ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

مظفرپور

ساغرِ ادب

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

(جنوری تا مارچ ۲۰۲۱ء)

مدیر (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

ساغرِ ادب January to March 2021 Vol. 03, Issue 8 مدیر (اعزازی) : پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

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

Vol. : 03, Issue : 8
January to March 2021

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Editor (Honorary)
Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar
DEPTT. OF URDU, B.R.A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842001 BIHAR
MOB. 94300 84261, 90062 53903

NO BRANCH Ph.: 2303206

سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات

خزانہ جوئیلرس

مرادپور، پٹنہ ۴

Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4

پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یسین

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

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

ISSN : 2582 - 3612

Quarterly SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۳ شمارہ : ۸ جنوری تا مارچ ۲۰۲۱ء

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

زرِتعاون

فی شمارہ : 250روپے، سالانہ 1,000روپے(بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک) ،تاحیات 12,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۲۱۶

تعداد اشاعت : ۵۰۰

سرِورق : سیّد آلِ محتشم، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : امام الدین امام، مظفرپور۔ 43783 62061 91+

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving 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 ادبُ'' 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) India
Mob. 94300 84261, 90062 53903

سہ ماہی

ساغرِ ادبُ مظفرپور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جنوری تا مارچ ۲۰۲۱ء

مُدیر (اعزازی)

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

پوسٹ گریجویٹ شعبہ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفرپور

بہار (انڈیا)

LIST OF EDITORIAL BOARD

1.	**Prof. Abuzar Usmani** Rtd. Head University Deptt. of Urdu Vinoba Bhave University,Hazaribagh	2.	**Prof. Najmul Hoda** Rtd. Head University Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
3.	**Prof. Alimullah Hali** Rtd. Head Magadh University Bodh Gaya (Bihar)	4.	**Prof. Farooq Ahmad Siddiqui** Ex. Head University Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
5.	**Prof. Manazir Ashique Harganvi** Rtd. Professor University Deptt. of Urdu T.M. Bhagalpur University Bhagalpur (Bihar)	6.	**Prof. Rais Anwer** Rtd. Head University Deptt. of Urdu L.N. Mithila University Darbhanga (Bihar)
7.	**Prof. Hameed Suharwardy** Former Chairman Deptt. of Urdu & Persian Gulbarga University Gulbarga (Karnataka)	8.	**Prof. K. Habeeb Ahmed** Head Deptt. of Arabic, Persian & Urdu University of Madras Marina Campus (Chennai)
9.	**Dr. Amir Mustafa Siddiqui** Head University Deptt. of Urdu Vinoba Bhave University Hazaribagh (Jharkhand)	10.	**Dr. Manzer Hussain** Former Head University Deptt. of Urdu Ranchi University, Ranchi (Jharkhand)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com
syedalayzafar@gmail.com

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

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.) : Prof. Syed Alay Zafar Mob.- 94300 84261

ISSN : 2582 - 3612

ترتیب

نمبر شمار	رشحات قلم	ارباب قلم	صفحات
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمد	سیّد محمد نور الحسن نور نوابی عزیزی	۹
۳	نعت	مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ	۱۰
۴	پروفیسر سید محفوظ الحسن کی تنقید نگاری	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۱
۵	گلزار شخصیت اور شاعری	نذیر فتح پوری	۱۵
۶	تین شاعر۔ تین کولاز (شہریار، عرفان صدیقی، نعمان شوق)	مشرف عالم ذوقی	۲۳
۷	اردو زبان اور کبیر داس کا لسانی تجربہ	ڈاکٹر درخشاں زرّیں	۳۷
۸	احقر مظفرپوری: ایک کلاسیکل غزل گو شاعر	ڈاکٹر محمد صادق حسین	۴۴
۹	اردو کا بے لوث فنکار: پروفیسر پریم شنکر سریواستو	ڈاکٹر عزیز الحسن	۴۸
۱۰	سلیم انصاری کے مطالعہ کا سفر	ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی	۵۵
۱۱	جمیلہ ہاشمی کے ناول کی عورتیں۔۔۔	ڈاکٹر ارشاد شفق	۶۳
۱۲	سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کا کینوس	ڈاکٹر فرحت جہاں	۷۰
۱۳	رام لعل کا مقام ہم عصر افسانہ نگاروں میں	ڈاکٹر وصی حیدر	۷۳
۱۴	اردو افسانے میں عورت کا تصور	افروز بانو	۷۷
۱۵	ناول ''پڑاؤ'' کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر دل آرا خاتون	۸۱
۱۶	بہار میں آزادی کے بعد مطبوعہ تحقیقی مقالے	ڈاکٹر محمد رستم انصاری	۸۵
۱۷	سید منظر امام: ایک ہمہ جہت شخصیت	ڈاکٹر احمد معراج	۹۰
۱۸	مظہر امام کی شاعرانہ انفرادیت	ڈاکٹر عروسہ یاسمین زیبا	۹۷
۱۹	حجاب امتیاز علی بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر صفیہ فاطمی	۱۰۰
	(گوشۂ ریسرچ اسکالرس)		
۲۰	''مسافران لندن''۔ تڑپ اور جستجو کی ناقابل فراموش داستان	شاہد اقبال	۱۰۷
۲۱	غزال ضیغم اردو کی ایک منفرد خواتین افسانہ نگار	شہباز پروین	۱۱۳

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

۲۲	افسانہ''بوڑھی کا کی'' کا تنقیدی جائزہ	حمیدہ خاتون	۱۲۰
۲۳	خواب آور تاریخ کا منظرنامہ۔''ہجور آما''	دائم محمد انصاری	۱۲۴
۲۴	اردو افسانہ میں تانیثیت	بی۔الہام فاطمہ	۱۲۹
۲۵	تانیثیت اور تین بے باک افسانہ نگار	سعیدہ خاتون	۱۳۴
۲۶	شاذؔ تمکنت بحیثیت نظم نگار	محمد ناظم ہاشمی	۱۴۱
۲۷	ساجدہ زیدی کی نثری تصانیف کا تعارف	غزالہ ہاشمی	۱۴۵
۲۸	کیفؔ عظیم آبادی اور شرنگاررس	تنویر علی احمد	۱۵۰
۲۹	شاذؔ تمکنت کی غزل گوئی	محمد آفتاب عالم	۱۵۵
۳۰	قبائلی تہذیب، سنتھالی زبان اور اردو	زبیر احمد	۱۵۸
۳۱	شیریں نیازی کی افسانہ نگاری	محمد مجاہد خاں	۱۶۳
۳۲	جھارکھنڈ میں اردو افسانے کا آغاز	سلطانہ پروین	۱۶۷
۳۳	مصحف اقبال توصیفی کی شاعری۔ایک مطالعہ	ارشد حسین	۱۷۱
۳۴	منظر اعجاز کی غزلوں کا آہنگ	روشن پروین	۱۷۸
۳۵	مولانا امام بخش صہبائیؔ کی فارسی شاعری	غزالہ حفیظ	۱۸۴
۳۶	ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی بحیثیت شاعر	قاضی خجستہ	۱۹۰
۳۷	زبانِ اردو کے آغاز کے مختلف نظریات	افسانہ پروین	۱۹۴
۳۸	غالبؔ کا انداز بیان	صبیحہ شمیم	۲۰۱
۳۹	رشید احمد صدیقی کی نظر میں حالی کی تنقید غزل	عبداللہ	۲۰۴
۴۰	''ساغرِ ادبؔ'' کا ساتواں شمارہ (آپ کی نظر میں)	....	۲۱۲

اِداریہ

الحمداللہ! آپ کا پسندیدہ سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' اللہ تبارک وتعالیٰ کے فضل وکرم اور آپ کے مخلصانہ تعاون سے بحسن وخوبی دو سال مکمل کر کے جنوری ۲۰۲۱ء میں تیسرے سال میں داخل ہو گیا ہے۔ اس پوری مدت میں اظہار و بیان کے مختلف النوع اسالیب اور رنگا رنگ عنوانات کی دولت سے آپ کا یہ محبوب مجلّہ مالا مال ہوتا رہا ہے۔ نئے اور پرانے لکھنے والوں میں یکساں مقبولیت اور ہردل عزیزی نے اسے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ اس پوری مدّت میں خارجی حالات میں بھی انقلابات آئے۔ لوگوں کی معاشرتی اور علمی زندگی بھی نشیب وفراز سے گزری۔ کورونا جسے Covid-19 کا نام دیا گیا ہے، سارے عالم پر قہر خداوندی بن کر ٹوٹا۔ معمولی اشیائے خوردنی سے لے کر بڑی بڑی اشیاء مانند مصنوعات اور معدنیات کی گرم بازاری کی جگہ اشیائے مطلوبہ کی کمیابی بلکہ نایابی نے کُساد بازاری پیدا کر دی۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں قُفل بندی ہوئی۔ جس کا معروف نام LOCKDOWN ہے۔ مختلف ملکوں میں اس کے مختلف ادوار رہے۔ ہمارے ملک میں بھی یہ بدلتے ہوئے تدریجی مراحل سے گزرا۔ یہ ساری تفصیلات مختلف مواقع پر آپ ''ساغرِ ادبؔ'' میں ملاحظہ کر چکے ہیں۔

''ساغرِ ادبؔ'' نے نئے لکھنے والوں کو ہمیشہ اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ اُن کی حوصلہ افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ بہت سے پرانے لکھنے والے نئے لکھنے والوں کے لئے مشعلِ راہ بنے۔ اس مجلّے کی ہر نئی اشاعت خوب سے خوب تر کی طرف مائل بہ ارتقاء ہے۔ ویسے بھی پچھلا شمارہ جو آپ کی نظروں سے گزر چکا ہے، ضخامت اور قدر و قیمت دونوں کے اعتبار سے آپ کی توجہ اپنی جانب مبذول کرا رہا ہوگا۔ اور اس پر تو آپ کی بیش قیمت آراء اس شمارے کی زینت بڑھا رہی ہیں۔ لیکن ہم تو اِس شمارے کی بات کر رہے ہیں جو آپ کے ہاتھوں میں ہے، یہ اپنی نوعیت، کیفیت اور کمیت کی جہتوں سے آپ کو کیسا لگ رہا ہے اس پر بھی ہم آپ کے وقیع تاثرات جاننا چاہیں گے، جو اگلے شمارے میں شائع ہوں گے۔

اس سہ ماہی مدّت میں اور اس سے پہلے بھی ہر دو شمارے کی درمیانی مدت میں ہمارے درمیان سے متعدد ادباء اور شعراء جو شہیرِ روزگار ہیں، اُٹھتے چلے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض کا ذکر ہم نے ''ساغرِ ادبؔ'' کے انہیں صفحات میں مختلف مواقع پر کیا ہے۔ اس بار بھی دو ادبی شخصیتوں کی وفات نے اُن کا ذکر شامل کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان میں ایک ہماری تدریسی برادری کے پروفیسر حنیف کیفی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے استاد کی وفات ہے اور دوسرے نمبر پر جن کا نام ہے، وہ اپنی تصنیفی، علمی اور تخلیقی خدمات وفتوحات کے اعتبار سے پوری اردو دنیا میں بڑی اہمیت اور قدر و منزلت رکھتے ہیں، اور وہ

ہیں اردو زبان وادب کے مایہ ناز نقاد، انوکھی طرز کے ناول نگار اور شاعری میں بھی اپنی ڈگر کے منفرد شاعر شمس الرحمٰن فاروقی، جو پیشے کے اعتبار سے تدریسی برادری سے بالکل الگ رہ کر شہرت اور لیاقت کے آسمان پر نیّر تاباں کی طرح زمانۂ دراز تک اپنی روشنی پھیلاتے رہے۔ ایسا نہیں کہ تدریسی زندگی سے اُن کا تعلق کبھی رہا ہی نہیں۔ مختصر سی مدت کے لئے سہی وہ بلیا اور اعظم گڑھ کے ڈگری کالجوں میں انگریزی کے پروفیسر رہے۔ ان کے دادا مکرم موسوم بہ حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تعلیم کے شعبے سے وابستہ تھے اور اپنے پیشے کے اعتبار سے فراق گورکھپوری کے استاد ہونے کا شرف بھی انہیں حاصل تھا۔ ان سب باتوں کے باوجود ان کو جو مقام اردو زبان وادب مین ملا اور جو اعزازات اور امتیازات انہیں حاصل ہوئے وہ دوسرے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود حاصل ہوئے۔ ان کے لئے علمی کارنامے جو اُن کی حیات جاوید کا سبب بنے، یہ ثابت کرتے ہیں کہ مقام ومنصب کے لئے اُردو کا پروفیسر ہونا کوئی ضروری نہیں ہے۔

ایک علمی خاندان اور تعلیم کی روشنی سے منور ماحول میں ۲۰/ستمبر ۱۹۳۵ء کو پڑتاپ گڑھ (اتر پردیش) میں آنکھیں کھولنے والے شمس الرحمٰن فاروقی نے طویل عمر پا کر ۲۵/دسمبر ۲۰۲۰ء کو وفات پائی۔ اس طویل مدت میں انہوں نے جو خدمات انجام دیں اور جو تصانیف یادگار چھوڑیں وہ بھی کم نہیں ہیں۔ اُن کی تعلیمی اسناد میں ایم۔ اے (انگریزی) ہے جو انہوں نے الہٰ آباد یونیورسیٹی سے ۱۹۵۵ء میں لی۔ اپنی اردو خدمات کی وجہ سے علی گڑھ سے انہیں ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری تفویض کی گئی۔ ان کو بہت سارے اعزازات حاصل ہوئے ان میں سے بعض یہ ہیں ''ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ'' ۱۹۸۶ء، ''سرسوتی سمان ایوارڈ'' ۱۹۹۶ء اور ''پدم شری ایوارڈ'' ۲۰۰۹ء۔

انہیں اردو، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ یونین پبلک سروس کمیشن کی طرف سے مقابلہ جاتی امتحان میں وہ Indian Revenue Service میں منتخب ہوئے اور ابتداء ہی سے ڈاک کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے پھر ترقی کرتے ہوئے محکمۂ ڈاک کے اعلیٰ ترین عہدے یعنی Deputy Director General تک پہنچے اور اس حیثیت سے ملک کے مختلف حصوں میں بشمول مدراس سفر کرتے رہے۔ یہ سفر اگرچہ دفتری نوعیت کا ہوا کرتا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ شعری وادبی مشاغل اور محاسن سے معمور رہتا تھا۔ جہاں گئے وہاں انجمن بن گئی۔ ان کے اعزاز میں جلسے ہوئے۔ ان کے دل دادگان ان کی باتیں سُننے اور ان کے نظریات سے اپنے ذہنوں کو منور کرنے کے لئے ان کے گرد حلقہ بنا کر جمع ہو جاتے تھے۔ ان کے والد مرحوم خلیل الرحمٰن فاروقی صاحب بھی اہل قلم تھے۔ انہوں نے اپنے لائق وفائق بیٹے پر جو کچھ لکھا ہے وہ ''قصص الجمیل فی سوانح الخلیل'' مطبوعہ ۱۹۷۳ء میں شامل ہے۔ ڈاک کے محکمے میں اعلیٰ ترین عہدے پر رہنے کی وجہ سے حکومت ہند کی اجازت سے جن بڑے شعراء کے

ISSN : 2582 - 3612

ڈاک ٹکٹ جاری کئے ان میں مرزا غالبؔ، میر انیسؔ، حسرت موہانیؔ اور فراقؔ گورکھپوری ہیں۔

اُن کا ایک بڑا کارنامہ رسالہ ''شب خون'' بھی ہے جو الہٰ آباد سے ۱۹۶۶ء میں جاری ہوا اور وہ بہت دنوں تک اس کے بانی ایڈیٹر اور سرپرست رہے۔ اس کی بدولت انہوں نے اردو شاعری میں ایک نیا مزاج پیدا کیا۔ جدیدیت ان کی بدولت اردو شعر وادب میں سرسبز ہوئی۔ اس کے باوجود کلاسیکی شاعری اور اردو وفارسی کی روایات سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے نام نہاد جدیدیوں سے وہ اعلیٰ تر سمجھے جاتے ہیں۔ جو افراد فیشن کے طور پر جدیدیت کا لبادہ اوڑھ کے ساری روایات سے بیگانہ ہو گئے اور اپنی کم علمی کو جدیدیت کے پردے میں چھپانے لگے، ان سے بالکل الگ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ذی علم اہل قلم تھے۔ ان کی تصانیف کے عنوانات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور قدرے عربی پر بھی کتنا عبور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسندی کے خلاف جب صف آرا ہوئے تو ان کی اس محاذ آرائی میں ان کی علمی گراں مائیگی بھی کمک پہنچاتی رہی۔

ویسے تو ان کی تصانیف بے شمار ہیں لیکن چند اہم کتابوں کا ذکر کرتے چلیں۔ انگریزی میں مہارت کی وجہ سے انہوں نے Poetics یعنی ''بوطیقا'' کا ترجمہ ''شعریات'' کے نام سے کیا۔ یوں تو بوطیقا کے اور تراجم بھی ملتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے ترجمے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کو انگریزی، اردو اور فارسی تینوں زبانوں میں کتنی مہارت تھی۔ اسی طرح ان کی ایک اہم کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہے۔ ''فکشن کی شعریات'' میں بھی تنقید کی انوکھی جہت نمایاں ہوتی ہے۔ ''لفظ ومعنیٰ، درس بلاغت، ادبی تحقیق کے تقاضے'' اور ''اردو غزل کے اہم موڑ'' ان کی گراں قدر تصانیف ہیں۔ ''اثبات ونفی، افسانے کی حمایت میں، اردو کا ابتدائی زمانہ'' اور ''انداز گفتگو کیا ہے'' بھی فکر انگیز تصانیف ہیں۔ ''تفہیم غالبؔ'' ان کی معرکہ آرا تصنیف ہے۔ جس کے کچھ حصے ماہنامہ ''شب خون'' میں قسط وار چھپے۔ ''غالب پر چار تحریریں'' الگ کتاب ہے۔ ''شعر شور انگیز''، شمس الرحمٰن فاروقی کی گراں قدر تخلیق ہے۔ ان کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بہت ہی جالب توجہ ہوا۔ ان کے چند اور اہم تصانیف ''تنقیدی افکار، تنقیدی معاملات، تحفۃ السرور، خورشید کا سامان سفر'' اور ''قبض زماں'' وغیرہ ہیں۔

مختصر یہ ہے کہ اردو ادب کے میخانے کی آبرو شمس الرحمٰن فاروقی کی وفات زبانِ حال سے کہہ رہی ہے ع

مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

۲۵/فروری ۲۰۲۱ء **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**

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

سیّد محمد نورالحسن نوّؔر نوابی عزیزی

حمد

چاند میں نور تو پھولوں میں ہے رنگت تیری
وادیٔ کُن میں ہے بکھری ہوئی طلعت تیری

دھوپ تیری، ترے صَحرا ہیں مسافت تیری
حوصلہ بن کے رہے سایہ فگن چھت تیری

بندگی سے کوئی لمحہ بھی نہیں ہے خالی
ہر زماں ، ہر گھڑی ہوتی ہے عبادت تیری

شہر میں کوئی بھی ڈھونڈے نہ ملے مجھ سا امیر
رات دن جمع کروں دولت مِدحت تیری

تو جسے چاہ لے اُس کے لئے ارزاں کر دے
تیری عظمت ہے، تری شان ہے، شوکت تیری

صحن گلزار نفس تیری نمو سے تازہ
کوچۂ فکر و تخیل میں ہے نزہت تیری

ماورا فہم سے ، اِدراک سے آگے تو ہے
کوئی سمجھے بھی تو کیا سمجھے گا حکمت تیری

سب ہیں آسودہ ترے سفرۂ نعمت سے کریم
سب کو حاصل مرے رحمان ہے چاہت تیری

آسمانوں کے لبوں پر ہے تِرا ذکر جمیل
پے بہ پے حمد کیا کرتی ہے جنت تیری

قطرہ قطرہ تری تسبیح میں مصروف رہے
موج در موج بیاں ہوتی ہے قدرت تیری

کوئے تنہائی سے جس وقت گذر ہو میرا
ساتھ دینے چلی آتی ہے محبت تیری

تیرگی وہ ہے کہ انسان کو پاگل کر دے
رات کو دن میں بدل دیتی ہے رحمت تیری

نوّؔر اس ذات کے صدقے میں دعا مانگتا ہے
یا خدا! جس کی اطاعت ہے اطاعت تیری

ISSN : 2582 - 3612

مولانا احمد رضا خاں بریلویؒ

نعت پاک

سرور کہوں کہ مالک و مولیٰ کہوں تجھے
باغِ خلیل کا گُلِ زیبا کہوں تجھے؟

حرماں نصیب ہوں ، تجھے اُمید گہ کہوں
جانِ مراد و کانِ تمنّا کہوں تجھے ؟

گلزارِ قدس کا گُلِ رِنگیں ادا کہوں
درمانِ دردِ بلبلِ شیدا کہوں تجھے ؟

صبحِ وطن پہ شامِ غریباں کو دُوں شرف
بے کس نواز ، گیسوؤں والا کہوں تجھے ؟

اللہ رے تیرے جسمِ منوّر کی تابشیں
اے جانِ جاں ، مَیں جانِ تجلّا کہوں تجھے ؟

بے داغ لالہ یا قمرِ بے کلف کہوں
بے خار گلبنِ چمن آرا کہوں تجھے ؟

مجرم ہوں اپنے عفو کا سامان کروں شہا
یعنی شفیع ، روز جزا کا کہوں تجھے ؟

اس مُردہ دل کو مژدہ حیاتِ ابد کا دُوں
تاب و توانِ جانِ مسیحا کہوں تجھے ؟

تیرے تو وصف ، عیبِ تناہی سے ہیں بَری
حیراں ہوں میرے شاہ، مَیں کیا کیا کہوں تجھے؟

لیکن رضؔا نے ختم سخن اس پہ کر دیا
خالق کا بندہ ، خلق کا آقا کہوں تجھے؟

کہہ لے گی سب کچھ اُن کے ثنا خواں کی خامشی
چُپ ہو رہا ہے کہہ کے ''میں کیا کیا کہوں تجھے''؟

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

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

پروفیسر سید محفوظ الحسن کی تنقید نگاری

پروفیسر سیّد محفوظ الحسن اردو کے معروف ادیب و ناقد کی حیثیت سے علمی و ادبی حلقوں میں بخوبی متعارف ہیں۔ اردو شعروادب سے ان کا ہمہ وقتی لگاؤ ہے۔ کوئی سولہ سال قبل وہ صدر شعبہ اُردو کی حیثیت سے متقاعد ہو چکے ہیں۔ (مگدھ یونیورسیٹی کے شعبہ اُردو میں برسرِ کار تھے۔) اس کے باوجود ان کا قلمی سفر جاری ہے۔ اور وہ بالکل تازہ دم نظر آتے ہیں۔ جس کا ثبوت ان کی تازہ ترین تصنیف ''نظر و بصر'' ہے۔ جو ابھی سالِ رواں (۲۰۲۰ء) میں اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ اس سے پہلے ان کی دو درجن کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ اس سے ان کی غیر معمولی تخلیقی اور تصنیفی صلاحیتوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب ان کے اٹھارہ تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں اکثریت ایسے شاعروں اور ادیبوں کی ہے جو اردو دنیا میں نسبتاً کم معروف ہیں۔ بالفاظ دیگر جو واقعی محتاج تعارف ہیں۔ ایسے قلم کاروں کو ہمارے سکہ بند ناقدین قابلِ التفات نہیں سمجھتے۔ پروفیسر محفوظ الحسن کی کشادہ قلبی اور وسیع النظری قابلِ داد ہے کہ انہوں نے ایسے نظر انداز کردہ ادیبوں اور شاعروں کو ادبی دنیا سے روشناس کرانے کی پرخلوص کوششیں کی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر موصوف کسی کی کُلاہِ افتخار یا جبہ و دستار کو دیکھ کر قلم نہیں اٹھاتے ، بلکہ وہ متعلقہ شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں پر نظر رکھتے ہیں۔ اور ان کی قدر و قیمت کا ایماندارانہ اعتراف کرتے ہیں۔ یہ ان کی تنقید نگاری کا نمایاں وصف ہے۔ جس کی اہمیت مسلم ہے۔

پیش نظر مجموعہ کا پہلا مضمون وکیل اختر پر ہے جو ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ مگر ان کی حیات مستعار، خوش درخشیدہ و لے شعلۂ مستعجل بود کے مصداق ثابت ہوئی۔ عین عالم شباب میں وہ دنیا سے رخصت ہو گئے مگر ہمارے غزلیہ سرمائے میں اتنا خوبصورت اور وقیع اضافہ کر گئے جس پر آنے والی نسلیں فخر و مسرت کا اظہار کریں گی۔ ان کی غزلوں کے منتخب اشعار ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے۔ اشعار ذیل کی معنویت، تہہ داری اور طرحداری کا زمانہ اعتراف کرے گا۔

کچھ لوگوں کو برباد کیا خود نگری نے   کچھ لوگوں کو دنیا کی نظر کھا گئی اخترؔ
اس کا قد آپ سے اونچا ہوگا   آپ سے جھک کے جو ملتا ہوگا

ISSN : 2582 - 3612

آپ کے دورِ مسیحائی میں   کوئی بیمار نہ اچھا ہوگا
صرف درسی کتاب پڑھنے سے   آدمی دیدہ ور نہیں ہوتا
جہالت کا منظر جو راہوں میں تھا   وہی بیش و کم درسگاہوں میں تھا

اس طرح کے کئی اشعار نقل کرنے کے بعد محفوظ الحسن صاحب نے وکیل اختر کی غزل گوئی کے بارے میں بہت ہی نپی تلی رائے قائم کی ہے :

> ''وکیل اختر کے یہ اشعار ہر زمانے کے لئے ہیں اور بعض بعض اشعار تو ایسے ہیں جیسے وکیل اختر آج کا منظر نامہ لکھ رہے ہوں ۔ جو کل بھی اپنی تر و تازگی اور ندرت خیالی کی وجہ سے لوگوں کے دلوں میں اپنا گھر بنانے میں کامیاب ہوں گے۔'' (ص:۱۰۔۱۱)

ڈاکٹر ارمان نجمی اور شعروادب کے ایک جوہر قابل کا نام ہے۔ مگر اب تک ان کی شایان شان پذیرائی نہیں ہو سکی ہے۔ اردو شاعری کی بھیڑ بھاڑ میں بقول محفوظ الحسن صاحب ان کا تفرد یہ ہے کہ :

> ''ارمان نجمی کسی تحریک یا رجحان کے زیر اثر کبھی نہیں رہے ہیں۔ نہ ہی انہوں نے اپنے شعری سفر میں کسی کی تقلید یا پیروی یا نقالی کی ہے ان کی شاعری میں جو کچھ ہے وہ ان کی اپنی سوچ ہے، اپنی فکر ہے اپنا لہجہ ہے اور خود تراشیدہ اسلوب ہے۔'' (ص:۲۸)

یعنی انہوں (ارمان نجمی) نے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بڑے حوصلے اور خود اعتمادی کی بات ہے۔ یوں تو ڈاکٹر ارمان نجمی کئی شعری مجموعوں کے خالق و مالک ہیں لیکن ''نظر و بصر'' میں محفوظ الحسن صاحب نے ان کے تازہ ترین شعری مجموعہ شہر افسوس کے ہی حوالے سے گفتگو کی ہے۔ اور بڑی سیر حاصل بحث کی ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر ارمان نجمی کے جن اشعار غزل پر اپنی مُہر توثیق لگائی ہے۔ ان میں سے چند یہ بھی ہیں۔

جن کی آنکھوں میں ہے علم کی روشنی، ان کے سینوں میں آباد ہے تیرگی
عصر حاضر کا ہے یہ کرشمہ عجیب، تم کہیں بھی نہیں، ہم کہیں بھی نہیں

یہ کیسا خوف ہے جو ہمکنار ہونے لگا   سکوں کا کوئی جزیرہ کہاں سلامت ہے
ہماری زندگی اب اپنے ہی محور سے خالی ہے   بہت کچھ کھو گیا ہے، ہم سے روز و شب کی گردش میں
گئے وقتوں کی شایستہ رَوی آواز دیتی ہے   زمانے سے مجھے آگے نکلنے ہی نہیں دیتی

۱ افسوس چند ماہ قبل اُن کا انتقال ہو گیا۔ (ادارہ)

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

اس مجموعہ میں ارمان نجمی پر پروفیسر محفوظ الحسن کا دوسرا مضمون بعنوان ''افتادگی کے بعد ایک طائرانہ نظر'' ہے۔ یہ ارمان نجمی کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا تعارف ڈاکٹر محفوظ الحسن یوں کراتے ہیں :

''''افتادگی کے بعد' میں آزاد نظمیں بھی ہیں اور پابند بھی۔ مختصر نظمیں بھی ہیں اور طویل بھی۔ ان نظموں کا مطالعہ نظم نگاری کے فنّی رموز و نکات پر ان کی گرفت کی شہادت دیتا ہے۔''

(ص: ۴۵)

ڈاکٹر محفوظ الحسن نے دل و نظر کی کشود کے لئے تھوڑی دیر کے لئے خوابوں کے جزیرہ کی بھی سیر کی ہے۔ یہ ''خوابوں کا جزیرہ'' اُڑیسہ سے تعلق رکھنے والے شاعر خالد رحیم کا بسایا ہوا ہے۔ جو بہت ہی خوبصورت اور نظر افروز ہے۔ محفوظ الحسن صاحب لکھتے ہیں :

''خالد رحیم کی شاعری میں جذبات کا خلوص ہے۔ مشاہدے اور تجربے کی صداقت ہے۔ اور ان کا لہجہ اعتماد سے بھرا بھی ہے اور باوقار بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں معنوی وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی زندگی کا سوز و ساز بھی ہے دردوغم کی داستان بھی............ کہہ سکتے ہیں کہ موضوعات و مضامین کا تنوع بھی ان کی غزلوں کا ایک اہم عنصر ہے۔''

(ص :۹)

چند سطور میں محفوظ الحسن صاحب نے خالد رحیم کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات کا بڑے سلیقے سے احاطہ کر لیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر میں ان کے چند غزلیہ اشعار کا حوالہ دیا ہے۔ ان میں سے بطور نمونہ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں فکر و خیال کی تازگی اور لالہ کاری یوں اپنی بہاریں دکھلا رہی ہے۔

قتل کا اس پہ لگ گیا الزام
گھر سے باہر وہ جب گیا ہی نہیں

آگ نفرت کی لگی ہے چاروں جانب
لوگ دہشت میں دہل کر رہ گئے ہیں

شرم سے جھک گئیں سبھی آنکھیں
شہر کا واقعہ کچھ ایسا تھا

بے گناہوں کے پاؤں میں بیڑی
مجرموں کے لئے سزا گم ہے

وقت کا یہ فیصلہ ہے چپ رہو تم
ہونے دو جو ہو رہا ہے چپ رہو تم

نئی نسل کے قابلِ ذکر شاعروں میں ایک اہم نام مقبول منظر کا بھی ہے۔ جو بڑی تیزی سے اپنے ہم سفروں اور ہم عصروں میں اپنی انفرادیت کا پرچم بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ ''میرے حصے کی چھاؤں'' ان کی دلکش اور پُرکیف غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں انہوں نے عصری مسائل و معاملات پر

بڑے تیکھے انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ مگر کمال فن کاری یہ ہے کہ انہوں نے شعری لطافت و نفاست کے حریری آنچل کو مضبوطی سے تھامے رکھا ہے۔ بالالفاظ دِگر انہوں نے اپنی غزلوں کو فکر منظوم کا سپاٹ نمونہ سے بچا لیا ہے۔ پروفیسر محفوظ الحسن نے ان کے جن اشعار کے حوالے دئے ہیں ان میں چند یہ بھی ہیں۔

سچ بولنا بھی جرم ہے اس دور جبر میں
یہ جھوٹ ہے تو آکے مرا سر اتار لے

لرزتی کانپتی سہمی ہوئی بستی کی بستی ہے
وہ قاتل بن کے بیٹھا ہے مسیحا، دیکھئے کیا ہو

جب سے چوپال میں فیشن کی فراوانی ہے
شہر نے گاؤں کی عصمت کا بدن نوچ لیا

دہلا گیا بس ایک دھماکہ ہی شہر کو
ایسی تھی ہولناک فضا سب کے سامنے

حقیقت آئی کہاں میری زباں پر
یہ دنیا مجھ سے برہم ہو گئی ہے

پروفیسر محفوظ الحسن نے رفعت حسام مینا کے مجموعۂ غزلیات ''مینائے غزل'' پر بھی اِک اجمالی نظر ڈالی ہے۔ اور ان کے فکر و فن کا عمدہ احاطہ کیا ہے۔ موصوفہ اردو کی نئی شاعرات میں اپنی پہچان بنانے کی جدوجہد میں لگی ہوئی ہیں۔ شعری صلاحیت و دیعت ربّانی ہے۔ اس لئے اپنے محسوسات کا اظہار بڑی نفاست اور سلیقے سے کر لیتی ہیں۔ ان کی شاعری کا بھی موضوع زندگی اور زمانہ ہے، اور آج کی زندگی کتنی ہولناک اور زمانہ کتنا بے درد و بے رحم ہے محتاج بیان نہیں۔ ''مینائے غزل'' کے حوالے سے ملاحظہ ہو۔

فسانہ زیست کا بس سسکیاں ہیں، رنج و کلفت ہے
سنا دی داستاں میناؔ اب تم مجھے خاموش رہنے دو

جہاں پہ ارزاں ہے موت میناؔ
میں ایسے خطوں میں جی رہی ہوں

بھیڑیوں کا راجہ ہے چاروں طرف
دور تک اِک سلسلہ ہے وحشت کا

شہر میں آتش زنی کی آدر نے
لیکن الزام اس کا میرے سر گیا

خلوص و الفت ہو یا بھروسہ فضول ہیں سب
انہیں لغت سے جو میں مٹادوں تو کیا برا ہے

خط میں جو تھیں قربتیں محسوس کرتے تھے سبھی
کیا کبھی ای میل کا ایجاد یہ دے پائے گی

جیسا کہ ابتداء ہی میں میں نے کہا ہے کہ ''نظر و بصر'' میں اٹھارہ مضامین ہیں۔ لیکن میں نے پانچ کا ہی جائزہ لیا ہے۔ ظاہر ہے اپنی پسند کی بات ہے۔

Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Ex. Head
Deptt. of Urdu
B. R. A. B. U., Muzaffarpur
Mob.- 98356 60835

نذیر فتح پوری

گلزار۔شخصیت اور شاعری

عوام کی نظر میں گلزار کی شخصیت تو وہی ہے جو فلم، ٹی۔ وی اور فلمی گیتوں کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔ وہ گلزار جس نے فلمی پردے پر اپنی منفرد سوچ کے سبب ایک سنجیدہ انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جن کے گیت فلمی ہوتے ہوئے بھی خالص ادبی معلوم ہوتے ہیں۔ فلموں کے توسط سے گلزار نے ہمیشہ ان چھوئے موضوعات کو چھونے کی کوشش کی۔ ان دیکھا دکھانے کی کوشش کی۔ ان سُنا سنانے کی کوشش کی، اس کے ثبوت کے لیے ان کی فلمیں۔ کتاب۔ ماچس۔ آندھی۔ میرے اپنے وغیرہ ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

فلموں میں وہ مصنف بھی رہے۔ فلم ساز بھی رہے۔ ہدایت کار بھی رہے۔ مکالمہ نگار بھی رہے اور گیت کار بھی رہے۔ یعنی اس میدان میں ان کا کردار کرشماتی طور پر ہمہ جہت رہا۔ گلزار کی بیٹی میگھنا گلزار نے ان کے پیدائشی نام کے بارے میں لکھا ہے :

> ''کچھ ہی لوگ جانتے ہیں کہ ''گلزار'' کا پیدائشی نام سمپورن سنگھ کالرا تھا۔ وہ ایک سِکھ خاندان میں سردار ماکھن سنگھ کالرا اور سوجان کور کے یہاں پیدا ہوئے اور ایک لڑکے کے طور پر سکھ روایت کے مطابق ان کے بال لمبے تھے۔ ان کے پتا یعنی میرے دادا ان کے کیس (بال) بنایا کرتے تھے۔ کیوں کہ پاپی (گلزار) کی ماں ان کی کمسنی میں ہی فوت ہوگئی تھیں۔''

(انگریزی سے ترجمہ ف س اعجاز۔ طباعت۔ چہار سو، راولپنڈی۔ صفحہ نمبر ۵۔ گلزار نمبر)

طاہر ظہیر بٹ نے ان کا نام جسمیر سنگھ بتایا ہے۔

گلزار کی پیدائش آزادی سے قبل ضلع جہلم کے ایک شہر دینہ میں ہوئی۔ جہاں ان کے والد کی کپڑے کی دکان تھی۔ گلزار کی ابتدائی تعلیم طاہر ظہیر بٹ کی اطلاع کے مطابق گورنمنٹ مڈل اسکول چک، عبدالخالق میں ہوئی۔ ۱۹۴۷ کے بعد وہ اپنے والد اور خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ دہلی منتقل ہوگئے جہاں ان کے والد نے پہلے ہی سے حفظ ماتقدم کے تحت اپنا کاروبار شروع کردیا تھا۔

جب بھارت کی سرزمین تقسیم ہوئی تو بہت کچھ تقسیم ہوگیا۔ گھر اُجڑ گئے۔ خاندان کٹ پھٹ

ISSN : 2582 - 3612

گئے۔ اپنے پرائے ہوگئے اور پرائے اپنے ہوگئے۔ ایک افراتفری کا عالم۔ اس دوران جو خون خرابہ ہوا وہ تاریخ کے اوراق میں دفن ہے۔ یہاں بات گلزار کی ہے۔ ان کے بچپن کی ہے۔ آج ان کی عمر لگ بھگ 76 / برس کی ہے۔ ان کی بیٹی نے ان کی تاریخ پیدائش الگ الگ تحریر کی ہے وہ خود ان کی تاریخ پیدائش 18 / اگست 1936 مانتی ہیں۔ ہم بھی یہی تاریخ درست مان لیتے ہیں۔ تاریخوں اور عمروں سے کیا ہوتا ہے انسان کی شخصیت تو اس کے گُنوں سے گِنی جاتی ہے۔ گلزار کے گنوں کی چاندنی کہاں کہاں چٹک رہی ہے۔ کہاں کہاں وہ اپنے افکار کی خوشبو لٹا چکے ہیں اور لٹا رہے ہیں۔

بقول ان کے فنونِ لطیفہ میں شاعری ان کی پہلی ترجیح ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگاری کا نمبر اور بعد میں فلمیں۔

گلزار کی شاعری کا مجموعہ ''رات پشمینے کی'' میرے سامنے موجود ہے۔ یہ مجھے گلزار نے ۲۰/ اگست ۲۰۰۵ کو ارسال کیا تھا۔ یہ اس کا پہلا ایڈیشن تھا جو ۲۰۰۲ میں نئی دلی سے شائع ہوا تھا۔

مجموعہ کے پہلے صفحے پر یہ شعر درج ہے۔

ذکر جہلم کا ہے، بات ہے دینے کی   چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

یہ ایک طرح سے انتساب کا صفحہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلزار کے دل میں آج بھی وہ شہر موجود ہے جس کا نام دینہ ہے۔ جہاں وہ پیدا ہوئے تھے، جہاں کی مٹی میں آج بھی ان کے معصوم بچپن کی مہک موجود ہے۔ ساٹھ سال سے یہ شہر سرحد کے اُس پار ہے۔ اور ساٹھ سال سے گلزار سرحد کے اِس پار۔ لیکن پھر بھی اُن کا گاؤں۔ اُن کا شہر۔ اُن کے دل میں بسا اور روح میں سمایا ہوا ہے۔ جو کبھی غزل میں شعر بن جاتا ہے اور کبھی نظم کے در و بام سے دل کے صحن میں اُترتا چلا جاتا ہے۔

زیر مطالعہ اس مجموعہ میں صفحہ نمبر ۱۲۳ پر ایک نظم ہے۔ عنوان ہے ''دینہ میں'' یہ گلزار کا بچپن ہے۔ ننھا گلزار اسکول سے لوٹ رہا ہے۔ ایک بڑی سی لڑکی اس کا بستہ پکڑ کر اسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اُس کے بستے سے گاچنی مٹی (ملتانی مٹی) نکال کر دانتوں سے کترنے لگتی ہے۔ پھر وہ لڑکی ننھے گلزار کے گالوں کا بوسہ لیتی ہے اور کہتی ہے :

''مجھے دیدے یہ مٹی!
مجھے تختی پوت کر اک نام لکھنا ہے!''

ننھا گلزار ماں سے شکایت کرتا ہے۔ ماں اُسے سمجھاتی ہے

''وہ کوئی حاملہ ہوگی''

اب یہ تختی ہے نہ ملتانی مٹی۔ نہ تختی پوت کر اس پر لکھنے والا کوئی طالب علم اور نہ ہی گاچنی مٹی کھا

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

نے والی حاملہ۔ ساٹھ برس میں پوری تہذیب بدل چکی ہے۔ لیکن گلزار کے دل میں وہ منظراب بھی موجود ہے۔ نظم کے چار آخری ٹکڑے شاعر کے دل کا درد، گداز اور اضطراب کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے ۔

میں شاید چھ برس کا تھا
میں اب چھپن برس کا ہوں
میں اب بھی حاملہ ہوں یاد سے اس کی
وہ لڑکی اب بھی مجھکو یاد آتی ہے!

گلزار نے ایک اچھوتے اور غیر روایتی اسلوب میں اپنے شہر کو یادوں کے دریچوں سے برآمد کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے گلزار کو اکیسویں صدی کا شاعر لکھا ہے، جو فطری شاعر ہوتا ہے وہ ہر صدی کے لیے ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں گلزار کو ان کی نظموں کے حوالے سے تلاش کیا جائے تو وہ بہت منفرد نظر آئیں گے، وہی جملے جو میں نے مضمون کی ابتدا میں لکھے تھے۔ اس میں ذرا سی تبدیلی۔ گلزار اَن چھوا اچھوا نے والا ان دیکھا دکھانے والا۔ اَن سنا سنانے والا۔ اپنی چال اپنی ڈگر اپنے رستے کا تنہا مسافر۔ سائے کے سوا جس کا کوئی ساتھی نہیں۔ اگر گلزار کے نقشِ قدم پر کوئی چلنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بھی گلزار ہی ہے۔

گلزار نے بہت سی کہانیاں بھی لکھی ہیں اِن کہانیوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا ہے جس پر اُنہیں ساہتیہ اکادمی، دلی کا ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔

گلزار کی کہانیوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا تھا :

''گلزار نے زندگی کے تجربے کے جس رخ کو بھی لیا ہے اس کا فنی، تخلیقی اور جمالیاتی برتاؤ اس نوع کا ہے کہ ہر جگہ گلزار نے کوئی نکتہ، کوئی رمز، کوئی انوکھی بات، کوئی ایسا بھید رکھ دیا کہ تجربہ یا واقعہ یا کردار کہانی بن گیا ہے۔''

(چہارسو (گلزار نمبر) صفحہ نمبر ۲۷)

بات وہی انفرادی سوچ کی ہے اور یہ انفرادی سوچ گلزار کے یہاں ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کی ایک ایک نظم پر تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے انہوں نے بعض موضوعات پر نمبروں کی ترتیب سے نظمیں کہی ہیں، فسادات پر ان کی چھ نظمیں ہیں۔ سچ بولتی اور سچائی کو تولتی نظمیں۔ نمبر ۲ کی ایک نظم جس میں چھ مصرعے ہیں ع

شہر میں آدمی کوئی بھی نہیں قتل ہوا
نام تھے لوگوں کے، جو قتل ہوئے

سر نہیں کاٹا کسی نے بھی کہیں پر کوئی
لوگوں نے ٹوپیاں کاٹی تھیں، کہ جن میں سر تھے
اور یہ بہتا ہوا سرخ لہو ہے جو سڑک پر
ذبح ہوتی ہوئی آوازوں کی گردن سے گِرا تھا

ناموں میں بٹا انسان، ٹوپیوں میں چھپا انسان، کپڑوں میں لپٹا انسان، آوازوں میں گھُلا ہوا انسان، کون ہندو کون مسلمان۔ لاشوں کی صورت میں پڑے ہیں سارے انسان۔

تقی عابدی نے انہیں ''باریک بین اور دقیق نگار شاعر'' لکھا ہے۔ میری نظر میں وہ باریک بیں تو ہیں لیکن دقیق نگار شاعر نہیں۔ اشاروں کنایوں اور علامتوں کے باوصف ان کی نظموں میں مجھے ترسیل کا المیہ کہیں نظر نہیں آیا۔ وہ باریک باریک پردوں میں لپیٹ کر جتنی پیکر تراشی کرتے ہیں اُتنے ہی اس کے خدو خال نمایاں نظر آتے ہیں۔

''آنسو' پر تین نظمیں ہیں۔ الگ الگ موڈ اور الگ الگ کیفیت کی۔ ایک نظم ملاحظہ کریں ۔

سنا ہے مٹی پانی کا ازل سے ایک رشتہ ہے
جڑیں مٹی میں لگتی ہیں
جڑوں میں پانی رہتا ہے
تمہاری آنکھ سے آنسو کا گرنا تھا کہ دل میں دردا ُبھر آیا
ذرا سے بیج سے کونپل نکل آئی
جڑیں مٹی میں لگتی ہیں
جڑوں میں پانی رہتا ہے

چوتھے مصرعے سے نظم بنتی ہے۔ کسی کی آنکھ سے آنسو گرا اور کسی کے دل میں دردا ُبھر آیا اور اُس سے کونپل نکل آئی، درد کی آبیاری جب آنسوؤں سے ہوتی ہے تو یہ کونپل برگ و بار لاتی ہے۔ ایک آنسو کتنا قیمتی ہے۔ کتنی جڑوں کو سینچتا ہے۔ حیاتِ انسانی کے ایسے بے شمار منظر گلزار کی نظموں میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ ایک نظم ''الجھن'' پانچ مصرعوں پر انحصار کرتی ہے۔ ایک نفسیاتی احساس۔ ایک الجھن وصال میں ہوتی ہے۔ ایک الجھن جدائی اور تنہائی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ گلزار کے یہاں یہ پہلی الجھن ہے ۔

ایک پشیمانی رہتی ہے
الجھن اور گرانی بھی
آؤ پھر سے لڑ کر دیکھیں

شایداس سے بہتر کوئی اور سبب مل جائے ہم کو
پھر سے الگ ہو جانے کا۔
ساحرنے کہا تھا ع

''چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں''

ایک احساس دو اسلوب، اپنا اپنا درد، اپنی اپنی زبان، اپنی اپنی پیڑا۔

یہ سچ ہے بسا اوقات زندگی میں ملن سے زیادہ جدائی سودمند ہوتی ہے۔جس وصال میں فساد ہو اس سے اچھا ہے کہ ہجر کی اذیت سہہ لی جائے۔شاعر کا احساس ایک الجھن کا سدّ باب تلاش کر لیتا ہے۔

نظم بوسکی نمبر۲ خالق ومخلوق کے رشتے کی پیوستگی کا شدت سے احساس کراتی ہے۔(بوسکی گلزار کی بیٹی کا بچپن کا نام ہے)

ناراض ہے مجھ سے بوسکی
جسم کا ایک انگ چپ چاپ سا ہے
سوجے سے لگتے ہیں پاؤں
سوچ میں اک بھنور کی آنکھ ہے
بوسکی، سورج کا ٹکڑا ہے
میرے خون میں رات اور دن گھلتا رہتا ہے
وہ کیا جانے جب وہ روٹھے
مری رگوں میں خون کی گردش مدھم سی پڑ جاتی ہے

واقعی اولاد کی ناراضگی رگوں میں خون کی گردش کو مدھم کر دیتی ہے۔گہرا تجربہ، شدید احساس، اندر تک اترتا ہوا درد جب نظم کے قالب میں ابھرتا ہے تو شاعر یہی کہتا ہے ع

''مری رگوں میں خون کی گردش مدھم سی پڑ جاتی ہے''

کیا نظموں کی طرح گلزار نے غزلوں میں بھی اپنی نرالی سوچ اور انوکھی فکر کا تسلسل قائم رکھا ہے؟ اس سلسلے میں تھوڑی سی گفتگو۔

گلزار کی شاعری کا مجموعہ ''چاند پکھراج کا'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تو اس میں ان کی ۳۶ غزلیں تھیں اور دوسرا مجموعہ ''رات پشمینے کی'' 2005 میں شائع ہوا تو اس میں صرف گیارہ غزلیں ہی شامل تھیں۔ احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا۔

''یہ سراسر نئی آواز ہے۔نیا لحن ہے۔نیا لہجہ ہے گہرے معانی سے جھلکتا ہوا محسوسات کو متلاطم

ISSN : 2582 - 3612

کرتا ہوا، تخلیقی وفور سے بھرپور، جیتا جاگتا کھنکتا ہوا لہجہ۔''

(چاند پکھراج کا۔دیباچہ)

احمد ندیم قاسمی کی یہ رائے گلزار کی تمام تخلیقی جہتوں کے لیے ہے۔لیکن یہ سطور قلم بند کرنے سے پہلے قاسمی صاحب نے گلزار کی مختلف غزلوں کے جو اشعار بطور حوالہ پیش کئے ہیں وہ بھی ملاحظہ کرلیں۔

وقت کے تیر تو سینے پہ سنبھالے ہم نے   اور جو نیل پڑے ہیں تری گفتار کے ہیں
آئینہ دیکھ کر تسلی ہوئی   ہم کو اس گھر میں جانتا ہے کوئی
کتنی لمبی خاموشی سے گزرا ہوں   ان سے کتنا کچھ کہنے کی کوشش کی
آدمی خود ہی دوڑے جاتا ہے   خود ہی چابک بدست ہے بھائی
شام کے سائے بالشتوں سے ناپے ہیں   چاند نے کتنی دیر لگادی آنے میں
ایک پل دیکھ لوں تو اٹھتا ہوں   جل گیا گھر ذرا سا رہتا ہوں
میں نہ ہونگا تو خزاں کیسے کٹے گی تیری   شوخ پتے نے کہا شاخ سے مرجھاتے ہوئے

غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔کیسا تازہ لہجہ ہے۔کیسا نیا اسلوب ہے۔کیسی جدت طرازی ہے۔کیا خوب معنی آفرینی ہے۔واقعی گلزار کے پاس غزل نیا چولا پہن کر آئی ہے۔اس ملبوس میں پوشیدہ معانی کی گرہیں کھولنے کے لیے لمبے ناخنوں کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ گلزار دقت پسند شاعر نہیں ہیں۔آپ ذرا سا ان کی لفظیات کو تفہیم وفہمائش کی راہ سے گزار کر گلزار کی شاعری کو سمجھنے کی سعی مشکور کریں۔سارا منظرنامہ سمجھ میں آجائے گا۔

آدمی خود ہی دوڑے جاتا ہے   خود ہی چابک بدست ہے بھائی

اب اس میں کون سا فلسفہ ہے جو سمجھ میں نہیں آتا۔کچھ لوگ خود ہی خواب دیکھتے ہیں۔خود ہی ان کی تعبیر تلاش کرنے کے لیے دوڑتے ہیں۔اور خود کو خود ہی مہمیز کرتے ہیں۔اپنے پیر، اپنے ہاتھ، اپنی پیٹھ، اپنا چابک۔آدمی خود کو خود ہی مارتا رہتا ہے اور دوڑتا رہتا ہے۔کتنا آسان مگر بلیغ اشارہ ہے۔

شام کے سائے بالشتوں سے ناپے ہیں   چاند نے کتنی دیر لگا دی آنے میں

کیا محاکاتی تصور ہے۔ہجر میں انتظار کی گھڑیاں ہر کوئی ناپتا ہے۔لیکن شام کے ڈوبتے سائے بالشتوں سے صرف گلزار نے ناپے ہیں۔اور چاند ہے کہ فراز بام پر نمودار ہونے میں تاخیر کر رہا ہے۔اسی خیال کو ایک دوسری غزل کے شعر میں وہ اس طرح ڈھالتے ہیں۔

تنکا تنکا کانٹے توڑے، ساری رات کٹائی کی   کیوں اتنی لمبی ہوتی ہے چاندنی رات جدائی کی

دونوں عمل ایک جیسے ہیں۔شام کے ڈوبتے سائے کو بالشتوں سے ناپنا اور تنکا تنکا کانٹوں کو توڑنا

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

۔انتظار کی کیفیت کی شدت کو درشاتا ہے۔دونوں مشکل ترین عمل ہیں۔لیکن کسی کے انتظار میں اس اذیت ناک عمل سے گزرنا شاعر کا مقدر جو ٹھہرا، شاید یہ انتظار ہی گلزار کی زندگی کا ماحصل ہے۔

ایک شعر ملاحظہ کریں۔خیال اور منظر روایتوں سے جڑا ہوا۔لیکن طرز گفتگو خالص گلزار کا۔

میں سجدے سے اٹھا تو کوئی بھی نہ تھا
وہ پاؤں کے نشان ساتھ لے گیا

اب مسافر کہاں جائے، کون سی سمت اختیار کرے نہ قدم نہ قدم کا نشان، بس ریگستان ہی ریگستان۔ریگستان میں تنہائی کا تصور اور کسی اجنبی مسافر کا انتظار۔جب یہ دونوں احساسات یکجا ہوتے ہیں تو گلزار کی غزل طلوع ہوتی ہے۔مطلع ملاحظہ کریں۔

کہیں تو گرد اُڑے یا کہیں تو غبار دکھے
کہیں سے آتا ہوا کوئی شہہ سوار دکھے

اور اسی غزل سے یہ شعر نرالی کیفیت کا حامل۔

خفا تھی شاخ سے شاید، کہ جب ہوا گزری
زمیں پہ گرتے ہوئے پھول بے شمار دکھے

گلزار کی غزل کائنات اور بہت سے نادر و نایاب احساسات کے خزانے گرہ میں چھپائے ہوئے کسی گرہ کشا کا انتظار کر رہی ہے جو آئے اور پرت پرت کھول کھول کر اس کے محاسن نمایاں کرے۔

یہ شعر اور ایسے بہت سے اشعار۔

کس میں رکھی ہے صبح کی دھڑکن
آنکھوں سے آنسوؤں کے مراسم پرانے ہیں
الفاظ پرکھتا رہتا ہے
سیاہ رنگ، چمکتی ہوئی کناری ہے
پھر وہیں لوٹ کے جانا ہو گا
غار کے منھ پہ رکھا رہنے دو سنگِ خورشید
پتنگ اُڑائیں، چھتوں پہ چڑھ کے محلّوں والے
ضعیف برگد کے ہاتھ میں رعشہ آ گیا ہے

غنچہ غنچہ ٹٹولتی ہے رات
مہماں یہ گھر میں آئے تو چبھتا نہیں دھواں
آواز ہماری تول کبھی
پہن لو اچھی لگیں گی، گھٹائیں بھیجی ہیں
یار نے کیسی رہائی دی ہے
غار میں ہاتھ نہ ڈالو کہیں راتیں نکلیں
فلک تو سانجھا ہے، اس میں پیچے لڑائے کوئی
جٹائیں آنکھوں پہ گر رہی ہیں، اٹھائے کوئی

ستیہ پال آنند کے خیال میں :

''گلزار ایک اکہرے امیج کو ایک ایسی شاخ کی سی تشبیہہ دیتے چلے جاتے ہیں جس میں ہر نئے لفظ کے ساتھ انکھوے پھوٹتے ہیں، بور آتا ہے، پھول کھلتے ہیں اور ظاہری سطح پر امیج کو استعارے میں تبدیل کرنے میں کیسی کیسی علامتیں، تمثیلیں، اشارے اور کنائے اس میں جڑتے چلے جاتے ہیں۔جنہیں ایک بار

دیکھ چکنے کے بعد لامحالہ ایک بار پھر لوٹ کر بنظرِ غائر دیکھنا پڑتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ ظاہری سطح کے علاوہ کچھ اور بھی ہے جو زیرِ آب ہے اور نیمے دروں نیمے بروں جھلملاتا ہوا جھانک رہا ہے۔''

یہ گراں قدر رائے ستیہ پال آنند نے گلزار کی نظموں کے لیے دی ہے۔میں اس رائے کو گلزار کی غزلوں کے لیے بھی استعمال کرنا چاہتا ہوں۔اور کر بھی لیا ہے۔یہ ہاں میں ہاں ملانے والی بات نہیں ہے۔کوئی ہم سے پہلے ہم سے بہتر کہہ چکا ہے تو اس کو دلیل کے طور پر استعمال کرنے کا ہم کو ادبی حق ہے۔

گلزار کی شاعری پر صف اوّل کے اہلِ قلم نے اظہار خیال کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی خواجہ عباس، گوپی چند نارنگ، ستیہ پال آنند، تقی عابدی، انتظار حسین، نند کشور وکرم، ہری دیو کرشن، ف س اعجاز اور بہت سے اسمائے گرامی ہیں اس فہرست میں جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے۔ہندو پاک دونوں ملکوں میں گلزار کی بے پناہ عزت ہے۔

پاکستان میں ان کی مقبولیت کی وجہ صرف احمد ندیم قاسمی اور منصورہ احمد ہی کو قرار نہیں دیا جا سکتا ۔گلزار کا اپنا شعری لوازمہ بھی بہت اہم ہے۔میرا یہ بھی خیال ہے کہ فلموں کی چکا چوند میں ان کی فطری شاعری کے جوہر کو دبا دیا گیا ہے۔عوامی جلسوں اور مشاعروں سے بھی گلزار دور ہی نظر آتے ہیں۔

اُن کے افسانوں کا مجموعہ میرے پاس نہیں ہے شاعری کا مجموعہ میں نے سات برس اپنی منتخب کتابوں کی الماری میں سنبھال کر رکھا تھا۔ان سات برسوں میں کئی بار یہ کتاب الماری سے نکالی مطالعہ کیا اور قلم کاغذ اٹھانے سے پہلے ہی اندر کہیں احساس کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں ابھر آئیں اور کتاب جہاں تھی وہاں اسی اہتمام سے رکھ دی۔آج بروز پیر بتاریخ ۳۰ جولائی ۲۰۱۲ ماہ رمضان کے ۱۰ ویں روزے کے دن صبح ساڑھے دس بجے یہ چند صفحات سپردِ قلم کرنے کی جسارت کر سکا۔اور اب یہ آپ کی خدمت میں حاضر ہیں۔جو لکھا ہے بلا خوف لکھا ہے۔جی جان سے لکھا ہے اور پورے اعتماد کے ساتھ لکھا ہے۔

Nazeer Fatehpuri
Editor : ASBAQUE
Sr. No. 230/B/102, Viman Darshan
Sanjay Park, Airport Road
Lohgaon Road. PUNE - 411032
Mob.- 98225 16338

مشرّف عالم ذوقی

تین شاعر : تین کولاز

(شہریار ،عرفان صدیقی ،نعمان شوق)

کنور اخلاق محمد خاں ،شہریار: خوابوں کا سوداگر

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سایے سے کل رات ڈر گیا یارو
وہ کون تھا ،وہ کہاں کا تھا،کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو
جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
گردش وقت کا کتنا بڑا احساں ہے کہ آج
یہ زمیں چاند سے بہتر نظر آتی ہے ہمیں

ایسے ہزاروں اشعار آپکو شہریار کے یہاں مل جاہیں گے . لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ انھیں زمین چاند سے بہتر نظر آتی تھی یا نہیں ۔گردش وقت نے شہریار کو یہ دن بھی دکھایا کہ، میں اپنے سایے سے کل رات ڈر گیا یارو۔ سنا ہے، آج کوئی شخص مر گیا یارو، پھر شہریار نے یہ بھی لکھا، جستجو جس کی تھی، اس کو تو نہ پایا ہم نے. آخر تک ایک اداسی تھی جس نے شہریار پر سایہ کر رکھا تھا.. ایک دفعہ علیگڑھ کافی ہاؤس میں ملاقات ضرور ہوئی مگر کوئی خاص گفتگو نہیں ہوئی ۔ یہ پہلی ملاقات بھی تھی اور آخری ملاقات بھی ۔

شہریار چلے گئے، اپنے پیچھے یادوں کی ایک ایسی محفل چھوڑ گئے جسے بھولنا کسی کے لیے بھی آسان نہیں ہے ۔بیحد کم بولنے والے شہریار کو ان کی زندگی میں وہ سب کچھ ملا جس کے حقدار کو ادب کا خوش قسمت انسان کہا جاسکتا ہے ۔خدا جانے وہ حقدار تھے بھی یا نہیں ۔ بہت خاموشی سے ادب میں قدم رکھنے والے شہریار کی کامیابی کے پیچھے ان کے دوستوں کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے ۔ یہ شہریار کی خوش قسمتی کہی جائے گی کہ ادب کے تمام

ISSN : 2582 - 3612

بڑے اعزازات سے انہیں نوازا گیا۔ان میں ساہتیہ اکادمی سے لے کر گیان پیٹھ تک شامل ہے۔اس طرح گیان پیٹھ پانے والے شہریار نے اپنا نام اسی صف میں درج کرا لیا جس صف میں پہلے سے ہی قرۃ العین حیدر، فراق گورکھپوری اور علی سردار جعفری شامل تھے۔گیان پیٹھ کو لے کر تنازع کا بازار بھی گرم ہوا۔

گیان پیٹھ ملنے سے پہلے تک شہریار کے علاوہ گیان پیٹھ اردو کے دو اور ناموں پر غور کر رہا تھا۔ گیان پیٹھ سے وابستہ ایک اہم شخص نے اس وقت مجھ سے فون کر کے یہ جاننے کی خواہش ظاہر کی تھی کہ نیر مسعود (لکھنؤ) قاضی عبدالستار (علی گڑھ) اور شہریار میں کس کے نام کا وزن زیادہ ہے۔میں نے مختصر میں اپنی بات رکھی تھی میں نے کہا تھا، اردو ادب کو فلمی نغمے قبول نہیں ہیں۔شہریار کی شہرت کے پیچھے فلمی نغموں کا زیادہ ہاتھ ہے۔اس لیے آج بھی اردو کے بہت سے شائقین شہریار کو ایک سنجیدہ شاعر کے طور پر قبول نہیں کر پائے۔مگر ان کا نام شب خون، شمس الرحمٰن فاروقی اور مغنی تبسم جیسوں کے ساتھ وابستہ رہا ہے۔شب خون، فاروقی اور مغنی تبسم شہریار کے دوستوں میں شامل ہیں۔

ایک طبقہ انہیں تسلیم بھی کرتا ہے۔مگر اردو شاعری کا ایک بڑا حلقہ انہیں ابھی بھی اس طور پر قبول نہیں کرتا۔رہی بات نیر مسعود اور قاضی عبدالستار، تو یہ دونوں ایسے نام ہے جنہوں نے اردو ادب میں کم وبیش وہی جگہ بنائی ہے جو مقام قرۃ العین حیدر کو حاصل ہے۔قاضی صاحب کے بارے میں تو خود قرۃ العین حیدر کہا کرتی تھیں کہ قاضی صاحب مجھ سے بھی کہیں بڑے افسانہ نگار ہیں۔ دارا شکوہ، غالب، شب گزیدہ، خالد بن ولید ایسے ناول ہیں جنہیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے قاضی عبدالستار صاحب کو اگر یہ عزت دی جاتی ہے تو یہ فخر کی بات ہوتی اور اگر نیر مسعود کو بھی دی جاتی ہے تو اردو والے گیان پیٹھ کا احترام کریں گے۔ کیونکہ 'رے خاندان کے آثار' اور 'سیمیا' جیسی کہانیوں کے خالق کو اردو میں ایک بڑا درجہ حاصل ہے۔ نیر مسعود کی اپنی ایک بڑی دنیا ہے اور ہندستان سے پاکستان تک کسی کو بھی یہ تسلیم کرنے میں کوئی جھجھک نہیں کہ نیر مسعود نے اردو کہانی کے قد کو بڑا کیا ہے لیکن جب گیان پیٹھ انعام دئے جانے کی باری آئی تو قاضی صاحب کا نام بہت حد تک کاٹا جا چکا تھا۔ نیر مسعود اور شہریار کے ناموں پر گفتگو چل رہی تھی . ہندی کے مشہور شاعر کنور ناراین شہریار کے حق میں تھے۔اس طرح شہریار کے نام کا اعلان کر دیا گیا۔ ہاں، مجھ سے یہ ضرور کہا گیا کہ گیان پیٹھ نیر مسعود کے سمگرہ ادب کے پرکاشن (اشاعت) پر غور کر رہا ہے۔شہریار کو گیان پیٹھ دیئے جانے پر اردو اخباروں اور رسائل میں احتجاج بھی ہوئے اور یہ لہجہ اس وقت اور بھی تیز ہو گیا جب انہیں یہ انعام امیتابھ بچن جیسے اسٹار سے دلوایا گیا۔اردو والے اس حقیقت کو برداشت نہیں کر پائے۔

یہ تو رہی شہریار اور گیان پیٹھ تنازعات کی باتیں۔ بڑے لوگ اکثر تنازعات میں گھرے رہتے ہیں۔شہریار کی خوبی یہ تھی کہ وہ بڑی سے بڑی باتوں کو پی جاتے تھے۔کسی بھی بات پر بحث کرنا ان کی عادت

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

میں شمار نہیں ہوتا تھا۔ ہاں، یہ بات ضرور ہے کہ ایک اچھے شاعر کی آخری دنوں میں درد میں ڈوب گئی تھی۔ (نجمہ شہر یار اور اب نجمہ محمود) ان کی زندگی میں ہی شہر یار سے الگ ہو چکی تھیں۔ آخری دنوں میں شہر یار تنہائی کی زندگی گزار رہے تھے وہ زندگی جس کا اشارہ انہوں نے بہت پہلے اپنی غزلوں میں دیا تھا۔

'سینے میں جلن، آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے'

نجمہ آپا لاجواب خاتون ہیں۔ افسانے بھی لکھتی ہیں۔ ناول بھی۔ تنقیدی مضامین بھی۔ وہ جینیس ہیں۔ انگریزی ادب پر بھی عبور حاصل ہے۔ شخصیت میں توازن ہے۔ فاصلہ کیوں پیدا ہوا، یہ بات میں کبھی سمجھ نہیں پایا۔ لیکن اپنی پریشانیوں کی کہانیاں خود شہر یار نے لکھی تھی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ شہر یار زندگی کی آخری سانسوں تک ان پریشانیوں سے باہر نہیں نکل سکے۔ یقین نہیں ہوتا ان پریشانیوں کے دائرے میں رہ کر شہر یار جیسا کوئی شاعر محبت کو بنیاد بنا کر ایسی شاعری بھی کر سکتا ہے، جسے عوام سے خواص تک گنگنانے کے لئے مجبور ہو جائیں۔

مٹھیاں ریت سے بھر لو کہ سمندر میں تمھیں
اک نہ اک روز جزیروں کی ضرورت ہوگی
وقت کی بات ہے یہ بھی کہ مکاں خوابوں کا
جس نے تعمیر کیا ہو وہی ڈھانے آئے
کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

کنور اخلاق محمد خاں شہر یار 16 جون 1936 کو اتر پردیش کے بریلی کے ایک گاؤں انبالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پولس ملازمت میں تھے۔ علی گڑھ آتے ہی ان کے اندر کا تخلیق کار بھی سامنے آنے لگا۔ یہ ان کی خوش نصیبی تھی کہ انہیں پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی جیسا استاد ملا۔ جلد ہی شہر یار انجمن ترقی اردو سے وابستہ ہو گئے۔ شہر یار——یہ نام بھی خلیل الرحمٰن اعظمی کا ہی دیا ہوا ہے۔ کہتے ہیں شہر یار کو اپنا یہ لمبا چوڑا نام پسند نہیں تھا۔ ایک دن وہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ الف لیلیٰ کا تذکرہ ہو رہا تھا۔ بس کیا تھا، الف لیلیٰ کا داستانی کردار شہر یار کے نام کا حصہ ہو گیا، پھر کنور محمد اخلاق خاں کہیں غایب ہو گیا، وہ آخر آخر تک شہر یار کے نام سے ہی جانے گئے۔ شہر یار نے اپنی شاعرانہ زندگی 1969 سے شروع کی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'اسمِ اعظم' تھا۔ 'ساتواں در' ان کا دوسرا شعری مجموعہ تھا۔ اس کے بعد 'ہجر کے موسم'، 'خواب کا در بند ہے'، 'نیند کی کرچیاں'، 'شام ہونے والی ہے' منظر عام پر ہے۔ 'حاصل سیر جہاں' شہر یار کی کلیات کا نام ہے۔ مغنی تبسم کے ساتھ مل کر شہر یار نے شعری حکمت کے کئی شمارے نکالے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ شہر یار کو رخصت ہوئے

ISSN : 2582 - 3612

ابھی دو دن بھی نہیں ہوئے تھے کہ مغنی تبسم کی بھی خبر آ گئی، وہ بھی اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

شہر یار کو خاموش محبتوں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ دھیمے رومانی لہجے میں بات کرنا شہر یار کی پہچان بن گئی تھی اور کتنی عجیب بات، محبت کے اس خاموش شاعر نے 13/فروری کی رات اس دنیا کو الوداع کہا اور ان کی تدفین ویلنٹائن ڈے یعنی 14/فروری کو ہوئی۔ سارا علی گڑھ غم زدہ تھا۔ جنازے کو کندھا دینے کے لیے سارا شہر اُمڈ آیا تھا۔

شہر یار چلے گئے۔ ایک خاموش شاعر۔ شہر یار میں غرور ذرا بھی نہیں تھا۔ خاموشی سے کام کیے جانا ان کی عادت تھی۔ اردو والوں کو شہر یار سے شکایت رہی۔ مگر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ شہر یار ان بہت کم لوگوں میں شامل ہیں جنھوں نے ادب کے بین الاقوامی مارکیٹ تک اردو کے نام کا ڈنکا بجایا ہے۔ اب ایسے نام کم رہ گئے ہیں۔ فلمی شاعری میں بھی شہر یار نے کبھی معیار سے سمجھوتا نہیں کیا۔ محبت کے اس خاموش عاشق کو میرا عقیدت بھرا سلام۔

عرفان صدیقی: پھول کے مجموعے کی شرح سے صرف بلبل واقف ہے

صوفی از پرتو مے راز نہانی دانست
گوہر ہر کس ازیں لعل توانی دانست
شرح مجموعۂ گل مرغ سحر دانس و بس
کہ نہ ہر کو ورقے خواند و معانی دانست
--حافظ شیرازی

صوفی نے شراب کے پرتو سے پوشیدہ راز کو جان لیا۔ پھول کے مجموعے کی شرح صرف بلبل جانتی ہے.. کبھی کبھی لگتا ہے، ایک آواز غیب سے آئی ہوگی، اٹھ عرفان، اٹھ عرفان صدیقی، غالب کو آئے صدیاں گزر گئیں۔ یہ پھولوں کا مجموعہ قبول کر کہ اس کی خوشبوؤں کا تعاقب کرنا سب کے لئے آسان نہیں ہوگا۔

میری عرفان صدیقی سے چار پانچ ملاقاتیں تھیں۔ ایک ملاقات مرحوم شاہد انور کے گھر ہوئی تھی۔ باقی ملاقاتیں لکھنؤ میں۔ محبت سے ملے، مگر زیادہ کھلے نہیں۔ اگر کھل جاتے تو پوشیدہ راز کے پردے اٹھ جاتے۔ وہ کھلتے کہاں تھے۔ اب جب وہ نہیں ہیں، تو روشنی کا ایک ہیولا ذہن میں حرکت کرتا ہے.. جلتے بجھتے فانوسوں کے درمیان ایک شبیہہ ابھرتی ہے.. نگاہ کی برکت مٹی کو بھی لعل میں تبدیل کر دیتی ہے۔ میں ان نگاہوں کی زد میں ہوں، جو بولتی نہیں تھیں۔ خدا معلوم اگر بولتیں تو ان نگاہوں سے بھی طور کا سینہ چاک ہو جاتا۔ عرفان صدیقی کے اشعار سنئے اور سر دھنئے کہ ایسا لعل بھی ہمارے خزانے میں تھا...

پسِ غبارِ مسافت چراغ جلتے رہیں

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

خدا رکھے یہ پُراسرار بستیاں آباد
سوختگاں کی بزمِ سخن میں صدر نشیں آسیب
چیخوں کے صد غزلوں پر سناٹوں کی تحسین
ہم بھی پتھر، تم بھی پتھر سب پتھر ٹکراؤ
ہم بھی ٹوٹیں، تم بھی ٹوٹو، سب ٹوٹیں، آمین
تھک گیا لمبی رات میں تنہا جلتے جلتے
سورج نکلے اور محراب سے رُخصت ہو لوں
ایک رنگ آخری منظر کی دھنک میں کم ہے
موجِ خوں، اُٹھ کے ذرا عرصۂ شمشیر میں آ
اِس تکلف سے نہ پوشاکِ بدن گیر میں آ
خواب کی طرح کبھی خواب کی تعبیر میں آ
میں گوشہ گیر ہوں صدیوں سے اپنے حجرے میں
مصافِ بیعت و پیماں میں نہیں آتا
مرے خدا، مجھے اس آگ سے نکال کہ تو
سمجھ میں آتا ہے، ایقان میں نہیں آتا
بہت کچھ دوستو بسمل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے
فقط اس خنجرِ دستِ جفا سے کچھ نہیں ہوتا
تمام تاب و تبِ عاشقی بہانہ ترا
بدن کسی کا بھی ہو وصل جاودانہ ترا
میں بجھتا جاتا تھا لیکن کنارِ جوئے وصال
جھمک رہا تھا ابھی گوہرِ یگانہ ترا
تو مرے عشق کی دُنیائے زیاں کا سچ ہے
کیوں کسی اور کو افسانہ سناؤں تیرا
وہ مرحلہ ہے کہ اب سیلِ خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لیے
ہم نہ زنجیر کے قائل ہیں نہ جاگیر کے اہل

ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے
یہ بھی اچھا ہوا تم اس آشوب سے اپنے سر سبز بازو بچا لے گئے
یوں بھی کوئیزیاں میں لگانا ہی تھا ہم کو اپنا لہو کا شجر یا اخی
تیرے تن کے بہت رنگ ہیں جانِ من، اور نہاں دل کے نیرنگ خانوں میں ہیں
لامسہ، شامہ و ذائقہ، سامعہ، باصرہ، سب مرے راز دانوں میں ہیں
ناقۂ حسن کی ہم رکابی کہاں، خیمہ ناز میں بازیابی کہاں
ہم تو اے بانوئے کشورِ دلبری پاس داروں میں ہیں، سار بانوں میں ہیں
بدن کے دونوں کناروں سے جل رہا ہوں میں
کہ چھو رہا ہوں تجھے اور پگھل رہا ہوں میں
وہ ستارہ ہے سرِ آسماں ابھی میری شامِ زوال میں
کبھی میرے دستِ کمال میں تہہِ آسماں اسے دیکھنا
حق فتح یاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا
تو نے کہا تھا، تیرا کہا کیوں نہیں ہوا

میں حیران ہوں، وہ اپنے عہد، ماضی، تاریخ، فلسفہ، کھوئے ہوؤں کی جستجو، آتش رفتہ کا سراغ، قافلہ نیم شب، معرکہ کربلا، طلسم ہوشربا، اساطیر، حالات، سیاست، وہ کہاں کہاں سے انسانی جمالیات کے رنگ کشید کرتا ہے، استعارات وعلائم کا جہاں گمشدہ کیسے آباد کرتا ہے؟ عشق نامہ سے سات سماوات کی سیر کو کیسے نکلتا ہے؟ وہ پیادگان کو ظفریاب اور شاہ سواروں کو لوٹتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ صدیوں سے نہریں بند کرنے والوں کو پہچانتا ہے. وہ کوئیزیاں میں اپنے لہو کا شجر لگانا چاہتا ہے۔ بانوئے شہر ہمیں تجھ سے ندامت ہے مگر... وہ ملا تھا نخلِ مراد سا ابھی مجھ کو نجدِ خیال میں... جہانِ معنی کی روشن جہتیں ڈھونڈھنے والا اب بھی ہمارے درمیان ہے۔ یہ مشک ہے کہ محبت مجھے نہیں معلوم.. مہک سی میرے ہرن کی طرف سے آتی ہے.. ہم کہاں کے یوسف ثانی تھے لیکن اس کا ہاتھ.. ایک شب ہم کو بلائے پیرہن لگنے لگا... وہ لفظوں کو کیسے مصوری میں تبدیل کرتا ہے.. کیسے کیسے نقش بناتا ہے اور حیران کر جاتا ہے۔ انسان کی "سائیکی" سے گزرتا ہے.. بہار و خزاں، ہجر و وصال کے موسم کو حوالہ بناتا ہے، نا آفریدہ کیفیات کو گرفت میں لیتا ہے۔ اساطیری رموز و اسرار کی پھیلی ہوئی داستانوں کے درمیاں رات سے چراغ اور چراغ سے افسانے نکالتا ہے. قدیم وجدید تمدّن وتہذیب کے بہشتی زیور سے شعری کائنات کو آراستہ کرتا ہے. رومانی تصوّرات کے ساتھ تہذیبوں کے تصادم سے دو دو ہاتھ کرتا ہے اور اپنے تجربوں سے انسانی فکر کی نئی تاریخ مرتب کرتا ہے۔

اکثر مجھ سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ غالب ومیر کے بعد اردو شعری کائنات میں وسعت اور بصیرت کی سطح پر وہ دنیا کیوں آباد نہ ہو سکی جس نے غالب کو غالب بنایا اور میر کو میر — اس طرح کی باتیں عام شعری منظرنامے میں اکثر اٹھتی رہتی ہیں اور اس کا جواب بہت آسان ہے — غالب ومیر کے بعد بھی ایک بڑی دنیا آباد رہی لیکن برا ہو تنقیدی منظرنامہ کا جو غالب ومیر سے آگے دیکھنے کو ہی تیار ہی نہ تھا۔ غالب کا اپنا رنگ وآہنگ تھا تو اقبال، فیض، جمیل مظہری، اجتبیٰ حسین رضوی کی اپنی شعری کائنات آباد تھی۔ اور ہر کائنات دوسری کائنات سے مختلف تھی۔ غالب کی ہی روایات میں، میں جمیل مظہری اور اجتبیٰ حسین رضوی کو عظیم شاعروں کے زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ اسی طرح اس روایت کو آگے بڑھایئے تو میری نگاہ دو ناموں پر ٹھہر جاتی ہے۔ ایک مصوری کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے۔ زیب غوری اور دوسرا زندگی کے حسن وخیال اور فلسفے کی آمیزش سے اپنے شعروں میں نیا رنگ بھرتا ہے۔ یعنی عرفان صدیقی۔ ایک ساتھ کسی بھی عہد میں کئی نام نہیں ابھرتے، جو متاثر کرتے ہوں۔ مگر اردو زبان وادب کا کمال یہی ہے کہ اقبال کے بعد بھی سلسلہ رکا نہیں۔ فیض، ن م راشد، میرا جی، اختر الایمان، فراق، زیب غوری اور عرفان صدیقی تک اچھے اور بڑے شاعروں کی ایک کہکشاں آباد ہے۔ اور غور کیجئے تو سب کے اپنے رنگ، سب کا اپنا شعری طلسم۔ اور یہ ہماری کم علمی اور کم نظری کی داستان ہے کہ ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ عرفان صدیقی اتر پردیش کے تاریخی شہر بدایوں میں ۸ جنوری ۱۹۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ ۲۰۰۴ء میں ادب کی بستی سونی کر گئے. طاق میں رات کے افسردہ چراغوں کا دھواں. یہ بھی دیکھئے اپنے اور اپنے شہر بدایوں کے بارے میں وہ کیا لکھتے ہیں۔

جلتی دوپہر میں پیڑی کا پُراسرار درخت
جس سے لپٹا ہوا، گزری ہوئی صدیوں کا طلسم
پہلوئے خاک میں آسودہ کوئی مرد شہید
طاق میں رات کے افسردہ چراغوں کا دھواں
یہ گلی گنج شہیداں کی طرف جاتی ہے
مصحفی نے جو کہا ہے تمھیں معلوم نہیں
سرمہ چشم ہے یہ خاک تو خسرو کے لیے
ہم اسی مٹی سے اگنے کے لیے آئے ہیں

عرفان صدیقی نے شعری سطح پر وہی مہرے بچھائے جس کا تعاقب کرتے ہوئے آپ غالب کے اشعار تک پہنچ سکتے ہیں۔ غالب کے شعروں کا کمال یہ ہے کہ مصرعہ اول سے مصرعہ ثانی کی دنیا کا تعاقب آسان نہیں۔ غالب ایک مصرعہ کہتا ہے اور دوسرے مصرعہ سے اس شعر میں ایسی جاذبیت اور آفاقیت پیدا کر جاتا ہے کہ

ISSN : 2582 - 3612

عقل حیران رہ جاتی ہے۔ یہ کرشمہ چونکانے کا عمل نہیں ہے۔ یہ کرشمہ وژن اور خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ غور کریں تو یہی عمل آپ کو بہ آسانی عرفان صدیقی کی شعری کائنات میں نظر آجائے گا۔ عرفان صدیقی ایک ذہین اور اعلیٰ درجہ کی فکر رکھنے والے شاعر تھے۔ وہ ان شاعروں سے قدرے مختلف تھے جو محض اپنے ذوق وشوق کی خاطر غزلوں کی وسیع کائنات کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس کے برعکس عرفان صدیقی حیات وموت کے فلسفے کو باریک بینی سے اپنے تجربات سے وابستہ کرتے ہوئے جب اپنے خیالات کو شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو اس نئے رنگ وآہنگ پر ایک دنیا فدا ہو جاتی ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ عرفان صدیقی سے میری چند ملاقاتیں رہی ہیں۔ لکھنؤ میں دو ایک گھنٹے، ان کے ساتھ سیر کرنے، یا گھومنے کا اتفاق بھی رہا ہے۔ اس درمیان ان کو قریب سے جاننے اور سننے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ عرفان صدیقی کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ خود کو ظاہر نہیں کرتے تھے۔ وہ دوسرے ادیب یا شاعروں کی طرح ہر لمحہ ادب اوڑھنے کا ڈرامہ نہیں کرتے تھے۔ ان کے باطن میں فکر وخیال کی جو دنیا آباد تھی، وہ تنہائی کے لمحوں میں ہی معجزہ یا کرشمہ دکھاتی تھی۔ میں عرفان صدیقی کو اس عہد کا عظیم شاعر تسلیم کرتا ہوں اور اس بات پر بھی فخر کرتا ہوں کہ چند ملاقاتیں ہی سہی، مجھے عرفان صدیقی جیسے شاعر کی صحبت حاصل رہی ہے۔

نعمان شوق: **اجنبی ساعتوں کا مسافر**

انتظار حسین کی ایک مشہور کہانی ہے -- وارد ہونا شہزادہ تورج کا شہر کاغذ آباد میں اور عاشق ہونا ملکہ قرطاس جادو پر۔

تورج جذبات سے مغلوب ہو کر بولا ''جاناں، فرض سے مجبور ہوں۔ طلسم کشائی کا فریضہ مجھے پکار رہا ہے۔ جس طلسم میں قدم رکھا ہے اسے تسخیر کرلوں۔ پھر واپس تیرے شبستانِ محبت میں آؤں گا اور وصل کے مزے لوٹوں گا۔''

ملکہ بولی ''نادان، یہ کیسا خیال خام تیرے دل میں سمایا ہے۔ طلسم کشائی کا حق تو ادا ہو چکا ہے۔ اس اقلیم طلسمات کا بڑا طلسم تو میں ہوں۔ مجھے تو نے تسخیر کیا۔ اب کس طلسم کی جستجو ہے اور کون سی اقلیم کی فتح کی آرزو ہے۔''

اقلیم طلسمات کا بڑا طلسم اور طلسم کشایی..
وہ آیا. اس نے دیکھا اور فتح کیا.

شہر کاغذ آباد کے ہزاروں ایسے مناظر ہیں، جو مجھے اس وقت آواز دے رہے ہیں. اس نے جس طلسم کی بھی سیر کی، اسے تسخیر کرنے کا فن آتا ہے. برسوں گزر گئے.. شہر کاغذ آباد کا ایک محلّہ. میں گھر کے دروازے پر کھڑا ہوں اور ایک نوجوان شہزادہ تورج قران شریف احترم کے ساتھ ہاتھوں میں تھامے، سر

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

جھکا ہے میرے سامنے سے گزر رہا ہے. دعا نہ سلام. یہ منظر روز دیکھتا ہوں. اس منظر میں ایک خاص کشش ہے میرے لئے. مجھے کیا معلوم تھا، کہ شبستان محبت میں داخل ہونے کے دروازے کھل گئے ہیں اور جلد ہی شہزادہ تورج سے ملاقات کے ایسے دروازے کھلیں گے کہ صدیاں بھی کم پڑ جائینگی۔

یہ معصوم سا نوجوان کون تھا؟ آج مجھ پر کہانیوں کی بارش ہو رہی ہے. ایک کہانی اور سنتے ہیں.. محبت، حکمت اور آسمان کے درمیان تنازعہ بڑھا تو ٹرائے کے بادشاہ نے فیصلہ کی ذمہ داری اپنے بیٹے کے سپرد کی۔حکمت نے محبت کی طرف دیکھا اور محبت نے آسمان کی طرف......اور ہمیشہ قائم رہنے والی محبت کو یقین تھا کہ یہ تاج اس کا ہے۔ٹرائے کے بادشاہ نے فیصلہ کرتے ہوئے اس بات کو نظرانداز کیا کہ محبت کے راستے میں بھیانک تباہی کو بھی دخل ہوتا ہے۔محبت اکثر جیت کر بھی ہار جاتی ہے۔جس وقت بادشاہ کے بیٹے نے فیصلہ سنایا اس وقت محبت کی دیوی ہیلن کے لباس میں تھی۔ہیلن کی صورت میں تھی۔ہیلن اسپارٹا کے بادشاہ کی بیوی تھی اور اس وقت دنیا کی سب سے خوبصورت عورت میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ٹرائے کے بادشاہ کا بیٹا جس نے فیصلہ سنایا تھا، اسپارٹا کے بادشاہ سے ملا۔اس کا مہمان بن کر محل میں ٹھہرا اور ہیلن کو بھگا کر ٹرائے لے آیا۔اسپارٹا نے یونانی شہزادوں سے مدد مانگی اور ہیلن کو واپس لانے کا تہیہ کرلیا۔یونانی فوج نے ٹرائے پر حملہ کر دیا۔جنگ برسوں چلتی رہی۔ٹرائے کے شہزادے نے اپولو سے مدد مانگی لیکن یونانیوں کی مکاری کے آگے ٹرائے کی فوج کمزور پڑ گئی۔یونانیوں نے فتح کے لیے لکڑی کے گھوڑے تیار کیے اور یہ ٹروجن گھوڑے شہر کی فصیل کے چاروں طرف کھڑے کر دیے گئے۔ٹرائے کے لوگوں نے سمجھا کہ یونانیوں نے زبردست تیاری کے ساتھ حملہ کر دیا ہے اور یونانیوں کی فوج ٹرائے میں داخل ہو چکی ہے—ٹرائے کی فوج نے ہتھیار ڈال دیے۔ہیلن کو آزاد کرا لیا گیا۔

محبت، حکمت، فیصلہ، اس کے پاس سب کچھ ہے. اسکے پاس ھیلن ہے، جسے اس نوجوان نے انہی دنوں دریافت کیا تھا، جب ہماری ملاقات ادب کے زینے پر ہوئی تھی.. ہیلن یعنی محبت کا سر چشمہ، جو ایک ہی برس میں ادب میں منتقل ہو گیا. پھر ہماری دوستی ہو گیی. وہ میرے چھوٹے بھایی منور عالم شوقی کا دوست تھا. ادبی سلطنت پر فتح کا پرچم لہرانے کے لئے اس نے خاموشی سے لکڑی کا گھوڑا تیار کیا اور اس کے اندر اردو، فارسی انگریزی کے سرمائے کو رکھ دیا. انگریزی سے ایم اے کیا. اس وقت تک ہماری صبحیں اور شامیں حسین ہو چکی تھیں۔

رومی نے کہا، اس دنیا میں جو کچھ ہے عشق و محبت کا مظہر ہے.. وہ اسی راستے پر چلا. اور دنیا کو قریب سے دیکھا۔

میں ایک دھند سے نکلتا ہوں. ایک دوسری دھند میں قدم رکھتا ہوں. میرا شہر آرا اس شہر کو خزاں کی نظر کھا گیی. کبھی آرہ کی سڑکوں اور گلیوں پر ہماری شہنشاہی کے دنوں کا بسیرا تھا. نعمان شوق، عالم خورشید،

ISSN : 2582 - 3612

خورشید طلب، شاہد کلیم، خورشید سحر، دویندر گوتم . تاج پیامی مرحوم.. دل سے آہ نکلتی ہے۔حفیظ بنارسی مرحوم، اختر مسعود... تاج صاحب چلے گئے۔شاہد کلیم، حفیظ بنارسی رخصت ہوئے۔ارا کو یاروں نے الوداع کہا اور نیی دنیاؤں میں قدم رکھا... کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو۔آرا جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب. رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے. وہ قلندر صفت نوجوان. بغل میں قرآن شریف دابے۔احترام کی گلیوں کا اجنبی مسافر۔اب آشنایی کے دروازے کھلے۔اب یہ نوجوان نعمان شوق تھا۔ہم ملے اور اس طرح ملے کہ ایک نے دلی کو مسکن بنایا تو کچھ دنوں بعد دوسرے کے لئے بھی دلی کے دروازے کھل گئے ہم ماہی گیر ہیں اور سمندر میں راستہ کھوج لیتے ہیں۔یہ دلی سلطنت کی دیواروں کو چومنے کے بعد اسکا پہلا مکالمہ تھا. سمندر میں راستہ مل گیا... خورشید اکرم، مرحوم شاہد انور، اکرام خاور.. دائرہ بڑا ہوتا گیا. خوشی کی لہر اپنے پیچھے ایک دائرہ چھوڑ جاتی ہے۔موسم بہار کی آمد ہو چکی تھی. اور اس نے کیفے میں بیٹھے ہوئے کہا، ہم آگ روشن کریں گے اور پڑاؤ ڈالیں گے۔سوچیں گے کہ خود کو آشکار کر کے کیا حاصل کیا۔اجنبی ساعتوں کے درمیاں اس کا پہلا مجموعہ تھا اور اس نے آگ روشن کر لی تھی۔(پڑاؤ ڈال دیا تھا) اب اس کے قدم پختہ ارادوں کے ساتھ نیی منزلوں کی طرف بڑھ رہے تھے.

میں نے دھول کا طوفان دیکھا. تب میرے پاؤں خشک تھے. زمین کانپ رہی تھی. اور اس نے ایک نظم اپنے مرحوم بھائی کی یاد میں لکھی.
عنوان ہے۔

24/جنوری1990

تم نے اندھیری رات چنی
اور رسی چنی اپنے لئے
اور میرے لئے بند کر دیئے
عذاب ماہ و سال سے
بچ نکلنے کے تمام راستے
میں نے ماں کو ماں کہا/تم سے پہلے
رو کر اور چیخ کر
میں نے توڑی خاموشی کی برفیلی چٹان
اور اپنی ہستی کا اعلان کیا
تم سے پہلے

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

جلتی سیخوں میں
داغا گیا میرا احساس
تم سے پہلے
آتی جاتی سانسوں نے
آگ بھری میری ہڈیوں میں
گہری کالی رات نے
بسیرا کر لیا تھا مجھ میں
تم سے پہلے
میں نے بھی
چن رکھی تھی ___ ایک رات
بھیانک، منحوس اور کالی رات
اپنے لئے
میں نے بھی
ایک رسی چن رکھی تھی

نعمان کے مطابق، ''انسانی ارتقا کی تاریخ کے اس موڑ پر جہاں بیسویں صدی اپنا سفر ختم کر رہی ہے۔کلون، روبوٹ، انٹرنیٹ اور ایسے نہ جانے کتنے موضوعات ہماری روز کی گفتگو کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔ وہ حسّی اور جذباتی نشیب وفراز سے پر زندگی جو ہمارے پیش رووں کو ورثے میں ملی تھی، ہمارے لئے شاید قصہ پارینہ بن چکی ہے۔میری شاعری میرے حسی تجربات کی زائیدہ ہے جس کی نیرنگی اور بوقلمونی نے میرے اندر ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔''
(نعمان شوق، پیش لفظ، اجنبی ساعتوں کے درمیان)

وہ غزل میں میر کی روایت کا نمائندہ ہے۔نرم لب ولہجہ، بول چال کی زبان جامعیت وہمہ گیریت کے ساتھ اس کے فنی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ اس کے یہاں چیخ بھی ٹمٹماتی ہوئی لو کی طرح ہے۔اس کی شاعری موسیقیت سے خالی ہے اور آپ زیادہ کشش محسوس نہیں کر سکتے مگر اسکے مدھم مدھم لہجے کی آنچ کو جب آپ محسوس کریں گے تو اس کے سحر سے نکلنا آسان نہیں ہوگا۔اس کی شاعری میں جو تشبیہیں اور استعارے استعمال ہوتے ہیں، اس کے لئے نعمان کو ریگستان کی گرم ریت سے گزرنا نہیں پڑتا، یہ اسکا مخصوص اور منفرد لب

ولہجہ ہے کہ وہ خوشی یا درد کے اظہار کو آسانی سے جگ بیتی بنا لیتا ہے۔اس کی شاعری کہیں سے بھی اجنبی نہیں لگتی۔اس کی سادگی میں بلاغت بھی ہے سوز وگداز بھی۔ عام احساسات اور جذبات کی ترجمانی بھی وہ اس خاموشی سے کرتا ہے کہ نہ آہنگ پیدا ہوتا ہے اور نہ شور،اس لئے بھی وہ دوسروں سے مختلف ہے۔وہ ایک لکیر کھینچتا ہے اور اس کے چاروں طرف برف کی سلیاں رکھ دیتا ہے۔ اور جیسا میں نے کہا، وہ موسیقیت کے بہاؤ میں اچھے شعروں کا خون نہیں کرتا۔اس کی جمالیات کی حس مختلف ہے۔ وہ شور ہنگامے سے خوف زدہ ہوتا ہے۔ وہ رومانی ہوتا ہے تو لمس ولذت کے فطری یا سفلی بہاو سے زیادہ وہ فکر کو ترجیح دیتا ہے اور بدن سے نئے مکالمے کرتا ہے۔مگر ایک ٹھہراؤ کے ساتھ ..یہ ٹھہراؤ اس کی زندگی کا حصّہ ہے۔اس کی قربت کی چھاؤں میں برسہا برس گزرے ہیں۔متانت اور سنجیدگی کے مقابلے اس کے یہاں قہقہے کم ہیں۔اس لئے اسکی شاعری عیش ونشاط و انبساط کی شاعری نہیں، وہ ٹھہری ہوئی پختہ لکیر چھوڑتا ہے اور پتھروں سے یہ لکیریں غائب نہیں ہوتیں۔
یہ اشعار دیکھئے۔

دن بہ دن گھٹتی ہوئی عمر پہ نازل ہو جائے
ایک جسم اور مری روح کو حاصل ہو جائے
غم اس قدر نہیں تھے ڈھلے جتنے شعر میں
دولت بنائی خوب متاعِ قلیل سے
انتظام ایسی تباہی کا کیا ہے اس نے
جسم ویران نہ ہو روح پہ تالے پڑ جائیں
کل وہ چقماق بدن آیا تھا تیاری سے
روشنی خوب ہوئی رات کی چنگاری سے
سب جہانگیر نیاموں سے نکل آئیں گے
اب تو زنجیر ہلاتے ہوئے ڈرتا ہوں میں

کیا زمانہ تھا کہ سب عرصۂ جاں میرا تھا۔خیمۂ خواب سرِ جوئے رواں میرا تھا۔نعمان کے یہاں پہیلیاں نہیں ہیں۔حیرت واستعجاب میں مبتلا کرنے کا فن اس کو نہیں آتا۔اس کی شاعری میں الجھتا ہوں تو آتش رفتہ سے نکلتی چنگاریاں میرا تعاقب کرتی ہیں۔کیا زمانہ تھا کہ سب عرصۂ جاں میرا تھا۔ملکی محلّہ کی گلیاں۔ تھوتھا کباب والا، منگرو کی چائے، گوپالی کنواں، گھنٹہ گھر، ایک بار پھر یہ سارے منظر میرے سامنے ہیں۔ان مناظر سے روشنی کا ایک کولاز تیار ہوتا ہے۔بڑے عہدے پر ہے مگر غرور نہیں۔اس پر ایک بڑی ذمہ داری ریختہ کی بھی ہے۔ہندوستان کے پانچ سات بڑے شاعروں کا نام لیا جائیگا تو ایک نام نعمان شوق کا ہوگا۔وہ اپنی کتابیں

دینے سے بھی شرماتا ہے۔ بے نیاز طبیعت کا مالک، اور یہ کولاز دلی آکر مکمل ہوتا ہے، جہاں انتہایی سادگی اور توازن کے ساتھ اس نے زندگی کی شروعات کی اور اب بھی یہی بے نیازی اس کے وجود کا حصّہ ہے۔ اس اشعار میں کہیں کوئی گھن گرج نہیں. مگر وہ سادگی سے ایک بڑی دنیا کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

جزیہ وصول کیجئے یا شہر اجاڑیے
اب تو خدا بھی آپ کی مرضی کا ہوگیا

کبوتروں میں یہ دہشت کہاں سے در آئی
کہ مسجدوں سے بہت دور جا کے بیٹھ گئے

میں خانقاہِ بدن سے اداس لوٹ آیا
یہاں بھی چاہنے والوں میں خاک بٹتی ہے

ہم بھی ماچس کی تیلیوں سے تھے
جو ہوا صرف ایک بار ہوا

پوچھو کہ اس کے ذہن میں نقشہ بھی ہے کوئی
جس نے بھرے جہان کو زیروزبر کیا

اس کی ایک نظم دیکھئے- کچھ نیی آوازیں پرانے قبرستان سے
مکھی کی طرح پڑی ہے
آپ کی چائے کی پیالی میں
ہماری وفاداری
ہم جو بابر کی اولادیں نہیں
باہر نکلنا چاہتے ہیں
تعصب اور ریاکاری کے اس مقبرے سے
شہر کے سب سے پرانے قبرستان سے
اٹھتی یہ آوازیں
سنایی دے رہی ہیں آپ کو

شہر کے سب سے پُرانے قبرستان سے آوازیں تو آ رہی ہیں۔ مگر سننے والا کون ہے؟ ہم ایک آتشدان کے قریب جمع ہیں اور اجنبیت اداس چہروں کے درمیان گہری نیند میں ہے. طلسم کے اس پار میرا شہر آرا ہے اور کتنی یادیں ہیں۔ ملکی محلّہ. مہادیوا. ہم ہزاروں بار ملے۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا، جب صبح صبح ٹہلتے

ہوئے پوسٹ آفس کا چکر لگا آتے۔ شاید کوئی خط یا رسالہ آیا ہو۔ انتظار کون کرے. پھر زندگی سے سیلاب رخصت ہوا۔ توازن آگیا۔ میں دلی آیا تو نعمان بھلا آرا میں کیسے رہ سکتے تھے... میں، خورشید اکرم، نعمان، ہم سب ایک دوسرے کے رازدار بھی ہیں۔ اب تو برسوں کا ساتھ ہے۔ صدیوں کا ساتھ.. منزل کو تتلیوں کی طرح ہتھیلیوں سے چھوتے ہوئے دیکھا ہے۔ وقت کا طویل عرصہ گزر گیا.. دیکھتے ہی دیکھتے ہم بزرگ ہوگئے۔ یہ ادب تخلیق کرنے کے لئے کویی بہتر وقت نہیں۔ اور یہ بھی نہیں کہ ہم ذاتی غم کو آفاقی بنا کر پیش کریں۔ زندگی کا مفہوم اس کے نزدیک بہت وسیع ہے۔ مگر وہ ایک ٹھہری ہوئی ندی ہے۔ اس ندی میں اُبال نہیں آتا۔ متوازن لہجہ اسکی مضبوط شناخت ہے۔ پوری کائنات کو عشق کا مظہر سمجھنے والے نعمان کے لئے وہ رسی کا پھندا آج بھی ایک علامت ہے۔ وہ اس پھندے سے کبھی باہر نہیں آسکا۔ اور آج بھی خوف وانتشار کی ندی کی طرف دیکھتے ہوئے اس کے اندر کوئی ہلچل پیدا نہیں ہوتی۔ وہ سقراط کی طرح خاموشی سے زہر پینے پر یقین رکھتا ہے.

تم سے پہلے.. میں نے بھی.. چن رکھی تھی ____ ایک رات.. بھیانک، منحوس اور کالی رات.. اپنے لئے.. میں نے بھی.. ایک رسی چن رکھی تھی

اس کی شخصیت میں بذلہ سنجی اور شگفتگی بھی ہے۔ اس کے پاس نطشے کا سپرمین اور اقبال کا انسانِ کامل نہیں ہے۔ سچائی موضوعی ہوتی ہے، اس لئے وہ مادّی دنیا کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور کسی طرح کی پیچیدگی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ انسانی اذہان کی تفہیم کے لئے وہ باطن کا سہارا لیتا ہے۔ اور ایسے آسان لفظ ایجاد کرتا ہے، جن میں تہہ در تہہ موتیوں کے خزانے ہوتے ہیں۔ وہ شاعری کو چاندی کی چمک دینے سے فرار حاصل کرتا ہے۔ اور یہ رنگ واسلوب اس نے محنت سے حاصل کیا ہے۔ یہ بھی ایک پختہ رنگ ہے جس میں جادو جیسی کیفیت ہوتی ہے.

Mosharraf Alam Zauqui
D/304 Taj Enclave
Link Road
Geeta Colony
Delhi- 110 031
Mob.- 98995 83881

ڈاکٹر درخشاں زرّیں

اُردو زبان اور کبیر داس کا لسانی تجربہ

شبد شبد سب کوئی کہے شبد کے ہاتھ نہ پاؤں   ایک شبد اوسدھ کرے ، ایک شبد کرے گھاؤ

کبیر داس کا مزاج باغیانہ تھا چنانچہ کبیر داس نے صرف سماجی اور تہذیبی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ لسانی اعتبار سے بھی اپنی راہ منفرد نکالی۔ روایتی چیزوں سے اجتناب اور نئی چیزوں کی تلاش ان کی سرشت میں شامل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ لسانی اعتبار سے بھی انھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی اور اُس وقت کی عام بھاشا کو اپنا شیوہ بنایا۔ کبیر داس نے نہ تو اس وقت کی مروجہ اور درباری زبان فارسی یا عربی کا تاج پہنا اور نہ اس وقت کی ٹھیٹ سنسکرت آمیز زبان کو اپنی تعلیم کا ذریعہ بنایا بلکہ انھیں گفتگو عوام سے تھی، اس لیے عوامی زبان میں گفتگو کی اور اسے ہی عام کیا۔ اس طرح وہ دربار سے تو دور ہوتے چلے گئے لیکن عوام کے دلوں میں آج بھی ان کی بادشاہت برقرار ہے۔

کبیر کا زمانہ سیاسی اُتھل پتھل اور مذہبی انقلابات کا تھا۔ مسلمانوں کی فتوحات اور ہندوستان میں ان کی تہذیبی، سماجی اور ثقافتی ارتقا نے ایک نئی مشترکہ تہذیب کی بنیاد ڈالنی شروع کر دی تھی۔ ایسے وقت میں کبیر داس مشترکہ تہذیب کے ایک مضبوط دعوے دار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ کبیر کا تعلق ایک جولاہا خاندان سے تھا اور وہ اَن پڑھ تھے۔ وہ خود کہتے ہیں :

مسی کاگد چھوؤ نہیں، کلم گہی نہیں ہاتھ
(میں نے کاغذ نہیں چھوا ہے اور قلم کو ہاتھ نہیں لگایا ہے۔)

دراصل وہ ایسے شاعر تھے جنھیں کاغذ، قلم کی کبھی ضرورت نہیں پڑی۔ ان کا رشتہ عوام سے تھا اور عوامی طور پر نسل در نسل ان کی گفتگو جاری رہی۔ انھوں نے جو باتیں کہیں، وہ عوام کے ذہن و دل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہوتی گئیں اور نسل در نسل زبانی اور تحریری دونوں صورتوں میں پھیلتی چلی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمال سے لے کر مغرب اور مغرب سے لے کر مشرق تک ہر شخص یہ دعویٰ کرتا ہے کہ کبیر ان کا ہے اور ان کی زبان کبیر کی ہے۔ بلاشبہ کبیر ہر جگہ نظر آتے ہیں جس کی خاص وجہ ان کی لسانی یگانگت ہے۔ اس وقت اپ بھرنش کی مختلف بولیاں جس طرح پورے شمالی ہند میں ارتقا پذیر ہو رہی تھیں، وہ سب کبیر بانی میں نظر آتی

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔ اور یہ کبیر کا کمال ہے کہ لسانی اعتبار سے انھوں نے تمام ریاستوں کو جوڑ کر رکھ دیا ہے۔ پوربی ہوں یا پنجابی، راجستھانی ہو یا برجی، کھڑی ہو یا بھوجپوری کبیر ان سب کو گلے لگاتے نظر آتے ہیں۔ بقول رام چندر شکل :

''کبیر داس نے اگرچہ پنچ رنگی ملی جلی بھاشا کا استعمال کیا ہے جس میں برج بھاشا کیا، اس کھڑی بولی اور پنجابی تک کا پورا پورا میل ہے جو پنتھ والوں کی سدھکڑی بھاشا ہوئی، پر پوربی بھاشا کی جھلک اس میں زیادہ ہے۔''

(حوالہ: دیباچہ، بدھ چرت)

رام بابو سکسینہ، بابو شیام سندر داس، وچار داس، رام کمار ورما غرض کہ سنیتی کمار چٹر جی بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ پوربی علاقے کے ہونے کے باوجود کبیر پر اودھی کے ساتھ ساتھ دیگر بولیوں کے بھی گہرے اثرات ہیں لیکن ایک بات جو بھولا ناتھ تیواری نے کبیر کی بھاشا کے تعلق سے کہی ہے اسے بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ کہتے ہیں :

''کبیر کا زمانہ پندرہویں صدی کا تھا اور اس وقت یہ ساری بولیاں اپنے ارتقائی دور میں تھیں۔ جو پوری طرح نکھر کر سامنے نہیں آئی تھیں، جیسی کہ آج ہیں۔ اس وقت تک بھاشا کی شکل میں مشترکہ زبان ہی بولی جاتی تھی۔''

(حوالہ ''کبیر اور ان کا کاوی'')

اس روشنی میں دیکھا جائے تو اس کی ایک واضح صورت ہمیں کبیر داس کے یہاں نظر آتی ہے جس میں عربی اور فارسی کا خوب صورت امتزاج ہے جو اس وقت کی مشترکہ لسانی تہذیب کی غمازی کرتا ہے۔

کبیر کو زبان پر پوری دسترس تھی۔ وہ جس طرح چاہتے الفاظ کو سجا کر، بنا کر یا بگاڑ کر اپنی بات بیان کر دیتے۔ وہ کسی طرح کے الفاظ کو بھی بڑی خوب صورتی اور آسانی سے اپنے اشعار میں سجا لینے کا ہنر جانتے تھے۔ دیسی ہو یا بدیسی یہ سارے الفاظ ان کے یہاں ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ دو اشعار (دوہے) ملاحظہ فرمائیے۔

کبیرا کھڑا باجار میں مانگے سب کی کھیر   نہ کہو سے دوستی نہ کہو سے بیر
ہمن سے اشک مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا   رہیں آباد اس جگ میں ہمن دنیا سے یاری کیا

ان کے اس انداز نے انھیں اردو کے لسانی ارتقاء میں ایک مضبوط جگہ عنایت کی۔ دراصل کبیر کا زمانہ وہ تھا جب اردو، ہندی اور ہندوی کی شکل میں ارتقا پا رہی تھی۔ اس وقت اردو شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں علاقائی بولیوں کے ساتھ ارتقا پذیر ہو رہی تھی جسے گھر گھر تک پہنچانے میں کبیر داس نے بڑا اہم رول

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

ادا کیا۔ صرف کبیر داس ہی نہیں بلکہ اس وقت کے دیگر صوفیوں، سنتوں اور بھکتوں نے بھی بڑی خوب صورتی سے اس علاقائی بولی کو آگے بڑھایا اور اسے عوام سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ ان میں نام دیو، گرو نانک اور میرا بائی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن ان سب میں کبیر کا رول سب سے اہم رہا ہے۔

کبیر داس اگر چہ پورب (بنارس) کے تھے اور ان کی زبان بھی پوربی (اودھی) تھی۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

میری بولی پوربی ، تا ہے نہ چینھے کوے   جو بولی سا مکھ جو پورب کا ہوے

بقول جمیل جالبی :

''(کبیر پر) سنسکرت کے بند پانی کا نہیں بلکہ بھاشا کے بہتے دریا کے تازہ شفاف پانی کا اثر تھا۔''

کبیر نے خود کہا ہے ع

سنسکرت کوبھ جل ، بھاشا بہتا نیر

اردو کے اہم لسانی محقق مسعود حسین خاں نے بھی اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں کبیر کے کلام کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

''ان کے یہاں ایک ملی جلی زبان ملتی ہے جس سے کھڑی بولی، راجستھانی اور پنجابی تک کے اثرات جھلکتے ہیں۔''

کبیر نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ اِدھر اُدھر گھومنے اور تیرتھ یاترا میں گزارا۔ چنانچہ جہاں جہاں وہ گئے، وہاں کے اثرات اُن پر غالب آتے گئے۔ ساتھ ہی عربی اور فارسی الفاظ کے آزادانہ استعمال نے بھی اس زبان کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ اس وقت فارسی حکومت کی زبان تھی اور اس کا عوام پر اثر پڑنا لازمی تھی۔ چنانچہ یہ الفاظ عوام کے درمیان رائج ہورہے تھے جس کی اہمیت کو کبیر نے بھانپا اور ان تمام الفاظ کو بڑی خوب صورتی سے اپنے اشعار میں سجایا۔ یہ اشعار ہر خاص و عام میں مقبول ہوتے گئے اور یہ زبان ترقی کرنے لگی۔ حتیٰ کہ اس میں تصنیف و تالیف کا کام بھی شروع ہوا اور وہ بولی جو لوگوں کی صرف زبان پر رائج تھی، وہ تحریری صورت اختیار کرنے لگی۔ اس طرح کبیر داس نے اس عام بولی یا ذیلی زبان میں شاعری کر کے اسے ادب کا پختہ شعور عطا کیا اور اسے صرف عوامی طور پر ہی نہیں بلکہ ادبی طور پر بھی آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ افضل جھنجھانوی کی ''بکٹ کہانی'' جو ۱۶۲۵ء کے آس پاس لکھی گئی ، جسے ہم ''بارہ ماسہ'' کے نام سے بھی جانتے ہیں۔ اسے ہم اس کی اگلی کڑی کہہ سکتے ہیں جو شمالی ہند کی پہلی واضح تصویر مانی جاتی ہے۔

کبیر زبان کے بازی گر تھے اور لفظی بازی گری میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ کب کس بات کو کس طرح پیش کیا جائے اور کس چیز سے مثال دی جائے، اس سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ چند دوہے ملاحظہ فرمائیں۔

نہائے دھوئے کیا بھیا، جو من میل نہ جائے   مین سدا جل میں رہے، دھوئے باس نہ جائے
ماٹی کہے کمہار سے تو کیا روندے موہ   اک دن ایسا آئے گا میں روندوں گی توہ
لوگاں ایسے باورے پا ہی پجن جائے   گھر کی چکیا کا ہے نہ پوجے جین کا پیسا کھائے
پاہن پوجے ہری ملے تو میں پوجوں پہاڑ   تا سے یہ چاکی بھلی پیس کھائے سنسار

کبیر نے اپنے خیال کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ ضرورت پڑی تو زبان میں تصرفات کیے اور جہاں کہیں آسانیاں سمجھ میں آئیں اسے اپنے انداز میں پیش کیا۔ فارسی عربی الفاظ انھوں نے بارہا ایسے استعمال کیے ہیں جس نے علاقائی شکل اختیار کرلی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہم مسکین کھدائی بندے، تمرا جس من بھاوے   اللہ اول دین کو صاحب ! جور نہیں پھر ماوے
پھر مان ترا ، تیرے اوپر نہ کرت بیچار   تہس دریا ، تہس کریا، تجھ تے سنسار
وہی مہادیو ، وہی محمد ، برہما ، آدم کہیے   کوئی ہندو ، کوئی ترک کہاوے ایک جمی پر رہیے

جہاں کہیں ضرورت پڑی، کبیر نے عربی اور فارسی الفاظ کے املا کے ساتھ ساتھ اس کی شکل بھی بدل دی ہے، جیسے محل کو محلیا، درویش کو درویسا، مقام کو مکاما، غفلت کو گھپلائی وغیرہ لیکن اس سے عوامی زبان کو بڑھنے اور ہر خاص و عام کے درمیان مقبول ہونے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوئی۔ ظاہر ہے بولیاں عوام سے ترقی کرتی ہیں، دربار سے نہیں۔ ظاہراً یہ الفاظ بگڑ رہے تھے لیکن ان کے بگڑنے نے نہیں کہیں نہ کہیں اس زبان کے بننے کی صورت ضرور پیدا کی۔

کبیر نے اپنے دوہوں، ساکھی اور شبد میں عربی اور فارسی کے الفاظ ہی نہیں بلکہ عربی فارسی تمثیلوں اور محاوروں کو بھی بڑی سادہ بیانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ایسے کلام پر فارسی شاعر جلال الدین رومی، شیخ سعدی شیرازی، حافظ شیرازی اور عمر خیام جیسے شعرا کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر تاراچند نے اپنی انگریزی کتاب ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' میں اس پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''کبیر کی تعلیمات کے اندازِ بیان کی صورت گری اولیاء اور صوفیاء نے کی۔ ہندی زبان کا کوئی پیش رو انہیں نہیں ملا۔ اس لیے وہ جن نمونوں کی پیروی کر سکتے تھے، وہ مسلمانوں سے مل سکتے تھے۔ مثلاً فرید الدین کا ''پند نامہ'' بابا فرید اور کبیر کی نظموں کے عنوانوں کے تقابل سے یہ امر باوضاحت معلوم ہوتا ہے۔ کبیر نے

دوسرے صوفیاء کے علاوہ جلال الدین رومی اور شیخ سعدی کا کلام بھی یقیناً سنا ہوگا
کیوں کہ ان کے کلام میں ان صوفی شعراء کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔''
(اردو ترجمہ، مسعود احمد، مطبوعہ : مجلسِ ادب لاہور)

علی سردار جعفری نے بھی اپنی کتاب ''پیغمبرانِ سخن'' میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فارسی اور عربی کے سینکڑوں الفاظ کبیر کے یہاں براہِ راست صوفیانہ شاعری سے آئے ہیں۔

ایک طرف کبیر پر اسلامی روایت کا اثر تھا تو دوسری طرف ہندو وحدانیت کا بھی۔ وہ خود کہتے ہیں۔

ہندو کہو تو میں نہیں ، موسلمان بھی میں نا ہی — پانچ تتو کا پوتلا گیبی کھیلے ماہی

دراصل ایک بڑا شاعر وہ ہوتا ہے جس کے اندر اَخذ وقبول کا سلسلہ جاری ہو۔ کبیر بھی ایسے ہی شاعر ہیں جنھوں نے اپنے پیش رو کے اثرات صرف قبول ہی نہیں کیے بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کیا لیکن افسوس کہ ان خوبیوں اور خدمات کے باوجود اردو میں جس قدر مطالعہ کبیر کا ہونا چاہیے تھا، وہ نہیں ہوا۔

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ کبیر داس جس قدر ہندی کے ہیں، اس سے کہیں زیادہ وہ اردو زبان کے ہیں لیکن افسوس کہ انہیں ہندی یعنی پوربی یا اودھی کا شاعر کہہ کر ہم ہمیشہ نظر انداز کرتے رہے۔ گرچہ اس بات کا احساس ہمارے دانش وروں کو بھی ہے لیکن کسی نے کھل کر کبھی کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' میں اس بات کا شکوہ کیا ہے کہ لسانی اعتبار سے ہم نے اپنا دامن خود کوتاہ کیا ہے۔ بلجیت سنگھ مطیر اپنی کتاب ''اردو کا مکمل باغی شاعر: کبیر'' میں لکھتے ہیں :

''اردو والوں نے کبیر صاحب کے کلام سے دامن کشی کیوں کی ہے۔ یہ بات سمجھ
میں آنے والی نہیں ہے کیوں کہ کلامِ کبیر کے دیوناگری میں مطبوعہ ایڈیشن دیکھ کر
یہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتا ہے کہ ان کی بانی (بولی) کا قلمی نسخہ اردو
رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ چاہے وہ انھوں نے خود رقم کیا ہو یا ان کے شاگردوں
نے اور بعد میں اسی سے دیوناگری ایڈیشن تیار کیے گئے۔''

دراصل کبیر کے کلام کا بیشتر مجموعہ دیوناگری ہے جسے دیکھ کر لوگوں کو یہ مغالطہ ہوا کہ وہ اردو کے نہیں بلکہ ہندی کے شاعر ہیں۔ لہٰذا ہندی والوں نے انہیں اپنا لیا اور اردو والے ان سے دور ہوتے چلے گئے۔ صرف یہی نہیں ان کے ہندی ایڈیشن کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کبیر داس کا کلام اولاً اردو رسم الخط میں لکھا گیا اور بعد میں اس کا دیوناگری ایڈیشن سامنے آیا، جس سے اس میں کئی غلطیاں راہ پا گئیں۔ اس جانب بلجیت سنگھ مطیر نے توجہ دلائی ہے اور اپنی باتوں کی تائید میں جو شواہد دیے ہیں، ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا مثلاً بہشت کو ہندی میں '' '' لکھا ہے۔ چوں کہ اس وقت ہائے ہوز کی جگہ دوچشمی ھ کا

استعمال ہوتا تھا، جیسے بھشت ، اس روایت کی ناواقفیت کی وجہ سے ہندی والوں نے اسے भशात لکھ دیا۔ اسی طرح 'اور' کو अवर ، قول کو कवल وغیرہ یعنی واؤ مجہول کو واؤ معروف بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ اغلاط ان لوگوں سے بلاشبہ راہ پائی جو اردو اعراب سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ چوں کہ اردو میں زیر زبر نہیں لکھے جاتے اس لیے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت یہ غلطیاں راہ پا گئیں۔ کبیر کے اس دوہے سے بھی ان کے اردو میں شعر کہے جانے کی غمازی ہوتی ہے۔

کبیر بیٹھوا دور کر ، پستک دیو بہائی — باون آکھر سودھ کر ، رے الف میم چت لائی

یہاں رے الف میم کا مطلب ہے 'رام' اور یہ حروف اردو کے ہیں۔ گویا کبیر شاعری اردو میں ہی کر رہے تھے۔ ان کا گرنتھ 'الف نامہ' بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن اردو والوں نے اس کی ساخت کی بجائے اس کی لفظیات اور اسماء پر زیادہ دھیان دیا اور انہیں اس طرح سے جگہ نہیں دی جس کے وہ حق دار تھے۔ اس سے نقصان خود اردو والوں کا ہوا۔ دراصل اردو کا معیار قائم کرتے ہوئے ہمارے علما اور لسانی محققین نے اپنی توجہ زیادہ تر فارسی ، عربی اور اشرافیہ کی جانب مرکوز کی اور اسی سے اس کے تانے بانے ملاتے رہے جب کہ وہ بھول گئے کہ اردو کا اصل مزاج ہندستانی ہے اور انھیں اس جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ان کے اس رویے نے اردو کو کافی نقصان پہنچایا۔ یہی وجہ ہے کہ کبیر داس جیسا معتبر شاعر اردو شاعری کے Main Stream میں کھڑا ہونے کی بجائے کنارے کھڑا نظر آتا ہے۔ اسے ہم اردو والوں کی لسانی شدت پسندی نہ کہیں تو اور کیا کہیں۔ باوجود اس کے اس وقت کے عام مروجہ الفاظ کو گھر گھر پہنچانے اور اسے عام کرنے کا کام کبیر داس نے بخوبی انجام دیا جس نے آگے چل کر ایک نئے لسانی منظرنامے کا راستہ وا کیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ فکری اور فنی اعتبار سے بھی کبیر داس نے ہمارے شعرا کو کافی متاثر کیا۔ کلاسیکی شاعر ہوں کہ جدید شاعر، سب کے یہاں ان کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ لسانی اور فکری اعتبار سے دیکھیں تو نظیرا کبرآبادی ان کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں لیکن یہاں اردو کے تین اہم شعراء میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے اشعار سے مثالیں ملاحظہ فرمائیں، جن کے یہاں کبیر کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

شعر دیکھیں، میر کہتا ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے

جب کہ کبیر کہتا ہے۔

پانی کیرا بدبدا اس مانس کی جات — دیکھت ہی چھپ جائے گا جیوں تارا پربھات

اسی طرح غالب کا شعر ہے۔

جان دی ' دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اور کبیر بہت پہلے ہی کہہ چکے تھے۔

میرا مجھ میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تور — تیرا تجھ کو سونپتے کیا لاگت ہے مور

اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ کبیر داس کی فکر اور خیال سے متاثر نظر آتا ہے۔ اقبال یوں ہی نہیں کہتے۔

شکتی بھی شانتی بھی بھکتوں کے گیت میں ہے — دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

ان کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں۔ کبیر کہتا ہے۔

جن کھوجا تن پایئے گہرے پانی پیٹھ — میں بپورا ڈوبن ڈرا، رہا کنارے بیٹھ

جب کہ اقبال کہتے ہیں۔

ہوئے مدفون دریا زیرِ دریا تیرنے والے — طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

یا پھر یہ دوہا دیکھیں۔ کبیر کہتا ہے۔

سمرن سرت لگائے کے مکھ تے کچھ نہ بول — باہر کے پٹ موند کے انتر کے پٹ کھول

جب کہ اسی بات کو اقبال نے یوں کہا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

غرض کہ ایسی بہت سی مثالیں اردو شاعری میں مل جاتی ہیں جن میں کبیر کی فکر اور خیال کی روح زندہ و تابندہ ہے۔ ان مثالوں کی تعداد بے شمار ہیں، جنھیں ایک مضمون میں سمیٹنا آسان نہیں۔

اس طرح کبیر نے اپنے کلام کے ذریعہ جس محبت، الفت، اتحاد اور امن و آشتی کی بنیاد سرزمینِ ہند میں ڈالی ہے، اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ خصوصاً اردو لسان کے ارتقا میں اس سنت نے جو بیش بہا خدمات انجام دی اور اسے بازار میں پھیلا کر لوگوں کے دلوں تک پہنچایا، اسے اردو دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

Dr. Darakhshan Zarrin
Head
Deptt. of Urdu
Aliah University
17, Gora Chand Road
Kolkata- 700 014 (W.B.)
Mob.- 90512 41778

ڈاکٹر محمد صادق حسین

احقر مظفر پوری : ایک کلاسیکل غزل گو شاعر

احقر مظفر پوری (۱۸۶۷ء - ۱۹۲۲ء) کا اصل نام حضرت شاہ رحمت اللہ تھا۔ والد کا نام حضرت مولانا سید عبداللہ تھا۔ ان کا خاندان صوفی اور بزرگ کی پہچان رکھتا تھا۔ رشد و ہدایت کا سرچشمہ بھی اس خاندان سے ہمیشہ جاری رہا ہے۔ ان کے اسلاف میں سید احمد شہید کا نام قابلِ ذکر ہے جن کا تعلق وہابی تحریک سے تھا۔

احقر نے کم عمری سے ہی شعر و شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا ہے۔ انہوں نے ابتدائی دنوں میں نیّر بنارسی سے اپنے کلام کی اصلاح کرائی پھر بہت قلیل مدت کے لئے داغ دہلوی کو بھی اپنا استاد بنایا۔ پھر اصلاح کی ضرورت نہ محسوس کی اور مشقِ سخن جاری رکھا۔ انہوں نے غزلیں، نظمیں، حمد، نعت اور دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن نہایت ہی افسوس کا مقام ہے کہ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ان کے کلام کی اشاعت کا ذمہ کسی نے نہیں اٹھایا۔ اس سلسلے میں ان کے رشتہ دار، عزیز و اقارب اور اہلِ ادب حضرات جو خود کو ادب نواز تصور کرتے ہیں۔ تمام لوگوں نے بے توجہی سے کام لیا ہے۔ ایسی بے توجہی ادب کے حق میں زہر کی مانند ہے، جو ادب کو خسارے میں ڈال دیتا ہے۔ اگر آج بھی اس طرف کسی کی توجہ نہ ہوئی تو ان کا قلمی نسخۂ رفتہ رفتہ برباد ہو جائے گا اور پھر اس کی بازیافت نہ ہو سکے گی۔ اس طرح ادب کا ایک مشہور و مقبول شاعر جس کا ذکر صرف چند تذکروں میں درج ہے۔ یہیں تک اس کی دنیا سمٹ کر رہ جائے گی اور اس کی ادبی خدمات کا اسے کوئی صلہ حاصل نہیں ہو سکے گا۔ بہرکیف احقر مظفر پوری کا نام اردو ادب میں ایک گم شدہ کی بازیافت جیسا ہے۔ ان کی شاعری کے چرچے سینکڑوں سالوں سے صرف زبان در زبان اور تذکرہ در تذکرہ میں زندہ ہیں۔ احقر مظفر پوری کے جو کلام پیش نظر ہیں ان کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فطری میلان غزل گوئی کی طرف ہے۔ حالانکہ انہوں نے دیگر اصناف سخن میں بھی عمدہ تخلیقات پیش کی ہیں لیکن غزل ان کا پسندیدہ اور وسیلہ اظہار کا مخصوص پیرایہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں کلاسیکی رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں کا موضوع صرف عشق و محبت ہے انہوں نے اپنے حدیث دل کی ترجمانی میں عشق کے جو جذبات و واردات بیان کئے ہیں وہ واقعاتی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشق و محبت کے تمام واقعات و حادثات پاکیزہ اور اطہر ہیں۔ انہوں نے جس دور میں شاعری کی ہے، اس دور میں داغ دہلوی کی غزلوں کی دھوم

تھی۔ان کے تمام ہم عصر اور شاگردوں نے ان کے رنگ میں شاعری شروع کردی تھی اور واردات عشق کے بیان میں سطحیت اور ابتذال رونما ہو رہے تھے۔احقؔر نے داؔغ کے رنگ کو ضرور کشید کیا لیکن جذبات میں ایک طمانیت ہے جو انہیں بے راہ ہونے نہیں دیتی ہے شاید ان کی دینی تعلیم و تربیت کا یہ اثر ہے جو انہیں کبھی سطحی جذبات کی طرف جھکنے نہیں دیتا ہے اور جذبات کو شدت کی حد سے دور رکھتا ہے۔اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو کلاسیکی رنگ و نوعیت کے حامل بھی ہیں ۔

بتا انکار کی خو یہ دمِ اقرار کیسی ہے یہ حجّت وصل میں کیسی ہے یہ تکرار کیسی ہے
کوئی رنجور جاتا ہے کوئی مسرور جاتا ہے ترا دربار کیسا ہے تری سرکار کیسی ہے
شکایت یہ نہیں ہے بے مروت بے وفا تم ہو گلہ یہ ہے مرے رہتے عدو پر کیوں فدا تم ہو

زمانہ تم کو کہتا ہے حسیں نازک ادا تم ہو مگر ہم تو یہ کہتے ہیں کچھ اس سے بھی سوا تم ہو
وصل سے آنکھ چرانا کیسا بات یہ کون ہے شرمانے کی

ہائے ہم اور اجازت دے دیں اس اندھیری میں تمہیں جانے کی
اتنی جلدی جو ہے گھر جانے کی کیا ضرورت تھی تمہیں آنے کی

دم محبت کا بھرا کرتے ہیں اور ہم کام ہی کیا کرتے ہیں

کیا تم سے کہوں میں حال جی کا ہے تم کو کچھ خیال بھی کسی کا

احقؔر مظفر پوری کی غزل گوئی میں کلاسیکی الفاظ کا استعمال اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ ہوا ہے۔ان کی شاعری میں اردو غزل گوئی کی مروجہ افکار و خیالات کی ترجمانی ہوئی ہے۔ان کی غزلوں میں حسن و عشق کے معاملات وہی ہیں جو امیر خسرو سے لیکر میؔر، داؔغ، سرؔاج، ولؔی اور مومؔن وغیرہ کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ واردات عشق میں عاشق و معشوق کی آرزو، وصل کی تمنا، ہجر کے درد و غم، ناصح کی ستم ظریفی، رقیب کی سازشیں، گل و بلبل کی سرگوشیاں، زمانے بھر کی دشمنی، دوستوں اور سہلیوں کی چھیڑ چھاڑ، خواب اور حقیقت کے درمیانی فاصلے وغیرہ ان کی غزلوں کے بھی موضوعات ہیں۔موصوف کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی زبان نہایت سلیس اور سادہ ہے۔ادق اور عربی و فارسی الفاظ کا بے جا استعمال نہیں کرتے ہیں۔اس لئے ان کی غزلوں میں کوئی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ان کے کلام میں فکری اعتبار سے کہیں کہیں اختراع کا رنگ ضرور ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔لیکن

ISSN : 2582 - 3612

فنی اعتبار سے کوئی نیا تجربہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔احقؔر کی غزلوں میں تشبیہات و استعارات کنایہ اور تلمیح کا استعمال بھی جا نبجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی غزلوں میں روزمرہ کے الفاظ و محاورات بھی اشعار کے حسن میں اضافے کرتے نظر آتے ہیں۔ان کی غزلیں سہل ممتنع کی مثال معلوم ہوتی ہیں۔جس کی وجہ سے غزلوں کے اشعار میں لطافت و بلاغت کا حسن بھی ابھر جاتا ہے۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

ذرا دو دو قدم چل کر دکھا دیجے سماں اس کا سنا کرتے ہیں مدّت سے بڑی شہرت قیامت کی

فقط ہے پھیر لفظوں کا ہوس ہے ایک ہی زاہد ہمیں حوران دنیا کی تجھے حورانِ جنت کی

حشر تک دل سے نہ نکلے گی یہ پیاری آرزو بندہ پرور آرزو ہے یہ تمہاری آرزو

جان دے دی مرمٹے ہم خاک میں بھی مل گئے آکے اب تم پوچھتے ہو کیا ہماری آرزو

نور کس کا میری آنکھوں میں جلوہ کس کا نظر آتا ہے سرِ حشر یہ مکھڑا کس کا

یوں تو دم بھرتے ہیں الفت کا عدو بھی ہم بھی آپ تو کہئے مگر ٹھیک ہے دعویٰ کس کا

غمِ فرقت سے آخر زرد چہرہ ہو ہی جاتا ہے یہ صورت ہو ہی جاتی ہے یہ نقشا ہو ہی جاتا ہے

چھپانے سے کہیں الفت بھی چھپتی ہے زمانے میں یہ شہرت ہو ہی جاتی ہے یہ چرچا ہو ہی جاتا ہے

احقر مظفر پوری عشق مجازی کے تصورات اپنی غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ان کا محبوب کوئی مخصوص حسن نہیں ہے۔انہیں کسی عورت یا محبوبہ سے عشق نہیں ہو گیا ہے۔ان کی غزلوں میں اس بات کا کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا ہے۔لیکن ان کے افکار و جذبات ماورائی نہیں ہے بلکہ ان کا محبوب تصوراتی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے بالکل قریب معلوم ہوتا ہے۔ان کا محبوب عام انسان کی طرح گھروں اور بازاروں میں، شادی بیاہ کی محفلوں میں، دوستوں میں اور دشمنوں میں ہر جگہ موجود نظر آتا ہے ۔

قیامت ہے جو میرے گھر میں چھپ کر آتے جاتے تھے انہیں اب بات کرنے میں بھی مجھ سے عار کیسی ہے

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

آج بھی کیا جانے وعدہ وفا ہو یا نہ ہو شام سے بیٹھے ہیں وہ مہندی لگانے کے لئے

تم مرے بزم عزا میں ڈھانک لو آنچل سے منھ کچھ بہانا چاہئے آنسو بہانے کے لئے

احقر مظفرپوری کی غزل گوئی کلاسیکی روایت کی پاسدار ہے۔انہوں نے اردو غزل کی روایت میں اپنا مقام ومرتبہ بنایا ہے۔ان کی غزلوں میں موضوعاتِ عشق ومحبت کی عمدہ ڈھنگ سے ترجمانی ہوئی ہے۔ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔فکری اور فنی دونوں اعتبار سے ان کی غزلیں کلاسیکی روایت وشاعری کو مستحکم اور بلندی تک لے جاتی ہیں۔ان کی غزلوں میں تجربات ومشاہدات کی عمدہ پیکر تراشی نظر آتی ہے۔ان کی غزلوں میں عصری حسیت اور معنویت کا واضح رنگ ابھرتا ہے۔عشق کی معاملہ بندی پروازِ فکری کی بلندی، لطافت وبلاغت کی ہنرمندی، فکری جمالیاتی حسن، شعر میں نغمگی اور ترنم کا سوز، وغیرہ موجود ہیں جو انہیں ایک اچھے شاعر اور قادرالکلام شاعر ہونے کی دلالت کرتے ہیں۔ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو نہایت مؤثر اور اعلیٰ فکر وفن کی غمازی کرتے ہیں۔

دیتے ہیں جان ہم اب، ہم بھی ہیں آن والے لے امتحان کر لے اور امتحان والے

ہوں مریض غم فرقت احقرؔ پوچھتا کیا ہے مصیبت میری

کہتے ہیں کیا رو رہے ہو دل گیا ہم جو تم سے مل گئے سب مل گیا

آپ اور مجھ پہ کرم شانِ خدا آپ اور پوچھیں غریبوں کا مزاج

دل سے مجبور ہوں واعظ ورنہ تم جو کہتے ہو سمجھتا ہوں میں

المختصر احقرؔ مظفرپوری غزل کے ایک بہترین شاعر ہیں۔ان کی غزلیں کلاسیکی غزل گوئی میں اہمیت کی حامل ہیں۔انہیں ایک کلاسیکی غزل گو شاعر کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

Dr. Md. Sadique Husain
Associate professor
Deptt. of Urdu
R. L. College, Madhavnagar
Purnea (Bihar)
Mob.- 93344 91303

ڈاکٹر عزیز الحسن

اردو کا بے لوث فنکار : پروفیسر پریم شنکر سری واستو

راجستھان کے تاریخی شہر جودھپور میں آزادی کے بعد مشاعروں کے انعقاد کے ساتھ ساتھ نثری تصانیف پر بھی خوب طبع آزمائی ہوئی۔مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار عصمت چغتائی، مشہور طنز ومزاح نگار عظیم بیگ چغتائی کا تعلق بھی اسی سرزمین سے تھا۔جنہوں نے دنیائے اردو ادب میں جودھپور کا نام روشن کیا۔اسی سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر پریم شنکر سری واستو شنکر نے طنز ومزاح کے میدان میں قدم رکھا۔ انہوں نے راجستھان کے موجودہ اردو شاعروں کا کلام اور ان کا سوانحی خاکہ اپنی مشہور کتاب ''راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' میں پیش کر کے نہ صرف جودھپور بلکہ راجستھان کی شعری تاریخ کو تاریخ شعر وادب میں شامل کیا۔

سینکڑوں طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے، شائع بھی ہوئے۔اور کتابی شکل میں بھی سامنے آئے۔ انہوں نے ''راجستھان کے اردو طنز ومزاح'' کے عنوان سے راجستھان کے طنز ومزاح نگاروں کا تعارف اور ان کے مضامین یکجا کئے۔جنہیں راجستھان اردو اکادمی جے پور نے 1991ء میں شائع کیا۔

پروفیسر پریم شنکر سری واستو 8/اگست 1918ء کو اجین گوالیار میں پیدا ہوئے۔ان کا آبائی وطن گنج مرادآباد ضلع اناؤ یوپی تھا۔شنکر کے والد کا نام گیا پرشاد سری واستو تھا۔

شنکر کے دادا کو جھالاواڑ نریش نے 1905ء میں جھالاواڑ (راجستھان) بلوا کر انہیں اپنا مشیر خاص بنایا تھا۔ پروفیسر پریم شنکر سری واستو کی تعلیم میرٹھ جھالاواڑ، اجمیر اور لکھنؤ میں ہوئی۔ 1940ء میں لکھنؤ سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ 1943ء میں بحیثیت لکچرر جسونت کالج جودھپور میں مقرر ہوئے۔گورنمنٹ کالج اجمیر اور ڈونگر کالج، بیکانیر میں انگریزی کے سینئر لکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی۔1971ء میں ریٹائرمنٹ ہوا۔

1959ء تا 1965ء انجمن ترقی اردو ہند شاخ راجستھان کے نائب صدر رہے۔

راجستھان ساہتیہ اکیڈمی اودے پور کے شعبۂ اردو میں کنوینر کی خدمات دیں، سہ ماہی نخلستان جو اردو اکادمی کا جریدہ ہے، اس کے بانی ومدیر رہے۔جو 1964ء میں ساہتیہ اردو اکادمی اودے پور سے

نکلتا تھا۔شنکر کا اہم کارنامہ 1965ء میں آیا، جب انہوں نے راجستھان ساہتیہ اکادمی اودے پور سے ''راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' دیوناگری رسم الخط میں مرتب کیا اور 1965ء میں شائع ہوا۔

آپ بنیادی طور پر طنز ومزاح نگار تھے شاعری ذوقی عمل رہا تھا۔ آپ نے جودھپور میں طنز ومزاح کے فروغ کے لئے ''بزم خوشدلان جودھپور'' قائم کی جس کے آپ فاؤنڈر صدر منتخب ہوئے۔ وہ انگریزی کے بھی مصنف رہے۔ انگریزی میں ایک کتاب Arif Naqshbandi : the man and poet 1995ء میں شائع ہوئی۔ 1987ء میں دیوناگری میں طنز ومزاحیہ مضامین کا مجموعہ چھپے شائع ہوا۔

1991ء میں راجستھان اردو اکادمی کی جانب سے شنکر کی ایک کتاب بعنوان: ''راجستھان کے اردو طنز ومزاح نگار'' شائع ہوئی۔ واستو صاحب نے جودھپور کے مشہور ہم عصر شاعر رمزیؔ اٹاوی کا مونوگراف اردو اکادمی جے پور سے شائع کروایا۔

ان کی اہم کتاب ''راجستھان میں اردو طنز ومزاح'' جو 1991ء میں راجستھان اردو اکادمی جے پور سے شائع ہوئی۔ یہ راجستھان میں طنز ومزاح نگاری کی تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں راجستھان کے طنز ومزاح نگاروں عظیم بیگ چغتائی، عصمت چغتائی، احترام الدین احمد شاغلؔ، ڈاکٹر محمد علی زیدی، حامد رشید خاں، مختار ٹونکی، عبدالمغنی رہبر، مشیر الدین قریشی، ڈاکٹر رتن چند آثرؔ، عزیز اللہ شیرانی، سید راشد شمشاد، جاوید کمال، ڈاکٹر مدن کیولیل وغیرہ کے طنز ومزاحیہ مضامین کو یکجا کرکے شائع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے شروع میں پریم شنکر سری واستو نے عرض مرتب کے حوالے سے راجستھان کی طنز ومزاح کی تاریخ کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے سے قبل موجودہ دور میں بین الاقوامی شہرت حاصل کرنے والے مشتاق یوسفی کا طنزیہ مضمون صنف لاغر کو بھی خصوصیت کے ساتھ شامل کیا ہے۔

واضح رہے کہ مشتاق یوسفی جے پور میں پیدا ہوئے تھے بعد میں وہ بیرون ملک چلے گئے۔ پروفیسر پریم شنکر سری واستو کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین آل انڈیا ریڈیو جے پور، جودھپور سے خوب نشر ہوئے ہیں۔ اردو اکادمی کے جریدے نخلستان میں ان کے مضامین خوب شائع ہوئے ہیں۔

پروفیسر پریم شنکر سری واستو کی خواہش تھی کہ ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کتابی شکل میں شامل ہو جائیں لیکن شومئی قسمت ان کی زندگی نے وفا نہ کی۔ اور وہ انتقال فرما گئے۔ اس کمی کا انہیں زندگی بھر احساس رہا۔ لیکن ایک امید کی کرن انہیں نظر آئی کہ انہوں نے اپنی یہ خواہش ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی سے ظاہر کی۔

شیرانی صاحب نے ان کی اس خواہش کی تکمیل ان کے انتقال کے بعد 2018ء میں پوری کی اور شنکر کے بکھرے ہوئے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کو جمع کرکے انہیں ترتیب دیا اور خوش دلانِ جودھپور نے اسے شائع کیا۔

پروفیسر پریم شنکر سری واستو کے منتخب طنزیہ ومزاحیہ مضامین

مرتب: ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی　مطبوعہ: 2018ء　صفحات: 240

پروفیسر پریم شنکر سری واستو کے منتخب طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے عنوان سے ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے سری واستو صاحب کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین یکجا کرکے کتابی صورت میں 2018ء میں شائع کئے۔

خوش دلانِ جودھپور (راجستھان) اس کتاب کے ناشر ہیں۔اس کتاب کا انتساب شہرِ آفتاب جودھپور کے دو عظیم فنکار عظیم بیگ چغتائی اور عصمت چغتائی کے نام ہے، جنہوں نے عالمی سطح پر فن طنز ومزاح کی شمع روشن کی۔

اس کتاب میں ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے اس کا طویل مقدمہ لکھا ہے جس میں سری واستو صاحب کی سوانح عمری اور فن کاری کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ جناب انل انور سکریٹری ''خوش دلانِ جودھپور'' نے اس کتاب کا 'پیش لفظ' تحریر کیا ہے۔

کتاب کا مقدمہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا تحریر کردہ ہے۔اس میں تمام شامل مضامین اور شنکر صاحب کے سوانحی کوائف اور کارکردگیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو راجستھان میں طنز ومزاح کی تاریخ میں ایک تحقیقی اضافہ ہے۔ڈاکٹر شیرانی نے بڑی جاں فشانی اور تحقیق کے بعد اپنی تجزیاتی زبان میں اس طرح تحریر کیا ہے:

''اس انتخاب میں طنزیہ ومزاحیہ 43 مضامین ہی شامل ہیں۔ان میں زیادہ تر مضامین آکاش وانی جودھپور سے نشر شدہ ہیں۔ کچھ مطبوعہ ہیں۔زیادہ تر مضامین غیر مطبوعہ ہیں۔طنزیہ ومزاحیہ مضامین زندگی کے حقیقی شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً سماجی سروکار، مصلحت آمیزی، انسانی فطرت، حالاتِ حاضرہ کے مسائل، ازدواجی زندگی کے لطف، سماجی زندگی کی جھلکیاں، سیاسی پیچ وخم، نئی پرانی تہذیب کے مرقعے، اخلاقیات، رسومات، بے روزگاری کے المیے، دوستوں، رشتہ داروں سے رقابتیں اور رفاقتیں زندگی گزارنے کے گُر اور اخلاق کی تعلیم لطیف طنز ومزاح کے ساتھ بغیر کسی تضحیک کے لفظی اور محاوراتی انداز سے مزاحیہ رنگ بکھیرتے ہیں۔ان کے طنز میں ایک اصلاحی اور فکری پہلو ہوتا ہے وہ سماج کا نوحہ بھی ہے اور برائیوں، کمیوں، عیبوں، تکلیفوں کی جراحی بھی کرتا ہے۔قہقہہ زاری بھی ہے۔ اور اظہار تاسف بھی مسائل کی پیچیدگیاں بھی ہیں اور ان کے حل بھی نظر آتے ہیں۔

مضامین کی زبان وبیان سلیس عام فہم اور دلچسپی سے لبریز ہے۔اس میں پروفیسر صاحب کا حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز قاری کی دلچسپی بڑھاتا ہے۔طنز ومزاح کے فن پر پروفیسر صاحب کی گرفت خوب ہے۔انگریزی کے ماہر ہونے کے سبب مضامین میں جگہ جگہ موقع ومحل کے اعتبار سے انگریزی کے الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں جو گراں نہیں گذرتے، بلکہ دورِ جدید کے نظریات ومعلومات میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔

ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین میں مزاح کا پہلو زیادہ دل نشین ہے۔تہذیبی مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں ان میں تہذیب وشائستگی کے ساتھ تلخ لب ولہجہ بھی ہنسنے ہنسانے کے لئے اور سبق سیکھنے کے لئے کارآمد ثابت ہوتا ہے۔

اس انتخاب میں شامل طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی ادبی حیثیت اور انفرادیت کے بارے میں فاضل مرتب ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے تجزیہ اس طرح کیا ہے:

''بحیثیت مجموعی پروفیسر صاحب کی زندگی کے گذرے ہوئے سچے واقعات، حادثات، کیفیات اور ان کی زبان وبیان، برتاؤ، رکھ رکھاؤ اور شاہانہ انداز کی جھلکیاں جا بجا ان کے مضامین میں ملتی ہیں۔مختصراً ان کے چند مضامین کے موضوع اور فن پر گفتگو کی جاتی ہے۔

۱۔ پہلا مضمون ''معاف کیجئے گا'' ہے جس میں وقت کی اہمیت کو بتایا گیا ہے۔

۲۔ آج کے ترشنکو''۔میاں بیوی کی نوک جھونک، آسمان میں لٹکا ہوا شخص، سر نیچے اور ٹانگیں اوپر مسخرا کردار ہے۔

۳۔ ''بھگوان بچائے سمپادکوں سے'' اس میں تخلیق کار اور سمپادکوں کے تلخ تجربات پیش کئے ہیں۔

۴۔ ''شکایت باپ کو اپنے بیٹے سے'' باپ بیٹے کی نوک جھونک، باپ کی شکایت بیٹے سے، موجودہ معاشرے پر رشتوں کی اہمیت پر طنز کیا ہے۔

۵۔ ''اور بنیں گے مالک مکان'' کرائے دار اور مکان مالکوں کی تکرار کی داستان بڑی دلچسپ اور نصیحت آمیز ہے۔

۶۔ ''مرزا بے تکلف'' اس میں دوست ہیں۔مانگنے کھانے والے ہیں مرزا کے مارے ہیں۔

۷۔ ''داستان ہوٹل کے ایک کمرے کی اسی کی زبانی'' موجودہ معاشرہ کا ابتذال اور قدروں کی پامالی کی پول کھولی ہے۔

۸۔ ''پان لبوں کی شان'' اس میں پرانے اور نئے زمانے کے پان کھانے کے آداب وطریقے پیش کئے ہیں۔

۹۔ ''نائن فائیو زا'' ریاضی کی مشکلات اور کمزور استادوں پر طنز، پرانی تعلیمی نظام کی کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔

۱۰۔ ''غصہ کا بھوت'' غصہ کی کیفیت میں ہوش بھول جاتا ہے۔طالب علم ہو کہ عام باشندہ کوئی اس سے بچا نہیں ہے۔

۱۱۔ ''کیا وہ بھی زمانہ تھا'' بزرگوار دوست کا واقعہ، لڑکپن، جوانی، ادھیڑ پن کی منزلیں بتائی ہیں۔

۱۲۔ ''بات ریٹائرڈ ساتھیوں کی'' نوکری کی قید اور آزادی، ٹرانسفر کا دکھ۔سردار جی کا واقعہ، اسکول کا مدرس اور پنڈت جی کے واقعے بیان کئے ہیں۔

۱۳۔ ''وہ بھی منہ میں زبان رکھتی ہے'' بیوی شوہر کی نوک جھونک ہے۔

۱۴۔ ''پیسے نہیں ہیں جیب میں'' خالی جیب کی تکالیف بیان کی ہیں۔

امید کی جاتی ہے کہ پروفیسر پریم شنکر سری واستو شنکر کے یہ تمام طنزیہ ومزاحیہ مضامین علاقائی تحقیق کا حصہ بنیں گے۔اور اس سے یقیناً استفادہ کیا جائے گا''

(پروفیسر پریم شنکر سری واستو کے منتخب طنزیہ ومزاحیہ مضامین، مرتب ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ص 15-14-13)

پروفیسر پریم شنکر سری واستو شنکر کے منتخب طنزیہ ومزاحیہ مضامین کتاب میں شامل طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی چند جھلکیاں مندرجہ ذیل ہیں:

معاف کیجئے۔ذرا دیر ہو گئی

وقت کی اہمیت وافادیت اور اس کی قدر کرنے والوں کی برکتوں اور ہر کام میں دیر کرنے والوں کی دشواریوں کو طنز کے پیرائے میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بہت اٹھائے ہیں اوروں کے ناز تو ہم نے — گھڑی کے ناز مگر ہم کبھی اٹھا نہ سکے
وہ اور ہوں گے رہیں وقت کے جو تابعدار — غلام وقت کا اپنے کو ہم بنا نہ سکے

نہ جانے وہ کون مسخرا تھا جو گھڑی جیسی منحوس چیز ایجاد کر گیا۔گھڑی ایجاد کر کے ہم سب لوگوں کے ساتھ ایک بہت بڑا مذاق کھیل گیا۔اس آفت کی پڑیا کو ہماری کلائی پر باندھ گیا اور ہم سے کہہ گیا: ''دیکھو یہ تمہاری ملکۂ وقت ہے، گھڑی مہارانی ہے، اس کی حاضری میں ہر دم ہاتھ باندھے کھڑے رہنا۔ذرا بھی جو تم نے اس کی حکم عدولی کی، تو یاد رکھنا کامیابی کبھی تمہارے قدم نہیں چومے گی۔زمانے بھر کی ٹھوکریں کھاتے پھرو گے، اور اس کے حکموں کی تابعداری نہ کر کے زندگی بھر پچھتاتے رہو گے۔

آج کے ترشنکو

پروفیسر موصوف نے اس طنزیہ مضمون میں رشی وشوامتر اور مُنی وشسٹھ کی آپسی تکرار کے نتیجہ میں راجہ ترشنکو کی بدنصیبی کا دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے۔

''اس بھولے بسرے راجا ترشنکو کے درشن کرنا چاہتے ہیں آپ؟ جاننا چاہتے ہیں کہ یہ راجا ترشنکو اب کہاں ہیں، کس حال میں ہیں اور آج تک کیسے اور کس روپ میں زندہ ہیں؟ تو لیجئے، پہلے تو آپ درشن کر لیجئے راجا ترشنکو کے۔

آیئے! ذرا اور نزدیک آجایئے اور اس دوربین میں جھانک کر دیکھئے۔اپنی نگاہ کو تھوڑا اور

زور دیجئے۔ کچھ نظر آیا آپ کو؟ وہ جو سر نیچے کی طرف اور پاؤں اوپر کو لٹکا ہوا ہاڑ مانس کا انسانی جسم نظر آ رہا ہے نہ آسمان اور زمین کے بیچ میں، بس وہی ہے راجا ترشنکو۔ دیکھ رہے ہیں اس بدنصیب کی قابل رحم حالت؟ کہتے ہیں کہ رشی وشوامترا اور مُنی وششٹھ آپسی بحث وتکرار میں ایک دوسرے سے الجھ پڑے۔ انہوں نے اپنی اپنی دو یہ شکتی کا مظاہرہ کیا۔ اور اس سب کے نتیجے میں شکار ہو کر رہ گیا بے چارا ترشنکو۔'' (ص)

ادب کی تخلیق کرنا پھر اس کو شائع کروانا۔ یہ بھی ایک تجربہ ہے بلکہ دشوار کام ہے، پہلے تخلیق کا معیار قائم کرنا پھر سمپادکوں کی خوشامد کرنا، تخلیق نہیں چھپنے کی شکایت کرنا۔ یہ تو عام بات ہوگئی کہ لکھنے کا شوق ذوقی عمل ہے۔ اور اس کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا دوسری بات کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ سمپادک تخلیق کار کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر کے اپنے رسالہ کو چمکاتا ہے۔ شنکر نے ''بھگوان بچائے سمپادکوں سے'' میں خوب طنز کئے ہیں اور نصیحت کے چھینٹے بھی مارے ہیں۔

شکایت۔ باپ کو اپنے بیٹے سے

''پتہ نہیں صاحب، یہ بات کہاں تک درست ہے لیکن سنا ہم نے یہ ہے کہ امریکا اور انگلینڈ جیسے ملکوں میں تو باپ کو اپنے بیٹے سے شکایت ہونے کی نوبت ہی نہیں آتی۔ اور اس کی خاص وجہ شاید یہ ہے کہ وہاں باپ کی ذمہ داری اپنے بیٹے کے لئے بڑی محدود ہوتی ہے۔ یعنی جیسے ہی بیٹے نے اسکولی پڑھائی ختم کی اور وہ اپنی عمر کے سب سے نازک اور خطرناک موڑ پر پہنچنے کو ہوا کہ ماں باپ کی ذمہ داری ختم اور گھر سے اسے چھٹی، اور بے بات ہی ماتھے پر چڑھی ہوئی باپ کی سلوٹوں سے چھٹی۔ گویا کسی پنجرے سے نکلنے ہوئے پرندے کی طرح ایک دم آزاد۔ اب آزاد پرندہ چاہے تو آسمانوں کو چھوئے چاہے پاتال میں دھنسے۔ چاہے تو راج ہنسوں کا ساتھ نباہے اور چاہے تو الوؤں کے ساتھ بسیرا کرے۔

پان: لبوں کی شان

''وہ بھی کیا زمانہ تھا صاحب، جب پان کسی دوشیزہ، یا کسی نازنین، یا کسی راجکمار، یا نواب زادے کے لبوں کی شان ہوا کرتا تھا۔ لیکن کبھی کبھی یہی کچھ ایسی شرارت کر بیٹھتا تھا کہ اچھے اچھوں کی شان دو منٹ میں کرکری کر کے رکھ دیتا تھا۔ مثلاً کوئی صاحب ایک دم جھکا جھک کپڑوں میں سج سجا کر عطر و فلیل مہکاتے ہوئے بڑی شان سے جھومتے جھامتے کسی کوچے سے گزر رہے ہیں، اور اچانک اوپر سے کسی حسینہ نے انجانے میں اوپر سے پان کی پیک ان صاحب پر ماردی، تو خیال فرمایئے کیسے درگت بنی ہوگی ان کی اس وقت۔ اسی منظر کو ایک شاعر نے کس خوبی سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؂

''پان کی پیک سے ہی اس کو نوازا تو نے جو بھی نکلا تیرے کوچے سے مغل خاں ہوکر''

اور جناب یہ پان کی شرارت بھری ادا کا ہی نتیجہ ہے کہ جو لکھنؤ اور دہلی جیسے بڑے ریلوے

اسٹیشنوں پر آپ پان والے کو ڈھونڈتے رہ جائیں گے، لیکن کہیں آپ کو اس کے دیدار نہیں ہوں گے۔ پان کھانا ہی ہے آپ کو تو گاڑی سے نیچے اتریے، اسٹیشن کے باہر جایئے، اور وہیں کسی پان فروش کی دوکان پر اپنا شوق پورا کیجئے۔ ریل والے بھی یہ پابندی نہ لگائے تو کیا کریں؟ ہر کسی دیوار یا کونے کو پان کی پیک سے نواز دینا ہماری قومی عادت جو ٹھہری۔''

غصہ انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اس سے بچے رہنا بڑا کمال کا کام ہے۔ پھر بھی غصہ آ ہی جاتا ہے۔ شنکر نے غصہ کا بھوت اتارنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا جواب مسکراہٹ سے دیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے طنز و مزاح کا یہ انداز:

غصہ کا بھوت

''قدرت کو بھی صاحب، کیسا کیسا مذاق سوجھتا ہے۔ جی ہاں، یہ مذاق نہیں تو اور کیا ہے۔ کہ ایک طرف تو انسان کے چہرے کو مسکراہٹ دی، اس کے دل میں پیار بھرا، تو دوسری طرف اسی بے چارے انسان کی فطرت میں، اس کے مزاج میں غصے کے کالے بدشکل اور منحوس بھوت کو بسا کر چھوڑ دیا۔ ویسے تو غصے کا یہ بھوت زیادہ تر اپنی تنگ اور اندھیری گپھا میں پڑا سوتا رہتا ہے۔ لیکن جب کبھی یہ جاگتا ہے تو باہر آ کر انسان کے سر پر سوار ہو جاتا ہے۔ اور پھر تو یہ ایسی ایسی وحشتیں برساتا ہے، ایسے ایسے طوفان برپا کرتا ہے کہ جن کا ذکر بھی آپ اور ہم اگر سن لیں تو کلیجہ منہ کو آجائے۔''

Dr. Aziz ul Hasan
Assistat Professor
Deptt. of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur

ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی

سلیم انصاری کے مطالعہ کا سفر

سلیم انصاری (پ: ۱۹۶۲) کا تعلق ۱۹۸۰ء کے مابعد جدید ادبی نسل سے ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل اور نظم کے شاعر ہیں اور شاعر کی حیثیت سے ہی اپنی شناخت رکھنا چاہتے ہیں، لیکن ان کا خیال ہے کہ ہر ادبی نسل کو اپنا ناقد خود پیدا کرنا چاہئے، اس لئے انہوں نے اپنی ادبی نسل کی تخلیقی سمت و رفتار کے مطالعے کا سفر بھی ساتھ ساتھ جاری رکھا ہے اور اپنے مطالعے کو رسائل و جرائد کی زینت بھی بخشتے ہیں۔ ان کی کتاب: ''مطالعے کا سفر'' ایسے ہی مضامین کا انتخاب ہے۔

کتاب کا عنوان بڑا دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ ایک طالب علم، معلم، ادیب، نقاد، محقق اور شاعر کے لئے مطالعہ ہی سب کچھ ہے۔ مطالعہ کے بغیر وہ ادھورا ہے، بلکہ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق وہ مردہ ہے۔ کتاب کے عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مطالعہ سلیم انصاری کی دلچسپی، زندگی اور کمزوری بھی ہے۔ کاش یہ کمزوری اسمارٹ فون کی جگہ لے لے تو اب بھی ہم راہِ راست پر آ کر علم و ادب میں ہو رہے خلا کو پر کر سکتے ہیں۔

''مطالعے کا سفر'' میں کل ۲۷ر مضامین شامل ہیں، جن میں بیشتر مضامین کا تعلق مابعد جدید نسل کے نمایاں شاعروں سے ہے، جیسے غضنفر، خالد جمال، کبیر اجمل، عطا عابدی، شہناز نبی، جاوید ندیم اور ظفر گورکھپوری وغیرہ، نیز مابعد جدید نظم اور شاعری سے متعلق دو مضامین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ آفاقی شاعر غالب و اقبال اور پیش رو نسل کے شاعر ستیہ پال آنند (لہو بولتا ہے)، اور کرشن کمار طور (خاک خمیر) کی شاعری پر عقیدتمندانہ اظہارِ خیال کیا گیا ہے، نئی صدی کے اہم ناول نگار نور الحسنین، شموئل احمد اور مشرف عالم ذوقی کے ناولوں بالترتیب ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ''، ''گرداب'' اور ''لے سانس بھی آہستہ'' پر تاثرات اور تنقیدی اظہار کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ''دکن کی پیش رو غزلیں'' (اسلم مرزا)، ''میخانۂ اردو کا پیرِ مغاں۔ نارنگ ساقی'' (نذیر فتح پوری) اور حیدر قریشی کے افسانوں اور رتن سنگھ کے افسانچوں (مانک موتی) پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس طرح سلیم انصاری کے مطالعے کے سفر میں قدیم و جدید کا حسین امتزاج اور عصر حاضر کی مروجہ اصناف کا متوازن و دلچسپ جائزہ و مباحثہ شامل ہے، جس کے مطالعہ کے بعد قلب و نگاہ کو

مسرت و بصیرت اور شعور و آگہی کے نئے چراغ روشن ہوتے ہیں اور اظہار و بیان کے نئے نئے اسالیب و انداز، تفہیم و ترسیل کے نئے نئے زاویے اور تنقید و تمیز کے نئے نئے گوشے سامنے آتے ہیں۔

سلیم انصاری نے اپنے مضمون کی ابتدا ''اقبال کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر'' سے کی ہے۔ اس میں انہوں نے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ یوروپ میں قیام کے دوران مسلسل غور و فکر اور تہذیبوں کے تقابلی مطالعہ کے زیرِ اثر اقبال اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہندوستان میں صدیوں پرانی تہذیبی روایتوں اور وراثتوں کے علاوہ اصلاحی افکار و نظریات کے revival کی ضرورت ناگزیر ہے، چنانچہ یوروپ سے واپسی کے بعد رام اور نانک جیسی شہرۂ آفاق جیسی نظمیں لکھ کر ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عظیم روایتوں اور وراثتوں سے اپنی وابستگی کو اور بھی واضح کر دیا۔ ان کو احساس ہے کہ ہندوستان کے صوفیوں، سنتوں اور فقیروں نے اپنی تعلیمات کے ذریعہ قومی یکجہتی، بھائی چارگی و را من و محبت کا پیغام دیا ہے جو سرحدوں کے حصار سے نکل کر مغرب میں فیض کا سرچشمہ بنی ہوئی ہے، جس کی آج ہندوستانیوں کو سخت ضرورت ہے۔

تیسرا مضمون ''ستیہ پال آنند کا تخلیقی شعور اور عالمی عصری آگہی'' (لہو بولتا ہے کی روشنی میں) ہے۔ سلیم انصاری کو یہ اعتراف کرنے میں کوئی تکلف نہیں کہ عالمی سطح پر اردو نظموں کو متعارف کرانے میں ستیہ پال آنند کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سلیم انصاری کا مطالعہ، دقتِ نظر، تجزیہ، استحسانِ ادب، تنقیدی شعور اور حسنِ انتقاد کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے :

> ''ستیہ پال آنند کی نظموں کے سنجیدہ مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کے یہاں نظموں کی تخلیقی فضا میں ایک طرح کا کھلا پن ہے، ان کے ڈکشن میں نظموں کے مرکزی خیال کو مختلف جہتوں میں روشن کرنے کی صلاحیت ہے، اور ان کی سوچ کی زیریں لہروں میں نظم کے ساتھ ساتھ سفر کرنے کی ہنرمندی موجود ہے۔ ان کے یہاں جدید اردو نظموں میں مسلسل استعمال ہونے والے لفظ ہر بار نئی معنویت خلق کرنے پر قادر ہیں۔''
>
> (صفحہ ۲۴)

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا کہ مصنف نے مابعد جدیدیت پر دو مضامین شامل کئے ہیں، یہ دونوں مضامین مابعد جدیدیت کی افہام و تفہیم، افادیت اور اس کی وسعت کو سمجھنے میں بہت ممد و معاون ہیں۔ ترقی پسندی سے انحراف کے نتیجے میں جدیدیت کے علم برداروں کو کھلی فضا کا احساس ہوا۔ موضوعات، فارم اور اسلوب کی سطح پر نئے تجربات کے مواقع میسر آئے، مگر جدیدیت نے بھی رفتہ رفتہ

وجودیت اور اجنبیت کے منشور کو غیر شعوری طور پر لاگو کرنا شروع کر دیا، جس کے نتیجے میں ذات کے خول میں بند مایوسی، تنہائی، داخلی انتشار اور قنوطیت کے شکار جدیدیت گزیدہ تخلیق کاروں کا رشتہ نہ صرف اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، اور تہذیبی شعور و آگہی سے کٹ گیا اور اس نام نہاد فیشن پرست جدیدیت سے بیزار ہو کر ادب کا سنجیدہ قاری بھی کنارہ کش ہو گیا، یہیں سے جدیدیت کا زوال اور مابعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔

(صفحہ ۳۰۔۳۱)

۱۹۸۰ء کے بعد کی نئی نسل کے بیشتر شعراء کے یہاں مابعد جدیدیت ایک غالب رجحان کی شکل میں نمو پذیر ہوئی، اور اس نئی نسل کی اپنی علاحدہ اور آزاد عصری فکر و شعور کے زاویے سامنے آئے۔ اس نسل نے سائبر، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ عہد کے مسائل و مصائب کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے، تاہم سلیم انصاری کو اعتراف ہے کہ مابعد جدیدیت کے نظم نگار شاعروں نے عصری تقاضوں کو کما حقہ پورا کرنے میں یقیناً کوتاہی برتی ہے۔

سلیم انصاری نے کرشن کمار طور کے تازہ ترین مجموعے ''خاک خمیر'' کا اچھا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے کہ ان کی فکر کا کینوس بے حد وسیع ہے، ان کی شاعری میں اسلوب اور اظہار کی سطح پر اگر چہ کلاسیکی رچاؤ ہے، مگر لہجے کی تازہ کاری، منفرد ڈکشن اور انوکھی تراکیب کے علاوہ طرزِ اظہار کی شگفتگی اور اسلوب کی ندرت نے ان کی عشقیہ شاعری کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنا مخصوص ڈکشن خود وضع کیا ہے اور یہی ڈکشن ان کی تخلیقی شناخت کا معتبر حوالہ ہے۔

(صفحہ ۴۹۔۵۰)

شموئل احمد کے ناول ''گرداب'' ان کے دوسرے ناولوں کی طرح مرد و عورت کے درمیان نامعلوم جنسی رشتوں کی ضرورت اور اس کی نفسیات پر مبنی ہے، جو جسم سے شروع ہو کر ذہن و روح تک اپنی تمام تر پیچیدگیوں اور الجھنوں کے ساتھ پھیلتا چلا جاتا ہے۔

آج کی تیز رفتار مشینی زندگی میں افسانچے جیسے مختصر ترین فن پاروں کا تخلیقی جواز اور اس کی اہمیت و افادیت سے انکار کی گنجائش نہیں ہے۔ مشہور ترقی پسند افسانہ نگار رتن سنگھ کا ''مانک موتی'' ان کے ایک سو افسانچوں پر مشتمل ہے، جسے افسانچوں کے سفر میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ مجموعی طور پر رتن سنگھ کے افسانچے زندگی کے وسیع تر کینوس پر پینٹ کی گئی ایسی تصویریں ہیں جن میں اپنے احساس و ادراک کی آنکھوں سے معاشرے کی موجودہ سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا عکس بھی دیکھ سکتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے بے شمار افسانوں کے علاوہ کئی عمدہ ناول بھی تحریر کئے ہیں، جن کے موضوعات موجودہ عہد کی سیاسی اور سماجی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کا ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کا

مرکزی خیال بھی ان کے عصری، سماجی اور سیاسی شعور و آگہی کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی آزادی کے بعد پیدا ہونے والی صورتِ حال اور تہذیبوں کے تصادم اور نسلوں کے ٹکراؤ اور اخلاقیات سے انحراف کو نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ ذوقی کے مطابق یہ ناول تہذیب کا مرثیہ نہیں بلکہ گلوبل سماج کی بدلتی ہوئی تصویر کا آئینہ ہے، سلیم انصاری کے مطابق ''اس ناول کا شمار ایک کامیاب ناول کے طور پر کیا جائے گا کیونکہ اس میں کہانی کا سفر بیک وقت کئی سطحوں اور متعدد دشاؤں میں ہوتا ہے، اور خاص بات یہ ہے کہ کہانی کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی تاریخ بھی رقم کرتے چلے جاتے ہیں۔

(صفحہ ۷۷۔۸۴)

سلیم انصاری نے ''وحشی سعید کے افسانوں میں زندگی کی تلاش'' ان کے افسانوی مجموعہ ''سڑک جارہی ہے'' کے حوالے سے کی ہے، جس میں ۳۰ افسانے ہیں، انصاری صاحب کے بقول: یہ افسانے عام قاری سے رشتہ استوار کرنے کی بھر پور صلاحیت رکھتے ہیں اور افسانہ نگار کی تخلیقی توانائی اور اسلوب کی انفرادیت کے مظہر ہیں۔

''حیدر قریشی کے افسانوں کی حقیقت'' کا اظہار سلیم انصاری نے ،،روشنی کی بشارت ،، کے حوالے سے کیا ہے، حیدر قریشی کے یہاں روشنی ایک کلیدی استعارہ ہے جو ان کی کہانیوں کو تہ در تہ معنویت سے ہم کنار کرتا ہے، یہ روشنی جب باطن سے منعکس ہوتی ہے تو درویشوں، قلندروں اور صوفیوں کے قلوب کو منور اور معطر کرتی ہے اور انسانوں کو تاریکیوں سے نکال کر ایمان افروز روحانی عقیدوں اور جذبوں کے روشن جہانوں میں لے جاتی ہے۔ غرض حیدر قریشی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں موضوعات کا تنوع اور اسلوب کی رنگا رنگی دونوں موجود ہیں جو ان کی کہانیوں کو معانی و مفاہیم کے نئے ذائقوں سے روشناس کراتے ہیں۔

''میخانۂ اردو کا پیرِ مغاں'' نذیر فتح پوری کی ایسی کتاب ہے، جو کے۔ ایل نارنگ ساقی کی ذات، اردو سے ان کی بے لوث و بے پناہ محبت، ادبی بزم آرائیوں اور اردو کی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی صورتِ حال کا عصری منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے نارنگ ساقی کی شخصیت کے کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں، ان کی مہمان نوازی، خلوص، اخلاق، بھائی چارگی اور انسان دوستی سرحدوں کی قید و بند سے آزاد ہیں۔ پاکستان سے آنے والے شعراء اور ادباء ہی نہیں بلکہ دیگر پاکستانی بھی ان کی مہمان نوازی سے یکساں طور پر فیض یاب ہوتے ہیں۔ وہ اپنی مہمان نوازی کے دوران پورے ہندوستان کی ادبی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نذیر فتح پوری نے نارنگ ساقی صاحب کی تالیف کردہ کتب ''ادیبوں کے لطیفے'' اور ،، خوش کلامیاں قلم کاروں کی'' کے حوالے سے ان کی محبت، خلوص اور ظرافت پر بھر پور روشنی ڈالی ہے۔

غضنفر ایک کامیاب ناول نگار اور افسانہ نویس کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں ،لیکن جب مصنف کو ان کی شاعری کا مجموعہ'' آنکھ میں لکنت'' موصول ہوا تو وہ ایک خوشگوار حیرت سے دو چار ہوئے ،غضنفر کی شاعری براہِ راست زندگی کے مسائل ومصائب سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہے،سلیم انصاری کے مطابق غضنفر کی شاعری میں ایک ایسے انسان کا تصور ہے جو مثالی نہیں بلکہ اپنے مسائل ومصائب سے نبرد آزما،زندگی سے برسرِ پیکار،اپنی ضرورتوں کے حصول میں ناکام ہوکر ذہنی انتشار کا شکار،گھر،دفتر اور سڑکوں پر بکھرا ہوا ایسا انسان ہے جسے بیک وقت اپنی معاشرتی اور انفرادی ذمہ داریوں کا احساس ہے،یہی نہیں بکھرتی ٹوٹتی تہذیبی قدروں کے درمیان زندگی کرتا ہوا ایک ایسا فرد غضنفر کی شاعری میں نظر آتا ہے جو جہدِ مسلسل کی ایماندارانہ کوشش کرتا ہے۔

دفتر میں ذہن،گھر میں نگہ،راستے میں پاؤں جینے کی کوششوں میں بدن ہاتھ سے گیا

''خالد جمال کی شاعری کا فکری اور تخلیقی نظام''ایک اہم مضمون ہے،خالد جمال ۱۹۸۰ کے نمایاں طور پر اپنی شناخت قائم کرنے والے شاعر ہیں،ان کا اولین شعری مجموعہ حال ہی میں منظرِ عام پر آیا ہے،انھوں نے اپنے مجموعے کی اشاعت میں جلد بازی نہیں کی، بلکہ غیر شعوری طور پر اپنے تخلیقی وجدان کو اپنے جذب واحساس سے ہم آہنگ ہونے اور اپنی فکر کو فطری طور پر تخلیقی مراحل سے گزارنے کے مواقع فراہم کئے ہیں۔خالد جمال کی شاعری کی جس خصوصیت نے مصنف کو متاثر کیا ہے وہ ان کی شاعری کا وہ لہجہ ہے جو درویشانہ خود کلامی سے عبارت ہے،برسوں کی تخلیقی ریاضت اور شعری مراقبے کی بدولت انھوں نے نہایت انہماک اور ارتکاز سے اپنی شاعری اور زندگی کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔

عرصۂ ہجر کی شب تاب شعاؤں سے جمال گھر کی دہلیز میں کچھ روشنی کی ہے میں نے

جمالیاتی تنقید کے اس طرح کے بے شمار نمونے کتاب کے ورق ورق میں چمکدار موتیوں کی طرح نگاہ ودل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور مصنف کی گہری ریاضت،وسعتِ مطالعہ،تنقیدی بصیرت،الفاظ کا برمحل وخوبصورت استعمال،پر اعتماد و پروقار تنقیدی لہجہ اور خوبصورت وشیریں تنقیدی بیان سلیم انصاری کو جمالیاتی واسلوبیاتی تنقید نگاروں کی فہرست میں شامل کرتے ہیں۔

''ایک آنسو کہ جو آنکھوں کو منور کر دے'' کے عنوان سے شامل مضمون میں شاہد میر مرحوم کی شعری کائنات کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے،سلیم انصاری کے نزدیک شاہد میر نئے تخلیقی تجربوں اور مشاہدوں کے حساس شاعر ہیں،انہیں آنسوؤں سے آنکھوں کو منور کرنے کا ہنر بھی آتا ہے اور زخموں سے روشنی کشید کرنے کا عمل ان کے یہاں شدید ہے۔

دل لبھاتے ہوئے خوابوں سے کہیں بہتر ہے ایک آنسو کہ جو آنکھوں کو منور کر دے

''منتشر لمحوں کا نور'' کے شاعر کبیر اجمل کو سلیم انصاری نے خوشگوار حیرتوں کا شاعر قرار دیا ہے اور اس کا راز یہ ہے کہ انھوں نے تخلیقی تجربات اور رومانی جذبات واحساسات کے اظہار میں شائستگی اور خوش سلیقگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

لے کے پہنچی ہے کہاں سیمِ بدن کی خواہش کچھ علاقہ نہ رہا سود و زیاں سے آگے

سلیم انصاری نے نذیر فتح پوری کی نظموں کا جائزہ ان کی کتاب ''نظمِ سفر'' کے حوالے سے لیا ہے۔نذیر فتح پوری کے یہاں تخلیق کے نئے نئے گوشے منور ہیں،ان کی نظموں کے موضوعات کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور فکر واسلوب کی سطح پر ان کے یہاں تنوع پایا جاتا ہے،وہ اپنی نظموں کے لئے خام مواد اپنے گرد وپیش کے ماحول،سیاسی وسماجی منظر نامے اور اپنے ماضی کے خزانے سے حاصل کرتے ہیں۔ماضی کی یادوں سے متعلق ان کی نظمیں فتح پور اسلامیہ اسکول،گاؤں،پونہ اور ماں جیسی شاہکار تاثراتی نظمیں ہیں،تو عصری پس منظر میں کشمیر کی فریاد،جدید آدمی کا المیہ،بارود کی تلوار اور لہو کے چراغ جیسی جذباتی نظمیں ہیں ،جن میں دہشت گردی،سیاسی خوں ریزی،انسانی رشتوں کی پامالی،اور ٹوٹتی بکھرتی تہذیب واخلاقی قدروں پر فکر وتشویش کا بے باکانہ اظہار کیا گیا ہے۔

''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' کلکتہ کی قابلِ ذکر شاعرہ اور ادیبہ پروفیسر شہناز نبی کی نظموں کا ایک خوشگوار تخلیقی تجربہ ہے،شہناز نبی کے یہاں بیک وقت زندگی سے محبت بھی ہے اور زندگی کی سفاکیوں کے خلاف احتجاج بھی۔ان کی نظموں میں تہذیبی قدروں سے محبت کا جذبہ بھی ہے اور فرسودہ روایات سے بغاوت کا حوصلہ بھی۔نسوانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیق کا ایک بڑا حصہ عصری شعور وآگہی سے عبارت ہے۔وہ بار بار اپنے بچپن کی یادوں کے جھروکے سے اپنے ماضی میں جھانکتی ہیں اور بچپن کی خوشگوار یادوں سے رہنمائی حاصل کرتی ہیں۔شہناز نبی نے بچوں کے لئے بنگلہ زبان کے کئی ڈراموں کے اردو میں ترجمے کئے ہیں،وہ بچوں کی ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بچوں کے ادب کی تاریخ میں یاد کی جائیں گی،اگر وہ بچوں کی شاعری میں تجربہ کریں تو بچوں کی کامیاب شاعرہ بن سکتی ہیں۔

سلیم انصاری نے عطا عابدی کو زخم،زندگی اور خواب کا شاعر قرار دیا ہے کیوں کہ ان کے یہاں زندگی،زخم،خواب اور سفر ایسے ترجیحی الفاظ ہیں جو ان کی شاعری کی عمومی فضا قائم کرتے ہیں۔وہ زندگی سے براہِ راست مکالمہ کرنے اور اپنے غموں اور زخموں سے توانائی حاصل کر کے زندگی کے مسائل ومصائب سے نبرد آزما رہتے ہیں۔

کیا خبر تھی جذبۂ عیش وطرب لے جائے گا زندگی کا غم مرا ذوقِ ادب لے جائے گا

عطا عابدی بچوں کے بھی خوش فکر اور کامیاب شاعر ہیں،اس کے علاوہ وہ ایک عمدہ نثر نگار اور نقاد

بھی ہیں اور ادب میں صحت مند تنقیدی رویوں کے طلبگار بھی۔

سلیم انصاری نے جاوید ندیم کے ''موجِ خیال'' کے فکری اور تخلیقی نظام پر بحث کی ہے۔موجِ خیال، جاوید ندیم کی نثری نظموں پر مشتمل ہے جو ۱۹۸۵ سے ۲۰۰۰ء کے درمیان قلم بند کی گئی ہیں۔موجِ خیال میں جاوید ندیم اپنی فکر و جذبے کی شدت اور احساس کے سیلاب کے سبب اپنی غزلوں سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ان کے مطابق آج پوری دنیا ایک منڈی بن گئی ہے اور تہذیب و الفاظ بازاری ہو گئے ہیں، آج جب کہ مابعد جدید شعری تناظر میں غیر مشروط ذہنی وابستگی اور تخلیقی اظہار کی مکمل آزادی کی حمایت میں ایک پوری نسل کھڑی ہے، جاوید ندیم یہ سوال کرتے ہیں کہ کیا ادب کی حیثیت، زندگی کے ڈرائنگ روم میں رکھے ایک خوبصورت گلدان کی سی ہے، جو صرف ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے رکھا گیا ہے، اس ضمن میں جاوید ندیم نے اپنی صحت مند نظریاتی اور ذہنی وابستگی کے حوالے سے مادی اور روحانی زندگی کے درمیان، کشمکش اور تضادات کو سمجھنے کی نہایت مخلصانہ اور ایماندارانہ کوشش کی ہے، جو یقینی طور پر لفظ کی روحانی جمالیات تک رسائی کا موثر وسیلہ ہے۔بطور نمونہ صرف ایک فن پارہ ملاحظہ ہو۔

تمہاری یہ زندگی
(پیدائش سے موت تک)
کیا مکمل زندگی ہے؟
نہیں یہ تمہاری زندگی کا لمحہ بھر ہے
مجھے افسوس ہے
کہ آکاش کی حدوں کو چھونے والا انسان
ابھی تک اپنی ذات کی بلندیوں کو نہیں چھو پایا

جاوید ندیم کے فکر پاروں میں قرآن مجید کے حکیمانہ اسلوب اور تمثیلی اندازِ تخاطب کی جھلک نظر آتی ہے، کیوں کہ وہ اپنی جڑیں اسلامی روایات کی تہذیبی زمینوں میں تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔وہ کبھی ایک عابد کی طرح خود سپردگی کی لذتوں سے سرشار ہوتے ہیں، کبھی مصلحِ قوم اور واعظ بن کر خیر و شر، گناہ و ثواب، علم و جہل اور نور و ظلمت کے درمیان فلسفیانہ اساس پر حدِ فاصل کھینچتے ہیں، کبھی درویش، صوفی اور قلندر بن کر فقر و غنا اور انجذاب کی کیفیتوں سے ہم کنار ہوتے ہیں۔

اڑیسہ کے عبدالمتین جامی کی کتاب ''نئی تنقیدی جہات'' عملی تنقیدوں پر مشتمل ہے، جس میں انہوں نے غزل نما کے بانی ظہیر غازی پوری، شفق کے ناول کانچ کا بازیگر، سعید رحمانی، احتشام اختر، منیر سیفی، عالم خورشید، خاور نقیب، اظہر منیر اور سلیم انصاری جیسے مابعد جدید شعراء کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے

۔اس مضمون کے مطالعہ سے مجھے سلیم انصاری کی شاعری کا بھی علم ہوا، جس سے میں ناواقف تھا، عبدالمتین جامی کے الفاظ میں ''سلیم انصاری ہمارے عہد کے ایک معتبر شاعر ہیں، انہوں نے نہ صرف یہ کہ نظم و غزل دونوں ہی صنفوں پر کامیابی سے طبع آزمائی کی ہے، بلکہ انہوں نے نظم کے شاعر کی حیثیت سے اپنا لوہا منوایا ہے۔(صفحہ ۱۹۶۔۱۹۷)

''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' نورالحسنین کا ۱۸۵۷ء کی پہلی جدوجہدِ آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے، جس میں تاریخی واقعات کی صحت کا التزام رکھا گیا ہے۔ناول نگار نے تاریخی واقعات کو رقم کرتے ہوئے فکشن کے اصول و ضوابط کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔

آخری مضمون ''کوئی صورت تو خرابے میں نمو کی نکلے'' میں سنجے مرزا شوق کی غزل، نظم اور رباعی گوئی کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔شوق کا تعلق بھی مابعد جدید نسل سے ہے۔شوق کی شاعری محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں، بلکہ ذات و کائنات کے مطالعے اور مشاہدے کی روشنی میں زندگی کو سمجھنے کی ایک ایماندارانہ کوشش ہے اور اس کوشش و ریاضت میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں، بلکہ اپنا ایک الگ لہجہ بھی تلاش کر لیا ہے۔

کوئی آساں نہیں اردو غزل میں گفتگو کرنا
لہو تھوکا ہے میں نے رات دن لہجہ بنانے میں

ظاہری و معنوی اعتبار سے ''مطالعے کا سفر'' بڑی عمدہ تصنیف ہے۔کتاب کا ورق ورق جمالیاتی و اسلوبیاتی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

ہر ادیب و شاعر اور ناقد کے لئے مطالعہ ہی سب سے اہم ہے، اس لئے مطالعہ کا سنجیدہ ذوق رکھنے والے سلیم انصاری سے امید کرتے ہیں کہ وہ اپنے مطالعہ کے سفر میں تھکاوٹ کا شکار نہ ہوں گے اور اپنی ادبی و تنقیدی ریاضت و بصیرت سے ہمیں مزید فیض یاب ہونے کا موقع دیں گے۔

Dr. Syed Asrarul Haque Sabili
Asstt. Professor & Head
Deptt. of Urdu
Govt. Degree & P.G. College
Saddipeet - 502 103
Telangana
Mob.- 93466 51710

ڈاکٹر ارشاد شفق

جمیلہ ہاشمی کے ناول کی عورتیں----- فکر ونظر سے جہد وعمل تک

تاریخ شاہد ہے کہ عورت زندگی کے ہر میدان میں حاشیے پر رہی ہے۔اس کا وجود یوں تو تہذیب کو سنوارنے ،معاشرے کو نکھارنے اور مستقبل کو بہتر بنانے کے لئے عمل میں آیا لیکن سماجی جبر اور اندھی عقیدتوں نے زندگی کے ہر میدان میں اسے پیچھے ڈھکیلنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔عورت کی تاریخ کا مطالعہ تصدیق کرتا ہے کہ خدا کی اس مخلوق کو ہمیشہ کمزور، کم عقل، بزدل، آفت ملامت جیسے خطابات والقابات سے نوازا گیا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زندگی کے ہر شعبے میں وہ یا تو مردوں کی ماتحت رہی یا اس کا وجود سماجی عقیدتوں اور نظریوں کے بوجھ تلے دبا رہا۔ بالخصوص معاشرے میں عورت کے تئیں بنائے گئے اصول ونظریات سب کے سب قدامت پرست تھے جس کے جبر میں آکر عورت مسائل در مسائل کا شکار ہوئی۔اس کے کئی وجوہات ہیں لیکن جو وجہ صنف نازک کی حالت زار میں اوّل رہی ہے وہ مرد اور عورت کے درمیان خط فاصل کھینچے جانے کا نظریہ ہے جس نے عورت کو مرد کے مقابلے کمتر جانا اور اسے ایک پست درجے کی چیز سمجھ کر ہمیشہ اس کی اہمیت وافادیت کو معدوم کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ پرویز احمد اعظمی نے لکھا ہے :

''اس موقع پر مجھے روسو کا وہ قول یاد آتا ہے، جس میں اس نے کہا تھا کہ 'انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں بھی دیکھو، وہ پا بہ زنجیر نظر آتا ہے،' بالکل یہی حالت مرد اساس معاشرے میں عورت کی تھی اور شاید بھارت میں ابھی بھی ہے۔وہ پیدا تو آزاد ہوتی ہے لیکن ہمارا معاشرہ دھیرے دھیرے اسے عورت بننے پر مجبور کرتا ہے............. ہم بچپن سے ہی بیٹی کے ذہن میں یہ خیال ٹھونسنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ تم بچی ہو، تمہیں وہ کام نہیں کرنا چاہئے یعنی اس کی گرومنگ یعنی عمل کاری کی جاتی ہے اور اسے خاص مقصد کے لئے ذہنی طور پر تیار کیا جاتا ہے ۔یہ عمل کاری کون کرتا ہے؟ اس کا بہت سیدھا سا جواب یہ ہے کہ یہ عمل کاری سماج کرتا ہے اور سماج میں بالخصوص مائیں کیوں کہ ان کے ذہن میں پہلے سے سماج کے بنے بنائے رسوم سمائے ہوئے ہوتے ہیں کہ بیٹی کی تربیت کیسے کرنی ہے

؟ ورنہ کل کو بدنامی ہوگی اور سسرال سے شکایتیں سننے کو ملیں گی۔''

گویا سماجی ضابطے اور قوانین کے پیش نظر عورت کی عمل کاری کی جاتی ہے کہ خدا کی اس مخلوق کو اس طرح نہیں رہنا ہوگا جس طرح مرد کو آزادنہ حیثیت حاصل ہے بلکہ اس کے لئے ہمارے معاشرے میں نئے نئے نظریات واضح کئے گئے جس کی پیروی کرنا ہر عورت کا فرض اولیٰ سمجھا گیا۔معاشرے کے اسی ضابطے اور قوانین نے عورت کی سماجی ،معاشی، تہذیبی اور اقتصادی زندگی میں متنوع مسائل پیدا کئے ۔بالخصوص معاشرتی سطح پر اس کے لئے جس طرح کے قوانین نافذ ہوئے اس نے عورت کو ایک بے جان شئے کی حیثیت دے دی۔ ہندوستانی معاشرے میں رائج ، پردے کی بے جا پابندی، لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم سے نفرت، بیوہ عورت کے ساتھ کئے جانے والے مظالم وغیرہ جیسے قدامت پرست روّیے اس جبر واستبداد کی عمدہ مثالیں ہیں۔

یوں تو اردو ناول میں عورت کے سماجی اور معاشرتی حالات کا بیان انیسویں صدی سے لے کر عہد حاضر تک کے ناولوں میں بھرپور ہوا ہے لیکن عورت کی صحیح اور واضح صورت کو ایک آزاد فرد کی حیثیت سے چند ناول نگاروں نے ہی پیش کیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا شمار ایسے ہی ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے ناولوں میں محض عورتوں کے مسائل نہیں گنوائے بلکہ انہیں جیتے جاگتے ، چلتے پھرتے ،سماج سے بغاوت کرتے ،انفرادی سوچ اور انفرادی راہ عمل پر گامزن دکھا کر ایک بے جان شئے کے برعکس مکمل وجود کی حیثیت دی ہے۔ان کے بیشتر ناولوں میں عورتوں کے مسائل دیگر ناول نگاروں کی طرح واضح دکھاتی دیتے ہیں لیکن ان کے ہر ناول کا نسوانی کردار سماجی اقدار کے بوجھ تلے دبنے رہنے بجائے انفرادی فکر وعمل سے اپنا وجود منوائے ہوئے ہے۔''تلاشِ بہارا''،''داغِ فراق''،''آتشِ رفتہ''،''روہی''،''چہرہ بہ چہرہ روبرو''اور''دستِ سوس''ان کے منفرد ناول ہیں جن میں نسوانی کردار عہد اور معاشرے سے بغاوت کر اپنے جہد وعمل سے اپنی زندگی خود بناتے ہیں۔

''تلاشِ بہاراں'' کو اس معاملے میں اوّلیت حاصل ہے ۔اس ناول پر انہیں ''آدم جی ''ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔اگرچہ آزادی سے قبل پیدا ہونے والی قومی بیداری اور بعد کے حالات کا تذکرہ اس کا موضوع ہے لیکن صحیح طور پر دیکھا جائے تو اس ناول کا اصل موضوع عورت کا استحصال ہے کیونکہ اس ناول کے بیشتر کردار نسوانی ہیں جو متنوع مسائل کے شکار ہیں۔ ہندوستانی سماج میں عورت کو جس طرح زدوکوب کیا گیا ہے، اسے قدم قدم پر مردوں کی جن زیادتیوں کا نشانہ بننا پڑا ہے، ان زیادتیوں سے نبرد آزمائی کے لئے کئے جانے والے اقدام اور عمل اس ناول کا موضوع ہے۔ڈاکٹر نیلم فرزانہ لکھتی ہیں :

'تلاشِ بہاراں' کا اسم دراصل ناول کے ایک کردار کنول کماری ٹھاکر کی کوششوں اور جدوجہد کا استعارہ ہے جو اس نے عورتوں کی بھلائی ،ان کے حقوق کی حفاظت اور

عورتوں کی عام ذہنی صورتِ حال کو بدلنے کے لئے کی۔اس ناول میں جتنے بھی اہم
کردار پیش کئے گئے ہیں ان سب کی کہانی ہندوستانی عورت کی زندگی کے المناک
پہلو کو پیش کرتی ہے۔ان کرداروں کے حوالے سے ناول کا موضوع ہندوستانی عورت
کا مقدر قرار پاتا ہے۔''

''تلاشِ بہاراں'' میں نسوانی کرداروں کی بہتات ہے جو مختلف مسائل کا شکار ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھے ہوئے ہیں لیکن اس ناول کا جو کردار ابدی اور لا فانی حیثیت کا حامل ہے وہ کنول کماری کا ہے۔ وہ عورتوں کے حالات سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے ۔اس کی نظر میں عورت مجبور ومعذور ہیں لہذا وہ عورتوں کے اس پورے استحصالی نظام کو بدلنے کی خواہا ہے۔اپنے اس فکر کو تکمیل دینے کے لئے وہ لڑکیوں کا ایک کالج قائم کرتی ہے جس میں نئی نسل کی تربیت وقت کے حساب سے دی جاتی ہے۔اس کالج میں پڑھنے والی طالبات اس کے خوابوں کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اس کردار کے ذریعہ سماج میں مردوں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال پر قدغن لگانے والی اس ناری کے پیکر کو تراشا ہے جو عورت ہونے کے باوجود بھی پورے معاشرے سے جنگ کرتی ہے۔ وہ مرد اور عورت کو مساوی حق دلانا چاہتی ہے ۔اس کے فکر وادراک میں عورت ذات کے استحصال کی پوری تاریخ کروٹیں لیتی رہتی ہیں۔ چنانچہ عورت کی حالت زار کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ کہتی ہے :

''مرد جب ہارتا ہے تو کھسیانا ہوکر ہر اس شئے کو برباد کرنے پر تُل جاتا ہے جس
سے اسے شکست کا امکان ہو۔صدیوں کی حکومت کے بعد مرد کے دماغ کو یہ بات
دھچکہ لگاتی ہے کہ اس سے بڑھ کر کوئی اور بھی ذہین ہے۔کوئی حکومت کرنے کی
اہلیت رکھتا ہے وہ تو عورت کے وجود سے ہی انکار کرتے ہیں ۔ان کی نظر میں
عورت ماں ہے،بہن ہے اور خاموش بے داغ غلام ہے،لونڈی ہے۔''

ناول میں کنول کماری کا کردار ایک ایسی عورت کا نقش واضح کرتا ہے جو روایتی عورت کے اسٹیریوٹائپ (Stereotype) کردار سے قدرے انحراف کرتی ہے ۔اس کی پوری زندگی مرد اساس معاشرے میں عورت کو اس کے ذاتی حقوق دلانے میں ختم ہو جاتی ہے۔وہ تقسیم ہند کے حادثے میں اپنے کالج کو بچاتے بچاتے شر پسندوں کے ہاتھوں موت کو گلے لگا لیتی ہے لیکن اپنے مصمم ارادے کو ٹوٹنے نہیں دیتی۔ وہ عورتوں کی حالت بہتر بنانے کے لئے مرد اور عورت کے درمیان حائل دیوار کو انسانیت کی بقا سے تعبیر کرتی ہے کہ انسانیت کی بقا اسی میں ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی اہمیت کو سمجھے اور ایک دوسرے کا حق دینے اور ادا کرنے پر قادر ہو، چناچہ شر پسندوں کے ہاتھوں زخمی ہونے کے باوجود بھی اس کے اندر اپنے آرزو کی تکمیل کے لئے ہمت ختم نہیں ہوتی۔ بقول راوی :

ISSN : 2582 - 3612

''کنول خواب میں چلنے اور رونے والوں کی طرح اپنی بے ہوشی کے عالم میں بھی
کہتی ہے 'انسانیت کو بچاؤ'۔''

کنول کماری کا شادی نہ کرنا،عورتوں کے لئے کالج قائم کرنا اور اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے ہر ممکن کوشش اور جدوجہد کرتے رہنا وغیرہ دکھا کر جمیلہ ہاشمی نے یہ ثابت کرنے کوشش کی ہے کہ ان کے ناول کی عورتیں محض زبانی طور پر اپنا حق نہیں مانگتی بلکہ ان کی عورتیں عمل سے اپنی زندگی بنانا پسند کرتی ہیں۔کنول کماری کا یہ جملہ جمیلہ ہاشمی کے ناولوں کی عورتوں کی عظمت کا ثبوت فراہم کرتا ہے :

''عورت اگر دیوی نہیں تو وہ راہ گزاروں کی خاک بھی نہیں۔''

شوبھا بنرجی کا کردار اگرچہ ناول میں کنول کماری کی مخالفت کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن وہ بھی سماج کے ہاتھوں ستائی ہوئی عورت کے زمرے سے تعلق رکھتی ہے۔وہ ایک اخبار کے دفتر میں راوی کے ماتحت کام کرتی ہے اور کنول کماری کے ذریعہ عورتوں کے حق میں اٹھائے گئے اقدامات کی مخالفت کرتی ہے لیکن ناول نگار نے خود اس کی زندگی کو عورت کی مجبوری اور استحصال زدہ دکھا کر اس کردار میں جہد وعمل کی قوت کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔شوبھا بنرجی تعلیم یافتہ ، ذہین اور شوخ وچنچل ہے جسے اپنے حقوق اور اہمیت کا اندازہ بخوبی ہے۔شوہر کی موت کے بعد پیدا ہونے والے اس کی زندگی کے مسائل کے ضمن میں اس کا ساری دنیا سے کنارہ کشی کر لینا،ایک عورت ہوتے ہوئے بھی ایک عیسائی سے شادی کر کے عیسائی مذہب اختیار کرنا وغیرہ جیسے اعمال اس کردار کو انفرادی وجود بخشتے ہیں جو کسی مرد اساس معاشرے کا ماتحت نہیں ہے۔شوبھا بنرجی آزاد خیال ہے اور اپنے عمل سے اپنی اندہ ناک زندگی میں رنگ بھرتی ہے۔

کرشنا بوس کا کردار بھی ناول میں استحصال زدہ ہے ۔وہ سماجی بندشوں میں پھنس کر معاشرتی مسائل کا شکار ہوتی ہے۔وہ راوندر کمار کے ساتھ عشق میں مبتلا ہوتی ہے اور اس سے شادی بھی کرتی ہے لیکن دلت ذات سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اس کے سسرال والے اسے قبول کرنے کے بجائے ایک داشتہ کی حیثیت سے اپنے گھر میں رکھنے کو راضی ہو جاتے ہیں اور اس کے خلاف مقدمہ دائر کرتے لیکن اتفاق سے وہ کیس جیت جاتی ہے اور اپنے سسرال عزت وآبرو کے ساتھ جاتی ہے لیکن سسرال والے اسے پھر بھی اس کا حق نہیں دیتے ،لہذا وہ اپنے شوہر کا قتل کر کے دس سال کے لئے قانون کی حراست میں چلی جاتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے کرشنا بوس کے کردار میں مجبور عورت کے نقوش واضح کئے ہیں ۔سماجی ضابطوں اور قدامت پرست ذہنیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی عورت کا روپ ہمیں اس کردار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن اس ناول کے دیگر کرداروں کی طرح اس کی انفرادیت بھی یہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی عمل سے اپنی زندگی کا فیصلہ کرتی ہے۔شوہر کا قتل کر کے جیل جانے میں اس کا اپنا ارادہ شامل ہوتا ہے ،وہ معاشرتی جکڑ بندیوں میں مجبور

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

عورت کی طرح قید ہوکر زندگی بسر کرنا قبول نہیں کرتی۔ ''دینا'' کا کردار بھی معاشرتی جکڑ بندیوں میں قید ہے۔اس کا کردار صدیوں سے چلی آرہی ہندوستانی عورت کا کردار ہے جس کا صدیوں سے استحصال ہوتے آرہا ہے۔'دینا' کے علاوہ 'کنتی بائی'، 'میرا' وغیرہ اس ناول کے نسوانی کردار ہیں جو کسی نہ کسی سطح پر محض عورت ہونے کی وجہ سے مجبوریوں اور مشکلات میں گھری ہوئی ہیں۔لیکن ان تمام کرداروں کے عمل میں انفرادی سوچ،انفرادی عمل کارفرما ہے۔وہ زندگی کو محض مجبوریوں اور سسکیوں میں قید ہوکر گزارنا نہیں چاہتیں،اپنے تمام مصیبتوں کے بوجھ تلے دب کر سبھی ارمانوں کا گلا نہیں گھونٹتیں بلکہ ان سب سے بغاوت کرکے کنول کماری کے ساتھ مل کر عورت کی انفرادیت کی بقا کے لئے معاشرے میں صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔

ناول ''روہی'' میں مریم کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل ہے،گرچہ وہ گنوار ہے لیکن اپنی شخصیت کی مالک ہے۔اس ناول کی کہانی اس کے ہیرو اور مریم کے درمیان بنی گئی ہے جو راوی کے روپ میں کہانی میں موجود ہے۔اس کی پوسٹنگ بحیثیت سپاہی شہر سے دور نہال پوسٹ پر ہوتی ہے،لہذا رہائش کے لئے اس کا انتظام اس علاقہ کے سردار کے گھر میں ہوتا ہے جہاں اس کی ملاقات مریم سے ہوتی ہے۔راوی ایک پڑھا لکھا،دولت مند نوجوان ہے جبکہ مریم گاؤں کی ان پڑھ،تہذیب سے دور،گاؤں کی مٹی میں پلی بڑھی ایک معمولی سی لڑکی ہے۔راوی کے پاس خاندانی دولت بہت ہے اس لئے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جس لڑکی کو چاہے گا اپنی دولت کی بنیاد پر اس کے دل پر اپنا اثر طاری کردے گا۔چنانچہ مریم کے تعلق سے بھی اس کے ذہن میں ایسے ہی خیالات رونما ہوتے ہیں،لیکن مریم پر اس کی دولت کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔وہ غریب اور ان پڑھ ہونے کے باوجود بھی مضبوط اعصاب کی خوداعتماد لڑکی ہے۔اس کے اندر صحیح اور غلط کو پرکھنے کا احساس موجود ہے،یہی وجہ ہے کہ راوی کے لاکھ کوششوں کے باوجود بھی وہ مریم کو اپنی دولت،شہرت اور رتبے کی بنیاد پر جیت نہیں پاتا۔

مریم کی شخصیت کی یہ فطری سچائی دراصل ایک مثالی عورت کا روپ واضح کرتی ہے۔وہ غریب اور ان پڑھ ضرور ہے لیکن اس کے اندر ایک مثالی عورت کا کردار موجود ہے۔وہ خود کو ایک امیر شخص کے ہاتھوں بیچنا پسند نہیں کرتی۔اتنی ساری دولت اور ثروت کو چھوڑ کر عیسیٰ خاں جیسے ایک پاؤں کے زخمی فرد کو ہمراہ منتخب کرلینا اس کے اسی انفرادی سوچ کی دلیل ہے۔حالانکہ اس کا باپ راوی کے دولت کے نشے میں آکر روہی میں بکنے والی دیگر لڑکیوں کی طرح مریم کو بھی اس کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے لیکن مریم کا کبھی راوی کو اہمیت نہ دینا اور اس کی طرف متوجہ نہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ مریم کے اندر ایک ایسی عورت سانس لے رہی ہے جو کسی بھی شخص کے ہاتھوں بکنا پسند نہیں کرتی۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو مریم ایک ایسی کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جو عورت ہونے کے باوجود مرد کو مات دے دیتی ہے۔اس کے وجود کے آگے مرد کے جذبات،کیفیات،دولت،ثروت سب ماند پڑ جاتے ہیں۔ہیرو کا لاکھ کوششوں کے بعد بھی مریم کو اپنا نہ بنا پانا اور

ISSN : 2582 - 3612

اپنے شہر لوٹ جانے سے اس حقیقت کا بھرپور انکشاف ہوتا ہے۔جمیلہ ہاشمی نے مریم کے کردار تراشنے میں جس کرداری اوصاف اور صبر وتحمل سے کام لیا ہے اس سے اس کردار میں ایک مثالی عورت کی پوری واضح شکل ابھر کر سامنے آجاتی ہے،ایک ایسی عورت جو مرد کے ارادے تک کو پست کردیتی ہے۔بقول ناول :

''مریم لڑکی نہیں ایک قوت ہے،تم شیر سے لڑسکتے ہو،اسے گرا سکتے ہو۔مگر مریم کسی بھی آدمی کے مقابلے میں زیادہ ہے۔تم مریم کو نہ خرید سکتے ہو نہ ہی ہار دے سکتے ہو۔''

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' میں قرۃ العین طاہرہ کا کردار عورت کی فکر ونظر اور جہد وعمل کی منہ بولتی تصویر ہے۔یہ ایک تاریخی ناول ہے جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ایران کی تہذیبی تاریخ پر مبنی یہ ناول وہاں کی معاشرتی پہلوؤں کو بڑی فنکاری سے پیش کرتا ہے۔قرۃ العین طاہرہ قزوین کے مجتہد خاندان کی بہو اور بیٹی ہے جو حسین وجمیل ہونے کے ساتھ ساتھ ذہین اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے۔اس کی کردار کی پیش کش میں انہوں نے ایک ایسی عورت کے نقوش واضح کئے ہیں جو اپنے عمل اور عقل سلیم سے اپنی دنیا بناتی ہے۔وہ کسی کی ماتحت بننا پسند نہیں کرتی۔زمانے سے بغاوت کرتی ہے اور ایک ایسے ماحول کا انتخاب کرتی ہے جہاں صرف اس کی انفرادی فکر کارفرما ہو۔اس کا زمانے کے برخلاف تعلیم حاصل کرنا،بابی فرقہ اختیار کرنا اور اپنے خیال کے پیش نظر بے پردہ چلنا،سارے رشتوں سے قطع تعلق کرکے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے سب کو چھوڑ دینا اور شاہ ناصرالدین قاچار جیسے حکمراں کی شادی کی تجویز کو مرد کے ہاتھوں عورت کی آزادی سلب ہونا سمجھ کر اس کے احکام کی پابندی نہ کرنا جیسے عمل میں ایک ایسی عورت کی تصویر ملتی ہے جو زندگی بھر اپنی انفرادی سوچ پر زندگی گزارتی ہے اور اپنے فیصلے اور اصول پر قائم رہنے میں اپنی جان تک گنوا دیتی ہے۔شاہ ناصرالدین قاچار کی حکم کی نافرمانی سے اسے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ زندہ نہیں بچ سکتی پھر بھی وہ اپنے فیصلے پر اٹل رہتی ہے،آخر کار اس جرم کی پاداش میں اسے گلا گھونٹ کر مار ڈالا جاتا ہے جسے وہ چپ چاپ تسلیم کرلیتی ہے لیکن مرد اساس معاشرے کے سامنے اپنا سر نہیں جھکاتی۔وہ زندگی بھر آزادی کی خواہش میں جیتی ہے،کسی کی ماتحت بن کر جینا اس کے اصولوں کے خلاف ہے۔قید میں رہنے کے باوجود بھی اس کا یہ کہنا :

''تم میری جان لے سکتے ہو،مگر عورتوں کی آزادی کو نہیں روک سکتے۔''

اس کے عزم وحوصلہ کی دلیل ہے۔ایک ایسے معاشرے میں جہاں عورت کو غلام کے سوا کچھ بھی نہیں سمجھا جاتا تھا،جسے لوگ اپنی عیش کوشی کے لئے بازار سے خرید لیتے تھے،ایسے معاشرے میں قرۃ العین طاہرہ کی بغاوت دراصل عورت کے زندہ ہونے کی نشانی ہے۔

''آتش رفتہ'' میں کرتا کور کا کردار نسوانی نقطہ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول کا ماحول پنجاب کی فضا میں ارتقا پذیر ہوتا ہے۔پنجاب میں خاندانی جھگڑے کی وجہ سے پیدا ہونے والی دشمنی اس

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

ناول کا موضوع ہے جس میں بہت سے کردار سامنے آتے ہیں جو سب کے سب پنجاب کی مٹّی سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن نسوانی کرداروں میں جس کردار کے یہاں فکر وعمل کی جولانی دیکھنے کوملتی ہے وہ کرتا کور کا کردار ہے جو کہانی کے راوی دلدار سنگھ کی دادی ہے۔اس کا شوہر انوپ سنگھ بھا گو نام کی ایک عورت کے چکر میں پڑ جاتا ہے‘ جس کے باعث کرتار کور کو وہ عزت اور رتبہ نہیں مل پاتا جو اسے ایک بیوی کی حیثیت سے ملنا چاہئے تھا۔وہ شوہر کے ذریعہ زدوقوب کی جانے والی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ازدواجی زندگی کے بہت سے مسائل اس کے گرد طواف کرتے ہیں لہذا وہ اپنے بیٹھے دلدار سنگھ کی پرورش اپنے اوپر بیتے ظلم اور آپسی دشمنی لینے کے لئے کرتی ہے۔وہ بار بار دلدار سنگھ کو یاد دلاتی ہے :

''کیوں دلدار سنگھ پھر وہ بات کس طرح ہوگی؟.....وہی مہر سنگھ سے بدلہ لینے کی‘ تو
اب خیر سے جوان ہوگیا ہے، میں لاٹرا میں کب تک سر نیچے کر کے چلوں گی اور
لوگوں کے طعنے برداشت کروں،کوئی راہ سوچ۔''

کرتا کور کا اپنی عزت اور بربادی کا بدلہ لینے کے لئے اپنے بیٹے کو تیار کرنا ایک عورت کے مصمم ارادے کا نقش واضح کرتا ہے جو چپ چاپ زندگی کے سب داغ سہہ لیتی ہے لیکن عام عورتوں کی طرح سب کچھ بھول کر سانس لینے کی سکت اس میں نہیں ہے۔ بدلہ لینے کا یہ جذبہ ہی اسے مرد سے ایک الگ مخلوق ہونے کی دلیل فراہم کرتا ہے۔

المختصر جمیلہ ہاشمی کے ناول میں عورتیں قاری سے اپنا وجود منوا لیتی ہیں ۔یہ عورتیں چلتی پھرتی ،گوشت پوست کی عورتیں ہیں جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم وجبر کا نہ صرف ڈٹ کا مقابلہ کرتی ہیں بلک اپنے وجود کو محسوس کرتے ہوئے سمت مخالف کا منہ توڑ جواب بھی دیتی ہیں۔عورت ہونے کے ناطے وہ بھی مسائل کا شکار ہیں اور سماج اور معاشرے کے تارِ عنکبوت میں الجھی ہوئی ہیں لیکن ان کی انفرادیت ان کے فکر اور عملی اقدام میں پوشیدہ ہے جس سے قاری کو یہ درس ملتا ہے کہ عورت اگر اپنے وجود کی حیثیت سے باور ہو جائے تو معاشرے کی ہر جکڑ بندیوں سے نبرد آزما ہو سکتی ہے۔

Dr.Irshad Shafaque
Deptt. of Urdu
T.D.B. College
Raniganj
West Bengal
Mob.: 8100035441

ڈاکٹر فرحت جہاں

سعادت حسن منٹو کے ڈراموں کا کینوس

سعادت حسن منٹو ڈراما نگار بھی تھے۔لیکن ان کی شہرت اس حیثیت سے قطعی نہیں ہے۔حالانکہ انہوں نے تقریباً ستر ڈرامے لکھے جو طویل اور مختصر ہیں۔ان میں پیچیدہ اور مکمل کردار پیش کیا گیا ہے جن کا تجزیہ بھرپور ہے۔منٹو نے ڈراما کے فن کو پیش نظر رکھا ہے اور وسعت اور گہرائی سے کام لے کر زندگی اور وجود کے فلسفے کو سماج اور معاشرہ کی حقیقتوں سے ہم کنار کیا ہے۔بقول ممتاز شیریں :

''ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، ایک خاص انوکھا، انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی۔''

وقار عظیم رقمطراز ہیں :

''منٹو کو اس کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافی، اس کی دوربین و دوررس نگاہ، اس کی جرأت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے اجارہ داروں پر اس کی تلخ لیکن مصلحانہ طنز اور اس کی مزے دار فقرہ بازیوں کی وجہ سے سراہا گیا ہے اور سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور ان سب سے بڑھ کر جنسی زندگی پر اس نے مخصوص اور منفرد انداز سے نظر ڈالی ہے۔اس پر اسے مطعون کیا گیا ہے۔''

محمد حسن عسکری کی رائے گہرائی رکھتی ہے :

''منٹو کو پانی پینے کے لئے اپنے آپ کنواں کھودنا پڑا۔اس نے جو کنواں کھودا تھا وہ ٹیڑھا بھینگا سہی اور اس میں سے جو پانی نکلا وہ کالا یا کھاری سہی، مگر دو باتیں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور دوسرے یہ کہ اس میں سے پانی نکالا۔اب ذرا گنیئے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں باتیں کہی جا سکتی ہیں۔''

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے صحیح لکھا ہے کہ :

''منٹو بحیثیت ڈرامہ نگار معروف نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس فن میں بھی اس نے جس طرح تخلیقات پیش کی ہیں وہ کئی جہتوں سے پُرکشش اور قابلِ مطالعہ ہیں۔''

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی رائے بھی اہم ہے کہ :

''منٹو کے ڈراموں کا کینوس بڑا ہے۔ اس کی تکنیک میں اعمال وافعال اور حرکات وسکنات کی ترجمانی نئی راہیں تلاش کرتی ہے۔ حقیقت نگاری کو جذباتی اوررومانی بنا کر نفسیاتی شعور سے ہم آہنگ کرنے کا فن منٹو کو خوب آتا تھا۔''

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی رائے سے بھی اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ :

''منٹو نے تقریباً ہر موضوع پر اور ہر انداز کے ڈرامے لکھے، لیکن زیادہ تر ڈرامے چونکہ ریڈیو کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے ان میں وقت کی پابندی کا بھی خیال رکھا جاتا تھا۔ لیکن وہ دوسری تمام طرح کی پابندیاں جو اسٹیج ڈراما کے ساتھ وابستہ ہوتی تھیں۔ ان کا خیال رکھنا چنداں ضروری نہ تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ منٹو کے ڈرامے اسٹیج نہ کئے جاسکے۔''

منٹو کے ڈراموں کی تعداد کا صحیح اندازہ ابھی تک نہیں لگایا جاسکا ہے۔ دستیاب مطبوعہ ڈراموں کے مجموعے میں تعداد اس طرح ہے :

۱۔ آؤ!..........آؤ کہانی لکھیں۔ آؤ تاش کھیلیں، آؤ خط سنو، آؤ کھوج لگائیں، آؤ ریڈیو سنیں، آؤ بات تو سنو، آؤ بحث کریں، آؤ اخبار پڑھیں، آؤ پوری کریں، آؤ جھوٹ بولیں۔

(ناشر: نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۰ء، مطبع اوّل)

۲۔ منٹو کے ڈرامے:..........نیلی رگیں، کبوتری، انتظار، انتظار کا دوسرا رُخ، کمرہ نمبر۔۹/ ٹیڑھی لکیر، جیب کترا، عید کارڈ، اکیلی جرنلسٹ، ساڑی، بیمار، جرم اور سزا، کیا میں اندر آسکتا ہوں، نقش فریادی، تحفہ، سلیمہ، ہتک۔

(ناشر: نیا ادارہ، لاہور ۱۹۴۰ء، طبع اوّل)

۳۔ جنازے :..........چنگیز خاں کی موت، تیمور کی موت، قلوپطرہ کی موت، نپولین کی موت، باہر کی موت، شاہجہاں کی موت، پٹیو شہید کی موت، راسیوشین کی موت۔

(ناشر: ظفر برادرس، لاہور، ۱۹۴۲ء، طبع اوّل)

۴۔ تین عورتیں:..........تین خوبصورت عورتیں، تین موٹی عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں، تین بیمار عورتیں۔

(ناشر: مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۲ء، طبع اوّل)

۵۔ افسانے اور ڈرامے :..........ڈرامے: قانون کی حفاظت، ایک مرد، تین انگلیاں،

دوہزار سال بعد، تین تحفے۔

(ناشر: عبدالرزاق تاجر کتب، حیدرآباد، ۱۹۴۲ء، طبع اول)

۶۔ کروٹ! ....کروٹ، خودکشی، رندھیر پہلوان، ماچس کی ڈبیا، محبت کی پیدائش، چوڑیاں، روح کا ناٹک، اس کا رامو، ممتا کی چوری۔

(ناشر: اردو اکادمی۔ لاہور، ۱۹۴۲ء، طبع اوّل)

۷۔ شیطان!..........شیطان، کٹاری

(ناشر: ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۵۴ء، طبع اوّل)

مندرجہ بالا مجموعے میں شامل ڈراموں کے علاوہ آٹھ دس ڈرامے ایسے ضرور ہیں جو ریڈیو کے لئے لکھے گئے لیکن کسی مجموعہ میں شامل نہیں ہیں۔ ان ڈراموں کا ملنا مشکل اس لئے بھی ہے کہ نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے اور کسی محقق نے اس طرف توجہ نہیں دی ہے۔ منٹو کا انتقال ۱۸/ جنوری ۱۹۵۵ء کو ہوا۔ وہ ۱۱/ مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اس طرح ۴۲/ سال ۸/ ماہ اور ۴/ دن کی عمر پائی۔ انہوں نے اردو افسانے کو بہت کچھ نیا دیا۔ ان کا اکلوتا ناول بھی منفرد ہے۔ مضامین میں تنوع ہے اور تراجم سے بھی اردو میں قابلِ قدر اضافے کئے ہیں۔

لیکن منٹو نے ڈرامے کا بھی وافر سرمایہ چھوڑا ہے۔ جن میں فکر وعمل کے بے شمار پہلو نمایاں ہیں۔ اسی لئے منٹو پر کم وبیش ۴۲/ کتابیں لکھی گئی ہیں۔ قریب بیس رسائل نے نمبر نکالے ہیں اور شخصیت اور فن پر الگ الگ یونیورسیٹیوں میں پندرہ سے زیادہ تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ اور ڈیڑھ درجن ایم۔ فل کے مقالے تحریر کئے گئے ہیں۔ ان سب کے باوجود ابھی بعض گوشے ایسے ہیں جن پر توجہ نہیں دی گئی ہے۔ منٹو کے تخلیقی نقش میں واقعات کا پھیلاؤ ہے اور استعجاب کے ساتھ چونکانے کا عنصر نمایاں ہے۔ ساتھ ہی آزادیٔ بیان میں پھیلاؤ ہے۔ خصوصیت سے ڈرامے میں بے پناہ توانائی کے امکانات دیکھے جاسکتے ہیں۔ خارجی تجسیم کے ساتھ واقعاتی احتساب کے قمقمے جگمگاتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح ان کے ڈرامے میں نفسیاتی مطالعہ کا نیا فکری تناظر نئی روایت قائم کرتا ہے اور منٹو کو منفرد بناتا ہے۔

Dr. Farhat Jahan
Sunderpur, Peerpainti
Bhagalpur- 813 209
Bihar
Mob.- 77629 59040

ڈاکٹر وصی حیدر

رام لعل کا مقام ہمعصر افسانہ نگاروں میں

تخلیقی ادیب بنیادی طور پر انسان دوست اور مثبت قدروں کا حامی ہوتا ہے جو اس کی تحریروں کو فکری بلندی اور اثر پذیری عطا کرتی ہے۔

اردو افسانے نے کئی کروٹیں لی ہیں۔ایک دور میں ''کفن'' (پریم چند) جیسے افسانہ نے تخلیقی سفر کو مکمل کیا۔ پھر ''انگارے گروپ'' نے نئے تجربات کے ساتھ تلاش و جستجو کا ایک نیا عرفان دیا، سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی وراثت میں ملے ہوئے اردو کے افسانوی ادب کے سرمائے کی اہمیت سے باخبر تھے اور مغربی ادب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کی کلاسیکی و جدید تحریکوں کو بھی اپنے شعور کا حصہ بنانے میں کامیاب تھے۔

اُردو افسانے کی ترقی میں اشتراکی تحریک اور نفسیاتی تحریک یعنی مارکس اور فرائیڈ کی تحریکوں کا اثر زبردست طور پر رہا ہے۔اشتراکی تحریک کے زیر اثر باضابطہ طور پر ترقی پسندی کے نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

آزادی سے کچھ پہلے اور آزادی کے بعد اردو افسانے کو صحافتی و بلند بانگ انداز فکر سے آزاد کرانے، اس میں سماجی زندگی سے ایک نئی وابستگی کا شعور پیدا کرنے اور تخلیقی سطح پر بھی ایک اظہار دینے میں رام لعل نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ۱۹۴۲ء سے ان کے افسانے شائع ہوتے رہے اور ۱۹۴۵ء میں ''آئینے'' کے نام سے افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔اس وقت کے ادبی منظرنامے پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور ممتاز مفتی وغیرہ کے نام جگمگانے لگے تھے۔

ممتاز مفتی کے افسانے انسانی ذہن کے نفسیاتی اور جنسیاتی تجربوں کے لئے مشہور رہے ہیں۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نفسیاتی تجربے کرتے کرتے بالکل کھو جاتے ہیں۔ان کے غور و فکر کا انداز اور معاشرے کی عکاسی کا طریقہ جداگانہ ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ان کہی'' ، ''گہما گہمی''، ''جب''، ''گڑیا گھر''، ''روغنی پتلے'' وغیرہ نے افسانے کو موضوع، مواد، اور تکنیک کے اعتبار سے نیا موڑ دیا ہے۔

کرشن چندر نے عصری صداقتوں اور پیچیدہ مسائل پر دور اندیش فنکار کی طرح نظر ڈالی ہے۔

ان کے فن کی عظمت ان کے تصورات اور نظریات کی عالمگیر وسعت اور احساس کی بے پناہ شدت میں مضمر ہے۔انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرشن چندر کا بنیادی عقیدہ ہے۔ان کے افسانوں کی فضا ترقی پسندی اور رومانیت کے امتزاج سے تیار ہوتی ہے اور اس فضا کو زبان و بیان کی خوشبو سے وہ معطر کرتے ہیں۔ ''پشاور ایکسپریس''، ''ان داتا''، ''لال باغ''، ''کالو بھنگی''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''بد صورت''، ''سو روپئے''، ''گرجن کی شام''، ''آدھے گھنٹے کا خدا''، ''بالکونی''، ''جامن کا پیڑ'' وغیرہ افسانوی ادب کو نئی جہتیں اور تعبیریں عطا کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے آرٹ پر عریانیت، جنس اور فحش نگاری کا الزام عائد کیا گیا لیکن ان کے فن نے افسانوی ادب میں جنسیات کو نئی معنویت دی ہے۔ کیونکہ یہ حیات کا لازمی جزو ہے۔ان کے یہاں جنس انسانی فطرت کے مسخ شدہ ضمیر کو اجاگر کرنے کے لئے ایک Shock Wave کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' اس کی عمدہ مثال ہیں۔ ''دھواں''، ''جانکی''، ''شوشو''، ''کالی شلوار''، ''پانچ دن''، ''بو''، ''موذیل'' وغیرہ افسانے انسان کی اصلیت اور اس کی حیات کے آئینہ دار ہیں۔منٹو کا فن ہیرے کی کنی کی طرح تیز ہے۔اس میں زہرخند کی سی کیفیت ملتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں انسان کی قدر و قیمت اور زندگی کی حقیقت پسندی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''بڈھا سود خوار'' فنی لحاظ سے کمزور ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں استحصال کے خلاف ایک خاموش جلوس کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔لیکن بعد کے افسانوں میں حقیقت نگاری ایک قومی شئے بن جاتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں فکر کی گہرائی واضح ہے۔ ''بروز'' میں انہوں نے مذہبی تفریق کے مضحک پہلوؤں کو جس خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے وہ بڑی فنکاری اور ضبط کا نتیجہ ہے۔ ''ماں بیٹا'' اور ''شکر گزار آنکھیں'' ان کے انسانیت کے اتفاق اور ایمان کے مذہب ہیں۔ ''بارہ برس کے بعد''، ''سہارے کی تلاش''، اور ''بھرے بازار میں'' جیسے افسانے میں مشاہدہ کی باریک بینی، تخیل آفرینی اور عمیق فکر کے عناصر فنکارانہ انداز میں ملتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کسی ایک رجحان کے دائرے میں قید نہیں ہیں۔انہوں نے زندگی کے تعلق کو متحرک، پہلو دار اور سیال صورت میں قبول کیا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی کشمکش کا رنگ بہت گہرا ہے۔ جذبات کے انتخاب میں وہ خاص توجہ دیتے ہیں اور موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔ ''گرہن''، ''گرم کوٹ''، ''لاجونتی''، ''دس منٹ بارش میں''، ''ببل''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''ٹرمینس سے پرے'' وغیرہ میں بیدی کرداروں کے ذہن اور روح میں اُتر کر راز جاننے اور آشکارہ کرنے کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں اسطور سازی اور جنس کی اہمیت بھی

نمایاں ہے۔مگراس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن کی ہے۔

اوپندرناتھ اشک نے عدم تعاون تحریک اور آزادی کی تحریک کے سلسلے میں بہت سے افسانے لکھے ہیں اور بتایا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح کانگریس کی تحریک آزادی کو کچلنے کی کوشش کی۔انہوں نے آزاد ہند کے بعد کے ماحول کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور اس کے لئے ڈپٹی کلکٹر، زمین دار اور دوسرے بڑے صاحبوں کے ساتھ رکشہ والے تک کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔''کونپل''،''ڈاچی''،''دقفس''،''چٹان''،''کالے صاحب''،''نورتن''وغیرہ میں اپنے زمانے کی عکاسی کی گئی ہے۔

محمد حسن عسکری کا پہلا ترقی پسند افسانہ ''کالج سے گھر تک'' ہے۔''پھسلن''،''ذکر انور''،''چائے کی پیالی''،''حرام جادی''وغیرہ اپنی تکنیک کے اعتبار سے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔''میلاد شریف''،''ایک معمولی خط''،''اندھیرے کے نیچے''،''وہ تین''وغیرہ میں تجریدی اصولوں کو برتتے ہوئے فضا کی تشکیل وتعمیر پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔عسکری اپنے افسانوں میں جنس اور فرائڈ کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں سماجی مسائل اور سیاسی انجمنوں کی اہمیت حاصل ہے۔وہ ہر تازہ واقعہ پر افسانے لکھتے رہے۔اسی لئے ان کے بیشتر کردار حقیقی اور فطری نظر آتے ہیں۔''ایک لڑکی''،''سردارن''،''انتقام''،''شکر اللہ کا''،''چڑی مار''اور دیگر افسانے میں حقیقی واقعات اور فطری کردار نگاری کی امتزاج زندگی کو واقعیت کا رنگ دیتے ہیں۔انہوں نے بمبئی کو رات کی بانہوں میں دیکھا ہے۔ ایسے افسانوں میں اعصاب شکن زندگی کا تناؤ ہے جو سب کچھ دے سکتا ہے مگر جینے کی مہلت نہیں دے سکتا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے دور کے تمام بین الاقوامی مسائل، پیچیدگیوں اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کو مخصوص نظر سے دیکھا اور منفرد اسلوب اور نئے لب و لہجے کے ساتھ افسانوں میں پیش کیا ہے۔ تکنیک کے نقطۂ نظر سے ان کے افسانوں میں شعور کے رو کی کارفرمائی ملتی ہے۔''ہاؤسنگ سوسائٹی''،''یاد کی ایک دھنک جلے''،''ایک مکالمہ''،''جلاوطن''وغیرہ افسانوں کے کردار کے رویوں، سوچ اور سماجی سرگرمیوں میں نئے ماحول کی مناسبت سے تبدیلی آتی رہتی ہے۔

اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، غلام عباس، جوگندر پال، رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ رام لعل کے عہد کے افسانہ نگار ہیں۔ان سب کا تقابلی جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ رام لعل کے افسانوں میں بھی مسئلہ خیر وشر، سماج کی عکاسی اور مصوری، حقیقت نگاری، نیکی اور قربانی کی تلقین، فرد کی نفسیاتی کشمکش، کرداروں کے ذہن کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش اور انسانی فطرت کے اسرار و رموز کھولنے کی کاوش ملتی ہے۔مشترکہ ہندو خاندانوں کے طرح طرح کے مسائل سے لبریز زندگی اور کسی حد تک اس سطح کے مسلمان گھرانوں کی زندگی کامیاب فنی تجربے کے ساتھ ملتی ہے۔رام

لعل کی افسانہ نگاری میں اپنے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں کی طرح ایک اور پہلو متوسط عمر کے انسان کا جنسی ردعمل ہے۔یہ ردِعمل رام لعل کے یہاں پورے فنی آداب کے ساتھ آیا ہے۔اور یہاں وہ اپنے سے پہلے کی نسل اور بھوکی نسل دونوں سے الگ ہو کر ایک منفرد حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔''آرسی، چاپ، نئی دھرتی، پرانے گیت، ایک شہری پاکستان کا، آخری خواہش، میری گلی میں، تین بوڑھے آدمی، قبر وغیرہ افسانے تکنیک اور مواد کے اعتبار سے بے حد اعلیٰ معیار کے ہیں۔تکنیک کے لحاظ سے چھوٹے چھوٹے جملوں میں روزمرہ بولی جانے والی زبان کا استعمال وہ اس خوبی سے کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں کے کردار کی یہی قدرتی زبان معلوم ہوتی ہے۔جس سے کردار کی نفسیات، مزاج اور ماحول کی عکاسی زیادہ حقیقی اور فطری طور پر کی جاسکتی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے میں بیانیہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ان کے یہاں موضوع کا ٹریٹمنس، فکری احساس اور علامتوں کے استعمال کی نوعیت مختلف ہے۔رام لعل جذبات واحساسات اور ردعمل سے کردار کا امیج بناتے ہیں اور اشتہاراتی اظہار سے کام لے کر حقیقت نگاری کو فن کی عصری ضرورتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔رام لعل کے ہمعصروں نے زمین اور زمین پر بسنے والے لوگوں کی کہانیاں لکھیں اور ان کے مسائل حیات ومعاشرت کو اہمیت دی۔

رام لعل نے عوام کی دوستی اور انسان دوستی کی شفاف رچی ہوئی تصویریں پیش کی ہیں اسی لئے ہمعصروں میں منفرد ہیں۔

Dr. Wasi Haider
Quazi wali Chak
Bhagalpur - 812 001

افروز بانو

اردو افسانے میں عورت کا تصور

ادبی تاریخ اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ اردو زبان میں افسانہ نگاری کی اہم روایت رہی ہے۔ قارئین ادب اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ جب داستانوں پر سائنسی، منطقی ذہن کو یقین نہیں رہا تو ایسی کہانیوں کی تلاش ہوئی جن میں زندگی کی حقیقی تصویر نظر آتی ہو اور جن کو دلائل کی روشنی میں منطقی طور پر جانچا اور پرکھا جاسکتا ہو جن کو انسانوں نے اپنے حواس خمسہ کے ذریعہ محسوس کیا ہو اور خود ہی مشاہدہ کیا ہو اس طرح ناول کا وجود عمل میں آیا، لیکن بے شمار مصروفیتوں کے سبب مختصر افسانے کی ضرورت محسوس ہوئی اس طرح ایسی کہانی تخلیق کی گئی ہے جو زندگی کے مخصوص پہلو مخصوص حادثے یا مخصوص احساس کی ترجمانی ثابت ہوئیں اور مختصر افسانے کے نام سے موسوم ہوئیں۔ مختصر افسانہ کے متعلق یہ اقتباس دیکھئے :

''پریم چند سے لے کر آج تک کے ناقدین اور ماہرین فن نے افسانہ کی جو تعریفیں کی ہیں ان کو پیش نظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ افسانہ دراصل بیان کا فن ہے۔ یہ بیان خواہ علامتی ہو یا استعاراتی اس میں بہرصورت تجربات مشاہدات اور محسوسات کی ہی تصویر ابھاری جاتی ہے۔ یہ تصویر فضا میں معلق نہیں ہوتی۔ یہ تصویر اپنے واقعات کے پس منظر میں ایک سلسلہ رکھتی ہے۔ اس سلسلے کو افسانے کے فن میں فنکار اس قدر احتیاط سے قائم رکھتا ہے کہ شروع سے آخر تک تجربات اور واقعات کی مختلف کڑیاں اس طرح ایک دوسرے سے جڑی رہتی ہیں کہ ایک کے جانے کے بعد دوسری کڑی کو جاننے اور سمجھنے کی خواہش قاری کے دل میں ایک اضطراب کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس اضطراب اور کشمکش سے گزرتا ہوا افسانہ نگار اپنے قاری کو اس منزل پر لے آتا ہے جہاں وہ ایک وحدت تاثر کا احساس کرتا ہے اور اسی منزل پر اسے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس پر ایک عالم خیال روشن ہوگیا ہے۔''

(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۳)

اردو افسانے کے سلسلے سے وحید اختر کا یہ نظریہ ملاحظہ کیجئے :

''ادب میں افسانہ اپنے لغوی معنی کے لحاظ سے کسی حقیقی یا فرضی واقعے کا بیان ہے۔ یہ واقعہ تاریخی بھی ہوسکتا ہے۔ زمانی بھی نفسیاتی واردات بھی۔ تاثر کا زائیدہ بھی، لیکن کہانی میں واقعہ کو بہرحال اہمیت ہوتی ہے کہ کہانی واقعے کا بیان ہے۔ اس لئے کہانی کا اسلوب ہمیشہ سے بیانیہ رہا ہے۔ حتیٰ کہ طلسمات آفرینی بیان کے سہارے بڑھتی ہے، لیکن ان کی مقبولیت کا راز کہانی پن میں ہے۔''

(رسالہ الفاظ (افسانہ نمبر) ص-۲۲-۲۱)

ان اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ اردو افسانے کی عظمت ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی قائم ہے۔ امید ہے کہ اس صنف کی عظمت اسی طرح آئندہ بھی قائم رہے گی۔

پریم چند سے لے کر ترقی پسند عہد تک کے افسانوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تب یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو افسانے کا حقیقت پسندی سے گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہے۔ یہ صنف انسانی زندگی کا بہترین ترجمان ہے۔ ہم اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ایک افسانہ نگار زندگی اور سماج کی پوری تصویر کو اپنی کہانیوں میں سمیٹنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جس طرح افسانہ نگاروں نے مختلف مسائل کو افسانے کا حصہ بنایا ہے وہیں عورتوں سے منسلک مسائل کو بھی افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ مختصر یہ کہ افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد نے عورتوں کی سماجی صورتحال پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ عورتوں کی محرومی اور بے بسی نے افسانہ نگاروں کو اس بات پر غور وفکر کرنے کی دعوت دی کہ وہ ایسی کہانیاں بھی تخلیق کریں جن میں عورتوں کے حقوق کے سلسلے سے باتیں پیش کی جائیں۔

افسانہ ''گرہن'' کے حوالے سے راجندر سنگھ بیدی نے عورت کی محرومی اور بے بسی کو سامنے لایا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''گرہن'' راجندر سنگھ بیدی کا ایک خوبصورت گہری سماجی بصیرت کا حامل افسانہ ہے۔ ہولی اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار ہمارے فکر وشعور کو بیدار کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ بیدی نے افسانہ ''گرہن'' میں ہولی کی گہنائی ہوئی شخصیت کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''آج رات چاند گرہن تھا۔ سرشام چاند گرہن کے زمرہ میں داخل ہوجاتا ہے۔ ہولی کو اجازت نہ تھی کہ وہ کوئی کپڑا اپھاڑ سکے۔ پیٹ میں بچے کا کان پھٹ جائے گا۔ وہ سی نہ سکتی تھی۔ منھ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ اپنے میکہ خطہ نہ لکھ سکتی تھی۔ اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھے جائیں گے اور اپنے میکے خط لکھنے کا اس کو بڑا چاؤ تھا۔''

(گرہن، راجندر سنگھ بیدی، ص-۵۱)

کـــائستھـو کی توہم پرستی کے آگے عورتوں کا وجود کس طرح پسپائی کا شکار ہوتا ہے اس پہلو کو بیدی نے افسانہ گرہن کے ذریعہ سامنے لایا ہے۔

افسانوی ادب میں قدرت اللہ شہاب کا نام بھی خاصا اہم ہے۔عورتوں کو موضوع بنا کر انہوں نے کئی بہترین افسانے تلاش، ماما، آپا، اسٹینوگرافر وغیرہ لکھے ہیں۔جن میں انہوں نے سماج کے گھناؤنے اصولوں کے آگے عورتوں کے وجود کو پسپا ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔افسانہ'' آپا'' میں انہوں نے اس مسئلے سے ہمیں روشناس کرایا ہے کہ ایک آپا کو گھر کے مالک کی خوشی کی خاطر بھی کئی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔جس پر ایک دن انکشاف ہوتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے،لیکن مسٹر رام لال کی جانب سے اس آپا کو یہ کہا جاتا ہے کہ وہ اس قصے کو ختم کر ڈالے تب ہی اس کی ملازمت سلامت رہے گی،لیکن آپا جگ ہنسائی کے ڈر سے خودکشی کر لیتی ہے۔اس طرح یہ افسانہ عورتوں کے بے بسی کو سامنے لانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

افسانوی ادب میں غیاث احمد گدی کا نام بھی محتاج تعارف نہیں۔آپ کا افسانہ پیاسی چڑیا ایک علامتی کہانی ہے۔جس میں افسانہ نگار نے خود غرضی اور مفاد پرستی کے ذہنی رویے کے نتیجے میں قدروں کی شکست و ریخت کو مرکزیت عطا کی ہے۔ لـلّـی واٹسن اس افسانے کی مرکزی نسوانی کردار ہے۔یہ نسوانی کردار جبر و قدر کی چکی میں ہر لمحہ پستی رہتی ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''ہاں تو لـلّـی واٹـسـن پیاسی کی پیاسی ہی رہی۔شراب نے اس کی پیاس کی شدت کو ہی ختم کر دیا۔میرا خیال ہے کہ خود غرضی اور مفاد پرستی کے پیش نظر استحصال کا یہ رویہ زندگی اور سماج کی ایک گھناؤنی تصویر پیش کرتا ہے۔جس کو اجاگر کرنا ہی گدی کا تخلیقی مدعا و منشا نظر آتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ Anglo Indian عیسائی سماج میں نوجوان لڑکی کے جنسی استحصال کی جو افسوس ناک صورت حال تھی گدی کی تخلیق فکر نے اس کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔''

(تجزیے اردو فکشن سے مضافحہ اظہار خضر،ص-۸۹-۸۸)

اس طرح گدی نے اس افسانے میں نوجوان لڑکیوں کی محرومی اور مسائل کو پیش کیا ہے،لیکن کہیں بھی عریانیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔

اس سلسلے سے عبدالصمد کا تحریر کردہ افسانہ''جلی ہوئی کشتی کا سفر'' بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ چندا اس افسانے کی مرکزی کردار ہے جسے غربت کی وجہ سے والدین کی محبت نصیب نہیں ہوتی ہے جس کی وہ حقدار تھی۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''اس گھر جہاں سے وہ ایک دن بھاگ نکلی تھی کیوں کہ اس کے گھر کے درودیوار

نے محبت اور اپنائیت کی بانہوں میں اسے جکڑنے سے انکار کر دیا تھا۔وہ جانتی تھی کہ وہ بھاگ جائے مر جائے یا اس کے ساتھ کوئی حادثہ پیش آ جائے تو کہیں پر کوئی فرق نہیں پڑنے والا۔''

(آگ کے اندر راکھ،عبدالصمد،ص-۱۱-۱۰)

چندا والدین کی معاشی صورتحال کو بہتر کرنے کے لئے گاؤں سے دور دیش چلی جاتی ہے اور وہاں سے پیسہ بھیجتی ہے،لیکن اس کی کھوج خبر کوئی نہیں لیتا۔مختصر یہ کہ اس افسانے کے ذریعہ عبدالصمد نے آج کی لڑکیوں کی زندگی کے ان المناک پہلو کو پیش کیا ہے جن سے ان کی زندگی لہولہان ہو رہی ہے۔

سلام بن رزاق کا تحریر کردہ افسانہ''ستی'' بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔اس افسانے میں نسوانی کردار کے خواب کے ذریعہ افسانہ نگار نے پرانے رسم و رواج کے آگے عورتوں کے گرتے وجود پر انگشت نمائی کی ہے۔ قدیم ہندوستانی سماج میں عورتوں کا کیا وجود تھا اس نکتے کی وضاحت میں یہ افسانہ معاون و مددگار نظر آتا ہے۔ستی ہونے والی عورت کے داخلی احساسات و جذبات کو سلام بن رزاق نے اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے :

''وہ اٹھتی گرتی گر کر پھر اٹھتی اور اٹھ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتی مگر ہر بار اسے ایک لمبے بانس سے دوبارہ چتا میں ڈھکیل دیا جاتا۔''

(معبر،سلام بن رزاق،ص-۵۱)

اس افسانہ میں سلام بن رزاق نے استعاراتی فضا پیدا کر کے چتا کے شعلوں کو کیکڑے سے مشابہت دی ہے۔قدیم ہندوستانی سماج میں عورتوں کا جو تصور قائم تھا اسے یہ افسانہ بہ حسن و خوبی سامنے لاتا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر عہد کے افسانہ نگاروں نے عورتوں کے کھوکھلے ہوتے وجود کو کہانی کا حصہ بنایا ہے اور عورتوں کے مسائل پر قارئین ادب کو غور و فکر کی دعوت دی ہے۔ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ ساجد رشید غضنفر،حیدر شفیق محسن خان،خالد جاوید،ڈاکٹر احمد حسن، قرۃ العین حیدر،شکیلہ اختر،قمر جہاں، اشرف جہاں،صبوحی طارق،تبسم فاطمہ،نوشابہ خاتون وغیرہ کے افسانوں میں بھی عورتوں کے مسائل کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔

Afroz Bano
Lecturer
DIET
Noor Sarai, Nalanda - 803 113
Bihar
Mob.- 73016 25786

ڈاکٹر دل آرا خاتون

ناول ''پڑاؤ'' کا تجزیاتی مطالعہ

اردو ناول کے میدان میں غیاث احمد گدی کی شناخت اپنی جگہ قائم ہے۔انہوں نے ناول بڑی تعداد میں نہیں لکھا ہے صرف ایک ناول ''پڑاؤ'' لکھ کر ادبی حلقے میں وہ شناخت بنائی جس کی خواہش ہر فنکار اپنے دل میں رکھتا ہے۔آپ کی فکری بالیدگی، مشاہداتی قوت اور فنی اختصاص ہی تھی کہ اس ناول نے ادبی منظرنامے پر اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ یہ ناول آپ کی فنی ہنرمندی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔اس سلسلے سے ڈاکٹر جمشید قمر کہتے ہیں :

''غیاث احمد گدی کے تخلیقی ذہن اور ان کے فنی سرمائے کا مطالعہ بعض معنی خیز اور دلچسپ نتائج کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔اپنے ماحول کو سفا کانہ اور اپنے حالات کو جاں گسل سمجھنے کے عواقب و پس منظر میں وہ خارجی عوامل و محرکات ہیں جن سے ان کے تخلیقی ذہن نے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ان کے تخلیقی مزاج اور فنی کارناموں کا ساخت و سرشت کا تعین انہیں عوامل کا رہین ہے۔ایک طرح سے ان کا اثبات یہ عوامل قائم کرتے ہیں اور ان کا جواز فراہم کرتے ہیں۔''

(غیاث احمد گدی فرد اور فنکار، ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص-۹۸)

ناول ''پڑاؤ'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس ناول میں مصنف نے بڑی خوبصورت Treatment کی پیشکش کی ہے۔اس میں سادگی بیان کے ساتھ ساتھ اور بھی خوبیاں ہیں جو قارئین کو خاصا متاثر کرتی ہیں۔خود Treatment کے سلسلے سے غیاث احمد گدی فرماتے ہیں :

''بس کہانی کی اس گلوری چاندی کا وہی ورق استعمال کروں گا جس سے آپ کے پان کے ذائقے میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ جس کے باعث آپ عام اور خاص کا فرق محسوس کریں گے۔اگر آپ ستھرے ذوق کے مالک ہیں تو پان پیش کرنے والے کے سلیقے کی داد دئے بغیر نہیں رہیں گے داد ایک مصنف کی حیثیت سے یقین کیجئے مجھے یہی نعمت ملے گی۔''

ISSN : 2582 - 3612

(غیاث احمد گدی فرد اور فنکار، ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص-۳۱۳)

ناول ''پڑاؤ'' ایک مختصر کینواس کا ناول ہے۔اس میں واقعات کا پھیلاؤ ہے نہ کرداروں کی بھیڑ۔اس ناول میں مصنف نے چند منتخب واقعات کچھ مناظر چند تصویریں پیش کی ہیں اور اس بنیاد پر اپنے نظریہ حیات کو پیش کیا ہے۔ جہاں تک قصہ کی بات ہے تو قصہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ایک بیمار اور لقوہ زدہ شخص سونا اور اس کا باس انہیں تین کرداروں کے اردگرد کہانی گردش کرتی ہوئی اختتام کو پہنچتی ہے۔

پورے ناول کو مختصر میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ لقوہ زدہ شخص اور سونا میں رشتہ میاں بیوی کا ہے وہ بچپن کے ساتھی بھی ہیں۔دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے اور شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں، لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ شادی کے بعد شوہر فالج کا شکار ہو جاتا ہے اور جسم حرکت سے محروم ہو جاتا ہے۔ گویائی بھی سلب ہو کر رہ جاتی ہے۔البتہ سماعت بصارت احساسات یادداشت بھی کچھ باقی رہتی ہیں۔وہ چارپائی پر لیٹا لیٹا سونا (اپنی بیوی) جو کسی فرم میں کام کرتی ہے اس کا انتظار کرتا رہتا ہے۔دوسری طرف سونا اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے اسے کسی طرح کا شکایت کا موقع نہیں دیتی ہے، لیکن وہ باس کے دامِ فریب میں آجاتی ہے۔ویسے تو کہانی سیدھی سادی ہے، لیکن مفلوج شخص کو Subjective بنا کر پیش کرنے کا ہنر ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔

اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ مصنف نے واقعات کو آزادی دی ہے۔کہانی کے ساتھ یہ رویہ Impersonal سا محسوس ہوتا ہے۔مطلب یہ کہ کہانی کہیں پہلے شخص میں کہیں خود کلامی اور کہیں بالواسطہ بیان میں فروغ کرتی جاتی ہے۔ ہر واقعہ احساساتی سطح پر اپنی شناخت کروانے میں کامیاب رہتا ہے۔یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر منظر اور ہر تصویر میں احساس کا رنگ آمیز نظر آتا ہے۔اس طرح کہانی میں شدت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور تمام واقعات و سانحات اپنی اہمیت قائم رکھتے ہیں۔ظاہر طور پر غیاث احمد گدی نے جنسی بے راہ روی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک عورت بیمار شوہر کو چھوڑ کر باس کے ساتھ رات گزارنے کو تیار ہو جاتی ہے، لیکن ناول کی عظمت اس پہلو میں ہے کہ اس کے توسط سے ناول نگار نے جذباتی اور عقلی زندگی کی آویزش کو پیش کیا ہے۔مطلب یہ کہ سونا کی بے راہ روی کا سبب کئی چیزیں ہیں۔ باس کی گلیمرس زندگی ملازمت کی مجبوری جنسی آسودگی کا فقدان وغیرہ۔سونا کو بار باران چیزوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہر لمحہ شدید کشمکش کا شکار رہتی ہے۔دوسری طرف اس کا شوہر جذباتی و حسی زندگی کی علامت ہے اور باس عقلی و میکانکی زندگی کا علمبردار۔ ان دونوں جذبہ اور عقل کے درمیانی کشمکش میں سونا کی زندگی اذیت جھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ لغزش کا شکا بھی ہو جاتی ہے۔آخر کار وہ عقلی اور میکانکی زندگی کو ترجیح دینے پر مجبور ہو جاتی ہے اس طرح اس کے چہرے کے خدوخال بدل جاتے ہیں۔اس سلسلے سے پروفیسر **افصح** ظفر فرماتے ہیں :

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

''گدی اس ناول میں جس طریقے سے ناول کو آگے بڑھاتے ہیں وہ محض ان کی افتاد طبع ہے۔ پڑاؤ کا کہانی کار کسی واقعہ یا کسی منظر کو پسند کرتا ہے اور اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے پھر اپنے افتادِ طبع اور صلاحیت فکر کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات کو مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے، مگر سچ پوچھئے تو پڑاؤ کے ناول نگار کا یہ انداز نظر ناول کے مختصر افسانے کے فنی قماش سے ملتا جلتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس افسانہ پن کے باوجود ناول کی باتوں میں نہ بے تعلقی ہے اور نہ بے ربطی ایسا میں اس لئے محسوس کرتا ہوں کہ کہانی کے زبان و بیان میں ایسا تسلسل موجود ہے جو کہانی کے تاثر کو مرتکز نہیں کرتا۔ ہم اس میں ایک تسلسل محسوس کرتے ہیں۔''

(بساطِ نقد، پروفیسر افصح ظفر، ص-۲۹)

مختصر یہ کہ یہ ناول ایک عورت کی آوارگی کو بیان کرتا ہے، لیکن اس کے علاوہ بھی اس ناول میں بہت کچھ اور ہے وہ یہ کہ اس ناول کا بنیادی موضوع حسی اور جذباتی زندگی اور عقلی و میکانکی زندگی کی آویزش و پیکار ہے۔ جذبہ و عقل کا تصادم ایک فرسودہ اور پرانا موضوع ہے، مگر عصر حاضر کی عقلی اور میکانکی زندگی نے جذبہ و احساس کے لئے جو خطرہ پیدا کیا ہے وہ زمانے کے مقابلے زیادہ شدید ہے۔ اس ناول کا کردار (مفلوج شخص) جذباتی و حسی زندگی کی علامت ہے۔

ناول ''پڑاؤ'' کا یہ موضوع جدیدیت کے پسندیدہ اور سیاسی موضوعات میں سے ایک ہے جس کا براہ راست تعلق وجودی فکر اور رویے سے ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ناول میں زندگی کے مختلف پڑاؤ پر روشنی پڑتی ہے۔ پہلا پڑاؤ بچپن کا ہے دوسرا جوانی کا ہے اور تیسرا شادی کے بعد کی زندگی ہے۔ سب سے آخری پڑاؤ وہ ہے جہاں مفلوج شوہر سسکتا ہوا بے حس و حرکت سونا کا انتظار کرتا ہے اور کئی اندیشوں میں گھرا رہتا ہے۔ سونا بے وفائی کی پاداش میں اپنی شناخت کھونے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس ناول کا عنوان پڑاؤ کافی عمدہ کہا جائے گا جو واقعات سے ہم آہنگ بھی ہے۔

جہاں تک کرداروں کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ انہی پڑاؤ سے گزرتے ہوئے ناول کے کردار اپنی پوری شناخت قائم کرتے ہوئے قارئین کے سامنے آتے ہیں۔ ان کرداروں کا رویہ جدید اور وجودی افراد کا رویہ ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ تمام کردار آج کے انسان نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں تین کردار ہیں۔ مفلوج شخص سونا اور اس کا باس۔ مفلوج شخص حسی زندگی کا استعارہ ہے۔ بیمار مجبور بے بس یاس و حرماں کا پیکر محرومی و ناکامی کا مجسمہ۔ وہ اپنے ہی گھر میں اجنبی بن کر رہ گیا ہے۔ دوسری طرف سونا عجیب سی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ اس کی زندگی ہر اعتبار سے ایک دھوکہ نظر آتی ہے۔ وہ خود کو فریب

ISSN : 2582 - 3612

دیتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن اس کے دل میں جو شوہر کے لئے محبت ہے وہ بھی قابل ستائش ہے۔ وہ ایک خالص ہندوستانی عورت کی شکل میں بھی لمحے بھر کے لئے ہمارے سامنے آتی ہے کہ مفلوج شوہر کی تیمارداری بھی وہ خوب لگن سے کرتی ہے۔ اسی وجہ سے بعض اوقات یہ کہ سونا کی محبت میں خلوص اور عقیدت ہے۔

اس ناول کا جو زماں و مکاں ہے اس کا دائرہ محدود ہے۔ منظر نگاری کے حوالے سے یہ ناول کامیاب ہے کیوں کہ مشاہدہ، جزئیات نگاری، لفظوں پر قدرت اور انسانی نفسیات سے واقفیت نے غیاث احمد گدی کے اس ناول کو بے پایاں بنا دیا ہے۔ گاہے گاہے داخلی کیفیات کی متحرک تصویریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ یہ ناول اپنے موضوع کی گہرائی و گیرائی، ماجرا نگاری کی صناعی کرداروں کی انفرادیت منظر نگاری کی دلاویزی، فنکارانہ مصوری تکنیک کی رنگارنگی اور زبان و بیان کی تخلیقیت کے حوالے سے بہتر مقام کا حامل ہے۔

ناول کے اسلوب بیان کے سلسلے سے ڈاکٹر احمد صغیر کہتے ہیں :

''استعاروں اور تمثیلوں میں بیان ہونے کے باوجود پڑاؤ کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ کہانی کہیں واحد متکلم میں کہیں خود کلامی میں اور کہیں بالواسطہ بیان میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر واقعہ اور ہر منظر احساس کی بے پناہ شدت لئے ہوئے ہے کچھ مناظر فنکارانہ مصوری یا محاکات نگاری کا لاجواب نمونہ ہیں جیسے کھنڈر میں باس کا قصہ سنانا یا مفلوج شوہر کے ساتھ سونا کی شب باشی وغیرہ۔ ناول کی ٹوپوگرافی چھوٹا ناگپور کا علاقہ ہے۔ چوں کہ غیاث احمد گدی کی پوری زندگی وہیں بسر ہوئی تھی۔ اس لئے اس علاقہ اور وہاں کی زندگی کی تصویریں انہوں نے بڑی دلاویز اور زندہ شکلوں میں پیش کی ہیں۔''

(بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۳۳)

میں یہ بھی عرض کردوں کہ غیاث احمد گدی نثر میں وہی کام سرانجام دیتے ہیں جیسے میٹافیزیکل شعرا اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اسلوب نگارش بھی آپ کی بہت خوب ہے۔ مطلب یہ کہ آپ کی ناول نگاری ہر اعتبار سے اعلیٰ پائے کی ہے۔

Dr. Dil Ara Khatoon
Bankers Colony
Mohalla - Sadpura
P. O. - Ramna
Muzaffarpur- 842 002

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

ڈاکٹر محمد رستم انصاری

بہار میں آزادی کے بعد مطبوعہ تحقیقی مقالے: ایک طائرانہ نظر

(۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۹ء تک)

آزادی کے بعد ہندوستان میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہوئیں یہاں تک کہ سرحدیں بھی تبدیل ہوئیں۔ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ملک کی تقسیم اردو زبان کی روح کو بانٹنے پر قادر نہیں ہو سکی لیکن دائرہ تعلیم کے ساتھ دائرہ تحقیق بھی منقسم ہو گیا بعد میں بنگلہ دیش کے قیام کے بعد ملک کے ساتھ ساتھ اردو ادب اور تحقیق بھی تین خانوں میں تقسیم ہو گیا سب کے حالات اور ضروریات بھی الگ الگ ہو گئے اس لئے ادیب اور مقالہ نگار بھی اپنی اپنی ترجیحات کے مطابق کام کرنے لگے۔

۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء ہندوستان کی تاریخ کا وہ دن ہے جس نے ہندوستان کے لئے ایک نئی زندگی کا باب کھول دیا۔نیا سورج افق سے نمودار ہوا۔نئی روشنی نے سب سے پہلے نگاہیں اور اذہان میں حیرت انگیز تبدیلی پیدا کر دی۔اس نے ہندوستان کے جغرافیہ پر بھی مغربی اور مشرقی پاکستان کو جنم دیا۔سرحدوں نے اردو زبان کی مقبولیت کو کم نہیں کیا۔

آزادی کے بعد تعلیم عام ہونے لگے۔نئے تعلیمی اداروں کا قیام عمل میں آیا کالج اور یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبے بھی قائم ہونے لگے۔اساتذہ کی مانگ بڑھی تو اعلیٰ اسناد کی ضرورت محسوس ہوئی اسامیوں کے لئے تقرری کی بنیاد قائم ہوئی۔پی ایچ۔ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگری کی ضرورت محسوس ہوئی۔ان کے لئے تحقیقی مقالے لکھے جانے لگے اس سے اردو تحقیق کو فائدہ پہونچا۔تحقیقی مقالات شائع ہونے لگے۔

آزادی کے بعد بہار کے چند اردو اساتذہ باصلاحیت، اہل قلم اور تصنیف و تالیف سے شغف رکھنے والے تھے۔اس وقت انہوں نے اعلیٰ اسناد کے لئے مقالات لکھنا شروع کیا اس وقت دنیائے اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔معدودے چند ہی تھے جو اس کام کو ہاتھ لگانے کی جرأت بھی کر پاتے تھے۔شاید یہی وجہ تھی کہ آزادی سے قبل بہار کی جامعات سے کسی کو اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری نہیں مل سکی۔

بہار میں آزادی کے بعد سب سے پہلے سید محمد حسنین کو 1957ء میں بہار یونیورسٹی،

مظفرپور سے اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔موصوف کے مقالہ کا عنوان تھا: "فدوی عظیم آبادی: حیات اور شاعری''۔اس طرح اس مقالہ کو ہندوستان گیر پیمانے پر" گیارہواں" مقام حاصل ہوا۔

سید محمد حسنین کے بعد 1958ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے پہلی بار اختر اورینوی کو اردو میں ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ان کے تحقیق کا موضوع تھا: "بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء''۔بعد میں دونوں مقالات کتابی شکل میں شائع بھی ہوئے۔

اس کے بعد 1969ء تک لگاتار بہت سے مقالات ڈی لٹ اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لئے پٹنہ اور بہار یونیورسٹی میں داخل کئے گئے اور ان پر ڈگریاں بھی تفویض کی گئیں۔ان مقالات میں چند اہم مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔مثنویات راسخ / ڈاکٹر ممتاز احمد/ پٹنہ یونیورسٹی(1957ء)

۲۔حضرت آیت اللہ جوہری : حیات اور کلام/ پٹنہ یونیورسٹی

۳۔شاہ رکن الدین عشق عظیم آبادی/ ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا شمسی(1960ء)

۴۔فضل حق آزاد عظیم آبادی : عصر، حیات اور کارنامے/ ڈاکٹر مسز روحی مجید(1965)

۵۔صوفی منیری: حیات اور کارنامے/ ڈاکٹر چاند رشید صبا۔(1966)

۶۔دیوان یکرو/ پروفیسر شمیم احمد/ بہار یونیورسٹی(1966ء)

۷۔صغیر بلگرامی بحیثیت شاعر اور ناقد(1967)

۸۔شہباز عظیم آبادی : حیات اور خدمات/ ڈاکٹر اختر الحسن/ بہار یونیورسٹی(1967ء)

۹۔میر شیر علی افسوس : عہد، حیات اور شاعری/ ڈاکٹر ظہیر احسن/ پٹنہ یونیورسٹی(1966)

ان مقالات میں سے بیشتر سنہ 1969ء تک بھی شائع نہیں ہو سکے صرف پروفیسر اختر اورینوی، پروفیسر سید محمد صدرالدین فضا شمسی کے ڈی۔لٹ کے مقالات اور ڈاکٹر ممتاز احمد کا پی۔ایچ ڈی کا مقالہ شائع ہوا باقی مذکورہ مقالات سنہ 1970ء کے بعد ہی شائع ہوئے۔

سنہ 1970ء سے قبل شائع ہونے والے مقالات میں پروفیسر اختر اورینوی کا تھیسس: "بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء 1857ء تک" بہار میں اردو کا پہلا تھیسس ہے جو پٹنہ یونیورسٹی میں ڈی۔لٹ کی ڈگری کے لئے داخل کیا گیا۔اس کے ایک ممتحن جناب نجیب اشرف ندوی بھی تھے، جو بمبئی سے ایک تحقیقی مجلّہ "نوائے ادب" نکالتے تھے۔اس مجلّہ میں اس مقالہ پر قاضی عبدالودود صاحب کا ایک تنقیدی مضمون شائع ہوا تھا جس میں اس مقالہ پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی تھی۔

پروفیسر اختر اورینوی صاحب کا مقالہ پہلی مرتبہ سنہ 1958ء کے قریب پٹنہ سے شائع ہوا اس

کے کافی وقفہ کے بعد سنہ 1980ء میں ترقی اردو بیورو، دلی نے شائع کیا، جو ابھی بازار میں دستیاب ہے۔اس کتاب کا مقدمہ بہت اہم ہے اور بڑی محنت و جانفشانی سے تحریر کیا گیا ہے۔ فلسفہ زبان واقوام،اردوزبان کے آغاز کا پس منظر اور اردو زبان کا ارتقاءلسانی پس منظر میں محققانہ اور عالمانہ شان کا حامل ہے۔

دوسرا مقالہ ڈاکٹر صدرالدین فضا شمسی کا ہے موصوف بھی پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر اختر اورینوی کے شریک کار تھے ان کو بھی سنہ 1960ء میں پٹنہ یونیورسٹی نے"حضرت آیت اللہ جوہری: حیات اور کلام" پر ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی جو کتابی شکل میں جلد ہی شائع ہو کر بازار میں پہونچ گئی۔

حضرت آیت اللہ جوہری پھلواری شریف کے بزرگ تھے جن کا اصل نام غلام سرور تھا لیکن آیت اللہ جوہری کے نام سے مشہور ہوئے۔موصوف اردو شاعری میں" جوہری" اور فارسی شاعری میں'شورش" تخلص کرتے تھے۔ان کی مثنوی" گوہر جوہری'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔مقالہ نگار نے پوری مثنوی کو قلمی مسودوں سے متن اور عبارت کی درستگی کے ساتھ پیش کیا،ان کے مراثی اور غزلوں کی قدرو قیمت دریافت کی۔ بلاشبہ یہ تحقیق اردو ادب میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد کی تحقیق بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اپنے مقالہ "مثنویات راسخ" کو مکمل کرنے میں موصوف نے بڑی محنت کی ہے اس وقت جب کسی شاعر اور ادیب پر تنقیدی مضامین اور دیگر مواد نایاب تھے، کسی شاعر پر تحقیق کرنا بہت ہی مشکل کام تھا۔ان حالات میں ڈاکٹر ممتاز احمد صاحب نے راسخ پر تحقیقی مقالہ لکھ کر اردو ادب میں ایک اہم سرمایہ کا اضافہ کیا۔راسخ کا پورا نام شیخ غلام علی تھا اور راسخ تخلص تھا۔ان کے والد کا نام شیخ محمد فیض تھا۔راسخ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔انہوں نے پہلے فدوی اور پھر میر تقی میر سے اصلاح لی موصوف نے شاعری کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل اور مثنوی میں خاص طور پر نام پیدا کیا۔ان کا شمار دبستان عظیم آباد کے معماروں میں کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد صاحب نے راسخ کی مثنوی پر تحقیق کر کے ان کو بحیثیت مثنوی نگار اردو دنیا میں حیات جاوداں عطا کیا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد صاحب پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر اختر اورینوی صاحب کے شریک کار تھے اور بعد میں پٹنہ کالج میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے۔

مولانا امداد امام کی شہرہ آفاق کتاب'' کاشف الحقائق'' کا ذکر اس کی سن طباعت اور دیگر خصائص کا ذکر کیا ہے۔اس میں صفیر بلگرامی کے شاگرد محسن بلگرامی کی تقریظ بھی شامل ہے۔

انہوں نے اس میں یہ بات وضاحت کی ہے کہ کاشف الحقائق میں بہت سی باتیں ہیں لیکن اگر اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے شاعری کی بنیادی باتوں پر قلم فرسائی کی ہے۔ یہ

بات کلیم الدین احمد اور دیگر نقادان وقت بھی کہتے ہیں اس میں اہل عرب کی شاعری پھر فارسی شاعری کا ابتدا سے انتہا تک ارتقائی عمل کا جائزہ لیا ہے۔اختر قادری کاشف الحقائق اور اثر کی تنقید نگاری کے متعلق لکھتے ہیں :

''ادبی نقطۂ نظر کے لحاظ سے اثر افلاطونی ذہن رکھتے تھے۔ان کے خیال میں ادب اور انشا کا کام احساس جمال کی عکاسی کے زیادہ اختلافی روس بہم پہنچاتا ہے۔لہٰذا وہ ادبی تخلیقات کو اس آئینہ میں رکھنا چاہتے تھے۔کہیں کہیں ان کے احساس جمال سے ان کا نظریہ شعر و ادب ٹکرا بھی جاتا ہے۔اگر اثر ادبی تخلیقات کو خالص جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے تو شاید انہیں اس سے زیادہ کامیابی حاصل ہوتی جواب ان کے حصے میں آتی ہے۔''

'' کاشف الحقائق'' ایک زندہ تصنیف ہے یہی کیا کم ہے کہ اثر نے پہلی بار شاعری میں داخلی اور خارجی نکتوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ان کے پس منظر میں موضوعات کو مختلف خانوں میں بانٹا گیا ہے۔ اور شعراء کی تخلیق کے جائزے میں داخلی اور خارجی عناصر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔

''اردو شعراء کا تنقیدی شعور'' ڈاکٹر ممتاز احمد سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسیٹی، پٹنہ کی تحریر کردہ کتاب ہے۔ یہ ڈی۔لٹ کا مقالہ ہے۔ پٹنہ یونیورسیٹی سے اس پر ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس کے نگراں پروفیسر کلیم الدین احمد تھے۔

پٹنہ سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔حرف اول کے عنوان سے ڈاکٹر خالد رشید صبا نے ایک مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں مقالہ نگار اور موضوع کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ گذارش کے عنوان سے ڈاکٹر ممتاز احمد نے ایک مقدمہ لکھا ہے اس کے بعد باب اول میں سخن، شعر، موضوع، معنی، مطلب اور نفس مضمون پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تخلیق کے عمل پر انہوں نے بڑی سنجیدگی سے لکھا ہے۔شاعری اور اس کے مقاصد پر روایتی انداز سے روشنی ڈالی ہے۔جس سے صفحات میں اضافہ ہوا ہے۔

کلیم الدین احمد نے ہمارے شاعروں کو تنقیدی شعور کے اعتبار سے ناپختہ بتایا ہے لیکن اس مقالہ میں وہ اس سے اتفاق کرتے ہیں۔بعض شعراء کا تنقیدی شعور بہت اعلیٰ تھا۔

شعراء کے تنقیدی شعور کی تلاش میں دکن کے مشہور شاعروں کے کلام سے اشعار کا انتخاب کرتے ہیں۔اس کے بعد جدید تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر ان میں سے ان اجزا کی تلاش کرتے ہیں جن سے ہمارے شعراء کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

دکن کے تمام شعراء میں وجہی کو اس لحاظ سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ اس نے اپنی مثنوی قطب مشتری میں آغاز میں اچھے شعر کی خصوصیت کو بالغ نظری سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔مثال کے

طور پر ان کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

جو بے ربط بولتے تو بتیاں پچیس　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا فام نہیں　　اسے شعر کہنے میں کچھ کام نہیں

''اکبر الہ آبادی ایک سماجی و سیاسی مطالعہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر افصح ظفر نے تحقیقی مقالہ لکھا ہے۔ یہ ان کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے۔

حرف اول ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا۔ وہ اس مقالہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مدت سے اس کی ضرورت تھی کہ ہم اپنے سب سے اہم اور نمائندہ طنز نگار شاعر کے کلام کا مطالعہ اس عہد کے اجتماعی واقعات اور اور قومی تحریکات کے وسیع تناظر میں کرین تا کہ اس کی روشنی میں اس کے عقائد رویوں تعصّبات اور تحفظات کی الجھی ہوئی کا کلیں کھل سکیں۔ مجھے خوشی ہے کہ یہ فریضۃ میرے دوست ڈاکٹر افصح ظفر نے انظام دیا ہے۔''

''دیوان یکرو'' ڈاکٹر شمیم احمد (سابق وائس چانسلر این این ایم یو، دربھنگہ) کا تحریر کردہ مقالہ ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۷۸ء میں کتابی صورت میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس پر مقالہ نگار کے ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ جس کا ذکر مقالہ نگار نے نہیں کیا ہے اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس یونیورسیٹی سے انہیں مذکورہ بالا ڈگری ملی۔

''دبستان رام پور کا ایک اہم فنکار'' یہ غلام علی عشرت بریلوی کی تخلیق ہے۔ اس پر ڈاکٹر احمد سجاد کو پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی اور ۱۹۷۸ء میں مکتبہ ابلاغ طارق منزل بریاتو ہاؤسنگ کالونی، رانچی سے طبع کرا کر مطالعہ عام کے لئے پیش کیا۔

یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کے دو جز ہیں۔ اولین جز میں غلام علی شاعر بریلوی کی زندگی کے متعلق تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ اس کے بعد مختلف تذکرہ نویسوں کی نظر میں ان کی ادبی حیثیت واہمیت پیش کی گئی ہے۔ ان کے معاصرین کا ذکر ہے اور ان کی تصانیف کا بھی۔

اس طرح یہ مضمون ۱۹۴۹ سے ۱۹۷۹ء تک کے تحقیقی مطبوعہ مقالے پر محیط ہے۔ اس میں حتی المقدور کوشش کی ہے کہ اس دور کے زیادہ سے زیادہ تحقیقی مطبوعہ مقالے کا تذکرہ شامل ہو جائے۔

Dr. Md. Rustam Ansari
Vill- Hathra
P.O.- Balha, Via: Singhia
Dist- Darbhanga-848209

ڈاکٹر احمد معراج

سیّد منظر امام : ایک ہمہ جہت شخصیت

محمد حسین آزاد نے پہلوانِ سخن مرزا محمد رفیع سوؔدا کے بارے میں لکھا ہے :

''جب کلام کا شہرہ عالم گیر ہوا تو شاہ عالم بادشاہ اپنا کلام اصلاح کے لیے دینے لگے اور فرمائشیں کرنے لگے۔ ایک دن کسی غزل کے لیے تقاضا کیا۔ انھوں نے عذر بیان کیا۔ حضور نے فرمایا۔ ''بھئی مرزا کئے غزلیں روز کہہ لیتے ہو؟'' مرزا نے کہا'' پیر و مرشد جب طبیعت لگ جاتی ہے۔ دو چار شعر کہہ لیتا ہوں۔ حضور نے فرمایا'' بھئی ہم تو پائخانہ میں بیٹھے بیٹھے چار غزلیں کہہ لیتے ہیں۔ ہاتھ باندھ کر عرض کی۔ حضور ویسی بو بھی آتی ہے۔ یہ کہہ کر چلے آئے۔''

(''آبِ حیات'' ناشر: اتر پردیش اردو اکاڈمی، چھٹا ایڈیشن، صفحہ-۱۴۲)

مندرجہ بالا اقتباس لکھنے کا مقصد محض اتنا بتانا ہے کہ کسی فن کار کے لیے صرف یہ ضروری نہیں ہوتا کہ اس کے فن پارے کی ضخامت کتنی ہے بلکہ اہم یہ ہوتا ہے کہ کیسی چیزیں ہمارے سامنے پیش کی گئی ہیں۔ فن اس وقت فن کہلائے گا جب وہ فنی تقاضوں اور فنی قدروں پر پورا اترے گا۔

مرزا محمد رفیع سودا نے کم کہا لیکن معیاری کہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں جب کہ شاہ عالم بادشاہ کے اشعار شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ غالب اپنے مختصر دیوان کی وجہ سے آج بھی سب پر غالب ہیں۔ اہلِ نظر ان کے کلام کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے ہیں۔ ملٹن کی ایک ہی شاہکار نظم "Paradise Lost" (فردوسِ گم شدہ) نے اسے امر کر دیا۔ مست کلکتوی غالبِ دوراں علامہ وحشت کلکتوی کے ہم عصر تھے۔ ساری زندگی مفلسی میں بسر کی۔ کوئی مجموعۂ کلام شائع نہیں ہوا۔ اس کے باوجود ان کے اشعار آج تک خاص و عام کی زبانوں پر جاری ہیں۔ تاریخِ عالم میں ایسے کئی قلم کاروں کی مثالیں مل جائیں گی جو مختصر ادبی سرمایہ رکھنے کے باوجود عالم گیر شہرت یافتہ ہیں۔ ڈاکٹر امام اعظم کا قول اس سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہے :

''کلیم الدین احمد کی تنقیدی کتابوں پر ابتدائیہ میں ڈاکٹر فضل الرحمٰن نے جو کچھ لکھا، وہ

کلیم صاحب کی تنقید پر بھاری ہے اوراس کا اعتراف اکثر دانشوروں نے بھی کیا ہے۔
فضل الرحمٰن صاحب نے اردو میں اس کے علاوہ کچھ نہیں لکھا لیکن یہ تحریریں ان کی اہلیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔ڈاکٹرفضل الرحمٰن نے کچھ اور لکھا ہوتا تو اردو کے تنقیدی سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ہوتا۔ایسی شخصیتیں عام طور پر جو کچھ لکھتی ہیں وہ گہری معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ضخامت کسی فن کار کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کرنے کے لیے کافی نہیں بلکہ چند تحریریں ہی اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہیں اور اسے حیاتِ جاوداں عطا کرتی ہیں۔''

(''گیسوئے تحریر'' ص : 78 مضمون ''سیّد منظر امام: تیری تحریر سے خوشبو پھوٹے'')

سیّد منظر امام کا شمار ان قلم کاروں میں ہوتا ہے جو ضخامت سے زیادہ جامعیت اور معنویت کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔کتب بینی ان کی روحانی غذا ہے۔وہ اپنے مطالعے کو صرف اردو ادب تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ادبیاتِ عالم پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔انھوں نے زندگی میں سفر بھی خوب کیے۔بزرگوں کا قول ہے کہ سفر کرنے سے عملی تجربات حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ مشاہدات میں بے پناہ وسعت پیدا ہوتی ہے۔کثرتِ مطالعہ اور تجربات و مشاہدات کی آمیزش نے ان کی نگارشات کو استحکام، جاذبیت اور گہری معنویت عطا کی ہے۔کسی مفکر نے خوب کہا ہے کہ مطالعہ اتنا زیادہ کرو کہ لکھنے کے لیے مواد خود بخود اُبلنے لگے۔منظر امام پر یہ قول سو فیصد صادق آتا ہے کہ جب تک ان کا ذہن لکھنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ کوئی چیز ضبطِ تحریر میں نہیں لاتے۔افلاطون کا قول ہے کہ :

''لفظوں کا فضول استعمال مریض روح کی علامت ہے۔''

اس حقیقت کو سیّد منظر امام نے عملی جامہ پہنایا ہے۔وہ بوقتِ ضرورت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔فضولیات لکھنے کے وہ قائل نہیں۔سچ پوچھیے تو وہ اپنی روح کی تسکین کے لیے لکھتے ہیں۔

سیّد منظر امام کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔وہ نہ صرف ایک اچھے افسانہ نگار، شفیق استاد، ذمہ دار صحافی اور خوش فکر شاعر ہیں بلکہ ان سب سے بڑھ کر وہ ایک اچھے انسان ہیں۔سیّد منظر امام تصنع سے بہت دور ہیں۔خدا نے ان کے اندر شرافتِ نفسی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔خوش گفتاری، خوش پوشا کی، خوش مزاجی اور خوش اخلاقی ان کی شخصیت کا اٹوٹ حصہ ہیں۔سیّد منظر امام کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی۔ان کا گھر ادبی آماجگاہ تھا۔ان کے دونوں بھائی حسن امام درد اور مظہر امام ادبی سرگرمیوں میں خوب حصہ لیا کرتے تھے۔ان کے یہاں اکثر شعرا و ادبا کا آنا جانا لگا رہتا تھا۔ایسے ماحول میں کیسے ممکن تھا کہ سیّد منظر امام کا ذہن ادب کی طرف مائل نہ ہوتا۔یہاں میں مجنوں گورکھ پوری کے ایک قول کو نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو بہت فکر انگیز ہے :

ISSN : 2582 - 3612

''شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ ، تاریخ کی مخلوق ہوتی ہیں یعنی زمانہ کے کسی مخصوص دور کے مادی اور خارجی اسباب و عوامل جن میں اقتصادی حالات ، سماجی ہیئت ،قریب ترین ماحول کے موثرات سبھی شامل ہوتے ہیں، افراد کے کردار و مزاج کا رخ متعین کرتے ہیں اور ان کی شخصیتوں کی تشکیل و تربیت میں دور تک حصہ لیتے ہیں۔''

(کتاب ''غالب: شخص اور شاعر'' مجنوں گورکھ پوری ص۔ ۹)

سیّد منظر امام کے ادبی ذوق کی آبیاری میں دربھنگہ کے ادبی ماحول نے عمومی اور گھر کی فضا نے خصوصی طور پر مثبت کردار ادا کیا۔ان کے گھر کی حیثیت ایک کتب خانے کی تھی۔کوئی ایسا مشہور ادبی رسالہ یا جریدہ نہ تھا جو ان کے یہاں نہ آتا تھا۔بچپن ہی سے ان کی دلچسپی نصابی کتابوں سے زیادہ ادبی کتابوں میں تھی۔مظہر امام جب کلکتہ چلے گئے تو ان کی لائبریری سے منظر امام نے خوب استفادہ کیا۔اس دور میں انھوں نے کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، اے حمید وغیرہ کی تخلیقات کو دل لگا کر پڑھا۔خصوصیت کے ساتھ انھوں نے کرشن چندر کے افسانے پڑھے۔یہی وجہ ہے کہ سیّد منظر امام کی تحریروں پر کرشن چندر کے لب و لہجہ کا عکس نمایاں ہے۔ان کی نگارشات پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کرشن چندر کی طرح نثر میں شاعری کر رہے ہیں۔نمونے کے طور پر چند جملے حاضرِ خدمت ہیں :

(الف) ''آنسو مرجھائے ہوئے پتوں کی طرح مری آنکھوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے۔''

(ب) ''ریگ کو سلسلۂ آبِ رواں سمجھ کر میں اس میں دھنستا چلا گیا۔''

(ج) ''مگر وقت تو ماں کی مہربان تھپکیوں کی طرح ہے جو ہر درد کو سلا دیتا ہے۔ہر غم کو بھلا دیتا ہے۔آنسو خشک کر دیتا ہے۔زندگی میں ایسے موسم آتے رہتے ہیں جب صبا اور سموم قدم سے قدم ملا کر چلتے ہیں۔''

(د) ''تم صبح کی سہانی ہوا ہو! تم طلوعِ سحر کی چمک ہو۔تم وجدان کا سرچشمہ ہو۔تمہارا دل بہار کی خوشبوؤں میں بسا ہوا خوبصورت پھول ہے۔تمہاری آواز سن کر میرے دل کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں اور ہونٹوں سے نغمہ برسنے لگتا ہے۔''

افسانوی ادب کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ انھوں نے شعری ادب کا بھی غائر مطالعہ کیا۔میٹرک تک آتے آتے انھوں نے فیض احمد فیض، ن۔م۔راشد، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، سردار جعفری، کیفی اعظمی ، اختر الایمان وغیرہ کی تخلیقات کا مطالعہ کر لیا تھا۔ادب سے ان کا اس قدر لگاؤ ہو گیا تھا کہ نصابی

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

کتابوں کو نظرانداز کرکے ادب کی زلفیں سنوارنے میں مصروف ہوگئے۔

''جلتے بجھتے چراغ''، ''نئی زندگی''، ''گیت بے کیف ہے جب تک نہ اسے ساز ملے''، ''کچھ یادیں کچھ آنسو''، ''اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو''، ''انسان زندہ ہے'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔

''گیت بے کیف ہے جب تک نہ اسے ساز ملے'' کو پڑھ کر شین مظفرپوری نے بڑی سنجیدگی سے منظرامام سے کہا تھا :

''منظرامام! بہار میں صرف دو ہی افسانہ نگار اچھی زبان لکھتے ہیں۔ ایک میں اور دوسرے تم۔''

زمانۂ طالب علمی میں منظرامام کے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی ادبی ذوق کو دیکھ کر ان کے بھائی مظہرامام اکثر تنبیہ کیا کرتے تھے کہ پہلے درسی کتابوں پر توجہ دو اور نمایاں نمبروں سے کامیابی حاصل کرو۔ شعروادب کے لیے پوری زندگی پڑی ہے۔ ان کے بھائیوں نے ہمیشہ ان کی صحیح رہنمائی فرمائی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے دونوں بھائیوں (حسن امام درد اور مظہرامام) کو اپنا Ideal تصور کرتے ہیں۔ بھائیوں نے ان کی پرورش اس محبت وشفقت سے کی کہ منظرامام کو کبھی والد کی کمی محسوس نہیں ہوئی۔ کم عمری میں انھوں نے بچوں کے لیے بھی کئی کہانیاں قلم بند کیں جو ''کھلونا''، ''آج کل'' اور ''پھلواری'' دہلی میں طبع ہوئیں۔

سیّد منظرامام نے افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کی ہے۔ ان کا شعری سرمایہ کم ہے لیکن اس میں بڑی توانائی ہے۔ وہ بہت کم سنی میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ بعد میں ان کا ذہن افسانہ نگاری اور صحافت کی طرف زیادہ مائل ہوا۔ شاعری انھوں نے صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کی۔ ان کی پہلی نظم ''عزمِ جواں'' بچوں کے مشہور رسالہ ''کھلونا'' میں شائع ہوئی۔ انھوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہیں۔ ان کی شعری تخلیقات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے شاعری پر باضابطہ توجہ دی ہوتی تو ان کا شمار مشہور شاعروں میں ہوتا۔

ان کا شعری اثاثہ کم ہونے کے باوجود لائقِ تحسین ہے۔ ان کے کلام کی اہم خوبی زبان کی صفائی، غنائیت اور موسیقیت ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے جن سے میرے دعوے کی تصدیق ہوجائے گی۔

جب تک ترا خیال شریکِ سفر نہ تھا — رستے میں تیز دھوپ تھی کوئی شجر نہ تھا
کٹ جاتی یوں تو زندگی تیرے بغیر بھی — اک آگ سرد سرد تھی اس میں شرر نہ تھا
جب تک جئے مسیح کئی تھے مرے قریب — مرنے لگے تو پاس کوئی چارہ گر نہ تھا
رسوائیوں کی آنچ نے کندن بنا دیا — منظر امام تیرا جنوں معتبر نہ تھا

اشعار کے تیور دیکھیے۔ ایک ایک شعر دردِل پر دستک دے رہا ہے۔ ہر شعر اپنے اندر بے پناہ حسن

سمیٹے ہوئے ہے۔ پامال مضمون کو کس نئے انداز سے باندھا گیا ہے کہ نیا نیا سا لگ رہا ہے۔

ان کی ایک خوب صورت نظم ''درد خوشبوؤں کا'' ملاحظہ کیجیے :

محبت تو لمحوں کی پہلی چٹانوں/ کے نیچے/ دبی ہے/ تو میں سوچتا ہوں/ اٹیچی/ جو خاموش کمرے/ کے تاریک گوشے میں/ رکھی ہوئی ہے/ کہیں پھینک آؤں/ کہ اس میں/ ہزاروں ہی الفاظ کی خوشبوئیں/ سورہی ہیں/ جنھیں اب/ جگانے کا حاصل/ نہیں ہے!

ایک اور نظم ''گمشدگی'' کی یہ سطریں دیکھیں :

کئی بار/ سنسان خاموش راتوں میں/ سوچا ہے میں نے/ کہ ترکِ وفا ہی میں ہے
مصلحت اب/ سرابوں کے پیچھے/ یوں ہی بھاگنے کا صلہ کچھ بھی نہیں ہے/ کہ تم بہتی
موجوں کی صورت/ مری آرزوؤں کے ساحل کو چھو کر/ کسی اور وادی کو سیراب
کرنے چلی جاؤ گی/ اور میں اپنی یادوں کے تپتے ہوئے/ ریگ زاروں میں تنہا
کھڑا/ سوچتا ہی رہوں گا/ تمھیں ایک سپنے کی مانند پاکر/ مجھے بھی خبر کچھ نہیں ہے
/ کہ کیا کھودیا تھا/ تمھیں آج کھو کر میں یہ سوچتا ہوں/ کہ کیا پالیا ہے......!

دونوں نظمیں پرتاثیر ہیں۔ ان دونوں نظموں میں دو کیفیات کو بڑے فنکارانہ طریقے سے شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ منظرامام اس بات کو خوب جانتے ہیں کہ مشاہدات وتجربات اور جذبات وکیفیات کی لفظی عکاسی اس وقت تک تخلیقی ادب کا حصہ نہیں بن سکتی جب تک اس میں تخلیقیت نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ نظم ہو یا غزل، ہر جگہ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک فنی رچاؤ، معنویت اور جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ماضی سے ان کا رشتہ بڑا جذباتی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ ماضی کی تلخ وشیریں یادوں اور تجربوں کو انھوں نے بڑی خوب صورتی سے شعری ادب کا حصہ بنایا ہے۔ ان کے کلام میں حسنِ زبان بھی ہے، برجستگی اور شگفتگی بھی، سادگی بھی ہے اور تازگی بھی، ساتھ ہی ساتھ تجربے کی ندرت اور احساسات کی تازہ کاری بھی ہے۔

سیّدمنظرامام ایک باصلاحیت قلم کار ہیں۔ ساری زندگی انھوں نے خاموشی سے ادب کا کام کیا اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ان کی خودنوشت ''یہ سرگذشت ہی ہے'' کی کئی قسطیں معروف شاعر، نقاد اور صحافی ڈاکٹر امام اعظم کی ادارت میں نکلنے والے رسالہ ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ کی زینت بن چکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان تمام قسطوں کو اربابِ فکروفن نے خوب پسند کیا۔ خودنوشت لکھنا ایک کارِدشوار ہے۔ اسے قلم بند کرنے کے لیے زبان و بیان پر قدرت ہونی چاہیے۔ سیّد منظرامام کی خودنوشت کے تعلق سے مغربی بنگال کے مشاق قلم کار اختر جاوید کی

رائے پیشِ خدمت ہے :

''ادب میں ہر صنف کی زبان الگ ہوا کرتی ہے ۔.......... انھوں نے اپنی خودنوشت میں جو زبان استعمال کی ہے، وہ نہایت صاف ستھری اور عوام الناس کی تفہیم سے بہت قریب ہے۔ان کی خودنوشت کی زبان وہی ہے جو خودنوشت کے لئے ہونا چاہئے۔ ان کی زبان میں چاشنی ہے اور دورانِ مطالعہ اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ آسان زبان لکھنا بھی ایک فن ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ان کی زبان سلیس ہے۔الفاظ برتنے کا ہنر انھیں معلوم ہے۔''

(''تمثیلِ نو'' دربھنگہ جولائی ۲۰۱۳ء تا جون ۲۰۱۴ء ص:۱۵۰)

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی جیسے بلند قامت ادیب نے سیّد منظر امام کی ادبی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

''سیّد منظر امام نے بہت کم لکھا، لیکن جو کچھ لکھا اس میں یکسوئی ہے اور مسحور کن فضا موجود ہے۔ اگر وہ لکھتے رہتے تو یقیناً آج حقائق کے سنگلاخ زمینوں کے راہرو ہوتے اور جن کا تخلیقی شعور اچھے اچھوں کو گم گشتہ کر دیتا۔ یہ میں اس دعوے کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ ان کی سوانح کا جو حصہ یادداشت بن کر جستہ جستہ ''تمثیلِ نو'' دربھنگہ میں قسط وار چھپ رہا ہے، اس میں داخلی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ ندرت اور اچھوتا پن کے عناصر بھی خلوص کی سچائیوں کے ساتھ نفسیات کی گرہ کشائی کرتے ہیں۔''

سیّد منظر امام طالب علمی کے زمانے ہی میں صحافت سے جڑ گئے تھے۔۱۹۶۰ء کے اوائل میں سہ ماہی ''رفتارِ نو'' دربھنگہ سے جاری کیا۔اس وقت وہ انٹرمیڈیٹ کے اسٹوڈینٹ تھے۔اس کے پانچ شمارے تواتر سے منظرِ عام پر آئے۔ جمشید پور میں قیام کے دوران اپنے قریبی دوست منظر کاظمی کے ساتھ مل کر چینی جارحیت کے خلاف لکھے گئے افسانوں کا ایک انتخاب ''ہمالیہ کے آنسو'' ترتیب دیا۔۱۹۷۳ء میں جمشید پور سے ہی رسالہ ''ترسیل'' جاری کیا۔ پھر ۲۰۰۰ء میں دھنباد سے اردو جریدہ ''وقت'' کی اشاعت کی۔ادب کے بعد فلمیں ان کی دوسری پسند ہیں۔وہ فلموں کو بھی فنونِ لطیفہ کا ایک اہم حصہ مانتے ہیں۔اگرچہ اب فلم دیکھنا کم ہو گیا ہے لیکن فلمی رسائل وجرائد سے ابھی بھی انھیں بے حد دلچسپی ہے۔

سیّد منظر امام کے یہاں کلاسیکیت ، رومانیت، حقیقت نگاری، انکشافِ ذات اور وہ سارے عناصر ملتے ہیں جو ماضی میں الگ الگ رجحانات کے طور پر فروغ پاتے رہیں۔ بنیادی طور پر سیّد منظر افسانہ نگار اور ادبی صحافی ہیں۔تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔خودنوشت کی کئی قسطیں بھی شائع ہوئیں اور منہ کا ذائقہ بدلنے

کے لئے شاعری بھی کی۔ان کے افسانوں میں ایک تہذیب کے انتشار اور قدروں کے زوال کے کرب کی اثر انگیز عکاسی ملتی ہے۔ان کی ذہنی بصیرت میں جدید علوم کا حصہ زیادہ ہے۔انھوں نے مغرب ومشرق دونوں کے ادبی شاہکاروں سے استفادہ کیا ہے۔ان کی شخصیت تہہ دار، حکیمانہ، رومانوی اور واقعیت پسند سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ان کے اسلوب میں جو نیاپن اور آب وتاب ہے، وہ ان کے اندر سے پھوٹتا ہے۔

سیّد منظر امام کی سبھی تحریروں کو سامنے رکھ کر پرکھا جائے تو تاثراتی اسلوب کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔زبان پر مضبوط گرفت، موضوع سے گہری واقفیت، مسائل سے ذاتی تعلق اور تہذیب کے گہرے مطالعے نے ان کے اسلوب کو نئی توانائی بخشی ہے۔انھوں نے جو کچھ لکھا ان میں زندگی کی حقیقتیں ہیں، انسانی رشتوں کی نفسیاتی الجھنیں ہیں اور شعور ولاشعور کی رو کی خوبصورت آمیزش ہے۔ حال سے مایوسی ،تنہائی کے احساس اور خوف کی نفسیات نے بھٹکنے والے بچے کی یادداشت کو اس قدر قوی اور ماضی کو اس قدر قریب کر دیا ہے کہ معمولی جزئیات بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جزئیات کی بھرمار ہے۔جہاں تک افسانے کی بات ہے، منظر امام کے بعض افسانوں میں خود ان کا اپنا کردار نظر آتا ہے یا ان کے دوست سیّد احمد شمیم ،شمس فریدی اور منظر کاظمی کی زندگی میں ہونے والے واقعات کی عکاسی ملتی ہے۔ دو ایک افسانے میں انسانی رشتوں کے انہدام کا مرثیہ پیش کیا گیا ہے۔زندگی کی بے معنویت کو اجاگر کرنے کا انداز منظر امام کا اپنا ہے۔

مختصر یہ کہ سیّد منظر امام کی شخصیت بڑی تہہ دار اور نہایت دل آویز ہے۔انھوں نے ادب کی مختلف جہتوں پر کام کیا اور ہر جگہ اپنے ہونے کا احساس دلایا ہے۔وہ ایک جینوین فن کار ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی بکھری ہوئی چیزوں کو یک جا کر کے ادب میں ان کے قد کا تعین کیا جائے۔میں عرفان صدیقی کے اس شعر کے ساتھ اس مضمون کا خاتمہ کرتا ہوں ؎

مجھے وہ آنکھ نہ دیکھے تو میں ہی سب سے خراب
وہ انتخاب جو کر لے تو بہترین بھی میں

Dr. Ahmad Meraj
C/o. Abid Khan
8/B, K.B. 1st Lane
P.o. Narkeldanga,
Kolkata - 700 011 (W.B)
Mob. 96813 18473

ڈاکٹر عروسہ یاسمین زیبا

مظہرامام کی شاعرانہ انفرادیت

دربھنگہ میں ادب و دانشوری کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ یہ صدیوں سے مفکروں اور دانشوروں ، ادیبوں، صوفیوں ، سنتوں اور شاعروں کی سرزمین رہی ہے۔ عہد قدیم کے بعد بھی عہد وسطیٰ میں بھی مسلمانوں کی علمی وادبی ثقافتی اورتہذیبی کاوشوں نے دربھنگہ کی تاریخ کو روشن کیا ہے۔ایسے ہی دانشوروں میں مظہرامام کانام بہت نمایاں ہے۔

مظہرامام اپنے عہد کے ایسے تخلیق کار تھے جن پر ہر مکتبہ فکر کے نقاد نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ احتشام حسین، آل احمد سرور، غلام ربانی تاباں ،فراق گورکھپوری ،محمد حسن ، وہاب اشرفی ،مسعودحسین خاں ، شمس الرحمٰن فاروقی ،اعجازحسین ،شاہ تمکنت ،حامدی کاشمیری ،کرامت علی کرامت کے علاوہ بہت سی نامور شخصیتوں نے ان کےفن اورشخصیت پرلکھا ہے۔ چند شخصیتوں کے خیالات سے مختصراقتباسات ملاحظہ کریں :

☆**آل احمد سرور :**

''مظہرامام ترقی پسندی سے چلے تھے، وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے ،مگر ان کا شمار جدیدوں میں بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں، ان دونوں میلانات سے انہوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا۔ان کے پاس حساس ذہن ہے اوروہ زندگی کے اس آشوب سے جوآج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں۔''

☆**احتشام حسین :**

''میں مظہرامام کی نظمیں اورغزلیں بڑے شوق سے پڑھتا ہوں۔اظہار بیان کی تازگی کی وجہ سے وہ فوراً اپنی جانب متوجہ کرلیتی ہیں۔مظہرامام نے اشاریت اور سپاٹ اظہار کے درمیان ایک راستہ نکالا ہے جو نہ تو ابہام کی طرف جاتا ہے،نہ فرسودگی کی طرف بلکہ تازگی اورتنوع کا احساس دلاتا ہے۔''

☆**شمس الرحمٰن فاروقی :**

''جدیدفن شعر کا جواظہار مظہرامام کے کلام میں ہے اسے جدیدشعری فکر کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔انہیں اپنے لہجے کی انفرادیت ثابت کرنے کے لئے کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہے، بلکہ حیات وکائنات سے ان کا رشتہ ایسا ہے کہ اس کا تصور کسی روایتی فکر سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔''

☆**وہاب اشرفی :**

''آج کی شاعری میں کئی طرح کی آوازیں ملتی ہیں جنہیں ہم مابعد جدیدیت کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں مثلاً متعنہ قدروں اورمتعنہ اصولوں سے انکار کی کتنی ہی صورت اردوشاعری میں بھری پڑی ہے۔مظہرامام کا یہ شعر ہماری معاونت کرتا ہے۔

نئے مکان میں قیدے کی کوئی جا ہی نہیں   خدا تو ہے یہ کہیں بندۂ خدا ہی نہیں

اسکول چھوڑنے سے قبل ہی اردوادب اورشاعری کا ذوق پیدا ہوا۔ یہ ذوق وشوق ایسا پڑوان چڑھتا گیا کہ مظہرمام نے اپنالڑکپن ، جوانی اورادھیرعمری یہاں تک کہ بڑھاپا بھی شعروادب کے نام کردیا۔ انہوں نے اپنے کیریئر کا آغاز صحافت سے کیا۔۱۹۵۱ء میں وہ کلکتہ چلے گئے جہاں انہوں نے اردوروزنامہ ''کارواں'' کے سب ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔اس وقت ان کی عمر غالباً ۲۱رسال رہی ہوگی ۔مگرزیادہ دنوں تک صحافت سے وابستہ نہیں رہے۔اسی دوران انہوں نے ٹیوشن پڑھانا شروع کیا۔

مظہرامام کی شخصیت کئی رنگوں کے امتزاج سے بنی۔لیکن یہ لحہ لحہ بدلتے رنگوں میں ظاہر ہوتی رہی اور ہر بار ان کی قوت کا احساس دلاتی رہی۔کبھی وہ صبروتحمل کے پیکر نظر آئے اورکبھی متلون مزاج اورسیماب فطرت۔کبھی وہ بچوں کی معصومیت اورحیرت کے مظہر ہیں اورکبھی ایک جہاں شناس شخص کی طرح طنز کے تیر برساتے نظر آتے ہیں۔وہ قاری کولحہ بہ لحہ تغیر پذیردنیا کا سفرکراتے ہیں اور کہتے ہیں۔

چھپی تھی موج کی بانہوں میں روح تشنہ لبی   چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا

ان کے شعری مجموعہ ''زخم تمنا'' میں شامل بیشترغزلوں میں ان کا لب ولہجہ ان کے دوسرے مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' اورتیسرے مجموعہ ''پچھلے موسم کا پھول'' سے مختلف ہے۔لیکن خاص تغزل کے اشعار غزلیہ لوازم کے ساتھ اس میں بھی موجود ہیں۔

کاکل وقت میں سلجھاؤ نظر آتا ہے   آپ نے زلف پریشان کو سنوارا تو نہیں؟

خواب دیکھے تو بہت میں نے شبستانوں میں   تو مرے خوابوں کی تعبیر ہے ، معلوم نہ تھا

ان کو دے آئے ہیں خود اپنی محبت کے خطوط
غم گساروں کی ذرا نامہ بری تو دیکھو

کیا ہوا مجھ پہ اگر عقل کا الزام آیا
آپ کا راز کسی طرح چھپایا تو سہی

عشق کو بے نیاز پایا ہے
حسن کی بے بسی بھی دیکھی ہے

آج کی رات خیال لب لعلیں ہی سہی
کس کو معلوم کہ کل رنگ سحر کیا ہوگا

محو ہوتی ہی نہیں یاد تری
کوئی بچپن کا سبق ہو جیسے

تارے تو چمک اپنی دکھاتے ہیں سحر تک
دل ڈوبنے لگتا ہے مگر پچھلے پہر سے

دشمنی احتیاط سے کیجئے
دوستی کی ادا نہ آ جائے

صنعتی شہروں میں بڑھتی ہوئی بے چہرگی اورفریب شکستگی کی آگہی نے مظہر امام کو عشق اور انسانی رشتوں کے ان رومانی تصورات کی بے ضابطگی سے آگاہ کیا۔ جو شباب کی معصومیت کے عہد میں ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور جن کی بنا پر وہ عہد حاضر میں سانس لینے کے باوجود ہمارے لئے اجنبی تھے۔ ''رشتہ گونگے سفر کا'' ان کی ذہنی سفر ایک نئے موڑ کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں شامل نظمیں استعاراتی پیرائے اور غزلوں کے اشعار علامتی انداز میں اس دکھ اور کرب کا احساس دلاتے ہیں جو رومانیت سے عصری حسیت تک کہ تکلیف دہ سفر کو طے کرنے میں انہیں جھیلنا پڑا ہے۔ پیش ہے ایک نظم ''دھوپ'' کے چند اشعار۔

تم کہاں جاؤ گے؟
آج کے دن کہاں جاؤ گے؟
صبح سے ہی ہوا گرم ہے۔
آفتاب اپنے خیمے سے پگھلا ہوا شیشہ برسا رہا ہے

(دھوپ میں ایک مشورہ)

مظہر امام صاحب کی ادبی خدمات کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری ان کی جدت فکر، انفرادیت اور سادگی و پرکاری کی مظہر ہیں۔

Dr. Orusa Yasmeen Zeba
+2 Jayanand High School Bahera
Darbhanga

ڈاکٹر صفیہ فاطمی

حجاب امتیاز علی بحیثیت ناول نگار

اردو ادب میں رومانی طرز کا فکشن پیش کرنے والوں میں حجاب امتیاز علی کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ پریم چند کی حقیقت پسندانہ تحریر کے متوازی طور پر سجاد حیدر یلدرم نے رومانی طرز تحریر کو اپنایا تھا۔ یلدرم اسکول کی پروردہ حجاب امتیاز علی بھی ہیں۔ یلدرم کو حجاب نے ہمیشہ خالو اور ان کی اہلیہ نذر سجاد کو خالہ کہہ کر مخاطب کیا۔ ان لوگوں میں کافی قربت تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تصنیف ''کار جہاں دراز ہے'' جلد اول میں حجاب کا ذکر بار بار کیا ہے۔

افسانہ نگاری سے حجاب نے ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ ان کی تخلیقات ''تہذیب نسواں'' میں شائع ہوتی تھیں۔ پہلے وہ مِس حجاب کے نام سے لکھتی تھیں۔ پھر حجاب اسمٰعیل کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ ''انارکلی'' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا جو حجاب اسمٰعیل کے نام معنون ہے، تاج سے شادی کے بعد وہ حجاب امتیاز علی مشہور ہوگئیں۔ اردو ادب میں یہی ان کا قلمی نام ہے۔ اردو کی خواتین ادیبوں میں غالباً حجاب ہی وہ تنہا شخصیت ہیں جنہیں پائلٹ لائسنس حاصل تھا۔ ۱۹۳۶ء میں ناردرن لاہور فلائنگ کلب نے انہیں اس لائسنس سے نوازا تھا۔

پہلی شائع شدہ تخلیق ''میری ناتمام محبت'' نام کا ایک افسانہ ہے۔ مجیب احمد خان اس افسانہ کو لگ بھگ بارہ سال کی عمر میں پیش کردہ تخلیق مانتے ہیں۔ قرۃ العین حید رنے ''کار جہاں دراز ہے'' میں اس افسانہ کے لکھتے وقت حجاب کی عمر کا تعین لگ بھگ پندرہ سال کیا ہے۔ دونوں حالتوں میں اسے ابتدائی عمر ہی کی تخلیق کہا جائے گا۔

۱۹۳۴ء کے ایک مضمون میں حجاب نے زیر تحریر ناول ''سیاح عورت'' کا ذکر کیا ہے۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ناول مکمل ہوا یا نہیں۔ پھر شائع ہوا یا نہیں۔ آج جو ناول دستیاب ہیں ان میں ''ظالم محبت'' کا پہلا نام آتا ہے۔ میں نے جس نسخہ سے استفادہ کیا ہے اس میں بار سوم اور سال اشاعت ۱۹۵۲ء درج ہے۔ پہلی بار اس ناول کی اشاعت کب ہوئی یہ معلوم نہیں ہوسکا۔ پھر بھی اتنا یقین ہے کہ ''ظالم محبت'' کی تصنیف ۱۹۴۳ء یا اس سے قبل ہوئی تھی۔ اس ناول کا دیباچہ سجاد حیدر یلدرم نے لکھا ہے۔ یلدرم

کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا تھا۔حجاب کی تعریف کرتے ہوئے یلدرم لکھتے ہیں:

> ''..........حجاب کے.......... ہیرو ہیروئن ہم ہی جیسے انسان ہیں اور پھر ہم جیسے نہیں! وہ شعر وخیال، حسن وآن کی اقلیم میں بستے ہیں۔ان کے قدم اس خاکدانِ ارضی کو مَس کرتے ہیں۔مگر پھر وہ ہوا میں چلے جاتے ہیں۔وہ حسن وعشق کے محشرستان حسرت وآرزو، کرب والم، درد وغم کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔مگر جس کشمکش حیات میں مبتلا ہیں، اس سے وہ آزاد ہیں۔''
>
> (ظالم محبت، حجاب امتیاز علی، ''مقدمہ''۔ص:۶۔۵)

اس ناول کی کہانی عشقیہ ہے اور مختصر سی ہے۔کسی بڑے تعلقہ دار کا بیٹا منیر ہے۔انگریزوں کے عہد میں بڑے تعلقہ کو ریاست کہتے تھے۔تعلقہ دار خود کو راجہ سمجھتے تھے۔منیر کی پرورش اسی ماحول میں شاہانہ انداز سے ہوئی ہے۔منصور نام کا ایک بچہ یتیم خانہ سے لاکر اسی حویلی میں پالا گیا ہے۔منصور اور منیر ہم عمر ہیں۔دادی زبیدہ دونوں کو اپنا بچہ سمجھ کر پالتی ہیں۔سن شعور کو پہنچنے سے قبل منیر کو تعلیم کے لئے انگلستان بھیج دیا جاتا ہے۔روانگی سے پہلے ہی دادی زبیدہ نے منیر کی منگنی جسوتی نام کی لڑکی سے کردی۔اس وقت جسوتی کی عمر چھ سال تھی۔تیرہ سال انگلینڈ میں رہنے کے بعد منیر اپنے وطن واپس آتا ہے۔ظاہر ہے جسوتی انیس سال کی جوان لڑکی بن چکی ہے منیر بھی کڑیل جوان ہے۔اس کا دوست یعنی یتیم منصور نسبتاً زیادہ خوبرو اور ذہین ہے۔حالات اوسط قسم کے ہیں۔کار حادثہ میں منیر بری طرح زخمی ہوتا ہے۔اہل خانہ سے لے کر دوست احباب اور ڈاکٹر لوگ اس کی مکمل دیکھ ریکھ کرتے ہیں۔سب سے زیادہ تعاون منصور کا ہوتا ہے۔زخمی منیر کی عیادت کو اس کی منگیتر جسوتی پہنچتی ہے، وہاں منصور بھی ہے۔منیر زخمی ہے، منصور کی شخصیت زیادہ پرکشش ہے۔دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں، پرکھتے ہیں، حرف مدعا زبان پر لانے کی ہمت منصور میں نہیں پھر بھی اس کی نگاہوں کو جسوتی سمجھتی ہے۔منیر بھی سمجھتا ہے۔دھیرے دھیرے منیر کا زخم مندمل ہوتا ہے۔ایک بار گھر کے بہت سارے افراد پکنک کے لئے جنگل جاتے ہیں۔اتفاق کی بات، بے خیالی میں گھوڑا سمیت منصور ایک گہرے کھڈ میں گر جاتا ہے۔جسوتی بھی کود پڑتی ہے۔اوروں کی مدد سے وہ لوگ باہر نکلتے ہیں۔حالات اوسط قسم کے ہیں، جسوتی کبھی کبھار اشارتاً چند جملے منصور کے گوش گزار کردیتی ہے۔منصور کا دل جسوتی کی جانب مائل ہے لیکن وہ منیر کے خاندان کا پروردہ ہے ۔جسوتی کی محبت کا جواب محبت سے دینے کا معنی ہے اپنے محسن کی احسان فراموشی، جس کی ہمت اس میں نہیں۔لیکن ایسی صورت حال بار بار آتی ہے۔صحیح پوچھا جائے تو جسوتی نے اسے اپنے خوابوں کا شہزادہ سمجھ رکھا ہے اور وہ اس کے لئے ذہنی طور پر تیار بھی ہے۔یعنی پرانی منگنی توڑنے میں اسے قباحت نہیں۔منصور کی پوزیشن نسبتاً مختلف ہے۔اس کی

شخصیت احسان تلے دبی ہوئی ہے۔اس لئے وہ خود پر جبر کرتا ہے۔

حویلی میں ایک بار جشن ہو رہا ہے۔اسی جشن میں شادی کی تاریخ بھی طے ہونی ہے۔موقع نکال کر منصور سے جسوتی تنہائی میں گفتگو کرتی ہے اور منیر سے طے شدہ منگنی توڑنے کی بات بھی کہہ دیتی ہے۔منصور کی حالت عجیب ہے۔محبوب کے لبوں پر خود ہی اس کے دل کی بات آگئی ہے لیکن منصور کو قبول کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔پھر وہی پرانے احسانات والی بات اس کے ذہن میں آجاتی ہے۔جسوتی سے منصور بہ آسانی کہہ دیتا ہے کہ ان کی ملاقات محض رسمی تھی۔منصور یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ اس نے جسوتی کو اپنی دولہن بنانے کا خواب کبھی نہیں دیکھا۔یہ جواب سن کر جسوتی ٹوٹ جاتی ہے۔پہلے تو وہ منصور کے آگے مختلف ڈھنگ سے اپنی التجا پیش کرتی ہے۔منصور کی جانب سے بار بار انکار ہونے کے بعد وہ اسے بہت کچھ کہہ ڈالتی ہے۔

اس طرح محبوب کی نگاہوں میں منصور گر جاتا ہے۔اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے۔ذہن ودل کے صدموں سے وہ بیمار پڑتا ہے۔کبھی کبھی اس پر بے ہوشی طاری ہوتی ہے یا ہذیانی کیفیت ہو جاتی ہے۔منیر اس کے پاس ہے۔بے خیالی میں منصور کی زبان سے جسوتی کے بارے میں دو چار چھوٹے چھوٹے جملے نکل گئے۔تب منیر کو سچائی کا علم ہوتا ہے۔منصور کا اس دنیا میں تھا ہی کون، اسے سینی ٹوریم میں داخل کردیا جاتا ہے۔جسوتی سے منیر نے کہا کہ وہ منصور سے ملاقات کرلے لیکن جسوتی کی نگاہوں میں منصور تو بے وفا ہے اس لئے وہ ملنے سے انکار کردیتی ہے۔سینی ٹوریم میں منصور کی موت واقع ہو جاتی ہے۔تب حقائق کا پورا علم جسوتی کو ہو جاتا ہے اور وہ عاشق صادق کے لئے افسوس کرتی ہے۔

محبت کی یہ کہانی صدیوں پرانی ہے۔عشق صادق کو بھی رسوائی اور ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔پلاٹ کا تعمیری پہلو شاندار ہے۔ذیلی واقعات سے مصنفہ نے اچھا کام لیا۔اس معاملے میں ان کی حیثیت معمار کی سی ہے۔

ناول میں حجاب نے سارے اچھے کرداروں کو ہی پیش کیا ہے، حالات ان کا ساتھ نہیں دیتے، ورنہ کوئی بھی برا کردار نہیں۔کسی نے بھی دوسرے کا نقصان نہیں کرنا چاہا۔مصنفہ اچھائیوں سے کام لینا چاہتی ہیں، برائیوں سے سماج کو اور اپنے ناول کو محفوظ رکھنا چاہتی ہیں۔

چھ سال کی معصوم بچی کو منگنی کے بندھن میں جکڑ دینا مصنفہ کی نگاہ میں معیوب ہے۔دولہا دولہن کو ہی ازدواجی زندگی کا سفر طے کرنا ہے۔اس لئے فیصلہ میں ان کی شمولیت کو مصنفہ ضروری سمجھتی ہیں۔یہ نظریہ کوئی غلط بھی نہیں۔بچپن میں شادی طے کردینا اور لڑکا یا لڑکی کو ایک دوسرے کے نام پر بٹھائے رکھنا بال ویواہ کا ہی ایک روپ ہے۔

قدرتی مناظر کی تصویر کشی بڑی اچھی ہے۔محل بذاتِ خود شاندار ہے۔اس کی سجاوٹ اور باغات کا ذکر اثر انگیز ہے۔تاروں بھری رات سے لے کر اندھیری رات ،صبح وشام اور قدرتی مناظر بھی آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔

زبان وبیان پر مصنفہ کو قدرت حاصل ہے۔اس زمانہ میں ادب لطیف کا زور تھا۔اس میں زبان پر کافی توجہ دی جاتی تھی۔یلدرم، نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش، ل احمد اکبر آبادی جیسے فکشن نگاروں کی طرح حجاب نے بھی انتہائی خوبصورت زبان استعمال کی ہے۔یہی ناول اگر پریم چند یا بیدی کی زبان میں پیش کیا جائے تو حسن مجروح ہو جائے گا۔ناول میں بہت سارے کردار ہیں۔منصور، منیر اور جسوتی کے علاوہ دادی زبیدہ ، چچا لوث ،ڈاکٹر گار ، جنرل ہارلی، روحی اور بے شمار کنیزوں کی موجودگی قارئین کو متاثر کرتی ہے۔ڈاکٹر گار انسانوں کا معالج ہے۔ہارلی فوجی افسر ہے جو اس چھوٹی سی ریاست کے سپاہیوں کا کپتان ہے۔کنیزوں کے نام رنگ یا پھولوں کے نام پر ہیں۔صنوبر ،موتیا، سوسن، چمپا ،صندل ،زوناش ،سریلی، کاسنی، شعلہ وغیرہ کے کردار ضمنی حیثیت رکھتے ہیں اور پلاٹ کی تکمیل میں معاون ہیں۔

مصنفہ نے خود عالی شان زندگی گزاری تھی۔اپنے ناولوں میں بھی ایسی ہی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔ناول کا محل وقوع ایک چھوٹی سی ریاست کا دار الخلافہ ہے۔اسی مناسبت سے ناول میں بھی شان وشوکت آ گئی ہے۔مصنفہ کا اپنا رہن سہن محقق کی زبانی:

''حجاب کے رہن سہن میں امیرانہ شان وشوکت صاف جھلکتی ہے۔وہ ایک آراستہ وپیراستہ بنگلے میں رہتی ہیں۔انہیں آراستہ وپیراستہ زندگی بہت پسند ہے۔وہ خوش نما اور دلفریب لباس موسم کے لحاظ سے زیب تن کرتی ہیں۔ان کی آراستگی و شائستگی خواہ وہ لباس میں ہو ، گملے اور گلدانوں کی سجاوٹ میں ہو، دروازے اور کھڑکیوں کے پردے کی سجاوٹ میں ہو، غرض یہ کہ وہ زندگی کے ہر گوشے کو سجا سنورا، جگمگاتا اور جھلملاتا ہوا دیکھنا پسند کرتی ہیں۔''

(حجاب امتیاز علی: حیات اور ادبی کارنامے، مجیب احمد خاں۔ص۔۲۵)

فکشن کی ضرورت کے تحت ٹھاٹ باٹ میں کچھ اضافہ ہی ہو گیا ہے۔ہر جگہ شاہانہ شان وشوکت نظر آتی ہے۔قصر نسرین، قصر عارفین اور قصر عشرت کا پرشکوہ بیان قابل تعریف ہے۔کچھ ایسا ہی حال قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی ہے۔حجاب امتیاز علی کی طرح ان کے کردار بھی اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔چھوٹے لوگوں کا ذکر نوکر چاکر، مزدور یا کنیز کے طور پر ہوا ہے۔اس ناول میں عوامی زندگی

ISSN : 2582 - 3612

نہیں ملتی۔بلکہ پرانی داستانوں کی طرح خوابوں کی دنیا ملتی ہے۔رحم کھا کے ان بڑے لوگوں نے یتیم منصور کی پرورش کی تھی۔کسی نے اس کا برا نہیں چاہا۔لیکن بے جڑ کے پودے کو شاید جینے کا حق ہی نہیں۔

مکالمے خوبصورت، مختصر اور پر اثر ہیں۔مصنف کا بیانیہ انداز بھی کم دل پذیر نہیں۔غم واندوہ کے جذبات قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتے :

''دونوں مرحوم کے سرہانے یوں کھڑے تھے جیسے ان کا سب کچھ لوٹ لیا ہو۔وہ روح جسد خاکی سے پرواز کر گئی تھی، جس کے دونوں عاشق تھے۔''

(ناول ظالم محبت۔ص۔۲۵۶)

عورت کے احساسات وجذبات کی سچی ترجمانی جسوتی کے کردار میں کی گئی۔جب اس کے دل نے منصور کو چاہا، منصور کی نگاہوں نے محبت کا جواب محبت سے دیا لیکن زبان خاموش رہی۔ایسی حالت میں ایک دوشیزہ کی سوچ کے عین مطابق جسوتی کی بھی سوچ ہے۔

''.......... مجھے اس بات کی پرواہ نہیں کہ منصور کو مجھ سے محبت نہیں ہے.......... میں خود جو اس سے محبت کر رہی ہوں، یہ کافی ہے۔بتاؤ وہ کیسے ہیں؟ مجھ سے ناراض تو نہیں؟ ان کے چوٹ تو نہیں آئی۔؟''

(ظالم محبت۔حجاب امتیاز علی۔ص۔۱۲۹)

چند مجبوریوں کی بنا پر منصور کو بہ صد جبر واکراہ محبت سے انکار کرنا پڑا تو جسوتی کا انداز بدل گیا۔

''روحی! تم اصرار کیوں کیے جاتی ہو؟ کیا میری توہین کرانا چاہتی ہو؟ جس شخص نے جوش وخروش سے محبت کو تفریح کہہ کر پکارا ہو۔اس کے بلانے پر میں چلی جاؤں؟''

(ظالم محبت۔ص۔۲۴۲)

ناکام محبت کی یہ کہانی قارئین میں بڑی مقبول ہوئی۔دس سال کے اندر ہی اس کے تین ایڈیشن شائع ہوئے۔نوجوان طبقہ نے اس ناول کو بہت سراہا۔مصنفہ کا یہ رومانی ناول آج بھی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔

حجاب کا دوسرا ناول ''اندھیرا خواب'' ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ ادیب اپنی تخلیق کا دیباچہ یا تو خود لکھتے ہیں یا کسی ادبی شخصیت سے لکھواتے ہیں۔شاید اردو کا پہلا ناول ہے جس کا دیباچہ کسی غیر ادبی شخصیت یعنی ایک نفسیاتی معالج ڈاکٹر آئی لطیف نے لکھا ہے۔دس صفحات کے اس

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

دیباچہ میں پیش شعور، تحت شعور اور لاشعور کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ انسانی شخصیت کے اسرار ورموز پر بھی دیباچہ نگار نے روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں بھی نفسیاتی گرہ کشائی ملتی ہے۔

''ظالم محبت'' اور ''اندھیرا خواب'' میں کچھ کردار مشترک نظر آتے ہیں۔ روحی نام کی لڑکی اور دادی زبیدہ دونوں میں ہیں۔ ڈاکٹر گار دونوں ناولوں میں اچھے معالج اور انسان دوست ہیں۔ ممکن ہے ایسے کرداروں سے مصنفہ کو کسی طرح کی ذہنی قربت رہی ہو۔

''اندھیرا خواب'' میں مرکزی کردار صوفی نام کی لڑکی ہے۔ اس کے بچپن میں ہی ماں کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ دادی زبیدہ نے نازونعم میں اس کی پرورش کی۔ مثالی ہیروئین میں جو خوبیاں ہوتی ہیں ،مصنفہ نے صوفی کو ان ساری خوبیوں سے مزین کردیا ہے۔ ڈھیر ساری خوبیوں کے باوجود اس میں ایک بڑی خرابی بھی ہے ۔کبھی کبھی اس پر دورہ پڑتا ہے۔ جس وجہ سے پوری حویلی ہل جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے، کسی کو معلوم نہیں۔ عام معالجوں سے لے کر نفسیاتی معالج بھی تھک چکے ہیں۔ دادی زبیدہ کو اس کی شادی کی فکر ستائے رہتی ہے۔ ناول کے اخیر میں صوفی کی سہیلی اور ناول کی راوی روحی انکشاف کرتی ہے کہ تیز لال رنگ یا سرخ انگارا کو دیکھنے کے بعد ہی صوفی کی ذہنی کیفیت بدل جاتی ہے اور اس کا سنبھالنا مشکل ہوجاتا ہے۔ مختلف طرح کے واقعات کو مصنفہ نے اس ناول میں پیش کیا۔ لال رنگ سے اسے کیوں ڈر لگتا ہے؟ یہ اہم سوال قارئین کے ذہن میں ابھرتا ہے۔ آگے چل کر مصنفہ نے اس کا بھی انکشاف کردیا ہے۔ صوفی کا باپ دیررات کو نشہ کی حالت میں گھر آتا تھا اور اپنی بیوی کو طرح طرح کی اذیت دیتا تھا۔ نشہ کی وجہ سے اس کی آنکھیں سرخ ہوتی تھیں۔ ان لال آنکھوں سے صوفی کی امی ڈر جاتی تھی۔ پیدائش سے قبل ہی صوفی نے یہ سب کچھ دیکھا۔ ماں کے پیٹ میں بھی بچے کا شعور متحرک رہتا ہے۔ اس زمانہ کی بات صوفی کو ہمیشہ یاد رہی ۔شکم مادر سے لے کر عہد طفلی تک رونما ہونے والے حادثات وواقعات کو بھول پانا انسان کے لئے ممکن نہیں۔ اگر انسان کو وجوہات کا صحیح علم ہوجائے تو علاج آسان ہوجاتا ہے۔ لیکن اکثر وبیشتر حالات میں انسان خود ہی اصل وجہ کو نہیں سمجھ پاتا۔

مصنفہ نے اس ناول میں زندگی کا فلسفہ مختلف کرداروں کی زبانی کئی جگہ پیش کیا ہے :

''جس چیز سے نفرت ہو اس کا ذکر رہ کرنہ کیا کرو۔ کسی شخص یا کسی چیز کا بار بار تذکرہ کرنا اس بات کی علامت ہے کہ ہمیں اس سے دلچسپی ہے اور اس کا خیال ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتا۔''

(اندھیرا خواب۔ص ۱۳۳)

فلسفیانہ جملے ناول میں کئی جگہ مل جاتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

''ہمارے ہر فعل اور ہر احساس کی اپنی داستان ہوتی ہے۔''

''انسان کی جوانی اس کے بچپن کا آئینہ ہوتی ہے۔''

''ہمارے آئندہ ادب میں ناول اور کہانی کا ہیرو باپ ہوا کرے گا، بیٹا نہیں۔ ہیروئن ماں ہوا کرے گی، بیٹی نہیں۔''

''حوا کی بیٹیاں اپنی ماؤں سے حسد کرتی آئی ہیں اور شاید قیامت تک کرتی چلی جائیں۔ یہی حال اپنے باپوں سے آدم کے بیٹوں کا ہے۔ ہر بیٹا اپنے باپ کا دشمن ہوتا ہے۔''

''انسان کسی خاص وجہ کی بنا پر کسی کو پسند اور کسی کو ناپسند کرتا ہے۔''

نفسیات اور فلسفہ اس ناول کے خاص موضوعات ہیں۔ مصنفہ نے مشکل راہ کا ہی انتخاب کیا۔ سائکو اینالیسیس یعنی تحلیل نفسی عصمت چغتائی کے ناول ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' میں بھی ہے۔ حجاب نے اس موضوع کو مزید پھیلایا ہے۔

اپنے موضوع پر منفرد ناول ہونے کے باوجود عوام میں ''اندھیرا خواب'' کی مقبولیت ''ظالم محبت'' سے کم رہی۔ البتہ ادبی ناقدوں نے اسے سراہا اور خاصے کی چیز سمجھا۔ ہندوستان میں اندھیرا خواب کو مقبولیت حاصل نہیں ہو پائی :

حجاب کے افسانوں یا ناولوں میں جمالیات کا عنصر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی، ہر جگہ موجود ہے۔ کرداروں کے جذبات سے لے کر واقعات ،منظر کشی اور عقبی زمین کی پیش کش میں بھی جمالیاتی حس نظر آتی ہے۔ ان کے کئی افسانوں اور ناولوں میں خوف کا عنصر بھی سرایت کر گیا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں بھی کئی مقامات پر ایسا رجحان ملتا ہے۔ ان کی رومانی تحریریں یادگار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ رومانی ناول نگاروں کی فہرست میں حجاب امتیاز علی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔

Dr. Sufia Fatimee
At.- Chhegan Neura
Jamalabad
Muzaffarpur

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

شاہد اقبال

''مسافرانِ لندن'': تڑپ اور جستجو کی ناقابلِ فراموش داستان

کہتے ہیں کہ سفر وسیلۂ ظفر ہوتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ دورانِ سفر انسان جب ان مقامات سے گزرتا ہے جہاں پہلے اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی، وہ یقیناً وہاں کی تاریخ، جغرافیہ، ماحولیات، تہذیب، ثقافت، معاشرت وغیرہ سے آشنا ہوجاتا ہے۔ بنیادی طور پر اسفار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ پہلے وہ جو کسی خالص تفریحی نوعیت یا سیاحت کی غرض سے کیے جاتے ہیں جب کہ دوسری قسم میں وہ اسفار شامل ہوتے ہیں جن کے پسِ پردہ کوئی خاص مقصد موجود رہتا ہے۔ پروفیسر خالد محمود نے اپنی کتاب ''اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ'' میں اسفار کو مذہبی سفر، ادبی سفر، تعلیمی اور علمی سفر، کاروباری یا تجارتی سفر، سیاسی سفر، شاہی سفر، جنگی سفر، مہماتی سفر، خیالی یا تصوراتی سفر، سفر بغرضِ ہجرت اور تفریحی سفر وغیرہ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ اسفار کے واقعات، حالات، تجربات ومشاہدات، تاثرات واحساسات کی روداد کو صفحۂ قرطاس پر قید کرنا سفرنامہ کہلاتا ہے۔ مقصد کے لحاظ سے سفرناموں کی نوعیت، ضخامت اور اسلوب میں بھی فرق واضح ہوجاتا ہے۔ اردو کے اولین چار سفرنامے یوسف خاں کمبل پوش کا ''تاریخِ یوسفی المعروف بہ عجائباتِ فرنگ'' (آغازِ سفر ۳۰؍مارچ ۱۸۳۷ء)، سیّد فدا حسین عرف نبی بخش کا ''تاریخِ افغانستان'' (آغازِ سفر ۳؍نومبر ۱۸۳۹ء)، نواب کریم خاں کا ''سیاحت نامہ'' (آغازِ سفر مارچ ۱۸۴۰ء) اور مولوی مسیح الدین علوی کا ''تاریخِ انگلستان معروف بہ سفرنامۂ لندن'' (آغازِ سفر ۱۸؍جون ۱۸۵۶ء) مختلف مقاصد کے حامل تھے۔ پہلا سفر تفریحی، دوسرا جنگی جب کہ تیسرا اور چوتھا سفر خالص سیاسی مقصد کا حامل تھا۔ ان سفرناموں کے بعد اب تک کی تحقیق کے مطابق پانچواں اردو سفرنامہ ''مسافرانِ لندن'' ہے جو سرسیّد احمد خاں کی تحریر ہے۔ اس سفر کا برّی آغاز یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو بنارس سے ہوا جب کہ ۱۰؍اپریل ۱۸۶۹ء کو بمبئی بندرگاہ سے بحری سفر کا آغاز بڑودہ دخانی جہاز سے ہوا۔ کئی مقامات پر لنگرانداز ہونے اور کئی جہاز بدلنے کے بعد بالآخر سرسیّد اپنے ہم سفروں کے ساتھ پیرس کے راستے انگلش چینل پار کرکے ۴؍مئی ۱۸۶۹ء کو لندن کے چیرنگ کراس ریلوے اسٹیشن پہنچے۔ واضح ہو کہ سرسیّد کے ساتھ اس سفر میں ان کے دونوں فرزند سیّد حامد اور سیّد محمود کے علاوہ ان کے ذاتی مددگار عظیم اللہ عرف چھجو اور ایک رفیق مرزا خداداد بیگ یعنی کل پانچ افراد شامل تھے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ ہر سفر کے پس پردہ کوئی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ سرسیّد کے اس سفرِ انگلستان کا ایک نہیں کئی مقاصد تھے اور وہ بھی ایسے مقاصد جو مسلمانانِ ہند کے مستقبل کے تعلق سے بے حد اہم تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور اس کے اثرات کے سرسیّد احمد خان چشم دید گواہ تھے۔ دیکھا جائے تو سرسیّد نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو اُس عظیم مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا، جس نے تقریباً ڈھائی صدیوں تک مشرق میں بنگال سے مغرب میں قندھار اور شمال میں کشمیر سے لے کر جنوب میں گولکنڈہ تک بڑے جاہ وجلال اور شان سے حکومت کی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جدوجہدِ آزادی کو انگریزوں نے بغاوت یا غدر کا نام دیا اور اس غیر منظّم جدوجہد کو جلد ہی دبانے میں کامیاب ہوگئے۔ غدر میں ہر چند کہ مسلمانوں کے ساتھ بڑی تعداد میں ہندو اور دیگر مذاہب کے پیروکار راجار جواڑے بھی اپنی عسکری طاقت کے ساتھ شامل ہوئے تھے لیکن انگریزوں نے اس بغاوت کا اصل ذمہ دار مسلمانوں کو تسلیم کیا اور انتقامی کارروائی کے نتیجے میں مسلمانوں کا کثیر تعداد میں صرف جانی نقصان ہی نہیں ہوا بلکہ سماجی، ثقافتی، علمی اور ادبی سطحوں پر بھی زبردست خسارہ ہوا۔ سرسیّد نے اس موقع پر نہ صرف ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' جیسی کتاب لکھ کر مسلمانوں کا دفاع کیا اور انگریزوں کی نظروں میں ان کی گم شدہ ساکھ کو دوبارہ بنانے کی کوشش کی بلکہ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام، سفرِ لندن اور پھر علی گڑھ میں کالج کا قیام جیسی عملی کام بھی کامیابی کے ساتھ انجام دیے۔

سرسیّد کے اس سفر کو علی گڑھ تحریک کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل سے ہی مغلیہ سلطنت کی حالتِ زار کے پیشِ نظر سرسیّد تمام شعبہ ہائے حیات میں ہندستانی مسلمانوں کا نشاۃ ثانیہ چاہتے تھے۔ روایت کی اندھی تقلید کی بجائے عصری تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی خواہش تھی کہ مسلمان صرف علم وادب کے میدان میں آگے نہیں بڑھیں بلکہ زندگی کے دیگر شعبوں میں بھی ترقی کے زینے طے کریں۔ سرسیّد مفکر اور دانشور بھی تھے۔ حصولِ علم کے لیے صرف کتابوں اور مخطوطوں کی ورق گردانی تک خود کو محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ مختلف نئی جگہوں کا سفر کرکے وہاں کے حالات، عوام وخواص کے مزاج، تاریخ و جغرافیہ، عمومی ترقی وغیرہ کا بھی اپنی نظروں سے مشاہدہ کرنا پسند کرتے تھے۔ ہندستان کے مختلف علاقوں کا وہ دورہ کرتے رہتے تھے لیکن انگریز قوم جو اس وقت ہندستان میں برسرِ اقتدار آچکی تھی، کی شاندار ترقی کو بھی قریب سے دیکھنا چاہتے تھے۔ اِس مقصد کو اُس وقت مزید تحریک ملی جب ان کے فرزند سیّد محمود کو انگلستان میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کی خاطر حکومتِ ہند سے وظیفہ کے لیے نامزد کیا گیا۔ سرسیّد اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''گورنمنٹ ریزویشن مورخہ 30 جون 1868ء کے تحت نو وظائف ان ہندستانی نوجوانوں کو دینے منظور کئے گئے جو انگلستان میں اپنی تعلیم کی تکمیل کے خواہش مند ہوں...... میں نے مصمم ارادہ کیا کہ میں بذاتِ خود سب سے

پہلے اس موقع سے فائدہ اٹھاؤں۔اس لیے میں نے درخواست دے کر ایک وظیفہ اپنے بیٹے کے لیے حاصل کیا جو اس وقت کلکتہ یونیورسٹی کا طالب علم تھا اور وہ نامزدگی کے حق کا امتحان پاس کر تھا۔

گورنمنٹ نے اضلاعِ شمال مغرب کے طالب علموں میں سے سیّد محمود کو لندن میں جا کر تعلیم پانے کو منتخب کیا جس کے لیے میں اول سرجان اسٹریچی کا اور اس کے بعد سرولیم میور اور لارڈ لارنس مرحوم کا ممنون ہوں۔ مجھے موقع ملا کہ میں بھی لندن جاؤں اور تعلیم و تربیت کے ان طریقوں سے واقف ہوں جن طریقوں سے انگلش قوم نے ایسے اعلیٰ درجہ کی ترقی پائی ہے۔

ہم لوگ جو گورنمنٹ انگلشیہ کے سائے میں آباد ہیں، ان کو اس وقت تک ترقی نہیں ہوسکتی جب تک ہم انگلش نیشن کے عادات اور حالات سے خوب واقف نہ ہوں۔اسی خیال سے میں نے ولایت کا سفر اختیار کیا تھا اور اس غرض سے کہ اور مربیوں کو اپنی اولاد بھیجنے کی ترغیب ہو، اپنے لڑکوں کو بھی ساتھ لے گیا تھا۔''

(''خودنوشت سوانح حیات'' از: سرسیّد ص:159)

یعنی یہ واضح ہوا کہ سرسیّد نہ صرف خود لندن جانا چاہتے تھے بلکہ وظیفہ یاب فرزند سیّد محمود کے ساتھ دوسرے فرزند سیّد حامد کو بھی اس لیے ہم سفر بنایا تا کہ دیگر والدین اور بزرگوں کو بھی ترغیب ہو اور وہ اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم کے حصول کی خاطر برطانیہ بھیجیں۔

دیکھا جائے تو سرسیّد کے اس سفر کا بنیادی محرک سیّد محمود کا وظیفہ تھا لیکن ۶/ہزار روپے وظیفہ کی یہ رقم اس طویل سفر کے لیے اونٹ کے منہ میں زیرہ ثابت ہو رہی تھی، اس لیے سرسیّد نے بڑی قربانی دیتے ہوئے اپنی رہائش گاہ کو رہن رکھ کر نیز اپنے ذاتی کتب خانے کی کم یاب اور نایاب کتابوں کو فروخت کر کے رقم حاصل کی اور عازمِ سفر ہوئے۔

جیسا کہ پہلے ہی درج کیا جا چکا ہے کہ سرسیّد کا یہ سفر ۱۷ مہینوں کے طویل عرصے پر محیط تھا اس لیے سرسیّد سفر کے واقعات لکھ کر محفوظ ہی نہیں کرتے رہے بلکہ علی گڑھ، ہندستان میں اپنے رفقاء محسن الملک اور راجہ جے کشن داس کو خط کی صورت میں بھیجتے رہے اور سفرنامے کے یہ ابواب اخبار ''سائنٹفک سوسائٹی، علی گڑھ'' میں شائع بھی ہوتے رہے۔سرسیّد چاہتے تھے کہ یہ سفرنامہ کتابی صورت میں شائع ہو جائے تا کہ

ہندستانیوں کو اس وقت کے انگلستان اور بطورِ خاص لندن کی ترقی و خوش حالی کا علم ہو اور وہ بھی اس طرز پر ترقی کی اپنی سی کوششیں کریں لیکن انگلستان میں سرسیّد کے انگریزوں سے اختلاط اور دیگر مذہبی امور پر اتفاقِ رائے کے سبب ہندستان میں یہ افواہ پھیل گئی کہ سرسیّد نے مذہب تبدیل کرتے ہوئے مسیحیت قبول کر لی ہے۔اس سے بڑی بے ترتیبی پیدا ہوگئی اور سرسیّد اس حد تک ناراض ہوئے کہ انھوں نے اس سفرنامے کی کتابی صورت میں اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا۔ان کے انتقال کے تقریباً نوے برس بعد اس سفرنامے کے مختلف حصوں کو یک جا کر کے محمد اسماعیل پانی پتی نے لاہور سے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔پھر مزید چند اضافوں، مقدمہ، فرہنگ اور تعلیقات کے ساتھ اصغر عباس نے ۲۰۰۹ء میں علی گڑھ سے شائع کرایا۔

جیسا کہ اوپر درج کیا گیا ہے کہ سرسیّد ہندستانی مسلمانوں کی تعلیمی اور سماجی سطح پر پسماندگی کے سدِ باب کے لیے ایک زبردست تحریک چلانا چاہتے تھے جس کا آغاز وہ سائنٹفک سوسائٹی کی شکل میں مختصر پیمانے پر کر چکے تھے، لیکن ان کی زیرک اور دوراندیش نظریں ایک ایسے انقلاب کو دیکھ رہی تھیں جو ہندستانی مسلمانوں کی کایا پلٹ کرے اور یہ انقلاب ایک بڑی درس گاہ کی صورت میں ہی ممکن تھا۔اس مقصد کے لیے وہ ہندوستان کے مختلف شہروں اور صوبوں کا دورہ کر کے وہاں کے باحیثیت اور صاحبِ ثروت مسلمانوں سے ملاقات کرتے، ان سے تعاون اور مالی امداد کے لیے دستِ طلب بھی دراز کرتے کیوں کہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ یہ کام فردِ واحد کا ہرگز نہیں۔آخر میں اس بڑی درس گاہ کے منصوبے کو حتمی شکل دینے کی غرض سے وہ انگلینڈ گئے تا کہ وہاں کی مشہور زمانہ آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے طرزِ تعلیم اور درس گاہ کے نظام سے واقفیت حاصل کریں اور اسی نمونے پر یہاں ہندستان میں بھی ایک بڑی درس گاہ قائم کریں۔

''مسافرانِ لندن'' کے مرتب اصغر عباس اس سفرنامے کا تعارف یوں کراتے ہیں :

''سرسیّد کے نفائس علمی اور تہذیبی میں ان کا سفرنامہ ''مسافرانِ لندن'' بھی ہے۔ اس سفرنامہ کو اردو کے اُن سفرناموں کے پیمانے پر ناپا نہیں جا سکتا جو قاری کو دور دراز کے اقالیم کی مزیدار سیر کرا دیتے ہیں۔یہ سفرنامہ برصغیر کے ایک عظیم سپوت، ایک مجاہد، ایک مدبر، ایک مصلح، ایک معلم دینیات، ایک تاریخ داں اور ایک ماہر تعلیم کی سیرت گری، اس کے انداز اور اس کے تہذیبی شعور کی ''مسافرانِ لندن'' کے ذریعہ صورت گری ہے۔سرسیّد زمانۂ حال کے جیتے جاگتے لمحوں پر یقین رکھتے تھے۔وہ عصری علوم کے پیاسے تھے اور دانشِ حاضر کے متلاشی تھے۔وہ برصغیر کی شناخت کے لیے سرگرداں تھے اور اسی کی تلاش میں وہ عازمِ لندن تھے۔یہ سفرنامہ اس زمانے کے حالات سے نپٹنے کے لیے لکھا جا رہا تھا۔اسی لیے یہ سرسیّد کے ذہنی

اور باطنی واردات کا بیان بھی بن گیا ہے۔''

(''مسافرانِ لندن'' مرتب: اصغر عباس، مطبوعہ: ۲۰۰۹ء ص۔۹)

اردو سفر ناموں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر خالد محمود بھی اصغر عباس صاحب سے بڑی حد تک متفق نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر میں سر سیّد کوئی عام سیاح نہیں تھے جو کسی نئی جگہ پہنچ کر وہاں کے قدرتی مناظر اور نئے طرز کے پکوانوں سے حظ اٹھاتا ہے بلکہ ''مسافرانِ لندن'' کا یہ مسافر ایک عظیم مقصد کے پیشِ نظر انگلستان گیا تھا۔ اس کے دل میں قوم وملت کا درد تھا، ایک تڑپ اور جستجو تھی جو اسے ہمہ وقت مضطرب رکھتی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ جدید اور عصری تعلیم حاصل کیے بغیر قوم ترقی کی منازل طے نہیں کر سکتی۔

اور یہ درست بھی ہے کہ دورانِ سفر سر سیّد نے جن مقامات اور عمارتوں کا دورہ کیا، جن لوگوں سے ملے، جو پڑھا اور پھر لکھا، وہ سب اسی مقصدِ عظیم کی برآوری کے لیے ہی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان سترہ مہینوں میں سر سیّد نے وہاں تین اہم کام کیے۔ پہلا کام اس وقت یو پی کے لیفٹیننٹ گورنر کے عہدے پر فائز سر ولیم مور کی پیغمبر اسلامؐ کی غلط بیانیوں اور ہرزہ سرائیوں سے بھری ہوئی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کے جواب میں اپنی کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' چھپوانا، دوسرا کام رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت کا حتمی ارادہ اور اس کے سرورق کا ڈیزائن بنوانا اور تیسرا کام ہندستانی مسلمانوں کے لیے انگلستان کی عظیم درس گاہوں کے طرز پر ایک اعلیٰ تعلیم فراہم کرنے والی درس گاہ کا منصوبہ بنانا۔ سر سیّد کے اس سفر کو ہم اس لیے کامیاب کہہ سکتے ہیں کہ سفر سے واپسی کے محض پانچ برسوں کے اندر ہی وہ دوسرے اور تیسرے کام کو بھی پورا کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ 1875ء میں علی گڑھ میں انھوں نے ایک اسکول قائم کیا جو 1877ء میں محمد اینگلو اورینٹل کالج اور 1920ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تبدیل ہوگیا۔

سر سیّد ایک زیرک اور دور اندیش شخص تھے۔ دورانِ سفر بھی وہ مختلف واقعات کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کرتے رہے۔ بنارس سے الہ آباد، جبل پور اور ناگپور تک بذریعہ گھوڑا گاڑی، ناگپور سے براہِ بلگام بمبئی تک ریل کا سفر، شہرِ نگاراں بمبئی میں قیام، وہاں کی چہل پہل، نواب کی مسجد میں شافعی امام کی اقتدا میں نماز اور دورانِ نمازِ آمین بالجہر، پارسیوں کی ترقی، میمن مسلمانوں کا تکبرانہ انداز، زرمبادلہ آفس میں کرنسی نوٹوں کی تبدیلی، میزیگان ڈوک میں بوٹ کے ذریعہ بڑودہ دخانی جہاز تک پہنچنا، جہاز کی بیرونی واندرونی ساخت، مسافروں کے درجوں کی تفصیل، عملہ کے اراکین کی تفصیل، دورانِ سفر مسافروں سے مختلف قسم کی گفتگو، علمی، ادبی و مذہبی امور پر تبادلۂ خیال، بحری سفر میں مسافران کی طبیعت کی ناسازی، متلی، قے، بدہضمی جیسی شکایات، ایک مسافر کا انتقال، لاش کا نذرِ آب کیا جانا، طول البلد وعرض البلد کی پیمائش، عدن کی بندرگاہ میں لنگراندازی، شہر عدن کے حالات، دیوارِ ترکستانی یعنی ٹرکش وال وغیرہ جیسے چھوٹے بڑے

واقعات کا تفصیلی ذکر سر سیّد نے سفر نامے میں کیا ہے۔

سر سیّد نے اردو میں اس سلیس اور رواں نثر کو ایک سنگِ میل عطا کیا جس کی داغ بیل فورٹ ولیم کالج میں پڑی تھی اور جسے غالب نے اپنے مکاتیب کے ذریعہ آگے بڑھایا تھا۔ ''آثار الصنادید''، ''تہذیب الاخلاق'' کی تحریریں، ''خطباتِ احمدیہ'' اور اپنے مضامین ومکاتیب میں سر سیّد نے اردو نثر میں سلاست اور روانی کی جو عمدہ مثالیں قائم کیں، ''مسافرانِ لندن'' میں بھی اسی اسلوب کو برقرار رکھا۔ یہی سبب ہے کہ تقریباً ۱۵۰/ برس گذر جانے کے بعد بھی اس سفر نامے کو دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ دلچسپی و مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ کئی جامعات کے گریجویشن اور پوسٹ گریجویشن کے نصاب میں سر سیّد کا یہ سفر نامہ غیر افسانوی نثر کے ایک اہم جز کے طور پر شامل ہے۔

المختصر مجھے یہ لکھنے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ سر سیّد نے جہاں مکتوب، مضمون نگاری، اداریہ نویسی، تاریخ نگاری اور ترجمہ نگاری جیسی نثری اصناف میں اپنے بعد کے لکھنے والوں کی رہنمائی کرتے ہیں وہیں سفر نامہ نگاری میں بھی اپنے انداز کے موجد ہیں اور عصرِ حاضر کے سفر نامہ نگار بھی اس سفر نامے کی تقلید کرنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

Shahid Iqbal
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aliah University
17, Gora Chand Road
Kolkata - 700 014
(West Benga)

شہباز پروین

غزال ضیغم اردو کی ایک منفرد خواتین افسانہ نگار

غزال ضیغم کی افسانہ نگاری اپنے شاعرانہ اسلوب، منفرد اندازِ بیان، احساس کی شدت اور تخیل کی رفعت کے سبب انہیں اپنے معاصرین میں ایک امتیازی مقام عطا کرتی ہے۔ ان کا دائرہ کار محض افسانہ نویسی تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا میدان عمل فلم، جرائد اور ریڈیو تک دراز نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلم اور ڈرامے سے وابستگی کی جھلک ان کی تحریروں میں بھی نظر آتی ہے۔ اپنے افسانے ''بھولے بسرے لوگ'' میں انسانیت، رشتے داری، اپنی زمین سے کٹ کر گھٹن بھری زندگی جینے کا احساس نظر آتا ہے۔

حسن جو ''بھولے بسرے لوگ' کا مرکزی کردار ہے کراچی میں پھوپھا پھوپھی کے ساتھ رہتے ہوئے جینے کے لیے ہرطرح کی آسائش اس کے پاس موجود ہیں۔ اس کا شمار کراچی کے چند گنے چنے کروڑپتیوں میں ہے لیکن یہاں اسے روحانی سکون نہیں۔ وہ اپنے آپ کو کبھی اپنے پیدائشی وطن سلطان پور اوران پڑھ برقع پوش ماں سے الگ نہ کرسکا۔ ماں کی ممتا، بھائی بہنوں کا پیار، ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی اسے اپنی خوبصورت بیوی شہلا اور کروڑوں کی جائداد سے زیادہ عزیز ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ افسانہ نگار کے تخیل میں کہیں نہ کہیں تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر گئے مسلمانوں کے ذہنی تصادم اوران کے حالات کا عکس ضرور ہے، جنھیں وہ دوسرے منظرنامے میں پیش کرنے کی کوشش کررہی ہیں۔ بٹوارے کے بعد پاکستان میں ہندستانی مسلمانوں کے حالات کسی سے چھپے نہیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں جاکر بعض اپنی استعداد کے بل پراونچے عہدوں پر فائز ہوئے لیکن ان کے دل میں کہیں نہ کہیں اپنے آبائی وطن لوٹنے کی کسک ضرور ہے۔

حسن اپنی قابلیت سے ایک کامیاب بزنس مین بن گیا لیکن اپنے اصل وطن سلطان پور اور وہاں کی مٹی کی خوشبو کو ایک پل کے لیے بھی نہ بھول سکا۔ مصنّفہ نے کہانی کے اختتام پر قارئین کو ایک عجیب طرح کے احساس زیاں سے آشنا کرایا ہے۔ اسی احساس زیاں کا آئینہ داران کا افسانہ ''بے دروازے کا گھر'' بھی ہے جہاں فرد کے لیے رشتوں کی معنویت کو مصنفہ نے گھر کے دروازے سے تعبیر کیا ہے۔ فرد اور سماج کا

رشتہ اٹوٹ ہے۔ انسان اپنے مرکز ومحور سے لاکھ دور چلا جائے، وقت کا پہیہ اسے اپنے مقام پر واپس لے آتا ہے۔

غزال ضیغم کے بیشتر افسانوں میں کہیں جماعت کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا سماں دکھائی دیتا ہے تو کہیں فرد اپنی ذات کا متلاشی کرتا نظر آتا ہے۔ عرفان ذات کی تلاش وجستجو کا جذبہ اسے نئے جہاں معنیٰ کی سپرد کراتا ہے۔ اپنی قوت پرواز پر نازاں وہ ستاروں سے آگے کا سفر طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سماجی حدود و قیود جنہیں انسان اپنی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ دیتا ہے، دراصل فرد کو اپنے سماج سے قریب تر رکھنے کا ذریعہ ہیں۔ اس کا ادراک انسان کو تب ہوتا ہے جب اس کا وجود بے معنٰی ہوکر خلا کی لامحدود وسعتوں میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔ یہی وہ مرکزی خیال ہے جسے غزال ضیغم نے نہایت خوبصورتی سے اپنے افسانے ''سوریہ ونشی چندرونشی'' میں پیش کیا ہے۔ غزال کی افسانہ نگاری انسان کی عظمتِ رفتہ کی بازیافت اور مستقبل میں بہتر تہذیبی واخلاقی قدروں کے امکانات کی تلاش کا نام ہے۔ جاگردارانہ نظام کا زوال، مشترکہ خاندانی نظام کے ٹوٹے اور بکھرنے کا احساس، اس انتشار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل، عدم تحفظ، بے یقینی، فرد اور سماج کی کشمکش، تہذیبی قدروں کا زوال اور ایسے بے شمار سلگتے مسائل گیلی لکڑی کے مانند چیخ چیخ کر قاری کو اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

ان کے کردار اعتراف وانحراف کے ہنڈولوں میں جھولتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی یہ کردار میزان عدل بن کر قاری کو خود احتسابی پر مجبور کرتے ہیں تو کبھی نالۂ جرس بن کر خوابِ غفلت سے بیدار ہونے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ''چراغِ خانۂ درویش''، ''زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں''، ''مشتِ خاک'' جیسے افسانوں میں مصنفہ نے مندرجہ بالا مسائل وموضوعات کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔

غزال کے قلم کی جدّت انسانی لاشعور پر جمی بے حسی کی برف کو پگھلانے کا فن جانتی ہے۔ ''اڈنمبر'' اس فنکارانہ مشاقی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ غزال کی پہچان یہی ہے کہ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک گہرے سکون کا احساس ہوتا ہے۔ اپنی تخلیقی کاوشوں کے ذریعہ انہوں نے اپنے کرداروں کی ایک داخلی خاموشی کو قوت گویائی عطا کردی ہے۔ تہداری ورمزیت غزال کی افسانہ نگاری کا ایک خاص وصف ہے۔ وہ جس منطقی نتیجے تک قاری کو پہنچانا چاہتی ہیں یا جس معنیٰ ومفہوم کا ادراک کرانا چاہتی ہیں، بسااوقات وہاں تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں ہو پاتی۔ ان کے افسانوں میں استعاروں کا بہت خوبصورت استعمال ملتا ہے۔

وقت کے ساتھ یا اس کے دو قدم آگے رہنے کی ہوس نے انسان کو ایک مصنوعی زندگی جینے پر مجبور کردیا ہے جس میں اس کا اپنا کچھ نہیں۔ سب کچھ پالینے کی ہوس نے اس کا سب کچھ گوا دیا۔ مصنفہ

نے ''دھوپ کے ایک ٹکڑے'' کا بطور استعارہ استعمال کر کے انسان کی اس یہی دامنی اور لاچاری کو نہایت خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔ اس استعارے میں اتنی معنویت ہے کہ یہ صرف ان کے ایک افسانے کا عنوان ہی نہیں بلکہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ بھی اسی کی مناسبت سے موسوم نظر آتا ہے۔

غزال ضیغم کا اسلوب شاعرانہ ہے اور اس مزاج کی تخلیق میں ان کی جیسی قوت کا بڑا عمل دخل ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں، اسے محسوس ہی نہیں کرتی بلکہ موے قلم سے وہ گل بوٹے کھلاتی ہیں کہ ہر پھول ایک الگ رنگ کی خوشبو لیے نظر آئے۔ ''دھوئیں سے نکلنے والی ہری ہری خوشبوٗ''، ''جاڑوں کی گلابی خوشبوٗ'' اور تمام خوشبوؤں پر محیط ''محبت کی خوشبوٗ'' ان کے افسانے ''خوشبوٗ'' میں اختتام پر یہ خوشبو ایک سوز دروں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کا ادراک تبھی ممکن ہے جب درد کی یہ شمع قاری کے دل میں بھی فروزاں ہو۔ یہ درد مضراب بن کر سازِ دل کو چھیڑ جاتا ہے اور تب وہ سوز پیدا ہوتا ہے جو دیدہ دل دونوں میں تلاطم برپا کر دیتا ہے۔

غزال ضیغم کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کی عورت اردو افسانوں کی روایتوں سے علاحدہ ہے۔ وہ صرف ازلی محرومی کا پیکر اور تصویر درد ہی نہیں بلکہ وہ عورت کی ایک الگ اور منفرد تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہ عورت کبھی چٹان کے مانند سخت ہے تو کبھی محبت کی آنچ میں موم کے مانند پگھلنا بھی جانتی ہے۔ کبھی قندیلِ وفا ہے تو کبھی ایک سربستہ راز جو خود پر بھی منکشف ہونا نہیں جانتی۔

''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے لیکن ان میں شائع افسانوں کو پڑھنے سے احساس ہوتا ہے کہ غزال کے یہاں نیا پن ضرور ہے اور وہ ایسی افسانہ نگار نہیں ہیں جن کے افسانوں کو سرسری پڑھ کر ایک طرف رکھ دیا جائے۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں فلموں کی ٹکنک کی جھلکیاں بھی بھی ملتی ہیں اور اس طرح وہ مختصر تر الفاظ میں ایک بڑی بات کہنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' کے مشمولات کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ صنفِ نسواں کے تعلق سے لکھے گئے افسانوں کی نمائندگی کرتا ایک لازوال کردار ''جیسمین'' ہے جو ان کے افسانے ''گنبد تیز گرد نیلی فام'' کی ہیروئن ہے۔ وہ پولیس آفسر ہے۔ اپنے علم اور عہدے کا غرور اسے خود دوسروں سے ممیّز کرتا ہے۔ اپنوں کی موت اور پولیس کی نوکری نے اسے سخت جان اور خشک مزاج بنا دیا ہے۔ اپنے بنائے ہوئے خول میں وہ اس طرح مقید ہے کہ کسی نرم جزبے کا گزر ہی ممکن نہیں لیکن جب ایک مرد کے ہاتھوں اس کی نسوانیت مجروح ہوتی ہے تو زندگی کا ایک اور رخ اس پر آشکار ہوتا ہے۔ اس کے بنائے ہوئے خول میں دراڑیں پڑنے لگتی ہیں۔ بظاہر ہو اس سے نفرت کرتی ہے لیکن بہ باطن وہ پگھل رہی ہے۔ محبت کی ننھی کونپل پودے اور پھر تناور درخت میں بدل رہی ہے۔ اس کے اندر کی عورت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ ''عورت'' جو ازل سے مرد کی طلبگار رہی ہے، اسے بھی اس آگ میں کود پڑنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔

آج کل کی زیادہ تر خواتین افسانہ نگاروں نے ازلی جزبے والی جنس کو اپنی تخلیقات کی بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے۔ رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں جنس کا استعمال کر کے معاشرے میں ہلچل پیدا کر دی ہے۔ لہٰذا عصمت چغتائی کی روایت کو آگے بڑھانے والی افسانہ نگاروں میں ایک نام غزال ضیغم کا بھی لیا جاتا ہے۔ غزال ضیغم بولڈ افسانہ نگار ہیں اور وہ مردوں کے خلاف کھل کر احتجاج کرتی ہیں۔

غزال غیغم نے افسانہ ''نیک پروین'' میں ایک ایسے مرد کی کہانی بیان کی ہے جو اپنی بیوی کا نہیں ہوسکا بلکہ بیوی ہمیشہ اپنے شوہر کی وفادار رہتی ہے :

> ''اکثر جی چاہتا کہ کلیجے میں چھپالوں۔ بعض اوقات میں ماں بن جاتی، اس کی بہن بن جاتی، محبوبہ بن جاتی، ہزار ہا روپ نکل آتے۔ پھر ہم دوست بن جاتے۔ کبھی کبھار میاں بیوی بھی بن جاتے لیکن چند دنوں بعد پھر وہی۔۔۔۔۔۔ کتے کی دم ٹیڑھی والا حساب۔۔۔۔۔ جو کبھی سیدھی نہیں ہو سکتی۔ لاکھ کوشش کر لو ویسے کی ویسی ہی رہتی ہے''

اتنی پیار کرنے والی بیوی کے حصے میں آتا ہے تو دکھ درد اور تنہائی۔ شوہر روز نئی نئی لڑکیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا اور بیوی گھر میں اکیلی دوسری چیزوں کی طرح ایک شے بن کر رہ گئی تھی۔ اس کے چڑ چڑانے پر کہتا تم کو طلاق تو نہیں دے رہا ہوں نا؟ وہ گھٹ کر رہ جاتی جی چاہتا خود ہی ایسے شخص کو طلاق دے دے لیکن جائے گی کہاں؟ اس سماج میں کنواری اور طلاق شدہ لڑکیوں کی جالت ایک جیسی ہوتی ہے جو کہ بغیر کوئی گناہ کئے ہوئے بھی گنہگار مانی جاتی ہیں۔ یہ خیال آتے ہی وہ پریکٹیکل بن جاتی اور وقت کے ساتھ چلنے لگتی۔ لیکن اس کے شوہر کی عادت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی ہے۔

غزال ضیغم نے ''نیک پروین'' میں عورت اور مرد کے اس رشتہ کو پیش کیا ہے جو بظاہر دیکھنے میں تو بیوی ہیں لیکن شوہر اپنے فرض کے تئیں ایماندار نہیں ہے۔ وہ ہر روز اپنی بیوی کو فریب دیتا ہے۔ دوسری لڑکیوں سے تعلقات قائم کرتا ہے اور بیوی سب کچھ جان کر بھی وفادار بنی رہتی ہے۔ عورت کتنی کمزور ہوتی ہے وہ چاہ کر بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی اگر چھوڑ دیا تو جائے گی کہاں۔ عورت کی اصل زندگی شادی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ نہ اپنی خوشی نہ اپنی مرضی نہ اپنی کوئی تمنّا۔ اگر شوہر من موافق مل گیا تو زندگی خوشحال ورنہ زندگی اجیرن ''نیک پروین'' کی ہیروئن کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے اسکی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔

افسانہ کے آخر میں ہیروئن کا بے راہ روی اختیار کرنا کہانی کو ایک نئی سمت عطا کرتا ہے۔ دراصل یہی وہ احتجاج ہے جو غزال ضیغم دکھانا چاہتی ہے۔ یہ احتجاج غلط ہے یا صحیح بحث اس سے نہیں لیکن ے یہاں

غزال ضیغم ایک سوال کھڑا کرتی ہیں کہ جب مرد سیکڑوں لڑکیوں سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکتا ہے تو عورت کیوں نہیں؟

افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' میں بھی غزال ضیغم نے ایک ایسی عورت کی کہانی کو پیش کیا جو مردوں سے نفرت کرتی ہے مگر اسے دوست بھی بتاتی ہے۔ اس کو عمر دوں سے شدید نفرت تھی بلکہ اس کے ذکر سے بھی کراہیت محسوس ہوتی تھی لیکن حیرت کی بات یہ تھی کہ ان کے تمام دوست احباب مرد تھے۔

اس کہانی کی نجمہ باجی اپنی عمر کے کم مردوں سے دوستی کرتی لیکن مردوں کو گالیاں بھی دیتی۔ مرد ذات بدذات ہوتی ہے۔ اس پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے بے وفائی ان کی سرشت میں ہے۔ وہ تقریباً ۴۲ سال کی عمر کی تھی لیکن دوستی ۲۵ سال کی عمر سے زیادہ کے مردوں سے نہیں کرتی تھی۔ پوری کہانی نجمہ باجی، مصنفہ اور اس کے شوہر کے بیچ گھومتی ہے۔ ساجد اور سائمہ کا کردار ضمنی ہے۔ ساجد نہ صرف نجمہ باجی کی کہانی کا دیوانہ ہے بلکہ اپنا زیادہ تر وقت انہیں کے ساتھ صرف کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی ازواجی زندگی میں کشیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن نجمہ باجی کو اس سے کیا؟ وہ مردوں کو مغلظات سناتی رہتی اور کم عمر کے لڑکوں کی ازدواجی زندگی میں زہر گھولتی رہتی۔

غزال ضیغم نے اس افسانہ میں دوہری شخصیت جینے والی عورت کے کردار کو بہت ہی خوبصورت انداز سے ابھارا ہے اور عورت کا ایک نیا روپ پیش کیا ہے۔ ایسے رشتے رکھنا کہاں جائز ہے، اس پر افسانہ نگار نے شاید بالارادہ گفتگو نہیں کی۔ ایک صحت مند سماج میں اسے رستے کہاں تک صحیح ہیں، اسے اخلاقی پیمانے پر تول کر دیکھنے کی ضرورت ہے یا نہیں۔

افسانہ ''خوشبو'' اور ''چراغِ خانۂ درویش'' میں افسانہ نگار نے بھائی بہن کے رشتوں اور وقت کے ساتھ ان میں نمایاں ہو رہے تبدیلیوں کو پیش کیا ہے۔ غزال ضیغم کے کسی بھی افسانے کا اختتام قاری کے ذہن کو سکون نہیں بخشتا۔ تقریباً سبھی افسانوں میں دکھ اور غم انگیزی کی صورت ابھرتی ہے۔ شروع میں کردار چاہے کتنا ہی توانا کیوں نہ ہو، آخر تک پہنچتے پہنچتے اس کی ساری طاقت ختم ہوتی نظر آتی ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں جو درد اور سوز ابھرتا ہے، اس سے تو یہی لگتا ہے کہ کہیں نہ کہیں ان کی روح ضرور زخمی ہے اگر کہیں کوئی کردار شہ زور ہے، وہاں بھی غور کرنے سے اس کے اندر چھپے غم اور درد کو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' میں کتنوں کا گھر اجڑا، کتنی زندگیاں برباد ہوئیں۔ نجمہ باجی کا کردار ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ یہ ایک مکمل اور ڈھیٹ عورت کا کردار ہے۔ انگلیوں کے اشارے پر رقص کرانا حلقہ ان کے اردگرد ہے لیکن آخر تک آتے آتے ان کی آنکھیں اور لوگوں کی طرح اداس اور سنسان نظر آنے لگتی ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

اس بات کا ایک الگ انداز افسانہ ''فیڈ آوٹ فیڈ اِن'' میں دکھائی دیتا ہے۔ یہاں غزال ضیغم ایک نئی بات کو پیش کرتی ہے جو دوسرے افسانوں میں نہیں ملتا۔ وہ یہ کہ زندگی کے اتار چڑھاؤ اور نا آسودگی کو جھیلتے ہوئے اس افسانے کی عورت اپنا الگ ایک راستہ بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ سماج میں عورتوں کو مردوں کے برابر حق ملنا ہی چاہئے، اس بات کو غزال ضیغم پُر اثر انداز میں اس افسانے میں اٹھائی ہیں۔ زندگی کے ہر موڑ پر عورتوں کو ہی قربانیاں دینی پڑتی ہے باوجود اس کے اپنے جزبے سماج کے سامنے کوئی معنیٰ نہیں رکھتے، اس کے خوابوں کا کوئل نہیں غزال ضیغم نے عورت کی جنسی نا آسودگی کا بیان اس افسانے میں شدّت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اپنے گھر میں تمام آسائش موجود رہنے کے باوجود اس کی زندگی ادھوری سی ہے۔

حالانکہ افسانے کے آخر میں یہاں غزال ضیغم اظہار کی سطح پر کچھ زیادہ ہی جزباتی ہو جاتی ہیں۔ بعض مقامات پر جذبات فن پر بھاری پڑنے لگتے ہیں۔ عورتوں کی زندگی کی ناہمواریاں، کج ادائیاں، پیچیدہ مسلے پوشیدہ نہیں اور ایک جھٹکے میں ان سب کا حل ممکن نہیں اگر افسانہ نگار جذبات کی رو میں نہیں بہہ کر صبر سے کام لیتیں تو یقیناً یہ افسانہ اردو ادب میں اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں لازوال ہو جاتا۔

غزال ضیغم اپنے افسانے میں رنگوں کی جانی انجانی اور ایک حیرت زدہ سنسار خلق کرتی ہیں۔ رنگوں کا شعور کبھی کبھی ہمیں مبہوت کر دیتا ہے۔ سادہ سی بات ہے، چلتے پھرتے احوال درج کرنے میں لیکن جب غزال ضیغم اپنے افسانوں کا حصّہ بنائیں گی تو تفصیلات میں ہر شے اپنے واضح اور ابھرنے والے رنگوں کے ساتھ سامنے آئے گی۔ اردو کے افسانوی سرمائے پر نظر ڈالیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب بھی بلیک اینڈ وھایٹ تصویروں کے دور سے لوگ آگے بڑھ نہیں سکے ہیں۔ کامیاب ناولوں اور افسانوں میں بھی کلر بلائینڈنسِ کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ غزال ضیغم کا تعلق چونکہ کیمرے اور فلمی دنیا سے بھی ہے۔ شاید اسی وجہ سے وہ اردو افسانے کو ایک نئی رنگین تصویروں والی روایت سے آشنا کرانے میں کامیاب ہوئیں۔

غزال ضیغم کی افسانوی زبان اچھی خاصی انشا پرداز ہے۔ تراشے ہوئے الفاظ، انجانی تشبیہیں اور مصور کی طرح منظر۔ پڑھنے والوں کو روشن کر دیتے ہیں۔ ان کا پیشہ فلموں سے متعلق ہے، اس لیے لفظوں کو تصویر بنانا اور پھر سلسلے سے آنکھوں کے سامنے لے آنا ان کا عملی انداز ہے۔ غزال کا کمال یہ ہے کہ وہ تفصیلات سے گریز کرتی ہیں اور زبان کا ایک اشاراتی نظام مرتب کرتی ہیں، جیسے کوئی شاعر تازہ غزل کہہ رہا ہو۔

موضوع کے اعتبار سے شہ زور اور ہوائیوں میں اڑنے والی دوشیزہ ابھرتی ہے لیکن کہیں نہ کہیں اس کی روح زخمی نظر آتی ہے۔ بعض افسانوں میں تو فراق کا مصرع ''زخم ہی زخم ہو تمام فراق'' جھلملانے لگتا ہے۔ ایک ہی وقت میں یہ عورت طاقتور بھی ہے اور ڈرپوک بھی۔ عورت کی اس کی نفسیاتی گرہوں کو عصمت چغتائی نے جیسے کھولا، اس کی جھلک غزال ضیغم کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔

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

غزال ضیغم کے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے لیکن انہوں نے مرد کو بے وفا، نامرد اور عورت کا دشمن ہی بتایا ہے۔ رگ وید میں لکھا ہے کہ اگر کسی عورت کے دس خاوند ہیں مگر اس کے بعد برہمن اس کا ہاتھ پکڑے تو وہ عورت برہمن کی ہو جاتی ہے اس کا مطلب ہے کی کسی زمانے میں عورت دس دس خاوند رکھ کر جنسی لطف حاصل کرتی تھی۔ اس لیے ضروری نہیں کہ ہر مرد ایسا ہی ہو اور ہر زمانے میں عورت ہی پٹتی اور پستی رہے ایسا بھی نہیں۔

غزال ضیغم کے افسانوں کی دنیا محدود ہے۔ ان کے لاشعور میں کچھ زندگیاں، کچھ خواب اور کچھ سنہرے ابواب نظر آتے ہیں۔ زبان، تکنیک اور دائرہ کار میں پھیلاؤ زیادہ بڑا نہیں ہوسکتا۔ پریم چند، منٹو اور بیدی کے افسانوں کی دنیا اسی طرح پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس طرح یہ دنیا اور یہ زندگی ہے۔ غزال ضیغم ابھی لکھ رہی ہیں۔ ابھی انہیں بہت کچھ لکھنا ہے۔ وہ اردو میں نسائی افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

Shahwaz Parveen
S.R.F.
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi(Jharkhand)

حمیدہ خاتون

افسانہ ''بوڑھی کاکی'' کا تنقیدی جائزہ

پریم چند کا شمار اردو کے عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے تذکرے کے بغیر اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ان ہی کی جانفشانی وقوت تخلیق سے یہ صنف اردو میں کمال کو پہنچی۔ مختصر افسانہ کی صنف مغرب کی دین ہے۔ پریم چند سے قبل اردو ادب میں مغربی افسانوں کے کچھ ترجمے ہوئے تھے لیکن تخلیقی کام ان ہی کے دست مبارک سے ہوا۔ پریم چند نے گاؤں کی دیہی فضا کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ دیہی سماج کے مختلف روپ اور مسائل پیش کیے۔ ساتھ ہی سماج کے چھوٹے بڑے افراد کی نفسیات کو بھی پیش کیا ہے۔ بچپن سے بڑھاپے تک انسان پر طاری ہونے والی ساری کیفیات ہر طرح کے جذبات، گوناگوں واردات خوشی، غم، محبت، غریبی، امیری، غلامی، حاکمیت، اقتدار، مجبوری غرض سوسائٹی کا کون سا گوشہ ہے جسے پریم چند نے اپنے افسانوں میں پیش نہیں کیا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''بوڑھی کاکی'' ایسا ہی نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک بوڑھی عورت کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔

''بوڑھی کاکی'' کا شمار پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ مختصر افسانہ ہمارے معاشرے کے بزرگ طبقے سے برتی جانے والی بے اعتنائی کو پیش کرتا ہے۔ وہ بزرگ جو دو وقت کی روٹی اور سہارے کی تلاش میں اپنا سب کچھ کسی دوسرے کو دے کر محتاج ہو جاتے ہیں اور چند لوگ جھوٹے سہارے کا دلاسہ دے کر صرف اور صرف ان کا استحصال کرتے ہیں۔ انہیں ذرا بھی ان کی تکلیف اور خواہشات کا احساس نہیں ہوتا۔ بس ایک چھوٹی سی کوٹھری اور تین وقت کا کھانا دے کر لوگ بوڑھوں پر احسان لادتے ہیں۔

بڑھاپے میں انسان اپنے سارے حواس کھو بیٹھتا ہے سوائے ذائقے کے۔ بھوک انسان کا مرتے دم تک پیچھا نہیں چھوڑتی۔ یہی بھوک انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔ یہی بھوک قریبی رشتوں کا لحاظ تک کھو دیتی ہے۔ یہی بھوک حرام اور حلال، صحیح اور غلط کے تفریق کو ختم کر دیتی ہے اور یہی اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح ایک انسان بھوک کی شدت میں صحیح غلط کی تمیز کھو بیٹھتا ہے حالاں کہ وہ جانتا ہے کہ وہ غلط کر رہا ہے مگر پیٹ کی آگ صحیح اور غلط کے فاصلے ختم کر دیتی ہے۔

افسانہ ''بوڑھی کاکی'' کی کہانی کچھ یوں ہے کہ بوڑھی کاکی اپنے شوہر اور بیٹوں کی موت کے بعد ایک چھت اور دو وقت کی روٹی کی خاطر اپنی ساری جائیداد اپنے بھتیجے بدھ رام کے نام لکھ دیتی ہے۔ لیکن اپنے وعدے کے مطابق بدھ رام کاکی کی خدمت نہیں کرتا۔ کاکی کو پیٹ بھر کھانا بھی مشکل سے ملتا تھا۔ حد تب ہوتی ہے جب ایک دن کاکی کو بدھ رام اور روپا سارے مہمانوں کے سامنے پھٹکارتے ہیں۔ وہ دن بدھ رام کے لڑکے سکھ رام کے تلک کا جشن تھا۔ گھر میں مختلف قسم کے پکوان بن رہے تھے۔ جس کی خوشبو کوٹھری میں بیٹھی بوڑھی کاکی کو بے تاب کر رہی تھی اور وہ کھانے کے طرح طرح کے منصوبے بنا کر کھانے کے لئے نکل پڑتی ہیں :

''پہلے ترکاری سے پوریاں کھاؤں گی پھر دہی اور شکر سے۔ کچوڑیاں رائتے کے ساتھ مزے دار معلوم ہوں گی۔ چاہے کوئی برا مانے یا بھلا میں تو مانگ مانگ کر کھاؤں گی۔''

(پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص۔76)

اسے بوڑھی کاکی کی بدقسمتی سمجھئے کہ دوبارہ وہ کھانے کے لئے جاتی ہیں اور دونوں بار وقت کا غلط اندازہ لگا کر مہمان خانے میں پہلے پہنچ جاتی ہیں اور باری باری بدھ رام اور روپا سے بے عزت ہوتی ہیں اور کاکی کو واپس کوٹھری میں لا کر پٹخ دیا جاتا ہے یہاں تک کہ جشن ختم ہونے کے بعد بھی انہیں کھانا نہیں ملتا اور آخر کار بھوک سے بے تاب ہو کر کاکی ایک ایسا قدم اٹھاتی ہے جو دھرم اور سماج کی نظر سے جائز نہ تھا پر بھوک اور بے بسی نے اسے جائز بنا دیا تھا۔ بوڑھی کاکی مہمان خانے میں جا کر مہمانوں کے جھوٹے پتّل چاٹنے لگتی ہیں۔ عین اسی وقت روپا کی آنکھیں کھل جاتی ہے اور وہ یہ نظارہ دیکھ کر سن رہ جاتی ہے کہ ایک برہمنی عورت دوسروں کا جھوٹا چاٹ رہی ہے :

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمین رک گئی ہے۔ آسمان چکر کھا رہا ہے۔ دنیا پر کوئی نئی آفت آنے والی ہے۔ روپا کو غصہ نہ آیا عبرت کے سامنے غصہ کا ذکر کیا؟ درد اور خوف سے اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ اس اَدھرم اور پاپ کا الزام کس پر ہے؟ اس نے صدق دل سے آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا کر کہا ''پرماتما! میرے بچوں پر رحم کرنا۔ اس اَدھرم کی سزا مجھے مت دینا۔ ہمارا ستیاناس ہو جائے گا۔''

(''پریم چند کے نمائندہ افسانے'' ڈاکٹر قمر رئیس: ص۔80)

روپا کو اپنی تمام غلطیوں کا احساس ہوتا ہے وہ بوڑھی کاکی کو کھانا کھلاتی ہے اور یہیں افسانے کا

اختتام ہوتا ہے۔ اسی مختصر سی کہانی کو پریم چند نے بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ کہانی صرف بوڑھی کاکی کی کہانی نہیں ہے بلکہ ان تمام بزرگوں کی کہانی ہے جو بڑھاپے میں سہارے کی تلاش میں دوسروں کے محتاج ہیں اور ساتھ ایسے بے حس لوگوں کے چہرے سے نقاب ہٹاتی ہے جو ان مظلوم بے سہاروں کو جھوٹا دلاسا دے کر ان کا مال ہضم کر جاتے ہیں اور انہیں دودھ کی مکھی کی طرح نکال باہر کرتے ہیں۔ اس افسانے میں بدھ رام اور روپا کا کردار ایسے ہی دو بدنیت اور خودغرض شوہر و بیوی کا کردار ہے جو بوڑھی کاکی کو اپنے لمبے چوڑے دعوؤں سے بہلا کر ان کی ساری جائیداد پر قبضہ کر لیا اور کاکی سے کیا ہوا کوئی وعدہ پورا نہیں کیا۔ کاکی کی بھرے پورے گھر کے بجائے تنگ و تاریک کوٹھری ملی۔ پھر خدمت کے نام پر زبانی تسلی و دلاسا بھی باقی نہ رہا اور وقت پر کھانا تو در کنار کوئی پانی تک دینے کو تیار نہ تھا اور سکھ رام کے تلک کے موقع پر بدھ رام اور روپا کی سنگ دلی اور بے رحمی نے ایسا کمال کر دکھایا جس کی توقع کوئی غیروں سے بھی نہیں کر سکتا۔ بوڑھی کاکی تلک کے وقت کھانا پکانے کی جگہ پر کیا پہنچ گئیں کہ انہیں کر مال پر عیش کرنے والی روپا نے بھری محفل میں کاکی کو جی بھر ذلیل کیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''(روپا) انہیں دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑ کر بولی۔ ایسے پیٹ میں آگ لگے۔ پیٹ ہے کہ آگ کا کنڈ ہے۔ کوٹھری میں بیٹھتے کیا دم گھٹتا تھا۔ ابھی مہمانوں نے نہیں کھایا۔ دیوتاؤں کا بھوک تک نہیں لگا۔ تب تک صبر نہ ہو سکا آکر چھاتی پر سوار ہو گئی نوج ایسی جیبھ پر، دن بھر کھائی نہ رہتیں تو نہ جانے کس کی ہانڈی میں منھ ڈالتیں، ڈائن نہ مرے نہ ماچا چھوڑے، نام بیچنے پر لگی ہے۔ ناک کٹوا کے دم لے گی۔ اتنا ٹھونستی ہے نہ جانے کہاں بھسم ہو جاتا ہے۔''

(پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص:74)

اتنی سخت باتیں کاکی کو سنا کر بھی جی نہ بھرا تو بدھ رام نے انہیں شانوں سے پکڑ کر گھسیٹتا ہوا کوٹھری میں لے جا کر پٹخ دیتا ہے کہ کاکی گھنٹوں زمین پر بے ہوش پڑی رہتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی سنگدلی اور بے رحمی انہیں فراموش نہیں کرتی اور سزا کے طور پر کھانا بھی نہیں دیتی۔ کیا کسی سماج میں بوڑھے کے مال و دولت پر قبضہ کر لینے کے بعد بھی اس سے بڑی کوئی اور سزا ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ اذیت تو عام انسانوں کے لئے ہو سکتی ہے۔ کاکی کے بڑھاپے کے لئے یہ سزا انہیں ایسا جانور بنا دیتی ہے کہ جب تمام راہیں بند ہو جاتی ہیں تو پیٹ کی آگ انہیں کتوں کی طرح جھوٹے پتّل چاٹنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

دراصل بوڑھے لوگوں میں بھی بچوں کی طرح ہی جینے کی بے پناہ خواہش ہوتی ہے جسے عام طور پر لوگ اپنی ناسمجھی کی وجہ سے بڑھاپے کی حرص و ہوس کا نام دیتے ہیں۔ لیکن یہ محض ہوس نہیں ہے وہ زندہ

رہنے کے لئے دیگر ساز وسامان کا مطالبہ نہیں کرتا ہے بلکہ صرف بنیادی ضرورت غذا کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ حریص انسان کی طرح ایک ساتھ بہت زیادہ کھانا نہیں کھاتا ہے بلکہ بچوں کی طرح بار بار تھوڑا تھوڑا کھانے کا مطالبہ کرتا ہے جسے عام آدمی فتورِ عقل اور ہوس کہہ کر جھڑک دیتا ہے۔

افسانے کے مرکزی کردار بوڑھی کاکی میں بھی ایک بچے کا دل ہے جس کے تمام حواس وتوجہ کا مرکز صرف غذا ہے۔ بچوں کی طرح کھانے کے لئے مچلنا، ضد کرنا، کھانا نہ ملنے یا کم ملنے پر رونا، کھانے کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنا، نتائج سے بے پرواہ دوسروں کے جھوٹے پتّل چاٹنا اور آخر میں سب کچھ بھول کر روپا کے دیئے ہوئے کھانے کو خوشی خوشی کھانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسان جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو وہ پھر سے ایک بچہ بن جاتا ہے۔ اسی لیے پریم چند نے بڑھاپے کو بچپن کا دورِ ثانی کہا ہے اور بتایا ہے کہ بزرگوں کو بھی بچوں کی طرح پیار اور دیکھ بھال کی ضرورت ہوتی ہے۔

افسانے کی زبان موضوع کے مطابق ہے پریم چند دیہی زندگی اور دیہی زبان سے اچھی طرح واقف ہیں جس کا برمحل استعمال وہ بخوبی کرتے ہیں حسب ضرورت تشبیہات واستعارات اور مثالوں سے کام لیتے ہیں :

> ''جیسے تھوڑی سی بارش ٹھنڈک کی جگہ اور بھی اُمس پیدا کر دیتی ہے۔ اسی طرح ان چند پوریوں نے کاکی کی اشتہا اور رغبت کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔''
>
> (بہ حوالہ: پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص:79)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ، موضوع، مواد، اسلوب اور کردار نگاری کے اعتبار سے بہترین افسانہ ہے۔

پریم چند نے ایک بزرگ عورت کی نفسیات کو جس طرح سے پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے قاری کو کاکی سے ہمدردی ہوتی ہے اور وہ اس کے غم میں شریک ہوتا ہے۔ دراصل یہی افسانے کی کامیابی ہے۔

Hamida Khatoon
SRF
Deptt. of Urdu
Dr. Shayama Prasad Mukherjee University
Ranchi
(Jharkhand)

ISSN : 2582 - 3612

دائم محمد انصاری

خواب آور تاریخ کا منظر نامہ۔ 'ہجور آما'

ادب کا مقصد انسانی ذہن کو محض برانگیختہ کرنا نہیں ہے بلکہ اس کے ماضی کا ادراک جس سے اسے اپنے حال کو نہ صرف بہتر طور پر سمجھنے بلکہ اپنے مستقبل کا لائحہ عمل تیار کرنے میں مدد ملے، ادب کے کئی اہم مقاصد میں سے ایک ہے۔ گرچہ ماضی کے واقعات کی اطلاع ہمیں تاریخ کی کتابوں میں مل جاتی ہے مگر ایسی کتابیں قصہ پارینہ کے مُردہ بیانات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی جنہیں بدقت تمام پڑھا اور سمجھا تو جاسکتا ہے لیکن محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ انسان کے شعوری ارتقا کی عکاسی، ان داخلی وخارجی عوامل کا بیان جو اس کی شخصیت پر نہ صرف اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ اس کی زندگی کے اہم ترین واقعات کے محرک بھی ثابت ہوتے ہیں، وظائف ادب میں شامل ہے۔ سردست ہمارا موضوع فکشن کے اہم ادیب شبیر احمد کے تازہ وارد ناول 'ہجور آما' میں تاریخی شعور کی کارفرمائی ہے جس کے ذریعہ مذکورہ ناول کی اہمیت کو بہتر طور پر واضح کیا جاسکے گا۔

ناول 'ہجور آما' کا پلاٹ تہہ دار ہے۔ اس میں اگر ہمیں ایک طرف ماضی قریب کی گورکھا لینڈ موومنٹ (ہمرو پردیس آندولن) سے متعارف کرایا جاتا ہے تو دوسری طرف ہمارے سامنے ویشالی، آمر پالی، بمبسار جیسے کرداروں کو پیش کر ہزاروں سال قبل کے قدیم ہندوستان کی تہذیب کا ایک باب وا کیا جاتا ہے۔ اور صرف اتنے پہ ہی اکتفا نہیں۔ کہانی کا سرا ہندوستان کے ایک چھور سے دوسرے چھور تک ہوتے ہوئے قدیم یونانی تہذیب، اسکی دیومالائی کہانیوں اور سکندر اعظم کی فتوحات سے بھی جا ملتا ہے، جس سے اس ناول کے بیانیہ سے نہ صرف پھولوں کی بھینی بھینی مہک اٹھنے لگتی ہے بلکہ کہانی کی زرخیزی بھی بڑھ جاتی ہے جو ناول کی تہہ داری میں اضافہ کرتے ہوئے قاری کے سامنے مشکلات کے در کھولتی ہے۔

بادی النظر میں 'ہجور آما' کا سرسری مطالعہ اپنے قاری پر یہی تاثر ثبت کرتا ہے کہ یہ پہاڑوں میں رہائش پذیر لوگوں کی گورکھا لینڈ تحریک سے متعلق ہے جس میں ناول کی مرکزی کردار دیبلینا رائے نہ صرف اہم کردار ادا کرتی ہے بلکہ اس کی نجی زندگی میں اَرباز کے ساتھ اس کے معاشقہ کا قصہ کہانی میں ساتھ ساتھ چلتا ہے، گو یہ معاملہ خوش انجامی تک نہیں پہنچتا۔ نیز پہاڑی علاقے میں مقیم وہاں کے لوگوں کی علاقائی زبان، ان کے اطوار، تہذیب وثقافت پر بھی ایک دھندلی سی روشنی اس ناول میں ہمیں نظر آتی ہے۔ لیکن متن

کا ایک سنجیدہ مطالعہ ہم پہ وہ راز منکشف کر دیتا ہے جو ناول نگار نے بین السطور بیان کئے ہیں اور جن کا اشاریہ ناول کے صفحات پہ جا بجا ہمیں بکھرا نظر آتا ہے۔ناول کے آغاز میں صفحہ ۹۱ تا ۹۵ تک جو گفتگو اَرباز اور اس کے ساتھیوں کے درمیان ہوتی ہے وہ نہ صرف ایک عام قاری کے لئے دلچسپی کا سامان کرتی ہے بلکہ سنجیدہ قاری کو شبیر احمد کی تاریخ شناسی سے بھی آگاہ کرتی ہے۔دوران گفتگو جب ویشالی کی آمرپالی کا ذکر ہوتا ہے جس سے بمبسارا اور اس کے بیٹے اجات شترو دونوں نے جام مئے نوش کیا تو اس پر اَرباز کے ساتھی متحیر ہو جاتے ہیں اور انکے ذہن میں کئی ساری باتیں کلبلانے لگتی ہیں۔وہ متعجب ہوتے ہیں کہ یونانی دیو مالائی میں بھی اسی قسم کا ایک بہت مشہور واقعہ شاہ ایڈیپس کا بھی منقول ہے جس میں لائٹرس کا بیٹا ایڈیپس اپنے باپ کو قتل کر کے اپنی ماں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ان دونوں ہندوستانی اور یونانی واقعات میں ربط کے متعلق اپنے ساتھیوں کے استعجاب کو اَرباز یہ کہہ کر رفع کرتا ہے کہ :

> ''تعلق ہے۔سالے تم لوگ تو امتحان پاس کرنے کے لئے تاریخ بس رٹ لیتے ہو۔اگر سمجھ کر پڑھے ہوتے تو تمہیں بھی یہ پتہ چل جاتا کہ سکندر کے ہندوستان آنے سے بہت پہلے ہی دارا اور اس کے جانشینوں کی کثیر فوج اور فتوحات کے سبب یہاں کے لوگ یونانی تہذیب سے واقف ہو چکے تھے۔ بلکہ کچھ یونانی تو یہاں بس بھی چکے تھے۔اور بعض مورخوں کا ماننا ہے کہ انہی لوگوں نے سکندر کو ہندوستان پر حملہ کرنے کے لئے اُکسایا تھا۔اور جب حملہ کے بعد سکندر یہاں سے لوٹ گیا تو اس کے ساتھ آئے ہوئے بہت سے یونانی لوگ اس بار بھی یہاں بس گئے۔ اس طرح ایک لمبے عرصے تک دونوں علاقوں کے درمیان تہذیبی امتزاج کا سلسلہ چلتا رہا۔ممکن ہے اسی امتزاج کے سبب ہماری بہت سی اساطیر انکی سائیکی کا حصہ بن گئی ہوں اور ان کی اساطیر ہماری سائیکی کا۔''

میں معترف ہوں کہ مذکورہ بالا گفتگو مع دلائل زیادہ معتبر ہوتی۔تاہم مجھے ناول نگار کی ادبی لیاقت کے متوازی اس کی علمی لیاقت پر بھی یک گونہ اعتبار ہے،اس لئے میں اس بات کو فی الوقت خارج کرتا ہوں کہ یہاں متکلم نے اپنی تقریر کے دوران چند کتابوں کے حوالوں سے اپنے مفروضے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہوتی تو بہت خوب ہوتا۔غور طلب بات یہ ہے کہ اس اقتباس میں دو انکشافات ہیں: ایک، ہند یونانی اساطیر کا ارتباط اور دوسرا ان کی اساطیر کا دونوں اقوام کی سائیکی کا حصہ بن جانا۔اگر ہم متکلم کے اس بیان کو درست تسلیم کر لیں کہ ہند یونانی تہذیب کے اختلاط سے نہ صرف ایک مشترکہ تہذیب کو پروانہ حیات دیا بلکہ ہمارے اساطیر کے باہمی تبادلہ نے ایک دوسرے کے ادبی سرمائے کو بھی خوشگوار حد تک متاثر کیا۔

رہ گئی بات ہند یونانی اساطیر کا دونوں اقوام کی سائیکی کا حصہ بننے کی۔تو اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کوئی بھی قصہ یا واقعہ یونہی راتوں رات کسی قوم کے شعور کا حصہ نہیں بن جاتا۔اس کے لئے یہ بہت ضروری ہے کہ وہ مخصوص واقعہ یا قصہ (خواہ وہ ہندوستانی نژاد ہو یا یونانی) زبانی بیانیہ کے طور پر متعلقہ قوم میں نسل در نسل یوں منتقل ہوتا جائے کہ ایک خاص مقام پر پہنچ کر وہ اجتماعی شعور کا حصہ بن جائے جس سے لاتعلقی ممکن نہ ہو اور اپنے ارتقائی سفر کے دوران وہ اس قوم کی تہذیب میں یوں پیوست ہو جائے کہ اس کا ذکر ادیب یا مورخ دونوں کے لئے ناگزیز ہو۔اپنی گفتگو کو جاری رکھتے ہوئے ارباز مزید کہتا ہے :

> ''شاید اسی لئے یونانی اور ہندوستانی دیوتاؤں میں بہت سی باتیں کامن ہیں۔مثلاً زیوس اور اندرا! دونوں کو دیوتاؤں کا راجا کہا جاتا ہے۔دونوں آسمانی ہیں۔دونوں کے اَستر بھی ایک جیسے ہیں۔اسی طرح یہاں کامدیو، عشق کا دیوتا ہے تو وہاں افرودائتی ۔ ہندوؤں کے یہاں جنگ کا دیوتا کارتک ہے تو یونانیوں کے پاس اریز ہے۔انکے یہاں بھی علم، سمندر اور شادی وغیرہ کے الگ الگ دیوی دیوتا ہیں۔سوچو، کیا یہ محض اتفاق ہے؟''
>
> (ص۔۹۵)

تاریخ اتفاقات کا مجموعہ نہیں ہو سکتی اور نہ ہی کوئی مخصوص واقعہ (خواہ وہ بمبسارا اور اجات شترو کا ہو یا پھر شاہ ایڈیپس اور اس کے باپ کا) یوں اس طرح اساطیر کا درجہ حاصل کرتے ہوئے کسی بھی قوم کے شعور تک راہ پا سکتا ہو تاوقتیکہ اس میں صداقت کا گہرا عنصر نہ ہو۔

اب ، یہ سوال یقیناً قائم کیا جا سکتا ہے کہ میری اتنی گفتگو کا حاصل کیا ہے اور وہ کون سی وجہ ہے جس کے لئے اتنی تمہید باندھی گئی۔اس کا ایک واضح سبب یہ ہے کہ 'ہجور آما' میں تاریخ کی نیلی رگیں جا بجا بکھری نظر آتی ہیں اور یہ ناول محض واقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ جاتا ہے۔دیب لینا کو اکثر مختلف النوع کے خواب آتے ہیں جس میں کبھی وہ چار دانتوں والا سفید ہاتھی دیکھتی ہے اور کبھی جواہرات کا پہاڑ۔ یہ خواب شروع میں تو ہمارے تجسس کو بیدار نہیں کرتے لیکن ناول کے دھارے میں بہتے ہوئے ایک موڑ ایسا آتا ہے جہاں ہم پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ دیب لینا کے یہ خواب محض خواب نہیں ہیں بلکہ ان خوابوں کا سرا ویشالی کے لچھوی قبیلہ سے جا ملتا ہے۔ یہ وہی لچھوی قبیلہ ہے جس سے آمرپالی کا تعلق تھا جو ویشالی کی نگر ودھوتھی اور چونکہ دیب لینا کا تعلق تلسی گڑھ کے بھادی سمودائے سے تھا جہاں عورتیں اپنی مرضی اور اپنے مردوں کی رضا سے دوسرے مردوں کے ساتھ ہم آغوش ہوتی ہیں، اس لئے عین ممکن ہے کہ جو خواب دیب لینا مسلسل دیکھ رہی ہو اس کا کوئی تعلق اجتماعی شعور سے ہو۔یعنی کوئی ایسی حقیقت یا واقعہ جو

وقت کے کسی مخصوص دھارے میں بہتا ہوا کسی ایک قوم کے افراد کے شعور کا حصہ بن گیا اور یہی شعور پھر تحت الشعور میں منتقل ہوکر اگلی نسلوں کے خواب کا حصہ بن گیا لیکن چونکہ خواب ہمیشہ سے انسان کے لئے اسرار اور تحیر کا سامان کرتے ہیں اور یوں بھی خواب میں حقیقت ہمیں علامت کی شکل میں نظر آتی ہے جنکا سمجھنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں اس لئے ایسے خوابوں کی تعبیر سہل ہونے کے باوجود ادھوری رہ جاتی ہے کیونکہ انسانی زندگی میں خوابوں کی وقعت ہی کیا ہے خواہ وہ ایک بار دیکھے جائیں یا بار بار دہرائے جائیں۔اس لئے دیب لینا ہو یا اس کی ماموں زاد بہن سندھیا یا ان کی ہمسر تلسی گڑھ کی عورتیں، ان سبھوں کو وقفہ وقفہ سے ایک ہی نوعیت کے خواب آتے ہیں۔لیکن اس سے ہمیں کیا غرض اگر کچھ لوگوں کو ایک ہی نوعیت کے خواب آتے ہوں۔یہ محض اتفاقات یا کوئی دوسری وجہ بھی ہوسکتی ہے۔لیکن یہ معاملہ اتنا سیدھا بھی نہیں ہے جتنا ہم سمجھتے ہیں۔اس حقیقت کو پروفیسر نظر امانوی نے اپنے لکچر میں یوں واضح کیا ہے کہ :

’’یونگ کہتا ہے خواب کسی فرد واحد کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہشوں کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ پوری قوم یا پوری انسانیت کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتا ہے اور یہ آر کی ٹائپس کی شکل میں نمو پاتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ہم خواب دیکھتے ہیں تو اس میں صرف ہمارے لاشعور کا دخل نہیں ہوتا بلکہ ہمارے اجداد کے لاشعور کا بھی دخل ہوتا ہے۔یعنی وہ خواب میرا ہوتے ہوئے بھی صرف میرا نہیں ہوتا بلکہ میرے اجداد کا بھی ہوتا ہے۔‘‘

(ص۔۲۷۰)

مطلب، کوئی ایسا واقعہ یا کوئی ایسی حقیقت جب کسی مخصوص طبقہ کے لوگوں کے شعور کا مستقل حصہ بن جاتی ہے تو پھر یہ اگلی نسل کے شعور میں لاشعوری طور پر از خود منتقل ہو جاتی ہے۔اور گرچہ یہ نئی نسل کو اپنے ماضی سے واقفیت ہو یا نہ ہو، اس کے ماضی کا ایک حصہ نہ صرف اس کے شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے بلکہ اس کے کردار، افکار اور افعال پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔یہ عقدہ اس وقت بہتر طریقے سے حل ہو جاتا ہے جب آگے چل کر نہ صرف دیب لینا کے خواب کو جینولوجی کے سیاق وسباق میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے بلکہ اَرباز اور چندر ماموں کے درمیان کی گفتگو ہمارے ذہن سے شک کی ساری لکیریں رفع کر دیتی ہے اور پھر ذہن میں ابھر رہی ایک موہوم سی تصویر کہ دیب لینا اور تلسی گڑھ کی عورتوں کا تعلق شعوری طور پر ڈھائی ہزار سال قبل کے لچھوی قبیلہ سے ہے، بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ایک آخری اقتباس دیکھیں :

’’چندر ماموں نے پہلے تو مجھے تیز نگاہوں سے گھورا۔پھر دبے لب مسکراتے ہوئے کہنا شروع کیا، ’’ہمارے سموادائے میں جب لڑکی سیانی ہو جاتی ہے تو کوئی رئیس

ISSN : 2582 - 3612

آدمی آتا ہے۔ویسے ہی جیسے آپ کے یہاں دولہا دولہن کو بیاہنے آتا ہے۔وہ لڑکی اوران کے گھر والوں کے لئے قسم قسم کے تحفے لاتا ہے۔لڑکی اس کے ماتھے پر سیندور بھرتا ہے۔بالکل ویسی ہی رسم ادا کی جاتی ہے جس طرح شادی کی رسم ادا ہوتی ہے۔پھر لڑکی کو اس آدمی کے ساتھ رات گذارنی پڑتی ہے۔فرق بس اتنا ہے بابو، شادی کے بعد دولہا دلہن زندگی کی ڈور سے بندھ جاتے ہیں، مگر نتھیا کھولائی کے بعد دولہا دولہن کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اور دلہن نگر ودھو بن جاتی ہے۔‘‘

’’نگر ودھو!‘‘ میں نے متجسس انداز میں کہا۔

’’ہاں، ہم نے سنا ہے ہمارے پُرجوں میں آمر پالی نام کی ایک نگر ودھو گذری ہے۔اس وقت راجا مہاراجاؤں کا دور تھا۔راجاؤں کے دربار میں آمر پالی نام کی اتنی آؤ بھگت تھی کہ لوگ اس کا سمان مہارانیوں جیسا کرتے تھے۔آج کی نگر ودھوؤں جیسی نہیں، جو کوڑی کوڑی کو ترستی ہیں۔‘‘

(ص:۳۳۳۔۳۳۴)

اس طرح دیب لینا کا وہ کردار جو بظاہر بیسویں صدی میں ہمیں سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے، یکا یک اپنے اندر ڈھائی ہزار سال قبل کے ماضی کی پرچھائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے جس سے دیب لینا عرف ہجور آما کا کردار حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ کسی حد تک تاریخی یا پھر دیو مالائی صورت اختیار کر لیتا ہے۔شبیر احمد نے اپنے ناول میں جس نفاست سے ان تمام معاملات کو دھاگے میں پرویا ہے اس سے انکی فنکارانہ مہارت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ناول 'ہجور آما' کوئی تاریخی ناول نہیں ہے بلکہ یہ خواب کی حقیقت نگاری اور خواب آور تاریخ کا ایک طلسمی منظر نامہ ہے جسے پڑھنے کے بعد بھولنا دشوار ہے۔

Dayem Mohammad Ansari
Guest Lecturer
Deptt. of Urdu
Kolkata Girls College
Kolkata (West Bengal)

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

بی الہام فاطمہ

اردو افسانہ میں تانیثیت

تانیثیت ایسا موضوع ہے جس میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں عورت کے دو روپ ہوتے ہیں، محبت اور نفرت سے ذہن حاوی رہتا ہے جس میں ممکن اور غیر ممکن دونوں شامل ہیں۔ ممکن میں عقیدت اور پیار ہے جو ماں، بیوی، بہن اور بیٹی کے انداز فکر سے سامنے آتے ہیں اور آدرش کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو عورت کے بغیر نصیحت تو دی جا سکتی ہے، حقوق اور تحفظ کے ساتھ دلچسپی کا نقطہ نظر سامنے نہیں آ سکتا۔

پیار، محبت اور عشق کے حوالے سے اردو افسانے کا سرمایہ بھرا پڑا ہے۔ جس میں جوانی ہے، خوبصورتی ہے، کنوار پن ہے، مہمیز کرتا ہوا عمل ہے۔ اخلاقی قدریں ہیں۔ تعرض کی منزلیں ہیں، ہجر، فراق اور آنسو ہیں، بے حیائی اور شرم ہے، بے وفائی کا سامنا ہے، دوستی کا تقاضہ ہے، مصلحت آمیزی ہے، قوت ارادی کا اعتماد ہے، دردمندی کا جذبہ ہے، ثابت قدمی کی آمادگی ہے، حوصلہ مند جذبات کی گہرائی ہے اور دانش مندانہ تب وتاب ہے۔ خارجی اور باطنی زندگی کی تکمیل کے لئے عورت کا کردار گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

پریم چند کے افسانہ ''بیٹی کا دھن'' کہیں، لڑکی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن شادی شدہ بیٹی پرایا دھن ہوتی ہے۔ اسی خیال اور سچائی پر اس افسانہ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ دیگر افسانوں میں بھی کمزور اور نچلے طبقے کی عورتوں کی سادہ لوحی، معصومیت اور مکاری کے ساتھ استحصال کی سچی تصویر کھینچی گئی ہے۔ جس میں تہذیب وثقافت کے نقوش کو سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے چودہ افسانوی مجموعے میں وسیع پیمانے پر عورتوں کے مختلف پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے۔

راشد الخیری نے بھی فرسودہ روایات اور رسومات کے ذریعے عورتوں کی تلخ حقیقت کو واضح کیا ہے جس میں طبقہ نسواں کے حقوق پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ سماجی نظام کی رنگ برنگی تصویریں عورتوں کے حوالے سے ان کے افسانوں میں ملتی ہیں، بیوہ کی دوبارہ شادی کے مسئلے اور لڑکیوں کی پیدائش پر انہوں نے نفسیاتی انداز سے افسانے لکھے ہیں اور سماج کی اس بڑی خرابی کی ترجمانی کی ہے۔ افسانہ لکھتے ہیں افسانہ

''موؤدۃ'' سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''تم خاک نہیں سمجھتیں کہ تمہارے یہاں اس لڑکی کی پیدائش نے میری تمام اُمیدیوں اور اُمنگوں کا خاتمہ کر دیا، اب مجھ میں یہ ہمت نہیں کہ کسی کے سامنے تن کر بات کر سکوں، سو (۱۰۰) سال سے یہ بلا ہمارے گھر پر نازل نہ ہوئی تھی مگر اب تمہارے طفیل یہ مصیبت آئی، تم جس طرح بھی ممکن ہو سکے اس کا گلا گھونٹو، زہر دو، یا کوئی تجویز کر کے اس کی زندگی پوری کر دو۔''

سجاد حیدر یلدرم رومان پسندی اور نئے انداز کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں منفرد تھے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''خیالستان'' اور ''حکایات و احتسابات'' میں عورتوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ افسانہ ''خارستان وگلستان'' میں عورت کی ہمہ گیریت ملاحظہ کیجئے :

> ''عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپیٹ کے، اسے تازگی، اسے زینت بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپیٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے، بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے۔ اکھڑ بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت ونوازش یا اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رفیق حیات سے سنور جاتا ہے۔''

علی عباس حسینی کے افسانے میں زمینداری، مہاجن کے مسائل اور دیہاتی اور شہری زندگی کی بے شمار تصویریں ملتی ہیں۔ جن میں سماجی اور معاشی ادراک کے ساتھ صنف نازک کے جذبات واحساسات کے پردے میں عہد کی بعض تلخ حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ لڑکیوں کی کم عمری میں شادی پر ان کا احتجاج افسانہ ''بہو کی ہنسی'' میں دیکھا جا سکتا ہے :

> ''چودہ برس کی لڑکی، نہ پیٹ بھر کھایا نہ جی بھر سویا جاتا تھا۔ اٹھتی تھی تو چکر آتا تھا۔ بیٹھتی تھی تو درد ہوتا تھا۔ لیٹتی تھی تو کروٹ نہیں لے سکتی تھی۔ نہ چہرے پر وہ آب و تاب رہی، نہ آنکھوں میں دلکشی۔ خیر کسی طرح کراہ کراہ کے وہ زمانہ بھی گزر ہی گیا۔ اور لالہ جی کی تمنا پوری ہوگئی، لیکن ہندوستانی آب وہوا اور صدیوں کی نسلی کمزوریاں رنگ لائیں اور کم سن ماں زندگی بھر کے لئے ایک زندہ ڈھانچہ بن کر رہ گئی۔ گاؤں کے وید جی نے لاکھ لاکھ جتن کئے لیکن ان کے سب ''بھسم'' بیکار ثابت ہوئے اور بہو ایک نیم مُردہ سی چیز ہی رہی۔''

قدیم رشتوں کی شکست وریخت اور نئی بساط بچھانے کی کوشش ترقی پسند تحریک سے متاثر افسانہ

نگاروں کے یہاں منظّم شکل میں سامنے آئی۔ ادب اور زندگی ایک دوسرے کے قریب آکر تعلیم اور نئے وسائل سے نئے باب کا اضافہ ہوا۔ دیوندر ستیارتھی نے حقیقت پسندی سے کام لے کر گیتوں کے ذریعے عورتوں کے فطری حسن اور قدرت کے نظارے کو افسانے کا حصہ بنایا۔ شادی بیاہ اور دوسری رسومات کی منظر کشی کرتے ہوئے وہ جہاں سوندھی مٹی کی خوشبو سمیٹتے ہیں وہیں نئے پرانے رجحان سے روشناس کراتے ہوئے طنز سے بھی کام لیتے ہین۔ افسانہ ''پل'' میں پُر اثر انداز دیکھئے :

''عورتیں دلہن کی طرف سے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے گیت گا رہی تھیں۔ وہ گیت جوگاؤں کی فضا میں نئی لہریں پیدا کر دیتے تھے۔ بابل میرے لئے میکے کی گلیاں تنگ ہوگئیں۔ آنگن پر دیش ہوگیا۔ سن تو سہی میرے پاس، ہر کسی کے لئے بس جاؤ ہے۔ پر میرا دل تو آنسوؤں کا دریا بہاتا جارہا ہے۔ ڈولی اُٹھنے کا وقت قریب تھا۔ یہ ڈھول، یہ شہنائیاں اور ڈولی کے گیت تو ضروری تھی۔ ان کے بغیر ڈولی کیسے اُٹھ سکتی تھی۔ لیکن معلوم ہوتا تھا دلہن کی منت سماجت بیکار ہے۔''

طبقۂ نسواں کی نفسیاتی اُتار چڑھاؤ، ان کی اذیت کی ترجمانی اور معاشرتی رجحان کا اظہار اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں بہ حسن و خوبی ملتا ہے۔ اونچ نیچ اور بدلتی ہوئی زندگی کی حقیقت کو بنیاد بنا کر انہوں نے بہت سارے موضوعاتی افسانے لکھے ہیں۔ جن میں عورتوں کی تلاش اور شعور کی تکنیک دیکھی جاسکتی ہے۔ افسانہ ''قفس'' میں بالادستی دیکھئے :

''لڑکی اس کی ہم عمر تھی۔ اس کا رنگ بے حد کالا تھا۔ وہ نہایت ہی میلی کچیلی، دھوتی اور بندی پہنے ہوئے تھی۔ سر میں بھی وہ سرسوں کا تیل لگاتی ہوگی کیونکہ اس کی پیشانی پر بالوں کے نیچے پسینے کی وجہ سے تیل میں ملی ہوئی میل کی ایک لکیر سی بن گئی تھی۔ چوڑا سا منہ اور چپٹی سی ناک، گھن کے مارے شانتی کا گلا بھر آیا اور نفرت سے اس نے منہ پھیر لیا۔ آج تک گھر کی جمعدارن کے علاوہ نیچے رہنے والی نیچ ذات کی کسی لڑکی کو اوپر آنے کی جرأت نہ ہوتی تھی اور نہ نیچ خود اس نے کسی سے راہ و رسم بڑھانے کی کوشش کی تھی۔''

حیات اللہ انصاری نے متضاد کردار کو ماحول کی فضا بندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ طبقۂ نسواں کی مصوری کرتے وقت انہوں نے زندگی کا فلسفہ بھی بیان کیا ہے اور حالات و واقعات پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ مشاہدہ اور افکار کو لفظوں کا پیکر دیتے وقت انہوں نے اثر پذیری کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ اور عادات و اطوار پر ہنرمندی سے طنز کیا ہے۔ افسانہ ''بھرے بازار میں'' انہوں نے کجرو زندگی کو نیا انداز دیتے ہوئے لکھا ہے :

''رکھی نے اندر قدم رکھا ہی تھا کہ سب نے فوراً اس کی طرف دیکھا اور سب نے بہت بڑا سا منہ بنایا، رکھی کی ہمت ان کی نگاہوں کو دیکھ کر کمزور ہوگئی۔ یہ نفرت کیوں؟ کیا یہ جانتی ہیں کہ میں کون ہوں۔ کیسے جاننے لگیں۔ کوئی میرے ماتھے پر میرا پیشہ لکھا ہوا ہے؟

(موٹی عورت سے) ''بس ذرا میں نہالوں۔''

موٹی عورت نے پلٹ کر اس کی طرف بڑی تیز نگاہوں سے دیکھا اور پھر ہاتھ اٹھا کر بولی ''بھاگ ...... بھاگ ملیچھ۔ اس کے پاس سے بو کیسی آرہی ہے۔ سب عورتیں ادھر دیکھ رہی تھیں۔ ایک دم سے بول اٹھیں رے، تیرے پاس کیسی بو آرہی ہے۔

''الگ......الگ۔''

''ادھر جا''

''دریا پر جا۔ وہاں جا کر نہا''

''جاتی ہے کہ نکالوں''

''ہٹ۔ یہاں سے ہٹ، اس کو دق ہے۔ اس کی صورت تو دیکھو۔''

سعادت حسن منٹو نے سماج اور معاشرہ کی خوبصورتی اور بدصورتی کو نفسیاتی انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ طبقۂ نسواں پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ کیونکہ ان کے زمانے میں عورتوں اور لڑکیوں کا جنسی استحصال بہت زیادہ ہوا ہے۔ جزئیات کی عکاسی منٹو نے اپنے اسٹائل سے کیا ہے کہ عصری سیاست اور سماج پر بھرپور وار سامنے آسکے۔ افسانہ ''سوگندھی'' میں پیشہ ور عورتوں کی حقیقت اس طرح بھی نظر آتی ہے :

''گھر کی طرف سوگندھی کے قدم اُٹھے ہی تھے کہ رُک گئے۔ اور وہ ٹھہر کر سوچنے لگی۔ رام لال دلال کا خیال ہے کہ اسے میری شکل پسند نہیں آتی۔ شکل کا تو اس نے ذکر نہیں کیا۔ اس نے تو یہ کہا تھا کہ ''سوگندھی'' تجھے پسند نہیں کیا۔'' اسے ......اسے ...... صرف میری شکل ہی پسند نہیں آتی۔ نہیں آتی تو کیا ہوا؟ مجھے بھی کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی۔''

حسن اور حقیقت کی جستجو کرشن چندر کے افسانوں میں آگاہی کی حد تک ملتی ہے۔ انہوں نے بہت لکھا اور زندگی کے شعبہ حیات کے تمام رنگ کو پیش کیا ہے۔ طبقۂ نسواں کے تحت نئے مسائل کو نفسیاتی

انداز سے اس طرح پیش کیا ہے کہ خوشی وغم کی عکاسی سہج انداز سے ہو جاتی ہے۔عورتوں کے احساس کو انہوں نے فن میں سموکر واضح نقوش اجاگر کئے ہیں۔فکری کینوس سے جزئیات کے خدوخال ابھارے ہیں اور اعتماد کو انفرادیت کا حامل بنایا ہے۔افسانہ ''شہزادہ'' میں فکروادراک کا نیا تیور دیکھئے :

> ''اور جب اندھیرا خاصہ بڑھ گیا تو وہ دفتر سے باہر نکلی اور اپنا بھورے رنگ کا پرس جُھلاتی ہوئی سامنے کے آصف علی پارک چلی گئی اور ایک بینچ پر تنہا بیٹھ گئی۔ یہ پارک دہلی گیٹ کے سامنے ایک چھوٹا سا گوشہ تھا۔ چند پیرو تھے، چند بنچیں تھیِ چند قطعے تھے گھاس کے۔ان کے چاروں طرف ٹریفک کا شور تھا۔مگر آج یہاں نسبتاً خاموشی تھی۔سُدھا ہر روز یہاں آتی تھی اور آدھ پون گھنٹہ اکیلے بیٹھ کر تازہ دم ہوتی تھی۔ تھوڑے عرصہ کے لئے اپنے خیالوں کی لہروں پر دور تک تیرتی ہوئی نکل جاتی۔ اسے تنہائی سے ڈر نہ لگتا تھا۔تنہائی اس کا واحد سہارا تھی۔اندھیرے سے اسے ڈر نہ لگتا تھا۔ بلکہ اندھیرا اس کا دوست تھا۔''

اردو افسانے کا سفر بہت طویل ہے اور افسانہ نگاروں کی تعداد سینکڑوں میں ہے جنہوں نے تانیثیت کے حوالے سے لطیف حسیّت اور رفیع آگہی سے وجود کو آفاق نما پیمانہ عطا کیا ہے۔اور صداقت شناسی کو مشاطگی اور نشاطگی سے گزار کر سورج آتا بنایا ہے۔

B. Ilham Fatima
Research Scholar
Deptt. of Urdu
T.M.Bhagalpur University
Bhagalpur

ISSN : 2582 - 3612

سعیدہ خاتون

تانیثیت اور تین بے باک افسانہ نگار

صدیوں سے چلی آرہی عورتوں کی زبوں حالی میں تبدیلی کی فکر اور کوششوں نے "تانیثیت" کے تصور کی شروعات کی۔خواتین کو ہمیشہ سماجی ومعاشرتی زیادتیوں۔ناانصافیوں اور جنسی تفریق کے کرب سے دوچار ہونا پڑا، انہیں ہمیشہ ایک commodity کی طرح استعمال کیا جاتا رہا ہے۔عورت کو چونکہ ایک شئے تصور کر لیا گیا اسی لیے اسے کبھی انصاف اور برابری کا حق نہیں ملا۔تانیثیت دراصل عورتوں کو انکے حقوق دلانے اور انکو ظلم وستم سے نجات دلا کر ایک پرسکون زندگی مہیا کرانے کی کوشش ہے۔تانیثیت کی اب تک کوئی ایک جامع تعریف منظر عام پر نہیں آئی ہے جس پر تمام دانشور ومفکر سہمت ہو۔مختلف مفکروں اور دانشوروں نے اپنے اپنے طریقے سے اسکی تعریف کی ہے،لیکن ان سب کا بنیادی نظریہ عورت کو بہ حیثیت انسان تسلیم کروانا رہا ہے تاکے اسے وہ تمام حقوق ملیں جو معاشرے میں صرف مرد کو حاصل ہوتے رہے ہیں۔

لفظ تانیثیت دراصل ایک اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح ایک ایسی طرز فکر یا نقطۂ نظر کے لیے استعمال کی گئی جس میں عورت پر ہونے والے ظلم وستم اور سماجی بے انصافی کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے ،نیز مرد اور عورت کے درمیان سماجی، اقتصادی اور سیاسی برابری نیز رائے کی آزادی پر زور دیا جاتا ہے۔

تانیثی تحریک کی شروعات سب سے پہلے مغرب سے ہوئی۔ یہاں کی خواتین نے اپنے حقوق کو پہچاننا سیکھا اور اسے حاصل کرنے کے لیے آواز اٹھائی اور یہی آواز تانیثی آواز کہائی جس نے آگے چل کر ایک تحریک کی ثکل اختیار کر لی۔اس تحریک کے علمبرداروں میں سب سے پہلا نام مصنفہ سیفو کا ہے جس نے معاشرے میں عورت کو مرد کے برابر درجہ دینے کی مانگ کی۔اس تحریک کے علمبرداروں میں سب سے اہم نام میری وال سٹون کرافٹ (Mary stone craft) کا آتا ہے جنہوں نے اپنی کتاب A vindication of the rights of women میں بڑے ہی جرائت مندانہ انداز میں عورت پر مردوں کی بالادستی کے خلاف آواز بلند کی تھی۔ایک اور اہم نام جان اسٹورٹ مل ہے جن کی تصنیف "On the subjugation of women" ہے اس کے علاوہ ایک اور اہم نام ورجینا وولف کا

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

ہے، جنھوں نے اپنی کتاب "A Room of ones own" میں عورت کے آزادیِ اظہار کے حق کے لیے آواز اٹھائی۔ تانیثی تحریک کو تقویت بخشنے میں فرانس کی بے باک خاتون سیمون دی بوائیر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب The Second sex کے ذریعے یہ بتایا کہ ادب سے لے کر تحقیق تک ہر مقام پر مردوں کا ہی اقتدار رہا ہے اسی طرح شیلا ربوتھم Sheilar robotahm کی کتاب Hidden from History کافی اہمیت رکھتی ہے جس میں ربوتھم نے عورتوں پر ہونے والے تین صدیوں تک کے ظلم و تشدد کی کہانی بیان کی ہے۔ فرانسیسی دانشور ادیبہ Julia kristava کی کتاب Gyno kriticism بھی تانیثیت کی رو سے ایک اہم کتاب ہے۔

ان کے علاوہ کئی دوسری مغربی خواتین نے بھی تانیثیت پر کئی اہم کتابیں لکھیں، ان میں میری جیکوبس Mery jocobus کی Women writing and writing abait women, ایلین موئرس کی Literary Women، جیسی کتابیں خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔۔۔

ان کتابوں نے خواتین کے جذبات و خیالات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اور تانیثیت دھیرے دھیرے ایک بڑی تحریک کی شکل اختیار کرنے لگی، اور اب یہ پوری دنیا میں پھیل چکی ہے۔ زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح تانیثیت ادبی و تخلیقی سطح پر بھی نمایاں ہونے لگی۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اردو ادب میں باضابطہ تانیثی رجحان کی ابتدا کا سہرا رشید جہاں کے سر بندھتا ہے، جنھوں نے اپنی دو کہانیوں "دلّی کی سیر" اور "پردے کے پیچھے" کے ذریعہ مرد غالب معاشرے کی ذہنیت انکی اخلاقی کمزوریوں اور عورتوں کی مظلومی و بے بسی کو کھل کر پیش کیا ہے۔ مذکورہ بالا کہانیاں انگارے نامی مجموعے میں شامل تھیں۔ انگارے پانچ افسانہ نگاروں کی کہانیوں اور ڈرامے پر مشتمل مجموعہ تھا۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماجی بدحالی، اقتصادی مسائل، جنسی ناآسودگی، جھوٹی مزہبیت، ریاکاری، تہذیب و شائستگی کا ڈھونگ اور عورتوں کے تئیں مردانہ بالادستی والے سماج کے خلاف آواز اٹھائی تھی، جسے کچھ تنگ والے لوگ برداشت نہیں کر سکے اور ان افسانہ نگاروں پر فحش نگاری کا الزام لگا کر یہ مجموعہ ضبط کر لیا گیا اور عورت ہونے کے باعث سب سے زیادہ سماج کے عتاب کا نشانہ رشید جہاں ہی بنی، انکے خلاف فتوے جاری کیے گیے۔ انھیں ناک کان کاٹ دینے کی دھمکی دی گئی۔ ان سب کے باوجود رشید جہاں اپنے راستے سے نہیں ہٹی اور انکا قلم بدستور چلتا رہا۔

رشید جہاں نے ایک روشن خیال آزاد گھرانے میں آنکھیں کھولی شروع سے ہی لڑکیوں کی تعلیم و ترقی کے لیے بے مثال کوششیں کیں تھیں۔ خود انکے والد شیخ محمد عبداللہ تعلیم نسواں کے حامی تھے، یہ چیزیں انہیں وراثت میں ملی اور رشید جہاں بھی حقوق نسواں کے لیے آواز بلند کرنے والی نڈر و بے باک خاتون بن

کر ابھری اور اپنے انقلابی تصورات کے اظہار کے لئے افسانوں اور ڈراموں کو وسیلہ بنایا۔ یوں تو رشید جہاں سے پہلے بھی کئی خواتین افسانہ نگار تھیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے اردو ادب کو مالا مال کیا تھا لیکن انکے موضوعات زیادہ تر اخلاقی و رومانی ہوتے تھے۔ رشید جہاں نے پہلی بار روایت سے بغاوت کرتے ہوئے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

رشید جہاں چونکہ بچپن سے ہی باغی اور حساس دل و دماغ کی مالک تھیں اس لیے انہوں نے کبھی سماج کے رسوم و روایات سے سمجھوتا نہیں کیا۔ جب انہوں نے مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر آزادیِ نسواں اور حقوق نسواں کا نعرہ لگایا تو اس فرسودہ سماج میں کھل بلی مچ گئی۔ انکا افسانہ دلی کی سیر ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے عورت کی بے چارگی پس ماندگی اور اسکے تئیں مردوں کے سخت سست برتاؤ، انکی تحکمانہ برتری کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اسکی کہانی بس اتنی ہے کے ایک شادی شدہ جوڑا دلّی کی سیر کے لیے روانا ہوتا ہے۔ اسٹیشن پر شوہر اپنی بیوی ملکہ بیگم کو ایک سامان کی طرح دوسرے سامانوں کے ساتھ بٹھا کر خود ادھر ادھر گھومنے نکل جاتا ہے۔ ادھر برقے میں لپٹی بھوکی پیاسی اسکی بیوی غیر مردوں کی حریص نگاہوں سے پریشان اپنے شوہر کی واپسی کی منتظر ہوتی ہیں آخر کار اسکا شوہر آتا ہے تو وہ فوراً دلّی کی سیر کا ارادہ ترک کر کے گھر واپس چلنے کو کہتی ہیں اور اپنے اس ادھورے سفر کی روداد محلّے والیوں کو سناتی ہے یہ مختصر سا افسانہ اپنی تہ داریوں میں معنویت کا ایک جہاں رکھتا ہے جس میں ہندوستانی عورتوں کی محکومیت اسکے پچھڑے پن کی پوری داستان نمایاں نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی مردوں کی بے حسی اور انکے حاکمانہ رویّے پر روشنی پڑتی ہے جو اپنی بیوی کو اسٹیشن پر کسی سامان کی طرح چھوڑ کر خود گھومنے نکل جاتا ہے۔ آخر کار اسٹیشن کے حالات اور اپنے شوہر کی بے حسی سے نالاں ہو کر بڑے ہی دلیرانہ انداز میں اپنے شوہر سے کہتی ہے :

" میں باز آئی اس موئی دلّی کی سیر سے تمہارے ساتھ تو کوئی جنت میں نہ جائے۔"

(دلّی کی سیر، ص۔۹۹)

انحراف کی یہی وہ آواز تھی جس نے بالخصوص مسلم معاشرہ کو چونکایا تھا. ملکہ بیگم کا وہ انحراف دراصل اس مرد کوز سماجی نظام سے انحراف تھا جس مین عورت کو یہ باور کروایا گیا تھا کہ وہ مرد کے ظلم وستم، جبر واستحصال کو ہر صورت میں سہ لے اور کوئی صدائے احتجاج بلند نہ کرے۔ لیکن رشید جہاں کا کردار ملکہ بیگم ایک عام سی عورت ہونے کے باوجود حالات کے آگے کمزور نہیں پڑتی بلکہ اپنی حیثیت کا تحفظ کرتی ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ "سودا" بھی تانیثی نقطہ نظر سے کافی اہم ہے۔ اسکا موضوع بازاری عورتوں کی زندگی ہے۔

رشید جہاں نے اپنی ایک کہانی "مردعورت" میں صدیوں سے ظلم سہتی آئی عورت کو احتجاج کرتے دکھایا ہے انہوں نے روایتی عورت کو مرد کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کیا :

''مولوی صاحب جب دوسری بار اپنی بیوی کو مارنے کے لے اٹھے مولویائن
کا نسوانی غرور جاگ اٹھتا ہے وہ غصّے کو ضبط کر کے بڑے نپے تلے انداز میں
کہتی ہیں بیٹھ جاؤ اگر اپنی عزت کی خیر چاہتے ہو! اگر اس بار تم نے ہاتھ اٹھایا
تو میں ذمّہ دار نہیں!!۔''

(ماہنامہ۔سبق اردو شمارہ ۶ دسمبر ۲۰۰۴، ص۔۱۰)

انکا افسانہ "بے زبان" ان لڑکیوں کی کہانی ہے جن کو تیسری دہائی تک گھر کے بچّوں، گھر کے مردوں اور عورتوں سے الگ تھلگ کوٹھریوں میں رکھا جاتا تھا اور قریب کی رشتے دار عورتوں تک سے پردہ کرایا جاتا تھا۔رشید جہاں نے اپنی کہانی میں اس بری رسم کو بڑے معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔

آپ نے دیکھا رشید جہاں نے کتنی بے باکی اور حقیقت نگاری کے ساتھ عورت کے وجود، اسکی حسّیت، اسکی ذہنی ونفسیاتی پیچیدگیوں اور مطالبوں نیز خاموشیوں کو قوّت گویائی عطا کی۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی کے افسانوں میں بے جھجھک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار نظر آتا ہے۔رشید جہاں کی بے باکی نے اپنے عہد میں تہلکا مچا دیا تھا مگر عصمت چغتائی اس سے بھی آگے نکل گئیں اور انہوں نے جس بے دردی کے ساتھ اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑا اس کی مثال ان سے پہلے اردو ادب مے نہیں ملتی۔عصمت چغتائی نے شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔فرسودہ رسم ورواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔

عصمت چغتائی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور سے شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں پردے کی پابندیوں کے سبب گھر کی چہار دیواریوں میں مقید رہتی تھی۔ افسانے لکھنا یا شاعری کرنا آوارگی کے مترادف سمجھا جاتا تھا لیکن عصمت چغتائی نے اپنے زمانے کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنی بات بڑی بے باکی سے رکھی۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اپنے تانیثی فکر وشعور کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔

اپنے مشہور افسانے "لحاف" جس کا موضوع Lesbianism ہے میں انہوں نے ایک عورت کی نفسیات، اسکی فطری کمزوریوں اسکے جنسی مسائل کو بے حد موئثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس افسانے میں عصمت نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ایک نوجوان شریف عورت جب ظالم مرد کے پنجے

ISSN : 2582 - 3612

میں پھنس جاتی ہے تو وہ طرح طرح کے ظلم برداشت کرنے پر مجبور کی جاتی ہے اور پھر عورت کی بھی مجبوریاں اس کو مختلف راستوں پر لے جاتی ہیں۔جن عورتوں کو مرد بے جان سمجھ کر گھر کی چہار دیواری میں مقید کر دیتے ہیں وہ بھی زندگی گزارنے کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کر لیتی ہیں۔

"چولہے میں ڈالا ایسا کپڑا الٹّا کپڑا پہنا جاتا ہے کسی پر رعب ڈالنے کے لیے، نہ نواب صاحب خود ان پر توجہ کریں اور نہ کہیں آنے جانے دیں اور پھر ربو نے انہیں گرتے گرتے سنبھال لیا"

عصمت چغتائی کا ایک افسانہ "چابڑے" بھی ہے جس میں انہوں نے مرد کی جنسی ونفسیاتی کیفیتوں کو بڑے بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے۔چابڑے دراصل چچا بڑے کو کہا گیا ہے جو کہ کافی عیّاش قسم کا انسان ہے اور ہر طرح کا غلط کام اسکا پیشہ۔کہتے ہیں انھیں جوانی میں اپنی چچازاد بہن عمدہ سے عشق ہو گیا تھا لیکن انکی شادی کسی اور سے ہوگئی پھر بھی چابڑے انھیں نہیں بھلا پائیں اور طوائفوں کے پاس جا کر اپنی جنسی بھوک مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔

انکا افسانہ "جھوٹھی تھالی" بھی تانیثی نقطہ نظر سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔

ان سب کے علاوہ بھی عصمت کے کئی افسانوں میں تانیثی رنگ نظر آتا ہے۔چوتھی کا جوڑا، ننھی کی نانی، جیسے کئی افسانے اسی قبیل کے ہیں۔اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی کی زندگی اور تحریر دونوں اس بات کی شاہد ہیں کہ انہوں نے عورت کی انسانی حیثیت کو پہچانہ، معاشرے میں اس کی حیثیت کو مسخ کرنے والی لاتعداد بندشوں اور حصاروں کو توڑنے کی کوششیں کیں اور اپنی بے مثل، بے باک تحریروں کے ذریعے ان دقیانوسی ذہنیت اور معاشرتی رسموں اور رواجوں کو سینچنے والے نظام کے خلاف احتجاج کیا۔

واجدہ تبسم کی شناخت اردو ادب میں ایک بے باک افسانہ نگار کی ہے، جنہوں نے معاشرے کی برائیوں، خواتین کی بے بسی اور ایک مخصوص طبقے کی بے راہ رویوں کو منظر پر لانے کی جرائت کی۔ہم کہ سکتے ہیں کہ ادب میں بے باکی اور حقیقت پسندی کی جو راہ رشید جہاں نے نکالی تھی جسے آگے چل کر عصمت نے اور کشادہ کیا۔واجدہ نے بھی اپنے افسانوں کے لیے اسی راہ کو چنا۔جسکے نتیجے میں انہیں بھی فحش نگار، عریاں نگار جیسے القاب سے نوازہ گیا۔اسکے باوجود بھی انکے قلم کی رفتار کبھی کم نہیں ہوئی۔

واجدہ کے افسانوں کا بنیادی موضوع بھی دوسری افسانہ نگاروں کی طرح "عورت" اور اسکی بے بسی ہی ہے۔مگر انکا انداز، ان کے افسانوں کا ماحول، انکے کردار اور انکی طرز تحریر سب کچھ جدا ہے۔جوان سے پہلے اردو کے افسانوی ادب میں نہیں دیکھی گئی تھی۔انکے افسانوں میں حیدرآبادی معاشرہ سانسیں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔یہاں کے رسم ورواج، نوابوں کی زندگی انکی عیّاشیاں، خواتین کا استحصال، انکی جنسی گھٹن اور غریبی کی بے بسی ولاچاری وغیرہ سب کچھ، غرض انہوں نے حیدرآبادی زندگی کا کوئی گوشہ اپنے افسانوں

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

میں باقی نہیں رکھا۔

"اترن" انکا شاہکار افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک عورت کے جذبۂ انتقام کا ذکر کیا ہے۔چمکی جواس افسانے کی ہیروئن ہے بچپن سے شہزادی پاشا کا اترن استعمال کرتی ہے چمکی جیسی حساس اورخوددارلڑکی کے لیے شہزادی پاشا کی اترن کسی لعنت سے کم نہیں تھی اور یہ لعنت یہ ذلّت اسے بچپن سے ملتی آئی تھی حتٰی کے شادی کا جہیز بھی اسی اترن سے تیار ہونے والا تھا یعنی باقی زندگی بھی اترن ہی اسکا مقدر تھا تو چمکی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور وہ جذبۂ انتقام سے چورعین شادی والی رات شہزادی پاشا کے دولہا کے کمرے میں داخل ہوتی ہے اور اپنا سب کچھ لٹا کر واپس آتی ہے۔

وداع کے دوسرے دن ڈیوڑھی کے دستور کے مطابق جب شہزادی پاشا اپنی اترن، اپنا سہاگ کا جوڑا، اپنی انا، اپنی کھلائی کی بٹیا کو دینے گیئں تو چمکی نے مسکرا کر کہا :

پاشا۔۔۔۔۔میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں
میں زندگی بھرآپ کی اترن استعمال کرتی آئی
مگراب آپ بھی۔۔۔۔۔۔اوروہ دیوانوں کی طرح ہسنے لگی

اس طرح چمکی اپنا سب کچھ لٹا کر بھی خوش ہے اسکے لے یہ بات اہم ہے کہ اب شہزادی پاشا زندگی بھر اسکی اترن پہنے گی چمکی کا یہ اقدام دراصل اسکی زندگی بھر کی گھٹن اسکی مایوسی اسکی بے بسی کو ظاہر کرتا ہے۔

ان کا ایک اور افسانہ "پیش بندھی" ہے جو حیدرآبادی معاشرے کی بے حد اہم رسم ورواج کی پول کھولتی ہے جس کی آڑ میں عورتوں کا استحصال ہوتا رہا ہے حیدرآبادی نظام کی یہ رسم تھی کہ دلہن کے ساتھ اسکے کام کاج کے لے ایک خوبصورت لڑکی دلہن کی پیشی میں آتی ہیں لیکن سچائی یہ ہے کہ دلہن کے کام کاج کا تو پتا نہیں پر دلہے کے 'کام' ضرور آتی ہے۔

انکا افسانہ "ناگن" بھی عورت کی لاچاری و بے بسی کو پیش کرتا ہے. قصور چاہے مرد اور عورت دونوں کا ہو مگر بدنام ہمیشہ عورت ہی ہوتی ہے مرد عورت سے رشتہ تو قائم کر لیتا ہے مگر رسوائی کے ڈر سے محفل عام میں اس سچّائی کو قبول کرنے سے ڈرتا ہے جس کی نتیجے میں ساری رسوائیاں عورت کے سر منڈھ دی جاتی ہے تو انتقاماً عورت کو بھی آواز اٹھانی پڑتی ہے۔

افسانہ "ذرا ہور اوپر" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی جس میں مرد کی بے وفائی کا جواب عورت بھی بے وفائی سے دیتی ہے۔افسانے میں نواب صاحب بیوی کے رہتے ہوئے محل کی دوسری کنیزوں سے رشتہ قائم رکھتے ہیں اور بیوی کے سامنے کھلے عام اس کا اقرار کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتے لہٰذا انکی بیوی محترمہ

ISSN : 2582 - 3612

بھی اپنے محل کے رحمت نامی نوکر سے پاؤں دبوانے کے بہانے جنسی رشتہ قائم کر لیتی ہے۔

مذکورہ افسانوں کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ واجدہ تبسم نے بے بس عورتوں کی المناک زندگی، انکی نفسیات اورنوابوں کی بے راہ روی بڑی جرائت مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اس طرح ان تینوں افسانہ نگاروں نے اپنے بے باک باغیانہ تحریر سے سماج کی فرسودہ روایات، عورتوں کا استحصال، معاشرے میں اسکی پست حیثیت، اسکی محکومیت، انکی جنسی گھٹن نیز مردوں کی عیّاشی و بے راہ روی کے خلاف آواز بلند کی۔

Sayeeda Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Dr. Shayama Prasad Mukherjee University
Ranchi (Jharkhand)

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

محمد ناظم ہاشمی

شاذ تمکنت بحیثیت نظم نگار

آپ کا نام سید مصلح الدین اور قلمی نام شاذ تمکنت ہے۔ آپ کی تاریخ پیدائش ۳۱ رجنوری ۱۹۳۳ء اور جائے پیدائش حیدرآباد ہے۔ آپ کی ابتدائی تعلیم حیدرآباد میں ہی ہوئی۔ آپ کو شعروشاعری سے خاص دلچسپی رہی لہٰذا مشاعرے میں شرکت کی غرض سے آپ نے کشمیر، بمبئی، دہلی، علی گڑھ، کلکتہ، ناگپور، رانچی، بنگلور اور مدراس وغیرہ کا سفر کیا۔ اس کے علاوہ دوبار ۱۹۷۹ء اور ۱۹۸۲ء میں پاکستان بھی گئے۔ آپ کے چار شعری مجموعے، تراشیدہ (۱۹۶۶ء) بیاض شام (۱۹۷۳ء) نیم خواب (۱۹۷۷ء اور دست فرہاد (۱۹۹۴ء) شائع ہوکر ادبی حلقے میں پسند کئے جا چکے ہیں۔ آپ کے کلام کا انتخاب ''ورق انتخاب'' کے نام سے بھی شائع ہو چکا ہے۔

بحیثیت نظم نگار شاعر ادبی دنیا میں آپ کی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ آپ کی نظم نگاری کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی نظموں میں تنہائی یا ناکامی و نارسائی، تشنگی واُداسی، شکست، آرزو جیسی کیفیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ بعض نظموں میں غم ذات کا برملا اظہار بھی موجود ہے۔ کیوں کہ شاذ کی داخلی اور جذباتی زندگی کی اداس یادوں سے ان نظموں کا گہرا تعلق ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''شاذ غم ذات کے شاعر ہیں اور اپنی ذات کے حوالے ہی سے زندگی کی تعبیریں کرتے ہیں اور اپنے جذبات کی زیریں آنچ سے تپ کر تخلیق کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ شاذ کی ابتدائی نظموں پر رومانیت کا رنگ گہرا ہے۔ ان میں عنفوان شباب کے جذباتی وفور کی شدت نمایاں ہے، لیکن جذبے کے والہانہ پن اور خلوص نے ان نظموں کو بے حد موثر بنا دیا ہے۔ لذت، سنگ دیار، نیم شبی، شب رفتہ، دوسری محبت، نیند کی وادی میں، کھنڈر، رومانی تفصیلات سے عبارت ہیں۔ ان نظموں میں ایک رومان پسند شاعر کی ساری تشنگی اور اداسی کے ساتھ محبوبہ سے ہم آہنگی اور قربت کی

ISSN : 2582 - 3612

> خواہش جھلکتی ہے۔''
>
> (شاذ تمکنت شخصیت اور فن، ڈاکٹر فاطمہ زہرا، ص-۴۹)

اس سلسلے سے نظم ''شب رفتہ'' کا یہ بند دیکھئے

روح ایک دشت ندیدہ ہے مگر پچھلے پہر
کہیں نزدیک سے رونے کی صدا آتی ہے
کانپ کر ڈوبتا ہے صبح کا تارہ جس دم
دور سناٹے میں اک چیخ لرز جاتی ہے
اتنا محروم ہوں تدبیر کے پر جلتے ہیں
خواب یاد آتے ہیں تعبیر کے پر جلتے ہیں

پوری نظم میں افسردگی کا اظہار اس طرح ملتا ہے کہ قاری بھی شاعر کے غم کا شریک ہو جاتا ہے۔ یہاں شاذ تمکنت نے اندرونی کرب واضطراب کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے، لیکن شاذ کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تنہائی اور ناآسودگی کی پیشکش کے لئے فطرت کا سہارا بھی خوب لیا ہے۔ اس سلسلے سے نظم ''شب گداز'' کا ایک بند دیکھئے

گلوئے شب میں یہ لو دیتا چاند کا ہالہ
نیاز عشق کا بشکستہ آستاں تو نہیں
عذار نظم پہ خوابیدہ نقرئی غازہ
مآل خون تمنا کی داستاں تو نہیں
یہ قلب زار ہیں راندہ جہاں تو نہیں
کنار چرخ میں آزردہ سوچتے بادل
سفینہ نگہ و دل کے بادیاں تو نہیں

مذکورہ بالا نظموں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ شاذ تمکنت نے فطرت کی ہم آغوشی میں جذباتی ناآسودگیوں کا مداوا تلاش کرتے ہوئے فطرت سے گہرا تعلق استوار کیا ہے۔ جسے قابل ستائش کہا جائے گا۔ اس سلسلے سے بلراج کومل کہتے ہیں :

> ''شاذ تمکنت کے یہاں فطرت کے حسن کی عکاسی بھی اپنے لئے ایک جگہ رکھتی ہے اور یہ ان کی شاعری کا دلکش پہلو ہے۔ ان کے یہاں کردار نگاری اور داخلی کیفیات کی عکاسی کو فطرت کے آئینے میں ابھارا گیا ہے۔''
>
> (ادب کی تلاش، بلراج کومل، ص-۲۴۰)

شاذ کا تعلق چوں کہ عہد جدیدیت سے تھا۔ ہم اس بات سے آشنا ہیں کہ جدید شاعری کی اساس انسانی زندگی کی بے معنویت، بے گانگی احساس تنہائی، خوف اور دروں بینی جیسے مسائل پر رکھی گئی تھی لہٰذا شاذ کی نظموں میں بے معنویت اور بے گانگی جیسے موضوعات کم دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن کھو جانے کا خوف اور ذات کے سفر کا ذکر ایسے پہلو ہیں جنہیں شاذ نے اپنی بیشتر نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ اس سلسلے سے میں یہ بھی کہوں گا کہ شاذ کا یہ رویہ اپنی ذات کی طرف مراجعت نظر آتا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے خارجی

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

کائنات سے انحراف کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ آپ کی بیشتر نظمیں خود آگہی کی پیشکش کے سلسلے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔نظم ''آب وگل'' کو ہی لیجئے یہاں شاعر کا ذہنی رویہ کھل کر سامنے آتا ہے۔مطلب یہ کہ اس نظم میں ایک باشعور انسان کے ذہنی جستجو کے کرب کی بہترین پیشکش کی گئی ہے۔نظم کا یہ بند دیکھئے ۔

مجھے یاد پڑتا ہے اِک عمر گزری   لگاوٹ کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر
کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر   بلاوے کی معصومیت کے سہارے
میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک   یہ ہر سمت انبوہ آوارگاں تھا
بڑے چاؤ سے میں نے اِک اِک سے پوچھا   کہو کیا تمہی نے پکارا تھا مجھ کو
مگر مجھ سے انبوہ آوارگاں نے   ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں
کہا صرف اتنا نہیں وہ نہیں ہم   ہمیں بھی بلا کر کوئی چھپ گیا ہے

شاذ چونکہ عہد جدیدیت کے شاعر تھے لہٰذا ان کی نظمیہ شاعری میں فرد کی ذات اور شہری زندگی کی کشمکش کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔مطلب یہ کہ آپ نے اپنی نظموں میں شہری زندگی کی جبریت کے سبب فرد اور سماج کے درمیان آنے والے فاصلے کو مرکزیت عطا کی ہے۔اس سلسلے سے آپ کی نظم ''سربستہ'' کافی اہمیت رکھتی ہے۔نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ۔

مجھ میں سوایا ہوا دیوانہ یہ چلاتا ہے   دن کی توقیر بجا رات سے انکار نہ کر
خلوت دل کی ملاقات سے انکار نہ کر   سوچ میں گم ہوں یہ رہ رہ کے خیال آتا ہے
کہ میں اس عالم سربستہ میں سیارہ ہوں   کوئی شب گرد ہوں سودائی ہوں آوارہ ہوں
شورش دہر مجھے بھیک دے تنہائی کی   کہ یہ احساس نہ مرجائے کہ میں زندہ ہوں

شاذ نے اس نظم کے حوالے سے قارئین ادب کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تنہائی کا احساس زندگی کا مصدر ہے۔ساتھ ہی تنہائی ذات اور کائنات کے شعور کی منزل ہے،لیکن زندگی کی رفتار ایسی ہے کہ اس پر انسان کا اختیار نہیں۔مختصر یہ کہ احساس تنہائی صرف شاذ کا نہیں بلکہ آج مادی دنیا میں جی رہے ہر اس فرد کا ہے جو حساس ذہن کا مالک ہے۔اس سلسلے سے شاذ تمکنت کی نظم زمین کا قرض،خوں بہار،شجر ممنوعہ، قید حیات و بندغم بھی خاصا اہمیت رکھتی ہیں۔نظم ''قید حیات و بندغم'' کا یہ بند دیکھئے جس میں موم بتی کی علامت اور دکھ بھرے نغمے رومانیت کے مظہر تو ضرور معلوم ہوتے ہیں،لیکن شاعر کا اصل مقصد یہ ہے کہ کوئی آئے جس سے تنہائی میں دکھ بھری باتیں اور دکھ بھرے نغمے سنے جائیں ۔

آخر شب کی اداسی غم فضاؤں کا سکوت   زخم سے مہتاب کے رستا ہے کرنوں کا لہو

دل کی وادی پہ رہے بے موسم گھٹاؤں کا سکوت   کاش کوئی غم گسار آئے مداراتیں کرے
موم بتی کی پگھلتی روشنی کے کرب میں   دکھ بھرے نغمے سنائے دکھ بھری باتیں کرے

شاذ تمکنت نے جہاں تنہائی کے احساس کو نظم کا موضوع بنایا ہے وہیں عشق میں وفا کی اہمیت اور ازدواجی زندگی میں وفا شعار بیوی کی اہمیت کے سلسلے سے بھی کئی اہم نظمیں لکھی ہیں۔نظم ''سوانح عمری'' کے حوالے سے شاذ نے اس پہلو کو سامنے لایا ہے کہ ہر انسان ایک اچھی گھریلو زندگی کا خواب رکھتا ہے۔کیوں کہ فرد کو جتنی آسودگی تحفظ سکون اور طمانیت ازدواجی زندگی میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں مل سکتی،لیکن اس طمانیت کا انحصار وفا شعار بیوی پر ہوتا ہے۔اس سلسلے سے نظم ''سوانح عمری'' کا یہ بند دیکھئے ۔

شریک زندگی معصوم و سادہ   جھروکے میں کھڑی ہو لو لگا کر
کسی کی راہ گویا تک رہی ہے   تردد کو محبت میں چھپا کر
دبے پاؤں در آیا کوئی گھر میں   سراپا عجز کی صورت بنا کر
سبب تاخیر کا سمجھا رہا ہے   کوئی ان جان ہے سب سن سنا کر
کسی کا روٹھ جانا سر سے پا تک   منا لینا کسی کا مسکرا کر
انگیٹھی کے کنارے نرم باتیں   غزل کے شعر کی تمہید اٹھا کر
شاخ ہر عضو کے غنچوں کی چٹک مدھم ہے

تمام نظموں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ شاذ تمکنت نے جہاں موضوعات کی پیشکش میں اپنی ذہانت کا ثبوت دیا ہے وہیں زبان کے استعمال میں بھی فنی دسترس دکھائی ہے۔آپ کی نظموں میں زبان کا ایک ایسا شعور دیکھنے کو ملتا ہے جسے کلاسیکی رچاؤ بھی کہا جا سکتا ہے۔لفظوں کا خوبصورت اور برمحل استعمال نادر تشبیہات اور نئی ترکیبیں آپ کی نظموں کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔مختصر یہ کہ آپ نے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کی بنیاد پر بہترین نظمیں کہی ہیں جنہیں ادبی حلقے میں بیش بہا کی حیثیت حاصل ہے۔

Md. Nazim Hashmi
Ward No.- 20
Teghra
Begusarai
Bihar

غزالہ ہاشمی

ساجدہ زیدی کی نثری تصانیف کا تعارف

انگریزی ادب میں شیکسپیر، میتھو آرنلڈ، ایذرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ، تھومس ہارڈی، ڈی اچ لارنس، اسٹی وین سن، فارسٹر اور اس طرح کے دیگر کئی نام ملتے ہیں جنہوں نے شاعری، تنقید، ناول اور ڈراما میں یادگاریں چھوڑی ہیں۔ اردو مصنفین عام طور سے کسی ایک صنف میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھاتے رہے۔ نظیر کی ہندوستانیت، میر کا تغزل، غالب کا تفکر، انیس کی مرثیہ خوانی، اقبال کا فلسفہ اور جوش کی گھن گرج اپنے آپ میں مشہور ہے۔ نثری تصانیف میں وجہی کی رمز نگاری، میر امن کی قصہ گوئی، رجب علی بیگ سرور کی عبارت آرائی، غالب کے پرلطف خطوط، نذیر احمد کی ناول نگاری، اسلامیات سے متعلق شبلی کی تصانیف، پریم چند کا فکشن، سجاد ظہیر کی ترقی پسندی، کرشن چندر کی شاعرانہ نثر اور کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کو ادب میں ابدیت حاصل ہوچکی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن قلم کاروں نے اردو ادب کی آبیاری کی، ان میں ایک اہم نام ساجدہ زیدی کا ہے۔ قرۃ العین حیدر، ادا جعفری، وحید اختر، جمیل الدین عالی، ندا فاضلی، عبداللہ حسین، محمد حسن، بلراج کومل، رتن سنگھ، جوگیندر پال، بیکل اتساہی، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، انور عظیم، ممتاز شیریں، شوکت صدیقی، رشید حسن خاں، مظہر امام، ابن انشا، اظہار اثر، شفیع شہیدی، قاضی عبدالستار، زاہدہ زیدی، لطف الرحمٰن، انتظار حسین وغیرہ کا تعلق اسی عہد سے ہے۔ عام طور پر ان قلم کاروں نے کسی ایک صنف میں مہارت حاصل کی۔ گنتی کے چند نام ہی ایسے ملتے ہیں جنہوں نے مختلف اصناف ادب میں لکھا ہو۔ ساجدہ زیدی کا تعلق ایسی ہی مختصر جماعت سے ہے۔ حضرت بندہ نواز گیسودراز سے منسوب شعری اور نثری کارنامے موجود ہیں، یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ساری تصنیفات ان ہی کی ہیں۔ نثری تصنیف سب رس اور مثنوی قطب مشتری کا مصنف وجہی کو کہا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں سب رس کے مصنف کا نام ملا وجہی ہے جو عقیدہ کے اعتبار سے سنی تھے اور قطب مشتری کے مصنف کا نام وجیہی ہے جو شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ غالب کو شاعری کے علاوہ نثر پر بھی عبور حاصل تھا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد ابھرنے والے فن کاروں میں حالی پر نظر جاتی ہے جنہوں نے ناول، تنقید، سوانح عمری اور شاعری کے علاوہ ادبی مضامین بھی لکھے۔ خانوادۂ حالی سے تعلق رکھنے والی ساجدہ زیدی نے شاعری،

ISSN : 2582 - 3612

ناول، ڈراما، تنقید، سوانح نگاری، نفسیات اور فن تعلیم کے میدان میں اپنی کئی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف آخر اور اکیسویں صدی کی ابتدا میں ایسی کثیر الجہات شخصیت شاید کسی دیگر ادیب کی نہیں۔

ساجدہ زیدی کی تصنیفات کی مجموعی تعداد سولہ ہے۔

شاعری : (۱) جوئے نغمہ (۲) سیلِ وجود (۳) آتش سیال (۴) آتش زیر پا (۵) پردہ ہے ساز کا

تنقید : (۶) تلاش بصیرت (۷) گزرگاہ خیال

نفسیات : (۸) شخصیت کے نظریات (۹) انسانی شخصیت کے اسرار و رموز

(۱۰) Changing Perspectives on Creativty

فن تعلیم : (۱۱) Key Issues in Education

ناول : (۱۲) موج ہوا پیچاں (۱۳) مٹی کے حرم

ڈراما : (۱۴) سرحد کوئی نہیں (۱۵) چاروں موسم

خودنوشت : نوائے زندگی (یہ کتاب انتقال کے بعد شائع ہوئی)

اپنی سوانح عمری ''نوائے زندگی'' میں ساجدہ زیدی نے لکھا ہے کہ ادبی تخلیق کی دنیا میں انہوں نے شاعری کے راستے قدم رکھا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں شاعری شروع کی تھی اور پہلا مجموعہ کلام ''جوئے نغمہ'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ایم فل کے لئے لندن جانے سے قبل انہوں نے اپنا یہ مجموعۂ کلام وزیر اعظم ہند پنڈت جواہر لعل نہرو کو پیش کیا تھا اور نہرو جی نے اس کی کافی تعریف کی تھی۔ جوئے نغمہ کے بعد بھی چار شعری مجموعے شائع ہوئے یعنی ساجدہ زیدی نے کل پانچ شعری مجموعے پیش کئے۔ ان میں آزاد نظم کا حصہ زیادہ ہے جہاں وزن اور بحر کی قید برقرار رہتی ہے لیکن ارکان کی تعداد برابر نہیں ہوتی۔ کچھ معریٰ نظمیں بھی ہیں۔ آزاد اور معریٰ نظموں ہی میں ساجدہ زیدی کا کمال دکھائی پڑتا ہے۔ کچھ غزلیں بھی ہیں۔ غالب اور حالی کے اشعار کی بازگشت ان غزلوں میں سنائی پڑتی ہے۔ پابند نظم، دوہا، مثلث، مربع، رباعی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی ایک بھی نہیں۔ ان کی آزاد اور معریٰ شاعری کی سطح زیریں میں نہیں بلکہ بالائی سطح پر احتجاج کا عنصر کارفرما ہے جس میں چیخ و پکار اور گھن گرج نہیں۔ اقبال کی طرح عظمت انسانی کی وہ قائل ہیں۔ یتیم ہونے کے باوجود انہوں نے سر جھکا کر جینا نہیں سیکھا، تاحیات کسی پر بوجھ نہیں بنیں بلکہ بہتوں کی دستگیری کرتی رہیں۔ اپنی شاعری کے ذریعہ قارئین کو انہوں نے ایسا ہی پیغام دیا ہے۔

دو ناول یادگار ہیں۔ پہلا ناول ''موج ہوا پیچاں'' ملازمتی زندگی ہی میں یعنی ۱۹۸۶ء سے قبل لکھا تھا لیکن اشاعت بعد میں ہوئی۔ اپنی سوانح عمری ''نوائے زندگی'' میں مصنفہ نے اپنے اس ناول کو''

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

اپنے عہد سے آگے کا ناول'' کہا ہے۔ اردو ادب میں عموماً جس طرح کے ناول ملتے ہیں، ان سے اس ناول کی ساخت مختلف ہے۔ اردو ناولوں سے اس کا مزاج میل نہیں کھاتا۔ ناول کے اجزائے ترکیبی اور مروج طریقہ کار سے جان بوجھ کر انحراف کیا گیا ہے۔ پورا ناول خود کلامی کی تکنیک میں ہے۔ قصہ، پلاٹ، مکالمہ، عقبی زمین، کردار، مرکزی خیال کو اس ناول میں ایک وحدت یا اکائی کے طور پر برتا گیا ہے۔ ناول نگار کے اس تجربہ کو اردو داں طبقہ نے قبولیت کی سند عطا نہیں کی۔

دوسرا ناول ''مٹی کے حرم'' ہے جسے تخلیق کار پبلشرس، دہلی نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ اس ناول کی ہیروئن سعیدہ کوئی اور نہیں بلکہ مصنفہ کا بدلا ہوا نام ہے۔ اس کے بچپن سے لے کر ملازمت حاصل کرنے تک کے واقعات لگ بھگ وہی ہیں جو مصنفہ کی سوانح عمری ''نوائے زندگی'' میں ملتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی بھرمار ہے۔ کلثوم، شہر بانو، نیاز بانو، فرزانہ، سیما، رعنا، صغریٰ، زرینہ، نور پاشا، شمسہ، رضیہ، شبو، نواب بیگم، حبیبہ، نصرت، فریدا، انجم وغیرہ کو یاد رکھنا قاری کے بس کی بات نہیں۔ خط، سفر نامہ، اسلامیات، خود کلامی، ادبی تنقید، تاریخ، جغرافیہ، سیاست، ہندوستان، پاکستان، انگلینڈ وغیرہ وغیرہ بھی اس میں ہے۔ ناول کے اختتام پر سعیدہ کی انگلی تھامے سعیدہ کی بہن کا بیٹا ہے۔ گود میں دوسری بہن کی بیٹی ہے اور ایک بچہ بن بیاہی سعیدہ کے پیٹ میں بھی ہے۔ اس نظریۂ حیات کو قبول کرنے کے لئے ہندوستانی سماج تیار نہیں ہو سکتا۔

ساجدہ زیدی کے تین طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ''سرحد کوئی نہیں'' کے نام سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ ان میں ''سرحد کوئی نہیں'' نام کا ڈراما مکمل طور پر منظوم ہے۔ اس میں آزاد شاعری کی تکنیک اپنائی گئی ہے یعنی نثری جملہ ایک بھی نہیں۔ صرف دو کردار ہیں گوتم اور زہرا۔ نام سے غلط فہمی ہوتی ہے کہ زہرا مسلمان ہوگی لیکن ایسا نہیں، وہ بھی ہندو ہے۔ کل چار ایکٹ ہیں۔ پہلے ایکٹ میں دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں نظریاتی طور پر ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں ایک دوجے کے لئے بیتابی دکھائی گئی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں عورت ہمہ تن آرزو ہے۔ مرد کو اپنانا چاہتی ہے لیکن گوتم کو اس کے لئے فرصت نہیں۔ چوتھے اور آخری ایکٹ میں مرد ہمہ تن آرزو ہے لیکن عورت یعنی زہرا نے خود کو دوسری مشغولیتوں میں مصروف کر رکھا ہے۔ لہٰذا مرد کو مایوسی ہوتی ہے اور دونوں کا ملاپ نہیں ہو پاتا۔

ڈراما ''مجھے ڈرائیونگ سکھا دو'' میں صرف ایک ایکٹ ہے۔ ایک ہندوستانی میاں بیوی لندن میں مقیم ہیں۔ دونوں کی ڈیوٹی الگ الگ ہے۔ رہائش گاہ ایک ہے۔ دن بھر کام کرنے کے بعد شام کو یا رات میں دونوں ملتے ہیں۔ پیار بھری گفتگو کے ساتھ آپسی نوک جھونک بھی ہوتی رہتی ہے۔ اسی تیز زبانی کو فنکارانہ انداز میں ڈراما نگار نے پیش کیا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

تیسرا طبع زاد ڈراما ''حسرت تعمیر'' چار ایکٹ پر مشتمل ہے۔ صرف دو کردار ہیں منصور اور ریحانہ، جن میں شوہر بیوی کا رشتہ ہے۔ دونوں الگ الگ ڈیوٹی کرتے ہیں، رہائش گاہ ایک ہے۔ ریحانہ کے مرد دوستوں کی تعداد بہت ہے، جن سے تعلقات استوار کرنے میں ریحانہ کسی طرح کی حد بندی کی قائل نہیں۔ ساری دنیا ریحانہ کو غلط کہہ سکتی ہے پھر بھی سچائی اپنی جگہ ہے۔ ریحانہ کا شوہر اولاد پیدا کرنے کے قابل نہیں لیکن بحث لڑا سکتا ہے۔ زندگی کا خالی پن ریحانہ کو بھٹکنے پر مجبور کرتا ہے۔

یوروپ سے ماخوذ تین ڈراموں کو ساجدہ زیدی نے اردو میں ڈھال کر پیش کیا۔ ڈراما گہرا نیلا سمندر کی ہیروئن کا نام ہسٹر کو لیر HESTER COLLYER ہے۔ عالی وقار، صاحب مال اور صاحب اقتدار شوہر کو چھوڑ کر وہ ایسے نوجوان کے پاس آجاتی ہے جو بانہوں کی گرمی فراہم کر سکے۔

ڈراما چاروں موسم میں آدم اور بیٹرس صرف دو کردار ہیں۔ رشتہ شوہر بیوی کا نہیں۔ صرف عارضی دوستی ہے جو مسائل کا حل نہیں دے سکتی۔ ایسی دوستی راہ فرار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔

لورکا کے ڈراما ''یارما'' سے ماخوذ ساجدہ زیدی کا ڈراما ''ممتا کی آگ'' ہے۔ مرکزی کردار فرحت نام کی لڑکی بلکہ عورت ہے۔ شوہر رشید خاں اوسط قسم کا انسان ہے۔ بداخلاق یا بدکردار نہیں، جسمانی اعتبار سے کمزور بھی نہیں۔ بیوی کو کھانا، کپڑا، گھر سے متعلق شکایت نہیں۔ شکایت صرف اتنی ہے کہ شوہر اپنی کھیتی اور مویشی کو بیوی سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ یہ جوڑا لاولد ہے۔ رشید کو اطمینان ہے کہ جھنجھٹ سے محفوظ ہے۔ بانجھ ہونے کو بیوی موت سے بدتر سمجھتی ہے۔

تنقیدی مضامین پر مشتمل دو کتابیں ''تلاش بصیرت'' اور ''گزر گاہ خیال'' ساجدہ زیدی سے یادگار ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے ۹۰-۱۹۸۰ء تک جدیدیت کا زور رہا۔ MODERNISM کی پرچھائیں ان تنقیدوں میں ملتی ہے۔ تنقید نگار نے عظمت انسانی کو پیش نظر رکھا ہے۔ بات کہنے کا انداز سلجھا ہوا ہے پھر بھی جانب داری کھٹکتی ہے۔ بہن زاہدہ زیدی، بہن خدیجہ عظیم، خالو عابد حسین اور چچیری ساس قدسیہ زیدی کو اور ان کے کارناموں کو اچھے الفاظ میں یاد کرتی ہیں۔ ہم عصر اور ہم خیال ادیبوں میں علیم اللہ حالی، جمیل الدین عالی، محمود ایاز، منیب الرحمٰن، مصور سبزواری وغیرہ کی مدح سرائی بھی کی گئی ہے۔

انگریزی میں نفسیات اور فن تعلیم سے متعلق کئی کتابیں موجود ہیں، اردو میں کمی ہے۔ ساجدہ زیدی نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ دو کتابیں اردو اور دو کتابیں انگریزی زبان میں ہیں۔ مواد اور طرز بیان کے اعتبار سے یہ چاروں کتابیں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔

سب سے آخری تصنیف ان کی خود نوشت ''نوائے زندگی'' ہے۔ اس کتاب کی اشاعت مصنفہ کے انتقال کے بعد ۲۰۱۲ء میں دلی اردو اکادمی نے کرائی۔ ۶۴۸ چھ سو اڑتالیس صفحات پر مشتمل یہ

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

کتاب معلومات کا خزانہ ہے۔اپنے حالات کے علاوہ ملکی اور بین الاقوامی حالات ہندوستان، پاکستان، انگلینڈ، فرانس، اٹلی، روس جیسے ممالک کا ذکر تفصیل سے آیا ہے۔میکسم گورکی، پشکن، لیوٹالسٹائے کے علاوہ کئی یوروپی ادیب و مفکرین پر اچھا خاصا مواد ساجدہ زیدی نے اکٹھا کر دیا ہے۔ یہ کتاب نوائے زندگی بہ ایک وقت سفرنامہ، ادبی تنقید، تاریخ، جغرافیہ، سیاسی تبصرہ یعنی بہت کچھ ہے۔

ساجدہ زیدی نے اپنی ادبی تخلیقات میں شاعری کو اہم ترین تسلیم کیا ہے لیکن میری رائے میں ان کی شاعری یادرکھی جانے کے قابل نہیں۔تنقیدی کارنامہ بھی کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔اردوادب میں ڈراما کی روایت کم رہی ہے۔ساجدہ زیدی کے ڈراموں کو مثبت کوشش سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ان ڈراموں کی پیش کش آسان ہے۔انداز بیان اور مجموعی تاثر کافی سلجھا ہوا ہے۔مصنفہ نے اپنی ساری کاوشوں کا نچوڑ اپنی خود نوشت میں پیش کیا ہے۔اس لحاظ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

Ghazala Hashmi
Zakaria Colony
Sadpura
Muzaffarpur

ISSN : 2582 - 3612

تنویر علی احمد

کیف عظیم آبادی اور شرنگار رس

نسوانی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے پروفیسر ساجدہ زیدی مرحومہ نے اپنے ایک ڈرامہ حسرت تعمیر کی ہیروئن کے ذریعہ مطالبہ کرایا تھا کہ

''محبت اپنے بچے کے باپ سے کی جاتی ہے''

اسی طرح مرد حضرات یعنی عاشق کو اپنی معشوقہ سے مطالبہ کرنے کا حق حاصل ہے :

''محبت اپنے بچے کی ماں سے کی جاتی ہے۔''

اصولی طور پر یہ مطالبہ کتنا مناسب یا غیر مناسب ہے، اس بحث سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم اس مطالبہ کی تکمیل کیف کی شاعری میں پاتے ہیں۔روایتی اردو شاعری میں معشوق کی جو پری کلپنا ہے، اس میں اور کچھ ہو یا نہ ہو، سمرپن کی بھاؤنا کا فقدان ہے۔معشوق سے شاعر کو کئی طرح کی شکایتیں ہیں، اسی لئے مجبور ہو کر مختلف شاعروں نے اپنا نقطہ نظر مختلف روپ میں پیش کیا۔

قہر ہو یا بلا ہو ، آفت ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے
(غالبؔ)

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں حالت اک اضطراب کی سی ہے
(میرؔ)

تجھ گلی میں رہے ہے میر مگر دیکھے ہے جب نہ تب نہیں پیارے
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
(مومن)

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
(غالب)

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

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی
(اقبال)

کیف کی محبوبہ اس طرح کی نہیں ۔ اس کی نگاہ میں عشق بیماری نہیں بلکہ علاج ہے ۔ اس مقناطیس نے بہت کچھ کو اپنی جانب کھینچ رکھا ہے اور ایک محور پر گامزن کر دیا ہے ۔ سرنیاز محبوب حقیقی کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہے تو دل کی توجہ کا مرکز یہی خاکی محبوب ہے ۔

صبح دم وہ تلاوت قرآں دھیمی دھیمی قرآت کی وہ آواز
تیرے دامن پہ آج حوریں بھی کس عقیدت سے پڑھ رہی ہیں نماز

حور نماز پڑھتی ہو یا نہیں پڑھتی ہو، یہ الگ معاملہ ہے پھر بھی محبوب کے دامن اور آنچل کو جائے نماز سمجھنا عشق کی اعلیٰ قدروں کی نشان دہی کرتا ہے ۔ یہی اعلا تصور انسان کا سرمایہ حیات ہے جو زندگی کی کٹھن راہوں میں رہنمائی کرتا ہے ۔ پاکیزہ محبت کی ایسی مثال کمیاب ہے جہاں انسانی صفات کے علاوہ ملکوتی صفات کی بھی آمیزش ہو۔

گھریلو معاملات کی حسین عکاسی کیف کے قطعات میں ملتی ہے ۔ ان قطعات کا مجموعہ ''انگنائی'' کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ میں کل ۱۱۹ر قطعات شامل ہیں ۔ یہاں شاعری کا محور شاعر کی رفیقہ حیات ہے جس کی پاکیزہ اور پرخلوص محبت شاعر کے لئے سرمایہ حیات ہے ۔ وفا کی دیوی کو شاعر نے پورے گھر کے لئے مرکزی نقطہ بنا کر پیش کیا ہے ۔ اس مجموعہ کا پہلا قطعہ ہے ۔

عشق کی چل رہی ہے پروائی ہے خفا شام ہی سے تنہائی
پھر ترے قرب کا گلاب کھلا پھر مہکنے لگی ہے انگنائی

دیوناگری میں یہی مجموعہ ''لہریں'' کے نام سے شائع ہوا۔ عام فہم زبان ہونے کی وجہ سے اردو اور ہندی دونوں میں ایسے اشعار کھپ جاتے ہیں ۔ یہ وہی زبان ہے جس کو انگریزوں نے انڈسٹین یعنی ہندوستانی کہا، جس کے اولین پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرائسٹ ہوئے ۔ یہ وہی زبان ہے جس کا استعمال ہندوستان کی کثیر آبادی کرتی ہے ۔ یہ وہی زبان ہے جس کے گرویدہ موہن داس کرم چند گاندھی تھے ۔ یہ وہی زبان ہے جس کی وکالت پریم چند نے کی ۔ یہ وہی زبان ہے جسے اپنے ڈراموں میں بیتاب دہلوی، رونق بنارسی اور آغا حشر کاشمیری نے پیش کیا ۔

اردو شاعری میں عاشقوں کی نامرادی کا دکھڑا سنتے سنتے سامعین کے کان بہرے ہو گئے ۔ استثنا کے طور پر کسی شاعر نے فرحت بخش شعر پیش کر دیا ۔

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
(آتش)

بدگماں ہو جائیے ، نا آشنا ہو جائے ہم بہ ہر صورت منالیں گے خفا ہو جائیے
(حسرت)

ایسی شاعری کیف عظیم آبادی کی بھی ہے جہاں تنہائی خفا ہو جاتی ہے اور قرب کا گلاب کھل اٹھتا ہے ۔ شاعر کی شریک حیات صرف شریک حیات ہی نہیں بلکہ رفیقہ حیات بھی ہے ۔

میری ہر چیز ہو قرینے سے وقت اس میں گزار دیتی ہے
لا ابالی کا دے کے وہ طعنہ میرا کمرہ سنوار دیتی ہے

یہ محبوبہ صرف دل ہی پر قابض نہیں، گھر پر بھی قابض ہے بلکہ ہر شے پر قابض ہے جس وجہ سے من و تو کا فرق مٹ گیا۔ امیر خسرو کے الفاظ میں ۔

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی تا کس نہ گوید بعد زیں من دیگرم تو دیگری

یہی فارمولا تصوف میں بھی آتا ہے، جہاں دوئی کے ہر تصور کو ختم کرنے کے لئے مجاہدہ کیا جاتا ہے جسے شہباز حسینی نے اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے ع

اللہ آپا ایک ہو ، تب پائے گا دیدار توں

ایسے قطعات لکھنے کی تحریک کیف کو کہاں سے ملی، اس بات کی وضاحت ان کی نور نظر لخت جگر ڈاکٹر زرنگار یاسمین نے ان الفاظ میں کی ہے :

''ایک سفر کے دوران ۱۹ر نومبر ۱۹۷۹ء کو ایک حادثہ کا شکار ہو گئے اور ان کا ایک پاؤں بری طرح مجروح ہو گیا۔ ایک طویل علالت کے بعد وہ بیساکھی کے ذریعہ چلنے کے لائق ہوئے لیکن یہ حادثہ ان کی ہمت و حوصلے کو مجروح نہ کر سکا اور شعر و ادب کی دنیا میں وہ دوبارہ اپنی ترقی کی طرف بڑھنے لگے ۔ اس دوران انہوں نے بہت سارے قطعات لکھے جن کا مجموعہ ''انگنائی'' کے نام سے شائع ہوا۔''

(کیف عظیم آبادی: مقام اور کلام، زرنگار یاسمین ۔ کتابی دنیا، دہلی، ص۔۲۲)

یعنی یہاں معاملہ شاعر کی پرخلوص محبت کا نہیں بلکہ شریک حیات کی پرخلوص خدمات کا ہے ۔ بہ قول ساحر لدھیانوی ۔

کون روتا ہے کسی اور کی خاطر اے دوست سب کو اپنی ہی کسی بات پہ رونا آیا

یہ کیف کی عالی ہمتی ہے کہ انہوں نے دکھ کے اوقات ہمت نہیں ہاری بلکہ اس چیلنج کو قبول کیا، کسی اور سے نہیں بلکہ اپنی محبوبہ سے مدد لی۔اس طرح کا تصور شاعر کے لئے اور محبوبہ کے لئے بھی وجہ افتخار ہے۔

ان اشعار میں صرف محبت کی گرمی ہی نہیں بلکہ محبوب کی تصویر کشی بھی ہے۔جامد تصویریں کم اور متحرک تصویریں زیادہ ہیں ۔

پھول شبنم میں جیسے بھیگا ہوا　　اس پہ کرنوں کی دل ربا نرمی
وہ شرابور ہے پسینہ میں　　ہے رسوئی میں کس قدر گرمی

تشبیہہ کی ندرت قابل دید ہے۔ پسینہ میں شرابور جسم کو شبنم میں بھیگے ہوئے پھول سے شاعر نے مشابہت دی ہے اور یہ معاملہ بے وجہ نہیں بلکہ گھریلو محنت کی وجہ سے ہے۔ یہ گرمی شاعر کی نگاہ میں دل ربا گرمی یا نرمی ہے۔ایک ایک لفظ قابل توجہ ہے اور محبوب کی محنت اور حسن کو فوکس کرتا ہے۔

گھریلو زندگی کی پریشانیاں ہوتی رہتی ہیں، ان ہی پریشانیوں کو کوئی اپنے لئے سرور و انبساط کا سامان بنالیتا ہے۔ بچے کی ماں کے روپ میں رفیقہ حیات کچھ زیادہ دلکش محسوس ہوتی ہے ۔

زیرِ لب گنگنا رہی ہے کچھ　　اک طرف دودھ کی کٹوری ہے
چھلکی پڑتی ہے آنکھ سے ممتا　　ہاتھ میں پالنے کی ڈوری ہے

میرے دل کا سکون ہے ان سے　　اور بچوں سے کتنی راحت ہے
کون جنت کی اب تلاش کرے　　میرا گھر بھی مثال جنت ہے

پلکیں نیندوں سے کتنی بوجھل ہیں　　اور آنکھوں میں لال ڈوری ہے
بچہ سو جائے تو سکون ملے　　اس کے ہونٹوں پہ میٹھی لوری ہے

اس کے علاوہ ایک اور انداز میں شاعر نے اپنی رفیقہ حیات کو پیش کیا ہے۔ جہاں صرف اور صرف پریم ہے۔ہم رہیں تم رہو دوسرا کوئی نہ ہو ۔

دل میں اُٹھتے ہوئے حسیں جذبات　　اِک نئے رُخ پہ موڑ دیتی ہے
میز پہ رکھ کے وہ مِری تصویر　　کس شردھا سے چوم لیتی ہے
سب کی نظروں سے چھپ کے کمرے میں　　چاند سا جسم پیکر نکہت
اپنے ہونٹوں کا دے کے وہ تحفہ　　روز کرتی ہے دس بجے رخصت

بند کمرے کے اندر کی متحرک تصاویر بھی ان قطعات میں پیش کی گئی ہیں۔ پردہ کو برقرار رکھنے

ISSN : 2582 - 3612

کے لئے شاعر نے محبوبہ کے لئے مذکر کا صیغہ استعمال کردیا ہے ۔

رقص میں کائنات ہوتی ہے　　آ کے بانہوں میں بولتا ہے بدن
رشک کرتی ہے چاند کی کرنیں　　مسکرا کر وہ کھولتا ہے بدن

ہلکی ہلکی پھوار کرنوں کی　　چاندنی میں نہا رہا ہے بدن
آج آکر وہ میری بانہوں میں　　کسمسا کے چرا رہا ہے بدن

ان قطعات کے پیچھے جو محرک کارفرما ہے، اس کی نشان دہی بھی شاعر نے کردی ہے ۔

یہ مِری زندگی سے مایوسی　　اور میری طویل بیماری
میں تو گھبرا کے مَر گیا ہوتا　　تو جو کرتی نہ میری دل داری

یہی ہے وہ خاص محرک جس کی نشان دہی زرنگار یاسمین نے اپنے مضمون میں کی ہے۔

غزلوں میں بھی ان کی محبوبہ اسی شان سے اُتر آئی ہے۔ یوں تو ان غزلوں میں متفرق قسم کے مضامین ملتے ہیں پھر بھی رفیقہ حیات کا پیکر زیادہ توانائی کے ساتھ خوبصورت انداز میں اُبھرا ہے ۔

کافوری اِک شمع جلا کر تاج محل میں آجانا　　چپ کے سے تم مجھ سے ملنے میری غزل میں آجانا

ایک محبوب اور اس کے سیکڑوں روپ، شاعر اس کی ہر اَدا پر فدا ہے ۔

پھول، نغمہ، چاند، تارے، جام، صہبا، چاندنی　　اِک تبسم آپ کا اور سیکڑوں رعنائیاں

شریک سفر کا یہی مثبت تصور ان کو ہر گام پر سہارا دیتا ہے ۔

زرد موسم میں کوئی سبز سہارا ڈھونڈیں　　پھر کسی زلف سیہ تاب کا سایا ڈھونڈیں

شب ہجر کا رونا اردو کے بہت سارے شعرا کے یہاں ہے، محبوب کے ہونٹوں کی مٹھاس بہت کم ہی ملتی ہے ۔

میرے ہونٹوں کو میسر ہے تِرے ہونٹ کا لمس　　میری سانسیں بھی مہکتی ہیں گلابوں کی طرح

ان سب کے باوجود شاعر کو اپنی نارسائی کا اعتراف ہے ۔

مِرے ساتھ چلنے والے تجھے کیا ملا سفر میں　　وہی دکھ بھری زمیں ہے وہی غم کا آسماں ہے

Tanweer Ali Ahmad
Darhipatti
Minapur
Muzaffarpur

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

محمد آفتاب عالم

شاذ تمکنت کی غزل گوئی

اصل نام سید مصلح الدین تھا۔ قلمی نام شاذ تمکنت، عرفیت شفیع ۱۹۳۳ء میں حیدرآباد میں ان کی پیدائش ہوئی اور ۱۹۸۵ء میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں شاذ تمکنت کو نام پلی ہائی اسکول میں داخل کیا گیا۔ ۱۹۴۳ء میں شاذ کے والد صاحب کا انتقال ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے میٹرک پاس کیا اسی سال انکی والدہ ہیضہ کا شکار ہوئیں اور جان بخش ہوئیں۔ شاذ کے دل پر والدہ کی جدائی کا بہت اثر پڑا، پڑھائی سے دل اُچاٹ ہوگیا۔ وہ کم عمری میں ہی شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظم اپنی والدہ کی یاد میں کہی۔

شاذ نے اپنے منفرد طرزِ فکر اور طرزِ اظہار سے ادبی دنیا میں ایک مستحکم مقام بنایا۔ ان کا کلام اندرون ملک کے ساتھ ساتھ بیرون ملک کے معیاری رسائل میں بھی شائع ہونے لگا۔ انکے چار شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ ''تراشیدہ'' (۱۹۶۶ء) بیاضِ شام (۱۹۷۳ء)، نیم خواب (۱۹۷۷ء) اور دستِ فرہاد (۱۹۹۴ء) (بعد از مرگ) ''مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے کے موضوع پر مقالہ لکھ کر انہوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، ان کا انتخاب کلام ''ورقِ انتخاب'' کے عنوان سے ۱۹۸۱ء میں ہندوستان اور پاکستان سے ایک ساتھ شائع ہوا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا آغاز ہوا اور اُسی وقت سے شاذ کے کلام منظرِ عام پر اپنا رنگ جمانے لگے۔ حالانکہ بنیادی طور پر شاذ ترقی پسند شاعر تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو عوامی پن سے دور ہی رکھا۔ نعرے بازی سے گریز کیا۔ یوں تو وہ ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی فنی جمالیاتی احساسات سے پُر ہیں۔ غزل کی ایمائیت، داخلیت، اشاریت شاذ کے مزاج سے ہم آہنگی رکھتی ہے۔ انکی غزلوں کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں حسن وعشق کے مختلف کیفیات کو نہایت ہی نازک خیال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُنکا عشق سطحی نہیں ہے اور نہ ہی اُنکے یہاں چھیڑ چھاڑ کا ذکر ملتا ہے۔ وہ عشق کا بیان کیفیات واحساسات کی شکل میں کرتے ہیں۔ اس نازک خیال کے ساتھ ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس نے دوری کی بھی حد کھینچ رکھی ہے گویا　　　کچھ خیالات سے آگے مجھے جانے نہ دیا
پیاسا ہوں ریگ زار مین دنیا دکھائی دے　　　جو حال پوچھ لے وہ مسیحا دکھائی دے
اس کا ہونا ہی بھری بزم میں ہے وجہِ سکوں　　　کچھ نہ بولے بھی تو وہ میرا طرف دار لگے

شاذ وصل کے نہیں ہجر کے شاعر ہیں اس لئے انکی غزلوں میں درد اور کسک سی ملتی ہے جو دلوں کو چھو جاتی ہے۔

ہمارے عشق کی بنیاد ہے فراق پہ شاذ　　　خدا کرے کہ یہ نکتہ چھپا رہے تم سے
آگ ہی آگ رگ وپے میں سمونا ہے ضرور　　　وہ کرم ہو کہ ستم، عشق میں رونا ہے ضرور
شب وروز جیسے ٹھہر گئے کوئی ناز ہے نہ نیاز ہے　　　ترے ہجر میں یہ پتا چلا مری عمر کتنی دراز ہے

شاذ اپنے دور کے ممتاز شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انکی ابتدائی غزلوں پر لکھیں کہیں مصحفی، فیض، سودا، فراق وغیرہ کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ لیکن بہت جلد ہی شاذ نے اپنا ایک الگ لہجہ بنالیا۔ انکی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا اور طرزِ احساس کی تازگی ملتی ہے۔

آج کھولا تھا درِ خانۂ دل　　　ایک بھی چیز سلامت نہ ملی
پھر فریب آرزو کا حوصلہ پاتے ہیں ہم　　　اب کسی کو رفتہ رفتہ بھولتے جاتے ہیں ہم
دنیا کی ہر ستم کی شکایت تم ہی سے ہے　　　اپنی ہر ایک آس تم ہی سے بندھی رہی

شاذ کا اسلوب منفرد ہے۔ انکی دنیا دھندلے سایوں، خوشبودار راہ گزاروں، ٹیڑھے میڑھے راستوں اور نیم روشن دریچوں کی دنیا ہے۔ ان تجربات اور موضوعات کے ساتھ ان کا رویہ غزل کے روایتی دوش سے بالکل محسوس ہوتا ہے۔ انور معظم لکھتے ہیں :

> ''شاذ کی شاعری اپنے اسلوب کی وجہ سے پہلی نظر ہی میں پہچانی جاسکتی ہے۔ اور اہم اس لئے بن جاتی ہے کہ اس میں زندگی کی راحت اور اذیت کی جانب محض فکری نہیں بلکہ جذباتی اور تخلیقی پہلو رکھنے والی ردعمل ملتا ہے۔ آزادی کے بعد اپنی جگہ بنانے والے شعراء میں اسلوب کے اعتبار سے نمایاں شعرا چند ہی ہیں۔ ان میں شاذ تمکنت شامل ہیں۔''
>
> (انور معظم، شاذ تمکنت، مجلّہ عثمانیہ، یادگار، شاذ تمکنت، ۲۰۰۷ء ص۔ ۶۹)

ہم نے اک دوسرے کو پُرسۂ فرقت نہ دیا　　　میری خاطر تھی تجھے اور تیرا پاس مجھے
میں تو آنسو ہوں، مرے بخت کا کیا کہنا ہے　　　تیری آنکھوں میں رہوں یا تیرے دامن میں رہوں

شاذ زبان اور الفاظ کے انتخاب میں بڑے سلیقے سے کام کرتے ہیں۔ انکی زبان بڑی سُتھری اور نکھری ہوتی ہے۔ وہ اپنے اشعار کو خوب سجا سنوار کے پیش کرتے ہیں۔ شاذ اپنے کلام کی ترسیل وآرائش پر

خاص دھیان دیتے ہیں۔ نئے نئے تراکیب کا بھی بخوبی استعمال کرنا جانتے ہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں :

''خوش فکری سے قطع نظر، اس طرح کے شعروں میں ارضیت کا عنصر اور بظاہر سیدھے سادے مضامین کو تخلیقی آہنگ اور اجازت سے ہم کنار کر سکنے کی طاقت انھیں نئی غزل کی اس روایت کا حصہ بناتی ہے جو صنفِ غزل کی تپش یا افتادہ روایت سے الگ تھی اور جس کے نشانات ہمیں یگانہ اور فراق کی غزل میں ملتے ہیں۔ شاذ نے ایسے شعروں میں فن کی آراستگی اور رسمی آداب اختیار کئے بغیر اپنی رومانیت کے حصار کو جس بے ساختہ انداز میں توڑا ہے اسکی داد دینی چاہئے۔''

(شمیم حنفی، شاذ تمکنت، (رت جگوں کی سوغات)، مجلّہ عثمانیہ یادگار شاذ تمکنت، ۲۰۰۷ء ص۔۵۲)

نظم و غزل کے علاوہ شاذ تمکنت نے غالب اور اقبال کی غزلوں کی تضمینیں بھی لکھیں۔ ان کے علاوہ قطعات، گیت، نعت اور مناجات پر بھی طبع آزمائی کی۔ شاذ کا اسلوب دلوں کو گرمانے اور احساس کو معطر کرنے والا تھا۔ ان کی تشبیہوں میں خارجی فطرت مختلف کیفیات، جذبات و مشاہدات کو اپنے دامن میں سمیٹے انوکھے انداز میں جلوہ ساماں نظر آتی ہے۔ انکے یہاں ایمائیت کا نکھار، سرسراتے لہجے کی ریشمی پھوار، مہکتے زخموں کی مہکار، چھن چھناتے الفاظ کی موسیقی ریز جھنکار ملتی ہے۔ ان کے لہجے میں عنائیت نرمی اور گھلاوٹ وحلاوٹ تھی۔ انکے فن کی انفرادیت ہی انھیں جاوداں بناتی ہے۔ شاذ خود اپنے فن کے بارے میں کہتے ہیں۔

تیرے قصرِ طرب آہنگ کو ہواس کی خبر — کہ ہر اک خشت میں پنہاں ہے مرا دردِ ہنر
اے ارض و سما تجھ میں دل بن کے دھڑکتے ہیں — کچھ یوں ہی ہیں ہم کو آدابِ غزل آئے
یہ غزل کا فن یہ ہنروراں، یہ خیال وخواب کی بت گری — فقط ایک شخص کی دین ہے کوئی حور نہ پری

Md. Aftab Alam
Head, Deptt. of Urdu
Sarvjanik College,
Sarvoday Nagar
(Banka)

زبیر احمد

قبائلی تہذیب، سنتھالی زبان اور اردو

جھارکھنڈ کے لسانی خاندانوں میں آسٹرک لسانی خاندان کا رتبہ ان معنوں میں سب سے اہم ہے کہ اس لسانی خاندان میں کم وبیش بارہ زبانیں شامل ہیں، جن میں منڈاری کے بعد جو سب سے اہم زبان ہے اسے سنتھالی نام سے جانا جاتا ہے۔ سنتھالی زبان بولنے والوں میں ہندوستان کے علاوہ بنگلہ دیش بھوٹان اور نیپال کے کچھ علاقے بھی شامل ہیں۔ ہندوستان میں یہ جھارکھنڈ، آسام، بہار، اڑیسہ، تری پورا، میزورم اور مغربی بنگال کے مخصوص علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کا رشتہ سنتھال قبائل کی قدیم تاریخ سے جڑی ہوئی ہے۔ لیکن اس قدیم تاریخ کے زیادہ تر اوراق وقت کے گرداب میں کھو گئے ہیں۔ مؤرخ بھی اس بارے میں اپنا کوئی ٹھوس نظریہ نہیں رکھتے۔ جن ماہرِ لسانیات نے سنتھالی زبان کے اوپر اپنا قلم اٹھایا اس نے دوسرے ماہرین سے متضاد رائے قائم کی۔

کہا جاتا ہے کہ سنتھال، منڈا اور ہو زبان کے بولنے والے ''سندھوگھاٹی'' سے جھارکھنڈ اور اس سے سٹے ہوئے پچھم بنگال اور اڑیسہ کے سرحدی علاقوں پر آٹھویں صدی عیسوی میں آکر بس گئے تھے۔ انہی سنتھالوں کی زبان سنتھالی تھی۔ ان کی آمد سے قبل یہ علاقہ ''سامنت بھومی'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ کچھ ماہرِ لسانیات نے سامنت بھومی سے ہی ''سنتھال'' لفظ کو اخذ کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ سامنت سے ہی سنتھال لفظ کا وجود عمل میں آیا ہے۔ ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ منواسمیریتی میں سانترال لفظ کا استعمال ان قبائل کے لیے کیا گیا ہے، جو منو کے ذریعہ شائع چار جاتیوں (برہمن، شتریہ/چھتری، ویشیہ اور شدر) سے الگ ہو۔ ہندوستان میں منواسمیریتی کی بنیاد پڑنے سے پہلے آسٹرک زبان کے بولنے والے یہاں رہتے تھے اور انہیں ہی ''سانترال'' کہا گیا ہے۔ اسی سانترال سے سنتھال اور پھر سنتھالی کی ترقی ہوئی۔

سنتھالی جھارکھنڈ، بنگال، اڑیسہ اور آسام کے علاقوں میں جا کر بسے۔ انہوں نے اپنی بول چال کی زبان 'سنتھالی زبان' کو ہی اپنایا۔ جھارکھنڈ کے جس علاقے میں سنتھالیوں کی زیادہ آبادی تھی۔ اسے ''ایسٹ انڈیا کمپنی'' نے سنتھال پرگنا کے نام سے نوازا اور آج بھی وہ علاقے سنتھال پرگنا کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ جس میں جھارکھنڈ کے ضلع دیوگھر، دمکا، جامتاڑا، گوڈا، پاکڑ اور صاحب گنج شامل ہیں۔ دمکا، دیوگھر، پاکڑ اور گوڈا ضلع میں بولی جانے والی سنتھالی زبان کو ہی اصل سنتھالی زبان کا مانک مانا گیا ہے۔

ہندوستان میں اس زبان کے بولنے والوں کی تعداد 2011ء کے مردم شماری کے مطابق 16300000 لاکھ بتایا گیا ہے۔اوراس کا رسم الخط (ChikiIO) کہلاتی ہے۔انسائیکلو پیڈا آف برٹانیکا میں اس بابت جو جملہ تحریر کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

''یہ زبان ہندوستان کے وسط مشرق اور شمال مشرق کے جھارکھنڈ، آسام،
بہار، اڑیسہ اور تریپورہ وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔اکیسویں صدی میں اس کی
آبادی ایک اندازِ کے مطابق ہندوستان میں پچاس لاکھ، بنگلہ دیش میں دس
لاکھ اور نیپال میں تقریباً پچاس ہزار تھی''

انیسویں صدی تک سنتھالی زبان صرف ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی۔تاریخ، کہانیاں اور گیت وغیرہ سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسرے نسل تک منتقل ہوتے رہتے۔یورپی نوآبادیات کاروں نے اپنی انتظامی ضرورتوں کے تحت جب ہندوستانی زبانوں میں دلچسپی لینی شروع کی تو اسی دلچسپی کے نتیجے میں سنتھالی زبان کو تحریر کرنے کے لیے دیوناگری اور رومن رسم الخط کا استعمال کیا جانے لگا۔1860ء کے بعد یورپی (بیوروکریٹس) اور مشنری نے سنتھالی زبان کی ڈکشنری، تراجم، لوک کہانیاں، صرف ونحو اور سنتھالی حروف تہجی پر خاصا کام کیا۔1970 میں پنڈت رگھوناتھ مورمو نے سنتھالی زبان Chiki IO رسم الخط میں لکھنے کا آغاز کیا۔یہ رسم الخط سنتھالی بولنے والے اڑیہ اور سنگھ بھوم علاقوں میں پہلے سے رائج تھا۔البتہ مذکورہ رسم الخط کو تمام سنتھالی بولنے والی آبادی نے قبول نہیں کیا۔مثال کے طور پر جھارکھنڈ میں درس وتدریس کے لیے دیوناگری رسم الخط اور بنگال میں بنگالی رسم الخط ہی مستعمل ہے۔اس کے علاوہ اس زبان کے اکثر وبیشتر مخطوطات رومن رسم الخط میں ہیں۔لہذا تحقیق کے شعبے میں رومن رسم الخط اور دیوناگری رسم الخط کی اہمیت آج مسلم ہے۔

ہندوستان میں سنتھالی بولنے والوں کی آمد سے متعلق مختلف نظریات پیش کئے جاتے ہیں البتہ یہ بات ثابت ہے کہ ہندوستان میں ان کی موجودگی زمانہ قدیم سے ہی ہے۔اس کے متعلق ممتاز مورخ رومیلا تھاپر نے تحریر ہے کہ۔''ہڑپا اور موہن جوداڑو، وادیٔ سندھ کی باقیات کا ایسا ثبوت ہے جس کے ذریعے ہندوستان میں آریوں کی آمد اور ان کی تہذیب کے پھیلاؤ سے پہلے کی زندگی کو سمجھا جا سکتا ہے۔آریوں کے قبل ہندوستانی تہذیب میں اپنی موجودگی درج کرانے والی مختلف نسلی گروہوں کی شناخت مشکل ہے تاہم ماہرین ایسے چھ گرہوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

Negritos

Australoids -Proto

ISSN : 2582 - 3612

Mongoloid

Dravadioun (ڈراوڑی۔جس نے بعد میں آرئی تہذیب سے مطابقت پیدا کی)

Western Brachy Cephals

Norducs

کھدائی میں ملی (انسانی ہڈیوں کی تحقیق سے یہاں Dravadian, Proto Australoide اور Alpine Mongoloid تہذیبوں کے آثار ثابت ہوتے ہیں۔لہذا یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ مزکورہ بالا انسانی نسلیں ہندوستان میں پوری طرح آباد تھی اور Proto - Austroloids گروہ اور ہندوستان کی آبادی کی بنیاد میں شامل تھا.ان کی زبان Austric linguistic خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔جس کی ایک شاخ منڈا ہے جس سے مختلف قبائلی زبانیں نکلی ہیں۔''!

جھارکھنڈ کا بھاشا پریوار (ہندی) پرستاونا: بالندو شیخ تیواری یہ امر دلچسپ ہے کہ برصغیر ہند وپاک کے دیگر قبائل کے علی الرغم سنتھالیوں نے اپنی تہذیبی شناخت کو حتی المقدور برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔متعدد مرتبہ ہجرت، مغلوں اور یوروپی اقوام کے حملوں کے باوجود سنتھالیوں کی سماجی زندگی مقامی زبان وتہذیب کے تحفظ سے عبارت ہے۔اُن کی تہذیب کی عکاسی گھروں کی دیواروں پر مزین مصوری کے نمونوں اور لوک کہانیوں میں اپنے آباواجداد کو دیومالائی شخصیت کے طور پر پیش کرنے سے ظاہر ہوتی ہے۔ان قصوں کے دو دیومالائی کردار 'پلچو ہرم' اور 'پلچو بھودی' معروف ہیں۔سنتھالی موسیقی اور رقص کے دلدادہ ہوتے ہیں۔ہندوستان کی دیگر تہذیبوں کی طرح سنتھالی تہذیب مقامی اور مغربی تہذیب سے بہت زیادہ تو متاثر نہیں ہوئی لیکن یہاں عیسائی میشنری کی وجہ سے تعلیم عام ہوئی لہذا عیسائیت کے اثرات مرتب ہونے لازمی تھے۔البتہ ان کے روایتی موسیقی اور رقص میں ابھی تک پرانی خوبو باقی ہے۔یہ موسیقی ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی سے کئی سطحوں پر مختلف ہے۔اپنا رقص پیش کرنے کے لیے عموماً سنتھالی دو طرح کی ڈھول استعمال کرتے ہیں۔جنھیں مقامی زبان میں Tamak اور Tumdah کہا جاتا ہے۔بانسری سنتھالیوں کا پسندیدہ ساز ہے۔یہ سب سے اہم روایتی ساز تسلیم کیا جاتا ہے جو سنتھالیوں کے نوسٹلجیائی جزبات برانگیخت کرنے کا کام کرتا ہے۔یہاں کی موسیقی اور رقص کا گہرا تعلق مذہبی رسومیات سے ہے۔خاطر نشان رہے کہ سنتھالیوں کے مذہبی عقائد پر ہندومت اور عیسائی مشنریوں کے اثرات واضح ہیں۔بہرکیف سنتھالی موسیقی اور رقص ہر دو کا مذہبی عقائد، رسوم اور تہواروں سے گہرا تعلق ہے۔حتیٰ کہ گیت اور موسیقی کے سُر، تال کے نام بھی مذہبی تہواروں سے ماخوذ ہیں۔مثال کے طور پر Sohari کا گیت ہے جسے Sohari تہوار کے موقع پر گایا جاتا ہے۔

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

سنتھالی سماج ذات پات کے نظام سے مبّرا ہے اور یہاں پیدائش کے اعتبار سے کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا۔ یہ لوگ عموماً مافوق الفطرت عناصر اور اجداد کی روحوں پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ اپنی دعاؤں اور قربانیوں میں اپنے اجداد کی روحوں کو بطور خاص یاد کرتے ہیں۔ سنتھالی اسے Bonga کہہ کر پکارتے ہیں۔ اس تعلق سے کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ لفظ Bonga دراصل Bhaga یا Bhagvan سے مشتق ہے۔ سنتھالیوں میں سماجی نظم وضبط اور پنچایتی طریقہ Paragana-Manjhi کہلاتا ہے۔ یہ مقامی لوگوں کے ذریعہ چلایا جاتا ہے اور اس کا مقصد علاقے کی سماجی اور معاشی اصلاح کے لیے فیصلے کرنا ہوتا ہے۔ ہندوستان کے لسانی منظرنامے میں اردو زبان کی حیثیت کلید بردار کی ہے۔ گجرات سے یز روم اور کنیا کماری سے کشمیر تک اردو زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ لگ بھگ سبھی ہندوستانی زبانیں کسی نہ کسی طور اردو سے متاثر رہی ہیں۔ حتّٰی کہ بعض ایسی زبانوں میں بھی اردو کے الفاظ نظر آجاتے ہیں جس کا اردو سے دور دور تک کوئی لسانی یا تہذیبی ربط نہیں ملتا ہے۔ سنتھالی بھی ایسی ہی زبان ہے اور اس کے لغت پر سرسری نگاہ ڈالنے پر ہی ایسے متعدد الفاظ مل جاتے ہیں جو خالص اردو کے ہیں۔ مثال کے طور پر لگ بھگ تمام پھلوں کے نام یہاں وہی مروج ہیں جو اردو میں۔ امرود، انار، اَخروٹ، انجیر وغیرہ۔ علاوہ ازیں بچہ اور بابا (بمعنی والد) بھی یہاں رائج ہے۔ مذکورہ الفاظ کے علاوہ سنتھالی لغت کے صرف حصہ 'الف' کے سرسری مطالعے سے مندرجہ ذیل الفاظ پیش کیے گئے ہیں۔

سنتھالی	اردو
اَجار	آزار (بمعنی تکلیف)
اَرسی	آرسی
اَخر	اَخر
الم گلم	الم غلم
اَکل	عقل
اَرج	عرض
اَملہ	عملہ
اندھا	اندھا
اول	اوّل
بچھرا	بچھڑا
اَواج	آواز

بابر	بابر (بمعنی رسّی)

ایسا نہیں ہے سنتھالی زبان پر صرف اردو، ہندی یا دیگر ہندوستانی زبانوں نے اپنے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ سنتھالی کے الفاظ بھی بشمول اردو ہندوستان کی دیگر زبانوں میں داخل ہوئے ہیں۔ صرف ایک مثال لفظ ''ٹھاکر'' کی پیش کی جاتی ہے۔ یہ لفظ سنتھالی زبان سے ہندوستان کی دگر زبانوں میں آیا اور مستعمل ہوگیا۔ اس تعلق سے احمد جاوید کی تحریر ملاحظہ ہو :

''عموماً اردو لغت میں 'ٹھاکر' کو ہندی کا لفظ قرار دیا گیا ہے لیکن یہ درست نہیں، بنیادی طور پر 'ٹھاکر' اسٹرک (کول) خاندان کا لفظ ہے۔ یہ غیر آریائی لفظ سنتالی یا سنتھالی زبان سے دیگر ہوندوستانی زبانوں میں آیا ہے۔''

سنتھالی زبان میں Sadhu Ran Chand Murmu کو مہا کوی یا ملک الشعرا کا درجہ حاصل ہے۔ انکی شاعری سنتھالی بولنے والے تمام علاقے میں یکساں طور سے مقبول ہے۔ جبکہ سادھو رام کا آبائی تعلق ضلع مدنا پور، مغربی بنگال سے ہے۔ ان کی شاعری بنیادی طور پر اصلاحی اور باغیانہ شاعری ہے۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے ڈرامے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کی شعری اور نثری تخلیقات انتقال کے بعد شائع ہوئی۔

سنتھالی زبان کے ایک اور مشہور شاعر Sarada Prasad Kisku ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے اسکول ٹیچر سارد اپرساد کا تعلق بھی مغربی بنگال سے ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی سنتھالی زبان کی ترتیج واشاعت میں لگادی۔ ان کے علاوہ جو شعرا ادبا سنتھالی زبان وادب میں اہم مقام کے حامل ہیں ان میں شیام سندر ہمبھر وم، ٹھاکر پرساد مُرمو، گماستا پرساد سورین، ربی لال ماجھی، بابولال مُرمی آدی باسی اور بھگوان مُرمو وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ سنتھالی زبان صحافت کے میدان میں بھی اپنی شناخت درج کرا رہی ہے۔ تین ماہنامے، دوماہی اور ایک پندرہ روزہ رسائل کے علاوہ تقریباً آدھا درجن روزنامے بھی اس زبان میں شائع ہورہے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ سنتھالی ایک ترقی پذیر زبان ہے اور اس کے بولنے والے اس کی ترتیج واشاعت میں اسی طرح تعاون کرتے رہے تو یہ زبان ہندوستان کی لسانی تکثیرت کو مزید منور ومجلّا کرے گی۔

Zubair Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

محمد مجاہد خاں

شیریں نیازی کی افسانہ نگاری

اردو افسانے کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔اس کے فروغ میں جس طرح مرد حضرات فعال رہے اسی طرح خواتین نے بھی اپنی موجودگی کا احساس کرایا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام شیریں نیازی کا بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو افسانہ ابتدا سے ارتقا کی منزلیں طے کرتا رہا ہے اور ہر عہد میں مایہ ناز قلم کاروں کی کہانیاں شائع ہو کر انسانی زندگی کو حقیقی تصویر پیش کرنے میں معاون ومددگار ثابت ہوئی ہیں۔خواتین افسانہ نگاروں کی بھی بڑی تعداد رہی ہے۔خواہ کوئی بھی عہد ہو ہر عہد میں رجحان اور تحریک کے زیر اثر خواتین افسانہ نگاروں نے بہتر سے بہتر افسانے تخلیق کرنے میں اپنے قلم کو فعال رکھا ہے۔اس سلسلے سے ڈاکٹر وکیل احمد رضوی کا یہ قول دیکھئے :

''خواتین کا ایک بڑا طبقہ ایسا بھی ہے جس نے اس سے الگ علم وادب کے حلقے میں بھی نمایاں کارکردگی کو انجام دیا۔ٹوٹتے بکھرتے سماج اور معاشرے کی شیرازہ بندی اور صحت مند ادبی روایات کی تعمیر میں قلم وقرطاس کے ذریعہ اپنی صالح فکری جذبات احساسات تجربات وحادثات سے دوسروں کو آگاہ کیا۔انہوں نے سماجی ہم آہنگی نابرابری غلط رسومات ناانصافی اور اپنے تہذیب وتمدن کی حفاظت کے لئے ادب کے تمام شعبوں میں داخل ہو کر آواز بلند کی۔ ادب کی دنیا میں نذر سجاد حیدر، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور پروین شاکر کے علاوہ ایسی سینکڑوں خواتین موجود ہیں جن کی نثری تخلیقات سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ شیریں نیازی بھی جھارکھنڈ کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ لکھنے پڑھنے سے ان کا تعلق عہد طفلی سے ہی رہا ہے۔۱۲ سال کی عمر سے ہی لکھ رہی ہیں۔انہوں نے اپنی ادبی تخلیق کا آغاز ادب اطفال سے کیا۔سیدھی سادی اور سچی باتوں کو کہانی کے سانچے میں اس طرح ڈھالا جس سے بچوں کی ذہنی نشوونما اور ان کی

ISSN : 2582 - 3612

شخصیت کی بہتر تعمیر میں ان کہانیوں سے مدد مل سکے۔''

کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا، شیریں نیازی، ص-۱۹-۱۵

شیریں نیازی کی کہانیاں جس طرح متنوع موضوعات کی پیشکش کے حوالے سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں اسی طرح زبان وبیان کے اعتبار سے بھی بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہیں۔آپ کی کہانیاں آپ کے تجربے اور عمیق مطالعے کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔آپ کی پہلی کہانی ''ماں کی یاد'' ۱۹۵۸ء میں رسالہ ''معمار'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔مختصر یہ کہ آپ کی کہانیاں ہندوپاک کے معتبر رسائل میں سلسلہ وار شائع ہوتے رہے۔جن سے آپ کے ادبی شغف کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اب تک آپ کے تین افسانوی مجموعے ''آدمی چڑیا اور کانٹا''، ''ریزہ ریزہ'' اور ''کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا'' شائع ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ادبی حلقے میں پسند بھی کئے گئے ہیں۔

آپ کی تلاش یوں تو صوبہ بہار میں ہوئی، لیکن شادی کے بعد کافی عرصے سے ضلع رام گڑھ میں قیام پذیر ہیں یہی وجہ ہے کہ یہاں کی زندگی کا ان کی نگاہوں نے غور سے مشاہدہ کیا ہے اسی سبب انہوں نے ان سارے حقائق کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔

ویسے ان کے افسانوں کا مطالعہ اس بات کا بھی انکشاف کرتا ہے کہ انہوں نے جس طرح سماجی کجروی، اخلاقی زوال، اقتصادی صورتحال کو موضوع بنایا ہے اسی طرح نسائیت بھی ان کی کہانیوں کا اہم موضوع تسلیم کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔اس سلسلے سے چند اقتباسات دیکھئے :

''آج پھر میں تیری کھڑکی پر آبیٹھی ہوں میں ایک ننھی سی چڑیا اور بہت دور آسمانوں کی وسعتوں میں پرواز کرتے تھک کر چور چور ہوگئی ہوں۔میرے اندر سے درد کی لہریں اپھن اپھن کر مجھے بے چین کئے دیتی ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا، شیریں نیازی، ص-۲۱)

''آج جب آسمان کی گہرائیاں اور اونچائیاں ناپی جارہی ہیں۔آدمی کے ہاتھ چاند اور ستاروں کو چھو رہے ہیں۔ زمین وآسمان کی دوریاں گھٹ چکی ہیں کیا عورت آج بھی اتنی ہی مجبور اتنی ہی شکتی ہین نہیں ہے۔''

(افسانوی مجموعہ کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا، شیریں نیازی، ص-۲۱)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جائے گا کہ شیریں نیازی محتاط نظر رکھنے والی کہانی کار ہیں جن کی نگاہیں جس طرح عورتوں کی محرومی کو دیکھتی ہیں اسی طرح ان کا دل بھی افسردگی کا شکار ہوتا ہے اور وہ ان تمام غیر تشفی بخش صورت حال کو افسانے کا حصہ بنا کر قاری کو روبرو کراتی ہیں۔

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

نسائیت کے علاوہ آج جس طرح نوجوان اپنا وطن چھوڑ کر غیر وطن میں شہرت اور پیسے کی خاطر ہجرت کرتے ہیں اس پہلو کو بھی سامنے لایا ہے۔ آپ کا تحریر کردہ افسانہ ''کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا'' اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ نوجوانوں کا اس طرح ہجرت کرنا جس طرح چند خوشیوں کا سبب بنتا ہے اسی طرح والدین کے لئے وبال جان بھی بن جاتا ہے اور بالآخر ان نوجوانوں کو بھی رشتے کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ کہانی کا راوی ایک نوجوان ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے اسکالرشپ کے بل بوتے فارن تو چلا جاتا ہے وہاں بہترین ملازمت بھی کرتا ہے، لیکن جب اسے اپنے گھر کی اور والدین کی یاد ستاتی ہے تب سارے کاغذی مرحلے طے کرنے کے بعد اپنے وطن تو واپس آتا ہے، لیکن اسے خوشیاں نہیں بلکہ مایوسی ہاتھ آتی ہے اس صورت حال کو مصنفہ نے بڑے ہی نفسیاتی ڈھنگ سے افسانے میں اس طرح پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

> ''اب رات نے اپنا آنچل پھیلا دیا ہے۔ دور دور تک سناٹے کی چادر تن گئی ہے اس سناٹے کے عالم میں صرف ایک آواز ہے کریم خاں کی سسکیوں کی آواز وہ کھری چارپائی کے پائتانے سر ٹکائے کچی مٹی کی زمین پر بیٹھے مسلسل روئے جا رہے ہیں۔ میرے سامنے پڑی چائے کب ٹھنڈی ہو چکی ہے میں اُٹھ کر کھڑا ہونا چاہتا ہوں مگر اٹھ نہیں پاتا۔ خود لاٹھی کا سہارا لئے ہوئے کریم چچی نے میرا ہاتھ تھام کر مجھے کھڑا کر دیا ہے۔ ان کی انگلی تھامے تھامے میں نے ان کے ساتھ چلنا شروع کر دیا ہے۔ ہمارے قدم دھیرے دھیرے قبرستان کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں اس وقت میرے سامنے تمام چیزیں بے معنی ہوگئی ہیں روپیہ پیسہ، دولت شہرت سب کچھ اور میں خود کو ستائیس سال پہلے کا وہی ننھا سا ببوا محسوس کر رہا ہوں جو کریم خان کی انگلی پکڑ کر کچی پکی سڑکوں پر ڈگر مگر چلا کرتا تھا۔''
>
> (کھوئے ہوئے لمحوں کی صدا، شیریں نیازی، ص-۳۸-۳۷)

موضوعات کی پیشکش پر جس طرح مصنفہ نے خصوصی توجہ دی ہے ٹھیک اسی طرح اسلوب نگارش کے حوالے سے بھی آپ نے اپنی کہانیوں میں کسی طرح کا ابہام پیدا نہیں ہونے دیا ہے۔ مکالمے، کردار نگاری اور جزئیات نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو شیریں نیازی کے افسانے انفراد کا درجہ رکھتے ہیں۔ آپ نے خصوصی طور سے معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کرنے پر قلم صرف کیا ہے۔ جہاں معنویت بھی ہے اور تہہ داری بھی۔ کہانی کی معنویت اس معاملے میں بھی ہے کہ آپ نے گھسے پٹے موضوع کا انتخاب

کرنے سے احتراز کیا ہے بلکہ جس موضوع کا بھی انتخاب کیا ہے اس میں انفرادیت جلوہ نما ہے۔

مختصر یہ کہ آپ کے افسانے جس طرح مقصدیت کے حوالے سے پسند کئے جا رہے ہیں اسی طرح اسلوب کی رنگارنگی بھی یہاں موجود ہے۔ اس سلسلے سے آپ کے کئی افسانے کھلی راہوں کا درد، ریزہ ریزہ، ایک پتہ پت جھڑ کا، اپنا اپنا دکھ، دل کیسی چیز، ٹوٹے شیشے کا درپن، قید حیات، تجھ سے پوچھوں ایک سوال، قیدی روحوں کی آوازیں اور بند دروازوں کے پیچھے ادبی حلقے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ امید ہے کہ شیریں نیازی اسی طرح کہانیاں تخلیق کر کے زمانے کی حقیقی تصویر کشی کرنے میں خود کو فعال رکھیں گی۔

Md. Mujahid Khan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. B. M. K. University
Dhanbad - 828 130
(Jharkhand)

سلطانہ پروین

جھارکھنڈ میں اردو افسانے کا آغاز

جھارکھنڈ ملک کے مختلف علاقوں کی طرح تقریباً تمام اصنافِ ادب پر ماہرین فن نے طبع آزمائی کی ہے۔ خواہ وہ میدان شعروشاعری ہو یا ادب کے دوسرے اصناف متعدد صاحب قلم، ادیب وشاعر نے ملک گیر سطح پر اپنی پہچان بنائی ہے۔

جھارکھنڈ جہاں اپنی کوہستانی وسبزہ زاری خصوصیات کی بنا پر عہد قدیم سے ہی لوگوں کے لیے جاذب قلب ونظر رہا ہے۔ وہاں مدتی ذخائر، لاتعداد چھوٹے بڑے کل کارخانوں اور حیات جاوداں، آب و ہوا کے نتیجے میں ایک زمانہ سے یہ مختلف مذاہب، رنگ ونسل، قوم وملت اور زبان وادب کی آماجگاہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہی خاص وجہ ہے کہ یہاں کے ذرے ذرے سے قدیم وجدید تہذیب وتمدن کی بے شمار روایتیں منسوب ہیں اور ان روایتوں نے یہاں کے ادبیات کو بے شمار کہانیاں دیں۔ سچی بھی اور اساطیری بھی، موضوعی بھی اور معروضی بھی، فکری اور فنی بھی۔ جھارکھنڈ میں افسانہ نگاری کا آغاز بہار کے افسانہ نگاری سے جڑا ہوا ہے۔ صوبہ بہار میں اردو افسانہ نگاری کے آغاز کے سلسلے میں بقول ڈاکٹر احمد حسین آزاد :

> ''بہار میں اردو افسانہ نگاری کی روایت 1904ء سے ملتی ہے اور علی محمود (پریم چند کے ہم عصر تھے) نہ صرف بہار کے بلکہ اردو کے اولین افسانہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔ ''چھاؤں'' اور ایک پرانی دیوار جیسی ان کی کہانیاں جنوری اور اپریل 1904ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھیں لیکن علی محمود کے افسانوں کا مزاج چوں کہ ادب لطیف جیسا ہے۔ انہوں نے لکھا بھی بہت کم ہے۔ اس وجہ سے بہار کا پہلا باضابطہ افسانہ نگار پروفیسر مسلم عظیم آبادی کو کہنا مناسب ہوگا۔ انہوں نے سب سے پہلے 1914ء میں لکھا تھا جو ظفرالملک علوی کے ''الناظر لکھنؤ'' میں ''محبت و جاہ ثروت کی کشمکش'' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے بعد مسلم عظیم آبادی ایک عرصہ خاموش رہے اور

> 1927ء سے دوبارہ لکھنا شروع کیا۔''
>
> (بہار میں اردو افسانہ نگاری کا ارتقا: ڈاکٹر احمد حسین آزاد)

''ڈاکٹر احمد حسین آزاد'' کے اس قول کی روشنی ڈالتے ہوئے یہ کہا جانا قطعی مبالغہ نہ ہوگا کہ پروفیسر محمد مسلم جھارکھنڈ کے بھی پہلے افسانہ نگار ہوئے۔ کیوں کہ پروفیسر محمد مسلم نے جب 1927ء میں اپنی افسانہ نگاری کا باضابطہ آغاز کیا تو وہ اس وقت بلکہ اس سے پانچ سال قبل یعنی 1927ء میں ہی سنت کولمباز کالج، ہزاریباغ (جھارکھنڈ) سے منسلک ہوچکے تھے۔

بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ جھارکھنڈ میں پروفیسر محمد مسلم کے ہاتھوں افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اور ان کا پہلا افسانہ بعنوان ''حسن طلب''، ''مطبوعہ ماہنامہ'' میں 1927ء میں شائع ہوا۔

پروفیسر محمد مسلم کے بعد سے جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کے مستقل روایت چل پڑی۔ جھارکھنڈ کے لیے یہ خوش قسمتی کی بات رہی کہ جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں ہی اردو کے عظیم افسانہ نگاروں کی سرپرستی حاصل ہوئی اور ان بزرگوں کی رہنمائی میں صوبہ جھارکھنڈ میں بھی اردو افسانہ نگاری کی روایت کو تقویت پہنچتی رہی۔ لہٰذا 1933ء سے 1944ء کے درمیان پروفیسر محمد مسلم کے ہمراہ اردو کے مشہور ومقبول افسانہ نگار اختر اورینوی (ٹی بی سنی ٹوریم، اٹکی، رانچی) شکیلہ اختر (اٹکی، رانچی) اور سہیل عظیم آبادی (اردو مرکز، رانچی) نے جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جس وقت جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری اپنی ابتدائی منزلوں کو طے کر رہی تھی اسی وقت اردو افسانہ میں سلطان حیدر جوش کی اصلاح پسندی، سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت، منشی پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری، انگارے کی روایت، ترقی پسندیدیت اور فرائڈ کی جنسی حقیقت نگاری، مختلف افسانوی رجحانات رونما ہو رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال سے چھوٹا ناگپور کے افسانہ نگار بھی دوچار ہو رہے تھے۔ یہی خاص وجہ ہے جہاں پروفیسر محمد مسلم نے اپنے افسانوں میں طنز ومزاح کے وسیلے سے سماجی کمزوریوں کو ابھارنے کی کوشش کی وہاں انہوں نے اصلاحی، سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کو موضوع ادب بنایا۔ اسی طرح اختر اورینوی، شکیلہ اختر اور سہیل عظیم آبادی کے یہاں ترقی پسند رجحان کے ساتھ ساتھ رومانیت اور سماجی جنسی حقیقت نگاری کی لہریں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بہر حال اپنے اردگرد کے ماحول یعنی چھوٹا ناگپوریت کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس قبیل کے چند افسانے بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جیسے 'زنانہ رسائل کی تجارت'، 'جنسی تعلیم'، 'رومان کی تلاش'، 'مصنف کا وارث'، 'گدھا'، عورت اور شدت' (پروفیسر محمد مسلم)، 'سینی ٹوریم کا فقیر'، 'کلیاں اور کانٹے (اختر اورینوی)، 'گھر یا ویرانہ'، 'سیندور کی ڈبیا' (شکیلہ اختر) وغیرہ

ان میں سے بیشتر افسانوں کے مطالعے سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ افسانے جھارکھنڈ کی زندگی کے ترجمان ہیں اور نہ صرف جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کے باب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اردو کے پورے افسانوی سرمایے میں بھی ان کی قدریں متعین کی جاسکتی ہیں۔

آزادی کے بعد جھارکھنڈ میں افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں سے بہتوں کے تو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان میں غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، گربچن سنگھ، ذکی انور، رفعت بلخی، اقبال صدیقی، ش۔ اختر، ہربنس سنگھ دوست، انجم مولانگری وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہیں ملک گیر شہرت حاصل ہے۔ بلکہ ان میں سے تو کچھ فن کاروں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔

1960ء سے اردو افسانہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اس دور میں اردو افسانہ نگاری میں نئے نئے تجربات اور فکری وفنّی دونوں لحاظ سے مغربی افکار ورجحانات تحریکات اور فنّی لوازمات کو برتنے کی کوشش کیے۔ ان کوششوں کے نتیجے میں اردو افسانہ میں جدیدیت کی ایک ایسی لہر پھیلی جس کے ضد میں آکر اردو افسانہ نہ صرف ایک معمہ بن کر رہ گیا بلکہ اس کا مستقبل بھی تاریک اور وجود خطرے میں پڑ گیا۔ لہٰذا جدیدیت کے زیر اثر اردو افسانوی ادب میں زیادہ تر فلسفیانہ اور علامتی قسم کے افسانے لکھنے کی ایک نئ روایت چل پڑی جس کے نتیجے میں ایک طرف کہیں اس کوشش میں اکثر ادیبوں کے ہاتھ سے افسانہ کا دامن چھوٹ گیا تو دوسری طرف فلسفہ طرازی انہیں معروضی حقیقتوں سے پرے اُٹھالے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو افسانہ عام اور اوسط قاری کے لیے اپنی دلچسپی اور معنویت کھو بیٹھا۔ بہر حال اس ضمن میں جھارکھنڈ کے افسانہ نگاروں نے بھی جدیدت کے اثرات قبول کئے اور اپنے افسانوں میں نئے تجربات کرنا شروع کیے۔ لہٰذا 1960ء کے بعد کے دور میں جھارکھنڈ میں لکھے گئے افسانوں میں بھی اس دور کے عام روایت کے مطابق یہاں کے افسانوں میں علامت، تجرید، فلسفہ، طرازی اور جدیدیت کے مخصوص لب ولہجہ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ 1960ء کے بعد کہ اس دور میں بھی جھارکھنڈ کے اردو افسانہ نگاری کی پرانی روایت چھوٹی نہیں تھی بلکہ اپنے پورے دم خم کے ساتھ برقرار تھی۔ ہاں لیکن اس عرصے میں افسانہ نگاروں کی نئ نسل کے کچھ افسانہ نگار جدیدیت سے قریب تر ضرور معلوم ہوئے تھے۔

بہر حال 1960ء کے بعد کے دور میں جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں جہاں ایک طرف پرانے اور جانے پہچانے چہرے نظر آتے ہیں مثلاً ذکی انور، ہربنس سنگھ دوست، گربچن سنگھ، اقبال صدیقی، رفعت بلخی، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ش۔ اختر وغیرہ وہیں دوسری طرف نئے چہروں میں منظر کاظمی، اختر یوسف، اختر کاظمی، انور امام، حسن نظامی کیراپی، رویندر سنگھ لکھاری، صبوحی طارق، قویم رومانی، شیریں نیازی، مسعود جامی، نعمان ہاشمی، شوکت عظیم، حفیظ رحمانی، محمود

ISSN : 2582 - 3612

انور، ساحر جعفری، مشرف امام، علی منیر، سعود عالم، شمیم چواروی، طارق ندیم، ممتاز شارق، ندیم کاظمی، نیاز احمد آسی، زین العابدین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

1980ء کے آس پاس اردو افسانہ نے جدیدیت کے سحر سے خود کو آزاد کرنا شروع کر دیا تو ایک بار پھر وہی افسانہ نگار جو جدیدیت کے سحر میں ڈوب کر علامتی اور تجریدی کہانیاں تحریر کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ کہانی پن کی طرف لوٹ آئے۔ انھوں نے پھر سے سماج اور انسان کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنانا شروع کر دیا۔

1980ء کے بعد جھارکھنڈ میں اُبھرنے والے افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد ہے ان میں تو کچھ پرانے لکھنے والے ہیں اور نئے لکھنے والوں میں اسلم جمشید پوری، اختر آزاد، افسر کاظمی، انور امام، کہکشاں پروین، انوری بیگم، پرویز شہریار، ممتاز شارق، مہتاب عالم پرویز، ندیم کاظمی، نیاز احمد آسی، انور شمیم، احمد فرمان، نیاز اختر، آصف سلیم، ایم، اے حق، صدف معصوم، طارق ندیم، سید منظر امام، صبوحی طارق، عبد المتین، گلزار خلیل، غیاث اکمل، ڈاکٹر مبین الدین قریشی، شمس الدین انصاری، حسین ابراہیم، ناصر راہی وغیرہ ہیں۔

Sultana Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

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

ارشد حسین

مصحف اقبال توصیفی کی شاعری ایک مطالعہ

مصحف اقبال توصیفی تقریباً چھ دہائیوں سے شعروادب سے وابستہ ہیں اور بے تکان شاعری کر رہے ہیں۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے ''فائزا'' (1977) 'گماں کا صحرا' (1994) 'دور کنارا' (2005) اور 'ستارہ یا آسمان' (2012) منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کا شمار ہمارے سنیئر شعرا میں ہوتا ہے لیکن اب بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جس قدر مقبولیت کے مستحق ہیں وہ انہیں نہ ملی۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اچھے فن پارے کے لیے مقبولیت یا شہرت شرط نہیں۔ ضروری نہیں کہ شاعری اعلیٰ پائے کی ہو تو وہ عوام میں مقبول بھی ہوگی یا پھر کوئی شاعر عوام، مقبول ہے تو وہ بڑا شاعر بھی ہوگا۔ عوام۔ مقبولیت یا شہرت اچھی شاعری اور اچھے شاعر کے مقام اور معیار بندی کے لیے کوئی شرط نہیں۔ مصحف اقبال مشاعروں کے شاعر نہیں ہیں۔ نہ ہی جلسہ جلوسوں اور بھیڑ کے شاعر ہیں۔ وہ اپنی ذاتی زندگی میں مصروف ایک عام آدمی ہیں جو زندگی کی مصروفیتوں سے اپنی ذات کے لیے چند لمحے نکال کر، اپنی دنیا میں آپ مگن والی شاعری کرتے ہیں۔ اس کے عوض انہیں مقبولیت یا شہرت کی توقع نہیں۔ وہ اپنی تخلیقات کو اپنی اُجرت اور انعام جانتے ہیں۔

بحیثیت ایک جدید شاعر اگر مصحف بہت وقت تک establish نہیں ہو پائے تو اس کی ایک بڑی وجہ ان کے مزاج کی خاموشی اور تنہا روی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے 'دور کنارا' کے رسمِ اجرا کے موقعے پر اپنا مضمون 'مصحف اقبال توصیفی کی شاعری' پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ :

> ''ہمارے دور کا آشوب یہ بھی ہے کہ عام لوگ دیکھتے اس کی طرف ہیں جو انہیں پکارتا ہے۔ بھیڑ سے بے نیاز رہنے والا اپنی بات چاہے جتنے موثر طریقے سے کہہ رہا ہو۔ بہت کم لوگ اس کی بات پر کان دھرتے ہیں۔ مصحف کی شاعری کا بھی یہی حال رہا۔ 'دور کنارا' ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ پھر بھی لگتا ہے کہ اس کتاب کے ساتھ وہ پہلی بار نمودار ہوئے ہیں اور اس نمود میں خاموشی، تنہا روی اور شائستگی کی وہی ادا ملتی ہے جو توصیفی کی ہستی کا ایک حصہ ہے۔''
>
> (مصحف اقبال توصیفی کی شاعری بحوالہ مصحف اقبال توصیفی بلاگ)

مصحف اقبال کا تخلیقی مزاج میرا جی کے تخلیقی مزاج سے روحانی اور لاشعوری طور پر وابستہ ہے۔

مزاجاً وہ میرا جی کے شاعرانہ مسلک اور تخلیقی آئین کے قائل ہیں۔ اب چوں کہ مصحف اقبال کا شاعرانہ مسلک میرا جی سے جا ملتا ہے اس لیے ان کی شاعری بھی مادی مفادات، مختلف سیاسی، سماجی رجحانات وتحریکات سے آلودہ نہ ہوئی۔ وہ اپنی نظموں اور غزلوں میں اپنے احساسات، تجربات ومشاہدۂ کائنات کا اپنی ذات کے حوالے سے ایک مخصوص اور منفرد اسلوب میں تخلیقی مواد اور احساسات اختراع کرتے ہیں جس کا تعلق صرف اور صرف ان کی ذات اور وجدان سے ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کا شعری نظام خود ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات، ان کی شخصیت سے مماثل مخصوص اسلوب کے امتزاج سے ترتیب پاتا ہے اس لیے اس میں انفرادیت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے جس میں ان کی آواز صاف پہچانی جاسکتی ہے۔

موضوع کسی کی میراث نہیں ہوتا۔ کلاسیکی شاعری سے لے کر اب تک کی شاعری میں موضوعات مسلسل بدلتے رہے ہیں اور تھوڑی سی ردوبدل کے ساتھ پیش ہوتے رہے ہیں۔ کوئی یہ دعویٰ نہیں کرسکتا ہے کہ شعر میں برتا گیا موضوع اس کی اختراع ہے۔ وقت کے ساتھ انسانی قدریں بدلتی ہیں۔ انسانی قدروں کے بدلنے کے ساتھ ہی چیزوں کو دیکھنے کا انسانی رویہ بھی بدلتا ہے اور اس بدلے ہوئے انسانی رویئے کے نتیجے میں تخلیقی پیرایۂ اظہار میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ مصحف اقبال توصیفی نے بھی انہیں موضوعات کو برتا جو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے تمام تر معاشرتی، سماجی اور انسانی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وجودیت کے دائرے میں آنے والے موضوعات مثلاً تلاش ذات، خود شناسی کی کوشش، لامعنویت، اجنبیت، بے چہرگی، وجود کی کم مائیگی اور پھر ذات انسانی کی عظمت اور وقت کے آگے بے بسی کا احساس، یہ تمام احساسات ان کی شاعری میں بخوبی سموئے گئے ہیں۔ انہوں نے اس وسیع دائرہ وقت میں اپنی اہمیت کا احساس، یادِ رفتگاں، نمودِ نو، تنہائی، عصری مسائل، فن کی تعظیم، دکھ، درد سے انسان کا ازلی رشتہ، زندگی کی ناکامیاں اور محرومیاں، خواب، تھکن، متوسط طبقہ کی زندگی، عشق اور معاملاتِ عشق جیسے تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں بڑی ہنرمندی سے برتا ہے۔

مصحف اقبال توصیفی کی شاعری تلاش ذات سے معرفت ذات تک کا ایک لمبا سفر طے کرتی ہے۔ تشخصِ ذات پر توصیفی صاحب نے کئی ایسی نظمیں تخلیق کی ہیں جنہیں ہم جدید اردو شاعری کی بہترین نمائندہ نظمیں قرار دے سکتے ہیں۔ فائزا، صفر، ستارہ یا آسمان وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں۔ فکری اور تخلیقی اظہار کی سطح پر یہ نظمیں ان کا ذاتی اور انفرادی تجربہ ہیں اور جدید اردو نظم میں اہم اضافہ۔ جب وہ ایک پتھر میں منقوش فائزا (Fossil) کو دیکھتے ہیں تو ان کا تخیل ماضی کی طرف اُڑان بھرتا ہے لیکن اس اُڑان میں بھی شعور اور معروضیت ساتھ نہیں چھوڑتی۔ سادہ بیانیہ لہجہ میں گہری معنویت سے لبریز نظم 'فائزا' جدید اردو شاعری کا شاہکار کہلانے کی مستحق ہے۔ اردو شاعری میں فائزا ایک نیا استعارہ ہے جس نے معنی کی نئی

وسعتیں وا کی ہیں۔ اس نظم کے ذریعہ شاعر ماضی اور حال کے رشتوں کی جڑیں تلاش کرنا چاہتا ہے تاکہ موجودہ زندگی کو نئی روشنی اور حرارت مل سکے۔ ابتداً جب شاعر ذات کی تلاش میں نکلتا ہے تو کہتا ہے ۔

خود سے ملنے ہم نکلے جان کے سو جوکھم نکلے

لیکن جب وہ تلاش ذات کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا معرفتِ ذات کی منزل کی طرف قدم بڑھاتا ہے تو اسے انسانی ذات کی عظمت کا ادراک ہوتا ہے اور پھر ایک نیا مثبت اور زیادہ توانا نظریہ اس کے سامنے منکشف ہوتا ہے۔ ذاتِ انسانی کی عظمت کے اعتراف کی ایک بے مثال تخلیق نظم ''صفر'' ہے۔ جب شاعر اس راز کو پالیتا ہے کہ انسان کا وجود بھی اسی کائنات کا ایک حصہ ہے۔ وہ بھی اسی کل کا ایک جُز ہے تو اسے اپنا وجود آسمان میں چمکتے ہوئے ایک ستارے کی مانند نظر آتا ہے جو ابتدائے آفرینش سے اپنی اہمیت منواتا رہا ہے۔ مصحف اقبال اپنا چوتھا مجموعۂ کلام 'ستارہ یا آسمان' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''فائزا جو ایک سنگوارے کی صورت زمین میں دبا پڑا ہے اب مجھے آسمان پر ایک ستارے کی طرح دکھائی دیتا ہے اور کبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے اس ستارے نے پل بھر کے لیے آنسو کی طرح میری پلکوں پر چمک کر سارا آسمان روشن کر دیا ہے۔''

نظم ''صفر'' کا ایک ٹکڑا دیکھیے ۔

مَیں ایک نقطہ۔ اگر میں پھیلوں
تو دشتِ امکاں کی وسعتیں تک محیط کرلوں
یہ سب زماں و مکاں کی دولت
مَیں اپنی مٹھی میں بند کرلوں

مصحف اقبال کی شاعری کا غالب موضوع 'وقت' ہے۔ ان کی نظمیں وقت کے مختلف و متنوع معنوی پہلوؤں کا اعلیٰ تخلیقی اظہار ہیں۔ اردو کی جدید شاعری میں وقت اور وقت کے مختلف معنوی جہتوں پر جس قدر نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں مصحف اقبال کی نظمیں کبھی فراموش نہیں کی جا سکیں گی۔ جدید اردو شاعری میں وقت ایک ایسی قوت کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے آگے انسان بے بس اور لاچار ہے اور جو ہماری زندگی کو چاٹتا جا رہا ہے۔ انسان بے بس نگاہوں سے اس گزرتے وقت میں اپنی گھٹتی ہوئی چند روزہ زندگی کو بے بسی سے دیکھتا ہے۔ اس کے سوا اور کوئی چارہ بھی نہیں۔ اس وسیع صحرائے وقت کے آگے اسے اپنا وجود محدود اور لمحاتی، بے مایہ اور بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ جدید اردو شاعری میں وقت کی لامحدود طاقت کے آگے انسانی وجود کی بے وقعتی، لامعنویت اور بے چارگی کا شدید احساس ملتا ہے۔ مثلاً قاضی سلیم کہتے ہیں :

وقت یوں بہہ رہا ہے جیسے یہاں کوئی زندہ نہیں

جیسے اس قطعۂ ارض کا حشر ہو بھی چکا
جانداروں کے پنجر سبھی کھو گئے
(نظم ''بے نظر آنکھیں''، قاضی سلیم)

عمیق حنفی نے اپنی نظم 'کھیتی' میں انسان کو وقت کی کھیتی کہا ہے جسے وقت اُگاتا ہے۔ اس کی نشوونما کرتا ہے اور بالآخر اسے کاٹ بھی لیتا ہے۔ گویا انسان کے اختیار میں کچھ بھی نہیں ۔

ہم بالآخر اس کے لقمے ہم بالآخر اس کی فصل

مصحف اقبال کے یہاں وقت کے نئے معنوی امکانات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ 'فائزا' سے 'گماں کا صحرا'، 'دور کنارا' اور پھر 'ستارہ یا آسمان' تک مصحف اقبال توصیفی کی قاموسی فکر میں 'وقت' معنوی اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل طے کرتا ہے۔ ان کے یہاں مٹھی سے پھسلتے ہوئے وقت کے آگے اپنے وجود کی کم مائیگی بے وقعتی اور بے بسی کا شدید احساس ملتا ہے۔ اور پھر اس گزرتے وقت کو روکنے اور زندگی کو جینے کی خواہش بھی ملتی ہے۔ مگر انہیں اس بات کا بھی شعور ہے کہ وقت کو کس نے روکا؟ اب چوں کہ وقت کو روکا نہیں جا سکتا اس لیے وہ اس وقت کو صدیوں، برسوں، مہینوں، دنوں لمحوں کی اکائیوں میں بانٹ کر طول دینے کی کوشش کرتے ہیں اس بات سے باخبر ہوتے ہوئے کہ یہ محض ایک کھیل ہے۔ ایک خوابِ لاحاصل۔ غرض وہ اس حقیقت پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ستارہ یا آسمان کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

''میری بڑی خواہش رہی ہے وقت اگر پیچھے کی طرف نہ بھی لوٹے تب بھی کسی صورت جہاں ہے وہیں ہمیشہ کے لیے ٹھہر جائے۔ ہم سب جوان، بوڑھے، بچے جیسے بھی ہیں، ہمیشہ کے لیے ایسے ہی رہیں۔ اس سے پہلے کہ سب کھنڈر ہو کر رہ جائے اس دنیا سے ظلم، بربریت، ناانصافی، بھوک، بیماری، آفاقی سماوات سب رخصت ہو جائیں اور جوں ہی یہ سب رخصت ہوں کسی مشین پر اسٹاپ کا ایسا بٹن ہو جسے دباتے ہی وقت ٹھہر جائے۔ لیکن یہ کیسے ممکن ہے اور چوں کہ یہ سب ممکن نہیں اس لیے اس بات سے بڑا دکھ محسوس ہوتا ہے۔''

گیان کے جنگل میں، خوف، نوحہ، وقت کو کس نے روکا، جزیروں کے سلسلے، شاذ تمکنت کی یاد میں، خاک زاد، وقت، ایک نظم تمہارے نام، وقت کی ریل گاڑی وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو وقت کے آگے بے بس ہونے کے اظہار کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں وقت کو روکنے کی خواہش یا اسے پیچھے لے جانے کے خواب جیسے احساسات کی بہترین ترجمانی ملتی ہے۔

مصحف اقبال کا فن اور فکر ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے اور اکثر ان کے یہاں

پیش تر کے مقابلے میں زیادہ تعمیری فکری رویہ سامنے آتا ہے۔ ان کے یہاں وقت کے آگے مایوسی کے برعکس ایک دوسرا مثبت نظریہ ابھرتا ہے۔ وہ وقت کے واسطے سے عرفانِ ذات کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ جب انہیں انسانی وجود کی اہمیت کا ادراک ہوتا ہے تو وہ اس راز کو پالیتے ہیں کہ انسان بھی اسی وسیع بحرالوقت کا ایک قطرہ ہے۔ اس کا ایک جزو۔ ابتداً وقت کے آگے مایوس، خوف زدہ اور بے بس نظر آنے والا شاعر جب اس راز کا ادراک حاصل کرلیتا ہے کہ وہ خود بھی وقت کا ایک لمحہ ہے تو وقت کا ایک نیا آفاقی نظریہ اور فلسفہ جنم لیتا ہے۔ اس کی بہت بہترین مثالیں نیم دائرہ اور صفر وغیرہ ہیں۔ وقت کے اس بدلتے رویے کو دیکھیے ؎

دیکھو وقت کی آہٹ تیز ہوتی جاتی ہے   جو سوال باقی ہے پوچھ لو ابھی ہم سے

کتنے دیپوں کا یہ سفر جو نیا انوکھا، انجانا تھا
لیکن صبح کے کرنوں کے طوفاں کا کوئی ٹھکانا تھا
وقت کو کس نے روکا.......وقت کو آخر جانا تھا (وقت کو کس نے روکا)

اس کے بعد دوسری جگہ پر وقت اور لمحوں کا شعری تجربہ یوں سامنے آتا ہے۔

ہزار لاکھ کروڑوں برس میں بکھرا وقت
زمیں کے گزرے ہوئے کل کا ایک حصہ ہے
زمیں کے گزرے ہوئے کل میں میرا کل بھی ہے
مرے لہو کے بھی سکے ہیں ان خزانوں میں

(نیم دائرہ)

وقت کا ہی ایک ذیلی موضوع 'یاد' ہے۔ ہماری شاعری میں یاد کے متعلق کیفیتوں کو برتا جاتا رہا ہے۔ وہ یاد فصل ہجراں میں محبوب کی ہو یا اپنے ماضی کے تلخ حقائق کی، اپنے بچپن کی ہو یا اپنے ہم جنس کے ساتھ گزارے حسین لمحات کی۔ مصحف اقبال کے یہاں محبوب کی یاد کی صورت میں روایتی انداز کی شاعری بھی ملتی ہے۔ ان کے یہاں ماضی کی کربناک اُداس کردینے والی یادیں بھی ملتی ہیں ؎

کیا پتھر کی بھاری سل ہے ایک اک لمحہ ماضی کا   دیکھو دب کر رہ جاؤ گے اتنا بوجھ اٹھانے میں

لیکن ان کی یادوں کا اصل جہان وہ ہے جہاں وہ سکون اطمینان کا لمحہ گزارتے ہیں۔ بعض دفعہ اپنی شریک حیات کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں۔ متوسط طبقہ کے یہ مرد اور عورت معاشرتی چیرہ دستی اور مشینی دنیا سے نا مطمئن ہوکر مادی دنیا سے فرار کی خاطر یادوں کی ٹھنڈی چھاؤں تلاش کر لیتے ہیں اور یادوں کے گھنے درختوں کے سائے تلے عارضی تسکین حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس بات سے باخبر کہ آنکھ کھلتے ہی پھر وہ بھاگتی دوڑتی دنیا ہوگی۔ اس دنیا سے فرار کی صورت میں وہ ریستورانوں میں بیٹھ کر

گزشتگاں کی یادیں تازہ کر کے ایک پُر آشوب تسکین سے دوچار ہوتے ہیں۔ دوریاں، ایک نظم، دستک، گھاس پہ پاؤں رکھنا، وقت کی ریل گاڑی، صحرا صحرا، سوانح عمری، اس موضوع پر بہترین نظمیں ہیں۔

مصحف اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ متوسط طبقہ اور ان کے مسائل، ان کے زندگی کرنے کے طریقۂ کار پر مشتمل ہے۔ متوسط طبقہ کے مرد اور عورت کی جس تصویر کو انہوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے وہ ان کا انفرادی تجربہ ہے۔ مصحف اقبال کی شاعری کے کردار تہذیبی اور انسانی قدروں کے انحطاط کے اس دور میں تیزی سے منہدم ہوتی ہوئی انسانی خصوصیات کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مرد کردار خود مصحف اقبال کی شخصیت سے مماثل ہے۔ وہ مرد حیوانی اشتہاؤں کا مرد نہیں بلکہ ایک شریف النفس شہری ہے۔ گھر کے سارے فرائض انجام دیتا ہے۔ اپنی محبوبہ کو یاد کر کے سکون کے لمحات حاصل کرتا ہے۔ ازدواجی زندگی میں بھی کامیاب ہے۔ مصحف اقبال کے یہاں رشتۂ ازدواج کا رومانی تقدس نظر آتا ہے۔ مرد اپنے ازدواجی رشتے کو رومان کی دنیا میں لے جاتا ہے لیکن چوں کہ اسے حقیقت کا مکمل ادراک ہے اس لیے وہ رومان اور حقیقت کے تضاد سے پیدا ہونے والے آشوب سے دوچار ہے۔ ایک گھر، دکھ کے رشتے، اندھے خواب، متوسط طبقہ، دفتر سے گھر جیسی نظموں میں مصحف اقبال توصیفی نے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی کے مسائل اور ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو لطیف احساسات کے ساتھ ایک نیا جمالیاتی تخلیقی اظہار عطا کر دیا ہے۔ جس سے ایک سکون پرور حزنیہ انبساط عطا کرنے والی شاعری جنم لیتی ہے۔ ان نظموں میں بے چینی کے ساتھ ہی کتنا سکون ہے۔ نفسیاتی بے چینی میں مبتلا دن بھر کا تھکا ہارا آدمی جب گھر پہنچتا ہے تو اسے سکون کا لمحہ میسر آتا ہے۔ ان کی نظم 'دفتر سے گھر' کے یہ مصرعے دیکھیے ع

ایک شکایت کی طرح باندھ لیا
میری بانہوں کو اپنے جسم کے گرد
چھین کر میرے منہ سے سگریٹ کو

مصحف اقبال کے تخلیقی اسلوب کی ایک انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں بیانیہ میں بے اطمینانی کا گمان ہوتا ہے۔ اس بے اطمینانی سے میری مراد ذہنی بے چینی نہیں بلکہ اظہار کی سطح پر ادھورے پن کا احساس ہے جس کی تکمیل کے لیے شاعر نظموں اور غزلوں میں جگہ جگہ اپنی باتوں کو سمجھانے کے لیے قوسین اور وقفہ کا استعمال کرتا رہتا ہے۔ گویا اپنی باتیں کہہ کر مطمئن نہیں ہوا یا پھر اسے قاری کی سمجھ پر بھروسہ نہیں لیکن ان وقفوں اور قوسین سے نظم میں بے ربطی نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہی نظم کے آہنگ کو نقصان پہنچتا ہے بلکہ قوسین کے الفاظ نظم کے مکمل آہنگ میں گھل کر اس کا جز و لازم بن جاتے ہیں۔ مثلاً نظم 'اجنبی' ملاحظہ فرمائیے ؎

دن بھر لوگ میرے کپڑوں سے ملتے ہیں
میری ٹوپی سے ہاتھ ملا کر ہنستے ہیں

میرے جوتے پہن کے میری سانسوں پر چلتے ہیں
(اپنے آپ سے کب بچھڑا تھا)
دن کے اس انبوہ میں مجھ کو کچھ بھی یاد نہیں آتا
رات کو اپنے ننگے جسم کے بستر پر نیند نہیں آتی

مصحف اقبال توصیفی ذاتی تجربات واحساسات کی روشنی میں معاشرہ، سماج اور پوری وسیع کائنات کا گہرا مشاہدہ کرتے ہیں۔ایک حساس شاعر اور ایک دقاق سائنس داں کی نظر سے بھی۔ان احساسات کا تخلیقی اظہار روزمرہ اور گھریلو ماحول سے اخذ کردہ سلیس اور مانوس زبان میں بے تکلف طور پر کرتے ہیں۔جدید مسائل کا اظہار بھی اپنے منفرد اسلوب میں خوب کرتے ہیں۔اکثر روایتی اسلوب اور جدیدیت کے امتزاج سے ایک دلکش اسلوب سامنے آتا ہے۔وہ کلاسیکی شاعری کے آہنگ کو نئے اسلوب میں متشکل کردیتے ہیں۔نظموں اور غزلوں کے اسلوب اور زبان ولفظیات میں امتیاز نہیں کرتے بلکہ غزلوں کے نرم اور خوب صورت لفظیات کا استعمال نظموں میں کرکے نظموں کو ایک نئی لطیف کیفیت سے آشنا کرتے ہیں۔مصحف اقبال کی تخلیقی انفرادیت کو شمیم حنفی صاحب چند جملوں میں جامع طور پر یوں بیان کرتے ہیں :

''بیان کی سجاوٹ کے معروف وسائل.....علامت استعارہ، پیکر کی امداد کے بغیر
طبعی اور ارضی حقیقتوں سے روحانی اور مابعد الطبعیاتی حقیقتوں تک وہ ایک لمبا سفر
اس طرح طے کرلیتے ہیں کہ ان کی مسافت کا اندازہ لگانا مشکل ہوجاتا ہے۔اس
شاعری کی تمام تر سادگی اس کے بیان اور لفظیات میں ہے۔اور اس شاعری کی
تمام تر پیچیدگی اس کے ذخیرہ احساس میں ہے۔''
(مضمون: مصحف اقبال توصیفی کی شاعری۔شمیم حنفی)

غرض مصحف اقبال توصیفی کی شاعری کا مطالعہ ہمیں ایک ایسے انسان تک لے جاتا ہے جو عہدِ جدید کا انسان ہے اور جو وقت سے خوفزدہ ہوتے ہوئے بھی اس کے ساتھ نبرد آزما رہتا ہے اور زندگی سے فرار حاصل کرنے کے بجائے اس کے ساتھ برسرِ پیکار رہتا ہے۔ان کا یہ شعر ان کے رویے کا غماز ہے۔

کبھی ہنس رہا تھا، کبھی گا رہا تھا — مرا حوصلہ تھا جئے جا رہا تھا

Arshad Husssain
T-248
Mitha Talab
Bada Bagan
P.O.- Bartala
Kolkata-18

روشن پروین

منظر اعجاز کی غزلوں کا آہنگ

منظر اعجاز تنقید کے حوالے سے نہایت قد آور شخصیت کے حامل ہیں۔ان کی تنقید نگاری ماہر اقبالیات کے طور پر بھی شناخت رکھتی ہے۔اقبالیات کے علاوہ انہوں نے تمام شعری ونثری تخلیقات کے حوالے سے اپنے شعور نقد ونظر کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے فیض احمد فیض کے تعلق سے جو تنقیدی کتاب لکھی ہے وہ بھی فیض کی شخصیت کے متعلق گراں قدر ہے۔انہوں نے تحقیق وتنقید کے حوالے سے ظفر عدیم پر ایک کتاب لکھ کر انہیں اردو ادب کی دنیا میں متعارف کرایا ہے۔اردو تنقید کے منظر نامے پر ان کی شخصیت نہایت پروقار اور معتبر سمجھی جاتی ہے۔انہوں نے تقریباً دو درجن کتابیں اردو تنقید کے سرمایے میں نہایت قیمتی پیش کی ہیں، جو ہم عصر ناقدین کے درمیان امتیاز وانفراد کی حامل نظر آتی ہیں۔انہوں نے درجنوں افسانے بھی لکھے ہیں۔جو اشاعت کے مرحلوں سے گذر چکے ہیں اور کافی پسند بھی کئے گئے ہیں۔انہوں نے ایک ناول ہندی زبان میں ''بکھری کلیاں'' بھی لکھا جو شائع ہوکر قارئین سے داد وتحسین حاصل کرچکا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے صحافت کی دنیا میں خوب رنگ جمایا ہے۔انہوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔انہوں نے اردو ہندی دونوں زبانوں میں رسالہ ''انجو'' بھی نکالا ہے۔جو مظفر پور کی صحافتی روایت میں ایک یادگار کارنامہ ہے۔جس کا ''فراق گورکھپوری نمبر'' ایک تاریخ ساز کارنامہ ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے خاکوں میں بھی اپنا زور قلم آزمایا ہے۔اور یادگار خاکے بھی اردو ادب کو دئے ہیں۔انہوں نے نثری تخلیقات کے علاوہ شعری اصناف میں بھی اپنی شناخت قائم کی ہے۔جس میں بیشتر اصناف شعری میں موصوف نے طبع آزمائی کی ہے۔لیکن میرا موضوع موصوف کی غزل گوئی ہے۔منظر اعجاز کی غزلوں کا مجموعہ ''ورق ورق اجالا'' ہے جو ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔

جیسا کہ میں نے عنوان قائم کیا ہے اس اعتبار سے اردو غزل ابتدائی دنوں سے اپنا ایک الگ آہنگ رکھتی ہے۔امیر خسرو سے غالب ومومن اور اس کے بعد ۱۹۳۰ء کے قریب تک کی غزلوں کا رنگ وآہنگ کلاسیکی نوعیت کا حامل ہے۔اس دور میں غزل گوئی نے جو رنگ وآہنگ مرتسم کئے نہایت مقبول اور دلکش نظر آتے ہیں۔اس دور کے عظیم شعراء میں ولی، نصرتی، قلی قطب شاہ، میر، درد، سودا، مومن، اقبال وغیرہ کے نام

لئے جاسکتے ہیں۔اس دور کے بعد ترقی پسند دور کا آغاز ہوتا ہے۔اس دور کی غزل گوئی ایک فکر و نظر کی حامل نظر آتی ہے۔اس دور کے شاعروں نے کلاسیکی دور سے الگ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت میں غزلیں تخلیق کیں۔ترقی پسند تحریک دراصل اصلاحی تحریک کی توسیع کے طور پر وجود میں آئی تھی۔حالانکہ ترقی پسندوں کی حقیقت پسندی اصلاحی حقیقت پسندی سے قدر مختلف ہے۔اس دور کے شاعروں نے اشتراکیت، اجتماعیت اور مقصدیت کو اپنا مطمع نظر رکھا ہے۔اس قبیل کے شاعروں کے نام فیض احمد فیضؔ، علی سردار جعفریؔ، جاں نثار اخترؔ، ساحرؔ لدھیانوی، مخدومؔ محی الدین، اسرار الحق مجازؔ، ظہیرؔ کاشمیری، احمد ندیمؔ قاسمی، وغیرہ کے نام قابلِ قدر ہیں۔اس کے بعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے۔یہ دور ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔اس دور کے شاعروں نے اپنی غزلوں میں اپنے عہد کے مسائل اور حسیت کو پیش کیا ہے جس میں وجودیت کا رجحان بھی شامل ہے۔انہوں نے نئی علامتوں کے ذریعے اپنی بات کہنے کی کوشش کی۔اس عہد کے چند شعراء کے نام ظفر اقبال، سلیم شاہد، علی اکبر عباس، خالد اقبال یاسر، شاذ تمکنت، عرفان صدیقی، شہریار، ظہیر غازی پوری، بشیر بدر، حامد کاشمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ان کی فکر دراصل دنیا میں ہو رہے ظلم وستم سے صرف نظر کر لینا تھا۔ اس کے بعد مابعد جدیدیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ساختیات، پس ساختیات اور مابعد نوآبادیات جیسی اصطلاحیں وجود میں آئیں۔یہ ایک مغربی روشن خیالی کا حصہ کہی جا سکتی ہے۔اس نظریہ کے ماننے والے پرانے کسی نظریہ کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔

منظر اعجاز کی شاعری خصوصاً غزل گوئی تمام نظریاتی قید و بند سے بالاتر ہے۔ان کی غزل گوئی کو کسی خاص خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی آہنگ، ترقی پسند آہنگ، جدیدیت پسند آہنگ اور مابعد جدیدیت آہنگ سے استفادہ کیا ہے۔اسی لئے ان کی غزلوں کا آہنگ امتزاجی نوعیت کا حامل ہے۔ان کی غزلوں کو کسی خاص خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا ہے۔انہوں نے تمام نظریاتی پہلوؤں کے مثبت پہلو کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ان کی فکر کسی بھی نظریات کی کورانہ تقلید سے گریز کرتی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں پُرانے الفاظ، علائم، تشبیہات واستعارات گھس کر اپنی شکل وشباہت کھونے کا احساس نہیں رکھتے ہیں لیکن جدید آہنگ اور نئے سانچوں کو اپنانے سے بھی گریز نہیں کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ترقی پسند آہنگ کی کارفرمائی بھی ہے لیکن اس کے ردعمل کے طور پر جدیدیت کا لیبل چسپاں کرنے کی قواعد نہیں کرتے ہیں بلکہ سیدھے طور پر زبان کے اعلیٰ ترین الفاظ کو استعمال کرنے کا رجحان ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ان کی غزلوں میں جدیدیت کے منفی پہلو نہیں ملتے ہیں۔ان کے یہاں سائنس اور مذہب کو بھی عمل دخل ہے۔انفرادی آزادی کے ساتھ اجتماعی آزادی بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ان کی غزلوں میں داخلی دنیا کی بات بھی ہے اور خارجی دنیا کی بات بھی ہے۔ان کے یہاں زندگی کو

ISSN : 2582 - 3612

درپیش مسائل سے صرف نظر کا رجحان نہیں ہے بلکہ ان مسائل سے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔ان کی غزلوں میں تمام نظریاتی قید و بند سے آزاد ہو کر چلنے کی روش اور آہنگ موجود ہے۔انہوں نے اپنے تجربات ومشاہدات اور افکار ونظریات کی ترسیل وابلاغ میں واقعاتی رنگ وآہنگ کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کی شاعری میں تضادات کا اجماع بھی اشعار میں شدت پیدا کرتا ہے۔ان کی غزلوں میں تضاد کی وجہ سے برف میں آگ اور آگ میں برف ہونے کا امکان واضح ہوتا ہے۔جو اشعار میں معنویت کو اور وسیع ترین کر دیتا ہے۔اور جذبات میں شدت بھی رونما ہوتی ہے۔ان کے یہاں چمن کا اعتبار رنگ خزاں سے وجود پاتا ہے۔ان کے یہاں وہم کے ساتھ اعتبار بھی محوِ سفر نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں مشہور ومعروف ناقد وہاب اشرفی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''ڈاکٹر منظر اعجاز فنی اعتبار سے ایک پختہ شاعر ہیں جن کے یہاں Contradiction کا اجتماع اور ادغام ہے وہ سامنے کے لفظوں سے Irony کی کیفیت پیدا کرنے میں بے حد چابکدست نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں صنعتوں کا استعمال روایتی نہیں ہے اور اس میں وہ حدّت سے زیادہ صلابت پر یقین رکھتے ہیں۔
>
> یہ تو تکنیکی مباحث ہوئے۔اب فکری نظام کی طرف واپس آیئے تو ایک عجیب صورت ان کے یہاں ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ایک طرف وہ زندگی کے نظاروں سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔تو ٹھیک اسی وقت کوئی احساس درد بھی کہیں نہ کہیں ابھر جاتا ہے۔اس لئے اپنی فکری روش میں مثبت رجحان کے باوجود انفعال کی کیفیت سے گزرتے رہتے ہیں۔ایک طرح کا ٹینشن Tension ہے جو حساس فنکاروں کو ہمیشہ سوالیہ نشان کی زد میں کسی ایک ہی وقت میں کسی چیز کے ٹھیک ہونے یا نہ ہونے کا فکری میلان رکھتا ہے۔جو دراصل سماجی ناہمواریوں کا لازمی نتیجہ ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ منظر اعجاز اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔مسرت وانبساط میں اگر وہ غوطہ بھی لگائیں تو اس کی عقبیٰ زمیں میں کہیں نہ کہیں پژمردگی اور زیاں کا احساس حاوی رہتا ہے۔ان کے اکثر اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جاسکتی ہے۔''
>
> (ورق ورق اُجالا مضمون نگار وہاب اشرفی، ص ۱۹۔۲۰)

منظر اعجاز کی غزلوں کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی ذہنی کیفیت ایک طرح کے تناؤ میں ہمیشہ مبتلا رہتی ہے۔یہ کیفیت ان کی زندگی اور حالات کا پرتو معلوم ہوتے ہیں۔موصوف کی زندگی بھی اس قدر دشواریوں اور مسائل سے گھری رہی ہے کہ یہ صورت حال ہر لمحہ ان کے پیش نظر رہتے

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

ہیں۔اسی لئے ان کی غزلوں میں واقعاتی پس منظر ابھرتا اور ڈوبتا نظر آتا ہے۔انہیں غم کی لذت بھی عزیز معلوم ہوتی ہے۔ان کی غزلوں میں تضادات کا یہ رنگ نہایت پختہ ہے۔ملاحظہ فرمائیں ۔

یقیں کا رنگ بھی ہے وہم کا غبار بھی ہے
فریب حسنِ نظر دشتِ اعتبار بھی ہے

اسیر وہم وگماں ہے نہ جانے کب سے نگاہ
اگرچہ پیش نظر حرفِ اعتبار بھی ہے

لذتِ غم یہی بہت ہے حسرتِ دل کے لئے
پھر مری تحویل میں خوشیوں کی جاگیریں نہ لکھ

کاٹتی ہے موت کی گردن جہان حیات
پیاسی گردن پر وہاں بے آب شمشیریں نہ لکھ

بھروسا خواب پہ کر کے میں کھو چکا تعبیر
حقیقتوں پہ بھی اب مجھ کو اعتبار نہیں

قہقہ زادوں میں ہے آج بھی وہ خندہ لبی
زیر لب دل کے سسکنے کی صدا آج بھی ہے

چمن میں کیوں جلاؤں بہار گل کے چراغ
کہ ڈھونڈلیں گے اندھیروں میں دیدہ ور مجھ کو

تیرگی چاٹتی جاتی ہے اُجالوں کا ورق
کیسے تحریر تمنا کی نمائش ہوگی

خیال و خواب کی پرچھائیاں سمیٹے ہوئے
یقیں کے سمت چلوں، وہم کے کھنڈر میں رہوں

بکھر بکھر کے سمیٹوں میں ریزہ ریزہ وجود
سمٹ سمٹ کے مگر کیسے بال و پر میں رہوں

شہر ادراک میں ہر سمت تھا ہُو کا عالم
شور صحرا میں مرے پاؤں کی زنجیر کا تھا

یہ گہنایا ہوا سورج نہ امکانِ سحر دے گا
نظر کی دھوپ ہی اب سایۂ دیوار پر رکھ دو

حقیقت کو جو افسانہ سمجھتے ہیں وہ کیا جانیں
یقیں کا سوز بھی روشن کہیں حرف گماں پر ہے

منظر اعجاز کی غزلوں میں یاسیت کا گماں ہوتا ہے لیکن اس کا داخلی پہلو روشن ہوکر ابھرتا ہے کیونکہ موصوف کا ذہن رجائی فکر کی طرف پیش رفت کرتا ہے۔ان کی غزلوں میں یہ کیفیت بھی ان کے عصر کی پیدا کشمکش کا نتیجہ ہے۔ ان کے کلام میں زندگی کی تلخیاں ہیں اور واقعاتی سرشاریاں بھی ہیں۔موصوف کی غزلوں کا ایک امتزاجی رنگ و آہنگ ہے۔ جو کلاسیکی لفظ و آہنگ کے ساتھ جدیدیت کے مسائل بھی رکھتا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر سیّد آلِ ظفر کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''منظر اعجاز کی غزل گوئی میں نہایت بلند خیالات کا ترشح پایا جاتا ہے۔ان کے افکار و نظریات میں فلسفہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ان کا ہر شعر فلسفۂ حیات و کائنات کا ترجمان ہے۔ان کا انداز و اسلوب روایت کی پاسداری کے ساتھ جدیدیت کے رجحان کا مظہر بھی ہے۔ ان کی غزل گوئی عام غزل گو شعرا سے کہیں الگ ایک مخصوص فکر و نظر کی نمائندگی کرتی ہے۔ان کی غزلوں کے اشعار عام فہم نہیں ہوتے ہیں۔ان کی شاعری غالب کی طرح بلند افکار و نظریات کی حامل ہوتی ہے جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی ۔ موصوف کا مطالعہ نہایت عمیق ہے۔اس لئے ان کی باتوں میں گیرائی اور گہرائی پائی جاتی ہے لیکن تشکیک کی کیفیت سے مبّرا اور غور و خوص کے بعد بات سمجھ میں آجاتی ہے اور قارئین اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ان کی غزل گوئی میں اقبال کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ چونکہ منظر اعجاز نے اقبال کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اپنی پہچان اقبال شناس کے طور پر قائم رکھی ہے، اس لئے فکری طور پر جو مفروضے اقبال کے ہیں ان کے اشعار سے بھی ان ہی افکار و خیالات کی تعبیر و تشریح پیش کی گئی ہے۔''

(ششماہی ''ادب و ثقافت مارچ ۲۰۲۰ء مضمون نگار پروفیسر سید آلِ ظفر، ص ۱۸۲)

منظر اعجاز کی غزلوں میں ان کی ذہانت عصری رجحان، نامساعد حالات سے لڑنے کا عزم اور فتح یابی کا یقیں سب موجود ہے۔ان کی غزلوں میں مروجہ الفاظ کے معنی الفاظ کے پس منظر سے اُبھرتے ہیں۔ان کے اشعار میں استعمال ہوئے الفاظ کے معنی کی پیچیدگی ان کی گہر فکری کا نتیجہ ہیں۔ان کی غزلوں کا ہر لفظ دعوت فکری دیتا ہے۔سرسری طور پر گزر کر ان کے اشعار کی تفہیم ممکن نہیں ہے۔

ان کے اشعار سے ان کی فکری کاوش، فکری تگ و دو اور جبلّی اضطرابیت واضح ہوتی ہے۔ان کی غزلوں میں اعلیٰ شاعری کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ان کی غزلوں کی جملہ خصوصیات انہیں اپنے ہم عصروں میں انفراد کا حامل بناتے ہیں۔اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر کے اپنی

بات ختم کی جائے۔ملاحظہ فرمائیں۔

خودی کے سوز سے خالی جو ساز جاں ہوتا عجب نہیں کہ میں گم کردۂ نشاں ہوتا

سمٹ سمٹ کے بکھرتا تھا ریت کی مانند میں ٹوٹ ٹوٹ نہ جاتا تو آسماں ہوتا

عنایتوں کے ہے مرہون تارِ ساز نفس کہ چند سانس بھی گویا ادھار ہو جیسے

لہو لہان ہے احساس رنگ و بو منظؔر متاعِ فکر سر نوکِ خار ہو جیسے

جنوں کا ہاتھ بڑھا دامن و گریباں تک خرد کے جسم پہ تھا جو لباس اتار گیا

نہ راس آئی اسے شہر کی فضا منظؔر سکون ڈھونڈنے آیا تھا، بے قرار گیا

تھا پسِ آئینہ جب تک زنگ تھا پیش آئینہ ہوا تو رنگ تھا

منفرد رنگ، یہ آہنگ غزل کا لے جا یہ مرا طرز یہ اسلوب یہ لہجہ لے جا

کھو کے اپنے وجود کا احساس تیری سانسوں میں جذب ہو جاؤں

سر میں سما رہا ہے نئی آگہی کا درد پھر پھیلنے لگی ہیں حدیں ممکنات کی

المختصر منظر اعجاز کی غزلوں کا آہنگ مجموعی افکار ونظریات کا حامل ہے۔یہی ان کی غزل گوئی کا انفرادوامتیاز قائم کرتا ہے جوانہیں اپنے ہم عصروں میں منفرداور بھیڑ میں الگ شناخت دینے پر اصرار کرتا ہے۔

Raushan Perween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)

غزالہ حفیظ

مولانا امام بخش صہبائی کی فارسی شاعری

اٹھارویں وانیسویں صدی میں شاندار مغل سلطنت اپنے زوال کی آخری حدود میں پہونچ چکی تھی سیاسی، معاشی، سماجی اور علمی طور پر پورا ہندوستان ملک ایک لٹے ہوئے کارواں کا منظر پیش کر رہا تھا۔اورنگ زیب کے نااہل جانشینوں نے اپنی ناعاقبت اندیشی اورعیش پرستی کے سبب اس مضبوط ومستحکم مغل حکومت کو ایک خزاں رسیدہ درخت پر لگے ہوئے سوکھے پتے کی مانند کمزور وناتواں کر دیا تھا۔ملک کے اندرونی انتشار وبیرونی خلفشار نے عوام وخواص سے گویا سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کوسلب کرلیا تھا لیکن تمام تر فتوحات،معرکہ آرائیوں اور جنگ جانشینی کی خون آشامیوں کے باوجود بھی ملک میں علمی وادبی سرگرمیاں کسی نہ کسی شکل میں برابر ظہور پذیر ہوتی رہیں۔تمام تر ناسازگار ونامناسب حالت میں بھی کچھ ایسی نابغۂ روزگار ہستیاں پیدا ہوئیں جن کی ذات گرامی پر ارباب علم وفضل کو بجا طور پر ناز ہوسکتا ہے حالاں کہ اس دور میں اردو زبان کا سورج اپنی چمک دمک سے اہل ہند کی نگاہوں کو خیرہ کر رہا تھا یہاں کے دانشوروں نے فارسی زبان کے بجائے اردو زبان میں اپنی تخلیقات پیش کرنے کی باقاعدہ شروعات کردی تھی اوراس زمانے میں فارسی زبان وادب کی گذشتہ عظمت وشان قائم نہ رہ سکی تھی لیکن تمام تر ناموافق حالات کے باوجود ملک بھر میں بکثرت ایسے ادیب وشاعر موجود تھے جو فارسی زبان کو ہی درخور اعتناء تصور کرتے تھے۔اکیلے دہلی شہر میں ہی بے شمار اساتذۂ فن موجود تھے جو فارسی زبان کے تمام تر انحطاط اور زوال کے باوجود اسی زبان شیرین ولطیف میں اپنی تخلیقات پیش کرنا اپنے لیے باعث فخر اور لایق افتخار تصور کرتے تھے۔مولانا ضیاء احمد بدایونی نے اپنی تصنیف ''مسالک ومنازل'' میں اس زمانے کے فارسی شعر وادب کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کیا ہے :

''حکومت مغلیہ کے دورانحطاط میں جب برصغیر ہندو پاک میں گھر گھر اردو

کا کلمہ پڑھا جاتا تھا کچھ لوگ ''آتش پارسی'' کے بھی پجاری تھے جن کے
شعلہ نوایوں سے بزمِ سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔''

فارسی زبان وادب کے انھیں شیدائیوں میں ایک نام شیخ امام بخش صہبائی کا بھی ہے جن کو بغیر تردد کے فارسی زبان وادب کا آخری سب سے بڑا شاعر، ادیب اور ناقد کہا جاسکتا ہے جن کی فارسی دانی کا لوہا بڑے استاد نے مانا ہے اور ان کو اس زبان کا ایک بڑا شاعر اور ادیب کہا جاسکتا ہے۔ مولانا حالیؔ جیسے جید عالم اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک شخص نے ان کی فارسی لیاقت وصلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''دوسری مرزا بیدلؔ کی ''طرز جود'' عالمگیری کے عہد میں شائع ہوئی ہے
اور علویؔ اور صہبائیؔ پر آکر ختم ہوگئی ہے''۔

مولانا صہبائیؔ نے جس دور میں اپنے شاعری کے نمونے پیش کیے وہ خیال بافی، تمثیل نگاری اور ابہام گوئی کے لیے مشہور تھا۔ عام طور پر شعراء اس دور کے مروجہ اصولوں کے پیش نظر ہی اشعار کہتے تھے۔ صہبائی کے اشعار دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے تمام ترسعیٔ بلیغ کے باوجود اس دور میں رائج وصول شعری سے انحراف نہیں کر سکے ہیں۔ مضمون، آفرینی، مبہم تشبیہات، غیر واضح استعارات اور حد سے متجاوز صنعت کاری میں ان کی بیشتر فارسی شاعری کو غیر متوازن اور بے اعتدال بنا دیا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ شاعر بہت زیادہ شہرت نہیں حاصل کر سکے ہیں لیکن یہ بات ان کے پورے کلام پر صادق نہیں آتی۔ ان کے بعض اشعار نہایت عمدہ اور بلند پایا ہیں جو ان کے ایک بہترین فارسی شاعر ہونے کے شاہد ہیں۔ ڈاکٹر زاہدہ پٹھان نے اپنی تصنیف ''صہبائی کی فارسی تصنیف کا تنقیدی مطالعہ'' میں ان کے فارسی کلام کے متعلق اپنی بڑی جچی تلی پیش کی ہے وہ کہتی ہیں :

''مضمون آفرینی اور حد سے زیادہ صنعت کاری نے ان کے کلام میں کہیں نہ کہیں بے اعتدالی ضرور پیدا کر دی ہے جس سے ان کے اشعار میں فطری حسن کی کمی کا احساس ہوتا ہے تاہم یہ بے اعتدالی ان کے تمام اشعار کی دامن گیر نہیں ہوتی۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری روایتی ہوتے ہوئے انفرادی طرز کی مالک ہے۔ ان کی شاعری میں ''سبک ہندی'' کی فی الجملہ خصوصیات

ہونے کے باوجود شاعرانہ لطافت اور معنی کی گہرائی پائی جاتی ہے''۔

زاہدہ پٹھان کی یہ رائے صدفی صد درست تو نہیں کہی جاسکتی لیکن اس حقیقت سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں کہ ان کے بعض اشعار خاص اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کی نثری کارناموں کے مقابلے میں ان کی فارسی شاعری کم تر اور فرومایہ نظر آتی ہیں حالاں کہ ان کو شعر فہمی اور شعر گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا مگر وہ اپنی مصروفیات کے سبب اپنے اس ہنر خداداد کی طرف بہت زیادہ متوجہ نہیں ہو پاتے تھے وہ محض تفریح طبع یا ضرورت کے پیش نظر شعر کہا کرتے تھے وہ بھی تعداد میں بہت زیادہ نہیں ہوتے تھے۔ ان کے فارسی کلام کا ایک مختصر سا دیوان ہے جو کلیات صہبائیؔ میں شامل ہے ان کے اس فارسی دیوان میں ۱۴۱رغزلیات، ۶رقصائد، ۱۲ررباعیات اور ۴۲رفرد کے علاوہ ایک مخمس بھی شامل ہے ان کے فارسی کلام میں ''جواہر منظوم'' کے نام سے رباعیات کا ایک مجموعہ بھی ہے جو کلیات صہبائیؔ میں موجود ہے۔ کل رباعیات کی تعداد ۱۳۰ر ہے جن میں خدا کے ۹۹رنام نکلتے ہیں۔ ''دمغ الباطل'' نام کی ایک مثنوی بھی ان کی طرف منصوب کی جاتی ہے لیکن زمانۂ موجودہ میں اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ ان کا جستہ جستہ کلام ان کے معاصرین اور شاگردوں کی کتابوں میں بھی درج ہے۔ مثلاً محمد حسین تحسینؔ کے مرتب کردہ ''خمہای غزل قدسی'' جس کی طباعت ۱۲۷۱رہجری میں ہوتی ہے۔ صہبائیؔ کا کہا ہوا ایک خمسہ بھی شامل ہے۔

ہمارے بعض دانشوروں کی رائے ہے کہ صہبائیؔ کا فارسی کلام چنداں اہمیت کا حامل نہیں ہے مگر یہ خیال حقیقت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے فارسی کلام کے بارے میں بڑے بڑے دعوے نہیں کیے جاسکتے مگر ان کا مختصر فارسی کلام خاص طور پر توجہ طلب ہے یہاں ہم ان کے فارسی اشعار کی روشنی میں ان کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

مثلاً شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ انسان کی زندگی کے آغاز ہی سے فنا کھٹکا بھی شروع ہو جاتا ہے اس دنیا میں کوئی بھی ذی روح نہیں جو خود کو اجل کے لئے رحم ہاتھوں سے بچا سکے یہ چندروزہ زندگی الم ویاس اور حسرت وحرمان کے سوا کچھ بھی نہیں۔ برق فنا کسی بھی لمحہ صفحۂ ہستی سے ہمارا نام ونشان مٹا سکتی ہے ۔

چوں شرر حاصل مادر گرو دست فنا ست
برق باریشہ کند سر بدر از دانۂ ما

ترجمہ: شرر کی طرح ہمارا تمام تر حاصل فنا کے ہاتھوں میں ہے جب ہمارے دانے کی کونپل زمین سے سر باہر نکالتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ جھانکتی ہے۔اسی مضمون کو انھوں نے ایک اور شعر میں اس طرح ادا کیا ہے۔

هستی اهل فنا وقف شتاب دگر است
رفتن رنگ بود شمع به کاشانۂ ما

ترجمہ: زندگی کی فرحت اس قدر کم ہے کہ اس کی شتابی کے تمام پیمانے اس کی پیمائش کے لئے ناکافی ہیں ہمارے کاشانے (وجود) میں رنگ کا اڑ جانا فنا کی ایک شکل ہے۔

صہبائیؔ کے بعض اشعار ندرت اور جدت کی بہترین مثال ہیں ان کا انوکھا پن اور دل کو چھو لینے والا انداز بیان اکثر قاری کی تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتا ان کی دل کش تشبیہات و استعارات دل کو چھو لیتے ہیں مثلاً ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمایئے جس میں انھوں نے ناکسی کو حجاب قرار دیا ہے اور پھر اس حجاب کو ابر سے تشبیہ دی ہے اور ابر کے لیے رگ فرض کی ہے جس سے موتی پیدا ہوتا ہے اس قسم کی تشبیہات دیگر شعراء کے یہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔

ای خوشا فیض رگ ابر حجاب ناکسی
موج گوهر زند از سینۂ خاشاك ما

ترجمہ: اس ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے خاشاک مراد حقیر ہستی کے سینے سے موج گوہر نمودار ہوتی ہے یعنی ناکسی پر شرم کی بدولت ہمیں آبرو حاصل ہوتی ہے۔

صہبائیؔ کا ایک دوسرا شعر دیکھئے جوان کی جدت اور ندرت کا شاہد ہے جس میں انھوں نے بڑا پاکیزہ خیال پیش کیا ہے اور ''مکر شاعرانہ'' کے استعمال سے شعر کے حسن کو دوچند کر دیا ہے۔

در دل تو می طپیدن دل اضطراب تست
زنهار ره مده بدلم اضطراب را

ترجمہ: میرے دل میں تو ہے دل کی تڑپ سے پیدا ہونے والے اضطراب کی تکلیف تجھ کو ہی پہونچے گی لہٰذا تجھ کو چاہئے کہ میرے دل میں کبھی اضطراب نہ پیدا ہونے دے۔صہبائیؔ کے کلام کے

مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعوری وغیر شعوری طور پر غالبؔ سے حد درجہ متأثر ہیں ان کے دیوان میں بکثرت ایسی غزلیں موجود ہیں جن میں غالبؔ کی بحر و قافیہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے شعر کہے گئے ہیں۔نمونہ طور پر ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالبؔ کا شعر ہے:

سوزد زبسکه تاب جمالش نقاب را
دانم که درمیان نه پسند حجاب را

صہبائیؔ اسی بحر میں بڑے جالب و جاذب انداز میں کہتے ہیں۔

مپسند غره بر رخ خود ماهتاب را
یک شب بیاز چهره بر افگن نقاب را

مرزا اسداللہ خان غالبؔ کا ایک اور فارسی زبان کا بہترین شعر ہے۔

چشم بر تازگی شور جنوں دوخته است
در خزاں بیش بود مستی دیوانۂ ما

صہبائیؔ نے اس قافیہ میں اس طرح اپنے نادر اور خوصورت خیال کو پیش کرت ہوئے کہا ہے۔

یارب آن کن بجنوں دل دیوانۂ ما
که شود بال پری نالۂ مستانۂ ما

غالبؔ کا شعر۔

چوں صبح من زسیاهی به شام مانند است
چگوئیم که زشب چند رفت یا چند است

صہبائیؔ کا شعر۔

به شان حسن مگر کجا و تا چند است
که بنده گشته و در رتبۂ خداوند است

اس میں شک نہیں کہ صہبائیؔ کے اشعار غالبؔ کے ہم پلہ تو قرار نہیں دیئے جا سکتے لیکن اکثر

مواقع پر انجان علاقوں کی روشنی اور گرمی ظاہر کرتی ہے کہ وہ ایک بلند پایہ شاعر ہیں اگر یکسوئی اور سنجیدگی کے ساتھ وہ فارسی شاعری کی طرف راغب ہوتے تو ان کا مرتبہ فارسی شاعری میں بہت بلند ہوتا۔ غالبؔ کی عظمت کے صہبائیؔ خود ہی قائل ہیں وہ ان کے ہنر وکمال کا دل سے اعتراف کرتے ہیں اور اپنی کم علمی اور کم حیثیتی کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں ۔

طاقت ہم طرحئ غالب ندارد طبع من
بر پیش رفتم زنقشش گروہ برداشتم

صہبائیؔ نے غالبؔ کے علاوہ دیگر اساتذہ کی زمین میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً گناہ کیست، ہجرانم نمی آید اور ہمدم شاں وغیرہ مگر ان کی غزلیات کو اساتذہ کی غزلیات پر کوئی فوقیت حاصل نہیں ہے باایں ہمہ ان کے تخیل کی پرواز فکر کی جدت اور انداز بیان کی سحر انگیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

صہبائیؔ کے دیوان میں قصائد بھی شامل ہیں جن میں وہ بہت کامیاب نظر آتے۔ ان کے قصیدے ابوظفر بہادر شاہ، مسٹر ٹامس اور مولانا آزردہ کی مدح میں نظم کیے گئے ہیں ان کے قصائد کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حد درجہ غلو پسند ہیں ان کا مقصد اپنی فارسی لیاقت کا اظہار کرنا ہے حد درجہ مبالغہ اور تصنع نے ان کے تقریباً تمام قصائد کو مبہم، غیر واضح اور پیچیدہ بنادیا ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کے یہ قصائد ان کی بے پناہ علمیت اور فارسی دانی کی گواہ ہیں ان کے قصائد میں تعلیمی انداز ہ نہایت اثر آفریں اور دل پذیر ہیں۔

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی فارسی شاعری کے فلک پر زبان وادب کے شعراء کی جگمگاتی کہکشاں میں صہبائیؔ ایک دھندلے یا ٹمٹماتے ستارے کی مانند نظر آتے ہیں جن کے شعری ونثری کارنامے بہت زیادہ توجہ اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکے ہیں۔

Ghazala Hafeez
Research Scholar
Deptt. of Persian
Jawaharlal Nehru University
110 067

ISSN : 2582 - 3612

قاضی خُجستہ

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی بحیثیت شاعر

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ اس خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ جنھوں نے راجستھان (جے پور) میں شعر وادب اور تصوف میں خدمات انجام دیں۔ آپ کے جدّ امجد میر قربان علی شاہ اترولی ضلع علی گڑھ (یوپی) سے ۱۸۶۸ء میں جے پور آئے تھے جہاں مہاراجہ سوائی رام سنگھ نے اعزاز بخشا۔ نیازی صاحب کے پردادا سید عبدالرحمٰن تھے انور الرحمٰن بسملؔ آپ کے دادا تھے، سید محبوب الرحمٰن نیازی مذہبی پیشوا اور ادیب وشاعر تھے۔ نیازی صاحب کو بھی شاعری ورثہ میں ملی۔ آپ کے نانا عزیز میاں راز بریلوی اور ماموں نصیر نیازی بریلوی بھی شاعر تھے۔ نیازی صاحب کو بچپن سے ہی شاعری کا شوق ہوا۔ نصیر نیازی بریلوی سے کلام پر اصلاح لی۔ آل انڈیا مشاعروں، ریڈیو، ٹی۔ وی۔ پروگراموں اور آل انڈیا مشاعروں میں شرکت کی۔ حمد نعت غزل اور سلام کہے، ملک کے رسائل وجرائد میں کلام شائع ہوا۔

آپ کی شاعری میں تصوف کا روحانی جذبہ، حسن وعشق کی کیفیات، قلبی واردات اور حقیقت پسندی، معنی کی گہرائی اور گیرائی ہے۔ آپ شعر گوئی کے ساتھ شعر شناس اور نقاد بھی ہیں۔ آپ نے مشہور صوفی اور شاعر میکشؔ اکبر آبادی کی شاعری اور کارناموں پر ۲۰۰۲ء میں ایک کتاب شائع کی۔ جو ان کی پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ آپ نے مثنوی ''زہرِ عشق'' ترتیب ومقدمہ ۲۰۰۶ء میں شائع کی۔ اس کے علاوہ ''رحمتِ عالمؐ'' (مشہور شعرا کی نعتوں کا مجموعہ) ۲۰۰۶ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی بحیثیت شاعر ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں غزل کا ایک خاص مقام رہا ہے۔ ہر دور میں اس کی آبیاری ہوئی ہے۔ اردو شاعری میں تصوف کو بھی خاص مقام حاصل رہا ہے۔ نیازی صاحب کی غزلوں میں بھی تصوف کو خاص مقام حاصل ہے۔ مثلاً ۔

بزمِ تصورات کی زینت تیرا خیال — تسکین تیرا نام عبادت تیرا خیال
ایسی نمازِ عشق ہے تیرے حبیب کی — کرتا رہا ہے جس کی امامت ترا خیال

نیازی صاحب کے یہاں صوفیانہ جذبات بھی ہیں اور دلی کیفیات اور روحانی جذبہ بھی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

غافل تو کدھر بھٹکے ہے ٹک دل کی خبر لے — شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
ہم خاکِ درِ پیر زمن لے کے اٹھے ہیں — یعنی کہ مداوائے محن لے کے اٹھے ہیں

ڈاکٹر نیازی کی شاعری میں صوفیانہ خیالات کی نشاندہی عنوان سے مشہور محقق اور شاعر نذیر فتح پوری مدیر ''اسباق'' نے نیازی صاحب کی شاعری میں صوفیانہ مزاج کی عکاسی کی ہے۔

نذیر فتح پوری نے نیازی صاحب کی غزلوں میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا امتزاج ملتا ہے۔ نذیر فتح پوری نے اس کی مثالیں نیازی صاحب کی غزلوں کے نمائندہ اشعار سے دی ہے۔وہ کلامِ نیازی کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''اشعار کے مطالعہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ شاعر صرف ماضی کی دنیا میں نہیں جیتا، بلکہ وہ جس دنیا میں سانس لے رہا ہے۔اس کا بھی پورا پورا اِدراک رکھتا ہے۔ نیازی صاحب کے مشاہدے کی آنچ میں کوئی کمی اور کسر باقی نہیں ہے۔نیازی صاحب اپنی ذات کے عرفان کے ساتھ ہی دنیا کے حالات سے بھی واقف ہیں۔اس سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔''

جن سفاک لوگوں نے دنیا کو مقتل بنادیا،ان کے لئے یہ شعر۔

پھر قتل ہونے والے ہیں معصوم سینکڑوں
لیکر فساد سہمی ہوئی شام آ گیا

رشتوں میں جو بے گانگی آچکی ہے، اپنوں کے دلوں میں جو دراڑیں پڑ چکی ہیں، کوئی کسی کی وِپدا سننے والا نہیں۔اگر کوئی اپنے الم کی کہانی سناتا ہے،تو وہی مجرم قرار دے دیا جاتا ہے۔ایسے میں حالات کا غماز یہ شعر۔

کون سنتا ہے مرے درد و الم کی داستاں
سننے والے بھی مجھے شوریدہ سر کہنے لگے

ایک یہ شعر بھی جو پہلے شعر کے ذرا قریب سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

جانے کیا بات ہے کہ اہلِ جہاں کو اے حبیبؔ
میری تقدیر درخشاں نہیں دیکھی جاتی

اور یہ تلقین بھی،ایک شعر ملاحظہ ہو۔

جو کہ گمراہ ہو، گمراہ تمہیں بھی کر دے
ایسے رہبر سے بچو، ایسے ہی راہی سے بچو!

اس سلسلے میں شاعر اپنے آپ کو تقلین کرتا ہے۔

تم کو مرغوب ہے درویشی کا منصب اے حبیبؔ
بد نما سمجھو اسے، منصب شاہی سے بچو!

نیازی صاحب کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ اور جمالیات کا عنصر ملتا ہے۔ان کی غزل میں لفظوں کا خاص انتخاب ملتا ہے۔مثال: اپنے محبوب ارضی سے یوں خطاب کرتے ہیں۔

یہ نہ پوچھو کہ رات کیسے کٹی
کس طرح میں نے دن گزارا ہے

پہلے کی طرح ہم بھی تڑپتے نہیں اب تو
کچھ آپ بھی اندازِ ستم بھول گئے

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی (لکھنو) یوپی نے نیازی صاحب کے کلام میں تصوف و معرفت کے نقوش تلاش کئے ہیں۔

جو ہے وہم و گمان سے بھی دور
آ کے گھر دل میں کر گیا کیسے

جس نے لوٹا ہے میرا صبر و سکوں، عقل و خرد
کیا کہوں وہ ہی میری زیست کا حامل نکلا

مبارک اے حبیبؔ دل شکستہ
کہ تیرا ذکر وہ فرما رہے ہیں

کریں وہ لاکھ پردہ ہم سے لیکن
تصور میں تو ہم تک آگئے ہیں

اچھی نعت گوئی ہر کس و ناکس کے لئے ممکن نہیں کیونکہ نعت کہنے کے لئے محض موزونی طبع ہی کافی نہیں بلکہ دل میں وحدانیت کی چاندنی اور ایمان کا شعلہ عشق نبی کا جذبہ ہونا بھی ضروری ہے۔حبیب الرحمٰن صاحب کا نعتیہ کلام پیارے رسول ﷺ کی عظمت رفعت کا وجدانی احساس پیدا کرنے کے ساتھ ہی دلوں کو سرور دو عالم ﷺ کی محبت اور عقیدت سے سرشار بھی کرتا ہے۔چند نمونے دیکھیں۔

زہے شانِ رحمت خوشا رنگ بخشش
حقیقت میں حق کی عطا ہیں محمد

اے چشمِ انتظار نہ ہو اس قدر ملول
روزِ حساب دیکھیو جلوہ رسول کا

ہم نے چند اشعار کے ذریعہ ڈاکٹر حبیب کے کلام کا جو تجزیہ پیش کیا ہے،اس سے واضح ہے کہ ان کے کلام میں مضمون آفرینی اور اسلوب کو وہی اہمیت حاصل ہے، جو انسانی جسم میں قلب و روح کو ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار میں محض قافیہ پیمائی نہیں کی ہے بلکہ مضمون سے مضمون نکالنے اور بات میں بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔الغرض ڈاکٹر نیازی صاحب کا کلام نہ صرف اہلِ سخن کی ادبی تشنگی دور کرنے کا سامان مہیا کرتا ہے بلکہ اہلِ ایمان اور ذوق کے قلب و روح کو گرمانے کی اعلیٰ فضا بھی فراہم کرتا ہے۔

(ارمغان حبیب، مرتبہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، مطبوعہ ۲۰۱۸ء،ص۔۴۴۔۴۳)

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی کے رنگِ تغزل کے تحت کلاسیکی غزل میں حسن کی رعنائیوں اور عشقیہ واردات کا اظہار ہے۔فلسفۂ عشق اور تصوف کی طرف بھی رغبتِ خاص ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر محمد حسین اپنے مضمون ''ڈاکٹر نیازی کا رنگ تغزل'' میں ان اشعار کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں۔

کہیں کہہ دیں نہ وہ راز محبت
جو آنسو چشم نم تک آگئے ہیں

ملی اب منزل مقصود ہم کو
ترے نقش قدم تک آگئے ہیں

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

شکستِ ضبطِ غم تک آگئے ہیں
ستارے صبح دم تک آگئے ہیں

پہلے کی طرح ہم بھی تڑپتے نہیں اب تو
کچھ آپ بھی انداز ستم بھول گئے ہیں

فزوں ہے ان کا ذوق کامرانی
ہمیں بھی مات کھانی آگئی ہے

عنایت چیز کیا ہے اور جفا کیا
محبت میں بھلا یہ سوچنا کیا

بن تیرے اے جان تمنا
سونی پڑی ہیں دل کی راہیں

ان اشعار میں جہاں عشقیہ واردات کا بیان ہے۔ وہیں فلسفۂ عشق کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ جہاں عنایت اور جفا کے بارے میں سوچنا ہی فضول ہے۔ عشق شرطوں پر نہیں ہوتا۔

نیازی صاحب کا تصوف سے گہرا تعلق ہے، جس کے اثرات ان کی شخصیت کے ساتھ ان کی شاعری پر بھی جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اگر چہ غزلیہ شاعری ایک ہی شعر مجاز و حقیقت دونوں کو محیط ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود کچھ اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں غالب رجحان کسی ایک طرف ہوتا ہے۔ نیازی صاحب کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں۔ جن میں تصوف کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے مسائل سے زیادہ اس کی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ جس میں تڑپ اور والہانہ پن نظر آتا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

جو ہے وہم و گماں سے بھی دور
آ کے گھر دل میں کر گیا کیسے

جو رازدار حقیقی تھا وہ تو دل نکلا
عبث رفیق کو ڈھونڈا کئے زمانے میں

Qazi Khujista
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Moulana Azad University
Jodhpur

افسانہ پروین

زبان اردو کے آغاز کے مختلف نظریات

علمائے لسانیات نے اردو زبان کے آغاز وابتدا کے متعلق بہت سے نظریے پیش کیے۔ جس میں سنجیدہ غیر سنجیدہ سائنٹیفک غیر سائنٹیفک سبھی کے نظریے آئے لیکن اردو کے آغاز وابتدا کا مسئلہ حل نہیں ہو سکا۔ بلکہ یہ اور زیادہ الجھتا ہی چلا گیا۔ ذیل میں معتبر اور غیر معتبر سبھی نظریوں کی چھوٹی چھوٹی تعریف پیش کر رہی ہوں یہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ اردو کی ابتدا مغربی ہندی کی پانچ شاخوں (برج، بندیل، قنوجی، ہریانوی اور کھڑی) میں سے ایک اہم شاخ کھڑی سے نکلی ہے، آئے اسی نظرئے سے مختلف لسانی نظریے کا جائزہ لیتے ہیں۔ اردو کے آغاز کے نظریوں پر اظہار خیال کرتے ہوڈاکٹر گیان چند جین رقم طراز ہیں :

> ''اردو کے مسئلوں پر غور کرنے والوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔
> ایک تو وہ بزرگ ہیں جو لسانیات کا درک نہیں رکھتے، مثلاً میر امن، محمد حسین آزاد، نصرالدین ہاشمی، سلمان ندوی اور محمود شیرانی وغیرہ یہ حضرات جدید ہند اریائی زبانوں کے آغاز وارتقا سے اس قدر نابلد ہیں، کہ کھڑی بولی، اردو اور ہندی کے اشتراک واختلاف کا احساس وعرفان نہیں رکھتے۔ وہ اردو سے واقف ہیں اور بس۔ دوسرے وہ اہل نظر ہیں جو تاریخی لسانیات پر نظر رکھتے ہیں مثلاً ڈاکٹر زور، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری۔''

اردو کی ابتدا کے بارے میں سب سے پہلے جس شخصیت نے قلم اٹھایا ان کا شمار لسانیات کے ماہروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ میری مراد اس سے 'میر امن' ہیں۔ اس بات کو اگر دوسرے زاویے سے کہا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میر امن سے پہلے کسی اردو داں حضرات کی قلم نے اس طرف اشارہ نہیں کیا کہ اردو کی ابتدا کب کہاں اور کیسے ہوئی۔ میر امن نے اپنی شاہکار کتاب ''باغ و بہار'' کی دیباچے میں لکھا ہے اور ان کے اس نظریے نے ماہر لسانیات کو کافی متاثر کیا، یہاں تک کہ گریرسن جیسا ماہر لسانیات بھی ان کے نظریے سے متاثر ہو گیا۔ میر امن لکھتے ہیں :

''حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کے جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم، قدردانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سن کر حضور میں آکر جمع ہوئے لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی، اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال جواب کرتے، ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔''

گریرسن

زبان کے سرمایہ الفاظ کو لیکر کسی زبان کی اصل کا سراغ لگانا بے سود ہے، اس کی مثال اردو زبان کو دی جاسکتی ہے جس میں عربی، فارسی، ترکی، پرتگالی، تیلگو، گجراتی اور فرانسیسی زبان کے الفاظ شامل ہیں، جب کہ مندرجہ بالا تمام زبانیں علیحدہ علیحدہ لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ اگر عربی سامی خاندان کی زبان ہے تو فارسی کا تعلق ہند ایرانی سے ہے، ترکی تورانی قبیلے کی زبان ہے تو تیلگو دراوڑی خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے، اگر انگریزی ٹیوٹونی ہے تو فرانسیسی اور پرتگالی لاطینی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔

ڈاکٹر گریرسن نے میر امن کے نظریے سے متاثر ہو کر الفاظ کے سرمایے کو زبان کے آغاز سے جوڑا اور گمراہ ہوئے، وہ لکھتے ہیں کہ :

''اردو قواعد اور فرہنگ الفاظ کے لحاظ سے مخلوط، وعام اور مشترک زبان ہے۔ اس میں شمالی ہندوستان کی مقامی بولیوں کا علاوہ عربی، فارسی، ترکی، تیلگو زبان کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اس کے صرفی نحوی قواعد نے شمالی ہند کی وعام بولیوں سے خوشہ چینی کی ہے اس لئے یہ کہنا ممکن نہیں کہ وہ کسی ایک ایک مخصوص اور معین زبان سے ترقی پا کر بنی۔''

لیکن ۱۹۰۰ء کے قریب جب انہوں نے ہندوستان کا لسانیاتی جائزہ لیا اور اردو کا صرفی نحوی اور تجرباتی مطالعہ کیا تو انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا جس کا اعتراف انہوں نے اس طرح کیا ہے۔

''ہندوستانی کے آغاز کے بارے میں آج تک اہل علم نے (جن میں خود بھی شامل ہوں) جو کچھ بھی لکھا میر امن کے دیباچہ باغ و بہار سے متاثر ہو کر لکھا ہے میر امن کے بیان کے مطابق اردو ان مختلف لوگوں کی بولیوں کا معجون مرکب ہے جو دہلی کے بازاروں میں جمع ہو گئے تھے۔ اس غلط فہمی کو اول اول سر چارلس لائل نے ۱۸۸۱ء میں دور کیا اب ہندوستانی زبانوں کے تفصیلی لسانیاتی جائزے نے یہ ثابت کر دیا کہ ہندوستانی (اردو) بالائی

دوآبہ مغربی روہیل کھنڈ کی (بول چال) زبان ہے، ان گھڑ اور گنوار والفاظ و محاورات نکال کر اسے ادبی نکھار و سنگھار دے دیا گیا ہے۔''

مولوی عبدالحق

''صوفیائے کرام کے اقوال جو امیر خسرو کے زمانے کے پہلے ہیں ان نمونوں کو پیش کرنے کے بعد لکھا ہے :

''قدما کے اقوال جو کسی خاص سوال کے جواب میں معمولی گفتگو میں آئے ہیں وہ خالص ہندی میں ہیں ان میں شاذ و قادر فارسی عربی الفاظ آتے ہیں ابتدائی کلام بھی سادہ ہندی ہے،۔۔۔۔۔۔۔ ہوتے ہوتے اس میل اور ارتباط سے خود بخود ایک نئی مخلوط زبان تھی جسے ہم اب اردو یا ہندوستانی کہتے ہیں۔''

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ ''اردو زبان کا ارتقا'' میں مولوی عبدالحق کے اقتباسات بطور سند پیش کئے تھے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر زور نے لکھا ہے :

''اس میں شوکت صاحب نے ایک ستم ظریفی یہ کی ہے کے مولوی عبدالحق کے ادبی تنقیدی مضامین کے بعض ٹکڑے اور بیانات کو بھی بطور سند پیش کیا ہے، حالانکہ مولوی صاحب کو ماہر لسانیات ہونے کا خیال آیا اور نہ انہوں نے کبھی جدید لسانیات کی تالیفات اور تحقیقات کی طرف توجہ کی۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کے آغاز سے متعلق اگرچہ کسی نئے نظریہ کو پیش نہیں کیا تاہم ان کی کتاب تاریخ ادب اردو کی جلد اول کی تمہید اختتامیہ اور ضمیمہ میں اردو زبان کے آغاز سے متعلق بحث ضرور کی ہے۔ اور اس میں انہوں نے کھل کر اردو کی جائے پیدائش پاکستان کو قرار دیا ہے ان کے ضمیمے میں شامل پانچ مقالوں میں سے چار مقالے کی حیثیت متفرق ہے جن کے عنوانات یہ ہیں۔

۱۔ پنجاب اور اردو
۲۔ سندھ میں اردو
۳۔ سرحد میں اردو روایت
۴۔ بلوچستان کی اردو روایت

مذکورہ بالا چاروں مقالوں میں دو باتیں خاص طور پر نظر آتی ہیں نمبر ایک یہ کہ اردو کئی زبانوں

سے مل کر بنی اور نمبر دو یہ کہ اردو ہندو مسلم اشتراک کا نتیجہ ہے ڈاکٹر صاحب نے بھی میر امن کی روایت کو مقدم رکھا اور یہی ان کی سب سے بڑی غلطی تھی۔

ڈاکٹر سبزواری کی کتاب 'داستان زبان' اردو سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

''ایک غلط فہمی جسے میں سب سے زیادہ خطرناک اور لسانی بحثوں میں حقیقت سے بھٹکانے والا سمجھتا ہوں یہ ہے کہ لوگوں کا خیال ہے کہ وہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کو جوڑ کی کوئی تیسری زبان وضع کی جا سکتی ہے جو پہلے دو زبانوں سے جدا اور آزاد ہو''

اگر ڈاکٹر جمیل جالبی نے ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب ''داستان زبان اردو؟؟'' سے مستفیذ حاصل کیا ہوتا تو اصلاح کی ضرورت پیش نہ آتی۔

مولانا سید سلمان ندوی

سید سلمان ندوی نے اردو زبان کی ابتدا کے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو زبان کی ابتدا سندھ سے ہوئی ہے، مولانا نے اپنا نظریہ اس وقت پیش کیا جب حافظ محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو کی اور ہندوستانی لسانیات منظر عام پر آچکی تھی۔ ان تحقیقی اور لسانی کتابوں کے منظر عام پر آجانے کے بعد اگر مولانا نے اپنا نظریہ سندھ سے جوڑا ہے تو یہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ان تحقیقی کتابوں پر نظر ہی نہ ڈالی ہوگی، بہرحال اپنی کتاب ''نقوش سلمانی'' میں وہ یوں رقم طراز ہیں :

''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہونچے ہیں اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا ہیولی اسی وادی سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔ موجودہ اردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے یعنی جس کو ہم اردو کہتے ہیں اس کا آغاز ان ہی بولیوں میں عربی و فارسی کے میل سے ہوا ہوگا۔''

اس کے جواب میں ڈاکٹر جین نے یوں فرمایا ہے :

''سندھ میں عربوں کے آنے سے قدیم سندھی متاثر ہوئی ہوگی۔ عربی اور سندھی کے میل سے اردو نہیں پیدا ہوسکتی۔''

مولانا محمد حسین آزاد :

محمد آزاد نے ''آب حیات'' کا آغاز ان جملوں کے ساتھ کیا ہے :

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے

ISSN : 2582 - 3612

پردے پر ہندوستان کے ساتھ ہی آئی ہو اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔''

اسے محمد آزاد کا بڑا کارنامہ کہا جائیگا کہ ان کے ایک چھوٹے سے جملے نے علمائے لسانیات کے درمیان ہلچل مچادی اور ان کے اس دعوے کی تردید کرنے کے لئے بڑے بڑے علمائے لسانیات نے صفحات کے صفحات سیاہ کردئے بہرحال انکی اس چھوٹی سی کاوش نے لوگوں کا دھیان اس طرف متوجہ کیا مولانا آزاد کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے رام بابوسکسینہ لکھتے ہیں کہ :

''ہمارے خیال میں برج بھاشا کو اردو کا ماخذ قرار دینا جو کہ مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے اور جیسا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی سمجھا ہے۔ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس وجہ سے کہ برج بھاشا جو متھرا اور اس کے جوار میں بولی جاتی تھی اس بھاشا سے جو اطراف دہلی میں بولی جاتی تھی بہت مشابہت رکھتی ہے مگر پراکرت کی ایک علیحدہ شاخ ہے اور یہی شاخ یعنی دلی بھاشا ہمارے خیال میں زبان اردو کی اصل سمجھی جاسکتی ہے۔''

ڈاکٹر سینتی کمار چٹرجی۔ ڈاکٹر چٹرجی بنیادی حیثیت سے تاریخی لسانیات کے عالم ہیں اور ہندوستان کے بڑے ماہر لسانیات اور محقق میں ان کا شمار ہوتا ہے :

''اگر ان کو عہد حاضر میں ہندوستانی لسانیات کا امام کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔''

ڈاکٹر چٹرجی

اپنی کتاب انڈو آرین اینڈ ہندی میں جو نظریہ پیش کیا وہ ان کے الفاظ میں اس طرح ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمایے :

''دسویں صدی کے آخری ربع اور گیارہوں صدی کے پہلے ربع میں محمود غزنوی نے ہندوستان میں دور تک دہشت ناک حملے کئے اور پھر ترک آئے اور گیارہویں صدی میں پنجاب میں اپنی حکمرانی قائم کردی اور یہ غزنوی سلطنت کا ایک حصہ بن گیا۔''

ان کے قائم کردہ نظریے کے مطابق اس وقت پنجاب اور اتر پردیش میں تقریباً یکساں بولی رائج تھی، پنجابی مسلمان جب فتح دہلی کے بعد یہاں آئے تو انہوں نے اپنے ساتھ اپنی بولی بھی لے کر آئے۔ اس وقت اس کا نام ہندی یا ہندوی تھا کبھی وضاحت کے لئے دہلوی بھی کہہ دیا جاتا تھا۔ اور یہ کے امیر خسرو

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

ہندوی زبان کے پہلے اہم مصنف کی حیثیت رکھتے ہیں، جن کا کلام کچھ ردوبدل کے ساتھ غالباً آج بھی موجود ہے۔

مسعود حسین خان :

پروفیسر مسعود حسین خان اردو زبان وادب کی دنیا میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر زور کے بعد وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو زبان اور اس کے آغاز کے بارے میں سائنٹیفک نقطۂ نظر سے غور کی۔ انکی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ دراصل یہ پروفیسر مسعود حسین خان کا تحقیقی مقالہ ہے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پی۔ ایچ ڈی کے لئے پیش کیا گیا تھا اور اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر حامد ندوی نے لکھا ہے :

مسعود حسین خان اردو دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں زور کے بعد وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اردو زبان اور اس کے مسائل کو مستقل طور پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے جانچنا شروع کیا۔۔۔۔۔۔ بلاشبہ کہا جاسکتا ہے کہ مقدمہ تاریخ زبان اردو اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو کے متعلق محی الدین قادری زور نے اپنے خیالات کا ظہار اس انداز میں کیا ہے :

> ''اس کو ڈاکٹر مسعود حسین خان نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی پی ایچ ڈی کا مقالے کو طور پر مرتب کیا تھا۔ یہ مقالہ بھی کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔۔ اس مقالے میں اگرچہ زیادہ تر پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پوری کتاب میں اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ پنجابی سے توجہ ہٹا کر ہریانی کو آگے بڑھایا جائے۔''

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت بڑے صاف ستھرے انداز میں کی جاسکتی ہے کہ انہوں نے ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کے اختیار کیے گئے روش کی اتباع کی اور حافظ محمود شیرانی کے نظریے (پنجاب میں اردو) سے قطع نظر ہریانوی پر زیادہ زور دیا ہے۔

ان کے مطابق قدیم اردو کی تشکیل براہ راست ہریانوی کے زیر اثر ہوئی۔ اس پر رفتہ رفتہ کھڑی بولی کہ اثرات پڑتے گئے جب پندرہویں صدی عیسوی میں آگرہ دارالسطنت بنا اور کرشن بھکتی کی تحریک کے ساتھ برج بھاشا عام طور پر مقبول ہوئی تو سلاطین دہلی کے احد کی تشکیل شدہ زبان کی نوک پلک برج محاورے کے زریعے درست ہوئی۔ نواح دہلی کی یہ بولیاں (ہریانوی، کھڑی بولی اور برج) اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہیں اور حضرت دہلی اس کا صحیح مولد ومنشا، لیکن ایک زبان کے طور پر اردو کی ابتداء اس طرح ممکن

ہوسکی جب مسلمانوں نے دہلی پر اقتدار حاصل کرلیا۔

بہرحال پروفیسر مسعود حسین خان کے نظریہ کو ماہرین لسانیات نے تسلیم کرلیا ہے۔ ان تمام بحث کا ماحصل یہ ہے کہ کھڑی بولی سے اردو پیدا ہوئی جو دہلی کہ نواحی علاقوں میں بولی جاتی تھی۔ بعد میں یہی زبان ہندوستان میں پھیلتی گئی اپنی ابتداء سے لیکر آج تک اردو کو کئی نام دئے گئے مثلاً"، ہندی، ہندوی، ہندوستانی، ریختہ اور اردو معلّٰی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن آخر میں اس زبان کا نام اردو رکھا گیا۔ اور یہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کہ علمبردار بن گئی۔

Afsana Parween
Research Scholor
Department of Urdu
Ranchi University, Ranchi
(Jharkhand)

صبیحہ شمیم

غالب کا اندازِ بیان

غالبؔ ایک عظیم شاعر ہیں۔ان کی شاعرانہ عظمت کو سبھی نے تسلیم کیا ہے۔غالب کی زندگی بڑی ہی پہلو دار تھی۔وہ شروع سے آخر تک تہہ دار ایک حسین اور دلآویز پہاڑی سلسلے کی طرح حسین اور دلکش، پُر شکوہ اور شان دار ہے۔اور یہی نشیب وفراز، جلال و جمال، طنز و مزاح ان کے انداز بیان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ یہی انداز انہیں اپنے سے پہلے، اپنے ہم عصروں اور اپنے بعد کے شاعروں میں ممتاز بناتی ہے۔اردو میں شاید وہ تنہا شاعر ہیں جنکی شاعری، جن کا انداز بیان دل نشیں اور دلآویز ہونے کے ساتھ ساتھ خیال انگیز اور فکر خیز بھی ہے۔اور انکا یہی انداز بیان دلوں کو لبھاتا، حواس پر منڈلاتا اور روح پر سرگوشی بن کر چھا جاتا ہے۔غالبؔ صرف محسوسات ہی کے شاعر نہیں ہیں۔ان کے یہاں غور وفکر اور سوچ بچار کا بھی انداز ملتا ہے۔

غالبؔ عظیم انسان بھی ہیں اور عظیم شاعر بھی، عظیم فنکار بھی ہیں اور عظیم مفکر بھی۔زمانے کے عظیم نباض بھی ہیں اور تہذیب کے عظیم علمبردار بھی، ان کی شاعری ان کی عظیم شخصیت کے انہی پہلوؤں کی ایک نہایت ہی حسین اور دلآویز تصویر ہے۔علامہ نیاز شیخ پوری کی رائے ہے کہ :

''اردو شاعری میں نئے انداز بیان اور رجحانات کا سراغ ہمیں غالبؔ کے وقت سے ملتا ہے۔''

فکر کے ساتھ ساتھ غالبؔ کا پیرایۂ اظہار بھی دوسروں سے مختلف تھا۔انہوں نے اظہار کے لئے وہ اسلوب اختیار کیا جو ان کا اپنا کہا جاسکتا ہے۔خیال نیا ہو یا پرانا وہ اس ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ شعر میں ایک ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا　　دل کہاں کہ گُم کیجیے ہم نے مدعا پایا
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی　　میری وحشت، تیری شہرت ہی سہی

غالبؔ کی شوخی بیان کا ذکر بھی ضروری ہے۔اگرچہ غزل کی شاعری سوز و گداز کی شاعری ہے اور وہ شوخی کو گوارا نہیں کرتی لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شوخی کو غزل کے لیے گوارہ بنا دیا۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح　　کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

غالب کی عشقیہ شاعری سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالبؔ کا مزاج بنیادی طور پر فلسفیانہ ہے اور ان کا یہی فلسفیانہ مزاج ان کا انداز بیان بن گیا ہے۔لیکن انکا فلسفیانہ انداز کسی حدود کا پابند نہیں ہے۔ یہ تو پھیل کر بیکراں ہونا چاہتا ہے۔اُن کی نظر تو ساری زندگی پر تھی ۔وہ حیات و کائنات کے مختلف مسائل کو بھی اپنا موضوع بناتے تھے۔

مسائل تصوف پر صدیوں سے صوفی اور عارف گوہر افشانی کر رہے ہیں لیکن غالبؔ کی بات جُدا ہے۔ اُن کو اپنے انداز فکر و تصوف پر بڑا ناز ہے۔وہ ان پر بڑا فخر کرتے ہیں۔اور یہ غلط بھی نہیں ہے کیونکہ اُن کا تصوف انسان اور انسانیت کی ذہن اور روحانی تہذیب کے لیے ایک راہِ عمل ہے۔توحید غالبؔ کا ایمان ہے لیکن یہ توحید صرف ذات باری کے بیان تک محدود نہیں وہ تو اس سلسلے میں وحدت الوجود کے تمام پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں اور اسکا مقصد صرف مابعد الطبعیاتی ہی نہیں ہوتا بلکہ انسان کو بعض حدود کا پابند بنانا ہوتا ہے۔ ہر حجاب کو پردہ ساز جاننا، ایک برقِ حُسن کے جلوے سے زمین تا آسمان ہر چیز کو سرشار دیکھنا اور اسی طرح کی ان گنت باتیں غالب کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے۔

غالب کی شاعری، انداز بیاں اور موضوع کے اعتبار سے وسیع اور ہمہ گیر ہے۔وہ ظرف گنگنائے غزل میں محدود ہونے کے باوجود اپنے دامن میں کشادگی رکھتی ہے۔غالبؔ کے یہاں قنوطیت نہیں ہے۔وہ حزن و یاس سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔وہ زندگی کی پریشانیوں سے اداس ضرور ہوتے ہیں لیکن خوشی اور مسرتوں سے منہ نہیں موڑتے۔حُسن و جمال اور اسکے مختلف پہلوؤں کا احساس غالبؔ کی شاعری کا ایک اہم انداز ہے اور ان سب کا بیان انہوں نے بڑے ہی رچے ہوئے انداز میں کیا ہے۔

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات　　عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا
جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں　　خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

غالبؔ کے یہاں ایک انقلابی کی روح اور ایک باغی کا انداز بھی ہے۔اردو شعراء کے دیوان عام طور پر حمد و نعت سے شروع ہوتے ہیں، لیکن ''دیوان غالب'' کا آغاز حمد و نعت سے نہیں ہوتا۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ توحید پر ایمان نہیں رکھتے۔انہیں عشقِ رسول سے کوئی تعلق نہیں تھا لیکن اس کے باوجود بھی وہ اپنے دیوان کو شکوہ فریاد سے شروع کرتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

مولانا حالی نے ''یادگار غالبؔ'' میں غالبؔ کی ظرافت سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

''ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔''

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

غالبؔ کے اشعار ہوں کہ انکے خطوط طنز ومزاح سے بھرے پڑے ہیں۔ انکے یہاں ہر موضوع پر طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ خدا کے ساتھ شوخی کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

گھسے پٹے اصول، پامال روایتوں اور فرسودہ باتوں سے غالبؔ کو قطعی اتفاق نہ تھا وہ ہمیشہ نئی اور اچھوتی چیزوں کو بیان کرتے تھے۔ غالبؔ نے اپنے انسانیت پسند طبعیت کی تسکین کے لئے مشکل راستوں کو اپنایا اور ایک ایسا طرز و بیان اختیار کیا جس کی ذمہ داریاں نبھانا کسی عُبقری شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالبؔ نے فارسی کے بہت ہی وقت پسند شاعر بیدلؔ کے انداز کو اپنایا ہے۔

طرز بیدلؔ میں ریختہ کہنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اردو نثر میں غالبؔ کی جس رنگ نے حیات دوام پائی وہ انکے اردو خطوط کا مجموعہ ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی لازوالی دلکشی کا راز اس میں پنہاں ہے کہ یہ خطوط اردو نثر کی تشکیل جدید کی ایک اہم کڑی ہیں۔ غالبؔ سے خط نہیں لکھے نثر کے ٹکڑوں میں جان ڈال دی ہے۔ ان کا خط لکھنے کا انداز دوسروں سے بالکل جدا ہے۔ اسے انہوں نے خود محسوس کیا ہے۔ مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

''مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔''

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ :

''غالب کے خطوط میں ہمیں فنکاری کی وہ جرات وصداقت ملتی ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اتارنے کے لئے تیار رہتی ہے جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جس میں وہ ہے۔''

غالبؔ اردو کا شاعر باعثِ افتخار ہے اس نے اردو شاعری کو منفرد انداز بیان کی اس بلندی پر پہونچا دیا ہے جہاں پر دوسرے شاعروں کی رسائی ممکن نہیں۔ غالبؔ کے بعد اردو کی دنیائے شاعری اداس ہوگئی۔ اس جذبے کا اظہار خود انہوں نے بھی اس شعر میں کیا ہے۔

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ　　مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

Sabiha Shamim
Moazzam Chak (Naya Tola)
Bhagalpur - 812002

ISSN : 2582 - 3612

عبداللہ

رشید احمد صدیقی کی نظر میں حالی کی تنقید غزل

غزل اردو شاعری کی ممتاز اور مقبول صنف سخن رہی ہے۔ رشید احمد صدیقی غزل کو اردو شاعری کی آبرو اور تہذیب تصور کرتے ہیں۔ وہ غزل کو اردو شاعری کی معراج ہی تصور نہیں کرتے بلکہ غزل ان کی نظر میں وہ تہذیب ہے، جو دوسری تہذیبوں کی نفی کرنے کے بجائے تصدیق کرتی ہے۔ ان کا یہ پاک اور واضح تصور انہیں غزل کے مداحوں میں شریک کرتا ہے۔

اردو شاعری کی دنیا میں چند جدید غزل گو شعراء ایسے ہیں، جن کا رشید احمد صدیقی نے بھرپور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان میں حالیؔ کا نام بھی انفرادیت کا حامل ہے، جہاں ایک طرف رشید احمد صدیقی غزل کی اصلاح نہیں چاہتے تھے، وہیں اس کے برعکس حالیؔ غزل کی اصلاح چاہتے تھے لیکن اس اختلاف رائے کے باوجود دونوں ناقدوں کو یہ بات بھی برداشت نہیں کہ صنف غزل میں زبان و بیان کے لحاظ سے کسی بھی طرح کا جھول یا ڈھیلا پن پایا جائے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے کہ کم وبیش دونوں کے خیالات وتصورات واضح اور معنوی لحاظ سے دونوں کا موقف ایک ہی ہے۔

حالیؔ کو اردو ادب کا مجدد، جدید اردو تنقید کا بانی اور ایک معتبر نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی مشہور تصنیف ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں مشرقی ومغربی نظریات کو پیش کیا ہے، جو بیشتر معاشرتی زندگی میں افراد کے جذباتی، روحانی اور ذہنی عوامل کو محیط ہے۔ اسکے دوسرے حصے میں انہوں نے اردو شاعری میں مروجہ اصناف کی خامیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے چند اصلاحی تجاویز پیش کی ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کے رسمی اور تقلیدی مضامین کو اپنی تنقید کا بنیادی نشانہ بنایا ہے۔ غزل پر سخت تنقید کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ''زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی۔'' حالیؔ غزل کے خلاف نہ تھے بلکہ وہ غزل کی مقبولیت اور عمومیت کو مدنظر رکھ کر اس کی اصلاح چاہتے تھے۔ انہوں نے خاص طور پر غزل کی روایت پرست اور رسم پرستی پر زور دیا۔ انہیں اس میں فحاشی اور نازیبا الفاظ کی کارفرمائی دکھائی دی، جس کے خلاف انہوں نے آواز بلند کی لیکن وہ قدیم اور روایتی اصناف کو بے کار نہیں سمجھتے تھے کیونکہ انہوں نے بھی قدیم رنگ تغزل میں غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن وہ غزل سے فرسودہ و بے معنی موضوعات جو کہ چند مخصوص

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

ہیئتوں کے اندر محدود ہو کر رہ گئے تھے اور اس کی بنیاد عشقیہ مضامین پر رکھی گئی تھی، اسی لیے وہ نیچے درجہ کے عاشقانہ جذبات و غیر اخلاقی مضامین کی ترجمان ہو کر رہ گئی تھی، اسی لیے حالؔی غزل میں ایسے تقلیدی و رسمی، حقیقت پسندی میں دور رسی اور جھوٹ پر مبنی موضوعات کو پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ اس وجہ سے غزل اپنا اصلی رنگ و مقام کھو چکی تھی۔ اس پر تصنع اور بوالہوسی کا رنگ غالب ہو چکا تھا اور شعراء غزل میں محبوب کا سراپا اور آرائش فطرت کا بیان کر رہے تھے، جس وجہ سے حالؔی نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیتے ہوئے اس کے سرمائے کو ناپاک دفتر قرار دیا کیونکہ حالؔی بیک وقت شاعر، نقاد اور مصلح تھے۔ ان کا دل تڑپ اٹھا اور انہیں یہ احساس ہوا کہ غزل جیسی مقبول عام صنف سخن کہیں اردو زبان کی رسوائی کا باعث نہ بن جائے اور یہ بھی دوسری اصناف کی طرح روایات کے جال میں نہ پھنس جائے اور جو گذشتہ برسوں برس میں مشاہیر، اساتذہ نے قابل قدر کارنامے اور اضافے کیے ہیں، وہ بے سود ثابت نہ ہو جائیں اور کہیں ایسا نہ ہو کہ غزل زمانے کا ساتھ نہ دے سکے۔ اس لیے حالؔی اس کی اصلاح کا مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض بے سود اور دوراَز کار صنف معلوم ہوتی ہے...........غزل کی اصلاح عام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے........... زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی۔'' [۱]

حالؔی کو غزل کی اہمیت اور فنی و جمالیاتی خوبیوں کا اندازہ تھا اس لیے انہوں نے اس کی اصلاح کے لیے اہم مشورے دیئے کہ غزل کے مضامین میں تنوع، جدت اور وسعت کے ساتھ ساتھ اس کی زبان و بیان میں سادگی، سنجیدگی، سچائی کا ہونا لازمی ہے اور مبالغہ آرائی، تخیل کی بے راہ روی اور قافیہ و ردیف کی قید سے غزل کو آزاد کرنا چاہئے۔ لیکن غریب اور بھدے الفاظ کا استعمال نہیں کرنا چاہئے کیونکہ حالؔی غزل کی نزاکت و لطافت سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے وہ غزل میں حسن الفاظ، رمزیت اور شائستگی پر زور دیتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی شاعری میں وطنی، قومی، اصلاحی اور فطری موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں خلوص، دردمندی، قومی ہمدردی اور اصلاحی تحریک کو دیکھا جا سکتا ہے۔

حالؔی غزل سے عشقیہ مضامین کو خارج کرنے کی جگہ عشق و محبت کو وسیع معنوں میں استعمال کرنے کی تلقین کرتے ہیں کہ :

''ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں عشقیہ مضامین باندھے جائیں، وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں، جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔'' [۲]

ISSN : 2582 - 3612

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی غزل میں ایسے مضامین و موضوعات پیش کرنے کو کہتے ہیں، جن میں فحاشی و بے حیائی کا اظہار نہ ہو بلکہ غزل کی جامعیت کو معشوق کی اطلاقی حالت اور حقیقی و مجازی محبت دونوں کے امکانات کی شکل میں دیکھا جا سکے۔ اس کے لیے وہ فارسی شعراء کی مثال دیتے ہیں کہ ایران اور ہندوستان میں جن لوگوں نے غزل کو مقبول ترین بنایا وہ خدا والے اور عشق الٰہی سے سرشار مانے جاتے تھے مثلاً سعدؔی، رومؔی، خسرؔو اور حافظ وغیرہ۔ ان شعراء کی غزل کا موضوع عشق حقیقی ہوتا تھا لیکن وہ اس کو مجاز کے پردے میں بیان کرتے تھے۔ چنانچہ حالؔی غزل کو اس کے محدود دائرے سے باہر نکالنے کی عملی کوشش کرتے ہوئے اس کو وسعت بخشتے ہیں تا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین و موضوعات کو پیش کیا جا سکے، جس سے اخلاق، قوم اور معاشرت کو سدھارا جا سکے اور اس صنف کو ہمیشہ برقرار رکھنے کے لیے اس کی برابر اصلاح کی جائے کیونکہ عوام و خواص میں یہ برابر مقبولیت رکھتی ہے۔ اس لیے اس میں بڑے سے بڑے تجربات کو کم سے کم الفاظ میں بآسانی ادا کیا جا سکتا ہے اور تازہ، فوری جذبات و کیفیات کا بیان بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے حالؔی غزل کی مقبولیت کو قبول کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارہ رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں وجد و سماع کی مجلسوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں، تکیوں میں اور زمینوں میں برابر گائی جاتی ہیں۔ اس کے اشعار ہر موقع اور محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔'' [۳]

بہر حال حالؔی نے اردو شاعری اور غزل پر جو اصلاح پیش کی ہیں، ان کی تعریف و توصیف میں ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں کہ :

''انہوں نے غزل میں جو تازگی اور جدت پیدا کی، وہ تو ہے ہی، انہوں نے یہ بھی کیا کہ نظم کے لیے ذوق و ذہن کو آمادہ کیا اور اس کی مقبولیت کے لیے راہیں ہموار کیں اور اس طرح شاعری کو ایک طرف سچے جذبات کا ترجمان تو دوسری طرف اس کو مفید اجتماعی مسائل و حقائق کا وسیلہ اظہار بتایا۔ حالؔی اردو میں نیچرل شاعری کی تحریک میں آزاد کے رفیق اور غزل کی اصلاحی تحریک کے اولین علمبردار تھے۔'' [۴]

حالؔی کی غزل پر تنقید کرنے کا مقصد رجحان اور اصلاح کے نقطہ نظر کو واضح کرتے ہوئے اختر انصاری کہتے ہیں کہ :

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

''خاص تنقید غزل کے باب میں حالؔی کا رجحان وہی ہے، جو ان کی عام تنقیدی فکر کا رجحان ہے یعنی احیاء و ترقی و اصلاح و تجدد۔ اصلاح غزل کے سلسلہ میں جو مشورے انہوں نے پیش کیے وہ ایک عقلیت پسندانہ دماغ کی پیداوار اور روایت سے زیادہ درایت کی ضرورت و اہمیت پر مبنی ہیں۔ ان کا مقصد نہایت واضح طور پر غزل کو ایک نیا موڑ دینا اور کاروان غزل کو نئی سمتوں میں جاہ پیما ہونے کی ترغیب دینا تھا۔ حالؔی کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ایسے عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے، جو محض روایتی اور رسمی ہیں۔ اور ان میں موضوعات کے لحاظ سے اپنی تبدیلیاں لائی جائیں، جس کی بنا پر وہ اصلیت، واقعیت اور سلاست سے ہم کنار ہو اور دور جدید اور نشاۃ حاضر کے ذہنی تقاضوں کی حریف ثابت ہو سکے۔''[۵]

حالؔی کی غزل پر تنقید کرنے کے مقاصد اور نقطہ نظر کو جہاں اور لوگوں نے صحیح اور واجب ثابت کیا ہے، وہیں کلیم الدین احمد نے حالؔی سے متعلق شدید مخالفت کا اظہار کیا ہے :

''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط درجے کی ہے۔''[۶]

رشید احمد صدیقی نے بھی ''جدید غزل'' میں انفرادی غزل گو شعراء پر اپنے خیالات و تصورات کا اظہار کیا ہے وہ حالؔی کی انفرادی خصوصیات پر اپنی رائے دیتے ہوئے بعض ایسے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہیں، جو کہ حالؔی کو صحیح معنوں میں اردو کے اہم شعراء میں منفرد و ممتاز ثابت کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی حالؔی کی شاعرانہ عظمت کے قائل نظر آتے ہیں کیونکہ حالؔی ایسے دہشت گرد ماحول میں جب غدر کا ہنگامہ برپا تھا اور غزل کو طرح طرح کے اعتراضات اور رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا، اس وقت حالؔی نے غزل کا ساتھ نہیں چھوڑا، لیکن ان کی شاعرانہ تنقید سے ان کی برہمی و بیزاری کا پتہ چلتا ہے مگر حالؔی کی یہ برہمی و بیزاری غزل کی اصلاح کے لیے تھی۔ وہ غزل میں فحاشی و بوالہوسی کی باتوں اور غزل گو شعراء کے طور طریقوں کے خلاف تھے، جنھوں نے غزل کے دامن کو نہ صرف محدود کر دیا تھا بلکہ غزل میں مضامین کی تکرار اور تنگ دامنی کا احساس بھی ہوتا تھا۔ حالؔی نے غزل کے سارے لوازمات کو بخوبی برتا اور اس کو اپنے قابو میں رکھا، جس سے ان کی غزلیں ان کی نظموں پر بھاری معلوم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رشید صاحب حالؔی کو غزل کا مخالف نہیں بلکہ محافظ قرار دیتے ہیں، وہ لکھتے ہیں :

''حالی فی نفسہ غزل کے مخالف نہ تھے بلکہ ہوسناک اور کم سواد غزل گویوں

ISSN : 2582 - 3612

کے تھے۔ اور کیسے ہو سکتے تھے جب وہ غالبؔ اور شیفتہؔ کے اتنے شیدائی اور فارسی شاعری کی ہر مستی و ہشیاری، ندرت و نزاکت اور رنگ و رامش سے آشنا تھے۔''[۷]

مندرجہ بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالؔی کو فارسی شاعری سے بھی گہری واقفیت تھی اور کیوں نہ ہوتی جب وہ غالبؔ اور شیفتہؔ کے اتنے چاہنے والے تھے۔

اس کے علاوہ رشید احمد صدیقی، حالؔی کی دردمندی، قوت ایمانی اور انسان دوستی کی بلند خیالی کی تعریف و توصیف کرتے ہیں کہ حالؔی نے اپنے شعر و ادب میں جو صالح دی ہیں وہ ایک مسلمان ہونے کی وجہ سے نہیں یا صرف مسلمان قوم کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی عوام کے لیے تھیں۔ وہ اپنی شاعری سے قوم کو بیدار کرنا چاہتے تھے، جو کبھی نہ ختم ہونے والا کارنامہ تھا، جس کی گونج ہر دور میں سنائی دیتی ہے، جس سے قوم کے خیالات میں انقلاب اور اصلاح کو پیدا کیا اور ساتھ ہی تہذیب کو تا عمر حیات رکھنے کے لیے اہم کام انجام دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر تہذیب کے بکھرنے پر آج بھی اقبالؔ اور حالؔی کو یاد کیا جاتا ہے کیونکہ ''عظیم شعراء کی شاعری میں تاریخی تہلکے انسانی تہذیب میں ڈھلتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہو تو اس تہذیب پر فاتحہ پڑھ لینے کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے۔''

بہر حال رشید احمد صدیقی کہتے ہیں کہ حالؔی نے اپنے شعر و ادب سے لوگوں میں انقلاب برپا کیا اور دعوت عمل کی تلقین کی :

''حالؔی مسلمان تھے اور مسلمانوں کی درماندگی کے مفسر لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ حالؔی مسلمان نہ بھی ہوتے تو بھی وہ مسلمانوں کی فلاکت و ہلاکت پر اسی انسانی ہمدردی اور قوت ایمانی کے ساتھ خون کے آنسو روتے اور دعوت عمل بھی دیتے، جو ان کی زندگی اور شخصیت کی سب سے بڑی خصوصیت تھی............

یہ انہیں کا تصرف تھا، جس نے ہمارے تصورات میں انقلاب برپا کر دیا اور ہماری زندگی اور ہمارے شعر و ادب کو ایک نیا صالح شعور میسر آیا۔ حالؔی کا کارنامہ فاتحوں کا کارنامہ نہیں بلکہ تعمیروں کا کارنامہ ہے۔''[۸]

لہٰذا رشید احمد صدیقی دیگر ناقدین کی طرح حالؔی کی غزل تنقید کی بجا مخالفت نہیں کرتے۔ حالؔی نے غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جو مشورے دیئے، رشید احمد صدیقی ان کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں اور اس زمانے میں رائج شاعری کے طریقۂ کار، موضوعات، لفظیات تمام کو ذہن میں رکھتے ہیں۔ نیز ان کے

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

سامنے وہ سیاسی وسماجی پس منظر بھی موجود تھا، جس کے تحت حالؔی نے افادی نقطہ نظر کو اپنایا تھا۔

رشید احمد صدیقی حالؔی کی طرح لکھنؤ کی خارجیت ،لفظی تماشوں کی دروبست اور موضوعات کے سستے پن کو محسوس کرتے ہیں اور حالؔی پر تنقید کرتے ہوئے صحیح سمت اختیار کرتے ہیں۔ان کے خیال میں حالؔی غزل کے مخالف نہیں ،غزل کی اصلاح کے قائل تھے۔رشید صاحب کی نظر حالؔی کی غزلوں پر بھی گہری تھی ،وہ اس معاملے میں احساسات اور جذبات کی پاکیزگی ،لہجہ کی شائستگی اور نرمی ،لفظوں کی سادگی اور بیان کی پختگی کے قائل تھے۔دراصل رشید صاحب کا تنقید غزل کے بارے میں یہی نقطہ نظر بھی تھا۔وہ تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''حالؔی کی غزلوں میں جذبات کی جیسی شائستگی ،لہجہ کی نرمی ،خیال کی بلندی، پاکیزگی ،بیان کی سادگی اور فن کی پختگی ملتی ہے،اور شاعری وشرافت کا جیسا امتزاج وتوازن ملتا ہے۔مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل سے نظر آئے گا۔حالؔی غزل کو ہرزہ گوئی سے پاک کرنا چاہتے تھے،غزل کے اس عہد کی ناگفتنی کا موازنہ آج سے کچھ پہلے کی جدید نظم کی ناگفتنی سے آسانی سے کیا جاسکتا ہے، جو کتنے معرکوں اور مناقشوں کے بعد اب ناقابل التفات ہورہی ہے۔اس کا سہرا اس عہد کے سرآمد غزل گویوں کے سر ہے۔'' ۹

رشید احمد صدیقی کو علم تھا کہ بغیر تہذیبی اثاثے اور تاریخی سرمایے کے غزل جیسی صنف کا مستحکم تصور قائم نہیں ہوسکتا اور حالؔی نے خود اپنی آنکھوں سے تہذیب وتاریخ کا خاتمہ ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔انسانی ہمدردی کا جذبہ ،عوام کی بدحالی ،قوم کی غیرت وغفلت پر حالؔی بھی سرسید احمد خاں کی طرح اپنی قوم کی اس حالت پر تڑپ اٹھتے ہیں۔رشید احمد صدیقی اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''تہذیب اور تاریخ کا پورا سواد اعظم حالؔی نے اپنی آنکھوں کے سامنے مسمار ہوتے دیکھا تھا۔اس کے کھنڈر پر حالی بے پایاں انسانی دردمندی اور غیرت قومی کے ساتھ کھڑے اپنے ساتھیوں کی غفلت اور خفیف الحرکاتی پر آنسو بہاتے ہیں۔ سادو سنہ الکبری میں اقبالؔ، حالؔی ہی کی آواز کی بازگشت ہیں۔'' ۱۰

اس اقتباس سے رشید احمد صدیقی کے تنقیدی شعور کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ غزل جیسی صنف کے لیے تہذیب وتاریخ کی پوری روایت اور سرمایے کو ضروری جانتے ہیں اور حالؔی نے بھی تنقید کرتے وقت ان باتوں کو مدنظر رکھا ،خود ان کے سامنے تاریخ اور تہذیب کا شیرازہ بکھر چکا تھا لہٰذا اس صنف کو بچانے اور اس کی روایت کو زندہ رکھنے کے لیے جدت کی ضرورت تھی۔

بہرحال رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں اور خیالات وتصورات میں کئی مقامات پر الطاف حسین حالؔی سے متاثر نظر آتے ہیں۔سماجی اصول وضوابط کی جانب جو نظریہ حالی کا ہے،کم وبیش وہی نظریہ رشید احمد صدیقی کا ہے۔یہ دونوں ہی حضرات بقائے باہمی کے لیے اخلاقی اصولوں کو بحسن وخوبی بروئے کار لاتے ہیں۔انصاف ،انکساری ،دردمندی ،قناعت پسندی اور قدردانی یہ اوصاف دونوں کے لیے ہی قابل عمل و تحسین ہیں۔مختصر یہ کہ یہ دونوں ناقدین اپنے اعمال ،خیالات اور تحریروں میں اخلاقیات کی ترویج وتعلیم بڑی خوش سلیقگی سے کرتے نظر آتے ہیں۔

حواشی

(۱) ''مقدمہ شعروشاعری'' الطاف حسین حالی ،ص-۱۷۸
(۲) ایضاً،ص-۱۸۲
(۳) ایضاً،ص-۱۷۹
(۴) ''ولی سے اقبال تک'' ڈاکٹر سید عبداللہ ،ص-۲۵۹،اشاعت ۲۰۰۳ء
(۵) ''غزل اور غزل کی تعلیم'' اختر انصاری ،ص-۱۹۰،سن اشاعت ۲۰۰۱ء
(۶) ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کلیم الدین احمد،ص-۱۰۷،اشاعت ۲۰۰۲ء
(۷) ''جدید غزل'' مرتبہ: رشید احمد صدیقی ،ص-۵۰،اشاعت ۲۰۱۰ء
(۸) ''حالی محبت وطن'' مرتبہ: ذاکر حسین ،ص-۴،۷۔اکتوبر ۱۹۴۳ء
(۹) ''جدید غزل'' مرتبہ: رشید احمد صدیقی ،ص-۵۱،اشاعت۔۲۰۱۰ء
(۱۰) ایضاً

Abdullah
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

فارم IV دیکھئے ضابطہ نمبر : 8

سہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' (اُردو) مظفرپور (بہار)

Quarterly SAGHAR-E-ADAB (URDU) MUZAFFARPUR, (BIHAR)

۱	مقام اشاعت : مظفرپور (بہار)	Muzaffarpur (Bihar)
۲	وقفہ اشاعت : سہ ماہی	Quarterly
۳	طابع کا نام : **کہکشاں یاسمین**	Kahkashan Yasmin
	قومیت : ہندوستانی	Indian
	پتہ :	Husaina House, Zakaria Colony, Moh.-Sadpura, P.O. - Ramna Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)
۴	مقام طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ، پٹنہ	
۵	پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین	Kahkashan Yasmin
	قومیت : ہندوستانی	Indian
	پتہ : حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ سعد پورہ، پوسٹ۔رَمنہ، مظفرپور (بہار)	
۶	ایڈیٹر (اعزازی) : **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**	Prof. Syed Alay Zafar
	قومیت : ہندوستانی	Indian
	پتہ :	Professor,University P.G. Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University,Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس سِہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم ویقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۲۵/فروری ۲۰۲۱ء **کہکشاں یاسمین**

ISSN : 2582 - 3612

''ساغرِ اَدبؔ'' کا ساتواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر

ہمیشہ خوش اور تندرست رہئے۔

الحمدللہ ''ساغرِ ادبؔ'' کا ساتواں شمارہ پیش نظر ہے۔ضخامت اور مضامین کے تنوع کے اعتبار سے بے حد جاذبِ نظر ہے۔بہت سارے عنوانات ایسے ہیں کہ اُن پر لکھنے کو جی چاہتا ہے۔عنوانات ہی دلکش ہیں،لیکن سارے مضامین پڑھنے کا ابھی موقع ملا ہی نہیں۔اظہار خیال کروں تو کیسے! لکھنے والے حضرات پرانے بھی ہیں اور نئے بھی۔نئے اگر ہیں بھی تو ''ساغرِ ادبؔ'' میں شرکت وشمولیت کے اعتبار سے ورنہ جانے پہچانے تقریباً سبھی ہیں۔ہر مضمون دلکش لگتا ہے،تقاضہ کرتا ہے ''مجھے پڑھئے'' اور میرے پاس وقت کی کمی ہے۔

عزیزی پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ کی حمدِ باری تعالیٰ کا کہنا ہی کیا ہے۔ہر شعر پُکار کے کہتا ہے غور وفکر کیجئے اور عرفان کی گہرائیوں میں ڈوب جایئے۔سیّدہ نسرین نقاش نے بھی بہت ہی اچھی نعت پاک سرور کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم لکھ کر توشہ آخرت جمع کرلیا ہے۔پروفیسر عبدالواسع نے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی نئی کتاب ''شبنمی لمس کے بعد'' پر جو مضمون لکھا ہے وہ بھی دلچسپ اور غور طلب ہے۔اپنے دوست پر مضمون لکھتے ہوئے پروفیسر عبدلواسع صاحب اکثر غالبؔ کے اس مصرع کا مصداق ہوجاتے ہیں ع

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسدؔ

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون ''پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی کی سرسیّد شناسی'' بھی عمدہ ہے۔پروفیسر کوثر مظہری نے اسلم بدر کی حمدیہ شعری تخلیق ''کُن فیکون'' پر بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔انہوں نے اسلم بدر کی اس شاندار شاعرانہ کاوش کو ہیئت کے اعتبار سے سراہتے ہوئے اس کی بافت کو خراج تحسین پیش کیا ہے اور اسے کرافٹ (Craft) کا نام دیا ہے۔پوری تخلیق ہیئت کے اعتبار سے مثنوی ضرور ہے اور موضوع بھی ایک ہی ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک مثنوی نہیں ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اسلم بدر نے یہ ایک تجربہ کیا ہے اور حمد خالق کائنات کے لئے چند منتخب جہتوں کا انتخاب کرکے مثنوی کی ہیئت میں اظہار بندگی کا روشن کارنامہ انجام دیا ہے۔مضمون نگار خود کہتے ہیں اور شاعر کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ان میں پانچ مختلف بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔شاعر اسلم بدر کے ''پیش گفتار'' سے چند سطریں نقل کرکے مضمون نگار نے اس پوری تخلیق کو ہم سے روشناس کرادیا ہے۔

''یہ پانچ بحریں پانچ مختلف ساز ہیں،جنہیں الگ الگ چھیڑیئے تو جداجدا Notes کی لہریں ابھریں گی ، لیکن جب یہ ہم آہنگ ہوکرایک ساتھ بج اُٹھیں تو ایک مکمل راگ یا ایک طویل Symphony فضائے ذہن میں تیرنے لگے گی۔''

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

میں کوثر مظہری کو مبارکباد دیتا ہوں۔

آگے جو مضامین ہیں وہ بھی بہت توجہ طلب ہیں لیکن میں نے انہیں ابھی پڑھا نہیں ہے۔ ریسرچ اسکالرس کا گوشہ بھی عمدہ ہے۔ میں اخیر میں لکھنے اور پڑھنے والوں کو دعا دیتا ہوں، لیکن یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ خوب پڑھیے اور خوب لکھیے لیکن یہ نہ بھولئے کہ نئی تعلیمی پالیسی میں اردو رسم الخط کا پڑھنے والا آئندہ چالیس پچاس برسوں میں باقی رہے گا بھی یا نہیں، اس پر بھی غور کیجئے۔ علامہ اقبالؔ کے ایک شعر میں تصرف کے ساتھ پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے اُردو زباں والو!
تمہارے رسم خط کا پڑھنے والا بھی نہیں ہوگا

دعا گو

پروفیسر نجم الہدیٰ، مظفرپور

تسلیمات محبتیں!

''ساغرِ ادبؔ'' کا تازہ شمارہ بابت اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء کل شام میں موصول ہوا۔ بڑی مہربانی اور شکریہ۔ بہت خوبصورت اور دیدہ زیب شمارہ ہے۔ کاغذ بہت عمدہ ہے۔ پروفیسر طرزیؔ صاحب کی حمد نے متاثر کیا۔ مضامین مختلف موضوعات پر ہیں۔ قمرالہدیٰ فریدی کی سرسید فہمی پر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون ایک ہی نشست میں پڑھ گیا۔ انہوں نے اچھا مضمون تحریر کیا ہے۔ فریدی صاحب ۸۷-۱۹۸۶ء سے سرسید فہمی پر کام کرتے رہے ہیں۔ دیگر مضامین میں اجتبیٰ رضوی، فیض احمد فیض، اختر الایمان وغیرہ پر بہت ہلکے پھلکے مضامین ہیں اور ان شاعروں کا حق ادا نہیں کر پائے۔ بہر کیف میری مبارکباد قبول فرمائیں۔

جمال اُویسی، دربھنگہ

محترمی جناب پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب!
مدیرِ اعزازی سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' مظفرپور
السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

''ساغرِ ادب'' کا ساتواں شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء) موصول ہوا۔ حسبِ سابق حمد ونعت سے ابتداء کی گئی ہے، حمد سے ابتداء کر کے آپ اچھی روایت قائم کر رہے ہیں۔ عام طور پر ہماری بزم اور کتب وجرائد میں حمد کو فراموش کر دیا جاتا ہے اور صرف نعت پر اکتفا کیا جاتا ہے، جب کہ صحیح ترتیب یہ ہے کہ حمدِ باری سے ابتداء کی جائے اور اس کے بعد نعتِ رسول ﷺ پیش کی جائے۔

ISSN : 2582 - 3612

اس شمارہ میں شخصیات کے ساتھ اردو کی علاقائی صورتِ حال اور اصناف واسالیب پر بھی کئی مضامین شامل کئے گئے ہیں، جیسے: سیمانچل میں اردو ادب، جے پور میں مہمان اردو شاعر وادیب، پنجاب میں فارسی شاعری کا فروغ، مابعد جدیدیت اور تھیوری،، ہندوستانی سینما میں افسانوی ادب، سوانح اور آپ بیتی میں فرق، دہلی اور لکھنؤ دبستانِ شاعری پر نظر، اردو ناول: فن اور ارتقاء، اردو تحقیق اور سیّد سلیمان ندوی کی خدمات اور خواتین کی ابتدائی تخلیقات میں تانیثیت کا شعور۔

نیز قدیم شعراء ومصنّفین جیسے: شبلی، رشید احمد صدّیقی، ساحر لدھیانوی، سیّد سلیمان ندوی، جمیل مظہری، یاس یگانہ چنگیزی، فیض، اختر الایمان اور قرّۃ العین حیدر کے علاوہ عصرِ حاضر کے منفرد قلم کاروں کی تصانیف پر بھی بصیرت افروز اظہارِ خیالات کیا گیا ہے، جیسے: پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی، مشرّف عالم ذوقی، پرویز شاہدی، محمد فاروق اعظم، انجم مانپوری، عبدالصمد، شین مظفرپوری، بیکل اتساہی، مولانا سیّد محمّد شمس الحق، اجتبیٰ رضوی، کہکشاں پروین اور عمر قریشی وغیرہ۔

اس طرح ادبِ عالیہ اور معاصر ادب پر بصیرت افروز ومعلومات افزا تحریریں اس شمارہ کی زینت بنی ہیں، جن کے مطالعہ سے اردو زبان وادب کے مستقبل کے تئیں اعتماد واطمینان کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر حقّانی القاسمی کی تنقیدی تحریریں اور ان کا شگفتہ اسلوب جمالیاتی تنقیدس کا بہترین نمونہ ہے۔ انہوں نے ستیہ پال آنند کی فکروفن اور فلسفہ پر فنّی، تہذیبی اور تاریخی حیثیت سے بھرپور جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر تمثیل احمد کے مضمون سے یہ وا شگاف ہوا کہ غالب شکن یاس یگانہ چنگیزی کا وطنی تعلّق عظیم آباد سے تھا۔ عظیم آباد اردو کا قدیم مرکز اور ایک اہم دبستان کی حیثیت سے اپنی ایک شناخت رکھتا ہے۔ اسی مضمون میں میکش حیدرآبادی کو غلطی سے میکش الہٰ آبادی لکھ دیا گیا ہے، اسی طرح کیف عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت والے مضمون میں لفظ ,,کسم پرسی،، استعمال کیا ہے، جب کہ صحیح لفظ ,,کس مپرسی،، ہے، یہ فارسی لفظ ہے، ,,کس،، کے معنیٰ کوئی، پرسیدن بمعنیٰ پوچھنا سے فعلِ امر پرس سے مپرسی اسمِ کیفیت ہے، یعنی ایسی حالت جس میں کوئی پرسانِ حال یا پوچھنے والا نہ ہو۔

چوں کہ اب عام طور پر قلم کار خود کمپوز کر کے مضامین روانہ کرنے لگے ہیں، اس لئے پروف کی اغلاط کی تصحیح کی ذمّہ داری مشترکہ طور پر مدیر کے ساتھ اہلِ قلم پر بھی عائد ہوتی ہے۔ ساغرِ ادب کے لئے میری نیک دعائیں وتمنّائیں شامل ہیں۔ ساغرِ ادب کے مؤقر مدیران، منتظمین، معاونین اور اصحابِ قلم میرے شکریے اور خلوص کے مستحق ہیں۔ والسّلام آپ کا مخلص بھائی

ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی، سدی پیٹ۔۵۰۲۱۰۳، ریاست تلنگانہ

☆ کرم فرما پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب آداب!

''ساغرِ ادبؔ'' کا تازہ شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء) باصرہ نواز ہوا۔ آپ کی عنایتوں کا بے حد ممنون

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

ہوں کہ ہر شمارہ وقت پر خاکسار تک پہنچ جاتا ہے۔عصرِ حاضر میں اردو کا رسالہ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔یہ تو فضلِ الٰہی ہی ہے کہ اس کارِ محال کو آپ بہ آسانی انجام دے پاتے ہیں۔

ایں سعادت بہ زورِ بازو نیست
تانہ بخشند خدائے بخشندہ

یہ خبر باعث طمانیت ہے کہ ایسوسیٹ پروفیسر سے پروموشن پاکر آپ پروفیسر بن گئے ہیں۔دل کی گہرائیوں سے مبارک باد قبول فرمائیں۔پروردگارِ عالم آپ کو صحت وتندرستی کے ساتھ سلامت رکھے تاکہ یونہی آپ اردو زبان وادب کی خدمت انجام دیتے رہیں۔

ڈاکٹر احمد معراج، کولکاتا (مغربی بنگال)

☆محترمی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب! سلام مسنون

''ساغرِ ادب'' کا ساتواں شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء) کی سافٹ کاپی برادرم ڈاکٹر احمد معراج کے توسط سے دستیاب ہوئی۔آپ کے میخانۂ ادب کے اس ساغر کے خمار سے دوسروں کو مدہوش ہوتے دیکھا اور سنا تھا، لیکن زیرِ نظر شمارے کا مطالعہ کرتے ہوئے خاکسار بھی اس جامِ جم سے خوب سرشار ہوا۔اس کے لیے ساقیِ ادب کو ڈھیروں مبارک باد۔شمارہ کے سرسری مطالعہ کے بعد یہ سطور لکھ رہا ہوں۔حمد ونعت کے بعد سینئر قلم کاروں کے 26 اور ریسرچ اسکالرس کے 14 مضامین اپنی جگہ خوب ہیں۔موضوعات متنوع بھی ہیں اور قدیم وجدید دور کا احاطہ بخوبی کرتے ہیں۔پہلا مضمون ''ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' کی زہرناکی'' نے چونکایا۔چوں کہ یہ ناول فی الحال میرے مطالعہ میں بھی ہے، اس لیے اس مضمون کو بھی پہلے ہی پڑھ ڈالا۔پروفیسر عبدالواسع نے ناول نگار پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کے فن اور اسلوب سے بحث کرتے ہوئے ناول کا منصفانہ جائزہ پیش کیا ہے۔مناظر صاحب نے کچھ عرصہ قبل بتایا تھا کہ اس ناول کے متعلق جو مضامین اب تک تحریر کیے جاچکے ہیں، وہ جلد ہی کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئیں گے۔موصوف نے خاکسار کو بھی ''شبنمی لمس کے بعد'' پر مضمون لکھنے کو کہا تھا۔بے حد افسوس ہے کہ اب تک ان کے حکم کی تعمیل نہیں کرسکا۔بہر کیف ناول مکمل کرتے ہوئے یہ ادبی فریضہ بھی انجام دے ڈالوں گا۔اداریہ میں آپ نے جہاں کورونا جیسی وبا اور اس کے اثرات کو قلم بند کیا ہے، وہیں پروفیسر مظفر حنفی (سابق پروفیسر، اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی) اور ڈاکٹر عظیم امروہوی (معروف شاعر وادیب) کے انتقال کا بھی ذکر کیا ہے۔2020ء کے جاتے جاتے اردو ادب کے کئی اکابرین ہمیں داغِ مفارقت دے گئے، جن میں شمس الرحمٰن فاروقی جیسی نابغہ شخصیت بھی شامل تھی۔اللہ مرحومین کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عنایت فرمائے۔شمارہ کی اشاعت کے لیے آپ کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد۔بارگاہِ الٰہی میں دعا گو ہوں کہ مظفرپور (بہار) سے اردو کا یہ پرچم

ISSN : 2582 - 3612

ہمیشہ لہراتا رہے۔آمین۔

شاہد اقبال، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، عالیہ یونیورسٹی، کولکاتا-14

☆ کرم فرما پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب

''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء باصرہ نواز ہوا۔بلا مبالغہ کورونا جیسی عالمی وبا اور لاک ڈاؤن کے دوران بھی اس اعلیٰ معیار کے ساتھ اردو کا ادبی جریدہ نکالنا یقیناً ایک کمال کی بات ہے جس کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔تمام مشمولات یقیناً قابلِ توجہ ہیں۔بالخصوص اداریہ اردو کے ادبی رسائل وجرائد کی اشاعت کے تعلق سے تلخ تجربہ کا آئینہ دار ہے جب کہ کورونا وائرس کی ہولناکیاں اور خوف ودہشت الگ، ان سے پرے اپنی محنت ولگن نیز فروغِ اردو زبان وادب سے سرشار آپ کی شدتِ ذوق وشوق اس حقیقت کی غماز ہے کہ آپ حقیقی معنوں میں ادب کے ایک جیالے سپاہی ہیں۔آپ کی علمی وادبی کاوشوں کو سلام۔یہ حقیقت واضح ہے کہ جریدے کے نیرنگیِ افکار واسلوب کی معنویت اور اس کی آراستگی آپ کے جوشِ جنوں کا ہی نتیجہ ہے۔مشمولات میں شامل پروفیسر عبدالمنان طرزی کی حمد سے دل ودماغ کو روحانیت کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم کی ''مابعد جدیدیت اور اردو تھیوری: ایک مختصر جائزہ'' اور ڈاکٹر محمد ارشد حسین کا ''سوانح اور آپ بیتی میں فرق'' بلاشبہ تحقیقی مضامین ہیں۔ریسرچ اسکالروں کے مضامین بھی قابلِ توجہ ہیں۔ان کی ہمت افزائی یقیناً کارِ نیک اور اردو کے مستقبل کی ضمانت ہے۔مختصر یہ کہ ''ساغرِ ادب'' ایک باوقار ادبی نگارخانہ ہے جس میں شامل تمام مشمولات اس کے معیار کو مزید بلندی عطا کرتے ہوئے آپ کے حسنِ انتخاب کی نشان دہی کرتے ہیں۔

ایاز احمد روہوی، لٹریری سکریٹری، ہمایوں کبیر انسٹی ٹیوٹ، کولکاتا-17

☆ مدیرِ محترم! السلام علیکم

''ساغرِ ادب'' کا ساتواں شمارہ مطالعے کی میز پر ہے۔آپ اس ادبی کارنامہ کے لیے قابلِ مبارک باد ہیں۔اول تو اردو جریدہ نکالنا اور اس کا جاری رکھنا بڑے دل گردے کا کام ہے، دوم منصفانہ نظر سے تمام قلم کاروں کو دیکھنے کی جرأت رکھنا اس سے بھی بڑا کارنامہ۔تمام مشمولات بہترین ہیں اور انتخاب کا بھی جواب نہیں کہ بڑے مضامین کے ساتھ نئے لکھنے والوں کی کاوشوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔یقیناً یہ ریسرچ اسکالرز اور نئے ادبی شہسواروں کے لیے حوصلہ بخش اور خوش آئند ہے ورنہ آج کے ادبی حلقوں کا معاملہ تو کچھ اس طرح ہے کہ ''تو مجھ کو میں تجھ کو'' لیکن آپ کی فراخ دلی اور چھوٹوں کو نوازنے کی خاندانی روایت نے ہم جیسوں کا بھی بھرم رکھ لیا ہے۔میری نیک تمنائیں ساغرِ ادب کے لیے اور دعائے خیر آپ کے لیے۔شکریہ......

ندیم قدوسی، ٹیابرج، کولکاتا-24

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