ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ۵ شمارہ: ۱۶

(جنوری تا مارچ ۲۰۲۳ء)



مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol. : 05 Issue : 16
January to March 2023

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

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

Vol. : 05 Issue : 16
January to March 2023

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

Chief Editor (Honorary)

Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar

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

NO BRANCH Ph.: 2303206

سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات

خزانہ جوئیلرس

مرادپور، پٹنہ ۴

Khazana JEWELLERS

MURADPUR, PATNA - 4

پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

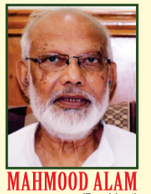


With best Compliments from

Namaz-e-Eidain Committee

Gandhi Maidan, Patna

ARIF MAHBOOB (Member)



MAHMOOD ALAM (President)

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ اَدب مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۶

جنوری تا مارچ ۲۰۲۳ء

مُدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

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

Quarterly
SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur
(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۶ جنوری تا مارچ ۲۰۲۳ء

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

زرِتعاون

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

صفحات : ۴۰۰

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

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

کمپوزنگ : امام الدین امام، دہلی یونیورسٹی، نئی دہلی۔ +91 62061 43783

Bank Details

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

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ''ساغرِ ادب'' کے مُدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
کسی بھی قابلِ اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفرپور عدالت ہی میں ہوگی۔

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

CHIEF EDITOR
SAGHAR E ADAB
Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura
P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India
Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Abuzar Usmani**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University, Hazaribagh

2. **Prof. Najmul Hoda**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur

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

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

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

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

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

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

9. **Prof. Manzer Hussain**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University, Ranchi

10. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University, Hazaribagh

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

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

(مدیر اعلیٰ)

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

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	ہدیہ حمد	مظفر وارثی	۱۱
۳	نعت سرکار صلی اللہ علیہ وسلم	فریدی صدیقی مصباحی	۱۲
۴	رباعیاتِ خلیل پر ایک طائرانہ نظر	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۳
۵	ہندوستان میں علومِ شرقیہ کے معروف کتب خانے اور ان کے نوادر	پروفیسر عزیز اللہ شیرانی	۲۰
۶	اقبالؔ، شخص اور عکس	پروفیسر ابو منوّر گیلانی	۳۰
۷	ادبیاتِ فارسی میں حضرت شاہ نعمت اللہ ولی کی خدمات	ڈاکٹر جہانگیر اقبال	۳۷
۸	کتابِ تنقید کا جلی نقّاد: اسلم آزاد	اے۔آر۔منظر	۴۲
۹	مرزا فاخر مکین: سرزمینِ اودھ میں فارسی ادب کے فروغ کا علم بردار	ڈاکٹر تسنیم کوثر چشتی	۴۸
۱۰	محمد علوی کی نظموں میں خدا کا تصور	ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	۵۴
۱۱	مشرف عالم ذوقی کا فن	ڈاکٹر رضوان اللہ آروی	۶۱
۱۲	ودربھ میں اردو کے چند غیر مسلم شعراء	ڈاکٹر محمد راغب دیشمکھ	۶۶
۱۳	بہادر شاہ ظفر کے کلام میں خود شناسی اور تصوف کا رنگ	ڈاکٹر محمد ایوب	۷۰
۱۴	عرفان صدیقی۔اردو شاعری کا 'گم شدہ غزال'	ڈاکٹر مجاہد الاسلام	۷۵
۱۵	سرسیّد بحیثیت مضمون نگار	ڈاکٹر عبدالحق نعیمی	۸۱
۱۶	موجودہ دور میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی معنویت اور اہمیت	ڈاکٹر محمد کاشف	۸۸
۱۷	محمد حسین آزاد کی 'بقلموں اور 'نیرنگ خیال' کا ادبی منظر نامہ: ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد سہیل انور	۹۶
۱۸	عبدالصمد کی ناول نگاری	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۱۰۵
۱۹	اُردو میں طریقۂ تحقیق: ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد ناصر اللہ انصاری	۱۱۲
۲۰	اردو زبان میں چند فقہی تفاسیر۔ایک تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر محمد سراج الدین	۱۱۸
۲۱	کوثر چاندپوری کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر زین العابدین	۱۲۶
۲۲	شہناز نبی کا تنقیدی شعور	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۱۳۳
۲۳	مشرف عالم ذوقی اور ان کے ناول	ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا	۱۳۶
۲۴	ہمایوں اشرف کی تبصرہ نگاری اور 'معنی نما' کے تبصرے	ڈاکٹر محمد ضیاء الہدیٰ انصاری	۱۴۱

۲۵	افسانہ ''کوئلے والا'': فن کے آئینے میں	ڈاکٹر عبدالمتین	۱۴۶
۲۶	حضرت متین عمادیؒ : ملنے کو نہیں نایاب ہیں ہم	انوارالحسن وسطوی	۱۵۰
۲۷	ناول ''فرات'' کی بدلتی سماجی، تہذیبی واخلاقی قدریں	ڈاکٹر رشی کمار شرما	۱۵۷
۲۸	رومانوی اسلوب کا ناسٹلجیائی شاعر: جنید عالم آروی	ڈاکٹر مستفیض احمد عارفی	۱۶۵
۲۹	نذیر احمد یوسفی بچوں کے ایک منفرد کہانی نویس	ڈاکٹر سیّد اسرارالحق سبیلی	۱۷۱
۳۰	اردو شاعری میں گھر کا تصوّر	ڈاکٹر امجد علی بابر	۱۷۷
۳۱	ستیش بترا: شخصیت اور تصنیفات	ڈاکٹر ریحانہ پروین	۱۸۱
۳۲	اختر الایمان نظم کے آئینے میں	ڈاکٹر سیارام مینا	۱۸۵
۳۳	قرۃالعین حیدر کا ناول ''گردشِ رنگ چمن'' پر ایک طائرانہ نظر	ڈاکٹر قیام الدین انصاری	۱۹۰
۳۴	اُردو تحقیق اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی	ڈاکٹر محمد یونس ٹھوکر	۱۹۴
۳۵	منٹو کا انسان اور اخلاقیات کا نیا تصور	ندیم احمد	۱۹۹
۳۶	اردو صحافت اور غیر مسلم صحافی	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۲۰۳
۳۷	رحمان راہی کی شاعری کا مختصر جائزہ	ڈاکٹر اشتیاق احمد ملک	۲۰۸
۳۸	پریم چند کی صحافتی خدمات	ڈاکٹر حیدر علی	۲۱۱
۳۹	ناول ''اگر تم لوٹ آتے'': ایک طائرانہ نظر	ڈاکٹر فرحت جہاں	۲۱۴
۴۰	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	محمد عارف	۲۱۸
۴۱	اقبال کی نظم ذوق وشوق کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر محمد طارق	۲۲۳
۴۲	بیاض مقبول منظر میں دھوپ اور چھاؤں کا منظر	ڈاکٹر بدر محمدی	۲۲۶
۴۳	علامہ اقبال: ایک عظیم مصلح	ڈاکٹر فریدہ خاتون	۲۳۲
۴۴	ترقی پسند حقیقت نگار پریم چند	ڈاکٹر ابو مسعود	۲۳۶
۴۵	ناول ''اصلاح النسا'': ایک جائزہ	ڈاکٹر راحت حسین	۲۳۹
۴۶	عصمت چغتائی کے افسانے اور نسوانی کردار	ڈاکٹر اعجاز احمد	۲۴۷
۴۷	منٹو اور ان کی افسانوی حیثیت	ڈاکٹر منصور عالم انصاری	۲۵۱
۴۸	ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات	ڈاکٹر نسرین آرا	۲۵۷
۴۹	طنز ومزاح کا فن اور اکبرالہ آبادی	ڈاکٹر نیلوفر یاسمین	۲۶۳
۵۰	اختر انصاری کی افسانوی حسّیت	ڈاکٹر نور جہاں بیگم	۲۶۷
۵۱	علامہ اقبال مستقبل شناس شاعر ومفکر	ڈاکٹر پروین خانم	۲۷۳

۵۲	علامہ اقبال کی شاعری کے چند نمایاں پہلو	ڈاکٹر ترنم پروین	۲۷۶
۵۳	جدید اُردو نظم: آغاز و اِرتقاء	ڈاکٹر رضیہ عائشہ جوائز	۲۸۰
۵۴	ناول ''فتح کافرستان'' کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر ثروت ناز	۲۸۵

〈گوشۂ ریسرچ اسکالرس〉

۵۵	اُردو ادب کی تشکیل واشاعت میں خانقاہِ مارہرہ کے مصنفین کا کردار	عطاء الرحمٰن شیخ فضل الرحمٰن	۲۹۵
۵۶	قمر جمالی کا افسانوی مجموعہ ''صحرا بہ کف'': ایک تجزیاتی مطالعہ	اشتیاق احمد	۳۰۴
۵۷	اثر مھم ترین منشی فیض بخش: تاریخ فرح بخش	شاہد رضا	۳۰۹
۵۸	جدید غزل کا نمایاں شاعر: ناصر کاظمی	پرتاپ سنگھ	۳۱۳
۵۹	تبسّم فاطمہ کا افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کا موضوعاتی مطالعہ	فرحت انجم	۳۱۹
۶۰	اردو ادب میں ترقی پسند تحریک	عائشہ صدیقہ	۳۲۵
۶۱	پروفیسر نورالحسن انصاری کی فارسی ادب کی ترویج وترقی میں حصے داری	صدام حسین	۳۳۲
۶۲	عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری	زرینہ بانو	۳۳۸
۶۳	اردو افسانے کا ارتقاء: ایک جائزہ	محمد شمیم عالم	۳۴۲
۶۴	پورنیہ کمشنری میں اردو شاعری کا پس منظر	بی بی اسماء بیگم	۳۴۸
۶۵	ہندوستان کی سماجی وسیاسی ثقافت میں جدید ادب کا کردار	دھن راج	۳۵۳
۶۶	ذکیہ مشہدی کی افسانہ نگاری کا تفصیلی مطالعہ	شاہینہ ناز	۳۵۸
۶۷	اُردو میں سوانح نگاری: آزادی سے قبل	محمد یوسف	۳۶۳
۶۸	جدید اردو افسانے میں علامتی طرز اظہار	میر راشد	۳۶۶
۶۹	مرکزِ علم ودانش مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ	محمد ارمان	۳۷۲
۷۰	اکیسویں صدی کی معتبر خواتین ناول نگار	نگہت پروین	۳۷۶
۷۱	علی رضا قزوہ کی مقاومتی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ	محبوب حسین	۳۸۱
۷۲	الطاف حسین حالؔی کی تنقید نگاری	مُصور منظور	۳۸۵
۷۳	مولانا ابوالکلام آزاد اور قومی یکجہتی	معین احمد	۳۸۹
۷۴	''ساغرِ ادب'' کا پندرہواں شمارہ (آپ کی نظر میں	.....	۳۹۳

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

آپ کا یہ محبوب سہ ماہی جریدہ ''ساغرِ ادب'' ایک بار پھر سوگواری کی ترجمانی لے کر اداریے کا زیب عنوان ہوگیا ہے۔ ریاستِ بہار سے تعلق رکھنے والے اردو فکشن کے ادیب شہیر شموئل احمد کے انتقال بتاریخ ۲۵ر دسمبر ۲۰۲۲ء کی خبر نے اُردو دنیا کو مغموم کر دیا ہے۔ ایک مخصوص قسم کی فکشن نگاری سے اپنی شناخت بنانے والے شموئل احمد کے دنیا سے رخصت ہوجانے کے بعد ایک خلا کا احساس پیدا ہوگیا ہے۔ شموئل احمد بھاگلپور میں ۱۹۴۳ء میں ۴ر مئی کو پیدا ہوئے۔ انہوں نے خود ادبی انٹرویو میں بعض لوگوں سے یہ کہا ہے کہ انہوں نے اردو باقاعدہ نہیں پڑھی لیکن گھر کا ماحول ادبی تھا باقاعدہ پڑھنے سے مراد شاید یہ ہے کہ ان کے اسکولی نصاب کا جز و اردو نہیں تھی۔ عام طور پر اسکول کی تعلیم میں مادری زبان کو جز و نصاب بنایا جاتا ہے۔ غالباً ان کی تعلیم ایسے اسکول میں ہوئی جہاں اردو کی جگہ ہندی ہوگی لیکن اردو ان کے گھرانے کے رگ و پے میں تھی۔ اس طرح انہوں نے اردو پڑھی۔ بچپن ہی سے وہ اردو کی کتابیں پڑھنے لگے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے کرشن چندر کے ناولوں کا مطالعہ بچپن ہی میں کیا تھا شعر و شاعری بھی کم عمری سے ہی ان کے مطالعے میں رہی ہے۔ ان کی ذہانت و فطانت نے انہیں اپنے ہم عمروں میں ممتاز کر دیا تھا چونکہ وہ اسکولی نصاب سے زیادہ دلچسپی نہیں لیتے تھے اس لئے وہ خود کہتے تھے کہ طالبِ علم کی حیثیت سے وہ کبھی غیر معمولی امتیاز حاصل نہ کر سکے، مگر ان کی ذہانت سب پر اثر انداز ہوتی تھی۔

شموئل احمد اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے اردو ادب کا بڑا ادیب بننے سے بہتر منفرد ادیب بننا چاہا اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا تھا کہ میں بڑا ادیب ہونے سے منفرد ادیب ہونا بہتر سمجھتا ہوں۔ ان کی انفرادیت ان کے لہجے کی بے باکی کی وجہ سے ہے جو ان کی انوکھی سوچ کا نتیجہ ہے۔ وہ عام لوگوں سے ہٹ کر سوچتے تھے۔ ایک جگہ انہوں نے اپنے منفرد اسلوب کا تجزیہ اس طرح کیا ہے :

> ''میرے یہاں تشبیہات، استعارے، نفسیات، دروں بینی، تصویر کشی اور جملے سازی میں میرا اپنا رنگ ہے۔''

شموئل احمد علم نجوم سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور اس کی اصطلاحوں کا استعمال اپنی کہانیوں میں کثرت سے کیا ہے غالباً انہوں نے نفسیات کا بھی بہ نگاہِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ نفسیات میں بھی بطور خاص جنسیات ان کی دلچسپی کا محور رہی ہے۔ جنس کی نفسیات کے بیان کو وہ اپنی بے باکی کی بنیاد بناتے ہیں۔ اور اس بیان کو وہ جنس کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر اپنی روش آپ بناتے ہیں۔ انہوں نے مشہور ماہرین نفسیات فرائڈ، ایڈلر، اور ینگ کا بھی

بہت غور وخوض کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔انہوں نے انگریزی کے ناول نگار ڈی۔ایچ۔لارنس سے بھی اثرات قبول کئے ہیں۔اردو میں وہ منٹو کے شیدائی ہیں۔معاصرین میں وہ شمس الرحمٰن فاروقی کو خاطر میں نہیں لاتے اور اسی طرح شوکت حیات کے لئے بھی وہ استہزائیہ لہجہ اپناتے ہیں۔

شموئل احمد انسانی نفسیات اور نفسیاتِ جنس سے خصوصی دلچسپی کی بنا پر قارئین اور ناقدین کی توجہ کا مرکز بھی بنے اور ان موضوعات ومسائل کے باب میں بے باک نگاری کے سبب موردِ الزام بھی ہوئے۔ان کی دلچسپی انگریزی ادب سے بھی تھی اور ہندی ادب سے بھی۔ان کے بہت سے افسانوں پر ٹیلی فلمیں بھی بنی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ترجمہ بشمول ہندی وانگریزی اور پنجابی کئی زبانوں میں ہوا ہے۔ان کی جن کہانیوں پر ٹیلی فلمیں بنی ہیں وہ ''آنگن کا پیڑ، پیراہن اور مرگ ترشنا'' ہیں۔منٹو،عصمت چغتائی ،واجدہ تبسم اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے زمرے میں اپنا نام لکھوانا شموئل احمد کا نصب العین نہیں تھا۔ وہ اپنے عہد کے ہمہ گیر مسائل و موضوعات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے تھے۔سیاست،فرقہ پرستی، جبر وتشدد کا ماحول اور ان سب میں کہیں کہیں جنسیات کی جھلک شموئل احمد کے افسانوی کارناموں کے دائرۂ کار میں آنے والے وہ نکات ہیں جن کو عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور صرف ان کی جنسیات سے دلچسپی کو معرضِ بحث میں لاکر ان کا مقام پست یا بلند متعین کیا جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ خود شموئل احمد قارئین اور ناقدین کی اس روش کے شاکی ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں ۳۰/افسانے لکھے جن میں مشکل سے پانچ ہی ایسے افسانے ملیں گے جن میں جنس کا رنگ گہرا ہے،بعض افسانوں میں جنس کی ہلکی سی آمیزش ہے اور زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جن میں جنس کیا عورت بھی دور دور تک نظر نہیں آتی، جیسے ''بہرام کا گھر،القمبوس کی گردن،چھگ مانس،کاغذی پیراہن، باگمتی جب ہنستی ہے'' ایسے افسانے ہیں جہاں عورت کی عدم موجودگی کو ناقدین نظر انداز کر دیتے ہیں۔

شموئل احمد کے ۶/افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں:'' بگولے،سنگھاردان،القمبوس کی گردن، عنکبوت،نملوس کا گناہ''اور''کوچۂ قاتل کی طرف''۔ان کے ناول پانچ ہیں:''ندی،مہاماری،گرداب، چڑا سُر اور اے دلِ آوارہ'' آخر الذکر کو بعض حضرات سوانحی ناول قرار دیتے ہیں اور بعض اُسے خودنوشت سوانح کے زمرے میں رکھتے ہیں۔اب یہ ناول بھی ہے تو سوانحی ہے اور خودنوشت بھی آپ بیتی کا ہی نام ہے جسے انگریزی میں Autobiography کہتے ہیں۔

ان تصانیف کے عنوانات سے ہی مصنف کے مشاہدات اور مطالعات کے تنوع کا پتہ چلتا ہے اور یہ بات واضح طور پر نظر آتی ہے کہ شموئل احمد نے انسان کو،معاشرے کو اور اقتصادی، سیاسی زندگی کو بہت غور وفکر کے ساتھ دیکھا، جانچا، پرکھا اور سمجھا تھا۔ایسا نہیں ہے کہ وہ جنس زدہ تھے اور ہر بات میں جنسیات کے چٹخارے لیتے تھے۔ان کا کہنا تھا کہ جنس تو انسانی زندگی کی حقیقت ہے جس کو اخلاقیات کا زہر دے کر

مارنے کی کوشش کی گئی ہے،لیکن یہ جبلّت اس زہر سے مری نہیں بلکہ اور زہریلی بن کر انسان کے خلوت وجلوت میں سر اٹھاتی اور فکر وعمل میں زہر گھولنے کے مواقع نہیں چھوڑتی۔اپنی اسی طرز فکر کی وجہ سے شموئل احمد بدنام ہوئے،لیکن ان کو سمجھنے والے اوران کے ادبی مقام کو وقیع قرار دینے والے بھی کم نہیں ہیں۔

بات اصل میں یہ ہے کہ شموئل احمد نے نفسیات کے ماہرین اور نفسیات کی کتابوں کے بڑے گہرے اثرات قبول کئے تھے۔اپنے اسی مطالعے کی بنا پر وہ فرائڈ کی طرح انسانی عمل کے ہر پہلو میں جنس کی کارفرمائی دیکھ لیتے ہیں۔فرائڈ نے تو ماں اور باپ کی محبت میں بھی پوشیدہ جنسیت ڈھونڈ نکالی تھی اور یونانی صنمیات کے حوالے سے اس کے لئے ایک مخصوص اصطلاح بھی وضع کر لی تھی Oedipus Complex اور اسی طرح حقیقی بھائی اور بہن کی محبت میں بھی پاکیزگی کو خلل پہنچائے بغیر جنسی رجحان سے خالی قرار نہیں دیا تھا۔فرائڈ کی اسی نفسیاتِ جنس کی وجہ سے اخلاقی اعتبار سے بلند پایہ انسانی معاشرے میں تحسین نہیں کی گئی لیکن نفسیات کے مطالعے کے لئے علم برائے علم کے حصول کی خاطر پڑھنے والے تو فرائڈ کو پڑھتے ہی ہیں۔اب یہ اور بات ہے کہ شموئل احمد نے اس کے اثرات زیادہ قبول کئے ہیں لیکن شموئل احمد اُردو کے افسانوی ادب (Fiction) میں انفرادی سوچ اور بے باک نگاری کی بنا پر ہمیشہ زندہ رہیں گے۔سوچنے والے سوچتے ہیں کہ اگر وہ چند سال اور زندہ رہتے تو ان کی افسانوی تصانیف میں بیش بہا اضافے ہوتے۔

یہ اداریہ ایک دوسرے مشہور اہلِ قلم پروفیسر ابن کنول کی اچانک رحلت سے متاثر ہوکر ماتم گساری کا ایک دیگر عنوان لے کر آیا ہے۔اتفاق ہے کہ ان کا شمار بھی فکشن کے فنکاروں میں تھا اگر چہ انہوں نے پروفیسر کی حیثیت سے ۶۵ رسال کی عمر میں بارِ ملازمت سے سبکدوشی حاصل کی لیکن ان کے ریٹائرمنٹ کو ابھی چند ماہ ہوئے تھے اس لحاظ سے انہوں نے لکھنے پڑھنے کی دنیا میں کم مہلت پائی اور ابھی ان کے قلم میں دم خم باقی تھا۔ان کی علمی اور عملی زندگی انتقال کے وقت تک سرگرمیوں کے ساتھ متحرک تھی۔وہ پی ایچ۔ڈی کا وائیوا لینے شعبۂ اُردو،علی گڑھ گئے تھے، وہاں ان کے بھائی تھے جہاں انہوں نے قیام کیا۔وائیوا سے فارغ ہوکر بھائی کے گھر آئے اور وہیں طبیعت اچانک خراب ہونے کی وجہ سے انہیں AMU کے جواہر لعل نہرو میڈیکل کالج میں داخل کیا گیا اور وہیں بہت جلد دنیا و مافیہا سے آنکھیں موند لیں اور علی گڑھ کے جمال پور عیدگاہ کے قریب واقع قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

پروفیسر ابن کنول کا نام ناصر محمود کمال تھا۔ابن کنول وہ اپنے والد محترم کے تخلص کی نسبت سے لکھا کرتے تھے۔ضلع مرادآباد، یو۔پی کے قصبہ ڈبائی سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کے والد گرامی قدر قومی شاعر قاضی شمس الحسن کنول ڈبائیوی تھے جنہوں نے محبّ وطن شاعر کی حیثیت سے شہرت پائی۔ناصر محمود کمال نے والد کے تخلص کو اپنی کنیت کی نسبت کے لئے پسند کیا۔ابتداء میں انہوں نے چند افسانے ناصر محمود کمال کے نام

سے لکھے لیکن ۱۹۷۵ء سے ابن کنول کو اپنے قلمی نام کے لئے اپنالیا۔ ابن کنول کی پیدائش کی تاریخ ۱۵/اکتوبر ۱۹۵۷ء ہے اور وفات کی تاریخ ۱۱/فروری ۲۰۲۳ء۔ خاندانی ماحول اُردو زبان کے شعروادب کا گویا گہوارہ تھا۔ دورانِ تعلیم ان کے اساتذہ بھی ذوقِ علم کو پروان چڑھانے والے ملے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں ہوئی۔ پانچویں جماعت کے بعد کی تعلیم کے لئے علی گڑھ چلے گئے۔ ۱۹۷۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ والدین کی تمنا تھی کہ وہ میڈیکل کالج میں داخلہ لیں لیکن ان کو اردو ادب سے جو لگاؤ تھا اس نے انہیں علی گڑھ کے شعبۂ اُردو کے مشاہیر اساتذہ پروفیسر خورشید الاسلام، پروفیسر قاضی عبدالستار، پروفیسر شہریار، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، پروفیسر عتیق احمد صدیقی، پروفیسر نورالحسن نقوی اور پروفیسر منظر عباس نقوی وغیرہ سے قریب کر دیا اور ابنِ کنول نے ان سب سے اکتسابِ فیض کیا۔ علی گڑھ سے ایم۔اے۔ کے بعد دہلی یونیورسٹی چلے گئے، جہاں شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی کے مؤسس پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی سے بھی تلمذ کا شرف حاصل کیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کی۔ ان کی تحقیق کا عنوان تھا ''بوستان خیال کا تہذیبی ولسانی مطالعہ''۔

ابن کنول فکشن کے فنکار بن کر ابھرے اور اسی حیثیت سے انہوں نے شہرت پائی۔ شاعری ان کو والدِ محترم سے وراثت میں ملنے کے باوجود فکشن کا میدان زیادہ پسند آیا اگرچہ ان کے اسکول کے ساتھی اسلم حنیف شاعر تھے اور ان کی صحبت میں کچھ دن رہ کر انہوں نے بھی شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن بہت جلد افسانوں کی طرف لوٹ آئے۔ علی گڑھ کے دورانِ تعلیم وہ انجمن اُردوئے معلّٰی کے سکریٹری بھی رہے۔ ان کے مشاغل میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے Research Scientist کے طور پر دائرہ کار کا نقطۂ آغاز تھا۔ پھر وہیں Research Associate ہوئے۔ جنوری ۱۹۹۰ء میں مستقل لکچرر بن گئے۔ ۱۹۹۸ء میں ریڈر ہوئے اور جنوری ۲۰۰۶ء میں پروفیسر کے منصب پر فائز ہوئے کئی بار دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے صدر ہونے کے مواقع بھی ملے۔ ۳۱/اکتوبر ۲۰۲۲ء میں سبکدوش ہوئے۔

ان کی تصانیف کے چند نام حسب ذیل ہیں: ''تیسری دنیا کے لوگ، بند راستے، پچاس افسانے، ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں، ریاض دلربا (تحقیق) داستان سے ناول تک، تنقید وتحسین، اُردو شاعری (تنقید)، باغ وبہار (مقدمہ ومتن)، والدِ محترم جناب کنول ڈبائیوی کا کلیات مع مقدمہ بعنوان مضراب، اُردو لوک ناٹک روایت اور اسالیب وغیرہ ان کے بے شمار کارنامے ہیں۔

پروفیسر ابن کنول کی اچانک وفات نے فکشن کی دنیا میں خلاء سا پیدا کر دیا ہے۔ اہلِ علم ان کی اچانک موت پر بہت مغموم ہوئے۔ اگر وہ اور زندہ رہتے تو شاید کچھ اور لکھتے۔ اللہ ان کو غریق رحمت کرے۔

۱۰/مارچ ۲۰۲۳ء **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**

مظفر وارثی

ہدیہ حمد

کوئی تو ہے جو نظامِ ہستی چلا رہا ہے ، وہی خدا ہے
دکھائی بھی جو نہ دے ، نظر بھی جو آرہا ہے ، وہی خدا ہے

تلاش اُس کو نہ کر بتوں میں ، وہ ہے بدلتی ہوئی رُتوں میں
جو دن کو رات اور رات کو دن بنا رہا ہے ،وہی خدا ہے

وہی ہے مشرق و ہی ہے مغرب، سفر کریں سب اُسی کی جانب
ہر آئینے میں جو عکس اپنا دکھا رہا ہے ، وہی خدا ہے

کسی کو سوچوں نے کب سرا ہا ، وہی ہوا جو خدا نے چاہا
جو اختیارِ بشر پہ پہرے بٹھا رہا ہے ، وہی خدا ہے

نظر بھی رکھے ، سماعتیں بھی ، وہ جان لیتا ہے نیتیں بھی
جو خانۂ لاشعور میں جگمگا رہا ہے ، وہی خدا ہے

کسی کو تاجِ وقار بخشے ، کسی کو ذِلت کے غار بخشے
جو سب کے ماتھے پہ مہرِ قدرت لگا رہا ہے ، وہی خدا ہے

سفید اُس کا سیاہ اُس کا ، نفس نفس ہے گواہ اُس کا
جو شعلۂ جاں جلا رہا ہے ، بجھا رہا ہے ، وہی خدا ہے

فریدی صدیقی مصباحی

نعتِ سرکار صلی اللہ علیہ وسلم

درِ اقدس سے رحمت بانٹتے خیرالبشر نکلے
تو لینے بھیک، دامن کھول کر شمس و قمر نکلے

زمیں چمکی ، فضا مہکی ، گھٹا چھائی ، بہار آئی
کریم آقا ، شہِ بطحا ، جہاں پہنچے جدھر نکلے

نبی نے چشمِ رحمت ڈال دی ہے خشک صحرا پر
اُگے پودے، سجے پتّے ، کھِلے غنچے ،ثمر نکلے

ہوئے جب مصطفیٰ کے دامنِ رحمت سے وابستہ
نہ تھی جن کی کوئی اوقات ، وہ بھی معتبر نکلے

شہِ دیں کا خیال آیا تو ہستی پر جمال آیا
دلِ مُضطر ، ہوا خوشتر ، اَلم ٹوٹے، ضرر نکلے

اندھیرے سے اجالے کا سفر ہے اِس تعلق میں
جو تھے گُمنام، ان کے در سے بن کر نامور نکلے

نظر اُن کی جدھر اٹھی ، بلا بھاگی شفا جاگی
بجھے شعلے، بسے جلوے ، گہر برسے ،شرر نکلے

قدم خیرالاُمم کے جس زمیں پر جلوہ آرا ہوں
تو اُس کی خاک سے مہتاب جیسا کروّفر نکلے

پسینے کی مہک ایسی، کہ جس کے تن سے چھو جائے
تو خوشبوئے نبی کا اُس کی نسلوں تک اثر نکلے

نگاہیں پھیر لیں آقا ، تو رستے سب بگڑ جائیں
کرم کر دیں تو دریاؤں میں بھی راہِ سفر نکلے

سَما کر سانس میں، احساس میں، دھڑکن میں، تن مَن میں
نبی کی نعت قلب و جاں سے بس آٹھوں پہر نکلے

مدینے جا کے ، سب کچھ رہ گیا بس تَن چلا آیا
بہت ہوشیار یہ ذہن و دل و جان وجگر نکلے

نظر آیا ہمیں اپنی دعاؤں کا نچوڑ اِس میں
بدن سے روح جب نکلے، نبی کے نام پر نکلے

ہمارے حال پر چشمِ کرم ہو یا رسول اللہ
مصیبت کے اندھیروں سے مسرت کی سحر نکلے

اشارہ کر دیا جب مصطفیٰ نے حال کہنے کا
فریدی ! بے زباں کو گفتگو کے بال و پر نکلے

Faridi Siddiqui Misbahi
Oman
Mob.- +968 99633908

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

رباعیاتِ خلیل پر ایک طائرانہ نظر

شمالی بہار کے معروف شاعر و ادیب خلیلؔ الرحمٰن قاسمی کی رباعیات کا مجموعہ ''رباعیاتِ خلیلؔ'' پیش نظر ہے۔ اس میں کل ۴۱۴ رباعیات ہیں، جن کے موضوعات میں بڑا تنوع اور بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ کتاب کے شروع میں رباعی کے فن پر خلیل کا ایک پُر مغز اور بسیط مقالہ بھی شامل ہے۔ اس میں اساتذۂ سخن کے حوالے سے خلیل نے اپنے نقطۂ نظر کو مدلّل اور محکم کیا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ تاثر بھی قائم ہوتا ہے کہ موصوف شعر و ادب کے تعلق سے ایک بالیدہ تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''اعتبارِ فکر و نظر'' اُن کی عنقریب آنے والی متوقع کتابوں کی فہرست میں شامل ہے۔ جیسا کہ اپنے سوانحی خاکہ میں انہوں نے اس کی اطلاع دی ہے۔

خلیل الرحمٰن قاسمی اپنی خداداد شعری صلاحیتوں کے مطابق اب تک شایانِ شان شہرت و مقام نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ خود ان کی شانِ بے نیازی ہے۔ وہ ایک خاص رکھ رکھاؤ کے آدمی ہیں۔ اس لئے حصولِ شہرت کے لئے وہ اپنی تہذیبی سطح سے نیچے آ ہی نہیں سکتے۔ ممکن ہے آتش کا یہ شہرۂ آفاق شعر ان کے لئے خضرِ راہ بنا ہو ؎

قسمت میں جو لکھا ہے وہ آئے گا آپ سے پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

بہر کیف ایک اچھی سرکاری ملازمت سے وابستہ ہونے کے باوجود وہ فنافی الشعر رہتے ہیں۔ غزل ہو یا رباعی یا اور کوئی صنفِ سخن وہ اس امر کا خیال رکھتے ہیں کہ شعریت کا حریری آنچل ان کے دستِ قلم سے پھسلنے نہ پائے اور یہ بڑی بات ہے کیونکہ ان کو معلوم ہے کہ ہر فکرِ منظوم کو شاعری نہیں کہتے ہیں۔ اصل چیز لطافتِ خیال اور فنی نفاست ہے، جو کسی شعر یا فن پارہ کو حیاتِ جاوداں عطا کرتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ خلیل الرحمٰن قاسمی کے یہاں شعریت کا جمالیاتی حُسن بہ حد وافر موجود ہے۔ اس ضمن میں درج ذیل رباعیاں پیش کی جا سکتی ہیں ؎

رشتوں کے تقدس کا نہ شہپر دیکھا آپس میں اُلجھتے ہوئے اکثر دیکھا
جن ہاتھوں میں گلدان وفا ہونا تھا ان ہاتھوں میں پتھر کبھی خنجر دیکھا

کھُل کر جو ہر اک بات کیا کرتے ہیں وہ اپنی نگاہوں کو پڑھا کرتے ہیں
خوشبوئے محبت بھی لٹاتے ہیں وہ دنیائے حقیقت میں رہا کرتے ہیں
احساس یہ کہتا ہے بدن کچھ بھی نہیں ہو پاک ارادہ تو تھکن کچھ بھی نہیں
جس فن میں نہ انسانی تقاضا ہو خلیلؔ فنکار کا کہنا ہے کہ فن کچھ بھی نہیں

میرؔ نے کیا خوب کہا کہ ''ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے، میں ان سے یہ جملہ مستعار لے کر خلیلؔ پر منطبق کرتا ہوں کہ ان کی ہر رباعی اک مقام سے ہے۔ اس کی معنویت، تہداری، گہرائی اور طرحداری سے یقیناً آپ محظوظ و متاثر ہوں گے۔ رباعی کے بارے میں اکثر سخنوروں اور سخن سنجوں نے ہمیشہ یہی تاثر دیا ہے کہ وہ ایک ایسی الّھڑ دوشیزۂ سخن ہے جو بآسانی کسی کے قابو میں نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں کوئی ایک شاعر ایسا انفرادو امتیاز نہیں حاصل کر سکا، جیسا کہ فارسی میں عمر خیّام کو حاصل ہے۔ اس کے باوجود خلیل الرحمٰن قاسمی کا اس دشوار صنف کو اپنانا بڑے حوصلے اور اولوالعزمی کی بات ہے، جن کا شرحِ صدر کے ساتھ اعتراف ہونا چاہئے۔ رباعی ایک مشکل صنف ہے اس کا خود خلیل الرحمٰن قاسمی کو بھی احساس ہے۔ میری باتوں کے جواز میں ان کی رباعی ملاحظہ ہو ؎

کہتے ہو رباعی کی کوئی ذات نہیں تم کو تو رباعی سے ملاقات نہیں
اس سنگ صفت صنف کو پگھلانے میں صدیاں بھی گزر جائیں تو کچھ بات نہیں

اس کے باوجود رباعی سے اُن کی محبت اور غیر معمولی دلچسپی یقیناً قابلِ صد داد ہے ؎

دنیا کو جہاں ملتی ہے راحت لوگو عنوان رباعی میں ہے وسعت لوگو
اس واسطے کہتا ہوں رباعی میں بھی ہو جائے رباعی کی حفاظت لوگو

خلیل کی ایک قابلِ رشک و تقلید صفت یہ ہے کہ ان کو اپنے مذہب سے دلی لگاؤ ہے۔ وہ خدا اور رسولؐ کا نام بڑی مسرّت و عقیدت کے ساتھ لیتے ہیں۔ ورنہ اردو شاعروں اور ادیبوں کا ایک بدنصیب طبقہ ایسا بھی ہے جو مذہب اسلام سے اپنی وابستگی کو باعث ننگ و عار سمجھتا ہے۔ اتنا ہی نہیں شرعی حدود و قیود کو تجاوز کر کے خدا و رسول کی شان میں گستاخیاں بھی کر بیٹھتا ہے۔ جمیل مظہریؔ کے اس شعر سے تو یقیناً آپ واقف ہوں گے کہ ؎

ابھی ذہنِ مظہری پہ ہے طفولیت کا عالم جو نہ مل سکا کھلونا تو مچل گئے خدا سے

اردو شاعری کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ کسی شاعر و ادیب کو کچھ ناموری حاصل ہو جاتی ہے تو وہ پہلی فرصت میں خدا اور رسول کا باغی ہو کر مذہبی افکار و اقدار کا مذاق اڑانے لگتا ہے۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔

رباعیاتِ خلیل کے مطالعے سے یہ قلبی راحت محسوس ہوتی ہے کہ خلیل الرحمٰن قاسمی نے اپنی متعدد رباعیوں میں خدائے بزرگ و برتر کی عظمت و کبریائی کے گیت بھی گائے ہیں اور محبوب کبریا ﷺ کی شان اقدس میں عقیدت کے نذرانے بھی پیش کئے ہیں۔اس مزاج وقماش کی رباعیاں دیکھیں ؎

پھیلا ہے جہاں میں تیرا جلوہ یارب — اک تیرے سوا کون ہے ، سب کا یارب
سر میرا جھکے تیری عبادت میں جھکے — ایمان سلامت رہے ، میرا یارب

الفت سے بھرا دل ہو محمدؐ کے لئے — مدحت سے بھرا دل ہو محمدؐ کے لئے
اللہ مرے دل کو تو کردے ایسا — طاعت سے بھرا دل ہو محمدؐ کے لئے

رباعیاتِ خلیلؔ کا مطالعہ کرتے وقت مجھے محسوس ہوا کہ گلشنِ کشمیر کے مُشکبار جھونکے مشامِ جاں کو معطّر کررہے ہیں۔اگر آپ بھی میرے اس تجربے میں شریک ہوجائیں تو کیا کہنا۔کسی رباعی کا آغاز قافیہ سے ہی ہو،تو رباعی گو کے لئے یہ فنکارانہ عمل ہے۔ایسی فنکارانہ باتیں رباعیاتِ خلیل میں کئی مقام پر دیکھنے کو ملی ہیں۔کچھ خوبصورت رباعیوں سے حظ اٹھائیں جس میں احساس لطیف کا شگفتہ اظہار شعری لطافت اور ادبی نفاست لئے ہوئے ہے۔ساتھ ہی زندگی کی رمق اور تازہ کاری سے مزیّن فکرِ حیاتِ انسانی کے لئے سبق آموز ہے اور فکر انگیز بھی۔خلیل نے جہاں ایک طرف عصرِ حاضر کے مسائل کی نشاندہی کی ہے وہیں انسان کے مافی الضمیر کو جگانے کی مخلصانہ کاوشیں کی ہیں جو خلیل الرحمٰن قاسمی کے معتدل جادۂ نظر پر دال ہیں ؎

انسان کا رجحان نگم ہو جائے — دنیا کا ہر اک پیڑ قلم ہو جائے
سب بحر سیاہی میں ہوں تبدیل بھی گر — ممکن نہیں کہ حمد رقم ہو جائے
تکرار میں راحت نہیں ملنے والی — انکار میں الفت نہیں ملنے والی
نفرت کو اسی طرح سے پالوگے اگر — انساں کی رفاقت نہیں ملنے والی
کس بات سے ناراض ہو کچھ تو بولو — آپس کے تعلق میں نہ تلخی گھولو
اک لفظ محبت پہ ٹکی ہے دنیا — اس لفظ محبت کی گرہ کو کھولو
جو آنکھ سے دیکھیں تو اسے سچ جانیں — دنیا کے کہے کو نہ کبھی سچ مانیں
پڑ جائے بُرائی پہ نظر تو اس پر — کوشش یہ ہر اک آن ہو پردہ ڈالیں

اپنی ایک رباعی میں خلیل نے اسلام کو ایک مذہبِ مہذب قرار دیتے ہوئے امنِ عالم کی ضمانت بنا کر پیش کیا ہے۔ جہاں باہمی انتشار و افتراق ،سبّ وشتم اور کسی کی توہین وتضحیک کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ یہ اغیار کے سروں پر بھی شفقت و ہمدردی اور مروّت و رواداری کا ہاتھ رکھتا ہے،زور زبردستی

اور جبر و اکراہ اس کی شریعت میں ممنوع ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو ؎

دشنام طرازی کبھی رکھتا ہی نہیں اسلامی قوانین سے ہٹتا ہی نہیں
غیروں کو بھی دیتا ہے تحفّظ کا مقام اسلام کبھی جبر تو کرتا ہی نہیں

یہ رباعی کہتے وقت یقیناً خلیلؔ کے ذہن وفکر میں قرآن کی آیت پاک لا اکراہ فی الدین (دین میں زبردستی نہیں ہے) رہی ہوگی۔ اس لئے وہ پورے تیقّن اور اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں۔ ''اسلام کبھی جبر تو کرتا ہی نہیں'' اسی طرح وہ دروغ گوئی اور فریب کاری کے مفاسد پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بندۂ خدا کو خوش نصیب قرار دیتے ہیں جس نے کبھی کذب بیانی سے واسطہ نہیں رکھا۔ کیونکہ آج ہمارے اسلامی و غیر اسلامی معاشرے میں جتنے بھی مسائل و معاملات اور اختلافات و نزاعات ہیں، ان سب کی جڑ میں جھوٹ ہی کا کلیدی رول نظر آئے گا۔ اس لئے خلیل الرحمٰن قاسمی نے جو کچھ کہا ہے اپنے گہرے تجربے و مشاہدے اور بالیدہ شعور ہی کے زیر اثر کہا ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو ؎

ہر سمت اندھیرے پہ اُجالا رکھا مفلس کے سدا منہ میں نوالہ رکھا
قدرت کی برسنے لگیں رحمت اس پر جس نے نہ کبھی جھوٹ سے رشتہ رکھّا

اسی لئے وہ اپنی ایک رباعی میں صدقِ مقال کی دعوت دیتے ہیں۔ کیونکہ یہی نجات کا راستہ ہے۔ کذب و افتراق بہر حال خطرناک بیماری ہے۔ اس سے ربط و تعلق کی صورت میں ہلاکت و بربادی مقدّر رہے ؎

سچائی کا آموختہ لبریز کریں ہم حمد و ثنا، نعتِ نبی تیز کریں
ہر راستہ جاتا ہے خدا کی جانب کچھ بات میں، اس بات سے پرہیز کریں

سچ ہمیشہ سربلند رہتا ہے۔ یہ تو اک آفاقی حقیقت و صداقت ہے۔ تمام اقوام عالم کو اس کا اعتراف ہے۔ اس طرح جود و سخا اور فیاضی و فراخ دِلی کے اوصاف بھی ساری انسانی برادری میں محمود و مقبول ہیں۔ حاتم طائی کی سخاوت کے واقعات تاریخ عالم میں زرّیں حروف میں منقوش ہیں۔ اس لئے خلیل قاسمی نے بہت صحیح کہا ہے ؎

سچائی کی دنیا کبھی مٹتی ہی نہیں بیداروں کی دنیا کبھی لُٹتی ہی نہیں
اک بات سرعام بتاتا ہوں خلیلؔ بے لوث سخاوت کبھی گھٹتی ہی نہیں

عصری مسائل و مصائب پر بھی خلیل قاسمی کی گہری نظر ہے۔ آج پوری دنیا میں کُشت و خون کا بازار گرم ہے، بے گناہوں اور بے قصوروں کا ناحق قتل ہو رہا ہے اور اہل اقتدار و حکومت مجرمانہ سکون اختیار کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے ہر شخص خطرات کے ہجوم میں جی رہا ہے۔ کوئی کسی کا پرسان حال نہیں لہٰذا ایک حسّاس شاعر کا اضطراب و التہاب فطری بات ہے۔ درج ذیل رباعی دیکھیں ؎

احساس و مروّت کی زباں میں کوئی ثابت تو کرے خو د کو اماں میں کوئی
دعویٰ نہ کریں آپ تحفظ کا خلیلؔ محفوظ نہیں آج جہاں میں کوئی

رباعیات خلیل کے مطالعے سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ دینی حمیّت اور اسلامی شریعت سے محبت اُن میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ابھی حال ہی میں طلاق ثلاثہ کے تعلق سے حکومتِ وقت نے جو مداخلت فی الدین کی ناپاک جسارت کی ہے، اس سے خلیل بھی ایک اچھے مردِ مومن کی طرح بلبلا اٹھے ہیں اور ان کے قلبی واردات یوں الفاظ کے قالب میں ڈھل گئے ہیں ؎

دستارِ حمیت کو بچانے نکلیں عقبیٰ کی طریقت کو بچانے نکلیں
اب وقت نہیں ہے کہ گھروں میں بیٹھیں احکام شریعت کو بچانے نکلیں

خلیل الرحمٰن قاسمی کو اپنے دین و مذہب اور اس کی مقدس تعلیمات کا بڑا پاس ولحاظ رہتا ہے۔ ان کا مطالعۂ دینیات یقیناً بہت وسیع ہے، ان کے دل میں جو آرزوؤں کا شہر آباد ہے وہ چاہتے ہیں کہ اس کی اچھائیاں نئی نسل تک پہنچ جائیں۔ اس لئے وہ بڑے خلوص اور دلسوزی کے ساتھ اپنی ایک رباعی میں کہتے ہیں ؎

ہر کام سے پہلے کہیں ان شاء اللہ گر کام ہو اچھا کہیں ماشاء اللہ
ایمان کا ہے جزو یہ مومن کے لئے آغاز تناول میں کہیں بسم اللہ

اپنی ایک رباعی میں خلیل الرحمٰن قاسمی یہ پیغامِ محبت دیتے ہیں کہ ہمارا جو حال بدحال ہے وہ خدا اور رسول سے دوری کے نتیجے میں ہے۔ ہماری عملی زندگی ایسی ہے جسے دیکھ کر شرمائیں ہنود و یہود۔ پھر بھی یہ امیدوار ہیں کہ ربّ کائنات، منّ وسلویٰ کی طرح ہم پر مال و دولت، جاہ و منصب اور اقتدار و حکومت کی نعمتیں بھیجتا رہے۔ بندوں کی یہ سادگی اور سادہ لوحی افسوسناک ہی سمجھی جائے گی۔ اس لئے شاعر بڑے موثر پیرائے میں یہ ترغیب عمل دیتا ہے ؎

تم رب کو دکھاؤ تو عبادت اپنی وہ تم پہ لٹائے گا سخاوت اپنی
تم ہاتھ اٹھاتے ہوئے اقرار کرو اللہ کی چاہت میں ہے چاہت اپنی
تم یہ نہ کہو کس کی صدا سنتا ہے خود داروں کی ہر ناز و ادا سنتا ہے
ہندو ہوں کہ مسلم یا کہ سکھ ، عیسائی ہر دھرم کی آواز خدا سنتا ہے

خلیل الرحمٰن قاسمی اپنی ایک رباعی میں اعمال کی صالحیت پر زور دیتے ہیں۔ اُن سے پہلے علامّہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں مومنِ کامل کے یہ اوصاف بتلائے ہیں کہ وہ گفتار میں، کردار میں اللہ کی برہان ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے کا عام مزاج یہ ہے کہ بقول شادؔ ؎

بُرائی پیٹھ پیچھے رُو برو تحسین ہوتی ہے

ان سب حقائق کے تناظر میں خلیل کہتے ہیں ؎

اسلوب میں گفتار میں ہو نیک عمل اخلاص میں ایثار میں ہو نیک عمل
جس شخص میں ہو علم کی بو باس خلیلؔ اس شخص کے کردار میں ہو نیک عمل

گفتار میں کردار میں حُسن عمل کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے؟ آج اسی کی بڑی کمی ہے۔اسی لئے ماحول میں اس قدر انتشار اور پراگندگی ہے کہ گفتار میں، کردار میں ہم آہنگی کا ہونا بڑے اعزاز وشرف کی بات ہے۔اس لئے مشہور ترقی پسند شاعر ودانشور سردار جعفری نے بہت خوب کہا ہے ؎

حکایتیں بھی بہت ہیں ، شکایتیں بھی بہت مزہ تو جب ہے کہ یاروں کے رُوبرو کہیئے

حق گوئی و بیبا کی ہمارا شعار بن جائے تو معاشرے کی اَسی (۸۰) فیصد خرابیاں دور ہو جائیں گی۔اور صداقت ونفاست اور طہارت وتابندگی کی مُشکبار ہوائیں مشام جاں کو معطرّ اور دلوں کی کشود کرتی نظر آئیں گی۔

انسانوں کے رذیل خصائل میں کبر ونخوت کے عناصر بھی شامل ہیں۔جب کسی شخص میں کوئی حُسن وکمال پیدا ہوجاتا ہے تو پھر اس کے قدم جادۂ اعتدال پر نہیں پڑتے۔اسی مزاج وقماش کے لوگوں کی گوشمالی کرتے ہوئے قرآن میں آتا ہے۔''ولا تمش فی الارض مرحاً ''یعنی زمین میں اترا تا نہ چل۔ اور معروف شاعر کلیم عاجزؔ نے بھی اپنے گہرے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں یہ بلند پایہ شعر کہا ہے ؎

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

اب خلیل قاسمی کو پڑھئے ؎

ہے ذلت و رسوائی کا سامان غرور اس بات کو انسان سمجھ لے اب تو
جب جب بھی ٹپکتے ہیں ندامت کے گہر چلتی ہے خطا کاروں پہ رحمت پُر زور

واقعی تکبر ایک انسان کو ذلت ورسوائی سے ہمکنار کرتا ہے۔اور یہ بھی سچ ہے کہ اشکِ ندامت کی بڑی اہمیت ہے۔اقبال نے بہت سچ کہا ہے ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے قطرے جو تھے میرے عرقِ انفعال کے

پیش نظر رباعی فکری اعتبار سے بہت گرانمایہ اور بحر و وزن کے لحاظ سے بھرپور ہے۔مگر فنی لحاظ سے اس میں کچھ جھول سا پیدا ہوگیا ہے۔دوسرے اور تیسرے مصرعوں کے قوافی درست نہیں ہیں ایسا لگتا ہے کہ خلیل نے فنی اعتبار سے کوئی نیا تجربہ اپنے طور پر رباعی کے میدان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں سراسر غلط ہے۔خلیل قاسمی نے اس کو روا رکھا ہے، وہ جانیں۔کچھ فنی نقائص میرے خیال میں کمپوزنگ کی وجہ سے ''رباعیات خلیل'' میں کئی مقامات پر در آئے ہیں۔تفصیل سے گریز کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا

ہوں کہ مجموعہ ''رباعیاتِ خلیل'' صنف رباعی کی کساد بازاری کے دور میں بسا غنیمت ہے۔اس کو اس لئے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ کسی مستند شاعر کا کلام نہیں ہے۔نئی نسل کے رباعی گو شاعروں میں خلیل قاسمی کا پایہ بہت بلند ہے۔بس اس مجموعہ کو سنجیدہ قارئین کی ضرورت ہے۔اور ناقدین شعر وادب کی بھی توجہ ہو جائے تو ان کی محبت وفراخ دلی کا اعتراف کیا جائے گا۔

آج زبان اردو کے تعلق سے مختلف تنظیمیں اور ادارے سرگرم عمل ہیں لیکن ان میں جذبہ و اخلاص کتنا ہے اس کا صحیح اندازہ خلیل الرحمٰن قاسمی نے کیا ہے، اور بجا کیا ہے۔ان کی حق گوئی اور بیبا کی ان کی رباعیوں میں دیکھیں ؎

ہر لمحہ ادب سے ہے رفاقت جن کی — افکار سے روشن ہے عبارت جن کی
اردو کے مخالف ہیں وہی لوگ خلیلؔ — اردو کے تعلق سے ہے شہرت جن کی

اردو سے وفا ہے تو وفا ہے اردو — ہر دل کی صدا ناز و ادا ہے اردو
کب کس کے مٹانے سے مٹی ہے یارو ! — ناساز فضاؤں میں سدا ہے اردو

بلاشبہ اردو کے فروغ وارتقا کی راہ میں خود اردو والے ہی رکاوٹیں کھڑی کئے ہوئے ہیں اس طرح کے وہ خود اپنے بچوں کو اردو اسکولوں میں پڑھانا بلکہ خود اردو زبان کی تعلیم دینا باعث ہتک سمجھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اردو اخبارات کو خرید کر پڑھنے میں اپنی کسرِ شان سمجھتے ہیں۔اتنا ہی نہیں شادی کے کارڈ اردو میں چھپوانا معیوب سمجھتے ہیں۔ان افسوسناک بلکہ شرمناک حالات کے تناظر میں خلیلؔ الرحمٰن قاسمی نے جو تلخ سچائیاں بیان کی ہیں وہ ہم لوگوں کے ذہن وفکر کو جھنجھوڑنے والی ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ رباعیاتِ خلیلؔ میں زندگی کے تقریباً تمام مسائل ومعاملات کی عقدہ کشائی نظر آتی ہے۔بشرط کہ سنجیدگی سے اس کا مطالعہ کیا جائے۔میں سمجھتا ہوں عصر حاضر میں جن شاعروں نے رباعی نگاری کو اپنایا ہے ان میں خلیل الرحمٰن قاسمی کی ایک خاص اہمیت وانفرادیت ہے۔ان کا مستقبل درخشاں اور تابناک ہے۔اس لئے اس مجموعۂ رباعیات کی اشاعت پر میں اُن کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Ex. Head
Deptt. of Urdu
B.R.A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98356 60835

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی

ہندوستان میں علوم شرقیہ کے معروف کتب خانے اور ان کے نوادر

محققین علوم شرقیہ کو تحقیق کے دوران عربی، فارسی اور اردو کے مخطوطات کے مطالعہ کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ اسی جستجو میں محققین مختلف کتب خانوں، میوزیمس اور انسٹی ٹیوٹس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل کے لئے انہیں ہندوستان و بیرون ہندوستان یعنی مشرقی ممالک، مشرق وسطیٰ اور یورپ کے کتب خانوں سے رابطہ قائم کرنا ہوتا ہے۔

ہندوستان میں مخطوطات کے تاریخی پسِ منظر کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ دلی کے سلاطین اور مغل شہنشاہوں نے لاتعداد عربی، فارسی اور اردو کے مخطوطات جمع کئے۔ لیکن سیاسی انتشار کے باعث غدر ۱۸۵۷ء میں مغلوں کا تمام ادبی سرمایہ منتشر ہوگیا۔ ان کے بہت سے اہم مخطوطات ہندوستان سے منتقل ہوکر ''رائل ایشیاٹک سوسائٹی'' اور انڈیا آفس لائبریری لندن چلے گئے۔ اس کے باوجود ہندوستان میں مخطوطات کی تعداد کم نہیں ہوئی۔ مغلوں کی ہی طرز پر بنگال، دکّن، گجرات، مالوہ کے سلاطین، نظام حیدرآباد، اور نوابینِ اودھ، بھوپال، رامپور، ارکاٹ اور ٹونک نے نادر و نایاب مخطوطات جمع کئے اور انہیں اپنے کتب خانوں میں محفوظ کیا۔ جو آج بھی ہندوستان کے مایۂ ناز کتب خانوں کے زینت بنے ہوئے ہیں۔ تشنگانِ علم و ادب ان سے سیراب ہوتے ہیں۔ ہمیں فخر ہے کہ آج بھی ہندوستان کے متعدد سرکاری و غیر سرکاری کتب خانوں، میوزیمس، اور انسٹی ٹیوٹس میں مختلف علوم و فنون کے مخطوطات موجود ہیں۔ جو اپنی بہترین خطاطی اور تزئین کاری کے لئے عالم علم و ادب میں مشہور ہیں۔ ان میں نایاب مذہبی، تہذیبی، ادبی، فنی، سائنسی، فلکیاتی، تاریخی اور جغرافیائی موضوعات کے مخطوطات کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ یہ تمام مخطوطات درسگاہوں، اسلامی و غیر اسلامی اداروں، یونیورسیٹیز، مساجد، اور دینی مدارس میں موجود ہیں۔ قومی سطح پر ان مخطوطات کی فہرست سازی کا عمل بڑا دُشوار ہے۔ حالانکہ کئی اداروں میں مخطوطات کی فہرست سازی کا کام بھی ہوا ہے۔ اپنے محدود مقاصد کے پیشِ نظر انفرادی طور پر مخطوطات کے کیٹلاگس شائع ہوئے ہیں۔ آج قومی سطح پر رجحان پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلہ میں خدا بخش لائبریری، پٹنہ کے ڈائریکٹر حبیب الرحمٰن نے ماہنامہ ''کتاب نما'' دہلی کے اکتوبر ۲۰۰۰ء شمارہ ایک آرٹیکل شائع کروایا۔ جس کا عنوان ہے ''مشرقی کتاب خانہ، مسائل و مستقبل'' اسی ضمن میں ایک اور اہم مضمون، امتیاز علی عرشی کا ''ہندوستان کے عربی و فارسی کتب خانے'' ماہنامہ ''برہان'' دہلی

جلد ۱۵۔نمبر ۳ میں شائع ہوا۔

علوم شرقیہ کے ان نادر و نایاب مخطوطات کے سروے بھی شائع ہوئے ۔ چند سروے مندرجہ ذیل ہیں :

(1) Adward Dennison Ross, Report on the search for Arabic and persian Manuscripts for the official year 1904-1905,"

Journal of the Asiatic society of Bengal,ns . 2(1906)

(2) Henry George Farmer, The sources of Arabian Musica: An, Annatated Bibliography of Arabic Manuscripts (Leiden: Brill,1965)

ہینری جارج فارمر نے اسی سروے میں حیدرآباد اور ٹونک کے کتب خانوں کے ان مخطوطات پر روشنی ڈالی ہے ۔ جو آٹھویں صدی سے سترہویں صدی تک کے ہیں ۔ اور ان کا موضوع عربی میوزک کی تعریف تکنیک اور تاریخ ہے۔

مندرجہ بالا سروے کے علاوہ انگریزی ہی میں ایک اور سروے رپورٹ ہینس دیبر کی ہے جس میں علی گڑھ، دہلی، جے پور، لکھنؤ، رامپور اور ٹونک کے کتب خانوں کے مخطوطات شامل ہیں۔

ہینس دیبر کے سروے کا عنوان اس طرح ہے۔

New Manuscript findings from Indian libraries" Manuscripts of the middle East 1 (1986)

سروے کے علاوہ مخطوطات کلکشنس کی کئی رپورٹیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ جن سے ہندوستان کے عربی، فارسی اور اردو مخطوطات پر روشنی پڑتی ہے۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں کے کتب خانوں کے نوادر منظر عام پر آتے ہیں۔

دراصل آج کا یہ سیمینار بھی اسی نظریہ کا حامی ہے ۔ اس میں مختلف صوبوں کے کتب خانوں کے نوادر پر مندوبین کے مقالات سے سیر حاصل معلومات فراہم ہوگی ۔ اور نوادر کی فہرست سازی ہو سکے گی ۔ امید ہے کہ ہندوستان کے مشہور و معروف کتب خانوں میوزیمس اور انسٹی ٹیوٹس کے نمائندے جو اس سیمینار میں شرکت فرما رہے ہیں، وہ کسی حد تک اہم مخطوطات پر روشنی ڈالیں گے ۔ یہ ممکن نہیں کہ اس سیمینار میں ہندوستان کے سبھی اداروں کی نمائندگی ہو اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے

میں نے اپنے مقالہ میں یہ کوشش کی ہے کہ ہندوستان کے ان اہم اداروں کا مختصر تعارف پیش کیا جائے جہاں عربی فارسی اور اردو کے مخطوطات کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ لہٰذا صوبۂ آندھرا پردیش، بہار، دہلی، گجرات، جموں کشمیر، کرناٹک، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، پنجاب، تامل ناڈو، اتر پردیش، ویسٹ بنگال، اور راجستھان کے کتب خانوں اور ان کے نوادر کا مختصر تعارف پیش خدمت ہے۔

صوبہ آندھرا پردیش کے کتب خانے

آندھرا پردیش گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹس لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(OMLRI)

عثمانیہ یونیورسٹی کیمپس حیدرآباد 500.007

آندھرا پردیش اسٹیٹ سینٹرل لائبریری جو آصفیہ لائبریری کے نام سے موسوم تھی وہاں سے مخطوطات منتقل کر کے OMLRI میں شامل کئے گئے۔ ایک سروے کے مطابق یہاں عربی، فارسی اور اردو کے تقریباً ۲۳۰۰۰ (تیئیس ہزار) مخطوطات موجود ہیں۔ لائبریری کے کیٹلاگس شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں مختلف موضوعات کے مخطوطات کی فہرست ہے۔ ان میں ایک اہم کیٹلاگ، بعنوان ''کتب خانۂ آصفیہ سرکار اعلی حیدرآباد شمسی پریس ۱۹۰۰ء) ہے۔ میر کرامت علی خاں نے وضاحتی فہرست تیار کی ہے۔

An Alphabetical subject wise Index of Urdu Etc. Manuscripts" OMLRI-(1985)

ادارہ میں موجود مختلف دواوین اور کلیات سے متعلق ''وضاحتی فہرست مخطوطات اردو: دواوین وکلیات ۱۹۸۸ء شائع ہوئی۔ اس لائبریری میں کیمیا سازی کے عربی مخطوطات بھی خاص توجہ کا مرکز ہیں۔

(۲) آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز حیدرآباد:

نظام حیدرآباد نے اس کی بنیاد رکھی تھی۔ اس میں فارسی اور اردو کے اسٹیٹ پیپرس اور کرناٹک کے تاریخی مخطوطات موجود ہیں۔ اس ادارہ سے متعلق وضاحتی فہرست مرتبہ سید داؤد ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ جس کا عنوان اس طرح ہے۔

" A Guide to Persian and Urdu Records Preserved in Andhra Pardesh state Archives and Research Institute"

(۳) آندھرا پردیش اسٹیٹ میوزیم پبلک گارڈن حیدرآباد:

بنیاد ۱۹۳۰ء۔ اس میوزیم میں مخطوطات کے تعداد ۱۱۷ ہے۔ اہم مخطوطہ ''دیوان بے خودی''

سترہویں صدی کا اسلامی کلچر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ میوزیم کا مطبوعہ کیٹلاگ۔ مرتبہ محمد غوث شائع ہو چکا ہے۔ جس کا نام مندرجہ ذیل ہے۔

Catlogue of Arabic Persian and Urdu Manuscripts in the Hyderbad Museum" (Hyderbad Government central press 1955)

(۴) گورنمنٹ نظامیہ طبی کالج, چارمینار, حیدرآباد لائبریری :

اس لائبریری میں یونانی اور آیورویدک سے متعلق عربی و فارسی کے مخطوطات موجود ہیں۔

(۵) ادارہ ادبیات اردو، ایوان اردو، پنجگٹا حیدرآباد :

سید محی الدین قادری زور اور ان کے رفقاء نے ۱۹۳۱ء میں یہ ادارہ قائم کیا تھا قادری زور نے کئی کیٹلاگس شائع کئے جن سے ادارہ کے ۴۲۶ مخطوطات عربی و فارسی پر معلومات فراہم ہوتی ہے۔

(۶) انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری آف میڈیسن عثمانیہ میڈیکل کالج، بلڈنگ ریزیڈنسی، حیدرآباد :

اس انسٹی ٹیوٹ میں عربی فارسی اور اردو کے طبی مخطوطات ہیں۔

(۷) جامعہ نظامیہ، شبلی گنج، حیدرآباد :

اس میں عربی فارسی اور اردو کے ۱۶۴ مخطوطات ہیں۔

(۸) عثمانیہ یونیورسٹی، لائبریری عثمانیہ یونیورسٹی، کیمپس، حیدرآباد :

اس میں عربی فارسی اردو کے ۳۴۱۸ طبی مخطوطات ہیں۔

(۹) سعیدیہ لائبریری آغا پور حیدرآباد :

اس کے بانی مفتی محمد سعید خاں، جج ہائی کورٹ حیدرآباد تھے۔ (۹۵-۱۸۳۱)

اس لائبریری میں یونانی میڈیکل کے مخطوطات موجود ہیں۔

۱۹۳۵ء میں مفتی موصوف کے وارثوں نے اس لائبریری کو کھولا تھا۔

(۱۰) سالار جنگ میوزیم اینڈ لائبریری حیدرآباد :

اس میوزیم کے بانی نواب میر یوسف علی خاں سالار جنگ iii تھے۔ (۱۹۳۹-۱۸۸۸)

(۱۹۵۱ء) میں اس میوزیم کو کھولا گیا۔ اس میں عربی، فارسی اور اردو کے تقریباً دس ہزار نادر مخطوطات ہیں۔ جو عربک میڈیکل فوٹوگرافنگ، علم ہیئت (فلکیات) اسلامی اور اسلامی خطاطی اور تاریخی وغیرہ موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہاں شائع ہونے والے جرنل اور کیٹلاگس میں ان کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔

صوبۂ بہار کے کتب خانے :

(۱) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، اشوک راج پتھ پٹنا (بہار)۔(۱۸۹۱ء)

اس لائبریری کے بانی مولوی خدا بخش (۱۹۰۸۔۱۸۴۲) تھے۔آپ حیدر آباد ہائی کورٹ کے چیف جسٹس تھے۔اس لائبریری میں عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کے تقریباً اکیس ہزار مخطوطات ہیں۔جس کی مزید معلومات یہاں سے شائع ہونے والے کیٹلاگس سے ہوتی ہے :

(۲) کتب خانہ الاصلاح دسنہ، پٹنہ: بنیاد ۱۸۹۹ء

عبدالقوی دسنوی کے مطبوعہ مضمون ''ایک اور مشرقی کتب خانہ (دسنہ: جامع الطلبہ ۱۹۵۴ء میں یہاں کے مخطوطات پر روشنی پڑتی ہے۔

دہلی کے کتب خانے :

(۱) انجمن ترقی اردو لائبریری ۲۱۲۔راؤز ایونیو، نئی دہلی :

اس انجمن کا قیام ۱۹۰۳ء میں ہوا۔۱۹۱۲ء میں یہ اورنگ آباد منتقل ہوئی۔پھر ۱۹۳۶ء میں دہلی آئی۔۱۹۴۷ء میں علی گڑھ رہی۔علی گڑھ سے ۱۹۷۰ء میں موجودہ بلڈنگ میں قائم ہوئی۔یہاں نادر مخطوطات عربی فارسی اردو ہیں۔

(۲) درگاہ شاہ ابوالخیر نئی دہلی کی لائبریری :

یہاں مولانا ابوالحسن زید نے مخطوطات کا کلکشن کیا۔یہاں ''تفسیر کاشف الحقائق'' نادر مخطوطہ محفوظ ہے۔

(۳) غالب اکیڈمی حضرت نظام الدین نئی دہلی کی لائبریری

(۴) ہردیال میونسپل پبلک لائبریری نزد ٹاؤن ہال پرانا ریلوے اسٹیشن، دہلی (۱۸۶۲ء)

(۵) انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنس لائبریری آزاد بھون، اندر پرستھ اسٹیٹ نئی دہلی۔(۱۹۵۰ء)

(۶) حکیم محمد سعید سینٹرل لائبریری، جامعہ ہمدرد تغلق باد نئی دہلی (۱۹۵۰ء)

(۷) نیشنل آرکائوز آف انڈیا لائبریری جنپتھ نئی دہلی۔(فورٹ ولیم کالج کے مخطوطات)

(۸) نیشنل میوزیم آف انڈیا لائبریری، جن پتھ دہلی۔(با تصویر مخطوطات) نادر مخطوطہ ''تزک جہاں گیری''

(۹) ذاکر حسین کالج لائبریری، اجمیری گیٹ جواہر لال نہرو روڈ دہلی۔اہم مخطوطہ (دیوان حافظ)

(۱۰) ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر نئی دہلی (۱۹۷۲ء) تعداد مخطوطات ۲۵۰۰

گجرات کے کتب خانے :

(۱) درگاہ حضرت پیر محمد شاہ روڈ پنکورنا کا، احمد آباد :

حضرت شیخ پیر محمد شاہ ۱۶۸۸ء میں بیجاپور پیدا ہوئے تھے۔۱۷۱۱ء میں احمد آباد آئے۔آپ

ادیب وشاعر بھی تھے۔ کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ ۱۷۴۹ء میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کے اس کتب خانہ میں فلسفہ، منطق، نجوم، رمل، فقہ، حدیث، تفسیر، کلام قرأت، تصوف، تاریخ وسیر، معانی وبیان ادب، ریاضیات وفلکیات، جغرافیہ وغیرہ موضوعات پر مبنی تقریباً ۲۰۰۰ مخطوطات ہیں۔ اس کتب خانہ پر پروفیسر زبیر قریشی احمد آبادی نے ایک تفصیلی مضمون لکھا جس کا عنوان اس طرح ہے۔

The History of Hazrat Pir Mohammad at Ahmadabad " India : Studies and commentaries vol 2 . edited by chrisian W Troll (New Delhi : Vinas 1985) pp 282-300

(۲) جامع مسجد بڑودہ لائبریری۔ اہم مخطوطہ (قلمی قرآن اور فردوسی کا شاہ نامہ)

(۳) گجرات ودِدھا سبھا اینڈ بی جے۔ انسٹی ٹیوٹ آف لرننگ ایچ کے آرٹس کالج کیمپس آشرم روڈ احمد آباد

(۴) درگاہ عالیہ چشتیہ، شاہ باغ، احمد آباد لائبریری

(۵) درگاہ عالیہ مہدویہ پالن پور لائبریری۔

(۶) ایم ایس اپراؤ بھولا ناتھ لائبریری احمد آباد

(۷) الجامعۃ الصیفیہ دیودی مبارک زمپا بازار سورت اہم مخطوطہ اسماعیلی تاریخ کے متعلقہ مخطوطات

(۸) علوی بوہرہ لائبریری وڈودرا

جموں اور کشمیر کے کتب خانے :

(۱) سینٹر فار سینٹرل ایشین اسٹڈیز ریسرچ لائبریری یونیورسٹی آف کشمیر، حضرت بل سری نگر

(۲) جموں اینڈ کشمیر اسلامک ریسرچ سینٹر، نوشیرا سری نگر

(۳) ریسرچ اینڈ پبلیکیشنس ڈپارٹمنٹ، گورنمنٹ آف جموں اینڈ کشمیر، سری نگر

(۴) سر پرتاپ سنگھ میوزیم، سری نگر

کرناٹک کے کتب خانے :

(۱) آرکائولوجیکل میوزیم بیجاپور: (عادلشاہی دور (۱۶۸۶۔۱۵۱۸) کے مخطوطات

(۲) اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میسور۔

مدھیہ پردیش کے کتب خانے :

(۱) مولانا آزاد سینٹرل لائبریری اسٹیٹ آرکائوز پرانا سیکریٹریٹ، بھوپال۔

اس لائبریری کے بانی نوابین بھوپال تھے آخری نواب حمید اللہ خاں کے انتقال کے بعد ۱۹۵۵ء

میں اس لائبریری کا نام مولانا آزاد سینٹرل لائبریری ہوگیا۔

(۲) نیشنل آرکائوز آف انڈیا:۔ ریجنل آفس سول لائنس، بھوپال

(۳) سری رگھوبیر سنگھ لائبریری شری نٹنا گرشودھ سنستھان سیتا، مئو۔ مندسور ۴۵۸۹۹۰۔ بانی مہاراجہ رگھوبیر سنگھ (۱۹۹۱۔۱۹۰۸)

(۴) وکرم کیتری مندر، وکرم یونیورسٹی سندھیا اورینٹل مینیس کرٹپس لائبریری، اجّین ۴۵۶۰۱۰

مہاراشٹر کے کتب خانے :

(۱) خانقاہ نقشبندیہ بابالاپور۔ اکولا۔۴۴۴۳۰۲

(۲) انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کریمی لائبریری ۹۲ ڈی این روڈ، ممبئی ۴۰۰۰۰۱ بنیاد ۱۸۹۸ء

(۳) دی ایشیاٹک سوسائٹی ٹاؤن ہال ممبئی ۴۰۰۰۲۳ بنیاد۔ ۱۸۰۴ء (رڈویل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کی شاخ)

(۴) بھارت اتہاس سنشودھک منڈل۔ ۱۳۲۱ سداشو پیٹھ پونہ۔ ۴۱۱۰۳۰

(۵) کے آر کاما، اورینٹل انسٹی ٹیوٹ ۱۳۶ بومبے سماچار روڈ فورٹ، ممبئی

پنجاب کے کتب خانے :

(۱) سکھ ہسٹری ریسرچ ڈپارٹمنٹ خالصہ کالج، امرتسر ۱۴۳۰۰۵

(۲) پنجاب اسٹیٹ آرکائوز اینڈ لائبریری بارہ دری گارڈن، پٹیالہ ۱۴۷۰۰۱

تامل ناڈو کے کتب خانے :

(۱) گورنمنٹ اورینٹل مینیوسکرپٹس لائبریری یونیورسٹی آف مدراس چینئی ۔ بنیاد ۱۸۶۹ء تعداد مخطوطات ۔ ۵۳۶ ۔ اس لائبریری میں ایک مخطوطہ '' دیوان قُبلن '' ہے جس پر ایک تفصیلی مضمون پروفیسر سید امیر حسن عابدی صاحب کا '' دیوان قُبلن بیگ کا ایک اہم مخطوطہ '' کے عنوان سے '' معارف (اعظم گڈھ) کے شمارہ ستمبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

(۲) امانتی کتب خانہ، خاندان شرف الملک ۔ کتب خانۂ مدرسۂ محمدی چینئی نادر مخطوطے ۔ فن حرب کے رسالوں کا مجموعہ۔ اس پر تفصیلی مضمون صلاح الدین محمد ایوب کا '' برہان '' دہلی کے شمارہ جون ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

(۳) کتب خانۂ رحمانیہ چینئی

(۴) شمس العلماء قاضی عبید اللہ اورینٹل لائبریری چینئی

(۵) تامل ناڈو آرکائوز اینڈ ہسٹوریکل ریسرچ سینٹر گاندھی ارون روڈ چینئی ۔ اس ریسرچ سینٹر

میں نواب 'ارکاٹ' کرناٹک کے فارسی اسٹیٹ پیپر اور اردو فارسی کے مخطوطات ہیں۔

اتر پردیش کے کتب خانے

(۱) مولانا آزاد لائبریری۔علی گڈھ مسلم یونیورسٹی،علی گڈھ، یوپی

سرسید احمد خاں نے ذاتی کتب خانہ بنایا تھا۔۱۸۷۷ء میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کی بنیاد رکھی گئی تھی۔۱۹۶۰ء(انیس سو ساٹھ) میں یہ کتب خانہ موجودہ بلڈنگ میں آ گیا۔

(۲) حکیم سید ظل الرحمٰن لائبریری ۔ ابن سینا اکیڈیمی آف مڈائول میڈیسن اینڈ سائنسیز،تجارہ ہاؤس دھول پور۔علی گڈھ یوپی۔ بنیاد۲۰۰۰ء تعداد مخطوطات ۴۰۰

(۳) اتر پردیش اسٹیٹ ریجنل آرکائوز لائبریری ۵۳ مہاتما گاندھی روڈ الہ آباد ۲۱۱۰۱۱۔نادر مخطوطات۔اسٹیٹ پیپرس

(۴) الہ آباد میوزیم،نیشنل نہرو پارک کملا نہرو روڈ،الہ آباد۲۱۱۰۰۲

(۵) دارالمصنفین ،شبلی اکیڈیمی ، اعظم گڑھ، یوپی ۔۲۷۶۰۰۱۔ بنیاد۱۹۱۴ء تعداد مخطوطات ۵۲۰ نادر مخطوطہ،مثنوی فتوح الحرمین ۔

(۶) دارالعلوم لائبریری دیوبند

(۷) امیر الدولہ گورنمنٹ پبلک لائبریری قیصر باغ لکھنؤ۔بنیاد۱۹۲۱ء

(۸) کتب خانۂ ناصریہ،شاستری نگر لکھنؤ۔

(۹) مدرسۃ الواعظین لکھنؤ۔

(۱۰) ندوۃ العلماء لائبریری لکھنؤ۔بنیاد۱۸۸۴ء

(۱۱) راجا آف محمد آباد لائبریری۔محمد آباد ہاؤس قیصر باغ لکھنؤ۔

(۱۲) سلطان المدارس لکھنؤ۔

(۱۳) ٹیگور لائبریری یونیورسٹی آف لکھنؤ

(۱۴) رام پور۔رضا لائبریری حامد منزل رامپور یوپی ۔ بانی نواب فیاض اللہ خاں بنیاد۔ اٹھارویں صدی عیسوی۔رضا لائبریری میں تقریباً بارہ ہزار نادر مخطوطات ہیں۔لائبریری کے کئی کیٹلاگس اور مضمون شائع ہو چکے ہیں۔ان میں سے چند اس طرح ہیں۔

(۱) فہرست کتب عربی موجودہ کتب خانۂ ریاست رامپور۔مرتب محمد اجمل خاں۔۲ جلدیں رامپور احمدی پریس(۱۹۲۸۔۱۹۰۲)

(۲)Catalogue of Arabic Manuscripts in Raza library, edited by

Imtiyaz Ali khan Arshe , 6 vols (Rampur: The library 1963 - 1977)

(۳)Rampur Raza library : Monograph (Rampur : the library 1998) by W.H Siddiqi

(۴)رام پور رضا لائبریری میں حیدر آباد سے متعلق مخطوطات ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی۔سالار جنگ میوزیم،سالانہ ریسرچ جرنل ۳۴۔۳۳(۹۷۔۱۹۹۶ء)۱۹۔۱۵

(۵)صولت پبلک لائبریری رامپور۔ بنیاد ۱۹۳۴ء

وارانسی

(۱)بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری وارانسی۔ بنیاد ۱۹۱۸ء تعداد مخطوطات ۱۱۱۱

بنگال کے کتب خانے :

(۱) دی ایشیین سوسائٹی لائبریری ۱ پارک اسٹریٹ کولکتہ۔ بنیاد ۱۷۸۴ء

مخطوطات ۶۵۹۱۔اس لائبریری میں ٹیپو سلطان کی لائبریری کا ایک حصہ ۱۸۰۸ء میں اس لائبریری میں آیا و نواب عزیز جنگ حیدر آباد اور فورٹ ولیم کالج لائبریری کے عربی مخطوطات بھی یہاں محفوظ ہیں۔

(۲) نیشنل لائبریری کولکتہ۔ بنیاد ۱۹۰۳ء (امپیریل لائبریری کے نام سے) ۱۹۴۷ء میں اس کا نام نیشنل لائبریری ہوا۔مولوی سید صدر الدین الموسوی زمیندار بردوان اور جدوناتھ سرکار نے مخطوطات تحفہ میں دئے۔

(۳) وکٹوریہ میموریل ہال لائبریری کولکتہ۔اہم مخطوطات۔(۱)انوار سہیلی (۲)فیضی کی ''نل دمن''

(۴) وشو بھارتی یونیورسٹی۔شانتی نکیتن بیر بھیم

اس یونیورسٹی کے بانی روبندر ناتھ ٹیگور تھے۔اس یونیورسٹی میں عربی فارسی اور اسلامی اسٹیڈی کے شعبے قائم تھے۔ یہاں عربی و فارسی اور اردو کے مخطوطات موجود ہیں۔

راجستھان کے کتب خانے :

(۱) گورنمنٹ میوزیم پرانا سٹی پیلیس الور

اس میوزیم کے بانی مہاراجہ جے سنگھ اور وجے سنگھ تھے۔

نادر مخطوطہ۔واقعات بابری۔

(۲)مہاراجہ سوائی مان سنگھ ii میوزیم سٹی پیلیس جے پور۔بانی مہاراجہ سوائی مان سنگھ ii

اس میوزیم میں جے پور کے مہاراجگان کے ذریعہ کئے گئے کلکشن کے نوادر موجود ہیں۔

(۳) ڈیوڈ اے کنگ نے اس میوزیم میں علم نجوم کے مخطوطات کی فہرست تیار کی جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کا عنوان اس طرح ہے۔

A Hand list of the Arabic & Persian Astronomical Manuscripts in the Maharaja Man singh II Library in Jaipur , Journal for the History of Arabic Science 4- (1980) : 81 - 86

اسی میوزیم میں اہم فارسی فرامین بھی موجود ہیں۔ جن کا تفصیلی جائزہ حکیم سید محمد احمد ٹونکی نے لیا ہے۔ اس ضمن میں ان کا ایک مضمون ''معارف'' اعظم گڈھ اکتوبر ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا ہے۔ مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے جرنل جلد ۹ (۹۲۔۱۹۹۱ء) میں حکیم موصوف کا ایک اور مضمون بعنوان ''کپڑ دوارہ جے پور کے فارسی فرامین شائع ہوا ہے۔

(۳) نیشنل آرکائوز آف انڈیا رکارڈ سینٹر ۱۰۔ جھالانہ ڈونگری انسٹی ٹیوشنل ایریا جے پور۔ یہاں فارسی کا رکارڈ موجود ہے۔

(۴) راجستھان اسٹیٹ آرکائوز جے پور

یہاں اسٹیٹ پیپرس محفوظ ہیں۔ جن میں مغل فرامین منشور اور نشانات ہیں۔

(۵) سرسوتی بھنڈار لائبریری، سرسوتی بھون گلاب باغ اودے پور

یہ مہاراجہ اودے پور کی لائبریری ہے۔ یہاں سے چند عربی فارسی کے مخطوطات ٹونک MAAPRI منتقل ہو چکے ہیں۔

(۶) مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ لائبریری ٹونک۔ تعداد مخطوطات ۸۰۸۷ بانی ریاست ٹونک کے تیسرے نواب محمد علی خاں۔ ۱۸۶۷ء

یہ ادارہ ادب و تاریخ علوم و فنون، تہذیب و روایت کا اہم مرکز ہے۔ جہاں مسکوکات، فن تعمیر و آثار قدیمہ کی دستاویزات کے علاوہ عربی فارسی اور اردو کے اہم مخطوطات ہیں۔ اس ادارہ میں ایسے نادر و نایاب مخطوطات بھی ہیں جو دوسری زبانوں (عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت، اور ہندی سے ترجمہ ہو کر اردو میں آئے۔ ۱۹۷۸ء میں حکومت راجستھان نے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا درجہ دیا۔ ۱۹۸۹ء میں اس ادارہ کا نام مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ہوا۔

Prof. Azizullah Shirani
Department of Urdu
Moulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 92149 84819

پروفیسر ابومنوّر گیلانی

اقبالؔ شخص اور عکس

اقبالؔ بڑا اُپدیشک ہے ، من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا ، کردار کا غازی بن نہ سکا

ہوسکتا ہے کہ اس شعر میں اقبالؔ نے عاجزی وانکساری سے کام لیا ہو مگر انسان کی فطرت کا یہ خاصہ ہے کہ کبھی کبھی سچّی بات نہ چاہتے ہوئے بھی زبان یا نوک قلم پر آ ہی جاتی ہے۔ اقبالؔ اردو کے عظیم شاعر ہیں اس میں دورائے نہیں ہوسکتی ۔ یہ الگ بات ہے کہ میری نظر میں اردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسداللہ خاں غالبؔ ہیں۔ اقبالؔ نے بھی تو غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ مرزا غالبؔ کے عنوان سے اقبالؔ کی ایک نظم ''بانگِ درا'' میں شامل ہے۔ ایک شعر میں تو انہوں نے غالبؔ کا موازنہ جرمنی کے مشہور شاعر و فلسفی گوئٹے سے کیا ہے ۔

آہ ! تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے گلشنِ ویمؔر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

ویسے غالبؔ کا اپنے بارے میں خیال ہے کہ ع

شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

کسی انسان کی ذاتی زندگی میں جھانک کر دیکھنا اچھی بات نہیں ہے مگر انسان اور وہ بھی غالبؔ جیسا انسان جب ایک خط میں مزاحیہ انداز میں یہ اعتراف کرے کہ :

''پچاس برس سے پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔'' [۱]

تو دل و دماغ بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آمدم برسر مطلب، اقبالؔ کا تصور مرد مومن یا انسان کامل کوئی نئی اور چونکا دینے والی چیز نہیں ہے۔ مذہب اسلام کی روح اور جان انسان ہی ہے۔ قرآن پاک کی بنیادی تعلیمات کا حاصل یہ ہے کہ آدمی، انسان بن جائے۔

جہاں تک اردو شاعری کا سوال ہے، قدیم شعراء سے لے کر جدید شعراء تک تقریباً تمام اہم

شاعروں نے اسی خیال اور نظریہ کو پیش کیا ہے کہ خدائی مخلوق میں انسان کا کوئی ثانی اور ہمسر نہیں ہے۔ میر تقی میرؔ نے ایک رباعی میں انسان کی عظمت کے گُن اس طرح گائے ہیں ؎

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

ان کے ہمعصر خواجہ میر دردؔ دہلوی کہتے ہیں ؎

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لئے کیا کم نہ تھے کرّو بیاں

غالبؔ کا مشہور شعر ہے ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ان کے شاگرد خواجہ الطاف حسین حالیؔ کا خیال ہے کہ ؎

فرشتہ سے بہتر ہے انسان بننا مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

شادؔ عظیم آبادی درج ذیل شعر میں یہی بات کہتے ہیں ؎

ڈھونڈو گے مجھے ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
جو یاد نہ آئے بھول کے پھر اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم [۲]

عطیہ بیگم فیضی کے بارے میں جتنا میں نے پڑھا اور سمجھا ہے اسے یہاں بیان کرنے میں قباحت محسوس نہیں کرتا۔ وہ مشہور سیاسی اور سماجی رہنما بدرالدین طیّب جی کی بیٹی تھیں۔ وہ بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں۔ ان کی والدہ کا نام امیر النساء بیگم تھا۔ ان کا کلام ان کی بڑی بیٹی زہرہ بیگم فیضی نے ''یادگار میرا'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ ان کی ایک بہن نازلی بیگم فیضی کی شادی نواب **جنجیرہ** سے ہوئی تھی۔ ان کا سفرنامہ ''سیر یوروپ'' منظر عام پر آچکا ہے۔

عطیہ بیگم فیضی سے متاثر ہونے والوں میں بڑے بڑے نام شامل ہیں مثلاً شبلیؔ نعمانی، ابوالکلام آزادؔ، جارج برنارڈ شا، محمد علی جناح وغیرہ۔ علامہ شبلی نعمانی بمبئی میں اپنے قیام کے دوران نواب **جنجیرہ** کے مہمان رہ چکے تھے۔ وہ کیا فرماتے ہیں ذرا غور سے پڑھئے ؎

یاد صحبت ہائے رنگیں جو جزیرہ میں رہیں وہ جزیرہ کی زمیں تھی یا کوئی میخانہ تھا
لطف تھا، ذوق سخن تھا، صحبت احباب تھی مطرب و رود و سرود و ساغر و پیمانہ تھا

دوسرا بند پہلے سے زیادہ رنگین ہے اور سنگین بھی ؎

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی خیال روزہ و فکر وضو ہوگی تو کیوں ہوگی
جو دو دن بھی بسر کرے گا اس قصر معلّی میں اسے خلد بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی

اسی کو کہتے ہیں ''جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے۔''

اقبالؔ اور عطیہ بیگم فیضی ہم عمر تھے۔ انگلینڈ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے دوران ان میں قربتیں بڑھیں۔ ہائیڈل برگ، جرمنی میں قیام کی مدّت میں فاصلے سمٹتے گئے لیکن جس طرح ہر رات کے بعد سحر ہوتی ہے اسی طرح صبح کے بعد شام آتی ہے۔ مشہور نظم ''مسجد قرطبہ'' کے پہلے بند کا پہلا اور آخری شعر ملاحظہ کیجئے ؎

سلسلۂ روز و شب ، نقش گر حادثات سلسلۂ روز و شب ، اصل حیات و ممات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر کارِ جہاں بے ثبات ! کارِ جہاں بے ثبات !

اقبالؔ اور عطیہ بیگم فیضی کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ کافی دنوں تک جاری رہا۔ ''بانگِ درا'' میں شامل نظم ''وصال'' انہیں دنوں کی یاد دلاتی ہے۔ اس نظم کا مطلع معنی خیز ہے ؎

گفتگو جس دل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے خوبیٔ قسمت سے آخر مل گیا وہ گُل مجھے

اردو کی روایتی شاعری میں گل و بلبل کی تمثیل کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی صاحب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ پوری نظم تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ آخری شعر فارسی میں ہے اور لاجواب ہے ؎

یک نظر کر دی و آداب فنا آموختی اے خنک روزے کہ خاشاک مرا واسوختی

اہل علم ہی اس شعر کی گہری معنویت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ''بانگ درا'' کی ایک دوسری نظم ''.....کی گود میں بلّی دیکھ کر'' اقبالؔ کے ویرانے دل میں چپ کے سے بہار آجاتی ہے۔ [۳]

تجھ کو دز دیدہ نگاہی یہ سکھا دی کس نے رمز آغاز محبت کی بتا دی کس نے

نظم کے آخری شعر میں بھی رمز و کنایہ میں بات کی گئی ہے ؎

کہیں سامان محبت ، کہیں ساز غم ہے کہیں گوہر ہے ، کہیں اشک ، کہیں شبنم ہے

پروفیسر عبدالستار دلوی سابق صدر شعبۂ اردو، بمبئی یونیورسٹی محقق، ناقد اور ماہر لسانیات ہیں۔ اقبالیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ ان کی ایک کتاب ''اقبال اور بمبئی'' ۲۰۱۲ء میں منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کتاب کے ایک باب میں اقبالؔ اور عطیہ بیگم فیضی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب پر ایک تبصرہ عبدالرؤف پاریکھ کا ڈان (Dawn) کراچی میں ۶ رمئی ۲۰۱۳ء کو شائع ہوا ہے۔ انہوں نے عطیہ بیگم فیضی کی انگریزی کی کتاب کی پشت پر لکھا ہے کہ :

"Atiya Begum and Iqbal subsequeatly developed a close friendship and continued their discourse through letters and writings." (4)

کراچی، پاکستان میں ۱۹۵۸ء میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا تھا۔ اس میں جرمن اسکالر پروفیسر

انامیری شمل بھی شامل ہوئی تھیں۔وہ دوران تقریب عطیہ بیگم فیضی کے قریب آئیں اور کہا کہ :

"My dear child, you have made Iqbal a saint but I can assure you, he was very much human being." (5)

بقول عبدالستار دلوی :

''اقبالؔ کو جو عظمت حاصل ہوئی اس کی روشنی میں وہ حکیم الامت بعد میں بنے، حکیم الامت پیدا نہیں ہوئے تھے۔'' ۶

پروفیسر عبدالستار دلوی کی کتاب ''اقبال اور بمبئی'' کی رسم اجراء جون ۲۰۱۳ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔اس تقریب میں اور باتوں کے علاوہ اقبالؔ اور عطیہ بیگم کے تعلقات پر کھل کر اظہار خیال کیا گیا۔ پروفیسر فاطمہ پروین نے کہا :

''یہ مراسم قطعی جذباتی نوعیت کے تھے۔اتنے قریبی اور گہرے مراسم کہ اقبالؔ، عطیہ بیگم فیضی کے گھریلو معاملات میں بھی اپنی رائے رکھتے تھے۔ان کے مراسم کے بارے میں اور کیا کہا جائے کہ اقبال کی بعض نظموں میں ان کے مراسم کی طرف اشارے ملتے ہیں۔'' ۷

ڈاکٹر یوسف اعظمی کے مطابق :

''عطیہ فیضی سے لگاؤ غیر فطری بات نہیں ہے۔پتہ نہیں تعلقات کا دھارا کس سمت میں آگے بڑھا لیکن جو اور جیسا ہوا اس پر تعجب کرنے کی کوئی بات نہیں۔'' ۸

ان ہی سب باتوں کو عبدالستار دلوی دہرا رہے ہیں :

''اقبالؔ اور عطیہ بیگم فیضی کے دوستانہ مراسم کا لہجہ کبھی دھیما تھا اور کبھی پُرشور اور جذباتی بھی ہوجاتا تھا۔عطیہ بیگم کے نام اقبال کے خطوط سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے۔شدت جذبات یعنی عشق نہ سہی، ان سے ایک دوسرے کے لئے لطیف جذبات صاف جھلکتے ہیں۔اگرچہ بعضوں نے اس تعلق کو حیات معاشقہ سے تعبیر کیا ہے۔'' ۹

آگے چل کر وہ فیصلہ کن انداز میں کہتے ہیں کہ :

''اقبالؔ اور عطیہ بیگم کے دوستانہ مراسم پر عشق و محبت کے حوالے سے ذہنی

رویوں کی وجہ سے اختلاف رائے ہوسکتا ہے، فتویٰ نہیں دیا جاسکتا اور صرف اپنی رائے پر اصرار نہیں کیا جاسکتا۔ اقبالؔ کی کتاب دل کی تفسیریں اور خواب جوانی کی تعبیریں مختلف ہوسکتی ہیں بقول اقبالؔ ؎

لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خواب جوانی ! تیری تعبیریں بہت [۱۰]

اقبالؔ میرے پسندیدہ شاعروں میں ہیں۔ وہ شیدائی رسول اور قوم وملت کا بے پناہ درد اپنے دل میں رکھتے تھے لیکن ان سب کے باجود ان کے اندر کئی کمزوریاں تھیں۔ دوسروں کو مرد مومن اور مرد کامل کا درس دینے والے خود ''صاحب کردار'' نہیں بن سکے۔ انہوں نے زوجۂ اوّل بی بی کریم والدہ آفتاب اقبال کا دین مہر ادا نہیں کیا۔ کتنے افسوس کی بات ہے کہ جس نے اُسوۂ رسول ﷺ کی اپنے کلام میں دہائی دی ہے وہ خود اس پر عمل نہیں کر سکے۔ اقبال کی زوجۂ اوّل بی بی کریم کا انتقال اقبال کے انتقال اپریل ۱۹۳۸ء کے کئی سال بعد ہوا تھا۔ اقبال کے بڑے بھائی عطا محمد اپنے بھتیجے آفتاب اقبال کو ۱۰ر جون ۱۹۳۶ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

''تمہاری والدہ (بی بی کریم) کے واسطے میں نے محمد حسین کو لکھا تھا کہ ڈاکٹر صاحب مرحوم (اقبال) نے اپنی جائیداد مالیت وغیرہ مرنے سے چند روز اوّل بچوں (جاوید اقبا، منیرا) کے نام ہبہ کی لیکن اپنی بیوہ کے حق مہر خواہ غلطی سے خواہ دانستہ ادا کرنے کو کچھ نہیں لکھا۔ شرعاً ہبہ کرنے سے اوّل بیوی کا قرض ادا ہونا چاہئے تھا۔ ایسے انسان سے جس کو پبلک مجدّد اور علامہ اور ترجمان حقیقت کا خطاب دیتی ہے، ایسی غلطی کا ہونا اس کی شہرت کے واسطے شرعی اعتراض وارِد ہوتا ہے لہٰذا وہ ضرور ادا ہونا چاہئے ورنہ مرحوم قرضہ ادا نہ کرنے کے عذاب سے بری نہ ہو سکے گا اور اس عذاب کو اللہ تعالیٰ بھی معاف نہیں کرے گا تاوقتیکہ قرض خواہ معاف نہ کرے۔'' [۱۱]

عطا محمد، اقبال کی زندگی میں اقبال کی زوجۂ اوّل بی بی کریم اور بڑے لڑکے آفتاب اقبال کے ساتھ ناروا سلوک کر چکے تھے یہاں تک کہ والد کے انتقال کے بعد جب آفتاب اقبال، جاوید منزل گئے تو وہ دیکھتے ہی غصہ میں آگئے۔ کمرے میں بجلی کا پنکھا بند کر دیا اور رشتہ داروں کے سامنے نہایت برہمی سے کہا کہ :

''جاؤ یہاں سے۔ ہو چکی ماتم پُرسی۔''

غالباً اسی قسم کے سلوک کی تلافی کی خاطر وہ آفتاب اقبال سے یہاں اور بعض دوسرے خطوط میں اظہار ہمدردی کر رہے ہیں۔ اقبال کا مشہور شعر ہے ؎

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

سچ تو یہ ہے کہ اقبالؔ کے قول و فعل میں بڑا تضاد پایا جاتا ہے۔ ارشاد خداوندی ہے :

''تم دوسروں کو وہ بات کرنے کے لئے کیوں کہتے ہو جو خود نہیں کرتے۔''
(ترجمہ) (پارہ۔۲۸ر سورۂ 'صف'، آیت۔۲)

میں پروفیسر عبدالستار دلوی کے اس خیال سے بالکل متفق ہوں کہ :

''اگر کوئی اقبال کو ولی اللہ و پیر ماننا چاہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ میں ایک جمہوریت پسند آدمی ہوں اور آزادئ رائے کا احترام کرتا ہوں۔ میں شخصیتوں کے بت تراشنے کا قائل نہیں۔ پیغمبر اور اولیاء کے درجات اور ہیں اور عالم، مفکر اور شاعر و مصلح کے درجات اور ہیں اور ان کی اپنی آزادانہ شناخت قائم رکھنا ضروری ہے۔ احترام آدمیت اور احترام قلم دونوں کی اہمیت کو میں دل سے قبول کرتا ہوں۔ ہمارے بعض ادیب اس بات کو اپنی اَنا کے دباؤ میں فراموش کر دیتے ہیں۔'' ۱۲

میں جبل و حُجّت اور مناقشے کا قائل نہیں۔ ویسے بھی میں اس میدان کا آدمی نہیں ع

گوشے میں قفس کے آ مجھے آرام بہت ہے

یہاں اس بات کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا کہ پروفیسر کلیم الرحمٰن ابن پروفیسر عطا کاکوی مرحوم نے قاضی عبدالودود کے متعلق ایک مضمون روزنامہ ''پندار'' پٹنہ میں مؤرخہ ۲۵ر جنوری ۲۰۱۷ء کو بعنوان ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' لکھا ہے۔ اس میں انہوں نے درج ذیل اشعار کو قاضی صاحب سے منسوب کیا ہے ؎

اقبالؔ میں بتاؤں کہ کیا ہے قلندری
اچھا سا اِک خطاب ہو اچھی سی نوکری
بوتل مئے فرنگ کی رکھی ہو سامنے
اور ہو بغل میں اس کو پلانے کو اِک پری

موضوع کی مناسبت سے میں اپنے مضمون کو غالبؔ کے اس شعر پر تمام کرتا ہوں ؎

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

حواشی :

۱ خط بنام مرزا علاء الدین خاں علائی۔

۲ کلیات شاد حصہ اول، بار اول ۱۹۷۵ء، ناشر بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ

۳ ع : جیسے ویرانی میں چپکے سے بہار آ جائے۔

مصرعہ ثانی، مکمل شعر اس طرح ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
(فیضؔ، مشمولہ ''نقش فریادی'')

۴ عطیہ بیگم فیضی نے انگریزی میں ایک کتاب ۱۹۳۸ء میں لکھی تھی۔ یہ کتاب بمبئی میں ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ ضیاالدین احمد برنی نے کیا تھا۔ اس کتاب میں وہ خطوط بھی شامل ہیں جو اقبالؔ نے عطیہ بیگم فیضی کو لکھے تھے۔ عطاء اللہ نے ان خطوط کو ''اقبال نامہ'' میں شامل کر لیا۔

۵ ص۔۷۰

۶ ص۔۴۹

۷ ص۔۶۹

۸ بحوالہ: مضمون ''اقبال اور بمبئی'' از پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، مطبوعہ روزنامہ پندار، پٹنہ، مؤرخہ ۷ ستمبر ۲۰۱۳ء

۹ نئی کتاب، دہلی، ص۔۲۳، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۲ء ایڈیٹر شاہد علی خاں

۱۰ ایضاً

۱۱ علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی از حافظ سیّد حامد جلالی، ص۔۵۱، اشاعت ۲۰۰۷، ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۱۲ نئی کتاب، دہلی، ص۔۲۳

Prof. Abu Monawwar Gilani
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99342 22359

ڈاکٹر جہانگیر اقبال

ادبیات فارسی میں حضرت شاہ نعمت اللہ ولی کی خدمات

سید نورالدین نعمت اللہ بن محمد بن کمال الدین یحییٰ کوہ بنانی کرمانی معروف بہ سید نورالدین شاہ نعمت اللہ ولی ماہانی کرمانی ایرانی شاعر اور عارف تھے۔ اپنے دور کے معروف ترین عرفاء اور صوفیاء کرام میں انکا شمار ہوتا تھا۔ وہ ساتویں اور آٹھویں صدی کے شاعر اور قطب دراویش نعمت اللّٰھی تھے یعنی انہوں نے تصوف میں ایک نیا سلسلہ ایجاد کیا جس کا نام سلسلہ نعمت اللّٰھی ہے۔ اس سلسلہ کے پیرو آج بھی ہندوستان، افغانستان اور عراق میں پائے جاتے ہیں۔ اسکے علاوہ زبان فارسی میں انکا اہم حصّہ موجود ہے جس میں انکا دیوان اور کئی رسائل شامل ہے۔ انکا ایک قصیدہ مشہور ہے جس میں انہوں نے ایران اور ہندوستان کے متعلق پیشن گوئیاں کی ہے لیکن آج کئی سال گذر جانے کے بعد اس میں تحریف کی گئی ہے اور کئی دیگر اشعار ان سے منسوب کئے گئے ہیں۔ ژان بویل کے توسط سے شائع ہو چکا ہے۔

زندگی نامہ:

شیر ملک واعظی جامع سیر اول کے مطابق شاہ نعمت اللہ ولی حلب میں پیدا ہوئے۔ انکی والدہ شبانکارہ فارس اور والد حلب سے تھے۔[۱] اور انکے خود کے اشعار میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

نعمت اللہ نورالدین دارد لقب نور دین از نعمت اللہ می طلب
مدتی بودم مجاور در عجم گرچہ اصلم باشد از ملک عرب
من مجاور حالیا در ملک فارس جدما آسودہ در شھر حلب [۲]

ان کا پورا نام سید نورالدین نعمت اللہ بن محمد کوہ بنانی کرمانی تھا۔ انکے والد کا نام میر عبداللہ ولی تھا جو بزرگان عرب میں سے تھے اور انیسویں نسبت سے انکا شجرۂ نسب امام جعفر صادقؑ نصب حضرت محمدؐ تک پہنچتا ہے۔ جس کے بارے میں انہوں نے خود ایک نظم لکھی ہے اور اس نظم کے مطابق انکا شجرہ یوں بنتا ہے:۔ نعمت اللہ ابن عبداللہ ابن محمد ابن عبداللہ ابن کمال الدین یحییٰ ابن ہاشم بن موسیٰ ابن جعفر ابن صالح ابن محمد ابن جعفر ابن الحسن ابن محمد ابن جعفر محمد ابن اسمٰعیل ابن ابی عبداللہؑ ابن محمد باقرؑ ابن زین العابدینؑ ابن حسینؑ ابن علی

المرتضیٰ وفاطمہ بنت النبی صلوات اللہ وسلامہ علیہ وعلیہم اجمعین[۳]

ریاض العارفین کے مؤلف کے مطابق انکی ولادت قصبہ کھسان ھرات میں ہوئی اور بستان السیاحہ کے مولف لکھتے ہیں کہ انکی ولادت کوھسان میں ہوئی اور انکی ولادت جمعرات ۲۲ رجب المرجب ۷۳۰ھ لکھتے ہے۔لیکن جناب سدیدالدین نصراللہ مؤلف سیر ثانی لکھتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ نے خود فرمایا ہے کہ انکی ولادت میں حرف دکا تلفظ ذ ہوتا ہے جس سے انکی تاریخ ولادت ۷۳۱ھ بنتی ہے۔''[۴]

شاہ نعمت اللہ ولی ۵ رسال کی عمر میں ہی تصوف وعرفان سے آشنا ہوگئے۔انکے والد میر عبداللہ انہیں صوفیا کرام کی مجالس میں ساتھ لے کے جاتے۔اس بارے میں ایک شعر یوں لکھتے ہیں۔

مرا علمی اندر سینہ دادند یقین میدان کہ آن درسی نداند
مرا سہ سالہ حالی شد میسر کہ شیخ چلہ را درسی ندادند

شاہ نعمت اللہ ولی نے ابتدائی تعلیم شیخ رکن الدین شیرازی سے حاصل کی۔علم بلاغت،شمس الدین مکی کی خدمت میں رہ کر حاصل کیا اور حکمت،سید جلال الدین خوارزمی کے پاس سیکھی۔اصول وفقہہ،قاضی عضدالدین ایجی سے سیکھے۔چونکہ ظاہری علوم انکی طبیعت کے لئے اطمینان بخش نہ تھے اسلئے باطنی علوم اور تصوف کے لئے ریاضت اور تزکیہ نفس میں مشغول ہوگئے۔اس زمانے میں حلب مرکز مکتب وحدت وجودی ابن عربی تھا۔شاہ نعمت اللہ نے فرصت سے استفادہ کر کے محیی الدین ابن عربی کی خدمت میں مکتب وعرفان سے بہرہ مند ہوئے۔

شاہ نعمت اللہ ولی نے مرشد یا شیخ کی تلاش میں سال ہا کئی جگہوں کے سفر کیے۔انہوں نے مصر، حجاز،ترکستان،ایران کا سفر کیا اور اس دوران کئی مشائخ اور علماء سے ملاقی ہوئے جن میں خاتم الحکماء والعلماء الٰہی مولانا قطب الدین رازی (مصر)،سید المحقق سید حسین اخلاطی (مصر)،اور میر حسین ہروی وغیرہ شامل ہے۔آخر کار مکہ معظّمہ میں شیخ عبداللہ یامغنی کی خدمت میں پہنچ کر انکے ہاتھوں پر بیعت کی اور خرقہ پہنا۔اور ان کے ارادتمندوں میں شامل ہوگئے۔اور نظم میں اس طرح بیان کرتے ہے۔

مردہ ما از دمش شدہ زندہ نفسش ھمچون عیسیٰ مریم
بہ صفات کمال خود موصوف ھفت دریا بہ نزاد او شبنم

شاہ نعمت اللہ ولی چوبیس (۲۴) سال کی عمر کے تھے جب انہوں نے مکہ میں شیخ عبداللہ یافعی سے ملاقات کی۔وہ اس زمانے کے بڑے باعظمت اور نامور بزرگوں میں شمار ہوتے تھے۔وہ سلسلہ شاذلیہ اور قادریہ سے متصل تھے۔سات سال انکی خدمت میں رہ کر شاہ نعمت اللہ نے علوم ودانش معنوی حاصل کیے۔ وہاں سے نکل کے مصر اور پھر ایران کی طرف روانہ ہوئے۔اور کرمان کے کوہبنان میں ایک عرصہ دراز تک ریاضت میں مشغول ہوئے۔اور اسی اثناء میں ایک کثیر الاتعداد افراد نے ان سے کئی علوم سیکھے اور کسب فیض

حاصل کیا۔ شاہ نعمت اللہ اسی جگہ تعلیم و تربیت دیتے رہے۔ انکے شاگردان میں کئی بڑے بڑے عرفاء اور صوفیاء کرام کا نام شامل ہے جن میں شیخ کمال الدین خجندی، سید جلال الدین علی ابن نصیر المھشتر، خواجہ صائن الدین علی الترکہ، مولانا شرف الدین علی، حضرت حاجی نظام الدین احمد، حضرت شیخ مرشد الدین اسحٰق بھرام، سید نظام الدین محمود، سید الشریف محقق (استاد حافظ شیرازی) شیخ ابو اسحٰق اطعمہ، وغیرہ قابل ذکر ہے۔[۸]

شاہ نعمت اللہ ولی نے ۸۳۴ھ میں وفات پائی۔ وفات کے وقت انکی عمر ۱۰۳ رتھی اور اپنے اشعار میں ۹۷ رسال تک کا تذکرہ ملتا ہے۔ انہوں نے کرمان میں وفات پائی اور ماہان شہر میں سپرد خاک کئے گئے۔ جہاں پہ آج بھی ان کا آستانہ شریف موجود ہے۔

آثار/تالیفات:

حضرت کے آثار میں ایک دیوان شامل ہے جو قصائد، غزلیات، ترجیعات، قطعات، مثنویات، رباعیات، دوبیتی۔ متفرقات پر مشتمل ہے۔ جو کہ آقائی مھر داد بیات کی توسط سے تدوین ہو چکا ہے۔ اسکے علاوہ نصیحت الملوک، نکات صغیر، شرح گلشن راز، معرفت نفس مھدیہ، برزخیہ، امانت، شرح فاتحہ، شرح اخلاص، منھاج المسلمین، ھدایت، مکاشفہ، فیوضات قابل ذکر ہے۔ تالیفات میں شرح لمعات جو کہ ایک دیباچہ، شرح ۲۷ لمعہ پر مشتمل ہے اور متعدد رسالے انکی تصنیفات میں شامل ہے۔ ان کے رسالوں کی تعداد ریاض العارفین کے مؤلف کے مطابق ۶۲ ہے[۹] لیکن مؤلف سیر اولی لکھتے ہے کہ انہوں نے شام میں ۳۴۰ رسالے جمع کئے اور ہندوستان میں ۳ جلد میں یہ رسالے جمع کئے جلد اول میں ۱۵۰ جلد دوم میں ۶۴ اور جلد سوم میں ۵۰ رسالے شامل ہے۔ شاہ نعمت اللہ ولی نے چند رسالے مولانا ہمام الدین عبدالرزاق کرمانی کی استدعا پہ لکھے۔ چند رسالوں کے نام مندرجہ ذیل ہے :

رسالہ در تفسیر آیہ اللہ نور السموات والارض، رسالہ در حروف مقطعہ، رسالہ مکاشفات، رسالہ معرفت، رسالہ تحقیقات، رسالہ لطائف تصوف، رسالہ اسم ورسم، رسالہ در شرح ابیات فصوص الحکم، رسالہ منشأت، رسالہ در تحقیق ارکان اسلام، رسالہ الذواق، رسالہ الاعیان فی سلوک، رسالہ در نصیحت سید برھان الدین خلیل اللہ، رسالہ نصائح، رسالہ صفات مھدی، رسالہ در ادب، رسالہ در ترک علائق، رسالہ در حمد وشکر، رسالہ در بیان نبوت وولایت وغیرہ۔

دیوان شاہ نعمت اللہ ولی:

بستان السیاحہ کے مؤلف کے مطابق شاہ ولی نے تقریباً ایک لاکھ اشعار کہے ہیں۔[۱۱] ان کا دیوان غزلیات، قصائد، مثنویات، رباعیات وغیرہ پر مشتمل ہے جو ۸/ بار نشر ہو چکا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کے دیوان میں اشعار غزل کی تعداد ۱۵۶۷ رقصیدہ ۳۳ رمثنوی ۷۷، قطعات ۱۱۶ رترجیع بند ۴ رمستزاد ۳ رسوال و

جواب ۲۰ ر رباعی ۲۹۴ ر دوبیتی ۱۷۰ ر مفردات ۲۶۶ ر کل تعداد ۲۵۵۰ ر شامل ہے۔ اس دیوان کے ۶ نسخہ خطی ایران کے مختلف کتابخانوں میں موجود ہے۔ جن میں کتابخانہ ملک شمارہ ۵۲۹۸ ر کتابخانہ مجلس ۱۳۵۴۹ ر کتابخانہ مرکزی دانشگاہ ۵۱۰۹ ر خانقاہ نعمت اللّٰھی درتہران، نسخہ آقای روح اللہ امینی ۱۲۶۲ ھ ر ق ونسخہ آقای ترقی ۹۹۶ ھ ر ق شامل ہے۔ چند اشعار کی بحور اسطرح ہے:۔ ۱۸۰۲ اشعار کی بحر ھزج، ۷۹۵ اشعار بحر رمل میں، ۱۳۱۷ اشعار بحر خفیف میں، ۱۰۷ اشعار بحر مضارع میں، ۴۹ اشعار بحر صح میں، ۲۶ اشعار بحر رجز میں، ۱۶ اشعار بحر منسرح اور ۷ اشعار بحر متقارب میں لکھے گئے ہے۔ ۱۲؎

دیوان شاہ نعمت اللہ ولی کے اشعار کا موضوع مختلف ہے۔ جن میں تصوف کے مختلف اسرار ورموز، نبوت وولایت، اسرار عالم، نصیحت ووعظ، خدمت خلق، جودونور وحدانیت وغیرہ شامل ہے۔ توحید وموحد و ساقی وحدت کہ جس کی وصف زبان وبیان سے باہر ہے، اسکے بارے میں یوں لکھتے ہے ۔

زمن توحید می پرسی جوابت چیست
بگفتی کی توان دانست گویم گر بجان کوشی
ز توحید از سخن گوئی موحد گویدت خاموش
سخن اینجا نمی گنجد مقام تست خاموشی
تو پنداری کہ توحید است این قولی کہ می گویی
خدا را خلق می گوئی مگر بی عقل و بی ہوشی
مواحد و موھد او و توحید چہ می جویی
من و تو کیستیم آخر بباطل حق چرا پوشی
معانی بدیع تو بیان علم توحید است
نہ توحید است اگر گویی کہ توحید است فراموشی
حدیث من چہ می گویی بذوق این جام می درکش
زمانی ھمدم ما شو بر آ از خواب خرگوشی
ز جام ساقی وحدت می توحید می نوشم
حریف نعمت اللہ بیا گربادہ می نوشی ۱۳؎

نتیجہ گیری:

شاہ نعمت اللہ ولی اپنے دور کے مشہور ترین صوفیاء کرام میں سے تھے۔ ان کی خصائل اور کرامات سے تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ ادبیات فارسی میں انکا حصّہ قابل ستائش ہے۔ ان کے رسائل،

دیوان اور دیگر تصنیفات آج بھی سالکان کے لئے چراغ راہ ہے۔

منابع و مآخذ:

۱ واعظی، عبدالعزیز شبیر ملک۔ ''رسالہ در سیر حضرت نعمت اللہ ولی''، تصحیح ژان اوبن، مندرج در کتاب مجموعہ در ترجمہ احوال شاہ نعمت اللہ کرمانی، تھران، طھوری، ۱۳۶۱ش، ص ۲۸۱۔

۲ شاہ نعمت اللہ ولی، ''دیوان'' با مقدمہ استاد سعید نفیسی، حواشی، از: م: درویش: نثر باران، ص۔ ۸۷

۳ ایضاً: ص۔ ۶۵۵

۴ رضا نور نعمت الٰھی، گنجینۂ پادشاھی یا شاہِ ماھان، مھر ایران، ۱۳۳۵ش، ص۔ ۵

۵ ایضاً ص۔ ۵

۶ شاہ نعمت اللہ ولی، ''دیوان'' با مقدمہ استاد سعید نفیسی، حواشی از: م، درویش۔ شمع باران، ص، مقدمہ۔

۷ ایضاً، ص۔ ۴۳۸

۸ رضا نور نعمت اللھی، ''گنجینۂ پادشاھی یا شاہِ ماھان'' مھر ایران ۱۳۳۵ش، ص۔ ۱۶

۹ ھدایت، رضا قلی خان، ''تذکرہ ریاض العارفین'' امیر کبیر تھران، ۱۳۸۹ش، ص۔ ۱۷۷

۱۰ رضا نور نعمت اللھی، ''گنجینۂ پادشاھی یا شاہِ ماھان'' مھر ایران ۱۳۳۵ش، ص۔ ۲۳

۱۱ شیروانی، حاج میرزا زین العابدین، ''بستان السیاحہ''، تصحیح و مقدمہ منیژہ محمودی، چاپ دوم، حقیقت تھران، ۱۳۹۵ش، ص۔ باب دوم ۵۴۵، باب سوم۔ ۵۲۸

۱۲ شاہ نعمت اللہ ولی، ''دیوان'' با مقدمہ استاد نفیسی، حواشی از م: درویش: نثر باران۔

۱۳ ایضاً۔ ص۔ ۵۷۱

Dr. Jahangir Iqbal
Head
Department of Persian
University of Kashmir
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70062 67565

اے۔آر۔منظر

کتابِ تنقید کا جلی نقّاد: اسلم آزاد

اسلم آزاد کی پیدائش ۲۲ دسمبر ۱۹۴۸ء میں سیتامڑی کے موضع مولانگر میں ہوئی۔ یہ اردو ادب میں ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ شعر و ادب میں انہوں نے اپنا الگ مقام بنایا۔ یہ تخلیق کار اور نقاد بھی تھے لیکن اردو ادب میں فکشن نقّاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ان کی وفات ۸ جون ۲۰۲۲ء کو پٹنہ (بہار) میں ہوئی۔ انہوں نے اردو ادب کو غیر معمولی سرمائے سے نوازا ہے۔ اسلم آزاد نے ۱۹۶۰ء میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا ابتدا میں ان کا شغف شعر و شاعری کی طرف تھا۔ ان کی پہلی شعری تخلیق ''نشاطِ کرب'' کی صورت میں ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ جس وقت وہ پٹنہ یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ اس وقت اردو ادب میں جدیدیت کا بول بالا تھا۔ اردو ادب کے بیشتر استاد، طالب اس دور خاص سے محضوظ ہو رہے تھے۔ تو پھر اسلم آزاد اس سے کیوں کر آزاد رہ جاتے، انہوں نے بھی اس نظریے کو قبول کیا جس کا اثر اسلم آزاد کے تخلیقات میں موجود ہے۔ اسلم آزاد کے تحریر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو زبان و ادب کی تہذیبی و ثقافتی ورثے سے اپنے دامن کو مالا مال کرتے ہوئے اپنی تخلیق کو ادبیت بخشی ہے۔ اس وجہ سے ان کے شعر و سخن میں کلاسکیت کی دھیمی آنچ کی لہر بھی پائی جاتی ہے، ساتھ ہی جدیدت کے رجحانات کے تانے بانے سے بھی ان کے کلام مرصع نظر آتے ہیں۔ اسلم آزاد کا افسانوی سرمایہ بھی ان کے طالب علمی کے زمانے سے ہی شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ ان کی کہانی ''صدائے عام'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ جب وہ پیشہ تدریس سے وابستہ ہوئے تو پئے در پئے مختلف اصناف میں تحریر کرنے لگے۔ اس طرح انہوں نے اردو ادب میں کئی مشہور تصانیف چھوڑے ہیں۔ ان میں'' اردو ناول آزادی کے بعد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، آنگن ایک تنقیدی جائزہ، اردو کے غیر مسلم شعراء'' اس کے علاوہ ان کے تحقیق و تنقید میں کئی اہمیت کی حامل کتابیں ہیں جو اردو ادب کے لئے باعث افتخار ہیں۔

اردو تحقیق تنقید کی دنیا میں ان کی کتاب'' اردو ناول آزادی کے بعد'' کافی مشہور ہوئی اس میں اسلم آزاد نے اردو ادب کے چند چنندہ ناول نگاروں کو شامل کئے ہیں مثلاً عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رما نند ساگر، احسن فاروقی، اختر اورنیوی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیوی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی،

راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار وغیرہ۔ ان ناول نگاروں کے فن کا انہاک اور رواداری سے تفصیل و بست کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہیں: ناول کا فن، اردو ناول کا ارتقا، اردو ناول کے رجحانات۔ اسلم آزاد نے اپنی تصنیف میں اردو ناول کی روایت اور معنویت پر اچھی دورس نتائج گفتگو کی ہے۔ اس کے مطالعہ سے شعور و فکر کے بہت سارے دروازے وا ہوتے نظر آتے ہیں۔ کئی ایک نکات پر بہت ہی انہاک سے پر مغز روشنی ڈالی ہے جس سے ان کے مطالعہ اور تفہیم ادب کے چراغ منور ہوتے دکھائی پڑتے ہیں۔ ناقد نے خندہ پیشانی سے ناول نگاروں کی تخلیقات کی اہمیت جتائی اور ادبی و فنّی ہر طور طریقے سے فن پارے کے رنگ و روپ کو اجاگر کیا ہے۔ اس سے فن اور فن کار دونوں کی خوبصورتی نکھر کر سامنے آنے کے ساتھ ناولوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے اور مصنف کی علمی کشادگی کا پتہ بھی دیتی ہے۔

''اردو ناول آزادی کے بعد'' یہ کتاب تنقیدی زمرے کے کتب میں شامل اچھی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اس وقت کے بیشتر ناول نگاروں کے فن اور فنیت کو آسان طور پر سمجھ میں آنے والی کتابیں تو تھیں لیکن اس طرز اور انداز میں کم کم کتابیں پائی جاتی تھیں۔ جس سے ناول اور ناول نگار تک قاری آسانی سے پہنچ سکے اور اسکی قرئت میں دلچسپی لے۔ خاص کر آزادی کے بعد کے ناولوں پر بہت کم مواد فراہم ہوتا تھا۔ اسلم آزاد کی یہ کتاب اپنی اشاعت کے ساتھ ہی شہرت پائی۔ ناقدوں نے سراہا، طالب علموں نے بھی اس سے خوب استفادہ کیا۔ اس کتاب میں ناول کی تعریف، اجزائے ترکیبی، پلاٹ پر مکمل و مفصل بحث شامل ہے۔ ساتھ ہی یہ بحث ناول نگاری کے فن میں اہمیت کے حامل بھی رہی :

> ''ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن، تعمیر کے فن کے مترادف ہے۔ اچھے پلاٹ کے لیے تکنیکی ہنر مندی کی ضرورت ہے جس طرح معمار، عمارت کو خوبصورت بنانے کے لیے اس کے مختلف حصّوں کو سلیقے اور خوش اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے۔ اسی طرح ناول نگار ناول کے پلاٹ کے مختلف اجزاء کو خوبصورتی کے ساتھ ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ پلاٹ کے یہ اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ پلاٹ اتنا ہی مکمل موئثر اور دلکش ہوتا ہے۔ اس کی کامیابی کی نشانی یہ ہے کہ اس میں تحیر و تعجب کی کیفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے۔''

(اردو ناول آزادی کے بعد، از، اسلم آزاد۔ نکھار پریس مئوناتھ بھنجن۔ طباعت۔ دسمبر ۱۹۸۱، ص۔ ۱۶)

انہوں نے جن جن ناول نگاروں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ قاری ان ناول نگاروں کے عہد میں رونما ہونے والے سماجی، سیاسی، معاشی و ادبی تبدیلیوں سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ ان شئے سے

متعارف ہونے کے ساتھ ساتھ ناول میں پیش کئے گئے واقعات کو سمجھنے میں آسانی بھی ہوتی ہے۔اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم آزاد ایک عام قاری کو مرکزیت کا درجہ دیتے ہیں اور انہوں نے سیاسی، سماجی، سائنسی و تکنیکی دور کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناولوں کو تختۂ تنقید پر کھوج اور پرکھ کی۔اسلم آزاد نے ناول نگاروں کے ناولوں میں ناول کے اجزائے ترکیبی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ناول کے فن کو پرکھا جس میں پلاٹ، کردار، مکالمہ کے ساتھ جزئیات وغیرہ شامل ہیں۔

دوسری کتاب ''قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار'' میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اچھی خاصی تفصیلی بحث ہے۔اس بحث و تمحیص میں بھی فکری دامن کو اسلم آزاد ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں رواداری سے کام لے کر فکری دیانت داری کا ثبوت فراہم کرنے میں کامیاب ہیں۔اس کتاب کے مطالعہ سے قرۃ العین حیدر کی ذہنی تخیل کی اڑان اور ان کی تحریری سمت کا تعین ہوتا ہے قاری کسی نہ کسی رخ پر آ کر استقرار پا ہی جاتا ہے۔اسلم آزاد نے اس کتاب میں فکشن کی تنقیدی صلاحیت کو بروئے کار لا کر بڑی دانائی سے تخلیقی امور کا کشادہ کرنے کی ہنرمندی دکھائی۔اس سے ان کے وسیع النظر کا پتہ چلتا ہی ہے ساتھ ہی تنقیدی شعبہ میں صاف ذہنی، نفیس فکر کتنی درکار ہوتی ہے اس کا اندازہ بھی کتاب کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اسلم آزاد نے تنقیدی شہ پارے سے کوئی فلسفیانہ موشگافیاں نہیں کی، بلکہ پر پیچ باتوں سے حذر کرتے ہوئے سلاست روی کے ساتھ سادہ بیانی میں تنقیدی پیکر کو خوب نکھارا ہے تا کہ قاری کسی الجھن کا شکار ہوئے بغیر راست تخلیق اور تخلیق کار تک رسائی حاصل کر سکے۔ ہر چند کے نقاد وہاں تک رسائی حاصل کروانے میں جب حائل ہو جاتے ہیں تو مسائل اُلٹ پلٹ ہو جاتے ہیں۔یعنی فلسفیانہ اساس کی بیخ و بن قائم کرنے کے دھن میں بے مرام شئی کی تلاش میں ایسے ڈوب جاتے ہیں کہ انھیں خود ہی خیال نہیں رہتا کہ وہ کہنا چاہ رہے تھے اور کیا کہہ گئے۔اگر کوئی ناقد جبراً اپنی سوچ کو تنقید میں تھوپ دے تو کہیں نہ کہیں تنقید بوجھل پن کا شکار ہو جاتی ہے۔سدا وہی نقاد کامیاب ہوتے ہیں جو باتوں کی ترسیل میں غیر ضروری مبہم خیالات، گنجلک بیان کا التزام نہیں کرتے ہیں۔ورنہ نقد و نقاد دونوں آپس میں اس طرح برسرِ پیکار ہو جاتے ہیں کہ خانہ جنگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور نقد و نقاد مبہم و مشکوک ہو جاتے ہیں۔بخیر باش کہ اسلم آزاد نے ان داؤ پیچ سے خود کو، اپنی تنقید کو آزاد اور محفوظ رکھا ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب میں خصوصیت کے ساتھ فکشن کی اتنی مایہ ناز ہستی ہے کہ اس پر جس قدر خامہ فرسائی کی جائے وہ کم ہی نہیں بہت کم ہے۔مزید برآں اس پر گفتگو کرنا بھی ہمہ شمہ کے بس کی بات نہیں ہے۔اچھے اچھے نقاد ان کے فکشن کے نزدیک کنڈلی مار کر بیٹھ جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اسلم آزاد بھی اس سے بری نہیں ہیں تاہم ان کی تنقیدی نگارشات میں اتنی قوت کارفرمائی ضرور ہے کہ ہم اسے ہیچ نہیں سمجھ سکتے۔

ہاں یہ ضروری ہے کہ وہ تحریریں فکشن کی ترجمانی یا تنقید ہوسکتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے فن کا قدر وتعین ہونا ابھی باقی ہے اس میں اتنی گنجائش اتنی وسعت ہے کہ اس کے قدر وتعین کے مقام کو حتمی طور پر متعین نہیں کیا جاسکتا۔اس کے لئے کسی نابغہ روزگار علم وادب کی تلاش ہے۔ اور یہ بھی ایک فلسفہ ادب ہے کہ کسی بھی ادب پارے کو اس کی قدر اور تعین کی چکر میں محدود کر دینا اس کی گلا گھونٹ دینے کے مترادف ہوگا۔بہر طور اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا خوبصورت جائزہ لیا ہے جس میں انہوں نے ہر شش پہلو سے فن کو جانچا پرکھا ہے۔فن کو پرکھنے جانچنے میں بھی ان کا وطیرہ ناقدانہ اور ناصحانہ طرز پر مبنی رہا ہے۔

اس طرح ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' میں انہوں نے عزیز احمد کے مقام ومرتبہ کو متعین کرنے میں انتھک جانفشانی کی ہیں اس کی مثالیں ان کی تحریروں میں جا بجا مل جاتی ہیں۔ناول کی تنقید میں اسلم آزاد کا منصفانہ رویہ بہت ہی عمدہ ہے جو تنقیدی شعور کو بیدار کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ان کی کتاب کے مطالعہ سے عزیز احمد کی ناولوں کے فکری مآل کا مکمل ادراک قاری حاصل کر لیتا ہے۔ان کی تحریریں اس بات پر شاہد ہیں کہ وہ ناولوں کو مختلف زاوئے سے پڑھنے اور سمجھنے کے بعد ہی اس کو صفحہِ قرطاس پر لائے ہیں۔اور انہوں نے اپنی تفہیم کو تحریری جامہ پہنانے میں انتہائی فراست اور دانائی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اس تفہیم کو کتابی شکل میں منظر عام پر لا کر اردو ناول نگاری کی وقعت بڑھائی اور تنقیدی ہنرمندی میں اضافہ کیا۔عزیز احمد کے ناولوں میں خصوصیت کے ساتھ ''ہوس، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، وغیرہ کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ'' برے لوگ، تیری دلبری کا بھرم، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' ان ناولوں پر سیر حاصل مطالعات پر مشتمل مضامین کی نوعیت کی ہے۔ان کے تحریر کے مطالعہ سے ناولوں کے مواد وہیئت کا صحیح خاکہ قاری کے ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔اسلم آزاد نے ناولوں کی ہیئتی گہرائی وگیرائی کے ساتھ قلم کی انّی پر کھنے کی سعی کی۔ان کی تنقید میں بڑی صفائی وشستگی پائی جاتی ہے۔

اسلم آزاد نے ناول کے فن سے بھی گفتگو کی ہے ان کا ماننا ہے کہ اگر قاری ناول کے فن، کردار، اس کے عمل اور اس کی حقیقت سے متعارف نہ ہوں تو وہ ناول کی تنقید امور سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ اس لیے کہ ناول وقت کے ساتھ ماحول میں پھیلے اطراف واکناف سماجی، سیاسی، معاشی حقائق سے مترشح ہوتی ہیں۔یہ بھی کہ ناول کا محور انہی چیزوں پر پھیلی حقیقتوں کے بیانات پر گرداں ہوتا ہے :

> ''عزیز احمد اپنے کرداروں کو فعال اور متحرک رکھنے کے فن سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جن کرداروں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے وہ حقیقی اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔چونکہ زندگی مختلف اور متزاد خیالات نظریات اور اقدار سے عبارت ہے اس لیے سماجی اور تہذیبی شکست وریخت کی پیشکش کے

لیے کرداروں کے مزاج اور انفرادیت کو ملحوظِ خاطر رکھنا پڑتا ہے۔''

(ص۔۱۳۳)

اسلم آزاد نے اپنی تنقیدی کتاب ''عزیز احمد بحیثیت ناول نگار'' میں بڑی عرق ریزی سے ناولوں کا مطالعہ کیا اور اس سے نتائج اخذ کرنے میں بھی دانشمندی جتے ہوئے اور سلیقے سے عنوان بندی کی ہے اور عناوین کے تحت عزیز احمد کے ناول کی توضیح میں تدریسی انداز بیان کو اپنایا۔ معاشرہ نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، پلاٹ جیسے عنوانات قائم کر کے ناول کو سمجھنے سمجھانے کی سعی کی ہے۔ اسی طرح ''عزیز احمد کا عہد اور ہم عصر ناول نگار، عزیز احمد کے ناولوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات'' سے ناولوں کے بیک گراونڈ اور تحریر کئے جانے کے محرکات، معاشرے کا اثرات وغیرہ کا ذکر ہے۔ ان کی تحریروں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ شدّت پسندی سے اعتنا برتتے ہوئے اصلاحی نظر رکھنے والے تجزیہ نگار ہیں۔ انہوں نے فن پارے کو صلح اور حقیت آمیز صداقت پر مبنی تناظر میں پرکھنے کی جسارت کی ہے۔ اس طرح سے وہ ادیب اور ادب پارے کو تنقیص کی ہدف ٹھہرانے یا اسے یک سرد کرنے کے بجائے ایک عمدہ تنقیدی اسلوب کے ساتھ ساتھ مشاورتی اور معتدل تنقید سے ادب پارے کو نکھارنے سنوارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کی ایک اور کتاب ''اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ و تنقید'' تنقیدی و تحقیقی نوعیت کی ہے، اس میں اسلم آزاد نے غیر مسلم شعراء کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی شاعری پر بھی بحث کی ہے اور ان کے کلام کی خصوصیات کو بھی درج کیا ہے۔ ان شعراء کے معیار و وقار کے متعلق نظریاتی سطح پر اپنا خیال بھی پیش کیا ہے۔ اسلم آزاد کی تنقیدی نگارشات میں دلائل، وساطت ہے جس سے اسلم آزاد کے فنی و فکری نظریئے کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اسلم آزاد نے اپنے عہد کے فنّی و فکری تناظرات کو سامنے رکھتے ہوئے برصغیر کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی تبدیلات کو اپنی تنقیدی کتابوں کو حصہ بنایا ہے۔ اردو فکشن کی تنقید میں اسلم آزاد کا نام بھی کافی اہمیت کے حامل ہے۔ جیسا کے نسیم سلاریہ اپنے مضموں میں تحریر کرتے ہیں :

> ''اردو تنقید میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اس میدان میں انھیں نمایا اور منفرد مقام حاصل ہے۔ اسلم آزاد سربرآوردہ نقاد ہیں ان کی تنقید میں اعتدال توازن پایا جاتا ہے اردو ادب پر ان کی نظر بڑی گہری ہے۔ وہ ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں ادب میں وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ ادب کو سماج کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک بھی ہونی چاہیے۔ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور یعنی وہ ادب میں

جمالیاتی پہلو تلاش کرتے ہیں اور فن میں مسرت و بصیرت تلاش کرتے ہیں۔''

(جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید۔ از ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ۔ ص۔ ۶)

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید کی خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب دل نواز اور خوبصورت ہے ان کے یہاں سادگی پائی جاتی ہے۔ دلکش زبان استعمال کرتے ہیں اپنی زبان کے ذریعے اسلم آزاد نے اپنے خیالات کو دلنشیں بنایا ہے۔ ساتھ ہی ان کی تنقید میں تخلیقی اسلوب پائے جاتے ہیں۔ لیکن تنقیدی دلائل ہمیشہ اوپر رہتا ہے۔ علوم وفنون کے گہرے مطالعے ومشاہدے کی وجہ سے ان کی زبان وخیالات میں بلندی آتی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے۔ اسلم آزاد ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ ادب کے معائب ومحاسن پر تنقیدی نظر رکھتے ہوئے بڑے باریک بینی سے ان کی کمی وبیشی کو قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی عبارت میں نہ ابہام ہے نہ ایہام ہے بلکہ سادہ، سلیس اور مناسب زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ تنقید میں لفاظی کے قائل نہیں ہے بلکہ تنقیدی تحریر کو نپے تلے جملوں میں پیش کرتے ہیں۔ اسلم آزاد کی تنقید میں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے یہ ایک روشن خیال اور کھلے ذہن کے نقاد تھے جنھوں نے اپنی تنقید میں اعتدال پسندی کو قائم کیا ہے۔ اسلم آزاد نے تنقیدیں اس انداز سے کی ہیں کہ ان کی تنقیدات تاریخِ تنقید کے ناقابلِ فراموش سرمایوں میں شامل ہوگئیں ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدوں میں اس کا خاص التزام رکھا کہ عبارت اتنی سادہ اور دل پذیر ہو کہ اساتذہ طلباء تو درکنار عام قاری کو مفہوم ومعنی کی تہ تک لے جانے میں ایک فاضل تنقید نگار کے مشفقانہ تنقید کی طرح کامیاب ہیں۔

A. R. Manzar
Associate Professor
School of Humaniteis
University of Hyderabad
Hyderabad (Tilangana)
Mob.- 98489 56103

ڈاکٹر تسنیم کوثر چشتی

مرزا فاخر مکین: سرزمینِ اودھ میں فارسی ادب کے فروغ کا علم بردار

فارسی زبان وادب نے صد ہا سال تک سرزمین ہند کے مختلف حصوں میں اپنے دیر پا اثرات چھوڑے ہیں اگر تاریخی اوراق کی ورق گردانی کی جائے تو عہد مغلیہ اور دہلی کے سلاطین کے زمانے میں دہلی فارسی زبان وادب کا ایک ایسا بے نظیر ادبی مرکز بن کر ہمارے سامنے آتا ہے جس کا تصور شاید اُس زمانہ کے ایران میں بھی ناممکن تھا۔ جس طرح مغل حکومت اور دربار دہلی کے روبہ زوال ہونے کے سبب فارسی زبان و ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور وہ شاہانہ سرپرستی جو مغلیہ حکمرانوں کا وطیرہ تھی اُس سے تمام تر فارسی شعراء اور علما وفضلا محروم ہو گئے اور ہندوستان کی پروردہ مقامی زبانوں کو مزید فروغ حاصل ہونے لگا لیکن فارسی کی دیرینہ روایت اس درجہ کمزور نہ تھی کہ دفعتاً اس کا اثر مکمل طور سے معدوم ہو جاتا لہٰذا ایسی صورت حال میں ہی بعد زوال دربار دہلی ہندوستان کے دیگر مقامات نے اس روایت کی آبیاری کرنے نیز اسے فروغ دینے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اس بابت اودھ اور لکھنؤ دو انتہائی اہم مراکز قرار دیے جا سکتے ہیں۔

بانی دبستان لکھنؤ کے سیاسی، سماجی، اخلاقی، تہذیبی اور ادبی تاریخ کا انحصار مکین کے دبستان سے ہی وابستہ ہے۔ مکین شاہ عالم ثانی اور آصف الدولہ کے دربار سے تھا وہ نہ صرف دبستانِ لکھنؤ کا بانی تھا بلکہ اسے شاہ عالم کے استاد ہونے کا شرف بھی حاصل تھا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اودھ کے حکمراں کیوں کر اس زبان کے فروغ کے لیے اس قدر کوشاں وپیش پیش رہے، شاید اس کی وجہ ان کا ایرانی النسل ہونا تھا، جس کے تحت وہ ایرانی ادب وتہذیب دونوں کے ہی فطری طور پر دلدادہ تھے لہٰذا ان ہی سلاطین کے زیر سایہ دہلی کے بعد اودھ اور لکھنؤ دو فارسی کے عظیم الشان مراکز قائم ہوتے ہیں۔ لکھنؤ کو مشرقی تمدن کا نمونۂ آخر تسلیم کیا گیا ہے لہٰذا یہ اپنی تہذیب و معاشرت میں بھی ممتاز رہا ہے۔ تکلفات وتصنع کی لکھنؤ تہذیب میں آمیزش بدرجۂ اتم ملتی ہے جس کا شاہد خود لکھنوی شعروادب ہے۔

دبستان لکھنؤ سے وابستہ شعراء کی فہرست خاصی طویل ہے جن میں سے چند حضرات کے نام پر اکتفا کیا جاتا ہے، جن میں سب سے اول دبستان لکھنؤ بنیان گذار مرزا محمد فاخر مکین ہیں اس کے علاوہ

سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا امجد حسن قتیل، انشاء اللہ خاں انشاء، موہن لال انیس، مرزا ابوطالب لندنی، غلام ہمدانی مصحفی، میر محمد تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، محمد برہان علی خاں رہین، رائے سرب سکھ دیوانہ، محمد جعفر خاں راغب، رام سہائے جلیس اور رام بخش مطیع وغیرہ لیکن موضوع کے تحت میں صرف مرزا فاخر مکین کا مفصل ذکر کرتی ہوں۔

یوں تو دربار اودھ کو مزید متعدد علمی و ادبی ہستیوں نے مزید جلا اور رونق بخشی لیکن جن میں سرفہرست مرزا محمد فاخر مکین کو ہی قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ ان کی حیثیت نہ صرف بطور بانیٔ دبستان لکھنؤ کی تھی بلکہ وہ اپنے زمانے کے بہترین اہل علم و دانش اور عظیم المرتبت شعراء میں تسلیم کئے جاتے تھے۔ ان کا اصل نام مرزا محمد فاخر تھا وہ مکین بطور تخلص استعمال کرتے تھے ان کا ذکر تذکرہ سفینۂ ہندی میں ملتا ہے۔ بقول صاحب :

''مہر برج فضل و کمال، ماہ سپہر عز و جلال، شمع انجمن خلوت نشیناں، اورنک نشین محفل خلوت گزیناں، مفخر زماں و زمین مرزا محمد فاخر مکین سلمہ اللہ المعین''

مکین کا تعلق اپنے آبائی وطن نطنز سے تھا جبکہ ان کے پردادا کا نام جناب عبدالرحیم تھا، جنھوں نے نواب علی مرداں خان جو اُس وقت حاکم قندھار تھے ان کے ساتھ عہد شاہ جہانی میں شاہجہاں کے خصوصی طور پر مدعو کرنے کے سبب نطنز سے ہندوستان کا رخ کیا اور شاہجہاں آباد میں قیام کیا۔ اس ہجرت کے دوران مکین کے دادا جناب عبدالکریم بھی شاہجہاں آباد آئے تھے اور یہیں وہ رشتۂ ازدواج میں بندھے۔ ان کی شادی دربار اکبر و ہمایوں سے وابستہ شاعر قاسم کی بیٹی سے ہوئی۔ جناب عبدالکریم کا تعلق علی مردان خان کے بیٹے ابراہیم خان کی حکومت سے تھا اور جب ابراہیم خان کے حصے میں کشمیر کی حکومت کی باگ ڈور آئی تو وہ بھی ان کے ساتھ کشمیر جا کر مقیم ہوئے وہیں مکین کے والد ماجد جناب اشرف پیدا ہوئے۔

مکین کے آباء واجداد کشمیری تھے لیکن اکثر تذکرہ نگاروں میں اس سلسلے میں اختلاف دیکھنے کو ملتا ہے مکین کی جائے پیدائش شاہ جہاں آباد بتائی ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۳۸ھ قرار پائی ہے۔ جو فقرہ ''صاحبزادہ بخت جاہ'' سے نکلتی ہے۔ اسی سبب سے ان کا سال پیدائش ۱۱۳۸ھ ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

فاخر مکین نے حسب دستور ابتدائی علم کے حصول کے بعد خصوصی طور سے صرف و نحو، عروض بیان اور علم بلاغت پر عبور حاصل کیا تقریباً ۱۰ رسال کی عمر میں طبیعت شعر و شاعری کی جانب مائل ہوئی اور اپنی خداداد شعری صلاحیت کے سبب بہترین اشعار کہنے پر قادر ہو گئے۔ انھوں نے محمد شاہ کے عہد میں دہلی میں مقیم کشمیری شاعر فتوت حسین کشمیری سے شعری اصلاح لی۔ ان کی شعری اصلاح کی تشنگی مکمل طور سے رفع نہیں ہوئی جس کے تحت انھوں نے اس عہد کے ایک دوسرے شاعر مرزا عظیم اکسیری کی شاگردی قبول فرمانا پسند کیا اور اپنی شعری استعداد کو مزید پروان چڑھایا۔ مکین نے اپنے شعری ذوق کی تسکین ایک عرصے تک دہلی میں کی

لیکن جب یہ شہر احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں پامال ہوا اس وقت انھیں مجبوراً دہلی کو خیر باد کہنا پڑا۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی ۱۱۷۳ھ میں لکھنؤ آنے پر مجبور ہوئے۔

دوران قیام لکھنؤ مکین فیض آباد بھی گئے پھر وہیں ۱۱۸۲ھ میں سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ کے آستانہ پر حاضری دی۔ مکین کا ورود جب فیض آباد ہوا اس وقت شاہ عالم ثانی بھی فیض آباد میں مقیم تھے اور الٰہ آباد کے لیے رخت سفر باندھ رہے تھے جب شاہ عالم کو فاخر مکین کے ورود کی خبر ملی تو اس نے اپنی دیرینہ خواہش کو پورا کرنے کا سوچا لہٰذا اس نے مکین سے سفر الٰہ آباد میں ہمراہی کی درخواست کی جسے انتہائی پس و پیش کے بعد مشہور شاعر وجیہ الدین کے کہنے اور شاہ عالم ثانی کی فرمائش کے تحت احتراماً مکین نے قبول کیا۔

اگر چہ شاہ عالم ثانی کی مکین سے پہلی ملاقات تھی لیکن اس کے باوجود بھی وہ مکین کی علمی اور شعری استعداد کا نہ صرف شیدا ہو گیا بلکہ مکین کو مزید عزت و شرف بخشا۔ اس شاہانہ عزت افزائی اور عنایت کے سبب مکین نے ذیل میں نقل رباعی بادشاہ کے حضور میں پیش کی ؎

درخدمت عالم عالمیان بنشست اگر مکین مزن طعنہ بر آن
برخاک فتد ز خاکسای سایا ناچار بہ پیشِ آفتاب تاباں

مکین نے اپنے معروف قصیدے ''سلسلۃ الاحبا'' میں شاہ عالم ثانی سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ ان کے گہرے دوستانہ تعلقات وجیہ الدین برؔین کے علاوہ اس عہد کے عظیم المرتبت شاعر شیخ علی حزین سے بھی تھے۔ مکین کی پیدائش کی طرح ان کی ازدواجی زندگی سے متعلق تذکرہ نویسوں کے درمیان اختلاف ہے۔

مرزا محمد فاخؔر کے مزاج کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کی رائے ہے کہ وہ انتہائی نازک مزاج انسان تھے اور ان کی اعلیٰ ظرفی انتہائے کمال تک پہنچی ہوئی تھی۔ وہ اکثر شعری محفلوں میں دیگر شعراء کے مقابلے بلند مقام پر بیٹھنے کو ترجیح دیتے نیز زیادہ تر شاہی شعری محفلوں کا آغاز مکین کے کلام سے ہی ہوتا تھا جو ان کے لیے انفرادی اعزاز سے کم نہیں تھا اور وہ اپنا کلام دیگر شعراء کے مقابل اکثر پہلے ہی پیش کیا کرتے تھے۔

ان کے مزاج کی تیزی کے سبب زیادہ تر لوگ ان سے خائف رہتے اور ملاقات کرنے سے بچتے۔ وہ غم کا اثر بہت جلد لیتے تھے اور ایک طرح سے گویا انتہائی حساس قسم کے تھے، ان کی اس نازک مزاجی کے تعلق سے مرزا محمد رفیع سودا اور فاخرین کی معرکہ آرائی کا مختصر ذکر شاید قطعی بے جا نہ ہوگا۔

سودا اور مکین کے درمیان چشمک کا سبب یہ تھا کہ اس زمانے کے انتہائی باہنر اور صاحب کمال شخصیت اشرف علی خان نے فارسی شعراء کے کلام کا انتخاب بے حد کوشش و کاوش کے بعد بنام ''تذکرہ اشرف'' پیش کیا اور شعراء کے کلام کی اصلاح کی اور اس کو مزید تصحیح کیلئے مکیؔن کے سپرد کیا۔ اول تو مکیؔن نے اس انتخاب شدہ کلام کی تصحیح سے منع کر دیا لیکن بعد چند شرطوں کی بنیاد پر اصلاح کیلئے بمشکل راضی ہو گئے لیکن جب

مشہور و معروف فارسی شاعروں کے جیسے سعدیؔ، جامیؔ، خسروؔ اور صاءؔ وغیرہ کے اشعار کو بھی کاٹنے سے باز نہیں آئے تو اشرف علی خاں آزردہ خاطر ہو کر اپنا تذکرہ مکینؔ سے واپس لے لینے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں اور پھر سے سوداؔ کو تصحیح و اصلاح کے لیے دے دیا۔

محمد حسین آزاد ''آب حیات'' میں رقم طراز ہیں: ''سودا بذات خود مکینؔ کے تصحیح کردہ اشعار پر قطعی طور پر اعتراض نہیں کرنا چاہتے تھے کیونکہ وہ مکینؔ کو بلند پایہ شاعر تسلیم کرتے تھے لیکن جب واقعی تحریر کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوا کہ مکینؔ نے واقعی ایسا کیا ہے تو سودا رنجیدہ ہو کر اپنے رسالہ ''عبرت الغافلین'' جو کلیات سوداؔ میں شامل ہے ان بلند پایہ شعراء کے حامی اور مکینؔ کی شعری اصلاح کو غلط قرار دیتے ہیں۔

اپنے عہد کے لوگوں کی بے توجہی و بے جا تنقید کا منفی اثر ان کے حساس دل و دماغ پر پڑا جس کے سبب ان کی صحت بے حد خراب رہنے لگی اور طویل علالت کے بعد ۲۷ محرم الحرام ۱۲۲۱ھ بمطابق ۱۸۰۶ء میں فوت ہو گئے۔

ان کی وفات دراصل فالج کے حملے سے ہوئی تھی۔ مکین کی تدفین ''دیا کشن'' کے بھتیجے ''چنی لال'' کے باغ میں انجام پائی۔ مکینؔ کے ہمعصر اور شاگرد عزیز موہن لال انیسؔ نے ان کے نام ''مرزا محمد فاخرؔ کی مناسبت سے مادہ تاریخ ۱۲۱۷ھ نکالی ہے۔

مرزا محمد فاخر مکینؔ کے دیوان میں تقریباً تمام شعری اصناف ملتی ہیں۔ وہ بلند پایہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک اعلیٰ درجے کے نثر نگار بھی تھے۔ میرے خیال میں ان کی نثر نگاری و انشاء نگاری کو ان کے خطوط کے حوالہ سے دیکھنا زیادہ سود مند ہوگا۔ ان کی نثری یادگار ''گلزار جعفری'' جو ان کے ذاتی خطوط کا بیش قیمتی مجموعہ ہے جس سے ان کی فکری استعداد بطور صاف ہویدا ہے بلکہ ان کی ذہنی کیفیات کا بھی بقدرے وافر اندازہ ہوتا ہے۔

''گلزار جعفری'' کے دو نسخے دستیاب ہیں ایک مرحوم شاد عظیم آبادی کے کتب خانہ کی زینت ہے اور اس کا دوسرا نسخہ نیشنل لائبریری، کلکتہ کے سرجادوناتھ کلیکشن میں ہے جو ان کے شاگرد ہدایت اللہ خان کے بیٹے جعفر خان راغب کا مرتب کردہ ہے اس کی اہمیت اس لیے زیادہ تسلیم کی جاتی ہے کیونکہ یہ مکینؔ کے دوران حیات میں مرتب کیا گیا۔

مکینؔ کے ان خطوط سے اس دور کے ہزار ہا علمی، سماجی، تاریخی دریچے ہمارے سامنے وا ہو جاتے ہیں نیز مختلف کیفیتیں بطور ایک زندہ و جاوید تصاویر کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں مکینؔ کی نثر کے اجمالی ذکر کے بعد ان کی شاعری کا مختصر ذکر پیش خدمت ہے۔ اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کہ مرزا محمد فاخر مکینؔ اپنے عہد کا معروف ترین شاعر تھا۔ مرزا محمد فاخر مکینؔ نے تمام شعری اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے

اوران کے یہاں وہ تمام شعری محاسن موجود ہیں جوایک بہترین کلام کے لیے لازمی قرار دی جاتی ہیں۔مکیںؔ کے دیوان کا تیسرا قصیدہ ''اشتیاقیہ'' کے نام سے موسوم ہے اور ''فراقیہ'' کے نام سے مشہور ہے جو اس عہد کے تاریخی وقائع کا بھرپور غماز ہے۔

احمد شاہ ابدالی کے حملے کے سبب دہلی مکمل طور سے تباہ و برباد ہوگئی اس فتنے و پرآشوب دور میں تقریباً سبھی اہل علم وفضل دہلی سے ہجرت کر کے بادل ناخواستہ کرنے پر مجبور ہوئے اور ہندوستان کے دیگر علاقوں میں اپنے علمی وفنی جوہر کی نمائش کرنے لگے ان میں مرزا محمد فاخر مکیںؔ بھی تھے جنھوں نے لکھنؤ میں قیام کیا اگر چہ دیگر لوگوں کی طرح وہ بھی دہلی کی جدائی ان کے لیے بھی شاق تھی کیونکہ انھوں نے وہیں آنکھ کھولی اور پرورش پائی۔مکیںؔ کے دیوان کا آخری حصہ ''سلسلۃ الاحبا'' کے نام سے موسوم ہے۔ان کا یہ قصیدہ اپنے عہد کی تاریخی وادبی وضعیت کا ترجمان ہے۔مکیںؔ جیسی عظیم المرتبت شخصیت کے باعث لکھنؤ کے ادبی مرکز انتہائی محکم و پائیدار ہو چکے تھے جس کی غمازی محتاج تعارف نہیں اور لکھنؤ شہر کی تاریخ کے جملہ پہلو بالواسطہ طور سے مکیںؔ کے اسی ادبی مرکز سے وابستہ ہیں۔

یوں تو مکیںؔ کے مسلم تلامذہ کی فہرست بھی بقدر طویل ہے لیکن میں صرف چند مسلم اور ہندو تلامذہ کا نام شامل کر رہی ہوں جیسے ان کے مسلم تلامذہ میں شاہ عالم ثانی آفتاب، وجیہ الدین، محمد جعفر خاں راغب، شیخ بقا، محمد برہان علی خان، رہین، میر محمدی عشرت، حسن علی خان ذہین، قاضی لطف علی ناطق، مرزا عنایت اللہ بیگ، نثار علی قرین، کاظم بیگ خان ممکن، غلام حیدر خاں گداز، میر تقی عناء اللہ، خلیفہ امان اللہ خان مفلس، میر حیدر علی خان حیران، شیخ محمد فیض اور کرامت اللہ خلیق خان وغیرہ۔

ان سے ہندو تلامذہ میں کچھ نام جیسے موہن لال انیسؔ، رائے سرب سنگھ دیوانہ، راجہ رام ناتھ، مرزا راجہ نتھو لال مضطر، رائے والی، رام سہائے جلیس اور رام بخش مطیع وغیرہ مکیںؔ کا ظہور فارسی ادب کی بساط پر ایسے وقت میں ہوتا ہے جب تمام تر فارسی شعر وادب کے دلدادہ حضرات دل شکنی اور ہمت وحوصلے سے عاری ہو رہے تھے،اس پرآشوب فضا و ناسازگار حالات نے فارسی کی سابقہ حیثیت پر ضرب کاری اس حد تک کی تھی لیکن مکیںؔ اس دم توڑتی فارسی ادب کی سانسوں کو از سر نو واپس پھر اس کے قالب میں لانے کے لیے کوشاں تھے۔

ان کی یہ کاوش رنگ لائی اور نہ صرف وہ سرزمین لکھنؤ میں ایک مقبول شاعر کی حیثیت سے پہچانے گئے بلکہ متعدد دیگر شعراء بھی بغیر کسی قسم کی تفریق کے استفادہ کی غرض وغایت سے ان کے قائم کردہ دبستان لکھنؤ سے وابستہ تھے، ان کی یہی وابستگی انھیں شعر کی فنی نزاکتوں نیز ادبی نکات سے بہرہ مند ہونے کا بہترین موقع فراہم کر رہی تھی،اس کے علاوہ قادرالکلام شعراء سے مباحث واصلاح شعر کا سنہرا موقع ان کے کلام کو مزید جلا بخش رہا تھا۔

ظاہر سی بات ہے کہ جو شاعر اس پایہ کا ہو جو دوسرے شعراء کے کلام کی اصلاح کرے اس کے قادرالکلام ہونے میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی اب مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے کلام میں سادگی، جوش، جذبات کی شدت، سلاست وروانی کے علاوہ تنوع وہمہ گیری کی متعدد مثالیں موجو ہیں۔

مکیںؔ کے مزاج میں نازک مزاجی کے علاوہ شوخی وظرافت بھی پائی جاتی ہے جو ان کے بے نظیر فن اور مسلم الثبوت استاد ہونے کی شاہد ہے۔

مکیںؔ کے کلام کی دلکشی اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کو معنوی ولسانی دونوں اعتبار سے آراستہ وپیراستہ کیا ہے۔ان کے یہاں تاثرات وتجربات کی آمیزش ہے ان کا انداز بیان انتہائی سادہ و سلیس، رواں شستہ ہونے کے علاوہ مانوس ہے جو ان کے کلام کو مزید جالب ترین بنا دیتا ہے، انھوں نے صنائع و بدائع کو بطور تزئین کاری کے کچھ اس طرح سے اپنے کلام میں جگہ دی ہے کہ یہ صرف ان ہی کا خاصہ ہو کر رہ گیا ہے اور یہی ان کا اپنے عہد کے دیگر شعراء سے فوقیت و برتری کا سبب ہے۔انھوں نے جذبات نگاری، نازک خیالی معنی آفرینی، رنگین بیانی، دلکش تشبیہات واستعارات اور لفظوں کی صناعی کچھ اس طرح کی ہے کہ ان کی شاعری کے اوصاف کے متعلق علی ابراہیم خلیل خاں یوں گویا ہوئے بغیر نہ رہ سکے :

> "آن فصیح گفتار، بلاغت شعار، نادرۂ عصرو بیگانۂ این روزگار است وطبعش در جمیع اقسام نظم خاصه غزلیات نیکو ماهر و قادر است و کلامش از عذوبت وششتگی و حسن قبول بهرا وافی دارد۔"

Dr. Tasneem Kausar Chishti
Associate Professor
Deptt. of Urdu
K. H. Muslim Girls P G College
Lucknow (U. P.)
Mob.- 88409 36227

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

محمد علوی کی نظموں میں خدا کا تصور

سید محمد علوی کی پیدائش 10/اپریل 1927ء کو گجرات کے خان پور سید واڑے میں ہوئی۔ شعر و شاعری کی ابتدا کم عمر میں ہوگئی تھی۔ دوران طالب علمی بچوں کے مشاعرے میں انہوں نے پہلی بار کبوتر پر ایک نظم کہی تھی۔ بچپن ہی سے مطالعے کا بہت شوق تھا۔ ترقی پسند تحریک میں ان کی گہری دلچسپی تھی۔ 1947ء میں احمد آباد میں منعقد ہونے والی ترقی پسند تحریک کی کانفرنس میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ترقی پسند شعرا و ادبا سے متاثر ہو کر ان کا ذوق شاعری پروان چڑھتا چلا گیا۔ ممبئی ان دنوں ترقی پسند تحریک کا محور و مرکز تھی۔ جس کی وجہ سے محمد علوی کا ممبئی آنے جانے کا سلسلہ قائم ہو گیا۔ 1949ء میں بھیمڑی (بھیونڈی) میں منعقد ہونے والی ترقی پسند تحریک کی عالمی کانفرنس میں شرکت کی اور اس تحریک میں مستقل طور پر شامل ہو گئے۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک کا زور روز بروز کم ہوتا چلا گیا۔ اور اسی زمانے میں ان کی پہلی غزل رسالہ ''ادب لطیف'' لاہور میں شائع ہوئی۔ 1949ء سے 1952ء تک ان کی غزلیں تواتر کے ساتھ، ادب لطیف، صبا اور تحریک میں شائع ہوتی رہیں۔ 1952ء تک ان کی شاعری سے کسی مخصوص لہجے کا تعین نہیں ہو پایا تھا بلکہ ان کی ابتدائی دور کی غزلوں پر مجازؔ لکھنوی، ناصرؔ کاظمی اور سیف الدین سوزؔ وغیرہ کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ 1952ء کے بعد انھوں نے کئی سالوں تک شعر و شاعری ترک کر کے کاروبار میں دلچسپی لینی شروع کی اور 1959ء تک ان پر جمود طاری رہا۔ 1959ء کے بعد انھوں نے دوبارہ شاعری شروع کی اور چار پانچ غزلیں لکھ کر محمود ایاز مدیر رسالہ ''سوغات'' کے پاس روانہ کیں، جو کہ ''سوغات'' کے جدید نظم نمبر میں شائع ہوئیں جسے ادبی حلقے میں بہت سراہا گیا۔

1960ء سے 1963ء تک ان کی بیشتر نظمیں پاکستانی رسائل جیسے ادب لطیف، نصرت، سویرا، نقوش، نیا دور اور سات رنگ وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔ 1963ء میں محمود ایاز نے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان'' کے نام سے شائع کیا۔ یہ ان کا جدید اردو شاعری کا پہلا مجموعہ تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک بار پھر خاموشی اختیار کر لی اور 1967ء میں شمس الرحمٰن فاروقی کی فرمائش پر کچھ نظمیں لکھ کر ''شب خون'' میں اشاعت کے لیے روانہ کیا اور کچھ مہینوں میں اتنی نظمیں اور غزلیں کہیں کی 1968ء میں

فاروقی صاحب نے ان کی شاعری کا دوسرا مجموعہ ''آخری دن کی تلاش'' کے نام سے شائع کیا۔علوی اس دور میں ایک نشست میں کئی کئی نظمیں کہنے لگے یہ رفتار اتنی تیز تھی کہ 1978ء میں ان کی شاعری کا تیسرا مجموعہ بلراج مینرا نے ''تیسری کتاب'' کے نام سے شائع کیا۔اس کے بعد ایک عرصے تک پھر خاموشی چھائی رہی۔ 1992ء میں ان کا چوتھا شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان'' شائع ہوا۔جس پر گجرات ساہتیہ اکادمی نے انھیں ایوارڈ سے نوازا اور 1995ء میں گجرات ساہتیہ اکادمی نے ان کی شاعری کو کلیات کی شکل میں ''رات ادھر ادھر روشن'' کے نام سے شائع کیا۔اس کے بعد ان کی شاعری کی رفتار بہت سست ہوگئی۔

آزادی کے بعد ہندوستانی سماج میں سائنسی اور صنعتی انقلاب رونما ہوا تو زندگی کرنے کے بہت سے مواقع ہاتھ آئے۔جس سے انسانی اطوار اور طرز فکر دونوں نمایاں تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئے۔اس بدلتے ہوئے منظر نامے نے انسان کی خواہش کو حقیقت میں تبدیل کر کے آسائش و آرام کی سہولت فراہم کی۔لیکن اس کے ساتھ ہی زندگی بعض خدشات و خطرات سے بھی دوچار ہوئی۔چنانچہ نتیجے کے طور پر انسانی خلوص اور تہذیبی اقدار بھی متزلزل ہوئیں۔دولت و ہوس میں انسانی رشتے اور روابط بھی گم ہوتے چلے گئے۔اس نئے تہذیبی ماحول میں انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔تنہائی کے اس احساس نے ان کے اندر خوف، بے اعتمادی، اداسی، تشکیک اور نارسائی جیسی کیفیات پیدا کر دی۔جدید دور کے ان مسائل اور میلانات کے اظہار کے لیے سابقہ ادبی نظریے اور شعری رجحانات ناکافی اور کبھی کبھی بے معنی نظر آنے لگے۔چنانچہ ادب میں ایک نئے رجحان کا جنم ہوا جسے ''جدیدیت'' کے سے نام جانا و پہچانا جاتا ہے۔جدید شعرا نے بعض کلاسیکی اور مثبت ترقی پسندانہ موضوعات کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے رجحان کے تحت معاشرے کی موجودہ صورت حال اور اس سے پیدا شدہ تنہائی، اجنبیت، بے چارگی، محرومی اور تشکیک جیسے مسائل و مراحل کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے تخلیقی اظہار کی وساطت سے شاعروں نے خود کو ان تمام مسائل اور میلانات سے بہ حسن و خوبی نبرد آزما ہونے کے لیے تیار کیا۔

محمد علوی کی ادبی زندگی کا آغاز بقول وارث علوی افسانہ نگاری سے ہوا تھا، پھر شعر کہنے لگے اور شاعر ہو کر رہ گئے۔محمد علوی کا افسانے سے شاعری کی طرف مراجعت، اردو شاعری کے لیے ایک طرح سے نیک فال ثابت ہوئی۔شعر ملاحظہ کیجئے ؎

جاتے جاتے دیکھئے پتھر میں جاں رکھ جاؤں گا کچھ نہیں تو ایک دو چنگاریاں رکھ جاؤں گا
دوں گا میں اب چھوڑ علوی آخری دن کی تلاش اور ادب کے شہر میں خالی مکاں رکھ جاؤں گا

محمد علوی کی شاعری میں ندرت خیال عام فہم انداز میں لفظوں کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ان کے اندر ہمیں ایک ایسا فرد چھپا ہوا نظر آتا ہے جو سادگی اور معصومیت کا متلاشی ہے، جو انسانی ہجوم سے بہت اُوب چکا ہے اور اس کی جنگل میں جا کر بس جانے کی خواہش شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے۔جس کا اندازہ اس شعر سے

لگایا جاسکتا ہے۔

ارادہ ہے کسی جنگل میں جا رہوں گا میں تمہارا نام ہر اک پیڑ پر لکھوں گا میں
تمہیں یقین نا آئے تو کیا ہوا علوی مجھے یقین ہے ایسے بھی جی سکوں گا میں

محمد علوی اندھیروں سے خائف اور مایوس نہیں ہوتے ،وہ پرامید ہیں اور آرزومند بھی۔ اسی رجائیت کے سبب وہ حوصلہ مند نظر آتے ہیں۔

روشنی کھڑکیاں بناتی ہیں چونک پڑتے ہیں گھر اندھیرے میں
چاند نکلا نہ رات بھر علوی گھو گئی رہ گزر اندھیرے میں

شمس الرحمٰن فاروقی محمد علوی کے بارے میں لکھتے ہیں :

''جدید شاعری کی نمائندگی کے لئے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لئے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہیں ہوسکا ہے۔ اس طرح نئی شاعری کو تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سرگرداں اور روایتی شاعری اور اسلوب سے گریزاں اسلوب کے تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ہیں کہ اس پہلو سے ہی انکا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے''

(محمد علوی ایک مطالعہ۔ مرتبہ: کمار پاشی، ص۔ 81)

1960 کے بعد جدید اردو شاعری کے خدوخال واضح ہوگئے تھے۔ سنجیدہ ادبی حلقوں میں جس آواز نے خاص طور پر اپنی جانب متوجہ کیا وہ آواز محمد علوی کی تھی۔ محمد علوی کو بالعموم حواس کا شاعر سمجھا جاتا ہے، یعنی جو کچھ دکھائی دیتا ہے اس کو وہ بیان کر دیتے ہیں۔ گویا ان کے یہاں سامنے کی باتیں ہیں یا دوسرے لفظوں میں محمد علوی کی شاعری معمولات اور مانوس معنی کی شاعری ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں 'خدا' ایک کلیدی علامت ہے۔ وہ کبھی اس کے اقرار پر مائل نظر آتے ہیں تو کبھی انکار پر۔ خدا کا تصور ان کے یہاں ایک المیہ بن گیا ہے۔ محمود ہاشمی نے ان کی نظم 'میں اور تو' کو ان کی تمام شاعری کا 'کتھارسس' قرار دیا۔

آج ہوں
کل نہیں ہوں
خداوند مجھ میں کہاں حوصلہ ہے
مگر آج اک بات کہنی ہے تجھ سے
کہ میں آج ہوں

کل نہیں ہوں
یہ سچ ہے مگر
کوئی ایسا نہیں ہے
کہ میرے نہ ہونے سے انکار کر دے
کسی میں یہ جرات نہیں ہے
مگر تو
بہت لوگ کہتے ہیں تجھ کو
کہ تو وہم ہے
اور کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔

محمد علوی کو اعتراف ہے کہ ان کا وجود جو آج ہے کل نہیں ہوگا، اور خدا بھی یہی کہتا ہے کہ ہر نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ سبھی کو فنا ہونا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں لیکن جب خدا کے وحدہٗ لاشریک، لافانی ولازوال کی بات تو اپنی جگہ اس کے وجود کو بھی کچھ لوگ واہمہ سمجھتے ہیں۔ اسی لامذہبی نظریے کی طرف علوی نے اس نظم میں اشارہ کیا ہے اور قاری کو وجودیت اور لاوجودیت کے فلسفے کی دہلیز پر منطق کی شمع پکڑا کر خاموش کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ شاید اسی لیے محمد علوی کی شاعری کی انفرادیت پر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں :

''محمد علوی کی شاعری کا وجدان، شعر کو قائم کرنے کے لئے اگر چہ نہ نئی لفظیات خلق کرتا ہے نہ شعری گرامر، وہ سامنے کی سہج لسانیت ہی سے کام لیتا ہے۔ لیکن وہ عام بیان کا رخ احساس کے دوسرے پن یا روٹین (Routine) معنی کے بجائے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتا ہے۔''

(علوی: احساس و معنی کی انوکھی کیفیات کا شاعر: پروفیسر گوپی چند نارنگ مشمولہ اردو چینل ص۔23 دسمبر 2004ء)

محمد علوی اردو کی جدید شاعری کے ان نمائندہ شاعروں میں سے ہیں جن کے یہاں مکمل جدید حسیت در آئی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی ذات کی جو نمائندگی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے اس سے علوی کی ذات و فردیت کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ محمد علوی کے تخلیقی سر چشموں کا محور خالصتاً خود کی ذات ہے۔ محمود ہاشمی 'تیسری کتاب' کی نظموں کو انسانی ضمیر اور روح عصر کے انتہائی سلگتے ہوئے مسئلے کو علوی کی ذات کا مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ اس باب کی پہلی نظم 'پاگل' ہے جو مذہب و انسان کی انفرادیت کی شناخت کے المیہ کو پیش کرتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس نظم میں روایت، روحانیت، مذہب اور انسان کی انفرادی شناخت کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔

خدا سات آسمانوں سے بھی اوپر
خدا تنہائی کے ملبے کے نیچے
خدا آگے بہت آگے کھڑا ہے
خدا پیچھے، ہزاروں سال پیچھے
بڑھے آتے ہیں پاگل میری جانب
خدا کو مارنے تلواریں کھینچے

اس نظم میں بھی فلسفۂ وجودیت سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خدا کی ذات ازل تا ابد اور زماں و مکاں کی حدود و قیود سے بالاتر ہے۔ آخری دو مصرعوں میں ''میری جانب'' اور ''خدا کو مارنے'' کہہ کر نظم میں ابہام پیدا کیا گیا ہے اور اس نظم کی اصل فکری کائنات انھیں دو مصرعوں میں سمٹ آئی ہے۔ خدا کی ذات کے منکر اس کی مخلوق کو قتل کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے خدا کو مار دیا۔ ان سب باتوں کے علاوہ محمد علوی خدا کی ذات سے ہمیشہ ہم کلام رہتے ہیں۔ خدا سے ان کی چشمک چلتی رہتی ہے۔ وہ کبھی خدا کی ذات سے الجھتے رہتے ہیں تو کبھی خدا کو تنہائی کے ملبے کے نیچے دبا دیتے ہیں، کبھی خدا کو مندر و مسجد میں جلا دینے کا ماتم کرتے ہیں۔ کبھی اس کو وہم محض قرار دیتے ہیں، مگر ان کے انکار و اقرار کے باوجود ان کی نظم 'آخری دن کی تلاش' میں وہ قرآن کی تفسیر پر یقین کرتے ہوئے جب یہ کہتے ہیں کہ خدا نے کائنات کی تخلیق کی ہے اور ایک روز حساب مقرر کیا ہے۔ جب خدا تمام چیزیں سمیٹ لے گا تو ان کے شعور میں کلبلاتے اس کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو انسان کو کلفت و مصائب میں مبتلا زندگی سے نجات دلا دے گا۔ وہ اس آخری دن کی آمد کے منتظر ہیں۔

نظم 'آخری دن کی تلاش'
خدا نے قرآن میں کہا ہے
کہ لوگو! میں نے
تمھاری خاطر
فلک بنایا
فلک کو تاروں سے
چاند سورج سے جگمگایا
کہ لوگو میں نے
تمہاری خاطر
زمیں بنائی

زمیں کے سینے پہ
ندیوں کی لکیریں کھینچی
سمندروں کو
زمیں کی آغوش میں بٹھایا
پہاڑ رکھے
درخت اگائے
درخت پر پھول پھل اگائے
کہ لوگو! میں نے
تمہاری خاطر
وہ دن بنایا
کہ دن میں کچھ کام کر سکو تم
کہ لوگو میں نے
تمہاری خاطر
یہ شب بنائی
کہ شب میں آرام کر سکو تم
کہ لوگو میں نے
تمہاری خاطر
یہ سب بنایا
مگر نہ بھولو
کہ ایک دن میں
یہ ساری چیزیں سمیٹ لوں گا
خدا نے جو کچھ کہا ہے
سچ ہے
مگر نہ جانے
وہ دن کہاں ہے
کہ جب خدا یہ تمام چیزیں سمیٹ لے گا

مجھے اسی دن کی جستجو ہے
کہ اب یہ چیزیں
بہت پرانی
بہت ہی فرسودہ ہو چکی ہیں

اس نظم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ خدا کی وہ تمام نعمتیں جو آدمی کے لیے زمین پر اتاری گئی تھیں وہ سب پرانی ہو چکی ہیں اور آدمی نے ان چیزوں کی قدر و قیمت کو نہیں سمجھا۔ (مگر نہ بھولو کہ ایک دن میں ساری چیزیں سمیٹ لوں گا۔) یہ آخری حصہ آدمی کے لیے ایک تنبیہ ہے۔ خدا نے جتنی اشیاء بنائی تھیں ان کی یکسانیت اور بے معروضی انھیں کھلتی ہے۔ یہ سب فرسودہ ہو چکی ہیں اور انھیں انتظار ہے اس دن کا جب یہ سب ختم ہو جائیں گی۔ انسانی جبلت یکسانیت قبول نہیں کرتی، تبدل و تغیر اس کی فطرت کا خاصہ ہے۔ اسی لیے کئی موسم بنائے گئے، طوفان، زلزلے اور سیلاب کے ذریعے جغرافیائی نقش و نگار بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی انسان اکتایا ہوا ہے۔ محمد علوی نے رات دن، چاند تارے، زمین و آسمان کو بھی فرسودہ قرار دیا ہے وہ اس میں بھی نیا پن دیکھنا چاہتے ہیں۔ محمد علوی جب فرسودگی اور جدت کے معاملے میں یہاں تک پہنچ گئے تو انھیں یہ بھی نظم کرنا چاہیے تھا کہ انسانی قالب میں بھی تبدیلی کے خواہاں ہوتے اور نسوانی قالب کو بھی فرسودہ قرار دے کر اس سے بھی بیزاری کا اظہار کرتے۔

محمد علوی کی نظموں میں پہلا خدا، میں اور تو، نوحہ، انتساب، خدا اور آخری دن کی تلاش میں اعتقاد اور بے اعتقادی کا المیہ واضح طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں انسان، ضمیر، روح اور روح عصر کے انتہائی حساس مسائل کو درونِ ذات کا لاینفک جز و قرار دیا ہے۔ ان کی فکری اساس، بیانیہ ایجاز، فنی انداز اور شعری قالب میں اجتہادی رجحان کی وجہ سے اپنی انفرادیت کی آواز بن جاتی ہے۔ محمد علوی نے اپنی ذات کو محور بنایا ہے جس کے گرد اثبات و نفی کا وسیع دائرہ ہے جسے استدلال سے واضح کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر کا ایک لامتناہی، بیکراں اور محیط سلسلہ ہے جو ازل سے ابد کے درمیان پھیلا ہوا ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں خدا کے تصور پر غور و فکر کے بعد یہ آشکار ہوتا ہے کہ

انسان کا وجود ہی خدا کے وجود کا اعتراف، اقرار، شناخت اور علامت ہے۔ یعنی وجودی اور خودی کی ساری کائنات اس نقطۂ نظر پر آ کر فنا ہو جاتی ہیں۔

Dr. Abdullah Imtiyaz Ahmad
Head
Department of Urdu
Mumbai University
Kalina, Santacrooz
Mumbai (Maharashtra)
Mob. - 98691 98168

ڈاکٹر رضوان اللہ آروی

مشرف عالم ذوقی کا فن

مشرف عالم ذوقی نے ابتدا ہی میں یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ حکومت کی ملازمت نہیں کریں گے۔ وہ آزاد رہیں گے اور آزادی کے ساتھ ادب کی تخلیق کریں گے۔ یہ فیصلہ تو انہوں نے کر لیا لیکن اس فیصلے کو نبھانے میں انہیں جس آگ کے دریا سے گزرنا پڑا، اس کی بہت دھندلی سی جھلک ان کی کہانی 'تحریکیں' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کہانی سے چند ایسے جملے دیکھئے جو ان کے فن کی تفہیم میں ہماری مدد کرتے ہیں :

''اندر کے اس برائٹ فیوچر والے آدمی کو توڑتے ہوئے میں کس سطح پر اتر گیا تھا، یہ میں جان رہا تھا۔''

''اپنے کھوکھلے قہقہے اب خود ہی پہچاننے لگا تھا میں۔''

''ہاں، میں کٹ گیا ہوں۔ کمزور اور تھکا ہارا۔ چپ چاپ، سر جھکائے ہوئے بے جان قدموں سے گھسیٹتے ہوئے گھر لے جا رہا ہوں۔ کھوکھلے اور پارالائزڈ آدمی کو۔''

مشرف کا سارا فن اسی کرب و اذیت کا ترجمان ہے اور اسی لئے انہیں داخلی کرب کا افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے اس داخلی کرب کو ایک محدود کینوس میں نہیں، بلکہ وسیع تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ابتدائی دور میں یہ داخلی کرب ان کے یہاں ذات کی سطح پر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن آگے چل کر یہی ذات کائناتی المیہ کا ایک علامیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ مشرف کی کہانیوں میں یہ داخلی کرب سیاسی و سماجی اور معاشی ہر سطح پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کے تجربات اور مشاہدات وسیع و عمیق ہیں۔ اس کے علاوہ، انگریزی اور ہندی ادبیات کے مطالعے نیز انسانی نفسیات کے گہرے ادراک نے ان کی کہانیوں کو ایک دانشورانہ حسن بھی عطا کیا ہے۔ 'بچھو گھاٹی' مشرف کا ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔ کہنے کو تو اسے سوانحی افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس میں ذات و کائنات کے مابین تصادم، کشمکش، شکست و ریخت اور جذبہ کی تہہ در تہہ شدت کا ایک جہان آباد ہے۔ یہ افسانہ قدرے طویل ہے اور اس کے بیانیہ میں بیک وقت کئی عوامل کارفرما ہیں۔ یہ افسانہ اس سوال سے شروع ہوتا ہے کہ:

''تمہاری کہانیوں میں میرا بچہ کیوں دکھتا ہے؟ میرے بچے کی بھوک کیوں نظر آتی ہے؟''

اس سوال کے جواب میں مشرف نے جو کہانی بیان کی ہے اس سے عصری حسیت کے ساتھ ان کا داخلی کرب واضح تر صورت میں سامنے آیا ہے۔ یہ کہانی دراصل مشرف کے فن کا ایک ایسا مظہر یا Phenomena ہے جس میں ہم مختلف عوامل کا وسیع تر امتزاج دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً گاندھروایڈیٹر جو اپنی کم علمی پر پردہ ڈالنے اور اپنی ادارت کو بچانے کی خاطر اپنے ماتحتوں کا استحصال کرتا ہے۔ پھر پرچے کا سرکولیشن بڑھانے کی خاطر سستے اور سنسنی خیز مواد کی اشاعت اور آخر میں کمسن آشوتوش کا اپنی پڑھائی کے ساتھ پارٹ ٹائم کرنا۔ یہ سب مختلف سطحوں پر مختلف المیوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار نے ان سب کو اکائی کی صورت میں پیش کر کے گویا کثرت میں وحدت کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشرف نے ذات کے کرب کو تخلیق کا کرب تو بنایا لیکن اس پر کبھی انہوں نے براہ راست فریاد وفغاں نہیں کی اور نہ ہی وہ ماتم کناں ہوئے۔ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ فنکار کبھی مبلغ نہیں ہوتا۔ البتہ حقائق کی پیشکش سے وہ ہمارے جذبۂ خود احتسابی کو حرکت میں ضرور لاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرف کی کہانیوں کے بین السطور میں خود احتسابی کا وہ احساس ملتا ہے جو خود مشرف کی نظم 'محاسبہ' میں اپنی پوری شدت کے ساتھ موجود ہے ؎

اپنی پہچان
جو موجوں کے سپرد کر آئے ہیں
اپنی آواز
جو ٹریفک کے حوالے کر آئے ہیں
آج وہی
خود احتسابی کے جرم پر اُتر آئے ہیں

تو روایتیں پامال ہوتی رہیں، قدریں منہدم ہوتی رہیں اور معاشی مجبوریوں کے سبب انسان اصولوں سے سمجھوتہ بھی کرتا رہا۔ یہ سب تلخ حقیقتیں ان کی کہانیوں میں منعکس تو ہوئیں مگر ایک ایسے پُر اثر اسلوب اور ایسے مسحور کن لب و لہجے میں کہ جس کے سبب ان کی حقیقت نگاری ان کے فنی کمال سے ہمیشہ مغلوب رہی۔ اس کی بہترین مثال ان کی کہانیاں 'خیمے' اور 'تحریکیں' ہیں۔ خاص طور پر 'تحریکیں' کو میں صرف مشرف کا ہی نہیں بلکہ دور حاضر کی عصری حسیت کا نمائندہ افسانہ سمجھتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں بعض جگہ وہ بہت تلخ ہو گئے ہیں۔ چونکہ اس کہانی میں بیکاری، بیروزگاری اور استحصال جیسے تلخ موضوعات کو تلخی ہی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے بطون میں جھانک کر دیکھئے تو یہ بھی دراصل اسی داخلی کرب کا عکس ہے جو

مشرف کے فن کی شناخت ہے۔ جہاں تک 'خیمے' کا تعلق ہے تو مشرف نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ افسانہ انہوں نے ایک انگریزی ناول سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ غالباً اس موضوع نے انہیں اس لئے ٹچ کیا کہ ہندوستان کے حالات کے تناظر میں یہ کہانی بہت موزوں اور حسب حال ہے۔ اردو افسانے کو یہ کہانی فکری اعتبار سے ایک نئی جہت سے آشنا کرتی ہے۔ یہ افسانہ بھی اقدار کے شکست و ریخت پر مبنی ہے جہاں ایک انسان دوسرے انسان کو اسی وقت سہارا یا پناہ دیتا ہے جب اسے یہ یقین کامل ہو جائے کہ وہ شخص اس کی ذات یا قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ کہانی صرف اتنی ہے کہ ایک نوجوان حالات کے جبر سے گزر کر اپنی بیمار ماں کو اپنے دوش پر اٹھائے ہوئے پناہ حاصل کرنے کے لئے مختلف خیموں کا چکر لگاتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ ان کی پارٹی یا ان کے خیمے کا آدمی نہیں، اس لئے اسے پناہ نہیں ملتی۔ اس کی ماں بالآخر ایک لاش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ علامتوں کی چادر میں لپٹا ہوا ہے۔ لیکن یہ علامتیں اتنی صاف اور واضح ہیں کہ اس کی تفہیم کے لئے کسی ذہنی ورزش کی ضرورت نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، انگریزی ادب کے ساتھ ہندی فکشن پر بھی مشرف کی گہری نظر ہے۔ اس کا اندازہ مجھے کئی سال قبل اُس وقت ہوا جب 'آجکل' کا جدید ہندی کہانی نمبر منظر عام پر آیا۔ مشرف کے قلم سے ہندی کی کئی نمائندہ کہانیوں کا اردو ترجمہ اس نمبر کی زینت ہے۔ مشرف کی کہانیوں میں موضوعات کا تنوع، اظہار میں جرأت، صداقت، بیباکی اور بیساختگی نیز عصر حاضر کے مسائل سے ایک بامعنی ربط، مختلف ادبیات کے مطالعے کا ہی نتیجہ ہے۔ وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔ اردگرد کے واقعات سے متاثر ہو کر کہانیاں لکھتے ہیں۔ کردار بھی آس پاس ہی سے لیتے ہیں۔ فن کو نعرہ یا پروپیگنڈہ نہیں بننے دیتے۔ جذبے کی دھیمی دھیمی آگ میں سلگتے ہوئے کہانیاں لکھتے ہیں۔ ''اندرا تو کوئی بھی ہو سکتی ہے'' ان کا ایسا ہی ایک نمائندہ افسانہ ہے جو آنجہانی اندرا گاندھی کے قتل کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور اس کے مرکزی کردار ایک بھکاری اور ایک بھکارن ہیں۔ شہر میں کرفیو لگنے کے باوجود دونوں بھیک مانگنے کے لئے نکل پڑتے ہیں۔ راستے میں فسادی بھکاری کو روندتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ تو وہ دم توڑتے ہوئے بھکارن سے کہتا ہے :

''تیرے سے میری جو لڑکی ہوگی، اس کا نام اندرا رکھنا۔''

آپ بیتی کو تو جگ بیتی بنایا جا سکتا ہے، لیکن جگ بیتی کو آپ بیتی بنا کر پیش کرنے کا یہ انداز بہت کم فنکاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ عصری حسیت سے ہٹ کر انسان کی نفسی تحلیل اور اس کے لاشعور کے انکشاف کے ضمن میں مشرف کی دو کہانیاں خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ 'کان بند ہے' اور 'کہانی تمہیں لکھنے والی ہے'۔ 'کان بند ہے' میں ماسٹر رام چندر کی انا کو منکشف کیا گیا ہے جن کے آباء و اجداد نے ول بابو کے خاندان کی خدمت کی تھی اور انہی خدمات کے عوض انہیں ایک مکان دے دیا گیا تھا۔ ماسٹر رام چندر پڑھ لکھ

گئے تو ان کی انا بیدار ہوگئی اور انہوں نے ول بابو کی خدمت کرنے اور مکان خالی کرنے، دونوں سے انکار کر دیا۔ ول بابو نے مقدمہ کرنے کی دھمکی دی تو ماسٹر رام چندر بیساختہ قہقہے لگانے لگے۔ انہوں نے کہا :

''ول بابو! آپ جانتے ہیں، مقدمہ ایک طرح کی جنگ ہے جو برابری والوں سے لڑی جاتی ہے۔''

دراصل انہیں اس احساس تفاخر نے قہقہہ لگانے پر مجبور کر دیا تھا کہ اس معاملے نے اچانک انہیں و مل بابو کی برابری میں لا کھڑا کیا تھا۔ یہ انسان کی نفسیات اور اس کے لاشعور کی ایک انوکھی اور عجیب وغریب گرہ ہے جسے مشرف نے بہت ہی مہارت اور فنکارانہ حسن کے ساتھ کھولنے کی کوشش ہے۔ تاہم ان تمام باتوں کے باوجود مشرف کی بعض کہانیاں ترسیل کے مسئلے کا شکار ہوگئی ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں ان کا افسانہ 'فیصلہ' ہے۔ یہ افسانہ اچانک اس جملے پر ختم ہوجاتا ہے۔ ''رما کانت ایک فیصلہ کر چکے تھے۔'' میں نے کئی بار یہ کہانی پڑھی۔ لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ رما کانت کا وہ فیصلہ کیا ہوسکتا ہے۔ اگر ان کا فیصلہ خودکشی کا تھا تو مجھے افسوس ہے کہ افسانہ نگار کوئی صحت مند پیغام دینے سے قاصر رہے۔ اس سلسلے میں ان کے ایک اور افسانے کا ذکر کرونگا جس کا عنوان ہے 'اللہ ایک ہے، پاک اور بے عیب ہے' یہ افسانہ بھی علامتی ابہام کا شکار ہونے کے سبب ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوگیا ہے۔ حالانکہ اس افسانے کا آغاز وارتقا سوانحی انداز لئے ہوئے ہے۔ لیکن اپنی انتہاؤں پر پہنچتے ہوئے یہ کہانی بے یقینی کے اُس احساس کی نذر ہوگئی جس کا اظہار خود مشرف نے اپنی ایک نظم 'کرب خودکلامی' میں کیا ہے۔ یہ مختصر سی نظم بیحد سحر آفریں اور اثر انگیز ہے ۔

میرے قہقہے
موسم کی نذر ہوگئے
سوکھے ہوئے زرد چہرے پر
میرے اپنے ہی زہریلے ناخنوں کی بدولت
ان گنت خراشیں اُگ آئی ہیں
میرے بدن کی کمزور عمارت کو دیکھ کر
تہذیب نے
ہنسنا مسکرانا چھوڑ دیا ہے
میں رسم نہیں بننا چاہتا
کہ ہنستے مسکراتے ہوئے
اور کھاتے ہوئے

میں اس بات کا یقین کرنا چاہتا ہوں
کہ میں
مشرف عالم ذوقی ہوں''

یہی بے یقینی اور تشنگی مشرف کے اِس افسانے میں بھی نظر آتی ہے اور یہ سوال تشنۂ جواب رہ جاتا ہے کہ وہ جانور کون تھا جس کا نام انہوں نے 'مَدَا' رکھ چھوڑا ہے اور اُن مخلوق سے ان کی کیا مراد ہے جنہیں مَدَا نے خلق کیا ہے۔ خیر، مقطع میں یہ سخن گسترانہ بات آ پڑی تھی۔ کہنا صرف اتنا ہے کہ مشرف نے تلاش ذات سے اپنے سفر کی ابتدا کی تھی لیکن اب ان کی تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ یہ کھوئے ہوئے یا گمشدہ مشرف کے یہاں بہت بامعنی اور کثیر الجہت استعارہ ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں کون سی گمشدہ چیزوں کی باز یافت کرنا چاہتے ہیں؟ بہت احتیاط کے ساتھ اگر ایک جملے میں اس کا جواب دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُس نظام یا سسٹم کی باز یافت کرنا چاہتے ہیں جو مذہبی اور لسانی عصبیت سے خالی، معاشی ناہمواریوں سے آزاد، فتنہ وفساد سے بری اور جبر واستحصال سے پاک ہو۔ یہ ٹھوس خارجی حقائق مشرف کی کہانیوں میں تجربے کے عمل سے گزر کر واردات کی شکل اختیار کر چکے ہیں جس کا اظہار بہت ہی مؤثر انداز اور ایک طاقتور اور قائل کرنے والے بیانیہ کی صورت میں ہوا ہے۔

Dr. Md. Rizwanullah Arvi
Associate Professor
Department of Persian
H. D. Jain College
Ara (Bihar)
Mob.- 94302 22372

ڈاکٹر محمد راغب دیشمکھ

ودربھ میں اردو کے چند غیر مسلم شعراء

اردو ہندوستانی تہذیب کی علامت اور قومی یکجہتی کا نشان ہے۔اس کی نشونما، ترویج اور ترقی میں مختلف اقوام، مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔اردو کسی فرقہ یا کسی خاص مذہب کے ماننے والوں کی زبان نہیں ہے۔اس کو پروان چڑھانے میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں، سکھوں اور عیسائیوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔اردو مختلف طبقوں اور قوموں کا ایک مشترکہ سرمایہ ہے۔اس پر سب کا مساوی حق ہے۔اردو ہی وہ زبان ہے جس نے قومی یکجہتی کے تصور کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر لا کر کھڑا کیا جو ہمارے ملک ہندوستان کی جمہوری روایات کا نصب العین ہے۔

ابتدا ہی سے مسلمانوں کے ساتھ اردو زبان وادب کی توسیع وترقی میں غیر مسلموں نے بھی اپنی زندگیاں وقف کی ہیں اور اپنے خون جگر سے اردو کے چمن کو سینچ کر اسے سرسبز وشاداب کیا ہے۔یہ بات یونہی زیب داستاں کے لیے نہیں لکھی گئی بلکہ واقعی ایک ہندو شاعر کا لکھنؤ میں اردو کے حقوق کی حمایت میں خود سوزی کا واقعہ غیر مسلم برادران کی اردو دوستی کی ایک مثال قائم کرتا ہے۔

زبان وادب کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اردو نے ہر زمانے میں اور ہر علاقے میں اپنی ہمسایہ اور عصری زبانوں کا اثر قبول کرنے سے کبھی گریز نہیں کیا اور اس طرح دوسری زبانوں نے بھی اردو سے لین دین میں غیرت نہیں برتی یہ لین دین صرف زبانوں کی حد تک محدود نہیں رہا لسانی لین دین کے ساتھ ساتھ ثقافتی اور تہذیبی سطح پر بھی یہ تعلق برقرار رہا۔

آزادی کے بعد اردو تحریک ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں کی مشترکہ جدوجہد بن گئی۔ ہندوستان کو وحدت وطن اور وحدت زبان کا جذبہ دینے والی زبان اردو ہی ہے۔جس نے ہندو، ہندوستان اور ہندی جیسے عالمگیر الفاظ عطا کئے۔ ہندوستان کی تحریک آزادی کو 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ دے کر آزادی کے متوالوں کا حوصلہ بڑھایا۔اس نے رام پرساد بسمل کا یہ لافانی شعر دیا جو اہل وطن کے دلوں میں جذبۂ حب الوطنی کو سرشار کرتا رہے گا۔

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

مادھومنیشور سوامی : مادھومنیشور سوامی ساکھر کھیڑا، ضلع بلڈانہ، برار میں پیدا ہوئے۔ مہانو بھاؤ تحریک کی اخلاقی اور روحانی تعلیمات کا اثر ان کے کلام پر غالب ہے۔ یحییٰ نشیط نے لکھا ہے کہ سوامی جی کے کلام میں ویدانت کے بالمقابل اسلامی تصوف کا رنگ گہرا ہے اس کا کلام ردیف، قافیہ اور بحور کی قید سے آزاد ہے۔ ان کا زمانہ سترہویں صدی عیسوی کے اواخر کا ہے۔ نمونہ کلام ؎

معشوق ترا مکھڑا دکھا
کپٹ کا گھونگھٹ کھول شتابی عشق مٹھائی چکھا

اپنے مریدوں کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں

اب کر دل دیوانے پاک جھوٹی مایا جھوٹی کایا آخر ساری خاک

دیوناتھ : دیوناتھ انجن گاؤں سورجی، ضلع امراوتی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اردو کے علاوہ مراٹھی اور فارسی میں بھی شاعری کی انجن گاؤں میں ان کا انتقال ہوا۔ دیوناتھ گوالیار کے شنڈے خاندان کے پیر (گرو) تھے۔ ان کے بہت قریبی دوست اور لنگوٹی یار خوشحال بابا تھے۔ انھوں نے گھر بار چھوڑ دیا تھا اور بیراگی بن گئے تھے۔ نمونہ کلام ؎

رمتے رام فقیر کوئی دن یاد کرو گے کوئی دن ہاتھی کوئی دن گھوڑا، کوئی دن پاؤں زنجیر
کوئی دن بستی، کوئی دن جنگل، کوئی دن بھج پے سیر کوئی دن محلوں میانے سوتے کوئی دن گنگا تیر

نفیسؔ بھوانی پرشاد : بھوانی پرشاد نفیس کے اجداد برار کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام چنی لال تھا۔ صبر تخلص کرتے تھے۔ قوم کے کائستھ تھے۔ نفیسؔ کی پیدائش ایلچپور میں ہوئی پھر حیدرآباد میں جا کر سکونت اختیار کی۔ اپنے زمانے کے نامی گرامی وکلا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ اردو، فارسی میں طبع آزمائی کی۔ نمونہ کلام ؎

بتوں کو سنگ دل حق نے بنایا بچاؤں شیشہ دل میں کہاں سے
فقط نفرت ہے مجھ سے ورنہ اے جان محبت ہے تمہیں سارے جہاں سے

لالہ پیم چندنا گپوری : لالہ پیم چند نام اور یہی تخلص کرتے تھے۔ دیوگڑھ (خاندیش) کے قلعہ دار برہان شاہ کے متوسل تھے۔ شاہنامہ کا ترجمہ ۱۲۰۷ھ میں کیا۔ پانچ سال کی مدت میں اس کو مکمل کرنے کی صراحت کی ہے۔ لالہ پیم چندنا گپوری گونڈ شاہی کے درباری شاعر تھے۔ ودربھ کے دور اول کے اردو شعراء میں انھیں شامل کیا جاتا ہے۔ نمونہ کلام ؎

ہے دیوگڑھ ملک ہند میں آشکار وہاں کا جو والی ہے اسلام بار
عدل خسر خو ہمیں 'بخت بلند' شکل بیچ ہے 'چاند سلطان 'پسند

اوم پرکاش سنگرا کولوی : اوم پرکاش سنگرا ایل آئی سی میں ڈیولپمنٹ آفیسر، اسسٹنٹ برانچ منیجر اور پھر منیجر اکولہ

برانچ رہ کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ آپ بنیادی طور پر پنجاب کے باشندے ہیں، آپ کا آبائی وطن جالندھر ہے وہیں ۸۲ر فروری ۱۹۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ دیانند اینگلو ویدک کالج، جالندھر سے بی اے کا امتحان کامیاب کیا اور پنجاب یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ آپ ایک اچھے شاعر تو ہیں ہی اس کے علاوہ آپ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ نمونہ کلام ؎

انجام محبت بھی رنگین آغاز محبت بھی رنگیں آغاز میں قسمت روتی ہے انجام میں انساں روتا ہے
میں وہ دیوانہ ہوں جب دشت میں جاتا ہوں کبھی سر پہ دیتے ہیں جگہ مجنوں و فرہاد مجھے

شنکر لال گوئل :شنکر لال گوئل کا وطن ملکاپور ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۷ء کو ہوئی اور ابتدائی تعلیم ملکاپور میں ہوئی۔ لیکن انھوں نے میٹرک کا امتحان برہانپور سے کامیاب کیا اور بی اے کا امتحان ناگپور یونیورسٹی سے کامیاب کیا۔ شنکر لال گوئل کے آباواجداد اردو کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ اردو تہذیب وتمدن کا بھی ان کے گھر میں رواج تھا۔ لہٰذا اس زبان کی تہذیب کا اثر بچپن ہی سے ان کے دل ودماغ پر قائم رہا۔ نمونہ کلام ؎

کسی پہ طنز ہے تنقید کا نشانہ کوئی یہاں خدا رانہ رسم کہیں کی بات کرو
یہ درس گاہ ادب ہے ذرا خیال رہے ادب کی بزم میں فکر سخن کی بات کرو

سیتارام خلش ناگپوری :ان کا نام سیتارام اور تخلص خلشؔ تھا۔ ان کے ابتدائی حالات معلوم نہ ہوسکے۔ ان کی تعلیم اردو اسکول میں ہوئی اس لیے کہ وہ اردو لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔ ان کی شاعری کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے بعد کا ہے۔ خلش اتوارہ میں سلائی مشین کی درستی کا کام کرتے تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت مومن پورہ میں اردو شعراء کے ساتھ گزرتا تھا۔ گویا وہ ناگپور کے ادبی حلقہ کے ایک فرد تھے یہاں مقامی ادبی سرگرمیوں اور مشاعروں میں شرکت کرتے رہتے تھے۔ نمونہ کلام ؎

ایک ہی سب کا سفر ہو یہ ضروری تو نہیں سب کی ایک راہ گزر ہو یہ ضروری تو نہیں
زندگی ان کی تو کٹ سکتی ہے فٹ پاتھ پہ بھی مفلسوں کے لیے گھر ہو یہ ضروری تو نہیں

پیارے لال پیارے جین :انھیں اردو ماحول اور اردو دوستوں اردو محفلوں اور مشاعروں سے شاعری کا ذوق پیدا ہوا۔ ایک عرصہ سے شاعری کر رہے ہیں۔ کلام میں پختگی اور شاعرانہ فنی خوبیاں موجود ہیں۔ نمونہ کلام ؎

جلوے مری نگاہ میں کب کہکشاں کے ہیں ذرّے یہ آسماں پہ ترے آستاں کے ہیں
ارمان کتنے چڑھ گئے غم کی صلیب پر ٹپکا ہے خون آنکھ سے آنسو کہاں کے ہیں

انوپ کمار عاشق :انوپ کمار کا تعلق ناگپور سے ہے۔ عاشقؔ تخلص کرتے ہیں۔ ان کے والد کا نام سرون تھا۔ انہیں قوالی کا شوق تھا۔ پھول چند پھول جو اردو کے شاعر تھے اکثر سرون کے ساتھ قوالیاں گایا کرتے تھے۔ انوپ کمار عاشق ناگپور میں ۱۹۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ یہیں میٹرک کا امتحان ہندی میڈیم سے کامیاب

کیا۔۱۹۷۰ کے بعد اردو داں حضرات کی صحبت سے اردو اور اردو شاعری سے دلچسپی پیدا ہوئی۔نمونہ کلام ؎

بے آبرو ہوکر بھی محبت نہ کم ہوئی دل ٹوٹ گیا پھر بھی حسرت نہ کم ہوئی
طوفان غم میں اس قدر ڈوبے رہے ہیں ہم ساحل کو ڈھونڈنے کی بھی ہمت نہیں ہوئی

آغاز بلڈانوی :پورا نام گنیش گائیکواڑ تخلص آغاز بلڈانوی۔ان کے والد کا نام جے رام گائیکواڑ تھا جو اسوی ضلع بلڈانہ کے پرائمری اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے تھے۔ان کی پیدائش واشم میں ۱۵ر جنوری ۱۹۷۰ء کو ہوئی۔انھوں نے ڈون گاؤں ضلع بلڈانہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔مہکر سے بارہویں جماعت کا امتحان میرٹ میں کامیاب کیا۔اسی بنیاد پر آغاز کا داخلہ اندرا گاندھی میڈیکل کالج ،ناگپور میں ایم۔بی۔بی۔ایس۔میں ہوگیا۔

ناگپور کا ادبی ماحول اس کالج کے قریب ہے اس لیے اس ماحول سے تعلق قائم ہوگیا۔وہاں ہونے والے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔لیکن بہت جلد ہی ان کے ذہن و دل میں شعر گوئی کی طرف ایک اُمنگ اور لہر سی اٹھتی رہی اور کچھ عرصہ میں یہ امنگ شوق میں تبدیل ہوگئی۔اور پھر مشاعروں میں بطور شاعر شرکت کرنے لگے۔آپ کا اردو شاعری کا مجموعہ 'نئے سفر کا آغاز' شائع ہوا۔نمونہ کلام ؎

وقت نازک ہے اب سنبھل پیارے چہرا مت آئینہ بدل پیارے
نیند ٹوٹے مگر نہ ٹوٹے خواب اس طرح کروٹیں بدل پیارے

جو نام میں نے درج کیے ہیں ان میں سے اکثر اردو زبان اور تہذیب کے پروردہ ہیں اور وہ اردو زبان جانتے بھی ہیں۔لیکن ان کے علاوہ آج کے دیگر بہت سے غیر مسلم شعراء ادبا اردو کی ترویج کے لیے سنجیدہ اور کارآمد ہیں۔بہرحال،اس میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ دور میں بھی کئی غیر مسلم برادرانِ وطن کو اردو کے نام کی نسبت حاصل ہے۔اردو ادب کی تمام اصناف سخن کو بام عروج تک پہنچانے میں مسلم شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعرا نے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔دور قدیم سے دور حاضر تک کئی غیر مسلم شعرا نے طبع آزمائی کی اور اپنی صلاحیتوں سے اسے ایک نئی راہ بخشی۔یہاں ان میں سے کئی شعراء کی شاعری کا احاطہ کرنے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔لیکن یہ فہرست ابھی نامکمل ہے۔

Dr. Mohammad Raghib Deshmukh
Head
Department of Urdu
G. S. Science, Arts & Commerce College
Khamgaon
Buldana (Maharashtra)
Mob.- 94229 26544

ڈاکٹر محمد ایوب

بہادر شاہ ظفر کے کلام میں خود شناسی اور تصوف کا رنگ

بہادر شاہ ظفر اردو کے ایک اہم اور معزز ترین شاعر تھے۔ ان کے کلام میں تغزل کے بعد متصوفانہ اشعار کی بہتات ہے۔ دراصل انہیں حالات نے جہاں کھڑا کر دیا تھا وہاں مادی ماحول میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی۔ اس لئے انہوں نے دولت فقر کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ نوعمری میں وہ مولانا فخر الدین سے بیعت ہو گئے تھے۔ وہ ان کے صاحبزادے مولانا قطب الدین اور ان کے پوتے حضرت نصیر الدین عرف کالے صاحب سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے اندر بزرگوں اور پیر و مرشد کا احترام کوٹ کوٹ کر بھر گیا تھا۔ انہوں نے بہت سے اشعار بزرگوں کی شان میں کہے اور اپنی گہری محبت کا اظہار کیا ؎

مرید قطب دیں ہوں خاک پائے فخر دیں ہوں میں
اگرچہ شاہ ہوں ان کا غلام کم تر ہوں میں

قلعہ معلیٰ میں باقاعدہ روحانیت کے درس ہونے لگے تھے اور بہادر شاہ ظفر خود رموز و نکات بیان کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے کلام میں بھی جگہ جگہ تحصیل معرفت کا اشتیاق ظاہر کیا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ کوئی صاحب نظر ان کی دست گیری کرے اور وہ دولت عرفان حاصل کر سکیں۔ بہادر شاہ ظفر کے صوفیانہ کلام میں ان کا لہجہ بہت سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ ان کے کلام کا اخلاقی پہلو بھی توجہ کے لائق ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جس خلوص و محبت پر زور دیا ہے وہی ان کی اخلاقیات کا بھی لب و لباب ہے ؎

ظفؔر آدمی اس کو نہ جانئے گا ہو وہ کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

دنیا والو دنیا چھوڑو دنیا میں بدنامی ہے اس دنیا کے ترک کئے سے ہوتی نیک انجامی ہے

بہادر شاہ ظفر کو تصوف سے بے حد لگاؤ تھا۔ ان کی زندگی کے شب و روز میں ایسے بہت سے واقعات موجود ہیں۔ وہ میاں کالے صاحب کے مرید تھے۔ سلسلہ چشتیہ سے انہیں بہت عقیدت تھی۔ وہ قطب صاحب کے مزار پر بھی جایا کرتے تھے اور وہاں قیام بھی کرتے تھے۔ وہ مزاجاً بھی صوفی تھے۔ بزرگان دین سے بے حد وحدانیت اور عقیدت تھی۔ رعایا بھی انہیں اپنا پیر و مرشد سمجھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بہادر شاہ

ظفؔر نے اپنے اس جذبے کو اپنی شاعری میں بھی پیش کیا ہے ۔

نورِ حق تھا خیر البشر کا گو تھا ظاہر میں بشر تھا حق اگر پوچھو بشر ہی تھا بشر سے پیشتر
ہے جو خواجہ کی زیارت کا تصور اے ظفؔر آبسی گویا ہے میرے اجمیر آنکھوں کے تلے
جو سمجھے پائے فخر دیں کو تاج سر اپنا پسند اس کو ظفر کب افسر شاہانہ آتا ہے

رسول اکرم کی شخصیت، حضرت، پنچتن پاک کی مدد، اہل بیعت سے تعلق اور پھر خواجہ معین الدین چشتیؒ، حضرت نظام الدین اولیا اور ان کے روحانی پیر و مرشد جن کا ذکر انہوں نے بارہا کیا ہے اور انہیں اپنا پیشوا اور رہنما مانا ہے، کی شان میں انہوں نے بہت سے اشعار کہے ہیں ۔

اس کے در سے نہیں محروم کوئی جاتا جو تمہیں مانگنا ہو اپنے خدا سے مانگو
رتبہ عالی سے اس کے آسماں بھی نہیں ہے اے ظفؔر جو خاک پا ہے فخر عالی جاہ کا
سچ تو ظفر یوں ہے کہ خبر فخر الدین اور نہیں کوئی سہارا مجھے

مایوس اور محرومی کی حالت میں ہر آدمی خدا کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفؔر بھی ایسی صورت میں خدا کے بھروسے پر اپنے آپ کو چھوڑ دیتے ہیں۔ صوفیا کی مانند عالمی مسلک کے مبلغ اور انسان دوستی کے علمبردار بن جاتے ہیں اور شیخ و برہمن کے امتیاز، دیر و حرم کی تکرار اور کعبہ و بت خانہ کے فرق سے بے نیاز ہو کر انسان دوستی کی تبلیغ اپنے کلام کے ذریعہ کرنے لگتے ہیں ۔

ظفؔر مطلب فقیروں کو کسی کی کیا شکایت ہے کہ یاں تو سب تسلیم و رضا کا کارخانہ ہے
ظفؔر انسان کو تسلیم و رضا پر چاہئے رہنا کہ مرضی خداوند جہاں پھیری نہیں جاتی
جا کے دیر و کعبہ میں کیا لوگے تم اے غافلو ہاتھ اٹھاؤ کفر سے اسلام سے بیٹھے رہو

بہادر شاہ ظفر کے کلام میں مردم شناسی کے عوامل بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی کی صحیح پہچان اس کے خوشی اور غم کے وقت ان کے رویوں کو دیکھ کر کی جا سکتی ہے۔ اگر کوئی عیش میں خدا کی یاد سے غافل ہے اور طیش میں خدا کا خوف نہیں ہے تو پھر وہ سچا اور اچھا انسان نہیں ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ کسی آدمی کی پہچان خوشی اور رنج کے موقع پر ہی کی جا سکتی ہے۔

بہادر شاہ ظفؔر عیش پرستی اور طیش پرستی کے ساتھ ساتھ خود پرستی کی بھی بات کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ خود پرستی، بت پرستی کے برابر ہے ۔

خود پرستی بت پرستی سے نہیں کم اے ظفؔر جن نے چھوڑی خود پرستی بت پرستی چھوڑ دی

بہادر شاہ ظفر کا یہ خیال ہے کہ آدمی کے اندر عرش تا فرش سب کچھ ہے مگر اسے کھلی آنکھ سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے شئے کی حقیقت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش مردم شناسی و خود شناسی

کی کئی مطلوبہ صفات کو روشنی میں لانے کی کوشش معلوم ہوتی ہے ۔

جو عرش سے ہے فرش تلک آدمی میں ہے دیکھ آنکھ کھول کر
کیا کیا نہیں اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے پر چاہئے نظر
دل پہلے اپنا رنگِ کدورت سے صاف کر مانند آئینہ
تو ڈھونڈتا ہے جس کو چھپا وہ تجھی میں ہے پر تو ہے بے خبر

بہادر شاہ ظفر ان اشعار کے ذریعہ کہتے ہیں کہ انسان آئینہ کے مانند دل کو صاف کرے اور اپنے اندر جھانک کر دیکھے اسے اپنے اندر ایک روشنی نظر آئے گی۔ انسان جو چیز ڈھونڈ رہا ہے وہ اس کے اندر موجود ہے۔ منزل عرفان کا شعور خود شناسی اور مردم شناسی سے حاصل ہوتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر بتانا چاہتے ہیں کہ جس آدمی کا دل روشن ہوتا ہے وہ آگے ہو یا پیچھے، ہمیشہ یکساں طور پر خورشید کے مانند باعث تنویر ہوتا ہے۔

قول و فعل کا تضاد ایک ایسی خرابی ہے جو انسان کو پستی کی طرف مائل کر دیتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر جو ایک اعلیٰ وارفع انسان تھے، ایسے تضاد کو کیسے پسند کرتے۔ وہ ایفائے عہد نہ کرنے والے آدمی سے بات کرنا بھی نہیں چاہتے ۔

اے ظفر اس سے نہ کر بات کہ دیکھا سو بار — ہم نے اس یار کی تقریر کو پلٹے کھاتے
جس کو کچھ پاس نہیں بات کا اپنی ہرگز — میرے نزدیک ظفر ان کی ہے ہر بات خراب
ہم اس کی بات کے قائل ہیں اے ظفر جس نے — بھلا کہا جسے منہ سے اسے برا نہ کہا

بہادر شاہ ظفر اپنے اشعار میں کہتے ہیں کہ جسے خاکساری آ گئی، اسے دل صاف کرنے کا قرینہ آ گیا اور جس کا دل صاف ہو گیا وہ قناعت کی دولت سے مالا مال ہو گیا۔ شاعر بادشاہ ہوتے ہوئے اپنے اندر رعونت کو جگہ نہیں دیتے ہیں۔ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اصل شہنشاہ وہ ہے جس کا دل قناعت کی دولت سے مالا مال ہو۔ یہ سچ ہے کہ قناعت کی دولت کے بعد کسی دولت کی ضرورت نہیں رہتی ۔

نہ دیکھا وہ کہیں جلوہ جو دیکھا خانۂ دل میں — بہت مسجد میں سر مارا بہت سا ڈھونڈا بت خانہ
بازارِ محبت میں نہ دل بیچ تو اپنا — بک جاتا ہے ساتھ اس کے ظفر بیچنے والا
گر نہیں آئینہ تو دل ہی کو تو دیکھ اپنے — عمر بے شغل نہ کر غافل خود کام خراب

اس طرح بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں خود شناسی اور اس وسیلے سے مردم شناسی اور تصوف کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ انسان اپنی خوبی جوہر کی وجہ ہی سے امتیاز پاتا ہے۔ اس کی قدر و منزلت اسی میں ہے کہ وہ اپنے ساتھ دوسروں کے لئے بھی جئے ۔

ہر اس کی بات کے قائل ہیں اے ظفر جس نے — بھلا کہے جسے منہ سے اسے برا نہ کہا

اے ظفر چاہئے انسان کو کہے ایسی بات کہ برا بھی نہ کہے کوئی گر اچھا نہ کہے
خوبی جوہر سے ہے انسان کی قدر و منزلت اور اس میں خوبی جوہر نہیں تو کچھ نہیں

بہادر شاہ ظفر کی شاعری کا ایک اہم بنیادی عنصر زنداں کی وہ دیوار ہے جس میں وہ مقید رہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زنداں کے اندر زنجیروں میں جکڑ کر ان کے ہونٹوں کو سی دیا گیا ہے۔ ان کے کلام میں اس درد و کرب کا اظہار، اسیری کا بے پناہ غم اور رہائی کی جد و جہد کا حوصلہ نظر آتا ہے ؎

ہوچکی فصل بہار اور ترا دیوانہ حیف صد حیف کہ وابستہ زنجیر رہا
پائے کو یاں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں آتی آواز سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی
اے جنوں توڑ کے زنجیر در زنداں جی میں ہے کھائیے اب چل کے بیاباں کی ہوا
پا بہ زنجیر اور دیوانہ ہے آیا کون سا یہ نہیں معلوم پر زنداں میں غل برپا تو ہے

بہادر شاہ ظفر نے اپنی زندگی کے آخری ایام رنگون کے قید خانے میں گزارے۔ اس دور کے ان کے کلام ہمارے سامنے ایک زبردست المیہ کردار پیش کرتے ہیں۔ وارداتِ قلبی و دینی کو انہوں نے اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے کہ قارئین کا کلیجہ منہ کو آتا ہے ؎

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا میرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو پھول چمن سے اُجڑ گیا میں اس کی فصل بہار ہوں

زندگی کے تلخ حقائق سے جوجھنا، محرومیوں، اداسیوں اور مایوسیوں کے حصار میں تڑپنا، بہادر شاہ ظفر کے کلام میں اس طرح ڈھل گیا ہے کہ یہ پڑھنے والے ہر خاص و عام کے دل کا درد بن گیا ہے۔ اس اشعار میں میں صدیوں کی تاریخ و تہذیب اور ان کے افکار کی پیچیدگی اور کسک کو محسوس کیا جاسکتا ہے ؎

لگتا نہیں ہے جی میرا اجڑے دیار میں کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں
کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لئے دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

بہادر شاہ ظفر کی شاعری ایک علامت نفس و آشیاں اور صیاد و عندلیب ہے۔ اردو شعرا نے رسمی طور پر استعمال کیا ہے لیکن بہادر شاہ ظفر کے یہاں یہ علامت ایک حقیقت بن گئی ہے۔ ان کے یہاں یہ علامت غزل کی رعایت یا قافیہ ردیف کی رعایت سے نہیں آئی ہے بلکہ ان کی زندگی کی ایک جیتی جاگتی حقیقت کی حیثیت سے آئی ہے۔ ان اشعار میں بہادر شاہ ظفر نے اپنی مجبوری اور بے بسی کی مصوری بڑی فنکاری سے کی ہے۔ بہادر شاہ ظفر اپنی قدیم تہذیب کے آخری نمائندہ تھے۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل پر

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا کتنا گہرا اثر پڑا تھا۔

ہزار حیف کہ بلبل کا صحن گلشن میں
نہ چھوڑا صیاد نے ایک بھی نشان پر
قفس کے ٹکڑے اڑادوں پھڑک پھڑک کر آج
ارادہ میرا اسیرانِ ہم نفس یوں ہے

بہادر شاہ ظفر کے کلام میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ فارسی مرکبات، تشبیہات اور استعارات بھی ان کے کلام میں موجود ہیں۔ زبان کی سادگی اور سلاست میں بھی وہ دوسرے بہت سے شعرا سے بہتر ہیں۔ روزمرہ کے محاورات کا استعمال بھی ان کے کلام میں بڑی فنکاری سے کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ سادہ، دلکش اور پر اثر ہے۔

اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بہادر شاہ ظفر اپنے دور کے ایک کامیاب ترین شاعر تھے۔ ان کی شاعری اپنے خلوص اور جذباتی وفور کی بنا پر بے حد کامیاب شاعری ہے۔ ان کے کلام میں خود شناسی، مردم شناسی اور تصوف کا رنگ گہرا ہے۔

Dr. Md. Ayyub
Assoc. Prof. & Head
Deptt. of Urdu
Jagjivan Ram College
Gaya (Bihar)
Mob.- 79923 22426

ڈاکٹر مجاہدالاسلام

عرفان صدیقی۔اردو شاعری کا 'گم شدہ غزال'

شاعر، ادیب کو شہرت دلانے کے لئے کبھی کبھی اس کی ایک دو تخلیقات ہی کافی ہوتی ہیں۔ یا بہت ہوا تو اس کا ایک دو مجموعہ۔ مجاز لکھنوی کا 'آہنگ' اور ساحر لدھیانوی کا 'پرچھائیاں' ہمارے سامنے کی مثالیں ہیں۔عرفان صدیقی کی موت کو کم و بیش اٹھارہ سال کا ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے وہ 'کینوس'، 'شب درمیان'، 'سات سموات' اور 'عشق نامہ'، 'ہوائے دست ماریہ'، 'قصہ مختصر کرتا ہوں' جیسے کم و بیش چھ شعری مجموعوں کے خالق ہیں۔اس کے باوجود اردو شعر و ادب میں ان کو وہ جگہ نہیں مل پائی جس کے واقعی حقدار ہیں۔اگر کچھ ایک تنقید نگاروں نے ان کو لائق اعتنا سمجھا بھی تو بس ان کے لطیفے بیان کیے یا پھر ان سے اپنے ذاتی تعلقات کا اظہار کیا۔ایسے لوگوں نے ان کی شاعری کے بارے میں بہت کم لکھا۔ہم یہاں پر اس طرح کے لوگوں کا ذکر بھی نہیں کرنا چاہتے ہیں۔

اردو کے معروف ناقد شمس الرحمان فاروقی کے بارے میں عام طور سے کہا جاتا ہے کہ ان کی عرفان صدیقی سے بڑی گاڑھی چھنتی تھی اور یہ کہ اردو کی ادبی دنیا سے عرفان صدیقی کو متعارف کرانے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔جب کہ ناچیز گہرے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ممکن ہے تعلقات رہے ہوں، مگر عرفان صدیقی کو آگے بڑھانے والی بات بالکل غلط ہے۔فاروقی نے عرفان صدیقی کے ایک مجموعے 'سات سموات' پر ایک مختصر سا تبصرہ ضرور لکھا ہے۔ممکن ہے انہوں نے عرفان صدیقی کی کچھ غزلیں بھی 'شب خوں' میں شائع کی ہوں۔مگر 'سات سمٰوات' پر انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ عرفان صدیقی کی تعریف و توصیف کم ہجو یا پھر ہجو ملیح زیادہ ہے۔مثلاً اپنے متذکرہ تبصرے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''کبھی کبھی کوئی کتاب ایسی بازار میں آ جاتی ہے جسے اپنے زمانے کی کتاب تسلیم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔کیونکہ وہ آج کے شعر سے زیادہ مستقبل کا پتہ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کسی دور دراز منزل کی بھی آوازیں اس کے لہجے کی تہ میں صاف سنائی دیتی ہیں 'سات سمٰوات' ایسی ہی ایک کتاب ہے۔''

(عرفان صدیقی، حیات خدمات اور شعری کائنات: مرتبین۔عزیز نبیل۔آصف اعظمی،ص۔133)

پھر اسی کے آگے مزید وہ لکھتے ہیں :

''تنقید کے پاس اچھی شاعری کو بیان کرنے کے لئے مناسب اصطلاحوں کی کمی کے باعث، آج سب سے زیادہ ستم عرفان صدیقی جیسے شعراء پر ہو رہا ہے جن کی شاعری تفصیلی اور باریک بین مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے۔یہ شاعری اصرار کرتی ہے کہ معاصر ادبی منظر میں، اور گذشتہ غزل کے پس منظر میں اس کا مقام متعین کیا جائے۔''

(ایضاً،ص۔ 13)

شمس الرحمان فاروقی کا پہلے 'اعتراف' پھر 'دعوت' میرا ذہن نواب واجد علی شاہ کے اس واقعے کی طرف منعطف ہوتا ہے۔جو بچوں کو اردو سکھانے والی 'ہماری کتاب' میں مرقوم ہے۔واقعہ یوں ہے کہ ایک رات نواب واجد علی شاہ اپنے بستر استراحت پر تھے کہ اچانک کوئی کیڑا کسی کونے سے نکل کر آنگن میں آ گیا۔کنیزوں نے شور مچانا شروع کر دیا۔سانپ.....سانپ۔واجد علی شاہ شب خوابی کے لباس میں ہی باہر نکل آئے۔فوراً چلائے 'کسی مرد کو بلاؤ'۔اس پر کسی کنیز نے کہا.....سرکار بھی تو ماشاءاللہ سے مرد ہے۔اس کے بعد آگے جو کچھ بھی ہوا اس کا اس کا یہاں پر اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اس تبصرے کو پڑھ کر مجھے افسوس اس لئے بھی ہوا کہ اس طرح کی باتیں ایک ایسا شخص کر رہا ہے، جس نے میرؔ کے سات دیوان کی شرحیں لکھی۔غالبؔ کے کلام کی افہام و تفہیم 'تفہیم غالبؔ' کے نام سے کی۔جس نے فراقؔ گورکھپوری کو نیچا دکھانے کے لئے سرتن کا زور لگا دیا۔جس نے اپنی کج حجتی سے ظفرؔ اقبال جیسے، بقول رشید حسن خاں: 'غیر شاعرانہ زبان و بیان کے بازی گر' شاعر کو غالبؔ کے برابر لا کھڑا کیا، آخر وہ عرفان صدیقی کے بارے میں ادھر ادھر کی کچھ باتیں لکھ کر اپنا دامن کیوں بچانا چاہتا ہے۔وجہ صاف ظاہر ہے کہ وہ عرفان صدیقی کو اس لائق ہی نہیں سمجھ رہا ہے۔یہ کوئی مجبوری رہی ہوگی جس نے اس سے یہ تبصرہ لکھوایا۔ٹھیک اسی طرح کی باتیں وہ شہریار کے بارے میں بھی لکھتے ہیں، مگر یہاں وہاں پر فرق یہ کہ وہ وہاں پر اس کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھتے ہیں۔

اسی طرح کچھ لوگ عرفان صدیقی کی شہرت کو محمود ایاز سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔جیسا کہ آپ جانتے ہیں۔محمود ایاز شاعر بھی تھے مگر ان کی شناخت رسالہ 'سوغات' کے مرتب کی حیثیت سے زیادہ قائم ہوئی۔اس کو کیا کیجئے کہ ابوتمام عربی کا معروف شاعر تھا مگر اس کو شہرت عام و بقائے دوام دیوان الحماسہ کے مرتب کی وجہ سے حاصل ہوئی۔لوگ ایڈیٹر سے دوستی کو ایسے ہی سمجھتے ہیں جیسے کہ آپ کے مرتبان میں ٹافی

ہو اور آپ جب چاہیں کھا لیں۔حقیقت یہ ہے کہ اگر آپ کی تخلیق میں جان ہے تو آپ کو ایڈیٹر کی بھی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایڈیٹر کو خود آپ کی ضرورت ہوگی۔سعادت حسن منٹو کی مثال سامنے کی ہے۔لوگ پیشگی پیسہ دے کر ان سے افسانے لکھواتے تھے۔

رشید حسن خاں جو کہ اردو تحقیق وتنقید میں اپنا ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں انہوں نے اردو کے ترقی پسند اور جدید شعراء پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔رباب رشیدی کے نام لکھے اپنے ایک خط میں بلا کسی لاگ لپٹ کے عرفان صدیقی کی شاعری پر بھی اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

> ''انہوں (عرفان صدیقی) نے اچھے شعر بھی کہے ہیں لیکن عام طور پر ان کے یہاں وہ چیز کارفرما نظر آتی ہیں جسے سخت گری کہتے ہیں اور صناعت سے جس کا تعلق نہیں ہوتا اور میں جسے ساختگی کہتا ہوں، کہ کوشش کر کے لفظی نیا پن پیدا کیا جائے ،اس کوشش نے کئی شاعروں کے کلام میں اس بے ساختگی کو گویا ختم کر دیا ہے جو شعر کی حقیقی خوبی ہوتی ہے اور جس کے اثر سے شعر ذہن کے بجائے دل کا حصہ بن جاتا ہے۔'از دل خیزد و بر دل ریزد'اسی کو کہتے ہیں۔بانی، منموہن تلخ اور عرفان صدیقی یہ سب اپنے اپنے انداز سے اسی کے مارے ہوئے ہیں۔ایک خاص طرح کا اچٹتا پن شعر میں تہ نشین ہو جاتا ہے جو نئے پن کی لمحاتی چمک پیدا کر دیتا ہے۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد دوم) مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔345)

جب کہ مجاور حسین رضوی کا خیال ہے کہ عرفان صدیقی کی شاعری میں رمز وایما اور ابہام واجمال اس طرح سے مدغم ومتصل ہیں کہ قاری کی ذرا سی نا اہلی سے ان کے ابلاغ میں سقم خطرہ منڈلانے لگتا ہے۔وہ اپنے ایک مضمون ''عرفان صدیقی: حدیث خلوتیاں کا شاعر'' میں لکھتے ہیں :

> ''ان تمام باتوں کے باوجود ان کا اجمال، ابہام اور رمز وایما کی سرحدیں اتنی متصل ہیں کہ قاری کی ذرا سی ذہنی لغزش اسے ابہام کے اندھیروں میں دھکیل سکتی ہے۔اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اشعار خواص پسند ہیں اور وہ بلند ذہنی سطح کے خواص کے شاعر ہیں۔ان کے یہاں علامتیں، استعارے، ترکیبیں، لہجہ، اسلوب تخیل اور فکر نئی ہے۔وہ جو بھی کہتے ہیں اس میں ملک کی عصری تاریخ اور روایات کے تابندہ موتی باہم پیوست نظر آتے ہیں۔وہ شاعری کو یا تخلیقی اظہار کو زماں ومکاں کا پابند نہیں سمجھتے وقت کا سیل رواں تو

صرف نام دیتا رہتا ہے جو آج ہے وہ گزرے ہوئے کل کا مستقبل تھا اور جو وقت آنے والا ہے وہ کسی لمحہ حال بن جائے گا۔''

(عرفان صدیقی، حیات خدمات اور شعری کائنات: مرتبین۔عزیز نبیل۔آصف اعظمی، ص۔169)

اسی طرح عرفان صدیقی کی شاعری کی لفظیات کے ذیل میں کربلائی استعارات وعلائم کا خاص طور سے ذکر کیا جاتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے اسی تبصرے میں ایک جگہ لکھا ہے :

''یہ کہنا ضروری نہیں کہ بعض علامتیں اور پیکر جن کا تعلق اسلامی تاریخ، خاص کر معرکہ کربلا سے ہے اور بعض تصورات تہذیب وکائنات جن کو جہد، مقاومت اور اپنے خون سے اپنی داستان لکھنے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔جدید شاعری میں عرفان صدیقی کے یہاں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ استعارتی قوت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں لیکن یہ بات کہہ اس لئے رہا ہوں کہ یہ طرز اب اس قدر مقبول ہو گیا ہے کہ بہت سے لوگ اس کی 'ایجاد' کے دعوے دار ہو گئے ہیں۔عرفان صدیقی کی غزل ایک المیاتی وقار اور جہد رائگاں کی تلخی ہے لیکن اس تلخی کا اظہار شور وشیون کے ذریعہ نہیں بلکہ ذہنی اور جذباتی برتری کے اظہار اور دنیا پر ایک سرد اور تحقیری نگاہ کے ذریعہ ہوا ہے۔''

(ایضاً، ص۔134)

جبکہ مظہر امام نے اپنے مضمون 'عرفان صدیقی: مجاز اور حقیقت کا سنگم' میں اس ذیل جو کچھ بھی لکھا ہے وہ بالکل اس کے برعکس ہے ان کا خیال ہے کہ واقعہ کربلا کا استعاراتی استعمال سب سے پہلے ایک قدرے نامعلوم شاعر غوث محمد غوثی نے اپنے شعروں میں کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''عرفان صدیقی کی ابتدائی شاعری میں کربلا کا حوالہ بطور استعارہ یا علامت اکثر آتا ہے بلکہ ان کی شاعری کی پہنچان کچھ لوگوں نے اس تناظر میں کی ہے.....افتخار عارف کے یہاں بھی واقعہ کربلا کا استعاراتی اور علامتی استعمال کافی ہوا ہے۔برسبیل تذکرہ میں علی گڑھ کے ایک گوشہ نشیں شاعر غوث محمد غوثی کا نام لینا چاہوں گا۔میں نے ان کی شاعری پر چند سطریں لکھتے ہوئے کہا تھا :'غوث محمد غوثی کربلا کا تخلیقی، استعاراتی اور خلاقانہ استعمال کرنے والے اولین شعراء میں ہیں، یعنی افتخار عارف اور عرفان صدیقی سے پہلے ہی انھوں نے یہ شعر کہا تھا :

لب فرات عجب شان سرفرازی تھی
گمان تھا دشت میں نیزوں سے سر نکل آئے
(ایضاً،ص۔146)

جب مجاور حسین رضوی نے عرفان صدیقی کی شاعری میں کربلا سے متعلق استعارات کی شمولیت کو بھی ان کی ناکامی کی وجوہات میں شمار کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ فی زمانہ مطالعے کی کمی کی وجہ سے ہر کسی کا اس واقعہ کو پورے شرح وبسط کے سمجھنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''ان کے اشعار کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو اردو کے بہت سارے حرف شناشوں کی کی فہم وادراک سے اس لیے بالاتر ہیں کہ وہ اردو کے استعاراتی مزاج اور تاریخیت کے ساتھ وابستہ واقعات سے باخبر ہونا ہی نہیں چاہتے مثلاً عرفان صدیقی کا مرکزی استعارہ کربلا ہے، کربلا کے ساتھ کے ساتھ جو الفاظ کی دنیا ہے اور جو احساس کی شاہراہوں کی طرف متوجہ کرتی ہے وہ بہت قارئین کی تفہیم کے لیے دشواریاں پیدا کرسکتی ہیں۔''

(عرفان صدیقی، حیات خدمات اور شعری کائنات: مرتبین۔عزیز نبیل۔آصف اعظمی،ص۔172)

جب کہ اس موضوع پر گوپی چند نارنگ نے 1986 میں جب اپنی مشہور زمانہ کتاب 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ' اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان' مرتب کی تو اس میں انہوں نے عرفان صدیقی کا ذکر بھی نہیں کیا۔میں اپنی ان باتوں کو مدلل ومحقق بنانے کے لیے یہاں پر شعیب نظام کے مضمون 'عرفان صدیقی۔ تیرے بغیر لکھنؤ دست غزال بغیر' سے ایک اقتباس پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں، وہ لکھتے ہیں :

''مجھے حیرت ہوتی جب میں سوچتا ہوں کہ عرفان بھائی کے انتقال سے پہلے فاروقی صاحب ایک تبصرے اور ابن فرید صاحب کے ایک تجزیہ کے علاوہ ان کی شاعری پر کوئی قابل ذکر تحریر کیوں نہیں لکھی گئی یا کربلا کے استعاروں کو پوری تخلیقی قوت کے ساتھ برتنے کے باوجود اس موضوع پر لکھی گئی پروفیسر نارنگ کی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں ان کا ذکر کیوں کیا گیا۔ان کو ان بڑے اعزازات سے کیوں نہیں نوازا گیا جن کے وہ بجا طور پر حقدار تھے۔''

(ایضاً،ص۔99)

خلاصۃ الکلام یہ کہ عرفان صدیقی کی شخصیت اور شاعری کو جس طرح سے ان کی لائف میں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے اسی طرح سے ان کے انتقال کے اٹھارہ سال بعد آج بھی ویسے ہی نظر انداز کیا جارہا

ہے۔ میں اپنی باتوں رشید حسن خاں کے ان جملوں پر ختم کر رہا ہوں:

''عرفان صدیقی با صلاحیت شاعر تھے مگر بیجا مفروضات نے ان کے لہجے کو نقصان پہنچایا۔ ذرا مدت گزر جانے پر ان کے اچھے اشعار کا بہتر انتخاب کیا جا سکے گا اور اس نقصان کا بھی بہتر طور پر اندازہ کیا جا سکے جو ان کے حقیقی انداز سخن کو اٹھانا پڑا۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد دوم) مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، ص۔345)

ان سب کے باوجود مجھے پورا یقین ہے کہ اس طرح کے بھی اشعار ان کے شعری مجموعوں میں کثرت ہیں جو جب تب تک کہ اردو زبان قائم و دائم ہے عرفان صدیقی کو زندہ و تابندہ رکھیں گے۔ چند یہاں پر درج کیے جا رہے ہیں۔

میں تیری منزل جاں تک پہنچ تو سکتا ہوں — مگر یہ راہ بدن کی طرف سے آتی ہے
روح کو روح سے ملنے نہیں دیتا ہے بدن — خیر یہ بیچ کی دیوار گرا چاہتی ہے
مگر گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا — خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارہ کوئی
کہاں سے آتے ہیں یہ گھر اجالتے ہوئے لفظ — چھپا ہے کیا مری مٹی میں ماہ پارہ گوئی
رات کو جیت تو سکتا نہیں لیکن یہ چراغ — کم سے کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے
میں نے اتنا اسے چاہا کہ وہ جان مراد — خود کو زنجیر محبت سے رہا چاہتی ہے
اس کو رہتا ہے ہمیشہ مری وحشت کا خیال — میرے گم گشتہ غزالوں کا پتہ چاہتی ہے
شمع تنہا کی طرح صبح کے تارے جیسے — شہر ایک ہی دو ہونگے ہمارے جیسے
کچھ تو ہو جو تجھے ممتاز کرے اوروں سے — جان لینے کا ہنر ہو کہ مسیحائی ہو

اور کچھ دامن دل کشادہ کرو دوستو شکر نعمت زیادہ کرو

پیڑ دریا ہوا روشنی عورتیں خوشبوئیں سب خدا کے خزانوں میں ہیں

Dr. Mujahid Ul Islam
Assistant Professor
Department of Urdu
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U. P.)
Mob.- 96288 45713

ڈاکٹر عبدالحق نعیمی

سرسیّد بحیثیتِ مضمون نگار

تاریخ کے زرّیں اوراق شاہد ہیں کہ ہندوستان کی سرزمین پر اپنے وقت کے ایسے مفکر، دانشور، مصلح، معلّم اور ماہرین تعلیم پیدا ہوئے، جنھوں نے اپنے علم وحکمت اور دانشوری کے توسط سے اقوام وملک کے لئے کارہائے حسنہ انجام دے کر غیر فانی نقوش چھوڑے ہیں۔ ان شخصیات کی جہد مسلسل رنگ لائی اور یہ ایسے آفتاب ومہتاب بن کر چمکے کہ جن کی کرنیں زندگی کے ہر شعبہ پر جلوہ افروز ہونے لگیں اور تا حال یہ سلسلہ جاری ہے بقول شاعر مشرق علامہ اقبالؒ ۔

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ٹوٹے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

ان ہی مقتدر شخصیات میں سرسیّد احمد خان کا نام بھی آتا ہے۔ ملت کا یہ درخشندہ ستارہ ۱۷/اکتوبر ۱۸۱۷ء میں جلوہ گر ہوا۔ شرافت اور علمی بصیرت ورثے میں ملی تھی۔ ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہی ہوئی۔ حسب معمول عربی وفارسی پڑھی۔ بلا کے ذہین تھے۔ آگے چل کر ریاضی، طب اور شعبۂ قانون میں مہارت حاصل کر لی۔ منصفی کا امتحان بھی پاس کیا اور بحیثیت منصف تقرر ہوا۔ ملازمت کے ساتھ ہی ساتھ ایسے کارنامے انجام دیئے جنھوں نے اُن کی زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈالا۔ زندگی کے مختلف شعبۂ جات میں انقلابی کارنامے انجام دیئے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے سرسید کی شخصیت کے حوالے سے لکھا ہے :

> ''سرسیّد علی گڑھ کے ادارے کے بانی ہی نہیں ہندوستان کی اُن شخصیات میں سے ہیں جنھوں نے ہماری تاریخ پر ایک غیر فانی نقش چھوڑا۔ انھوں نے خواب دیکھے اور دکھائے اور پھر خوابوں کی حقیقت کو بنانے میں لگے رہے۔ انھوں نے مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت، ادب، صحافت سب میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے۔ انھوں نے اپنی ذہنی اور عملی قیادت سے قوم کا رُخ مایوسی سے اُمید کی طرف، سستی اور بے عملی سے سعی اور جستجو کی طرف، ذاتی فلاح سے قوم کی بہبود کی طرف رسم پرستی اور اندھی تقلید سے حریت اور

قدیم اسالیبِ فکر سے جدید عالمی معیاروں کی طرف پھیر دیا۔''

(تعارف مشمولہ ''انتخاب مضامین سرسیّد'' ۱۹۹۶ء)

سرسیّد نے متعدد تصانیف اور مضامین لکھے جن میں اکثر مضامین ایسے ہیں جن کا تعلق عوام کی اصلاحی، معاشرتی، علمی اور اقتصادی، اخلاقی، سیاسی زندگی سے ہے۔ سرسیّد نے ہر قسم کے مضامین لکھے ہیں۔ اُردو نثر میں سادگی اور صفائی جیسی روایت کو جلا بخشی۔ مفتی صدرالدین خان آزردہ، مرزا غالب اور مولانا صہبائی جیسی شخصیات کے اثرات سرسیّد کی زندگی پر نمایاں تھے۔ سرسید کی تحریروں نے سماجی، سیاسی، اخلاقی اور تاریخی واقعات کو بڑے خوبصورت پیرایہ بیان میں منظرِ عام پر لایا، جس سے اُردو ادب کو وسعت و جامعیت عطا کی۔ علامہ شبلی نعمانی سرسیّد کی شخصیت سے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں :

''سرسیّد کے جس قدر کارناموں میں اگرچہ رفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ اُن کی اصلاح کی بدولت ذرّہ سے آفتاب بن گئیں اُن میں ایک اُردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسیّد ہی کی بدولت اُردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر مُلکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین جس زور و اثر، وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔''

(''انتخاب مضامین سرسیّد'' ۱۹۹۶ء، ص۔ ۱۷)

زیرِ نظر کتاب ''انتخاب مضامین سرسیّد'' جس میں جُدا جُدا عنوانات کے تحت اٹھارہ مضامین شامل ہیں، اگر سارے مضامین کا تجزیہ کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ طوالت سے بچنے کے لئے میں نے صرف دو عنوان یعنی ''تعلیم و تربیت'' اور ''ریا'' کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

سرسیّد نے اپنے مضامین میں سادہ اور رواں نثر کو اپنایا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں فکر کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بلا امتیاز مذہب و ملّت ہندوستان کے عوام کی رہنمائی کی۔ درمیانی طبقے کی حمایت کرتے ہیں وہ دین کی خاطر دُنیا کو سنوارنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ تعلیم و تربیت عنوان کے تحت اس طرح لکھتے ہیں :

''تعلیم اور تربیت کو ہم معنی سمجھنا بڑی غلطی ہے بلکہ وہ جُدا جُدا دو چیزیں ہیں۔ جو کچھ انسان میں ہے اُس کو باہر نکالنا انسان کو تعلیم دینا ہے اور اس کو کسی کام کے لائق کرنا اُس کی تربیت کرنا ہے۔ مثلاً جو قوتیں خُدا تعالیٰ نے انسان میں

رکھی ہیں اُن کو تحریک دینا اور شگفتہ و شاداب کرنا انسان کی تعلیم ہے اور اس کو
بات کا مخزن و مجمع بنانا اس کی تربیت ہے۔۔۔۔۔۔۔۔''

(''انتخاب مضامین سرسیّد''، ۱۹۹۶ء، ص۔۵۴)

انسان کو اللہ تبارک تعالیٰ نے عقل سلیم عطا کرنے کے ساتھ ساتھ قوت مدرکہ بھی عطا کی ہے۔ منطقی استدلال کے مطابق قوت کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے (i) بالقویٰ اور (ii) بالفعل۔ بنیادی طور پر اول الذکر یعنی بالقویٰ کے اعتبار سے ہر انسان کو اللہ تعالیٰ نے برابر بنایا ہے۔ یعنی سب کو دِل و دِماغ اور شکل وصورت کے اعتبار سے مساوی بنا کر اشرف المخلوقات کے شرف سے نوازا ہے لیکن بظاہر بالفعل یعنی عملی طور پر ہر انسان برابر نہیں۔ حالانکہ بالقویٰ وہ قوت ہر انسان کے اندر موجود ہے فرض کر لیجئے ایک شخص ڈاکٹر ہے۔ دوسرا درزی ہے۔ اگر درزی کے اندر بالقویٰ ڈاکٹر بننے کی صلاحیت موجود ہے لیکن اس نے اس صلاحیت کو بروئے کار نہیں لایا اس لئے ڈاکٹر نہیں بن سکا دوسرا انجینئر ہے۔ اُستاد کے اندر انجینئر بننے کی صلاحیت موجود ہے۔ اعلیٰ ہذالقیاس دُنیا کا ہر ذی شعور انسان دِل و دِماغ کے اعتبار سے یکساں ہے لیکن تعلیم و تربیت اُس کے لئے شرطِ ابدی ہے۔ اس طرح سمجھ لیں کہ تعلیم و تربیت شرط ہے اور مقصود مشروط ہے۔ عربی کا قاعدہ مشہور ہے **اذا قوت الشرط فوت المشروط** ۔یعنی جب شرط فوت ہو جاتی ہے تو مشروط بھی فوت ہو جاتا ہے۔ جہدِ مسلسل کے ساتھ جو قوم تعلیم و تربیت کی راہ پر گامزن رہے، وہ ترقی کی منزلوں کو پا لیتی ہے۔

تعلیم کے حوالے سے سرسیّد نے دوسرا بڑا اہم نکتہ ابھارا ہے اور وہ ہے اندرونی قویٰ یعنی دلی قویٰ جسے ہم دوسرے الفاظ میں روحانی تربیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ ارشاد نبوی ﷺ ہے۔ ''جسم کے اندر گوشت کا ایک ایسا لوتھڑا ہے اگر وہ زندہ ہے تو انسان زندہ ہے اگر وہ مردہ ہے تو انسان مردہ ہے'' دِل واقعی انسان کے جسم میں انفرادیت کا حامل ہے، جسے ہم ضمیر بھی کہتے ہیں۔ انسان دُکھ درد، رنج والم، مسرت و شادمانی، حق و باطل اور خیر و شیر کے سارے امور کا امتیاز اُسی صورت میں کر سکتا ہے جب ضمیر زندہ ہو۔ اگر ضمیر مردہ ہو تو اپنے وقت کا اچھا عالم بھی ہست و زیست کے معاملات میں انصاف نہیں کر سکتا۔ اس حوالے سے سرسیّد نے لکھا ہے :

''جس قدر دِل کے قویٰ کمزور اور ناکارہ ہو جاتے ہیں، ایسے اور کسی چیز سے نہیں
ہوتے۔ ہم اپنی ہاں کے عالموں کا حال بالکل یہی دیکھتے ہیں کہ اُن کے روحانی
قویٰ اور شگفتگی کے اعتبار سے بالکل مردہ ہوتے ہیں۔۔۔''

(تعلیم و تربیت، ص۔۵۵)

سرسیّد کا اشارہ یہاں بطور خاص مسلمانوں کی طرف ہے کہ ہماری خرابی اور تنزلی کا سبب دلی قویٰ

کی کمزوری ہے۔ جب ہمارا دل سرسبز و شاداب ہوگا تو ہمارا ضمیر روشن ہوگا جب ضمیر روشن ہوگا تو ہمارے لئے حقیقت کے سرچشمے اور نیکیوں کی راہیں خود بخود کھلتی نظر آئیں گی۔ یہی خواہش سرسیّد کی ہے۔ مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں :

''ہم کو اپنے پر رحم کرنا چاہئے اور ایسی تعلیم اختیار کرنا چاہئے جو اندرونی قویٰ کو شگفتہ و شاداب کرے اور دِل کی سوتوں کو کھول کر سراجی چشمہ سے پانی باہر نکالے جس سے ہماری زندگی سرسبز و شاداب ہو۔''

(تعلیم و تربیت مشمولہ ''مضامین سرسیّد''، ص۔۵۶)

''ریا'' سرسیّد کا ایسا پُر مغز مضمون ہے جس میں سرسیّد نے تین قسم کے لوگوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک دُنیادار اور رند مشرب آدمی جس قدر وہ برائیوں میں مبتلا ہوتے ہیں اور اس سے بھی کہیں زیادہ ایسے آپ کو بُرا بناتے ہیں۔ بظاہر وہ بڑے دیندار اور پرہیزگار نظر آتے ہیں۔ اُس سے زیادہ ظاہری لبادے میں اپنے آپ کو زیادہ متقی جتلاتے ہیں اور دوسرا طبقہ دین کا باغی ہوتا ہے۔ جو دینی معاملات سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ وہ اپنے قیمتی شب و روز کو فضول باتوں، تماش بینی اور لغویات میں گذار دیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ بے شمار گناہوں کو دینداری کے پردے میں چھپاتے ہیں۔ مذکورہ دو طبقوں کا ذکر کرنے کے بعد تیسرے طبقے سے متعلق سرسیّد یوں رقمطراز ہیں :

''میں سمجھتا ہوں کہ دونوں قسم کے آدمی چنداں بُرے نہیں ہیں مگر ایک اور تیسری قسم کے لوگ ہیں جو ان دونوں قسموں سے علیٰحدہ ہیں اور انھیں کا کچھ ذکر میں اس تحریر میں کرنا چاہتا ہوں۔ اُن کی بناوٹ ایک اور ہی عجیب قسم کی ہے۔ وہ اپنی بناوٹ سے دُنیا کے لوگوں ہی کو فریب نہیں دیتے بلکہ اکثر خود آپ ہی دھوکہ میں پڑے ہیں۔ وہ بناوٹ خود اُن سے انھیں کے دل کے حال کو چھپاتی ہے جس قدر کہ درحقیقت وہ نیک ہیں اُس سے زیادہ اُن کو نیک جتاتی ہے۔ پھر تو وہ لوگ یا اپنی بدیوں پر خیال نہیں کرتے یا اُن بدیوں کو نیکیاں سمجھتے ہیں۔''

(''ریا''، مشمولہ ''مضامین سرسیّد، ص۔۶۶)

سرسیّد نے تیسری قسم کے شخص کا ذکر کرنے کے بعد اُس کی اصلاح کے لئے حضرت داؤد علیہ السلام اور سید الانبیا صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ کا حوالہ دیا ہے کہ ہمیں اللہ تبارک و تعالیٰ کے ان برگزیدہ رسولوں کی سیرت پاک کو نمونہ عمل بنا کر اپنی زندگی گذارنی چاہئے اور اللہ تعالیٰ کی بارگاہ ایزدی میں اپنی عقیدت کی جبیں کو ہزاروں بار خم کرتے ہوئے بُرائی سے پناہ مانگنی چاہئے اور یہ دعا کرنی چاہئے کہ ''تو ہی مجھ

کو میرے پوشیدہ عیبوں سے پاک کرنے والا ہے۔'' جو لوگ اعلانیہ بُرائی کرتے ہیں وہ تنہائی کے عالم میں ہوں کہ عوام الناس کے سامنے برائی بہر حال برائی ہے۔ سرسیّد نے اس برائی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اصل میں یہ لوگ راہِ راست سے بھٹکے ہوئے ہیں اور اپنے آپ کو نیک اور زندگی کی صحیح راہ پر سمجھتے ہیں۔ اس حوالے سے سرسیّد کا ایک اقتباس دیکھئے :

> ''کس قدر رحم کے لائق ہیں اور کتنی نصیحت کے محتاج ہیں۔ پس میں چند قاعدے بیان کرنا چاہتا ہوں جن سے وہ بدیاں جو دل کے کونوں میں چھپی ہوتی ہیں اور جن کے چھپے رہنے سے انسان اپنے دِل کا سچا حال آپ نہیں جان سکتا، معلوم ہوسکیں۔''
>
> (ایضاً)

اصلاح کے لئے قاعدہ بیان کرتے ہوئے سرسیّد نے قرانِ حکیم کی آیتِ مبارکہ کو نقل کیا ہے، جس میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا! اے محبوب پاک صاحب لولاک صلی اللہ علیہ وسلم فرمادیجئے ''میں تمہاری طرح انسان ہوں (لباس بشری میں) میرے پاس وحی آتی ہے (اور تمہارے پاس نہیں آتی) اور بے شک تمہارا معبود ایک ہے۔'' دراصل سید الانبیا ﷺ کی سیرت طیبہ تمام بنی نوع انسان بالعموم اور مسلمانوں کیلئے بالخصوص نمونہ عمل ہے۔ دوسرے مقام پر رب لم یزل کا ارشاد پاک ہے لَقد کان لکُمہ فِی رسول اللہ اسوۂ حسنہ۔ یعنی تمہارے لئے تمہارے نبی کی زندگی بہترین نمونہ ہے۔ اگر واقعتاً زندگی کے ہر شعبے میں ہم اپنے نبیؐ کی سیرت پاک کو نمونہ عمل بنالیں اور اُس کے مطابق اپنی زندگی گزاریں تو بانی اسلامؐ کی زندگی میں مکمل ضابطہ حیات نظر آئے گا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ اسلام مکمل ضابطہ حیات کا نام ہے اور مکمل ضابطہ حیات، اسلام ہے۔ اس حوالے سے قرآن حکیم کی تفاسیر اور حدیث مبارکہ کے ہزاروں صفحات بھرے پڑے ہیں۔ اور اہل علم و دانش ہر دور میں غوطہ زن ہوکر دُرِّ نایاب سے مستفیض ہوتے ہیں اور صبح قیامت تک فیضیاب ہوتے رہیں گے۔

سرسیّد نے پوشیدہ عیوب کو معلوم کرنے کا دوسرا عمدہ قاعدہ یہ بیان کیا کہ ہمیں اس پر غور کرنا چاہئے کہ ہمارے دشمن ہمیں کیا کہتے ہیں اور ہمارے دوست ہماری کیسی تعریف کرتے ہیں۔ دوستوں کو یا تو ہماری کمزوریاں نظر نہیں آتی یا ہماری دِل آزاری کی وجہ سے اُن پر پردہ ڈالتے ہیں یا اشارۃً کہتے ہیں، جنھیں ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ دوست اور دشمن کی گفتگو کا ہم نظر غائر سے موازنہ کریں تو دُشمن ٹٹول ٹٹول کر ہماری کمزوریوں کو سامنے لاتا ہے اگر چہ کسی مقام پر بغض وعناد کی وجہ سے مبالغہ بھی کرتا ہے یا کہیں یہ بھی ممکن ہے کہ الزام تراشی کرتا ہو تو جو ہم میں موجود نہیں۔ سرسیّد کہتے ہیں کہ: ''کچھ نہ کچھ اصلیت ہوتی ہے'' فارسی کی مثل مشہور ہے: ''تا نباشد چیز کے مردم نگویند چیز۔'' (جب تھوڑی چیز ہوتی ہے تو اس کو بڑھایا جاسکتا ہے)۔''

دُشمن کی گفتگو کے حوالے سے سرسید نے لکھا ہے :

''دُشمن جو عیب صحیح یا غلط ہم میں لگاتا ہے ہمارے فائدے سے خالی نہیں ۔ اگرچہ ہم میں ہوتا تو ہم عیب سے مطلع ہوتے ہیں اور اگر نہیں ہوتا تو خدا کا شکر کرتے ہیں کہ وہ عیب ہم میں نہیں ۔ سچ ہے کہ ''دُشمن از دوست ناصح ترست ایں جُز نکوئی نہ گوید وایں جُز بری نہ جوید۔''

سرسیّد نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ دُشمن کی عیب جوئی ہمارے لئے فائدہ مند ہے۔اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے پلوٹارک کے مضمون کا ذکر کیا ہے جس میں دُشمن کے فائدے بیان کئے گئے ہیں:

''دُشمن جو ہم کو بدنام کرتے ہیں، اس سے ہم کو ہماری برائیاں معلوم ہوتی ہیں اور ہماری گفتگو میں، ہمارے چال چلن میں اور ہماری تحریر میں جو نقص ہیں وہ بغیر ایسے دُشمن کی مدد کے کبھی معلوم نہیں ہوتے۔''

(ایضاً،ص۔۶۹)

شاید بشیر بدرؔ نے اسی تناظر میں کہا ہے ۔

مخالفت سے مری شخصیت سنورتی ہے میں دُشمن کا بڑا احترام کرتا ہوں

ہمیں اس بات پر ہمیشہ غور کرنا چاہئے کہ جو لوگ ہماری تعریف کرتے ہیں کیا ہم واقع ہی اُس تعریف کے مستحق ہیں۔ بصورت دیگر تعریف کرنے والے کی نیت کو پرکھنا چاہئے کیا وہ اپنی بات میں مخلص ہے یا نہیں؟ کیا اُس کے پس پردہ اُس کا کوئی اور مقصد کارفرما تو نہیں۔ یا ہمیں پھر اس بات پر بھی سوچنا ہے کہ ہم جو نیکی کا کام انجام دے رہے ہیں ہم کس حد تک اس میں مخلص ہیں کوئی ریا کاری کا پہلو اُس میں تو پوشیدہ نہیں۔اسی طرح ہمیں مخالفین کی آرا سے متعلق بھی حُسن ظن رکھنا چاہئے کہ وہ اپنی مخالفت میں کس قدر حق پر ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خلوص کے ساتھ اختلاف رائے پیش کر رہا ہو جو ہمارے لئے بہتر ہو۔تو اس صورت میں ہمیں اپنی کاوش میں سدھار لانا چاہئے۔سرسیّد نے ان باتوں کی وضاحت کی ہے کہ ہمیں حد سے زیادہ سرگرمی اور تعصب اور کسی خاص فرقہ کو یا کسی رائے کے لوگوں کو بُرا اور حقیر نہیں سمجھنا چاہئے۔''

تعصب سے بالاتر ہوکر، مذہب و مِلّت اور رنگ و نسل کے امتیاز سے اُوپر اُٹھ کر عوام الناس کی رائے کو جانچنا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس دور کا کوئی بھی عقلمند اور انصاف پسند پوری طرح گناہوں سے پاک نہیں۔ البتہ یہ بات ہر وقت انسان کے ذہن میں رہے کہ وہ جو بھی عمل کرے خلوص نیت سے کرے۔اگر ذرّہ بھر بھی ریا کاری کا عنصر اُس میں کارفرما رہا تو عنداللہ وہ قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ بخاری شریف کی پہلی حدیث یہی ہے۔''بے شک اعمال کا دارومدار نیات پر ہے۔'' ہم تنہائی کے عالم میں بھی جو کام کریں

خلوص سے کریں اور ذہن وفکر پر یہ غالب رہے کہ ہمارا شاہد ہمیں دیکھ رہا ہے۔

علامہ اقبال علیہ الرحمہ کے تین شعر یہاں پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو سیاست افلاک کی تمہید کے طور پر رومی اقبال کے سامنے انسانی ارتقاء کے تین مدارج کی نشاندہی کرتے ہیں ۔

شاہد اول شعور خویشتن
خویش راہ دیدن بنورِ خویشتن
شاہد ثانی شعور دیگرے
خویش راہ دیدن بنورِ دیگرے
شاہد ثالث شعورِ ذاتِ حق
خویش راہ دیدن بنورِ ذاتِ حق

علاّمہ اقبال نہ صرف بڑے شاعر ہیں بلکہ اپنے وقت کے عظیم دانشور بھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اپنی ہر قول وفعل کے پہلے شاہد آپ خود ہیں ۔ اپنے شعور سے اپنے آپ کو دیکھو، شاہد ثانی تمہارا دوسرا ہے۔ دُوسرے کی نظر سے اپنے آپ کو دیکھو، اور تیسرا شاہد ذاتِ حق ہے جس کی شان بذاتِ الصدور، سمیع بصیر، علیم، حکیم، جللو رید ہے۔ وہ ہر لمحہ ہر وقت ہمارا شاہد ہے۔

مذکورہ تصریحات کی روشنی میں جب ہم غور کریں گے تو ریا کاری سے بچنے کے لئے راستے ہموار نظر آئیں گے۔ مضمون کے آخر میں سرسیّد نے پھر سیّد الانبیا ﷺ کی تعلیمات کا ذکر کیا ہے۔ رحمتِ عالم نورِ مجسم، فخرِ آدم و نبی آدم حضور احمد مجتبیٰ محمد ﷺ کے حوالے سے لکھا ہے :

> ''بانی اسلام نے جب ہم کو یہ سکھایا کہ خُدا ہر جگہ پر حاضر و ناظر ہے۔ ہمارے دِل کے چھپے بھیدوں کو جانتا ہے تو اس نے کِس خوبی اور خوبصورتی سے اس ریا کاری کی بُرائی ہم کو بتلا دی جس سے انسان دُنیا کو دھوکہ دیتا ہیا ور خود اپنے آپ کو ہی فریب میں ڈالتا ہے۔''

(ایضاً، ص۔۱۷)

Dr. Abdul Haque Naimi
Head
Department of Urdu
Government P. G. College
Rajouri
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 94196 60450

ڈاکٹر محمد کاشف

موجودہ دور میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی معنویت اور اہمیت

آج کا دور مادہ پرستی کا دور ہے۔ ہر طرف نفرت، استحصال، تعصب، حیوانیت اور مذہب کے نام پر قتل کا دور دورہ ہے۔ انسان حیوانیت کے سب سے نچلی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ انسان کی ضرورت پوری ہونے کے باوجود اس کی دولت جمع کرنے کی خواہش کم نہیں ہوتی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان مذہب کے نام پر ایک دوسرے کا خون کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا جبکہ مذہب انسانی اخوت اور بھائی چارگی اور ہمدردی پیدا کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ ایسے دور میں انسان کو انسان دوستی، ہمدردی، مساوات اور قربانی وایثار کا سبق پڑھانے کے لیے ادب عالیہ کے مطالعے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ شاعر چاہے کسی بھی زبان کا ہو اس کی شاعری میں ایسے عناصر ضرور موجود ہوتے ہیں جو انسانوں کے مابین انسانیت، ہمدردی اور قربانی کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔

قومی اور بین الاقوامی سطح پر اس نفرت انگیز ماحول میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا مطالعہ اور اس کی نئی تعبیر و تفہیم کی ضرورت اور اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری آج سے دو سو سال قبل پروان چڑھی۔ اس وقت کا ماحول سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی اعتبار سے زوال پذیر تھا۔ اس دور میں نظیر کی شاعری اپنے دور کے مروجہ ادبی روایت سے ہٹ کر تھی۔ اس دور میں اردو شاعری دربار، امرا اور رؤسا سے وابستہ تھی۔ اس کے معیار ادبیت متعین کرنے والے یہی لوگ تھے۔ نظیر نے مروجہ ادبی معیار سے انحراف کرتے ہوئے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جس کا تعلق عوام سے تھا۔ غزل کے بالا دستی کو تسلیم نہ کرتے ہوئے نظیر نے اردو میں نظم کی روایت کو فروغ دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ جدید نظم کی روایت کو محمد حسین آزاد اور حالی نے مستحکم ضرور کیا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو نظمیہ شاعری کی بنیاد کو ایسے ماحول میں مستحکم کرنے کا فریضہ نظیر نے انجام دیا جبکہ حالات اس کے موافق نہ تھے، اور غزل کی بالا دستی اپنے عروج پر تھی۔ بعض نقادوں کا یہ خیال درست ہے کہ اگر نظیر نے نظم نگاری نہ کی ہوتی تو عین ممکن تھا کہ آزاد اور حالی کے لیے جدید اردو نظم کو فروغ دینا اتنا آسان نہ ہوتا۔

بہر حال نظیر کی نظمیہ شاعری کو ان کے اپنے زمانے میں مستند نہیں مانا گیا اور اس کو سوقیانہ اور

بازاری شاعری کے لقب سے نواز کر ادب کے زمرے سے نکال باہر کیا گیا۔ اس عہد کے تذکروں سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اپنے زمانے میں نظیر کی شاعری کے ساتھ اس طرح کا رویہ فطری بھی تھا کیونکہ اس عہد کے ادب میں عوام کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ نظیر کا دور عوام کا دور نہیں تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب دنیا نے عوام کی طاقت کو پہچانا اور عوام کی اہمیت روز بروز بڑھنے لگی۔ ایسے دور میں نظیر کی شاعری کی اہمیت اور معنویت بھی واضح ہونے لگی۔ نظیر کی شاعری پر چاہے کتنے ہی اعتراض کئے جائیں جیسا کہ بعض لوگوں نے کہا کہ ان کی شاعری میں تخیل کی بلندی نہیں ہے اور تجربے کو براہ راست ان کی شاعری میں پیش کیا گیا۔ ان اعتراضات کے باوجود ان کی شاعری کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری میں کچھ روشن عناصر ایسے بھی ہیں جو آج کے تاریک دور میں بھی ہمارے لیے روشنی کے مینار ثابت ہوتے ہیں۔

نظیر کی شاعری انسان دوستی کے اعلیٰ مدارج کی ترجمان ہے۔ نظیر دراصل اپنے عہد کی طبقاتی و مذہبی تفریق، امیر و غریب، ادنیٰ و اعلیٰ اور چھوٹا بڑا کے مابین فرق و امتیاز کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی تفریق آج بھی انسانوں کے درمیان اخوت اور محبت پیدا کرنے میں رکاوٹ بنتی ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں عوام کے درمیان، ان کے میلوں ٹھیلوں اور ان کی چھوٹی بڑی سارے تقاریب میں شریک نظر آتے ہیں۔ اس سے ان کی عوام دوستی انسانیت نوازی اور بے تعصبی کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی شاعری انسانی اقدار کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس حوالے سے سید طلعت حسین نقوی لکھتے ہیں :

> ''نظیر نے اپنی شاعری کے ذریعے قومی یک جہتی کے جس تصور کو ابھارا ہے وہ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ نظیر رنگ و نسل قوم و قبیلے اور مذہب و ملت کے اختلافات کو مہمل سمجھتے ہیں۔ ان کی نظر میں تمام چیزیں پیدائشی اتفاق ہیں۔ اصل میں جو چیز قابل احترام ہے وہ انسانی ہمدردی اور بے تعصبی ہے۔ یہ چیز اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب انسان مذہب و ملت، کالے گورے، ادنیٰ اعلیٰ اور امیر و غریب کے امتیازات کو بھول کر صرف اور صرف انسانیت کے مضبوط رشتے سے اپنی ذات کو وابستہ کر لے۔ یہی وہ اصول ہے جو اختلافات کی سد سکندری کو ڈھا کر عوام کے درمیان محبت اور اخوت اور اتحاد و یگانگت کی فضا کو قائم کر سکتا ہے۔ نظیر نے نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعے بلکہ عملی طور پر اس پیغام کو عام کیا۔ نظیر کا عقیدہ کچھ بھی سہی لیکن ان کا مذہب انسانی محبت کے سوا اور کچھ نہ تھا۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی پوری شاعری رواداری، انسانی محبت اور مساوات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔''

(نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری: سید طلعت حسین نقوی، ص۔۲۰)

نظیر کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر کا دل محبت اور دردمندی سے بھرا ہوا ہے۔ انسان تو انسان ان کی محبت کے دائرے میں حیوان اور حشرات الارض بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ہندستان کے ذرے ذرے سے محبت تو ہے ہی بلکہ یوں کہا جائے کہ کائنات کے ہر ذی روح سے انہیں محبت ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن کائنات میں ان کے نزدیک انسان سب سے اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔

نظیر انسانوں میں عام انسان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جمہور کو ایسے زمانے میں اہمیت دینا جبکہ ان کی طاقت اور اہمیت کا زمانہ نہیں آیا تھا واقعی نظیر کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ نظیر کی عوامیت یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ عوام کائنات کا سب سے بیش بہا سرمایہ ہے۔ انسانیت کا سارا حسن عوام سے ہے۔ سماج کی صحت اور آبرو عوام کی زندگی سے وابستہ ہے۔ عوام کی جیتی جاگتی زندہ و پائندہ اور رنگین تصویر مکمل طور پر نظیر کی شاعری میں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ نظیر کی شاعری میں ہندوستانی عوام کی سانس اور نبض کی دھمک محسوس ہوتی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ بقول مجنون گورکھپوری :

> ''نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کے جمہوری زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اور اسلایب اور لب و لہجے کو عوام سے ہم سطح رکھا یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہور کا نفس اور انکا ضمیر سماج کا ضمیر تھا جس کو ایسے اعتراضات کی پرواہ نہیں تھی۔ انہوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔''

(نقوش افکار، ص۔۲۴۰)

ادنیٰ اعلیٰ کالا گورا، امیر و غریب سرمایہ دار اور مزدور، طاقت ور اور کمزور ہندو مسلمان کی تفریق اور ان بنیادوں پر انسانوں کے درمیان تقسیم کو نظیر ناپسند کرتے تھے اور اسے انسانیت اور محبت کی راہ کا سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے۔ اس حوالے سے ان کی نظم آدمی نامہ اس تفریق کے خلاف ایک صدائے احتجاج کا نمونہ ہے۔ اس نظم میں نظیر انسان کو چاہے اس کی حیثیت کچھ بھی ہو ایک آدمی گردانتے ہیں۔ امیر غریب گداگر اور دولت مند، چور اور ایماندار جو بھی ہو اس کا مرتبہ آدمی ہونے کے اعتبار سے برابر ہے۔

نظیر نے اپنی نظموں میں ہر طرح کے پیشے کے لوگوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں سماج کی آبرو عوام کی زندگی سے وابستہ ہے۔ انسانی ہمدردی کے مفہوم میں پوری انسانی برادری شامل ہے۔ عوام اور مختلف طبقات سے نظیر کی وابستگی کا ثبوت ان کی نظمیں ہیں جن میں ان کے دکھ درد کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان

میں نظیر نے عوام کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے خیال میں :

''نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا جو انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا۔ جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں۔''

(نقوش وافکار، ص۔۲۳۹)

غرض کہ نظیر کی شاعری کا بڑا حصہ اتحاد و یگانگت، انسانی ہمدردی اور بھائی چارگی کا ترجمان ہے۔ ان کی خواہش ہمیشہ یہ رہی کہ ہندوستان کے ہندو مسلمان آپس میں مل جل کر رہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک رہیں۔

ان کی شاعری کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی ذہنی تشکیل میں جہاں صوفیائے کرام کی تعلیمات کا دخل ہے وہیں، انہوں نے سادھو سنتوں، رشی منیوں اور ہندستانی مذہبی پیشواؤں کی تعلیمات کا اثر قبول کیا۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ نظیر کا مذہب انسانی محبت ہے۔ وہ مذہب کے ظاہری پہلوؤں کو اتنی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ان کے نزدیک مختلف مذاہب کا ظاہری اختلاف کوئی معنی نہیں رکھتا۔ انسانوں کے احساسات، جذبہ انسانیت، دکھ درد میں کوئی فرق نہیں۔ اس لئے انہوں نے محبت، رواداری، ہمدردی کو اپنی شاعری کا بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔

نظیر کی شاعری کا ایک بڑا وصف رجائیت ہے۔ نظیر جس ماحول ماحول کے پروردہ تھے وہ بڑا ہی پر آشوب دور تھا۔ ایسے ماحول کے باوجود انہوں نے رجائیت کے گیت گائے ہیں اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دی ہے۔ میلوں ٹھیلوں، اور دوسرے تقاریب پر انکی نظمیں رجائیت کی ترجمان ہیں۔ حالات کی ناخوشگواری کا مقابلہ انہوں نے بڑے خوش مزاجی سے کیا۔ کیونکہ نظیر فطرتاً خوش مزاج تھے اور یہی خوش مزاجی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال یا خفگی اور جھلاہٹ کو ان کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اس کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی سمجھتے تھے اور اس میں جتنی خرابیاں ہیں ان کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے۔ جو اس قابل نہیں کہ اس پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ موت کے حوالے سے ان کی کئی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی نظیر کا نظریہ ماتمی جذبات یا سوگواری کی کیفیات پیدا کرنا نہیں تھا۔ بلکہ ان میں موت سے عبرت انگیزی اور فلسفیانہ پہلو کو ابھارا ہے۔ ان کی نظم بنجارہ نامہ میں موت کے بیان کے ذریعے انسانوں میں پونجی جمع کرنے اور سرمایہ کی

بنیاد پر انسانوں کے مابین تفریق پر طنز و تعریض کی ہے انہیں متنبہ کیا ہے کہ موت فقیر اور امیر، دولت مند اور مفلس سب کو برابر کر دیتی ہے۔ بقول طلعت حسین نقوی :

''نظیر نے طبقاتی تقسیم اور امیر و غریب کے فرق کو مٹانے کے لیے جگہ جگہ موت کا تذکرہ کیا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ موت کا تذکرہ امیروں کے واسطے کیا گیا ہے، یعنی امیر لوگ دولت جمع کرنے کے بعد اس کی مساوی تقسیم نہیں کر سکتے تو موت اس کو لٹا دیتی ہے۔ اس طرح کی اکثر نظمیں موت سے ڈرانے اور دھمکانے کی خاطر نہیں لکھی گئیں بلکہ یہ عوام دشمن طاقتوں کے خلاف صدائے احتجاج ہیں۔''

(نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری، ص۔۱۹۔۲۰)

نظیر نے میلے ٹھیلے اور تیوہاروں سے متعلق جتنی بھی نظمیں لکھی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مقصد تیوہاروں کے مذہبی پہلوؤں کو ابھارنا نہیں ہے بلکہ یہ مواقع ان کے نزدیک میل ملاپ اور ہنسی خوشی کے ذرائع ہیں جن میں انسان تھوڑی دیر کے لیے سہی خوش ہو جائیں اور زندگی کا لطف اٹھائیں۔

مجنوں گورکھپوری نے نظیر کو اپنے مضمون میں جمہوریت پرست شاعر کہا ہے جو بجا طور پر صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جبکہ اس وقت جمہوریت کا کوئی تصور نہیں تھا لیکن ان کی شاعری میں جو رنگا رنگی اور عوامی پہلو ہے اور جس طرح سے نظیر نے اپنے آپ کو عوام کے طبقے سے جوڑے رکھا جن کا تعلق چاہے کسی مذہب اور مسلک سے ہو اس سے ان کا جمہوری نقطہ نظر کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک مذہبی امتیازات دراصل خواص کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔ امرا اور خواص کے طبقے کے خلاف صدائے احتجاج کی گونج ان شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری :

''نظیر نے پنا دائرہ موضوع کسی خاص طبقہ یا کسی خاص فرقہ کی زندگی تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت دی نہ شاعری میں۔ اس کے اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر ایک اہم سبب یہ ضرور تھا کہ نظیر جمہوریت پرست تھے اور ان کو احساس ہو رہا تھا کہ یہ مذہبی امتیازات بھی سماجی مدارج کی طرح خواص کے پھیلائے ہوئے فساد ہیں۔''

(نقوش افکار ص۲۴۹)

نظیر کی شاعری میں زندہ رہو اور دوسروں کو زندہ رہنے دو کا تصور بھی ملتا ہے۔ یہ دراصل ان کے صلح کل اور وسیع المشربی کا ہی ایک رخ ہے۔ یہ موجودہ دور کا نعرہ ہے جو ان کی نظم کلجگ کے پیغام سے مترشح

ہوتا ہے۔ آج کے دور میں اس کی معنویت مزید دو چند ہو جاتی ہے۔ اس پہلو کی طرف سب سے مجنون گورکھپوری اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''زندہ رہو اور زندہ رہنے دو'' کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہے وہی نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہے۔ زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ کر دیکھ کر خوش ہو لو۔ اردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہو رہی ہے اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کرتی ہے۔''

(ایضاً ص ۲۴۵)

جو اور کی بستی رکھے اس کا بھی بستا ہے پرا
جو اور کے مارے چھری اس کے بھی لگتا ہے چھرا
جو اور کی توڑے دھری اس کا بھی ٹوٹے ہے دھرا
جو اور کی چیتے بدی اس کا بھی ہو تا ہے برا
کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کی خوب سودا نقد ہے اس بات دے اس ہات لے

پوری نظم پڑھ جایئے اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان کو اس کے اعمال کا بدلہ اسی دنیا میں مل جاتا ہے، اگر وہ کسی کا بدی چاہے گا تو اسے بدلے میں برائی ملے گی اس لئے انسان کو دوسروں کے کام آنا چاہیے۔ تو دوسرے بھی اس کے کام آئیں گے۔ ان کی نظر میں یہ دنیا دارلمکافات ہے۔ اس لئے وہ اسے کلجگ کے بجائے کر جگ کے نام سے بلاتے ہیں۔

نظیر نے زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا ہے اور سماج کے اونچے نیچے طبقے اور عوام اور خواص کے فرق کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے جیسا دیکھا ویسا ہی پیش کر دیا۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان کو انسان کے کام آنا چاہیے۔ اور دولت کی مساوی تقسیم ہو۔ امیروں کو اپنی دولت میں نادار لوگوں کو حصہ دار بنانا چاہئے۔ ورنہ یہ دنیا وی چیزیں تو سب یہیں رہ جاتی ہیں۔ یہ تصور دراصل اشتراکی تصورات کا حصہ ہے جو ہمیں اٹھارہویں صدی کے اس شاعر میں نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم ''بنجارہ نامہ'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس طرح نظیر کی عوام دوستی اور انسان دوستی ان کو صرف قومی شاعر ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی شاعر بنا دیتی ہے۔ ان کی نظمیں انسانی جذبات کی بہترین ترجمان ہیں۔

نظیر کی آزادہ روی، قلندری، ان کی بے تعصبی اور انسان دوستی کی سبھی نے تعریف کی ہے۔ لفظوں کے انتخاب کا سلیقہ ایسا تھا کہ ان کی شاعری میں خاص طور سے ان کی نظموں میں الفاظ کی ترتیب سے شعر بجتے

ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ رشید حسن خان نے اس حوالے سے باتیں لکھی ہیں وہ واقعی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ ایسی آزادہ منشی، ایسی قلندرانہ روش، ایسی بے تعصبی، ایسی انسان دوستی اور مادی حقائق کا ایسا دوٹوک بیان اس عہد میں تو کیا ملتا اس زمانے میں کمیاب ہے۔ مناسب لفظوں کا انتخاب کا جیسا سلیقہ نظیر کو حاصل تھا وہ بھی کم دیکھنے میں آتا۔ ہے۔ اور لفظوں کی ترتیب سے موسیقی کی جھنکاریں پیدا کرنے میں تو ان کے حریف کم ترملیں گے۔ ان کی متعدد نظموں کے شعر اور بند بولتے ہوئے نہیں بجتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ میلے تہوار، موسم اور اس طرح اور موضوعات کے بیان میں نظیر کے یہاں لہجے جو سرشاری اور جزئیات کی جو عکاسی ملتی ہے اردو شاعری کے لئے کل نئی چیز تھی اور آج قابل قدر سرمایہ ہے۔''

(انتخاب نظیر اکبرآبادی ترتیب ومقدمہ رشید حسن خان، ص۔۸)

ہم نے اس مضمون میں نظیر کی شاعری خاص طور سے ان کی نظموں کو پیش نظر رکھ کر چند اہم خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے نظیر کی بے تعصبی جو ان کی مختلف نظموں خاص طور سے ہندوستان کی مذہبی شخصیات پر ان کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ میلوں ٹھیلوں پر ان کی نظموں سے احساس ہوتا ہے کہ وہ عملی طور سے عوام ی تقریبات میں شریک ہیں۔ ان نظموں میں ان کی جو سرشاری کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے ان سے ہم ان کی بے تعصبی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ دوسری صفت انسان دوستی ہے جو ان کی شاعری کا بڑا جوہر ہے۔ ان کی انسان دوستی کو ہم ان کی شاعری میں کئی شکلوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ نظیر انسانوں کے مابین مذہبی، طبقاتی، نسلی اور دولت کے بنیاد پر تفریق کے قائل نہیں۔ وہ اس تفریق کے خلاف متعدد نظموں میں صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ امیر غریب ادنیٰ اعلیٰ میں کوئی فرق نہیں۔ سب یکساں جذبات کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ امیروں کو متنبہ بھی کرتے ہیں کہ اگر وہ اپنی دولت کو غریبوں میں مساوی تقسیم نہیں کرتے ہیں تو موت ان کی دولت کو لٹا دیتی ہے۔

ان کی شاعری کا تیسرا وصف عوام اور جمہور سے وابستگی ہے۔ ان کے خیال میں سماج کی آبرو عوام کی زندگی سے وابستہ ہے۔ انسانی ہمدردی کے مفہوم میں پوری انسانی برادری شامل ہے۔ اپنی نظموں میں عوام کے دکھ درد کے ساتھ خوشی کے والہانہ جذبات کو پیش کیا ہے۔

رجائیت ان کی شاعری کا بڑا وصف ہے۔ نظیر کے قلندرانہ مزاج، انکی خوش مزاجی کو ان کی نظموں

میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ترک دنیا اور تسلیم رضا کی باتیں کرنے کے باوجود ان کی شاعری میں دنیا سے یا قسمت سے مایوسی اور قنوطیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ موت کا تذکرہ کئی نظموں میں ملتا ہے لیکن یہ تذکرہ ہمارے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا ہے۔ نظیر کی کئی نظمیں ہمارے اندر تقویت پیدا کرتی ہیں اور ہمیں زندگی کے مثبت قدروں سے ہمیں مائل کرتی ہیں اور یہ اطمینان دلاتی ہیں کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں۔

آج نسل، زبان، اور مذہبی اختلافات سے اتحاد کو پارہ پارہ کر دیا۔ مذہبی اختلاف نے ہندوستان کو مختلف فرقوں میں بانٹ دیا ہے۔۔۔ ان سب میں اختلافی امور کے باوجود اتحاد و یگانگت کا تصور ہی انہیں ایک دوسرے سے منسلک اور متحد رکھتا ہے۔ اتحاد و بھائی چارگی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے جہاں اور بہت سے طریقے عمل میں لائے گئے وہاں اردو شاعری نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو کے دوسرے شعرا کی طرح نظیر اکبر آبادی نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے انسانی برادری کو اتحاد و اتفاق اور میل محبت کا درس دیا۔ انہوں نے کثرت سے ایسی نظمیں لکھی ہیں جو آج قومی یک جہتی کو بڑھاوا دینے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ بالا خصوصیات کے علاوہ ان کی شاعری میں دوسری خصوصیات نہیں ہے۔ ہم نے ان کی شاعری میں انہیں خصوصیات کو Focus کیا ہے جن کی معنویت موجودہ دور میں بھی برقرار ہے۔ ان اوصاف کی اہمیت اور ضرورت موجودہ نفرت انگیز ماحول اور بھی دوچند ہو جاتی ہے۔ اس لیے بجا طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آج کے دور میں ان کی شاعری خاص طور سے ان کی نظموں کا مطالعہ اور اس دور کے پیش نظر ان کی تعبیر و تفہیم کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے جہاں انسان کو دنیاوی نشیب و فراز کا اندازہ ہوتا وہیں ایک بہتر انسان بن کر زندگی گذارنے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔

Dr. Md. Kashif
Asstt. Professor
School of Humanities
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Tilangana)
Mob.-99514 65602

ڈاکٹر محمد سہیل انور

محمد حسین آزاد کی بوقلمونی اور 'نیرنگ خیال' کا ادبی منظر نامہ: ایک مطالعہ

محمد حسین آزاد کی تحریروں میں بوقلمونی وانشا پردازی اس معنی میں بدرجۂ اتم موجود ہے کہ وہ اردو زبان وادب کے ایک سدا بہار، تابناک ادیبوں میں سے ایک شمار کئے جاسکتے ہیں۔لہٰذا ان کی انشا پردازی و حق گوئی کو زود نویسی کا نام دینا میری رائے میں حق بہ جانب نہیں ہوسکتا۔خود مالک رام جیسا نابغۂ روزگار ناقد نے نیرنگ خیال کے تعارفی نوٹ میں محمد حسین آزاد کی سدا بہار شخصیت کا اعتراف کیا ہے :

> ''مولانا محمد حسین آزاد اردو کے ان سدا بہار ادیبوں میں سے ہیں جن کی تحریروں کو خزاں کا اندیشہ کبھی نہیں ہوسکتا ۔ ان کی تازگی ہمیشہ قائم رہے گی۔آزاد کی اس قسم کی ایک مختصر کتاب یہ نیرنگ خیال ہے۔''[۱]

چند ناقدین کے ذریعۂ 'آب حیات' یا آزاد کی دیگر تصانیف کو زود نویسی کا پلندہ کہنے والے قلمکاروں کو خود 'نیرنگ خیال' کے ایک باب 'نکتہ چینی' کے عنوان سے صرفِ نظر کرنا چاہئے ،جس میں خود مصنف کے وارث نے ،ان ناقدین کی نکتہ چینیوں کا مدلل جواب دیا ہے۔کیونکہ نکتہ چینوں نے مضامین محمد حسین آزاد کو کم آنکتے ہوئے ،زود نویسی کا پلندہ کہا تھا۔اسی لئے آزاد کے وارث نے 'بقائے دوام' کے عنوان سے ایک طویل اختتامیہ کے ساتھ سن ۱۹۳۳ء میں شائع کیا تھا۔باب 'نکتہ چینی' میں انہی باتوں کا اعادہ کیا گیا ہے مزید معلومات کے لئے اقتباس پیش خدمت ہے :

> ''نکتہ چین ناانصاف کی بدولت تصنیف کا کیا حال ہوتا ہے۔مصنف نے اپنی تصنیف میں یا تو نئے مطالب او تازہ مضامین سے دلوں کو شگفتہ کرتا ہے یا مطالبِ معلوم کو بنا سنوار کر نئی آرائش وزیبائش سے سامنے لاتا ہے۔۔۔در حقیقت ان محنتوں میں سے جن محنت کو دیکھو ،مشکل سے مشکل ہے کیونکہ تصنیفِ مذکور کے مفید اور کارآمد ہونے کے لئے اتنی ہی بات کافی نہیں کہ لوگوں کو ان کی غلط فہمی یا عیب وصواب سے آگاہ کردے بلکہ ایک انداز برتنا چاہئے ،جس سے ان کے دلوں میں اپنے رہنما یعنی مصنف کا (کی) اُنس اور

اس کے کلام کا اشتیاق پیدا ہو اور اس کے سبب سے وہ اپنی ناواقفیت کا اقرار
ہی نہ کریں بلکہ اس سے بھی کڑوا گھونٹ ہے، اسے گوارا کریں یہ بھی سمجھیں
کہ یہ دل آگاہ خیر خواہ ہم سے زیادہ تر دانا ہے۔'' [۲]

ادبی منظر نامہ: زیر بحث مضمون میں عنوان کا دوسرا حصہ ہے 'نیرنگِ خیال' کا ادبی منظر نامہ ہے۔ ظاہر ہے کہ 'نیرنگِ خیال' عنوان خود خیالات کی مختلف رنگا رنگی اور اس کے ادبی منظر نامہ کو محیط ہے۔ لہٰذا اسی سیاق میں اپنے مضمون کو احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کروں گا۔ اس کتاب کے ادبی منظر نامہ کو محیط گیارہ ابواب میں نو ابواب اس نوعیت کے ہیں کہ ان کا بغائر مطالعہ کرنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے ان ابواب میں بہر صورت اخلاقی، سماجی، اصلاحی، اخروی، فلسفیانہ اور علمی و ادبی محاذ پر اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے جو ہر اعتبار سے قارئین کے لئے لمحۂ فکریہ بھی ہے اور سنجیدہ مطالعہ کی جانب راغب بھی کرتا ہے۔ 'نیرنگِ خیال' کے جن ابواب کا ذکر میرے مطالعہ کا محور و مرکز ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں، جن کا فرداً فرداً ادبی منظر نامہ کے ضمن میں اظہارِ خیال کروں گا لیکن اس سے قبل ابواب کے عنوانات کا ذکر کرنا یہاں ناگزیر ہے۔ البتہ طوالت کے خوف کے باعث سبھی باب کا احاطہ کرنا ناممکن نہیں تو محال ضرور ہے چنانچہ منتخب مضامین پر ہی یہاں اظہار خیال کرنا ناگزیر سمجھتا ہوں۔ تاہم یہاں مضامین کی درجہ بندی کرنا لازمی ہے :

☆ اردو اور انگریزی انشاء پردازی پر کچھ خیالات
☆ آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا؟
☆ سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ
☆ گلشنِ امید کی بہار
☆ سیرِ زندگی
☆ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا!
☆ علوم کی بدنصیبی
☆ علمیت اور ذکاوت کے مقابلے!
☆ شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار

اردو اور انگریزی انشاء پردازی پر کچھ خیالات: اس باب میں مصنف نے اپنے خیالات کو صحیح معنوں میں ایک عجیب و غریب اور پر کشش وسیلہ اظہار کا رتبہ دے کر قارئین کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ زبان ایک ایسا محرک و مستحکم آلہ ہے جس کی مدد سے بڑے بڑے معرکے و مسائل و روزمرہ میں رونما ہونے والے معاملات و واقعات سے پل بھر میں نجات مل سکتی ہے اور دوررس نتائج بھی سامنے آسکتے ہیں۔ مصنف

نے زبانوں کی انہی محرکات کو اپنے الفاظ ومحاورے کے ذریعہ برمحل بروئے کار لاکر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے، زبان ومحاورے انسانی تخیلات کو قوت واستحکام بہم پہچانے کا وہ ستون ہے جس کے ذریعہ خطرناک سے خطرناک اور طغیانی رکھنے والے دریاؤں سے بخیر خوبی تیر کر یا سیراب ہوکر باہر نکلا جا سکتا ہے۔ اپنے انہی خیالات اور مختلف محاوراتی جملے اور انشاء پردازی کے ذریعہ عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً جب یہ کہتے ہیں کہ 'زبان کو فقط اظہارِ مطلب کا وسیلہ ہی کہیں تو گویا وہ ایک اوزار ہے' لیکن بظاہر تو یہ ایک لفظ ہے گرچہ اس کا مطلب بہت بلند ہے۔ مزید گویا ہیں کہ زبانوں کی طاقت کا لوہا منواتے ہوئے اسے مختلف درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کہیں زبان کو معمار کے ذریعہ تیار کردہ قلعہ فولادی سے تشبیہ دیتے ہیں جو کسی توپ خانہ سے نہ ٹوٹ سکے اور نہ بکھر سکے (دراصل در پردہ یہاں توپ خانہ کی اصطلاح سے فرنگیوں کی آمریت وسامراجیت پر بھرپور طنز ہے اور بلا واسطہ اپنے والد مرحوم شہید مولوی میر باقر کی راست گوئی، بیباک صحافت اور شہادت کی طرف اشارہ ہے) کہیں زبان کو جادوگر، ایک نادر مرصع نگار تصور کرتے ہیں جو اپنی دست کاری کے ذریعہ سروں کے تاج اور شہزادیوں کے نولکھے ہار بنتے ہیں۔ کہیں زبان کو وسیلۂ اظہار جانتے ہوئے علوم وفنون کے خزانوں کے زر وجواہر اس کی قوم کو مالا مال کرتے ہیں، لیکن ان فکری تمہید کے بعد زبانوں کے منفی پہلوؤں (مراد سیاسی شعبدہ بازوں) پر گامزن ہوتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ 'زبان ایک چالاک عیّار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے گو کہ وہ زبان جو ایک بہترین ذریعۂ اظہار ہے جس کو مختلف طبقوں و خاندانوں میں رکھتے ہوئے 'طوطیِ بلبل' سے بھی تشبیہ دیتے ہیں تو کبھی یہی زبان کوّے کی آواز بن کر کانوں کی سماعت کو ناگوار بھی گذرتی ہے۔ غالباً اسی لئے فارسی کے اس قول کو زبانوں کی انشاء پردازی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ دراصل زبانیں 'زبانِ گوشتیں از تیغِ آہن' کی مصداق ہیں یا 'زبانِ شیریں از ملک گیری' یا اس کی ضدُ زبانِ تلخ بموجبِ حق تلفی' کا پیش خیمہ بن سکتی ہیں۔ غالباً اسی لئے کہتے ہیں (The Tongue,though of flesh is yet a sword of steel) یعنی کہ 'گوشت پوشت کی زبان تلوار سے زیادہ تیز ہوتی ہے'۔ غرض کہ زبانوں کے ذریعۂ اظہار اور الفاظ کے برمحل استعمال پر منحصر ہے کہ زبان کہیں شہد کی مانند میٹھی ہے تو کہیں لحد کی مانند تنہائی کا مرتکب بھی بن سکتی ہے۔ لیکن مصنف نے زبانوں کی انشاء پردازی میں حد بندی سے احتراز کرتے ہوئے نازک وگہری اور کارآمد باتیں اپنے تکلّمانہ انداز میں گوش گذار کی ہیں جو زبانوں کی انشاء پردازی پر تمثیلی طرزِ نگارش کا مؤثر نمونہ ہے۔

آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا؟ : اس باب کے ضمن میں مصنف نے غالباً مغلیہ حکمرانوں اور اس سے پیشتر مسلم حکمرانوں کے سنہرے حکومت کے ایامِ عروج کے دنوں کو، ان کے فلسفیانہ رنگ میں (باغِ عالم سے تشبیہ دی ہے) خوبصورت اور منطق وحکمت سے پُر سیر کراتے ہیں اور

بین السطور ماضی زدہ بھی نظر آتے ہیں کہ رفتہ رفتہ کیا سے کیا ہو گیا؟ مسلم حکمرانوں کی وہ آن، بان، شان اور بعدہٗ بہت حد تک تعیش پسندی والی حکمرانی سے شہنشاہیت کو چشمِ بد سے نہیں بچایا جا سکا۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ :

''۔۔۔جب زمانہ کے پیراہن پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا اور دنیا کا دامن بدی کے غبار سے پاک تھا تو تمام اولادِ آدم مسرتِ عام اور بے فکری مدام کے عالم میں بسر کرتے تھے۔ ملک ملک فراغ تھا، اور خسروِ آرام رحم دل فرشتہ مقام گویا ان کا بادشاہ تھا اور نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔۔۔ یہ عیش و آرام کے قدرتی سامان اس بہتات سے تھے کہ ایک شخص کی فراوانی سے دوسرے کے لئے کمی نہ ہوتی تھی اور کسی طرح ایک دوسرے کو رنج نہیں پہنچتا تھا، سب کی طبیعتیں خوشی سے مالا مال اور دل فارغ البال تھے۔۔۔ دیکھو اب انسان کی نیت میں فرق آتا ہے، اور کیا جلد اس کی سزا پاتا ہے۔'' [۳]

مندرجہ بالا اقتباس کے آخری جملہ پر غور کریں کہ 'اب انسان کی نیت میں فرق آتا ہے'۔ مصنف میں عنوان میں ہی یہ رقم کر دیا ہے کہ 'آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا۔۔۔' تو ظاہر ہے کہ صاحبِ مضمون ماضی زدہ ہو کر ماضی کی رونقوں، بزم آرائیاں، گلشنِ خیال کی ریشہ دوانیاں، گل افشانیاں کو ماضی کی کھنڈرات اور یادِ ماضی کے جنجال میں دیکھ کر کوفت ہوتا ہے۔

یادِ ماضی عذاب ہے یا رب چھین لے، مجھ سے حافظہ میرا

ماضی قریب میں مشتاق احمد یوسفی نے ہجرت کا درد محسوس کر کے **''آبِ گم''** جیسی تخلیقی شاہکار میں ماضی زدگی کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے جو مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے۔

سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ: میں اپنی بات اس باب کے پہلے ہی جملہ سے شروع کرتا ہوں کہ 'عہدِ قدیم کے مؤرخ لکھتے ہیں کہ اگلے زمانہ میں فارس کے شرفاء نے اپنے بچوں کے لئے تین باتوں کی تعلیم میں بڑی کوشش کرتے تھے :

الف۔ شہہ سواری۔ ب۔ تیر اندازی۔ ج۔ راست بازی

مصنف نے لکھا ہے کہ شہسواری و تیر اندازی تو بے شک سہل آ جاتی ہو گی لیکن راقم السطور کو بے شک اور سہل' پر قدرے اختلاف ہے، کوئی علم ہو یا ہنر، سہل یا آسانی سے نہیں آتی ہے۔ ہر فعل میں مصمم ارادہ اور متواتر عمل داری کو دخل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شہسواری اور تیر اندازی میں 'راست گوئی' کے مقابلے نسبتاً کم ریاض و عمل اور اخلاقی امور کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ یقیناً راست بازی کا عمل کار بکثرت اور ریا کاری سے پاک عمل ہے اور یہ دیانت داری، صبر و تحمل و توکل جیسے محرکات کا شدت سے متقاضی ہوتا ہے، لیکن محمد حسین آزاد مزید لکھتے ہیں :

''کیا اچھی بات ہوتی اگر ہمیں معلوم ہو جاتا کہ راست بازی کن کن طریقوں
سے سکھاتے ہیں اور وہ کون سی سپر تھی جب دروغ دیوزاد آکران کے دلوں پر
شیشۂ جادو مارتا تھا۔ تو یہ اس چوٹ سے اس کی اوٹ میں بچ جاتے تھے۔''[۴]

خود مصنف نے اس بات کا اعادہ کیا ہے 'راست بازی' سیکھنے کے عمل میں کون کون سے طریقے، سینہ سپر، دلوں پر شیشۂ جادو جیسے عوامل و محرکات درکار ہوتے ہیں اور کتنے قسم کی چوٹ اوٹ سے گذرنا پرتا ہے۔ مصنف نے اس بات کی اشارتاً نشاندہی کی ہے۔ دراصل اس باب میں ارباب اہلِ ذوق وان کی دو اندیشی نے سماج و معاشرہ کی اخلاقی گراوٹوں مثلاً جھوٹ و کذب بیانی، عیاری و ریاکاری، فریب و دھوکہ جیسے بداخلاقی وغیر سماجی عناصر سے احتراز کرنے یا دور رہنے کی چند تدابیر پیش کی ہیں اور ان امور کو مختلف پہلوؤں، مختلف نقطہ نظر تو کہیں نصیحتوں کی شکل میں اور کہیں ظرافت کی ہنسوڑ کا سہارا لے کر اس سماجی و تہذیبی و قومی و ملی لعنتوں سے نجات کے لئے ایک سبیل پیش کی ہے اور اس باب کا عنوان ہی ''سچ اور جھوٹ'' کا رزم نامہ رکھا ہے تا کہ سچ کی حقانیت اور جھوٹ کی عیاریت طشت از بام ہو سکے۔

گلشنِ امید کی بہار: اس باب میں امید کی خوشی و مسرت کو مختلف جہات / کینوس پر سمجھانے یا از خود سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خواہ وہ سرسید کا مضمون 'امید کی خوشی ہو' یا 'گذرا ہوا زمانہ' یا پھر امیدِ موہوم سے امید کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے کی تعلیم بھی ہے۔ مثلاً غالبؔ کا یہ کلام ؎

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

لیکن مندرجہ بالا شعر میں غالبؔ کو امیدِ بر سے امیدِ موہوم کی صورت نظر تو آتی ہے۔ فی الوقت شاعر کو کوئی صورت نظر نہیں آ رہی ہے لیکن پھر بھی امیدِ موہوم کا دامن گیر ہے کہ شاید کوئی صورت نکل آئے البتہ غالبؔ مندرجہ ذیل شعر میں امید کا دامن تقریباً چھوڑ چکے ہیں اور توقع بھی مضمحل ہو چکی ہے ؎

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی؟

یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ شاعر کے مصرعہ ثانی میں گلہ نہ کرنے میں بھی گلشنِ امید کی بہار پوشیدہ ہے یعنی کہ توقع تو اُٹھ گئی ہے، پر امید ہنوز دامن گیر ہے لیکن گلہ سے انحراف ہے۔ شاید اسی لئے غالبؔ بھی گلہ شکوہ سے احتراز کر رہے ہیں کہ شاید امید کی کوئی سبیل نکل پڑے، اسی لئے امید کو رفیقِ ہمدم بھی کہا گیا ہے جو ہر حال میں ہر زمانے میں ہمارے ساتھ رہتا ہے۔ دیکھئے وصل و ہجر کی اضطرابی کیفیات میں امید دامن گیر ہوتا ہے اور بہر صورت انسان امید کا دامن نہیں چھوڑتا ہے ؎

ایک دم بھی ہم کو جینا ہجر میں تھا ناگوار پر امیدِ وصل پر برسوں گذارا ہو گیا

مصنف نے اس باب میں امید یا امیدِ موہوم یا توقعات وغیرہ جیسے عوامل پر مختلف نقطۂ نظر سے انشاء

پردازی کے طرز پر اپنے خیالات کا احاطہ کیا ہے۔ انسان امید سے نا امیدی کی طرف گامزن ہوتا ہے تو امید موہوم سہارا دیتی ہے۔ سرسید کا مضمون 'امید کی خوشی' یا 'گذرا ہوا زمانہ' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو اس کلیے یا نکات پر صادق آتا ہے۔

سیرِ زندگی: زیرِ نظر باب 'سیرِ زندگی' میں بھی مصنف نے انشاء پردازی سے زندگی کے رموز کو مختلف اقسام سے پرکھنے و برتنے کی کوشش کی ہے، بقول حکیم زندگی ایک میلہ ہے اور میلے ٹھیلے کی زرق برق، رنگا رنگی اور مختلف احوال و افکار، اس کے تماشے ہیں، سیرِ زندگی سے اصل مراد انسانی حیات و خیالات کے مختلف ایّام ہیں، راقم نے اِن حیاتِ ایّام کو مندرجہ ذیل جدول (نقشہ) کے سہارے اور ان عوامل کو اپنی ذہنی افتادگی سے چند اقسام میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس جدول کی مدد سے حیاتِ ایام کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

سیرِ زندگی

بچپن (نوخیزی) نوجوانی (نوعمری) جوان/جوانی (سنِ بلوغت) معمر (پختہ عمری)
بزرگ/بزرگی (ضعف و ناتوانی)

مصنف اِن ایّامِ حیات میں زیادہ سے زیادہ سفر کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ کیونکہ دورانِ سفر انسان زندگی کے نشیب و فراز سے نبرد آزما ہوتا ہے اور اپنی کمیوں و کوتاہیوں سے سیکھتا بھی ہے۔ بعد از اں سفر نامے کی روداد کو اپنے بیاض/بیاضِ زندگی میں محفوظ کر لیتا ہے کیوں کہ ؎

آنا ہے تو جانا کیا؟ اور جانا ہے تو آنا کیا؟

(گذشتہ اشعار کے مفاہم و مطالب، ہمیں سیرِ زندگی کے تجربات سے ہی حاصل ہوتے ہیں)

انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا: اس باب کے تحت محمد حسین آزاد نے دراصل اپنی تحریروں کی شگفتگی، انشاء پردازی یا لطیفہ گوئی کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ پہاڑ اپنی جگہ سے کھسک سکتا ہے لیکن انسانی جبلّت نہیں بدلتی۔ فارسی ضرب المثل ہے **''جبل گردد جبلّت نمی گردد''**۔ انسان کی ناشکری اور بہر صورت خوش نہ رہنے کے متعلق مصنف نے دو حکماء اوالذکر سقراط اور بعد الذکر نامعلوم حکیم کے لطیفے کا سہارا لے کر، اس کلیے کو سمجھانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے: سقراط کا لطیفہ :

> ''سقراط حکیم نے خوب لطیفہ کہا ہے کہ اگر تمام دنیا کی مصیبتیں ایک جگہ لا کر ڈھیر کر دیں اور پھر سب کو برابر برابر بانٹ دیں تو جو لوگ اب اپنے تئیں بدنصیب سمجھ رہے ہیں وہ اس تقسیم کو مصیبت اور پہلی مصیبت کو غنیمت سمجھیں گے۔'' ۵

دراصل یہ انسانی فطرت و جبلّت ہے کہ وہ دولت و ثروت کے ڈھیر پر بھی بیٹھا ہو تو حرص ہوس، اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔ مصنف نے اس باب میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ انسان خواہ کتنا ہی

خوش حالی و مسرت و شادمانی کی زندگی بسر کر رہا ہو وہ حرص و ہوس، طمع و طلبِ بسیار سے نجات حاصل نہیں کر پاتا ہے، جو لوگ صبر و تحمل کا دامن تھامے رہتے ہیں ان کے لئے یہ امر مشکل نہیں۔ حالانکہ بالآخر انہی من و سلویٰ کی طلب میں نزع (موت) دستک دے دیتی ہے اور پلک جھپکتے ہی لقمۂ اجل ہو جانے والا بشر نامکمل خواہشات کا ارمان لئے اس دارِفانی کو لبیک کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بقول ندا فاضلی ؎

علمیت اور ذکاوت کے مقابلے: علمیت اور ذکاوت کے اصول و ضوابط کو سمجھنے کے لئے پہلے بہادر شاہ ظفرؔ کا یہ شعر ملاحظہ کریں ؎

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا، ہو وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

دراصل زیر بحث مضمون کے تحت علمیت اور ذکاوت کے مابین خطِ امتیاز و اشتراک کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان دونوں کا بخوبی ادراک پیش کرنا مقصود ہے۔ ظاہر ہے کہ بشر کتنا ہی علم و ادراک کا ماہر ہو جائے اگر اِن کی حصولیابی کے بعد، زندگی میں سادگی، انکساری، منکسر المزاجی، طینت و بشیرت و بصیرت اور اخلاق مندی کی بلندی، جب تک عادات و اطوار میں رچ بس نہیں گئی تو علمیت و ذکاوت کا ہونا لاحاصل و بے سود ہے۔ دراصل مصنف نے اس باب میں علمیت بمعنی دیگر دانشمندی جسے Intellect or Wisdom بھی کہہ سکتے ہیں اور ذکاوت کا ترجمہ خود مصنف نے Wit کیا ہے۔ انہی دونوں کے مابین موازنہ پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ راقم الحروف کی نظر میں دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں بغیر علمیت و دانشمندی کے ذکاوت کی موجودگی محال ہے۔ اسی طرح ذکاوت کی حصولیابی ذہنی نشو و نما و ارتقا کے بغیر نامکمل ہے جس کا موجب علمیت و دانشمندی ہی ہے۔ مختصراً اس باب میں علمیت و ذکاوت کے مقابلے و موازنے میں ایک دوسرے کو زیر و زبر کی کوشش کی گئی ہے جو لاحاصل ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں محمد حسین آزادؔ نے باریک بینی سے دونوں کے مابین خطِ امتیاز کھینچا ہے لیکن دونوں کے مابین اشتراک سے روگردانی بھی ممکن نہیں :

> ''ذکاوت کند ذہنی اور دیر فہمی کے داغ سے بچتی تھی اور علم چوک جانے و دھوکا کھانے کے سوا کسی تہمت سے نہیں ڈرتا تھا۔ ذکاوت کی طراری کا یہ عالم تھا کہ سمجھنے سے پہلے جواب دے اُٹھتی تھی کہ ایسا نہ ہو کہ میری تیز فہمی پر حرف آئے، علم کی یہ قباحت تھی کہ سیدھی بات میں بھی اس بات سے اٹک جاتا تھا کہ حریف نے اپنی تقریر میں جوڑ توڑ مارے ہیں، ان میں ایک دقیقہ بھی کھولے نہ رہ جائے، برخلاف اس کے ذکاوت، علم کی ہر بحث کو جھٹ پٹ بلکہ اس گھبراہٹ سے خاک میں ملا دیتی تھی کہ وہ دیکھتا رہ جاتا تھا مگر پھر علم

اس کی بات میں بال بال کے فرق اس تفصیل سے دکھا تا تھا کہ سننے والے اکتا جاتے تھے۔۔۔حق یہ ہے کہ غلط فہمی سے دونوں خالی نہ تھے۔غرض کہ جس طرح ذکاوت کی طبیعت میں متانت و وقار اور بات میں بوجھ بار نہ تھا، اسی طرح علم کے کلام میں ظرافت کا نمک اور رنگینی کا نقش و نگار نہ تھا۔ دو قدم چلتا اور گر پڑتا، یہ مباحثے مدت دراز تک جاری رہے کہ لازم و ملزوم ہو گئے۔'' ۶

شہرت عام اور بقائے دوام : دراصل ''نیرنگ خیال'' کے اس باب میں محمد حسین آزاد نے 'شہرتِ عام اور بقائے دوام' کے مابین تکرار کو موضوعِ بحث بنایا ہے ذوق و غالب نے بھی بارہا اپنے کلام میں 'شہرتِ عام اور بقائے دوام' کی فضیلت و محرومیت پر کلام پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہو ؎

رہتا ہے نام سخن سے قیامت تلک اے ذوق اولاد سے تو بس یہی دو پشت یا چار پشت

یا غالب گویا ہیں ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا؟ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

مذکورہ دونوں اشعار 'دنیائے فانی' سے فرار اور 'بقائے دوام' کو لبیک کی طرف اشارہ و آمادہ کرتے ہیں۔عربی کا زبان زد قرآنی آیت ہے ''کلُّ نفسٍ ذائقۃُ الموت'' یعنی ہر نفس کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔تو پھر شہرتِ عام کی کیا وقعت و رفعت جبکہ بقائے دوام کی فکر دامن گیر ہونی چاہئے۔زیر بحث باب کے آخری پیراگراف میں مصنف نے خواب کا سہارا لے کر 'شہرتِ عام اور بقائے دوام' کے مابین ایک مستحکم خطِ امتیاز کھینچنے کی کوشش کی ہے، آزاد لکھتے ہیں :

''اب میں نے دیکھا کہ فقط ایک کرسی خالی ہے اور بس اتنے میں آواز آئی کہ آزاد کو بلاؤ۔ساتھ آواز آئی کہ وہ اس جگہ بیٹھنا قبول نہ کرے مگر وہیں سے پھر کوئی بولا اُسے جن لوگوں میں بیٹھا دو گے بیٹھ جائے گا۔اتنے میں چند اشخاص نے غل مچایا کہ اس کے قلم نے ایک عالم سے لڑائی باندھ رکھی ہے اسے دربارِ شہرت میں جگہ نہ دینی چاہئے اس مقدمہ پر قیل وقال شروع ہوئی۔میں چاہتا تھا کہ نقاب چہرہ سے اُلٹ کر بڑھوں اور بولوں کہ میرے ہادیِ مدم یعنی فرشتۂ رحمت نے ہاتھ پکڑ لیا اور چپکے سے کہا کہ ابھی مصلحت نہیں ہے، اتنے میں آنکھ کھل گئی، میں اس جھگڑے کو بھی بھول گیا اور خدا کا شکر کیا کہ بلا سے دربار میں کرسی ملی یا نہ ملی، مردوں سے زندوں میں تو آیا۔'' ۷

مندرجہ بالا اقتباس میں مصنف نے حکمت و مصلحت سے پُر جملے یعنی 'بلا سے دربار میں کرسی نہ ملی،

مردوں سے زندوں میں تو آیا' یقیناً یہ جملہ' شہرتِ عام کی نفی اور بقائے دوام کی حامی' بھرنے کے مترادف ہے۔ دراصل مصنف نے اس باب کے آخر میں تلخیص پیش کر کے، خوابوں کا سہارا لے کر عنوان کے منہج و مقصد کو حکمت و مصلحت سے آراستہ کیا ہے اور اجاگر بھی۔ اسی طرح سرسید نے بھی اپنے شہرۂ آفاق مضمون ''گذرا ہوا زمانہ'' کے ذریعہ بھی 'شہرتِ عام اور بقائے دوام' کا ایک پیغام پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو کہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوئیں اور ہوتی رہیں گی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ مختلف عنوانات کے تحت جن ابواب کا راقم السطور نے تجزیاتی نقطۂ نظر سے احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور محمد حسین آزاد نے بھی اپنے خیالات کی بوقلمونی، فکر انگیزی، فلسفیانہ انداز یا انشاء پردازی کی طرزِ نگارش اختیار کر کے قوموں کی زبوں حالی، بدحالی، مختلف مکتبۂ افکار، اختلافات و انتشارات اور تخریبی سے تعمیری پہلوؤں کی طرف بالواسطہ یا بلا واسطہ گامزن ہونے کی جو دعوت دی ہے۔ وہ یقیناً محمد حسین آزاد کا عمدہ اور احسن طرزِ نگارش ہے اور **'ادبی منظر نامہ'** کی نفیس روداد بھی ہے، البتہ اسے چند ناقدین کے ذریعہ زود نویسی یا بسیار گوئی کا پلندہ کہا گیا ہے جو راقم السطور کی نظر میں 'قرین از صحت خیال' نہیں ہو سکتا بلکہ یہ محض 'تنقید برائے تنقید' کی رُو سے پیش کیا گیا مفروضہ معلوم ہوتا ہے۔ راقم الحروف کو امید ہی نہیں توقع بھی ہے نسل در نسل اردو زبان اور انشاء پردازی سے مربوط و مستفید ہونے والے شائقین محمد حسین آزاد کی انشاء پردازی سے مستفیض بھی ہوں گے اور منفعل بھی۔

۱ نیرنگِ خیال، معیاری ادب نمبر، مکتبۂ جامعہ لیمیٹیڈ، نئی دہلی، ص۔۵
۲ نیرنگِ خیال، معیاری ادب نمبر ۶ ، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ص - ۱۴۴
۳ ایضاً ص۹-۲
۴ ایضاً ص-۳۸
۵ ایضاً ص-۶۳
۶ ایضاً ص-۸۶
۷ ایضاً ص-۱۱۰

Dr. Md. Sohail Anwer
Asstt. Professor
Depatrment of Urdu
Magadh Mahila College
Patna (Bihar)
Mob.- 93505 72257

ڈاکٹر بسم اللہ خان

عبدالصمد کی ناول نگاری

ناول ''دوگز زمین'' میں جہاں موضوع کی پیشکش ہمیں متاثر کرتا ہے واقعات کی ترتیب، کہانی کی بنت، ماحول کی پیش کش اور کرداروں کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی ناول کافی کامیاب ہے۔ اس ناول میں عبدالصمد نے بہاری مسلمانوں پر ہونے والے ظلم کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سیاست کی دوہری شاطرانہ چال کو بھی طشت از بام کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں جہاں حکومت کے تئیں یہ دکھایا گیا ہے کہ وہ سیکولرزم کی دعویدار ہے وہیں دوسری طرف اپنے ہی وطن میں قوم پرست مسلمانوں کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں ہندوستانی مسلمانوں کی اجنبیت، ان کے حقوق کی پامالی، معاشی بدحالی، فرقہ وارانہ فسادات کی زیادتی اور مشرقی پاکستان کی جنگ کا کھوجانا جیسے متعدد مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس ناول کے حوالے سے یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ یہ صرف دل شکستگی کے واقعات کا مجرد بیان نہیں ہے بلکہ وہ جو کچھ کھو گیا ہے اسے پانے اور قائم رکھنے کی بے پناہ تمنائیں بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ناول میں عبدالصمد نے امید اور ناامید دونوں کیفیت کو بیان کیا ہے زبان و بیان کے اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو یہ ناول اپنی مثال آپ ہے یہاں تصنع اور بناوٹ کو کوئی جگہ حاصل نہیں۔ جب کہ عبدالصمد نے اس ناول میں علامت، استعارے اور تمثیل سے بھی خاصا کام لیا ہے۔ لیکن ناول کی اہمیت پر بالکل ضرب نہیں آتا۔ اس استعمال سے ناول کا یہ بیانہ پر اثر ہوا ہے اور ابہام کی کوئی گنجائش نہیں رہی ہے۔ یا یوں کہیں کہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سادگی اور تسلسل ہے۔ تشبیہات یا استعارات ایک داستان کے لئے نہیں بلکہ ناول کے داخلی ضرورت بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھئے :

> ''زبان و بیان کے اعتبار سے دوگز زمین تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے گو کہ عبدالصمد نے علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں سے بھی کام لیا ہے، مگر اس حد تک کہ بیانیہ مزید پر اثر ہو پیچیدگی اور ابہام نہ ہو۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں سادگی اور تسلسل ہے۔ تشبیہات، استعارات زیب داستان کے لئے نہیں بلکہ ناول کی داخلی ضرورت بن کر سامنے آتے ہیں۔''

(عبدالصمد،عکس در عکس ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص۔۱۶۷)

یہ کہنا درست ہوگا کہ ناول دوگز زمین اپنے بلاتکلف انداز کے سبب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس میں عبدالصمد نے شاعری کے لوازمات کو بوجھ ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی ہے۔ بلکہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ترسیل مفہوم کا مشکل کام بڑی آسانی سے انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ اسلوب بیان ان کے اچھوتے انداز بیان کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ عبدالصمد نے استعارے اور تشبیہات کا استعمال اپنے ناولوں میں کیا، لیکن اس حد تک کہ بیانیہ پر اثر ہو۔ یہاں قاری ترسیل کے معاملے میں مایوسی کا شکار نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس انداز بیان میں ابہام کی کوئی دخل اندازی نہیں۔ اس ضمن میں عبدالقوی دسنوی کہتے ہیں :

''.....نہایت فکر انگیز، حقائق پر مبنی، زندگی بخش ناول ہے۔ زبان و بیان بھی بہت خوب ہے جہاں قاری حیرت زدہ زندگی سے کچھ پوچھنا چاہتا ہے.....دوگز زمین نے اردو ناول نگاری کے فن کو سنوارا بھی ہے اور اس کی سرمائے میں قیمتی اضافہ بھی کیا ہے۔

(عبدالصمد،فرد بنام ناول ڈاکٹر محمد ارمان حسین،ص۔۹۱)

ناول دوگز زمین کے حوالے سے بلراج کومل کا یہ قول دیکھئے:

''عبدالصمد کا ناول دوگز زمین سماجی دستاویز بھی مرتب کرتا ہے اور کرداروں کی جہد بقا کی توسط سے ایک انسانی صورت حال کا منظر نامہ بھی۔''

(عبدالصمد عکس در عکس۔ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص۔۲۵۱)

اس طرح دیکھا جائے تو عبدالصمد نے صرف تاریخی واقعات کے محرکات وعوامل اور ان کے اثرات پر نگاہ رکھی ہے اور جو نتائج معاشرے پر مرتب ہوئے تھے ان سے ہی اپنے ناول کو بدستور جوڑے رکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زمانی فی لحاظ سے ناول نگار کو تاریخ کے ان منتخب حصوں پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جو اس کے پلاٹ سے مربوط ہوں اور فالتو حصوں کو ترک کرنا پڑتا ہے۔ لیکن غیر ضروری حصوں کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا ناول نگار کے بالغ نظری پر منحصر کرتا ہے۔ اس ضمن میں دوگز زمین کے حوالے سے یہ بات کہی جائے گی کہ دوگز زمین خود تاریخی ناول نہیں ہے بلکہ یہاں کہنا یہ ہوگا کہ یہ ناول تاریخی واقعات کے حصار میں سفر کرتا ہے، لیکن ان تمام مراحل میں عبدالصمد نے غیر ضروری واقعات کی پیشکش سے ممکن انحراف کی کوشش کی ہے۔ مطلب یہ کہ بہار شریف، مشرقی پاکستان اور کراچی ناول میں اہم مقامات ہیں۔ بنیادی مقام بین ہے۔ اس چھوٹے سے گاؤں کی مربوط زندگی میں بہاری مسلمانوں کا ایک خاص تاریخی کردار وضع کیا گیا ہے۔ ناول میں مسلمانوں کے زوال کی تاریخ ان کی روایت میں منتقل ہوتی ہے۔ انحطاط اور مسلسل زوال اقتصادی

اجارہ داری سے وابستہ رہتا ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو اقتصادی اجارہ داری اپنے مخصوص زندگی سے مربوط نظر آتا ہے۔ تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ بہار اور بنگال صوبوں کے جاگیردارانہ نظام سے مربوط ہوتے چلے آرہے تھے۔ جہاں جاگیردارانہ نظام کا خاص دخل تھا۔ سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں تمام فیصلے ہوا کرتے تھے۔ مطلب یہ کہ جبر وستم کا دور دورہ تھا۔ کسان اور غریب طبقہ کے افراد اپنی محنت کے بل بوتے زندگی کا سفر طے کیا کرتے تھے۔ ان کے یہاں سرمایہ داروں کا خاص دخل ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کسانوں کو اپنی زندگی پر کسی طرح کا حق نہیں ہوتا تھا۔ ان کی اپنی شناخت نہیں ہوا کرتی تھی۔ ان کی زندگی کا اصل مقصد سرمایہ داروں کا حکم بجالانا تھا۔ صرف انہیں مذہبی اعتبار سے آزادی حاصل تھی۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان تمام واقعات کو عبدالصمد نے اس ناول میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ خاص کر شیخ الطاف حسین، سرور حسین کے حوالے سے عبدالصمد نے پوری داستان سیاست کو صفحہ قرطاس پر گھیرا ہے۔

ناول کا قصہ یہ ہے کہ شیخ الطاف حسین تحریک خلافت کے سرگرم علم بردار ہیں۔ وہ گاؤں سے نکل کر بہار شریف میں اپنے بین ہاؤس کو سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کا مرکز بنا لیتے ہیں۔ بہار شریف اور پٹنہ کے درمیان مداخلت کی سہولتیں زیادہ تھیں۔ جس سے ان کی سیاسی سرگرمی میں کوئی رخنہ پیدا نہیں ہوتا، لیکن شیخ الطاف میں مصروف سیاسی زندگی کے باوجود اپنے بیٹوں کی تعلیم پر بھی زیادہ فوکس کرتے ہیں۔ سرور حسین اور اصغر حسین دونوں علم حاصل کرتے ہیں۔ سرور حسین کی شادی وہ یتیم بھانجی سے کرتے ہیں۔ اصغر حسین کا نکاح وہ اپنے ماموں کے یتیم پوتی سے کراتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جائے گا کہ ان کرداروں کے حوالے سے عبدالصمد نے برصغیر کے عوامی معاشرے کی جو آپ بیتی ہمارے سامنے پیش کی ہے اس کی تلخ سچائی ہماری تہذیب وثقافت کا حصہ بن چکی ہے۔

عبدالصمد نے اس ناول میں موضوعات کی پیشکش کے لئے کرداروں، مکالموں اور لفظ وبیان جیسے مختلف عناصر پر خاص توجہ دی ہے۔ ایک حقیقی واقعے کو ناول کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کرنا عبدالصمد کا ایک بڑا کارنامہ کہا جائے گا۔ انہوں نے جس محنت سے ناول لکھا ہے اس ضمن میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان کے نہایت سلجھے ہوئے Treatment اور گہری حقیقت نگاری کے باعث یہ ناول ایک ادبی دستاویز کی شکل اختیار کر چکا ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر اضافہ یہ کہ عبدالصمد نے صرف ایک ملک اور ایک کنبہ کی نہیں بلکہ اس ناول کے حوالے سے ہندوستان کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کی المناک داستان بیان کی ہے۔ اس لئے یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو میں اب تک چند بڑے جو ناول تحریر کئے گئے ہیں ان میں دوگز زمین نمایاں رہے گا۔ اس ناول میں تعصب پسندی، جانبداری اور جذباتیت سے ہر ممکن پرہیز کی کوشش کی گئی ہے اور صداقت کے ساتھ واقعے کا بیان ہوا ہے۔ جس کے لئے عبدالصمد کا قوت مشاہدہ اور تجربے کی گہرائی اپنا

اہم رول ادا کرتا ہے۔

ناول دوگز زمین عبدالصمد کا شاہکار ہے، جو اردو ناول کی ارتقائی سمت ورفتار کو متعین کرنے میں میل کا پتھر ثابت ہوا۔ قدر شناسی کے مرحلے سے بھی یہ ناول کامیاب وکامران گزرا چنانچہ اس ناول کو ۱۹۹۰ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس وقت عبدالصمد اس ایوارڈ کے حاصل کرنے والے غالباً پہلے کم سن مصنف تھے۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۳۵ رسال تھی۔ اس کے علاوہ اردو دنیا میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ حاصل کرنے والے وہ پہلے بہاری مصنف تھے۔ ایوارڈ ملنے سے قبل ہی اس ناول کو کافی شہرت مل گئی تھی۔ ہندوستان کے باہر کے اکثر ادیبوں ومبصروں اور تنقید نگاروں نے اس ناول پر قیمتی رائیں دیں، لیکن انعام ملنے کے بعد اس ناول کے ترجمے انگریزی، بنگلہ، تیلگو، پنجابی، اڑیہ زبانوں میں بھی ہوئے۔ اکثر رسائل وجرائد میں شذرات شائع ہوئے۔ آج ناول دوگز زمین کا شمار اردو کے چند شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔

عبدالصمد کے ناولوں کو پڑھ کر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس نے تقسیم ہند سے لے کر آج تک ہندوستانی ریاست کے مختلف ہند سے خاصی بے باکی کے ساتھ آنکھیں چار کرتے رہے ہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے صرف سیاسی ناہمواریوں کو فوکس کیا ہے بلکہ انسانی زندگی کے دیگر مسائل پر بھی مزید روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو عبدالصمد کا تحریر کردہ ناول مہاتما بھی ایک کامیاب ناول ہے مختصر کہ عبدالصمد نے ناول مہاتما میں تعلیمی نظام میں پھیلی افراط وتفریط کو پیش کیا ہے۔ اس ناول کو ایک آلہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ آج کے کالج ٹیچر کے ساتھ جو بھدا مذاق ہوتا ہے اور نوجوان تعلیم حاصل کر کے بے روزگاری کا شکار رہتا ہے اس کی بھرپور ترجمانی عبدالصمد نے اس ناول میں کی ہے۔ حالات سے باخبر کرنے کے ساتھ ساتھ عبدالصمد نے اس پہلو سے بھی ہمیں باور کرایا ہے کہ کچھ اساتذہ اور کچھ منسٹروں نے یونیورسیٹیوں اور کالجوں کے تئیں ایک ایسا جال بن رکھا ہے جس کو ختم کرنا ضروری ہے ساتھ ہی تعلیم میں سیاست کی دخل اندازی کے جو منفی اثرات تعلیم یافتہ نوجوانوں کے Career پر پڑتے ہیں اسے دور کرنا اشد ضروری ہے۔ مختصر یہ کہ موجودہ بگڑے ہوئے معاشرے میں تعلیم انتظامیہ کی بالگوئی سے علم ودانش کی گرتی ہوئی چاندنی نے عبدالصمد کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا یا یہ کہئے کہ آزادی کے بعد ہندوستان کے کالجوں اور اسکولوں کی ادھ کچری پڑھائی اور تعلیمی انتظامیہ کے لگاؤ کا خلاصہ جس طرح اس ناول میں کیا گیا ہے اس کو پڑھ کر قاری ان سوالوں کا جواب اپنے ضمیر اور وقت سے پوچھتا ہے۔

عبدالصمد نے راکیش کو تعلیم یافتہ، غربت زدہ بیکار اور مایوس نوجوانوں کے نمائندہ کے طور پر پیش کیا ہے، جو تعلیم یافتہ تو ہے، لیکن تعلیمی نظام کے غلط رویے کا شکار ہے۔ لہٰذا اس کا مستقبل راست گوئی کی راہ پر چلنے کی باعث سیاہ ہوتا رہتا ہے، لیکن جب وہ سیاہ کاری کا راستہ اپناتا ہے تو کامیابی اس کے قدم کو چومنے لگتی

ہے۔اس کردار کے حوالے سے عبدالصمد نے پورے نوجوانوں کی تصویر کشی کی ہے اس کے علاوہ ناول میں ایجوکیشنل مافیا کی لوٹ مار کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔راکیش کی ذہنی کیفیت اس مرحلے میں کیسی ہوتی ہے اس کی تصویر کشی عبدالصمد نے اس طرح پیش کی ہے :

''زندگی کے تجربے دھیرے دھیرے اس کی سوجھ بوجھ کی کمانیں کھولتے ہیں۔ وہ ایک پرائیویٹ کالج میں لکچرر کی جگہ خریدنے کے لئے بڑے محتاط انداز میں سکریٹری سے سودا کرتا ہے۔ کالج جب امتحان کا مرکز بنتا ہے اور وہاں پرنسپل اور اساتذہ اجتماعی اور منظّم طور پر طلبا کو نقل کراتے ہیں وہ ابتداً حیران اور دکھی ضرور ہوتا ہے، لیکن پھر اس سازش میں شریک ہو جاتا ہے۔ سمجھوتے کرنے کے باوجود راکیش 'اندر بیٹھے اپنی نامعلوم کے ہاتھوں پریشان تھا جو ہمیشہ اسے بتاتا رہتا ہے کہ غلط کیا ہے اور صحیح کیا؟ اس کی حرکتوں کو اندر کی اس طاقت نے تسلیم نہیں کیا تھا اور.....اس کے اندر ہاں اور نہیں کی مسلسل جنگ ہو رہی تھی۔''

(ناول مہاتما، عبدالصمد، ص۔۸۷)

اس ناول کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد پیروی وسفارش کی جدید ترین تکنیکوں سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔اسی تجربات ومشاہدات نے راز ہائے پنہاں کو واشگاف کرنے میں بڑی آسانیاں فراہم کی ہیں۔اس کے علاوہ ان کی فکری بالیدگی یہ بھی ہے کہ انہوں نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس کے حوالے سے قاری کے ذہن کو غیر متعلق اور فضول باتوں میں الجھایا نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے مطالعے کے دوران اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔اس کے علاوہ یہ بھی کہا جائے گا کہ یہ ناول بہار کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں مروجہ بدعنوانیوں اور ان کے شانہ بہ شانہ پھیلنے والے Criminalisation کو ظاہر کرتا ہے ۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مہاتما کے ذریعے مصنف نے ہندوستان کے چھوٹے شہروں کے تعلیمی اداروں کی تشویشناک صورتحال کا جائزہ پیش کیا ہے۔

اس ناول میں عبدالصمد نے اپنے مشاہداتی قوت کا بہترین ثبوت فراہم کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں انہوں نے اپنے سماجی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے کم وبیش ہر جگہ سماجی مسائل کے اس رخ پر قلم اٹھایا ہے جس میں افراد کی بداعمالیاں اور سیاست کی مکروہ صورتیں ناصور بن کر ایک بہتر سماج کو زوال کی طرف لے جا رہی ہے۔

مختصر یہ کہ عبدالصمد کا ناول مہاتما ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا ہے۔اس ناول کے حوالے سے

عبدالصمد نے موجودہ تعلیمی صورتحال پر کاری ضرب لگایا ہے اس کے لئے طلبا، اساتذہ اور انتظامیہ سبھی کو ناول نگار ذمے دار مانتے ہیں۔ اساتذہ کس طرح اپنے فرائض سے بے خبر ہیں اور اعلیٰ کردار و ذہانت کے طلبا کو کس طرح راہ سے بھٹکاتے ہیں ان کی دل شکنی کرتے ہیں اس کی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ آج کی تعلیمی صورت حال پر ناول نگار نے طنز بھی کیا ہے اور قارئین کو آگاہ بھی کیا ہے۔ آج تعلیمی نظام میں پھیلی بدعنوانی اور رشوت ستانی نے کس طرح تعلیم کو بحران کا شکار بنا دیا ہے ان تمام پہلوؤں کو عبدالصمد نے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ عبدالصمد کا نظریہ ہے کہ تعلیمی ادارے ہی تمام جرائم کی کمین گاہ بنتے جا رہے ہیں اور آج کی نسل تعلیم کی اہمیت وافادیت سے بے خبر ہوتی جا رہی ہے جس سبب آنے والی نسل کو جہالت کے سوا کچھ بھی نہیں ملنے والا۔

لہٰذا یہ کہنا درست ہوگا کہ ناول مہاتما نے عبدالصمد کے فکری میلان میں کسی خاص جہت کا اضافہ نہیں کیا ہے تاہم مہاتما جدید ہندوستان میں دانشورانہ سطح پر اقدار کے زوال کا آئینہ دار ضرور ہے۔ اس ناول کے حوالے سے عبدالصمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم نظام، کا ایک اہم حصہ ہے اس میں گراوٹ اچانک نہیں آتی ہے بلکہ آہستہ آہستہ یہ گراوٹ آتی ہے جس کے لئے سماج کا ہر فرد ذمہ دار ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول مہاتما میں موجودہ تعلیمی نظام کی ابتر حالت کو پیش کیا ہے۔ طلبا اور اساتذہ کے درمیان جو بے راہ روی اور بے ربطی ہے ساتھ ہی ساتھ تعلیمی درس گاہوں سے اساتذہ کس طرح معاش حاصل کرتے ہیں اور تعلیم کو کس طرح تجارتی بنایا جا رہا ہے اس پر عبدالصمد نے مزید روشنی ڈالی ہے۔ یہ بھی پہلو سامنے آتا ہے کہ آج بہتر اساتذہ کی کمی ہوگئی ہے۔ مختصر یہ کہ ناول معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ استاذ اپنے اخلاقی فرائض سے کس طرح انحراف کرتے ہیں اور اپنی مفاد پرستی کی خاطر کس طرح اساتذہ اور سیاست داں اور اعلیٰ حکمران ذہین اور اعلیٰ کردار کے طلبا کے جذبات کو مجروح کرتے ہیں۔ اس کی بھرپور عکاسی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول مہاتما یونیورسیٹی کی موجودہ صورتحال کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ تعلیمی ادارے جہاں کردار سازی کے خوش امکان عمل کو توقع کی جاتی ہے وہیں کردار کشی کے مرکز بن چکے ہیں۔ عبدالصمد نے پہلی بار اس موضوع کو فنی خوبیوں سے آراستہ کر کے آج کے دور میں یونیورسیٹی کے اندر پلتے ہوئے گھناؤنے جرائم سے باخبر کیا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ بیکار مگر باصلاحیت اور محنتی نوجوانوں کی یہ المناک زندگی ہمارے ملک کے اثر کی فضا میں گھٹن پیدا کر رہی ہے۔ یہ افسوس کا باب ہے۔

ناول خوابوں کا سویرا ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آ کر دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس ناول میں عبدالصمد نے جاگیردارانہ خاندان کے افراد کی زندگی اور ان کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ یا یوں کہیں کہ اس

ناول میں زمیندارانہ نظام تعلیم یافتہ افراد کی زندگی متوسط گھرانوں کے ماحول اور عام متوسط طبقے کے مرد و عورت، زمیندار فرقہ پرست عناصر، سیاسی اتھل پتھل اور ذاتی نفاذ کو سامنے لایا ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول کا کینوس حصول آزادی اور تقسیم وطن کے بعد سے لے کر موجودہ ہندوستان تک کے سیاسی، معاشی اور سماجی واقعات وحالات پر مبنی ہے۔ اس ناول کو ہم آزاد ہندوستان کی تاریخی دستاویز بھی کہہ سکتے ہیں جو لحہ بہ لحہ یہاں کی بدلتی ہوئی سیاسی فضا اور عوام پر اس کے مثبت اور منفی اثرات کا محاکمہ بھی کرتا ہے۔ عبدالصمد کا اس معاملے میں کافی تعاون ہے کہ انہوں نے اس ناول کے حوالے سے تقسیم وطن کے نتیجے میں فسادات کی قیامت خیزی درندگی، ہجرت اور مہاجرین کے مصائب کی تصویر کشی بڑے ہی حقیقی انداز میں کی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ناول تقسیم کے بعد کی صورتحال کیا تھی اس پر بھی روشنی ڈالتا ہے خاص کر قتل وخون کے واقعات اس ماحول میں ہندوستانی مسلمانوں کے ذہنوں پر طاری خوف وہراس اس سے پیدا شدہ نفسیاتی اور ذہنی کیفیت کانگریس پارٹی کی دورخی پالیسی عوام کی محرومی اور ابتر حالت افواہوں کی گرم بازاری وغیرہ۔

مطلب یہ کہ ناول خوابوں کا سویرا میں آزادی کے بعد ٹوٹتے بکھرتے زمینداروں اور کسانوں کی مشترکہ تہذیبی وضعداری کے پس منظر میں ان کے کرب، دکھ درد اور ان کی المناک تباہی کو بالکل حقیقی انداز میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کامیاب کوشش کے پیچھے عبدالصمد کی تاریخی، طبقاتی اور تہذیبی شعور اور مطالعے ومشاہدے کی وسعت کارفرما رہتی ہے۔ اس ناول میں آزادی سے قبل کی ہندو مسلم اتحاد اور آزادی کے بعد کی نااتفاقی سبھی کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

عبدالصمد کے بیشتر ناولوں میں سیاسی اتھل پتھل کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ عبدالصمد کا سیاست سے گہرا تعلق ہے۔ وہ سیاست کے طالب علم رہ چکے ہیں۔ اس سلسلے سے عبدالصمد خود فرماتے ہیں کہ ''میرے خاندان کے کچھ بزرگوں کی عملی سیاست سے براہ راست وابستگی اور میرا علم سیاست کا طالب علم ہونا'' ناول دوگز زمین، مہاساگر، خوابوں کا سویرا اور دھمک اس معاملے میں بہترین ناول کہے جائیں گے۔

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

ڈاکٹر محمد ناصر اللہ انصاری

اُردو میں طریقۂ تحقیق: ایک جائزہ

اردو میں کارِ تحقیق کا تصور زیادہ قدیم نہیں ہے۔ کچھ عرصہ پہلے تک اردو تحقیق کو بنجر ریگستان اور شجر بے سایہ دار کہا جاتا تھا۔ حالانکہ خالقِ کائنات اللہ رب العزت نے انسانی فطرت میں تحقیق و جستجو کا مادہ ازل سے پوشیدہ رکھا ہے۔ یہ اگر نہ ہوتو انسانی شخصیت' ذہنیت' صحت اور روحانیت کا ارتقاء رک جائے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ہم کہیں لوگوں کا اجتماع دیکھتے ہیں تو ہمارا تجسس بڑھ جاتا ہے کہ کیا ہوا؟ اتنے سارے لوگ ایک ساتھ جمع کیوں ہیں؟ خیریت تو ہے؟ موسموں کی ٹھنڈک' حدت اور شدت سے بچنے کے لیے محفوظ مکان کی تلاش' جسم ڈھانکنے کے لیے کپڑا، کھانا پکانے کے لیے آگ' دشمنوں سے بچنے کی تدابیر اور جانوروں کے شکار کے طریقوں کے علاوہ دنیا کے تمام مذاہب اور علوم وفنون کی تخلیق و ترقی اسی جستجو اور تحقیق کے سہارے ہوئی ہے۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ نے تحقیق کی اسی ضرورت واہمیت کے پیشِ نظر کہا تھا کہ

سوداؔ نگاہِ دیدۂ تحقیق کے حضور
جلوہ ہر اک ذرّے میں ہے آفتاب کا

اردو میں تذکرے' نہ صرف تنقید کا بلکہ تحقیق کا بھی بنیادی ماخذ سمجھے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں تذکروں کے بعد تحقیق کے باب میں مستشرقین کی خدمات کو سرآنکھوں پر جگہ دی جاتی ہے۔ یہاں گارساں دتاسی اور اُن کے معاصرین وشاگردوں میں جان جیمس' جان شیلر' ڈنکن فاربس' اسٹیوارٹ' اشپرنگر' براؤن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں' جنہوں نے ہندوستانی تہذیب وثقافت' معاشرت ومعیشت' اور شعروادب کی تحقیقی راہوں کو مستعیر کیا۔ اس سلسلے میں سرسید احمد خان اور اُن کے رفقائے کرام کی شعبہ ہائے زندگی پر محیط تصانیف نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ بالخصوص سرسید احمد خان کی 'آثارالصنادید' 'آئین اکبری' تاریخ فیروز شاہی' اور 'تزک جہانگیری' کی تدوین' مولانا محمد حسین آزاد کی 'دربارِ اکبری' 'سخن دان فارس' اور 'آب حیات' مولانا حالیؔ کی سوانح عمریاں 'یادگارِ غالب' حیات سعدی' اور حالاتِ حکیم ناصر خسرو' علامہ شبلی نعمانی کی استقرائی تحقیق پر مشتمل 'الفاروق' 'المامون' 'علم الکلام' اور فارسی ادبیات پر تنقید و تحقیق 'شعرالعجم' قابل ذکر ہیں۔ نیز 1830ء میں رائل ایشاٹک سوسائٹی سینٹ فورٹ کالج (مدراس) فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) اور دہلی کالج (دہلی) کا قیام بھی اردو تحقیق کی سرگرمیوں کا نقطۂ آغاز ہے۔

ISSN : 2582 - 3612 UGC CARE - List Journal

تحقیق کے معنی کھوج، دریافت، تفتیش اور چھان بین کے ہیں۔ قاضی عبد الودود کے الفاظ میں ''تحقیق کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔'' تحقیق کی تعریف میں ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ :

> ''تحقیق کے معنی ہیں کسی مسئلے یا کسی بات کی کھوج لگا کر اس طور پر اس کی تہہ تک پہنچنا کہ وہ مسئلہ وہ بات اصل شکل اور حقیقی روپ میں پوری طرح سامنے آجائے۔
> انگریزی لفظ ریسرچ، دو لفظوں سے مرکب ہے۔ ری اور سرچ، ری بمعنی دوبارہ اور سرچ یعنی تلاش، مطلب یہ کہ بار بار تلاش یا بار بار تحقیق جس سے مشاہدہ یقین اور سچائی کی منزل پر پہنچ جائے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق ''تحقیق کے لیے انگریزی میں ریسرچ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، جس سے مراد صرف حقائق کا جمع کرنا نہیں ہے بلکہ تحقیق کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ حقائق کا از سر نو جائزہ لے کر نئے نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی جائے۔''

ریسرچ کی اہمیت اور افادیت کا اظہار اللہ رب العزت کی بنائی ہوئی کائنات سے بھی ہوتا ہے کہ روشنی اور بجلی کے علاوہ ہائیڈروجن اور آکسیجن وغیرہ تو ہزاروں سال سے کائنات میں موجود ہیں لیکن انہیں انسان نے صرف معلوم کیا۔ اسی طرح زمین کی قوتِ کشش اور قطب نما کی دریافت ''تہذیبی خزانوں کی تلاش، بھاپ کا انجن، توپ اور مطبع کی ایجاد، طب، اقلیدس، تاریخ، ادب، علم حیوانات، نباتات، جمادات، سیاحت، معماری، سنگ تراشی، مصوری، فسلفہ کے علاوہ مذہبی اور اخلاقی تعلیم کے دروازے تحقیق ہی کی بدولت وا ہوئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ انسان اگر زندگی میں کوئی ایک ریسرچ ورک کر لے تو اس کی نجات کے لیے کافی ہے۔ لیکن فادر آف میڈیسن بقراط (جس کا زمانہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے تقریباً (450) سال پہلے کا ہے۔ اس کی ایک مشہور کتاب ''فصول بقراط'' ہے، جس کی چھے (6) شرحیں لکھی گئی ہیں اور چار زبانوں اردو، فارسی، عربی اور جرمنی میں اس کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کے آغاز میں اصول تحقیق سے متعلق رہنمائی کی گئی ہے۔ اور یہ کہا گیا ہے کہ عمر چھوٹی ہے، فن بہت طویل ہے۔ وقت بہت تنگ ہے۔ تجربے میں خطرات ہیں اور قطعی حکم لگانا دشوار ہے۔ بقراط نے قیاس اور تجربے کے علاوہ یقینی مشاہدے کو تحقیق کے لیے ضروری بتایا تھا۔ چناں چہ بعد کے زمانے کے محققین بھی بقراط کے نظریات کی تبلیغ کرتے رہے اور قیاس اور تجربہ کو ہی تحقیق کی اصل بتاتے رہے۔ محققین جب کسی چیز کا بار بار مشاہدہ کرتے اور نتیجہ ہمیشہ ایک جیسا پاتے تو اسے تجربے سے تعبیر کرتے۔ تاہم کبھی کبھی اُن کے مشاہدات سے غلط نتائج بھی سامنے آتے تھے۔ جن میں سے کچھ درج ذیل ہیں۔

ا: دوربین سے جو اشیاء دیکھی جاتی ہیں وہ قد و قامت کے لحاظ سے بڑی نظر آتی ہیں جبکہ وہ چھوٹی ہوتی ہیں۔

۲ آفتاب طلوع سے آٹھ منٹ پہلے اور غروب کے آٹھ منٹ بعد بھی نظر آتا ہے' حالانکہ وہ اس وقت وہاں نہیں ہوتا۔

۳ اگر ایک روپئے کا سکہ موم سے کٹورے میں جما دیا جائے اور کٹورے کو دور کرتے جائیں۔ یہاں تک کے روپیہ دکھائی نہ دے۔ لیکن جب کٹورے میں پانی ڈالیں تو وہ سکہ نظر آنے لگتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقام سے اونچا ہو گیا ہے جبکہ' وہ اسی مقام پر جما ہوتا ہے۔

۴ اگر انگھوٹی کو آنکھ سے قریب کر دیا جائے تو وہ بڑی نظر آتی ہے جبکہ وہ چھوٹی ہوتی ہے۔

۵ دور کی چیز اپنی اصل مقدار سے چھوٹی نظر آتی ہے' حقیقتاً وہ بڑی ہوتی ہے۔

۶ اگر چکی پر مختلف رنگوں کے خطوط مرکز سے محیط تک کھینچے جائیں اور انہیں تیزی سے گردش دی جائے تو سبھی رنگ ایک نظر آتے ہیں۔

۷ سراب پانی دکھائی دیتا ہے کہ جبکہ درحقیقت وہ پانی نہیں ہوتا۔

۸ بارش کا قطرہ ایک طولانی خط نظر آتا ہے' حالاں کہ وہ ایسا نہیں ہوتا۔

۹ شعلے کو تیزی کے ساتھ گردش دی جائے تو ایک دائرہ محسوس ہوتا ہے درحقیقت وہ دائرہ نہیں ہوتا۔

۱۰ کشتی اور ریل کا مسافر اپنے کو ساکن اور اطراف کی چیزوں کو متحرک محسوس کرتا ہے' جب کہ وہ خود متحرک اور اطراف کی چیزیں ساکن ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا مشاہدے عقل و قیاس پر مبنی ہیں۔ ہم ان پر حجت اور دلیل قائم نہیں کر سکتے۔ بلکہ یقینی نتیجے پر پہنچنے کے لیے ہمیں واقعات' تجربات و مشاہدات کو حق کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شفاالملک پروفیسر حکیم مولوی عبداللطیف صاحب (علی گڑھ) ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ :

> ''ریسرچ دو طرح کی ہوتی ہے ارادی اور غیر ارادی۔ ارادی ریسرچ وہ ریسرچ ہے جس میں چند منطقی قیاسات کے تحت کوئی نظریہ قائم کیا جاتا ہے۔ پھر اُسے عملی تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں مستحکم طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ اگر دماغ منطقی نظر و فکر سے غافل رہے یا تجربات سے نا آشنا رہے تو سارا وقت ضائع اور محنت رائیگاں اور نتیجہ غلط برآمد ہوتا ہے۔ غیر ارادی ریسرچ بغیر ارادہ کوئی چیز کے منکشف ہو جانے سے تعلق رکھتی ہے۔ جسے چار طریقوں پر منقسم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) الہامات (۲) اتفاقات (۳) تقلید حیوانات اور مشاہدات و تجربات۔''

مضمون کی طوالت کے پیش نظر مذکورہ بالا ریسرچ کے طریقوں کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے یہی

کہا جاسکتا ہے کہ مذکورہ بالا ریسرچ کے طریقے چاہئے سائنسی تحقیق ہو یا سماجی یا کہ ادبی تحقیق' نہایت کارآمد ہیں۔ادبی تحقیق بھی ان دنوں بہت زیادہ سائنٹفک ہوگئی ہے۔زبان وادب کے محققین کا جہاں تک سوال ہے' وہ اپنے موضوع سے متعلق نئے اور پرانے دلائل پر ٹھنڈے دل سے غور کرتے ہوئے واقعات کی حقیقت تک پہنچتے ہیں، اُس کے داخلی اور خارجی امور کی جانچ کرتے ہیں اور صبر وتحمل کے ساتھ ذوق وشوق کے سہارے تحقیق کی راہوں کو منزل بہ منزل عبور کرتے ہیں۔راقم السطور کی رائے میں تحقیق ایک مسلسل عمل اور سعی پیہم کا نام ہے۔ انسانی ذرائع معلومات میں ہر دن اضافہ ہوتا رہتا ہے۔اس لیے تحقیق حرفِ آخر نہیں ہوتی۔تاہم محققین کو صرف حافظے کے سہارے ہی نہیں ہونا چاہئے' کیونکہ حافظہ کبھی کبھی دھوکہ دیا کرتا ہے۔

آج تک یہ کہا جاتا رہا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے زبان ''ہندوی'' میں بھی شعر کہے ہیں۔دکنی تصنیف ''سب رس'' کے علاوہ میر تقی میر کے تذکرے ''نکات الشعراء'' اور محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' سے چند دوہے' پہلیاں اور کچھ کہہ مکرنیاں سامنے آگئی ہیں لیکن امیر خسرو کا ہندوی شعری سرمایہ تا حال پردۂ خفا میں ہے اور جو کچھ منظر عام پر آیا ہے وہ قابل قبول حوالوں سے عاری ہے اور ''تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو۔''

اردو کے جن محققین نے شبانہ روز صحرا نوردبن کر چاہ تالاب کھنگالے اور زمانے کے سمندر سے گوہر مراد برآمد کیا۔ان میں امتیاز علی خان عرشی' قاضی عبدالودود' ڈاکٹر گیان چند جین' مالک رام کے علاوہ مولوی عبدالحق' خواجہ احمد فاروقی' مسعود حسین رضوی' رشید حسن خان' ڈاکٹر ظہیر صدیقی' ڈاکٹر نورالحسن نقوی' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ' ڈاکٹر قمر رئیس' ڈاکٹر خلیق انجم' ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی' ڈاکٹر مسعود حسین خان' کلب عماد اور عبدالرزاق قریشی کے نام قابل ذکر ہیں۔جنہوں نے تحقیق کے حدود اور دائرہ کار بڑھانے کے لیے بے شمار قلمی نسخے دریافت کیے۔معروف ادباء شعراء کی تصانیف کے مستند متن تیار کیے اور انہیں اغلاط سے پاک کیا۔ رشید حسن خان نے ''فسانہ عجائب'' اور ''باغ وبہار'' اور مالک رام نے فضلی کی ''کربل کتھا'' مدون کر کے شائع کی اور اُس میں رموز اوقاف کا خیال رکھتے ہوئے اعراب بھی لگائے۔جس کی وجہ سے متروک الفاظ کا املا درست اور اشعار کے اوزان معلوم ہوئے۔ نیز مذکورہ بالا محققین نے تاریخ ادب کے ادوار مقرر کیے۔ واقعات کے سلسلے میں Bibliography تیار کرتے ہوئے ابجدی اشاروں میں تقویم Concordance اور Chronology لفظ شماری' اشاریہ سازی اور کیٹلاگ بنائے۔زبان وادب' تہذیب وثقافت اور تاریخ سے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر شوکت سبزواری' ڈاکٹر تبسم کاشمیری' ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اردو تحقیق کے مدارج بلند کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

مخطوطات دریافت کیے۔تحقیق کے موضوعات پر تحقیق کا فن' مبادیاتِ تحقیق' تحقیق شناسی'

'تحقیق کے طریقۂ کار' 'تدوین متن کے مسائل' 'ادبی تحقیق۔مسائل اور تجزیہ' 'اردو میں اصول تحقیق' 'اصول تحقیق و ترتیب متن' 'ادبی اور لسانی تحقیق' 'ادبی تحقیق' 'تحقیق و تدوین' 'تحقیق وتنقید' 'تحقیقی مباحث' عماد التحقیق' جیسی گراں قدر تصانیف سے گلستان تدوین وتحقیق میں تازہ پھول کھلائے۔ جہاں تک دکنی ادب و تحقیق کا سوال ہے' اس باب میں مولوی عبدالحق' ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ' شمس اللہ قادری' پروفیسر عبدالقادر سروری' نصیر الدین ہاشمی' پروفیسر محمود شیرانی' پروفیسر حفیظ قتیل' اردو' بکٹ کہانی' ابراہیم نامہ' پھول بن' 'چندر بدن و ماہیار' 'سیف الملوک و بدیع الجمال' 'سکھ نرنجن' 'من سمجھاون' 'یوسف زلیخا' 'ماہِ پیکر' 'جنت سنگھار' 'شاہ امین الدین اعلیٰ' 'من لگن' 'چت لگن' 'معراج العاشقین کا مصنف کون؟' 'بوستان خیال' گلشن عشق' وغیرہ نایاب اور بیش قیمت کتب منظر عام پر آئیں۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد تحقیق کی سرگرمیاں اور تیز ہوگئیں۔ مذکورہ بالا محققین کے علاوہ برج موہن دتاتریہ کیفی' ڈاکٹر جمیل جالبی' ڈاکٹر تنویر علوی' شاہد صدیقی' پروفیسر نجیب اشرف ندوی' عبدالجبار ملکاپوری' پروفیسر مجید صدیقی' سعادت علی رضوی' مولوی سید محمد' پروفیسر مسعود حسین خاں' گیان چند جین' پروفیسر رفیعہ سلطانہ' پروفیسر سیدہ جعفر' ڈاکٹر یوسف سرمست' ڈاکٹر جاوید وسشت' پروفیسر محمد علی اثر اور پروفیسر نسیم الدین فریس وغیرہ نے دکنی زبان وادب کو سمت اور راہیں عطا کیں اور تحقیق وتدوین کو وقار عطا کیا۔ جس کے نتیجے میں 'تاج الحقائق' 'معراج العاشقین' 'کلمۃ الحقائق' 'تلاوۃ الوجود' 'کلیاتِ محمد قلی' 'نوسرہار' 'اردو شہ پارے' 'تذکرہ شعرائے دکن' اردو کی نشو نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' ملانی نصرتی' 'سب رس' 'دکن میں موجود دور میں اردو تحقیق کی ترقی یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرس کی رہین منت ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند رقمطراز ہیں :

''آزادی کے بعد ہندو پاک میں اردو کی اعلیٰ تعلیم جنگل کی آگ کی طرح پھیلی ہے۔ اس دور میں ادبی تحقیق کو اتنا فروغ ملا کہ اسے اردو تحقیق کا زرّین دور کہہ سکتے ہیں۔''

ڈاکٹر گیان چند کی رائے سے صد فیصد اتفاق کیا جاسکتا ہے کیونکہ حال ہی میں سنٹرل یونیورسٹی' حیدرآباد کی ایک اسکالر نے ایم۔فل کے لیے ایک مقالہ ''ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق'' کے زیر عنوان قلمبند کیا ہے۔جس میں وہ لکھتی ہیں کہ :

''اس وقت ہندوستان کی ستر(70)یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام ہورہے ہیں۔86/ یونیورسٹیوں میں شعبہ اردو (ایم۔اے) قائم ہے 14/ یونیورسٹیوں میں ایم۔فل کا کورس شامل ہے۔70/ سے زائد یونیورسٹیوں میں پی ایچ۔ڈی کے مقالات قلمبند ہورہے ہیں اور 12/ یونیورسٹیوں میں ڈی۔لٹ کی ڈگری دی جاچکی ہے۔''

جہاں ایک طرف یہ خوش آئند بات ہے وہیں لمحہ فکر یہ ہے کہ اس طرح تحقیق کا معیار پست بغایت پست ہوتا جارہا ہے۔ آئے دن سرقے کی خبریں سننے اور پڑھنے کو ملتی ہیں۔ پی ایچ۔ڈی انٹرنس ٹیسٹ میں کسی طرح پاس ہونے پر طلبہ کو یونیورسٹی، کسی نہ کسی ریسرچ گائیڈ کو تفویض کر دیتی ہے۔ بیشتر طلباء نہ صرف تحقیق اور اصول تحقیق سے نابلد ہوتے ہیں، بلکہ تخلیقی صلاحیتوں سے بھی عاری ہوتے ہیں۔ نا اہلی، تن آسانی اور حصول علم کی کوتاہی کے باوصف کسی پیشہ ور مقالہ نگار کی خدمات حاصل کرتے ہوئے اُلٹے سیدھے طور پر ادخال مقالہ کے بعد Ph.D کی ڈگری حاصل کر لیتے ہیں۔ اس ضمن میں بیشتر ریسرچ گائیڈ کو بھی موردِ الزام ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ بوجوہ سوامی راما نند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی، ناندیڑ نے ریسرچ اسکالرس کے لیے Ph.D.Course Work کا لزوم رکھا ہے اور ریسرچ میتھاڈولوجی، کمپیوٹر اپلی کیشن اور Topic سے متعلق پرچہ جات کے امتحانات منعقد کر رہی ہے اور ریسرچ سنٹرس پر انٹرنل امتحانات Pre-Ph.D Viva بھی منعقد کروا رہی ہے۔ نیز ریسرچ اسکالرس کو سیمینارس میں موضوع سے متعلق Paper Presentation اور دو مضامین کی اشاعت کی ISSN/ISBN کے تحت ضروری گردانا گیا ہے کہ ریسرچ اسکالرس کی اصلاح ہو اور تحقیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہو۔

Dr. Md. Nasirullah Ansari
Assistant Professor
Department of Urdu
Azad Mahavidyalaya,Ausa
Latur (Maharashtra)
Mob.- 80870 39618

ڈاکٹر محمد سراج الدین

اردو زبان میں چند فقہی تفاسیر۔ایک تحقیقی جائزہ

اردو زبان،عربی اور فارسی کے بعد اس حیثیت سے اپنے اندر امتیازی شان رکھتی ہے کہ تہذیب وثقافت، روزمرہ کے الفاظ، مختلف مذاہب کی اصطلاحات وتعبیرات کے ساتھ اسلامی علوم وفنون سے متعلق کتابوں کے ذخیرہ سے مالا مال ہے، بلکہ مذکورہ دونوں زبانوں کے بعد اسلامی علوم وفنون کی سب سے زیادہ کتابیں اردو زبان میں ہی ہیں۔اسلامی علوم میں ایک اہم باب علم فقہ کا ہے، اسلامی لحاظ سے فقہ ہی انسان کے اعمال وکردار اور افعال کا رخ طے کرتا ہے، کہ آیا وہ فعل جواز کی حد میں داخل ہے، یا نہیں، حد جواز کا مطلب اس فعل کے تسلسل اور بقا کی اجازت ہے، اور جواز کی سند کے لئے ہمیں قرآن کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، اس لئے فقہ کا رشتہ سماجی ومعاشرتی مسائل سے بہت گہرا ہے، چنانچہ ہم اپنے اس مضمون میں اردو زبان میں لکھی گئی ان تفاسیر پر روشنی ڈالیں گے جو فقہ اور احکام سے متعلق ہیں، اور احکام کے مناہج استنباط سے گفتگو کریں گے۔قرآن کریم کتاب ہدایت ہے، جو لوگوں کے لئے مینارہ نور بھی ہے، دلیل راہ بھی اور زندگی گزارنے کے لئے دستور حیات بھی، قرآن کریم ہمیشہ لوگوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے، خصوصا قرآن کریم کی وہ آیات جو لوگوں کے افعال واعمال سے متعلق ہیں اور عبادات ومعاملات اور اوامر ونواہی پر مشتمل ہیں، ان آیات پر صحابہ رضوان اللہ علیہم اجمعین خصوصی توجہ دیا کرتے تھے، حضرت عبدالرحمٰن سلمیؒ فرماتے ہیں: إذا کنا نتعلم العشر من القرآن لم نتعلم العشر ۃ التی بعدہا حتی نتعلم حلالہا وحرامہا وأمرھا ونہیہا (عبدالرزاق، ابوبکر: مصنف عبدالرزاق، باب تعلیم القرآن وفضلہ، (المکتب الإ سلامی، بیروت، طبع دوم: ۱۴۰۳ھ ۳/۳۸۰)۔(جب ہم قرآن کی دس آیتیں سیکھتے تو اس سے آگے اس وقت تک نہیں بڑھتے، جب تک کہ ان دس آیتوں میں مذکور حلال وحرام کو اور احکام ونواہی کو نہ جان لیتے)۔امام مالک موطا میں نقل کرتے ہیں: ان عبداللہ بن عمر مکث علی سورۃ البقرۃ ثمان سنۃ یتعلمہا (اصبحی، مالک بن انس: مؤطا امام مالک، (مؤسسۃ زاید ابن سلطان آل نہیان) ۲/۲۸۷)۔(حضرت عبداللہ بن عمر نے سورہء بقرہ سے آٹھ سال تک مسلسل احکامات سیکھتے رہے) اور امام قرطبی تحریر کرتے ہیں۔تعلم عمر البقرۃ فی اثنتی عشرۃ سنۃ فلما ختمہا نحر جزورا (القرطبی، شمس الدین: تفسیر القرطبی، باب کیفیۃ التعلم والفقہ لکتاب اللہ، ناشر: دار الکتب المصریۃ، قاہرہ، طبع دوم: ۱۹۶۴)۱/۴۰)۔(حضرت عمر نے سورہء بقرہ کو بارہ سالوں میں سیکھا، جب آپ نے سورہ بقرہ ختم کیا تو خوشی میں ایک اونٹ ذبح کیا)

بعد کے ادوار میں فقہاء ومفسرین نے مسائل واحکام کے استنباط میں قرآن کریم کو اصل سرچشمہ قرار دیا اور اس چشمہء صافی سے ہزاروں مسائل مستنبط کئے۔ائمہ مجتہدین میں امام شافعی کو قرآن کریم سے حد درجہ شغف تھا، امام بیہقی نے احکام القرآن کے مقدمہ میں امام شافعی کے شاگرد امام ربیع کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جب بھی میں امام شافعی کے پاس جاتا تو دیکھتا کہ آپ قرآن مجید سے احکام خداوندی تلاش فرمارہے ہیں، امام شافعی نے قرآن مجید کی فقہی تفسیر لکھی تھی، لیکن افسوس کہ آپ کا مرتب کردہ مجموعہ گردش زمانہ کے نذر ہوگیا۔ڈاکٹر محمود احمد غازی نے محاضرات میں نقل کیا ہے کہ امام شافعی نے قرآن کریم کی آیت: ''فنظرۃ الی میسرۃ'' سے ایک سو آٹھ مسائل مستنبط کئے۔(محاضرات قران از ڈاکٹر محمود غازی)۔

قرآن کی تفہیم اور تشریح کیلئے مختلف مناہج کے تحت تفسیریں لکھی گئیں، انہیں مناہج میں سے ایک اہم منہج فقہی تفسیر کا بھی ہے۔فقہی تفسیر سے مراد قرآن کریم کی ان آیات کی خصوصی تفسیر ہے، جو احکام اور انسان کی عملی زندگی سے متعلق ہے، چنانچہ متقدمین میں بہت سے فقہاء اور مفسرین نے عربی اور فارسی زبانوں میں فقہی تفسیریں لکھیں ہیں جو عام طور پر احکام القرآن کے نام سے موسوم ہیں۔حاجی خلیفہ نے کشف الظنون میں احکام القرآن کے نام سے ۱۰/کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ابھی حال میں ڈاکٹر مولائی الحسن ابن الحسن استاذ جامعہ ام القری مکہ مکرمہ نے عربی اور فارسی زبانوں میں اس موضوع پر عہد تدوین سے عصر حاضر تک لکھی گئی کتابوں کو شمار کرایا ہے، تو مطبوع ومخطوط مجموعی طور پر ۱۰۹/کتابیں ہوئیں۔

اس منہج کے مطابق تفسیر لکھنے کی ابتدا کس نے کی، یہ کہنا مشکل ہے۔امام مالک اور امام محمد بن حسن شیبانی کی کتابوں میں قرآن مجید کی فقہی تفسیر پر مبنی بہت سے مباحث ملتے ہیں، امام شافعی نے قرآن مجید کی مستقل فقہی تفسیر لکھی ہے، اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سب سے پہلے جس مفسر کو مستقل بالذات فقہی تفسیر لکھنے کی سعادت حاصل ہوئی وہ امام شافعی تھے۔لیکن افسوس کہ آپ کا مرتب کردہ مجموعہ کا نام ہی تاریخ کے اوراق میں محفوظ رہ سکا۔

اردو زبان کا دامن قرآن کریم کی فقہی تفسیر سے تقریباً خالی ہے، بعض حضرات نے اس موضوع پر کتابیں لکھی ہیں، لیکن ان میں بعض مختصر ہیں تو بعض ناقص اور اکثر غیر دستیاب اور بعض مفسرین نے اپنی تفاسیر کے ضمن میں فقہی منہج کو سامنے رکھ کر گفتگو کی ہے۔

ہم اپنے اس مضمون اردو زبان میں لکھی گئی ایسی چند تفاسیر کا تجزیہ پیش کریں گے، جو یا تو فقہی ہیں یا جن تفاسیر میں فقہ کا عنصر غالب ہے۔

۱ احکام القرآن: اس کے مؤلف چوہدری نذر محمد ہیں، جو سروس انڈسٹریز لمیٹڈ لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی ہے، جس میں ایمان، توحید، رسالت، شرک، اخلاق، کے علاوہ، طہارت، عبادات، معاملات اور سماجی مسائل سے متعلق آیات قرآنی کے تراجم کو مضامین کے لحاظ سے جمع کرنے کی

کوشش کی ہے، اس لیے اس کو موضوعاتی اشاریہ قرآن کہنا زیادہ مناسب ہے۔

۲ احکام القرآن: اس کے مؤلف مولانا محمد جلال الدین قادری ہیں، ضیاء القرآن پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی ہے۔

فقہی تفسیر کے موضوع پر اردو زبان میں غالباً یہ پہلی کتاب ہے، چھ جلدیں مولانا جلال الدین قادری کے قلم سے ہیں، جو سورہ نور کی آیت: ۳۰ تک کے احکام سے متعلق ہے، اس کے بعد مولانا کی وفات ہوگئی تو ان کے فرزند اصغر مولانا محمد مسعود احمد غازی نے اس کے تکمیل کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے، چنانچہ ابھی ایک جلد منظر عام پر آئی ہے، جو سورہ نور کی آیت نمبر ۳۰ سے سورہ لقمان تک ہے، اللہ کرے جلد مکمل ہو جائے اور زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آجائے یہ ساتواں جلد بھی ضیاء القران پبلی کیشنز لاہور سے طبع ہوئی ہیں۔

مولانا محمد جلال الدین قادری صاحب نے اس کتاب کی تالیف کا آغاز ۲۰ مئی ۱۹۹۸ء کو کیا تھا، پہلی جلد سورہ بقرہ پر مشتمل ہے، جس میں ۱۱۸۴ احکام مذکور ہے، جو زندگی کے مختلف پہلوؤں پر مشتمل ہے، جس میں اصولی مسائل کے علاوہ عبادات، معاملات اور سیاسی احکام وغیرہ مذکور ہیں۔ دوسری جلد سورہ آل عمران اور سورہ نسا پر مشتمل ہے، سورہ آل عمران میں ۲۲۹ مسائل مستنبط کئے گئے ہیں، سورہ نسا میں ۴۷۷ مسائل مذکور ہیں، جلد سوم سورہ مائدہ، سورہ انعام، سورہ اعراف، اور سورہ انفال پر مشتمل ہے۔ سورہ مائدہ میں ۵۷۷، سورہ انعام میں ۱۰۷، سورہ اعراف میں ۷۵، سورہ انفال میں ۲۲۶، احکام مستنبط کئے گئے ہیں، جلد چہارم سورتوبہ، سورہ یونس اور، سور ہود پر مشتمل ہے، سورہ توبہ میں مستنبط احکام کی تعداد ۴۵۹، سورہ یونس میں ۳۴، سورہ ہود میں ۸ ۷ ہیں، جلد پنجم میں سورہ یوسف، سورہ رعد، سورہ ابراہیم، سورۃ الحجر، سورہ نحل، سورہ بنی اسرائیل اور سورۃ الکہف ہیں، مذکورہ سورتوں سے مستنبط ہونے والے احکام کی تفصیل اس طرح ہیں، سورہ یوسف سے ۱۲۹، سورہ رعد سے ۵، سورہ ابراہیم سے ۳۴، سورہ حجر سے ۳۰، سورہ نحل سے ۱۳۶، بنی اسرائیل سے ۱۷۱، کہف سے ۳۷ مسائل واحکام مستنبط کئے گئے ہیں، چھٹی جلد سورہ مریم، سورہ طہ، سورہ انبیاء، سورہ حج، سورہ مومنون اور سورہ نور پر مشتمل ہے، ان سورتوں سے مستنبط ہونے والے احکام کی تعدا کی تفصیل اس طرح ہے، سورہ مریم سے احکام مستنبطہ ۳۴، سورہ طہ سے ۲۷، سورہ انبیاء ۱۲، سورہ حج سے ۱۶۷، سورہ منون سے ۳۱ مسائل واحکام مستنبط ہوئے۔

مجموعی طور پر چھ جلدوں میں مستنبط احکام کی تعداد ۴۷۹۴ ہیں جو ۵۲۴ آیات مبارکہ سے مستنبط ہیں۔

تفسیر کی خصوصیات:

۱ اسلوب نہایت سادہ اور عام فہم ہے، عام لوگوں کے لئے بھی اس سے استفادہ بہت ہی آسان ہے۔

۲ ہرنئی آیت سے قبل جلی عنوان قائم کرتے ہیں جس میں آیت میں مذکور حکم شرعی کا ہی عنوان قائم کرتے ہیں، عنوان سے ہی آیت میں مذکور احکام سے واقفیت ہوجاتی ہے، پھر آیت ذکر کرتے ہیں آیت جس سورہ کا حصہ ہوتی ہے، اس سورہ کا نام پھر آیت کا نمبر ذکر کرتے ہیں:

۳ پھر اس آیت کا سلیس ترجمہ کرتے ہیں۔

۴ حل لغات: حل لغات کے نام سے جلی عنوان قائم کرتے ہیں، اور الفاظ کی نحوی وصرفی تحقیق پیش کرتے ہیں، اور عام طور سے اس تحقیق کے لئے المفردات فی غریب القران، از راغب اصفہانی، انوار التنزیل از قاضی بیضاوی، تفسیر کبیر از فخر الدین رازی، لباب التاویل از علی بن محمد خازن، مدارک التنزیل از ابوالبرکات نسفی، فتح العزیز از شاہ عبدالعزیز اور تفسیر مظہری از قاضی ثناءاللہ پانی پتی سے استفادہ کرتے ہیں۔

۵ دوسرا عنوان مسائل شرعیہ کے نام سے قائم کرتے ہیں، اور آیت سے مستنبط ہونے والے احکام کو ذکر کرتے ہیں، اور اپنے استنباط حکم کی تائید میں قرآن کی کسی دوسری آیت کو ذکر کرتے ہیں.

شان نزول: حل لغات کے بعد شان نزول کا عنوان قائم کرتے ہیں، اور آیت کا شان نزول ذکر کرتے ہیں، جس آیت میں مذکور حکم کا پس منظر معلوم ہوجاتا ہے۔

مسائل شرعیہ: شان نزول کے بعد مسائل شرعیہ کے نام سے عنوان سے قائم کرتے ہیں، جس کے تحت اس آیت سے احکام مستنبط کرتے ہیں اور پھر اس حکم سے متعلق جو آیتیں ہوتی ہیں اس کو ذکر کرتے ہیں اور تفسیر القران بالقرآن کی اچھی مثال قائم کرتے ہیں۔ اور اگر کوئی واضح آیت نہیں ہوتی ہے تو احادیث ذکر کرتے ہیں۔ اور تفسیر القرآن بالحدیث کی کوشش کرتے ہیں، ورنہ آثار صحابہ اور اقوال فقہاء سے استیناس کرتے ہیں۔

احکام شرعیہ عموما فقہ حنفی کے مسلک کے مطابق نقل کرتے ہیں، البتہ بعض مسائل میں دوسرے مسلک کو بھی نقل کرتے ہیں۔ مثلا یتیم کا مال نصاب کے بقدر ہو تو، اس میں زکاۃ فرض ہوگی یا نہیں، حنفیہ کے نزدیک واجب نہیں ہوگی، جبکہ شافعیہ، مالکیہ اور حنابلہ کے نزدیک واجب ہے، مصنف نے ائمہ ثلاثہ کے مسلک کو ترجیح دی ہے۔

مصنف عصر حاضر کے مسائل واحکام قرآن کریم سے مستنبط کرتے ہیں، چنانچہ کلوننگ اور ٹسٹ ٹیوب بے بی وغیرہ کے احکام کو مستنبط کیا ہے۔ (احکام القرآن ۵۔۴۴۱۔۶۔۸۷)

عقائد کے مسایل میں بریلوی مکتب فکر کی ترجمانی کرتے ہیں اور مزارات کی تعظیم اور گل پوشی وچادر پوشی وغیرہ کے مسائل کو قرآن سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ (احکام القرآن ۱۔۲۲)

اگر یہ کتاب مکمل ہو جائے تو ایک اہم ضرورت پوری ہو جائے۔

۳۔معارف القرآن: اس تفسیر کے مولف مفتی محمد شفیع صاحب ہیں، مولف کی احکام القران کے موضوع پر عربی زبان میں باضابطہ کتاب ہے، جس میں سورہ شعراء سے سورہ ناس تک کی آیات کی تفسیر ہے، احکام القران کی پانچویں اور چھٹی جلد پر مشتمل ہے، اور مطبوعہ ہے۔اس فقہی تفسیر کے علاوہ اردو زبان میں آپ نے معارف القران کے نام سے قرآن کریم کی باضابطہ تفسیر لکھی ہے، اس کی اشاعت ۱۴۰۲ھ مطابق ۱۹۸۲ء میں بیت الحکمۃ دیوبند سے آٹھ جلدوں میں ہوئی۔معارف القران یوں تو قرآن کے عمومی تفسیر سے متعلق ہے، لیکن مولف نے کوشش کی ہے کہ جو آیتیں احکام سے متعلق ہیں ان کی فقہی تفسیر کی جائے، چنانچہ انہوں نے اس تفسیر میں فقہی منہج کو سامنے رکھا ہے۔

تفسیر کے شروع میں فاتحۃ الکتاب مولانا انظر شاہ کاشمیری کے قلم سے ہے، اس کے بعد علوم القرآن کے موضوع پر مفتی محمد تقی عثمانی صاحب کے قلم سے تفصیلی مقدمہ ہے، جس میں وحی کی حقیقت اور اس کی ضرورت، تفسیر کے ارتقائی مراحل اور تاریخ تفسیر پر روشنی ڈالی گئی ہے، تیسرا عنوان تمہید کے نام سے ہے، جس میں مولف نے تفسیر کی سبب آغاز پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ ۱۳۳۷ھ مطابق ۱۹۵۴ء میں ریڈیو پاکستان پر روزانہ درس قرآن کی آپ سے درخواست کی گئی تھی، لیکن آپ نے یومیہ درس قران سے معذرت کر دی، پھر اصرار پر ہفتہ میں ایک دن جمعہ کو درس قرآن کی درخواست کو قبول فرمالیا، جس میں آپ نے یہ کوشش کی کہ عام مسلمانوں کی ضروریات کو سامنے رکھتے ہوئے خاص خاص آیات کا انتخاب کر کے ان کی تفسیر اور ان سے مستنبط ہونے والے مسائل واحکام کو بیان کرنا شروع کیا، یہ درس ۳ شوال ۱۳۷۳ھ مطابق ۲/جولائی ۱۹۵۴ سے شروع ہو کر جون ۱۹۶۴ء تک نشر ہوتا رہا، اس دس سال کے عرصہ میں سورہ ابراہیم تک کی آیات احکام کی تفسیر نشر ہوئی، جو منتخب آیات کی تفاسیر پر مشتمل تھی اور اسکے بعد ماہنامہ "البلاغ" دارالعلوم کراچی سے مضامین کی شکل میں شائع ہوئے اور پھر ۱۳۹۲ھ میں مکمل ہوئی۔

ولف اپنی اس تفسیر کی خصوصیات بھی تحریر کی ہے، جس میں مولف لکھتے ہیں: ایسے مسائل اور مباحث کو اہمیت دی ہے جو اس زمانے کے مشینی دور نے نئے نئے پیدا کر دئے ہیں اور ان مسائل کے حل کے لئے مقدور بھر اس کی کوشش کی ہے کہ قرآن وسنت یا فقہاء امت کے اقوال میں اس کا کوئی ثبوت ملے یا کم از کم اس کی کوئی نظیر ملے۔(معارف القرآن ۱۔۱۷)

مولانا انیس الرحمٰن قاسمی لکھتے ہیں :

اردو مفسرین کی صف میں وہ تنہا مفسر ہیں جو جدید فقہی مسائل پر چاہے عبادات سے متعلق ہوں، یا معاشرت ومعاملات سے یا حکومت وسیاست سے متعلق ہوں وہ ایک مفتی وفقیہ کی طرح دوٹوک سادہ وپر مغز

استدلالی بحث کرتے ہیں۔

مولانا یوسف البنوری لکھتے ہیں: وزادعلیہا مسائل وابحاثا یحتاج الیہا العصر الحاضر ولسنا نحتاج الثناء علی الکتاب فاصبح خیر تفسیر یستفید منہ عالم وغیر عالم (یتیمۃ البیان ص:۶۹ بحوالہ قران مجید کی تفسیریں چودہ سو برس میں مقالہ مولانا انیس الرحمٰن قاسمی مفتی محمد شفیع کی تفسیر معارف القران کا جائزہ ۳۴۵)۔

(اور ایسے مسائل ومباحث کا اضافہ کردیا ہے، جس کی عصر حاضر کو ضرورت ہے، یہ کتاب ہماری تعریف کی محتاج نہیں یہ بہترین تفسیر ہے، جس سے عالم اور غیر عالم استفادہ کرتے ہیں)۔

آپ نے اپنی اس تفسیر میں ۲۰۹/مسائل واحکام نقل کئے ہیں، جس میں سے ۶۹ عبادات۔۴۰ معاشرت ۴/ایمان ونذور۔۵ معاملات۔۵۴/سیاسیات۔۲۱/حظر واباحت۔اور جدید مسائل سے متعلق ۱۷/ اہم مسائل پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔جزئی اور فروعی مسائل الگ ہیں۔

مذکورہ دونوں مفسرین حنفی المسلک ہونے کے باوجود دونوں حنفی مسلک کے دو مکتبہ فکر کے ترجمان ہیں، مولانا ضیاء الدین قادری صاحب بریلوی مکتبہ فکر کے ترجمان ہیں، اور ان کی کوشش ہوتی ہے کہ قرآن کریم سے اپنے مسلک کے اعتقادی مسائل کا استنباط کریں، جبکہ مفتی شفیع صاحب دیوبندی مکتب فکر کے ترجمان ہیں اور وہ ان مسائل میں جن میں مسلک دیوبند اور مسلک بریلوی کے درمیان فرق ہے، ان میں مسلک دیوبند کے مطابق اعتقادی مسائل مستنبط کئے ہیں۔

البتہ چونکہ دونوں حنفی دبستان فقہ سے منسلک ہیں، اس لئے احکام کے استنباط کا منہج دونوں صاحبان کا حنفی مسلک کے مطابق ہے۔اور دونوں مفسرین دیگر فقہاء کے مسائل اور ان کے مناہج استنباط بہت کم اختلاف کرتے ہیں۔

بیان القران: اردو زبان میں انتہائی جامع اور مختصر تفسیر ہونے کے باوجود فقہی تفسیر کا عمدہ نمونہ ہے، اس تفسیر کے مولف مولانا اشرف علی تھانوی ہیں۔انہوں نے قرآن کریم کا اردو زبان میں ترجمہ اور تفسیر لکھنے کا آغاز کب کیا اور اس کی تکمیل کب ہوئی، اس کا پتہ نہیں چلتا، البتہ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ 1323 ہجری مطابق 1908 میں اس کا آغاز کیا اور اس کی تکمیل تین سال کے بعد ہوئی جو مطبعہ مجتبائی دہلی سے 12 جلدوں میں طبع ہوئی۔اور پھر ستائیس سال بعد 1353 ہجری میں قرآن سے مستنبط مسائل تصوف پر مشتمل رسالہ عربی اور اردو دونوں زبانوں میں اس تفسیر کے ساتھ منسلک کر کے شائع کی، عربی رسالہ کا نام رفع الشکوک فی مسائل ترجمۃ السلوک ہے اور اس کا اردو ترجمہ رفع الشکوک فی مسائل ترجمۃ السلوک ہے۔

بیان القرآن کے ساتھ درج ذیل رسائل بھی شامل کتاب ہیں:

۱۔مسائل السلوک ۲۔رفع الشکوک ۳۔وجوہ المثانی ۴۔کلام ملک الملوک ۵۔مسائل السلوک فی

الہندیہ ۶۔توجیہ الکلمات والمعانی فی العربیہ

بیان القرآن کے شروع میں مولانا اشرف علی تھانوی نے ایک مقدمہ تحریر فرمایا ہے، جس میں آپ نے تفسیر لکھنے کی وجہ اور اس تفسیر کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے:

مولانا نے اپنی تفسیر کی درج ذیل خصوصیات تحریر کی ہیں:

''اول: قرآن مجید کا آسان اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے، جس میں قابل فہم ہونے کے ساتھ لفظی ترجمہ کی بھی رعایت ہے۔

دوم: ترجمہ میں خالص محاورات استعمال نہیں کئے گئے، کیوں کہ محاورات ہر جگہ کے جدا جدا ہوتے ہیں،.... اس لئے کتابی زبان لی ہے کہ فصاحت کے ساتھ اس میں سلاست بھی ہے۔

سوم: نفس ترجمہ کے علاوہ جس مضمون کو بہت ضروری دیکھا کہ اس پر توضیح ترجمہ موقوف ہے یا کوئی شبہ خود قرآن کے مضمون سے ظاہرا پیدا ہوتا تھا، اس کا جواب یا مضمون قرآنی کسی مشہور تحقیقات کے خلاف معلوم ہوتا تھا، اس کا جواب یا مضمون قرآنی کسی مشہور تحقیقات کے خلاف معلوم ہوتا تھا، اس کی تحقیق یا اس قسم کی کوئی ضروری بات ہوئی، اس کو "ف" بنا کر بڑھا دیا۔

چہارم: جس آیت کی تفسیر میں بہت سے اقوال مفسرین کے ہیں، ان میں سے جس کو ترجیح معلوم ہوئی صرف اس کو لیا، بقیہ سے تعرض نہیں کیا۔

پنجم: مطلب قرآنی کی تقریر کہیں تو اس طرح کی ہے کہ مضمون کا ارتباط خود ظاہر ہو جاوے، اور کہیں ایک سرخی ربط کی لکھ کر اس کی تقریر کر دی گئی ہے۔

ششم: اختلافیات کی تفسیر میں صرف مذہب حنفی لیا گیا ہے، اور دوسرے مذاہب بشرط ضرورت حاشیہ میں لکھ دیئے گئے۔

ہفتم: چونکہ نفع عوام کے ساتھ افادہ خواص کا بھی خیال آ گیا، اس لئے ان کے فائدہ کے واسطے ایک حاشیہ بڑھایا ہے، جس میں مکیت و مدنیت سور و آیات وغیر مشہور لغات وضروری وجوہ بلاغت و مغلق ترکیب و خفی الاستنباط فقہیات وکلامیات واسباب نزول وروایات واختلاف قرائت .... وغیرہ مذکور ہیں یہ حاشیہ درس وتدریس کے وقت بہت کام آ سکتا ہے۔

ہشتم: قرآن مجید کے اول سے آخر تک ہر سورت اور ہر آیت کا ربط ماقبل کے ساتھ نہایت سہل انداز میں بیان کیا گیا ہے، اور اکثر سورتوں میں ان کا خلاصہ بھی بیان کر دیا گیا۔

نہم: جتنی آیتوں کی تفسیر بوجہ اتحاد یا تقارب وتناسب مضامین کے ایک جگہ مجتمع کر کے لکھی گئی ہے۔

دہم: جن روایات پر تفسیر کو مبنی کیا ہے، ان میں التزام کیا گیا ہے کہ وہ صحیح روایتیں ہوں۔

یاذدہم: ترجمے میں ترکیب کی رعایت زیادہ کی گئی ہے، بہ نسبت اتباع محاورہ کے۔

دوازدہم: مسائل فقہیہ وکلامیہ کی ہر آیت کے متعلق اسی قدر تحقیق پر اکتفا کیا گیا ہے، جس پر تفسیر قرآن کی موقوف تھی''۔(مقدمہ بیان القران)۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی تفسیر میں جن کتابوں سے استفادہ کیا ہے، ان کے نام انہوں نے خود ہی مقدمہ میں تحریر کر دیا ہے۔تفسیر بیضاوی، معالم التنزیل، روح المعانی، مدارک، خازن، تفسیر فتح المنان، تفسیر ابن کثیر، لباب، درمنثور، کشاف، قاموس، ان میں بعض کتابیں ابتدا سے تھیں اور بعض بالکل اخیر میں آئیں۔

مولف نے لوگوں کی سہولت کی خاطر متن قرآنی کا دومرتبہ ترجمہ کیا ہے، ایک متن کے بالکل نیچے ہے اور دوسرا ترجمہ تفسیر ساتھ ہے، البتہ فرق کے لئے ترجمہ کے نیچے خط کھینچ دی گئی ہے، تاکہ ترجمہ اور تفسیر کی عبارت میں اشتباہ نہ ہو جائے۔

علامہ سید سلیمان ندوی بیان القران کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان فرماتے ہیں: سلیس وبامحاورہ حتی الوسع تحت اللفظ، ترجمہ کے نیچے ''ف'' کے اشارہ فائدہ سے آیت کی تفسیر، تفسیری روایات صحیحہ اور اقوال سلف صالحین کا التزام کیا گیا ہے، فقہی اور کلامی مسائل کی توضیح کی گئی ہے، لغات اور نحوی ترکیبوں کی تحقیق فرمائی گئی ہے، شبہات اور شکوک کا ازالہ کیا گیا ہے، صوفیانہ اور ذوقی معارف بھی درج کئے گئے ہیں، تمام کتب تفاسیر کو سامنے رکھ کر ان میں سے کسی قول کو دلائل سے ترجیح دی گئی ہے، ذیل میں اہل علم کے لئے عربی لغات اور نحوی تراکیب کے مشکلات حل کئے گئے ہیں اور حاشیہ پر عربی میں اعتبارات وحقائق ومعارف الگ لکھے گئے ہیں، ماخذوں میں غالباسب سے زیادہ آلوسی کی تفسیر روح المعانی پر اعتبار فرمایا ہے، یہ تفسیر اس لحاظ سے مفید ہے کہ تیرہویں صدی کے وسط میں لکھی گئی ہے، اس لئے تمام قدماء کی تصانیف کا خلاصہ ہے، اور مختلف ومنتشر تحقیقات اس میں جمع ملتی ہے۔(علامہ سید سلیمان ندوی مقدمہ بر اشرف التفاسیر ا۔۱۹)

Dr. Mohammad Serajuddin
Assistant Professor
Department of Islamic Studies
School of Arts & Social Sciences
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 98991 89028:

ڈاکٹر زین العابدین

کوثر چاندپوری کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ

جس طرح آگرہ کا تاج محل، دلی کی جامع مسجد و لال قلعہ اور جے پور کا ہوا محل اپنی دل کشی، وسعت اور بلندی کی وجہ سے لاکھوں کروڑوں نگاہوں کی کشش کے مرکز بنے ہوئے ہیں اور اپنے لافانی حسن کو آج بھی برقرار رکھے ہوئے ہیں، ٹھیک اسی طرح بعض قلم کار بھی اپنے قلم کی دلکشی اور فن پاروں کی وجہ سے محبوب و مرکزی شخصیت بن جاتے ہیں۔ انہیں شخصیتوں میں سے ایک مشہور نام ماہر ناول نگار، افسانہ نگار، مورّخ، نقاد اور حاذق طبیب جناب کوثر چاندپوری کا ہے۔ کوثر صاحب ضلع بجنور کے قصبہ چاندپور میں ۸/اگست ۱۹۰۸ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر والد صاحب کی زیرِ نگرانی حاصل کی جس کے متعلق وہ خود گویا ہیں :

> ''والد صاحب مرحوم گھر پر فارسی اور مذہبی کتابیں پڑھاتے وہ چاہتے تھے کہ میرے اندر ہر قسم کی قابلیت پیدا ہو جائے۔ اور اپنے ہم عمروں نیز خاندان کے دوسرے لڑکوں میں میرا مرتبہ سب سے اونچا ہو۔'' [۱]

ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آپ کو طب کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھوپال کے آصفیہ میڈیکل کالج میں بھیج دیا گیا۔ آپ شروع ہی سے ذہین طالب علم تھے، اسی لئے اپنے ہم سبقوں میں ہمیشہ آگے رہتے۔ ہر امتحان میں امتیازی نمبر حاصل کر انعام پاتے تھے۔ جس کے متعلق وہ اپنے خودنوشت سوانحی حالات میں رقمطراز ہیں :

> ''میں ہر سال اوّل نمبر سے پاس ہوتا اور آخری امتحان میں بھی فرسٹ آیا۔ سرجری اور میڈیسن میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کئے۔ ڈگری کے ساتھ نقرئی تمغہ بھی ملا۔ اور ترقی کر کے افسر الاطباء ہوا۔ اکتیس سال محکمہ سے وابستہ رہنے کے بعد سبکدوش ہو گیا۔ پنشن اب بھی مل رہی ہے۔ ۱۹۶۵ء سے ہمدرد نرسنگ ہوم، نئی دہلی میں چیف میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں''۔ [۲]

طالب علمی کے زمانے میں ہی آپ نے شعر و شاعری کرنا شروع کر دیا تھا لیکن شاعری میں آپ کی کبھی دلچسپی نہیں ہو سکی۔ اسی لئے جلد ہی نثر کی طرف توجہ کر لی۔ آپ نے ادب کی ہر صنف میں طبع

آزمائی کی۔ افسانے، ناول، تاریخ، تنقید، طب کے علاوہ انشائیہ اور رپورتاژ بھی لکھے۔ اپنی شاعری سے بیزاری کے متعلق وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں :

''اساتذہ کا طریقۂ اصلاح بھی میری طبیعت کے موافق نہ تھا۔ ان کے عطا کئے ہوئے اشعار پڑھتے وقت حمیت پر چوٹ سی لگتی تھی، اور ہر استاد کی یہ سنت جاریہ تھی کہ وہ غزل میں تین چار شعر بطور عطیہ ضرور بڑھا دیا کرتا تھا۔'' ۳

زمانۂ طالب علمی ہی سے آپکے طبی مضامین الحکیم (لاہور) خادم الاطبا (لکھنؤ) مصباح الحکمت (سہارنپور) وغیرہ رسائل میں شائع ہونے لگے تھے۔ طالب علمی کے دوران ہی جب طبّی موضوع پر ان کی تین کتابیں لاہور اور امرتسر سے شائع ہوئیں تو ان کے دوست واحباب کے ساتھ ساتھ ان کے اساتذہ بھی بہت خوش ہوئے۔ اور میڈیسن کے استاد ڈاکٹر رحمت اللہ صاحب نے تو ان کی کتاب دیکھ کر کہا۔ ''مبارک ہو مصنفین کی فہرست میں بھی آپکا نام آ گیا۔'' طبّی مضامین کے ساتھ ساتھ آپ انشائیہ بھی لکھنے لگے لیکن اب تک افسانوں کی جانب توجہ نہیں کی تھی، ایک مرتبہ ان کا ہم سبق دوست جب قادر عابد علی عابدؔ کا افسانوی مجموعہ، ''حجابِ زندگی'' پڑھنے کے لئے لایا تو آپ نے بھی اس کو ابتدا سے انتہا تک پڑھ ڈالا۔ جس نے آپ کو مہمیز لگائی کہ ایسی کہانیاں تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ بس پھر کیا تھا کوثر صاحب نے بھی افسانے لکھنے شروع کر دیئے اور بہت جلد صاحب طرز افسانہ نگار بن گئے۔

آپ کی پہلی شادی ۱۹۲۵ء میں جاور (بھوپال) میں عشرت نامی لڑکی سے ہوئی۔ یہ وقت آپ کے ادبی رجحان میں انقلاب انگیز تبدیلیاں لے کر آیا، جس کی وجہ سے ان کی پہلی بیوی آپ کو ''ادبی جنون کا مریض'' کہا کرتی تھی۔ مگر شومئی قسمت سے ان کی پہلی شریک حیات بہت جلد داغِ مفارقت دے کر چل بسی۔ یہ سانحہ آپ کے لئے جانکاہ ثابت ہوا مگر جلد ہی آپ اس سے نبرد آزما ہو گئے۔ ۱۹۳۰ء میں پانچ سال بعد آپنے دوسری شادی کی۔ اس مدّت میں آپ نے تین مشہور کتابیں دلگداز اور دنیا کی حور (افسانوی مجموعے) اور محمد بیرم خاں ترکمان (تاریخی) کتابیں لکھ ڈالیں۔

کوثر چاندپوری جہاں ایک طرف ماہر افسانہ نگار تھے وہیں دوسری طرف ماہر وحاذق طبیب بھی۔ ایک طرف جہاں انہوں نے اپنے قلم سے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کیا تو وہیں دوسری طرف اسی قلم سے سماج کے باشندوں کی جسمانی بیماریوں کو بھی دور کیا۔ اس جانب انکے ایک خاکہ نگار یوں روشنی ڈالتے ہیں :

''کوثر صاحب جس قدر کامیاب ادیب ہیں، اسی قدر مقبول حکیم بھی۔ ان کا ایک ہاتھ اگر نبض ہستی پر رہتا ہے تو دوسرے ہاتھ میں نظم عالم ہوتا ہے۔ جس ہاتھ سے وہ قلم کا جادو بکھیرتے ہیں اور سماجی ناسور کا علاج کرتے ہیں اسی

ہاتھ سے مریضوں کی نبض پکڑ کر ان کا مداوا کرتے ہیں، اگر ان کا قلم ایک طرف تصویرِ حسن بناتا ہے تو دوسری طرف اس قلم سے تجویز کردہ نسخے حسن کو غارت ہونے سے بچاتے ہیں۔'' ۴

رازؔ چاندپوری صاحب نے اپنی کتاب ''داستانِ عہدِ گل'' میں کوثرؔ چاندپوری کا ایک خط شائع کیا ہے جس سے مترشح ہوتا ہے کہ کوثرؔ چاندپوری کو اپنے علمی خانوادے پر بڑا فخر تھا۔ اور یہ فخر بجا بھی تھا کیونکہ یہ خاندان آج بھی چاندپور شہر میں حکیموں کا خاندان کہلاتا ہے، آج بھی اس خاندان میں حکمت وطبابت کا پیشہ چلا آ رہا ہے، سلارا تالاب کے کنارے ''اکبر نرسنگ ہوم'' چاندپور شہر کے بیماروں کو شفاء عطا کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ریحانہ کوثرؔ چاندپوری کے خاندان کی وراثت کو آگے بڑھا رہی ہیں۔ اپنے تعارف کے لئے وہ رازؔ صاحب کو صرف اتنا ہی پتہ بتاتے ہیں کہ :

''حکیم سیّد علی مظفر صاحب قبلہ میرے والد ہیں۔ محلّہ کٹارمل میں لب تالاب (سلارا) مکان ہے۔ حافظ سیّد اصغر حسین عرف حافظ جی میرے نانا اور سیّد نورالحسن صاحب ماموں ہیں۔ شاید اسی قدر پتہ میری معرفی کے لئے کافی ہوگا۔'' ۵

حکیم کوثرؔ چاندپوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ حکمت کی دنیا میں بھی بہت نام کمایا۔ کوثرؔ صاحب کے بڑے صاحبزادے ڈاکٹر حلیم کوثر ایم، بی، بی، ایس دہلی کے معروف ڈاکٹروں میں سے ایک ہیں۔ چھوٹے صاحب زادے نعیم کوثر ہیں جو پندرہ روزہ ''صدائے اُردو'' بھوپال کے مدیر ہیں اور صحافت کے میدان میں جھنڈے گاڑ رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''خوابوں کا مسیحا'' شائع ہوا ہے۔ کوثرؔ صاحب ادبی، سماجی، اور طبّی خدمات انجام دیتے ہوئے آخر کار ۱۲/ جون ۱۹۹۰ء کو اس دارِ فانی کو چھوڑ کر ابدی دنیا میں چلے گئے۔ آپ کی مشہور ومعروف تصانیف مندرجہ ذیل ہیں۔

ناول یا ناولٹ :

ویرانہ، پیاسی جوانی، اغوا، توڑ دو زنجیریں، مسکراتی کلیاں، مہکتی بہاریں، عشق نہ دیکھے، گونگا ہے بھگوان، میری شام غزل، مرجھائی کلیاں، سب کی بیوی، پتھر کا گلاب، وغیرہ ناول یا ناولٹ ہیں۔

افسانوی مجموعے :

دلگداز، آوازوں کی صلیب، شعلہ سنگ، گل ولالہ، دنیا کی حور، رات کا سورج، رنگین افسانے، دلچسپ افسانے، مزاحیہ افسانے، اور ''عورتوں کے افسانے'' وغیرہ افسانوی مجموعے ہیں۔

تحقیقی وتنقیدی کتب : دانش وبینش، فکر وشعور، جہان غالب، موجز القانون، وغیرہ۔

تاریخ وسوانح : حکیم اجمل خاں، اطبائے عہد مغلیہ اور محمد بیرم خاں ترکمان وغیرہ۔
بچوں کی کتابیں : . چوہیا بیگم، چالاک مرغا، جادو کا خزانہ وغیرہ۔
رپورتاژ : کارواں ہمارا۔

مندرجہ بالا کتب کوثر چاندپوری کے قلم کی رِشحات ہیں۔ یہاں ہم انکے ذریعہ لکھے گئے چند ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیں گے، جس سے ادب میں انکا درجہ متعین ہو سکے۔

۱ ناول مہکتی بہاریں :.

کوثر چاندپوری ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد، نظم نگار، افسانہ نگار، اور ناول نگار تھے۔ مگر ان کو ادب میں افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ پہچان ملی۔ کوثر چاندپوری کی کم وبیش ایک سو پچیس ۱۲۵ر کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں ''مہکتی بہاریں' مقبول ترین ناول ہے۔ جس کا تنقیدی تجزیہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

ناول ''مہکتی بہاریں'' اسمِ بامسمیٰ ہے۔ یہ کسی ایک جوڑے کے عہد و پیماں کی داستانِ عشق نہیں بلکہ اس میں عشق کی بہاریں مہکتی ہی رہتی ہیں۔ کبھی بشیر اور شاہین کی تو کبھی فرزانہ اور افضال کی بعد ازاں دوسری پیڑھی کی بہاروں میں زرینہ اور اظہار کی اس کے بعد تیسری پیڑھی میں نفیسہ اور افتخار کی رومان بھری بہاریں مہکتی رہتی ہیں۔

یہ ناول بشیر کی ذات سے شروع ہوتا ہے، جس کا تعارف ناول نگار جلدی جلدی کراتا ہوا اس کی خوبیوں کو گناتا چلا جاتا ہے لیکن ذریعۂ معاش نہ ہونے کے سبب اس کردار کی تمام تر رعنائیاں جلد ہی پھیکی پڑ جاتی ہیں۔ تلاشِ معاش میں ناکام ہو کر وہ نجی طور پر ٹیوشن پڑھانے لگتا ہے۔ یہیں سے اس ناول میں رومان کی داستان، گل وبلبل کی کہانیاں، لیلیٰ مجنوں کے قصے، شیریں وفرہاد کی یادیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ بشیر کے پاس شہر کی حسین سے حسین تر لڑکیاں پڑھنے آتی ہیں جن میں ایک شاہین نامی طالبہ بھی ہوتی ہے۔ وہ پڑھنے میں کم بلکہ بشیر کے چوڑے چکلے سینے، اس کی موہنی صورت اور اس کی رعب دار آواز سے زیادہ متاثر ہوتی ہے۔ جب کبھی بشیر اس کو ٹوکتا ہے تو ساتھ کی لڑکیاں بھی اس کا مذاق اُڑاتی ہیں لیکن وہ ان طعنوں سے بے پروا اپنے معشوق کے خیالوں میں کھوئی رہتی ہے اور آخر کار امتحان میں فیل ہو جاتی ہے۔

اگلے سال وہ محنت سے پڑھتی ہے اور اعلیٰ نمبر حاصل کرتی ہے اور رفتہ رفتہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نوکری تک پہنچ جاتی ہے۔ ناول نگار نے اس کو ایک مرتبہ آفس میں دکھایا ہے لیکن اس کے بعد اس کا تذکرہ بھی نہیں کیا کہ اس نے کب وہ نوکری چھوڑی شاید ناول نگار اس کے کام سے غافل ہو گیا تھا۔ نوکری کے بعد بھی شاہین برابر بشیر کے پاس آتی رہتی ہے اور اپنی مشکلات کو حل کراتی رہتی ہے اور آخر کار دونوں میں محبت ہو جاتی ہے ع

دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی

ناول نگار نے اپنے مختصر سے ناول میں پوری دنیا کی سیر کرائی ہے۔ موصوف نے نہ صرف یوپی بلکہ بنگال، دہلی، افریقہ وغیرہ کی بھی سیر کرائی ہے۔ مرادآباد، میرٹھ، رانچی، علی گڑھ، کا ذکر تو ناول میں تفصیل سے ہے۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں افتخار اور نفیسہ کے عشق و رومان کی کہانی پروان چڑھتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ناول میں مکالمہ نگاری بہت عمدہ ہے۔ زیادہ تر عشق اور عاشقی کے مکالمے ہیں۔

کوثر چاندپوری اچھے شاعر بھی تھے جس کی مثال اس ناول میں مل جاتی ہے، جہاں انہوں نے جگہ جگہ پر اپنے اور دوسرے شعرائے کرام کے اچھے اور برمحل اشعار ٹانک دیئے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار صرف اسی جگہ کے لئے کہے گئے تھے۔ مثال ملاحظہ کیجیے۔

باغ میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں لے جا کے بیٹھوں اپنے دیوانے کو میں

اس ناول میں جتنے بھی کردار آئے ہیں سب نے عاشقانہ مزاج پایا، اور اپنی پسند کا معشوق تلاش کر زندگی خوشی خوشی گزار دی۔ درمیان میں کبھی شکر رنجی کی نوبت نہیں آئی۔ کوثر چاندپوری صاحب اس ناول کے ذریعہ عشقیہ شادی (love marriage) کے معترف نظر آتے ہیں جس کو انہوں نے اپنے ناول میں کامیاب بھی کر دکھایا ہے۔ جب کہ شواہد اس کے برعکس ہیں۔ عشقیہ شادی دیرپا نہیں رہتیں اس میں خلل آ ہی جاتا ہے، اور پھر زندگی اجیرن اور دشوار ہو جاتی ہے۔

ناول میں کردار نگاری بہت عمدہ ہے مرکزی کرداروں میں افتخار اور نفیسہ کے کردار ہیں۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ ضمنی کرداروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جب قاری اس ناول کو پڑھنا شروع کرتا ہے اس کو اُمید ہوتی ہے کہ یہ ناول بشیر اور شاہین کے معاشقہ کی داستان ہے لیکن بعد میں فرزانہ اور افضال کی کہانی شروع ہوتی ہے، اسکے بعد اظہار اور زرینہ کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے اور قاری اس میں غوطہ لگاتا رہتا ہے۔ آخر تک اس کا یہی حال رہتا ہے کہ شاید اب کوئی نئی کہانی شروع ہوگی۔ اس کہانی میں جب نئے کردار کینوس پر آتے ہیں تو پرانے کردار پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ ناول نگار اِن سب کرداروں میں تال میل نہیں بٹھا پایا جو اس ناول کی خامی کہی جا سکتی ہے خوبی نہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ناول عمدہ ہے۔ ناول میں تجسس جو کسی بھی کہانی کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے اس ناول میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے اعتبار سے یہ ناول اس قدر دلچسپ ہے کہ قاری کو شروع سے آخر تک باندھے رکھتا ہے۔ اس ناول میں کردار، پلاٹ اور مکالمہ نگاری بہت عمدہ ہے۔ زماں و مکاں کا

بیان بہت بہترین ہے۔علی گڑھ یونیورسٹی کا ذکر ہو یا رانچی کی آب وہوا کا ذکر سب عمدہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم رانچی اور علی گڑھ یونیورسٹی کی سیر کر رہے ہوں۔

۲ گونگا ہے بھگوان :.

ناول ''گونگا ہے بھگوان'' عزیز نامی شخص کی کہانی ہے۔ جسے ایک غیر مسلم لڑکی ''شانتا'' سے بغیر دیکھے صرف خط و کتابت کے ذریعہ عشق ہو جاتا ہے۔ وہ عزیز کو احمد آباد آنے کی دعوت دیتی ہے۔اور سابرمتی آشرم میں ملنے کا وعدہ کرتی ہے۔عزیز احمد آباد جانے کے لئے زادِسفر تیار کر ٹرین میں سوار ہو جاتا ہے۔ٹرین میں اس کی ملاقات دو عورتوں فریدہ اور جسودا سے ہوتی ہے۔جن سے ہر موضوع پر بحث و مباحثہ ہوتا ہے۔ یہ مباحثہ ناول کی جان ہے۔ بحث و مباحثہ کے درمیان اُردو رسم الخط پر بھی بحث ہوتی ہے، جو معرکہ کی چیز ہے۔

جب عزیز احمد آباد پہونچتا ہے تو دنگا بھڑک جاتا ہے۔ چاروں طرف مارکاٹ کا دور دورا ہے۔ عزیز بھی بلوائیوں میں گھر جاتا ہے۔ایک بلوائی اس کو چاقو مار دیتا ہے۔خون زیادہ نکل جانے کے باعث گرودت نامی سکھ اُسے خون دے کر اس کی جان بچاتا ہے۔آخر میں جب عزیز کی ملاقات شانتا سے ہوتی ہے تو وہ بلوائیوں سے گھری ہوتی ہے۔ بلوائی اس کی عزت سے کھیلنا چاہتے ہیں مگر عین وقت پر عزیز کے وہاں پہنچ جانے سے دنگائی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتے اور شانتا اپنی عزت بچانے والے شخص کو اپنا بھائی بنا لیتی ہے۔اس طرح یہ عجیب ان دیکھا عشق بھائی بہن کے پیار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

کوثر چاند پوری کا یہ ناولٹ کئی وجوہ سے اہم ہے۔ اس ناول کا موضوع بھائی چارہ، اخوت اور مساوات پر مبنی ہے۔عالمی بھائی چارہ اور مساوات کو کوثر چاند پوری نے اپنے عقلی دلائل سے حل کر کے دکھایا ہے۔ عزیز کو گرودت کا خون دینا اور شانتا کو عزیز کے ذریعہ بچایا جانا ملکی بھائی چارہ کی عمدہ مثال ہے۔مختصراً یہ کہ ''گونگا ہے بھگوان'' ناول کئی معنوں میں اہم ہے، جو کوثر چاند پوری صاحب کے ناولوں میں سرِفہرست گنا جاتا ہے۔

۳ پتھر کا گلاب :

''پتھر کا گلاب'' اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے جس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔اس ناول میں کوثر چاند پوری نے رومانی، نفسیاتی اور سماجی حقیقتوں کی فنکاری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔اس ناول میں کوثر چاند پوری نے شاہینہ نامی ایک جیالی اور باہمت عورت کا کردار پیش کیا ہے۔اس ناول کے کردار و واقعات بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں قاری کے سامنے آتے ہیں، اور تمام کردار اسی دنیائے آب وگل سے تعلق رکھتے ہیں۔شاہینہ ایم بی، بی، ایس، ڈاکٹر ہے۔جس کے پاس بملا رانی علاج کے لئے آتی ہے۔جس کو اس کے شوہر نے زدوکوب کیا تھا۔اس کی حالت زار دیکھ کر ڈاکٹر شاہینہ کے ذہن میں اپنے شوہر کی تصویر گھوم جاتی ہے اور وہ خود سے یوں ہم کلام ہوتی ہے :

''شاہینہ سمجھ گئی کہ اس کے سنگ دل شوہر نے اجنتا اور ایلورا کے رنگین نقوش سے خوبصورتی چھیننے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت مرد کی گھناؤنی تصویر اس کے ذہن پر ابھری وہ سوچنے لگی۔ مرد کے ہاتھ تیشہ زنی کے لئے بنے ہیں۔ وہ کوبکنی کی طاقت رکھتا ہے۔ عورت کے رخسار پر لبوں کا لمس بھی گراں گزرتا ہے۔ وہ طمانچے کھانے کے لئے نہیں ہیں۔ وہ انگلیاں ٹوٹ جانی چاہئے جو غنچوں اور کلیوں کو مسل ڈالنے کی جرأت بیجا کرتی ہیں۔ عرب کا وہ عہد جاہلیت واپس نہیں آسکتا جب لڑکی زندہ دفنا دی جاتی تھی۔ اور فضا میں کسی قسم کی برہمی پیدا نہیں ہوا کرتی تھی۔ تہذیب ترقی کر چکی ہے۔ عورت مرد کے برابر کھڑے ہونے کا حق رکھتی ہے۔ وہ تہذیب کا سہاگ اور تمدن کا چراغ ہے۔ اسے بجھایا نہیں جا سکتا۔ یہ دیا طوفانی ہواؤں میں بھی جلتا رہا ہے اس کی روشنی بر قرار رہے گی''۔ [۶]

متذکرہ بالا ناولوں کے علاوہ موصوف نے اور بہت سے ناول لکھے جن میں ویرانہ، اغوا، توڑ دو زنجیریں، سب کی بیوی، پیاسی جوانی، محبت اور سلطنت، شامِ غزل، عشق نہ دیکھے، مسکرائی زندگی، مرجھائی کلیاں، راکھ اور کلیاں وفریدہ وموہنی وغیرہ خصوصیت کے حامل ناول ہیں۔

حواشی :

۱ غبارِ کارواں، خودنوشت حالات۔ از کوثر چاندپوری، ماہنامہ آجکل، ص۔ ۱۷، ۱۹۷۳ء

۲ ایضاً، ص۔ ۲۰

۳ لمعاتِ نور۔ از حکیم سیو ہاروی، ص ۱۰، ناشر سید علی سرور، ۱۹۸۵ء۔

۴ نگیٹو سے پازیٹو تک، از ڈاکٹر عزیز اندوری، ص ۲۶، طباعت دگ درشن آفسیٹ پریس، اندور۔

۵ داستان عہد گل۔ از راز چاندپوری، ص ۷، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۱ء۔

۶ پتھر کا گلاب۔ از کوثر چاندپوری، ص ۳۵۔۳۴، ناشر حلقۂ فکر وشعور، نئی دہلی۔ فروری ۱۹۷۹ء طبع دوم

Dr. Zainul Abedin
Asstt. Prof. & Head
Deptt. of Urdu
G. S. H. (PG) College
Chandpur Siao
Bijnour (U.P.)
Mob.- 94104 97413

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

شہناز نبی کا تنقیدی شعور

اردو ادب میں یوں تو تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کی کمی نہیں، ہر روز سینکڑوں کتابیں منظر عام پر آتی ہیں۔ان میں سے چند ہی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے موضوع سے پورا انصاف اور قاری کے درمیان اپنا اعتبار قائم کر پاتی ہیں۔شہناز نبی صاحبہ کی تحقیقی اور تنقیدی کتابیں اگر اس اعتبار کو قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تحقیق وتنقید دو چار دن کے فکر کا ثمرہ نہیں، بلکہ سالہا سال کے غور وفکر کے نتائج ہیں۔انداز بیان کی سادگی، سلاست، برجستگی، فکری ربط وتسلسل اور منطقی استدلال ان کی تحریروں کے جوہر ہیں۔ان کی بیشتر تحریروں میں کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ ضرور ہوتا ہے جو بحث کے نئے دروازے وا کرتا ہے۔

''تنقیدی مطالعات'' ان کے ایسے ہی تنقیدی مضامین کا نیا مجموعہ ہے۔اس کتاب میں کل بارہ مضامین ہیں، ان مضامین کے عنوان کچھ یوں ہیں۔''میر تقی میرؔ! شاعر آہ''، ''غالب اور گھر''، ''اکبرالہ آبادی اور تعلیم نسواں''، ''پریم چند! حقیقت نگاری اور ہوری''، ''سجاد ظہیر اور نئی اردو شاعری''، ''سجاد ظہیر کی مکتوب نگاری''، ''فیضؔ کی شاعری میں یاسیت''، ''مخدوم محی الدین: بانکا ترچھا ترقی پسند''، ''وامق جونپوری کی شاعری 'جرس' کی روشنی میں''، ''منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ آتش پارے''، ''منٹو کے افسانوں کے ضمنی کردار''، ''مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی کے حوالے سے''۔عنوانات ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب میں جو مضامین شامل ہیں ان کا تعلق اردو ادب کی مختلف صنف سے ہے، ایسے کاموں کو وہی بخوبی انجام دے سکتا ہے جس کا ذہن بالیدہ، شعور پختہ، نگاہ دور بین اور مطالعہ وسیع ہو۔شہناز نبی صاحبہ کے یہاں یہ صفات موجود ہیں اور یہ وہی چند چیزیں ہیں جن کی ضرورت ایک عمدہ محقق ونقاد کو پیش آتی ہیں۔

''میر تقی میرؔ! شاعر آہ'' یہ اس کتاب کا پہلا مضمون ہے، معلومات کے لحاظ سے یہ بڑا جامع اور اہم ہے کیوں کہ اس مضمون میں موصوفہ نے میرؔ کے شاعر آہ ہونے کے جن وجوہات کو پیش کیا ہے وہ انفرادیت کے حامل ہیں۔خواجہ باسطؔ کی طرح انہوں نے میرؔ کا صرف ایک شعر دیکھ کر ان کی شاعری کو آہ کی شاعری نہیں گردانا، بلکہ انہوں نے میرؔ کے چھ چھ دیوان کو کھنگالا، ٹھہر ٹھہر کے سوچا اور پھر ان کے ہر دیوان سے میر تقی میرؔ کے شاعر آہ ہونے کی دلیلیں پیش کیں جو اہمیت کی حامل ہیں۔ان کے مطابق :

''میر کے چھ چھ دیوان اس بات کے گواہ ہیں کہ میرؔ کی شاعری کا بیشتر حصہ غم والم آہ
وافسوس سے عبارت ہے میرؔ کبھی کبھار اپنے خول سے باہر نکل کر ہنس بول لیتے ہیں
یا جی بھر کر زندگی جی لیتے ہیں۔ ورنہ میرؔ کو واقعی غموں سے فرار حاصل نہیں تھا۔''

''غالب اور گھر'' اس کتاب کا دوسرا اہم مضمون ہے اس مضمون کا مطالعہ بتاتا ہے کہ غالبؔ کی زندگی میں انہیں پسند کا گھر میسر نہیں آیا۔ جب کہ گھر انسانی زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے۔ جب غالبؔ کی یہ ضرورت پوری نہ ہوئی ہوگی تو انہیں کتنا دکھ ہوا ہوگا، ہم اس کا اندازہ خود لگا سکتے ہیں۔ لیکن غالبؔ کی شخصیت اتنی رنگا رنگ تھی کہ پریشانیاں اس پر حاوی نہ ہوسکیں۔ غالبؔ نے گھر کے متعلق اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ صرف غالبؔ کی ناگفتہ حالات کو بیان نہیں کرتے بلکہ اس دنیا میں بسنے والے ان تمام لوگوں کی زبوں حالی پر سے پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر روز ان حالات سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ غرض یہ کہ جن موضوعات کو معمولی ادیب بیکار یا بے معنی سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں موصوفہ انہیں اہم اور بامعنی بنا دیتی ہیں۔ غالب کی بے گھری اور ایک مستقل گھر سے محرومی کے متعلق ڈاکٹر صاحبہ کی یہ رائے دیکھیں:

''غالب کے خطوط سے اس بات کا اندازہ ملتا ہے کہ وہ حالات کے ہاتھوں
مجبور ضرور ہیں لیکن زندگی کو بہتر طور پر گذارنے کی کوشش سے انہیں کوئی روک
نہیں سکتا۔ ان کی آمدنی اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ شان وشوکت
سے زندگی گذاریں لیکن وقت ضرورت وہ ادھار کی مئے ہی نہیں، ادھار کا گھر
بھی قبول کرنے سے گریز نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے
ہیں، ممکن حد تک منتیں بھی کرتے ہیں، پرانے رشتوں کی کڑیاں بھی جوڑتے
ہیں اور اپنی ممنونیت کا احساس بھی دلاتے رہتے ہیں۔ گھر مل جانے کے بعد
دل میں یہ تمنا بھی جاگتی ہے کہ قیامت تک یہاں رہنا ہو۔''

''اکبرالہ آبادی اور تعلیم نسواں'' یہ اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے۔ اکبرالہ آبادی کا نام آتے ہی ہمارا ذہن ان کی مشرقی تہذیب وتمدن کے اٹوٹ رشتے کی طرف مائل ہوتا ہے لیکن جب ہم ڈاکٹر صاحبہ کی اس تحریر کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ وہ صرف اپنی مقبولیت اور ناموری کے لئے مغربی تہذیب وتمدن اور سرسید احمد خاں کو برا بھلا کہتے رہے۔ اگر واقعی اکبرالہ آبادی قوم یا وطن پرست ہوتے تو ایسی بھونڈی حرکتیں نہیں کرتے، عورت عورت ہوتی ہے خواہ وہ کسی ملک وقوم کی ہو، اس کا احترام ہم پر لازم ہے۔ لیکن اکبر کے یہاں ہم عورت کے متعلق جو خیالات پاتے ہیں وہ دو طرح کے ہیں ایک طرف وہ مشرقی عورتوں کو گھر کی چہار دیواریوں میں دیکھنا پسند کرتے ہیں، اس کی آزادی وتعلیم کے خلاف نعرہ بلند

کرتے ہیں تو دوسری طرف مغربی عورتوں کے رکھ رکھاؤ اور بے باکی کے قائل ہیں۔ مختصر یہ کہ مذکورہ مضمون اکبر کی بت شکنی کر کے اکبر الہ آبادی کی اصلی صورت کو پیش کرتا ہے جو تنقید کا خاصہ ہے۔ اکبر الہ آبادی کے متعلق شہناز نبی صاحبہ کی یہ رائے دیکھیں :

> ''سرسید کی مخالفت کی دھن میں اکبر نے ہندوستان کی ایک بڑی آبادی کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی رجعت پسندی نے ہندوستانی مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر آگے بڑھنے سے روکنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان کی تنگ نظری نے جہاں مردوں کو ایک عرصے تک انگریزی تعلیم سے دور رکھا، وہاں عورتوں پر تعلیم کے دروازے کو کھلنے ہی نہ دیا۔ انیسویں صدی کا یہ زمانہ مسلمان عورتوں کو ہندوستان کی دوسری غیر مسلم عورتوں کے مقابل کھڑا کر سکتا تھا اور تعلیم کے میدان میں وہ اپنی دوسری بہنوں کے شانہ بہ شانہ چل سکتی تھیں تاہم اکبر نے تعلیم نسواں کے خلاف آواز اٹھا کر پوری قوم کو گمراہ کیا۔''

''منٹو کے افسانوں کے ضمنی کردار'' اس کتاب کا گیارہواں مضمون ہے جو بہت ہی قابل توجہ ہے ۔ یہ مضمون اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں منٹو کے ان کرداروں سے بحث کی گئی ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی ہماری نظروں سے اوجھل رہے ہیں۔ ڈاکٹر صاحبہ کی دور بینی کا یہ کمال ہے کہ وہ ان گوشوں تک پہنچ گئیں۔ انہوں نے منٹو کے افسانوں کے ضمنی کردار پر روشنی ڈال کر نہ صرف منٹو کے کرداروں کا ایک نیا گوشہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے بلکہ اس طرح کے کرداروں پر ہمیں سوچنے اور ان پر بات کرنے کی گنجائش فراہم کی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہناز نبی صاحبہ کی تنقید نگاری کا سب سے اہم وصف اس کا طرز استدلال ہے جسے وہ اپنے علم سے مستحکم بناتی ہیں۔ وہ کسی تھیوری یا نظریئے پر نہ پوری طرح کاربند رہیں اور نہ کبھی کسی تھیوری کو انہوں نے کلی صداقت پر محمول سمجھا ہے۔ انہیں نظریئے کے سہارے تحریروں کو پرکھنا درست نہیں لگتا۔ اس اعتبار سے ان کی تنقید معروضیت کا بہترین نمونہ ہے۔

Dr. Md. Shahnawaz Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Islampur College
Uttar Dinajpur
West Bengal
Mob. - 98744 30252

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

مشرف عالم ذوقی اور ان کے ناول

مشرف عالم ذوقی کے اب تک کئی ناول شائع ہو چکے ہیں جس میں ''بیان''، ''پوکے مان کی دنیا''، ''لے سانس بھی آہستہ''، ''آتش رفتہ کا سراغ'' اور نالہ شب گیر'' کو خاصی مقبولیت ملی۔ ''لے سانس بھی آہستہ'' مشرف عالم ذوقی کا ایک اہم ناول ہے جس میں تہذیب کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ذوقی نے تین تہذیبوں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے، ایک وہ جو عبدالرحمٰن کردار کے آباء واجداد جیتے تھے، ایک وہ اور ایک اس کے بعد نئی نسل۔ دراصل انسان اپنی تہذیب کا اس طرح پروردہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اس کا ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتا، لیکن حالات ایسے پیدا ہو جاتے ہیں کہ انسان کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے اور سماج کا وہ کریہہ چہرہ سامنے آتا ہے جس کے تصور سے انسان کانپ جاتا ہے۔

ناول دو خاندانوں کے بیچ آگے بڑھتا ہے۔ ایک عبدالرحمٰن کا خاندان ہے اور دوسرا نور محمد کا۔ دونوں اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ ان کے پاس اب کوئی جاگیر نہیں بچی ہے۔ صرف یہی حویلی ہے جو دیوار کے سہارے کھڑی ہے اور اپنی تابناک ماضی کی کہانی بیان کر رہی ہے۔ کسی زمانے میں ان حویلیوں میں چہل پہل رہا کرتی تھی۔ لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا جو بھی آتا خالی ہاتھ نہیں جاتا، لیکن ملک کے بٹوارے نے اور جاگیرداری ختم ہونے کی وجہ سے اب ان دونوں خاندانوں کے پاس کچھ بھی نہیں بچا تھا لیکن وہ اپنے ماضی کے ساتھ زندہ رہنا چاہتے تھے جب کہ زمانہ بدل رہا تھا اور ہر جگہ ایک نیا شہر ایک نئی سوسائٹی ایک نیا کلچر فروغ پا رہا تھا۔

کہانی آہستہ روی سے آگے بڑھتی رہتی ہے اور تہذیب بھی رفتہ رفتہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ عبدالرحمٰن سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے کیونکہ وہی راوی ہے اور پورے ناول کا قصہ وہی بیان کرتا ہے جب وہ دس بارہ سال تو اپنی ماموں زاد بہن نادرہ جو پاکستان سے ہندوستان آکر اسی کے گھر میں قیام پذیر تھی اس سے محبت کرنے لگتا ہے بلکہ وہ اس کے جسم کی گرمی کو بھی محسوس کرتا ہے۔ اس کی ماں کا انتقال ہو گیا تھا اور اب وہ اپنے والد سفیان کے ساتھ عبدالرحمٰن کے گھر بلند شہر آ گئی تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''میں اس کے پیچھے دوڑا.....اور کچھ ہی قدموں کے فاصلے پر پیچھے سے

اسے دھر دبوچا.....اب وہ میری گرفت میں تھی بلکہ میری بانہوں میں تھی
.....میں اپنے سارے جسم میں سنسناتے گرم خون کی یورش محسوس کر رہا
تھا۔
اس نے سپر ڈال دی تھی.....''اب بھاگ کر کہاں جاؤ گی.....''
''ہونہہ.....''
صحن میں سناٹا تھا.....مرغیاں خاموش تھیں.....میرا جسم اس کے جسم
سے چپک کر رہ گیا تھا۔ نادرہ خاموش تھی..... میں محسوس کر رہا
تھا..... ننھے ننھے مادے اس کے جسم کے اندر بھی مچل رہے ہوں
گے.....
کچھ دیر کے بعد اس نے خاموش احتجاج کیا.....
''اب چھوڑو.....''
میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا.....'' چلو میرے کمرے میں۔ تمہیں اپنی
کتاب دکھاتا ہوں۔''
نادرہ خوش تھی۔ اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا۔ ہاتھ چھڑانے کی اسے اب
ایسی کوئی جلد بازی بھی نہیں تھی۔''
(بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص۔۶۲)

لیکن نادرہ کی شادی عبدالرحمٰن سے نہیں ہوتی ہے بلکہ نور محمد سے ہو جاتی ہے۔ عبدالرحمٰن فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اگر وہ اپنی ماں سے کہتا تو ماں کبھی انکار نہ کرتی کیونکہ وہ اس کے سگے بھائی کی بیٹی تھی اور لٹی لٹائی ہندوستان آئی تھی۔ نادرہ بھی اسے چاہتی تھی اسے بھی عبدالرحمٰن سے شادی نہ ہونے کا غم زندگی بھر رہتا ہے جس کا اظہار وہ بہت بعد میں کرتی ہے۔ ناول کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جب نور محمد کی بیوی نادرہ کی موت ہو جاتی ہے اور اس کی بیٹی نگار جو معذور پیدا ہوتی ہے اس کی پرورش وہ کرتا ہے۔ وہ لڑکی کسی بھی شخص کو دیکھ کر چیخنے چلانے لگتی تھی اس لئے وہ اسے تنہا کبھی نہیں چھوڑتا ہے۔ نگار ذہنی طور پر تو بیمار رہتی ہے لیکن جسمانی طور پر وہ جوان ہو جاتی ہے۔ ایک دن نور محمد کا ایک رشتہ دار انور اس کے گھر مہمان رہتا ہے۔ نور محمد نے اسے منع کر رکھا تھا کہ وہ اپنے گھر سے باہر ہرگز نہ آئے۔ ایک دن تو وہ اپنے کمرے سے نہیں نکلتا ہے، لیکن دوسرے دن جب نور محمد کسی کام سے باہر چلا جاتا ہے تو وہاں وہ واقعۃً لرزتا ہے جو ناول کا سینٹر پوائنٹ ہے۔ نور محمد جب لوٹ کر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ نگار برہنہ کمرہ میں پڑی ہے۔ گھر کا سارا سامان بکھرا پڑا ہے اور

انور غائب ہے۔اسے سمجھتے دیر نہیں لگتی ہے کہ اس کی بیٹی کے ساتھ کیا ہوا ہے۔اس واقعہ نے اس کی بیٹی میں ایک نئی تبدیلی پیدا کردی۔ یہ ایک ایسا کڑوا سچ ہے جسے پہلی بار ذوقی نے پیش کیا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''اس رات پہلی بار
نور محمد نے نگاہیں پھیر لی تھیں..... رات کے تین بجے کا وقت ہوگا..... وہ دوا کھا کر سو گئی تھی..... مجھے .....بھی نیند آ گئی تھی..... مجھے بھی نیند آ گئی تھی.....اچانک تین بجے کے آس پاس میری نیند کھل گئی ..... مجھے جس میں چیونٹیاں سی رینگتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی .....اچانک مجھے احساس ہوا..... میں نیچے کچھ بھی ہیں پہنیہوں.....کسی نے پائجامے کا ازار بند کھول لیا..... میرا پانجامہ ار چکا ہے.....اور اچانک میں نے دیکھا.....کیا.....؟ میں زور سے چلایا.....کیا دیکھا نور مجھ.....'' یہ نگار تھی..... جو میرے پاؤں کے پاس جھکی ہوئی تھی اور میرے ننگے جسم کو غور سے دیکھ رہی تھی.....اور فقط ان تین دنوں میں.....''
وہ مجھے سے کہیں زیادہ زور سے چیخا.....اس کے اندر سیکس کے مطالبے جاگ گئے تھے۔''

(ایضاً،ص۔۶۵)

دراصل ذوقی اس گرتی ہوئی تہذیب کو دکھانا چاہتے ہیں کہ جہاں ایک طرف ہم سیاسی طور پر پچھڑ رہے ہیں وہیں تہذیبی طور پر بھی کہیں نہ کہیں گراوٹ آ رہی ہے۔ بابری مسجد کا انہدام ناول میں علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے کہ یہ مسجد مسلم تہذیب کی ایک علامتی یادگار تھی۔ جسے ڈھایا گیا۔ دراصل بابری مسجد کا انہدام تہذیب کا انہدام ہے۔اسے اب مسلمانوں کو سمجھنا چاہئے اور نئے حالات کا سامنا کرنا چاہئے۔

اس کے بعد نور محمد اپنی بیٹی نگار کو لے کر ایک ایسی جگہ چلا جاتا ہے جہاں اسے کوئی نہیں جانتا پہچانتا ہے،لیکن نگار کے اندر جو جنسی خواہش جاگ گئی تھی اس کی خواہش وہ پوری کرتا رہتا ہے۔ایک باپ کے ساتھ بیٹی کا یہ رشتہ بالکل غیر فطری ہوتا ہے،لیکن ذوقی نے اس رشتے کے بہانے نئی تہذیب کی دستک کی طرف اشارہ کیا ہے۔حالات نے نور محمد سے وہ سب کروایا جو وہ کرنا نہیں چاہتا ہے،لیکن مغربی ممالک میں یہ سب کچھ جائز قرار دیا جا چکا ہے۔یعنی ایک نئی تہذیب وجود میں آ رہی ہے۔نگار حاملہ ہو جاتی ہے اور ایک بچی کو جنم دے کر کچھ دنوں کے بعد مر جاتی ہے۔کہانی کا دلچسپ پہلو وہ ہے جب عبدالرحمٰن اس سے ملنے جاتا ہے۔اس

کی بیٹی جینی جوان ہوگئی ہے بالکل اپنی کی طرف لیکن اس رشتے میں کون سا نام دیا جاسکتا ہے جو حالات نے اسے ایسا کرنے پر مجبور کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''جینے کا تصور مجھے پریشان کر رہا تھا۔ میں چاہا تا تو بہت آرام سے نور محمد سے اس کے بارے میں کوئی بھی بات کرنے سے روکے ہوئی تھی۔ کمرے میں آنے کے بعد اور بستر پر لیٹنے تک ایک نئی دنیا کے دروازے میرے لئے کھل گئے تھے۔ ساری دنیا اچانک ایک نئی تبدیلی کی ریس میں شامل ہوگئی تھی۔ یہاں نئے انسان بن رہے تھے۔ امریکہ میں بیٹھا ہوا ڈاکٹر ہندوستانی مریض کا وہیں سے علاج کر رہا تھا۔ سائنس نئے انسان کے تلاش کے بعد اب پر فتح پانے کی تیاری کر رہا تھا اور ادھر نئی تکنالوجی، ڈیجیٹل ویڈیو، لیپ ٹاپ میں ایک دلولہ انگریز دنیا نئے نتائج سے دو چار ہو رہی تھی..... کیا تہذیب محض مذہب اور جنگ کے درمیان کی چی ہے.....؟ جس کی بنیاد میں مذہب اس پر کنٹرول کا کام کرتا ہے.....؟ لیکن مذہب انسانی جسم پر کتنا کنٹرول رکھ پاتا ہے؟ تہذیبوں کی تشکیل کے ساتھ اس وقت پوری دنیا میرے سامنے تھی اور میں قطعی طور پر یہ ماننے کو تیار ہیں تھا مغرب زدہ سانچے ہماری تہذیوں کا معیار بھی بدل رہے ہیں۔ دراصل تہذیب جیسی کوئی چیز کبھی تھی ہی نہیں۔ ہاں مذہب کے خوف نے الگ الگ تہذیبی سرنگوں کی بنیادیں ڈال رہی تھیں۔ ادھر خوف کے بادل ہٹے اور ادھر تہذیبوں کے پل ٹوٹنے شروع۔''

(ایضاً، ص۔۶۵)

جینی کے ساتھ نور محمد کیا رشتہ ہے اگر جینی بیٹی ہے تو نگار کیا تھی.....؟ کچھ رشتے انجانے میں پرورش پاتے ہیں جس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ دنیا کے سارے رشتے اپنے ہیں اور ہر رشتے میں ایک احساس سانس لے رہا ہے۔ کچھ رشتوں کی تعریف ہم انسانوں نے ہی گڑھی ہے اور کبھی قدرت اس تاریخ کو ایک تجربے کے تحت الٹ دیتی ہے۔ جس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ ذوقی اسی بے نام رشتے پر زور دیتا ہے کہ یہ نئی تہذیب ہے جس کا سامنا آنے والا وقت کرتا ہے۔

دراصل ناول کا اختتام وہاں ہوتا ہے جہاں عبدالرحمٰن نور محمد سے ملنے اس کے گاؤں جاتا ہے اور اس کی بیٹی جینی سے ملاقات کرتا ہے اور ساری حقیقت جان جاتا ہے۔ یہ ناول یہاں ختم ہوجاتا ہے، لیکن قاری کے ذہن میں کئی طرح کے سوال چھوڑ جاتا ہے کہ تہذیبی طور پر کس طرح ہمارے اندر گراوٹ آرہی ہے

اور جو تہذیبیں بدل رہی ہیں کیا ہم اس کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہیں۔ ذوقی نے e.mail کے حوالے سے ان واقعات کو اپنی بات منوانے کے لئے پیش کیا ہے۔ جس میں باپ بیٹی کے ساتھ تعلقات قائم کرتا ہے۔ بھائی بہن کے ساتھ ہم بستر ہوتا ہے۔ آخر ہم کس تہذیب کی طرف جا رہے ہیں اور کیا مسلمان اس بدلتی ہوئی تہذیب کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہے۔ مذہب کہاں تک اس تہذیب کو منظوری دے گا یا ایک نیا سماج تشکیل پائے گا۔ بہت سارے سوال ذوقی چھوڑ جاتا ہے جو ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔

مختصر یہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی ایک با اعتبار ناول نگار تھے جن کے ہاتھوں لکھے گئے ناول ہمیں زندگی کے ان گنت مسائل سے روبرو کراتے ہیں۔ آپ کے ناول میں زندگی کے مختلف Shades نمایاں نظر آتے ہیں۔ آپ کے ناول قارئین کو زندگی جینے کا ہنر سکھانے کے ساتھ ساتھ زندگی کے نامسائد حالات پر غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ ذوقی آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کی تخلیقات ہمیں ان کی یاد دلاتی رہتی ہے اور آئندہ بھی دلاتی رہیں گی۔ نئی نسل بھی ان کے ناولوں کو پڑھ کر زندگی جینے کا شعور سیکھیں گی۔ یہ میرا یقین ہے۔

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

ڈاکٹر محمد ضیاء الہدیٰ انصاری

ہمایوں اشرف کی تبصرہ نگاری اور 'معنی نما' کے تبصرے۔ایک جائزہ

ہمایوں اشرف کی ادبی حیثیت ہمہ جہت ہے۔صاحب فکر ونظر ادیب ہیں اور روشن خیالی کے علمبردار ہیں۔اردو فکشن، اردو صحافت، اور درس و تدریس غرض یہ کہ کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں ہمایوں اشرف نے اپنے جوہر نہ دکھائے ہوں۔عصر حاضر میں تحقیق اور تنقید کے ساتھ ان کی وابستگی بے حد اہم ہے۔

''معنی نما'' ایک سو ایک تبصرہ پر مشتمل ان کی ۲۸ ر ویں کتاب ہے۔ادب وتنقید اور تصنیف و تالیف میں چند اچھی کتابوں کے مصنف کا یہ تبصروں کی دنیا کی عمدہ کاوش ہے۔اس سے قبل وہ ۲۷ ر کتابیں شائع کر چکے ہیں۔(جن کی فہرست معنی نما کے اخیر میں دے دی گئی ہے۔)'منظر نامہ'، 'زکی انور: جائزے اور افسانے'، 'غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار'، 'نکتہ نکتہ تعارف'، 'عبدالصمد: عکس در عکس'، 'وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور'، 'سعادت حسن منٹو: ایک لیجنڈ'، 'متن اور مفہوم'، 'فکشن کی بازیافت'، 'شناخت اور ادراک معنی'، 'حیرت فرخ آبادی: فرد اور فنکار'، 'نئی سمت کی آواز'، 'تفہیم فکر و معنی'، 'کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا'، 'منٹو کے افسانے (جلد اول تا سوم)'، 'منٹو کے ڈرامے'، 'منٹو کے خاکے'، 'منٹو کے مضامین'، 'بغیر عنوان کے'، 'رضا نقوی واہی: آئینہ در آئینہ'، 'شکست و فتح: ایک تجزیاتی مطالعہ'، 'گلدستہ ادب'، 'اردو صحافت: مسائل اور امکانات'، 'درپس آئینہ'، 'ہائی اسکول اردو قواعد'۔مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے ان کی یہ سبھی کتابیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور بے مثال ہیں۔

ایک بااصول صحافی، معتبر ناقد، صاحب اسلوب فنکار اور ادب کے قاری کی حیثیت سے ہمایوں اشرف کے پاس متعدد کتابیں تبصرہ وتعارف کے لئے آتی رہتی ہیں۔وہ ان میں سے ہر ایک کی افادی حیثیت کا محاکمہ کرنے کے بعد مختصر یا طویل تبصرہ اس سے متعلق شائع کر دیتے ہیں۔اپنی پسند کے موضوع کی کتاب پر ان کا تبصرہ ان کے تبحر علمی کا آئینہ دار ہے۔وہ قدیم ادبی سرمائے کو بھی قابل قدر سمجھتے ہیں اور نئے ادبی تقاضوں سے بھی غافل نہیں اور ان دونوں کے صالح عناصر کے لئے ان کا دل کشادہ اور دامن وسیع ہے۔ہمیشہ اپنے نقطہ نظر پر ثابت قدمی سے ڈٹے رہنے والے صاحب طرز مبصر کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہیں۔

''معنی نما'' ایک قابل مبصر کے قلم کی جادوگری ہے، جو قاری کو سحر زدہ کر دیتا ہے۔اس کے کئی پہلو

توجہ طلب ہیں۔ معنی نما کے تبصرے عموماً ادبی رنگ کے حامل ہیں بلکہ بعض تبصرہ جاتی تحریروں میں تو تخلیقی نثر کا سا اسلوب دمکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں :

> ''میرے تبصرے لازماً متون کو بھی نہ صرف برتتے ہیں بلکہ ان کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ میں کتاب کے مثبت محاسن پر زیادہ توجہ مرکوز کرتا ہوں اور متعلقہ ادیب ، شاعر، نقاد، افسانہ نگار وغیرہ کے فن کے حوالے سے کسی انفرادیت یا خوبی کے Justification کا رویہ اپناتا ہوں جو مزید مکالمہ کو راہ دینے کا سبب بن سکتا ہے۔ خواہ مخواہ ہدف تنقید بنانے سے گریز کرتا ہوں۔ ادب پاروں کو پرکھنے کی یہ میری اپنی کوشش ہے۔''
>
> (معنی نما۔ سخن ہائے گفتنی، ص۔۱۴)

تبصرہ بھی ایک نوع کا تخلیقی عمل ہے۔ اس اعتبار سے مبصر ادب کے حساس اور اعلی درجے کی تربیت یافتہ ذہن کے حامل قاری کی حیثیت رکھتا ہے جو ادب فہمی کے بھرپور شعور کے ساتھ ادب پارے کا مطالعہ کرتا ہے۔ اور پھر اس کی تہوں سے معنی کے گوہر نایاب ڈھونڈ نکالتا ہے۔ لہذا ہمایوں اشرف نے ایسا ہی کیا ہے۔ اس کتاب میں دلچسپ تبصرے بھی ہیں اور سبق آموز خیال بھی۔ حقائق اور صداقتیں بھی ہیں بذلہ سنجی کے پھول بھی۔ علم وادب کا خزانہ بھی ہے اور معلومات کا ذخیرہ بھی۔ ادب وانشا کا طلسم بھی ہے اور الفاظ کا کھیل بھی۔ بعض فقرے پورے تبصرے کی جان ہیں۔ معنی کی وسعت کے لحاظ سے دفتر بھی۔ تبصرہ کی نئی روش اور نئی راہ نکالی گئی ہے۔ اصل مصنف کے تمام کارنامے کو تبصرہ میں سمیٹنے کا عمل جس خوبی سے کیا گیا ہے وہ ان کی جزئیات پر گہری نظر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ادب اور ادیب کے مبادیات سے پوری طرح آگاہی کے نتیجے میں اطلاعات ومعلومات کے خزینے دفن کر دیے گئے ہیں۔ ہمایوں اشرف کے یہ تبصرے مختصر یا طویل ہونے کے باوجود انتہائی جامع انداز لئے ہوئے ہیں۔ مختصر الفاظ میں انہوں نے کتابوں کی قدر و قیمت کا تعین اس طرح کیا کہ انہیں سند کا درجہ مل گیا ہے۔ مطبوعات کی اہمیت وافادیت اور فنی پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ نہ تو بے جا تعریف وتوصیف لگتی ہے اور نہ بے جا تنقید محسوس ہوتی ہے۔ جس تصنیف کو جیسا پایا اپنی رائے کا بے باکانہ اظہار کر دیا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں۔'' میں جب تک کلی طور پر متون سے آگاہ نہیں ہو جاتا، تبصرے کے لئے قلم نہیں اٹھاتا۔ لہٰذا میرے تبصرے، میرے خصوصی مطالعے پر مبنی ہیں''۔ (معنی نما۔ سخن ہائے گفتنی، ص۔۱۵) لہٰذا اصل مصنف کی شخصیت کے خفیہ گوشوں کو بے نقاب کرنے میں ان تبصروں کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے۔ صاحب کتاب خواہ کسی بھی مرتبے کا ہو ہمایوں اشرف کی نگاہ میں اصولوں سے برتر نہیں۔ ان کے اس طرح کی معقولیت کے حامل تبصرے کتاب کے حسن وقبح کو واضح کر دیتے ہیں اور اہل ذوق

کے لئے کتاب کی حصولیابی کا مرحلہ ہمایوں اشرف کے 'معنی نما' کی وساطت سے آسان ہوجاتا ہے۔

''معنی نما'' کے تبصرے نے اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت کو اعتبار اور استحکام عطا کیا ہے۔ یہ تبصرے رسمی یا سرسری نہیں ہیں بلکہ ان میں جامعیت کے ساتھ کتاب سے متعلق تمام ضروری پہلوؤں کا احاطہ کرلیا گیا ہے۔ اس کتاب میں افسانے، ناول، شاعری، تنقید و تحقیق سے متعلق کتب پر ہمایوں اشرف کے صائب و مستند تبصروں کے خزینے دفن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تبصرے فن پاروں پر بے جان تنقیدی رائے بن کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس میں حقائق کی جاندار دریافت، صداقت کی بے مثل تلاش و جستجو اور واقعیت کی عظمت موجود ہے۔ ان کے یہ تبصرے تنقید اور تحقیق کی رہنمائی میں اپنا سفر طے کرتے ہوئے آگے بڑھے ہیں۔ نمونہ کے طور پر ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ وہ اسلم بدر کی کتاب ''ساغر جم، جام سفال'' جس کا موضوع جمشید پور کی صد سالہ ادبی تاریخ ہے لکھتے ہیں :

> ''ساغر جم، جام سفال'' میں سائنٹفک طریقے سے جمشید پور کے ادبی کیف کی پوری کہانی سمیٹی گئی ہے ان میں چھوٹے بڑے کا امتیاز نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی کسی اِزم سے رشتہ جوڑا گیا ہے۔ کسی تعصب کو راہ نہیں دی گئی ہے۔ اور نہ ہی کسی قسم کی دوستی یا دشمنی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ حق تلفی، پسند ناپسند یا داخلیت کو جگہ نہیں دی گئی ہے بلکہ سارا معاملہ objective مطالعہ کا ٹھہرا۔ یہی معروضی مطالعہ دراصل کتاب کی روح ہے جو اسے ہر طرح سے سندی بنانے میں معاون ہے۔''
>
> (معنی نما، ص۔۱۴۸)

بدلتے ہوئے حالات میں تبصرے کس نوعیت کے حامل ہوجاتے ہیں۔ اور ان سے کیا کیا نکتے واشگاف ہوتے ہیں درج ذیل ہیں۔

''معنی نما'' کے تبصروں کی ادبی و تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان تبصروں کے ذریعے ہمایوں اشرف کا تصور شعر و ادب بھرپور انداز میں نکھر کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ وہیں قاری کی ذہنی تربیت اور فکری رہنمائی کی گئی ہے۔ جہاں غیر جانبداری کا اہتمام کیا گیا ہے وہیں فکری بے راہ روی پر گرفت بھی کی گئی ہے۔

یہ تبصرے فکری اور ادبی دونوں حیثیتوں سے نہایت سنجیدہ، متوازن اور مفکرانہ ہیں اور ان سے ادبیات کی درست رہنمائی حاصل ہوتی ہے۔

ادبی تاثرات پر مختصر مگر جامع تبصرہ ہوا ہے۔ مبصر نے اپنی رائے کے اظہار میں کسی لحاظ یا مروت سے کام نہیں لیا۔ مشاہدہ و احساس کی صداقت و حرارت سب میں مشترک ہے۔ احساسات کو بے کم و کاست بیان کرنے کی خوبی نے ان کو کسی خاص نظریے یا مسلک کا پابند نہیں رکھا۔

تبصرے سے ہمایوں اشرف کا یہ موقف بار بار سامنے آتا ہے کہ تنقید میں تیزی اور تندی کے بجائے نرمی اور شائستگی ہونی چاہئے۔ ''معنی نما'' میں افسانے، ناول، تنقید اور شاعری سے متعلق متعدد کتابوں پر تبصرے موجود ہیں۔ ان تبصروں میں بڑی نپی تلی آرا کا اظہار کیا گیا ہے، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''معنی نما'' کے مبصر معاصر ادب اور ادبی تحریکات سے آگاہ بھی ہیں اور تجزیہ وتنقید کی صلاحیت سے بھی بہرہ ور ہیں۔ ''معنی نما'' کے چند تبصرے نہایت ہی اہم ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ تبصرہ نگار نے بہت سوجھ بوجھ، فہم وادراک اور اپنی ذہنی وسعت کو بروئے کار لاکر تبصرہ نگاری کے تمام گوشے وا کرنے کی سعی کی ہے۔ نمونے درج ذیل ہیں۔ افسانوی ادب: تحقیق وتجزیہ۔ عظیم الشان صدیقی، کہانی انکل۔ غضنفر، عنکبوت۔ شموئل احمد، اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد۔ ڈاکٹر غضنفر اقبال، خوابوں کے کھنڈر۔ ڈاکٹر شکیل علائی، لاوا۔ رحمان شاہی، سونامی کو آنے دو۔ اختر آزاد، گفتگو چاند سے۔ ڈاکٹر فرید پربتی، اردو شاعری کا انقلابی کردار۔ ڈاکٹر سید احمد، انبوہ زوال پرستاں۔ محمود ہاشمی، مغربی ومشرقی شعریات، معنی سے مصافحہ، معنی کی جبلت۔ وہاب اشرفی، جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ۔ ڈاکٹر فضیل احمد، حس التماس۔ حیرت فرخ آبادی، ساغر جم جام سفال۔ اسلم بدر، جھارکھنڈ اور بہار کے اہم اہل قلم۔ ظہیر غازی پوری، مابعد جدید مضمرات وممکنات: ایک جائزہ۔ ڈاکٹر منصور عمر، فکشن مکالمہ۔ راشد انور راشد، لفظاب۔ قوس صدیقی، لاشعور۔ غلام مرتضیٰ راہی، شجر سایہ دار۔ مرغوب اثر فاطمی، اس انداز کے تبصرے ایک طرف تو مبصر کی گہری نظر کے غماز ہیں اور دوسری طرف ان میں قارئین کی رہنمائی کے لئے مفید معلومات بھی موجود ہیں۔

''معنی نما'' میں شامل طویل یا مختصر تبصرے سے قطع نظر تبصرہ نما مضمون یا مضمون نما تبصرہ ایک خاص انفرادیت کے حامل ہیں۔ معنی نما کے مبصر کی یہ کوشش رہی ہے کہ زیر تبصرہ کتب کا ایک جامع تعارف تحریر کر دیا جائے تاکہ قاری متعلقہ کتاب کے مشمولات سے پوری طرح آگاہ ہو سکے۔ اس کے علاوہ گاہے بہ گاہے علمی، ادبی اور فنی لحاظ سے ضروری نکات کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ تبصرے محض تبصرے ہی نہیں ہیں بلکہ قارئین کی ادبی اور فکری تربیت کا وسیلہ بھی ہیں۔ ان تحریروں میں جابہ جا ادبی مسائل ومعاملات پر ہمایوں اشرف کا نقطہ نظر کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ گوناگوں خوبیوں کے حامل ان تبصروں کی چند خصوصیات درج ذیل نکات میں سمیٹی جا سکتی ہیں۔ ان کا تبصرہ ایک غیر جانبدارانہ مبصر کا ہوتا ہے۔ جس سے یوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے پیشے کی حرمت کی کس قدر پاسداری کرتے ہیں۔

ان کی تحریروں سے بعض دفعہ نہ ختم ہونے والی بحث وتمحیص کے سلسلے بھی چل پڑتے ہیں۔ کچھ کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی فکری آزادہ روی کو نشانہ تنقید بنایا گیا ہے۔

مبصر ''معنی نما'' نے شائستگی تحریر اور صحت کلام پر ہمیشہ زور دیا ہے اور اگر کسی کتاب میں اس

حوالے سے کوئی کمی یا کمزوری پائی ہے تو اس کی نشاندہی ضرور کی ہے۔

ایسے وقت میں جب ادیب اور قاری کے درمیان ربط و توازن باقی نہیں رہی ہے کتابوں کے ساتھ قاری کا رشتہ استوار کرنے میں اشرف کامیاب ہیں۔

ترقی پسندانہ جہت کی طرف اشارہ ملتے ہیں۔ یہ موضوع ''مبصر'' کی توجہ کا مرکز ہے۔ چنانچہ اسی انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ انہوں نے جدید رجحانات اور موجودہ دور کے تقاضوں سے صرف نظر نہیں کیا۔ ادبی اسلوب کے پردے میں ہونے والی کسی بھی قسم کی بے اعتدالی کو برداشت نہیں کیا اور تنقیدی رائے کے ذریعے اپنے موقف کا اظہار ضروری جانا ہے۔ ادب میں جنم لینے والی مختلف فکری تحریکوں اور ان کے مضمرات پر پسندیدہ اور غیر پسندیدہ ادب کی مثالوں کے ذریعے اس انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے کہ ''معنی نما'' کا افادی نقطہ نظر واضح ہو گیا ہے۔ میرے نقطہ نظر سے اس کتاب میں شامل بیشتر تبصروں میں تعریف و توصیف کا عنصر و پہلو حاوی ہے۔ اس لئے کہیں کہیں تحریر میں اعتدال اور توازن قائم نہیں رہ سکا ہے۔ البتہ ''معنی نما'' کی خدمات اپنی نوعیت کا منفرد سلسلہ ہے اور علم و ادب کے ساتھ کمٹ منٹ بہر حال اپنا انفرادی انداز رکھتی ہے۔ اور یہ بھی کہ زبان و ادب پر جو پیغمبری وقت آن پڑا ہے ایسے وقت میں ہمایوں اشرف کی یہ کاوش لائق ستائش ہے۔

عصر حاضر میں جب کہ ترقی کے مدارج طے نہیں ہیں کتب کی تشہیر و ترسیل کے ذرائع ہر کسی کے لئے ارزاں نہیں ہے۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم دوستی اور کتاب دوستی کے اس طرح کے ضابطوں کو مستقل نباہنا اور مکمل ایمانداری کے ساتھ نباہنا ہمایوں اشرف کا ہی شعار ہے۔

میرا خیال ہے کہ ''معنی نما'' میں اردو تبصرہ نگاری پر ایک بسیط مقدمہ پیش کیا جاتا تو کتاب کی افادیت اور معنویت میں بیش بہا اضافہ ہو جاتا۔ کمپوزنگ کی خامی کہیں نظر نہیں آتی۔ پروف ریڈنگ کافی عرق ریزی اور محنت سے کی گئی ہے۔ کمپوزنگ کے اصول کے مطابق تحریر کی سائز 14 رکھی گئی ہے جس سے قاری کو دقت نظر کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ کاغذ عمدہ اور جاذب نظر ہے۔ امید ہے ادب کے باذوق قاری اسے تحسین کی نظروں سے دیکھیں گے اور ادبی حلقے میں اس کی مقبولیت اور پذیرائی ہوگی۔ بہار اردو اکاڈمی کے مالی تعاون اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع شدہ 364 صفحات پر مشتمل ''معنی نما'' کی قیمت چار سو روپے ہے جو اس ارزانی کے وقت میں عام قاری تک رسائی ممکن نہیں بنا پائے گی۔

Dr. Md. Ziaul Hoda Ansari
Asstt. Professor
Department of Urdu
Jaglal Chaudhary College
Chapra (Bihar)
Mob.- 89693 86784

ڈاکٹر عبدالمتین

افسانہ ''کوئلے والا'': فن کے آئینے میں

افسانہ انسان کے لئے کوئی نئی چیز نہیں۔ اپنی اجتماعی زندگی کے ابتدائی دور سے کہانی کہنا اور سننا انسان کا محبوب و مرغوب مشغلہ رہا ہے۔ مغرب اور مشرق دونوں میں اس نے مختلف شکلیں اختیار کیں اور مختلف نام پائے۔ My his romance, talle, parable, fable, legend کہانی، داستان، حکایت، روایت ان بہت سے ناموں میں چند ہیں۔ افسانہ تو بہر حال وہی ہے جس کی روایت پریم چند سے شروع ہوتی ہے اور راجندر سنگھ بیدی، غیاث احمد گدی، سلام بن رزاق سے لے کر اختر اورینوی، مشرف عالم ذوقی اور احمد صغیر تک پہنچی ہے۔ جنہوں نے تکنیک کے تجربات کے باوجود علامتی اور استعاراتی اظہار کا سہارا لے کر بھی افسانے کی افسانویت یعنی اس کی روح کو برقرار رکھا ہے جنہوں نے افسانوں کو ایک نئی تخلیقی زبان عطا کی ہے اور اس میں جدت کی کشش اور تاثر کا حسن پیدا کیا ہے۔

صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والوں میں اختر اورینوی کا نام بھی اہم ہے۔ آپ کو افسانہ نگاری سے دلچسپی ابتدا ہی سے رہی۔ اس سلسلے سے آپ کہتے ہیں کہ :

> ''میں نے ۱۹۲۶ء میں میٹرک کا امتحان دیا اور طویل فرصت میں طلسم ہوشربا کی کئی جلدیں پڑھ ڈالیں۔ اسی فضا میں میری طبیعت افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئی۔ میں نے ۱۹۲۷ء کی گرمیوں میں اپنا پہلا افسانہ لکھا جو کبھی شرمندۂ اشاعت نہ ہوا۔ سرخی افسانہ 'رتنا' تھی بڑے چاؤ سے نیاز فتح پوری صاحب کو خدمت میں اپنے جگر گوشہ کو روانہ کیا۔ ہفتہ کے اندر ہی نور چشمی سلمہ واپس بھیج دیئے گئے۔ برسوں افسانہ نہیں لکھا۔ میں دوبارہ ادب کی آغوش میں آ گیا۔ ساحل سون کی فضا بھی افسانوی تھی۔ میں اپنی پہلی محبت کی طرف لوٹ آیا۔ افسانہ نگاری اور شاعری باضابطہ شروع ہوگئی۔''
>
> (بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر، ص۔۱۴۰)

مختصر یہ کہ اختر اورینوی کا پہلا غیر مطبوعہ افسانہ ''رتنا'' ہے اور ''بدگمانی'' پہلا مطبوعہ افسانہ ہے۔ آپ کے اب تک چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''منظر و پس منظر'' ۱۹۴۰ء ''کلیاں اور کانٹے'' ۱۹۴۱ء

''انارکلی'' اور'' بھول بھلیاں'' ۱۹۴۴ء'' سیمنٹ اور ڈائنا مائٹ'' ۱۹۴۷ء'' کیچلیاں'' اور'' بال جبریل'' ۱۹۵۹ء ''سپنوں کے دیس میں'' ۱۹۶۹ء یہ تمام افسانوی مجموعے ادبی منظرنامے پر اپنی خاص شناخت رکھتے ہیں۔آپ کے متعلق یہ کہا جائے گا کہ آپ نے بہار کی دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے جس کی مرقع نگاری بھی آپ نے خوب کی ہے۔مسلم متوسط طبقے کے جیتے جاگتے کردار آپ کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اختر اورینوی کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔کیوں کہ بحیثیت فکشن نویس آپ نے اپنی ادبی شناخت بنانے میں کامیابی پائی ہے۔آپ کا تحریر کردہ ناول حسرت تعمیر ۱۹۶۰ء بھی ادبی حلقے میں کافی پسند کیا گیا کیوں کہ یہاں موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے نئے تجربے کی پیشکش دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنے عناصر ترکیبی کے حوالے سے بھی یہ ناول بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔جہاں تک آپ کا تحریر کردہ افسانہ ''کوئلے والا'' کی بات ہے تو یہ بھی موضوع اور فن کے تعلق سے اختر اورینوی کے فنی اختصاص کو بیان کرتا ہے۔ آپ علم نفسیات سے بخوبی واقف تھے۔یہی وجہ ہے کہ کرداروں کی ذہنی زندگی کی پیشکش میں آپ کا قلم کہیں بھی لڑکھڑاتا نہیں ہے۔آپ کی کہانی کوئلے والا کی اہمیت اس معاملے میں بھی ہے کہ یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آپ کی کہانیوں میں سماجی شعور قلبی احساسات کی راہ سے داخل ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ آپ زندگی کی مصوری میں نفسیات کا سہارا لیتے ہیں۔

آپ ترقی پسند افسانہ نگار تھے،لیکن آپ کے یہاں سخت گیر پہلو دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔بلکہ آپ کی کہانی کوئلے والا کی سماجی زندگی کی پیشکش اس فنی ہنرمندی سے کی گئی ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہوئے بغیر نہیں رہتا۔پورا افسانہ مسلم گھرانے کے مسائل کو طشت از بام کرتا ہے۔وہ مسلم طبقہ جو دن رات محنت مزدوری کرتا ہے ،لیکن انہیں خوشی کی دو وقت کی روٹی نصیب نہیں ہوتی۔روپے کی قلت کو اختر اورینوی نے افسانوی کردار رمضان اور اس کے اہل وعیال کے ذریعہ بیان کی ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

> ''رمضان ایک ادھیڑ عمر کا کوئلے والا تھا۔وہ شہر کے حاشیہ پر ایک بیوہ کورَن کے ٹوٹے ہوئے گھر کو ٹھٹھر سے گھیر کر اپنے بال بچوں کے ساتھ رہتا تھا۔ایک دمہ کی ستائی ہوئی بیوی اور مختلف ناپ تول کے سوکھے روکھے بچے۔یہی لوگ رمضان کے گھر کی زینت تھے۔میاں رمضان سے گھر پر ملنے والوں میں زیادہ تر قرض خواہ ہوتے تھے۔دین دیان بنیا،رحمو خونچہ والا،شہباز خان کپڑے والا،مغل اور محلے کے چند لوگ۔کھوں کھوں اور رفتہ رفتہ کھائیں کھائیں اور ڈھائیں ڈھائیں کی آواز میں اس کے گھر کے اندر سے آتی رہتی تھیں۔گھنٹے آدھ گھنٹے کے وقفہ سے تو تو میں میں۔ان کے ہم عریاں گندے اودھ موئے بچے کوڑہ کرکٹ کے ڈھیر پر

کھیلتے رہتے تھے۔رمضان کی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وعظ کی مجلسوں، میلاد کی محفلوں اور درگاہوں میں قوالیوں میں ضرور شریک ہوتا ہے۔ جمعہ جمعرات اور عرس کے موقع پر نذر و نیاز میں بھی حصہ لیتا تھا۔ پہلے وہ لکڑی کی اور اب کوئلہ کی پھیری لگا کر اپنا اور بال بچوں کا پیٹ پالتا تھا۔''

(افسانہ کوئلے والا، اختر اورینوی، ص۔۷۵تا۷۶)

اس طرح اختر اورینوی نے مسلم گھرانے کی معاشی حالات سے قارئین ادب کو روبرو کرایا ہے، لیکن مصنف کا کمال یہ ہے کہ جہاں انہوں نے رمضانی اور اس کے اہل وعیال کے ذریعہ غربت وافلاس کو پیش کیا ہے وہیں مسلمانوں کو صراۃ مستقیم پر چلنے کی دعوت بھی دی ہے۔جس طرح رمضان غربت وافلاس میں زندگی تو بسر کرتا ہے اس مفلسی کے سبب اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان روزانہ کی تو تو میں میں بھی ہوتی ہے، لیکن رمضان اپنے ایمان پر ضرب نہیں آنے دیتا ہے۔

پلاٹ کے حوالے سے بھی یہ افسانہ کامیاب کہا جائے گا کیوں کہ یہاں تسلسل کے ساتھ واقعات کو بیان کرنے میں اختر اورینوی کامیاب نظر آتے ہیں۔ جہاں تک کردار نگاری کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ اس افسانے کے تمام کردار زندہ جاوید ہیں۔ پلاٹ کے سلسلے سے بھی یہ تمام کردار فٹ نظر آتے ہیں۔ یہ بھی کہا جائے گا کہ مصنف نے کرداروں کے گہرے جذباتی ہیجان کو قریب سے پیش کرنے میں کامیابی پائی ہے۔ افسانے کے تمام کردار رمضان، عید ورمضان کی بیوی دین دیال، بنیا رحموخوانچہ والا، شہباز خاں کپڑے، والا پردیسی لچھی پرشاد گولہ دار وغیرہ اس کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ومددگار رہیں۔ رمضان افسانے کا مرکزی کردار ہے جس کی شخصیت سے قاری کافی متاثر ہوتا ہے۔ وہ مزدوری کر کے دووقت کی روٹی حاصل کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ غلط کام کر کے پیسہ کمانا اسے پسند نہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو اختر اورینوی نے ٹائپ کرداروں کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ معاشرے کے جیتے جاگتے افراد اس افسانے کے کردار ہیں۔ جن سے اجنبیت ظاہر نہیں ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ یہاں کردار نگاری کا سلیقہ کافی اچھا ہے۔ فضا آفرینی کے حوالے سے بھی یہ افسانہ اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے مصنف نے حقیقی منظر نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''رات کالی ناگن کی طرح رینگتی اور پھرتی ہوئی گزر گئی۔ بھور ہونے سے پہلے ہی بارش تھم گئی۔ دن نکلتے ابر کا خیمہ غریب کی چادر کی طرح چھترا چھترا ہو چکا تھا۔ افق میں سورج کبھی ابر کے گالوں سے جھانکتا تھا اور کبھی ان ٹکڑوں میں ابن آدم کے حال کو دیکھ کر شرم سے منہ چھپا لیتا تھا۔ رمضانی نے اٹھ کر اپنی ٹھیلہ گاڑی کا جائزہ لیا۔ گندر اشرابور ہو چکا تھا اور کوئلے بالکل بھیگ گئے تھے۔ اس

کا دل بھی برف کی طرح سرد ہو گیا تھا۔''

(افسانہ کوئلے والا، اختر اورینوی، ص۔۸۰)

اختر اورینوی نے پورے افسانے میں جس طرح حقیقی منظر نگاری کی ہے کافی قابل ستائش ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ خوب سے خوب تر ہے، کیوں کہ موضوع کی مناسبت سے اسلوب بیان کی ادائیگی میں اختر اورینوی کو کمال حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں سادہ الفاظ اور بیان کی سادگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ سارے کردار اپنی شخصیت کے اعتبار سے جملے کی ادائیگی میں مہارت رکھتے ہیں۔ لفظ و بیان پر مصنف کو قدرت حاصل ہے۔ اس سلسلے سے رمضانی اور عیدو کی گفتگو کو ملاحظہ کیجئے :

''بھائی عیدو سچ ہے دنیا پھانی ہے۔ پاک پروردگار حدیث میں فرمائیں ہیں کہ ایک فعہ مجلس واعظ سے واپس آ کر رمضانی نے اپنے دوست سے واقف کارانہ انداز میں کہا۔ روجہ نماز کرو۔ ہر حال میں سکر بھیجو اور چوری مت کرو۔ حق حلال کھاؤ۔''

(افسانے کوئلے والا، اختر اورینوی، ص۔۷۷)

مذکورہ بالا مکالمے اختر اورینوی کی فنی ہنرمندری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ تمام کردار چوں کہ غیر تعلیم یافتہ ہیں اور جس طرح غیر تعلیم یافتہ مزدور شخص کی زبان ہونی چاہئے ٹھیک اسی طرح اختر صاحب نے بھی یہاں زبان کی ادائیگی کو فوقیت عطا کی ہے۔

یہ افسانہ اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ افسانہ اختر اورینوی کی فن افسانہ نگاری کو سامنے لاتا ہے۔ آپ کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں آخر میں دو اقتباسات شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے۔ بقول آل احمد سرور :

''افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کا گہرا مطالعہ ہے۔ اس کے معنی خیز پہلوؤں کا احساس ہے۔ کردار نگاری کا سلیقہ زبان میں تاثیر اور کیفیت ہے اور یہ افسانے ہمیں گرد و پیش کے متعلق ایک بصیرت ضرور عطا کرتے ہیں۔''

(رسالہ مہر نیم روز، ص۔۱۰۲)

Dr. Abdul Mateen
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
H.P.S. College, Nirmali
Supaul (Bihar)
Mob.- 98526 11672

انوار الحسن وسطوی

حضرت متین عمادیؒ: ملنے کو نہیں نایاب ہیں ہم

حضرت سید شاہ متین الحق عمادی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ موصوف کی ذات گرامی دبستان عظیم آباد کے بزرگ اور کہنہ مشق شعراء کی صف میں بہت نمایاں تھی۔ جناب متین عمادی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی جس کے بیّن ثبوت ان کے شعری مجموعے ہیں۔ انہوں نے سنجیدہ شاعری کے علاوہ طنز و مزاح کی شاعری بھی کی اور عمدہ انشائیے بھی لکھے۔ انہیں نہ صرف شاعری بلکہ نثر نگاری میں بھی دسترس حاصل تھی۔ ان کے بے شمار مضامین جو شخصیات اور مختلف خانقاہوں سے وابستہ بزرگوں کی حیات وخدمات پر مبنی ہیں، طبع ہو کر مختلف اخبارات و رسائل کی زینت بنے۔ موصوف نے اپنے والد گرامی اور استاد سخن الحاج سید شاہ صبیح الحق عمادی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کر کے شاعری کے اسرار و رموز سیکھے۔ حضرت موصوف نے والد گرامی کے وصال کے بعد پھر کسی دوسرے استاد سے اصلاح نہیں لی۔ کیونکہ اس کی انہیں ضرورت ہی نہیں باقی رہ گئی تھی۔ جناب متینؔ عمادی اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہوئے اور اردو و فارسی میں ایم۔اے اور ڈیپ۔ان۔ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ تحصیل علم کے بعد موصوف نے تدریسی پیشہ اختیار کیا۔ 12 رسال تک ایک سرکاری مڈل اسکول میں تدریسی خدمات انجام دینے کے بعد جے۔جے، کالج جھمری تلیّا میں عارضی طور پر لکچرار بحال ہوئے۔ پھر پٹنہ لوٹ آئے اور محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ سیٹی میں اردو کے استاد بحال ہوئے، جہاں سے 2002ء میں ان کی سبکدوشی ہوئی۔

حضرت متینؔ عمادی نے درس و تدریس کے علاوہ تصنیف و تالیف کو بھی اپنا مشغلۂ زندگی بنائے رکھا۔ اپنی ضعیف العمری اور کبرسنی میں بھی وہ پورے انہماک سے اردو شعر و ادب کے گیسو سنوارنے میں ہمہ تن مصروف رہے۔ زندگی کے آخر تک ان کے ذہن و فکر کا سوتا نہیں سوکھا اور نہ ان کے قلم کی روشنائی ہی خشک ہوئی۔ 27 جولائی 2020 کو جب خالق حقیقی کا بلاوا آیا انہوں نے جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔ حضرت موصوف نے اپنی جن مطبوعات کو یادگار چھوڑا ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں:

☆ ''نقوشِ صبیح'' (حضرت سید شاہ صبیح الحق عمادی کا مجموعۂ کلام) ترتیب

☆ ''مراثی ظہور'' (حضرت سید شاہ ظہور الحق کے مراثی) ترتیب

☆ ''فضلِ حق آزاد'': حیات اور کارنامے مونوگراف
☆ ''لہجے کی شناسائی'' (غزلوں کا مجموعہ) مجموعۂ کلام
☆ ''گلشنِ عقیدت'' (حمد، نعت، سلام، منقبت، نوحہ اور مرثیوں کا مجموعہ)
☆ ''مری آنکھیں اٹھا لیتی ہیں اس کو'' (انشائیوں کا مجموعہ)

حضرت متین عمادی سے میرے تعلقات کی مدت صرف پانچ برس رہی۔ موصوف نے اپنی کتاب ''میری آنکھیں اٹھا لیتی ہیں اس کو'' 2015 کے اواخر میں مجھے عنایت فرماتے ہوئے اس پر اظہار خیال کی خواہش ظاہر کی تھی۔ میں نے بصد احترام ان کی خواہش کی تکمیل کرنے کی کوشش کی۔ مذکورہ کتاب پر میرا تاثر روزنامہ ''پندار''، پٹنہ کے 16 رفروری 2016 کی اشاعت میں شامل ہوا۔ میں نے مذکورہ کتاب کے حوالے سے حضرت متین عمادی اور ان کی انشائیہ نگاری کا جائزہ پیش کیا۔ حضرت موصوف نے اخبار مذکور میں جب میری تحریر پڑھی تو بذریعہ فون اپنی خوشی کا اظہار کیا اور مجھے ڈھیر ساری دعاؤں سے نوازا۔ بعد میں میں نے اپنی اس تحریر کو اپنے مجموعۂ مضامین ''نیرنگِ قلم'' (مطبوعہ 2018) میں بھی شامل کیا اور اپنی یہ کتاب ان کی خدمت میں ارسال کیا۔ کتاب ملنے پر بھی انہوں نے مجھے اپنی دعاؤں سے نوازا۔ میں نے اپنی مذکورہ تحریر کا آغاز جن الفاظ سے کیا تھا اسے قارئین کی دل چسپی کے لئے یہاں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں :

> ''جناب متین عمادی کے نام سے قبل 'حضرت' کا سابقہ جوڑنے پر کچھ لوگوں کو حیرت بھی ہوسکتی ہے اور کچھ لوگوں کو اعتراض بھی ہوسکتا ہے۔ چونکہ موصوف نہ حافظِ قرآن ہیں نہ قاری، نہ مولانا ہیں نہ مقرر، نہ مفتی ہیں نہ قاضی اور نہ کسی خانقاہ کے سجادہ نشیں ہی ہیں۔ حالانکہ موصوف اپنی وضع قطع سے کسی بزرگ عالم دین سے کم نہیں لگتے۔ حج بیت اللہ کی سعادت سے بھی سرفراز ہیں۔ اپنے والد گرامی حضرت سید شاہ صبیح الحق عمادی کی صحبت کے اثر سے شریعت، طریقت اور معرفت کے رموز و نکات سے بھی آشنا ہیں۔ ان کی سیرت و کردار بھی عمدہ اور مثالی ہے۔ کم گو، رحم دل، نرم خوش خلق، خوش مزاج، دردمند، شیریں دھن، صلح پسند، قناعت پسند اور رقیق القلبی جیسی نمایاں خوبیوں سے بھی متصف ہیں۔ انا، غرور، کبر، خود پسندی اور خود بینی سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔ ادب میں کسی ''ازم'' یا ''گروپ بندی'' سے بھی انہیں پرہیز ہے۔ ایسے صوفی منش انسان کو صرف ایک ٹیچر ہونے کے جرم میں وہ احترام نہیں دیا گیا جو احترام کسی ادارے کے ناظم، مہتمم اور انوکمپا پر بحال کسی سجادہ

نشیں کو حاصل ہے۔ جناب متینؔ عمادی جیسی محترم شخصیت کے لوگ ہی دراصل 'حضرت'، 'قبلہ' اور مدظلہ العالی' جیسے القاب سے مخاطب کیے جانے کے مستحق ہیں۔''

('نیرنگِ قلم، ص، ص۔37)

حضرت متینؔ عمادی میری تحریر سے بہت محظوظ ہوئے اور اس کا بدلہ انہوں نے ایک احسان کی شکل میں چکایا جسے میں تاحیات فراموش نہیں کرسکتا۔ انہوں نے شہرِ عظیم آباد کی سماجی و ثقافتی تنظیم ''نوشکتی نکیتن'' کے ادبی شعبہ ''شادِ عظیم آبادی اسٹڈی سرکل'' کے زیرِ اہتمام منعقدہ مشاعرہ وکوی سمّیلن (7/اگست 2016) کے موقع پر میری ادنیٰ سی ادبی خدمات کے اعتراف میں مجھے ''ساہتیہ وسماج سیواسمّان'' سے نوازنے کی سفارش کی۔ اس زمانے میں حضرت متینؔ عمادی تنظیم کے کنوینر اور جناب رضی احمد سیکرٹری تھے۔ میرے جیسے معمولی خادمِ اردو کو ملا یہ اعزاز حضرت متینؔ عمادی کی نظرِ کرم کا ثمرہ تھا، جسے میں نے بصد احترام قبول کیا۔ اس موقع سے نسیم مظفر پوری، رنجیت پٹیل اور انجینئر کے۔ پی۔ سنہا بھی اس اعزاز سے نوازے گئے تھے۔

حضرت متینؔ عمادی کے دل میں ''عشقِ الٰہی''، ''حُبِّ رسولؐ اور عقیدتِ اولیاء کا جذبہ حددرجہ موجزن تھا۔ اس حقیقت کی غماز ان کی تصنیف ''گلشنِ عقیدت'' ہے جو ان کی حمد، نعت، سلام، منقبت، نوحہ اور مرثیوں کا مجموعہ ہے۔ خدائے وحدہٗ لاشریک کی بزرگی اور برتری کو بیان کرنا اتنا بڑا کام ہے کہ جس کا حق ادا کرنا انسان کے بس سے باہر کی بات ہے۔ خدا کی جتنی بھی حمد وثناء بیان کی جائے کم ہے۔ بندہ خدا کے گُن گان کا حق ادا کر ہی نہیں سکتا ہے۔ پھر بھی ''عشقِ الٰہی'' سے سرشار بندوں نے اپنے طور پر کوششیں کی ہیں جن میں حضرت متینؔ عمادی بھی شامل ہیں۔ ''گلشنِ عقیدت'' میں شامل ان کی ایک حمد کے یہ اشعار دیکھیں اور ان کے عقیدۂ توحید کی داد دیں۔

تو ہے آقا مرا میں ہوں بندہ ترا — کس طرح میں کروں تیری حمد و ثنا
لب کُشائی کی طاقت اگر تو نہ دے — کیسے ہوتیری توصیف کا حوصلہ
مانگنے کا سلیقہ ہی تیرا کرم — جو بھی پاتے ہیں تیری توجہ سے ہم
تیری چوکھٹ پہ لرزاں نہ ہوکسی طرح — اپنا دستِ طلب اپنا حرفِ دعا

ایک مسلمان کے لیے حُبِّ رسولؐ جزوِ ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔ اگر کسی مسلمان کے دل میں رسولؐ اکرم کی محبت نہ ہو تو یہ سمجھا جائے گا کہ اس کا ایمان نامکمل ہے۔ متینؔ عمادی کے دل میں رسولؐ اکرم کی کتنی محبت تھی، حُبِّ رسولؐ کے مئے سے وہ کس قدر سرشار تھے، یہ ان کی نعتوں کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے۔ چند

مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

عشقِ نبیؐ اس دل میں بسا کر ہو گئے ہم دیوانوں میں حُبِّ نبیؐ کی مئے بھر لی ہے اپنے ہی پیمانوں میں
روزِ شفاعت مجھ جیسوں پر آپؐ کا دامن سایہ کرے سب سے بڑا ارمان یہی ہے آقا میرے ارمانوں میں
جس کو رب محبوب بتائے ، بھیجے قاصد پاس بلائے فرش کی زینت عرش پہ جائے ایسا رتبہ کس کا تھا
تری نعت گُنگنا ہے عبادتوں میں شامل تری گُفتگو سے بڑھ کر کوئی مشغلہ نہیں ہے
ہے متینؔ ان کی مدحت میں شریک خود خدا بھی یہ چراغِ عشق وہ ہے جو کبھی بجھا نہیں ہے

عشق نبیؐ میں ڈوب کر لکھے ہوئے اشعار وہی کہہ سکتا ہے جس کے دل میں حُبِّ نبی کا جذبہ ٹھاٹھیں مار رہا ہو اور عشقِ رسولؐ جس کی زندگی کا مقصد حیات ہو۔ متینؔ عمادی صرف نعت گو نہیں، حامل دین و شریعت بھی تھے اور صاحب طریقت بھی۔ وہ اپنی وضع قطع سے بھی صوفی نظر آتے تھے۔ حضرت موصوف کو 1987ء میں حج بیت اللہ اور روضۂ اقدس کی حاضری کی سعادت بھی نصیب ہو چکی تھی۔ پھر بھی روضۂ اقدس کی دوبارہ حاضری کا ارمان ان کے دل میں مچلتا رہا، جس کا اظہار انہوں نے اپنی نعتوں کے بعض اشعار میں یوں کیا ہے ۔

خاکِ مدینہ اپنی جبیں پر لگاؤں پھر اک بار اور دیکھ لوں روضہ نصیب سے
اس در پہ حاضری کے وسائل نہیں متینؔ خواہش تو بار بار مجھے اس سفر کی ہے
نصیب ہوتے خدارا وہی حسین لمحے متینؔ پھر درِ آقا پہ حاضری ہوتی

متینؔ عمادی نے رثائی شاعری میں بھی دلچسپی دکھائی ہے جس کا ثبوت ان کی مرثیہ نگاری اور سلام و نوحہ گوئی ہے۔ رثائی شاعری سے ان کی دل چسپی کا ثبوت ان کی ترتیب کردہ کتاب '' مراثیِ ظہور'' ہے ۔ واضح ہو کہ '' مراثیِ ظہور'' حضرت سید شاہ ظہور الحق کی تصنیف ہے جو جناب متینؔ عمادی کے اجداد میں سے تھے۔ '' مراثیِ ظہور'' میں 16 رمرثیے ہیں جنہیں متینؔ عمادی نے ترتیب دے کر اشاعت کے مرحلے سے گزارا ہے اور اس میں اپنا طویل مقدمہ بھی لکھا ہے ۔ یہ موصوف کا ایک بڑا علمی کارنامہ ہے۔ دو سو برس قبل کی اردو زبان اور شاعری سے دنیائے ادب کو روشناس کرانا بڑی محنت اور جستجو کا کام تھا جسے موصوف نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس کتاب کے ذریعے انہوں نے بہار میں مرثیہ گوئی کی تاریخ کو بھی اجاگر کیا ہے۔

حضرت متینؔ عمادی خوش فکر شاعر کے ساتھ بہت خوش گلو بھی تھے۔ جب وہ اپنا کلام سنانے کے لیے ترنم ریز ہوتے تھے تو سامعین پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی ۔ راقم السطور متعدد دفعہ آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ کے اسٹوڈیو مشاعرہ میں ان کے کلام سن کر نہ صرف محظوظ ہوا بلکہ متعدد دفعہ ان کی پوری کی پوری غزل کاغذ پر منتقل بھی کر لیا۔ ترنم سے پڑھنے والے دیگر متعدد شعراء کے کلام بھی میں نے کاغذ پر نوٹ کئے تھے

لیکن میری وہ کاپی کہاں دبی پڑی ہے، یہ مجھے یاد نہیں رہا، جس کا مجھے افسوس ہے۔

متین عمادی کی فکر کا میلان زیادہ تر غزلوں کی جانب رہا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے شعری سرمائے میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری ہے تو جدید اور عصری حسیت کا اظہار بھی ہے۔ مزاح کا حسن ہے تو صوفیانہ وہ عارفانہ انداز بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں نئی علامتیں، نئی تشبیہات اور نئی ترکیبیں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ اپنے اس خیال کی تائید میں متین عمادی کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

شہر کی تازہ ہوا اس کو نہ لگ جائے کہیں
گاؤں کو چھوڑ کے آئی ہے حیا کی خوشبو

جا کے پردیس میں اولاد نے شادی کر لی
باپ نے بند لفافے میں دعا بھیجی ہے

حقیقت سے متین اپنی نگاہیں موڑ کر رکھوں
بنالوں خود کو نابینا نہیں ایسا نہیں ہوگا

ہم بھی گناہ کرنے کی عادت کو چھوڑ دیں
پروردگار تجھ میں جو بخشش کی خونہ ہو

پہچان کر وہ اور بھی دکھ دے گیا متین
بہتر تو تھا یہی کہ نہ پہچانتا مجھے

رہزنی بھی ہوتی ہے رہبری کے پردے میں
دشمنی بھی پلتی ہے دوستی کے پردے میں

قاضیٔ وقت تو مفلوج ہے کیا بولے گا
جاگ کر خود ہی زمانے کو جگاتے رہیے

پُرکھوں کی عظمتوں کا ہمیں پاس ہے متین
منجمد بحر میں لہریں نہ بنا پاؤ گے

یہ کیسا مصلحت کا دور آیا
قلم بھی آج گونگا ہو گیا ہے

میرے چہرے پر فرشتوں سا تقدس دیکھ کر
آپ کیوں سمجھے ہوئے ہیں دودھ کا دھویا مجھے

حضرت متین عمادی کی شناخت ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی رہی ہے۔ ان کے منتخب انشائیوں کا مجموعہ ''مری آنکھیں اُٹھا لیتی ہیں اس کو'' جب منظر عام پر آیا تو اہل علم کے درمیان کافی مقبول ہو۔ انہوں نے اپنے انشائیوں کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں، بدعنوانیوں اور خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے اگر کہیں طنزیہ لہجہ اختیار بھی کیا ہے تو نہایت لطیف پیرائے ہی میں کیا ہے جو قاری کو ناگوار خاطر نہیں گزرتا۔ ان کے انشائیوں میں طنز کی تلخی کے ساتھ ساتھ مزاح کی چاشنی، شوخی اور بے باکی بھی موجود ہے۔ انشائیوں کی زبان جہاں بے حد شگفتہ اور سلیس ہے وہیں اس کا اسلوب بھی برجستہ اور رواں ہے جو قارئین کے دامن دل کو کھینچتا ہے۔ جناب متین عمادی کے یہ انشائیے نہ صرف ہمارے ذہن و دل کو تازگی اور شگفتگی عطا کرتے ہیں بلکہ ہمیں دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔

''مری آنکھیں اٹھا لیتی ہیں اس کو'' پہلا انشائیہ'' سنڈے کی فضیلت'' ہے۔ اس انشائیے میں جناب متین عمادی نے بہت ہی دل چسپ انداز میں انگریزوں کی نقالی کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔

مسلمانوں کے لیے جمعہ مبارک دن ہے، ہندوؤں کے یہاں منگل کے دن کو تمام دنوں پر فوقیت دی جاتی ہے۔لیکن مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں نے اپنے اپنے مذہب کے اہم دن کو چھوڑ کر عیسائیوں کی نقل میں سنڈے کو اپنا پسندیدہ قرار دے رکھا ہے۔یعنی یہ سنڈے انگریزوں کا دیا ہوا تحفہ ہے جسے ہندو اور مسلمان دونوں گلے لگائے ہوئے ہیں۔اس انشائیہ میں انشائیہ نگار کی تحریر کی شادابی، شفتگی، برجستگی، دل چسپ اظہار بیان اور ان کے طنز و مزاح سے براہ راست لطف اندوز ہونے کیلئے ''سنڈے کی فضیلت'' انشائیہ کا ایک اقتباس دیکھیں :

> ''دھیان دیجئے کہ بچے کا ختنہ ہوتو سنڈے کو، شادی کی تقریب ہوتو سنڈے کو، میلاد شریف کی محفل ہوتو سنڈے کو، قرآن خوانی، چہارم، چہلم، برسی ہوتو سنڈے کو، درس قرآن ہوتو سنڈے کو، ادب یا شاعری کی محفل کا انعقاد ہوتو سنڈے کو، اہل شیعہ کی مجلسیں ہوں تو سنڈے کو۔حد تو یہ ہے کہ اگر کسی مرنے والے کا چہارم سوموار کو پڑ رہا ہے تو ایک دن گھٹا کر سنڈے کو کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی مرنے والے کا چہلم جمعہ کو پڑ رہا ہے تو دو دن بڑھا کر سنڈے کو کر دیا جاتا ہے۔محسوس کیجئے کہ سنڈے کی فضیلت کتنی ہے۔شاہ صاحب، مولوی صاحب، امیر صاحب، ناظم صاحب، قاضی صاحب کے دلوں میں یہ جاگزیں ہے تو پھر ہم اور آپ کس کھیت کی مولی ہیں۔تعجب نہیں کہ ایک وقت وہ بھی آئے کہ جمعہ کی نماز بھی سنڈے کو ہی پڑھی جائے۔''

''سنڈے کی فضیلت'' کے علاوہ ''پولوشن''، ''خرّاٹا''، ''الکشن کا رگل''، ''ٹانگ''، ''شرکت کی قربانی''، ''ھٰذا من فضلِ ربّی''، ''کُرتا''، ''کونڈا کنٹریکٹر'' اور ''متین عمادی کا عقدِ ثانی'' کے عنوان سے لکھے انشائیے بھی شامل کتاب ہیں۔یہ تمام انشائیے کافی دلچسپ اور قابل مطالعہ ہیں۔ان انشائیوں کو پڑھ کر ہونٹوں سے ہنسی کے فوّارے چھوٹنے لگتے ہیں اور قاری انشائیوں کے مطالعے سے بھرپور لطف اندوز اور محظوظ ہوتا ہے۔حضرت متین عمادی نے اپنی تصنیف ''مری آنکھیں اٹھا لیتی ہیں اس کو'' کے سبب ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں زندہ رہیں گے۔

حضرت متین عمادی گاہے گاہے نقد و تبصرہ اور تاثراتی مضامین بھی رقم کرتے تھے۔ان کی اس نوعیت کی تحریریں اخبارات و رسائل کی زینت بنتی تھیں۔موصوف نے مختلف ادیبوں اور شاعروں کی کتابوں پر اپنا ناقدانہ اور عالمانہ تبصرہ بھی لکھا ہے جو متعلقہ کتابوں میں محفوظ ہے، جسے پڑھ کر ان کے ادبی اور تنقیدی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔حضرت موصوف کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں مختلف اداروں

اور اکادمیوں کی جانب سے انعام واعزاز سے نوازا گیا تھا۔ ''نقوشِ صبیح'' کی اشاعت کے لیے 1981ء میں 'بہار اردو اکادمی' کی جانب سے مالی معاونت ملی۔ ''شاد اسٹڈی سرکل''، پٹنہ کی جانب سے 2003 میں اعزاز سے نوازے گئے۔ 'بہار اردو اکادمی' نے 2004 میں ادبی خدمات کے اعتراف میں خصوصی انعام سے نوازا۔ ''مراثیِ ظہور'' کی اشاعت کے لیے 2006 میں بھی 'بہار اردو اکادمی' کی جانب سے مالی معاونت ملی۔ ''فضلِ حق آزاد: حیات اور کارنامے'' (مونوگراف) کی اشاعت 2006 میں 'اردو اکادمی' پٹنہ نے کی۔ 'علمی مجلس' بہار کی جانب سے 2012 میں ''پرویز شاہدی ایوارڈ'' سے سرفراز کیے گئے۔ ''بزمِ ظرافت'' پٹنہ کی جانب سے 2014 میں ''رضا نقوی واہی ایوارڈ'' سے سرفراز ہوئے اور 2015 میں ''اردو تحریک'' پٹنہ کی جانب سے ''امیر خسرو ایوارڈ'' سے سرفراز ہوئے۔ پروفیسر عبدالمغنی، صدر انجمن ترقی اردو بہار کے دور صدارت میں انجمن ترقی اردو، پٹنہ سیٹی کے صدر کے عہدے پر فائز رہے۔ اپنی اس تحریر کا اختتام مشہور ادیب ومحقق جناب سلطان آزاد، پٹنہ کی ایک تحریر بعنوان ''شاہ متین عمادی: ایک برگزیدہ شخصیت'' کے ایک اقتباس سے کرتا ہوں :

> ''شاہ متین عمادی کی شخصیت کا تعلق ایسے خانوادے سے رہا جہاں مذہبی قدروں اور وضع قطع کی پاسداری لازمی تھی۔ انہیں شریعت، طریقت، محبت، معرفت اور سلوک ورثے میں ملا۔ آپ کے محاسن اخلاق میں تواضع وانکساری، سیر چشمی و بے نیازی، فیاضی، ریا و نمائش سے احتراز رہا۔ ان کی شخصیت سراپا عزت اور وقار کا ایک مجسمہ تھی۔ سادگی، انکساری اور خودداری جو دنیا کی تمام عظیم شخصیتوں کی خصوصیت ہے، آپ میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ بلاشبہ ایسی ہی عظیم المرتبت شخصیت کو برگزیدہ شخصیت کہا جاسکتا ہے۔''

Anwarul Hasan Wastavi
Ashiana Colony
Hajipur (Bihar)
Mob.- 94306 49112

ڈاکٹر رشی کمار شرما

ناول ''فرات'' کی بدلتی سماجی، تہذیبی و اخلاقی قدریں

میرا یہ تحقیقی مقالہ ایسی شخصیت کی ادبی خدمات پر مشتمل ہے جو 72/ برس کی عمر گزار کر اس دارفانی سے 23/دسمبر 2021 کو اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ میری مراد حسین الحق سے ہے۔ وہ 2/نومبر 1949 کو سہسرام میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم خانوادے کی روایات کے مطابق ان کے والد کے زیر سایہ دینی تعلیم سے ہوئی، اس کے بعد انھوں نے مدرسہ کبیریہ سہسرام سے مولوی کا امتحان پاس کیا، بعدازاں آرہ ضلع اسکول، آرہ سے 1965ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1968ء میں ایس پی جین کالج سہسرام سے گریجویشن مکمل کیا۔ پٹنہ یونیورسٹی سے 1971ء میں ایم۔اے (اُردو) میں اوّل درجہ حاصل کیا۔ 1974ء میں مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا سے فارسی میں بھی ایم۔اے کی سند حاصل کی۔ یو جی سی سے جونیر فیلوشپ ملی اور غالباً 1973ء تک ریسرچ فیلو کی حیثیت سے پٹنہ یونیورسٹی میں تحقیق و تدریس کے کاموں میں مصروف رہے۔ پی ایچ۔ڈی کے لیے موضوع کے طور پر ''اُردو افسانوں میں علامت نگاری'' کا انتخاب کیا۔ جسے ۱۹۸۵ء میں مکمل کر لیا۔ دوران تعلیم ہی گرو گوبند سنگھ کالج، پٹنہ سیٹی میں عارضی طور پر بحیثیت لیکچرار ان کا تقرر ہوا اور بعد میں باضابطہ طور پر کمیشن کے ذریعہ ایس۔ پی۔ کالج، دُمکا میں بحالی ہوئی اور پھر 1981ء میں مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا کے پوسٹ گریجویشن ڈپارٹمنٹ میں ان کا تبادلہ ہو گیا۔ مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا سے ہی صدر شعبہ رہتے ہوئے 2014ء میں ریٹائر ہوئے۔

والد کی رہنمائی میں لکھنے کا کام تو دس برس کی عمر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ حسین الحق کی پہلی کہانی 1959ء بعنوان ''ایمان داری کا پھل'' NCPUL کے ''بچوں کی دنیا میں'' میں شائع ہوئی۔ 1965ء میں ان کی پہلی مطبوعہ افسانہ نما تحریر بعنوان ''پسند'' ماہنامہ جمیلہ دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''وہ'' ماہ نامہ ''آئندہ'' جمشید پور سے شائع ہوا۔ 1966ء میں انہوں نے بچوں کا ایک رسالہ ''انوار صبح'' سہسرام سے نکالا۔ 1969 میں ان کا پہلا مضمون بعنوان ''اردو شاعری پر گاندھی جی کے اثرات'' بہار کی خبریں پٹنہ میں شائع ہوا۔ موصوف کے کل سات افسانوی مجموعے، تین ناول اور چار نثری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ حسین الحق کے افسانوی مجموعوں میں (1) پسِ پردۂ شب 1979ء،

(2) صورتِ حال 1981ء، (3) بارش میں گھر امکان 1983ء، (4) گھنے جنگلوں میں 1985ء، (5) مطلع 1990ء، (6) سوئی کی نوک پر رکا لمحہ 1996ء، (7) نیو کی اینٹ 2010ء قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے ساتھ ہی تین ناول (1) بولو مت چپ رہو 1990ء، (2) فرات 1992ء، (3) اماوس میں خواب 2017ء میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔ حسین الحق کو شاعری سے بھی خوب لگاؤ رہا۔ انھوں نے لاتعداد غزلیں اور نظمیں بھی لکھی ان کی نظموں کا مجموعہ ''آخری گیت 1976ء میں شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے تنقیدی و مذہبی موضوعات پر مضامین و کتب کی ایک بڑی تعداد پیش کی ہے۔ ان تخلیقات کے لیے انھیں بہار کے علاوہ ملک کے کئی مشہور ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ 2020ء میں ناول ''اماوس میں خواب'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی سرفراز ہوئے۔

حسین الحق بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل کے اُردو فکشن میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری کے فن میں انھیں پوری مہارت حاصل ہے۔ ناول نگاری کے فن میں بھی وہ کامیاب ہیں۔ اپنے منفرد انداز اور اسلوب کی وجہ سے انہوں نے افسانوں اور ناولوں کی دنیا میں ایک اہم اور دائمی مقام حاصل کر لیا ہے۔ حسین الحق کی تخلیقات کا کینوس بہت وسیع اور متنوع ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں ان کو بڑی خوبی سے اپنے ناولوں میں سمیٹ لیا ہے۔ وہ اپنے عصر کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور بڑی معروضیت کے ساتھ اپنے مشاہدات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد، اپنے ماحول، اپنے عہد کے تضادات اور تصادمات کو ایسے پیش کرتے ہیں کہ فکشن میں نئی عصری حسیت کا رنگ غالب آ جاتا ہے۔

حسین الحق کا فکشن دور حاضر کے نوجوان طبقہ کے کرب اور ذہنی الجھنوں سے روشناس کراتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں جذباتیت کا عنصر غالب ہے۔ اس کے روحانی تجربات پر بھی جذباتیت نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عقل کے پردے میں جذباتیت دل کی پاسبانی کا کام کرتی ہیں۔ اس معنی میں دل کو چھونے والی کیفیت اس پر طاری نہیں ہوتی۔ سماجی بندھنوں اور متعین اخلاقی اقدار سے اسے جذباتی لگاؤ ہے۔ یہ لگاؤ اسے رومانی تجربات کی آزادانہ فضا میں بھٹکنے نہیں دیتا۔ وہ اپنے جذبات کی تسکین اپنی مجبوریوں میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حالات کی تلخی اسے اپنے دل پر قابو پانے کی تلقین کرتی ہے۔

ان کا پہلا ناول 'بولو مت چپ رہو' ہے جو 1990 میں شائع ہوا۔ آج کی دنیاں میں تعلیم کی اہمیت اور ضرورت کے مسائل پر یہ اُردو ادب کو حسین الحق کی فکر انگیز دین ہے۔ اس ناول میں موصوف نے آزادی کے بعد تعلیمی نظام میں جو تبدیلیاں آئیں اور کس طرح افسر شاہی نے اس مقدس پیشہ سے وابستہ افراد

کی عزت کا کھلواڑ بنایا ہے اس کا بیان ہے۔ دراصل یہ ناول آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے میں فروغ پارہی بدعنوانیوں اور ریاکاریوں کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ہندوستان کے مشترکہ تہذیب کی مختلف پیچیدگیوں کو بھی اس ناول میں دکھایا گیا ہے۔ یہ اس موضوع پر اب تک کا سب سے اچھا ناول ہے۔

ان کا دوسرا ناول 'فرات' 1992 میں شائع ہوا۔ یہ 296 صفحات پر مشتمل وسیع کینوس کا ناول ہے۔ جو اردو کی عصری ناول نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول 'فرات' کو ملک گیر سطح پر مقبولیت حاصل ہے۔ حسین الحق نے تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی شعور سے اپنا تخلیقی نظام قائم کیا ہے۔ انھوں نے فکشن کے رائج سانچوں کو توڑ کر اظہار کے نئے رویوں کو فروغ دیا ہے۔ ناول نئی نسلوں میں کس طرح ذہنی، جذباتی اور اخلاقی تبدیلیاں رونماں ہوتی ہیں اُسے انہوں نے صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ''فرات'' نئی زندگی اور نئی SENSIBILITY کی مناسبت سے سب سے اچھا ناول ہے۔ اس میں حسین الحق نے جنسی، نفسیاتی اور معاشرتی پیچیدگیوں اور جذباتی کیفیتوں کی ایسی سچی تصویریں پیش کی ہیں اور لفظوں کے سہارے ایسی فضا تخلیق کی ہے جس کی آرائش و زیبائش، حسن و جمال، دلفریبی و دلکشی، سادگی و پرکاری اور روانی کے سحر میں قاری ناول ختم کر لینے کے بعد بھی اس میں گرفتار رہتا ہے۔

یہ ناول اپنے اسلوب اور موضوع کے حوالے سے اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ اس میں نسلوں کے تصادم کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار وقار احمد کی ساری زندگی مجاہدے میں گزرتی ہے۔ ان کے توسط سے پانچ نسلوں پر مشتمل ایک کہانی قاری کے سامنے پیش کر دی اور سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کے نئے در کھول دیئے۔ اس عبرت ناک کہانی کا مرکزی کردار وقار احمد ہے جن کی پشت پر ابا جان اور دادا حضرت کی یادیں، سامنے بیٹے، بیٹی، پوتے، پوتی اور درمیان میں خود وقار احمد اور ان کی پچھتّر سالہ زندگی کے نشیب و فراز ہیں۔

''فرات'' کی کہانی بظاہر ایک خاندان کی کہانی کی طرح اُبھرتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کا کینوس وسیع ہوتا جاتا ہے اور پھر اس میں ماضی کا جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویّے، سیاست، تہذیب اور ثقافت غرض زندگی کے مختلف پہلوؤں کے در کھلتے چلے جاتے ہیں اور وہ بھی اس تخلیقی خوبی اور فنی چابک دستی کے ساتھ کہ قاری کی دلچسپی ناول کے آخری صفحات تک مسلسل برقرار رہتی ہے۔ ناول اس کرب کا بھی شدت سے احاطہ کرتا ہے جس میں ہندوستانی مسلمان تقسیم وطن کے بعد سے آج تک عدم تحفظ کے حالات سے دوچار ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات کس طرح صرف مسلمانوں کو جانی اور مالی نقصان پہنچاتے ہیں۔ یہ ناول اس بات کی نشاندہی کرتا ہے اور لاشعوری طور پر یہ بھی احساس دلاتا ہے کہ مسلمانوں کے پاس یا تو عظمت رفتہ کی

داستانیں ہیں یا حال کی بدحالی اور وہ ان ہی کے وسیلوں سے جی رہے ہیں۔

یہ بہار کے متوسط طبقہ کے مسلم گھرانے کی زندگی کے داخلی اور خارجی تغیرات کی داستان ہے۔ اس ناول میں برصغیر کے کم وبیش سارے مسائل اور موضوعات کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تقسیم سے پہلے کے حالات، تقسیم کے بعد کے حالات، بنگلہ دیش، لٹ لٹائے مہاجر، سویت روس، فلسطین، نیلسن منڈیلا، روسی کمیونسٹ پارٹی کا زوال، ممالک کی ازسرنو تنظیم، روحانیت، تصوف، ادبی بددیانتی، اُردو کی زبوں حالی، احیاپرستی، بنیاد پرستی، زندگی کے تلخ وشیریں واقعات اور تجربات وحادثات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی معاشرتی تبدیلیاں، بدلتی ہوئی قدریں، اتھل پتھل ہوتا ہوا سماجی نظام، نوجوانوں کی ذہنی بے راہ روی، ہندوستانیوں کے مسائل، بنگلہ دیش سے لوٹ کر آئے ہوئے بہار و یوپی کے لوگوں کی داستان، فکر وخیال کی کروٹیں، رہن سہن کے آداب، طبقاتی تقسیم وکشمکش وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ گویا ''فرات'' اپنے عہد کی تہذیب کا مکمل مرقع بن گیا ہے جس میں سیاسی، معاشی، ثقافتی اور اخلاقی غرض کہ زندگی کا ہر پہلو اور ہر رنگ سمٹ آیا ہے۔

''فرات'' کی کہانی ایک ایسے فرد کے گرد گھومتی ہے جو اپنے خارجی و داخلی عوامل سے زندگی کے حقائق کی تفہیم کرتا ہے اور اس میں دوادوار کے انتشار سے ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جو ماضی کی بازیافت کو حال کے آئینے میں بیان کرتا ہے۔ جیسے وقت کا مسلسل سفر ہر گزرے ہوئے لمحے کو کہانی بناتا ہوا چلا جارہا ہے اور نئے نئے تصادم بھی پیدا کررہا ہے۔ گویا یہ ناول اپنی نوعیت کے اعتبار سے کثیر الجہات ہے۔ یہ اپنی تہوں میں نہ جانے کتنے جدید مسئلوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ تہذیبی پستی اور اقدار کی شکست وریخت ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ عالمی سطح پر اس دور کا اہم مسئلہ ہے۔ ترقی یافتہ ممالک میں جہاں سائنسی ترقیاں ہوئیں۔ انسان مشینوں کا غلام ہوکر رہ گیا ہے۔ یہاں تک کہ تہذیبوں کے بنانے بگاڑنے میں بھی یہ تمام آلات شامل ہو چکے ہیں۔ انسان ٹی۔ وی، فلم، کمپیوٹر اور کارٹون کو اپنی زندگی بنا چکی ہے حقیقت میں آج کی نئی نسل اخلاقیات سے دور ہوتی چلی جارہی ہے۔ والدین اور بڑوں کی عزت بچے بھول چکے ہیں بچے خود اپنا فیصلہ کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی والدین کے پاس بھی اپنے بچوں کے لیے وقت نہیں رہتا انھیں دفتر اور کاروبار سے زیادہ لگاؤ ہے۔ نئی نسل کے بچے دن بھر ٹی۔ وی دیکھنا، چپس اور برگر کھانا، کوکو کولا پینا اور دوستوں کے ساتھ موج مستی کرنا ان کی زندگی کا مقصد بن گیا ہے۔ حال تو یہ ہے بچے بارہ تیرہ سال کی عمر میں شراب اور سگریٹ بھی پینے لگتے ہیں۔ اس سائبر دور میں ہزاروں طرح کی پورن سائٹس موجود ہیں جس کی بدولت بچے جنسی جرائم میں مبتلا ہورہے ہیں اور وقت سے پہلے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہے ہیں۔ مغربی تہذیب نے نئی نسل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ جن کا بیان موصوف نے بہت اچھی طرح سے کیا ہے۔

ناول کی شروعات ہی نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان فکری تصادم سے ہوتی ہے کہ وہ دور حاضر میں موڈ (MOD) کلچر اور گلوبلائزیشن نے بچوں کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ یہ بچے زمانے سے بہت آگے نکل چکے ہیں۔ وہ اپنے بڑو سے کسی بھی معاملے میں مشورہ تک نہیں کرتے اور اپنے راستے کا انتخاب خود کرتے ہیں۔ بلکہ اپنے انتخاب سے اپنے والدین کو آگاہ بھی کرنا پسند نہیں کرتے۔ ایک اقتباس دیکھیں :

''پل پل بدلتی ہوئی اس کائنات میں تمہاری باتوں کی اہمیت کیا؟'' وقار احمد نے اپنے آپ سے پوچھا، یہ وہ زمانہ تو نہیں کہ بی اے آنرس لینے سے پہلے سارے زمانے سے مشورہ کیا جاتا تھا اور متفقہ رائے کے سامنے سر تسلیم کر دیا جاتا تھا ۔۔۔۔۔۔؟ تو ان کے بیٹے تبریز کا عہد تھا جس نے آئی۔اے پاس کرنے کے بعد ماموں چچا تو دور کی چیز ہیں، اپنے بابا وقار احمد کا جی نہیں مانا تو ایک دن خود ہی پوچھ بیٹھے۔۔۔۔۔۔'' بیٹے آپ نے سوچا کچھ کہ آپ آنرز کس سبجیکٹ میں لیں گے؟''

''بابا! میں تو جنسیات لے رہا ہوں۔''

''کون سا یہ کون سا بیٹے؟''

''سیکسولوجی بابا۔۔۔۔۔۔۔۔سیکسولوجی!''

تبریز ریکٹ گھماتا اور مغربی دھن میں سیٹی بجاتا نکل گیا۔ تو اب اور پوچھنے کو بچ ہی کیا گیا تھا؟'' [1]

درج بالا اقتباس عصر حاضر کی نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان فکری تصادم کو ظاہر کرتا ہے۔ نئی نسل اعلیٰ تعلیم کے لیے جس طرح کے مضامین کا انتخاب کر رہی ہے اس انتخاب کے عمل میں اپنے بڑوں سے کسی طرح کا بھی مشورہ لینا نہیں چاہتی۔ اس کو حسین الحق نے بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔

دور حاضر میں دنیا جس تیز رفتاری سے آگے بڑھ رہی ہے انسان بھی اتنی ہی سرعت سے ہر چیز کو حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ جس کی وجہ سے نئی اور پرانی نسل میں ایک بسیط خلا پیدا ہو گیا ہے۔ پرانی نسل اپنی سماجی، اخلاقی، مذہبی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ نئی نسل کا ساتھ نہ ملنے سے اپنے ہی حصار میں قید ہے۔ دولت کی فراوانی نے گھر کی عورتوں کو بھی روز سوشل لائف، ٹی پارٹیوں، ڈانس پارٹیوں، تاش، ریس، شاپنگ اور دوسرے مشاغل میں گم کر دیا ہے۔ حسین الحق نے موجودہ سماج پر مشینی اور سائنسی ترقیوں کے مثبت و منفی دونوں اثرات پر روشنی ڈالی ہے اور ایک ہی گھر کے مختلف افراد کو اس طرح تین نسلوں میں تقسیم کیا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں تہذیبوں کے زیر و بم اور اقدار کی شکستگی اپنی حقیقتوں کے ساتھ منعکس ہو جاتی ہے۔

''فرات'' میں اس بات کی طرف بھی نشاندہی کی گئی ہے کہ بیسویں صدی کی آخری دہائی کے ہندوستانی مسلمان کا اپنے ماضی کے حوالے سے اپنی شناخت باقی رکھنے یا نہ رکھنے کا سوال جہاں ایک اہم اہمیت رکھتا ہے وہیں فرقہ وارانہ فسادات اور ہندوؤں و مسلمانوں میں فروغ پانے والی احیا پرستی اور بنیاد پرستی کی کشمکش نے بھی مسلم مسائل کو ایک اور جہت عطا کی ہے۔ اس ملک میں فرقہ وارانہ فسادات نئی بات نہیں ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور پھر تقسیم نے ایک خاص قسم کے فساد کو جنم دیا اور خوب تباہی مچائی۔ تب سے آج تک درندگی کا کھیل جاری ہے۔ اس ناول میں یہ کھیل مختلف شکلوں میں جاری ہے۔ ہر طرف درندگی کا بول بالا ہے۔ ہندو و مسلم سکھ عیسائی، کبھی شیعہ سنی، کبھی بڑی ذات چھوٹی ذات، کبھی مختلف علاقے، کبھی زبان، کبھی سیاست غرض مختلف شکلوں میں فساد کی صورت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ یہاں انسان اپنے مظالم اور درندگی کے مظاہرے میں شیطانوں کو بھی مات دیتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ہندو مسلمان کو مار رہا ہے، سکھ ہندو کا مار رہا ہے، پنجابی غیر پنجابی کو مار رہا ہے، کشمیری غیر کشمیری کو مار رہا ہے، بنگالی غیر بنگالی کو مار رہا ہے، وہابی سنی کو گالی بک رہا ہے، راجپوت ہریجن کو مار رہا ہے، ہریجن گوالے کو مار رہا ہے۔۔۔۔
>
> ہر طاقت ور ہر کمزور کو مار رہا ہے، جس کی لاٹھی اس کی بھینس، جنگل کا قانون چاروں طرف نافذ ہے اور اکیسویں صدی کا جشن منایا جا رہا ہے۔۔۔۔ شادیانے بج رہے ہیں۔'' ۲

بابری مسجد تنازعہ سے فرقہ وارانہ فسادات کی جڑیں کافی مضبوط ہوئیں۔ نوے کی دہائی میں فرقہ وارانہ فسادات میں اچانک اضافہ ہوا۔ بھاگلپور، مراد آباد، بھیونڈی، ممبئی، میرٹھ، ملیانہ، ہاشم پورہ، دربھنگہ، سیتامڑھی، سہسرام، مونگیر اور پھر مختلف اضلاع کے مختلف قصبات اور علاقے فسادات کی لپیٹ میں آئے۔ آزادی کے بعد اس قدر انسانیت سوز حالات اتنے بڑے پیمانے پر پہلی بار وقوع پذیر ہوئے۔ بابری مسجد کے مسئلے کو مسلمانوں نے اپنے وقار کا سوال بنا لیا۔ دوسری طرف سیاسی پارٹیوں نے اسے اقدار حاصل کرنے کا آلہ کار جانا۔ ان تمام حالات کو ناول نگار نے کافی حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں سیاسی صورت حال کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا ہے :

> ''معاملہ کافی آگے بڑھا، الیکشن کا زمانہ تھا، بھارتیہ جنتا پارٹی نے شاید یہ اسٹراٹیجی بنائی تھی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جتنی منافرت بڑھے گی، ہندو ووٹ اتنا ہی زیادہ بی جے پی کی طرف آئے گا، کانگریس یہ سوچ

رہی تھی کہ فسادات ہوتے ہیں تو ہوں مگر امن بحال کرنے کا کریڈٹ اسے ملنا چاہئے۔ ادھر وشو ہندو پریشد، بجرنگ دل اور شیوسینا والے سمجھ رہے تھے کہ الیکشن کا زمانہ ہے اس لیے حکومت چاہ کر بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں جاسکتی۔'' ۳؎

فرقہ وارانہ فسادات کے حالات پیدا کرنے میں سیاسی پارٹیوں کا رول کافی اہم رہا ہے۔ ان سیاست دانوں نے ہمیشہ اپنے مفاد کی خاطر ملک کی عزت و وقار کو داؤ پر لگایا ہے جس سے نقصان ہمیشہ عام لوگوں کو اٹھانا پڑا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر جب شبل (ایک کردار) اپنی دوست کے گھر اس کی بیٹی کی شادی میں گئی ہوئی ہوتی ہے فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑتا ہے۔ بلوائیوں کا ایک گروہ اور پولیس ایک خاص کمیونیٹی کو اپنی حیوانیت کا نشانہ بناتے ہوئے ان کے گھر تک پہنچ جاتے ہیں اور شادی کے موقع پر بھرا پرا گھر اس حیوانیت کی شکار ہو جاتا ہے۔ ناول میں یہ واقعہ رونگٹے کھڑا کر دینے والا منظر بن کر ابھرتا ہے۔ جہاں بربریت اپنی انتہا پر ہے۔

ناول میں زبان اظہار کو سہارا دینے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ ورنہ اصل زور تو واقعہ اور خیال پر ہوتا ہے۔ اس ناول میں خالص شعور کی زبان کا استعمال نہیں ملتا۔ اس میں انہوں نے نہایت ہلکی پھلکی اور سلیس اور سادہ زبان استعمال کی ہے اور جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کیے ہیں۔ موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ، جملے، ضرب الامثال اور تشبیہات و استعارات کا بخوبی استعمال کیا ہے کہ جیسے ناول نگار ہر لفظ کو ان کی اصل جگہ میں رکھتا جا رہا ہو۔ ناول نگار نے ناول میں جس طرح کے کردار ہیں ان سے اسی طرح کی زبان کا استعمال کروایا ہے۔ کانونٹ اسکول سے تعلیم یافتہ تبریز، فیصل، شبل؛ انتظار اور ثمن کے منہ سے جو زبان استعمال کروائے ہیں وہ نہ اردو ہے اور نہ ہی انگریزی۔ بلکہ ان دونوں زبانوں سے مل کر بنی کھچڑی زبان ہے۔ اسلوب اور زبان کا متنوع و برمحل استعمال حسین الحق کی زبان پر مکمل قدرت کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں اور کلموں پر مشتمل بڑے بڑے سادہ اور مرکب جملے لکھتے ہیں جس کی وجہ سے کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے اسلوب میں پیچیدگی آ گئی ہے۔ ناول کا اسلوب بھی نہایت وسیع ہے۔ حسین الحق خود کو کسی مخصوص دائرے میں قید نہیں کرتے بلکہ لکھتے وقت اپنے آپ کو بالکل آزاد چھوڑ دیتے ہیں اور جیسے جیسے واقعات آگے بڑھتے جاتے ہیں اسی طرح کا اسلوب اختیار کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے واقعات خود اپنا اسلوب لے کر آپ کے ذہن میں اتر رہے ہیں۔ ناول نگار نے ناول کی نثر کو دلکشی اور تاثیر سے ہم آہنگ کرنے کے لیے شعری زبان کے علاوہ خوبصورت اشعار یا مصرعوں سے بھی کام لیا ہے۔ ان اشعار کی مناسبت محض جزوی نہیں ہوتی بلکہ موقع و محل کے حساب سے ہوتی ہے۔ حسین الحق کے یہاں اظہار

کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجے کا توازن ان کے معاصرین سے بالکل منفرد ہے۔ مجموعی طور پر فرات کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ ناول اپنے محدود زمان و مکان کے باوجود ایک وسیع پس منظر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ناول کے اندر بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے سانس لے رہے ہیں۔ جو ایک دوسرے سے جدا ہیں اور جذباتی طور پر ایک دوسرے سے پیوسط بھی۔ ناول کے متعلق اُردو کے معروف ادیب پروفیسر انور پاشا رقمطراز ہیں :

> ''حسین الحق کا ''فرات'' معاصر ناول میں موضوعی اعتبار سے قدرے الگ جہت رکھتا ہے۔ یہ ناول جنریشن گی (Generation Gap) اور بدلتے تہذیبی و معاشرتی اقدار سے پیدا شدہ صورت حال کو مؤثر انداز میں لاتا ہے۔ تین نسلوں کے درمیان موجود ذہنی اور معاشرتی تہذیبی و اخلاقی قدروں کے تصادم سے ناول کا ہیولیٰ تکمیل پاتا ہے۔ زبان و اسلوب میں رچاؤ اور چاشنی بیان کو تازگی عطا کرتی ہے۔'' [۴]

لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسین الحق نے 'فرات' میں آج کے معاشرے کی بدلتی ہوئی سماجی، تہذیبی و اخلاقی اقدار کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ ناول آج کے بدلتے ہوئے سماج کی پوری طرح نمائندگی کرتا ہے۔

حواشی :

۱ حسین الحق فرات، تخلیقار، پبلیشرز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص۔ ۹ تا ۱۰

۲ ایضاً، ص۔ ۱۷۷)

۳ (ایضاً، ص۔ ۲۰۲)

۴ ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ، مرتبین، قمر رئیس، علی احمد فاطمی، ص۔ ۲۴

Dr. Rishi Kumar Sharma
Assistant Professor
Department of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi (U.P)
Mob.- 82507 14748

ڈاکٹر مستفیض احد عارفی

رومانوی اسلوب کا ناسٹلجیائی شاعر: جنید عالم آروی

زندگی ادب سے ہے اور ادب کی بازیافت زندگی کا خلوص، تعاون اور انسانی افق کا پاکیزہ جمال ہے۔ فنکار موزوں اور غیر موزوں لب ولہجہ میں اس سب کا انوکھا نمونہ پیش کئے دیتا ہے۔ اچھا ادب قاری کے ضمیر کو جھنجھوڑتا ہے اور حق و باطل کے معتدل منظر سے روبرو کراتا ہے۔ یہ ادب کی آفاقیت ہے کہ اس میں بیک وقت پیدائش، موت، بھوک، محبت اور خواب جیسے حقائق اپنے ادبی اور فنی التزام کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ایسا اس لئے ممکن ہو پاتا ہے کہ فنکار زندگی کا محاسبہ بہت ہی مخلصانہ اور عالمانہ طور سے کرتا ہے۔ اس کے بغیر کسی بھی ادب پارے کا تصور فضول ہے۔ ادیب اور شاعر ان حقائق کو بروئے کار لاتے ہوئے اصول و ضوابط، صنائع بدائع اور ادبی لوازم کا التزام بطور احسن کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاعر اپنے سماج کا بے انتہا ذہین، ذکی الحس اور باشعور فرد ہوتا ہے ان کا شعور اس قدر بالیدہ پختہ اور حقائق پر مبنی ہوا کرتا ہے کہ ان سے متعلق اظہاریہ پر، فریب، مایا اور سراب کا دھوکا ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے طے شدہ حقائق اور انداز پیش کش عام ذہنوں سے ماورا ہوتے ہیں۔

جنید عالم آروی ایک شاعر کا نام ہے۔ ان کا تعلق متھلا نچل کا قلب کہا جانے والا شہر دربھنگہ سے ہے۔ ''آؤ عشق کریں'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔ میں نے جب اس کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ ان کی شاعری، شعری ڈھب، شعری لوازم اور شعری موضوعات مابعد جدید شعراء کے قبیل اور اس کے عروج کے زمانے سے مستعار ہیں، کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری پر مابعد جدیدیت کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ بالخصوص مجھے ان کی شاعری پر گمان گزرا ہے دھوکا، فریب، مایا اور سراب کا....! ذرا چوکنا ہو کر دیکھیں تو معلوم پڑے گا کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان جو اوقات گزرے ہیں اس میں شعرا کا استفادہ اور انداز پیش کش نامیاتی اور انامیاتی دونوں صورتوں میں ابھرے ہیں۔ موضوعات، لفظیات، معنیات اور صوتیات کے تمامی Shades اس سے دوچار ہیں۔ خاص طور پر ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا کے قبیل کے شعرا جب مابعد جدیدیت میں قدم رکھتے ہیں تو کثرت سے ان شعرا کے نزدیک نامیاتی اور انامیاتی عناصر دخول کر گئے ہیں۔ جنید عالم آروی چونکہ انہیں کے قبیل سے مستعار لہجہ اختیار کر اپنی پہچان بنانے میں محو ہیں اس لئے بھی اثرات نفوذ کر گئے ہیں۔ اگر آروی

صاحب اس قبیل سے تعلق نہ رکھتے تو مجھے یقین ہے کہ رومانوی اسلوب کا ناسٹلجیائی لیبل میں ہرگز نہیں لگاتا۔ موصوف مذکور ابھی شعری اکتساب میں چلتے پھرتے اور جستجو کرتے نظر آتے ہیں۔ان سے ذات کی سطح پر، شعری اکتساب کی سطح پر اور سماجی نشیب وفراز کی سطح پر باتیں ہوتی ہیں تو مجھے حیرت ہوتی ہے، کہ آخر، ان کی شاعری میں ناسٹلجیائی عناصر اور کیفیت کیوں راہ پا گئے ہیں...؟ حالانکہ رومانوی اسلوب اور اس سے متعلق کیفیت جنید عالم آروی کو معاصر شعرا میں انفراد سے ہمکنار کرنے کے لئے بہت زیادہ تھا۔ مجھے خیال ہے کہ ابھی جنید عالم آروی شعری اکتساب میں آدھے ادھورے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جستجو کرتے نظر آتے ہیں۔ان کی جستجو اور شعری وطیرہ میں حد درجہ انہماک کی صورت سے ممکن ہے انہیں حیات وممات اور ذات وکائنات کی سطح پر عرفان حاصل ہو، اس لئے کہ رومانوی اسلوب کا تتمتایا ہوا کرّ وفر انداز بہت دلچسپ ہے۔ میرا دعویٰ بحث طلب ہے کہ آخر رومان، رومانوی، رومان پرور، رومانٹک اور رومانوی اسلوب کیا ہے...؟ اس سلسلے میں واضح رہے کہ رومانوی اسلوب کے گونا گوں Shades ہیں۔لیکن یہاں یہ ظاہر نہیں ہے کہ آخر رومانوی اسلوب کسے کہتے ہیں؟

دراصل حسن وعشق کے موضوعات کو خواب وخیال کے پیرائے میں بیان کرنا رومانوی اسلوب کہلاتا ہے۔ اہل نظر کے نزدیک شاعری میں یہ ایک ایسا اسلوب ہے جس میں حقائق سے چشم پوشی اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ حسن وعشق کے واردات وکیفیات خواب وخیال محسوس ہو۔ حالانکہ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ وایومنڈل میں جہاں اشخاص گزر بسر کرتے ہیں انہیں کے ساتھ مرئی اور غیر مرئی چیزیں بھی ہیں، کیا ان سب سے علاحدہ گذر اوقات کسی انسان کے لئے ممکن ہے؟ مثلاً پیدائش، موت، بھوک، محبت اور خواب رنگ وبو کے لئے لازمی ہے، ہر ذی نفس اس سے گزرتا ہے تو یہ خیال ہے؟ حقائق سے ماورا ہے؟ نہیں...، اور یقیناً نہیں۔تو مجھے کہہ لینے دیجئے کہ انسان ہی شاعر ہے اور شاعر مذکورہ عوامل سے خود کو نہ صرف مسلسل گزارتا ہے بلکہ اس سلسلے میں بڑا حساس پیمانہ رکھتا ہے، یہاں تک کہ ان کا Vision اور Version طئے شدہ حق کو پالیتا ہے اور اس طرح عرفان حاصل کر لیتا ہے۔ تب شاعر کے لئے ممکن ہو جاتا ہے کہ اشک ندامت اور اشک سرشاری بھی شاعری، خوشی کے ترانے بھی شاعری، انا، ریا اور فقر وفاقہ کی لذت بھی شاعری۔ روحانی، عرفانی، وجدانی اور بشری تقاضوں پر مبنی کیفیت بھی شاعری۔ غرض شاعری کے مختلف رنگ وآہنگ کا سا، سایہ گھٹا بن کر شاعر کے قلب مبین پر برس جاتا ہے۔ گویا..... ''جس کا جتنا ظرف ہے وہ اس قدر خاموش ہے'' خیال جاتا ہے کہ رب ذوالجلال کے بعد تمامی اشیاء خواہ نظر میں آنے والی ہو یا نظر سے معدوم ہو حقائق پر مبنی ہیں۔ان تمامی چیزوں سے شاعر علاحدہ نہیں ہے، تو پھر رومان اور رومانوی خواب وخیال کیوں کر ہے۔ لفظ ''رومان'' روم سے مشتق ہے اس کا معنی ہے ''کان کی لَو'' بالخصوص آپؐ کی کشتی سالم کو رومان کہا جاتا ہے۔ حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا کی والدہ کا نام نامی ''رومان'' تھا اس میں نکتہ یہ ہے کہ حضرت عائشہؓ اپنی والدہ کے

بطن سے پیدا ہوئیں اور سن بلوغ تک کے مراحل طئے پا چکنے کے بعد آپؐ کی نکاح میں آئی تھیں۔ کشتی کا تعلق دریا پار کرنے سے ہے اور حضرت عائشہ صدیقہؓ کی والدہ ''رومان'' نے عائشہؓ کو پرورش کے مراحل سے گزاری تھیں واللہ اعلم۔ اگر واقعی اسی پر اکتفا کر لیا جائے کہ آپؐ کی کشتی سالم کو رومان کہا جاتا ہے تو تعجب نہیں کہ ربّ ذوالجلال کے بعد محمدؐ اور ان کی امت کے لئے یہ خلقت ہی ایک کشتی نما ہے، جہاں تمامی اشیا اپنے اپنے مدار پر تیر رہی ہیں اور یقیناً یہ عام ذہنوں سے پوشیدہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ حقائق پر ایک غلاف ہے، غلاف ایک مفروضہ ہے اور مفروضہ ہی رومان ہے۔ رومان سے متعلق باتیں کرنا رومانوی ہیں اور اس انداز پر شاعری کرنا رومانوی اسلوب ہے۔ جہاں حسن و عشق کے کیفیات اور قلبی واردات کا اظہار یہ خواب وخیال ہو ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

غرض ادب میں ایسی تخلیقات جن میں حسن، نسوانی حسن، فطرت کی دلآویزیاں، دلفریب ادائیں اور نزاکت و نفاست کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے، کو رومانوی کہا جاتا ہے۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک سرسید تحریک کے ردعمل کی پیداوار ہے اور عالمی ادب میں روسو کی ذہنی اپج ہے۔ جنید عالم آروی کا شعری سرمایہ ''آؤ عشق کریں'' رومانوی اسلوب کا پرتو ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے۔ بعد ازیں پھر ہم ناسٹلجیائی کی صورتیں اور اس کا مطالعہ کریں گے ؎

گھیر لیتا ہے مجھے آکے سوالوں کا ہجوم — تیرے کوچے سے جو ہوتا ہے گذر شام کے بعد
دن تو یادوں میں گزرتا ہے اس کی لیکن — کتنا ویران یہ ہوجاتا ہے گھر شام کے بعد
دیکھ پاؤگے نہ آنکھوں سے تباہی میری — تم نہ آنا کبھی بھولے سے ادھر شام کے بعد
تتلیاں خوابوں کی پلکوں سے لپٹ جاتی ہیں — جب بھی ملتی ہے مری اس سے نظر شام کے بعد

جب تلک عشق کرتا رہا — امتحاں سے گزرتا رہا
زندگی جب سے حاصل ہوئی — موت سے میں گزرتا رہا
اب کہاں ہم کسی سے ڈرتے ہیں — بس تیری بے رخی سے ڈرتے ہیں
رنگ خاکے میں بھر محبت کا — میری تصویر جب بنایا کر
تجھ پر شیدا نہ چاند ہوجائے — اس طرح بام پر نہ آیا کر

☆☆

زباں خموش ہے آنکھیں کلام کرتی ہیں — یہی ہے آپ کا انداز گفتگو تو نہیں

چاند حیرت سے تکتا رہتا ہے تیری تصویر جب بناتا ہوں

برف کے پہاڑوں کا تن پگھلنے لگتا ہے حسن وادیوں میں جب بے نقاب ہوتا ہے
چاہے جتنے پردوں میں خود کو وہ چھپا ڈالے حسن عشق کے آگے بے حجاب ہوتا ہے

ہجومِ اہل جفا سے نکل کے آیا ہوں تمہاری بزم میں کانٹوں پہ چل کے آیا ہوں
بلا کا کرب ہے راہ ثواب میں لیکن عجیب لطف ہے اے دوستو گناہوں میں

جب کوئی ان کو دیکھتا ہوگا حسن کیا ہے یہ سوچتا ہوگا

☆☆

اور کیا دے گا مجھے اپنی محبت کا ثبوت میری تصویر وہ پانی پہ بنا دیتا ہے
میرے محبوب کے قدموں کی کرامت دیکھو وہ گذرتا ہے جدھر راہ بنا دیتا ہے

مذکورہ بالا اشعار میں موضوعات کی سطح پر رومانوی اسلوب کے مختلف Shades اور اس کے گوناگوں رنگ و آہنگ ابھرے ہیں لیکن ایک بات قدر مشترک ہے کہ ہر پیکر میں محبوب کا طلسم، محبوب کی لطافت، محبوب کا حسن، محبوب کی یادیں اور محبوب سے متعلق افکار و خیالات ہیں جن سے شاعر ہمہ وقت پیکار نظر آتا ہے۔ شاعر کے ذہنی اعصاب پر محبوب کے خصائل، عادات و اطوار اور ان کے جمالوں کا رنگ مسلسل دستک دیتے رہتا ہے۔ مثلاً شام کے بعد زخموں کے پھول کا کھل اٹھنا / سوالوں کے ہجوم کا گھیر لینا / کوچے سے گزرتے ہوئے سوالوں کے ہجوم میں خود کو موجود پانا / دن کا یادوں میں گزرنا / گھر کا ویران ہو جانا / تباہی کے منظر کا خوفناک ہونا / تتلیوں کا خوابوں کے پلکوں سے لپٹ جانا / یادوں کو بوجھ سمجھنا اور اسے اٹھاتے ہوئے تھک جانا / شب ہجر کی شہادت پر اعتماد کرنا / اشک کا خون اور خون کو اشک بنانا / وعدے کے بھلانے میں تھکن کی کیفیت محسوس کرنا / اداسی کا سبب جاننا / خوابوں کے پر کتر ڈالنا / مصور سے ہمکلام ہونا / مصور کا تصویر بناتے ہوئے تھک جانا / عشق کرتے رہنا اور اسے امتحان سے گزرنے کے مترادف سمجھنا / زندگی کی حصولیابی کے بعد پیہم موت کے عمل سے گزارنا / بے رخی سے ڈرنا / تصویر کے خاکے میں محبت کا رنگ بھرنا / محبوب کے حسن و جمال پر چاند کے شیدا ہونے کا شبہ ہونا / کاغذ پر گرے ہوئے اشک کو کہانی رقم ہونے سے تعبیر کرنا / آنکھوں میں شب گزارنے کو محبت کی پائداری سمجھنا / آنکھوں سے کلام کرنے کو انداز گفتگو سمجھنا / تصویر بناتے ہوئے چاند کو محو حیرت سمجھنا / حسن کے بے نقاب ہونے پر پہاڑوں کے برف کا پگھلنا / عشق کے آگے

حسن کا بے حجاب ہونا/اہل جفا کے ہجوم سے بچ بچا کر نکلنا/کانٹوں پر چل کر بزم تک آنا/راہ ثواب میں بلا کا کرب ہونا/گناہوں کے عمل سے عجیب لطف کا ملنا/محبوب کو بے انتہا خوبصورت سمجھنا/پانی پر تصویر بنانے کو محبت جاننا/محبوب کے قدموں کے اطوار کو کرامت جاننا/وغیرہم موضوعات ایک سنجیدہ قاری کے لئے فرسودہ اور مفروضہ خیالات وآرا نہیں، بلکہ شاعر اور اس سے متعلق لوازم ہیں جنہیں موصوف مذکور نے محسوس کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعر کے ذہنی اعصاب پر لگا تار منعکس ترنگیں ہیں، کبھی کبھار یہ ترنگیں شاعر کے ذہنی تھکن اور موہوم قصے کا مداوا بھی کرتے ہیں اور شکایت بھی۔ غرض یہ کہ جنید عالم آروی حسن وعشق، رومان پرور اور جمالیاتی ذوق رکھتے ہیں لیکن اپنے محبوب کو ہی اس کا مرکز ومحور تسلیم کرتے ہیں۔

کلمہ اور کلام کا انداز لفظیات ومعنیات کا ایک ستھرا ہوا ہنر ہے شاعر بھلی بھانتی اس سے واقف ہوا کرتا ہے لیکن آروی کا شعری کائنات صرف موضوعات کی سطح تک ہی مکمل ہے۔ لفظیات ومعنیات، صنائع بدائع، تشبیہات واستعارات اور محاورے کو برتنے میں کوتاہ نظری سے کام لئے ہیں۔ شاعری میں ریاض کرنے کا مشق شعری روایت کا اہم حصہ رہا ہے لیکن آروی نے اسے اپنے لئے لازمی نہیں سمجھا، یہی وجہ ہے کہ تکنیک اور آروی کا آرٹ کمزور ہے اس کا پورا اثر ان کے لفظی ومعنوی نظام پر پڑا ہے۔ دراصل ریڈیائی، صنعتی اور گلوبلائزز زمانے میں شاعر سانس لے رہا ہے جہاں لوگوں کے اوصاف بھاگم بھاگ والی صورتیں ہیں ایسے میں شاعر آروی سے اگر چوک ہوئی ہے تو یہ ان کی نیم پختگی کی علامت ہے البتہ آئندہ وہ اپنا شعری مجموعہ منظر عام پر لائیں گے تو یقین ہے اس سلسلے میں وہ اپنے بھول اور چوک کو درست کریں گے۔

عنوان کے پیش نظر میرے موضوع کا دوسرا رخ ناسٹلجیائی ہے۔ حسرت ناک یاد، ماضی کی یاد، گھر کی یاد، گھر سے دوری کا شدید احساس یا وہ اشیاء جو ماضی کی یاد پر مبنی ہوتا ہے ناسٹلجیائی کہلاتا ہے، بالخصوص شدید ترین یادوں کا احساس اور اس کا اظہار ہی ناسٹلجیا ہے۔ انسانی زندگی سے متعلق یاد کا کوئی بھی جہت یا ڈائمنشن ہو اگر ہم اس سے مرعوب ہوتے ہیں یا پھر ہمیں یہ کیف مغلوب کرتا ہے تو پھر ایسے اوقات میں ہمارا ردعمل بھی ناسٹلجیائی ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ کم وبیش ہر فنکار ناسٹلجیائی ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیقیت ناسٹلجیائی ذہنوں کی پیداوار ہوتی ہے۔ یاد ماضی کا ہو، گھر کا ہو یا پھر کوئی بھی احساس ہو جب شدید ترین ہو جاتی ہے تو اظہار کی صورت نکل آتی ہے۔ بہ الفاظ دگر فنکار کے ذہنی اعصاب پر جب کسی یاد کا غلبہ ہوتا ہے تو اس کی تخلیقیت ناسٹلجیائی صورتوں میں اثر پذیر ہوتی ہے پھر ان کا اظہار یہ گونا گوں انداز سے الفاظ کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔ بعض فنکار اپنی ہنرمندی سے ناسٹلجیائی عناصر کو جھٹک کر یا اس اوقات کی مغلوبیت کو ہضم کرا اپنی تخلیق کے لئے ایک نیا زاویہ بناتا ہے اور یہی زاویہ ان کے فن کی پہچان اور انفراد ہو جایا کرتا ہے۔

جنید عالم آروی کی شاعری میں ناسٹلجیائی عناصر کی کارفرمائی ہے۔ اگر موصوف ان عناصر کو جھٹک کر یا

ہضم کر اک نیا زاویہ بناتے تو رومانوی اسلوب کا بادشاہ ہوتے۔ان کے یہاں یہ عناصر مختلف اوقات میں، مختلف رنگ و آہنگ کے سہارے گوناگوں پیکر میں نظر آتے ہیں بالخصوص محبوب سے یادوں کی وابستگی کا ایک سلسلہ ہے جو تخلیقیت کے مختلف Shades میں نظر آتے ہیں۔ان کی یادوں میں یاس و حرماں کا رنگ نہیں ہے بلکہ ایک سنجیدگی ہے، زندگی کی تلخی ہے اور نشیب و فراز کا آہنگ ہے۔لیکن قوت اظہار میں اس قدر شدت ہے کہ پہلی نظر میں یاسیت اور محرومی کا احساس نمایاں ہوتا ہے لیکن بنظر غائر محسوس ہوگا کہ موصوف کی یادیں محبوب کی حصولیابی میں زندگی کے نشیب و فراز سے دوچار ہیں یہ اسی کی تلخیاں ہیں۔مثال کے طور پر دیکھیں :

پھول زخموں کے جو کھل اٹھتے ہیں ہر شام کے بعد لطف دیتا ہے مجھے دردِ جگر شام کے بعد
گھیر لیتا ہے مجھے آکے سوالوں کا ہجوم ترے کوچے سے جو ہوتا ہے گذر شام کے بعد

جب تلک عشق کرتا رہا امتحاں سے گزرتا رہا
زندگی جب سے حاصل ہوئی موت سے میں گزرتا رہا

یہاں ہر شام کے بعد، زخموں کا کھل اٹھنا اور درد جگر کا لطف دینا یادوں کا ایک سلسلہ ہے اور اس سلسلہ میں ایک حقیقت، زندگی اور اس کی حصولیابی کا راز پوشیدہ ہے ورنہ شاعر کو درد جگر لطف نہیں دیتا۔ گئے گذرے دنوں کے سناٹے میں جب محبوب کی وابستگی کے ایام برسر پیکار تھے ان اوقات اور اس سے متعلق سوالات آج بھی اس کوچے میں قدم رکھتے ہوئے شاعر کو گھیر لیتے ہیں، کا برملا اظہار شاعر کو شاد رکھتا ہے۔اس طرح تیسرے شعر میں یادوں کا بوجھ اٹھاتے ہوئے تھک جانا اور واحد حاضر کے صیغے میں خطابیہ لہجہ کہ ''تم کو اب ذہن میں لاتے ہوئے تھک جاتے ہیں'' کا اشارہ کہیں نہ کہیں ماضی کے ایام میں ان مشاغل کی طرف اشارہ ہے جو اچانک ذہن پر دستک دیتا ہے۔آخر آخر اس دو شعر میں کہ عشق کرتے رہنے کے اوقات میں مسلسل امتحاں سے گزرتے رہنا اور جب زندگی حاصل ہوئی بعد ازیں موت سے گزرتے رہنے کا عمل ایک ایسی تلخ سچائی ہے کہ اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔البتہ یہاں بھی شاعر کے ذہنی اعصاب پر یادوں کا غلبہ ہے اور اسی مغلوبیت کی بنیاد پر میرے مطالعے کا ماحصل جنید عالم آروی رومانوی اسلوب کا ناسٹلجیائی شاعر ہے اس لئے کہ ان کی ذہنیت، موزونیت، شعری تکنیک اور شعریت یادوں کے اردو گرد گھومتی ہے۔

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

ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی

نذیر احمد یوسفی بچوں کے ایک منفرد کہانی نویس

ریاستِ مغربی بنگال کا مشہور شہر آسنسول اپنے سینہ میں بے شمار ''سیاہ ہیرے'' کا ذخیرہ کئے ہوئے ہے، جو ایک صدی سے زائد عرصہ سے روشنی اور ایندھن کی ضرورت پوری کر رہا ہے۔ اس کے جنوب میں دریائے دامودر آبِ حیات اور آب پاشی کی تقسیم پر مامور ہے، جس کی بنا پر یہ ایک گنجان شہر بن گیا ہے، اور ترقّی کرتے ہوئے میونسپل کارپوریشن سے میگا سٹی بننے کی طرف گامزن ہے۔ اس زرخیز مٹّی اور پانی سے بے شمار انسانی ہیرے جواہرات برآمد ہوئے ہیں، اور اپنی ضیاء پاشیوں سے ایک عالم کو منوّر کر چکے ہیں۔

مشہور بنگالی شاعر قاضی نذر الاسلام کا یہ شہر۔ جن کے نام سے یہاں ایک یونی ورسٹی بھی قائم ہے۔ اپنی ہمہ جہت ترقّیوں کے ساتھ علم و ادب کے میدان میں بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ بڑوں کے علاوہ بچوں کے ادب میں بھی اس شہر کو امتیاز حاصل ہے، عابد ضمیر اور شین کریمی سے لے کر ڈاکٹر مشتاق اعظمی، ڈاکٹر انور ادیب، عبدالودود انصاری، سردار رب نواز صارم اور ڈاکٹر عشرت بیتاب وغیرہ بچوں کے ادیبوں کا تعلق اسی شہر سے ہے، اگر اس فہرست میں مجھ حقیر فقیر، خانہ بدوش کو بھی شامل فرمالیں تو مہربانی ہوگی، کیوں کہ میرا وطنی تعلق بھی اسی شہر سے ہے، میرے والد ماجد جناب سیّد آلِ علی اختر صاحب علیہ الرحمہ (۱۹۲۹۔۱۹۹۹ء) نے اسی شہر میں ۱۹۴۶ تا ۱۹۹۴ء تدریسی خدمت انجام دی ہے، اور ربّانیہ پرائمری اسکول ہاٹن روڈ، آسنسول سے فروری ۱۹۹۴ء میں حسنِ خدمت پر سبک دوش ہوئے تھے۔

لگتا ہے کہ شہر آسن سول کی سرزمین بچوں کے نثر نگاروں کے لئے بڑی زرخیز ہے، اور ملک کے معتبر افسانہ نگاروں کی فہرست میں اپنا نام درج کرانے والوں نے بچوں کی کہانیوں کی طرف بھی بھرپور توجہ دی ہے، اور اپنی کہانیوں کے ذریعہ بچوں کے ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل کیا ہے؛ ان سے میری مراد عابد ضمیر مرحوم، ڈاکٹر مشتاق اعظمی اور نذیر احمد یوسفی ہیں۔ سرِ دست آج میں نذیر احمد یوسفی کی بچوں کے لئے لکھی گئی کہانیوں، ادبِ اطفال سے ان کی وابستگی اور ان کی کہانیوں کے فنّی و فکری معیار اور خوبیوں پر بحث کرنا چاہتا ہوں۔

ادبِ اطفال سے نذیر صاحب کا رشتہ بڑا قدیم اور دیرینہ ہے، جو چھ دہائیوں سے زائد عرصہ پر

محیط ہے، ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ: ,,خزانے کی واپسی،، ۱۹۵۶ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آچکا تھا، گویا اس سے پہلے سے وہ بچوں کے لئے کہانیاں تحریر کرنے میں مصروف رہے ہیں، اور بچوں کے قدیم رسائل جو اب بند ہو چکے ہیں، جیسے: ماہ نامہ ,,کھلونا،، ,,پھلواری،، ,,باغ و بہار،، ,,بچوں کی نرالی دنیا،، اور موجودہ دور میں جاری ماہ نامہ ,,امنگ،، ,,دہلی،، ,,نیا کھلونا،، ,,کولکاتہ اور ,,بچوں کی دنیا،، ,,نئی دہلی وغیرہ میں ان کی کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔

نذیر احمد کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ: ''ادبی کہانیاں'' کے نام سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا، تیسرا مجموعہ بچوں کی کہانیوں کا انتخاب بعنوان: ''قصّے کہانیاں'' ۲۰۰۴ء میں منظرِ عام پر آیا، اور ۲۰۱۷ء میں مغربی بنگال اردو اکاڈمی کولکاتہ نے ان کی کہانیوں کا چوتھا مجموعہ: ''بچوں کی کہانیوں کا گلستاں'' نہایت اہتمام سے آئی ایس بی نمبر کے ساتھ شائع کیا ہے، اس طرح ان کی کہانیوں کی ضخامت کم و بیش تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ مؤخر الذکر دو مجموعے ہی مجھے حاصل ہو سکے، اور ان ہی کی روشنی میں میں کچھ بات عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔

بچوں کے لئے افادی، اخلاقی، تہذیبی اور تربیتی ادب تحریر کرنے کے لئے قلم کی پختگی ضروری ہے۔ (۱) محترمہ مشیر فاطمہ نے اپنی مشہور کتاب: ,,بچوں کے ادب کی خصوصیات،، میں لکھا ہے :

> ''بچوں کے لئے اخلاقی کہانیاں لکھنا بہت مشکل ہے، اس کے لئے ادیب اخلاقی قدروں کو اہمیت دیتا ہو، ادیب میں تخلیقی اور تخیّلی صلاحیت ہونی چاہئے، زبان میں اثر ہونا چاہئے، معمولی لکھنے والے اخلاقی کہانیوں کو پیچیدہ اور خشک بنا دیتے ہیں۔'' ۲

نذیر احمد یوسفی بچوں کے ایک کہنہ مشق ادیب اور کہانی نویس ہیں، عابد ضمیر کے بقول: نذیر احمد یوسفی نے جانوروں اور مافوق الفطرت عناصر کے وسیلے سے بچوں کی ذہنی تربیت کی کوشش کی ہے۔ ان کی کہانیاں دل چسپ اور سبق آموز ہوا کرتی ہیں۔ ۲

نذیر صاحب نے خود اپنی کہانیوں کے افادی پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> ''میں نے کوشش کی ہے کہ بچے ان کہانیوں سے نہ صرف لطف و لذّت لیں، بلکہ سبق بھی کہ ان کہانیوں کی سطروں میں پوشیدہ اردو زبان و ادب سے محبّت اور ادبی تہذیب و ترتیب کی خوشبو بھی ہے۔'' ۳

نذیر احمد یوسفی کی کہانیوں کے بارے میں میرا عمومی تاثّر یہ ہے کہ انہوں نے قدیم و جدید کے صالح عناصر کو اپنی کہانیوں میں جگہ دینے کی شعوری کوشش کی ہے، ایک طرف انہوں نے شہزادی گلنار اور امانت کی واپسی جیسی اساطیری اور لالچ کا انجام اور دروازے پر تھیلی جیسی روایتی کہانیاں لکھی ہیں، تو دوسری

طرف منی آڈر والی چھتری، آگ سے مت کھیلو اور پچھتاوا جیسی حقیقت پسند کہانیاں بھی تحریر کی ہیں، یوسفی صاحب نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے کہ موجودہ دور میں ایسی کہانیوں کا رواج بڑھ گیا ہے جو ہمارے ارد گرد شہری و دیہاتی ماحول سے مطابقت کرے اور اسکول، دوست، حادثہ، شرارت، امّیدیں، خواب اور سیر و تفریح کی فضا سے ہم آہنگ ہوں، دکھ سکھ، مسلم معاشرے کی مجبوریاں، پابندیاں، الجھنیں، غریبی، لاچاری کا کرب وغیرہ بھی آج کی کہانیوں کا عنوان بن رہے ہیں، میں نے اس مختصر سی کتاب (قصّے کہانیاں) میں ایسی ہی کہانیاں شامل کی ہیں جو موجودہ نسل کے ذوق وشوق پر پوری اتریں۔

نذیر احمد صاحب نے قدیم و جدید کے صالح عناصر، بچوں کی فطری دل چسپی، شوق و ذوق، ان کی نفسیاتی کمزوری اور نفسیاتی طریقِ اصلاح کو اپنے منفرد افسانوی اسلوب میں ڈھال کر روایتی انداز کے بجائے جدید انداز میں عصری تقاضوں سے ہم آہنگ موضوعات کا انتخاب کیا ہے، انہوں نے تخیّل پسندی سے از حد گریز کرتے ہوئے حقیقت پسندی کو اپنایا ہے، انہوں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں، جو اپنے سماجی اور تہذیبی ماحول سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی کہانیاں فطری انداز لئے ہوئے دل چسپ اور سبق آموز ہیں، اور غیر محسوس طریقہ پر بچوں کو نیکی اور خیر خواہی کی طرف راغب اور ان کی اخلاقی تربیت کرتی ہیں۔

موضوعاتی اعتبار سے نذیر احمد کی کہانیوں کو درج ذیل موضوعات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: اسکولی بچوں کی شرارت اور اس پر تنبیہ، عقل مندی و معاملہ فہمی، وضع داری، ایثار و غم خواری کی ترغیب، حرص و ہوس سے پرہیز، موقع پرستی کا انجام، کاروباری چال بازی اور دھوکہ دہی کا انجامِ بد وغیرہ۔ انہوں نے بچوں کے مایہ ناز ادیب امتیاز علی تاج کے مشہورِ زمانہ کردار ''چچا چھکّن'' اور ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے ''مرزا ظاہر دار بیگ'' کی طرح ''مرزا جاہ علی'' کا دل چسپ کردار وضع کیا ہے، جسے بدقسمتی سے لوگوں نے بگاڑ کر ''ملّا جاہلی'' کر دیا، مرزا جاہ علی نے لوگوں کو لاکھ سمجھایا کہ بھائی میں ملّا جاہلی نہیں ہوں، مجھے مرزا جاہ علی کہہ کر پکارو، مگر کون سنتا فغانِ درویش، مجبوراً تھک ہار کر صبر کر لیا کہ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ (بچوں کی کہانیوں کا گلدستہ: ۹)

کہانی نویس نے مرزا جاہ علی کے دل چسپ کردار پر مشتمل چھ کہانیاں تحریر کی ہیں: دوسرا علی بابا، موتی والی مچھلی، منی آڈر والی چھتری، ایسا ہوا، نہیں بننا ہے بڑا آدمی اور سانڈ نے سبق دیا، جن میں مرزا جاہ علی کا جیتا جاگتا کردار، ان کی سادگی، بھولا پن، سادہ لوحی، دھوکہ کھانے کے بعد سنبھلنا اور حریف کو مات دینا شامل ہے، مرزا جاہ علی ,,شیخ چلّی،، کی طرح اپنے نقصانات کی تلافی کا گر اچھی طرح جانتے ہیں، اور سادگی و بھولے پن کے باوجود دھوکہ کا جواب ایسے طریقہ سے دیتے ہیں کہ فریقِ مخالف کو انگلی پکڑنے کا موقع نہیں ملتا ہے، مرزا جاہ علی کا جیتا جاگتا کردار نذیر احمد یوسفی نے اپنے منفرد مزاحیہ اور رومانوی اسلوب میں بڑے دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''زندگی میں اب تک تین چھتریوں کے کھو جانے کا غم اکثر مرزا جاہ علی کی آنکھوں کی نیندیں اڑا دیتا تھا، کتنے صبر آزما وہ لمحات ہوتے تھے جب نئی اور جوان چھتری ہاتھوں سے پھسل کر کسی اور کے پہلو میں جا سمٹتی تھی، اور ان کے دل ودماغ میں ہجر وفراق کی آہوں اور آنسوؤں کا سیلاب چھوڑ جاتی تھی۔ بیگم کے ٹھونے الگ دل کو چھلنی کرتے رہتے تھے، کئی کئی برساتی موسم تو انہوں نے بغیر چھتری کے ہی رومال اور تولیہ کی مدد سے گزار دیئے، مگر یہ غیر اخلاقی فعل اپنے اردگرد اور پاس پڑوس تک ہی مناسب تھا، دور دراز تک تولیہ ڈال کر چلتے دیکھ کر گلی کے کھلنڈر لڑکے دوپٹہ والا اُو، سمجھ کر منھ بچکا بچکا کر تالیاں بجانے لگتے تھے اور انہیں سوائے غصّہ چبانے اور ان آوارہ لڑکوں کے اس ٹھٹھا، کا کوئی نامناسب اور غیر اخلاقی الفاظ سے من ہی من میں نوازنے کے کوئی راستہ نہ بچتا تھا۔''

(منی آڈر والی چھتری، نئی چھتری)

چوں کہ یہ کہانیاں نوعمر بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں، اس لئے کئی کہانیاں اسکولی بچوں کی شرارت، تکلیف دہ مذاق، اسکول سے بھاگنے کا انجام، چٹورپن اور ماں باپ کی بات نہ ماننے کے نقصانات کو واضح کرتی ہیں، ایسی کہانیوں کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں: بڑی بھول، سانڈ نے سبق سکھایا، پکوڑے کی طرح، اب پھر نہیں، آگ سے مت کھیلو، پچھتاوا، گھر کو آگ لگ گئی۔

مقدّم الذکر دو کہانیاں سن کر بچے اسکول سے بھاگنے اور اسکول چھوڑ کر اِدھر اُدھر مٹرگشت کرنا بھول جائیں گے، اور سنّاٹے کے وقت اکیلے تالاب میں نہانے سے ڈریں گے، تیسری کہانی پڑھ کر بچے بے زبان جانوروں کو ستانے سے توبہ کر لیں گے، ورنہ فرشتے انہیں پکوڑے کی طرح، کڑاہی میں ڈال کر تل دیں گے، جیسے ان کی امّی رمضان میں پکوڑے تلتی ہیں۔'' آگ سے مت کھیلو'' اور ''گھر کو آگ لگ گئی'' میں آگ سے کھیلنے کا خطرناک انجام بتایا گیا ہے کہ آگ کا کھیل کبھی جسم اور کپڑوں کے ساتھ مستقبل کو بھی جلا دیتا ہے۔

کہانی: ''پچھتاوا'' میں بالواسطہ نصیحت کا نفسیاتی طریقہ استعمال کیا گیا ہے، وسیم میاں روز کی شرارت سے اسکول اور پاس پڑوس کے بچے بچیوں کو پریشان کئے رہتے تھے، اس کی والدہ روز روز کی شکایتیں سن سن کر عاجز آ گئی تھیں، لیکن اس کے والد بیٹے کی شکایتیں سن کر سوائے افسوس کرنے اور سرد آہ بھرنے کے کچھ نہیں کہتے تھے، ایک دن جب وسیم میاں کی شرارتوں سے اس کی والدہ بہت عاجز آ گئیں اور اپنے شوہر کے سامنے وسیم میاں کی شرارتوں کا پٹارا کھولا، تو شفیق میاں نے افسوس بھرے لہجہ میں بیگم کو مخاطب کیا: اے اللہ کی بندی! اسے مت کچھ کہو، اس کا قصوروار میں ہوں، بچپن میں مجھے بھی اسی طرح شرارتوں کا

شوق تھا، میرے والدین بھی اسی طرح میری شرارتوں اور شکایتوں سے عاجز رہتے تھے، میں اپنے اسکول کے ساتھیوں کو طرح طرح سے تنگ کرتا، اور سرفراز کو تو اسکول اور محلّے میں جہاں بھی موقع ملتا ستانے سے باز نہیں آتا، میں دسویں سے زیادہ نہیں پڑھ سکا اور مجھے بینک میں چپراسی کی نوکری ملی، آج اپنے بینک میں جب وہی سرفراز بینک منیجر بن کر آیا، تب مجھے شرمندگی کا احساس ہوا کہ شرارت اور کھیل نے میرے مستقبل کو چوپٹ کر دیا، ورنہ میں بھی آج کسی بینک میں آفیسر ہوتا، کمرے کی دوسری دیوار سے کان لگائے وسیم ابّا کی ساری باتیں سن رہا تھا، اسے دکھ ہوا کہ ابا کی طرح وہ بھی خواہ مخواہ ان پڑھ لڑکوں کے ساتھ کھیل کود میں اب تک وقت ضائع کرتا رہا تھا، آج سے وہ بھی دل لگا کر پڑھے گا اور آفیسر بن کر اپنے خاندان کا نام روشن کرے گا، ان شاءاللہ۔ (قصّے کہانیاں: ۴۵۔۵۰)

کہانی: ''اب پھر نہیں'' میں چٹورے پن، ماں کی بات نہ ماننے اور وعدہ خلافی کی سزا بیان کی گئی ہے۔ بچپن میں ہم بھی ابا کے ربّانیہ اسکول آسنسول سے مائی تھن ڈیم گھومنے گئے تھے، اسی طرح ذیشان اپنے اسکول کے ساتھیوں کے ساتھ مائی تھن ڈیم کی سیاحت کو جانے والا تھا، اس کی امّی نے اسے اسکول لاکر چھوڑتے وقت سخت تاکید کی تھی کہ باہر کی کوئی چیز خرید کر نہ کھانا، کھانے پینے کی اچھی اچھی مزیدار چیزیں اسکول کی طرف سے ڈیم پہنچ کر تمام بچوں کے ساتھ تمہیں بھی ملیں گی، اس لئے فالتو میں روپے خرچ کر کے پیٹ خراب نہ کرنا، ابھی ہفتہ دنوں پہلے ہی تم باہر کی چیزیں کھا کر بیماری سے اٹھے ہو، ذیشان نے بڑے خلوص سے سر ہلا کر باہر کی چیزیں نہ کھانے کا وعدہ کیا، لیکن ابھی لگژری بس کھلنے میں دیر تھی، سامنے آلو دم اور گول گپّے کی دکان دیکھ کر اس سے صبر نہ ہو سکا، بھرے پیٹ میں آلو دم اور گول گپے کے ایک ایک پلیٹ جلدی جلدی پیٹ میں ٹھونسنے سے یکا یک ابکائی آئی، اور پیٹ کا سارا اگلا پچھلا مال باہر آ گیا، اس کا سر چکرانے لگا، وہ ڈیم جانے کے لائق نہیں رہا، اس کی امی اسے واپس گھر لے گئیں۔

بچے گھومنے پھرنے کے بڑے شوقین ہوتے ہیں، اور اپنے اساتذہ سے بارہا پکنک پر جانے کی خواہش کرتے ہیں، ایک بچے کے لئے اس کی اپنی نادانی اور نافرمانی کی وجہ سے پکنک میں جانے سے محروم رہ جانا بڑا نفسیاتی علاج ہے۔ نذیر صاحب بچوں کے معلم نہ ہونے کے باوجود بچوں کا نفسیاتی علاج کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

کہانی: ''دردِ دل کے واسطے'' اعلیٰ ظرفی، چشم پوشی، حاجت روائی اور وضع داری کی عمدہ مثال ہے، اسی طرح ,,کام آئے انسان کا انساں،، مصیبت زدہ لوگوں کی مدد اور ایثار و قربانی پر آمادہ کرنے والی بڑی عمدہ کہانی ہے۔

''شہزادی گلنار کا حوصلہ'' اساطیری کہانی ہونے باوجود فکری و فنّی اعتبار سے سب سے اچھی کہانی

ہے، اور بچوں کو ذہنی تفریح کے ساتھ ساتھ اخلاقی و روحانی غذا بھی فراہم کرتی ہے، بچوں میں عقیدۂ توحید کا تصوّر جاگزیں کراتی ہے، اور اللہ کی عظمت و قدرت اور اس کے فضل و احسان کو یاد رکھنے کا سبق دیتی ہے، پروردگارِ عالم پر کامل بھروسہ، نماز کی پابندی، ہم دردی، حسنِ سلوک، بڑوں کا ادب، چھوٹوں سے پیار، مطالعہ کی عادت اور غریبوں میں تعلیم کو عام کرنے کے جذبہ کو بیدار کرتی ہے، کہانی کا یہ پیرا گراف نقل کئے جانے کے لائق ہے :

''ان تینوں بہنوں میں گلنار بے حد خوب صورت تھی، چندے آفتاب چندے ماہتاب، دل کی بھی نرم تھی، اپنے سے چھوٹوں کو پیار کرتی تھی، اور اپنے سے بڑوں کا بے حد احترام کرتی تھی، اپنی بڑی بہنوں سے اس کے الگ ہی اس کے شوق تھے، کتابوں کا مطالعہ اور غریب کسانوں اور درباریوں کے بچوں کی تعلیم و تربیت کا اسکول چلانا ہی اس کا روزانہ کا مشغلہ تھا، اس کی دونوں بہنیں اس کی گھٹیا عادت سے خار کھاتی تھیں اور اس کی شکایت اپنے بادشاہ ابو سے کرتی رہتی تھیں۔''

(بچوں کی کہانیوں کا گلستاں، ص۔۸۷)

نذیر احمد یوسفی بذاتِ خود نمازی، پرہیز گار اور مخلص مسلمان ہیں، ان کی شخصیت کا اثر ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، انہوں نے نئی نسل کے ادبی ذوق کی تسکین، ان کی روحانی و اخلاقی تربیت و تہذیب، ان کی اصلاح و رہ نمائی، صالح اقدار کی ترسیل اور تہذیبی روایات کی پاسداری کی شعوری کوشش کی ہے، اور انہیں مفید شہری، صالح انسان، دین دار مسلمان اور فلاح و بہبود کا خوگر بنانے کا مقدّس فریضہ انجام دیا ہے۔ نذیر احمد یوسفی اپنی کہانیوں کے شگفتہ، دل نشیں و رومانوی اسلوب اور افادی و اصلاحی کوششوں کی بنا پر بچوں کے ادب کی عصری اور جدید تاریخ میں ایک اہم ستون کی حیثیت سے مدّتوں یاد رکھے جائیں گے۔!!!

۱ مشیر فاطمہ، بچوں کے ادب کی خصوصیات (انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص۔۲۷

۲ عابد ضمیر، قصے کہانیاں، از: نذیر احمد یوسفی (آسن سول، ۲۰۰۴ء) پشتِ ورق

۳ نذیر احمد یوسفی، بچوں کی کہانیوں کا گلستاں (مغربی بنگال اردو اکادمی، کولکاتہ، ۲۰۱۷ء) ص۔۸

Dr. Syed Asrarul Haque Sabeeli
Asst. Professor & Head
Deptt. of Urdu
Govt. Degree College,Tandur
Vikarabad (Tilangana)
Mob.- 93466 51710

ڈاکٹر امجد علی بابؔر

اردو شاعری میں گھر کا تصوّر

شاعری نے اپنے ارتقاقی سفر کے دوران بہت سی تشبیہات اور استعارات کو اپنایا۔قدیم شاعری کی تشبیہات، استعارات، علامات، تلازمات، جدید شاعری سے کافی حد تک مختلف ہیں۔ روایتی شاعری میں استعمال ہونے والی لفظیات، ساقی، جام، مے کدہ، صنم کدہ، ساغر، خار، دیر و حرم، بہار و خزاں، اور نہ جانے کتنی تراکیبیں یا تو متروک ہو چکی ہیں یا پھر بعض نے نئے تلازمات اختیار کر لیے ہیں۔اس کے برعکس جدید غزل نے نہ صرف یہ کہ قدامت سے انحراف کیا بلکہ ایک حد تک جدید شاعری اور بالخصوص غزل نے اپنی انفرادیت بھی منوالی، جدید غزل نے اپنی پہچان کی خاطر سب سے پہلے تو پرانی اور فرسودہ لفظیات کو ترک کیا اور ان کی جگہ نئی نئی علامات اور استعارات کی اختراع ہوئی یہی وجہ ہے کے اردو شاعری میں اس طرح کے الفاظ کا چلن عام ہوا، مثلاً سمندر، بھنور، دریا، ندی، پانی، لہر، موج، سانپ، خوف، خطر، خاک، مٹی، شام، رات، شب، تاریکی، اندھیرا، تیرگی، آئینہ، آنکھ، دیوار، در اور گھر وغیرہ جیسی لفظیات و استعارات کا بے جا استعمال کیا ہے۔

ان تمام جدید لفظوں میں لفظ ''گھر'' کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل ہوئی کیونکہ گھر ہر جاندار کو عزیز ہے۔ گھر کا احساس انسانوں کے ساتھ ساتھ حیوانوں اور پرندوں میں بھی یک ساں ہے اور اسی لیے یہ تجربہ جدید شعرا کے ہاں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے اور بعض شعرا نے بڑی کامیابی سے لفظ گھر کی علامت کو استعمال کیا ہے۔قدیم شاعری میں گھر دنیاوی سکون و آرام کی علامت تھا اور عشق گھر کی بربادی کا ذریعہ۔چناچہ حاتمؔ کا ایک شعر دیکھیے ؎

عاشق کا جہاں میں گھر نہ دیکھا ایسا کوئی در بدر نہ دیکھا

کلاسیکی شاعری میں گھر اور دہشت میں گہری مناسبت محسوس ہوتی ہے؛ غالب نے اس حوالے سے کیا خوب کہا ہے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دہشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا
کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم دہشت میں ہے وہ مجھے عیش کے گھر یاد آیا
ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہئے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالبؔ اردو غزل کے سب سے قابلِ قبول شاعر ہیں انھوں نے پرانی اور فرسودہ تمام روایات سے انحراف کیا تھا اور غزل کو اس استعاراتی نظام سے روشناس کروایا جس نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو بنا دیا۔ گھر کا جو استعاراتی استعمال غالبؔ کی شاعری میں علامت بن کر ابھرا تھا ان کے بعد کے شعراء بھی اس کی پیروی کرتے ہیں لیکن ان کے ہاں یہ گھر نہ محبوب سے دوری کا اظہار ہے اور نہ آرام و آسائش کا ٹھکانہ بلکہ آنے والے شعرا نے لفظ گھر کو اپنے اپنے عہد کا لباس پہنا کر اس کو وسعت بخشی ترقی پسند شاعر مجروح سلطان پوری کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

جدید شاعری نے لفظ گھر کو کلاسیکی شاعری سے ہٹ کر برتا اس ضمن میں اپنے تنقیدی مجموعہ 'زبان و ادب' میں پروفیسر مغنی تبسمؔ رقمطراز ہیں :

> ''آج کا انسان جس روحانی کرب کا شکار ہے اس کا علاج نہ گھر میں ہے اور نہ گھر سے باہر گھر میں اسے گھٹن اور قید و بند کا احساس ہوتا ہے تو وہ گھر سے نکلنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے اور جب وہ باہر ہوتا ہے تو اسے گھر کی یاد ستاتی ہے۔ گھر کہیں جامد عقیدوں اور نظریوں کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے تو کہیں اقداری انتشار سے مفر کی خواہش کی علامت بن جاتا ہے۔''

اس اقتباس سے نہ صرف مغنی تبسمؔ کے احساس گھر کا احاطہ کیا جا سکتا ہے بلکہ عہد حاضر کہ تمام شعرا اسی زمرے میں آتے ہیں عصر حاضر کے کئی شعرا نے اس تصّور کو شعری پیکر میں ڈالا اور اس لفظ کو وسعت عطا کی۔ چند اشعار دیکھیے ؎

اب گھر نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

یہ خواہش ہے کہوں میں دوستوں سے ہوئی اب شام گھر جانا ہے مجھ کو

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونکہ پڑیں گے اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

بشیر بدرؔ

موجودہ دور میں آدمی ایک عجیب کش مکش میں مبتلا ہے۔ آج کے دور میں گھر کا تصّور بدلا نہیں بلکہ وسیع ہو گیا ہے۔ اب گھر سے مراد مکان بھی ہے اور گھر سے مراد وہ مکان بھی ہے جس کا انسان ذاتی طور پر مالک تو نہیں لیکن جو سکون اس کو میسر ہے اس وجہ سے اس مکان کو وہ گھر تسلیم کرتا ہے۔ لیکن آج کے آدمی کا سب سے بڑا المیہ مکان بنانے کی خواہش ہے۔ یہ مکان ایک ایسے فرد کا بھی ہے جو صرف سر ڈھکنے کی چھت کو مکان سے تعبیر کرتا ہے اور یہ مکان ایسے آدمی کا بھی ہے جو ایک عالیشان محل کو مکان تسلیم کرتا ہے یہ مکان

ایسے فرد کا بھی ہے جس کے گھر کے افراد زیادہ ہیں لیکن اس کے چھت کی وسعت محدود ہے اور اس مکان کا مالک وہ بھی ہے جس کے پاس ضرورت سے بڑا محل موجود ہے اور جس میں دنیا کی ہر آسائش اور آرام میسر ہے لیکن سکون کے سوا۔ گویا مکان آج کے دور کے دونوں طبقوں کا المیہ ہے۔ غریب طبقے کا اس لیے کہ اس کو مکان کی عمارت نہ ہونے کا رنج ہے اور امیر طبقے کو یہ غم کے اس کے مکان کی عمارت بلند اور بالا کیوں نہیں ۔

گھر کی تعمیر تصوّر ہی میں ہو سکتی ہے — اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
شام تک جب کوئی گھر آتا نہ تھا — چین دل کو رات بھر آتا نہ تھا
ہر بار پلٹتے ہوئے گھر کو یہی سوچا — اے کاش کسی لمبے سفر کو گئے ہوتے
شہریار

عمارت اور چھت کا یہ المیہ آج کے انسان کی وراثت بن چکا ہے۔ جیسے کہ کہا جاتا ہے کہ انسانی تاریخ ہمشہ دو طبقات میں تقسیم رہی مثلاً حاکم اور غلام، مزدور اور سرمایہ دار، وغیرہ۔ یہ طبقات آج بھی کسی نہ کسی طرح موجود ہیں۔ بادشاہت کا خاتمہ ہوا تو کئی طرح کی سرکاریں دنیا کے مختلف ممالک میں وارد ہوئیں لیکن طبقات کی یہ کش مکش جوں کی توں رہی اس مضمون میں ''گھر'' یا ''مکان'' ہمارا موضوع ہے اور اسی تناظر میں طبقات کو دیکھنا ہمارا مقصد رہے گا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کے مکان، چھت اور گھر تینوں ایک الگ تصوّر رکھتے ہیں اور شعرا نے اپنی اپنی استعداد، اہلیت یا مشاہدے کے اعتبار سے اس کو اپنی شاعری میں برتا ہے ۔

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے — میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

مذکورہ بالا شعر کی روشنی میں مکان اور گھر میں بھی وسیع امتیاز ہے گویا ایک مکان عالیشان، بلند، سنگِ مرمر، اور آئینوں سے سجی عمارت ہو سکتی ہے لیکن اس عمارت کا گھر ہونا ضروری نہیں۔ اور یہ آج کے دور کے امرا کا المیہ ہے۔ ناصر کاظمی کا شعر اس بات کی عکاسی کرتا ہے ۔

رات کتنی گزر گئی لیکن — اتنی ہمت نہیں کی گھر جائیں

اس بات سے ہر کوئی آشنا ہے کہ دنیا میں ہر جاندار شے چاہے انسان ہو یا حیوان اسے اپنا گھر ہی عزیز ہوتا ہے پرندے اور حیوان بھی اپنی دن بھر کی تھکن اپنی آرام گاہ پر ہی مٹاتے ہیں لیکن ان تمام میں انسان ہی وہ نامراد شے ہے جس کو رات ہو جانے کے بعد بھی گھر جانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ ناصر کاظمی کے شعر پر تھوڑا غور کرو تو معلوم ہوتا ہے کہ متکلم کو اس بات کا احساس تو ہے کہ رات کافی گزر گئی اور یہ بھی خیال آتا ہے کہ اب گھر جانا چاہئے لیکن حوصلہ اجازت نہیں دیتا۔ اب یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ گھر جانے کی ہمت کیوں نہیں ہوتی، کیا متکلم دن بھر کام کرتے کرتے اتنا تھک گیا ہے کہ اٹھنے کی ہمت نہیں یا گھر کا ماحول ایسا

ہے کہ گھر جانے کا دل نہیں کرتا یا پھر کوئی اور بات؟ اس کے برعکس غالبؔ کا شعر دیکھئے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم دشت میں ہے مجھے وہ عیش کی گھر یا نہیں

غالبؔ کے شعر کے متکلم کو دشت میں عیش اس وجہ سے ہوسکتی ہے کہ گھر کی خرابی نے گھر سے بیزار کر کے رکھا ہے وہ بھوک مری اور فاقہ بھی ہوسکتا ہے وہ کسی کا ظالمانہ سلوک بھی ہوسکتا ہے جس کی وجہ سے گھر سے بہتر جنگل معلوم ہوتا ہے اردو شاعری کے سرسری مطالع سے اس بات کا احاطہ ہوتا ہے کہ شعرا نے انسان کے اس دکھ اور رنج کو سمجھا اور کامیابی کے ساتھ قلم بند کیا کبھی انسان کا گھر جانے کو جی نہیں چاہتا کبھی جی تو چاہتا ہے لیکن انسان مجبور ہے کہ وہ گھر نہیں جا سکتا بعض لوگ گھر جاتے بھی ہیں اور جا بھی سکتے ہیں اس طرح کچھ پوری زندگی گھر نہیں بنا پاتے اور کچھ بنے ہوئے گھر برباد کر دیتے ہیں ایک بڑا طبقہ گھر کا تصّور تو رکھتا ہے لیکن عملی طور پر کوئی کاوش نہیں ہوتی، ایسے طبقے کو احساس ہے کہ وہ گھر نہیں بنا سکتے۔

گھر کی تعمیر تصّور میں ہی ہوسکتی ہے اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
گھر کی تعمیر تصّور میں بھی نا ممکن ہے دل نے بنا رکھا ہے نقشہ ہی کچھ ایسا

مختصراً یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس موضوع پر گفتگو تفصیل طلب ہے اور اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے کیونکہ کلاسیکیت سے جدیدیت تک تقریباً سبھی شعرا نے گھر کو اپنی شعری تخلیقات میں برتا نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کے جاتے ہی کیا ہوگئی گھر کی صورت نہ وہ در کی صورت نہ دیوار کی صورت
(حالیؔ)

ڈرتا ہوں دیکھ کر دل بے آرزو کو میں سنسان گھر یہ کیوں نہ ہو مہمان تو گیا
(داغؔ)

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
(غالبؔ)

کوئی اپنے گھر سے نکلتا نہیں عجب حال ہے آج کل شہر کا
(محمد علویؔ)

Dr. Amjad Ali Babar
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. P. G. College
Rajouri (Jammu & Kashmir)
Mob.- 94690 72127

ڈاکٹر ریحانہ پروین

ستیش بترا: شخصیت اور تصنیفات

ستیش بترا اُردو کے ایک منفرد افسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ ان کا حقیقی اور قلمی نام ستیش بترا ہے ۔ وہ ۱۹/ مارچ ۱۹۲۶ء کو مغربی پنجاب کے موضع گروٹ ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے جو اب مغربی پاکستان کا خطہ ہے۔ بترا دراصل پنجابی کے معروف فرقے 'اروڑا' کی ایک ذیلی ذات ہے۔ ستیش بترا نے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ملازم پیشہ خاندان میں آنکھیں کھولیں۔ ان کے دادا نے ۱۹ویں صدی کے ربع آخر میں انگلستان جا کر بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ان کے والد جناب رگھوناتھ لعل بترا سیشن جج کے منصب پر فائز تھے۔ والدہ محترمہ سورج دیوی ایک خلیق، ملنسار مشرقی خاتون تھیں۔ گویا ستیش بترا کا تعلق ایک اچھے کھاتے پیتے امتیازی خاندان سے تھا، جس میں خودداری کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ لہٰذا بترا نے بھی ہمیشہ ''اپنے ہاتھ جگن ناتھ '' کو ہی زندگی کی عبادت خاص جانا۔ ماں کا مشفقانہ ہاتھ بچپن ہی میں سر سے اُٹھ گیا۔ بارہ سال کی عمر میں بترا اپنے والد کے سائے سے بھی محروم ہو گئے۔

انہوں نے ابتدائی تعلیم سناتن دھرم اسکول، گجرات، آریہ اسکول، لدھیانہ، گورنمنٹ اسکول، دہلی اور ڈی۔اے۔وی اسکول، لاہور سے حاصل کی۔ ستیش بترا نے ڈی۔اے۔وی۔اسکول، لاہور سے میٹرک، دیال سنگھ کالج، لاہور سے انٹرمیڈیٹ، گورنمنٹ کالج، لاہور سے بی۔اے (۱۹۴۴ء) کے امتحانات پاس کئے اور سینٹ جانس کالج، آگرہ سے انگریزی ادب میں ایم۔اے (۱۹۴۶ء) کے امتحانات پاس کئے اور سینٹ جانس کالج، آگرہ سے انگریزی ادب میں ایم۔اے (۱۹۴۶ء) کیا اور پوری یونیورسٹی میں پانچویں پوزیشن حاصل کی۔

ستیش بترا کے بڑے بھائی بحریہ میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور ان دنوں لندن میں قیام پذیر تھے۔ ان کی مالی مدد سے بترا نے لندن اسکول آف جرنلزم سے مراسلت کے ذریعہ افسانہ نگاری کا کورس پاس کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ابتداء میں ہی افسانہ نگار بننے کا تہیہ کر لیا تھا اور جس کے لئے انہوں نے باقاعدہ ٹریننگ بھی لی۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد کچھ عرصے تک بیکانیر کے ایک انگریزی پبلک اسکول میں مدرس کے طور پر پڑھاتے رہے۔ اس کے بعد وہ ۱۹۴۶ء میں اپنے بھائی کے پاس لکھنو آ گئے اور چھوٹی موٹی تجارت کرنے لگے۔ انہیں جب یہ احساس ہوا کہ کم سرمایے سے تجارت میں ترقی ممکن نہیں ہے تو انہوں

نے تجارت کے بجائے ملازمت کا پیشہ اختیار کرلیا۔ چند مہینے ریفیو جی انسپکٹر کی حیثیت سے کام کیا اور اس سے اپنے بعض افسانوں کے لئے مواد حاصل کیا۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ تک الٰہ آباد میں مقیم رہے۔ بعد ازیں انہوں نے سیلز اور مارکیٹنگ کو اپنا خصوصی میدان بنالیا اور پھر متعدد تجارتی اداروں سے وابستہ ہوئے (جس میں ملک کے مایہ ناز ادارے شامل ہیں)۔ دسمبر ۱۹۴۹ء میں لکھنؤ میں مشہور و معروف تجارتی فرم لارنس اور ٹیوبرو میں سیلز منیجر مقرر ہوئے اور اپنی بہتر کارکردگی کی بنیاد پر ترقی اور اعزاز و اکرام سے سرفراز ہوتے رہے۔ ان کے آگے کی سرگرمیوں کی بابت ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ :

> ''بہت زمانے کے بعد ان کے اندر پنجابی جاگ گیا۔ شاید کہاوت سن لی ہو گی 'اتم کھیتی مدھم بیج۔۔۔۔۔' یہ صاحب ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۳ء تک کرنال کے پاس فارمنگ یعنی کھیتی کرتے رہے۔ ایک پڑھا لکھا دانشور اس پیشے کے ڈھب کا نہیں ہوتا اور یہ پیشہ اس کے ڈھب کا نہیں ہوتا پھر سے تاجرانہ کمپنیوں میں آ گئے۔ پہلے رونق گروپ اور بعد میں بجاج گروپ میں بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ آخر میں تین سال بجاج گروپ کی طرف سے ڈیپوٹیشن پر مرکزی حکومت، دہلی میں مارکیٹنگ کے مشیر رہے۔ ۱۹۸۱ء میں حکومت میں ان کا ڈیپوٹیشن ختم ہوا تو بجاج گروپ نے ان کی پوسٹنگ کلکتہ کردی۔ یہ ۱۹۸۰ء میں فرید آباد میں ایک آرام دہ بنگلہ تعمیر کر چکے تھے۔ انہوں نے ملازمت پر فائز رہنے کے بجائے اپنے مکان پر قبضہ کرنے کو ترجیح دی۔ ایک سال کی چھٹی باقی تھی۔ وہ لے کر، اس کے بعد قبل از وقت ریٹائرڈ ہو کر فرید آباد میں سکھ سے رہتے ہیں اور چین کی بنسی بجاتے ہیں۔''
>
> (''بے رس لمحے'' از: ستیش بترا، ص: ۱۰۔۱۱)

اس امتزاج نے انہیں یہ قوت بخشی کہ اچھے ادب کو عام آدمی تک کیسے پہنچایا جائے۔ ان کے چھوٹے بڑے مسئلوں کو ہمدردی کے ساتھ کیسے سمجھا یا جائے، اس جستجو میں بھی وہ لگے رہتے۔ ستیش بترا کی شخصیت ہمیشہ متضاد خانوں میں بٹی رہی۔ اس میں شاید ان کی مین راشی کا بڑا دخل رہا ہوگا، جس کی نمائندگی دو مختلف سمتوں میں جانے والی مچھلیاں کرتی ہیں۔ بہر کیف بترا ساری زندگی تجارت اور ادب دونوں متضاد راہوں پر چلتے رہے اور ان کی شخصیت کبھی ایک رنگ میں تو کبھی دوسرے رنگ میں رنگتی رہی۔ پچاس سال تک کئی مایہ ناز ملکی اور غیر ملکی کمپنیوں میں منیجر اور ریجنل منیجر کے منصب پر کام کرتے رہے۔ سبکدوشی کے بعد بھی متعدد کمپنیوں اور کاروباری اداروں کے مشیر رہے۔ ستیش بترا کی زندگی میں بے قاعدگی کا عمل دخل نہیں رہا۔ وہ بہت ہی نفاست پسند انسان تھے۔

وقت پر اٹھنے بیٹھنے کے قائل۔ صبح کی سیر کے عادی، پڑھنے لکھنے کو دین وایمان سمجھتے تھے۔ رات دیر تک جاگنے کی عادی نہیں تھے۔ ''میرے شب وروز'' کے عنوان کے تحت خود موصوف نے لکھا ہے کہ :

''میرے ایک ادیب دوست میرے قرینے سے سجی میز، سلیقہ سے سجائے گھر اور اچھا کھانا پینا اور رہن سہن دیکھ کر مذاق سے کہتے ہیں: ''تم تو ادیب دکھائی نہیں دیتے! بڑے ہی بے ادب ہو۔''

ان کے نزدیک افلاس، بے ترتیبی، انتشار اور بے قاعدگی ہی شاید کسی ادیب کی صحیح پہچان ہے۔ لہٰذا وہ مجھے پیاری سی گالی دے کر ادیبوں کی پہچان کا پرچم بلند کر دیتے ہیں۔ دراصل میں ایک ادیب کی شخصیت، پر ہی پورا نہیں اترتا۔ مجھ میں، نہ وہ بُو ہے، نہ آسمان تک چڑھائی ہوئی انا کی دیوار۔ نہ میں کوئی بلند دعوے کرتا ہوں اور نہ ہی میز کو پیٹ پیٹ کر اپنی برتری یا سبقت منوانے کا ہی کوئی جتن کرتا ہوں، نہ میں محفل باز ہوں، نہ محفل ساز۔ البتہ محفل نواز کے جرم میں ضرور گردانا جا سکتا ہوں۔ اپنے کام سے کام رکھنے پر زیادہ اعتقاد ہے۔

اس حد تک حساس بنایا کہ کسی کی مجبوری اور لاچاری کو سمجھ سکوں اور اپنے قلم کے ذریعے اگر ہو سکے تو دوسروں تک پہنچا سکوں، سو تمام عمر اپنی ہستی کو بُھلا کر اپنے کرداروں کے لبادے میں جینے کی کوشش کی ہے۔ یقین مانئے، میں ان ہی کرداروں کے ساتھ گھنٹوں رویا ہوں اور ان ہی کے ساتھ کھلکھلا کر ہنسا بھی ہوں۔''

اس طویل اقتباس سے ستیش بترا کی وضع داری، سلیقگی، مزاج و مذاق اور فکر ورجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تصنیفات: ستیش بترا بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا ناول ''پرچھائیوں کے دیش میں'' ،سفر نامہ، سمٹتے فاصلے، بھی خاصا مقبول ہوا ہے۔ ستیش بترا کی پہلی ادبی تخلیق بچوں کے لئے ایک کہانی ''قربانی'' ہے جسے انہوں نے محض بارہ سال کی عمر میں لکھا تھا اور جو پنجاب کے ایک مقبول اردو اخبار ''کرم ویر'' کے ہفتہ وار ''بیساکھی ایڈیشن'' میں اپریل ۱۹۴۳ء کے شمارہ میں بہت، ہی نمایاں مقام پر مدیر کے ایک تفصیلی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ اسی زمانے میں دیال سنگھ کالج اور گورنمنٹ کالج، لاہور کے میگزین میں بہ زبان انگریزی و پنجابی ان کے مضامین بھی شائع ہوئے۔ باقاعدہ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۳ء میں ہوا جب وہ بی۔ اے۔ کے طالب علم تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور میں چھپا جو اپنے وقت کا بڑا موقر جریدہ تھا۔ یہ ایچ۔ جی۔ ویلز کی ایک ترجمہ شدہ کہانی تھی۔ بترا کو افسانہ نگاری کا شوق افسانوں کے ترجموں سے ہی ہوا۔ اس دوران انہوں نے لندن اسکول آف جرنلزم، لندن سے باقاعدہ افسانہ نگاری کا کورس مکمل کر کے ڈپلوما حاصل کیا۔ اس سے وہ افسانہ نگاری کے فن اور رموز ونکات کے عارف ہو گئے۔

ستیش بترا کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۴۳ء ''دھڑکن'' کے عنوان سے ''خیام'' لاہور میں چھپا۔ اس کے فوراً

بعد جناب شبلی بی کام، مدیر ''عالمگیر'' و ''خیام'' لاہور نے سالنامہ ''خیام'' ۱۹۴۵ء میں بترا کا تعارف کراتے ہوئے لکھا کہ ''ستیش بترا ہماری نئی دریافت ہیں اور ہمیں فخر ہے کہ ہمیں ان کی قلمی اعانت حاصل ہے۔'' بترا کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں ہی ''خیام'' اور ''عالمگیر'' جیسے موقر جریدہ کے مدیر کے ذریعہ انہیں، ایک نئی دریافت، بتاتے ہوئے افسانوی ادب میں 'ایک قابل قدر اضافہ' جیسے الفاظ سے یاد کیا جانا بڑی بات ہے۔ بہر کیف اس کے بعد ہندو پاک کے تقریباً سبھی اہم رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے جن میں ''نقوش'' ''سیپ'' ''سویرا'' ''افکار'' ''ہمایوں'' ہمارا ادب'' ''عالمگیر'' ''جادو'' ''ساقی'' ''شاعر'' ''ادب لطیف'' ''ادبی دنیا'' ''شاہکار'' ''تحریک'' ''آجکل'' ''نیا دور'' ''صحیفہ'' ''خیال'' ''سینک سماچار'' ''نقش'' ''ہما'' بیسویں صدی'' ''شمع'' اور ''روبی'' وغیرہ جیسے رسائل وجرائد میں اشاعت پذیر ہوئے۔

ستیش بترا کی اب تک آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

1	ویران بہاریں	افسانوی مجموعہ	مطبوعہ	۱۹۶۱ء
2	بوند بوند ساگر	افسانوی مجموعہ	مطبوعہ	۱۹۶۳ء
3	آڑی ترچھی لکیریں	افسانوی مجموعہ	مطبوعہ	۱۹۷۶ء
4	اڑتے لمحے	افسانوی مجموعہ	مطبوعہ	۱۹۸۲ء
5	بکھر گئے تنکے	افسانوی مجموعہ (ہندی)	مطبوعہ	۱۹۸۴ء
6	بے لباس لمحے	افسانوی مجموعہ		
7	پرچھائیوں کے دیش میں	ناول	مطبوعہ	۱۹۹۲ء
8	سمٹتے فاصلے	سفرنامہ	رسالہ ''آجکل'' دہلی میں ۱۹۸۵ء سے قسط وار شائع ہوا۔	

گویا ۱۹۴۳ء سے ستیش بترا کا تخلیقی سفر شروع ہوا اور ایک طویل عرصے تک جاری وساری رہا۔ کتابوں کی مندرجہ بالا فہرست پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ جہاں بترا نے افسانے اور ناول لکھے ہیں وہیں ڈرامے، خاکے اور سفرنامے بھی۔ گویا ان کا مزاج متنوع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بترا کی تحریروں نے ناقدین اور اہل نظر حضرات کو اپنی طرف متوجہ کرایا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین، رام لعل اور ہرچرن چاولہ جیسے مشاہیر اہل قلم نے بترا کے فن اور شخصیت پر مضامین لکھے ہیں۔

Dr. Rehana Perveen
Asstt .Professor
Deo College of Education
Mukundganj
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 74885 94428

ڈاکٹر سیارام مینا

اختر الایمان نظم کے آئینے میں

حیاتِ انسانی تجربات کی آماجگاہ ہے۔تخلیق، زندگی کے حقائق کی یافت کا عمل ہے۔فن کار کسی مخصوص حالات کا پروردہ ہوتا ہے، تلاش وجستجو اسے ہر لمحہ بے چین اور مضطرب رکھتی ہے، یہی بے قراری اور دلسوزی فن کی اساس ہے کہ فکر وفن کی شمعیں اسی کی گل کاری سے روشن ہوتی ہیں۔اور تخلیق کے یہ پھول تپشِ دل سے ہی کِھلا کرتے ہیں۔اختر الایمان کی شاعری اِنھیں خصوصیات سے عبارت ہے۔

جدید اردو شاعری ایک صدی سے زیادہ کا سفر طے کر چکی ہے۔اس اثنا میں موضوع، ہیئت، اسلوب اور فکر وخیال کے نئے تجربات اور امکانات اپنی بہار دکھا چکے ہیں۔ہر عہد میں نئی آوازیں ابھرتی اور ڈوبتی رہی ہیں لیکن ابھرنے اور ڈوبنے کے اس عمل میں بعض آوازیں ایسی بھی ہیں جن کی گونج کل بھی سنائی دیتی تھی، آج بھی سنائی دیتی ہے اور مستقبل میں بھی ان کے امکانات روشن تر ہیں۔اردو نظم گوئی کی چند معتبر آوازوں میں ایک آواز اختر الایمان کی بھی ہے جو نئی طرزِ فکر اور منفرد لب ولہجہ کی حامل ہونے کے سبب دور سے پہچانی جاتی ہے۔اُن کا شعری سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔انھوں نے شاعری کا آغاز عام روش سے ہٹ کر کیا۔شاعری ان کے لیے صلہ وستائش یا تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ ذات اور احساسات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔سطحی یا فرمائشی شاعری اُنھیں پسند نہ تھی۔آنکھ کھولتے ہی نامساعد حالات سے نبرد آزما ہوئے۔جوانی کی رواتیں اور مردوں کے دن جو کھیلنے کودنے سے تعلق رکھتے ہیں ان کے لیے شدید کشمکش اور جدوجہد سے پُر ثابت ہوئے۔۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۴ء یعنی آٹھ سال تک ان کی ابتدائی زندگی یتیم خانہ کی گھٹن بھری فضا میں بسر ہوئی لیکن حالات کی نامساعدت نے انھیں نہ تو مایوس کیا اور نہ ہی اس کے آگے انھوں نے سپر ڈالی۔انھیں اندوہناک حالات کے اندھیروں سے جوجھتے ہوئے انھوں نے اپنے سفر مستقبل کا آغاز کیا۔گھر سے باہر رہ کر تعلیم کی تکمیل، فکر معاش، بے سروسامانی، بے پناہی اور نا آسودگی سے پُر حالات نے اُن کی شخصیات، مزاج نفسیات اور اندازِ فکر ونظر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔انھوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا، برتا بلکہ تلخی حیات کے وجود کا حصہ بن گئی۔حالات نے انھیں جو کچھ دیا، دیانت داری کے ساتھ اُسی کو انھوں نے قبول کیا۔

دراصل ورثے میں ملنے والے یہی تصورات، خیالات، توہمات، نفسیاتی گتھیاں، معاشرتی مسائل اور شخصی الجھنیں، اختر الایمان کی ابتدائی دور کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ ان کی شاعری دو ادوار یعنی یادِ ماضی کے کرب واضمحلال اور حال کے اندیشہ ہائے دور دراز کی داستانِ بلاخیز کا رزمیہ ہے، جس میں ویرانیاں سرگوشیاں کرتی ہیں، جہاں دھندلی آشائیں کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب جاتی ہیں، امیدوں کا سورج تھوڑی سی چمک دکھا کر ماند پڑ جاتا ہے، مستقبل کے دھندلکوں سے غیبی آوازیں سنائیں دیتی ہیں لیکن ماضی کی گرد سے اٹی راہیں مستقبل کی روشنی کو واضح نہیں ہونے دیتیں، شاعر کو تذبذب اور کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہیں اور وہ حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتا ہے۔ دورِ اول کی بیشتر نظمیں اداسی، کلبیت، تشکیل، نفسیاتی الجھن اور مریضانہ داخلیت کی آئینہ دار بن جاتی ہیں، جس کے سبب ان پر یاسیت اور قنوطیت کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے، جسے دیکھ کر وہ یہ وضاحت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں :

> ''اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں۔ وہ شاعر کو تفنن طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گزرانی ہے۔ احباب کا یہ حلقہ بجائے اپنے دماغوں پر زور ڈالنے کے، لکھنے والوں سے توقع کرتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جو ان کے ذہن کی سطح سے بلند نہ ہو اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ کسی بھی ادب کی طرف یہ رویہ منفی رویہ ہے۔''
>
> (اختر الایمان شخص اور شاعر خورشید احمد، ص۔۸۱)

یہ سچ ہے کہ اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں حزن و یاس و ملال کی کیفیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے لیکن اول تو یہ مخصوص حالات کا نتیجہ ہے دوئم یہ بات ان کی تمام شاعری پر منطبق نہیں ہوتی لہٰذا انھیں قنوطیت یا کسی اور تناظر میں دیکھنا یا سمجھنا انصاف نہ ہوگا۔ ان کی بیشتر نظموں میں شامل فکر کی تابانی، خیال کی رعنائی اور حوصلہ کی جلوہ سامانی ان کی شاعری کو بے کیف نغمہ نہیں بننے دیتی۔ ان کا احساس پرایا نہیں خود ان کا اپنا ہے جس میں خلوص کی نرمی اور حقیقت کی گرمی اپنی بہار دکھاتی ہے۔ ان میں مخصوص انفرادیت اور ہمہ گیریت نمایاں ہے۔ ''نقشِ پا''، ''جواری''، ''محرومی'' وغیرہ ایسی سچی، منفرد اور ہمہ گیر نظمیں ہیں جن سے شاعر کی ذہنی وسعت، وسیع تر مشاہدے اور انسان دوستی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

پہلے مجموعۂ کلام ''گرداب'' سے لے کر آخری شعری مجموعہ ''زمین زمین'' میں شامل تمام تخلیقات میں عام آدمی کی زندگی کے المیے، سانحے اور درد و کرب کو جس دل سوزی اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اسے قنوطیت کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے۔ یہی دردمندی اور انسانیت کی سربلندی ان کا Contribution ہے جس کا اعتراف انھوں نے اس طرح کیا ہے :

''یہی میری دین (Contribution) ہے لٹریچر میں کہ میں نے ٹوٹے
ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لیے میں اپنی شاعری کو نام دیتا ہوں
انسان کی روح کا کرب۔''

(اختر الایمان شخص اور شاعر خورشید احمد، ص۔۹۱)

ان کے مجموعوں کے عنوانات مثلاً ''گرداب''، ''تاریک سیارے''، ''یادیں''، ''آب جو''، ''بنتِ لمحات''، ''نیا آہنگ''، ''بسر وساماں'' اور ''زمین زمین'' سے ان کی طرزِ فکر وشعر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اختر الایمان نے داخلیت کے ساتھ خارجی مشاہدات کو بھی نظموں کا موضوع بنایا ہے بلکہ کبھی کبھی ان کے یہاں یہ دونوں پہلو بیک وقت نظر آجاتے ہیں۔ انھوں نے آنکھ ضرور ایک چھوٹے قصبے میں کھولی تھی لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گنجان شہروں میں بسر ہوا۔ ان شہروں کی صنعتی تہذیب کی ہمہ، احساسِ تنہائی، خواہشات کو کس طرح جھنجھوڑتی ہیں اس کا اندازہ ان کی نظم ''تبدیلی'' کے ان اشعار سے لگایا جاسکتا ہے ؎

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں — جو مجھ راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''او بے اوسر پھرے'' — دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد وپیش اور ماحول کو بھول کر — گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر — گھنٹوں ایک دوسرے کی سنیں اور کہیں

اختر الایمان کی شاعری بظاہر فردِ واحد کے دل دردمند کی دکھ بھری آواز ہے، لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ بڑے شہروں کے ہر حساس فرد کی کہانی ہے۔ انھوں نے ذاتی مشاہدات کی اس طرح تشریح کی ہے کہ اسے ہمہ گیریت اور سماجی معنویت کا درجہ حاصل ہوگیا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جہاں شاعر کی آواز اس کی ذات تک محدود نہیں رہتی بلکہ عام انسان کی علامت بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مشہور نظم ''ایک لڑکا'' محض شاعر کے وجود کا حصہ نہیں بلکہ عام انسان کے ضمیر کا استعارہ بن کر قاری کی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے۔

اختر الایمان انسانیت کے سچے پرستار ہیں۔ ان کی شاعری دراصل دکھی انسانیت کی پکار ہے اس خلوص اور انسیت کا نتیجہ ہے جو انہیں عام انسان کی بے بسی، بے چارگی اور کم مائیگی سے انہیں سچی ہمدردی ہے اور اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو وہ قابلِ معافی سمجھتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں اس کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ بطورِ مثال ''کرم کتابی'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

وہ لوگ خامیاں جن کی ہیں تیرے دل کی جلن — یہ لوگ جن کو خدا بننے کی نہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شبِ ماہ ہے نہ صبحِ چمن — یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یوں ہی رنج ومحن — یہ لوگ کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے

یہ لوگ اپنی دعاؤں ، امیدوں کا مدفن خدائے حاضر وغائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں

اختر الایمان کی شاعری کا آدمی کوئی مثالی یا مافوق الفطرت انسان نہیں بلکہ ہماری دنیا کا عام انسان ہے جو اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ان کی شاعری میں سانس لیتا ہے، چلتا پھرتا، ہنستا بولتا، غموں سے نڈھال، مستانہ وار اپنی زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو انھیں اچھا انسان اور منفرد شاعر بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ بقول وارث علوی :

''اپنے وقت اور اپنے عہد کے خلفشار اور انتشار کو اختر الایمان نے اس کی پوری ہولناکی کے ساتھ قلمبند کیا ہے... اختر الایمان پتھرائی آنکھوں سے تاریخ کے ہولناک کھیل کو دیکھتے ہیں، آنکھ سے آنسو گرتا لیکن جگر خون ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری کی حنابندی کے کام آتا ہے۔''

(اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو مشمولہ اختر الایمان مقام اور کلام مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ص۔۹۷)

وہ عام انداز اور مروجہ آہنگ کی شاعری نہیں بلکہ پختہ تجربات اور مخصوص پس منظر کی ترجمان ہے۔ شاعر نے کوئی ایسا سمجھوتہ نہیں کیا جو اس کی شاعری کو مجروح کرتا۔ یہ شاعری مروجہ رومانیت سے عاری کھرے پن اور کھردرے پن کی حامل ہے، خیال کی تکرار اور حشو وزوائد سے پاک ہے۔ ان کی ہر نظم اپنا علیٰحدہ آہنگ رکھتی ہے۔ وہ ''اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں'' کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک قادر الکلامی یہ ہے کہ جو بات شاعر کے ذہن و دل پر طاری ہو، اسے پوری دیانت داری، شدت اور تاثیر کے ساتھ نظم کا جامہ پہنایا جائے۔ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والی ایسی باتیں جو عام طور پر شعرا کے لیے لائق اعتنا نہیں ہوتیں، اختر الایمان کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ ان کی نظمیں بولتی ہوئی نظمیں ہیں جس میں کشمکش، تصادم، خود کلامی، مکالمہ طرازی کی خصوصیات دیکھی جاسکتی ہیں۔ مکالمہ طرازی اور استفہامیہ کے ذریعہ انھوں نے جو ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے وہ بااستثنائے چند ان سے قبل اردو نظم میں اس طرح نظر نہیں آتی۔ چند مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں ؎

کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں، کوئی نور آشام نہیں ہے

یا نظم ''محرومی'' اور ''نقشِ پا'' کے یہ اشعار ؎

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیر سے آزاد نہیں ہوں شاید؟

میں بھی گردشِ گہہِ ایام کا زندانی ہوں
دردہی دردہوں، فریاد نہیں ہوں شاید؟ (محرومی)

یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کدھر گئے
وہ کون سا جہان ہے، ازل نہیں ابد نہیں
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پہ ہوں میں، کہ بندشوں کی حد نہیں (نقشِ پا)

اختر الایمان کی نظموں کی ایک خصوصیت علامت نگاری ہے کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ علامتی ہے۔ اگر چہ یہ علامت کسی میکانکی عمل یا فیشن یا فرانسیسی ادب کی مرہونِ منت نہیں بلکہ موضوع کے منظر نامے کی فطری احتیاج کا نتیجہ ہے جو گڑھی نہیں جاتی، تخلیق کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کی تفہیم کے بغیر نظم کی ترسیل ممکن نہیں۔ اختر الایمان نے طویل نظموں میں ہی تخلیقی جوہر نہیں دکھائے ہیں بلکہ مختصر نظمیں بھی ان کی فنکارانہ ذہانت اور دردمندانہ احساس کی غماز ہیں۔ ان کی شاعری میں نہ تو میرؔ کی سی خود کلامی پائی جاتی ہے اور نہ اقبالؔ اور جوشؔ کا سا خطیبانہ انداز ملتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی سچائیاں بالواسطہ انداز اور نرم اور دھیمے لہجے میں ڈھلتی رہتی ہیں۔ فی زمانہ اس انداز کو شاعری کی تیسری جہت سے موسوم کیا گیا ہے اور اردو شاعری کا یہ معروضی انداز بالکل نیا اور کمیاب ہے۔

کمال حیرت ہے کہ اختر الایمان نے نظم گوئی میں یہ معروضی اور کھردرا لہجہ اس وقت بھی برقرار رکھا جب کہ غزل کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا، تغزل کو ہی شاعری کی معراج سمجھا جاتا تھا، جس سے بڑے نظم کو شعرا ابھی محفوظ نہیں رکھ سکے تھے۔ اردو شاعری میں غمِ جاناں کو، غمِ دوراں تک پہنچنے کا زینہ سمجھا جاتا ہے لیکن اختر الایمان نے ذات کے حوالے سے کائنات تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ اس کی بیشتر نظموں میں اس بہار آفریں مستقبل کی قوتِ نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید کا باعث بن سکتی ہے۔

اختر الایمان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل سے کبھی مطمئن نہیں رہے انھیں ہر بار یہی محسوس ہوتا رہا کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ نہیں سکتے ہیں۔ تخلیق کا کرب انھیں خوب سے خوب تر کے لیے اکساتا رہا اور وہ اس راہ میں پیچھے دیکھے بغیر، آگے بڑھتے رہے اور بالآخر اردو نظم گوئی میں انھوں نے وہ وقار اور منفرد مقام حاصل کر لیا، جو بہت کم شعراء کے حصہ میں آسکا ہے۔

Dr. Siyaram Meena
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. Girls P G College
Sawai Madhopur (Rajasthan)
Mob.- 94142 84172

ڈاکٹر قیام الدین انصاری

قرۃ العین حیدر کا ناول ''گردش رنگ چمن'' پر ایک طائرانہ نظر

''گردش رنگ چمن'' یہ ایک ضخیم ناول ہے۔ابتداء میں اس کے پہلے باب ''جل بہار'' کے عنوان کے تحت تین کردار ڈاکٹر منصور کاشغری، ڈاکٹر عنبرین بیگ، اور عنبرین کی والدہ عندلیب بانو کا تعارف کرایا گیا ہے۔ناول کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں قرۃ العین حیدر نے مزاح Humour ظرافت Wit طنز اور فقرہ بازی کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ناول کی دلچسپی میں اس سے اضافہ ہو گیا ہے۔قدرتی مناظر اور طرح طرح کی منظر کشی اس ناول کو باغ و بہار بناتے ہیں ''گردش رنگ چمن'' کا عنوان ہی یہ بتاتا ہے کہ چمن میں جس طرح سے بہار اور خزاں آتی رہتی ہے ویسے ہی زندگی میں ایک گردش ہے۔عروج و زوال ہے اس ناول میں انگریزی تہذیب کے ساتھ ساتھ انگریزی کے الفاظ بہت زیادہ آئے ہیں۔''گردش رنگ چمن'' کی تخلیق بھی انوکھی اور دلچسپ ہے۔حالانکہ قصے میں ترتیب و تنظیم کی کمی کھٹکتی ہے ۔لیکن قرۃ العین حیدر کی تکنیک اور اسلوب قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔خود قرۃ العین حیدر کا یہ بیان ہے کہ لکھنا ایک مابعد الطبعیاتی فعل ہے۔اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہے۔جیسے ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہیں۔جس کے ذریعہ آپ کوئی واقعہ، کوئی خیال، کوئی حقیقت کہانی کے روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ایک معمولی سا واقعہ پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے وقت سنسان سڑک پر سے گزرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دور کی موسیقی اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔''گردش رنگ چمن'' میں بے ربطی کی کمی کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ ان کا نقطۂ نگاہ معین نہیں ہے اور وسیع معلومات اور کثیر المطالعہ ہونے کے باوجود ان کے یہاں ہر قسم کے نظریات مل جائیں گے۔لیکن یہ سچ ہے کہ ان کا نقطۂ نظر ان کے ناولوں اور افسانوں میں زیادہ تر المناک ہی ہوتا ہے۔آخر میں ان کے کردار نامراد ہی رہتے ہیں۔انہوں نے خود یہ لکھا ہے کہ زندگی ایک ایسی زبان میں لکھی ہوئی کتاب ہے جسے ہم سمجھ نہیں پاتے۔قصہ کے درمیان میں ان کی فقرہ بازی، نیم فلسفیانہ بحث، تاریخی حوالے، اکثر قصہ کو بے ربط بنا دیتے ہیں۔لیکن وہ قصے کی دلچسپی اور تاثیر میں کمی نہیں آنے دیتی ہیں اور یہ بے ربطی بھی نہیں کھٹکتی ہے۔ابتدائی باب میں ہی قرۃ العین حیدر اس ناول کے دو اہم کرداروں نگار خانم اور شہوار خانم سے متعارف کرا دیتی ہیں۔جو ڈاکٹر کاشغری سے اکثر ملاقات کرتی ہیں اور بڑی بہن نگار خانم، ڈاکٹر کاشغری کے زیر علاج رہتی ہے۔

یہ ناول اس وقت شروع ہوتا ہے جب غدر کے بعد انگریز مسلمانوں کا قتل عام کر رہے تھے۔ وہ غدر سے قبل لکھنؤ کو بار بار یاد کرتی اور وہاں کے کلچر اور تہذیب کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہیں۔ ماضی کی حسرت ناک یادیں، قدرتی منظر نگاری اور کرداروں کا المناک منظر یہ قرۃ العین حیدر کی رومانیت کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو اور اس وقت کے رسم و رواج کو بڑے دل فریب انداز میں پیش کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا تخیل ''گردش رنگ چمن'' میں اپنے شباب پر ہے۔ قرۃ العین حیدر مصوری، موسیقی، پیکر تراشی سبھی کو ناول میں سمیٹ لیتی ہیں۔ چوتھے باب میں وہ ماضی کی طرف لوٹتی ہیں اور ۱۹۵۷ء کے غدر میں مسلمانوں کے قتل عام کو پیش کرتی ہیں۔ اس وقت وہ دو لڑکیوں دلنواز بیگم و مہرو بانو بیگم دختر مرزا عثمان بیگ عرض بیگی دہلی کی روداد لکھتی ہیں۔ سرائے طغرل بیگ میں انگریز سپاہیوں نے ان دونوں لڑکیوں کے تمام رشتہ داروں کو قتل کر دیا۔ انہوں نے جنگل میں چھپے ہوئے مجاہدوں کو بھی بھون ڈالا۔ اسی وقت رتھ میں ایک گوری دیسی عورت اتر کر آئی اس کے ساتھ اس کا بھائی فتح محمد بھی تھا۔ یہ عورت ایک انگریز کی رکھیل تھی۔ فتح محمد اور اس کی بہن نے ان دونوں لڑکیوں کو کھانا کھلایا۔ فتح محمد کی بہن کا نام منوری عرف مُنّی تھا جو کرنل جارج ہیرٹ کے ساتھ رہتی تھی اس کے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ پانچویں باب میں انہوں نے رامپور میں بے نظیر کا میلا اور اس کی رونق کو پیش کیا ہے۔ دلنواز اور مہرو کو طوائف بنا دیا گیا اور وہ اس میلے میں ناچتی اور گاتی ہیں۔ دلنواز سے ایک نواب صاحب شادی کرنا چاہتے تھے۔ لیکن شادی نواب صاحب کے مرنے کی وجہ سے نہیں ہو سکی۔

ایک بار دلنواز عرف بیگماں کو نیلم گڑھ مہاراج کے یہاں سے بلاوا آیا۔ دلنواز کو ناچنے اور گانے سے نفرت ہونے لگی وہ ناچتے ناچتے اور گاتے گاتے تھک گئی تھی۔ وہ آتش دان کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ جس میں آگ دہک رہی تھی۔ اس کی رضائی میں اتفاق سے آگ لگ گئی۔ اس کا تین چوتھائی چہرہ اور جسم جھلس کر رہ گیا۔ دلنواز کی نہایت بھیانک صورت ہو گئی۔ اس نے ناچ گانا چھوڑ دیا۔ نماز پڑھنے لگی اور ایک پیر جی کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ پیر جی نے ایک مرید کے ساتھ شادی کر دی۔ مرید اسے مکہ شریف لے گیا لیکن وہاں اس کے شوہر کی موت ہو گئی اور وہ واپس ہندوستان آ گئی اور ہندوستان آ کر تسبیح اور چورن بیچنے لگی۔ ساتویں باب میں ایک اور کردار سے متعارف کروایا گیا ہے۔ یہ بھی ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی تباہی کی کہانی ہے اس میں ایک عورت گلرخ بانو عرف نواب فاطمہ بنت مرزا دلدار علی برلاس عطر فروش کی بیٹی تھی۔ اس کے ماں باپ جلدی مر گئے۔ باپ نے مرنے سے پہلے اپنے عزیز ترین دوست مرزا سبط احمد کو اپنی بیٹی نواب فاطمہ کو سونپ دیا اور اپنی جائیداد بھی اور روپیہ پیسہ دے دیا تا کہ وہ نواب فاطمہ کی اچھی طرح پرورش کرے اور اچھی جگہ شادی کر دے۔ مگر سبط احمد نے دھوکا دیا۔ وہ سارا روپیہ بٹور کر پاکستان فرار ہو گیا۔ نواب فاطمہ کو اپنے دوست کے پاس چھوڑ دیا وہ وہاں گھر کا کام کاج کرتی۔ انہوں نے کہا نواب فاطمہ کا نکاح ان کے پاگل نوکر ممدو سے کر دیں لیکن نواب فاطمہ اس کے لئے تیار نہیں تھی۔ ادھر دلنواز دن بھر پھیری لگا کر تسبیحیں اور چورن بیچا کرتی۔ انہوں نے ایک لڑکا آواز لگانے کے لئے رکھا تھا مگر وہ ان کا سارا سامان

لے کر غائب ہو گیا۔ایک دن دلنواز عبدالباسط کے یہاں چلی گئی وہاں ان کی دعا سے شیخ عبدالباسط کا لڑکا ٹھیک ہو گیا۔شیخ عبدالباسط نے دلنواز کو اپنے گھر پر رکھ لیا۔ایک دن دلنواز کی چھوٹی بہن مہر و دلنواز سے ملنے کے لئے آئی۔ نوابن یعنی نواب فاطمہ کھیل کھیل میں مہرو کی ڈولی میں بیٹھ گئی اور کہار یہ سمجھ کر کہ مہرو بی بی بیٹھی ہیں اسے مہرو بی کے کوٹھے پر لے گئے ادھر دلنواز مہرو کے یہاں گئی اور نوابن شیخ عبدالباسط سوداگر کے گھر لے آئی۔لیکن شیخ عبدالباسط کو پتہ چل گیا کہ دلنواز ایک طوائف کی بہن ہے۔انہوں نے دلنواز اور نوابن دونوں کو گھر سے نکال دیا۔اب جمن بی نوابن کو لے کر اجمیر کی درگاہ چلی گئی اور وہاں گذر بسر کرنے لگی۔ایک مرتبہ وہاں طوائفوں کی ٹولی آئی جو نوابن کو اپنے ساتھ لے گئی۔انہوں نے نواب فاطمہ کو جے پور بھیج دیا۔جہاں وہ طوائف بن گئی۔نواب بیگم کی شہرت بڑھتی چلی گئی اور بڑے بڑے رئیس اس کے یہاں آنے لگے۔ایک فرانس کا فوٹو گرافر موسیور رینآل بھی ان سے ملا اور نواب بیگم اس سے محبت کرنے لگی۔اس نے نواب بیگم سے شادی کر لی۔نواب فاطمہ کے ایک بچی پیدا ہوئی۔جس کا باپ رینال تھا۔یہی عندلیب بانو تھی۔جب نواب فاطمہ کی عمر زیادہ بڑھ گئی تو اس کے برے دن آ گئے۔وہ کلکتہ رینال کے پاس گئی لیکن رینال فرانس جا چکا تھا اور وہاں سے **بیلجیم** چلا گیا۔وہاں وہ فوٹو گرافر کی نوکری کرنے لگا۔ عندلیب بانو بیگم کو بھی ناچ گانے کی تعلیم دی گئی۔عندلیب بانو کو ایک بڑے کاروباری امباپرشاد کی ملازمت میں رکھ لیا گیا۔کچھ عرصے کے بعد انہیں پڑھانے کے لئے ایک الٰہ آباد یونیورسٹی کا گریجوئیٹ سید زادہ سید شکور حسین کو بلوایا جو عندلیب بانو کو پڑھانے آتا تھا۔عندلیب بانو اپنے اوپر لگے ہوئے طوائف کے لیبل کو ہٹانا چاہتی تھی۔اس لئے اس نے امباپرشاد سے شکور حسین سے شادی کرنے کی اجازت لے لی۔لیکن شکور حسین اسے نبھا نہیں سکے اور بار بار اسے طوائف زادی ہونے کا طعنہ دیتے تھے۔جلد ہی سید شکور حسن دوسری شادی کر لائے اور عندلیب بانو کو طلاق دے دی۔عندلیب بانو کے جو لڑکی ہوئی اسے اعلیٰ تعلیم دلوائی اور وہ ڈاکٹر بن گئی۔عندلیب بانو نے اس سے یہی کہا تھا کہ وہ شکور حسین کی بیٹی ہے وہ ایک سید زادی ہے۔لیکن ڈاکٹر کاشغری کی کلنک پر ایک مریض نے یہ بتا دیا کہ عنبرین امباپرشاد کی بیٹی ہے اور امباپرشاد کی بیوی کو اس وجہ سے دل کی بیماری ہو گئی تھی۔ڈاکٹر عنبرین کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ طوائف زادی ہے تو اس کا دماغی توازن بگڑ جاتا ہے قرۃ العین حیدر نے ایک اور کردار پیش کیا ہے۔جو ایک ''لال بی بی'' کا کردار ہے جس کا نام نورمن ڈریک تھا جو جارج نورمن ڈریک کی بیٹی تھی نورمن ڈریک ایک طوائف بن گئی تھی۔کنور دلشاد علی عرف دلن میاں کے چچا راجہ جواد علی خاں نورماڈریک سے ملے۔نورماڈریک کا ایک لڑکا بھی تھا جس کا جلدی انتقال ہو گیا تھا۔جب جواد علی کی موت ہو گئی تو کنور دلشاد علی خاں ایک بڑے رئیس بن گئے وہ لندن چلے گئے اس جہاز پر نورماہ ڈریک بھی سفر کر رہی تھی۔کنور دلشاد علی اور نورماڈریک لندن میں ایک ہی جگہ رہنے لگے۔ ان کے ایک لڑکا بھی ہوا جو بڑا ہو کر ہندوستان آتا ہے اور نگار خانم اور شہوار خانم سے بھی ملتا ہے۔عندلیب بانو بیگم کو اپنی والدہ نواب فاطمہ کا ایک بڑا فوٹو گراف سونپا ایک مرتبہ ان کا نوکر چاندی کے برتن اور وہ تصویر چرا کر لکھنؤ نخاس

بازار میں بیچ آیا تھا۔ نگار خانم وہ تصویر نخاس سے خرید لائی اور اس کے پیچھے ہر ہائی نس دی نواب بیگم صاحبہ آف پردھان پور لکھ دیا۔ کاشغری نے وہ تصویر شہوار خانم کو دکھائی۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ نواب فاطمہ عنبرین بیگ کی نانی ہر ہائی نس آف پردھان پور کیسے بن گئی۔ اصل میں نگار خانم اور شہوار خانم ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنے آپ کو تعلقدار اور زمیندار بننے کے لئے اس کے پیچھے یہ لکھ دیا تھا۔ ہر ہائی نس پردھان پور۔ یہ راز کھل گیا جب جے پور سے دوسا ہوکار بھائی آئے اور انہوں نے نگار خانم اور شہوار خانم سے کہا یہ جے پور کی طوائف تھی جو ہمارا روپیہ ہڑپ گئی تھی اور ہمارا روپیہ واپس دلوائیں۔ نگار خانم کے بھائی اس پر بڑے ناراض ہوئے اور اس نے بتایا کہ ہم تو ایک متوسط طبقہ کے سوداگر تھے۔ ''گردش رنگ چمن'' میں تصادم و کشمکش پیدا کرنے کے لئے قرۃ العین حیدر نے ایک نیا موڑ دیا۔ نگار خانم اور شہوار خانم کے یہاں ایک پاگل کو بند کر رکھا تھا۔ ایک دن دلشاد علی اور ڈاکٹر منصور کاشغری اس پاگل بابا جی سے ملنے گئے تو انہوں نے اپنا قصہ سناتے ہوئے بتایا کہ وہ نگار خانم اور شہوار بیگم کے بڑے بھائی ہیں اور جب ان کی شادی ہوگئی تو وہ ایک بار باہر چلے گئے اور ان کے بیوی اور بچے کو ان بھائیوں اور بہنوں نے موت کی نیند سلا دیا۔ بابا جی کی بیوی کے بچہ ہونے والا تھا لیکن بہنوں نے کسی بھی نرس کو نہیں بلایا اور دائی کیس نہیں سنبھال پائی۔ ماں اور بچے دونوں کی موت ہوگئی۔ بابا جی جب گھر آئے تو ان کا دماغی توازن بگڑ گیا اور جنگل جنگل مارے پھرے۔ انہیں پاگل خانہ میں بند کیا۔ جہاں سے چھوٹ کر ان کے بھائی گھر لے آئے اور زنجیروں میں جکڑ کر ایک کوٹھی میں بند کر دیا اور سارا روپیہ بھائیوں نے ہڑپ لیا اور اس سے لکڑی کا کاروبار شروع کر دیا۔ قرۃ العین حیدر نے ''گردش رنگ چمن'' کو زیادہ دلچسپ بنانے کے لئے سالار مسعود کے میلہ کا ذکر بڑی خوبصورت طریقہ سے لکھا ہے۔ ایک صوفی نوجوان کی ایسی کرامات بیان کی ہیں جو عقل میں نہیں آتیں۔ اس سے ناول میں دلچسپی تو بڑھی ہے لیکن میاں کی یہ کہانی داستانی انداز کی ہے۔ میاں کی کرامات عقل میں نہیں آتیں۔ راجہ دلشاد علی خاں میاں کی صحبت میں بھی رہے اور ان کا قلب ماہیت ہو چکا تھا انہوں نے اپنی جرائم پیشہ زندگی چھوڑ دی اور مکہ چلے گئے۔ ''گردش رنگ چمن'' ایک نیم دستاویزی ناول ہے۔ جس میں راجہ دلشاد علی کی ڈائری اہم ہے۔ اس ناول کے آخر میں بابا جی جنہیں بابا سبز پوش کہا گیا جب اپنی زنجیریں توڑتے ہیں تو علامتی طور پر زنجیروں کو توڑتے ہیں جنہیں انسانوں کو پہنایا گیا ہے اور انصاف کو عمل میں نہ لانے کے لئے انہیں جکڑ رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ''گردش رنگ چمن'' ایک بصیرت افروز اور دلچسپ ناول ہے۔

Dr. Kayamuddin Ansari
Asstt. Professor
Anjuman Mahavidyalaya
Makrana, Nagour (Rajasthan)
Mob.- 93514 01522

ڈاکٹر محمد یونس ٹھوکر

اردو تحقیق اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی

انسان کو روز اول سے ہی کائنات کو مسخر کرنے کی جستجو اور لگن ودیعت کی گئی ہے۔ ہبوط آدم سے لیکر آج تک انسان نت نئے تجربات اور مشاہدات سے انسانی علوم میں اضافہ کرتا آیا ہے۔ گویا تحقیق زندگی کی ہر سطح پر ایک زندہ معاشرے کی اہم اور بنیادی چیز تصور کی جاتی ہے۔ کسی معاشرے میں اگر تحقیق کا عمل رک جائے تو اُس معاشرے میں ہزاروں جھوٹ سچ کا لبادہ اوڑھ کر اسے دھیمک کی طرح چاٹتے رہتے ہیں۔ تحقیق کا عمل جس معاشرہ میں جتنی سرعت سے جاری رہتا ہے وہ معاشرہ ترقی کے زینے طے کرنے میں اتنا ہی فعال اور متحرک ثابت ہوتا ہے۔

لفظ تحقیق ''حق'' سے مشتق ہے جس کے معنی ومفہوم ہیں سچائی یا حقیقت کی تلاش، بازیافت، کھوج یا انکشاف۔ ڈاکٹر تلک سنگھ کے مطابق تحقیق سائنسی اسلوب میں علم کے علاقے کی توسیع کرتا ہے۔ انہوں نے تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''تحقیق علم کا وہ شعبہ ہے جس میں منظم لائحہ عمل کے تحت سائنسی اسلوب میں نامعلوم و ناموجود حقائق کی کھوج اور معلوم وموجود حقائق کی نئی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ علم کے علاقے کی توسیع ہوتی ہے۔'' [۱]

ڈاکٹر گیان چند جین نے ڈاکٹر تلک سنگھ کی اس تعریف کو پیش کرتے ہوئے تحقیق کے عناصر کا استنباط یوں کیا ہے:

> ۱۔ نامعلوم کو معلوم کرنا ۲۔ معلوم کی نئی تشریح ۳۔ باضابطہ طریقہ کار ۴۔ سائنسی اسلوب ۵۔ علم کے علاقے کا پھیلاؤ ۶۔ مواد کی تنقیح ۷۔ مستند نتائج کا استنباط۔'' [۲]

یہ تحقیقی عمل ہی ہے جس کی مرہون آج ہم اپنی کلاسیکی تصانیف وتحریرات کو ان کی اپنی اصل شکل و صورت میں دیکھ کر ان سے استفادہ اور فیض حاصل کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ اگر تحقیق نہ ہوتی تو آج سے ہزاروں سال پرانی معلومات، کتابیں، فکر وفلسفہ اور تاریخ ہمارے سامنے صحیح صورت میں دستیاب نہ ہوتی۔

تحقیقی عمل مرور زمانہ کے ساتھ جامعیت اور ہمہ گیریت اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ زمانے کی رو جس قدر ترقی کی اور گامزن ہوتی ہے اسی قدر تحقیق کے میدان میں درستی اور تیزی آجاتی ہے۔

آج اکیسویں صدی کی جس دہلیز پر ہم قدم رکھ چکے ہیں، اسے انفارمیشن اور ٹیکنالوجی کی صدی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ پوری دنیا آج جس عالمی گاؤں (Global Village) کا منظر نامہ پیش کرتی ہے وہ محض انفارمیشن ٹیکنالوجی یا اطلاعاتی تکنالوجی کی ہی مرہون منت ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی نے زندگی کے مختلف شعبہء ہائے حیات کے ساتھ ساتھ اردو تحقیق میں بھی ایک قابل دید تبدیلی پیدا کر دی۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی نے جہاں فاصلوں کو سمیٹ کر وقت اور دوری کا احساس کم کر دیا وہی معلومات کے ذخائر وخزائن کچھ اس طرح دستیاب رکھے کہ ہم مختصر اور قلیل مدت میں گھر بیٹھ کر نہایت آرام و آسائش کے ساتھ اس کا استعمال عمل میں لا سکتے ہیں۔ انگلی کے چند اشاروں پر انفارمیشن ٹیکنالوجی نے ایسی معلومات بھی فراہم رکھی جس کی حصول کے خاطر ایک انسان کو گھنٹوں یا مہینوں ایام کی قربانی کے ساتھ ساتھ مشقت آمیز سفر اور کثیر خرچات سے ہو کے گزرنا پڑتا تھا۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی نے من جملہ تحقیقی میدانوں اور بالخصوص اردو تحقیق کے لیے بھی نئے امکانات کے دریچے وا کیے۔ دیگر زبانوں اور علوم وفنون کی طرح نہ سہی لیکن اردو بھی اس معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں۔

تحقیقی مراحل میں سب سے زیادہ اہم اور ناگزیر مرحلہ مواد کی فراہمی اور مواد کی حصولیابی کا ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر عموماً تمام علوم اور بالخصوص اردو ادب کے تعلق سے اطلاعاتی ٹیکنالوجی جتنی زیادہ معاون و ممد ثابت ہو سکتی ہے اس قدر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اس مرحلے پر ہم انفارمیشن ٹیکنالوجی کے توسط سے آن لائن وسائل کا سہارا لے کر اپنے تحقیقی عمل میں مواد کی فراہمی کے مشکل کو آسان بنا سکتے ہیں۔

آج انٹرنیٹ پر اردو مواد کے تعلق سے کافی کچھ ذخائر دستیاب ہیں۔ بس ان ذخائر تک رسائی کی صحیح آگہی ہونی چاہیے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہاں پر یہ وضاحت کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انٹرنیٹ پر مختلف ویب سائٹس پر اردو کے تعلق سے جو کچھ بھی مواد دستیاب ہے وہ صرف اور صرف یونیکوڈ سافٹ ویئر کی بدولت ممکن ہے۔ یونیکوڈ ایک ایسا تحریری نظام ہے جس کو ہر کمپیوٹر اور ہر گیجٹ، ہر سطح پر سمجھ، دیکھ اور لکھ سکے۔ چنانچہ ان پیج (Inpage) کا معاملہ مائکروسافٹ ورڈ سے قدرے مختلف ہے کیونکہ یہ تحریر کی جگہ ایک تصویری ہیئت ہے اس کی ایک امیج فائل بنتی ہے جو کہ جالبین کی دنیا میں ایک قابل قبول فارم نہیں ہے۔ اردو اور جالبین کا رشتہ قائم کرانے میں یونیکوڈ اردو کے حق میں ایک رحمت ثابت ہوئی۔ یونیکوڈ ہی وہ واحد وسیلہ ہے جس کی بدولت ہم سرچ انجن میں اپنے مطلوبہ مواد کی تلاش کر سکتے ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسی کی بدولت ہم انٹرنیٹ پر آسانی کے ساتھ اپنی پسند کی کوئی تحریر محفوظ کر سکتے ہیں۔ نیز یہ ایم۔ ایس۔ ورڈ (MS WORD) میں بھی کام کرتا ہے۔ اسی یونیکوڈ کی رہین منت آج انٹرنیٹ اور سوشل نیٹ ورک پر ہمیں

اردو کی اہم اور نایاب کتابوں کے ای بُک (Ebook) ذخائر دیدنی ہوتے ہیں۔ یونیکوڈ کی مدد سے زیادہ سے زیادہ مواد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کو اپنے کمپیوٹر میں پہلے سے ہی متحرک کر کے رکھے۔ سونے پہ سہاگا یہ کہ اگر ہم اردو فونٹک کی بورڈ (Phonatic key board) بھی پہلے سے ہی اپنے کمپیوٹر میں نصب کر کے متحرک رکھیں تو کسی بھی قسم کا مواد تلاش کرنے میں اور زیادہ آسانی ہو سکتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ دونوں سہولیتیں www.urdu.ca کی ویب سائٹ پر مفت دستیاب ہیں جنہیں وہاں سے ڈاؤن لوڈ کر کے زیر استعمال لایا جا سکتا ہے۔ اردو وکی پیڈیا میں موجود سارا مواد یونیکوڈ ہی کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔

انفارمیشن ٹیکنالوجی کا صحیح اور بھرپور استعمال عمل میں لا کر ہم اردو تحقیق میں جاذبی، سرعت اور آسانی لا سکتے ہیں۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی کی آمد سے پہلے اگر ہمیں تحقیق کے دوران کسی شاعر یا ادیب کے متعلق معمولی معلومات درکار ہوتی تو ہمیں اپنے تحقیقی کام کو روک کر پہلے کسی لائبریری میں جا کر کتابیں کھنگالنے اور مطلوبہ معلومات کو حاصل کرنے کے لیے مشقتیں اُٹھانی پڑتی تھیں، لیکن آج انفارمیشن ٹیکنالوجی کی بدولت معاملہ اس کے برعکس ہے۔ آج تحقیق کے دوران اگر ہمیں کسی بھی شاعر یا ادیب کے متعلق کوئی بھی معلومات ضرورت ہو تو اس کے لئے لائبریری جا کر بیاضیں، تاریخیں اور سوانح کھنگالنے کی ضرورت نہیں بلکہ ہم یونیکوڈ کی بدولت گوگل کے سرچ انجن میں مطلوبہ شاعر یا ادیب کا نام درج کر کے اس کے متعلق دستیاب تمام مواد تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ وکی پیڈیا کے ساتھ ساتھ مختلف بلاگس (blogs) میں اردو شعراء اور ادیبوں کی حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلیات، مجموعے، کتابیں، ان پر لکھی گئی کتابیں، اور ان پر کیا گیا تحقیقی کام کی معلومات اور تفصیلات بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

اپنے کمپیوٹر میں اردو یونیکوڈ اور اردو فونٹک کی بورڈ متحرک کرانے کے ساتھ ساتھ اگر ہم انگریزی گوگل کے توسط سے اردو گوگل صفحہ بھی اپنے ڈیسک ٹاپ پر متحرک کر کے رکھیں تو اس سے مواد تلاشنے میں مزید آسانی ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم اردو گوگل صفحہ پر ''اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت'' ٹائپ کر کے سرچ کریں تو اقبال کے متعلق جتنا بھی مواد دستیاب ہوگا، چاہئے وہ اقبال کی کتابیں ہوں، اسکے شعری مجموعے ہوں، یا اس پر لکھی گئی کتابیں، اس پر لکھے گئے مضامین، مقالے، بلاگز، اس کے متعلق مزید ویب سائٹس، سب ہی کچھ ہماری اسکرین پر نمودار ہوں گی۔ پھر ہم مطلوبہ مواد پر کلک کر کے اس سے استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ مختلف اداروں اور انجمنوں کی جانب سے ایسی ویب سائٹس بھی فراہم کی گئی ہیں جن پر مختلف موضوعات پر مختلف کتابیں دستیاب ہیں۔ مثلاً قومی کونسل کی ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in پر یونیکوڈ کی صورت میں بیسیوں کتابیں نہ صرف دیکھ کر پڑھی جا سکتی

ہیں بلکہ اس ویب سائٹ پر بہت ساری کتابیں پی ڈی ایف فارمیٹ (pdf format) میں رکھی گئی ہیں جنہیں مفت میں ڈاؤن لوڈ کر کے تحقیقی کام میں مدد لی جاسکتی ہے۔ نیز اس ویب سائٹ پر اردو کا معروف ترین بین الاقوامی رسالہ ''اردو دنیا'' کا ہر شمارہ بھی پی ڈی ایف کی صورت میں دستیاب ہوتا ہے جو کہ مواد کی فراہمی کے تعلق سے اردو تحقیق میں ایک اہم اور مستند ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ اس سائٹ پر اردو کے ساتھ ساتھ دیگر سائنسی و سماجی علوم پر بھی اہم اور نادر کتابیں دیدنی ہوتی ہیں۔

یہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ہی دین ہے کہ آج ہم shodhganga کی ویب سائٹ پر ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں میں مختلف موضوعات پر کیے گئے پی ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالے گھر بیٹھ کر راحت و اطمینان کے ساتھ ان سے استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ اس سائٹ پر مختلف یونیورسٹیوں میں تقریباً تمام علوم پر کئے گئے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے پی ڈی ایف فارمیٹ میں دستیاب ہیں۔ بالکل اسی طرح مجلّہ خیابان کی ویب سائٹ پر بھی اردو کے تعلق سے اہم اور سنجیدہ مقالے اور مضامین موجود ہیں جو مواد کی فراہمی میں معاون ہوسکتیں ہیں۔

دیگر زبانوں کی طرح نہ سہی لیکن اردو زبان و ادب نے بھی انفارمیشن ٹیکنالوجی میں ایک مضبوط اور پائیدار جگہ بنا لی ہے۔ آج اصناف ادب میں شاید ہی کوئی صنف ہو جس کے متعلق انٹرنیٹ پر مواد و معلومات دستیاب نہ ہوں۔ لہٰذا ایک اردو محقق کو جس بھی موضوع پر کام کرنا مطلوب ہو اس کے لیے انفارمیشن ٹیکنالوجی سے ایک مستحکم رشتہ قائم کرنا نہایت ہی سودمند ثابت ہوسکتا ہے۔ یہاں تک کہ اردو رسائل و جرائد، اخبارات، روزنامے، ہفت نامے، اور ماہنامے بھی انٹرنیٹ پر کافی تعداد میں موجود ہیں۔ اردو دنیا، آج کل، اردو اسکالرس کی دنیا، نیا دور، ترسیل وغیرہ جیسے اہم اور معتبر رسالے آج انٹرنیٹ پر پی ڈی ایف کی صورت میں دستیاب ہیں۔ ان رسالوں میں بعض نے اردو کے مشہور شعراء اور ادیبوں کے مخصوص نمبر بھی شائع کیے ہیں جن سے تحقیقی کام میں کافی کچھ مدد لی جاسکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انٹرنیٹ پر ایک اردو محقق کو ضرور بزم قلم، قلم قافلہ، گزرگاہ خیال، ادب ڈاٹ کام وغیرہ جیسی اہم پورٹلیں دیدنی ہوتی ہیں جن پر ہم مفاد عامہ کے لیے اپنے مقالات و مضامین پیش کر سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ ان پورٹلوں پر پہلے سے ہی مختلف قلمکاروں اور مفکروں کے مقالات و مضامین بھی دستیاب ہیں جن سے استفادہ حاصل کر کے تحقیق میں مدد لی جاسکتی ہے۔

انفارمیشن ٹیکنالوجی کی بدولت ہم انٹرنیٹ پر مختلف آن لائن کتب خانوں سے بھی مطلوبہ مواد حاصل کر سکتے ہیں۔ مثلاً اردو کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ریختہ کی ویب سائٹ http:/ rekhta.org.books پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس معلوماتی سائٹ پر شاعری، نثر، لسانیات، تاریخ، تحقیق و تنقید، ترجمہ، عروض و بلاغت وغیرہ کی اہم اور نادر کتابوں کے ساتھ ساتھ نئی اور کلاسیکی کتابیں

اور مخطوطے بھی محفوظ ہیں۔ یہ سائٹ ایک اردو محقق کے لیے نہایت ہی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ تاہم یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس سائٹ پر موجود کتابیں صرف دیکھی اور پڑھی جاسکتی ہیں انہیں ڈاؤن لوڈ کرنے کی سہولت اس سائٹ میں ناپید ہے۔

www.urdudost.com اردو ادب کے تعلق سے ایک اہم ویب سائٹ ہے جس پر مختلف موضوعات پر مختلف کتابیں پی ڈی ایف فارمیٹ میں دستیاب ہیں جنہیں ڈاؤن لوڈ کر کے زیرِ استعمال لایا جاسکتا ہے۔ عصر حاضر میں اردو زبان و ادب کو جدید ٹیکنالوجی کے ذریعے ترقی و ترویج دینے کے لیے ''اردو پوائنٹ ڈاٹ کام'' اور ''بزم اردو لائبریری'' جیسی ویب سائٹس دن دگنی رات چگنی محنت کرتی ہیں۔ اسی طرح دیگر چند اہم ویب سائٹس جو ایک اردو محقق کے لیے کارآمد ثابت ہوسکتیں ہیں وہ یوں: بہار اردو یوتھ فورم، کتابستان ڈاٹ کام، اقبال سائبر لائبریری ڈاٹ نیٹ، اردو محفل لائبریری، صراط مستقیم، ڈیجٹل لائبریری، کتاب گھر، اردو بُک لنک وغیرہ۔ ان سب کا انفرادی طور پر تفصیل کے ساتھ ذکر کرنا طوالت کے سبب محال ہے۔

انٹرنیٹ پر موجود کتابوں کے مرہوں جہاں ہمارا کافی وقت اور پیسا بچا ہے وہیں تحقیق کے دوران ان میں مطلوبہ مواد تلاش کرنے میں نہایت آسانی ہوئی ہے۔ پہلے پہل کتابوں میں مواد، موضوعات، اقتباس اور حوالہ جات تلاشنے میں کافی دشواری پیش آتی تھی۔ لیکن اب انفارمیشن ٹیکنالوجی نے اس میں بھی آسانی کے دروازے کھول دیے۔ آج گوگل یا کسی اور سرچ انجن پر نیوی گیٹنگ یا پھر سرچنگ نے اس مشکل کو بھی آسان سے آسان تر کر دیا ہے۔

انفارمیشن ٹیکنالوجی اور اردو کے اس رشتے کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات بہ بانگ دہل کہی جاسکتی ہے کہ اردو کے حوالے سے جو کام اب تک ہوا ہے وہ قابل تعریف ضرور ہے لیکن تشفی بخش نہیں۔ ابھی اردو کو انٹرنیٹ کی دنیا میں اور آگے لے جانے کے لیے بہت کچھ کرنا باقی ہے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں

انفارمیشن ٹیکنالوجی کا صحیح استعمال کر کے ہم اردو زبان و ادب اور تحقیق کو ترقی کے اعلیٰ منزلوں کی جانب گامزن کرا سکتے ہیں۔

Dr. Mohd. Younus Thokar
Deptt. of Urdu
University of Kashmir
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 95416 90559

ندیم احمد

منٹو کا انسان اور اخلاقیات کا نیا تصور

اگر منٹو صرف ایک طرح کا، صرف نیک یا صرف بد ہوتا تو بڑی خطرناک چیز ہوتا۔ اس کے یہاں بہت سی باتیں بالکل ان مل بے جوڑ ہیں اور اس کی فطرت کا یہ ان مل بے جوڑ پن ہی اس کے افسانوں میں ٹھوس تخلیقی تجربے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اس کے کردار بیک وقت فرشتہ بھی ہیں اور شیطان بھی۔ یعنی یہاں دہشت اور رجائیت ایک دوسرے کو کاٹتی نہیں بلکہ ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انسان کا قتل کئے چلے جانا ہولناک چیز ہے لیکن اس سے بھی زیادہ دہشت ناک عمل یہ ہے کہ لوگوں کو یہ فکر بھی لاحق ہو کہ کہیں خون سے ریل کا ڈبہ نہ گندہ ہو جائے۔ تقابل اور تضاد سے پیدا ہونے والی یہ معنویت انسانی زندگی کے متعلق ہمارے استعجاب اور تحیر میں بے پایاں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ منٹو کے یہاں غیر معمولی واقعات قدم قدم پر ہوتے ہیں لیکن اس کے افسانوں کی بڑائی ان غیر معمولی واقعات کے درمیان اچانک در آنے والی کسی معمولی بات میں چھپی ہوتی ہے۔ غیر معمولی حالات میں غیر معمولی واقعات یا افعال ہمیں چونکانے میں کامیاب نہیں ہوتے لہٰذا فنکار کو بالکل معمولی اور روز مرہ کی سی باتوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ معمولی باتوں سے چونکانے کے اس عمل کو بعض لوگ منٹو کی شعبدہ بازی سمجھ بیٹھے ہیں جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ عسکری صاحب نے درست کہا تھا کہ ''ایسے لوگوں کو بیس سال سے منٹو پر یہی اعتراض رہا ہے کہ منٹو تو بس ایسی باتیں کرتا ہے جس سے لوگ چونک پڑیں۔ شاید یہ کوئی غیر شریفانہ یا غیر ادیبانہ بات ہو۔ لیکن میں نے جو تھوڑا بہت ادب پڑھا ہے اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ ہے۔'' اب رہا یہ سوال کہ منٹو نے ہمیں چونکانے کے بعد انسانی فطرت یا بڑے بڑے معاشرتی مسائل کے متعلق تفکر پر کتنا اکسایا تو اس کے لئے آپ ''ہتک، کالی شلوار، کھول دو، بو، ٹھنڈا گوشت، نیا قانون اور بابو گوپی ناتھ'' جیسے افسانے پڑھ لیں۔ کیا ان افسانوں کو پڑھنے کے بعد زندگی کے متعلق ہمارے شعور میں کوئی تبدیلی نہیں آتی، کیا ان افسانوں سے گذرنے کے بعد حقیقت کے متعلق ہمارے محدود تصور میں وہ گھناپن نہیں آتا جو آدمی کے جسمانی، ذہنی اور اخلاقی اعصاب کو یک لخت زندہ کر دے۔

منٹو کے یہاں چونکانے کا عمل دراصل انسانی معنویت اور انسانی صداقت کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ میں یہاں منٹو کو بودلیر اور فلوبیر سے بھڑانا نہیں چاہتا لیکن منٹو نے کیا وہی جو فرانسیسی میں ان دونوں

بدنام لوگوں نے کیا تھا۔ بودلیر نے اپنی شاعری اور فلوبیر نے مادام بواری کے ذریعہ متوسط طبقہ کو جس طرح چونکایا تھا اس کی نظیر اردو میں منٹو کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ منٹو کا ایک ادبی اصول ہی یہ تھا کہ عام لوگوں کو چونکایا جائے۔ چونکنے کو وہ شخصیت کی نشوونما کے لئے ضروری سمجھتا تھا اس کا خیال تھا کہ جس شخص کے اعصاب زندہ ہوں وہ چونکنے سے گھبراتا نہیں اور بقول عسکری صاحب ''جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔ جس شخص کے جسمانی، ذہنی اور اخلاقی اعصاب زندہ نہ ہوں وہ کسی کو کیا چونکائے گا۔ ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔'' منٹو نے اپنے آپ کو زندہ رکھا تھا بہت ہی خطرناک حد تک زندہ ہمارے یہاں بہت سے لوگ منٹو کو ادبی دیانت داری کے حوالے سے کیا کچھ نہیں کہتے لیکن اب آپ منٹو کی اس دیانت داری کا حال عسکری صاحب کی زبانی سنئے یہ اقتباس میں نے بیسیوں دفعہ پڑھا ہے اور ہر بار منٹو کو سوچتے وقت ایک تھرتھری سی محسوس کی ہے :

> ''منٹو شرابی تھا، جو کچھ بھی تھا وہ سب کو معلوم ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں لیکن اخلاقی طہارت کی جیسی دھن منٹو کو تھی ویسی میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی، وہ باہر سے رند تھا اندر سے زاہد..... گو ناصح کبھی نہیں بنا۔ یہ اخلاقی طہارت وہ اپنے اندر بھی ڈھونڈتا تھا، اور دوسروں میں بھی۔ بہت سے افسانے جو بعض لوگوں کو فحش معلوم ہوئے دراصل اس کی اسی طہارت پسندی کے نمونے ہیں۔ اسی طرح بعض افسانوں میں چند حضرات کو پاکستان کی مخالفت نظر آئی، حالانکہ اس میں منٹو نے ٹھیٹ اسلامی دیانت داری اور اس اخلاقی احتساب کا مظاہر کیا تھا جس کا استعمال وہ اوروں پر ہی نہیں، اپنے آپ پر بھی کرتا تھا۔ پھر آزادی فکر و احساس کچھ ایسی اس کی گھٹی میں پڑی تھی کہ یہ میسر نہ ہو تو وہ سانس نہیں لے سکتا تھا۔ ہزاروں روپئے کی آمدنی پر لات مار کر ہندوستان سے چلا آیا اس لئے کہ وہاں 'ڈان' اس کے پڑھنے کو نہیں مل پاتا تھا۔ یہ وہ اخبار ہے جس نے منٹو کی زندگی میں اسے دو دو کالم لمبی گالیاں دیں۔''

منٹو کے اخلاقی احتساب کا ہی یہ کرشمہ ہے کہ اس کے افسانوں کا انسان اپنے افعال و اعمال کے ذریعے ہمیں ہر وقت جگائے رکھتا ہے۔ انسان بحیثیت ظالم، انسان بحیثیت مظلوم، انسان بحیثیت تماش بین، لیکن ان انسانوں کو پیش کرتے وقت منٹو کا کمال یہ ہے کہ اس نے سچ اور جھوٹ کا جھنجھٹ ہی نہیں پالا۔ وہ تو انسان کو ایک کل کی حیثیت سے اپنی تمام دہشت ناکی اور رجائیت کے ساتھ بیک وقت محسوس کرنا چاہتا تھا۔ اس معاملے میں اس کی معروضیت ہمیں دوستوفسکی کی یاد دلاتی ہے جو اپنے کرداروں کو دور کھڑے رہ کر ناخن

تراشتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ عسکری صاحب نے منٹو پر لکھتے ہوئے اس سلسلے میں بڑی عمدہ بات کہی تھی کہ ''منٹو نے نیک اور بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے، نہ عمرانی، نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی، منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے، ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں، نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔''

منٹو نے عام انسانوں کی زندگی ان کے تصور کائنات اور لائحۂ حیات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ کم سے کم اس وقت تو مجھے کسی ایسے آدمی کا نام یاد نہیں آرہا ہے جس نے ہمارے یہاں مشاہدے کے ذریعہ حاصل ہونے والی بصیرت کو اتنی خوبی سے اپنے افسانوں میں منتقل کیا ہو جو منٹو کا خاصہ ہے۔ منٹو کو عام انسانوں کی معمولی معمولی باتوں کا تجزیہ کرنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ وہ انسانوں کو اپنی تمام تر خواہشوں اور حماقتوں کے ساتھ پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا انسان کسی دوسری دنیا کی مخلوق نہیں بلکہ اسی دنیا کا باسی معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کے ساتھ انسانی سطح پر معاملہ کر سکتے ہیں اس کے ساتھ کچھ وقت گذار سکتے ہیں اور اس کے تجربات میں اپنا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ 'نیا قانون' میں انسانی حماقتیں اس کی خدائی معصومیت اور خود کو دھوکہ دینے کی صلاحیت کا جس شدت سے اظہار ہوا ہے وہ نئے افسانے میں 'آنندی' کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا یا کم سے کم مجھے نظر نہیں آتا :

> پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں.....پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں.....اب ہمارا راج ہے بچہ! لوگ جمع ہو گئے اور پولیس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی گرفت سے چھڑایا۔ استاد منگو دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی۔ منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور اپنی مسکراتی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ مجمع کی طرف دیکھ کر وہ ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔ وہ دن گذر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے.....اب نیا قانون ہے میاں .....نیا قانون!

یوں منٹو کے تصور انسان اور افسانوں میں اس کی پیش کش کے علاوہ بھی بعض چیزیں ایسی ہیں جو اردو افسانے کو منٹو کی دین ہیں۔ فاروقی صاحب نے قمر احسن پر گفتگو کرتے وقت یہ بات کہی تھی کہ ''نئے افسانے کی تاریخ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ منٹو کے افسانے ''پھندنے'' سے شروع ہوتی ہے۔ یہ

افسانہ ۱۹۵۵ء میں لکھا گیا تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد بھی صدہا ایسے افسانے لکھے گئے ہیں (بلکہ آج بھی لکھے جارہے ہیں) جن میں اور 'پھندنے' میں کوئی بات مشترک نہیں ہے.....لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ 'کفن' اور 'پھندنے' دونوں افسانوں میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کا وجود ان کے پہلے افسانے میں نہیں ملتا۔'' جس زمانے میں نئے افسانے کے نام پر صرف خام مواد پیش کیا جارہا تھا اور افسانے میں نام نہاد حقیقت نگاری اور جذبات کی ریل پیل تھی اس وقت بھی منٹو کا رویہ بڑا تخلیقی تھا۔ منٹو کے اس تخلیقی رویے کا اظہار یوں تو اس کے بیشتر افسانوں میں ہوا ہے لیکن 'سیاہ حاشیے' کی منی کہانیاں اور وہ افسانے جو فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اس میں یہ رویہ زیادہ طاقتور صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ 'سیاہ حاشیے' کی چیزیں اور وہ افسانے جن میں کسی نہ کسی حوالے سے فسادات کا ذکر ملتا ہے اس کے متعلق یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ یہ افسانے فسادات کے موضوع پر ہیں۔ اس غلط فہمی کو پھیلانے میں ہمارے بعض ترقی پسند نقادوں نے جو زور صرف کیا ہے اس کے بھی کئی وجوہ ہیں۔ اول تو یہ کہ کسی طرح ٹھونک پیٹ کر منٹو کو ترقی پسند چوکھٹے میں قید کیا جائے دوسری یہ کہ وہ ترقی پسند افسانہ نگار جنھوں نے فسادات کے موضوع پر دو چار افسانے لکھ کر انسانیت کے نام پر آنسو بہائے ہیں ان کی کمک کے لئے منٹو کا نام استعمال کیا جاسکے۔ جب کے حقیقت اس کے برعکس ہے منٹو کے افسانے فسادات پر ہیں ہی نہیں وہ تو انسانوں پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ تخلیق کار منٹو فسادات پر لکھ بھی نہیں سکتا تھا۔ اسے خوب معلوم تھا کہ محض خارجی حالات اور واقعات کے بیان سے انسانوں کی داخلی زندگی کو نہیں بدلا جاسکتا۔ محض فرض سمجھ کر لکھنے کے بجائے منٹو نے تخلیق کی اندرونی لگن کو اہمیت دی تھی۔ ٹھنڈا گوشت، سہائے، گورمکھ سنگھ کی وصیت، کھول دو، شریف، موذیل، خدا کی قسم اور 'سیاہ حاشیے' کے منی افسانے محض چند مخصوص خیالات کی حمایت میں نہیں لکھے گئے اور نہ ہی یہ افسانے ظلم کے خلاف لوگوں میں نفرت پیدا کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے تو اس حقیقت کا بیان ہیں کہ انسانی دماغ میں ظلم کرنے کی خواہش کتنی جگہ گھیرتی ہے۔ ظلم کرنے والا ظلم کرتے وقت کیا کیا سوچ رہا ہوتا ہے اور اس کی سائیکی کن مراحل سے گذرتی ہے۔ ظلم کے نتیجے میں انسانی دماغ کس طرح معطل ہوتا ہے۔

Nadim Ahmad
32B, Dent Mission Road
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 98744 30252

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

اردو صحافت اور غیر مسلم صحافی

جس طرح اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت اور ارتقاء میں مسلمانوں کے دوش بدوش غیر مسلموں کا نمایاں حصہ ہے اسی طرح اردو صحافت کی ابتداء اور ارتقا کے سلسلے میں بھی غیر مسلموں نے تاریخ ساز خدمات انجام دی ہیں۔ یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اردو کا اخبار ''جامِ جہاں نما'' (بدھ ۲۷/ مارچ ۱۸۲۲ء کلکتہ) منشی سدا سکھ لال کی زیرادارت جاری ہوا۔ اس اخبار کے اجراء کی درخواست کے مسودے پر ہری بنگو کا نام لکھا ہے۔ اس اخبار کو انگریزی حکومت کی سرپرستی حاصل تھی اور یہ اس کی پالیسی کا ترجمان بھی تھا۔ لیکن اردو اخبار سے عدم دلچسپی، اخبار بینی کے ذوق کے فقدان اور زیادہ قیمت کی وجہ سے اسے خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔ لہٰذا انھیں تمام اسباب کی بنا پر اس اخبار کی زبان چند ماہ بعد ہی (جون ۱۸۲۲ء کے اواخر تک) فارسی کردی گئی اور یورپی باشندوں کے اردو ذوق کے پیشِ نظر ٹھیک ایک سال بعد فارسی کے ساتھ ساتھ اس اخبار کا اردو ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا، جو کہ اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بذاتِ خود ایک مکمل اخبار کی حیثیت رکھتا تھا، چوں کہ یہ اردو کا پہلا اخبار تسلیم کیا جاتا ہے اس لیے اردو صحافت کی تاریخ میں اسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

اردو کا دوسرا اہم اخبار ''دہلی اردو اخبار'' ہے جو کہ دہلی کا نقیب اول ہے اور ۱۸۳۶ء سے ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے مدیر مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر تھے لیکن نٹراجن کے مطابق اس اخبار کے مالکان میں مولوی محمد باقر کے علاوہ ایک کشمیری پنڈت موتی لال بھی شامل تھے۔ اس اخبار میں حکومتِ وقت پر سخت نکتہ چینی کے ساتھ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی زندگی سے متعلق خبریں شائع کی جاتی تھیں۔

پنجاب کے اردو اخبار میں منشی ہرسکھ رائے کے اخبار ''کوہِ نور'' کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ یہ اخبار ۱۷/ جنوری ۱۹۵۰ء یعنی ۵۵ سال تک پابندی کے ساتھ لاہور سے شائع ہوتا رہا۔ اس لحاظ سے یہ اپنے وقت کا سب سے پرانا، مقبولِ عام اور کثیر الاشاعت اخبار تھا، جسے انگریز سرکار کی مدد اور سرپرستی حاصل تھی۔ اس اخبار نے متعدد ممتاز صحافیوں کو متعارف کرایا۔ کیوں کہ بعد میں لاہور سے جس قدر اخبارات جاری ہوئے ان میں سے بیشتر اخبارات کے مدیران کا تعلق اس اخبار سے تھا۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کے باعث

''دریائے نور''، ''ریاضِ نور''، ''باغ نور'' اور ''نور علیٰ نور'' مختلف ناموں سے اخبارات جاری ہوئے لیکن کوئی بھی اخبار ''کوہِ نور'' کا ہم پلّہ نہ بن سکا۔

۶؍صفحات کے اس اخبار میں سرکاری احکامات واعلانات کے علاوہ مقامی، صوبائی اور غیر ملکی خبریں اور ادبی مقالات وغزلیں بھی شائع کی جاتی تھیں۔ یہ اخبار اردو ذریعۂ تعلیم کا بھی حامی تھا۔ اس کے بانی منشی ہرسکھ رائے تھے۔ ۱۸۵۶ء میں کسی معاملے میں ان کے گرفتار ہوجانے کے بعد اس کا انتظام منشی ہیرالال سنبھالا اور منشی ہرسکھ رائے کے انتقال کے بعد اس کی ساری ذمہ داری ان کے متبنیٰ منشی جگت نرائن کے کاندھوں پر آ گئی اور منشی جگت نرائن کے انتقال کے بعد ۱۹۰۴ء تک منشی ہرسکھ رائے کی بیوہ نے اس اخبار کو ہفت روزہ کے طور پر جاری رکھا۔ گارساں دتاسی کے قول کے مطابق ''کوہِ نور'' کے مدیر اول سورج بھان تھے۔ بعد میں منشی جمنا پرشاد اور منشی لال سنگھ بھی بحیثیت مدیر اس اخبار سے وابستہ رہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ منشی نول کشور بھی ادارۂ ''کوہِ نور'' سے وابستہ رہے ہیں لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ لاہور کے بعد سیالکوٹ پنجاب کا سب سے بڑا صحافتی مرکز رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہاں تعلیمی ترقیات نقطۂ عروج پر تھیں اور آبادی کا ایک بڑا حصہ تعلیم یافتہ افراد پر مشتمل تھا۔ سیالکوٹ صحافتی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صحافت کے میر کارواں منشی دیوان چند تھے۔ انہوں نے ''چشمۂ فیض'' (۱۸۵۲ء)، ''خورشید عالم''، ''ہمائے بے بہا'' (۱۸۵۳ء)، ماہنامہ ''نور علیٰ نور'' (۱۸۵۶ء) اور ''وکٹوریہ پیپر'' (۱۸۵۳ء) وغیرہ کئی اخبارات جاری کیے۔ ان میں سب سے اہم اخبار ''چشمۂ فیض'' تھا جو ''کوہ نور'' کی پالیسی کا مخالف تھا اور جسے بعد میں سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہوگئی تھی۔ اس اخبار کو بعد میں ''وکٹوریہ پیپر'' میں ضم کر دیا گیا۔ پنجاب کے دیگر اخبارات میں ''گلزار پنجاب'' بھی اپنے عہد کا ایک اہم اخبار ہے جو ۱۸۵۰ء میں منشی کنڈامل کی زیرادارت جاری ہوا تھا۔

سرزمینِ لکھنؤ سے جاری ہونے والے اخبارات میں پہلا اردو اخبار ''لکھنؤ اخبار'' ۱۸۴۷ء میں لال جی کی زیرادارت جاری ہوا۔ اردو صحافت کی تاریخ میں منشی نول کشور کی خدمات بہت اہم ونمایاں ہیں۔ انھوں نے پہلا اردو اخبار ۱۸۵۶ء میں ''سفیرِ آگرہ'' کے نام سے آگرہ سے نکالا، جو اپنے زمانہ کا مقبولِ عام اخبار بن گیا۔ یہاں سے جاری ہونے والے دیگر اچھے پرچوں میں ''نزہت الارواح'' (زیرِ ادارت جواہر لال)، ''گورنمنٹ گزٹ'' (مدیر پنڈت کیسری پرشاد) اور مفید الخلائق (مدیر شیونرائن) وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کے زیر اثر دیگر شعبوں کی طرح یہاں کی صحافت میں بھی ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے تحت منشی نولکشور نے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے اپنا مشہور اخبار ''اودھ اخبار'' جاری کیا۔ یہ ایک کثیر الاشاعت، مقبول عام اخبار تھا جو عرصۂ دراز یعنی تقریباً ۹۰؍سال تک اردو صحافت کی ۱۸۷۴ء سے اسے روزنامے میں تبدیل کر دیا گیا۔ یہ اخبار جب تک ہفتہ وار رہا ہندوستان کا سب سے ضخیم

اخبار تھا جو قومی یکجہتی کا ترجمان، غیر سیاسی اور متوازن پالیسی کا حامل، نیز مغربی علوم کی ترقی اور معاشرتی اصلاح کا حامی تھا جس میں قومی اور عوامی مسائل سے متعلق موضوعات شائع کیے جاتے تھے۔

مولوی غلام محمد خاں تپش (تلمیذ غالبؔ)، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، عبدالحلیم شررؔ، سید امجد علی اشہری، مولانا جالب دہلوی اور دیگر نامور ادیب وشاعر اس اخبار سے منسلک رہے ہیں۔ سرشار کے ظریفانہ مضامین (جو آگے چل کر ''فسانۂ آزاد'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے) کی وجہ سے اس اخبار کی مقبولیت زیادہ ہوگئی۔ یہ اخبار ہر لحاظ سے اپنے عہد کا معیاری اخبار تھا جس نے اردو صحافت کو بھی ایک نیا رُخ عطا کرنے کی کوشش کی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ''اودھ اخبار'' (جو کہ ۱۸۷۴ء میں روزنامہ ہوگیا) اردو کا پہلا روزنامہ ہے۔ لیکن صحافتی تاریخ کی روشنی میں یہ خیال درست نہیں کیوں کہ اردو کا پہلا روزنامہ ۱۸۵۸ء میں کلکتہ سے جاری ہونے والا اخبار ''اردو گائڈ'' تھا۔ ''اودھ اخبار'' اردو کا دوسرا روزنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد، پنجاب نے علم وادب کے مرکز کی حیثیت حاصل کر لی تھی چنانچہ یہاں کے ہندو مسلمان اور سکھ وعیسائیوں کے باہمی اشتراک وتعاون سے ڈاکٹر لائٹنر کی زیر صدارت ۱۸۶۴ء میں ''اخبار انجمن پنجاب'' جاری ہوا۔ لیکن اس اخبار سے قبل حکومت کا اپنا اخبار ''سرکاری اخبار'' (یکم مئی ۱۸۵۸ء) بھی جاری تھا جس کے مدیران میں پنڈت اجودھیا پرشاد اور منشی پیارے لال آشوبؔ کا نام شامل ہے۔ یہ اخبار سرکاری اطلاعات واعلانات کے علاوہ ادبی مضامین اور عام دلچسپی سے متعلق خبریں شائع کرتا تھا، اس کا حلقہ اشاعت شہروں اور دیہاتوں تک پھیلا تھا۔ ۱۸۸۹ء میں جب یہ اخبار بند ہوگیا تو حکومت نے منشی پیارے لال آشوبؔ اور مولانا محمد حسین آزاد کی زیر ادارت یکم جنوری ۱۸۷۰ء میں ایک ماہانہ رسالہ ''اتالیقِ پنجاب'' جاری کیا۔ لیکن جب اس رسالے کو خاطر خواہ کامیابی نصیب نہ ہوئی تو ''انجمنِ پنجاب'' نے اپنے مقاصد کے فروغ کے لیے ایک ہفت روزہ اخبار ''ہمائے پنجاب'' یکم اپریل ۱۸۷۰ء کو پنڈت مکندرام کے زیر اہتمام اور پنڈت گوپی ناتھ کی زیر ادارت جاری کیا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے یوں تو ہماری معاشرت ونظام زندگی کے سبھی شعبوں کو متاثر کیا لیکن اس کا براہِ راست اور شدید ترین اثر اس دور کی اردو اور فارسی صحافت پر رونما ہوا ہے۔ کیوں کہ انھیں زبانوں کے اخبارات اجنبی راج کے خلاف بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ آواز کر رہے تھے۔ اس وجہ سے دیگر زبانوں کے اخبارات غیر ملکی حاکموں ں کے عتاب کا نشانہ بن سکے۔ لہٰذا اس انقلاب سے اردو صحافت میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی اور تبدیل شدہ حالات میں اکثر مسلمان صحافیوں نے دل برداشتہ ہوکر میدانِ صحافت سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور ان کی جگہ غیر مسلم حضرات نے لے لی۔ نٹراجن کی سرکاری رپورٹ کے درج ذیل اقتباسات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے :

''بہت سے اردو اخبارات بغاوت کے دوران بند ہوگئے تھے ان کی جگہ نئے اخبار

نکل آئے، جن کی ادارت کے فرائض ہندوؤں کے ہاتھ میں تھے۔'' ''۱۸۵۳ء میں اردو زبان کے اخبارات کی تعداد پینتیس (۳۵) تھی۔ ۱۸۵۸ء کی فہرست میں صرف بارہ اخبار رہ گئے۔ ان میں چھ پچھلے اخبار تھے اور چھ نئے۔ ان بارہ اخباروں میں صرف ایک اخبار کی ادارت کسی مسلمان کے سپرد تھی۔''

(''صحافت پاکستان و ہند میں'' از عبدالسلام خورشید، ص۔۵۴)

اس طرح اس زمانے میں اردو اخبارات کی تعداد بہت کم ہوگئی۔ اور بیشتر اردو اخبارات ہندو حضرات کی زیر ادارت نکلنے لگے اور اردو صحافت پر ان کے اثرات مزید گہرے ہوگئے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے کچھ عرصہ بعد ہی، دہلی سے ایک معیاری اخبار ''اکمل الاخبار'' زیر ادارت منشی بہاری لال مشتاق جاری ہوا۔ بقول پنڈت برج نرائن دتاتریہ کیفی: ''یہ اپنے وقت کے نہایت ثقہ اخباروں میں سے تھا۔ اس کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کے قارئین کا حلقہ بھی ''اودھ اخبار'' کی طرح خاصا وسیع تھا۔ یکم جولائی ۱۸۷۳ء میں دیوان بوٹا سنگھ نے لاہور سے ایک اخبار ''آفتاب پنجاب'' نکالا، لیکن یہ اخبار اپنی انتہا پسندانہ پالیسی کی وجہ سے زیادہ مقبول نہ ہوسکا۔

دکن میں اردو صحافت کا آغاز علمی مجلوں سے ۱۸۵۹ء میں ہوا۔ غالباً یہاں کا پہلا اردو اخبار ''خورشیدِ دکن'' تھا جو ۱۸۷۷ء میں جاری ہوا۔ اس کے بعد باقاعدہ طور پر اخبارات کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ جن ہندو حضرات نے یہاں سے اردو اخبارات نکالے ان میں نرائن راؤ کا اخبار ''آصف الاخبار'' (۱۸۷۸ء) اور پنڈت کرشن راؤ کا اخبار ''دکن پنچ'' (۱۸۸۷ء) کو خاصی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''دکن پنچ'' تقریباً پانچ سال تک ہفتہ روزہ کی صورت میں پابندی کے ساتھ شائع ہوتا رہا اور بعد میں اسی کو ''مشیرِ دکن'' کے نام سے روزنامے میں تبدیل کر دیا گیا۔ یہ اخبار اپنی معتدل پالیسی کی وجہ سے ہر طبقہ و فرقے میں یکساں طور پر مقبول تھا۔

۱۷/ مارچ ۱۸۸۳ء میں بمبئی سے منشی کشن سروپ نے دو صفحہ پر مشتمل ''خادمِ ہند'' جاری کیا، جس کے مہتمم لالہ اندر سروپ تھے۔ یوروپ کے زیر اثر ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کے معاشی، سیاسی اور تعلیمی حالات میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ تعلیم، تجارت اور صنعت و حرفت کا رواج عام ہوا۔ جس کی وجہ سے صحافت کو فروغ ملا۔ برطانیہ کی طرح یہاں بھی نئی طرز کی صحافت کا آغاز ہوا۔ اس عہد کے اہم ترین اخبارات میں ہفت روزہ ''پیسہ اخبار'' اور ''اخبار عام'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی مقبولیت کے پیش نظر کچھ مدت بعد انھیں روزناموں میں تبدیل کر دیا گیا۔ ''اخبار عام'' ۱۸۷۱ء میں پنجاب سے جاری ہوا جس کے مدیر پنڈت گوپی ناتھ اور مالک پنڈت کلندر رام تھے (ان دونوں حضرات نے اس سے قبل اخبار ۱۸۷۰ء میں ''ہمائے پنجاب'' کے نام سے بھی نکالا تھا۔) ''اخبارِ عام'' اپنے عہد کا سب سے زیادہ کثیر

الاشاعت اخبار تھا۔ اختر شہنشاہی کے مطابق :

''اردو پڑھنے والوں کے لیے اس سے بہتر اخبار ہندوستان میں کوئی نہیں...
اس کا ڈھنگ بہت سے دیسی اخباروں بلکہ انگریزی پر بھی ترجیح کے قابل
ہے... اس امر میں ''اخبار عام'' نہایت افضل ہے کہ تازہ حالات معلوم
کرنے کے واسطے اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں۔''

(اختر شہنشاہی، ص۔۷تا۸)

اسی عہد کا دوسرا اہم ونمایاں اخبار جو کہ ''اخبار عام'' کے ٹھیک ۱۷ سال بعد، منشی محبوب عالم کی ادارت میں جاری ہوا ''پیسہ اخبار'' تھا۔ اس اخبار سے کئی صحافی وابستہ رہے ان میں لالہ دینا ناتھ بھی تھے، جنھوں نے رام بھج دت کے باہمی اشتراک سے ۱۹۰۴ء میں لاہور سے اخبار ''ہندوستان'' جاری کیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے اخبارات ''دیپک''، ''دیش'' اور ''ہمالہ'' بھی نکالے۔ کانپور میں ایس ایس نگم کے ہفت روزہ اخبار ''آزاد'' کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ ۳۰ / مارچ ۱۹۱۹ء میں مہاشے کرشن نے لاہور سے ''پرتاپ'' اور ''پرکاش'' جاری کیے۔ ''پرتاپ'' اپنے اداریوں کی وجہ سے مقبول خاص وعام ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں لالہ شام لال کپور نے روزنامہ ''کیسری'' اور ۱۹۲۳ء میں دہلی سے سوامی شردھانند نے دیش بندھو گپتا کی ادارت میں ''تیج'' نامی اخبارات جاری کیے لیکن یہ دونوں اخبار اپنی انتہا پسندانہ پالیسیوں کی وجہ سے مقبول عام نہ ہو سکے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو متحد کرنے کی کوشش میں مہاشے خوشحال چند خورشید نے ۱۹۲۳ء میں لاہور سے ایک روزنامہ ''ملاپ'' جاری کیا، جسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۴۲ء میں لالہ نانک چند ناز ''پربھات'' اخبار نکالا اور اکالی دل کے سردار مادھو سنگھ ہمدرد نے روزنامہ ''اجیت'' جاری کیا جو سکھوں کا پہلا اردو اخبار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس عہد کے دیگر اخبارات میں، دیوان سنگھ مفتوں کا ہفت روزہ اخبار ''ریاست'' ایک معیاری اخبار تھا، جس کی شمولیت دیسی ریاستوں میں ہو رہی ہے۔ اس مختصر جائزے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ابتداء ہی سے اردو صحافت میں غیر مسلم حضرات نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اردو صحافت کی ابتدا اور ارتقا میں انھیں نا قابلِ فراموش اور تاریخ ساز حیثیت حاصل ہے۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99346 39512

ڈاکٹر اشتیاق احمد ملک

رحمان راہی کی شاعری کا مختصر جائزہ

۱۹۵۵ء کے آس پاس کشمیر میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کم ہونے لگے بلکہ کچھ ہی وقت کے بعد اس تحریک نے دم توڑ دیا۔ اس تحریک سے کشمیری ادب کو ایک بڑا فائدا یہ ملا کہ اس میں کئی نئی اصناف کا اضافہ ہو گیا۔ اس تحریک کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ادب میں نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عصری زندگی نے ادب میں اپنی جگہ بنالی۔ تبدیلی کے یہ آثار ہمیں سب سے پہلے کشمیری شاعر دینا ناتھ نادم کے یہاں ملتے ہیں اور اس کے بعد ہمیں شاعروں کا ایک بہت بڑا کارواں نظر آتا ہے۔ ان ہی شاعروں میں ایک نام رحمان راہی کا بھی آتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں کہ :

> ''۱۹۴۷ء کے بعد جب مارکسی نظریے کی اشتہار بندی کمزور پڑ گئی کشمیری شاعری نے نادم کے ہاتھوں (حالانکہ وہ خود ایک بڑا مارکسی شاعر تھا) کھلی فضا میں اپنے پر پھیلانے شروع کئے حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ نادم کے بعد شاعری کے نئے تخلیقی مزاج کو دوام بخشنے کا اعزاز رحمان راہی اور امین کامل کو حاصل ہے۔''

(حامدی کاشمیری، جدید کشمیری شاعری، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی ۱۹۸۲ء، ص۔۱۰۸)

ترقی پسند تحریک سے دور ہونے کے بعد راہی کے مزاج میں جو سب سے بڑی تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ اُس نے انسان کے ازلی مسائل، اُس کے احساسات اور جذبات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اُن کی شاعری کا موضوع ظلم اور ظالم کے خلاف لڑنا نہیں تھا بلکہ اب موت، اجنبیت، ہجر و فراق اور انسانی محبت اُن کی شاعری کے موضوع بن گئے۔ راہی نے اپنی شاعری میں روایتی لہجے کا استعمال نہیں کیا بلکہ اس سے انحراف کر کے ایک نئے اور تازہ انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ اگر چہ یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے زیادہ تر نظم صنف میں اپنا قلم آزمایا ہے تاہم غزل صنف میں بھی اُن کا مرتبہ کافی اونچا ہے۔ پروفیسر مجروح رشید لکھتے ہیں کہ :

> ''راہی کی نظموں کی فکر انگیزی اور فنی پختگی اُن کی غزلوں میں بھی ظاہر ہے،

اُن کا منفرد لہجہ، ذہنی کشادگی اور عصری آگاہی اُن کے غزلوں کو ایک نیا رمزیہ انداز عطا کرتا ہے۔۔۔۔۔اپنی فنی پختگی کی وجہ سے وہ قاری کو اپنے طلسماتی تجربوں میں شریک کرتے ہیں۔''

(مجروح رشید، عصری کشمیری شاعری، بُک مڈیا ڈلگیٹ سرینگر، ۱۹۹۵ء، ص۔۹۸، ۹۹)

'جدیدیت' کی اصطلاح انیسویں صدی کے آخر میں مقبول ہوئی اور ادب پر اس کا اثر خوش آئند تھا۔ جدیدیت کا آغاز کیسے ہوا اس کے لئے ہمیں کچھ چیزوں کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔ صنعتی انقلاب آنے کی وجہ سے پوری دنیا کا نقشہ ہی بدل گیا اور انسان اور اُس کی سوچ پوری طرح سے متاثر ہو گئی۔ ایک طرف سیاسی اور صنعتی انقلاب کی وجہ سے دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھی وہیں دوسری طرف سے سماجیات اور نفسیات کے ماہرین نے اپنے تجربات سے انسانی ذہن کو متاثر ہی نہیں بلکہ ایک گرداب میں بھی ڈال دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انسانی سوچ نہ صرف متاثر ہوئی بلکہ اس میں کافی حد تک بدلاو بھی آ گیا۔ ڈارون، فرائیڈ اور مارکس نے زندگی کے الگ الگ شعبوں میں جو کام انجام دیے اُن سے دنیاوی نظام میں کافی حد تک تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بقول پروفیسر شفیع شوق :

''ڈارون، فرائیڈ اور مارکس ایسے تین مفکر ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے ذہن اور سوچ کو بنانے میں سب سے اہم رول ادا کیا۔ اگر چہ ان لوگوں کو اکثر تنقید کا نشانہ بنایا گیا مگر پھر بھی یہ ایک سوچ پر غالب ہیں۔ ان تینوں کے راستے الگ الگ ہیں مگر منزل ایک ہی ہے کہ پچھلے ہزاروں سال سے قائم و دائم قدروں کو مسمار کرنا، زندگی کی بے معنویت کو ننگا کرنا اور انسان کو اشرف المخلوقات کے مقام سے نیچے اُتارنا۔''

(انہار، شفیع شوق، کشمیری ڈپارٹمنٹ کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۷۹ء، ۲۳۵)

حالات سے متاثر ہونے کی صلاحیت رحمان راہی میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہندوستانی ادب میں پنپنے والی 'جدیدیت' کے ساتھ منسلک ہو گئے اور کشمیری ادب کے تعلق سے اس کے بڑے پیشوا بن گئے۔ انھوں نے موجودہ دور کے حالات، بے یقینی صورتحال، عقیدوں کے ٹوٹنے اور جدید انسان کو درپیش دوسرے مسائل کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

استعارے جو کہ شاعری کا گہنہ اور شان مانے جاتے ہیں، راہی نے اپنی شاعری میں ان کا استعمال برمحل انداز میں کیا ہے جو ان کی مقبولیت کا راز ہے۔ 'دس سال کے بعد'، 'تین لڑکیاں'، 'صدا'، 'قعر دریا' وغیرہ جیسی نظمیں اُن کی لازوال اور لافانی نظمیں ہیں۔ 'دس سال کے بعد' ایک ایسی عشقیہ نظم ہے جس میں شاعر بے خیالی

کے عالم میں اُسی ندی کے کنارے(ندی کا کنارہ جہاں پرانے زمانے میں عورتیں کپڑے اور برتن دھوتی تھیں)پہنچ جاتا ہے جہاں دس سال پہلے اُس نے اپنے محبوب سے عہدِ وفا کیا تھا۔دس سال بیت گئے لیکن شاعر پھر کبھی بھی اپنے محبوب سے نہیں مل پایا جس کی وجہ یہ ہے کہ اُس کے محبوب کی اب موت ہو چکی ہے اور اب وہ کبھی واپس نہیں آنے والا۔شاعر مایوس ہو کر اُن لمحوں کو یاد کرتا ہے جو اُس نے اپنے محبوب کے ساتھ بتائے تھے۔یہ ایک بہت ہی خوبصورت نظم ہے جس میں تشبیہات کا استعمال اور پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔

رحمان راہی ایک حساس شاعر تھے جن کو حالات اور عالمی تبدیلیوں کا بر پور مشاہدہ تھا۔اُن کی شاعری تشکیک، اجنبیت اور طلاطم جیسے موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک تازہ ترین تخیلی دنیا کو جنم دیتی ہے۔انھوں نے سماج پر اور انسان کی مکاری پر بڑے خوب انداز میں طنز کے تیر بھی برسائے ہیں۔

سُہ خوف ار کرتھ زیو پھریکان ضمیرس منز نجاتھ زون متیو تام قبر تہ خاموشی

یہ شعر جو کہ کشمیری زبان میں ہے اس کا مفہوم ہے کہ 'خوف' نے انسانی ضمیر میں ڈسنے والے سانپ کی صورت اختیار کر لی ہے جس کی وجہ سے انسان ایک پل بھی چین کی نیند نہیں سو سکتا۔ملنگ آدمی جو کہ آس پاس کے حالات سے بے خبر ہوتا ہے اُس پر بھی اتنا خوف طاری ہے کہ وہ گوشہ نشینی اور خاموشی اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ملنگ اور مجنوں انسان بے باک اور بے خوف ہوتا ہے لیکن یہاں معاملہ اتنا گمبھیر ہے کہ اُس پر بھی پابندیاں عاید ہیں۔یہ پورے سماج پر طنز ہے۔

جدیدیت کی وجہ سے جہاں بہت سے مسلے اور مسائل پیدا ہو گئے وہیں بے معنویت نے بھی اپنی الگ شناخت بنالی۔اگر چہ بے معنویت کا تصور کافی پرانا ہے لیکن بیسویں صدی کا انسان اس سے سب سے زیادہ متاثر ہو گیا۔رحمان راہی جو کہ جدید فکر وسوچ سے متاثر ہوئے، اُنہیں کبھی کبھی بے معنویت کی طرف بھی لے جاتی ہے۔رحمان راہی کی شاعری جو کہ برمحل استعارات اور تشبیہات سے آراستہ ہے وہیں یہ پیکر تراشی اور علامت نگاری کا بھی بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔مختصر طور پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ رحمان راہی فکر، اسلوب، لہجہ، طرز اور فن کے اعتبار سے عصری کشمیری شاعری میں ایک مکتب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کشمیری شاعری کی تاریخ میں وہ اپنے فہم وفراست کی وجہ سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔دراصل حقیقت یہ ہے کہ کشمیری ادب بالخصوص جدید کشمیری شاعری کی ترقی میں اُن کا سب سے اہم رول ہے۔

Dr. Ishtiaq Ahmad Malik
Assistant Professor (Contractual)
Department of Kashmiri
Islamic University of Science and Technology
Awantipora Kashmir
Mob.-70066 13790

ڈاکٹر حیدر علی

پریم چند کی صحافتی خدمات

'میں ایک مزدور ہوں جس دن کچھ لکھ نا لوں اس دن مجھے روٹی کھانے کا کوئی حق نہیں۔'

پریم چند

اردو زبان وادب سے دل چسپی رکھنے والے کسی بھی شخص کے لئے منشی پریم چند کے تعارف کی ضرورت نہیں۔ پریم چند پچھلے سو برسوں سے تمام طرح کے ادبی وسماجی ڈسکورس کے توسط سے ہمارے ذہنوں میں موجود ہیں۔

منشی پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کے مقابلے میں ان کے صحافتی وضع کی چرچا نہیں کے برابر ہوئی ہے۔ اخبار نویسی، ریوتاژ، کہانی، شرح، کتابوں پر تبصرہ اور متعدد تحقیق وتنقید وغیرہ کو پڑھے بغیر پریم چند کے تمام ادبی ایثار کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ پریم چند ۱۹۰۳ء میں ایک آزاد صحافی کے طور پر سامنے آئے اور یہ سلسلہ ۱۹۳۰ء میں ''ہنس'' کے شروع ہونے تک چلتا رہا۔ بحیثیت صحافی پریم چند کا قسمت عمل تمام عمر چلا۔ اس طرح کی تحریر کی شروعات انہوں نے Oliver kramwel کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نقطۂ نظر سے کی تھی جو ''آواز خلق'' میں ۱۰ مئی ۱۹۰۳ء سے ۲۴ ستمبر ۱۹۰۳ء تک سلسلہ وار چھپتی تھی۔ اس رسالہ کے علاوہ ''سودیش'' اور ''مریادا'' میں بھی پریم چند ریوتاژ اور تنقیدی مضمون تواتر کے ساتھ لکھتے تھے۔ اردو کے ایک مشہور رسالہ ''زمانہ'' سے تو ان کا قرابت دار رشتہ ہی تھا جو تا حیات بنا رہا۔ ''زمانہ'' میں پریم چند شکایتوں اور شرحوں کے علاوہ ''رفتار زمانہ'' کے نام سے ایک مستقل کالم بھی لکھتے تھے۔

پریم چند کی صحافت، اردو اور ہندی زبانوں تک محدود تھی۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ اردو اور ہندی، ہندوستان کی مشہور زبانیں ہیں لیکن یہ بھی ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ ان دونوں زبانوں کی صحافت کا دوسرا نام ''گھاٹے کا سودا'' ہے۔ ان زبانوں کی صحافی، خواہ وہ علم ودانش اور حق گوئی و بے باکی میں کتنے ہی بڑے کیوں نہ ہوں لیکن مالی حیثیت سے ہمیشہ پریشان اور سماجی لحاظ سے ''یتیم'' ہی نظر آتے ہیں۔۔۔ ایسے خوش نصیب انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جنہوں نے اپنے اونچے آدرشوں کے ساتھ اس فن کو اپنایا ہو اور اسی سہارے آخر دم تک ٹھاٹھ دار زندگی گزاری ہو۔

پریم چند اخباری دنیا میں آئے نہیں بلکہ لائے گئے تھے دراصل ہوا یہ کہ پریم چند ایک سچے محبّ وطن، اور خوددار انسان تھے۔ انہیں انگریزوں کی غلامی سے سخت نفرت تھی۔ اسی لیے جب ملک میں عدم تعاون (نان کوآپریشن) کی تحریک چلی تو پریم چند جی جان سے اس کے حامی اور مُقید بن گئے۔ وہ اس زمانہ میں گورکھپور میں مقیم تھے، اور اسکول میں ملازم تھے۔

''اسکول کے کاغذوں سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ پریم چند نے نان کوآپریشن تحریک کی وجہ سے استعفیٰ دیا۔ اور ان کی نوکری ۱۶ فروری ۱۹۲۱ کو ختم ہوئی۔'' [۱]

پریم چند کی صحافتی زندگی سے ہم یہ علم حاصل کر سکتے ہیں کہ شکایت یا تبصرہ چاہے کلیر میں جتنی چھوٹی ہو، اس کی پیش کش اتنی ہی طاقت ور ہونی چاہئے اور بیان اتنا واضح ہونا چاہئے کی کوئی اس کو نظر انداز نہ کر سکیں۔ مثلاً ''ہنس'' کے فروری ۱۹۳۴ء کے شمارہ میں شائع ''برادری (ذاتی) فرق مٹانے کی ایک منصوبہ'' عنوان پر پریم چند کی ایک چھوٹی سی شکایت کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شکایت کی پہلی ہی لائن میں یہ خبر دی گئی ہے کہ ممبئی کے جناب بی۔ یادو نے حالیہ تفریق کو مٹانے کے لیے یہ تجویز کیا ہے کہ سبھی ہندو چھوٹی ذاتی کے لوگوں کو برہمن کہا جائے اور ہندو لفظ کو اڑا دیا جائے، جس سے تفریق کا علم ہوتا ہے۔ اس کے ٹھیک بعد پریم چند تبصرہ کرتے ہیں: تجویز بڑا ہی مزے کا ہے۔ ہم اس دن کو بھارت کے تاریخ میں مبارک سمجھیں گے، جب سبھی ہریجن برہمن کہلائیں گے۔ دراصل پریم چند کی تکلیف یہ ہے کہ ہم پہلے برہمن یا آریوں یا پھر ہری جن ہیں، پیچھے آدمی۔

آپسی (نسلی) تفریق ہمارے خون میں شامل ہو گیا ہے اور لوگ فرقہ واریت کا بغول بجا کر پھولے نہیں سماتے، ورنہ اپنے کو بہم قوم کہنے کی کیا ضرورت ہے؟ ''ہنس'' کے ہی جنوری ۱۹۳۴ء کے شمارہ میں پریم چند کی بالکل چھوٹی ایک پیرے کی ایک تبصرہ چھپی ہے، جس کا عنوان ہے ''اچھی اور بری فرقہ واریت'' اس میں پریم چند لکھتے ہیں کی Indian Social Reformer نام کی ایک خط میں کہا گیا ہے کہ فرقہ واریت اچھی بھی ہے اور بری بھی۔ بری فرقہ واریت کو اکھارنا چاہئے، مگر اچھی فرقہ واریت وہ ہے، جو اپنے علاقے میں مفید کام کر سکتی ہے، اس کی کیوں ناقدری کی جائے۔ اتنی جانکاری دینے کے بعد پریم چند تبصرہ کرتے ہیں ''اگر فرقہ واریت اچھی ہو سکتی ہے تو محکومی بھی اچھی ہو سکتی ہے، چھوٹ بھی اچھا ہو سکتا ہے۔ ذات پات اور فرقہ واریت کی جس پریشانیوں کو پریم چند نے آج سے ۷۵/سال پہلے اپنی چھوٹی۔ چھوٹی تبصروں کے معرفت اٹھایا تھا، وہ آج بھی سماج میں موجود ہے ، بلکہ اس کے خطرے آج کم ہونے کے بجائے بڑھ گئے ہیں۔ پریم چند کی صحافتی زندگی کسی خاص مقصد کے تئیں تھی۔ انہوں نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ آزادی کی لڑائی، بین الاقوامی صورت حال، ہندو، مسلمان، چھوت۔ اچھوت، کسان، مزدور، شہری حکومت، ادبی دنیا، مذہب، سماج، تعلیم۔ تمدن، عورتوں کے مسائل سے لیکر قومی زبان سے جڑے تمام مدعوں

پریم چند نے ریویو تا ژ، شرح، تبصرہ، اور مضمون لکھے۔ پریم چند نے صرف صحافتی مضمون ہی نہیں، ادارت کا کام بھی انجام دیا۔ انہوں نے ۳۶۔۱۹۳۳ء میں ''جاگرن'' ہفتہ وار رسالہ کا ادارت کیا تو ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک ماہنامہ ''ہنس'' کا۔ پریم چند جس قابلیت سے ''جاگرن'' اور ''ہنس'' کا ادارت کرتے تھے، وہ عوام کے بھلائی (مفاد) سے تھی۔ پریم چند کے اداریہ نے 'جاگرن' اور 'ہنس' کو معیاری رسالہ ہی نہیں بنایا بلکہ دونوں کو بے حد مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

بحیثیت مدیر پریم چند اپنے دلکش کردار اور اونچے عزم سے انگریزی شہنشاہیت کا جم کر مخالفت کرتے تھے۔ پریم چند ایک طرف اپنے قاری کو برطانیہ حکومت کے خلاف مہاتما گاندھی کے تحریک میں حصہ لینے کے لیے مشتعل کرتے ہیں تو دوسری طرف انگریزی حکومت کے بے رحمانہ رویہ کا شدید مخالفت بھی کرتے ہیں۔ اسی لیے ''جاگرن'' اور ''ہنس'' کو کئی بار برطانیہ حکومت کے غضب کا سامنا کرنا پڑا۔ ''جاگرن'' کے ۱۲ دسمبر ۱۹۳۲ء کے شمارہ میں پریم چند نے خود ہی اس غضب کا بیورا دیا ہے :

> ''''ہنس' کی ضمانت سے حال ہی میں گلہ ٹوٹا ہے۔ پانچ مہینوں تک رسالہ بند رہا، اس لیے اتنی جلدی ضمانت کا حکم پا کر ہم رنجیدہ ہوئے۔'' [۲]

اسی تبصرہ میں پریم چند آگے لکھتے ہیں:

> ''ایسے ماحول میں جبکہ ہر ایڈیٹر کے سر پر تلوار لٹک رہی ہو، قوم و ملک کا سچا سیاسی بالیدگی (ارتقاء) نہیں ہوسکتا۔'' [۳]

پریم چند نے اس تلوار کی پرواہ نہیں کی۔

حواشی :

۱ قلم کا مزدور، مدن گوپال۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، پہلا اڈیشن۔ مئی ۱۹۶۶، ص۔ ۷۷

۲ قلم کا مزدور، مدن گوپال۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، پہلا اڈیشن۔ مئی ۱۹۶۶، ص۔ ۹۷

۳ قلم کا مزدور، مدن گوپال۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، پہلا اڈیشن۔ مئی ۱۹۶۶، ص۔ ۲۰۵

Dr. Haider Ali
Rekhta Foundation
First Floor,B-37,Sector-1
Noida (U.P)
Mob.- 98913 49173

ڈاکٹر فرحت جہاں

ناول ''اگر تم لوٹ آتے'': ایک طائرانہ نظر

اردو ناول نگاری کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ صنف ناول کی ابتدا ہی انسانی زندگی کی سچی تصویر کشی کے مقاصد کے ساتھ ہوئی۔ یہ سچ ہے کہ ابتدا میں اصلاحی نقطہ نظر کے پیش نظر ناول تخلیق کئے گئے جن میں فنی عناصر پر کم توجہ دی گئی، لیکن رفتہ رفتہ بیشتر فنکاروں نے جس طرح موضوعات کے انتخاب پر خصوصی توجہ دی اسی طرح فنی لوازمات کو بھی پیش نظر رکھا۔ یہ سلسلہ آج بھی قائم ہے۔

اکیسویں صدی کے ناولوں پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آج جس طرح ناول تخلیق کئے جا رہے ہیں وہ اس کی عظمت کی بہترین مثال تسلیم کی جائے گی۔ کیوں کہ آج زندگی کئی اتار چڑھاؤ سے گزر رہی ہے اور انہی نامساعد حالات کو ہمارے ناول نگار ناول کا حصہ بنا کر قارئین ادب کو کئی ایسے گوشوں سے نبرد آزما کر رہے ہیں جہاں تک ہماری رسائی ممکن نہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ صرف حالات حاضرہ سے باخبر کرنا ہی آج کے ناول نگاروں کا خاص مقصد رہ گیا ہے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو موضوع کی مناسبت سے زبان واسلوب اور دیگر فنی عناصر پر بھی ان کی دسترس قابل ستائش ہے۔ اس ضمن میں یہ تمام ناول اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

جہاں تک اچاریہ شوکت خلیل کا ناول ''اگر تم لوٹ آتے'' کی بات کریں تو اس ناول کا موضوع بھی تقسیم ہند کے منفی اثرات کیا تھے اسے خاص مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ اس ناول کا موضوعاتی جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ اس ناول میں بھی ناول نگار نے تقسیم ہند کے آس پاس کے ایسے ہی کچھ المناک منظر کو سامنے لایا ہے جن کا عمل بہار کے کچھ چھوٹے قصبوں اور شہروں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ جہاں سیکولرزم کو خاص دخل حاصل ہوتا ہے۔ اس سلسلے سے پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں :

> ''جہاں پرانی تہذیب کی ٹھنڈی چھاؤں میں لوگ باہمی ہمدردی، رواداری اور عافیت کی زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں متوسط اور نچلے طبقہ کے ہندو مسلمان سب ایک ہی طرح کے رسم ورواج ایک جیسی محرومیوں اور خوشیوں کے ماحول میں جیتے ہیں۔ اچانک آزادی کے اعلان اور مسلم لیگ کے مطالبۂ

پاکستان سے سیاسی ماحول جل اٹھتا ہے اور اس کے شعلوں کی زبان تہذیبی اور انسانی رشتوں کو چاٹنا شروع کر دیتی ہے۔ ایک دوسرے کے خلاف شک بے اعتمادی اور بددلی کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں جو ہمارے ملک میں نفرت تشدد اور فسادات کو ہوا دیتے ہیں اور نتیجہ میں ایودھیا میں مسجد کی تباہی اور گجرات میں مسلم کش فسادات نمودار ہوتے ہیں۔''

(بہار میں ناول نگاری ۱۹۸۰ء کے بعد، رئیس انور، ص-۹۶)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ اس ناول میں مصنف نے آزادئ ہند کے بعد جس طرح ہندوستانی مسلمان نامساعد حالات کا شکار ہوئے اسے مرکزیت عطا کی ہے۔ مطلب یہ کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیبی سیاسی اور سماجی زوال اس ناول کا خاص محور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار اس ناول میں واقعات اور عمل کے استدلال سے اس حقیقت کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ تعلیمی اداروں، دفتروں میں مسلمانوں کے ساتھ روا دیکھے گئے دوہرے رویے کو مصنف نے بہت ہی حقیقی پس منظر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ناول کی دلچسپی بھی قائم رہتی ہے۔

آچاریہ شوکت خلیل نے ایک اور پہلو سامنے لایا ہے کہ سیکولرزم کی بازیافت کے بجائے اگر ہجرت کو ہندوستانی مسلمان فوقیت دیتے ہیں تو یہ ان کے لئے تشفی بخش فیصلہ ثابت نہیں ہوگا لہٰذا اس ناول کے حوالے سے سیکولرزم کی اہمیت کو سامنے لایا ہے اور اسی لئے آپ نے شریف احمد خاں کے خاندانی افراد کو بے خوف وخطر سیکولرزم کی خاطر تگ ودو کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''اس حقیقت پسندانہ ناول کا شاید یہی پیغام بھی ہے۔ ظلم و جبر سے گھبرا کر ہجرت کرنے اور ہجرت کو تقدس کا درجہ دینے کا زمانہ گزر چکا ہے۔ آج طوفانی آزمائشوں اور اندھیروں کے خلاف جدوجہد کر کے ہی انسان اپنے وقار اور اپنی حرمت کا تحفظ کر سکتا ہے۔ مصنف کا یہ اشارہ بھی بے محل نہیں ہے کہ ہندوستانی مسلمان کو ہندو اور مسلم فرقہ پرست رہنماؤں سے گریز کر کے اپنی جدوجہد اور اجتماعی قوت سے ایک سیکولر قیادت کی تشکیل کرتا ہے۔''

(بہار میں ناول نگاری ۱۹۸۰ء کے بعد، رئیس انور، ص-۱۰۰)

جہاں تک کرداروں کی بات ہے تو یہاں کرداروں کی بھیڑ ہے۔ جن میں شریف احمد خاں، منصف علی خاں، شمشاد علی خاں، ظرف احمد خاں، وجاہت علی، مدی خلیفہ، وقار احمد قاسمی، بھولے نواب، ارشاد، مولانا سہراب علی رستم، چینا بابو، فرحان ایس پی، ظفر کامران اور سید شفیق الرحمٰن ہیں۔ یہ تمام کردار قاری

کو متوجہ کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ پورا ناول مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جائے گا کہ آچار یہ شوکت خلیل نے کرداروں کے باطن کی یک گونہ تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عورت اور مرد دونوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بہت ہی خوبصورت انداز میں سامنے لایا ہے۔ مصنف کی کردار نگاری کتنی اہمیت رکھتی ہے اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ فنی اعتبار سے اس ناول میں ٹائپ کردار کے علاوہ معمولی اور غیر معمولی کردار بھی ہیں ایسے مثالی اور مثبت اوصاف رکھنے والے کرداروں کی بھی کمی نہیں جو بلا امتیاز ملک و مذہب ناول کے ہیرو سے اپنی دوستی نباہتے ہیں اور قدروں کی شکست وریخت کے دور میں بھی انسانی رشتوں کی بلندی اور پاکیزگی پر ان کے ایقان وعمل میں سرمو فرق نہیں آتا۔ ایسے منفی اوصاف رکھنے والے کردار بھی قدم قدم پر موجود ہیں جو نمائشی اور دوغلی زندگی گزار رہے ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف کرداروں کی مدد سے مختلف ماحول کی عکاسی نہیں کی ہے بلکہ حسب موقع نہایت فنکاری سے ان کے ذریعہ معاشرے اور ماحول کی ذہنی پرت کھولنے کا فائدہ حاصل کیا ہے۔''
>
> (اردو فکشن ۱۹۷۰ء کے بعد، تسنیم فاطمہ، ص-۱۳۳)

ایک ناول کی عظمت، اس کا طرز بیان کیسا ہے اس پر بھی منحصر کرتی ہے۔ کیوں کہ اسلوب بیان یا یوں کہیں کہ طرز نگارش مصنف کے ذوق وشعور کو عیاں کرتی ہے۔ اس معاملے میں یہ ناول کافی کارآمد ثابت ہوتا ہے کیوں کہ پورا ناول جس طرح مصنف کے نظریے کا پیش خیمہ نظر آتا ہے اسی طرح اسلوبیاتی سطح پر بھی زبان کے رکھ رکھاؤ کا بھرپور پتہ دیتا ہے۔ میں یہ بھی عرض کردوں کہ یہاں تشبیہات کا استعمال بھی ہورہے اور ہندی کے الفاظ کا بھی، لیکن پورے ناول میں تقسیم وترسیل کا مسئلہ درپیش نظر نہیں آتا ہے بلکہ ایک عام ذہن کا قاری بھی آزادی ہند کے بعد مسلمانوں کی جو سماجی، سیاسی، تہذیبی وثقافتی صورتحال تھی اس سے بہرہ ور ہوسکتا ہے۔ مطلب یہ کہ سادہ وسلیس زبان کی پیشکش اور موقع کی مناسبت سے تشبیہات کا استعمال اس ناول کی پراسراریت میں اضافہ کرتا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''ناول اگر تم لوٹ آتے ۲۰۰۳ء میں یقیناً بہت سارے عمدہ خصائص دیکھے جاسکتے ہیں۔ ناول نگار نے شعری وسائل سے بہت ہی فنکارانہ اسلوب میں کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بہت سارے فکری جملے اور علمی وادبی لحاظ سے خوبصورت جملے بھی ناول کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ معنی خیز خود کلامی

(ص۲۰۹) واقعاتی تناظر میں بہت ہی احتیاط کے ساتھ جملہ کی ترتیب (ص۲۷) کردار کے سخن تکیہ سے حس ظرافت کی عکاسی (ص۳۵) صحافتی الفاظ کا حسب موقع استعمال، حسن اور سراپا کی عکاسی میں نزاکت اور وضاحت سے زیادہ رنگت اور طاقت سے کام لینے کا ہنر، چہرے سے جذبات کی عکاسی سلیقہ (ص۷) اس ناول میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ حسن تشبیہ (ص۳۸) کی بات ہو اس کی متعدد مثالیں موجودہ ہیں۔ ناول کے طرز بیان میں ایک خاص اہتمام ہے جو اکثر مقامات پر متن کو ٹھہر ٹھہر کر غور سے پڑھنے پر مجبور کرتا ہے (ص۱۸۳)۔ فلسفہ اور نظریہ کی تفہیم وپیش کش میں تمثیل سے تاثیر آوری (ص۷۵) کی مثال بھی موجود ہیا ور ایسی مثالیں بھی کامیاب نہیں ہیں، جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ اسلوبیات کے تحت جابجا جدیدیت کی لفظیات سے غزا حاصل کی گئی ہے۔ (ص۱۷۶)۔ یادوں کی سطح پر روژ کے حوالے سے ناول کو ایک خاص حد تک علامتی اور استعاراتی اسلوب سے رکھنے کی کوشش بھی مخفی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کردار کی عکاسی کرتے کرتے ناول نگار فلفہ، وجودیت کے قریب آجاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے اوراق بے چہرگی کے کرب (ص۲۰۹) اور فرد کے مختلف النوع کرب ذات کی عکاسی اور عصری حسیت کی منظر کشی سے بیگانہ نظر نہیں آتے ہیں۔''

(اردو فکشن ۱۹۷۰ء کے بعد، تسنیم فاطمہ، ص-۱۳۸)

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آچاریہ شوکت خلیل کا ناول اگر تم لوٹ آتے تمام فنی عناصر کی پیشکش کے حوالے سے کامیاب نظر آتا ہے۔ یہاں مسرت بھی ہے اور بصیرت بھی۔ ایک نہایت ہی پاکیزہ پیغام کی خاطر یہ ناول جس طرح تخلیق کیا گیا ہے اس میں مصنفہ کا قلم کامیابی حاصل کرتا ہے کیوں کہ یہ ناول آج بھی اپنی عظمت کے اعتبار سے بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔

Dr. Farhat Jahan
Asstt. Professor
Department of Education
Oriental College of Education
Shisho (Darbhanga)
Mob.- 93043 90477

محمد عارف

عصمت چغتائی کی ناول نگاری

عصمت چغتائی اردو ادب کی ایک بے حد مشہور افسانہ نگار و ناول نگار ہیں۔ ترقی پسند مصنفین اور خاص طور سے ترقی پسند اردو افسانہ اور ناول نگاری میں عصمت چغتائی ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ عصمت چغتائی بنیادی طور پر افسانہ نگاروں میں بہت اہم مقام پر فائز ہیں۔ گرچہ افسانہ ان کا خاص میدان ہے مگر موصوفہ نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے کئی ناول مشہور ہیں۔ جس میں عصمت نے ملک اور سماج کے درد و کرب کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عصمت کا اصل موضوع مسلم متوسط طبقہ اور ان طبقات کی عورتوں کے جذبات کی ترجمانی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور زمانہ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' پیش کیا جا سکتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں عصمت نے عام ہندوستانی گھرانے کی تصویر کشی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عصمت کا مطالعہ وسیع، تخلیقی شعور بالیدہ اور فکری کاوش عمدہ ہے۔ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ عصمت کا تیور باغیانہ ہے۔ وہ اپنے معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور جنسی بے راہ روی کے خلاف صرف اپنی ذہن میں سوچتی ہی نہیں بلکہ اس لعنت سے اپنے معاشرے کو پاک کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں اور اس کے خلاف اعلان جنگ کرتی نظر آتی ہیں۔ عصمت کا تیور باغیانہ ہے اور وہ باغیانہ پن ان کی تقریباً اکثر تخلیق میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ خواہ ان کا افسانہ ہو یا ناول ہر جگہ ان کا تیور سماج سدھار اور جنسی بے راہ روی سے نجات دِلانے کا دِکھتا ہے۔ عصمت چغتائی کے کچھ ناولوں کے نام اس طرح ہیں: ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''معصومہ''، ''سودائی''، ''ایک قطرہ خون''، ''دل کی دنیا'' وغیرہ۔ ان ناولوں میں سے کچھ ہندوستان کے آزاد ہونے سے قبل لکھے گئے اور کچھ آزادی کے بعد مکمل ہوئے۔ عصمت کا انداز روایت سے بغاوت کا ہے۔ وہ روایت اور اس کی پاسداری کو ضروری نہیں سمجھتی بلکہ ان کا ماننا ہے کہ جب زخم میں مواد بھر جائے تو اس پر پٹی باندھنے کے بجائے نشتر لے کر جراحی شروع کر دینی چاہئے۔

عصمت چغتائی ایک حقیقت نگار فنکار ہے۔ انہوں نے اپنے معاشرے کے جس چیز کو جیسا دیکھا اس کو اسی طریقے سے ادب کے سانچے میں ڈھال کر معاشرے کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے کتابی باتیں نہیں لکھی بلکہ کتابی اور معاشرتی تمام باتوں کا مطالعہ و معائنہ کیا اور بالآخر اپنی فکر و شعور کی مدد

سے اپنی بات پیش کی۔اس حوالے سے کشن پرشاد کول لکھتے ہیں :

''انہوں نے زندگی کی حقیقتوں کو باہر کی کتابوں سے نہیں پڑھا ہے بلکہ اپنے گھر اور سوسائٹی میں بہت قریب سے دیکھا ہے صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ نفس کی گہرائیوں سے محسوس کیا ہے۔''

(''نیا ادب'' کشن پرشاد کول، ص۔۱۵۳)

عصمت کا سب سے پہلا ناول ''ضدی'' ہے۔یہ ناول جاگیردارانہ نظام اور سماج و معاشرے میں پھیلی اونچ نیچ جیسی رواجوں اور اس قسم کے خیالات کی تردید میں عمدہ عکاسی ہے۔گرچہ یہ ناول فن کی کسوٹی پر پورے طریقے سے کھڑا نہیں اترتا کیونکہ اس میں رومانیت اور جذباتیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے، مگر اس کی فکری اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار پورن کو ایک نیچی برادری کی لڑکی آشا سے محبت ہو جاتی ہے، مگر ان دونوں کی آپس میں شادی سماج اور معاشرے کے ڈھکوسلے کی وجہ سے نہیں ہوتی، آخر کار پورن کی شادی کسی دوسری لڑکی سے ہو جاتی ہے مگر وہ اس کی طرف صحیح طور سے متوجہ نہیں ہو پاتا ہے۔پھر اس کی بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔اس میں سماج اور معاشرے کے اس غلط رواج اور انسانیت پر برادری کو ترجیح دینے سے ہونے والی پریشانیوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔گرچہ بعض ناقدین نے اس ناول کو بہت اہمیت نہیں دی ہے، مگر اردو ناول نگاری کی فہرست اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ''ضدی'' کو اس میں شامل نہ کیا جائے۔اس تعلق سے مشہور و معروف ادیب و ناقد جناب پروفیسر انور پاشا رطب اللسان ہیں :

''.....جو گرچہ فنی لحاظ سے کمزور ہے کیونکہ اس میں رومانیت اور جذباتیت حقیقت نگاری پر غالب آ گئی ہے۔پھر بھی موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں اس عہد کے چند اہم مسائل یعنی سماج میں اونچ نیچ، جاگیردارانہ اور سرمایہ دار طبقے کی روایت پرستی اور جھوٹے وقار کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔.....عصمت چغتائی نے اپنی نفسیاتی بصیرت کے ذریعے جو رنگ بھر دیا ہے، اس کے سبب اس کی اپنی اہمیت ہے اور اس عہد کے ناولوں میں اس کا شمار ناگزیر ہے۔''

(ترقی پسند اردو ناول، از انور پاشا، ص۔۱۶۶ تا ۱۱۷)

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک بہت ہی مشہور ناول ہے۔جس ناول کو فن اور فکر دونوں میں معراج حاصل ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' ایک کامیاب ناول ہے۔جس میں ایک لڑکی ''شمن'' جو اس ناول کی مرکزی

کردار ہے اس کے بچپنے سے لے کر ازدواجی زندگی تک کو سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ایک نفسیاتی ناول گردانا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں متوسط مسلم گھرانے کی عکاسی کی گئی ہے ساتھ ہی یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح سے کسی بھی بچے کا مزاج ڈھلتا ہے اور اس کے ذہن میں کس طرح سے کسی چیز کی حرص و ہوس یا جذبات کیسے ابھرتے ہیں۔ جیسا کہ اس ناول پر اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ شروع سے ہی شمن کے ساتھ اس کے گھر والوں کا رویہ کچھ بہتر نہیں ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے والدین کی دسویں اولاد ہے۔ اس لئے وہ آگے چل کر بے راہ روی کی شکار ہو جاتی ہے۔ اس کی پرورش و پرداخت بھی کوئی خاص منظم طریقے سے نہیں ہوتی اس لئے اسے اپنے بچپنے سے ہی محرومی کا احساس ہوتا ہے۔ لہٰذا آگے چل کر وہ ہم جنس پرستی کی لعنت میں پھنس جاتی ہے اور جنسی بے راہ روی کی وجہ سے بہت ساری صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہے۔ شمن کی زندگی کے نشیب و فراز اس کے جذبات کو مجروح کر دیتے ہیں اور وہ پورے طریقے سے ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کی نفسیات میں ایک ایسی ٹیڑھ پن پیدا ہو جاتی ہے جو صرف آخر میں جا کر دور ہوتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک کامیاب نفسیاتی ناول کہا جاسکتا ہے۔

''سودائی'' یہ ایک دماغی توازن (Abnormal) کھو چکے انسان سورج کی کہانی ہے۔ سورج کی منھ بولی موسی اسے داماد بنانا چاہتی ہے اسی لئے بچپن سے اسے دیوتا کا رتبہ دیتی ہے اور یہ برتاؤ اس کی فطرت کو ہی بدل دیتا ہے۔ دیوتا صفت اس انسان کے اندر ایک شیطان روپ دھار لیتا ہے اور وہ حد سے زیادہ بدعقیدگی اور گمرہی میں مبتلا ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔

''دل کی دنیا'' عصمت کا ایک دوسرا ناول ہے۔ اس ناول میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی پیش کی گئی ہے، جس کو اس کے شوہر کی بے توجہی نے محرومی کا شکار بنا دیتی ہے بلکہ باالفاظ دیگر برباد کر دیتی ہے۔ اس کردار کا نام قدسیہ بیگم ہے۔ وہ حالات سے سپر انداز نہیں ہوتی بلکہ معاشرے کے رسم و رواج سے بغاوت کر بیٹھتی ہے اور آخر کار شوہر کی محبت نہ پا کر اپنے رشتے کے دیور جس کا نام شبیر ہے، اس سے اپنا دل لگا لیتی ہے۔ عصمت کے ''ٹیڑھی لکیر'' کی کردار شمن کے بعد ''دل کی دنیا'' کی قدسیہ ایک دوسرا زندہ رہنے والا کردار ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے اپنے معاشرے پر ایک گہرا طنز ہے جس میں عورتوں کو اس کے شوہر اہمیت نہیں دیتے جس کے نتیجے میں برے نتائج سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں عصمت نے اپنے سماج کی ایک اہم برائی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''ایک قطرہ خون'' یہ عصمت چغتائی کا ایک تاریخی ناول ہے۔ جس میں انہوں نے واقعۂ کربلا کے دلدوز سانحے کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں انیس کے مرثیے کی جھلک ملتی ہے۔ اس میں حق و باطل کا جو معرکہ کربلا میں ہوا تھا اسی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں عصمت نے اپنی جانب سے کوئی اضافہ نہیں

کیا ہے کیونکہ اس سے پہلے ہمارے مرثیہ گو شعراء نے تمام تر کوششیں کر کے اردو مراثی کو مالا مال کر دیا تھا۔اس ناول میں عصمت کا کارنامہ زبان کی چاشنی اور دلکشی ہی اہمیت رکھتا ہے۔

عصمت چغتائی نے یوں تو کئی ناول لکھی ہے۔جن میں سے صرف چند کا ہی ذکر پچھلے صفحات وسطور میں پیش کیا گیا ہے۔ان کے تمام ناولوں کا تفصیلی یا صرف ہلکا سا تجزیہ پیش کرنا یہاں ممکن نہیں ہے۔اس لئے اب میں ان کے ناولوں کی چند خصوصیات پر روشنی ڈالوں گا جن سے عصمت کی ناول نگاری کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جنسیت عصمت کے افسانے اور ناول کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔اکثر عصمت پر یہ الزام بھی لگتا رہا ہے کہ ان کے یہاں جنسیت کا رنگ غالب ہے۔اور کیوں نہ ہو جب انہوں نے جنسی مسائل کو خاص طور سے اپنا موضوع بنایا اور اس پر بے باکی سے اپنی رائے بھی رکھی ہے۔جنس کے معاملے میں عصمت چغتائی پر مقدمے بھی چلے اور فحاشی وعریانی کے الزامات بھی لگے۔اس سلسلے میں ان کے کئی افسانے، ناول اور افسانے پیش کئے جا سکتے ہیں، جس میں ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''معصومہ'' اور افسانہ ''لحاف'' خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اسلوب نگارش یا زبان و بیان: جس فنکار کو زبان و بیان پر جتنی دسترس حاصل ہوتی ہے وہ اپنی بات کو قاری کے سامنے اتنے بہتر ڈھنگ سے رکھتا ہے۔یعنی جو فنکار الفاظ سے کھیلنے کا ہنر جانتا ہے وہ اپنی بات کو بہ آسانی منوانا بھی جانتا ہے۔عصمت چغتائی کی زبان ان کا اسلوب، ان کا انداز بیان عمدہ ہے۔ان کے ناول اور افسانے اور ناولوں کی دلکشی کا ایک سب سے بڑا سبب ان کی زبان دانی کہی جا سکتی ہے۔عصمت نے جس طبقے کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا ہے۔اس طبقے کی زبان سے وہ بخوبی واقف نظر آتی ہیں۔اس کے انداز بیان میں کہیں پر بھی آورد کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔عصمت کی زبان ہی ان کی سب سے بڑی خاصیت ہے۔زبان کی ہی وجہ سے اس کے فن میں نکھار آتا ہے۔اس کی زبان صاف، ستھری، سلیس، رواں اور سادہ ہے۔وہ الفاظ کے نشست و برخاست اور اس کے مزاج و آہنگ سے واقف نظر آتی ہیں۔عصمت عام بول چال کی زبان کو بھی معنی دار اور پر اثر بنانے کا ہنر جانتی ہیں۔یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عصمت کی زبان دانی کا نمونہ پیش کر دیا جائے۔ملاحظہ فرمائیں :

''لونڈیا! اے چل دیوانی.....کسی گوالے کی چھوکری ہوگی۔
پھینکواؤ موئی کو۔''

(سودائی، ص۔۲۱)

عصمت کو نفسیات کا بھی گہرا مطالعہ ہے۔عصمت عورتوں اور لڑکیوں کی نفسیات سے خوب واقف نظر آتی ہے، اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ خود ایک آزاد ذہن کی بے باک عورت ہے۔انہوں نے نفسیات کے حوالے سے بہت سی کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس کو عملی زندگی میں پرکھنے کی کوشش

بھی کی۔انہوں نے اپنی نفسیاتی مطالعہ سے کتنا استفادہ کیا اور اس کو کتنا جانچا اور پرکھا اس چیز کا اندازہ لگانا ہو تو ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا مطالعہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔لہٰذا اس بارے میں خود انہوں نے روسی خاتون کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ :

''.....میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں ان سے میں نے شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد ضرور لی مگر فرائڈ کے اصول کے بالکل الٹ لکھا ہے۔فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے ہوتا ہے مگر میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔''

(تلاش وتوازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔۴۴)

عصمت چغتائی اردو ادب میں ایک بہترین افسانہ نگار اور ناول نگار کے مقام پر فائز ہیں۔ان کی تخلیقی صلاحیت بالیدہ ہے۔انہوں نے اپنے معاشرے اور سماج کا ناولوں میں عمدہ عکاسی کی ہے۔عصمت نے اپنے مخصوص نظریات وتصورات کو پیش کرنے میں کوئی بھی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، جنسی، نفسیاتی تمام طرح کی حقائق کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔عصمت کے ناول ان کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو ایک سمت و رفتار عطا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئے ہیں۔عصمت نئی تکنیک، نئے جہتوں اور نئے موضوعات سے ادب کو روشناس کرایا اور بعد میں آنے والی نسل کے لئے دروازے کھول دئے۔آخر میں اسرار الحق مجاز کا ایک شعر پیش کر کے اپنی بات ختم کروں۔ کیونکہ یہ شعر عصمت چغتائی کی شخصیت اور ان کے کارنامے کے مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اِک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

Mohammad Aarif
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Shaheed Hemraj Meena Govt. College
Sangod
Kota (Rajasthan)
Mob.- 96607 61862

ڈاکٹر محمد طارق

اقبال کی نظم ذوق وشوق کا تجزیاتی مطالعہ

علامہ اقبال کی نظم ذوق وشوق بالِ جبرئیل کی نظموں میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔علامہ اقبال کی زندگی اور حالات پر نگاہ ڈالی جائے تو ان کی زندگی میں بہت سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ اکثر عبادت الٰہی وگریہ وزاری میں مشغول رہتے اور اپنی اکثر راتیں شب بیداری میں گزار دیتے تھے۔وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ علامہ کے مذہبی استقلال میں خلوص جذباتی کی شدت آتی گئی اور زندگی کے آخری ایام میں تہجد ان کا شعار بن گئی۔رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت اور ان سے وابستگی اقبال کی مذہبی روحانی اور وجدانی زندگی کا ایک وجد آفریں پہلو ہے۔اقبال نے اپنے ان خیالات کو اپنی نظم ذوق وشوق میں پیش کیا ہے۔سید تبریز نیازی کے قول کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں :

> ''ان (اقبال) کے دل میں برابر یہ شوق پیدا ہو رہا تھا کہ اگر ممکن ہو تو بلادِ اسلامیہ کا سفر کیا جائے تا کہ دنیائے اسلام موجود، ذہنی کشمکش اور اجتماعی اضطراب کا صحیح اندازہ ہو سکے۔لیکن اس سے کہیں بڑھ کر ان کی ایک دیرینہ آرزو تھی اور وہ حرم پاک نبویؐ کی زیارت ۱۹۳۲ء میں انگلستان سے واپس آتے ہوئے، جب وہ مؤتمر اسلامیہ کی شرکت کے لیے بیت المقدس تشریف لے گئے ہیں۔تو اس وقت سفر حجاز کا سامان تقریباً مکمل ہو چکا تھا۔لیکن پھر جیسا کہ انھوں نے خود مجھ سے فرمایا اس بات سے شرم آتی تھی کہ میں گویا ضمناً دیار رسولؐ میں حاضر ہوں۔خیر اس وقت تو یہ ارادہ پورا ہونے سے رہ گیا مگر ان کے تاثرات دب نہ سکے اور اس کا اظہار اس نظم میں ہوا۔جو ذوق وشوق کے عنوان سے بال جبریل میں موجود ہے۔''
>
> (بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر صدیق جاوید،ص۔۸۴۔۱۸۵)

اس کے علاوہ اس نظم کے شروع میں یہ فرمایا ہے کہ اس کے اشعار فلسطین میں لکھے گئے اور شیخ سعدی کا شعر علامہ کو اپنی کوتاہی کو احساس اور افسوس بھی دلاتا ہے کہ مدینہ منورہ کے قریب ہوتے ہوئے بھی

روزۂ مطہرہ کی زیارت سے شرف یاب نہ ہو سکے، علامہ کی نفس کی دلالت کرتی ہے۔

اس نظم میں اقبال نے صبح کے دلکش منظر کی تشریح کی ہے اور فطرت کی منظر کشی کو واضح کیا ہے۔ ذوق وشوق میں صبح کا رنگین اور دل آویز منظر قاری کی توجہ مادی دنیائے ختم کر دیتا ہے تو دوسری طرف یہ منظر کشادہ فضا کا احساس دلاتا ہے۔ جس سے دل میں ایک سرور اور پاکیزگی اور طہارت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور یہ احساس پورے بند میں جاری وساری رہتا ہے۔

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں — چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں!
حُسن زوال کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ جود — دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب! — کوہ صنم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!

دوسرے بند میں علامہ نے ملت اسلامیہ کی بیکسی اور مردہ دلی پر نوحہ خوانی کی ہے ملت اسلامیہ کی زبوں حالی پر اشک فشانی اس بدن کا خاص مضمون ہے۔ انھیں جب اپنے اسلاف کی باعمل، صالح، اور حریت فکر سے مامور زندگی کا فقدان ملت اسلامیہ کے نئے پاسداروں میں نظر آتا ہے تو وہ شدت تکلیف سے خون کے آنسوں رونے پر مجبور ہوتے ہیں۔

یہ اقبال کی ایک اہم نظم ہے جو اردو نعتیہ شاعری میں ایک قیمتی اور لاجواب اضافہ ہے۔ اقبال جذبہ عشق سے ہمہ وقت سرشار رہتے تھے۔ دراصل ان کا سارا کلام جذبہ عشق کا محرک ہے۔ وہ عشق میں وصال کے قائل نہ تھے بلکہ ہجر کے دلدادہ تھے کیونکہ وہ وصال کو عشق کی موت سمجھتے تھے۔

اس نظم میں کل پانچ بند ہیں۔ ابتدائی بند میں منظر کشی نہایت عمدہ طریقہ پر ملتی ہے۔ اقبال زیادہ تر فطری اشیاء کا استعمال بطور پس منظر یا تمہید کے کیا ہے فکر وفلسفہ کو زیادہ موثر بنانے کے لئے انہوں نے اشیاء فطرت کی شاعری میں مدد لی ہے۔ اس نظم کے ابتدائی بند میں تصور کشی ایسی کی گئی ہے کہ قاری اس سے سرور و انبساط حاصل کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں — چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں!
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ جُود — دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں!
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب — کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ تخیل دہل گئے — ریگ نواح کا ظمہ نرم ہے مثل پرنیاں!

دوسرے بند میں اقبال نے اپنی ملت اسلامیہ کی بربادی اور بے کسی پر نوحہ خوانی کی ہے۔ اسلاف کی باعمل، صالح اور حریت فکر سے معمور زندگی کا فقدان کا جب انہیں مسلمانان عالم میں نظر آتا ہے تو خود اپنے سے مخاطب ہوتے ہیں۔

تیسرے بند میں نعت رسول ﷺ کے بیان میں ہے۔شاعر کہتا ہے کہ دنیا کا وجود آپ کی ذات سے ہوا ہے لیکن افسوس ہے کہ علماء اور صوفیاء دونوں آپ کے عشق و محبت کی دولت سے محروم ہیں ۔

لوح بھی تو ،قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب! گنبدِ آبگنہ رنگ تیرے محیط میں حباب!
عالم آب و خاک میں ترے ظہور سے فروغ ذرّہ ریگ کو دیا تو نے طوعِ آفات!
شوکتِ سنجر و سلیم ،تیرے جلال کی نمود! فقر جنید وہ ایزی ترا جمال بے نقاب!

چوتھا بند بھی حضور اکرم ﷺ کی عقیدت و محبت میں ہے شاعر کہتا ہے کہ اگر عشق رسول ﷺ کا جذبہ نہیں رہتا تو ایسی عبادت بے روح اور بے اثر ہوتی ہے ۔

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب ! میرا سجود بھی حجاب!
تیری نگاہ تاز سے دونوں مراد پاگئے
عقل، غیاب و جستجو!عشق حضور و اضطراب!

آخری بند میں اقبال نے اپنی علمی فتوحات پر افسوس کیا۔اس بند میں انہوں نے دو فلسفہ کو بیان کیا ہے ایک تو عقل اور عشق کا موازنہ اور عقل پر عشق کی فوقیت۔دوسرے تصور وصل و فراق۔

اس طرح یہ نظم اقبال کے نظام فکر کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتی ہے۔اس نظم میں اقبال کا تصور عشق واضح انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے فنی اعتبار سے بھی یہ اقبال کی ایک بہترین تخلیق ہے۔فکر و فن کی ہم آہنگی بڑے عمدہ طریقہ پر ملتی ہے۔پیکر تراشی اور منظر کشی کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔اس میں بحریں بڑی شگفتہ اور مترنم استعمال ہوئی ہیں۔

Dr. Mohd. Tariq
Mohalla - Tarin Tikli
Malhar Road.
Shahjahanpur (U.P.)
Mob.- 94562 35182

ڈاکٹر بدر محمدی

بیاضِ مقبول منظؔر میں دھوپ اور چھاؤں کا منظر

چھاؤں، پرچھائیں، سایہ، عکس، پرتو مترادف الفاظ ہیں۔ان میں کوئی ہندی کا لفظ ہے تو کوئی فارسی کا اور کوئی عربی کا اور یہ سب اردو میں مستعمل ہیں۔اگر چہ معنوی اعتبار سے ان میں قدرے فرق ہے مگر اردو شاعری میں یہ سب ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔البتہ ان میں کوئی لفظ زیادہ مستعمل ہے تو کوئی کم۔فارسی اضافت کے لئے سایہ، عکس اور پرتو سے استفادہ کیا جاتا ہے تو سادہ بیانی کے لئے چھاؤں اور پرچھائیں سے۔چھاؤں کا لفظ جتنا خوبصورت ہے اتنا پیارا بھی۔کیونکہ اس کا تعلق سکون وراحت سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص چھاؤں کی تلاش میں رہتا ہے۔خواہ وہ پیڑ کی چھاؤں ہو یا دیوار کی۔ابر کی چھاؤں ہو یا زلف کی۔چھاؤں اجتماعی بھی ہوتی ہے اور انفرادی بھی۔انفرادی چھاؤں پر دوسرے کا حق نہیں ہوتا مگر اجتماعی چھاؤں میں ایک سے زیادہ اشخاص کی حصہ داری ہوتی ہے اور ہر فریق اپنے حصے کی حصولیابی چاہتا ہے۔دیگر افراد کی طرح شاعر مقبول منظؔر نے بھی اپنے حصے کی چھاؤں حاصل کی ہے۔اس چھاؤں کا رشتہ زمین سے ہے۔اس زمین سے جسے میر انیس نے بات میں آسماں کر دیا تھا۔مقبول منظؔر نے جس چھاؤں کی بات کی ہے، وہ زمین اور صرف زمین سے وابستہ ہے۔اس شاعر کا انسلاک زمین سے ہے۔زندگی کی دھوپ میں جھلسا فنکار، ہنر کی چھاؤں میں آرام فرما ہے۔اس لئے اس نے اپنے مجموعۂ غزل کا جو نام دیا ہے وہ ہے ''چھاؤں مرے حصے کی''۔یہ نام یقیناً اچھا سا نام ہے۔یہ ویرانے کا نہیں گلستاں کا نام ہے، گلستانِ سخن کا۔لہٰذا ''چھاؤں مرے حصے کی'' خود ایک چھاؤں ہے۔جس چھاؤں میں بیٹھ کر اہل ذوق کو آسودگی ملتی ہے۔'' چھاؤں مرے حصے کی'' میں رومانیت کی چھاؤں، حقیقت کی چھاؤں ہے۔محبت اور شفقت کی چھاؤں ہے۔ روایت کی چھاؤں، جدّت کی چھاؤں ہے۔غرض کہ یہ چھاؤں تازگی، راحت اور دل کشی کی چھاؤں ہے۔

''چھاؤں مرے حصے کی'' میں جو شعری منظر نامہ ہے اس کا علاقہ چھاؤں سے ہے۔اس کے ہونے یا پھر نہیں ہونے کا ذکر ہے۔وہ چھاؤں جو تحفظ اور ڈھارس دیتی ہے۔اس لئے چھاؤں کی تلاش فطری عمل ہے۔ہر شخص کے ساتھ شاعر بھی اپنے حصے کی چھاؤں کا طلبگار ہے۔وہ صحرا کا مسافر نہیں اس لئے اس نے چھاؤں کی

بات کی ہے۔ مقبول منظرؔ نے اپنے مجموعۂ غزل کا انتساب اپنے اساتذہ کے نام کیا ہے۔ یہ عمل بھی چھاؤں کا حصہ ہے۔ اس شاعر کا اولین شعری مجموعہ نعتیہ کلام کا ہے۔ وہ بھی چھاؤں کی قسم ہے، عقیدت کی چھاؤں کی۔ سایہ یا چھاؤں سے راحت ملتی ہے مگر یہ بھی ہوتا ہے کہ سایۂ دیوار کی راحت، سفر سے روکتی ہے۔ چنانچہ چھاؤں کا مثبت ہی نہیں منفی پہلو بھی ہے اور شاعر کی نگاہ دونوں پہلوؤں پر ہے۔ گھنی چھاؤں پر بھی اور ڈھلتی چھاؤں پر بھی ۔

اک آسرا تھا گاؤں کی پیپل کی چھاؤں کا — بوڑھا سمجھ کے اس کو گرانے لگے ہیں لوگ
جو دیتا ہے تحفظ اور ڈھارس — وہی سایہ مرے سر پر نہیں تھا
اتنے میں قافلہ بہت آگے نکل گیا — ہم رک گئے جو سایۂ دیوار دیکھ کر

چھاؤں کے ذکر کا مطلب ہے کہ یہ ذکر چھیڑنے والا دھوپ کا مسافر ہے۔ دھوپ کا مارا ہے۔ لہٰذا چھاؤں کے ذکر میں دھوپ کا ذکر بھی ہے مگر مقبول منظر نے تو کھلے طور پر دھوپ کا ذکر کیا ہے، مدھم اور بلا خیز دونوں طرح کی دھوپ کا۔ شاعر نے سورج کی دھوپ کو بھی موضوع سخن بنایا ہے اور ایسی دھوپ پر بھی گفتگو کی ہے جس سے استعاراتی اور علامتی جہاں آباد ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر نے دھوپ کی شدت، چمک دمک اور اس کی فطرت کی بات کی ہے۔ اس کے نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے اور پھر دھوپ کی اذیت سے تحفظ کی تمنا بھی کی ہے۔ دھوپ سے برف پگھلتی ہے۔ دھوپ سے بادل بنتا ہے، بارش ہوتی ہے۔ دھوپ کا تعلق دن سے ہے۔ لہٰذا دھوپ کے ذکر کا تعلق دن کے اوقات سے ہے۔ وہ دن جو حرکت و حرارت سے عبارت ہے۔ کڑی دھوپ میں ہی زندگی رواں دواں رہتی ہے۔ غم کی دھوپ میں ہی زندگی پروان چڑھتی ہے۔ بالخصوص مزدور کی زندگی گرم موسم کی دھوپ ہوتی ہے۔ جس کی ٹیس اسے تا حیات تر بتر رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دھوپ آسماں اور زمین کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ دھوپ سے فائدہ ہی فائدہ ہے مگر کئی اعتبار سے یہ پریشان بھی کرتی ہے۔ اس کی زیادتی قطعی بھلی نہیں۔ لہٰذا شاعر نے اس سلسلے میں اعتدال پسندی کا اظہار کیا ہے ۔

سحر کی دھوپ کا اک لمس پاکر — گلوں سے غیب شبنم ہوگئی ہے
تلاش آب میں نکلے جو پیاس کے مارے — چمکتی دھوپ کا دریا ہی چار سو دیکھا
بہہ رہی تھی جو لبالب ناگہاں رکنے کے بعد — دھوپ نے پھر کردی زائل اس ندی کی اہمیت
اس کو بچائے کون بلا خیز دھوپ سے — حدت جو آفتاب کی سر پر اتار لے
کڑی دھوپ سر پہ آکر جو تھرک رہی ہے — مرے پاؤں کے تلے سے یہ زمیں کھسک رہی ہے
دھوپ کی زد میں جو ماحول کو جلتا دیکھوں — خود کو انگاروں کے انبار پہ چلتا دیکھوں
منظر کی حقیقت انہیں معلوم کہاں ہے — جو دھوپ سے بادل کی ردا مانگ رہے ہیں

مقبول منظرؔ نے چھاؤں کی بات کی ہے، دھوپ کا ذکر کیا ہے۔ یہ ذکر الگ الگ بھی ہے اور کہیں

ایک ساتھ بھی۔ اس طرح مقبول منظرؔ کی شاعری دھوپ چھاؤں کی شاعری ہے۔ اس کے اشعار میں ہجر کی دھوپ وصل کی چھاؤں ہے۔ چہرے کی دھوپ زلف کی چھاؤں ہے۔ صبح کی دھوپ شام کی چھاؤں ہے۔ ''چھاؤں مرے حصے کی'' میں چھاؤں کی بات ہے مگر اس سے کہیں زیادہ دھوپ کا ذکر ہے۔ گویا اس میں دھوپ نہاں طور پر پھیلی ہوتی ہے۔ دھوپ کی زیادتی سے چھاؤں کی چاہت ہوتی ہے۔ چھاؤں، دھوپ کو ماند کرتی ہے تو دھوپ، چھاؤں کی اہمیت بڑھاتی ہے۔ دھوپ آسمان سے ملتی ہے اور چھاؤں سائبان سے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ سائے کے طلبگار ہوتے ہیں۔ شاعر مقبول منظرؔ کے سر پر جو دھوپ ہے وہ غربت کی دھوپ ہے۔ وہ غریب الوطنی کا شکار ہے۔ لہٰذا وہ اپنے حصے کی چھاؤں مانگ رہا ہے۔ اس کی شاعری میں دھوپ چھاؤں دونوں کی گفتگو ہے۔ مختلف طرح کی دھوپ اور طرح طرح کی چھاؤں کا ذکر مقبول منظرؔ نے کیا ہے ؎

دھوپ سر پر جب سفر میں آ گئی — دور مجھ سے ہو گیا سایہ مرا
دم بھی لے پائے نہ تھے ہم سایۂ دیوار میں — گھر گئے ہم جان لیوا دھوپ کی یلغار میں
تلوار بن کے آئی مگر خود ہی کٹ گئی — سائے کی جب بساط بچھی دھوپ الٹ گئی
دھوپ کی دستکیں سنیں دن بھر — جن کے گھر سائبان ہے ہی نہیں

دھوپ سورج سے ملتی ہے۔ سورج توانائی کا سب سے بڑا ماخذ ہے۔ ہمیں یہ توانائی دھوپ کے توسط سے حاصل ہوتی ہے۔ دنیا میں زندگی سورج کے دم سے ہی ہے۔ الغرض سورج کا ذکر، دھوپ کا ذکر ہے۔ سورج کی کرن ہی دھوپ ہے۔ سورج کی کرن سے شبنم کو فنا کی تعلیم ملتی ہے اور گل، حیات پاتا ہے۔ سورج کا طلوع ہونا بھی معنی خیز ہے اور غروب ہونا بھی۔ سورج مختلف وقتوں میں سائے کی قد و قامت طے کرتا ہے۔ سورج کی نیزہ اندازی ہونے سے زمیں ابر رحمت کو ترستی ہے۔ سورج کی مہربانی آسماں کی مہربانی ہے اور سورج کا قہر آسماں کا قہر ہے۔ دونوں صورتوں میں محور زمین ہے۔ مقبول منظرؔ نے اپنے شعری افق پر سورج بھی نمودار کیا ہے، جہان ہنر کا چمکتا ہوا سورج اور دھوپ کا تار سورج سے جوڑا بھی ہے اور پھر چھاؤں کا رشتہ اس سے استوار کیا ہے ؎

سورج ہے شعلہ ریز تو ساون بھی ہے خفا — ڈھانے کو قہر سر پہ مرے آسمان ہے
کچھ اتنا ہے خفا دھرتی سے سورج — کہ دریاؤں میں پانی ہی نہیں ہے
اک طرفہ تماشا یہ دکھانے میں لگے ہیں — بادل ہیں کہ سورج کو بجھانے میں لگے ہیں
ہوئی کم نہ سورج کی ریزہ زنی — دعا ابر رحمت کی رد ہو گئی
ذکر بیکار ہے ڈھلتے دن کا — چڑھتے سورج کی جوانی لکھوں
میرے قدموں میں ہی چھپ جاتی ہے پرچھائیں مری — سر پہ سورج کی جو کرنوں کو ٹہلتا دیکھوں

دھوپ میں دو خاصیت ہے گرمی اور اجالا۔ مقبول منظرؔ نے گرمی کی بھی بات کی ہے اور اجالے کی

بھی۔ البتہ گرمی کا ذکر کم اور اجالے کا زیادہ ہے۔ وہ اس لئے بھی کہ اجالا روشنی کا، علم و آگہی کا استعارہ ہے۔ اثبات اور خوش رنگی کا کنایہ ہے۔ جبکہ گرمی حرکت و حرارت کی علامت ہے۔ شاعر مقبول منظرؔ فردوس نظر کا متلاشی ہے۔ اس لئے اس نے اپنی وابستگی کا اظہار اجالے سے کیا ہے۔ یہ اجالا یادوں کا اجالا بھی ہے۔ جو زندگی کی شام نہیں ہونے دیتی ہے۔ اجالے کی بھی چھاؤں ہوتی ہے مگر یہ اس قدر ہوتی ہے کہ اسے اندھیرا سے موسوم کرتے ہیں۔ لہٰذا شاعر نے اجالے کی چھاؤں یعنی اندھیرے کی تمنا کی ہے۔ اس کے مزاج میں توازن ہے۔ وہ بلند حوصلہ، زمانہ شناس، گریباں میں جھانکنے والا، زندگی کو نعمت سمجھنے والا اور حق کا آئینہ دکھانے والا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ذہن سے گماں کا غلاف ہٹایا ہے اور حقیقت کا انکشاف کیا ہے ؎

حوصلے بڑھ کر اجالے کامیابی کے بنے — مل گئے جب ان میں علم و آگہی کے حوصلے
اسیر ظلمت نفرت وہ ہو نہیں سکتے — جو اپنے دل میں محبت کا نور رکھتے ہیں
آپ آئے چھا گئی آسودگی — چار سو گھر میں اجالے ہوگئے
چاند تاروں کی ضیائیں تو ہیں محدود بہت — مہر نکلے گا تو ہر سمت اجالا ہوگا

مشعل، چراغ، شمع، دیپک یا دیا کا تعلق سورج ہی کے قبیلے سے ہے۔ ان سے دھوپ یا دھوپ کی گرمی تو نہیں ملتی مگر دھوپ کا سا اجالا ضرور ملتا ہے۔ مذکورہ وسائل کی روشنی اس قدر ہوتی ہے کہ ان سے بھی سایہ جنم لیتا ہے۔ یہ تمام ذرائع روشنی کی علامت ہیں اور اس مناسبت سے مقبول منظرؔ نے اپنے اشعار میں ان سب کا ذکر کیا ہے۔ شاعر مقبول منظرؔ جاں سوز مراحل سے گزرنے والا محبت کا مسافر ہے۔ پانے کے لئے لٹانے کا جذبہ اس کے دل میں ہے۔ دیا رات بھر جاگتا ہے وہ بھی روشنی لٹانے کے لئے۔ چراغ کا کوئی مکاں نہیں ہوتا۔ جہاں رہتا ہے وہیں روشنی لٹاتا ہے۔ شمع میں اتنی خوبی ہونے کے باعث ہی اقبال نے زندگی کے شمع کی صورت ہونے کی تمنا کی تھی۔ علم کی شمع سے محبت کی خواہش کی تھی۔ ایسی ہی بات مقبول منظرؔ کے اشعار میں بھی ملتی ہے ؎

مانا کہ بہت تیز ہے طوفان کی یورش — ہم اپنا دیا زد سے بچانے میں لگے ہیں
امکان تحفظ نہیں، دیپک ہوں سر راہ — بجھ جاؤں گا آندھی سے مگر جوجھ رہا ہوں
جو سر راہ فروزاں ہو مسافر کے لئے — کاش میں ایسے چراغوں کی ضیا ہو جاؤں
شب بھر تو تری راہ تکی اور سحر دم — ہم پی کے چراغوں کا دھواں بیٹھ گئے ہیں

دھوپ سے بہت سی چیزیں وابستہ ہیں۔ موسم ان میں سے ایک ہے۔ موسم دھوپ سے ہی بنتا ہے۔ دریاؤں کا پانی سورج ہی خشک کرتا ہے۔ لہٰذا مقبول منظرؔ نے دھوپ کی گفتگو کو وسعت دیتے ہوئے موسم کا بھی ذکر کیا ہے۔ موسم میں بھی دھوپ سے وابستہ موسم کا ذکر زیادہ کیا ہے۔ نئے پرانے موسم، فائدہ اور نقصان کے موسم کو زیر بحث لایا ہے۔ موسم کا تعلق زماں سے بھی ہوتا ہے اور مکاں سے بھی۔ مقبول منظرؔ کی

شاعری کا پھیلاؤ دونوں جہات میں ہے۔موسم کا بدلنا بہت مشہور ہے۔شاعر مقبول منظرؔ عظمتِ چمن کا پاسدار ہے اس لئے وہ خوشگوار موسم چاہتا ہے۔وہ سازگار ماحول کا طالب ہے۔مقبول منظرؔ کی چاہت مشک بار فضا ہے۔ذہن کی گھٹن دور کرنے والی تازہ ہوا ہے۔چنانچہ اس شاعر نے آب و ہوا اور فضا کی بھی بات کی ہے۔ اس کے شعروں میں فضا کا ذکر بھی ہے اور فضا کو سمجھنے کا عزم بھی ؎

آتش فشاں مزاج ہے موسم کا ان دنوں — ساحل سے کہہ رہا ہے یہ منظر سراب کا
طائرو جانے کو ہے پت جھڑ کا موسم باغ سے — فصل گل آئے گی لے کر دل کشی کی اہمیت
نیا موسم دکھانے کو ہے جلوہ دیکھئے کیا ہو؟ — اگلتا آگ ساون ہے نتیجہ دیکھئے کیا ہو
خشک موسم کا ہے انعام یہی — جل چکی فصل کو دھانی لکھو
ہے فضا بھی کیف آور گرد و پیش میں منظرؔ — خوشگوار موسم ہے دل اداس ہے پھر بھی
اندازۂ حالات نہ کر گھر میں ٹہل کے — کہتی ہے فضا دیکھ لے باہر میں نکل کے
نکہت افشاں فضا سے لگتا ہے — وہ ادھر سے گزر گیا شاید
فصل خزاں کی آہٹیں سن کر فضاؤں میں — مرجھا گیا ہے باغ میں چہرہ گلاب کا
کیف آور ہوگئی منظر فضائے ذہن و دل — جذبۂ دل ڈھل گیا جب جذبۂ اشعار میں

دھوپ کا لغوی معنی اپنی جگہ، اس کا اصطلاحی معنی بھی اہم ہے۔اس لئے دھوپ کا ذکر بالواسطہ کیا جانا بھی ممکن ہے اور یہ کام مقبول منظرؔ نے کیا ہے۔اس شاعر نے دھوپ کا ذکر بہ انداز دگر بھی بخوبی کیا ہے۔ یعنی دھوپ کا لفظ استعمال بھی نہیں کیا ہے اور دھوپ کا ذکر بھی ہو گیا ہے۔افکار کو پیکر شعر میں ڈھالنے پر مقبول منظرؔ کو مہارت حاصل ہے۔اس کا شعر پختہ ہے۔وہ آفاقیت نواز، بالغ نظر اور خوش فکر شاعر ہے۔اس کی شاعری درد دل کی ہمنوا ہے۔عیش و کرب میں رہ کر اس نے غم کا حساب رکھا ہے۔تنہائی سے بھی بہت کچھ حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔اسے اپنے بازوؤں پر بھروسہ ہے۔رسائی فلک کے لئے اس نے اونچی اڑان بھری ہے اور فضا کے شعر و سخن میں موضوعات کے مثبت اور روشن پہلو اجاگر کئے ہیں ؎

جھلسنے کو سمندر کا سراپا — فلک سے آگ برسائی گئی ہے
تن سوز لو نے گھیر لئے کچے جھونپڑے — ٹھنڈی ہوا امیر گھروں میں سمٹ گئی
برسیں تو بہت ٹوٹ کے تا دیر گھٹائیں — لمحوں میں ہی تپنے لگی پھر چھت، مرے یارو

دھوپ بڑے فائدے کی چیز ہے۔اس سے سرد مہری دور ہوتی ہے۔آدمی یخ زدہ ہونے سے بچتا ہے لیکن حد سے زیادہ دھوپ اذیت ناک ہوتی ہے اور دھوپ کی اذیت تکلیف دہ ہوتی ہے۔دونوں صورتوں میں تحفظ کے الگ الگ اقدام ہوتے ہیں۔اس لئے شاعر مقبول منظرؔ نے دھوپ کے تعلق سے ہدایات بھی

دی ہیں اور ان ہدایات میں حرکت و حرارت کا پیام مضمر ہے۔ متحرک ہونے کا درس نہاں ہے۔ ضروری قدم اٹھانے اور غیر ضروری عمل سے بچنے کی تلقین ہے۔ مقبول منظر کی شاعری میں مدرس ہونے کی جھلک موجود ہے۔ عوام دوستی، انسانی ہمدردی، تزکیۂ معاشرہ سے اس شاعر کا قلبی لگاؤ ہے ۔

مشکلوں کی دھوپ سلگائے منزل تک مجھے رہنما کے تجربوں کا تو شجر بھی لے کے چل
یخ باریوں سے جسم میں جمنے لگا لہو آنگن میں اپنے، دھوپ کا لشکر اتار لے
زمیں کو دھوپ سے دے غسل صحت یہی خورشید خاور چاہتا ہے
قدم نہ گھر سے نکالو ہوا ہے گرم بہت سلگتی دھوپ کے لشکر کا ہے پڑاؤ ابھی

مقبول منظر حقیقتوں کی تہہ میں جھانکنے والا شاعر ہے۔ سچ بولنے سے وہ خوفزدہ نہیں۔ وہ ایسے لوگوں میں نہیں جو حقیقت چھپا کر افسانے سناتے ہیں۔ اس کا بیان حقیقت پر مبنی بیان ہے۔ اس شاعر کا پردۂ حقائق اٹھانا جرأت مندانہ اقدام ہے۔ چنانچہ ''چھاؤں مرے حصے کی'' میں جرأت اظہار کی دھوپ ہے تو حقیقت بیانی کی چھاؤں۔ فکری بلندی کی دھوپ اور سلیقۂ شعر گوئی کی چھاؤں ہے۔ لہٰذا یہ شعری گلدستہ دھوپ چھاؤں کا مرقع ہے۔ مقبول منظر نے دھوپ کا بھی ذکر کیا ہے اور چھاؤں کا بھی۔ دھوپ چھاؤں کا یہ ذکر، زلف و رخسار کے ذکر کی طرح فطری ہے۔ اس مجموعے میں دھوپ کی ردیف میں کوئی غزل ہے اور نہ چھاؤں کی ردیف میں۔ تاہم ان دونوں سے متعلق اشعار دہائیوں میں ہیں اور یہ اشعار فکر و فن کی دھوپ چھاؤں سے آراستہ ہیں۔ یہ شعری مجموعہ شعور و فکر کا شاہکار ہے۔ اس میں درد و گداز دھوپ کی طرح ہے اور شدت احساس چھاؤں کی طرح۔ دھوپ بھی شاعر کا مقدر ہے اور چھاؤں بھی۔ اس شاعر کو ہیرے اور شیشے کی پہچان ہے۔ اسے تجربات کی دولت حاصل ہے۔ وہ گلاب بن کر خوشبو بانٹنے والوں میں ہے۔ دل کی صدا زبان پر آنے سے اس نے خاموشی توڑی ہے۔ کلام کو پختہ اور بلیغ بنانے کے لئے صنائع و بدائع کے احترام کے ساتھ ساتھ مطالعہ و ریاضت کی سخت کاروائی ہوتی ہے۔ مقبول منظر نے الفاظ و معنی کی دھوپ چھاؤں سے استفادہ کیا ہے۔ بیکار اور بے معنی الفاظ کو بھی اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان میں دل میں اترنے کی حد تک اثر پیدا ہو گیا ہے۔ مقبول منظر کے کلام میں حسن و پختگی کا باعث خدا کا فیض، استاد کا رشتہ ہے۔ چنانچہ ''چھاؤں مرے حصے کی'' ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں دلوں پر نقش چھوڑنے والا کلام ہے۔ ذہنی شادابی کا سامان ہے۔ قبولِ عام کی سند دلانے والا منظر ہے۔

Dr. Badr Mohammadi
At - Chandpur Fatah
P.O. - Bariarpur
Distt - Vaishali (Bihar)
Mob.- 99393 11612

ڈاکٹر فریدہ خاتون

علامہ اقبال: ایک عظیم مصلح

اقبال اپنے عہد کے دانائے راز تھے۔قوم کے نباض اور صحیح معنی میں عظیم مصلح تھے۔شعور کی پختگی سے لے کر بستر مرگ تک وہ ماضی وحال کا موازنہ کرتے رہے۔اور یہی انداز فکر ان کی شاعری کا مرکزی خیال رہا۔ان کی اردو اور فارسی شاعری اسی مرکزی نقطہ فکر کی حامل تھی۔گویا انہوں نے شاعری ادب برائے ادب کے نام پر نہیں کی بلکہ شاعری کو اپنے جذبات وافکار کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔

اقبال کی شاعری سراسر پیغامی شاعری ہے۔انہوں نے مختلف جہت سے اقوام عالم کی علمی، سیاسی، سماجی، اخلاقی، ملی مذہبی اور فلسفیانہ ومتصوفانہ زندگی کا مطالعہ کیا تھا اور اسی غرض سے کیا تھا کہ وہ اپنی پیغامی شاعری کے لئے تاریخ اقوام وملل سے مواد کشید کرسکیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں متنوع رنگ ملتے ہیں۔یہ رنگ اسلامی بھی ہے، سیاسی بھی، علمی بھی ہے روحانی بھی۔آیئے اس خلاصہ کی تفصیل جاننے سے قبل اقبال کی حیات وشاعری کے منتخب اور ضروری گوشوں کا مطالعہ کریں تا کہ ان کے تاریخی شعور اور شعور کی تاریخ پر گفتگو کرنے اور سمجھنے میں ہمیں مدد ملے۔

ڈاکٹر سر اقبال بیک وقت شاعر، ادیب، نقاد، مرد مومن، مجاہد، مفکر اور مصلح وداعی تھے۔لیکن ان کی شخصیت ایک تاریخ ساز کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔بہترین پیرائے اور دل نشیں اسلوب بیان میں انہوں نے اس طرح اسلام کی بنیادی باتوں کو اپنے اشعار میں ڈھالا ہے کہ قاری خود بخود ع

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کی حیثیت میں پایا جاتا ہے۔خصوصاً اگر ہم اس دور پر نگاہ دوڑائیں جس میں یہ کام ہوا تو ان کے ان تجدیدی کارناموں کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، بالکل ایسا لگتا ہے کہ ان کی شخصیت بادلوں کے جھنڈ سے نکلتا ہوا چاند ہے۔

انہوں نے مسلمانوں کی زندگی کا بہت باریکی سے مطالعہ کیا اور جو جو خوبیاں وخامیاں ان میں نظر آئیں، ان کا ذکر اور ان کا قرآنی عمل نہایت اچھوتے انداز میں ہمیشہ کے لئے نظم کردیا۔چنانچہ کلمہ لا الہ الا اللہ کا ورد کرنے والوں کو بتاتے ہیں کہ اس کی حقیقت کیا ہے، کہتے ہیں ؎

چو می گویم مسلمانم بلرزم
کہ دانم مشکلاتِ لا الٰہ را

ان کا کہنا ہے کہ مسلمان جب تک کتاب ہدایت کو اس طرح نہ لے کہ گویا وہ اسی کے لئے نازل ہوئی ہے تب تک اسے رازِ زندگی نہیں مل سکتا۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزول کتاب گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف

پھر وہ اس روشنی میں زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں، تو ہر جگہ مسلمان غلط تصورات پر جمے ہوئے نظر آتیہیں۔ سیاست کا معاملہ ان میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ پھر کمیونزم، جمہورت یا دیگر مغربی طرزِ حکومت بھی لوگوں کی نظروں میں اہمیت حاصل کرتی جارہی تھی، علامہ اقبال نے پہلے تو اس بات پر زور دیا کہ حکومت میں مذہب کی روح نہ ہو تو وہ حکومت بہت تلخ تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔

جلال بادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

مزید یہ کہا کہ مسلمانوں کے مسائل کا حل جمہوریت یا کمیونزم میں نہیں ہے، یہ غلامی کی ایک شکل ہے۔ یہ طرز حکومت خود ہی ایسی بنیادوں پر قائم ہیں جو مشکوک ہیں اور ان میں اصول کا نہیں حالات کا لحاظ کیا جاتا ہے۔ اچھے سے اچھے اصول اگر حالات متقاضی ہوں تو ختم کر دیئے جاتے ہیں۔

جمہوریت وہ طرزِ حکومت ہے کہ جس میں بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

سیاست کا ایک اور پہلو جو مغرب نے ہمارے اندر راسخ کیا وہ قوم پرستی ہے، حالانکہ یہ بھی ایک فریب ہے، اسلام کی تعلیمات اس کے برخلاف ہیں۔ علامہ نے اس پر ضرب اس طرح لگائی ہے۔

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے قومیت اسلام کی کشتی ہے اس سے

وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ ملت کا دارومدار قوم پر ہے۔ ان پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

لطفی برسوں خویش رہا کہ دیں ہمہ اوست اگر بہ او نر سبدی تمام بولہبی ست

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

عقیدے کی درستگی میں تعلیم کا نہایت اہم رول ہوتا ہے۔ یہ وہ بنیاد ہے جس پر مستقبل کی تعمیر ہوتی ہے۔ مگر لوگ اس کی اہمیت نہیں سمجھتے اور باطل پرست ان سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ غیر شعوری طور سے مسلم بچے وہ تعلیم پاتے ہیں جو انہیں ان کے دین وعقیدے سے دور کر دے۔ فرماتے ہیں۔

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اس کی خودی کو ہوجائے ملائم تو جدھر چاہے اسے پھیر

دوسری طرف تعلیم کی اہمیت کو بیان کرتے ہیں۔

اس دور میں تعلیم ہے امراضِ ملت کی دوا ہے خون فاسد کے لئے تعلیم مثلِ نیشتر

علامہ اقبالؔ نے مسلمانوں کو اپنی معرفت کی تعلیم دی کہ تم کیا ہو یہ جان لو۔ ''سرگزشت آدم'' میں ایک طرف انسان کے مختلف روپ کو دکھایا تو دوسری طرف خودی کا ذکر کر کے اسے پہچاننے کی ترغیب دی اور کہا کہ اس کے بغیر تم کھویا ہوا مقام نہیں پا سکتے۔

اپنے فن میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

آپ کہتے ہیں کہ خودی ہی انسان کا اصل جوہر ہے جسے معمولی دنیوی مفاد کے لئے نہیں بیچنا چاہئے۔ اقبال کے کلام میں خودی سے خود بینی یا غرور مراد نہیں ہے بلکہ اس کا مصداق وہ شئے ہے جس سے قیامت کے دن باز پرس ہوگی یا وہ شئے مراد ہے جس کا تزکیہ کر لیا جائے تو انسان فلاح پا جائے گا۔ چنانچہ اللہ تعالی فرماتا ہے۔ قد افلح من زکٰہا' تحقیق مراد کو پہنچا جس نے اس کو سنوار لیا یعنی جس نے اپنی خودی کا تزکیہ کر لیا وہ کامیاب ہو گیا۔

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

اصل مقصد حیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

تو راز کن فکاں ہے اپنی فطرت پر عیاں ہو جا خودی کا رازداں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے نکل کر خلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی کی معرفت سے معرفت خداوندی کی راہ کھلتی ہے۔ جیسے حدیث میں ہے۔

''من عرف نفسه فقد عرف ربه''

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صباح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقامِ پادشاہی
تری زندگی اسی سے تیری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی

اقبالؔ کا خیال ہے کہ قوموں کی زندگی حرکت میں ہے۔ مسلمانوں کو بھی ذہنی غلامی سے نجات کے لئے جہد پیہم کی ضرورت ہے۔ ان کا نوجوان اپنے اندر شاہین وعقاب کی صفت رکھے اور دل میں کلمۂ توحید لے کر وہ باطل قوموں کا قلع قمع کر دے۔ نگاہ پاک ہو، عزائم بلند ہوں، اور شاہین کی صفت ہو تو کوئی بھی معرکہ یا مسئلہ لاینحل نہیں رہ سکتا۔ فرماتے ہیں۔

سبب کچھ اور ہے تو جس کو تو سمجھتا ہے زوال بندۂ مومن کا بے زری سے نہیں
عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم جہادِ زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اس کے علاوہ علامہ اقبالؔ کا کسی ثالث کے ذریعے بات کو سمجھانے کا اسلوب بڑا پیارا ہے۔ بڑی سے بڑی بات اس طرح سے آسان پیرائے میں بیان کر گئے ہیں۔ ''شکوہ جواب شکوہ''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اس کی بین مثال ہے۔

اقبالؔ نے جس عارفانہ ماحول میں پرورش پائی تھی، اس کا تقاضا ہی یہی تھا کہ وہ تاعمر توحید ورسالت کے بنیادی عقیدے پر قائم رہتے۔ توحید کی تکمیل اقرار رسالت اور اطاعت الٰہی و اتباع رسالت پناہی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ اتباع رسول ہی دراصل عشق رسول کا دوسرا نام ہے اور یہی عشق ایمان کی اصل و اساس ہے اور اسی جذبۂ عشق کے طفیل مرد مومن صحیح معنوں میں انسان، انسان دوست اور انسانیت کے عملی پیکر میں ڈھلتا ہے۔ اقبال کو عشق رسول علیہ السلام ورثہ میں ملا تھا۔

بچوں کو بھی اصلاح و تربیت پر ابھارنے کے لئے علامہ اقبالؔ کی نظمیں حیات جاودانی حاصل کر چکی ہیں۔ بچوں کا قومی ترانہ، نغم البدل اور بہترین تربیت کی اچھی مثال ہے۔

Dr. Farida Khatoon
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
M. R. M. College
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 95252 00942

ڈاکٹر ابو مسعود

ترقی پسند حقیقت نگار پریم چند

بلاشبہ پریم چند بیسویں صدی (قبل آزادی) کے نمائندہ ادیب تھے جنہوں نے اپنی زوردار آواز میں اس دور کی ذہنی بیداری کا فریضہ انجام دیا ہے اور زبان، خیال ہیئت، اسلوب ہر پہلو سے ادب کو ترقی دی ہے۔ جس طرح سیاسی اور سماجی شعور کا ارتقا ہوا ہے ہمارے شاعر اور ادیب کی شخصیت اور فن کا بھی ارتقا ہوا ہے۔ پریم چند نے اردو میں ادبی حقیقت نگاری کا شروع ہی سے ہماری آزادی کی جدوجہد کے ساتھ تعلق قائم کیا، ادبی حقیقت نگاری نے تحریک آزادی کو آگے بڑھایا۔ پریم چند کا نام ایک اہم اور نمایاں نام ہے۔ ان کے افسانے ہر لحاظ سے اہم ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زبان کی سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ محاورات وتشبیہات کا برمحل استعمال کیا ہے۔ جس سے انکی فنّی چابکدستی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ کردار نگاری کا بھی عمدہ سلیقہ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقات کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ زندگی کی صعوبتوں، ذلتوں، مکاریوں اور بے رحمیوں کو انہوں نے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہوئے ہماری تہذیب اور معاشرت کے مدوجزر کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ قیام سے قبل اردو افسانہ مقبولیت وشہرت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ صنفی حیثیت سے اپنا مقام حاصل کر چکا تھا۔ 1936 تک حقیقت نگاری، اصلاح پسندی اور رومانیت جیسے اہم رجحانات نظر آنے لگے تھے۔ پریم چند، سلطان حیدر جوش، سدرشن، اعظم کریوی اور راشد الخیری حقیت نگاری واصلاح پسندی کے علمبردار تھے۔

پریم چند نے جب افسانہ لکھنے کی ابتدا کی تو اس وقت داستانیں مقبول خاص وعام تھیں۔ اس لئے ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی یہ رنگ غالب اور نمایاں تھا۔ اس عہد کو ہم پریم چند کے افسانہ نگاری کا دور اوّل کہہ سکتے ہیں۔ پریم چند نے قدم آگے بڑھایا اور خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا میں قدم رکھا یہ زمانہ 1918ء سے 1930ء کا ہے اس عہد میں عالمی منظر نامہ تبدیل ہو رہا تھا۔ روس کے محنت کشوں کو سرمایہ داروں پر 1971 میں فتح حاصل ہو چکی تھی اس انقلاب نے دنیا بھر کے مزدوروں اور دبے کچلے لوگوں کو یہ پیغام دیا کہ وہ متحد ہو کر سرمایہ داروں کے خلاف آواز بلند کریں اور اپنے گردنوں سے غلامی کی زنجیر کو

نکال پھینکیں دوسری طرف 1918ء میں عالمی جنگ کے خاتمے پر انگریزوں نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو کچلنے کے لئے پوری قوت صرف کرنا شروع کر دیا۔ جلیاں والا باغ کا دلدوز واقعہ رونما ہوا اور ہندوستانیوں کا قتل عام شروع ہو گیا۔ پریم چند نے سرکاری ملازمت ترک کر دی اور پورے انہماک سے ناول افسانہ لکھنے کی طرف یکسو ہو گئے اور بہت خوب لکھا۔ ان کا تخلیقی جوہر نکھرنے لگا۔ خوش قسمتی یہ کہ بعض اردو رسائل غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کے ترجمے کرنے لگے۔ چیخوف، موپاساں، آسکر وائلڈ، انا طوال فرانس کے افسانوں کا گہرائی سے انہوں نے مطالعہ کیا ان کا مطالعہ افسانہ میں پختگی کا سبب بنا۔

اس عہد کی کہانیوں میں سوتیلی ماں، قزاقی، چوری، گلی ڈنڈا میں سوانحی رنگ نمایاں ہے جب کہ شطرنج کی بازی، موٹھ، عیدگاہ، نوک جھونک، پوس کی رات، سواسیر گہوں، راہ نجات، مزار آتشیں وغیرہ کہانیاں فنّی بلندیوں پر نظر آتی ہیں۔ یا یوں کہہ لیں کہ یہ کہانیاں ان کے فن کی معراج ہیں۔ موضوع اور پیشکش دونوں اعتبار سے پریم چند کے یہ افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا تیسرا عہد 1931ء سے 1936ء پر محیط ہے اس عہد میں پریم چند فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ تجربات سے بہت کچھ سیکھا۔ خیالات میں پختگی پیدا ہوئی۔ زادراہ، بڑے بھائی صاحب، واردات، نئی بیوی اور کفن اسی عہد کی شہرہ آفاق کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں بے باک حقیقت نگاری کھل کر سامنے آتی ہے ساتھ میں ان کہانیوں میں بطور خاص کفن میں فکر و فن شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ پریم چند کا تعلق دیہات کے ایک زراعت پیشہ خاندان سے تھا۔ اس لئے وہ دیہاتی زندگی سے پوری طرح واقف تھے۔ انہیں اچھی طرح معلوم تھا کہ ہندوستانی کسان بیک وقت تین ظالموں کے ظلم کے نشانہ پر تھے۔ یعنی زمیندار، مہاجن اور پروہت کے ظلم وستم کی چکی میں پس رہے تھے۔ زمیندار اور مہاجن مختلف حیلوں سے کسانوں کا خون چوستی ہے اور ان کے پسینہ کی کمائے روپے اپنے عیش وعشرت کا سامان تیار کرتے ہیں غربت اور تنگ دستی بار بار اسے قرض لینے پر مجبور کرتی ہے اور قرض دینے کے لئے گاؤں میں مہاجن موجود ہے وہ سود در سود کا ایسا چکر چلاتا ہے کہ کسان اس سے نکل نہیں پاتے اور دن بدن غریب سے غریب تر ہوتے جاتے ہیں۔

تیسری ذات شریف پروہت کی ہے جو مذہبی رسم ورواج کے بہانے اپنا اُلو سیدھا کرتا ہے۔ اکثر ہوتا ہے کہ ایک شخص میں یہ تینوں صفتیں جمع ہو جاتی ہیں۔ سماجی ناانصافی اور عدم مساوات دوسرا اہم مسئلہ ہے جسے پریم چند نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ چھوت چھات کا مسئلہ بھلے اب کم ہو گیا ہو، مگر پریم چند کے زمانے میں یہ ایک بڑا اور اہم مسئلہ تھا۔ آدرش واد کا سبق پریم چند کی فکر کا بنیادی عنصر ہے یہی وجہ ہے کہ وہ حقیقت پسند ہونے کے باوجود اکثر آدرش وادی ہو جاتے ہیں۔ وہ انسان کے سارے دکھ درد مٹا کر اسے سربلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ غربت سے نجات اور انسانی مساوات ان کا آدرش ہے۔ عورتوں اور بیواؤں کے ساتھ ناانصافی انہیں اذیت پہنچاتی ہے۔

فرقہ وارانہ ذہنیت کو وہ ملک کے لئے مہلک خیال کرتے ہیں سماج کے رگ و پے میں جو خرابیاں زہر کی طرح سرایت کیے ہوئے ہیں ان کے خلاف وہ برابر آواز اٹھاتے رہے، وقت گذرنے کے ساتھ آواز کا تیکھا پن اور لہجہ کی تلخی بڑھتی چلی گئی۔ آخری ایام کی تحریروں میں طنز کی شدت بہت نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری پریم چند کے افسانوں کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ پریم چند کی حقیقت کی تصویر کشی کتابوں سے نہیں بلکہ اصل زندگی سے لی گئی ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے غریبوں کا سنا سنایا حال نہیں لکھا، بلکہ خود ان سے ناتا جوڑا، ان کے درمیان رہ کر ان کے مسائل و مصائب کو سمجھا، محمد حسام الدین غوری لکھتے ہیں: ''آپ (پریم چند) ہندوستان کے بہترین ناول نویس اور مغربی طرز کی افسانہ نویسی کے موجد تھے۔ آپ نے اپنی تحریروں سے ہندی اور اردو ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور موجودہ ناولوں میں زندگی کی ایک روح پھونک دی جس طرح ٹالسٹائی یورپین ادب کو شہر کی مکدر فضا سے نکال کر دیہات کی خوشگوار فضا سے روشناس کیا۔ اسی طرح منشی صاحب نے ہندوستانی ادب کو شہری زندگی سے نکال کر دیہات کی حقیقی زندگی سے مانوس کرایا اور آپ نے جو کچھ تحریر فرمایا اس کی غرض و غایت محض قومی مفاد اور غریبوں اور بے کسوں کی حمایت تھی۔ مختصر یہ کہ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں دیہاتی اور پس ماندہ طبقات کی حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ افسانوی ادب کے وقار کو نئی منزلوں اور وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ انہوں نے ملکی، غیر ملکی، سماجی، سیاسی، اقتصادی حالات کو موضوع بنایا جس کی پیروی بعد میں کرنے والے قلم کاروں اور افسانہ نگاروں نے کی۔ بقول فراق گورکھپوری: میرے نزدیک پریم چند کی تصانیف ہندوستانی افسانہ نگاری میں ایک انقلاب عظیم کہی جاتی ہے کیوں کہ ان میں ادبی خصوصیات کے پہلو بہ پہلو ہمہ گیری اور وسعت توازن اور حقیقت جوش اور متانت سبھی کچھ موجود ہے وہ جذبات کو پیش کرتے وقت بال کی کھال نہیں نکالتے لیکن ان کی نثر میں زندگی کی تڑپ موجود ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں زندگی کے مسائل کی تفہیم سے متعلق ایک نئی بصیرت ملتی ہے۔ انہوں نے نئے زمانے کے ساتھ سماج کی بدلتی قدروں کا جائزہ بھی اپنے افسانوں میں لیا ہے۔ 1891ء سے 1930ء کے درمیان جب عالمی منظر نامہ بدل رہا تھا پریم چند سرکاری ملازمت ترک کر کے ناول اور افسانہ لکھنے لگے۔ انہوں نے پورے انہماک و یکسوئی سے لکھا ان کے افسانے دنیا بھر کے دبے کچلے مزدوروں کی آواز بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا شمار عالمی پیمانے کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

Dr. Abu Masood
H-33,T/F.Batla House
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi
Mob.- 90138 75383

ڈاکٹر راحت حسین

ناول ''اصلاح النسا'': ایک جائزہ

بہار کے اردو ناول نگاروں میں رشیدۃ النسا کا نام ایک روشن ستارہ کی مانند ہے۔ یہ اردو کی سب سے پہلی خاتون ہیں جنہوں نے ایک ناول پیش کیا ہے۔ ان کا زمانہ بھی وہی ہے جو نذیر احمد کا ہے۔

رشیدۃ النسا صاحبہ کی پیدائش ۱۸۵۳ء میں ہوئی تھی۔ آپ کا کہنا تھا کہ وہ غدر کے ہنگامے میں چار سال کی تھیں اور ان کی وفات ۱۹۳۱ء میں اٹھتر سال کی عمر میں ہوئی۔ فصیح الدین بلخی لکھتے ہیں :

''رشیدۃ النسا ۱۸۵۵ء میں پیدا ہوئیں۔ اپنے والد سے گھر ہی میں تعلیم پائی۔ رشیدۃ النسا نے چوہتر سال کی عمر میں ۱۹۲۹ء میں انتقال کیا۔''

''اصلاح النسا'' ۱۲ر جون ۱۸۹۴ء مطابق ۷ ذی الحجہ ۱۳۱۱ھ میں شائع ہوا۔ پہلا حصہ ۲۷۲ر صفحوں پر مشتمل ہے اور چار صفحوں کا دیباچہ ہے۔ دیباچہ میں موصوفہ لکھتی ہیں کہ تیرہ سال تک یہ کتاب لکھی ہوئی پڑی رہی۔ لیکن جب ہم ناول نگاری کے ارتقا کی تاریخ مرتب کریں گے تو سال اشاعت سے ہی ترتیب دینا مناسب ہوگا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کے بعد یہ تصنیف ہوئی ہے۔ اس پر نذیر احمد کا اثر بہت نمایاں ہے۔ وہ خود لکھتی ہیں :

''اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عافیت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انہوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشا اللہ تعالیٰ لکھیں گے۔''

(اردو ناول فن کے آئینے میں۔ خالد محمود، ص۔ ۷۵)

جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشا اللہ سب ''اصغری'' ہو جائیں گی۔ شاید سَو میں سے ایک اپنی بدقسمتی سے ''اکبری'' رہ جائے تو رہ جائے۔ میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کے پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے آنکھ دیکھی بات لکھی ہے :

رشیدۃ النسا بہت ترقی پسند خاتون تھیں۔ وہ اپنی قوم کی لڑکیوں کو تعلیم یافتہ بنانا چاہتی تھیں، کیوں کہ

ان کی حقیقت میں نگاہیں ان خرابیوں کو دیکھ رہی تھیں جو تعلیم کی کمی کی وجہ سے سماج میں پھیلی ہوئی تھیں۔ غلط عقائد اور توہم پرستی کا اس قدر دور دورہ تھا جس میں الجھ کر خاندان تباہ و برباد ہوتے تھے۔ انہوں نے ان برائیوں کو دور کرنے کا سب سے موثر اور کارگر ذریعہ اسی کو سمجھا کہ لڑکیوں کو تعلیم دی جائے تا کہ جہالت کے جو پردے ذہن و دماغ پر پڑے ہوئے ہیں انہیں وہ خود اٹھا سکیں۔ اصلاح کے لئے یہ بہترین طریقہ ہے کہ قصے کے پیرایہ میں نصیحت کی باتیں پیش کی جائیں۔ کتاب کا مقصد نام سے ظاہر ہے۔

''اصلاح النسا'' کا قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ عظیم آباد کے ایک محلّہ میں دو بھائی محمد اعظم اور محمد معظم رہتے تھے۔ دونوں بھائیوں کو باپ کے ترکہ سے سو سو روپئے ماہوار کی آمدنی تھی۔ دونوں عاقل، سمجھ دار اور نیک مزاج، محمد اعظم کی شادی ایک نیک، سگھڑ، سلیقہ منداور پڑھی لکھی عورت سے ہوئی لیکن انہیں میکہ سے کوئی معاش نہ ملی تھی۔ محمد معظم کی بیوی کو ایک ہزار روپئے ماہوار کی معاش میکہ سے ملی۔ لیکن یہ نہایت اُجڑ، گنوار، جاہل، بداخلاق، بدسلیقہ اور توہم پرست تھیں۔ روزہ نماز سے کوئی مطلب نہ تھا۔ روزہ رکھتیں بھی تو حضرت مشکل کشا کا، خواجہ خضر کا یا بی بی نور کا۔ دن رات پیر کھلانے والی عورتوں کا جمگھٹا رہتا اور پیروں کے نام نذر و نیاز کا سلسلہ چلتا رہتا۔ ان کی صرف ایک لڑکی بسم اللہ اور محمد اعظم کو ایک لڑکا امتیاز الدین اپنے والدین کی طرح نیک شریف اور سعادتمند تھا۔ وہ نہ تو پیر فقیر کی کرامات پر عقیدہ رکھتا تھا نہ ٹونے ٹوٹکے پر، محمد معظم کی شروع سے یہ خواہش تھی کہ وہ بسم اللہ کی شادی امتیاز الدین سے کریں اپنی اس خواہش کا اظہار جب بھائی سے کیا تو بھائی نے نسبت منظور کر لی۔ گرچہ امتیاز الدین اور اس کی والدہ کو یہ منسوب پسند نہ تھی کیوں کہ بسم اللہ تعلیم یافتہ نہ تھی اور اس کی ماں کا مزاج خراب تھا۔ لیکن دونوں کی فرمانبرداری نے محمد اعظم کی خوشی پر صاد کیا اور نسبت پختہ ہوگئی۔

''اصلاح النسا'' نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے بہت مشابہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ رشیدۃ النسا کے سامنے ''مراۃ العروس'' نمونہ کے طور پر موجود تھا۔ اس لئے اصلاح النساء پر ''مراۃ العروس'' کی بہت گہری چھاپ ہے۔ دونوں کتابوں کا مقصد قریباً ایک ہے۔ دونوں میں یہ بات پیش کی گئی ہے کہ جہالت لاکھ خرابیوں کو جنم دیتی ہے۔ دراصل نذیر احمد کی حیثیت ایک دبستان کی ہے جن سے اس زمانہ اور بعد کے فنکاروں نے بہت کچھ سیکھا اور ان کی بنیاد پر عمارتیں تعمیر کرتے گئے۔ جن میں کچھ عمدہ ہیں کچھ ٹیڑھی میڑھی۔ کچھ دل کش اور کچھ بھدی لیکن بہر حال نذیر احمد کے فن کو دوسرے فنکاروں نے آگے بڑھایا ہے۔

بسم اللہ کا کردار ہمیں اکبری کی یاد دلاتا ہے۔ بسم اللہ بگڑے ہوئے سماج کی پروردہ اور نمائندہ کردار ہے جسے رشیدۃ النسا نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ بسم اللہ اس کتاب کی ہیروئن ہے۔ یہ محمد معظم کی اکلوتی لڑکی تھی۔ ناز و نعم کی پلی، پھوہڑ، گنوار، اجڈ اور بدمزاج۔ اس کی شادی اپنے چچازاد بھائی امتیاز

الدین سے ہوئی۔ سسرال آئی تو یہاں کا ماحول پسند نہ آیا۔ کیوں کہ یہاں عورتیں نہ پیر کھلاتی تھی نہ نذر و نیاز ہوتے تھے۔ طبیعت خراب ہوتی تو ڈاکٹر کا علاج ہوتا۔ یہ باتیں بسم اللہ کو ناگوار گزریں اس لئے ماں کے ساتھ بغیر ساس سسر کی اجازت کے میکہ چلی آئی یہیں سے اس کی تباہی اور بربادی کی کہانی شروع ہوتی ہے۔

بسم اللہ کا کردار نمونہ عبرت ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کو پیش کر کے یہ دکھایا ہے کہ ضد اور بدمزاجی عورتوں کی زندگی کے لئے باعث تباہی ہے۔ بسم اللہ کے کردار کو ہم ٹائپ کردار کہہ سکتے ہیں۔ اس کے اندر کوئی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔ لیکن اس میں کرداری ارتقا موجود ہے جیسے جیسے پلاٹ آگے بڑھتا ہے اس کے کردار پر سے پردے اٹھتے جاتے ہیں۔ حقیقتیں آشکار ہوتی جاتی ہیں اور آخر تک اس کے کردار میں تبدیلی آتی رہتی ہے جو اچانک اور غیر فطری نہیں۔ تبدیلی اس وقت آتی ہے جب اسے اپنے اعمال کا خمیازہ بھگتنے کے بعد رحمت النسا کے ساتھ رہنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنفہ کا یہ خیال ہے کہ صحبت انسان کو بناتی اور بگاڑتی ہے۔ بسم اللہ خود طبیعتاً بری نہیں ہے بلکہ اس کی ماں سارے فساد کی جڑ ہے۔ وہ اسے جس طرح چاہتی ہے موڑ لیتی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کو پیش کر کے لڑکیوں کی اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک اصلاحی مقصد ان کے سامنے تھا اور اسی مقصد کے تحت انہوں نے ''اصلاح النسا'' لکھ کر تعلیم کی اہمیت پر زور دیا ہے اور ٹوٹے ٹوٹکے، شادی میں فضول خرچی، بدعتوں، توہم پرستی اور فرسودہ رسم و رواج کی خامیوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ بسم اللہ کا کردار خامیوں کا مجموعہ ہے۔ مصنفہ نے اس کی کرداری خصوصیات کو واضح کر کے جہالت کی برائیوں کو نمایاں کیا ہے۔

اس ناول میں دوسرا اہم کردار امتیاز الدین کا ہے۔ یہ ناول کا ہیرو ہے۔ بسم اللہ کا شوہر اور اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا ہے لیکن اس میں اکلوتے بچے کی خصوصیات نہیں ہیں۔ وہ نہایت شریف، پاک طینت، مہذب، تمیزدار، عقل منداور باشعور ہے۔ رشیدۃ النسا نے اس کردار کو ایک اچھا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں بہت سی خوبیاں ہیں جنہیں موصوفہ نمایاں کرنا چاہتی ہیں لیکن ایک کمی جو اس کردار کی کی پیشکش میں ہمیں محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ اس میں کرداری ارتقا نہیں پایا جاتا ہے۔ تدریجی طور پر خوبیاں اجاگر نہیں ہوتیں۔ ابتدا میں قاری کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ امتیاز خوبیوں کا مجموعہ ہے۔ دوسری کمی یہ ہے کہ اس میں زندگی کی سرگرمی، جوش و خروش اور شعلہ بدامانی نہیں۔ بسم اللہ کا بہار شریف سے جو خط آتا ہے اس وقت اس میں کچھ گرمی پیدا ہوتی ہے لیکن جو ردعمل ہوتا ہے وہ زیادہ تشفی بخش نہیں ہے۔ پورے ناول میں اس کا کردار پھیکا اور دھندلا ہے۔ ناول کا مرکز بسم اللہ کا کردار ہے۔ دور جدید کے ناولوں کے خلاف ہیرو کے کردار کو ابھرنے کے مواقع نہیں ملے ہیں۔ اس کا کردار اس ماحول کے لئے ایک مخصوص کردار ہے۔ رشیدۃ النسا نے اپنے اصلاحی مقصد کو بیان کرنے کے لئے محمد اعظم کے گھر کی تصویر پیش کی ہے۔ جہالت کے برے نتائج دکھانے کے لئے وہ دو متضاد گھرانوں کو سامنے

لاتی ہیں۔ایک جہالت کا نمونہ ہے دوسرا تعلیم وتربیت کا۔امتیاز کا تعلق دوسرے گھرانے سے ہے۔اس لئے مصنفہ نے امتیاز کو اس رنگ میں پیش کیا ہے کہ ہم اس کی پرتوں سے متاثر ہوسکیں۔لیکن چوں کہ وہ کردار نگاری کی ہنرمندی سے واقف تھیں اس لئے امتیاز کو وہ حیثیت حاصل نہ ہوئی جو روشن بیگم کو ملی۔

بسم اللہ اور امتیاز کے بعد اس ناول میں منیری بیگم کا نام ہم خاص طور سے لے سکتے ہیں۔یہ اپنے معاشرہ کے نمائندہ کرداروں میں سے ہیں۔جہالت کی پوٹری اور توہم پرستی کا مجموعہ ہیں۔پیر،فقیر،جن، پری وغیرہ پر عقیدہ رکھتی ہیں۔اور گویا ان لوگوں کی پوجا کرتی ہیں۔ان کا یہی عقیدہ انہیں لے ڈوبتا ہے۔ایسی عورتوں کا جو پیر کھلاتی ہیں،منیری بیگم کے پاس مجمع رہتا ہے۔یہ بدمزاج، بدتمیز اور جاہل مطلق ہیں۔میکہ سے دولت مند ہیں۔شوہر کو ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں دیتیں۔گھر پر ان کی حکومت چلتی ہے۔بات بات میں شوہر کو گالی کوسنے دیتی ہیں۔منیری بیگم کا کردار زندہ، متحرک چونچال اور عملی ہے۔حرکت وعمل کی وجہ سے پورے ناول پر یہ چھائی ہوئی ہیں۔اگر اس کردار کو ہم ناول سے جدا کردیں تو اس میں کچھ بھی باقی نہ رہے گا۔ وہ تنہا شخصیت ہے جس کے گرد قصہ گردش کرتا ہے اور اسے کسی حد تک مرکزیت حاصل ہوئی۔

اس ناول میں ایک اور اہم کردار وزیرن ہے جس کا پیشہ پیر کھلانا اور جاہل عورتوں کو لوٹنا ہے۔یہ ایک قطامہ عورت ہے۔وزیرن کی وجہ سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔بظاہر یہ ایک معمولی چھوٹا اور غیر اہم کردار ہے لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ ناول کو ایک خاص رنگ دینے میں پس پردہ اس کا ہاتھ ہے۔منیری بیگم کی جہالت کو ترغیب دینے والی وزیرن ہے۔اپنی خودغرضی میں وہ منیری بیگم کا گھر تباہ کردیتی ہے۔

ان مذکورہ کرداروں کے علاوہ اس ناول میں کئی چھوٹے اور ثانوی کردار ہیں جیسے امتیاز الدین کے والدین،شبراتن،محمد معظم،رحمت المنا اور امتیاز الدین کے بچے جو سب کے سب اپنا اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ان کرداروں میں رحمت النسا کا کردار قابل ذکر ہے۔یہ کردار ''مراۃ العروس'' کی اصغری سے مشابہ ہے۔یہ ایک نیک بخت،تعلیم یافتہ،مہذب،شریف،سگھڑ اور سلیقہ مند لڑکی ہے۔

فن ناول نگاری میں کرداروں کے بعد واقعات کی اہمیت ہے۔اس ناول میں رشیدۃ النسا نے سماج کے ان مخصوص عقائد اور جہالت کو موضوع بنایا جن کی وجہ سے بہترے گھرانے تباہ وبرباد ہوئے ہیں۔ خود ''اصلاح النسا'' کے دیباچہ میں لکھتی ہیں :

> ''ان کے کہنے سے مجھ کو بھی خیال ہوا کہ ایک کتاب ایسی لکھیں جس میں الفارسموں کا بیان ہو جن کے باعث سے صدہا گھر تباہ ہوگئے اور جو باعث فضول خرچ اور فساد کے ہیں مگر مجھے یہ خیال بھی ہوا کہ ان باتوں کو نصیحت کے طور پر لکھنا میری حیثیت پر زیبا نہیں ہے بلکہ ان باتوں کو قصہ کے پیرایہ میں

لکھنا ہر طرح سے مناسب ہوگا ۔ یہ سوچ کر میں نے ان ہی رسموں اور
جھگڑوں کو جو روزانہ ہر شریف خاندان میں ہوتے ہیں فرضی نام رکھ کر کہنا
شروع کیا۔''

(اصلاح النساء، رشیدۃ النساء، ص۔۵۱)

انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ برے عقائد اور روزانہ کے جھگڑوں اور فساد کو دور کرنے کے لئے میں نے یہ قصہ پیش کیا ہے جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصنفہ نے سماجی اور معاشرتی اصلاح کے خیال سے یہ ناول لکھا۔ دیباچہ میں لکھتی ہیں کہ'' چوں کہ اس کتاب میں عورتوں کی اصلاح مقصود ہے اس لئے اس کا نام ''اصلاح النسا'' رکھا گیا۔

اس میں شروع سے آخر تک اصلاحی اور مقصدی رنگ غالب ہے۔ واقعہ بیانی کا وہ فن نہیں ملتا جو دور جدید کے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔ مصنفہ نے کہیں بھی اسے ناول کا نام نہیں دیا ہے۔ ہر جگہ ''قصہ'' کہتی ہیں۔ لیکن جن بنیادوں پر ہم مراۃ العروس اور بنات النعش کو ناول تسلیم کرتے ہیں انہیں اسباب کے تحت ہم اسے بھی ناول ماننے میں حق بجانب ہیں بلکہ ''اصلاح النسا'' میں مراۃ العروس اور بنات النعش کی بہ نسبت ناولیت زیادہ ہے۔ اس دور کے قصے جدید ناول کے پیش رَو ہیں اور انہیں ہم ابتدائی ناول کہہ سکتے ہیں۔

پورے ناول میں قصہ بہت مختصر ہے جسے بڑھا کر اور پھیلا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنفہ کا مقصد ان رسموں اور جھگڑوں کو دکھانا تھا جو روزانہ ہندوستانی سماج میں ہوتے رہتے ہیں۔ جہالت ایک ایسی لعنت ہے جو بہت سی برائیوں کو جنم دیتی ہے۔ موصوفہ کا یہ خیال ہے کہ جب مرد تعلیم یافتہ ہوں تو ان کی بیویوں کو بھی تعلیم یافتہ ہونا چاہئے ۔ جاہل عورتیں مزار پر چادر چڑھاتی ہیں، پیر کھلاتی ہیں۔ مرد اس کی اجازت نہیں دیتے ہیں اس لئے جھگڑا ہوتا ہے جس کا نتیجہ گھر کی تباہی اور بربادی ہے۔ اس ناول میں ہمیں اپنے سماج اور معاشرہ کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ہر چند کہ واقعات کا تنوع اور دل کشی نہیں نہ اسلوب بیان کا لطف حاصل ہوتا ہے۔ رشیدۃ النسا صاحبہ کا تعلق عظیم آباد کے ایک باعزت اور اعلیٰ خاندان سے تھا لیکن انہوں نے متوسط طبقہ کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا اس لئے انہوں نے جس مسئلہ کو پیش کرنا چاہا ہے اسے خوبی کے ساتھ دکھایا ہے۔ اصلاح النسا کے واقعات ایک خاندان سے منسلک ہیں۔ زندگی کی پوری ہماہمی، پیچیدگی اور ہمہ جہتی نظر نہیں آتی اور نہ واقعات میں تیکھا پن ہے۔ ناول کا دائرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ تنوع کردار نیرنگی واقعات اور کثرت اثر کے ساتھ ایک تنظیمی وحدت ملتی ہے۔ گرچہ مصنفہ نے واقعات کے انتخاب میں منطقیت سے کام لیا ہے کیوں کہ جن رسموں کی برائیوں کو وہ دکھانا چاہتی تھیں ان کے لئے شادی، ولادت اور موت سے بڑھ کر دوسرے موزوں مواقع نہیں مل سکتے تھے۔ رشیدۃ النسا نے متوسط مسلمان گھرانے کا ماحول پیش کیا ہے ان کی

فضا بندی معروضی ہے۔ جو کچھ وہ پیش کرنا چاہتی ہیں بیان کرتی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ دکھانے کے لئے کہ محمد اعظم کے گھر کا ماحول مذہبی ہے، ان کی بیوی نیک، صالح اور سلیقہ مند ہیں کہتی ہیں ''بی بی کا ہر روز معمول تھا کہ صبح اٹھ کر وضو کر کے نماز پڑھ لیا کرتیں۔۔ کھانے کی تیاری میں مشغول ہوتیں۔

رشیدۃ النسا نے جزئیات نگاری پر بہت زیادہ توجہ دی ہے۔ ٹونے ٹوٹکے کی تفصیل دے کر معاشرہ کی تصویر پیش کی ہے۔ جب شادی کا ماحول پیش کرتی ہیں تو گھر کے ایک ایک حصہ کا بیان بالتفصیل کرتی ہیں جس سے ہماری آنکھوں کے سامنے پورا نقشہ پھر جاتا ہے۔ اصلاح النسا میں شروع سے آخر تک ایک ہی ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ انداز بیان ایسا دلچسپ ہے کہ اس کے پڑھنے سے جی نہیں اکتاتا۔ ٹونے ٹوٹکے، رسم رسومات، بدعقیدگی، توہم پرستی، ماماؤں کا دور دورہ، ملنا صاحب اور پنڈت جی کی خاطر تواضع جو غیر تعلیم یافتہ گھروں میں عموماً ہوا کرتی ہے ان سب چیزوں کی لفظی تصویر کچھ اس طور سے پیش کی گئی ہے کہ جو لوگ ان چیزوں سے بالکل نابلد ہوں انہیں بھی اصلاح النسا کے مطالعہ سے ان باتوں کی واقفیت حاصل ہو جاسکتی ہے۔ لیکن ان مناظر میں جو کمی ہمیں محسوس ہوتی ہے وہ حرکت و جاندار کی ساکت و جامد تصویر ابھری ہیں۔

اسلوب وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے فن کار اظہار کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ کردار نگاری ہو یا واقعہ نگاری، فضا بندی ہو یا مکالمہ نویسی، کامیابی طرز اظہار پر منحصر ہے۔ اچھا طرز کسی چیز کو خوب صورت بناتا ہے۔ طرز کا حسن یہی ہے کہ تجربے سے مربوط اور ہم آہنگ ہو۔ رشیدۃ النسا نے روزمرہ کے واقعات کو بیان کرنے کے لئے روزمرہ کی زبان استعمال کی ہے۔ انداز بیان بہت سادہ، سلیس اور آسان ہے۔ چوں کہ عورتوں کے لئے یہ کتاب لکھی گئی ہے اس لئے عورتوں کی زبان اور محاورے لائے گئے ہیں۔ عورتوں کی اصلاح مقصود ہے اس لئے اصلاحی باتوں کو بھی عام فہم اور سلیس زبان میں سیدھے سادے طور پر پیش کیا ہے۔ ثقالت اور بھاری پن نہیں ہے۔

''اصل بات یہ ہے کہ ہزاروں حماقتیں رسم بن کر ہم لوگوں کے گھروں میں ایسی جاری ہیں جن سے ہزاروں روپے برباد ہو جاتے ہیں اور ہزار ہا طرح کی تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں۔ ہزاروں نقصانات جانی و مالی پیدا ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں سے محفوظ رہنا عقل کی بات اور عقل مندوں کا کام ہے۔ ایسی ایسی مہمل اور ناجائز باتیں جن کو مذہب اسلام سے کچھ سروکار نہیں ہے ہندوؤں کی دیکھا دیکھی مسلمانوں میں عقیدہ ہوتی ہیں۔ فرق اسی قدر ہے کہ ہندوؤں میں یہ سب رسمیں ان کے دیوتاؤں کے نام سے انجام پاتی ہیں اور مسلمانوں میں پیر پیغمبر اولیا اللہ کے نام سے موسوم ہوتی ہیں۔

اصلاح النسا کا طرز بیانیہ ہے کہیں کہیں مکالمے کا استعمال ضرور کیا گیا ہے لیکن یہ مکالمے فنی حیثیت سے بلند نہیں بلکہ طویل اور اصلاحی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ مکالمہ سب سے پہلا نمونہ ہمیں اس وقت

ملتا ہے جب محمد اعظم امتیاز کی نسبت کے متعلق اپنی بیوی سے بات کرتے ہیں۔ یہ نمونہ کسی حد تک بہتر ہے۔ ملاحظہ ہو:

محمد اعظم: کیوں کوئی لڑکی خیال میں نہیں آتی۔ گھر ہی میں تو لڑکی موجود ہے۔ گھر کی چھوڑ کر باہر تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

امتیاز الدین کی ماں: گھر کی لڑکی کون۔ یہی بسم اللہ تمہاری بھتیجی۔

محمد اعظم: ہاں پر اور کون لڑکی کیا بری ہے۔ ماشا اللہ صورت شکل سب اچھی ہے۔ اپنے ماں باپ کی ایک ہی لڑکی جن کو ہزار گیارہ سو روپیہ کی آمدنی اور اس کے سوا کوئی دوسرا وارث نہیں۔ نصیبوں سے ایسی نسبت اپنے کف میں ملتی ہے۔

امتیاز الدین کی ماں: دولت یا صورت شکل پر تم نہ جاؤ۔ کیا صرف دولت اور صورت ہی کا خیال ہونا چاہئے۔ یا لڑکی کا تعلیم یافتہ ہونا بھی کوئی چیز ہے۔ اگر اس کا کچھ بھی خیال ہو تو تم خود جانتے ہو اس کی ماں کیسی ہیں۔

یہ ناول انشا پردازی کے لحاظ سے اعلیٰ نہیں۔ طرز و اسلوب ایک ذریعہ ہے خیال کے اظہار کا۔ اس کا طرز بس اتنا ہی اہم ہے کہ وہ مصنفہ کے خیالات کو واضح کرتا ہے۔ انہوں نے مقامی اور علاقائی زبان کو اکثر الفاظ استعمال کیے ہیں جیسے کاجل پارنا، پیروں کا آور مان، اب پابارہ ہے، سارا کارخانہ ہڑتو ہو گیا وغیرہ۔ زبان میں جا بجا خامیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ان خامیوں کو ہمیں نظر انداز کر دینا چاہئے۔ کیوں کہ اس زمانہ میں ایک خاتون کا ناول لکھنا بذات خود ایک غیر معمولی بات تھی چہ جائیکہ اعلیٰ معیاری نمونہ پیش کرنا۔

پلاٹ کے اعتبار سے بھی یہ ناول ارفع نہیں۔ اس کا پلاٹ ڈھیلا اور جھول دار ہے۔ رسم و رواج کی تفصیل خود ایک الگ حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ پلاٹ کی بندش کی طرف مصنفہ نے توجہ نہیں دی ہے۔ سب سے اہم واقعہ اس میں بسم اللہ کی شادی ہے۔ شادی کے بیان میں اتنی طوالت ہے کہ پلاٹ کا تصور قائم نہیں ہوتا۔ سماجی واقعات میں اصلاحی مقاصد پوشیدہ ہیں۔ ان واقعات کو کردار جنم نہیں دیتے۔ مصنفہ بیان کرتی جاتی ہیں جن میں ربط تو ضرور ہے لیکن ہم آہنگی و تنظیم نہیں۔ پلاٹ اس وقت کامیاب بنتا ہے جب کردار اور واقعات میں مکمل ہم آہنگی نظر آئے۔ بلکہ واقعات کردار کی خصوصیات اور حرکات کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس ناول میں یہ کیفیت نظر نہیں آتی رحمت النساء کا فوت ہو جانا بالکل سانحاتی ہے۔ اور یہ سانحہ اس لئے لایا گیا ہے تا کہ آخر میں بسم اللہ کے قصے کو بڑھا کر اسے سنوارا جا سکے۔ اسی طرح بسم اللہ کے دونوں بچوں کی موت بھی خواہ معلوم ہوتی ہے گرچہ مصنفہ نے اس کے اسباب واضح کیے ہیں لیکن اسباب منطقی نہیں ہیں۔

اصلاح النساء کا پلاٹ جدید ناولوں کی طرح گٹھا ہوا نہ سہی لیکن ''صورۃ الخیال'' کی طرح میکانکی

بھی نہیں ہے۔اس کا قصہ تدریجی طور پر آگے بڑھتا جاتا ہے۔غیر ضروری طوالت کی توجیہہ مصنفہ نے دیباچہ میں بیان کردی ہے۔اس طوالت میں ہمیں اپنے سماج کا نقشہ ملتا ہے۔آج بھی بیشتر گھرانوں میں رسومات یہ سمجھ کر ادا ہوتی ہیں کہ ان کے نہ کرنے سے خرابیاں پیدا ہوں گی۔ہاں اس سے پلاٹ میں خامی ضرور آگئی ہے۔اگر مصنفہ ان باتوں کو اتنی تفصیل سے بیان نہ کرتیں تو اصلاح النسا کا پلاٹ گھٹی ہوئی شکل اختیار کرتا۔ پہلے حصے کے آخر میں ''بنات النعش'' کی طرح مٹھائیوں کے نسخے اور کھانا پکانے کے طریقے تفصیل سے بتائے گئے ہیں جن کا نفسی قصہ سے کوئی تعلق نہیں۔

اصلاح النسا کا دوسرا حصہ غیر ضروری باتوں کا مجموعہ ہے۔اس حصہ میں قصہ کچھ نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ نذیر اعظم (بسم اللہ کا لڑکا) کی شادی ہوئی اور سردار دلہن کے ذریعہ گھر والوں کی اصلاح ہوئی۔وزیرن بھی اپنے پیشے کو چھوڑ کر شریفانہ زندگی گزارنے لگتی ہے۔اس حصے کی مثال ہم ''بنات النعش'' اور ہیتہ المقال'' سے دے سکتے ہیں۔

اصلاح النسا کی خامیوں کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔

تو ہم پرستی،ٹونے،ٹوٹکے، بدعتوں اور فضول خرچیوں کی مخالفت جو اصلاح النسا میں پائی جاتی ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنفہ وہابی تحریک سے متاثر تھیں جو اس زمانہ میں زور پکڑ چکی تھی۔صادق پور پٹنہ اس تحریک کا مرکز تھا اور مصنفہ کو صادق پور سے گہرا تعلق تھا۔مولانا عبدالرحیم صاحب سے انہیں خاص عقیدت تھی۔اس لئے ''اصلاح النساء'' میں یہ اثر نمایاں ہے۔اس طرح ہم اصلاح النساء کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

Dr. Rahat Hussain
Asstt. Professor
Department of Urdu
M. R. Janta College
Maheshpatti, Ujiarpur
Samastipur (Bihar)
Mob.- 99559 02878

ڈاکٹر اعجاز احمد

عصمت چغتائی کے افسانے اور نسوانی کردار

اردو افسانوی ادب میں عصمت چغتائی کا نام خاص طور سے اہم ہے۔آپ کے افسانے نفسیاتی پیچیدگیوں اور جنسی گھٹن کو طشت از بام کرتے ہیں۔آپ نے افسانے کے تمام فنی عناصر پر خصوصی طور سے توجہ دی ہے۔اس ضمن میں کردار نگاری کے حوالے سے آپ کے افسانے خاصا اہمیت کے حامل ہیں جہاں تک نسوانی کرداروں کی بات ہے تو اس لحاظ سے بھی آپ کے افسانے دیگر خواتین کے افسانوں پر سبقت لے جاتے ہیں۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''عصمت چغتائی کے بیشتر نسوانی کرداروں کے پس منظر میں ایک ایسی عورت موجود ہے جو گھر کی مشین میں محض ایک بے نام سا پُرزہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اپنے الگ وجود کا اعلان کرتے ہوئے ماحول کی سکہ بند قدروں اور رواجوں کو اگر منہدم نہیں کیا تو کم از کم انہیں لرزہ براندام ضرور کر دیا۔''
>
> (عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، ڈاکٹر جمیل اختر، ص-۵۳۰)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عصمت کے یہاں باغی عورت کے پروٹو ٹائپ کا مختلف کرداروں میں ظہور پہلی ہی قرات میں محسوس ہونے لگتا ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ عصمت کے نسوانی کردار فکشن میں ابھرنے والے کردار کے قدیم تصور سے انحراف کا درجہ رکھتے ہیں۔آپ کے نسوانی کرداروں میں ایک خاص پیٹرن کا احساس ہوتا ہے۔جیسے افسانہ ''تل'' کی رانی ''امربیل'' کی رخسانہ ''دو ہاتھ'' کی گوری ''پیشہ'' کی سیٹھانی ''کافر'' کی میں ''لحاف'' کی بیگم جان ''ننھی کی نانی'' کی نانی ''جڑیں'' کی اماں اور ''ڈائن'' کی اماں جان یہ تمام نسوانی کردار نارمل قسم کی عورتیں ہیں جو پورے افسانے میں متحرک نظر آتی ہیں۔

مذکورہ بالا تمام نسوانی کرداروں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ یہ تمام کردار پیانو کی کنجی کی طرح ہیں جس کی آواز متعین اور مقرر ہے۔مثلاً ''تل کی رانی ایک ایسی ناتراشیدہ لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو جوانی کے لہو کی گرمی کے باعث معاشرتی قانون کو ماننے سے قاصر ہے۔''امربیل'' کی رخسانہ ایک خوبصورت دوشیزہ کے روپ میں چالیس سالہ شجاعت کی دلہن بن کر سامنے آتی ہے۔''دو ہاتھ'' کی گوری

ایک ایسے نچلے طبقے کی نمائندہ ہے جہاں سب سے بڑا مسئلہ دووقت کی روٹی کا ہے اور بقیہ خواہشات پر معاشی پریشانی دبیز چادر ڈالے ہوئی ہے۔ ''پیشہ'' کی سیٹھانی ایک ایسی طوائف کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے جس کی زندگی کا رنگ رات اور دن دو متضاد رنگوں سے مرتب ہوا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''کافر'' کی میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی کی ہے جو اپنی زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔ افسانہ ''ننھی کی نانی'' کی نانی ایک ایسی کردار ہے جو ہمارے اردگرد نظر آتی ہے۔ اسی طرح ''ڈائن'' کی اماں جان ایک بالکل نارمل ہستی ہے۔ مختصر یہ کہ عصمت کی یہ تمام نسوانی کردار ایسی ہیں جن میں بنیادی صفات مضمر ہیں اور اپنے مخصوص اوصاف کی بنیاد پر ہمارے ذہن پر دیر تک اپنا اثر رکھتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ عصمت کی نسوانی کردار اپنی سماجی، نفسیاتی اور ذہنی امتیازات کی بنا پر اپنا الگ وجود رکھتی ہیں۔ ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار جدید رویے کے غماز ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''وہ جب افسانے میں داخل ہوتے ہیں تو قاری کہہ نہیں سکتا کہ ان کی بنیادی صفات کیا ہے مگر افسانے کے مطالعہ کے بعد قاری کو یہ کردار اپنے اصل روپ میں نظر آجاتے ہیں۔ اسم معرفہ اور اسم صفت کے ربط باہم نے عصمت کے کردار کو ایک بند نظام کا درجہ عطا کیا ہے۔ اس عمل سے یہ تمام کردار تجریدی افسانے کے بے نام کرداروں سے مختلف ہو گئے ہیں۔''
>
> (ایضاً، ص-۵۳۶)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عصمت کی کردار نگاری میں خود افسانہ نگار کی شرکت نے ایسی صورت پیدا کر دی ہے کہ نہ صرف اس کے کردار دیگر افسانہ نگاروں کے کرداروں سے مختلف نظر آتے ہیں بلکہ عصمت کے کرداروں میں ایک قدر مشترک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایسا اس لئے ہے کہ عصمت اس بات سے باخبر تھیں کہ اگر افسانہ نگار کردار کی بنت میں شامل ہو کر اسے وہ سمت عطا نہیں کرے گا جو اس کی اپنی ذات میں مضمر ہے تو اس کا کردار دوسرے افسانہ نگاروں کے کرداروں سے ممتاز و ممیّز نہیں ہو سکے گا۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ عصمت اس سلسلے سے کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''عصمت کی اصل بغاوت ان چھوٹی چھوٹی بغاوتوں سے عبارت نہیں تھی ان کی اصل بغاوت اس بات میں تھی کہ ان کے نسوانی کرداروں میں ایک ایسی عورت ابھر آئی جو ایک پروٹو ٹائپ کے طور پر عصمت کی سائیکی میں موجود تھی آغاز کار میں یہ عورت ایک نارمل ہستی کی طرح کہانی میں داخل ہوئی مگر جیسے جیسے وہ دوسرے کرداروں سے متصادم ہوتی اور حالات و واقعات سے گزرتی

گئی اس کے اندر کی چٹان یا ڈائن یا امربیل یا طوائف مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔''

(عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، جمیل اختر، ص-۵۳۹)

اس طرح یہ کہا جائے گا کہ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اپنی منفی قوت کے بل بوتے پر ہی قاری کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے سے رخسانہ بیگم جان اور گوری کا کردار خاص اہمیت رکھتا ہے۔ رخسانہ کے اندر، باغی رویہ نہیں بلکہ ہر صورت حال سے سمجھوتہ کرتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح رانی ایک غیر شادی شدہ اور جنسی طور پر مشتعل عورت ہے جب کہ رخسانہ شادی شدہ ہے بااخلاق اور خوبرو۔ مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی ایک اپنی زبان بھی ہے اور وہ زبان ہی کی طرح اسم، صفت اور فعل سے مرتب ہوئے ہیں۔ اسم کی سطح پر عصمت کے کرداروں مثلاً ''تل'' کی رانی ''دو ہاتھ'' کی گوری ''کافر'' کی میں ''پیشہ'' کی سیٹھانی ''امربیل'' کی رخسانہ اور ''لحاف'' کی بیگم جان وغیرہ کرداروں کے اندر عورت کا اسطوری روپ صاف نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کا ہر ایک نسوانی کردار اپنا منفرد وجود رکھتا ہے۔ عصمت چغتائی کی کردار نگاری کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''عصمت چغتائی اپنے بے پناہ مشاہدہ بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابل فراموش کرداروں کی تخلیق کے باعث اردو کے ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک تسلیم کی جاتی ہیں۔''

(ایضاً، ص-۵۴۹)

آپ کی کردار نگاری اس لئے بھی کامیاب نظر آتی ہے کہ عصمت نے بیانیہ اسلوب اپناتے ہوئے اپنے نسوانی کرداروں کو متحرک کیا ہے۔ یہ تمام کردار ہمارے آس پاس نظر آتے ہیں۔ آپ کی کردار نگاری میں بیانیہ اسلوب کا اندازہ اس اقتباس سے لیا جا سکتا ہے :

''معاف کیجئے گا میں آپ کو اپنے لحاف کا رومان انگیز ذکر بتانے نہیں جا رہی ہوں نہ لحاف سے کسی قسم کا رومان ہی جوڑا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں کمبل کم آرام دہ سہی مگر اس کی پرچھائی اتنی بھیانک نہیں ہوتی۔''

(لحاف، عصمت چغتائی، ص-۵۱)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ان کے افسانوں میں نہ تو خودنوشت والے انداز کی مزید وضاحت کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے اور نہ ان کے بیانیہ میں حاضر راوی کے ضروری اور غیر ضروری عمل دخل کا کوئی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ عصمت کے افسانوں میں نسوانی

کرداروں کا تشخص اور ان کی شناخت گم ہوتی نظر نہیں آتی ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہوا کہ عصمت چوں کہ اپنی سرشت اپنے مزاج اور اپنے محدود دائرہ فکر کے باعث بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں۔

عصمت چغتائی کا کمال فن یہ رہا ہے کہ انہوں نے جو دیکھا اسے افسانے کی شکل میں ڈھال دیا۔ لہٰذا ان کی نسوانی کردار بھی ان کی جانی پہچانی کرداروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت ایک جگہ فرماتی ہیں کہ ''بچھو پھوپھی میری سگی پھوپھی کے حالات ہیں۔'' اس طرح یہ کہا جائے گا کہ عصمت کا کمال رہا ہے کہ ان کا مشاہدہ اور عمیق مطالعہ ان کے نسوانی کرداروں کو اور مستحکم بنا دیتا ہے۔ ان کی تمام نسوانی کردار زندگی کے مختلف شیڈس کو سامنے لاتی ہیں۔ جن میں زندگی ہی زندگی نظر آتی ہے۔ یہاں حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے عصمت نے اپنے افسانوں کو بے پایاں بنایا ہے۔ انہوں نے غیر ضروری باتوں سے پرہیز کرتے ہوئے اپنے نسوانی کرداروں کو ایک الگ شکل عطا کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ تمام کردار ہمارے ذہن پر دیرپا اثر رکھتی ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''بھول بھلیاں عصمت کے افسانوں میں سے ایک ہے اس میں افسانہ کی ہیروئن چوں کہ راوی کا کردار ادا کرتی ہے اس لئے حاضر راوی اپنی دوہری ذمہ داری کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے۔''

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عصمت کے افسانے کی نسوانی کردار آج بھی خاصا اہمیت رکھتی ہیں۔ امید ہے کہ آئندہ بھی اسی طرح اہمیت کا حامل رہیں گی۔

Dr. Ajaz Ahmad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
H. P. S. College
At/P.O.- Madhepur
Madhubani (Bihar)
Mob.- 78708 28080

ڈاکٹر منصور عالم انصاری

منٹو اور ان کی افسانوی حیثیت

منٹو نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو وہ ترقی پسندوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد مارکسی نظریہ کے تحت سیاسی انسان کا تصور نئے افسانوں میں مروج ہو چکا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگار کرشن چندر بیدی اور عصمت چغتائی وغیرہ انسان کے سیاسی مسائل کو توجہ کا مرکز بنا رہے تھے، منٹو بھی چونکہ اسی ماحول کا پروردہ تھے لہٰذا وہ بھی سیاست سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اور انہوں نے بھی افسانہ نگاری کی شروعات سیاسی افسانوں سے کی بقول وقار عظیم :

> ''منٹو نے ہماری زندگی کی بے شمار باتیں کہی ہیں ان بے شمار باتوں میں پہلا نمبر ان باتوں کا ہے جو ہندوستان کی سیاسی زندگی کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ افسانہ نگار کے سیاسی حس نے چند موثر باتوں کو پھیلی ہوئی سیاسی فضا میں سے چن کر انہیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور ایک خاص دور کے سیاسی حالات کی مصوری کی ہے ان کے افسانے میں سے ''نیا قانون'' ''شرابی'' اور ''تماشا'' کی بنیاد ہی اسی سیاسی حس پر ہے اور ان افسانوں میں آنے والی تصویروں میں ہمیں بہت سی چیزیں نظر آتی ہیں۔ ہندوستانیوں کا جذبہ آزادی ،آزادی کے حصول کے لئے سیاسی تحریکوں کا زور و شور لوگوں کی تقریریں ان تقریروں کے بدلے میں جیل، مارشل لا، اور سینوں کو چھیدنے والی گولیاں سیاسی جلسے، ان جلسوں پر گولیوں کی بوچھار اور گلیوں بازاروں میں مسلح فوج کا راج۔ پھر اس سارے ماحول سے اکتا کر ایک نئے قانون کی خواہش اور اس خواہش کو بیڑیا پہنا دینے والی غلامی اور اس سے بڑھ کر انقلاب اور لہو کی شاعری۔ یہ سارے حالات ہم میں سے بہت لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں، اگر دیکھا نہیں تو اس کا اثر ضرور محسوس کیا ہے۔ لیکن اردو کے افسانہ نگاروں میں (ایک آدھا افسانہ نگار کے علاوہ) کسی نے بھی ان خونین

مناظر کی تصویریں اپنے افسانوں میں نہیں کھینچیں۔ بڑھتے ہوئے سیاسی حس
کی ترجمانی تقریباً ہر جگہ ہے۔ لیکن اس حس کے عملی مظاہروں کے نقوش
منٹو کے افسانوں میں جتنے اُبھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کسی اور کہ یہاں
نہیں دکھائی دیتے۔''

(وقار عظیم ''نیا قانون'' ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء، ص۔۱۸۵)

منٹو کے سیاسی نظریات کو سمجھنے کے لئے مذکورہ افسانوں کا مطالعہ انتہائی ناگذیر ہے اگر چہ یہ افسانہ فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ لیکن دل پر اثر ضرور کرتے ہیں واضح رہے کہ فنی اعتبار سے کمزور افسانوں سے میری مراد ''آتش پارے'' کے افسانے ہیں نہ کہ شغل نعرہ، نیا قانون، اور دیگر افسانے گوری کے افسانوں کا ترجمہ کر کے منٹو شعوری اور لاشعوری طور پر ان سے متاثر نظر آتے ہیں جہاں ان کے بعض افسانوں میں موپاسا کا چونکا دینے والا انداز اور چیخوف کے انکشاف اور قنوطیت کی نشاندہی کی جاتی ہے وہیں ان کے کچھ افسانوں میں گورکی کی سادگی اور حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے جس کی نمائندگی ان کے افسانے شغل اور نعرہ وغیرہ کرتے ہیں۔

گورکی کی طرح منٹو مانگنے والے، مزدور، طوائف، درزی، دلائل اور مونگ پھلی والے جمع کر کے ان سے معروف گفتگو ہو کر سماج کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں جن کی بات چیت سے گھٹیا بیر اور ادھ جلی ماچیسوں کی بو آتی ہے لیکن سارے کردار بے باک ہوتے ہیں۔ اس بے باکی میں خود فریبی نہیں ہوتی بلکہ ان ظلم سہنے کے ساتھ ساتھ احتجاج کرنے کے عناصر بھی ہوتے ہیں جیسا کہ نعرہ میں کیشو لال جب تک نعرہ نہیں لگا لیتا اسے سکون نہیں ملتا اور منگو کوچوان جب تک گورے کو پیٹ نہیں لیتا اسے سکون نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ منٹو ''شغل'' اور ''نعرہ'' کے ذریعے موجودہ اقتصادی نظام کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور ان کی بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں۔ گورکی کی طرح منٹو بھی انسان دوستی کے قائل ہیں انہوں نے سماج کی عفونتوں غلاظتوں اور اوہام پرستی کو اپنے فن میں اس طرح پیش کیا ہے کہ مجبور طبقے کی غربت، بے چارگی اور مذہب سے وابستہ ریاکاری، تنگ نظری اور اوہام پرستی کی متحرک تصویر سامنے آجاتی ہے جس کی تصویر ''شغل'' اور ''نعرہ'' میں نظر آتی ہے۔

منٹو کا افسانہ ''شغل'' ان کے ابتدائی دور کی تخلیق ہے چونکہ وہ اپنے دور میں روسی فن کاروں سے متاثر تھے اسلئے گورکی کی حقیقت نگاری اور سادگی ان کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''افسانہ چھبیس مرد اور لڑکی'' میں گورکی نے جہاں بیکری میں کام کرنے والے مزدوروں کا نقشہ پیش کیا ہے وہاں افسانہ ''شغل'' میں منٹو نے سڑک بنانے والے مزدوروں کی زبوں حالی اور زبوں حال کے زیر اثر پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ''شغل'' میں یہ مزدور

رام دئی کے اندر ایک بیٹی اور بہو کی عزت ڈھونڈتے ہے لیکن گورکی کا کردار تانیا کے اندر اپنی محبت ڈھونڈتا ہے بقول ممتاز شیریں :

''منٹو کے افسانے ''شغل'' میں جوگورکی کے کردار'' چھبیس مرد اور ایک لڑکی'' سے ماخوذ ہے سڑک بنانے والے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور جنہیں جان توڑ محنت کرنی پڑتی ہے اور مزدوری برائے نام ملتی ہے جب یہ مزدور دو نوجوان کو رام دئی کا سودا کرتے اور اسے کار میں لے جاتے دیکھتے ہیں تو ''امیر آدمیوں کے اس شغل'' اور غریبوں کی بہو بیٹی کی عزت ریزی پر غم وغصہ سے بھنا جاتے ہیں۔ لیکن ان کا غم وغصہ، یہ اضطراب اور لہجے میں لوہے کے بیلچے ایسی سختی، دراصل اُن کی اپنی محرومی، جلن اور رقابت کی پیدا کردہ ہے۔''

(ممتاز شیریں ''منٹو: نوری وناری''، ص۔۴۵،)

شغل سڑک اور پتھر کوٹنے والے چند مزدوروں کی کہانی ہے جن کی قسمت میں صبح سے شام تک روزانہ بارہ گھنٹے کام کرتے رہنا لکھ دیا گیا ہے۔ اتنی محنت کے باوجود انکی مزدوری صرف چھ آنا ہے۔ جو انکی گذر اوقات کے لئے ناکافی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنا خون پسینہ ایک کرتے رہتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کو اکثر نکال دینے کی دھمکیاں بھی دیتے رہتے ہیں ان مزدوروں کی زبوں حالی کا منٹو نے یوں ذکر کیا ہے:

''ہم میں اکثر کا لباس پٹو کے تنگ پائجامے، گاڑھے رنگ کی قمیض اور لدھیانا کی صدری پر مشتمل تھا سب کے پائجامے گھٹنو پر گھس کر اتنے باریک ہو گئے تھے کہ ان میں سے جسم کے بالوں کی نمائش ہوتی تھی۔ یہ بالکل پھٹے ہوئے تھے قمیضوں اور صدریوں کی بھی یہی حالت تھی۔ ان پر جگہ جگہ مختلف مختلف رنگ کے پیوند لگے ہوئے تھے قریب قریب ہم سب کی قمیضوں کے بٹن غائب تھے اس لئے سینے عام طور پر کھلے رہتے تھے اور کام کرتے وقت ان پر پسینے کی بوندیں صرف نظر آسکتی تھی۔''

(ایضاً، ص۔۴۷)

منٹو نے سیاسی معاملات کے ساتھ ساتھ معاشی اقدار کی ناہمواری کے باعث پیدا ہونے والی الجھنوں اور پریشانیوں کو بھی شدت سے محسوس کیا ہے بہت سے افسانوں میں اس کی طرف صرف اشارے ہیں لیکن ''نعرہ'' میں انہوں نے اس صورت حال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے یہ ایک ایسے شخص کی الجھنوں اور

پریشانیوں کی کہانی ہے جو افلاس کا شکار ہے اور جس کو موجودہ سیاسی اور سماجی نظام اقدار میں مفلسی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوئی راہ نکلتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ کیشو لال کی مفلسی کا یہ عالم ہے کے وہ اپنی کھولی کا کرایہ تک ادا نہیں کرسکتا اور جب اس کھولی کا مالک اس سے دو مہینے کا کرایہ طلب کرتا ہے تو اس کو سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے وہ پریشان ہو جاتا ہے اور غصہ میں آکر ایک فلک شگاف نعرہ لگاتا ہے جو اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ منٹو نے افسانے میں مفلسی کی زبوں حالی اور اس زبوں حالی کے زیر اثر پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بھرپور عکاسی کی ہے ایک فرد کی بے بسی کو پیش کر کے اس نظام کے تضاد کو واضح کیا ہے۔ جگہ جگہ اس میں عمل کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں انقلاب کا خیال بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دیکھاتا ہے ایک نئے نظام کی تمنا بھی اپنے آپ کو رونما کرتی ہے لیکن ان سب باتوں کی تان ایک احساس شکست پر جا کر ٹوٹ جاتی ہے منٹو اسی حقیقت کو دکھانا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ موجودہ نظام کے ہاتھوں یہی بات ایک حقیقت بن گئی ہے اسی لئے منٹو کے یہاں ان باتوں کو پیش کرتے ہوئے کوئی ایک بھی انداز پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے کردار عمل اور انقلاب کے بارے میں سوچتے ضرور ہیں لیکن کچھ کر نہیں پاتے حالات نے انہیں بے بس بنا دیا ہے اس لئے منٹو زندگی کے ان پہلوؤں کا صرف عکاس بن کر رہ جاتے ہیں۔

''نیا قانون'' منٹو کی شاہکار تخلیقی کاوش ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۵ء کے نئے قانون یعنی گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے تحت ہندوستان کے نظام حکومت میں ہوئی تبدیلیوں پر مشتمل ہے۔ اس ایکٹ کے پاس ہونے کے بعد ہی ہندستانیوں کو اپنے حقوق کے اصول کی لڑائی میں کچھ کامیابی ہوئی، اور ہندوستانیوں کے ساتھ کچھ رعایتیں بھی برتی گیئں۔ لیکن ان رعایتوں کے باوجود اس کی شرائط وہی تھیں۔ جو ہندوستانیوں کو انگریزوں کا دست نگر بنا رکھتی تھیں۔ منٹو نے بڑی سادگی اور فن کاری کے ساتھ انگریزوں کے خلاف پیدا ہونے والی نفرت کو اور ہندوستان کی سیاسی بے حسی کو ''نیا قانون'' میں سمو دیا ہے اس کا مرکزی کردار منگو کوچوان اپنی حیثیت کے لوگوں میں دانشمند سمجھا جاتا ہے جس کا سیاسی شعور بظاہر بیدار ہے ''سوراج کے لئے'' جلسے میں جلوس، ہڑتالوں، ہنگاموں، کی غیر معمولی تصویر کشی کی گئی ہے، امرت سر میں عدم تعاون کی تحریک اس سے زیادہ زندہ اور حرکی تصویر کہیں نہیں ملے گی۔ افسانہ میں جلسے جلوس کا ایسا ذکر ہے کہ لگتا ہے کہ ہم ان میں شامل ہیں۔ افسانہ کی تھیم منٹو کے اس نظریے پر مبنی ہے کہ کوئی بھی سیاسی تحریک ہو نظام اخلاق ہو، مذہب یا سماج سیوا کا ادارہ یا آشرم ہو، اگر وہ انسان کے فطری جذبات اور تعلقات پر پابندی لگاتا ہے تو وہ بالآخر زندگی میں زہر ہی گھولتا ہے۔ یہ افسانہ غیر معمولی کلاسکی ڈسپلن سے، اپنی تمام طنزیہ تلخی کو قابو میں رکھ کر، کرداروں کو ان کے نظریات کے مطابق زندگی گذارنے کا حق دے کر لکھا گیا ہے۔ یہ فیصلہ کے حصول آزادی تک غلام علی اور نگار بچے پیدا نہیں کریں، خود غلام علی کا ہے، باباجی کا نہیں جن کے کردار کو مہاتما جی سے الگ شناخت دینے

میں کامیاب ہوا ہے۔ غلام علی کے کردار میں ایک پر جوش نوجوان لیڈر کا بہت ہی عمدہ خاکہ ملتا ہے۔ اس کی شخصیت فطرت اور شباب میں ایسی شگفتگی، تازگی اور نکھار ہے کہ ضبط تو لیڈر کے بڑے ذرائع کے خلاف اس نظر اور کدورت بالکل فطری معلوم ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ عظیم فطرت تمدن کے مصنوعی پن سے برسر پیکار ہے مختصراً یہ کہ اس کہانی میں منٹو کا طنز اس سیاست گری پر ہے جس میں مداری زیادہ اور لیڈر کم ہوتے ہیں جو ہیں وہ قوانین فطرت کے خلاف چل رہے ہیں اس نے لوگوں کو جمع کر کے انگریزوں پر حملہ کر دیا۔ لیکن اس حملے میں طفیل عرف تھیلا کنجر انگریزوں کی گولی کا نشانہ بن گیا۔ انگریز فوجیوں کو جب یہ معلوم ہوا کہ تھیلا کی بہنیں شمشاد اور الماس بہت اچھا گاتی اور ناچتی ہیں تو انہوں نے اپنے سامنے ناچنے پر مجبور کیا جب کے اس کہ بھائی کے قبر کی مٹی بھی ابھی خشک نہیں ہوئی تھی۔ ناچتے ہوئے دونوں نے انگریزوں کے منہ پر تھوک دیا اور پھر انگریزوں نے دونوں کو گولیوں سے چھلنی کر دیا۔ واضح رہے کہ وارث علوی اس افسانے کے انجام کو خود ساختہ قرار دیتے۔ منٹو کا اولین افسانہ ''تماشا'' تھا جو باری علیک کے پرچے ''خلق'' کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ منٹو کو خدشہ تھا کہ ان کی پہلی کوشش پہ نظر تحسین نہیں دیکھی جائے گی۔ دوست احباب اس کے سقائم پر انگلی اٹھائیں گے۔ اور انکا تمسخر اڑائیں گے اس لئے انہوں نے اس افسانے کو اپنے نام سے شائع کرنا مناسب نہ سمجھا ''تماشا'' میں ۱۹۱۹ کے مارشل لا کو ایک چھ سالہ بچے کی نظر سے دکھایا گیا۔ ۱۹۱۹ء کا مارشل لا، جلیان والا باغ کے خونی منظر اور جنرل ڈائر کے وحشیانہ مظالم کی یادگار ہے اور امرت سر میں انگریزوں کی گولی زخمی ہونے والے ایک نوجوان کے خونی منظر کی داستان ہے۔ یہ افسانہ ایک خاص دور کے سیاسی حالات کا عکاس ہے۔ ''تماشا'' میں کہانی دو کرداروں یعنی باپ اور بیٹے کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ بیٹے کا نام خالد ہے لیکن مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ خالد کے روپ میں خود منٹو ہے۔ اس لئے کہ ۱۹۱۹ء میں منٹو کی عمر چار برس کی تھی علاوہ ازیں اس میں ایک باپ اور بیٹے کے مکالمے کی صورت میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ منٹو کی شخصیت اور نفسیات کا ہر طرح احاطہ کرتی ہے۔ اس امر کی تصدیق منٹو کے ایک افسانہ ''انقلاب پسند'' سے بھی ہوتی ہے ''تماشا'' کی طرح اس میں بھی دو کردار عباس اور سلیم ہیں۔ سلیم منٹو کا ہمزاد ہے اور عباس ان کا یار غار۔ افسانہ ان دونوں کے مکالمے کے ذریعے ہی آگے بڑھتا ہے۔ یہ مکالمے فطری ہیں مزید یہ ہے کہ حفظ مراتب کا خیال رکھا گیا ہے۔ ''انقلاب پسند'' میں منٹو نے حب الوطنی، انسان دوستی اور دردمندی کا درس دیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان دونوں افسانوں میں منٹو نے زبان کا غیر محتاط استعمال کیا ہے۔ لیکن موضوعاتی اعتبار سے یہ دونوں افسانے انتہائی دلچسپ اور قابل مطالعہ ہیں۔ ان افسانوں میں منٹو نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کا ہمدردانہ تجزیہ کر کے بہتری امکانات کی طرف متوجہ کیا ہے۔ کیونکہ نئے نظام حکومت نے ہندوستانی گاؤں کو نئے مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ زراعت نے تجارتی مزاج حاصل کر لیا تھا۔ رعایا کو بے

دخل کرنے میں انگریز سرکار تعلقداروں، زمینداروں اور مہاجنوں کے ساتھ تعاون کر رہی تھی۔ خاندان کے بڑھنے کی بنا پر کھیتوں کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ چھوٹے کسانوں کے پہلو بہ پہلو بڑے کسانوں کا ایک طبقہ بھی تھا جو اپنی زمینوں کا کام چھوٹے کسانوں سے کراتا تھا اور خود عیش کرتا غرض یہ کہ اس سماج میں مختلف طبقے کے لوگ رہتے تھے منٹو نے نہ صرف ان تمام لوگوں کی زندگی کے متعلق سنجیدگی سے غور کیا بلکہ ان سماجی اور سیاسی معیاروں پر تجزیہ بھی کیا۔ موضوعاتی اعتبار سے یہ سیاسی افسانے کے زمرے میں آتا ہے۔ اس میں مختلف اور متنوع جذبات و خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن انہیں حصول آزادی کا مشترک مقصد ایک رشتے میں منسلک رکھتا ہے۔ حصول آزادی کے لئے ان کے تحریکی طریقہ کار میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ لیکن تمام لوگ تحریک آزادی کی جدوجہد میں مہاتما گاندھی کی مرکزیت قبول کرتے ہیں۔ ''خونی تھوک'' کا موضوع بھی سیاست ہے اس میں جنگِ آزادی کے نتیجے میں وقوع پزیر ہونے والے واقعات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ واقعات کی دروبست کو بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک خاص دور کے سیاسی حالات و واقعات کے مناظر کا عکاس بھی تصور کیا جاسکتا ہے۔ یہ اور اس طرح کہ دوسرے افسانے اگر چہ فنی اعتبار سے کمزور ہیں ان میں واقعہ نگاری کا سا انداز پایا جاتا ہے لیکن دل پر اثر ضرور کرتے ہیں۔ اس طرح منٹو کی افسانہ نویس کی حیثیت سے ادبی حلقے میں کیا مقام ہے ہم اُس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

Dr. Mansoor Alam Ansari
Assistant Teacher
Z. A. Islamia High School
Olhanpur, Chapra
Saran (Bihar)
Mob.- 85077 24514

ڈاکٹر نسرین آرا

ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات

اُردو زبان جب باضابطہ طور پر شمالی ہند میں اپنے پر پھیلانے میں کامیاب ہوئی، ولی دکنی کے ۱۹۰۰ء میں دہلی آنے کے بعد اسی کے بعد سے اردو میں تحریکات و رجحانات کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو میں سب سے پہلی باضابطہ تحریک میری ناقص علم کے مطابق اصلاح زبان کی تحریک تھی جس میں حاتم، مظہر جان جاناں، آبرو وغیرہ نے بہت ہی اہم کردار ادا کیا اور اردو شاعری سے ایہام گوئی کو نکال باہر کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی تحریکات و رجحانات ابھرے جن میں علی گڑھ تحریک (سرسیّد تحریک)، رومانوی تحریک اور ترقی پسند ادبی تحریک اس کے بعد حلقۂ ارباب ذوق، جدیدیت، مابعد جدیدیت وغیرہ نے اپنے اپنے جوہر دکھلائے اور اپنے اپنے طریقے سے ادب میں ریفارم (Reform) کا کام کیا۔

ترقی پسند تحریک کو مارکسی تحریک بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں کارل مارکس کے نظریے پر عمل کرتے ہوئے ادب تخلیق کی جاتی ہے۔ اس تحریک کی شروعات مغرب سے ہوتی ہے، برطانیہ میں چند ہندوستانی طلبہ پر مشتمل ایک جماعت نے اردو میں اس کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں رکھی۔ جن میں محمود الظفر، سجاد ظہیر، رشید جہاں وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنی فکر کا مینوفیسٹو تیار کر کے ہندوستان بھیجا جس پر اس تنظیم کے ممبران کے دستخط موجود تھے جس کو اس وقت ہندوستان کے تمام سربرآوردہ شاعروں اور ادیبوں نے سراہا اور اس میں اپنا تعاون پیش کیا۔ جن میں پریم چند، رابندر ناتھ ٹیگور، حسرت موہانی، پنڈت جواہر لعل نہرو، عبدالماجد دریا آبادی اور علامہ اقبال وغیرہ شامل ہیں گرچہ علامہ اقبال اور ان جیسے کئی بزرگوں نے اس تحریک سے خود کو باضابطہ طور پر جوڑے نہیں رکھا مگر اس کے ممبران کو ملتے رہنے اور ہر ممکن کوشش کرنے کا بھروسہ ضرور دلایا تھا۔

۱۹۳۵ء میں اردو ادب میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا اور ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی، ابتداء میں اس تحریک کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا۔ اس تحریک میں کئی معتبر افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار، نظم نگار، غزل گو شاعروں اور ادیبوں نے شرکت کی اور اس میں اپنی خدمات انجام دیں۔ ترقی

پسند تحریک نے اپنے منشور کے ذریعے جن مقاصد کا بیان کیا وہ کچھ یوں تھا کہ :

''فن اور ادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا۔ ادب میں بھوک، افلاس غربت، سماجی پستی اور سیاسی غلامی، زمیندارانہ نظام اور مزدوروں کا استحصال وغیرہ کو اولیت دی جائے گی.....ایسی ادبی تخلیق کو فروغ دینا جو ترقی پسند اور سائنٹفک رجحانات کو رواج دے۔''

ترقی پسند ادبا درج بالا باتوں کی روشنی میں اپنی اپنی تخلیقات کو پیش کرنے میں منہمک ہو گئے اور اس دور میں بہت ساری نثری اور نظمیہ تخلیقات پیش کی گئیں، جن میں سماج کے دبے کچلے لوگوں کے احساسات وجذبات کی ترجمانی کی گئی تھی۔ اس حوالے سے خود ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزار سجاد ظہیر لکھتے ہیں :

''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔''

(روشنائی، از سجاد ظہیر، ص۔۲۰)

درج بالا دونوں اقتباسات کی روشنی میں اس بات کا اندازہ بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا اصل مقصد پرانی قدروں اور دقیانوسی سوچ کے خلاف اعلان بغاوت تھا، جس دقیانوسی خیال میں غریبوں اور مزدوروں پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑے جا رہے تھے اور جابرانہ و عامرانہ نظام کے سماجی ٹھیکیدار ان مجبور اور بے کس و بے بس عوام کا خون چوسنے میں کوئی بھی کسر نہیں چھوڑتے تھے۔ یہ تحریک اسی کے خلاف ایک بغاوت کی تحریک تھی مگر یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس تحریک سے جڑے شاعروں اور ادیبوں نے صرف قرطاس و قلم سے ہی اپنے رشتے کو جوڑے رکھا اور کبھی عوام کے ساتھ جا کر جو دبے کچلے تھے ملاقات نہیں کی اور نہیں ان کے ساتھ کبھی کام کیا، اس لئے ان کا درد صرف ایک طرح کا دکھاوا ہی کہا جا سکتا ہے۔ اسی لئے اس تحریک کی عمر زیادہ نہیں ہوئی اور جلد ہی اس کی دیواریں مسمار ہونے لگیں۔

ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات : جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت سارے اصناف کو ترقی ملی اور اس میں عوام کے کرب و تکلیف کو بیان کیا گیا۔ اس فہرست میں سب سے بڑا اور اہم نام منشی پریم چند کا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کی مدد سے سماج کے دبے کچلے لوگوں خاص طور پر گاؤں دیہات کی عمدہ عکاسی پیش کی ہے۔ جس میں ان کے بیشتر افسانے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا مشہور زمانہ ناول ''گئو دان'' سب سے بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ پریم چند نے حقیقت کی نقاب کشائی کی اور انسان کو صداقت کا

کھردرا چہرہ دیکھنے پر آمادہ کیا۔اسی لئے جب ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے ''مباحث'' میں اردو ادب کے چوٹی کے جن تین ناموں کو شامل کیا اس میں پریم چند کا نام بھی شامل ہے ۔ان ناموں میں '' سرسیّد احمد خاں''، ''اقبال'' اوران کے ساتھ تیسرا نام ''پریم چند'' کا بھی شامل ہے۔ترقی پسند اردو افسانہ اور پریم چند کے افسانہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں :

> ''ترقی پسند افسانے کی روایت کا رشتہ براہِ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے وابستہ ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کو داستانی ماحول سے نکال کر اس کا رشتہ زندگی کے ساتھ قائم کر دیا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر آتا ہے اور انہوں نے انسانی عظمت اور محنت کو بلند مقام عطا کرنے کی سعی کی ہے۔تاہم پریم چند کے ہاں کسی خاص نظریے کی بازگشت نظر نہیں آتی اور مقصد زیرِ سطح رہتا ہے۔ان کا افسانہ ''کفن'' اس کی نمائندہ مثال ہے۔''
>
> (اردو ادب کی تحریکیں، از انور سدید، ص۔۵۰۴)

ترقی پسند اردو افسانہ :ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک جم غفیر اردو ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ ان تمام کے کارناموں کا احاطہ کرنا یا صرف ان کے ناموں کو پیش کرنا اس چھوٹے سے مضمون میں کار دشوار ہے۔اس لئے صرف چند افسانہ اور افسانوی مجموعوں کے نام پیش کر کے آگے بڑھتے ہیں۔جن میں :سجاد ظہیر نے ''نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ'' رشید جہاں کا ''دلی کی سیر'' عزیز احمد کی افسانوی تخلیقات میں ''باغباں، تصور شیخ، مدن سینا اور صدیاں، رقص ناتمام، آبِ حیات، بیکار دن بیکار راتیں اور پاپوس'' غلام عباس کے افسانوں میں ''اس کی بیوی، انندی، اور کوٹ، سایہ، کن رس، فینسی، ہیر کٹنگ سیلون'' کرشن چندر کے افسانوں میں ''ان داتا، کالو بھنگی، مہالکشمی کا پل، غالیچہ، گڈھا، آدھے گھنٹے کا خدا'' راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ''لاجونتی، اپنے دکھے مجھے دے دو، گرم کوٹ، صرف ایک سگریٹ، ایک باپ بکاؤ ہے، جوگیا'' سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں ''ہتک، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، بابو گوپی ناتھ'' (عصمت چغتائی کے افسانوں میں ''ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا، چھوئی موئی، لحاف'' (حیات اللہ انصاری) ''آخری کوشش، بھرے بازار میں، انوکھی مصیبت، پرواز، ڈھائی سیر آٹا، کمزور'' (اوپندر ناتھ اشک) ''کڑاں کا تیلی، بیکن کا پودا، کھلونے'' اور (سہیل عظیم آبادی) کا ''الاؤ'' وغیرہ ترقی پسند افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ان کے علاوہ بھی درجنوں افسانہ نگار اور ان کے افسانوی مجموعے ترقی پسند تحریک کی دین ہیں مگر ان تمام کا ذکر کرنا ممکن نہیں۔

ترقی پسند اردو شاعری :اردو غزل میں ترقی پسندی، رومانیت اور فکر فلسفہ کے عناصر اسی عہد سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں جب غزل گوئی کا باضابطہ آغاز ہوا۔شاعری اور خصوصاً غزل کی شاعری میں جذبہ اور احساس کی حکمرانی ہوتی ہے۔انسانی جذبات کی کائنات اتنی بسیط اور عمیق ہے کہ اس کی تہہ تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہے۔

ترقی پسند شاعری جس طریقے سے ترقی پسند افسانے کا بنیاد کارل مارکس کا نظریہ تھا اسی طریقے سے ترقی پسند شاعری کا منبع و مآخذ بھی کارل مارکس کا ہی نظریہ تھا۔جس کے تحت ادب برائے ادب کے بدلے ادب برائے زندگی کا سبق دیا جانے لگا۔ترقی پسند شعراء میں بہت سارے غزل گو اور نظم گو شعراء تھے،ان میں سے صرف چند کی خدمات کو پیش کیا جائے گا۔ملاحظہ فرمائیں:(شہریار کا)''اسم اعظم''(مجروح سلطان پوری)''غزل''اور''مشعل جاں''(اسرارالحق مجاز) کا نام بھی ترقی پسند غزل گو شعراء میں اہمیت کا حامل ہے،ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے سے قبل ہی مجاز کی شاعری میں ترقی پسندی عناصر موجود تھے۔

ترقی پسند تمام غزل گو اور نظم گو شعراء کا تذکرہ کرنا یہاں ممکن نہیں اس لئے اب چند شعراء کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

مجاز۔

دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طرازِ شوق — لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم

معین احسن جذبی۔

جاگ اے نسیم خندۂ گلشن قریب ہے — اٹھ اے شکستہ بال نشیمن قریب ہے

فراق گورکھپوری۔

شب فراق سے آگے ہے آج میری نظر — کہ کٹ ہی جائے گی یہ شامِ بے سحر پھر بھی

فیض احمد فیض۔

ہے اپنی کشت ویراں سرسبز اس یقیں سے — آئیں گے اس طرف بھی اِک روز ابر و باراں

مخدوم محی الدین۔

ہر شام سجائے ہیں تمنّا کے نشیمن — ہر صبح مئے تلخیٔ ایام بھی پی ہے

مجروح سلطان پوری۔

غم حیات نے آوارہ کر دیا ورنہ — تھی آرزو کہ ترے در پہ صبح وشام کریں

علی سردار جعفری۔

ہوئی ہے تربیت دل کی جلال خاکساری سے — مری نظروں میں کیا ٹھہرے شکوہِ خسرواں ساقی

ترقی پسند غزل گوشعراء کے بعد دوچار ترقی پسند نظم نگار شعراء کے نام اور ان کے کارناموں کا تذکرہ کرنا بھی لازمی ہوجاتا ہے۔ اس لئے اب چند نظم نگار شعراء اور ان کے کارنامے ملاحظہ کیجئے: فیض احمد فیض کے نظموں کے مجموعہ کے نام ''نقش فریادی، دستِ صبا، دستِ تہہ سنگ'' وغیرہ۔ اختر الایمان کے نظموں کے مجموعوں میں ''یادیں، تاریک سیارہ، آب جو، بنت لمحات، سروساماں، زمیں زمیں، نیا آہنگ'' وغیرہ۔ مخدوم محی الدین ''بساطِ رقص، سرخ سویرا'' وغیرہ۔ ساحر لدھیانوی کے نظموں کے مجموعوں کے نام میں ''تلخیاں'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند اردو ناول : ترقی پسند تحریک سے قبل بھی اردو نظم ونثر کے میدان میں نئے نئے تجربے ہورہے تھے، اس سے پہلے سرسیّد نے اردو شعروادب کی دنیا ہی بدل ڈالی تھی اور اس میں نئے نئے تجربے تمام اصناف نثر ونظم میں ہونے لگے تھے کئی سارے نئے اصناف سے بھی اردو ادب کو متعارف کرایا جارہا تھا۔ مگر جب ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی اس کے بعد سے اردو کے تمام اصناف جس میں ناول، افسانہ، نظم، غزل، رپورتاژ مضمون، تنقید، طنز ومزاح وغیرہ میں نئے نئے تجربے کئے گئے اور اردو ادب کے خزینے میں اضافہ ہوتا گیا۔

ترقی پسند ناول میں سجاد ظہیر، پریم چند، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی وغیرہ نے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا، جس میں انہوں نے نئے ترقی پسند پیمانے پر اپنی تخلیقات پیش کی، نئی تکنیک، نئے اصول، معاشی، معاشرتی، سیاسی، نفسیاتی اور اخلاقی اصول وضوابط کو ملحوظ رکھ کر پیش کیا گیا۔ ترقی پسند ناول نگاری میں سب سے اہم نام پریم چند کا آتا ہے جنہوں نے دیہی عوام کی زندگی کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں اپنی تخلیقات کے طور پر پیش کیا۔ ترقی پسند اردو ناول کے حوالے سے معروف ادیب پروفیسر انور پاشا لکھتے ہیں :

> ''پریم چند نے اردو ناول کو جس مقام تک پہنچادیا تھا، ترقی پسند ناول نگاروں نے وہاں سے اپنا سفر شروع کیا اور اسے سماجی، سیاسی، معاشی، جنسی اور نفسیاتی حقائق اور حالات واقدار کی پیش کش اور ان اقدار میں وقوع ہورہے تغیر اور تصادم کی عکاسی کا متحمل بناتے ہوئے موضوعات، مواد اور تکنیک ہر سطح پر نت نئے امکانات سے ہمکنار کیا۔''
>
> (ترقی پسند اردو ناول، از انور پاشا، ص۔۲۷)

اب یہاں ہم چند ترقی پسند ناول نگار اور ان کے ناولوں کے نام پیش کریں گے۔ پھر اگلے پڑاؤ کی طرف بڑھنا چاہوں گی۔ سجاد ظہیر (لندن کی ایک رات)، کرشن چندر (شکست، جب کھیت جاگے،

طوفان کلیاں)،عزیز احمد (گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ، مرمر خون، ہوس)،عصمت چغتائی (ٹیڑھی لکیر، ضدی، معصومہ، دل کی دنیا)، راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی)،شوکت صدیقی (خدا کی بستی)،خدیجہ مستور (آنگن) اور خواجہ احمد عباس (انقلاب) وغیرہ ترقی پسند اردو ناول میں اہمیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند تنقید نگاری :بات کافی لمبی ہوگئی ہے اس لئے چند ترقی پسند تنقید نگار اور ان کی تخلیقات کے نام پیش کر کے اپنی بات ختم کروں گی۔ترقی پسند تنقید نگاروں میں سب سے اہم اور معتبر نام ڈاکٹر سید احتشام حسین کا ہے۔ان کے کارناموں میں ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ادب اور سماج'' وغیرہ، اختر حسین رائے پوری ''ادب اور انقلاب'' وغیرہ، سجاد ظہیر ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' (مضمون)، مجنوں گورکھپوری ''تنقیدی حاشیے'' عزیز احمد ''ترقی پسند ادب، اقبال ایک نئی تشکیل'' وغیرہ، ڈاکٹر سید عقیل رضوی ''نئی علامت نگاری، تنقید اور عصری آگہی، اردو مرثیے کی سماجیات'' وغیرہ۔شارب ردولوی ''تنقیدی مباحث، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، مطالعہ ولی، افکار سودا'' وغیرہ۔اب اخیر میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا ایک اقتباس ترقی پسند تنقید کے حوالے سے پیش کرتی ہوں۔ملاحظہ فرمائیں :

> ''ترقی پسند تحریک نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اردو زبان کے جس شعبے کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔اگر یہ کہا جائے تو کچھ بیجا نہ ہوگا کہ اس تحریک کی بدولت اردو تنقید کو ایک نیا ذہن، ایک نیا مزاج اور ایک منفرد کردار نصیب ہوا۔''
>
> (خلیل الرحمٰن اعظمی)

جیسا کہ گذشتہ سطور میں بیان کیا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات میں تمام اصناف ادب میں کام ہوئے ہیں اور ان میں ایک تشفی بخش کارنامہ دیکھنے کو ملتا ہے۔تشفی بخش سے مراد یہ ہے کہ ہر میدان میں کام ہوا ہے میری ناقص علم میں کوئی ایسا میدان نہیں ہے جس میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنا کارنامہ پیش نہ کیا۔مگر اس چھوٹے سے مضمون میں تمام اصناف شعر و ادب کا احاطہ کرنا اور مثالیں پیش کرنا ممکن نہیں اس لئے انہیں چند باتوں پر اپنی بات کو ختم کرتی ہوں۔

Dr. Nasreen Ara
Zeenat Manzil
Rahat Road
Chapra (Bihar)
Mob.- 97095 26012

ڈاکٹر نیلوفر یاسمین

طنز و مزاح کا فن اور اکبر الہ آبادی

یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ہر ادیب یا شاعر زندگی کے بدلتے ہوئے رفتار، ترقی اور تبدیلی سے حد درجہ متاثر ہوتا ہے۔ تاثر پذیری کے اس احساس سے مغلوب ہو کر اپنے ذہنی استعداد، بصیرت، مشاہدات و تجربات کو بروئے کار لاتا ہے اور تخلیقی عمل پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اپنے خیالات اور احساسات کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے وہ اپنی شخصیت اور ادبی مزاج کے مطابق ایک پیرایہ بیان اپناتا ہے جسے ہم ادب کی اصطلاح میں اسلوب یا انداز بیان (Style) کہتے ہیں۔ مناسب پیرایہ بیان اختیار نہ کیا جائے تو اس کے اظہار و ابلاغ تک رسائی قاری کے لئے آسان نہیں۔ دیگر اسالیب کی طرح طنز و مزاح بھی ایک خاص اسلوب ہے جو بالترتیب انگریزی لفظ (Satier) اور (Humur) کے مترادف ہے۔ طنز ہمیشہ فرد یا جماعت کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کی تخلیق کے لئے سمجھ بوجھ یعنی ذہانت کی تابناکی، مشاہدہ اور فکر کی غیر معمولی صلاحیت درکار ہوتی ہے تاکہ دیرپا اثر کے علاوہ قاری کو کچھ سوچنے پر آمادہ کرے۔ طنز کا کام ہمیشہ تعمیری ہوتا ہے تخریبی نہیں۔ جذبہ اور مقاصد کی عملداری سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، جہاں تک مزاح یا ظرافت کا تعلق ہے اس کا تعلق ہنسنے سے ہے۔ افراد یا معاشرے کی نامناسب رویوں اور طور طریقوں کی مضحک پہلوؤں کو اجاگر کیا جا سکتا ہے جس سے قاری محظوظ بھی ہوتا ہے اور متوجہ بھی۔ یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے کہ طنز کا پیرایہ مزاحیہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اسے مزاح یا ظرافت کے ہم معنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ طنز نگار کا مقصد افراد یا معاشرے کے زخموں کو کریدنا نہیں بلکہ اس پر سے پردہ اٹھانا ہوتا ہے جسے دیکھ کر قاری کے دل میں کسک پیدا ہوتی ہے ساتھ ہی اس کے اندر درستگی اور بہتری کی تڑپ پیدا کرتی ہے۔ اس کے برعکس مزاح نگار تعمیر کی نسبت تنقید کی جانب میلان رکھتا ہے اور نشانہ مزاح کے مضحک پہلوؤں کی نمایاں طور پر ہنسی اڑاتا ہے اور اسی ہنسی میں دوسروں کو بھی شامل کرتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ طنز و ظرافت کا فن ایک تہذیبی عمل ہے جس کی اہمیت و افادیت آج بھی مسلم ہے۔

اردو کے بلند پایہ نقاد اور طنزیہ و مزاحیہ ادیب کے ماہر پروفیسر رشید احمد صدیقی کا بقول مزاحیہ تخلیق کاروں کے لئے خضر راہ کی مانند ہے :

''جو قوم اپنی خامیوں کو اس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بناتے ہیں اور جس طور پر ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے اسی حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلم ہے۔''

(آشفتہ بیانی میری)

مذکورہ بالا اقوال سے بھی ہمارے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ طنز و ظرافت قلم کاری کا ایک شوخ اور چمکیلا رنگ ہے جو ہمیں ہنسنے کا سلیقہ اور فکر کی توفیق عطا کرتی ہے اس میں دانائی اور دردمندی کے علاوہ عصری حسیت مبادی وصف ہے۔

اردو شاعری میں ظرافت، مزاح اور طنز و ہجو کے عناصر شروع سے ہی پائے جاتے ہیں۔ اسے ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں، پہلا دور جعفر زٹلی سے شروع ہو کر سودا پر ختم ہو جاتا ہے۔ دوسرا دور غدر کے بعد تک کا دور ہے جو غالب پر ختم ہوتا ہے۔ تیسرا دور اکبر الہ آبادی سے شروع ہو کر ''اودھ پنچ'' کے فنکاروں کی تخلیقات پر ہے۔ چوتھا دور قدیم اور جدید کے درمیان کی کڑی ہے اور اسے دور حاضر تک قرار دیا جا سکتا ہے۔ قبل اس کے کہ اکبر کی شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر پر بحث کی جائے تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کی شاعری کا مطالعہ اس عہد کی سماجی اور اجتماعی زندگی کے سیاق و سباق کے حوالے سے کیا جائے۔ اس لئے کہ اپنے معاشرہ اور ماحول سے طنز نگار کے حریفانہ رشتے زیادہ گہرے اور تیکھے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے فنکار گرد و پیش کی زندگی کے حقائق اور حوادث کو ایک پل کے لئے بھی اپنے تخیل اور تخلیقی فکر کی راہ سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اکبر ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے یہ وہی دور ہے جو کم و بیش علی گڑھ تحریک کا ہے۔ لہذا اکبر کے ارتقائے شعور کا عہد غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو سے پیش کر دیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی جیسا اور اکبر سے بہت قریب رہنے والا ناقد بھی اکبر کے سماجی طنز کو اپنی روشنی میں دیکھتے ہی کہتے ہیں :

''اکبر اپنی تہذیب، اپنے لوگ اور سماج سے آشنا تھا۔ وہ اس تہذیب کو ماضی کی عظیم روایات کے سامنے ہی ڈھلی تھی بکھرتے ہوئے دیکھنا نہیں چاہتے تھے اور یہ تمدن اور تہذیب کو اچانک مغرب کی نئی قوم کے نظام تمدن سے ٹکرا کر پاس پاس ہونے لگا تو ان کے بالغ ذہن کو جھٹکا لگا۔ اس سے یہ اپنے فکر اور فن کے ایسی جدت سے کام لیتے ہیں کہ ان کی فنکاری کا بھرم بھی رہ جائے اور اپنے مقصد کی تکمیل کی خواہش بھی پوری ہو جائے۔ وہ اپنے طنز و مزاح کے وسیلے سے کمزوری، نامطابقت اور غلط روش کے تقابل پہ کام کی بات کہہ جاتے ہیں اور معاشرے کے بحث پر یوں اظہار کرتے ہیں۔

مل کے باہر کیجئے اغیار سے بحث و جدال
بے نتیجہ باہمی تکرار رہنے دیجئے

واہ کیا راہ دکھائی ہے میرے مرشد نے
کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

قومی ترقیوں کی زمانے میں دھوم ہے
ترانے سے زیادہ زمانے میں دھوم ہے

دستار و پیرہن گم اور جیب و پیسہ خالی
تہذیب مغربی نے ہم کو چھتار ڈالا

فرد اور جماعت کے شعور میں ہندو مسلم سماجی رشتے کی بڑی اہمیت ہے۔ انگریزوں کی تعلیم نے اسے بھی توڑنے کی کوشش کی۔ اکبر نے ہندو مسلم فرقوں کے کئی تیور دیکھے تھے۔ اکبر کو اس میں بھی مغربی سازش کی بو محسوس ہو رہی تھی۔ انہیں اپنے وطن میں قوم کا نعرہ ایک ڈھکوسلا معلوم ہونے لگا تھا کہتے ہیں ؎

عبادت ترک ہے اور ہر طرف نعرے ہیں قوموں کو تماشے مشرقی پتلون میں ہے مغرب کے جادو کے

یہ شعر دراصل ان مغرب زدہ حضرات پر طنز ہے جو مذہب کی رسمی پیروی کر کے مغربی اثرات کے زیر سایہ قوم کی حکومت انجام دینا چاہتے تھے۔ اکبر انگریزوں کے غلام ہندوستان کو دیکھ کر ان کا تجزیہ کرتے ہیں اور اس سے قومی زندگی میں جو انتشار پیدا ہو رہا ہے اسے سمجھ رہے تھے۔ یہاں کی تہذیب پر جو ضرب کاری لگ رہی تھی اسے نظر سے دیکھ رہے تھے۔ انگریزوں کے تعلیمی نظام کے کھوکھلے پن کو ہندوستان کے لئے مضر گردانتے تھے۔ انگریزی تعلیم پر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں ؎

نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہوگئی لیلہ و مجنوں میں آخر فوجداری ہوگئی
نئی تعلیم سے کیا واسطہ ہے آدمیت کو جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

مغربی تعلیم کے اثرات اخلاقی لحاظ سے بھی مولویوں کو متاثر کر رہے تھے۔ نوجوانوں میں تمام اخلاقی خرابیاں پیدا ہو رہی تھیں جن سے ان کے کردار مجروح ہوتے جا رہے تھے۔ ایسی تعلیم پر اکبر کا طنز ملاحظہ ہو جن میں درد بھی ہے خلوص بھی اور سبقت نظر بھی ؎

راہ مغرب میں یہ لڑکے لٹ گئے واں نہ پہنچے اور ہم سے چھٹ گئے

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے بنگلہ بھی ہے، پاٹ بھی ہے، صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی یورپ کا تری رگوں میں خون بھی ہے

اکبر مشرق کو مغرب سے دور رکھنا چاہتے تھے اور جو لوگ کسی قسم کا سمجھوتہ کے خواہاں تھے اکبر ان کا مذاق بناتے تھے، کہتے ہیں ؎

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی اونٹ پر بیٹھ کر تھیٹر کو چلے ہیں حضرت
پیتا ہوں شراب آب زمزم کے ساتھ رکھتا ہوں ایک اونٹنی ٹم ٹم کے ساتھ
ہے عشق حقیقی مجازی دونوں قوال کی بھی صدا ہے چھم چھم کے ساتھ

اکبر کے یہاں طنز وظرافت کا ایک حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ انہیں ہر واقعہ کا پہلو بہت حسین نظر آتا ہے۔ خام خیال کو الٹ پلٹ کر نیا رنگ دینے، خیال کی ترتیب بدل کر اسے کچھ کا کچھ کر دینے میں بڑا لطف آتا ہے۔ مثلاً انہوں نے اپنے تمدن پر گہری نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ آج کا واعظ اور مولوی کو عبادت سے زیادہ حلوہ مانڈے سے کام ہے۔ کہتے ہیں ؎

مولوی ہرگز نہ چھوڑیں گے خدا گر بخش دے گھیر ہی لیں گے ہوس والے سزا ہونا نہ ہو

اکبر کا آرٹ مقصد ہی ہے مگر اس کی چاشنی و دلکشی اور کیفیت اس مقصد کے لئے استعمال بھی ہوا ہے۔ انہوں نے الفاظ کے الٹ پھیر سے بعض ایسے کام کئے جو ان سے پہلے کسی نے نہیں کئے۔ مثلا دیکھئے یہ اشعار ؎

ہم ریش دکھاتے ہیں کہ اسلام کو دیکھو مس زلف دکھاتی ہے کہ اس لام کو دیکھو

اسی طرح انگریزی الفاظ کو بھی الٹ پھیر کر پیش کیا ہے ؎

کیا کہوں احباب کیا کارنمایاں کر گئے بی اے کیا نوکر بنے پنشن ملی اور مر گئے

انہیں ساری صفات اور خوبیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے مولانا عبدالماجد دریا آبادی رقم طراز ہیں :

''اکبر کی شاعری کو تالیوں نے اچھالا اور قہقہوں نے بلند کیا۔''

Dr. Nilofer Yasmeen
C/o S.H. Ansari
P. O. - Mirganj
Gopalganj (Bihar)
Mob.- 98357 01238

ڈاکٹر نور جہاں بیگم

اختر انصاری کی افسانوی حسیّت

اختر انصاری شعر گوئی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کے میدان میں بھی گامزن رہے۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۴ء میں ہوا اور اس صدی کے چوتھے دہے میں ان کے افسانوں نے اردو کے اہم رسائل و جرائد میں اشاعت پذیر ہو کر افسانے کے فن کو ایک نئے موڑ سے روشناس کرایا۔اس وقت تک اردو میں واقعاتی افسانے کا چلن رہا تھا۔ پریم چند اور ان کے ہم رنگ لکھنے والوں اور راشد الخیری اور ان کے متبعین کے دھاروں سے ہٹ کر'' تاثراتی افسانوں'' کا آغاز کیا اور بے پلاٹ کی کہانیاں لکھنی شروع کی۔اختر انصاری نے چیخوف اور دوسرے روسی افسانہ نگاروں نیز انگلستان کے انشائیہ نگاروں کی تخلیقات سے متاثر ہو کر افسانہ نگاری کے مروجہ روایتی روش سے انحراف کی راہ اختیار کی۔مجموعی حیثیت سے ان کی افسانہ نگاری کو اردو افسانے کا ایک نیا اسکول قرار دیا گیا۔اس نئے افسانوی دبستاں کے واضح اور دوررس اثرات بعد کی افسانہ نگاری پر صاف محسوس کئے جا سکتے ہیں۔۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۳ء کے درمیان ان کے تین افسانوی مجموعے ''اندھی دنیا''، ''ناؤ'' اور ''خوبی'' شائع ہوئے۔علاوہ ازیں افسانوں کے دو انتخاب ''لو ایک قصہ سنو'' اور ''یہ زندگی'' اشاعت پذیر ہوئے۔

ان کے افسانوں میں نام نہاد ترقی پسندوں کی طرح خالی خولی نعرہ بازی، تبلیغی آہنگ اور رکاکت نہیں ملتی۔وہ نعرۂ انقلاب بلند کرنے کی بجائے فکر و نظر میں انقلاب پیدا کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں فکر کی ہمہ گیری کے ساتھ فن کے اعلیٰ معیار کے احساس اور اصول جمالیات کی پاسداری کا متوازن اور صحت مند امتزاج ملتا ہے۔وقار عظیم نے ان کی افسانوی تخلیقات کا محاکمہ کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ :

> ''اختر انصاری ہی اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ہو کر بھی وہ نئے ادب اور اس کے نئے طرز کی غلط راہوں سے بہت دور ہے ہیں۔ رند ہو کر بھی رندی کی مدہوشیوں سے بچنے کا دعویٰ اختر انصاری کے علاوہ اردو کا کوئی افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔'' [۱]
>
> (''نیا افسانہ'' وقار عظیم، ص۔۱۲۸)

اختر انصاری کی شخصیت جس قدر متنوع ہے اسی قدر انہوں نے ادب کی بیشتر اہم اصناف سخن میں

طبع آزمائی کی ہے۔شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی جن صنفوں میں انہوں نے دلچسپی لی ان میں افسانہ، ڈائری، سوانح، خودنوشت، خطوط نیز تنقید نگاری اہم ہیں۔اس باب میں اختر انصاری کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کو نشان زد کیا جائے گا۔ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کی افسانہ نگاری سے قبل اردو افسانے کے رجحانات اور اہم افسانہ نگاروں پر ایک نظر ڈالی جائے اور اختر انصاری نے جب افسانہ نگاری شروع کی اس وقت اردو افسانے میں کون کون سے افسانہ نگار تھے جنہوں نے اس کی روایت کی تشکیل میں اہم رول ادا کئے نیز اردو افسانے کے نقوش کیونکر ابھرے اس پر مختصراً ایک نگاہ ڈالی جائے۔بذات خود اختر انصاری نے یہ نہیں کہ صرف افسانے لکھے اور غیر افسانوی نثر میں طبع آزمائی کی بلکہ وہ فکشن تنقید میں اپنے عہد کے ایک ذہین نقاد بھی تھے۔انہوں نے اردو افسانے کی تنقید میں اس گوشے کی بلیغ وضاحت کی ہے جسے ہم اردو افسانے کا ابتدائی زمانہ کہتے ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ اختر انصاری اپنے پیش رو رومانی افسانہ نگار کے معاصر معلوم ہوتے ہیں یعنی نیاز اختر کی بسیار نویسی سے خائف ہیں۔اس کی وجہ وہ رومان سے حقیقت کی طرف آنا تصور کرتے ہیں اور اس کے لئے شاعری سے زیادہ صنف افسانہ شعر سے بہتر میڈیم معلوم ہوا۔گویا ۱۹۳۳ء سے افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔منصور عمر اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کی افسانہ نگاری کے آغاز کا سال ۱۹۳۴ء لکھا ہے جب کہ اختر ۱۹۳۳ء لکھتے ہیں۔ظاہر ہے یہی سنہ صحیح ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں لکھتے ہیں :

> ''اختر انصاری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اندھی دنیا'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک سے پہلے کی بات ہے۔اختر انصاری کے ان افسانوں پر قاضی عبدالستار کے طرز تحریک کا نمایاں اثر ہے۔اختر انصاری کے تجربات کی دنیا ایک طور پر محدود ہے اور یہ دنیا بھی شکست خوردہ اور پر محن ہے لیکن اس کی عکاسی میں انہوں نے فنکارانہ مہارت سے کام لیا۔''دریا کی سیر''، ''وہ عورت''، ''خونی'' اور ''تیسری ملاقات'' ان کے آخری دور کے کامیاب افسانے ہیں لیکن جس افسانے نے ان کی انفرادیت کو خاص طور پر متعین کیا ہے۔ جہاں ایک قصے سے سینکڑوں قصے نکلتے آتے ہیں اور پھر سب مل کر ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔''
>
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۱۹۸۔۱۹۹)

اختر انصاری کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک سے پہلے کی بات ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی افسانوی دنیا میں موضوعات محدود ہیں مگر ان کا بیانیہ ایسا ہے جس کا مقابلہ شاید ہی کوئی افسانہ نگار کر سکے۔دراصل خود ان کی ڈائری سے واضح ہوتا ہے کہ ترقی پسند فنکار نہیں تھے۔انہیں جدیدیت کا ابہام زدہ اسلوب بھی پسند نہیں تھا تو

دوسری طرف ترقی پسند ادب کی نعرہ بازی۔ حالانکہ انہوں نے اس ادب کی شعریات پر اولین دور میں کتاب لکھی۔ جب بھی ترقی پسند ادب پر بے جا اعتراضات ہوئے ان کا جواب انہوں نے بہت ہی سلجھے ہوئے اور دانشورانہ انداز میں دیا اور اس نوع کے ترقی پسند ادیبوں پر اعتراض بھی کیا جنہوں نے ادبیات کو مقصد پر قربان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ترقی پسند شاعری یا افسانہ نگاری میں وہ مقام نہ ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کے افسانے منٹو، بیدی کرشن چندر، عصمت اور دیگر لکھنے والوں ہی کی طرح تخلیقی قرات کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ آگے ان کے افسانوں کے موضوعات اور اس پر مبنی تھیم کی وضاحت سے اس امر کا اندازہ کیا جا سکے گا۔

اختر انصاری کا شمار آزادی سے قبل کی نسل کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو افسانے کو اعتبار بخشا اور نئی راہیں متعین کیں۔ یہ وہ دور تھا جب حقیقت پسندی کے تحت افسانے لکھے جا رہے تھے اور ترقی پسند تحریک عروج پر تھی۔ ۱۹۳۶ء کے قریب چند نئے اثرات و عوامل نے اردو افسانے کو نئے تناظر اور نئی وسعت سے روشناس کرایا۔ یوں تو حقیقت نگاری کی ابتدا پریم چند کر چکے تھے اور خود ان کے بیان کے مطابق انہوں نے ٹالسٹائی سے سادگی اور حقائق کی عکاسی سیکھی تھی جس پر مستزاد یہ کہ انگارے کے مصنفین نے بھی حقیقت نگاری کی جانب شعر و ادب کو موڑنے کی سعی کی تھی اور انہوں نے ہندوستانی زندگی کی مسلمہ قدروں پر چوٹ کی تھی لیکن سماجی موضوعات پر ان کا رویہ جارحانہ اور سنسنی خیز تھا۔ ان کی بے اعتدالی اور بے باکی عام طور سے قابل قبول ثابت نہیں ہوئی لیکن اس سے حقیقت نگاری کی رفتار تیز ضرور ہو گئی۔

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدائی ہر چند کہ اس تحریک کی شکل شروع میں واضح نہیں تھی۔ لیکن بعد میں اس کے نقوش واضح ہوتے چلے گئے۔ آزادی سے قبل اردو افسانے پر جن افسانہ نگاروں نے اپنے اثرات مرتب کیے ان کی فہرست طویل ہے۔ اس ضمن میں رشید جہاں، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، عزیز اختر انصاری، سہیل عظیم آبادی، کوثر چاندپوری، ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری وغیرہ کے افسانوں کا فنی محاسبہ کرنا مقصود ہے جو راقمہ کے نزدیک اہم افسانے قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں جرائم پیشہ لوگ، نازو زبیدہ، لو! ایک قصہ سنو، دریا کی سیر، خونی، ستارہ، بھول، مذاق اور غم نصیب بہت اہم ہیں۔

اختر انصاری نے تاریخی حقائق کی بنیاد پر جو افسانے لکھے ہیں یا جنہیں افسانوی قلب میں ڈھالا ہے، ان میں افسانہ ''جرائم پیشہ لوگ'' کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ وہ افسانہ میں شمالی ہندوستان کے اس حصے/علاقے کا ذکر کر رہے ہیں جہاں کی اپنی تہذیب اور اپنا کلچر تھا لیکن یہاں اکثریت ایسے لوگوں کی بھی تھی جنہیں تہذیب چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ دوسرے علاقوں سے دہلی یا اس کے اطراف آباد ہوئے ہوں اور اپنے آپ کو نہ بدلنے کی قسم کھالی ہو۔ گویا ان کی زندگی ایک خوش خرام اور تیزی کے ساتھ بہنے والی ندی ہے جس کے پانی

میں کنکرڈ ڈالے جاتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لئے سطحوں پر موجیں بنتی ہیں پھر اس کی حالت وہی ہو جاتی ہے، راوی چوں کہ علی گڑھ میں سکونت پذیر ہے اور اسے دلی (جو اس کا آبائی وطن تھا وہاں) جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ وہاں اس نے غیر مہذب قوم کی اس شکل کو جسے عرف عام میں لوگ ''جرائم پیشہ'' کہتے ہیں سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے بلکہ دیکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔ وہ ایسے جرائم پیشہ یا غیر مہذب ہیں گویا انہیں آپ جتنا بھی تعلیم یافتہ بنا دیں یا وہ خود کتنے ہی مذہب ہو جائیں گے لیکن وہ جرائم کے ارتکاب سے باز نہیں آئیں گے۔ راوی، اپنے ابّا کے دوست کی بیٹی کی شادی میں شرکت کے لئے جاتا ہے تو اسے وہاں ایسے ہی لوگوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ راوی جب وہاں پر تکلف دعوت میں شریک ہوتا ہے اس کی منظر کشی ملاحظہ فرمائیں :

> ''تقریباً گیارہ بجے دسترخوان بچھا اور براتیوں نے کھانا کھانا شروع کیا۔ میں نے دیکھا کہ کھانے والوں کا ایک سلسلہ تھا جو ٹوٹنے میں نہیں آتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تمام شہر کو دعوت دیدی گئی ہے۔ یا یہ کہ عام اجازت ہے، جس کا جی چاہے آئے اور مستفید ہو۔ صورت یہ تھی کہ لوگ آتے، کسی سے دعا سلام یا بات چیت کئے بغیر دسترخوان پر بیٹھ جاتے، کھانا ان کے سامنے چن دیا جاتا، وہ اس یکسوئی سے کھانا کھاتے گویا ان کے پاس دوسرا شخص نہیں ہے اور وہ تنہا کھانا کھا رہے ہیں کھانا کھا چکتے تو اٹھ کر نل پر ہاتھ دھوتے اور دانتوں میں خلال کرتے ہوئے اپنے گھر کا راستہ لیتے۔''

(افسانہ جرائم پیشہ لوگ، اختر انصاری، مشمولہ اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، ص۔ ۱۴۷)

اس دعوت کا نقش راوی کے ذہن میں کئی برسوں تک رہا۔ ایسا اس لئے بھی ہوا کہ اسی رات راوی کو ایک اور شادی دیکھنے کا اتفاق ہوا جہاں براتیوں کے بچے ہوئے کھانے کو سینی میں جمع کیا جاتا اور کلیجے، ہڈیوں، چالوں اور روٹیوں کا ٹکڑا غریبوں (جرائم پیشہ لوگوں) میں تقسیم کر دیا جاتا۔ یعنی دو متضاد کھانے کا منظر۔ ایک میں لوگ عزت کی روٹی کھا رہے ہیں تو دوسرے میں انہیں کھانا تو دیا جا رہا ہے مگر بے عزتی کے ساتھ آگے کا واقعہ یہ ہے کہ جب لگو کھانا کھانے کے بعد سونے کی تیاری کرنے لگے تو راوی نے دیوار سے لگے ایک شخص کو دیکھا، چوں کہ اس کے ذہن میں جرائم پیشہ لوگوں کے بارے میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ غیر مہذب ہوتے ہیں، چوریاں کرتے ہیں اور بدکاری میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں تو اسے شبہ ہوا کہ، یہی وہ شخص ہے جو چوری کی نیت سے آیا ہوگا اور دن میں فقیر کا بھیس بدل کر اور رات میں چوری کا چغہ ڈالے گھر کے اندر گھس آیا ہو۔ راوی کی ٹانگیں ڈر سے ہلنے لگیں اور اس نے چادر کو گھسیٹ کر سر تک اوڑھ لیا پھر کچھ دیر کے بعد جھانک کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ ابھی تک اسی جگہ پر کھڑا ہے۔ اس نے فوراً اپنے پاس لیٹے ہوئے مولوی صاحب کو جگایا تو مولانا صاحب گھبرا کر اٹھ بیٹھے اور احوال دریافت کیا۔ گھر کے تمام لوگوں میں بھی کھلبلی سی مچ گئی اور لالٹین ہاتھوں میں

لٹکائے باہر نکل آئے۔اب جو دیکھا تو معلوم ہوا کہ نہ چور ہے نہ ڈاکو، بس ایک لمبی سی لکڑی تھی۔

ایک دوسرے زاویے سے دیکھیں تو یہ افسانہ تانیث اساس ہے۔ باپ ایک مرد اساس ذہن کی علامت ہے۔کیا عورت اس معاشرے میں اپنے چھوٹے چھوٹے ارمانوں کو سینے میں لیے مرنے کے لئے پیدا ہوئی ہے۔نازو کیوں نام ہے اس کا؟ سماج ایک طرف اس کو ''نازو'' کہتا ہے نازکی پالی قرار دیتا ہے۔مگر زندگی کا یہ تضاد صرف عورت کے حصے میں آیا ہے۔اس کا نام تو دکھیا ہونا چاہئے تھا۔اس پورے افسانے کی تصویر انہوں نے اپنے ایک شعر میں کھینچ کر رکھ دی ہے ۔

تاروں بھرا یہ آسماں ہے فقط آسماں یا
دکھ بھری کائنات کا سینہء داغ دار ہے ؟

اختر انصاری کے افسانوں کا اختصاص یہ ہے کہ وہ لطیف جذبات واحساسات کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ان کے اکثر و بیشتر افسانوں میں یہ احساس موجود ہے اور افسانہ ''زبیدہ'' اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس افسانہ میں، افسانہ نگار نے یاد ماضی کے حوالے سے افسانہ کا پلاٹ تیار کیا ہے۔افسانہ کا راوی ابتداً حال کی صورتحال بیان کر رہا ہے کہ پڑوس میں وکیل صاحب کی بیٹی کی شادی ہو رہی ہے، بڑی دھوم دھام سے برات آئی ہے اور محلے میں تین دنوں سے چہل پہل ہے۔ براتیوں کے ہنگامے، قیمتی لباسوں کی زیبائش، پرتکلف دعوتیں، روشنیوں کی جگمگاہٹ، موسیقی کی دل فریب تانیں، الغرض ہر طرف اس شادی کی دھوم ہے لیکن راوی کا دل اداس ہے، وہ عالم بے چینی میں کرسی پر بیٹھا تماشا دیکھ رہا ہے اور عالم بے خودی میں ادھر سے ادھر ٹہل رہا ہے۔وہ ماضی کی یادوں میں چلا جاتا ہے اور افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے حال سے ماضی کی طرف واپسی کیوں کر ہوئی ملاحظہ فرمائیں :

> ''ہمسائے کی چھوٹی لڑکی زبیدہ میرے لئے بے پناہ کشش اپنے اندر رکھتی تھی۔ میں اس کو دیکھنے میں اور بھی دیکھتے رہنے میں ایک ناقابل بیان لذت محسوس کرتا تھا۔اس وقت تک میں نے اپنی زندگی میں اس قدر حسین اور اتنی دل پذیر چیز نہ دیکھی تھی اور آج بھی دس سال گذر جانے کے بعد میرے ذہن میں اس کا تصور ایک فردوسی حور کے تصور کی مانند ہے جب میں اس کو یاد کرتا ہوں اور اپنے خیال میں اس کی تصویر کھینچتا ہوں تو میرے سامنے ایک انسانی پیکر کی بجائے حسن کا ایک ایسا دلآویز مجسمہ ہوتا ہے جو کسی بلند تر اور پاکیزہ تر دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔ان پچھلے دس سالوں میں میں نے دہلی سے نکل کر ہندوستان کے سینکڑوں مقامات دیکھے ہیں اور ہندوستان سے باہر بھی بہت سے ملکوں کی سیر کر چکا ہوں۔''

(اختر انصاری حیات وادبی خدمات، منصور عالم، ص۔ ۲۴۷)

منصور عمر کا مندرجہ بالا قول اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ اختر انصاری کو افسانہ بننے کا ہنر خوب آتا ہے۔ وہ کرداروں کی زبان بولتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہی ان کی فطری زبان ہے اور فطری پن، افسانہ نگار کے اندر اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ پختگی کے دور سے گزر رہا ہو اور اس کا قلم رواں ہو۔

محبت اور بچپن کی محبت کی یادیں یا پہلی محبت انسان کبھی نہیں بھلا سکتا اور خاص طور سے راوی کے ساتھ جو ہوا وہ بھولنا مشکل ہے مگر ایسا بھی نہیں کہ جو جان لے لے کیوں کہ راوی کا خود سے سوال اس صورتحال سے نکلنے کی ایک کوشش قرار دی جا سکتی ہے ورنہ وہ یہ سوال کیوں کرتا؟ کیا افسانہ اتنی سی بات کے لئے لکھا گیا اور اس افسانے کا کوئی اور مطلب نہیں۔ ایسا نہیں ہے افسانہ نگار نے جس طرح راوی کی زبان اپنے محلے کے اقتصادی صورتحال پر تبصرہ کیا ہے وہ افسانے میں ایک اہم انفارمیشن بن گیا ہے۔

''لو ایک قصہ سنو'' اختر انصاری کا ایک طویل مختصر افسانہ ہے جس کو اختر انصاری نے 1941ء میں لکھا جس میں بے روزگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے آٹھ قصوں کو بیان کیا ہے اور ہر قصے میں ایک ذیلی قصہ بھی بیان ہوا ہے جس سے یہ افسانہ طویل ہو گیا ہے لیکن اس کی طوالت اکتانے والی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس افسانے میں قصہ در قصہ کی تکنیک یعنی Match Boxes کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور اس کی ہیئت خطوط نگاری کی ہیئت ہے۔ افسانہ نگار نے تمام حصوں کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ رکھا ہے کہ قاری کا ذہن ادھر ادھر نہیں بھٹکتا بلکہ ان کی جستجو کو بڑھاتا ہے۔ اس میں مختلف قصے جوڑے گئے ہیں جس پر ان کے ایک قاری نے کچھ اس طرح اعتراض کیا ہے :

> ''آپ کا ایک طویل افسانہ ادب لطیف، افسانہ نمبر میں جلوہ نما پایا ہے۔ میرے خیال میں اگر اس افسانے کا عنوان 'لو ایک قصہ سنو' کے بجائے 'متعدد قصے سنو' ہوتا تو بالکل موزوں تھا، کیوں کہ اس عنوان کے ماتحت صرف ایک ہی قصہ نہیں سنایا گیا بلکہ کم وبیش آدھا درجن، غرض اسے آپ کے مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کیا مجھے آپ سے جواب کی توقع رکھنی چاہئے؟''
>
> (ایضاً۔ ص۔ ۲۷)

Dr. Noor Jahan Bagam
Asstt, Professor
Department of Urdu
S. N. S. Mahila College
Supaul (Bihar)
Mob.- 72941 05115

ڈاکٹر پروین خانم

علامہ اقبال مستقبل شناس شاعر و مفکر

یوں تو دنیا میں ہر روز لاکھوں لوگ پیدا ہوتے ہیں اور مرتے ہیں، لیکن کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی یاد صدیوں کے لئے لوگوں کے دلوں میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی ایک عظیم شاعر کا نام ڈاکٹر اقبال ہے۔ علامہ اقبال کی شخصیت چند جملوں میں سمیٹنا ممکن نہیں۔

اردو ادب میں اقبال وہ واحد شاعر ہیں جن کی شاعری ایک مخصوص شعری حکمت عملی کو نمایاں کرتی ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے بعد اگر کوئی اردو کے شاعر تھے تو وہ ڈاکٹر علامہ اقبالؔ ہی تھے۔

علامہ اقبال کی اردو شاعری کو فکری اور موضوعاتی اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اردو کی روایاتی شعراء کی طرح علامہ اقبال نے بھی شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور داغؔ سے بذریعہ خط و کتابت اصلاح بھی لی، لیکن وہ ایک صاحب فکر انسان تھے۔ ان کی فکری پرواز داغ کی غزل کی محدود دائرے میں مقید نہیں رہ سکتی تھی۔ ان کی شاعری کا پہلا دور سفر انگلستان ۱۹۰۳ء پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور میں ان کا کلام وطنیت اور قومیت کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ دوسرا دور ان کے قیام انگلستان سے شروع ہوتا ہے۔ علامہ اقبال نے یورپ کی سیاست اور مغربی سامراج کی ریشہ دوانیوں کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ نتیجتاً انہوں نے وطنیت اور قومیت کو عالم انسانیت کے لئے مضر سمجھا اور انسان کی نجات کے لئے اسلامی اخوت، رواداری، اور جذبۂ عملی کی تعلیم دینا شروع کیا۔ تیسرے دور میں وہ ایک فلسفی، مفکر اور حکیم کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔

شروع میں علامہ اقبال نے ہندوستانی قوم میں اپنی نظم کے ذریعہ حب الوطنی کو فروغ دیا جس سے آزادی کی قومی جدوجہد میں بڑی قوت ملی۔ ایسی نظموں میں ترانۂ ہندی (۱۹۰۴ء)، ہمالہ، تصویر درد، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ وغیرہ کافی مشہور نظمیں ہیں۔ وطن کی موجودہ صورت حال کی اندوہ ناک تصویر علامہ اقبال نے اس طرح پیش کی ہے اور حال کے آئینے میں مستقبل کے اندیشے کی پیش گوئی اس طرح کرتے ہیں۔

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اب اشعار کی کرب ناکی اس بات کی شاہد ہے کہ محمد اقبال کے سینے میں حب الوطنی کا جذبہ کتنا شدید تھا۔ وطن کے تئیں محبت اور وطن کے بزرگ ہستیوں کو عقیدت کا نذرانہ پیش کیا۔ علامہ اقبال وطن سے دور جب رہتے تھے تب وہ بھی اپنے دل و دماغ میں اپنے وطن کو فراموش نہ کر سکے۔

مذہب انسانیت جو کہ اقبال کا مذہب تھا اس لئے اقبال نے انسانیت کے قافلے کی رہنمائی کی اور دوسروں کو بھی یہی تعلیم دیتے تھے۔ علامہ اقبال اتحاد و قومی یکجہتی کے حامی تھے ان کا یہ نظریہ صرف فلسفیانہ نہیں بلکہ عملی بھی تھا۔

علامہ اقبال ایک علمی ادبی اور عملی شخصیت کے حامل تھے۔ ان کے اخلاق و اطوار پر کشش تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے مداحوں اور چاہنے والوں کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ مسلمان تو مسلمان دوسرے مذہب اور فرقے کے لوگوں کے ساتھ مرد عورتوں کے حلقوں میں بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ اقبال فکری اور عملی دونوں جہتوں سے ہندوستانی قوم کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور یکجہتی کے لئے بے حد کوشاں اور نہایت متمنی رہے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

ڈاکٹر اقبال کی مشہور تصانیف میں: علم الاقتصاد کی اشاعت ۱۹۰۳ء، اسرار خودی ۱۹۱۵ء، رموز بے خودی ۱۹۱۸ء، پیام مشرق ۱۹۲۳ء، بانگ درا ۱۹۲۴ء، زبور عجم ۱۹۲۷ء، جاوید نامہ ۱۹۳۲ء، ضرب کلیم ۱۹۳۶ء، بال جبرئیل ۱۹۳۵ء، ارمغان حجاز ۱۹۳۸ء سرفہرست ہیں۔

علامہ اقبال نے اپنی پوری زندگی قرآن مجید میں غور و فکر اور تدبر و تفکر کرتے گذاری، قرآن مجید پڑھتے، قرآن مجید سوچتے، قرآن بولتے، جوں جوں ان کا مطالعہ قرآن بڑھتا گیا، ان کی فکر میں سربلندی اور ایمان میں پختگی اور افزائش ہوتی گئی۔

اقبال کے کلام کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام دور جدید کے شعراء سے بہت کچھ مختلف ہے۔ اقبال کا کلام ہماری شعور و احساس، قلب و وجدان اور اعصاب میں حرکت و حرارت، سوز و گداز، درد و تپش پیدا کرتا ہے اور پھر ایک ایسا شعلہ جوالہ بن کر بھڑک اٹھتا ہے، جس کی گرمی سے مادیت کی زنجیر پگھل جاتی ہے۔ فاسد معاشرہ اور باطل قدروں کے ڈھیر جل کر فنا ہو جاتے ہیں۔ علامہ اقبال کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی فطری شعری سلیقہ کو انسانیت اور اسلام کے مفاد میں استعمال کیا، ان کے لئے شعر و ادب شہ نشیں پر نمایاں جگہ حاصل کرنا بہت آسان تھا جیسا کہ ان کے بہت سے معاصرین نے بھی کیا، مگر اس سے انکار کرتے ہوئے انہوں نے اپنی تمام شعری و فنی صلاحیتیں اسلام اور انسانیت کی خدمت کے

لئے وقف کر دیں۔ اس طرح علامہ اقبال نے برصغیر ہند و پاک اور فارسی بولنے والے مما لک ایران و افغانستان کے لاکھوں نوجوانوں میں اسلام پر اعتماد و اعتقاد کو بحال کیا۔

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی نے ان کے فکر و فن کا محاکمہ یہ کہتے ہوئے کیا تھا کہ اقبال ایک سمندر تھے، اور کوشش کر کے انہوں نے خود کو ایک دریا میں تبدیل کر لیا تھا۔ تاہم علامہ اقبال اور ان کے فکر و فن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی شاعری نے اردو شعریات کو بے حد متاثر کیا۔ دراصل علامہ اقبال کا دل ایک دیوان عام تھا۔ جس میں بچوں، بڑوں، وطن، اسلام اور دنیا کی محبت سمائی ہوئی تھی۔ اقبال کا علم اور کتابوں کے ساتھ وہی تعلق تھا جو ایک پیاسے انسان کا ٹھنڈے میٹھے پانی کے چشمے سے ہوتا ہے۔ علامہ اقبال ایک عظیم اسلامی شاعر تھے۔ فرماتے ہیں ؎

ہر آن ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی بُرہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر، ہوں تو بنتا ہے مسلمان
(اقبالؔ)

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
گر تو می خواہی مسلماں زیستن
نیست مُمکن جُز بہ قرآن زیستن
(اقبالؔ)

Dr. Parween Khanam
Moh.- Raham Khan
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 82928 41633

ڈاکٹر ترنم پروین

علامہ اقبالؔ کی شاعری کے چند نمایاں پہلو

علامہ اقبالؔ اعلیٰ تعلیم سے آراستہ ایک عظیم دانشور اور فلسفی تھے۔ انہوں نے انگلستان سے بیرسٹر کی ڈگری لی اور میونخ سے پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ وکالت بھی شروع کی اور گورنمنٹ کالج میں فلسفہ کے استاد بھی رہے۔ اقبال سیاست سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس ہوئی تو اقبال نے اس میں شرکت بھی کی تھی۔ وہ افغانستان بھی گئے۔ انہیں حکومت ہند نے ''سر'' کے خطاب سے نوازا۔ شاعر مشرق حکیم الامت، ترجمان حقیقت جیسے خطابات بھی انہیں ملے۔ عام طور پر اقبالؔ کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک۔ دوسرا ۱۹۰۵ سے ۱۹۰۸ تک، تیسرا ۱۹۰۹ سے ۱۹۲۴ تک اور چوتھا ۱۹۲۵ سے ۱۹۳۸ تک۔

اقبال نے جب یورپ کا دورہ کیا تب ان کی سوچ اور فکر میں بہت حد تک تبدیلی آئی۔ وہ مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے۔ لیکن جو کچھ انہوں نے مشاہدہ کیا تھا وہ اسلامی نقطہ نظر سے درست نہیں تھا۔ علم و آگاہی، فکر و فلسفہ، جن کی مغربی روش اقبال کے مطالعے میں رہی تھی وہ اسلامی طریقۂ کار کے خلاف تھی۔ انہوں نے ایک مخصوص مزاج پیدا کیا جو اسلامی افکار کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ ماضی کی اسلامی وراثت پر کلی نگاہ رکھتے تھے۔ مغربی سوچ اس روایت کے لیے سودمند نہ تھی اس لیے ان کے اندر ایک تبدیلی آئی۔ اسلامی نقطۂ نظر سے بین الاقوامی سطح پر جو فکری تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ اقبال کی نگاہوں کے سامنے تھیں یہی وہ زمانہ ہے جب اقبال کے قلم سے ''اسرارِ خودی اور رموز بے خودی'' کے تصورات سامنے آئے۔ سید عبداللہ اس سلسلے میں اس طرح رقم طراز ہوئے ہیں :

> ''اسرار خودی اور رموز بے خودی'' اسی دور کی مثنویاں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے سب بنیادی افکار ان میں آگئے ہیں۔ ان نظموں کے لیے فارسی زبان اختیار کر کے اقبال نے اپنے پیغام کی خاص سمت کی نشاندہی کی ہے۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ ان کا پیغام سارے عالم اسلام کے لیے ہے۔ اور اس کے لیے فارسی، اختیار کی ہے کہ فارسی اس زمانے تک اسلامی ایشیا کی مقبول ترین زبان ہونے کی وجہ سے پیغام کے

لیے موزوں تھی لہٰذا انہوں نے اولاً اسلامی ممالک کے اس زمرے تک اپنے خیالات کا ابلاغ مناسب خیال کیا۔ جس کی زبان فارسی تھی۔ جن افکار کی تبلیغ مقصود تھی ان کے لیے فارسی کا قالب موزوں تھا۔ اور اس پر اقبال کو ماہرانہ قدرت بھی حاصل تھی۔''

(سید عبداللہ، تاریخ ادبیات، مسلمانان پاکستان و ہند، ص۔۶۱)

اقبال تاریخ علم پر بھی گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے کلام میں ایسے ایسے اشعار پیش کیے جس میں قوم کو زندہ رہنے، آگے بڑھنے اور اسلامی شعار کے مطابق زندگی گزارنے کا مشورہ دینے لگے۔

رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی فلسفہ رہ گیا، تلقینِ بلالی نہ رہی

علامہ اقبالؔ فرماتے ہیں کہ وہ کون سی قوم ہے جس کے نام پہلے پہل قرآن جیسا مقدس صحیفہ اترا۔ وہ کون سی جماعت ہے جسے اللہ نے توحید کا راز دار بنایا۔ یہ سب ایک نئی اُمّی کا معجزہ ہے جس نے عرب کے صحرا کو چمن دار بنا دیا۔ جہاں حریت و مساوات کی ہوا چلی اور جہاں تہذیب نے آنکھیں کھولیں۔ ان کے فیض اثر سے جہالت و جاہلیت کا گرد و غبار چھٹ گیا۔ اقبال اپنے بہت سے اشعار اور نظموں میں عربوں کے دورِ جاہلیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حضرت محمد ﷺ سے پہلے عربوں کا کوئی نظام نہ تھا۔ ان کی زندگی جانوروں سے بدتر تھی لیکن اسلام کے بعد دنیا کی جہاں بانی کرنے لگے۔ ان تکبیر جہاد سے مشرق و عرب گونج اٹھے۔ ان کی آواز سے قیصر و کسریٰ کے ایوان لرز اٹھے۔ لیکن کیا وجہ ہوئی کہ دنیا کی باگ ڈور تمہارے ہاتھوں سے نکل کر مغرب کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اسی دن سے انسانیت نے اپنا وقار اور شرف و عزت کھو دیا۔

شیرازہ ہوا ملتِ مرحوم کا ابتر اب تو ہی بتا تیرا مسلماں کدھر جائے
وہ لذتِ آشوب نہیں بحر عرب میں پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفاں کدھر جائے

اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ''، ''ساقی نامہ''، ''ذوق و شوق''، ''طارق کی دعا'' اور ''شکوہ'' وغیرہ پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے اپنی قوم کے سوئے ہوئے نوجوانوں کو جگانے کی کتنی کوشش کی ہے۔

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر نیا زمانہ، نئی صبح و شام پیدا کر

مولانا علی ندوی نے اقبالؔ کے کلام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

''انہوں نے اپنے بعض قطعوں اور مختصر نظموں اور بعض اوقات ایک شعر میں تاریخ اور فلسفہ، تاریخ کے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے اور ان کی اعجاز کی سرحدیں شاعرانہ اعجاز سے مل گئی ہیں۔ جو اہم حقائق ان چند شعروں میں آ گئے ہیں۔ اگر ان کو شرح و بسط کے ساتھ نثر کے صدہا صفحات میں تاریخی دلائل،

شواہد کی تائید اور کتابوں کے حوالوں کی مدد سے پیش کیا جائے تو اس قدر مؤثر اور دلنشیں نہیں ہو سکتے جن کے اتنے شیریں اور دل آویز بیان اور نپے تلے لفظوں میں نظر آتے ہیں۔ ان کی علمی و تاریخی قدر و قیمت اور ان نتائج کی صداقت کا اندازہ صحیح طور پر وہی کر سکتا ہے جس کی عام انسانی تاریخ اور پھر اسلامی تاریخ اور قرآن مجید کے علوم و معارف پر وسیع اور گہری نظر ہو۔''

(مولانا علی ندویؒ نقوشِ اقبال، ص۔۲۲۷)

اقبال انسانی زندگی میں اخلاقیات کے چراغوں کو روشن رکھنا چاہتے ہیں۔ اتحاد و اتفاق اخوت و محبت کو ساری انسانیت میں عام کرنا چاہتے ہیں۔ جب تک تمام دنیا کی تعلیمی قوتیں اپنی توجہ کو احترام و انسانیت کے درس پر مرکوز نہ کریں گی یہ دنیا نہیں سنورے گی۔

علامہ اقبال نے اپنے اشعار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اسلامی وطن کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ روئے زمین کا ہر حصہ اور ہر گوشہ مسلمان کا بطن ہے۔ اس کا افق حد بندی سے بے بنیاد ہے۔ مراد یہ ہے کہ مسلمان عرب سے نکلے تو ساری دنیا پر چھا گئے۔ دنیا کا کوئی گوشہ، کوئی حصہ ایسا نہ رہا جہاں اسلام کی تعلیمات اور اس کے اثرات کسی نہ کسی شکل میں نہ پہنچتے ہوں۔ مسلمان قوم کسی خاص خطہ ارض میں محصور نہیں ہے نہ اس کی زمین کی کوئی حد ہے نہ اس کے آسمان کی کوئی اونچائی ہے بلکہ ساری دنیا اس کا بطن ہے۔ اس لیے انہوں نے بار بار اپنے اشعار میں مسلمانوں کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ اگر تیرے اندر خودی زندہ ہے اور تو نے عشقِ رسول کی بدولت اپنی خودی کو مستحکم کر لیا ہے۔ تو اس میں لامحدود ترقی کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی ۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر

اقبال کے کلام میں عورت کی عزت اور اس کا احترام بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو اسلامی شعار کا ایک حصہ ہے۔ جس قوم میں عورت کا شرف و امتیاز اس کے ماں ہونے کی وجہ سے ہے۔ جو قومیں حق مادری کے آداب نہیں بجالاتیں تو ان کا نظام ناپائیدار ہو جاتا ہے اور خاندان میں سکون بھی درہم برہم ہو کر بڑے چھوٹے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ مغرب کا اخلاقی بحران اس لیے رونما ہوا ہے کہ وہاں ماں کا احترام اور صنفی پاکیزگی کمزور ہو گئی ہے ۔

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن — کہتے ہیں اس علم کو ارباب نظر موت
تہذیب فرنگی ہے اگر مرگ امومت — ہے حضرت انساں کے لیے اس کا ثمر موت

اقبال نے اپنے شعری سلیقہ کو انسانیت اور اسلام کے مفاد میں استعمال کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تمام

شعری وفنی صلاحیتیں اسلام اور انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دیں اور انہوں نے ہند و پاک اور ایران و افغانستان کے لاکھوں نوجوانوں میں اسلام پر اعتماد و اعتقاد کو بحال کیا اور عشقِ رسول کا شعلۂ جوالہ فروزاں کر دیا۔

اقبال نے اپنی قوم کو بے دار کرنے کے لیے اور ساری دنیا کے مسلمانوں کو ایک کرنے کے لیے اپنے اشعار کے ذریعہ کوششیں کیں۔ مادیت پرستی کی طرف سے لوگوں کے رجحان کو موڑ کر اور قناعت اور فقیری میں زندگی بسر کرنے کی تلقین کی۔ اسلامی تعلیمات کو عام کرتے ہوئے انہوں نے فرعون، سدّاد، قارون اور نمرود وغیرہ کا واقعہ پیش کر کے اپنی قوم کے اندر ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے ۔

خوابِ غفلت میں سوئے ہوئے مومنوں — عیش و عشرت بڑھانے سے کیا فائدہ
آنکھ کھولوں اٹھو یاد رب کو کرو — عمر یوں ہی گنوانے سے کیا فائدہ
تھا حکومت کا فرعون کو بھی نشہ — ظلم پر ظلم خلقت یہ کرتا رہا
جس سمندر میں ڈوبا تو کہنے لگا — اس حکومت کے پانے سے کیا فائدہ
کہ کتنا مشہور قصہ ہے سدّاد کا — روح جب اس کے تن سے نکالی گئی
مرتا مرتا بھی لوگوں سے کہتا گیا — ایسی جنت بنانے سے کیا فائدہ
مالداری میں مشہور قارون تھا — وہ مخالف تھا موسیٰ و ہارون کا
جب زمیں میں دھنسایا گیا تو کہنے لگا — ایسے بے جا خزانے سے کیا فائدہ

مختصر یہ کہ علامہ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں قرآنی خدمات، علم وحدیث نظریۂ خودی، فلسفہ، اصلاح امت، قوم کے نوجوانوں کے اندر اسلامی سوچ پوری انسانیت کو حق کا پیغام، مغربی تہذیب کے برے نتائج اور اسلامی اور مشرقی تہذیب کے احیا پر زور دیا ہے۔ وہ قوم کے نوجوانوں کو مستقبل کا معمار سمجھتے تھے ۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہ بنتا ہے نہ بن اپنا تو بن

☆☆

عقابی روح جب بیدا ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

Dr. Tarannum Parween
At/ P.O.- Jale
South Mohallah
Darbhanga (Bihar)
Mob.-77394 57061

ڈاکٹر رضیہ عائشہ جوائز

جدید اُردو نظم: آغاز و اِرتقاء

اردو نظم نگاری کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے۔ مذہبی اور صوفیانہ نظموں کی شکل میں اردو نظم کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ دکن کی بہمنی سلطنت کے عہد میں اردو شعر و ادب کی ابتدائی شکلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اُردو کے پہلے نظم گو شاعر کے طور پر مشہور صوفی شاعر ''خواجہ بندہ نواز گیسو دراز'' کو مانا جاتا ہے۔ جن کا تخلص (شہباز) تھا اور ان کی نظم ''چکی نامہ'' کو اردو کی پہلی نظم ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی نظمیں بلکہ تقریباً تمام تخلیقات (نظم و نثر) کا دائرہ مذہب اور تصوف کے لبادہ میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے۔

گولکنڈہ کے سلطان قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور نظم میں طبع آزمائی کی۔ ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ان کے کلام میں مختلف موضوعات پر نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جن میں ''شب برات''، ''عید''، ''بسنت''، ''برسات''، اور حسن و عشق وغیرہ کا بیان بڑے دلکش انداز میں ہوا ہے۔

جب ہم نظم نگاری کے ابتدائی دور پر نظر ڈالتے ہیں تو اس دور کی نظموں میں موضوعات کے لحاظ سے بڑا تنوع نظر آتا ہے۔ مذہبی خیالات، تصوف کے مسائل، حسن و عشق کا بیان، قدرتی مناظر، اور سماجی زندگی کے رسومات، میلے، تہوار وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس عہد کے دکن کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب اور طرزِ معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

شمالی ہند میں اردو نظم نگاری کی ابتدا سترہویں صدی میں ہوئی۔ محمد افضل افضل اور جعفر زٹلی کے یہاں اردو نظم کے ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس عہد کی ایک اہم تصنیف محمد افضل افضل کی ''بکٹ کہانی'' اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں افضل نے ایک عورت کی زبانی اس کے شوہر کے ہجر کی کیفیات کی تصویر کشی موثر انداز میں پیش کی ہے۔ اس نظم میں مکمل تسلسل، اثر آفرینی اور بیان میں روانی موجود ہے۔

اس کے بعد فائز حاتم وغیرہ کے زمانے میں بھی اردو نظم کی روایات نظر آتی ہیں۔ مگر اس کے بعد کا دور جس کو میر و سودا کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ اس عہد میں نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں کے ذریعے اردو شاعری کی روایت کو بدلنے کی کامیاب کوشش کی اور انہوں نے مختلف عناوین پر الگ الگ نظمیں لکھیں جس میں عام عوام

کی زندگی اور ان کے شب و روز کی کیفیات کا خوب ذکر ہوا ہے۔ نظیر نے پہلی دفعہ بادشاہوں اور ان کے محلات کے علاوہ واقعات کو نظم کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ اس تعلق سے سیّد احتشام حسین لکھتے ہیں :

''نظیر نے اردو شاعری کے محل کے اندر ایک چور دروازے کی بنیاد ڈالی اور پہلی دفعہ ہم بادشاہوں، نوابوں اور وزیروں کے ساتھ اردو شاعری کی بساط پر عام انسانوں کو بھی دیکھتے ہیں۔''

اس عہد میں نظم کے حوالے سے نظیر اکبر آبادی کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ نظیر کی شاعری اس عہد کے مجموعی مزاج سے بالکل الگ ایک نئی روایت قائم کرتی ہے۔ نظیر غزل کے بھی شاعر تھے اور انہوں نے کامیاب غزلیں بھی کہیں ہیں لیکن نظم ان کے اظہار کا بہترین ذریعہ ثابت ہوئی۔ تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے نظیر کا کلام آج بھی بے مثال ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ہم زندگی کے گوناگوں مشاہدات سے دوچار ہوتے ہیں۔ سماجی زندگی کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ نظیر نے سیاسی، معاشی، سماجی اور اخلاقی ہر موضوع پر انھوں نے اپنے گرد و پیش زندگی کو جس رنگ میں دیکھا اس پر نظمیں تخلیق کیں چنانچہ ''ہولی''، ''دیوالی''، ''عید''، ''بسنت''، ''برسات''، ''جاڑا''، ''بچپن''، ''جوانی''، ''بڑھاپا''، ''تل کے لڈو''، ''ریچھ کا بچہ''، ''بلدیو جی کا میلہ''، ''آٹا'' وغیرہ پر نظمیں تحریر کیں۔

نظیر کے بعد نظم کے میدان میں سکتہ سا طاری ہو گیا تھا۔ اس درمیان بعض شعرا کے یہاں نظم نگاری کی طرف پیش رفت دیکھی جا سکتی ہیں لیکن اس حوالے سے کوئی تشفی بخش کارنامہ ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتا۔

جدید اُردو نظم آغاز وارتقاء

۱۸۵۷ء کے ناکام جنگ آزادی کے بعد ہندوستان میں انگریزوں کی مکمل حکومت قائم ہو چکی تھی اور عوام کے درمیان رابطے کے لیے کئی شہروں میں انجمنوں کا قیام عمل میں آیا۔ ان انجمنوں کے اغراض و مقاصد میں علوم و فنون کی ترویج و اشاعت بھی تھا۔ ۲۱ر جنوری ۱۸۶۵ء کو ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' کا قیام عمل میں آیا۔ یہی انجمن ''انجمن پنجاب'' کے نام سے مقبول ہوئی۔ محمد حسین آزاد اس انجمن سے وابستہ تھے۔ مئی ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں موضوعاتی مشاعرہ منعقد ہوا جس میں مصرع طرح کی جگہ پر کسی مخصوص موضوع پر نظمیں لکھ کر پیش کی جاتی تھیں۔ ان شاعروں میں مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کا اہم رول رہا۔

جدید اردو نظم کی تحریک براہ راست جدید مغربی علوم سے واقفیت کا نتیجہ ہے۔ جدید اردو نثر اور نظم دونوں کا آغاز لاشعوری طور پر انگریزوں کی کوششوں کے نتیجے کے طور پر دیکھے جاتے ہیں۔ جس طرح جدید اردو نثر کے بنانے میں ''جان گلکرسٹ'' نے حصہ لیا تھا، اسی طرح جدید شاعری کی بنیادیں استوار کرنے میں بھی ''کرنل ہالرائیڈ'' کا اہم رول ہے لیکن دونوں کا وجود ابتداً کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں تھا۔ بلکہ ان اقدام کو انگریزوں نے اپنے فائدے

کے لئے اٹھایا تھا لیکن اس کا فائدہ انگریزوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو بھی ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام انگریز افسران کو ہندوستان کی روزمرہ میں استعمال کی جانے والی زبان سے واقف کرانے کے لئے قائم کیا گیا تھا اور انجمن پنجاب کے مشاعرے مشرقی تعلیم کے سلسلے میں انگریزی حکومت کی حکمت عملی کا نتیجہ تھے۔ حکومت کی جانب سے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والی نشستوں کی غرض وغایت کے متعلق ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں :

> ''انجمن پنجاب کے مشاعرے آزاد یا حالی کے کہنے پر شروع نہ ہوئے تھے۔ وہ کسی بھی صورت میں مشاعرے کے محرک نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ پنجاب کے لفٹیننٹ گورنر نے مدارس کی درسی کتب کے لئے فطرت کی شاعری پر مشتمل نظمیں لکھوا کر نصاب میں شامل کرنے کے لئے ہالرائیڈ کو خصوصی ہدایات بھیجی تھیں اور ہالرائیڈ نے منصوبہ بندی کر کے آزاد اور حالی کی معاونت حاصل کی تھی۔''

(آزاد انجمن پنجاب اور جدیدیت، از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مشمولہ ''آزاد صدی مقالات، اورینٹل کالج، لاہور ۲۰۱۰ء)

انجمن پنجاب کا قیام ڈاکٹر لائٹز کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ ۱۸۶۴ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور کا قیام عمل میں آیا اور اس کے پہلے پرنسپل ڈاکٹر لائٹز بنائے گئے۔ ڈاکٹر لائٹز بہت دنوں سے ایک ایسے شخص کی تلاش میں تھے جو مشرقی علوم میں مہارت رکھتا ہو لہٰذا آزاد سے شناسائی نے اس کمی کو پورا کیا اور دونوں کی ملاقاتیں بھی رہیں۔ آزاد فروری ۱۸۶۴ء میں پنجاب کے محکمۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر لائٹز کی کوششوں سے ۱۲ر جنوری ۱۸۶۵ء میں سکشا سبھا کے مکان میں ایک انجمن قائم کی گئی جس کا نام پنڈت من پھول نے ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' (Society For the diffusion of useful knowledge in the Punjab) تجویز کیا جو منظور کر لیا گیا۔ انجمن کا صدر ڈاکٹر لائٹز کو مقرر کیا گیا۔ انجمن کے اغراض ومقاصد درج ذیل تھے :

۱۔ قدیم مشرقی علوم کا احیا
۲۔ باشندگان ملک میں دیسی زبان کے ذریعہ علوم مفیدہ کی اشاعت
۳۔ حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لئے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلۂ خیالات۔
۴۔ پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔
۵۔ ملک کی عام ترقی اور شہری نظم ونسق کی درستی کے لئے کوشاں رہنا۔

۶۔ حاکم ومحکوم میں رابطہ، اتحاد وموانست کو ترقی دینا۔

(اردو ادب کی ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، از ڈاکٹر منظر اعظمی)

ان مقاصد کی تکمیل کے لئے انجمن نے مدارس، کتب خانے اور دار المطالعے قائم کرنے کا منصوبہ بنایا، رسائل جاری کئے گئے اور سماجی، تہذیبی، اخلاقی، انتظامی، علمی اور ادبی موضوعات پر تبادلہ خیال کے لیے جلسے منعقد کئے گئے۔ غرض انجمن نے عوام کی فلاح کے لئے زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں اصلاح اور امداد کا کام کیا۔ انجمن کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق رقم طراز ہیں :

''انجمن پنجاب نے صوبے بھر میں بیداری اور خود آگاہی پیدا کرنے، نیز جدید علوم کی ترویج میں بڑا مفید کام کیا۔''

(محمد حسین آزاد احوال وآثار، از ڈاکٹر محمد صادق)

اس انجمن کو مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائیڈ کے مشورے پر اپنی ملازمت کے زمانے میں قائم کیا تھا۔ جس کی ڈور سرسیّد کے نیچرل شاعری سے ملتی ہے۔ اس انجمن کے پہلے مشاعرے میں جو کہ ۱۸۷۴ء میں منعقد ہوا تھا۔ آزاد نے اپنا تاریخی خطبہ دیا تھا اس خطبے سے یہ اقتباس قابلِ غور ہے :

''میں نثر کے میدان میں بھی سوار نہیں پیادہ ہوں اور نظم میں خاک افتادہ۔ مگر سادہ لوحی دیکھو کہ ہر میدان میں دوڑنے کو آمادہ ہوں۔ یہ فقط اس خیال سے ہے کہ میرے وطن کے لئے شاید کوئی کام کی بات نکل آئے میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں۔ جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں۔''

(بحوالہ ''جدید اردو نظم نظریہ وعمل، از عقیل احمد صدیقی، ص۔۱۳)

مولانا محمد حسین آزاد کی اس تحریک کا لوگوں نے کھل کر ساتھ دیا سرسیّد احمد خاں کا بھی اس انجمن کو ساتھ حاصل ہوا۔ اور سرسیّد نے کھلے دل سے اس کی حمایت کی۔ چنانچہ سرسیّد احمد خاں نے'' تہذیب الاخلاق'' میں اپنے مضمون ''علم انشاء اور اردو نظم'' میں کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ :

''اردو زبان کے علم وادب کی تاریخ میں ۱۸۷۴ء کا وہ دن جب لاہور میں نیچرل پوئیٹری کا مشاعرہ ہوا، ہمیشہ یادگار رہے گا.....ان (آزاد) کی مثنوی خواب امن .....ہمارے دلوں کو خوابِ غفلت سے جگاتی ہے۔ مولوی خواجہ الطاف حسین حالؔی کی مثنویوں نے تو ہمارے دلوں کے حال کو بدل دیا ہے۔ ان کی مثنوی حب وطن اور مثنوی مناظرۂ رحم وانصاف.....

درحقیقت ہمارے زمانے کے علم وادب میں ایک کارنامہ ہے۔''

(مضامین تہذیب الاخلاق، جلد دوم)

آزاد کی اس تحریک کو سرسیّد کے علاوہ اور بھی دیگر عالموں اور رہنماؤں کی حمایت حاصل ہوئی۔انجمن پنجاب کی مجلس میں شاعروں کی بھی اچھی خاصی تعداد جمع ہوگئی اور اس تحریک کو مزید قوت حاصل ہوئی۔اس انجمن کے اصل روح رواں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ان کے علاوہ مشہور شعراء میں انور حسین، ذوق کاکوری، اشرف بیگ، قادر بیگ، رفیق، کرشن لعل، راحت دہلوی، مرزا اشرف، فکری، مضطر دہلوی وغیرہ نے اپنی اپنی نظمیں پیش کیں۔علامہ اقبال نے بھی اپنی پہلی نظم یہیں پیش کی تھی۔

اس تحریک کے اصل روح رواں محمد حسین آزاد اور حالی تھے ان لوگوں نے سرسیّد کی نیچرل شاعری جو مغربی ادب سے مستعار ہے۔اس کی حمایت میں نظمیں لکھیں اور سرسیّد کے علم کو تھامے رکھا۔یہ حضرات بشمول سرسیّد پہلی کی اردو شاعری سے بیزار کہے جاسکتے ہیں۔ان کو اس میں بہت سی چیزیں ناگوار معلوم ہوتی تھیں۔اسی پر عمل کرتے ہوئے حالی نے بھی اُس شعری سرمایے کے دائرے کو محدود اور اخلاق سے عاری تصور کیا اور اس میں اصلاح کی بات کی مگر حالی ان تمام سرمایے کو برا نہیں کہتے بلکہ اس میں ان کو کچھ باتیں بھلی بھی معلوم ہوتی ہیں اور وہ اُس کی فکری و ادبی خوبیوں کی کھلے دل سے تعریف بھی کرتے ہیں۔حالی شاعری میں ''سادگی'' کے قائل ہیں جو کہ سرسیّد اور آزاد کا بھی نعرہ تھا۔ان تمام باتوں کی نشاندہی حالی کے ''مقدمہ شعری وشاعری'' سے ہوتی ہے۔ان تمام کا مقصد شاعری کو ایک ایسا رول اور ایسی ہیئت عطا کرنا ہے جس کے ذریعے انسانوں کے معاملات کو اس میں نظم کیا جاسکے اور ان کی اصلاح یا ان کو ان تمام باتوں سے آگاہ کیا جاسکے جو وقت اور حالات کی ضرورت ہو۔اسی سلسلے کی ایک کڑی میں حالی ''مسدس'' لکھا جس کو سرسیّد نے توشۂ آخرت قرار دیا۔

میں اپنی ان باتوں کو غالب کے اس مصرع پر ختم کروں گا کہ ع

رہنے دے مجھے یاں ، کہ ابھی کام بہت ہے

Dr. Razia Aisha Jawaiz
Sir Syed Colony
Sector-02, Gali No.-05
Malighat
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98521 67413

ڈاکٹر ثروت ناز

ناول ''فتح کافرستان'' کا تجزیاتی مطالعہ

مولانا صادق سردھنوی نے اپنے ناول ''فتح کافرستان'' میں امیر تیمور صاحبقراں کی اس مہم کو قلمبند کیا ہے جو انہوں نے سر کیا۔ اس تاریخی ناول میں امیر تیمور کی ایک ایسی شاندار اسلامی خدمت کا مفصل تذکرہ ملتا ہے جو مسلم کافروں کے خلاف سرانجام دی گئی تھی۔ یہ امیر تیمور کی مسلمانوں سے دلی ہمدردی اور اسلام سے دلی محبت کا ثبوت ہے کہ وہ انتہائی دشوار گزار راستہ طے کر کے ان سیاہ پوش کافروں کے خلاف جہاد کرتے ہیں جو اپنے قلعوں کے قریب واقع مسلمانوں کی آبادیوں سے ان کی نوخیز حسین و جمیل لڑکیاں اغوا کر لیتے تھے اور اپنے دیوی دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ان کی قربانیاں دیا کرتے تھے۔

ناول کا آغاز ایک رومان منظر سے شروع ہوتا ہے، جب فریدہ اپنے شوہر شمس الدین کو انگور کا خوشہ دیکھا رہی ہے اور اس کی بیٹی طلعت اسے غائب کرتی جا رہی ہے۔ اور اس کے خوشے اس کا محبوب فیروز غائب کر رہا ہے۔ طلعت ایک شوخ اور چنچل لڑکی ہے جو اپنی سہیلیوں کو چھیڑتی رہتی ہے یہاں تک کہ فیروز کو بھی چھیڑتی ہے۔ ایک منظر ملاحظہ فرمائیے :

> ''اس نے اب رکنا چاہا تھا کہ اس کی نظر اس کے اوپر جا پڑی۔ غور جو کیا تو فیروز بیٹھا تھا طلعت ہانپ رہی تھی، عارض ترگلِ لالہ سے تیز دمک رہے تھے۔ اس نے اٹھتے ہوئے کہا: ''اوہ معاف کرنا.....''
>
> فیروز نے شریر ماہ طلعت کے آتشیں رخساروں کو دیکھتے ہوئے کہا: ''تو ضرور کوئی شرارت کر کے آئی ہے طلعت۔''
>
> طلعت نے شوخ نگاہوں سے فیروز کو دیکھتے ہوئے کہا: ''میں قطعی شرارت نہیں کرتی فضول مجھے بدنام کر رکھا ہے۔''
>
> ابھی اس کا فقرہ پورا نہ ہوا تھا کہ طلعت نے اس کی چادر لے کر چشمہ میں پھینک دی۔
>
> فیروز نے جلدی سے اُٹھ کر اسے پکڑنا چاہا۔ طلعت یہ کہتی ہوئی بھاگی۔ ''چادر

کی خیر لو ورنہ وہ بہہ جائے گی اور اگر لڑکیوں کے ہاتھ گئی تو.....''

چادر بہی جارہی تھی ۔ فیروز کو بھی خیال ہوا کہ واقعی کہیں اس کی چادر لڑکیوں کے ہاتھ نہ لگ جائے ۔ وہ جلدی سے چشمہ میں اتر کر اسے پکڑنے کی فکر کرنے لگا۔

''طلعت نے کچھ آگے بڑھ کر پانی بھرا اور خاموشی سے روانہ ہوگئی۔''

(ناول ''فتح کافرستان'' ص۔15-14)

طلعت اور فیروز قریب قریب روز ملتے لیکن زیادہ دیر باتیں نہ ہوتی تھیں اور ہوتیں بھی تو موسم اور کھانے پینے کے متعلق یا کبھی کبھی سیاہ پوشوں کے سلسلہ میں اس لیے کہ اکثر سیاہ پوش اندراب کی مہ جمال دوشیزاؤں کو پکڑ کر لے جاتے تھے لیکن نہ تو کوئی لڑکی مل سکی تھی نہ کوئی سیاہ پوش۔ اندراب والے اپنی لڑکیوں کی اب زیادہ حفاظت کرنے لگے تھے اور صبح ہونے سے پہلے اور دن چھپ جانے کے بعد لڑکیوں کو بستی سے باہر نہ آنے جانے دیتے تھے۔

چونکہ سیاہ پوشوں کا حملہ اکثر رات کی تاریکی میں ہوا کرتا تھا اس لیے بستی والے اس طرح ہوشیار ہوکر سویا کرتے تھے کہ ذرا کھٹکا ہونے پر یا ذرا کسی کے آواز دینے پر سب جاگ جاتے ۔ کئی مرتبہ تو ایسا بھی ہوا کہ کوئی لڑکی چشمہ سے پانی بھرتے پیچھے رہ گئی اور شام ہوگئی پھر اس لڑکی کا پتہ نہ چلا کہ کہاں گئی۔

اس وقت ماہ طلعت بستی کی تمام لڑکیوں میں سب سے زیادہ خوبصورت اور پُر شباب تھی ۔ لوگوں کا قیاس تھا کہ سیاہ پوش اسی کو پکڑنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ طلعت سے تمام بستی والوں کو محبت تھی کیونکہ وہ جرگہ کے سردار کی بیٹی تھی اور سردار نہایت رحم دل اور قبیلہ کا بڑا ہمدرد تھا اس لیے اس سے سب کو اُنس تھا۔

ایک شام جب طلعت چشمہ سے واپس آرہی تھی ایک سیاہ پوش نے اسے دبوچ لیا وہ چیخ پڑی لیکن عین وقت پر فیروز آ گیا اور اسے بچالیا سیاہ پوش بھاگ گیا۔

اس زمانہ میں امیر تیمور ایران اور افغانستان میں حکمراں تھے سمرقندان کا دار السلطنت تھا۔ انہوں نے قرب وجوار کے کئی ممالک فتح کر لیے تھے جس سے ان کی قوت بہت زیادہ بڑھ گئی تھی اور وہ صاحبقران کہلانے لگے تھے۔ یہ بات مشہور ہوگئی تھی صاحبقران امیر تیمور، فغفور چین کی کسی حرکت سے ناخوش ہوکر اس پر حملہ کرنے والے تھے اور افغانی نوجوان سمرقند جانے لگے تھے ۔ فیروز بھی سمرقند فوج میں بھرتی ہونے کے لیے جانے والا تھا۔

بالآخر وہ سمرقند کے سفر پر روانہ ہوتا ہے ۔ راستے میں رات کو جب وہ سوتا ہے ۔ کئی خواب دیکھتا ہے جس میں سیاہ پوش نظر آتے ہیں۔ وہ یہ بھی خواب دیکھتا ہے کہ سیاہ پوش طلعت کو اٹھا کر لے گئے ہیں

اور وہ ان تک پہنچ گیا ہے لیکن ابھی طلعت تک نہ پہنچا تھا کہ عمارت کے چاروں طرف سے سیاہ پوش نمودار ہوئے اور تلواریں کھینچ کر اس کی طرف جھپٹے وہ نہتھا تھا، مگر اس نے ان کا مقابلہ کرنے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن دفعتاً روشنی غائب ہوگئی۔ حالانکہ دن نکلا ہوا تھا۔ اس وقت اندھیرا ہو گیا تھا۔ نہایت خوفناک اندھیرا۔ ایسا کہ ہاتھ کو ہاتھ نظر نہ آتا تھا۔

اب شور و غوغا بلند ہوا اور تلواریں چلنے کی آوازیں آنے لگیں۔ وہ حیران تھا کہ جنگ کس سے ہو رہی ہے۔ کون لڑ رہے ہیں۔ تلواروں کی کھٹا کھٹ کی آواز تو آ رہی تھی۔ مگر نظر کچھ نہ آتا تھا۔ اسے سخت حیرت ہو رہی تھی۔

عین اسی وقت روشنی پھیلنے لگی اور اسے ترکوں کے دستے نقل و حرکت کرتے نظر آئے وہ انہیں دیکھ کر کمال متحیر ہوا۔ سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ترک کب اور کہاں سے آ گئے۔

دفعتاً اس کی آنکھ کھل گئی۔ یعنی وہ خواب دیکھ رہا تھا۔ جہاں فیروز مہمان تھا وہاں ایک نوجوان آیا اور اس نے بتایا کہ تمہارے چلے آنے کے بعد اگلے ہی روز سیاہ پوشوں کا ایک گروہ دیکھا گیا کچھ آدمی ان کے خوف سے بستی سے بھاگ نکلے ہیں میں بھی بھاگ آیا۔ یہ سن کر فیروز اندراب واپس لوٹ آیا جب وہ اندر اب کے عین سامنے پہنچا تو اس پر اداسی برستی نظر آئی۔ اس کا دل نامعلوم خوف سے دھڑکنے لگا۔ آخر وہ بستی میں داخل ہو گیا۔ اندراب بالکل برباد اور ویران ہو چکا تھا۔ ہر طرف سناٹا طاری تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا۔ جیسے یہاں کبھی کوئی آبادی ہی نہ رہی ہو۔

جب فیروز اندراب پہنچا تو سب کچھ لٹ چکا تھا۔ طلعت کو سیاہ پوش اٹھا کر لے گئے تھے۔ یہ جان کر فیروز کے دل پر بجلی گری وہ کف افسوس ملنے لگا۔

فیروز جلد سے جلد سیاہ پوشوں کے ملک میں طلعت کی تلاش و جستجو میں جانا چاہتا تھا لیکن شمس الدین نے اسے روک رکھا تھا کچھ تو اس لیے کہ ان کا ارادہ آرام ہونے پر وہ بھی اس کے ساتھ جانے کا تھا اور کچھ اس لیے کہ فریدہ اس سے زیادہ مانوس ہو گئی تھی۔ جب وہ طلعت کو یاد کر کے روتی تھی تو فیروز کے سمجھانے اور تسلی دینے سے چپ ہو جایا کرتی تھی۔

ایک روز بستی میں افواہ اڑی کہ ترکوں کا عظیم الشان لشکر اس طرف آ رہا ہے اس خبر کو سن کر لوگوں کو تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی۔ آخر ایک روز انہوں نے سنا کہ لشکر قریب آ گیا ہے اور ظہر کے وقت سے قبل اندراب کی حدود میں داخل ہو گیا۔

جب وہ دستہ قریب آیا تو اندراب والوں نے اللہ اکبر کا نعرہ لگایا۔ آنے والے دستے نے بھی جواب میں نعرۂ تکبیر بلند کیا۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

''فریدالدین نے فیروز سے کہا: '' آؤ فیروز ان سپاہیوں سے دریافت کریں کہ یہ لشکر کس کا ہے؟''

فیروز: ''چلیے۔''

دونوں چل کر سپاہیوں کے پاس پہنچے۔ یہ دستہ میدان کے عین وسط میں آ کر رک گیا تھا اور سپاہی گھوڑوں سے اتر اتر کر کھڑے ہو گئے تھے۔

فریدالدین نے اس رسالہ کے افسر سے دریافت کیا۔ یہ لشکر کس کا ہے۔ افسر نے جواب دیا۔ جلالتمآب، ظل سبحانی امیر تیمور صاحبقراں کا ہے۔

فریدالدین، کیا اعلیٰ حضرت خود بھی اس لشکر کے ساتھ تشریف لا رہے ہیں؟

افسر: ہاں۔

فریدالدین: کسی ملک پر یورش کرنے کا عزم ہے؟

افسر: ''ہندوستان پر۔''

فریدالدین: لیکن ہم نے تو سنا تھا کہ ظل سبحانی کا ارادہ چین پر حملہ کرنے کا ہے

افسر: آپ نے صحیح سنا تھا۔ چین ہی پر یورش کرنے کی تیاریاں ہو رہی تھیں لیکن جلالتمآب کو خواب میں کسی بزرگ نے بشارت دی کہ چین سے پہلے ہندوستان پر حملہ کرو۔ اس ملک میں کفر و ضلالت کی تاریکی چھائی ہوئی ہے۔ خدا کے بندے خدا سے منحرف ہو کر درختوں، پتھروں، دریاؤں، حیوانوں، آگ، سورج، ستاروں اور خدا جانے کس کس چیز کی پرستش کرنے لگے ہیں اس مشرکانہ سیاہی کو دور کر۔ چنانچہ صاحبقراں نے چین کی مہم چھوڑ کر ہندوستان کا رُخ کیا ہے۔''

(ناول ''فتح کافرستان'' ص۔60)

فریدالدین اور فیروز سلطان کے حضور میں پیش ہوتے ہیں۔ جب فیروز نے سارا واقعہ سنایا تو سلطان جوش میں آ گئے۔ غصہ سے ان کی آنکھیں شعلہ بار ہو گئیں۔ انہوں نے کڑک کر کہا۔ ''مسلمانوں پر کافر اس قدر ظلم کریں اور پھر میری قلمرو میں۔ مَیں عہد کرتا ہوں کہ انہیں فنا کر دوں گا۔ ان کے خطرے کو ہمیشہ کے لیے مٹا دوں گا۔ کیا تم میں سے کبھی کوئی ان کے ملک میں گیا ہے۔''

فریدالدین نے عرض کیا عالیجاہ۔ ''میں گیا تھا میں نے سارا پہاڑ کھود ڈالا لیکن ان کے مسکن کا پتہ نہ چلا۔ سنا یہ ہے کہ جو پہاڑ کشمیر سے کابل تک پھیلا ہوا ہے اس میں دو قومیں آباد ہیں ایک کٹوری کہلاتی ہے۔ دوسری سیاہ پوش۔ کٹور اس پہاڑ کا نام ہے جس پر وہ آباد ہیں۔ ان کا کوئی زبردست قلعہ ہے اور اس قلعہ کا نام بھی

کٹور ہی ہے۔سیاہ پوشوں کے دو عظیم الشان قلعے ہیں۔ایک شوکل کہلاتا ہے اور دوسرا جوکل سیاہ پوش کے بادشاہ ! حکمرانوں کو عدایا یا عداسو کہتے ہیں۔ مجھے ان کے حالات اس قدر معلوم ہوئے۔ان دونوں فرقوں میں بڑا اتحاد ہے۔

رستم جو سلطان کا سپہ سالار ہے سیاہ پوشوں کی تفصیل بیان کرتا ہے۔اور بتاتا ہے کہ وہ بت پرست ہیں۔ایک فرقے نے سورج کی گول خیالی تصویر بنا رکھی ہے۔اس فرقہ کا خیال ہے کہ آفتاب ہی خدا ہے۔جس کی تجلی سے دنیا روشن ہو جاتی ہے اور چونکہ تابش حسن سے سورج کی طرف دیکھا نہیں جاتا۔اس لیے آنکھیں کان اور ناک نظر نہیں آتے۔ورنہ سورج دیوتا میں یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔چنانچہ اس فرقہ نے ایک بڑی تصویر جو بالکل گول ہے۔سونے کی بنا رکھی ہے۔اس میں آنکھیں ناک اور کان سب نمایاں ہیں۔ ایک عظیم الشان مندر میں وہ تصویر نصب ہے۔اس مندر کا نام سورج مندر ہے۔وہ فرقہ اس طلائی سورج کی پرستش کرتا ہے۔ایک اور فرقہ ہے۔وہ برف کی دیوی کی پرستش کرتا ہے۔برف کی دیوی کے بابت معلوم ہوا ہے کہ دو چٹانیں برابر برابر ہیں۔نیچے غار ہے۔ایک چٹان پر ایک لمبے قد کی عورت بیٹھی ہے۔دوسری چٹان پر اس کے پیر رکھے ہیں۔سفید پتھر کی بنی ہوئی ہے۔چہرہ گول اور سفید ہے۔آنکھیں بڑی اور کھلی ہوئی ہیں۔سر پر پیشانی کے قریب تک پتھر تراش کر سیاہ پٹی سی باندھی گئی ہے جس سے بال چھپ گئے ہیں۔اس کا سر چٹانوں سے نکل کر چوٹی تک اٹھا ہوا ہے۔یہ نہیں معلوم کہ قدرت نے کسی پہاڑ کی چٹان کو عورت کی شکل میں تبدیل کر دیا ہے یا کسی زمانہ میں انسان نے پہاڑ تراش کر اسے بنایا ہے۔

تفصیل جاننے کے بعد سلطان لشکر کو تیاری کا حکم دیتے ہیں۔چند ہی روز کے بعد پوری تیاری کر کے بیس ہزار لشکر لے کر سلطان امیر تیمور سیاہ پوشوں سے انتقام لینے کے لیے روانہ ہو گئے۔

امیر تیمور صاحبقران صرف بیس ہزار لشکر لے کر مسلمانوں کا انتقام لینے کے لیے اس پہاڑ پر چڑھ گئے تھے جس پر آج تک کوئی مسلمان نہ گیا تھا اور جس پہاڑ کے متعلق یہ معلوم ہی نہ تھا کہ کس قدر بلند و بالا ہے۔کس قدر دشوار گزار ہے۔کیسی قومیں اس پر بستی ہیں۔راستے بھی ہیں یا نہیں۔

پہاڑی درّے اور پہاڑی گھاٹیاں اذان کی آوازوں سے گونج اٹھی تھیں اور عبادت اور نماز کے شائق مسلمان برف کے سفید تودوں پر کھڑے ہو کر نماز پڑھتے تھے۔نیچے برف کا فرش ہوتا تھا اور اوپر سے برف پڑتی رہتی تھی۔

طلعت وہاں رہ کر کئی راز جان گئی تھی۔رفتہ رفتہ اس کا یہ خیال پختہ ہو گیا کہ مندر کے اندر تہہ خانوں یا غاروں میں جو لوگ قید ہیں وہ ضرور مسلمان ہیں اور باغیچوں میں پہاڑ کے نیچے مسلمان عورتیں بند ہیں۔لیکن وہ اس سے اس لیے نہ کھل سکے کہ وہ کافر لڑکیوں کی سی پوشاک پہنے ہوئے تھی۔

مگر غالباوہ اسے کمسن بھولی اور نادان سمجھ کر اس سے باتیں کرنے پر آمادہ ہو گئے اس نے تہیہ کرلیا کہ آج رات کو جس طرح بھی ممکن ہوگا وہ سلاخوں اور پتھروں کو اکھاڑ کر مردوں اور عورتوں دونوں کو رہائی دلانے کی کوشش کرے گی۔

کچھ دیر کے بعد چند لڑکیاں اس کے لیے کھانا لے کر آ گئیں۔اس نے خوب شکم سیر ہو کر کھایا اور جب وہ جانے لگیں تو اس نے ان سے کہا: ''کیا کوئی لوہے کی سلاخ مل سکتی ہے؟''

لیکن لڑکیوں نے اس کی بات سمجھی ہی نہیں۔اس کی طرف دیکھ کر چپ رہ گئیں۔

طلعت بھی یہ سمجھ کر کہ نہ یہ میری بات سمجھتی ہیں اور نہ میں ان کی بات سمجھتی ہوں۔چپ ہوگئی ۔لڑکیاں چلی گئیں۔غالباً انہوں نے مہا پجاری سے جا کر کہا کہ دیوی کچھ پوچھتیں تھیں۔چنانچہ وہ آ گیا۔اس نے حسبِ معمول جھک کر اسے تعظیم دی اور پوچھا۔دیوی جی داسیوں سے کیا کہہ رہی تھیں۔

طلعت نے لڑکیوں سے لوہے کی سلاخ اس لیے مانگی تھی کہ اگر وہ اس کی ضرورت کے متعلق پوچھیں گی تو وہ کوئی بہانہ ان سے کر دے گی۔لیکن مہا پجاری سے بہانہ کرنا آسان نہ تھا۔اس نے کہا کوئی خاص بات نہ تھی۔میں پوچھ رہی تھی کہ مہا پجاری نے قطع کلام کر کے کہا کہ کل کی پوجا کے متعلق کچھ پوچھ رہی تھیں؟

طلعت نے پوچھا بھلا پوجا کل کس وقت ہوگی؟

پجاری نے بتایا کچھ دن چڑھے سے شروع ہو جائے گی۔تب طلعت نے کھونٹی کے متعلق سوال کیا کہ اس کمرے میں کوئی کھونٹی نہیں ہے۔

پجاری نے بتایا کہ نہیں ہے لیکن میں انتظام کیے دیتا ہوں۔

پجاری چلا گیا اور تھوڑی دیر میں دو پجاری لمبی آہنی کھونٹیاں لے کر آئے اور دیوار میں ٹھونک کر چلے گئے۔

سلطان کی فوجیں درّے کو پار کر کے بہت اندر تک آ گئے تھے۔

فیروز نہایت غور سے سنگی تصویر کو دیکھ رہا تھا۔اس نے سمنکان میں خواب دیکھا تھا۔اس میں کئی باتیں پوری ہو چکی تھیں۔یہ دوسری بات ہے کہ اس نے جس سلسلہ سے خواب دیکھا۔اس سلسلہ سے واقعات پیش نہ آئے تھے۔بلکہ بعد کے واقعات پہلے اور پہلے کے واقعات بعد کو پیش آ رہے تھے۔

مثلاً اس نے ترکی لشکر سب کے بعد میں دیکھا تھا اور اس سے پہلے طلعت سیاہ پوشوں کے نرغہ میں نظر آ گئی تھی۔سیاہ پوش طلعت کو اس کی عدم موجودگی میں لے گئے تھے اور ترکی لشکر اس کے وطن میں از خود آ گیا تھا۔اس نے سنگی تصویر دیکھی تھی اور آج بھی دیکھ رہا تھا۔لیکن خواب میں سنگی تصویر کو بیٹھے دیکھا تھا اور اس

وقت وہ پیچھے کی طرف جھکتی جا رہی تھی۔

فیروز کو حیرت تھی کہ اس کا خواب کس قدر سچا ہوتا جا رہا ہے۔ کچھ تھوڑے سے تغیر و تبدل کے ساتھ تمام واقعات یکے بعد دیگرے پیش آ رہے ہیں۔

فیروز جلدی سے سنگی تصویر کے پاس پہنچا اس نے دیکھا کہ جس چٹان سے تصویر کا سر لگا ہوا تھا۔ وہ برف کی سلیں تھیں۔ جو گرمی پا کر بہہ گئی تھیں اور تصویر نیچے کی طرف جھک رہی تھی۔ جوں جوں برف پگھلتی جاتی تھی۔ تصویر گرتی جاتی تھی۔ فیروز اس وقت اس چوٹی پر کھڑا تھا جس کی ایک چٹان پر تصویر کی پشت تھی۔ فیروز نے جھانک کر دیکھا چٹان کے عین نیچے تیرہ تار غار تھا۔ اس کی نامعلوم گہرائی دیکھ کر فیروز کا سر چکرانے لگا اور اس خوف سے کہ کہیں غار میں نہ جا پڑے۔ جلدی سے پیچھے ہٹ گیا۔

دن غیر معمولی طریقہ پر گرم تھا۔ برفستان کے اس حصہ میں ایسی گرمی شاذ و نادر ہی پڑتی تھی۔ برفباری بالکل بند ہو گئی تھی اور سورج کی تیز گرمی برف کو پگھلا رہی تھی۔ جگہ جگہ سے برف کے تودے پگھل پگھل کر اور ٹوٹ ٹوٹ کر گہرے غاروں، درّوں اور کھڈوں میں خافناک تڑاقوں کی آواز کے ساتھ گر رہے تھے۔ بالکل اسی طرح تیزی اور سرعت سے جیسے زلزلہ کے جھٹکوں سے مکانات منہدم ہو کر گر جاتے ہیں۔ اب سنگی تصویر چٹان پر بالکل چت پڑی تھی۔ اس کی مُڑی ہوئی ٹانگیں اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں۔ شور بڑھتے بڑھتے اس قدر بڑھ گیا تھا کہ تمام پہاڑی شور سے معمور ہو گئی تھی۔ فیروز اور صاحبقران کے لشکر کا ہر سپاہی پہاڑ کے گوشے گوشے سے جھانک کر دیکھ رہا تھا۔ لیکن انہیں شور کرنے والے نظر نہ آتے تھے ہر شخص نہایت متحیر تھا۔ پہاڑ کی جس چوٹی پر یہ لشکر تھا۔ اس سے صرف ایک چوٹی اور اونچی تھی۔ باقی چوٹیاں اور چٹانیں نیچی تھیں۔ مسلمان قلعہ کٹور کی طرف بڑھنے لگے تھے۔ جس درّہ کو وہ عبور کر رہے تھے۔ چونکہ وہ قدرے تنگ تھا۔ اس لیے انہوں نے چار چار سپاہیوں کی قطاریں قائم کر لی تھیں۔ سب سے آگے فیروز ایک دستہ کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ اس کے پیچھے محمود آزاد کا دستہ تھا۔ محمود آزاد کو سلطان تیمور نے اپنے بیٹے کی طرح پرورش کیا تھا اور اس کے ساتھ بیٹے ہی جیسا برتاؤ کرتے تھے۔ محمود آزاد بھی انہیں اپنا باپ ہی سمجھتا تھا اور ان کی تعظیم باپ ہی کی طرح کرتا تھا۔ نہایت بہادر اور بڑا جیالا تھا۔

چونکہ مسلمان بڑی تکلیفیں اٹھا کر پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی سے اتر کر درّہ میں آئے تھے۔ اور سیاہ پوشوں کے مسکن کا مشکل سے پتہ لگا سکتے تھے۔ اس لیے ذرا تیزی سے بڑھ رہے تھے۔

اس کے علاوہ ان کے تیزی سے بڑھنے کی ایک یہ وجہ بھی تھی کہ سب سے آگے فیروز کا دستہ تھا اور اس کے دل میں انتقام کی آگ بھڑک رہی تھی نیز اس کا دل گواہی دے رہا تھا کہ طلعت یہیں ہے اس لیے وہ قدم اٹھائے چلا جا رہا تھا اور ایسی ہی تیزی کے ساتھ اس کے دستہ کے سپاہی بڑھ رہے تھے۔ اس لیے تمام لشکر

پھرتی سے آگے بڑھ رہا تھا۔

تنگ درّہ ان کے بھاری قدموں کی آواز سے گونج رہا تھا۔ کبھی کبھی ہتھیاروں کے ٹکرانے کی آواز بھی بلند ہو جاتی تھی۔ سیاہ پوشوں نے فوج کو درّے میں داخل ہوتے دیکھ لیا تھا۔ وہ ضعیف الاعتقاد اور اد ہام پرست تھے۔ ایک روز تیز شفق نمودار ہوئی تھی کئی روز سے پہاڑ پر برف گرنی بند ہو گئی تھی۔ ایک روز پہلے سے وادیٔ کٹور میں برف پڑنے لگی تھی۔ حالانکہ سارے سالہا سال سے وہاں برف نہ گری تھی اور ان سب سے بڑھ کر برف کی مہادیوی الٹ گئی تھی۔

ان بدشگونیوں سے وہ سخت خوفزدہ تھے ہی کہ مسلمانوں نے حملہ کر دیا۔ انہوں نے ان حملہ آوروں کو دیکھا۔ ان کا خوف حد درجہ بڑھ گیا اور ان میں سے وہ لوگ جو ضعیف العمر ناتواں، بیمار یا کسی اور وجہ سے بیکار تھے۔ عورتوں، بچوں اور مال و اسباب کو لے کر بھاگنے کی تیاری کرنے لگے۔

اس سے تمام قلعہ میں افراتفری اور بے چینی پھیل گئی۔ سارے قلعہ میں افراتفری مچ گئی۔ عورتیں چیخنے اور چلانے لگی۔ مرد اپنے بچوں اور عورتوں کو زور زور سے آوازیں دینے لگے۔ سیاہ پوش کافروں کو معلوم ہوا کہ کسی شہر یا کسی قوم پر یلغار کا کیا اثر ہوا کرتا ہے وہ سخت پریشان، سخت بدحواس اور غمزدہ تھے۔

انہوں نے قلعہ کا جنوبی دروازہ کھولا اور شمالی دروازہ جس طرف سے یہ مسلمان آ رہے تھے بند کر دیا۔ جنوبی دروازے سے بھاگنے والے مردوں، عورتوں اور بچوں کے گروہ نکل نکل کر دروں کی طرف دوڑنے لگے۔ ہر متنفس اسباب سے لدا پھندا بھاگ رہا تھا۔

ابھی ان لوگوں کے بھاگنے کا سلسلہ جاری تھا کہ دفعتاً فیروز اپنا دستہ لے کر قلعہ کے سامنے پہنچ گیا۔

نوجوان سیاہ پوش چہروں پر نقاب ڈال ڈال کر فصیلوں پر چڑھ گئے اور فلاخنیں ہاتھوں میں لے لے کر سنگریزوں کے انباروں کے پاس بیٹھ گئے۔

جونہی مسلمانوں نے قلعہ کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ فوراً ہی سیاہ پوشوں نے فلاخنوں میں پتھر کے ٹکڑے رکھ رکھ کر نہایت زور سے پھینکنے شروع کر دیئے۔

انہوں نے اس پھرتی اور کثرت سے سنگ باری کی کہ مسلمانوں کی پیش قدمی رُک گئی۔ مسلمانوں نے اپنی لمبی لمبی ڈھالیں بائیں ہاتھ میں لے رکھی تھیں۔ اب وہ ان کی آڑ میں جھک کر بڑھنے لگے۔ سیاہ پوشوں نے دیکھا اور ان کی کثیر جمعیت فصیل پر اس طرف آ گئی، جس طرف سے مسلمان بڑھ رہے تھے اور انہوں نے نہایت شدت سے سنگباری شروع کر دی۔ خاردار پتھر نہایت زور کے ساتھ ڈھالوں پر آ کر لگتے تھے۔ کھٹ کھٹ کی آواز سے فضا گونج رہی تھی۔ جس مسلمان کے جسم کا جو حصہ ڈھال سے باہر نکل جاتا تھا

۔اسی پر آ کر پتھر پڑتا تھا اور اس عضو کو یا تو توڑ ڈالتا تھا یا مضروب کر دیتا تھا، لیکن زخمی مسلمان اُف بھی نہ کرتے تھے۔نہایت صبر و استقلال اور بڑی جوانمردی سے بڑھے چلے جا رہے تھے۔سنگریزوں کی بارش بالکل اولوں کی طرح ہو رہی تھی۔سیاہ پوش اس کثرت سے پتھروں کے ٹکڑے پھینک رہے تھے کہ کبھی کبھی مسلمانوں کے پایہ استقلال میں لغزش آ جاتی تھی۔

یہ فلاخن اندازی اور سنگ باری جاری تھی کہ محمود آزاد اپنا دستہ لے کر پہنچ گیا۔اس نے اپنے سپاہیوں کو تیر افگنی کا حکم دیا۔فوراً سپاہی پھیل گئے انہوں نے کمان سنبھال لیں۔تیر جوڑے اور تاک کر پوری قوت کے ساتھ اس طرح چھوڑے جیسے ایک ہی کمان سے سب تیر نکلے ہوں۔

سیاہ پوش سامنے کھڑے فلاخن اندازی کر رہے تھے۔تیروں کی باڑھ ان کے سر دسینوں پر پڑی ۔وہ زخمی ہو کر تلملا اٹھے۔بعض جو شدید زخمی ہو گئے تھے اور فصیل کے کناروں پر کھڑے ہوئے تھے قلعہ سے نیچے گر پڑے۔

ابھی سیاہ پوش یہ دیکھ ہی رہے تھے کہ مسلمانوں نے کس چیز سے حملہ کیا۔وہ تیروں سے واقف نہ تھے۔جب انہوں نے تیروں کو اٹھا کر دیکھا جو فصیل پر پڑے رہ گئے تھے یا بعض سیاہ پوشوں کے جسموں میں پیوست تھے تو متعجب ہوئے۔

ابھی وہ متعجب خیز نگاہوں سے دیکھ ہی رہے تھے کہ تیروں کی دوسری باڑھ پڑی اور پھر بہت سے سیاہ پوش زخمی ہو کر چلا اٹھے۔اب مسلمانوں نے پھرتی سے تیر افگنی شروع کر دی۔چھوٹے چھوٹے تیر ہوا کو چیرتے ہوئے قلعہ کی فصیل پر جاتے تھے اور سیاہ پوشوں کے جسموں میں ترازو ہو جاتے تھے۔سیاہ پوش گھبرا گئے۔وہ یا تو فصیل کی دیوار کے نیچے بیٹھ گئے۔یا سامنے ادھر اُدھر ہٹ گئے۔اب فیروز کے دستہ کو موقع ملا اور وہ نہایت تیزی سے بڑھنے لگا۔لیکن سیاہ پوش بھی غافل نہ تھے۔انہوں نے خنجر تاک تاک کر مارنے شروع کیے بہت سے مسلمان ان خنجروں سے زخمی ہو گئے لیکن ان کی یورش میں کمی نہ آئی وہ بڑھ کر دروازے پر جا پہنچے اور تلواروں اور کلہاڑیوں سے پھاٹک توڑنے لگے۔

کیونکہ مسلمانوں کو جوش اور غصہ آ رہا تھا۔اس لیے انہوں نے بہت جلد کیواڑوں کے ٹکڑے اڑا دیئے اور قلعہ میں گھس گئے۔

اب سیاہ پوش بھی فصیلوں سے نیچے اتر کر مسلمانوں کے مقابلے میں آ گئے۔انہوں نے نہایت خوفناک لمبے اور چوڑے تبر سنبھالے اور مسلمانوں پر ٹوٹ پڑے مسلمانوں نے بھی تلواریں سنبھالیں اور نہایت سختی سے حملہ کیا۔

تلواریں اور تبر جگمگاتے ہوئے اوپر اٹھنے اور جانباز سرفروشوں کی گردنیں اڑانے کے لیے جھکے۔پہلے

ہی حملہ میں بہت سے سر کٹ کر گرے اور دھڑ زمین پر گر کر تڑپنے لگے فیروز نے بلند آواز سے کہا: ''مسلمانو! جہاد سے بڑھ کر کوئی ثواب کا کام نہیں ہے جنت کے دروازے کھل گئے ہیں۔ حوریں شہیدوں کا انتظار کر رہی ہیں۔ ان کالے کافروں کو کاٹ کر ڈال دو۔ یہ وہ بدبخت ہیں جو مسلمانوں کو برباد کر ڈالتے ہیں۔''

ان سیاہ پوشوں کا نام اسی روز سے کالے کافر پڑ گیا۔ حالانکہ ان کا رنگ گورا تھا مگر کپڑے سیاہ پہنتے تھے۔ ان کالے کپڑوں کی وجہ سے فیروز نے انہیں کالے کافر کہا اور ان کا یہی نام پڑ گیا۔ نہ صرف تاریخوں میں بلکہ تمام مسلمانوں کی زبان پر یہی نام ہو گیا۔ ہر مسلمان جانتا ہے کہ کالے کافر نہایت گرانڈیل اور خونخوار انسان ہوتے ہیں۔ آج بھی وہ اسی نام سے مشہور ہیں۔

سلطان تیمور صاحبقران کا ارادہ اندراب سے کوچ کرنے کا تھا لیکن نصیرالدین اور شمس الدین دونوں نے ان سے شادی میں شرکت کی استدعا کی اور انہوں نے منظور کر لیا۔ عقد کی تاریخ مقرر ہو گئی اور بالآخر سلطان کی موجودگی میں نکاح ہو گیا جب رخصت ہو کر ماہ طلعت امینہ کے گھر آئی تو مکان جگمگا اٹھا۔

ان دونوں کی شادی کے دوسرے ہی دن سلطان تیمور صاحبقران خراساں کی طرف چلے گئے اور کابل سے پانچ فرسخ کے فاصلے پر پہنچ کر ایک نہر کھودوائی۔ اس نہر کا نام جوئے ماہی گیر رکھا۔ اب تک یہ نہر موجود ہے۔

صادق سردھنوی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ہر ناول میں تاریخی حقیقت کے ساتھ کچھ واقعات ایسے پیش کرتے ہیں جو تاریخ کا حصہ تو نہیں ہوتا لیکن ناول میں دلچسپی پیدا کر دیتا ہے۔ نہر کا منظر اور طلعت کی دل لگی نے ناول میں دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ قید میں رہ کر ہی طلعت وہاں قید مسلمانوں عورتوں اور مردوں کے لیے فکرمند ہے اور انہیں آزاد کرنے کی فکر میں لگی رہتی ہے اس طرح طلعت کا کردار ایک جانباز اور حالات سے لڑنے والی لڑکی کے طور پر ابھرتا ہے وہیں فیروز کا کردار ایک مرد مجاہد اور باہمت مرد کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ طلعت کو سیاہ پوشوں سے بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے۔

صادق سردھنوی نے سلطان تیمور کی ہمت اور حوصلے کو بے حد ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے اس طرح میں کہہ سکتی ہوں کہ ناول ''فتح کافرستان'' صادق سردھنوی کا ایک اہم ناول ہے۔

Dr. Sarwat Naz
Vill./P.O.-Tarar
Daudnagar
Aurangabad (Bihar)
Mob.- 93049 97950

عطاء الرحمٰن شیخ فضل الرحمٰن

اُردو ادب کی تشکیل و اشاعت میں خانقاہِ مارہرہ کے مصنفین کا کردار

اُردو شاعری کی ابتدا تصوف کے ان رجحانات سے ہوئی تھی، جن میں عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دیا جاتا تھا اور جن میں تصوف کا رنگ اپنی اصلیت کے ساتھ نمایاں ہے۔ اُردو میں ایسی برگزیدہ ہستیاں گنی چنی ہیں۔ سراج اورنگ آبادی، خواجہ میر درد، شاہ نیاز بریلوی، عبدالعلیم آسی ایسے شاعر ہیں، جن کی شاعری کا اصلی رنگ عشق حقیقی کا عرفان ہے۔ ان کے یہاں بھی اپنی اپنی انفرادیت کی بنا پر حقیقی عشق کی روحانی کیف و سرمستی اور رموز و نکات کے بیان کرنے کے اسالیب باہم مختلف ہیں۔ خواجہ میر درد اس رنگ کے امام ہیں۔ خواجہ میر درد یا سراج اورنگ آبادی کی طرح میر و غالب باضابطہ صوفی شعراء نہیں ہیں تاہم یہ تصوف سے بیگانہ محض بھی نہیں۔

میر و غالب کے بعد صحیح معنوں میں علامہ اقبال تصوف کا لبادہ اوڑھ کر اُردو شاعری کی دنیا میں داخل ہوئے۔ ان کا ''فلسفہ خودی'' سارا کا سارا تصوف کے تار و پود سے بُنا ہوا ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی غزل ہو یا نظم، رباعی ہو یا مثنوی، وہ تمام اصناف سخن میں تصوف کی آواز لے کر وارد ہوئے ہیں۔ انھیں تصوف سے گہرا لگاؤ ہے۔ تصوف انھیں ورثے میں بھی ملا اور خود اپنی آگہی کے علم و عرفان سے بھی۔ اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں کہ ڈاکٹر اقبال تصوف کے روایتی پہلو سے کسی قدر نالاں بھی ہیں۔ دراصل ڈاکٹر اقبال اس تصوف سے بچنے اور باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں جو صرف دکھاوے، مراسم اور خانقاہی پر منحصر ہے۔

غرض یہ کہ جیسے جیسے اُردو ادب پروان چڑھا دیگر اصناف ادب میں بھی تصوف کی جلوہ فرمائیاں نظر آنے لگیں۔ غرض یہ کہ غزل کے دامن کے ساتھ تصوف کا رنگ فکشن میں بھی نظر آنے لگا۔ دراصل ہندوستانی تہذیب بھکتوں، صوفیوں، فقیروں اور سنتوں کی آمیزش سے پروان چڑھی ہے اور اسی رنگ میں ہمارا ادب بھی رنگا ہوا ہے۔ رفتہ رفتہ شاعری کی دنیا سے نثری ادب میں تصوف منتقل ہوا اور باضابطہ تصوف کے متعلق نثری تصانیف منظر عام پر آئیں۔ اسی طرح افسانوی اور غیر افسانوی ادب میں بھی تصوف کی جلوہ فرمائیاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ گویا کہ اُردو زبان و ادب کی تشکیل اور ترویج و اشاعت میں صوفیاے کرام کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے ہی صوفیوں کی ایک ممتاز خانقاہ، خانقاہِ مارہرہ مطہرہ ہے جن کے

بزرگ کئی صدیوں سے اُردو ادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ خانقاہِ برکاتیہ مارہرہ مطہرہ (ضلع ایٹہ، ہند) ہندوستان کی بہت بڑی خانقاہ ہے۔ یہ علم وفضل میں یگانہ، روحانیت اور بزرگی میں عظیم الشان، نجیب الطرفین ساداتِ زیدیہ کا مقدس مسکن ہے۔ گذشتہ کئی صدیوں سے ہدایت وارشاد، تصنیف وتالیف، تزکیہ وطہارت اور اصلاحِ فکر واعمال کے میدان میں اس خانقاہ کی نمایاں خدمات آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ یہاں کے تمام بزرگ ہمیشہ سے ملک، ادب اور قوم کی خدمت کرتے رہے ہیں۔ خانقاہ مارہرہ کے مشائخ کے علمی کارناموں کی فہرست مرتب کی جائے تو ڈھائی سو سے زیادہ کتابیں اور رسالے ہمارے سامنے ہوں گے۔

خانقاہِ برکات کی تصنیفات، نثری وشعری کاوشیں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوتی رہی ہیں۔ خانقاہ کے بزرگوں میں اعلیٰ پایہ کے شعرائے کرام بھی گذرے ہیں۔ ان بزرگوں نے مختلف زبانوں میں شاعری کے ذریعے اپنے افکار وخیالات، عقائد ونظریات اور باطنی کیفیات کو اُجاگر کیا ہے۔

فن شاعری کے متعلق مولانا عبدالمجتبیٰ رضوی رقم طراز ہیں :

> ''صاحب البرکات حضرت سید شاہ برکت اللہ مارہروی رحمۃ اللہ علیہ فن علم و ادب اور شاعری میں اپنا نظیر ومثیل نہیں رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، اُردو بھاشا کے علاوہ ہندی وسنسکرت پر آپ کو مہارت تامہ حاصل تھی۔ چنانچہ آپ کی شاعری کے متعلق علامہ آزاد بلگرامی اپنی شہرہ؟ آفاق کتاب ''مآثر الکرام'' میں تحریر فرماتے ہیں کہ شاہ برکت اللہ چیمی نے پیامی شاعر کی حیثیت سے عالمگیر شہرت حاصل کرلی تھی۔''

حضرت سید شاہ اویس بلگرامی قدس سرہ کے بڑے صاحبزادے سلطان العاشقین سیدنا حضرت صاحب البرکات سید شاہ برکت اللہ قدس سرہ بیک وقت ظاہری اور باطنی علوم کے شناور، ادیب، مصنف، محقق، شاعر اور صاحب حال مرتاض بزرگ تھے۔ آپ کی علمی کیفیات کے بارے میں احسن العلماء مولانا سید مصطفیٰ حیدر حسن برکاتی قدس سرہ کے خلف اکبر اور جانشین ڈاکٹر سید محمد امین میاں قادری برکاتی رقم طراز ہیں :

> ''حضرت مخدوم شاہ برکت اللہ قدس سرہ کا زمانہ علوم وفنون کی ترقی کے لحاظ سے بہت سازگار تھا۔ اورنگ زیب عالمگیر کو علوم اسلامی سے بہت دلچسپی تھی۔ فتاویٰ عالمگیری اسی دور کی یادگار ہے۔ صاحب البرکات کا مولد بلگرام، علماء ظاہر اور علماء باطن کی آماجگاہ تھا۔ اسلامی علوم کی تعلیم حاصل کرنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ حضرت نے قرآن وحدیث، فقہ ومنطق، فلسفہ وغیرہ کی تعلیم اپنے

والد بزرگوار اور دیگر اساتذہ سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ نیز گیتا، وید، اپنشد، اور ہندو فلسفے کو بھی اچھی طرح سمجھا اور یہ اس لیے کہ دوسرے مذاہب کی اہم کتابوں کا مطالعہ اور تفہیم ضروری ہے۔ ان کے وسیع مطالعہ کا اندازہ ہمیں ان کی تصانیف سے ہوتا ہے۔''

(خانوادۂ برکات کی علمی و ادبی خدمات، از: مولانا محمد ارشاد احمد مصباحی، اہلسنّت کی آواز، اکتوبر 1999ء، ص۔142)

سیدنا مخدوم سید شاہ برکت اللہ قدس سرہ کو قدرت کی جانب سے تصنیف و تالیف اور شعر گوئی کی اعلیٰ صلاحتیں عطا ہوئی تھیں۔ عربی، فارسی، ہندی، اودھی سبھی زبانوں میں شعر کہتے۔ اس طرح آپ نے گراں قدر دینی اور ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ آپ ادبی میدان میں اپنا تخلص فارسی اور عربی میں عشقی اور ہندی میں پیمی فرماتے تھے۔ آپ کا درج ذیل سلام کافی معروف ہے ؎

یا شفیع الوریٰ سلام علیک یا نبی الھدی سلام علیک

حضرت صاحب عالم قدس سرہ کو مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اپنا پیرومرشد کہہ کر مخاطب کرتے۔ مولانا احسنؔ مارہروی اعلیٰ پائے کے عالم، ادیب اور اُستاد شاعر تھے۔ ''تاریخ نثر اُردو'' اور ''انشائے داغ'' ان کی نثری نگارشات کے نام ہیں۔ سید محمد اشرف کے دادا حضرت سید شاہ آل عبا قادری ادب، ریڈیو، صحافت اور انشائیے میں کمال رکھتے تھے۔ آپ کا قلمی نام ''آوارہ'' تھا۔ سید محمد اشرف بتاتے ہیں کہ

''میرے دادا کو حضرت آوارہ کا نام رشید احمد صدیقی نے دیا تھا۔''

(ڈاکومینٹری، سفیرانِ قلم، سید محمد اشرف، سحر اُردو ٹی وی چینل، نشر 7/مئی 2017ء)

چنانچہ اس مقالے میں خانقاہِ مارہرہ کے بزرگوں کی تاریخ اور خانقاہ سے وابستہ ادباء و شعراء کی علمی و ادبی خدمات کا اجمالی جائزہ سپردِ قرطاس کیا جائے گا۔ نسلِ حسینی حضرت امام زین العابدین رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے آگے بڑھی۔ آپ کے شہزادگان میں حضرت امام محمد باقر اور حضرت زید شہید رضی اللہ تعالیٰ عنہما دو نمایاں نام ہیں۔ یہیں سے نسل حسینی مختلف شاخوں میں منقسم ہوئی جن میں باقری اور زیدی شاخیں معروف ہیں۔ حضرت امام زید شہید کی پانچویں پشت میں ایک بزرگ حضرت سید علی (بن حسین بن علی بن محمد بن عیسیٰ بن زید رضی اللہ تعالیٰ عنہم) مدینہ ؟ منورہ سے ہجرت کر کے عراق کے شہر واسط تشریف لائے اور سکونت پذیر ہوئے۔ آپ کی ساتویں پشت میں ایک بزرگ حضرت سید ابوالفرح واسطی اپنے 4/صاحبزادوں کے ہمراہ سلطان محمود غزنوی کے عہد میں غزنی رونق افروز ہوئے۔ پھر ایک صاحبزادے سید معزالدین کے ساتھ واسط

واپس آ گئے، باقی تین صاحبزادوں سید ابوفراس، سید ابوالفضائل اور سید داؤد نے ہندوستان کا رُخ کیا۔ سید ابوفراس کے احفاد میں حضرت سید محمد صغریٰ رحمۃ اللہ علیہ نے حسب ایماے سلطان شمس الدین التمش سری نام راجہ ؟ بلگرام کے ساتھ جو بڑا سخت کافر اور سرکش تھا جہاد فرمایا اور اس کے قتل کے بعد 614ھ میں آپ نے فتح پائی۔ سلطان شمس الدین التمش نے اس فتح کے صلے میں بلگرام مع توابع آپ کو بطور جاگیر دی۔ حضرت سید محمد صغریٰ نے اس بستی کا نام سری نگر سے بلگرام کر دیا۔

حضرت سید محمد دعوۃ الصغریٰ :حضرت سید محمد صغریٰ رحمۃ اللہ علیہ (وصال 645ھ) سادات زیدیہ بلگرام کے مورث اعلیٰ ہیں۔ آپ صوری و معنوی فضائل کے جامع تھے۔ سنت کے پابند، بدعات و خرافات سے دور و نفور اور اعلائے کلمۃ اللہ میں سچا عزم رکھتے تھے۔ آپ خواجہ غریب نواز علیہ الرحمہ کے خلیفہ و جانشین حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کا کی قدس سرہٗ کے نہ صرف مرید تھے بلکہ ان کے خلیفہ بھی تھے۔ اپنے فضل و کمال اور زہد و تقویٰ کو سلطان شمس الدین التمش کی رفاقت و ملازمت کے پردہ میں عوام سے پوشیدہ رکھتے تھے۔ لیکن مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید کے مصداق آپ کی شہرت و مقبولیت بلگرام کی فتح کے بعد بڑھتی چلی گئی یہاں تک کہ خانوادۂ بلگرام اُس دور سے لے کر اب تک پوری دنیا میں تصوف و روحانیت اور علوم و فنون کا مرکز و محور بنا ہوا ہے۔

حضرت سید میر عبدالواحد بلگرامی: حضرت سید محمد دعوۃ الصغریٰ کی گیارہویں پشت میں حضرت سید میر عبدالواحد بلگرامی (ولادت: 916ھ/ وصال 1017ھ) قدس سرہٗ ہیں جن کا نام علمی اور صوفی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ آپ اپنے دور کے نامور اور مقبول ترین مصنف اور شاعر تھے۔ شاہدی تخلص فرماتے اور بلند پایہ عارفانہ کلام کہتے تھے۔ تصنیف و تالیف میں آپ اپنا منفرد مقام رکھتے تھے۔ ''سبع سنابل'' آپ کی معروف تصنیف ہے۔ جب کہ دیوانِ شعر، ساقی نامہ، شرح گلشن راز، شرح مصطلحات دیوان حافظ، شرح الکافیہ فی التصوف، حقائق ہندی، شرح نزہۃ الارواح، شرح غوثیہ، شرح مفیض المحبت وغیرہ آپ کی دیگر تصانیف ہیں۔ انھیں کی آل میں سے ایک بزرگ نے مارہرہ کو اپنا مسکن بنایا۔

مارہرہ کا تاریخی پس منظر: مارہرہ ایٹہ شہر کی جانب آٹھ کوس کی دوری پر واقع ہے اس قصبہ کی بنیاد راجہ بنی رام نے 699ھ میں رکھی، قصبہ کی آبادی بڑھتی رہی، اصحابِ علم و ہنر اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ صاحبانِ صنعت و حرفت آ آ کر یہاں قیام پذیر ہونا شروع ہوئے۔ رفتہ رفتہ یہ قصبہ اپنے ملحقہ گاؤ ں کا پرگنہ بن گیا اور اس قصبے میں مختلف برادریوں کے لوگ آباد تھے۔ شرفا میں جن کا شمار ہوتا وہ ساداتِ بخاری، شیوخ، چودھری اور انصاری تھے۔ ساداتِ بخاری کا خانوادہ سب میں باعثِ تکریم و عزت تھا۔ ابتدا میں مارہرہ کی حالت اچھی تھی۔ مگر چند صدیاں بیتنے کے بعد حالت دن بدن بگڑنے لگی۔ فتنے فساد پیدا ہونے لگے۔ یہاں

تک کہ دسیوں صدی ہجری میں وہ مارہرہ فتنوں کا مجموعہ اور برائیوں کا گہوارہ بن گیا۔

مارہرہ میں حضرت سید میر عبدالجلیل چشتی بلگرامی کی آمد:

سید السالکین صاحبِ سبع سنابل شریف میر عبدالواحد بلگرامی کے صاحب زادے حضرت سید میر عبدالجلیل چشتی بلگرامی (ولادت:972ھ/ وصال: 1057ھ) پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے بلگرام سے ہجرت کر کے مارہرہ کو اپنا وطن بنایا۔ 1017 ہجری میں آپ کی آمد مارہرہ میں سلطان جہانگیر بن اکبر بادشاہ ہند کے عہد میں ہوئی۔ آپ جب مارہرہ جا رہے تھے وہاں نہ آپ کا کوئی شناسا تھا نہ کوئی تعلق دار۔ آپ نے یہاں تبلیغ دین کا کام شروع کیا، رفتہ رفتہ لوگوں کے درمیان اور مارہرہ کے ماحول میں اصلاح ہونا شروع ہوگئی آپ کی 43/ برس تک مسلسل کوششوں اور اپنی ظاہری و باطنی قوتوں کے ذریعے برائیوں میں ڈوبے ہوئے قصبے کو طیب وطاہر بنا دیا اور مارہرہ کو مارہرہ مطہرہ بنا دیا۔ 8/صفر المظفر 1057ھ کو وفات ہوئی اور آپ آج بھی مارہرہ میں آسودۂ خاک ہیں۔ آپ کے آستانے کو بڑی درگاہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آپ قائم اللیل اور صائم النہار بزرگوں میں نمایاں مقام ومرتبے کے حامل تھے۔ آپ کو یوں تو تصنیف وتالیف سے شغف نہ تھا پھر بھی چند قلمی کاوشیں آپ سے یادگار ہیں، جن میں ایک معلم الخطیب اور دوسری مجموعۂ اعمال کی بیاض ہے۔

حضرت سید شاہ برکت اللہ عشقی وپیمی مارہروی: حضرت سید میر عبدالجلیل بلگرامی مارہروی کے بعد آپ کے چھوٹے صاحبزادے حضرت میر سید اویس (وصال: 1097ھ) آپ کے خلیفہ اور جانشین ہوئے۔ آپ کے بعد آپ کے بیٹے حضرت سیدنا شاہ برکت اللہ عشقی مارہروی (وصال:1142ھ) امام سلسلہ ؟ برکاتیہ ہیں۔ آپ کے القاب سلطان العاشقین اور صاحب البرکات ہیں۔ آپ نے مارہرہ مطہرہ میں خانقاہِ قادریہ برکاتیہ کی بنیاد رکھی۔ آپ ہی کے نام سے سلسلۂ برکاتیہ اور خانقاہ موسوم ہے۔ آپ بیک وقت ظاہری اور باطنی علوم وفنون کے محور ومرکز، ادیب، مصنف، محقق، شاعر، اور صاحب حال بزرگ تھے۔ عربی، فارسی، ہندی، اودھی زبانوں پر عالمانہ وفاضلانہ دسترس رکھتے تھے۔ آپ کی تصانیف میں رسالہ چہار انواع، رسالہ سوال و جواب، عوارف ہندی، دیوانِ عشقی، ترجیع بند، مثنوی ریاض العاشقین، پیم پرکاش، وصیت نامہ، بیاض باطن، بیاض ظاہر، رسالہ تکسیر وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ شاعری میں عشقی اور پیمی تخلص فرمایا کرتے تھے۔ آپ کی علمی وادبی اور لسانی خدمات کا اعتراف مشہور ادیب ومورخ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ اردو زبان'' اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ اردو ادب'' میں کیا ہے۔

حضرت سید شاہ آل محمد مارہروی:

سید شاہ برکت اللہ عشقی وپیمی مارہروی کے بعد ان کے صاحبزادے حضرت سیدنا شاہ آل محمد مارہروی (ولادت:1111ھ/ وفات: 1164ھ) قدس سرہٗ علوم ظاہر و باطن کے جامع، اپنے والد کے

مرید وخلیفہ اور جانشین تھے۔ آپ کا شمار اپنے زمانے کے اولیائے کاملین میں ہوتا ہے۔ آپ کی ایک تالیف ''بیاضِ دہلی'' کا ذکر تاریخ خاندانِ برکات مولفہ تاج العلماء اولادِ رسول سید محمد میاں مارہروی میں ملتا ہے۔

حضرت سید شاہ حمزہ عینی مارہروی: اسدا لعارفین حضرت سیدنا شاہ حمزہ عینی مارہروی (ولادت: 1131ھ/ وفات: 1198ھ) قدس سرہٗ حضرت صاحب البرکات کے پوتے سید شاہ آل محمد مارہروی کے بیٹے اور باکمال شخصیت کے مالک تھے۔ خاندانِ برکات کے کثیر التصانیف بزرگوں میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔ آپ کی تصانیف آپ کی عبقریت اور علمی وجاہت کی بہترین شاہد ہیں، جن میں نمایاں طور پر کاشف الاستار، فص الکلمات، مثنوی اتفاقیہ، قصیدۂ گوہر بار، رسالہ ؟ عقائد، وصیت نامہ، مکاتیب شریفہ، بیاض اعمال واشغال، دیوانِ شعر قابل ذکر ہیں۔ آپ کا ادبی ذوق بڑا نکھرا اور ستھرا تھا۔ عینی تخلص تھا۔ برجستہ اشعار کہا کرتے تھے۔ آپ کا ایک شعر تو آفاقی شہرت کا حامل ہے:

حضرت سید شاہ محمد حقانی (ولادت: 1145ھ/ وفات: 1210ھ) حضرت سید شاہ آل محمد مارہروی کے چھوٹے صاحب زادے ہیں۔ علومِ شرقیہ سے گہرا شغف رکھنے کے ساتھ ساتھ عمدہ اور نادر تعمیرات کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ خانقاہ برکاتیہ مارہرہ کی بعد کی اکثر عمارتیں آپ ہی کے ذوقِ تعمیر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ آپ کو تصنیف وتالیف کا بہت شوق تھا خصوصاً قرآن کریم اور سیرت طیبہ کے حوالے سے آپ نے گراں قدر خدمات انجام دیں۔

شمس مارہرہ سید شاہ آل احمد اچھے میاں مارہروی: شمس مارہرہ ابوالفضل شمس الدین آل احمد حضرت اچھے میاں مارہروی قدس سرہٗ (ولادت: 1160ھ/ وفات: 1235ھ) کو اپنے عہد کے اکابر و مشائخ میں ممتاز مقام حاصل تھا۔ بڑے بڑے اکابر اور اولیا مسائل حال وقال میں آپ کی طرف رجوع فرماتے تھے۔ سراج الہند شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی جیسے جامع شریعت وطریقت نے مسئلہ وحدۃ الوجود میں ایک طالب حق کو تسکین واطمینان کے لیے آپ کی خدمت میں بھیجا تھا، یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اکابر زمانہ کی نظر میں خانقاہِ برکاتیہ کے سجادہ نشینوں اور اہل خاندان کا کس قدر مقام ومرتبہ تھا۔

شمس مارہرہ کے عہد (1160ھ/ 1747ء تا 1235ھ/ 1819ء) میں مسلمانوں کی سیاسی شان وشوکت اگرچہ اپنے آخری عہد میں تھی مگر علم وفضل اور فقر وتصوف کے میدان میں ایسی ایسی عظیم المرتبت ہستیاں موجود تھیں کہ اس عہد کو برصغیر کے چند زریں عہد میں سے ایک کہا جاسکتا ہے۔

سراج الہند شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی اپنے بھائیوں شاہ عبدالقادر محدث دہلوی اور شاہ رفیع الدین محدث دہلوی کے ساتھ مدرسہ رحیمیہ دہلی کی مسندِ درس پر جلوہ افروز تھے۔ بیہقی وقت قاضی ثناء اللہ پانی

پتی (م1225ھ) اور حضرت شاہ احمد انوار الحق فرنگی محلی (م1236ھ) ظاہر و باطن دونوں میں فیض کے دریا بہا رہے تھے۔ علوم عقلیہ کی درس و تدریس کے لیے دہلی میں مولانا فضل امام خیر آبادی (م1243ھ) لکھنؤ میں ملا مبین لکھنوی (م1225ھ) اور بدایوں میں بحر العلوم ملا محمد علی عثمانی (م1197ھ) کی درسگاہیں شمع علم کے پروانوں سے آباد تھیں۔

حضرت شمس مارہرہ آل احمد اچھے میاں مارہروی کے بعد جن بزرگوں کا شہرہ اکناف عالم میں ہوا اور جن کے طفیل علم و فضل کے صدہا چراغ روشن ہوئے ان میں چند ایک نمایاں نام حسبِ ذیل ہیں ان اعاظم شخصیات میں سے ہر کوئی صاحبِ تصنیف تالیف گذرے ہیں جن کی کتابیں آج بھی اہل علم و فن کے نزدیک معتبر اور اہم تسلیم کی جاتی ہیں:

☆ خاتم الاکابر سید شاہ آلِ رسول احمدی مارہروی (پیر و مرشد امام احمد رضا) (ولادت: 1209ھ/ وفات:1296ھ)

☆ سید العابدین حضرت سید شاہ اولادِ رسول مارہروی (ولادت:1212ھ/ وفات: 1268ھ)

☆ سید شاہ محمد صادق مارہروی (ولادت:1248ھ/ وفات: 1326ھ) نے کتابوں کی اشاعت کے لیے ''مطبع صبح صادق'' سیتاپور میں قائم کیا جس نے کتابوں کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔

☆ سید شاہ ابوالحسین احمد نوری میاں صاحب مارہروی (ولادت: 1255ھ/ وفات: 1324ھ) کی تصنیف ''سراج العوارف'' ایسی شاہکار ہیجو اہل تصوف کے لیے دستور کا درجہ رکھتی ہے۔ رسالہ سوال و جواب، اشتہار نوری، عقیدۂ اہل سنّت، جنگ جمل و صفین، الجفر، النجوم، تحقیق التراویح، دلیل الیقین، من کلام سید المرسلین، صلاۃ غوثیہ، صلاۃ معینیہ، صلاۃ نقشبندیہ، صلاۃ صابریہ، اسرار اکابر برکاتیہ وغیرہ آپ کی قلمی یادگاریں ہیں۔

☆ ابوالقاسم سید شاہ محمد اسماعیل حسن شاہ جی میاں مارہروی (ولادت: 1272ھ/ وفات: 1347ھ) کو بھی علمی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ آپ نے نہ صرف یہ کہ خود ہی علوم و فنون حاصل کیے بلکہ عزیزوں کی خاصی تعداد کو زیورِ علم سے آراستہ کیا۔ آپ نے بزرگوں کے جمع کیے ہوئے نادر اور پرانے کتب خانے کو سنبھال کر رکھا اور اسے حفاظت کے ساتھ اگلی نسلوں کے حوالے کیا۔ آپ کی کتابوں کے نام یہ ہیں: رسالہ ردالقضا من الدعا فی اعمال وبا، مجموعہ سلاسل منظّم، مجموعہ کلام، رسالہ اعمال و تکسیر، کرامات ستھرے میاں۔

☆ سید شاہ غلام محی الدین فقیر عالم مارہروی (ولادت:1302ھ/ وفات:1330ھ)

☆ تاج العلماء سید شاہ اولادِ رسول محمد میاں مارہروی (ولادت: 1309ھ/ وفات: 1375ھ) کی تصنیفی کارناموں کا دائرہ بہت بڑا ہے۔آپ نے مذہبی، ادبی اور سیاسی موضوعات پر بڑی فائدہ مند کتابیں اہل اسلام کو عطا فرمائیں۔القول الصحیح فی امتناح الکذب الوقیح، رسالہ مختصر در اسباب واجب الوجود، مبحث الاذان، نماز پڑھنے اور پڑھانے کا طریقہ، خیر الکلام فی مسائل الصیام، تفہیم المسائل، سبع سنابل کا ترجمہ، تذکرہ حضرت فقیر عالم، شوکت اسلام، گاندھیوں کا عمل نامہ، رسالہ در مغالطات گاندھیویہ، حق کی فتح مبین، فتنہ ؟ ارتداد اور ہندو مسلم اتحاد، قرآنی ارشاد اور ہندو مسلم اتحاد، برکات مارہرہ و مہمانان بدایوں، انسداد قربانی گائے کے متعلق مسلم لیگ کا ریزولیوشن اور مذہبی نقطہ ؟ نظر سے تنقید، خطبہ ؟ صدارت جماعت انصار الاسلام وغیرہ آپ کی قلمی یادگار ہیں۔

☆ سید بشیر حیدر آل عبا زیدی قادری (ولادت: 1892ء/ وفات: 1986ء)

☆ سید العلماء سید آل مصطفیٰ قادری مارہروی (ولادت: 1333ھ/ وفات: 1394ھ) میں تحریر و تصنیف کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی مگر تنظیمی کاموں کی بدولت تحریری کام متاثر ہوا، باوجود اس کہ آپ نے جو بھی قلمبند کیا وہ عالمانہ، عابدانہ اور محققانہ شان رکھتا ہے۔فیض تنبیہ، نئی روشنی، مقدس خاتون، خطبۂ صدارت آپ کی قلمی اور فکری یادگار ہیں۔شاعری میں آپ کے استاد حضرت احسن مارہروی تھے۔آپ کا تخلص سید مارہروی تھا۔

☆ احسن العلماء سید مصطفیٰ حیدر حسن میاں (ولادت: 1345ھ/ وفات: 1416ھ) اپنے اکابر کی طرح شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔خانقاہی اور تبلیغی مصروفیات کے باوجود آپ نے تصنیف و تالیف کا فریضہ انجام دیا۔آپ کی چند تصانیف یہ ہیں: اہل اللہ فی تفسیر غیر اللہ، دوائے دل، مداح مرشد، اہل سنّت کی آواز، 1973ء کے مختلف تبلیغی دوروں کی روداد، وغیرہ۔

☆ سید العلماء سید آل مصطفیٰ قادری مارہروی کے اکلوتے بیٹے سید ملت آل رسول حسنین میاں نظمی مارہروی (ولادت: 1365ھ/ وفات: 1435ھ) نے یونین پبلک سروس کمیشن کا امتحان پاس کیا تھا۔آپ کو بیک وقت کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔نعت گوئی آپ کا خاص میدان تھا۔آپ نے اُردو، ہندی اور سنسکرت میں نعتیں کہی ہیں۔آپ کا تخلص ''نظمی'' تھا۔آپ کی قلمی خدمات کا میدان بہت وسیع ہیں جن کے نام یہ ہیں: نظم الٰہی، کلام رحمانی، مصطفیٰ جان رحمت، گھر آنگن میلاد، مصطفیٰ سے آل مصطفیٰ تک، مصطفیٰ سے مصطفیٰ رضا تک، مصطفیٰ سے مصطفیٰ حیدر حسن تک، کیا آپ جانتے ہیں؟، دفاعِ اعلیٰ حضرت، دفاع سبع سنابل، شرح قصیدہ بردہ شریف، قرآنی نماز بہ مقابلہ مائیکروفونی نماز، شان نعت مصطفیٰ، اسرار خاندان مصطفیٰ، کتاب الصلوٰۃ، ذبح عظیم، چھوٹے میاں، گستاخی معاف، فضل ربی، نئی روشنی، عمر قید، آگ

گاڑی، لولو (ناول)، مداح مصطفیٰ، تنویر مصطفیٰ، عرفان مصطفیٰ، نوازش مصطفیٰ، بعد از خدا، وغیرہ۔

☆ پروفیسر سید محمد امین میاں قادری (ولادت: 1371ھ/ 1952ء) نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے میر تقی میر پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ سینٹ جانس کالج آگرہ میں آٹھ سال درس و تدریس کے فرائض انجام دیے اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آ گئے اور چند سال قبل بحیثیت پروفیسر ریٹائرڈ ہوئے۔ آپ کی تصانیف کے نام یہ ہیں: سید شاہ برکت اللہ حیات اور علمی کارنامے، آداب السالکین، چہار انواع، میر تقی میر، ادب، ادیب اور اصناف، قائم چاند پوری حالات اور علمی کارنامے، شاہ حقانی کا اُردو ترجمہ و تفسیر قرآن مجید وغیرہ۔

☆ سید محمد اشرف ماہروی (ولادت: 1374ھ/ 1957ء) نے یونین پبلک سروس کمیشن کا امتحان کامیاب کیا تھا۔ سید محمد اشرف کی تصنیفات میں دو افسانوی مجموعے، چار ناول، ایک نعتیہ مجموعہ دو تصنیف اور تین ترتیب و تدوین کی کتابیں شامل ہیں، جن کے نام یہ ہیں: ڈار سے بچھڑے، نمبردار کا نیلا، بادِ صبا کا انتظار، آخری سواریاں، میرا من قصہ سنو، مردار خور، صلوا علیہ و آلہ، داستانِ نور، یادِ حسن، شہر ملال، سلطان الہند، رُخِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے وہ آئینہ۔ اعلیہ و آلہ، داستانِ نور، یادِ حسن، شہر ملال، سلطان الہند، رُخِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم ہے وہ آئینہ۔

گویا کہ گذشتہ کئی صدیوں سے یہ خاندان، ہدایت و ارشاد، تصنیف و تالیف، تزکیہ و طہارت اور اصلاحِ فکر و اعمال کا قابلِ تحسین کام انجام دے رہا ہے۔ اس خانوادے اور خانقاہ کی نمایاں خدمات آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ خانقاہ مارہرہ مطہرہ کو یہ امتیاز ہمیشہ حاصل رہا کہ یہاں کے مشائخ قدیم دور سے لے کر دورِ حاضر تک صاحبِ علم اور صاحبِ قلم رہے ہیں۔ خانقاہ کے بزرگوں میں اعلیٰ پایہ کے شعرائے کرام بھی گذرے ہیں۔ ان بزرگوں نے مختلف زبانوں میں شاعری کے ذریعے اپنے افکار و خیالات، عقائد و نظریات اور باطنی کیفیات کو اُجاگر کیا ہے۔ یہاں کے تمام بزرگ ہمیشہ سے ملک، ادب اور قوم کی خدمت کرتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز دراز ہے۔

Ataurrahman Shaikh Fazlurrahman
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University
Aurangabad (Maharashtra)
Mob.- 92709 69026

اشتیاق احمد

قمر جمالی کا افسانوی مجموعہ ''صحرا بکف'': ایک تجزیاتی مطالعہ

افسانہ کی صنف کئی حیثیتوں سے شاعری سے مماثلت رکھتی ہے۔ کیونکہ افسانہ بھی شاعری کی طرح فنی ریاضت، کفایت لفظی، ایجاز واختصار، علامات اور استعارات کا متقاضی ہوتا ہے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کو طویل بحر میں کہا گیا شعر قرار دیا ہے۔ موجودہ دور میں جو نامور افسانہ نگار اپنے قلم کی سیاہی سے ادب کی کھیتی کو سینچ رہے ہیں ان میں قمر جمالی اہم حیثیت رکھتی ہے۔ قمر جمالی موجودہ دور کے اردو افسانے کا ایک معتبر اور مستند نام ہے۔ ان کے موضوعات میں وسعت اور خیالات میں گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے۔ انہیں افسانے کے فن پہ بھرپور دسترس حاصل ہے۔ وہ کسی مخصوص نظریئے کی پابند معلوم نہیں ہوتی بلکہ ایک آزاد ادیب کی طرح متنوع خیالات کو فنکارانہ مہارت کے ساتھ اپنے منفرد اسلوب میں صفحۂ قرطاس پہ اتارتی رہتی ہے۔ انہی خصائص کی بنا پر وہ ادبی حلقوں میں معروف بھی ہیں۔ تادم تحریر ان کی آٹھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں پانچ افسانوی مجموعے اور ایک ناول بھی شامل ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں 'شبیہ، زہاب، صحرا بکف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس مضمون میں صرف موخرالذکر افسانوی مجموعے کا جائزہ لیا جائے گا۔ یہ افسانہ ۲۰۱۵ء میں روشان پرنٹرس، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اور اس کا انتساب 'باذوق قارئین کے نام' ہے۔ اس مجموعے میں کل بارہ افسانے اور ایک سفرنامہ شامل ہیں۔ قمر جمالی نے 'آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں' کے مصداق مختلف النوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک ان کی کئی تصانیف معرض وجود میں آئیں۔ 'صحرا بکف' میں انہوں نے سماج کے مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے پوشیدہ حقیقتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں کو لکھتے وقت انہوں نے فنی لوازمات کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں سماجی صورت حال کے علاوہ فرد اور اس کی نفسیاتی کشمکش اور نظریاتی تصادم کو بھی پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے کہانی میں پیش کی گئی روداد اپنی روداد معلوم ہوتی ہے۔

'صحرا بکف' میں شامل افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے ان میں پیش کئے گئے موضوعات پر ناقدانہ نظر دوڑانا ضروری ہے۔ مذکورہ مجموعے میں شامل افسانے 'قرار' اور 'اعجاز پیتامبر' تصوّف اور

رہبانیت کے موضوع پر مبنی ہیں۔افسانہ 'قرار' میں ایک شخص ترک دنیا کا راستہ اختیار کرتے ہوئے اپنے اہل وعیال سے لاتعلق ہوکر قناعت کے ساتھ ایک سالک کی حیثیت سے زندگی گزارنے لگتا ہے۔اور 'اعجاز پیتامبر' میں اعجاز بن سالم الجہری نامی ایک کردار عرب کے کسی ملک میں کشت وخون اور قتل وغارت گری کے ماحول سے تنگ آکر ہجرت کرکے ہندوستان کی سرزمین میں امن وسکون تلاش کرنے کے لئے آتا ہے۔اور یہاں اس کی ملاقات ایک تپسوی سے ہوتی ہے جو اسے عرفان ذات کے لئے کسی ایک جگہ قرار کرکے گیان حاصل کرنے کو کہتا ہے۔اس طرح وہ اس کی باتوں سے بہت متاثر ہوتا ہے۔اور اس طرح سے وہ اعجاز بن سالم الجہری سے اعجاز پیتامبر ہوگیا۔'آسرا' میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کی کس طرح والدین کی محبت اور شفقت کی محرومی سے ایک بچہ نفسیاتی مریض اور جرائم پیشہ بن جاتا ہے۔اور اگر اسی بچے کو محبت اور شفقت بھرا ماحول مل جائے اور اسے صحیح تربیت کی جائے وہ ایک مہذب انسان بن سکتا ہے وہ اپنی زندگی کا آسرا خود تلاش کرسکتا ہے۔'میں سڑک ہوں' میں ہمارے سماج کی کچھ تلخ حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں چند وحشی صفت لوگ ایک معصوم لڑکی کے ساتھ عصمت دری کرکے بے رحمی سے قتل کرتے ہیں۔'پاداش' اور 'فولاد' میں شریف یا اونچے طبقوں میں کام کرنے والی غریب اور بے سہارا عورتوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔مذکورہ افسانوں میں جہاں عورت کی بے بسی اور بے کسی کو بیان کیا گیا ہے وہیں اس کی خودداری کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔'جنگ' اور 'ماٹی کا قرض' کا موضوع اونچے طبقے کی جانب سے نچلے طبقوں کے ساتھ ہونے والا سیاسی،سماجی،معاشی اور جنسی استحصال ہے۔افسانہ 'جنگ' میں ہریجنوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کو اور ذات پات کے مسئلے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔اس میں بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح براہمن ہریجنوں کو اچھوت کہہ کر ان کے اور اپنے درمیان نفرت کی ایک دیوار قائم کرتے ہیں لیکن موقعہ ملتے ہی ان کے مال وجان اور عزت وعصمت کو لوٹنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔حالانکہ ہریجنوں کے دلوں میں اکثر ان باتوں کا خدشہ بھی رہتا تھا۔افسانہ جنگ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہے :

> ''باپو نے بڑی ذات والوں کا ذکر کیا تھا۔کیا ہوا ہوگا وہاں۔! میری ماں،باپو اور بہن ____ ! کہیں ان لوگوں نے میری بہن کے ساتھ زیادتی تو نہیں کی ہوگی!''
>
> آئے دن اخبارات میں خواتین کے ساتھ زیاتی کی خبریں پڑھ کر وہ پہلے ہی پریشان رہا کرتا ہے کہیں اس بہن کے ساتھ بھی ایسا ویسا ہوا تو نہیں ہوگا۔!''

(صحرا بکف ۲۰۱۵ء، ص۔۱۰۴)

'ماٹی کا قرض' کا موضوع بھی استحصال ہے۔ اس میں طاقت ور طبقہ کمزور طبقے کے ساتھ ظلم کرتا ہے۔ حالانکہ اس میں ایک کردار اپنی قوم کو انصاف دلانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن حکومت اور انتظامیہ کی بے ضابطگیوں اور جانبدارانہ رویے کی وجہ سے وہ کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا ہے۔ 'خط کشیدہ' میں کہانی اور فنکار کے آپسی رشتے کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں تمثیلی انداز میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک فن کار کہانی لکھنے کے دوران خیالات کی کشمکش میں کس طرح الجھتا ہے اور اپنی تمام تر ذہنی قوتوں کو صرف کر کے کہانی لکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس میں ایک کردار جو ایک فنکار ہوتا ہے، شعور کی رو میں اس طرح بہہ جاتا ہے کہ کہانی کی تاریخ اور فن بھی واضح ہو جاتا ہے۔ نہیں.... میں نہیں دیکھ سکتی.... میں انسانی ہمدردی اور رواداری کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک عمر رسیدہ عورت غمزدہ لوگوں کے غموں میں شامل رہنا چاہتی اور بے سہاروں کا سہارا بننا چاہتی ہے لیکن دوسروں کے مصائب کو دیکھتے دیکھتے ایک وقت ایسا آجاتا ہے کہ اس کی قوت برداشت بھی جواب دیتی ہے اور صرف ایک ادھورا جملہ کہنے پر اکتفا کرتی ہے کہ نہیں..... میں نہیں دیکھ سکتی..... 'بیر بہوٹی' میں انسان کی زندگی میں رونما ہونے والی مختلف تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک انسان بچپن میں بے فکری کی زندگی گزار رہا ہوتا ہے اور اکثر خوشی اس کے چہرے سے جھلک رہی ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس پر ذمہ داریاں عائد ہونے لگتی ہیں اور اس میں فطری طور پر سنجیدگی آنے لگتی ہے۔ 'اوک سے چھنتا سچ' فرقہ واریت سے پیدا ہونے والے مسائل اور نقصانات کو واضح کرنے کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ اور ناول میں جن کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے ان کا ہمارے سماج کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ داستان کے کرداروں کی طرح فوق الفطری نہیں ہو سکتے بلکہ وہ ہمارے سماج کے جیتے جاگتے کردار ہوتے ہیں۔ قمر جمالی نے موضوع اور ماحول کی مناسبت سے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ ان کا ہر کردار موقع و محل کے مطابق ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ ان میں خود اعتمادی پائی جاتی ہے وہ اپنی بے بسی اور بے کسی پر پریشان ہوتے ہیں نہ ہی اس کا رونا روتے ہیں بلکہ خود اپنے مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر کرداروں میں مایوسی کے بجائے رجائیت کا غلبہ ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے کرداروں کی ظاہری صورت حال کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات اور ذہنی کشمکش کو بھی بیان کیا ہے۔

قمر جمالی کے افسانوں میں علامتی اور استعاراتی اسلوب بیان ملتا ہے لیکن وہ افسانے کو پہیلی نہیں بننے دیتی۔ نیز ان کے افسانوں میں فلسفیانہ انداز بیان بھی ملتا ہے۔ ان کے بیانیہ کی زبان میں شگفتگی، روانی اور لطافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے علامتوں اور استعارات و تشبیہات سے بھی کام لیا ہے لیکن

اس سے ان کی زبان پیچیدہ نہیں بلکہ پر کشش معلوم ہوتی ہے جو قاری کو کہانی کی ابتداء سے آخر تک اپنی طرف کھینچے رکھتی ہے۔ اور یہی منفرد لب ولہجہ ان کی تخلیقات کو زندہ و پائندہ بناتا ہے۔ مکالمہ کی زبان میں کرداروں کے ماحول اور سماجی، سیاسی اور معاشی حیثیت کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ زبان پر بھرپور دسترس ہونے کے سبب ان کی زبان و بیان میں ایجاز واختصار، قطعیت اور واقعیت پائی جاتی ہے۔ بسیار نویسی سے مطلقاً گریز کیا ہے۔ انہوں نے افسانوں میں وحدت تاثر کا بہت خیال رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ قارئین کو ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ایک لحظ کے لئے بھی کسی رکاوٹ یا پیچیدگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہے وہ سماج میں انصاف پسند اور سیکولر نظام کی خواہاں ہے لیکن وہ اپنے نقطۂ نظر کو فن پر غالب نہیں آنے دیتیں۔

قمر جمالی نے اپنے افسانوں میں علامتی اور استعاراتی اسلوب بیان کے علاہ فلیش بیک اور شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ افسانہ جنگ اور اوک سے چھنتا سچ میں فلیش بیک کا استعمال کر کے افسانہ نگار نے حال کو ماضی اور ماضی کو حال سے پیوست کیا۔ اس کے علاوہ افسانہ خط کشیدہ میں آزاد تلازمہ خیال یا شعور کی رو تکنیک کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں ایک نسوانی کردار جو ایک فنکار یا کہانی کار ہوتا ہے، خیالات میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ خیالوں ہی خیالوں میں ایک فنکار کی ذہنی کشمکش کے ساتھ کہانی کا فن اور تاریخ بھی واضح ہوتی ہے۔

جس طرح شاعری میں ایک شاعر استعارات وتشبیہات کا سہارہ لے کر کسی بھی شے کی ایک خیالی تصویر بنالیتا ہے اسی طرح ایک افسانہ نگار بھی اس فن میں ماہر ہوتا ہے۔ قمر جمالی کو بھی محاکات کے فن میں انفراد حاصل ہے۔ وہ اپنے خوبصورت الفاظ اور اسلوب سے اپنے ماحول اور مناظر فطرت کی ایسی دلکش تصویر کشی کر لیتی ہے کہ آنکھوں کے سامنے حقیقت کے مماثل وا ہو جاتے ہیں اور قاری دوران مطالعہ ان مناظر میں کھو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں منظر کشی کے متعدد خوبصوت اور عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جو قاری کو نہ صرف ایک ماحول کی جزئیات سے واقف کراتے ہیں بلکہ اس کی جمالیاتی حس کی تسکین کا سبب بھی بنتے ہیں۔ منظر نگاری کا ایک نمونہ درج ذیل ہے :

> ''ٹرین اب گنے جنگل سے گزر رہی تھی ___ دونوں طرف اونچے اونچے درخت سر جوڑے کھڑے تھے۔ کچھ بھی نہیں دکھائی دے رہا تھا اس نے کھڑکی سے باہر نکل کر دیکھا سہ پہر کا عمل تھا ___ سورج ابھی اپنی منصبی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا۔''
> (صحرا بکف ۲۰۱۵ء ص۔۱۱)

قمر جمالی نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔انہوں نے اپنے سماج کے پوشیدہ حقیقتوں کو اپنی تخلیقات کے ذریعے سے سامنے لانے کی حتی الوسع کوشش کی ہے۔ادب درحقیقت وہی ہے جو فرد، سماج اور کائنات کی ترجمانی بھی کرے اور قاری کے لئے فرحت وانبساط کا باعث بھی بنے۔اور یہ سب خصائص ہمیں قمر جمالی کے افسانوں میں ملتی ہیں۔وہ سماج کے حسن وقبح کو بڑے ہی منصفانہ انداز میں پیش کرتی ہیں اور اس دوران وہ زبان وبیان کی جمالیات کو بھی ملحوظ خاطر رکھتی ہے۔وہ افسانہ لکھتے وقت فنی موشگافیوں کا بھرپور خیال رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہیئت، موضوع اور مواد ایک جان معلوم ہوتے ہیں۔اتنا ہی نہیں ان کے افسانوں کا مطالعہ کر کے قاری کو ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں، ان کے نظریوں اور رویوں کو بھی سمجھنے میں بھرپور مدد ملتی ہے۔

Ishtiyaq Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu and Kashmir)
Mob.- 60065 12876

شاہد رضا

اثر مھم ترین منشی فیض بخش: تاریخ فرح بخش

اگر چہ اطلاعات زیادی در مورد زندگی شخصی منشی فیض بخش در دست نیست، اما ذکر او در چند تذکرہ یافت می شود۔ منشی فیض بخش، منشی غلام سرور ابن ملک محمد بن کبیر فرزند ملک زادہ بود۔ در سال ۱۱۶۶ھ بمطابق سال ۱۷۵۳ء بمقام کوٹھی تلہ، کاکور متولد شد۔ او بسیار مشتاق یادگیری دانش جدید بود و ھر موقع در تلاش کسب دانش جدید بود کہ این طریق از دانشمندان فرھیختہ زمان بھرہ می برد۔ او حتی کتابھای فارسی و عربی از عموی خود، شیخ غلام مرتضی صاحب جواھر الانشاء، کہ یکی از فاضل نامور زمان خود بود، فرا گرفت۔ از استادان وی می توان اسم استاد برجستہ ترین زمان مولوی حمید الدین، نام برد۔ او ھر دو شاعر و نویسندہ بود۔ منشی فیض بخش ھم در شعر و ھم در نثر سر آمد بود و ثابت کردہ بود کہ ادیب برجستہ زمان است۔ ایشان خط و کتابت را نیز بہ نظم درمی آوردند۔ بدون شک ایشان تاریخ نویس کامل و ادیب و شاعر بودند۔ وی بعد از خواندن مثنوی غنیمت کہ دوران تلمذ نزد ملا حمید الدین مغفور خواندن کردہ بود، علاقہ بہ شعر و سخن پیدا کرد (۱) ایشان در شھر فیض آباد در حکومت بھو بیگم، والدہ/ مادر نواب آصف الدولہ بر عھدہ منشی فائز بودند۔ (۲) و در ھمین شھر، فیض آباد از دنیا رفتند و ھمانجا سپرد خاک شدند۔ متاسفانہ اطلاعات در بارہ تاریخ کامل وفات آن در دست نیست۔ شاہ تراب علی قلندر نور اللہ در آخرین صفحات کتاب خود کشف المتواری فی حال نظام الدین قاری، خطوطی از منشی فیض بخش را ثبت کردہ است و اطلاعاتی کہ می توان از آنھا استخراج کرد این است ھنگامی کہ در سال ۱۲۵۲ھ کتاب نگاشتہ شد، منشی فیض بخش بقید حیات نبودہ است۔ (۳) یکی از فرزند آن، رسول بخش و فرزند پسرش حافظ عبد الصمد را در جنگ آزادی در سال ۱۸۵۷ء در شھر لکھنو بر کوہ شاہ پیر محمد بہ دار آویختہ شدند۔ اگر چہ کارنامہ ھای منشی فیض بخش و خدمات آن برای زندہ نگھداشتن او کافی است۔ او گنجینہ علم، دریای علم و شخصیت ممتاز روزگار بود۔ [۴] قدرت بیان، روانی سلاست و ذکر آن را ممتاز می کند، با این حال نیاز بہ تحقیق بیشتر در مورد او وجود دارد۔

تاریخ فرح بخش: یکی از منابع مھم و معتبر ترین تاریخ اودھ است۔ و با ارزش ترین کار منشی فیض بخش۔ این کتاب مبنی بر دو جلد است۔ جلد اوّل مشتمل تاریخ سلاطین دھلی و اودھ است و نیز شرح مفصل شب و روز و سیر و شکار و نظم و سبق سیاسی و ارتشی و زندگی نامہ نوابین اودھ و دستور فیض آباد و لکھنو شامل این جلد است۔

این جلد توسط ویم هوی۔سی۔ایس در سال هزار وهشت وصد وهشتاد به زبان انگلیسی بعنوان chronicles of Delhi And Faizabad " ترجمه و چاپ شده است۔نسخه اردوی جلد اوّل این کتاب در کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور ونسخه دیگران در کتابخانهٔ انوریه کاکوری نگهداری می گردد۔ وجلد دوّم در بارهٔ امور بهوبیگم [همسر نواب شجاع الدوله [وفیض آباد است که تا سال ۱۲۳۴ھ اتفاق افتاد۔(۵) نسخه های خطی این تاریخ نیز موجوداند۔اول در کتابخانهٔ نوریه خانقاه کاظمیه کاکوری، نسخه دوم در کتابخانهٔ دانشگاه علی گرھ، نسخه سوم در کتاب خانه شخصی پرفسور سیعد مسعود حسن رضوی است۔این نسخهٔ خطی سال هزار وسی صد بیست و چهار کتابت شده است۔اسم کاتب مشخص نیست ممکن است این نسخه بخط مصنف تحریر شده باشد۔تعداد اوراق هفتاد وسه است وهر ورق هفده سطر دارد۔خط آن نستعلیق پخته و باریک است۔ترقیمه ندارد وکیفتش کرم خورده ومجلّد است۔زبان آن ساده وسلیل است۔این کتاب به زبان اردو وانگلیسی نیز ترجمه شده است۔خط آن نسخه های خطی نستعلیق پخته، باریک است۔

این تاریخ یکی از آثار بسیار مهم و پرارزش است چون در بازسازی تاریخ اودھ مفید است۔این تاریخ واقعی توطهٔ وریشه دوانی های آن کسانی است که درعهد آخر بهوبیگم با دولت وابسته بودند۔نه تنها به ویژه سیاسی البته نیز به ویژه ادبی مهم است۔دلیل معتبرترین تاریخ بودن این است که نویسنده بیشتر وقایع وافراد ثبت شده در آن راشخصاً شاهد بوده است۔علاوه براین نویسنده شرح مفصلی از برخی از وزراء یا خواجه سرایان مانند داراب علی وناظر محمّد جواهر علی خان نوشته است وتذکره مقام وارزش واهمیت خواجه سرایان درحکومت وکاخ بیگم نیز آورده است۔درمورد آن منشی فیض بخش می نویسد:

> "دونفر خواجه سرای عمده سرکار شجاع الدوله یکی بهار علی خان که داروغگی خزانهٔ خاص وداروغگی دارالضرب و پالکی خانهٔ وخیمه وخرگاه ق افیال وبعضی رتهخانه و دوالیخانه وباورچی خانه ودیگر جزئیات خانگی بیگم صاحب وفوجداری موهان و دادره واورنگآباد وتانده ونوّاب وگولهگهات وغیره از جانب نوّاب متعلق به او بودوخیلی معتمدوذی اعتبار می زیست"(۶)

بعد از تشریح وظایف واهمیت بهار علی خان منشی فیض بخش به وظایف واهمیت ناظر محمد جواهر علی خان می پردازد۔تمام این وظایف مهم و ویژه ای که برعهده این خواجه سرایان گذاشته شده است، نشان از اهمیت وجایگاه آنها دردربار دارد۔

یکی از ویژگی تاریخ فرح بخش این است که نویسنده از زبان محلی کاربرده است تا عام فهم باشد و خوانندگان می توانند با آن ارتباط برقرار کنند۔به بانوان منصوب شده برای خدمات بیگم نام محلی به عنوان بوبو،

چھوچھو، اصیلین، مامانین دادہ شد ونویسندہ از اصطلاحات ھمین برای نمایش آنھا در کتاب خود استفادہ کردہ است۔ اقتباسی از تاریخ فرح بخش زیر است :

"در دولت خانہ وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ بھادر مغفور، کنیزان خدمت گزاران اندرون دولت خانہ محل سرا بسیار بودند کہ نوبت از صدھا گزشتہ و با ھر فردی کاری و خدمتی متعلق بود۔ از آنجملہ بوبو صباح الخیر، و بوبو سدھ بچن از دیگران ممتاز در دیانت وامنت وحفظ راز داری حسن خدمات وشعور ولیاقت و اصلت رای وصلاح ومشورت در امور خانگی سرفراز بھا داشتند "(۷)

منشی فیض بخش در کتاب خود جاھای دیگر در بارہ بوبو سدھ بچن نوشتہ است۔ مامائین بہ دایی ھا گفتند، بوبو بہ عمہ، خواھر، ھمشیرہ نامادری خدمتکار زن و کنیز کہ بچہ را پرورش می دھد، چھوچھو بہ عموھا، برادرھای پدر، اصیلین بہ شریف ھا، نجیب ھا، برادرھای مادر، خدمتکاران گفتند۔

تاریخ فرح بخش از ارزش ادبی نیز برخوردار است۔ فیض بخش از برخی شخصیات مرتبط بہ حوزہ ادبیات نام بردہ است کہ بینیشی از صحنۂ ادبی آن دورہ را در اودھ ارائہ می دھد۔ جملہ از آنھا میر اکبر علی متخلص بہ مقبل است کہ معروفترین مرثیہ گو زمان بود۔ در بارہ افسردہ مرثیہ گو نیز اطلاع دادہ است۔ دیگر شخص بہ نام تراب علی خان کہ دیوان شعراء مانند خاقانی وانوری را گرفتہ بود، واحوال یکی از شعرای معروف آن دور، میر محبّ علی را بہ رشتۂ تحریر آوردہ است۔ فیض بخش در بارہ شاعر معروف اردو، محمد رفیع سودا در فیض آمدہ، را نیز شامل کتاب خود کردہ است واز اشعارش در مطرح دادن حالت زار فیض آباد استفادہ کردہ است۔

"مرزا محمد رفیع متخلص بہ سودا شاعر ھندی گو، در ویرانی شاھجھان آباد مخمس شھر آشوب گفتہ وآن اکنون بر فیض آباد راست می آید۔

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم نہ جانے کس نے رکھا اس میں آ کے مقدم شوم (۸)

نکتہ مھم کہ اینجا باید ذکر شود این است کہ نویسندہ گاہ گاھی آیات قرآنی واحادیث نبوی را نیز نوشتہ اندو از تاریخ اسلام نیز استفادہ کردہ است۔ این امر ثابت می کنند کہ نویسندگان واد باء آن دورہ علاقہ برابری در کسب دانش مذھب داشتند۔ فیض بخش در کتاب خود نیز از این اطلاع دادہ است کہ در زمان بھوبیگم بین مسئولین تفوق و برتری بر بنای مذھب نبود او خواہ اثنا عشری شود یا اھل سنت والجماعت یا از اھل ھنود، او می نویسد :

"با وصف آنکہ داراب علی خان و اکثر مصاحبین و منشیان آنجناب مذھب اثنا عشری داشتند اما کسیکہ از اھل سنت ملازم سرکار ایشان بود تکلیف تبدیل مذھب نمیفرمودند "(۹)

ویژگی دیگر این کتاب، خالی ھستن از تعصب وحسد است۔ یعنی مولف بدون اینکہ جزئی و

مغرضانہ باشد، ھمہ ادیان وفرقہ ھارا بہ یک اندازہ ذکر کردہ است۔ درین کتاب بیشتر جاھا معلومات در بارہ خود موئلف ھم فراھم آوردہ شدہ است۔ مثلا در بارہ سفر بہ فیض آبادی نویسد واینکہ سی سال در خدمت سلاطین اودھ بودہ۔(۱۰) واینکہ نامہ ھای خصوصی بھوبیگم خودوی می نوشت۔ وبا این وجود یک شاھکار خلق کرد۔ واقعاتی کہ درآن ذکر شدہ اندھم ودرست ھستند۔ امانیاز بہ رسیدن طبع است تا برای آیندگان محفوظ باشد۔

منابع وماخذ :

۱۔ مولوی حافظ محمد علی حیدر بعلوی کاکوری: تذکرہ مشاہیر کاکوری، اصح المطابع لکھنؤ، ۱۹۲۷، ص۔۳۲۶-۳۲۷

۲۔ انورا کبری، انور حسین: اودھ کے تاریخ نگار، نشاط پریس، تاندہ رامپور، یو-پی ۱۹۹۱م، ص۔۲۵۲

۳۔ مولانا شاہ تراب علی قلندر، کشف التواری باتصحیح مولوی سید محمد امجد علی، اصح المطبع لکھنؤ، ص۔۱۲۳

۴۔ اودھ کے تاریخ نگار، ص۔۲۵۸

۵۔ منشی فیض بخش: تاریخ فرح بخش: حصہ دوم، تدوین وترجمہ پروفیسر شاہ عبدالسلام، رامپور رضا لائبریری: رامپور ۲۰۱۰م، ص۔۱۵۸

۶۔ ھمان ص۔۱۳-۱۴

۷۔ ھمان ص۔۱۴

۸۔ ھمان ص۔۳۷

۹۔ ھمان ص۔۱۷

Shahid Raza
Research Scholar
Deptt. of Persian
University of Delhi
Delhi
Mob.- 88031 54547

پرتاپ سنگھ

جدید غزل کا نمایاں شاعر: ناصر کاظمی

جدید غزل گو شعراء میں ناصر کاظمی کا نمایاں مقام ہے جنہوں نے ایسے دور میں غزل کی نوک پلک سنواری جب اردو غزل پر طرح طرح کے اعتراضات کیے جا رہے تھے۔انہوں نے غزل میں جدید زندگی کے مسائل،نفسیاتی الجھن،شکستہ دلوں کی فریاد،ہجرت کا درد،تنہائی کا مسئلہ اور تہذیبی زندگی کے انتشار کو بیان کیا ہے۔اور یہی تمام موضوعات جدید غزل کے موضوعات بھی ٹھہرے۔ناصر کاظمی نے شاعری کے ابتدائی زمانے میں نظمیں بھی کہی لیکن ان کا نام اردو غزل کے حوالے سے معتبر مانا جاتا ہے۔ان کے شعری مجموعوں میں ''برگ نو''،''دیوان''اور''پہلی بارش'' قابلِ ذکر ہیں۔ناصر کاظمی کی شاعری میں ہجرت کے کرب کو جس شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے وہ اس دور کے کسی اور شاعر کے یہاں مشکل سے محسوس کیا جا سکتا ہے دراصل ناصر کاظمی نے خود ہجرت کے کرب کو سہا،صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا،پاکستان کی سرزمین پر مجبور اُقدم رکھنا پڑا اور پھر وہاں معاشی بدحالی کی وجہ سے ناصر کاظمی کو جو کچھ سہنا پڑا اس کی بازگشت ان کی غزلوں میں صاف سنائی دیتی ہے۔ناصر کاظمی کی شاعری پر بات کرتے ہوئے سلیم احمد لکھتے ہیں :

> ''ناصر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوئی بلکہ ناصر نے ہمیں ہجرت کے المیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا،یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورتحال میں از سرِ نو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ناصر کو ماضی کی زندگی بہت عزیز تھی۔اس نے جلتے ہوئے شہروں کا اور سلگتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصر تھا جو شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں میں ایک نئی فصلِ گل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا تھا۔''

(سلیم احمد، بہ عنوان:ہجر کی رات کا ستارہ، کتاب ناصر کاظمی حیات وخدمات،ڈاکٹر ناصر پرویز،ص۔۲۴۶)

ناصر کاظمی کے پہلے شعری مجموعے ''برگ نے''میں ۱۹۴۷ء تک کی غزلیں شامل ہیں ۔ اس مجموعے میں ناصر نے قدرتی مناظر،گردوپیش کے معاملات،عشق کا سوز،ہجر،وصال کی راتیں،پرندوں کی

آوازیں اور موسم کی مختلف کیفیتوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں بہترین امیجری اور تغزل دیکھنے کو ملتا ہے۔

سُناتا ہے کوئی بھولی کہانی مہکتے میٹھے دریاؤں کا پانی

(دیوان)

وہ بھی اداس اور میری رات بھی اداس
ایسا تو وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی
کیا دن تھے جب نظر میں خزاں بھی بہار تھی
یوں اپنا گھر بہار میں ویراں نہ تھا کبھی
اب کی فصل بہار سے پہلے
رنگ تھے گلستان میں کیا کیا کچھ
دن کا سنہرا نغمہ سن کر
ابلقِ شب نے موڑی باگ

(برگِ نے)

ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں درد ہمیشہ کے لئے نہیں ہے۔ ناصر تلخ لمحات میں بھی زندگی کے مثبت پہلو کو دیکھ کر اس میں جینے کی راہ نکال لیتا ہے۔ یہاں مایوسی، بے سروسامانی اور تنہائی کا کرب لمحاتی ہے۔ اپنی مثبت سوچ اور خوش طبیعت سے ناصر منفی حالات میں بھی اُمید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں۔

کچھ پھول برس رہے ہیں زمین پر
کچھ گیت ہوا میں لہلائے
مایوس نہ ہو اُداس راہی
پھر آئے گا دورِ صبحگاہی

(برگِ نے)

ناصر کاظمی نے ہجرت سے اُبھرنے والے مسائل کو بہترین سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں درد وغم، بے سروسامانی اور ہجرت کے سبب جو کرب انہوں نے سہا اس کی بہترین تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناصر نے ہجرت کے کرب اور اس سے پیدا شُدہ مسائل کی جس قدر ترجمانی کی وہ ناصر کے دیگر معاصرین میں کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناصر کا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے غزل کو فکری اور فنی اعتبار سے متاثر کیا۔ تقسیم ہند اور

ہجرت کے درد وغم کو بیان کرتے ہوئے ناصر میؔر کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ناصر کی غزل گوئی پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر پرویز لکھتے ہیں :

''جب ہم ناصر کاظمی کی غزل کی بات کرتے ہیں تو مختلف رنگ و آہنگ کا تصور ہمارے ذہن کو متاثر کرتا ہے۔ناصر نے غزل کو فکری اور فنی اعتبار سے کافی متاثر کیا ہے یہ اور بات ہے کہ فنی اعتبار سے انہوں نے اتنا زیادہ متاثر نہیں کیا ہے جتنا کی فکری اعتبار سے۔ان کی فکر کے مختلف پہلو واضح طور پر ان کی غزلوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ان کے یہاں تقسیم ہند، قیام پاکستان، ہجرت اور بے سروسامانی کا کرب نمایاں ہیں۔میر نے دہلی کو اُجڑتے دیکھا تو ناصر نے اپنے آبائی گھر بار کو چھوڑ کر ہجرت کی اور نومولود ملک پاکستان میں بے سروسامانی کا مشاہدہ کیا۔شاید یہی وجہ ہے کی ناصر، میؔر کے کافی قریب معلوم ہوتے ہیں۔تقسیم ہند اور ہجرت کے واقعات نیز ان کے معاشقوں نے ان کی فکر پر دوررس اثرات مرتب کیے کہ ان کی شاعری درد وغم، اداسی، تنہائی اور ماضی کی یادوں کی آئینہ دار بن گئی۔'' ۲

(ڈاکٹر ناصر پرویز، ناصر کاظمی حیات وخدمات، اسلامک وٹڈرس بیورو، ۲۰۱۶، ص۔۱۶۵)

تقسیم کے وقت مسلمانوں کا کثیر الاتعداد میں ہجرت کرنا اور پھر پاکستان میں معاشی اعتبار سے جو سب کچھ انہیں سہنا پڑا اس درد کی کروٹیں صاف ناصر کاظمی کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں ۔

سفر ہے اور غربت کا سفر ہے
غمِ صدا کارواں دیکھا نہ جائے
چلے تو ہیں جرس گل کا آسرا لے کر
نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا
منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرا
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
رودادِ سفر نہ چھیڑ ناصر
پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

ناصر کے یہاں ہجرت اور اس سے پنپنے والے مسائل کو مرکزیت حاصل ہے۔ ہجرت کے بعد کی زندگی ناصر نے کس طرح بسر کی اور کن حالات سے انہیں دوچار ہونا پڑا اس کی بہترین تصویر درج ذیل اشعار میں صاف دیکھنے کو ملتی ہے ۔

فلک نے پھینک دیا برگِ گل کی چھاؤں سے دور
وہاں پڑے ہیں جہاں خارزار بھی تو نہیں
سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بے کار
راتوں میں اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ

لیکن پریشانیوں اور تکلیفوں کے باوجود ناصر کے یہاں اُمید کی کرن دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاعر کو اس بات کی اُمید ہے کہ اس کالی رات کا اندھیرا ایک دن ضرور ہٹ کر خوشگوار صبح ہوگی ۔

یہ خرابے ضرور چمکیں گے
اعتبارِ خزاں کرے کوئی
وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

ہجرت کے علاوہ ناصر کے یہاں عشقیہ مضامین، سماجی مسائل، وطن پرستی، فطرت کی ترجمانی اور جدید زندگی کے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناصر زندگی کے شاعر ہیں اور زندگی میں جو کچھ برپا ہوتا ہے، جن حادثات اور واقعات سے زندگی دوچار ہوتی ہے اس کی ترجمانی ناصر کے یہاں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں محبوب کا تصور روایتی نہیں بلکہ نئے عہد کے نئے طرز ادا کی ترجمانی کرتا ہے ۔ یہاں محبوب کے ظلم وستم کے بعد عاشق روایتی عاشق کی طرح خاموش نہیں رہتا بلکہ اس کی جذباتی کیفیت بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جدید دور کا عاشق محبوب کا نام لے کر یا اُس کا نام سُن کر وجد میں نہیں آتا بلکہ نئے زمانے کی آب وہوا میں پلنے والا عاشق عشق کی کیفیت کو یوں محسوس کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

تیرے قریب رہ کر بھی دل مطمئن نہ تھا گزری ہے مجھ پہ بھی قیامت کبھی کبھی

اتنا ہی نہیں ناصر کاظمی کے یہاں عاشق صبر وتحمل سے کام لینے کے برعکس محبوب کے ناز ونخرے اور ظلم وستم سے تنگ آ کر نئی راہ اختیار کر لیتا ہے ۔ یہ روایت دراصل جدید زندگی کی دین ہے جس میں روایتی محبت کے تصوّر کے برعکس عاشق ایک ہی محبوب پر مرمٹنے کی روایت سے اختلاف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ محبوب کی بے مروتی اسے محبوب سے دور لے جاتی ہے۔

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

یہ کیا کہ روز ایک سا غم ایک سی اُمید اس رنجِ بے خمار کی اب انتہا بھی ہو
یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ناصر کی شاعری میں رات کا تذکرہ بار بار آتا ہے دراصل ناصر کے یہاں رات تاریکی کے برعکس عجیب طرح کے خوف کی حامل ہے۔ یہاں رات سے مُراد اگر تاریکی نا بھی ہے لیکن پھر بھی یہ رات ناصر کے غم، تکلیف اور ان کے نفسیاتی ہیجان کو ظاہر کرتی ہے۔ ناصر کا راتوں کو جاگنے کی عادت، گھر سے بے چین ہو کر رات ہوٹلوں اور چائے خانوں میں چلے جانا اس بات کی دلیل ہے کہ ناصر بہت کچھ اپنے اندر چھپائے بیٹھے جو انہیں سونے نہیں دیتا۔ محبوب کی یاد، ماضی کی عیش بھری زندگی اور ایک اچھا مستقبل یہ تمام اسباب تھے جنہوں نے ناصر کو راتوں کو جگائے رکھا۔ رات کی تکلیف اور اذیت سے ناصر بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان کی یہ تمام کوشش کوئی حل نکالتے ہوئے نظر نہیں آتی ہے۔ دراصل یہ تمام عوامل ناصر کے شدید درد، اذیت، تکلیف اور بے چینی کو ظاہر کرتا ہے ۔

پھر جاڑے کی رُت آئی
چھوٹے دن اور لمبی رات
صبح سے چُپ ہیں ترے ہجر نصیب
ہائے کیا ہے ہوگا اگر رات آئی
رات کتنی گزر گئی لیکن
اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں

رات کے متعلق ناصر کاظمی اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں :

''دراصل میں رات میری شاعری میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی وجہ رات، اندھیری رات نہیں یا وہ رات جسے ہمارے جدید شاعر ایک تاریکی کا استعارہ کہتے ہیں۔ رات تخلیق کی علامت ہے۔ دنیا کی ہر چیز رات میں تخلیق ہوتی ہے۔ پھولوں میں رس پڑتا ہے رات کو، سمندروں میں تموج ہوتا ہے رات کو، خوشبوئیں رات کو جنم لیتی ہیں۔ حتیٰ کہ، فجر تک، فرشتے رات کو اترتے ہیں۔ سب سے بڑی وحی بھی رات کو نازل ہوئی۔'' ۵

(انتظار حسین، لفظ۔ اورینٹل کالج کا مجلّہ، برگ نے، ۱۹۳۷ء، ص۔ ۱۴۱)

رات بھر ہم نہ سو سکے ناصر
پردۂ خامشی میں کیا کچھ تھا

ناصر کاظمی بلاشبہ جدید غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ جس نے جدید موضوعات کے ساتھ ساتھ نادر تشبیہات، استعارت، نئی تراکیب اور منفرد اسلوب کے ساتھ اپنی منفرد شناخت قائم کی۔

کعبہ سنسان ہے کیوں اے واعظ
ہاتھ کانوں سے اُٹھا غور سے
تنہائی میں تیری یاد
جیسے ایک سریلی دُھن
بھٹک رہا ہے جہاں قافلہ بگولوں کا
کبھی ہجوم تھا ان راستوں میں پھولوں کا

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ناصر کاظمی جدید غزل کا ایک معتبر نام ہے جس نے اپنی شاعری بالخصوص غزل کے ذریعے نئی نسل کے مسائل، جدید میلانات اور ہجرت کے مسائل کو جس طریقے سے پیش کیا وہ قابل اعتماد ہے۔ بہترین اسلوب، سہل ممتنع، استعارات و تشبیہات، فطرت کے مناظر، پرندوں کی سرگوشیاں، نئی تراکیبیں اور اپنی حساس طبیعت سے جس طریقے سے شاعری میں سوز و گداز اور درد بھر دیا وہ ان کے کلام کی زینت میں اضافہ کرتا ہے۔ ناصر کی شاعری عصر حاضر کی عکاس ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی اور سماج کی روح سمائی نظر آتی ہے یہی سب خوبیاں ناصر کی شاعری کی عظمت کو ظاہر کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں زبان کی صفائی، دلکش الفاظ کی تکرار، شوخی مضامین اور سادگی نے ان کی غزلیہ شاعری کو ایک نیا مقام بخشا۔

Partap Singh
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 96222 94868

فرحت انجم

تبسّم فاطمہ کا افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کا موضوعاتی مطالعہ

تبسم فاطمہ خواتین افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل اس طرح اُبھر کر سامنے آتے ہیں کہ پڑھنے والے کو روایتی نہیں بلکہ جدید عورت سے سابقہ پڑتا ہے۔تبسم فاطمہ کی عورت دبی کچلی، ستائی اور غم زدہ نہیں ہے اور نہ ہی آنسو بہانے والی ہے بلکہ وہ سماج میں تبدیلی لانا چاہتی ہے روایت اور فرسودہ رسموں کی مخالفت کرتی ہے۔میں یہاں ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کا تنقیدی مطالعہ پیش کروں گی۔

''لیکن جزیرہ نہیں'' 1995 میں منظرِ عام پر آیا۔اس مجموعے میں کل چودہ افسانے ہیں۔جو حسب ذیل ہیں ''کوئی کسی قبر میں نہیں''، ''خوف''، ''لیکن جزیرہ نہیں''، ''جرم''، ''نیا قانون''، ''اندر اُترتی ہوئی دہشت''، ''ندامت''، ''حصار شب کا طلسم''، ''فلسفے کا کوئی گھر تو نہیں ہوتا''، ''کتھا''، ''کُل نفس ذائقتہ الموت''، ''سنو کھنڈر تم سو چکے ہو''، ''ہی مین''، ''ایک دن سب پرندے اُڑ جائیں گے۔''تبسم فاطمہ اپنے افسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں :

> ''ان ساری کہانیوں کے کردار میرے جانے پہچانے ہیں۔میں اچھی کہانیاں تو نہیں لکھیں لیکن اتنا ضرور کہوں گی کہ اپنے آس پاس کے ہونے والے واقعات سے میں نے کبھی آنکھیں بند نہیں رکھیں۔واقعات، حادثات اور سماج میں اُٹھنے بیٹھنے والے کردار کب کیسے میری کہانی کے کردار بن گئے کہہ نہیں سکتی۔رہیا ہو یا راشدہ یا منیشا، یہ سارے کردار میرے جانے پہچانے ہیں اور شاید آپ کے بھی.....میں بالکل نہیں مانتی کہ عورت بہت کمزور اور مجبور ہے۔وہ ستائی ہوئی ہو سکتی ہے مگر ہاری ہوئی نہیں۔مجھے احساس ہے کہ میں اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں کر پائی ہوں۔ان کے سوالوں کے جواب دینے میں ناکام رہی ہوں میں۔''
> (''لیکن جزیرہ نہیں''، تبسم فاطمہ، ص۔9۔10)

یہ غلط ہے کہ تبسم فاطمہ نے اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا آپ ان کا کوئی بھی افسانہ پڑھ جایئے ہر کردار جیتا جاگتا نظر آئے گا ایسا لگے گا کہ اس کردار سے میرا سابقہ پڑا ہے یا اس کردار کو تو چند روز پہلے ہی دیکھا تھا۔ اس کردار سے آشنائی تھی۔ اب آپ تبسم فاطمہ کا افسانہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کو ہی لے لیجئے، سرمد اور تبو کا کردار بالکل جانا پہچانا لگتا ہے۔ دونوں کا ایک معصوم سا بچہ ہے جو اسکول سے اغوا ہو جاتا ہے اور کئی سالوں تک نہیں ملتا ہے۔ دونوں بلکہ گھر کا ہر فرد عاشی کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کئی سال گزر جاتے ہیں لیکن عاشی نہیں ملتا ہے۔ سرمد کا ٹرانسفر دلّی ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی دونوں اس بچہ کو تلاش کرتے ہیں ایک دن سرمد کو عاشی کی شکل کا ایک بھکاری بچہ ملتا ہے جس کے دونوں پیر کٹے ہوئے تھے۔ وہ اسے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ تبو بھی اس کے ٹھکانے تک جاتی ہے لیکن ایک دن پتہ چلتا ہے کہ ٹرک کی زد میں آنے سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ وہ عاشی تھا یا نہیں مصنفہ نے واضح نہیں کیا ہے لیکن شک کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کیونکہ بھیک مانگنے والا گروہ اکثر بچوں کے ہاتھ پیر کٹوا کر ان سے بھیک منگواتے ہیں ممکن ہے عاشی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہو لیکن وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ کا اختتام چونکانے والا ہے جب تبو، سرمد کی ڈائری پڑھتی ہے تو چونک جاتی ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمایئے :

> ''یکے بعد دیگرے اوراق پڑھتی چلی گئی ایک جگہ لکھا تھا سرمد نے آج عاشی کے ساتھ تبو ہاسپٹل سے واپس آ گئی ہے لیکن تبو کو ہاسپٹل سے ڈسچارج کرتے ہوئے لیڈی ڈاکٹر نے مجھ پر آج یہ انکشاف کیا کہ تبو اب کبھی ماں نہیں بن سکے گی۔
>
> کیا.....نہیں.....نہیں..... یہ ہرگز نہیں ہو سکتا..... یہ جھوٹ ہے۔ میں پاگلوں کی طرح سارے اوراق پلٹنے لگی اور پھر آج سے صرف پندرہ دن پہلے کا لکھا ہوا دوسرا صفحہ لکھا تھا.....ابّا کی خاموشی اور اس گھر کا سونا پن اب مجھ سے دیکھا نہیں جاتا.....تبو اب اس گھر کے سونے پن کو دور کرنے کے لیے اب کوئی عاشی مجھے نہیں دے سکتی اس لیے میں نے سوچ لیا ہے کہ''.....آنسوؤں میں سارے الفاظ دھندلانے لگے ڈائری ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑی۔ یہ سرمد نے کیا لکھ دیا ہے..... کیا لکھ دیا ہے سرمد نے ..... چاروں جانب جیسے آتش بازیاں چھوٹ رہی تھیں۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا پھیلتا جا رہا تھا.....عورت تو دور سمندروں کے کسی لامتناہی سرے پر بسا ہوا جزیرہ ہوتی ہے..... بس .....کسی نو وارد کی طرح کوئی مرد ذرا دیر وہاں آ کر آرام کرنا چاہتا ہے.....بس

اُس سے زیادہ اور کیا رشتہ ہوتا ہے مرد کا عورت سے۔ سرمد نے بھی تو اُسے
محض جزیرہ ہی سمجھا تھا اور یہ سچ ہے.....شاید جزیرے سے الگ نہیں ہوں
میں.....نہیں ہوں.....اور کبھی تھی ہی نہیں۔''

(''لیکن جزیرہ نہیں''، تبسم فاطمہ، ص۔38)

تبسم فاطمہ نے اس افسانہ میں عورت کی مجبوری اور لاچاری کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یعنی عورت سے مرد صرف اس کا جسم یا اس سے بچہ چاہتا ہے اگر وہ بچہ پیدا نہیں کر سکتی تو فوراً دوسری شادی کا ارادہ کر لیتا ہے۔ عورت کی محبت، ایثار، قربانی، تیاگ سب ایک پل میں بھول جاتا ہے اور دوسری عورت کی چاہت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی ہے کہ اگر سرمد دوسری شادی کر لے گا تو تبو کا کیا ہوگا اس کی حیثیت کیا رہ جائے گی کیا وہ روز قطرہ قطرہ نہیں ٹوٹے گی نہیں بکھرے گی نہیں روئے گی۔

تبسم فاطمہ نے عورت کو ایک جزیرہ کہا ہے کہ مرد اس جزیرے پر کچھ دن کے لیے آتا ہے۔ موج مستی کرتا ہے اور پھر دوسرے جزیرے کی طرف گامزن ہو جاتا ہے اور عورت اسی جزیرے پر تنہا، اداس، بے بس پڑی رہتی ہے۔ تبسم فاطمہ نے بہت خوبصورتی سے تبو کے کردار کے ذریعہ نہ صرف عورت کی مجبوری، لاچاری بے بسی کو دکھایا ہے بلکہ مرد کا اصل چہرہ بھی سامنے لا کر رکھ دیا ہے کہ عورت کی ایک کمی کی وجہ سے برسوں کا پیار اور قربانی معنی کھو دیتا ہے۔

افسانہ ''کوئی کسی قبر میں نہیں'' ایک مرد کی بے بسی کو دکھایا گیا ہے کہ جب وہ مر جاتا ہے تو اس کی قبر پر کوئی فاتحہ پڑھنے بھی نہیں آتا۔ اس کی بیوی اُسے بھول گئی ہے۔ مرد کی روح قبر سے نکل کر اپنی ہی قبر کے پاس بیٹھی رہتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ ایک قبر سے ایک نوجوان اور دوسری قبر سے ایک دوشیزہ کی روح نکلتی ہے۔ دونوں کھنڈر کی طرف جاتے ہیں اور پھر کچھ لمحے گزار کر اپنی اپنی قبر میں چلے جاتے ہیں۔ وہ آدمی قبرستان سے نکل کر اپنے گھر کو جاتا ہے، دستک دیتا ہے لیکن اُس کی آواز سننے والا کوئی نہیں۔ وہ واپس قبرستان آ جاتا ہے۔

مصنفہ نے اس افسانہ میں ماضی اور حال کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ماضی میں جب وہ زندہ تھا اس کی بیوی اس سے کتنی محبت کرتی تھی۔ لیکن مر جانے کے بعد اسے نہ صرف بھول گئی ہے بلکہ کبھی قبر پر جا کر فاتحہ بھی نہیں پڑھتی۔ مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ قبر پر جانے سے، فاتحہ پڑھنے سے قبر میں پڑے مردہ کی روح کو سکون میسر آتا ہے۔ وہ خوش ہوتا ہے کہ کوئی اس کا رشتہ دار اس کی قبر پر آیا۔ اس کے لیے دعائیں کیں۔ اسی عقیدے کو سامنے رکھ کر تبسم فاطمہ نے یہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔ وہ دکھانا چاہتی ہیں کہ مرنے کے بعد سارے رشتے، تعلقات بس ایک جھٹکے میں ختم ہو جاتے ہیں۔ سالوں سال کوئی کسی کی قبر پر نہیں جاتا۔ اسے یاد نہیں کرتا۔ اس کے لیے دعائیں نہیں کرتا۔

اس مجموعہ کا ایک افسانہ ''خوف'' ہے۔اس میں ایک شوہر اور بیوی کے خوف کو دیکھایا گیا ہے کہ شہر میں فرقہ وارانہ کشیدگی پھیلتی جارہی ہے، مسلم پریوار اپنا گھر چھوڑ کر محفوظ جگہ چلے گئے ہیں۔شاد اور ثوبیہ اپنے ہی گھر میں رہتے ہیں لیکن مسز کمال ثوبیہ کے ذہن میں یہ بیٹھا دیتی ہیں کہ :

''ایک بات بتاؤں..... کسی سے مت کہنا بہو۔مسز کمال ثوبیہ کے بالکل قریب جھک گئیں۔کل وہ اُدھر پان کی دکان کے پاس جو کپڑے والا کریم رہتا ہے نا تمہارے چچا سے کہہ رہا تھا کہ.....مسز کمال کی آواز نے سرگوشی کی شکل اختیار کر لی۔شیاما پرشاد اور جانکی داس بم بنا رہے ہیں۔''

(افسانہ ''خوف''، تبسم فاطمہ، ص۔23)

یہی خوف ثوبیہ کو ہر وقت اپنے گھیرے میں لیے رہتا ہے۔شاد کے آفس لوٹنے پر مسز کمال کی بات بتاتی ہے تو شاد اس پر یقین نہیں کرتا ہے۔ایک رات اچانک اس کے بیٹے ندیم کے پیٹ میں درد اٹھتا ہے۔ ثوبیہ کسی کو بتانے سے منع کر دیتی ہے اور آدھی رات کو دونوں ندیم کو لے کر ہاسپٹل کو پہنچتے ہیں۔ڈاکٹر کہتا ہے کہ اپین ڈیس کا کیس ہے۔فوراً آپریشن کرنا پڑے گا۔شاد آپریشن کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔آپریشن کامیاب ہو جاتا ہے۔تب ڈاکٹر بتاتا ہے کہ شیاما پرشاد اور جانکی داس نے اپنا خون دے کر بچے کی جان بچائی ہے۔

ان دونوں نے شاد اور ثوبی کو جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا اس لیے پیچھے سے ہاسپٹل پہنچ گئے اور ان دونوں کی وجہ سے ندیم کی جان بچ گئی۔

کبھی کبھی خوف انسان کو اتنا کمزور کر دیتا ہے کہ اصلیت نظر نہیں آتی اور اسی خوف کے گورکھ دھندے میں کھویا رہتا ہے۔جب کہ خوف سے باہر کی دنیا دوسری ہوتی ہے جو نظر نہیں آتی ہے۔

تبسم فاطمہ نے بہت خوبصورتی سے مٹتی ہوئی انسانیت کو اس افسانہ کے ذریعہ بچانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی ہندو مسلم مل کر رہنا چاہتے ہیں ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں کام آتے ہیں اور امن شانتی چاہتے ہیں لیکن کچھ فرقہ پرست طاقتیں ان دونوں قوموں کے بیچ دراڑ پیدا کر رہی ہیں۔جس سے نہ صرف ملک بلکہ انسانیت کو بھی نقصان پہنچ رہا ہے۔

اس تحریر کی روشنی میں اب افسانہ ''جرم'' کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں۔دیپا اور منیش دونوں شوہر بیوی ہیں۔دونوں کی لو میرج ہوئی ہے۔ایک بچی بھی ہے لیکن منیش کے رویہ میں تبدیلی آگئی ہے :

''پانی کی بوندوں میں ٹپ سے منیش کا چہرہ اُبھرتا ہے جو اکثر منیش سکسینہ بن کر صرف ایک مرد بن کر اُسے ٹوکتا ہے.....تم پھیل رہی ہو.....تم سوٹ مت پہنا کرو.....تمہارا جسم کافی پھیل گیا ہے.....کولھے.....سینہ.....پُشت کا

حصہ.....تم بہت بھدی ہوتی جارہی ہو دیپا۔''

(افسانہ ''جرم''، تبسم فاطمہ، ص۔39)

کل جب دیپا، منیش کی محبوبہ تھی تو ایسے جملے اس نے استعمال نہیں کیے لیکن شادی کے چند برسوں میں ہی اس کے جسم کی ساری برائیوں کو اجاگر کر دیا۔ دیپا کے جسم میں یہ تبدیلی اس کی وجہ سے تو نہیں آئی۔ مرد ہمیشہ عورت کو سمبھوگ کی چیز سمجھتا ہے، پھر بچہ ہونا، مرد کی خدمت، بچے کی پرورش، گھر کی دیکھ بھال، کھانا پکانا، گھر کی پوری ذمہ داری یہ سب مرد نظر انداز کر دیتا ہے وہ چاہتا ہے کہ عورت ہمیشہ ایک محبوبہ کی طرح ہی رہے۔ تبسم فاطمہ نے دیپا کے کردار کو بہت خوبصورتی سے نکھارا ہے جب منیش بستر پر جاتا ہے اور لائٹ آف کر دیتا ہے تو اس کو کوفت ہونے لگتی ہے۔ وہ نہیں چاہتی ہے کہ صرف مرد کی مرضی چلے اس کی بھی اپنی مرضی ہے لیکن ہر بار عورت ہی کیوں چت ہو جاتی ہے :

''کبھی اس موسم میں وہ کتنی رومانٹک ہو جاتی تھی.....کل جب وہ عورت نہیں تھی .....آج کی طرح.....عورت..... جانگھوں میں بسنے والی عورت..... منیش بھی اکثر مذاق کے موڈ میں ہوتا تو کہتا تھا.....عورت جانگھوں میں ہی بستی ہے۔''

(افسانہ ''جرم''، تبسم فاطمہ، ص۔39)

دراصل تبسم فاطمہ کو اس آخری جملہ پر اعتراض ہے کہ کیا عورت صرف مباشرت کے لیے ہی بنی ہے یا اس کا وجود کچھ اور بھی ہے اور اسی وجود کی لڑائی دیپا لڑتی ہے۔

محبوبہ سے عورت بنتے ہی اس کی رعنائی دھیرے دھیرے معدوم ہوتی جاتی ہے لیکن مرد کو ہمیشہ سدا بہار غنچے کی طرح ٹپکنے والا جسم چاہئے جو ممکن نہیں۔ یہی وہ احتجاج ہے جو تبسم فاطمہ کو ان کے معاصرین افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔ ان کی کردار دیپا کی سوچ اور احتجاج ایک نئی عورت کو جنم دیتا ہے وہ بار بار منیش کو احساس دلاتی ہے کہ اگر اس کی رعنائی میں کمی آئی ہے تو صرف اس کی وجہ سے۔ اس نے اس کی رعنائی کو چھین لیا ہے۔ اس کے استعمال سے ہی اس کا جسم اب سڈول نہیں رہا۔ جب منیش بستر پر جاتا ہے۔ ''اس کے اندر کوئی مسکراہٹ جنم نہیں لیتی.....کوئی پیار.....کوئی امنگ.....کوئی اضطراب.....کوئی ہلچل نہیں جاگتی تھی۔ بس ایک میکانکی عمل ..... رات ہوتے ہی اندھیرا پھیلتے ہی.....اس کے ہاتھ دیپا کے بدن پر..... طوائف کے کوٹھے پر آئے عام گاہک کی طرح مچل اُٹھتے۔''

دراصل دیپا ایک روایتی عورت نہیں ہے بلکہ وہ جدید عورت ہے وہ صرف عورت کو سمبھوگ کی چیز نہیں سمجھتی۔ وہ شوہر سے پیار چاہتی ہے۔ محبت کا اظہار چاہتی ہے.....مسکراہٹ کوئی انوکھا پن.....کوئی ہلچل..... جو منیش اُسے نہیں دے پاتا۔ دن میں اس کے جسم کے پھیلنے کا طعنہ دیتا ہے اور رات میں صرف

اسے استعمال کی جانے والی شے سمجھتا ہے۔اس لیے ایک رات وہ بپھر پڑتی ہے :

''نہیں منیش میں یوں نہیں لیٹ سکتی۔
اس کے ہاتھ سوئچ کی طرف بڑھ جاتے..... لائٹ آن کر دو منیش..... مجھے وحشت ہو رہی ہے۔منیش نے لائٹ جلا دی..... چونک کر اُسے دیکھا۔نائٹی پھینک کر وہ غصے سے اس کے سامنے تن جاتی۔
''یہ میں ہوں.....میں ہوں منیش.....دیپا.....میں.....''
''ہاں تم ہی ہو.....میں نے کب کہا کہ.....''
''ہاں تم نے نہیں کہا.....لیکن میں جانتی ہوں.....میرے لیٹتے ہی میں مر جاتی ہوں۔مجھ میں کوئی اور آجاتا ہے۔یہ سچ ہے منیش.....کوئی اور.....تم جسے بھوگتے ہو..... جسے محسوس کرتے ہو.....اور میرے وجود میں پگھلے سیسے کی نفرت اتار دیتے ہو۔''

(افسانہ ''جرم''،تبسم فاطمہ،ص۔44)

''جرم'' عورت کے وجود کا افسانہ ہے وہ اپنی شناخت، اپنی پہچان اور اپنی انا کے ساتھ زندہ رہنا چاہتی ہے لیکن مرد اُسے صرف اور صرف سمبھوگ کی چیز سمجھتا ہے۔

مجموعہ ''لیکن جزیرہ نہیں'' کے تمام افسانوں پر گفتگو کرنا اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں۔ہاں اتنا ضرور کہہ سکتی ہوں کہ تبسم فاطمہ ایک منفرد افسانہ نگار ہیں انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں پر ہو رہے ظلم کو نہیں دکھایا ہے بلکہ انہوں نے عورتوں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور اس کے وجود کی لڑائی لڑی ہے اس لیے وہ کم لکھنے کے باوجود مشہور ہیں۔

Farhat Anjum
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.-77830 76177

عائشہ صدیقہ

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی تحریکوں میں سب سے بڑی اور اہم تحریک ہے۔ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی ابتدا تو نظیر اکبر آبادی سے شروع ہوتی ہے لیکن اس میں روشن خیالی، سادگی وسلاست سرسید کی رہین منت ہے۔ جو ادب صرف تفریح طبع کے لئے تخلیق کیا جائے وہ ادب برائے ادب کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے اور ایسا ادب جو حقیقت پسند ہو جس میں مقصدیت ہو اور جو سماجی زندگی کا صحیح ترجمان وعکاس ہو وہ ادب برائے زندگی کے زمرے میں آتا ہے اور ایسے ہی ادب کو ترقی پسند کا نام دیا گیا۔ بیسویں صدی سماج وادی تحریک سے متاثر ہو کر اردو زبان وادب میں بھی انقلابی رجحانات نمایاں ہو گئے۔ پہلی بار اردو کھلی فضا میں سانس لے رہی تھی۔ اس نے درباروں کے چاؤ چونچلے، محبوب کے ہجر وفراق، گل وبلبل کے افسانہ، عشق وعاشقی سے نکل کر اجتماعیت کی ترقی میں حصہ لینا شروع کر دی۔

1933ء میں ہٹلر (Hitler) کی نسل پرست حکمت عملی اور فاشزم کو عروج حاصل ہوا۔ نازی فوجوں کے مظالم اور انسانیت سوز حرکات سے دنیا کانپ اٹھی تھی۔ لاتعداد سیاسی رہنماؤں کے ساتھ مفکرین، دانش وروں اور قلم کاروں کو بھی گولیوں سے بھون دیا گیا تھا۔ فاشزم کی یہ آندھی بڑی تیزی سے یورپ کو متاثر کر رہی تھی۔ اسی دوران پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا۔ اسی سیاسی بحران کے آثار سے پورے مغرب میں ایک ہلچل اور بے چینی پیدا ہو گئی۔ اس کا اثر ہندوستانی طلبا پر خاص طور پر پڑا جو یورپ کی یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طالب علموں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثر شامل تھے۔ ان طلبا میں سجاد ظہیر جو کہ اس تحریک کے روح رواں تھے، لندن میں وہ بیرسٹری کے لئے گئے تھے۔ انہوں نے 1932ء میں ''انگارے'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں دس افسانے تھے، جو کہ نظامی پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ سجاد ظہیر کے علاوہ رشید جہاں، محمود الظفر، احمد علی انگارے کے مصنفین میں شامل تھے۔ جن میں رشید جہاں کے دو افسانے دلّی کی سیر، پردے کے پیچھے، محمود الظف کے افسانہ جواں مردی، احمد علی کے افسانے بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی رات اور سجاد ظہیر کے افسانے نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ ہیں۔ سجاد ظہیر نے

اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے :

''ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ مصیبتیں اور آفتیں آتی رہی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے گئے آپس میں بحث کر کے تاریخ، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے۔ اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔''

لندن میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے مقیم ان ہندوستانی طلبا کا تعلق ہندوستان جیسے طویل مردم خیز ملک کے مختلف جغرافیائی خطوں اور مختلف علاقائی زبانوں سے تھا لیکن خیال وفکر کی ہم آہنگی اور مقاصد کی یکسانیت نے انہیں ایک دوسرے سے قریب کر دیا تھا۔ اس قربت اور اجتماعی غور وفکر کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان طلبا کو یہاں ہم خیال ہندوستانی مصنفین کی ایک انجمن تشکیل دینے کی شدت سے ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ انہوں نے مل کر اس سلسلے میں عملی اقدامات اٹھائے اور انجمن ترقی پسند مصنفین ہند (Indian Progressive Writers Association) کا قیام عمل میں آیا۔

لندن میں ہندوستانی ادیبوں نے جو پہلا منشور مرتب کیا تھا اس کے خدوخال یہ تھے :

''ہندوستانی سماج بڑی بڑی تبدیلیوں سے دوچار ہو گیا ہے۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ملتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں اور تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں۔ ملک کو تعمیر اور ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔''

ترقی پسند تحریک چونکہ کسی ملکی حدود، کسی خاص قومیت یا پارٹی سے جڑی ہوئی نہیں ہے بلکہ یہ ایک رویہ اور ایک نظریہ ہے جو خوشبو کی طرح پھیلتا رہا۔ لندن میں اس تحریک کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کرنے کی کوشش کی۔ انگلستان سے واپس آ کر ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک سے قریب لانے اور انہیں ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی۔ ان کوششوں نے 1936ء میں باقاعدہ ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کی اور برقی رو کی طرح الہ آباد لکھنؤ، دہلی، لاہور،

بمبئی، حیدرآباد اور ملک کے ان تمام شہروں میں پھیل گئی جہاں لوگوں کو ادب سے کچھ لگاؤ تھا۔ اس تحریک کی مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ ''انگارے'' کے افسانے، پریم چند کے افسانے ''کفن'' اور پروفیسر مجیب کے افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر'' احمد علی کے افسانے ''مہاوٹوں کی ایک رات''، اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے لئے زمین پہلے ہی ہموار کر دی تھی۔ لہٰذا ملک کے ہر حصے کے ادیبوں نے گرم جوشی سے اس تحریک کی پذیرائی کی۔

اپریل 1936ء کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی اور صدارتی خطبہ انہوں نے خود دیا :

> ''ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے، ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھڑا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کی جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔''

اس کانفرنس میں پریم چند کے علاوہ جن شاعروں اور ادیبوں، سیاست دانوں نے شرکت کی ان میں مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نارائن، یوسف مہر علی، کملا دیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، اندولال اور جندر کمار جیسے نام بھی شامل تھے۔ اس کانفرنس میں مصنفین نے حسب ذیل اعلان نامہ پیش کیا :

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسند اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشو ونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔''

دیکھتے دیکھتے تحریک بقول ظہیر کاشمیری ''متحدہ محاذ کا پلیٹ فارم بن گیا۔ اس میں ہر طرح کے لوگ تھے۔ مارکسسٹ بھی، ڈیموکریٹ بھی، محبّ وطن بھی لیکن ان میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو سماج کو بہتر لائنوں پر چلانا چاہتے تھے اور سماج کی پرانی غیر استدلال روایتوں کے خلاف جنگ لڑنا چاہتے تھے۔ بہر حال ایک متحدہ محاذ تھا لیکن ان کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے معاشرے کا جو ڈھانچہ ہے اس میں انقلابی تبدیلی آنی چاہیے۔

1937ء میں الٰہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک اور کانفرنس منعقد ہوئی اس میں مولوی عبدالحق نے خطبہ دیا۔اس کانفرنس میں ان کے علاوہ فیض احمد فیض، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سردار جعفری، اسرارالحق، آنند نارائن، اعجاز حسین، فراق گورکھپوری، احتشام حسین کے علاوہ جواہر لال نہرو نے شرکت کی۔ 1937ء ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں ہوئی۔جس کا افتتاح ٹیگور کرنے والے تھے لیکن خرابی صحت کے باعث انہوں نے اپنا خطبہ لکھ کر بھیجا جو کانفرنس میں پڑھا گیا۔انقلاب کی آمد کا احساس تو ٹیگور کو بھی تھا۔اس لئے ٹیگور مضطرب تھے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس کے لئے بے چین ہے۔ٹیگور بھی اس حقیقت کو سمجھتے تھے کہ زمانہ کی نبض پر ہاتھ رکھنا کتنا ضروری ہے۔انسان اپنے سماج سے الگ نہیں رہ سکتا اور ادیب سماج کو نظر انداز کر کے عمدہ تخلیق تحریر نہیں کر سکتا۔انسان کی روح کو اسی صورت میں پہچانا جا سکتا ہے جب ادب اور انسانیت ایک دوسرے کے رفیق بن جائیں۔

> ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننا ہے۔میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ نصیحت کر رہا ہوں میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''
>
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔56-55)

اس کانفرنس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔

1942ء/ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس دہلی میں ہوئی اور اس کی صدارت ڈاکٹر عبدالعلیم نے کی۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے۔1945ء ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی اور اس کی صدارت حسرت موہانی نے کی۔اس کانفرنس میں فحاشی کے خلاف قرارداد پیش کی گئی۔مولانا حسرت موحانی نے اس قرارداد کی سخت مخالفت کی ان کے علاوہ قاضی عبدالغفار نے بھی اسے منظور نہیں کیا۔

1947ء/ترقی پسند تحریک کی پانچویں کانفرس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔اس کانفرنس میں اودھ کے مصنّفوں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور اس کی صدارت رشید احمد صدیقی نے کی۔

1949ء/ترقی پسند ادیبوں کی چھٹّی کانفرنس بھیونڈی میں ہوئی اور اس کی صدارت مشہور نقاد رام

بلاس شرمانے کی۔ءترقی پسند ادیبوں کی ساتویں کانفرنس دہلی میں ہوئی اور اس کی صدارت کرشن چندر نے کی۔ 1956ء/ترقی پسند مصنفینوں کی آخری کل ہند کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی۔اور اسی سال اس تحریک کا زوال بھی ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو تمام ادبی اصناف سخن کو متاثر کیا لیکن افسانہ، ناول، شاعری اور تنقید کو خاص طور پر متاثر کیا۔ان اصناف کو آسمانی رفعتوں سے اتار کر زندگی کی خوش بو سونگھنے کی طرف متوجہ کیا۔اور انفعالی رومانیت کے بجائے زندگی کے حقائق سے آشنا کیا۔ترقی پسندوں میں ابتداء میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے شاعروں میں فیض، مجاز، مخدوم، جذبی، علی سردار جعفری قابل ذکر ہیں۔

اگر ہم نظم کی بات کرے تو ترقی پسند کے زیر اثر نظم کی ہیت اور مواد دونوں میں کافی تبدیلیاں آئیں معریٰ نظموں سے لیکر نثری نظموں تک کا تجربہ کیا گیا۔فکر و معنی کے بھی نئے سانچے ڈھالے گئے۔ان شعراء نے روایتی لفظیات اور تشبیہات واستعارات کو نئی معنویت عطا کی۔جس سے اردو نظم اپنے عہد کی حقیقتوں کا استعارہ بن گئی۔

فیض احمد فیض: یوں تو تمام بڑے شعراء کی طرح فیض کی شاعری کا آغاز بھی عشق و محبت سے ہوئی لیکن فیض جیسے علیٰ ذہین شاعر کو فوراً یہ احساس ہو گیا کہ یہ سب بے وقت کی راگنی ہے کیونکہ زمانے کی ہوا بدل چکی ہے۔اب زمانہ ایک نئے انقلاب سے دوچار ہے شعر و ادب حقیقت کا بیان چاہتا ہے۔موضوع سخن بدل چکا ہے۔انہوں نے بھی اپنے موضوعات بدل ڈالا۔ان کے یہاں محبوب کا سراپہ ہوتا تھا لیکن بھوک، مفلسی اور غریبی نے ان سے یہ سب کچھ چھین لیا اور ایک نئی آواز ابھر کر سامنے آئی۔

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اس نظم کے علاوہ فیض نے اور بھی کئی نظمیں لکھیں جن میں تنہائی، صبح آزادی، زندگی، بول، اور لوح قلم ہیں۔

فراق گورکھپوری: ترقی پسند شاعر ہیں۔ان کا انداز بیان سب سے الگ ہے انہوں نے سنسکرت، انگریزی روایتوں کو اردو میں ایسے پیش کیا کہ ان کا طرز منفرد ہو گیا۔فراق کا اسلوب اور ان کی آواز دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔ان کی مشہور نظموں میں آدھی رات، جگنو، امریکی بنجارہ نامہ، دھرتی کی کروٹ، شاہ نامہ آدم وغیرہ ہیں۔

مخدوم محی الدین: مخدوم کا شمار اول کے ترقی پسندوں میں ہوتا ہے۔ان کی نظموں کے موضوعات عموماً مزدور طبقہ کی زبوں حالی، نچلے کچلے طبقے کی بربریت اور ان کا استحصال ہوتا ہے۔ان کی مشہور نظمیں انتظار، سجدہ، محبت کی چھاؤں، پیشانی، چاند تاروں کا بن، حویلی اور انقلاب ہیں۔

اسرارالحق مجاز: ترقی پسند شاعروں میں ایک نام مجاز کا بھی آتا ہے جنہوں نے اپنی شاعری میں رومانیت کے ساتھ ساتھ انقلابیت پر بھی بہت زور دیا ہے۔ان کی مشہور نظمیں جن میں انقلابیت کی گھن گرج صاف سنائی دیتی ہیں وہ یہ ہیں رات اور ریل، اندھیری رات کے مسافر، سرمایہ داری، اور بول ارے اودھرتی بول وغیرہ۔

ساحرلدھیانوی، معین احسن جذبی، کیفی آعظمی، علی سردار جعفری، امرتا پریتم، سومین چندہ، مجروح سلطانپوری، پرویز شاہدی، اختر الایمان اور جاں نثار اختر جیسے شعراء نے اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کو بامِ عروج تک پہچایا۔ترقی پسند تحریک نے نئے نسل کے شعراء کو بھی متاثر کیا ان میں حمید حامد مدنی، وامق جونپوری، محمود جالندھری، جمیل مظہری، مجید امجد اور میراجی جیسے نوجوان شعراء ہیں۔

ان شاعروں کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے چوٹی کے ادیب اور نقاد بھی دیئے۔جن میں پریم چند، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی اور اختر انصار جیسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقت کو جس طرح سمجھا ویسے ہی بیان کر دیا۔انہوں نے ہمیشہ معاشی، سماجی نابرابری کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔

پریم چند: ترقی پسند افسانے کی روایت براہ راست پریم چند کے حقیقت نگاری سے جڑی ہوئی ہے انہوں نے زندگی کی حقیقتوں سے براہ راست روشناس کرایا اور اسے قومی جذبات ذہنی کشمکش اور سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔جیل، بھاڑے کا ٹٹو، قاتل کی ماں، مالکن، دوبیل اور ستہ گرہ انکے مشہور افسانے ہیں۔

کرشن چند: ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے قد آور شخصیت کرشن چند کی ہے انہوں نے اپنے عہد کے نمائندہ حقیقت کو اسلوب کی فطری رعنائی میں پیش کیا ہے۔کرشن چندر کے افسانوں کی اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ان کے تمام افسانوں میں غریب طبقے سے ہمدردی ملتی ہے۔ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے شروع سے آخر تک رہا۔کرشن چند کے مشہور افسانوں میں ہم وحشی ہیں، مہالکشمی کا پل، نظارے، ان داتا، ٹوٹے ہوئے تارے وغیرو ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی: بیدی کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے انہوں نے انسانی زندگی کی پریشانیاں اور محرومیوں کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں کا زیادہ تر تعلق دیہاتی زندگی اور وہاں کے مسائل سے ہیں۔بیدی کے مشہور افسانے یہ ہیں گرہن، لمبی لڑکی، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو۔

سعادت حسن منٹو: پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آتی ہے ان میں سعادت حسن منٹو ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے مارکس کے نظریات اور گورکی کی تحریروں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور ان دونوں سے بہت متاثر ہوئے۔ان کے افسانوں میں انقلاب کی حرارت اور تقسیم ملک کے نتیجے میں ظاہر

ہونے والی بحث اور بربریت سب کچھ ہے نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ ایسے افسانے ہیں جو اس دور کی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک، ہاجرہ مسرور، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں زندگی کی تمام رنگینی وحقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ادیب اور شعراء کو متاثر کیا بلکہ ان کے ساتھ ساتھ نقادوں پر بھی اپنا اثر چھوڑا۔ ان نقادوں نے ترقی پسند کو فکری اساس بخشنے اور تنقید کے مارکسی نظریات کی تشریح وتفہیم کا فریضہ انجام دیا۔ ترقی پسند تحریک کے صف اول کے نقادوں میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عزیز احمد، ظ انصاری، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، وقار عظیم اور قمر رئیس کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک ایک کامیاب تحریک رہی۔ اس تحریک کہ متعلق فراق گورکھپوری کہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کی کامیابی کی دو وجہیں تھیں۔ ایک تو اسے سجاد ظہیر جیسا بانی ملا، دوسرے یہ ایک ایسا پودا تھا جو صحیح وقت پر صحیح جگہ لگایا گیا تھا۔ اسی لئے بارآور ہوا۔ چنانچہ آپ اگر 1935ء سے لے کر 1947ء تک کا تخلیقی ادب ملاحظہ کریں تو اس میں آزادی کی تڑپ، نابرابری کی چبھن، آزاد فضا میں پرواز کی امنگ، معیاری حسن میں تبدیلی، نظریاتی جدوجہد معاشرتی مسائل وغیرہ زیادہ بکھرے نظر آئیں گے۔ غرض کہ تحریک نے ایک تاریخ ترتیب دی اور آزادی کا حسین تحفہ آیا۔ پھر انگریز چلے گئے لیکن جاتے جاتے وہ ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر گئے لیکن ترقی پسند تحریک پھر بھی زندہ رہی۔

گرچہ آج بھی خیالات وموضوعات کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک کو دیکھا جائے تو وہ آج بھی زندہ ہے۔ آج بھی شاعر وادیب زندگی کی تبدیلیوں، بنتی بگرتی قدروں، عصری مسائل اور انسانی زندگی میں ہل چل مچا دینے والے حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ ان شعراء وادیب میں خلیل الرحمٰن اعظمی، اشک امرتسری، عزاز افضل، حمید اختر، بھشم سہانی، حبیب جالب، راحت اندوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

Ayesha Siddiqua
Research Scholar
Department of Urdu
Lalit Narayan Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 70594 78625

صدام حسین

پروفیسر نورالحسن انصاری کی فارسی ادب کی ترویج وترقی میں حصہ داری

پروفیسر نورالحسن انصاری ہندوستان کے ایک بہت ہی مشہور عالم، محقق، اسکالر اور فارسی زبان و ادب کے مترجم گزرے ہیں۔ وہ 3 فروری 1932ء یا بروایت دیگر 1937ء کو یوپی کے شہر مئو میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم آبائی شہر مئو میں مکمل کی، دہلی یونیورسٹی سے فارسی ادب میں ماسٹرس اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ 1971ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے ایران گئے اور تہران یونیورسٹی سے فارسی زبان وادب میں ڈی لیٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازے گئے۔ پروفیسر انصاری پچیس سال تک دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر رہے، اور درس وتدریس کا کام انجام دئے۔ آپ سے استفادہ کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ تصنیف وتالیف اور ترجمہ نگاری میں اچھی پکڑ رکھتے تھے۔ 'فارسی ادب بعہد اورنگ زیب'، 'امیر خسرو: احوال وآثار'، 'تحفۃ الہند'، 'مآثر محمود شاہی'، 'راگ درپن'، 'نثر کہن، نظم کہن ونثر ونظم جدید'، 'وقائع نعمت خان عالی' (انگریزی ترجمہ)، 'داستانہای دل انگیز فارسی' (اردو ترجمہ)، 'تاریخ زبان فارسی' (انگریزی ترجمہ)، 'ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں' (فارسی ترجمہ)، مذکورہ کتابیں آپ کی قابل قدر تصانیف، تالیفات، ترجمے اور علمی وادبی شاہکار ہیں۔ پروفیسر نورالحسن 5 دسمبر 1987ء کو دل کا دورہ پڑنے سے اس دار فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئے۔

نورالحسن انصاری، الہ آباد اتر پردیش بورڈ کے منشی کی سند کے مطابق 3 رفروری 1932ء کو پیدا ہوئے۔ ہائی اسکول اور اس کے بعد کے سرٹیفکٹ کے مطابق سال ولادت 1937ء ہے۔ اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ آپ نے تقریباً 20 رسال دینی اور مذہبی تعلیم مدرسہ ہی میں حاصل کی اور آپ کی عمر 1952ء میں، مسلم انٹر کالج، مئو کی نویں جماعت میں داخلہ کے وقت 20 سال سے تجاوز کر رہی تھی تو آپ نے عصری علوم کے حصول کے لئے عمر میں 5 سال کی تخفیف کر دی۔ آج بھی اس کا رواج ہے، طلبہ اپنی عمر طبعی میں کم و کاست کر دیتے ہیں۔ آپ کے والد عبدالمنان بن محمد نعمانی بن عبدالرحمٰن کے پانچ صاحبزادے نورالہدی، نورالحسن، فیض الحسن، محمد احسن ومحمد اسلم اور پانچ ہی صاحبزادیاں تھیں۔ نورالحسن اہل دانش اور علم دوست خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ نے قرآن پڑھنا اپنے گھر ہی میں سیکھا اور 1942ء میں مدرسہ عالیہ عربیہ

مئو کے پرائمری جماعت میں داخل ہوئے۔ 1946ء میں جامعہ دارالسلام، عمر آباد مدراس، عربی کی تعلیم کے لیے گئے لیکن پھر ایک ہی سال بعد مدرسہ عالیہ عربیہ مئو واپس چلے آئے۔ 1948-1949ء میں مدرسہ فیض عام، مئو سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی، آپ کے فارسی کے استاد منشی عبدالکریم تھے جو اطراف و اکناف میں فارسی زبان کے لیے مشہور و معروف تھے۔ خود پروفیسر انصاری ان سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے، اور کہا کرتے تھے :

"فارسی کی جس منزل پر منشی جی نے مجھ کو پہونچا دیا تھا آج بھی اس سے ذرا بھی آگے نہیں گیا ہوں۔"

آپ کے خاندان والے چھٹی جماعت کے بعد ہی یہ چاہتے تھے کہ کسب معاش کے لیے کوئی کام کرے۔ چنانچہ اسی سال 1949ء میں آپ کی شادی کر دی گئی، لیکن آپ نے انگلش پڑھنے کے لیے گھر کو چھوڑ دیا اور میرٹھ، پھر وہاں سے رُڑکی چلے گئے اور اسکول میں دو تین سال محنت سے انگریزی سیکھی۔ 1952ء میں مئو واپس آئے، مسلم انٹر کالج کی نویں جماعت میں داخلہ لیا اور امتحان میں اعلیٰ نمبرات سے کامیابی حاصل کی۔ بہر حال آپ کی ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم مئو کے مختلف مدارس اور اسکولوں میں ہوئی۔ مزید تعلیم کے لیے انہیں دہلی کا سفر کرنا پڑا جہاں مختلف مصیبتیں اور بے شمار دشواریاں آپ کے راستے کی اڑچن بنے کھڑی تھیں جن کا آپ نے صبر و استقلال کے ساتھ خندہ پیشانی سے سامنا کیا۔ بالآخر کامیابی نے قدم چومے اور اعلیٰ تعلیم کے سند عالی پر پہنچے۔ چنانچہ آپ 1954ء میں دہلی آئے۔ 1958ء میں دہلی یونیورسٹی سے فارسی ادب میں ممتاز نمبر سے ماسٹرس پاس کیے، اور دہلی یونیورسٹی میں ہی پی ایچ۔ ڈی کے لیے پروفیسر سید امیر حسن عابدی کے زیرِ نگرانی 1961ء میں نامزد ہوئے۔ 1964ء میں اپنا تحقیقی مقالہ 'ادبیات فارسی بہ عہد اورنگ زیب' کے عنوان سے دہلی یونیورسٹی میں جمع کیے اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1971ء میں مزید اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی یونیورسٹی کی طرف سے ایران گئے، تین سال تک تہران میں مقیم رہے اور 1973ء میں کتاب 'تحفۃ الہند' پر تحقیقی اور تنقیدی تصحیح و تدوین کے لیے تہران یونیورسٹی کی طرف سے ڈی لٹ کی سند سے نوازے گئے۔

آپ 1974ء میں واپس دہلی تشریف لائے اور دہلی یونیورسٹی میں تا حیات درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ فارسی زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے سعی پیہم کرتے رہے۔ آپ نے مختصر وقت میں بڑے کارنامے انجام دیے جو فارسی کی ادبی دنیا میں کم یاب اور بیمثال ہیں۔ آپ دل کے مریض تھے، اسی مرض کے سبب 5/دسمبر 1987ء میں سب کو سوگوار چھوڑ گئے۔

اوپر ذکر کیا گیا کہ 1949ء میں آپ کی رضامندی کے بغیر ہی شادی کر دی گئی تھی اور آپ اعلیٰ

تعلیم کے لیے گھر چھوڑ کر دہلی آ گیے تھے۔ چنانچہ جب تھوڑے سے حالات ٹھیک ہوے تو آپ نے 1955ء میں اپنی پہلی بیوی کو مئو سے دہلی بلوا لیا تھا جن کا انتقال 1968ء میں ہو گیا۔ تین چار سال بعد آپ نے دوسری شادی دہلی ہی میں ایک تعلیم یافتہ خاتون 'نفیس جہان' نامی سے کر لی۔ جنہوں نے شادی کے بعد اردو سے پی ایچ۔ڈی کیا اور فارسی سے ایم-اے۔

پروفیسر نورالحسن انصاری 1958ء نے میں جب ایم-اے فارسی کا امتحان پاس کر لیا تو سینٹ اسٹیفنز کالج دہلی یونیورسٹی میں ایک گھنٹہ فارسی پڑھانے کے لیے ایک سال تک اعزازی لیکچرر رہے۔ 1196ء سے آپ نے دہلی یونیورسٹی میں ریسرچ اسسٹنٹ کی حیثیت سے اپنی علمی اور ادبی زندگی کا با قاعدہ آغاز کیا۔ اس کے بعد 1963ء سے آپ شعبہ فارسی کے با قاعدہ لیکچرر منتخب ہوئے، اور سات سال تک لیکچرر کی حیثیت سے اپنے تدریسی خدمات انجام دیں۔ 1970ء کو آپ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے ریڈر مقرر ہوئے اور ایک عرصہ تک ریڈر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اس کے بعد 1983ء میں آپ صدر شعبہ فارسی ہوئے۔ اور تا حیات اس منصب کے فرائض کو انجام دیتے رہے۔ یعنی 25 سال درس و تدریس اور تعلیم و تعلم کے پیشے سے منسلک رہے اور بے شمار طلبا آپ سے استفادہ کرتے رہے۔ جن میں سیکچھ کی فارسی کی ترویج و ترقی میں اہم شراکت رہی ہے۔ جیسے پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر ادریس احمد، پروفیسر سیدہ بلقیس فاطمہ، پروفیسر نرگس جہاں اور پروفیسر چندر شیکھر وغیرہ۔

پروفیسر انصاری نے 1977ء میں فارسی زبان و ادب کی ترویج و بقا کے لیے 'آل انڈیا ٹیچرز ایسوسی ایشن' کی بنیاد ڈالی اور UGC سے اس کو با ضابطہ تسلیم کرایا، جس کا مقصد اس کے نام سے ہی واضح اور روشن ہے۔ اور تا حیات اس انجمن کے جنرل سیکریٹری رہے۔ ہر سال اس کے تحت مختلف مقامات پر کانفرنسوں کا اہتمام و انعقاد ہوتا رہا ہے۔

اس ایسوسی ایشن کے قیام کے بعد آپ کا ایک دوسرا اہم ترین علمی و ادبی کارنامہ فارسی کا واحد سہ ماہی جریدہ 'بیاض' کا اجرا ہے، جو آپ کی ادارت میں 1977ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ آپ جب فارسی شعبے کے صدر منتخب ہوئے تو فارسی کو عربی شعبے سے الگ کر ایک مستقل شعبہ کی حیثیت دلائی، اور شعبے کے علمی معیار کو اعلی درجے تک پہنچایا۔

پروفیسر نورالحسن انصاری درس و تدریس کے بعد فرصت کے لمحات کو تصنیف و تالیف، تدوین و تحقیق اور ترجمے میں صرف کرتے تھے۔ آپ اردو، عربی، فارسی اور انگریزی سے خوب واقف تھے۔ ڈاکٹر آصفہ زمانی لکھتی ہیں :

"بلاشبہ پروفیسر نورالحسن انصاری (مرحوم) ادب فارسی کے دیدہ ور تھے جن کی

قبل از وقت رحلت سے فارسی دنیا میں ایک خلا پیدا ہو گیا، جسے پر ہونے میں بہر حال وقت درکار ہے۔ اردو خیران کی مادری زبان تھی لیکن فارسی، انگریزی زبان پر انہیں اس قدر عبور حاصل تھا کہ وہ ان دونوں زبانوں میں نہ صرف قلم برداشتہ لکھ سکتے تھے بلکہ بطور شفاہی فی الفور ترجمہ کرنے پر قادر تھے۔ میں نے انہیں بیشتر سیمیناروں میں کونسلر یا سفیر ایران کے شانہ بشانہ کھڑے ہو کر فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے سنا تھا۔ ان کی ایسی تالیفات میں "وقائع نعمت خان عالی" اور "تاریخ زبان فارسی" (آقائی ناتل خانلری) ترجمہ بزبان انگریزی اس بات کی شاہد ہیں۔"

('پروفیسر نورالحسن انصاری حیات اور فارسی خدمات'-وکیل اشہر: تاثرات، ص۔۸)

آپ کی علمی اور ادبی تحریریں حسب ذیل ہیں:

تصنیف: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔

تالیف: امیر خسرو احوال و آثار، تحفۃ الہند، انشائے جلیل، مآثر محمود شاہی، راگ درپن، مرقعہ دہلی، 'نثر کہن، نظم کہن، نثر و نظم جدید'۔

تراجم: 'وقائع نعمت خان عالی' کا انگریزی ترجمہ۔ Chronicles of the siege of Golkonda fort۔ 'داستانہای دل انگیز فارسی' کا اردو ترجمہ- فارسی کی دلکش داستانیں۔ 'تاریخ زبان فارسی' کا انگریزی ترجمہ۔A history of Persian language۔ 'ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں' کا فارسی ترجمہ- ہنداز دیدگاہ امیر خسرو۔

یہ ایک تحقیقی مقالہ ہے جس کو پروفیسر سید امیر حسن عابدی کے زیرِ نگرانی انگریزی میں لکھا۔ دہلی یونیورسٹی نے 1963ء میں اس مقالے پر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا ہے۔ اس مقالے کو 1969ء میں اردو میں ترجمہ کیا جو دہلی سے شائع ہوا۔ اس کتاب کے مصنف نے عہد اورنگ زیب کا تاریخی، سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تمدنی حالات کو خاص طور پر فارسی زبان و ادب کی تاریخ کو لکھا ہے۔ یہ کتاب 620 صفحات، اور 13 ابواب پر مشتمل ہے۔

یہ مقالات کا مجموعہ ہے جو مختلف ہندوستانی محققین، دانشوران اور خود نورالحسن انصاری کے مقالات اور ان کے ایک مقدمہ پر مشتمل ہے۔

تہران یونیورسٹی نے تحفۃ الہند کی تصحیح و تدوین کے لیے ان کو ڈی۔لٹ کی ڈگری سے نوازا ہے۔ اس کتاب کی جلد اول 'بنیاد فرہنگ' ایران نے 1975ء میں 800 صفحات پر مشتمل ایک شاندار مقدمہ کے

ساتھ شائع کیا۔ اور جلد دوم دو حصوں پر مشتمل دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی سے شائع ہوئی۔ پہلا حصہ 126 صفحات اور دوسرا 255 صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے مصنف کا نام مرزا خان ابن فخر الدین محمد ہے اور یہ کتاب لسانیات سے تعلق رکھتی ہے جو ہندی اور سنسکرت کے حروف تہجی کی توضیحات پر مشتمل ہے۔

انشائی جلیل: یہ مرزا عبدالجلیل بلگرامی کا دکنی سفر نامہ ہے ۔ جس کی تصحیح پروفیسر نورالحسن نے کی اور یہ کتاب انجمن فارسی دانشگاہ دہلی سے شائع ہوئی۔

مآثر محمود شاہی: اس کتاب کے مصنف علی بن محمود الکرمانی ہیں جو شہاب حکیم کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ کتاب مالوہ کے حکمران سلطان محمد خلجی اول (839-883ھ) کے عہد کی تاریخ پر مشتمل ہے جسے پروفیسر انصاری نے تلخیص و ترتیب دی، اور یہ کتاب 1969ء میں شائع ہوئی۔

راگ درپن: پروفیسر انصاری نے اس کتاب میں تصحیح و تحشیہ کا کام انجام دیا ہے جو دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی سے 1981ء شائع ہوئی۔ یہ کتاب فن موسیقی میں فقیر اللہ سیف خان کی تالیف کی ہوئی ہے جو اورنگ زیب کے عہد حکومت میں لکھی گئی۔

اصل کتاب سنسکرت میں "مان کوتوہل" کے نام سے ہے، جو فن موسیقی میں راجہ مان سنگھ (1484-1588ء) کے عہد حکومت میں ہندوستانی اساتذہ کے توسط سے معرض وجود میں آئی۔ یہ کتاب مندرجہ ذیل دس ابواب پر مشتمل ہے:

مرقع دہلی: یہ کتاب درگاہ قلی خان کی تصنیف شدہ ہے جسے پروفیسر انصاری نے فارسی میں ترتیب دے کر اردو میں ترجمہ کیا جو دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے 1981ء میں شائع ہوئی ہے۔

نثر کہن، نظم کہن اور نثر و نظم جدید: ان تینوں کتابوں کو پروفیسر انصاری نے یونیورسٹی کے طلبہ کے لیے متوازن متن کے ساتھ ترتیب دیا جنھیں وزارت فرہنگ نے شائع کی ہیں۔

وقائع نعمت خان عالی: نعمت خان عالی کی تصنیف کو آپ نے فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کیا اس پر مقدمہ لکھا اور مع توضیح و تشریح یہ ترجمہ Chronicles of the siege of Golconda Fort کے نام سے 1975ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس کتاب میں اورنگ زیب کے فتح گولکنڈہ کے احوال تفصیل کے ساتھ ذکر کیے گئے ہیں۔

داستانہای دل انگیز فارسی: زہرا خانلری کی فارسی کتاب کا آپ نے اردو میں 'فارسی کی دلکش داستانیں' کے نام سے ترجمہ کیا۔ جو 1979ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔

تاریخ زبان فارسی: آپ نے پرویز ناتل خانلری کی اس تصنیف کو جو کہ دو جلدوں میں فارسی میں تھی، انگریزی میں ترجمہ کیا اور A History of Persian Language کے نام سے 1979ء

میں دہلی سے شائع کیا۔

ہنداز دیدگاہ امیر خسرو: سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی اردو تصنیف 'ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں' کو فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ دہلی سے 1975ء میں شائع ہوا۔

اس کے علاوہ آپ نے غالب نامہ کے کئی شمارایڈٹ کئے اور بعض شماروں میں خود علمی اور تحقیقی مضامین لکھے۔آپ نے مختلف مقامات پر تحقیقی، توسیعی، خصوصی اور قومی لکچر دئے۔ ہنداور بیرون ہند کے مختلف سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کئے اور صدہا مقالے پڑھے۔

حاصل کلام: نورالحسن انصاری کی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔۱ . مشرقی علوم و فنون کی تحصیل کا دور 1924 سے 1951ء تک۔۲ . علوم جدیدہ کی تحصیل کا دور 1951ء سے 1958ء تک۔۳ . یونیورسٹی کا تدریس اور تحقیقی دور 1958ء سے 1987ء تک۔ پروفیسر نورالحسن انصاری ابتدا سے ہی ایک ذہین وفطین اور محنتی طالب علم تھے . بچپن سے ہی مطالعہ کا ذوق وشوق رکھتے تھے۔آپ کا تعلق علم دوست خاندان سے تھا۔ ہمیشہ فرصت کے اوقات کو مطالعے میں صرف کرتے تھے۔آپ اساتذہ میں مقبول تھے۔آپ اپنے ہم سبق ساتھیوں میں ممتاز اور فائق تھے۔ آپ کی تصنیفات وتالیفات کے مطالعے سے عیاں ہوتا ہے کہ آپ کو انگریزی، فارسی، اردو اور عربی زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔

25 سال تک دہلی یونیورسٹی میں درس وتدریس سے وابستہ رہے۔اور آل انڈیا پرشین ٹیچرس ایسوسی ایشن کی بنیاد رکھی۔ فارسی کا پہلا سہ ماہی مجلّہ "بیاض" 1977ء میں اپنی ادارت میں نکالی۔قومی و بین الاقوامی کانفرنس اور سیمیناروں میں آپ نے شرکت کی اور علمی، تحقیقی اور ادبی مقالات پیش کیے۔آپ بہت سے انعامات واعزازات اور اہم خطابات سے نوازے گئے۔جیسے: نیشنل لیکچرار، پیکر دانش، اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ، بہار اردو اکادمی ایوارڈ، صدر جمہوریہ ہند کا توصیفی ایوارڈ (فارسی زبان وادب کی مسلمہ قابلیت کے اعتراف میں) وغیرہ۔آپ نے "ملت نرسری اسکول" کے نام سے ضلع مئو میں ایک اسکول کی بنیاد بھی رکھی، اور ملک وملت کے مفاد میں اہم کارنامے انجام دیے۔

Saddam Husain
Research Scholar
Centre of Persian and Central Asian Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 95408 86628

زرینہ بانو

عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری

عبدالغنی شیخ کا تعلق مرکزی زیر انتظام علاقہ لداخ سے ہے۔لداخ ہندوستان کے انتہائی شمال میں واقع ایک وسیع وعریض علاقہ ہے جسے ۳۱ راگست ۲۰۱۹ء میں مرکز کے زیر انتظام لایا گیا۔اس سے قبل لداخ سابقہ ریاست جموں وکشمیر کی تیسری اکائی تھی۔لداخ میں اردو زبان رابطے کی زبان کے حیثیت سے ڈوگرہ عہد سے مروج تھی لیکن دور افتادگی اور لسانی اعتبار سے قطع تعلق کی وجہ سے یہاں اردو ادب کو پنپنے میں تاخیر ہوئی۔لداخ میں اردو ادب کے ابتدائی نقوش بیسویں صدی کے آوائل سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس دور افتادہ علاقے میں اردو زبان وادب کو فروغ بخشنے میں عبدالغنی شیخ کا نام خاص اہمیت کے حامل ہے۔موصوف اس خطے کے اہم ادیب اور تاریخ نویس ہیں۔ان کا شمار یہاں کے اولین ادیبوں میں ہوتا ہے۔

عبدالغنی شیخ ۶ رمارچ ۱۹۳۲ء کو لداخ کے ضلع لیہہ میں پیدا ہوئے۔ان کے آباواجداد کا تعلق کشمیر سے تھا۔ان کے دادا شیخ محمد انیسویں صدی کی دوسری نصف میں تجارت کے سلسلے میں کشمیر سے لداخ آئے اور یہاں مریم نامی ایک لداخی خاتون سے شادی کر کے لیہہ میں مستقل سکونت اختیار کی۔شیخ نے میٹرک تک لیہہ ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔گھر کی مالی حالت اچھی نہ ہونے کے سبب مزید تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔میٹرک کے فوراً بعد انہوں نے ملازمت کے غرض سے سرینگر کا رخ کیا اور یہاں اپنے شوق مطالعہ کو بھی جلا بخشتے رہے۔سرینگر میں انہیں لائبریریوں میں پڑھنے اور عالمی مجلسوں میں شرکت کرنے کا موقع ملا۔سرینگر میں قیام کے دوران انہوں نے مراسلت سے بی۔ایڈ اور تاریخ میں ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ملازمت کے سلسلے میں شیخ مختلف محکموں سے منسلک رہے۔انہوں نے فیلڈ پبلسٹی آفسر، ہیڈ ماسٹر، پریس انفرمیشن بیرو میں بطورِ انفارمیشن اسسٹنٹ اور آکاشوانی دہلی میں بطور نیوز جرنل کام کیا ہے۔۱۹۹۲ء تک مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد انہوں نے اپنی علمی وادبی مصروفیات کے چلتے ملازمت کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہا۔

شیخ کو بچپن سے ہی مطالعے کا شوق تھا اور شعر وشاعری میں خاصہ دلچسپی رکھتے تھے۔اسکول میں زیر تعلیم کے دوران انہوں نے اپنے ایک ہم جماعت ساتھی کے ساتھ مل کر ایک کہانی تحریر کی اور رسالہ ''آجکل'' دہلی میں اشاعت کے لئے بھیجی لیکن یہ کہانی شائع نہیں ہوئی۔۱۹۵۸ء میں ان کی پہلی کہانی 'لوسر اور آنسوں

''ماہنامہ دیش میں شائع ہوئی۔اس کے بعد ملک کے موقر اخبارات ورسائل میں ان کی کہانیاں چھپنے لگیں۔

سرزمین لداخ سے جن افسانہ نگاروں نے عالمی پہچان بنائی ہے ان میں پہلا نام شیخ کا آتا ہے۔شیخ ناول نگار، افسانہ نگار، محقق، نقاد اور تاریخ نویس کے حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں مگر ان کی دلچسپی خاص طور پر آفسانہ نگاری پر مرکوز رہی ہے۔انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز بھی افسانہ نگاری سے کیا ہے۔ان کی اب تک ۱۴ کتابیں اردو اور انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں جو تخلیقی اور تحقیقی نوعیت کے ہیں۔اردو میں ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے، دو ناول، تاریخ لداخ پر مبنی تین کتابیں اور سوانح نگاری پر ایک کتاب منظر عام پر آچکی ہے۔شیخ کی افسانہ نگاری کے متعلق معروف ادیب وآفسانہ نگار نور شاہ لکھتے ہیں :

> ''عبدالغنی شیخ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہون نے لداخ جیسے برفیلے علاقے میں اردو افسانوی ادب کو زندہ رکھا ہے اور اپنے افسانوں میں لداخ کے اطراف میں بکھری ہوئی زندگی اور زندگی سے وابستہ ان گنت واقعات ومنفرد انداز سے سمیٹا اور پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں کہانی ہے اور کہانی پن بھی۔ان کے کردار اپنے ماحول، اپنے معاشرے اور اپنی وراثت کی نمائندگی کرتے ہیں۔''(۱)

شیخ کا پہلا افسانوی مجموعہ 'زوجیلہ کے آر پار' ہے جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔شیخ کی ادبی زندگی کا آغاز بھی اسی مجموعے سے ہوتا ہے۔اس میں شامل افسانوں میں خطہ لداخ کی تہذیب وثقافت، رہن سہن، یہاں کے سیدھے سادھے لوگ، رسم ورواج ،معاشی نظام اور بدلتی ہوئی لداخ کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وادیِ کشمیر کی آب وہوا، رہن سہن اور دلکش قدرتی مناظر کا بیان بھی خوش اصلوبی کے ساتھ کیا ہے۔مجموعے میں مشمولہ افسانوں کے عنوان :آرزوئیں، چکر، لوسر اور آنسو، محبوبہ، دل ناداں، کنجوس ،ٹاٹا بائی بائی، اور یادگار ہیں۔مجموعے میں شامل افسانہ' دادی اماں' کا انگریزی ترجمہ جموں کشمیر اسٹیٹ بورڈ نے میٹرک کے نصاب میں شامل کیا۔اس افسانے کا محور ایک معصوم لداخی دادی اماں ہیں جو اپنے بچوں اور پوتا پوتیوں سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔دادی اماں ناخواندہ ہیں اور خطے سے کبھی باہر نہیں گئی ہوتی ہے۔وہ دنیا کو ایک محدود جگہ تصور کرتی ہے۔ترکی میں زلزلے کی خبر سن کر وہ سہم جاتی ہے اور اپنی پوتی رخسانہ کے لیے پریشان رہتی ہے جو سرینگر میں تعلیم کے غرض سے مقیم ہے۔دادی اماں یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ ترکی اور سرینگر میں ہزاروں میلوں کا فاصلہ ہے۔ان کی معصومیت کی عکاسی اس اقتباس سے بخوبی ہوتی ہے۔ملاحظہ ہو :

> ''دادی اماں کے پاس ہم خبروں پر تبصرہ کرنے میں احتیاط برتتے ہیں۔
> خبریں جو ہم آئے دن سنتے رہتے ہیں۔جیسے فلاں جگہ کھڑ میں بس گر گئی۔

ریل کا ڈبہ پٹری سے کھسک گیا، ہوائی جہاز کا پتہ نہیں چلا یا کسی جلوس میں گولی چلی۔ دادی اماں کے سامنے کوئی ایسا تزکرہ چھیڑتا تو وہ جھٹ سے پوچھتیں' کیا میری رخسانہ سفر تو نہیں کر رہی تھی؟، رخسانہ بڑھ چلبلی ہے وہ ضرور جلوس دیکھنے گئی ہوگی۔' اور ہم ہنستے رہ جاتے۔'' [۱]

عبدالغنی شیخ کا دوسرا آفسانوی مجموعہ'' دوراہا'' ہے جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔اس میں ۲۳/افسانے شامل ہیں۔اس مجموعے میں شامل سات کہانیاں لداخ کے پس منظر میں ہے باقی مختلف موضوعات پر مبنی ہے۔مجموعے میں شامل افسانہ 'ہوا' کا شمار شیخ کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔یہ افسانہ لداخ کے پس منظر میں تحریر کی گئی ہے اور لداخ میں ہوئی بدھ مسلم فسادات پر مبنی ہے۔افسانے کا اجمالی خاکہ یہ ہے کہ مرکزی کردار صدیق اپنے گاؤں میں بدھ مسلم فسادات کے چلتے رات کے اندھیرے میں اپنے اہل وعیال کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر شہر کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ پہاڑ کا نصف حصہ چڑھنے کے بعد وہ آخری مرتبہ اپنے گاؤں کی طرف نظریں دوڑاتا ہے۔وہ دیکھتا ہے کی کچھ لوگ اس کے نیم جلے گھر کو لوٹ رہے ہیں۔اسے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے اور دل پر گہری ٹھیس پہنچتی ہے کہ اس کے گھر کو لوٹنے والوں میں اس کے جگری دوست بھی شامل ہیں۔شہر میں چند روز گزارنے کے بعد صدیق اپنے جگری دوست سونم سے ملتا ہے۔سونم کو دیکھ وہ غصے سے آگ ببولہ ہوتا ہے اور نظریں پھیرتا ہے۔سونم صدیق سے یوں مخاطب ہوتا ہے :

''صدیق مجھے افسوس ہے۔ہم تمہارا مکان اور سارا سامان بچا نہیں سکے، ہم نے بہت کوشش کی کہ وہ لوگ تمہارے مکان کو آگ نہ لگائیں لیکن ہماری کوشش بیکار گئی۔البتہ تمہارا گیس سلینڈر اور چولہا میرے پاس ہے۔ٹشی کے پاس دیگ ہے، دورجے نے دو تین قالین بچائے ہیں۔ چھینگ نے تمہاری گائے پال رکھی ہے۔اس رات ہم چپکے سے تمہارے نیم جلے مکان دیکھنے گئے۔کچھ برتن بھانڑے اور اناج کی دو بوریاں بچائیں۔جو ہم نے حفاظت سے رکھی ہیں۔یہ سب ہمارے پاس تمہاری امانت ہیں۔'' [۲]

''دو ملک ایک کہانی''، شیخ کا تیسرا اور آخری افسانوی مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت اگست ۲۰۱۵ء میں ہوئی۔مجموعے میں شامل بیشتر افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل پر غور وفکر کیا گیا ہے اور طنزیہ ومزاحیہ انداز میں ان تمام مسائل کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی گئی ہے جو ہمارے معاشرے میں رچ بس گئی ہے۔افسانہ 'ایک آنا رسو بیمار'، 'اکبر بادشاہ کی دوبارہ آمد'، 'کھودا پہاڑ نکلا چوہا' اور 'اپنے سیل فون کو ذرا آرام دو' وغیرہ میں مزاحیہ انداز میں ہمارے سماج میں پنپتی برائیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

شیخ کے افسانوں میں خطہ لداخ اور بلتستان کی مشترکہ تہذیب، رنگ روپ، رہن سہن، رسم ورواج کی عکاسی ہوتی ہے۔ افسانہ 'دو ملک ایک کہانی' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

'بلتستان اور لداخ کے لوگ نسلی، ثقافتی اور لسانی لحاظ سے ایک ہیں۔ دونوں کی تاریخ اور جغرافیہ میں گہری یکسانیت ہے اور تو اور لوگوں کا مزاج اور افتاد طبیعت بھی ایک جیسی ہے۔ انیسویں صدی کے چوتھی دہائی میں دونوں خودمختار تھے۔ بلتستان نے لداخ کو پولو، موسیقی کے آلات اور غزل سے متاعرف کرایا۔ لداخ نے بلتستان کو داستانیں اور گیت دئے۔۔۔''

شیخ نے لداخ اور بلتستان کی تقسیم پر مبنی متعدد کہانیاں تخلیق کی ہیں جو اس خطے کی بٹوارے اور اس سے منسلک دردناک کہانیوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ افسانہ 'یادرفتگان'، 'پہلا خط' اور 'دو ملک ایک کہانی'، 'تقسیم لداخ اور بلتستان کے موضوع پر مشتمل بہترین کہانیاں ہیں۔ شیخ کا تعلق چونکہ لداخ سے ہے لہذا ان کی تحریروں میں لداخ کی تاریخ اور تہذیب وثقافت کے گوناگوں پہلو نظر آتے ہیں۔ انہیں لداخ سے والہانہ محبت ہے اور یہاں کی تاریخ سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے تمام تخلیقات میں تحقیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر نہ صرف وقتی مسرت حاصل ہوتی ہے بلکہ تاریخ اور تہذیب کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شیخ کو افسانہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں تازگی تنوع اور زندگی کی رنگارنگی ہے۔ زبان صاف، سادہ اور عام فہم ہے۔ منظر نگاری اور جزبات نگاری میں بھی شیخ کامیاب نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری پر بھی موصوف کو پوری گرفت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے نشیب وفراز، اس کی دلکشی، آرزوؤں اور امیدوں کی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ انہوں نے سماجی برائیوں اور انسانی نفسیات میں چھپی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ دلچسپی کا عنصر از اول تا آخر برقرار رہتا ہے۔

حواشی:

۱ برج پریمی ایک مطالعہ مرتبہ پریمی رومانی، ۱۹۶۰ء، ص۔ ۱۷

۲ زوجیلہ کے آر پار از عبدالغنی شیخ، کشمیر مرکانٹائل پریس سرینگر، ۱۹۷۵ء، ص۔ ۲۰

۳ دوراہا از عبدالغنی شیخ، جبران پبلیکشنز، یاسمین گیسٹ ہاوس، لیہ لداخ، ص۔ ۱۲

Zarina Bano
Research scholar
Deptt.of urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 60055 14916

محمد شمیم عالم

اردو افسانے کا ارتقاء: ایک جائزہ

انقلاب ۱۸۵۷ء کے باعث زندگی کے ہر شعبہ میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو ادب بھی اس انقلاب سے کافی متاثر ہوا۔ جہاں تک افسانے کی بات ہے تو اردو کے افسانہ نگاروں نے بھی اس تبدیلی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہوئے اسے زندگی سے قریب کیا۔ پروفیسر قمر رئیس کی زبان میں :

''واقعہ یہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانہ کا آغاز ہی ادب میں زندگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کا مظہر تھا۔''

پریم چند کو سب سے پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن تحقیق کے بعد یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ پریم چند سے قبل علی محمود، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری اور عزمی دہلوی کے افسانے متعدد اردو رسائل میں شائع ہو چکے تھے جن میں انقلاب ۱۸۵۷ء سے ہندوستان کی سیاسی، سماجی و معاشی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو مرکزیت عطا کی گئی۔ یہ حقیقت اپنی جگہ، لیکن اس پہلو سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند جیسے افسانہ نگاروں نے فن افسانہ نویسی کی طرف جب اپنا رخ کیا تو اردو افسانہ تمام فنی لوازمات کو پورا کرتے ہوئے جہاں انسانی زندگی کا مرقع بنا وہیں قارئین کے ادبی ذوق کا ذریعہ بھی بنا۔

پریم چند نے بھی دیہی معاشرہ اور دیہاتی عوام کی تمام تلخیوں کو پیش کر کے افسانے کو زندگی سے قریب کیا۔ پریم چند کی یہی انفرادیت انہیں اردو افسانے کا بانی بناتی ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا اس مجموعے کے افسانے جہاں ہندوستان کی سیاسی زندگی کو روشن کرتے ہیں وہیں ہندوستانی معاشرہ کا مرقع بھی ہیں یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں کو خالص ہندوستانی تہذیب کا عکاس بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ پریم چند جس معاشرہ سے تعلق رکھتے تھے جس کا قریب سے انہوں نے مشاہدہ کیا تھا اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر افسانے کا حصہ بنایا۔ غرض کہ ۱۹۳۰ء-۱۹۳۵ء کی افسانوی تخلیقات کو دیکھ کر یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ پریم چند، علی عباس حسینی، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری نے فنی اور اسلوبیاتی سطح پر افسانے کا جو معیار قائم کیا تھا وہ ان پانچ برسوں میں فن کا لازمی جزو بن گیا تھا۔

ترقی پسند نظریہ کے تحت جن افسانہ نویسوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت کو پیش کیا ان

میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، دیویندر ستیارتھی اور عصمت چغتائی کے نام اہم ہیں۔ کرشن چندر افسانہ نگاری کی شروعات رومانیت سے کرتے ہیں، لیکن بہت جلد ہی زندگی کی تلخیاں ان کے افسانوں کا موضوع بن جاتے ہیں ان کا اختصاص یہ رہا کہ ان کے یہاں ان تلخیوں کی پیشکش میں وہ کرختگی نہیں ملتی جو قارئین کے لئے مشکلیں پیدا کر دیتی ہیں بلکہ ان کی کہانیوں میں جاذبیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ انسانی زندگی کے تمام تر مسائل کی پیشکش میں ان کا ہمدردانہ رویہ بھی روان رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہتی ہیں۔ دو فرلانگ لمبی سڑک، ان داتا، کالو بنگی جنت جہنم، سفید پھول ان کے بہترین افسانے ہیں۔ کرشن چندر نے افسانوی ادب کو موضوع اور سلوب دونوں اعتبار سے نئے نئے تجربات سے مزین کیا۔ اردو افسانے کے میدان میں کرشن چندر کی اہمیت و انفرادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں کئی ناقدین رقمطراز ہیں۔ بقول پروفیسر قمر رئیس :

> ''کرشن چندر کی ہر کامیاب کہانی اپنے آپ میں ایک آزاد، جامع، منفرد اور مکمل تجربہ ہے۔ جسے مشاہدہ، تخیل اور اظہار کی اچھوتی قوت نے فکر انگیز پیکر عطا کیا ہے۔''

(اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس)

راجندر سنگھ بیدی نے متوسط طبقہ کی کھریلو زندگی اور ان کے متعدد مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ تہذیبی اقدار، سماجی کشاکش، نفسیاتی الجھنیں انسانی زندگی کو کس طرح بیزار کر دیتی ہیں اس سے ہمیں بیدی روبرو کراتے ہیں۔ قمر رئیس کہتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں ان کی ظاہر ہی غیر جانبداری کے پس پردہ ان کی دردمندی اور انسان دوستی کا جذبہ اور تصور ہر لحظہ متحرک رہتا ہے۔ ''لاجونتی''، ''زین العابدین''، ''کوکھ جلی''، ''گرہن''، ''دانہ و دام''، ''گرم کوٹ''، ''دس منٹ بارش میں''، ''پان شاپ''، ''گھر میں بازار میں'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر کی طرح قاسمی نے بھی ابتدا میں رومانی افسانے لکھے۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' میں پنجاب کی فضاؤں کو مرکزیت حاصل ہے، لیکن بہت جلد ہی قاسمی رومانیت سے حقیقت کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ''بگولے'' میں پنجاب کے مزدور کسانوں کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ حقیقت پسندی ہی تھی کہ ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'' میں انہوں نے دوسری جنگ عظیم کے منفی اثرات کو پیش کیا ہے۔ غرض کہ قاسمی کے تحریر کردہ بعد کے افسانوں میں حقیقت اور فکر کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔

اختر انصاری کے دو افسانوی مجموعے ''ادھی دنیا'' اور ''نازو'' ہیں۔ انہوں نے متوسط طبقہ کے نوجوانوں کی محرومی کو موضوع بنایا ہے۔ اختر صاحب عام انسانی زندگی کے مسائل کے لئے سیاسی ناہمواریوں کو ذمے دار مانتے ہیں۔ موضوع ہو یا اسلوب دونوں اعتبار سے دو اعتدال سے کام لیتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس ہندوستان کی سیاسی صورتحال سے مختصر نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نعرہ بازی کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ''تین عورتیں''، ''معمار''، زعفران کی کلیاں'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ دیویندر ستیارتھی نے المیہ قحط بنگال کو موضوع بنا کر'' نئے دھان سے پہلے''، ''دوراہا''، ''پھر وہی کج قفص''، ''قبروں کے بیچوں بیچ'' جیسے افسانے لکھے ہیں۔

عصمت نے موضوع جنس کے علاوہ بچوں کی نفسیات، فسادات، ہوگی، تعداد ازدواج سے موضوعات پر'' چار پائی''، ''کافر''، ''جڑیں''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''چھوئی موئی''، ''کنہیا''، ''بھـــــــول بھلیاں''، ''اُف یہ بچے'' وغیرہ بہترین افسانے لکھے، لیکن افسانوی دنیا میں عصمت کو شناخت پہلو میں ہے کہ انہوں نے پہلی بار اپنے افسانوں میں ہم جنسیت کو موضوع بنایا جس کے توسط سے انہوں نے عورتوں اور لڑکیوں کی بہترین تحلیل نفسی کی ہے۔ ان کی تخلیق کا مقصد سماجی آلودگی سے عام قارئین کو باور کرانا تھا۔

سعادت حسن منٹو انقلابی اور باغیانہ ذہن کے مالک تھے، لیکن ان کے افسانوں میں بعض ترقی پسند افسانہ نویسوں کی طرح پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی نہیں ملتی۔ منٹو نے اپنے عہد اور ماحول کی ناسازگاری کو افسانے کا حصہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اپنے عہد کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ موضوع جنس پر انہوں نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے۔ جن پر ناقدین کے اعتراضات بھی ہوئے، لیکن افسانوی ادب میں منٹو اور عصمت کا یہ اختصاص رہا کہ انہوں نے بے خوف وخطر سماجی آلودگی کو اپنے افسانے میں جگہ دے کر کے تخلیق کار ہونے کا فریضہ ادا کیا۔ جیسا کہ سردار جعفری کہتے ہیں :

غرض کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، بیدی، قاسمی، منٹو اور عصمت کا یہ اختصاص رہا کہ انہوں نے پروپیگنڈہ اور ہنگامہ خیزی سے گریز کرتے ہوئے فنی جمالیات کی بنیاد پر افسانے کو انسانی رشتے کا ترجمان بنایا۔ ان کے افسانوں میں فرسودہ قدروں، سماجی رجعت پرستی اور جاگیردارانہ استحصال کے خلاف واضح اظہار ملتا ہے، لیکن ترقی پسندوں نے جس افسانوی روایت کو قائم کیا بعد کے لکھنے والوں میں سے چند نے اس سے احتراز کیا ناقدین کی طرف سے ترقی پسند افسانہ نگاروں پر بعض الزامات بھی لگائے گئے، لیکن اس کے باوجود ۱۹۵۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے جہاں افسانے کی نئی جہتیں تلاش کیں وہیں ترقی پسند افسانہ نویسوں سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہ سکے۔

اردو ادب میں قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار زیادہ پسند کی گئیں کیوں کہ ان کا مقصد ہندوستانی

تہذیب ومعاشرت کی تصویر کشی کرنا تھا۔ جس کے لئے ناول کا فارم زیادہ موزوں ومناسب رہا یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں ''ڈالن والا''، ''جلاوطن''، ''یاد کی اک دھنگ چلے''، ''قلندر''، ''کارمن''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں قصہ گوئی اور کردار نگاری میں وہ ربط وتوازن نہیں ملتا جن کا افسانوی فن مطالبہ کرتا ہے۔ لہٰذا ان کے ابتدائی افسانوں میں سوانحی خاکہ، رپورتاژ اور سفرنامہ کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ بہرصورت ان کے افسانوں میں ماضی کی بازیافت، انسانی شکست وریخت، عورتوں کی محرومی، ہجرت، لامکانی، تاریخی وتہذیبی نشیب وفراز کی پیشکش ان کے تاریخی شعور اور ذہنی بالیدگی کا پتہ دیتے ہیں۔

ان کے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''روشنی کی رفتار'' وغیرہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں فکر وفلسفہ، فنی تجدد، تاریخی شعور اور ذہنی بالیدگی نمایاں ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ فنی وفکری سطح پر وہ ابتدا ہی سے مکمل طور سے کامیاب رہیں بلکہ رفتہ رفتہ ان کا فن ترقی کرتا رہا۔ موضوع وتکنیک کے اعتبار سے اپنی منفرد شناخت بنانے میں کامیاب رہیں۔

ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اقبال مجید کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' (۱۹۷۰ء) ''ایک حلفیہ بیان'' (۱۹۸۰ء) ''شہر بدنصیب'' (۱۹۹۷ء) اور ''تماشا گھر'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہو چکے ہیں۔

ہم عصر اردو افسانے میں سلام بن رزاق کی گراں بہا اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت کے زیر اثر ان کی تربیت ہوئی، لیکن انہوں نے سریندر پرکاش، بلراج مین را، خالدہ حسین اور انور سجاد کی روایت سے خود کو الگ کرتے ہوئے تجرید، استعارات اور علامات کے ساتھ روایتی بیانئے کی ضرورت بھی محسوس کی اور تکنیکی سطح پر بیناہ روی کا ثبوت دیتے ہوئے افسانے لکھے۔ انہوں نے زیادہ نہیں لکھا، لیکن ٹھونک بجا کر اور احتیاط کے ساتھ موضوع اور فن کا لحاظ رکھتے ہوئے لکھا۔ اسی لئے ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل ابھری، اس میں سلام بن رزاق کو نمائندہ قرار دیا گیا۔ شاید انہیں کی شخصیت کا یہ فیضان ہو کہ ان کے بعد بمبئی کے حلقے میں کئی اہم افسانہ نگار ان کی نسل میں ابھر آئے۔ انور خان، انور قمر، علی امام نقوی، ساجد رشید وغیرہ سامنے کی مثالیں ہیں۔ ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''معبر'' اور ''شکستہ بتوں کے درمیان'' مجموعوں کے حوالے سے سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری کا ارتقائی سفر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانے میں احتجاج ومزاحمت کے رویے زیادہ واضح ہونے لگے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے عہد کو مابعد جدیدیت سے موسوم کیا گیا اس عہد کے افسانے کے تعلق سے چند اقتباسات دیکھئے :

''آج کا افسانہ نگار زندگی کی صلیب کاندھوں پر اٹھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ

زندگی کی صلیب کو، جو اس کے ہاتھوں میں قلم کی صورت موجود ہے، بطور
ہتھیار استعمال کرنے کی تخلیقی معالیت سے، مابعد جدیدیت افسانوں کی نئی
زرخیزی ہوش مندی اور جہاں بینی عطا کر رہا ہے۔''

(''اردو افسانہ بمبئی میں ۱۹۷۰ء کے بعد'' الیاس شوقی، ص-۴۵)

شموئل احمد کے یہاں جنسیت نمایاں ہے۔ انہوں نے جنس کے بیان میں لذتیت سے کام لیا ہے۔ افسانوی مجموعے'' بگولے''، ''سنگھاردان''، ''التعبوس کی گردن'' افسانوں میں ہنس کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ غرض کہ شموئل احمد کے یہاں جنس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ شموئل احمد کی طرح شاہد اختر اور دیپک بدکی نے بھی جنس کے بیان میں احتیاط سے کام نہیں لیا ہے۔ ''بلی کی موت''، ''ایک ربو''، ''الرشیدیان''، ''دو پاؤں کا گھوڑا''، شاہد اختر کے بہترین افسانے ہیں، ان افسانہ نگاروں کے برعکس م۔ ناگ اور اسرار گاندھی نے جنس کے بیان میں احتیاط واعتدال سے کام لیا ہے۔

غضنفر کا افسانوی مجموعہ ''حیرت فروش'' ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ غضنفر کے افسانوں کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ غضنفر نے موضوعاتی سطح پر بھلے ہی کوئی انقلاب برپا نہ کیا ہو مگر موضوعات کے Treatment کا نیا پن انہیں موضوعاتی سطح پر اپنے ہمعصروں سے منفرد بناتا ہے اور اسلوبیاتی سطح پر بھی وہ اپنے ہمعصروں کے مقابلے جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

افسانوی دنیا میں آج کی خواتین افسانہ نگار بھی اپنی نگارشات کی بنا پر اپنی اہمیت اور انفراد کا لوہا منوا چکی ہیں۔ ''ادھورے سپنے'' ۲۰۰۱ء (ڈاکٹر فہمیدہ خاں) ''زندگی کے رنگ'' ۲۰۰۱ء (ڈاکٹر عفت آرا) ''پانی اور چٹان'' ۲۰۰۱ء (نجمہ محمود) ''تعاقب'' ۲۰۰۱ء (ثروت خان) ''پیاس'' ۲۰۰۴ء (ماہ جبیں نجم) ''یمبرزل'' ۲۰۰۴ء (ترنم ریاض) مذکور ہر بالا تمام افسانے اپنے عہد کی ترجمانی میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہ خواتین افسانہ نگاروں نے بیانیہ انداز اپناتے ہوئے زندگی کے مختلف شیڈس کو اپنے افسانے کا حصہ بنایا۔ ان تخلیق کاروں نے جہاں اخلاقیات کی پامالی، انسانی اقدار کے زوال اور محبت کی ناکامی جیسے متعدد عصری مسائل کو موضوع بنایا ہے وہیں سب سے زیادہ موجودہ عہد میں عورتوں کے کھوکھلے وجود اور اس افراط وتفریط کے ماحول میں عورتیں کس طرح اپنی شناخت حاصل کرنے میں سرگرداں ہیں جیسے مسائل کو سب سے زیادہ مرکزیت عطا کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان خواتین کے قلم عورتوں کے مسائل کی دریافت میں مصروف ہیں۔ جیسا کہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی ماہ جبیں نجم کے مجموعہ ''پیاس'' کے متعلق لکھتے ہیں :

''ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کو داخلی احساس اور فن کی سطح
پر برتنے کی کوشش کی ہے اور ان کے لئے زندگی کوئی سہل اور اکہری حقیقت

نہیں زندگی کی بوقلمونی اور رنگارنگی ان کے لئے ہزار رنگ جلوہ رکھتی ہے اور افسانہ نگار میں اس جلوے کے مشاہدے کا حوصلہ بھی ہے اور حقائق کی تلاش کی خاطر تجسس کا جذبہ بھی۔''

(''معاصر اردو ادب'' مرتب قمر الہدیٰ فریدی، ص-۲۷۱)

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے لکھنے والوں میں ذکیہ مشہدی، ابن کنول، زاہدہ حنا، شمیم صادقہ، ترنم ریاض، غزال ضیغم، تبسم فاطمہ، فخر الدین عارفی، منیر الدین احمد، خالد سہیل، قیصر تمکین، علی باقر، جاوید دانش، علی امام، قاسمی خورشید، مبین صدیقی، مشتاق مومن، اختر واصف، اسلم جمشید پوری، ثروت خاں، سید احمد قادری، سہیل وحید، نذہت نوری، اعجاز شاہین، خورشید حیات، قنبر علی، نیر مسعود، رضوان احمد، جابر حسین، انجم عثمانی نے بھی افسانوی ادب کو نئی جہت و میلان سے روشناس کرایا۔ یہ بات واضح ہے کہ جدیدیت ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک رہی اس کے بعد اس کی رمق ختم ہوگئی کیوں کہ جہاں قارئین کی رسائی اس عہد کے تحریر کردہ افسانوں تک نہ ہوسکی وہیں افسانہ نویس بھی زیادہ دنوں تک اس سے استفادہ نہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ۷۰ سے ۸۰ تک لکھنے والے بھی ۸۰ کے بعد کی نئی نسل میں شمار کئے جانے لگے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے لکھنے والوں نے جہاں گزشتہ روایت کی پیروی کی وہیں اسلوبیاتی اور موضوعاتی سطح پر نئے تجربات کئے۔ اس طرح آج کا افسانہ بعد کے لکھنے والوں کے لئے بیش قیمتی ادبی سرمایہ بنے گا۔ جیسا کہ مناظر عاشق ہرگانوی کہتے ہیں:

''کچھ حد تک ۱۹۷۰ء کے بعد بہت حد تک ۱۹۸۵ء کے بعد اور بہت زیادہ حد تک ۱۹۹۰ء کے بعد اردو افسانے میں ذات کے اندر سفر کرنے اور یوسف گم گشتہ کو تلاش کرنے کا عمل بہت نمایاں رہا ہے اور بے راہ روی کے شکار افسان نگاروں نے بھی خود کو بدلنے کی کوشش کی، اعتدال پسندی کو اپنایا اور موضوع، اسلوب، تکنیک، زبان اور مواد ہر لحاظ سے نیا پن اور نئی آویزشوں کے مابین زندگی کی حرارت اور بوقلمونی پیدا کی ہے۔''

(''تنقیدی آگہی'' ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ص-۹۱)

Md. Shamim Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97986 79661

بی بی اسماء بیگم

پورنیہ کمشنری میں اردو شاعری کا پس منظر

پورنیہ کمشنری (Purnea Division) اصل میں بہار کا سرحدی خطہ ہے، جواب پورنیہ، ارریہ، کٹیہار اور کشنگنج اضلاع پر محیط ہے، پورنیہ کمشنری کو سیمانچل کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ کسی بھی شعری کارناموں اور شاعروں کا جائزہ لینے کے لئے اس علاقے کا پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے، ہریالی اور خوشحالی اس علاقے کا مقدر رہا ہے، اسی خوشحالی اور پری پورنتا کی وجہ سے وسسٹھ منی نے پانڈوں کو یہیں بن واس کے دن گذارنے کا مشورہ دیا تھا، جہاں راجہ ویراٹھ کی پھیلی ہوئی حکومت تھی، پانڈوں نے یہیں بنواس اختیار کیا اور اس راج کو ویسا ہی پایا جیسا منی وسسٹھ نے کہا تھا۔ پورنیہ کمشنری اردو زبان وادب کا مرکز وگہوارہ فوجداروں کے زمانے سے رہا ہے۔

پورنیہ کمشنری کا یہ خطہ اپنی شادابی، ہریالی کے لئے مشہور ومقبول ہے، اس کی زرخیزی بے مثال ہے، اس طرح یہ سرحدی علاقہ اپنی ادبی اور شعری سرگرمیوں کے لئے بھی معروف رہا ہے، اس کا شعری پس منظر بھی روشن اور تابناک ہے، فوجداروں میں خصوصاً سیف خاں، صولت جنگ اور شوکت جنگ کے درباروں میں علماء، فضلاء، شعراء وادباء اور دانشوروں کا جمگھٹ تھا اور فوجداران ان کی قدر واحترام کرتے تھے، ان کی دل جوئی کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ دلی کے اجڑنے کے بعد بہت سے شعراء وادباء پورنیہ کمشنری آئے اور بعضے تو یہیں سپرد خاک ہوئے۔

پورنیہ ضلع کا نام محض پانچ حروف پر مشتمل ہے جو دور قدیم سے لیکر دور حاضر تک ایک الگ مقام کا حامل ہے، یہ سچائی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ پورنیہ کوہ ہمالیہ کی وادی میں واقع ہندوستان کا ایک قدیم ترین ضلع ہے، جو ہمالہ کے میدانی علاقہ میں واقع ہے، اس خطہ میں کوہ ہمالہ کی بلندی سے اتراتی، بل کھاتی اور گنگناتی ہوئی پہاڑی ندیاں بہتی ہیں، یہاں قدرتی مناظر کی حسین چھٹائیں ہیں اور یہ خطہ تاریخی یادگار سے مالا مال ہے جو آثار قدیمہ کے ماہرین کے لئے قابل توجہ ہے، بقول چینی سیاح ہوں سانگ یہاں کی آب ہوا بہت خوشگوار ہے، ہر طرف ہرے بھرے باغات نظر آئے۔

جناب اکمل یزدانی صاحب نے پورنیہ کا پرانا نام ''مچھ دیس'' بتایا ہے اور بھارت کے زمانے میں چونکہ اس ضلع پر راجہ بیراٹھ قابض تھا، اس لئے اسکو براٹھ راج بھی کہتے ہیں، چونکہ یہ ضلع خوشحال اور خود کفیل تھا،

اسلئے اسے ہندی پورن یعنی مکمل معنی میں استعمال کیا ہے، لہٰذا یہ لفظ پورن کے کثرت استعمال سے پورنیہ ہو گیا۔ ایک رائے یہ بھی ہے کہ راجہ پورن نے پورنیہ کو اپنی راجدھانی بنایا تھا جسکی وجہ سے پورے ضلع کا نام پورنیہ ہو گیا، اس کی تصدیق احسن التواریخ کے مصنف مولانا یوسف رشیدی ہری پوری نے کی ہے، پورنیہ کی وجہ تسمیہ کے متعلق نئے مؤرخ ڈاکٹر عبدالرقیب نے اپنی کتاب ''آئینۂ پورنیہ'' میں ایک ماہر انگریز مؤرخ ''اومالی'' کی تحقیق کا حوالہ دیا ہے جسے انہوں نے پی سی رائے چودھری کی کتاب بہار ڈسٹرکٹ گزیٹ پورنیہ کے حوالہ سے نقل کیا ہے۔

"The name Purnia is a Corrupt form of the old name, Purania, In the old records we find out this Purania name of the District, this name as stated in the locality has been derived from the World "Purain" which means the lotus "a local plant which is said to have grown thickly in the beds of river Swamps and Marshes have been Formed.

اس کا اردو ترجمہ اسطرح کیا جا سکتا کہ پورنیہ دراصل لفظ پورینیہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے جو پورین سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی کنول کے پھول ہوتے ہیں جو کوسی اور مہانندہ کے دلدل اور کیچڑ میں کثرت سے پایا جاتا ہے، اکمل یزدانی جامعی بھی کم وبیش اسی خیال کی پیروی کرتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کی پورینیہ کی اصل میں پورنیہ ہی ہونا زیادہ قرین قیاس ہے کیونکہ یہاں کنول جیسے پھولوں کی کثرت ہے نیز پورین کے نام یہاں مختلف بستیوں کے نام بھی اس مناسبت سے ان کے اس قیاس کو تقویت پہونچی ہے۔

Another derivation, which Omalley Point out is from the Word Purnaranya which means O Malley translated as "Absolute forest"

یعنی دوسری تحقیق میں O Malley نے اس نقطے کا انکشاف کیا ہے کہ پورینیہ سے پورن ارنیہ بنا ہے جسکے معنی جنگل ہوتے ہیں۔

پورنیہ شروع سے اپنی ہریالی، شادابی اور پہاڑی ندیوں کی سیرابی کیلئے مشہور ہے، چنانچہ اسی سے متاثر ہو کر ہمایوں نے اسے سرزمین جنت کا لقب دیا تھا۔ یعنی جنت آباد کہا تھا۔ ڈاکٹر سید محمود صاحب پورنیہ کو لالۂ گل کی سرزمین کہہ کر مخاطب کرتے ہیں، پورنیہ کے مشہور و مقبول شاعر محمد سلیمان سلیمان نے پورنیہ کو کنول کا دیش کہا ہے، چنانچہ انہوں نے اپنی ایک نظم کنول کا دیش پورنیہ میں لکھا ہے۔

مرے وطن کی سرزمین تو ہے کنول کی سرزمین جنت تیری آغوش میں تو سرزمین انگبین

پورنیہ دوسرے اضلاع کے مقابل میں مرطوب ضرور ہے جسے کسی زمانے میں کالا پانی بھی کہا جاتا تھا، مگر جہاں تک مناظر قدرت کا تعلق ہے، بہار کا یہ خطہ پر بہار ہے، یہاں پٹوے کے لہلہاتے کھیت، آم، لیچی، کٹہل کے ہرے بھرے باغات ناریل کے شاداب پیڑ اور مہکتی پھلواریاں ہر شخص کا من موہ لیتی ہیں، یہاں کی فضا میں کوئل اور پپیہے کی دل سوز تانیں بھی ہیں اور کسانوں کی کیف پرور اور پر درد نغمے بھی، یہاں کی زندگی مسکراتی اور تمام آبادی ہنستی کھیلتی نظر آتی، غرض یہ کہ پورنیہ ضلع جغرافیائی، تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ہندوستان کا ایک اہم مقام ہے، پورنیہ کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اکمل یزدانی لکھتے ہے کہ :

> ''ہندوؤں کی بعض مذہبی کتابوں اور اس ضلع کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے کھنڈرات وباقیات سے پتہ چلتا ہے کہ پورنیہ کوئی نو آباد ضلع نہیں ہے بلکہ ست جگ کے زمانے سے آباد ہے۔''

ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ست جگ میں یہ ضلع راجہ ہرناکشیپ کے قبضہ میں تھا، غرض یہ کہ پورنیہ تاریخی حیثیت سے قدیم اور مشہور ہے، یہاں انگا اور پنڈاری قومیں آباد تھیں، یہیں کے جنگل میں پانڈوں نے جلاوطنی کے دن گذارے تھے، راجہ بھرت کی ایک رانی کرنتی کرات قوم سے تعلق رکھتی تھی، رانی کرنتی کے قلعہ کے کھنڈرات اب بھی ٹھاکر گنج میں موجود ہیں۔ پورنیہ کمشنری یعنی پورنیہ ڈی ویژن کی تاریخی اور سیاسی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں، ساتھ ہی ساتھ اس کی علمی اور ادبی اہمیت بھی مسلم ہے۔ یہاں علم وادب کی پرانی روایت رہی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرقیب اپنی کتاب ''آئینۂ پورنیہ'' میں قدیم پورنیہ کے علم وادب کی ترویج واشاعت کے سلسلہ میں رقمطراز ہیں :

> ''ایسا کہا جاتا ہے کہ پورنیہ علمی وتعلیمی لحاظ سے پسماندہ علاقہ ہے، یہاں علم وادب کی اشاعت اور ارتقا دیگر اضلاع کے مقابلے میں بہت بعد میں ہوئی لیکن یہ محض ایک خیال ہے، درحقیقت یہاں علم وادب وثقافت کی ترقی دیگر اضلاع کے شانہ بہ شانہ ہوئی اور یہ ارتقائی سفر آج تک جاری ہے، جب یہ ضلع مسلمان حکمراں کے زیر نگیں آیا تو یہاں علم وادب، تہذیب اور تمدن نے بڑی تیز رفتاری سے ترقی کیا اور فوجداروں نے علم وادب، تہذیب وتمدن کی اشاعت کی طرف خاصی دھیان دیا، تاریخ شاہد ہی کہ فوجداروں کے دربار میں اہل ذوق شاعر، نثر نگار، انشاء پرداز، محقق اور عالم کی بہت قدر ومنزلت ہوتی تھی۔''

جہاں قاضی مہتاب علی جیسے ادب شناس اور ادیب نواز موجود تھے، ان کی اولاد میں نجم ہری پوری اور جلال ہری پوری اردو اور فارسی کے بڑے شاعر ہوئے اور ان کی شاعری کو آج بھی پورے ہندوستان میں شہرت مل رہی ہے، مولانا یوسف رشیدی ہری پوری کی تصنیف احسن التواریخ ایک شاہکار ہے جو پورنیہ کمشنری کا ایک اہم

ادبی سفر نامہ ہے، اس کے علاوہ پورنیہ کمشنری میں مختلف عہد میں مختلف اوقات میں انجمنیں قائم ہوتی رہی ہیں، کشن گنج میں بزم ادب انجمن ترقی اردو حلقۂ تعمیر اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی سرگرمی قابل ذکر ہے، ان کے ذریعہ ادبی جلسے، مشاعرے، سیمینار اور کئی کانفرنسوں کا انعقاد ہوا جن سے اردو کے فروغ میں چار چاند لگے ہیں اور اردو شعر و شاعری کی راہیں ہموار ہوئی ہیں، پورنیہ کمشنری میں دور قدیم سے کھگڑا اسٹیٹ کی اہمیت رہی ہے، میلہ مشاعرہ نے خاص طور سے پورے خطے کو متاثر و مرغوب کیا ہے، حضرت اکمل یزدانی کا کتابچہ تاریخ ''کھگڑا میلہ و راجگان کھگڑا'' اس علاقے کے تاریخی اور ادبی پہلو پر روشنی ڈالنا ہے۔

''کھگڑا اسٹیٹ کے مورث اعلیٰ سید خاں دستور تھے جو ہمایوں کے ساتھ ایران سے ہندوستان آئے تھے انھوں نے شیر شاہ سے جنگ میں ہمایوں کی عسکری مدد کی تھی جس کے صلہ میں ہمایوں نے ۱۵۲۵ میں کھگڑا اسٹیٹ انہیں عطا کی تھی، ان کے انتقال کے بعد یکے بعد دیگرے کئی راجہ ہوئے۔ اسی سلسلہ میں ۱۸۸۷ء میں راجہ عطا حسین گدی پر بیٹھے اور حکومت برطانیہ نے انہیں نواب کا خطاب عطا کیا، راجگان کھگڑا بقول اکمل یزدانی، عدل، انصاف، رعایہ پروری وفیاض وروادار کی کے ساتھ ساتھ علماء وفضلاء وبزرگان دین وارباب فن کی قدر کرتے اور علم وادب کی سرپرستی فرماتے تھے۔ نواب عطا حسین کا دور ادبی وعلمی لحاظ سے زرّین دور تھا۔ انھوں نے متعدد علماء وفضلاء کو اپنے دامن دولت میں جگہ دی اور ایک طرف علمی وادبی مجلسیں ترتیب دیتے رہے تو دوسری جانب ان سے تعلیم وتبلیغ دین اور تصنیف وتالیف کا کام لیتے رہے۔

فارسی اور اردو میں گراں قدر مذہبی کتابیں لکھوا کر اپنے خرچ سے چھپواتے تھے اور انہوں نے اس زبان وادب کی ترویج وفروغ کے لئے کافی کاوشیں کیں اور اس کے فروغ کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔ کھگڑا میلہ جیسے بڑے اجتماع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مولانا حکیم رکن الدین دانا نے اس عظیم الشان میلہ میں ''میلہ مشاعرہ'' کی داغ بیل ڈالی جو اس خطے میں شعر وشاعری کے فروغ کے لئے نیک شگون ثابت ہوا۔ پورے علاقے میں شعر وادب کا ماحول بن گیا۔ دور مضافات قریہ میں شعرا دادِ سخن دینے لگے، ہری پور شیشہ باڑی نندنیہ وغیرہ گاؤں میں پلاس منی، پوناس، بدھیسری کملداہا، پورنیہ شہر، رحمان پور وغیرہ گاؤں اور جگہوں میں شاعری کا رجحان پیدا ہوا اور اچھے اچھے شعرا منظر عام پر آئے۔ مولانا رکن الدین دانا لکھتے ہیں کہ :

''اس اجتماع (میلہ) کو میں کیونکہ نظر انداز کر سکتا تھا، یہاں بھی سالانہ میلہ مشاعرہ کی بنیاد رکھی جو عرصہ سے اندرون میلہ منعقد ہوا کرتا ہے۔'' رکن الدین دانا نے 1940ء کے میلہ مشاعرہ کا گلدستہ ''تحفۂ احسان'' کے نام سے شائع کیا تھا جس میں میلہ مشاعروں میں شریک ہونے والے شاعروں کی فہرست ہے اور ان کے کلام کے نمونے بھی ہیں، اس سے پورنیہ کمشنری میں ادبی وشعری پس منظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہی وہ بنیاد تھی جس پر پورنیہ میں ادبی وشعری پس منظر کا اندازہ ہوتا ہے، یہی وہ بنیاد تھی جس پر پورنیہ میں ادبی وشعری عمارت کھڑی ہے۔

اس سرحدی علاقہ کے طول وعرض کے گاؤں میں شاعروں میں ذوق پیدا ہوا اور ہر جگہ شعروشاعری منعقد ہونے لگے اور پڑھے لکھے دہقان وکسان بھی کھیت میں بیٹھ کر شاعری کرنے لگے، آخر میں ان شاعروں کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن کے نقش قدم پر چل کر آج بھی یہ سفر جاری ہے، اور اس کا مستقبل بھی روشن اور رخشندہ ہے، ان شعراء کے نام درج ذیل ہیں۔ مولانا حکیم رکن الدین دانا، مولوی محمد سلیمان سلیماںؔ، مولوی عبدالواجد بسملؔ، مولانا محمد مظہر علی، منشی عبدالحق عبد ہریاوی، مولوی محمد بہاؤالدین اثرؔ گرگانوی، غلام محمد لون کامل، منشی محمد ابراہیم وفا التاباڑوی، مولوی سید ابوالقاسم اخترؔ بلگرامی، سید آغا علی احقر، مولوی محبوب الرحمان محبوب، عبدالوحید، ثاقب جوگیندری، ناصح، خواجہ مظفر حسین دردؔ بائسی، فیض الرحمان فیضؔ بائسی، نورالہدیٰ حقؔ اور سید حسین حیدر احسنؔ وغیرہ۔

ان سرحدی شعراء کے علاوہ غیر مقامی شعراء بھی یہاں کے مشاعروں میں شامل ہوتے رہے ہیں۔ جس کی طرف اکمل یزدانی جامعی نے اشارے کئے ہیں، وہ شعراء ہیں۔ سید عبدالرشید اخترؔ گیاوی، مولوی جنت حسین قمرؔ مظفر پوری، سید محمد مظہر حسین سلطان پوری، قاسم پانی پتی اور تمنا پھلواروی وغیرہ ہم نے پورنیہ کمشنری کے مشاعروں کو رونق بخشی ہے، غرض یہ کہ پورنیہ کمشنری کا ادبی وشعری پس منظر بہت زرخیز ہے۔ یہاں اچھے اچھے اردو وفارسی کے شعراء ہوئے ہیں اور آج بھی یہ شعری سفر جاری ہے۔ یہاں کے کئی گاؤں مثلاً کشن گنج ہری پور نندنیہ، شیشہ باڑی، پوناس، ارریہ، بارا عیدگاہ میں لائبریری قائم تھی جہاں بہت سے قلمی نسخے، قلمی بیاض، مسودے اور مخطوطات محفوظ تھے اور آج بھی بعض جگہوں میں ہیں۔

صحافت کے میدان میں کبھی پورنیہ کمشنری کا اہم رول رہا ہے، یہاں وسائل کی کمی کے باوجود 1904ء میں صحافت کا آغاز ہو گیا تھا، اور متر جاری ہوا۔ اس کے بعد ''فرنڈس نوٹ'' ہندی انگریزی میں پورنیہ سے نکلا سمیلی سے ''کیورت کومدی'' فاربسگنج سے ''ہتے سی'' ماہوار اور پورنیہ درپن'' ہفتہ وار ۱۹۲۵ء تک نکلتا رہا، اور اردو شعروادب کی اشاعت وترویج میں کافی معاون ثابت ہوئے۔

اس کے علاوہ اس خطے کے لوگوں میں قبل سے بھی اخباروں اور رسالوں کے مطالع کا شوق تھا، اور انسویں صدی کے اوائل میں یہاں اخبار پیسہ'' لاہور ''زمیندار'' لاہور ''مخزن'' لاہور زمانہ کانپور اور ''جام جہاں نما'' کی آمد سے پتہ چلتا ہے کہ اس سرحدی خطہ میں شعروادب کا ماحول کتنا سازگار تھا۔

Bibi Asma Begam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Purnea University
Purnia (Bihar)
Mob.- 98527 72461

دھن راج

ہندوستان کی سماجی وسیاسی ثقافت میں جدید ادب کا کردار

ریکارڈ میں تاریخی روایت کی عدم موجودگی اور ہم اپنے قدیم ماضی کے بارے میں افسانوی ادب کے ذریعے جانتے ہیں۔ یہ ادب ہندوستان کی کئی زبانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ کچھ زبانیں ختم ہوچکی ہیں لیکن پھر بھی ہندوستانی آئین کے آٹھویں شیڈول میں، بائیس زبانیں ہندوستانی زبانوں کے طور پر درج ہیں [۱]۔ رامائن اور مہابھارت سنسکرت زبان کے دو مہاکاویہ ہیں جنہوں نے صدیوں کا سفر کیا اور ہزاروں دیگر نئی ادبی تخلیق کو متاثر کیا۔ ادب کے ذریعے مذہب نے معاشرے میں اپنا کردار ادا کیا۔ ہندوستانی تاریخ کے قرون وسطی کے دور میں، بہت سے مذہبی مصنفین جیسے تلسی داس، میرا بائی، سنت رویداس وغیرہ نے معاشرے میں مذہبی نقطہ نظر کا پرچار کیا۔ دوسری طرف چارواک، کبیر جیسے مفکرین سماج اور مذہب کی عقلیت پر سوال اٹھا رہے تھے۔

خواندگی کی کم شرح اور تعلیم بہت کم لوگوں تک محدود ہونے کے باوجود، ادب نے ہمیشہ اس معاشرے میں اپنا کردار ادا کیا۔ قدیم زمانے میں ہندوستان میں مذہبی خطبہ کے ذریعے کہانی سننے کی روایت تھی۔ سنتوں کے گھر جتک کہانیاں یا دستان گوئی مختلف اوقات میں مختلف شکلیں تھیں۔ رام چریت مانس، تلسی داس کی لکھی رامائن کی کہانیوں پر مشتمل ایک مقامی بولی اودھی میں شاعری کی شکل میں گاوں میں فرصت کے وقت پڑھا جاتا تھا جہاں دوسرے ناخواندہ لوگ سنتے تھے اور اپنی زندگی میں مذہبی جذبات لاتے تھے۔

اس دور کی سب سے اہم لسانی اور ادبی ترقی اردو اور کھری بولی کا عروج تھا۔ برصغیر میں اردو کی تاریخ مسلم فوجوں، مہاجرین، صوفیاء، تاجروں، مسافروں اور آبادکاروں کے آنے سے شروع ہوتی ہے، جو اپنے ساتھ عربی اور فارسی اور اپنی الگ الگ ادبی روایات لے کر آئے۔ ایشیا اور یورپ سے آنے والے مختلف نسلی، سماجی اور لسانی گروہوں کی متعلقہ ثقافتیں مقامی برادریوں کے ساتھ قریبی رابطے میں آئیں اور یہ تعامل نہ صرف نئی ادبی روایات کو فروغ دینے کا باعث بنا، بلکہ ابلاغ اور ادبی اظہار ایک مشترکہ زبان کا ذریعہ بھی یہ زبان مختلف مراحل میں ہندوی، دکنی، گجری، رختہ اور اردو کے نام سے جانی جاتی تھی۔ اردو، عربی اور فارسی نے اس وقت کے ادب کو غزل، مثنوی اور قصیدہ کے علاوہ دیگر ادبی شکلیں دیں۔ دہلی اور آس پاس کے

علاقوں میں اس وقت عام لوگوں کے لیے رابطے کی زبان کھری بولی تھی اور یہ بعد میں ایک اہم ادبی زبان کی شکل اختیار کر گئی [۲]۔

اٹھارویں صدی کے آخر میں، ہندوستان ایک متضاد، کثیر لسانی ہستی تھی، اور تقریباً ہر علاقائی زبان میں تحریری اور زبانی ادب کا بھرپور حصہ تھا۔ تاہم، ادب نے نسبتاً کم اختراعات کے ساتھ قرون وسطیٰ کے دور کی شکلوں اور روایات کا استعمال جاری رکھا۔ قریبی جغرافیائی قربت میں زبانیں ایک دوسرے سے مستعار لی گئی ہیں، اور بعض اوقات کوئی خاص ادب خود کثیر لسانی ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر، پنجاب میں، فارسی عدالتی زبان تھی، لیکن پنجابی کو برج بھاسا اور اردو کے ساتھ ملایا گیا تھا، اور کچھ سکھ اسکالرز نے گرومکھی رسم الخط کا استعمال کرتے ہوئے، برج بھاسا میں بھی لکھا تھا [۳]۔

سلطنت کے ابتدائی دنوں میں، انگریزوں نے محسوس کیا کہ مقامی ہندوستانی زبانیں سیکھنا ان کے لیے فائدہ مند ہے۔ جیسے جیسے سلطنت نے اپنی طاقت پھیلائی، ان کی سوچ بدل گئی۔ 1835 میں، میکالے کے منٹ آن ایجوکیشن کو گورنر جنرل لارڈ ولیم بینٹنک نے قبول کیا، اور انگریزی نے ہندوستان میں زندگی کے سیاسی اور سماجی شعبوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلانا شروع کیا۔ 1857 میں، ہندوستانی یونیورسٹی کا نظام رسمی طور پر لندن یونیورسٹی کی طرز پر قائم کیا گیا۔ بمبئی، کلکتہ اور مدراس میں یونیورسٹیاں قائم کی گئیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک انگریزی نے فارسی کی تقریباً مکمل جگہ لے لی تھی، اور طاقت اور رسمی تعلیم کی نئی زبان بن چکی تھی۔ ہندوستانی ادب کی تاریخ میں 1800 کا سال اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس سال میں دو بڑی چیزیں ہوئیں۔ سب سے پہلے، فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے نوکروں کو ہندوستانی زبانوں میں تعلیم دینے کے لیے قائم کیا، اور اس کے سربراہ ایڈنبرا کے ایک طبی آدمی، ڈاکٹر جے بی گلکرسٹ کو رکھا گیا۔ اگرچہ وہ خرابی صحت کی وجہ سے 1804 میں مستعفی ہونے پر مجبور ہو گئے تھے، لیکن اس نے پہلے ہی ہندوستانی اسکالرز، ہندو اور مسلم دونوں کو ترجمہ اور دیگر ادبی کاموں کے لیے مقرر کر دیا تھا۔ سنسکرت کی کتابوں کا ہندی، (کھاری بولی) اور عربی یا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اس طرح اس نے ان زبانوں میں نثر کی تشکیل کو بڑا حوصلہ دیا تھا۔ [۴]

پرنٹنگ پریس کو دوسری بڑی چیزوں میں شمار کیا جاتا ہے، جو کہ 1800 تک ہندوستان میں مضبوطی سے قائم ہوا، جس نے مواصلات کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اس نے مخطوطہ کی سست موت کا بھی اعلان کیا، اور ایک ایسی عمر کا آغاز کیا جہاں مصنف براہ راست قاری سے بات کر سکتا تھا۔ پرنٹنگ پریس کے قیام سے ہندوستان میں بھی دیگر اہم تبدیلیاں آئیں۔ اس وقت تک، سیکھنے والے مصنف کا ذریعہ یا تو سنسکرت تھا یا فارسی، اس کی علاقائی ہندوستانی زبان دوسری پسند تھی۔ تاہم جلد ہی، پرنٹنگ پریس بھی مقامی

علاقوں کو پورا کرنے لگے اور وہ زبانیں جہاں وسیع قارئین موجود تھے، رفتہ رفتہ اہمیت اختیار کر گئی۔ مختلف ہندوستانی زبانوں میں بائبل کے تراجم نے نثری تحریر کی ترقی میں مدد کی۔ نثر، جواب تک نظر انداز کیا جاتا ہے، صحافت کے عروج کی وجہ سے بھی کرنسی حاصل کر لی گئی کیونکہ اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی تک اخبارات اور رسائل برصغیر میں متعارف ہوئے تھے۔ ۵

انیسویں صدی بھی ایک ایسا دور تھا جب بہت سی سماجی اور مذہبی اصلاحی تحریکیں جیسے برہم اوسماج اور آریہ سماج کا آغاز ہوا تھا۔ خود عکاسی اور خود تنقید ان سے متاثر ہونے والے ادبی اثرات کی نمایاں خصوصیت تھی۔ اپنی تحریروں میں، بہت سے اصلاح پسند رہنماؤں اور ان کے پیروکاروں نے بھی ہندوستان کے شاندار ماضی کی طرف اشارہ کیا، تاکہ عوام میں فخر اور کامیابی کا احساس پیدا کیا جا سکے جو کہ برطانوی حکمرانی کے ذریعے پیدا ہونے والے احساس کمتری سے کچلے گئے تھے۔ ۶

بیسویں صدی کے اوائل تک، مغربی اور انگریزی ادب کے ساتھ ایک پرجوش اور مسلسل تعامل سے متاثر ہو کر، ہندوستانی ادب نئے موضوعات اور مسائل کو شامل کرنا شروع کر دیتا ہے۔ کئی زبانوں میں ترجمے دستیاب ہوئے۔ یہ مغربی تحریریں تھیں، جیسے شیکسپیئر اور میکسم گورکی کی تخلیقات، اور یہاں تک کہ ٹیگور جیسے دیگر ہندوستانی مصنفین کی بھی۔

ناول، مضمون اور مختصر کہانی نے بھی شاعری کی جگہ اظہار کی بڑی شکل لے لی۔ شاعری میں سانیٹ کی شکل، نظم رومانوی اور نظمیں مقبول ہوئیں۔ سماجی اصلاحی تحریکوں کے نتیجے میں خواتین کے مقام اور ان کی تعلیم میں بتدریج تبدیلی آئی۔ بہت سے جرائد، جن کا مطلب صرف خواتین کے لیے تھا، اب تقریباً ہر زبان میں نکلے جا رہے ہیں۔ ایک اور اہم خصوصیت گجراتی، مراٹھی، کنڑ اور تیلگو جیسی زبانوں میں ادبی جریدے کا عروج تھا۔ انہوں نے ابھرتے ہوئے مصنفین کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کیا اور اپنی اپنی زبانوں میں جدید ادب کی ترقی کو تحریک دی۔

اس وقت انگریزی میں ہندوستانی تحریر نے بہت اہمیت اختیار کر لی اور یہ ایک ایسی گاڑی بن گئی جسے مہارت اور خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال کیا گیا۔ سوامی وویکانند، ٹیگور، سری اروبندو، گاندھی، نہرو اور دیگر لوگ نوآبادیاتی طاقت کے خلاف اپنا نقطہ نظر مغرب تک پہنچانے اور حمایت حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ سیاسی تحریر اس دور کی ایک اہم خصوصیت ہے، اور گاندھی کی تحریروں نے ملک کے ساتھ ساتھ دوسرے مصنفین پر بھی گہرا اور طاقتور اثر ڈالا۔ انہوں نے اصرار کیا کہ ادب کا معاشرے پر ایک تبدیلی کا اثر ہوتا ہے اور مصنف کی سماجی اور اخلاقی ذمہ داریوں پر زور دیا جاتا ہے۔

سرت چندر چٹوپادھیائے اس دور کے سب سے مقبول ناول نگار تھے، لیکن ٹیگور نے منظر پر غلبہ

حاصل کیا اور ان کی تحریریں قوم پرستی اور انسانیت پر فلسفیانہ اور سیاسی بحثوں میں مصروف تھیں۔

زیادہ تر مصنفین کسی نہ کسی طرح تحریک آزادی سے وابستہ تھے، لیکن جو نہیں تھے، وہ بھی اس وقت کے مزاج کا جواب نہیں دے سکے۔ اس دور کا ادب، تمام جدید ہندوستانی زبانوں میں، لوگوں کے اصلاحی اور زندہ ہونے والے جذبے کو بیان کرتا ہے اور جبر کے خلاف آواز اٹھاتا ہے، خواہ وہ سیاسی ہو یا سماجی۔ یہ ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کے لیے عدم مساوات اور امتیازی سلوک کی بھی مذمت کرتا ہے۔ مصنفین جشن مناتے ہیں، یہاں تک کہ ہندوستان کے شاندار ماضی کی داستانیں بیان کرتے ہیں تاکہ محکوم لوگوں کو فخر مل سکے۔

نیشنلسٹ موومنٹ نے بہت سے ادیبوں کو ان کی اپنی لسانی اور انفرادی شناخت اور ماضی سے روشناس کرایا۔ اپنی تحریروں میں، مصنفین نے روایات کو زندہ رکھنے کے لیے اکثر کہانی سنانے یا پیش کرنے کے قدیم طریقوں کو اپنایا یا ڈھال لیا۔ اس دور کے ہندوستانی ادیبوں کی اکثریت کا تعلق دیہاتوں سے تھا اور اگر وہ شہروں کی طرف ہجرت کر گئے تو بھی انہوں نے ماضی کے ساتھ روابط کو برقرار رکھا اور ان کے ادبی تاثرات میں دیہاتی خدشات واضح نظر آتے ہیں۔ 1920 کی دہائی میں ہندوستانی ادب کا مزاج 'رومانٹک' تھا جیسا کہ ہندی میں چاوا دادا اور کنڑ میں نودیا جیسی تحریکوں میں دیکھا جاتا ہے۔[۷]

اس تناظر میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام جدید ہندوستانی ادب کی ترقی میں ایک سنگ میل ہے۔ اس نے اپنی پہلی میٹنگ لکھنؤ میں 1936 میں منعقد کی جس کے صدر پریم چند تھے۔ سوشلسٹ اور مساویانہ خدشات جن سے یہ تحریک وابستہ ہوئی، وہ بیسویں صدی کے بقیہ حصے میں ہندوستانی ادب کو متاثر کرنے والے تھے۔ معاشی استحصال اور محرومی، طبقاتی خدشات اور پسماندہ طبقے کی فکر پورے برصغیر میں ادب کے موضوع بن گئے۔ مصنفین اور قارئین کا رجحان زیادہ تر متوسط طبقے سے تھا، اور ادب اس تبدیلی کی عکاسی کرتا ہے۔ دونوں کے درمیان ایک اہم ربط تھیٹر تھا۔ بہت سے بنگالی اور مراٹھی ڈرامے نیم شہری اور دیہی ناظرین میں مقبول ہوئے۔ مقبول ناولوں کو اکثر 'پرفارم' کیا جاتا تھا جہاں سامعین ابھی تک ان سے ناواقف تھے (عام طور پر ناخواندگی کی وجہ سے)۔

کئی قومی رہنماؤں کی طرف سے تحریک کو تیز کرنے کی وجہ سے ملک کے عام لوگوں میں قومی آزادی کے لیے بڑھتے ہوئے جذبے کے ساتھ، ہندوستانی ادب کا سماجی رجحان بھی نظر آنے لگا۔ ہندوستانی ادب کے ابتدائی مراحل کے برعکس، یہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جادو کی کہانیوں، اعلیٰ طرز کے درباری شاعری اور رومانس سے دور رہا۔ مصنفین کے لیے ناخواندگی، بچوں کی شادی، جہالت وغیرہ جیسے موضوعات اور سماجی ترقی کے لیے ذاتی ایمانداری، دیانت داری اور تندہی کی ضرورت پر زور دیا۔ ادیبوں اور شاعروں نے حب الوطنی کے جذبے میں کہانیاں اور نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ بنکم چندر

چڑ جی، جیسا کہ اوپر زیر بحث آیا، قومی شعور کے اس دور کی ایک نمایاں مثال ہے۔

آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم کا صدمہ بھی آیا۔ اس غم و غصے کا اظہار ہوا اور ہولناک واقعات بالخصوص ہندی، اردو اور پنجابی ادب میں درج ہوئے۔ ہندوستانی ادب نے نفرت، تشدد، مذہبی جنون اور تنازعات کی دیگر اقسام کے مسائل کا سامنا کیا اور ان کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کے ساتھ ساتھ عوامی بیداری اور سیاسی جدوجہد کا شعور، تحریک آزادی کے دوران جو اقدار اور معیارات پیدا ہوئے اور قبول کیے گئے وہ یکے بعد دیگرے لکھنے والوں کو متاثر کرتے رہے۔

References:

[1] Constitution of India, Article 344(1) and 351

[2] Bailey, T. G. (1932). A history of Urdu literature. Association Press (YMCA).

[3] Goyal, Vishal, and Gurpreet Singh Lehal. "Comparative study of Hindi and Punjabi language scripts." Nepalese Linguistics 23 (2008): 67-82.

[4] Khan, J. A. (1997). Urdu Historical Works under the Auspices of Fort William College, Calcutta. Journal of the Pakistan Historical Society, 45(3), 287-305.

[5] Wolpert, Stanley A., and A. K. Priolkar. "The Printing Press in India-Its Beginnings and Early Development." Journal of the American Oriental Society 79, no. 4 (1959).

[6] Saxena, G. S. (1990). Arya Samaj movement in India: 1875-1947. Commonwealth Publ..

[7] Rao, S. Balu. "A Historical Perspective: Tradition and Experiment in Indian Literature." Indian Literature 32, no. 2 (130 (1989): 143-154.

Dhanraj
Research Scholar
Centre of Persian and Central Asian Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi

شاہینہ ناز

ذکیہ مشہدی کی افسانہ نگاری کا تفصیلی مطالعہ

خواتین نے انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے جذبات، احساسات اور جذبۂ ایثار کو ہمیشہ بڑی چابکدستی اور فن کاری سے پیش کیا۔ افسانے کا ذکر کریں تو خواتین افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، رشید جہاں، چغتائی، صالحہ عابد حسین اور وہ افسانہ نویس خواتین جو ترقی پسند تحریک کے زمانے میں منظر عام پر آئیں، انھوں نے بھی عورتوں کے مخصوص مسائل پر بحث کیں۔پہلی بار مکمل طور پر افسانے کے اجزائے ترکیبی رشید جہاں کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں۔یہ وہ افسانہ نگار خاتون ہے جنھوں نے 'انگارے' میں لکھا اور اس وقت لکھا جب عورت کو آج کی طرح اظہار خیال کی آزادی حاصل نہیں تھی گویا رشید جہاں نے عورتوں کو سماج سے آنکھ ملا کر باتیں کرنے پر آمادہ کیا۔رشید جہاں کا اثر چغتائی پر نمایاں دکھائی دیتی ہے۔جن کی سربراہی میں خواتین افسانہ نگاروں کا ایک بڑا قافلہ چار دہائیوں تک رواں دواں رہا۔۱۹۸۰ء کے بعد کے قافلے میں سب سے اہم اور نمایاں نام ذکیہ مشہدی کا ہے۔اگر چہ ذکیہ مشہدی کے ساتھ ساتھ تعداد کے اعتبار سے اُن سے زیادہ افسانے لکھنے والی خواتین بھی موجود ہیں، مگر فنی قدرت اور زبان و بیان پہ مہارت کے اظہار کے ساتھ قارئین کو اپنی طرف جس شدت سے ذکیہ مشہدی نے متوجہ کیا ہے وہ کوئی اور خاتون نہ کر سکیں۔اس لیے ذکیہ مشہدی نہ صرف یہ کہ اس عہد کی نمائندگی کرتی ہیں بلکہ سربراہی کا حق بھی رکھتی ہیں۔

ذکیہ مشہدی (۱۹۸۵ء) کا یوں تو اُن کا اصل میدان علمِ نفسیات ہے۔انہوں نے علمِ نفسیات میں ایم اے کیا اور نفسیات کے حوالے سے ان کے تراجم کو فراموش نہیں کیا جا سکتا لیکن ادب اُن کا اوڑھنا بچھونا ہے۔افسانوی دنیا میں ان کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے۔تا ہنوز پانچ افسانوی مجموعے اور ایک ناولٹ اشاعت سے ہم کنار ہو چکے ہیں جن کی تفصیلات یوں ہے۔'پرائے چہرے' (۱۹۸۴ء)، 'تاریک راہوں کے مسافر' (۱۹۹۳ء)، 'صدائے بازگشت' (۲۰۰۳ء)، 'نقشِ ناتمام' (۲۰۰۸)، 'یہ جہانِ رنگ و بو' (۲۰۱۳ء) اور ایک ناولٹ 'قصہ جانکی رمن پانڈے' (۲۰۰۳ء) کے نام سے جو سب سے پہلے ''شب خون، الٰہ آباد'' میں شائع ہوا۔اُخرالذکر ناولٹ الگ سے کتابی صورت میں بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ذکیہ مشہدی کا قد ہمعصر

افسانے میں بڑھتا ہوانظر آتا ہے۔انھوں نے مختلف موضوعات پر کہ اہم کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں عورت اوران سے جڑے مسائل کا ذکر تو آتا ہے لیکن اُن کا پورا افسانوی ادب فقط انہی بیانات سے مملو نہیں ہے بلکہ اور بھی بہت کچھ ہے۔قومی مسائل سے لے کر بین الاقوامی مسائل تک کی بحثیں، وارداتیں اوراس سے نبرد آزما ہونے کی صورتیں بھی ان کے افسانوں میں مل جائیں گے۔جب کہ خواتین ادیباؤں کے ساتھ کوتاہی برتے ہے کہ وہ تخلیقات کے معاملے میں گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھنا بھی گوارانہیں کرتی ہیں کیوں کہ گھر کی چہار دیواری میں انہیں اچھا خاصا مواد مل جاتا ہے لیکن ذکیہ مشہدی کے ساتھ ایسا معاملہ نہیں ہے۔انہوں نے گھر کی کھڑکی یا روشن دان سے دنیا نہ دیکھ کر دروازے کے راستے پوری کائنات کا مشاہدہ کیا ہے اور سماجی موضوعات پر دِل کھول کر لکھا ہے۔افسانہ 'افعی' اس کی تازہ مثال ہے۔اس افسانے میں یوں تو انہوں نے کالج کی زندگی اور نئے طلبا کی ریگنگ کا ذکر کیا ہے لیکن اس کی تہہ تک پہنچنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اقلیتی کردار کے حوالے سے یہ کہانی لکھی گئی ہے۔کالج کی زندگی میں ایک مسلم طالب علم کو کیا کچھ جھیلنا پڑتا ہے، سبھی کچھ اس میں اشاروں میں بیان ہوا ہے۔اس کے علاوہ بابری مسجد کے انہدام کے المیے کا ذکر بھی اس میں ہے۔ذکیہ مشہدی کے ان افسانوں کے علاوہ کئی اور افسانے ہیں جن میں انہوں نے بین الاقوامی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔نئے اور پرانے تہذیبوں کے تصادم پر بھی اُن کی گرفت مضبوط ہے۔'اجّن ماموں کا بیٹھکہ' میں جس طرح سے پرانے زمانے کے پرسکون اور نئی نسل کے اتھل پتھل اور جذباتیت کو بیان کیا ہے وہ قابلِ دید ہے۔ذکیہ مشہدی 'شجرِ ممنوعہ' پر یقین نہیں رکھتی ہیں۔وہ پدری سماج اور ادب میں اس نقطۂ نگاہ سے وضع کردہ موضوعات کی پابندیوں سے آزاد ہیں۔پدری سماج میں عورتوں کی بے وفائی کو تو مرد حضرات نے لکھ لکھ کر اور کہہ کہہ کر ایک ضرب المثل کی حیثیت دی ہے لیکن جو مرد حضرات کی بے وفائیوں کو ایک تسلیم شدہ سماجی قدر (social value) کا درجہ دیا گیا ہے جس کو جھیلنا عورت کے فرائض میں شامل کیا گیا ہے۔اپنے ایک بے باک افسانے 'چرایا ہوا سکھ' میں ایک شادی شدہ مرد ایک شادی شدہ عورت کی طرف تھوڑی دیر کے لیے ملتفت ہو جاتا ہے۔کہانی بالآخر مرد اور عورت کے جسمانی اختلاط پر ختم ہو جاتی ہے۔کہانی کا اختتامیہ مصنفہ کی زبان سے ملاحظہ ہو :

> ''بڑی حیرت سے آنکھیں پٹپٹا کر اجیت نے سوچا کہ یہ عورت اسے اس قدر انوکھی، اچھوتی، آسمان سے اتری ہوئی مخلوق کیوں معلوم ہو رہی تھی۔یہ عورت جو کسی بھی عام عورت سے الگ نہیں ہے۔_____ کیا یہ چرایا ہوا سکھ امیتا سے ملنے والے سکھ سے کچھ الگ تھا؟ حساب لگایا تو ساری جمع، ضرب، تقسیم کا جواب ایک ہی آیا اور پھر بھلا چھ مہینوں سے اس نے اپنی نیندیں کیوں حرام کر

رکھی تھیں؟ محض بند لفافے کو کھولنے کے لیے؟ ایک بیمار سے تجسس کی تسکین کے لیے؟ یا اس لیے کہ وہ ایک نا قابلِ حصول شے معلوم ہوتی تھی اور اجیت کے لیے ایک چیلنج۔''

(افسانہ: چرایا ہوا سکھ)

موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے، مرد کے احساسات اور نفسیات کا مندرجہ بالا تجزیہ بے باک تو ہے ہی، مگر مصنفہ کی گہری نظر اور سنجیدہ سوچ کا سراغ بھی فراہم کرتا ہے۔ ذکیہ مشہدی بھی برابر لکھ رہی ہیں۔

نفسیات سے انہیں گہرا شغف ہے۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر کا گہرے عناصر بھی در آئے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کی زبان اختراع کردہ ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ عام بول چال کی زبان کو استعمال کرتی ہیں جس سے قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ذکیہ مشہدی نفسیات کی طلبہ رہی ہیں اس لیے وہ کرداروں کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں۔ بچوں کی نفسیات پر تو انہیں قدرت حاصل ہے۔ وہ بچوں کی نفسیات انکے حرکات وسکنات کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کرتی ہے طلبہ کے نفسیات پر مبنی انکی دو کہانیاں ''افعی اور گلی سرمست میں رمضان'' بہت ہی مشہور ہی۔ ان کی کہانیوں کا محبوب موضوع عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ ہے خصوصیت کے ساتھ خانگی کے تعلقات پر انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور پوری درد مندی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اپنے افسانے ''پرائے چہرے، ایک تھکی ہو عورت، اُنٹی ایملی، چرایا ہوا سکھ'' غیرہ افسانوں میں عورتوں کے دکھ درد سمیٹنے کی کوشش کی گھے۔ ذکیہ مشہدی نے گھر اور آنگن کو اپنے افسانوں میں اس طرح سمیٹا ہے کہ وہ گھر آنگن نہ ہو کر ایک دنیا معلوم ہوتی ہے۔ افسانہ 'ماں' میں ایک غریب عورت کی کہانی ہے جو اپنے محسن کو اپنا سب کچھ سونپ دیتی ہے لیکن اس کا محسن اسے گناہ سمجھتا ہے اور اس کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔ 'ہدو کا ہاتھی' میں اقدار کی پامالی کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'بھیڑیئے سیکولر تھے' میں کئی ڈائمنشن نکلتے ہیں۔ افسانہ کی شروعات ساس سسر اور بہو کے رشتے کی تلخی سے ہوئی ہے ساس سسر مزاجاً سخت ہیں جو بہو کے ساتھ سختی سے پیش آتے ہیں۔ ایک عورت جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر ایک اجنبی گھر پریوار میں آتی ہے اور اُسے وہ عزت نہیں ملتی جس کی وہ مستحق ہے تو اس کے اندر کی عورت ٹوٹ جاتی ہے۔ سروجا کولہو کے بیل کی طرح کام میں لگی رہتی ہے اور جب وہ اپنے بیٹے مہیش کو سوتا ہوا چھوڑ کر ساگ دھونے چلی گئی اور جب واپس آئی تو اندھیرے کا فائدہ اُٹھا کر بھیڑیا اس کے بچّے کو لے کر بھاگ گیا۔ بدّا نہیں مری' کا آغاز' گاؤں کی مشترکہ تہذیب کی منظر نگاری سے ہوتا ہے۔ صفیہ افسانہ کا بنیادی کردار ہے جس کے گرد افسانہ گھومتا ہے۔ اس کی سہیلی ودھیا عرف بدّا ابھی افسانہ میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے جو ہندو گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ دونوں میں گہری دوستی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن اب گاؤں کا ماحول بدل چکا ہے۔ نظریات میں تبدیلی آچکی

ہے۔ گاؤں میں مذہبی جھگڑے پھیل رہے ہیں۔ گاؤں آنے پر صوفیہ بدّا کے بھائی سے ملنے جاتی ہے کیونکہ بدّا مر چکی ہے۔ بدّا کے بھائی کی تنگ نظری کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتی ہے۔ مصنفہ نے بدلتے حالات کی بہت خوبصورت عکاسی کی ہے۔

ذکیہ مشہدی کا بنیادی مسئلہ تہذیبی اور ثقافتی ہے۔ اس تہذیبی اور ثقافتی سیاق وسباق میں ان کے کردار کبھی اجتماعی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں اور کبھی انفرادی قدروں کی مگر انسانیت پر سے ان کا اعتماد بھی متزلزل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ہندو مسلم فسادات اور تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمانوں کے ملی اور ثقافتی مسائل ان کی ترجیحات میں شامل ہیں۔ ''فدا علی کریلے اور اردو اور صدائے بازگشت'' میں کبھی اردو زبان کے حوالے سے کبھی مسلم آبادی اور ہندو آبادی میں سکونت اختیار کرنے کی مشکلات کے ذریعے کبھی تین نسلوں کے مابین نسلی خلیج اور معاصر تقاضوں کے سبب ترجیحات میں تبدیلی کی مدد سے وہ تہذیبی اور ثقافتی مسائل کو کرداروں اور صورت حال میں تبدیل کر کے نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی کچھ نہ کچھ کہہ کر بھی سب کچھ کہہ دینے کا ہنر جانتی ہیں انکے عمدہ افسانوں کی تعداد اتنی ہے جنکا احاطہ کرنا آسان نہیں ہوتا۔ تاہم جانکی رمن پانڈے، موتیا کی خوشبو، بلیاں، حساب، پرستش، فضلو بابا کی ٹخ ٹخ، منظور وا، چرایا ہوا سکھ، ہر ہر گنگے وغیرہ انکی نمائندہ کہانیاں ھیں۔ یوں تو اُن کے موضوعات میں تنوع بہ آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے مگر خواتین کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے، کرداروں کی نفسیاتی تحلیل کرنے اور عظمت رفتہ کے گیت گانے میں انہیں کمال کی مہارت حاصل ہے۔ موتیا کی خوشبو، بلیاں، حساب، پرستش، فضلو بابا ٹخ ٹخ، منظور وا، محمود ایاز اور بلی کا بچہ وغیرہ ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ذکیہ مشہدی کو زبان پر بلا کی قدرت حاصل ہے، وہ کلاسیکی ہنرمندی سے شستہ وشگفتہ کہانیاں لکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسا وصف ہے جس نے ان کے افسانوں کو فکری تحدیدات کے باوصف، قارئین کے تمام حلقوں میں مقبول بنائے رکھا ہے۔ مٹتی ہوئی تہذیبی قدریں، آگے بڑھتی ہوئی زندگی اور اس کی دھول میں گم ہوتے رشتے، فرقہ واریت، فسادات، اپنوں کی بے اعتنائی کی شکار اردو زبان کی زبوں حالی اور سماجی تفریق وغیرہ اُن کی دلچسپی کے موضوعات ہیں جن پر انہوں نے اکثر بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ افسانہ ''فضلو بابا کی ٹخ ٹخ'' میں جاسوسی کہانیوں جیسی پراسراریت ظاہر ہوتی ھے۔ سماجی ربط وضبط اور تہذیبی اقدار کے اظہار پر مبنی کہانی ہمیں ایک نئی کائنات کی سیر کراتی ہے۔ فضلو بابا کی ٹخ ٹخ میں یکہ بھگی اور گھوڑا تہذیبی امور کی نشاندہی کرتے ھیں بھلے ہی اس جدید دور میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

ذکیہ مشہدی نے ان تمام افسانوی مجموعے میں ایک عورت کے جذبات واحساسات ان کی ذہنی کشمکش وغیرہ کے بارے میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان کے تمام افسانوں کے عناوین بھی بڑے ہی دلچسپ ہوتے ہیں۔ پہلی نظر میں قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد

یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے ان کے یہاں منظر نگاری زیادہ نمایاں اور پُر اثر ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک بات تو آسانی سے نمایاں ہو جاتی ہے کہ ان کی دردمندی ہر افسانے کا قوام ہے۔ کسی ازم سے ان کا تعلق نہیں۔ لیکن انسانیت کی شیرینی ان کے رگ و پے میں دوڑتی رہتی ہے۔ لہٰذا زندگی کی آلودگیاں اس کی سنگین ناہمواری استحصال سبھوں کے ساتھ وہ برسر پیکار ہیں لیکن نہ تو ان کے یہاں ترقی پسندوں کا اونچا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز تخلیقی جہات سے گزر کر پرکشش بن جاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے مطالعہ سے جذبے کی تطہیر ہوتی ہے اور وژن میں اضافہ ہو۔

Shahina Naaz
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 90970 42480

محمد یوسف

اُردو میں سوانح نگاری: آزادی سے قبل

سوانح نگاری اسالیب نثر میں ایک مستقل اور مشکل صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ جو کسی فن کار کے ذریعہ کسی ایسی شخصیت سے متعلق لکھی جاتی ہے جس میں تاریخ کا حصّہ بننے کی صلاحیت موجود ہے کہ سوانح تاریخ کی ایک شاخ ہے۔ سوانح نگار کی یہ ذمہ داری بھی ہوتی کہ وہ جسے موضوع فن بنا رہا ہے اس سے براہ راست واقف ہو اور مہد سے لحد تک کے تمام واقعات وحادثات، تجربات ومشاہدات، شخصی ارتقاء، ترتیب، نتائج کو منصفانہ طور پر تاریخی ترتیب کے ساتھ بیان کرنے پر عبور رکھتا ہے کہ صاف وشفاف سوانح تاریخ کی ایک شاخ بن جاتی ہے گر اس عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کا بیان بھی شامل ہو۔ سوانح نگار سے اسلوب نثر یہ بھی تقاضا کرتی ہے کہ سوانح نگار کو وہ اسلوب تحریر بھی اپنانا چاہیے کہ جس میں اس کی شخصیت کا غلبہ نہ ہو اور نہ واقعات وحادثات کے بیان میں شخصیت جو موضوع ہو چھپ کر رہ جائے۔ پروفیسر حنیف کیفی کی تحقیقی کاوش کا بیان ہے کہ :

The art of biography in Urdu is not as developed as in "
western Languages but some excellent Examples of biographical art are present in this young Language. Biograpy is a kind of history which deals not only with human races and classes but also highlights the events pertaining to a particular indivisual from his birth to death. Origins of biography are traceable in Persian Tazkiras of Urdu writers Sheora -and Urdu Masnavis of the Deccan period. Tazkira Nikatu by Mir Taqi Mir may be cited an Example. According to (Persian)
Masnavi by FerozeAdin Hashmi "Tauseef Nama"-ud-Nasir
Encyclopaedeya of)is the first biography in Urdu.(1581-1550)

(Indian Literature Vol.1, Sahitya Akademi, New Delhi, 1978, P.544

پروفیسر حنیف کیفی نے یہاں فیروز کی جس مثنوی کا ذکر کیا ہے اس کا اصل نام مثنوی ''پرت نامہ''

ہے جس کو ''توصیف نامہ'' سے بھی موسوم کیا گیا ہے اور یہ قطب الدین متخلص بہ فیروز بیدر کا رہنے والا تھا جو بعد کو گول کنڈہ میں جا بسا اور ابراہیم قطب شاہ کے دور کا مشہور شاعر تھا۔

ایڈمنڈ گاس (Edmond Gose) کا بیان ہے کہ:

To undertake the life of any body is Always a Mistake""

کیونکہ سوانح نگاری میں تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات بھی لازمی عنصر ہیں اس لیے انہیں بھی مربوط ہونا چاہیے۔لیکن آج جبکہ اس صنف ادب کو ساختمانی صنفی حیثیت اختیار کئے کم وبیش 125 (ایک سو پچیس) سال گزر چکے ہیں۔ ہمارے ادیبوں کے یہاں اب بھی یہ تضاد پایا جاتا ہے کہ خودنوشت اور سوانح ایک ہی صنف ہے جبکہ خودنوشت یا آپ بیتی بالکل ہی الگ چیز ہے کیونکہ خودنوشت یا آپ بیتی خودفن کار کے ذریعہ خود کی زندگی کے واقعات وحادثات، تجربات ومشاہدات کو لوح محفوظ سے نکال نکال کر یکجا کرنا ہوتا ہے۔اس میں مہد سے لحد تک کے تمام واقعات وحادثات کو تاریخی ترتیب میں درج کرنا لازمی نہیں ہوتا۔ دی آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق خودنوشت:

The story of one's life written by himself.""

جبکہ سوانح کے لیے دوسرے لفظوں میں: An account of somone's life written by some one else ہے۔اس صنف ادب نے بھی تقریباً ایک سو بارہ برس کی عمر پالی ہے۔سوانح نگاری کے لیے انگریزی لفظ Biography مشتمل ہے جبکہ خودنوشت کے لیے Auto biograpy کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔

ایک خیال ہے کہ سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش کتبوں، رزمیوں اور مراثی میں ملتے ہیں جبکہ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش تابوتوں، بھوج پتروں پر کندہ عبارتوں اور اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر کندہ تحریروں میں میسر ہے گویا اس کا تعلق انسانی تہذیب کے ارتقائی سلسلہ سے جاملتا ہے۔نصیرالدین ہاشمی نے فیروز (1550-1581) کی مثنوی ''توصیف نامہ'' کو اردو کی پہلی سوانح قرار دیا ہے جس میں سولہویں اور سترہویں صدی کے شعرا کا بیان ہے لیکن اسالیب نثر میں اردو سوانح نگاری کی ابتداء سرسید احمد خاں کی سوانح ''سیرت فریدیہ'' ۱۸۹۶ء، اور ''آثارالصنادید'' ۱۸۵۴ء، سے ہوئی لیکن سرسید کے رفیق خواص خواجہ الطاف حسین حالی نے مغربی ادبیات سے مستفیض نہ ہونے کے باوجود جدید شاعری، اصول تنقید اور اصول سوانح پر کامل عبور کا ثبوت فراہم کیا۔خواجہ الطاف حسین حالی نے تین سوانح حیات سعدی (۱۸۸۶ء)، یادگار غالب (۱۸۹۶ء) اور حیات جاوید (۱۹۰۱ء) لکھ کر اُردو سوانح نگاری کو ساختمانی صنفی حیثیت عطا کی۔لیکن حیات سعدی اور یادگار غالب چونکہ تحقیق کی بنیاد پر تحریر کی گئی ہے اس لیے سوانح نگاری کے تقاضوں پر کھری نہیں اتری جبکہ ''حیات جاوید'' جس کا موضوع ''سرسید کی حیات'' ہے سوانح نگاری کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

رفقاءِ سرسید میں کم عمر علامہ شبلی نعمانی نے بھی سوانح نگاری کی طرف توجہ مبذول کی اور ''سیرۃ النبیؐ'' کے لیے جو بیش بہا معلومات یکجا کیے تھے اسی کی بنیاد پر ''المامون (۱۸۸۸ء)''، ''الفاروق (۱۸۹۹ء)'' اور ''سیرۃ النعمان'' لکھ کر سوانحی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا۔ اس روایت کو آگے بڑھانے کا کام ہر چند کہ رفیق سرسید ڈپٹی نذیر احمد نے ''امہات الامۃ'' لکھ کر کیا۔ لیکن نذیر احمد محقق نہ تھے تخلیق ادب سے وابستہ ضرور تھے اس لئے ان کی لکھی سوانح ''سوانح محض'' قرار پائی لیکن اس روایات کو جن حضرات نے ساختمانی صنفی حیثیت کے ساتھ آگے بڑھایا ان میں محمد مسلم کی ''گلزار محمدی (۱۸۸۱ء)''، سید محمد اوصاف کی ''اوصاف محمدی (۱۸۸۲ء)''، سراج الیقین کی ''تواریخ محمدی (۱۸۸۷ء)''، محمد شاہ خان کی ''سوانح عمری محمد (۱۸۹۸ء)''، حافظ عبدالرحمٰن کی ''الصدیق (۱۸۹۸ء)''، عبدالحئی کی دو سوانح ''سیرت عثمان (۱۹۰۰ء)''، سیرت الصدیق (۱۹۰۳ء)''۔ لیکن یہ تمام سوانح نگاریاں مذہبی اور تاریخی نوعیت کی ہیں اس لیے ان میں مناظرہ کا سا انداز میسر آتا ہے۔ حالی نے سوانح نگاری کے جو ضابطے متعین کیے تھے اس معیار کو نہیں پہنچتے۔ کیونکہ سوانح نگاری کے بنیادی اجزائے ترکیبی موضوع، مواد اور رویہ میں آخری حصہ کمزور ہے اور صرف اسلوب کی بنیاد پر سوانح کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں مگر حالی کی پیروی میں سید محمد عبدالغفور شہباز نے ''زندگانی بے نظیر''، سعید احمد مارہروی نے ''حیات خسرو''، امجد علی نے ''حیات انیس''، افتخار عالم نے ''حیات النذیر''، ثابت لکھنوی نے ''حیات دبیر'' وغیرہ لکھ کر تحقیقی سوانح عمریاں تحریر کیں۔ ڈاکٹر عبدالقیوم کا بیان ہے کہ :

> ''سوانح میں اپنے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔ بغیر اس کے کوئی سوانح مکمل نہیں ہوسکتی کیونکہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے۔ اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں اس لئے کسی فرد کی سیرت اور ذہنی ارتقاء بغیر اس دور کی تمدنی زندگی کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن یہاں بھی وہی باتیں بیان کرنا چاہیے جو ہیرو کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں۔''
>
> (اردو نثر کا فنی ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ۱۹۹۴ء، ص: ۳۲۱۔۳۲۲)

آزادی ہند سے قبل جو سوانح نگاری کی مثالیں ملتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف ادب کو بڑھاوا دینے میں علی گڑھ، ندوۃ العلماء اور دارالمصنفین اعظم گڑھ نے اہم رول ادا کیا، لیکن دارالمصنفین کے زیر اثر جو سوانح عمریاں تحریر کی گئیں وہ شبلی کے راہ نما اصولوں پر۔

Md. Yusuf
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithla University
Darbhanga (Bihar)

میر راشد

جدید اُردو افسانے میں علامتی طرز اظہار

علامت نگاری کا آغاز دنیا کے دیگر علوم وفنوں کی طرح قدیم یونان کی پیداوار رہی ہیں۔گرچہ وہاں ابتداً اس کا آغاز مذہبی طور پر کیا گیا۔مگر بعد ازاں ہمیں اس کے خدوخال پوری دنیا کے علوم وفنون میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ادب کے ساتھ ساتھ نفسیات کے مباحث میں خوابوں کی تعبیر کرنے میں علامت نگاری کو ایک امتیازی حیثیت حاصل رہی ہیں۔مگر ادب میں ۱۸۸۴ء میں فرانس کے ادیبوں نے باقاعدہ طور پر اپنی شاعری میں اس کا آغاز کر لیا اور بعد میں یہ ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی،اور پھر آگے چل کر پوری دنیا کے علم وادب میں اس کے آثار نمایاں طور پر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ڈاکٹر سلیم آخر علامت کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :

> ''لفظ 'Symbol' دراصل قدیم یونان کی ایک مذہبی رسم سے لیا گیا ہے۔یہ دو الفاظ Sign (ساتھ ہونا) اور Ballein (پھینکنا) پر مشتمل ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جہاں تک ادب میں علامت کی کارفرمائی کا تعلق ہے تو ۱۸۸۴ء میں فرانس میں بادلیر، پال ورلین راں بو، والیری، ملارنے، اپنی نظموں میں علامت کے استعمال کا آغاز کیا۔خیال وفکر اور اسلوب کے لحاظ سے یہ شعراء متنازع تھے لیکن شاعری میں علامت چل نکلی اور دو برس بعد ہی اس نے تحریک کا نام حاصل کر لیا۔'' [۱]

علامت نگاری کے ذریعے فن کار اپنے ذہنی شعور میں ہونے والی پیچیدگیوں کے اظہار کے لئے علامت کا سہارا لیکر صفحہ قرطاس پر اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اس کے علاوہ اپنی زبان وفنکارانہ صلاحیتوں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرنے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔علامت ایک شئے و چیز کا دوسری شئے کے متبادل ہونے کا ہے،اشیاء کا ذکر اس طور پر ہو کہ بیان واقعہ کے علاوہ ذہن دوسرے معنی کی طرف بھی منتقل ہو جائے گویا علامت کسی خاص معنی،مقصد ومفہوم کی نشاندہی کرتا ہے۔علامت کو سمجھنے میں تب دشواری پیش آتی ہے جب ادیب اس کا اظہار ذاتی سطح پر کرتا ہے یعنی اس کی ذہنی کیفیت کو علامت کے پیرائے میں سمجھنا دشوار

ہو جاتا ہے کیونکہ یہ علامتیں صرف فرد یعنی فنکار کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔مگر جب ادیب علامت کا استعمال روایتی سطح پر کرتا ہے تو اس کی تفہیم ذات کے نسبتاً آسان ہو جاتی ہیں۔یعنی علامت کا اظہار ہم دو طرح سے کرتے ہیں ایک ذاتی اور دوسرا روایتی۔

علامت کا تصور ہمارے یہاں قدیم ترین تصور کی اہمیت کا حامل ہے۔یعنی افلاطون وارسطو کے زمانے سے اس کی بحثیں ومختلف طرح کی آرائیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ادیبوں سے لے کر فلسفیوں تک نے اس میں بڑ چڑھ کر حصہ لیا ہے، وہی اگر علامت کے استعمال اور اس کی اہمیت وافادیت کی بات کرئیں یا جو انسان کے اندر اس کی مخفی صلاحیتیں پیدا کی گئی ہیں اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگایا جائے اور دیکھا جائے کہ اس میں معنی کی کتنی تہیں کھولتی ہے اور انسان میں علامت کے استعمال کے تعین پیدا ہونے کا کتنا جذبہ کارفرما ہیں۔محمد علی صدیقی نے اس ضمن میں لکھا ہے :

> 'علامت انسان کی انتہائی ارتقا یافتہ زبان ہے۔جسے علوم کے تفاعل باہمی کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ارسطو کے یہاں استعارہ یا علامت ذہن انسانی کا کمال ہے اور ذہن انسانی سے مارونہیں ہے۔ویسے بھی انسانی علامت سازی کی بے پناہ طاقت ودیعت کی گئی ہے۔ہر وہ شے جسے انسان نے پیدا کیا ہے بذات خود علامات ہے۔'' ۲

پھر گرچہ جدید افسانہ میں علامتوں کی بات کرئیں تو نئی معنویت وفنی جہتوں کو پیش کرنے میں جدید افسانہ نگاروں کا کارنامہ قابل ذکر اہمیت کا حامل ہے۔جس سے ایک طرح زندگی میں تازگی وتوانائی، زمین سے قربت اور اس کی سوندھی خوشبو سے پیار ومحبت کی انگھٹائین اُٹھنے لگی وہی دوسری طرف ہجرت، انتشار، ماضی، پیاس، آسمانی صحائفوں، روزمرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں میں علامتی معنویت بھی سامنے آئی اور فکر واظہار کی نئی جہتیں بھی۔جدید دور میں علامتی اظہار ایک بہترین وسیلہ قرار دیا گیا اور باکمال تخلیق کاروں نے علامت میں مشکل سے مشکل مہم کو سر کرتے ہوئے اس میں ابلاغ کی چاشنی بھی پیدا کی گرچہ بعد ازاں چند ایک ناپختہ فنکاروں نے ابہام واناپ شناپ لکھا مگر پختہ فنکاروں نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ بہترین انداز میں کیا۔ماضی کا روایتی ورثہ ہو، حال کے انتشار وکرب کو علامت کے پیکر میں استعمال کرنے کی بات ہو، اپنی تہذیبی وتمدنی زندگی سے علامت چُن کر خوش اسلوبی سے بیان کرنے کی بات ہو اس حوالے سے جدید افسانہ نگاروں نے بہترین کارنامے انجام دئے۔محمد شفیق جدید افسانہ نگاروں کی علامت پسندی کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''انہوں نے ماضی کے عظیم انسانی ورثے کو بھی قابل قدر سمجھا اور اپنی تہذیبی

وتمدنی زندگی کے طے شدہ عناصر کو بھی اہمیت دی۔قدیم تہذیبی عناصر اور
اساطیر کو موجود سے ملایا اور محض معاشرے کی ظاہری پرتوں کی عکاسی کرنے
کے بجائے اس کی داخلی سطح پر اتر کر تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔'' ۳

جدید افسانہ میں علامت کے تناظر میں یہ ایک واویلا سا مچا تھا کہ یہ سمجھ میں نہیں آتے یعنی علامت کے اظہار میں یہ قاری کی سمجھ سے باہر ہیں وہی جب جدید شاعری میں یہ علامتیں استعمال ہوئی تو باشعور قاری کے ساتھ ساتھ عام قاری کو بھی اتنی زیادہ دقت سمجھنے میں نہیں ہوئی ہاں یہ سہی ہے کہ اردو شاعری کی روایت افسانے سے بہت قدیم ہے مگر اس طرح واویلا مچا کہ یہ افسانے سمجھنے سے قاصر ہیں جب کہ کہیں پر اس کا الزام قاری پر لگا، تو کبھی ناقدین ادب پر، اور تو اور کبھی خود مصنفین یعنی جدید افسانہ نگاروں پر جو اس طرح کے علامتی افسانے لکھتے ہیں جہاں معنی کی گہری میں اترنے کے لئے قاری کو اپنی ذہنی سطح کی کاوشوں کے ساتھ ساتھ اپنی تمام تر علمی وادبی ذوق کو کھینچ تان کر مشکل سے چند ایک معنی ومفہوم تک رسائی ہوتی تھی۔مگر اصل میں علامتی افسانے کو جو منفی زوایۂ نظر سے دیکھا گیا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک تو ایسے ایسے نامانوس وغیر ملکی استعارے وعلامات کا اظہار اور دوسرا ایسے لکھنے والے جو کہ بقول شہزاد منظر کے علامتی افسانے کے ا، ب، ج سے بھی واقفیت نہیں رکھتے تھے :

''علامتی افسانے کو دو قسم کے افسانہ نگاروں سے نقصان پہنچ رہا ہے۔ایک وہ
نئے افسانہ نگار، جن کا مطالعہ نہایت محدود اور ناقص ہے اور جو علامت نگاری
کی ابجد سے بھی واقف نہیں اور جو علامتی افسانے کے نام پر اناپ شناپ
لکھ رہے ہیں۔دوسرے وہ بیانیہ اور وضاحتی طرز کے افسانے لکھنے میں
صرف ہو چکا ہے، لیکن انھوں نے تقلید میں علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا
ہے۔ان دونوں قسم کے افسانہ نگاروں کا اصل مقصد ذات کا اظہار نہیں،
صرف شہرت کی طلب ہے۔'' ۴

البتہ علامتی افسانے کی وجہ سے افسانہ نگاروں کو اپنے ظاہری وباطنی رگ وپے پھیلانے کا مواقع فراہم ہوا۔فکری تہ داری، معنی کی گہرائی، اسلوب وتکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے میں وسعت وگہرائی کے آثار دیکھنے کو مل گئے۔روایتی اجزاء کے بجائے جدید افسانے میں علامتوں کے استعمال کی وجہ سے خیالات، احساسات سوجھ بوجھ، ذہنی رویوں کی اونچ نیچ اور بھی کئی طرح کی ذہنی وداخلی کیفیات کو افسانے میں علامتوں کی وجہ سے سمونے کے ساتھ ساتھ نادر ونایاب تجربے کئے جو کامیاب بھی رہے۔تکنیک، اسلوب، مواد، ہئیت، فکری زوایۂ نظر، علامت کی وجہ سے ان سب میں تنوع وگہرائی پیدا ہوئی۔

اردو افسانے میں علامتوں کا باقاعدہ آغاز جدیدیت کے دور میں ہوا۔ اور اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی ذہنی وفنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر افسانہ میں علامتوں کا استعمال کیا پھر یہ بھی ہے کہ علامتوں کو استعمال کرنے کے لئے اچھے خاصے علمی وادبی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہیں یعنی زبان ، الفاظ، کردار، واقعات، شخصیات، تاریخی و نیم تاریخی واقعات، مذہبی شخصیات و مذہبی واقعات کا علم الغرض علامتوں کو استعمال کرنے کے لئے اچھی خاصی علمی وادبی ذوق کی ضرورت ہوتی ہیں۔ تب کہی جا کر وہ سہی طور پر علامتوں کا استعمال کر سکیں گے وہی دوسری طرف جدید دور کے افسانہ میں ہمیں علامتوں کے ذیل میں یہ بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے کہ علامت زبان والفاظ تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ واقعات، تصورات و کردار بھی علامتی روپ اختیار کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مجید مضمر اس ضمن میں لکھتے ہیں :

> ''ادب میں علامتوں کا استعمال کئی طرح سے ہوتا ہے۔ کہیں الفاظ یا زبان سے، کہیں تصورات سے اور کہیں پیکروں سے، کہیں پر کردار یہ کام انجام دیتے ہیں اور کہیں واقعات علامتی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لئے یہ مفروضہ بے بنیاد ہے کہ ادب میں صرف زبان یا الفاظ کے ایک خاص استعمال سے ہی علامتوں کی تشکیل ہوتی ہے۔'' [۵]

اردو افسانے میں علامت نگاری کی بات کریں تو اس حوالے سے چند ایک نقوش پہلے یعنی روایتی افسانے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ مگر واضح طور پر جب جدید اردو افسانے کا آغاز ہوا تو علامتی افسانے کو بھی کافی فروغ حاصل ہوا اور اردو افسانے میں یہ معراج کمال کی منزلوں تک پہنچی اور لکھنے والوں کی ایک کھیپ سامنے آئی۔ ان میں نہ صرف جدید دور کے لکھنے والے تھے بلکہ جو بیانیہ کہانی لکھنے کے عادی تھے انہوں نے بھی علامتی افسانے قلمبند کئے۔ علی حیدر ملک رقمطراز ہیں :

> ''پچھلی دو دہائیوں میں جن افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے ہیں انہیں تین خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اوّل وہ جنھوں نے ابتداء تو روایتی افسانے سے کی تھی لیکن بعد میں علامتی افسانے کی طرف آ گئے۔ دوم وہ جنھوں نے آغاز ہی علامتی افسانوں سے کیا اور وہ صرف علامتی افسانے ہی لکھتے ہیں۔ سوم وہ جنھوں نے علامتی افسانے بھی لکھے اور بیانیہ بھی اور اب بھی وہ بیک وقت دونوں طریقہ ہائے اظہار میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔'' [۶]

جدید افسانہ نگاروں نے علامت کی سطح پر مختلف تکنیکوں کو استعمال کر کے اپنے مواد و موضوع کے ضمن میں نت نئے پہلوؤں کو بھی سامنے لایا اور چند روایتی موضوعات کو علامت کے حوالے سے بھی پیش

کرنے کی سعی کی۔ گرچہ انتظار حسین اپنی جڑوں کو اپنے ذہن وقلب سے کبھی بھی پوری طرح نہیں نکال پائے مگر ذہنی سطح پر انہیں اپنی جڑوں سے رشتہ رکھنے میں اندرونی طور پر روحانی سکون محسوس ہوتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ انہیں اپنی قدیم وروایتی جڑوں سے بچھڑ کے رہنا گوارا نہیں تھا۔ سیاسی ظلم وجبر وعام معصوم لوگوں پر ڈھائے جانے والے ظلم کو بھی علامت کے پیرائے میں بیان کرنے کا سہرا انتظار حسین کے سر ہے۔ ''شہر افسوس، زرد کتا، آخری آدمی، کایا کلب، گلی کوچے، کنکری، دوسرا راستہ، نیند، وغیرہ میں انتظار حسین نے داستانوی فضا کے علاوہ اساطیری ماحول وکرداروں، لوک کتھاؤں، اسلامی روایات، صوفیائے کرام کے ملفوضات کو علامت کے بطور استعمال میں لاکر کبھی ماضی کی یادوں، تو کبھی تہذیبی ومعاشرتی رشتوں، کہیں پر سماجی طنز وسماجی معنویت، کہیں پر ہجرت وماضی کی تلخی کو علامت کے ضمن میں بیان کئے ہیں۔

سریندر پرکاش نے ''بجوکا، خشت گل، رونے کی آواز، چیخ ژاں اور بازگوئی'' جیسے افسانوں کے ذریعے دور حاضر کے مشینی دور میں اپنائیت سے دور ہوجانے کا غم وانسان کی حرص پرست بن جانے کا ذکر علامت کے پیرائے میں کیا ہے۔ ''کونپل، گائے، کیکر، یوسف کھوہ'' کے خالق انور سجاد نے سیاسی ظلم وجبر معاشی وسماجی ناہمواری سے زندگی پر جو منفی اثرات پڑے ان کو موضوع بنا کر علامت کے تحت بیان کر کے ان میں تہہ داری پیدا کردی اور ان میں موجودہ دور کی ابتری وبدنظامی بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ رشید امجد کے افسانے ''بیزار آدمی کے بیٹے، سناٹا بولتا، پیلا شہر سراب، الف لیلیٰ کا ایک گمشدہ ورق'' علامت نگاری کے تحت لکھے گئے چند نمایاں افسانوں میں شامل توجہ ہیں۔ ''ریپ، وہ، بس اسٹاپ، آتمارام، واردات'' جیسے افسانوں کو تخلیق کرنے والے بلراج مین را قابل ذکر علامت پسند لکھنے والے ہیں۔ ان سب کے علاوہ شوکت حیات (تین لاٹین، بکسوں سے دبا ہوا آدمی) غیاث احمد گدی (بابا لوگ، ڈورتھی جون سین، پیاسی چیڑیا، صبح کا دامن) منشایاد (سورج کی تلاس، سانپ اور خوشبو) مرزا حامد بیگ (مغل سرائے، گمشدہ کلمات) انور عظیم (قصہ رات کا) سلام بن رزاق (ننگی دوپہر کا سپاہی) کے علاوہ خالدہ حسین، جوگندر پال، رام لعل، عوض سعید، کلام حیدری، شرن کمار ورما، ساجدہ رشید، حمید سہروردی، مظہر الزماں، حسین الحق، اسد محمد خان، کمار پاشی، بلراج کومل، قراۃ العین حیدر، زاہدہ حنا، اقبال مجید، اقبال متین اور قمر احسن وغیرہ علامت پسند افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہیں۔ الغرض علامت کے تحت جدید دور کے ان افسانہ نگاروں نے ماضی کے دردناک واقعات، حال کی ستم ظریفی، دہشت وخوف، تنہائی، تشویش، تہذیب کے بکھرنے کا نوحہ، عرفان ذات، داخلیت، انفرادیت، بے گانگی، انسان دوستی، سیاسی ظلم وجبر، ہجرت کی دورانگیز یادیں، ماضی کی یادوں سے حال کی تاریکی کو اُجاگر کرنے کی سعی، جبر واستحصال، دم گھٹنے والی فضا، معاشی وسماجی بحران، زمینوں سے قربت وغیرہ جیسے موضوعات کو برتا ہے۔ مگر مختلف تدابیر کے ساتھ بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان :

''عموماً علامتی افسانوں کی بنیاد کسی قدیم داستان، مذہبی قصہ، تلمیح، اساطیر، بچوں کی کہانی یا حکایت پر ہوتی ہے۔ ماضی کے اس مواد کی روشنی، پس منظر یا تناظر میں حال کی زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔'' ؎

گویا علامت نگاری کے تحت جدید افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے انسان کے احتجاجی و درد بھری آوازوں، بحرانی دور، بکھرتی قدروں، طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، مظلومیت و الجھنوں کے شکار افراد کا بخوبی طور پر جائزہ لیا۔ مگر ان مسائلوں کو انہوں نے من و عن سادگی سے بیان نہیں کیا بلکہ روایتی افسانے کے انداز بیان سے انحراف کے بدلتے ہوئے طریقے سے یکسر کر کے علامت کے ضمن میں اساطیری ماحول، کھتاؤں، ماضی کی یادوں سے حال کی موازانہ زنی، صوفیا کرام کے ملفوظات، اسلامی روایات، ہندو دیومالائی عناصر و دیگر چیزوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کا اظہار کیا ہے اور ان کو سمجھنے کے لئے ہمیں کہ ان کی تہہ میں پہنچ کر ان کی گہری معنویت کو سمجھنا ہوگا تب ہم کہی جا کر ان علامت پسند افسانہ نگاروں کے ساتھ انصاف کر سکھیں گے۔

۱۔ تنقیدی اصطلاحات از ڈاکٹر سلیم اختر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص۔۹۰۔۱۸۹
۲۔ تنقید کی جمالیات از عتیق اللہ، جلد ۹، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص۔۱۱۳
۳۔ اردو افسانے پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات از محمد شفیق، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۔۱۴۴
۴۔ علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ از شہزاد منظر از منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص۔۱۶
۵۔ اردو کا علامتی افسانہ از ڈاکٹر مجید مضمر، سٹی پبلشرز، سرینگر، ۱۹۹۰ء، ص۔۲۵
۶۔ افسانہ اور علامتی افسانہ از علی حیدر ملک، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص۔۶۹
۷۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ از نگہت ریحانہ خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص۔۴۶

Mir Raashid
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Kashmir
Srinagar (Jammu & Kashmir)
Mob :- 7006826905

محمد ارمان

مرکزِ علم و دانش مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ

صرف علم و ادب ہی نہیں بلکہ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق دانشوروں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ کتابیں انسان کی بہترین دوست ہوتی ہیں۔ کتابوں کے ذریعہ نہ صرف علوم وفنون، صنعت وحرفت، تاریخ معاشیات، سیاسیات، عمرانیات اور اس طرح کے دیگر موضوعات کے مطالعے کے ذریعہ ان تک ہماری رسائی ہوتی ہے بلکہ کتابیں ہمیں تہذیب، ثقافت، تمدن، معاشرت اور اس طرح کے دیگر تصورات سے بھی واقف کراتی ہیں اور ہمیں اشرف المخلوقات کے اعلیٰ ترین منصب پر فائز ہونے کا بھرپور موقع فراہم کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ کتب خانہ وہ مرکز ہوتا ہے جہاں ذخیرۂ کتب اور اثاثۂ کتب کے لامحدود اور لاتعداد معاملات سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے، جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ کتابیں بلاتخصیص علوم وفنون اور بلاتخصیص زبان یہ خدمات انجام دیتی ہیں لہٰذا علوم وفنون اور زبان وادب کے فروغ میں کتب خانوں کے کردار کو بھی ہم کسی خاص زبان کے لئے یا کسی خاص حلقے اور طبقے کے لئے مخصوص نہیں کر سکتے۔

جہاں تک معاملہ اردو زبان کے فروغ میں کتب خانوں کے کردار کا ہے، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس سلسلے میں بھی کتب خانوں نے اہم کردار ادا کیا ہے اور تاریخ میں دستاویزی حیثیت کے ساتھ اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔ ملکی سطح پر اگر دیکھا جائے تو جامعات کے کتب خانوں، اعلیٰ تعلیمی اداروں کے کتب خانوں، انجمنوں اور تنظیموں سے متعلق کتب خانوں اور تعلیم یافتہ افراد بالخصوص تدریس سے وابستہ حضرات کے ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک گیر سطح پر ایسے بہت سے کتب خانے موجود ہیں جنہوں نے خصوصی طور پر اردو زبان ہی نہیں بلکہ اردو ادب اور اردو تہذیب کے فروغ میں بھی نمایاں ترین اور ناقابل فراموش خدمات انجام دیں ہیں۔ اس طرح کے کتب خانوں میں خدا بخش لائبریری عظیم آباد (پٹنہ)، نیشنل لائبریری کولکاتہ، رضا لائبریری رامپور (یوپی)، مولانا ابوالکلام آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (یوپی)، ریاستی مرکزی لائبریری حیدر آباد، دلی پبلک لائبریری (دہلی) اور دیگر لائبریریوں کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انہیں اہم لائبیریریوں میں ایک اہم ترین یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ سرفہرست لائبریریوں میں ایک اہم ترین لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تحت قائم مولانا ابوالکلام آزاد لائبریری، علی

گڑھ بھی ہے، جس نے نہ صرف قومی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اپنی باوقار حیثیت سے حلقۂ علم وادب کو متعارف کرایا ہے۔ بلا مبالغہ اردو زبان کے فروغ میں اس لائبریری کا کردار اس طرح عبقری حیثیت کا حامل نظر آتا ہے کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے فارغین بین الاقوامی سطح پہ پھیلے ہوئے ہیں اور اپنی مستحکم حیثیت کے ساتھ اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کررہے ہیں اور ان تمام فارغین کی شخصیت کی نشونماں اور ان کی علمی حصولیابی میں جس پہلو کو ہم کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے وہ مولانا ابوالکلام آزاد لائبریری کا کلیدی کردار ہے۔

مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا مرکزی کتب خانہ ہے جسے ایشیاء کے بڑے کتب خانوں میں سے ایک اہم کتب خانہ ہونے کی حیثیت حاصل ہے، اس لائبریری کی عظیم الشان عمارت کے چاروں طرف تقریباً پانچ ایکڑ لان اور باغات اس کی جغرافیائی حیثیت کو باوقار بناتے ہیں۔ فی الوقت اس لائبریری میں مختلف علوم وفنون اور مختلف موضوعات سے متعلق پندرہ لاکھ سے زائد کتابیں موجود ہیں۔ اس لائبریری کی بنیاد ۱۸۷۷ء میں مسلم اینگلو اورینٹل کالج کے قیام کے وقت، اس وقت کے وائسرائے لارڈ روبرٹ بولورلٹن (Lord Robert Bulwer Lytton) نے رکھی۔ موجودہ پرشکوہ عمارت کا افتتاح ۱۹۶۰ء میں ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے کیا اور اس لائبریری کا نام ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کے نام پر رکھا گیا۔ لائبریری نے گذشتہ ۷/دسمبر ۲۰۱۰ء کو اپنی ۵۰ ویں سال گرہ کا جشن منایا جبکہ ۲۰۱۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے معیار کے تعین کے لئے NAAC Peer Team نے مولانا آزاد لائبریری کو ہندوستان کی تمام تر یونیورسیٹیوں کی لائبریریوں کے درمیان بہترین لائبریری قرار دیا دیگر رپورٹ کے مطابق NDLI یعنی National Digital Library of India کے سلسلے میں مولانا آزاد لائبریری کو سب سے بہترین معاون لائبریری قرار دیا۔ ۲۰۱۵ء کے رکارڈ کے مطابق مولانا آزاد لائبریری کو "SHODHGANGA" کے تعلق سے سب سے زیادہ معاون قرار دیا گیا جبکہ فی الوقت اس سلسلے میں اس کی حیثیت چھٹی ہے گویا شودھ گنگا کے تعلق سے پورے ہندوستان میں آج بھی مولانا آزاد لائبریری کی حیثیت چھٹی سب سے بڑی معاون لائبریری کی ہے۔ مولانا آزاد لائبریری جیسا کہ قبل بھی عرض کیا گیا کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری ہے جس سے متعلق کم وبیش ۱۱۰/کالج اور شعبوں کی لائبریریاں ہیں۔ یہاں دنیا کی مشہور ومعروف، سودمند، لائق مطالعہ اور نادر ونایاب اردو، عربی اور فارسی کی کتابوں اور مخطوطات کا ذخیرہ موجود ہے۔ دیگر مرکزی لائبریریوں کی طرح مولانا آزاد لائبریری کا بھی سب سے قیمتی حصہ اس کا Manuscript Division یعنی حلقۂ مخطوطات ہے جس میں اسلام، تصوف، سناتن اور ہندومت وغیرہ پر تقریباً ۱۶/ہزار نایاب اور انمول نسخے موجود ہیں۔ ساتھ ہی مولانا آزاد لائبریری نے خود کو State of the art Information Technology کی حیثیت سے بھی

متعارف کرایا ہے اور یہ مکمل طور پر لیب سینز Libsys7.0 (Release-2.0) سافٹ ویئر کے ساتھ خود کار ہے جو یونیورسٹی کے اندر تقریباً ۳/ ہزار کمپیوٹر کے ساتھ دور دراز کے مراکز کو جوڑتا ہے یہاں 3M Security System اور تین درجن CCTV کیمرے لائبریری کے مواد کی حفاظت کو یقینی بناتے ہیں ۔اس سلسلے میں یہ بات بہت ہی حوصلہ افزا اور چشم کشا ہے کہ اس لائبریری میں تقریباً ہر روز ۸/ ہزار طلبہ و طالبات اساتذہ اور دیگر ممبران لائبریری میں جاتے ہیں اور وہاں موجود نادر و نایاب کتابوں کے مطالعہ کے ذریعہ اپنے آپ کو منارۂ علم بنانے کے عمل سے گزرتے ہیں ۔مولانا آزاد لائبریری میں یونیورسٹی کے مختلف شعبوں کے نصاب سے متعلق اردو کے علاوہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کی تقریباً 1.5 لاکھ کتابیں بھی موجود ہیں ۔ بالخصوص اردو، عربی، فارسی، تاریخ، مطالعۂ اسلامیات، ویسٹ ایشین اسٹڈیز، یونانی میڈیسن، تھیولوجی اور ماس کمیونیکیشن وغیرہ کے ریسرچ اسکالر باضابطہ اور باقاعدہ اس کے استعمال کنندہ ہیں۔ یہاں ۱۸/ویں اور ۱۹/ویں صدی کے دوران شائع ہونے والی نادر و نایاب کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔

لائبریری کے Manuscript Division یعنی حلقۂ مخطوطات میں ایک بڑی تعداد نادر و نایاب مخطوطات کی موجود ہے۔اس میں متونِ کتب کے قدیم نسخوں کے علاوہ قرآن کا ایک ایسا نسخہ بھی محفوظ ہے جو ۱۴۰۰/سال پرانا ہے۔ یہ قرآن پاک کا ایک ایسا نسخہ ہے جسے حضرت علیؓ نے نقل کیا ہے۔ یہ خطِ کوفی میں ہے اور چمڑے پر لکھا گیا ہے۔اس کے علاوہ مغل بادشاہوں مثلاً بابر، اکبر، شاہ جہاں، اورنگ زیب اور شاہ عالم وغیرہ کے متعدد فرمان بھی موجود ہیں۔ دیگر اہم نسخے جو قابل ذکر ہیں ان میں فارسی میں ترجمہ شدہ ہندومت سے متلعق سنسکرت کا ایک قابل قدر کام بھی دستیاب ہے۔ساتھ ہی ''بھاگوت گیتا'' کا فارسی ترجمہ بھی ہے اور کھجور کے پتوں پر لکھے گئے تیلگو اور ملیالم کے نسخے بھی موجود ہیں۔

مولانا آزاد لائبریری میں کتابوں کی کثیر تعداد جو تقریباً پندرہ لاکھ سے زیادہ کی ہے، کے علاوہ رسالے، پرچے، مخطوطات، پینٹنگز اور تصاویر بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ جبکہ متعدد زبانوں میں قدیم طبع شدہ کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی دامن توجہ کھینچتا ہے۔ کتابوں کے علاوہ یہاں کچھ ایسی اشیاء بھی موجود ہیں جن کی حیثیت یقینی طور پر نادر و نایاب کی ہے مثلاً لائبریری میں موجود ذخیرۂ قابل ذکر اشیاء میں ایک ایسا کرتا بھی موجود ہے جس کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ مغل حکمرانوں کا زیب تن کردہ ہے۔ان چیزوں کی حیثیت علمی بھلے ہی نہ ہو اور میرے اس موضوع سے اس کی مطابقت بھلے ہی نہ ہو لیکن ان چیزوں کی تاریخی اہمیت سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لائبریری میں تیز رفتاری کے ساتھ نایاب طبع شدہ کتابوں کے Digitalization کا کام جاری ہے۔موجود مخطوطات کے نصف سے زائد حصّوں اور تقریباً ۱۵۰۰۰ سے

زیادہ نایاب کتابوں کو پہلے ہی Digitalized کیا جا چکا ہے۔ یہیں پر شاید یہ بات بھی نا قابل فراموش ہے کہ یہاں ۵۵۰۰۰ سے زیادہ جرائد Hard اور Soft کاپی میں موجود ہیں۔

لائبریری کی کارکردگی، اس کی اہمیت و افادیت اور معنویت کی تفصیل کا یہ موقع تو نہیں مگر حسنِ انتظام کے حوالے سے بہت سی باتوں کا مختصراً ہی سہی لیکن ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے مثلاً لائبریری کا تحفظِ کتب اور بائنڈنگ سیکشن، Collection Development Division ،سرکولیشن دویژن، Periodicals Division، کمپیوٹر اپلیکیشن دویژن، ڈیجیٹل وسائل سینٹر، تحقیق اور حوالہ جاتی سیکشن، سرسید سیکشن، بریل سیکشن، Reading Halls، Newspapers Reading area اور ان تمام کے ساتھ ساتھ اوقاتِ لائبریری کا ذکر بھی ناگزیر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذکر کے بغیر شاید مولانا آزاد لائبریری کا تعارف مکمل تو کیا معتبر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ کچھ قومی اور مذہبی تعطیلات کے علاوہ عام دنوں میں لائبریری ۱۸ گھنٹے کھلی رہتی ہے جبکہ امتحانات کی مدت کے دوران کھلنے کے اوقات میں مزید توسیع ہوتی ہے۔ ہم جس لائبریری کے تذکرے کے مرحلے سے گذر رہے ہیں وہ لائبریری چونکہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری ہے لہٰذا اس لائبریری کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ناگزیر ہو جاتا ہے کہ لائبریری کے ایک الگ کمرے میں سرسید کی تصانیف کے ساتھ ہی ساتھ سرسید پر لکھی گئی کتابوں کو جمع کیا گیا ہے۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جسے ۱۸۶۶ء میں سرسید نے شروع کیا تھا، اور تہذیب الاخلاق جو ۱۸۷۰ء میں شروع ہوا تھا کے علاوہ دہلی کی تاریخی اور یادگار تعمیرات کے تعلق سے تصنیف سرسید کی کتاب ''اثار الصّنادید'' بھی سرسید سیکشن میں دستیاب ہے۔

مذکورہ بالا گفتگو کی حیثیت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نا قابل فراموش اور قابل قدر کتب خانے کا تعارف نہیں ہے، یہ مختصر سی گفتگو اس سلسلے میں محض ایک اشاریہ ہے جس کے ذریعہ مولانا آزاد لائبریری کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس یقین کے ساتھ کہ ؎

تو دانی حساب کم و بیش را

Md. Arman
Research Scholar
Deptt.of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 78703 66099

نکہت پروین

اکیسویں صدی کی معتبر خواتین ناول نگار

اردو ناول ابتدا ہی سے ترقی کے مدارج طے کرتی رہی ہے جہاں تک ۲۱ ویں صدی کی بات ہے تو اس عہد میں بھی خواتین کی ایک جم غفیر موجود ہے جو اپنی قلمی معاونت سے اردو ناول کے دامن کو وسیع کر رہی ہیں۔اس سلسلے سے صادقہ نواب سحر کا ناول'' کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوکر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ثانیثیت کے زیر اثر خواتین فکشن نویسوں نے بڑی تعداد میں ناول اور افسانے لکھے ہیں۔خواتین فکشن نگاروں کی جم غفیر میں صادقہ نواب سحر کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔آپ نے جس طرح افسانے لکھ کر معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا ہے ٹھیک اسی طرح ناول لکھ کر بھی آپ نے اپنے نظریے اور تجربے سے قارئین کو بہرہ ور کیا ہے۔لہٰذا آپ کا ناول'' کہانی کوئی سناؤ متاشا'' اصل میں عورتوں کی کسم پرستی کی پوری حقیقت کو بیان کرتا ہے۔ ناول کی مرکزی نسوانی کردار متاشا کے ذریعے صادقہ نواب نے اس حقیقت کو سامنے لایا ہے۔ایک لڑکی کس طرح اپنی پرورش کے دوران باپ اور گھر والوں کا جبر سہتی ہوئی جوان ہوتی ہے اور اس کی جوانی بھی اس کے لئے وبال جان بن جاتی ہے۔ ان تمام مسائل کو یہ ناول بیان کرتا ہے۔ موریشور کا کا اور اس کا بیٹا متاشا کی زندگی کی ساری خوشیوں پر سوالیہ نشان لگانے میں کامیاب رہتا ہے۔ متاشا کی جوانی کو موریشور کا کا کس طرح داغدار کرتا ہے اس سلسلے سے صادقہ نواب نے ناول میں تصویر کشی کی ہے ملاحظہ کیجئے :

''چل یہیں کھیلتے ہیں۔' انہوں نے الماری پر سے تاش کی گڈی نکال کر میری طرف پھینکی۔ میں نے پتے بانٹے۔ہم دونوں پتے ہاتھ میں لے کر چال سوچ ہی رہے تھے کہ اچانک کاکا نے میرا ہاتھ کھینچا۔میں بستر پر لڑھک گئی۔ وہ میرے اوپر گر گئے۔ میں نے دھکا مارنے کی کوشش کی،لیکن میں اتنی دبلی پتلی اور وہ ایسے ہٹے کٹے۔انہوں نے ایک ہاتھ کی کہنی پر ہاتھ دبا کر گردن کی ہڈی پر اسی ہاتھ سے دباؤ ڈالا۔ دوسرے ہاتھ سے میں انہیں مار رہی تھی۔ میں چیختی رہی۔ پاپا کو آوازیں دیتی رہی اور پاپا کے برابر مرد سے اپنی عزت لٹاتی رہی۔''

اس حادثے کی وجہ سے ہی وہ نن بننے کا فیصلہ کرتی ہے۔جب دیوالی کی چھٹیوں میں وہ کالج سے

اپنے گھر گئی تو اس نے اپنا ارادہ ظاہر کیا :

''میں نن بنوں گی۔' میں نے ممی سے کہا۔ جانے کیوں ممی رونے لگیں۔ وہ میری عادت جانتی تھیں۔ بچپن سے پاپا کے ممی پر کئے برے سلوک سے مرد ذات سے مجھے نفرت ہوگئی تھی۔ کاکا کے ساتھ اس حادثے میں میری مردوں کی اس جنگلی دنیا سے دلچسپی ختم کر دی تھی۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۳۷)

پورے ناول میں متاشا کے ساتھ انہونی ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ موریشور کاکا کے بعد اس کے چچا اس کی عزت پر دھبـــہ لگاتے ہیں اس کے بعد بھی گوتم اسے چاہتا ہے اور شادی کرتا ہے اس طرح یہ دونوں دیبو کے والدین بن جاتے ہیں، لیکن گوتم کا بڑا لڑکا متاشا پر بری نظر ڈالتا ہے۔ یہ تو متاشا کی روداد ہے، لیکن متاشا کا بیٹا دیبو نونیتا سے محبت کرتا ہے اور وہ اس کے بچے کی ماں بن جاتی ہے، لیکن دیبو بچہ نہیں چاہتا ہے اور اس طرح صادقہ نواب نے متاشا اور نونیتا کے ذریعہ عورتوں کی کسم پرسی کو سامنے لایا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''ممی آپ نے مجھے بلایا' ڈری ڈری نونیتا چوکھٹ کے اندر آئی۔ میں نے اشارے سے پاس بلا کر گلے سے لگا لیا۔

''میں آپ کو بتانے آئی تھی کہ میں.....ماں.....''

ان نے سر جھالیا۔ اس کا سرخ ہوتا چہرہ مجھے بہت کچھ بتا گیا۔ میں اٹھ کھڑی ہوئی۔

''دیبو جانتا ہے؟''

''ہاں، گرا دینے کو کہتا ہے۔''

''پھر؟''

''زیادہ دن ہو گئے ہیں۔ جان کو خطرہ ہے۔'' میری نظریں چھت کی طرف اٹھ گئیں۔ میں کرسی پر گر گئی۔ وہ میرے گھٹنے پر سر رکھے بیٹھی تھی۔

بڑے کٹھن لمحے بیت رہے تھے پھر میں نے آنکھیں کھولیں اور کہا.....''اس سے کہنا مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے پھر بھی نہیں مانتا تو بچہ مجھے دے کر کہیں اور اپنی زندگی بسا لینا۔ میں تمہیں اپنے بیٹے کی ذمہ داریوں سے آزاد کرتی ہوں۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۳۹)

کرداروں کی جہاں تک بات ہے تو یہ کہا جائے گا کہ سارے کردار شریف ہوں یا رذیل سبھی کو بہترین ڈھنگ سے ابھارا گیا ہے۔ آپ نے متاشا کے ذریعہ پورے ناول کا قصہ بیان کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ متاشا جس طرح جوانی میں زندگی کے تگ ودو سے پریشان تھی اسی طرح زندگی کے آخری ایام میں بھی وہ گھر کی ذمہ داری کو نبھانے میں فعال نظر آتی ہے۔ اس کی بہو جس طرح بچے کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے وہ واحد فرد بچتی ہے جو بچے کی پرورش کر سکے۔ اس طرح متاشا کا ذمہ دارانہ رویہ ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔ وہ اول تا آخر عورتوں پر ہو رہے مظالم کا خوبصورت اشاریہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''یہ ناول اہم ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ متاشا کے ذریعہ پورا ناول بیان کیا گیا ہے۔ جس سے لگتا ہے کہ یہ متاشا کی سوانح ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ اس ناول کو سوانحی انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے ہر طرح کے کردار ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ اچھے بھی برے بھی کہیں پر اپنے غیر ہو جاتے ہیں اور کہیں پر غیر بالکل اپنا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو لگتا ہے یہ کہانی متاشا کی نہیں مصنفہ کی ہے جو متاشا کے ذریعہ بیان کی گئی ہے۔''
>
> (اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۴۰)

پورا ناول عورتوں کی محرومی کو جس طرح بیان کرتا ہے اسی طرح صادقہ نواب نے عورتوں کی گنگ زبان کو قوت گویائی بھی عطا کیا ہے۔ اس ناول کی اہمیت اس پہلو میں بھی ہے کہ کرداروں کی بہتات نہیں جو بھی کردار ہیں سبھی کہانی کو فروغ دینے میں معاون و مددگار ہیں، لیکن سب سے اہم کردار متاشا کا ہے اور یہ کردار کسی بھی رخ سے غیر اہم نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح دیکھا جائے تو موضوع، پلاٹ اور کردار ہر اعتبار سے یہ ناول اپنی بیش بہا اہمیت رکھتا ہے۔

آشا پربھات کا ناول جانے کتنے موڑ ۲۰۰۹ء میں شائع ہو کر سامنے آچکا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ بھی آشا پربھات نے عورتوں کی محروم بھری زندگی کو اجاگر کیا ہے۔ جس طرح مصنفہ اپنے افسانوں میں عورتوں کی حق تلفی کے خلاف آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں ٹھیک اسی طرح آپ اپنی سوچ کا پیش خیمہ ناول کو بھی بناتی نظر آتی ہیں۔ یوں تو آپ نے اور بھی کئی ناول تحریر کئے ہیں، لیکن جانے کتنے موڑ اپنے موضوع، پلاٹ، کردار کی پیشکش کے لحاظ سے کافی اچھوتا ہے۔ اس سلسلے سے دیکھا جائے تو موضوعات کی پیشکش کے حوالے سے عورتوں کے سماجی رکھ رکھاؤ کو آپ نے مرکزیت عطا کی ہے۔ آج Globlization کا عہد ہے، لیکن اس کے باوجود بھی عورتوں کو وہ مقام نہیں مل سکا ہے جو اسے ملنا چاہئے۔ لہٰذا عورتوں کو جس طرح مردوں کے

ماتحت رکھنے کا چلن صدیوں پرانا ہے اس کی خامی کیا ہے اس جانب بھی محترمہ نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ یہ ایسا موضوع ہے جس پر خواتین ہی قلم اٹھا سکتی تھیں اور اس ضمن میں آشا پربھات داد کی مستحق ہیں۔ اس سلسلے سے ناول میں مصنفہ نے کس طرح اپنی بات رکھی ہے اور موضوع کو پیش کیا ہے۔

خواتین ناول نگاروں کی صف میں ثروت خان کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔ آپ کا ناول اندھیرا پگ ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔ ثروت خان کا اختصاص یہ رہا کہ انہوں نے بھی علاقائیت کو فوقیت عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول راجستھان کے علاقائی اور معاشرتی زندگی کو طشت از بام کرتا ہے۔ علاقائیت کے ساتھ ساتھ تانیثیت کو بھی آپ نے اس ناول میں مرکزیت عطا کی ہے۔ عورتوں کی محرومی کو یہ ناول اجاگر کرنے میں معاون و مددگار نظر آتا ہے۔ خواہ تعلیم کی بات ہو یا ازدواجی زندگی سبھی معاملے میں ایک عورت کس طرح مجبور و مقہور ہوتی ہے ان تمام پہلوؤں کو ناول اندھیرا پگ سامنے لاتا ہے۔ ثروت خان خود ایک خاتون ہیں لہٰذا انہوں نے بڑے کامیاب ڈھنگ سے عورتوں کے مسائل کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ناول کی نسوانی کردار روپ کنور کے ذریعہ مصنفہ نے اپنی باتیں کہی ہیں۔ اپنے نظریے اور تجربے کی پیشکش میں انہوں نے حوصلہ مندی سے کام لیا ہے۔ روپ کنور چوں کہ راجستھان کے گاؤں دیش نوک سے تعلق رکھتی ہے۔ وہاں کی حویلی میں اس کی پرورش ہوتی ہے اسے اس کی پھوپھی تعلیم سے آراستہ کر کے ڈاکٹر بنانا چاہتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ روپ کنور پہلی نوخیز دوشیزہ ہے جو تعلیم حاصل کرتی ہے، لیکن اس کے تعلیم حاصل کرنے کے خلاف پورا گاؤں مخالف نظر آتا ہے، لیکن روپ کنور اور اس کی پھوپھی اس مخالفت سے ذرہ برابر بھی نہیں ڈرتی۔

ثروت خان نے عورتوں کو حوصلہ بخش زندگی جینے کی دعوت دی ہے۔ روپ کنور جس کی شادی تو ہوتی ہے، لیکن وہ بہت جلد بیوہ ہو جاتی ہے اور اس کی بیوگی اس کی پھوپھی اور چچا کو افسردہ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی طرح روپ کنور کے چچا راج کنور جب اس کے سسرال اسے لانے جاتے ہیں تو اس کی ساس کہتی ہے کہ روپ کنور اماوس کی رات ہی گھر کی دہلیز سے پاؤں باہر رکھے گی اور اسی اماوس کی رات کو اندھیرا پگ سے بھی موسوم کیا جاتا ہے لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ثروت خان نے بہت ہی قدیم ہندوستانی رسم و رواج کو موضوع بنا کر عورتوں کی کسم پرسی کو سامنے لایا ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اندھیرا پگ' میں دو کردار بے حد اہم ہیں۔ راج کنور اور روپ کنور جو احتجاج کی بلند آواز بن کر ابھرتی ہیں۔ مردانہ سماج سے ٹکر لینا کوئی معمولی بات نہیں، لیکن راج کنور اپنی بھتیجی میں وہ دیکھ رہی تھی جو حویلی کی دوسری عورتوں کے اندر نہیں تھا بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا جو کام راج کنور نہیں کر سکی تھی یعنی اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کر سکی تھی۔ وہ کام اپنی بھتیجی کے ذریعہ کرنا

چاہتی ہے۔ راج کنور کا کردار اس معنی میں بہت اہم ہو جاتا ہے کہ اس نے احتجاج کی نیو ڈالی اور روپ کنور نے اس پر عمارت کھڑی کر دی اگر راج کنور احتجاج کی آواز نہیں بنتی تو روپ کنور بھی اسی فرسودہ سماج کا حصہ بن کر سسک سسک کر اپنی زندگی گزارتی اور ایک دن بند کمرے میں اس کی موت ہو جاتی۔ ان دونوں کرداروں نے فرسودہ نظام کے خلاف جو احتجاج بلند کیا ہے وہ ایک مشعل کی طرح ہے کہ یہ مشعل اس گاؤں کی دوسری لڑکیوں کے ہاتھوں میں بھی نظر آ سکتا ہے۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۸۶)

ناول اندھیرا پگ اپنے موضوع اور دیگر فنی عناصر کے حوالے سے کافی عمدہ ہے۔ یہ پورا ناول عورتوں کی سماجی صورتحال کو سامنے لاتا ہے۔

شائستہ فاخری کے اب تک تین ناول شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ''شہر سے کچھ دور'' (۲۰۱۲ء) ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' (۲۰۱۳ء) اور ''صدائے عندلیب پر شاخ شب'' (۲۰۱۴ء) آپ کے تحریر کردہ ناول ہیں۔ شائستہ فاخری خواتین ناول نگاروں کی صف میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا فنی اختصاص یہ ہے کہ آپ نے جو بھی تحریر کیا ہے بہت خوب ہے۔ موضوع کے انتخاب میں آپ نے اپنی ذہانت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ویسے تو بیشتر ناولوں میں گاؤں یا شہر کا احاطہ کیا جاتا ہے، لیکن شائستہ فاخری نے ناول شہر سے کچھ دور ۲۰۱۲ء میں بستی کی زندگی کو مرکزیت عطا کی ہے۔

بستی اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں گاؤں اور شہر دونوں کے ملے جلے اثرات انسانی زندگی پر ہوتے ہیں۔ ان بستی سے متعلق افراد شہر کی طرح ترقی یافتہ زندگی جینے کے خواہاں بھی نظر آتے ہیں اور گاؤں کی پسماندگی کے شکار بھی ہوتے ہیں۔ لہٰذا اس ناول میں انسانی زندگی کی تگ و دو کو شائستہ فاخری نے بہت ہی کامیاب ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۲۱ ویں صدی میں اردو ناول کو فروغ دینے میں خواتین حضرات کا اہم رول ہے جن کی فعالیت اس صنف کے مستقبل کو روشن کرتی رہے گی۔

Nikhat Parween
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 73199 55507

محبوب حسین

علی رضا قزوہ کی مقاومتی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر علی رضا قزوہ کا شمار ایران کے اُن مایہ ناز شاعروں میں ہوتا ہے جن کی شاعری کا میدان مقاومتی شاعری پر منحصر ہیں۔ اور ایسا کہنا بالکل شایستہ ہوگا کہ علی رضا قزوہ کا حساب دنیا کے اُن تمام مقاومتی شاعروں میں ہوگا جنہوں نے اپنے کلام کے تیں دنیاے طاغوت کے خلاف اپنی علم بلند کی ہوئی ہے۔ انہوں نے انقلابی ادب کی تاریخ میں اپنی ایک خاص ادبی اور اعتقادی ظرفیت کو بروی کار لا کر مختلف تکنیک کا استعمال کر کے ایران کی مقاومتی شاعری کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ ڈاکٹر علی رضا قزوہ کے اشعار جو کہ مختلف شعری قالبوں میں مقید ہیں ایک نئے تفکر اور ایک نئی سوچ کی انکاسی کرتے ہیں۔ منجملہ علی رضا قزوہ کی شاعری میں وہ تمام پہلو دکھائی دیتے ہیں جن کا مقاومتی شاعری میں ایک خاص عمل دخل ہے مثلاً شہادت، اعتراض، دفاع، ایثار و فداکاری وغیرہ ایک نئے انداز میں بطور ہنرمندانہ جلوہ گر ہے۔

علی رضا قزوہ Resistance Literature کے حوالے سے عصر حاضر کے ایرانی ادیبوں اور انقلاب اسلامی کے جوان ترین شاعروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اُنکے نظموں کا موضوع زیادہ تر مذہبی ہے۔ ''ازنخلستان تا خیابان'' انکی غزلوں کا ایک اعلیٰ پایہ نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ جس کے بیشتر مضامین سماجی اور وطن کے غداروں کی تنقید کے بارے میں ہیں اور یہ غزلوں کا مجموعہ قالب ''شعر سپید'' یعنی Blank Verse کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ نمونہ کلام ؎

ناگہانی درنا گہانی ازگل ولبخند بازمی گردند نقش پرچمہایشان خورشید درخیابان رودی ازرنگین کمان آوازمی خواند

علی رضا قزوہ کے تخلیقات کی فکری خصوصیات: علی رضا قزہ کے فکری کاموں کا جائزہ لینے کے لئے اُنکے تخلیقات کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور پھر ان میں لکھے ہوئے موضوعات کو مثالوں کے ساتھ وضاحت کر سکتے ہیں۔

۱: علی رضا قزوہ وادبیات دفاع مقدس: اسلامی جمہوریہ ایران میں ۱۹۷۹ء اسلامی انقلاب کی کامیابی کے بعد ادب میں زبردست تبدیلی آئی۔ خصوصاً اس وقت جب عراق نے ایران پر ۱۹۸۰ء میں حملہ کیا

جس کا بذات خود اسلامی انقلاب سے گہرا تعلق ہے۔ وہ جارحیت کے خلاف قوم کا آٹھ سالہ جنگ ہے جو ''دفاع مقدس'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ علی رضا قزوہ کے پاس ایسے آثار اور اشعار موجود ہیں جو ہر ایک کو دفاع مقدس کی طرف راغب کرتے ہیں۔ یعنی درحقیقت قزوہ نے نزدیک سے جنگ کا مشاہدہ کیا ہے اور اس دلیل کی بنا پر قزوہ دوسروں کے ساتھ ساتھ خود بھی شہادت پانے کی آرزو کے لئے دعا کرتے ہیں۔ نمونہ کلام ؎

گل اشکم شبی وامی شدای کاش همہ دردم مداوامی شدای کاش
بہ ہرکس قسمتی دادی خدایا! شهادت قسمت مامی شدای کاش

اسکے علاوہ قزوہ کے شعری مجموعوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روشن ہوجاتی ہے کہ وہ اپنے آپکو دفاع مقدس اور جنگ کا شاعر سمجھنے والے کی حیثیت سے اہل جنگ کے مشکلات اور اُنکے رمسائل کو شاعری میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔ نمونہ کلام ؎

نفس کہ تنگ می شود چفیہ را با اشک خیس کن
شیمیایی است دلت کہ می گیرد فوری بہ خواب
خمپارہ است!

۲ : علی رضا قزوہ وشعر اعتراض: اس میں کوئی شک نہیں کہ انقلاب اسلامی کے بعد روشن فکر ادیبوں اور شاعروں کی بدولت بہت سے نئے نئے موضوعات ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان ہی میں ایک موضوع جو شعر اعتراض کے عنوان سے پہچانا جاتا ہے۔ شعر اعتراض یا شعر احتجاج یا شعر مزاحمتی ایک ایسی شاعری ہے جو ناانصافی، بدصورتی اور غیر انسانی اقدار کے خلاف یا کسی امر خاص کو تسلیم کرنے سے انکار کا نام ہے۔

مختصر یہ کہ اسلامی دنیا کے مختلف مسائل کے حوالے سے قزوہ اپنے آپ کو شاعر اعتراض کہنے والے اُن تما تجربات سے کبھی غافل نہیں ہوئے ہیں جن سے وہ پیچھے رہے ہوں۔ اسلئے دو دہائیوں سے احتجاج کے راستے پر مسلسل چلنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ جنکی مثال انکے مختلف شعری مضامین میں صاف صاف نظر آتی ہے جیسے کہ ''نخلستان وخیابان'' میں قزوہ کسی خوف وہراس کے بغیر دین بیچنے والوں پر سخت تنقید کی ہے۔ نمونہ کلام ؎

هلا! دین فروشان دنیا پرست سکوت شما پشت مرا شکست چرا رہ نبستید بر دشنہ ها؟
ندادید آبی بہ لب تشنہ ها نرفتید گامی بہ فرمان عشق نبردید راہی بہ میدان عشق
اگر داغ دین بر جبین می زنید چرا دشنہ بر پشت دین می زنید ؟

اسی طرح دوسری جگہ پر اعتراض کے جذبے کے ساتھ ''بے حسی اور خاموش'' رہنے والوں پر اسطرح تنقید کرتے ہیں۔

ازسنگ ھای بیان خاموش ماندن عجب نیست ازما کہ ھم کیش موجیم این گونہ ماندن عجب است

ایک اور جگہ پر اپنے شعری مضامین میں شہر کے عدم تحفظ کی یوں شکایت کرتا ہے۔

فاش می گویم کہ امنیت ندارد شہر ما من چراغ خانہ از دست عسس دزدیدہ ام

عذر بخشایش ندارم، سخت تعزیرم کنید کز دکان عافیت، عمری نفس دزدیدہ ام

عقل پندارد کہ من از سرزمین دیگرم

۳: علی رضا قزوہ وادبیات مقاومت و پایداری: جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ علی رضا قزوہ جو موجودہ دنیا میں مزاحمتی اور دفاع مقدس کے ممتاز شاعروں میں جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے قلم کی صلاحیت سے جنگجوں اور دفاع مقدس کے واقعات کو اپنی شاعری میں بخوبی روشن کیا ہے۔ انکے شاعری کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ وہ نظموں میں تازگی، طراوت، مفاہیم دینی، ثقافتی وقومی اور ظلم وستم کے خلاف موضوعات کو بڑی سنجیدگی کے ساتھ شاعری کے فن پاروں میں بیان کرتے ہیں۔ اور جنگ کے سیاہ کاروں اور تباہی کے حوالے سے بہت سی نظمی لکھی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ؎

دستہ گل ھا دستہ دستہ می روند از یاد ھا گریہ کن ای آسمان در مرگ طوفان زادہ ھا

Mehboob Hussain
Research Scholar
Dr. Abid Gulzar
Senior Assistant Professor
Centre of Central Asian Studies
University of Kashmir
Srinagar
Mob.- 70061 30361, 70067 08610

فارم IV دیکھئے ضابطہ نمبر : 8

سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' (اُردو) مظفرپور (بہار)

Quarterly SAGHAR-E-ADAB (URDU) MUZAFFARPUR, (BIHAR)

مقام اشاعت : مظفرپور (بہار) Muzaffarpur (Bihar)

وقفہ اشاعت : سہ ماہی Quarterly

طابع کا نام : **کہکشاں یاسمین** Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی Indian

پتہ : Husaina House, Zakaria Colony,
Moh.-Sadpura, P.O. - Ramna
Muzaffarpur - 842 002
Bihar (India)

مقام طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ، پٹنہ

پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی Indian

پتہ : حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ سعد پورہ، پوسٹ۔ رَمنہ، مظفرپور (بہار)

چیف ایڈیٹر (اعزازی) : **پروفیسر سیّد آلِ ظفر** Prof. Syed Alay Zafar

قومیت : ہندوستانی Indian

پتہ : Professor
University Department of Urdu
B.R.A.Bihar University,Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹر لیس سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۲۸/فروری ۲۰۲۳ء **کہکشاں یاسمین**

مصور منظور

الطاف حسین حالؔی کی تنقید نگاری

الطاف حسین حالؔی کا نام تنقید کے حوالے سے لافانی ہے۔ کیونکہ اردو ادب میں تنقید نگاری کا آغاز الطاف حسین حالؔی کی کتاب '' مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوا ہے۔ اس سے پہلے تنقید کے نمونے صرف تذکروں میں چند جملوں پر مشتمل نظر آتے تھے۔ یعنی فکری طور پر اس صنف کا دھندلا خاکہ معرضِ وجود میں آنے کے لئے نشو ونما پا رہا تھا۔ یہ سلسلہ کئی دہائیوں کے بعد نامکمل شکل میں مگر ابتدائی نقوش واضح کے ساتھ'' مقدمہ شعر و شاعری'' میں نمودار ہوا تھا۔ اسی لئے یہ کہا گیا کہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے اردو ادب میں تنقید کی داغ بیل پڑی۔

اردو زبان میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا تذکرہ ''گلشنِ ہند'' ہے۔ اگر اردو تنقید کے نظریہ سے دیکھا جائے تو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' بطور خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ایک اور اہم تذکرہ مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ '' آبِ حیات'' بھی نہایت گراں قدر ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کے حوالے سے یہ کتاب شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس طرح اگر ہم بہ نظر غائر تذکروں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ تذکروں میں تنقید کے محض نقوش ہیں کوئی اصول نہیں۔ اس لئے ان تنقید کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ لیکن یہ ابتدائی تنقیدی نقوش ہیں اس سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ اس سلسلے میں حنیف نقوی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''تذکرے ہمارے سرمایہ ادب کا ایک گراں قدر حصّہ ہیں۔ جسے نظر انداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی تنقیدی شعور کے آغاز و ارتقائی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انہیں تذکروں کے ذریعہ جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انہیں تذکروں کی فضاء میں پروان چڑھی ہے۔''
>
> (شعرائے اردو کی تذکرے، حنیف نقوی)

مندرجہ بالا مباحث اور دلیلوں سے واضح ہے کہ اردو میں تنقید کے نقوش تذکروں میں موجود ضرور

تھے لیکن ریزہ ریزہ اس سلسلے میں احتشام حسین کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''اس لئے تنقید کے نام سے جو کچھ ملتا ہے وہ اسی کے دائرے میں اسیر و مختصر یہ کہ تذکروں میں بالعموم تنقید کے وہی پہلو ملتے ہیں جو شاعری کے ظاہری فنی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاعر کے شعور سے تعرض نہیں کرتے۔ مضامین کی تحلیل، خیالات کے تجزیئے، مواد کی حقیقت سے انہیں سروکار نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری فن ہے اور فن میں طرزِ اظہار اور زبان و بیان پر قدرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن محض اسی پہلو پر زور دینے سے شاعری کی حقیقت واضح نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ اظہار کے ذرائع اور اسالیب مخصوص ادوار کے فنی طریق کار اور اصول کے پابند ہوتے ہیں۔ طرزِ اظہار میں تبدیلی خلاء میں کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ذرائع اظہار کے لئے نئے آلات سے واقفیت کا نتیجہ ہے۔''

(ذوقِ ادب اور شعور، احتشام حسین، ص۔۵۸)

اسی نئی فکر اور نئی راہ نکالنے کی کوشش میں جب حالؔی نے اپنا دیوان شائع کیا تو ایک طویل مضمون بھی اپنا شامل کیا۔ اس میں شاعری کے اصولوں سے بحث کی گئی تھی۔ اور واضح کرنے کی کوشش کی گئی کہ شاعری کیسی ہونی چاہئے۔ یہی مضمون چونکہ دیوان میں مقدمہ کے زیرعنوان تھا۔ اس لیے اسے ایک الگ کتاب کی شکل دیکر اس کتاب کا نام مقدمہ شعر و شاعری رکھ دیا گیا۔ اس سے پیشتر شاعری کے موضوع پر واضح نقطہ نظر کی کوئی کتاب شائع نہ ہوئی تھی۔ اس لئے اس کتاب کو تنقید نگاری کے صنف میں اولیّت کا درجہ حاصل ہوگیا اور الطاف حسین حالؔی کو پہلا تنقید نگار قرار دیا گیا۔ حالؔی نے اپنی دوسری کتابوں مثلاً یادگار غالب، حیات سعدؔی، اور حیات جاوید، میں بھی اپنے انتقادی خیالات رقم کئے ہیں۔ جو ان کے تنقیدی شعور کی ترجمانی پیش کرتے ہیں۔ لیکن ''مقدمہ شعر و شاعری'' والی بات وہاں نہیں پائی جاتی ہے۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے متعلق ایک واضح منشور وضع کئے گئے ہیں۔ جس کی ترقی یافتہ صورت آج کی تنقید ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آلِ احمد سرور کے چند جملے توجہ طلب ہیں۔ جو میرے اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''حالؔی سے پہلے شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالؔی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ سے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالؔی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے۔''

(آلِ احمد سرور)

مندرجہ بالا مباحث اور حوالوں سے واضح ہے کہ اردو تنقید کا نام جب بھی لیا جائے گا سب سے پہلے الطاف حسین حالی کا نام لینا پڑے گا۔ کیونکہ اس سے پہلے تنقید کی مسبوط دوسری کتاب وجود میں نہیں آئی تھی۔ ہاں اس کے بعد ہزاروں اردو تنقید کی کتابیں وجود میں ضرور آئیں ہیں۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' ان کی نظر کے سامنے تھی اور اس کے مطالعے کے بعد ہی تنقید نگاروں نے اپنی کتاب لکھی۔ اس لیے اس میں شک و شبہہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ مقدمہ شعروشاعری اپنے عہد کی شاہکار کتاب رہی ہے۔ اسی وجہ سے حالی کو اردو کا پہلا ناقد قرار دیا جاتا ہے جو کہ مناسب بھی ہے۔

حالی نے اردو تنقید کو شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا۔ وہ پہلے ناقد ہیں جنہوں نے تنقیدی خیالات کے پیش نظر اس کے منتظم اور مربوط اصول وضع کئے۔ حالی نے سب سے معقول اور جاندار قسم کی تنقید کی ابتداء کی۔ انہوں نے تنقید کے نظری خیالات اور مباحث سے ہمیں روشناس کرایا۔ اور ساتھ ہی ساتھ عملی تنقید کے بہترین نمونے بھی پیش کئے۔ اسی عملی تنقید کے تحت غزل، قصیدہ اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ کر بعض شعراء کے متعلق اپنے تاثرات بھی پیش کئے۔ حالی نے شعروادب کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ بنانے سے اعتراض کیا اور اس میں مقصدیت کو شامل کرنے کی وکالت کی۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو سنوارنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے اور اس سے دنیا کے بڑے بڑے کام انجام دئے جاسکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ حالی کی یہ تنقید دیگر زبانوں کی تنقید کی طرح ترقی یافتہ شکل نہ تھی بلکہ وہ اپنے عہد حاضر میں ان تمام تنقیدوں سے بہت پیچھے اور نامکمل تھی۔ لیکن یہ اردو میں تنقید کے ایک عالیشان عمارت کے خیالی خاکہ کا محض ایک سنگ بنیاد تھی۔

حالی کا مقام اردو تنقید کے حوالے سے نہایت مستحکم اور مرکز توجہ ہے۔ بے شمار ناقدین نے ان کے اس اصولِ نقد کا جائزہ لیا ہے۔ جس سے اردو ادب کو ایک راہِ نقد ملی اور تائید واختلاف کا ایک وافر دفتر جمع ہو گیا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند ناقدین کے متفرق ایک دوسطور بطور نمونہ پیش کر دئے جائیں جس سے حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' کی اہمیت وفادایت کا اندازہ لگایا جاسکے :

> ''مقدمہ شعروشاعری'' اردو شاعری کی تنقید میں ایک عہد آفریں کارنامہ ہے۔''
>
> (جدید اردو شاعری، عبدالقادر سروری، ص۔۹۷)
>
> ''حالی نے ایک نئے اور نہایت اہم فن یعنی فن تنقید کی بنیادیں استوار کیں اور ان پر ایسی عمارت تعمیر کی جو آج بھی مسرت، اطمینان اور فخر وناز سے دیکھی جا تی ہے۔''
>
> (اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ، عبدالشکور (جلد اوّل) ص۔۸۷)

''حالؔی کا مقدمہ شعر و شاعری'' اردو تنقید کے جدید دور کا اور ان کا کلام اردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز کرتا ہے۔''

(ترقی پسند ادب، عزیز احمد، ص۔۶۳)

''یہ صرف ان کے دیوان کا مقدمہ نہیں بلکہ اردو فن تنقید کا پہلا مقدمہ ہے۔''

(مقدمہ برتذکرۂ گلشن ہند، مولوی عبدالحق، ص۔۶۳)

مندرجہ بالا نقاد کی آراء سے واضح ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری تنقید کی پہلی کتاب ہے اس بات کو تمام دانشوران نے قبول کیا ہے۔ جن دانشوران نے مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت سے انکار کیا ہے ان لوگوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو ادب میں تنقید کی ابتداء حالؔی سے ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں مشہور ناقد کلیم الدین احمد کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''اردو تنقید کی ابتداء حالؔی سے ہوتی ہے۔ ''پرانی تنقید'' مخدوف و مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت استاد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالؔی نے سب سے پہلے جزیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں.....ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشّمس ہے۔''

''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں تنقید کی ابتداء الطاف حسین حالؔی سے ہوئی ہے۔ اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی مزائقہ نہیں کہ پرانی تنقید مخدوف و مقصود کے جھگڑوں تک محدود تھی۔ لیکن حالؔی نے پرانی تنقید کو نئی راہ دکھائی اور آگے کا راستہ ہموار کیا۔ جس راستہ پر چل کر تنقید آج ترقی کے بلند مقام تک پہنچی ہے وہ حالؔی کی ناقص سی کوشش کی ہی ترقی یافتہ صورت و شکل ہے۔ حالؔی کی تنقید وہ ہیولہ ہے جو ابتدائی دنوں میں بے ڈھب ہونے کے باوجود اہمیت کا حامل ہے۔

Musavir Manzoor
Vill.- Khairbugh Mattan
P.O.- Mattan
Distt.- Anantnag
(Jammu and Kashmir)
Mob.- 78896 67106

معین احمد

مولانا ابوالکلام آزاد اور قومی یکجہتی

میر کارواں مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت سے کون واقف نہیں۔ وہ بیک وقت ایک بلند پایہ عالم دین، مفسر قرآن، بے مثال خطیب، انشاء پرداز ادیب، بے باک صحافی، ماہر تعلیم، اعلیٰ سیاست دان، عظیم مجاہد آزادی اور قومی یکجہتی کے علم بردار کے طور پر جانے جاتے ہیں اور دنیا انہیں امام الہند کے نام سے یاد کرتی ہے۔

مولانا ابوالکلام محی الدین احمد آزاد دہلوی ایک عبقری، عہد آفریں اور تاریخ ساز شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ جب ہم ان کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس امر کا انکشاف ہوتا ہے کہ مذہب سے لے کر سیاست تک، ادب سے لے کر صحافت تک ہر میدانِ عمل میں انہوں نے اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ سرِ دست اس مقالے میں میں مولانا آزاد کی قومی یکجہتی کو عنوان بنا کر گفتگو کروں گا۔

مولانا آزاد کے کارناموں کی ایک اہم شق اور ان کی زندگی کا ایک اہم مقصد ہندو مسلم اتحاد تھا کیونکہ انہیں اس کا بخوبی احساس تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کے بغیر ہندوستان کی آزادی ایک خواب پریشاں سے زیادہ کچھ نہیں۔ قومی یکجہتی کے ذریعے ہی اس راہ میں حائل روکاوٹوں کو دور کیا جا سکتا ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر ہندو مسلم اتحاد باقی نہ رہا تو انگریزوں کے خلاف اپنی جد وجہد کا کوئی اثر نہیں دیکھ سکتے۔ اس سلسلے میں ستمبر 1923ء کو مولانا نے کانگریس کے خصوصی اجلاس میں صدارتی تقریر کرتے ہوئے ہندو مسلم اتحاد پر نہایت پرجوش انداز میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا تھا۔ دیکھیئے اقتباس :

> ''ہماری جد وجہد کی بنیاد ہندو مسلم اتحاد ہے۔ یہ ہماری تعمیر کی وہ پہلی بنیاد ہے جس کے بغیر نہ صرف ہندوستان کی آزادی کی وہ تمام باتیں جو کسی ملک کو زندہ رہنے اور ترقی کرنے کی ہو سکتی ہے محض خواب وخیال ہے صرف یہی نہیں کہ اس کے بغیر ہمیں قومی آزادی نہیں مل سکتی بلکہ اس کے بغیر ہم انسانیت کے ابتدائی اصول بھی اپنے اندر پیدا نہیں کر سکتے۔ آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اُتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج 24 / گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو

مسلم اتحاد سے دستبردار ہو جائے تو میں سَوراج سے دستبردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دست بردار نہ ہوں گا کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالمِ انسانیت کا نقصان ہے۔'' [۱]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد متحدہ قومیت اور ہندو مسلم اتحاد کے کتنے زبردست حامی تھے۔ وہ رواداری، انسان دوستی اور بھائی چارے کے اصولوں پر چلنے کے قائل تھے۔ اور صرف قائل ہی نہیں تھے بلکہ اس کے لئے مسلسل کوشش بھی کرتے رہے۔ ملکی مفاد میں ہندو مسلم اتحاد کو وہ کتنا ضروری سمجھتے تھے کہ سوراج کے ملنے میں تاخیر تو انہیں گوارا تھا مگر قومی وحدت سے وہ کسی صورت بھی سمجھوتا نہیں کر سکتے تھے۔

بلاشبہ مولانا ابوالکلام آزاد متحدہ قومیت کے علم بردار تھے۔ ''الہلال'' کے زمانے سے ہی انہوں نے ہندوستانی عوام میں حب الوطنی کا جذبہ اور ان کے درمیان رواداری کے جذبے کو فروغ دینے میں کلیدی رول ادا کیا ہے انہوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے، تنظیمی سرگرمیوں کے ذریعے ہم وطنوں کو ملک کی وحدت کو ہر قیمت پر باقی رکھنے پر زور دیا۔ عوام کو انگریزی حکومت کی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی سے آگاہ کرتے ہوئے فرقہ پرست طاقتوں کو للکارتے ہوئے کہا کہ :

''ہماری گیارہ صدیوں کی مشترکہ تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنی تعمیر سامانیوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری زبانیں، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری معاشرت، ہمارا ذوق، ہمارا لباس، ہمارے رسم و رواج، ہماری روزانہ زندگی کے بے شمار حقیقتیں، کوئی گوشہ بھی ایسا نہیں جس پر اس مشترک زندگی کی چھاپ نہ لگ سکی ہو۔ ہماری بولیاں الگ الگ تھیں مگر ہم ایک زبان بولنے لگے۔ ہمارے رسم و رواج ایک دوسرے سے بیگانہ تھے، مگر انہوں نے مل جل کر ایک نیا سانچہ پیدا کر لیا۔۔۔۔۔ یہ تمام مشترک سرمایہ ہماری متحدہ قومیت کی ایک دولت ہے اور ہم اسے چھوڑ کر اس زمانے کی طرف لوٹنا نہیں چاہتے جب ہماری یہ ملی جلی زندگی شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں۔ اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں، اسی طرح اگر ایسے مسلمان دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنی اس

گذری ہوئی تہذیب ومعاشرت کو پھر سے تازہ کریں جو وہ ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیا سے لائے تھے۔تو میں ان سے کہوں گا کہ وہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار ہو جائیں بہتر ہے۔کیونکہ یہ ایک غیر قدرتی تخیل ہے اور حقیقت کی سرزمین میں ایسے خیالات اُگ نہیں سکتے۔'' ۲

قیام رانچی کے دوران بھی مولانا آزاد نے قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا ثبوت پیش کیا۔ گرچہ انجمن اسلامیہ اور مدرسہ اسلامیہ کا قیام خالص مذہبی معاملہ تھا مگر مولانا نے وسیع النظری اور رواداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کار خیر میں ہندو بھائیوں کو بھی شریک کیا اور ہندو بھائیوں نے بھی مدرسہ کی تعمیر میں اپنا مالی تعاون پیش کیا۔اسی پر بس نہیں مدرسہ اسلامیہ کی بنیاد مولانا آزاد نے راتو مہاراجہ کے ہاتھوں رکھوائی۔ ہندو اور مسلمانوں کے باہمی اشتراک کا سلسلہ یہیں پر نہیں رُکا بلکہ مدرسہ کے سالانہ جلسوں میں بھی ہندو بھائیوں کو مدعو کیا جاتا۔اس طرح مولانا آزاد نے رانچی کی سرزمین میں دورانِ نظر بندی انسان دوستی اور متحدہ قومیت کی ایک خوبصورت تصویر پیش کی۔

اسی طرح ایک کتاب ''جامع الشواہد'' کے عنوان سے تحریر کیا۔جس میں اسلامی تاریخ کی روشنی میں دلائل پیش کر کے غیر مسلمین کے مسجد میں داخلے کا جواز فراہم کیا۔اور یہ باور کرایا کہ اسلام نے بلاتفریق مذہب وملت خانۂ خدا کے دروازے سبھی کے لئے کھلے رکھے ہیں۔اس کتاب کی اہمیت ومعنویت اس لئے بھی مسلّم ہے کہ جہاں ایک طرف اس میں خالص مذہبی اور فقہی مباحث قائم کئے گئے ہیں تو دوسری طرف انسان دوستی، رواداری اور قومی یکجہتی کا پیغام بھی ہے۔بقول پروفیسر منظر حسین :

''جامع الشواہد فی دخول غیر المسلم فی المساجد'' مولانا آزاد کی وہ تصنیف ہے جس میں فقہی مباحث بیان کئے گئے ہیں ۔۔۔۔۔''جامع الشواہد'' کے مطالعے سے مولانا کے ذوق وذہن، فقہ پر ان کا وسیع مطالعہ، اجتہادی بصیرت، دلائل کا استنباط اور فقہی مستدلات کا پتہ تو چلتا ہی ہے ساتھ ہی ہندو مسلم اتحاد کے لئے وہ کس قدر کوشاں تھے اس کا اعتراف مولانا کے مخالفین نے بھی کیا ہے۔'' ۳

مولانا ابوالکلام آزاد بہت دور اندیش شخصیت کے مالک تھے گویا ان کی دور بین نگاہیں ملک کے مستقبل کو دیکھ رہی تھی۔یہی وجہ ہے کہ وہ قومی یک جہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو بحال کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے۔ان کا ماننا تھا کہ ملک کی سالمیت اور ترقی وحدتِ قومی میں ہی مضمر ہے۔انہوں نے متحدہ قومیت کو ہمیشہ ہندوستان کا مشترکہ ورثہ تصور کیا۔اسی سبب وہ پوری طاقت کے ساتھ اس کی حمایت کرتے

رہے۔فرقہ پرستی اور تنگ نظری کی تیز و تند ہوائیں بھی انہیں اپنے مشن سے نہ ہٹا سکیں۔آخر دم تک وہ اس پر قائم رہے۔مولانا آزاد کا یہی آفاقی تصور انہیں اپنے ہم عصروں میں بلند و بالا مقام عطا کرتا ہے۔

آخر میں سروپلی رادھا کرشنن کے اس بیان کو یہاں نقل کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو انہوں نے مولانا آزاد اور قومی یکجہتی کے سلسلے میں دیا تھا۔دیکھئے ایک تراشہ۔

"(Maulana Azad) Made no difference between Hindu and Muslim, Sikh and Cristion. National spirit was the driving force of his life. He was an apostle of national unity and communal harmony, the lesson which we have to remember even now"

حواشی:

۱۔ خطبات آزاد۔مرتبہ مالک رام،ص۔205

۲۔ خطبات آزاد (صدارتی خطبہ،رام گڑھ کانگریس اجلاس۔1940)

۳۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی،ادبی،قومی وملی خدمات۔ڈاکٹر منظر حسین،ص۔213

Moin Ahmad
Centre For Historical Studies
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi
Mob.- 98104 17428

''ساغرِ ادبؔ'' کا پندرہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر،

سلامت رہئے، خوش رہئے، تندرست رہئے۔

سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا پندرہواں شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء) صفحات کی ضخامت، موضوعات کے تنوع اور قلم کاروں کی ہندوستان گیر نمائندگی کی بنا پر خاصا دلکش ہو گیا ہے۔ بہت سارے عنوانات ایسے ہیں جنہیں بغور پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ چند عنوانات ایسے بھی ہیں جن کو مَیں نے کچھ غور سے پڑھا، لیکن وہ بھی جستہ جستہ۔ تحسین و آفریں کہنے کو جی چاہا، لیکن کہوں کیسے، کسی مضمون کو مکمل اور مفصل میں نے پڑھا کب ہے! ڈاکٹر ثُمامہ فیصل کا مضمون ''مصری ادیب عبدالوہاب عزّام کا ۱۹۴۷ء کا سفر نامہ ہند'' اردو زبان کے لئے زبان عربی کا تحفہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالواسع، نائب مدیر، ریختہ فاؤنڈیشن کا مضمون ''مولانا ابوالکلام آزاد اور فارسی زبان و ادب'' دلچسپ بھی ہے اور معلومات افزا بھی۔ ڈاکٹر واحد الزمان، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی، گوہاٹی یونیورسٹی کا مضمون ''حافظ محمود شیرانی فارسی ادب کا ایک منفرد ہندوستانی نقاد'' بھی پسند آیا۔ زبانِ اُردو کا قِوام جن زبانوں سے مل کر بنا ہے ان میں فارسی اور عربی اور ترکی بھی ہیں۔ اگر اسی طرح فارسی اور عربی زبان و ادب سے متعلق مضامین حاصل کر کے آپ شائع کرتے رہے تو نہ صرف ہمارے سہ ماہی جریدے کا بلکہ اُردو زبان و ادب کا دامن وسیع ہوگا۔ ہو سکے تو ترکی زبان و ادب سے متعلق بھی مضامین منگوایئے اور ''ساغرِ ادبؔ'' کے صفحات کی زینت بنایئے۔ چونکہ ہمارے رسالے کی رسائی عالمی پیمانے پر دور دور تک ہے۔ اس لئے میں مشورہ دیتا ہوں کہ ترکی زبان و ادب کے لئے انقرہ یا استنبول جانے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ برصغیر میں کراچی یونیورسٹی، پاکستان میں شعبۂ ترکی قائم ہے۔ آپ اپنے ذرائع سے کام لے کر ان سے رابطہ کیجئے۔ مَیں جب وہاں ۱۹۸۰ء میں گیا تھا اور وہاں صدر شعبۂ تُرکی نے مجھے تحفے میں چند کتابیں دی تھیں جن میں ترکی و اردو کا ایک لغت بھی تھا۔ وہ مجھ سے زیادہ عمر رسیدہ تھے اور مَیں نے انہیں اپنا بزرگ ہی سمجھا۔ اب وہ پتہ نہیں بقید حیات ہیں بھی یا نہیں لیکن کوئی نہ کوئی ان کا جانشیں تو ہوگا۔

ڈاکٹر شاہ باز عامل کا مضمون ''داراشکوہ کی رباعی گوئی: ایک تجزیہ'' بھی بہت عمدہ ہے۔ ایک تو وہی نکتہ جس کی طرف میں نے اشارہ کیا فارسی زبان سے واقفیت کے دائرے کو بڑھانے کی گراں بہا صفت ہے، دوسرا رباعی گوئی پر ایک اچھا مضمون ہے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر صوفیہ پروین کا مضمون ''فراق گورکھپوری کا شعری آہنگ'' بھی جاذبِ توجہ ہے لیکن اس میں فراقؔ کی رباعیوں کا ذکر مضمون کے بالکل اخیر میں ملتا ہے اور

ان کی تین رباعیوں کی وجہ سے یہ مضمون رباعی سے متعلق بھی ہو گیا ہے۔ اسی طرح ''علامہ اقبال کے فارسی اشعار میں تخیل اور مضمون آفرینی'' ڈاکٹر سیّد شافی کا مضمون اُردو والوں کے لئے فارسی زبان سے دلچسپی کے دروازے کھولتا ہے۔ اب تو رسم الخط کے اعتبار سے اُردو ہی ناپید ہوئی جاتی ہے اور مَیں اُردو کے ساتھ فارسی کے رشتہ و پیوند کو لے کر فارسی کا بھی شیدائی ہوں۔ لیکن میں یہ کیا تذکرہ لے کر بیٹھ گیا ہوں۔ اب تو لوگ اُردو بھولے جا رہے ہیں۔ فارسی کون پڑھے گا!

آپ کے اتنے اچھے اور مؤقر جریدے پر تبصرہ کیا کروں یہ تو صرف تذکرہ ہے، ورنہ بیماریوں سے نڈھال ہوں اور غالب کے لفظوں میں ۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

دعاؤں کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں۔

راقم السطور

۱۱/ مارچ ۲۰۲۳ء **(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفر پور**

☆ جناب پروفیسر سید آل ظفر صاحب
مدیر اعلیٰ سہ ماہی 'ساغرِ ادب'

میں کم و بیش دو سال سے آپ کے رسالے سہ ماہی 'ساغرِ ادب' کا باقاعدہ خریدار و قاری ہوں۔ اس بیچ میں اردو کے بہت سے رسالے اپنی موت آپ مر گئے یا پھر ان میں سے کئی ابھی بھی جاں کنی کی عالم میں مبتلا ہیں۔ ایسی حالت میں آپ کی ادارت میں سہ ماہی 'ساغرِ ادب' کو مائل پرواز و مائل ترقی دیکھ کر بہت زیادہ خوشی ہوتی ہے۔ مجھے اس رسالے کا ہر تین ماہ بعد شدت سے انتظار رہتا ہے۔ اس کو آپ کی اردو زبان کے تئیں سچی محنت، لگن اور اس سے محبت و وفاداری کے علاوہ کہا ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس کارِ خیر کے لئے ناچیز کی طرف سے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد قبول فرمائیں۔

زیرِ نظر اکتوبر تا دسمبر 2022ء کے اس شمارے میں کم و بیش 93 مضمون نگاروں کے مضامین شامل ہیں جن میں مختلف علوم و فنون کے اساتذہ، ریسرچ اسکالرز و طلبہ شامل ہیں، جو 504 صفحات پر مشتمل ہے۔ رسالہ پروف کی غلطیوں سے پاک و متنزہ بڑے ہی اہتمام سے عمدہ نفیس کاغذ پر شائع کیا گیا ہے۔ یہ کسی بھی اردو سہ ماہی رسالے کے لئے ایک ریکارڈ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ریسرچ اسکالرز اور عام طلبہ کو اتنی زیادہ تعداد میں شامل کرنا آپ کی اردو کے ماضی اور حال سے محبت کے ساتھ ساتھ آپ کی اس کے مستقبل سے بھی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔

عام طور سے ادبی سرگرمیوں اور ادبی رجحانات کو دو طرح سے آنکا جا سکتا ہے ایک تو کتابیں ہیں۔ مگر

یہ ایک خاص وقت کے ہی ادبی رجحانات وسرگرمیوں کو پیش کرتی ہیں۔ پھر کسی بھی شخص کی دوسری تصانیف کے منصۂ شہود پر آنے تک کافی وقت گزر چکا ہوتا ہے اور یہ بھی بہت ممکن ہے کہ یہ معاملہ پھر کبھی وقوع پذیر ہی نہ ہو۔ جب کہ رسائل کا معاملہ یہ ہے کہ یہ بہت ہی مختصر وقفے سے تسلسل کے ساتھ شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس سے آپ کو ہمہ وقت کسی بھی زبان کی ادبی سرگرمیوں ورجحانات سے update رہنے میں آسانی ہوتی ہے۔اس طرح سے اس فن سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے رسائل و جرائد کا مطالعہ اور بھی زیادہ ضروری اوراہم ہو جاتا ہے۔ بالخصوص 'ساغرادب' جیسے رسالے کا کہ جس کی فہرست ہی دیکھ کر قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کسی خاص ضلعے، صوبے کی ہی نمائندگی نہیں کرتا ہے بلکہ پورے ہندوستان کے ہی ادباء وناقدین فن کے فکر وفن کی نمائندگی وترجمانی کرتا ہے۔ کیا ہی بہتر ہوتا کہ اردو کے دوسرے رسائل و جرائد بھی آپ کے رسالے 'ساغرادب' سے تحریک حاصل کرتے اوراس بات کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ع

اس طرح کہتے ہیں سخن ور سہرا

ڈاکٹر مجاہدالاسلام

۲؍فروری ۲۰۲۳ء مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ

☆ بخدمت جناب پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب

مدیرِ اعلیٰ، ساغرِ ادب سہ ماہی اردو مجلّہ

(یو جی سی کیئر لسٹیڈ)

مکرمی تسلیم!

آپ کا سہ ماہی رسالہ ساغرِ ادب، جلد۴؍اور شمارہ ۱۵(اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء) موصول ہوا۔ ۵۰۴؍صفحات پر مشتمل اس قدر ضخیم جریدہ کا اتنی قلیل مدت یعنی تین ماہ میں دستِ قارئین تک بروقت پہنچ جانا ہی نہیں بلکہ صرفِ نظر ومطالعہ کے دسترس میں آجانا بھی کسی معجزہ نہیں تو کم از کم کسی کرامات سے کم نہیں۔ جی ہاں! آپ یہ کہیں گے کہ آج کے ڈیجیٹل دور میں یہ ممکن ہے تو حضورِ والا کمپیوٹر لٹریسی سے یہ احقر بھی کم وبیش واقف ہے۔ جہاں ایک طرف کمپیوٹر کمپوزنگ کے تحت بہت ساری سہولتیں فراہم ہیں وہیں دوسری طرف کمپوزنگ کے دوران الیکٹرانک کمپوزنگ مشین کے نت نئے ناز ونخروں سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے بہرحال! کمپیوٹر وکمپوزنگ کی ان پیچیدگیوں ودشواریوں کے مرحلے کو سر کرتے ہوئے بحسن خوبی وبروقت اس قدر وسیع و وقیع مضامین بشمول ریسرچ اسکالرز کے مضامین پر مشتمل جریدہ کا اپنی تمام تر خوبصورت تزئین کاری وگٹ اپ مع معیاری مضامین کے ساتھ شائع ہو جانا میری نظر میں کرامات نہیں تو کسی کرشماتی عمل اور

جوئے شیر لانے سے کم نہیں لہٰذا ایسا کہنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرنی چاہئے۔ جی ہاں! اس پر طرۂ امتیاز یہ ہے کہ زیر بحث رسالہ ''ساغرِ ادب'' کے مدیرِ اعلیٰ (خود بھی یونیورسٹی میں درس و تدریس و معلّمی کے پاکیزہ پیشہ سے وابستہ ہیں) تنِ تنہا اس کے تمام مضامین کی پروف ریڈنگ اور عمدہ ترتیب و خوبصورت تزئین کاری و نفیس پایہ تکمیل جیسے مشکل مراحل سے گذرتے ہوئے سرانجام دیتے ہیں۔ یونیورسٹی پروفیسر کے ذمہ دارانہ و مصروفِ عمل، عہدہ پر فائز رہتے ہوئے اردو ادبی مجلّہ کو پابندیٔ وقت کے ساتھ محبانِ اردو قارئین و ادیب و اسکالرز تک ہر تیسرے ماہ میں دستیاب کر دینا یقیناً ان کی نہ صرف اردو زبان سے والہانہ محبت والفت کی غمّاز ہیں بلکہ اس کو موصوف کی اردو زبان و ادب نوازی پر موقوف کرنا بعید از عقل و قیاس نہیں ہوسکتا ہے۔ ورنہ میرا مشاہدہ و تجربہ تو یہ بتاتا ہے کہ بیشتر اردو کے پروفیسران، پروفیسر شپ تو کجا معاون پروفیسر کے منصب پر فائز ہونے کے بعد سے ہی آرام طلبی و تساہلی کو اس طرح گلے لگاتے ہیں جیسے آج کے سیاست داں انتخاب سے پہلے رائے دہندگان یا ووٹرز کی قدم بوسی کرتے ہیں اور فتحیابی کے بعد رائے دہندگان کے درمیان پیٹھ دکھانے میں بھی عار نہیں کرتے بلکہ ووٹرز سے دوری بنائے رکھنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔

بھئی! آپ قارئین جو بھی قیاس آرائیاں و اٹکلیاں لگائیں، یہ حقیر فقیر تو مدیرِ اعلیٰ جناب پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب کے اس پاکیزہ جذبے و کدو کاوش کو، ان کی اردو زبان و ادب سے والہانہ محبت و اُنسیت ہی نہیں (کیونکہ اردو سے زبانی محبت کا دم بھرنے والوں کی اردو دنیا میں کمی نہیں) بلکہ ان کے اس فعل و عمل کو جنون کی حد تک اردو زبان و ادب سے بے لوث چاہت و لگاؤ پر ہی مامور کرنے سے گریز نہیں کر سکتا ہوں۔ اگر میرے مذکورہ سطور میں کوئی مبالغہ در آیا ہو تو مجھے بتائیں کہ اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ایسے کون اردو زبان کے فرزندِ ارجمند ہیں؟ جو اس جذبے و خود سپردگی کے ساتھ اپنی پیشہ وارانہ مصروفیت کے باوجود اس قدر ضخیم اور وسیع و وقیع مجلّہ کو محض تین ماہ کی قلیل مدت میں اپنے قارئین کے لئے منظرِ عام پر لانے میں کامیاب و کامران ہیں؟ ہاں! ماضی قریب میں اردو ادب کے مایۂ ناز ادیب و ناقد (پروفیسر) شمس الرحمٰن فاروقی مرحوم نے خوش اسلوبی سے اس کارِ حسنہ نیز کارِ مجتہدانہ کو رسالہ ''شب خون'' کے نام سے سرانجام دینے کا بیڑہ اٹھایا تھا لیکن بالآخر اردو والوں کی بد ذوقی اور جوشِ عمل کے فقدان کے باعث اس قسم کے موقر جریدے کا کیا حشر ہوا یہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور نہ ہی کسی کو بتانے کی ضرورت ہے؟ البتہ راقم السطور نے اس حوالے سے اپنی کتاب بعنوان ''افکار و نظریات: تاثرات و تجزیہ'' (دہلی اردو اکادمی سے ۲۰۱۶ء کی انعام یافتہ کتاب) میں تفصیلی و مدلل بحث کی ہے، اس تقریظ کے تحت اس کی تفصیل میں جانے کا موقع و محل نہیں تاہم بلا کسی تردّد کے پُر اعتماد ہو کر یہ کہہ سکتا ہوں کہ ''ساغرِ ادب'' کے ہر سنجیدہ قاری کو مدیرِ اعلیٰ پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب مع تمام عملے و متعلقینِ "ساغرِ ادب" کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرنا چاہئے کہ آیا، اپنے محدود وسائل

اور عدیم الفرصت ومشغولیت کے باوجود پروفیسر موصوف صرف اور صرف اردو دوستی وادب نوازی میں اس مشکل کام (بشمول پروف ریڈنگ کی دیدہ ریزی) اور اپنے فرائض کے تئیں خود سپردگی نیز متواتر اور مرحلہ وار پابندیِ وقت کے ساتھ جس خوش اسلوبی وخندہ پیشانی کے ساتھ رسالہ کے تمام امور کو انجام دیتے ہیں شاید یہ انہی کا خاصہ ہے ورنہ سرکاری ملازمت میں آنے کے بعد اکثر یہ مشاہدے میں آتا ہے کہ (استثنائے چند) بیشتر معلّمین، ادیب واسکالرز تساہلی کو راہ دیتے ہوئے آرام طلبی اور چشم پوشی کو روزمرّہ کا شغل بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے ہیں۔ لہٰذا میں اپنے ذاتی مشاہدے وتجربے (زائد از ۲۷ سال دہلی کے روڑے بن کر رہنے اور متعلقہ اداروں سے منسلک رہنے کی بنیاد پر) اتنا کہنے کی جسارت تو کرسکتا ہوں کہ موصوف جیسے اردو دوست وادب نواز شخصیت بقول شاد عظیم آبادی ؎

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کہ نہیں نایاب ہیں ہم

کے مصداق ہیں۔ میں صمیمِ قلب سے پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب کے اس جذبے وایثار کو سلام کرتا ہوں اور بدست طالبِ دعا ہوں کہ ظلِّ الٰہی ان کے ذوق وشوق کو تا حیات اور دیر ودور تک قائم ودائم رکھے (آمین) اور مزید طالبِ دعا ہوں، مع اس شعر کہ جناب پروفیسر سید آلِ ظفر صاحب کی ہمت وحوصلہ میں مزید استحکام واستقامت پیدا ہو اور وہ دامِ، درمِ، قدمِ، سخنِ، اس پیش رفت اور اپنی کوششوں کو بحسن خوبی انجام دیتے رہیں ؎

بارِ دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

۱۵ر فروری ۲۰۲۳ء

ڈاکٹر محمد سہیل انور
مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

☆ مُدیرِ محترم

تازہ شمارہ اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے نہایت اہم ہے۔ پہلی چیز تو یہی ہے کہ آپ نے گذشتگاں اور آئندگاں کی تحریروں کو بیک وقت شائع کر کے ایک ایسا توازن حاصل کرلیا ہے جس کی خواہش ہر معتبر مدیر کو ہوتی ہے۔ فی الحال ہندوستان میں ادبی رسالوں کا حال اتنا پتلا ہے کہ توازن تو درکنار ان میں لڑکھڑانے کا وہ عظیم الشان سلیقہ بھی نہیں جو آگے چل کر ایک غیر معمولی توازن کی شکل میں ڈھلتا ہے۔ دوسری قابل ذکر چیز آپ کا اداریہ ہے۔ حامدی کاشمیری ہمارے بہت ہی ممتاز نقاد ہیں۔ ان کی تحریروں نے ادب وتہذیب کے متعلق ہماری بعض کج فہمیوں کو دور کیا ہے۔ نئے اور پرانے شاعروں کو شعریات کی روشنی میں پڑھ کر ان کی تفہیم اور تعین قدر کی راہ ہموار کی ہے۔ ابھی ان کی تحریروں کے جوہر سے ہمیں مزید کسب فیض کرنا ہے۔ آپ

کی اس تحریر کو پڑھ کر نئی نسل حامدی کاشمیری کو نئی روشنی میں پڑھنے کا سلیقہ سیکھے گی۔ ایک اہم چیز اس شمارے میں موضوعات کا غیر معمولی تنوع ہے جس کا دائرہ میر سے چل کر شہریار اور پھر غیاث احمد گدی اور نیر مسعود تک پھیلا ہوا ہے۔ موضوعات کا یہ پھیلاؤ یقیناً دیدنی ہے۔

رہے نام اللہ کا ، اللہ بس باقی ہوس

۱۷ر فروری ۲۰۲۳ء

ندیم احمد
کلکتہ

☆ مدیر اعلیٰ
پروفیسر سید آل ظفر صاحب السلام علیکم

سہ ماہی رسالہ "ساغر ادب" کا تازہ شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء) دستیاب ہوا ۔ بے حد خوشی ہوئی، واقعی آپ نے رسالے کی آبیاری جس جانفشانی سے کی ہے اس کا اندازہ رسالے میں شامل مضامین کو پڑھ کر بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس شمارے میں شائع ہونے والے تمام مضامین کا اگر ذکر کروں تو طوالت کا اندیشہ ہے۔ مختصر طور پر اگر کہوں کی آپ نے رسالہ کے اداریہ میں حامدی کاشمیری کے متعلق جو رائے قائم کی ہے وہ بالکل درست ہے۔ آپ نے حامدی کاشمیری کے تنقیدی کاموں کے کئی گوشوں کو دلیلوں کے ساتھ منکشف کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید پر گفتگو یہ بتاتی ہے کہ یہ ان ہی کی اختراع کی ہوئی اصطلاح ہے اس کے علاوہ انہیں اردو شاعری سے گہرا شغف بھی تھا جس بنا پر انہیں عالمی شہرت حاصل ہوئی۔

"سعید پریمی کے افسانے" ندیم احمد صاحب کی ایک فکری کاوش ہے۔ انہوں نے سعید پریمی کے افسانوں کا لاجواب تجزیہ پیش کیا ہے۔ ایسی نثر اب کہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ میرے نزدیک ندیم صاحب کی نثر اس رسالے کی زینت ہے۔

فقط والسلام
آپ کا خیر اندیش

۲۰ر فروری ۲۰۲۳ء

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم
اسلام پور، اتر دیناج پور، مغربی بنگال

☆☆☆



● 2022 میں قومی اردو کونسل سے شائع ہونے والے رسائل کو 11,14,398 قارئین تک پہنچا کر نیا ریکارڈ قائم کیا گیا۔

● قومی اردو کونسل نے 23-2022 میں وانمباڑی مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی کے اشتراک سے صوبہ تمل ناڈو کے وانمباڑی میں 3 تا 11/ جنوری 2023 میں تاریخی اردو میلے کا انعقاد کیا جو کہ اب تک کا جنوبی ہندوستان کا سب سے زیادہ کامیاب میلہ رہا۔

● قومی اردو کونسل نے ڈائریکٹوریٹ ڈسٹنس ایجوکیشن کے اشتراک سے اردو اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی پر ایک پانچ روزہ ورکشاپ 22-18/ جولائی 2022 کو کشمیر یونیورسٹی میں منعقد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے آن لائن' یک روزہ بین الاقوامی طرحی مشاعرہ 11/ اگست کو منعقد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے 'مہاتما گاندھی کے لسانی اساس کی تلاش: قیام افریقہ کے دوران اردو کے متعلق ان کے نظریے کی تشکیل' کے موضوع پر 30/ ستمبر کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے اجمل فاؤنڈیشن بُنجائی، آسام اور مسلم کونسل ڈیماپور کے اشتراک سے ناگالینڈ کے اسکولوں، کالجوں، مدارس اور این جی اوز کے نمائندوں کے ساتھ یک روزہ انٹریکٹیو پروگرام 6/ نومبر 2022 کو منعقد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے 'مولانا ابوالکلام آزاد کی میراث' کے موضوع پر 10/ نومبر 2022 کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے ہندوستانی ریاستوں کا انضمام اور آئین ہند' کے موضوع پر 24/ نومبر 2022 کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔

● قومی اردو کونسل نے وجے واڑہ اور اس کے آس پاس کے متعلقین اردو کے ساتھ یک روزہ انٹریکٹیو پروگرام اور CGDC کے کامیاب طلبا کے لئے تقسیم اسناد کا پروگرام وجے واڑہ، آندھرا پردیش میں 12/ دسمبر 2022 کو منعقد کیا۔

● قومی اردو کونسل کا آدھے گھنٹے کا ہفتہ وار ٹیلی ویژن پروگرام 'اردو دنیا' ہر سنیچر کو دو پہر 1:30 بجے اور ہر اتوار صبح 10:30 بجے نیوز 18 جموں/ کشمیر/ لداخ/ ہماچل پر ٹیلی کاسٹ ہوتا ہے۔ اس پروگرام میں اردو زبان و ادب تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرنے والی تقریبات کی جھلیاں، قومی کونسل کی خبریں اور وزارت تعلیم کی اقلیتوں سے متعلق تعلیمی اسکیموں وغیرہ کی معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔

● قومی اردو کونسل کی اسکیم 'تھوک خریداری کتب/ رسائل و جرائد' کے تحت مالی سال 23 -2022 میں تقریباً ایک کروڑ 19/ لاکھ روپے کی اردو، عربی اور فارسی کتب و جرائد کی خریداری عمل میں آئی جن میں 348/ اردو کتابوں کے ساتھ 13 عربی و فارسی کتابیں اور 62/ رسائل و جرائد شامل ہیں۔

● مالی تعاون اسکیم برائے اشاعت مسودات' کے تحت کونسل نے مالی سال 23 -2022 میں 364 مصنفین کو تقریباً ایک کروڑ 64 لاکھ روپے کی مالی امداد فراہم کی۔

● مالی تعاون اسکیم برائے سیمینار، کانفرس اور ورک شاپ کے تحت کونسل نے مالی سال 23-2022 میں 248/ رضا کار تنظیموں/ اداروں

کی تقریباً ایک کروڑ 60 لاکھ روپے کی مالی معاونت کی۔

● قومی اردو کونسل نے اپنے اشاعتی پروگرام کے تحت مالی سال 23-2022 میں اب تک مختلف موضوعات پر 50 کتابیں اور نصاب کی 39 کتابیں شائع کی ہیں۔ اس طرح کونسل کی مجموعی تعداد اشاعت 1493 سے متجاوز ہے۔

● سہ ماہی رسالہ 'فکر و تحقیق' کا ارتکاز تحقیقی موضوعات پر ہے۔ علمی و ادبی حلقوں میں یہ علمی و تحقیقی مجلّہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس میں کلاسیکی ادب، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات پر مضامین شائع کئے جاتے ہیں۔ سالانہ زرتعاون 100 روپیہ ہے۔

● ماہنامہ 'اردو دنیا' ادب، سماج، ثقافت، سائنس، ٹکنالوجی اور دیگر عصری موضوعات پر مشتمل ایک مکمل مجلّہ ہے جس کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ ہے۔ 'اردو دنیا' کے خصوصی شماروں کو بھی ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس رسالے کا زرِ تعاون 150 روپے ہے۔

● ادب اطفال کو فروغ دینے کے لئے قومی اردو کونسل کا باتصویر رسالہ 'بچوں کی دنیا' آج صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بچوں کا مقبول ترین رسالہ ہے۔ اس رسالہ میں بچوں کی ذہنی اور تحریری تربیت کے علاوہ دلچسپی کا سارا مواد موجود ہے۔ سالانہ زرتعاون 100 روپیہ ہے۔

● قومی اردو کونسل نے آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کے ترجمان کے طور پر ماہنامہ 'خواتین دنیا' کا آغاز مارچ 2017 سے کیا ہے۔ خواتین سے متعلق اہم ایشوز پر مضامین کثرت سے شائع کیے جاتے ہیں۔

ekitaab کے نام سے کونسل نے ایک موبائل ایپ تیار کروایا ہے۔ اس ایپ کے ذریعے کونسل کی کتابوں کو موبائل، ٹیب لیٹ اور آئی پیڈ پر پڑھا جاسکتا ہے۔ آپ اس ایپ کو اپنے موبائل میں Play Store یا App Store کی مدد سے آسانی سے ڈاؤن لوڈ کر سکتے ہیں۔

● کونسل نے اردو کتابوں کا آن لائن مطالعہ کرنے کے لیے ایک ای لائبریری ویب سائٹ www.urdu-elibrary.com بھی تیار کروائی ہے۔ اس پلیٹ فارم کے ذریعے کونسل کی کتابوں کا Unicode میں مطالعہ آپ اپنے کمپیوٹر پر آسانی سے کر سکتے ہیں۔

کونسل نے اپنی ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in کو اردو پوٹل میں تبدیل کروایا ہے۔ اب محبان اردو اس پورٹل کے ذریعہ اردو کتابوں، اردو مضامین، ڈکشنری و اردو سیکھنے کے علاوہ بہت سی چیزوں کا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

● کشمیر میں پیپر میشی کے ہنر کو اردو کے ذریعے سیکھنے اور فروغ دینے کے لئے چھ مہینے کے کورس کو باقاعدہ ایک اسکیم کے طور پر منظوری دے دی ہے۔ جسے HCSSC,NewDelhi کے تعاون سے چلایا جارہا ہے۔

● فن خطاطی کے فروغ کے لئے قومی اردو کونسل کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کا تربیتی کورس چلاتی ہے۔ اس وقت کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کے 71 مراکز مختلف صوبوں میں قائم ہیں۔

● "BOOKS ON WHEEL" پروگرام کے تحت قومی اردو کونسل دور دراز علاقوں میں موبائل وین کے ذریعے قاری سے اپنا رشتہ استوار کرتی رہی ہے۔ کونسل کی موبائل وین اب تک ملک بھر کے 56 دورے مکمل کر چکی ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
ڈائرکٹر

