ISSN - 2582 - 3612

# ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ۵ شمارہ: ۱۸

(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۳ء)

مدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آلِ ظفر

ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol. 5, Issue - 18
July to September 2023

مدیرِ اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آلِ ظفر

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

Vol. 5, Issue - 18
July to September 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 جویلرس
مرادپور، پٹنہ۔۴

Khazana JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4

پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

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

ARIF MAHBOOB (Member)
MAHMOOD ALAM (President)

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

ISSN : 2582 - 3612

Quarterly

# SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۵    شمارہ : ۱۸    جولائی تا ستمبر 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

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

**Google Pay/Phone Pay No.- 9006253903**

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

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

**خط وکتابت 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

سہ ماہی

# ساغرِ ادب

مظفرپور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۸

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۳ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

## ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسٹی، مظفرپور

بہار (انڈیا)

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**
Prof. & Chairman
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 ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا زرسالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیر اعلیٰ)


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

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






# فہرست


| نمبر شمار | رشحات قلم | ارباب قلم | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| ۱ | اداریہ | پروفیسر سیّد آلِ ظفر | ۷ |
| ۲ | حمد | ڈاکٹر زرینہ بیگم زرّیں | ۱۰ |
| ۳ | نعت پاک | محمد سعید نقشبندی | ۱۱ |
| ۴ | پروفیسر نجم الہدیٰ۔ شخص، نقاد اور محقق | پروفیسر فاروق احمد صدیقی | ۱۲ |
| ۵ | تاریخی ناول: فن اور اصول کے آئینے میں | پروفیسر علی احمد فاطمی | ۱۹ |
| ٦ | چاندرات: اجمالی جائزہ | پروفیسر عبدالرب استاد | ۲۷ |
| ۷ | اردو افسانے کے اہم رجحانات | پروفیسر محمد علی جوہر | ۳۰ |
| ۸ | علاقہ اقبالؔ بحیثیت نظم گو | ڈاکٹر ناظم حسین خان | ۳۳ |
| ۹ | ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی میں فارسی اخبارات | ڈاکٹر شبانہ عزیز | ۳٦ |
| ۱۰ | مولانا ابوالکلام آزاد کے ''الہلال'' کا پیغام | ڈاکٹر محمد ایواب | ۴۳ |
| ۱۱ | قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی پیشکش | ڈاکٹر محمد شمس تبریز خان | ۴۷ |
| ۱۲ | رولاں بارتھ، غالبؔ اور شمس الرحمان فاروقی | ڈاکٹر مجاہد الاسلام | ۵۲ |
| ۱۳ | جاں نثار اخترؔ: شخص اور شاعر | ڈاکٹر فرحت شمیم | ٦۲ |
| ۱۴ | بلراج کومل کی ادبی انفرادیت | ڈاکٹر جاں نثار عالم | ٦۸ |
| ۱۵ | خواتین کے ناولوں میں اسلوب کی پیشکش | ڈاکٹر عبدالمتین | ۷۳ |
| ۱٦ | ممبئی میں اردو غزل | ڈاکٹر نسرین کولہار | ۷۹ |
| ۱۷ | ناول ''شوراب'' کا مطالعہ: کردار کے حوالے سے | ڈاکٹر عبدالباسط حمیدی | ۸۲ |
| ۱۸ | اُردو کہاوتوں اور محاوروں کا اجمالی جائزہ | ڈاکٹر سید تاج الہدیٰ محمد یوسف خطیب | ۸٦ |
| ۱۹ | حالی اور نقد | ڈاکٹر عبدالمتین | ۸۹ |
| ۲۰ | فنِ خطاطی: عربوں کا طُرّہ اِمتیاز | ڈاکٹر ثمامہ فیصل | ۹۷ |
| ۲۱ | محتشم کاشانی کی مرثیہ سرائی | ڈاکٹر ذیشان حیدر | ۱۰۱ |
| ۲۲ | ستیش بترا: اُردو کا ایک منفرد اور مقبول افسانہ نگار | ڈاکٹر ریحانہ پروین | ۱۰۷ |
| ۲۳ | اردو شاعرات کی نظموں میں مزاحمتی عناصر | ڈاکٹر فرحت جہاں | ۱۱۱ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۲۴ | زاہدہ زیدی کی غزلوں کے چند امتیازی پہلو | ڈاکٹر محمد شہنواز عالم | ۱۱۷ |
| ۲۵ | علی سردار جعفری ترقی پسند شاعری کا ترجمان | ڈاکٹر سیا رام مینا | ۱۲۱ |
| ۲۶ | غالبؔ اور تصوف | کامران غنی صبا | ۱۲۶ |
| ۲۷ | اردو شاعری پر رومانوی تحریک کے اثرات | ڈاکٹر محمد فضل الرحمٰن | ۱۳۱ |
| ۲۸ | راجستھان کا مایہ ناز شاعر: عثمان عارف نقشبندی | معظم علی | ۱۳۵ |
| ۲۹ | منور رانا کی شاعری میں گاؤں کی عکاسی | ڈاکٹر محمد نور نبی انصاری | ۱۴۰ |
| ۳۰ | اردو تاریخ نگاری میں علامہ شبلی نعمانی کی خدمات | ڈاکٹر محمد عرفان احمد | ۱۴۵ |
| ۳۱ | معاصر اردو ناول کا فکری منظر نامہ | ڈاکٹر اسماء بدر | ۱۵۱ |
| ۳۲ | شہزادی جہاں آرا کے احوال و آثار پر ایک اجمالی نظر | ڈاکٹر بلال احمد شیخ | ۱۶۰ |
| ۳۳ | پریم چند بحیثیت افسانہ نگار | ڈاکٹر سمیع احمد | ۱۶۷ |
| ۳۴ | معین الدین جینابڑے کے افسانے 'برسورام دھڑا کے سے' ایک جائزہ | عبدالرحیم | ۱۷۶ |
| ۳۵ | قاضی عبدالغفار کا شہکار لیلا کے خطوط | ڈاکٹر شبنم پروین | ۱۸۳ |
| ۳۶ | مولانا ابوالکلام آزاد: ہندو مسلم اتحاد کے حامی | ڈاکٹر ترنم پروین | ۱۹۰ |
| ۳۷ | رتن سنگھ کی فنِ افسانہ نگاری | ڈاکٹر وصی احمد شمشاد | ۱۹۵ |
| ۳۸ | ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی ادبی خدمات | ڈاکٹر سیّد سمیع الدین | ۲۰۰ |
| ۳۹ | غلام عباس کے افسانے | ندیم احمد | ۲۰۶ |
| ۴۰ | جگرؔ مراد آبادی کی غزل گوئی | ڈاکٹر راحت حسین | ۲۲۰ |
| ۴۱ | ادب و اخلاقیات کا ایک منبع: گلستان سعدی | ڈاکٹر آصف علی احمد | ۲۲۴ |
| ۴۲ | واجدہ تبسم کے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کے اثرات | ڈاکٹر غفرانہ فردوسی | ۲۳۳ |
| ۴۳ | ہندوستان میں صوفیوں کی آمد کا ایک تجزیاتی مطالعہ | محمد گلزار عالم | ۲۳۸ |
| ۴۴ | مظفر حنفی کی طنزیہ شاعری | ڈاکٹر اعجاز احمد | ۲۴۴ |
| ۴۵ | شہریار کی غزلوں میں پیکر تراشی | ڈاکٹر نسرین آرا | ۲۴۹ |
| ۴۶ | ''صبح نو'' ایک مطالعہ | ڈاکٹر ثروت ناز | ۲۵۴ |
| ۴۷ | اردو غزل کی مقبولیت کے راز | ڈاکٹر محمد رضوان | ۲۵۷ |


**〈گوشۂ ریسرچ اسکالرس〉**


| | | | |
|---|---|---|---|
| ۴۸ | ''گمشدہ کلمات'': علامتی اظہار کا بیانیہ | صدف فاطمہ | ۲۶۵ |







| | | | |
|---|---|---|---|
| ۴۹ | طارق جمیلی کی ناقدانہ حیثیت | بی بی اسماء بیگم | ۲۷۱ |
| ۵۰ | احمد ندیم قاسمی کا شعری آہنگ | شگفتہ انجم | ۲۷۷ |
| ۵۱ | اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کی کشمکش | ماجد علی شاہ | ۲۸۰ |
| ۵۲ | ''جنت سے نکالی ہوئی حوّا'': ایک تجزیاتی مطالعہ | فقیر محمد | ۲۸۳ |
| ۵۳ | قمر رئیس: پریم چند شناس | محمد مقصود عالم | ۲۸۷ |
| ۵۴ | ڈاکٹر تقی عابدی کے ادبی محرکاتِ تقویٰ | میمونہ تحسین محمد اِسمٰعیل | ۲۹۱ |
| ۵۵ | مولانا خالد سیف اللہ رحمانی کی خاکہ نگاری | محمد مظفر عالم | ۲۹۵ |
| ۵۶ | احمد فراز کی شعری جہت: خانقاہیت سے ترقی پسندیت تک | فرحاناز | ۳۰۰ |
| ۵۷ | قیوم خضر اپنی نظموں کے آئینے میں | شاذیہ بینش | ۳۰۳ |
| ۵۸ | غالب کے ایک شاگرد مراد علی ہوشیارؔ (بیمارؔ) | صدف صدیقی | ۳۰۷ |
| ۵۹ | انیسویں صدی کے ہندو فارسی نثر نویسوں کی ادبی خدمات | جاوید اقبال | ۳۱۱ |
| ۶۰ | بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' اوران کے نسوانی کردار | محمد محبوب عالم | ۳۱۷ |
| ۶۱ | احمد صغیر کے ناولوں میں شہری زندگی | محمد معراج عالم | ۳۲۱ |
| ۶۲ | جیلانی بانو کے افسانوں کا معاشرتی مطالعہ | فرحاناز | ۳۳۰ |
| ۶۳ | اقبال اور معاصرین | مہناز رسول | ۳۳۷ |
| ۶۴ | اُردو ادب میں ادبِ اطفال کا آغاز | سبرینہ جاوید | ۳۳۹ |
| ۶۵ | افضل حسین ثابتؔ لکھنوی کی تصانیف پر ایک نظر | صبرینا | ۳۴۳ |
| ۶۶ | مختار الدین احمد آرزو: کل وقتی محقق | رافع کمال حسن | ۳۵۰ |
| ۶۷ | ناول 'فائر ایریا': مظلومیت کا استعارہ | محمد یاسر | ۳۵۵ |
| ۶۸ | جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق: ایک جائزہ | سلیمہ اختر | ۳۶۲ |
| ۶۹ | فراقؔ گورکھپوری کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب | اشتیاق احمد | ۳۶۸ |
| ۷۰ | ہندو پاک کی خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار کا تقابلی مطالعہ | آرزو پروین | ۳۷۱ |
| ۷۱ | مولانا ابوالکلام آزاد کے سیاسی و سماجی تصورات | الطاف احمد | ۳۷۸ |
| ۷۲ | اردو کا عاشقِ بے بدل: گلزار دہلوی | محمد صدام انصاری | ۳۸۴ |
| ۷۳ | عہد عالمگیری کا ایک منفرد فارسی شاعر: قزلباش خان امیدؔ ہمدانی | فیض احمد | ۳۸۷ |
| ۷۴ | میر یحیٰ کاشی کے احوال و آثار کا ایک اجمالی جائزہ | عبدالکریم | ۳۹۲ |
| ۷۵ | الیاس احمد گدی کا افسانہ آگ کا بیوپار: ایک مطالعہ | محمد آصف عزیز | ۳۹۶ |

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

# اداریہ

مؤقر جریدہ سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کے قارئین کرام میرے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ ''یادرفتگاں'' کے طور پر اپنے اداریے میں ہم نے ہمیشہ ان شاعروں اور ادیبوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے خلوص دل سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے اور بارگاہِ رب العالمین میں دعائے مغفرت کی ہے جو حال ہی میں راہی ملک عدم ہوئے ہوں، چنانچہ اسی روایت کے پیش نظر ہم سیمانچل کی ایک بے حد معروف و ممتاز شخصیت پروفیسر احمد حسن دانشؔ مرحوم کے سانحۂ ارتحال پر اظہارِ غم کرتے ہوئے ان کی حیات و خدمات کا ایک اجمالی خاکہ پیش کر رہے ہیں، ان کا انتقال پُر ملال ابھی پچھلے ماہ ۱۰/جولائی ۲۰۲۳ء میں ہوا ہے۔ وہ ۱۳/ستمبر ۱۹۴۵ء کو بھاگلپور ضلع کے نوگچھیا سب ڈویژن کے ایک گاؤں مکھّا تکیہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب اور پرائمری اسکول میں حاصل کی اور میٹریکولیشن کا امتحان بھی گاؤں ہی کے اسکول سے ۱۹۶۰ء میں پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے بھاگلپور چلے گئے۔ وہاں کے مشہور تعلیمی ادارہ ٹی۔ این۔ بی۔ کالج میں داخلہ لیا اور Political Science (سیاسیات) میں آنرز کیا لیکن وہاں کے اساتذۂ اُردو پروفیسر احمد حسن، پروفیسر سیّد مظفر اقبال اور پرنسپل عبدالاحد کی ترغیب و تشویق پر انہوں نے اُردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کا فیصلہ کیا۔

چنانچہ بھاگلپور سے مظفر پور آ گئے اور یہاں کی بہار یونیورسٹی سے ۱۹۶۶ء میں امتیازات کے ساتھ اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور طلائی تمغہ کے مستحق قرار پائے۔ اس وقت کے اساتذۂ کرام میں پروفیسر اختر قادری (صدر شعبۂ اُردو)، پروفیسر محمد سلیمان، پروفیسر شمیم احمد، پروفیسر نجم الہدیٰ، پروفیسر متین احمد، پروفیسر عبدالواسع اور پروفیسر زبیر احمد قمر تھے۔ انہوں نے ان سب سے بقدرِ ذوق وظرف استفادہ کیا۔ پی ایچ۔ ڈی۔ بھی انہوں نے اسی یونیورسٹی سے پروفیسر شمیم احمد کی نگرانی میں مکمل کی اور موضوع تحقیق تھا ''بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا'' ۱۹۷۸ء میں ان کو پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد ہی بھاگلپور کے ایک شبینہ کالج میں اُردو کے لکچرار کی حیثیت سے ان کا تقرر ہو گیا لیکن وہاں کے ماحول سے یہ مطمئن نہیں تھے اس لئے وکالت کا پیشہ اختیار کر لیا لیکن اس پیشے سے بھی ان کی ذہنی آہنگی نہیں ہو سکی اس لئے ۱۹۷۵ء میں پورنیہ کالج، پورنیہ (بہار) میں اردو اور فارسی کے استاد کی حیثیت سے ان کا تقرر ہو گیا اور پورے جذبۂ اخلاص کے ساتھ درس و تدریس کے فرائض انجام دینے لگے، ساتھ ہی تخلیق ادب کا بھی سلسلہ جاری رکھا اور جب ضلع مدھے پورہ (بہار) میں ۱۹۹۲ء میں بی۔ این۔ منڈل یونیورسٹی قائم ہوئی تو سینئر استاد ہونے کی حیثیت سے وہاں کے شعبۂ اُردو کو سنبھالنے کے لئے بلا لئے گئے اور پہلے





صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے اپنی ذمے داریاں سنبھال لیں اور حسب توفیق شعبۂ اُردو کو کافی ترقی دی اور وہیں سے ۲۰۰۵ء میں وہ سبکدوش ہوئے۔

پروفیسر احمد حسن دانشؔ کو قدرت نے بڑی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ صحیح معنوں میں وہ جامع حیثیات تھے۔ ایک شاعر، افسانہ نگار، ناقد اور محقق کی حیثیت سے علمی و ادبی حلقوں میں جانے اور پہچانے گئے۔ قومی سطح پر منعقد ہونے والے سیمیناروں میں شرکت کی اور محفل شعر و سخن کی بھی زینت بنتے رہے۔ قرطاس و قلم سے ان کا تعلق تا دمِ آخر باقی رہا۔ ان کی کچھ اہم تصانیف کے نام یہ ہیں: ''بہار میں اُردو مثنوی کی تاریخ و تنقید''، ''مثنوی کا فن اور بہار کی معروف مثنویاں''، ''جانچ پرکھ'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ''علامہ اقبالؔ کے اردو کلام میں قرآن و حدیث کی ترجمانی''، ''پیکرِ سخن'' (شعری مجموعہ)، ''چھان پھٹک'' (تنقیدی مضامین)، ''آنکھ کا تارا'' اور ''ہم ایک ہیں'' (ڈرامے)، ''شمع پگھلتی رہی'' (مختصر افسانوں کا مجموعہ) اور ''سیمانچل میں اردو شاعری'' وغیرہ۔ یہ ساری تصانیف اس امر پر شاہد ہیں کہ ان کی نگارشات میں بڑا تنوع اور بوقلمونی ملتی ہے۔ انہوں نے بہت ہی سرگرم ادبی زندگی گزاری۔ اردو کی کئی نسلوں کی ذہنی تربیت کی۔ اس طرح پورنیہ کمشنری بہ الفاظ دیگر سیمانچل میں اُردو شعر و ادب کی غیر معمولی ترویج و اشاعت ہوئی۔ اپنی ان خدمات کی بدولت صرف سیمانچل ہی نہیں اُردو دنیا میں وہ قدر و احترام کی نظروں سے دیکھے گئے۔ اُردو سے ان کا والہانہ عشق اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ممتاز ناقد پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں :

> ''شعر و ادب سے ان کا رشتہ خاصا متحرک رہا۔ پورنیہ کے علاقے میں اُردو کے فروغ اور ترویج و اشاعت میں ان کی زندگی وقف رہی ہے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ تحریکی طور پر وہ فعال ہیں ہی، اپنی ادبی زندگی کو بھی تعطل کا شکار ہونے نہیں دیا ہے۔ نظم و نثر سے وابستگی کی عملی مثالیں پیش کرتے رہے ہیں۔ شاعر تو ابتداء ہی سے تھے۔ مسلسل نظمیں اور غزلیں کہتے رہے تھے۔ ایک زمانے میں استاذی پروفیسر اختر قادری سے اصلاح لیتے رہے پھر اُنہیں کی ایماں پر آزادانہ طور پر شعر کہنے اور شائع کرنے کی طرف راغب ہوئے۔''
>
> (پیکرِ سخن، ص۔ ۷)

پروفیسر وہاب اشرفی نے پروفیسر احمد حسن دانشؔ کی شاعرانہ عظمت کا بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

> '' دانشؔ اردو کی مختلف شعری صنفوں میں شعر کہتے رہے ہیں۔ غزل اور نظم نگاری سے ان کی خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ قطعات و رباعیات بھی کہی ہیں

............ مجھے احساس ہے کہ دانشؔ اُردو شاعری کے فکروفنی آفاق سے آگاہ ہیں۔ پھر ان کے اپنے مشاہدات و تجربات ہیں۔ ان کی شاعری ان کے اپنے شعور و وجدان کی مظہر ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔''

(پیکرِ سخن، ص۔۴)

یہاں شاعری کی جملہ اصناف میں ان کی فتوحات کا احاطہ ممکن نہیں اس لئے صرف ان کی غزلوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ نقل کیے جا رہے ہیں جو زندگی آموز بھی ہیں اور زندگی آمیز بھی، ساتھ ہی وہ شاعرانہ آب و رنگ سے مزین ہیں۔

شبِ غم تیرگی حد سے گزر جاتی ہے جب ہمدم — تو مَیں دل میں کسی کی یاد کی شمعیں جلاتا ہوں
دل میں میرے زخم کے پھولوں کی آئی ہے بہار — موسمِ گل میں کسی صحنِ گلستاں کی طرح
دیدۂ نیم باز کا جادو — دیدۂ باز باز کیا جانیں
وہی جو باعثِ جانِ حزیں ہے — وہی میری رگِ جاں کے قریں ہے
انہیں پلکوں میں دانشؔ کر بسیرا — سنہرے خواب کی یہ سرزمیں ہے

پروفیسر احمد حسن دانشؔ کی پرورش دینی ماحول میں ہوئی تھی جن کا اثر عمر بھر ان پر رہا۔ جب وہ شہر پورنیہ میں پوری طرح سکونت پذیر ہوگئے تو مذہب سے ان کی غیر معمولی وابستگی کا چرچا ہونے لگا چنانچہ کوئی دس سال تک وہاں کے ایک دینی اور فلاحی ادارہ ''انجمن اسلامیہ'' کے جنرل سکریٹری رہے۔ اس کے علاوہ وہ انجمن اسلامیہ گرلز ہائی اسکول، پورنیہ اور انجمن اسلامیہ مدرسے کے بھی دس برسوں تک سکریٹری رہے۔ اور مثالی خدمات انجام دیں، صوم وصلوٰۃ کے پابند تو تھے ہی ۲۰۰۶ء میں حج بیت اللہ اور زیارت مدینہ پاک سے بھی مشرف ہوئے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بہت ہی کامیاب زندگی گزاری۔

ایسی باکمال شخصیت کا ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوجانا یقیناً ایک بڑا ادبی سانحہ ہے۔ سرزمین سیمانچل ہی نہیں پوری اردو دنیا میں ان کی کمی ہمیشہ محسوس کی جائے گی مگر اپنی قابلِ قدر تصانیف کی بدولت وہ زندہ رہیں گے۔ استاد ذوقؔ نے کیا خوب کہا ہے۔

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوقؔ
اولاد سے تو بس یہی دو پشت چار پشت

مولا تعالیٰ ان کی تربت پر رحمت و نور کی بارش برسائے۔ (آمین)

۵؍اگست ۲۰۲۳ء — پروفیسر سیّد آلِ ظفر





## ڈاکٹر زرینہ بیگم زرّیںؔ

### حمد

تری حمد کیسے بیاں کروں مجھے کچھ تو علم و کمال دے
میں تری زمین کی خاک ہوں مجھے موتیوں میں تو ڈھال دے
تو ہی شاخ برگ وثمر میں ہے تو شجر میں ہے تو حجر میں ہے
تو سبھی کی فکر و نظر میں ہے مجھے واہموں سے نکال دے
مجھے معجزہ تو عطا نہ کر مگر ایک سجدۂ چشم تر
جو خطاؤں کو کرے درگزر مری آخرت کو سنبھال دے
ترا ذکر ہی مرا ذوق ہو تری فکر ہی مرا شوق ہو
حق بندگی وہ ادا کروں کہ زمانہ میری مثال دے
میں جیوں تو حسن عمل ملے یہی مجھ کو زادِ سفر ملے
کہ فنا کے بعد بقا ملے کوئی ایسا حسن و کمال دے
تو رؤف ہے تو رحیم ہے تو قدیر زرّیںؔ حقیر ہے
میں ہوں بے خبر تو نواز دے مجھے معصیت سے نکال دے

☆☆☆

محمد سعید نقشبندی

# نعت پاک

کوئی تجھ سا حسیں اب تک نہیں دنیا میں آیا
مثالِ حسن میں گر چاند کو لائیں تو بے جا ہے

حسیں ایسا کہ تو یکتا ہے تنہا ہے اکیلا ہے
نہ کانوں نے سنا اب تک نہ آنکھوں نے دیکھا ہے

جنابِ حضرت یوسف کی گرویدہ ہوئی دنیا
مگر ہم نے تو یوسف کو ترا گرویدہ پایا ہے

نگاہِ قاتلانہ پڑ گئی جس پر زمانے میں
ہوا مقتول وہ تری نظر کا یہ کرشما ہے

ترا حسنِ سلوک ایسا کہ دشمن بھی ہوجائے اپنے
ترے حسنِ عمل کا آج تک دنیا میں چرچا ہے

ترا نقشِ قدم دیتا ہے منزل کا پتا ہم کو
ترے نقشِ قدم پر جو چلا منزل کو پہنچا ہے

کبھی اے کاش جاکر دیکھ لیتے جو نگر تیرا
سعیدِ بے نوا کی بس یہی تو اِک تمنا ہے

☆☆☆





پروفیسر فاروق احمد صدیقی

# پروفیسر نجم الہدیٰ۔ شخص، نقاد اور محقق

(سالِ ولادت: ۲؍اگست ۱۹۳۸ء (حسب اسناد) حی القائم)

پروفیسر نجم الہدیٰ اُردو ادب کی ایک بہت ہی محترم اور قد آور شخصیت کا نام ہے۔ اُردو کے علاوہ دیگر علوم وادبیات میں بھی وہ ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ وہ فارسی کے بھی زبردست اسکالر اور عارف کامل ہیں ساتھ ہی انگریزی شعروادب کے بھی محرم اَسرار ہیں اور عربی زبان سے بھی نابلد نہیں ہیں۔ تاریخ اسلام اور سیرت وسوانح پر بھی گہری نظر ہے۔ اس طرح ان کو بلا تکلف عصرِ حاضر میں (''بحر العلوم'' کہا جا سکتا ہے۔ ان کا تعلق اُردو تنقید کی اس نسل سے ہے جو کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، آلِ احمد سرور، احتشام حسین اور عطا کاکوی کے بعد منظرِ عام پر آئی۔ ان کے ہم عصروں اور ہم سفروں میں قمر رئیس، عنوان چشتی، عتیق احمد صدیقی، عبدالمغنی اور وہاب اشرفی کے نام آتے ہیں۔ ان تمام ناقدوں نے اپنی اپنی تنقیدی نگارشات سے اُردو تنقید کے سرمائے میں قیمتی اضافے کئے ہیں اور اردو کی موجودہ نسل اپنے ذوق وظرف کے مطابق ان کی تصانیف سے استفادہ کر رہی ہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ بہار یونیورسٹی، مظفرپور (بہار) میں برسرِ کار تھے۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک مَیں نے اُردو آنرز اور ایم۔ اے (اُردو) میں ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا ہے اور ان کے علم ودانشوری سے خوب خوب فیض اٹھایا ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ، اِیل۔ ایس۔ کالج، مظفرپور کے شعبۂ اُردو میں لکچرار تھے۔ ۱۹۷۶ء میں وہ ریڈر کے عہدے پر مامور ہوئے اور ۱۹۷۷ء میں مدراس یونیورسیٹی، مدراس چلے گئے جہاں تقریباً ان کا ۱۲؍سال تک قیام رہا۔ وہاں وہ یو۔ جی۔ سی۔ سے منظور شدہ پہلے پروفیسر کی حیثیت سے فروری ۱۹۸۲ء میں پھر مامور ہوئے اور اس طرح شعبۂ عربی، فارسی اور اُردو کی صدارت اور قیادت کی۔ پھر وہ ۱۹۸۸ء میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو کی حیثیت سے بہار یونیورسٹی، مظفرپور میں لوٹ آئے۔ یہاں سے ۱۹۹۸ء میں متقاعد ہوئے۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ان کا مستقل قیام شہرِ مظفرپور ہی میں ہے۔ تقریباً ۶۰؍

سال سے زیادہ انہوں نے اردو شعروادب کی خدمت کی ہے اور اب جبکہ وہ اپنی حیاتِ مستعار کی نویں دہائی میں داخل ہو چکے ہیں بلکہ دسویں دہائی کو چھونے ہی والے ہیں اب بھی بالکل چاق و چوبند ہیں اور معمولاتِ زندگی کو بغیر کسی سہارے کے ادا کر رہے ہیں اور کمالِ عزیمت یہ کہ جمعہ کی نماز ادا کرنے کے لئے بھی محلّے کی مسجد میں جایا کرتے ہیں۔ان کا ذہن پوری طرح بیدار اور فعال ہے۔چنانچہ اپنی اپنی کتابوں پر مقدمے اور دیباچے لکھوانے کے لئے شاعروں وادیبوں کی بھیڑ لگی رہتی ہے۔وہ بلاتکلف اُردو ادب کے کسی بھی موضوع پر کسی کو بھی Dictation کرا دینے کی اہلیت رکھتے ہیں۔پروفیسر عنوان چشتی نے اپنے تعلق سے کہا تھا۔

فقیر شہر سے ملیو ضرور دلّی میں　　وہ ایک شخص نہیں مستقل ادارہ ہے

میں اس میں تصرف کر کے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ۔

جناب نجم سے آکر ضرور مل لینا
وہ ایک شخص نہیں مستقل ادارہ ہیں

یوں تو پروفیسر نجم الہدیٰ نے زمانۂ طالب علمی سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور رسائل وجرائد میں چھپنے بھی لگے تھے لیکن جب ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین'' ۱۹۶۶ء میں منظرِ عام پر آئی تو اس کی دھوم مچ گئی اور تمام اساتذۂ اردو اور ناقدین نے اس کتاب کی تنقیدی اہمیت کا کھلے دل سے اعتراف کیا بلکہ کچھ پردہ نشین ادیبوں اور ناقدوں نے اس کتاب سے بھرپور استفادے بھی کئے، کچھ لوگوں نے اس کتاب کے حوالے دئے اور کچھ نے بددیانتی کو راہ دیتے ہوئے اس کتاب یا اس کتاب کے مصنف کا نام تک نہیں لیا۔ بہر کیف آج جبکہ تنقید کے موضوع پر پچاسوں کتابیں دستیاب ہیں، پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی کتاب ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین'' کی ناقدانہ اہمیت مسلّم ہے۔اس کتاب میں پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب نے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے تنقید کے فن سے بڑی عالمانہ بحث کی ہے۔اس کے مختلف دبستانوں پر روشنی ڈالی ہے۔کچھ ناقدین جن کے مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ان کا بھی بڑا جامع تعارف کرایا ہے اور ان کی صحیح ناقدانہ حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب میں تنقید کی اہمیت کے موضوع پر پروفیسر نجم الہدیٰ نے جو لکھا ہے وہ اس قدر عمدہ، بصیرت افروز اور چشم کشا ہے کہ ادب کا ہر باشعور قاری اس کو بار بار پڑھ کر لذت یاب ہوتا ہے۔مناسب سمجھتا ہوں کہ یہاں پر ''تنقید کی اہمیت'' کے عنوان سے انہوں نے جو گُہر ہائے آبدار پیش کئے ہیں اس کا ایک پیراگراف نقل کر دیا جائے تا کہ میری بات بلادلیل و بلاسند نہ رہ جائے :

''چشمۂ آفتاب سے نکلنے والی موجِ شعاع کی حیات بخشی، دریاؤں کی سبک رَو اور مترنم آب رسانی اور تازہ ہواؤں کی عطر بیزی و مسیحا نفسی قدرت کے ان





عطیوں کی افادیت کا زبانِ حال سے اعتراف ہی تو ہیں، اس لئے ان کی اہمیت بھی آشکارا ہے افادیت بذاتِ خود اہمیت کی دلیل ہے یہ دونوں اس طرح باہم وابستہ و پیوستہ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جب ہم کسی چیز کی افادیت کا اعتراف کرتے ہیں تو گویا اس کی اہمیت پر مُہر توثیق ثبت کرتے ہیں۔تنقید کی اہمیت بھی اس کی افادیت کے موضوع سے الگ نہیں ہے۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۴۱)

یہ خوبصورت اور تراشیدہ زبان و بیان پر پروفیسر نجم الہدیٰ کی تحریر کا امتیازی وصف ہے۔ پوری کتاب میں اسی طرح کی مرصع زبان استعمال کی گئی ہے۔تنقید کی اہمیت اجاگر کرنے کے بعد پروفیسر نجم الہدیٰ نے ''اصولِ تنقید اور نقاد'' عنوان کے تحت بھی اسی طرح عالمانہ گفتگو کی ہے اور اپنی بات بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے :

''تنقید کا پہلا متفقہ اصول ادب وفن کو سمجھنا اور سمجھانا ہے تا کہ اس کی قدر وقیمت کا تعین ہو سکے۔دوسرا متفقہ اصول زیر بحث فنّی کارناموں کے حقائق سے مکمل آگاہی اور دیگر متعلقہ علوم وفنون سے بقدرِ ضرورت شناسائی ہے تا کہ تنقید میں وزن و وقار پیدا ہو۔تیسرا اور آخری مرحلہ قدر و قیمت کا فیصلہ اور تعینِ مراتب ہے۔اس آخری اصول کے متعلق یہ اختلاف ہے کہ صرف فنکار کی ترجمانی و تجزیہ پر اکتفا مناسب ہے، یا قولِ فیصل کی قطعیت درکار ہے، بہرصورت تجزیہ بھی صحیح فیصلے تک پہنچنے میں مُمد ہونے پر جزو فیصلہ ہے، اس لئے اس اصول کو بھی متفقہ کہنا چاہئے۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۴۸ تا ۴۹)

اس کتاب میں آلِ احمد سرور کا ایک مضمون بعنوان ''اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت'' شامل ہے۔مضمون کے آغاز سے پہلے انہوں نے آلِ احمد سرور کی تنقید نگاری کی خصوصیات کو اس طرح چند جملوں میں بیان کر دیا ہے کہ دوسروں کے لکھے ہوئے کئی صفحات پر بھاری ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ اختصار میں جامعیت کا حسن اس طرح پیدا کر دیتے ہیں۔ملاحظہ ہو :

''سرور عہدِ حاضر کے عظیم ترین نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں اور اس کی معقول وجوہات ہیں۔زندگی اور ادب کا رشتہ، تنقید اور ادب کا تعلق، نقاد کے

ISSN : 2582 - 3612

فرائض اور نقد و نظر کے اصول، عملی تنقید اور اس کی مختلف جہتیں، مطالعہ کی وسعت اور مختلف ادبیات پر گہری نظر۔ یہ ساری اشیاء سرورؔ کی تنقیدات میں ملتی ہیں۔ چونکہ طبعاً اعتدال پسند اور مرنجان مرنج ہیں، اس لئے فیصلے کی قطعیت سے عموماً محترز رہتے ہیں۔ نئی تحریکات اور نئے میلانات سے ہمدردی رکھنے کے باوجود وہ کسی خاص نظریہ سے وابستگی پسند نہیں کرتے۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۱۷۴)

میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب کا ایسا جامع تعارف شاید ہی کسی اور ناقد نے کرایا ہو۔ سرور صاحب کے مزاج، ان کی افتادِ طبع اور تنقیدی نگارشات کے امتیازات کو بہت ہی جچے تلے لفظوں میں بیان کر کے اُردو تنقید میں ان کی صحیح پوزیشن اور اہمیت کو اُجاگر کر دیا ہے۔

''فن تنقید اور تنقیدی مضامین'' کے تمام مشمولات و اندراجات کا احاطہ کرنا میرا مقصد نہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں سے پروفیسر نجم الہدیٰ کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اب میں ان کی دوسری تحقیقی کتاب ''مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں'' کے تعلق سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس کتاب میں انہوں نے پہلے مثنوی کے فن سے سیر حاصل بحث کی ہے اور پھر اُردو کی معروف مثنویوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ مثنوی کے فن پر گرچہ بہت سارے ادیبوں اور ناقدوں نے لکھا ہے اور خوب خوب لکھا ہے مگر پروفیسر نجم الہدیٰ کا اپنا ایک مخصوص اندازِ نظر ہے۔ وہ مثنوی کی اہمیت کے تعلق سے یوں موتی بکھیرتے ہیں :

''عہد حاضر میں آزاد شاعری نے قافیوں کی قید سے نجات حاصل کر کے بھی مثنوی کا بدل فراہم نہیں کیا۔ معریٰ اور آزاد نظمیں بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لئے کام نہیں آسکتیں۔ بسیط خیالات، تاریخی واقعات، طویل داستانیں، دقیق فلسفے اور اس طرح کے بڑے کینوس پر تمام جزئیات و تفصیلات کے ساتھ واضح تصویریں مثنوی ہی کے دائرۂ بیان میں سما سکتی ہیں۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۳۰۵)

یہاں چند سطور میں مثنوی کی فنی حیثیت سے بحث کی گئی ہے اور آزاد شاعری سے تقابل کر کے اپنی بالغ النظری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہاں تازگیٔ فکر و خیال کی نئی فضا ملتی ہے۔ صنف مثنوی کا ایک اور جہت سے پروفیسر نجم الہدیٰ نے جائزہ لیا ہے جہاں دوسرے ناقدین کی نگاہیں نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ اس سے ان کے مطالعے کی وسعت و گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کے تمام متعلقات کا





احاطہ کر لیتے ہیں اور یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ کی ہمت دشوار پسند کو سلام کہ انہوں نے کتنے قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

''صنف مثنوی کی وسعت و پہنائی کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا کہ اس میں قرآن مجید کے منظوم ترجمے بھی ہوئے ہیں۔ امیر احمد علوی نے ''پنجاب کے ایک شاعر'' کو کلامِ مجید کے ترجمے کا ناظم کہہ کر اور اس میں حفیظ جالندھری کے ''شاہنامہ'' کا ذکر شامل کر کے گو اُردو مثنویوں کی صورت حال سے بظاہر مایوسی کا اظہار کیا (۲۶۳) ہے، لیکن دراصل اس سے مثنوی کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کئی اشخاص نے کیا ہے۔ بلاشبہ ان میں سے بعض تراجم جزوی اور نامکمل ہیں۔ محمد ادریس کیف بھوپالی نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ ''مفہوم القرآن'' کے نام سے کیا ہے جسے معراج پبلکیشن، وارانسی، نے ایک طویل اشاعتی پروگرام کے تحت جزواً جزواً شائع کرنے کا اہتمام کرتے ہوئے تیسواں پارہ ۱۳۸۳ھ مطابق ۱۹۶۳ء میں چھاپا ہے کراچی کے ایک نوجوان شاعر تنویر الدین احمد بھی ان دنوں قرآن مجید کا منظوم ترجمہ مثنوی کی صورت میں کر رہے ہیں۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۳۸۷)

پروفیسر نجم الہدیٰ کی ایک تحقیقی کتاب ''کردار اور کردار نگاری'' ہے۔ اس میں کردار نگاری کے فن سے بڑی مفصل اور مدلل بحث کی گئی ہے۔ اس موضوع پر ایسی جامع اور فکر انگیز کتاب شاید ہی دستیاب ہو۔ اس کتاب کے آغاز میں کردار نگاری کے فن پر یوں روشنی ڈالی گئی ہے :

''افسانوی ادب میں کردار ناگزیر ہیں۔ ناول ہو یا داستان، ڈرامہ ہو یا مختصر افسانہ، داستانی مثنوی ہو یا منظوم قصے کی کوئی اور صورت، جہاں کوئی قصہ ملے گا، وہاں کچھ اشخاص بھی ہوں گے۔ ایسے ادب میں ہماری دلچسپی واقعات کی رفتار کے ساتھ ساتھ اشخاص کے طرزِ عمل، افتادِ طبع اور ذہن و مزاج کے مجموعی تاثر سے بھی وابستہ ہوتی ہے۔ قصوں کے ان اشخاص کو کردار اور ان کی فنی پیشکش کو کردار نگاری کہا جاتا ہے۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔۴۲۱)

پروفیسر نجم الہدیٰ کی ایک اہم تنقیدی کتاب ''مسائل و مباحث'' ہے۔ اس میں یہ مضامین شامل

ہیں: ''غالب کا فن، تحقیقی مقالے کی ہیئت اور اس کا اسلوب، اردو تنقید کے جدید میلانات، فکر اقبال آفاقیت و عصریت کے تناظر میں، تقابلی تحقیق کے مسائل، ادب اور تہذیب کا رشتہ، انیس کا اسلوب و آہنگ، اردو تعلیم اور روزگار کے مسائل، فن اور فنکار، ادب میں ابلاغ کا مسئلہ'' اور'' اقبال بانگِ درا کے آئینے میں۔'' ان عنوانات کو دیکھ کر مصنف کتاب کے مطالعے کی وسعت اور بوقلمونی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ہر عنوان پر پروفیسر نجم الہدیٰ نے بڑی ذمے داری سے قلم اٹھایا ہے اور اپنے حاصلِ مطالعہ کو بڑی خوش اسلوبی سے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی مدلل بحث کو پڑھ کر ادب کا ایک باشعور قاری متاثر ہی نہیں ہوتا بلکہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ ان تمام مضامین کا اختصار کے ساتھ بھی جائزہ لیا جائے تو یہ مقالہ طویل تر ہو جائے گا اس لئے ان کے صرف ایک مضمون ''غالب کا فن'' کے تعلق سے ان کی یہ عالمانہ گفتگو ملاحظہ ہو :

''فنی رکھ رکھاؤ کی بدولت غالب کی شاعری میں ایک خاص وقار ملتا ہے۔ خوش طبعی کا اظہار ہو یا طنز کی کاٹ، تفلسف کا انداز ہو یا دردِ غم کی آنچ، تغزل کی چاشنی ہو یا تصوف کی سنجیدگی، ہر حال میں ان کی آواز کا حجم اور لہجے کا وزن کم نہیں ہوتا۔ طنز و ظرافت سے کام لیتے وقت بھی اپنے مخصوص اسلوب بیان کو چھوڑتے نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں قافیہ و ردیف و بحر سب کا مقصود ایک ہے۔ صوتی آہنگ اور موضوع سے مناسبت چند مستثنیات سے قطع نظر غالب کے گنجینہ معنی کی کلید یہی ہے۔ اسی سے ان کی شاعرانہ آواز کی گونج، نرمی اور روشنی کا علم ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی تڑپ، توانائی اور فعالیت ہے۔ کلام غالب کی یہ اور دوسری ساری خوبیاں ان کے اعجاز فن کی مختلف صورتیں ہیں۔ ایسے فنکار کا یہ دعویٰ زیب دیتا ہے ع

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما۔''

(تنقیدی مسئلے، پروفیسر نجم الہدیٰ، ص۔ ۵۲۷)

آخری تحقیقی کتاب ''تصوف اور کلام قربیؔ ہے۔'' قربیؔ کا تعلق سرزمین دکن سے ہے۔ وہ اور خواجہ میر دردؔ ہم عہد ہیں۔ پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب چونکہ ایک طویل مدت تک مدراس میں رہ چکے ہیں اس لئے انہوں نے قربیؔ کو بھی جی لگا کر پڑھا تھا اور ان پر کچھ مضامین بھی شائع کرائے تھے۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ پروفیسر نجم الہدیٰ خود بھی ایک صوفی منش آدمی ہیں اس لئے عام صوفیائے کرام سے بھی بڑی عقیدت و محبت رکھتے ہیں۔ وہ خود بھی ایک ممتاز و محترم صوفی حضرت شاہ عنایت الرحمٰن چشتی اصدقی القادری علیہ الرحمہ کے مرید ہیں اور خلیفہ بھی، اس لئے تصوف کے موضوع سے ان کو فطری مناسبت ہے۔ اس کتاب میں انہوں





نے تصوف کی تعریف مختلف حوالوں سے مدلل کی ہے اور کلام قربیؔ کے حوالے بھی دئے ہیں۔ یہاں اس کے نمونے نقل کرنے کی حاجت نہیں سمجھتا۔

ان کتابوں کے علاوہ ان کے پچاسوں تنقیدی و تحقیقی مقالات ہیں۔ جو مدراس سے بہار تک اور الہ آباد یونیورسٹی کی متعدد کتابوں کے مصنف کی بھی کئی کتابوں پر، مدراس میں اپنے شاگردوں کی ڈاکٹریٹ کی مطبوعہ کتابوں پر اور دیگر معاصرین مدراس کی کتابوں پر، مقدمہ یا تعارف یا تاثراتی طویل مضامین کی صورت میں مطبوعہ ہیں۔ اگر ان سب سے مجموعے مرتب کئے جائیں تو کم از کم دو اور تنقیدی اور تحقیقی کتابیں طبع ہو سکتی ہیں۔ لیکن عدیم الفرصتی کے علاوہ، عمر طویل سے پیدا شدہ امراض و نقاہت مانع ہے۔ پھر بھی لوگ ضرورتاً ان سے کام لیتے رہتے ہیں علاوہ ازیں مذہب کی طرف بہت زیادہ میلان ہے۔ یہ تو ان کے عنفوان شباب ہی سے ہے لیکن ان دنوں اس میں مزید انہماک پیدا ہو گیا ہے۔

مقام مسرت ہے کہ مندرجہ بالا پانچوں کتابیں کلیات کی شکل میں بنام ''تنقیدی مسئلے'' یکجا ہو گئی ہیں، (لیکن جن صاحب نے مرتب کی حیثیت سے کتاب چھپوائی، انہوں نے اس کا نام پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب سے پوچھے بغیر ''تنقیدی مسئلے'' رکھ دیا، جس سے وہ خوش نہیں ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ اس کا عنوان ''مجموعۂ کتب نجم الہدیٰ'' ہو۔ لیکن مرتب نے من مانی کر کے کتاب کا نام مصنف کی مرضی کے بغیر رکھ دیا۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو سے مرتب کو پیسے ملنے کا ضابطہ اچانک بدل گیا اور وہ جلد بندی چھوڑ کر پوری کتاب اپنی مرضی سے چھپوا چکے تھے۔ نئے ضابطے کے مطابق مصنف کو پیسے ملنے والے تھے ان کے مطابق مصنف کے ذریعے پیسے وصول کئے۔ اپنا دیباچہ ہٹا کر مصنف سے مقدمہ لکھوایا۔) بہر کیف جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے ان کی بلند و برگزیدہ شخصیت عصر حاضر میں بسا غنیمت ہے۔ ان کو ہم باقیات الصالحات کی آخری کڑی بھی کہہ سکتے ہیں۔ رب تعالیٰ ان کی عمر و صحت میں برکتیں عطا فرمائیں تا کہ مجھ جیسا طالب علم ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے

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

پروفیسر علی احمد فاطمی

# تاریخی ناول: فن اور اصول کے آئینے میں

ہندی کے ممتاز ادیب ڈاکٹر گووند جی کا خیال ہے کہ فکشن اور تاریخ دونوں ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں ضم ہو جانا عین فطری ہے۔ کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کی ماضی کی کہانی دونوں میں رشتہ لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کی نئی شکل جو اس دور میں ناول کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس میں ابتدا ہی سے تاریخ کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔

ہر زبان میں صنف ناول کی مقبولیت انہیں ناولوں کے ذریعہ ہوئی جن میں تاریخیت تھی۔ انگریزی ادب میں اگر چہ ناول کی ابتدا اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے ہو چکی تھی لیکن در حقیقت ناول اپنی مستحکم شکل اس وقت بنائی جب والٹر اسکاٹ کا پہلا ناول وار یرلی (Wareley) ۱۸۱۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا پھر اس کے بعد بہت سے ناول شائع ہوئے۔ انگریز جب ہندوستان پر قابض ہو گئے اور ہندوستانی تہذیب و تمدن پر جب انگریزیت طاری ہو گئی تو انگریزی ادب کے اثر سے ہندوستان کے مختلف زبان و ادب میں ناول کی ابتداء ہوئی۔ مراٹھی، بنگالی ادب میں سب سے پہلے تاریخی ناول لکھے گئے۔ بنکم چند چٹر جی کا درگیش نندنی (۱۸۶۵ء) اور راج سنگھ (۱۸۸۱ء) مراٹھی میں ہری نرائن آپٹے نے اوشا کال (۱۸۹۵ء) چندر گپت وغیرہ کئی ناول لکھے۔ ہندی ادب کے ابتدائی ناول نگاروں میں کشوری لال گوسوامی کا پہلا مقام ہے ان کا پہلا تاریخی ناول ہردے ہارنی (۱۸۹۰ء) میں شائع ہوا۔ تب سے تاریخی ناول کے انبار لگ گئے۔ اردو ادب میں بھی تاریخی ناول کی ابتدا عبدالحلیم شرر کے ناول ملک العزیز ورجینا (۱۸۸۸ء) سے ہوئی اس سے قبل وہ درگیش نندنی کا ترجمہ کر چکے تھے۔ صنف ناول کو جتنی مقبولیت شرر کے ناولوں کے ذریعہ ملی اس سے قبل نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے ناولوں سے بھی نہ مل سکی۔

تاریخی ناول: ناول کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ نازک، پیچیدہ اور مشکل صنف ہے۔ اس کی پیدائش تضاد سے ہوئی ہے تاریخی ناول یعنی وہ ناول جس میں تاریخ سموئی گئی ہو۔ سب جانتے ہیں کہ تاریخ حقائق پر مبنی ہوتی ہے اور ناول تخیل کے ذریعہ لکھا جاتا ہے۔ یہیں سے بعض لوگ اس بحث کو پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ تاریخی واقعات کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے پر ہی تاریخی ناول جنم لیتا ہے۔ بظاہر یہ بات





آسان معلوم ہوتی ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اس موڑ پر ناول کا فن اپنی نزاکتوں کے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اور ناول دو متضاد چیزیں ہیں۔ لہٰذا دو متضاد چیزوں کو خوبصورتی سے یکجا کرنا فن کاری کہلائے گی۔ ماضی کے گزرے ہوئے واقعات کو ہم تاریخ کہتے ہیں۔ تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے آگسٹائل برل نے کہا کہ ''زمین پر آدمی کی کہانی یقینی طور پر تاریخ کہلائے گی۔ فریڈرک ہرلیسن نے تاریخ کے بارے میں کہا کہ ''تاریخ دراصل اپنے ماضی کی طرف دیکھتی ہوئی ایک وسیع دنیا ہے یعنی گزرے ہوئے واقعات کے بارے میں سوچنا، دیکھنا، یاد کرنا اور پھر یادوں کو محفوظ رکھنا ہی تاریخ ہے۔'' یہ ایک طرح کی کہانی ہے جو پیچھے کی طرف مُڑ کر اپنے واقعات کو یاد کرتی ہے۔ ہم جیسے جیسے ماضی کے کارناموں کو تلاش کرتے ہیں حقیقتاً تاریخ کی ہی بنیاد ڈالتے ہیں اس میں فضول و بیکار چیزوں کی چھانٹ کر مستحکم تاریخ کی شکل دیتے ہیں۔ حقیقت کی کی بنیادوں پر تاریخ کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ماضی جتنا دور ہوتا جاتا ہے حقائق کی دیواریں بوسیدہ ہوتی جاتی ہیں لیکن حقیقی عناصر اس سے الگ نہیں ہو سکے۔ حقیقت ہمیشہ رہنے والی چیز ہے اور شاید تاریخ کے زندہ رہنے کی بھی یہی وجہ ہے جھوٹی باتیں خواہ کتنے ہی اعتماد کے ساتھ کہی جائیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تصویریں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ صرف سچ زندہ رہتا ہے اسی وجہ سے سچی تاریخیں زندگی پاتی ہیں۔

ناول مطالعہ مشاہدہ کی آمیزش سے تخیل کس کو کس سے جنم لیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے پلاٹ و کردار اس دنیا اور سماج کے ہوتے ہیں۔ اسی زندگی کی تصویر پر ہوتی ہے لیکن اس میں رنگ ناول نگار اپنے ذہن کے خانوں سے بھرتا ہے اور اس کو دلچسپ و دلکش بنانے کے لئے تخیل کی نیرنگیوں سے پر کر دیتا ہے۔ اب تصویر کے دونوں رخوں کو یکجا کر دیجئے تو معلوم ہوگا کہ تاریخی ناول حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے ایک نئی شکل ظہور میں آتی ہے جو نزاکتوں اور باریکیوں سے لبریز ہوتی ہے یہاں پر ناول نگار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ حقیقی کہانیوں کو صنف کہانی کا لبادہ پہنانا کوئی معمولی کام نہیں اور نہ ہی ہر ایک کے بس کا ہے۔

تاریخ کا تعلق مورخ اور ناول نگار دونوں سے ہوتا ہے دونوں ہی حقیقت کے متلاشی ہوتے ہیں لیکن فرق اتنا ہے کہ جہاں مورخ تاریخی حقائق کو ماضی کے آئینے میں تلاش کرتا ہے لیکن ناول نگار چونکہ اپنے ناول میں ایک دور کی، ایک عہد کی زندگی پیش کرنا چاہتا ہے اس وجہ سے وہ جس دور میں جھانکے گا انسانی زندگی میں پہنچ کر انسانی رشتوں کو تلاش کرے گا۔ مؤرخ اور ناول نگار میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک تاریخ لکھنا ہے دوسرا ناول اگر چہ دونوں ہی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں لیکن مواد کے تلاش کرنے کا انداز جداگانہ ہے۔ جب مورخ ماضی کی دنیا میں ڈوبتا ہے تو تمام حادثات کو تلاش کرتا ہے اور بڑی دانشمندی سے ان کو ڈھونڈتا ہے تاریخ اور سَن تلاش کرتا ہے ہونے والے تمام حادثات کی وجہیں تلاش کرتا ہے۔ مورخ ہمیں یہ بتاتا ہے

کہ کون سا بادشاہ اور کون سی بڑی شخصیت کس دور میں پیدا ہوئی اس کے ابتدائی ایام کیسے گزرے وہ تخت پر کب اور کیسے بیٹھا اس کا انداز حکومت کس نوع کا تھا۔ اس کے عہد کے خاص خاص حادثے کون کون سے تھے، پھر وہ کب مر گیا وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ اس انداز سے پیش کرنا بھی ایک آرٹ، علم ہے۔ لیکن اس میں نہ ادبیت ہوگی نہ فن کاری۔ نہ قصہ پن اور نہ زبان و بیان کا تخلیقی اظہار۔ علم و اطلاع تو ہوگی لیکن اس کا تعلق دل کی دھڑکنوں سے نہ ہوگا۔ اس کی شخصیت کی بھرپور چھاپ ہمارے ذہنوں میں نہ اُتر سکے گی اور نہ ہی ہم جذباتی ہوسکیں گے اس کی قصہ یہ ہے کہ مورخ، سن، واقعات کے سلسلے میں دفتر کے دفتر قلمبند کر دیتا ہے لیکن اثر انگیزی اور تخلیقی ماحول پیدا کرنے میں جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اس سے وہ محروم رہتا ہے۔ برخلاف اس کے ناول نگار ان تمام کمیوں کو اپنے ناول میں پورا کرتا ہے لیکن جب لچک پیدا ہوگی اور تاریخ کے واقعات کو فکشن میں ڈھالا جائے گا تو اپنے آپ حقیقت کا دامن تنگ ہونے لگے گا جیسا کہ انگریزی ناقد بیٹر فیلڈ کا خیال ہے کہ تاریخ کو ناول میں ڈھالنے کے لئے کہانی بنانی پڑتی ہے اور کہانی کو تاریخ کے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے تو کہانی کو سانچے میں ڈھالتے وقت تاریخ میں ایک لوچ پیدا ہوتی ہے اور لاشعوری طور پر تاریخ کسی قدر حقیقت سے الگ ہونے لگتی ہے۔

ایک عمدہ تاریخی ناول نگار اس موڑ سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ تاریخی کتاب نہیں لکھ رہا ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ تاریخ کے سبق کو دُہرا کر نصیحت کرنا بھی اس کا مقصد نہیں ہے۔ دراصل تاریخی ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس دور کی تصویر پیش کرے تو تنہا پلاٹ اور کردار ہی نہیں بلکہ اس وقت کے رہن سہن کے آداب، گفت وشنید کا سلیقہ، پوشش کا طرز محاورے اور دیگر رسموں وغیرہ کو اتنے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرے کہ اس عصر کی روح پوری چمک دمک کے ساتھ اُبھر کر صفحۂ کاغذ پر روشن ہو جائے اور قاری چند لمحوں کے لئے اپنے حالیہ وجود کو بھول کر اپنے آپ کو اس دور میں محسوس کرنے لگے جس کا تذکرہ ناول میں ہو۔ یہ نہیں کہ منظر عرب کے ریگستان کا ہو اور زبان دلی کے چاندنی چوک کی۔ کردار ایران کے ہوں اور گفتار لکھنؤ کے۔ یہ کوئی معمولی فن نہیں ہے اس کے زبردست مطالعہ و مشاہدہ کی ضرورت ہے در بدر بھٹکنے اور اپنے آپ کو اس دور میں پہنچانے کی ضرورت ہے اور اگر یہ مسئلہ حل ہو بھی جائے تو سب سے بڑی شرط ہے کہ اس عمیق مطالعہ کے بعد اس کے دل و دماغ اور قلم کاغذ پر فن کاری کی اتنی زبردست مُہر ہو کہ وہ اس دور کی چمکیلی تصویریں ہماری آنکھوں میں جگمگا دیں۔

دوسری نازک اور اہم بات یہ ہے کہ تاریخی ناول زیادہ تر وہی سمجھا جاتا ہے جس میں ماضی کی گہرائیاں ہوں۔ ٹھوس واقعات ہوں لیکن ہم جیسے جیسے ماضی کی طرف بڑھتے جاتے ہیں دلچسپیوں اور نیرنگیوں کا سلسلہ شدید ہو جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حقیقت کا دامن بھی تنگ ہوتا جاتا ہے۔ لہٰذا ماضی کے وہ کھانچے





جو ہمیں تاریخ کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کو صحیح طور پر بھرنے کے لئے تاریخی ناول نگار، ناول نگاری کے فن سے آراستہ کر کے ان کمیوں کو پورا کرتا ہے پوری ہوشیاری کے ساتھ کیونکہ ذرا سی چوک ہوئی تو ناول کی ساخت پر تو اثر پڑا ہی اس کے ساتھ ساتھ اسے یہ بھی احساس ہے کہ نقادوں کی برہنہ شمشیریں اسے لہولہان کر دیں گی ایسے مواقع اگرچہ تاریخی ناول میں جابجا نظر آتے ہیں لیکن ناول نگار ان کمیوں کو فکشن کی لچک اور اس کی نرمی میں ایسا ڈھال دے کہ وہ کھانچا ناول کی دلکشی میں ضم ہو کر رہ جائے۔ عہد سے متعلق اکثر ناقدوں نے دلچسپ بحث اٹھائی ہے۔ اچھے تاریخی ناول کے لئے قدیم ترین واقعات زیادہ آسانیاں پیدا کرتے ہیں یا کم پرانے واقعات۔ جارج لاکاچ اور اے۔ ٹی۔ شیفرڈ کا خیال ہے کہ ماضی کے واقعات جتنے دور ہوں گے وہ ناول زیادہ کامیاب ہوں گے نسبتاً ان ناولوں کے جو قریب کے دور سے تعلق رکھتے ہوں کیونکہ یہاں ناول نگار تاریخ سے متعلق اندھیرا پا کر واقعات و کردار کو اپنے تخیل سے جنم دے سکتا ہے تاریخ جتنی دور ہوگی ناول نگار کو اتنی ہی آسانی ہوگی۔ ناول نگار جدھر چاہے اپنے ناول کے مطابق توڑ مروڑ سکتا ہے کیونکہ جو تاریخ اندھیرے میں ہے اس کے لئے کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔ قدیم موضوعات سے متعلق اتنی آسانیوں کے باوجود بعض ادیبوں اور ناول نگاروں نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے، ان کے خیال ہے کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں ہے جہاں معلومات ادھوری ہوں وہاں تخیل کو کھل کر کھیلنے کا موقع ملتا ہے لیکن ناول صرف تخیل کی کارفرمائیوں کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ اس کے کچھ تقاضے اور بھی ہیں۔ جب ناول قدیم تاریخ کی جانب مڑتا ہے تو اپنے آپ اس بے ربطی اور اُتھل پُتھل کا احساس ہونے لگتا ہے جس کی وجہ سے جابجا روکھے پن اور غیر فطری ماحول کے چھا جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ انسانی زندگی سے تعلق رکھ کر جب بھی ناول لکھا جائے گا تو یہ ضروری ہے کہ اس کی ساری نفسیات، طرزِ حیات، محبت، خوف، نفرت غرضکہ ہر طرح کے احساسات کی ترجمانی کرے ورنہ وہ ناول نہ ہو کر تاریخ یا کوئی اور شکل اختیار کر لے گا۔ ہم جیسے جیسے ماضی کی گہرائیوں میں ڈوبتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان احساسات کا خاتمہ ہوتا جاتا ہے۔ ناول نگار کے لئے سب سے اہم پہلو، یہی ہے۔ ناول خواہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو انسانی زندگی کی ترجمانی نہیں کر رہا ہے تو وہ کامیاب ناول نہیں کہا جا سکتا ہے۔ تاریخی ناول ہم اس لئے پڑھتے ہیں کہ ہمیں اپنے ماضی کی زندگی کے طور طریقے، رہن سہن وغیرہ کی معلومات ہوتی ہے لیکن ناول نگار یہی پہلو کمزوری تو یقیناً ناول کمزور ہو جائے گا۔ عہد کے بارے میں ہندی کے مشہور ادیب ناول نگار برندا لال ورما کے یہ جملے ملاحظہ ہوں :

> ''ماضی کے تمام واقعات کا علم ہونا مشکل ہوتا ہے عام طور پر قدیم ماضی کے بارے میں معلومات کم ہوتی ہے اور ماضی قریب کی کچھ زیادہ تاریخی ناول نگار دور کے واقعات کو ربط دینے کے لئے تخیل کا سہارا زیادہ لیتا ہے نزدیک

ISSN : 2582 - 3612

کے واقعات میں کم ناول نگار سچ سے انکار نہیں کرسکتا۔وہ ہر حالت میں خواہ
کسی دور کا تذکرہ کررہا ہو اس کی تصویرکشی میں انسانی نفسیات وغیرہ کو پیش
کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔لیکن یہ سب کرنا بہت مشکل کام ہے۔''

شاید اسی لئے تمام ادب کے تاریخی ناول نگار ناول میں زیادہ قدیم تاریخی واقعات کو موضوع بناتے ہوئے گھبراتے ہیں۔والٹر اسکاٹ کے زیادہ تر ناول چار پانچ سو سال کی تاریخ کے اندر ہی لکھے گئے۔جہاں وہ پیچھے کی طرف بڑھتا ہے قلم میں لغزش آجاتی ہے ناول کمزور ہوجاتا ہے۔طلسمان (The Talisman) اس کی مثال ہے جو آئی ون ہو (Ivan hoe) اور واورلی (Waverly) کی جیسی مقبولیت نہ حاصل کرسکا۔ہندی ادب میں ایسے ناول نگار زیادہ کامیاب ثابت ہوئے۔جو بہت زیادہ ماضی کی گہرائی میں نہیں ڈوبے۔کشوری لال گوسوامی۔ورنداون لال درما،راگنے راگھووغیرہ کے نام اہم ہیں۔اردو میں قاضی عبدالستار نئے دور کے تاریخی ناول نگار ہیں اگر چہ ابھی تک انہوں نے تاریخی میدان میں چند ہی کوششیں کی ہیں جو اتنی جامع ہیں جو انہیں تمام تاریخی ناول نگاروں سے آگے لے جاتی ہیں لیکن ان کو بھی جتنی کامیابی داراشکوہ ناول سے ملی ان کے دوسرے ناول صلاح الدین ایوبی سے نہیں۔

یہ مسئلہ آج بھی زیر بحث ہے کہ حقیقتاً تاریخ کا آغاز دو منٹ پہلے ہوتا ہے یا دو ہزار برس بعد،گزرے ہوئے تمام تاریخی واقعات کا اگر چہ ایک طویل سلسلہ ہے لیکن اس میں زندگی وہی پاتے ہیں جو کسی بھی نقطۂ نظر سے اپنے آپ میں ایک انفرادیت اور ایک اہم موڑ رکھتے ہیں۔زیادہ تر وہ واقعات تاریخی واقعات زندہ رہتے ہیں جو یا تو جنگ شکست وفتح سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر عشق ومحبت کی داستانوں سے ان کا تعلق ہو۔تاریخی ناول نگار انہیں واقعات کو اپنے ناول کی بنیاد بناتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ جنگ کے تمام طریقوں،اس کے سارے رموز سے اچھی طرح واقف ہو،عشق کی ایک ایک نفسیات اس کے رگ وریشہ میں سمائی ہو اور رومانس کا ایک ایک پہلا ذہن میں روزِ روشن کی طرح واضح ہو تب وہ کس طرح تصویر اتارنے میں کامیاب ہوسکتا ہے ورنہ عکس منتشر ہوجائیں گے۔اس نقطۂ نظر سے اسکاٹ بہت کامیاب ہے لیکن شرر کا یہ پہلو بہت کمزور ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اخلاقی مقصد جو اس وقت کا پکار تھا ان کی ہر تحریر میں حاوی رہتا اسی ایک عمل نے ان کے ناول کے پورے سرمایہ کو مجروح کردیا اور تقریباً ۴۰ ر چالیس ناولوں میں چند ہی میں وہ رنگ بھر سکے۔اس اعتبار سے ان کے معاصرین اور بھی ناکام ہیں ان سب کے یہاں عشقیہ عناصر اور رومانیت اس قدر حاوی ہے کہ میدان جنگ میں لڑنے والا ہیرو اچانک اتنا ہی بڑا اور کامیاب عاشق بھی ہوسکتا ہے۔یہ بات صرف شرر کے ناولوں میں ملتی ہے بعد کے ناول نگاروں میں اور خراب شکل نظر آتی ہے۔





قاضی عبدالستار باوجود اس بیسویں صدی کی پیداوار ہونے کہ آج کی اس ایٹمی فضا میں جب وہ کئی سو سال پہلے کی جنگوں کے مناظر پیش کرتے ہیں تو ان کا ہیرو عورت کے کولہے دیکھ کر راغب ہونے کے بجائے اسے رکاب کی طرح استعمال کرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔اسکاٹ اگر چہ یہ صلاحیت فطری طور پر لے کر آیا تھا لیکن گھر کے ماحول اور تاریخ کی طرف بھاگتے ہوئے ذہن نے اس کو تاریخ کا ہی ایک کردار بنادیا اس نے جن تاریخوں کا مطالعہ کیا اس میں ڈوب گیا۔اس پر دسترس حاصل کی اور کامیاب ہوا۔شرر کے ساتھ کئی مجبوریاں تھیں جنہوں نے ان کو اس کمال تک پہنچنے میں رکاوٹیں پیدا کیں۔وہ ایک ساتھ صحافی اور انشا پرداز تھے لکھنا ان کے قلم اور پیٹ دونوں کو غذا فراہم کرتا تھا۔ہر سال ناول لکھتے۔جو بھی موضوع پا جاتے لکھتے چلے جاتے پھر وہ اس کے ماحول کے غلام تھے ورنہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شرر کا مطالعہ عمیق تھا اور شاید اپنے میدان میں علمیت کے اعتبار سے وہ اسکاٹ سے بھی آگے تھے۔

ناول میں زبان وبیان کی اگر چہ بڑی اہمیت ہوتی ہے لیکن تاریخی ناولوں میں قدرے کچھ زیادہ ہی اہمیت رکھتی ہے۔انگریزی نقاد بٹر فیلڈ نے لکھا ہے کہ:''جس طرح نظم کے لئے اچھی دھن کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح تاریخ کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے اچھی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔'' دراصل تاریخی ناول زبان کے ہی ہیر پھیر کا دوسرا نام ہے۔الفاظ کی دارو بست،اس کا صحیح استعمال،لب ولہجہ کی گھن گرج اور ظاہری وباطنی چمک دمک ناول کی فضا کو کہیں سے کہیں لے جاتے ہیں چونکہ اس میں جنگ،تصادم،صلح،عشق ومحبت کا ماحول زیادہ ہوتا ہے لہٰذا ان کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے ہر منظر کا صحیح نقشہ پیش کرنے کے لئے الفاظ کا بے پایاں ذخیرہ ناول نگار کے پاس ہونا لازمی ہے۔جہاں تاریخی حقائق دھندلے نظر آتے ہیں وہاں ناول نگار کے فن کی روشنی تیز ہوجاتی ہے۔ایسے موقع پر زبان اپنا جوہر دکھاتی ہے۔عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ناول میں جس دور کا تذکرہ کیا جائے اس دور کی زبان ہونی چاہئے۔یہ جواز غیر مناسب ہے ہر عہد کی زبان پر قابو رکھنا ناول نگار کے لئے ممکن نہیں۔عرب کے دور کے لئے عربی زبان،انگریزی دور کے لئے انگریزی زبان سے واقفیت تو تقریباً لازمی سے لیکن ہو بہو اسی عہد کی ہو یہ ضروری نہیں۔مزہ تو جب ہے کہ آج کی زبان میں پرانے عہد کی نقاشی کی جائے اور ناول نگار اس میں کامیاب بھی ہو۔یہ عمل ناول نگار کے لئے سخت امتحان کا ہوتا ہے۔شرر کے پاس زبان کا بڑا خزانہ ہے۔دلکش مناظر اور عشق ومحبت کی تصویروں کو وہ اتنی خوبصورتی سے سجائے ہیں کہ تصویر کا مکمل عکس قاری کے ذہن میں اتر آتا ہے لیکن ان کے یہاں سب سے بڑا عیب ان کے ذہنی ساخت کا ہے۔ان کا تاریخی ذہن اس ماحول میں پلا بڑھا جہاں تحریر ایک خاص مقصد کو گام لگائے اونگھ رہی تھی۔جملوں کے استعمال میں وہ زمین وآسمان کے قلابے ملادیتے ہیں اور جو بجلی کی چمک اور بادلوں کی گرج ان کی تحریریں ملتی ہے وہ کسی ناول نگار میں نہیں لیکن ان کا ذہن اور قلم بعض پہلوؤں پر قید ہوکر رہ جاتا ہے۔ہر ناول کا

ہیرو اور ہیروئن پر ایک طرح کی چھاپ ہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں جا بجا غیر فطری عناصر منڈراتے رہتے ہیں۔ شرر نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ جوش دلایا۔ ماضی کی عظمتوں کو دُہرا کر مستقبل کی جانب ذہن دوڑانے کی کوشش کی اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ وہ یہ سب کچھ کرتے لیکن تاریخی ناول میں زبان و بیان کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اس مزاج ہوتا ہے اس خاص مزاج کی باریکی کا خیال رکھتے ہوئے اگر وہ قلم کو جنبش دیتے تو ان کے ناول اور کامیاب ہوتے لیکن ان کا قلم وہی تلاش کرتا ہے جو اس وقت کے لوگ پسند کر رہے تھے ان کو ناول کی فنی نزاکتوں کا احساس کم تھا نسبتاً قاری کی ذہنی کمزوریوں کے۔

زبان کی بلندی، خوبصورتی اور لب ولہجہ کے اعتبار سے صلاح الدین ایوبی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ جہاں تاریخی حقائق دھندلے ہوئے ناول نگار کے فن کی روشنی تیز ہونے لگتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ صلاح الدین ایوبی حقائق کے اعتبار سے داراشکوہ کی سی بات نہ پیدا کر سکا لیکن جو زبان تاریخی ناول میں ہونی چاہئے اور آراستہ جملوں کے ذریعہ ناول میں فضا بنی چاہئے اس اعتبار سے یہ ناول داراشکوہ سے بھی زیادہ کامیاب ہے۔ لہٰذا اس نقطۂ نظر سے قاضی صاحب کے ان دونوں ناولوں کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون بہتر ہے، مشکل ہو جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ مشکل کی یہی شکل اسکاٹ کے ناولوں میں بھی نظر آتی ہے اور یہ بات بلا جھجک کہہ دی جائے تو شاید غلط نہ ہو کہ اسکاٹ کے فن کو چھونے والا اردو میں شرر کے بعد صرف ایک تاریخی ناول نگار ہے اور وہ ہے قاض عبدالستار جنہوں نے ناولوں کے پہاڑ نہیں کھڑے کئے صرف دو یا تین ناول لکھے اور یہ ناول بلا تکلف Talisman-Ivan hoe wavarly ایام عرب، فردوس بریں، زوال بغداد وغیرہ کی صف میں شانہ بشانہ کھڑے کئے جا سکتے ہیں بلکہ بعض جگہوں پر ان کا قد اردو کے تمام تاریخی ناول نگاروں سے اونچا ہو جاتا ہے۔ تاریخی ناول کی فنّی پابندیوں، شرائط اور قدم پر بیڑیوں سے اس بات کا شدّت سے احساس ہوتا ہے کہ تاریخی ناول، ناول کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ مشکل اور پیچیدہ صنف ہے۔ تلوار کی دھار پر لکھے جانے والے یہ ناول اسی لئے نقادوں کی تنقید و تنقیص کے خنجروں سے بُری طرح زخمی کئے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے یہ ضرور ہے کہ ہر ادب کے ابتدائی ناولوں میں تاریخی ناول ضرور آتے ہیں لیکن دیگر ناول کی تعداد کے مقابلے میں تاریخی ناول کی تعداد سب سے کم ہوتی ہے۔

اردو میں تاریخی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ملک العزیز ورجینا (۱۹۸۸ء) کے بعد اگرچہ تاریخی ناولوں کا قافلہ کامیابی کے ساتھ چل پڑا لیکن میر کارواں شرر ہی رہے۔ ان کے عہد میں اور ان کے مقابلے میں لکھنے والے تاریخی ناول نگار محمد علی لجیب، منشی سجاد حسین وغیرہ نے ناول لکھے۔ جعفر عباسہ، نیل کا سانپ، گورا وغیرہ جس کی مثالیں ہیں لیکن یہ تمام ناول اپنے اندر اتنی فنّی کمزوریاں رکھتے تھے کہ قافلے کا ساتھ نہ دے سکے اور وقت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن یہ بھی کہ اس صنف کو متعارف کرانے میں ان ناولوں نے





اچھا ادا کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناول جیسی صنف میں عشق و محبت کے مناظر ہونے کی وجہ سے مذہب وہ طبقہ جو ناراض رہتا تھا اس نے بھی ان ناولوں میں روحانی چمک اور ایمانی جذبہ کو پا کر گلے لگا لیا۔ نتیجہ کے طور پر تاریخی ناول بے پناہ مقبول ہوئے اور عام لوگ ایسے ناولوں کی اشاعت کا بے چینی سے انتظار کرتے رہتے۔ پھر کیا تھا تاریخی ناول کی مقبولیت دیکھ کر لکھنے والوں کی ایک بھیڑ اُمڈ پڑی۔ رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، صادسر دھنوی، مائل ملیح آبادی، ایم۔ اسلم، احسن فاروقی وغیرہ لیکن کیا ان تمام لوگوں نے تاریخی ناول کے فنّی تقاضوں کو گلے لگایا۔ اس راستے پر سلیقہ سے چلے جو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز تھا؟ شاید نہیں اور آج اسی وجہ سے یہ سارے ناول نگار باوجود یہ کہ انہوں نے لکھا اور خوب لکھا لیکن کیا فکشن کی تاریخ میں کوئی بڑا مقام حاصل کر سکے۔ یہ سارے ناول ادبی نقطۂ نظر سے کم تاجرانہ نقطۂ نظر سے زیادہ لکھے گئے اسی لئے معیار کے اعتبار سے کمزور ہی رہے۔ تاریخی ناول تو وہ ہے جس میں روحِ عصر ابھر آئے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں شرر کے بعد کوئی ایسا ناول نگار نہیں ہے جو تاریخی ناول کے ان فنّی نزاکتوں کو دہرا سکے۔

تاریخی ناولوں کا ایک دور تھا جو رفتہ رفتہ اس عہد کے ساتھ ختم ہو گیا۔ سماج نے کروٹ لی تو ناول کی دنیا بدل گئی۔ انگریزوں کے رخصت، ہندوستان کی تقسیم اور جدید دور کے اقتصادی و معاشی مسائل نے ناول کے لئے زبردست موضوعات فراہم کئے کہ تاریخ کی طرف کسی کا دھیان بھی نہ جا سکا۔

رخصت ہو چکی بیسویں صدی میں تاریخی ناولوں کی کمی ہے۔ بڑی حد تک قاضی عبدالستار نے اور کسی حد تک عصمت چغتائی (ایک قطرہ خون) نے اس کمی کو پرا کرنے کی کوشش ہے۔ لیکن کیا آج کا ماحول تاریخی ناول نگار پیدا کرنے کے حق میں ہے یا نہیں کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن یہ سچ ہے کہ تنہا اردو ہی نہیں تقریباً تمام زبان و ادب کے تاریخی ناول نگار ایک خاص ماحول اور مزاج کی پیداوار رہے ہیں۔

**Prof. Ali Ahmad Fatimi**
Ex. Head
Department of Urdu
University of Alahabad
Alahabad (U.P.)
Mob.- 94153 06239

پروفیسر عبدالرب استاد

# چاندرات: اجمالی جائزہ

گئے برس کی عید کا دن کیا اچھا تھا　　چاند کو دیکھ کے اس کا چہرہ دیکھا تھا
فضا میں کیٹس کے لہجے کی نرماہٹ تھی　　موسم اپنے رنگ میں فیض کا مصرعہ تھا
دعا کی بے آواز الوہی لمحوں میں　　وہ لمحہ بھی کتنا دل کش لمحہ تھا
ہاتھ اٹھا کر جب آنکھوں ہی آنکھوں میں　　اس نے مجھ کو اپنے رب سے مانگا تھا
پھر میرے چہرے کو ہاتھوں میں لے کر　　کتنے پیار سے میرا ماتھا چوما تھا
ہوا! کچھ آج کی شب کا بھی احوال سنا　　کیا وہ اپنی چھت پر آج اکیلا تھا؟
یا کوئی میرے جیسی ساتھی تھی اور اس نے　　چاند کو دیکھ کر اس کا چہرہ دیکھا تھا

پروین شاکر اردو دنیا کی ایک معروف اور اہم شاعرہ رہی ہیں۔انھوں نے کم عمری میں ہی اردو شاعری کے افق پر اپنی چھاپ چھوڑی۔غزلوں اور نظموں دونوں پر انھیں کافی دسترس انھیں حاصل رہی۔جدید معنویت کے لحاظ سے اردو شاعری کا ایک اہم نام پروین شاکر رہا۔ہندو پاک کے علاوہ ساری اردو دنیا میں انھیں اعزاز حاصل رہا۔بہت کم عمری میں ہی وہ دنیا کے تجربات وحادثات سے دوچار رہیں اور انھیں تجربات وحوادث کو بڑے ہی اچھوتے رنگ میں اپنی شاعری میں برتا۔نسوانیت کے لحاظ سے بھی نسائی ادب میں ان کا نام ہے۔۔۔یہ نظم بعنوان ''چاندرات'' ان کی معروف نظموں میں سے ایک ہے۔

شاعری میں جب کبھی کسی لفظ کو صرف لغوی معنوں میں استعمال کیا جائے تو اس کی اتنی اہمیت نہیں رہتی۔ہاں جب وہ مرادی معنوں میں،استعاراتی معنوں میں یا پھر علامتی طور پر استعمال ہو تو اس کی کیفیت ،معنویت اور اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ابتدا ہی سے اردو شاعری اس طرح کلی لفظیاتی اور معنیاتی رنگ سے بھری پڑی ملتی ہے یہاں بھی چاند یا چاندرات کو اس کے حقیقی معنوں کے بجائے مرادی معنوں میں لیں تو اس کی افادیت اور معنویت وسیع تر ہو جاتی ہے۔شاعرہ نے میری دانست میں اسے مرادی معنوں میں پیش کیا ہے اس نظم میں ناسٹلجیائی کیفیت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ناسٹلجیا کیا ہے؟ یہ دراصل یاد ماضی ہے۔یاد ماضی دراصل وہ غم اور خوشی کے لمحات ہوتے ہیں جو انسان پر بیتے ہوتے ہیں جب وہ اپنے ذہن میں عود کر آتے ہیں تو





پھر اس کی کیفیت ہی علیحدہ ہو جاتی ہے۔اس طرح کی کیفیت تقریباً ہر شخص میں ہوتی ہے مگر فن کار جب ان لمحات کو سوچتا ہے اور انھیں لفظی پیرہن عطا کرتا ہے تو وہ صرف اس کے اپنے احساسات نہیں ہوتے بلکہ ہر پڑھنے والے کے احساسات ہو جاتے ہیں۔اس میں محاکاتی کیفیات بھی در آتے ہیں اس طرح ہر پڑھنے یا سننے والے کے اپنے تجربات بن جاتے ہیں۔اور وہ بہ انداز تصویر ان کی آنکھوں کے آگے رونما ہونے لگتے ہیں جن سے وہ بہت دیر تک محظوظ ہوتے ہیں۔ذوق دہلوی کے چند شعر ملاحظہ ہوں جو اس طرز و نوع کے ہیں۔

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر　　اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام　　اور چاہوں کہ گر آج سے کل جائے تو اچھا
جب کل ہو تو پھر وہی کہوں کل کی طرح سے　　گر آج کا دن بھی یوں ہی ٹل جائے تو اچھا
القصہ نہیں چاہتا جائے وہ یہاں سے　　دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہر شخص کا اپنا تجربہ اپنی کیفیت اور اپنی حالت ہوتی ہے اور اس کو بیان کرنے کا انداز بھی اپنا ہی ،پروین شاکر نے چاندرات کہہ کر عید کے موقعے کو بیان کیا ہے۔یہاں بھی خود کلامی اور ناسٹلجیائی کیفیت بیان ہوئی ہے، گئے برس کی عید کا دن کیا اچھا تھا، چاند کو دیکھ کر اسکا چہرہ دیکھا تھا، یہاں چاند دراصل علامت بن گیا ہے محبوب کا۔کہ عید کا چاند دیکھ کر محبوب کا چہرہ دیکھا تھا تو اس میں اور چاند میں کچھ فرق نہیں یعنی دونوں ایک سے بڑھ کر ایک خوشی و مسرت بہم پہنچانے والے تھے۔میر تقی میر نے کہا تھا۔

بام کے اوپر کوئی کھڑا تھا کان میں پہنے بالے دو　　خلق تماشہ دیکھنے آئی چاند ہے اک اور بالے دو

اور اس چاند کو دیکھنے کے بعد دیکھنے والے کی کیفیت کیا رہی تھی اس نظم میں شاعرہ نے دو اہم شاعروں کے نام لیے ہیں اور وہ اس طرح ہیں۔

فضا میں کیٹس کے لہجے کی نرماہٹ تھی　　موسم اپنے رنگ میں فیض کا مصرعہ تھا

انگریزی کے مشہور شاعر کیٹس کے تعلق سے یہ آتا ہے کہ وہ رومانوی شاعر رہا، وہ بھی صرف پچیس برس کی عمر میں شہرت حاصل کی اور اس کی محبت کی داستان بھی عجیب رہی، وہ چونکہ رومانی شاعر تھا اس لیے پروین شاکر نے اسے شاعر جمال کہا ہے۔جمال دراصل احساس لطیف کو ہی کہا جاتا ہے اسی مناسبت سے شاعرہ نے نظم میں لہجے کی نرماہٹ کا لفظ استعمال کیا اور فیض کی غزل بھی حقیقت و رومان کا امتزاج لیے ہوئے ہے (اس لیے فیض کا مصرعہ گویا) موسم اپنے رنگ میں فیض کا مصرعہ تھا کہا ہے، کہ دونوں جگہ لطیف احساسات اور رومان اور جمال کی کیفیت موجود ہے اسی سے استنباط کرتے ہوئے آگے جو دو شعر تحریر کیے ہیں وہ بہت حد تک جذباتی ہیں اور اس میں تخیل کی پرواز کہاں تک ہے اس سے معلوم ہوتا ہے۔

دعا کی بے آواز الوہی لمحوں میں　　وہ لمحہ بھی کتنا دل کش لمحہ تھا

ہاتھ اٹھا کر جب آنکھوں ہی آنکھوں میں اس نے مجھ کو اپنے رب سے مانگا تھا

دعا اور وہ بھی بے آواز یعنی سرگوشی کے عالم میں ہو تو وہ دعا چونکہ محبت کا رنگ رکھتی ہے جسے الوہی لمحوں میں یعنی اسے کس قدر یقین ہے کہ وہ مالک حقیقی دعاوں کو نہ صرف سنتا ہے بلکہ انھیں قبول بھی کرتا ہے اور ایسی دعا جسمیں بلا کا کرب ہو اور بے انتہا درد ہو اور محبت کے جذبات سے لبریز ہو تو کیا کہنا وہ لمحہ بڑا دلکش تھا کیونکہ اس نے ہاتھ اٹھا کر اپنے رب سے آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھ کو مانگا تھا پھر اس کے بعد اس نے۔

پھر میرے چہرے کو ہاتھوں میں لے کر کتنے پیار سے میرا ماتھا چوما تھا

ماتھا چومنا دراصل انتہائے محبت کی نشانی ہے اور وہ بھی چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر۔۔۔ جو ہاتھ دعا میں اٹھے تھے، اپنے رب سے جسے مانگا تھا اسی کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر اس کے چہرے کو چوما تھا ۔۔ ہائے وہ تو گئے برس کی بات ہوئی اب بھی وہ لمحہ یاد آتا ہے۔۔۔ مگر۔۔ اب دیکھنے کی تاب تو نہیں ہے اسی لیے ہوا سے جاننا چاہ رہا ہے کہ آج بھی چاندرات ہے کہ اے ہوا آج کا احوال کچھ تو سنا کہ کیا ہوا اور کیا ہونے جا رہا ہے۔

ہوا ! کچھ آج کی شب کا بھی احوال سنا کیا وہ اپنی چھت پر آج اکیلا تھا؟
یا کوئی میرے جیسی ساتھی تھی اور اس نے چاند کو دیکھ کر اس کا چہرہ دیکھا تھا

اب میں تو وہاں یعنی چھت پر نہیں جا پاوں گی کیونکہ حالات ہی کچھ ایسے ہو گئے ہیں اس لیے اے ہوا تو ہی مجھ کو بتا کہ کیا وہ آج چھت پر چاند دیکھنے اکیلا ہی آیا تھا یا۔

کوئی میرے جیسی ساتھی اس کے ساتھ رہی کہ جس نے چاند کو دیکھ کے اس کا چہرہ دیکھا تھا۔

نظم کا اختتام خوف اور تذبذب کے عالم میں ہوتا ہے، یہ انسانی نفسیات ہے اس نظم میں جہاں ناسٹلجیائی کیفیت اپنے عروج پر ہے وہیں نفسیاتی طور پر بھی بڑی کامیاب نظم ہے کہ انسان کے ذہن کی کیا حالت ہوتی ہے اور اسے وہ گرفت میں لا نہیں سکتا غالب نے کہا تھا کہ۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

**Prof. Abdul Rab Ustad**
Chairman
Deptt. of Urdu & Persian
Gulbarga University
Kalaburagi (Karnataka)
Mob.- 94485 72098





پروفیسر محمد علی جوہر

# اردو افسانے کے اہم رجحانات

## (ابتدا سے ۱۹۶۰ء تک)

افسانوی نثر کی دیگر اصناف یعنی تمثیل، داستان، ناول، ڈراما اور حکایات کے مقابلے میں افسانے کی صنف کو نسبتاً زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل رہی۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو افسانہ زمانے کی ضرورتوں اور وقت کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ رہا اور ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے قارئین کی مصروفیتوں اور وقت کی تنگ دامانی کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے کم سے کم وقت میں مسرت اور بصیرت کا سامان فراہم کرنے کی کوشش کی۔ طوالت، کلام کا عیب ہے اور اختصار اس کا حُسن۔ افسانے کا یہی ایجاز و اختصار اس کے حسن کا سبب اور اس کی مقبولیت کا ذریعہ بن گیا۔

ہمارے یہاں ایک عرصے تک سید سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار سمجھا جاتا رہا۔ اس کے بعد یلدرم کے بجائے منشی پریم چند کے سر پر اولیت کا تاج رکھنے کی کوشش کی گئی، مگر تحقیق سے اب یہ ثابت ہوا کہ راشد الخیری اردو کے اولین افسانہ نگار ہیں اور ان کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' لاہور کے رسالہ ''مخزن'' میں دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ وہ اُس زمانے میں محمد عبدالرشید دہلوی کے نام سے لکھتے تھے۔ جب ان کا افسانوی مجموعہ ''مسلی ہوئی پتیّاں'' ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تو اس میں ان کا یہی افسانہ ''بڑی بہن کا خط'' کے نئے عنوان سے شامل کیا گیا۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ راشد الخیری کو مکتوب نگاری کی تکنیک میں افسانے لکھنے کا شوق تھا اور ان کے متعدد افسانے مثلاً: ''نند کا خط بھاوج کے نام'' ''ایک مظلوم بیوی کا خط'' ''دیور اور بھاوجوں کی خط و کتابت'' وغیرہ اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ راشد الخیری کو ''مصوّرِ غم'' کے لقب سے یاد کیا گیا اور انھوں نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی خواتین کے مسائل اور دکھ درد کو پیش کرنے کی زیادہ کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے انھیں عورتوں کے مسائل کا ترجمان افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے اور ان کے بعض افسانوں میں نسوانی کرداروں کے جو مکالمے پیش ہوئے ہیں ان میں نسائی حسّیت کے ابتدائی نقوش بھی دیکھے جا سکتے ہیں، باوجودیکہ اس اصطلاح کا چلن ہمارے یہاں بعد میں ہوا، اور اب فیشن کے طور پر رائج ہے۔ ہمیں اب اس زاویے سے بھی راشد الخیری کو از سرِ نو پڑھنا چاہئے۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور میں راشد الخیری کے ساتھ ساتھ جو دوسرے افسانہ نگار سامنے آئے ان

میں علی محمود، وزارت علی اوریِنی، حکیم یوسف حسین، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، منشی پریم چند اور نیاز فتحپوری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا لیکن ان میں سب سے اہم شخصیت منشی پریم چند کی تھی۔ انھوں نے اردو افسانے کو فکر وفن کی نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز یعنی ۱۹۳۶ء تک پریم چند کے ایک درجن افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے جن میں موضوعات کا تنوع اور فنی ارتقا واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ پریم چند نے ابتدائی دور میں بھی ایسے افسانے لکھے جن میں وطن دوستی اور حرّیت کے جذبات اپنی اٹھان پر ہیں۔ ان کے پہلے مجموعہ ''سوزِ وطن'' (مطبوعہ ۱۹۰۸ء) کے پانچ افسانوں میں سے چار افسانے یعنی ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ''شیخ محمود'' ''یہی میرا وطن ہے'' ''عشقِ دنیا'' اور حبّ وطن'' ایسے ہیں جو ''دیش بھکتی'' کے جذبات سے بھرپور ہیں۔ اسی لیے انگریزی حکومت نے اس مجموعے کی کاپیاں ضبط کرلی تھیں۔ ''سوز وطن'' کے افسانوں میں داستانی رنگ کا غلبہ ہے لیکن پریم چند نے بہت جلد اس رنگ کو ترک کرکے ایسے بیانیہ کو پروان چڑھایا جس میں سماجی حقیقت نگاری، حریت پسندی، معاشرتی اصلاح، دیہی اور شہری زندگی کے مسائل، رسم و رواج اور اقتصادی زندگی کے سارے معاملات و مسائل کی تصویریں واضح طور پر سامنے آگئیں اور پھر یہ بھی ہوا کہ پریم چند کے بیانہ کی روایت کا اثر اردو افسانے پر تادیر قائم رہا۔

پریم چند سماجی حقیقت نگاری کی روایت کے علمبردار تھے لیکن اسی زمانے میں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی تھے جنھوں نے رومانیت اور تخیل کے دامن میں پناہ لی۔ ایسے افسانہ نگاروں میں یلدرم، نیاز فتحپوری، لطیف الدین احمد اور مجنوں گورکھپوری کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے سلسلے میں عام تاثر یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو معاشرتی حقائق اور زندگی کی تلخ صداقتوں سے دُور کردیا۔ ایک لحاظ سے تو یہ بات درست ہے لیکن یہ افسانہ نگار اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ سماجی حقیقت نگاری کی بنا پر اردو افسانے میں جو المیہ کی کیفیت نمایاں ہوتی جارہی تھی اس کی شدت کو انھوں نے رومانیت اور تخیل کے وسیلے سے کم کردیا اور سپاٹ اسلوب کے بجائے حسین اور دلکش اسلوب سے اردو افسانے کو روشناس کرایا۔ ان افسانہ نگاروں نے نسوانی حسن، لطیف موضوعات اور قدرتی مناظر کو محاکات نگاری کی صورت میں جس طرح پیش کیا، وہ قابل داد ہے اور آج بھی ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ماحول دوست تنقید (Eco Criticism) کے نقطۂ نظر سے ان افسانہ نگاروں میں یلدرم، نیاز اور مجنوں گورکھپوری کا نئے سرے سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے کے ابتدائی دور سے ہی دو رجحانات واضح طور پر سامنے آئے۔ پہلا رجحان سماجی حقیقت نگاری کا اور دوسرا رومانیت پسندی کا رجحان تھا۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے اردو افسانہ ایک نئے موڑ میں داخل ہوا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی تخلیقات شامل تھیں۔ ''انگارے'' کے افسانے اخلاقی و معاشرتی قوانین کے خلاف نئی نسل کے ردعمل کا مظہر ہیں۔ ان میں





معاشرتی اور تہذیبی اقدار اور نام نہاد مذہبیت کے خلاف شدید ردعمل اور طنز کی کیفیت نمایاں ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر قمر رئیس نے ''انگارے'' کو ''اردو افسانوی ادب میں ذہنی بغاوت اور جرأت آزما تخلیقی تجربات کی دستاویز'' قرار دیا ہے۔ اس دور کی خواتین افسانہ نگاروں میں رشید جہاں کے علاوہ صغرا ہمایوں مرزا، محمدی بیگم، سیدۃ النسا، عباسی بیگم، نذر الباقر (نذر سجاد حیدر)، خاتون اکرم، حجاب امتیاز علی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان خواتین افسانہ نگاروں کے فکری وفنی میلانات اور موضوعات پر بھی اب گفتگو کی جائے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے اثر سے اردو افسانے میں اشترا کی رجحانات اور عوامی دکھ درد کے اظہار کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی اس طرح اردو افسانہ عام انسانی زندگی اور اس کی محرومیوں، ناکامیوں اور کلفتوں کا آئینہ بنتا گیا۔ ۱۹۴۲ء میں ہمارے ملک کے کئی صوبے خشک سالی اور قحط سے دوچار ہوئے، بالخصوص مغربی بنگال میں بڑی تعداد میں لوگ فاقہ کشی اور موت کا شکار ہوئے۔ اس زمانے کے افسانہ نگاروں نے اس مسئلے پر بھی کہانیاں لکھیں۔ کرشن چندر نے ''ان داتا'' خواجہ احمد عباس نے ''ایک پائیلی چاول'' دیویندر ستیارتھی نے ''نئے دھان سے پہلے'' اور اختر اورینوی نے ''جنگل'' کے عنوان سے افسانے لکھے اور اپنے عہد کے بڑے عوامی مسئلے کو اہمیت کے ساتھ اجاگر کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے اثرات کو بھی اس عہد کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جگہ دی، اس طرح موضوع کے اعتبار سے اردو افسانے کی دنیا وسیع ہوتی گئی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کا واقعہ رونما ہوا تو اس المیے کے ہولناک نتائج، ہجرت اور فساد کے موضوعات پر کثیر تعداد میں افسانے لکھے گئے۔ منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اس عہد کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو میں جدیدیت کے رجحان کو فروغ ملا جس کے اثرات اردو افسانے میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

۱۹۰۳ سے ۱۹۶۰ء تک اردو افسانے کے ارتقا کی تاریخ پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا کہ اس عہد میں اردو افسانہ موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ فکر وفن کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوا۔ علامت نگاری، فلش بیک، شعور کی رو، تجریدیت، سُر ریلزم، دیومالائی عناصر کی پیش کش جیسے رجحانات اور تکنیک کے نت نئے تجربے اس دور میں سامنے آئے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ موضوعات اور تکنیک کے اعتبار سے اس پورے عہد میں جو رجحانات سامنے آتے رہے ان کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تاکہ اردو افسانے کے فکری وفنی ارتقا کی ایک واضح تصویر سامنے آجائے۔

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

ڈاکٹر ناظم حسین خان

# علاقہ اقبالؔ بحیثیت نظم گو

اقبالؔ ۱۸۷۳ء میں پنجاب کے مشہور شہر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اقبال کے بزرگ کشمیری برہمن (پنڈت) سے تعلق رکھتے تھے اور اب سے تقریباً دوسو برس پہلے اسلام قبول کر کے سیالکوٹ آئے تھے۔ اقبالؔ نے ابتدائی تعلیم سید میر حسن سے حاصل کی۔ عربی اور فارسی کی تعلیم سیکھی۔ اقبال کے فارسی زبان پر قدرت کامل رکھنے کی وجہ سے بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ اقبالؔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کیلئے اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا اور یہیں سے انٹرمیڈیٹ اول درجے میں پاس کیا اور بی۔ اے۔ کی ڈگری عربی اور انگریزی میں امتیازی خصوصی کے ساتھ داخل کی۔ پھر اس کے بعد ایم۔ اے کا امتحان فلسفے میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ایم۔ اے۔ کی ڈگری لینے کے بعد اقبال اورینٹل کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔ اور اسی کالج میں رہ کر سیاست مدن پر اردو زبان کی پہلی کتاب ''علم الاقتصاد'' لکھی جو اس فن پر اردو میں اولین و بہترین تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔

اقبالؔ ۱۹۰۵ء کو مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے انگلستان روانہ ہوئے۔ وہاں ڈاکٹر میک ٹیگرٹ کی زیر نگرانی کمبرج یونیورسٹی سے فلسفہ اخلاق کی ڈگری حاصل کی۔ اقبال کمبرج یونیورسٹی سے ڈگری لے کر جرمنی چلے گئے اور وہاں جا کر پی۔ ایچ ڈی، کی فرسٹ کلاس ڈگری حاصل کی۔ جس کا موضوع ''فلسفہء ایران'' تھا جس نے علمی حلقوں میں لازوال شہرت پائی۔

جرمنی سے واپس آ کر بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ اور لندن یونیورسٹی میں پروفیسر آرنلڈ کی رخصت کے سلسلے میں چھ مہینے تک اپنے دوست اور استاد کی قائم مقامی بھی کی۔ اقبال ۱۹۰۸ء کو پھر ہندوستان واپس آئے تو لاہور میں بہت جوش و خروش کے ساتھ استقبال کیا گیا۔

اقبال کی شاعری کا باقاعدہ طور پر آغاز رسالہ ''مخزن'' اور انجمن حمایت الاسلام کے جلسوں سے ہوتا ہے ان کی شاعری کو تین دور میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۰ء تک پہلا دور کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے انہوں نے غزلیں لکھیں، غزلوں میں داغؔ کا رنگ ہے۔ انجمن حمایت الاسلام کے جلسے میں ''نالہء یتیم'' پڑھی۔ بچوں کے لیے نظمیں، مکڑی اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، نظمیں





لکھیں جو بہت مشہور ہوئیں۔ اس دور میں اقبال نے فلسفہء خودی میں عشق کو عقل پر ترجیح دی ہے۔ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ان کی شاعری کا دوسرا دور ہے جو انگلینڈ اور ولایت میں گذرا۔ اس دور میں نظمیں کم لکھیں، اور اردو کے بجائے فارسی میں طبع آزمائی کی، اسی دور میں اقبال نے شاعر سے پیامبر کی حیثیت حاصل کی۔ ان کے کلام کا خلاصہ زندگی کی مسلسل جدوجہد تھا۔ وطن کی فطری محبت کے وہ منکر نہ تھے۔ بلکہ وہ وطن کی محبت کے ساتھ ساتھ اسلام کی خدمت کرنا چاہتے تھے۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۲ء تک ان کی شاعری کا تیسرا دور ہے۔ یہی دوران کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ اس دور میں فارسیت زیادہ ہے۔ اردو نظموں میں بھی فارسی تراکیب موجود ہیں۔ ''طلوع صبح'' کا آخری بن اور ''شمع'' شاعر کا پہلا بند فارسی میں ہے۔ شکوہ جواب شکوہ، خضر راہ، فاطمہ بنت عبداللہ اور حضرت رسالتمآب کے نام سے نظمیں لکھیں۔ یہ دوران کی نظم، طلوع اسلام پر ختم ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری کے چوتھے دور میں بانگ درا کے بعد کی نظمیں ہیں۔ اس دور میں جذبہء خودی ان کا خاص موضوع سخن تھا اور وہ اس کے نتیجے میں سرشار و بے خود رہتے تھے۔ اس دور کا پہلا مجموعہ بال جبرئیل ہے۔ ۱۹۱۵ء میں مثنوی اسرارِ خودی، شائع ہوئی۔ پیام مشرق، زبور عجم، جاوید نامہ، اقبال کی شاعرانہ خوبیوں کا نچوڑ ہیں۔ اس زمانے میں اردو فارسی دونوں میں شعر کہے۔ ۱۹۳۶ء میں ضرب کلیم شائع ہوئی۔ چنانچہ اقبال خود فرماتے ہیں کہ ؎

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے
طائر زیردام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالہء طاہر بام اور ہے

اقبال کے آرٹ میں بلندی، طہارت، خلوص، صداقت، افادیت اور حسن کا راز موجود ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں تخیل بھی ہے اور محاکات بھی، واقعہ نگاری بھی ہے اور کردار طرازی بھی۔ تشبیہ بھی ہے اور استعارہ بھی۔ خارجی مناظر کی مصوری بھی ہے۔ اور داخلی جذبات کی عکاسی بھی، ہر شعر زندگی سے معمور اور تاثیر سے بھرپور ہے۔ کلام اقبال کی اہم ترین اصلاح و خیر اندیشی پائی جاتی ہے ؎

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے عذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کی شخصیت میں شاعر، فلسفی اور بندۂ مومن کی خصوصیات کا اجتماع ہو گیا تھا۔ مثلاً ؎

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لب بام ابھی

اقبال کے کلام میں عشق وعلم کی دو آنکھوں کا ایک نور ہے جو ہر شخص کے ذہن وفکر کو منور کرسکتا ہے۔
اقبالؔ کی شخصیت اور شاعری سے متعلق سیکڑوں کتابیں اور مقالے تصنیف کئے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں علم ویقین کی مکمل توانائی ظاہر ہوتی ہے۔ جیسے:

نہ پوچھو مجھ سے لذتِ خانماں برباد رہنے کی
نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاستان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

**Dr. Nazim Hussain**
Head
Department of Urdu
Shia P. G. College
Lucknow (U. P.)
Mob.- 94159 68215

## ضروری اطلاع

نہایت افسوس کے ساتھ یہ اطلاع دی جارہی ہے کہ ''ساغرادب'' حوالۂ پریس کیا جا چکا تھا کہ اچانک استاد محترم اور ''ساغرِ ادب'' کے ادارتی بورڈ کے اہم رکن پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کے انتقال پُر ملال کی خبر ملی ۔ انہوں نے ۲۴؍ستمبر ۲۰۲۳ء کو شب میں ۹ بجکر ۲۰ منٹ پر آخری سانس لی ۔ ادارہ ''ساغرادب'' اس سانحہ عظیم پر بے حد سوگوار ہے اور بارگاہ ربِّ کریم میں دست بہ دعا ہے کہ وہ ان کی مغفرت فرما کر جنت الفردوس عنایت فرمائے۔

آپ قارئین کرام سے بھی درخواست ہے کہ حضرت مرحوم کی مغفرت اور ترقی درجات کے لئے بارگاہ خداوندی میں دعائیں کر کے ثواب دارین حاصل کریں ۔ ( آمین )

(مدیر اعلیٰ)





ڈاکٹر شبانہ عزیز

# ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی میں فارسی اخبارات

ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی میں اخباروں کا اہم رول رہا ہے۔۔ ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے میں اخباروں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ء کی اس پہلی تحریکِ آزادی سے قبل ہی فارسی زبان حریت پسند انقلابی صحافیوں نے اپنی انگریز مخالف تحریروں سے محبانِ وطن میں ملک کی آزادی کا ایک نیا جوش وخروش پیدا کر دیا تھا۔ آزادی کی اس تحریک میں ابتدائے فارسی کے قلمی اخبار پیش پیش نظر آتے ہیں جن کی انقلابی تحریروں کے سبب ۱۸۵۷ء کا انقلاب برپا ہونے سے قبل ہی انگریزوں کے دل کو روح فرسا بازگشت سنائی دینے لگی تھی۔ یہ فارسی کے وہ قلمی اخبار تھے جس کے بارے میں صحافت کے کسی ہندوستانی مورّخ نے نہیں بلکہ مارگیٹا بارنس نے ہی اپنی تصنیف "The Indian Press" میں غدر اور اس کے بعض عنوان کے تحت واضح الفاظ میں لکھا ہے :

''قلمی اخبارات بہت زیادہ استعمال انگیز ہیں جس کا دائرۂ اشاعت بھی بہت وسیع ہے لیکن یہ اخبارات اس وقت (باز پرس کے لئے) انگریز حکام کے دسترس سے باہر رہے۔ جب تک ان پر پابندی عائد کرنے کے لئے پریس قانون نافذ نہیں ہوا۔''

ہندوستانی صحافت میں فارسی صحافت کا ذکر بھی بیحد اہم ہے۔ فارسی زبان وادب نے ہندوستانی تہذیب وثقافت اور زبان وادب پر وسیع اثرات مرتب کئے ہیں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اس زبان میں ملک کے ہر گوشے اور ہر خطّے کی تہذیب کے نقوش دکھائی دیں گے۔ حقیقتاً فارسی زبان کو نظر انداز کر کے ہم اپنے زبان و ادب یا تاریخ کے مطالعے کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے اس کے ساتھ یہ بھی درست ہے کہ فارسی زبان وادب کو پروان چڑھانے اور اس میں رنگ و بو بھرنے میں ہندوستانیوں کا اہم رول رہا ہے جو کسی بھی طرح سے اہل ایران سے کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں ہندوستانی صحافت میں فارسی اخبارات کا ذکر بیحد اہم ہے۔ مولوی اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں ''ہندوستانی'' کے نام سے ایک فارسی اخبار جاری کیا تھا۔ آر۔ آر۔ بھٹنا گر اپنی کتاب The Rise and Growth of Hindi Journlaism میں لکھتے ہیں کہ مولوی اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ

میں ہندوستانی پریس کے نام سے ایک مطبع قائم کیا جہاں فارسی زبان کی لیتھو چھپائی کا اوّلین نمونہ طبع ہوا۔ یہ اس عہد کی فارسی زبان کی قلمی صحافت کا سب سے پہلا لیتھوگراف تھا۔ ''ہندوستانی'' نام کے اخبار کی زبان فارسی تھی لیکن دانش نامہ ادب فارسی کے مؤلف کے مطابق یہ دست نویس اخباروں میں تھا جس کے ہر صفحہ میں دس سطور ہوتے تھے اور اس کا سائز ۱۶/۵×۲۶/۶۵ سنٹی میٹر تھا اور اس کے مدیر مولوی اکرام علی تھے۔

ہندوستانیوں کے لیے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ زبان فارسی کا پہلا اخبار 'مراۃ الاخبار' ۱۸۲۲ء میں ہندوستان سے ہی شائع ہوا۔ اس کا آغاز راجا رام موہن رائے نے کیا تھا۔ سالِ نو کے موقع پر شائع کر کے محبان وطن کو سالِ نو کی مبارکباد دیتے ہوئے انھیں ایک نئے اخبار کا تحفہ پیش کیا تھا۔ راجہ رام موہن رائے کو فارسی زبان پر مہارت حاصل تھی۔ اس کے سبب انھوں نے یہ خدمت پہلی جنگِ آزادی میں اپنی تحریر سے کیا۔ انھوں نے سب سے پہلے فارسی، ہندی اور بنگلہ میں اخبارات جاری کئے۔ اس کے بعد بڑی تعداد میں مذکورہ زبانوں کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں میں اخبارات شائع ہونے لگے۔ اس نئی شروعات کے ساتھ ہی ہندوستان کی عمومی صحافت میں ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ انگریزی اخبارات جواب تک کمپنی کے حمایتی اور مخالف گروہ میں ہوتے تھے، رفتہ رفتہ ایک دوسرے کے نزدیک آتے گئے۔ بعد میں یہ بھی دیکھا گیا کہ انگریزی اخبارات حکومت کے ہر غلط صحیح کا جواز پیش کرنے لگے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی اخبارات کی احتجاجی رویے میں سختی آتی گئی۔

فارسی اخبارات نے بغاوت کے زمانے میں ہی نہیں بلکہ آغاز سے ہی ایسی خبریں اور تبصرے تحریر کئے اور ایسا انداز ولب ولہجہ اختیار کیا جس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان اخبارات نے ہندوستانی عوام کے ذہنوں میں کس طرح سے انگریزی حکومت کے خلاف جذبہ پیدا کیا۔ البتہ بغاوت کے وقت ان کے لہجے میں مزید شدت آگئی جو فطری امر تھی۔

اس اخبار کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں عربی الفاظ واصطلاحات کا خوب خوب استعمال ہوتا تھا۔ آیات قرآنی اور احادیث بھی نقل کئے جاتے تھے۔ اس اخبار کا مقصد اوّلین اصلاح معاشرہ تھا اور بقول مسٹر بیلی یہ عیسائی مشنریوں کی تعلیمات اور سرگرمیوں پر بھی نکتہ چینی کرتا تھا۔ ساتھ ہی اس کا مقصد معاشرے میں پھیلے ہوئے توہمات اور تباہ کن رسم ورواج کے خلاف لوگوں کو کھڑا کرنا اور ملک وقوم کی ترقی و بہبود کی طرف راغب کرنا تھا۔

اس دور کے مشہور صحافی سلک بکنگھم اور راجہ رام موہن رائے کا آپس میں گہرا تعلق دوستی کا تھا۔ ایک دوسرے کے دوست تھے جس میں سلک بکنگھم نے اپنے موقر جریدہ کلکتہ جرنل کے ۲۰؍اپریل ۱۸۲۲ء کے شمارہ میں 'مراۃ الاخبار' کی اشاعت کا خیر مقدم کرتے ہوئے دیسی اخبارات کے عنوان سے ایک اداریہ سپرد قلم کیا تھا، جس میں انھوں نے اخبار کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالنے سے پہلے لکھا تھا کہ :





''دیسی زبانوں میں اب تک جتنے اخبار شائع ہوئے ہیں ان میں مراۃ الاخبار
ہی ایک واحد اخبار ہے، جس نے ہمارے دل ودماغ پر اچھا اثر چھوڑا۔''

جب مراۃ الاخبار نے قلیل مدت میں بڑی شہرت ومقبولیت حاصل کر لی۔ اس اخبار کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ یہ نہ صرف ہندوستان بلکہ افغانستان، ایران اور مرکزی ایشیا کے ممالک میں بھی بھیجا جاتا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ مراۃ الاخبار نہ صرف ہندوستان کا بلکہ دنیا کا پہلا فارسی اخبار ہے۔ اس اخبار میں اندرون ملک کی خبروں کے ساتھ ساتھ مساویانہ طور پر بین الاقوامی خبروں اور مسائل پر تبصرے شائع ہوتے تھے۔ اس کا اندازہ اخبار کے پہلے شمارہ سے لگایا جاسکتا ہے۔

مراۃ الاخبار کے پہلے شمارہ میں شامل خبروں، تبصروں اور مضامین کے عنوانات سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ بین الاقوامی خبروں پر تبصرے شائع ہوتے تھے لیکن اس کا کوئی شمارہ آج محفوظ نہیں۔ فقط ایک ہی ذریعہ ہے جو سلک بکنگھم نے اپنے اخبار کلکتہ جرنل میں اس وقت کے دیسی اخباروں کے مضامین کی فہرست پابندی کے ساتھ شائع کر دیا کرتے تھے۔ کلکتہ جرنل دراصل وہ انگریزی اخبار تھا جس کے مدیر جیمس سلک بکنگھم نہ صرف مدیر تھے بلکہ وہ کالم نویس اور اداریہ نگار بھی تھے۔ اس کے علاوہ سلک بکنگھم کی درخواست پر راجہ رام موہن رائے کبھی کبھی مضامین اور خبریں بھی کلکتہ جرنل کے لیے تحریر کیا کرتے تھے۔ کلکتہ جرنل سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے شمارہ میں شامل خبروں کے عنوانات ومضامین کچھ اس طرح ہیں جیسے ''ایڈیٹر کی گزارش، سرکاری ضوابط جن کے مطابق کمپنی کے ملازمین خرابی صحت کے بنا پر، متعینہ مدت کے لیے غیر حاضر ہو سکتے ہیں، چین سے اختلاف، بڑا کے جج جان ہینز کا مقدمہ، ۲۶ اپریل کو بادشاہ کی سالگرہ کے موقع پر قیدیوں کی رہائی، جہاز رانی کی خبریں، روس اور سب لائم پورٹ کے مابین مخاصمت کے اسباب، رنجیت سنگھ کے کارنامے، اس سال ہندوستان کی عمدہ فصل، فروخت کے لیے ہاتھی کا جوڑا، افیون اور نیل کا نرخ، اہل شاہ جہاں آباد کو آنریبل ایسٹ انڈیا کمپنی نے شہر میں انگریزی مدرسے کے قیام کے باب میں جو تجویز بھیجی اور جس پر دیسی لوگوں نے کوئی توجہ نہ کی۔''

ان عنوانات سے صاف ظاہر ہے کہ راجہ رام موہن رائے آزادئ اظہار کے زبردست حامی تھے اور ہندوستانی اخبارات پر عائد برطانوی حکومت کی سخت پابندیوں کے باجود اپنے خیالات کا اظہار بڑے بے باکانہ انداز میں کرتے تھے۔ راجہ رام موہن رائے نے قلیل مدت میں مراۃ الاخبار کے توسط سے جو تحریک چلائی اس کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے۔ مراۃ الاخبار کی مقبولیت اور اس کی پیروی میں ملک کے طول وعرض میں دوسرے فارسی اخبارات کی اشاعت اس حقیقت کا بین ثبوت ہے۔

'آئینہ سکندری' ہندوستان میں چھپنے والا دوسرا فارسی اخبار تھا، جو بمبئی سے رامیس پریس سے شائع ہونا شروع ہوا لیکن زیادہ معلومات نہیں ہے صرف نادر علی خان نے رامیس پریس کے ضمن میں اس کا تذکرہ کیا


ISSN : 2582 - 3612

ہے۔'جام جہاں نما' تیسرا فارسی اخبار ہے جو ہندوستان کے شہر کلکتہ سے شائع ہونا شروع ہوا اور فارسی سیکریٹری اینڈ ریوا سٹرلنگ نے اسے وقت کا ''بہترین اخبار'' قرار دیا۔افسوس کی بات یہ ہے کہ اس اخبار کے شروعاتی شمارہ نہیں ہے۔جو شمارہ ملتا ہے وہ نیشنل آرکائیو آف انڈیا کے کیٹلاگ میں جو فائل موجود ہے اس کا پہلا شمارہ ۴/جنوری ۱۸۲۶ء کا ہے جب کہ شروع ہوا ہے ۲۹/دسمبر ۱۸۲۴ء سے۔موجودہ شمارہ کچھ اس طرح ہے۔

''نمبر ۱۸۶/تاریخ ۴/ماہ جنوری سن ۱۸۲۶/عیسوی۔''

محققین کی رائے یہ ہے کہ جام جہان نما کی تاریخ اشاعت ۲۸/مارچ ۱۸۲۲ء ہے لیکن کچھ محققین نے ذکر کیا ہے کہ اس کی اشاعت کے ۲۸/مارچ ۱۸۲۲ء کو درخواست دی گئی تھی اسی لیے اسی دن سے اس کا شائع ہونا بعید از قیاس ہے۔محقق محمد عتیق صدیقی نے وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ان تمام محققین نے چیف سیکریٹری مسٹر بیلی کی ایک سرکاری رپورٹ سے مستعار لی ہے۔مسٹر بیلی نے اپنی رپورٹ لکھتے وقت جام جہاں نما کے اجرا کی تاریخ وہ لکھ دی ہے جو اجرا کے درخواست کی تاریخ ہے۔

'جام جہاں نما' پہلے پہل ۲۷/مارچ ۱۸۲۲ء میں کچھ عرصہ کے لیے اردو زبان میں شائع ہوا تھا چنانچہ کلکتہ جرنل میں اس سے متعلق ایک اعلان چھپا کہ جس جس ہندوستانی اخبار کے چھ شمارے چھپ چکے ہیں اس کی زبان میں عنقریب ایک اہم تبدیلی ہونے والی ہے۔'جام جہاں نما' دوبارہ ۵/جون ۱۸۲۲ء سے فارسی میں مع اردو ضمیمہ کے نئے سرے سے شائع ہونا شروع ہوا۔فارسی پرچہ کافی معیاری اور قدرے ضخیم ہوتا تھا جبکہ اس کے ساتھ شائع ہونے والے اردو ضمیمہ کی حالت موضوع و مضمون کے لحاظ سے بڑی خستہ تھی۔اس اردو ضمیمہ میں عام طور سے انگریزی و فارسی اخبارات سے ترجمہ کر کے شائع ہوتے تھے اور اس کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہ عام اور کم پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ہوتا تھا۔اخبار جہاں نما کی ترتیب یہ تھی کہ پہلے صفحہ پر سب سے اوپر دونوں طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کا خاص نشان تاج برطانیہ کی تصویر چھپی ہوتی تھی اور ان دونوں نشانوں کے درمیان 'جام جہاں نما' لکھا ہوتا تھا۔اس کے نیچے شمارہ نمبر، تاریخ اور دن درج ہوتے تھے۔اس کے نیچے قیمت ماہانہ چندہ تین روپیہ اور فی شمارہ آٹھ آنہ تھا۔جب کہ اس کے اردو پرچہ کا ماہانہ چندہ ایک روپیہ تھا۔اخبار کے متعلق اپیل انگریزی میں لکھی ہوتی تھی۔یہ اپیل اخبار کے اشتہار کے طور پر جام جہاں نما کے ہر شمارہ میں دکھائی دیتی ہے۔اس سے یہ واضح عندیہ ملتا ہے کہ یورپ والوں کو فارسی اخبارات سے لگاؤ تھا۔وہ اس زبان سے واقفیت رکھتے تھے اور ان کے درمیان فارسی اخبارات کا چلن تھا۔حکومت کی نگاہ میں اس اہمیت و وقعت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ جب اس کے ایڈیٹر ایسٹ انڈیا کمپنی کے ممبران نے کونسل 'جام جہاں نما' کے محصول ڈاک کی تخفیف کی غرض سے درخواست دی تو منظور کر لی گئی۔

اخبار 'جام جہاں نما' بعض بڑی دلچسپ معلوماتی اور تاریخی اہمیت کی خبریں شائع کرتا تھا۔مثلاً





لڑکیوں کی تعلیم اور میڈیکل ایجوکیشن اس کے علاوہ لوگوں کا علاج و معالجہ کرنا بھی تھا کیونکہ اخبار کے مطابق :

''معالجہ مردم ایں ملک مخصوص با طبائی این ملک است چنانچہ در تمامی پنالن ہالی سرکار اطبا از ابتدا ماموران۔''

اخبار 'جام جہاں نما' اور کمپنی کے تعلقات میں کشیدگی آنی شروع ہو گئی۔اس کی تصدیق اس واقعہ سے ہوتی ہے کہ جب کمپنی کی طرف سے مقرر شدہ دہلی کے ریذیڈینٹ فرانسس ہاکینز نے بادشاہ، ملکہ اور ولی عہد کی شان میں بے ادبی کی تو بادشاہ نے اس کی غیر مہذب سلوک کے خلاف احتجاج کیا اور تحریری شکایتیں کلکتہ بھیجیں۔کمپنی کے حکام نے بھی مسٹر ہاکینز کے اس طرز عمل کو ناپسند کیا اور اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔چنانچہ اس واقعہ کی خبر جب 'جام جہاں نما' کو معلوم ہوئی تو اس نے ایسے عنوان اور متن کو شائع کیا جو کہ کسی طرح بھی برطانیہ پسندی کے رویے کا حامل نہیں تھا۔اس کا مفہوم اس قدر تیز و تند تھا کہ مسٹر ہاکینز اسے دیکھتے ہی سیخ پا ہو گئے اور فوراً دہلی کے مجسٹریٹ مسٹر ٹامس مٹکاف سے شکایت کی۔خط و کتابت اور مقدمہ چلے آخر کار انگریزی حکومت سے 'جام جہاں نما' کا قطع تعلق اور حکومت کی طرف سے اخبار کو دی جانے والی مدد پر پابندی لگا دی۔یہ پابندی نہیں بلکہ حقیقت میں آزادی تھی اور یہ 'جام جہاں نما' کے لیے خوشگوار ثابت ہوئی۔

'شمس الاخبار' فارسی کا چوتھا اخبار تھا جو ۱۸۲۳ء میں کلکتہ سے شائع ہونا شروع ہوا۔یہ اخبار ایک ہفت روزہ اخبار تھا۔ہر جمعہ کو شائع ہوتا تھا۔'شمس الاخبار' سے متعلق اپنے مقالہ میں شعبۂ فارسی کلکتہ یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر محمد امین نے اس اخبار کے شمارہ ۲۴/ کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس اخبار کو شروع میں عیسوی اور ہجری دونوں تاریخیں رقم ہوتی تھیں۔مثلاً :

''نمبر ۲۲، تاریخ بیست و چہارم اکتوبر ۱۸۲۳ء مطابق ہیز دہم شہر صفر سنہ ۱۲۳۹ بروز جمعہ۔''

رجب علی حسینی لکھنوی کے اخبارات میں شائع ہونے والا اخبار 'سلطان الاخبار' انگریزوں کی ظلم و زیادتی، فریب کارانہ اور متعصّبانہ سازشوں کی نقاب کشائی کو اپنا فرض سمجھتا تھا اور جس بے باکی سے ان پر تبصرہ کرتا تھا اس کی نظیر اس وقت کی صحافت میں ملنی مشکل ہے۔مثلاً موصوف نے ۲/ستمبر ۱۸۳۵ء کے شمارے میں 'خبر رسم و عادات انگریزان در ممالک ہندوستان' کے عنوان سے تین صفحہ پر مشتمل ایک طویل مضمون شائع کیا جس میں نہ صرف یہ کہ انگریزوں کے مستبدانہ رویے کا ذکر بلکہ ہندوستانیوں کو اس بات پر غیرت بھی دلائی کہ مٹھی بھر انگریز یہاں آ کر لوگوں پر ظلم کر رہے ہیں اور لوگ بے چون و چرا کے برداشت کر رہے ہیں۔اس مضمون کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

''مردم می گویند کہ انگریزان قلیل و کمتر اند و ہندوستانیان کثیر و بیشتر و در سرکار انگریز بہادر تدارک و عدم ھمین است کہ ہر کرا کشندہ میداند میکشند، لیکن عجب است کہ

درین معنی غور و تامل بکار نہ برند کہ آخر ہر جا کارکنان انگریزی دگری وسمس وقید و
قصاص و اخراج ملک و ضبط تمغا و ملک می سازند و کسی دم نمی زند۔۔۔''

(سلطان الاخبار، ۳؍دسمبر ۱۸۳۵ء، شمارہ ۸)

اس کے علاوہ فارسی اخبارات جو ہمیشہ ہر قسم کی ناانصافی اور ظلم و جبر کے خلاف آواز اٹھاتے رہے۔ اس وقت ہونے والی ناانصافیوں میں خاص طور سے سرکاری دفاتر کی طرف سے ہونے والی بے راہ روی بھی شامل تھی جس کے سلسلے میں ایک اہم خبر یہ تھی کہ عدالتوں اور کچہریوں میں کام کرنے والے منشی اور دیگر ملازمین کی ظالمانہ حرکات، بدتمیزیاں اور رشوت سے عوام پریشان ہے۔

اس وقت کے ماحول کو دیکھتے ہوئے رجب علی حسینی بے خوف اور بے لاگ انداز میں تحریر کرتے ہیں۔ اکثر ان کی تحریر کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کتنا بے باکانہ انداز تھا۔ ان کی تحریروں کو دیکھ کر آج بھی لوگ حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے اودھ کی سلطنت میں رہنے والوں اور کمپنی کے زیر انتظام علاقے میں رہنے والوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا کہ :

''اگر انصاف و تعصب را راہ نہ دہم زمینداران ممکنت انگریزی پریشان حال و
رعیت مملکت آودھ فارغ البال، قتل نفوس بنی آدم در یک شہر کلکتہ بیشتر در قلم رو
آودھ کمتر۔۔۔۔۔ بازار رشوت در ہر عدالت انگریزی گرم است۔''

(سلطان الاخبار، ۹؍اگست ۱۸۴۳ء)

اس اخبار سے شدید قوم پرستانہ اور انگریزی سامراج کے خلاف بھرے گئے جذبات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس اخبار کے ۲؍ستمبر ۱۸۳۵ء کے شمارہ کی شہ سرخی بھی یہی ہے :

''بہ بست و ہشتم اگست کریم خاں را بمقامی کہ اشتباہ خون ریختن ولیم فریز
داشتند بردند و حسب دستور انگریزی ہکشتند۔''

اس دور کے تقریباً سارے فارسی اخبارات مراۃ الاخبار، آئینہ سکندری، جام جہاں نما، شمس الاخبار، اخبار سی رام پور، بنگال ہیرالڈ، بنگو دت، سوراج اندرا، سنبا دسبھا راجندرد، آگرہ اخبار، زبدۃ الاخبار، ماہ عالم افروز، بحر مواج، لاہور اخبار، لدھیانہ اخبار، سلطان الاخبار، مہر منیر، اخبار الکبیر، سراج الاخبر، صادق الاخبر، احسن الاخبر، مخزن الادویہ، مارتیند اخبار، جگ دیگ بھاشکر، فوائد الشائقین، گلشن بہار، دوربین، مرتضائی، عمدۃ الاخبار بمبئی و سورت اور مفرح القلوب مطلع خورشید کی تحریروں سے فرنگیوں کی مذکورہ استبدانہ روش کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس قسم کے اخبار میں 'ماہ عالم افروز' بھی شامل ہے جو انگریزی حکومت کی مختلف کارکردگی کو دنیا کے لوگوں کے سامنے لاتا رہا ہے۔ چنانچہ ایک واقعہ کے مطابق فوج کے کچھ افسروں کے





ہاتھوں ایک عورت کا قتل ہو گیا تو اخبار 'ماہ عالم افروز' نے خبر خون ناگہانی' کے عنوان سے یہ خبر چھاپی۔

''روزِ محشر برپا شد و مردمان دہ برین واقعہ وقوف یافتند و چون مور ملخ بمشاہدۂ
زن میلو کہ فراہم شدند و بعملہ پولیس آنجا خیر کردند بعد ازین بصاحب مجسٹریٹ
اطلاع این معنی گردید۔''

اس کے علاوہ دوسرے فارسی اخبارات جو ہمیشہ ہر قسم کی ناانصافی اور ظلم و جبر کے خلاف دبی دبی بے بانگ دہل صدائے احتجاج بلند کرتے رہے اور عوام و خواص کے دلوں میں اس استبدادی نظام کو ختم کرنے کے لئے آگ بھڑکاتے رہے ان میں 'احسن الاخبار'، 'سراج الاخبار'، 'آئینۂ سکندر'، 'دوربین' وغیرہ کا نام آتا ہے لیکن 'گلشنِ نو بہار' کے ایڈیٹر عبدالقادر کی بے باکی بے مثل تھی۔ وہ بڑی سخت اور طنز سے لبریز زبان استعمال کرتے تھے۔ لہٰذا 'گلشنِ نو بہار' کے ساتھ ساتھ دوسرے فارسی اخبارات کے ساتھ حکومت بڑی سختی سے پیش آئی۔ تمام اخبارات ایک سال کے لئے نافذ کر دئے گئے اور بغاوت کی ناکامی کے بعد اخبارات پر بڑی پریشانی نازل ہوئی۔

۱۰؍مئی ۱۸۵۷ء کو پھر سرزمین میرٹھ سے عظیم بغاوت کا سلسلہ شروع ہوا۔ آزادی کے دیوانوں نے فرنگی جبر و استبداد کے چنگل سے وطن کی بازیابی کے لئے پورے جوش و خروش سے علم بغاوت بلند کیا اور اس جبروتی نظام کو ختم کرنے کا عہد کیا لیکن اس دن کے واقعات کی تفصیل عام فارسی یا اردو اخبارات میں دستیاب نہیں ہے۔ البتہ ان باغیوں کا براہِ راست رابطہ اپنے بادشاہ بہادر شاہ ظفر سے تھا اور قلعے میں ان واقعات کی پوری خبر تھی چنانچہ لال قلعہ سے شائع ہونے والے فارسی اخبار 'سراج الاخبار' کے توسط سے اس دن کے واقعات کی خبر ملتی ہے۔

''یوم دوشنبہ شانزدہم رمضان۔'' (مطابق ۱۱؍مئی ۱۸۵۷ء)

مختصراً ان اخبارات نے پہلی جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے لئے لوگوں کی ذہن سازی کی اور لوگوں کو انگریزوں کے ظلم و استبداد سے آگاہ کیا اور آزادی کی جو چنگاری عوام کے دلوں میں جل رہی تھی اسے جذبۂ قربانی کی ہوا دے کر شعلۂ فشاں کیا۔ بلاشبہ ملک و ملّت کے لئے ان کی یہ خدمات ناقابلِ فراموش ہے۔

**Dr. Shabana Aziz**
Associate Professor
Deptt. of Persian
Hamidia Girls' Degree College
Prayagraj (U.P.)
Mob.- 94158 90393

ڈاکٹر محمد ایوب

# مولانا ابوالکلام آزاد کے ''الہلال'' کا پیغام

مولانا ابوالکلام آزاد آزادی واتحاد کے پر جوش اور سرگرم داعی تھے،اس راہ میں انہوں نے اپنے اور بیگانے سب کے طعنے سنے، قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں اور مال ومتاع کی قربانیاں دیں۔کبھی آزادی و حریت کی آواز بلند کرنے اور ہندو مسلم اتحاد کی دعوت دینے سے باز نہ آئے۔وہ دار پر چڑھ کر بھی یہی نعرہ بلند کرتے اور صدائے حق دیتے رہے۔انگریزوں کا جبر وتشدد ان کے عزم وارادہ کو تبدیل نہ کر سکا۔

'الہلال' کے ذریعہ مولانا نے انقلاب آزادی کا جو نعرہ بلند کیا تھا اس کی گونج ہندوستان کے باہر بھی سنائی دینے لگی۔اس کے نتیجہ میں پوری اسلامی دنیا کی قیادت سنبھالنے کی انہیں دعوت ملی۔

مولانا نے ''الہلال'' کے ذریعہ ملکی سیاست اور وطنی آزادی کا جو صور پھونکا اس سے انگریزوں کی تعمیر کردہ غلامی کے طلائی قصر کی بنیادیں ہل گئیں اور اہل ایمان بھی خواب غفلت سے بیدار ہو گئے۔ان کے لہو میں گرمی وحرارت آئی اور ان کا جمود وتعطل حرکت وانقلاب میں بدل گیا۔

وہ ''الہلال'' کے صفحات میں اجہاد، الجہاد فی سبیل الحریت کا نعرہ لگا کر مسلمانوں کو یہ بتاتے رہے کہ :

> وہ دنیا میں اس لئے بھیجے گئے ہیں کہ ان زنجیروں کو جو خدا کی بندگی کے سوا انسانوں کی گردنوں میں نہیں ڈالی جاسکتی ہیں، ٹکڑے ٹکڑے کر دیں وہ اس لئے نہیں پیدا کئے گئے ہیں کہ غلامی کی سب سے بھاری زنجیر کو خود اپنی گردن کا زیور بنائیں۔''

(''الہلال''۸/دسمبر ۱۹۱۲ء)

۱۹۱۳ء میں مولانا آزاد مسلمانوں کو یہ تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ :

''ایک چراغ جو روشن ہو کر پھر نہیں بجھتا وہ حریت صحیحہ کا چراغ ہے،مسلمان ہندوستان میں رہتے ہیں، ہندوستان کی خدمت ان کا دینی فرض ہے۔جس کی بجا آوری لازم ہے۔انہوں نے جس جوش وایثار سے جنگ طرابلس، بلقان اور مسجد کانپور کے معاملہ میں حصہ لیا تھا اس معاملہ میں بھی اسی طرح حصہ لیں،انسانیت اور حق و





عدہ کے پرستاروں کے لئے امتیاز ایں وآں نہیں ہے۔مسلمانوں کا نصب العین خدمت عالم ہے۔وہ انسانیت کے خادم ہیں ان کے لئے خدا کی زمین کا ہر ٹکڑا مقدس اور اس کے بندوں کا ہر کردہ محترم ہے۔''

مولانا نے آزادی کا صور پھونک کر ہندوستان کے مسلمانوں کو غلبہ حق کا یقین اور آزادی کے متوالوں کو فتح وکامرانی کی نوید سنائی۔یہ ان کے الفاظ کا جادو اور تحریروں کا سحر تھا جس نے طرابلس کے مسلمانوں کے لئے ہندوستان کے مسلمانوں کے دلوں میں تڑپ پیدا کر دی۔ترک شہیدوں کے لئے ان کی آنکھوں سے خون کے آنسو رواں کر دیئے۔کان پور کی مسجد کے انہدام پر مسلمانوں کے ہر گھر کو ماتم کدہ بنا دیا۔

''الہلال'' کے ذریعہ مولانا جو دعوت دے رہے تھے اس کے خصوصی مخاطب مسلمان تھے کیونکہ سیاسی اور شعوری طور پر سب سے زیادہ دبے پچھڑے ہوئے تھے۔ایک طرف علی گڑھ کی سیاسی تحریر انہیں سرکار برطانیہ سے قریب کر رہی تھی اور دوسری طرف مسلم لیگ صرف ڈیلی گیشن اور میمورنڈم کی جماعت بن کر رہ گئی تھی جو مولانا کے معیار پر مسلمانوں کی بیداری، سرفرازی اور اصلاح عقائد ومعاشرت سے قاصر تھی۔اس لئے مولانا مسلم لیگ سے غیر مطمئن اور اپنی علاحدہ تحریک و جماعت چلانا چاہتے تھے۔دور اول میں مشترکہ قومی تحریک مولانا کا ذہن نہ تھا۔وہ مسلمانوں کو الگ سے منظم اور تیار کر کے میدان جہاد حریت وطن میں اتارنا چاہتے تھے۔تاکہ مسلمانوں کی انفرادیت بھی باقی رہے اور وہ کسی بڑے انبوہ میں اپنی شناخت کے بغیر گم نہ ہو جائیں۔اس لئے مولانا مسلمانوں کو قرآن کی زبان میں دینی دعوت دے رہے تھے۔یہی وجہ ہے ''الہلال'' کے اداریوں میں زیادہ تر استدلال قرآن مجید کی آیات سے ہے۔مولانا نے ''الہلال'' میں لکھا ہے :

> ''آپ پوچھتے ہیں کہ آج کل ہندوؤں کے دو پولیٹیکل گروہ موجود ہیں، آپ ان میں سے کس کے ساتھ ہیں۔گذارش ہے کہ ہم کسی کے ساتھ نہیں، بلکہ خدا کے ساتھ ہیں۔اسلام اس سے بہت ارفع واعلیٰ ہے کہ اس کے پیرووں کو اپنی پولیٹیکل پالیسی قائم کرنے کے لئے ہندوؤں کی پیروی کرنی پڑے۔ مسلمانوں کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی شرم انگیز سوال نہیں ہوسکتا کہ وہ دوسروں کی پولیٹیکل تعلیموں کے آگے جھک کر اپنا راستہ پیدا کریں۔ان کو کسی جماعت میں شامل ہونے کی ضرورت نہیں۔وہ خود دنیا کو اپنی جماعت میں شامل کرنے والے اور اپنی راہ پر چلانے والے ہیں اور صدیوں تک چلا چکے ہیں۔وہ خدا کے سامنے کھڑے ہو جائیں گورنمنٹ پر بے جا اعتماد کیجئے اور نہ ہندوؤں کے حلقہ درس میں شریک ہوئے۔صرف اس پر چلئے جو اسلام کی بتلائی ہوئی ،صراط مستقیم ہے۔پس مسلمانوں کو فرض ہونا چاہئے کہ وہ جائز

آزاد کے حصول کے لئے کوشش کریں اور پارلیمنٹری حکومت اپنی جب تک نہ مل جائے، اپنے مذہبی اصول کی خاطر چین نہ لے۔''

(الہلال، ۸ر ستمبر ۱۹۱۲ء)

مولانا اس بات کے لئے بہت فکر مند تھے کہ جنگ آزادی میں مسلمانوں کا نہ صرف بھرپور حصہ ہونا چاہئے بلکہ وہ جہاد حریت کے داعی وقائد بنے۔ ''الہلال'' ۷ر مئی ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں **یا قومنا اُجیبو داعی الله**'' کے عنوان کے تحت فرماتے ہیں :

آہ! کاش مجھے وہ صورِ قیامِ قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس کی ایک صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگان خواب ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو، کیونکہ بہت سو چکے اور بیدار ہو کیونکہ اب تمہارا خدا تمہیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پھر تمہیں کیا ہو گیا ہے دنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے۔ جو تمہیں موت کی جگہ حیات زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت بخشنا چاہتا ہے۔''

(الہلال، ۷ر مئی، ۱۹۱۳ء)

مولانا کی فراست، مستقبل کا نقشہ کس طرح صاف اور واضح دیکھ رہی ہے :

''جو ہونے والا ہے اس کو کوئی قوم اپنی نحوست سے نہیں روک سکی۔ یقیناً ایک دن آئے گا جب کہ ہندوستان کا آخری سیاسی انقلاب ہو چکا ہوگا۔ غلامی کی دو بیڑیاں کو خود اس نے اپنے پاؤں میں ڈالی ہیں۔ بیسویں صدی کے ہوائے حریت کی تیغ سے کٹ کر گر چکی ہوں گی اور وہ سب ہو چکے گا جس کا ہونا ضرور ہے۔ فرض کیجئے کہ اس وقت ہندوستان کی ملکی ترقی کی ایک تاریخ لکھی گئی تو آپ کو معلوم ہے کہ اس میں ہندوستان کے ۷۰ کروڑ انسانوں کی نسبت کیا لکھا جائے گا۔''

(ایضاً، ۱۸ر دسمبر ۱۹۱۲ء، جلد ا، ص۔ ۵)

مولانا ابوالکلام آزاد نے ''الہلال'' کے اداریہ میں مسلم قوم کو جھنجھوڑتے ہوئے فرمایا کہ غفلت اور سرشاری کی بہت سی راتیں بسر ہو چکیں۔ اب خدا کے لئے بستر مدہوشی سے سر اٹھا کر دیکھئے کہ آفتاب کہاں تک نکل آیا ہے، آپ کے ہم سفر کہاں تک پہونچ گئے ہیں اور آپ کہاں ٹھہرے ہیں؟ یہ بھولئے مت کہ آپ اور کوئی نہیں بلکہ مسلم ہیں اور اسلام کی آواز آپ سے آج بہت سے مطالبات رکھتی ہے۔ یاد رکھئے کہ ہندوؤں کے لئے ملک کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا داخل حب الوطنی ہے، مگر آپ کے لئے ایک فرض دینی اور داخل





جہاد فی سبیل اللہ۔ (الہلال ۱۸ر دسمبر، ۱۹۱۲ء)

مسلمان جو وہم میں پڑے ہوئے ہیں ان کے حال زار کو دیکھ کر مولانا آزاد جذباتی ہو اٹھتے ہیں اور یوں فرماتے ہیں کہ اے اخوان غفلت شعار! نہیں معلوم اب تک آپ کس وہم میں پڑے ہیں۔ یہ مقتل سیاست ہے، یہ مشہد آزادی وحریت ہے۔ آپ کا سی سالہ میدان لہو ولعب نہیں ہے اگر آپ مشکلوں سے گھبراتے ہیں تو آپ کے لئے بہتر جگہ پھولوں کی سیج ہے، یہ آپ سے کس کمبخت نے کہا ہے کہ اس خارزار میں قدم رکھئے؟ یہاں آیئے گا تو قدم قدم پر کانٹے ملیں گے۔ ہر لمحے مصائب کا نزول ہوگا آپ مشکلات سے گھبرا رہے ہیں۔ حالانکہ یہاں تو جانوں اور زندگیوں کی قربانی کا سوال درپیش ہے۔ یہاں ہوس پرستوں کا گذر نہیں۔ اس میدان کے مرد مجاہدین حق پرست ہیں۔ سیاست کی جنبش اتنی سست نہیں ہے کہ چند تجویزیں گھڑ کر اور شکریئے کے سجدے کر کے اپنے عیش کدوں میں چھپ جائے گا اور وہ آسمان سے ڈھونڈتی ہوئی آپ کے سامنے آموجود ہوگی۔ آپ سے کوئی نہیں کہتا کہ آیئے، لیکن آنے کا ارادہ ہے تو اپنے دل وجگر کی طالب کو ٹٹول لیجئے اس طریق عشق کی شرطیں آپ کو معلوم نہیں۔''

(الہلال، ۱۸ر دسمبر ۱۹۹۲ء، ص۔ ۱۰)

مولانا آزاد کا یہ تاریخی کارنامہ ہے کہ انہوں نے مذہب کی راہ سے سوئے ہوئے ہندوستانی مسلمانوں کو پکار کر جگا دیا اور ان کے اندر جوش جہاد حریت بھر دیا، مولانا کا یہ بھی تاریخی کارنامہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کی الگ الگ تحریک آزادی کا یکجا کر کے مشترکہ ترقی سیاست کی بنیاد رکھی اور اس کے لئے ہندو مسلم اتحاد پر سب سے زیادہ زور دیا۔ خلافت اور سوراج کی تحریکیں مل کر ندی کا دھارا بن گئیں۔ مشترکہ تحریکِ آزادی میں ہندو مسلمانوں کو کندھے سے کندھا ملا کر چلنا اور برٹش سامراج سے لڑنا سکھا دیا۔

مولانا آزاد نے اس درد کے ساتھ آواز دی کہ بلاتفریق مذہب وملت لوگ ایک دوسرے سے کندھے سے کندھا ملا کر ہندوستان کی آزادی میں اپنی جان کا نذرانہ پیش کر دیا اور ''الہلال'' کی تحریروں نے وہ دن بھی دیکھا، جس کا انتظار اسے ایک زمانہ دراز سے تھا۔

**Dr. Md. Ayyub**
Head.
Deptt. of Urdu
Jagjivan College
Gaya ( Bihar)
Mob: 79923 22426

ڈاکٹر محمد شمس تبریز خان

# قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کی پیشکش

ہندوستانی خواتین ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے کردار نگاری کی سطح پر روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے تجربے کیے اور جدید تکنیک کو بروئے کار لاکر اردو افسانوی ادب میں کردار نگاری کو نئی سمت عطا کی۔انھوں نے اپنے اکثر ناولوں میں شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔اس سے ان کے کردار بھی اس جدید تکنیک کے سانچے میں ڈھل کر ابھرتے ہیں اور اپنی سوچ فکر کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے کردار جس ماحول اور معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس سے اس عہد کی روح، اس عہد کے انسان کا دکھ سکھ، آرزو، تمنا، شادمانی اور محرومی سبھی کا عکس ان کے ناولوں کے کرداروں میں موجود ہے۔

میرے بھی صنم خانے'' ان کا پہلا ناول ہے۔جس میں ناول نگار نے اپنے کرداروں کے اندرون ذات میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور واقعات، بیانیہ اور محاکات کے بجائے کرداروں پر زیادہ توجہ دیا ہے۔یہ ناول اودھ کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرت کی نمائندگی کرتا ہے جس میں اس معاشرت کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ناول کا مرکزی نسوانی کردار ''رخشندہ'' اپنے سماج کی نئی نسل کی ترجمان بن کر ابھرتی ہے۔وہ روشن خیال ترقی پسند اور باشعور کردار ہے۔رخشندہ کے عزیز و اقارب اور اس طبقے سے تعلق رکھنے والے اس کے دوست احباب پی پو، کنتی، کرسٹابل، سلیم، قمر، آرا، انور اعظم، زینت، ڈائمنڈ اور شہلا وغیرہ کے کرداروں سے ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ناول کے یہ سبھی کردار مختلف فکروں میں گھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے خیالات کی تصویر کشی قرۃ العین حیدر اکہرے انداز میں کرتی ہیں اور کم و بیش سبھی کے خیالات و نظریات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔جس کو با آسانی ایک ہی سوچ قرار دے سکتے ہیں۔یہ کردار اپنے عہد کے مسائل سے الجھتے ہیں اور اس مسائل کے نتیجے میں ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں سے گرفتار نظر آتے ہیں۔ان میں پیدا شدہ حالات اور معاشرتی زندگی میں خوش آئند تبدیلیاں لانے کی رومانی امنگ ہے اور عہد شباب کا لاابالی پن بھی۔تقسیم وطن کا واقعہ ان کی زندگی میں ایک تباہ کن حادثہ بن کر آتا ہے۔جس سے ان کی دنیا، ان کے خواب، ان کی آرزوئیں سب ریت کی دیوار کی طرح گر جاتی ہیں۔





سارے کردار بکھر جاتے ہیں۔ان کی محفلیں، کلب، رقص گاہیں، ریڈیو اسٹیشن، ڈرامے اور تفریح گاہیں سب کچھ ویرانی کی نذر ہو جاتی ہیں اور تقریباً سارے کردار مایوسی کی فضا میں ڈوب جاتے ہیں۔

رخشندہ اس ناول کی مرکزی کردار ہے۔جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔اس کے ذہن کی تنہائیاں، مایوسیاں اور محرومیاں بعض جگہ بے حد متاثر کرتی ہیں۔ناول نگار نے اس اہم نسوانی کردار کے ذریعے تقسیم ہند کے المیے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔جسے وہ عظیم انسانی ٹریجڈی کے نام سے یاد کرتی ہیں۔رخشندہ بے حد جذباتی اور تعلیم یافتہ خاتون ہے۔جب ملک تقسیم کے عمل سے دوچار ہوتا ہے اور چاروں طرف فسادات پھوٹ پڑتے ہیں تو وہ ان تمام حالات سے حد درجہ متاثر ہوتی ہے اور یہیں سے ناول میں شکست کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔فسادات اور قتل و غارت کے خونی ماحول سے سارے کردار بکھر جاتے ہیں۔رخشندہ بھی اکیلی ہو جاتی ہے۔جہاں اس کا کوئی رفیق نہیں، کوئی غم خوار نہیں، دنیا کے حالات نے اسے یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔جہاں کبھی زندگی کی توانائی اور حرارت تھی، وہاں اب صرف ویرانی ہے۔وہ خود اجنبیت کے احساس سے دوچار ہے۔بے بسی، محرومی، اور بدلتے ہوئے حالات کا المیہ رخشندہ کے کردار کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے ایک آدرش زندگی کو پروان چڑھتے اور پھر اسے دردناک انداز میں مٹتے ہوئے دکھایا ہے۔جس کی وجہ سے اس ناول کی پوری کہانی داستان غم بن گئی ہے۔ممتاز شیریں نے رخشندہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

''وہ ایک بت معلوم ہوتی ہے۔جسے قرۃ العین حیدر نے تراشا ہے، پرستش کی ہے اور پھر توڑ دیا ہے۔''

(رسالہ معیار، پاکستان،۱۹۶۲ء،ص-۷۵)

ان تمام باتوں کے باوجود قرۃ العین حیدر نے اس کردار کے ذریعے ذہنی جلاوطنی کی مختلف کیفیات کو نہ صرف مؤثر ڈھنگ سے نمایاں کیا ہے، بلکہ انھوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے کہ جو وہ کہنا چاہتی ہیں۔ مقبول حسن خان نے رخشندہ کو ان کے تمام کرداروں میں کلیدی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے وہ کہتے ہیں۔

''رخشندہ قرۃ العین کے ناولوں میں بار بار آنے والا کردار ہے اور ہمیشہ ایک مبہم لیکن واقعی نفسیاتی وقار کا حامل ہے۔''

(رسالہ: نقد و نظر، علی گڑھ، ص-۴۱)

اس ناول میں کردار نگاری زیادہ تر ترقی پسندانہ انداز میں کی گئی ہے جس سے کرداروں کی اپنی اپنی شناخت قائم ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے ان کے نقوش سماج پر گہرے ہوتے چلے جاتے ہیں اور ان کے خدوخال بھی نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔

''آگ کا دریا'' اردو کے مقبول ترین ناولوں میں ایک ہے۔ یہ ناول ڈھائی ہزار برسوں پر محیط اور انتہائی الجھی ہوئی ہندوستانی تاریخ کے چار مختلف ادوار کو سمیٹتا ہے اور ہر دور سے متعلق چار مختلف کہانیوں کو ایک لڑی میں پرو کر اس طرح پیش کیا گیا کہ ہندوستان کی پوری تہذیب و ثقافت اپنے ارتقائی عمل سے گزر کر ایک مشترکہ تہذیبی اقدار کی تشکیل ہوتی ہے اور تقسیم کے نتیجے میں عظیم انسانی ٹریجڈی سے گزر کر ان تہذیبی قدروں کو اپنے پیروں تلے روند کر تاریخ کے سفر پر آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

''آگ کا دریا'' کے کردار میں قرۃ العین حیدر کے سابقہ دونوں ناولوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور تنوع موجود ہے۔ اس ناول میں انھوں نے کردار نگاری کی نئی تکنیک کا تجربہ بھی کیا ہے۔ اس کے زیادہ تر کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں اور نمائندہ و مرکزی کردار ہندوستانی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف روپ لے کر آتے ہیں۔ لیکن کرداروں کی شخصی حیثیت میں کوئی نمایاں تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ وہ جس دور میں جنم لیتے ہیں اس دور میں خود کو ڈھال لیتے ہیں اور اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ''چمپا'' اس ناول کا اہم نسوانی کردار ہے۔ اس کردار کے متعلق مصنفہ اس طرح تعارف کراتی ہیں :

> ''چھایا پتھ اپسرائیں ناچ رہی ہیں۔ مرگھٹ پر کالی رقصاں ہے۔ دل کے سنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے اور گوکل میں نٹور گردھاری کیلاش پر اوما ناچتی ہے اور یہاں راپتی کے کنارے مہوٹ کے جھرمٹ میں خزاں کے چاند تلے وہ ناچ رہی ہے۔ جسے کوئی چمپک کہتا ہے کوئی چمپا رانی کوئی چمپاوت اس کے ہزاروں نام ہو چکے ہیں کیوں کہ اس کے ان گنت روپ ہیں۔''
>
> (ناول آگ کا دریا قرۃ العین حیدر، ص۔۹۹)

چمپا کا کردار ناول کے ہر دور میں موجود ہے اور یہ چمپا نہ صرف علامتی پیکر ہے بلکہ ہر دور میں ہندوستانی عورت کی نمائندہ ہے۔ جو ازلی اور ابدی پیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ تیاگ اور قربانی کا مقدر بن چکی ہے۔ چمپک سے لے کر چمپا احمد تک وہ مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ کبھی ہندو کبھی مسلمان، کبھی شریف اور کبھی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہے کبھی طوائف اور بھکارن کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ لیکن ان تغیرات کے باوجود اس کی قسمت یکساں رہتی ہے۔ وہ دھرتی کی بیٹی ہے اور تمام تر بلند پروازی اور نشیب و فراز کا سفر طے کرنے کے بعد بالآخر اپنی دھرتی کے تعلق سے ہی اپنی شناخت قائم کرتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا المیہ بھی ہے اور طربیہ بھی۔

''گردش رنگ چمن'' میں عندلیب بیگ، عنبرین بیگ اور منصور شغری کے کردار تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ایک کردار نگار خانم کا بھی ہے۔ جو تقریباً تیس (30) ناولوں کی مصنفہ ہوتی ہے۔ نگار خانم کے نو





دولت مند متوسط گھرانے کا مسئلہ بھی عنبرین بیگ اور عندلیب سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ کیوں کہ دونوں کا ماضی کمزور ہے اور دونوں ہی اپنی ماضی کی کمزوری سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہے۔ لیکن تباہی اور ذلت کی زندگی دونوں کو برباد کرتی ہوئی نکل جاتی ہے۔ اس طرح عندلیب بیگ اپنی حق بیانی اور دیانت داری سے کام لینے کے باوجود منصور شغری کی ہمدردی حاصل نہ کر سکی اور نگار خانم اپنی دولت مندی اور چالاکی کے باوجود ماضی کے حصار کو توڑ کر جاگیرداروں کی صف میں داخل نہ ہو سکی۔ بلکہ طوائف کی اولاد ہی قرار پائی۔ دراصل مختلف تاریخی ادوار میں انسان کے خارجی حالات اور ماحول میں تبدیلی ہونے کے باوجود عورت کی دائمی بے چارگی، مردانہ تحکم والے سماج میں اس کی ہزیمت اور غیر ترقی یافتہ خطوں میں اس کے وجود کی تذلیل، سارے ناول کی فضا پر حاوی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سبھی نسوانی کردار حال سے ناآسودگی کا شکوہ کرنے کے ساتھ ان میں مستقبل مایوسی اور اضمحلال کی کیفیت پائی جاتی ہے اور یہ کردار ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور حالات کے جبر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ جن پر ان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا ہے اور جس کے سامنے وہ بے بس اور مجبور ہونے کے ساتھ محض تماشائی ہوتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کے جدید تماشائی سماج کو پیش کیا ہے۔ پذیر حقائق اور مسائل کی طرف نہ صرف نشان دہی کی ہے، بلکہ متوسط طبقے کے گھرانوں کی تقسیم اور پاکستان و بنگلہ دیش میں آباد ہونے والی عوام کے نئے مسائل کی عکاسی بھی کی ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ مرد کردار ہی اس ناول کی مرکزیت کو قائم رکھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں، لیکن نسوانی کرداروں کی اہمیت اور اس کی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نسوانی کرداروں میں چاندنی بیگم، بیلا، صفیہ سلطان، دلیل سرش، فیروزہ، علیمہ بانو، زرینہ سلطان اور پروین سلطان کے علاوہ اور بھی کئی کردار حالات کے تحت ابھارے گئے ہیں۔ ناول کے عنوان سے پتا چلتا ہے کہ چاندنی بیگم ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہوگا۔ لیکن اسے مرکزیت حاصل نہیں ہے۔ چوں کہ اس کو بہت جلد غیر روایتی اور انوکھے انداز میں موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ چاندنی بیگم جاگیرداروں کی اس نسل سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی بیویوں اور اولادوں کو بے سہارا چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چاندنی بیگم نہایت عسرت کی زندگی گزارتے ہوئے تعلیم حاصل کرتی ہے اور اسکول ٹیچر کی معمولی نوکری کرتی ہے۔ ایک دن ہندوستان کی نیک بیویوں کی طرح روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔ چاندنی بیگم کی زندگی میں کوئی رنگینی یا حیرت ناک واقعہ درپیش نہیں ہوتا۔ کیوں کہ حصول معاش کی سخت جدوجہد نے اسے کچل کر رکھ دیا ہے۔

موگرے بھانڈ کی بیٹی 'بیلا'' جس کا ماضی انتہائی کمزور ہونے کے ساتھ نچلے خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور راتوں رات قنبر علی کے طبقے کی نہ صرف رکن بن جاتی ہے، بلکہ ڈرامائی انداز اختیار کر کے اس سے

شادی بھی کر لیتی ہے۔ بیلا بیوی بن جانے کے بعد اپنے شوہر کے مکان اور باقی ماندہ جائیداد کو مختلف بہانوں سے اپنے قبضے میں کر لینا چاہتی ہے اور اس چالاکی میں وہ کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔ ملبوسات اور فرنیچر کے علاوہ فیشن کی نئی چیزیں خریدنا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ اپنی کوٹھی کو ماڈرن انداز میں آراستہ کرتی ہے۔ اس کا شوہر بیلا کی خواہش کے آگے خود کو بے بس پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیلا کی ہر ضد اسے پوری کرنی پڑتی ہے۔ بیلا اپنے مہر میں کوٹھی لکھوا لیتی ہے اور پشتینی باغ بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ بیلا اپنے والدین اور آوارہ گرد بھائی کے ساتھ تن ڈھکنے آئے دربدر کی اتنی ٹھوکریں کھاتی ہے کہ زندگی کے زیادہ سے زیادہ خوش گوار لمحوں کو سمیٹ کر عدم تحفظ کے احساس کو مٹانا اس کی فطرت بن چکی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کے سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے یوں محاکمہ کیا ہے :

> ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی ہیروئین ان کے اپنے خیالات اور تصورات کا عکس REFELCTION بھی ہوتی ہیں اور اس لیے ان کی بہت سی خصوصیات مشترک ہوتی ہیں۔ وہ اپنی تنہائی، محرومی اور کرب واذیت کے لمحوں میں تقریباً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ وقت کی سفا کی ان سب کو ایک طرح سے اپنا نشانہ بناتی ہے۔ مرد کے جاگرانہ سماج میں وہ سب ہی دکھوں اور محرومیوں کی آگ میں جلتی ہیں۔ وہ رقشی ہو چمپا ہو یا ستیا چندا نیسب کا مقدر کم وبیش ایک ہے۔''
>
> (رسالہ نیا سفر دہلی، ص۔۳۵)

جب ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں پیش کردہ نسوانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں تب اس بات کی غمازی ہوتی ہے کہ مصنفہ نے نسوانی کرداروں کی پیشکش میں اپنے تمام فنی لوازمات کو پیش نظر رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی نسوانی کردار آج بھی ہمارے لئے اہمیت کا حامل ہے۔

**Dr. Md. Shams Tabrez Khan**
Asstt. Prof. & Head
University Department of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 94311 78623





ڈاکٹر مجاہد الاسلام

# رولاں بارتھ، غالب اور شمس الرحمان فاروقی

عربی میں شاعر کو تلمیذ الرحمان کہا جاتا ہے۔ اس لیے ان کے خیالات جو شعری پیکر میں ڈھل کر آتے ہیں، انھیں الہام کے درجے میں رکھا جاتا ہے اور انھیں علم لدنی کی معرفت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ شاعر کے خیالات میں پوشیدہ علوم کی وضاحت اور ان سلجھے مسائل کے حل کی جھلک تک نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں اور ہر زبان میں اس حیثیت سے شاعر کی پذیرائی ہوئی ہے۔ مشہور ناقد مجنوں گورکھپوری نے شاعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''دنیا کی کئی مقتدر زبانوں میں ''شاعر'' کے مترادف جو الفاظ ملتے ہیں ان کے اصلی معنی ایسے ہی شخص کے ہیں جو توفیق خداوندی یا امر رب کا حامل ہو جو دانائے اسرار کائنات ہو، جو ایسی چشم بینا رکھتا ہو کہ ان حالات وعوامل اور ان کے عواقب کو دیکھ اور پہچان سکے جو ابھی عوام الناس سے پوشیدہ ہیں۔ عارف، حکیم، دانشور، پیش بین، یہ ہیں ان زبانوں میں ان الفاظ کے معنی جو شاعر کی جگہ رائج رہے ہیں......دنیا میں بہت سے شعراء ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے بلند آواز میں یا زیر لب شاعری کو ہاتف یا غیب کی آواز بتایا ہے......خانقاہ رشیدیہ (جونپور و غازی پور) کے مشہور سجادہ نشین عبد العلیم آسی بڑے برگزیدہ شخص اور باکمال شاعر گزرے ہیں، وہ شاعری کے بارے میں صاف صاف کہتے ہیں۔

شعر گوئی نہ سمجھنا کہ مرا کام ہے یہ
قالب شعر میں آسی فقط الہام ہے یہ

(غالب شخص اور شاعر: مجنوں گورکھپوری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ سن 1976۔ ص32)

مجنوں گورکھپوری نے عبد العلیم آسی کے شعر کے حوالے سے شاعری کی الہامی کیفیت کے تعلق سے جو کچھ کہنے کی کوشش کی ہے، ایسا نہیں ہے کہ یہ الہامی کیفیت کسی خاص زبان کے شعراء کے لیے مخصوص ہے، بلکہ یہ کیفیت ہر اس شاعر کے اشعار میں پائی جا سکتی ہے جو مطالعۂ کائنات اور آفاق وانفس میں جھانکتے


ISSN : 2582 - 3612

رہنے کا ملکہ پیدا کر چکا ہو، خواہ وہ شاعر کسی بھی زبان کا ہو۔ شاعرانہ اظہار میں چونکہ کم سے کم لفظوں میں اپنے مطلب کی ادائیگی ہوتی ہے، اس لیے صنعتوں کا استعمال اس کے لیے لازمی ٹھہرتا ہے۔

ادب وشاعری میں جب زبان کے استعمال کی یہ کیفیت ہوگی تو قاری خود بخود مجبور ہوگا کہ وہ فن پارے سے کئی مطالب نکالے۔ اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ ہر طبائع ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ جو مطلب ایک فن پارے سے زید نکال رہا ہے وہی بکر بھی نکالے۔ اس طرح سے لازم ہوا کہ ایک فن پارے سے کئی کئی معنی ومطالب نکالے جائیں۔

مشہور فرانسیسی تنقید نگار رولاں بارتھ (1915-1980) نے 1967 میں پہلی بار مصنّف کی موت (Death of Author) کا نظریہ پیش کیا تھا۔ جس کا سیدھا سا مطلب یہی ہے کہ مصنف نہ بھی مرا ہو تو قاری کو یہ فرض کر لینا چاہیے کہ وہ مر چکا ہے۔ اور اب قاری کو اس بات کا پورا اختیار ہے کہ وہ آزادانہ طور پر متن سے جو بھی مطلب نکالنا چاہے نکال سکتا ہے۔ بارتھ کے اس قول کا اردو تنقید میں بھی بڑا غلغلہ رہا۔

مشہور ناقد شمس الرحمان فاروقی نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے، وہ اپنی تصنیف 'تفہیم غالب' کے مقدمے میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شعر کے وہی معنی بیان کرنا چاہیے جو شاعر کے عندیے میں ہو۔ یہ فلسفۂ شرح یعنی Hermoneutics کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔ آج کل مغرب میں اس پر بہت بحث ہو رہی ہے اور اس پر حرف آخر شاید کبھی نہ کہا جا سکے۔ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ مشرقی شعریات میں شاعر کے عندیہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے اور مغربی مفکروں کا بھی ایک بڑا گروہ اس بات کا قائل ہے کہ ہر وہ معنی جو شعر کے الفاظ سے برآمد ہو سکیں، وہ صحیح ہیں، میں خود اس کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں، بڑے شعر کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف تناظر میں بھی بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔''

(تفہیم غالب: شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، سن 1989، ص۔ 16)

فاروقی نے تفہیم غالب کے اپنے مقدمے میں فلسفۂ شرح پر گفتگو کرتے ہوئے، مصنّف کی





موت (Death of Author) کے نظریے کو قبول ضرور کیا ہے لیکن یہ صرف نظریاتی حد تک ہے۔ تفہیم غالب کے مطالعے سے یہ بات قاری پر واضح ہو جاتی ہے کہ وہ غالب کی شرح کرتے ہوئے غالب کے اپنے اشعار کی تشریحات سے آگے نہ بڑھ سکے یا پھر وہ اس کے قریب سے ہو کر گزر گئے۔ وہاں پر خامہ فرسائی کی تاب لانے میں انھوں نے کوتاہ دستی کا ہی مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن نظریاتی طور سے اگر مان لیا جائے کہ فاروقی مصنّف کی موت (Death of Author) کے نظریے کے حامل تھے تو مذکورہ اقتباس سے ان کے پیش نظر دلائل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے بھی اپنے مضمون 'میر تقی میر اور رولاں بارت عالم کثرت میں' میں اس مسئلے پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے :

> ''رولاں بارت سخت کافر تھا جس نے زندگی بھر عالم کثرت سے قدم باہر نہیں نکالا۔ وہ ادبی تخلیق کو کثرت کا مظہر سمجھتا تھا۔ یہاں تک کہ اس نے متن سے بہنے والی معنویت کو رنگوں کی بارش قرار دیا اور ادب کو وہ شور آفرینی کا فن قرار دیتا ہے۔ لیکن شور آفرینی ((Art of Noise کیا ہے، رولاں بارت پھر ہمیں عالم کثرت کی طرف لے جاتا ہے۔ جس طرح ایک چینل میں بیک وقت کئی آوازیں پیدا ہو جائیں تو ایک شور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
>
> رولاں بارت اس سے ایک نتیجہ اخذ کرتا ہے:
>
> Literatures are infact arts of Noise
>
> یعنی سارا ادب فن شور انگیزی ہے۔۔۔۔۔۔۔ رولاں بارت ادبی وفنی تخلیق میں اصول وحدت کارفرما نہیں دیکھتا۔ اس کے نزدیک ایک معشوق ہزار شیوہ اور گل ہزار رنگ ہے۔ میر انیس نے دعوی کیا تھا کہ ایک رنگ کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں لیکن رولاں بارت کے نزدیک ایسے کسی دعوے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ اس کے خیال میں متن میں پہلے ہی ہزاروں معنویتیں پوشیدہ ہیں۔ نئے قاری آتے رہیں گے اور نئی معنویت سے بہرہ ور ہوتے رہیں گے۔ متن اپنے وجود کا تار و پود خود ہی بنتا ہے۔ مصنف تو ایک قصۂ پارینہ ہے اور شہر متن میں اس کی حیثیت ایک اجنبی اور ایک واہمے سے زیادہ نہیں۔''

(ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی، مدیر: خالد محمود، سن اشاعت: مئی 2011، ص۔ 12)

متن ومعنی کی اس بحث کے جس رخ کو ضمیر علی بدایونی واضح کر رہے ہیں، قاری کو محسوس ہو رہا ہو گا کہ یہ بحث اتنی صاف بھی نہیں ہے مصنّف کی موت (Death of Author) کا نظریہ ہو کہ Art of

Noise کا مطالعہ۔ اس بحث میں فاروقی اور ضمیر علی بدایونی سمیت کئی ناقدین مصنّف کی موت (Death of Author) کے نظریے کے حامل نظر آتے ہیں جب کہ مشہور ناقد و محقق کمال احمد صدیقی اس طرح کے تمام ہی مفروضے سے سرے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''یہ بات قابلِ غور ہے کہ پچھلی چند دہائی قبل مغرب کے زیرِ اثر یہ تصور عام ہوا کہ تخلیق منظرِ عام پر آتے ہی اپنے خالق سے آزاد ہو جاتی ہے۔ یہ نظریہ کسی طرح درست نہیں۔ جس کی دلیل یہ ہے کہ تخلیق کار نے جن خیالات ،تصورات اور تناظرات میں متن کو تخلیق کیا ہے وہ ہمیشہ اس میں پیوست اور باقی رہیں گے۔ مصنف جب بھی اپنے خیالات کی پیش کش میں الفاظ کا انتخاب کرتا ہے، تو اس کا ایک حقیقی مفہوم ہوتا ہے، بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ مفہوم ہی کی بنیاد پر الفاظ کا تعین ہوتا ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ متن مصنف سے آزاد ہے؟ اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ متن اپنے مصنف سے آزاد ہے، تو اس سے بڑا مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ ناقد کی تصرفانہ کاوشیں یکسر مہمل اور لغو ہوں گی، کیونکہ جب تخم ہی ناقص/ خیالی ہے تو اس کی نشو و نما اور برگ و بار سبھی کچھ ناقص/ خیالی ہوں گے۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب ہم کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہیں تو مصنف کے خیالات کی ان جہتوں کو بھی دریافت کر لیتے ہیں، جہاں تک مصنف کے ذہن کی بھی رسائی نہیں تھی، لیکن اس کے باوجود ہمارا یہ سفر ہمیشہ تخلیق کار کی ذہنی کارکردگی سے علاحدہ اور آزاد نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لیے بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ متن کبھی بھی مصنف سے آزاد نہیں ہو سکتا ہے۔''

(بجنوری اور نقدِ غالب (مضمون) از کمال احمد صدیقی۔ انتخاب مقالات غالب نامہ'')

(تنقیدات)، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ سن 1997، ص316)

پچھلے سطور میں ذکر کیا گیا تھا کہ فاروقی اور ضمیر علی بدایونی جیسے اردو کے دانشوران بھی مصنّف کی موت (Death of Author) کے نظریے کو قبول کر چکے ہیں۔ بھلے سے نظریاتی طور سے ہی سہی۔ اور اس کے پیچھے ان کے اپنے اپنے دلائل بھی ہیں۔ لیکن کمال احمد صدیقی نے جن بنیادوں پر مصنّف کی موت (Death of Author) کے نظریے کو خارج کیا ہے، ان کی بنیادوں کو متزلزل کرنے کا مادہ شاید ہی کسی دانشور کے پاس ہو۔ تو کیا کمال احمد صدیقی کے نظریے کی بنیاد کو درست مان لیا جائے۔ اسے سمجھنے کے لیے غالب کے اشعار کی تشریحات پر ایک نظر ڈال لینا مناسب ہوگا۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ اردو کے





عظیم شاعر اسد اللہ خاں غالب نے بھی اپنی شاعری کو غیب کی آواز کہا ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں    غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اسی طرح غالب نے ایک جگہ اپنے بارے میں مبدأ فیاض سے فیضیاب ہونے کا ذکر کیا ہے۔ ان کے فارسی کے استاد ملاّ عبد الصمد کے تعلق سے مولانا الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کی زبان سے اکثر و بیشتر یہ بھی سنا گیا :

''مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبد الصمد ایک فرضی نام ہے، چونکہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے لیے میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔''

(یادگار غالب: خواجہ الطاف حسین حالی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔ سن 986، ص۔14)

اس ذیل میں غالب کا ایک فارسی شعر بھی ہے ؎

آنچہ در مبدأ فیاض بود آن من است    گل جدا نہ شدہ از شاخ بداماں من است

اسی طرح سے غالب کی مشکل پسندی کا جو شہرہ رہا وہ بھی کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ غالب کے ایک معترض حکیم آغا جان عیش کا یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے    مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے    مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالبؔ کو خود بھی اپنی اس مشکل پسندی کا احساس تھا چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اب تک کے کلام کو لے کر ترتیب نو کی طرف توجہ کی۔ اس ذیل میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

''خود غالب کو احساس تھا کہ ان کا کلام مشکل ہے اور گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل، کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ اس لئے مولوی فضل حق خیرآبادی جیسے مخلصوں کے مشورہ اور تعاون سے وہ انتخاب مرتب ہوا جس کو نسخہ حمیدیہ کی اشاعت سے پہلے، دیوان غالب، سمجھا جاتا رہا۔ یہ اپنے عہد کے بہت معزز اور ممتاز لوگ تھے اور غالب کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ اور صدق دل سے چاہتے تھے کہ غالب کے فکری اجتہادات اور اسلوبی اختراعات کم سے کم اربابِ علم و فن میں کثیر سے کثیر تعداد کے لئے قابلِ فہم ہوں اور وہ ان سے فیض حاصل کر سکیں۔''

(غالبؔ شخص اور شاعر: مجنوں گورکھپوری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ سن 976، ص۔92)

اس کے باوجود انہوں نے جب اپنی عمر کے آخری پڑاؤ پر اردو میں خطوط نویسی شروع کی تو اپنے بعض دوستوں اور خیر خواہوں کے اصرار پر اپنے کچھ مشکل اشعار کے مطالب بھی لکھے، ایسے کل اشعار کی تعداد 13 ہے۔ غالب کے کلام کی اب تک سو سے زیادہ شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ ان میں سے بعض شروحات سے مستفید ہونے کا مجھے بھی موقع ملا ہے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ویسے تو زیادہ تر شارحین نے غالبؔ کے اشعار کی شرح کرتے وقت کافی گل افشانیاں کی ہیں، مگر افسوس اس وقت ہوا یہ دیکھ کر کہ اپنے جن اشعار کی شرح غالب نے خود کی ہے وہاں پر وہ خاموش رہے۔ یا پھر غالب کو ہی کو نقل (Quote) کر کے آگے بڑھ گئے۔ یہاں پر ان میں سے کچھ اشعار کے تعلق سے معتبر شارحین کی شرحیں نقل کی جا رہی ہیں، تاکہ بات واضح ہو سکے۔

مولوی عبدالرزاق شاکر کے استفسار پر غالب نے اپنے جن اشعار مطالب بتائے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے۔

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب　　تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

اس کی شرح کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں :

'زخم نے داد' الخ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں۔

نہیں ذریعہ راحت ، جراحت پیکاں　　وہ زخم تیغ ہے ،جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک تاک سا کھل جانے کے۔ 'زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی'۔ یعنی زائل نہ کیا تنگی کو 'پرافشاں' بہ معنی بیتاب' اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ خود ضیق مقام سے گھبرا کر پُرافشاں و سراسیمہ نکل گیا۔''

(غالب کے خطوط (جلد دوم)، مرتب: خلیق انجم۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ سن 2026 ص۔ 838)

اب ہم یہ دیکھیں گے کہ اس شعر کی تشریح میں شارحین کیا کچھ لکھتے ہیں۔ ہم یہاں پر سب سے پہلے حسرت موہانی کی شرح نقل کر رہے ہیں:

''زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی: یعنی تنگیٔ دل کو زائل نہیں کیا۔ مطلب یہ کہ تیر خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سراسیمہ نکل گیا وہ تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا۔ پھر آگے وہ غالب کی شرح کو ہی مقتبس کر دیتے ہیں:

''اس شعر میں زخم تیر کی توہین بسبب یک رخنہ ہونے کے ہے۔ مثلاً ایک دوسرے شعر میں بھی زخم تیغ کی جراحت پیکاں پر فوقیت دی ہے۔

نہیں ذریعہ راحت جراحت پیکاں　　وہ زخم تیغ ہے جس کو دل کشا کہیے۔''





(شرح دیوان غالب: سید فضل الحسن حسرت موہانی، 1916، ص 23)

قاری کو حسرت کی اس تشریح میں اور غالب کی خود کی تشریح میں یکسانیت تلاش کرنے میں دقت نہیں ہوگی۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ حسرت نے غالب کی تشریح میں ایک لفظ کا بھی اضافہ نہیں کیا ہے تو غلط نہیں ہوگا اور حسرت ہی کیوں؟ اس شعر کی تشریح میں یوسف سلیم چشتی بھی آگے نہ نکل سکے۔ اس شعر کے مطالب کے ذیل میں یوسف سلیم چشتی جو کچھ لکھتے ہیں، اسے ملاحظہ کر لیا جائے :

''غالب نے اس شعر کا مطلب خود بیان کیا ہے:

'یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے، جیسا کہ اس شعر میں ہے، یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بسبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ زخم نے داد نہ دی تنگئ دل کی یعنی زائل نہ کیا تنگی کو۔ پرافشاں یعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال ہے مطلب شعر کا یہ ہے کہ، تیر، تنگئ دل کی داد کیا دیتا (زخم کو کشادہ کر کے تنگی کو زائل کیا کرتا) وہ خود ضیق مقام (تنگئ دل) سے گھبرا کر پرافشاں (سراسیمہ) ہو کر نکل گیا:

شرح اسباب گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

یوسف سلیم چشتی کو اپنی بے بضاعتی کا شاید کچھ زیادہ ہی احساس تھا، اس لیے آخر میں تو انہوں نے یہاں تک لکھ دیا:

''میں تو غالبؔ کی تشریح پر کوئی اضافہ تو نہیں کر سکتا صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ انہوں نے حسب معمول اس شعر کی ساری عمارت صرف ایک لفظ 'یعنی' تنگئ دل' پر قائم کی ہے۔''

(شرح دیوان غالب: پروفیسر یوسف سلیم چشتی، 1983، ص۔ 260)

اب ہم ایک دوسرے شعر کی تشریح کی طرف آ رہے ہیں، اور وہ شعر یہ ہے۔

دیتا نہ اگر دل تمہیں، لیتا کوئی دم چین　　کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

قاضی عبدالجلیل بریلوی کے استفسار پر غالب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے ان ہی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''یہ بہت لطیف تقریر ہے 'لیتا' کو ربط ہے 'چین' سے اور 'کرتا' مربوط ہے 'آہ وفغاں' سے۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہے۔ فارسی میں تعقید

معنوی عیب ہے مگر تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ ہے۔ ریختہ تعقید ہے فارسی کی۔ حاصل معنیٔ مصرعین (دونوں مصرع) یہ ہے کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دن چین لیتا۔ اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ فغاں کرتا۔''

(غالب کے خطوط (جلد دوم): مرتب۔ خلیق انجم، 1995، ص۔ 1514)

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے بے خود دہلوی لکھتے ہیں :

''......میرزا صاحب سے معشوق نے یہ سوال کیا ہے۔ تو کوئی دم چین سے نہیں رہتا اور ایسا بھی نہیں ہوتا کہ تو ہمیشہ فریاد ہی کرتا رہے۔ اس کے جواب میں مرزا کہتے ہیں کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرجاتا تو کوئی دن آہ و فغاں اور کرتا رہتا باوجود تعقید لفظی کے (جس کو فارسی والوں نے جائز قرار دیا ہے) دونوں مصرعے عجب پرلطف اور معنی خیز واقع ہوئے ہیں۔''

(مرآۃ الغالب: بے خود دہلوی۔ آزاد بک ڈپو کوچہ چیلان۔ سن 1924۔ ص۔ 98)

اس سلسلے کا تیسرا اور آخری شعر یہ ہے ۔

تجھ سے تو کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

اس شعر کا مطلب بھی غالب نے قاضی عبدالجلیل بریلوی کے استفسار پر ہی اپنے ایک مراسلے میں ان کو لکھ کر بھیجا تھا۔ اس شعر کا مطلب غالب نے یہ بیان کیا ہے :

''یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی عاشق کو ایک قاصد کی ضرورت ہوگئی۔ مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہوجائے۔ بہرحال اس عاشق کا ایک دوست ایک شخص کو لایا اور عاشق سے کہا کہ یہ شخص وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ ایسی حرکت نہیں کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ نکلا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہوگیا۔ کیسا خط؟ اور کیسا جواب؟ دیوانہ بن کر کپڑے پھاڑ کر جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعے کے وقوعے کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم! تجھ سے تو کچھ شکایت نہیں لیکن اگر کہیں نامہ بر مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب! تم کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے۔ اور انجام کار کیا ہوا؟''

(غالب کے خطوط (جلد دوم): مرتب۔ خلیق انجم، 1995 ص، 1514)





بے خود دہلوی اس شعر کی شرح یوں فرماتے ہیں :

''اے ندیم تجھ سے تو ہم کو کچھ زیادہ شکایت نہیں ہے البتہ نامہ بر جو بڑی ڈینگیں ہانکتا تھا اور دعویٰ کر کے گیا تھا کہ میں ضرور جواب نامہ لے کر آؤں گا اور اب تک اس نے شکل ہی نہیں دکھائی اور شرمندگی سے چھپ کر بیٹھ گیا اگر وہ مل جائے تو میرا سلام کہہ دینا مطلب یہ کہ ذرا اس سے شکایت کرنا اور شرمندہ کرنا۔''

(مرآۃ الغالب: بے خود دہلوی۔ آزاد بک ڈپو کوچہ چیلان۔ سن 1924۔ ص 207)

اسی طرح جوش ملسیانی نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے:

.....اے ہم نشیں! تجھ سے تو مجھے کوئی شکایت نہیں ہے ہاں یہ کام کرو کہ اگر نامہ بر مل جائے تو اس سے میرا سلام کہنا۔ یہ سلام خط کا جواب لانے کی یاد دہانی کے معنی بھی رکھتا ہے اور غفلت شکایت بھی اس میں موجود ہے۔ مقصود زیادہ تر شکایت ہے۔''

(دیوان غالب مع شرح: جوش ملسیانی، 1951، ص۔ 277)

یوسف سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح میں مکمل طور سے غالب کی تشریح کو ہی نقل کردیا ہے اور شعر کے بنیادی تصور کے تحت فقط یہ لکھا ہے: 'صحتِ گمان عاشق۔''

(شرح دیوان غالب: پروفیسر یوسف سلیم چشتی، 1983، ص۔ 688)

متذکرہ تشریحات کو دیکھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان اشعار کی شرح پر ان کے شارحین نے کچھ بھی اضافہ نہیں کیا ہے..... بلکہ مجھے یہ دیکھ کر اور بھی زیادہ افسوس ہوا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'تفہیم غالب' کے نام سے غالب کے 150 کے قریب اشعار کی ''بال کی کھال نکالی'' تو انہوں نے بھی ان متذکرہ شعروں میں سے ایک (نقش فریادی۔۔۔) کے علاوہ کسی کو بھی لائق اعتنا نہیں سمجھا۔ مجھے امید تھی کہ فاروقی ان اشعار کی شرح ہی نہیں لکھیں گے بلکہ مصنّف کی موت کے نظریے کے تحت غالب کی شرح پر بھی اضافہ کریں گے، لیکن افسوس ایسا نہیں ہوا۔

غالبؔ کے شارحین کے ان رویوں سے کمال صدیقی نے جو نتیجہ نکالا ہے، یہاں پر وہ بھی ملاحظہ کئے جانے کے لائق ہے، وہ لکھتے ہیں:

''ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہونگے کہ اپنی شاعری کے سب سے بڑے مفسر

> خود غالب تھے اور اپنی تنقید کے سلسلے میں ایسی غیر مرئی ہدایتیں چھوڑ گئے ہیں کہ آج تک اس پر عمل آوری ہو رہی ہے جو شاعرانہ شبیہ وہ اپنی بنا گئے ہیں وہ اتنی پر کشش ہے کہ ہم اس سے ہٹ کر کوئی روپ دیکھنا ہی نہیں چاہتے ہیں....جتنے نقاد غالب کو ملے، اتنے کسی اور کو نصیب نہ ہوئے، اور گنتی کے چند کو چھوڑ کر غالب کے نقادوں نے، نقد پر کم اور تفسیر پر زیادہ توجہ دی، غالب کے بیانات پر جو عام طور پر ان کے خطوں میں ہیں اپنے انتقاد کی بنیاد رکھی ۔اس کا ایک منطقی نتیجہ یہ ہوا کہ آزادانہ اور حقیقت پسندانہ لیکھا جوکھا کم ہی ہوا ہے اور اردو تنقید عام طور سے ان پٹریوں پر اور اسی سمت میں چلتی رہی ہے جو غالب نے اس ذہانت سے بنائی تھیں کہ ہم کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ جسے ہم اپنی آگاہی کی اپج سمجھتے ہیں، دراصل اسکا تعین خود غالب نے کیا تھا۔تحقیق کے سلسلے میں بھی یہی کچھ ہوا ہے کہ ہم نے وہی کچھ دریافت کیا ہے کہ جو غالب چاہتے تھے کہ ان کے بارے میں دریافت کیا جائے۔''

(بجنوری اور نقد غالب (مضمون)۔کمال احمد صدیقی۔انتخابات مقالات غالب نامہ۔(تنقیدات)۔مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد۔غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔سن 1997، ص316)۔

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نہ مصنف کی موت (Death of Author) کا نظریہ ہی کلی طور سے درست ہے اور نہ ہی یہ نظریہ درست ہے کہ مصنف / تخلیق کار کے ذہن میں جو کچھ ہے ،اس کو کل سمجھ کر فن پارے کی تشریح و تعبیر کی جائے۔ان دو باتوں میں سے کسی بھی ایک بات کے قبول کر لینے پر اصرار کرنا دو انتہاؤں میں سے کسی ایک انتہا کو چن لینے کے مترادف سمجھا جانا چاہیے۔

**Dr. Mujahid Ul Islam**
Assistant Professor
Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Lucknow Campus
Lucknow (U.P)
Mob. - 96288 45713





ڈاکٹر فرحت شمیم

# جاں نثار اختر: شخص اور شاعر

جاں نثار اختر ۱۹۱۴ء میں گوالیار میں پیدا ہوئے۔ان کا آبائی وطن اودھ کے خیر آباد ضلع سیتاپور ہے۔ان کا تعلق خیر آباد کے مشہور علمی و ادبی گھرانے سے تھا۔وہ جس خاندان کے چشم و چراغ ہیں ان میں مولانا فضل امام اور مولانا فضل حق خیر آبادی جیسی مشہور شخصیات رہی ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج میں بے لوث خدمات انجام دیں بلکہ جدو جہد آزادی میں بھی حصہ لیا اور انھیں سزائیں بھی جھیلنی پڑیں۔جاں نثار اختر کے والد مضطر خیر آبادی ایک استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور و مقبول ہیں۔جاں نثار اختر کی ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہوئی۔اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی گئے اور وہیں سے بی۔اے اور ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔کہا جاتا ہے کہ جاں نثار اختر کی ذہنی و ادبی تربیت میں علی گڑھ کا بہت اہم رول رہا ہے۔انھیں رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور اور بہت سے شعراء و ادباء کی صحبت میں اپنے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع ملا۔یہی وہ دور تھا جب ترقی پسند تصورات بہت تیزی سے نوجوان ادیبوں کو متاثر کر رہے تھے۔جاں نثار اختر نے کارل مارکس کے فلسفے اور نظریات کا دیدہ ریزی سے مطالعہ کیا اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ جاں نثار اختر جیسا حساس اور نباض زمانہ انسان عصر حاضر کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ جاتا۔

جاں نثار اختر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو شاعری کی مشہور صنف غزل سے کیا لیکن عصر حاضر کے حالات، علی گڑھ کے قیام، ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء کی صحبت اور خاص طور پر کارل مارکس کی تخلیقات کے مطالعے نے انہیں بہت جلد ادب برائے زندگی کے نظریے کی طرف متوجہ کیا اور اپنے احساسات، جذبات، خیالات، تصورات، مشاہدات اور تخیلات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کے لیے غزل کے بجائے نظم کو ترجیح دی۔یہاں اس بات کو واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ وہ اردو شاعری کی آبرو غزل سے متنفر نہیں ہوئے تھے بلکہ اس وقت کے رجحان اور حالات کی عکاسی کے لیے نظم کو زیادہ مؤثر پایا۔جاں نثار اختر کو مطالعے کا بے حد شوق تھا انھوں نے ایک خط میں مطالعہ کی اہمیت، وقعت اور فوائد کے متعلق لکھا ہے:

> ''ادب کا مطالعہ بنیادی طور پر زندگی ہی کا مطالعہ ہے۔اس سے نہ صرف

ہماری فکر ونظر کو گہرائی اور گیرائی ملتی ہے بلکہ ادب کا جمالیاتی پہلو ہماری ذہنی
لطافتوں کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے بھی ضروری ہوتا ہے۔''
(خاموش آواز، جاں نثار اختر۔ض۔۲۵)

اسی خط میں انھوں نے انسانی زندگی کے ہمہ جہتی داخلی اور خارجی پہلوؤں کو آراستہ و پیراستہ کرنے کے لیے تعلیم جیسی نعمت کو ہر فرد کے لیے لازمی قرار دیا وہ یوں رقمطراز ہیں :

''تعلیم تو اصل میں ہمیں اپنے فرائض سے آگاہ کرتی ہے اور ایک حد تک ان کے
پورا کرنے کی اہلیت بھی ہم میں پیدا کرتی ہے۔ وہ فرائض سماجی بھی ہیں اخلاقی
بھی ہیں اور سیاسی بھی۔۔۔ہم ان میں سے کسی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔''
(خاموش آواز، جاں نثار اختر،ص۔۲۵)

جاں نثار اختر ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی پسند تحریک بھوپال کے صدر بھی مقرر ہوئے۔ انہیں دنوں وہ حمیدیہ کالج بھوپال میں شعبۂ اردو اور فارسی کے صدر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے تھے۔ حکومت نے ترقی پسند تحریک اور اس کے کارکنان پر پابندیاں عائد کر دیں تھیں۔ حمیدیہ کالج کے پرنسپل نے جاں نثار اختر کو اپنی ملازمت اور انجمن میں سے کسی ایک کو منتخب کرنے کی تلقین کی اور انھوں نے اپنے نظریات اور عقائد کو ملازمت پر فوقیت دی۔ ان کے دل میں ملک وقوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ غالب آیا اور اپنے بیوی بچوں کی مستقبل کو بالائے طاق رکھ کر ملازمت سے مستعفٰی ہوئے۔

جاں نثار اختر اعلیٰ پایہ کے شاعر، باوقار استاد اور نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے نقاد بھی تھے لیکن اردو ادب میں ان کی حیات جاوداں کا سبب شاعری بنی۔ انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی جن میں غزل، نظم، رباعی، قطعہ اہم ہیں۔ انھیں شاعری وراثت میں ملی تھی۔ شروع شروع میں انھوں نے اپنے والد مضطر خیر آبادی سے اصلاح لی لیکن آہستہ آہستہ اپنا ایک الگ طرز بنا لیا۔ جاں نثار اختر بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظم ''گرلز کالج کی لاری'' بہت مشہور ہوئی۔ ان کی شہرت کا سبب یہی نظم بنی۔ نظم ''گرلز کالج کی لاری'' میں جاں نثار اختر نے لڑکیوں کی نفسیات کو جس طرح سے الفاظ کا جامع پہنایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ انھوں نے لڑکیوں کی نہ صرف نفسیاتی کشمکش کا ذکر کیا ہے بلکہ ان کے اذہان وقلوب کی کیفیات کے ساتھ ساتھ ان کی حرکات وسکنات کی جو دلکش تصویر کشی کی ہے وہ قاری کے ذہن میں نقش کر جاتی ہے۔ جاں نثار اختر کی دوسری مشہور نظموں میں رخصت، عزم، زندگی کے موڑ پر، تلاش، جمال، احساس، اندیشہ، بنارس، زندگی، خانہ بدوش، مزدور عورتیں وغیرہ ایسی خوبصورت اور دلکش نظمیں ہیں جو ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہیں۔





جان نثار اختر کے ہاں غزل کے روایتی موضوعات ہجر و فراق اور عشق و محبت زیادہ نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں تازگی کا عنصر بھی موجود ہے۔ جاں نثار اختر نے اپنی غزلوں میں نئے موضوعات بھی پیش کئے ہیں۔ ان کے سیاسی و سماجی شعور کی وجہ سے موضوع اور انداز بیان میں نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت اور صداقت کی وجہ سے ان کی شاعری زندگی سے قریب نظر آتی ہے۔ جاں نثار نے غزل کے متعلق لکھا ہے :

''غزل میں جذباتی رشتہ زیادہ ہوتا ہے، بیانیہ نہیں، آجکل ہیئت کے بارے میں
کافی بحث ہو رہی ہے۔ اس پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے کہ تجربے ہونا چاہیے۔ مگر
ہیئت کے معنی صرف ڈھانچے کے نہیں ہوتے۔ ہیئت میں صوتی
آہنگ، الفاظ، ترکیبیں اور بہت چیزیں شامل ہیں۔ یہ موضوع کی تبدیلی ہوگی اور
جب موضوع بدلے گا تو کہنے کا ڈھنگ اور الفاظ کا آہنگ بھی بدل جائے گا۔''
(ڈاکٹر کشور سلطان، جاں نثار اختر (حیات وفن) ص۔۲۱۶)

جاں نثار اختر کے ابتدائی کلام میں اساتذہ شعراء کی جھلک پائی جاتی ہے۔

عشق میں کیا نقصان نفع ہے ہم کو کیا سمجھاتے ہو
ہم نے ساری عمر ہی یارو دل کا کاروبار کیا
کچھ جرم نہیں عشق جو دنیا سے چھپائیں
ہم نے تمھیں چاہا ہے ہزاروں میں کہیں گے

جاں نثار اختر کو اپنے وطن ہندوستان سے بے حد پیار تھا۔ تقسیم ہند کے بعد صفیہ اختر کے کہنے کے باوجود وہ پاکستان جانے سے انکار کر دیتے ہیں اور ہندوستان کو ہی اپنا وطن عزیز تصور کرتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی ان کے کلام میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ جاں نثار اختر کلاسیکل شعراء سے بھی استفادہ کرتے ہیں اور جدید دور کے تقاضے کو بھی پورا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کو ترقی پسند اردو شاعری اور جدید اردو شاعری کی درمیان کی کڑی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بات کا اعتراف انھوں نے ایک شعر میں کیا ہے۔

ہر چند نیا ذہن دیا ہم نے غزل کو
دل ہے کہ مگر پاسِ روایات کرے ہے

جاں نثار اختر ادب میں ادبیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں ادب میں جذباتی اور نفسیاتی عنصر کے ساتھ جمالیاتی اقدار کا ہونا لازمی ہے۔ خدیجہ ہارون کو ایک خط میں جدید ادب کے متعلق اپنی رائے کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کرتے ہیں :

’’جو لوگ جدید ادب کو پروپیگنڈا کہتے ہیں وہ محض اسی لیے تو کہتے ہیں کہ ان چیزوں میں جذباتی اور نفسیاتی عنصر کی آمیزش نہیں ہوتی اور نہ جمالیاتی اقدار کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ بات غلط نہیں کہ اگر ان باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ ادب ادب نہیں رہ جائے گا، پروپیگنڈا کہلانے کا مستحق ہوگا۔‘‘

(خاموش آواز، جاں نثار اختر۔ ص۔۴۹)

جاں نثار اختر کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جو روایات کی پاسداری کرنے کے ساتھ ساتھ جدید روایات کا بھی احترام کرتے ہیں اور اپنی شاعری کو وقت کی دھار کے ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ قدیم اور جدید کے متعلق ان کی رائے ہے :

’’نیا ادب پرانے ادب سے نیا فن پرانے فن سے اپنا ناتہ توڑ کر پیدا نہیں ہوتا بلکہ ’’قدیم‘‘ کو بنیاد بنا کے ’’جدید‘‘ عالم وجود میں آتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ارتقا کا تسلسل کوئی معنی نہ رکھے۔‘‘

(خاموش آواز، جاں نثار اختر۔ ص۔۱۷)

جاں نثار اختر قدیم اور جدید کے باہمی رشتے اور ارتقا کے تسلسل کو سمجھانے کے لیے شاعری کی مثال دیتے ہیں :

’’آج شاعری آگے قدم بڑھا کر جس نئی منزل تک پہنچی ہے اس میں جدید رنگ کے استعارے اور تشبیہیں ہمیں ملتی ہیں، لیکن تشبیہ اور استعارے کے قدیم اصول وہی ہیں جو آج کی شاعری میں تھے۔‘‘

(خاموش آواز، جاں نثار اختر۔ ص۔۱۷)

جاں نثار اختر جہاں ترقی پسند تحریک کی کھل کر حمایت کرتے ہیں وہیں ان کے ہاں جدیدیت کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔ عمر کے آخری دور میں انھوں نے جدید شاعری کی تحریک کو بیساختہ اپنایا اور پھر اس کا برمحل اظہار بھی کیا۔ چند اشعار ملاحظہ کریں۔

فکر و فن کی سجی ہے نئی انجمن
ہم بھی بیٹھے ہیں کچھ نوجوانوں کے بیچ

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے

ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی پڑتا ہے

نہ کوئی خواب، نہ کوئی خلش، نہ کوئی خمار
یہ آدمی تو ادھورا دکھائی پڑتا ہے

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے





انسان کا ذہن چند کتابوں میں دھنس گیا
حیراں ہیں کائنات کی بے تھاہ وسعتیں

اردو شعراء کے یہاں عشق و محبت صرف محبوبہ، معشوقہ اور حسین و جمیل عورت تک محدود تھا اور اردو نثر و نظم میں جہاں کہیں بھی عورت کا ذکر آتا ہے وہ محبوبہ، معشوقہ اور حسن و جمال کے پیکر تک ہی محدود تھا جب یہ محبوبہ اور معشوقہ بیوی بن جاتی ہے تو ادباء و شعراء کی تخلیقات میں اس کا ذکر منہدم ہو جاتا ہے لیکن جاں نثار اختر نے گھر آنگن کو موضوع بنا کر اردو شاعری کو ایک نئے موضوع سے آشنا کیا جو اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ انھوں نے ازدواجی زندگی کے دکھ سکھ، پیار و محبت اور رشتے کی پاکیزگی کو اپنے کلام میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے ساتھ ہی گھر کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ذکر اور شوہر و بیوی کے تعلقات اور اس رشتے میں آئے دن پیش آنے والے واقعات و حادثات کو بھی اپنے کلام میں بڑے ہی فنکارانہ اور دلکش انداز میں جگہ دی ہے۔ یہ موضوع اردو غزل کے لیے نہ صرف نیا ہے بلکہ ایک تجربہ بھی ہے۔ درج ذیل اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

آئے کیا کیا یاد نظر جب پڑتی ان دالانوں پر
اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشندانوں پر

آج بھی جیسے شانوں پر تم ہاتھ مرے رکھ دیتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساڑی کی دوکانوں پر

گوری اس سنسار میں مجھ کو ایسا تیرا روپ لگے
جیسے کوئی دیپ جلا ہو گھور اندھیرا جنگل میں

فکروں سے اتر گئی ہے صورت ان کی
الجھی ہوئی رہتی ہے طبیعت ان کی

آئے گی سکھی کیاں ہمت ان میں
میں نہ بندھاؤں گی جو ہمت ان میں

میں ان کا سکھی ہاتھ بٹا سکتی ہوں
حالات کو ہموار بنا سکتی ہوں

وہ بوجھ اٹھائیں گے اکیلے کب تک
میں خود بھی تو کچھ بوجھ اٹھا سکتی ہوں

جاں نثار اختر نے صفیہ اختر کی وفات پر لکھی ایک نظم بعنوان ’’خاک دل‘‘ اور جنوری کی چاندنی رات میں صفیہ کے مزار پر بیٹھ کر لکھی گئی نظم ’’خاموش آواز‘‘ ایسی نظمیں ہیں جنھوں نے اختر کو اردو نظم نگاری میں منفرد مقام عطا کیا۔ ’’خاک دل‘‘ سے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں۔

زندگی دیکھ مجھے حکم سفر دیتی ہے
اک دلِ شعلہ بجاں ساتھ لئے جاتا ہوں

ہر قدم تو نے کبھی عزم جواں بخشا تھا!
میں وہی عزم جواں ساتھ لئے جاتا ہوں

لکھنؤ میرے وطن، میرے چمن زار وطن
دیکھ اس خاک کو آنکھوں میں بسا کر رکھنا

اس امانت کو کلیجے سے لگا کر رکھنا

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ جاں نثار اختر کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی شاعری کا آغاز کلاسیکی شاعری سے کیا اور بہت جلد کارل مارکس اور ان کے حامیوں کی آواز کے ساتھ آواز ملاتے

ہوئے جدید ذہن وافکار کے حامل شعراء میں بھی صف آرا نظر آتے ہیں۔اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں اپنی شعری تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔اس طرح یہ اردو زبان وادب اور ملک وقوم کی محبّت میں جاں نثار کرنے والا شاعر وادیب ۱۹/اگست ۱۹۷۶ء کو اس دنیائے فانی سے کوچ کر گیا۔جاں نثار اختر کا نام اردو شاعری میں ہمیشہ زندہ جاوید رہے گا۔

**Dr. Farhat Shamim**
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 90860 91522





ڈاکٹر جاں نثار عالم

# بلراج کومل کی ادبی انفرادیت

جدید شعر وادب میں ایک ہمہ گیر شخصیت کے حامل مؤقر ادیب ،منفرد لفظیات کے نباض شاعر، معتبر نقاد اور افسانہ نگار بلراج کومل کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ایک طویل عرصے تک اردو زبان کی خدمت انجام دینے والے بلراج کومل کی ولادت 25دسمبر 1928 کو غیر منقسم ہندوستان کے ضلع سیالکوٹ پنجاب میں ہوئی۔ان کے والد کا نام شری حکومت رائے اور والدہ کا نام کنتی دیوی تھا۔انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ کے ایک اسکول سے حاصل کی،اس کے بعد ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ان کا مزاج چونکہ شاعرانہ تھا جس کی بنا پر وہ اکثر اپنے دوستوں کے ساتھ ادبی محفلوں میں شرکت کرتے جہاں وہ ادب اور شاعری سے روبرو ہوتے۔اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور گئے اور انگریزی ادب میں بی اے کیا اور یہیں ان کی ملاقات اردو، ہندی، انگریزی اور پنجابی کے ادیبوں سے ہوئی جن کی صحبت سے مستفید ہوئے اور ان کا تخلیقی شعور پختہ ہوتا گیا۔انہوں نے متعدد زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا لیکن ان کا ادبی ذوق اردو کے خمیر سے تیار ہوا تھا،اس لیے انہوں نے اردو زبان کو ہی اپنے تخلیقی شعور کا پیراہن بنایا۔ابھی بلراج کومل نے اردو ادب میں قدم رکھا ہی تھا کہ تقسیم ہند کا سانحہ پیش آ گیا۔ان مشکل حالات میں انہیں ہجرت کے مرحلے سے بھی گزرنا پڑا۔تقسیم ہند کے بعد انہوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی۔انہوں نے اپنے علم،محنت،لگن،انکساری،اور نرم گفتاری کے باعث لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ بنالی۔بلراج کومل کا ادبی سفر تقسیم ہند کے بعد ناگفتہ بہ حالات میں شروع ہوا۔اردو ادب میں ان کے سنجیدہ رویے،جدید افکار،نئی لفظیات واصطلاحات اور منفرد اسلوب کی وجہ سے ان کا شمار صف اول کے جدید ادیبوں اور شاعروں میں ہونے لگا۔اس سلسلہ میں محمود ہاشمی رقم طراز ہیں :

> ''بلراج کومل کا فن،اس وسیع کائنات کے سفر کی روداد ہے جس میں زندگی اور عصری احساس کی متحرک تصویریں اور وہ سب کچھ موجود ہے جو ہماری کائنات میں موجود ہے اور وہ سب کچھ موجود جو نہیں ہے یا ناگفتہ بہ یا ناقابل بیان ہے۔کومل کی نظمیں وفورِ جذبات کے شاعروں کی طرح دل میں اتر جانے والا تراشیدہ لہجہ نہیں رکھتیں،نہ ہمدردی طلب کرنے والے شاعروں

کی طرح ہمیں گداز بناتی ہیں، یہ نظمیں اس عہد کے ایک ایسے فنکار کا وژن ہیں جس کا فن معصومیت کی عظمت، زندگی گزارنے کے انداز اور موجودہ پرشور صنعتی دنیا میں خراب اور امکانات کے پانیوں پر تیرتی ہوئی متحرک انسانی زندگی کے سفر کا نغمۂ جاوید سناتا ہے۔''

بلراج کومل نے اردو کی متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کو شہرت جدید اردو نظم کی وجہ سے ملی۔ ان کے تقریباً ایک درجن مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ بلراج کومل 1986 میں محکمۂ تعلیم دہلی میں اعلیٰ عہدے سے سبکدوش ہوئے، ہندوستان کی اعلیٰ اور مؤقر ادبی تنظیم ساہتیہ اکادمی نے ان کو اردو ادب میں گراں قدر خدمات کے لئے ''1985'' میں ان کے شعری مجموعے ''پرندوں بھرا آسماں'' پر ایوارڈ سے نوازا۔ اس کے علاوہ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے ''سفر مدام سفر'' اور '' آنکھیں اور پاؤں'' پر ملا۔ 2011 میں انہیں حکومت ہند کی جانب سے ''پدم شری'' کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ان کی تصنیفات میں ، میری نظمیں، رشتۂ دل، اگلا ورق (شعری مجموعے)، آنکھیں اور پاؤں (کہانیوں کا مجموعہ) اور ادب کی تلاش (تنقید) شامل ہیں۔ وہ ایک معروف مترجم بھی تھے۔ انہوں نے انگریزی، ہندی، اردو اور پنجابی کی تخلیقات کو دوسری زبانوں میں نہایت خوبصورتی سے منتقل کرنے کا کامیاب فریضہ انجام دیا۔

بلراج کومل نے یوں تو افسانہ، تنقید، مضامین، تراجم، تبصرے، مباحثے اور خاکے وغیرہ میں زور آزمایا ہے مگر ان کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے۔ ان کی شاعری میں غزل اور نظم دونوں موجود ہیں جن میں نظمیں زیادہ اور غزلیں کم ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، جاپانی، بنگلہ، پنجابی اور ہندی سے بہت سی نظموں کا ترجمہ بھی کیا ہے مثلاً نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم، ہائیکو، سن رائی یو، امایو، ٹینکا، سڈوکا وغیرہ کو اسی کی ہیئت میں بیان کیا ہے۔ یہ جدید شاعری کے وہ تجربے ہیں جو اس زمانے میں رائج تھے۔

انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز 1948 میں جدید نظم ''اکیلی'' سے کیا جس میں انہوں نے اکیلی لڑکی کے دکھ درد اور کرب کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ نمونے کے لیے نظم ملاحظہ فرمائیں۔

اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا
جانتی ہوں تمہارے لیے غیر ہوں
پھر بھی ٹھہرو ذرا
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں





آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
وہ گھروندا نہیں جس کے سائے تلے
بوریوں کے ترنم کو سنتی رہی
پھول چنتی رہی
گیت بنتی رہی
میری نظموں کے سہمے ہوئے آئینے
اور کچھ بھی نہیں
بھوک مٹتی نہیں
تن پہ کپڑا نہیں
آس معدوم ہے
آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں
میری امی بنو
میرے ابا بنو
میری آپا بنو
میرے ننھے سے معصوم بھیا بنو
میری عصمت کی مغرور کرنیں بنو
میرے کچھ تو بنو
میرے کچھ تو بنو
میرے کچھ تو بنو

(''میری نظمیں''، بلراج کومل۔ مشمولا ''اکیلی'' مکتبہ فنکار دہلی مارچ 1954، ص۔26)

بلراج کومل نے آنے والی نسلوں کے لئے اپنے آپ کو زندہ رکھا۔ زندگی میں ایسے مراحل بھی آئے جب کومل زندگی سے ناامید ہو چکے تھے۔ ایسے وقت میں ان کی بیوی گارگی نے انکا حوصلہ بڑھایا اور جہاں

کہیں بھی وہ جاتے ان کے ساتھ رہتیں، وہ ایک تھیں ہزار صورتیں اختیار کرتی گئیں۔ سولہ برس سے چوسٹھ برس کی عمر تک وہ ہرلمحہ ان کی زندگی کا مرکز بنی رہیں۔ انہوں نے اپنی بیوی کے لئے ایک نظم تحریر کی جس کا عنوان ''ایک عورت'' ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

ایک تھی ہزار صورتوں میں میرے سامنے
طلوع جب ہوئی تو / میرا آسمان بن گئی
نئی عظیم لذتوں کے درمیاں
میں اپنے مشتعل مقام سے /افق کی سمت پھیلتا چلا گیا
حصار مرگ و زندگی روندتا چلا گیا
(''لمبی بارش''، بلراج کومل۔ مشمولا ''ایک عورت''، ص 78)

بلراج کومل ایک جدید نظم گو شاعر ہیں، اس لیے ان کی نظموں میں جابجا جدیدیت کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ جدیدیت کی کچھ خاص خصوصیات میں انفرادیت، قنوطیت، اداسی، فرار اور ماضی کی بازیافت پائی جاتی ہے، جدید نظم میں تجریدیت ایک خاص عنصر ہے جو کہ شاعری کو ایک حد تک مبہم بھی بنا دیتا ہے لیکن بلراج کومل کی نظمیں ابہام سے مبرا ہیں۔ اس ضمن میں ایک نظم ملاحظہ فرمائیے۔

کھویا کھویا اداس سا ہوگا — تم سے وہ شخص جب ملا ہوگا
قرب کا ذکر جب چلا ہوگا — درمیاں کوئی فاصلہ ہوگا
روح سے روح ہو چکی بد ظن — جسم سے جسم کب جدا ہوگا
پھر بلایا ہے اس نے خط لکھ کر — سامنے کوئی مسئلہ ہوگا
ہر حماقت پہ سوچتے تھے ہم — عقل کا اور مرحلہ ہوگا
گھر میں سب لوگ سو رہے ہوں گے — پھول آنگن میں کھل چکا ہوگا
کل کی باتیں کروگے جب لوگو — خوف سا دل میں رونما ہوگا

بلراج کومل کی نظموں میں اجنبی پن کا احساس، زندگی کے تلخ تجربات، جنسی استحصال، رشتوں کا انہدام، جسم و روح کی کشمکش اور وجود کی تلاش استعارے کے پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کے مجموعے سفر مدام سفر، نژاد سنگ، پرندوں بھرا آسماں، شہر میں ایک تحریر اور رشتہ دل وغیرہ کی نظمیں 60ء کے بعد شاعری میں اہم مقام رکھتی ہیں، ان کی مشہور نظمیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں ان میں کاغذی پھول، عالم کل، نووارد کی دوکان، سرکس کا گھوڑا، سائے کے ناخن، ایمبولنس، جزیرے، آخری شہر جل چکا، دھوپ کی قاشیں، موت سے ماورا صرف انسان، روزن، درختوں کا سلسلہ، الفاظ، حرف شیریں، گرتے





ستاروں کے دریا، چپسی، نیم شگفتہ روش، دھوپ برہنہ ہوگی، آسمان میں آگ، پابستہ، ایک لڑکی، چاپ، آوازوں کا جنگل، ایک بے عنوان تصویر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بلراج کومل کی نثری نظم میں قدروں کا زوال عہد حاضر کا تعفن، گھٹن، خواب، اندھیرا پن، موت، بے راہ روی اور رشتوں کے انہدام کا احساس شدید طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ نثری نظموں میں تاریک سمندروں کی صدائیں، آنکھیں، اگلے برس کا موسم، سوگندھی اور تم نے ایک روز وغیرہ اچھی نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ کومل کا آخری مجموعہ ''اگلا ورق'' 1996 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کی زیادہ تر نظمیں علامتی پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔ اس میں خوف، عدم تحفظ کا احساس، رشتوں کی بے معنویت، تقدیر اور قسمت کا دھوکہ، موت کا جشن، ماضی کی حسین داستان، جدید معاشرے کی تصویر اور احساس جرم وغیرہ کا بیان کیا گیا ہے۔ ایک طرف جہاں انکی نظموں میں ہمیں موضوعات کی رنگا رنگی دیکھنے کو ملتی ہے وہیں دوسری جانب ان کے افسانوں میں بھی موضوع کے اعتبار سے تنوع اور عصری حسیت پائی جاتی ہے اور ان کے افسانے مختلف رنگ و آہنگ سے آراستہ ہیں۔ بلراج کومل نے زندگی کو تجربے سے کہیں زیادہ مشاہدہ کے طور پر دیکھا اور اسی لیے ان کا نقطۂ نظر مشاہدہ کی صورت میں حاصل ہونے والی زندگی کے اعتبار سے بدلتا رہتا ہے۔

بلراج کومل کی انفرادیت ان کی لفظیات، تراکیب، اور انداز بیان ہے۔ بلراج کومل نے روایتی تراکیب اور لفظیات کو جدید پیرائے میں بیان کیا ہے۔ بعض علامتیں ابہام اور ماورائی کیفیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں غیر مرئی اشیاء، ٹھوس اشیاء اور اساطیر کا استعمال بھی موجود ہے۔ بلراج کومل نے فن سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا خواہ موضوع کی سطح پر ہو یا اسلوب کی سطح پر۔ انہوں نے ماضی سے بیزار، حال سے ہم آہنگ اور روشن مستقبل کی امید پر اپنے فن کو فروغ دیا ہے۔ اردو ادب کا یہ روشن ستارہ 26 نومبر 2013 کو مختصر علالت کے بعد دہلی میں ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا لیکن ان کے فن اور اسلوب کی انفرادیت اردو ادب کے آسمان کو ہمیشہ روشنی بخشتی رہے گی۔

مختصر یہ کہ بلراج کومل کا شمار جدید اردو شاعری کے صف اول کے شعراء میں ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ نظم ہو یا نثر ہر جگہ ان کی ادبی انفرادیت نمایاں ہے اور ان کی اہمیت جدید اردو شاعری کی حیثیت سے اردو ادب میں مسلم ہے۔

**Dr. Jan Nisar Alam**
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Lucknow
Lucknow (U.P.)
Mob.- 97924 53618

ڈاکٹر عبدالمتین

# خواتین کے ناولوں میں اسلوب کی پیشکش

تخلیقی ادب میں دلکش اور موثر زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ چوں کہ زبان ہی فن کار کا وسیلہ اور ترسیل خیالات ونظریات کا بنیادی ذریعہ ہے۔ طرز اظہار کی دل کشی اور متاثر کن انداز بیان سے ہی کسی بھی ادیب یا فن کار کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی سبھی تخلیقات میں خوبصورت اور متاثر کن انداز سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوی ادب کی نثر نہ صرف سہل، سادہ اور سلیس ہے بلکہ چھوٹے چھوٹے، رواں دواں جملے اور مناسب الفاظ، جذبات واحساسات کی تاثیر میں ڈوبے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے زبان وبیان کے متعلق مختلف ادیبوں نے انھیں تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طرز نگارش پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وارث علوی نے لکھا ہے کہ :

''اگر سوچ نہیں سکتے تو شاعرانہ طریقے پر سوچو کہ شاعرانہ زبان، فکر کے فقدان کی پردہ پوشی کا بہترین ذریعہ ہے۔ یہ رویہ جدید نسل کے تمام افسانہ نگاروں کو تباہ کرنے والا تھا۔ اس کی تمام ذمہ داری قرۃ العین حیدر کے پر فریب طرز نگارش پر جاتی ہے۔ خواہ قرۃ العین حیدر کے آرٹ کا یہ کمزور پہلو ہو اور اس کمزور پہلو پر نئے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔ شاعری کے خبط نے اردو میں کسی چیز کو پنپنے نہ دیا۔''

(ماہنامہ اظہار بمبئی ۱۹۳۳ء، ص۔ ۵۱)

شمس الرحمٰن فاروقی نے قرۃ العین حیدر کے اسلوب کے متعلق اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے :

''قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنی رومان زدگی کے باعث نثر کا اچھا اسلوب نہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ سطحیت ہے۔''

(اردو فکشن، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔ ۱۸)

لیکن پروفیسر وحید اختر کا خیال مذکورہ بالا خیالات سے بالکل برعکس ہے۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی زبان کو نہ صرف سراہا ہے۔ بلکہ اردو فکشن میں معنی خیز نثر قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :





''میرا خیال ہے کہ اردو فکشن میں اتنی جاندار اور معنی خیز نثر شاید ہی کسی اور نے لکھا ہو۔ سطحیت کے برخلاف ان کی نثر میں معانی کی کمی نہیں ملتی۔''

(اردو نثر، وحید اختر، ص۔ ۶۳)

قرۃ العین حیدر کی نثر میں کسی طرح کا کوئی تصنع نہیں ہے اور نہ ہی ان کا اسلوب سطحیت سے قریب ہے۔ بلکہ اس میں گہرے احساسات، سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں دونوں طرح کے احساسات ملتے ہیں اور وہ دونوں کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان کا جملے بہت بالیدہ اور صحت مند ہوتا ہے۔ جس کا عکس طرز بیان پر پڑنا ناگریز ہی نہیں بلکہ شخصیت کی اہمیت بھی واضح ہونے لگتی ہے۔ ان کی نثر تخلیقی نثر کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے محسوسات، مشاہدات اور تجربات کو اس کی اصل شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثرات مرتب ہوں، جو فن کار نے محسوس کیا ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں اختراع وایجاد کے پہلو نمایاں ہیں، جس سے تازگی وشادابی ان کی نثر میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ شادابی شاعرانہ اسلوب کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ جب وہ خاص طور سے مناظر فطرت کی مرقع نگاری کرتی ہیں۔ لہٰذا مناظر کی عکاسی میں مصوری اور نغمگی کی کیفیت پیدا ہونے کے ساتھ انسانی جبلت کے ان بیانات میں ان کی نثر بڑی دبیز تہہ دار اور انتہائی خیال انگیز بن جاتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' دونوں ناولوں میں اگرچہ شاعرانہ اسلوب کا رنگ گہرا ہے، لیکن طرز اظہار ایک کہنہ مشق ادیب کی آمد کا پتا دیتا ہے اور پھر ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' ان سبھی تحریروں میں شاعرانہ رنگ کی آمیزش تو ہے، لیکن فکر وتخیل اور جذبات کی بالیدگی کا ٹھوس احساس ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے طرز اظہار میں ایک شائستہ مزاج کی چاشنی جا بجا نمایاں ہے اور لطیف طنز کا ہلکا سا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن ظرافت کی نکتہ نجی ان کے اسلوب میں کم ہے۔ حالاں کہ حزن وملال کے باوجود بشاشت کا احساس کرانا بھی اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر خیال انگیزی میں اتنی محو رہتی ہیں کہ فقرہ بازی کی طرف توجہ مبذول نہیں کر پاتیں۔ وہ صرف اپنے احساسات کا اظہار کر کے قارئین کو بلا تکلف اس میں شریک کر لینا چاہتی ہیں۔ اس لیے ان کا لہجہ دھیما، نرم اور شیریں ہوتا ہے۔ وہ قاری کے ساتھ ذہنی طور پر یگانگت اور شخصی قربت کا رشتہ قائم کرتیں ہیں۔ گویا ان سے وہ گفت وشنید کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انگریزی الفاظ ومحاورات بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ عام بول چال کے بہترین اور چست فقرے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے نثر میں اشعار کا استعمال جا بجا کیا ہے، جو نثر کی جز وعبارت بن جاتے ہیں۔ چوں کہ اشعار ان کے اسلوب میں نہ صرف تحلیل ہوگئے ہیں بلکہ ان سے روانی بیان میں کوئی

رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کی معنویت اور دل کشی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں عصمت چغتائی نے اسلوب اور طرز بیان میں نئی روح ڈالی اور زبان دانی کے نت نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جو ان کا اپنا مخصوص طرز بیان ہے۔ جس میں کوئی دوسرا ادیب شریک نہیں۔ عصمت چغتائی نے جہاں جرات مندی اور بے باکی سے زندگی کی پوشیدہ حقیقتوں کا نہ صرف انکشاف کیا ہے، بلکہ سماج پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر اس کے روایتی اور فرسودہ رسم و رواج سے بغاوت بھی کی ہے۔ اس لیے انھوں نے نئے احساسات اور افکار کو پیش کرنے کے لیے نئی زبان بھی تخلیق کی ہے اور اس کو تخیل سے تراش کر متاثر کن بنایا ہے۔ ان کی زبان میں شگفتہ لہریں ہیں اور شوخی کے نرم ہچکولے بھی۔ طنز کی آنچ بھی ہے اور گھر میں بولی جانے والی بے ساختہ زبان کی چاشنی بھی۔ عصمت کا اسلوب محاوراتی اسلوب ہے۔ انھوں نے روزمرہ اور محاورے کے اسلوب میں اتنی طاقت، اتنی قوت شفا اور اتنی بڑی انفرادیت کی مہر لگائی ہے کہ اس عہد میں کوئی ادیب یا فن کار محاوراتی اسلوب پر اپنی قدرت کا اظہار نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت نے اپنے طرز بیان اور اسلوب میں عورتوں کے خاص محاورے اور ان کی روزمرہ کی جو قلم لگائی ہے، اس کی مثال اردو نثر میں نہیں ملتی۔ عصمت بے تکان لکھتی ہیں اور صفحے کے صفحے عورتوں کی زبان اور ان کے محاوروں کی طاقت کی بنا پر وہ قاری کو بڑھاتی چلی جاتی ہیں۔ اس طرح سے عصمت کو متوسط خاندان کی عورتوں کی زبان پر پوری طرح دسترس حاصل ہے۔ عصمت کی زبان کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

''ان کو ایک خاص جوار اور خاص طبقے کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی ہیں اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔''

(ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، ص۔۱۵)

ایسی الہامی زبان پر قدرت صرف عصمت کا ہی حصہ ہے۔ وہ عام بول چال کے الفاظ کو الٹ پھیر کے عمل سے ایک جہان نو کی بنیاد ڈالتی ہیں اور اس کو انھوں نے صحت مند راہوں سے گزارا بھی ہے ''ٹیڑھی لکیر'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں :

''جیتی رہو بیٹی۔ دودھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔ اس نے کہتے سنا اور پھر ٹھوڑی اپنی ہتھیلی پر ٹکا کر گھر والیوں کی طرح ہو بیٹھی۔ اری رسولن کہاں مر گئی مالزادی۔ جا علی بخش سے کہہ کہ سودا نہیں لائے۔ ہاں جلدی سے لائیں۔ مونگ کی دال اور ... بھنی ہوئی گرم گرم مونگ پھلیاں ہاں شمن بی کے لیے





اور شکر کی گولیاں بھی۔''

(ٹیڑھی لکیر، عصمت چغتائی، ص۔۵۰)

اس اقتباس میں اضافت ہے اور نہ خوبصورت بندش بلکہ عام سیدھی سادی بول چال کی زبان ہے۔ لیکن عصمت اس طرح کی بول چال کی زبان سے اچھے اچھے نقشے اتارتی ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت نے زبان کی نئی جہتوں کا سراغ بھی لگایا ہے۔ گھریلو زبان کا لب ولہجہ جو روزمرہ کی زندگی میں مستعمل ہے، اس کو انھوں نے اپنے فن پاروں میں استعمال کر کے بہت سے نئے الفاظ اور اردو ادب میں اضافہ بھی کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی زبان اور طرز ادا کے متعلق پطرس بخاری نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

''وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے اور جن کو اب انھوں نے نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی اُدھر خانہ نشیں الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی لطافت اور روانی ہے اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے۔ اسی لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا اور ان میں منشانہ ثقافت اور تکلف نہیں آنے پاتے۔ مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں رشتوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی کے قریب تر لے آتی ہیں۔''

(تنقیدی مضامین پطرس بخاری، ص ۲۵)

جیلانی بانو کی تخلیقات کے زبان و بیان سادہ، نرم اور بے ساختہ ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں تشبیہات و استعارات کے استعمال کے ساتھ زبان میں تہہ داری و ہمواری بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے ناولوں کی کہانی کا پورا مواد سرزمین حیدر آباد دکن سے لیا گیا ہے۔ اس لیے حیدر آباد کی مخصوص زبان کی چاشنی جا بجا دکھائی دیتی ہے اور عام گفتگو کے دوران انگریزی الفاظ کا استعمال بھی اس کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ جیلانی بانو کی توجہ حسن اظہار پر زیادہ ہوتی ہے۔ انھوں نے جس ماحول اور گھر میں رہنے والے لوگوں کی طرز رہائش، عادات و اطوار، ان کے خیالات و احساسات کے علاوہ اس دور کی پوری تہذیبی اور سماجی فضا کی جو تصویر اتاری ہے وہ بہت ہی صاف دلکش اور بالیدہ صفت کی حامل ہے۔

صالحہ عابد حسین کے تقریباً سبھی ناولوں میں خالص ہندوستانی طرز معاشرت اور ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھنے والا کبھی بھی کوئی اجنبیت محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ قاری

ان ناولوں میں اپنی زندگی، طرز رہائش اور گھریلو ماحول کا احساس کرتا ہے۔انھوں نے اسلوب اور طرز اظہار پر کافی توجہ صرف کیا ہے۔اسلوب کی دلکشی اور دلآویزی سے قاری نہ صرف دلچسپی برقرار رکھتا ہے بلکہ آخری لمحے تک ناول کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔انھوں نے پر وقار طرز بیان اور بار بط اسلوب سے اپنے خیالات وافکار کو زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ان کے اسلوب میں الفاظ کا خوبصورت انتخاب، حسین تراکیب اور جملہ سازی کی کامیاب ترتیب ملتی ہے۔ایسے بلیغ اور معنی خیز فقرے بھی ملتے ہیں جن میں انھوں نے بڑی خوبی اور سادگی سے احساسات وخیالات کی پیچیدگیوں کو منتقل کیا ہے۔ان کے سارے ناول حقیقت نگاری اور اصلاحی رجحان کے حامل ہیں۔واقعاتی فضا پیدا کرنا ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے اور ان کا لاجواب انداز بیان فضابندی اور ماحول آفرینی کی وجہ سے عام وخاص میں ان کے ناول بے حد مقبول ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کی اسلوب نگارش فطری بول چال اور گفتگو کے عین مطابق ہے۔زبان سادہ ہونے کے باوجود دل نشیں اور اس کی جاذبیت میں کمی واقع نہیں ہوتی اور نہ زبان کی روانی وسلاست مجروح ہوتی ہے۔ چوں ک آمنہ ابوالحسن خود بہت حساس واقع ہوئی ہیں، اس لیے اپنے موضوع سے شدید جذباتی ہم آہنگی رکھتی ہیں ان کا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' میں ایک ایسی مضطرب عورت کی داستان حیات کو بیان کیا ہے جو جنسی طور پر نا آسودہ ہے۔انھوں نے اس عورت کا جتنا کامیاب تجزیہ کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے جملوں میں جو تاثیر اور درد ہے وہ پڑھنے والوں کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔وہ بہ حیثیت عورت اپنے نسوانی کرداروں کے مزاج، نفسیات، مسائل اور احساسات کو سمجھتی ہیں اور اس کے جذبۂ احساس اور کیفیت کی بھر پور وضاحت کرتی ہیں۔''سیاہ سرخ سفید'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''ہائے پگلے تو سو گیا نا۔تو نے اصل قصہ تو سنا ہی نہیں۔ٹھیک ہے۔آئینے کا ٹوٹنا کوئی اچھی بات نہیں۔اگر تجھے احساس ہو جاتا کہ اب تو اس آئینے کا مالک نہیں رہا۔تیرا آئینہ ٹوٹ چکا ہے۔تو نہ معلوم تیرا کیا حشر ہو جاتا۔آرام سے سو یار و، آئینے میں پھر بھی اتنی سکت ہوتی ہے کہ بال آجانے پر بھی وہ خود میں پڑنے والا عکس روکتا نہیں۔ بلکہ ٹوٹا پھوٹا کانا کانا ہی سہی دیکھنے والے کو لوٹاتا رہتا ہے۔تب، نشاط نے فرخ کا سر آرام سے تکیے سے ٹکا دیا اور خود دوڑ کر آئینے کے سامنے پہنچی وہ آج اپنا چہرہ جی بھر کر دیکھنا چاہتی تھی اور اس نے دیکھا۔سارے درد، سارے کرب واضطراب کے باوجود اس کی آنکھیں بے حد چمکدار اور خوبصورت ہوگئی ہیں۔کیوں کہ ابھی ابھی ان سے وہ پہلا آنسو ٹپکا تھا، یہیں اس کی ساری زندگی کی حکایت، اس کی ساری گمنام آرزوؤں کا





حاصل تھا۔یہ کتنا قیمتی گمبھیر، کہتا انمول آنسو تھا۔اس میں دکھ بھی تھا، تڑپ اور جلن بھی، لیکن مسرت بھی۔''

(سیاہ سرخ سفید، صالحہ عابد حسین، ص۔۳۰)

آمنہ ابوالحسن کے یہاں الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ ہے اور موقع کی مناسبت اور ضرورت کے مطابق الفاظ کا بہتر انتخاب کرتی ہیں اور اس کا استعمال بھی موزوں جگہ پر خوش سلیقگی کے ساتھ کرتی ہیں۔ان کی نثر میں ادبی گھلاوٹ اور موسیقیت کی ہلکی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔زبان اتنی رواں دواں ہے کہ قاری کہیں بھی اکتاہٹ یا بے زاری کی کیفیت کا احساس نہیں کرتا۔

واجدہ تبسم کا طرز بیان عام فہم ہونے کے ساتھ دلچسپ ہے۔عام طور پر ان کی تخلیقات کا موضوع انسان کی جنسی زندگی ہے۔چوں کہ انھوں نے جنس کو کافی اہمیت دی ہے۔اس لیے انھوں نے جنسی جذبات کی تشنگی اور نا آسودگی کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کی تحریروں کو بڑے چاؤ اور دل بستگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں حیدرآبادی زبان کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔نوابوں اور رئیسوں کے یہاں بولی جانے والی زبان کو بھی بڑی روانی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔حیدر آباد کے نوابوں اور امیر زادوں کی رئیسانہ طرز زندگی اور تہذیب ووضع داری کے بے شمار نمونے انھوں نے پیش تو ضرور کیے ہیں، لیکن اس پیش کش میں ان کا طرز بیان کچھ اس قسم کا ہو گیا کہ جاگیرداروں اور نوابوں کے مظالم سے نفرت ہونے کے بجائے ان کی عیاشیوں کے بیان سے مزہ اور لذت کا احساس ہونے لگتا ہے۔جس کو ہم کسی حد تک سطحی اسلوب نگارش کہہ سکتے ہیں۔دراصل انھوں نے زندگی کے مختلف رخ کو دکھایا ہے۔لیکن ان کے یہاں کوئی نظریۂ حیات نہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے طرز ادا اور اسلوب سے قاری نہ صرف لطف ولذت سے آشنا ہوتا ہے بلکہ سرشاری کی کیفیت کا بھی احساس کرتا ہے۔یہیں پر ان کا فن مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور زبان وبیان کی سطح پر کوئی منفرد اسلوب ابھر کر سامنے نہیں آپاتا ہے۔اس طرح مذکورہ تمام ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے ہم بخوبی خواتین ناول نگاروں کی اصلوب نگارش سے آسنا ہوتے ہیں۔

**Dr. Abdul Mateen**
Asstt. Professor
Department of Urdu
H. P. S. College, Nirmali
Supaul (Bihar)
Mob.- 98526 11672

ڈاکٹر نسرین کولہار

# ممبئی میں اردو غزل

ممبئی میں اردو غزل کی بات میں ترقی پسند تحریک سے شروع کررہی ہوں۔ترقی پسند تحریک جس کا تعلق مہاراشٹر سے بالخصوص بمبئی سے تھا۔اُس دورکو اردو ادب کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ بڑے بڑے قد آور شعرا و ادبا نے نئے زمانے کی روشنی میں جدید اسلوب ھئیت اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ اردو ادب کو ہر ہر لحاظ سے مالا مال کیا۔منثری اصناف، ناول، افسانے، تنقید و تحقیق وغیرہ ہیں خصوصاً اضافے کی صنف نے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت حغتائی وغیرہ جیسے بڑے نام دیئے۔

ترقی پسند شعراء حضرات کی ایک طویل فہرست ہے۔مہاراشٹر کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو متعدد شعرا جو اصل تو یو۔پی۔بہار۔پنجاب۔دہلی۔دکن سے تعلق رکھتے تھے مگر وہ روزگار کے سلسلے میں بمبئی کہلاتا تھا۔ڈھیر سارے نام۔مثلاً، جانثار اختر، اختر الایمان، کیفؔی، ساحرلدھیانوی وغیرہ ترقی پسند شعراء کی اکثریت نے نظم گوئی کو چنا، غزل انکے نزدیک ایک معتوب صنف تھی یوں تو مہاراشٹر کے طول وعرض میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اچھی خاصی شاعری غزل کے حوالے سے بھی تھی، مگر غزل کے اپنے تقاصے ہیں۔اس لئے غزل پر ان کے اثرات کم کم نظر آتے ہیں۔ممبئی ادبی سرگرمیوں کا خاص مرکز تھا سارے بڑے نام ممبئی سے جڑے ہوئے تھے۔ یہ مشاعر نے ال انڈیا ہوتے تھے مکتبہ جامعہ بھی ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا سکندر علی وجؔد بالخصوص وہاں تشریف لاتے تھے۔استبول ہوٹل میں بھی شاعروں کی بیٹھکیں ہوتی تھی، جن میں سے اکثر مرحوم ہوچکے ہیں۔مثلاً سعید طارق، نعمان امام، عبداللہ کمال وغیرہ وزیر ہوٹل بھی کافی مشہور تھا مگر یہاں قوال حضرات اور انکے لئے لکھنے والے جمع ہوتے تھے۔وزیر ہوٹل ان کا آفس تھا اور ادبی بیٹھک بھی، صابو صدیق کے آل انڈیا مشہور تھے۔مہاراشٹر کے دیگر شہروں میں مالیگاؤں، اورنگ آباد بھیونڈی خاص اہمیت کے حامل ہیں، جہاں ادبی سرگرمیاں کم وبیش جاری رہتی تھیں ادیب مالیگانوی، مسلم مالیگانوی عتیق احمد عتیق، مقیم اثر بیاولی درجنوں نام ہیں یہ سبھی مہاراشٹر کے روشن ماضی تھے۔

ترقی پسند کر تحریک کے خاتمے کے بعد ردّعمل کے طور پر جدیدیت کا دور آیا ادب برائے ادب، کی بحث شروع ہوئی، علامتی شاعری کا دور بھی شروع ہوا۔زرود میں استغفار پہلے سے موجود تھا، غزل تک





علامتی شاعری کا تجربہ کچھ چلا نہیں، حال کے اس دور میں ندا فاضلی حسن کمال شمیم طارق اہم تھے۔اس کے بعد کے شاعروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی حال کا آغاز اتنا شاندار نہیں تھا مگر سازگار دور تھا اور دولائبریریاں، انجمن مشاعرے، لفشتین، رسائل وجرائدا کی کثرت، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو مشاعرے، لفشتین، رسائل وجرائد کی کثرت ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو کچھ مینی فیٹو، کی شاعری تھی رد کردی گئی۔نئے سماجی اثرات کی چھوٹ اردو غزل میں نمایاں طور پر اس دور کے شاعروں کے یہاں نظر آئی ہیں۔

حال کے دوسرے حصّے کی بات کی جائے غزل گوشعراء حضرات کی کثرت ہے۔ایک طویل فہرست ہے۔غزل پھر سے مقبول ہوگئی گو نظموں میں نثری نظم کے عنوان سے ایسے شعراء بھی جنہیں علم عروض۔ بحریں، ردیف وقوافی ہے واقفیت پرتھی وہ بھی نثری شاعری کرنے لگے، تنقید و تحقیق کے حوالے سے حال کے نمائندہ شاعروں میں سید ریاض کو شامل کیا جاسکتا ہے۔سید ریاض خالص غزل کے شاعر نہیں گرچہ انہوں نے نظم دوہے، قطعات بھی کہے ہیں۔رسائل وجرائد میں متواتر چھپتے رہے ہیں مشاعروں اولفشتوں میں آج بھی پابندی سے شریک ہوتے ہیں۔تکنالوجی کے ذریعے فیس بک وہاٹس ایپ پر بھی ان کی شاعری مقبول ہے یہ مستقبل کی بشارت ہے۔

مشاعروں کی بات کی جائے تو ممبئی کے حوالے سے کئی نام ہیں جن میں ظفر گورکھپوری اور بعد کے شاعروں میں تا حال راحت اندوری کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔انھیں میں سے قدرے جونئر عبید اعلم اعظمی بھی ہیں، مشاعرے کے کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں۔تنقید کے حوالے سے اہم شاعر سید ریاض ہیں مجموعہ کلام ''جب تک منظر بدل نہ جائے'' اردو اور ہندی میں ''کہنا ہے بس تم سے اتنا'' کے نام سے چھپ چکا ہے۔

سید ریاضؔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس سے شعر کہہ رہے ہیں۔غزل اور نظم دونوں میں کہتے ہیں، لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے، غزلیں صاف ستھری ہیں۔زبان عام فہم ہے ڈکشن بھی فارسی زدہ نہیں ہے۔جو کہتے ہیں اُسے خود بھی سمجھتے ہیں اور نہ صرف یہ کہ سمجھتے ہیں بلکہ بڑی آسانی سے سمجھاتے بھی ہیں۔ترسیل وابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ روایتی محبوب حسن وعشق والی شاعری سے دور ہیں۔ البتہ جدید مسائل اور نئی قدروں کے بارے میں انکے یہاں مضامین نہیں کے برابر ہے۔

۲۰۲۰ء میں ہم آج سانس لے رہے ہیں، اکیسوی صدی کا دوسرا دہا بھی تمام ہوا۔اردو کے پرانے مراکز تبدیل ہوگئے۔ یوپی، دہلی، لکھنو، پنجاب، میں اردو کے حالات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ البتّہ مہاراشٹر کرناٹک، حیدرآباد میں اردو کی آب وتاب پہلے جیسی تو نہیں رہی البتہ ماند نہیں پڑی ہے۔مشاعرے نہیں رہے مگر ان کا نعم البدل فیس بک، وہائس ایپ، ٹی وی چینل آڈیو، ڈیڈیو آج ہمارے پاس ہے۔ان ذرائع کی بدولت سرحدوں کی حد بندیاں ختم ہوگئیں۔ وقت کی پابندی کی قید نہیں۔منٹوں میں آپ کا کلام

ہزاروں لوگوں تک پہنچ جاتا ہے۔ ای بکس ہیں۔ انٹرینٹ ہے۔ غزل کیلئے یہ ڈیجیٹل Digiltal عہد معایت مبارک ہے۔ اردو غزل کا مستقبل روشن ہے۔ غزل گو شعراء کی تعداد نہ کل کم تھی نہ آج کم ہے اور مستقبل میں ان کی تعداد کے بارے میں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں۔ مستقبل کے تعلق سے بطور نمائندہ ہم نے عبدالسمیع صدیقی نعیم کا انتخاب کیا ہے نعیم جن کا مجموعہ کلام ''تعارف'' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔

نعیم نے ۲۰۰۱ء کے آس پاس سے شاعری کا آغاز کیا ہے، نسبتاً کم عمر ہیں ۱۹۸۲ء ان کا سن پیدائش ہے۔ پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں تعجب خیز امر یہ ہے کہ انگریزی پڑھاتے ہیں۔ ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی ہیں۔ یعنی ڈاکٹریٹ انہوں نے انگریزی زبان میں حاصل کی ہے۔ فی الوقت مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی حیدرآباد کے شعبہ انگریزی سے مسلک ہیں۔ انگریزی میں چار کتابیں تحریر کی ہیں لیکن اردو شاعری کا اچھا ذوق وشوق رکھتے ہیں۔ جس کا ثبوت، تعارف، نامی ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے غزلیں، نظمیں دونوں کہتے ہیں لیکن پابند نظموں کے بجائے نثری نظمیں ان کے مجموعہ کلام میں شامل ہیں، بحر، اوزان، ردیف، قوافی سے بخوبی واقف ہیں۔

ممبئی میں اردو غزل کا سفر بھی جاری و ساری ہے جسے دیکھ کر اردو غزل کے روشن مستقبل کی بشارت دی جاسکتی ہے۔

**Dr. Nasreen Kolhar**
Asstt. Professor & Head
Department of Urdu
A. E. Kalsekar Arts, Science and Commerce Degree College
Mumbra
Thane (Maharashtra)
Mob.- 93210 37966





ڈاکٹر عبدالباسط حمیدی

# ناول ''شوراب'' کا مطالعہ: کردار کے حوالے سے

یہ مُسلَّم ہے کہ ناول یا کسی بھی افسانوی ادب میں کردار کی حیثیت بنیادی ہوتی ہے۔ واقعات اور پلاٹ کردار ہی کے سہارے آگے بڑھتے ہیں اور اپنے انجام تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ کردار کی تخلیق خود فکشن نگار کے تجربے، وسعتِ نظر، وسعتِ مطالعہ اور تخلیقی قوت پر مبنی ہوتی ہے۔ بہترین کردار وہ ہوتا ہے جو زندگی سے زیادہ قریب تر ہو۔ اسی طرح اس کے حرکات وسکنات سے قائین مانوس ہوں۔ وقت، حالات اور کہانی کے مطالبے کے پیش نظر اس کے اندر تبدیلی وتنوع پیدا ہوتا رہتا ہے۔ کردار نہ صرف قصے کی روح ہوتا ہے بلکہ اس میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے اور زندگی کی حرکت وحرارت اس کے دم سے ہی ہوتی ہے۔ اسی طرح واقعات کی صحیح تنظیم بھی کردار ہی پر منحصر ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جیتے جاگتے متحرک کردار ہی واقعات اور قصے میں روح اور جان ڈالتے ہیں اور اسے فطری انجام تک پہنچاتے ہیں۔ ایلیٹ نے کردار کو ناول کی تشکیل کا نامیاتی جزو قرار دیا ہے۔ کردار ہر طرح کے نشیب وفراز سے عام انسان کی طرح نبردآزما ہو۔ عام انسانوں کی طرح اس میں خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ وہ صرف برائیوں کا ایسا مجسمہ نہ ہو جس میں خیر کا شائبہ تک نہ ہو اور نہ ہی اس کا برعکس ہو کہ اس پر فرشتہ کی تعریف صادق آئے۔ بلکہ وہ ایسا ہو کہ اس پر دنیا کی مخلوق ہونے کی تعریف سچی لگے۔ اس حوالے سے ممتاز حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کردار صرف اپنی انفرادیت کے ہی حامل نہ ہوں بلکہ ایک مخصوص طبقے اور ٹائپ کی نمائندگی کرسکیں۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے آپ لاکھوں انسانوں کی نمائندگی ایک فرد کے ذریعہ کرا سکتے ہیں۔ خورشید الاسلام کے مطابق؛ یہ ضروری نہیں کہ کردار کے سارے خارجی اعمال دکھائے جائیں۔ یہ بھی ہرگز ضروری نہیں کہ اسے ایک خیال سے دوسرے خیال یا ایک احساس سے دوسرے احساس تک پہنچتے ہوئے دکھایا جائے۔ کردار نگاری کے حوالے سے احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ ناول کے کردار کی پیدائش اور اس کا ہر فعل بہت زیادہ دلچسپ اور خوشنما ہوتا ہے اور اس میں عام انسانوں سے جدا ایک روح ہوتی ہے۔

مذکورہ بالا اقوال کی روشنی میں جب ہم ناول 'شوراب' کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یوں تو اس ناول میں کئی کردار ہیں لیکن ان میں شاداب اور شیبا مرکزی کردار کی صورت میں

جلوہ گر ہیں۔ علاوہ ازیں شیبا کا شوہر بابو جان، بابو جان کے احباب ادھیکیش، شیبا کی ساس، شاداب کے ماں باپ، یہ سارے ضمنی کردار ہیں۔ شاداب اور شیبا اہم کردار ہونے کے ساتھ ساتھ تہہ دار ہیں کیونکہ ان کی زندگی تغیر پذیر ہے۔ یہ کردار حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار شاداب اپنے والدین، بیوی اور خاندان کے دیگر افراد کے واسطے حصول سرمایہ کے لیے ایک مشین کے مانند ہو کر رہ گیا ہے۔ اسے اپنے خویش و اقربا کے درمیان ایک خوفناک بے حسی کا احساس ہو رہا ہے جہاں صرف مادی چیزیں جن کی بنیاد عارضی آرام و سکون سے ہے۔ مثلاً اچھا مکان، پیسہ اور سکون کی روزی کی خواہش۔ یہ تمام چیزیں بیٹے سے ماں باپ اور بیوی کی بے قرار کر دینے والی محبت جو ایک پردیسی کے لیے ہوتی ہے، چھین لیا ہے۔ اس کا دوسرا مرکزی کردار شیبا ہے۔ اگر چہ شیبا اور شاداب کا دکھ ایک ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کے غم میں شریک بھی ہیں لیکن ان دونوں کا تعلق جن لوگوں سے ہے۔ وہ لوگ دونوں کی ضد کے روپ میں ابھرتے ہیں۔ شاداب آخر کار کبھی گھر نہ جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کا اختتام بھی ہو جاتا ہے۔ ناول کی ابتدا میں شاداب مسافر معلوم ہوتا ہے لیکن آخر کار وہ نہ دیس کا رہ پاتا ہے اور نہ ہی پردیس کا۔ شیبا کا کردار تھوڑا افعال ہے۔ وہ اپنے خوابوں میں شاداب کی تصویر بہ حیثیت شوہر کے دیکھتی ہے۔ لیکن اس کی تعبیر شرمندہ نہیں ہو پاتی ہے۔ اس ناول میں دونوں کی داستان محبت اہم نہیں ہے بلکہ اہم یہ ہے کہ ان دونوں کی خواہشوں اور ارمانوں کا شرمندۂ تعبیر نہ ہونا۔ جس کے نتیجے میں دونوں کی اندرونی خواہشات اور ان کی بے سمت زندگی کا ایک ایک پل لہولہان ہو جاتا ہے۔ ان دونوں کا یہی دکھ ناول کا المیہ ہے۔ شاداب جہاں پرائے دیس میں رہ رہ کر وطن کو یاد کرتا ہے وہیں شیبا اپنے ہی وطن میں رہ کر اجنبی بنی ہوئی ہے۔ شیبا، جس نے خواندہ لڑکا اور اپنی زبان و تہذیب سے آراستہ و پیراستہ شوہر کا خواب دیکھا تھا، بدقسمتی سے اسے اپنی زبان و کلچر سے نابلد انسان شوہر کی شکل میں ملتا ہے۔ جس سے اس کی پوری زندگی ترسیل کے المیے سے دوچار ہوتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایسا وقت بھی آتا ہے کہ شیبا اس گھٹن کا مداوا اپنی تہذیب، زبان نیز اپنی قدروں کی شکست و ریخت میں مجبوراً تلاش کر لیتی ہے اور وہ بھی اسی ماحول کی پروردہ ہو جاتی ہے۔

شیبا بذریعہ خطوط، شاداب کے دکھوں کو کرید کر غموں کو دور کرتی ہے اور اس سے نہ صرف یہ کہ وہ شاداب کا غم کم کرتی ہے بلکہ اپنا درد اُسے سنا کر اس کا بھی غم کم کرنا چاہتی ہے لیکن ایک زمانہ ایسا بھی آتا ہے کہ خطوں کا سلسلہ بھی منقطع ہو جاتا ہے۔ وہی شیبا جو اپنے شوہر بابو جان کے تلفظ سے حد درجہ نالاں نظر آتی تھی وہی شیبا خود سیاست کے گلیاروں میں گم ہو کر اپنی تہذیب اور ثقافتی اقدار کو بھول جاتی ہے اور اسے کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔





ناول 'شوراب' کا بیشتر حصہ شاداب اور شیبا کے مابین ہوئے خطوط پر مبنی ہے۔ بہر حال شاداب کو جہاں ایک طرف عرب میں شیبا کے خطوط کا سہارا ہے وہیں دوسری طرف اجنبی کی طرح زندگی کاٹنے والی شیبا کے لیے شاداب کا خط ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ہے۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والے خط و کتابت محض خط و کتابت ہی نہیں بلکہ دنیا کے ایک حصے کو دوسرے حصے کے سکھ دکھ کے مسائل اور تکالیف سے واقفیت اور اس کے انسداد کی فکر مندی کی علامت ہے۔ الغرض شیبا کی ذہنی کیفیت، دلی کرب، جذبوں کا استحصال، خوابوں کے چکنا چور ہونے اور اپنی زبان و تہذیب کے زوال سے کسی فرد کے اندر ہونے والی بے چینی سبھی کچھ ان دونوں تہذیبی اوضاع یعنی شیبا اور شاداب کے خطوط میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ جس کا کردار متحرک تو ضرور ہے لیکن اس کردار کے اندر مقابلے کی قوت کا فقدان ہے جبکہ شاداب کا کردار کافی طاقتور ہے اتنا ہی نہیں بلکہ وہ دوسروں کا مداوا بننے کا بھی جذبہ رکھتا ہے۔ فکشن نگار نے شیبا کے کردار کو خالص ہندوستانی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شیبا جو ایک تعلیم یافتہ مہذب خاندان کی لڑکی ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے شوہر کی کٹھ پتلی بن چکی ہے۔

شیبا کا سسرال شیبا کے لیے ایسا عالم ہے جہاں اس کی زبان کے فروغ کا ایجنڈا تو دور، اسے زبان کے استعمال کے مواقع بھی نہیں ملتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بھوجپوری زبان اور بابو جان شیبا کے لیے نوآبادیاتی آقا کے مثل ہیں۔ شیبا اردو کی علامت ہے جو آہستہ آہستہ اپنی زبان سے دور ہوتی چلی گئی۔ بابو جان جس طرح سے شیبا کی ہر خواہش کو کچل ڈالتا ہے اس سے مرد کی خود مختاری اور عورت پر کیے جانے والے مظالم کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

تعلیم اس ناول کا ایک بڑا کردار ہے جو جہل کے مقابلے ناول میں ہر موقع پر کسی نہ کسی سیاق میں اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے بھی ایک خاص طرح کے زوال سے عبارت معلوم ہوتی ہے۔ تعلیم کا اہم کام فروغِ ثقافت ہے۔ لیکن تعلیم یافتہ لوگ رشوت خوری کی وجہ سے جب بے روزگار ہو جاتے ہیں تو صحت مند قدریں زوال آمادہ ہو جاتی ہیں اور مختلف اقسام کے مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں۔ شیبا اور شاداب کی زندگی اس کی عمدہ مثال ہے۔

ناول میں جانوروں کے کردار بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ناول شوراب، میں غضنفر نے بحیثیت کردار جانوروں سے تو کام نہیں لیا ہے البتہ شاداب کے ایک خط میں جنگلی جانوروں کی کمیٹی 'اصلاح الوحشیان' کی کارکردگی اور لومڑی کے درمیان چل رہے معاملات کو جس انداز سے پیش کیا ہے۔ اس سے چیتا کے ظلم و استبداد اور لومڑی کی مظلومیت عیاں ہے۔ 'اصلاح الوحشیان' کی ڈرامائی پیش کش کے ذریعہ انسانی اقدار کی گراوٹ اور ہر طرح کے ظلم و زیادتی کی طرف فکشن نگار نے اشارہ کیا ہے۔

طارق چھتاری نے غضنفر کے ناول کے کردار کے حوالے سے لکھا ہے کہ ان کے کرداروں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو موقع پرست ہیں اور نہ مثالی۔ اسی طرح یہ بات بھی صداقت سے عاری نہیں کہ غضنفر اپنے کرداروں کے عمل اور ذہن میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ ان کی موجودگی خارجی عالم میں نہیں، بلکہ کرداروں کے درون میں محسوس ہوتی ہے۔ قمر رئیس اور خلیق انجم نے کردار نگاری کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے، اس معیار پر بھی غضنفر پوری طرح اترتے ہیں۔ انھوں نے کردار نگاری میں بھی اپنی ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس طرح کردار پیش کیا ہے کہ ہماری اور ہمارے گرد و پیش کی زندگی سے مشابہت کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور دکھائی دیتا ہے اور کبھی کبھی تو کوئی کردار کتاب کے اوراق سے نکل کر جیتی جاگتی صورت میں یوں سامنے آن کھڑا ہوتا ہے کہ عقل محوِ حیرت رہ جاتی ہے۔

مختصر یہ کہ غضنفر کی کردار نگاری واقعی بہت حد تک معیار پر اترتی ہے البتہ کہیں کہیں کردار نگاری میں وہ چابک دستی سے کام نہیں لے پائے۔

**Dr. Abdul Basit Hamidi**
Assistant Professor & Head
Deptt. of Urdu
Patna Women's College
Patna (Bihar)
Mob.- 86010 86280





ڈاکٹر سید تاج الہدیٰ محمد یوسف خطیب

# اُردو کہاوتوں اور محاوروں کا اجمالی جائزہ

کہاوتیں انسان کی نسلی تاریخ کی اُس منزل پر وجود میں آئی۔ جہاں عوامی گیتوں کو جنم ملا ان کا رشتہ پہیلیوں سے جا ملتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں کہاوتوں کا بہت بڑا سرمایہ موجود ہے۔ کہاوت کی تخلیق کی صحیح تاریخ اور اصل مصنف کا نام بتانا بہت دشوار ہے۔ مگر کچھ قیاس کے مطابق اس کی شروعات حضرت سلیمانؑ سے ہوئی جس کا ثبوت کتابِ امثال سے ہوتا ہے۔ کہاوتوں کی خصوصیت اور افادیت زبان و ادب میں پھول کی مہک نزاکت، رنگ اور تازگی کا مقام رکھتی ہے۔ کہاوتوں کے اندر قومی خصوصیات و تمدن کی جھلک سامنے آتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض محاوروں، کہاوتوں سے قدیم رسم و رواج کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ موسم، طبی مشوروں وغیرہ کی جانکار بھی حاصل ہوتی ہے۔ کہاوتیں جن کا استعمال بعض شاعروں نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ یہ بات بھی عیاں ہے کہ کہاوتوں نے متروک الفاظ کی حفاظت کی ہے۔ کہاوتیں لمبی چوڑی تشریحوں سے بچا کر کم وقت میں تاثر کا فیض پہنچاتی ہیں اس کے علاوہ صاف گوئی بھی ہوتی ہیں۔ کہاوت کی نظر میں تمام طبقات مساویت کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہاں شخصیت پرستی نہیں ہوتی بلکہ خوبیوں اور خامیوں کو بڑے خلوص اور انصاف کے ساتھ اور سچائی کے ساتھ قاری تک پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔ اسی بنا پر کہاوتوں کو مقبولیت بھی ملی اور اہمیت بھی۔ کہاوتوں میں اتحاد، قومی یکجہتی اور انسان دوستی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ان میں مجازی یا مرادی معنی لئے جاتے ہیں جس طرح شعر و شاعری میں صنائع و بدائع، تراکیب و بندش، تشبیہات و استعارات، الفاظ کی نشست و برخواست وغیرہ لطف زبان و بیان، معنی آفرینی چاشنی وغیرہ کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں کہاوتیں، ضرب الامثال اور محاورے بھی مستعمل ہیں۔ آج کا اردو دور غزل کا دور کہلاتا ہے۔ جدید غزل جس میں محاورات کا استعمال ہوتا ہے۔ البتہ محاورہ اور ایسی چیز ہے جس کے بغیر زبان و بیان کا تصور مشکل ہے۔ بغیر محاوروں کے زبان دو قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثر اور نظم محاوروں کی دولت سے مالا مال ہیں۔

پچھلے زمانے میں ضرب الامثال کہاوتیں بہت مقبول اور عام بول چال میں زیادہ استعمال ہوا کرتی تھیں زبان اصطلاح میں ایسا فقرہ جو اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہو محاورہ کہلاتا ہے۔

محاورے زبان کی جان ہوتے ہیں جن کے استعمال سے اظہار بیان میں نہ صرف دلکشی پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ضرب الامثال مرکب لفظ ہے۔ضرب کے معنی دوہرانے یا تکرار کے ہیں۔جبکہ مثل، مثال کا مخفف ہے۔اصطلاح زبان میں وہ فقروں میں جو معنوی اعتبار سے مکمل ہو اور اسے کس خاص محل، موقع یا کیفیت کی وضاحت کے لئے دوہرایا جا سکے۔ضرب المثل کہلاتا ہے۔ضرب الامثال عموماً معاشرتی تجربوں کا حاصل ہوتے ہیں ان میں حکمت ودانائی کی ایسی باتیں پوشیدہ ہوتی ہیں جو دائمی اور آفاقی اہمیت کی حامل ہوتے ہیں۔ضرب الامثال صرب فقرے ہی نہیں ہوتے بلکہ کئی اشعار اور مصرعے بھی کثرتِ استعمال کے باعث ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جیسے

ابن مریم ہوا کرے کوئی    میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

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

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو    چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

اس کے علاوہ اگر ہم ان جملوں پر بھی غور کریں گے تو فقرے معنوی اعتبار سے اپنی جگہ مکمل ضرور ہیں لیکن موقع و محل اور صورتِ حال کی وضاحت کے لئے ان کے استعمال سے جملوں میں جوڑ اور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

۱۔ ایک خطرناک غنڈے کے قتل کی خبر سن کر لوگوں نے کہا کہ جیسی کرنی ویسی بھرنی۔
۲۔ آپ نے بہت اچھا مضمون لکھا ہے اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔
۳۔ ایک بے قصور ملزم کو عدالت نے بری کیا۔سچ ہے کہ سانچ کو آنچ نہیں۔
۴۔ اللہ تعالیٰ ان ہی لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے۔جو ہمت سے مصیبت کا سامنا کرتے ہیں۔ ہمت مرداں مدد خدا۔

اس کے علاوہ اور بھی ایسی کئی مثالیں بھری پڑی ہیں ایسا فقرہ جس کے پسِ پشت کوئی واقعہ یا کہانی پائی جائے اور معنوی اعتبار سے جس میں حکمت اور دانائی کی کوئی بھی بات موجود ہو اصطلاحِ زبان میں کہاوت کہلاتا ہے۔کہاوتیں یہ خاص واقعاتی پس منظر کے ساتھ وجود میں آتی ہیں۔موثر اور آسان انداز میں ترسیل کے لئے کہاوتیں بڑی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ان جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ وہ اپنی بری حرکتوں سے کبھی باز نہیں آئے گا۔کتنی ہی کوشش کرو کتے کی دُم ٹیڑھی کی ٹیڑھی۔
۲۔ جاہل لوگوں کے سامنے حکمت اور دانائی کی باتیں کرنا بھینس کے آگے بین بجانا ہے۔
۳۔ تمہیں انہی لوگوں کے درمیان رہنا ہے۔سنبھل کر رہو کیوں کہ پانی میں رہ کر مگر مچھ سے بیر نہیں کیا جا سکتا۔

ہم ان جملوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ فقرہ لغوی معنوں میں جملوں سے مطابقت نہیں رکھتے لیکن ان سے جملوں کی وضاحت وتاثر اور دلکشی میں اضافہ ہوا ہے۔جو اپنا ایک الگ واقعات سیاق وسباق رکھتے ہیں یعنی کہاوتوں





کے پیچھے دلچسپ کہانیاں ہوتی ہیں۔جن سے ان کہاوتوں کا ہونا سبق اور دہرائے جانے کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔

اصطلاحِ زبان میں ایسا فقرہ جو اپنی حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہو محاورہ کہلاتا ہے۔محاورے زبان کی جان ہوتے ہیں۔جن کے استعمال سے اظہارِ بیان میں نہ صرف دلکشی پیدا ہوتی ہے بلکہ اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔جیسے ان جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ آج کل رشتہ داروں کا خون سفید ہو گیا ہے۔
۲۔ احمد کار کے حادثے میں بال بال بچ گیا۔
۳۔ سائنس کی نئی ایجادات دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔
۴۔ ہندوستانی فوجوں نے ہر بار دشمن کی فوجوں کے دانت کھٹے کر دیے ہیں۔

جب ہم ان جملوں پر غور کرتے ہیں تو یہ جملہ بیان کے اعتبار سے عمدہ اور تاثیر سے پُر ہے۔جیسے بال بال بچنا، دانت کھٹے کرنا، خون سفید ہونا، عقل دنگ رہ جانا۔الفاظ کے یہ مجموعے یا فقرہ اپنے حقیقی یا لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے ہیں۔بلکہ ان کے مجازی یا مرادی معنی لئے گئے ہیں۔

پرانے زمانے میں کہاوتیں اور ضرب الامثال بہت مقبول تھیں اور عام بول چال کے علاوہ ہمارے ادب کا بھی ایک اہم حصہ ہوا کرتی تھیں۔لوگوں کی روزمرہ کی زندگی سیدھی سادھی تھی لوگ اپنی تہذیبی سماجی ولسانی روایت وزمین سے بہت قریب قریب ہوا کرتے تھے اور انہیں اپنی خاندانی روایت اور معاشرتی اقدار کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔آج کی جدیدیت وَبا اس وقت تک اس بُری طرح نہیں پھیلی ہوئی تھی اور لوگوں کو رشتوں کی قدر و قیمت چھوٹوں کی عزت بزرگوں کا احترام زبان و بیان کے آداب اور آپس کے روابط ومراسم کی پاسداری کا شدت سے احساس تھا۔اردو ادب میں خاص کر منظومات، مثنویوں، افسانوں، انشائیوں اور ناولوں اور خاکوں میں جابجا کہاوتوں اور محاوروں کا دلفریب اور ماہرانہ استعمال نظر آتا تھا۔ان سے بات میں زور لطف اور چٹخارہ بھی پیدا کیا جاتا تھا۔ایسی تحریر کی وجہ سے اس میں معنویت اور اثر پذیری میں نمایاں اضافہ بھی ہوتا تھا۔آج کے اس جدیدیت نے ترقی پسندی کے نام پر کہاوتوں اور محاوروں کی طرف توجہ کم کر دی ہے۔اب انسان کو فرصت کہاں؟ اب نہ وہ لوگ باقی ہیں اور نہ وہ باتیں۔خیر بہر حال کہاوتیں اور محاورات اردو کی گہری انسانی، تہذیبی، ثقافتی، ادبی اور معاشرتی روایات کی پاسدار ہیں۔

**Dr. Syed Tajulhuda M. Khatib**
Asstt.. Prof. & Head
Deptt. of Urdu
Anjuman Arts & Commerce College
Belagavi
(Karnataka)
Mob.- 76769 04255

ڈاکٹر عبدالمتین

# حالی اور نقد

الطاف حسین حالی(1914-1837) اردو کے مشہور شاعر، انشاء پرداز ،سوانح نگار اور ناقد گزرے ہیں۔غالب کے شاگرد تھے اور سرسید کی اصلاحی تحریک میں حصہ لیا ابتداء میں قدیم طرز کی غزل گوئی کی، بعد میں ادب کی مقصدیت کے قائل ہوئے۔

جب بھی اردو تنقید پر گفتگو ہوگی سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالی کا نام لیا جائے گا کیونکہ وہ پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اردو تنقید کے اصول مقرر کیے۔۱۸۹۳ء میں "دیوان حالی" شائع ہوا تو اس میں مصنف کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔اس مضمون میں اصول شاعری سے بحث کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہئے۔ بعد میں یہ مضمون الگ شائع ہوا اور اس نے ایک علیحدہ تصنیف کی شکل اختیار کر لی یہی مضمون ہے جو آج "مقدمہ شعروشاعری" کے نام سے مشہور ہے۔"مقدمہ شعروشاعری" شائع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے ناموں سے پکارا گیا مگر زمانہ سب سے بڑا منصف ہے طوفان تھما اور سنجیدگی سے حالی کے کارنامے پر غور کیا تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف "مقدمہ شعروشاعری" اردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ہے۔بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا اور پروفیسر آل احمد سرور نے اسے اردو شاعری کا پہلا منشور قرار دیا۔

مولانا الطاف حسین حالی کو اسی وجہ سے اردو کا باقاعدہ نقاد تصور کیا جاتا ہے "جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے آج کل کے نقاد باوجود ڈگریوں کے ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالی سے آگے نہیں بڑھ سکے تو ہمارے دل میں حالی کی قدر بڑھ جاتی ہے۔ (محمد احسن فاروقی) یوں تو مولانا الطاف حسین حالی کی شخصیت کئی لحاظ سے مطالعہ کے قابل ہیں۔آزاد اور شبلی کی طرح وہ بیک وقت شاعر ،ادیب،سوانح نگار اور نقاد ہیں۔وہ ایک منفرد شاعر صاحب طرز ادیب،باذوق سوانح نگار اور وسیع النظر نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔حالی کا تعلق سرسید کی تحریک اور سید کی شخصیت سے بہت زیادہ تھا۔اور سرسید کے زیر اثر ہی حالی نے مسدس حالی تصنیف کی۔سرسید کی رفاقت،مولانا محمد حسین





آزاد کی دوستی اور محکمہ تعلیم کی ملازمت کے دوران انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہونے والی کتابوں کے مطالعے نے حالی کو اردو شاعری میں نئے رجحانات سے آشنا کیا۔چنانچہ انھوں نے پرانی طرز شاعری کو ترک کر کے نئے اسلوب شعر کی طرف توجہ کی اور کچھ اسطرح توجہ کی کہ اردو میں جدید شاعری کے اولین استاد کہلائے خود نئے انداز میں شعر کہنے شروع کئے۔اور دوسروں کو نئے شعر کی طرف راغب کیا۔انکے تنقیدی نظریات مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔لیکن مقدمہ شعروشاعری ان کی تنقید کی باقاعدہ کتاب ہے انھوں نے مغربی تنقید کے اصول کو مشرق میں رواج دینے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ مختلف اصناف سخن پر بھی بحث کی۔

مقدمہ شعروشاعری کے دو حصے ہیں **پہلے حصے میں** شعر کی تعریف اس کی تاثیر وافادیت اور الفاظ ومعانی کی اہمیت کی تشریح کی گئی ہے اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بنیادی اصول مرتب کر کے اسکے لیے ضروری شرائط پیش کی گئی ہیں۔جن کی بحث وترتیب میں عربی معیار تنقید کے علاوہ مغربی تنقید کے خیالات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔دوسرے حصے میں اردو کے اہم اصناف سخن کی تعریف وخصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے لیے صحیح معیار بتائے گئے ہیں۔دراصل حالی کی تنقید دو مثلثوں پر قائم ہیں۔پہلی تثلیث شعر کی خارجی ساخت کے حوالے سے ہے۔اور دوسری تثلیث شعر کی داخلی ساخت کے تعلق ہے۔ پہلے ان کی خارجی مثلث کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔جن میں تین اجزاء شامل ہیں تخیل،مطالعہ کائنات اور انتخاب الفاظ یا تفحص الفاظ۔

**تخیل** تخیل یا قوت متخیلہ کو حالی شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔وہ تخیل کی تعریف یوں کرتے ہیں وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے اس کو ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔اور پھر اس کو الفاظ کے ایسی دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرائیوں سے بالکل الگ ہوتا ہے۔یعنی انسانی ذہن ایک اسٹور کی مانند ہے جس میں تمام چیزیں بے ترتیب انداز میں پڑی ہوئی ہیں۔لیکن جب تخلیق کار تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو شاعر ان چیزوں کو ایک نئی ترتیب دیتا ہے۔اور اس ترتیب سے ان چیزوں کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔حالی کے تخیل کا یہ نظریہ نیا نہیں ہے بلکہ اس سے پہلے کولرج اس نظریہ کو پیش کر چکے ہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقا میں اس ضمن میں رقم طراز ہیں :

> "ظاہر ہے کہ یہ تعریف کولرج کی تعریف تخیل کی طرح جامع اور مانع نہیں ہیں
> اور نہ حالی سے اس بات کی توقع کی جاسکتی تھی کیوں کہ انھوں نے کولرج یا
> دوسرے رومانی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ اس

سے قبل اردو میں تخیل کی تعریف کی کوئی روایت موجود تھی حالی نے اس کو پہلی دفعہ پیش کیا ہے اس لیے اس میں سطحیت یقیناً ہوگی لیکن اس کے باوجود تخیل کے متعلق ضروری باتیں ذہن نشین ہوجاتی ہیں۔"

بہر حال حالی کے نزدیک یہ سب سے مقدم اور ضروری چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے ممیّز کرتی ہے۔ یہ ایسی لذت ہے جو جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ پائے کی ہوگی۔

**کائنات کا مطالعہ :**

تخیل کے علاوہ کائنات کا مطالعہ بھی حالی کے نزدیک ضروری ہے۔ لیکن کائنات کے مطالعے سے ان کا مقصد صرف مناظر فطرت یا نیچر کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرت انسانی اور نفسیات انسانی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔

ان کے نزدیک اگر چہ متخیلہ اس حالت میں بھی جب کہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتے ہیں لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ نسخہ کائنات اور اس میں خاص کر نسخہ فطرت کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے اس طرح شاعر مختلف اشیاء سے مختلف خاصیت بھی اخذ کرسکتا ہے اس سلسلے میں حالی نے سروالٹر کی شاعری کی مثال دی ہے حالی کا یہ نظریہ بھی مغربی تنقید کے مطالعے کی پیداوار ہے۔

**انتخاب الفاظ یا تفحص الفاظ :**

حالی شاعری کے لیے تیسری شرط تفحص الفاظ یا الفاظ کا صحیح استعمال بتاتے ہیں کیونکہ بغیر اس کا خیال رکھے ہوئے شاعر اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح پیش ہی نہیں کرسکتا۔ ان کے مطابق شعر کی ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ کیوں کہ شعر میں اگر بلاغت نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ مزید برآں شعر و شاعری کے سلسلے میں حالی الفاظ کے انتخاب پر اس لیے زیادہ زور دیتے ہیں کہ معنی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں۔ شاعری کے لیے ان ضروری شرائط سے یہ بھی واضح ہے کہ حالی شعر و سخن کی تخلیق میں غور و فکر کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لیے وہ آمد سے بڑھ کر آورد کے حق میں ہیں۔ حالی اس بات کے بھی قائل ہیں کہ معانی کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ ایک لفظ کو کئی معنوی جہات دی جاسکتی ہیں۔ یہ جہات اپنے طور پر قابل قدر ہوتی ہیں جب کہ لفظ اپنے لغوی یا سادہ مفہوم میں محدود ہی ہوتا ہے حالی نے شعر و شاعری کو مثالی پیکر عطا کرنے کے لیے غور و خوض کیا ہے اور وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ اچھے اور قادر الکلام شعراء کے نمونے یاد کرنا چاہئے جس سے نہ صرف ذہن کی شعری مشق ہوتی ہے بلکہ تمیز کی صفت بھی پیدا ہوتی ہے۔ دوسری





مثلث شعر کی داخلی ساخت کے بارے میں ہیں جنہیں حالی کے الفاظ میں ہم شعر کی تین خوبیاں کہہ سکتے ہیں۔ یہ خوبیاں سادگی، اصلیت اور جوش ہیں شعر کی ان خوبیوں کے بارے میں اپنے نظریات کی بنیاد حالی نے دراصل ملٹن کے خیالات پر رکھی ہے۔ حالی ان کو ایسی خصوصیات قرار دیتے ہیں جو عموماً پائی جاتی ہیں جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہیں۔

**سادگی :**

حالی اس ضمن میں ایک محقق کے الفاظ کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئے۔ جن کو سمجھنے کی عام ذہنوں میں صلاحیت نہ ہو اسی کا نام سادگی ہے۔ شعر پڑھنے اور سننے والوں کو ایسی ہموار سڑک ملنی چاہئے جس پر وہ آرام سے چلتا جائے۔ حالی مزید لکھتے ہیں کہ سادگی ایک اضافی امر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ و سمپل معلوم ہوتا ہے ایک عام آدمی اس کو سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ حالی کے نزدیک ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے لوگوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنیٰ درجے کے لوگ اس کی اصلی خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہئے

یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ سمجھ سکے اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں وہ اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سمپل کہا جائے مگر حالی کے نزدیک ہر نظم کے ہر شعر میں ایسی خاصیت آج تک دیکھنے میں نہیں آئی۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہو جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے عاری سمجھی جائے گی۔

**اصلیت :**

اصلیت سے حالی کی مراد یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جارہا ہے اس کی کچھ حقیقت یا اصلی رنگ ہو اور اس میں واقعیت کا ہونا ضروری ہے یعنی کلام میں راستی موجود ہو۔ علاوہ ازیں حالی ایسے شعراء کے کلام کو بھی اصلیت پر مبنی قرار دیتے ہیں جس میں راستی مطلق نہیں ہوتی مگر حالی بعض شعراء کی خودستائی اور فخر کو بھی اصلیت ٹھہراتے ہیں۔ کیونکہ راستی نہ ہونے کے باوجود ان کے بیان میں ایسا جوش ہوتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے ان شعراء کو دلی طور پر اپنے آپ پر فخر بالیقین ہے۔ چنانچہ ایسے فخریہ اشعار اصلیت میں داخل سمجھیں جائیں گے۔ پھر اصلیت سے مراد یہ بھی ہے کہ زیادہ تر واقعیت اور مرکزی حقیقت موجود ہونی چاہیے خواہ شاعر اس کے ساتھ کوئی کمی بیشی کردے تو کوئی مضائقہ نہیں یعنی ایک ہی واقعہ کو دیکھنے والے چار آدمیوں کا

مشاہدہ اور بیان تھوڑا بہت ایک دوسرے سے مختلف ہوگا بہر کیف یہاں حالی نے Realism کے مفہوم کو کشادہ کر کے تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

**جوش :**

مولانا حالی بیان کرتے ہیں کہ جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا ہے بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کیا ہے۔ اس طرح بے ساختہ موثر پیرائے کا ذکر کر کے اور ایک یوروپین محقق کا قول درج کیا ہے کہ "عرب شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کے شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں درخت چل رہا ہے" وہ جوش کو دل سوزی کے ہی ضمن میں لیتے ہیں۔ اگر جوش سے حالی کی مراد جزبہ انداز یا زوردار اور جوشیلے الفاظ کا مظاہرہ ہوتا تو تب یہ قابل اعتراض تھا۔ مگر حالی تو نرم و ملائم الفاظ میں بھی "جوش" کی آمیزش کو مانتے ہیں ظاہر ہے کہ وہ جوش سے مراد "دل سوزی" لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ اپنے خیالات اور نظریات میں مزید صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شاعری کرنے کے لیے استعداد، لیاقت اور قابلیت ضروری ہے اسکا امر دو طرح سے ہے کہ ایک تو خدا کی طرف سے ودیعت صلاحیت ہو اس کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے متعلق تعلیم و تربیت کافی حد تک مکمل کی جائے۔ اس کے علاوہ حالی کے خیال میں شاعر کو جھوٹ اور مبالغے کے بیان سے بچنا چاہیئے۔

حالی شاعری کے لیے زبان کے درست استعمال کی طرف بھی رغبت دلاتے ہیں۔ خاص کر وہ زور دیتے ہیں کہ اپنی مادری یا قومی زبان میں اشعار موزوں کیے جائیں۔

**غزل :**

غزل اردو ادب کا مقبول ترین صنف ہے۔ حالی غزل کی اصلاح چاہتے ہیں غزل کے متعلق وہ لکھتے ہیں :

> "غزل کے میدان کو وسعت دی جائے اور اسمیں عشق کے علاوہ محبت اور دوستی کی تمام انواع واقسام داخل کر دی جائے اور غزل میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن سے کھلم کھلا محبوب مرد یا عورت ہونا واضح ہو۔ جیسے کلاہ دستار، مہندی چوڑیاں، آرسی جھومر وغیرہ الفاظ مرد کو یا لڑکے کو مرد کا محبوب قرار دینا بھی جو ایران اور ہندو پاک میں مروج ہے واجب الترک ہے۔"

حالی کے خیال میں بااعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسعت دینے کے لیے ضروری ہے۔ اور اب اس میں دل میں اٹھنے والے جوش اور ولولہ کو خواہ اس کا تعلق خوشی یا غم سے ہو یا شکایت و صبر سے،





رغبت یا نفرت، انصاف یا ظلم غصہ یا تعجب، شوق یا انتظار، دین یا دنیا کی بے ثباتی، موت و حیات، حب الوطنی یا غداری، وفا یا جفا، حسرت یا ندامت، بڑھاپا یا جوانی، کسی بات سے ہو غزل میں بیان کرنا چاہیے۔ تاکہ غزل کا دامن وسیع ہو اور غزل جدیدیت کی طرف مائل ہو۔

**قصیدہ :**

قصیدہ بھی ایک اہم اور ضروری صنف ہے تاہم مداح کو خوشامد نہیں بننا چاہیے۔ اور شاعر کو چاہیے کہ تمام ان اوصاف کا ہی ذکر کرے جو ممدوح میں حقیقتاً پائے جاتے ہوں۔ یعنی حالی قصیدے میں مبالغہ آرائی اور جھوٹی تعریفوں کے پل باندھنے کے سخت خلاف ہیں۔

**مرثیہ :**

حالی نے مرثیہ کی اصلاح کے لیے دو اہم باتیں کی ہیں ان میں سے ایک یہ کہ وہ نئے شاعروں کو مرثیوں کا اتباع کرنے سے منع نہیں کرتے ہیں۔ جس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی ہے کہ "مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طولے باندھنا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھانا مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہے" دوسری تجویز ان کی یہ ہے کہ مراثی میں توسیع کرنا ضروری ہے۔ اور ان کو واقعہ کربلا تک محدود کرنا مناسب نہیں ہے۔ یہ بھی اصلاح مناسب ہے اور حالی نے خود مرثیہ غالب لکھ کر اپنی تجویز پر عمل کر کے دکھایا ہے۔

**مثنوی :**

مثنوی بڑی مفید اور کارآمد صنف ہے۔ کیونکہ غزل یا قصیدہ کے برخلاف مثنوی میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ مثنوی کے بارے میں حالی کا کہنا ہے کہ مثنوی میں مافوق العادت نہ بیان کیے جائیں اور مبالغہ سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ حالی کے تقاضے کے مطابق قصہ میں کلام ایجاد کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔

جو حالت بیان کی جائے وہ ایسی نیچرل ہونی چاہیے جیسی فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ یہ بھی لازم ہے کہ قصہ کا کوئی بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرتا ہو اور ان سب میں باہم مطابقت ہو اور تجربہ و مشاہدہ کے خلاف بات کرنے سے پرہیز کیا جائے۔ وہ فارسی اور اردو کی مختلف مثنویوں کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں

الطاف حسین حالی کی ہمہ گیر ادبی شخصیت میں ان کی تنقید نگاری ہر وقت ہر زمانے میں کسی نہ کسی زاویے سے بحث کا موضوع رہی ہے۔ اسپر آئے دن سیمینار ہوتے رہتے ہیں اور مقالات پڑھے جاتے ہیں کوئی تنقید نگار حالی کی فکر کو یکسر نظر انداز کر دیتا ہے۔ کوئی انھیں کلاسیکی روایت کا باغی بتاتا ہے تو کوئی خیالات ماخوذ، واقعیت محدود اور نظر سطحی بتاتا ہے۔

اختر انصاری کی تصنیف کردہ کتاب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں حالی کے تنقیدی

خیالات سے بحث کی گئی ہے۔اختر انصاری ترقی پسند فکر وشعور کے اہم شاعر اور نقاد تھے غزل کی سرگزشت ،افادی ادب ،مطالعہ وتنقید ،غزل اور غزل کی تعلیم اور حالی اور نیا تنقیدی شعور وغیرہ ان کی مشہور تنقیدی کتابیں ہیں۔

"حالی اور نیا تنقیدی شعور" ان کے مضامین کا مجموعہ "مطالعۂ وتنقید" میں شامل تھا لیکن ابھی یہ مضامین کا مجموعہ زیر طبع ہی تھا کہ "حالی اور نیا تنقیدی شعور" کو الگ کر کے کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔اس کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۶۲ء میں اردو اکیڈمی سندھ ،کراچی اور دوسری اشاعت ۱۹۷۵ء میں ادارہ شعر وادب کے زیر اہتمام عمل میں آئی۔

اردو شاعری کی کایا پلٹ کے علاوہ مولانا نے اردو نثر میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔اردو زبان میں اصنافی اور عملی تنقید کی بنیاد انھوں نے ڈالی۔سیرت نگاری کا نیا رنگ سب سے پہلے انھوں نے اختیار کیا ۔حیات سعدی ،حیات جاوید ،اور اردو کی مقبول ترین سوانح عمری یادگار غالب انھیں کے قلم سے نکلی۔ان سب باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب کی احیا میں جتنی کوششیں انھوں نے کی ہیں شاید ہی کسی نے کی ہو۔بقول شیخ محمد اکرام :

> "جب اردو ادب کے محسنوں کا ذکر آتا ہے تو حالی چپکے سے سرسید کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں کہ فادر آف لٹریچر تو وہ ہیں قومی اصلاح کے معاملے میں تو خیال ہوتا ہے کہ قوم کی اصلاح فقط سرسید نے کی اور قوم کی بیداری میں علی گڑھ کالج ،تہذیب الاخلاق ،اور ایجوکیشنل کانفرنس کے علاوہ کسی اور چیز کو دخل نہیں۔"

حالی کی تنقیدی نگاری پر اختلاف کی پوری گنجائش ہے لیکن انکے پہلے باضابطہ نقاد ہونے میں کسی کو اعتراض نہیں۔حالی نے پہلی بار شاعری کی حقیقت اور ماہیت کے ضمن میں اپنے خیالات مضبوط طور پر پیش کیے اور شعر وادب کے سماجی اور تہذیبی رشتوں کو واضح کیا۔اس کے پہلو بہ پہلو ادبی تخلیق کے فنی بنیاد کی نشان دہی کی جس کے بغیر ادبی تنقید کے فن کا کوئی تصور قائم نہیں کیا جا سکتا ہے "مقدمہ شعر وشاعری" میں پہلی مرتبہ ادبی مطالعے کے ان پہلوؤں کی سائنٹفک انداز میں جانچ پرکھ کے باقاعدہ اصول وضع کیے گئے اور یہی وجہ ہے کہ اسے اردو میں تنقید کی اولین کوشش اور پہلی کتاب الاصول قرار دیا جاتا ہے۔

حالی کی تنقید نگاری کا یہ امتیازی وصف ہے کہ انھوں نے اپنے نظریۂ تنقید کی تشکیل میں مشرقی ادبی روایات کے ساتھ مغربی ادبی روایات سے بھی استفادہ کیا۔ان کا مبلغ علم خاصہ وسیع تھا وہ عربی ،فارسی اور اردو پر دسترس رکھتے تھے ساتھ ہی انگریزی تنقید سے بھی ایک حد تک واقف تھے جس کی بنا پر وہ زیادہ صحیح ادبی





نتائج تک پہنچ سکے اور اپنی کئی غلط فہمیوں کے باوجود ان کے خیالات اور آرا کو رد نہیں کیا جا سکتا۔چنانچہ ان پر آج بھی بحث اور تمحیص کا سلسلہ جاری ہے۔حالی کے فکر وشعور پر دو واضح اثرات کارفرما نظر آتے ہیں ،ایک طرف سرسید کی شخصیت انکی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوئے ،دوسری طرف گورنمینٹ بک ڈپو پنجاب کی ملازمت کے دوران جب انھوں نے کرنل ہالرائیڈ اور کچھ انگریز دوستوں کی صحبت نصیب ہوئی اور انگریزی کتابوں کے اردو ترجمے پر نظر ثانی کے کام پر مامور ہوئے۔اس طرح انھیں انگریزی ادبیات سے کسی قدر واقفیت حاصل کرنے اور اس سے بالواسطہ طور پر اثر پذیر ہونے کا موقع ملا۔سرسید کی قربت اور علی گڑھ تحریک ہی کا اثر ہے کہ حالی کی تصنیفی کارناموں میں اصلاحی پہلو غالب ہے اور انکی اہم ترین تصنیف "مقدمہ شعر وشاعری" میں بھی اصلاحی رجحان نمایاں ہے۔

حالی کو صرف ادب اور شاعری میں ہی دلچسپی نہیں تھی انھیں اپنی قوم ،اپنے سماج ،اپنی تاریخ ،اپنی روایت اور تہذیبی قدروں میں جو دلچسپی تھی اس کی ترجمانی اور عکاسی اسکی شاعری اور انکی مختلف تصانیف کرتی ہیں۔یہ عرب وعجم وہند کی صدیوں کی تہذیبی اور تمدنی روایتیں تھیں۔جنھوں نے مل جل کر حالی کے ذہن کی تربیت کی تھی۔تاریخی مجبوریوں کی بنا پر یہ ذہن مغرب کے تہذیبی سرچشموں سے بہت سیراب نہیں ہو سکا لیکن ان کے سخت سے سخت نکتہ چیں بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مغربی ادب کے اپنے محدود علم سے حالی نے جو فائدہ اٹھایا اور اس سے جو کام نکالے اس کا عشر عشیر بھی ان لوگوں سے نہ بن پڑا جو حالی سے زیادہ مغربی ادب سے واقف تھے اور جنھیں حالی سے کہیں زیادہ اس ادب سے فیض یاب ہونے کے مواقع حاصل تھے۔

**Dr. Abdul Matin**
Asstt. Professor
Department of Urdu
B .B. M. K. University
Dhanbad (Jharkhand)
Mob.- 78708 37161

ڈاکٹر ثمامہ فیصل

# فنِ خطاطی: عربوں کا طُرۂ امتیاز

عربی رسم الخط کی جڑیں ایک قدیم سامی زبان آرامی سے ملتی ہیں۔ اسی سے نَبطی رسم الخط وجود میں آیا جس سے موجودہ عربی رسم الخط کی اولین شکل وصورت پیدا ہوئی۔ بعض اسکالرز نے خطِ مُسنَد کو عربی رسم الخط کی اصل قرار دیا ہے۔ یہ خط مسند وہی خط ہے جو ظہور اسلام سے قبل عرب قوم میں رائج تھا۔ اس دور کے دیگر عربی خطوط میں خطِ حیری اور خطِ اَنباری قابل ذکر ہیں۔ ظہور اسلام سے قبل جو عربی خط مکہ میں استعمال کیا جاتا تھا اسے خطِ مکی کا نام دیا گیا ہے، اور ہجرت کے بعد اس کی جو شکل مدینہ میں رائج ہوئی اسے خطِ مَدَنی کہا جاتا ہے۔ ظہور اسلام سے قبل اور اور اسلامی تاریخ کے ابتدائی دور میں رسم الخط کا استعمال صرف ضرورت کی حد تک ہوا کرتا تھا، اسی لئے عرب قوم کو بالعموم ایک اُمی قوم قرار دیا جاتا تھا۔

اموی خلافت کے قیام کے بعد اسلامی ریاست جب اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ قائم ہوگئی تب مسلمانوں نے مختلف علوم وفنون میں اپنے جوہر دکھانا شروع کئے۔ چونکہ اسلام نے جانوروں کی تصویریں بنانے اوران کی نقاشی سے منع کیا ہے اس لئے مسلمانوں نے دیگر فنون کی طرف رخ کیا۔ ان ہی فنون میں سے ایک فن خطاطی بھی تھا۔ دیگر فنون کے برعکس یہ ایک ایسا فن ہے جسے خود مسلمانوں ہی نے ایجاد بھی کیا ہے اوراسے اپنی لگن اورمحنت سے بام عروج تک بھی پہونچایا ہے۔ ان سے قبل دنیا کی کسی بھی قوم نے اس فن میں ایسے کمالات نہیں دکھائے اور نہ ہی آج تک دنیا کی کوئی قوم اس فن میں عرب فنکاروں کا مقابلہ کرپائی ہے۔ اسی لئے اس فن کو خالص عربی فن کہا جاتا ہے۔ اس میں پچھلی تہذیبوں کے اثرات دیکھنے کو نہیں ملتے۔ اسی بنیاد پر بعض مستشرقین نے یہ لکھا ہے جو اپنی جگہ بالکل درست بھی ہے کہ اگر کسی کو کوئی خالص اسلامی فن دیکھنا ہوتو وہ عربی فن خطاطی کو دیکھ لے۔

شروع میں عربی رسم الخط نقطوں اوراعراب سے خالی تھا۔ عرب لوگ اپنے اعلی ادبی اورلسانی ذوق کی مدد سے عربی عبارت کو صحیح صحیح پڑھ لیا کرتے تھے۔ لیکن بعد میں جب دیگر اقوام بھی دائرہ اسلام میں داخل ہوئیں اورعربی زبان کو سیکھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا تب اس بات کی ضرورت پیش آئی کہ عربی رسم الخط پر اعراب اور نقطے لگائے جائیں۔ چنانچہ پہلی صدی ہجری کے نصف ثانی میں ابوالاَسود الدُؤلی نے نقطوں کی





شکل میں قرآن پر اعراب لگایا۔ پھر نصر بن عاصم نے حجاج بن یوسف کے حکم سے مختلف حروف پر نقطے لگائے۔

جہاں تک عربی فن خطاطی کی باقاعدہ شروعات کی بات ہے تو اموی دور میں اس کا آغاز ہو چکا تھا۔ اسی دور سے تعلق رکھنے والے قُطبہ المُحرِر کو عربی کا پہلا خطاط مانا جاتا ہے۔ عربی کا خطِ جلیل قطبہ نے ہی ایجاد کیا تھا۔ اموی دور کے کچھ تاریخی آثار جو آج بھی موجود ہیں اس دور کے فن خطاطی کے کچھ نمونے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس دور میں خطاط کے قلم کی چوڑائی کو ناپنے کے لئے بَرذَون نامی گھوڑے کے بال کو استعمال کیا جاتا تھا۔ اب آپ کے سامنے عربی کے کچھ مشہور خطوط کا مختصر تعارف پیش کیا جائے گا۔

**خط کوفی :**

یہ عربی فن خطاطی کے مشہور ترین اور قدیم ترین خطوط میں سے ایک ہے۔ اسلامی تاریخ کی ابتدائی پانچ صدیوں میں قرآن کریم اکثر وبیشتر اسی خط میں تحریر کیا جاتا تھا۔ عصر عباسی میں اس کا استعمال بکثرت ہوتا تھا۔

**خط ثُلُث :**

اس خط کو اکثر کتابوں میں عناوین لکھنے یا قرآنی آیات لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ ابن مُقلہ نامی مشہور خطاط نے اس خط کو ایجاد کیا تھا۔ اس کے بعد ابن البَوّاب البغدادی نے اسے مزید ترقی دی۔

**خط نسخ :**

یہ خط دوسرے خطوط کے مقابلے میں کافی باریک ہوتا ہے۔ اس خط کو بھی قرآن اور دیگر دینی کتابوں کو تحریر کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ عربی کے بہت ہی واضح خطوط میں سے ہے۔ آج کل اس کا استعمال عربی اخبارات ورسائل اور درسی کتابوں میں بکثرت کیا جاتا ہے۔ کچھ مؤرخین کے مطابق خط کوفی اور خط نسخ عصر جاہلی میں ہی وجود میں آچکے تھے، پھر مسلم خطاطوں نے انہیں ترقی دی۔

**خطِ رُقعہ :**

عربی میں رقعہ دراصل ہرن کی کھال کے ٹکڑے کو کہتے ہیں۔ چونکہ خط رقعہ خط وکتابت کے لئے استعمال ہوتا تھا جو اکثر ہرن کی کھال پر لکھ کر تیار کیا جاتا تھا، اسی لئے اس کا نام خط رقعہ رکھا گیا۔ یہ خط روزمرہ کی عام تحریروں میں بکثرت استعمال کیا جاتا تھا۔ آج کل عربی اخباروں میں شائع ہونے والے اعلانات اور سائن بورڈس وغیرہ میں اس خط کو استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ خط عثمانی دور میں کافی مقبول تھا اوراس کو اس دور میں بہت ترقی حاصل کی۔

**خطِ دیوانی :**

خط دیوانی عربی زبان کے خوبصورت ترین خطوں میں سے ایک ہے۔اس پر عام طور سے اعراب نہیں لگایا جاتا۔عثمانی خلیفہ سلطان محمد فاتح کے دور میں اس خط کو ایجاد کیا گیا تھا۔

**خط فارسی :**

جیسا کہ اس رسم الخط کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس کا تعلق بلادِ فارس سے ہے جہاں تیرہویں صدی عیسوی میں اس خط کو ایجاد کیا گیا تھا۔ یہ عربی کے باریک خطوط میں سے ایک ہے۔اس پر بھی عام طور سے اعراب نہیں لگایا جاتا۔آج کل اردو میں استعمال ہونے والے زیادہ تر Fonts دراصل اسی رسم الخط سے ماخوذ ہیں۔

**خطِ طُغراء :**

اس رسم الخط کو بھی خلافت عثمانیہ کے دور میں فروغ حاصل ہوا۔امراء وسلاطین کو یہ رسم الخط خاص طور سے بہت پسند تھا۔اس رسم الخط کو مختلف قسم کی شکلوں میں لکھا جاتا تھا جیسے چرند و پرند کی شکل میں۔اس رسم الخط میں اکثر قرآن کریم کی آیات بھی لکھی جاتی تھیں،اور اس کو استعمال کرنے کا مقصد صرف در و دیوار کو مزین کرنا ہوتا تھا۔

یہ سبھی خطوط اور ان کے علاوہ بھی جو خطوط یہاں ذکر نہیں کئے جا سکے کتابوں اور دستاویزوں کے علاوہ بھی مختلف جگہوں پر استعمال کئے جاتے تھے۔مثلاً قبروں وغیرہ پر لگائی جانے والے کتبوں پر، دروازوں اور ان کی چوکھٹوں پر، سکوں، مہروں، برتنوں، انگوٹھیوں، چادروں، تلواروں کے دستوں، سائنسی آلات، اور مساجد کے منبر و محراب وغیرہ پر بھی ان کا استعمال رائج تھا۔

جدید دور میں کمپیوٹر کا استعمال عام ہو جانے کے بعد اگر چہ فن خطاطی اور خطاطوں کی ضرورت اور مقبولیت میں کمی آئی ہے، لیکن اس کے باوجود بحیثیت ایک فن یہ آج بھی زندہ ہے اور ہزاروں لوگ آج بھی اس فن سے وابستہ ہیں، اس میں مہارت رکھتے ہیں اور اس میں اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔آج عرب دنیا کے کئی ملکوں میں ایسے ادارے قائم ہیں جنہوں نے اس فن کی حفاظت کا بیڑا اٹھا رکھا ہے اور کئی ملکوں میں اس فن کو سکھانے کے لئے باقاعدہ مراکز بھی قائم ہیں جہاں فن خطاطی کے کورسز کرائے جاتے ہیں۔بطور خاص ایران اور ترکی میں اس فن کو آج بھی کافی مقبولیت حاصل ہے۔

خود ہمارے ملک ہندوستان میں بھی اس فن کو سیکھنے اور سکھانے کا کافی اہتمام کیا جاتا ہے۔اردو زبان کے فروغ کے لئے قائم کئے گئے کئی سرکاری اداروں میں اس فن کو سکھانے کا انتظام کیا گیا ہے۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں فن خطاطی کا پیپر داخلِ نصاب ہے۔اسی طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بھی اس کورس کو سکھانے کا باقاعدہ نظم ہے۔





عرب دنیا کے کئی شہروں میں فن خطاطی کے میوزیم بھی قائم کئے گئے ہیں جہاں اس فن کے بے مثال نمونے محفوظ کئے گئے ہیں۔ان میں متحدہ عرب امارات، دمشق اور قاہرہ میں قائم کئے گئے میوزیم خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔آج اس فن کو محفوظ رکھنے کے لئے کئی عربی و اسلامی ممالک میں قومی و عالمی سطح کے مسابقے بھی منعقد کرائے جاتے ہیں۔ایسے ہی ایک عالمی مسابقہ ترکی کے ایک ادارہ Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA) کی جانب سے کرایا جاتا ہے اور ترکی کے شہر استنبول میں باقاعدہ ایک پروگرام میں اس میں کامیاب ہونے والے فنکاروں کو انعامات سے نوازا جاتا ہے۔لہذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ فن خطاطی آج بھی نہ صرف یہ کہ زندہ ہے، بلکہ جدید ٹیکنالوجی سے خود کو ہم آہنگ اور آراستہ کر کے اپنی عظمت رفتہ کی بازیابی کے لئے کوشاں ہے۔

**مراجع:**

تاریخ الخط العربي وآدابہ، محمد طاہر بن عبدالقادر المکی الخطاط، مصر، ۱۹۳۹ء
دراسۃ القیم الفنیہ والجمالیہ فی الخط العربي، عبداللہ عبدہ، مکہ، ۱۹۹۲ء
فن الخط العربي، شائع نایف الدوسری، الریاض، سعودی عرب
نظرات فاحصہ فی قواعد رسم الکتابہ العربیہ، محمد بہجہ الاثری، بغداد، عراق، ۱۹۹۱ء
فن الخط العربي فی الحضارۃ الاسلامیہ (مضمون)، راغب السرجانی، الالوکہ ویب سائٹ، ۲۰۱۳ء

**Dr. Sumama Faisal**
Assistant Professor
Department of Arabic
MANUU
Lucknow Campus
Lucknow (U.P)
Mob.- 85749 76671

ڈاکٹر ذیشان حیدر

# محتشم کاشانی کی مرثیہ سرائی

مرثیہ لفظِ 'رثاء' سے مشتق ہے۔ رثاء کے معنی لغت میں مردہ پر گریہ کرنا اور اس کی خوبیوں کا ذکر کرنا ہے۔ فارسی میں مرثیہ، رثائیہ اور سوگنامہ ان اشعار کو کہتے ہیں جو کسی شہید اور مردہ کے سوگ اور تعزیت میں کہے جائیں۔

فارسی مرثیہ کو دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ا۔ شخصی مرثیہ ۲۔ مذہبی مرثیہ۔

شخصی مرثیہ میں شاعر کسی بادشاہ، امیر، شاعر، استاد، رشتہ دار اور عزیز وغیرہ کی موت پر غم واندوہ اور حزن وملال کے اظہار کے لیے اشعار کہتا ہے۔ جیسے شہید بلخی کی موت پر رودکی سمرقندی کا مرثیہ، سلطان محمود غزنوی کی موت پر فرخی سیستانی کا مرثیہ، فردوسی کے فرزند کی موت پر فردوسی کا مرثیہ، سعد بن زنگی کی موت پر سعدی شیرازی کا مرثیہ اور ایرج میرزا کی موت پر ملک الشعرا بہار مشہدی کا مرثیہ وغیرہ۔

مذہبی مرثیہ میں شاعر مناقب ائمۂ اطہار کا ذکر کرتا ہے، بالخصوص کربلا کے جانسوز واقعات اور دل سوز مناظر کو بیان کرتا ہے۔ فارسی شاعری کے میدان میں اس مذہبی مرثیہ گوئی پر جن شاعروں نے قدرت کاملہ حاصل کی ہے ان میں کمال غیاث شیرازی، بابا سودائی ابیوردی، لطف اللہ نیشاپوری، وصال شیرازی، یغمای جندقی، ملک الشعرا محمود خان اور محتشم کاشانی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں آخر الذکر شاعر نے مذکورہ قالب میں قطعہ بند کی صورت میں لائق ستائش عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

محتشم کاشانی ۹۰۵ھ میں کاشان میں متولد ہوئے۔ ان کی تعلیم وتربیت وطن عزیز میں ہوئی اور زندگی کے بیشتر اوقات بھی کاشان میں ہی گذرے۔ انھیں ابتدا ہی سے شعر وشاعری سے کافی شغف تھا۔ وہ اپنی ابتدائی شاعری کے عہد میں عاشقانہ غزل سرائی سے زیادہ سروکار رکھتے تھے لیکن اس میں انھیں خاطر خواہ مقبولیت نصیب نہیں ہوئی، پھر انھوں نے شاہ طہماسپ کے عہدِ حکومت کے رجحان اور عقیدت کا باقاعدہ مشاہدہ کیا اور مرثیہ گوئی کی طرف راغب ہوئے، جس میں ان کو آفاقی شہرت حاصل ہوئی اور وہ اس صنف میں یکتائے روزگار بن گئے۔ ان کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر رضا زادہ شفق اپنی معتبر کتاب ''تاریخ ادبیات ایران'' میں اس طرح رقمطراز ہیں کہ :





''صفوی دور کا مشہور ترین شاعر محتشم کاشانی، شاہ طہماسپ کے دربار کا شاعر تھا، جوانی میں اس شاعر نے عاشقانہ شعر لکھے تھے، غزلیں کہی تھیں اور بعض قصائد بھی لکھے تھے۔ لیکن صفوی دربار میں دینی مسائل کی طرف رجحان اور شیعیت کے احساسات کو دیکھ کر اس نے ایک نئے موضوع پر طبع آزمائی شروع کردی۔ اس نے ایسے اشعار اور ایسی نظمیں لکھنی شروع کردیں جن میں اہل بیتؑ کی مصیبتوں کا تذکرہ ہوتا تھا۔ اس سبک میں اسے بڑی شہرت حاصل ہوئی اور اس کے مرثیے دور دور تک مشہور ہوگئے۔ بلکہ اسے ایران کا سب سے بڑا مرثیہ گو شاعر کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔'' [۱]

فارسی مرثیہ سرائی میں بہت سے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے لیکن محتشم کاشانی کی عظمت تک ان کی رسائی نہ ہوسکی۔ جس طرح میر انیس اردو کی اس صنف میں منفرد مقام کے حامل ہیں اسی طرح فارسی مرثیہ سرائی میں شاعرِ مذکور کی انفرادیت مسلّم ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر رضا زادہ شفق کا نظریہ ملاحظہ فرمائیے :

''اگرچہ محتشم کاشانی سے پہلے بعض شاعروں نے اور اس کے بعد بہت سے شاعروں نے اس طرز (مرثیہ گوئی) میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے کلام میں وہ بات نہیں جو محتشم کے کلام میں پائی جاتی ہے۔'' [۲]

ایک عمدہ مرثیہ کے لئے غم واندوہ اور درد والم کا سلیس اور مناسب طرزِ بیان کے ساتھ نظم کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر مرثیہ گو شاعر خود گرفتارِ مصائب وآلام ہو تو اس کی شاعری میں خواہ شخصی مرثیہ گوئی ہو یا شہدائے کربلا کے غم میں مرثیہ سرائی ہو، مزید رقت، تاثیر اور بیتابی پیدا ہوجاتی ہے۔ محتشم کی دردانگیز شاعری کا محرک بھائی کی موت کا صدمہ تھا۔ رضا زادہ شفق کہتے ہیں :

''دردناک اشعار کہنے کا پہلا محرک اس شاعر کے لیے اپنے بھائی کی موت تھی، بھائی کی موت نے شاعر کو بہت متاثر اور بیتاب کیا تھا اور اس نے بھائی کی یاد میں نہایت پُراثر غم انگیز اور لطیف شعر لکھے تھے۔'' [۳]

''ایران میں مرثیہ نگاری: ایک تاریخی جائزہ'' سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تصنیف کردہ ایک کتاب ہے جس پر پروفیسر شریف حسین قاسمی نے تجزیہ پیش کیا ہے۔ وہ ذکر کرتے ہیں کہ :

''رضوی صاحب نے آذری اسفرائینی، حسن کاشی اور محتشم کاشی کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد ایک نہایت اہم اطلاع فراہم کی ہے جو رضوی صاحب کے وسیع مطالعے کی ترجمان ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ: ''محتشم اور آذری کے

مرثیوں کے متعلق میرا قیاس ہے جس کو بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔
فخر الدین علاء الدولہ عرب شاہ رئیس ہمدان کو آخری سلجوقی بادشاہ طغرل ابن ارسلان نے قتل کروادیا۔ سلجوقی خاندان کی تاریخ راحۃ الصدور کے مصنف محمد ابن علی ابن سلیمان راوندی نے مقتول کا مرثیہ کہا، جو اسی کتاب میں شامل ہے۔ یہ کتاب ۵۹۹ھ میں تالیف ہوئی تھی۔ راوندی کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔
(اس کے بعض حصے مصنف نے نقل بھی کیے ہیں) راوندی، آذری اور محتشم تینوں کے مرثیے ترکیب بند ہیں، تینوں کی بحر ایک ہے۔ راوندی کے پہلے بند اور محتشم کے آٹھویں بند کا قافیہ اور ردیف یکساں ہے۔ راوندی اور محتشم کے مطلع ایک ہی انداز کے ہیں۔ راوندی کے مرثیے میں بھی واقعۂ کربلا اور شہادت امام حسینؑ کا ذکر بھی ہے۔ ان سب باتوں سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ آذری نے راوندی کے مرثیے کو اور محتشم نے آذری کے مرثیے کو اپنے لیے نمونہ قرار دیا'' ۴

محتشم کاشانی نے شہدائے کربلا کے غم میں ترکیب بند کی صورت میں نہایت دلسوز مراثی نظم کیے ہیں، ان تمام مرثیوں میں درج ذیل مرثیہ کو اپنی غم انگیزی اور دردناکی کے باعث بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ اس کا پہلا بند اردو ترجمہ کے ساتھ قارئین کی خدمت میں حاضر ہے:

مرثیہ در ترکیب بند

| | |
|---|---|
| باز این چہ شورش است کہ در خلق عالم است | باز این چہ نوحہ و چہ عزا و چہ ماتم است |
| باز این چہ رستخیز عظیم است کز زمین | بی نفخ صور خاستہ تا عرش اعظم است |
| این صبح تیرہ باز دمید از کجا کزو | کار جہان و خلق جہان جملہ درہم است |
| گویا طلوع می کند از مغرب آفتاب | کاشوب در تمامی ذرات عالم است |
| گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست | این رستخیز عام کہ نامش محرم است |
| در بارگاہ قدس کہ جای ملال نیست | سرہای قدسیان ہمہ بر زانوی غم است |
| جن و ملک بر آدمیان نوحہ می کنند | گویا عزای اشرف اولاد آدم است |
| خورشید آسمان و زمین نور مشرقین | پروردۂ کنار رسول خدا حسینؑ |

ترجمہ: پھر کائنات کی مخلوق کے درمیان یہ کس قسم کا شور وغل ہے، پھر یہ نوحہ و سوگواری اور ماتم کس بنا پر ہے؟





بغیر صور پھونکے ہوئے یہ بڑی قیامت کس وجہ سے برپا ہوئی ہے کہ (یہ نوحہ و ماتم کی صدا) زمین سے عرش اعظم تک بلند ہے۔
یہ سیاہ صبح پھر کہاں سے نمودار ہوئی ہے کہ اس سے دنیا کے تمام امور اور تمام مخلوقاتِ عالم درہم برہم ہیں۔
گویا آفتاب مغرب سے طلوع ہو رہا ہے کیونکہ کائنات کے تمام ذرّوں میں پریشانی کے آثار نمایاں ہیں۔
اگر میں اسے دنیا کی قیامت کہوں تو یہ بعید بات نہیں ہے، یہ عمومی قیامت وہ ہے جس کا نام محرم ہے۔
خدا کی مقدس بارگاہ میں حزن و ملال کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، پھر بھی تمام مقدس فرشتوں کے سر غم و اندوہ کے زانو پر ہیں۔
تمام جن و ملک انسانوں پر نوحہ و بکا کر رہے ہیں، گویا حضرت آدمؑ کی اولاد میں سب سے زیادہ شریف انسان کی عزاداری برپا ہے۔
زمین و آسمان کے آفتاب، نورِ مشرقین حضرت امام حسینؑ رسولِ خدا کی آغوش کے پروردہ ہیں۔
ادبیاتِ عالیہ کے لئے بلند و بالا مقاصد اور اہم موضوع کا ہونا ناگزیر امر ہے اور مرثیہ جو ادبِ عالی کا ایک اہم حصہ ہے اس کا موضوع انتہائی عظیم ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید تقی عابدی نے ''دیوان رباعیات انیس'' میں جرمن کے معروف سخنور گوئٹے کے قول کو نقل کیا ہے :

''جرمن کے مشہور شاعر گوئٹے نے کہا تھا: ادب میں کوئی صنف اس وقت تک عظیم نہیں بن سکتی جب تک کہ اُس کا موضوع عظیم نہ ہو۔'' ۵

اگرچہ محتشم کا زمانہ سبک ہندی کے عروج کا زمانہ ہے لیکن ان کے اشعار کے مطالعہ سے سبک ہندی کی بو تک محسوس نہیں ہوتی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں عبدالرحمٰن جامی، بابا فغانی شیرازی اور وحشی بافقی کی پیروی کی ہے بلکہ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے مذکورہ شعرا کی غزلوں کو پیش نظر رکھ کر غزلیں کہی ہیں۔ قصیدوں میں قدما کے اسلوب کی پیروی نظر آتی ہے جسے سبک خراسانی کا نام دیا جاتا ہے۔ ان تمام چیزوں میں وہ مقلد نظر آتے ہیں لیکن مرثیہ سرائی میں انھوں نے جو راہ پیدا کی ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے۔ وہ اپنے سبک کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ اس سے قبل بھی ہمیں فارسی میں واقعات کربلا پر مشتمل اشعار نظر آتے ہیں لیکن محتشم نے اس صنف میں جو اشعار کہے وہ نہ صرف شعری محاسن اور فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ انھوں نے اپنے مراثی میں واقعات کربلا کے مناظر کا بیان اس دلسوز انداز میں کیا ہے کہ تمام مناظر قارئین اور سامعین کی نگاہوں کے سامنے متحرک نظر آتے ہیں اور ان کی آنکھیں بے اختیاری

طور پر اشکبار ہو جاتی ہیں۔ اس اعتبار سے اگر مراثیِ محتشم کو ملاحظہ کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے فن مرثیہ سرائی کو نہ صرف آفاقیت بخشی بلکہ اس کے معیار و میزان بھی مقرر کیے۔

ان کے دوازدہ بند مرثیے کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کی کسی اور تحریر کے حصے میں نہ آسکی۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے متعدد شعرا نے اسی طرز پر دوازدہ بند کہے ہیں لیکن کوئی بھی اس کے پایہ تک نہ پہنچ سکا۔ دوازدہ بند کے مطالعے سے یہ بات بھی منکشف ہوتی ہے کہ محتشم کاشانی شعری لوازمات کے ساتھ انسانی نفسیات کے بھی بڑے نباض تھے۔ انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ کس وقت انسان پر کس قسم کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تمام کرداروں کو اقتضائے حال کے مطابق شعری پیکر عطا کیا ہے۔ زبان و بیان صاف، سادہ اور شگفتہ ہے۔ وقت ضرورت صنائع و بدائع سے بھی کام لیتے ہیں لیکن ان سب سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایسا سماں پیش کر دیتے ہیں کہ لوگ بے اختیار رو پڑتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے مذکورہ ترکیب بند کے ایک شعر میں اپنے تخیل کی مدد سے ایسا فلسفیانہ نقشہ کھینچا ہے کہ بڑے بڑے شعرا، ادبا اور علما کی عقلیں آج تک حیران ہیں۔ انھیں اس بات کا بخوبی علم ہے کہ خداوند عالم کی ذات بسیط ہے جس میں رنج و غم اور فرحت و انبساط نہیں سما سکتا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ خداوند عالم کی بارگاہِ اقدس حزن و ملال سے مبرا ہے، لہٰذا حزن و ملال اس کی ذات تک نہیں پہنچ سکتے، لیکن اس کی بارگاہ کے مقرب افراد اس المناک واقعہ اور سانحہ کی وجہ سے زانوئے غم پر اپنے سروں کو رکھ کر سوگ منا رہے ہیں۔ یہ شعر بڑی حد تک فلسفیانہ مباحث پر مبنی ہے۔ بظاہر وہ کوئی فلسفی نہیں ہیں لیکن اس شعر کے ذریعہ ہمیں ان کی فلسفیانہ ذہانت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ فلسفیانہ مسائل کی پیچیدگی سے واقف ہیں چنانچہ انھوں نے اس مسئلے میں الجھنے کے بجائے بڑے اچھے انداز میں اپنا دامن بچا لیا ہے اور یہی ان کا اختصاص و انفراد بھی ہے۔

اسی طرح محتشم کاشانی نے معروف ترکیب بند کے تیسرے بند میں آلِ نبیؐ پر ڈھائے گئے مظالم اور مصائب کو نہایت سلاست اور سادگی کے ساتھ دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔ اس بند کا صرف ایک شعر پیش خدمت ہے جس سے اس ترکیب بند کی عظمت، تفکرات کی سحر انگیزی، تاریخ گوئی، مفہوم آفرینی اور سہل ممتنع کی عمدہ مثال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آن در کہ جبرئیل امین بود خادمش
اہل ستم بہ پہلوی خیر النسا زدند

فارسی شاعری کے مشہور ترین مرثیہ گو شاعر محتشم کاشانی نے اپنی پر مغز شاعری کے بیش بہا جوہر دکھانے کے بعد ۹۹۶ھ میں دارِ فانی کو وداع کہہ دیا اور کاشان میں دفن ہوئے۔ ان کی شعری خدمات عزت و





وقار کے ساتھ بطور یادگار ہمیشہ باقی رہیں گی۔

منابع و مآخذ:


۱۔ تاریخ ادبیات ایران: ڈاکٹر رضا زادہ شفق، مترجم سید مبارز الدین رفعت، ص۔ ۴۶۳

۲۔ ایضاً، ص۔ ۴۶۳

۳۔ ایضاً، ص۔ ۴۶۳

۴۔ غالب نامہ، جنوری ۱۹۹۳ء، جلد ۱۴، شمارہ ۱، ص۔ ۱۹۰

۵۔ دیوان رباعیات انیس، ص۔ ۳۳، مرتب: ڈاکٹر سید تقی عابدی، مطبع: ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی



**Dr. Zishan Haider**
Assistant Professor
Department of Persian
MANUU
Lucknow Campus
Daliganj, Lucknow (U.P.)
Mob.- 93360 27795

ڈاکٹر ریحانہ پروین

# ستیش بترا: اُردو کا ایک منفرد اور مقبول افسانہ نگار

ستیش بترا کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی کئی کہانیوں کا ترجمہ نارو تجین، انگریزی، مراٹھی، بنگالی، تامل اور ہندی زبان میں ہو چکا ہے۔ ہندی زبان میں تو باقاعدہ ایک کہانی کا مجموعہ ''بکھر گئے تنکے'' ۱۹۸۲ء میں ساہتیہ سنسار، دہلی کے زیر اہتمام شائع بھی ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ بعض Anthologies میں ان کے افسانے شامل کئے گئے ہیں۔

بترا کا افسانہ ''ناخلف اولاد'' کا نارو تجین زبان میں ترجمہ شائع ہوا۔ یہ افسانہ نارو تجین زبان میں شائع شدہ کتاب ''ہندوستانی مختصر کہانیاں'' (اُردو سیکشن) مرتبہ ہرچرن چاولہ میں شامل ہے۔ انگریزی کتاب "Authour's" "Urdu Short Stories" Guild میں ان کا افسانہ ''ویران بہاریں'' کا انگریزی میں ترجمہ "The Quest" کے عنوان سے شامل ہے۔ ان کی کہانی ''دراڑ'' (مطبوعہ 'کاروان' ناروے) اور ''تیرا میرا تاج محل'' (مطبوعہ ''اردو ایشیا انٹرنیشنل، کینیڈا) کا بھی انگریزی اور نارو تجین زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ستیش بترا کا فن ان کے بعض دیگر ہم عصروں کے افسانوں میں فن اور زندگی کے متعلق اختیار کئے جانے والے بنیادی رویوں سے قدرے مختلف ہے۔ ان کے زمانے کے بعض نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جھنجھلاہٹ اور غصے کی ایک شدید کیفیت ملتی ہے جو کئی لحاظ سے ان کے افسانوں کا واضح حسن اور سب سے موثر حربہ بن جاتا ہے۔ ہرچند کہ یہ جھنجھلاہٹ اور غصہ ''انگارے'' کے عہد کے افسانہ نگاروں کی جھنجھلاہٹ کی طرح تیز اور معاشرے کی بندشوں، بے اعتدالیوں اور خامیوں کے خلاف منٹو، عصمت اور ان کے بعض دیگر ہم عصروں کے دور شباب کے افسانوں میں پائی جانے والی بلند صدائے احتجاج کی طرح تلخ اور موثر نہیں، اور اب تو اس لہجے میں کسی قدر ٹھہراؤ بھی آ گیا ہے لیکن پھر بھی اس زمانے کے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات میں یہ کیفیت نمایاں اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کے برعکس بترا کے افسانوں میں جھنجھلاہٹ اور غصہ کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ان کی کہانیوں میں جو گرمی اور حرارت ملتی ہے وہ زندگی کی کسی کمی کو پورا کرنے کے لئے مچلتے ہوئے دل کی نہیں بلکہ کسی خیال، کسی نقطۂ نظر یا کسی نظریۂ حیات کے اظہار کے لئے تڑپتے ہوئے دماغ کی آئینہ دار ہے۔





بترا ادب میں انفرادیت کے قائل ہیں۔ انہوں نے مشرق و مغرب سے اثرات ضرور قبول کئے ہیں لیکن کسی کی تقلید نہیں کی ہے۔ وہ کرشن چندر کی شوخ انداز تحریر اور رومانی رنگ کے ہمیشہ والہ و شیدا رہے۔ بیدی، عصمت چغتائی اور خواجہ احمد عباس کی تحریریوں کو پسند کی نگاہ سے دیکھا۔ ستیش بترا ادب میں زندگی کی ترجمانی پر یقین رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کے میدان میں جو تجربات حاصل کئے ہیں اسے اپنی تخلیقات میں بطریق احسن پیش کیا ہے۔ وہ اپنے فن کی طرف سے کبھی غافل نہیں رہے بلکہ اسے پوری ادبی دیانت داری اور لگن کے ساتھ خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش میں لگے رہے۔ چنانچہ ''ویران بہاریں''، ''بوند بوند ساگر'' ''آڑی ترچی لکیریں'' اور ''اُڑتے لمحے'' کے بعد ادھر ان کے جو افسانے ہندوستان، پاکستان، ناروے اور کینیڈا کے مختلف معیاری رسالوں میں شائع ہوئے ان کے مطالعے سے ان کی ذہنی ارتقاء کا بین ثبوت ملتا ہے۔

ستیش بترا نئی بات کو نئے انداز سے کہنے میں یقین رکھتے ہیں۔ انہوں نے مطالعہ و مشاہدہ خصوصاً انگریزی ادب کے گہرے مطالعے سے کہانی کے فن پر پوری طرح سے گرفت حاصل کی ہے۔ فن افسانہ نگاری سے متعلق ستیش بترا کا خیال ہے کہ :

> ''کہانی دراصل ذاتی تجربہ و مشاہدہ، تخیل اور انداز بیان کا ایک خوشگوار مرکب ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ ہر افسانہ صرف حقیقت کے قریب تر ہونا لازمی ہے تاکہ قاری اس پر مکمل طور سے ایمان لے آئے۔ کسی بھی افسانہ نگاری کی محدود زندگی میں اکثر کتنے واقعات گزرتے ہیں جنہیں وہ کہانی میں ڈھال سکے لیکن اس پر بھی وہ درجنوں بلکہ سینکڑوں ایسے واقعات اور حالات پر افسانے لکھتا ہے جن کا اس کی اپنی ذات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن وہ انہیں مشاہدہ اور تخیل کی بنا پر حقیقت کا لبادہ اوڑھا دیتا ہے۔ آپ چونکئے گا نہیں اگر میں کہوں کہ ایک کامیاب افسانہ نگار دنیا کا سب سے جھوٹا آدمی ہے اور اس سے دروغ گوئی میں شاید ہی کوئی بازی لے جا سکے۔ وہ جھوٹ کو بھی سچ بنا کر آپ کے دلوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ انجیل مقدس میں زمین چوکور مانی گئی ہے اور یہ امر صدیوں تک تسلیم کیا جاتا رہا۔ اس کی خلاف ورزی کرنے والے کو سخت اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چوکور زمین اس دور کی 'وقتی' سچائی تھی جو بعد میں غلط ثابت ہوئی۔ اس لئے وقتی عقیدوں کی قید 'سچائی' کے لئے لازم ہو جاتی ہے۔ افسانے میں 'جھوٹ' کو سچ پیش کرنے کا عمل ہی

افسانہ کا کہانی پن ہے۔ اگر یہ کہانی پن ہے تو کہانی زندہ رہے گی ورنہ قاری اسے قبول نہیں کرے گا۔''

ستیش بترا کا خیال ہے کہ ایک کامیاب فنکار کی خواہ وہ ڈراما نگار ہو یا کہانی کار یا پھر ایک ناول نویس، تخلیقی عمل کے دوران اس کی اپنی کوئی ذات نہیں ہونی چاہیئے۔ کہانی کار جب تک اپنے آپ کو مکمل طور پر فراموش کر کے اپنے کو کرداروں کی ذات میں مدغم نہیں کر دیتا ہے، اس وقت تک وہ کامیاب فنکار کہلانے کا حقدار نہیں بن سکتا۔

اس خیال کے پیشِ نظر جب ہم ستیش بترا کے افسانوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کی کہانیوں کا آغاز، نقطۂ عروج اور اختتام تینوں منزلیں کرداروں کے ذہنی سفر کے اہم موڑ کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان کی یہ فنی پختگی ان کے کہانیوں کی جان ہے اور اسی کے سہارے بترا نے اپنے احساسات و محسوسات، تجربات و مشاہدات کو رشحاتِ قلم سے ایک سمندر کی شکل دے دی ہے جو بظاہر بہت شانت معلوم ہوتا ہے لیکن جس میں ہزاروں طوفان پوشیدہ ہیں۔ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں بترا خود لکھتے ہیں :

> ''میری کہانیوں میں آپ کو کوئی ذہنی قلابازیاں نہیں ملیں گی، نہ میں کسی شعبدہ بازی کا قائل ہوں اور نہ ہی کوئی پہیلیاں بجھواؤں گا کیونکہ یہ طور طریقے اگر چہ وقتی طور پر آپ کو انگشت بدنداں کر سکتے ہیں، حیرت میں ڈال سکتے ہیں لیکن جہاں تک آپ کے دل و دماغ تک رسائی کا سوال ہے، یہ آپ کے اور میرے درمیان حائل ہو کر، اس مقصد کو بری طرح سے مجروح کر سکتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ میرے احساسات اور جذبات کی شدت و توانائی کو میرے فکر و مزاج کی گہرائیوں کو میرے حاصل شدہ تجربے کو اسی طرح سے محسوس کریں جیسے میں نے کیا ہے۔ اگر آپ اسے ایسا محسوس کرتے ہیں تو یہی میری تحریر کا جواز ہے اور شاید میری کامیابی کا ضامن بھی۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ میں ادب میں نئے تجربوں پر ایمان نہیں رکھتا۔ میں نے اپنی دانست میں بھی تھوڑے بہت تجربے کیے ہیں جن کا ثبوت ''بارش، سیلن اور دھوپ'' اور پھر ''آڑی ترچھی لکیریں'' میں موجود ہے! شاید آپ کو بھی ان میں کچھ نیا پن کا احساس ہوگا۔''

ستیش بترا کے افسانوں کے موضوعات اتنے ہی متنوع ہیں جتنی کہ زندگی ان کی فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہ کسی خاص ماحول میں اسیر ہو کر نہیں رہ گئی ہے بلکہ یہ زندگی کے مختلف شعبوں اور عام انسانوں کے





دکھ درد، نشاط و مسرت، چھوٹی بڑی الجھنوں، تمناؤں اور خوابوں کا تجزیہ کرتی ہے۔ اور ان کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہے جو عام زندگی میں آئے دن نظر آتی ہیں۔ بترا اپنی کہانیوں میں فلسفہ بگھارنے یا اپنی علمیت کی دھونس جمانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے افسانوں میں عام بول چال کے لب و لہجہ میں سیدھے سادے ڈھنگ سے انسانی زندگی کا کوئی نہ کوئی نفسیاتی پہلو پیش کرنے کی کاوش کرتے ہیں اور شاید یہی ان کی کامیابی کا سب سے اہم راز ہے۔

ستیش بترا کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے متعدد اکادمیوں اور ادبی اداروں نے انہیں انعامات و اعزازات سے نوازا ہے۔ اتر پردیش اردو اکادمی، ہریانہ ساہتیہ اکادمی، مغربی بنگال اردو اکادمی، آل انڈیا میرا اکادمی کی جانب سے ''آڑی ترچھی'' ''لکیریں'' ''اُڑتے لمحے''، بکھر گئے تنکے'' اور ''پرچھائیوں کے دیش میں'' جیسی تصانیف پر انہیں انعامات مل چکے ہیں۔

بترا امریکہ، کینیڈا، ناروے، برطانیہ، ڈینمارک، سیویڈن، نیپال، بھوٹان وغیرہ جیسے ممالک کی سیر کر چکے ہیں۔ سیر و سیاحت سے انہیں بہت گہرا شغف رہا۔ انہوں نے سفرنامے بھی خوب لکھے ہیں۔

ستیش بترا کی شادی ۲۵ رستمبر ۱۹۴۹ء کو کانپور کے ایک ممتاز تاجر کی لڑکی ترپت سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ ان کے تمام بچے شادی شدہ ہیں۔ لڑکا ان دنوں امریکہ کے کیلی فورنیا میں مقیم ہے اور لڑکیاں ہندوستان کے اچھے گھرانوں میں بیاہی جا چکی ہیں۔

**Dr. Rehana Perveen**
Asst. Professor
Deo College of Education
Mukundganj
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 74885 94428

ڈاکٹر فرحت جہاں

# اردو شاعرات کی نظموں میں مزاحمتی عناصر

خواتین شاعرات کے متعلق یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ وہ رومانوی اور عشقیہ جذبات کے موضوعات کو ہی شاعری میں پیش کر سکتی ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ خواتین مردوں کے مقابلہ میں حساس ہوتی ہیں۔ وہ حالات کی نزاکت کا احساس اور معاشرے میں ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ادراک رکھتی ہیں۔ اردو نظم نگار شاعرات نے اپنی نظموں کو حیات کے کسی ایک پہلو تک محدود رکھنے کی بجائے حیات و ممات اور کائنات کی متنوع کیفیات سے آراستہ کیا ہے۔ اس شاعرات کی شاعری ذاتی کیفیات کی ترجمانی سے لے کر عہد حاضر کے تمام معاشرتی اور سیاسی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں مرد اہل قلم کو متاثر کیا اور فکر و اسلوب کی نئی راہیں متعین کیں وہیں خواتین کو بھی حیات و کائنات کے مسائل پر نئے زاویے سے سوچنے پر آمادہ کیا۔ زندگی کی رواں دواں حقیقتوں پر نظر ڈالنے سے خود بینی و جہاں بینی کا ایک نیا انداز وجود میں آیا۔ اور ادب و شعر کو وہ آگہی نصیب ہوئی جو اس سے پہلے نہ تھی۔ حالات کے کرب کو خواتین شعراء نے نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ اپنی نظموں کا موضوع بھی بنایا۔

ہر سماج میں بالا دست طبقے عوام کا استحصال کرتے چلے آرہے ہیں کبھی ریاست اور کبھی مذہب کے نام پر کبھی سیاست اور کبھی معیشت کے نام پر۔ ان استحصالی قوتوں کے ہاتھ جھٹک دینے کے لئے مزاحمتی عمل جاری رہتا ہے۔ ادب تخلیق کرنا بذات خود ایک مزاحمتی عمل ہے کیونکہ ادیب اپنے گردو پیش سے Conform نہیں کر پاتا اور اسی کشمکش کی بنیاد پر وہ ادب تخلیق کرتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد حکومتیں عوامی توقعات پر پورا نہ اتر سکیں ایوان شاہی میں سازشوں کے جال بچھنا شروع ہو گئے۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں آمریت کے دور کا آغاز ہوا۔ یحیٰ خان اور ضیا حکومت عوام کو قبول نہ تھی۔ ملک میں جمہوریت کا جنازہ نکل چکا تھا۔ ہر حساس شخص اپنے انداز میں مزاحمت کر رہا تھا۔ خواتین شعراء نے بھی ان حالات کو دیکھا، محسوس کیا اور لفظوں میں بیان کر دیا۔

ادا جعفری کا شعری سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ ترقی پسندانہ نظریات رکھنے والی اس شاعرہ کی نظمیں سیاسی اور معاشرتی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں رومانوی عناصر نظر آتے ہیں۔ لیکن دوسرے مجموعے ''شہر درد'' تک آتے آتے ان کے ہاں فنّی ارتقاء کے ساتھ موضوعات و خیالات میں





بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ جذباتی مسائل کی بجائے ان کی نظر بڑے مسائل تک پہنچتی ہے۔ آزادی وطن سے قومی تہذیب اور نظام نو تک ایک بڑا افق ان کی شاعری میں در آتا ہے۔ ادا جعفری مشینوں کے شور، کارخانوں کے دھویں، توپوں کی گھن گرج غرض سرمایہ دارانہ نظام کی ہر خیز سے نالاں ہیں۔ وہ زخم کھائے ہوئے،، کچلے ہوئے، ٹھکرائے انسانوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

یہ احتیاج کے پھندوں میں آرزو کا گلا          یہ میرے ہاتھ میں بے باک زندگی کا عصا
قدم قدم پہ سسکتی ہیں ان گنت لاشیں          کہ بک رہی ہیں سر راہ روح کی قاشیں
یہ رہ گزر مرے پائے جنوں کو راس نہیں          یہ تیرگی مری تعمیر کی اساس نہیں

ادا جعفری انقلاب کے نغمے سبک اور شیریں لے میں گاتی ہیں۔ وہ ملکی اور عالمی حالات سے دلبر داشتہ ہیں خصوصاً مسلمانوں کی کسمپری انہیں خون کے آنسو رلاتی ہے انہیں امید ہے کہ ایک دن ضرور آئے گا جب دکھ غم، استحصال اور غلامی ختم ہو جائیں گے۔

اک نہ اک شکل سے اک نہ اک روش میں          تیرگی میں کبھی اور کبھی دھوپ میں
زندگانی کے ماتھے کا ٹیکا صدا جگمگاتا رہا          سچ کہو دوستو، سچ کہو ساتھیو

ادا جعفری نے کشمیر اور اہل کشمیر کے دکھ کو شدت سے محسوس کیا ہے وہ مظلوم کشمیری کو حوصلہ نہ ہارنے اور جدوجہد جاری رکھنے کا پیغام دیتی ہیں۔

ظلم تھا کل بھی خوار و زبوں          ظلم اور جبر ہو گا ہمیشہ نگوں
ارض کشمیر کی دل نشیں وادیو          اے حسیں اور اندوہ گیں وادیو!

ادا جعفری کے کلام میں قدیم میں اور فرسودہ نظام زندگی کے خلاف بغاوت کا جذبہ کارفرما ہے۔ ان کی آواز سراپا احتجاج ہے۔ ان کے انداز بیان سے ایک ایسی قوت ارادی متشرح ہے جس کے بغیر جدید ادب کے کسی معمار کا پیام موثر نہیں ہو سکتا۔ ادا جعفری نے جب شاعری کا آغاز کیا وہ دور سیاسی، سماجی اور ادبی لحاظ سے ہنگامہ خیز دور تھا۔ ہر طرف انتشار اور بے اطمینانی تھی۔ برطانوی طاقت کا سورج گہنا رہا تھا۔ موت کی ارزانی کا احساس کمزور قوموں کی رگوں میں خون کی طرح سرایت کر چکا تھا۔ ادا جعفری اس صورت حال کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے رحمت للعالمین ﷺ سے التجا کرتی ہیں۔

پھر زندگی ویران ہے دھندلا گئی ہے پھر نظر
اے مہرباں، اے رازداں، اے راہ نما، اے راہبر
کیوں راستے کملا گئے، کیوں منزلیں کھو گئیں
صرف دعائے کامراں

اے رحمت للعالمین ﷺ

زہرہ نگاہ کی نظم میں مزاحمتی رنگ واضح نظر آتا ہے۔ان کے ہاں ابتداء ہی سے پختہ فکر کے آثار ملتے ہیں۔عالمی جنگوں نے دنیا کو تباہی کے علاوہ کچھ نہیں دیا۔ بارود کی بو اور بموں کے دھماکوں نے زندگی کو خوف اور وسوسوں میں مبتلا کر دیا تھا۔زہرہ نگاہ امن کی خواہش مند ہیں اپنی اس خواہش کو نظم ''ویت نام'' میں بچوں کی خواہش بنا کر پیش کرتی ہیں۔

جب سے میری آنکھ کھلی ہے  میں نے اپنی اس دنیا میں
آگ برستی دیکھی ہے  خندق کی اس گود میں ، میں نے
جینا سیکھا ، رہنا سیکھا  ہر دکھ درد کو سہنا سیکھا
جب سے میں نے کہنا سیکھا  میرے لبوں سے ہی نکلا

فہمیدہ ریاض کی نظموں کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔فہمیدہ کے ہاں جسم اور جذبے کی پکار نمایاں اور بلند آہنگی کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔لیکن ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد ان کی شاعری میں ایک بڑی تبدیلی آئی اور انہوں نے سیاسی، سماجی، جبر کے خلاف آواز بلند کی۔اس دور کی شاعری میں فہمیدہ ریاض کے موضوعات ہی تبدیل نہیں ہوئے بلکہ مجموعی رویوں میں بھی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے جذبات واحساسات کی بجائے مزاحمت کا رنگ غالب آجاتا ہے۔

بلند سر بے کسوں کی حرمت
یہی تو تھی جسم وجاں کی قیمت
متاع انمول ہاتھ آئی
لٹا کے دامن سے ساتھ آئی
وہی گھٹی آہ چیخ بن کر ضمیر عالم ٹٹولتی ہے
بہت نمک خوار مضطرب ہیں کہ برملا راز کھولتی ہے
یہی غیرت خاک ہے
کہ جو میرے نطق میں ڈھل کے بولتی ہے

ہمارا معاشرہ طبقاتی اور جاگیردارانہ معاشرہ ہے جس میں سرمایہ اور جاگیردار ہمیشہ مضبوط، طاقت ور اور بااختیار رہا ہے۔نچلا طبقہ کمزور سے کمزور تر ہوتا چلا گیا۔صدیوں سے اس طبقے کا استحصال جاری ہے۔پاکستانی شاعرات نے اس صورت حال کو محسوس کیا اور اپنی تخلیقات کا موضوع بھی بنایا۔فہمیدہ ریاض نے سرمایہ دار طبقے کے خلاف آواز اٹھائی اور استحصال طبقے کی حمایت میں ان کے لہجے میں گہرا طنز نظر آتا ہے۔

کوئی نیا پیغام نہ سن لیں





ننگے پاؤں بھوکے باری
گلی گلی بے حیا بھکاری
موٹی گردن والے افسر
توندیں سہلاتے بیوپاری
جیون بھر ذلت اور خواری
اس کے بدلے نان شبینہ (وہ بھی کسی کسی کو ملے گی)
تم بھی میاں کس دھیان میں بیٹھے
نیر بہاتے ہو بے کار
اس دھرتی پر۔

کشور ناہید انسانی حقوق کی علم بردار ہیں۔''لب گویا'' کی شاعری میں کشور ناہید پر جذبہ تفکر پر حاوی نظر آتا ہے۔''لب گویا'' کی شاعری میں ہلکا پھلکا رومانوی انداز ہے جبکہ ''بے نام مسافت'' میں فکری دائرہ حقوق نسواں کی جنگ سے بڑھ کے مظلومیت کی اجتماعی داستان تک آپہنچتا ہے۔''بے نام مسافت'' میں فکری دائرہ حقوق نسواں کی مظلومیت کی اجتماعی داستان تک آپہنچتا ہے۔''بے نام مسافت، نظمیں، گلیاں دھوپ اور دروازے اور ملامتوں کے درمیان'' کی نظموں کا بنیادی مزاج مزاحمتی ہے۔ابتدا میں ان کی جنگ اپنے عورت پن سے تھی بعد میں یہی جنگ پورے نظام کے خلاف لڑائی میں تبدیل ہوگئی۔جب وہ دیکھتی ہیں کہ لوگ معاشرتی زوال کے گرداب میں پھنستے جارہے ہیں اور آزادی کے لئے کوشش نہیں کرتے تو وہ جھنجھلا کر طنز کے تیر چلاتی ہیں۔

ہم گونگے پن کے متلاشی
تالی بجانے والے آواز استعمال نہیں کرتے
"آواز، آزاد ہو تو نعرہ منصور
اور گھٹ جائے تو حسن ناصر بن جاتی ہے
مگر گونگے چیخ تو سکتے ہیں
یہ کیوں۔۔۔۔۔۔۔۔یہ کیوں ممکن ہے

ابتدا میں کشور ناہید کی بغاوت اپنے عورت پن سے تھی لیکن بعد میں یہی جنگ ذات کی تنگنائے سے نکل کر پورے نظام کے خلاف ایک بڑی لڑائی میں تبدیل ہوگئی۔عالمی منظر نامے پر بھی کشور ناہید کی بڑی گہری نظر ہے۔دنیا تیسری جنگ عظیم کی طرف جاری ہے۔کشور ناہید کے ہاں یہ المیہ ایک بہت بڑا دکھ بن کر سامنے آتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612 

اٹھو اماں!
بچے بھوک سے چیخ رہے ہیں
چولہا کیسا!
اب تو ہمارا سارا گھر ہی سلگ اٹھا ہے
دھواں بھرا ہے

کشور ناہید کی طرح پروین شاکر بھی جذباتی کیفیت سے فکری منزل کی طرف سفر کرتی ہیں۔ پروین شاکر کا پہلا مجموعہ ''خوشبو'' ان کی شخصیت کا استعارہ بن گیا۔ ''خوشبو اور خود کلامی'' کے بعد صد برگ اور انکار کی شاعرہ ایک الگ روپ میں نظر آتی ہے۔ پروین شاکر اپنے جذبے کی امیری سے نکل کر جس راہ کی مسافر بنی اس نے انہیں صد برگ اور خود کلامی سے انکار تک پہنچا دیا اور ان کے اندر موجود کے خلاف مزاحمت کا رویہ پیدا ہو گیا۔ ''انکار'' کی بیشتر نظمیں سیاسی اور مزاحمتی رنگ میں ہیں۔ پروین شاکر کے مزاحمتی رویے کا اظہار ان کی نظموں ''شام غریباں، علی مشکل، ظل الٰہی کے پرابلم، ایک نکاح اور کتوں کا سپاس نامہ'' میں واضح نظر آتا ہے۔ سیاسی مزاحمتی نظموں میں پروین شاکر کا طنزیہ اسلوب صاف دکھائی دیتا ہے۔

راج پاٹ کرنے والوں کی جان
ہتھیلی پر رہتی ہے
بے چاروں کے مسائل کیسے عجیب ہوتے ہیں
حرم سرا میں پلنے والی چھوٹی بڑی ریاست
بالا علان بغاوت، در پردہ سازش
دشمن جلد ہی کھل جاتے ہیں
ان سے نپٹنا اتنا مشکل کام نہیں
الجھاو تو پاوں چومنے والوں سے پڑتا ہے
اور ان کی بھی دو قسمیں ہیں
ایک تو کہتے ---------------
اپنی وفاداری میں شہرت عام رکھنے والے
جب تک جی چاہے پیروں میں لوٹتے ہیں
پھر اپنی ہڈی لے کر الگ ہو جاتے ہیں
دوسری قسم پیروں پر چلتی ہے





دیکھنے میں انسان مگر باطن کے ریچھ
تلوے چاٹتے چاٹتے پیارے آقا کو ایسا کر دیتے ہیں کہ
ایک سہانی صبح کو جب
اپنی کنیز خاص کی بھیرویں سن کر آنکھیں کھولتے ہیں تو
ظل الٰہی
اپنے پاوں ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں

''صد برگ اور انکار'' میں بحیثیت شاعرہ پروین شاکر کا اجتماعی شعور بیدار ہوتا ہے۔ صد برگ کا تیز لہجہ اور کسی حد تک پرخشونت اسلوب میں لکھا گیا پیش لفظ ''رزق ہوا'' نئی پروین شاکر کی شاعری کے منشور کی حیثیت رکھتا ہے۔ صد برگ سے انکار تک عرصہ پروین شاکر کی تخلیقی شخصیت کی پختگی کا عہد ہے۔ پروین نے اپنے لئے جس نصب العین کا انتخاب کیا اسے عمر بھر نبھایا۔ ایسا نصب العین جس میں وطن کی محبت، حرمت قلم اور جمہوری رویوں سے کمٹمنٹ کو اساسی حیثیت تھی۔ آمریت کے دور میں پروین شاکر کی شاعری کا ذائقہ تلخ تر ہوتا چلا گیا۔ پروین شاعروں میں سوالات اٹھاتی ہیں ایسے سوالات جن کے جواب آج بھی تشنہ ہیں۔ پروین شاکر کی ذات، حسن اور پیار کی خوش بو سے چلی مگر ہماری تاریخ کے عہد جبر اور عہد احتساب نے اسے شہر کے مرثیہ پر مامور کر دیا۔

اردو کی نظم نگار شاعرات نے صرف اپنی رومانی آرزومندی، ذہنی اور نفسیاتی تطابق، سپردگی اور بیگانگی جیسے موضوعات پر ہی سخن فرمائی نہیں کی بلکہ وقتاً فوقتاً پروان چڑھنے والے رجحانات، محرکات اور اسالیب فکر و فن سے بھی آگاہی حاصل کی۔ ان شاعرات کے شعری تجربات اپنے عہد سے ہم آہنگ ہیں۔ اپنے عہد کے انسانوں کے داخلی و خارجی، نفسیاتی و روحانی مسائل کا مشاہدہ و مطالعہ کی منظومات کا موضوع رہے۔ ان شاعرات کی حسیت عصری اور جدید ہے۔ شاعرات کے ہاں ہمیں انقلاب کی آواز بھی سنائی دیتی ہے اور انقلاب برپا کرنے کے لئے دعوت عمل بھی ملتی ہے۔ ادا جعفری سے لے کر دور جدید کی شاعرات تک کی منظومات میں مزاحمت کے عناصر دکھائی دیتے ہیں ان شاعرات کی تخلیقات میں محبّ وطن پاکستان و ہندوستان کا سوچتا ہوا دماغ اور دھڑکتا ہوا دل نظر آتا ہے۔

**Dr. Farhat Jahan**
Asstt. Professor
Oriental College of Education
Shisho
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 98922 45433

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

# زاہدہ زیدی کی غزلوں کے چند امتیازی پہلو

زاہدہ زیدی کی تخلیقات کا مطالعہ اور ان کی شخصیت کے رنگا رنگ گوشوں کی نقاب کشائی میرے لئے ایک پیچیدہ عمل رہا ہے۔انہیں زندگی کا وقیع تجربہ تھا۔ ہر ادیب وشاعر اپنے خیالات کے اظہار کے لئے کسی نہ کسی صنف کا سہارا لیتا ہے،لہٰذا زاہدہ زیدی نے بھی اپنے احساسات وجذبات کے اظہار کے لئے شاعری، ڈراما، ترجمہ، ناول اور تنقید کو وسیلہء اظہار بنایا۔انہوں نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی تاہم شاعری ان کا خاص میدان رہا ہے۔

زاہدہ زیدی کو نظم اور غزل دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ان کے مجموعے میں حقیقت کا رنگ بھی ہے اور مجاز کی کیفیت بھی۔ان کی زبان صاف ستھری اور سلیس تھی۔انھیں جذبات کے اظہار کا فن آتا تھا۔ زاہدہ بچپن سے ہی شاعری کی طرف مائل تھیں۔ان کے گھرانے کے لوگ علم دوست اور ادبأ وشعرأ کے قدر داں تھے۔زاہدہ کے خاندان میں کئی اچھے شاعر گذرے ہیں۔ان نمایاں ناموں میں ایک نام الطاف حسین حالی کا ہے۔ان کے دادا و نانا کے علاوہ ان کے والدین کو بھی شاعری سے گہرا شغف تھا۔ان کی والدہ خود ایک اچھی اور ممتاز شاعرہ تھیں۔زاہدہ زیدی کے کل پانچ شعری مجموعے منظر عام پر آکر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے نام ہیں: ''زہر حیات''، ''دھرتی کا لمس''، ''سنگ جاں''، ''شعلہء جاں'' اور ''شامِ تنہائی''۔زاہدہ کے ان مجموعوں میں نظم، غزل، حمد اور مرثیہ وغیرہ شامل ہیں۔

زاہدہ زیدی کی غزلیں ان کی نظموں سے کچھ کم نہیں۔ان کی غزلوں میں سوز وگداز، اثر ومعنویت اور حسن وعشق کی جن کیفیات کی تصویر کشی کی گئی ہے، ان میں حقیقت و واقعیت کا رنگ موجود ہے۔ان کی غزلوں کا دامن وسیع ہے۔ان کے اشعار میں جذبے کی شدت، تفکر، سرشاری، گہرائی، رجائیت اور حرکت و عمل کا پیغام ملتا ہے۔ان کی غزلوں میں حیات وکائنات کے مسائل اور درد وغم کی کیفیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔اردو شاعری میں جذبہء عشق دیگر موضوعات کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔محمد قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ دور کے شعرأ تک سبھوں نے مختلف طرز اور متفرق زاویہء نگاہ سے اپنے ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے اس میں اضافے کئے ہیں۔زاہدہ زیدی نے بھی اپنا تصوراتِ عشق کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے جو منفرد





اسلوبِ بیان کی وجہ سے شاعری کے میدان میں دوسروں سے الگ تھلگ ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو زاہدہ زیدی کی غزلوں کے مختلف رنگ کو پیش کرتے ہیں۔

کتنا جاں بخش ہے یہ عشق کی وادی کا سفر
نغمہء زن طائفہ لذت جان رقص میں ہے

یہ بحرِ عشق سے نایاب موتی چن کے لاتی ہے
شعور غم نگاہِ معتبر دیتی ہے تنہائی

بہت پُرپیچ ہیں راہیں سفر کی
بہت دشوار یہ کارِ جہاں ہے

نہ سازِ دل کو تم خاموش جانو
کہ پردے میں فغاں اندر فغاں ہے

لٹا دی فن کی دولت بے حسوں میں
مرے حصے میں احساس زیاں ہے

مدہوش تھے جو سنبھل رہے ہیں
اندازِ جنوں بدل رہے ہیں

یادوں کی سجی ہوئی ہے محفل
زخموں کے چراغ جل رہے ہیں

زندگی تو نے تو سچ ہے وفا ہم سے نہ کی
ہم مگر خود تجھے ٹھکرائیں ضروری تو نہیں

جن سے بچھڑے تھے تو تاریک تھی دنیا ساری
ہم انھیں ڈھونڈ کے پھر لائیں ضروری تو نہیں

یہ تو سچ ہے کہ اک عمر سے بس ایک تلاش
ہم مگر اپنا پتا بتا پائیں ضروری تو نہیں

تمنّا کا چمن بادِ الم سے جب اُجڑتا ہے
خزاں کی خشک ٹہنی پر ثمر دیتی ہے تنہائی

وہ رقص تیز کام کہاں ولولے کہاں
بزم نشاط زیست کے وہ حوصلے کہاں

ہماری بزم بصیرت ہماری شمع خیال
وہ ہم نہیں جنھیں اوروں کا آسرا ہوگا

مارا ہمیں اس دور کی آساں طلبی نے
کچھ اور تھے اس دور میں جینے کے قرینے

ہر جام لہو رنگ تھا، دیکھا یہ سبھی نے
کیوں شیشہء دل چور تھا پوچھا نہ کسی نے

اندھیری رات کا لمبا سفر ہے اور میں ہوں
دل سوزاں چراغ رہ گذر ہے اور میں ہوں

بدلتے جا رہے ہیں رفتہ رفتہ زیست کے عنواں
متاعِ فکر و دانش داؤں پر ہے اور میں ہوں

گر حرص کا خوگر یونہی انسان رہے گا
دنیا میں سلامت کہاں ایمان رہے گا

ڈوبیں گے سبھی حسن و مسرت کے سفینے
بڑھتا یونہی گر ظلم کا طوفان رہے گا

شب فرقت میں خموشی کی سنولہ سرگوشی
گل کرو شعلہء جاں، شعلہء جاں، شعلہء جاں

ہم اپنے دل سے رہے محو گفتگو اکثر
مگر زمانے کا بھی احتساب کرنا تھا

صبا اشکوں سے دامن دھو رہی ہے
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

زاہدہ زیدی نے اپنی غزلوں میں فارسی الفاظ کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔اشعار دیکھیں ۔

فشارِ زیست سے فرصت اگر دیتی ہے تنہائی
تو اپنے خانہ زادوں کو خبر دیتی ہے تنہائی

بوئے گل رقص میں ہے بادِ خزاں رقص میں ہے
یہ زمیں رقص میں ہے سارا جہاں رقص میں ہے

فشارِ تشویش سے عبارت ہے کاوش زندگی ہماری
ہو کیسے تزئین فکر نو کی، ہو کیسے جذبوں کی آبیاری

متذکرہ اشعار کی روشنی میں میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ زاہدہ زیدی کے اظہار وابلاغ میں ایسی رنگینی ورعنائی اور زبان وبیان میں ایسی شگفتگی وتازگی ہے کہ وہ پامال وفرسودہ مضامین کو بھی پُرکشش وجاذبِ نظر بنا دیتی ہیں ان کی شاعری کا اصلی دارومدار زبان وبیان پر ہیہے ۔ زاہدہ زیدی کے طرزِ ادا میں بلند خیالی، جدت وندرت، تازگی وشگفتگی اور دلکشی ودلآویزی ہے۔زاہدہ زیدی کی تخلیقی صلاحیت پر گفتگو کرتے ہوئے خلیق انجم صاحب نے ایک دفعہ یہ کہا تھا کہ ''اردو خواتین شاعروں، ادیبوں اور نقادوں میں پروفیسر زاہدہ زیدی کا نام سرفہرست ہے۔ان کی ادبی فتوحات کا بڑا حصہ وہ ہے جو اردو کی کسی اور شاعرہ یا ادیبہ کو نصیب نہیں ہوسکا۔'' خلیق انجم صاحب کے علاوہ شمیم حنفی صاحب نے بھی زاہدہ زیدی کے شعری افکار کے متعلق بڑی عمدہ بات کہی ہے :

> ''زہرحیات'' سے لے کر ''شعلہ ءجاں'' تک ان کی حسیت پر ٹھہراؤ یا ذہنی اور جذباتی تساہلی کی ذراسی گرد بھی نہیں جمی اور اس کتاب ''شامِ تنہائی'' میں ان کے گذشتہ چار مجموعوں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ ان کی حالیہ شاعری پر نظر ڈالی جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ زاہدہ زیدی کے تخلیقی شعور میں آج بھی وہی حرارت اور تب وتاب موجود ہے جس سے ان کے ابتدائی دور کی شاعری پہچانی جاتی تھی۔طنز اور متانت آمیز مزاح کی ایک خلقی لہر نے زاہدہ زیدی کے انتہائی سنجیدہ شعور کو ایک نئی جہت سے ہمکنار کیا ہے۔یہ جہت انہیں اپنے بیشتر ہمعصروں سے ممیّز کرنے کے علاوہ ان کے ہمہ گیر تفکر اور ان کی گہری بصیرت کا پتہ بھی دیتی ہے۔ایک مسلسل سوچتے رہنے والا ذہن، ایک مستحکم انسانی سروکار سے مالا مال حسیت اور ایک منظّم، تربیت یافتہ، غنائی ادراک زاہدہ زیدی کی شاعری کے نمایاں عناصر ہیں اور ان کے فنکارانہ اظہار کو ایک حقیقت پسندانہ اساس مہیا کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کا ادبی منظرنامہ زاہدہ زیدی کے نام کی شمولیت کے بغیر ادھورا رہے گا۔''

زاہدہ زیدی کی غزلوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کی غزلیں تصنع اور اغلاق سے پاک ہیں ان کی





غزلوں میں نغمگی بھی ہے اور تغزل بھی، زبان وبیان میں سادگی کے ساتھ پرکاری بھی ہے۔حزن والم کا سوز ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ امید اور حوصلے کی رمق بھی ہے۔ان کی غزلوں میں صرف زمانے کا شکوہ ہی نہیں، سرمستیاں بھی ہیں لیکن ایک نئے انداز میں، یعنی ان کی غزل عام روش کی غزل سے ذرا مختلف ہے۔قنوطیت، یاسیت، ناامیدی کے بجائے رجائیت، امید اور مثبت خیال کو واضح طور پر ان کی غزلوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری تاریک پہلو کو ہی نہیں بلکہ روشن پہلو کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ان کے نزدیک آرزو، خواہش، تمنا، حوصلہ، امنگ اور ہمت زندگی کی علامت ہیں اور مایوسی، قنوطیت، بے حوصلگی وغیرہ موت کی۔ غرض یہ کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں اپنے عہد کے سیاسی حالات سماجی محرکات اور قومی وملی انتشار کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ تاریخی دستاویز بن گئی ہیں۔مختصر یہ کہ ان کے یہاں کلاسیکیت بھی ہے اور روایت کی پاسداری بھی، تازگی بھی ہے اور جدت بھی۔غرض یہ کہ انہوں نے ہر رجحان اور ہر روش کے بہترین عناصر کو اپنی غزلوں میں سمونے کی کوشش کی ہے اور ان سب سے مستفید ہوتے ہوئے انہوں نے اپنی ایک الگ راہ اختراع کی اور اس پر تاعمر گامزن رہیں۔

**Dr. Md. Shahnawaz Alam**
Assistant Professor
Department of Urdu
Islampur College
Uttar Dinajpur
(West Bengal)
Mob.- 98744 30252:

ڈاکٹر سیارام مینا

# علی سردار جعفری ترقی پسند شاعری کا ترجمان

یوں تو اب تک اُردو میں بہت سی تحریکیں شروع ہوئیں اور اپنے معیاد کو پوری کر کے ختم ہو چکیں۔ ان تمام میں ترقی پسند تحریک کی شروعات بہت ہی زور شور اور دمدار انداز میں ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں پہلا عظیم کانفرنس لکھنؤ میں ہوا جس کی صدارت منشی پریم چند کی نے۔ اس تحریک کا نعرہ تھا ادب برائے زندگی اور اس میں سماج کے دبے کچلے عوام کی باتیں کی گئیں تھی شاید اسی لئے سماج کے تمام طبقوں کے ادیب اور شاعر نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصّہ لیا۔ لیکن ایک طرف اس کی دوسری حقیقت یہ بھی ہے کہ اس میں شامل حضرات کام سے زیادہ نعرہ بازی پر دھیان دیتے تھے ہوسکتا ہے میری اس بات سے لوگوں کو اعتراض ہو لیکن یہ وہ حقیقت ہے جس کو کسی بھی صورت میں انکار نہیں کیا جا سکتا شاید اسی وجہ سے جب یہ تحریک اپنے عروج پر تھی اسی دوران کلیم الدین احمد اور رشید احمد صدیقی جیسے نامور ادیبوں نے اس کی کھل کر مخالفت کی۔ اس تحریک کی ایک سب سے بڑی دقّت یہ تھی کہ اس تحریک میں مذہب کو سماج کے لئے مضر اور ناسور تسلیم کیا جاتا تھا کیونکہ یہ تحریک اسی نظریہ کی دین تھی جس میں مذہب کو افیون قرار دیا گیا تھا۔ خود اس حوالے سے کبیر کے ضمن میں بات کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں :

> ''ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت کے دل میں پیدا ہوئی تھی۔ آج سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھا دیا ہے۔ انسان ستاروں پر کمند پھینک رہا ہے پھر بھی حقیر ہے۔ وہ رنگوں میں بٹا ہوا ہے، قوموں میں تقسیم ہے۔ اس کے درمیان مذہب کی دیوار کھڑی ہے۔ اس کے لئے اک نئے یقین، نئے ایمان اور اک نئ محبت کی ضرورت ہے۔''
>
> (سردار جعفری)

سردار جعفری کا تعلق شیعہ مذہب سے تھا خود ان کا بیان ہے کہ ان کے کانوں میں اذان اور اقامت کی آواز پہلے سے پہلے مرثیہ کی آواز گونجی۔ ان کی شاعری کی ابتداء بھی مرثیہ نگاری سے ہوتی





ہے۔ انہوں نے تنقید، شاعری، صحافت اور افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کئے ہیں۔ ان کا تعلق فلمی دنیا سے بھی رہا ہے۔ سردار جعفری نے شروع میں ساحر اور مجروح اور اختر الایمان کی طرح فلموں کے لئے گیت اور منظر نامے لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ اسے ذریعہ معاش نہیں بنا سکے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرہ میں انھوں نے پارٹی کی عملی سرگرمیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور صحافتی و ادبی سرگرمیوں میں ان کی دلچسپی بڑھ گئی۔ انھوں نے ترقی پسند ادب کا ترجمان سہ ماہی رسالہ ''گفتگو'' نکالا جو ۱۹۶۵ء تک شائع ہوتا رہا۔ وہ عملی طور پر بیحد متحرک اور فعّال انسان تھے۔ وہ مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے ڈائریکٹر، انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر اور نیشنل بک ٹرسٹ و دیگر اداروں کے اعزازی رکن تھے۔

انھوں نے محمد اقبال، سنت کبیر، جنگ آزادی کے سو سال اور اردو کے ممتاز شعرا کے بارے میں دستاویزی فلمیں بنائیں۔ انھوں نے دیوان غالب اور میر کی غزلوں کا انتخاب صحت اور سلیقہ کے ساتھ اردو اور دیوناگری میں شائع کیا۔ ان کے مجموعۂ کلام ''پرواز ۱۹۴۴ء، نئ دنیا کو سلام ۱۹۴۶ء، خون کی لکیر ۱۹۴۹ء، امن کا ستارہ ۱۹۵۰ء، ایشیا جاگ اٹھا ۱۹۶۴ء ایک خواب اور ۱۹۶۵ء اور لہو پکارتا'' ہے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئے۔ ان کی شعری تخلیقات کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں کئے گئے۔ سردار جعفری کو ان کی ادبی خدمات کے لئے جو پذیرائی ملی وہ بہت کم ادیبوں کے حصہ میں آتی ہے۔ ملک کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ ''گیان پیٹھ'' کے علاوہ ان کو ''ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ'' اور ''سوویت لینڈ نہرو انعام'' سے نوازا گیا۔ ملک کی مختلف ریاستی اردو اکیڈمیوں نیانھیں انعامات اور اعزازات دئے۔ حکومت نے بھی ان کو ''پدم شری'' کے خطاب سے نوازا۔

اردو کے لئے سردار جعفری کی مجموعی خدمات کو دیکھتے ہوئے انھیں محض اک معتبر ترقی پسند شاعر کے زمرہ میں ڈال دینا ان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اشترا کی نظریہ ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا لیکن ایک سیاسی کارکن، شاعر، نقّاد اور نثر نگار کے ساتھ ساتھ ان کے اندر ایک مفکر، دانشور اور سب سے بڑھ کر ایک انسان دوست ہمیشہ سانسیں لیتا رہا۔ کمیونزم سے ان کی وابستگی سوویت یونین کے زوال کے کے بعد بھی ''وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے'' کا عملی ثبوت دینا، ان کی دیانت داری، انسان دوستی اور ہر قسم کے معاشرتی واقتصادی جبر کے خلاف ان کے غیر متزلزل کمٹمنٹ کا بیّن ثبوت ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس قابلِ غور ہے :

> ''سردار جعفری کی شاعری کے موضوعات وہی ہیں جو ایک عام انسان کی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ حُسن و عشق کے معاملات سے لے کر زندگی کی معمولی ضرورتوں کے مسائل، اس عہد کا داخلی کرب بھی! لیکن کہیں بھی افراط

وتفریط نہیں۔ یہی توان کی شاعری کو توانائی بخشتا ہے۔''

(افکار، (سردار جعفری نمبر) نومبر۔دسمبر ۱۹۹۱ء، کراچی، پاکستان، ص۔ ۵۳۵)

ان اشعار سے ان کے شعری رنگارنگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شب کے سناٹے میں یہ کس کا لہو گاتا ہے — سرحد درد سے یہ کس کی صدا آتی ہے
دل ونظر کو وہ ابھی تک دے رہے ہیں فریب — تصورات کہن کے قدیم بت خانے
دامن جھٹک کے وادیٔ غم سے گزر گیا — اُٹھ اُٹھ کے دیکھتی رہی گرد سفر مجھے
تہہ عارض جو فروزاں ہیں ہزاروں شمعیں — لطف اقرار ہے یا شوخیٔ انکار کا رنگ
انقلاب آئے گا رفتار سے مایوس نہ ہو — بہت آہستہ نہیں ہے جو بہت تیز نہیں
پرانے سال کی ٹھٹھری ہوئی پرچھائیاں سمٹیں — نئے دن کا نیا سورج افق پر اٹھتا آتا ہے
پھوٹنے والی ہے مزدور کے ماتھے سے کرن — سرخ پرچم افق صبح پہ لہراتے ہیں

سردار جعفری نے حالات حاضرہ اور زندگی میں روزمرّہ پیش آنے والے نت نئے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنے عہد کے نبّاض کی حیثیت سے انھوں نے جو دیکھا اسے اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔ سردار جعفری کی شخصیت پہلو دار تھی۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ تخلیقی نثر کے عمدہ نمونے اردو کو دیئے۔ علمی نثر میں ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ان کی ناقدانہ بصیرت کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ افسانہ نگار اور ڈرامانویس بھی تھے۔ ان کو اردو میں دانشوری کی بہترین مثال کہا جاسکتا ہے۔ وہ علمی، ادبی، فلسفیانہ، سیاسی اور سماجی موضوعات پر ماہرانہ گفتگو کرتے تھے۔ اپنی ۸۶؍سالہ زندگی میں انھوں نے بیشمار لیکچرس دیئے۔ انھوں نے بطور ادیب مختلف ممالک کے دورے کیئے اور اس طرح اردو کی بین الاقوامی سفارت کاری کا فریضہ بخوبی انجام دیا۔

سردار جعفری کا شعری لب ولہجہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی طرح بلند آہنگ اور خطیبانہ ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی شعرگوئی کے طویل سفر میں کئی طرح کی اختراعات کیں اور جدّت کا ثبوت دیا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں عوامی محاورے استعمال کیئے، نظم کی بحور میں تبدیلی کی اور شعری لفظیات میں تصرف کیا۔ انھوں نے اردو فارسی کی کلاسیکی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا اسی لئے جب نہرو فیلوشپ کے تحت ان کو اردو شاعری میں امیجری کی ایک فرہنگ مرتب کرنے کا کام سونپا گیا تو انھوں نے صرف حرف ''الف'' کے ذیل میں ۲۰؍ہزار سے زائد الفاظ اور تراکیب محض چند شعرا کے منتخب اشعار سے جمع کر دیں۔ بدقسمتی سے یہ کام مکمل نہیں ہوسکا۔ جیسا کہ سطور بالا میں میں نے بیان کیا ہے جوشؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے خود سردار جعفری اس کے قائل ہیں ثبوت کے طور پر وہ کہتے ہیں۔





یہ شاعری عصرِ نو کی پیغمبری، زمانے کی داد ہے — لبوں پہ میرے صحیفۂ انقلاب کی سُرخ آیتیں ہیں

سردار جعفری کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر نے کہا ہے :

''جعفری کے ذہن کی تشکیل میں شیعیت، مارکسزم، انقلابی رومانیت اور عصریت کے ساتھ اور بھی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ وہ ان شعرا میں ہیں جنھوں نے شاعر کو نقاد کا منصب بھی دیا۔ اور اسے علمی حلقوں میں معتبر بنایا۔ جعفری نے ہر دور کے مسائل کو، اپنی راسخ العقیدہ ترقی پسندی کے باوجود، تخلیقی تجربے اور اس کے اظہار سے محروم نہیں رکھا۔ یہی ان کی بڑائی ہے اور اسی میں ان کی عصری معنویت کا راز مضمر ہے۔''

سردار جعفری نے اقبالؔ اور غالبؔ کے لئے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ مناسب لگتا ہے کہ اس حوالے سے لکھی گئی نظم کے کچھ حصے بیچ بیچ سے چُن کر چند اشعار پیش کر دیئے جائیں۔

زندگی کے نغمہ گر نے آج چھیڑا ہے رباب
حلقۂ ذوقِ سخن سے اٹھ کے جاسکتا ہے کون؟
حسن نے خود اپنے چہرے سے اُلٹ دی ہے نقاب
ہم بھی دیکھیں تاب اب محفل میں لاسکتا ہے کون

ناتواں کو عطا کی قوتِ ضرب کلیم
تو نے بخشے ملت بے پر کو بالِ جبریل
رند کیا ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں
بھر کے لایا دل کے پیمانے میں موج سلسبیل
کچھ نہیں تھا جس بیاباں میں بجز موجِ سراب
آج وہ ہے رہگزارِ دجلہ و دینوب ونیل
آذرانِ عصرِ حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمۂ سازِ خلیل
زندگی دشوار تر کردی غلامی کے لئے
کھینچ دی اس طرح آزادی کی تصویرِ جمیل

سُرخ شعلہ ہوگیا ہے آسمانوں تک بلند
فاش رازِ شوخیِ برق و شرر ہونے کو ہے
جس کا چہرہ تھا غریبوں کے لہو سے تابناک
وہ نظامِ کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے

اب میں اپنی بات پروفیسر علی احمد فاطمی کے اس بیان پر ختم کرتا ہوں :

''اس نظم میں اقبالؔ کے تئیں سردارؔ کی عقیدت کا اظہار تو ہوتا ہی ہے نیز اس عقیدت مندی میں ان کی اپنی فکری بنیادیں انقلابی صورتیں اور نئے انسان اور سماج کے تصورات بھی شامل ہیں جو اقبالؔ کے سبز پرچم میں سُرخ شعلہ تلاش کرلیتے ہیں اور سماج، مزدور اور مساوات کی راہیں تلاش کرلیتے ہیں جس سے فوری طور پر یہ اندازہ بھی ہوتا چلتا ہے کہ سردار کی شاعری ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری انقلاب کے حوالے سے اقبالؔ کے تصور انقلاب کی توسیع ہوگئی ہے۔''

(تین ترقی پسند شاعر، علی احمد فاطمی، ادارۂ نیا سفر، الہ آباد، فروری ۲۰۰۵ء، ص۔۵۰)

**Dr. Siya Ram Meena**
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Govt. Girls P.G. College
Sawai Madhopur
(Rajasthan)
Mob.- 94142 84172





کامران غنی صبا

# غالبؔ اور تصوف

اردو شاعری اور تصوف کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری میں تصوفانہ روایات کی عمر اتنی ہی ہے جتنی خود اردو شاعری کی۔ چنانچہ اردو شاعری کا تاریخی مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ صوفیائے کرام نے رشد و ہدایت، تزکیہ نفس اور پند و نصیحت کے لیے ابتدا سے ہی شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا۔ بابا فرید گنج شکرؒ ملتان میں، بوعلی قلندرؒ پنجاب میں، شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیریؒ بہار میں، شیخ حمید الدین ناگوریؒ، نظام الدین اولیاؒ اور امیر خسروؒ، جیسے بزرگان دین و ادب وسطی ہند میں رشد و ہدایت کی شمع روشن کر رہے تھے۔ اس زمانے میں بھکتی تحریک نے بھی کافی مؤثر کردار ادا کیا۔ کبیر داس، تلسی داس، گرونانک، نام دیو، رامانند جیسے بھکت کویوں اور صوفی شعرا نے نہ صرف شاعری بلکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو ایک نئی سمت عطا کی۔ معروف ناقد صفدر امام قادری اپنے ایک مضمون ''صوفی اور بھکتی تحریک کے ادبی اثرات'' میں لکھتے ہیں :

> ''صوفی اور بھکتوں نے موسیقی اور شاعری کا ایک مشترک منچ تیار کیا۔ ادب، مذہب اور ثقافت کا یہ ایک ملا جلا پیمانہ تھا۔ فارسی، عربی، سنسکرت اور پالی کی مسلّمہ روایات کا مقدور بھر استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ یہ لوگ نئی ابھرتی ہوئی زبانوں اور عوامی بولیوں کے دروازے تک بھی پہنچے۔ یہ ہندستان میں شعر و ادب کی عوامی قبولیت کی پہلی مثال تھی۔ اردو، ہندی، سرائکی، سندھی، پنجابی، دکنی، بنگلہ، بھوجپوری، ہریانوی، مگہی، اوہٹ، اودھی، برج، بندیلی، قنوجی وغیرہ زبانوں اور بولیوں میں صوفی اور بھکت شعرا یا اصلاح پسندوں نے جو علمی و ادبی اور مذہبی و سماجی خدمات انجام دیں، اسی سے ہندستان میں سماجی، لسانی اور ثقافتی رواداری کی بنیاد پڑی۔'' [1]

صوفی اور بھکتی تحریک سے وابستہ شعرا نے گرچہ شعوری طور پر تصوفانہ مضامین کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا لیکن اس کا اثر یہ ہوا کہ اُس عہد سے تا ایں دم شاعری اور تصوف ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم

ہو گئے۔ قلی قطب شاہ، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، مرزا مظہر جان جاناں، مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، میر حسن، خواجہ حیدر علی آتش، مصحفی، میر انیس، مرزا دبیر، نظیر اکبر آبادی، شیخ ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، غرض ہر شاعر نے کسی نہ کسی طور پر تصوف کو اپنی شاعری کا حصہ ضرور بنایا۔ یہاں تک کہ رند بلانوش غالب بھی تصوف سے اپنے آپ کو علاحدہ نہیں کر سکے۔ بلکہ شاعری کے توسط سے جب انہوں نے تصوف کی وادی میں قدم رکھا تو خود کو ولایت کی منزل کے قریب دیکھنے لگے۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب ظاہری اعتبار سے صوفی نہیں تھے۔ بلکہ وہ ایک آزاد خیال انسان تھے۔ زندگی کے مختلف رنگوں سے انہوں نے اپنے شعری جہان کو آراستہ کیا ہے۔ زندگی تضادات کا مجموعہ ہے۔ زندگی کا کوئی رنگ، کوئی کیفیت، کوئی معیار دائمی نہیں ہے۔ انسان مختلف اوقات میں متضاد کیفیات سے گزرتا ہے۔ ایک شئے جو اس کے نزدیک انتہائی پسندیدہ ہے، کسی دوسرے وقت میں وہی شئے انتہائی ناپسندیدہ ہوسکتی ہے۔ یہ تضادِ فکر و نظر انسان کی فطرت ہے۔ غالب کا کمال یہی ہے کہ وہ مختلف انسانی کیفیات، احساسات اور معیارات کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں کسی مخصوص نظریے کی بالادستی نہیں ہے۔ اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے :

''غالب سب سے پہلا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کا متحرک تصور ملتا ہے۔۔۔۔۔ دوسرے یہ کہ پہلے لوگ زندگی کو ایک سادہ حقیقت سمجھتے تھے اور کسی نہ کسی قسم کی عینیت پسندی یا Idealism میں مبتلا تھے۔ اس لیے زندگی کے ایک پہلو کو وہ Idealise کرتے تھے۔ مثال کے طور پر حُسن کو یا عشق کو یا غم کو یا کسی ایک کیفیت کو پوری زندگی سمجھتے تھے۔ زندگی بہ یک وقت غم کا بھی اور مسرت کا بھی مجموعہ ہے۔ بہ یک وقت ہجر اور وصال کا مجموعہ ہے۔ بہ یک وقت عشق بھی ہے اور غیر عشق بھی۔'' ۲

طوالت سے بچتے ہوئے میں یہاں غالب کے صرف دو اشعار پیش رہا ہوں۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے — یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

دوسرا شعر دیکھیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

پہلے شعر میں دروازہ کھلا ہونے پر واپس ہو جانے کی بات کی جارہی ہے جبکہ دوسرے شعر میں اس کے بالکل برعکس دروازہ کھلا نہیں ہونے کی صورت میں واپسی کی بات ہے۔ یہ تضاد غالب کی شاعری کا حُسن





بن جاتا ہے۔

غالب صوفی نہیں ہیں لیکن ان کی صوفیانہ شاعری اہلِ دل پر وجد کی سی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ کیجیے تو ان کے یہاں صوفیوں جیسی کوئی چیز دور دور تک کہیں نظر نہیں آئے گی۔ نہ لباس اور وضع قطع، نہ صوم و صلوۃ کی پابندی، نہ راست بازی، نہ سنجیدگی و متانت۔ لیکن مسائل تصوف بیان کرتے ہوئے اعتماد کا یہ عالم ہے کہ اگر مے کشی کی دیوار بیچ میں حائل نہ ہو تو شاعر اپنے ولی ہونے کا اعلان خود کرنے کو تیار ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہاں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ لکھتے ہیں :

"۔۔۔ وہ عملاً صوفی نہیں تھے، ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ لیکن تصوف اگر باطنیت کا دوسرا نام ہے یا خالق و مخلوق اور حیات و کائنات کے رشتوں کے اسرار کی گرہ کشائی ایمان سے متعلق ہے تو غالب کی شاعری متصوفانہ اور حکیمانہ غور و فکر کا جو سامان فراہم کرتی ہے، اُس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی۔'' ۳

غالب اپنی عملی زندگی میں خواہ جیسے بھی ہوں۔ ان کا مذہبی نظریہ واضح تھا۔ چنانچہ مرزا علاء الدین احمد خاں علائی کے نام اپنے ایک مکتوب میں وہ بہت ہی واضح انداز میں لکھتے ہیں :

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں، زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ اور لاموثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔'' ۴

ایک شاعر جب ایک طرف اپنی بادہ خواری کا اعلان کرتا ہے، اپنی لغزشتوں کا اعتراف کرتا ہے اور دوسری طرف عرفان و آگہی کے رموز کھولتا ہے تو ہم چونک اٹھتے ہیں۔ دیوانِ غالب سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منھ چھپائے کیوں

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

ISSN : 2582 - 3612 

تصوف میں میں مرزا غالبؔ کا نظریہ ''وحدت الوجودی'' تھا۔ اکثر ناقدین غالب کی رائے یہی ہے کہ تصوف اور وحدت الوجود سے ان کی دلچسپی محض علمی اور شاعرانہ تھی۔ اس حوالے سے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :

''غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا۔ وحدت کی طرف ان کا میلان، کچھ تو مسائل کائنات کو سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا اور کچھ مذہبی رسوم سے آزادی حاصل کرنے کا ایک عمدہ، بہانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محض زبانی صوفی تھے۔'' ۵

اس حوالے سے مولانا شبلی نعمانی کی رائے بھی کافی اہم ہے۔ کہتے ہیں :

''گو مسئلہ وحدت وجود کی اصلی حقیقت کچھ اور ہو لیکن صورۃً وہ سرتاپا حیرت ہے اور شاعری کی یہی چیز بنیاد ہے۔ ہر چیز جو دل پر تعجب کا اثر پیدا کرتی ہے، حقیقی شعر ہے۔ فضائے غیر محدود، بحر بیکراں، سیارہ غیر متناہی، گلہائے چمن، امواجِ دریا، سب مجسم شعر ہیں اور اس بناء پر وحدت کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے۔'' ٦

اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ غالبؔ ''زبانی صوفی'' تھے اور انہوں نے تصوف یا وحدت الوجود کے نظریہ کو صرف ایک ٹول کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن دیوانِ غالبؔ میں ایسے متعدد اشعار بھی موجود ہیں جن میں نہ تو تصوف کی کوئی فلسفیانہ بحث ہے اور نہ صوفی ہونے کا کوئی زبانی دعویٰ۔ یہ وہ اشعار ہیں جن میں انسان دوستی، رواداری، انسان کی فنا پذیری، محبتِ حقیقی کا سوز و گداز موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک حسرت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

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

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستمِ و جورِ ناخدا کہیے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

یہ وہ اشعار ہیں جن میں کوئی وجودی و شہودی مباحث نہیں ہیں۔ حیرت و استعجاب میں ڈالنے والی کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ نادر تشبیہات و استعارات بھی نہیں ہیں لیکن ان اشعار کو ہم تصوف سے علاحدہ بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ پہلے شعر میں عشق، دوسرے میں آرزوؤں سے اجتناب، تیسرے میں مذہبی رواداری، چوتھے میں انسان دوستی، پانچویں میں شکر اور عفو و درگزر اور چھٹے شعر میں انسان کا عروج و زوال مرکزی





موضوع ہے۔ اگر غالب نے تصوف کو صرف ایک ٹول کے طور پر استعمال کیا ہوتا تو ان کی شاعری میں اس نوعیت کے اشعار شاید نہیں ملتے۔ چنانچہ غالبؔ کے تعلق سے یہ کہنا کہ وہ صرف ''زبانی صوفی'' تھے۔

### ماخذ


۱ صوفی اور بھکتی تحریک کے ادبی اثرات: صفدر امام قادری، بحوالہ ادبی میراث ڈاٹ کام
۲ علم و فن، دہلی، غالب نمبر، ص۔ 52
۳ غالب اور تصوف: سید مصطفیٰ صابری، ص۔ 6
۴ خطوط غالبؔ، مرتبہ انجمن ترقی اردو، ص۔ 170
۵ شرح دیوانِ غالب: شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔ 153
٦ شعر العجم: علامہ شبلی نعمانی، ص۔ 134


**Kamran Ghani Saba**
Asstt. Prof. & Head
Department of Urdu
Nitishwer College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98354 50662

ڈاکٹر محمد فضل الرحمٰن

# اردو شاعری پر رومانوی تحریک کے اثرات

رومانوی تحریک کو عموماً سر سید احمد خان کی علی گڑھ تحریک کا ردعمل قرار دیا جاتا ہے۔ کیونکہ سر سید احمد خان کی تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ یہ دور تہذیب الاخلاق کا دور تھا اور تہذیب الاخلاق کی نثر عقلیت، منطقیت، استدلال اور معنویت کی حامل تھی۔ مزید برآں تہذیب الاخلاق کا ادب مذہبی، اخلاقی، تہذیبی اور تمدنی قدروں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اس جذبے اور احساس کے خلاف رومانی نوعیت کا ردعمل شروع ہوا اور جذبے اور تخیل کی وہ رو جسے علی گڑھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔ لیکن اس سے قبل کہ رومانیت یا رومانوی تحریک کے بارے میں پڑھیں، ہم یہ دیکھ لیں کہ رومانیت سے کیا مراد ہے۔

رومانیت پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ: یہ لفظ جتنا دل خوش کن ہے، تشریح کے لحاظ سے اتنا سہل نہیں ہے۔ لغات اور فرہنگ، اصطلاحات کے انسائیکلو پیڈیا اور تنقید کی کتابیں اس سلسلے میں الگ الگ کہانی سناتی ہیں۔ اس لیے رومانیت کے متعلق کوئی متعین بات کہنا چاہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت کے معانی رومانیت ہیں۔ بہر حال سید عبداللہ رومانیت کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: رومانیت کا ایک ڈھیلا سا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک ایسے اسلوب اظہار یا انداز احساس کا اظہار کرتی ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ رسم و روایت کی تقلید سے آزادی خیالات کو سیلاب کی طرح جدھر ان کا رخ ہو آزادی سے بہنے دیا جائے۔

اردو میں رومانیت کی ابتداء اگرچہ انیسویں صدی کے آخری حصے میں ہو چکی تھی تاہم اسے فروغ بیسویں صدی کی پہلی جنگ عظیم کے بعد حاصل ہوا۔ سر سید عقلیت، مادیت اور حقائق نگاری پر بہت زیادہ زور دیا اور فرد کی زندگی کی جذباتی اور رومانی پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ کچھ عرصہ تک یہ سکہ چلتا رہا لیکن بالآخر سر سید کے عقلی اور مقصدی ادب کے خلاف رومانوی ادیبوں نے شدید احتجاج کیا اور اس طرح شعر و ادب کی دنیا میں نئی راہوں کی نشان دہی کی۔ اور اُس وقت کے حالات اور مغربی علوم کی آمد نے اس تحریک کو آگے بڑھنے میں مزید مدد دی۔ عہد سر سید میں شدید جذباتی رویے اور رومانی طرز احساس کی ایک اور مثال عبدالحلیم شرر ہیں۔ عبدالحلیم شرر نے مسلمانوں کے اجتماعی اضمحلال کے خلاف ردعمل پیش کیا اور اس شاندار ماضی میں





آسودگی تلاش کی جس میں مسلمانوں کے جاہ وجلال اور ہیبت و جبروت نے مشرق و مغرب کی طنابیں کھینچ رکھی تھیں۔ اردو میں جن رومان پسندوں کا نام لیا جاتا ہے وہ یوں ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری، جوش ملسیانی، فراق گورکھپوری، مہدی افادی، مجنو گورکھپوری، صہبائی، عرش ملسیانی۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے رومان پسند ہیں اردو ادب میں لیکن با قاعدہ طور پر مغربی ادب کے سوا ٹھوس کوئی نہیں۔

**رسالہ مخزن** : سر عبدالقادر نے بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی یعنی ۱۹۰۱ء میں لاہور سے ماہنامہ مخزن جاری کیا۔ جسے اردو کی علمی و ادبی رسائل میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس رسالے کی اشاعت سے نہ صرف یہ کہ رومانیت کی تحریک کو تقویت ملی بلکہ بعد میں آنے والی تحریکوں کی راہ بھی ہموار ہوئی۔ اس رسالے میں اپنے دور کے تمام رومانیت پسندوں نے لکھا اور اس رسالے نے بہت سے ادیبوں کو اردو داں طبقے سے روشناس کرایا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی رومانی نثر کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ: ان کی آواز بلندیوں سے آتی ہے اور ان کی بلند شخصیت کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں اترتی وہ ایک پیغمبرانہ سطوت سے بولتے ہیں۔ ان کے لہجے میں انفرادیت کی وہ کھنک ہے جو اس دور کے کسی اور نثر نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ بقول قاضی عبدالغفار: ''اردو ادب میں کوئی دوسرا ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس شدت کے ساتھ اپنی انفرادیت کے تازیانے عوام کی ذہنیت پر مارے ہوں۔''

مولانا ابوالکلام آزاد نے نثر کو نثریت سے آزاد کرایا اور ایک علاحدہ اسلوب کی بنیاد رکھی۔ ان معنوں میں مولانا آزاد جدید عہد کے پہلے صاحب طرز نثر نگار ہیں جس نے اپنے طرز کے زیر اثر و فلسفہ کے دبستانوں کو اپنے نغمہ رنگ کے آگے بے کیف کر دیا۔ ان کی نثر حکیمانہ ہونے سے زیادہ کچھ اور بھی ہے۔ انہوں نے ہمارے ایشیائی ذہنوں پر انفرادیت کے تازیانے مارے پستی اور محرومی، ذلت اور کم ہمتی کا احساس دلایا ہے جو تبدیلی کی شدید خواہش اور حال سے بے پناہ نفرت کی شکل میں ظہور پزیر ہوا۔ ان کی نثر نے اردو ادب کو ایک نیا اعتماد بخشا۔

**رومانوی شاعری :**

رومانوی فکر شاعروں پر بھی کافی حد تک اثر انداز ہوا۔ اور اُس دور کے بہت سے شعراء نے اس اثر کو اپنایا۔ جن میں زیادہ تر شعراء آہستہ آہستہ سفر کرتے ہوئے انقلاب اور حقیقت پسندی کی طرف گئے۔ اُس دور کے رومانی طرز فکر رکھنے والے شعراء مندرجہ ذیل ہیں۔

رسالہ مخزن میں لکھنے والوں میں سر فہرست شاعر مشرق علامہ اقبال کا نام ہے۔ علامہ محمد اقبال کے اکثر ناقدین کا کہنا ہے کہ اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جذبات

اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ علامہ اقبال نے عقل و عشق کے لفظوں سے نیا جہان بسایا اور اس جہان کی تعمیر میں جذبہ اور وجدان کی اہمیت بنیادی ہے۔ لیکن اقبال نے روسو کی طرح خودی کو بے پناہ جذبے کی شدت پر عقل کے ذریعے نہیں بلکہ عشق یعنی ایک شدید جذبے کی مدد سے قابو حاصل کرنے کا مشورہ دیا۔ اقبال نے اپنے کلام میں جگہ جگہ جذبے اور وجدان کی بنیادی اہمیت پر زور دیا ہے۔ مثلاً؂

| | |
|---|---|
| بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق | عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی |
| اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل | لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے |

اقبال کی رومانیت کا ذکر کرتے ہوئے انور سدید لکھتے ہیں کہ: یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران ہی اقبال رومانی شعراء میں متعارف ہوئے۔ اس شاعری کو پسند کرنے لگے بلکہ رومانیت نے ان کے قلب و ذہن پر قبضہ جمالیا۔ نقادوں نے اقبال کے ہاں رومانوی زاویوں کی نشان دہی کی وہ تین ہیں۔ جن میں پہلا حسن ازل کی طلب و جستجو، ماضی کی عظمتوں کو اجاگر کرنا اور رومانی کرداروں کی تخلیق شامل ہیں۔

### اختر شیرانی :

رومانی شعراء میں ایک اہم نام اختر شیرانی کا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری میں ایک مخصوص رومانی نقطہ نظر ملتا ہے۔ اُن کے یہاں حال سے گریز اور فرار کا رجحان نمایاں ہے۔ اختر شیرانی زندگی کے ٹھوس حقائق کا سامنا کرنے کی بجائے تخیلی زندگی میں پناہ لیتے ہیں۔

اختر شیرانی کی بعض نظموں میں وطن پرستی کے جذبات ہیں۔ تاہم وطن کا یہ روپ بھی نسائیت کا حامل ہے۔ لیکن وطن ایک ایسی محبوبہ ہے جسے اختر نے ٹوٹ کر پیار کیا اور اس کی جدائی اس کے دل کو غموں اور دکھوں سے ہمکنار کردیتی ہے۔ مختصر یہ کہ اختر شیرانی متنوع جہات شاعر نہیں۔ ان کی شاعری کی سطحی جذباتیت نے انہیں صرف نوجوانوں کا شاعر بنادیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اختر رومانیت کی ایک توانا آواز ہیں؂

| | |
|---|---|
| محبت کے لیے آیا ہوں میں دنیا کی محفل میں | محبت خون بن کر لہلہاتی ہے میرے دل میں |
| ہر اک شاعر مقدر اپنا اپنے ساتھ لایا ہے | محبت کا جنوں تنہا میرے حصے میں آیا |

### حفیظ جالندھری :

حفیظ جالندھری کا شمار رومانوی شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں ماضی پرستی کا رجحان غالب ہے۔ وہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی ایک طویل نظم ''شاہنامہ اسلام'' خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ ماضی پرستی کے علاوہ حفیظ جالندھری کے ہاں فطرت پرستی کا رجحان غالب ہے۔ انہوں نے بہت سی نظمیں لکھیں ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان نظموں میں فطرت





کو تشبیہ کی مدد سے مجسم کیا۔ فطرت ایک خاص انداز اور جسمانی پیکر کے ساتھ برآمد ہوتی ہے۔ ''اٹھی حسینہ سحر'' میں یہ عمل کامیاب ہے۔ حفیظ نے ہندی اور سب نرم و نازک الفاظ کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ ترنم اور موسیقیت کی طرف بھی انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ اور بحروں کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب سے آہنگ نغمہ پیدا کیا۔ نظموں کی ظاہری شک وصورت میں بھی انہوں نے انقلابی تبدیلیاں کی ہیں۔

### جوش ملیح آبادی :

جیلانی کامران جوش ملیح آبادی کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: جوش بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ لیکن ان کی رومانیت پیکر اور اجسام کی خوبصورتی ہی کا ذکر کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن جوش کے متعلق لکھتے ہیں کہ: جوش جمالیات اور تلاش حسن سے زیادہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کی رومانیت کی عام شکل مبہم افسردگی، نسوانیت اور ماورائیت نہیں بلکہ گھن گرج، انقلابی آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرانا نئے ولولے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں۔ جوش کی پوری شاعری شبابیات کی شاعری ہے۔ وہ جذبے کی بیباک سرکشی کے قائل ہیں۔ اس کی تڑپ کے پرستار ہیں اور اسی تڑپ، اس جذباتی احساس کو ادارک کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ جوش کے کلام میں فلسفیانہ مضامین بھی ہیں۔ انہوں نے سائنس اور حکیمانہ شعور کی تعریف ہی نہیں کی اسے برتا بھی ہے لیکن ان سب کے باوجود جوش کا بنیادی نغمہ رومانوی ہے۔ ان کے فن میں مختلف رجحانات اور ارتقائی منزلیں اور ادوار ملتے ہیں لیکن جذبات و احساسات پر ان کا زور ہر جگہ قائم رہتا ہے۔

**Dr. Md. Fazlur Rahman**
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
J. L. N. M. College
Sursand
Sitamarhi (Bihar)
Mob.- 72500 34458

معظم علی

# راجستھان کا مایہ ناز شاعر: عثمان عارف نقشبندی

بیکانیر کے اردو شعر و ادب کو عروج بخشنے میں محمد عثمان عارفؔ کا اہم رول ہے۔ آپ اعلیٰ درجہ کے شاعر اور بہترین نثّار گزرے ہیں۔ محمد عثمان عارفؔ نقشبندی کی پیدائش ۱۵/اپریل ۱۹۲۳ء کو بیکانیر کے محلّہ چونگران میں ہوئی۔

آپ محمد عبداللہ بیدلؔ کے صاحبزادے اور راسخؔ بیکانیری کے چھوٹے بھائی تھے۔ آپ کے گھر میں شعر و سخن کے چرچے پہلے سے تھے۔ لہٰذا آپ کو شعر و سخن کے لئے زمین ہموار ملی۔

آپ کا پورا نام محمد عثمان تھا۔ عارفؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ نے بیکانیر سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اور آگرہ یونیورسٹی سے بی۔اے کی سند حاصل کی۔

۱۹۴۳ء میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے گئے اور یہاں سے تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ یہیں سے آپ نے ایل ایل۔بی کی سند بھی حاصل کی۔

عارف صاحب ۱۹۴۶ء میں بیکانیر لوٹ آئے اور وکالت شروع کردی اور ساتھ میں شعر و سخن کا مشغلہ بھی چلتا رہا۔ ۱۹۷۰ء میں آپ راجیہ سبھا کے ممبر (M.P.) مقرر ہوئے اور لگاتار تین دفعہ ایم۔پی رہے۔ اسی دوران آپ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۲ء تک اندرا گاندھی کی کابینہ میں نائب وزیر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔

۱۹۷۱ء میں آپ نے عرب ممالک اور امریکہ میں ہندوستان کی نمائندگی اور ہندوستان کی حمایت کرنے کے لئے ان ملکوں کے سربراہوں کو راضی کیا۔ ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۰ء تک آپ اتر پردیش کے گورنر بھی رہے۔ ۲۲/اگست ۱۹۹۵ء کو بیکانیر میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کی حسب ذیل تصانیف وتخلیقات منظر عام پر آچکی ہیں۔ ''نذرِ وطن، عقیدت کے پھول، قلم کی کاشت، نورِ زندگی، لمحوں کی دھڑکن، فیضانِ مصطفیٰ، ذکرِ محبوب، توفیق الٰہی، میرا دیس میرا پیار، اور فکر و احساس۔''

محمد عثمان عارف صاحب کی نعتیہ شاعری لکھنے کا انداز روایتی ہے۔ انہوں نے عشق نبی کے ساگر میں ڈوب کر نعتیہ شاعری کی۔ آپ کے نعتیہ کلام کے دو مجموعے ''عقیدت کے پھول'' اور ''توفیق الٰہی''





منظر عام پر آچکے ہیں۔ عثمان عارفؔ نے نعتیہ شاعری کے ساتھ بے حد خوبصورت غزلیں بھی لکھیں جو مضمون کے لحاظ سے گہرائی اور بلندی لیے ہوئے ہیں۔

آپ کی غزلیں روایت اور جدیدیت کا مجموعہ ہیں۔ آپ روایت کے پاسدار ہیں۔ آپ کی غزلوں میں مزدور سے ہمدردی اور زمانے کی تلخ تفتیش بھی اشعار کی صورت میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔

عثمان عارفؔ کی غزلوں میں عشقیہ مضامین، حسن و خوبی کے ساتھ ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔ آپ محبوب کے حسن و جمال کے شیدائی ہیں اور عشق کے پرستار بھی۔ لیکن حسن کی نمائش کے خلاف ہیں۔ جس کے گرتے معیار اور جسم کے سجتے بازار سے عارفؔ صاحب بیزار نظر آئے اور اس پر سختی کی۔

عثمانؔ صاحب نقشبندی کی غزلیں جتنی بلند پایہ ہیں آپ کی نظمیں بھی اتنی ہی معیاری اور بلند پایہ ہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں میں عشق کے نغمے، مزدور و مظلوم کے لئے آنسو، ملک کے لئے محبت کے جھرنے اور مفلس کے لئے درد کے سمندر، ان سبھی کی حالات وکیفیات کو پیش کیا ہے۔

عارفؔ صاحب نے متعدد رباعیات وقطعات بھی کہے ہیں۔ جن میں آپ نے کم الفاظ میں بہت گہرے اور فلسفیانہ مضامین بیان کیے ہیں۔

مندرجہ بالا خصوصیات کے فنی رموز کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محمد عثمان عارفؔ صاحب کا اندازِ تحریر دوسرے نثر نگاروں اور شاعروں سے منفرد نظر آتا ہے :

عثمان عارف صاحب کا یہ شعری مجموعہ ''نذرِ وطن'' قومی و وطنی شاعری کے سرمایہ میں ایک اضافہ ہے۔ عارف صاحب کا دل جذبۂ حب الوطنی سے لبریز ہے۔ ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں۔

عارف صاحب کا وطنی اور قومی نظموں کا مجموعہ ''نذرِ وطن''، حب الوطنی، قومی یکجہتی، انسان دوستی کا بہترین نمونہ ہے۔ عارف صاحب کا نقطۂ نظر تعمیری اور ترقی پسندانہ ہے۔

محمد عثمان عارفؔ نقشبندی کی قومی و وطنی نظموں کا مجموعہ ''نذرِ وطن'' میں درج ذیل نظمیں شامل ہیں :

(۱) جنت میرے وطن کی (۲) جھنڈا ہمیں بھارت کا جی جان سے پیارا ہے (۳) مہاتما گاندھی (۴) نوائے وقت (۵) ہنگامی حالات کیوں؟ (۶) اندرا گاندھی (۷) اندرا گاندھی کا بیس نکاتی پروگرام (۸) ہمارے منصوبے (۹) یہ اندرا گاندھی ہے یہ عظمت بھارت ہے (۱۰) مادرِ ہند پریشان نہ ہو، رنجور نہ ہو (۱۱) جوانوں کے قدموں میں عقیدت کے پھول (۱۲) جشن جمہوریت (۱۳) احترام بہار (یومِ آزادی) (۱۴) حیات نو (۱۵) اندرا گاندھی اور ایمرجنسی (۱۶) اہلِ وطن سے خطاب (۱۷) جان و دل سے اندرا کے ساتھ ہے (۱۸) قومی بچت۔

محمد عثمان عارفؔ نقشبندی کے نظموں کا مجموعہ نذرِ وطن عارفؔ صاحب کی عاجزی انکساری اور حب الوطنی کا بہترین نمونہ ہے۔اس میں شامل نظموں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ عارف صاحب نے قدم سے قدم ملاتے ہوئے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بخوبی پیش کیا ہے۔نظم ''جنت میرے وطن کی'' میں ملک کی خوبصورتی کا ذکر بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

نظم ''مہاتما گاندھی'' میں گاندھی جی کے اخلاق واوصاف کا بیان بخوبی کیا گیا ہے۔''نوائے وقت'' میں ہنگامی حالات جیسے عنوانات کی نظمیں اس وقت کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

اندرا گاندھی کا بیس نکاتی پروگرام، یہ اندرا گاندھی ہے یہ عظمت بھارت ہے عارف صاحب کی اندرا گاندھی کے لئے عقیدت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

''نذرِ وطن'' قومی یکجہتی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔اس میں عارف نقشبندی نے الگ الگ زاویہ سے ملک کی حالات وکیفیت پر روشنی ڈالی ہے :

زیر نظر کتاب ''فکر واحساس'' محمد عثمان عارف نقشبندی کی نظموں کا مجموعہ ہے۔لیکن یہ کوئی ضخیم مجموعۂ منظومات نہیں ہے۔اس میں ۲۴ نظمیں شامل ہیں جو موضوعات کی انفرادیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہے۔یہ نظمیں شاعر کے عمیق وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔اس میں مرزا غالب کی ہمہ گیری پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔اور خان عبدالغفار خان نے آزادی کے لئے جو اپنی ساری عمر وقف کر دی تھی،اس کا اعتراف بھی شامل ہے۔

اس میں غمگین محبوب کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ان کی نظم ''فرس'' کا مطالعہ کرنے سے عورت کی فرض شناسی سامنے آجاتی ہے۔

غرض اس میں ان تمام موضوعات کا احاطہ کر لیا گیا ہے جو ہماری روزانہ کی زندگی کے لازمی اجزاء کی حیثیت رکھتے ہیں،لیکن جنہیں ہم اکثر حالات میں فراموش کر دیتے ہیں۔

اس مجموعۂ منظومات کے بعض موضوعات پر دوسرے شاعروں نے بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن یہی وہ مقام ہے جہاں مختلف شاعروں کے فکر واحساس کا امتیاز سامنے آتا ہے۔

عثمان عارفؔ نے ہر نظم میں اپنی جودتِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ ایک مفکر واحساس شاعر کس طرح دوسروں سے الگ اپنی راہ تعمیر کر لیتا ہے۔انہوں نے دوسروں کے نقوش پا کا تتبع نہیں کیا ہے بلکہ خود ان کے نقوش پا دوسروں کو دعوتِ تتبع دیتے ہیں۔

حالیؔ سے لے کر آج تک متعدد شاعروں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کی داد دی ہے لیکن عثمان عارف کی نظم ''غالب: فن کارِ اعظم'' میں غالب کی شاعری کا فنکارانہ بلکہ ناقدانہ تجزیہ کیا گیا ہے اور ان





کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کہیں شعریت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔تنقید وشاعری کا اتنا خوبصورت امتزاج کہیں اور نظر نہیں آتا۔مندرجہ ذیل بند آفتاب آمد دلیل آفتاب کا مصداق ہے۔

یہ سب کچھ ہے مگر بحرِ ادب تو بے کنارہ ہے — جمال شاہدِ معنیٰ ممکن کس نے دیکھا ہے
حصار وقت سے آزاد فکر و دل کی دنیا ہے — ابھی کیا ہے، ابھی سو سال کا پردہ یہ اٹھا ہے

بادشاہ خاں ایک ایسے حریت پسند رہنما تھے جنہیں بڑی طویل عمر ملی،مگر عمر کے کسی حصے میں ایک لمحے کے لئے بھی انہوں نے خداوندانِ جبر وظلم سے مصالحت نہیں کی۔ان کے کردار کے اس رخ کی عکاسی عثمان عارفؔ نے شاعری کے آئینے میں کی ہے۔

ممکن ہے یہ زمانے کے ظلموں کی آگ سے — فولاد موم ہو سکے پتھر پگھل سکے
اپنی جگہ پہاڑ کی صورت ڈٹا رہا — کم حوصلے ہوئے نہ ارادے بدل سکے

عثمان عارف نے منظومات میں بڑے کامیاب عروضی تجربے کئے ہیں۔ان کی نظم ایک نئے عروضی پیکر میں نظر آتی ہے۔ادھر چند برسوں میں ہمارے شاعروں نے ہیئت گونا گوں تجربے کئے لیکن تجربوں میں رطب یابس بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔

عثمان عارف نے صحت مند اور خوش آئند تجربے کئے اور کوشش کی کہ نئی نسل کے سامنے بہتر سے بہتر نمونہ پیش کیا جائے۔جنت، میری جان سے پیارے محبوب،خزاں،عیش،ایک دوست سے ملنے کے بعد،پنگھٹ کی رانی اور فکر انجام،ہیئت کے نقطۂ نظر سے ان کی کامیاب نظمیں ہیں۔

یہیں ایک اور نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے،عثمان عارف روایات کے منکر نہیں بلکہ ان کا شمار پاسدارانِ روایت میں ہوگا۔مگر روایات میں جدت طرازی کو مدغم کر دینا سب سے مشکل فن ہے۔انہوں نے زمانے کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا اور اپنے شعر کو روایات کا احترام کرتے ہوئے عمر حاضر کا ترجمان بنا دیا۔موضوعات کے لحاظ سے بھی اور انداز بیان کی حیثیت سے بھی۔

زیر نظر کتاب ''فکر واحساس'' میں شامل نظمیں :

(۱) جنت (۲) عشق (۳) شبستانِ حسن (۴) میری جان سے پیارے محبوب (۵) آ بھی جا (۶) تیرے بغیر (۷) بادشاہ خاں کی خدمت میں (۸) غالبؔ فن کارِ اعظم (۹) کشمیر جل (۱۰) نظارے دیکھ (۱۱) خزاں (۱۲) غمگین محبوب (۱۳) عیش (۱۴) زندگی کی حسین قدریں (۱۵) ایک دوست سے ملنے کے بعد (۱۶) نرس (۱۷) پنگھٹ کی رانی (۱۸) غریبی (۱۹) شرابی (۲۰) فن کار (۲۱) انسان مرگیا (۲۲) فکر انجام (۲۳) غضب ہے یہ دنیا بھی کیا چاہتی ہے (۲۴) مادرِ ہند پریشاں یہ ہو رنجور نہ ہو۔

ان سبھی نظموں کا مطالعہ کرنے پر ایک بات مکمل طور پر سامنے آتی ہے کہ شعر گوئی عثمان عارف

کے خون میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ انہوں نے ہر موضوع پر دلکش انداز میں لکھا۔ اور ان کی یہ کتاب ہمارے تحقیقی مقالہ میں معاون ثابت ہوگی۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عثمان عارفؔ نقشبندی کی شاعری میں فنی خوبیوں کے ساتھ سماجی، معاشرتی، ثقافتی اور عصری تقاضوں کی عکاسی ملتی ہے جن پر اہل راجستھان کو ناز ہے۔

**Moazam Ali**
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Government Girls College
Soorsagar
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.-94134 67195





ڈاکٹر محمد نور نبی انصاری

# منور رانا کی شاعری میں گاؤں کی عکاسی

کہا جاتا ہے کہ جب ڈپٹی نذیر احمد کے معیار اخلاق پر اردو کا ادبی سرمایہ پورا نہیں اترا تو انھوں نے بچوں کی تعلیم کے لیے چار صفحات روزانہ لکھنے شروع کئے۔ یہی صفحات مجتمع ہو کر اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' بن گئے۔ اگر ناول کے کردار، مصنف کے نظریات اور خیالات کے غماز ہوتے ہیں تو موصوف ہمارے شعری سرمایہ سے اتنا بددل تھے کہ ان کے نزدیک بہت سے وہ دواوین جن پر آج ہم بجاطور پر فخر کرتے ہیں محض اس لیے جلا دینے کے قابل تھے کہ وہ اس تہذیبی رکھ رکھاؤ سے محروم تھے جو نذیر احمد کے نزدیک شرفا کا دستور العمل ہوا کرتا ہے۔ کاش وہ ہمارے عہد میں ہوتے تو میں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جب تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی شکست وریخت زندگی کے معمولات میں شامل ہوگئی ہے، ان کو غزلوں کا ایک مجموعہ پیش کرتا۔ مجھے یقین کامل ہے کہ وہ اس مجموعہ کو ریشمی جلدان میں رکھتے اور اپنے گھر کی بہو بیٹیوں سے کہتے کہ روزانہ اس کی تلاوت کیا کرو، تاکہ تمہاری زندگیاں سنورتی رہیں اور یہ مجموعہ کلکتہ کے ابھرتے ہوئے فنکار منور راناؔ کا جو میرے نزدیک گاؤں کی راحتوں، شہر کی صعوبتوں اور ماں بہنوں کی تقدیس اور عصمتوں کا شاعر ہے۔ فانیؔ کے نزدیک غم روزگار کا واحد علاج موت ہے اور اسی لیے ان کی شاعری میں موت کا تصور ہیبت ناک ہونے کی بجائے خوب صورت اور خوشگوار ہوگیا ہے۔ منور راناؔ گاؤں سے شہروں کی طرف ہجرت کو قدروں کی بربادی کا پیش خیمہ اور شہروں سے گاؤں کی طرف مراجعت کو قدروں کی بازیافت کا وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ گاؤں اور شہر کی یہ آویزش منور رانا کے نزدیک محض دو جغرافیائی حد بندیوں کی آویزش نہیں ہے۔ بلکہ دو طرز فکر، دو معاشرتی اور تہذیبی قدروں کی جنگ ہے۔ یہاں پر انسان کی فطری معصومیت مصنوعی معاشرتی زندگی سے نبرد آزما ہوتی ہے اور پھر وہ سرمایہ دارانہ نظام اور صنعتی انقلابات سے جکڑے ہوئے شہروں کے چکر میں ایسا گرفتار ہو جاتا ہے کہ گاؤں اس کے لیے ایک خواب اور شہر اس کے لیے زندگی کی ایک تلخ اور سنگین حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے جہاں اس کے جذب وشوق کے بلبلے ٹوٹتے رہتے ہیں اور وہ اپنی اخلاقی قدروں کا جنازہ اٹھائے ہوئے افتاں وخیزاں، حیران وپریشان، کراتا ہوا زندگی کا سفر طے کرتا رہتا ہے۔ یہاں وہ فانیؔ کی طرف موت کو نہیں بلکہ گاؤں کو یاد کرتا رہتا ہے۔ یہ درخت ان کی تہذیبی قدروں کے

درخت اور یہ چشمے ان اعلیٰ وارفع عقائد ونظریات کے چشمے ہیں جو ہمارے ملک نے ماہ وسال کی گردش کے باوجود صدیوں سے امانت کے طور پر محفوظ کر رکھے ہیں اور جن سے ہمارا تمام تر سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقیوں کے باوجود ایک کبھی نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہے۔

سونے پنگھٹ کا کوئی درد بھرا گیت تھے ہم
شہر کے شور میں کیا تجھ کو سنائی دیتے

کچی سڑکوں سے لپٹ کر بیل گاڑی رو پڑی
غالباً پردیس کو کچھ گاؤں والے جائیں گے

تو اب اس گاؤں سے رشتہ ہمارا ختم ہوتا ہے
پھر آنکھیں کھول لی جائیں کہ سپنا ختم ہوتا

ہم گاؤں میں جب تک رہتے تھے یہ سب منظر مل جاتے تھے
وہ چار کنویں مل جاتے تھے دس بیس شجر مل جاتے تھے

بڑے شہروں میں بھی رہ کر برابر یاد کرتا تھا
وہ اک چھوٹے سے اسٹیشن کا منظر یاد کرتا تھا

بھیک سے تو بھوک اچھی گاؤں کو واپس چلو
شہر میں رہنے سے یہ بچہ برا ہو جائے گا

ہمیں مزدوروں کی محنت کشوں کی یاد آتی ہے
عمارت دیکھ کر کاری گروں کی یاد آتی ہے

وہ ایک شخص جو بچپن سے میرے گاؤں میں ہے
یہ جانتا نہیں کوئی کہ دیوتاؤں میں ہے

تمہارے شہر کی یہ رونق اچھی نہیں لگتیں
ہمیں جب گاؤں کے کچے گھروں کی یاد آتی ہے

روتے ہوئے بچھڑنے کی فصلیں چلی گئیں
شہروں سے اب خلوص کی رسمیں چلی گئیں

نہ جانے کون سی مجبوریاں پردیش لائی تھیں
وہ جتنی دیر بھی زندہ رہا گھر یاد کرتا تھا

جو اپنے گاؤں کی پگڈنڈیوں پہ چھوڑ آئے
چھپی ہوئی مری عظمت اُسی کھڑاؤں میں ہے

یہ اور اسی طرح کے دیگر اشعار جو منوؔر رانا کے مجموعۂ کلام میں بکھرے ہوئے ہیں اس امر کا واضح اشارہ بنتے ہیں کہ گاؤں کا تصور ان کی شاعری میں محض اپنے فطری مناظر کے حوالے سے نہیں اُبھرتا بلکہ ان تمام تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں کے ساتھ وابستہ ہیں۔ معصومیت، سادگی، بھولا پن بے ریائی اور خلوص جو گاؤں کے خمیر میں شامل ہے، یہ سارے عناصر منور رانا کے گاؤں میں نظر آتے ہیں۔ یہاں پر یہ اشارہ بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ گاؤں کے ساتھ منوؔر رانا کی یہ جذباتی اور والہانہ وابستگی ان کی شخصیت اور تشکیل فکر کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے۔ منوؔر رانا ظاہری اعتبار سے نہ گاؤں معلوم ہوتے ہیں نہ گاؤں کا گھورا، لیکن گاؤں اپنی جن قدروں کے لیے مشہور ہے وہ منوؔر رانا کی سرشت میں داخل ہیں۔ اسی سادہ لوحی اور بے ریائی سے جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے منوؔر رانا کی شخصیت کا خمیر اٹھا ہے اور وہی ان کی تشکیل فکر وفن میں بھی ساری ہے۔ آپ منوؔر رانا کا کوئی شعر غیر فطری لب ولہجہ کا نہیں پائیں گے۔ ان کی فن کاری بندش الفاظ کے نگینے جڑنے والوں اور کاریگرانِ شعر کی فنکاری نہیں ہے بلکہ وہ بے ساختہ دل کی بات بغیر کسی تصنع اور تکلف کے زبان پر لاتے ہیں اور یہی سادگی اور خلوص سننے والوں کے دلوں میں اتر جاتا ہے۔ جس طرح





درخت پر نئی کوپلیں آتی ہیں اسی طرح اشعار منوؔر رانا کے نوکِ قلم پر فطری انداز میں آتے ہیں اور چونکہ معاشرہ کی چھوٹی موٹی مگر اہم باتوں کا تذکرہ وہ اپنی غزلوں میں کر جاتے ہیں، اس لیے موضوع کی ندرت قاری اور سامع کو چونکا دیتی ہے۔ حاؔلی نے اس بات کی شکایت کی تھی کہ ہماری غزلیں چند بندھے ٹکے موضوعات تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حاؔلی سے حال تک غزلوں کے موضوعات میں بے پناہ اضافے ہوئے ہیں مگر ان اضافوں کے باوجود منور رانا نے بہت سے نئے موضوعات کو غزلوں میں شامل کر کے ان کی فکری جمہوریت کو وسیع کیا ہے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھئے اور یہ سوچئے کہ منوؔر رانا کے علاوہ ان کو کس نے ہاتھ لگایا تھا۔

سفیدی آگئی بالوں میں اُس کے
وہ باعزت گھرانہ چاہتا تھا

بڑی بے چارگی سے لوٹتی باراتِ تکتے ہیں
بہادر ہو کے بھی مجبور ہوتے ہیں دلہن والے

گفتگو فون پہ ہوجاتی ہے راؔنا صاحب
اب کسی چھت پہ کبوتر نہیں پھینکا جاتا

ابھی تک میرے قصبے میں کئی ایسے گھرانے ہیں
کبھی رمضان میں مسجد سے افطاری نہیں لاتے

ماں باپ کو بوڑھی آنکھوں میں اک فکر سی چھائی رہتی ہے
جس کمبل میں سب سوتے ہیں اب وہ بھی چھوٹا پڑتا ہے

اب دیکھئے کون آئے جنازے کو اٹھانے
یوں تار تو میرے سبھی بیٹوں کو ملے گا

جس کو بچوں میں پہنچنے کی بہت عجلت ہو
اس سے کہئے نہ کبھی کار چلانے کے لیے

کسی بچے کا یہ جملہ ابھی تک یاد آتا ہے
یتیموں کو پڑھانے کوئی استانی نہیں جاتی

کس دن کوئی رشتہ مری بہنوں کو ملے گا
کب نیند کا موسم مری آنکھوں کو ملے گا

بستے کی جگہ پیٹھ پہ جو بوجھ لئے ہوں
اُن بچوں میں بچوں کی ادا بھی نہیں ملتی

موضوعات کا یہ اچھوتا کنوارا پن، اور اسی کے ساتھ ساتھ بے تکلفی کے ساتھ برجستہ انداز میں انھیں نظم کر دینے کا فن منور رانا کا امتیازی کارنامہ ہے جس کی مثالیں ان کے معاصرین میں کم ملتی ہیں۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ منوؔر رانا ماں بہنوں کی تقدیس اور عصمتوں کا شاعر ہے۔ مذہبی اکابرین نے ماں کی تقدیس اور عظمت کے بارے میں جو چاہے جو کچھ بھی کہا ہو مگر میں بلا جھجک یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ اردو غزل میں ابتداء سے آج تک ماں کے موضوعات پر کسی شاعر نے اتنا نہیں کہا ہے جتنا منور رانا نے اپنے مختصر سے شعری سفر میں کہہ ڈالا ہے۔

شاعروں کو اپنی محبوباؤں سے فرصت ہی کہاں ملی کہ وہ ماں بہنوں کی جانب توجہ دیتے۔ حاؔلی نے مقدمۂ شعر وشاعری میں ان رشتوں کی محبتوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مگر ان کا یہ خواب اب جا کر منور رانا کے کلام میں شرمندۂ تعبیر ہوا۔ ماں سے منوؔر رانا کی یہ عقیدت اور احترام کچھ تو ان مذہبی روایات کی وجہ سے ہے جو

مسلمانوں کے متوسط گھرانوں میں ضرب المثل بن چکی ہیں اور کچھ اس بنا پر بھی ہے کہ ان کی ماں نے اپنی تمام تر شفقت اور محبت سے نوازہ ہے۔مگر ان دونوں عوامل سے زیادہ وہی بے لوثی، معصومیت اور بے ریائی ہے جو اگر ایک طرف ان کو گاؤں کی طرف والہانہ انداز میں کھینچتی ہے تو دوسری طرف اُن کو ماں کے ان قدموں پر سر تسلیم خم کر دینے پر مجبور کرتی ہے جن کے نیچے جنت ہے۔گاؤں کے سایہ دار گھنیرے درخت اور ماں کے آنچل کا سایہ منور رانا کی ایک نفسیات کے دو روخ ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ماں اور فطرت دونوں بے ریا اور بے لوث ہیں۔دونوں زندگی کی جنگ میں کھائے زخموں پر مرہم رکھتے ہیں اور منور رانا نے چونکہ زندگی کے مدوجزر کا تماشا ساحل سے نہیں دیکھا ہے بلکہ موجوں کے تھپیڑے برداشت کئے ہیں اس لیے ماں اور فطرت (جس کی نمائندگی گاؤں کرتا ہے) دونوں کی آغوش کی طرف وہ والہانہ انداز مین لپکتے ہیں تا کہ ان کی مضطرب زندگی کو سکون مل سکے۔

حادثوں کی گرد سے خود کو بچانے کے لیے
ماں ہم اپنے ساتھ بس تیری دعا لے جائیں گے

مقدس مسکراہٹ ماں کے ہونٹوں پر لرزتی ہے
کسی بچہ کا جب پہلا سپارہ ختم ہوتا ہے

گھیر لینے کو مجھے جب بھی بلائیں آ گئیں
ڈھال بن کے سامنے ماں کی دعائیں آ گئیں

لبوں ایک ماں ہے جو مجھ سے خفا نہیں ہوتی
کیا جانے کہاں ہوتے مرے پھول سے بچے

ورثے میں اگر ماں کی دعا بھی نہیں ملتی
دن بھر کی مشقت سے بدن چور تھا لیکن

ماں نے مجھے دیکھا تو تھکن پھول بن گئی ہے

ماں کی ممتا کا یہ جذبہ جو بچے کو دنیا کے سرد گرم سے بچا لیتا ہے جس تکرار کے ساتھ منور رانا کی غزلوں میں ابھرا ہے شاید اردو کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔منور رانا پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ممتا کی روشنی سے اپنی غزلوں کے نگار خانے کو منور کیا ہے۔

کسی زمانے میں دلّی اور لکھنؤ کے مفروضہ دبستانوں سے الگ ہٹ کر اکبر آباد نے اپنی شاعری کا جھنڈا بلند کیا تھا۔ ہمارے عہد میں نظیر کی طرح پیش پا افتادہ موضوعات کو اپنے قلم سے امر کر دینے کا فن منور رانا کو خاطر خواہ معلوم ہے۔ وہ خیالات کے نہیں بلکہ واقعات وحادثات کے شاعر ہیں۔ وہ واقعات وحادثات جو سماجی اور اقتصادی ناہمواریوں کے پروردہ ہیں۔غربت، افلاس، تلاش، معاش، شہری اور دیہی معاشرت کی ستیزہ کاری، گھر آنگن کی الجھنیں، متوسط گھرانوں کی محرومیاں اور کامرانیاں، ان موضوعات پر جب منور رانا شعر کہتے ہیں تو ان کی آواز اردو شاعری کی ایک منفرد آواز بن جاتی ہے اور ان کا شعری رویہ اپنی شناخت پیدا کر لیتا ہے۔

منور رانا کی کامیابی کا راز ان کے اچھوتے موضوعات کے علاوہ ان کے فنی رویے میں بھی مستور





ہے۔لوگ پرانی شراب کو نئے جاموں میں پیش کرتے ہیں تو انھوں نے اپنی نئی بات کہنے کے لیے پرانے اسالیب کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ دوئم یہ کہ انھوں نے روایت سے اپنا رشتہ برقرار رکھا ہے۔ان کا فنی جھکاؤ بنیادی طور پر سہل ممتنع کی طرف ہے لیکن جہاں جہاں انھوں نے عصری مسائل کے اظہار کے لیے پرانی تلمیحات اساطیر اور دیو مالا کا استعمال کیا ہے وہاں انھوں نے روایتی رموز وعلائم میں نئی معنویت بھر دی ہے اور اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ فن کی قدیم بنیادوں پر قائم رہتے ہوئے بھی جدید تقاضوں اور عصری آگہی کے شاعر ہیں۔

منور رانا کی ادبی عمر ابھی بہت کم ہے اسی لیے ہمارے بزرگ ''شرفائے ادب'' ان پر کچھ لکھنا اپنی مصلحتوں کے خلاف تصور کرتے ہیں۔وہ غالب اور اقبال پر اس لیے لکھتے ہیں کہ ان بقائے دوام پانے والے شعرا کے حوالے سے ان کا نام بھی زندہ ہے۔ نئے اور ابھرتے ہوئے فنکاروں کی حوصلہ افزائی ان کے ضابطۂ اخلاق سے خارج ہے۔ان میں خود اعتمادی اور عرفانِ ذات کی کمی ہے، یہ جاننے کے باوجود کہ ادبی قدر وقیمت کا تعین عوام نہیں کرتے۔وہ ان شعرا سے اور بھی زیادہ جلتے ہیں جو مشاعروں کی عوامی مقبولیت حاصل کرنے کے بعد شہر ادب میں داخل ہو رہے ہیں۔منور رانا چوں کہ مشاعروں کے مقبول ترین شاعر ہیں اس لیے ان کے سلسلے میں تنقید کی بے التفاتی کوئی غیر متوقع بات نہیں ہے۔ماہنامہ سبیل (گیا) مبارک باد کا مستحق ہے کہ اس نے اپنا ایک خصوصی نمبر منور رانا کے نام سے معنون ومنسوب کیا ہے۔وہ ایک نئی آواز کے ساتھ ہمارے ادب میں داخل ہوئے ہیں۔وہ نہ تو انقلاب کے ڈھنڈورچی ہیں اور نہ مطرب بزم دلبراں بلکہ وہ ہمارے گھر آنگن کے شاعر ہیں۔یہ آنگن گاؤں کا بھی ہے اور صنعتی شہروں کا بھی۔فرق صرف اتنا ہے کہ جب تک یہ گاؤں کا ہے اس میں ماؤں کی شفیق آغوش اور بہنوں کے پیار بھرے آنچل لہرایا کرتے ہیں مگر جب یہ معاشی ضروریات کے تحت شہر کا آنگن بنتا ہے تو پھر قدروں کی شکست وریخت میں انسانی اخبارات سے کافی ہوئی تصویر بن جاتا ہے جس کا کاغذ چننے والے اس کے تمام تر تہذیبی اثاثہ کے ساتھ دوسرے دن اٹھا لے جاتے ہیں اور معیشت اور رزق کے بازار میں اتنی کم قیمت پر فروخت کر دیتے ہیں جس میں بچوں کا غبارہ بھی نہیں خریدا جا سکتا۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ منور رانا کی شاعری گاؤں کی عکاسی کرنے میں اول مقام رکھتی ہے۔

**Dr. Md. Noornabi Ansari**
Assistant Professor
Department of Urdu
Godda College
Godda (Jharkhand)
Mob.- 99345 19175

ڈاکٹر محمد عرفان احمد

# اردو تاریخ نگاری میں علامہ شبلی نعمانی کی خدمات

اردو زبان میں مسلم تہذیب وثقافت کی تاریخ نگاری کے سلسلے میں دارالمصنفین کی حیثیت ایک دبستان کی ہے۔اس دبستان کے روح رواں علامہ شبلی نعمانی (1914-1857) ہیں ۔مولانا شبلی نے ہندوستان کے جن معروف اساتذہ سے کسب فیض کیا ان میں مولانا فاروق چریا کوٹی ،مولانا ارشاد حسین رامپوری ،مولانا احمد علی محدث سہارنپوری اور مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسے اہل علم وفن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مولانا شبلی وکالت کے پیشہ سے سبکدوش ہونے کے بعد 1883ء میں ایم ۔اے۔ او کالج، علیگڑھ میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ یہاں ان کی ملاقات پروفیسر آرنلڈ سے ہوئی۔علی گڑھ میں پروفیسر آرنلڈ کی قربت ،سرسید احمد خان کی صحبت، نیز ان کے کتب خانہ اور کالج کے ماحول نے شبلی کی شخصیت اور فکر وفن کی بالیدگی میں اہم کردار ادا کیا۔علی گڑھ میں ہی ان کو مغربی علوم وفنون اور مغربی دانشوروں کے جدید افکار ور حجانات ،ان کے طریقہ تحقیق اور ان کی علمی تحقیقات سے واقفیت ہوئی ،اور یہیں سے ان کے غور وفکر اور تصنیف وتالیف اور تاریخی ذوق کے محور میں تبدیلی آئی ۔اس تبدیلی اور تاریخی ذوق کے تعلق سے مولانا سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں تحریر کیا ہے :

''جب وہ علی گڑھ پہنچے اور سرسید کے کتب خانہ میں عربی تاریخ اور جغرافیہ کی وہ نادر کتابیں نظر آئیں جو یورپ یا مصروشام ،قسطنطنیہ میں چھپی تھیں تو ان کی آنکھیں کھل گئیں اور یہیں سے تاریخ اسلام کے مطالعہ کا نیا دور شروع ہوا۔'' [1]

تاریخ کے سلسلہ میں مولانا شبلی کے نظریات کی نشوونما میں سرسید احمد خان اور آرنلڈ ،مولانا سید علی بلگرامی سے علمی روابط نہایت مفید ثابت ہوئے۔سید علی بلگرامی کو عربی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ فرنچ اور جرمن وغیرہ متعدد زبانوں سے واقفیت تھی اور وہ یورپ کے دانشوران اور ان کی علمی تحقیقات سے براہ راست استفادہ کرتے تھے۔ [2] چنانچہ انہوں نے مولانا شبلی کو جدید تاریخی رجحانات اور نظریات ،جدید اصول تحقیق اور یورپین اسکالر کے عائد کردہ الزامات اور غلط بیانیوں سے آگاہ کیا۔





اہل یورپ کی تصنیفات نے ہی مولانا شبلی کے اندر مخفی تصنیف وتالیف کے جذبہ ابھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔چنانچہ مولانا شبلی نے اس کا آغاز اپنے ایک تحقیقی مقالہ بعنوان ''مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم '' سے کیا۔یہ ان کے جدید طرز تحقیق کا پہلا نمونہ تھا۔اور پھر اہل علم و دانش کے درمیان اپنی تحقیقات و تصنیفات کی بدولت امتیازی حیثیت حاصل کی اور ایک ادیب، نقاد، متکلم اور مورخ کے طور پر مشہور ہوئے۔

مولانا شبلی نے ایک مورخ کی حیثیت سے تاریخی موضوعات پر گرانقدر تصانیف کے ذخیرہ کے ساتھ اردو زبان میں پہلی مرتبہ تاریخ نگاری کے اصول وضوابط اور ایک مکمل نظریہ تاریخ کا اضافہ کیا۔یہی وہ کارنامہ ہے جو اردو زبان میں تاریخ نویسی کے میدان میں ان کو دوسروں سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔پروفیسر خلیق احمد نظامی مولانا شبلی کی تاریخ نگاری میں خدمات کے تعلق سے تحریر کرتے ہیں :

''فن تاریخ نویسی میں مولانا شبلی کا سب سے اہم اور عظیم الشان کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عربی ،ایرانی اور مغربی نظریہ ہائے تاریخ کو ایک فکری وحدت میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا کہ اس میں عربوں کی حقیقت نگاری ،ایرانیوں کا ذوق ادب اور مغرب کا انداز تحقیق جمع ہوگیا۔ ہندوستان کا کوئی دوسرا مورخ اس امتیاز میں انکا شریک نہیں ہے۔'' [3]

عرب مورخین ایک عہد کی تاریخ نویسی میں ہر طرح کے واقعات کو سنین کے اعتبار سے مرتب کرنا ضروری خیال کرتے تھے، وہ سلاطین و امراء کی مدح سرائی اور ثنا خوانی نہیں کرتے تھے، اپنی تصانیف کو سلاطین کی طرف منسوب کرنے سے اجتناب کرتے، واقعات کی تحقیق میں اصول اسناد پر عمل کرنا ضروری گردانتے تھے، بسا اوقات ایک ہی واقعہ کے لئے متعدد اسناد پیش کرتے تھے۔جبکہ ایران کے تاریخی نظریات میں سلاطین اور امراء مرکز ومحور ہوتے تھے۔چنانچہ وہاں شاہان اور امراء کے خاندانوں کی تاریخ رقم کی جاتی تھی۔عوامی زندگی کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔اس طرح عرب اور ایرانی تاریخ نگاری کے نظریہ میں کافی فرق پایا جاتا ہے۔حالانکہ جدید دور میں مغربی نظریہ تاریخ یہ ہے کہ تاریخ کو انسان کی حیات اجتماعی کی عکاسی کرنی چاہیئے۔اس میں سیاست، معاشرت، تمدن وثقافت، مذہب، ادب اور حیات انسانی کے تمام پہلو کا جائزہ لینا چاہیئے۔درایت پر عمل کے ساتھ واقعات میں اسباب وعلل کا رشتہ بھی تلاش کرنا چاہیئے۔ [4]

مولانا شبلی نے عربی، ایرانی اور مغربی تینوں نظریوں کی خوبیوں اور خامیوں سے واقفیت حاصل کی اور ان کی خوبیوں سے استفادہ کیا۔اور ان تمام تاریخی نظریات پر غور وخوض کے بعد اپنی الگ راہ نکالی، یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخ نویسی میں مذکورہ تینوں تاریخی نظریات کے حسن امتزاج کی جھلک ملتی ہے۔جو انہیں تاریخ نگاری میں دوسروں سے ممتاز بناتا ہے۔

مولانا شبلی نے تاریخ کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔ ان کے تبحر علمی کا اعتراف ان کے ہم عصر اور عظیم مورخ سر سید احمد خان نے بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سر سید نے جب 1892ء میں یورپ کے مورخین کے ذریعہ اسلام اور مسلمانوں کے تعلق سے عائد کردہ الزامات اور پیدا کی گئی غلط فہمیوں کی تصحیح اور جواب کے لئے ایک مجلس قائم کی تو اس کے سکریٹری کے طور پر علامہ شبلی کا انتخاب کیا، اور ان کے تاریخی مضامین جیسے کتب خانہ اسکندریہ اور الجزیہ کو اس سلسلے میں شامل کیا۔۵

تاریخ نویسی سے متعلق مولانا شبلی کا نقطۂ نظر بہت ہی واضح تھا۔ اس کا اندازہ ان کی مشہور کتاب ''الفاروق'' کے دیباچہ کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ فن تاریخ نگاری کے حوالے سے ان کی رائے ہے کہ تاریخ کا تعلق اجتماع انسانی سے ہے۔ انسان زمین کے جس حصہ پر آباد ہوا اپنی تاریخ خود بخود بناتا چلا گیا، وہ تحریر کرتے ہیں :

> ''دنیا میں جہاں کہیں انسانوں کا کوئی گروہ موجود تھا تاریخ و تذکرے بھی ساتھ ساتھ تھے۔ کیونکہ فخر و ترجیح کے موقعوں پر لوگ اپنے اسلاف کے کارنامے خواہ مخواہ بیان کرتے تھے۔ تفریح اور گرمی صحبت کے لئے مجالس میں پچھلی لڑائیوں اور معرکوں کا ذکر ضرور کیا جاتا تھا۔ باپ دادا کی تقلید کے لئے پرانی عادات و رسوم کی یادگاریں خواہ مخواہ قائم رکھی جاتی تھیں۔ اور یہی چیزیں تاریخ و تذکرہ کا سرمایہ ہیں۔'' ۶

مولانا شبلی نے فن تاریخ نویسی سے متعلق جن چند اہم اصولوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ جس عہد کی تاریخ تحریر کی جائے اس زمانے کے تمام حالات اور واقعات قلمبند کئے جائیں، یعنی تمدن، معاشرت، اخلاق، عادات، مذہب ہر چیز سے متعلق معلومات کا سرمایہ مہیا کیا جائے۔ ۷ صرف سیاسی امور، سیاسی فتح و کامرانی اور شکست و ریخت اور خانہ جنگیوں کی کھتونی نہ بنایا جائے۔

مورخ کے لئے لازم ہے کہ وہ تمام واقعات و حالات میں سبب اور مسبب کی کڑی دریافت کرے کیونکہ اس کے بغیر واقعات اپنی اصلی شکل و صورت میں سامنے نہیں آسکتے ہیں، تاریخ عالم کا ہر واقعہ متعدد واقعات سے منسلک ہوتا ہے، اس لئے اسباب و علل کی تلاش نہایت ضروری ہے، اس کے بغیر تاریخ نگار کسی درست نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں :

> ''تاریخ عالم کا ہر واقعہ بہت سے مختلف واقعات کے سلسلے میں بندھا ہوا ہے۔ انہی ریشہ دوانیوں کا پتہ لگانا اور ان سے فلسفیانہ نکتہ سنجی کے ساتھ تاریخی نتائج کا مستنبط کرنا یہی چیز ہے جو علم تاریخ کی جان اور روح ہے۔'' ۸





تاریخ نویسی میں عموماً واقعات میں اسباب و علل کی کڑی ملانے کے لئے کئی مرتبہ مورخ کو قیاس و اجتہاد کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں اعتدال اور احتیاط کے پہلو کو ملحوظ رکھنا چاہئے۔ چنانچہ مورخ کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ قیاس و اجتہاد کو اصل واقعہ میں اس قدر مخلوط نہ کردے کہ دنوں کو الگ نہ کیا جاسکے۔۹

مولانا شبلی فن تاریخ نویسی میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تاریخ نگار جو واقعہ تحریر کرے اس کی صحت و صداقت مسلم ہونی چاہے۔ واقعات کی جانچ و پرکھ کے دو ذرائع ہیں : پہلا روایت اور دوسرا درایت۔ روایت سے مراد یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ بیان کیا جائے تو اس شخص کے ذریعہ بیان کیا جائے جو خود اس وقعہ میں شریک اور موجود رہا ہو، اور پھر اس بیان کرنے والے سے آخری راوی تک روایت کا سلسلہ متصل ہو۔ نیز تمام راویوں کے تعلق سے تحقیق کی جائے کہ جو لوگ سلسلہ روایت میں آئے ہیں وہ کون ہیں۔ ان کی مصروفیات و مشغلے، عادات و اطوار، ان کی سمجھ، ثقہ اور غیر ثقہ سے متعلق چھان بین کی جائے۔۱۰ درایت سے مراد یہ ہے کہ عقل سلیم اور اصول عقل کی کسوٹی پر واقعات کو جانچا جائے اور ماخذوں کو پرکھا جائے۔ مورخ جو واقعہ لکھے وہ عقلی شہادت کے مطابق ہو یا واقعہ پر اصول درایت سے تنقید کر کے واقعہ کی صحت کا تعین کیا جائے۔ مولانا شبلی کے مطابق صحت واقعہ کے تعین کے لئے مغربی مورخین کے یہاں کوئی اصول و ضابطہ نہیں ہے۔ اسلامی مورخین نے اس کا بڑا اہتمام کیا اور واقعات کی جانچ پرکھ کے لئے دو اصول، اصول روایت اور اصول درایت ایجاد کئے۔ مولانا نے ان دونوں اصولوں کو صحت واقعہ کے لئے ضروری قرار دیا ہے

مولانا شبلی کہتے ہیں کہ تاریخی واقعات کا مختلف علوم و فنون سے تعلق ہوتا ہے۔ اس لئے مورخ کی ذمہ داری یہ بھی ہے کہ واقعہ کا تعلق جس فن سے ہو وہ اس کا ماہر ہو، مثلاً جنگ کے واقعات فن حرب سے، سیاسی واقعات اصول سیاست، انتظامی امور قانون سے، اخلاقی تذکرے علم الاخلاق سے تعلق رکھتے ہیں۔ مورخ اگر ان تمام امور کا ماہر ہو تو واقعات کو علمی حیثیت سے پرکھ سکتا ہے۔ ورنہ اس کی نظر سرسری اور سطحی ہوگی۔۱۱

مولانا شبلی تاریخ لکھنے کے لئے سادہ واقعہ نگاری کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ جو کہ اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے :

> ''مورخ کا اصلی فرض یہ ہے کہ وہ سادہ واقعہ نگاری کی حد سے تجاوز نہ کرنے پائے۔ یورپ میں آج کل جو بڑا مورخ گزرا ہے اور جو طرز حال کا موجد ہے، رینکی (Ranke) ہے، اس کی تعریف ایک پروفیسر نے ان الفاظ میں کی ہے: اس نے تاریخ میں شاعری سے کام نہیں لیا، وہ نہ ملک کا ہمدرد بنا، نہ مذہب اور قوم کا طرف دار ہوا، کسی واقعہ کے بیان کرنے میں مطلق پتا نہیں لگتا کہ وہ کن باتوں سے خوش ہوتا ہے۔ اور اس کا ذاتی اعتقاد کیا ہوتا ہے۔'' ۱۲

اس طرح سے مولانا شبلی مورخ کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ تاریخ نگاری میں شاعری اور انشاء پردازی سے کام نہ لے، تاریخ اور انشاء پردازی کی حدیں بالکل متفرق ہیں۔ یوں ہی مولانا نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ مورخ کا منصب واقعہ نگاری ہے، نہ کہ فیصلہ نویسی۔ اس لئے مورخ کو اپنے منصب پر باقی رہتے ہوئے فیصلہ نویسی سے احتراز کرنا چاہئے۔

مولانا نے افراد کی تاریخ نگاری میں انسانی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریوں کی نشاندہی کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ''تاریخ اور روایت میں حوالہ اور استناد سب سے مقدم چیز ہے'' ۱۳۔ چنانچہ مورخ کے لئے ایک فرض یہ بھی بتایا ہے کہ وہ اپنی تاریخ میں جن کتب و مضامین سے استفادہ کرے یا آراء یا خیالات نقل کرے تو صداقت کو قائم رکھنے کے لئے ان کا حوالہ دے۔

مندرجہ بالا بحث سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا شبلی نے اردو زبان میں تاریخ نویسی کے تعلق سے نہایت ہی بنیادی اور معیاری اصول وضوابط مرتب کر کے تاریخ کو ایک با مقصد جہت عطا کی۔ انہوں نے ان اصولوں کو اپنی تحریروں میں عملی طور پر بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔ مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم، المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر، سیرۃ النبی جیسی بلند پایہ کتابیں اور معرکۃ الآرا تاریخی مقالات اس پر شاہد ہیں۔

علامہ شبلی کے بعد ان کے تلامذہ اور دارالمصنفین کے وابستگان مصنفین جیسے سید سلیمان ندوی، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، شاہ معین الدین ندوی اور مولانا ریاست علی ندوی وغیرہ کی تاریخ سے متعلق تحریروں سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان محققین نے مولانا شبلی کے نظریہ تاریخ کا مکمل اتباع کیا ہے، اور تاریخ کے مختلف پہلوؤں کو نئی فکر دی ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

حواشی وحوالہ جات :


۱۔ سید سلیمان ندوی، حیات شبلی، ص۔۱۳۴، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، یوپی، اکتوبر ۲۰۰۸ء

۲۔ ایضاً، ص۔۱۴۰

۳۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی، مولانا شبلی بحیثیت مورخ، معارف دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔ یوپی، ص۔۸۹۔۱۸۸، مارچ، ۹۱۸۶ء

۴۔ یضاً، ص۔۱۸۹

۵۔ سید سلیمان ندوی، حیات شبلی، ص۔۱۵۲، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ، یوپی، اکتوبر ۲۰۰۸ء

۶۔ شبلی نعمانی، الفاروق، تمہید، ص۔۲، معارف پریس اعظم گڑھ، یوپی

۷۔ ایضاً، ص۔۱۰







۸۔ شبلی نعمانی، المامون، ص۔۱۲، مکتبہ اسلامیہ لاہور

۹۔ شبلی نعمانی، الفاروق، تمہید، ص۔۲۰، معارف پریس اعظم گڑھ، یوپی

۱۰۔ ایضاً، ص۔۱۲

۱۱۔ ایضاً، ص۔۱۱

۱۲۔ ایضاً، ص۔۲۰

۱۳۔ شبلی نعمانی، سیرت النبی، حصہ اول، ص۔۹۵، مکتبہ اسلامیہ، لاہور، ۱۲۰۲ء



**Dr. Md. Irfan Ahmed**
Asstt. Professor
Deptt. of Islamic Studies
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 87895 10845

ڈاکٹر اسماء بدر

# معاصر اردو ناول کا فکری منظرنامہ

اردو میں ناول کی روایت قدیم نہیں ہے لیکن اس صنف کی یہ خوش قسمتی رہی کہ اسے ہر دور میں عہد ساز ادیبوں کی سرپرستی حاصل رہی جنہوں نے اس کے ارتقائی منازل طے کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انیسویں صدی سے لیکر دورِ حاضر تک ناول اپنی یگانہ شناخت بنانے میں کامیاب رہا۔ اس نوآموز صنف کو اردو میں جن ادباء نے اپنے تخلیقی رنگ وآہنگ سے مزین کیا اور اسے دوسری نثری اصناف کے ہم پلہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد کا نام کئی اعتبار سے قابلِ ذکر ہے۔ انکے بغیر اردو ناول کی تاریخ نامکمل ہے انہوں نے اردو ادب کو شہکار ناول عطا کیے۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' جو ۱۸۶۹ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ واضح رہے کہ اس تصنیف سے ہی اردو ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ نذیر احمد نے متوسط طبقے کی خانگی اور معاشرتی زندگی کے مرقعوں کی جزئیات کو بڑے حقیقت پسندانہ طریقے سے موضوعِ ناول بنایا۔ انہوں نے ہر ناول کی بنیاد کسی نہ کسی معاشرتی، تمدنی یا مذہبی مسئلے پر رکھی۔ ان کے بیشتر ناول اخلاقی واصلاحی موضوع کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے بعد پنڈت رتن ناتھ شرشار نے ''فسانہ آزاد'' جیسا ضخیم ناول لکھکر ادبی دنیا پر اپنا جادو چلایا۔ اس میں لکھنوی معاشرت کی بہتر انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ اس دور کے تیسرے ناول نگار کی حیثیت سے عبدالحلیم شرر معروف وممتاز ہیں۔ عبدالحلیم شرر تاریخی ناولوں کے بانی کہلائے جاتے ہیں۔ ان کا ناول ''فردوس بریں'' تاریخی ناولوں میں بلند مقام رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے خیال کی توضیع وترسیل کے لیے ناول نگاری کا سہارا لے کر مسلمانوں کے آبا واجداد کی شان وشوکت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ ایک اور اہم نام مرزا ہادی رسوا کا ہے۔ انہوں نے پانچ ناول لکھے ہیں لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت کا باعث ان کا ناول ''امراو جان ادا'' ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک طوائف کی آپ بیتی کے پس پشت انحطاط پذیر اور زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کی مکمل عکاسی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ ان کے بعد بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب پر جو نام نمودار ہوے، ان میں پریم چند اہم ہے۔ اسی دور میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر جن لوگوں نے ناول تخلیق کیے ان میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، شوکت صدیقی





، خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو اور خواجہ احمد عباس خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد ظلم پسماندگی، جہالت اور استحصال کے خلاف قلمی جہاد کرنا تھا۔ انہوں نے ''ادب برائے زندگی'' پر زور دیا یعنی ایسا ادب پیش کرنا جو عوام کے دکھ درد اور جدوجہد کا ترجمان ہو۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر کے بعد انسان کی انسانیت بے نقاب ہوگئی اور یوں صدیوں تک آپس میں مل جل کر رہنے والے اچانک ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔ یہ وقت برصغیر کے لیے بے حد ہولناک اور مصائب سے بھرا ہوا تھا۔ ملک کی تقسیم نے صدیوں کے مشترکہ تہذیب، ثقافت، مساوات، بھائی چارے اور رشتوں پر کاری ضرب لگا دی۔ فسادات، ہجرت، ناسٹلجیا اس دور کے ناول نگاروں کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ ان میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند اور تقسیم ہند کے زیرِ اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ مگر ۱۹۷۰ کے بعد تک نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی۔ فکشن میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت ورفتار قرۃ العین حیدر (گردشِ رنگ چمن) سے جوگندر پال (نادید) تک آ کر تھم سی گئی تھی۔ اگرچہ جدیدیت نے ایک طرف اردو فکشن کو صحت مند رجحان اور انوکھے اسلوب سے آشنا کیا تو دوسری طرف اسے نقصان بھی پہنچایا کیونکہ جدیدیت کا میلان شاعری پر زیادہ غالب رہا اور فکشن پر بہت کم اثرات مرتب ہوئے۔ علامت وابہام کے گرداب میں رابطے کی ناکامی سے اس کا رشتہ قاری سے منقطع ہونے کی ڈگر پر آ پہنچا جس کی وجہ سے اردو ناول کی رفتار دھیمی پڑ گئی۔ جدیدیت کے زمانے میں ناول کو ایک ایسے دور سے گزرنا پڑا جہاں اسے زوال کا منہ دیکھنا پڑا۔ ناول پڑھنے کا شوق اور لگن ختم ہوتی گئی۔ تقریباً آٹھ دس سال کا دور ایسا تھا جس نے ناول کے ارتقاء پر منفی اثرات مرتب کیے پھر اکیسویں صدی میں نئی نسل، نئی سوچ اور نئے منظرنامے کے ساتھ ناول لکھنے لگے۔ یہ ناول نگار نئے لب ولہجے اور نئے موضوعات کے ساتھ سامنے آئے۔ ان ناول نگاروں نے نئی صدی کے ناول کو استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں عبدالصمد، غضنفر پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، یعقوب یاور، ترنم ریاض، انیس اشفاق، شمس الرحمان فاروقی، حسین الحق، ساجدہ زیدی، ایسے نام ہے جن کا سب سے بڑا contribution یہ ہے کہ ادب کی کائنات میں انہوں نے اپنی فکری اور ذہنی صلاحیتوں سے اس صنف کو پہلے پائدان پر پہنچا دیا۔ اور آج نقادوں کو یہ اعلان کرنے پر مجبور کردیا کہ اکیسویں صدی اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی صدی ہے۔

اکیسویں صدی میں جن فنکاروں نے ہندوستان میں تسلسل کے ساتھ معتبر فن پاروں کی شکل میں اردو ادب کو ناول دیے ہیں ان میں عبدالصمد، ذوقی، غضنفر، پیغام آفاقی، شمس الرحمان فاروقی، ترنم ریاض

، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، سید محمد اشرف، انیس اشفاق، رحمٰن عباس، جیسے تخلیق کار اپنی صلاحیتوں سے اردو ناول کی آبیاری کرنے میں شدومد کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔ عبدالصمد جن کا نام عصری منظرنامے پر کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کا بنیادی موضوع سیاست اور سماج رہا ہے۔ ان کے اب تک درجن بھر ناول منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔ انہوں نے اپنے رشحاتِ قلم کے سہارے ناول اور افسانے دونوں میدانوں میں اپنی پوری فکری وفنی بالیدگی سے فکرانگیز جلوے دکھائے۔ ان کا پہلا ناول ''دوگز زمین'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول کو حقیقی معنوں میں برصغیر کے مسلمانوں کا رزمیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ تقسیم ہند کے المناک حادثے نے مسلمانوں کی سیاسی اور سماجی سطح پر جو گہرے اثرات مرتب کئے اور جو کسی نہ کسی صورت میں آج بھی برقرار ہے ، انہوں نے اس ناول میں اس پوری تاریخ کو سمیٹنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ''مہاتما''، ''مہا ساگر''، ''خوابوں کا سویرا''، ''دھمک''، بکھرے اوراق''، ''شکست کی آواز'' لکھکر معاصر ناول نگاروں میں اپنی مستقل پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔

''دھمک'' ان کا تازہ ترین ناول ہے جوان کے فن کا نیا سراغ کھوجنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے بہار کے سیاست کے گندے کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو نت نئے زاویوں سے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ملکی سیاست کا گھناؤنا پن اور اس سے وابستہ ہماری بدلتی ہوئی فکریات کو پیش کرنے کی بہترین سعی کی ہے۔ ناول کا آغاز دیہات کی دلت لڑکیوں کی عصمت دری کا بدلہ لینے کی بات سے ہوتا ہے :

''ہم اور ہماری عورتیں صرف بے عزت ہونے کے لیے پیدا ہوئی ہیں۔''
''ہم ہمیشہ دبے رہتے ہیں، بے عزت ہوتے رہتے ہیں اور آواز بھی بلند نہیں
کرسکتے ہیں۔'' [۱]

اکیسویں صدی کی ایک اور منفرد شخصیت شمس الرحمان فاروقی اردو تنقید کی ایک برگزیدہ شخصیت ہیں۔ تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناول اور افسانے دونوں میں اپنی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کی بدولت اردو ادب کو بہترین شہ پارے عطا کیے۔ ان کے اب تک دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ''کئی چاند تھے سرِ آسمان''، اور دوسرا ''قبضِ زماں''۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' نے خوب شہرت بھی سمیٹی اور بحث کے انوکھے دریچے بھی وا کیے۔ یہ ناول اٹھارویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے ہنداسلامی تمدن اور تہذیب پر محیط ہے۔ مصنف نے اس ناول کے مرکزی کردار کے ذریعے اس کے خاندان کی کڑیوں کو جوڑنے کی جو تفصیلات بیان کی ہیں، تاریخی مواد کو جس طرح سے اِکھٹا کر کے اس سے استفادہ کیا ہے، اور جس جزئیات نگاری سے اس عہد کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی ترجمانی کی ہے جس سے نہ صرف اس ناول کو مطالعے میں





مزید دلچسپی بڑھ جاتی ہے بلکہ اس بات کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مصنف انیسویں صدی کی تہذیب و ثقافت اور زبان سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔

اکیسویں صدی اردو ناول کے لیے نیک فال ثابت ہوئی۔ نئے نئے افکار اور تجربات اور نئی تکنیک کے بل بوتے پر اردو ناول نے اپنا سفر لِلت انداز اور نئی طرز کے ساتھ رواں رکھا۔ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی مشرف عالم ذوقی ہیں۔ محبوب حسن لکھتے ہیں: ''ان کا تخلیقی ذہن عصری زندگی کے لوازمات کا پروردہ ہے۔ وہ ہم عصر زندگی کے مسائل سے پہلوتہی نہیں بلکہ انہیں اپنے فن کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ ('' نکات فکشن ، محبوب حسن ،ص ۶۳ ) مشرف عالم ذوقی موضوعاتی ناول لکھنے میں دسترس رکھتے ہیں۔ وہ نہ صرف بے محابا اور بے باکی سے ملک، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے سنورتے بگڑتے نقوش کو ناوک نظروں سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں بلکہ اس دردو کرب کو قلب میں جذب بھی کر لیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں دورِ حاضر کے نئے نئے مسائل اور انسانی اذہان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم اپنے مناسب موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ ان کے مشہور ناول ''نیلام گھر''، ''بیان''، ''شہر چپ ہے''، ''لے سانس بھی آہستہ'' آتشِ رفتہ کا سراغ ''پروفیسر ایس کی عجب داستان''، ''پو کے مان کی دنیا'' ان کے خاص موضوعات سماجی برائیاں، دفتروں میں افسر شاہی کے رعب داب، خواتین کا استحصال، سیاسی فریب ہندوستان کی ثقافتی وتہذیبی اقدار کا زوال، بابری مسجد کے شہادت کے واقعات رہے ہیں۔

اس صدی میں اردو ناول میں ایک اور نہایت اہم ناول نگار کا اضافہ غضنفر کی صورت میں ہوا ہے۔ گذشتہ صدی میں ان کے کئی ناول شائع ہوئے۔ ان کا پہلا ناول ''پانی'' ۱۹۸۹ ہے۔ جس میں انہوں نے پانی کے مسئلہ کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ علامتی تناظر میں برتا ہے۔ اس صدی کی شروعات میں ان کا ناول ''دویہ بانی'' (۲۰۰۰) ''منظرِ عام پر آیا اور سب کو حیرت میں ڈال دیا۔ اردو میں دلت طبقے ( پچھڑے طبقے ) کے موضوع پر لکھا گیا یہ پہلا ناول ہے۔ انہوں نے بڑی جرات مندی کے ساتھ دلتوں کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں علی احمد فاطمی لکھتے ہیں :

''دویہ بانی'' اردو کا پہلا ناول ہے جو مکمل طور پر دلت نظام اور دلت مسائل پر
لکھا گیا ہے۔ جو ایک مخصوص سماجی ساخت، تقسیم وتعریف، ظلم اور عوامی
انصاف کی ہی کہانی ہے۔'' [۲]

انہوں نے دلت طبقے کو موضوع بحث بنا کر اردو ناول کو نئے میلان کے پروان چڑھانے میں نہ صرف پہل کی بلکہ اپنے سماجی، تاریخی اور تہذیبی شعور کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ اس ناول کا براہ راست رابطہ

دلت ذات سے ہے۔ ''دو یہ بانی''، یعنی دیوتاوں کی کہی ہوئی مقدس باتیں جنہیں صرف برہمن اور اونچے طبقے سے وابستہ رکھنے والے لوگ ہی پڑھ اور سن سکتے ہیں۔ دلت اور نچلے طبقے والے لوگوں کو ان باتوں کے سننے پر سخت قدغن ہے اور اگر کوئی سننے کا جرم کرے تو مجرم کے کان میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔ مثلاً :

''ہون کنڈے کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگڑو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ رگڑے سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی اور اس سے خون رِس رہا تھا۔ اسکی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔'' ۳

غضنفر نے اس ناول کے ذریعے پہلی دفعہ اپنے قلم کی نوک ایک ایسے موضوع کی طرف پھیر دی جس کی طرف بعض تخلیق کاروں نے کم ہی توجہ دی۔

پیغام آفاقی کا نام ان خوش نصیب تخلیق کاروں کی قبیل سے تعلق رکھتا ہے۔ جنہوں نے نثر اور نظم دونوں میدانوں میں اپنی بساط جمائی۔ ان کا ناول ''پلیتہ'' جو ۲۰۱۱ میں منظرِ عام پر آیا۔ اس سے قبل وہ گذشتہ صدی میں ''مکان''، لکھکر خاصی شہرت بٹور چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں شہری زندگی میں پنپنے والے غیر اخلاقی اقدار، بدعنوانیاں، سماجی خرابیاں، سیاسی بے راہ روی وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ''پلیتہ'' کو اگرچہ ''مکان'' جیسی شہرت حاصل نہیں ہوئی مگر قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی بیداری کا اشاریہ ثابت ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے دانشورانہ قلم سے سیاست کے ساتھ ساتھ سماج اور ادب پر بھی کھُل کر بات کی ہے۔

''ادیبوں کو یا تو تفریح کا سامان بنا دیا گیا ہے یا پھر انہیں انعامات سے نواز کر اقتدار کے چشم و ابرو کے اشاروں پر لکھنے والے منشیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ دنیا کے انسانوں کے لئے دور اندیشی کی تربیت دینے والا ادب کہاں چلا گیا؟ ۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ ادیب جو ذہن و عقل کی کھڑکیاں آسمانوں تک کھول دیتے، وہ کہاں ہیں؟ کسی عہد میں عظیم ادیبوں کے عنقا ہونے کا مطلب ہے عظیم انسانوں کا پیدا ہونا بند ہو جانا۔'' ۴

اس ناول کا موضوع نہایت وسیع ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی یہ ناول اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کی نگاہیں محض تاریخ کے صفحات الٹنے تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ تہذیبی، سماجی، سیاسی اقتصادی، عمرانی و دیگر علوم پر بھی اپنی مضبوط گرفت بنائے رکھی ہے۔ حقانی القاسمی اس ناول کے موضوع کے حوالے سے لکھتے ہیں :





''پلیتہ ایک انقلابی ناول ہے اور اس ناول کی روح زبان سے زیادہ اس کے ضمیر میں ہیں۔ وہ ضمیر جس کا نام خالد سہیل ہے۔ یہ ری ویلویشن سے زیادہ ایویلویشن کا ناول ہے۔ اس میں ناول نگار نے periscopic وژن کا استعمال کیا ہے جو تخلیق کو عظمت عطا کرتا ہے۔ موضوعی اعتبار سے بھی اس ناول کی اہمیت مسلم ہے ہی جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو اس اعتبار سے ناول کے بارے میں منفی رائے نہیں ہو سکتی۔ ان کا اسلوب بھی انفرادی آہنگ لیے ہوئے ہے جو دیگر ناول نگاروں سے مختلف ہے۔'' ۵

ناول نگاروں کی اس قبیل سے تعلق رکھنے والے ایک اہم اور قابلِ ذکر نام رحمٰن عباس کا ہے۔ جنہوں نے پچھلے کئی برسوں کے دوران ''نخلستان کی تلاش'' (۲۰۰۴)، ''ایک ممنوعہ محبت کی کہانی'' (۲۰۰۹)، اور ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'' (۲۰۱۲)، لکھ کر اربابِ ادب سے متناسب اور متوازن انداز میں داد و تحسین وصول کیے۔ ہر لحظہ تغیر و تبدل سے آشنا ہوتی ہوئی زندگی اور اس کے متعلقات اِن کے تخلیقی کینوس پر پھیل کر قارئین کے سامنے انہیں دو آتشہ بنا دیتے ہیں۔ ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'' اپنے مشمولات کی بنیاد پر ادبی حلقوں میں گفتگو کا باعث بن گیا۔ اس ناول کا عنوان ہی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کافی وشافی نظر آتا ہے۔ مذہب کی چادر لپیٹ کر جو لوگ سماجی اور سیاسی اداروں کی سرپرستی حاصل کر کے اپنی ہوس پرست زندگی اور مرغوبِ خاطر افراد کو امدادی منفعت کے مواقع فراہم کرنے والوں کی زندگی کا اعلامیہ ہے۔ ناول کا مرکزی کردار عبدالسلام اول تا آخر مختلف اور بعض اوقات متضاد کیفیات کے ساتھ نظر آتا ہے :

''عبدالسلام کا خیال تھا کہ ٹیچر ایک ایسا جانور ہے جس کی اپنی نہ کوئی شناخت ہے، نہ ذات۔ وہ ہمیشہ سب کے جیسا، سارے مذہبی تہوار منانے والا، سرکاری اجلاس میں جامد و ساکن بیٹھنے والا، دوسروں کے فارم بھرنے والا، اور الیکشن یا مردم شماری میں کلرکوں کے کام آنے والا انسٹرومنٹ بن گیا ہے۔ ٹیچر اس کے مشاہدے میں ایک ایسی پر جاتی تھی جس کے کیمیاء میں احتجاج، غصے، اور بغاوت کا کوئی نشان نہیں تھا۔'' ۶

اکیسویں صدی میں فکشن نگاروں کے دوش بہ دوش ہندوستان میں اردو ادب کے اہم مراکز وادی کشمیر سے تعلق رکھنے والے مشہور و معروف فنکار وحشی سعید کا نام دورِ حاضر کے ان ناموں کی چمکتی ہوئی لڑی میں شامل ہو گیا جو اردو فکشن میں منفرد مقام حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے موضوعاتی بوقلمونی سے اردو

ادب کے ذخیرے کو مالا مال کر دیا۔ان کے کہانیوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا طرزِ انداز ہے جو نہ صرف یگانہ ہے بلکہ ایک جادوئی کشش بھی رکھتا ہے۔اب تک ان کے جو افسانوی مجموعے اور ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں ان میں ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ''،خواب حقیقت''،''سڑک جاری ہے''،اور'' ناول پتھر پتھر آئینہ''اور''ایک موسم کا خط''،شامل ہے۔انکے افسانے ہوں یا ناول وہ اپنے عہد کی ترجمانی اپنے پورے فنی لوازمات سے کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے لہجے کی سادگی اور شگفتگی اور انوکھے اسلوب کے علاوہ روانی اور مکالموں کی چُستی بھی ان کے فنی رویے کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ناول ''پتھر پتھر آئینہ (۲۰۱۴) میں منصہ شہود ہوکر جلوہ افروز ہوا۔یہ ناول دو مختلف ذہن سے تعلق رکھنے والوں کے درمیان تصادم کی داستان ہے ۔سرور اور امیتا اگر چہ محبت کرنے کی جسارت تو کرتے ہیں مگر بیچ میں (ego) آڑے آکر انہیں ایک دوسرے سے نفرت کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ناول ''پتھر پتھر آئینہ'' میں وحشی سعید نے اپنی فنکارانہ بصیرت سے عام موضوع کو نئے قالب میں ڈھال کر جس ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

جنتِ بے نظیر کی ایک اور منفرد آواز ترنم ریاض کا شمار بھی اکیسویں صدی کی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں تنوع بھی ہے اور تازگی بھی۔انہوں نے ایسی تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جن سے ہماری روایات بے بہرہ تھیں اور سماعتیں نا آشنا۔انہوں نے دو ناول لکھے ہیں پہلا ''مورتی'' اور دوسرا ''برف آشنا پرندے''۔پہلے ناول میں انہوں نے ازدواجی زندگی کے مسائل اور ناکام ازدواجی زندگی کے اسباب کو موضوع بنایا۔یہ ناول زیادہ مقبول نہیں ہوا۔مگر دوسرے ناول کو علمی اور ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔یہ ناول ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوبصورت و معنی خیز داستان ہے۔اس ناول میں کشمیر کی پانچ ہزار سال پُرانی تہذیب رچی بسی ہے۔دراصل ۱۹۴۷ کے تقسیم کے بعد کشمیر میں ایک نئی فضا نے ماحول کو متاثر کیا چنانچہ اس سلسلے میں سیاسی اور سماجی تبدیلیاں بھی آگئیں جس کا گہرا اثر نئی نسل پر پڑا، جو اپنے ماضی سے پرے نیا جہاں آباد کرنے میں لگ گئے تھے۔اس ناول کا کردار شیبا اسی نئی کھیپ کی پیداوار ہے۔

ظلم و جبر جب حد سے تجاوز کر جاتے ہیں تو اس کا زوال ہونا لازمی ہے۔اس ناول میں شیبا ظلم وستم کے خلاف آواز جس ہمت اور جسارت کے ساتھ اٹھاتی ہے وہ قابلِ دید ہے۔مثلاً :

''شیبا گردن موڑ کر باہر دیکھنے لگی۔پھر بے چینی سے کمرے میں ایک اور نظر دوڑائی اور سر نفی میں ہلایا۔بس اب اور نہیں سہنا۔اور ظلم اب کسی جانب سے نہیں سہا جا سکتا۔اور ستم اب کوئی نہیں کر سکے گا۔'' ۷

اس ناول میں ماضی کی حسین یادیں بھی ہیں اور حال کی کربناکی بھی،مگر دوسری طرف جنتِ بے





نظیر کا حسن قاری کو وہاں کی سیر کراتا ہوا نظر آتا ہے۔مثلاً :

''ایسی دل افروز بہار جسے چھوڑ کر کوئی میدانی علاقوں میں جانا نہ چاہے گا۔ایسی مشہورِ زمانہ بہار کہ جس کی کوئی مثال روئے زمین پر دوسری نہ تھی ۔ایسی رنگوں اور خوشبوؤں والی بہار جس کو مسلسل دیکھتے رہ کر بھی آنکھوں کی پیاس بجھے نہ بھوک اور پیاس کا احساس ہو۔'' ۸

خواتین تخلیق کاروں میں صادقہ نواب سحر جنھوں نے شاعری،ڈرامہ،مضمون نگاری،کے علاوہ ناول نگاری میں بھی اپنا منفرد مقام بنایا۔انہوں نے ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' اور ''جس دن سے'' جیسے ناول لکھکر ناول نگاری کے میدان میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ان کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸) کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار متاشا ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔متاشا زندگی کے ہر مرحلے پر مرد کے ہاتھوں ظلم وستم کا شکار ہوجاتی ہے۔انہوں نے اس ناول میں ایک عورت کے درد و کرب اور اس کی بے بسی کو ایسی پُر اثر زبان میں بیان کیا ہے کہ ناول ختم ہونے کے بعد بھی بہت دیر تک قاری اسکے درد کو اپنے سینے میں محسوس کرتا ہے۔یہ صرف ایک متاشا کی روداد نہیں بلکہ ہر اس عورت کی کہانی ہے جس کی امنگوں،آرزوؤں اور حسرتوں کو مرد غالب معاشرے میں روندھا گیا ہے۔اس بات کا کوئی منکر نہیں کہ خواتین کو لے کر تانیثیت کی آواز چاہے جتنی اونچی کر لی جائے،جب تک نہ خود مرد کا نظریہ تبدیل ہوگا،تب تک متاشا جیسی لڑکیاں پیدا ہوتی رہیں گی،گھٹ گھٹ کے مرتی رہیں گی۔

احمد صغیر بھی اس صدی کے اہم ناول نگار ہیں۔ان کے ناول ''جنگ جاری ہے''،''،''اور ''ایک بوند اجالا'' ہے۔''دروازہ بند ہے'' میں انہوں نے اقلیتی فرقے کی ذہنیت،احساس عدم تحفظ اور اکثرتی فرقے کی زیادتیوں اور دشمنی کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ایک بوند اجالا میں انہوں نے سعودی عرب میں اپنے عزیزوں سے دور،روزگار کی صعوبتیں جھیلنے والے نوجوانوں کی کہانی ہے۔''جنگ جاری ہے'' سیاسی نابرابری کے موضوع پر ہے۔انہوں نے بیانیہ اسلوب استعمال کیا ہے۔

سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' ماضی قریب ایک ایسا عمدہ اور معتبر ناول ہے جس پر کم وبیش ہر فکشن شناس تنقید نگار نے لکھا ہے۔یہ ناول اپنے موضوعاتی canan کے اعتبار سے ۱۹۴۷ زائیدہ ایک طبقے کے سیاسی،معاشی اور تہذیبی انحطاط سے پیدا شدہ صورتِ حال کو فنی اور تخلیقی ہنر مندی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔حالیہ برسوں میں مسلم طبقے کی حاشیائی صورت حال اور اس کے ذمہ دار افراد و عناصر کو بھی اس ناول کے کینوس پر اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

الغرض اکیسویں صدی میں اردو ادب خصوصاً ناول جیسی اہم صنف کی طرف تخلیق کاروں

ISSN : 2582 - 3612 

نے سنجیدگی اور متانت کے ساتھ برتنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ ان ناول نگاروں کا موضوع بالکل نیا اور منفرد ہے۔ان ناول نگاروں نے موجودہ زندگی میں پنپنے والے تقریباً ہر مسائل موضوع بنا کر بڑی فنی چابکدستی سے صفحہ قرطاس پر اُتارا۔موجودہ دور کی رنگارنگی،معاشرے میں تیزی سے بڑھتے ہوئے مغربی اثرات،نفسیاتی الجھنیں،سیاست کے گھناونے کھیل،استحصال کے نئے روپ و رنگ، ہر آن بدلتا ہوا معاشرہ،ان ناولوں میں دکھائی دیتا ہے ۔ان کا اسلوب بھی قدرے مختلف ہے اور جو کسی نہ کسی طور پر اردو ناول میں اولیت بھی رکھتے ہیں۔


۲۔ دھمک،عبدالصمد،ص۔۶۷

۴۔ بحوالہ،اردو ناول کی شعریات، جہانگیر احمد،ص۔۳۲۸

۵۔ غضنفر،دو یہ بانی،ص۔۱۳۴

۶۔ پلیتہ، پیغام آفاقی،ص۔۴۸۲

۷۔ بحوالہ،فکر و تحقیق،مضمون،اردو ناول کی ایک صدی،نورالحسنین،ص۔۸۸

۸۔ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، رحمٰن عباس،ص۔۲۲

۱۱۔ برف آشنا پرندے، ترنم ریاض،ص۔۲۷۶

۱۲۔ برف آشنا پرندے،ص۔۱۱۳



**Dr. Asma Badar**
Contractual Lecturer
Department of Urdu
Govt. Degree College for Women
Nowpora Sopore
Baramulla
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70060 58095






ڈاکٹر بلال احمد شیخ

# شہزادی جہاں آرا کے احوال و آثار پر ایک اجمالی نظر


**تلخیص:** ملک ہندوستان زبان و ادبیات کی ترویج و اشاعت کا ایک وقت میں مرکز رہا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ایران میں صفوی حکومت قائم تھی اور ہندوستان میں مغل خاندان فرمانروا تھے۔ آپ ترک النسل ہونے کے باوجود فارسی زبان و ادب کے دلدادہ تھے۔ اس عرصے میں ایران اور مرکزی ایشیاء سے ادیبوں، شاعروں اور فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والوں کا کاروان ہندوستان آیا اور یہاں شاہانِ مغل کے زیر سایہ فارسی زبان و ادب کی خدمت پیش کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شاہانِ مغل ادب نواز و ادب پرور ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی ادیب اور شعراء تھے اور فارسی زبان میں اپنی شاہکار تصانیف پیش کی۔ انہوں نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت میں بھی فارسی کو داخل کیا جس کی وجہ سے مغل شہزادوں اور شہزادیوں نے بھی اس شیریں زبان اور غنی ادب میں اپنا حصّہ پیش کر کے اپنا نام ابدی کر دیا۔ اس مقالے میں میرا موضوع مغل شہزادی جہاں آرا کے احوال اور ان کے فارسی زبان و ادب کے تعین خدمات ہے۔ اس سلسلے میں کوشش یہ کی جائیگی کی آپ کی زندگی کے مستند حالات و واقعات درج ہوں۔ ساتھ ہی آپ کے فارسی زبان میں خدمات کا تعارف اور ان پر تفصیلی بحث بھی کی جائیگی۔



**کلیدی الفاظ:** جہاں آرا بیگم، شاہجہان، دارا شکوہ، اورنگزیب، مونس الارواح، رسالہ صاحبیہ، مکتوبات، شعر و شاعری۔


**تعارف:** شہزادی جہاں آرا ایک ایسی واحد شہزادی تھی جس نے اپنی ساری زندگی اپنے والد کے لیے وقف کر دی، آخری سانس تک ان کے ساتھ کھڑی رہی اور اس طرح اپنی مرتی ہوئی ماں سے اپنا وعدہ پورا کیا۔ ذہین، تیز، خیال رکھنے والی اور بہادر، جہاں آرا اپنے وقت سے آگے تھی۔ جب تمام شہزادیوں کو پردے کے پیچھے اپنی زندگی گزارنی تھی تو وہ مغل سلطنت کی ''خاتون اول'' بن گئیں۔ تاہم، بدقسمتی سے بہت سے لوگ اس کی زندگی اور قرون وسطی کے روایتی طور پر پدرانہ معاشرے میں اس کے غیر روایتی کردار سے واقف نہیں ہیں۔ شہنشاہ شاہ جہاں اور ممتاز محل کی سب سے بڑی اولاد شہزادی جہاں آرا کی پیدائش مقدس شہر اجمیر میں ہوئی۔ اس کا بچپن کسی دوسری شہزادی کی طرح محل کی دیواروں کے پیچھے محفوظ تھا۔ اس کی ابتدائی تعلیم ستی

النساء کو سونپی گئی جو ممتاز محل کی کنیزِ اعلیٰ تھیں، جو نہ صرف فارسی ادب اور قرآن کی ماہر تھیں بلکہ شاہی آداب، خانہ داری اور طب میں بھی ماہر تھیں۔شان وشوکت کی حالت میں رہتے ہوئے، وہ سب کی پیاری تھی، خاص طور پر شاہ جہاں کی، جو اپنے اس قیمتی بچے سے بے حد محبت کرتا تھا۔

تاہم، اس کی والدہ کے بے وقت انتقال کے بعد حالات بدل گئے۔اگر چہ شاہ جہاں کی دوسری بیویاں تھیں، اس نے جہاں آرا کو خاتون اول، پادشاہ بیگم کے لقب سے نوازا، یہ عہدہ عام طور پر بڑی اہلیہ کو تفویض کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ، انہیں متعدد القابات سے نوازا گیا جیسے ''صاحبت الزمانی'' اور ''بیگم صاحبہ''۔ گہرے غم وسوگ کی حالت میں شاہ جہاں کو اپنی بیٹی کی صحبت میں سکون ملتا تھا۔اس نے اسے شاہی فرائض اور طاقت سونپی جو اس دور کی شہزادیوں کے لیے غیر معمولی تھیں۔درحقیقت اسے آگرہ کے قلعے سے باہر اپنے محل میں رہنے کی اجازت تھی۔اس کی ماں کی آدھی دولت اسے دے دی گئی اور باقی آدھی اس کے بہن بھائیوں میں تقسیم کر دی گئی۔اس نے نہ صرف اپنے بہن بھائیوں اور حرم کی ذمہ داریاں نبھائیں بلکہ سلطنت چلانے میں اپنے والد کی بھی مدد کی۔صرف ۱۷ سال کی عمر میں، نوجوان شہزادی نے وقار اور شائستگی کے ساتھ اپنی قسمت کو قبول کیا۔ایک بے فکر لڑکی ہونے کی وجہ سے، اسے ریاستی سیاست میں دھکیل دیا گیا اور خاندانی جھگڑوں کو حل کرنے کے کاموں میں جکڑا گیا۔وقت کے ساتھ، محبت اور شادی کی تلاش کے اس کے اپنے خواب دھندلا گئے۔

شاہی دربار میں ایک طاقتور خاتون ہونے کے علاوہ، جہاں آرا تصوف کی سرپرست تھیں اور اکثر اپنے آپ کو ''فقیرہ'' کہتی تھیں۔وہ صوفی بزرگ ملا شاہ بدخشی کی پیروکار تھیں جنھوں نے انھیں صوفی حکم کے بارے میں سکھایا۔وہ اپنے مرشد سے اس قدر متاثر ہوئی کہ اس نے ان کی زندگی پر مبنی ایک کتاب لکھی جس کا نام ''رسالہ صاحبیہ'' ہے۔ حضرت معین الدین چشتیؒ کی سوانح عمری میں جہاں آرا اپنی اجمیر کے سفر کے بارے میں لکھتی ہیں، جو اس نے اپنی تیسویں سالگرہ کے صرف دو دن بعد پیش آنے والے ایک بدقسمتی واقعہ کے ایک سال بعد کی تھی۔شہزادی آگ کی لپیٹ میں آنے کے بعد خطرناک طور پر زخمی ہوگئی۔شہزادی کے علاج کے لیے معروف حکیموں اور تابعین کو طلب کیا گیا، لیکن کسی بھی علاج کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ پھر ایک درویش نے اسے کامیابی سے ٹھیک کیا۔یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جہاں آرا ایک ایسے خاندان کی بددعا کی وجہ سے صحت یاب نہیں ہوسکی تھی جس کا بیٹا اس کے حکم پر مارا گیا تھا کیونکہ اس کی نظر اس کے ایک مقیم پر تھی۔مقتول کے لواحقین کو محل میں بلایا گیا اور جہاں آرا کی طرف سے انہیں معافی نامہ بھی لکھا گیا۔اس کے لیے لواحقین کو معاوضہ بھی دیا گیا۔اس کی صحت یابی پر شاہ جہاں نے عوام میں سکے اور یاقوت تقسیم کیے، جہاں آرا نے اجمیر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مزار پر حاضری دی۔





اپنی زندگی کے دوران، جہاں آرا نے فنِ معماری اور مذہبی ترقی میں کچھ اہم خدمات پیش کیے البتہ بیشتر لوگ ان سے واقف نہیں ہیں۔اس نے اس وقت کے دارالحکومت شاہجہاں آباد میں چاندنی چوک کا نقشہ بنایا اور ڈچ (Dutch) تاجروں کے ساتھ تجارت قائم کرکے دارالحکومت کے اثر و رسوخ کو مضبوط کیا۔ جہاں آج دہلی ٹاؤن ہال کھڑا ہے وہاں ایک سرائے ہوا کرتی تھی جسے ''بیگم آباد'' یا ''بیگم کا باغ'' کہا جاتا ہے۔اس کے بلند ہمت اور منصوبہ بند منصوبوں نے جمالیاتی خوبصورتی کو بڑھاوا دیا تھا لیکن اب لگتا ہے کہ ماضی میں کھو گیا ہے۔جہاں آرا کی ملکیت میں ایک جہاز بھی تھا جس سے وہ انگریزوں اور ڈچ کے ساتھ تجارت کرتی تھی اور مکہ اور مدینہ میں مساجد کی مالی امداد اور ضرورت مندوں کی مدد میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی۔

اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ تعلقات کے لحاظ سے، اس کا شاہ جہاں کے منتخب کردہ ولی عہد شہزادہ محمد داراشکوہ قادری کے ساتھ سب سے مضبوط رشتہ تھا۔یہ داراشکوہ ہی تھا جس نے جہاں آرا کو تصوف کے قادریہ سلسلے کی تعلیمات سے متعارف کرایا اور دونوں کی زندگی کے تئیں ایک جیسی دلچسپیاں اور نظریات مشترک تھے۔دوسری طرف، اس کی چھوٹی بہن روشن آرا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ تلخ رویہ رکھتی تھی۔چونکہ جہاں ارا کو ہمیشہ اپنے اور دوسرے بہن بھائیوں پر ترجیح دی جاتی تھی، اس لیے روشن آرا نے اس کے لیے حسد اور نفرت کا احساس پیدا کیا۔زندگی کے بارے میں ان کا زاویہ نظر الگ تھا۔ جہاں روشن آرا طاقت کے غلط استعمال اور دولت جمع کرنے میں یقین رکھتی تھی، جہاں آرا اپنے والد اور بادشاہی کے لیے وقف ایک متقی خاتون تھیں۔لہٰذا، یہ حیرت انگیز نہیں ہے کہ بہنوں کے درمیان بہت بڑا اختلافات موجود تھے۔جہاں آرا ایک ایسی خاتون تھیں جو اپنے انتخاب کے لیے کھڑی رہیں اور اقلیتوں اور ان کے والد کے حوالے سے اورنگزیب اور روشن آرا کے منفی رویے کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار کرنے سے نہیں ہچکچائیں۔

۱۶۵۷ء میں جب شاہجہاں شدید بیمار ہوا تو اس کے چار بیٹوں میں جانشینی کی جنگ چھڑ گئی۔ جہاں آرا نے سلطنت کی تقسیم کا مشورہ دے کر بھائیوں کے درمیان دشمنی ختم کرنے کی کئی کوششیں کیں لیکن اس کی کوششیں رائیگاں گئیں۔داراشکوہ جنگ میں بُری طرح شکست کھا کر دہلی بھاگ گیا۔جلد ہی، اورنگ زیب نے تخت پر قبضہ کرلیا، داراشکوہ کو قتل کر دیا، اور شاہجہاں کو جلاوطن کر کے نور محل میں بھیج دیا۔جہاں آرا نے ایک فرض شناس بیٹی کی طرح اس کا ساتھ دیا۔

جہاں آرا نے اپنی آنکھوں کے سامنے اپنی دنیا کو بکھرتے دیکھا۔چھوٹی عمر میں اپنی ماں کو کھونے کے بعد، وہ شخص جس کے لیے اس نے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔طاقتور مغل شہنشاہ شاہجہاں، اب اداسی،

مصائب اور بیماری میں محل کے ایک چھوٹے سے حصّے میں قید تھا۔ایک ہی وقت میں، اس نے اپنے پیارے بھائی اور اسراف سلطنت کے خاتمے کا غم کیا۔شاہجہاں کے ساتھ بند ہونے کے بعد، اس نے اپنا زیادہ تر وقت اپنے بچپن کی یادیں تازہ کرنے، اپنے والد کی دیکھ بھال اور انہیں سیاست سے دور رکھنے میں صرف کیا۔ وقت جہاں آرہ کے صبر کا امتحان لے رہا تھا کیونکہ وہ روشن آرا کے ہاتھوں دارا شکوہ کے بچوں کے ساتھ بدسلوکی اور اورنگ زیب کے ظلم کو دیکھ سکتی تھی جس نے اپنے بھائی کا کٹا ہوا سر شاہجہاں کے پاس بھیج دیا تھا۔

جب شاہجہاں کا انتقال ہو گیا تو اورنگزیب جو کہ اپنے رویے کے باوجود جہاں آرا کے لیے گہرا احترام رکھتا تھا، اس نے ان سے پادشاہ بیگم (جو اس وقت روشنارا کے نے اختیار کیا تھا) کا عہدہ واپس لینے کی درخواست کی اور اس کی ماہانہ آمدنی میں اضافہ کیا۔ پادشاہ بیگم کے طور پر، اس نے مذہبی پہلوؤں پر اورنگزیب کی رائے کو تبدیل کرنے کی کوشش کی اور ہندوؤں پر ٹیکسوں کی بحالی سے سخت اختلاف کیا۔ بعد میں، وہ دہلی چلی گئیں اور مغلیہ محل کی آسائشوں اور دولت سے ہٹ کر سادگی کی زندگی گزارنے کے لیے خود کو عوام کی نظروں سے الگ کرلیا۔ اپنے آخری دنوں کے دوران، جب ان کی آخری خواہش کے بارے میں پوچھا گیا، تو اس نے کہا، ''میرے قبر کو کوئی سنگ مرمر کا مقبرہ یا قیمتی جواہرات نہ ڈھانپے۔ کیونکہ موت میں بھی دولت کے لیے قبریں لُٹی جاتی ہیں اور لوگوں کو سکون نہیں ملتا۔ میری قبر پر کھلا آسمان اور گھاس کا احاطہ ہو۔ کیونکہ گھاس صرف اُسی وقت بڑھتی ہے جب قدم رکھا جاتا ہے۔ خدا ہمیشہ غریبوں کا خیال رکھتا ہے۔''

جہاں آرا کا انتقال ۱۶۸۱ء میں ۶۷ سال کی عمر میں ہوا اور انہیں ان کی خواہش کے مطابق نئی دہلی میں نظام الدین درگاہ میں ایک مقبرے میں دفن کیا گیا۔ جہاں آرا ایک عاجز روح تھی جس نے زندگی کے سانحات کا سامنا کرتے ہوئے اپنے وقار کو برقرار رکھا۔ گہری فہم کی حامل خاتون ہونے اور بے شمار تعاون کرنے اور دردناک جدوجہد سے گزرنے کے باوجود جہاں آرا تاریخ کے اوراق میں گم ہے۔ جہان آرا کا مقبرہ سفید سنگ مرمر کا مقبرہ بنا ہوا ہے اسپر کوئی چھت نہیں ہے۔ اور اس طرح سے گویا خدائی برکات بارش اور دھوپ کی صورت میں نازل ہوتی رہتی ہیں۔ لوح قبر پر جو شعر کندہ ہے وہ مرحومہ ہی کی تصنیف ہے۔ اور اس نے مقبرہ کی سادگی، خوبصورتی اور عظمت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ یہ کتبہ بے حس سے بے بس شخص کو بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لوح کی عبارت حسب ذیل ہے :

هوالحی القیوم

بغیر سبزہ نہ پوشد کشی مزار مرا

کہ قبر پوش غریبان همین گیاہ بس است

الفقیر الفانیۃ جہان آرا مرید خواجگان چشتیت بنت شاہجہان بادشاہ غازی انار اللہ بر بانہ





(سنہ۱۰۹۳ہجری)

آثار فارسی جہاں آرا بیگم: جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ جہاں آرا کو مذہب اور صوفیائے کرام کے ملفوظات سے گہرا شغف تھا۔ وہ زیادہ تر انہیں دو چیزوں کا مطالعہ کرتی تھی۔ اسنے مذہب پر چند رسالے لکھے ہیں۔

**۱۔رسالہ مونس الارواح:** آپ کے رسالوں میں مونس الارواح سب سے پہلا اور منفرد مانا جاتا ہے۔ یہ تالیف حضرت شیخ معین الدین صاحب چشتی اجمیریؒ اور ان کے نامور جانشینوں کے حالات میں ہے۔ جنسے مغلیہ خاندان کے تقریباً ہر فرد بشر کو خاص عقیدت تھی۔ اس میں محض حالات و کرامات ہی درج نہیں بلکہ جا بجا رموز تصوف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب سنہ ۱۰۴۹ ہجری (۱۶۴۳ء) میں تصنیف ہوئی جبکہ شہزادی ۲۶ رسال کی تھی۔

آپکی طرز تحریر نہایت پاکیزہ، شستہ اور سادہ ہے اور جا بجا قرآن مجید کی آیات سے بھی گلکاری کی گئی ہے۔ اس بارے میں اُس نے اپنے زمانے کے مصنفین کا تتبع کیا ہے مثلاً نعمت خان عالی کو لو۔ اس کا کوئی صفحہ ایسا خالی نہیں جس میں آیات قرآن شریف مرقوم نہ ہو۔ ظہوری میں یہ بات نہیں۔ لیکن اسمیں صنائع بدائع کی اسقدر بھرمار ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ بناوٹ ہے۔ مگر بخلاف اسکے جہان آرا کی انشا میں سادگی کی دل آویزی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزید برآں چونکہ وہ مذہبی رنگ رکھتی ہے اسلئے اسکی تحریر میں خاص شان پیدا ہوگئی ہے جو ظہوری اور نعمت خان کو میسر نہیں آسکتی۔

ابتدائی فقرہ حمد حسب ذیل ہے؛" حمد و سپاس افزون از عدد و شمار صانع کریمی را جل جلالہ کہ بقدرت کاملہ خویش جمیع رسل و انبیا را ہادی و رہنمائی فرقۂ انام گردانید" اور آخری فقرہ خاتمہ" و بہ ہستی آن ہست بی زوال ماندہ" ہے۔

**۲۔رسالہ صاحبیہ:** شہزادی جہاں آرا کا تصنیف کردہ دوسرا رسالہ رسالہ صاحبیہ ہے۔ یہ رسالہ بہت مفید معلومات کا حامل ہے، اگر چہ مختصر ہے۔ مغل دور کے سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی مطالعہ کے لئے اس کا مطالعہ بے حد مفید ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ ایک خاتون کی تصنیف ہے اور اس کا دوسرا وصف یہ ہے کہ اس میں ایک خاتون نے اپنے روحانی سفر کے بارے میں اہم فراہم کی ہیں۔ نیز اسی رسالہ کے ذریعے ہمیں جہاں آرا کے اشعار دستیاب ہوتے ہیں، جن سے اس تصنیف کی قدر و قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔

رسالہ صاحبیہ شہزادی جہاں آرا کی ایک نادر تصنیف ہے جس میں اس نے اپنے پیر طریقت حضرت ملا شاہ بدخشی اور ان کے خاص خاص مریدوں کے سوانح حیات قلمبند کیے ہیں۔ اسی رسالہ میں اس نے ملا شاہ کا دامن ارادت تھامنے اور ان کی نگرانی میں روحانی منزلیں طے کرنے کا تفصیل ذکر کیا ہے۔

جہاں آرا نے اس رسالے کا تعارف کچھ اس طرح بیاں کیا ہے؛ اما بعد۔ یہ رسالہ فقیرہ حقیرہ نحیفہ و خادمہ اولیا اللہ، معتقد باب فقرا، باب اللہ، جہاں آرا بنت شاہ جہاں بادشاہ غفر اللہ ذنو بہما و ستر اعیوب ہا نے حضرت ولائت پناہ، ہدایت و ارشاد دستگاہ، سرور عارفان، زمان، مفخر محققان دوراں، واقف رموز اسرار، شیخ نامدار عالیمقدار، سرخیل اہل توحید، برگزیدہ خدای مجید، قدوۂ اولیائے عالیجاہ، مرشد کامل و کلمل، حضرت مولانا شاہ سلمہ اللہ وابقاہ، جو اس ضعیفہ کے مرشد اور ہادی ہیں، کے مختصر حالات باسعادت کے موضوع پر تحریر کیا ہے۔ اس میں اپنے تھوڑے سے پراگندہ حالات یعنی مرید ہونے، خدا کی طلب کا ذوق پانے، حضرت ولایت پناہ کو مرشد تعلیم کرنے اور اپنے دست امید سے ان کا دامن تھامنے اور وہ حالات جو اس رسالہ کی تحریر کا باعث بنے، درج کردیے ہیں۔ اسے میں نے رسالہ صاحبیہ " کے نام سے موسوم کیا۔

**جہان آرا کی شاعری:** مشہور ہے کہ جہان آرا نے ایک مثنوی بھی تھی لیکن اسکی دیگر تصانیف کی طرح وہ بھی آج ناپید ہے اسکی غزلیات اور متفرق اشعار بھی نہیں ملتے۔ اس لیے صرف ان اشعار پر اکتفا کیا جاتا جو عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ یہ کہا جاچکا ہے کہ جہان آرا کی قبر پر جو شعر کندہ ہے وہ اُسی کا تصنیف ہے۔ مونس الارواح میں جا بجا اشعار درج ہیں وہ سب بھی اسی نے لکھے ہیں یہاں پر صرف حمد کے چند شعر نقل کیئے جاتے ہیں۔

آنجا کہ کمال کبریایی تو بود　　　عالم نمی از بحر عطائی تو بود
مارا چہ حدِ حمد و ثنائی تو بود　　　ہم حمد و ثنائی تو سزائی تو بود
ای بو صفت بیان ما ہمہ ہیچ　　　ہمہ آن تو این ما ہمہ ہیچ
ہر چہ بیند خیال ما ہمہ نقص　　　ہر چہ گوید زبان نامہ ہیچ
مابکنہ حقیقت زرسیم　　　ای یقین و گمان ما ہمہ ہیچ

مصنف تاریخ آگرہ نے جہان آرا کے اُس مرثیہ کی جو اس نے اپنے باپ کی وفات کے موقع پر فی البدیہ کہا تھا بہت تعریف لکھی ہے اور جس کے صرف تین شعر اپنی کتاب میں لکھے ہیں۔ ہم ان کو یہاں بجنسہ نقل کرتے ہیں۔

ای آفتاب من کہ شدی غائب ازنظر　　　آیا شب فراق تراہم بود سحر
ای بادشاہ عالم وای قبلۂ جہاں　　　بخشای چشم رحمت بر حال من نگر
عالم چنین ز عصہ دما دم کو بود بدست　　　سوزم چو شمع در غم دورودم درد ز سر

یہ ناز پرور خاتون خود زبردست شاعرہ تھی۔ اور اہل سخن کو اکثر انعام و اکرام سے سرفراز کرتی رہتی تھی۔ چنانچہ شیخ محمد علی ماہر اکبرآبادی نے جب جہان آرا کی تعریف میں ایک مثنوی لکھکر پیش کی تو صرف اس





ایک شعر کے صلہ میں اس فیاض اور سخن فہم بیگم نے پانچ سو روپے عنایت کیئے۔

بذات او صفات کردگار است
کہ خود پنہان و فیضیش آشکار است

ملک الشعراء حاجی محمد جان موسی قدسی نے جہان آرا کے جل جانے کے متعلق ایک قصیدہ لکھکر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس پر بیگم نے پانچ ہزار روپے عطا کیئے۔ اس قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے۔

تا سرزدہ از شمع چنیں بے ادبی
پروانہ ز عشق شمع را سوختہ است

**نتیجہ:** اس مقالے کے کو پروفیسر جادو ناتھ سرکار کے الفاظ پر اختتام کرنا چاہتا ہوں۔ "اپنی والدہ کی وفات کے بعد سے جہان آرا کی فہم و فراست نے شاہ جہان کو خانگی خرخشوں اور الجنوں میں پڑنے سے محفوظ رکھا۔ اسکی شرافت قلبی اور نیک منشی اُسکے رنج و غم میں ہمیشہ تسلی و تشفی کا باعث رہی۔ اس نے اپنی نیک دلی کی بدولت شاہی گھرانے میں تنازعات کا خاتمہ ہمیشہ خوش اسلوبی کے ساتھ کیا۔ اسکے علاوہ یتیموں بیواؤں اور غریبوں کے لیئے بھی شاہی سخاوت کے حصول کا تنہا ذریعہ ہی تھی انتہائی خوشحالی اور عروج کے زمانہ میں اس کا نام فیاضی اور محمد ولی کی وجہ سے تمام ملک میں مشہور تھا۔ مگر مصیبت کے ایام میں وہ شرافت کی اور زیادہ بلندی پر پہنچ گئی اور "اینٹی گنی" بن کر اپنے محبوس باپ کی خدمت میں مصروف ہوگئی اور موت کے بعد بھی اسکی نیکی اور انکساری کی یاد اس عاجزانہ شعر کی صورت میں قائم برقرار رکھی گئی ہے جسنے کسی اور شہزادی یا شہزادہ کی قبر کو مزین نہیں کیا۔ ذیل کا شعر اس کی آخری خواہش کا مرقع پیش کرتا ہے۔

بغیر سبزہ نہ پوشد کشی مزار مرا
کہ قبر پوش غریبان ہمین گیاہ بس است

**Dr. Bilal Ahmad Shiekh**
Contractual Lecturer
Department of Persian
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar
Kashmir
Mob.- 70067 09489

ڈاکٹر سمیع احمد

# پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاّقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ایجاز و اختصار اس کی بنیادی شرط ہے اور وحدتِ تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ۔پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں :

> ’داستان، ناول اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ اِن تینوں کو ملا کر افسانوی ادب یا فکشن کا نام دیا جا سکتا ہے، اِن تینوں کی بنیادی خصوصیت ایک ہے اور وہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی خواہش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یہ کہانی پن یا قصہ پن ہی فکشن کی جان ہے۔''

(تاریخ ادب اردو،ص۔337،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2007)

جب انسان کو فراغت تھی اور وہ کھانے کمانے کی فکر سے آزاد تھا تو اسے ماورائی کرداروں کی محیرالعقول طولانی کہانیاں پسند تھیں۔ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں،لیکن جب زمانے کا ورق پلٹا اور لوگوں کی مصروفیت میں اضافہ ہوا،تو خیالی باتوں سے اس کی دلچسپی ختم ہونے لگی اور اس کی جگہ زمینی حقیقت نے لینا شروع کر دیا اور اس طرح داستان کی کوکھ سے ناول نے جنم لیا۔لیکن سائنسی ایجاد اور مشینی زندگی نے انسان کو حد درجہ مصروف کر دیا،وقت کی کمی کے سبب اس کے پاس ضخیم ناول پڑھنے کا وقت نہیں رہا،تو مختصر افسانہ وجود میں آیا۔

ناول اور افسانہ کے مقابلے میں داستان ایک طویل نثری بیانیہ ہے جس میں طوالت، تحیر، تجسس، مافوق الفطری عناصر اور ماورائی کرداروں کے محیرالعقول کارنامے داستان کی خصوصیات میں شامل ہیں لیکن ناول اور افسانے کے متعلقات اس کے بالکل برعکس ہیں۔داستان کی دنیا خواب وخیال کی دنیا ہے جبکہ زندگی کی ٹھوس حقیقت ناول اور افسانے کو اساس فراہم کرتی ہے،البتہ دونوں میں تفصیل اور اختصار کے علاوہ فن اور تکنیک کا بھی فرق ہے۔ناول میں زندگی کا کینوس مکمل پھیلا ہوا ہوتا ہے،اس میں زندگی کا ایک مربوط اور مکمل نقشہ پیش کیا جاتا ہے جبکہ افسانے میں زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی ایک رخ کو بنیاد بنا کر کہانی کا تانا بانا تیار





کیا جاتا ہے۔اسی لیے کہانی کی من جملہ شرائط میں وحدتِ تاثر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں ’افسانہ‘ مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادب کے توسط سے آیا۔انگریزی کے علاوہ روسی اور فرانسیسی زبانوں کے ترجمہ شدہ افسانوں سے اردو والوں نے استفادہ کیا اور اس سے تحریک پا کر افسانے کی طرف متوجہ ہوئے۔ افسانہ ایک مقبول صنف ہے،اردو میں غزل کے بعد یہی وہ صنف ہے جس کی مقبولیت روز افزوں بڑھ رہی ہے۔بظاہر یہ صنف آسان معلوم ہوتی ہے لیکن فنی لوازم کے ساتھ ایک اچھا افسانہ لکھنا مشکل عمل ہے۔

فنی اعتبار سے پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر، ماحول اور فضا، اسلوب اور آغاز واختتام کا افسانے کے اجزائے ترکیبی قرار دیے جاتے ہیں۔شروع شروع میں جو افسانے لکھے گئے،ان میں مذکورہ اجزائے ترکیبی کا خاص خیال رکھا گیا لیکن رفتہ رفتہ اردو کی دیگر اصناف کی طرح ’افسانہ‘ میں بھی تبدیلی رونما ہوئی اور جدیدیت کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے،ان میں مذکورہ اجزائے ترکیبی کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا اور اس کی جگہ تجریدی اور علامتی افسانے رقم کیے جانے لگے،جس سے اردو افسانے میں نئی معنویت اور تہہ داری تو پیدا ہوئی لیکن اس کا منھ بند ہو گیا اور عام قاری سے اس کا رشتہ کمزور ہوتا چلا گیا۔لیکن ایک عرصے تک جاری رہنے کے بعد اس کا زور کم ہوا اور لوگوں کو یہ احساس پیدا ہوا کہ کہانی میں ’قصہ پن‘ ضروری ہے اور اس طرح اردو افسانے میں پھر کہانی پن کی واپسی ہوئی، نامانوس علامتوں اور مبہم استعاروں سے افسانہ نگاروں نے کنارہ کشی اختیار کی اور پرانے طرز کو اختیار کیا۔

جہاں تک اردو افسانے کے تاریخی ارتقا کا سوال ہے تو اس سلسلے میں مختلف نظریات ملتے ہیں،بعض لوگ پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں،جبکہ کچھ لوگ افسانے کی اولیت کا سہرا سجاد حیدر یلدرم کے سر باندھتے ہیں۔جبکہ بعض محققین اردو افسانے کے ابتدائی نقوش خدیجہ نصیر کے یہاں تلاش کرتے ہیں،بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ سرسید احمد خاں اردو افسانے کے بنیاد گزار ہیں۔’گزرا ہوا زمانہ‘ کو بطور مثال پیش کرتے ہیں۔لیکن یہ سچ ہے کہ پریم چند سے قبل اردو میں جو افسانے ملتے ہیں،وہ فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔انھیں افسانہ کی بجائے کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔اس بات سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ پریم سے قبل اردو میں افسانے کی باضابطہ کوئی مستحکم روایت نہیں تھی۔اردو میں افسانے کے فن چمک اور توانائی پریم چند نے عطا کی۔اس بات پر بیشتر محققین کا اتفاق ہے کہ اردو میں باضابطہ افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔

منشی پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے شریواستو تھا۔وہ 31؍جولائی 1880 کو لمہی پانڈے پور (بنارس) میں ایک غریب کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد منشی عجائب لال ایک معمولی کسان تھے،ان کے پاس کاشت کے لیے ایک چھوٹی سے زمین تھی جس سے بہ مشکل گزر بسر ہوتی، چنانچہ انھوں نے محکمۂ ڈاک میں کلرک کی نوکری کر لی تھی۔ پریم چند کو تعلیم کا شوق بچپن سے ہی تھا غربت میں آنکھ کھولنے کے

باوجود انھوں نے 1898 میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اسکول میں ٹیچر ہوگئے جبکہ 1916 میں انٹر اور 1919 میں گریجویشن کیا۔ انٹرمیڈیٹ اور بی اے میں منطق، فلسفہ، انگریزی اور تاریخ ان کے مضامین تھے، البتہ ریاضی میں وہ بہت کمزور تھے اور کئی بار اس پرچے میں فیل ہوئے، لیکن ترقی کرکے 'ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول' کے عہدے تک پہنچے۔

پریم چند طبعاً سادہ مزاج تھے، دنیاداری کا انھیں کوئی تجربہ نہیں تھا، اس لیے جو بھی کاروبار کیا، اس میں خسارہ ہی ہاتھ آیا۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد انھوں نے کئی جگہ ملازمت بھی کی لیکن کہیں بھی یکسوئی حاصل نہیں ہوسکی، اخراجات کی تکمیل کے لیے تجارت، اشاعتی اداروں کی ملازمت (گنگا پُستک مالا لکھنؤ، اور مطبع نول کشور) رسالہ 'مریادا'، 'مادھوری' اور روزنامہ 'جاگرن' کی ادارت سے وابستہ ہوئے اور جنوری 1930 میں ہندی ماہنامہ 'ہنس' بھی جاری کیا لیکن کہیں بھی مالی فائدہ نہ ہوا اور قرض کا بوجھ بڑھتا گیا، جس کی وجہ سے پریم چند نے بمبئی کا رخ کیا اور فلم کمپنی 'اجنتا سینی ٹون' میں ملازم ہوگئے اور اس کے لیے ڈرامے اور کہانیاں لکھیں، لیکن وہاں بھی فلم کی اسکرپٹ میں پروڈیوسر کی بے جا مداخلت اور کہانیوں میں غیر ضروری کاٹ چھانٹ کی وجہ سے جلد ہی بددل ہوگئے اور یہاں سے ان کا دل اُچاٹ ہوگیا۔ وہ پہلے سے ہی ضعف معدہ کے مرض میں مبتلا تھے اور بمبئی میں قیام کے دوران، ان کے اس مرض نے شدت اختیار کرلی، جس کی وجہ سے وہ مسلسل بیمار رہنے لگے، جس کی وجہ سے بمبئی سے بنارس لوٹ آئے۔ آخری دنوں میں ان کی صحت بہت زیادہ خراب رہنے لگی، ڈاکٹر سے رجوع کے باوجود افاقہ نہ ہوا بلکہ 'مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی' بالآخر وقت رخصت آن پہنچا اور 8/اکتوبر 1936 کو 56 سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔

پریم چند کی پوری زندگی مشقت اور جدوجہد میں گزری۔ چھ سات سال کی عمر میں والدہ رخصت ہوگئیں۔ والد نے دوسری شادی کرلی جبکہ چودہ سال کی عمر میں وہ شفقت پدری سے بھی محروم ہوگئے۔ والدین سے محرومی کے بعد 'کنواں کھودنے اور پانی پینے' کی تمام تر ذمہ داری ان کے نازک کندھوں پر آگئی۔ پندرہ سال کی عمر میں ہی پریم چند کی شادی کردی گئی، بیوی انتہائی بدخُلق تھی اس سے نباہ ممکن نہ تھا لہٰذا جلد ہی اس سے الگ ہوگئے اور ایک بیوہ عورت شیورانی دیوی سے نکاح ثانی کرلیا۔ یہ خاتون بہت سُگھڑ، سلیقہ مند اور وفاشعار تھیں۔ ان کی رفاقت و معیت میں زندگی اچھی گزری، مرتے دم تک ان کا ساتھ رہا، ان سے تین اولادیں ہوئیں، دو بیٹے (سری پت رائے، امرت رائے) اور ایک بیٹی (کملا دیوی)۔

پریم چند نے 1885 کے آس پاس ایک مولوی صاحب سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور اس میں اچھی خاصی استعداد پیدا کرلی اور چودہ برس کی عمر میں 'ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات' کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا۔ پریم چند کو بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا اور اسی شوق نے انھیں افسانہ نگاری کی طرف





مائل کیا، ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1901 میں ہی ہوگیا تھا۔ ابتدا میں انھوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور مضامین لکھے جو 'زمانہ' کان پور میں شائع ہوئے۔ انھوں نے سب سے پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' نواب رائے کے نام سے 1907 میں لکھا جبکہ 'سوز وطن' کے نام سے 1908 میں افسانے کا پہلا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اس میں کل پانچ افسانے ہیں۔ 'دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے، صلۂ ماتم' اور 'عشق دنیا اور حب وطن' مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ افسانہ 'صلۂ ماتم' کو چھوڑ کر بیشتر افسانے تحریک آزادی کے تناظر میں لکھے گئے ہیں، اس لیے اُن میں حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ ساتھ احتجاج کی ہلکی تپش بھی محسوس ہوتی ہے اور فن پر مقصد حاوی نظر آتا ہے۔ اس میں ابہام اور علامت کی بجائے، پریم چند کے نظریے کا برہنہ اظہار ملتا ہے۔ برطانوی حکومت نے اس مجموعہ کی تمام کاپیاں ضبط کرکے نذرِ آتش کردیں اور ان پر پابندی بھی عائد کردی، جس کے بعد وہ پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ ادب کی دنیا میں یہی نام ان کی شہرت اور شناخت کا حوالہ بنا۔

پریم چند کا شمار اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو ذہن عطا کیا، تفکر و تدبر کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقت و رمزیت سے آگاہ کیا۔ ابتدا میں انھوں نے جو کہانیاں لکھیں، ان کی فضا داستان سے قریب معلوم ہوتی ہے۔ ان میں حقیقت کی بجائے رومان اور تخیل کا غلبہ نظر آتا ہے اور لیکن جلد ہی انھیں اس کی عدم افادیت کا احساس ہوگیا اور رفتہ رفتہ ان کے یہاں خواب و خیال کی جگہ حقیقت اور مقصدیت نے لے لی۔ کچھ ہی دنوں میں ان کی کوشش کی وجہ سے اردو افسانہ موضوع، اسلوب، تکنیک اور فکر کے اعتبار سے نئی جہت سے روشناس ہوا۔ گویا پریم چند نے اردو افسانے کو فکر اور فن دونوں سطحوں پر نئی بلندی عطا کی۔ پریم چند کے پیش نگاہ زندگی کا ایک واضح تصور تھا، اسی لیے انھوں نے اپنے تخیل کو حقیقت کے تابع رکھ کر مقصدی، افادی اور اصلاحی ادب تخلیق کیا اور حقیقت نگاری پر زور دیا۔ محبت، سخاوت، ہمدردی، بھائی چارہ، انسانی درد و غم، سماج کے کرب اور عوامی مسائل و موضوعات کو ترجیحی طور پر اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا۔ پریم چند نے گاؤں اور دیہات کی سادگی اور اس کے فطری حسن کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کی تخلیقات سے ہندوستان کی خوشبو پھوٹتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے بیداری کا پیغام دیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے پریم چند کے حوالے سے انتہائی بلیغ رائے کا اظہار کیا ہے، وہ لکھتے ہیں: 'شرافت پریم چند کے قلم کی جان اور روحِ انسانیت کی بیداری اور ان کے ہر افسانے کا عنوان ہے۔' (منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔ 206)

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے مضمون 'پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور' میں ان کی افسانہ نگاری کے چار ادوار بتائے ہیں :

پہلا دور :1903ء تا 1909ء تک ابتدائی کوشش

دوسرا دور :1909ء تا 1920ء تک تاریخی اور اصلاحی افسانے

تیسرا دور :1920ء تا 1932ء تک اصلاحی اور سیاسی افسانے

چوتھا دور :1932ء تا 1936ء تک سیاسی اور فکری افسانے

(منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔416)

پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ’عشق دنیا اور حب وطن‘ ہے جو 1908 میں ’زمانہ‘ کان پور میں شائع ہوا، جو اُن کے پہلے افسانوی مجموعے ’سوز وطن‘ میں بھی شامل ہے۔’سوز وطن‘ سے اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور کا آغاز ہوتا ہے۔اس مجموعے کے بیشتر افسانے حب الوطنی کے جذبات سے مملو نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں داستان کا رنگ، رزمیہ اور رومانوی عناصر کا رجحان ملتا ہے،اسی لیے ’سوزِ وطن‘ سے اردو افسانے کی روایت کا کوئی گہرا نقش قائم نہیں ہوسکا۔1910 کے اواخر میں رابندرناتھ ٹیگور کی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ بھی ہو رہا تھا اور ملک میں سیاسی ماحول بھی تیزی سے بدل رہا تھا، جس سے پریم چند متاثر ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں ٹیگوریت کے ساتھ ساتھ سیاسی ماحول کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ایک خاص اثر کے تحت لکھنے کے باوجود اس وقت تک پریم چند مختصر افسانے کے فن اور تکنیک سے بڑی حد تک واقف ہو چکے تھے، چنانچہ 1910 میں ’بے غرض محسن‘ اور ’بڑے گھر کی بیٹی‘ کے نام سے ان کے دو افسانے منظر عام پر آئے، جنھیں مختصر اردو افسانے کا نقطۂ آغاز بھی کہا جاسکتا ہے۔

**دوسرا دور**:- ’سوز وطن‘ کے فوراً بعد پریم چند کے تاریخی اور اصلاحی افسانے آتے ہیں۔یہ دور 1909 سے 1920 تک یعنی یہ عرصہ گیارہ سال کے دورانیے پر محیط ہے۔اس عرصے میں انھوں نے پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم چالیسی کے بعض افسانے تحریر کیے۔ان افسانوں میں تاریخ اور اصلاح کا عنصر نمایاں ہے۔پریم چند ضلع ہمیر پور (مہوبا) میں 1909 سے 1914 تک ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول رہے، بندیل کھنڈ اور مہوبا میں بہت سے تاریخی کھنڈرات ہیں، جن سے تحریک پا کر پریم چند نے ’آلہا‘ (1912) ’رانی سارندھا‘ (1910) ’راجہ ہردول‘ (1911) اور ’گناہ کا اگن کنڈ‘ جیسے تاریخی افسانے لکھے، جس کا مقصد قوم کی بیداری اور اس کی اصلاح کے ساتھ ساتھ قومی غیرت وحمیت کا احساس بھی دلانا ہے۔’پریم پچیسی‘ کے افسانے فن اور فکر کے اعتبار سے ’سوز وطن‘ کی کہانیوں پر فوقیت رکھتے ہیں، کیونکہ ان میں فنی اعتبار سے ایک ارتقاء نظر آتا ہے۔اس میں منظر کشی بھی ہے، ان کے خیالات اور تصورات میں ایک طرح کی دلآویزی بھی۔اسی دور میں پریم چند نے کثرت سے اصلاحی افسانے لکھے۔غیر معمولی مشاہدے کی وجہ سے پریم چند نے اس میں بھی کامیابی حاصل کی۔اس دور کے اصلاحی افسانوں میں ’بازیافت، جج اکبر، سوتیلی





ماں، نجات مندر‘ اور ’مستعار گھڑی‘ وغیرہ اہم ہیں اور اِن کا شمار اُن کے شاہ کار افسانوں میں ہوتا ہے، البتہ کہیں کہیں فن پر مقصدیت کے غالب ہونے سے تھوڑی بدمزگی اور بے کیفی پیدا ہوگئی ہے۔

پریم چند کے افسانوں کا تیسرا دور 1920 سے 1932 تک کے عرصے پر محیط ہے۔سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ ہندوستان ہی کے لیے نہیں دنیا کے لیے بھی اُتھل پُتھل کا زمانہ تھا۔1917 میں روس میں محنت کشوں کے ہاتھوں سرمایہ داروں کی شکست ہوئی۔ ہندوستان میں تحریک آزادی کو کچلنے کے لیے انگریزوں نے 1918 میں ’رولٹ ایکٹ‘ پاس کیا۔1919 میں جلیاں والا باغ میں برطانوی فوج نے ہندوستانیوں کا قتل عام کیا، جس کی وجہ سے فرنگیوں کے خلاف سیاسی تحریک نے زور پکڑ لیا۔پریم چند بھی اُس سے اِس حد تک متاثر ہوئے کہ انگریزی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور آزادی کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے افسانوں میں سیاسی رنگ کی آمیزش شروع کردی۔’جیل بھاڑے کا ٹٹو، قاتل‘ اور ’ستیہ گرہ‘ وغیرہ افسانے اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ان افسانوں میں جرأتِ اظہار کے ساتھ ساتھ فکری اور فنی اعتبار سے پختگی اور گہرائی نظر آتی ہے، کیونکہ انھیں دنوں پریم چند نے چیخوف، موپاساں، آسکر وائلڈ، اناطول فرانس کی تخلیقات کا مطالعہ کیا اور ان سے فکری، فنی اور تکنیکی بصیرت حاصل کی۔اس دور کی بعض کہانیوں میں سوانحی عنصر نمایاں ہے، جن کی روشنی میں پریم چند کی سوانح تیار کی جاسکتی ہے۔’سوتیلی ماں، قزاقی، چوری‘ اور ’گلی ڈنڈا‘ میں مصنف کی آپ بیتی جھلک محسوس ہوتی ہے۔’شطرنج کی بازی، موٹھ، عیدگاہ، نوک جھونک، پوس کی رات، سو اسیر گیہوں، راہِ نجات‘ اور ’مزارِ آتشیں‘ وغیرہ اِس دور کی مایہ ناز کہانیاں ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں کا چوتھا اور آخری دور نہایت مختصر ہے جو 1932 سے شروع ہوکر 1936 میں ختم ہوتا ہے۔اسی دور میں ان کے افسانوں کے دو مجموعے ’زادِ راہ‘ (1936) ’واردات‘ (1937) منظر عام پر آئے۔ان میں فنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔یہ دور فنی اور تکنیکی اعتبار سے عروج کا دور ہے۔یہاں تک آتے آتے پریم چند کو یہ احساس ہوگیا تھا کہ کوری حقیقت نگاری، فن کو ضائع کردیتی ہے، جبکہ مثالیت پسندی اور مقصدیت سے افسانے کا حسن زائل ہوجاتا ہے، چنانچہ اسی دور میں انھوں نے ’کفن‘ جیسا شاہ کار افسانہ لکھا جس میں انسانی نفسیات کا گہرا ادراک ملتا ہے۔کفن حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنی جمالیات کی بھی بہترین مثال ہے۔پریم چند کے یہاں سماج کی کھردری حقیقت بھی ملتی ہے اور تخیل کی رنگ آمیزی بھی۔پریم چند نے طبقاتی جبر کے خلاف بھی آواز بلند کیا ہے اور فرد کی آزادی کا احساس بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔پریم چند کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو شہر کی تنگ وتاریک کوٹھری سے نکال کر گاؤں کے کچے مکانات، باغات اور کھیت کھلیانوں سے روشناس کرایا۔انھوں نے زندگی کو جیسا محسوس کیا، دیکھا بھالا اسے من و عن بیان کردیا۔انھوں نے اپنے افسانوں میں چھوت چھات، سماجی ناانصافی اور عدم مساوات کو طنز کا نشانہ

بنایا۔ محبت، رواداری اور سیکولر اقدار و روایات کی وکالت کی۔ اگر گہرائی سے پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کے افسانے اِنھیں موضوعات کے اردگرد گھومتے نظر آتے ہیں۔

پریم چند کا مطالعہ و مشاہدہ وسیع تھا، انھوں نے جہاں اپنے ملک کی تہذیب و ثقافت کا مطالعہ کیا تھا، وہیں عالمی ادبیات سے بھرپور استفادہ کیا، اسی لیے ان کے یہاں ایک طرح کی جامعیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ ساتھ فنی چابک دستی بھی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے پلاٹ میں انتشار یا جھول نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا منطقی ربط ہے۔ کرداروں کی پیشکش میں بھی پریم چند مہارت کا ثبوت دیتے ہیں، ان کے کردار بھی ہماری زندگی کے کردار ہیں، جو حقیقت سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں، وہ انسانی نفسیات کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ پریم چند نے زیادہ تر سیدھے سادھے بلکہ راست بیانیہ انداز میں کہانیاں لکھیں لیکن کہیں کہیں ضرورت کے مطابق تکنیک کے تجربے بھی کیے، ان کے بعض کردار خود کلامی کے ذریعے اپنی ذہنی پرت کھولتے اور کہانی کو آگے بڑھاتے جاتے ہیں۔ 'آخری حیلہ، شکوہ شکایت' اور 'نوک جھونک' میں تکنیک کے نئے تجربے سے انھوں نے کام لیا ہے۔ پریم چند کا اسلوب انتہائی سادہ اور عام فہم ہے۔ انھوں نے عام بول چال کی زبان استعمال کیا۔ انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایسا شگفتہ اور رواں اسلوب دیا جو تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔ بقول قمر رئیس: 'فکر و اظہار کا یہی وہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب ہے، جو جدید اردو افسانے میں پریم چند کی روایت کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا ہے۔' مذکورہ تمام اوصاف و محاسن سے پریم چند کی کہانیاں آراستہ و پیراستہ ہیں اور انھیں خصائص کو فنی چابک دستی کے ساتھ برتنے کی وجہ سے پریم چند اردو فکشن کے بنیاد گزار سمجھے جاتے ہیں۔

پریم چند اردو کے دیہی حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں، انھوں نے گاؤں کے مسائل کو افسانوی رنگ عطا کیا ہے اور سماج کے دبے کچلے افرا کو زبان دی ہے۔ ان کے یہاں دیہات کی زندگی کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں لیکن بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو ان کے یہاں زندگی کے تمام رنگ نظر نہیں آتے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کے یہاں زندگی ایک مخصوص ہالے میں محصور اور مقید نظر آتی ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے بھی ان کے یہاں آفاقیت پر مقامیت کو ترجیح دی گئی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اِس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ دیہات کی زندگی جو ظاہری اعتبار سے بہت محدود معلوم ہوتی ہے لیکن جذبات و معاملات اور کیفیات و محسوسات کے اعتبار سے انتہائی لامحدود ہے۔ کسانوں کی غربت، پولس والوں کی ظلم زیادتی، زمینداروں اور ساہوکاروں کے ذریعے کسانوں کا استحصال اور دیہاتی لوگوں کی سادگی، سادہ لوحی، ان کا خلوص، ان کی محبت و مروت اور ان کے علاوہ نہ جانے کتنے موضوعات ہیں جنھیں پریم چند نے خوبی کے ساتھ افسانوں میں برت کر حقیقت پسندی کی مثال قائم کی اور دیہی زندگی کا ایک دلکش اور چلتا پھرتا نمونہ پیش کیا۔





پریم چند ابتدائی دور میں داستان سے متاثر نظر آتے ہیں، اس لیے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جذباتیت کے ساتھ ساتھ مثالیت پسندی غالب ہے۔ انھوں نے شروعاتی دور میں جو افسانے لکھے ان میں دو طرح کے موضوعات خاص طور سے پیش کیے گئے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب اور یہاں کی اخلاقی اقدار و روایات کی تبلیغ و تشہیر ان کے افسانوں کا پہلا موضوع ہے، جبکہ برصغیر ہندو پاک کے دیہات، کسان اور ان کی زندگی کے مسائل پریم چند کی کہانیوں میں دوسرے نمبر پر آتے ہیں۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار و روایات کو بنیاد بنا کر انھوں نے جو افسانے لکھے ان کے پلاٹ راجپوتوں کی زندگی سے حاصل کیے ہیں۔ 'وکرمادت، رانی سارندھا، راجا ہردول' اور 'گناہ کا اَگن کنڈ' اسی قسم کے افسانے ہیں۔ فکشن میں حقیقت کے ساتھ تخیل کی آمیزش ضروری ہے، اس ضمن میں پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تخیل سے بھی کام لیا اور حقیقت کے دامن کو بھی تھامے رکھا اور یہی حقیقت نگاری پریم چند کے افسانوں کے کرداروں میں بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعاتی اور مشاہداتی ادراک کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی فطرت کی بڑی اچھی ترجمانی کی ہے اور ہر افسانے میں کسی اخلاقی یا اصلاحی پہلو کو مدنظر رکھا ہے، البتہ افسانوں کے انجام میں کہیں کہیں فنی چابک دستی کی کمی کھٹکتی ہے، جس کے طرف معروف نقاد ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بلیغ اشارہ کیا ہے :

> ''ایک بات البتہ عجیب معلوم ہوتی ہے کہ پریم چند کے اکثر و بیشتر افسانوں کا انجام طربیہ ہوتا ہے۔ حالانکہ زندگی میں کامیابی و ناکامی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اصلاحِ معاشرہ میں اگر کامیابی کا یقین اور ایک پُر امید مستقبل کا امکان نہ ہو تو جد و جہد سست پڑ جاتی ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پریم چند کے افسانوں کا انجام غیر متوقع نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض افسانوں کے کردار حقیقی سے زیادہ مثالی معلوم ہوتے ہیں۔''
>
> ( آج کا اردو ادب، ص 204-205، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1990 )

پریم چند کے افسانے اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے کے ارتقاء میں انتہائی اہمیت رکھتے ہیں۔ کردار نگاری، کہانی کی ترتیب و پیشکش اور جزئیات نگاری میں بھی پریم چند کو کمال حاصل ہے۔ ان کی زبان و بیان میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی دل آویزی اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے اور مذکورہ محاسن و خصائص کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کی بدولت اردو افسانے کو وقار و اعتبار حاصل ہوا، ان کی شعوری کوششوں کی وجہ سے اردو میں صنف افسانہ کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

پریم چند کا شمار حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، انھوں نے زندگی کی سچائیوں پر کہانی کی عمارت تعمیر کی ہے۔ وہ دیہات میں پیدا ہوئے، گاؤں کی آب و ہوا میں ان کی پرورش و پرداخت ہوئی، جس کی

وجہ سے ان کے یہاں گاؤں کے سبھی رنگ در آئے ہیں۔ ان کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ گاؤں میں موجود ہے۔ پریم چند نے زمین کے مسائل اور زندگی کے موضوعات کو فنی دروبست کے ساتھ افسانے میں برت کر یہ باور کرایا کہ ادب کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ لہٰذا ادب کو زندگی اور سماج کا ترجمان ہونا چاہیے۔ پریم چند نے سماج کی فرسودہ روایات کے خلاف تحریک چلائی، اونچ نیچ، چھوت چھات، سماجی نابرابری اور استحصالی اذہان و جابرانہ نظام کو آئینہ دکھایا۔ اردو افسانے میں حقیقت پسندی کی شروعات دراصل پریم چند سے ہوتی ہے۔ زندگی کے حقیقی مسائل کی انھوں بہترین عکاسی کی ہے۔ پریم چند نے عوام کے دکھ درد کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ انھیں افسانے کے قالب میں ڈھالا، ان کے غور وفکر کا مرکز ومحور عوام اور ان کے مسائل ہیں۔ ان کی اسی عوامی سوچ کی وجہ سے ترقی پسندوں نے انھیں اپنا قلمی پیشوا بھی تسلیم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ 1936 میں جب ترقی پسند مصنّفین کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں ہوا تو اس کی صدارت پریم چند نے کی۔ خطبۂ صدارت میں انھوں نے جو بات کہی، وہ ترقی پسندوں کا منشور بن گیا، جس کا اعادہ یہاں بے محل نہیں ہوگا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ص 349، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 2007)

پریم چند کا اسلوب انتہائی سادہ اور عام فہم ہے، انھوں نے عام بول کی زبان کا استعمال کیا، انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایسا شگفتہ اور رواں اسلوب دیا جو تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔ بقول قمر رئیس:

> ''فکر و اظہار کا یہی وہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب ہے جو جدید اردو افسانے میں پریم چند کی روایت کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا ہے۔''
> مذکورہ تمام اوصاف و محاسن سے پریم چند کی کہانیاں آراستہ و پیراستہ ہیں اور انھیں خصائص کو فنی چابکدستی کے ساتھ برتنے کی وجہ سے پریم چند اردو فکشن کے بنیاد گزار سمجھے جاتے ہیں۔''

**Dr. Sami Ahmad**
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 98183 34376





عبدالرحیم

## معین الدین جینابڑے کے افسانے

# ''برسورام دھڑا کے سے'': ایک جائزہ

ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا خمیر متعدد مذاہب و روایات کی اعلیٰ قدروں کے امتزاج سے اُٹھا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے دامن میں کئی مذاہب اور عقائد کے لوگ صدیوں سے نسل در نسل خوشگوار ماحول میں زندگی بسر کرتے آئے ہیں۔ یہ ہندوستانی ورثہ ہے کہ مسلمانوں کی عید، خوشی اور غم کے موقع پر ہندو، اور ہندوؤں کے تہواروں جیسے ہولی، دیوالی وغیرہ میں مسلمان بے تکلف شریک ہوتے ہیں۔ معاشرتی زندگی کے سفر میں مختلف مذاہب کے رواج ایک دوسرے میں جگہ پا چکے ہیں اور ایک دوسرے میں نمایاں ہیں۔ تمدنی زندگی میں یہ رواج امن اور بھائی چارگی کی علامت کی اعلیٰ مثال ہیں۔

اسی اتحاد و اتفاق اور بھائی چارگی کے حُسن اور اُس کی بقا کو درپیش خطرات تشویش ناک حدوں کو چھونے لگے ہیں۔ معین الدین جینابڑے کے افسانے 'برسورام دھڑا کے سے' میں یہ اندیشے آب و تاب و توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ افسانہ پہلے مارچ ۱۹۹۶ کے ''سوغات'' میں چھپا اور بعد میں معین الدین جینابڑے کے مجموعۂ افسانہ ''تعبیر'' میں شامل کیا گیا۔

افسانے کے آغاز میں ہی یہ اشارہ ملتا ہے کہ سیاسی ریشہ دوانیوں نے زمین پر کبھی نہ مٹنے والی لکیر کھینچ دی ہے۔ یہ لکیر صرف زمین پر نہیں بلکہ اہلِ وطن کے ذہنوں اور دلوں پر بھی کھینچ دی گئی ہے۔ کوئی پچاس برس بعد خوابوں کی نگری ممبئی میں بچپن کے دوست ٹھنڈی رام سے راوی کی اتفاقی ملاقات دو انسانوں کی ملاقات نہیں بلکہ دو تہذیبوں اور زبردستی جدا کر دیئے گئے دو دلوں کی ملاقات ہے۔ اس عجیب وغریب ملن کو آتے جاتے لوگوں نے بھی حیرت زدہ ہو کر دیکھا۔ یہ وہ نظارہ تھا جس میں خلوص اُمڈا پڑ رہا تھا جس میں مذہب، عقیدے اور زمین کی تفریق نام کو نہ تھی۔ دونوں دوست دیر تک اپنے آپ کو ایک دوسرے میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ بچپن کی یاد تازہ کرتے ہوئے مسلمان دوست نے ٹھنڈی رام کو اس کے تکیۂ کلام 'رام کا نام لے کے' کے ذریعہ اس کی چٹکی لی۔ یہ اپنائیت محبت اور خلوص کا والہانہ اظہار تھا۔ یہ وہ نظارہ تھا جہاں لفظ گونگے تھے اور احساس کو زبان مل گئی تھی:

> ''اور تو کوئی آج بوڑھا تھوڑا ہی ہوا ہے، تو تو پیدائشی بوڑھا ہے۔''
> ''اور میں سدا کا جوان ہوں رام کا نام لے کے''

ان الفاظ کے بظاہر استہزاء میں خلوص اور محبت کی وہ بے پناہ گرمی تھی، جس کو فریقین اپنے رگ و پے میں دوڑتا ہوا محسوس کر رہے تھے۔ اس میں دلآزاری نام کو نہیں تھی۔ ان الفاظ سے نہ دوستوں کی دوستی میں فرق آیا اور نہ عقیدے میں برتری یا کمتری کا احساس۔ افسانہ نگار اس موڑ پر قاری کو یادوں کے جھروکوں میں لے جاتا ہے، جہاں ٹھنڈی رام کے ساتھ اس کا بچپن اور بچپن سے جڑی ہوئی یادیں آج بھی تازہ ہیں۔ اکثر بچوں کا بچپن ایک جیسا ہوتا ہے، کبھی اس نے مارا اور اُس نے مار کھائی۔ کبھی اِس نے چھینا جھپٹی سے کام لیا اور کبھی اُس نے۔ افسانہ نگار نے اُس یادگار شام کا خصوصاً تذکرہ کیا ہے جب بادل گھرے ہوئے تھے، لیکن برستے نہ تھے۔ اور گاؤں کے سب لوگ کورس میں گا رہے تھے :

''برسو رام دھڑاکے سے۔ بڑھیا مر گئی فاقے سے۔''

بڑھیا کے مرنے اور رام کا نام لینے کی بات پر چھیڑ چھاڑ کے دوران مسلمان دوست کی ٹھنڈی رام سے تکرار ہو گئی۔ غصّہ سے ٹھنڈی رام نے اپنے دوست کو قریب پڑے پتھر سے دے مارا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مسلمان دوست لہولہان ہو گیا۔ اور یہ زخم کبھی نہ مٹنے والا نشان بن گیا۔ پچاس برس کے بعد ملاقات پر ٹھنڈی رام نے اپنے دوست کے چہرے پر وہ نشان دیکھ کر احساسِ ندامت سے کہا۔

''ہم تو سمجھے تھے کہ یہ مٹ گیا ہوگا''۔ ٹھنڈی رام کو اس کے بچپن کے دوست نے بتایا کہ اُس کے دیئے ہوئے نشان کی اہمیت اس کے نام اور ولدیت کے برابر ہے۔ اس نشان کے بغیر نہ میں، میں ہوں نہ میری تصویر میری تصویر۔ اور یہ نشان غصّہ اور نفرت کا نہیں بلکہ اپنائیت اور احساسِ یگانگت کی علامت بن گیا ہے۔

پچاس برس کی جدائی نے جہاں دو دوستوں میں انجانا سا فاصلہ پیدا کر دیا ہے، وہیں ہندوستانی سماج کے دو بڑے مذاہب اور عقیدہ کے پیروکاروں میں سے اپنائیت کی چمک کو بھی ماند کر دیا ہے۔ قوموں کی زندگی میں پچاس برس کوئی بڑا عرصہ نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود حالات سے متاثر سماج میں خلوص، دوستی اور اپنائیت اپنی آب و تاب کھو چکی ہے۔ ٹھنڈی رام کا جملہ :

''اپنے نشان کو تو سنبھال کے رکھے ہو بھیا پر کبھی ہمارے نشان کی بھی فکر کی
ہوتی۔ رام کا نام لے کے۔''

یہ صرف الفاظ نہیں بلکہ ماضی کی سماجی حقیقت کی تلخ یادیں تھیں، جسے بچپن کے دوستوں نے محسوس کیا۔ وقت کے دھارے نے معاشرے کے ایک طبقہ میں نفرت جاگزیں کر دی ہو، لیکن جب احساس جاگتا ہے تو نفرت کی سیاہی کا نشان بھی باقی نہیں رہتا۔

ٹھنڈی رام جب بچپن کے دوست کو لے کر اپنے فلیٹ پہنچا تو اس کے دوست کو معلوم ہوا کہ ٹھنڈی رام کی بیوی اب اس دنیا میں نہیں رہی۔ ٹھنڈی نے بتایا کہ اس کی بیوی کے دنیا میں رہتے اس کے بیٹے





نے اپنی مرضی سے شادی کر لی۔ ساس اور بہو میں نبھ نہ سکی۔ ٹھنڈی رام نے بتایا کہ اس نے بیوی کو بہت سمجھایا اور یہاں تک کہہ دیا کہ یہ لڑکی صرف مسلمان کے گھر پیدا ہونے کی گنہگار ہے۔ ورنہ تو اسے رام کا نام لے کے نہ کلمے یاد ہیں نہ قرآن کی آیتیں۔

گنوار بیوی کو ٹھنڈی رام نے تہذیب، انسانیت، اور اپنائیت کا سبق سکھایا تھا۔ گنوار ہو کر بھی ٹھنڈی رام کی بیوی انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی پاس دار تھی۔ وہ کہتی تھی کہ اُس کی بہو کے اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے ادھرمیوں کے ہیں۔ وہ بڑھاپے میں ادھرمیوں کے ساتھ رہنے کے خیال سے ہی کانپ اٹھتی۔ گنوار عورت یہ بات اچھی طرح سمجھتی تھی کہ مسلمان ہونا کوئی پاپ نہیں۔ وہ اپنے بیٹے کی پسند کو قبول بھی کر لیتی پر مشکل یہ تھی کہ لڑکی ڈھنگ کی مسلمان بھی نہیں تھی۔

ٹھنڈی رام نے اپنے دوست سے کہا کہ ''مسلمان تو خیر بڑی چیز ہوتا ہے 'رام کا نام لے کے' ہم نے مسلمان دیکھے ہیں۔ اب تو ڈھنگ کا آدمی ہی پیدا نہیں ہوتا! ٹھنڈی کے ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرے میں جو تغیر ہوا ہے، وہ اُسے شدّت سے محسوس کر رہا ہے۔ یہ الفاظ سماج کے ہر اس فرد پر سوال قائم کرتے ہیں جسے اپنے جیتے جاگتے ہونے کا دعویٰ ہے۔ عقیدہ اس کا چاہے جو بھی ہو، کیا وہ دوسرے مذہب والے کو اپنا سمجھتا ہے؟ یا اُس نے اُس مسموم فضا کا زہر اپنے وجود میں اُتار کر اپنی ذات کو اُس ماحول سے ہم آہنگ کر لیا ہے جس میں انسان پر انسان کا بھروسہ اٹھ گیا ہے۔

باتوں کے دوران ٹھنڈی رام اپنی بیوی کو یاد کر کے جذباتی ہو جاتا ہے۔

''آج جیسے تو اتفاق سے مل گیا ویسے ہی چار چھ مہینے پہلے مل جاتا تو کتنا اچھا ہوتا!'' دراصل ارون کی ماں (ٹھنڈی رام کی بیوی) ایک سچے مسلمان سے فاتحہ دلانے کی حسرت لئے اس دنیا سے چل بسی۔ اگر اس کی یہ حسرت پوری ہو جاتی تو وہ کچھ برس اور جی لیتی۔ اپنے بچپن کے مسلمان دوست میں ٹھنڈی رام کو ایک سچا مسلمان نظر آیا۔ لیکن افسانہ نگار کے یہ الفاظ کہ ''مجھ سے مل کر کسی کی حسرت کیا پوری ہوتی، میں تو بڑا بے ڈھب آدمی ہوں۔'' مذہب سے ماورا ہو کر انسان دوستی کا اثبات کرتے ہیں۔

بچپن کے دوست نے ٹھنڈی رام سے پوچھا۔ ''کیا اتنے بڑے شہر میں تجھے کوئی سچا مسلمان نہیں ملا؟'' ٹھنڈی رام نے بتایا کہ وہ سچے مسلمان کی تلاش میں سرگرداں پڑوس کے محلّے کی مسجد کو بھی گیا، لیکن مسجد کے دروازہ پر آویزاں بورڈ سے اُس کی ہمّت ٹوٹ گئی۔ وہ الٹے قدم لوٹ آیا۔ اُس نے مسجد کے دروازہ پر'' بحکم اراکینِ مسجد ھذا کا، رام کا نام لے کے ''ایک اہم اعلان'' ٹنگا ہوا دیکھا۔

''نمازی حضرات کو معلوم ہو کہ اس مسجد کے اراکین، امام، موذن، اہلسنت جماعت
ہیں اور حنفی مسلک پر ہی نماز ادا کی جاتی ہے، جو عین قرآن اور حدیث کے مطابق

ہے۔ لہٰذا ان حضرات سے ادب کے ساتھ عرض ہے جو لوگ آمین بلند آواز سے کہتے ہیں اور تکبیر سے پہلے یا شروع ہوتے ہی کھڑے ہو جاتے ہیں، وہ مسلکِ حنفی کے خلاف ورزی کر کے فتنہ پیدا نہ کریں ورنہ اس کی ذمہ داری انہی کے سر ہوگی۔''

ٹھنڈی نے بتایا یہ اعلان پڑھنے کے بعد وہ اندر جانے یا باہر سے بات کرنے کی ہمت جٹا نہیں پایا۔ جہاں مسلک کے فرق سے فتنے اٹھ سکتے ہیں، وہاں مذہب کا فرق جو نہ کرے کم ہے۔

ہندوستان کی تاریخی مسجد کی شہادت اور اس کے بعد معاشرے کی بدامنی نے انسان کی نظر میں انسان کو مشکوک بنا دیا تھا۔ ٹھنڈی رام ایک دیندار اور سچے مسلمان کی تلاش میں دن کے بہترین وقت عصر اور مغرب کے درمیان دوسرے علاقہ کی مسجد گیا۔ وہاں ایک بزرگ مسلمان سے ملاقات کر کے اس نے صاف بتا دیا کہ :

''بھائی ہم نہ مسلمان ہیں، نہ حسینی برہمن، لیکن ہم لوگ حضرت امام حسینؓ کے پشتینی عقیدت مند ہیں۔ آج عاشورہ کا دن ہے، میرے گھر میٹھا پکا ہے، میں کسی دیندار مسلمان کی تلاش میں ہوں کہ اس سے فاتحہ پڑھوا سکوں۔ اگر آپ میری مدد کریں تو بڑی مہربانی ہوگی۔''

مسجد کے بزرگ مسلمان نے فاتحہ کا نام سن کر معذرت کر لی۔ مولوی صاحب کی سرد مہری سے مولوی صاحب اور مسلمانوں کے تئیں ٹھنڈی رام کا نظریہ بدل گیا۔ افسانہ کا یہ منظر نفسیاتی کشمکش کی انتہا ہے۔ وہ سمجھ گیا کہ ایسے ہی لوگوں کی بدولت اب محرّم کے جلوس اور تعزیے نہیں نکلتے۔ ایسے ہی لوگوں نے نشان کی مسجد کو صرف نشان کی مسجد بنا کر چھوڑ دیا۔ ایسے ہی لوگوں کی بدولت اب دوسری قومیں محرم کی مختلف کارروائیوں میں شرکت نہیں کرتیں۔ ایسے ہی لوگوں کی بدولت اب سماج میں سب اپنی فکر میں لگے رہتے ہیں خوشی میں بھی اور غم میں بھی۔ عاشورہ کے دن ٹھنڈی رام کی بیوی کا پکایا ہوا میٹھا سورج غروب ہونے تک بغیر فاتحہ کے رہ گیا۔ سچے مسلمان کے انتظار میں گھر والوں نے رات آنکھوں میں کاٹی۔ میٹھے کا برتن رکھا رہ گیا اور پڑوس کے محلے کی مسجد سے موذن نے اذان دی۔ ٹھنڈی رام کی بیوی گنوار تھی۔ لیکن خاندانی ورثے، تمدن اور روایات کو باقی رکھنے کا جذبہ اس عورت میں تابندہ تھا۔ عاشورے کے دن گھر میں فاتحہ نہ دلایا جانا اس کے لئے ایسا صدمہ ثابت ہوا جو اُس کی قوّتِ برداشت سے باہر تھا۔ وہ خاندانی رویات کی پاس داری میں اپنے شوہر سے آگے تھی۔ مایوسی اور غم میں ڈوبی بیچاری اپنے پرکھوں کے سامنے شرمندہ ہونے کے لئے اس دنیا سے چل بسی۔ بیوی کے دنیا سے چلے جانے کے بعد ٹھنڈی رام نے سچے مسلمان کی تلاش کرنی بھی چھوڑ دی۔

ٹھنڈی رام کے والد بلائیتی رام گاؤں میں دوکان کرتے تھے۔ انگریزوں کے دور اور بدیسی مال کے بائیکاٹ کے دنوں میں وہ اپنے نام کی وجہ سے اچھا خاصا مذاق بن کر رہ گئے تھے۔ اب وہ ہر ایک کے لئے





بلائیتی چاچا ہو گئے تھے۔ جب بھی کوئی لونڈا انہیں بلائیتی چاچا بلاتا تو وہ چہک کر جواب دیتے بول دیسی بھتیجے۔ یہ وہ معاشرہ تھا جہاں ذات پات، مذہب اور عقیدہ انسانوں کی پہچان نہ تھا۔ بلکہ خلوص، ہمدردی اور سچائی انسانوں کا پہچان تھی جس کی ہر کوئی حاسدانہ حفاظت کرتا تھا۔

ہندوستان میں تاریخی مسجد کی شہادت کے بعد ملک بھر میں قتل و غارت گری اور لوٹ مار کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ یہ صرف مسجد کی شہادت نہیں تھی، خلوص اور ہمدردی کی بنیادوں اور میناروں کی شہادت تھی۔ اس سانحے کے کرداروں کی قومی پہچان گم ہو چکی تھی۔ گاؤں میں نشان کی مسجد کے مینار ایک ایسی ہی ناکام کوشش کے گواہ تھے۔

شدّت پسندوں کا ہجوم نشان کی مسجد کو شہید کرنے آگے بڑھا۔ لیکن بلائیتی رام ہجوم اور مسجد کے درمیان آڑ بن گئے اور کہا کہ میرے جیتے جی آپ لوگ نشان کی مسجد کو ہاتھ بھی نہیں لگا سکتے۔ اس تکرار میں ہجوم بلائیتی چاچا کو روندتے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ مسلمانوں نے کسی طرح صف آراء ہو کر مسجد کا دفاع کیا۔ کچھ ہی دیر میں پولیس کی کارروائی سے مسجد کا حوض خون سے بھر گیا۔ کئی لوگوں کو پولیس نے بلائیتی رام کے قتل کے الزام میں گرفتار کر لیا۔ دس سال قبل بلائیتی رام پر جب پہلی دفعہ دل کا دورہ پڑا تھا ممبئی سے اپنے بیٹے ٹھنڈی رام کو بلا کر انھوں نے وصیت کر دی تھی :

''بیٹا! ہم امام حسینؓ کے غم کے امین ہیں۔ یہ ہمارے پرکھوں کی وراثت ہے۔ حضرت امام حسینؓ پر مٹھی بھر لوگوں کا اجارہ نہیں ہو سکتا۔ اس غم کو سہارنے کے لئے پہاڑ جتنا کلیجہ چاہئے۔ ہر کسی کے بس کی بات یہ ہے بھی نہیں۔ ایسے لو گوں کی حرکت کا کیا برا ماننا جو اس غم کی عظمت کو نہ سمجھ سکے۔ میں آخری سانس تک اپنے دھرم کا پالن کروں گا۔ میرے بعد مجھے یقین ہے کہ تم اپنا پتر دھرم نبھاؤ گے۔ ایک بات کی تاکید ضرور کرنا چاہوں گا۔ فاتحہ کے لئے کسی دیندار مسلمان ہی کو بلوانا۔ ذرا سا وقفہ دے کر انہوں نے کہا تھا۔ پریشان کیوں ہوتا ہے بیٹا ڈھونڈنے سے خدا بھی مل جاتا ہے۔''

بلائیتی رام کے اِن الفاظ میں ایک آفاقی صداقت پوشیدہ ہے۔ ظلم و ستم زمین کے جس حصہ پر بھی ہو، وہ کسی ایک ذات، مذہب اور فرقہ پر نہیں ہوتا بلکہ انسانیت پر ہوتا ہے۔ ظلم و ستم کے ماروں کا نوحہ صدیوں تک کیا جاتا ہے اور نسلیں اس کو یاد کر کے غم کا اظہار کرتی ہیں۔

افسانے کا یہ منظر مذہب اور عقیدے سے ہٹ کر خاندانی روایت اور سماج میں امن و بھائی چارگی کی پائندہ علامت بن گیا ہے۔ یہ وہ سماج ہے جہاں عقیدے اور عقیدت پر کسی ایک مذہب کی اجارہ داری نہیں ہو سکتی۔ بمبئی میں عاشورہ جون کی آخری تاریخ کو پڑا تھا۔ ۸ ڈسمبر کے بعد چھ مہینوں کے عرصے میں

ایسے حادثے، قتل و غارت گری کے ایسے دل دوز واقعات رونما ہو چکے تھے کہ مذہب اور دھرم کے نام پر انسان کا سایہ بھی انسان پر شک کرتا تھا۔ غصّے کا یہ عالم تھا کہ ظلم کہیں ہوتا اور اس کی قیمت کسی معصوم سے وصول کی جاتی۔ ان واقعات کی رو میں انسانیت کے راستے پر انسان نما حیوان اپنی درندگی کا کبھی نہ مٹنے والا نشان چھوڑ چکے تھے۔ سعادت مند ٹھنڈی رام کو فاتحہ دلانے ایک دیندار مسلمان کی تلاش میں خدا یاد آ گیا۔

افسانہ کا اختتام پڑوسی ملک کے ایک واقعہ پر ہوتا ہے۔ وطن واپسی پر ممبئ کے تجربات سے سنبھلنے نہ پایا تھا، ایک صبح ناشتہ کی میز پر گھر والوں کی مسجد میں ہوئی فائرنگ کے واقعہ پر بحث نے مزید بوجھل کر دیا۔ میری زبان سے ممبئ کے واقعات کا ذکر آ گیا۔ رات کی مے نوشی کا اثر سمجھ کر میرے اہلِ خانہ اپنی باتوں میں محو ہو گئے۔ مسجد میں نمازیوں پر فائرنگ کا دل دوز واقعہ کے تناظر میں یہ سوال واجب ہے کہ انسانیت کب تک شرمسار ہوتی رہے گی۔۔؟

آخر کب تک مسجدوں کا فرش نمازیوں کے خون سے تر ہوتا رہے گا۔۔۔؟

زمین کے کسی بھی قطعہ پر معصوموں کا خون بہے، انسانیت شرمسار ہوتی ہے۔

مسجد کی شہادت کے پہلے اور بعد کے حالات کے تناظر میں افسانہ 'برسو رام دھڑاکے سے' ہر با شعور انسان سے سوال کرتا ہے، کہ تم انسان ہو کر اپنے انسان ہونے کا کس قدر حق ادا کر رہے ہو۔ اگر مذہب اور عقیدہ ہی تمہاری زندگی کا محور ہے تو اپنے انسان ہونے کی شہادت پیش کرو۔ یہ افسانہ تمام انسانوں کے لئے بیداریٔ احساس کی للکار ہے، کہ انسان حالات سے شکست کھا کر ہتھیار ڈال دے یا اپنے اصولوں پر قائم رہتے ہوئے اپنے آبا واجداد کی روایات کی پاسداری کا فریضہ نبھائے۔

افسانہ 'برسو رام دھڑاکے سے' اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے بہت ہی خوبصورت اور دل کو چھو لینے والا افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے کرداروں کی زبان کے ذریعہ افسانے کی جاذبیت کو دوچند کر دیا ہے۔ افسانہ کے کردار جیتے جاگتے اور ہمارے آس پاس کے ماحول کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس افسانہ کی ایک اور خوبی اس کی حقیقت بیانی ہے۔ چاہے وہ ٹھنڈی رام کی صورت میں ہو یا مسلمان دوست کی صورت میں یا ہمارے مساجد کے روپ میں۔ ٹھنڈی رام کی طرح ہمارے معاشرے میں کئی مسلمان مساجد کے باہر آویزاں اعلانات پڑھ کر نماز کی ادائیگی کے بغیر واپس بھی ہو جاتے ہوں گے۔ اس موقع پر سوال یہ ہے کہ ایسے اعلان لگی ہوئی مساجد میں نماز پڑھنے والے مسلمان ہیں یا نماز ادا کئے بغیر واپس ہو جانے والے مسلمان ہیں۔

اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ سب مسلمان ہی ہیں۔ حقیقت یہ بھی ہے کہ ہمارے معاشرے میں بے اساس انا نے اپنی جڑیں اتنی مضبوط کر لی ہیں کہ ہر مسلمان اپنے آپ کو ہی سچا مسلمان مانتا ہے اور اکثر مسلمانوں میں کشادہ دلی اور رواداری کی رمق بھی باقی نہیں رہی۔ جہاں یہ افسانہ مسلمانوں کے لئے ایک خاموش





پیغام ہے وہیں پورے معاشرے میں بسنے والے انسانوں کے لئے ماضی کی یاد دہانی کا بہترین اشاریہ بھی ہے۔ جس معاشرے کا ماضی شاندار روایات کا امین رہا ہو اس کے باسیوں کو حال میں بہتری لانے اور مستقبل کو مزید خوبصورت بنانے کی فکر کرنی چاہئے۔ صالح روایات اگر قبروں میں دفن ہو گئیں تو آنے والی نسلیں مسموم ذہنوں کے قلم سے نکلے زہر میں بجھے ہوئے الفاظ کو حقیقت سمجھ بیٹھیں گی اور نہ جانے کتنی نسلیں شرمسار ہوں گی۔ وقت ماضی کی حقیقتوں کا گواہ ہو کر بھی حال کی غیر انسانی ناانصافیوں کا دوبارہ گواہ بنے گا۔

معین الدین جینا بڑے نے اس افسانے میں جس سچائی کا عرفان دیا ہے اس کی بڑی سماجی قدر و قیمت ہے۔ لیکن اس میں حقیقت جس فنی دروبست کے ساتھ کہی گئی ہے دراصل اُسی نے اس افسانے کو اعتبار عطا کیا ہے۔ 'برسو رام دھڑاکے سے' کی زیریں لہروں میں ایک المنا کی کا احساس شروع سے آخر تک رواں ہے اور پڑھنے والے کی روح کو برابر مسلے جاتا ہے۔ اس بین السطور احساس میں زیاں کا پچھتاوا بھی ہے اور تلافی و تعمیر کی ایک موہوم سی امید بھی۔ یوں قومی اتحاد و اتفاق کی ضرورت پر بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں، لیکن جو چیز 'برسو رام دھڑاکے سے' کو عام ڈھرے کے افسانوں سے بلند کرتی ہے، وہ ہے ذاتی دکھ کا احساس۔ فکر کی گہرائی اور المناکی کی زیریں لہریں اور ترسیل کا وفور، ان خوبیوں کہ وجہ سے پڑھنے والا پہلی ہی قرأت میں افسانے کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور بے تکلف اسے اپنے فکر و احساس کا حصہ بنا لیتا ہے۔ یہ افسانہ ایسے افسانوں میں شامل ہو گیا جو اپنی پہلی قرأت میں ہی حواس کو گرفت میں لے لیتے ہیں اور ذہن و دل پر بار بار دستک دیتے رہتے ہیں۔ وطن کی شام شش جہت پھیلی ہوئی ہے جس میں خالص امرت سے بھرے ہوئے بادل گھرے ہوئے ہیں اور برسنے کو بیتاب ہیں۔ انہیں انتظار ہے کہ وطن کے ہر دھرم اور عقیدے کے باسی ہم آواز ہو کر ایک بار وہی گیت گائیں جو ٹھنڈی رام اور اس کے دوست نے ایک پُر امید ہجوم کے ساتھ کورس میں گایا تھا۔

''برسو رام دھڑاکے سے بڑھیا مر گئی فاقے سے۔''

ترسے ہوئے بادل اس گیت کی پکار پر اس زور سے برسیں کہ ساری آلائشوں، سارے زہراب اور سارے سموم کو بہا لے جائیں اور سمندر میں دفن کر دیں۔ بادل منتظر ہیں، معین الدین جینا بڑے منتظر ہیں۔ اور ان کے ساتھ ایک خلقِ خدا منتظر ہے۔

**Abdul Rahim**
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Bangalore University
Benguluru (Karnataka)
Mob.- 98868 81425

ڈاکٹر شبنم پروین

# قاضی عبدالغفار کا شہکار ''لیلا کے خطوط''

قاضی عبدالغفار صاحب نے اپنی زندگی کا آغاز ایک اخبار نویس کی حیثیت سے کیا اور آخر ایک جنرلسٹ کی حیثیت سے وفات پائی۔ قاضی صاحب کی ادبی شہرت وعظمت ان کی تصنیف ''لیلا کے خطوط'' سے ہوئی۔ اگر چہ با قائدہ ناول نہیں، لیکن ناول میں شمار کی جاسکتی ہے۔ پلاٹ نہ ہوتے بھی یہ ایک کامیاب ناول قرار دیا گیا ہے۔ قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار تھے۔ جنھوں نے انگریزی ناول کی طرز پر، جو اٹھارویں صدی کے انگلستان اور فرانس میں عام تھی، 'لیلا کے خطوط' لکھ کر اردو ناول کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا۔ 'لیلا کے خطوط' سماج کی سرد مہریوں، بے مروتیوں اور سنگ دلیوں پر ایک پر ایک کاری ضرب ہے۔ یہ ناول سماج کی بے انصافیوں پر ایک بھر پور طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں ایک مجبور عورت کے ڈھڑکتے اور مظرب دل کی ڈھڑکنیں اور مظلومیت کی ایک داستان پر خلش رقم کی گئی ہے۔ جس میں ہماری دورنگی تہذیب کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔

لیلا کے خطوط میں صنفِ نازک پر ہماری معاشرت نے جو عذاب ڈھائے ہیں ان کو دردناک طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ انسان ہوس پرستی کی آگ بجھانے کے لیے اس کے پاس آتے ہیں۔ قاضی صاحب نے عورت کو موضوع بنایا ہے۔ مگر ان کے نزدیک عورت صرف لذّتِ نفس یا جمالیاتی احساس ابھارنے کے لیے ہی نہیں ہے بلکہ وہ ایک انفرادیت کی بھی مالک ہے جس کو برقرار رکھنے کے لیے وہ مرد کی خودغرضی کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے عورت کی تین بسمل کو بے نقاب کیا ہے اور اس کی نسوانیت کی عکّاسی کی ہے جسے مرد کے دبوہوس نے داغدار کیا ہے۔ قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں :

> ''یہ مجموعہ نہ انشا پردازی کی مشق ہے نہ زورِ قلم کا مظاہرہ ہے، بلکہ ان خطوط کو دیکھ سکتے ہیں، ان کے لیے لیلیٰ کا تبسم ایک فوارہ خون، اس کی بذلہ سنجی ایک فریاد اور اس کی طرف ایک دُکھی کی پکار۔۔۔۔۔ اپنی مختصر داستان میں وہ اپنی اُن لاکھوں بدنصیب بہنوں کی رودادِ زندگی بیان کرتی ہے۔ جو اس ملک میں مردوں کی نفس پرستی پر قربان کی جاتی ہیں۔ لیلا کی زندگی کا ہر نقش فریادی ہے۔''





لیلا آسمان سے زمین کی طرف دیکھتی ہے۔ اور اُن حقیقتوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ جن تک ہوس پرست مرد کی نگاہیں نہیں پہنچ سکیں۔ ان خطوط میں تھکی ہوئی امیدیں اور خواہشیں، تھکے ہوئے ارادے اور حوصلے تھکے ہوئے خیالات، تھکی ہوئی محبت، تھکے ہوئے بوسے اور تھکا ہوا غم، غرض کہ ساری زندگی کی تھکن موجود ہے۔ ان میں زندہ رہنے کی وہ خواہش بھی ہے جو خودکشی کرنے والے کی آنکھوں میں دم آخر تک لہراتی ہے۔

''لیلا کے خطوط'' کا موضوع بھی طوائف ہے جس میں ہیروئن کی جنسی زندگی کا پہلو نمایاں کیا گیا ہے۔ بازاری زندگی کی جو تصویر لیلا کے خطوط میں ملتی ہے وہ اتنی مکمل تو جتنی ''یاما۔ دی۔ پٹ'' جیسے مغربی ناولوں میں ہے۔ لیکن پھر بھی وہ قرین حقیقت ہے۔ قاضی صاحب نے لیلا کے کاغذی پیرہن میں ہندستان کی نسوانی زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمارے یخ بستہ ضمیر میں گرمی اور روشنی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس موضوع پر اس سے پہلے بھی لکھا گیا ہے لیکن انھوں نے آئینے کو کچھ اس انداز سے پکڑا ہے کہ جس میں مردوں کی نفس پرستی اور لیلا کی مظلوملیت دونوں منعکس ہوتی نظر آتی ہیں۔ قاضی عبدالغفار کی لیلا مرزا رسوا کی امراؤ جان ادا سے بہت مختلف ہے۔ ہماری سوسائٹی میں عورت کی حیثیت ہوگی؟ اس حقیقت کو انہوں نے نہایت جرات اور بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ پہلے ناول نگاروں نے حسن وعشق کو ماورائی اور اخلاقی چیز کے روپ میں پیش کیا تھا۔ مگر انھوں نے طوائف کی زندگی کو جس بے باکی سے پیش کیا وہ انھیں کا حصّہ ہے۔ لیلا کے خطوط ایک ایسا تجربہ ہے۔ جس میں لیلا نامی ایک بیوہ کی طرف سے اپنے عاشق کو لکھے ہوئے باون خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط سے صاف پتا چلتا ہے کہ ابتدا میں دونوں کے درمیان جنسی تعلقات قائم تھے۔ کچھ مدّت کے بعد عاشق نے لیلا کے سامنے عقد کی تجویز رکھی جسے وہ ٹالتی رہی۔ آخر پیہم اصرار کی تاب نہ لاکر وہ وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی اور دوسرے مقام پر پہنچ کر انتقاماً اپنے حسن کو بے دریغ لٹانے لگی۔ عاشق اسے تلاش کرتے کرتے اس کے پاس جا پہنچا اسی دوران وہ نحیف بیمار پڑا اور لیلا نے اس کی تیمارداری میں کوئی کسر نہ راٹھا رکھی۔ یہ تیمارداری لیلا کی زندگی میں ایک اہم موڑ کا موجب بنی اور اس کے اندر کی عورت بیدار ہوگئی اور انجام کاروں کا عقد ہو گیا۔

لیلا کے خطوط اپنے دور کے سماجی نظام کے خلاف ایک زبردست احتجاج تھا۔ اس کا کردار چند ارتقائی منازل سے گزرتا نظر آتا ہے جنھیں اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

منزل اول: میں اس کی انفرادیت ابھرنے کی فکر میں دکھائی دیتی ہے۔

منزل دوم: ایک خوابیدہ عورت انگڑائی لیتی ہوئی بیدار ہوتی ہے اور زندگی ہر ساعت کو خوشگوار و شادماں بنانے کے حسین خواب دیکھتی ہے۔ اس کے دل میں صحت مند تمنّاؤں اور شاداب حیات بخش خواہشوں کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ وہ چند ذہنی الجھنوں میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ وہ کون ہے، کہاں سے آئی یا

لائی گئی ہے اور اس کی منزل کیا ہے؟

تیسری منزل: میں وہ اپنے آپ کو خود غرض انسانوں میں محصور پاتی ہے اور بالکل پہلی مرتبہ اس کے دل میں یہ تمنا بیدار ہوتی ہے کہ وہ ایک کی ہو کر رہے چنانچہ ابتدائی دور کی جنسی آسودگی سے باز آ کر وہ ایک صحیح اور بہتر راستے کو اختیار کر لیتی ہے۔ لیلا کے خطوط سیاسی، سماجی اور مذہبی رہنماؤں کے لیے ایک چیلنج، ایک احتجاج ہے قاضی صاحب نے بتایا کہ مرد کی ہوس ناکی اور خود غرضی اس کا جبر اور زیادتی عورت کی نسوانیت کے جوہر کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ اور ایک باعصمت عورت کو گناہ کی طرف مائل کر کے فاحشہ بنا دیتی ہے۔ اسی پاکیزہ مقصد کو لیلا کے خطوط میں کئی مقامات پر ابھارا گیا ہے۔ مرد ظالمانہ روش، بدمزاجی اور جارحانہ اقدام ایک عفت مآب عورت کو دائمی گناہ کے غار میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ اس ناول میں ایک طوائف کے ذہنی ارتعاشات کو پیش کیا گیا ہے۔ سماج نے چونکہ عورت پر من مانے ظلم کئے ہیں اس لیے وہ سماج سے بیزار ہے۔

لیلا کے خطوط کے متعلق قاضی صاحب خود رقمطراز ہیں :

> ''یہ صفحات اپنی شرح خود میں ایک چھوٹا سا آئینہ ہے جو ہندو پاک کے نام ونہاد تحسین قوم اور مذہبی رہنماؤں کے سامنے رکھ دیا گیا ہے۔ کہ وہ اس میں عورت کے متعلق اپنی غفلت شعاریوں کا مکروہ چہرہ دیکھ سکیں۔''

لیلا اپنے طوائف بننے کا ذکر یوں کرتی ہے :

''ہم کہیں جا رہے ہیں، ریل گاڑی کا اسٹیشن ہے۔ میرے والد کے ساتھ ایک خوش رو نوجوان ہے۔ مردانہ حسن ایک تصویر جو ہنوز مکمل نہ ہوئی تھی۔ یہ میرا منگیتر ہے۔ جس کے سایہ میری جوانی اور میرا بڑھاپا گزرنا چاہیے تھا۔ میں اس کی طرف نیچی نگاہوں سے دیکھ رہی ہوں، اس طرح کہ گویا دیکھ نہیں رہی۔ میرے جسم میں ناقابل بیان لرزا ہے......عورت کی جوانی کی وہ پہلی لرزش تھی جو......میرے جسم میں پیدا ہوئی! مرد عورت کی اس کیفیت سے کبھی واقف نہیں ہوسکتا.....پھر ایک بائیس سالہ نوجوان رغا اس دریچہ کے سامنے سے گزرا۔۔۔۔ یہ میرا پہلا مرد ہے جس نے مجھے عورت بنایا مگر بیوی نہ بنایا۔ جس نے مجھے میری شاخ سے پھول چن کر چند روز گلے کا ہار بنایا پھر مسل کر بدرو میں پھینک دیا۔'' اس ناول میں قاضی صاحب نے مرد عورت کی رفاقت، جنسی کشش اور عشق ومحبت کا فلسفہ بیان کیا ہے جس میں نہ صرف رومانیت ہے بلکہ توانائی، صحت مندی اور تعمیر پسندی کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے نزدیک زندگی میں جبر ومہلک ہے۔ یہ ایک زبردست احتجاجی تصنیف ہے جو مرد وزن کے تعلقات کو پیار ومحبت کی بنیاد پر مستحکم بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ سماجی قوانین کی دیواروں کو جو دلوں میں سدّ راہوں گرا دینا چاہتی ہے۔ لیلا کے باغیانہ اور انقلابی خیالات اس طرح سامنے آتے ہیں۔





''قسمت بری سہی طبیعت بری نہیں'' میری زندگی ناپاک ہے مگر اس عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے مجھے علم وہ تہذیب وشرافت کی اتنی دولت حاصل ہو چکی تھی جتنی کہ عام طور پر اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں کو حاصل نہ ہوتی ہو۔ اس بیان کی خود فریبی اور پندار پر محمول نہ کرنا۔ جو ہر اصلی میرے پاس بھی تھا فطرتِ الٰہی نے مجھے بھی میرا حصہ دیا تھا مگر میرے قلب کو میری زندگی نے تلخ کر دیا ہے۔ میں دل ہی دل میں اپنے وجود سے شرمایا کرتی ہوں، مگر وہ دنیا اور مکروہ تر دنیا والوں نے جہاں پھینک دیا۔ جس گندگی میں ڈال دیا اسی میں مبتلا ہوں۔''

لیلا محسوس کرتی ہے کہ اس کی روح متعفن ہوگئی ہے۔ حالانکہ اس کی روح کی پاکیزگی بدستور قائم رہتی ہے اور یہی وہ رومانی پاکیزگی ہے جو اسے جسم کی ناپاکیوں کا شدید احساس دلاتی ہے۔ لیلا شروع میں اپنی روح کی پکار کو کیوں نہیں سنتی بلکہ ہر ممکن طریقہ سے اس کا گلا گھونٹ دینا چاہتی ہے۔ وہ ہر وہ راستہ اختیار کرتی ہے جو اس کی روح کو خوابیدہ اور جسم کو بیدار کر دے۔

''میری زندگی کا ہر لمحہ نئے عشاق کی تلاش میں گزرنے لگا اور ہر شب میں نے عہد کر لیا کر کہ میرا بستر خالی نہ رہے گا۔ کم وبیش ۳۶۵/ راتیں میں اس طرح گزار چکی! اپنے خال میں میں نے ازدواجی زندگی کے تمام امکانات کا خاتمہ کر لیا! اب تو میرا وجود معنوی بھی اس طرح گندہ ہوگیا ہے اور میرا ظاہری حسن بھی اس قدر پھیکا پڑ گیا ہے کہ تم ایک دفعہ دیکھ لوگے تو منہ پھیر لوگے ! منہ کا متعفن میرے جسم کے ہر رونگٹے سے نکل رہا ہے۔''

لیلا اپنی ذات کا تجربہ گہری نظر سے کرنے کے علاوہ گرد وپیش کے سماجی حالات اور مرد کا مطالعہ بھی بہ نظر غائر کرتی ہے۔ مردوں کے متعلق لیلا اظہار خیال اس طرح کرتی ہے :

> ''مرد جب عورت سے عشق کرتا ہے، عورت پر مرتا ہے تو اس کا صرف ایک ادنیٰ مگر بہت قوی جذبہ ہوتا ہے جو کہتا ہے کہ یہ ''عورت حسین ہے۔ یہ تیرا شکار ہے۔ یہ تیرے نفس کا انداز ہے۔!'' مرد نے اپنے خواہشوں کا نام'' عشق رکھا ہے..........جب وہ کہتا ہے کہ میں فلاں عورت سے بستر خلوت چاہتا ہوں لیکن وہ اپنی اس خواہش کے مکروہ چہرے کو الفاظ کے پردے میں چھپا دیتا ہے۔''

داخلی اور خارجی کیفیات، حالات کی آگہی لیلا کے لب ولہجے کو تندو تیز کر دیتی ہے اور اس پر تلخی آ جاتی ہے۔ وہ سماج سے بیزار ہوتی ہے اور مخالف حالات سے بغاوت کرتے ہوئے اپنے غم وغصے کا اظہار کرتی ہے وہ حالات کے مطابق پنے آپ کو نہیں ڈھالتی بلکہ اپنی خواہش کے مطابق حالات کو ڈھالنے کا

حوصلہ اور ولولہ رکھتی ہے۔اسی لیے وہ لادی ہوئی قدروں کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتی اور عورت اور مرد کے تعلقات کے بارے میں کہتی ہے۔

''عورت مرد کے جذبات سے دھوکا تو کھا جاتی ہے مگر فی الحقیقت مرغوب نہیں ہوتی لیکن جب اس کے دل میں کوئی چنگاری روشن ہو جائے تب وہ البتہ آنکھیں بند کر کے دھوکے کھاتی ہے!۔۔۔دھوکے کھاتے کھاتے مرجاتی ہے..........مرد اور عورت کے اس معاملے میں دنیا کی کسی طاقت کو دخل نہیں ہے یہ معاملہ حکومت، قانون اور مذہب سے بالاتر، بلند آزاد ہے۔''

''لیلا کے خطوط'' کہنے کو تو ایک بازاری عورت کی داستان ہے لیکن دراصل اس آئینہ میں شکست خوردہ عورتوں اور ان کے کچلے ہوئے وجود کی بے چارگیوں کا عکس ہے۔لیلا سارے سماج کی جھوٹی اخلاقی قدروں کا پردہ چاک کرتی ہے اور مجرموں سے انتقام لینا چاہتی ہے اور بیوی اور ماں بن کر بغاوت کا علم بلند کرنے کی خواہش مند ہے۔اس میں بھی موضوع کو چھیڑا گیا ہے وہ سماج بہت ہی اہم اور دردناک مسائل سے جڑا نظر آتا ہے۔قاضی عبدالغفار سب کا سبب مردوں کی زیادتی اور خود غرضی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

''عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ، جو چاہے بنا دو، مردوں نے جیسا عورت کو
ویسا بنا دیا، غلام بنا دیا اپنے نفس کا خدمت گزار بنا دیا، بازاروں میں بٹھا دیا
برباد کر دیا۔''

برسات کے زمانے میں جو عقلمند ہوتے ہیں وہ ایک کے بجائے دو چھتریاں رکھتے ہیں۔ضرورت کے وقت ایک گم ہو جائے تو دوسری کام آئے عقل مند مرد بھی صرف ایک ہی عورت کو اپنی خلوت کا کھلونا نہیں بنا تائی رکھتا ہے تاکہ راتیں ضائع نہ ہوں۔''

''کتنی عورتیں ہیں جو زندگی میں پہلی دفعہ مرد کی طرف گئی ہوں، انہوں نے اپنا آغوش مرد کے لیے کھولا ہو، حتیٰ کہ وہ دوشیزہ جس نے گناہ کی چار دیواری میں پرورش پائی ہو، وہ بدنصیب بھی وہ بے شرم بھی آپ کو کبھی اپنی طرف نہیں بلاتی کہ آیئے اور میری فطرت کا گلا گھونٹ دیجیے تم نے خود اس کے جسم کی قیمت مقرر کی ہے، تمہارے نفس نے اس کو تاکا' تم نے اس کی روح کو اپنی طاقت اور اپنے سونے چاندی سے دبا دیا کچل ڈالا۔''

قاضی عبدالغفار کہتے ہیں کہ ہمارے سماج نے عورت پر بہت ظلم کیے ہیں اور مرد کے گھر میں عورت کی حیثیت سونا چاندی کے ایک خوبصورت گلدان کی سی ہے جو دسترخوان کی آرائش کے لیے رکھے جاتے ہیں۔گھر کے طاقوں میں سجائے جاتے ہیں۔مرد اپنے گھر اور بستر سجانے کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر خوبصورت عورتیں لاتے ہیں۔لیلا کو خود بھی اس بات کا احساس ہے کہ مرد اس کے جسم کی لطافتوں اور نزاکتوں





سے اسی وقت تک لطف اندوز ہونگے کہ جب تک ان میں کشش ہے ۔جب یہ باتیں نہ رہے گی تو پھر وہ آنکھیں پھیر کر کسی اور کے دامن کو داغدار کرنے کے لیے آگے بڑھ جائیں گے۔

لیلا کا ہر نفس فریادی ہے ۔یہ فریاد ان تلخ سماجی حقیقتوں کی آواز بازگشت ہے جو اظہار کی منتظر ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ نفس پرست مرد نے اپنی مشعل نفس کو روشن رکھنے کے لیے عورت کو تمام حقوق سے محروم کر کے اس کی شخصیت کا لعدم کر دیا ہے۔لیلا اسی مظلومیت پر صدائے احتجاج کرتی ہے اور صنف نازک کو بغاوت کا جھنڈا گاڑنے کے لیے اکساتی ہے۔لیلا بظاہر حیا سوز معلوم ہوتی ہے۔اس کے لیے کہ مرد نے اس کے انمول رتن کو بازارِ حسن کے بالاخانوں میں لٹایا ہے ۔یہ بغاوت یہ بت شکنی، یہ تندی اور یہ تیزی اس لیے ہے کہ مدّت سے وہ مرد کے چنگل میں مبتلا رہی ہے اور اب اس میں احساس زیست جاگ رہا ہے۔

''جب میں اپنے اور تمہارے درمیان روحانی تصور کرتی ہوں کہ تم مجھے اتنی دور نظر آتے ہو جیسے آسمان پر ایک ٹمٹماتا ہوا تارا۔جب میں تمہارے ساتھ ازدواجی زندگی اور اس کی پابندیوں کا خیال کرتی ہوں تو تم مجھے ایسے نظر آتے ہو جیسے ایک خونخوار بھیڑیا۔جس کے جسم سے بدبو آرہی ہو اور جس کے دانتوں سے خون ٹپک رہا ہو۔''

''آفتاب کی ایک شعاع اور مہتاب کی ایک کرن بھی تم چاہو کہ اپنی ساری دولت دے کر خرید لو تو بھی نہیں خرید سکتے۔عورت کے قلب کی گرمی اور روشنی اس سے بھی زیادہ گراں ہے۔''

''بے تحاشہ میں اپنی جنسیت کو اپنے پشیمہ پر قربان کرسکتی ہوں تاہم سطح کے نیچے ہنوز ایک عورت زندہ ہے! جو تھکے ہوئے مسافروں کی راحت زخموں کا مرہم، زندگی کے اندھیرے میں روشنی کی ایک شعاع بن سکتی ہے۔مرد تو شاید حیوانیت کے طوفان میں اپنی جنسیت بھی فنا کر دیتے ہیں مگر عورت کسی حال میں اپنی فطرت سے بیگانہ نہیں ہوتی۔''

لیلا کی انفرادیت مسلم ہے۔وہ دنیا پر ہنسنے کا حوصلہ رکھتی ہے، مرد کے قوانین پر تنقید کرتی ہے اور ہر مستور چیز کو برہنہ دیکھنا چاہتی ہے۔اس کی مظلومیت اور زندگی سے بے زاری کی وجہ سے اس میں احساس کمتری پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ اسے مقابلے کے لیے للکارتی ہے۔

''بہت وہ ہیں جو زندگی بھر نہ خود چین سے بیٹھتے ہیں نہ دوسروں کو بیٹھنے دیتے ہیں میں تم سب کو اس طرح لڑتے جھگڑتے مارتے مرتے، اُچھلتے ڈوبتے، فنا ہوتے دیکھتی ہوں کہ دنیا کو پھر ایک طوفان نوح کی ضرورت ہے جو ایک ہی دفعہ زندگی کا سارا نظام درہم برہم کر دے۔اس طرح کہ اس کا نشان بھی باقی نہ رہے۔۔۔پھر سطح زمین پر از سرِ نو زندگی کا نمو شروع ہوا اور نظام قدرت کا وہ توازن جس کو ہم نے تباہ کر دیا ہے پھر ایک دفعہ قائم ہو جائے ۔انتقام کا یہ خواب میری طرح ہزاروں مظلوم عورتیں دیکھ رہی ہیں تمہارا ظلم

بڑھتا جائے گا اور اس کے ساتھ باغیوں کی تعداد بھی بڑھتی جائے گی تاکہ ایک دن قوی اور ضعیف جگہ بدل لیں۔''

''ان سروپا تخیلات پر حقارت کی ہنسی ہنسو! ہنسے جاؤ ہنس ہنس کر عورت کے کمزور وجود کو ٹھکرائے جاؤ! یہی ہنسی ایک موت کا پھندا بن کر تمہارے گلے کی رگوں کو کچل دے گی، قضا کی ہچکی بن کر۔ تمہارے حلقوں میں اٹک جائے گی۔''

مختصر یہ کہ مرد کی جارحانہ روش ایک پاک باز عورت کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ لیلا کے خطوط میں واضح طور پر بیان کی گئی ہے۔ سوسائٹی کے عریاں سے عریاں پہلو نمایا کرنے کے لیے ایک طوائف ہی سب سے بہتر عورت ہو سکتی تھی، چوں کہ شرم وحیا جو نسوانیت کا جوہر ہے ایک فاحشہ عورت میں تقریباً ختم ہو جاتا ہے اور مرد کی خود غرضی اور زیادتی اس میں نمایاں طور پر کار فرما رہتی ہے۔ آخر یہی ایک سبب بن جاتا ہے کہ ایک باعصمت عورت بازار حسن کے چوک میں آ کر اپنی عصمت فروخت کر دیتی ہے۔ اس مقصد کو ''لیلا کے خطوط'' کے ہر صفحے پر اُجاگر کیا گیا ہے۔ قاضی عبدالغفار نے لیلا کی ذہنی کشمکش کو جو مجنوں کی محبت سے اس کے دل میں پیدا ہوئی تھی، اسے نمایاں کر کے لیلا کے کردار کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ لیلا مردوں کی محبت پر اعتبار نہیں کرتی وہ ہر مرد کی محبت کو کھوکھلا اور نقلی سمجھتی ہے لیکن ایک مجنوں کی صادق محبت اُسے محبت کی صداقت کا معترف بنا دیتی ہے اور آخر میں لیلا کو اعتراف شکست کرنا ہی پڑتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو جب مجنوں کے حوالے کر دیتی ہو تو کہتی ہے:

''وہ آ گیا جس کے وجود سے میری زبان انکار کرتی ہے اور جس کو میری روح پکارتی تھی: تم آ گئے۔''

**Dr. Shabnam Perveen**
At/ P.O. - Marar
Khagaria (Bihar)
Mob.- 97097 85922





ڈاکٹر ترنم پروین

# مولانا ابوالکلام آزاد: ہندو مسلم اتحاد کے حامی

مولانا ابوالکلام آزاد نظریہ پاکستان کے جتنے مولانا مخالف تھے، اتنے ہی متحدہ قومیت کے حامی تھے۔ ان کی نظر آزادی وطن کے حصول اور اس کی بقا کے لئے ہندو مسلم اتحاد ہی نسخہ کیمیا تھا۔ انہوں نے دو قومی نظریہ کی شدید مخالفت کی اور ہندو مسلم دونوں ہی کو ہندوستان میں شیر و شکر بن کر رہنے کی تاکید کی۔ انہیں اخوت ومحبت اور بھائی چارگی کا درس دیا۔ ہندو مسلم اتحاد ان کی نظر میں کس قدر اہم تھا، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں اتحاد کی قیمت پر آزادی بھی قبول نہ تھی۔ چنانچہ ۱۹۳۳ء کی انڈین نیشنل کانگریس کے اجلاس دہلی میں آپ نے واضح طور پر فرمایا:

''ہندو مسلم اتحاد کے بغیر ہمیں تو آزادی نہیں مل سکتی بلکہ اس کے بغیر انسانیت کے ابتدائی اصول بھی اپنے اندر نہیں پیدا کر سکتے۔ آج اگر ایک فرشتہ آسمان کے بدلیوں سے اتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج ۲۴ر گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے، بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہو جائے تو میں سوراج سے دست بردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دست بردار نہیں ہوں گا۔ کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہو گی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہو گا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو عالم انسانیت کا نقصان ہو گا۔''

(خطبات آزاد، ص: ۴۷۔۴۸)

محمد علی جناح کی قیادت والی مسلم لیگ کو مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہونے کا دعویٰ تھا۔ مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ لیگ کا حامی تھا، دوسری طرف کانگریس ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ نمائندہ جماعت تھی، وہ متحدہ قومیت یا ہندو مسلم اتحاد کے نقطہ نظر کو مسلمانوں کے حق میں نامناسب سمجھتی تھی، مسلم لیگ کا ماننا تھا کہ ہندو اکثریت والے ملک میں مسلمانوں کی ذاتی تشخص باقی نہیں رہے گی۔ اور مسلمان اس بھیڑ میں کھو کر رہ جائیں گے۔ اس لئے پاکستان کے قیام کی ضرورت ہے یا دوسرے لفظوں میں ہندوستان جیسے ملک میں ایک قومی نظریہ کا فلسفہ کارگر ثابت نہیں ہو سکتا ہے۔ ہندو مسلمان دو الگ الگ قوم ہیں، اس لئے دونوں کے لئے

الگ الگ وطن ضروری ہے۔ لیگ مانتی تھی کہ مسلمان اپنے مذہبی رسوم اور عقائد کے اعتبار سے ہندوستان کے ہندوؤں سے یقینی طور پر علاحدہ شناخت رکھتے ہیں، اگر یہاں متحدہ قومیت کے نظریہ کو فروغ دیا گیا تو مسلمانوں کی اسلامی تشخص برباد ہوکر رہ جائے گی، دوسری طرف کانگریس جسے ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی قیادت حاصل تھی اور وہ اس کا دعوی رکھتی تھی کہ وہ ہندوستان کی تمام قوموں کی نمائندہ جماعت ہے، کانگریس کا یہ دعوی بے جا بھی نہ تھا، باوجود کہ لیگ نے مسلمانوں کی علاحدہ ریاست کی تشکیل کا نعرہ بلند کیا تھا لیکن پھر بھی مسلمانوں کی بڑی اکثریت کانگریس کے ساتھ تھی۔

مولانا آزاد ۱۹۲۲ء میں انگریزوں کی قید سے آزاد ہوئے، آزادی کے ساتھ ہی انہوں نے ایک طرف جہاں کانگریس کے تبدیلی پسند اور غیر تبدیلی پسند گروہوں کے درمیان مفاہمت کی ایماندارانہ کوشش کی وہیں انہوں نے کانگریس اور مسلم لیگ کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی اپنی سطح پر بھرپور کوشش کی۔ جون ۱۹۴۰ء میں مولانا آزاد کانگریس کے صدر منتخب ہوئے، عہدہ صدارت کو سنبھالتے ہی مولانا نے مسلم لیگ کے قائد محمد علی جناح کو یہ تجویز بھیجی تھی، کہ ہندوستان کی تمام ریاستوں اور مرکز میں کسی ایک پارٹی کی وزارت قائم کرنے کے بجائے، کانگریس اور مسلم لیگ کی مخلوط وزارت سازی کی جائے، لیکن افسوس کہ مسٹر جناح نے یہ کہتے ہوئے مولانا آزاد کی تجویز مسترد کردی کہ تم کانگریس کے شو بوائے (Show Boy) ہو۔ لیکن تجویز مسترد کرنے والے نے یہ نہیں سوچا کہ اس میں نقصان کس کا ہے، مسٹر جناح کے اس توہین آمیز رویے نے پورے ملک میں ہنگامہ برپا کردیا، لیکن اسوۂ یوسف رکھنے والے مولانا آزاد کی زبان پر حرف شکایت تک نہ آیا۔ اور بقول آغا شورش کاشمیری کے کسی نے مولانا کے سامنے جناح کے اس رویے پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا تو مولانا کا جواب تھا :

''مسٹر جناح نے اپنی عزت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔''

(خطبات آزاد، ص: ۴۷۔۴۸)

ہندو مسلم اتحاد کے سلسلے میں مولانا نے اپنے تئیں کوششیں جاری رکھیں، انہوں نے ہر موقع پر قرآن کریم اور اسلامی اقدار اور روایات سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہندوستان اور مسلمانوں کی تقدیر اور ان کا روشن مستقبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی میں مضمر ہے۔ ۱۹۲۳ء کے انڈین نیشنل کانگریس کے دہلی میں منعقدہ خصوصی اجلاس میں یہی حقیقت واضح کی تھی کہ ہندو مسلم اتحاد کے بغیر آزادی بھی نہیں مل سکتی ہے۔

انہوں نے الہلال کے ذریعہ مسلمانوں کے دلوں پر یہ نقش ثبت کرنے کی کوشش کی کہ ہندوستان کے ہندوؤں سے پوری طرح اتحاد و اتفاق کے بغیر وہ ہندوستان میں اپنے دینی فرائض انجام نہیں دے سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اس نظریے کو قرآن کریم سے ملاتے ہوئے مجلس خلافت کے اجلاس آگرہ سے خطاب کرتے ہوئے اپنے صدارتی خطبہ میں کہا :





''قرآن مجید نے دنیا کی تمام غیر مسلم قوموں کی دو قسمیں قرار دی ہیں....ایک تو وہ غیر مسلمان قومیں جو مسلمانوں پر حملہ نہیں کرتیں، مسلمانوں کی حکومت اور خلافت پر حملہ نہیں کرتی، ایسی غیر مسلم قومیں جنہوں نے نہ تو حملہ کیا اور نہ مسلمانوں کی آبادیوں اور بستیوں پر حملہ کرنا چاہتی ہیں، ایسی قوموں کے لئے قرآن ایک لمحے کے لئے بھی مسلمانوں کو نہیں روکتا کہ ان کے ساتھ مصالحت کریں اور بہتر سے بہتر اور اچھے سے اچھا سلوک کریں۔...........

اصل مسئلہ یہ تھا کہ ہندوستان کی نجات کے لئے ہندوستان میں مسلمانوں کے بہترین فرائض انجام دینے کے لئے ہندو مسلم اتحاد ضروری ہے۔ یہ میرا عقیدہ ہے، جس کا اعلان میں ۱۹۱۲ء میں الہلال کے پہلے ہی نمبر میں کر چکا ہوں۔

میں مسلمان بھائیوں کو سنانا چاہتا ہوں کہ خدا کی آواز کے بعد سب سے بڑی آواز جو ہوسکتی ہے وہ محمد ﷺ کی آواز تھی۔ اس وجود مقدس نے عہد نامہ لکھا، بجنسہ اس کے الفاظ ہیں ''انه امة واحدة'' ہم ان تمام قبیلوں سے جو مدینہ کے اس اطراف میں بستے ہیں صلح کرتے ہیں، اتفاق کرتے ہیں اور ہم سب مل کر ایک امت واحدہ بننا چاہتے ہیں، امة کے معنی ہیں قوم اور Nation اور واحدہ کے معنی ہیں ایک۔''

(خطبات آزاد، ص: ۴۶)

رسول اللہ ﷺ نے مدینہ پہنچ کر جن قبائل سے معاہدے کئے تھے وہ عام طور پر اس وقت تک اسلام نہ لائے تھے، اسی کو نظیر بناتے ہوئے مولانا آزاد نے مسلمانوں کو تعلیم دی کہ وہ ہندوستان میں بسنے والے ہندوؤں سے عہد و محبت کا پیمان باندھ لیں اور ان کے ساتھ مل کر ایک نیشن ہو جائیں، یعنی ہندوستان کے کڑوروں مسلمان اپنے ہندو بھائیوں سے مل کر ایک ہندوستانی نیشن بن جائیں۔ مولانا نے خلافت کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی تقریر میں قومی یکجہتی اور متحدہ قومیت کے نظریے کو اس طرح واضح کیا :

''ہندوستان کے لئے، ہندوستان کی آزادی کے لئے صداقت و حق پرستی کے بہترین فرائض ادا کرنے کے لئے ہندوستان کے ہندو مسلمان کا اتفاق اور ان کی یکجہتی ضروری ہے۔''

(انوار ابوالکلام، ص: ۱۹۷ تا ۱۹۸)

مولانا نے یہ باتیں ۱۹۲۱ء میں آگرہ میں خلافت کمیٹی کے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے اپنے خطبہ صدارت میں کہی تھیں۔

**مصالحانہ کوششیں:**

ہندو مسلم اتحاد کی دعوت کے ساتھ ساتھ مولانا نے تحریک آزادی سے وابستہ کارکنوں میں بددلی اور انتشار کو ختم کرنے کی بھی کوششیں کیں۔ خود کانگریس کے لیڈروں کے اختلافات ختم کرانے میں اہم رول ادا کیا، گیا کے اجلاس میں کانگریس کے اندر شدید ترین اختلافات رونما ہو گئے تھے، ایک طرف گاندھی جی اور ان کے ہمنوا ترک موالات کے پروگرام کو جاری رکھنا چاہتے اور دوسری طرف سی۔ آر۔ داس، موتی لال نہرو، اور حکیم اجمل خاں کونسلوں میں شامل ہو کر آئینی محاذ پر جنگ کرنا چاہتے تھے، ان لوگوں نے سوراج پارٹی کے نام سے ایک الگ پارٹی بنالی تھی۔ اس وقت مولانا آزاد جیل میں تھے، مولانا نے رہائی کے فوراً بعد ہی ان دونوں گروپوں میں مصالحت کی کوشش کی، جو کامیاب رہی۔ گاندھی جی نے اتحاد کے لئے ۲۱ دن کا برت رکھا، مولانا کی کوشش سے دہلی میں ہندو مسلم لیڈروں کا ایک عظیم اجتماع ہوا، اور لیڈروں نے آپسی اتحاد قائم کرنے کا عہد کیا، گاندھی جی نے بھی اپنا برت ختم کیا۔

مولانا نے فرقہ وارانہ جھگڑوں کو ختم کرانے کے لئے اپنے تئیں کوششیں کیں، ملتان کے فرقہ وارانہ فساد کی تحقیقات کے لئے جو کمیٹی بنی اس میں موتی لال کے ساتھ مولانا بھی شریک تھے، ناگپور کے جھگڑے میں انہوں نے موتی لال کے ساتھ مل کر ہندو اور مسلمانوں میں سمجھوتہ کروایا۔ ملکی اور جماعتی اتحاد کو قائم رکھنے کی مسلسل تگ و دو کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اتحاد ان کی محبوبہ تھی، جس کے رخ زیبا پر کوئی دھبہ نہ آئے، اس کے لئے انہوں نے بڑی بڑی قربانی دینے سے بھی دریغ نہ کیا۔ فرقہ واریت کو کمزور کرنے کے لئے ایک موقع پر مولانا نے چودھری خلیق الزماں کو کانگریس وزارت میں شامل ہونے پر آمادہ کر لیا تھا۔

(انوار ابوالکلام، ص:۲۲۴)

مولانا ہمیشہ ایسے بیانات سے پرہیز کرتے جس سے ہندو مسلمان اتحاد پر ضرب پڑتی ہو، اور ہر ایسے بیان کا سخت ترین نوٹس لیتے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان خلیج پیدا کرنے کے لئے دیئے جاتے تھے۔ خواہ وہ بیان دینے والا کانگریسی ہو یا مسلم لیگی، حتی کہ جناح ایسے نامناسب بیان دیتے تو مولانا اس کا سخت نوٹس لیتے، چنانچہ ۹ جون ۱۹۳۸ء میں ان کا یہ بیان اخبارات کی زینت بنا :

''اس وقت جب کہ لیگ اور کانگریس کے مابین مصالحت کی گفتگو ہو رہی ہے
اور کانگریس اپنے عزیز مقصد ہندو مسلم اتحاد کے لئے اتنا آگے بڑھ چکی ہے،
ایک دوسرے پر اعلانیہ الزام تراشی اور عام جلسوں میں بیکار کے مسائل چھیڑنا





زیب نہیں دیتا، کم از کم ذمہ دار لیڈروں کو اپنی پوزیشن اور وقت کی نزاکت کا
لحاظ رکھتے ہوئے اپنے خیالات میں ایسے پر جوش اظہار سے باز رہنا چاہئے،
یہ رنج کی بات ہے کہ پچھلے دنوں میں مسٹر جناح کی تقریروں کے جو حصے
اخبارات میں شائع ہوئے ہیں ان میں خلاف توقع طور پر الزام تراشی سے
کام لیا گیا۔''

(آزاد کی تقریریں، ص:۲۳۶)

یہی تلقین مولانا ابوالکلام آزاد ہندو رہنماؤں اور کانگریس کے لیڈروں کو بھی کرتے رہتے تھے، ان کی ہر ممکن کوشش ہوتی تھی کہ ہندو مسلم اتحاد ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جائے، جسے وقت کی تیز آندھی ہلا نہ سکے، لیکن ع

اے بسا آرزو کے خاک شد

حقیقت یہ ہے کہ ہندو مسلم اتحاد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے بارے میں مولانا کے ان احساسات وخیالات کی معنویت آج بھی نہ صرف پوری طرح قائم و باقی ہے۔ بلکہ پہلے سے زیادہ اہم اور ضروری ہو گئی ہے۔ ملک آپسی انتشار و اختلاف سے جوجھ رہا ہے۔ نفرت کی دیواریں بلند کی جارہی ہیں۔ فرقہ واریت کا درخت برگ و بار لا رہا ہے۔ اختلاف اور آپسی منافرت ہمیں پھر غلامی کی طرف ڈھکیل رہی ہے۔ اس فرقہ پرستی کی جڑ و پودا کھاڑنے کے لئے آج بھی ہندوستان اور ہندوستانیوں کو مولانا ابوالکلام آزاد کے بنائے اصول وضوابط پر ملک کی تعمیر و ترقی کا نقشہ تیار کرنے کی ضرورت ہے، ورنہ ہمارا ہندوستان پھر تباہ و برباد ہو جائے گا۔

**Dr. Tarannum Perween**
At & P.O. - Jale South Mohallah
Darbhanga (Bihar)
Mob: 77394 57061

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

# رتن سنگھ کی فن افسانہ نگاری

اردو میں صنفِ افسانہ مغرب ادب کی مرہونِ منت ہے۔ اردو کی نثری اصناف میں اگر چہ اس کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے لیکن مختصر مدت میں ہی اس نے زبان وبیان، موضوع ومواد، فن اور تکنیک ہر اعتبار سے نمایاں ترقی کی ہے۔ اس کا دامن خاصا وسیع اور متنوع ہے، جس میں تصوریت، رومانیت، حقیقت پسندی، پر اسراریت، سماجی معنویت، عصری آگہی، اصلاح پسندی، مقصدیت، انقلاب کی گھن گرج، تقسیم وطن کا المیہ، فسادات کی تباہ کاری، بے روزگاری، قصباتی اور شہری زندگی، گھریلو مسائل، ماضی کا کرب اور حال کا درد، غیر ضیلۂ ارتقاء پذیر زندگی کا ہر رنگ اور ہر عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

اردو افسانہ کو نئے نئے موضوعات اور رجحانات سے روشناس کرانے اور ہم عصر زندگی سے ہم آہنگ بنانے کے سلسلہ میں ابتدا جن لوگوں نے اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں پریم چند، کرشن چند، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے اس سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے، حق گوئی اور بے باکی کے ساتھ اپنی بات عوام تک پہنچائی ہے، ان میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، رام لعل، اقبال متین، جوگندر پال، انتظار حسین، کلام حیدری، عابد سہیل، اقبال مجید، سلام بن رزاق، اور رتن سنگھ کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

دوسرے قبیل سے متعلق افسانہ نگاروں نے نہ تو نظریاتی وابستگی کے تحت افسانے لکھے اور نہ ہی محض تفریح، کرافٹ، یا فیشن کے بطور، بلکہ ان کا شمار ان فنکاروں میں کیا جاسکتا ہے، جنہوں نے بنا کسی لیبل کے اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے، سماجی زندگی کی تہہ در تہہ حقیقتوں، نفسیاتی الجھنوں، شہری زندگی کی ہنگامہ آرائیوں، کشمکشوں اور اس سے پیدا شدہ تناؤ کی عکاسی کر کے اردو ادب کے دامن کو بہت سے اچھے افسانوں سے نہ صرف مالا مال کر دیا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کہانی کا رُخ زرخیز زمینوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ جس سے قاری اور افسانہ نگار کے مابین فاصلے کم ہو گئے ہیں۔

اس قبیل کے جن افسانہ نگاروں کو پیش رو، دیو قامت افسانہ نگاروں کی شہرت کے آگے، اپنے





وجود کا اعتراف کرانے کے لیے جدو جہد کرنا پڑی ہے، ان میں ایک نام رتن سنگھ کا بھی ہے۔

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز، افسانہ ''مٹی تم ایک دیوار ہو'' (جولائی ۱۸۵۳ء) سے ہوتا ہے۔ تب سے آج تک ان کے سینکڑوں افسانے ملک کے مختلف موقر ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے چار مجموعے ''پہلی آواز''، ''پنجرے کا آدمی''، ''کاٹھ کا گھوڑا'' اور ''دربدری'' شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۰۱ (ایک سو ایک) منی کہانیوں کا مجموعہ ''مانگ موتی'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔ رتن سنگھ نے بعض نامور افسانہ نگاروں کے سوانحی حالات افسانوی انداز میں تحریر کیے ہیں جن کی اشاعت ماہنامہ بیسویں صدی، دہلی میں عمل آچکی ہے۔ رتن سنگھ نے بحیثیت مدیر اعلیٰ روزنامہ ''آفتاب جدید'' جبل پور (ایم۔ پی) مختلف موضوعات پر متعدد اداریے بھی تحریر کیے ہیں۔

رتن سنگھ کی پیدائش قصبہ داؤد، ضلع سیالکوٹ (پاکستان) میں ہوئی لیکن زندگی کا بیشتر حصہ دہلی، لکھنؤ، سری نگر، بھوپال اور جبل پور میں گزارا۔ قیام بھوپال کی زندگی کے سنہرے دور سے تعبیر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

> ''میں یہ بات اکثر کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی کے بہترین سال وہ ہیں جو میں نے بھوپال میں گزارے ہیں۔ یہ عرصہ بہت مختصر تھا، صرف دو سال کا، لیکن سُکھ تو زندگی میں دو سال کیا ایک پل بھی مل جائے تو ساری زندگی کے دھوں پر بھاری ہوتا ہے...... مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں ۱۶ دسمبر ۱۹۶۲ء کی صبح کو بھوپال پہنچا تھا۔ اس دن میں نے ریڈیو کے محکمے میں اپنی ملازمت کی شروعات کی تھی۔ مجھے پہلی نظر میں ہی بھوپال کی دھرتی اس لیے پسند آئی تھی کہ مزاجاً میدانی علاقوں کے سیدھے سپاٹ راستے مجھے پسند نہیں، وہ راستے ہی کیا ہوئے جو ٹیڑھے میڑھے، بل نہ کھائیں اور اونچائیوں سے نہ گزرتے ہوں۔''

(''یاد بھوپال'' از ''ارمغان سیفیہ'' مرتبہ عبدالقیوم دسنوی، محمد نعمان، ص:۲۲۲)

مختلف شہروں کے قیام نے جہاں انھیں زندگی کے نئے تجربوں سے آشنا کیا وہیں مادر وطن کی یاد انھیں تڑپاتی رہی۔ ماضی کے یادوں اور احساس غریب الوطنی نے رتن سنگھ کو ہمیشہ مضطرب بنائے رکھا۔ سنجیدگی اور اداسی ان کے مزاج کا حصہ بن گئی۔

مزاج کا یہ عنصر ان کے افسانوں میں ڈھل کر اس کی فضا کو دردانگیز اور پُر اثر بناتا گیا، وہ اپنے ذہنی کرب کو بھلانے کی خاطر کہانیوں کی تلاش میں ایسے مستغرق ہوئے کہ اپنا وجود ہی بھلا بیٹھے۔ اس سلسلہ میں

ان کا حال انھیں کی زبانی ملاحظہ کیجئے :

''جس زمین پر میں پیدا ہوا، وہ میری آنکھوں سے چھین لی گئی ، وہاں میں جا نہیں سکتا اور جس زمین پر میں رہتا ہوں اس کی ایک مٹھی بھر مٹی بھی مجھے نہیں مل سکتی۔ اس لیے میرے تھکے ہوئے قدموں کو روکنے کے لئے کہیں جگہ نہیں ملی۔ اپنا ٹھکانہ ڈھونڈنے کے لیے انجانی وادیوں میں ہر وقت بھٹکتا رہتا ہوں اور میرا ذہن کہانیوں کی تلاش میں پنچھی کی طرح افق افق پر پرواز میں رہتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر میرا وجود تھکا تھکا ،ٹوٹا ٹوٹا اور بکھرا بکھرا سا ہے، اپنے آپ سے ملاقات شاذونادر ہی ہو پاتی ہے۔''

(رسالہ شاعر ۱۹۹۰ء،ص۔۵۵)

رتن سنگھ کے افسانے رومانیت سے عاری ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ''روتی سسکتی زندگی میں رومان کی گنجائش ہی کہاں ہے۔؟'' زندگی کے حقائق اور مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک ''فن کار کا زندگی اور اس پر اثر انداز ہونے والے عناصر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔'' زندگی کی محرومیاں اور پیچیدگیاں انھیں لکھنے پر اکساتی رہی ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں کا خمیر سماجی دکھ درد اور زندگی کی نا آسودگیوں سے تیار ہوا ہے۔ احساس کی شدت اور اظہار کے تیکھے پن کے سبب ڈاکٹر محمد حسن نے انھیں ''اردو کا خلیل جبران'' کہا ہے۔

رتن سنگھ نے روز مرہ زندگی کے ایسے چھوٹے واقعات اور حادثات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے جنھیں ہمارے بعض فنکاروں نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔وہ سادہ زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ چونکا دینے والی باتیں بیان کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سچائی کے ساتھ تحیّر ،تجسس اور دلچسپی کا عنصر شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ان کے افسانے کینوس کے اعتبار سے مختصر ہونے کے باوجود معنویت اور بصیرت سے بھر پور ہیں۔ان کی ہر کہانی ایک خالص مقصد کی حامل ہوتی ہے۔جن افسانوں میں مذکورہ بالا خصوصیات بدرجۂ انتہا موجود ہیں،ان میں ''پہلی آواز''، ''اپنا شہر''، ''ناف اور درد''، ''چہرے کی تلاش''، ''آخری اُداس آدمی''، ''پنجرے کا آدمی''، ''مہرباں کیسے کیسے''، ''دوڑتی دھوپ''، ''ڈری ڈری ہوا''، ''آٹھواں پتھر''، ''باپو''، ''روح کا درد''، ''دربدری''، ''کاٹھ کا گھوڑا''، ''پچھتاوا''، ''سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج'' اور ''ساتھ جنم کا'' کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

افسانہ ''ساتھ جنم کا'' رتن سنگھ ہی کے نہیں بلکہ اردو کی شاہکار افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔واحد متکلم کی تکنیک پر لکھے گئے اس علامتی افسانے میں تقسیم کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانہ کے دو کردار ''میں'' اور ''حمید'' دو گہرے دوست ہیں جو ایک بکری پالنا چاہتے ہیں۔بکری دراصل آزادی کی علامت ہے۔





حمید اپنی بکری کو اسلامی آداب سکھانا چاہتا ہے اور ''میں'' اسے کسی مذہب سے جوڑنا نہیں چاہتا۔دونوں ہی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں،لیکن دونوں ہی ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتے ہیں۔

''ناف کا درد'' میں انسان دوستی اور رشتوں کی نزاکت اور اہمیت پر ان کا مخصوص و منفرد انداز ملاحظہ کیجئے :

''ایک دن میرے اور نیشان کے درمیان آگ اور خون کا دریا حائل ہو گیا اور ہم ایک دوسرے سے کبھی نہ ملنے کے لیے بچھڑ گئے اور میری ناف میں شدید درد ہوا۔ یہ درد ماں سے رشتہ کٹنے سے بھی زیادہ لطیف تھا۔ ماں سے رشتہ خود بخود بن گیا تھا لیکن یہ رشتہ تو میں نے خود اپنے ہوش اور شعور کے ساتھ جوڑا تھا اور اپنے ہاتھوں لگایا پیڑ جب کاٹ دیا جائے تو درد میں زیادہ شدت ہوتی ہے۔اس دنیا میں ہر آدمی کی ناف کٹی ہے، ہر آدمی زندگی سے کٹا ہے اور ہر آدمی کو ناف کا درد ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے اس کا احساس نہ ہونے پائے......جس آدمی کو درد ہوتا ہے، اسے دوسرے کے درد کا احساس ہوتا ہے، اگر اس دنیا میں سب کی ناف کٹی ہو تو سب ایک دوسرے کے دکھ درد کو بانٹیں، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔''

(افسانے کا فن،شکیل احمد،ص۔۷۵)

بات میں بات پیدا کر دینا اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے نتائج نکالنا رتن سنگھ کے فن کا کمال ہے۔ان کی ہر کہانی اسی نوع کے احساس درد سے پُر ہے۔اس کی ایک ایک سطر کے اندر گہرا سوز اور گہری سوچ پنہاں نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں کی خوبی یہ بھی ہے کہ چند سطر سے پورے افسانے کی فضا کا اندازہ ہو جاتا ہے۔اس سلسلہ میں افسانہ ''پہلا قدم'' کی چند سطریں پیش کی جاتی ہیں :

''وقت کب سے بہہ رہا ہے کچھ پتا نہیں، میں نے سوچا کتنے لوگ اس سے کٹ کر ریت کے ذرّوں میں تبدیل ہو گئے کچھ پتا نہیں۔صدیوں لمبے دریا کے اس پاٹ میں بکھری ہوئی ریت کے ذرّوں کو کون گن سکتا ہے؟ دریا پھر وہ جس کا ایک سرا ہمالیہ اور دوسرا سرا سمندر سات سمندر۔''

(اردو افسانہ ایک جائزہ۔محمد اقبال،ص۔۵۱)

خود کلامی کی تکنیک پر لکھا گیا افسانہ ''جس تن لاگے'' میں ایک ایسے انسان کا کردار پیش کیا گیا ہے جس میں نیکی اور بدی دونوں بیک وقت شامل ہیں۔افسانہ ''تھکے ہوئے لمحے'' میں وقت کی اہمیت ظاہر

کرتے ہوئے اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ خوشیاں خواہ صدیوں کو محیط ہوں، مختصر ہوتی ہیں اور غم کے لمحات مختصر ہونے پر بھی طویل ہوتے ہیں۔

بیانیہ انداز میں تحریر کردہ افسانہ ''ہزاروں سال لمبی رات'' میں سماجی نظام پر طنز کیا گیا ہے۔ ایک بوڑھا اپنے شاندار ماضی اور ناسازگار حال کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

''روٹی نہ ہو تو پیٹ خالی رہتا ہے، پیٹ خالی ہو تو نیند نہیں آتی، نیند نہ آئے تو وقت
گزارنا دشوار ہوجاتا ہے، وقت نہ کٹے تو رات ہزاروں سال لمبی ہوجاتی ہے۔''

(رتن سنگھ کا فن۔ ممتاز احمد ص۔ ۷۵)

اس مختصر تجزیہ سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ رتن سنگھ زندگی کے تعمیری اور روشن پہلو کے قائل ہیں۔ انھوں نے حقیقت نگار فنکار کے فرائض انجام دیتے ہوئے اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کو ضرور بیان کیا ہے لیکن ان کا مطمحِ نظر، قطعی قنوطی نہیں ہے۔

رتن سنگھ کی افسانہ نگاری کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے وہ ایسے حقیقت نگار ہیں جس نے نظریاتی وابستگی، پروپیگنڈہ، بے جا علامت نگاری اور رومانی وجذباتی عناصر سے گریز کرتے ہوئے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں زندگی اور سماج کے حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کے فرائض، ذمّے داری سے انجام دیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ارتقائی عمل کی کارفرمائی کے سبب، ان کا فن تازگی اور توانائی کا حامل ہے۔

ان کا تخلیقی سفر، ہنوز جاری ہے لہٰذا امید ہے کہ وہ مستقبل میں بھی اس سلسلہ کو اسی طرح جاری رکھتے ہوئے اردو ادب میں تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے بہترین افسانوں کا اضافہ کرتے رہیں گے۔

**Dr. Wasi Ahmad Shamshad**
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 84346 18143





ڈاکٹر سیّد سمیع الدین

# ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی ادبی خدمات

محترمہ فہمیدہ بیگم اردو کی ایک اہم شخصیت ہیں۔ آپ کی والدہ محترمہ صغیر النساء بیگم صاحبہ بھی پایاں علمیت کی ملکہ تھیں۔ انہیں کی نگرانی میں محترمہ لوور سکنڈری کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ ثانوی تعلیم کے لیے آپ کو (Good Shephered Convent) گڈشیفرڈ کانونٹ اسکول میں داخلہ دلوایا گیا بعد ازاں مہاراجہ کالج سے بی۔اے۔ آنرز اور میسور یونی ورسٹی سے ایم۔اے۔ اردو کا امتحان پاس کیا۔ 1962ء میں یو۔جی۔سی نے جونیئر فیلوشپ عطاء کی اسی مدت میں آپ نے اپنا مقالہ "ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء" ڈاکٹر حبیب النساء بیگم کی نگرانی میں سپرد قلم کیا۔ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی تحریروں کا باقاعدہ آغاز انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے دوران ہوگیا تھا۔ کئی افسانے لکھے مگر انھیں کتابی شکل نہیں دی۔ آپ نے کئی افسانے اپنے قلمی نام ممتاز سے شائع کروائے۔ 1958ء میں ان کا پہلا افسانہ "سیم وزر" پیام مشرق دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دہلی کے رسائل میں چند افسانے اشاعت پذیر ہوئے۔ مزید چند افسانے ممبئی کے روزنامہ انقلاب اور کالج میگزین میں شائع ہوئے۔

طالب علمی کے زمانے ہی سے جدید اردو شاعری اور افسانہ ان کے دلچسپ موضوعات تھے۔ مطالعے کا بہت شوق تھا ساتھ ہی میسور کی زبان جو تحریر اور بولی کے لحاظ سے الگ الگ ہے اس فرق نے ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی اردو ادب کی تلاش وجستجو نے ملا وجہی، ابن نشاطی اور نصرتی وغیرہ جیسے شعراء کرام کے مطالعہ نے ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کو قدیم ادب سے بہت قریب کردیا اتنا قریب کہ انہوں نے اپنی تحقیق کا موضوع "میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء" کا رکھ لیا۔

31/اکتوبر 1966ء میں مہارانی کالج میسور میں آپ کا تقرر بحیثیت اردو لکچرر عمل میں آیا۔ ابھی ملازمت کا ایک سال نہ ہوا کہ حکومت نے کامن ویلتھ اسکالرشپ اسکیم Commonwealth scholarship scheme کے تحت آپ کو وظیفہ مقرر کیا اور آپ انگلینڈ چلی گئیں۔ جہاں آپ نے

اسکول آف اورینٹل اینڈ آفریکن اسٹڈیز School of Oriental & African Studies میں داخلہ لیا۔ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے تین سال انگلینڈ میں قیام کیا۔واپسی کے بعد مختلف کالجوں میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتی رہیں اور 1973ء میں میسور یونی ورسٹی نے آپ کے تحقیقی مقالے "ریاست میسور میں اردو مثنوی کا ارتقاء" پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی۔

جب 1974ء میں بنگلور یونی ورسٹی میں شعبہ اردو کا قیام عمل میں آیا تو آپ وہاں بحیثیت اردو لکچر مقرر ہوئی۔ڈاکٹر صاحبہ نے مسلسل تین سال تک شعبہ اردو میں اپنی ذمہ داری کو بہ حسن وخوبی انجام دیا اس اثناء میں آپ نے نہ کبھی طلباء کو شکایت کا موقع دیا اور نہ ہی یونی ورسٹی کو۔جامعہ بنگلور کے شعبہ اردو کے نصاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہاں ایم۔اے کے طلباء سے مقالے قلمبند کروائے جاتے تھے ان مقالوں کے پیش لفظ میں طلباء لکھتے ہیں :

> ''میرے امتحانی مقالے کا موضوع کیا ہونا چاہیے تھا مجھے ہچکچاہٹ سی محسوس ہو رہی تھی کہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے ریڈر کی حیثیت سے شعبہ اردو کا چارج لیا اور میرے موضوع کو آہستہ آہستہ سمجھاتیں اور لکھنے میں مدد کرتیں موضوع کے اعتبار سے طلباء میں علمی جستجو ولگن کو فروغ دیتیں۔دو تین ماہ کی مختصر مدت میں میری مشفق استاد نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی۔اپنے عالمانہ مشوروں سے مجھے مستفید ہونے کا موقع عطا کیا محترمہ نے اپنے گونا گوں مصروفیات کے باوجود مشکل سے مشکل مرحلے کو سہل بنایا اور اس طرح ان کے بصیرت افروز خیالات سے مجھے اس مقالے کی تسوید کے دوران ان سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔غرض! ڈاکٹر صاحبہ کا شکریہ ادا کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں۔''

علمی وادبی سرگرمیوں کے علاوہ آپ ادبی وسماجی اداروں سے بھی وابستہ رہیں۔1979ء میں کرناٹک اردو اکیڈیمی کی رکن نامزد ہوئیں۔ 1980ء میں محمود ایاز کے مستعفی ہونے کے بعد نومبر میں حکومت کرناٹک نے آپ کو اکیڈیمی کی صدارت سونپی۔آپ کے دور صدارت میں مختلف اسکیمیں بنائی گئیں۔بہترین تخلیقی کتابوں کی اشاعت کے لیے مالی اعانت، طبع شدہ کتابوں پر انعامات، کنڑ اردو ڈکشنری پروجیکٹ وغیرہ آپ ہی کے دور صدارت میں شروع ہوئے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب تک وہ صرف ریاست کرناٹک میں اردو کی ترقی وترویج کے لیے کوشاں تھیں اب آپ کا دائرہ وسیع ہوا اور ملک میں اردو کی ترقی وترویج کے لیے تیاریوں کا آغاز ہوا۔آزادی کے حصول کے بعد حکومت ہند نے قومی وعلاقائی زبانوں کی ترقی وترویج کے لیے کئی اقدامات کیے۔اردو ایک اہم ہندوستانی زبان ہے جو





ہندوستان کی کئی ریاستوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور ہندوستان کے مشترکہ سماج، وقار وثقافتی ورثہ کی نمائندگی کرتی ہے۔مرکزی حکومت نے اردو کی ترقی وبقاء کی ذمہ داری اپنے کاندھوں پر لی مرکزی وزارت تعلیم میں اہل قلم اور دانشوروں سے مشاورت کے بعد ان کی ملاقات پروفیسر وی۔کے ارا سے ہوئی اور ترقی اردو بورڈ تشکیل دیا گیا۔بورڈ میں ممتاز اسکالر، اہل قلم، دانشوروں اور پروفیسر شامل کیے گئے جن کا تعلق مختلف مکاتب فکر سے رہا۔اس وقت کے وزیر تعلیم پروفیسر وی۔کے ارا۔بورڈ کے پہلے چیرمین مقرر ہوئے اور مشہور مؤرخ و عالم پروفیسر مجیب نائب صدر کے عہدہ پر فائز کیے گئے۔ان دونوں اصحاب نے کافی دلچسپی لی اور مختصر مدت میں اردو کی ترقی کے لیے حکومت ہند کے زیر انتظام ترقی اردو بیورو بورڈ کا محکمہ وجود میں آیا۔

عہد جدید کے تقاضوں کے مطابق معاشی اور سماجی ترقی کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ عوام کو اپنی زبان کے ذریعہ سائنسی، تکنیکی اور معاشی معلومات سے بہم پہونچائی جائے۔اردوداں طبقے سے ان معلومات کی فراہمی کیلئے بورڈ سے رائے طلب کی جاتی ہے اور دیگر تعلیمی امور میں بورڈ فاضل اراکین اور دانشوروں سے مشورہ بھی کرتا ہے۔بقول: بی۔خلیل احمد :

> ''5/ نومبر 1974ء میں ترقی اردو بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔نئی وزارت تشکیل پانے کے بعد مرکزی وزیر تعلیم پروفیسر نورالحسن نے ترقی اردو بورڈ کے صدر نشین کی حیثیت سے جائزہ لیا اور پروفیسر مسعود حسین خان صاحب نائب صدر نامزد ہوئے 1979ء میں مرکزی وزیر تعلیم نے بورڈ کے صدر کے عہدہ کی ذمہ داری سنبھالی اور پروفیسر آل احمد سرور کو نائب صدر نامزد کیا گیا۔ 1981ء میں بورڈ کی تشکیل عمل میں آئی اور مرکزی وزیر تعلیم شریمتی شیلا کور صدر نشیں مقرر ہوئیں اور جناب سکندر علی وجد نائب صدر نشین کی حیثیت سے تادم آخر خدمات انجام دیتے رہے۔ان کی وفات کے بعد 1984ء میں جناب کنور مہیندر سنگھ بیدی نائب صدر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔''

ترقی اردو بورڈ اور مختلف پینلس کی سفارشات کو روبہ عمل لانے کے لیے وزارت تعلیم اور سماجی بہبود کے زیر نگرانی حکومت ہند نے جولائی 1973ء کو علاحدہ طور پر ترقی اردو بیورو کا قیام عمل میں لایا اور اس کا ایک دفتر بھی بنایا گیا اس کے اہم مقاصد درج ذیل ہیں۔

ا۔ اردو کے دائرہ میں سائنٹفک طریقہ کار پر کام کرنے والے دماغ کی تیاری۔ترجمہ، ترتیب وتدوین کیا جائے اس سلسلہ میں حوالہ جاتی کتب، بچوں کا ادب اور ادب کی ترقی اور ترویج کی اشاعت کے لیے کتابوں کی چھپائی کی جائے۔

۲۔ اردو زبان وادب کی ترقی کے منصوبے کے تحت اس بیورو کا یہ فرض ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً حکومت ہند کو مشورہ دیتا رہے۔ نصابی کتب اور علمی کتابیں شائع کرے تا کہ اردو اعلیٰ تعلیم کی زبان بن سکے۔ اس طرح جناب شمس الرحمٰن فاروقی 1980ء میں بیورو کے پہلے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ 1981ء میں یونین پبلک سروس کمیشن کی جانب سے ترقی اردو کے ڈائریکٹر کی بحالی کیلئے اشتہار شائع ہوا۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے اس مسابقتی امتحان میں حصہ لیا اور 1982ء صدر شعبہ اردو بنگلور یونی ورسٹی اور صدر کرناٹک اردو اکیڈمی کے عہدہ سے سبکدوش ہو کر انہوں نے 1982ء میں ترقی اردو بیورو کی ڈائریکٹر کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا۔ ڈاکٹر صاحبہ نے ڈائریکٹر کا عہدہ سنبھالتے ہی اپنی پیہم کوشش سے اس ادارے کو اسم بامسمیٰ بنا دیا۔ اردو کی ترقی وترویج کے لیے آپ نے بے شمار اور وسیع منصوبے بنائے۔ اپنی منصوبوں کے تحت آپ نے بعض فوری اقدامات کیے تا کہ اردو زبان دور جدید کے تعلیمی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ 1982ء تا 1992ء تک آپ نے ترقی اردو بیورو کے سربراہ کی حیثیت سے جو خدمات انجام دی ہیں اس سے ساری اردو دنیا اچھی طرح واقف ہے۔ ڈاکٹر فہیدہ بیگم اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالہ کی تمہید میں لکھتی ہیں :

> ''دوران تحقیق ایسی مثنویاں بھی ہاتھ آئیں جو ادبی دنیا سے تعارف کی محتاج تھیں، ان میں میراں جی شمس العشاق کا کلام پہلے آتا ہے۔ ان کی مثنویاں 'منظوم شکارنامہ' اور 'جام مغفرت' برٹش میوزیم لندن سے ڈھونڈ نکالے۔ مثنوی شہادت التحقیق کا ذکر بابائے اردو عبدالحق نے کیا مگر ان کے پاس اس کا نسخہ نامکمل تھا۔ میری نظر سے جو نسخہ گزرا ہے اس میں تعداد اشعار بابائے اردو کے نسخہ سے دوگنی ہے۔ "شیخ محمود خوش دہاں کی مثنوی" "وجود نامہ" بھی محتاج تعارف تھی۔ اس طرح شعراء عہد ٹیپو سلطان کے ایک شاعر قاسم سے کوئی واقف نہیں تھا۔ اس کی مثنوی عروس المجلس وشہ گمانی میں پڑی تھی اس کا تفصیلی ذکر اس مقالے میں موجود ہے۔''

سارے مقالے کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کہیں بھی عجلت سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ بلکہ سکون اور اطمینان سے مقالہ تیار کیا گیا ہے۔ مثنوی طویل نظم ہے لیکن اس میں صرف کہانی ہی نہیں ہوتی بلکہ دیگر مختلف مسائل بھی ضبط تحریر میں لائے جاتے ہیں جن کو پرکھنے کے لیے ایک ایسے محقق کی ضرورت ہوتی ہے جو مختلف علوم وفنون سے واقف کار بھی ہو جب اس زاویہ سے ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کا جائزہ لیتے ہیں تو ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کو بلاشبہ دکنی مثنوی پر اتھاریٹی کہا جا سکتا ہے جو یقیناً ایک کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ کا یہ مقالہ دکنی مثنویوں کی حد تک ایک دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ نے اپنے طلباء کو مقالوں کی تیاری کے لیے اپنا مقالہ





مرحمت کرتی رہیں۔ مختلف کتابوں اور مقالوں میں اس کے حوالے ملتے ہیں۔ جیسے دکھنی مثنویوں میں منظر نگاری، کرناٹک کی متصوفانہ مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ، کرناٹک کا اصلاحی ادب، بیجاپور کی اردو مثنویاں وغیرہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو مثنویوں کی تحقیق کے لیے آپ نے بنیادی مواد فراہم کیا ہے۔ وہ مثنویوں کی نشاندہی نہیں کرتیں بلکہ مثنوی اور مثنوی نگار دونوں کے بارے میں ناقدانہ رائے قائم کرتی ہیں۔ آپ نے اس مقالے کے ذریعہ بہت سے مثنوی نگاروں کو اردو ادب سے متعارف کروایا۔ اگر اردو ادب کا مؤرخ اس کتاب سے استفادہ نہیں کرے گا تو اس کی تحقیق نامکمل سمجھی جائے گی۔ یہ مقالہ ابھی تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ ممکن ہے کہ محترمہ اس مقالے پر نظر ثانی کرنے کے بعد اس کو کتابی شکل دیں گی۔

ڈاکٹر صاحبہ نے اس کتاب میں نہ صرف "نے" کے استعمال کو ثابت کیا ہے بلکہ اس سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ "اردو زبان کی قواعد کا پس منظر" میں لکھتی ہیں کہ اردو زبان کی قواعد نویسی کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے اردو زبان کے بجائے انگریزی قواعد کی روشنی میں اردو گرامر کو مرتب کیا۔ یوروپین اسکالروں اور یہاں کے اسکالروں میں یہ فرق نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے واضح کیا ہے کہ "نے" کا استعمال صرف مخصوص مقامات پر نہ صرف دکنی اردو میں بلکہ شمالی ہند کی اردو میں بھی ترک کیا گیا ہے۔ پیش لفظ میں محمد اکبر الدین صدیقی نے کہا ہے :

> ''پیش نظر کتاب میں ڈاکٹر صاحبہ نے کئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے اور کئی مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ شمالی ہند کی اردو میں بھی ایسے فعل متعدی کے جملے موجود ہیں جن میں "نے" کا استعمال نہیں کیا گیا ہے اور فاعل کے مطابق فعل لایا جسے اب تک صرف دکنی اردو کی خصوصیات سمجھا گیا تھا۔ زبان کے ارتقاء کی یہ ایسی اہم کڑیاں ہیں جنہیں جانے بغیر اردو زبان کی صحیح معلومات حاصل نہیں ہو سکی بہر کیف یہ کتاب اردو ادب کے سرمائے میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔ "میسوری اور "نے" کی فاضل مصنفہ نے تحقیقی وتالیفی ہفت خواں سے گزر کر اس موضوع کو مکمل کرنے کی سعی مشکور کی ہے اردو کی صوتی اور لسانی خصوصیات پر ان کی راست نظر رہی ہے۔ "نے" کے استعمال کی مناسب اور نا مناسب ہر طریقے کی مثالیں فاضل ادیبہ نے جنوبی ہند کی دکنی مخطوطات سے یکجا کرتے ہوئے ان پر لسانی اور قواعد کی روشنی میں خاکوں کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔ اردو زبان کے قواعد کے پس منظر اور میسوری بولی میں "نے" پر مصنفہ نے تقریباً 70 کتابوں سے استفادے کی

روشنی میں اس کتاب کو قلم بند کیا ہے۔اس کتاب کا مطالعہ لسانیات اور علم
زبان سے دلچسپی رکھنے والوں کے نزدیک مفید قرار پاتا ہے۔ علاوہ ازیں
شعروادب سے عمومی لگاؤ رکھنے والوں کیلئے یہ کتاب استفادہ اور معلومات کا
خزینہ رکھتی ہے۔''

اکبرالدین صدیقی نے بالکل صحیح جائزہ لیا ہے جو اس تحقیقی سرمایہ میں ایک بیش بہا اضافہ ہے اور اس طرح کتاب استفادہ اور معلومات کا خزانہ قرار پاتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے اس کتاب کے بارے میں لکھا ہے :

''قدیم دکنی اردو کے بارے میں ان کا طریق کار یہ رہا ہے کہ وہ دکنی اردو کی
صرف ونحو کے کسی ایک نکتہ کو لے لیتی ہیں (مثلاً دکنی اردو میں "نے")
دراصل یہ میسوری اور "نے " ہے ) اور پھر اس پر بھر پور مثالوں کے ساتھ
بحث کرتی ہیں۔''

بنگلور یونی ورسٹی نے اس کتاب پر 1975ء میں بیسٹ ریسرچ ایوارڈ (Best Reseach Award) عطاء کیا اور 1976ء میں میسور یونی ورسٹی نے اپنی گولڈن جوبلی تقریب کے موقع پر گراں قدر تحقیقی انعام سے بھی سرفراز کیا۔

**Dr. Syed Sameuddin**
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Departmemt of Urdu
K. S. A. M. Woman University
Vijayapur (Bijapur)
(Karnataka)
Mob.- 97391 03417





ندیم احمد

# غلام عباس کے افسانے

غلام عباس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آنندی'' مکتبہ جدید، لاہور سے پہلی بار اپریل ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد اس مجموعے کی کسی اشاعت کا مجھے کوئی علم نہیں۔ان کا دوسرا مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' جولائی ۱۹۶۰ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔اور اس کے متعدد ایڈیشن ۱۹۸۰ء تک شائع ہوتے رہے۔عباس صاحب کا تیسرا اور آخری مجموعہ ''کن رس'' دسمبر ۱۹۶۹ء میں پہلی دفعہ لاہور سے شائع ہوا اور اغلب ہے کہ یہ اس کا واحد ایڈیشن تھا۔ پاکستان میں وقفے وقفے سے ان کے افسانوں کے متعدد انتخابات بھی شائع ہوتے رہے لیکن ہندوستان میں غلام عباس کا ذکر بہت کم ہوا۔کم سے کم مجھے تو اس بات کا کوئی علم نہیں کہ ہندوستان سے ان کے افسانوں کا کوئی مجموعہ یا انتخاب شائع ہوا ہو۔ہندوستان میں 'آنندی' کے سوا غلام عباس کا کوئی بھی افسانہ عام اردو والوں کی دسترس میں نہیں۔۶۰ کی نسل نے تو عباس صاحب کو پڑھا بھی تھا لیکن ۸۰ کے بعد اردو میں جو نسل سامنے آئی اسے ''کہانی کی واپسی'' نے ایسا پاگل کر رکھا تھا کہ عباس صاحب جیسا غیر معمولی قصہ گو بھی ان کی نظروں سے اوجھل رہا۔'آنندی' کو تو ہماری درسگاہیں بچا لے گئیں ورنہ اس کا بھی وہی حال ہوتا جو عباس صاحب کے دوسرے افسانوں کا ہوا۔ہندوستان میں افسانہ 'آنندی' دستیاب تو ہے لیکن اس کا متن نہایت ہی ناقص اور غیر تشفی بخش ہے۔اس معاملے میں پاکستان بھی ہم سے پیچھے نہیں۔وہاں سے شائع ہونے والے انتخابات کا حال تو اتنا پتلا ہے کہ عباس صاحب کا افسانہ ''غازی مرد'' ''نمازی مرد' بن گیا ہے۔

غلام عباس کے فن سے اس لاتعلقی کے کئی وجوہ ہیں۔پہلی بات تو یہ کہ غلام عباس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے سب کے لئے افسانے نہیں لکھے۔ یہ بیان نظریوں کو سینے سے لگائے اور قدم قدم پر گم شدہ قاری کی تلاش میں سرگرداں ناقدوں کے لئے خاصہ پریشان کن ہے۔ پابند ادبی سیاست کے زیر اثر Politically Correct بیانات دینے کے ہم ایسے عادی ہو چکے ہیں کہ فساد خلق کا خطرہ دیکھتے ہی آئیڈیالوجی کا سہارا ڈھونڈنے لگتے ہیں خواہ اس کے نتیجے میں لفظوں کے مرکبات اور ان میں موجود تجربوں کی شکل مسخ ہی کیوں نہ ہوجائے۔ سب کے لئے افسانے لکھنا یا ایسے افسانے لکھنا جسے پڑھ کر ناتیار

(Unprepared) قاری بھی رواں ہوجائے میرے خیال میں بڑا غبی فعل۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں متن کے باہر قاری کے وجود سے انکاری ہوں یا متن کی تفہیم کے لئے کسی عقلیت کوش بورژوازم کا حمایتی۔ بات صرف اتنی ہے کہ آرٹ کے بغیر قاری کا وجود ممکن نہیں۔ فن کار اس لئے نہیں لکھتا کہ اسے کیسے اور کتنے قاری میسر آئیں گے۔ تخلیق کا اندرونی عمل تو اسے یہ سوچنے کا موقع ہی نہیں دیتا۔ منشائے مصنف اور متن کی پُراسراریت کے نتیجے میں معنی کی غیرقطعیت کے درمیان ایک پیکار کا عمل ہوتا ہے جو مسلسل جاری رہتا ہے۔ رن کی اس صورت میں فن کار کو یہ مہلت ہی نہیں ملتی کہ وہ فرضی چیزوں پر اپنی توجہ صرف کرے اور تخلیقی عمل کی Originality کو خود اپنے ہاتھوں سے تہس نہس کردے۔ متن بناتے وقت ادیب کو خارجی اشیا سے بھی لڑنا پڑتا ہے اور اپنے آپ سے بھی۔ مشرقی شعریات نے عینی متن The Ideal Text کے متعلق اس حقیقت کو بہت پہلے پالیا تھا البتہ مغربی تنقید کو اس نکتہ تک پہنچنے کے لئے والیری کا انتظار کرنا پڑا۔ والیری کہتا تھا :

IL FANT TENTER DE VIVSE

والیری کی طرح ملارمے بھی تخلیقی عمل کو نتائج سے الگ رکھ کر دیکھتا تھا۔ ادیبوں کے ایک اجتماع کے موقع پر کہی گئی نظم 'سلام' Salutation میں وہ کہتا ہے:

NOTHING! THIS FORM AND VIRGIN
VERSE TO DESIGNATE NOUGHT BUT
THE CUP SUCH FAR OFF THERE
PLUNGES A TROOPS OF MANY SIRENS
UPSIDE DOWN WE ARE NAVIGATING.
MY DIVERSE FRIENDS ALREADY ON
THE POOP YOU THE SPLENDID PROW
WHICH CUTS THE MAIN OF THUNDERS
AND OF WINTERS A FINE CLARITY
CALLS ME WITHOUT FEAR OF ITS
ROLLING TO CARRY UPRIGHT THIS
TOAST SOLITUDE IT WAS THAT WAS
WORTH OUR SAIL'S WHITE SOLICITTED

عسکری صاحب کی مانیں تو ملارمے نے نظم کی پہلی سطر میں ہی کہہ دیا ہے کہ یہ تو کچھ بھی نہیں۔





یعنی یہ ساری نظم ایک کھیل ہے لیکن اس نظم کی طرح فنی تخلیق کا آغاز بھی اسی ''کچھ بھی نہیں'' اسی کھیل سے ہوتا ہے۔ آج کل کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو فن کے سلسلے میں کھیل کا نام سن کر بگڑ جاتے ہیں اور فوراً یہ سمجھانا شروع کردیتے ہیں کہ کھیل کا نفسیاتی مطلب کیا ہے اور انسان کے لئے اس کی حیاتیاتی اہمیت کتنی ہے۔ لیکن فن کار یہ سوچ کر لکھنے نہیں بیٹھتا کہ اس وقت مجھے انسان کی ایک زبردست خدمات انجام دینی ہے۔ اس کی تخلیقی سرگرمی کے نتائج انسانیت کے لئے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں تخلیقی لمحے میں اسے نتائج سے سروکار نہیں ہوتا۔ عشق کرنے سے پہلے آدمی یہ نہیں سوچا کرتا کہ نسل انسانی کی افزائش میرا فرض ہے۔ فن کار بھی ایک تخلیقی شہوت کے پنجے میں گرفتار ہوتا ہے وہ اس کھیل کے لطف کی خاطر اپنے آپ کو اس تحریک کے حوالے کردیتا ہے۔ اس معاملے میں فن کار کی حیثیت کچھ عورت کی سی ہے۔ برسوں کے دکھ تخلیقی لمحے کی لذت میں تحلیل ہوکے رہ جاتے ہیں۔ اس کھیل کی مسرت میں فن کار کو یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کون سی اذیت اپنے سر لے رہا ہے۔'' غلام عباس نے بھی یہ اذیت اپنے سر لی ہے وہ جان بوجھ کر افسانہ لکھتے ہیں۔ ملارمے نے تخلیقی عمل کو باقاعدہ ریاضت بنادیا تھا۔ غلام عباس کے بارے میں ایسی کوئی بات تو نہیں کہی جاسکتی لیکن انسانی ذہن کے کسی عمل کو رد کئے بغیر روزمرہ کے تجربات میں حقیقت کی تلاش ان کے افسانے کو عام انسانی سطح سے بہت بلند کردیتی ہے۔ وہ تجربات سے نہیں جھینپتے اور نہ ہی خواب دیکھنے سے بلکہ انہی کے ذریعہ ان کا تخیل حرکت میں آتا ہے۔ فن میں جو حقیقت ہے اس کے مقابلے میں اور حقیقتیں صرف ایک سایہ ہیں، غلام عباس کو بھی اس کا احساس ہے۔ چنانچہ حقیقت میں ڈوب جانے کے لئے کبھی تو افسانے میں انہیں روزمرہ کی حقیقت سے تھوڑے وقفے کے لئے قطع تعلق کرنا پڑتا ہے اور کبھی ساری حقیقتیں متن کی سطح پر ایک ساتھ چلنے لگتی ہیں۔ جو لوگ افسانے میں حقیقت، موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت کو فوراً پالینا چاہتے ہیں انہیں غلام عباس کے افسانے ہیٹے معلوم ہوں گے۔ دراصل وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی یہی وجہ ہے کہ منٹو اور بیدی کی طرح اچھے افسانے لکھنے کے باوجود انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عسکری صاحب نے ایک موقعہ پر یہ بات کہی تھی :

''عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہو تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ غائب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے بلکہ آنندی کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے

افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ آنندی کا نام ضرور لے گا۔اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں، مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کرلیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیت کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔''

جدید ناقدوں میں فضیل جعفری نے بھی غلام عباس کے آرٹ کو ایک عرصے تک نظر انداز کئے جانے کی بات کہی ہے۔اپنی کتاب 'آبشار اور آتش فشاں' میں انہوں نے عباس پر بڑا زبردست مضمون باندھا ہے۔فضیل صاحب منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کا نام لینا پسند کرتے ہیں۔انہیں عباس کی تکنیک اور کردار نگاری سے دلچسپی ہے۔'سیاہ و سفید'، 'بھنور'، 'سایہ'، 'غازی مرد' اور 'مردہ فروش' کے کرداروں کی خارجی زندگی اور داخلی پہلوؤں پر فضیل صاحب نے جو گفتگو کی ہے اس کی توقع صرف فضیل جعفری یا پھر فاروقی صاحب جیسے بڑے ناقدوں سے ہی کی جاسکتی ہے۔تکنیک اور کردار نگاری غلام عباس کی طاقت ہیں مگر ان کے فن پر نظری گفتگو کرتے وقت کچھ اور باتیں بھی بڑی توجہ طلب ہیں۔غلام عباس نے ۳۶ء کی تحریک سے تقریباً آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا۔یہ وہ زمانہ تھا جب سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشو ونما پا رہی تھیں اور اب تک واضح نہ ہو پائی تھیں۔نفرت اور محبت کے مرکز اب تک معین نہیں تھے۔ادیبوں کے یہاں بغاوت یا بیزاری کا یہ عالم نہ تھا کہ وہ اپنا اصل کام چھوڑ کر چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا شروع کر دیں یعنی نفرت اور محبت کے لئے چند چیزیں چن لیں اور پھر نظریے کی تھیلی میں بند کر کے ان چیزوں کو لوگوں تک پہنچاتے رہیں۔الحمرا کے افسانے سے چل کر جزیرۂ سخنوراں اور پھر آنندی تک آئیے غلام عباس نے نظریے کا جھنجھٹ ہی نہیں پالا۔نظریے بازی نے ان کے یہاں وہ پیچیدگی پیدا نہیں کی جو ہمیں کرشن چندر کے یہاں ملتی ہے۔غلام عباس نے دوسرے معاصرین کے علی الرغم آئیڈیالوجی اور اس کے زیرِ اثر جعلی موضوعات سے اپنے افسانے کو الگ تھلگ رکھا ہے۔وہ ان ادیبوں میں سے نہیں ہیں جو لکھنے سے پہلے ایسے موضوع چنتے ہیں جن کے متعلق وہ پہلے ہی سے فرض کر لیتے ہیں کہ یہ ان کے مقاصد کے لئے مناسب اور موزوں ہیں۔فارمولے کے تحت ایسے افسانے لکھنا جن سے ایک قسم کی جمالیاتی سنسنی پیدا ہو سکے، میرے خیال میں بڑا کمزور اور غیر دلچسپ کام ہے۔۳۶ء کی تحریک کے فوراً بعد قائم ہونے والے بہت سے جدید افسانہ نگاروں کے اسی رویہ کے متعلق عسکری صاحب نے کہا تھا :

''جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کا ایک فارمولا تیار کر لیا ہے۔اسی کے مطابق وہ اپنے افسانے گڑھتے ہیں۔اس فارمولا کا مقصد یہ ہے کہ ایک قسم





کی جمالیاتی سنسنی پیدا ہو سکے۔کہیں ایک گھنٹی سی بجتی ہے لیکن اتنی مدھم اور مبہم آواز سے کہ بس کان میں ایک بھنک سی سنائی دیتی ہے۔یہ آواز اس سے زیادہ بلند نہیں ہونی چاہیے۔فیشن کا تقاضا ہے کہ یہ آواز کئی بے آواز رموز کے پردوں میں لپٹی ہوئی ہو۔بس ہلکی سی ٹن کی آواز آنی چاہیے۔پڑھنے والوں کا ردِ عمل بھی اب بہت مخصوص اور محدود ہو کر رہ گیا ہے۔جدید افسانے پڑھتے ہوئے بس یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ وہ وضعی اعتبار سے درست ہیں یا نہیں۔یہ پوچھنا مشکل ہو گیا ہے کہ وہ واقعی لکھنے کے قابل بھی تھے یا نہیں۔جدید افسانوں میں زندگی کے متعلق ایک بہت ہی مخصوص و محدود اور غیر اہم رویہ ملتا ہے۔انھیں پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بس زندگی کا سارا مقصد ہی کوئی ایسا واقعہ فراہم کرنا ہے جو ایک مختصر سے نقش میں ٹھیک بیٹھ سکے اور اس نقش کا مقصد افسانہ نگار کو کوئی چھوٹا سا چست خیال فراہم کرنا ہے، جسے وہ اخلاقی سبق کے طور پر افسانے کے آخر میں چپکا سکے۔''

اخلاقیات سے پیچھا چھڑانا تو فن کار کے لئے ممکن نہیں لیکن اس لفظ کو چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کر کے ناتیار (Unprepared) قاری کے لئے سامان تفریح فراہم کرنا ایک نہایت ہی غیر ادبی کام ہے۔اخلاقی رشتے حقیقت کا حصہ ہیں بلکہ سب سے بڑی حقیقت ہیں۔غلام عباس کو بھی اس کا احساس ہے لیکن وہ ۳۶ء کی تحریک سے متاثر نوجوانوں کی طرح مابعد الطبیعیاتی معاملات کو طبیعیات کی سطح پر نہیں گھسیٹتے۔یہ رویہ مروجہ ادبی فیشن کے خلاف تھا چنانچہ غلام عباس کو اس کا نقصان بھی اُٹھانا پڑا۔'آنندی' جیسا افسانہ لکھنے کے باوجود وہ اس طرح مشہور نہ ہو پائے جس طرح کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی اور اشک وغیرہ نے شہرت پائی۔غلام عباس اور ان کے افسانوں سے نام نہاد قاری کی عدم دلچسپی اور اس کے نتیجے میں نقادوں کی بے توجہی کے اور بھی کئی وجوہ ہیں۔پہلی بات تو یہ کہ اپنے معاصرین کے برخلاف افسانے کو دلچسپ بنانے کے لئے وہ کسی خاص قسم کے موضوع کا انتخاب کبھی نہیں کرتے یعنی دلچسپ ہونا ان کے افسانے کی شرط نہیں۔وہ کسی خاص موضوع، اسلوب یا جذباتی فضا کے چوکھٹے میں بند بیانیہ کے تفاعل سے افسانہ خلق نہیں کرتے بلکہ ایک صورت حال ہوتی ہے جو بیان اور کردار کے تفاعل کو ہمارے لئے قابلِ قبول بناتی ہے اور جس کی بنا پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ کر معاملہ کرتے ہیں۔بیان غلام عباس کے یہاں وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود میں آتی ہے۔'آنندی' اس کی بہترین مثال ہے۔اس میں کردار کوئی نہیں، یہ بیانیہ اور صورت حال کے آپسی تعامل Interaction کا افسانہ

ہے۔ کہانی کی بڑائی اس بات میں ہے کہ یہاں روایتی بیانیہ کا وہ عنصر موجود ہے، جہاں واقعہ یا صورت حال ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ یعنی صورت حال اور واقعہ کے آپسی تعامل میں کردار کا عمل دخل بہت کم ہو اور واقعہ اس قدر پیش منظر میں ہو کہ کردار ہمیں غیر اہم معلوم ہونے لگے۔ 'آنندی' میں بیانیہ کی پکڑ اتنی مضبوط ہے کہ کہانی پڑھتے وقت ہم فرضی چیز کی تلاش نہیں کرتے ہمیں اس کی فکر ہی نہیں رہتی کہ یہاں کردار کتنے ہیں اور کردار نگاری کتنی۔ ایک شہر ہے جسے غلام عباس نے طاقت ور بیانیہ کی مدد سے عدم سے وجود میں آتے، آباد ہوتے اور چلتے پھرتے دکھایا ہے۔ 'آنندی' میں جو چیز بیش از بیش حاوی ہے، وہ دراصل وہی صورت حال ہے جو کہانی پن کو خلق کرتی ہے :

> ''بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا۔ ہال کچھا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ تھا کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔ بلدیہ کے ایک بھاری بھر کم رکن جو ملک وقوم کے سچے خیر خواہ سمجھے جاتے تھے، نہایت فصاحت سے تقریر کر رہے تھے ۔ ........ اور پھر حضرات! آپ یہ بھی خیال فرمائیے کہ ان کا قیام شہر کے ایک حصے میں ہے جو نہ صرف شہر کے بیچوں بیچ عام گزرگاہ ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ چنانچہ ہر شریف آدمی کو چار و ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے علاوہ ازیں شرفا کی پاک دامن بہو بیٹیاں اور بازار کے تجارتی اہمیت کی وجہ سے یہاں آنے اور خرید و فروخت کرنے پر مجبور ہیں۔
>
> پانسو سے کچھ اوپر بیسواؤں میں سے صرف چودہ ایسی تھیں جو اپنے عشاق کی وابستگی یا خود اپنی دل بستگی یا کسی اور وجہ سے شہر کے قریب آزادانہ رہنے پر مجبور تھیں اور اپنے دولتمند چاہنے والوں کی مستقل مالی سرپرستی کے بھروسے بادلِ ناخواستہ اس علاقے میں رہنے پر آمادہ ہوگئی تھیں، ورنہ باقی عورتوں نے سوچ رکھا تھا کہ وہ یا تو اسی شہر کے ہوٹلوں کو اپنا مسکن بنائیں گی یا بظاہر پارسائی کا جامہ پہن کر شہر کے شریف محلوں کے کونوں کھدروں میں جا چھپیں گی یا پھر اس شہر ہی کو چھوڑ دیں گی۔ یہ چودہ بیسوائیں اچھی خاصی مالدار تھیں۔ اس شہر میں ان کے جو مملوکہ مکان تھے، ان کے دام انھیں اچھے مل گئے تھے اور اس علاقے میں زمین کی قیمت برائے نام تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ملنے والے





> دل و جان سے ان کی مالی امداد کرنے کے لئے تیار تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس علاقے میں جی کھول کر بڑے عالیشان مکان بنوانے کی ٹھان لی۔ ایک اونچی اور ہموار جگہ جو ٹوٹی پھوٹی قبروں سے ہٹ کر تھی منتخب کی گئی۔ زمین کے قطعے صاف کرائے اور چابکدستی نقشہ نویسوں سے مکانوں کے نقشے بنوائے گئے اور چند ہی روز میں تعمیر کا کام شروع ہوگیا۔ دن بھر اینٹ، مٹی، چونا، شہیتر، گارڈر اور دوسرا عمارتی سامان لاریوں، چھکڑوں، خچروں، گدھوں او انسانوں پر لد کر اس بستی میں آتا اور منشی حساب کتاب کی کاپیاں بغلوں میں دبائے انھیں گنواتے اور کاپیوں میں درج کرتے۔ میر عمارت معماروں کو کام کے متعلق ہدایات دیتے۔ معمار مزدوروں کو ڈانٹتے، مزدور ادھر ادھر دوڑتے پھرتے۔ مزدورنیوں کو چلا چلا کر پکارتے اور اپنے ساتھ کام کرنے کیلئے بلاتے۔
>
> ایک دن ایک دیہاتی بڑھیا جو پاس کے کسی گاؤں میں رہتی تھی، اس بستی کی خبر سن کر آ گئی۔ اس کے ساتھ ایک خورد سال لڑکا تھا۔ دونوں نے مسجد کے قریب ایک درخت کے نیچے گھٹیا سگریٹ، بیڑی چنے اور گڑ کی بنی ہوئی مٹھائیوں کا خوانچہ لگا دیا۔ بڑھیا کو آئے ابھی دو دن بھی نہ گزرے تھے کہ ایک بوڑھا کسان کہیں سے ایک مٹکا اٹھا لایا اور کنوئیں کے پاس اینٹوں کا ایک چھوٹا سا چبوترہ بنا، پیسے کے دو دو شکر کے شربت کے گلاس بیچنے لگا۔ ایک کنجڑے کو جو خبر ہوئی، وہ ایک ٹوکرے میں خربوزے بھر کے لے آیا اور خوانچہ والی بڑھیا کے پاس بیٹھ کر: ''لے لو خربوزے۔ شہد سے میٹھے خربوزے۔'' کی صدا لگانے لگا۔ اس شخص نے کیا کیا گھر سے سری پائے پکا، دیگچی میں رکھ، خوانچہ میں لگا، تھوڑی سی روٹیاں مٹی کے دو تین پیالے اور ٹین کا ایک گلاس لے کر آ موجود ہوا اور اس بستی کے کارکنوں کو جنگل میں ہنڈیا کا مزا چکھانے لگا۔
>
> ان بیسواؤں کے مکانوں کی تعمیر کی نگرانی ان کے رشتہ دار یا کارندے تو کرتے ہی تھے۔ کسی کسی دن وہ دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر عشاق کے ہمراہ خود بھی اپنے اپنے مکانون کو بنتا دیکھنے آ جاتیں اور غروب آفتاب سے پہلے یہاں سے نہ جاتیں۔ اس موقع پر فقیروں اور فقیرنیوں کی ٹولیوں کی ٹولیاں نہ جانے کہاں سے آ جاتیں اور جب تک خیرات نہ لے لیتیں اپنی

صداؤں سے برابر شور مچاتی رہتیں اور انھیں بات نہ کرنے دیتیں۔ کبھی کبھی شہر کے لفنگے اوباش بے کار مباش کچھ کیا کر کے مصداق شہر سے پیدل چل کر بیسواؤں کی اس نئی بستی کی سن گن لینے آجاتے اور اگر اس دن بیسوائیں بھی آنی ہوتیں تو ان کی عید ہو جاتی۔ وہ ان سے ذراہٹ کر ان کے ارد گرد چکر لگاتے رہتے۔

بستی میں ایک جگہ ایک ٹوٹا پھوٹا مزار تھا جو قرائن سے کسی بزرگ کا معلوم ہوتا تھا۔ جب یہ مکان نصف سے زیادہ تعمیر ہو چکے تو ایک دن بستی کے راج مزدوروں نے کیا دیکھا کہ مزار کے پاس سے دھواں اٹھ رہا ہے اور سرخ سرخ آنکھوں والا لمبا، تڑنگا مست فقیر، لنگوٹ باندھے چار ابرو کا صفایا کرائے اس مزار کے ارد گرد پھر رہا اور کنکر پتھر اٹھا کر پرے پھینک رہا ہے۔ دوپہر کو وہ فقیر ایک گھڑا لے کر کنوئیں پر آیا اور پانی بھر بھر کر مزار پر لے جانے لگا اور اسے دھونے لگا۔ ایک دفعہ جو آیا تو کنوئیں پر دو تین راج مزدور کھڑے تھے۔ وہ نیم دیوانگی اور نیم فرزانگی کے عالم میں ان سے کہنے لگا: ''جانتے ہو یہ کس کا مزار ہے؟ کڑک شاہ پیر بادشاہ کا۔ میرے باپ دادا ان کے مجاور تھے۔'' اس کے بعد اس نے ہنس ہنس کر اور آنکھوں میں آنسو بھر بھر کے پیر کڑک شاہ کی کچھ جلالی کرامات بھی ان راج مزدوروں سے بیان کیں۔ شام کو یہ فقیر کہیں سے مانگ تانگ کر مٹی کے دو دیئے اور سرسوں کا تیل لے آیا اور پیر کڑک شاہ کی قبر کے سرہانے اور پائتی چراغ روشن کر دیے۔ رات کو پچھلے پہر کبھی کبھی اس مزار سے، اللہ ہو، کا مست نعرہ سنائی دے جاتا۔ چھ مہینے گزرنے نہ پائے تھے کہ یہ چودہ مکان بن کر تیار ہو گئے۔''

ایسے زمانے میں جب لوگ اپنی بات کہنے کے لئے تڑپ رہے تھے۔ بعض تیار شدہ موضوعات نئے لکھنے والوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھیں۔ غلام عباس نے ایسے افسانے خلق کئے جو زبان و بیان کی سطح پر غیر معمولی طور پر صاف ستھرے اور فرضی الجھیڑوں سے پاک ہیں۔ مطالب کے اظہار پر قدرت غلام عباس کی قوتِ بیان کا بہترین مظہر ہے۔ عسکری صاحب نے درست کہا ہے :

''غلام عباس کی زبان آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک ہے۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی





حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کم یاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں، اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔ غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ 'آنندی' ہے ۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے، ورنہ ایک چٹکلہ تھا مگر مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے زیادہ بڑھنے لگی ہے، سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں تو قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کشمکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے۔ یہ چیز افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہیں۔''

عسکری صاحب نے غلام عباس کی زبان اور اظہار کے معاملے میں ان کے محتاط رویے سے متعلق بڑی بنیادی بات کہی ہے۔ 'آنندی' کی زبان میں جو اعتدال اور توازن ہے وہ غلام عباس کے کسب کا نتیجہ ہے۔ ایک ذاتی مشاہدے کو بیانیہ کی مدد سے پر جلال تخلیقی تجربے میں تبدیل کر دینا عباس کا ایسا کارنامہ ہے جو ان کے معاصرین میں صرف منٹو کے یہاں ملتا ہے۔ 'آنندی' کے متعلق خود غلام عباس کا بیان ہے :

''میرا افسانہ 'آنندی' بھی اسی قسم کے مشاہدے پر مبنی ہے جو میں نے طوائفوں کے علاقے کی تعمیر نو کے سلسلے میں مشاہدہ کیا۔ یہ علاقہ میرے راستے میں تھا اور میں ہر روز دفتر آتے جاتے اسے بنتا سنورتا دیکھتا رہتا تھا۔

ISSN : 2582 - 3612 

مشاہدے کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی خیال آفرینی افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ طوائفوں کو چاوڑی سے نکال دیا گیا تھا اوراس طبقے کوشہر سے کوسوں دور ایک اجاڑ مقام پر لے جا پھینکا گیا تھا۔ جب بیس برس بعد ان آبرو باختہ عورتوں کے ارد گرد شہر آباد ہو گیا تو اس کی میونسپل کمیٹی نے بھی اپنے علاقے سے انھیں نکالنے کا مطالبہ کر دیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بعض دفعہ اس میں خیال آفرینی کرنی پڑتی ہے۔''

غلام عباس نے 'آنندی' کی کہانی کو جس مشاہدے پر استوار کیا ہے مجموعی طور پر ان کی بعض دوسری کہانیاں بھی اس مرکز کے قریب آجاتی ہیں۔ عباس کو انسانوں اوران کی نفسیات سے دلچسپی ہے۔ ان کی تحقیق وتفتیش کا مرکز انسانی جبلت کا وہ احساس ہے جو انسان کو فریب اور دھوکے کے سہارے جینے اوراسی یوٹوپیا میں مسلسل فریب کھاتے رہنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ کوشش سے کچھ ثابت نہ ہونے کے نتیجے میں پیدا ہونے والا طاقتور فریب غلام عباس کے یہاں زندگی کو لسٹم پسٹم ہی سہی، بحال رکھنے کا واحد ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔ دھوکا کھانے کی صلاحیت اور ایک ہمہ گیر ذہنی فریب کا تجربہ ان کے زیادہ تر کرداروں کے یہاں تقریباً المیاتی شدت اختیار کر گیا ہے :

''نِکّو پہلے ہی سے اس حملے کے لئے تیار تھا۔ پولیس کے چھاپہ مارنے سے لے کر اس وقت تک تو اس نے چپ سادھے رکھی تھی اور اس سارے قضیے میں اس کا رویہ ایک بے گانے کا سا رہا تھا۔ مگر اب جبکہ سب طرف سے اس پر تیز تیز نظروں کے حملے شروع ہوئے تو اس نے ایک جھرجھری لی اور اپنی مدافعت میں ایک لطیف مسکراہٹ جس میں خفیف سی شوخی بھی ملی ہوئی تھی اپنے ہونٹوں پر طاری کی۔ یہ مسکراہٹ چند لمحے قائم رہی۔ پھر اس نے نہایت اطمینان کے ساتھ سب پر ایک نظر ڈالی اور بڑی خود اعتمادی کے لہجہ میں کہا:'' آپ لوگ بالکل بھی فکر نہ کریں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ میں سے کسی کا بال بھی بیکا نہ ہوگا۔ میرے ہاں پچھلے پانچ برس میں آج تک ایسا نہیں ہوا تھا۔ اسے تو، کیا کہنا چاہئے، مذاق سمجھو مذاق!''

جواری

رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چھت پر اکیلا بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔ تو اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا۔





خدا کے کارخانے عجیب ہیں۔ وہ بڑا غفورالرحیم ہے۔ کیا عجب اس کے دن پھر جائیں۔ وہ کلرک درجہ دوم سے ترقی کر کے سپرنٹنڈنٹ بن جائے۔ اور اس کی تنخواہ چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے.......... یہ نہیں تو کم سے کم ہیڈ کلرکی ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے۔ بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے۔ اور اس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔

کتبہ

اس کا جواب سننے کے لئے مولانا ہی نہیں بلکہ محسن عدیل کے سارے ساتھی بھی ان ہی جیسا اشتیاق رکھتے تھے۔ چنانچہ بھٹنا گر جو اکیلا ہی فرش پر بازی لگا رہا تھا اس کے ہاتھ میں تاش کا پتّا پکڑا کا پکڑا رہ گیا۔ دیپ کمار سراغ رسانی کا ایک انگریزی ناول پڑھ رہا تھا۔ اس کی نظریں پڑھتے پڑھتے آخری لفظ پر جم کر رہ گئیں۔ اور اس کے کان محسن عدیل کی آواز پر لگ گئے۔ قاسم اور شکیبی پاس ہی پاس بیٹھے نہ جانے کن تصورات میں غرق تھے۔ دونوں نے چونک کر پر معنی نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اور پھر نظریں عدیل کے چہرے پر گاڑ دیں۔

''بھئی تم نہیں سمجھتے۔'' آخر محسن عدیل نے کہا۔ اس کی آواز دھیمی ہوتے ہوتے ایک سرگوشی سی بن گئی تھی۔ ''بات یہ ہے۔ اس دن وہ آئی تھیں نارات کو۔ اور پھر غسل کیا تھا نا ٹھنڈے پانی سے۔ آج سردی بہت زیادہ ہے۔ میں نے سوچا۔ بے کار بیٹھے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو لگے ہاتھوں پانی ہی گرم کر دیں۔''

یہ کہتے کہتے اس نے پہلو بدلا۔ اپنا سر گاؤ تکئے پر ڈال دیا اور آنکھیں بند کر لیں۔

حمام میں

جوں جوں گھر قریب آتا گیا۔ اس کے قدم آپ سے آپ تیز سے تیز تر ہوتے چلے گئے۔ آخر جب وہ گھر کے سامنے پہنچا۔ تو ایک استہزا آمیز تبسم اس کے ہونٹوں پر جھلکنے لگا۔ اس نے اپنے دل میں کہا:

''یہ سچ سہی کہ میری بیوی با عصمت نہیں۔ لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون سی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہوگیا۔ اور جن سے ملنے کے لئے میں آج بھی تڑپتا رہا ہوں۔''

وہ اوپر کی منزل میں تن تنہا کھلے آسمان کے نیچے چھپر کٹ پر خوشبوؤں میں بسی ہوئی کچھ سو رہی کچھ جاگ رہی تھی۔ کہ اچانک کھڑکا سن کر چونک اٹھی۔ کان آہٹ پر لگا دیئے۔ اسے ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی سیڑھیوں پر سہج سہج قدم دھرتا اس کے پاس آرہا ہو۔

سمجھوتہ

''اچھا ہی ہوا کہ ہم خود اس مکان میں نہ گئے۔ ایک تو اس کی بناوٹ بڑی ناقص ہے دوسرے اس میں رہنا بھی خطرے سے خالی نہیں۔ مگر اب مجھے مکان بنوانے کا بخوبی تجربہ ہوگیا ہے۔ اب کے میں انتہائی احتیاط سے کام لوں گا اور کدا نے چاہا تو ایسا مکان بنواؤں گا جو بے عیب ہوگا۔ پھر خواہ کوئی مجھے کتنا ہی روپیہ دے میں اسے کرائے پر نہیں اٹھاؤں گا۔ وہ مکان ہمارے اپنے رہنے کے لئے ہوگا۔ کیوں کہ لڑکیاں بڑی ہوگئی ہیں اور ہم سب کا ایک ہی کمرے میں سونا اخلاقی لحاظ سے اچھا نہیں''

یہ کہہ کر اس نے اخبار اٹھایا اور اس کا وہ کالم بڑے غور سے پڑھنے لگا جس میں خالی پلاٹوں کی خرید و فروخت کے اشتہار درج تھے۔

بحران

غلام عباس کی اس دلچسپی کے متعلق عسکری صاحب نے جو نظری بات کہی ہے اس پر ترقی ممکن نہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ کتبہ میں باپ کے





خوابوں کی عمارت تو ڈھے جاتی ہے مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ 'حمام میں' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تا کہ زندہ رہ سکیں۔ سمجھوتہ کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا۔ اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے مگر یہ سمجھوتا دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ 'آنندی' میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر آنندی کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ 'آنندی' میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے، وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہرخندہ ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آرہا ہو۔''

انسانی سائیکی پر اتنی غیر معمولی دسترس رکھنے والے غلام عباس کا فن ایک عرصے تک اس لئے بھی مرکز نگاہ نہ بن سکا کہ اس وقت کی سب سے طاقتور تحریک سے انہوں نے خود کو جوڑنے کی کوشش نہیں کی انہوں نے لکھا ہے :

''میری چیزیں ترقی پسندانہ رہیں لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔ اس تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ کسی سیاسی نقطۂ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعہ پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی اور اسی لئے پروفیسر احمد علی اور احمد ندیم قاسمی اس تحریک کو چھوڑ کر بھاگ گئے کیونکہ وہ کمیونسٹ نہ تھے۔''

غلام عباس نے کافی کچھ پڑھ لکھ رکھا تھا۔ جو افسانے انہوں نے لکھے وہ کسی اعتبار سے ہیٹے یا اس دور میں لکھے گئے نمائندہ افسانوں کے مقابلے میں کم رتبہ نہیں تھے باوجود اس کے انہیں وہ مقبولیت نہ مل سکی جو

ان کے دوسرے معاصرین کے حصے میں آئی۔ غالباً پہلی بار محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون میں غلام عباس اوران کے فن کونظر انداز کئے جانے کی بات کہی تھی۔ عسکری صاحب کی طاقتور تحریر نے غلام عباس کو فائدہ تو پہنچایا اوراب لوگ منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت کی طرح غلام عباس کے افسانے بھی کسی نو دریافت شدہ متن کی طرح پڑھنے لگے۔ قاری، عباس کو میسر آ گیا تھا لیکن نقاد کی بے توجہی کا سلسلہ تو آج تک جاری ہے۔ بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ 'آنندی' سے جس غلام عباس کی ادبی شہرت استوار ہوئی اس کی تصانیف کا دائرہ کتنا وسیع ہے۔ 'جزیرۂ سخنوراں' (۱۹۴۱ء) سے چل کر 'آنندی' (۱۹۴۷ء)، 'الحمرا کے افسانے'، 'جاڑے کی چاندنی' (۱۹۶۰ء)، 'اور پھر کن رس' (۱۹۶۹ء)، 'دھنک' (۱۹۶۹ء)، 'گوندنی والا تکیہ' (۱۹۸۳ء)، 'چاند تارا' اوران کے علاوہ اعلیٰ پائے کے تراجم کا ایک تخلیقی سلسلہ ہے۔ کیا کچھ ہے اس میں۔ کتنے اعصاب شکن تجربے ہیں۔ بیانیہ کی تکنیک اوراس کے گرد گرد نمو پذیر کرداروں کا کتنا غیر معمولی مشاہدہ ہے اوران سب سے بڑھ کر انسانی سائیکی کا کتنا غیر معمولی ادراک۔ تنوع کی بات کریں تو غلام عباس کا مقابلہ اردو کے صرف گنے چنے فکشن رائٹروں کے ساتھ ہی ہوسکتا ہے۔

**Nadim Ahmad**
32B, Dent Mission Road
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 98744 30252





ڈاکٹر راحت حسین

# جگر مرادآبادی کی غزل گوئی

علی سکندر (جگر مرادآبادی) کا شمار جدید شاعری سے قبل کے عہد میں ایک بڑے شاعر کے طور پر ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کا سنگم موجزن ہے۔ جگر بچپن سے ہی حسن پرست اور عاشق مزاج تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب ان کی عمر ۱۶۔۱۵ر سال تھی اسی وقت اپنے پروس میں رہنے والے ایک تحصیل دار جس نے ایک طوائف سے شادی کر کے اس کو بیوی بنالیا تھا اس کو اپنا محبت نامہ ایک خط کی شکل میں پیش کیا۔ جس کے بعد اس نے وہ خط تحصیل دار کو دے دیا تھا۔ یہ جگر کی جوانی کے ابتدائی دنوں کی بات ہے۔ وہ ایک عاشق مزاج اور حسن پرست شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی تغزل کا رنگ صاف ظاہر ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزل اور رندو مستی کا بیان خوب ملتا ہے۔

اُردو شاعری میں اپنی زندگی میں سب سے زیادہ مقبولیت شاید کہ جگر مرادآبادی کو ہی حاصل ہوئی ہے۔ وہ جہاں بھی جاتے تھے ان کے پیچھے ایک بڑی ہجوم آتی تھی۔ ان کا تعلق فلمی دنیا سے بھی تھا۔ وہ داغ دہلوی کے شاگرد تھے اوران کے کئی تلمیذ میں بھی کئی بڑے شعراء گزرے ہیں جن میں مجروح سلطان پوری وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جگر بہت ہی خوددار اور آزاد ذہنیت کے مالک تھے۔ ان کی شہرت کے حوالے سے معروف ترقی پسند ادیب، شاعرو ناقد علی سردار جعفری لکھتے ہیں :

> ''وہ (جگر) آج کل کے مشہور فلم ایکٹر کی طرح تھے کہ جہاں جاتے تھے اپنے ساتھ جم غفیر لے جاتے اور یہ ہی ان کا سب سے بڑا اعزاز تھا۔''
>
> (علی سردار جعفری)

ہاں ٹھیس نہ لگ جائے اے دردِ غم فرقت — دل آئینہ خانہ ہے آئینہ جمالوں کا
آہ رو لینے سے بھی کب بوجھ دل کا کم ہوا — جب کسی کی یاد آئی پھر وہی عالم ہوا

ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر اپنی شاعری کے ابتدائی دنوں سے ہی محبوب کے زلف کا اسیر ہو گیا تھا۔ شاید اسی کا کرشمہ تھا کہ جگر نے کئی شادیاں کیں لیکن ان کی کوئی بھی شادی زیادہ دنوں تک نہ چل سکی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید ان کی رندانہ سرمستی اور شہرت کا نشہ بھی رہا ہے۔ جب ان کی

شادی اصغر گونڈوی کی سالی نسیم سے ہوئی تو وہ کئی کئی دنوں تک گھر سے باہر رہتے تھے اور اس کے بعد واپس آتے دو تین دن رہنے کے بعد پھر واپس چلے جاتے ۔ ادھر ان کی بیوی اپنے زیورات بیچ کر اپنے اخراجات پورے کرتی ہے ۔لیکن ایک عہد وہ بھی آیا کہ جگر نے نسیم کو زیور اور اس کی دیگر ضروریات سے بالکل ان کی خواہشات کو پورا کر دیتے ہیں۔

جگر کی شاعری میں تغزل اور حسن وعشق کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں بیسویں صدی کے درمیانی حصے اور اس صدی کی آخری رنگ و آہنگ کا حسین امتزاج بھی ملتا ہے۔ جگر نے اپنے شاعری میں باضابطہ طور پر اخلاق کا پرچار اور اعلان تو نہیں کیا ہے لیکن ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد اس طرح کی چیزوں کی وافر مقدار میں نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

دل میں کسی کے راہ کئے جا رہا ہوں میں
کتنا حسیں گناہ کئے جا رہا ہوں

اِک لفظ محبت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

جگر کے دل میں ایک دھڑکتا ہوا دل ہے۔جس میں اس کے جذبات موجزن ہیں۔عاشق کا دن ہمیشہ غم واندوہ کا ٹھکانہ بنا رہتا ہے۔اس میں دنیا کا سب سے زیادہ غم سمایا جا سکتا ہے۔عاشق کا دل رہتا اس کے سینے میں ہے لیکن جب مغرور محبوب صرف مسکرا کر دیکھتا ہے تو وہ اس کی اطاعت کرنا شروع کر دیتا ہے۔ایک شعر دیکھئے۔

ہم نے سینے سے لگایا دل نہ اپنا بن سکا
مسکرا کر تم نے دیکھا دل تمہارا ہو گیا

جگر کی غزلوں اخوت و محبت اور بھائی چارے کا درس بھی ملتا ہے۔وہ سیاست کی ناہمواریوں اور اس کے پروپگنڈوں کو بالکل مسترد کرتے نظر آتے ہیں۔جگر کے نزدیک سب سے بڑی چیز انسانیت ہے وہ انسانیت کے علمبردار ہیں۔انسانیت کو پھیلانے اور اس کے پیغام کو عالم کرنے کے لئے وہ سب سے بہترین ہتھیار محبت کو بناتے ہیں۔چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

جگر خود اعتمادی اور اپنی دنیا آپ بنانے کے قائل ہیں۔وہ اس راستے کے راہی نہیں ہیں جس راہ پر زمانے کے سرد و گرم اور دھوپ و چھاؤں کی چھوپ موجود ہو۔وہ خود نئی راہ بناتے ہیں، نئی دنیا بسانے کا ہنر جانتے ہیں اور ایسی دنیا بساتے ہیں جہاں پھر صدیوں تک زرخیزی اور سرسبز و شادابی اور سہولتیں موجود ہوتی ہیں۔وہ خود جس کا سبق وہ بڑے ہی زور و شور سے دیتے ہیں۔

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہل دل
ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے





جگر اپنے اشعار میں انسانیت کے بہروپیے کو بھی کھلے انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس بات کی تلقین کرتے ہیں انسان تو دنیا میں بے شمار ہیں لیکن ہر کسی سے ہر انسان کی ذہنیت نہیں ملتی اس لئے اپنی ذہنیت اور مزاج نہ ملنے والوں کے ساتھ رہنے سے نقصان کا خدشہ ہوتا ہے۔اس لئے اپنے معیار اور مزاج کو ملحوظ ضرور رکھنا چاہئے۔

آدمی آدمی سے ملتا ہے
دل مگر کم کسی سے ملتا ہے

جگر کی غزلوں کا تصوف کا بھی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔جگر کے ساڑھو اصغر گونڈوی تصوف کی وجہ سے ہی مشہور ہیں۔ان کے ساتھ رہنا اور اس انداز کا اثر انداز ہونا فطری بات تھی۔تصوف کے حوالے سے ایک شعر دیکھئے۔

اتنے حجابوں پر تو یہ عالم ہے حسن کا
کیا حال ہو جو دکھ لیں پردہ اٹھا کے ہم

جگر کی غزل گوئی اور اس کی انفرادیت کے حوالے سے پروفیسر محمود الٰہی لکھتے ہیں :

''جگر صاحب کو مشاعروں کا شاعر کہنا بڑی نا انصافی ہوگی۔ وہ غزل کو عوام کے مزاج کا تاج نہیں بناتے تھے بلکہ اس سے وہ ان کے مزاج کی تربیت کرتے تھے۔ وہ عوام کے مزاج سے بھی واقف تھے اور تغزل برقرار رکھتے ہوئے وہ غزل کی سمت و رفتار متعین کرنے کی بھی مہارت رکھتے تھے انہوں نے اپنی اس مہارت سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور غزل کو دورِ حاضر میں بھی ممتاز مقام دلایا۔''

(انتخاب کلام جگر مراد آباد، مرتب: ایم کوٹھیاوی راہی، پیش لفظ، اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ)

جگر کی شاعری میں حسن و عشق کا بیان خوب ملتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجئے
اِک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

عشق جب تک نہ کر چکے رسوا
آدمی کام کا نہیں ہوتا

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں

آغاز محبت کا انجام بس اتنا ہے
جب دل میں تمنا تھی اب دل ہی تمنا ہے

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

اِک ایسی شان پیدا کر کہ باطل تھرتھرا اُٹھے
نظر تلوار بن جائے نفس جھنکار ہو جائے

حسین تیری آنکھیں حسیں تیرے آنسو
یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

جیسا کہ پہلے اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ جگر کی غزلوں میں حسن وعشق، رند، بادہ، پیمانہ، میکدۂ وغیرہ کا بیان بھی وافر مقدار میں موجود ہے۔ جگر کو عمر بھر شراب کی لت رہی جس کا عکس ان کے اشعار میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ آخری دنوں میں آ کر انہوں نے اس کو چھوڑ دیا اور ایسا چھوڑا کہ پھر کبھی اس کی طرف نظر بھی نہیں اٹھائی۔ رندو سرمستی کے حوالے سے اشعار دیکھئے۔

یہ ہے میکدہ یہاں رند ہیں یہاں سب کا ساقی امام ہے
یہ حرم نہیں ہے اے شیخ جی یہاں پارسائی حرام ہے

یہ جناب شیخ کا فلسفہ ہے عجیب سارے جہان سے
جو وہاں پیو تو حلال ہے جو یہاں پیو تو حرام ہے

وہی مے خوار ہے جو اس طرح مے خوار ہو جائے
کہ شیشہ توڑ دے اور بے پیے سرشار ہو جائے

مجموعی طور پر جگر نے قدیم وجدید تمام شعراء کی فکر سے استفادہ کیا ہے۔ وہ بہت زیادہ آزادانہ نہ سہی لیکن مکتبی معائب شعروشاعری کی وہ پرواہ نہیں کرتے۔ وہ فکروغنائیت کو ان چھوٹی چھوٹی باتوں پر قربان نہیں کرتے۔ جگر کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں ایک دوسرے سے بہت حد تک مطابقت رکھتی ہے۔ جگر کی زندگی کا زیادہ حصہ شراب نوشی اور حسن پرستی میں گزرا لیکن آخری ایام میں انہوں نے ان تمام سے توبہ کرلیا اور ۱۹۵۳ء میں حج بیت اللہ کا شرف بھی حاصل کیا آخری عمر میں صحت کی خرابی سے جوجھتے رہے اور بالآخر آسمان ادب کا یہ ستارہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ۱۹۵۸ء میں غروب ہوگیا۔

**Dr. Rahat Hussain**
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
M. R. Janta College
Maheshpatti, Ujiarpur
Samastipur (Bihar)
Mob.- 99559 02878





ڈاکٹر آصف علی احمد

# ادب واخلاقیات کا ایک منبع: گلستان سعدی

عظیم شعراء اور ادبأ میں ایک عظیم شخصیت جو کسی تعارف کی محتاج نہیں وہ شیخ سعدیؒ ہیں جنہوں نے ایران کی سرزمین شیراز سے باہر نکل کر دنیا کے مختلف ملکوں اور شہروں میں چالیس سال تک سیر کرنے کے بعد اور دنیا کی بے ثباتی کا مشاہدہ کرنے کے بعد زمانے کے اتار وچڑھاؤ کے واقعات، عوام پر ظلم اور بربریت کو فرو کرنے کے لیے اپنی قلم کو جنبش دی اور دیگر اہم کتابوں کے علاوہ گلستان اور بوستان کو تصنیف کیا جن میں دونوں نثر اور نظم کو یکجا کیا ہے اور مختلف مضامین کو نقل کیا ہے۔ یہ اہم اور عبقری شخصیت جو اپنی حیات ظاہری میں اپنے کلام کی وجہ سے معروف ہوئی آپ نے اپنے ممدوح اتا بک سعد بن ابوبکر بن زنگی کی مناسبت سے سعدی تخلص کیا، جب ایران میں ایلخانیوں کے دور میں ظلم و بربریت نے زور پکڑا تو اس پر آشوب اور کربناک دور میں ایران کے علمی اور ادبی آسمان پر ایک درخشندہ ستارہ نمودار ہوا اور ایران کے پرمژدہ اور افسردہ ایرانیوں کے دلوں میں اپنی ادبی خدمات سے نور شمع روشن کی۔

آپ ایران کے صوبہ شیراز میں ۵۸۰ھ بمطابق ۱۱۸۴ عیسوی میں پیدا ہوے اور سو سال سے زیادہ عمر پائی۔ آپ نے اپنی تعلیم اپنے والد ماجد سے حاصل کی جو اپنے زمانے کے اہل علم ودانش میں شمار ہوتے ہیں۔ والد ماجد کے انتقال کے بعد بغداد کے مدرسہ نظامیہ میں تعلیم کے لیے ہجرت اختیار کی اور تحصیل علم کے بعد شیخ سعدیؒ نے مختلف ممالک کی سیر کی اور ایران میں خوارزمشاہیوں، ایلخانیوں اور اتابکوں کی کشمکش اور شورشوں سے دلبرداشتہ ہوکر ملک سے باہر ہجرت کی اور پھر وطن سے واپسی کے بعد تصنیف و تالیف کا کام شروع کیا۔ ان تمام واقعات دہر اور حوادث دوراں کو دیکھ کر سعدی نے لوگوں کے کردار اور افعال کی اصلاح اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس دلایا

سعدیؒ ایک عابد، فلفسی، واعظ عالم، مفکر، مدبر فلسفی اور مصلح قوم وملت اور علوم وادبیات کے ایک درخشندہ ستارہ تھے۔ سعدی کو اتابک ابوبکر بن سعد بن زنگی کے دعر حکومت میں فراغت نصیب ہوئی اور زمانے کی راہنمائی کے لیے اپنے افکاروتخیلات کو منظوم ومنثور صورت میں قلمبند کیا۔ شیخ سعدیؒ نے اپنی ان تصانیف میں اخلاقیات کا درس حکایات وتمثیلات کے ذریعے جابجا نقل کیا ہے۔

اس دہر ناپائیدار میں کئی معاشرتی مصلح پیدا ہوئے اور ہر زبان و ادب میں اصلاحی و اخلاقی کلام سپرد قلم کیا اسی طرح شیخ سعدی شیرازی نے بھی اصلاحی کلام رقم کر کے عوام، امرا اور شاہان کی اصلاح کے لیے سعی بے پایاں کی۔ شیخ سعدیؒ نے معاشرتی فلاح اور سماجی آسودگی کے لیے گلستان اور بوستان جیسے عظیم کارنامے انجام دیے اور لوگوں میں استقلال، ہمت اور عزم قوی پیدا کیا اور اخلاقیات حسنہ کا عظیم درس دیا۔ آپ نے گلستان ۱۲۵۸ میں شیراز میں لکھی جب اطراف و اکناف میں تیرگی پھیلی ہوئی تھی۔ انسانیت دم توڑ کر اپنے آخر کو پہنچ جانے والی تھی کہ امت مسلمہ میں پھر ایک ایسا معاشرتی مدبر سعدی کی شکل میں پیدا ہوا جس کی حلاوت زبان اور انداز گفتار و بیان نے فارسی ادب کی زندگی میں ایک نئی روح پھونک دی اور لوگوں کو انسانیت سے محبت کرنے کا درس عظیم دیا، ہیت کے اعتبار سے گلستان نثری جملوں پر مشتمل ہے۔ لیکن نثر میں شعری کاٹ کا وزن برابر موجود رہتا ہے اور زبان و بیان کی حسن زیبائی کے لیے ایسا لطیف بیان سخن اپنایا اور عمدہ اشعار تخلیق کیے۔

کتاب گلستان فارسی دنیائے ادب میں افکار و تخیلات کا ایک نادر نمونہ ہے۔ آپ نے اپنی مشاہداتی حس سے ایسے اخلاق آموز نکتے حیات انسانی کے بارے میں بیان کیے ہیں کہ انسان کی فکر و دانش ورطہ حیات میں پڑ جاتی ہے۔ شیخ سعدیؒ نے اس کتاب گلستان کو آٹھ مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے جن کی ترتیب یوں ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱ | درسیرت پادشاہان | ۲ | دراخلاق درویشان |
| ۳ | درفضیلت قناعت | ۴ | درفواید خاموشی |
| ۵ | درعشق و جوانی | ۶ | درضعف و پیری |
| ۷ | درتاثیر ترتیب | ۸ | درآداب صحبت |

سعدی شیرازی نے کتاب گلستان میں مختلف عنوان جو روزمرہ زندگی سے وابستہ ہیں ان پر گہری نظر ڈالی اور انسانیت کے مراتب کو عوام کے سامنے عیاں کیا تا کہ ان اصول و ضوابط کے تحت انسان ایک کامیاب زندگی بسر کر سکے۔ سعدی نے اس عظیم شاہکار میں فراغت کے دور میں اپنے بیش بہا نغمات اور کلام کو سیر و سیاحت سے واپسی کے بعد جمع کیا اور آپ نے پند و نصائح کو کتاب گلستان میں نہایت لطیف اور دلکش انداز میں واضح کیا ہے جس کا مقصد تربیت، اخلاق کاملہ کی تبلیغ اور تہذیب نفس ہے اس شاہکار کا انداز بیان منفرد اور دلفریب ہے کیونکہ گلستان کی تمام عبارت رواں، جاذب اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کو حقیقت شناسی کی ترغیب دلاتی ہے۔

شیخ سعدی شیرازی نے کتاب گلستان میں سب سے پہلے حمد باری تعالیٰ اور اسکے بعد منقبت اور





نعت رسول مقبول ﷺ پھر اس کے بعد ان مذکورہ ابواب کا آغاز کرتے ہیں اور اخلاقیات کے موضوع پر چند حکایات نقل کی ہیں۔ شیخ سعدی شیرازی کی کتاب گلستان اخلاق اور آداب کے ساتھ ساتھ دوسرے بے شمار اوصاف کی حامل ہے۔ چنانکہ شیخ سعدیؒ اسی تصنیف لطیف میں مثنوی کی صورت میں چند اشعار عوام کی اصلاح کے طور پر یوں رقم طراز ہیں۔

سخن آنگہ کند حکیم آغاز
یا سر انگشت سوی لقمہ دراز
کہ ز ناگفتمش خلل زاید
باز ناخوردنش بجان آید
لاجرم حکمتش بود گفتار
خوردنش تندرستی دراز

دوسری جگہ قرآن و احادیث کی روشنی میں ایک شعر میں انسان کی طبعیت اور صحت کی درستگی کے لیے اس طرح لکھتے ہیں اور انسانی زندگی کا مقصد بیان کرتے ہیں کہ زندگی کا مقصد عبادت ہے نہ کہ زیادہ کھانا۔

کہ خوردن برای زیستن و ذکر کردن است
تو معتقد کہ زیستن از بہر خوردن است

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ کھانا زندہ رہنے اور ذکر کرنے کے لیے ہے اے انسان تو نے یہ اعتقاد بنا رکھا ہے کہ انسان کھانے کے لیے زندہ رہتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں کیونکہ اللہ رب العزت نے انسان کو عبادت کے لیے پیدا کیا جس طرح کہ قرآن کریم میں ذکر فرمایا ہے

وما خلقت الجن والانس الا لیعبدون (الذاریات ۵۶)

اور انسانی زندگی کا بیماری سے دور رہنے اور بیماریوں میں مبتلا ہونے کے اسباب پر بھی نہایت ہی دقیق نظری سے بیان کیا ہے۔ شیخ سعدی شیرازیؒ اسی کتاب گلستان میں نصیحت کرتے ہیں کہ ادھار لینے سے انسان کی عزت پایمال ہو جاتی ہے کیونکہ اگر ادھار لینے والا وقت متعینہ تک ادھار واپس نہ کر سکے تو اس کی عزت نفس مجروح ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں اور ادھار دینے والا اس کی عزت کو کچل دیتا ہے، اس لیے آپ اس چیز کی بار بار تاکید کرتے ہیں کہ ادھار لینے کی بجائے کم کھانا چاہیے جس ایک حکایت میں ایک سبزی فروش اور چند صوفیوں کے مابین ادھار لینے اور اس کے نقائص کو بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ اس سبزی فروش نے ان صوفیاؑ کی جماعت کی عزت کو کس طرح مٹی میں ملا دیا بہتر تھا کہ وہ ادھار نہ لیتے اور کم کھانے پر ہی اکتفا کرتے اور یوں تاکید کرتے ہیں۔

ترك احسان خواجه اولیٰ تر
كه احتمال جفای بوابان
بنمای بگوشت مردن به
كه تقاضای زشت قصابان

یعنی تند دربان اور محکم اشعار کی نسبت بڑے آدمی کا احسان لینے سے بچ کیونکہ گوشت کی تمنا میں مرجانا بہتر ہے اس سے قصائی ناخوشگوار تقاضا کرتا پھرے۔

هر كه از دونان بمنت خواستی
در تن افزودی و از جان كاستی

بد اخلاق اور کمینے لوگوں کے اخلاق و کردار کو واضح کیا اور ان کے ساتھ میل جھول رکھنے کو منع کرتے ہیں یہاں تک کہ ان کے ہاتھ سے کچھ بھی کھانے سے پرہیز کرنے کی تاکید کی۔ انسان کی بھوک و پیاس سونا اور چاندی سے نہیں مٹتی بلکہ پانی اور روٹی سے مٹتی ہے، اس لیے انسان کو کامیاب اور پرسکون زندگی گزارنے کے لیے حرص و لالچ سے برطرف رہنا چاہیے کیونکہ لالچ سے ہی انسان سے انسانیت ختم ہوجاتی ہے جس کی پاداش میں وہ ذلت وخواری کے ساتھ ساتھ بے مزہ زندگی بسر کرتا ہے اور اسی لالچ اور طمع کی وجہ سے محبت ،اخوت، الفت اور لطیف جذبوں کو سپرد خاک کردیا ہے جو کہ انسان کو اشرف المخلوقات جیسے عظیم مرتبے سے گرا دیتی ہے۔ اسی الیے انسان کے لیے لازم ہے کہ وہ ہر حال میں اللہ رب العزت کی نعمتوں کا شکر ادا کرے اور حق تعالیٰ کی رضا پر راضی ہوجائے جس طرح کہ اللہ رب العزت نے انسان کو رکھا ہے۔ اللہ رب العزت قرآن کریم میں قناعت کے تناظر میں ارشاد فرماتا ہے :

ولا تتمنّوا ما فضّل الله به بعضكم علىٰ بعضٍ للّرجال نصيبُ ممّا اكتسبوا و للّنسا نصيبُ ممّا اكسبّن و اسألو الله من فضله اِنّ الله كان بكل شيیٍ عليما (سوره النسا: ۳۲)

(ترجمہ: تم اس چہز کی تمنا نہ کیا کرو جس میں اللہ نے تم میں سے بعض کو بعض پر فضیلت دی ہے مردوں کے لیے اس میں سے حصہ جو انہوں نے کمایا اور عورتوں کے لیے اس میں سے حصہ ہے جو انہوں نے کمایا اور اللہ سے اس کا فضل مانگا کرو، بیشک اللہ ہر چیز کو خوب جانتا ہے ) نیز بخاری کی حدیث شریف میں اللہ رب العزت کے رسول ﷺ کی ایک حدیث اس طرح وارد ہے عن ابی هريره رضی الله عنه النبی ﷺ قال ليس الغنی عن كثرة الررض ولكن الغنی النفس ( صحیح بخاری ۲۳۸۶،ابن ماجہ ۳۱۴۷)





ترجمہ: حضرت ابوھریرہؓ سے مروی ہے کہ حضور نبی کریم ﷺ نے فرمایا: امارت کثرت مال سے نہیں ہوتی بلکہ اصل امارت دل کا غنی ہوتا ہے۔

شیخ سعدیؒ نے اخلاق و ادب سے وابستہ بے شمار دیگر سبق آموز پند و نصائح گلستان میں حکایات کے ضمن میں پیش کی ہیں جو انسانوں کے مابین اختلافات کو دور کرنے میں نہایت سودمند ہیں جیسے کتاب گلستان کے باب چہارم میں عاقل و بیوقوف اور عالم و جاہل کے درمیان تفاوت کو بیان کرتے ہیں کہ دو عاقل آپس میں کبھی برسر پیکار نہیں آئے اگر ایک آدمی عاقل کو برا بھلا کہے تو وہ عاقل آدمی نہایت ہی ادب اور شائستہ رویے اور لہجے میں جواب دیتا ہے جس سے باہمی لڑائی جھگڑا ختم ہوجاتا ہے۔ اور دوسری حکایات میں گفتگو کے آداب واطوار کے بارے میں یوں نقل کرتے ہیں۔

سخن را سر است، ای خرد مند و بن
میاور سخن درمیان سخن
خداوند تدبیر و فرهنگ و هوش
نگوئید سخن نبیند خموش

جس طرح آپ اخلاق وآداب کے لیے کئی دوسری صفات کے ہونے کو لازم قرار بتایا ہے ان میں علم نہایت ضروری ہے کیونکہ بے علم انسانیت کے زمرے میں نہیں آسکتا کیونکہ نہ وہ خود کو پہچان سکتا ہے اور نہ ہی خدا کو۔ اسی طرح عالم اپنے علم دین کی بدولت ہی انسانیت کے تمام مدارج طے کرسکتا ہے جو کہ اخلاق حسنہ کا نہایت اہم جزو ہے اللہ تعالیٰ عالم کے بارے میں فرماتا ہے کہ عالم اور جاہل برابر نہیں ہوتے اور عالم کی فضیلت قرآن میں بیان کرتا ہے۔ قل هل يستوی الذين يعلمون والذين لا يعلمون انما يتذ كّرُ اولوا الالباب (سوره الذمر: ۹)

ترجمہ: آپ فرمادیجیے کیا علم والے اور بے علم برابر ہیں پس نصیحت تو عقلمند لوگ ہی قبول کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے علم والوں کو بے علموں سے ممتاز فرمایا ہے نیز اللہ کے رسول ﷺ فرماتے ہیں کہ عالم کی عابد پر ایسی فضیلت ہے جیسی چودھویں کے چاند کی ستاروں پر فضیلت ہے۔ (ابوداود، کتاب العلم ۳۶۴۱)

ایک ساعت علم حاصل کرنا ساری رات قیام کرنے سے بہتر ہے (مسند فردوس، باب الطای، ۳۹۱۷)

شیخ سعدیؒ ایک دوسری جگہ گفتگو کے آداب کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک حکایت میں یوں رقمطراز ہیں کہ میں نے ایک دانا کو یہ کہتے ہوئے سنا کہ جو شخص کسی کی بات کاٹ کر درمیان میں خود بولنے لگے تو اس سے بڑھ کر کوئی اپنی جہالت کا اقرار نہیں کرتا۔

شیخ سعدی شیرازیؒ ایک دوسری حکایت میں حسن سیرت کے مراتب کو یوں بیان کرتے ہیں کہ محمود

غزنوی کے پاس بڑے بڑے حسین وجمیل غلام بھی تھے لیکن ایاز جو ان میں کم خوبصورت تھا۔ بادشاہ کا مقرب کیسے ہوگیا لکھتے ہیں کہ ایاز اپنی حسن سیرت اوراچھے کردار اوراخلاق کی وجہ سے بادشاہ کا عزیز ہوگیا، اسی طرح ایاز کی حسن سیرت اور وفاداری محمودغزنوی کے دل میں گھر کرگئی کیونکہ شکل کی خوبصورتی سیرت و کردار کی خوبصورتی کے مقابلہ میں کچھ بھی نہیں۔ ایاز اپنے اچھے کردار اور وفاداری کے باعث سلطان محمود کے ہاں قدرومنزلت میں دوسروں سے زیادہ عزیز ومقرب ہوگیا آپؒ نے نیز والدین کے آداب کے بارے میں بھی حکایت نقل کی ہیں جن میں والدین کی عزت و توقیرکواولاد کے لیے لازم اورضروری قرار دیا ہے کیونکہ والدین ہی وہ شخصیات ہیں جو اپنی اولاد کی دیکھ بھال کرکے اس مقام کہ جس میں وہ اپنے آپ سے ایک مکھی کواڑانے کی طاقت نہیں رکھتا تھا اور ہر چیز کامحتاج تھا مگر اختیار میں کچھ نہیں تھا اس مشکل ترین وقت میں والدین نے خودمشکلات کو برداشت کرکے اپنی اولادکو پریشان اور مغموم ہونے نہیں دیا اور ہر طرح سے اولاد کی مدد کرکے علم وادب سے روشناس کرایا تاکہ وہ اپنی منزل مقصودکوحاصل کرنے میں کامیاب ہوجائیں اورایک کامیاب زندگی بسر کرسکیں۔ اس طرح سعدیؒ کے عصرحاضر کے حالات کوپیش نظر رکھتے ہوئے ایک بڑھیا اوراسکے جوان بچے کی بدسلوکی کو بیان کرتے ہیں کہ ایک دفع میں اپنی جوانی میں اپنی ماں پر چیخ پڑا اور ماں رنجیدہ دل ہوکر ایک گوشے میں بیٹھ گئی اور روتے ہوئے کہنے لگی کہ شاید تونے اپنا بچپن بھلا دیا ہے۔ اس واقع کے ضمن میں ایک قطعہ یوں رقم کرتے ہیں۔

چه خوش گفت زالی بفرزند خویش چوں دیدش پلنگ افگن و پیلتن
گر اس عهد خردیت یاد آمدی که بیچاره بودی در آغوش من
نکردی در این روز بر من جفا که تو شیر مردی و من پیر زن

جس کامفہوم یہ ہے کہ ایک بڑھیانے اپنے جوان بچے سے کیسی اچھی بات کہی کہ آج جبکہ اس طرح ہے کہ ہاتھی اورشیر کو پچھاڑنے کی قدرت رکھتا ہے اگر تجھے اپنا وہ بچپن کا زمانہ یاد ہوتا کہ جب تو میری گود میں عاجزولاغر تھا تو تو اس طرح آج مجھ پر ظلم نہ کرتا جب کہ تو شیر کی طرح طاقتور مرد ہے اور میں بیچاری بوڑھی ہوگئی ہوں۔

شیخ سعدیؒ کی اس حکایت سے قابل فہم وادراک عوام نصیحت حاصل کرسکتی ہے آج جب کہ اسلامی تہذیب پر بھی مغربی تہذیب کا اثر بہت بڑھ گیا ہے اور پڑھنے لکھنے کے باوجود اپنے والدین کی نافرمانی اور ان کے ساتھ بدسلوکی اورظلم واستبداد کرتے ہیں جس کے بارے میں اللہ رب العزت نے بھی اپنی مقدس کتاب قرآن کریم میں ارشاد فرمایا ہے کہ اپنے والدین کواُف تک نہ کہو کیونکہ والدین کا انسان پر بڑا احسان ہے کہ جب وہ محض مجبور ہوتا ہے تو والدین ہی اسکی خوراک کا انتظام وانصرام کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے





والدین کی تعظیم وتوقیر اورانکے فضائل میں قرآن میں بارہا ذکر کیا ہے کہ اپنے والدین کے ساتھ حُسن سلوک کرواورانکی خدمت میں شفقت اورمہربانی ومحبت سے پیش آواوراپنے پروردگار کے حضورانکے حق میں رحمت کی دعا کروجیسا کہ قرآن میں یوں ذکر آیا ہے و قضیٰ ربُکَ ألّا تعبدُوا اِلّا اِیّاہُ و بالوالدین احسانا اِمّا یَبلُغن ّعندك الكِبَرَ أحدُ ھُما او کلھما فلا تقل لھما اُف وّلا تنھرھما و قل لھما قولاً کریماً واحفض لھماجناح الذّلّ من الرحمۃ و قُل ربِ ارحمھُما کما ربَّیانی صَغِیرًا (سورہ الاسرا : ۲۳)

ترجمہ: اورتمھارے رب نے حکم فرمایا کہ اس کے سوا کسی کو نہ پوجواور ماں باپ کے ساتھ اچھا سلوک کرو اگر تیرے سامنے ان میں ایک یا دونوں بڑھاپے کوپہنچ جائیں توان سے ہوں یعنی اُف نہ کہنا اورانھیں نہ جھڑکنا اوران سے تعظیم کی بات کہنا اوران کے لیے عاجزی کا بازو بچھا نرم دلی سے اورعرض کراے میرے رب توان دونوں پر رحم کرجیسا کہ ان دونوں نے مجھے بچپن میں پالا۔

حضرت ابوھریرہ رضی اللہ سے روایت ہے کہ ایک شخص نے حضور نبی کریم ﷺ سے سوال کیا: اے اللہ کے رسول ﷺ لوگوں میں میرے حُسن سلوک کا مستحق کون ہے؟ آپ ﷺ نے فرمایا تمہاری ماں۔۔۔۔اس نے کہا پھر کون۔۔۔آپ ﷺ نے فرمایا تمہاری ماں۔۔۔۔۔اس نے کہا پھر کون آپ ﷺ نے فرمایا تمہاری ماں۔۔۔۔اس نے کہا پھر کون (چوتھی بار) آپ ﷺ نے فرمایا تمہارا باپ (بخاری شریف ۵۹۷۱ ، مسلم شریف ۲۵۴۸)

نیز اولاد کی تربیت کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ بچپن کی عمر سیکھنے کی ہے اس میں بچوں کی اچھی تربیت کرنی چاہیے اوران کوادب سکھانے کی کوشش کرنی چاہیتا کہ بڑے ہوکر اس کوکسی دشواری اور مصیبت کا سامنا نہ کرنا پڑے کیونکہ یہی وقت ہے کہ جوتو چاہے سکھا سکتا ہے جوایک تروتازہ لکڑی کی مانند ہے کہ جدھر چاہیں موڑ سکتے ہیں اور وہی لکڑی جب سوکھ جاتی ہے تو آگ کے سوا کبھی سیدھی نہیں ہوتی اس لیے اولاد کی تربیت درست وقت پر کرنی چاہیے۔ جیسا کہ اللہ رب العزت اپنی کتاب لاریب میں اولاد کی تربیت کے حوالے سے بعض جگھوں پرنصیحت فرماتا ہے جن پر ہمارے آقاومولامحمد رسول ﷺ اورتمام انبیاء علیہ السلام نے تعمیل کی ہے اوراس کے بعد اپنی امت کو اولاد کے لیے دینی تعلیم سے آرستہ کرنے کی دعاف سکھائی جیسا کہ قرآن کریم میں لکھا گیا ہے۔

قال رب ھب لی من لدنک ذریۃ طیبۃ، انک سمیع الدعا (ال عمران ۳۹)

یعنی اے میرے رب مجھے اپنی جناب سے پاکیزہ ذریت عطا کر، یقیناً تو بہت دعا سننے والا ہے۔ تحصیل علم سے انسان کی شخصیت میں نکھار آتا ہے قرآن کریم کے علاوہ بھی احادیث اورکئی دوسری کتابوں اولاد کی

تربیت کے حوالے سے عالموں، دانشمندوں اور مفکروں نے نہایت ہی احسن انداز میں دلائل و براہین پیش کی ہیں۔ محسن انسانیت پیکر اخلاق نبی آخر زماں ﷺ نے فرمایا کہ والدین کا اپنی اولاد کو اس سے بڑھ کر کوئی عطیہ نہیں کہ اسے اچھے آداب سکھائے (ترمذی)۔ پھر والدین کو ہدایت دیتے ہوئے آنحضور ﷺ نے فرمایا کہ اپنی اولاد کی ایسے رنگ میں تربیت کرو کہ یہ تین خوبیاں بطور عادت وخصلت ان میں راسخ ہو جائیں۔

۱ اپنے نبی ﷺ سے محبت

۲ اہل بیت سے محبت

۳ تلاوت قرآن اور اس سے محبت

پھر فرمایا کہ نیکی کے کاموں میں اپنے بچوں کی مدد کیا کرو۔ (الجامع الصغیر ابن سیوطی، ابن ماجہ)

کیونکہ ہر بچہ فطرت اسلام پر پیدا ہوتا ہے بعد جس طرح کی اس کو تعلیم سے بہرہ ور کیا جاتا ہے اسی تعلیم کے تاثرات قبول کرتا ہے اور معاشرے میں اسی تربیت کے مطابق نیک یا بد، اخلاق فاضلہ یا اخلاق رذیلہ کا مرتکب ہوتا ہے۔ جیسا کہ اللہ کے رسول ﷺ نے ارشاد فرماتے ہیں کہ ہر بچہ فطرت اسلام پر پیدا ہوتا ہے پھر اس کے ماں باپ اسے یہودی، نصرانی یا مشرک بناتے ہیں لہذا بچے کی پرورش ایسی ہونی چاہیے کہ وہ سچے دین کا پیرو، با ادب، با اخلاق، تعلیم یافتہ اور معاشرے کے لیے نفیس اور شریف النفس انسان بن سکے۔ بچوں سے حُسن سلوک کرنا سنت نبوی ﷺ ہے۔ سلطان الفقر حضرت سلطان محمد اصغر علیؒ بچوں سے حسن سلوک کے بارے میں فرماتے ہیں کہ احترام انسانی کا تقاضہ ہے کہ بچوں سے جب مخاطب ہوں تو ''آپ'' کہہ کر پکارا جائے، آپ اپنے اقربا کو نصیحت فرماتے تھے کہ بچوں کا استقبال اٹھ کر کرو اور انہیں ''تُو'' کہہ کر نہ بلاو۔

با خبر شو از مقام آدمی

اصل تہذیب احترام آدمی (ارمغان حجاز)

اسی علم سے دین و دنیا کے اہم مسائل میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے اور تحصیل علم کے بعد شیخ سعدیؒ عمل کرنے تلقین کرتے ہیں کیونکہ بے عمل اندھا ہی تصور ہوتا ہے، علم کے بغیر صحیح عمل کا تصور ممکن نہیں اگر عمل نہ ہو تو محض علم ایک بے فائدہ چیز ہے علم کا مقصد ہی یہ کہ علم کی روشنی میں انسان عمل کی شاہراہ پر گامزن ہو۔ علم اگر بیج ہے تو عمل اس کا پھل ہے اس طرح ان دونوں کے باہمی ربط سے دین و دنیا کے تقاضے پورے ہوتے ہیں دونوں میں سے کسی ایک کے نہ ہونے سے انسانی زندگی کے مسائل لازمی طور پر مکمل نہیں ہو سکتے بالکہ زندگی کا ہر شعبہ بغیر عمل کے ادھورا رہتا ہے۔ اللہ رب العزت خود قرآن کریم میں ارشاد فرماتا ہے یا ایھا الذین آمنو لِمَ تَقُولان ما لا تَفعَلُون، کَبُرَ مَقتًا عِند اللہ أَن تَقُولُو مالا تَفعَلون





ترجمہ: اے ایمان والو تم وہ باتیں کیوں کہتے ہو جو تم کرتے نہیں، اللہ کے نزدیک بہت سخت ناپسندیدہ بات یہ ہے کہ تم وہ بات کہو جو خود نہیں کرتے۔ حضرت اسامہ بن زید رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں: میں نے رسول اللہ ﷺ کو یوں فرماتے سنا، ایک شخص کو لا کر دوزخ میں ڈال دیا جائے گا (شدید عذاب کی وجہ سے) اس کے پیٹ کی آنتیں باہر گر پڑیں گی، پھر وہ اس طرح گردش کرے گا جس طرح گدھا چکی کے گرد چکر لگاتا ہے۔ اہل دوزخ اس کے گرد جمع ہو کر پوچھے گے: اے فلاں شخص: تمہاری یہ حالت کیوں کر ہے؟ کیا تم ہمیں نیکی کا حکم نہیں دیتے تھے اور برائی سے منع نہیں کرتے تھے؟ وہ شخص جواب دے گا: ہاں میں تمہیں نیکی کا حکم دیتا تھا لیکن خود نیکی نہیں کرتا تھا اور میں تمہیں تو برائی سے روکتا تھا لیکن خود بُرے کام کرتا تھا (صحیح بخاری ۳۰۹۴، مسلم شریف ۲۹۸۹، مسند احمد بن حنبل ۲۱۸۳۲)

شیخ سعدیؒ نے اخلاقیات کے علاوہ ادب، سیاست، عرفان وتصوف کے میدان میں نہایت ہی اہم کام انجام دیے ہیں آپ نے ان تمام موضوعات کے علاوہ حصول علم کے فرائض ولوازمات اور انکی کی قدر قیمت عالم اور جاہل کے درمیان تفاوت کو واضح کیا ہے جیسے کہ گلستان میں بیشتر حکایات کے ذریعے مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔ گلستان سعدی کے علاوہ میں اخلاق وادب کی اہمیت وضرورت اور موجودہ دور کی بداخلاقی اور بے راہ روی پیش نظر چند دوسری دینی کتابوں کے حوالے سے مختصراً روشنی ڈالنے کی کوشش کرنے کی جرات کرتا ہوں تا کہ موجودہ دور بداخلاقی اور دین اسلام کے بتاے ہوے اطوار واخلاق میں تفاوت واضح ہو جاے، اخلاق، خُلق کی کی جمع ہے جس کے معنی طور طریقے اور کردار انسان ہیں، عام طور پر اخلاق کی دو اقسام ہیں، اخلاق فاضلہ اور اخلاق رذیلہ۔ تمام تر نیکیاں اور اچھایاں اخلاق فاضلہ سے وابستہ ہیں جو انفرادی اور مجموعی زندگی میں نہایت ہی اہم ہیں جن سے مختلف اقوام اور ملت و مذاہب کے لوگوں میں اُنس، محبت، اخوت اور جانثاری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور دوسری طرف اخلاق رذیلہ سے باہمی نفاق، بغض و کینہ جذبہ پیدا ہوتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی زندگیوں میں تباہی اور بربادی کا باعث بنتا ہے۔

**Dr. Asif Ali Ahmed**
Vill.- Bhera
P. O.- Mendhar
Poonch
(Jammu and Kashmir)
Mob.- 84928 65066

ڈاکٹر غفرانہ فردوسی

# واجدہ تبسم کے ناولوں اور افسانوں میں تانیثیت کے اثرات

تانیثی خیالات ور جحانات کی مالک وباغیانہ ذہن کی پروردہ واجدہ تبسم 16 مارچ 1935ء امراوتی، مہاراشٹر میں پیدا ہوئیں۔ والد محترم مظفر حسین پیشے سے وکیل تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم امراوتی میں ہی ہوئی۔ 1947ء میں حیدرآباد آئیں جہاں انھوں نے عثمانیہ یونی ورسٹی سے بی۔اے اور ناگپور یونی ورسٹی سے ایم۔اے کیا۔ تعلیمی معیار اس وقت کے لحاظ سے اعلیٰ تھا۔ لہٰذا ان کے افکار وخیالات میں تعلیم کا کافی اثر دکھتا ہے۔ ان کی شادی 1960ء میں اشفاق احمد سے ہوئی جو انڈین ریلوے میں ملازم تھے۔ شادی کے بعد بھی ان کا لکھنا پڑھنا جاری رہا۔ انھوں نے چار بیٹوں اور ایک بیٹی کی پرورش میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھا اور نہ ہی اپنی تعلیمی وتحریری سرگرمیوں کو کم ہونے دیا۔ ماں کی ذمہ داری بھی بخوبی نبھائی اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تحریری صلاحیتوں سے بھی سماج کو فیضیاب کرتی رہیں۔ ایک طویل زندگی کے بعد 7/دسمبر 2010 کو ممبئی میں اس دارِ فانی کو الوداع کہا اور اپنے مالک حقیقی سے جاملیں۔

واجدہ تبسم کی تحریروں میں تانیثی خیالات ور جحانات کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کا انداز بیان باغیانہ ہے اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کو دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔ واجدہ تبسم اردو کی ممتاز فکشن نگار اور شاعرہ میں شمار کی جاتی ہیں۔ انھوں نے مشرقی سماج میں عورت کے جنسی، نفسیاتی اور سماجی مسائل کو پیش کرنے کے لیے باکمال افسانوں اور ناولوں کی تخلیق کی۔ کہانی کہنے کا انداز بہت مختلف تھا۔ کہانی کو اچانک شروع کر دینا اور اس طرح شروع کر دینا کہ قاری دنگ رہ جائے۔ جملوں اور مفہوم میں کہیں شکستگی بھی نہ ہو واجدہ کا ہی کمال تھا۔ فکشن نگاری کی دنیا میں واجدہ کا نام آتے ہی عصمت نظر آنے لگتی ہیں۔ چوں کہ انھوں نے عورت اور اس کے جنسی ونفسیاتی مسائل، اس کے احساسات وجذبات اور معاشرے میں اس کی حیثیت پر جس بے باکی سے لکھا ہے سوائے عصمت چغتائی کے اور کوئی بھی ان کی ہم عصر خاتون قلمکار نظر نہیں آتی ہیں۔ جنسی میلانات کے آزادانہ اظہار نے واجدہ تبسم کو خصوصی شہرت دی۔ تانیثی لب ولہجے نے بھی انھیں ایک منفرد مقام عطا کیا۔ عورتوں پر لکھنا اور عورتوں کے لیے لکھنا ان کا مقصد بنا رہا۔ جس دور میں وہ حیدرآباد گئیں تھیں وہ دور نوابوں کا زوال پذیر دور تھا۔ اس وقت نوابوں کے جو نقلی ٹھاٹھ تھے ان سے انھوں نے پردہ اٹھانے کی کوشش





کی۔ اپنے ناولوں وافسانوں میں مسلم متوسط طبقے کی زندگی کی تصویر ہو بہو کھینچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ خاص طور پر عورتوں کی تصویر کو جاندار بناتی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں عام لوگوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ نوابوں کی بدلتی ہوئی تہذیبی گراوٹ کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ان کی تخلیقات وتصنیفات میں تقریباً چار ناول 'کیسے سمجھاؤں' 1977ء، 'نتھ کی عزت' 1983ء، 'ساتواں پھیرا' 1986ء، 'کیسے کاٹوں رین اندھیری' اور ایک ناولٹ 'زرزن زمین' 1989ء شامل ہیں۔ اور تقریباً دس افسانوی مجموعے شہرِ ممنوع 1960ء، آیا بسنت سکھی 1974ء، اترن 1975ء، پھول کھلنے دو 1977ء، نتھ کا بوجھ 1977ء، نتھ اترائی، نتھ کا غرور، جیسے دریا 1980ء، تہہ خانہ 1968ء اور زخم اور مہک اور مہک 1978ء شامل ہیں۔ ایک مجموعہ بچوں کی کہانیوں کی ہے جو بند دروازے کے نام سے 1979ء میں شائع ہوا۔

واجدہ تبسم اردو کی ان قلمکاروں میں شمار ہوتی ہیں جن پر کسی کا پرتو نہیں تھا۔ ان کے موضوعات اپنے اور اسلوب بھی ان کا اپنا تھا۔ بلکہ اپنے اسلوب کا بانی اور اپنے اسلوب کا خاتم بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے موضوعات کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ جس طرح چیونٹی پتھروں میں اپنا رزق تلاش کر لیتی ہے اسی طرح واجدہ پردہ میں رہ کر بھی اپنے ناولوں وافسانوں کا رزق تلاش کر لیتی ہیں۔ واجدہ جتنی پرکشش تھیں اس سے کہیں زیادہ ان کی تحریریں کشش رکھتی تھیں۔ ان کی کہانیاں اپنے موضوع کی مناسبت سے زبان وبیان کا نمونہ ہوتی تھیں۔ ان کے الفاظ خواہ کسی کو اچھے لگتے ہوں یا نہیں جو لفظ جہاں پر استعمال کر دیتیں کوئی دوسرا لفظ فٹ کرنا محال ہو جاتا۔ پاکستان کی مشہور افسانہ نگار زاہدہ حنا نے صحیح لکھا ہے کہ :

''واجدہ کے جملوں میں کانٹے اگے ہوتے تھے''

ان کی کہانیوں کے موضوعات اور ان کے اسلوب بیان پر ایک طبقہ بد کتا بھی تھا یہی وجہ ہے کہ واجدہ بھی عصمت کی طرح تنقید کا نشانہ بنی رہیں۔ دراصل یہ کمی لکھنے والوں میں نہیں بلکہ ہماری اجتماعی سوچ میں ہے جو بہت تنگ ہے۔ وہ یوں کہ اگر کوئی حرام کاری کر رہا ہے تو کرتا رہے، اس پر ہم خاموش رہنا ہی زیادہ مہذب طریقہ سمجھتے ہیں اور اگر کسی نے اس حرام کاری کی تصویر قلم سے بنادی تو پورا معاشرہ چیخ پڑتا ہے اور فحاشی کا الزام لگانے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ صرف واجدہ کی ہی بات نہیں ہے بلکہ عصمت اور سعادت حسن منٹو جیسے قد آور شخصیات پر بھی فحاشی کے تیر چلائے گئے۔ اس کے باوجود بھی واجدہ نے اپنے قلم کو رکنے نہیں دیا اور تیز رفتاری کے ساتھ اپنے ناولوں اور افسانوں میں تمام مسائل میں قلم کی نوک سے کرید کرید کر زخموں کو تراشتی رہیں۔ خاص طور سے عورتوں کے مختلف موضوعات پر باریکی سے مطالعہ کرتی ہیں اور اپنے افسانوں اور ناولوں میں زیادہ تر نوابوں کی نقلی ٹھاٹھ باٹ اور اس میں پستی ہوئی عورت اور اس کی زبوں حالی پر قلم اٹھاتی ہیں۔ خواہ وہ طوائف ہوں یا کنیزیں یا پھر ان کی بیگمات ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں اور

ناولوں میں سماجی ومعاشی دباؤ میں کچلی پسی عورتوں کی نفسیات، ذہنی رجحانات، جذبات واحساسات کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔ وہ حیدرآباد کے نوابوں کی زوال پذیر تہذیب، مٹتی قدروں کے بیچ عورتوں کی بے بسی ولاچاری کو بے باکی کے ساتھ بے نقاب کرنے کی جرأت کرتی ہیں اور اپنے چند تخلیق کردہ کرداروں کے ذریعہ مردانہ بالادستی کو للکارتی نظر آتی ہیں۔ لہٰذا ان کی کہانیوں میں صرف عورتوں کی سسکیاں ہی نہیں سنائی دیتیں بلکہ احتجاجی للکار بھی سنائی دیتی ہے۔

واجدہ کے جن ناولوں میں تانیثی فکروشعور اور مردانہ بالادستی کے خلاف پرزور آواز ملتی ہے ان میں نتھ کی عزت اور کیسے کاٹوں رین اندھیری خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اپنے اکثر ناولوں میں انھوں نے طوائف کو مرکزی موضوع بنایا ہے۔ بقول ڈاکٹر مشتاق احمد وانی :

''حیدرآبادی معاشرے میں طوائف کا رول اس کی زندگی کے اتار چڑھاؤ ،اس کی مسرتیں، اس کے غم واندوہ، اس کی امنگیں، اس کی ناامیدیاں اور گھریلو زندگی پر اس کے برے اثرات کا تجزیہ جس فنی خوبی کے ساتھ واجدہ تبسم نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ اس کی مثال ملنا کسی حد تک ناممکن ہے۔''

(اردو ادب میں تانیثیت ،ص۔ ۵۴۵)

واجدہ نے اپنے ناول 'نتھ کی عزت' میں طوائفوں کے حالات زندگی کی بہت سچائی کے ساتھ پیکر تراشی کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور نوابوں کی دنیا میں طوائفوں کا کیا کردار ہوتا ہے اس پر روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ ناول مختصر ضرور ہے مگر اپنے اندر ایک جامع موضوع کو پوشیدہ رکھتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار 'حیا' نامی ایک طوائف ہے جس کی تشکیل میں واجدہ نے پوری شدت کے ساتھ کام کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے قاری کو محبت وہمدردی ہوجاتی ہے۔ 'حیا' طوائف کے گھر میں جنم لینے والی ان بیٹیوں کی نمائندہ بن کر سامنے آئی ہے جو شریف گھرانوں کی عزت دار لڑکیوں کی طرح بیاہے جانے کی شدید آرزو رکھتی ہے اور چاہتی ہے کہ جسم فروشی کے بدترین کام کو نہ کرے بلکہ کسی ایک مرد کی زندگی میں داخل ہوکر اپنی زندگی بسر کرے۔ لیکن افسوس ہمارا یہ ہے کہ سماج اس کے اس معصوم خواہش کو اپنے جسمانی ہوس پورا کرنے کے لیے کچل ڈالتا ہے۔ نواب شوکت نے حیا کے ساتھ شادی کرنے کے بہانے اس کی عزت وعصمت کے ساتھ ایک وقت تک کھیلتا رہا اور محبت کے نام پر اسے فریب دے گیا کسی اور سے شادی کرکے۔ لیکن حیا کا کردار یہاں پر ہمت کے ساتھ کام لیتی نظر آتی ہے۔ دوسری طوائفوں کی طرح خاموش نہیں بیٹھتی بلکہ نواب شوکت سے انتقام لینے کا سوچنے لگتی ہے۔ یہ اس کردار کی خوبی ہے لیکن اس کردار میں کچھ فطری نسائی کمزوریاں بھی دکھتی ہیں یعنی اگر ایک طرف وہ سلیقہ شعار، خوش مزاج، محبت کی دیوی، مضبوط ومستحکم عزم وارادے کا حامل نظر آتی ہے تو دوسری طرف ایک کمزور محبوبہ اور





مجبور وبے بس عورت بھی ہے اور انھیں نسائی کمزوریوں کے باعث وہ نواب شوکت کے مکروفریب کا شکار ہوجاتی ہے۔ اور جب نواب شوکت کسی دوسری عورت سے شادی کرتا ہے تو حیا روتی ہوئی نظر آتی ہے اور نواب کے سامنے گڑگڑاتی ہے کہ وہ اپنے محل کے کسی گوشے میں خادمہ کے طور پر رکھ لے بہت منت وسماجت کرتی نظر آتی ہے چوں کہ حیا ممتا کے فطری جذبے سے مغلوب تھی اس لیے نواب شوکت کے ناجائز بچے کا اسقاط کرانے سے انکار کردیتی ہے جو نسائی کمزوری کا ایک اہم پہلو ہے۔ لہٰذا حیا وقتی طور پر جذباتی ہوکر نواب کے آگے کمزور جان سی محبت کی بھیک مانگتی ہے لیکن نواب کی بے حسی دیکھ کر حیا خود کو سنبھالتی ہے اور ہمت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ لہٰذا زمانی بیگم یعنی اپنی ماں کا گھر چھوڑ گویہ کا روپ دھارن کرکے نواب سے انتقام کی آگ لیے نکل پڑتی ہے بارہ سال کے انتظار کے بعد نواب کے اکلوتے بیٹے سرفراز سے بدلہ لیتی ہے۔

واجدہ نے حیا کے کردار سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب ایک عورت اپنے دل میں کسی ایک مرد کے لیے محبت کے دیئے جلاتی ہے تو وہ اس دیئے سے اس کے پورے گھر کو منور کردیتی ہے۔ لیکن جب اس کے ساتھ ظلم وتشدد، مکروفریب کا کھیل ہوتا ہے تو وہ اپنے اندر نفرت کی آگ جلاتی ہے جس میں نہ جانے کتنے لوگ گرفت میں آجاتے ہیں۔ اور حیا کے ساتھ بھی یہی ہوا جب تک وہ نواب کی محبت اپنے دل میں رکھے ہوئے تھی تب تک وہ بھی خوش تھی اور نواب کے ساتھ ساتھ اپنے اردگرد کے ماحول کو خوش باش بنائے ہوئے تھی۔ لیکن جیسے ہی نواب کی بے وفائی سامنے آئی اس کے دل میں نفرت کی آگ ایسی جلی کہ نواب کے بیٹے تک کو جھیلنا پڑا۔

واجدہ کا ایک اور ناول 'کیسے کاٹوں رین اندھیری' کو بھی تانیثی زمرے میں رکھا جاسکتا ہے چونکہ اس میں بھی واجدہ نے عورتوں کے مسائل پر کام کیا ہے۔ ہمارے سماج میں اکثر یہ حالت پیش آتی ہے کہ بیوی کے رہتے ہوئے ایک مرد دوسری عورت کے چکر میں اپنا بسا بسایا گھر برباد کردیتا ہے۔ اس ناول میں بھی ایک عورت 'دلہن پاشا' کی کہانی ہے۔ جس کا شوہر ایک طوائف کے دام فریب میں گرفتار ہوجاتا ہے اور اپنا خوشحال گھر کو جہنم میں تبدیل کردیتا ہے۔ یہ کہنا بجا نہیں ہے کہ ایک عورت پر صرف مرد ہی ظلم وستم ڈھاتا ہے یا اس کی زندگی خراب کرتا ہے۔ بلکہ بعض دفعہ ایک عورت پر ہو رہے ظلم کے پیچھے کہیں نہ کہیں ایک عورت کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ یہاں پر بھی دلہن پاشا اور قدیر میاں کے مابین رشتے خراب ہوتے دکھتے ہیں تو کہیں نہ کہیں اس کا سبب ایک طوائف ہی ہوتی ہے جو خود ایک عورت ہے۔ لہٰذا اس ناول میں واجدہ نے حیدرآباد کی سماجی زندگی میں طوائف کے ناسور نے جو تباہیاں برپا کررکھیں تھیں ان کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ لیکن یک طرفہ رخ وہ نہیں رکھتیں کہ طوائف جیسی بدترین پیشہ سے وابستہ عورتوں سے وہ نفرت کرے بلکہ کبھی کبھی ایسی عورتوں سے ہمدردی بھی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ کیوں کہ وہ ایسا مانتی ہیں کہ طوائف بھی تو مردانہ سماج ہی کی دین ہے۔ اور

وہ ایسے مردانہ سماج کو للکارتی ہیں۔ جو محض عورتوں کو اس کے جسم سے پہچانتا ہے۔اس نازک صنف کی قدر بس اس کے جسموں تک ہی کرتا ہے گویا مرد سماج ہی ایک طوائف کو پیدا کرتا ہے۔

واجدہ نے ناول جیسے طویل صنف پر جس ایمانداری و بہادری سے کام کیا ہے وہی بہادری و بے باکانہ انداز اُن کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ان کے افسانوں میں ’اترن‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں تانیثی رنگ گہرا ہے۔اس میں انھوں نے تانیثی فکر واحتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے۔اس میں ایک نسوانی کردار چمکی کی کہانی ہے جو شہزادی پاشا کے گھر میں شہزادی کی اترن پہنا کرتی ہے جو اس کے ہم عمر تھی۔ لہٰذا دھیرے دھیرے اُس کو یہ بات ناگوار گزرنے لگی لہٰذا اس کا ضمیر اترن پہننے سے باز رہنے پر ابھارتا ہے بالآخر اُس کے اندر ایک انتقامی جذبہ ابھرتا چلا گیا۔اور وہ وقت آ ہی گیا کہ جب چمکی نے شہزادی پاشا کو اپنی اترن پہنادی۔ ہوتا یوں ہے کہ شہزادی کی شادی کے دن چمکی اپنے جوان جسم کو خوبصورت کپڑوں سے مزین کر کے دولہا راجہ کو ملیدہ کھلانے پہنچ جاتی ہے۔اکیلے کمرے میں دونوں ہوتے ہیں اور چمکی اپنی خوبصورتی سے دولہا راجہ کو اکسانے لگتی ہے۔اور کیا نواب زادے کو آخر کار اختلاط کا نشہ چڑھنے لگا اور ملیدے سے منہ میٹھا کرنے کے بجائے چمکی کے ہونٹوں کے شہد سے منہ میٹھا کر لیتا ہے۔ادھر چمکی بھی انتقامی جذبہ سے سرشار تھی لہٰذا احتجاج کرنے کے بجائے خود کو نواب کے آغوش میں سپرد کر کے شہزادی پاشا کو اپنی اترن دے دیتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے اندر کی آگ کو بجھانے کی کوشش کرتی ہے۔

واجدہ تبسم کے اپنے ناولوں وافسانوں میں ایسے موضوعات پر قلم اٹھانا اصلاح معاشرہ کا مقصد رہا ہے۔ اس لیے وہ بڑی جرأت مندی کے ساتھ سماجی برائیوں اور خامیوں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ جنسی میلانات کا بیان بڑے بے باکانہ انداز میں کرتی نظر آتی ہیں۔انداز بیان خالص تانیثی ہے وہ سماجی برائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتیں بلکہ کرید کرید کر ان کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ واجدہ اردو ادبی حلقوں میں بدنام زمانہ اور جنس زدہ خاتون کہلاتی رہیں۔ پھر بھی یہ کہنا بجا ہوگا کہ واجدہ تبسم وہ فکشن نگار ہے جسے نسائیت اور تانیثیت کا گہرا شعور وادراک حاصل ہے۔

**Dr. Gufrana Firdosi**
D/O- Moulana Abdul Rouf Qasmi
Qasmi Manzil
Nizam Nagar
Hind Piri
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 88779 54041





محمد گلزار عالم

# ہندوستان میں صوفیوں کی آمد کا ایک تجزیاتی مطالعہ

ہندوستان میں تصوف کے فروغ پر غور کرتے ہوئے میں اکثر سوچتا رہا ہوں کہ اسلام کے ساتھ ساتھ تصوف کے اثرات بھی بیسیوں ممالک میں پہنچے۔لیکن کسی دوسری سرزمین پر تصوف کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ہندوستان میں ہوئی۔اس کی وجہ ایک نہیں کئی ہوں گی۔لیکن اصل جواب تہذیبی رویوں میں ڈھونڈنا ہوگا کہ ہندوستان کی مٹی میں کچھ ایسی خاص بات تھی کہ یہ جڑیں یہاں کی سرزمین کی گہرائیوں میں دور دور تک پیوست ہو گئیں۔

درویش ہندوستان میں پُر خطر اور دشوار کن راہ گزاروں سے اونچے اونچے پہاڑوں، لق و دق بیابانوں اور تپتے صحراؤں کو طے کر کے ایسے مقامات پر جہاں کوئی اسلام یا مسلمان کے نام سے بھی واقف نہیں تھا۔ جہاں کا ماحول جداگانہ، جہاں کی ہر چیز اجنبی اور ہر بات ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔ ہندوستان کی آب و ہوا، یہاں کے رسم ورواج یہاں بسنے والوں کے اخلاق و عادات واطوار، رہن سہن، بات چیت کرنے کا ڈھنگ، یہاں کی زبان اور عبادت کے طور طریقے جداگانہ اور مختلف تھے۔ وہ جب یہاں آئے تو یہاں کی ہر چیز ایسی تھی کہ جس سے ان کو وحشت ہوتی اور جب وہ یہاں آ کر بسنے لگے اور درس دینے لگے تو اسی طرح ہندوستانیوں کو ان درویشوں سے ایک عجیب خوف طاری ہونے لگتا تھا۔

لیکن حال یہ ہے کہ انھیں مرے صدہا سال گزر چکے ہیں لیکن اب بھی ہزاروں لاکھوں بندگان خدا صبح وشام ان کے آستانوں پر پیشانیاں رگڑتے ہیں اور جن جن مقامات پر ان کے قدم پڑے تھے وہ اب تک ’’تعریف‘‘ اور ’’مقدس‘‘ کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ یہ کیا بات تھی؟ بات یہ تھی کہ ان کے پاس دلوں کے کھینچنے کا وہ سامان تھا جو نہ امراو سلاطین کے پاس ہے اور نہ علماء وحکماء کے پاس۔

جب ان بزرگان دین نے یہاں پر مستقل سکونت اختیار کر لی اور دلوں کو فتح کرنے کا سلسلہ شروع کیا تو رفتہ رفتہ حالات بدلتے گئے۔ لوگ بلاتفریق مذہب وملت ایک دوسرے کے قریب آتے گئے اور بندگانِ خدا سے فیض پاتے رہے۔

ان بزرگوں نے دین اسلام کی روشنی ملک بھر میں پھیلانے کے لئے درس و تدریس کا سلسلہ

شروع کیا جس کی بدولت عاشقانِ الٰہی اور مریدانِ بزرگان دین کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ غرض ملک کے طول وعرض میں مریدانِ اولیا پھیلتے گئے اور دین اسلام کی اشاعت ہونے لگی۔ بالآخران بزرگوں کی محنت دھیرے دھیرے رنگ لانے لگی۔ حالانکہ انہیں کئی دشوارکن مراحل سے گزرنا بھی پڑا۔ جہاں پر کفر کا بول بالا تھا وہاں وحدانیت کا درس دینا جان جوکھم میں ڈالنے کے مصداق تھا۔ پہاڑیوں کے دامن میں خدا پرستی کی جگہ بت پرستی اور شخصیت پرستی اور خود پرستی عام ہوچکی تھی۔ ان کا فیض یہ ہوا کہ ان کی بدولت وحدانیت کا درس گونجنے لگا۔ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا یہ جو دین اسلام کی موجودہ صورتِ حال ہمارے ملک میں ہے وہ دراصل ہمارے اولیا اصفیا ہی کے فضل وکرم کا نتیجہ ہے۔

**برصغیر اور صوفیہ کرام :**

برصغیر پاک و ہند میں اشاعت اسلام کے لئے صوفیائے کرام کا کردار بھی بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔ محمد بن قاسم کے سندھ کو فتح کرنے اور محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملوں کے ساتھ ہی بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا جن میں حضرت عبداللہ شاہ غازی، داتا گنج بخش ہجویری، شاہ رکن عالم، خواجہ معین الدین چشتی، سلطان سخی سرور، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، بابا فرید گنج شکر، مخدوم علاء الدین صابر، شیخ نظام الدین اولیا، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے علاوہ دیگر بے شمار ہستیاں شامل ہیں۔ ان صوفیا کے حسن اخلاق اور تبلیغ دین کے نتیجے میں لاکھوں کی تعداد میں لوگوں نے اسلام قبول کیا۔ ان کے علاوہ سلیم چشتی، شیخ محمد غوث گوالیاری، مخدوم عبدالقادر ثانی، شیخ داؤد کرمانی، شاہ ابولمعالی، ملا شاہ گادری، حضرت خواجہ باقی باللہ، حضرت میاں میر، حضرت مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کے نام بھی اسلام کی اشاعت کے سلسلہ میں قابل ذکر ہیں۔

تیرہویں صدی عیسوی کے آغاز میں دہلی سلطنت کا قیام عمل میں آیا اور اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں تصوف کے مختلف سلسلوں کا ورود شروع ہوا۔ مختلف شہروں میں خانقاہیں اور بعد میں درگاہیں قائم ہوئیں۔ سلطنت کے ابتدائی زمانہ میں متعارف ہونے والے سلسلہ سہروردیہ، چشتیہ، قلندریہ تھے۔ یہاں آنے والے قدیم ترین صوفی شیخ علی ہجویری عرف داتا گنج بخش تھے جو بارھویں صدی عیسوی میں ہی غزنی سے آکر لاہور میں سکونت پذیر ہوگئے تھے۔ بعد میں آنے والے صوفیا میں بھی بیشتر فارسی بولنے والے تھے۔ یہ لوگ ۱۲۲۰ء میں وسط ایشیا اور خراسان پر چنگیز خان کے حملے سے بچ کر پناہ گزینوں کی صورت میں ہندوستان آئے تھے۔ سلطنت کے ابتدائی دور کے صوفیا میں صرف شیخ بہاء الدین زکریا سہروردی ہندوستانی نژاد تھے۔ باقی سب کسی نہ کسی باہری ملک سے آئے تھے مگر ان تمام سلسلوں کے صوفیا نے ہندوستان میں داخل ہونے کے بعد اپنی روایت کے مطابق غیر مسلم عوام وخواص سے ربط قائم کیا۔





ساتویں صدی عیسوی سے تیرہویں صدی کے دوران وسط ایشیا کے الگ الگ علاقوں سے ہندوستان میں جو صوفیائے کرام آئے انہوں نے اپنی شناخت یا تو اپنے مرشدوں سے کرائی یا اپنے اپنے علاقوں سے۔ لیکن سب ہی سلسلوں کے بزرگوں میں چند باتیں قدر مشترک رہیں۔ ایک تو یہ کہ ہر سلسلہ کے بزرگ نے حضرت علی سے خودی کی وابستگی کا اعلان کرتے ہوئے فخر محسوس کیا۔ دوسرے یہ کہ کشف وکرامات، روحانی تصرف، نظریۂ وحدت، درویشانی نکات، مجاہدات، عبادات، ترک لذات، مراقبات، حکمات، طیبات، علمی معلومات اور سماجی و مذہبی خدمات تقریباً سب کی ایک سی رہیں۔ تصوف کے یہ وہ بنیادی اُصول ہیں جنھوں نے ہندوستانی عوام الناس میں ذہنی انقلاب پیدا کردیا۔

وسط ایشیا کے مختلف خطوں سے غیر منقسم ہندوستان میں جو صوفیائے کرام تصور وحدانیت کو لے کر آئے ان میں پہلا نام حضرت شہناز قلندر (وفات ۷۵۶) کا ہے جنھوں نے نویں صدی عیسوی میں حیدرآباد سندھ (پاکستان) سیون شہر کو اپنا مسکن بنایا۔ ان کے بعد تخلیق وتصنیف کے حوالے سے پہلا نام سید علی ہجویری (وفات ۱۰۱۰) کا ہے جو داتا صاحب کے لقب سے لاہور میں مشہور ہیں۔ آپ نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب **کشف المحجوب** سے پہلی بار ہندوستانیوں کو تصوف سے متعارف کرایا۔ ہندوستان میں شروع ہی سے صوفیوں کے چار سلسلوں کو اہم ترین خیال کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں اسلام کی اشاعت وترویج کا سہرا انھیں صوفیائے کرام کے سر جاتا ہے جو ابتدا میں ہندوستان آئے اور اپنے اخلاق وکردار سے لوگوں کو اپنا فریفتہ بنالینے میں کامیاب ہوئے۔ تصوف کی یہ عطر بیزی نسیم سبک گام جب اسلامی دنیا کے اہم مراکز مثلاً عرب، عراق، شام، مصر اور بالخصوص ایران سے ہوتی ہوئی ہندوستان تک پہنچی تو خوشنوایاں ہند اس کی خوشبو اور آہنگ کی سحر انگیزی سے مدمست ومدہوش ہونے لگے۔ ایران کی طرح ہندوستان کی فضا بھی تصوف کے لئے موافق ہوئی۔

چنانچہ ایران کی روح اور دماغ کو اپنی گرفت میں لینے کے بعد صوفیانہ خیالات وجذبات سے مملو اور معطر یہ فضا ہندوستان کی وادیوں میں سرگرم عمل ہوگئی۔ سلسلہ تصوف کے ذیل میں مولانا علی میاں رقمطراز ہیں :

> ''ہندوستان کی فتح سے پہلے اسلام کے چاروں مشہور روحانی سلسلہ قادریہ، چشتیہ، نقشبندیہ اور سہروردیہ وجود میں آچکے تھے۔ اپنے اپنے وقت پر ان میں سے ہر ایک کا فیض ہندوستان کو پہنچا اور ہندوستان کی اسلامی تعمیر وتشکیل میں سب کا حصہ ہے۔''
>
> (ماہنامہ ''اردو دنیا'' جولائی ۲۰۱۵ء، تصوف اور ہندوستان، ص۔ ۵۸)

ہندوستان میں اسلام کی آمد کے حوالے سے تاریخ ہندو پاک کے مصنف نے لکھا ہے کہ :

’’اسلام مذہب کی حیثیت سے پہلے جنوبی ہند پہنچا۔ مسلمان تاجر اور مبلغین ساتویں صدی عیسویں میں (یاد رہے کہ رسول اللہ کی وفات ۶۲۳ میں ہوئی تھی۔ یعنی آپ کے بعد جلد ہی مسلمان) مالیبار اور جنوبی سواحل کے دیگر علاقوں میں آنے جانے لگے۔ مسلمان چونکہ بہترین اخلاق و کردار کے مالک اور کاروباری لین دین میں دیانت دار واقع ہوئے تھے۔ لہٰذا مالیبار کے راجاؤں، تاجروں اور عام لوگوں نے ان کے ساتھ رواداری کا سلوک روا رکھا۔ چنانچہ مسلمانوں نے برصغیر پاک و ہند کے مغربی ساحلوں پر قطعی اراضی حاصل کر کے مسجدیں تعمیر کیں۔

(یاد رہے کہ اس وقت خانقاہوں کی تعمیر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا) اور اپنے دین کی تبلیغ میں مصروف ہو گئے۔ ہر مسلمان اپنے اخلاق اور عمل کے اعتبار سے اپنے دین کا مبلغ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عوام ان کے اخلاق و اعمال سے متاثر ہوتے چلے گئے۔ تجارت اور تبلیغ کا یہ سلسلہ ایک صدی تک جاری رہا۔ یہاں تک کہ مالیبار میں اسلام کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا اور وہاں کا راجہ بھی مسلمان ہو گیا۔ جنوبی ہند میں فروغ اسلام کی وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں جنوبی ہند مذہبی کشمکش کا شکار تھا۔ ہندو دھرم کے پیروکار، بدھ مت اور جین مت کے شدید مخالف اور ان کی بیخ کنی میں مصروف تھے۔ ان حالات میں جب مبلغین اسلام نے توحید باری تعالیٰ اور ذات پات اور چھوت چھات کو لایعنی اور خلاف انسانیت قرار دیا تو عوام جو ہزاروں سال سے تفریقات اور امتیازات کا شکار ہو رہے تھے۔ بے اختیار اسلام کی طرف مائل ہونے لگے۔ چونکہ حکومت اور معاشرہ کی طرف سے تبدیلی مذہب پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ لہٰذا ہزاروں غیر مسلم مسلمان ہو گئے۔‘‘

(تاریخ ہندو پاک ،ص۔۳۰۹)

اس اقتباس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اسلامی تعلیمات کے زیر اثر لوگ اسلام کی طرف کشاں کشاں آنے لگے۔ دراصل علمائے کرام نے اسلامی تعلیمات کو عام کرنے کے لئے تصنیف و تالیف کا راستہ اختیار کیا اور صوفیائے کرام نے اسلامی اُصولوں کو عملی طور پر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ جو صوفیائے کرام برصغیر ہند





و پاک میں تشریف لائے اور جن کی وساطت سے ہندوستان میں اسلام کی اشاعت ہوئی ان میں دو ہستیاں زیادہ مشہور ہیں جو پہلے تشریف لائیں۔ پہلے حضرت علی ہجوری (۱۰۰۹ تا ۱۰۷۲) ہیں۔ یہ غیر منقسم ہندوستان (موجودہ لاہور میں ۱۰۶۹ میں تشریف لائے) اور دوسرے بزرگ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری (۱۱۲۴ تا ۱۲۳۵) ہیں۔ جن کی ہندوستان میں آمد کی تاریخ ۱۰ر محرم الحرام ۵۶۱ر بمطابق ۱۱۶۱ء بتائی جاتی ہے۔ جب کہ بعض محققین اور تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق یہ تاریخ ۵۷۷ھ یا ۵۸۰ھ ہونی چاہئے۔

## ہندوستان میں سلاسل اربع کی قدامت

جن صوفیا و مشائخ نے اس اہم کام کو آگے بڑھایا، ان میں تمام سلاسل، سلسلۂ قادریہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ کے مشائخ کرام شامل ہیں۔ برصغیر میں یکے بعد دیگرے یہ سلاسل آئے اور انہوں نے جس تندہی کے ساتھ احقاق حق اور ابطال باطل کا فریضہ انجام دیا، وہ آج ہم سب کے لئے مشعل راہ ہے۔ تاریخ مشائخ قادریہ جلد اول میں ہے :

’’سلاسل قادریہ، چشتیہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ نے ہندوستان میں زیادہ شہرت حاصل کی۔ ہر ایک نے اپنی جامع تعلیمات سے ایک خلقت کو اپنے سے قریب کیا۔ اپنی کچھ انفرادی خصوصیات کی بنا پر سلسلہ چشتیہ کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی، عوام الناس کا اکثر طبقہ اسی سلسلہ سے وابستہ ہے۔ سلسلہ قادریہ اور نقشبندیہ سے اہل علم وابستہ ہوئے۔ علماء کی بھاری اکثریت سلسلہ قادریہ سے متعلق ہے اور آج بھی علما و فضلاء کے طبقہ میں جو مقبولیت سلسلہ قادریہ کو حاصل ہے اور کسی سلسلہ کو نہیں۔

ہندوستان میں سب سے پہلے چشتیہ، اس کے بعد سلسلہ قادریہ اور راقم کی تحقیق کے مطابق سلسلہ قادریہ اور چشتیہ دونوں ساتھ ساتھ ہندوستان آئے۔ سلسلہ سہروردیہ اور پھر سلسلہ نقشبندیہ علی الترتیب ہندوستان میں وارد ہوئے۔ مگر اس سلسلے میں بعض مصنفین نے اپنا جداگانہ نقطہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں :

’’پندرھویں صدی کے وسط میں قادریہ اور شطاریہ سلسلے ہندوستان میں قائم ہوئے۔ قادریہ سلسلہ کو شاہ نعمت اللہ قادری نے ہندوستان میں قائم کیا۔ سید محمد غوث گیلانی، مخدوم شیخ عبدالقادر ثانی، سید موسیٰ، شیخ محدث عبدالحق دہلوی نے اس سلسلہ کو عہد مغلیہ میں فروغ دیا‘‘۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے سلسلہ قادریہ کے تعلق سے تو یہاں تک لکھا ہے کہ یہ سلسلہ تمام سلاسل کے بعد ہندوستان آیا۔ وہ اپنی کتاب ''نقد ملفوظات'' میں فرماتے ہیں :

'' سلسلے کی باقاعدہ تنظیم اور خلفا و جانشین نامزد کرنے کا طریقہ تقریباً چھٹی صدی ہجری سے ملتا ہے۔ سلسلوں کی تنظیم کے بعد پہلے چشتی اور سہروردی سلسلے ہندوستان آئے پھر نقشبندی آئے۔ یہی تین بڑے سلسلے ہیں۔ دوسرے سلسلے یہاں دیر میں پہنچے اور زیادہ فروغ بھی نہیں پا سکے۔ اس لئے ہم انہیں نہیں گنا رہے ہیں۔''

یہ دونوں حضرات چشتی مصنفین تھے۔ انہوں نے اپنے سلسلے کی عظمت کا پاس رکھتے ہوئے واضح طور پر لکھا مگر ساتھ فاروقی صاحب نے سلسلہ قادریہ کے تعلق سے جو اظہار خیال کیا وہ رغبتِ سلسلہ پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب کی یہی وہ عبارت تھی جس نے ہمیں تاریخ مشائخ قادریہ پر لکھنے کے لئے قلم اٹھانے پر مجبور کیا اور ہم نے جدید وقدیم کتب ومجلّات اور شاہی دستاویزات وفرامین سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی۔ یہ دونوں اہم سلسلے ایک ساتھ ہندوستان آئے اور اپنی شبانہ روز مساعی سے ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیل گئے۔

**Md. Gulzar Alam**
Guest Lecturer
Department of Urdu
F. M. Junior College
Balasore ( Odisha)
Mob.- 87637 46176





ڈاکٹر اعجاز احمد

# مظفر حنفی کی طنزیہ شاعری

پروفیسر مظفر حنفی کی شخصیت اُردو شعروادب میں جہات کثیر رکھتی ہے۔ موصوف نے بیک وقت ادب کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور وہ ان تمام اصناف میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ مظفر حنفی نے افسانہ، غزلیں، نظمیں، تنقید، تحقیق، ترجمہ نگاری، ترتیب وتدوین اور بچوں کے ادب وغیرہ جیسے شعروادب کے کئی میدان کے شہسوار ہیں، ان کے علاوہ پروفیسر مظفر حنفی نے وضاحتی کتابیات کی شکل میں کئی جلدیں تیار کی ہیں۔ جس کو کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی اصل شناخت ایک غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ ان کی شاعری کا زمانہ ۱۹۵۳ء سے شروع ہوتا ہے۔ سرِ دست میں یہاں ان کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کروں گا جس میں ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے گا۔

مظفر حنفی کی شاعری کا زمانہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے جب شاد عارفی کی شاگردی اختیار کی اس کے بعد سے اپنی غزلوں اور نظموں میں طنز اور مزاح کے تیر سے اپنے ترکش کو بھرنے لگے۔ شاعری شروع کرنے کے غالباً دس (۱۰) سال بعد انہوں نے طنزیہ اور مزاحیہ شاعری شروع کردی تھی۔ شاد عارفی خود بھی ایک مزاحیہ شاعر تھے اس لئے ان کی صحبت کا رنگ چڑھنا فطری بات تھی۔ مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں کے دو مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ جس میں ''تیکھی غزلیں'' اور ''صریرِ خامہ'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے مجموعوں میں بھی اس کی ہلکی سی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

مظفر حنفی مرحوم خود بھی اپنی تحریروں میں شاد عارفی کے رنگ میں غزل کہنے کے معترف ہیں۔ انہوں نے کئی مقامات پر اس کا اعتراف کیا ہے۔ یہاں پر دو شعر شاد عارفی کے رنگ کا ملاحظہ فرمائیں :

شاد عارفیؔ

کچھ اس ادا سے مجھ کو انجمن میں دیکھتا ہے وہ
کہ یا تو جانتا نہیں ہے یا بہت خفا ہے وہ

مظفر حنفیؔ

مجھے اداس دیکھ کر قریب آگیا ہے وہ
فریب کھا گیا ہے وہ فریب کھا گیا ہے وہ

شاد عارفیؔ

غالبؔ کے شعر نام سے میرے سنا کے دیکھ
پھر اعتراض ناقدِ فن آزما کے دیکھ

مظفرحنفیؔ

اس کھردری غزل کو نہ یوں منھ بنا کے دیکھ
کس حال میں لکھی ہے مرے پاس آ کے دیکھ

مذکورہ بالا مثال کی روشنی میں بہ آسانی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مظفرحنفی نے بالکل اپنے استاد کے رنگ میں شعر کہہ کر اس رنگ کو بالکل آسان کر دیا ہے۔ اگر ان اشعار کو کسی عام قاری کے سامنے بغیر نام کے تمیز کے رکھ دیا جائے تو ان کو یہ امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا کہ آیا یہ شعر شاد عارفی کا ہے یا کہ مظفرحنفی کا۔ مظفرحنفی کے اشعار میں طنز و ظرافت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں :

’’اُردو میں طنز و ظرافت کی جو مثال شاد عارفی نے قائم کی تھی اور جس کے بارے میں خیال تھا کہ شاد عارفی نے اس انداز فکر کے شاعر آخر الزماں ہوں گے اس کا ایک روشن زاویہ مظفرحنفی کی شاعری کی صورت میں ابھرا ہے۔ مظفر حنفی جو چونکہ شاد عارفی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے فن میں فیضِ استاد کی تابندہ کرنیں بھی موجود ہیں۔‘‘

(بحوالہ: مظفرحنفی: حیات، شخصیت اور کارنامے: از محبوب راہی، ص۔۱۶۵)

مظفرحنفی کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اشعار میں فسانہ نہیں بلکہ حقیقت بیان کر رہے ہوں۔ جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے کہ مزاحیہ شاعری میں سنجیدہ باتیں کم دیکھنے کو ملتی ہیں یا بصورت دیگر غور کرنے اور دماغی ورزش کے بعد کچھ حد تک اس میں سنجیدگی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مظفرحنفی کی شاعری (خصوصاً غزلوں) میں جن کو ہم طنز و مزاح کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ اس میں طنز کا عنصر غالب نظر آتا ہے، جس کی وجہ سے مزاح کی حیثیت مفقود ہوتی نظر آتی ہے۔ اور پہلی ہی نظر میں قاری اس کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

مظفرحنفی کی طنزیہ شاعری کا طنز اتنا گہرا ہے کہ اس کو سننے یا پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں بیجا کلمۂ آفریں کے بجائے حقیقت بیانی کو زیادہ دخل ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں تغزل کا عنصر کم





نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یاروں نے مصرعے پر مصرع پہنچایا
جب میرے حلقوم سے باہر نکلی چیخ

اس جرم میں گواہ جو میرے خلاف ہیں
سچ مانئے حضور کو وعدہ معاف ہیں

قوم سے چندے وصولے ہیں بہت
اب ذرا خیرات بھی جاری کریں

کہیں کہیں پر مظفرحنفی کے طنز کا نشتر بہت دھاڑ دار ہو جاتا ہے اور وہ، اس سماج، ملک، قوم و ملت کے نام نہاد رہنماؤں کو اپنی طنز و تنقید کا حدف کچھ اس انداز میں بناتے ہیں کہ سننے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی قوم کے معصوم اور عام عوام، بے گناہ اور شریف انسانوں کو آگاہ بھی کرتے جاتے ہیں کہ ایسے لوگوں سے خبردار ہو جاؤ، یہ انسانی صورت میں انسانیت کا دشمن ہے۔ ایک شعر دیکھئے۔

آپ میں رہبری کے سبھی وصف ہیں
حوصلہ پست ہے ، پاؤں میں لنگ ہے

اسی رنگ کا ایک اور شعر دیکھئے جس میں طنز کا تیر اس سے بھی تجاوز کر گیا ہے۔

کج کلاہ بننے کا شوق ہو تو ایسا ہو
پگڑیاں ہزاروں کی آپ نے اچھالی ہے

مظفرحنفی کی ہر غزل میں ایک الگ قسم کی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری ہمیشہ سورج، چاند اور زمین کی طرح اپنی اپنی محور پر محوِ گردش نظر آتے ہیں۔ ان کی نظر ایک بندھے ٹکے نظریے اور اصول تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اکثر ایسے ایسے نئے اور جدید طرز اظہار کا سہارا لیتے ہیں، جس سے کہ ان کا طنز صرف طنز نہیں رہتا بلکہ اس سے آگے کی چیز نظر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا خصوصیات کے حامل شعر ملاحظہ فرمائیں۔

مظفر سب ہی گلدستے بنا لیتے ہیں پھولوں سے
مگر ہم نے تو کانٹوں سے یہ گلدستہ بنایا ہے

اس شعر کی وضاحت کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس شعر میں شاعر کا مقصد کیا ہے۔ کیونکہ اس میں تشبیہ و استعارے کا خوبصورت استعمال کر کے شاعر نے اس شعر کو بہترین اشعار کے زمرے میں داخل کر دیا ہے۔

وہ اپنی شاعری (خصوصاً غزلوں) کے بعض مرحلوں میں روایت شکنی جو شاعری، ادب اور فن کے لئے مضر ہیں اس سے ہٹ کر نئی شاہراہ بنانے کا بھی سبق دیتے ہیں اور مانتے ہیں کہ اگر نئی منزل کی تلاش ہے تو پھر نئے راستے بھی خود ہی بنانے پڑیں گے۔ ایسے مقام پر مظفرحنفی کا طنز اور بھی تیکھا ہو جاتا ہے۔

لکیروں کے فقیروں سے مظفر کچھ نہیں ہوگا
نئی نسلوں کی خاطر ہم نئی راہیں بناتے ہیں

مظفرحنفی کی شاعری میں ان کے معاصرین کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔جس سے ان کے معاصرین کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے ساتھ ساتھ مظفرحنفی کی طنزیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے،جیسا کہ پچھلے صفحے میں مَیں نے مظفرحنفی کے استاد شاد شاعری کے رنگ کے اشعار پیش کئے تھے۔اب یہاں پر بیکلؔ اُتساہی کے رنگ کا ایک شعر دیکھئے بظاہر اس شعر کے میں الفاظ میں تفاوت تو نظر آئے گا لیکن مقصد دونوں شاعر کا وہی ہے۔اپنے معاشرے اور سماج کی اصلاح اور ان کے اندر غیرت اور خودداری کے جذبے کو بیدار کرنا۔

بیکلؔ اُتساہی لکھتے ہیں۔

لباس قیمتی رکھ کر بھی شہر ننگا ہے
ہمارے گاؤں میں موٹا مہین کچھ تو ہے

مظفرحنفی کا شعر۔

برا مت ماننا یہ آج کی عریاں حقیقت ہے
تمہاری مملکت میں بے سہارا ہو گئے ہم تو

ان دونوں شاعروں کے اشعار میں الفاظ ومعانی کا تفاوت صاف دیکھا جاسکتا ہے۔لیکن فکری سطح پر دونوں ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔تخیل کی یہی بلند پروازی شاعر کو حیات جاودانی عطا کرتی ہے۔جس کی طرف ذوقؔ نے بابنگ دہل اعلانیہ طور پر اشارہ کیا ہے۔لیکن اس کے لئے فکر وفن دونوں کی پختگی لازمی ہے۔اگر ان میں سے ایک میں بھی کمی رہی تو پھر شاعر اور اس ساتھ اس کی شاعری کوڑے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔

اس کے علاوہ درجنوں ایسے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔جس میں مظفرحنفی کے اشعار اپنے معاصرین کے رنگ یا ان کے معاصرین کی غزلیں مظفرحنفی کے رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہیں۔

مظفرحنفی نے ساری زندگی اپنے استاد (شاد عارفی) کے لیے نہ صرف بہت کچھ لکھا بلکہ شاعری میں بھی اُن کی روایت کو بہت اچھی طرح سے نبھایا ہے،اسلوب کی حد تک اُن کا یہ کمال یگانہ سے کسی حد تک متاثر نظر آتا ہے لیکن مزاج اور مضمون آفرینی کے حوالے سے دونوں میں بہت فرق ہے۔

مظفرحنفی کے ہاں طنز کسی مخصوص موضوع تک محدود نہیں مگر اس کی نمایاں ترین خوبی یہ ہے کہ وہ تغزل کے مزاج اور اہمیت کو بھی پوری طرح سے سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے کسی بھی بات پر تنقید غزل کی محبوبیت کو مجروح کرتی نظر نہیں آتی،ان کے شعری مجموعوں (کلیات) کی ورق گردانی کرنے کے بعد جو شعر پہلی نظر





میں اچھے اور اِس موضوع کے مطابق مجھے لگے ہیں،اُن میں سے چند اشعار بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

شعروں کے یہ تیر مظفر چڑھی کمانیں غزلوں کی
تم جس لہجے میں کہتے ہو شمشیر اور سناں کیا ہے

بس کہہ دیا کہ ہم نہ چلیں گے کسی کے ساتھ
پیچھے پلٹ کے دیکھ رہا ہے زمانہ کیوں

خود اپنے آپ کو پایاب کرتی رہتی ہے
عجب جنوں ہے ندی کو کنارے توڑنے کا

شامل ہیں ان میں شاد و مظفر کے نام بھی
کچھ لوگ انقلاب تو لائے تھے شعر میں

مظفرؔ اپنی راہ خود بنائے گی مری غزل
میرا قلم نہ آئے پٹی پٹائی راہ پر

یہ اور بات کہ دیر و حرم بھی راہ میں ہیں
میاں ہمیں تو کسی اور سمت جانا ہے

منصور بھی مجھ میں ہے بھگت سنگھ بھی مجھ میں
سُولی پہ لٹکتی ہے مری ذات ہمیشہ

افسردگی کو آگ لگائی تھی میرؔ نے
غالبؔ نے سبز باغ دکھائے تھے شعر میں

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہوگئے

**Dr. Ajaz Ahmad**
Astt. Professor
Deptt. of Urdu
(Guest Faculty)
H. P. S. College
At/P.O.- Madhepur
Madhubani (Bihar)
Mob.- 78708 28080

ڈاکٹر نسرین آرا

# شہریار کی غزلوں میں پیکر تراشی

جدید اردو شاعری میں پروفیسر شہر یار اپنی جدت پسندی کے لحاظ سے مشہور و معروف ہیں۔ ان کی غزلیں اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ گزشتہ نصف صدی میں اردو شاعری میں جن نامور اردو شعرا نے ہمیں اپنی طرف متوجہ کیا ان میں شہر یار کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کا پورا نام کنور اخلاق محمد خاں ہے اور شہر یار تخلص۔ وہ اردو کے ان چند شعرا میں ہیں جن کی شاعری کو قدیم و جدید دور کا سنگم کہا جا سکتا ہے۔

شہر یار نے کلاسیکی شاعری کی مضبوط، زندہ اور مثبت روایات سے اپنے فن کے چراغ کو روشن کیا۔ اپنے دور کی زندگی کی آگہی کے کرب سے احساس اور اظہار کو تازگی اور نئے پن سے آگاہ کیا۔ ان کے لب و لہجے پر زندگی کی ناہمواریوں، ناکامیوں اور ناامیدی کی تلخی اور سختی کی گہری پرچھائیاں ہیں۔ ان کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی طنزیہ مسکراہٹ بھی اس لب و لہجے میں شامل ہے، جس کی وجہ سے تلخی میں شدت پیدا ہوگئی ہے، لیکن یہ تلخی ان حدود کو پار نہیں کرتی جہاں فن کار پر قنوطیت پسند ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ وہ اپنے دھیمے پن اور گنگناتے لب و لہجے، آواز کی جرأت مندی اور مستقبل پر بھرپور اعتماد کے اظہار سے اس کڑواہٹ کو ہمارے لیے گوارا بنا دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے تخلیقی شعور اور فکر کی تشکیل مانگتے ہوئے اجالے سے نہیں بلکہ عصری زندگی کے مشاہدے سے ہوتی ہے۔ اس لیے ان کی فکر میں بکھراؤ نہیں ہے بلکہ وہ مربوط مسلسل اور منطقی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں بہت کم تضاد پایا جاتا ہے۔ ان کے دکھ اور تکلیف ذاتی ہیں، لیکن انھوں نے اپنی ذات کو اتنی وسعت دے دی ہے کہ ان کا پورا دور اور کائنات اس ذات میں سمٹ آتی ہے۔ اب یہ دکھ انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ ایک سچے فن کار کی طرح شہر یار انسان کی بنیادی اعلیٰ قدروں کی تلاش میں خود کو گم کر دیتے ہیں۔ وہ مسرتوں سے بھرپور ایک ایسی زندگی کی تلاش میں ہیں، جو ہر انسان کا خواب ہے۔

شہر یار نے اپنی فکر کی طرف شعری علامتیں اور مضمون کی رعایت سے الفاظ کا استعمال (تلازمے) مستعار نہیں لیتے ہیں۔ وہ نئے محسوساتی تجربات کو چونکا دینے والے الفاظ میں نہیں بلکہ خود ہماری اپنی مانوس زبان میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے جذبے اور احساس کے کرب کی سچائی ہمارے دلوں میں اترتی جاتی ہے اور انسانی ذہن زندگی سے نفرت کرنے کے بجائے حسین خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی راہیں تلاش کرنے لگتا ہے۔





بڑا فن کار وہی ہے جو زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو جائے لیکن اِس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ بڑا فن کار اپنے دور کی زندگی کے اثرات سے آزاد ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مرزا غالب اور میر تقی میر کے بے شمار اشعار آج بھی ہماری زندگی پر صادق آتے ہیں۔ جب کہ ہم یہ تجزیہ کر سکتے ہیں کہ ان شعرا کرام نے اپنے دور کے کن حالات سے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے تھے۔ ان کے یہاں ایسے غزلیہ اشعار کی اچھی خاصی تعداد ہے جس میں زماں و مکاں کی قیود سے آزاد ہونے کی بھرپور صلاحیت ہے۔ اس سلسلے میں شہر یار کی غزل سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نشاط غم بھی ملا رنج شادمانی بھی
مگر وہ لمحے بہت مختصر تھے فانی بھی

بھٹک رہے ہیں تعاقب میں اب سرابوں کے
ملا نہ جن کو سمندر سے بوند پانی بھی

زمیں بھی ہم سے بہت دور ہوتی جاتی ہے
ڈرا رہی ہے خلدؤں کی بیکرانی بھی

طویل ہونے لگی ہیں اسی لیے راتیں
کہ لوگ سنتے سناتے نہیں کہانی بھی

شہر یار کی غزلوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے بعض تنقید نگاروں نے کہا ہے کہ ان کی شاعری میں غزل کی بنیاد کلاسکیت پر قائم ہے۔ ان کو لفظ کی تخلیقی سطحوں اور سمتوں کے نئے عقل و فہم کے ساتھ کلاسیکی شعری روایات کا بھی گہرا شعور ہے۔ وہ اپنے دور کی صداقتوں اور جمالیاتی محسوسات کی معنی خیز پیش کش کے لیے اپنی داخلی تہذیب کا دروازہ ہمیشہ کھلا رکھتے ہیں۔ ان کی داخلی تہذیب اچھے برے، صحیح غلط اور جھوٹ و سچ کے باہمی فرق و امتیاز (یعنی ان کی فکری سطح، الفاظ کی آہستہ مزاجی اور ان کے لہجے کے دھیمے پن کے اندرونی ملاوٹ اور روابط) کے نتیجے میں نمودار ہوئی ہے۔ زندگی کی وسعتوں سے وابستہ رسوم و قیود جب کسی تخلیقی فن کار کی داخلی تہذیب سے فکری اختلاف اور عدم اعتماد کی بنیاد پر ٹکراتی ہیں تو یہ تصادم، انتشار، کرب، کسک اور نفسیاتی تنہائی کے احساس کو بھی وجود میں لاتا ہے اور شاعر کے مزاج میں داخلیت پسندی نیز شعری اسلوب میں خود کلامی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری پیکروں سے داخلیت پسندی اور خود کلامی کا تاثر ٹپکتا ہے اور ان کی غزل کا منظر نامہ داخلی تہذیب اور خارجی ماحول کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والی تنہائی خواب شکن کیفیت لا حاصل کے احساس کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص جمالیاتی اور ان کی بنیاد پر تشکیل پانے والے، دیکھنے سننے، یادداشتی، محسوساتی اور مخلوط پیکروں سے سجا سجایا نظر آتا ہے۔

''خواب'' اور ''سفر'' شہر یار کے دو ایسے پسندیدہ الفاظ ہیں جن کو انھوں نے کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے اور انھیں مختلف علامتوں مثلاً رات، نیند، چادر شب، نیند سے بوجھل راتیں، آنکھیں، جاگنا سونا، رتجگا موڑ، دشت تنہائی، سایۂ دیوار، دوری کشتی اور مسافر وغیرہ کی مدد سے مذکورہ دونوں لفظوں کو پیکر کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ ''خواب'' کے پیکر کی تخلیقی نہج اور وسعت کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

سرخی ذرا سی خواب کے خنجر پہ دیکھ کر
سب رو رہے ہیں چادرِ شب سر پہ دیکھ کر

تمام خلقِ خدا دیکھ کر یہ حیراں ہے    کہ سارا شہر میرے خواب سے پریشان ہے
یہ جب ہے کہ اک خواب سے رشتہ ہے ہمارا    دن ڈھلتے ہی دل ڈوبنے لگتا ہے ہمارا

اس طرح خواب کا پیکر شہر یار کے شعری منظرنامے پر عصری زندگی کی ایسی مختلف سچائیوں کو بکھیر دیتا ہے جو دلفریب بھی ہیں اور بدصورت بھی۔ دراصل امید و یاس کی لہروں پر ابھرتے ڈوبتے ہوئے زندگی گزارنا نئے انسان کا مقدر ہوگیا ہے۔ ان کی غزلوں میں خواب کا پیکر روپ بدل کر سامنے آتا ہے اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ شاعر نے نئی زندگی کی روح کو حاصل کرلیا ہے۔

شہر یار کبھی دیکھنے کے احساس کے ذریعے خواب کی زمین پر پریشان حال انسانوں کے چہروں پر چھائی ہوئی رنج وغم کی گرد، مایوسی، انتشار اور بے اعتمادی کے ساتھ ساتھ مسرت اور شادابی کا بھی مشاہدہ کرتے ہیں اور کبھی احساس کی مدد سے ایسے خوابوں کے شہر میں پہنچ جاتے ہیں جو زندگی کی متعدد اور مختلف صلح سے وابستہ اور پیوستہ نظر آتے ہیں۔ حقیقت میں ’’خواب کا پیکر‘‘ شہر یار کی داخلی تہذیب سے خارجی فضا کے اس تصادم کو ظاہر کرتا ہے جو ان کی شاعرانہ فکر کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

’’خواب کے پیکر‘‘ کی طرح شہر یار کا ’’سفر کا پیکر‘‘ بھی ان کی فکر کی بھر پور نمائندگی کرتا ہے۔ بہت سے جدید شعرا نے ’’سفر‘‘ کو کلیدی استعارے اور پیکر کی شکل میں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے، لیکن ان میں اور دوسرے شعرا کے تخلیقی رویے میں واضح فرق ہے۔ دیگر تمام شعرا کے یہاں حرکت کا عنصر دیگر تمام عناصر پر حاوی نظر آتا ہے یعنی انھوں نے سفر کے ذریعے سے صرف حرکت کے پیکروں کی تخلیق کی ہے۔ جب کہ شہر یار کے یہاں بصری اور محسوساتی عناصر حرکت کے عنصر پر غالب آگئے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے سفر سے زیادہ اس کی علامتوں پر زور دیا ہے۔

شہر یار کے یہاں سفر کا پیکر تیز گامی، برق رفتاری یا سست روی کے بجائے زندگی کی پیچیدگی، تنہائی اور بے چہرگی کا اظہار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں سفر کے متعلقات کی شکل میں ابھرنے والے الفاظ اور ترکیبیں، برق رفتار کارواں، سفینۂ رواں، ہار ہے لحاظ اور نسیم مست خرام وغیرہ نہیں ہیں بلکہ دشت تنہائی، سایۂ دیوار و اشجار سکوت سیر شام، شہر، موڑ، دوراہا، پر چھائیاں، خوف، بھیڑ، سمندر، کشتی اور بادبان وغیرہ ہیں۔ چنانچہ خواب کے پیکر کی طرح سفر کا پیکر بھی ان کے شعری اسلوب کی نرم آہنگی، آہستگی، گداز، اعتدال، خود کلامی اور داخلیت پسندی کو نمایاں کرتا ہے اور ان کے تجربات، مشاہدات نیز احساسات مخصوص سیاق وسباق میں اس طرح روشن کرتا ہے۔ مثلاً ؎

دشت تنہائی کا وہ لمبا سفر    یاد کوئی ہم سفر آتا نہ تھا
سفر یہ ختم ہوجائے نہیں ایسا ہوگا    بہت ہوگا تو ان اشجار کا سایہ نہیں ہوگا





سمندروں کا سفر ختم ہوگیا ہوتا!    جدا نہ کرتے جو کشتی کو بادباں سے ہم
بچھڑنا ہے تو بچھڑ جا اسی دوراہے پر    کہ موڑ آگے سفر میں کہیں نہیں آتا

ان اشعار میں شہر یار نے اپنے تخلیقی سفر کے حوالے سے زندگی کے سفر کی پریشانیوں، پیچیدگیوں، بے کراں تنہائیوں، ناآسودہ تمناؤں اور خام سہاروں کے ساتھ ساتھ ہجر کی کیفیت اور سفر کے عزم کی تصویروں کو بھی پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ’’سفر‘‘ اور ’’خواب‘‘ کے پیکر ان کے شعری اسلوب کی انفرادیت کو قائم کرتے ہیں کیوں کہ ان کی غزلوں میں ’’خواب‘‘ اور ’’سفر‘‘ کا منظرنامہ دوسروں سے یکسر مختلف ہے۔ انھوں نے جہاں خواب کے جھروکوں سے ماضی کے محلوں، مستقبل کے رنگ زاروں اور رومان کی گل پوش وادیوں کو دیکھنے کے بجائے حال کی کڑوی حقیقتوں اور انسانی ناآسودگیوں کو مجسم کیا ہے وہیں سفر کے پیکر کے ذریعے حیرت خیز جزیروں کی اُڑان کے بجائے ایسی سچائیوں کو پیش کیا ہے جو زندگی سے جذبے اور عمل دونوں سطح پر مربوط نظر آتی ہیں۔ مذکورہ دونوں پیکروں کی تعمیر و تشکیل میں دیکھنے، محسوس کرنے اور خیالاتی عناصر نے بکثرت حصہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے    آندھی کا قہر سرد و صنوبر پہ دیکھ کر
چہار سمت سے گھیرا ہے تیز آندھی نے    کسی چراغ کی لو پھر بھی جلتی جاتی ہے
راتیں لوگو سنو بیکراں ہوگئیں    مشعلیں جتنی تھیں سب دھواں ہوگئیں
راہ جیسے صلیب کا سایہ    نقش پا جیسے کوئی خنجر ہے

ان اشعار میں آندھی کا قہر سرد و صنوبر پر دیکھ کر ہر شخص کا ڈر جانا اور پریشان ہونا۔ چاروں جانب سے تیز آندھی میں گھرے ہونے کے باوجود کسی کی لو کا جلتے جانا، اجالے کی فوج کا شکست کھانا اور شعلوں کا دھواں ہو جانا، راہ کو صلیب کا سایہ کہنا اور نقش پا کا خنجر کی تصویر بن جانا وغیرہ ایسا تخلیقی و مجازی شعری اظہار ہے، جو شہر یار کی بصری پیکر تراشی کو روشن کرتا ہے۔ ان پیکروں میں ظاہر کی زبوں حالی اور اندرونی کربنا کی کو کہیں سماجی ناہمواری، سفاکی اور بے دست و پائی پر حساس ذہن کے براہ راست ردعمل اور کہیں طنز کے ذریعے شکل دی گئی ہے۔ ان کے یہاں اندھیرے اور اجالے کے تضاد نے بھی بڑی معنی خیز صورت اختیار کی ہے۔

مذکورہ بالا غزلیہ اشعار میں اندھیرا اور اجالا، رات اور آندھی وغیرہ کلیدی لفظی شکلیں ہیں اور قہر، سکون، خوف، چراغ مشعلیں، دھواں، راہ، صلیب، سایہ خنجر، نقش پا وغیرہ ایسے الفاظ و تراکیب ہیں جو مضمون کی رعایت سے استعمال ہوئے ہیں۔ شہر یار کی غزلوں میں ’’سماعی پیکر‘‘ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جیسے ؎

تاکہ سرسبز ہوں پھر کھیتیاں آوازوں کی    نغمۂ جاں کو خلاؤں میں بکھرتا دیکھوں
منجمد ہوتی چلی جاتی ہیں آوازیں تمام    ایک سناٹا ہے سارے شہر میں پھیلا ہوا

ISSN : 2582 - 3612

پہلے شعر میں شاعر خلاؤں میں نغمہ جاں کی تخم پاشی سے آوازوں کی کھیتیوں کے پھر سے ہرا بھرا ہونے کا خیال ویران حال اور پر امید مستقبل کی تصویر کھینچتا ہے۔ دوسرے شعر میں آوازوں کے جم جانے اور سارے شہر پر سناٹے کے چھا جانے کی کیفیت یعنی بے روانی و بے نوائی کو نقش کرتا ہے۔

کسی کی بزم میں جب مسکرانا ہوتا ہے　　ہمیں اک اور بھری بزم یاد آتی ہے
وہی اشجار جن کو ہم نے بے برگ و ثمر جانا　　بہت یاد آئے جب جب قہر سورج کا ہوا نازل

ان اشعار میں کسی کی محفل میں مسکرانے کے لیے کسی اور محفل کو یاد کرنا اور سورج کے قہر میں بے برگ وثمر درختوں کا یاد آنا، یادداشت کی بنیاد پر تشکیل ہونے والے پیکروں کا ایک خوبصورت نمونہ ہے اور بھرپور تخلیق نامہ بھی۔ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں مخلوط (ملے جلے) پیکر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے

پھول پھر دل کے شجر میں آ گئے　　جسم کو گندم مہک نے چھو لیا
تجھے پکاروں کہاں تک صدائیں دوں کب تک　　کسی نے کھول دیے بادبان یادوں کے

پہلے شعر میں گندم مہک کا جسم کو چھونا سونگھنے کے احساس کے ساتھ ہی چھونے کے احساس (حسِ لامسہ) کو تحریک دیتا ہے اور دل کے شجر پر پھولوں کا آنا (قوت باصرہ) دیکھنے کی طاقت سے تعلق رکھتا ہے۔ ان شعر میں حضرت آدمؑ اور حواؑ کے واقعہ سے تلمیح بھی لی گئی ہے۔ دوسرے شعر میں یادوں کے بادبان کا کھلنا یادداشتی اور پکارنا نیز صدائیں دینا سماعی احساس کی نمائندگی کرتا ہے اور آخری شعر میں دستکوں کا بند دروازہ کو سہلانا سماعی تاثر کا تصور بیان ہے۔ جب کہ بھولی بسری باتوں کا دیر تک یاد آنا یادداشت کی نیرنگیوں کو مجسم کرتا ہے۔

شہریار کی غزلوں کے تجزیے سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ ان کی غزلوں میں ''خواب'' اور ''سفر کے پیکر'' (تصویر کشی) ان کے لہجے اور اسلوب کی تشکیل اور ان کی بنیادی شعری فکر کی تجسیم کاری یا تشکیل میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں اور ان کے دیگر بصری، سماعی یادداشتی اور مخلوط پیکر ان کے پر تخیل شعور، فکری، اخلاقی نیز ذہنی زرخیزی کو زندگی کی نئی نئی سمتوں اور وسعتوں سے منسلک و مربوط کرنے میں ان کے کلیدی پیکروں کے زیر سایہ رو بہ عمل رہتے ہیں، جس کے نتیجے میں ان کی غزلوں میں شعری تنوع، فکری ندرت، وسعت، معنوی زرخیزی اور لسانی حسن کاری کے نقش گہرے ہو جاتے ہیں۔ اس طرح شہریار کی غزلوں میں مختلف اور متنوع پیکر دیکھنے کو ملتے ہیں جو اور شعرا کے یہاں کم دکھائی دیتے ہیں۔

**Dr. Nasrin Ara**
Zeenat Manzil
Rahat Road
Chapra (Bihar)
Mob.-97095 26012





ڈاکٹر ثروت ناز

# ''صبح نو'': ایک مطالعہ

ہریندر گیری شاد اردو کے ایک اہم شاعر ہیں۔ ہریندر گیری شاد نے اس بات کو ثابت کر کے دکھایا ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے جمہوری ہندوستان کے ہر اس شہری کی زبان ہے جسے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب، مذہبی رواداری، آپسی بھائی چارہ اور ہندو مسلم اتحاد سے پیار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شعراء کی صف میں اگر میر، غالب، اقبال، داغ کے ساتھ چکبست، پنڈت دیا شنکر نسیم، فراق گورکھپوری اور جگن ناتھ آزاد کا نام بھی نمایاں ہیں۔

ہریندر گیری شاد ایک مخلص آدمی ہیں اور مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ''کسک'' سال 2001 میں شائع ہوا دوسرا مجموعہ ''صدا'' 2014 میں شائع ہوا اور تیسرا مجموعہ ''صبح نو'' 2022 میں منظر عام پر آیا۔ ہریندر گیری شاد کو اردو سے محبت ہے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں

لوگ تو آئے تیر و کمان لے کر
ہم تو بیٹھے ہیں اردو زبان لے کر

اس شعر میں سماج کے لوگوں کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دنیا میں بہت سے لوگ ہتھیار کی طاقت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن مجھے اردو ادب سے اتنا پیار اور محبت ہے کہ ہم اردو زبان کو ہی سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ ایک شعر اور دیکھئے

گاؤں ملے شہر ملے یا ملے کوئی گلی
رستہ جیسا بھی ملا ہے زندگی اب چلی چلی

گاؤں ہو شہر ہو یا گلی ہو زندگی چلتے رہنے کا نام ہے۔ زندگی ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے۔
تعلیم کے متعلق یہ شعر دیکھئے

کون سی چیز ہے دینے سے نہیں گھٹتی ہے
کیوں نہیں ہر کوئی اس کام کو ہر بار کرے

اس شعر میں ہریندر گیری شاد کا مطلب صاف نظر آتا ہے کہ تعلیم ہی ایک ایسی شئے ہے کہ کسی کو دینے سے کم نہیں ہوتی ہے بلکہ مزید اضافہ ہوتا ہے اس لئے تعلیم کو سبھی لوگوں تک پہنچانا چاہئے۔

ہریندر گیری شاد کی شاعری کا محور و مرکز غزل ہے اور موضوع محبت ہے۔ مگر یہ محبت نئے زمانے کا مادّہ وجود لے کر آیا ہے۔ شاؔد نے اپنی غزلوں میں نہایت خوبی کے ساتھ عشق کی روایت کو بھی برتا ہے جس میں حسن کے ناز و انداز کا تذکرہ محبت بھرے انداز میں ملتا ہے اور سادہ اسلوب کی پیش کش ہمیں اپنی جانب کھینچتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

محبت کے گلشن میں خوشبو نہیں ہے
یہاں پر ہے سب کچھ فقط تو نہیں ہے
حسن کا یہ جلوہ بھی کیسا لاجواب ہے
عکس ہے مصور کا یا کوئی کتاب ہے
تڑپ رہا ہوں فقط آپ کی زیارت کو
بس ایک لمحہ مجھے چاہئے محبت کو

شاؔد کے اس شعر میں معشوق معشوقہ کے لئے تڑپ رہا ہے۔

تیرے ہونٹوں کی ہنسی چھین نہ لے جائے کوئی
یہ ڈر ہے لوٹ نہ لے کوئی تیری عظمت کو

نفرت کے خلاف یہ شعر دیکھئے۔

کبھی چین سے تجھ کو رہنے نہ دینگے
کروگے جو اپنوں سے نفرت زیادہ

اور تجارتی دنیا پر یہ شعر دیکھئے۔

ہمیں یہ یقین ہے کہ ہم خوش رہیں گے
جو سچ کی کرینگے تجارت زیادہ





ہریندر گیری شاد چھوٹی بحر میں بھی شعر کہتے ہیں مگر پر اثر انداز میں۔

اب بات مختصر ہو لیکن وہ پر اثر ہو
منزل پہ ہی رُکے گا جس پہ اس کی نظر ہو

ان اشعار میں ہریندر گیری شاد سماج کو بتانا چاہتے ہیں کہ جو بھی کام ہو اس کو محنت سے کرنا چاہئے تا کہ جس کی جس منزل کی خواہش ہو مل جائے چاہے وہ کسی بھی میدان میں ہو۔

ہریندر گیری شاد کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہریندر گیری شاد ایک عاشق ہیں اور عشق کے ہزار رنگ، ہزار روپ، ہزار بھید ان کے یہاں موجود ہیں۔

الغرض ہریندر گیری شاد کی شاعری میں وہ تمام موضوعات ملتے ہیں جو آج کے اہم موضوعات ہیں ان کی شاعری روایتی، صوفیانہ اور مذہبی شاعری نہیں ہے بلکہ ملک کے موجودہ صورتحال محبت، حسن وعشق، امن وامان، بھائی چارہ مختلف فرقوں کے بیچ مل ملاپ کا پیغام موجود ہے اور یہ درس دیتے ہیں کہ اردو ہندوستان میں بسنے والے سبھی امن پسند اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب سے محبت کرنے والوں کی زبان ہے۔ خدا کرے یہ جذبہ محبت سبھی وطن پرست کو اندر پیدا ہو جائے تو ہمارا ہندوستان محبت، امن وامان سے لبریز ہو کر مانند گلشن ہو جائے گا اور دنیا کے دیگر مما لک کے لئے مثال کا نمونہ بھی بن جائے گا۔

**Dr. Sarwat Naaz**
Daud Nagar
Aurangabad (Bihar)
Mob.- 87577 30992

ڈاکٹر محمد رضوان

# اردو غزل کی مقبولیت کے راز

غزل اردو زبان کی بے حد مقبول صنف سخن ہے۔اردو زبان کے پہلے شاعر امیر خسرؔو سے لے کر آج تک اردو غزل مسلسل کہی جارہی ہے۔اردو شاعری کا سب سے بڑا سرمایہ غزل کی شکل میں موجود ہے۔ ان گنت شعراء نے اس صنف سخن کی آبیاری کی۔اس کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے۔ولی دکنی نے اردو غزل کو ایک خاص معیار بخشا وہ اردو غزل کے اسلوب کا بانی اور معمار اول ہے۔جس کی بنیاد پر میر، مومن، غالب، شاد، حسرت، اقبال اور فراق نے اردو غزل کی عظیم الشان عمارت قائم کی۔

غزل کے لغوی معنی ہیں ''حدیث باز ناں کردن'' (عورتوں سے باتیں کرنا) اصطلاحی مفہوم میں غزل وہ صنف شاعری ہے جس میں شاعر حسن وعشق کی کیفیات، تجربات اور محسوسات کو پیش کرتا ہے۔غزل کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے کہا ہے ''غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے'' (A Series of Climexes) یعنی حیات وکائنات کے وہ مرکزی حقائق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی انہی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات ومحسوسات بن جانا اور مناسب وموزوں ترین الفاظ وانداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا اسی کا نام غزل ہے۔اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہوتا ہے اور غزل کا نغمہ،نغمہء سرمدی بن جاتا ہے۔

غزل کی خصوصیات : غزل کے تمام اشعار کا ایک ہی وزن اور ایک ہی بحر میں ہونا ایک خاص امتیاز ہے۔قافیہ، ردیف، مطلع اور مقطع اس کے اہم خصوصیات ہیں۔شعراء اپنے جذبات اور واردات قلب کے اظہار کے لئے غزل میں مختلف صنائع وبدائع کا استعمال کرتے ہیں جیسے تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز، تمثیل، تلمیح اور تجنیس وغیرہ۔جو غزل کو عروس سخن کی طرح نکھار دیتے ہیں۔غزل کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتا ہے یعنی اس کے ہر شعر میں ایک مکمل مضمون بیان ہوتا ہے۔اس میں قصیدے اور مثنوی کی طرح خارجی مضامین نہیں ہوتے ہیں بلکہ یہ داخلی صنف سخن ہے۔لہٰذا جو کیفیت دل پر گزرتی ہے اسے شاعر اشعار کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔





غزل کا مزاج : ہر صنف سخن کی چند بنیادی خصوصیات ہوتی ہیں جنہیں مزاج کہا جاتا ہے۔غزل کے مزاج کا اہم ترین عنصر داخلیت ہے۔اردو غزل ان تاثرات، کیفیات اور جذبات کی آئینہ دار ہوتی ہے جن کا براہ راست تعلق دل کی دھڑکنوں سے ہوتا ہے۔ بیشک غزل کو تحریک خارجی دنیا سے ملتی ہے مگر شاعر تحریک کو بھلا کر محض اس کے اثرات کو قبول کرتا ہے۔غزل کے مختلف الموضوع اشعار میں داخلی لہر کارفرما ہوتی ہے۔ جسے آہنگ احساس کہا جاسکتا ہے۔غزل گو شاعر کو ذہنی وروحانی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔وہ اپنے جذبات واحساسات کو قاری کے سامع کے دل میں شدت تاثر کے ساتھ اتارتا ہے جو اس صنف سخن کی قبولیت کی اہم وجہ ہوتی ہے۔

غزل کے موضوعات : حسن وعشق صنف غزل کا خاص موضوع رہا ہے چونکہ غزل قصیدے کی تشبیب سے ماخوذ ہے۔تشبیب کا تعلق شباب یعنی جوانی کے جذبات سے ہے۔ظاہر ہے کہ جوانی کے جذبات میں حسن وعشق کی کیفیات شامل ہوتی ہیں۔اسی وجہ سے اردو غزل میں حسن وعشق کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔لیکن غزل کا دائرہ اسی حد تک محدود نہیں ہے بلکہ دور حاضر میں غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں حیات وکائنات کے مختلف مسائل کو موضوع سخن بنایا جاتا ہے۔یعنی غزل کے موضوعات اور مضامین کی اب کوئی قید نہیں رہ گئی ہے۔ بلکہ اس میں سماجی، سیاسی، معاشرتی، فلسفہ، تصوف اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی جاتی ہے۔بقول پروفیسر انجم فاطمی :

> ''اردو غزل کے متعلق صرف یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اس میں حسن وعشق کے معاملات کو پیش کیا گیا ہے اور وہ محض عاشقانہ اور گلگشت مستانہ کی داستان ہے بلکہ اردو غزل میں عشق کے جو تصورات پیش کئے گئے ہیں زندگی کی مروجہ قدروں اور معیاروں سے ان کا گہرا تعلق ہے۔'' [1]

آج اردو غزل میں ہر طرح کے موضوعات کو برتا جاتا ہے۔شاید ہی کوئی ایسا مضمون یا موضوع ہوگا جسے اردو غزل نے اپنے اندر نہ سمولیا ہو۔غزل اپنے موضوع اور عمومیت کے اعتبار سے عشقیہ ہوتے ہوئے بھی خالص عشقیہ نہیں ہے۔وہ عشقیہ سطح سے اٹھ کر کائنات گیر بھی ہوجاتی ہے۔

غزل کا جمالیاتی پہلو : اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ صنف غزل میں مواد، ہیئت، معانی اور مفہوم کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔جس کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ایک کے بغیر دوسرے کا وجود لایعنی معلوم ہوتا ہے۔اسی امتزاج میں اس کے حسن کا راز مضمر ہے۔اسی پر اس کی بلندی اور پستی اور اچھائی وبرائی کا انحصار ہے۔فن کا جمالیاتی پہلو اس حسین امتزاج کا دوسرا نام ہے۔ جس سے صنف غزل کو قوس قزح کی سی دل کشی اور لطافت نصیب ہوتی ہے۔شفق کی سی رنگینی اور رعنائی ملتی

ہے اوراس طرح خوداس کا وجود کسی نغمۂ مجسم اورآ ہنگ نور کی عشوہ طرازیوں کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی رقمطراز ہیں :

''اس میں شک نہیں کہ غزل عشق ومحبت کی ساری واردات وکیفیات اور تمام اسرار ورموز کو اس نے اس طرح اپنے دامن میں سمویا ہے کہ اس کا کرشمہ قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے لیکن غزل کو صرف ان موضوعات کی ترجمانی تک محدود سمجھنا، صنف غزل کی وسعتوں کو سمجھنے اور اس کے جمالیاتی پہلوؤں کو محسوس کرنے سے ہاتھ دھولینا ہے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ صنف غزل کی بنیادی خصوصیات کا خون کر دیتے ہیں اور اسی لئے وہ صنف غزل کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں لگا پاتے۔غزل صرف عشق ومحبت تک ہی محدود نہیں ہے۔اس میں ان موضوعات کے علاوہ بہت کچھ ہے۔'' ۲

صنف غزل کی مقبولیت کا راز اس کے موضوعات سے زیادہ اس کے جمالیاتی پہلو میں پوشیدہ ہے۔ یہ جمالیاتی پہلو غزل میں اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتا جب تک یہ موضوعات شاعر کی زندگی اور اس کے مزاج کا جزو نہ بن جائے۔غزل بہرطور تہذیبی جمالیات کی سب سے بہترین نمائندہ صنف سخن ہے۔

غزل میں ایجاز واختصار اور رمز وکنایہ : صنف غزل ابتدا ہی سے اپنی دلکشی اور رمز وایما کی بدولت خاص وعام میں مقبول رہی ہے اور اسی رمز وایما کا سہارا لے کر شعراء نے زندگی کے مختلف جذبات و احساسات کو غزل کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔حالاں کہ غزل میں رمز وایما کے ساتھ ساتھ دلکشی اور نزاکت بھی ہے لیکن نزاکت کے ساتھ اس میں اتنی قوت بھی ہے کہ سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کے باوجود آج بھی پوری آب وتاب کے ساتھ قائم ہے۔ ابتداء سے آج تک اردو غزل کا یہ مزاج وکردار برقرار ہے۔امتداد زمانہ کے ساتھ اگرچہ غزل کی روایت میں تبدیلی آئی ہے تاہم اس کی رمزیت وایمائیت اپنی جگہ برقرار ہے۔رمزی علامتوں کے ذریعے ہم اشیاء اور تصوروں کے تعلق کو سمجھتے اور محسوس کرتے ہیں جو ان علامتوں کے معانی میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ جذبے کا رمزی بیان نظم میں بھی ممکن ہے لیکن شاذ ونادر کیوں کہ نظم کی تکنیک کا تقاضا یہ ہے کہ مطلب واضح اور تفصیل کے ساتھ بیان کئے جائیں ابہام اور اجمال نظم کے لئے سازگار نہیں اور غزل کی یہی دونوں چیزیں جان ہوتی ہیں۔رمز وکنایہ میں اگر تفصیل آگئی تو بے مزہ ہوجائیں گے۔غزل گو شاعر رمز میں کچھ چھپاتا ہے اور کنائے میں کچھ بتاتا ہے لیکن اس طرح کی اشاروں کو سمجھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔غزل میں رمز وکنایہ کی اہمیت کے متعلق اختر انصاری رقمطراز ہیں :

''یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ ایمائیت یا کنایتی انداز بیان ہی صنف غزل کا وہ





خاص وصف ہے جس سے غزل کے مذکورہ اوصاف ومحاسن نہ صرف پیدا ہوتے اور وجود میں آتے ہیں بلکہ آب ورنگ اور تب وتاب بھی حاصل کرتے ہیں۔رمزیاتی انداز بیان بلاشبہ غزل کے اسلوب کا رکن اعظم ہے۔'' ۳

غزل کی یہ خصوصیات آج بھی برقرار ہے۔غزل نہ صرف ہمارے جذبات واحساسات کا اظہار ہے بلکہ کسی شعر کے دو مصرعوں میں کسی خیال کو تکمیل کے ساتھ پیش کردینا ایک فنی کارنامہ ہے۔غزل گو شاعر بجائے تشریح وتفصیل کے اجمال اور رمز وکنایہ کا استعمال کرتا ہے۔تشبیہ، تمثیل، استعارے اور کنایے کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویر کھینچ جاتی ہے، ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کردیتے ہیں۔میر، مومن اور غالب کے یہاں رمز وکنایہ کو بڑی خوبی اور نزاکت سے برتا گیا ہے۔ان کے لطف بیان پر ہماری زبان اور ادب جتنا ناز کرے بجا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہو

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے — دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
اس چمن میں طائر کم پر اگر میں ہوں تو کیا — دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے

(میر تقی میر)

میر نے ان اشعار میں کنایوں کو بخوبی برتا ہے جس سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔تخیل وجذبہ کی آمیزش اور ہم آہنگی اپنے تخلیقی جوش میں ان اسرار کو ہم پر منکشف کردیتی ہے جن تک پہنچنے کے لئے تعلق کے پر چلتے ہیں۔ان بال وپر پر سوار ہوکر انسان ابدیت کی وادیوں کی سیر کرتا ہے وہاں اسے جو طلسم اور تماشے نظر آتے ہیں انہیں رمز وکنایہ ہی کے ذریعے بیان کرنا ممکن ہے اس لئے غزل گو شعراء رمز وکنایہ ہی کی ایمائی قوت سے لفظوں میں وہ تاثیر اور رچاؤ پیدا کرتے ہیں جو موسیقی میں بولوں سے پیدا کیا جاتا ہے جو صوتی رموز ہیں۔

مذکورہ اشعار پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غزل گو شاعر چیزوں کے نام نہیں لیتا اور نہ واقعات کو مفصل بیان کرتا ہے بلکہ ان کی طرف ایک خفیف سا اشارہ کردیتا ہے۔ان اشاروں اور رمزی علامتوں میں تاکید واثبات سے کہیں زیادہ تاثیر اور بلاغت ہوتی ہے۔ درد کے اس شعر کی ایمائی کیفیت ملاحظہ ہو

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے سر دیکھا

(درد)

غالب کی غزلیں کنایوں سے بھری پڑی ہیں، پھر یہ کنائے محض کنائے نہیں بلکہ لطف شعری میں

سموئے ہوئے ہیں۔ غالب کے کلام کا بیشتر حصہ رمز و کنایہ کی کیفیت میں رچا ہوا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

درد منت کش دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی سو وہ بھی خموش ہے

(غالب)

غالب کے ان اشعار میں رمز و کنایہ کو بڑے سلیقے سے برتا گیا ہے۔ ان میں داخلی تجربے کی طلسمی رمزیت نے تفصیل کو بڑی صفائی سے اپنے اندر چھپا لیا ہے اور بیان وجدان بن گیا ہے۔ مومن کے کلام میں بھی کنایہ کی مثال کثرت سے ملتی ہیں۔ چند مثالیں۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
شکوہ کرنا ہے بے نیازی کا　　تو نے مومن بتوں کو کیا جانا
ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے　　صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں
مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی　　آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ

(مومن)

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں　　کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

(اقبال)

رمز و کنایہ کی اہمیت کے متعلق غزل گو شعرا کے کلام میں بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ غزل کا اچھا شاعر اس اصول پر کاربند رہتا ہے کہ کسی خیال، مضمون تجربے یا احساس کو براہ راست نہ بیان کیا جائے، ایما اور اشارے کی زبان سے کام لیا جائے اور یہ کام کنایہ بخوبی انجام دیتا ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری کی زبان کنایوں سے بھری پڑی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دو مصرعوں کی محدود کائنات میں شاعر کسی ایک مکمل تجربہء زندگی کا اظہار کرتا ہے اور یوں رمزیت و ایمائیت غزل کا سب سے بڑا حسن بن جاتا ہے۔ شعری کی معنویت میں تنوع اور نیرنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل ایک داخلی صنف سخن ہے اس میں شاعر اپنے دلی کیفیات و واردات کو بیان کرتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے یعنی اس کے ہر شعر میں ایک مکمل مضمون بیان ہوتا ہے۔ یہ ایجاز و اختصار کے اعتبار سے دنیائے شاعری کی مختصر ترین صنف سخن ہے۔ غزل کا ہر شعر مختصر ترین ہوتا ہے تاہم معانی و مفہوم کے لحاظ سے مکمل ترین ہوتا ہے۔ اس کا مقابلہ و موازنہ اردو شاعری کی دوسری اصناف آج تک نہ کر سکی اور اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا۔ منظر کاظمی لکھتے ہیں :

''صنف غزل کی ہیئت، تکنیک، روایت اور اسلوب پر مختلف نقادوں نے





مختلف ادوار میں اپنے اپنے نقطہء نظر کا اظہار کیا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت صنف غزل کو ناپسند قرار دیتی رہی ہے اس کا سبب اس کے مختلف اشعار میں ربط و تسلسل کا فقدان رہا ہے۔ غزل کے خلاف سب سے پہلے حالی نے قلم اٹھایا۔ شبلی نے بھی اس کی پراگندگی خیال پر تبصرہ کیا۔ کلیم الدین احمد نے اس صنف سخن کو ''نیم وحشی صنف'' قرار دے کر اس کی قدر و قیمت کو کم کرنے کی کوشش کی لیکن ان تمام اختلافات کے باوجود غزل کی مقبولیت میں کبھی کمی نہیں آئی۔'' ۲

حد تو یہ ہے کہ خود حالی غزل کہتے رہے اور امکان اس کا تھا کہ اردو غزل میں ایک صاحب اسلوب شاعر کی حیثیت سے ایک خاص منصب کے حامل ہوتے لیکن وہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر نظم گوئی کو مروج کرنے میں اس طرح منہمک ہوئے کہ غزل سے ان کا رشتہ برائے نام رہ گیا۔ جن لوگوں نے غزل کی مخالفت کی در اصل اس کی اہمیت کو سمجھنے کی طرف اپنا رجحان ظاہر نہیں کیا۔ صرف چند شاعروں کی وجہ سے ساری صنف کو گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے بھی غزل کی مخالفت میں ''غزل گوئی'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی اور طنز کے تیر خوب برسائے۔ نظم ''غزل گوئی'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

رنگ و بو آب و نمک نور و ضیا کچھ بھی نہیں　　چند نرم و گرم غزلوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ان غزل گویوں کا ہے معشوق ایسا نازنیں　　نام جس کا دفتر مردم شماری میں نہیں
آج تک غالب ہے ان پہ وہ رقیب و روسیاہ　　کر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ

غزل کے متعلق اس قسم کا اعتراض اس بات کا غماز ہے کہ جوش صاحب نے غزل کی فنی خوبیوں کی طرف توجہ نہیں دی ہے ورنہ اس قسم کی رائے ظاہر نہ کرتے۔

غزل صرف مضامین عاشقانہ اور گلگشت مستانہ کی داستان ہی نہیں ہے گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی کہانی ہی نہیں ہے غزل گو شعرا کے یہاں سیاسی و سماجی حالات کی ترجمانی کا شعور نمایاں نظر آتا ہے۔ اس میں گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی باتیں ضرور ہیں لیکن ان کے پردے میں اس نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عصری تبدیلیوں اور روایات کا خوبصورت امتزاج ہمیں غزل میں نظر آتا ہے۔ صنف غزل نے ہماری زندگی کے ذہنی، جذباتی، تہذیبی اور سماجی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر افراد کی ذہنی و جذباتی کیفیات کے نقشے بھی بنائے ہیں، معاشرتی اور تہذیبی حالات کی تصویریں بھی کھینچی ہیں، زمانے کے ہاتھوں پیدا ہونے والے نت نئے افکار و خیالات کی عکاسی بھی کی ہے۔ اس نے ہمیشہ زندگی اور اس کی رنگا رنگ بدلتی

ہوئی کیفیات کا ساتھ دیا ہے اور یہ روایت غزل میں اتنی ہی پرانی ہے جتنی خود غزل، غرض یہ کہ ہماری زندگی کا قافلہ جن راہوں سے بھی گزرا ہے ان سب کی تصویریں غزل میں مل سکتی ہے۔ اس نے اپنے آپ کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات سے علیحدہ نہیں رکھا۔ دراصل غزل میں داخلی کیفیات کو پیش کیا جاتا ہے اور خارجی حالات داخلی کیفیات کی منزل تک پہنچنے میں نہ جانے کتنی منزلوں سے دوچار ہوتے ہیں اور داخلیت کی سرحد میں داخل ہونے کے بعد اس کی صورت بالکل بدل جاتی ہے۔ بڑی مشکل سے اس کو پہچانا جاسکتا ہے۔ اس لئے وہی لوگ اس کو سمجھ سکتے ہیں جو اس عمل کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

یہ سوال اہم ہے کہ ہر دور میں غزل کیوں کامیاب اور مقبول رہی۔ ہر زمانے کے غزل گو شعراء کے کلام کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل گو شعراء اپنی شاعری کی بنیاد حقیقی جذبات اور روح عصر پر رکھتے ہیں۔ غزل کی مقبولیت کو سمجھنے کے لئے غزل کی زبان اور داخلی دنیا کی طرف توجہ ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں زمانے کا ساتھ دینے اور اس کے نشیب وفراز کی ترجمانی کرنے کی روایت موجود ہے۔ اس نے ہمیشہ زمانے کا ساتھ دیا ہے اور جب بھی حالات میں انقلابی تبدیلی رونما ہوئی ہے تو اس نے بھی اپنے آپ کو انقلابی انداز سے بدلا ہے۔ اس کے علاوہ عاشقانہ شاعری کے لئے سب سے بہتر صنف غزل، صوفیانہ شاعری کے لئے آزمائی ہوئی غزل، رندی و سرمستی کے لئے غزل، خدا ترسی کے لئے غزل، زندگی کی کون سی منزل ہے جہاں غزل کی رسائی نہیں۔ غزل کی محدودیت جس کی طرف حالی اور کلیم الدین متوجہ کرتے ہیں وہ اپنی جگہ درست ہے لیکن اردو شاعری میں کوئی ایسی صنف سخن نہیں ہے جس کے پاس اتنا گہرا انسانی تجربہ، فنی شعور اور وسیع نقطۂ نظر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ غزل مختلف ادوار میں ضرورت کے اعتبار سے اپنی صورت کو بدلتے ہوئے نہ صرف موجودہ عہد میں قائم ہے بلکہ آئندہ بھی اس کی طاقت اور موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

غزل ایک غنائی صنف شاعری بھی ہے۔ غزل کا شاعر عموماً نرم مزاج، سبک لہجہ اور شیریں زبان کا استعمال کرتا ہے۔ غزل کا ترنم اور موسیقی سے بھی گہرا تعلق ہے بایں وجہ غزل کو مقبول بنانے میں غزل گائکوں کا بھی اہم کردار تسلیم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا آج بھی مشاعروں میں غزل کی فرمائش کی جاتی ہے گرچہ چند بازاری شاعروں کی وجہ سے مشاعرہ کا معیار پست ہوا ہے اور صنف غزل کو بھی زک پہنچا ہے۔ اس کے باوجود عصر حاضر میں ہماری مجلسی زندگی پر غزل کے اشعار اس قدر حاوی ہیں کہ اکثر و بیشتر غزل کے اشعار کو ہی پوری شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اور خاص و عام کے درمیان غزل کی مقبولیت کے سبب شعراء اپنے فن کے اظہار کا ذریعہ غزل کو ہی بناتے ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔'' مختلف زمانوں میں شاعری کی بعض دوسری اصناف بھی مقبول رہی۔ تاہم نہ تو غزل کی مقبولیت کا وہ مقابلہ کرسکی نہ ہی اس کی





مقبولیت کو نقصان پہنچا سکی۔ شاعری کی دوسری قسمیں مختلف ادوار میں عروج زوال کا شکار ہوئی۔ زوال کی دھوپ سے دوچار ہوئیں۔ لیکن غزل کے آنگن میں ہمیشہ دھوپ ہی دھوپ کھلی رہی۔ غزل حقیقت میں اردو شاعری کی آبرو ہے۔

خلاصہ یہ کہ صنف غزل کے مطالعے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہر زمانے میں شعراء اسے اپنے افکار وخیالات اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کا ذریعہ بناتے رہے اور مختلف موضوعات کو غزل کے عمدہ پیرائے میں پیش کیا۔ جس کا نتیجہ ہے کہ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ اور دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی رہی۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر ہر زمانے میں لوگ اس سے دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ ہر دور میں اس کو مقبولیت کا شرف حاصل رہا ہے۔ آج ہندوستان کی دوسری زبانوں میں غزل کی مقبولیت میں جو اضافہ ہو رہا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل میں سب کچھ موجود اور زمانے کے ساتھ ساتھ چلنے کی اس صنف سخن کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ کلیم عاجز کے اس شعر کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہوں ؎

دل درد کی بھٹی میں کئی بار جلے ہے
تب کوئی غزل حسن کے سانچے میں ڈھلے ہے

۱۔ مصنفہ ڈاکٹر فرحت کمال۔ نئی غزل، ناشر عرشیہ، پبلی کیشنز دہلی، ص۔ ۶۷
۲۔ مصنف ڈاکٹر عبادت بریلوی، غزل اور مطالعہ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص۔ ۱۳
۳۔ اختر انصاری، غزل کی سرگزشت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص۔ ۴۲
۴۔ منظر کاظمی، اطراف غزل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ص۔ ۲۰

**Dr. Md. Rizwan**
Vill. - Aunsi Naya Tola
P.O.- Aunsi Babhangawan
Via - Keoti Ranway
Madhubani (Bihar)
Mob.- 87098 00411

صدف فاطمہ

# ''گمشدہ کلمات'': علامتی اظہار کا بیانیہ

مرزا حامد بیگ تخلیق فن کے تعلق سے رقم طراز ہیں کہ :

''میں علامتی اظہار کو احساسات وجذبات کا کھرا اظہار مانتا ہوں اس لیے کہ علامت خیال کی سب سے بڑھ کر آپ روپی صورت ہے۔اور یہ تو سب مانتے ہیں کہ لفظ سچائی ہے اور ادیب لفظ کی اہمیت اور حقیقت سے دو چار ہوتا ہے یوں میرے نزدیک لفظ کو اس کے مروج معنوں میں استعمال کرنا سب سے بڑھ کر احمقانہ فعل ہے۔'' [1]

مرزا صاحب کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے علامتی پیرائے بیان کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا علامتی افسانہ نگاروں میں آپ کا اہم مقام ومرتبہ ہے۔مرزا حامد بیگ کے لیے اگر یہ کہا جائے کہ وہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے داستان اور افسانے کو مربوط شکل میں پیش کر کے استعاراتی اور افسانوی رنگ دے کر ایک نئے افق کا تعین کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔تکنیک اور تجربے کے تنوع نے ان کے افسانوں میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔لہذا اب ہم ان کی تخلیقات کے ذریعہ یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ وہ کون سے فنی،فکری اور ادبی عوامل تھے جنھوں نے ان کی تخلیقات کو دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کیا۔

چار افسانوی مجموعہ، گمشدہ کلمات (1981)،تار پر چلنے والی (1984) گناہ کی مزدوری (1991) اور جانکی بائی کی عرضی (2011) قصہ کہانی چھاچھی زبان میں ہے اس میں انہیں افسانوں کو شامل کیا گیا ہے جو پہلے سے اردو زبان میں شائع ہو چکے تھے۔مندرجہ بالا چاروں افسانوی مجموعے مرزا صاحب کی تخلیقیت اور انفرادیت کے غماز ہیں۔مذکورہ بالا تخلیقی وژن سے یہ بات تو بالکل عیاں ہیں کہ انہیں مشکل پسندی، معنی کی تکثیریت اور قاری کی حد درجہ شمولیت سے خاص شغف ہے لیکن کیا وہ اس مقصد کے حصول میں کامیاب ہیں نیز ان کے افسانوں سے قاری کا جڑاؤ کس درجہ تک ممکن ہو سکا اس کا محاسبہ بھی کیا جانا از حد ضروری ہے۔

فکشن کسی طرح سے بھی اظہار پائے خواہ علامتی انداز اختیار کرے یا وضاحتی بیانیہ، استعارہ ہو یا





سرئیلزم چند بنیادی سوالات اس کا خاصہ ہوتے ہیں انہیں سوالات کے ضمن میں فکشن کا ناقدانہ جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔اول یہ کہ اس میں موجود فکر کی نہج کیا ہے، کہانی پن یا دلچسپی کے کیا پہلو ہیں، حقیقت کے ساتھ ساتھ تخیل کی چاشنی کس طرح وجود پذیر ہو رہی ہے، کہانی اور کرداروں کا آپسی تعامل کس طرح وجود میں آیا، واقعے کا عمل دخل کتنا ہے کردار اور واقعے کس طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہے ہیں، نیز اس تخلیق میں موجود انسانی سروکار کی نوعیت کس طرح کی ہے یعنی کوئی ایسی بات ہے جو انسانی جذبات کو متحرک کرے اور قاری ان سے قربت لگاؤ اور فکرمندی کا اظہار کر سکے۔سماجی فکر کی کیا صورت ہے؟ انہیں سوالات کی موجودگی اور اس کا جواب کسی بھی افسانے کی کامیابی کا ضامن قرار پاتے ہیں۔

گمشدہ کلمات کے مجموعی شکل میں منظر عام پر آنے سے پہلے ان کے افسانے مختلف رسائل کی زینت بنتے رہے، ابتدائی چند افسانوں میں سے جس افسانے نے قارئین اور ناقدین کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کرائی وہ افسانہ "زمین جاگتی ہے" ہے۔جس میں حرص وہوس کی ازلی کہانی رقم کی گئی ہے جہاں واقعہ ایک علامت کے روپ میں ابھرتا ہے نیز یہ علامتیں انسان کی ازل سے ساتھی اور اس کے وجود کا انمٹ حصہ ہیں اور یہ علامتی بیان ہی کہانی میں مرکب نظام کا کام کرتا ہے روایتی طریقوں سے الگ وقت کی قید کو توڑتا ہوا یہ افسانہ تکنیک اور اسلوب کے ذریعہ موضوع کو ابھارتا ہے۔کہانی میں پیش کردہ واقعے کا ایک وقت ہے کہ دو لوگ کنویں کی منڈیر پر بیٹھ کر پانی چلنے کی آواز سنتے ہیں جس سے انہیں یہ شبہ ہوتا ہے کہ غالبًا یہاں خزانہ موجود ہے لیکن ان دونوں کے کنویں میں اترنے کے بعد بھی یہ سلسلہ ختم نہ ہو کر لامتناہی سلسلہ اختیار کر لیتا ہے جس سے کہانی میں موجود وقت کی حد بندیاں سیال محسوس ہوتی ہے، اب واقعہ ماضی یا مستقبل کا پابند نہیں کیونکہ اب یہ مسلسل ظہور پذیر ہو رہا ہے۔جو افسانہ نگار کی فن پر گہری گرفت کا ضامن ہے۔افسانے میں فکشن کے بنیادی وصف کہانی پن کی بھرپور موجودگی کا بھی احساس ملتا ہے، قاری پر مرتب ہونے والا تاثر انسانیت کے جس پہلو کو نمایاں کر رہا ہے وہی کہانی میں دلچسپی کا سبب بھی ہے کرداروں کا عمل واقعے کی بنت میں بنیادی رول ادا کر رہا ہے۔کردار غیر مشخص ہیں لیکن انہیں اس علامتی روپ میں پہچانا جا سکتا ہے جو ازل تا ابد انسانی خواہشات کی صورت میں موجود ہے۔اس افسانے کو تکنیک کی عطا کہنا اس کے فنی حسن کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔

افسانے میں ابہام اور مشکل پسندی کا شائبہ تک نہیں الفاظ کا استعمال جس خلاقانہ مشاقی سے کیا گیا ہے وہ مرزا صاحب کے اس قول کی تائید کرتا ہے کہ علامت خیال کی سب سے بڑھ کر آپ روپی صورت ہے۔ پانی کا چلنا، زمین کا جاگنا جیسی علامتوں کا استعمال کر کے مصنف نے افسانے کی کی تشکیل میں ختم نہ ہونے والے سلسلے کی راہ وا کر دی ہے ہر چند کہ اس افسانے میں علامتی سطح منطقی سطح پر اثر انداز نہیں ہوتی۔اسی طرح مجموعے کے دیگر افسانے مغل سرائے، مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا، ایکٹ ایک یادگار محفوظ، نقالوں کی

رات، دل کے موسم، گمشدہ کلمات،، نیند میں چلنے والا لڑکا، دھوپ کا چہرہ، سونے کی مہر، برج عقرب، سرسوتی اور راج ہنس، آخرگت، بستہ الف اور بے، کہانی کا بڑھاپا، بابے نور محمد کا آخری کبت وغیرہ میں ایک طرح کا اشتراک نظر آتا ہے، یہ اشتراک موضوع کی سطح پر ہے جہاں فرد کی بے کسی بے بسی یا اس کی نزول نفسیات سے زیادہ اجتماعی ثقافتی اظہار ملتا ہے۔ ارضی ثقافت اور تہذیبی تاریخ سے پیدا ہونے والے مسائل کا علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ اظہار کیا گیا ہے۔ توہمات، سینہ بہ سینہ روایت، رسومات، فن تعمیر اور ملبوسات ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگیوں میں اس طرح رچے بسے ہوئے ہوتے ہیں کہ ہمیں کسی بھی کو بھی یہ بتلانے کی ضرورت نہیں کہ مرزا صاحب کے افسانے "نقالوں کی رات" کے سانگی چھوکرے ان ے ریشمی کپڑے پہن کر ٹھمکے لگانا اور ادھالا کی رسم کے کیا معنی ہیں کیوں اس طرح کی رسم میں بیٹیاں بہنیں اٹھائی جاتی ہیں، ان رسومات کے بیان میں وہ محض خاموش تماشائی کا کردار ادا نہیں کرتے۔ یہ رسم مغلوں کی زوال پذیر طاقت کا لطیف بیان ہے کہ ایک سال قبل پہلوان شیرا جی کی بہن کو مغلوں نے ادھالا تھا اب ایک مغل لڑکی کو ادھالا جاتا ہے، مغلوں کی لڑکی اپنی مرضی سے شیرے کے ساتھ جاتی ہے۔ ادھالے کے دو گواہ شدت غم کی وجہ سے بوڑھے ہو گئے ہیں جب وہ واپس گاؤں جاتے ہیں تب ان سے اس رسم کے بارے میں کوئی گفتگو نہیں کرتا ہے کہ انہیں اس بات پر یقین نہیں۔ یہاں علامتی سطح پر انسانی قدروں کی پامالی کا بیان ہے جہاں مغل دور کے سماجی جبر کو انسانی ہمدردی کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔

افسانہ ایسے ماحول میں شروع ہوتا ہے جسے فینٹسی کہا جا سکتا ہے لیکن ختم ہوتے ہوتے وہ مضبوط زمینی حقائق پر قائم نظر آتا ہے۔ وقت کے بیان میں خاص طریقہ کار استعمال کیا گی ہے خاص بات یہ ہے کہ وقت ماضی یا مستقبل نہیں بلکہ مسلسل اور لامتناہی ہے اسی وجہ سے ان کا افسانہ کسی ایک واقعے کا بیان نہیں بلکہ تہذیبی و ثقافتی رویوں کی بازیافت بن جاتا ہے۔ یہ رویے کبھی لوک روایت کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں تو کبھی رسومات اور توہمات کی شکل میں، مغل سرائے افسانہ طلسمی فضا کا پیدا کردہ ہے لیکن رفتہ رفتہ کہانی کا ارتقاء ہمیں حقیقی منظرنامے سے آگاہ کرتا ہے لیکن جلد ہی یہ سب دوبارا کسی خوابناک دنیا میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کہانی کی بنت میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج بنیادی عناصر کی اہمیت رکھتے ہیں کہ محض نقالی یا حقیقت کا ہو بہو بیان افسانے کی کامیابی کی دلیل ہرگز نہیں ہو سکتے۔

حقیقی اور منطقی فضا بناتے ہیں پورے افسانے میں یہ منطق بنتی اور بکھرتی رہتی ہے کبھی حقیقت کا غلبہ ہوتا ہے تو کبھی علامتی انداز کی دراندازی، یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کی بنت میں حقیقت کا بھرپور اظہار ہے جو کسی منطقی انجام کی خبر دیتا ہے لیکن یہ حقیقی رویے جلد ہی فینٹسی میں تبدیل ہو جاتے ہیں نیز ان کی تبدیلی اس قدر سبک روی سے ہوتی ہے کہ معلوم کا سفر جلد ہی نامعلوم سمتوں کی جانب مائل ہو جاتا ہے، تمام





رویے خواب آلودہ اور کردار خواب اور دھند ھلکے میں ڈوبتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ حقیقت اور فینٹسی کا یہ امتزاج واقعہ اور بیان واقعہ کو دوآتشہ بنا دیتا ہے کہ منطق اور حقیقت کی موجودگی نیز تخیل اور تصور کی زبردست کارفرمائی افسانے میں دلچسپی کو مہمیز کرنے کا سبب بنتی ہے۔ فکری اور موضوعی سطح پر اسے مغل تہذیب و معاشرت نیز اس دور کے جبر کا اشاریہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسانے کی بنت بھی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ موضوع کو برتنے میں مصنف نے بے انتہا مشاقانہ ہنرمندی کا اظہار کیا ہے، مغل سرائے ایسا استعارہ بن جاتی ہے جہاں مختلف ملکوں تہذیبوں اور اقوام کو پناہ دی گئی بعد میں بھیڑیوں کو علامتی انداز میں دکھایا جاتا ہے جس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ کس طرح حکومتوں کا زوال ہوا۔

ان کے افسانوں میں روایتی فنی طریقہ کار سے قطع نظر نیا اور منفرد انداز فن نظر آتا ہے جس میں کسی بھی روایت کا تسلسل نہیں، وہ مروج افسانوی اصول سے خلاف ورزی کرتے ہیں جہاں روایتی کردار نگاری منظر نگاری حقیقت نگاری اور منطقی ربط کی ہماہمی ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ فکری طور پر داستان کے فکری نظام سے قریب ہیں۔ وہ داستان کو حیات انسانی میں پیدا کردہ مختلف تغیرات کا استعارہ سمجھتے ہیں، چونکہ انسانی ارتقا ماضی کے ساتھ حال کے تقابل میں مضمر ہے۔ وہ فکری سطح پر داستان کے علامتی نظام سے متاثر ہیں۔ ان کے بعض افسانوں کا آغاز "داستان گو کہتا ہے" سے ہوتا ہے اور قصہ گو، داستان گو اور مرشد جیسے کرداروں کی زبانی کہانی سنانا ان کے داستانی نظام سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ موجود سے باہر کی دنیا کو جاننے کے خواہش مند ہیں اور اسی خواہش نے مرزا صاحب کے اسلوب کو ایک مختلف رنگ دیا۔ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" افسانے میں مرزا صاحب کے دیگر افسانوں کی طرح واقعہ دائرے کی صورت میں نمودار ہو رہا ہے۔ جہاں ہاتھی بنانے والوں کو ہر بار باغی چور ہونے کے الزام میں چورستے کی مینار پر ایستادہ کر دیا جاتا ہے، حتیٰ کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ جائے جیسا کہ عنوان کے انتخاب میں "پھیرا" بھی واضح اشاریہ ہے مستقل اور مسلسل عمل کا جو کہ استمراری صوت حال کی غمازی کر رہا ہے جو افسانے کا مرکزی نقطہ ہے یعنی دائروی محور، یہ محض واقعہ نہیں جو ظہور پذیر ہوا اور ختم ہو گیا، بلکہ ہمیشہ کے لیے موجود اور ہر وقت واقع ہو رہا ہے یہ ماضی یا مستقبل کا پابند نہیں بلکہ رویے کا اظہار ہے۔ افسانے میں ابہام نہیں علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جن میں "ہاتھی متعدی ہوتے ہیں" "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" "ریشم کا کیڑا" گڑوی اور لیر لیر کرتے کی پھڑ پھڑاہٹ، تنا ہوا کالر" کی تکرار افسانوی فضا کو سمجھنے میں قاری کے لیے مددگار ثابت ہوتی ہے چونکہ علامت کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے، لہذا یہ مختلف سطحوں پر اثر انداز ہوتی ہے اس بات سے انکار ممکن بھی نہیں ہے کہ نیا افسانے کا سارا دارومدار زبان پر ہے لہذا یہ علامتیں کثیر المعنیاتی ہوتے ہوئے مختلف ابعاد کا احاطہ کرتی ہیں۔ افسانے میں ایسی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو ہماری سائیکی کا حصہ ہیں جن سے نامانوسیت

اور اجنبیت کا احساس نہیں پیدا ہوتا ہے۔ ہاتھی ایسے جانور کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو بہت حد تک صابر ظلم برداشت کرنے والا ہوتا ہے لیکن اگر وہ بدک جائے تو پھر اس کے سر پھرے ہونے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی ہے حتیٰ کہ اپنے مالک اور ناظم کو بھی دق کرنے سے باز نہیں آتا ہے۔ گھوڑے کا وجود غیر ملکیوں سے وابستہ ہے جس پر پیش کردہ بعض جزئیات اس معنی کو اور مستحکم کر دیتی ہیں، ظلم اور بربریت کا مظاہرے میں جہاں ہجوم کا ہجوم تماشائی بنا ہوا ہے، ایک انسانی پنجر مینار سے اتارا اور دوسرے کو چڑھائے جانے کی تیاری چل رہی ہے ایسی صورت حال کی علامت" ہاتھی متعدی ہوتے ہیں" سے زیادہ کس طرح کی جا سکتی تھی جس میں ندرت کے ساتھ ساتھ معنویت بھی ہے۔ علاوہ ازیں متعدی کے ایک معنی پھیلنے، ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے بھی ہوتے ہیں۔ سونے کا ہاتھی دولت کے ہم معنی ہو جاتا ہے نیز اس دولت کے حرص و لالچ میں تباہ ہوتے ہوئے انسانی وجود، ان علامتوں میں ایک احتجاجی صورت پیدا ہوتی ہے، آمریت اور ملوکیت کے خلاف انقلابی رویہ کا احساس ہوتا ہے۔ پھڑ پھڑاتا ہوا کرتا مجبوری اور بے اختیاری کا علامیہ بن جاتا ہے نیز پیتل کی گڑوی امید کا استعارہ بن جاتی ہے کہ ایک دن تبدیلی آئے گی یہ تبدیلی اپنی زمین اور فطرت کی پیدا کردہ ہوگی۔ افسانے میں پیش کردہ علامتیں وسیع پیمانے پر ہمارے تہذیبی اور سماجی نظام کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں، انسانی حقوق کی پامالی کے علاوہ غیر طاقتوں کے ذریعہ ظلم و استبداد سے ستائے ہوئے لوگ بھی اس افسانے کا موضوع بن جاتے ہیں۔ افسانے کے اختتام میں مرزا صاحب کا حقیقت اور فینٹسی کا عمل عود کر آتا ہے۔ خط مستقیم پر چلتا ہوا حقیقت کے تار پود سے بنتا ہوا افسانہ اختتام تک آتے آتے تجرید اور فینٹسی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تجرید اور تخیل کا یہ عمل امید کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار قاری سے کچھ ذہنی مشقت کا تقاضہ کرتا ہے۔ فن سطح پر لفظوں کا جڑاؤ، تفصیلات کا تناسب اور باہمی ربط افسانے میں شاعری کا سا تاثر اور وحدت پیدا کرتے ہیں واقعہ کی جزوی تفصیلات اصل واقعہ پر اثر مرتب کرتی ہیں۔ افسانہ خواہ کوئی بھی صورت اختیار کرے لیکن انسانی ہمدردی کا پہلو اغلب رہتا ہے جو کسی بھی افسانے کا لازمی جزو ہے۔ افسانہ "ایکٹ یادگار محفوظ" مصنف کے اختصار، مشاہدے معروضیت اور جزئیات کی فنکارانہ دروبست سے عبارت ہے۔ یہ افسانہ دیگر افسانوں کی ہی طرح سحر انگیز اور دلگرفتہ طور پر آغاز سے ہی قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے خاص طور سے افسانہ نگاری کا فن یہاں بصری قوتوں پر انحصار کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پورے افسانے میں کہانی کا بیان ایسا ہے جیسے آنکھیں اپنے دیکھے ہوئے کا عکس کھینچ رہی ہوں، مثال کے لیے چند سطریں ملاحظہ ہوں :

"دودھیا چاندنی میں گہرے نیلے آسمان کی طرف دھیرے دھیرے اوپر اٹھتا
ہوا دھویں کا ایک دائرہ ہے۔ بازیگر نے کچھ دیر پہلے مٹی کے تیل کو منہ میں
ڈال کر زور سے آسمان کی طرف تھوکتے ہوئے آگ دکھائی تھی۔'' ۲؎





"اس کی بات کو نہ سمجھتے ہوئے گیس کی مدھم روشنی میں تمام چہرے لٹک گئے
ہیں۔ چھوٹے سے سرخ رنگ کے شامیانے کے اونچے بانس کے ساتھ ٹنگے
ہوئے لاؤڈ اسپیکر سے مزید تفصیلات سنائی دیتی ہیں۔'' ۳؎

ظاہری طور پر افسانے میں خزانے کی تلاش اور بازی گر کا تماشا ہے یہی تماشا اور خزانے کی تلاش میں سرگرداں کچھ لوگ پہلے بھی لقمہ اجل بن چکے ہیں عیاں ہے کی یہ افسانے کا پہلا تاثر ہے، ذرا سی کوشش کے ذریعہ قاری پر کہانی کے معنی بالکل وا ہو جاتے ہیں، وقت کا تصور اسی طرح کارفرما ہے جو ان کے فن افسانہ گوئی کا خاصہ ہے یعنی مسلسل اور استمرای قوت کا حامل، افسانہ حال سے شروع ہو کر استمراری کیفیت میں لوٹ جاتا ہے وقت کا یہ تصور مرزا صاحب کے یہاں انت صورت حال کا غماز بن جاتا ہے۔ افسانے کا موضوع زمین جاگتی ہے سے علاحدہ نہیں کہ وہاں بھی حرص لالچ زراندوزی کی خواہش حیات انسانی میں گھن کی طرح رچ جاتی ہے، گرچہ اس افسانے میں کہانی کا ٹریٹمنٹ جدا ہے لیکن وہی ازل تا ابد انسانی خواہشیں اور اس کے سامنے مجبور اور مقہور بے بس انسان۔ ان افسانوں میں گرچہ مانوس اور ہمارے گرد و پیش کی دنیا نظر نہیں آتی ہے کردار ہماری طرح کی نفسیاتی الجھنوں معاشی اور مادی مسائل کا شکار نہیں نظر آتے لیکن یہی نامانوسیت اور اجنبیت سحر انگیزی اور تحیر عام واقعہ سے زیادہ معنویت اور تعمیریت کا سبب بنتے ہیں کہ کسی واقعے کی سچائی یا اجنبیا ناپن اس میں پوشیدہ سچائی کا ضامن نہیں ہوتا، افسانے کی تحیراتی فضا اور اجنبیت بھی افسانے کے معنیاتی تعمیر میں اپنا حصہ رکھتی ہے۔ مرزا صاحب کی یہی شناخت ہے کہ وہ روایتی طرز احساس سے خود کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں انہوں نے موضوعات کو نئے انداز میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ خود نئے موضوعات تلاش کیے اور برتا ہے نیز ان موضوعات میں وہ خود بھی شریک ہوتے ہیں۔


۱؎ بیگ، مرزا حامد، داخلی مونولاگ مطبوعہ ارتکاز، شمارہ نمبر 1، 1993، ص۔ 26
۲؎ بیگ، مرزا حامد، ایکٹ؛ یادگار محفوظ، ایم آر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ص۔ 48
۳؎ بیگ، مرزا حامد، ایکٹ؛ یادگار محفوظ، ایم آر پبلیکیشنز، نئی دہلی، ص۔ 46



**Sadaf Fatima**
Research Scholar
Centre for Indian Languages SL& CS(Urdu)
Jawahar Lal Nehru University
New Delhi
Mob.- 77529 90487

بی بی اسماء بیگم

# طارق جمیلی کی ناقدانہ حیثیت

طارق جمیلی کی شخصیت بہت ہی وسیع ہے۔ان کی شخصیت ابتدائی عمر سے ہی کافی مثبت رہی ہے۔ ان کے نظریات تلاش وجستجو پر مشتمل تھے اور ذہن بھی تنقیدی تھا۔بچپن سے ہی فلم دیکھتے تو بڑی گہری نظر سے تجربہ کرتے اور گیت کے ایک ایک بول کی تہہ تک جاتے۔ جانچ پرکھ کرنے کے بعد ہی صحیح فیصلہ پر آتے۔وہ خود اپنے تخلیقی عمل (شاعری) کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''اگر جذبات، خیالات ومحسوسات کو لفظی جامہ پہنانا شاعری ہے تو میں شاعر ہوں۔شاعری مگر صرف خیالات وجذبات کے اظہار وبیان کا نام نہیں ہے۔ میں اپنے تجربوں کے داخلی محسوسات وخارجی اثرات کے گھل مل جانے،ان کے سادے الفاظ اور پر تاثیر اظہار بیان کا انتظار کرتا ہوں۔میرے دل ودماغ میں اضطرابی کیفیت جاری وساری رہتی ہے جب تک کہ خود تخلیق مجھے لکھنے پر مجبور نہ کرے۔''

طارق جمیلی مختلف الجہت اور تہہ دار شخصیت کے مالک تھے۔وہ بیک وقت شاعر،افسانہ نگار،مزاح نگار،محقق اور ڈرامہ نگار تھے۔طارق جمیلی نے تنقید کے میدان میں بھی کافی قابل قدر کام کئے ہیں اور کئی تنقید پارے تخلیق کئے جو مختلف رسالوں اور اخباروں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔طارق جمیلی کا ایک تنقیدی مقالہ ''کھلے ذہن کی کھلی گفتگو۔۔۔۔۔۔کبیر الدین فوزان کی قلمکاری'' ہے جس میں انہوں نے پورنیہ کے آزاد خیال عالم باعمل اور کھلے ذہن کے صحافی کبیر الدین فوزان کی قلمکاری کا جائزہ لیا ہے۔بقول طارق جمیلی فوزان کی شخصیت جتنی ہی سادہ ہے قلم کاری اتنی ہی علاحدہ علاحدہ ہے۔ان کے مزاج وافکار میں شروع سے آزاد خیالی ہے۔طارق جمیلی لکھتے ہیں کہ:۔''ابتدا ہی سے ان کے افکار واطوار،خیال وخواب سوچ اور اظہار بیان میں آزادانہ رنگ وروغن کی نمائش ہونے لگی۔اسی نے آگے چل کر تقلید اور اندھی پیروی سے فرقوں اور مسلکوں کے بندھنوں سے اپنی ملت کو آزاد کرانے اور کرنے کے جذبات نے فوزان کو اپنے قلم کو علم بتانے پر اکسایا۔روایتی مذہبی افکار کی زنجیروں میں گرفتار ملت کو اپنے مقالات سے آزادی حاصل کرنے کی ترغیب جماعتی اور گروہی شکنجوں میں جکڑے ہوئے شدت اور کٹّر پسندی میں مبتلا عوام اور علماء کو آزادانہ غور وفکر کی دعوت دی۔''





طارق جمیلی نے اس مقالہ میں کبیر الدین فوزان کے ذریعہ کچھ مسلم معاشرے کے شرعی مسائل کے حل کی تلاش کے سلسلہ میں جو ضرورت مندانہ اقدام اٹھائے ہیں تو انکی یہ تعریف کی ہے۔خصوصاً مسلم معاشرہ میں طلاق کے مسئلہ کو انہوں نے اپنی مختصر سی کتاب ''طلاق روایت ودرایت کی روشنی میں لکھ کر تین طلاق کے عام رواج اور حلالہ جیسے ناپسندیدہ عمل کے خلاف قدم اٹھایا اور اس رواج کو شریعت کے خلاف قرار دیا ہے۔

پروفیسر طارق جمیلی کا ایک معلوماتی مقالہ ''علامہ علی الحق مرحوم'' ہے جسے پروفیسر موصوف نے جناب علی الحق صاحب کے انتقال پر ملال کے بعد اسے تحریری شکل میں لایا تھا۔۲۵/جولائی ۲۰۰۶ء کو علی الحق صاحب کا انتقال دلی میں ہوگیا اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔ ان کی پیدائش،ان کی والدہ اور والد کے حالات ان کی تعلیم وملازمت اور ان کے رہن سہن کے طور طریقے پر مختصر ذکر کے بعد طارق جمیلی نے علی الحق کی علمیت اور لیاقت پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی گیارہ ادبی تصنیفات پر تنقیدی روشنی ڈالی ہے،وہ تصنیفات حسب ذیل ہیں۔

۱ اللہ نور السموات والارض ۲ Meeting Challange of the Big Power
۳ پیام مشرق ۴ توحید ورسالت ۵ آتش وگل ۶ گجرات ۷ کشمکش ۸ زلزلہ ۹ کچڑا
۱۰ بیاض اور ۱۱ اردو ڈائجسٹ نو۔''

''نور السموات والارض'' کے متعلق پروفیسر عطا کاکوری نے تحسینی کلمات میں لکھا ہے کہ:۔ یہ کتاب مصنف کے بلند فکر وتخیل کو پیش کرتی ہے۔اس قسم کی کتاب جس میں تقریباً تمام اہم موضوعات پر ایک ساتھ بحث کی گئی ہے اردو زبان میں ابھی تک نہیں لکھی گئی'' ان کے علاوہ جنرل ضیاء الحق سابق صدر پاکستان، مستحسن فاروقی پروفیسر صدر الدین فضاء، علامہ مولانا عبد الماجد دریابادی نے کتاب کی تعریف کی ہے۔اس سلسلہ میں طارق جمیلی نے مولانا عبد الماجد دریابادی کی رائے نقل کی ہے کہ ''مصنف کی نظر علوم تفسیری کے ساتھ ساتھ علوم جدیدہ پر بھی نہایت گہری اور وسیع ہے''

دوسری کتاب Meeting Challange of the Big Powers ہے۔

جس میں بقول جناب فہیم الدین اسلام اس دور میں امن وشانتی کیلئے کیا کردار ادا کرسکتا ہے نہایت خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔

تیسری کتاب پیام مشرق میں بقول ڈاکٹر مظفر ضیا عظیم آبادی ان کا انداز نکھرا ہے اور طرز تحریر میں نیا پن ہے۔آتش وگل ان کا شعری مجموعہ ہے جس کے پیش لفظ میں اسرار جامعی نے لکھا ہے کہ علامہ علی الحق کے فن میں جابجا لہو کا ایک سمندر اُبل رہا ہے۔دنیا کے سارے درد وغم،ظلم وستم کی بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔اور یہی شعری جامہ پہن کر اس مجموعہ میں آشکار ہے۔گجرات اور کشمکش ان کے دو ناول ہیں اور زلزلہ اور کچڑا ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔بیاض علی یعنی انقلاب ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ان تصنیفوں کے

علاوہ انہوں نے ایک اردو ڈائجسٹ ''نوا'' پٹنہ سے نکالا جو بہار کا پہلا ڈائجسٹ ہے۔ طارق جمیلی لکھتے ہیں کہ:
علی الحق صاحب عظیم آباد کے ان چند قلمکاروں میں تھے جن کا کام صرف پڑھنے اور لکھنے تک محدود تھا۔ وہ بچپن ہی سے بہت خاموش، سنجیدہ، کم سخن، تنہائی پسند تھے۔ اپنے دھن کے بڑے پکے تھے۔ صرف اپنے ذوق وشوق کے کاموں سے واسطہ رکھتے تھے''۔

اردو سوسائٹی، پورنیہ کے زیر اہتمام الوداعی پروگرام میں رمن پرشاد سنہا رمن کی شخصیت اور شاعری پر بھرپور مقالہ پیش کیا ہے جو ان کی تنقیدی کوششوں کا بہترین نمونہ ہے۔ اس سے رمن صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور ان کی شعر وشاعری کے فکر وماحول پر روشنی پڑتی ہے۔

طارق جمیلی نے رمن پرشاد کی شخصیت اور پورنیہ کے ارباب سخن کے درمیان گنگا جمنی تہذیب بنا کر اس کی کشادگی، وسعت اور تابندگی کا ذکر کیا ہے جس میں شہر کے بہت ہندو مسلم گھرانے بھاوک ہوگئے ہیں۔ وہ جذباتی ہو کر لکھتے ہیں کہ :

''جناب رمن کی دلکش ودلنشین شخصیت کا ایک اور پہلو ہے جو بہت ہی قابل قدر اور قابل تحسین ہے۔ ہندوستانی تہذیب وکلچر ہندوستانی ادب وفن کیا ہے؟ ایرانی اور ہندوستانی۔۔۔۔۔۔ تصوف اور بھکتی، ہندو اور مسلمان، اردو اور ہندی، بلبل اور کویل، نرگس اور کمل، گنگا وجمنا، صبح بنارس اور شام اودھ، عید اور ہولی، سندور اور مہندی، شلوار اور ساڑی، پلاؤ اور پوری، غزل اور گیت، نعت اور بھجن، کمبھ اور اجمیر، پوجا اور محرم، دوہا اور قوالی کا ایک عجیب وغریب حسین وجمیل سنگم ہمارا وطن دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے جسکی ایسی نادر اور قادر مثال وقت اور تاریخ پیش کرنے سے قاصر ہے۔''

پروفیسر طارق جمیلی کا ایک مقالہ بعنوان ''بند آنکھوں میں بھی ہے منظر کھلا'' علامہ ایوب پیامی کی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے ''قومی تنظیم'' پٹنہ کے زبان وادب ایڈیشن میں چھپا تھا۔ پروفیسر موصوف نے اس مقالہ میں ایوب پیامی: شخصیت اور شاعری کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ ایوب پیامی اپنی طفلی سے ہی اندھے ہوگئے لیکن اللہ تعالیٰ نے اس کمی کو اس طرح سے پورا کیا کہ ان کو بلا کا ذہین بنا دیا اور مدرسہ کے مولانا نے والدہ اور نانی کی اجازت سے ان کا داخلہ اپنے مدرسہ میں کرلیا۔ آپ کے اساتذہ کرام نے بڑی محنت سے ان کی تعلیم وتربیت کو فروغ دیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہیں دیوبند بھیج دیا گیا جہاں سے وہ حافظ، قاری، مفسر اور مقرر بن کر فارغ ہوئے۔ انہوں نے شاعری میں بھی صلاحیت حاصل کرلی۔ ان کو سیماب کلکتوی، شاکر کلکتوی اور ہاتف کلکتوی جیسے استاد ملے اور ان کی شاعری ان کے سائے میں پروان چڑھتی رہی۔





پروفیسر طارق جمیلی نے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور ان سے اپنے ذاتی تعلقات کا جذباتی تذکرہ کیا ہے۔ ان کی ہمت حوصلہ مندی اور عزم ارادہ کے روشن پہلوں کو اجاگر کیا مقالہ کے دوسرے حصہ میں ایوب پیامی کی شاعری کی خصوصیات اور ان کے امتیازات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ طارق صاحب نے جناب ایوب پیامی کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ایوب پیامی عزم وحوصلہ کی شخصیت کا نام ہے گویا کہ وہ معذور ومجبور تھے اور آنکھ کی روشنی سے محروم تھے لیکن کبھی سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ وہ کہتے ہیں کہ

ہرکام پر سہارے ترستے ہی رہ گئے
منزل پہ جب بغیر سہارے گئے ہیں ہم

طارق جمیلی ایوب پیامی کے اسی عزم وحوصلہ سے کافی متاثر تھے۔

طارق جمیلی نے مظہر القیوم صاحب کی شاعری کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور دل کی گہرائی سے اس کے اثر وتاثیر کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے اپنی رائے کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ :

شاعری شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ سیدھی سادی شخصیت کا یہی جادو جو آپ کے شعری اسلوب کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔ جناب مظہر کی شاعری خالص اردو زبان کی شاعری ہے۔ ایسی سہل اور آسان زبان کہ ایک لفظ کے لئے کسی کو لغت کی حاجت نہیں ہوتی۔ جناب مظہر نے عربی وفارسی کے اساتذہ سے تعلیم حاصل کی لیکن شخصیت میں سادگی کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ گہرے سے گہرے خیالات کو بھی وہ نہایت ہی آسان زبان میں پیش کردینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

وہی ہے تو، ترے سو رنگ میں آنے سے کیا ہوگا
ہے پانی پانی، اس کے بھاپ بن جانے سے کیا ہوگا

آگے مظہر کی شاعری پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

''جناب مظہر کے فن کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں اپنے تجربات ومشاہدات کے اظہار کے لئے لفظوں کا جو شاعرانہ پیکر تراشتے ہیں وہ مٹی ہی گوندھا تیار کیا ہوا ہوتا ہے۔ اسی لئے تخیلات وتشبیہات کی رنگ آمیزی کے عوض حقیقت تابداری ملتی ہے۔''

وہی بادل سے برساتا ہے پانی
وہی پانی ہے وجہ زندگانی
اگائے ہیں اسی نے پیڑ پودے
اسی کے ہیں غلے اور میوے

مظہر کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے طارق جمیلی نے اپنے خیال کا اظہار کیا ہے :

''مظہر کی غزلیہ شاعری سادگی وصفائی اور روانی وسلاست کے ساتھ نئی اشاریت اور معنویت سے معمور ہے۔ اسی لئے ان کی نظموں کی طرح غزلیں

بھی قاری کو متوجہ کرتی ہیں اور متاثر بھی'' غرض یہ کہ طارق جمیلی نے اپنے اس مقالہ میں مظہر کی شخصیت اور شاعری کا بھرپور مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کی شاعری کے ہر رنگ کو اجاگر اور روشن کیا ہے۔''

طارق جمیلی نے ایک تنقیدی مقالہ بعنوان ''بند آنکھوں میں بھی ہے منظر کھلا'' لکھ کر علامہ ایوب پیامی کی شخصیت اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس میں پروفیسر موصوف نے اس مقالہ میں پیامی کی شخصیت اور شاعری پر بھرپور ناقدانہ اظہار خیال کیا ہے۔ علامہ پیامی بچپن سے کور چشم تھے لیکن اللہ نے ان کو ذہانت کی دولت سے نوازا۔ وہ ایک حافظ اور قاری ہوگئے۔ وہ اچھے مفسر اور مقرر بھی تھے۔ طارق جمیلی نے ان کی اپنی زندگی کے مختلف پہلوجات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی ہمت اور حوصلے کا ذکر کیا ہے۔

مقالہ کے دوسرے حصہ میں ان کی شاعری کی خصوصیات اور امتیازات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

گوکہ وہ معذور تھے۔ کور چشم تھے لیکن کبھی سہارے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ شعر ملاحظہ ہو؎

منزل پہ جب بغیر سہارے گئے ہم      رگام پر سہارے ترستے ہی رہ گئے

طارق جمیلی پیامی کی ہمت اور ان کے عزم و حوصلے کو ان کی شخصیت کی نشانی سمجھتے ہیں۔ ان کی عظمت کا حوصلہ ہی ہے۔ خطرہ پسندی اور حوصلہ مندی ان کی کامیاب شخصیت کا راز ہے۔

پیامی صاحب ایک پختہ کار شاعر اور کامل زبان دان تھے۔ ان کو زبان اور بیان پر کامل قدرت حاصل تھی۔ اظہار پر قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک سادگی پسند کامیاب شاعر تھے۔

طارق جمیلی نے سابق جج زبیر الحسن غافل کے مجموعہ کلام ''اجنبی شہر'' پر بھی پر مغز مقالہ لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے اور ان کی شاعری کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کا جائزہ لیا ہے۔

طارق جمیلی نے افسانہ نگار انجم جمالی کی افسانہ نگاری پر بسیط مقالہ لکھ کر افسانوی ادب پر بھی اپنی لیاقت اور تنقیدی بصیرت کا لوہا منوایا ہے۔ اردو سوسائٹی پورنیہ کے زیر اہتمام قیصر پورنوی، الیاس صدیقی اور حافظ مظفر حسین پر طارق جمیلی کے بیش قیمت مقالے سپرد قلم کئے ہیں۔

طارق جمیلی کا ایک بے بہا تنقیدی کارنامہ ماہر اقبالیات محمد بدیع الزماں پر ایک پر مغز مقالہ قلم بند کیا جو ''پیش رفت'' دہلی کے شمارے میں چھپا۔ یہ مقالہ ان کا اہم تنقیدی سرمایہ ہے جس میں ماہر اقبالیات کی مختلف تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ بدیع الزماں کی پندرہ سولہ کتابوں اور چار سو ستر مقالوں کی نشاندہی کی ہے جو صرف اقبال اور ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ یہ بدیع الزماں کی واحد اور منفرد شخصیت ہے جنھوں نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ لہٰذا بدیع الزماں کو گنجینۂ علم و آگہی، بصیرت افروز وغیرہ القاب سے نوازا گیا۔ یہ ایک





بیش قیمت تنقیدی سرمایہ ہے جسے طارق جمیلی نے قلم بند کیا ہے۔

طارق جمیلی کا ایک تحقیقی وہ تنقیدی مقالہ ''شاعر با کمال شمس جلیلی ہے جس میں انھوں نے شاعر کی شاعرانہ صلاحیت اور ان کے امتیازات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ سیمانچل کے دوسرے شعراء جلال ہری پوری، انجم ہری پوری اور دیگر شعراء پر بھی انھوں نے تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا ہے۔

طارق جمیلی کی تنقیدی اور تخلیقی کارناموں میں سب سے اہم تخلیق ''عرش گیاوی: حیات وخدمات'' ہے۔ اس تخلیق میں انھوں نے مشہور شاعر عرش گیاوی کی زندگی کے مفصل حالات اور تخلیقات کی خصوصیات و امتیازات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کا نام منشی ضمیر الدین احمد عرش گیاوی تھا۔ ان کی زندگی اور شاعری کے سلسلہ میں طارق جمیلی نے کافی عرق ریزی سے کام لے کر تحقیق و تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ سالہا سال کی محنت اور تلاش و جستجو نے اہم کتاب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۹ میں کلکتہ سے چھپی۔ اس میں طارق جمیلی نے اپنی اس تصنیف کے ذریعہ عرش گیاوی کی قد آور اور ادبی ہستی کو ماضی کے اندھیروں سے نکال کر روشنی میں لایا۔ اور ان کی زندگی اور شاعری کے ہر پہلو کو اجاگر کیا۔

طارق جمیلی نے اس کتاب میں عرش کی شاعری، نثر نگاری اور ان کی سوانح نگاری، ناول نگاری اور صحافت نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ان کی غزل گوئی اور نظم نگاری کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ اس میں طارق جمیلی کے تحقیق اور تنقیدی رنگ و آہنگ کھل کر سامنے آئے ہیں۔ یہ کتاب طارق صاحب کی تحقیقی اور تنقیدی کاوشوں کا نمونہ ہے۔ یہ ایک باوقار تنقیدی کتاب ہے۔

ابھی حال میں طارق صاحب کے مختلف تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ان کی اہلیہ محترمہ نزہت طارق نے شائع کر دیا ہے جس میں ان کے کئی تنقیدی مضامین شامل ہیں جن سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کی تنقیدی دریا دلی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، سرسید کی مقناطیس بلند قامتی، شاہ اکرام الحق، ڈاکٹر امام اعظم کی تنقید نگار، سیمانچل کا ایک ہونہار ابھرتا فنکار احساں قاسمی وغیرہ مقالے شامل ہیں۔ ان تمام نے طارق جمیلی کے تنقیدی وقار کا پتہ چلتا ہے۔

**Bibi Asma Begam**
Research Scholar
Department of Urdu
Purnea University
Purnia (Bihar)
Mob.- 98527 72461

شگفتہ انجم

# احمد ندیم قاسمی کا شعری آہنگ

احمد ندیم قاسمی نے اوسط سے زیادہ لمبی عمر پائی اور زندگی کے ہر پل کو ادب نگاری کے لیے وقف رکھا۔ اسالیب نثر میں افسانے لکھے، ڈرامے لکھے تو اداریے اور کالم بھی خوب خوب لکھے۔ لیکن شاعری کے میدان میں اترے تو یہاں بھی غزلیں کہیں، نظمیں لکھیں، قطعات و رباعیات کے میدان کو وسعت دی اور نعت بھی کہے اور ہر صنف ادب میں اپنی پہچان قائم کی۔

احمد ندیم قاسمی نے غزل گوئی کی ابتدا اس عہد میں کی جب ایک طرف امیر اور داغ کی طوطی بول رہی تھی تو دوسری طرف علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال نے غزل کو ایسی شاہراہ پر لا کھڑا کیا تھا جہاں سے ہزار راستے وا ہو رہے تھے۔ ایسے میں ندیم کو غزل بھی کہنی تھی اور اپنی انفرادیت بھی قائم کرنی تھی جس کے نتیجہ میں ان کی ابتدائی، غزلوں میں اس چیلنج اور تصادم کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے جس میں ایک طرف ان کی غزلیں کلاسیکی مزاج خاص طور پر امیر اور داغ کے دبستان سے ٹکراتی نظر آتی تو دوسری طرف اقبال کے غزلیہ انداز سے متصادم ہو جاتی ہے لیکن اب تلاشنے والی بات یہ کہ قدیم وجدید کی نمائندہ دونوں بڑی آوازوں کے درمیان رہ کر بھی وہ اپنی آواز کے تیور پہچاننے، ابھارنے اور نکھارنے کی شعوری اور لاشعوری جدوجہد میں کس طرح مصروف رہتے ہیں۔ سرمایۂ قاسمی سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں دبستان داغ کے روایتی لب ولہجہ کی چھاپ محسوس کی جاسکتی ہے۔

پھر عرش وفرش میں ہے قیامت مچی ہوئی
پھر جنبشیں ہیں یار کی نیچی نگاہ میں

وہ آڑ میں پردے کے، تری نیم نگاہی
ٹوٹے ہوئے اک کانچ کا ٹکڑا ہے جگر میں

یہ دھرا ہے گناہوں کا انبار
رحمتیں آپ ہی شمار کریں

لیکن ایسے ہی اشعار کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں جن میں کلاسیکی مزاج سے مَس ہوتی ہوئی ندیم کی اپنی آواز کے تیور بھی ابھر آتے ہیں۔

وہ مر تو جائے کہ مرنا ہے روح کی معراج
مگر ندیم سے کچھ آس ہے زمانے کو

راستے پار اترنے کے ابھی بند نہیں
ناخدا تو مری قسمت کا خداوند نہیں





کیوں اتنی بلندی پر کاشانہ بناتے ہو
کیوں خاک نشینوں کو دیوانہ بناتے ہو

سو روپ میں آتے ہو سو رنگ دکھاتے ہو
تم خود مرے سینے میں بت خانہ بناتے ہو

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ندیم جدیدیت سے متعلق ہوتے ہوئے بھی کلاسیکیت سے استفادہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ ایک تعمیری پہلو کی طرف اشارہ بھی ہے کیونکہ ندیم اپنے ماضی سے الگ نہیں ہو سکتے تھے اور ان کا ماضی مخصوص گھریلو اور جاں فرسا معاشی حالات کا قدرتی منظر نامہ تھا۔ یہاں ندیم کو کچھ دیر کے لیے سکون میسر آتا تھا جو (Catharsis) فشار الم کا بیان ہے اور جو زندگی سے فرار کا ردِ عمل بن کر عیش کوشی، معاملہ بندی، مقدر پرستی، ناامیدی اور جفا وگریہ وزاری میں ڈھل گیا ہے۔

میں چھپا کے رکھتا ہی نہیں مئے شبانہ
کہ نہ آئے گا پلٹ کر یہ شباب کا زمانہ

اسے برق نے نہ چھیڑا، اسے دام نے نہ روکا
جو ندیم کے مقدر میں لکھا گیا تھا دانہ

سیلِ حیات میں ہیں ہم انسان خار وخس
موجوں سے چند لمحے لڑے اور بہہ گئے

اور جب شاعر اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے گریہ وزاری کا بیان شروع کرتا ہے تو خود کلامی کا میلان بھی اُبھرتا ہے تو بھلا اس سے ندیم کیوں کر بچتے۔ خود کلامی کا وہ رویہ جس کی دستکوں سے ندیم کی ذات کے دروازے آہستگی سے کھلتے چلے گئے ہیں۔ دیکھیے یہ کن صورتوں میں اجاگر ہوئے ہیں۔

تاخیر کے اسرار مجھے تو نہیں معلوم
کیوں کانپ رہے ہیں ترے ہونٹوں کے کنارے

فلک پہ ٹوٹے ستارا، زمیں پہ اشک گرے
مرے ندیم یہی ہے کمالِ بخیہ گری

میں نے سمجھا مری تقدیر نے پلٹا کھایا
جب بگولا کوئی اٹھا میرے ویرانے میں

مرے آنسو ترے دامن کو ترستے ہی رہے
تارے گردوں سے اتارے تری انگڑائی نے

ان اشعار کے مطالعہ وجائزہ کے دوران ان کے اظہارات ومطالب میں ندیم روایت کی فضا میں رہ کر بھی بغاوت پر آمادہ نظر آتے ہیں اور خود کلامی کے مرحلے میں ندیم باہر سے اندر کی طرف مراجعت پر مجبور دکھتے ہیں تو ان کے لب ولہجہ میں شستہ کلاسیکی لب ولہجہ کے مقابلے میں ایسی تہہ داری جنم لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس کا رشتہ تشبیہ واستعارے کے واسطے سے ان کی ذات سے ہر لحظہ گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ندیم کی غزلیں اقبال کی غزلوں سے بھی مس ہونے لگی۔

ابھی تو صرف ستاروں پہ ہے نگاہ مری
کئی جہاں دکھائے گی لذت ایجاد

تری زندگی حقیقت، مری زندگی فسانہ
وہ خرد کی تنگ ظرفی یہ جنوں کی بیکرانی

یہ میری بے صبری ہے کہ تیری بے خبری
مرا جنون عملی ہے، تری خرد نظری

ان اشعار سے یہ بھی واضح ہے کہ ندیم کی آواز اقبال کے غزلیہ لب ولہجہ کی بالائی سطح سے مرعوب ضرور ہوئی مگر اقبال کی آواز سے مغلوب یوں نہ ہوسکی کہ ندیم کی شخصیت کی زیریں سطح پر ان کے ہاں خود کلامی کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کی دریافت کا عمل برابر جاری وساری رہا۔

احمد ندیم قاسمی نے شعری ادب کو آٹھ شعری مجموعے، ''دھڑکنیں (۱۹۴۲ء)، ''رم جھم (۱۹۴۴ء)، ''جلال و جمال (۱۹۴۶ء)، ''شعلہء گل'' (۱۹۵۳ء)، ''دست وفا'' (۱۹۶۳ء)، ''محیط'' (۱۹۷۶ء)، ''دوام (۱۹۷۹ء)، اور ''لوح وخاک (۱۹۸۸ء)، دیئے اور ندیم کا مکمل شعری سرمایہ عظمت فن کو رعنائی فن سے اس طرح جوڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

عظمتِ فن کا تقاضا ہے کہ رعنائی فن ۔۔۔ یوں حقیقت کو سمیٹے کہ حقیقت ہو جائے

ان کے کلام کا ایک وصف خاص یہ بھی ہے کہ ان کے کلام کو پڑھنے والا ہر کوئی عموماً یہ محسوس کرتا ہے کہ ندیم اپنے کلام سے جھانک رہے ہیں۔

**Shegufta Anjum**
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99397 06839





**ماجد علی شاہ**

# اقبال کے کلام میں مشرق ومغرب کی کشمکش

برصغیر ہندو پاک کو اردو ادب کی جنم بھومی تسلیم کی جاتی ہے کیونکہ اس خطے کے دانشور لوگوں نے اردو ادب کے ہر گوشے کو چار چاند لگانے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بدولت سے ادب کا معیار اعلی ہو گیا ہے اور حقیقت میں یہاں کا ادب ادب کہلانے کا حقدار ہوا۔ اس خطے کی باشعور عوام نے ادب میں بہت اعلی اور معیاری کارنامے انجام دیئے ہیں۔ چاہے وہ شاعری ہو یا نثری اصناف ہوں، ان تمام اصناف کی بودوباش اس خطے میں سب سے زیادہ پروان چڑھی یہاں کے شعراء حضرات اور مصنفین کے کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا چاہے وہ کسی بھی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہوں۔ البتہ اس زمین کی کشش ہر کسی کے خمیر میں شامل ہے جو بھی یہاں کا سکونتی ہے وہ کبھی تنفر قسم کی بات پھیلانے کی کوشش نہیں کرے گا۔ اسی ضمن میں اقبال نے کہا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

لبریز ہے شراب حقیقت سے جام ہند ۔۔۔ سب فلسفی ہیں خطہ مغرب کے رام ہند
یہ ہندیوں کے فکر فلک رس کا ہے اثر ۔۔۔ رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بام ہند
اس دیس میں ہوئے ہزاروں ملک سرشت ۔۔۔ مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نام ہند

وطنیت کا جذبہ یہاں کے تمام شعراء وادباء کی تحریروں میں ملتا ہے اور یہی درس ہر کسی کی شاعری اور نثر سے ملے گا کہ وطن سے بڑھ کر کوئی دیوتا نہیں، اور نہ ہی مذہب ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ ہم آپس میں ایک دوسرے سے نفرت رکھیں، اور ہم جتنے بھی لوگ اس وطن کے اندر رہتے ہیں ہم سب بھائی بھائی ہیں، البتہ یہ فکر تو ہر کسی کی شاعری اور نثر میں ملتی ہے لیکن جب ہم مشرق ومغرب کے حوالے سے اس خطے کے شعراء حضرات کا مطالعہ کرتے ہیں کوئی اقبال کا ثانی اور مشرقیت کا دلدادہ نہیں ملتا، اور نہ ہی مغرب کے فلسفے کو سمجھنے والا کوئی عظیم اقبال جیسا مفکر ملتا ہے۔ یوں تو بہت سے شعراء وادباء حضرات نے مشرق ومغرب کے نظریوں پر کام کیا ہے۔ لیکن جو یادگار اس ضمن میں اقبال نے چھوڑی ہے اس کی کوئی مثال ہی نہیں پیش کرسکتا۔

اس عظیم شاعر کا نہ ہی کوئی اس خطے میں ثانی ہے اور نہ ہی کوئی اتنی بلند فکر کا مالک ہے۔ یہ وہی شاعر ہے جس نے مغرب کے فلسفے کو کھنگال کے اپنی قوم کو یہ درس دیا۔

ISSN : 2582 - 3612 

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

انہوں نے صرف تخیل کی پرواز کو بڑھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ فلسفے کو بھی کھنگالنے کے لیے بھی بھرپور کوشاں رہے ہر ایک مقام پر جو بات انہوں نے کہی ہے، کہیں نہ کہیں اس میں فلسفے کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے۔

فلسفے کی بنیاد پر انھوں نے ماضی کو پڑھا، حال کو دیکھا، اور مستقبل کی پیش گوئی کی ہے۔ جہاں تک مشرقیت اور مغربیت کا تعلق ہے ایک حد تک فلسفے کی جڑیں اس میں پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ کیونکہ جو تصور انہوں نے مشرقیت اور مغربیت کا پیش کیا ہے، وہ بذات خود ایک گہری فلسفیانہ اور تفکرانہ سوچ کا ما حاصل ہے۔ ہاں اس بات میں کوئی شک نہیں مشرقی اور مغربی فلسفے تک جتنی رسائی اقبال کی تھی شاید ہی اتنی کوئی دوسرا رسائی حاصل نہیں کرسکتا۔ فلسفہ کیا ہے؟ یہ سوال اگر اقبال سے کیا جاتا تو شاید قابل اطمینان جواب ملتا۔ مگر کوئی دوسرا یہ سوال سمجھاتے سمجھاتے خود ہی الجھ جاتا ہے۔

جب تک ایک ماہر فلسفہ اس چیز کو باریک بینی سے نہیں دیکھے گا تب تک یہ بات ہر کسی کے فہم وادراک میں نہیں آسکتی۔ البتہ ان کی شاعری سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ مشرق ومغرب کے فلسفے کو کس طرح سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

ناپاک جسے کہتی تھی مشرق کی شریعت
مغرب کے فقیہوں کا یہ فتوی ہے کہ ہے پاک

اب یہاں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اقبال فلسفے کو کس طرح سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔
اس شعر میں انہوں نے بے شک فلسفیانہ انداز میں بات کی ہے مگر انہوں نے مشرق اور مغرب کی شریعت تک کا راز طشت از بام کر دیا۔ انہوں نے کہا کہ جس چیز کو مشرق کی شریعت ناپاک قرار دیتی ہے اسی چیز کو مغرب کی شریعت منزہ ومبرا التسلیم کرتی ہے۔ یہاں انہوں نے نہایت ہی باریک بینی اور فلسفیانہ انداز میں جو بات کہی اس کے پیچھے الگ سے ایک نئی بات کر دی، اس کے برعکس انہوں نے مشرق اور مغرب کی دو الگ الگ فکروں کو بھی ایک ہی شعر میں سامنے لانے کی کوشش کی ہے یہاں فلسفے کی وہ جھلک دکھائی دیتی ہے جو سرسری نظر میں ہمیں نہیں دکھائی دیتی، یہاں نہایت ہی تدبر و تفکر سے کام لیا گیا ہے۔

ایک چھوٹے سے شعر کے دو مصروں میں دو نظروں کو اس طرح پیش کیا ہے دو تہذیبیں ہمارے سامنے ٹکراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے بغیر کسی استعاراتی انداز کو اپنانے کے فلسفے کی مدد سے دو نظریوں کے اختلاف کو بڑے ہی منظّم انداز سے پیش کیا ہے۔

مغرب کے فلسفے کو پڑھنے کے بعد اقبال نے اسی فلسفے کو مشرق کے فلسفے میں تحریر کر دیا کہ اس سے میری قوم کے لوگوں کو فائدہ ہوگا۔ مگر اس بات میں کوئی شک کی گنجائش نہیں کہ انہوں نے شریعت کے دامن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اسی شعر کی بنا پر اقبال نے مغرب کے فلسفے کو پڑھا اور مشرق کے فلسفے سے کچھ





چیزوں کو اخذ کیا۔ اقبال نے یہ بات صاف ظاہر کر دی تھی اور لکھ بھی دیا تھا جس کا تذکرہ ان اشعار میں ہے ملاحظہ فرمائیں ؎

تاک میں بیٹھے ہیں مدت سے یہودی سودخوار
جس کی روباہی کے آگے ہیچ ہے زور پلنگ
خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح
دیکھئے پڑھتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

انہوں نے مشرق والوں کو یہ بات بڑے ہی مدبرانہ اور مفکرانہ انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب میں یہودیت کا اقتدار قائم ہے جو ایک سودخوار قوم ہے اور یہ قوم تمہارے پیچھے لگی ہوئی ہے یعنی کہ یہ قوم تمہاری نظریے یا آئیڈیالوجی سے اختلاف رکھتی ہے۔ اس کی چال ایک لومڑی جیسی ہے، جس کے آگے چیتے کی چال بھی ہار جاتی ہے۔ کیونکہ یہ قوم مشرقیت سے بیزاری رکھتی ہے۔ لہذا ہمیں اس قوم سے باخبر اور ہوشیار رہنا پڑے گا۔ اس تہذیب کا اقتدار عروج پر تھا اور اب اس کا زوال شروع ہو چکا ہے۔

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

قوم کو خطاب کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ مغرب کی تہذیب کی روباہی چال سے میں باخبر ہوں۔ اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ جس تہذیب میں میں نے قدم رکھا ہے وہ میرے لیے اس آگ کی طرح ہے جس میں خلیل کو ڈالا گیا تھا۔ لہذا میں نے بھی اپنی تہذیب کا پاس رکھا اور میرا انجام بھی مثل خلیل ہی ہوگا۔ اس تمام ترکشمکش کے بعد اقبال اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں اپنی تہذیب وتمدن وثقافت کو نہ ہی نظر انداز کرتے ہیں بلکہ اس کے دلدادہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ اور اپنی مشرقی تہذیب کو سراہتے ہیں اور اپنی قوم کو بھی اپنی تہذیب وتمدن وثقافت سے محبت رکھنے کا درس دیتے ہیں ؎

خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوہ دانش فرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

انہوں نے آخر یہ کہہ دیا، ایک عرصہ میں نے مغرب میں گزارا لیکن مجھ پر ان کی کسی بھی چیز کا اثر نہیں ہوسکا چاہے وہ مشینی دنیا کے لوگ ہوں، یا حسن وجمال میں یکتا، وہ بے مثل کیوں نہ ہوں، البتہ مجھے جلوہ دانش فرنگ متاثر نہ کرسکا۔ کیونکہ میرے اندر مشرقیت سراہت کرگئی تھی اور ساتھ میں نے شریعت کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

**Majid Ali Shah**
Research Scholar
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri (J & K)
Mob.- 70511 17188

فقیر محمد

# ''جنت سے نکالی ہوئی حوّا'': ایک تجزیاتی مطالعہ

کسی بھی زبان میں ایک نئی صنف کا آغاز اس زبان اور تہذیب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ تصور کیا جاتا ہے۔ نئی صنف صرف تجربہ پسندی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ ایک گہرے تہذیبی شعور اور بدلتی ہوئی معاشرتی، تہذیبی اور فکری صورت حال سے برآمد ہوتی ہے۔ سرسید کی تحریک کے زیر اثر جو اصناف اردو میں رائج ہوئیں وہ ہندوستان میں بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشی منظر نامے کا لازمی نتیجہ تھیں۔ تخیلی مافوق الفطرت، غیر عقلی اور عیش پسندانہ ادب کا زمانہ اپنے اختتام پر تھا۔ ملک میں اقتدار کے لئے نظام میں ہمیں یقین دلایا کہ ترقی کی راہ غیر مصدقہ عقائد یا تعیش اساس ادب سے ہوکر نہیں گزرتے۔ ہمیں ایک سائنسی فکر پر مبنی حقیقت تعقلی نقطہ نظر سے غور وخوض کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ٹھیک اسی بدلتے ہوئے رجحان کی ایک اہم کڑی خودنوشت بھی ہے۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ انسان ہمیشہ خود سے زیادہ الفت رکھتا ہے اور اپنے آپ کو پھلنے پھولنے سے ہی اسے تسکین حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ خاص جذبہ ہے جس سے وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ اُردو ادب میں خود نوشت نگاری کا باقاعدہ آغاز جعفر تھانیسری کی خود نوشت ''تاریخ عجیب'' (۱۸۸۶ء) سے ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بنیادی کڑی مانی جاتی ہے۔ اس خودنوشت کے بعد اردو ادب میں مختلف شخصیات نے اس صنف کو فروغ دینے میں اپنے بے مثال کارنامے انجام دیے۔ اردو ادب میں مرد حضرات کے ساتھ ساتھ خواتین خودنوشت نگاروں نے بھی مختلف النوع سے اپنے شب و روز کو ادبی دنیا سے وابستہ کیا ہے۔ جس میں انھوں نے نہ صرف اپنے دلی جذبات واحساسات کو ہی ابھارا ہے بلکہ ادب میں بھی بے شمار ذخیرہ فراہم کیا۔

اردو ادب میں نفیس بانو شمع کا شمار ایک ایسے تخلیق کار کی حیثیت سے ہوتا ہے، جنھوں نے گھر کے آنگن کو ہی اپنا مسکن تسلیم نہیں کیا۔ ان کی مشہور خودنوشت ''جنت سے نکالی ہوئی حوّا'' جو ۱۹۹۸ء میں جامعہ نگر، دہلی سے شائع ہوئی اس بات کی ایک زندہ مثال ہے۔ مصنفہ کی پیدائش غازی پور کے ایک چھوٹے سے قصبے بھتری میں ۱۶ رمئی ۱۹۵۷ میں ہوئی۔ ان کی پیدائش ہی ان کی پہلی اور آخری خوشی تھی کیونکہ ان کے والد نے





محض چار سال کے بعد اپنے بیوی بچوں کو گھر سے بے گھر کر دیا تھا۔ اس طرح شمع بچپن سے ہی دکھ درد میں پلی بڑھی۔ اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

''آدم نے گندم کھایا تو جنت سے نکال دیئے گئے۔ مگر اس بار آدم نے خطا کی تو اس کی سزا صرف حوا کو ملی۔ وہ جنت سے نکال دی گئی۔''

(جنت سے نکالی ہوئی حوا، ص۔۴۵)

مصنفہ اپنے والد کی اس حرکت سے بے حد خفا اور دکھی تھی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے اس دبی ہوئی سسکی کے خلاف آواز بلند کی اور ان ہی موضوعات کو لے کر ادب کی دنیا میں اپنا قدم رکھا۔ ادبی دنیا سے وابستہ ہو کر انھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کی تلخ حقیقتوں کو بھی اُجاگر کیا۔ وہ بار بار مرد حضرات کے تئیں اس چیز کی طرف اشارہ کرتی رہی کہ ابھی وقت ہے سنبھل جاؤ یہ جہاں فانی ہے کیا کروگے حشر میں جب سامنا ہو جائے گا۔

شمع پیدا ہوتے ہی ایک گھر کی خوشی کا باعث بنی تھی وہیں اس پر یہ اچانک کیا قیامت برپا ہوگئی کہ ان کے والد نے اپنی خواہش کے خاطر انھیں بے گھر کر دیا۔ ابتدا سے ہی غم ان کی زندگی میں چسکیاں لینے لگا۔

لاکھ دیواروں کے سائے ہاتھ پھیلاتے رہے
عشق نے لیکن ہمیں بے خانماں رہنے دیا

اب وہ اس درد و کسک کا جواب حشر میں چاہتی ہے کیونکہ اس دنیا سے اب وہ بیزار ہوگئی ہیں۔ وہ عورت کے مختلف رنگ و روپ کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ عورت اگر ناچنا، گانا، بجانا بند کر دے تو اسے ساکت کر دیا جاتا ہے۔ مصنفہ ازدواجی زندگی سے بھی خوشگوار نظر نہیں آتی ہیں۔ وہ اپنے والد ہی کی طرح اس میدان میں بھی کسی ناآشنا مرد سے مل بیٹھی تھی۔ جنھوں نے محض ۹ رسال کے بعد انہیں اپنے گھر کا راستہ دکھا دیا تھا۔ مصنفہ کبھی اپنے آپ کو طوائف کے زمرے میں شمار کرتی تو کبھی معاشرے کی بدگمانیوں کے تئیں مرد کے ظلم وستم سہہ لیا کرتی، کبھی اپنے آنسوؤں کو بڑے ہی بے دردی سے پونچھ لیا کرتی تو کبھی اپنے اندر جھانک کر خود سے یہ سوال کرتی کہ کیا آخر یہی تیرا ٹھکانا تھا۔ اس بات کا ذکر انھوں نے اپنی خودنوشت میں یوں کیا ہے:

''اکثر لوگ کہتے ہیں کہ جب آپس میں محبت نہیں تو بچے کیسے پیدا ہو گئے؟ نادانوں سے کوئی پوچھے کہ طوائف بھی تو ماں بنتی ہے۔ اس سے کون محبت کرتا ہے؟ طوائف کے لئے تو اختیارات ہے مگر بیوی تو مجبور ہوتی ہے۔ انکار کرے تو روٹی کپڑا بند، لات گھونسوں کی بارش شروع۔ اس سے بہتر ہے کہ

بیوی تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو طوائف ہی سمجھ لے۔''

(جنت سے نکالی ہوئی حوّا ص۔۱۷)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ عورت جس کے مختلف روپ ہیں جس میں ابتدا میں وہ نور رحمت قرار دی گئی بعد اذاں اہلیہ محترمہ کا لبادہ پہن لیا پھر وہ ماں کی محبت کے روپ میں سامنے آئی جو اپنے بچوں کے لئے اپنے تمام تر دکھ و درد سہتی رہی اور آخر میں وہی عورت دادی کا روپ اختیار کرلیتی ہے جہاں اسے پورے سماج کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔

دولتِ حسرت، رنگِ تمنا، سب کچھ دل کے ساتھ گیا
وقت کے ساتھ بدلتی رُت نے ہم سے کیا کیا چھین لیا

یہاں یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ عورت محبت کا نام ہے اسے دنیا کے کسی بھی شے سے سکون نہیں ملتا۔ اس کے برعکس مرد کیوں اس قدر رنڈر ہو چکا ہے کہ وہ ظلم پہ ظلم ڈھاتا ہی چلا جارہا ہے۔ کیوں جانتے ہوئے بھی انجان سا بنا رہتا ہے، کیوں عورت اپنے آپ کو مرمٹنے پر آمادہ ہوگئی ہے، کیوں وہ گھر، بستی، شہر سے کوسوں دور کی خواہش کو اطمینان کا باعث سمجھتی ہے، کیا قدرت نے ان عظیم تحفوں کو رولانے کے لیے ہی بنایا تھا! کیا اس نے ایک شاخ میں دو ٹھنیوں کو دیکھ کر بھی صبر نہیں کیا، کیا اس نے سماج کو نہیں بنایا! آخر ایک روز حساب تو دینا ہی ہوگا۔

شمع نے اس خودنوشت میں اپنے سوانح زندگی کا جہاں ذکر کیا وہیں انھوں نے دیگر اہم موضوعات جن میں عورت پھر ہار گئی، بے وفا با وفا نہیں ہوتا، یوں جوانی شہید ہوتی رہی، اور میں اس کا شہر چھوڑ آئی، تصویر میری اس طرح بے رنگ ہی رہی، جلتے رہنا اس کا مقدر، دکھ کا چہرا کون پڑھے، اے مرد تیرے کتنے روپ، اور قلم مجبور میرا، وہ بھی مجھ کو چھوڑ گیا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو ہر لمحہ پر عورت کا استحصال کی ایک جیتی جاگتی تصویر کو لے کر معاشرے کے سامنے سوال کرتے ہیں کہ کیا انصاف بھی تب کہیں موجود تھا۔ ہمارا معاشرا اس قدر گر چکا ہے جس کی وجہ سے مصنفہ یہ بات کہنے سے دور نہیں رہی :

''کاش! جنت میں آدم کا دل بغیر حوّا کے بہل جاتا۔۔۔۔اے حوا تو نے عالم وجود میں آکر قیامت کے لئے ہم عورتوں پر دکھوں کا پہاڑ توڑ دیا۔

یہ جبر بھی دیکھا ہے تاریخ کے آنکھوں نے
لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی''

(جنت سے نکالی ہوئی حوّا ص۔۲۵۱)

محبت کے اس میدان کو نہ جانے کون سی نظر لگ گئی جس سے یہ تمام مسائل اُجاگر ہوگئے۔ شمع نے





اسی درد والم سے وابستہ دیگر کئی خواتین کا ذکر بھی اپنی خودنوشت میں کیا ہے جن کی زندگی میں کئی واقعات و حادثات گزرے ہیں۔ جس کی بدولت وہ معاشرے کی تمام تر بدگمانیوں اور رنج والم کو سہنے کی عادی ہوگئیں ہیں۔

المختصر یوں ہے کہ مصنفہ نے اپنی خودنوشت میں دبی کچلی اور سسکتی ہوئی عورت کے تمام پہلوؤں کو منظر عام پر لایا اور مرد معاشرے کے تئیں کئی سوالات کا جواب طلب کیا ہے۔ کشمکش انسانی زندگی میں اور خاص کر عورت کی ذات میں اس طرح رس بس گیا ہے کہ اس سے دور رہ کر بھی گزارا نہیں ہوتا۔ خوشی کے ساتھ اگر غم نہ ہو تو خوشی میں بھی وہ ذائقہ نہیں رہتا جس کا انسان ہمیشہ خواہشمند رہتا ہے۔ شمع کو ان تمام حالات پر ایک اچھی خاصی پکڑ رہی ہے۔ اسی لیے انھیں کہیں کہیں باغیانہ بھی قرار دیا گیا اور کہیں دلیری و مقابلہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اسی لیے یہ خودنوشت ہمارے معاشرے کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے جسے ہر کوئی دیکھتا تو ہے لیکن اس کا حل ڈھونڈنے کے لیے تیار نہیں۔ عورت گھر کی چار دیواری سے باہر نکلے تو اسے کئی ناموں سے پکارا جاتا ہے جو حقیقت میں ہمارے معاشرے میں ایک بہت بڑی برائی ہے۔ اسی لیے شاعر نے کیا خوب لکھا ہے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اس لیے موصوفہ نے جنگل میں بسنے اور ایک ہی بار قصہ تمام کرنے کی تلقین کی ہے۔ وہ جنگلی جانور ہیں انسان کی طرح قسطوں میں تو نہیں نوچیں گے۔ کیا یہ کم ہے کہ مصنفہ نے اس گھٹے ہوئے معاشرے میں رہ کر بھی اپنے قلم کو جنبش دی اور سماج کی کڑوی اور حقیقی باتوں اور خاص کر خواتین کے استحصال پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ مصنفہ نے فطرت کو بہت قریب سے دیکھا اور اسے سادہ اسلوب میں بیان کرکے اپنی خودنوشت کو جگ بیتی بنا دیا۔ موصوفہ نے بے کم و کاست جوان پر گزری اسے قلم بند کیا جس سے یہ محض ایک عورت کی دکھ بھری داستان ہی نہیں رہی بلکہ نسائی معاشرے کا اجتمائی منظر نامہ بن گئی۔ یہ وہ داستان ہے جسے پڑھ کر انسان تو کیا پتھر بھی موم ہوجانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

**Faquir Mohammad**
Research Scholar
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 70511 57408

محمد مقصود عالم

# قمر رئیس: پریم چند شناس

مصاحب علی خاں نے وسطی اتر پردیش کے شہر شاہجہاں پور کے محلّہ احمد پورہ میں عبدالعلی خاں کے گھرانے میں ۱۲/ جولائی ۱۹۳۱ء کو چشم وجود کھولی۔ عبدالعلی خاں شاہ جہاں پور کے معزز اور نامور وکیلوں میں تھے اور عرصہ تک شہر کے آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ مصاحب علی خاں نے جون ۱۹۴۸ء میں ہائی اسکول، ۱۹۵۰ء میں انٹر اور ۱۹۵۲ء میں بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ان کے کالج کے استاد نکہت شاہجہاں پوری نے ان کے اندر پوشیدہ فن کار کو کریدنا شروع کیا تو مصاحب علی خاں نے قمر نامی ایک دوشیزہ کے پیار میں قمر نعمانی ہو گئے لیکن جب یہ پیار زندگی کا حصہ نہ بن سکا اور ۲۱/ مارچ ۱۹۴۹ء کو رئیس بانو سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے تو پہلے پیار کو بھی زندہ رکھنے اور دوسری کا حق ادا کرنے کی غرض سے قمر رئیس قلمی نام رکھ لیا۔ پھر والد کی ترجیحات کے مطابق ۱۹۵۴ء میں لکھنؤ یونی ورسیٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کر والد کے پیشہ سے وابستہ ہو گئے لیکن ذہن ودل نے اسے قبول نہ کیا تو ناگپور یونی ورسیٹی سے اردو میں ایم۔ اے کی سند حاصل اور علی گڑھ مسلم یونی ورسیٹی سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں ۱۹۵۹ء میں پی ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کر ۱۱/ ستمبر ۱۹۵۹ء سے دہلی یونی ورسیٹی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دینے لگے۔ یہ سلسلہ جولائی ۱۹۹۷ء تک قائم رہا اور ۲۹/ اپریل ۲۰۰۹ء کو ادبی دنیا کو سوگوار کر گئے۔

مصاحب علی خاں کے پی ایچ۔ ڈی مقالے کا عنوان ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار'' تھا جسے سند کے تفویض ہوتے ہی شائع کرایا۔ تو دیباچے ہی میں یہ اعتراف کیا کہ :

> ''اردو زبان کے افسانوی ادب کی تعمیر وترقی میں پریم چند کی جو خدمات ہیں
> ان کی اہمیت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔ اس صنف ادب میں ان کے
> کارنامہ اور ان کا سرمایہ فکر وفن جس وژن اور وسعت کا حامل ہے اردو کا کوئی
> دوسرا ادیب اس حیثیت اور مرتبہ کو نہ پہنچ سکا۔''

کُل نو ۹ ابواب میں منقسم یہ تحقیقی کارنامہ یقیناً پریم چند شناسی میں معاون بھی ہے اور پریم چند کے انتقال ۱۹۳۶ء کے بعد اردو کی پہلی باضابطہ تصنیف ہے کہ اس سے قبل پریم چند کی وفات کے بعد رسالہ





''زمانہ'' کانپور، کا پریم چند نمبر ہو کہ حسام الدین غوری کی تصنیف ''پریم سوگ'' یا احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، ہنس راج رہبر کی جستہ جستہ گفتگو ہی موجود تھی جس پر قمر رئیس نے سوال قائم کرتے ہوئے لکھا کہ ''...... کیا فکر وفن کے اس قلیل سرمایہ سے پریم چند کی ان عظیم خدمات کا اعتراف ہو سکا'' جس کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ باب اوّل میں پریم چند کے سوانحی مواد کو یکجا کرتے ہوئے جب قمر رئیس دوسرے باب میں ذہنی وفکری پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے قوم اور بین الاقوامی حالات کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''پریم چند نے اپنے ناولوں اور کہانیوں کا مواد براہِ راست اپنے عہد کی زندگی
> سے لیا ہے۔ ان کے فن کے ہر گوشے پر زندگی کے حقائق کے مہر ثبت ہیں۔
> بیسویں صدی میں ہندوستان کی سماجی وسیاسی زندگی کا قافلہ جس سمت کو چلا،
> جن منزلوں پر ٹھہرا اور جن راہوں سے گزرا ہے، اس کے نقوش ان کی تخلیقات
> میں واضح طور پر ملتے ہیں۔''
>
> (ص۔ ۶۲)

لیکن قمر رئیس کا ادبی موقف یہ کبھی نہیں رہا کہ جس موضوع پر قلم اُٹھایا اس کی خوبیوں کا ہی صرف بیان ہو بلکہ وہ فن اور ادب کے ایک ایسے پارکھی رہے ہیں جو اپنے زاویہ سے پریم چند کے منفی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کرتے ہیں مثلاً جب وہ پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ مختلف ادوار میں تقسیم کر کے پیش کرتے ہوتے ہیں تو مغربی زبانوں کے فنکاروں سے موازنہ بھی کرتے ہیں اور جب فن کی خامیوں پر نگاہ پڑتی ہے تو:

> ''جب ہم ناول کے عالمی معیاروں اور کرداروں کو سامنے رکھتے ہیں تو
> پریم چند کے فن کا پہلو کمزور نظر آتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے جذبات کی
> وسعت، پیچیدگی اور گہرائی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتے۔ عام طور پر ان
> کے کرداروں کے جذبات کی وسعت، پیچیدگی اور گہرائی کا پوری طرح احاطہ
> نہیں کر پاتے۔ عام طور پر ان کے کرداروں کے تجربات میں وہ گہری واقفیت
> تعمیری صداقت اور رتعاقبانہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو قاری کو اپنے ساتھ
> بہالے جاتی ہے اور ان کے کردار برف کے مجسموں کی طرح شفاف اور
> پاکیزہ ہیں لیکن اتنے ہی سرد بھی۔ ان میں زندگی کی وہ گداز، حرارت اور تڑپ
> نہیں جو ہمیں شدت سے متاثر کر سکے۔''
>
> (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص۔ ۴۲۶)

دراصل قمر رئیس ماہر پریم چند کی حیثیت سے یوں بھی جانے جاتے ہیں کیونکہ پریم چند شناسی کا

سلسلہ ان کا یہاں سے شروع ہوتا ہے تو ان کی دوسری تصنیف ''پریم چند: فکروفن'' (۱۹۸۰ء)، ''پریم چند: ایک مطالعہ'' (۱۹۸۱ء)، ''پریم چند کے نمائندہ افسانے'' (۱۹۹۱ء)، ''منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامہ'' مرتبہ (۱۹۸۳ء) بھی پریم چند شناسی میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے پریم چند کی تلاش میں ان کے کئی ایسے افسانوں کو بھی تلاش لیا ہے جو قارئین کی بصیرتوں سے پوشیدہ تھے۔ ''پریم چند کے نمائندہ افسانے'' کے مقدمہ میں قمر رئیس نے ان کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''پریم چند کی روایت اردو کے افسانوی ادب میں بنیادی روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانے کے سفر کی ہر منزل میں چراغوں کی طرح روشن رہے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں آزادی سے قبل کی زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ان کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انہوں نے اپنے عہد کی روح کو، اپنی قوم کے دھڑکتے دل کو اور ایک آزاد اور خوشحال سماج کے لیے ہندوستانی عوام کی آرزوؤں اور ان کے ایثار وعمل کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمو لیا تھا۔''
>
> (پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص۔ ٦)

یہ امر مسلم ہے کہ ہر فن کار اپنے عہد کا نمائندہ ہوتا ہے اور اپنے فن پاروں میں اپنے اردگرد ہی سے موضوع تلاشتا اور تراشتا ہے تو پریم چند نے جب آزادی سے گیارہ برس قبل ہی اپنی بساط لپیٹ لی یعنی ۱۹۳۶ء میں وفات پا گئے تو یہ جملہ کیا کہ ''پریم چند کے افسانوں میں آزادی سے قبل کی زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔''

یہ سچ ہے کہ پریم چند کے فکروفن پر دیہی زندگی غالب رہی ہے لیکن ان کے یہاں شہری زندگی اور شہری زندگی کے موضوعات وکردار بھی ہیں خواہ بیوگی کا مسئلہ ہو، بے جوڑ شادی کی حقیقتیں ہوں یا طوائف کا مسئلہ۔ اس میں شہری زندگی اور سماج زیادہ نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن جناب قمر رئیس کا بیان ہے کہ:

> ''پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اُردو افسانے میں گاؤں کی کھلی زندگی، اس کے میلے ٹھیلے، کھیت کھلیان، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا ہے۔''
>
> (پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص۔ ١٧)

یہاں بھی اختلاف کا ایک گوشہ یوں نکلتا ہے کہ کیا پریم چند سے قبل سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری،





مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ایم اسلم اور مرزا ادیب کے افسانے صرف شہری زندگی تک محدود تھے۔ کیا رومانی میلان یا اصلاح پسندی کا جذبہ گاؤں اور شہر میں جداگانہ نوعیت کے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی موضوع انسان، انسانیت اور انسانی مسائل ہی تھے جو گاؤں اور شہر میں یکساں بستے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ پریم چند کی ایک صورت پر ایک چہرہ اور بھی ہے جہاں تک اب تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی۔ ایک خیال یہ ہے کہ پریم چند غریب خاندان کے چشم وچراغ تھے جبکہ پریم چند نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ میرے پاس صرف دو ہی سوٹ تھے۔ اس عہد میں دو سوٹ رکھنے والے کتنے ادیب تھے۔ پریم چند پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جائے گا لیکن قمر رئیس کی پریم چند شناسی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اس سے انکار ناممکن۔

**Md. Maksud Alam**
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 93042 97255

میمونہ تحسین محمد اِسمٰعیل

# ڈاکٹر تقی عابدی کے ادبی محرکاتِ تقویٰ

دنیا میں بہت سارے لوگ گزرے ہیں جن کی کارکردگی میں ایک صلاحیت کا تذکرہ کیا جاتا ہے ،یا تو وہ شاعر ہوتے ہیں یا افسانہ نگار ہوتے ہیں یا تنقید نگار ہوتے ہیں یا محقق ہوتے ہیں،لیکن ان تمام خوبیوں کے مالک کا ذکر کیا جارہا ہے جن کا نام ہے ڈاکٹر تقی عابدی جو تلاش جستجو میں مبتلا رہتے ہیں کچھ نیا کرنے کے لئے تلاش جاری رہتی ہے کچھ ایسا کرنے کی لگن جس میں ان کا شوق پایہ تکمیل کو پہنچ جائے۔ان کے نام کی طرح ان کے اندر تقویٰ بھی پایا جاتا ہے اور آفرین تو ہر جگہ کے لوگوں سے انہیں ان کی کارکردگی کی بناء پر حاصل ہوتی ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کی اب تک 70 سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔وہ دنیائے اردو ادب کے ایک عظیم شاہکار ہیں، جن کا نہ صرف اردو بلکہ فارسی ادب پر بھی عبور حاصل ہے بلکہ دنیا کے تمام ادب کی جانکاری ان کے پاس موجود ہوتی ہے جس کا انہوں نے مطالعہ کیا ہے۔جس کا ثبوت ان کے ہر سال شائع ہونے والی ایک نئی تصنیف نئی تدوین جونئ افق کے ساتھ ان کے شیدائیوں کے سامنے حاضر ہو جاتی ہے۔اور اتنی ضخیم ہوتی ہیں کہ عام پڑھنے والے شخص کو ایک سے دو مہینے کا وقت تو ضرور لگ جاتا ہے۔اور وہ شخص صرف پڑھنے میں ہی مصروف رہتا ہے کہ ان کی ایک اور تصنیف شائع ہونے کے لئے تیار ہوچکی ہوتی ہے۔ویسے ان کا تعلیمی ریکارڈ دیکھا جائے تو انہوں نے حیدر آباد سے ایم۔بی۔ایس کیا۔برطانیہ سے ایم۔ایس کیا۔ایف۔سی۔اے۔پی،امریکہ سے کیا یعنی وہ فیلو آف کالج آف امیریکن پیتھو لاجسٹ بھی ہیں۔انہوں نے ایف۔آر۔سی۔پی،کنیڈا سے کیا ہے یعنی وہ فیلو آف رائل کالج آف فزیشینس بھی ہیں۔تقی عابدی نے پیتھالوجی میں ایم۔ایس۔سی برطانیہ کی گلاسگو یونیورسٹی سے کیا ہے۔وہ امریکہ کے بورڈ آف پیتھالوجی کے ڈپلومیٹ بھی ہیں۔اس وقت تقی عابدی اونٹاریو کنیڈا کے اس کاربرو اسپتال سے بحثیت فزیشین وابستہ ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے فارسی شعروادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔بلکہ فارسی کو با قاعدہ استاد کی مدد سے سیکھا بھی ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کے والد سید سبط نبی عابدی قانون کی پڑھائی کر کے دہلی میں جج بن گئے تھے اور





دہلی سے حیدر آباد تبادلہ ہو گیا۔اس لئے وہیں سکونت پذیر ہوگئے تھے۔تقی عابدی کے اجداد کا تعلق اتر پردیش میں امروہہ کے پاس آباد سادات بستی نوگانواں سے ہے اور ان کے خاندان میں سب ہی ہونہار یکتائے روزگار ہیں۔اور ان کے خاندان میں بے شمار علماء گزرے ہیں جو اس وقت کے رائج علوم کے ماہر بھی تھے۔ان کے خاندان کے ایک موجد نے ڈھائی سو برس پہلے 'حق الیقین' نام سے کتاب تحریر کی تھی جو تقی عابدی کے مخطوطات کے خزانے میں آج بھی موجود ہے۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان کا نسبی سلسلہ حضرت نظام الدین اولیا سے جا کر ملتا ہے۔اس مناسبت سے خواجہ حسن ثانی نظامی مرحوم , جناب تقی عابدی کو اپنا رشتے دار کہتے تھے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جناب تقی عابدی کو اردو ادب سے محبت ورثے میں ملی ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے اردو ادب کی خدمات میں اور شعر و شاعری میں جو لگاؤ اور دلچسپی ظاہر کی ہے اور اپنی شاعری کا رنگ بکھیرا ہے اس کا اظہار ناممکن ہے۔وہ صرف انسانی اعضاء کے ہی نہیں بلکہ اردو ادب کے بھی ڈاکٹر ہیں۔علامہ نجم آفندی ہوں یا فرید لکھنوی، تعشق لکھنوی ہوں یا انشا اللہ خاں انشا،تقی عابدی نے ان اہل قلم کو اپنے قلم کے ذریعے انصاف دلانے کی کوشش کی ہے۔یہی نہیں بلکہ شعرا کی نگارشات کے وہ پہلو جواب تک کسی وجہ سے اہل ذوق و بصیرت کی نظروں سے اوجھل رہے ان کو بھی منصۂ شہود پر تقی عابدی لائے ہیں۔غالب کا فارسی کلام ہو یا ان کی عرفانی اور مذہبی شاعری،مرزا دبیر کی مثنویاں ہوں یا ان کا غیر منقوط کلام، مرزا دبیر کی فارسی شاعری ہو یا نثری شاہکار 'ابواب المصائب'،مولا علی کا بغیر الف کا خطبہ ہو یا ایران کے ماہر مقرر اور فلسفی شہید مرتضی مطہری کی 'شہید' کے عنوان سے اہم تقریر یا مسعود اختر جمال اور سعید احمد ناطق لکھنوی کی اردو کی مکمل اور جامع منظوم تاریخ 'اردو زباں ہماری' اور 'نظم اردو' ہو یا، میر انیس کے کلام کے محاسن ہوں یا علامہ اقبال کی شاعری کے عرفانی پہلو یا رشید لکھنوی کی رباعیات ہوں۔ان تمام کو انہوں نے کھوج کر نکالا اور سب کے سامنے سلیقے سے پیش کیا۔ ان تمام اہل قلم کو جناب تقی عابدی نے اپنے قلم کے ذریعے انصاف دلانے کی کوشش کی ہے۔اور انہوں نے ایسے نادر و نایاب تصنیفات کو منظر عام پر لا کر اپنا نام روشن کیا ہے جو قابل تعریف تھے قابل توجہ تھے اور کسی دریچے کے پیچھے وابستہ تھے۔ تقی عابدی نے ادب کے کسی موضوع کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے، ہر موضوع پر قابل قدر تحقیقی و تنقیدی کام کیا ہے۔وہ جس موضوع پر کام کرتے ہیں اس کے ماہر بن جاتے ہیں، یہ ان کی بہت بڑی خوبی ہے۔یہ دنیا بھر میں اردو ادب کے سفیر بھی ہیں، جہاں بھی اردو پر بات ہوتی ہے وہاں ان کا کسی نہ کسی حوالے سے تذکرہ ضرور ہوتا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کافی ذہین طبیعت کے مالک ہیں اور ان کی یادداشت بھی کمال کی ہوتی ہے وہ کتنی بھی پرانی بات کو نہیں بھولتے ہیں اور تقریر کرتے وقت بھی حوالے بڑی ہی خوبصورتی سے دیتے ہیں اور ان کے زبان ادائیگی میں بھی چاشنی سی بھری ہوتی ہے۔


ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر تقی عابدی بہت کم آرام کرتے ہیں ان کے آرام کا وقت صرف چار گھنٹے ہوتا ہے حالانکہ خود ڈاکٹروں کا کہنا ہوتا ہے کہ ہر شخص کو کم از کم آٹھ یا چھ گھنٹے کی نیند اچھی صحت کے لئے ضروری ہے لیکن وہ خود صرف چار گھنٹے کی نیند لیتے ہیں۔ اور اردو ادب سے جوان کا تعلق ہے اس کو نکھارنے میں لگے رہتے ہیں۔ رات دن تحریر و تحقیق میں سرگرم رہتے ہیں اور لگاتار ان کی کتابیں شائع ہوتی ہی رہتی ہیں۔ وہ ادیب بھی ہیں، تنقید پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے اور تحقیق میں بھی کوئی ان کا ثانی نہیں ہے۔ شاعری پر بھی ان کو مکمل عبور حاصل ہے۔ جس موضوع پر لکھنا چاہتے ہیں اس پر ہر پہلو سے تحقیق کرتے ہیں، پھر لکھنا شروع کرتے ہیں۔ اردو ادب سے ان کا لگاؤ اور جنون عشق کی حد تک ہے۔

گیسوئے اردو ابھی منت پزیز شانہ ہے      شمع یہ سودائی دل سوز پروانہ ہے

' گلزار کی تخلیقی صنف تروینی- تشریح و تجزیہ' یہ ڈاکٹر تقی عابدی کی اکسٹھویں کتاب ہے۔ اس میں تروینی کے بارے میں آپ نے اس طرح لکھا ہے کہ :

"تروینی میں تیسرا مصرعہ پہلے دو مصرعوں سے پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے نظم کے معنی میں تبدیلی یا وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔"

(مرتب، ڈاکٹر تقی عابدی۔۔ گلزار کی تخلیقی صنف تروینی- تشریح و تجزیہ، ص۔ 23 ف 5)

اور سعید شہیدی کی شاعری کو جناب تقی عابدی نے اپنی پہچان کا نام دے دیا۔ اور اس میں ان کی شاعری سے پہلے سعید شہیدی کی پوری پہچان کو واضح کر دیا۔ سعید شہیدی کے خاندانی حسب نسب کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ سعید شہیدی کے تمام تصنیفات کا جائزہ بڑے خوبصورت انداز میں اور ان کی شاعری کا خاکہ بڑے ہی موثر انداز میں اور کیا کہوں کہ لاجواب ہے۔ سعید شہیدی کی شاعری کا ایک شعر ہے ؎

کیا بتاؤں تجھے ناواقف عرفان حیات      موت سے بڑھ کے نہیں کوئی نگہبان حیات

(کلیات سعید شہیدی کی تدوین اور ڈاکٹر تقی عابدی، ص۔ 97)

اور ایک جگہ سعید شہیدی نے کہا ہے کہ ان کا انداز کچھ مختلف ہے سب سے ہٹ کر ہے ؎

غالب نہیں میں پھر بھی سعید اتنا کہوں گا      ہر ایک سے ہٹ کر میرا انداز بیاں ہے

(کلیات سعید شہیدی کی تدوین اور ڈاکٹر تقی عابدی، ص۔ 83-82)

اور ان تمام باتوں کو تقی عابدی نے اپنے الفاظ میں بڑے ہی متاثرانہ طور پر قلم بند کیا ہے۔

چند کتابوں کے نام جو پتہ ہے وہ یہاں پیش کئے جا رہے ہیں، 'اقبال کے عرفانی زاویے'، 'حالی کی نعتیہ شاعری'، 'دو تاریخی شاہکار نظمیں'، 'سبد سخن '، 'فیض شناسی'، 'مجتہد نظم مرزا دبیر'، ' مصحف فارسی'، '





مطالعہ رباعیات فراق گورکھ پوری'، ' نجمی مایا'، ' کلیات غالب فارسی'، 'بچوں کے حالی'، 'ابواب المصائب'، ' تجزیہ یادگار انیس'، ' طالع مہر کلام عاطلہ عطارد'، ' غالب دیوان نعت ومنقبت'، ' مثنویات دبیر'، ' مصحف فارسی'، ' ادبی معجزہ'، ' شہید'، '، ' کلیاتِ فراق کامل'، 'مطالعہ رباعیات فراق گورکھپوری'، 'بالمکند بے صبر'، ' رباعیات انیس کا اجمالی جائزہ'، ' تعشق لکھنوی حیات شخصیت' وغیرہ۔

**Maimuna Tahseen Md. Ismail**
Research Scholar
Department of Urdu
Dr. Baba Saheb Ambedkar Marathwara University
Aurangabad
Maharashtra.
Mob.- 82081 35571

محمد مظفر عالم

# مولانا خالد سیف اللہ رحمانی کی خاکہ نگاری

"وہ جو بیچتے تھے دوائے دل" کی روشنی میں

اردو ادب میں خاکہ نگاری ایک ایسی صنف کی حیثیت سے متعارف ہے جس میں کسی شخص کے حقیقی خدوخال پوری ایمانداری اور غیر جانبداری کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں، گویا کہ خاکہ نگاری میں ایک جیتی جاگتی حقیقی شخصیت کی دلکش اور دلچسپ پیرایہ میں تحریری تصویر کشی کی جاتی ہے، جس میں خاکہ نگار واقعات ومشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات وقیاسات کو بھی قابل ذکر جگہ دیتا ہے، اس طرح ایک کامیاب خاکہ نگار کی نگاہ اس مقام تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے، جس تک عام ادیبوں کی نگاہ نہیں پہونچ پاتی، ادب کی زبان میں خاکہ ہو بہو عکاسی کا نام ہے، جس میں شخصیت کی ظاہری تصویر کشی کے ساتھ باطن کا بھی احاطہ کیا جاتا ہے۔

اردو ادب کے نامور تنقید نگاروں نے خاکہ نگاری کی الگ الگ تعریفیں کی ہیں، بقول نثار احمد فاروقی "خاکہ کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے" آمنہ صدیقی لکھتی ہیں کہ "سوانح نگاری کی بہت سی صورتیں ہیں ان میں سے ایک شخصی خاکہ بھی ہے، یہ دراصل مصمون نگاری کی ہی ایک قسم ہے، جس میں کسی شخصیت کے ان نقوش کو اجاگر کیا جاتا ہے جن کے امتزاج سے کسی کردار کی تشکیل ہوتی ہے، محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ "خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر اور باطن دونوں قاری کے ذہن نشیں ہوجاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے؛ بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا ہو" جب کہ اردو کے نامور ادیب رشید احمد صدیقی کے بقول "خاکہ نگاری کی بڑی اور اولین شرط میرے نزدیک یہ ہیکہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنادے، بڑیکو کتنا بڑا دکھانا آسان ہوگا بنسبت اس کے کہ چھوٹے کو بڑا دکھایا جائے، فن اور فنکار کی یہ معراج ہوگی" اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت قدرے قدیم ہے اور اردو کے تمام محققین نے مرزا فرحت اللہ بیگ کو اردو کے پہلے خاکہ نگار کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے اور ان کے ذریعہ لکھے گئے خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی" کو اردو کا پہلا خاکہ مانا ہے، اس کے بعد اس فن نے ادب کے ایک بڑے طبقے کو اپنی جانب کھینچا جس کا اثر یہ ہوا





کہ مسلسل خاکے لکھے جانے لگے، "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، جن کو اردو کے ابتدائی خاکوں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے بھلے ہی خاکہ نگاری کو ایک مشکل فن مانا جاتا رہا ہو؛ مگر اس فن میں ادیب عصر مولانا خالد سیف اللہ رحمانی کی دلچسپی نے انہیں ادب کے میدان کا ایسا نام بنایا ہوا ہے کہ اس میدان کے شہسواروں میں آپ کی انقلابیت جھلکتی ہے۔

مولانا کے ادبی کاموں میں مختلف شخصیات پر لکھے خاکوں کا مجموعہ "وہ جو بیچتے تھے دوائے دل "ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے، جس میں انہوں نے متکلم اسلام حضرت مولانا محمد قاسم نانوتوی رحمتہ اللہ، فقیہ عصر مولانا رشید احمد گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ، بانی علی گڑھ تحریک جناب سر سید احمد خان رحمۃ اللہ علیہ، شاعر مشرق علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ، مفکر اسلام حضرت مولانا ابوالمحاسن محمد سجاد صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا سید محمد علی مونگیری رحمۃ اللہ علیہ، علامہ سید انور شاہ کشمیری رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا ابوالکلام آزاد رحمہ اللہ، علامہ سید سلیمان ندوی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا عبد الماجد دریابادی رحمۃ اللہ علیہ، معروف محقق ڈاکٹر حمید اللہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا مفتی عزیز الرحمٰن عثمانی رحمہ اللہ، سالار ختم نبوت مولانا محمد یوسف بنوری رحمۃ اللہ علیہ، حکیم الاسلام حضرت قاری محمد طیب صاحب رحمۃ اللہ علیہ، شیخ الحدیث حضرت مولانا زکریا کاندھلوی رحمۃ اللہ علیہ، مفکر اسلام حضرت مولانا سید ابوالحسن علی میاں ندوی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت امیر شریعت مولانا سید محمد منت اللہ رحمانی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا قاضی مجاہد الاسلام قاسمی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا امیر حسن مظاہری صاحب رحمۃ اللہ علیہ، شیخ طریقت حضرت مولانا ابرار الحق صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا قاری صدیق صاحب باندوی رحمۃ اللہ علیہ، امیر شریعت حضرت مولانا ابوسعود باقوی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا مفتی محمد ظفیر الدین صاحب مفتاحی رحمۃ اللہ علیہ، امیر ملت حضرت مولانا حمید الدین حسامی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا عبد العزیز حیدرآبادی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا محمد حنیف ملی رحمۃ اللہ علیہ حضرت مولانا عمید الزماں کیرانوی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا ذوالفقار احمد حسینی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا عبد الحنان قاسمی رحمہ اللہ، جناب حاجی محمد شفیع پھلواروی رحمۃ اللہ علیہ، شیخ الحدیث حضرت مولانا سید شمش الحق صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا علامہ اکرام علی رحمتہ اللہ علیہ، حضرت مولانا فضل الرحمان رحمانی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا علائالدین ندوی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا محمد رضوان القاسمی صاحب رحمۃ اللہ علیہ، قاری محمد تقی الدین صاحب رحمۃ اللہ علیہ، حضرت مولانا سید اکبر الدین محسن قاسمی رحمہ اللہ، ڈاکٹر محمود احمد غازی رحمۃ اللہ علیہ، سمیت کل چالیس اہم شخصیتوں کے خاکے اور ان کے مجموعی کارناموں کو اپنے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے،

مولانا رحمانی کے انشاء پردازی کا انداز اوروں سے جدا ہے، جب وہ کسی بھی بڑی شخصیت کا خاکہ اپنے الفاظ میں پیش کرتے ہیں تو وہ اس کے جسم وجسہ کے ساتھ ان کے فکر وشعور کو بھی الفاظ کی موتیوں میں پرو کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کر رہے ہیں کہ گویا وہ خود ہمارے نگاہوں کے سامنے موجود ہیں، مؤقر عالم دین حضرتِ مولانا محمد رضوان القاسمی رحمت اللہ علیہ کا خاکہ پیش کرتے ہوئے انہوں نے جو نرالا انداز پیش کیا ہے وہ پڑھنے سے یعلق رکھتا ہے، دیکھئے ان کا اندازِ تحریر: لکھتے ہیں کہ :

ایک روز دیکھا کہ ایک نوجوان پتلا دبلا، کھلتا رنگ، اونچا قد، چکن کا کرتہ، چکن کی ٹوپی اور سفید پائجامہ میں ملبوس خوش رو اور خوش لباس استادِ گرامی کے یہاں وارد ہوا، شاید انہیں کسی نے اطلاع دی کہ وہ بھی اس مدرسہ میں داخل ہیں، مجھے بلا بھیجا بڑی شفقت، محبت، نرم خوئی اور خوش اخلاقی سے پیش آئے اور پہلی ہی ملاقات میں طبیعت مانوس سی ہوگئی، یہ تھے حضرت مولانا محمد رضوان القاسمی، (وہ جو بیچتے دوائے دل: ص۔587)

اس کتاب میں شامل ہر خاکہ ان کی فکری صلاحیت کا ترجمان ہے؛ لیکن ان میں بعض وہ بھی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد ذہن ماضی کی ان تاریخوں میں کھونے لگتا ہے جب ملک کی عظیم ہستیاں اپنی جدوجہد اور علمی لیاقتوں سے دنیا کی تاریخ بدل رہے تھے، خاص طور پر جب وہ مفکرِ اسلام ابوالمحاسن حضرت مولانا محمد سجاد صاحب رحمۃ اللہ علیہ پر قلم اٹھاتے ہیں تو جا بجا اس میں اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی پڑتی ہیں، یہ تاریخ کا سنہرا باب ہے کہ حضرت مولانا ابوالمحاسن محمد سجاد ان لوگوں میں تھے، جنہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کے مقدر کو تابناک بنانے کے لئے کیخاطر اپنے پورے وجود کو اس طرح پگھلا دیا، جس طرح طاقِ حرم میں جل رہی کوئی شمع اپنے وجود کو فنا کر کے ماحول کو روشنی عطا کرتی ہے، ان کے بارے میں جب مولانا خالد سیف اللہ رحمانی صاحب لکھنے کے لئے قلم اٹھاتے ہیں تو پھر یہ تحریر سامنے ابھر کر آتی ہے کہ :

قدرت ایمان ویقین کی پختگی، علوم اسلامی میں مجتہدانہ بصیرت، ادب وتنقید میں دستگاہی، شعر وسخن میں شناوری، تاریخ وکلام اور فلسفہ جدید وقدیم میں غواصی، لسانیات کا مذاق، فطری ذہانت وطباعی، تلاش وتحقیق کے سفر میں آبلہ پائی کے جذبہ بے نہایت اور ان سب کے ساتھ ریشم سے زیادہ نرم خوئی اور برف سے زیادہ خنک طبعی کے خمیر سے ایک تختِ طاؤس کیا اور اس میں حقائق کو جاننے کی سعی کی۔''

(وہ جو بیچتے تھے دوائے دل: ص۔14)

اقبال کی شاعری اور ان کے فکر کی متعدد پہلوؤں پر مولانا رحمانی جس خوش اسلوبی سے خاکہ کھینچتے





ہیں کہ ہم اس کے شیدائی ہو جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

''یورپ دیدہ؛ مگر کعبہ رسیدہ، دماغ فلسفی، دل صوفی، رازی کے پیچ وتاب سے بھی واقف، رومی کے سوز وگداز سے بھی آشنا، گفتار میں جوش، کردار میں ہوش، اسلوب شاعرانہ، طبیعت واعظانہ، شاعر مگر عارض وگیسو کے قصوں سے نفور، صوفی، مگر مجاہدانہ حرارتوں سے معمور، علوم جدیدہ کا شہسوار مگر ایمان ویقین سے سرشار، خود یورپ کے الحاد خانہ میں دل حجاز کے خدا خانہ میں، اسی مجموعے کو اقبال کہا جاتا ہے۔''

(وہ جو بیچتے تھے دوائے دل: ص۔86)

مولانا رحمانی کی یہ تحریر علامہ اقبال کی پوری زندگی کا احاطہ کرتی ہے، ایسا لگتا ہیکہ خاکہ نگار نے اپنے قلم کی لکیروں میں اقبال جو پوری زندگی کے ساتھ سامنے لا کھڑا کیا ہو، اپنے محسن، کرم فرما عم محترم حضرت مولانا قاضی مجاہد الاسلام قاسمی صاحب رحمۃ اللہ علیہ کا خاکہ اس انداز سے قارئین کے سامنے پیش کرتے ہیں کہ ان سے محبت ہر شخص ان کی پوری زندگی کو گویا سراپا دیکھ رہا ہو، لکھتے ہیں :

''متوسط قد وقامت، جسم لحیم وشحیم، سانولا چہرہ اور اس پر معصومیت کا نکھار، داڑھی کے صرف چند بال، پیشانی کسی قدر چھوٹی، آنکھوں سے بلا کی ذہانت آشکارا، سر کے بال باوجود سن رسیدہ ہونے کے سیاہ اور کسی قدر گھنے، لباس فقیرانہ، رہن سہن درویشانہ، جسم بیماری سے گھلا ہوا اور دل ودماغ امت کے درد میں، حق گوئی میں شمشیر آبدار اور دوستوں کے لئے حریر و دیباج کی طرح نرم وبردبار، گفتگو میں شبنم کی ٹھنڈک اور قند ونبات کی مٹھاس، تقریر وخطاب میں دلوں کو رلانے اور آنکھوں کو نم کرنے والا سوز وگداز، ہر مجلس میں میرِ مجلس اور ہر محفل میں زیبِ محفل، سیاست کی رزم ہو یا دانشوران کج خیال کا جمگھٹا، ہر میکدہ میں اس طرح نظر آنے والے گویا ساقی ہو نہ کہ میکش اور رہبر ہو نہ کہ راہی، امت پر کہیں کوئی آفت آئے اور سینہ اس کی کسک سے معمور، پھر دنیا میں کہیں کسی مسلمان پر پڑے چوٹ اس کی آپ کے سینے پر محسوس، جوہر شناس اور صلاحیتوں کے قدرداں، تعصب، تنگ نظری اور مسلکی گروہ بندی سے ماورا، رزمِ حق وباطل میں شمشیر حلقہ یاراں میں بریشم کی طرح نرم ____ ان شمائل وخصائل کو اپنے ذہن میں ترتیب دیں اور

شخصیت، فکرونظر اور کردار و عمل کی جو تصویر ذہن میں ابھرے، اس پر لکھ دیں

"مجاہدالاسلام قاسمی۔"

(وہ جو بیچتے تھے دوائے دل:ص۔347)

اگر چہ ان چند اقتباسات سے مولانا خالد سیف اللہ رحمانی صاحب کی خاکہ نگاری کے فن کا حسن ہماری نگاہوں کے سامنے بخوبی آجاتا ہے؛لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ چند حوالے ہمیں مکمل طور پر ان کی فنی مہارت سے واقف نہیں کراسکتے :

مولانا کی خاکہ نگاری میں جو بات نمایاں نظر آتی ہے، وہ روانی، سلاست، گہرائی اور فکر انگیزی ہے۔ وہ برجستہ لکھتے اور خیالات وتصورات کی گہرائیوں میں پوری طرح اُتر کر قلم چلاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں شخصیات کے فرق مراتب کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جس شخصیت کا تعلق جس میدان سے رہا ان کی تحریریں انہی میدانوں میں ان کی جادوگری کا احاطہ کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مولانا رحمانی نے انشاء پردازی کے خوبصورت فن کو جس ذمہ داری کے ساتھ ان خاکوں میں برتا ہے، وہ ان کی صلاحیت وقابلیت کا احساس دلانے کے لئے کافی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہیکہ خاکہ نگاری کا وہ فن جسے ہمیشہ سے مشکل ترین فن تصور کیا جاتا رہا۔ اس میں مولانا نے اپنی فنی مہارت کے جوجوہر بکھیرے ہیں وہ قابل رشک ہیں۔

**Md. Muzaffar Alam**
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 79911 35389





فرحاناز

# احمد فراز کی شعری جہت: خانقاہیت سے ترقی پسندیت تک

سید احمد شاہ (احمد فراز) نے 12 /جنوری 1931ء کو محمد شاہ برق کوہاٹی (1897۔1979) کے گھر میں چشم وجود کھولی۔ ان کے والد محمد شاہ برق کوہاٹی ہر چند کہ پیشے سے سول اکاؤنٹنٹ تھے لیکن اردو وفارسی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا شمار اس عہد کے استاد شاعروں میں تھا۔ احمد فراز کے جدامجد حاجی بہادر کوہاٹ کے صوفی بزرگ تھے۔ مغل حکمراں شاہ جہاں کے دور میں 1581 میں آگرہ میں پیدا ہوئے ایک سو دس (110) سال کی عمر میں 1691 میں وفات پائی اور کوہاٹ ہی میں دفن کیے گئے۔ ان کے مدفن کو کوہاٹ میں وہی مقام عقیدت حاصل ہے جو لاہور میں داتا گنج بخش کے مدفن کو میسر ہے۔ اِن کا سلسلہ سید مزمل شاہ تک پہنچتا ہے۔ اس طرح سید احمد شاہ احمد فراز کا تعلق پیرزادوں سے تھا لیکن شاعری کے علاوہ انہیں کچھ بھی وراثتاً میسر نہ آیا۔ کیونکہ وہ بچپن ہی سے بڑے کھلنڈرے تھے۔ ابتدائی درجہ ہی سے ان کی شرارت کے چرچے تھے۔ احمد فراز شروع ہی سے کافی حسین، تنومند اور مضبوط نظر آتے تھے اس لیے ان کے اکثر دوست انہیں پٹھان سمجھتے تھے۔ انگریزی تعلیم کی طرف آتے ہی انہوں نے فیض سے اثر قبول کیا تو اقبال کو اپنا Ideal بنالیا۔ ان کے رہن سہن میں انگریزی وضع قطع کوٹ کوٹ کر بھر آئی اور ترقی پسندیت سے متاثر ہوکر عصر حاضر پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں گویا ہوئے کہ ۔

امیر شہر غریبوں کو لوٹ لیتا ہے — کبھی بہ حیلۂ مذہب کبھی بنام وطن
خدا کا نام جہاں بیچتے ہیں لوگ فراز — بصد وثوق وہاں کاروبار چلتے ہیں

اقبال نے عہد موجود کے ملاؤں پر جو لالچ، ہوس اور زر پرستی کے دام میں پھنسے ہوتے ہیں کو نشانہ بناتے ہوئے لکھا تھا کہ ۔

یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے — گلیم بوذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرا

اور احمد فراز اسی خیال سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

ذرا بھی نرخ ہو بالا تو تاجرانِ حرم — گلیم و جبہ و دستار بیچ دیتے ہیں
دلقِ اویس و چادرِ زہرا کدھر گئی — دزدانِ نیم شب سے تقاضا تو ہم کریں

یا پھر یہ شعر دیکھیں کہ احمد فراز خانقاہیت سے کس قدر بیزار ہیں۔

رِندو اٹھاؤ جام کہ بس ہو چکی بہت
تا چند پاسِ بیعتِ شیخِ حرم کریں

اور جب ترقی پسندوں کے یہاں نظریاتی کرداری کی توسیع ہوئی تو بقول ڈاکٹر عتیق اللہ:

''احمد فراز کے اظہار میں بڑی طرح داری، اعتماد آگینی اور تخلیقی وفور ہے۔ انہوں نے اکثر فیض احمد فیض کے استعاروں کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ تاہم ان کا لہجہ اپنی تمام تر رومانیت کے باوجود زیادہ موثر اور پُرکار ہے۔ ان کے طنز میں بلا کی شدت اور برانگیخت کرنے کی قوت ہے۔ اسی لیے ان کی آواز بھی اونچی مگر اثر گیر ہے۔''

اور اس نوع کی نظموں میں بدنما صبح ان کے فن کی معراج کہی جاتی ہیں۔

آؤ جس عیسیٰ کو ہم نے سولی پہ لٹکایا ہے
اس کے لہو لہان بدن پر بین کریں
اور اشک بہائیں
فرض میں پورے اتر چکے
اب قرض چکائیں
اس کی کھڑاؤ وہ لے جائے
جس نے کیل لگائی تھی
اور کانٹوں کا تاج ہے اس کا
جس کی آنکھ بھر آئی تھی آؤ
اب ہم سب عیسیٰ ہیں
لوگوں کو بتلائیں
مردوں کو زندہ کرنے کا
معجزہ بھی دکھلائیں
لیکن اس کا حرف تھا سب کچھ
حرف کہاں سے لائیں

احمد فراز کے ترقی پسندیت سے وابستگی پر پروفیسر فتح محمد ملک کا بیان ہے کہ :





''شخص اور شاعر'' ہر دو حیثیتوں میں فراز کی نمایاں ترین پہچان ترقی پسند نظریہ ادب سے اٹوٹ وابستگی میں پنہاں ہے۔ احتساب وتعزیر کے خوف سے بے پروا ہوکر اور ترمیم نظر کا شکار ہوئے بغیر احمد فراز نے ترقی پسندی سے تخلیقی وابستگی کا جو معیار قائم کیا ہے وہ لطفِ سخن اور قبول عام ہر دو اعتبار سے اس کے ہم سفروں کے لیے قابل رشک ہے۔

اور احمد فراز کی یہ کیفیت ان کے پہلے شعری مجموعہ ''تنہا تنہا'' مطبوعہ ۱۹۵۸ء کی پہلی نظم ''شاعر'' ہی سے دکھنے لگتی ہے۔

اور آج شکستہ ہوا ہر طوقِ طلائی
اب فن مرا دربار کی جاگیر نہیں ہے
اب میرا ہنر ہے میرے جمہور کی دولت
اب میرا جنوں خائف تعزیر نہیں ہے
اب دل پہ جو گزرے گی وہ بے ٹوک کہوں گا
اب مرے قلم میں کوئی زنجیر نہیں ہے

ان کا یہی تیور ان کے آخری مجموعہ ''اے عشق جنوں....'' تک قائم رہا ہے۔

نہ کوئی سمت، نہ منزل سو قافلہ کیسا
رواں ہے بھیڑ فقط بے قیاس لوگوں کی
میں آنے والے زمانوں سے ڈر رہا ہوں فراز
کہ میں نے دیکھی ہیں آنکھیں اداس لوگوں کی

گویا فیض کے بعد احمد فراز سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تھے۔

**Farha Naaz**
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98358 10727

شاذیہ بینش

# قیوم خضر اپنی نظموں کے آئینے میں

اردو ادب میں قیوم خضر کا نام ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ آپ نے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کی تخلیقات میں ''ارتعاش قلم''، ''اردو اور قومی ایکتا''، ''اردو درپن''، ''تنویرات''، ''صادق پور''، ''حالات حاضرہ اور ہندستانی مسلمان''، دیکھئے ''کلید گمشدہ کی بازیافت'' اور خضر راہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ آپ نے غزل اور نظم دونوں صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ متنوع موضوعات پر تحریر کردہ آپ کی غزلیں اور نظمیں ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جہاں تک آپ کی نظمیہ شاعری کی بات ہے تو آپ نے متنوع موضوعات پر نظمیں تحریر کی ہیں جن میں آپ کی مشاہداتی قوت اور ذہنی شعور کی بالیدگی جلوہ نما ہے۔ آپ کا شعری مجموعہ ''تشنگی'' ہے جس میں حمد، نعت پاک، قطعات، مثنوی، نظمیں، غزلیں اور مفرد اشعار موجود ہیں، جن سے آپ کی شعری حسیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ آپ کی نظموں پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے قبل میں آپ کی شعری حسیت کے حوالے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گی ملاحظہ کیجئے :

''اگر آپ جناب قیوم خضر کی شاعری کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو جہاں آپ کو اس میں زمانے کی تلخیاں اور سنگینیاں نیز احساس محرومی اور ناکامی جیسی ذہنی وقلبی ہیجان انگیزیاں اپنی تمام تر تقی اور یکجہتی کے ساتھ ملیں گی وہیں ان کی شاعری میں ذہن وفکر کا چلبلا پن، الھڑ پن اور طبیعت کی شگفتہ مزاجی اور بزلہ سنجی جیسی خصوصیات بھی دیکھنے کو ملیں گی لہٰذا قطعات نظمیں اور غزلیں اگر آپ ان تینوں اصناف کا مطالعہ ایک تسلسل اور سیاق وسباق کے تحت کریں تو آپ پر ان کی طبیعت کی شگفتگی اور نشاطیہ کیفیت کے مختلف رنگ ظاہر ہوں گے۔ دراصل وہ ایک باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ ہزار پریشانیوں اور ذہنی کلفتوں کے باوجود بھی ان کے ذہن میں نشاطیہ اور طربیہ لہریں ہر وقت اٹھتی رہتی تھیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں متغزلانہ کیفیتوں کا بھرپور





فنی رچاؤ ملتا ہے۔ یعنی فکر و شعور کی نشاطیہ اور طربیہ لہریں شاعری میں تغزل کا رنگ ابھارتی نظر آتی ہیں۔''

(تشنگی، قیوم خضر، مقدمہ، ص-۲۲)

اس اقتباس کی روشنی میں اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ قیوم خضر کی نظمیہ شاعری اپنی حسن وقبح کے اعتبار سے لافانی مقام کا حامل ہے۔ میں یہ عرض کردوں کہ آپ نے سماجی، سیاسی، ثقافتی وتہذیبی تمام تر پہلوؤں پر اپنی بہترین نظمیں تحریر کی ہیں۔ اس سلسلے سے نظم ''عید کی چند جھانکیاں'' اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجئے

فلک کی جبیں پر وہ چاندی کا جھومر — وہ تاروں کے موتی چھماچھم چھماچھم
وہ پھیلی خوشی کی تجلی سر شام — وہ جلوؤں کی بارش جھماجھم جھماجھم
وہ پہلی کرن صبح کی جگمگائی — زمیں مسکرائی فضا گنگنائی
امنگوں کی کلیاں کھلیں عید آئی — دلوں میں سبھوں کے خوشی کسمسائی
لباسوں میں خوشبو کی دنیا بسی ہے — گلی مشک و عنبر سے مہکی ہوئی ہے
سوئے عید گہہ ایک تانتا بندھا ہے — خوشی کا سماں ہے خوشی کی گھڑی ہے

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ قیوم خضر نے عید کی خوشی اور طمانیت کس طرح ہمیں مرعوب کرتی ہے اس کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ آپ جیسا دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں اسے نظم کے پیکر میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ یہ آپ کا فنی اختصاص ہی کہا جائے گا کہ آپ نے عید پر یہ نظم تحریر کر کے عید کی ساری رعنائیوں کو طشت ازبام کردیا ہے۔ ایک فرد کس طرح عید کی خوشی میں سرشار رہتا ہے اور عید کی رونق کس طرح گلی کوچوں میں ہوا کرتی ہے، لوگوں کی گہما گہمی کس طرح عید کی خوشی کو بیان کرتی ہے۔ ان تمام امور کو قیوم خضر نے لفظوں کا پیکر عطا کردیا ہے، لیکن قیوم خضر کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے نظم کے آخری بند میں محبت اور اخوت کے ساتھ جینے کا پیغام بھی دیا ہے اور عید کا تہوار ہمیں کیا پیغام دیتا ہے، اس جانب بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ بند دیکھئے

گلے سے گلے مل رہے ہو تو مل لو — مگر دو دلوں کو ملاؤ تو جانیں
یہی تو ہے پہچان انساں کی ہمدم — تم آپس کے جھگڑے مٹاؤ تو جانیں
حقارت بھی بغض و عداوت بھی تم میں — تو عید مبارک منانے سے حاصل
ابھی تک دلوں میں حسد ہے جلن ہے — مکانوں کو اپنے سجانے سے حاصل؟

مختصر یہ کہ قیوم خضر کی تحریر کردہ یہ نظم ہمیں مسرت اور بصیرت دونوں عطا کرتی ہے ساتھ ہی شاعر

کی فکری بالیدگی کو بھی ہمارے سامنے لاتی ہے۔

اسی طرح آپ کی تحریر کردہ نظم ''موج خوں بہ دجلہ سخن'' آج کی عصری زندگی کی ناہمواریوں کو بیان کرتی ہے۔ قیوم خضر نے جس طرح معاشرے کا مشاہدہ کیا ہے ٹھیک اسی طرح نظم کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ آج کا فرد کس طرح نامساعد حالات سے نبرد آزما ہے اسی حقیقت کو یہ نظم بیان کرتی ہے۔ آج کا فرد کن کن پریشانیوں سے گزر رہا ہے اور کس طرح اسے تشنگی کا احساس ہو رہا ہے ان تمام تر حقیقتوں کو قیوم خضر نے اس نظم میں پیش کیا ہے۔ نظم کا دو بند اس سلسلے سے ملاحظہ کیجئے۔

زمیں زمیں شکستگی فلک فلک فسردگی     بدن بدن برہنگی دہن دہن پہ تشنگی
کہاں ہے اب وہ خواجگی کہاں ہے اب وہ بندگی     گھٹن گھٹن سی زندگی زمن زمن ہے تیرگی
طرح طرح کی کلفتیں بساط کائنات پر     عجب عجب سی وحشتیں ہیں آدمی کی ذات پر
قدم قدم پہ آفتیں ذرا ذرا سی بات پر     جھکی جھکی سی گردنیں ہیں دامن حیات پر

اس طرح اس نظم کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ شاعر کا حساس دل زمانے کی ناہمواریوں پر کافی حد تک افسردہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تمام تر احساسات وجذبات کو نظموں میں پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔

ہم اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ایک حساس فنکار جو دیکھتا ہے اور جو سوچتا ہے اسے اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے اور قارئین ادب کو حقیقت سے روبرو کرانے کی ذمہ داری ادا کرتا ہے۔ اسی حقیقت کو قیوم خضر نے اپنی نظم ''کرب آگہی'' میں پیش کیا ہے۔ وہ فنکاروں کو بے خوف وخطر اپنے جذبات واحساسات کی پیش کش کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے۔

فن مگر آواز دیتا ہے ، ادیبو! شاعرو!!     اے امین علم وفن! اے وارث لوح وقلم!!
عظمت انساں کی خاطر جرأت حق کی قسم!     کون ہے وہ؟ جو اٹھاتا ہے صداقت کا علم؟
آزمائش کی گھڑی ہے ساتھیو! آگے بڑھو!     تم نقیب کارواں ہو انقلابی ساز ہو
وقت کی پہچان ہو تم وقت کی آواز ہو

یہ پوری نظم شاعر کی ذہنی بالیدگی اور فکر وشعور کو بیان کرنے میں معاون نظر آتی ہے۔ جس طرح قیوم خضر نے متنوع موضوعات پر نظمیں تحریر کی ہیں اسی طرح سیاسی پہلو پر بھی آپ کی تحریر کردہ نظم ''سوزِ غم دل'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ حکمرانِ وقت پر یہ نظم کافی طنز کرتی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی شاعر کی ذہنی اور دلی کیفیات کو بھی بیان کرتی ہے۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ بند دیکھئے۔

تم شعلہ عیش پرستی ہو تم برق خرمن ہستی ہو     تم نے تو دلوں کو پھونکا ہے تم آگ بجھانا کیا جانو





اک عام وبا ہے عالم میں فاقوں سے زمانہ مرتا ہے     تم مست شراب عشرت ہو غربت کا زمانہ کیا جانو
تم راہ بری کے پردے میں رہزن جو نہیں ہو تو کیا ہو؟     تم نام کے ہو مشہور خضر تم راہ بتانا کیا جانو

آپ کی تحریر کردہ نظم ''قومی یکجہتی'' بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم قیوم خضر کی سیاسی بصیرت سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔ آپ نے سیکولرزم کو فروغ دینے کی غرض سے اس نظم کو تحریر کیا ہے۔ نظم کافی طویل ہے، لیکن اپنے حسن و قبح کے حوالے سے کافی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کا یہ بند دیکھئے۔

یہ گلدستہ نمونہ ہے
یہ پھولوں کا اکٹھے ہو کے مل جانا علامت ہے
کہ سب ہی بادہ الفت سے ہیں سرشار
بہار رونق محفل ہے گلدستہ
الگ ہوتے ہوئے بھی سب کسی مقصد کے سنگم پر اکھٹے ہیں۔
گلے مل کر محبت کا سبھی نغمہ فضا میں گا رہے ہیں
دھن بھی ایک ہے سر بھی ایک ہی ہے
یہی روح حیات دوستی بھی ہے، یہی ہے قومی یکجہتی
سبق اس سے اگر سیکھیں تو گتھی سب سلجھ جائے

مذکورہ بالا تمام نظموں کے علاوہ جرم حسن، شکست پارسائی، ہدیہ تبریک، صدائے بے صدا کے نقیب بھی خاص اہمیت رکھتی ہے جن سے آپ کی فنی چابکدستی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

**Shazia Binish**
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 96089 83038

صدف صدیقی

# غالبؔ کے ایک شاگرد مراد علی ہوشیارؔ (بیمارؔ)

بیکانیر میں غالبؔ کے دوسرے اہم شاگرد مراد علی ہوشیارؔ (بیمارؔ) کا نام بھی آتا ہے۔ ہوشیارؔ (بیمارؔ) کا زیادہ تر وقفہ بیکانیر میں گزرا۔ ان کا انتقال اگرچہ اجمیر میں ہوا لیکن بیکانیر کے قیام کے دوران میں انہوں نے خاصہ ادب تخلیق کیا۔ چنانچہ اسی لئے ان کا تذکرہ بیکانیر کے شعراء میں ناگزیر ہے۔ یوں تو ان کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارناموں کے سلسلے میں مختلف تذکروں میں خاصی معلومات ملتی ہیں لیکن صحیح معنوں میں آنجہانی مالکؔ رام نے جو تذکرہ بعنوان ''تلامذۂ غالب'' مرتب کیا اس سلسلے میں زیادہ معتبر ہے۔ مالکؔ رام نے بڑی تلاش اور جستجو کے بعد مردان علی خان رعناؔ اور مراد علی ہوشیار کے حالات یکجا کر کے یہ ثابت کردیا ہے کہ راجستھان میں غالب کے تلامذہ نے غیر معمولی طور پر اردو ادب کی خدمات انجام دیں۔

ہوشیارؔ کے تعلق سے مالک رام رقم طراز ہیں کہ :

''پنجابی الاصل اور سجادہ نشینانِ ڈھوڈہ کی اولاد میں سے تھے ان کے دادا سید احسان علی طبابت کا پیشہ بھی کرتے تھے اور اسی حیثیت سے مہاراجہ صورتؔ سنگھ والیٔ بیکانیر نے انہیں مہارانی صاحبہ کے معالجہ کے لئے بیکانیر طلب کیا۔ خدا نے ان کے علاج سے مہارانی کو شفا بخشی۔ انعام میں مہاراجہ نے انہیں موضع دولت پورہ (معروف بہ رائے سنگھ پورہ) کی جاگیر عطا کی اور وہ یہیں بس گئے۔ سید احسانؔ علی نے اپنا خاندانی پیری مریدی کا سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رکھا۔ ہوشیارؔ کے والد کا نام سید کرمؔ علی عرف میاں کریم جی تھا۔ ہوشیارؔ سولہ سال کے تھے جب تعلیم کے لئے دہلی آئے۔ عربی، فارسی نواب محمد قطب الدینؔ خان سے پڑھی اور اسی زمانے میں غالبؔ کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے رہے۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد ہندوستان اور بیرونی ممالک کی سیر کے لئے نکل گئے اور اسی دوران میں کشمیر اور کاشغر اور ختن تک کا چکر کاٹ آئے۔ واپس لوٹے تو محکمۂ پولیس میں سرشتہ داری اور انسپکٹری کے





عہدوں پر فائز ہوگئے۔ اپنے خاندانی پیشہ طِب میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔ جنگ نامۂ روم و روس، مسائلِ خمسہ اور متعدد نثری مضامین ان سے یادگار ہیں۔ اودھ پنچ اور دہلی کے نامہ نگاروں میں سے تھے۔''

(تلامذۂ غالب مالک رام، ص۔۴۵۵)

اس مذکورہ اقتباس میں مالکؔ رام نے ہوشیارؔ کے چند اہم پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ :

''مراد علی جوانی کے عالم میں ۱۷؍جولائی ۱۸۷۰ء میں اجمیر آئے اور یہاں ہفتہ وار اخبار راجپوتانہ گزٹ کی ایڈیٹری کرنے لگے جس کے بانی کرنل کیٹنگ تھے۔ انہوں نے اسی زمانے میں اپنا ایک مطبع بھی ''چراغِ راجستھان'' کے نام سے قائم کرلیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ''راجپوتانہ گزٹ'' ان کی اپنی ملکیت میں آگیا تھا۔ یہ اخبار اس صدی کے شروع تک شائع ہوتا رہا۔ انہیں دنوں انجمنِ حامی اسلام کی طرف سے ایک ماہنامہ ''رہنما'' جاری ہوا تھا۔ اس کی ادارت بھی ہوشیارؔ کے سپرد تھی۔ ان کا طرزِ تحریر مزاحیہ بلکہ شوقیانہ اور حد درجہ جارحانہ ہوتا تھا۔ ہر ایک پر اعتراض کرنا اور معززؔ اور صاحبِ وجاہت لوگوں کی پگڑی اچھالنا ان کا وطیرہ تھا۔ ابتدائی۔ تخلص بیمارؔ تھا اور اخیر میں اسے بدل کر ہوشیارؔ کرلیا تھا۔ اپنی خودنوشت سوانح عمری ''یادگارِ مراد علی'' میں لکھتے ہیں کہ میرا دیوان میرے مطبع کے کاپی نویس نے چرا لیا تھا۔ ممکن ہے یہ بات صحیح ہو۔ اشارتاً چرانے والے کا تخلص شگفتہ لکھا ہے۔ نثر میں ''بوستانِ خواجہ'' میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کے حالات لکھے ہیں۔ ۲۱؍ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ (۱۸؍اگست ۱۹۰۰ء) میں اجمیر ہی میں انتقال کیا۔

فرحتی نے تاریخ کہی ؎

ہزار و سہ صد و مژدہ گذشتہ از ہجرت
کہ کرد عزمِ حضوری سید الابرار

اجمیر کے باہر کوہِ مدار کے دامن میں مدفون ہوئے۔''

(تلامذۂ غالب، مالک رام، ص۔۵۵۶، ۵۵۴)

جہاں تک مراد علی ہوشیارؔ کی ادبی زندگی کا تعلق ہے اس سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے نثر و نظم دونوں میں ادب تخلیق کیا۔ میدانِ نثر میں ''بوستانِ خواجہ'' ان کا بہترین کارنامہ ہے۔ بحیثیت صحافی ان کی ادارت میں نکلنے والا ''راجپوتانہ گزٹ'' امتیاز حیثیت کا حامل ہے۔ اسی طرح مراد علی نے اسی زمانے میں اپنی خودنوشت سوانح حیات مرتب کی جس وقت اس صنف کی طرف خاص توجہ نہیں دی گئی تھی یعنی ان کی خودنوشت ''یادگارِ مرادعلی'' اردو کی ابتدائی سوانح عمریوں میں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

بحیثیت شاعر ان کا مقام نہایت وقیع ہے۔ غالبؔ جیسے زبردست استاد کا شاگرد ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی صلاحیتوں سے متاثر ہو کر ہی غالب نے انہیں اپنی شاگردی میں لیا ہوگا۔ ہوشیارؔ نے گاہے بگاہے سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا کمالِ فن غزلوں ہی میں نظر آتا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

قابو میں کب آیا وہ دلآرام ہمارا
اس دہر میں نکلا نہ کبھی کام ہمارا

نکلی نہ ترے منہ سے کبھی پیار کی آواز
سنتا رہا ہنس ہنس کے دلِ زار کی آواز

تیرے ہی مبتلا ہیں یہاں شیخ و برہمن
تسبیح کی جو ہے وہی زنّار کی آواز

بس اب رفو ہوکر باتوں میں پی گیا بوتل
ہمارے ٹھرے کی خاطر تو پاؤں مت پھیلا

کدھر چلا ہے تو رندوں کو چھوڑ کر ہوشیارؔ
بنا کے چھوڑیں تجھے دیکھ دال کا تھیلا

تیغِ نگہِ یار نے جو کام لیا ہے
کرتی نہ کبھی کام وہ صمصام ہمارا

آزمایا خوب ہے یاروں کو ہم نے ہوشیار
مطلبی ملتے ہیں کوئی باوفا ملتا نہیں

عمر بھر رویا کئے جن کے لئے
وہ نہ آئے ہائے اک دن کے لئے

وہ عیادت کو کبھی آئے نہ ہم
ہیں گرفتارِ بلا جن کے لئے

زندگی دم بھر کی ہے مہماں یہاں
گھر بنائے کون دودن کے لئے

چھیڑ دیکھو کہتے ہیں جلّاد سے
تجھ کو بلوایا ہے بس اِن کے لئے

مراد علی ہوشیارؔ کا کلام دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ دونوں قسم کی شاعری کی ہے۔ غیر سنجیدہ قسم کی شاعری کو ان کا عیب تصور نہیں کرنا چاہئے بلکہ یہ بات دھیان میں رکھنی چاہئے کہ اس قسم کی شاعری اس زمانے کا رجحان کہی جا سکتی ہے۔ مالک رام نے بھی اشارتاً لکھا ہے کہ :

''بیمارؔ کو سنجیدہ کلام کے علاوہ میں بھی مہارت تھی کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

چڑھ گئے رندوں کے ڈھب پر آج حضرت شیخ جی
کھل گیا چھٹا، میاں کے زہدِ بے بنیاد کا





عاشقِ زار کو ہرگز نہ ستانا ظالم
خوف کچھ بھی جو تجھے ہائے خدا کا ہوتا

ہم مرگئے تِس پر بھی خطاوار ہی ٹھہرے
اندھیر یہ ہم نے تری سرکار میں دیکھا

اس ہستیِ موہوم پہ نازاں نہ ہو ناداں
اک دم کا بھروسہ نہیں بیمارؔ یہاں کا

دل نہ رکھے ہاتھ میں ، وہ صاحبِ دل کیا ہوا
جس کے قابوں میں نہ ہو دل پھر وہ کامل کیا ہوا

نام والوں کے مٹانے والے سب نام و نشاں
اے فلک بے پیر بتلا! تجھ کو حاصل کیا ہوا

(تلامذۂ غالب، مالک رام، ص۔۵۵۶)

لیکن ہوشیارؔ کا سنجیدہ کلام اگر ان کے کلام میں کچھ جھول جھال رہتا بھی ہے تو دور کر دیتا ہے۔ اسی لئے ان کے چند عیوب پر محاسن کی چادر پڑ جاتی ہے کہ ادب کی تاریخ میں انہیں غیر معمولی مرتبہ حاصل تھا۔

**Sadaf Siddiqui**
Research Scholar
Department of Urdu
Moulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 90010 92786

جاوید اقبال

# انیسویں صدی کے ہندو فارسی نثر نویسوں کی ادبی خدمات

فارسی زبان و ادب مغلیہ دور میں بام عروج پر رہی۔تمام مغل بادشاہوں نے اس زبان کی ترویج و ترقی میں کوئی بھی کسر باقی نہیں چھوڑی۔انہوں نے علما اور ادبا کی بڑھ چڑھ کر سرپرستی کی جس کی وجہ سے ان کے درباروں میں ادبا و علما کا مجمع ہوا کرتا تھا۔اور انکے دربار علم و ادب کے مراکز بن گئے تھے۔مغلیہ دور حکومت میں فارسی زبان و ادب کا مرکز ایران کے بجائے ہندوستان تھا۔ان مراکز میں مختلف مذاھب کے علماء و ادباء کسی بھی تفرقہ کے بغیر تصنیفات و تالیفات کا کام سرانجام دیتے رہے۔جن میں ھندو مصنفین، تذکرہ نویس، و مورخ بھی شامل تھے۔اور ان کا کلام فارسی ادب میں ایک اھم مقام رکھتا ہے۔جن میں چندر بھان برھمن کی کتاب منشات برھمن، بندرابن داس خوشگو کی سفینۂ خوشگو، سیالکوٹی مل وارستہ کی مصلحات وارستہ، مادھورام کی انشای مادھورام، ھرچرن داس کی چہار گلشن شجاعی، آنندرام مخلص کی مراۃ الاصلاح، درگاہ داس کی سفینۂ عشرت، ایشور داس کی فتوحات عالمگیری اور ٹیک چند بہار کی بہار عجم وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔بہار عجم کے متعلق یوں کہا جاتا ہے کہ اگر ھندوں کی تمام تصنیفات کو پس پردہ رکھا جائے تو صرف بہار عجم ہی ھندوں کی فارسی ادب آشنائی کے لئے کافی ہے۔ھندوستان کی دوسری تمام زبانون نے تقریباً فارسی کا اثر قبول کیا۔تمام زبانوں میں فارسی الفاظ اور محاورے شیر و شکر ہو گئے۔ھندوستان میں فارسی زبان کی ترویج و ترقی نہ صرف بادشاہ اکبر، جہانگیر، شاہجہان اور اورنگزیب عالمگیر کے دور میں بام عروج پر رہی بلکہ ان کے بعد اٹھارویں اور انیسویں صدی میں بھی فارسی ادب کو ترویج حاصل رہی۔اور اس زبان کو فروغ دینے میں مسلمانوں کے شانہ بشانہ ھندو بھی رہے۔جب ھندوستان میں مغلوں کی مرکزی حکومت کی وہ شان و شوکت باقی نہ رہی تو ھندوستان میں بہت سے دوسرے مراکز وجود میں آئے۔ان مراکز میں اودھ، حیدرآباد، رامپور، ٹونک، بھوپال، کرناٹک، لاہور، ملتان، بہاولپور، عظیم آباد اور مرشدآباد وغیرہ اھم تھے۔یہ تمام مراکز علم و ادب کے گہوارے تھے۔یہ وہ مراکز تھے جہاں سے مغلیہ حکومت بعد فارسی ادب کو ایک بار پھر ترقی پانے کا موقع فراھم ہوا۔۱۸۳۵عیسوی میں جب فارسی زبان کو (لارڈ ولیم بیٹک) نے اپنے دفتری مقام سے محروم کر دیا۔انگریزی اور اردو نے اس کی جگہ لی۔مگر پھر بھی فارسی زبان میں تصنیف و تالیف کا کام انجام

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




دیا جاتا تھا۔اس دور میں کرناٹک کا ایک نواب ہر ہفتے مشاعرے کروایا کرتا تھا۔جس میں فارسی کلام پیش کیا جاتا تھا۔مگر شمالی ھندوستان میں مشاعروں میں اردو زبان فارسی کے مدمقابل زیادہ استعمال کی جاتی تھی۔اس کے بعد جب ھندوستان میں اخبار نویسی کا باقاعدہ آغاز ہوا تو بہت سے اخبارات بھی فارسی زبان میں لکھے جانے لگے۔اسکے علاوہ بہت سے ایسے تعلیمی ادارے بھی قائم کئے گئے جن میں فارسی تعلیم دی جانے لگی۔ان میں کلکتہ'فورٹ ویلیم کالج' کافی اہمیت کا حامل ہے۔

**متن اصلی** :انیسویں صدی میں فارسی نثر نویسی میں جو کام کیا گیا وہ نہایت ہی اھم ہے۔اس دور میں علما اور ادبا فارسی شاعری سے زیادہ نثر نویسی کی طرف راغب رہے۔دوسرا یہ کہ اردو زبان فارسی کی جگہ لیتی جا رہی تھی۔اور فارسی ثانوی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔مگر پھر بھی اردو زبان فارسی کی لطافت تک نہیں پہنچ رہی تھی۔اس لئے بہت سے مصنفین اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی تصنیفات کا کام انجام دے رہے تھے۔ بہت سے اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی زبان میں لکھے گئے۔اور بعض مصنفین یہ بھی سمجھتے تھیکہ فارسی زبان نے ابھی اپنی شان و شوکت نہیں کھوئی ہے۔اس لئے وہ اس زبان میں لکھنا باعث فخر سمجھتے تھے۔ان مصنفین میں مسلمان علما کے ساتھ ساتھ ھندو علما بھی شامل رہے۔جس کی بدولت انیسویں صدی کے فارسی ادب کو کافی ترقی حاصل ہوئی۔اس دور کے فارسی ادب میں ھندوں کی جو تصنیفات ہیں۔وہ زیادہ تر حکومت کے ملازمین کی تصنیف کردہ ہیں۔یہ تصنیفات کا کام اس وقت تک کم نہیں ہو سکتا تھا۔جبتک کہ کوئی ایسا ناگزیر واقعہ پیش نہ آجاتا کہ جس کی وجہ ان کو سرکاری ملازمت ترک کرنی پڑتی۔اور دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ حکومت کے کام کاج میں ان ھندو علما کو اس قدر مہارت ہو چکی تھی۔کہ ان کے بغیر حکومت کا نظام چلنا بھی مشکل تھا۔اس لئے اس دور کے راجا، وزیر، دیوان اور سپہ سالار وغیرہ ان کی سرپرستی کرنے میں کوئی بھی کمی نہیں ہونے دیتے تھے۔اور وہ مغلوں کی مرکزی حکومت کے نقش قدم پر چل کر ہی آگے بڑھنے کی کوشش کرتے تھے۔اور وہ دوسرے امور کے ساتھ ساتھ علم و ادب کی آبیاری میں بھی مرکزی حکومت کی مثال کو سامنے رکھتے تھے۔

الانشا' شمالی ھندوستان میں سب سے اھم اور عظیم الشان مرکز دربار شاھان اودھ کا تھا۔اس دربار میں بہت سے ھندو فارسی شناس علما اور ادبا حکومت کے بڑے بڑے عہدوں پر بھی فائز تھے۔خاص طور پر'بیت الانشا' اور 'دارالانشا' تو ھندوں کا ایک خاص شعبہ تھا۔اور لفظ'منشی' کا ادراک اس دور میں فارسی شناس ھندوں پر ہی کیا جاتا تھا۔ھندو اس دور میں جن بڑے عہدوں پر فائز تھے ان میں دیوان، ناظم، وزیر، اور بخشی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس دور کی چند اھم شخصیات جو ان اھم مقامات پر فایز تھیں ان میں نول رائے (بخشی صفدر جنگ)، راجہ بینی بہادر (مدارالمہام شجاع الدولہ)، راجہ ٹکیٹ چند (مہتمم دیوانی

ISSN : 2582 - 3612

آصف الدولہ)، راجہ نول کشن، راجہ پٹر چند، راجہ میوہ رام (بعہد نصیر الدین حیدر) راجہ رتن سنگھ زخمی، راجہ کندن لال اشکی، اور منشی صاحب رام خاموش وغیرہ اھم تھے۔ یہ تمام بلند درجہ کے تعلیم یافتہ، ذوق سخن سے آشنا، نکتہ پرور اور بلند مناصب پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب قلم بھی تھے۔ جو دیگر امور کے ساتھ ساتھ فارسی ادب کی خدمات انجام دیتے تھے۔

اودھ کے ساتھ ساتھ دربار حیدرآباد بھی انیسویں صدی کے علم وادب کا گہوارہ تھا۔ وہاں کے حکمرانوں نے بھی علم وادب کی سرپرستی کے لئے علماوادبا کی ہر طرح سے سربراہی کی۔ ھندو قلمکاروں میں مہاراجہ چندو لال شاداں، لچھمی نرائن شفیق، راجہ گردھاری پرشاد باقی، راجہ نریندر بہادر، راجہ گوبند بخشی بہادر، راجہ رام راؤ، رائے بالا پرشاد ربط، رائے منالال وغیرہ نے فارسی نثر نویسی میں خدمات انجام دیں تھیں۔ اس کے علاوہ کرناٹک کے مرہٹوں کی درباری زبان بھی فارسی ہی تھی۔ انکی حکومت بھی مکمل طور مغلیہ حکومت کے مشابہہ تھی۔ مرھٹون کے علاوہ اگر ھم ایسٹ انڈیا کمپنی کا ذکر کریں تو وہ بھی فارسی زبان سے آشنائی حاصل کرنے لگے۔ انہوں نے بھی اپنے تسلط کے ابتدائی دور میں فارسی زبان کی گذشتہ حیثیت کو برقرار رکھا۔ اور انکی بھی درباری زبان فارسی ہی رہی۔ بہت سے انگریز افسروں نے کتابیں بھی تصنیف کیں۔ انکے دور میں ایک لمبے عرصے تک فارسی عدالتی، خط وکتابت، اور دیگر معاھدات وغیرہ کی زبان رہی۔ اس دور میں جتنے بھی ھندو ملازمین تھے انکو اپنے حکام کی خواہش پر کتابیں لکھنی پڑتی تھیں۔

انگریز اگرچہ فارسی زبان کو صرف اپنی سیاسی کامیابی کے لئے سیکھتے رہے۔ مگر پھر بھی اس دور میں بہت زیادہ فارسی لٹریچر منظر عام پر آیا۔ اس دور میں جن عناوین پر کتابین لکھی گئیں ان میں تاریخ نویسی اور لغت نویسی سب سے اھم تھیں۔ اسکے علاوہ سوانح نگاری، ریاضی، تراجم، قصص، انشا وغیرہ پر بھی بہت سی کتابیں تصنیف کی گئیں۔ لغت نویسی کی سب سے اھم وجہ یہ رہی ہے کہ اورنگزیب عالمگیر کے بعد جب ایرانیوں کا ھندوستان میں آنا جانا پہلے کی بانسبت کم ہوگیا۔ تو اس دور میں جدید محاوروں اور روزمرہ کی گفتگو میں اختلاف پیدا ہونا شروع ہوگیا اور ان محاورات کی چھان بین کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے لغت نویسی کا آغاز کیا گیا۔ ان لغت نویسوں میں ایک کثیر تعداد ھندو علما کی بھی تھی کیونکہ ان کی تصنیفات اس دور کے ادب کی جان تھیں۔ ان کتابوں میں تنقید، تحقیق، وسعت معلومات، عمق نظر کے بہت سے اوصاف نمایاں ہیں۔ 'مصطلحات وارستہ' اور 'بہار عجم' اس دور کی دو عظیم الشان تصنیفات ہیں جن کو ھندوستان کے تمام فارسی لٹریچر میں بہت اھمیت حاصل ہے۔

اس عہد کے ھندو نثر نویسوں کے تذکرے بھی فارسی ادب میں بہت اھمیت کے حامل ہیں۔ جو شعروسخن کی معلومات کا ایک بڑا سرچشمہ سمجھے جاتے ہیں۔





مہاراجہ رنجیت سنگھ کا دربار بھی علم وادب کی ترویج میں ایک اھم مقام رکھتا ہے۔ ان کے دربار میں جو ھندو علما اور فضلا وابستہ تھے ان میں دیوان امرناتھ اکبری، دیوان دینا ناتھ، منشی سوہن لال، منشی دیا رام درد، کرنل مہان سنگھ، دیوان اننت رام، دیوان گنگا رام، مصر بیلی رام، وغیرہ اھم ہیں۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دربار کے تمام دفتری امور فارسی زبان میں ہی سرانجام دیئے جاتے تھے۔ اس دور میں جسا سنگھ کلال نے اپنے سکوں پر بھی فارسی کی یہ عبارت کندہ کرائی تھی۔

سکہ زد در جھاں بفضل کلال — ملک احمد گرفت جسا لال

ھندوستان میں ۴۱۸۱ سے لیکر ۵۳۸۱ عیسوی تک کا زمانہ مشرقی علوم کی حوصلہ افزائی اور عروج کا دور تھا۔ کیونکہ اس دور میں عربی، فارسی اور سنسکرت سے علحیدگی اختیار کی گئی۔ مگر پھر بھی بہت سے لوگ ان زبانوں کے ادب پر بھی کام کرتے رہے۔ اس دور میں آگرہ کالج اور دھلی کالج میں ھندو طلبا فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد تصنیفات اور تالیفات کا کام انجام دینے لگے۔ 'سیل چند' مصنف 'تفریح العمارات' اور مصنف 'عمارات الاکبر' نے آگرہ کالج سے ہی اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔ ۴۴۸۱ عیسوی کے بعد فارسی زبان اگرچہ دفتری زبان ہونے کی حیثیت سے محروم ہوگئی۔ مگر شعروشاعری کا شوق اور فارسی ادب کے ساتھ وابستگی، اکثر کایستھ اور برھمن خاندانوں میں موجود رہا۔ اور ھندو طلبا ۰۰۹۱ عیسوی تک اختیاری مضامین میں فارسی زبان کو ہی ترجیح دیتے رہے۔ ۷۵۸۱ پنجاب کے تعلیمی حالات پر رپوٹ کے دوران 'آرنلڈ' اس طرح لکھتے ہیں :

''فارسی' اور 'قرآن کے مدارس ملک کی حقیقی تعلیمی درسگاہیں ہیں۔ ان درسگاہوں میں مسلمانوں کی نسبت ھندو طلبا زیادہ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔''

وہ مزید لکھتے ہیں کہ :

''ھندوؤں کا اتنی کثرت کے ساتھ فارسی تعلیم حاصل کرنے کے لئے ان اسکولوں میں داخل ہونا تعجب خیز نہیں ہے۔''

انیسویں صدی کی چند معروف شخصیات اسطرح ہیں۔

لالہ رتن ناتھ سرشار، برج نرائن چکبست، سوامی رام تیرتھ، لالہ بانکے دیال دھلوی، پنڈت راج ناتھ، منشی پیارے لال رونق، راج نرائن ارمان دھلوی، منشی دوارکا پرشاد افق، مہاراج بہادر برق، پنڈت نرائن پرشاد بیتاب، پنڈت برج موہن دتا تیریہ کیفی، لالہ تلوک چند محروم، منشی نوبت رائے نظر، منشی دلورام کوثری، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، لالہ سری رام، پنڈت جوالا پرشاد برق، منشی درگا سہائے سرور، منشی اقبال ورما سحر، منشی دیبی پرشاد سحر، منشی جگت موہن لال رواں، پنڈت دیا نرائن نگم، وغیرہ یہ وہ شخصیات ہیں جو فارسی زبان کے ساتھ ساتھ عربی اور انگریزی زبانوں سے بھی آشنا تھے۔

اس دور کے ادب میں مفید اور اعلیٰ درجے کی تصنیفات بہت کم ملتی ہیں، انیسویں صدی کے ھندو مورخین میں 'خلاصۃ التواریخ' کے مصنف 'کلیان سنگھ'، منتخب التواریخ کے مصنف سداسکھ نیاز، امیر نامہ کے مصنف بساون لال شاداں، عمدۃ التواریخ کے مصنف منشی سوہن لال، گلزار کشمیر کے مصنف رائے کرپارام وغیرہ بلند مقام رکھتے ہیں۔

تاریخ نویسی کے علاوہ جن فنون پر انیسویں میں قلمکاری کی گئی ان مین سوانح، قصص، مترجمات، علوم طبیعہ، موسیقی، انشا اور لغت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ علوم طبیعہ میں مہارت رکھنے والے ھندو مصنفین میں اشکی، فلسفی، زخمی، قتیل، بجھومل، لالہ کانجی مل وغیرہ بلند مقام رکھتے ہیں۔ کانجی مل کی ایک کتاب 'خزانۃ العلم' میں مغربی علوم کا بھی اثر نظر آتا ہے۔ مگر یہ انکی ایک بہترین تصنیف ہے۔

صحافت : انیسویں صدی میں فارسی ادب میں اخبار نویسی اور صحافت بھی کافی اہمیت کی حامل ہے اس دور میں اخبار نویسی کا مرکز کلکتہ تھا۔ شروع میں جو اخبار نکلے ان کی زبان فارسی تھی۔ ان میں بہت سے اخبار ھندو نویسندگان کی زیر ارادت شائع ہوتے تھے۔ ان میں کچھ اسطرح ہیں۔

۱۔ جام جہاں نما: اس اخبار کا ایڈیٹر 'سداسکھ' تھا۔ یہ اخبار ہفتہ وار اردو و فارسی زبان میں نکلتا تھا۔

۲۔ مراۃ الاخبار: یہ راجا رام موہن رائے کی زیر نگرانی شائع ہوتا تھا۔

۳۔ شمس الاخبار: شمس الاخبار اردو و فارسی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ اس کا ایڈیٹر 'منی رام ٹھاکر' تھا۔

۴۔ بنگال ہیرلڈ: اس اخبار کے ایڈیٹر راجا رام موہن رائے، دوارکا ناتھ ٹیگور، پرسنا کمار ٹیگور وغیرہ تھے یہ اخبار ہر اتوار کو شائع ہوتا تھا۔

انیسویں صدی کے چند ھندو مصنفین کی فارسی ادب میں بہت سی تصنیفات ملتی ہیں جن میں چند اسطرح سے ہیں۔

بھگوان داس ھندی کی 'مخزن الفتوح'، منشی دیا رام کی 'شیر و شکر'، منشی چھتر مل کی عمارات الاکبر (جس میں آگرہ کی عمارتوں کا حال درج ہے)، دولت رائے کی 'مراۃ دولت عباسیہ (جو کہ عباسی خاندان کے احوال پر لکھی گئی)۔ موہن رائے کی 'وقائع ہلکر' (یہ ملہار راؤ ہلکر کے احوال زندگی پر لکھی گئی)، دیوان بخت مل کی 'خالصہ نامہ'، مہاراجہ کلیان سنگھ کی 'خلاصۃ التواریخ' اور 'واردھات قاسمی'، سداسکھ نیاز کی 'منتخب التواریخ'، منولال فلسفی کی 'تنقیح الاخبار'، بساون لال شاداں کی 'امیر نامہ'، کشن دیال کی 'اشرف التواریخ'، برج نرائن خیال کی 'وقائع شورش افغانیہ' سندر لال کی 'مجموعہ فیض وگل بیخزاں' رائے شو پرشاد کی 'فرح بخش جاں' منشی مہتاب سنگھ کایستھ کی 'تاریخ ھزارہ'، بہادر سنگھ کی یادگار بہاری، مانک چند کی احوال عمارات مستقل الاخلافہ، شنکر ناتھ نادر کی نصرت وظفر بھرت پور، رنچھور جی کی تواریخ سورت، چنی لال کی 'راجپوتان بنارس'، سداسکھ





نیاز کی عجائب الھند، گنیش داس کی 'تواریخ جموں اور 'صاحب نامہ'، بشن نرائن کی 'نظارۃ السندھ'، امرناتھ اکبری کی 'ظفر نامہ ? رنجیت سنگھ'، پنڈت بیربل کاچرو کی 'مجمع التواریخ'، منشی سوہن لال کی 'عمدۃ التواریخ'، بھولا ناتھ کھتری ملتانی کی 'تحفۃ الھند' کنہیا لال ھندی کی کتاب 'ظفر نامہ رنجیت سنگھ'، رتن سنگھ زخمی کی 'سلطان الھند'، دیوان کرپارام کا 'گلاب نامہ'، گنیش داس کی 'کشمیر نامہ' کرنل مہان سنگھ کی بھی 'کشمیر نامہ' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سی دیگر کتابیں بھی ھندو مصنفین کی طرف سے تصنیف کی گئیں۔ یہ کتابیں فارسی ادب میں بلند مقام رکھتی ہیں۔

**نتیجہ گیری** :انیسویں صدی کے فارسی ادب میں ھندو نثر نویسوں کی ان تصنیفات کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ کیوں کہ ان کتابوں میں تقریباً ہر قسم کے مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ جو کہ نہ صرف ایک علمی وادبی حیثیت سے اہم ہے بلکہ دیگر سماجی، معاشی، طبعی اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی کی اصلاح میں بھی ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔

**Javed Iqbal**
Research Scholar
Department of Persian
University of Delhi
Delhi
Mob.- 60056 75787

محمد محبوب عالم

# بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' اور ان کے نسوانی کردار

بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' میں قیام پاکستان کے بعد نو تشکیل شدہ معاشرے کے نوجوان نسل کی ذہنی و جذباتی پیچیدگیوں اور روحانی اضطراب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول کا تقریباً ہر کردار اپنے وجود کی دریافت میں سرگرم عمل ہے اور تنہائی، خودکشی، موت یا دیوانہ پن ان کا مقدر بنتا ہے۔ ان کرداروں کی حیثیت موجودہ معاشرے کے عام حساس اور ذہین انسانوں کی ہے۔ ان کا اہم مسئلہ اپنا تشخص قائم کرنا یا اپنی ذات کی تلاش ہے۔ یہ کردار بظاہر کوئی ایسی خصوصیت نہیں رکھتے جو انھیں سماج میں کوئی منفرد مقام عطا کرسکیں۔ ان کا سفر اپنے اندرون ذات کی طرف ہے وہ سبھی کردار اپنے انفرادی وجود کی دریافت اور اپنی روح کی کائنات کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ لیکن کوئی واضح سمت انھیں نہیں ملتی۔ قیوم اور پروفیسر سہیل کے علاوہ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں سیمی شاہ، عابدہ اور امتل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نسوانی کرداروں میں سیمی شاہ کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ جو تعلیم یافتہ اور موڈرن ہونے کے ساتھ ایک ذہین لڑکی ہے۔ وہ نہایت ہی حساس طبیعت کی مالک ہے اور جذباتی محبت کی متلاشی رہتی ہے۔ سیمی شاہ کے والدین مادہ پرست اور تضادات سے بھرے ہوئے معاشرے کی علامت ہیں۔ اس کا باپ پاکستان کا اعلیٰ بزنس مین ہے۔ جو دفتر کی میٹنگوں، پارٹیوں اور تقریبوں سے فرصت پانے کے علاوہ اس کی زندگی مادی آسائشوں میں اس قدر منہمک ہے کہ اس کے پاس اکلوتی بیٹی کے جذباتی مسائل کو سمجھنے کے لیے نہ تو وقت ہے اور نہ اپنی بیٹی کی زندگی سے انھیں کوئی دلچسپی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے لیے تمام سہولتیں فراہم کرسکتا ہے لیکن کسی قسم کا جذباتی تحفظ نہیں دے سکتا۔ سیمی شاہ اپنے باپ کے متعلق بتاتی ہے :

> ''پاکستان کا اونچا بیوروکریٹ یہ تھوڑی سوچتا ہے کہ اس کی بیٹی کے بھی کچھ مسائل ہیں۔ اس کے اپنے مسائل کی ذاتی کھیپ اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ جب پاپا صبح اٹھتے ہیں تو ان کے دماغ میں آفس، فائلیں، اپنی ساکھ، پوزیشن، اسٹیٹس، ان گنت مسئلے ہوتے ہیں دفتر پہنچ کر وہ کام نہیں کرسکتے۔ وہاں بھی فون کالس، میٹنگیں، ملاقاتیں، دفتری مسائل





> میں وقت گزرتا ہے۔ اتنے سارے ملبے میں اگر کبھی اسے مسرت کی تلاش بھی کرنی پڑے تو وہ بیٹی کے پاس بھاگا بھاگا تھوڑی آئے گا۔ وہ کسی نوجوان لڑکی کو تلاش نہ کرے گا۔''

(راجا گدھ، بانو قدسیہ، ص۔۲۱۱)

سیمی شاہ کی ماں ایک سیدھی سادی گھریلو عورت ہے۔ جو اپنے شوہر کے مشاغل سے واقف ہے اور جسے اپنا مجازی خدا سمجھتی ہے۔ خود کو جوان رکھنے اور شوہر کے سرکل میں آنے جانے کے لیے ہر ہفتے بیوٹی پارلر جاتی ہے۔ سیمی شاہ ایسے طبقے کی ریاکاری، مکاری اور تصنع و تکلف سے پر زندگی کو نفرت بھری نظروں سے دیکھتی ہے اور اس ریاکارانہ طرز زندگی میں خود کو منطبق کرلینا اس کے لیے ذہنی پریشانی کا باعث بنتا ہے۔ چنانچہ وہ والدین کو چھوڑ کر ہاسٹل کی زندگی گزارنا زیادہ پسند کرتی ہے۔ جس کا اظہار سیمی شاہ اس طرح کرتی ہے :

> ''میری ممی کسی بات کی اجازت نہیں دیتیں۔ وہ کسی بات سے AGREE نہیں کرتیں اور سب کچھ مان جاتی ہیں۔ وہ شراب نہیں پیتیں لیکن کاک ٹیل پارٹیوں میں شریک ہوتی ہیں۔ وہ میرے باپ کے مشاغل سمجھتی ہیں۔ لیکن اعتراض اس لیے نہیں کرسکتیں کہ وہ ڈیڈی کو مجازی خدا سمجھتی ہیں۔ وہ بیوٹی پارلر سے حسن کاری کرواتی ہیں۔ لیکن دل سے ان کا عقیدہ ہے کہ کوئی بوڑھی عورت عمر سے نہیں لڑسکتی۔ بھائی صاحب ہم تو ایسے گھر میں رہتے آئے جہاں ایک ماں کو بوڑھا ہونے کی اجازت بھی نہیں ملتی۔ مجھے جوان ہونے کی اجازت کب ملے گی۔ تم کو کیا پتا، ایسا گھر کیا ہوتا ہے۔''

(بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص۔۷۵)

اس طرح سیمی شاہ ایک ایسے گھر کی پیداوار ہے جہاں خاندان کی مشترکہ زندگی ایک بوجھ بن گئی ہے۔ والدین اور اولاد کے درمیان اتنا فاصلہ بڑھ گیا ہے کہ کوئی بھی فریق ایک دوسرے کے درد و غم اور خوشی و مسرت بانٹنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیمی شاہ جنت نما گھر کی مشترکہ زندگی سے تنگ آکر ہاسٹل میں ہی رہ کر تعلیم حاصل کرنا زیادہ موزوں سمجھتی ہے۔ چوں کہ یہاں کسی بھی رشتے کا دباؤ یا بوجھ یا جذباتی اور ذہنی تھکن محسوس نہیں کرتی۔ لیکن جذباتی محبت کی تشنگی اسے ہر جگہ پریشان کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیمی شاہ اپنی جذباتی محبت کی کمی کو پورا کرنے کے لیے اپنے ہم جماعت ایک خوبصورت لڑکے آفتاب کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ آفتاب بھی سیمی شاہ کو کافی چاہتا ہے۔ اس دونوں کی محبت کچھ ہی مدت تک برقرار رہ پاتی ہے۔ چوں کہ آفتاب اپنے رشتے دار کی ایک لڑکی زیبا سے شادی کرکے لندن چلا جاتا ہے۔ آفتاب کی بے

وفائی کے بعد وہ شدید قسم کے جذباتی بحران میں گرفتار ہو جاتی ہے اور ایک ایسا ہمدرد تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے جو اس کے مجروح جذبات پر مرہم رکھ سکے۔ چنانچہ سیمی شاہ اس جذباتی الجھن سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے آفتاب کے روم میٹ قیوم کی رفاقت کو قبول کرتی ہے۔ قیوم کو محض اس لیے اپنا ہمدرد بناتی ہے کہ اس کے سہارے آفتاب کے ساتھ گزارے ہوئے ایک ایک لمحے کو تازہ کر سکے۔ آفتاب کے چلے جانے کے بعد سیمی شاہ جب اپنے وجود کو اس قدر فراموش کر چکی ہے کہ قیوم کے جنسی مطالبے کے سامنے خاموشی اور لاتعلقی سے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیتی ہے اور اس خود سپردگی کے جذبے کے تحت سیمی شاہ اس کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہے۔ ان حالات سے گزر کر سیمی شاہ کو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خود اپنی ذات اور وجود سے انتقام لے رہی ہو۔ قیوم کا سیمی سے جنسی مطالبات کا سلسلہ ایک عرصہ تک جاری رہتا ہے۔ اسے اپنے وجود کی بیگانگی کا احساس نہیں ہوتا کہ وہ قیوم کی داشتہ بن چکی ہے۔ سیمی شاہ کی بے سمجھی اور بے حسی اس قدر تیز ہوتی ہے کہ قیوم اس کے دکھ کا مداوا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ سیمی شاہ جذباتی اور ذہنی الجھنوں کے تمام مسائل کا حل نہ پا کر اس کے اندر موت کی آرزو شدید طور پر جاگ اٹھتی ہے اور ایک دن خواب آور گولیاں کھا کر ہمیشہ کے لیے موت کی آغوش میں پہنچ جاتی ہے۔

''راجا گدھ'' میں دوسرا نسوانی کردار عابدہ کا ہے۔ عابدہ ایک متوسط طبقے کی غیر تعلیم یافتہ گھریلو عورت ہے۔ وہ قیوم سے بہت جلد بے تکلف ہو جاتی ہے۔ قیوم کی مغربی تعلیم، اس کی بے سمتی اور بے مقصد زندگی سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ لیکن اپنے ذاتی مسائل پر گفتگو کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی۔ وہ مذہبی روایات کی پابندی کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ عابدہ اولاد سے محروم ہونے کی بنا پر اپنے شوہر سے متنفر دکھائی دیتی ہے چوں کہ اس کے دل میں بچے کی شدید تمنا ہوتی ہے اور یہی تمنا عابدہ کو قیوم سے جنسی تعلق قائم کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مگر اس کے بعد وہ ذہنی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس کے اندر معصیت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ اس ناول میں یہاں پر عابدہ کی حیثیت بالکل ثانوی ہو جاتی ہے۔

بانو قدسیہ کا ایک اہم کردار امتل کا ہے۔ امتل لاہور کی ہیرا منڈی کی ایک عمر دراز طوائف ہے۔ عمر ڈھل جانے کے سبب اس کو ریڈیو پروگرام ملنے بند ہو گئے ہیں۔ چوں کہ اس کی جگہ نوجوان خوبصورت لڑکی نے لے لی ہے۔ لیکن درازی عمر کے احساس کو مٹانے اور معاشرے میں عظمت برقرار رکھنے کے لیے امتل ریڈیو اسٹیشن سے چمٹی رہتی ہے اور پروگرام حاصل کرنے کے لیے ریڈیو کے مختلف اراکین کے ارد گرد چکر لگایا کرتی ہے۔ قیوم تنہائی اور بے چارگی کے عالم میں اس کے نزدیک آ جاتا ہے جو عمر میں امتل سے کافی چھوٹا ہے۔ دھیرے دھیرے امتل کی شخصیت کی چھوٹی چھوٹی خصوصیات اسے متاثر کرتی ہیں۔ چوں کہ امتل عام طوائفوں سے الگ مزاج رکھتی ہے۔ اس کی پوری زندگی کی جدوجہد اس بات کی غمازی ہے کہ اس نے بہتر





زندگی گزارنے کا خواب اپنی پلکوں میں سجایا تھا۔ امتل نے اس کے لیے کوششیں بھی کی۔ لیکن کامیابی نہ ملی تو کیا ہوا۔ اس نے اپنی آزادی کا سودا نہیں کیا اور اپنی زندگی کے طویل سفر میں تنہا بھٹکنے کو زیادہ ترجیح دیا۔

جذباتی طور پر امتل تنہا اور اتنی غیر محفوظ ہے کہ خود کو ریڈیو اسٹیشن کی بھیڑ میں گم رکھنا چاہتی ہے۔ کسی کے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ عمر دراز امتل سے کوئی دلچسپی لے۔ قیوم جب امتل کے کوٹھے پر جاتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا رہن سہن، رکھ رکھاؤ اور احساس برتری کے پس پشت امتل نہ صرف احساس کمتری کا شکار ہے بلکہ توجہ کی حق دار بھی ہے۔ اس سے قیوم کی ہمدردی بڑھ جاتی ہے اور اس کے سامنے وہ شادی کی تجویز رکھ دیتا ہے۔ لیکن امتل کسی بھی رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے کوئی رسم ادا کرنا ضروری نہیں سمجھتی ہے۔ اس لیے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔

امتل نے اپنے عہد جوانی میں ایک شاعر سے عشق کیا تھا۔ اس کے لیے بدنامی سہی تھی اور اس کی خاطر جھگڑے بھی کیے تھے۔ لیکن اس کا محبوب بزدل اور ڈرپوک نکلا اس میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ اپنے سماج کی مخالفت مول لے سکتا ہے۔ اس طرح وہ امتل کی زندگی میں ہوا کے ایک جھونکے کی طرح داخل ہو کر نکل گیا۔ امتل کو اس بھری دنیا میں پیار نہ ملنے سے اس کی روح بے چین اور مضطرب رہتی ہے۔ ایک رات اس نے دعا مانگی تھی کہ زندگی تو کسی پیار کرنے والے کے سہارے گزری نہیں، موت ہی کسی پیارے کے ہاتھوں میں آ جائے۔ اس کی یہ دعا فوراً قبول ہو جاتی ہے اور اسی رات اس کا نیم دیوانہ بیٹا اس کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔

بانو قدسیہ کے نسوانی کردار اپنے عمل اور رویوں کے اعتبار سے واضح ہیں اور اس ناول کے تقریباً سبھی کردار متوازن حیثیت کے حامل ہیں۔ اس میں سیمی شاہ اور امتل کا کردار نہایت خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ امتل کی کچھ ایسی انفرادی خوبیاں ہیں جو اسے دوسری طوائفوں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہیں اس انفرادیت کا تعلق انسانی اور نفسیاتی تصورات سے ہے۔ جو اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے ایک باشعور اور حساس قسم کا کردار ہے۔ جب ہم ناول راجا گدھ کا مطالعہ کرتے ہیں تب اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں شامل تمام نسوانی کردار ہندوستانی معاشرت کی عکاشی کرنے میں مددگار ہے۔ زندگی کے تمام Shades کو طشت از بام کرتی ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ بانو قدسیہ نے تمام نسوانی کرداروں کو تراشنے میں اپنے فن کا ہنر دکھایا ہے۔

**Md. Mahbub Alam**
Research Scholar
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97494 82294

محمد معراج عالم

# احمد صغیر کے ناولوں میں شہری زندگی

احمد صغیر اردو کے مشہور فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے اور چار ناول ''جنگ جاری ہے''، ''دروازہ ابھی بند ہے''، ''ایک بوند اجالا'' اور ''آسماں سے آگے'' شائع ہو چکے ہیں۔ احمد صغیر جہاں افسانہ نگاری میں اپنا مقام بنا چکے ہیں وہیں ناول میں بھی اپنا مقام مستحکم کیا ہے۔

پہلا ناول ''جنگ جاری ہے'' 2001 میں شائع ہوا اس ناول میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد مسلم نوجوانوں کی سوچ اور طرز عمل کو پیش کیا گیا ہے کہانی کا آغاز گیا شہر کے ایک گاؤں سے شروع ہوتا ہے جہاں غیر مسلم، مسلمانوں کے گاؤں پر حملہ کرتے ہیں جس میں گاؤں کے کئی لوگوں کے ساتھ عرفان کا پورا کنبہ مارا جاتا ہے عرفان ناول کا ہیرو ہے احتجاجاً وہ تنہا بدلہ لینے کی غرض سے ہندوؤں کے گاؤں پر رات کے اندھیرے میں حملہ کرنے جاتا ہے لیکن راستے میں پولیس مل جاتی ہے اور وہ پولیس پر حملہ کر کے وہاں سے بھاگ جاتا ہے وہاں سے بھاگ کر دہلی پہنچتا ہے اور اپنے دوست احمر کے گھر پناہ لیتا ہے جو اس کا دوست ہے اور بہار کا رہنے والا ہے یہاں سے ناول شہری زندگی میں شامل ہو جاتا ہے وقار جو عرفان کا دوست تھا پولیس کے ڈر سے وہ گیا شہر میں اپنے چاچا کے یہاں پناہ لیتا ہے ناول دو سطح پر آگے بڑھتا ہے اور یہ دونوں سطح شہری ہے عرفان دہلی میں احمر کے پاس رہ کر کچھ کرنا چاہتا ہے اس کی ملاقات منجولہ سے ہوتی ہے جو احمر کی بیوی کی سہیلی ہے اور بی جے پی کی کیڈر ہے منجولہ ٹیلی ویژن کے لیے سیریل بناتی ہے وہ عرفان کو بھی اس پروفیشن میں شامل کرتی ہے احمر دونوں کی مدد کرتا ہے اور دونوں کا سریل دوردرشن کے لیے پاس ہو جاتا ہے عرفان اپنا نام تبدیل کر لیتا ہے منجولہ دھیرے دھیرے عرفان کے قریب آتی جاتی ہے اور پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

ادھر وقار مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر ایک تنظیم بناتا ہے تاکہ مسلمانوں کو سیاسی اور سماجی سطح پر بیدار کر سکے عافیہ جو اس کی چچازاد بہن ہے اس کو اس کام کے لیے منع کرتی ہے یہاں تک کہ سفیر جو کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہے وہ بھی وقار کو منع کرتا ہے لیکن وقار نہیں مانتا ہے اور ایک دن پولیس وقار کو آئی ایس آئی کا ایجنٹ کہہ کر جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیتی ہے عافیہ جو وقار سے محبت کرتی





ہے سفیر کے ساتھ مل کر اسے رہا کرانے کی بہت کوشش کرتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔

ادھر عرفان اور منجولہ سے ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے بیٹے کا نام رکھنے کے لیے دونوں میں بحث ہو جاتی ہے عرفان اپنے بیٹے کو زیادہ وقت دیتا ہے جبکہ منجولہ اپنے پروفیشن اور پاٹی میں زیادہ وقت دیتی ہے اس طرح دونوں کے درمیان تناؤ شروع ہو جاتا ہے منجولہ عرفان کا سیریل بند کروا دیتی ہے اور اتنا مجبور کر دیتی ہے کہ وہ اس کا تابع ہو جاتا ہے۔

احمد صغیر نے اس ناول میں تین سطح پر مسلمانوں کی سوچ کو واضح کیا ہے ایک کردار وقار کا ہے جو مسلمانوں کے لیے لڑتا ہے اور جیل کی سلاخوں کے پیچھے چلا جاتا ہے دوسرا عرفان ہے جو اپنے آپ کو بدل لیتا ہے اور ہندو لڑکی سے شادی کر لیتا ہے لیکن اس کی ازدواجی زندگی تباہ ہو جاتی ہے جبکہ احمر جو پوری طرح بی جے پی کا ممبر بن چکا ہے اور اپنی بیوی کے ساتھ ایک خوش حال زندگی جی رہا ہے تیسرا سفیر ہے جو کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہے اور اپنے طور پر سبھی مذہب کے لوگوں کو جوڑ کر اپنا کام کر رہا ہے۔

ناول ''جنگ جاری ہے'' شروع کے کچھ واقعات کو چھوڑ کر پورا ناول شہری زندگی کو احاطہ کرتا ہے شہر کے مسائل مسلمانوں کے مسائل اور ملک کے مسائل کو احمد صغیر نے بہت خوبصورتی سے اس ناول میں پیش کیا ہے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں احمد صغیر کا ناول جنگ جاری ہے شہری زندگی پر ایک کامیاب ناول ہے۔

احمد صغیر کا دوسرا ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' 2008 میں شائع ہوا یہ ناول شہر سے شروع ہو کر شہر پر ختم ہوتا ہے اس ناول کا ایک کردار نثار جو ناول کا مرکزی کردار ہے شہر گیا سے گجرات نوکری کی تلاش میں جاتا ہے اس کے ایک دوست نے نوکری کے لیے بلایا تھا وہ لوگوں سے اپنے دوست کا پتہ پوچھتا ہے لیکن کوئی نہیں بتاتا ہے تبھی دو پولیس والے اسے پکڑ لیتے ہیں بیگ چیک کرتے ہیں اور ڈائری میں اردو لکھا دیکھ کر اسے دہشت گرد تسلیم کرتے ہیں اور اس کی پٹائی شروع کر دیتے ہیں اسی درمیان میں پولیس انسپکٹر یٰسین محمد جیپ لے کر وہاں پہنچ جاتے ہیں اور نثار کو اس کے چنگل سے آزاد کراتے ہیں اور پھر اسے اپنے گھر لے کر آتے ہیں یٰسین محمد کی دو بیٹیاں ہیں نیلوفر اور فردوس دونوں نثار کی تیمارداری کرتی ہیں اور کچھ دنوں کے لیے وہاں روک لیتی ہیں یٰسین محمد کی پیروی پر ہی نثار کو ایک کپڑے کے کارخانے میں نوکری مل جاتی ہے اس طرح وہ سیٹل ہو جاتا ہے اور اکثر و بیشتر وہ یٰسین محمد کے گھر آتا رہتا ہے یٰسین محمد بھی اسے بیٹے کی طرح مانتے ہیں فردوس کی دلچسپی نثار میں بڑھتی جاتی ہے نیلوفر قربان علی سے پیار کرتی ہے۔

اسی درمیان گجرات میں فساد برپا ہو جاتا ہے جس میں بہت سارے لوگ مارے جاتے ہیں بابو بھائی پٹیل نیلوفر اور فردوس کو اٹھا کر لے جاتا ہے جبکہ یٰسین محمد جو ڈیوٹی پر تھے ان کے جونیئر ان کے پیروں پر گولی مار کر زخمی کر دیتے ہیں کسی طرح نثار، یٰسین محمد کو اسپتال پہنچاتا ہے۔

احمد صغیر نے ہندوستان کے موجودہ صورت حال پر بہت اچھا طنز کیا ہے۔

''وہ مجھ سے میرا سب کچھ چھین لینا چاہتا ہے، مٹی کی خوشبو موسم کی نشاط پرندوں کا سکوت سرمدی۔ چہکنے کی صدائیں میری شامیں رو پہلا سا، اجالا گلابی سی فضائیں میرے خواب، خواب کی تعبیر، یادیں اور یادوں سے جڑے چہرے، میری نیند میرا سکون میری تھکن میرا آرام سب چھین لینا چاہتے ہیں وہ میرے اندر تبدیلی چاہتے ہیں۔

جسم تو میرا ہو لیکن بازو ان کے ہوں
سپنا تو میرا ہو مگر ارادے ان کے ہوں
آنکھیں میری ہوں مگر دیکھوں ان کی نظر سے
پیر میرے ہوں لیکن چلوں ان کے مرضی سے
دماغ مرا ہو لیکن سوچوں ان کے انداز سے۔''

(ناول دروازہ ابھی بند ہے، احمد صغیر، ص۔305)

بابو بھائی پٹیل کی قید سے فردوس کو اس کی نوکرانی انیتا کسی طرح آزاد کرانے میں کامیاب ہو جاتی ہے نیلوفر کو بھی آزاد کرانا چاہتی ہے لیکن اسی درمیان بابو بھائی پٹیل آجاتا ہے اور انیتا کو گولی مار دیتا ہے اور نیلوفر کو طرح طرح سے اذیتیں پہنچاتا ہے اور جب وہ حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے گھر سے باہر نکال دیتا ہے وہ در در کی ٹھوکریں کھاتی ہوئی ایک کیمپ میں پہنچ جاتی ہے۔

ادھر فردوس کو سوہن داس نام کا ایک لڑکا اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے سوہن داس اس کی ماں اور اس کی چھوٹی بہن فردوس کی ہر طرح سے خیال رکھتے ہیں یہاں تک کہ اس کو نماز پڑھنے کی بھی اجازت دیتی ہے۔

یٰسین محمد کے دونوں پیر کاٹ دیئے جاتے ہیں نثار ان کی تیمارداری کرتا ہے اور جب اسپتال سے چھٹی ملتی ہے اور جب وہ اپنے گھر جاتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ان کے گھر کو بجرنگ دل والوں نے قبضہ کر لیا ہے نثار انہیں اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔

سوہن داس کسی طرح نثار کا گھر تلاش کر کے فردوس کو اس کے گھر پہنچا دیتا ہے سوہن داس فردوس کو چاہنے لگا تھا لیکن اس کا اظہار نہیں کر پاتا ہے۔ سوہن داس کی ماں اور بہن یٰسین محمد کی گھر آتی ہیں اور سوہن داس کے رشتے کی بات کرتی ہے لیکن فردوس انکار کر دیتی ہے۔ کیونکہ فردوس نثار سے محبت کرتی ہے۔

قربان علی جو نوکری کی غرض سے گلف چلا گیا تھا گجرات کے فساد کے بعد وہ لوٹ آتا ہے اور نیلوفر کو تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے ادھر نثار بھی نیلوفر کو تلاش کرتا رہتا ہے بالآخر ایک دن اسے کیمپ میں مل ہی جاتی ہے وہ گھر آنا نہیں چاہتی ہے لیکن نثار اسے سمجھا بجھا کر گھر لے آتا ہے۔ یٰسین محمد نیلوفر کی حالت دیکھ کر





رو پڑتے ہیں۔

فردوس نثار سے اظہار محبت کرتی ہے لیکن وہ ٹال دیتا ہے قربان علی اب بھی نیلوفر سے شادی کرنے کو تیار تھا نثار کسی طرح بابو بھائی پٹیل کا خاتمہ کرنا چاہتا تھا جس دن اسے مارنے کا پلان بناتا ہے اسی دن بابو بھائی پٹیل گرفتار ہو جاتا ہے ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن مصنف نے بہت سارے سوال چھوڑ دیئے ہیں کیا بابو بھائی پٹیل کے مار دینے سے اس مسئلے کا حل ہو جائے گا قطعی نہیں کیونکہ اس سماج میں بابو بھائی پٹیل جیسے کتنے لوگ ہیں پروفیسر افصح ظفر نے اس ناول کے بارے میں صحیح لکھا ہے :

''کہانی وہاں سے اپنا رُخ موڑتی ہے جب اس میں سوہن داس ایک چمکتی لکیر کی طرح ناول کے ظلم وستم میں ابھرنے لگتا ہے اور پھر یہ انداز اتنا زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے کہ ناول جتنے نفرت انگیز ماحول میں گھر کر شروع ہوا تھا وہ پھر ہمیں دیکھائی نہیں دیتا اور ناول کا اختتام وہاں پر ہوتا ہے جہاں راستے ہم آہنگی دوستی اور انسانیت کی طرف لے جاتے ہیں۔ ناول نگار اس حصے میں بڑی خوبصورتی سے صحافتی طرز فکر سے اپنے آپ کو بچایا ہے اور یہی اس ناول کی خوبی ہے اور اس کے ذریعے ناول نگار جو پیغام رسائی کر رہا ہے وہ یقیناً درون پردہ ہے۔''

(احمد صغیر، فن فکشن فنکار، ص۔ 237-238)

احمد صغیر نے ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' میں گجرات کے فساد کو بے حد مؤثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ ناول اتنا دلچسپ ہے کہ بار بار پڑھنے کو دل کرتا ہے یہ ناول تاریخی حیثیت کا حامل ہو گیا ہے جب بھی گجرات فساد کو یاد کیا جائے گا اس ناول کو ضرور پڑھا جائے گا یہ ناول شہری زندگی کو پوری طرح احاطہ کرتا ہے اور وہ واقعات وحادثات اس میں قلم بند کئے گئے ہیں جسے پڑھنے کے بعد دل دہل جاتا ہے۔

احمد صغیر کا تیسرا ناول ''ایک بند اجالا'' ہے جو 2013 میں شائع ہوا یہ ناول بھی شہری زندگی کو احاطہ کرتا ہے اس ناول میں ایک ایسے مسئلے کو اٹھایا گیا ہے جس سے مسلم سماج دوچار ہے گلنار اس ناول کی ہیروئن ہے اور تبریز ہاشمی اس ناول کا ہیرو، تبریز ہاشمی ٹیلی ویژن میں اینکر ہے وہ خبریں ایسے پڑھتا ہے کہ لوگ اس کی خبروں کو چھوڑنا نہیں چاہتے گلنار اس کی دیوانی ہے ٹیلی ویژن پر جب بھی تبریز ہاشمی کی خبریں آتی ہے یا تو وہ پہلے سے ٹیلی ویژن کھول کر بیٹھ جاتی ہے یا کسی کام میں مشغول رہتی ہے تو ٹیلی ویژن پر اس کی آواز سن کر دوڑی ہوئی چلی آتی ہے۔

اچانک دونوں ایک دوکان میں ٹکرا جاتے ہیں گلنار بتاتی ہے کہ وہ اس کی بہت بڑی فین ہے

اورایک کپ کافی پینے کی گزارش کرتی ہے تبریز ہاشمی تیار ہوجاتا ہے اس طرح ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے تبریز ہاشمی اس کے گھر بھی آتا ہے اور گھر کے تمام افراد سے مل کر بے حد خوش ہوتا ہے۔

گلنار کی تین بہنیں ہیں ایک علی گڑھ میں پڑھ رہی ہے اور دو دہلی میں رہ کر تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔ گلنار کے والد صاحب کو گلنار کی شادی کی فکر زیادہ ہے ان کے ایک دوست گلنار کا رشتہ لے کر آتے ہیں آفاق جو گلف میں نوکری کرتا ہے ایک مہینہ کی چھٹی پر آیا ہوا ہے اور اسی میں شادی کرنا چاہتا ہے۔ یہ سارے معاملات اتنی جلدی ہوئے کہ تبریز ہاشمی اپنے پیار کا اظہار بھی نہ کرسکا اور نہ گلنار ہی اپنے دل کی بات تبریز سے کہہ سکی گلنار کی شادی آفاق سے ہوجاتی ہے کچھ دن آفاق اس کے ساتھ رہ کر گلف چلا جاتا ہے گلنار اکیلی رہ جاتی ہے کچھ دن تو یوںہی گزر جاتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ تنہائی اس پر حملہ کرنے لگتی ہے اور وہ تنہائی سے گھبرانے لگتی ہے گلنار کی بہن اس بات کو سمجھ لیتی ہے اور اسے اپنے گھر لے آتی ہے یہاں آکر اس کا دل بہلتا ہے لیکن اسے دھکا اس وقت لگتا ہے جب آفاق اس سے بغیر پوچھے اپنی کمپنی سے چار سال کا ایگریمنٹ کرلیتا ہے یعنی چار سال تک وہ واپس نہیں آئے گا۔

گلنار کو یہ ایگریمنٹ قطعی پسند نہیں وہ دھیرے دھیرے آفاق سے دور ہوجاتی ہے اور تبریز سے نزدیک۔ تبریز نے اسے اپنے پروفیشن میں شامل کرلیا تھا حالانکہ گلنار کے والد کو یہ نزدیکیاں پسند نہیں تھی گلنار کی دوسری بہن کی شادی ہوجاتی ہے اور اس شادی میں تبریز ہاشمی بہت زیادہ مالی تعاون کرتا ہے جبکہ آفاق سرد مہری کا مظاہرہ کرتا ہے گلنار کی چھوٹی بہن چاہتی ہے گلنار کی شادی تبریز سے ہوجائے یہ رشتہ تبریز ہاشمی کی والدہ کو بھی پسند تھا اور آخر میں گلنار آفاق سے طلاق لیکر تبریز ہاشمی سے نکاح کرلیتی ہے۔

احمد صغیر نے ناول ''ایک بوند اجالا'' میں ایک چبھتے ہوئے مسئلے کو اٹھایا ہے آفاق اپنی بیوی کو وہ ساری خوشی دینا چاہتا ہے جو ایک شوہر دے سکتا ہے اس لیے اس نے چار سال کا ایگریمنٹ بھی کرلیا تھا احمد صغیر نے ایک سوال اٹھایا ہے کہ گلف میں نوکری کرنے کے لیے وہی جاتے ہیں جس کو ہندوستان میں نوکری نہیں ملتی ہے تو کیا گلف میں نوکری کرنے کے لیے نہیں جانا چاہئے۔

گلنار اس لیے آفاق کو چھوڑ دیتی ہے کہ وہ شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی تنہا رہ گئی تھی اور یہ تنہائی اسے ڈسنے لگی تھی اسلام بھی کہتا ہے ایک شوہر کو اپنے بیوی سے زیادہ دن الگ نہیں رہنا چاہئے شادی کے بعد لڑکی چاہتی ہے اس کا زیادہ سے زیادہ وقت اپنے شوہر کے ساتھ گزرے لیکن آفاق نے ایگریمنٹ کرکے گلنار کو تنہا زندگی گزارنے کے لیے چھوڑ دیا تھا اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر مولابخش نے بہت اچھی بات لکھی ہے :

> ''زیرِ نظر ناول ''ایک بوند اجالا'' عرب ممالک میں روزی روٹی کی خاطر اپنے
> ملک معاشرہ اور ماں باپ نیز اپنی شریکِ حیات سے خود اختیاری تنہائی اختیار





> کرنے کے عمل و ردِ عمل کے ذریعے خلق ہونے والے المیے کو پیش کرنے والا ایسا ناول ہے جو اس موضوع پر بیشتر لکھے گئے ناولوں میں اپنی خاص پہچان رکھتا ہے۔ احمد صغیر ہمیشہ مسائل کی کہانیوں پر توجہ دیتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ اس ناول کا بھی اہم سیاق بنا ہے۔ کیسی ابوالعجمی ہے کہ ہمارے عہد کے نوجوان اپنے ملک میں بے روزگاری کے شکار نہ ہوجائیں اس خوف کی وجہ سے وہ بیرون ملک جاکر اپنے عزیز ترین تہذیبی و مذہبی نیز انسانی فرائض کو تج دینے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ اس ناول کے کردار آفاق نے اپنی بیوی گلنار کو محض چند روپے اور زیادہ سے زیادہ آسائش کا سامان اکٹھا کرنے کے لئے کیوں کر کھو دیا؟ اس حقیقت کا اندازہ آپ ناول پڑھنے کے بعد ہی کرسکتے ہیں ناول اس المیے کا نشان بن جاتا ہے کہ زندگی میں اقتصادی مسائل، بنے بنائے سماجی اصولوں اور مذہبی اعتقادات کو متزلزل کردیتے ہیں۔ احمد صغیر نے بڑی فنکاری سے اس ناول میں مذکورہ بالا مسائل کو ناولاتی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔''
>
> (فلیپ ''ایک بوند اجالا'')

اس طرح احمد صغیر کا ناول ''ایک بوند اجالا'' پوری طرح شہری زندگی کو سامنے رکھ کر ہی لکھا گیا ہے بلکہ شہری زندگی سے آگے گلف میں نوکری کرنے والے نوجوانوں کو بھی پیش کیا گیا ہے آپ اس ناول کا مطالعہ کریں گے تو پائیں گے کہ دہلی کا جامعہ ملیہ اسلامیہ اور اس کے گردونواح کے علاقے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ دہلی کے اور بھی علاقے اس ناول میں نظر آتے ہیں پھر ٹیلی ویژن کے اسٹوڈیو اور اس میں کام کرنے والے لوگوں کو بھی دکھایا گیا ہے اس ناول میں شہر میں رہنے والے مڈل کلاس فیملی اور ہائی کلاس فیملی کی زندگی کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔

احمد صغیر کا چوتھا ناول ''آسماں سے آگے'' بھی شہری زندگی کو احاطہ کرتا ہے اس میں ایک لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کا نام صنوبر ہے وہ ایک ایسی فیملی میں رہتی ہے جہاں مذہبی پابندیاں ہیں فجر کی اذان ہوتے ہی جاگ جانا نماز پڑھنا قرآن کی تلاوت کرنا کالج نقاب لگا کر جانا کسی غیر محرم سے بات نہ کرنا دروازے یا کھڑکی کے پاس کھڑے نہ رہنا ان سب پابندیوں سے صنوبر پریشان رہتی تھی وہ کھلی فضا میں سانس لینا چاہتی تھی بی۔اے۔ کا امتحان دینے کے بعد صنوبر کا بھائی عامر اسے لے کر ممبئی آجاتا ہے کیونکہ وہ ممبئی میں نوکری کرتا تھا درخشاں اس کی بیوی تھی دونوں میاں بیوی نوکری کرتے تھے اس لیے صنوبر کو ممبئی کی سیر نہیں کرا پا رہے تھے لہٰذا درخشاں نے صنوبر کو ممبئی درشن والی بس پر بیٹھا دیا جہاں اس کی ملاقات ایاز سے

ہوتی ہے ایاز مشہور کہانی کار ہے اور ایک کالج میں پروفیسر ہے وہ کسی پروگرام میں ممبئی آیا ہوا تھا اور ایک ہی دن میں ممبئی گھوم لینا چاہتا تھا لہٰذا اس نے بھی ممبئی درشن والی بس کا سہارا لیا صنوبر ایاز کو پہچان لیتی ہے کیونکہ اس نے اکثر رسالوں میں اس کی کہانیاں پڑھی تھی اور تصویر بھی دیکھی تھی صنوبر کی بھابھی درخشاں ایاز کو اس کا ساتھ دینے کو کہتی ہے صنوبر اس کا نمبر بھی لے لیتی ہے صنوبر پہلی ملاقات میں ہی ایسی حرکتیں کرتی ہے جو ایاز کو پسند نہیں تھا۔

ایاز اپنے شہر لوٹنا چاہتا ہے لیکن بارش ہونے کی وجہ سے ٹرین منسوخ ہو جاتی ہے اور ایاز کو کئی دن مزید رکنے پڑ جاتے ہیں صنوبر بار بار ایاز سے ملتی ہے جبکہ ایاز اس سے دور بھاگتا ہے اور ایک دن صنوبر کہہ دیتی ہے :

> ''کئی دن سے ایک بات میں کہنا چاہ رہی ہوں لیکن ہمت نہیں ہو رہی ہے ......اس رومانی منظر کو دیکھ کر ہمت ہوئی ہے اور وہ بات یہ ہے کہ مجھے آپ سے محبت ہوگئی ہے ...... I love you! I love you! I love you! ایاز نے زور کا قہقہہ لگایا......ہاہاہا......ہاہاہا......ہاہاہا......ہاہاہا......ایاز کے قہقہے کی آواز سے آس پاس کے جوڑے ان کی طرف متوجہ ہوئے۔ایاز نے جب ان کو دیکھا تو خاموش ہو گیا۔اچھا مذاق کر رہی ہیں آپ۔
>
> میں مذاق نہیں کر رہی ہوں......I am serious......
>
> ایاز بھی سنجیدہ ہو گیا......آپ میرے بارے میں کیا جانتی ہیں؟
>
> میں کچھ جاننا بھی نہیں چاہتی آپ کے ماضی یا حال کے بارے میں کچھ بھی جاننے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔آپ جو میرے سامنے ہیں۔وہی سب کچھ ہے......ایاز شاکر......مشہور کہانی کار میں نے اپنے من مندر میں آپ کی ایک شبیہہ بنائی ہے اور آپ کے بارے میں جان کر میں اس شبیہہ کو توڑنا نہیں چاہتی آپ کو میں نے اپنے من مندر کا دیوتا مان لیا ہے اور پجارن دیوتا کے بارے میں یہ نہیں جانتی کہ وہ دیوتا کیسے بنا بس وہ یہ جانتی ہے کہ وہ پوجنے ہے......اور آپ پوجنے ہیں۔''
>
> (ناول ''آسماں سے آگے''، احمد صغیر، ص۔48-47)

اس اقتباس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ صنوبر کا کردار کیسا ہے صنوبر یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ شادی شدہ ہے اس سے محبت کا اظہار کرتی ہے جبکہ ایاز اپنے بارے میں سب کچھ بتا دینا چاہتا ہے۔





احمد صغیر ناول ''آسماں سے آگے'' میں صنوبر کے کردار کو پیچیدہ بنا دیا ہے وہ کئی سطح پر اپنی زندگی جیتی ہے ایک طرف وہ ایاز سے محبت کرتی ہے ایاز کا جہاں بھی پروگرام ہوتا ہے وہ پہنچ جاتی ہے یہاں تک کہ جب ایاز اپنا علاج دہلی میں کرا رہا تھا وہاں بھی پہنچ گئی اور وہیں اس کی ملاقات ایاز کی بیوی سعدیہ سے ہوتی ہے صنوبر کے اخلاق اور ہمدردی سے سعدیہ بے حد متاثر ہوتی ہے صنوبر کو جب بھی موقع ملتا ہے ایاز کو بتاتی ہے کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے

ایاز کا کردار دوہری زندگی جی رہا ہے ایک طرف وہ صنوبر سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے تو دوسری طرف اس کی کسی بات سے انکار نہیں کرتا یعنی اس کے دل میں بھی صنوبر کے لیے محبت ہے۔

سعدیہ کو پتہ چل جاتا ہے کہ صنوبر اور ایاز کے بیچ میں کوئی رشتہ ہے اس لئے وہ دونوں کی شادی کروا دینا چاہتی ہے لیکن نکاح والے دن صنوبر نکاح سے انکار کر دیتی ہے اور اورنگ آباد سے ممبئی چلی جاتی ہے صنوبر کے والد جو پہلے ہی صنوبر کی حرکتوں سے ناراض تھے مزید ناراض ہو جاتے ہیں اور ہمیشہ کے لیے اپنے گھر کا دروازہ بند کر دیتے ہیں۔

صنوبر فیشن ڈیزائننگ کا کورس کر کے فیشن کی دنیا میں اپنا نام پیدا کر لیتی ہے اور اپنے فلائٹ میں رہنے لگتی ہے سعدیہ حیران تھی کہ جب صنوبر ایاز کو چاہتی ہے تو پھر نکاح سے انکار کیوں کر دیا ایاز کو بھی بے حد غصہ تھا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''ایاز کے اندر غصے کا آتش فشاں پھوٹ رہا تھا۔اسے غصہ اس کا نہیں تھا کہ صنوبر نے نکاح سے انکار کیوں کر دیا غصہ اس بات کا تھا کہ یہی کام وہ پہلے بھی کر سکتی تھی۔اسے ذلیل کر کے اسے کیا ملا اور اب اس کا رویہ ایسا لگ رہا ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو۔ایک معمولی واقعہ تھا جو یونہی گزر گیا اور اس میں اس کی کوئی غلطی نہیں ہے۔''
>
> ایاز ممبئی ریل کے بجائے ہوائی جہاز سے پہنچا۔کیونکہ اسے بھی صنوبر سے ملنے کی جلدی تھی۔وہ ایرپورٹ سے عامر کے گھر پہنچ گیا۔صبح کے دس بج رہے تھے۔عامر اور درخشاں ڈرائنگ روم میں چائے پی رہے تھے۔ایاز کو اچانک دیکھ کر دونوں ششدر رہ گئے۔درخشاں تو اچانک کھڑی ہو گئی۔عامر نے ایاز کے چہرے کو پڑھا جس پر غصے کی لکیریں ابھری ہوئی تھیں۔''
>
> (ناول ''آسماں سے آگے''، احمد صغیر، ص۔176)

پورے ناول میں صنوبر کا کردار کھلتا نہیں ہے کبھی ایسا لگتا ہے وہ ایاز کو بے پناہ چاہتی ہے لیکن جب

ایازاس کے قریب جاتا ہے تو وہ دور بھاگ جاتی ہے دراصل صنوبر کی اڑان بہت اونچی ہے وہ بندش میں رہ کر زندگی نہیں گزارنا چاہتی ناول کے آخر میں صنوبر انگلینڈ کے لیے روانہ ہوجاتی ہے جہاں اسے بڑا کونٹیکٹ ملا تھا اور ایاز شاکر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ اپنے شہر لوٹ آتا ہے۔

ناول ’’آسماں سے آگے‘‘ یہاں ختم ہوجاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے کہ صنوبر جب ایاز شاکر کو چاہتی تھی تو اس سے شادی کیوں نہیں کی کیا اس سے کھیل رہی تھی یا ٹائم پاس کر رہی تھی لیکن جس طرح صنوبر اسے چاہتی ہے ایسا لگتا ہے وہ دل سے چاہتی ہے مصنف نے ایک سوال یہ بھی چھوڑا ہے کہ صنوبر آسماں سے آگے جانا چاہتی ہے اس لیے شادی کے بندھن میں بندھنا نہیں چاہتی ہے ایک سوال اور ہے صنوبر جب انگلینڈ سے واپس آئے گی تو ایاز کے طرف اس کا جھکاؤ نہیں ہوگا؟ ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایاز شاکر صنوبر کو بھول پائے گا احمد صغیر نے قاری کے لیے بہت سارے سوال چھوڑے ہیں احمد صغیر اپنے ناول کو اس مقام پر ختم کیا ہے جہاں سے ایک نئ کہانی شروع ہوتی ہے یہی احمد صغیر کا کمال ہے

ناول ’’آسماں سے آگے‘‘ میں صرف شہری زندگی کو دکھایا گیا ہے۔ گیا، اورنگ آباد، دہلی، ممبئ اور انگلینڈ اس طرح کہہ سکتے ہیں یہ ناول شہری زندگی پر مبنی ایک کامیاب ناول ہے۔ احمد صغیر کے چاروں ناول شہری زندگی کو احاطہ کرتے ہیں۔ ہر شہر کی اپنی شناخت ہے۔ چھوٹے شہر کے اپنے مسائل ہیں اور بڑے شہر کے اپنے مسائل۔ شہروں میں رہنے والوں کی زندگی الگ ہوتی ہے اور کئ طرح کے نشیب و فراز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ احمد صغیر کے چاروں ناولوں کے موضوعات منفرد ہیں۔ ’’جنگ جاری ہے‘‘ چھ دسمبر کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے تو ’’دروازہ ابھی بند ہے‘‘۔ گجرات کے فساد کو احاطہ کرتا ہے۔ ’’ایک بوند اجالا‘‘ میں گلف میں کام کرنے والوں کے مسائل ہیں تو ’’آسماں سے آگے‘‘ میں ایک بے باک لڑکی کی کہانی پیش کی گئ ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد صغیر شہری زندگی پر ناول لکھ کر شہری زندگی کی پوری تصویر پیش کردی ہے۔

**Md. Meraj Alam**
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 87892 36712





فرحاناز

# جیلانی بانو کے افسانوں کا معاشرتی مطالعہ

معاصر اردو فکشن میں جیلانی بانو کا نام محتاج تعارف نہیں۔ جیلانی بانو ادیبوں کی اس نسل سے تعلق رکھتی ہیں جنہوں نے اپنا تخلیقی سفر ۱۹۵۴ء میں بطور افسانہ نگار شروع کیا اور اپنی فکری وفنی صلاحیت سے اپنا ادبی مزاج، لب ولہجہ اور اسلوب خود تراشا۔ ’’موم کی مریم‘‘، ’’ستی ساوتری‘‘، ’’نروان‘‘، ’’میں‘‘، ’’چوری کا مال‘‘، ’’روشنی کے مینار‘‘، ’’پرایا گھر‘‘ وغیرہ جیسے افسانوں سے اردو فکشن کے افق پر اپنا مقام مستحکم کیا اور اپنے فکروفن سے اردو افسانے کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔

جیلانی بانو نے بچپن سے ہی ریاست حیدرآباد کی تہذیب وثقافت اور اس کے زوال، سیاسی و سماجی تغیرات اور تحریک آزادی کے دور کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا نیز سیاسی وسماجی تغیرات کی وجہ سے ملک کی بدلتی ہوئی تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی مسائل، دوسری جنگ عظیم کے ہولناک کارنامے واثرات، ملک کی آزادی اور دوقومی نظریے کی بنیاد پر ملک کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے فرقہ وارنہ فسادات، قتل وغارت گری وغیرہ نے ان کے حساس ذہن کو متاثر کیا اور ان کے فکری میلانات کی تعمیر وتشکیل میں اہم رول ادا کیا اور جب انہوں نے قلم اٹھایا تو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے انسانی زندگی کے نشیب وفراز اور گوناگوں حالات ومسائل کو کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا۔ انہوں نے ادب وزندگی اور دیگر سماجی وسیاسی اور معاشرتی سوالوں پر غور فکر کرتے وقت کسی نظریے کو مشعل راہ نہیں بنایا بلکہ ہمیشہ ذہنی آزادی کا رویہ اختیار کیا۔ اس سے ان کی فکر کو وسعت ملی اور کسی بھی موضوع پر اپنے احساسات وخیالات کو پیش کرنے کی راہ میں کوئی بھی مصلحت یا رکاوٹ پیش نہیں آئی۔ انہوں نے مختلف النوع سیاسی وسماجی مسئلے پر آزادانہ غور وخوض کیا، اس لیے ان کے افسانے زندگی سے بھرپور اور اپنے اندر وسعت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور سیاسی وسماجی شعور کی پختگی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

جیلانی بانو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ریاست حیدرآباد کے ٹوٹتے بکھرتے جاگیردارانہ نظام اور اس کی مخصوص تہذیب وثقافت، جاگیردارانہ جبر وظلم، سیاسی وسماجی بیداری، عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات ومسائل، تلنگانہ کسان تحریک کی انقلابی جدوجہد اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی حقیقی

عکاسی موجود ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے لیے موضوعات ومواد اپنے گردوپیش سے اخذ کرتی ہیں۔ اپنے دیگر ہم عصر ادیبوں کے برعکس انہوں نے ہجرت، تقسیم ہند اور فسادات کے موضوعات سے الگ ہٹ کر اپنے گردو پیش کے حالات اور عام لوگوں کی زندگی کے روزمرہ کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

Box''Specimen ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ولادت سے قبل ہی آنے والی لڑکی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا جاتا ہے۔ ناہید اور عیان میاں بیوی ہیں۔ تعلیم یافتہ اور دنیاوی ترقی کی دوڑ میں آگے نکلنے کے لیے بے تاب اور سب کچھ قربان کرنے کو تیار۔ ترقی اور کامیابی حاصل کرنے کے اس وحشی جذبے نے انسان سے اس کا وہ سب کچھ چھین لیا ہے جن کی بنیاد پر اسے اشرف المخلوقات کہا جاتا ہے۔ جب ناہید، عیان کو یہ خوش خبری سناتی ہے کہ وہ دنیا کے عظیم ترین تخلیقی منصب پر فائز ہونے والی ہے تو :

''اور جب اس نے عیان کو یہ خوش خبری سنائی تھی تو انہوں نے سب سے پہلے
ایک ہی بات کہی تھی:
مگر ہمیں لڑکا چاہیے۔۔۔ پہلے الٹرا ساؤنڈ کروالو۔۔۔ اور پھر الٹرا
ساؤنڈ کی آواز نے اسے ڈھونڈ نکالا جو ناہید کی کوکھ میں چھپی بیٹھی تھی۔
چل بھاگ۔۔۔ فساد کی جڑ۔۔۔
لڑکی ہے۔۔۔ عیان نے الٹرا ساؤنڈ کی رپورٹ غصے میں پٹک دی تھی۔''

(جیلانی بانو: Specimen Box بات پھولوں کی - افسانوی مجموعہ، ص۔ ۶۱)

یعنی عیان کو ناہید کے ماں بننے پر اعتراض نہیں ہے۔ اعتراض اگر ہے تو بیٹی کی ماں بننے پر۔ عہد حاضر کا ترقی یافتہ معاشرہ بھی جس طرح سے بیٹی کو ناپسندیدہ شئے قرار دیتا جا رہا ہے وہ یقیناً قابل تشویش ہے۔ اگر یہی روش جاری رہی تو مستقبل میں لڑکیاں کہیں صرف 'Specimen Box' میں ہی تو نہیں نظر آئیں گی؟ اس کا جواب بہت آسانی سے اثبات میں دیا جا سکتا تھا لیکن قدرت نے نسل آدم کی بقا اور تسلسل کے لیے عورت کو ناگزیر بنا دیا ہے ورنہ شاید یہ بھی ممکن تھا۔

تہذیبی اقدار کی کشمکش سے آج ہم کسی صورت میں نہیں بچ سکتے کیونکہ تاریخ انسانی میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کرہ ارض پر تمام انسانوں کا رہن سہن، طریق زندگی اور عقیدہ ایک جیسا رہا ہو۔ جیسے جیسے انسانی سماج نے ارتقا کی منزلیں طے کیں انسانوں کے رہن سہن، عقیدے اور طریق زندگی میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ گذرتے وقت کے ساتھ پرانی قدروں اور روایتوں کی جگہ نئی عصری قدریں وجود میں آتی ہیں۔ نئی عصری قدروں اور تغیر پذیر سیاسی وسماجی صورتحال کی وجہ سے نئی قدروں اور نئی تہذیب کا ظہور پذیر ہونا ناگزیر ہے۔ ہر نئی تہذیب کسی نہ کسی صورت سے پرانی تہذیب سے مختلف ہوتی ہے اور نئی نسل، پرانی نسل کی روایتوں اور





قدروں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔ اسے قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتی۔ جس کی بنیادی وجہ تغیر پذیر سیاسی وسماجی صورتحال اور دونسلوں کے درمیان Generation gap کا ہونا ہے اور اسی وجہ سے تہذیبی اقدار کی کشمکش بھی نمایاں ہوتی ہے۔

تہذیبی اقدار کی کشمکش سب سے زیادہ واضح طور پر دونسلوں کے مابین نظر آتی ہے جنہیں ہم Generation Gap کہتے ہیں۔ یہاں پھر وقت کی ہی کارفرمائی ہوتی ہے کہ وہ دونسلوں کے درمیان محض عمروں کا فاصلہ ہی نہیں پیدا کر دیتا بلکہ بعض اوقات دونوں نسلوں کو ایک دوسرے کے لیے تہذیبی طور پر اجنبی بنا دیتا ہے۔ ماں بیٹے کے لیے اور بیٹا ماں کے لیے اجنبی بن جاتے ہیں اور بس محض خون کے رشتے کو کھینچے چلے جاتے ہیں۔ افسانہ 'پرامس' میں مصنفہ نے دونسلوں کے مابین کشمکش کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

افسانہ 'پرامس' کی امّو کی محض اتنی سی خواہش تھی کہ موت کے وقت ان کے چاروں بیٹے ان کے پاس ہوں اور ان کے جنازے کو چاروں مل کر کاندھا دے کر قبرستان تک پہنچا دیں۔ لیکن صارفیت پسند معاشرے، صنعتی تہذیب اور اس کے اخلاق واقدار نے جس طرح انسانی رشتوں کے تقدس کو پامال کیا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ بچے ماں کی بیماری کو ڈھونگ سمجھتے ہیں۔ ان کے بے وقت مرنے کے پروگرام سے ذہنی کوفت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ آج کی ترقی یافتہ، مصروف اور خودغرض زندگی میں سے جنم دینے والی ماں کے لیے بھی تھوڑا وقت نکالنا کس قدر جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دیتا ہے۔

امّو نے محض وقت مرگ اپنے بچوں سے قریب رہنے کا وعدہ لیا تھا، خدانخواستہ اگر وہ زندگی کے خوش گوار لمحوں کو ایک ساتھ گذارنے کا پرامس اپنے بیٹوں سے لے لیتیں تو پتا نہیں کیا آفت آجاتی۔ اور ہوا بھی یہی کہ امو اپنے بچوں کے وقت کے لحاظ سے نہیں مر سکیں اور بچے اتنا انتظار نہیں کر سکتے تھے۔ لہذا اپنی ماں کو اکیلا مرنے کے لیے چھوڑ کر اپنی اپنی راہ چل دیے۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں کے ذریعہ تہذیبی اقدار ومظاہر کی کشمکش کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ عہد حاضر کے جدید ماحول ومعاشرے میں نئی اور پرانی نسل کی کشمکش کی حقیقی تصویر ان کے افسانوں میں موجود ہے۔

عصر حاضر میں سیاست دانوں، دانش وروں، مذہبی رہنماؤں، سماج کے ٹھیکیداروں وغیرہ کے قول وعمل کے تضاد اور ریاکاری کو مصنفہ نے نہایت جرأت مندی اور باریک بینی سے اجاگر کیا ہے۔ یہ وہ حضرات ہیں جن پر قوم وملک کو بہتر راہ دکھانے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے اور خود انہیں بھی سماجی، معاشرتی و سیاسی عمل دخل میں اپنی عظمت کا احساس ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اقتدار کی ہوس اور اپنے سیاسی وسماجی اغراض ومقاصد کے لیے یہ کوئی بھی حربہ استعمال کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔ ایسے ہی حضرات کی اخلاقی وذہنی پستیوں کو افسانہ ''نظر نہ آنے والے لوگ'' میں پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ آنند مکر جی جو ایک مشہور رائٹر (مصنف) ہیں، ایک ایڈیٹر کے سوالوں کا جواب لکھ رہے ہیں۔ وہ نہایت باشعور اور تعلیم یافتہ ہیں۔ انہوں نے مذہب، فلسفہ، سماجی علوم، موسیقی وغیرہ کا عمیق مطالعہ کیا ہے اور ان کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے:

''میرے مسلسل لکھتے رہنے کا ایک ہی مقصد ہے کہ میری لکھی ہوئی ایک سطر کسی کو سچ بولنے کی طاقت دے۔ چور کو مجرم کہنے کا حوصلہ ہو۔''

(نظر نہ آنے والے لوگ، بات پھولوں کی، ص۔۹۰-۹۱)

آنند مکر جی جب یہ سطریں لکھ رہے ہوتے ہیں اسی وقت اچانک کالونی کی سڑک پر ماروتی کار سے ایک حادثہ ہو جاتا ہے، جس میں دو جوان جوڑے اکرم اور کومل سفر کر رہے تھے۔ کالونی کے وہ تمام افراد جو کسی نہ کسی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں، جائے واردات پر پہنچ جاتے ہیں۔ ان میں آنند مکر جی کے علاوہ سلطان حسین ہیں جو عنقریب سیاسی لیڈر بننے والے ہیں۔ کالونی کے دھارمک آدمی دکھی رام ہیں جو خفیہ طور پر مختلف پارٹیوں کے درمیان دلالی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ مولانا زاہد علی ہاشمی ہیں جو اللہ کا شکر ادا کرنے کے بعد وہ سب کچھ کرنا چاہتے ہیں جس سے عام انسان بھی گریز کرتا ہے۔

یہ سبھی حضرات حادثے سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں کیونکہ انہیں لگتا ہے کہ جو چیز کار کے حادثے میں موت کا شکار ہوئی ہے وہ ایک کتے کا بچہ ہے۔ یہ تمام افراد، اکرم اور اس کی معشوقہ کومل کو ان کی منتوں سماجتوں اور معاوضے کی پیش کش کے باوجود پولیس اسٹیشن لے کر جانا چاہتے ہیں لیکن جائے حادثہ سے کار کے ہٹتے ہی جیسے ہی انہیں معلوم ہوتا ہے کہ حادثے کا شکار کتے کا بچہ نہیں بلکہ آدمی کا بچہ ہے، ان کا جوش وخروش غائب ہو جاتا ہے اور پھر اس خوف سے کہ انہیں مختلف قسم کی گواہیاں دینی ہونگی، کورٹ کچہری کا چکر ہوگا، اپنے اپنے گھر روانہ ہو جاتے ہیں۔ صرف آنند مکر جی بچ جاتے ہیں جن کی شدید خواہش ہے کہ ان کا لکھا ہوا ایک ایک حرف کسی کو سچ بولنے کی طاقت دے لیکن وہ بھی ''سچ اچھا مگر سچ کے لیے کوئی اور مرے تو اور اچھا'' کے مصداق اپنی ادھوری کہانی پوری کرنے اپنے گھر روانہ ہو جاتے ہیں۔

جدید معاشرے کا ایک بڑا المیہ انسان کے Dehumanise ہونے کا ہے۔ اس کی عمومی خصوصیات خود غرضی، مفاد پرستی، ریاکاری، بے حسی اور منافقت وغیرہ ہیں۔ یہ سبھی باہم پیوست ہیں اور ایک دوسرے کو جلا بخشتے ہیں۔ موجودہ سیاسی وسماجی نظام میں زندگی کا نصب العین زیادہ سے زیادہ مادی آسائش کا حصول ہے خواہ وہ کسی بھی ذریعے سے حاصل ہو۔ جیلانی بانو نے اپنے کئی افسانوں مثلاً ''نظر نہ آنے والے لوگ''، ''دشتِ کربلا سے دور''، ''بات پھولوں کی''، ''مجھے توڑ دو''، ''اب انصاف ہونے والا ہے'' وغیرہ میں ان موضوعات کو پیش کیا ہے۔





افسانہ ''اب انصاف ہونے والا ہے'' میں ایک ایسے ماہر سماجیات کی داخلی زندگی کے گوشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے جن کے قول وعمل میں تضاد کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار ڈاکٹر شاہد حسین کا ہے جو ایک ماہر سماجیات ہیں۔ ہندوستان کے سماجی حالات ومسائل پر ان کے مضامین تعلیم یافتہ طبقے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ عمرانی مسائل پر ان کے مقالے اپنی مثال آپ ہیں۔ مگر اس ماہر سماجیات کی اصل حقیقت سے صرف ان کی بیوی امینہ ہی واقف ہے کیونکہ ان کے غیر انسانی سلوک اور ظلم کو وہ روزانہ اپنے کمزور جسم پر جھیلتی ہے :

''کھڑکی بند کردو۔ ڈاکٹر شاہد حسین کی گرجدار آواز کمرے میں گونجتی ہے۔ نہیں نہیں کھڑکی کھول دو۔ امینہ آہستہ سے کہتی ہے۔ پھر دونوں ہاتھ ٹھوڑی کے نیچے رکھ کر آہستہ آہستہ سسکیاں لیتی ہے۔ کیونکہ وہ ہر وفا شعار بیوی کی طرح اپنی سسکیوں کو حلق سے نیچے اتار سکتی ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر شاہد حسین ہر محبت کرنے والے شوہر کی طرح بیوی کی سسکیوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔''

(اب انصاف ہونے والا ہے، سچ کے سوا، -افسانوی مجموعہ، ص۔۱۵)

ہر طبقاتی معاشرے کا سیاسی نظام استحصال پر قائم ہوتا ہے۔ غریب، محنت کش عوام اور عام لوگوں کی زندگی دن بہ دن دشوار ہوتی جاتی ہے۔ زندگی کی بنیادی سہولتوں کی قلت کے سبب ان کی زندگیوں میں خوشی واطمینان کے لمحات نہیں کے برابر ہیں۔ اس کے برعکس حکمراں طبقہ ہے جس کے پاس عیش وآرام کے سارے سامان موجود ہیں۔ موجودہ سیاسی نظام نے سیاسی وسماجی نابرابری کو ہی تقویت بخشی ہے اس کو ختم کرنے کی مخلصانہ کوشش نہیں کی ہے۔ منافقت اور مصلحت کے بغیر نہ تو آج کی سیاست ممکن ہے اور نہ سیاسی کامیابی۔ جیلانی بانو نے اپنے افسانوں مثلاً ''کتوں سے خبردار''، ''درشن کب دوگے'' وغیرہ میں عہد حاضر کے سیاسی نظام کی منافقت اور مصلحت پسندی اور مفاد پرستی کو اجاگر کیا ہے۔

عصر حاضر میں سارے رشتے ناتوں کی بنیاد پیسے پر منحصر ہے۔ اگر کوئی شخص کنگال یا بیکار ہے تو اس کی قدر اپنے ہی گھر میں نہیں ہوتی۔ اس کے لیے اپنا ہی گھر پرایا ہو جاتا ہے۔ موجودہ عہد میں مادیت پرستی اور خود غرضی نے جس طرح انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور حرمت کو پامال کیا ہے۔ اسے پرایا گھر، اپنے مرنے کا دکھ اور پری میچور بچے جیسے افسانوں میں پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' میں عہد حاضر میں مادیت پرستی کی وجہ سے انسانی رشتوں میں در آئی خود غرضی، بے وفائی، بے حسی اور انسانی سفاکی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار صادق ہے جو اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا ہے۔ اس کی شادی ثریا سے ہوئی ہے جس کے عشق میں وہ پانچ سال سے

گرفتار تھا۔ صادق اپنے والدین اور بیوی کے عیش و آرام کے لیے سعودی عرب چلا جاتا ہے۔ وہ جاتے وقت اپنے دوست عمران سے کہتا ہے کہ وہ اس کے بوڑھے والدین اور گھر کا خیال رکھے۔ عمران اس کے جانے کے بعد اس کے بوڑھے والدین کے ساتھ اس کی بیوی کو بھی سنبھال لیتا ہے۔ دو سال کے بعد صادق جب ڈھیر سارے تحائف اور نقد و زیور کے ساتھ گھر لوٹتا ہے تو اسے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ثریا پہلے سے زیادہ خوبصورت اور پرکشش ہوگئی ہے۔ وہ ثریا کی محبت میں اپنی چھٹی بھی بڑھانا چاہتا ہے لیکن ثریا کو اس کا بغیر تنخواہ چھٹی لینا گوارہ نہیں ہے۔ وہ پھر سعودی عرب روانہ ہوجاتا ہے۔ اگلی بار جب وہ ہندوستان آرہا ہوتا ہے تو آخری لمحے میں اس کی نشست جہاز میں محفوظ نہیں ہو پاتی اور اتفاق سے جہاز حادثے کا شکار ہوجاتا ہے۔ صادق تو بچ جاتا ہے لیکن اس کا ایک ہم نام مسافر اس حادثے میں ہلاک ہوجاتا ہے اور صادق کے گھر والے سمجھتے ہیں کہ وہی حادثے میں ہلاک ہوا ہے۔ لہذا جدہ میں مقیم صادق کے دوست منیر کے پاس اس کی موت کے سلسلے میں اس کے گھر سے ٹیلی گرام آتا ہے تب منیر صادق کو فون کرتا ہے:

''یار صادق بڑے افسوس کے ساتھ تمہیں اطلاع دی جاتی ہے کہ تمہارا انتقال پر ملال ہو چکا ہے۔''

(''اپنے مرنے کا دکھ''، سچ کے سوا، ص۔ ۸۰)

اسی جملے سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ صادق یہ جان کر بے چین ہوجاتا ہے اور گھبراہٹ میں گھر فون کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن صادق کا جہاں دیدہ بوڑھا امریکی افسر اس سے کہتا ہے کہ اسے فوراً فون کرنے کی بجائے کچھ دیر اپنی موت کا تماشہ دیکھنا چاہیے، اس افسر کا ایسا کہنا نہ صرف افسانے کو ڈرامائی موڑ عطا کر دیتا ہے بلکہ زندہ صادق کو ذہنی اعتبار سے انتشار میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اس کی موت کی خبر سے ثریا پر قیامت ٹوٹ پڑی ہوگی۔ والدین، اکلوتے بیٹے کی موت کی خبر سن کر پاگل ہو چکے ہونگے۔ یہی سوچتے ہوئے وہ پہلے ثریا کو منیر کی حیثیت سے فون کرتا ہے لیکن ثریا کا پرسکون لہجہ اور یہ کہنا کہ صادق کی ساری رقم اسے ملنی چاہیے، اس کے سارے ارمانوں کو چکنا چور کر دیتا ہے۔ فون رکھنے کے بعد صادق یہ سوچتا ہے کہ کیا والدین کو بھی میری موت کی خبر سننے کے بعد روپیہ پیسہ کی فکر ہوگی۔ یہی سوچتے ہوئے وہ اپنے باپ کو اپنے ایک اور دوست خالق کے نام سے فون کرتا ہے۔ لیکن باپ کو بھی بیٹے کی موت سے زیادہ اس کے روپیوں کی فکر ہے۔

مادی ترقی کی وجہ سے ہوس، لالچ، خود غرضی، بے حسی اور سفا کی کا رویہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ مصنفہ نے نہایت باریک بینی سے ان مسائل کا تجزیہ کیا ہے اور انسانی ذہن کی درندگی کو پیش کیا ہے جو قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں کا کینوس مخصوص موضوعات تک محدود نہیں ہے۔ وہ عصری حالات و مسائل





سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے پورا عصر اور عصری زندگی اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ وہ موضوعات و مواد زندگی کے مشاہدے سے اخذ کرتی ہیں اور ان کا ذکر جرأت مندی اور باریک بینی سے کرتی ہیں ان کے افسانے کہانی کی دلکشی کو قائم رکھتے ہوئے سماجی شعور اور حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر حقیقت پسندانہ ہے اور ان کے یہاں فکر و فن کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

جیلانی بانو کا فن انسانی زندگی کو آئینہ دکھانے کا فن ہے۔ انہوں نے اپنی فکری و فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ جہاں وہ انسانی ہمدردی کے جذبے سے متاثر نظر آتی ہیں وہیں انسان کی خود غرضی، مفاد پرستی، منافقت اور سفا کیت کو بھی جرأت مندی اور باریک بینی سے اجاگر کرتی ہیں۔ بلاشبہ معاصر افسانہ نگاری میں جیلانی بانو کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

**Farha Naaz**
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 99731 53558

مہناز رسول

# اقبال اور معاصرین

جب ہم عظیم شخصیات کی بات کرتے ہیں تو مختلف نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں جن میں سے ایک نام علامہ محمد اقبال بھی ہے۔ڈاکٹر علامہ اقبال نے اپنے معاصرین میں سے کس کے بارے میں کیا کہا اور کن اوصاف کی بنا پر کیا رائے قائم کی اور ان کی خوبیوں کے اعتراف میں کتنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔ان اوصاف کو بیان کرنا میرے مقالے کا مقصد ہے۔اقبال نے جس میں بھی کوئی جوہر قابل دیکھا،اس کو دل کھول کر سراہا۔علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں دنیائے ادب کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ان کی حیثیت مشرقی فلسفہ دانوں اور شاعروں کے کہکشاں ماہتاب کی سی تھی۔غرض یہ کہ بیسویں صدی کی سب سے بڑی دین علامہ محمد اقبال اور ان کی شاعری ہی تھی۔اقبال نے نہ صرف اپنے عہد کے مفکروں،شاعروں اور دانشوروں کو متاثر کیا بلکہ بعد میں آنیوالے شعراء وادبا بھی ان کے سحر میں آئے بغیر نہ رہ سکے۔ایک معروف ادیب محمد عبداللہ قریشی نے اپنی تحریر کردہ کتاب میں پچاس کے قریب معاصرین اقبال پر اقبال کی آرا کو جمع کیا ہے جن میں امیر مینائی،داغ،آزاد،نیرنگ،شبلی،حالی،اکبر،جوہر،خواجہ نظامی،کیفی چریاکوٹی،سالک،شوکت تھانوی،جوش جیسی مشہور و معروف شخصیات شامل ہیں۔

علامہ اقبال ایک ہمہ گیر شخصیت،عہد شناس اور ساز شاعر تھے۔وہ بیسویں صدی کے ایک معروف شاعر،مصنف،قانوندان اور سیاستدان تھے۔مشرق کی بدحالی ان کو مضطرب رکھتی تھی اور اسکے اسباب سے بھی واقف تھے۔انہوں نے انسانی زندگی کو سدھارنے اور اسے ترقی کی راہ پر ڈالنے کیلئے اپنی شاعری کو وسیلہ بنایا۔وہ عظمت آدم کے علمبردار تھے اور اپنے خون جگر سے خود اپنی جنت بنانے کے عمل کو زیادہ امکان پرور اور زیادہ حیات آفریں سمجھے تھے۔اس کا نسخہ تجویز کرتے ہوئے انہوں نے کیا تھا کہ اقوام مشرق کو یہ محسوس کرلینا چاہئے کہ زندگی اپنی حویلی میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کرسکتی جب تک اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ پیدا ہو۔کوئی نئی دنیا کا خارجی وجود نہیں حاصل کرسکتی جب تک اس کا وجود انسانوں کے ضمیر میں پیدا نہ ہو۔انہوں نے مغرب کو روحانی طور پر بیمار تصور کیا۔ان کا خیال تھا کہ اس کی اصلاح اس وقت تک ناممکن ہے۔جب تک اس کی عقل ہوا و ہوس کی غلامی سے نجات حاصل کرکے،،ادب خوردہ دل،، نہ ہوجائے۔وہ ایسے عشق کے قائل تھے جو آرزووں میں وسعت پیدا کرکے حیات وکائنات کو مسخر کرسکے۔ان کا کہنا تھا کہ عشق کو عمل سے استحکام ملتا ہے جبکہ عمل کیلئے یقین کا ہونا ضروری ہے اور یقین علم سے نہیں عشق سے حاصل ہوتا ہے۔وہ اُن مسیحانفسوں میں تھے جن کے دم سے زندگی کی مرجھائی ہوئی کھیتیاں لہلہانے لگتی ہیں۔ان کے حیات افروز پیغام نے دلوں کو گرمایا،روحوں کو تڑپایا،احساس کمتری کو مٹایا،حوصلوں میں اُبھار پیدا ہوا،خودی اور خودداری کے جذبے کو استحکام بخشا اور دماغوں میں رفعت وبلندی پیدا کی،یہاں تک کہ قوم کی سوئی ہوئی قسمت جاگ اُٹھی اور وہ جوشِ عمل سے سرشار ہوکر باوقار زندگی کی سرحد پر جا کھڑی ہوئی۔علامہ اقبال کی شاعری میں بنیادی رجحان تصوف اور احیائے امت اسلام کی طرف تھا۔





اقبال نے نادر تشبیہات،لطیف استعارات،اچھوتی تراکیب،جدید مصطلحات اور نئے الفاظ وعلامات کو اردو شاعری میں متعارف کرواتے ہوئے نہ صرف ہم عصر شعراء بلکہ بعد میں آنے والے شعراء کو بھی اپنے مخصوص اسلوب کو برتنے کا ڈھنگ سکھادیا۔گویا کہ ایک پوری نسل ہے جس نے کسی نہ کسی صورت اقبال سے اکتسابِ فیض کیا۔ان شعراء میں سید علی حیدر نظم طباطبائی،احمد علی شوق قدوائی،علامہ دتاتریا کیفی،سید وحیدالدین سلیم،مولانا ظفرعلی خاں کے علاوہ جوش ملیح آبادی،جگن ناتھ آزاد،ساحرلدھیانوی،فیض احمد فیض،احمد ندیم قاسمی اور فراق گورکھپوری کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء شامل ہیں۔ان شعراء پر اقبال کے اثرات ہیئت،مواد،اسالیب،موضوعات اور طرزِ فکر کے اعتبار سے دکھائی دیتے ہیں۔انہوں نے نہ صرف شعری تجربوں میں اقبال کی تقلید کی بلکہ ان موضوعات کو بھی بطورِ خاص اپنی شاعری میں سمویا جو اقبال کے پسندیدہ تھے۔اقبال کی فکر اور طرزِ بیان سے اردو شاعری میں انقلاب برپا ہوگیا۔معاصرین اور بعد میں آنے والے بہت سے شعراء بھی اقبال کے اسلوب کی طرف مائل ہوئے۔جو نسلیں اقبال سے متاثر ہوئی ہیں اور ان میں سے بے شمار لوگوں نے ان کے تتبع کی کوشش کی لیکن کامیابی معدودے چند کو نصیب کو ہوئی۔ان چند خوش نصیبوں میں امین حزیں کا نام سرفہرست ہے۔جیسا کہ ان کے مجموعہ کلام،،گلبانگ حیات،، کے ہر صفحے سے عیاں ہے۔اسرارِ حیات کی تفسیر وتعبیر،اخلاقیات اور الٰہیات سے شغف،عظمتِ آدم اور عمل کی برتری،ان کے بھی دل پسند موضوع ہیں۔

**Mehnaz Rasool**
Research Scholar
Iqbal Institute of Culture and Philosophy
University of Kashmir
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob. - 91498 99592

سّبرینہ جاوید

# اُردوادب میں ادبِ اطفال کا آغاز

یہ بات تحقیق سے ثابت ہوچکی ہے کہ اُردوادب میں ادبِ اطفال کی کم یا زیادہ جھلک شروع سے ہی ضرور مل جاتی ہے۔ اگرچہ دورِ حاضر کی طرح کسی منصوبہ بند طریقے سے ادبِ اطفال پر کام نہیں ہورہا ہے۔ لیکن ابتدائیہ ادب کی ایسی بے شمار کتابیں ہیں جن میں سے بچوں کی دلچسپی کا سامان کہیں نہ کہیں ضرور کیا گیا ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے۔ ادب اپنے زمانے کے مطابق کروٹ ضرول لیتا ہے۔ جو خیال ولی دکنی تک آتے آتے شعروادب میں جھلک رہا تھا۔ وہ میؔر اور خاص کر غالبؔ کے آتے بلقل ہی بدل گیا۔ ہماری اردو شاعری جو گل و بُلبل اور حسن و عاشققی کے موضوعات سے بھری پڑی تھی۔ غالب نے اپنے اچھوتے خیال سے بالکل ہی اس کی دنیا بدل دی۔ کہنا یہ مقصود ہے کہ ادبِ اطفال کا جو ماضی تھا۔ وہ صرف ان ہی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ جو تقاضے اس وقت کے تھے۔ قدیم انسان کے پاس جو چیزیں میسرّ تھیں۔ وہ ان ہی سے اپنی دل بہلائی کا سامان کرتا تھا۔ وہ پرندوں سے۔ جانوروں سے ۔ درختوں سے۔ پہاڑوں سے۔ جنوں سے پریوں سے اپنی تسکین وتشفی کرتا تھا۔

دنیائے اُدب میں ادبِ اطفال کا آغاز اٹھارویں صدی کے آخر میں مغرمیں ہوا۔ اس کے بعد یہ روایت مضبوط و مستحکم ہوتی چلی گئی۔ مشرق کے مقابلے میں مغربی ادبِ اطفال کی دلچسپ بات یہ ہے کہ وہاں کے ادیبوں نے وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی قوت اور نفسیات کے عین مطابق ادب تخلیق کیا۔ وہاں کا ادب محض دل بہلانے اور تفریح کے سامان تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ وہاں کے ادیبوں نے تفریح کے ساتھ ساتھ جدید علوم وفنوں اور معلوماتی موضوعات کو بھی بچوں کے ادب کا حصہّ بنایا۔ جس کی وضاحت تھا مس بورمین کی کتاب سے ہوتی ہے۔ Description of the animals کے عنوان سے لکھی گئی اس کِتاب میں مختلف جانوروں سے متعلق معلومات کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس میں بچوں کی دلچسپی بھی قایم رہتی ہے۔ اور وہ معلومات بھی حاصل کرلیت ہیں۔

اُردو میں ادبِ اطفال کا آغاز یوں تو امیر خُسرو کی کتاب ''خالق باری'' سے ہوتا ہے جس کے عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے۔ کہ اس بنیادی موضوع اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس





میں اخلاقی درس بھی دیا گیا ہے۔ اور ان کا کلام اس لحاظ سے پوری طرح بصیرت افروز ہے۔ ان کے بعد کئی ایک شعرٔا نے ادبِ اطفال کو پروان چڑھایا۔ یوں تو امیر خسرو کے بعد میر تقی میر تک شمال میں ادبِ اطفال کو کوئی واضع جھلک نہیں ملتی۔ لیکن اُس دُور میں ادب دکن کی سرزمین پر حد سے زیادہ فروغ پاتا ہے۔ جہاں تک دکنی سرزمین کے پہلے شاعر قطب شاہ کے حوالے سے ادبِ اطفال کا تعلق ہے۔ تو اُنھوں نے موسّموں۔ تہواروں اور کھیل کود کو ہی زیادہ اہمیت دی۔ اور یوں ان کی شاعری ان ہی جیسے جو موضوعات سے بھی پڑی۔

عادل شاہی دور میں پہلے کی نسبت زیادہ ادبیت جھلکتی ہے۔ لیکن اس ادب میں زیادہ تر تصوف سے جُڑی شاعری اور ادب ہی رہا تھا۔ جو کسی قدر بچوں کے ادب میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس دور کے کئی ایک نام ایسے ضرور ہیں۔ جن کے کلام میں بچوں کے لیے ضرور شایع ہوچکا ہے۔ جن میں شبلی۔ محمد مختار وغیرہ ایسے کچھ نام ضرور ہیں۔ جن کے کلام میں ادبِ اطفال کو وہ خزانہ ملتا ہے۔ جس سے بچے مفید ہوسکتے ہیں۔ اردو کے بڑے شاعر ولی دکن اور سراج اورنگ آبادی کا تعلق اسی دور سے تھا۔ بقولِ ڈاکٹر سید اسرار الحق شبلی ''اسی صدی نے ادبِ اطفال کو ایک شاعر شاہ حسین زومی کی صورت میں دیا ہے''۔ سید شاہ حسین زوقی نے ایک مثنوعی ''ماں باپ نامہ'' لکھی ہے۔ اس مثنوی میں بچوں کو والدین کی عزت مقام و مرتبہ اور ان کی عظمت واہمیت بیان کی ہے۔ اصف جاہی دور میں بھی کئی نام ایسے ضرور ہیں۔ جھنہوں نے ادبِ اصُفال پر کام کیا۔ جیسے کو نوازش علی خان بہادر کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح سید عبداللہ قیاسی ۔ سید محمد خان اِعان۔ فخر الدین خان۔ شیخ جنگ کُچھ ایسے نام ہیں جنہوں نے ماضی میں ادبِ اطفال کو پروان چڑیا ہے۔

اُردوادب میں دستانوی ادب فوت ولیم کالج کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ گویا کہ اس کالج کا بنیادی مقصد انگریز افسیروں کو اردو کی تعلیم سکھانا تھا۔ مگر ان کے لیے جو کتابیں تیار کی گئی وہ آسان اور عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی بنائی گئی تھیں۔ فوٹ ولیم کالج کے چند ایسے نام ضرور ہیں۔ جو بچوں کے ادیب کہلائۓ جانے کے مستحق ہیں۔ میر امن کے بغیر حیدر بخش حیدری بھی فوٹ ولیم کالج کے دوسرے اہم مصنف شمار کئۓ جاتے ہیں ۔ ان کی کتاب ''طوطا کہانی'' میں بچوں کا دلچسپ مواد بھی ملتا ہے۔ ''باغ و بہار'' کی طرح ''طوطا کی کہانی'' بھی کئی ایک ریاستوں کے سلبس میں ابھی بھی شامل ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ساتھ دہلی کالج نے بھی ایک ایسی پہل ضرور کی ہے۔ اس کالج نے جدید علوم اور سائنس مضامین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو ۔ فارسی اور عربی زبانوں کی تعلیم کا اہتمام کیا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہے۔

کہ امیر خسرہ کے بعد شمالی ہندوستان میں میر تقی میر تک ادبِ اطفال پر کوئی بھی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ جو قابل اظہار ہو۔

خسرو کے بعد میرؔ ہی ایسے شاعر ملتے ہیں جنہوں نے کئی متنوی نما نظمیں لکھی ہیں۔ جو خاص طور پر بچوں کے لیے تحریر کی گئی ہیں۔ میر کے زمانے سے لیکر غالب تک بھی بچوں کے ادب کے حوالے سے مُوضوعات کی بھر مار نہیں ملتی۔ اُردو ادب مے آزادی کی جدوُ جہد کا دور بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں ہر طرف خون کی ہولیاں کھیلی گئی تھیں۔ 1857ء میں جو پہلی بغاوت ہندوستان نے انگریزوں کے خلاف کی تھی۔ اس میں زیادہ تر مسلمان ہی ظلم کا شکار ہوئےُ تھے۔ 1857ء کے بعد ہزار سالہ تہذیبی۔ فکری۔ علمی اور معاشرتی اقدار کا پورا محل ریت کی دیورا ثابت ہوا۔ اور پہلی بار بچوں کی تعلیم و تربیت اور مستقبل میں ان کے کرِدار کی اہمیت کو محسوس کرلیا۔ اس مرحلے پر جو نام ہمارے زہن میں آتے ہیں وہ مولانہ محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی کے ہیں۔

1857ء سے 1847ء تک کے نبھے سال کے سفر میں جن اُدبا اور شعراً نے ادبِ اطفال کی سرّ زمین کو اپنی گونا گوں صلاحتوں سے شاداب رکھا ان میں محمد حسین آزاد۔ پیارے لال۔ ڈپٹی نذیر احمد۔ خواجہ الفاظ حسین حالی۔ اسمائیل میرٹھی۔ پنڈت برج نارئن چکبت۔ اکبر آلہ آبادی۔ سرور جہاں آبادی۔ علامہ اقبال۔ منشی پرین چند۔ پندت جواہر لال نہرو۔ ڈاکٹر زاکر حسین وغیرہ اہم ہیں۔ ان شعرا اور ادبا کا کلام آج بھی مختلف سکولوں اور اداروں میں شدومند سے پڑھایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے تدریسی اور نعابی کتابوں کے ذرئع ادبِ اطفال کی آبیاری کی۔ مولانا الفاظ حسین حالی نے اصلاحی اور مقصد تحریروں کے ذریعے ادبِ اطفال کی آبیاری کی۔ ڈاکٹر بانو سرتاج ان کے نغموں پر بات کرتے ہوے لکھتی ہیں'' ۔آزاد ایک نظم کے ذریعے ملک کے بچوں کو آگے بڑھنے کے لیے حوصلہ دیتے ہیں۔

ادبِ اطفال میں علامہ اقبال وہ واحد نام ہیں جن کی گونج آج بھی چاروں اور سنائی دیتی ہیں۔ انھوں نے جو معرکتہ نظمیں اردو ادب کی دی ہیں۔ وہ آج بھی انتہائی دلچسپی کے ساتھ پڑھی اور پسند کی جاتی ہیں۔ انکی مشہور نظموں میں بچے کی دُعا۔ ایک مکڑا اور مکڑی۔ ایک پہاڑ اور گلہری۔ ایک گاےُ اور بکری۔ ہمدردی اور شیر خوار قابل زکر ہیں۔ اقبال کی نظم ''بچے کی دُعا'' آج بھی اس قدر مقبول ہے کہ یہ ہر سکول اور مکتب میں شدومت اور پورے جوش اور جذبے کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔

لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری
زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

مذکورہ نظم دُعا کی صورت میں اقبال نے لکھی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ ہر محفل اور مدرسوں کی مارننگ اسمبلی میں پڑھی جاتی ہیا اقبال کے ساتھ ساتھ جس شاعر کو بچوں نے حد سے پسند کیا وہ اہم نام اسماعیل میرٹھی کا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے بہت ساری درستی کتابیں ترتیب دی ہیں۔ جن میں اردو کا قاعدہ۔ اردو کی





پہلی۔ دوسری۔ تیسری۔ چوتھی اور پانچویں کتابیں شامل ہیں۔ اسّی طرح نثر میں پریم چند۔ کرشن چند۔ قرۃ العین حیدر اور صالحہ عابد حسین نے اخلاقی اور اصلائی کہانیاں لکھ کر بچوں کے ادب میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ اس طرح اُردو ادب میں ادبِ اطفال کے نمونے جدید زمانے سے ہی ملتے ہیں۔

حوالہ :


۱۔ بچوں کے ادب کی تاریخ۔ ڈاکٹر سید اسرار الحق شبلی

۲۔ معمارانِ اردو ادب اطفال۔ ڈاکٹر بانو سرتاج



**Sabreena Javid**
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Desh Bhaghat University
Punjab
Mob.- 77808 45130

صبرینا

# افضل حسین ثابت لکھنوی کی تصانیف پر ایک نظر

## (۱۸۶۲ء۔۱۹۴۱ء)

افضل حسین ثابت لکھنوی، اردو ادب کی ایک اہم شخصیت ہیں، دبستان دبیر اور دبستان امیر مینائی سے ان کا تعلق ہے۔ ان کی کئی معرکتہ الآرا تصانیف ہیں، لیکن پھر بھی ادب میں جو مقام انھیں ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔

افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۸۶۲ء میں لکھنو میں ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے اور وہیں پر تعلیم و تربیت ہوئی۔ والد کا نام سید مہدی حسین تھا۔ تلاش معاش کے سبب لکھنو سے نکلنے کو مجبور ہو گئے۔ ۱۸۸۰ء میں پہلے بھرتپور آئے اور وہاں سے کوٹہ۔ یہ ان کی نوجوانی کا زمانہ تھا۔ یہاں آکر ملازمت بھی کی اور مزید تعلیم بھی حاصل کی اور آخر دم تک یعنی ۱۹۴۱ء میں وفات تک یہیں مقیم رہے۔

لالہ سری رام نے خم خانہ جاوید میں ثابت لکھنوی کا ذکر بحیثیت غزل گو شاعر کیا ہے۔ ثابت لکھنوی نے اپنے مختصر حالات ''حیات دبیر'' میں لکھے ہیں، اپنی ابتدائی زندگی کی نشاندہی کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

> ''۱۵/رجب، ۱۲۷۸ھ کو بروز جمعہ کی میری پیدائش ہے۔ ''نظیر حسن'' تاریخی نام ہے۔ شعر و سخن سے میری طبیعت کو ابتدا سے ہی لگاؤ تھا۔ اس کے ساتھ ہی بچپن ہی سے مرثیہ پڑھنے کا شوق ہوا۔ اکثر حکیم کا بیٹا حکیم اور عالم کا لختِ جگر عالم اور کاریگر کا فرزند کاریگر ہوتا ہے۔ میں نے آنکھیں کھول کر اپنے نانا میر محمد رضا صاحب ظہیر لکھنوی مرحوم کو مرثیہ پڑھتے ہوئے دیکھا۔ میں مدرسہ ایمانیہ لکھنو میں مولوی میر صفدر شاہ صاحب مرحوم سے اردو فارسی کی کتابیں پڑھتا تھا۔ فرصت کے وقت نانا مرحوم مجھ کو مرثیہ پڑھنا سکھاتے تھے۔ میں اس وقت عروض تو خاک نہیں جانتا تھا لیکن جو مصرع ناموزوں ہوتا تھا وہ خود بخود دل پر کھٹک جاتا تھا۔''





(حیات دبیر۔ ثابت لکھنوی۔ سیوک اسٹیم پریس، لاہور: ۱۹۱۳ء, ص. ۱۷)

مفتوں کوٹوی،، جو ثابت لکھنوی کے شاگرد تھے، لکھا ہے :

> ''ثابت مرحوم ۱۲۷۸ ھجری میں بمقام لکھنو پیدا ہوئے۔ ۱۸۸۲ء میں ثابت، بھرت پور آ گئے۔ وہاں سے حاجی ڈپٹی معجز حسین جعفری کے ہم رکاب کوٹہ آ گئے۔ اور ان کے توسط سے ریاست کوٹہ کے محکمہ عدلیہ میں ملازم ہوئے۔ یہ سلسلہ ملازمت بعد ازاں بہ ذریعہ وکالت، اکتساب معاش کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ۱۹۴۱ء میں یہیں سپرد خاک ہو گئے۔''

(راجستھان کی ادبی فضاؤں کی سیر۔ جلد، اول۔ مفتوں کوٹوی۔ راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔ ۲۰۱۷ء, ص۔ ۲۹۲)

ثابت لکھنوی کے کوٹے آنے سے قبل ریاست کوٹہ میں اردو تو تھی، اور سرکاری طور پر اردو میں کام کاج بھی ہوتا تھا لیکن ادبی ماحول کچھ زیادہ نہیں تھا۔ آپ کے تشریف لانے سے ادبی نشستوں کا رواج زیادہ ہوا، اردو شاعری کا ایک ماحول بنا۔ اسی دور میں کچھ اور مشہور شعراء بھی کوٹہ آئے، اس سے اردو شاعری کے فروغ میں خاطر خواہ مدد ملی۔ ڈاکٹر شاہد جمالی، جنھوں نے ثابت لکھنوی پر پہلی کتاب تصنیف کی ہے، اپنے پیش لفظ میں ثابت لکھنوی کی ادبی قدر و اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ثابت لکھنوی مرحوم (۱۸۶۲ء۔۱۹۴۱ء) علاقہ ہاڑوتی ہی کی نہیں بلکہ راجستھان کی ایک جانی مانی ادبی شخصیت تھے۔ جنھوں نے کوٹہ میں مقیم رہتے ہوئے اردو زبان و ادب کی بہترین خدمات انجام دیں۔ ان کا نام شاعری، تحقیق اور تنقید کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے ثابت لکھنوی بھی ان ادبی شخصیات میں شمار کئے جاتے ہیں جن کی خدمات کو متعصب نگاہوں سے دیکھا گیا، قصداً ان کو گمنامی میں دھکیلنے کی کوشش کی گئی۔
> میری ناقص معلومات کے مطابق ثابت لکھنوی شاید ہندوستان کے پہلے جرأت مند شخص ہیں جنھوں نے سب سے پہلے مولانا شبلی جیسی بڑی شخصیت سے ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کی۔ اور مع دلائل ان کی فروگذاشتوں کو اجاگر کیا۔ ''حیات دبیر'' (۱۹۱۳ء) میں شمس العلماء مولانا شبلی کی کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' پر جس جرأت مندانہ اور بیباکانہ انداز میں تنقید کی ہے وہ ثابت لکھنوی کا ہی کام تھا۔''

(افضل حسین ثابت لکھنوی: حیات اور خدمات۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور:۲۰۱۹ء،ص۔۶)

ڈاکٹر شاہد جمالی کا اعتراض بالکل مناسب ہے،حقیقت یہ ہے کہ ثابت لکھنوی کی شخصیت کے مطابق ہم نے ان کی قدر و قیمت نہیں پہچانی۔ثابت لکھنوی کی اسی گمنامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمود الحسن بہارکوٹی نے لکھا تھا :

''یورپ اور امریکہ کہ شخصیت پرستی (Hero Worship) بڑی مشہور چیز ہے۔ وہاں ادیبوں ،شاعروں،مصنفوں،قومی مصلحوں سائنس کے ماہروں، غرض کہ ہر شعبہ کے ممتاز بلکہ بعض صورتوں میں ادنیٰ سے ادنیٰ فرد کی پرستش ہوتی ہے اور اپنے اہلِ کمال کو ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں،فخر محسوس کرتے ہیں.......بدقسمتی سے ہمارے یہاں ایسا نہیں ہوتا۔''

(ثابت لکھنوی مرحوم۔بہارکوٹی۔مشمولہ۔افضل حسین ثابت لکھنوی: حیات اور خدمات۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور:۲۰۱۹ء،ص۔۴۷)

راجستھان کی ریاست کوٹہ میں ثابت لکھنوی نے اپنی زندگی کے ۶۱ر سال گزارے۔وکالت ان کا پیشہ تھا۔شاعری کا ذوق تو انھیں لکھنو کے زمانے سے تھا،لیکن ادبی پہچان انھیں راجستھان میں قیام کرنے کے بعد ملی۔ریاست کوٹہ میں ان کی ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔علاقہ ہاڑوتی (بوندی،کوٹہ،جھالاواڑ) میں ادبی خدمات کے لحاظ سے ان کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔شاعری میں آپ نے غزل، رباعی،مرثیہ اور سلام پر بہت طبع آزمائی کی۔نثر میں آپ نے ''حیات دبیر'' لکھ کر یہ دکھایا کہ وہ تحقیق اور تنقید میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔اگر ایک نظر ان کے ادبی سرمایہ پر ڈالی جائے تو مناسب ہوگا۔ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں :

(۱) ریاض فکر۔۱۸۹۵ء۔(۲) مسدس میلاد۔۱۹۱۰ء(۳) حیات دبیر، پہلی جلد۔۱۹۱۳ء(۴) حیات دبیر، دوسری جلد۔۱۹۱۵ء۔

(۵) دربار حسین۔۱۹۲۳ء(۶) صبر جمیل۔۱۹۲۴ء۔افسوس ہے کہ ان کی غزلوں کا دیوان شائع نہ ہوسکا۔

(۱) ریاض فکر:۱۸۹۵ء یہ ثابت لکھنوی کا منظوم سفر نامہ ہے۔۱۸۹۴ء میں آپ نے مقامات کربلا و نجف کا سفر کیا تھا، وہاں سے واپس آنے کے بعد ۱۸۹۵ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔یہ سفر نامہ دو سو چونسٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔سبب تالیف کے حوالے سے ثابت لکھنوی لکھتے ہیں کہ :

''اس کی تصنیف میں کوئی غرض دنیاوی شامل نہیں جو کام بہ نیت خالص خدا





کے لئے ہوتا ہے خدا اسے درجۂ قبولیت عطا فرماتا ہے۔ان مقامات مقدسہ پر بعض بند نظم کئے ہیں جن کی شان میں ''طبقۃ من طبقات الجنۃ'' آیا ہے۔''

(ص۔۳)

''اس مسدس کا نام قول ثابت رکھا۔اور یہ نام بطور تفاؤل آیہ کریمہ (یثبّت اللہ الذین آمنوا بالقول الثابت فی الحیٰوۃ الدنیا و آخرہ) سے مجھے حاصل ہوا۔اور تاریخی نام ''ریاضِ فکر'' ہے۔۱۳۱۱ھ

(ص۔۶)

(۲) مسدس میلاد (جلوہ گاہ پیمبر) ۱۹۱۰ء

ثابت لکھنوی کی یہ کتاب ہندوستان اسٹیم پریس، لاہور سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔یہ منظوم میلاد ہے۔سبب تالیف کے تحت ثابت لکھنوی لکھتے ہیں :

''مدت سے میرا خیال تھا کہ ایسا میلاد جناب سرور کائنات صلعم نظم کروں جس میں صحیح صحیح احادیث و روایات کا ماحصل و مضمون بیان ہو۔کیوں کہ میلاد کی روایات کو سن کر اکثر لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں، روایات کو ضعیف بلکہ موضوع بتاتے ہیں۔اس خیال سے میں نے ایک ایسے عالم (محدث) کی کتاب سے مدد لی ہے کہ جن کی مدح ہ ثنا عامہ و خاصہ (سنی و شیعہ) دونوں فرقوں کے علماء نے فرمائی ہے۔وہ کون؟ علامہ ابن اشہر اسوب مازندانی۔یہ جلیل القدر محدث ۸۸رھ میں پیدا ہوئے اور چھ مہینے کم سو برس کی عمر پا کر ۵۸۸ھ میں انتقال فرماگئے۔''

(ص۔۲۔۳)

یہ میلاد ۱۸۴ر بندوں پر مشتمل ہے،کل صفحات ۶۳ر ہیں۔

حیاتِ دبیر (۱۹۱۳ء): حیات دبیر، کی پہلی جلد ۱۹۱۳ء میں سیوک اسٹیم پریس لاہور سے شائع ہوئی تھی۔'حیات دبیر' تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۳۰ ہجری برآمد ہوتے ہیں۔کل صفحات سات سو دو ہیں۔اس کتاب کے سرورق پر لکھا ہے'سوانح عمری دبیر نوراللہ مقبرہٗ'۔یہ جملہ بھی تاریخی ہے۔کتاب مکمل ہونے کی تاریخ '' ۱۶راگست،۱۹۱۲ء۔مقام ریاست کوٹہ راجپوتانہ، درج ہے۔مذکورہ کتاب سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔اس میں دبیر کے خاندان کے افراد،ان کے حالات اور شجرہ نسب کا مفصل ذکر ہے۔

دوسال بعد ۱۹۱۵ء میں ''حیاتِ دبیر'' کی دوسری جلد، جارج اسٹیم پریس لاہور سے شائع ہوئی۔کل ملا کر

دونوں جلدوں میں ایک ہزار سے زائد صفحات ہیں۔

''تاریخ ادب اردو راجستھان' میں ڈاکٹر شاہد نے لکھا ہے :

''اس میں دبیر کے خاندان کے افراد، ان کے حالات اور شجرہ نسب کا مفصل ذکر ہے۔شبلی نعمانی کی مشہور زمانہ کتاب موازنہ انیس و دبیر، پر افضل حسین ثابتؔ لکھنوی نے سخت اعتراضات درج کرائے ہیں۔علامہ شبلی نے جو اعتراضات مرزا دبیر پر اٹھائے ہیں انھیں ثابتؔ لکھنوی نے 'داغ' کا نام دیا ہے۔اور سات 'داغ' پر مفصل بحث کی ہے۔اور یہی کتاب کا اہم حصہ بھی ہے اور مؤلف کا منشا بھی۔یہ 'داغ سولہویں باب سے شروع ہوتے ہیں۔'صفحہ نمبر '۴۹۰'' سے صفحہ نمبر'' ۶۳۲'' تک پھیلے ہوئے ہیں۔جن میں بے شمار اعتراضات لکھے گئے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو راجستھان۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور: ۲۰۲۲ء، ص۔۱۸۸)

پہلے داغ کا عنوان ہے'' آفتاب میں بڑے بڑے داغ''۔اس عنوان کے تحت ثابتؔ لکھنوی بڑے ہی طنزیہ پیرایہ میں لکھتے ہیں :

''اس زمانے کی تحقیقات میں آفتاب میں بڑے بڑے داغ دوربینوں سے نظر آئے ہیں۔اور حال کے نجومیوں نے مان لیا ہے کہ آفتاب میں دھبے ہیں۔مولوی شبلی صاحب کو شمس العلما کا روشن خطاب ملا۔اس سبب سے وہ آفتاب ہوئے۔تو ان میں بھی داغوں کا ہونا لازمی ہو گیا۔پس جو جو داغ ان میں یعنی ان کی کتاب موازنہ انیس و دبیر میں نظر آتے ہیں، میں نے ان کو سات قسم پر منقسم کیا ہے۔''

(ص۔۴۹۰)

دربارِ حسین'' موسوم بہ اسمِ تاریخی، چراغِ مجالس'' ۱۹۲۱ء افضل حسین ثابتؔ لکھنوی کی مشہور کتابوں میں سے ایک کتاب ہے۔''چراغِ مجالس''اس کا تاریخی نام ہے، جس سے ہجری سنہ ۱۳۳۸ھ برآمد ہوتے ہیں جس کے انگریزی سال ۱۹۲۰ء ہوتے ہیں۔اس تذکرے کے تعلق سے ثابتؔ لکھنوی لکھتے ہیں :

''پچاس برس کے قریب عرصہ ہوا کہ میرے دل میں مرثیہ گویوں کے تذکرے کا خیال پیدا ہوا تھا، چنانچہ ۱۸۸۷ء کے قریب قریب بعض اخباروں





اور رسالوں میں اشتہار کے طور پر خطوط بھی میں نے لکھے۔اور لکھنو سے میر عبد الحسین صاحب، تاجر کتب کے ذریعہ سے مختلف شاعرانِ اہل بیت کے مرثیہ بھی لکھوا کر فراہم کئے۔اور بعض حضرات سے روبرو حالات بھی مانگے۔مگر کسی صاحب نے نہ دئے۔آخر مجبور ہو کر وہ ارادہ فسخ کر دیا۔پھر جب حیاتِ دبیرؔ ۱۳۲۵ھ سے لے کر ۱۳۳۰ھ تک میں نے مرتب کی تو اس سابق مواد (تذکرہ مرثیہ گویان) سے بہت مدد ملی۔مرزا دبیرؔ مغفور کے ساتھ ساتھ ان کے بعض نامی شاگردوں کے حالات و کلام لکھنے کا بھی ارادہ کیا تھا مگر وہ کتاب اس قدر بڑھ گئی کہ یہ ارادہ فسخ ہوا۔اور ان مدّاحانِ محمد و آلِ محمد کے حالات ایک مختصر سے تذکرے میں لکھ کر، بعض صاحبوں کے جو مرثیے فراہم ہوئے تھے ان کو عالی جناب میر صغیر حسن صاحب شمسؔ زیدی، مالک اخبار اثنا عشری و مطبع اثنا عشری دہلی کی مدد و عنایت سے ملک میں شائع کئے دیتا ہوں۔کہ یہ مرثیہ شاید آئندہ نایاب ہو جائیں اور ان کے مصنفوں کے کمالات سے ملک بے خبر رہے۔آج بھی ان میں سے اکثر مرثیہ نایاب ہیں۔'' (ص۔۲)

ڈاکٹر شاہد جمالی نے ''دربار حسین'' کو راجستھان میں مرثیہ نگاروں کا پہلا تذکرہ بتایا ہے۔اس کی تفصیل بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''اس تذکرے میں ۵۳/شعراء کرام کا تعارف اور نمونہ کلام ہے۔۶۷/نام ایسے ہیں جن کے نہ کوئی حالات دستیاب ہو سکے اور نہ ہی کلام۔۱۱/شعراء کے طویل مرثیے اس میں شامل کئے گئے ہیں۔تذکرے میں درج بیشتر شعراء کا تعلق دبستانِ دبیر سے ہے۔...مذکورہ ۵۳/شعراء میں دو شاعر راجستھان کے بھی ہیں، وزیرؔ پہر سری، جن کی وفات ۱۸۸۶ء میں ہوئی تھی اور مدّاحؔ پہر سری (۱۸۲۶ء۔۱۹۰۵ء)۔لیکن افسوس ہے کہ دونوں ہی شعراء کا کلام اس میں شامل نہیں کیا گیا۔اس کی وجہ یہ موئلف نے یہ لکھی ہے کہ وہ ان شعراء کا غیر مطبوعہ کلام ہی شامل اشاعت کرنا چاہتا تھے جو موصول نہیں ہوا۔''

(تاریخ ادب اردو راجستھان۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور ۲۰۲۲ء، ص۔۷۰۔۱۶۹)

(۵)''صبر جمیل المعروف برق غم'' ۱۹۲۴ء، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے جو مطبع اثنا عشری، دہلی سے ۱۹۲۴ء

میں شائع ہوئی۔ پہلی جلد میں چھ طویل مراثی ہیں۔ دوسری جلد میں چار طویل مرثیہ اور درجنوں رباعیاں اور سلام درج ہیں۔ میرے پیش نظر ''صبر جمیل'' کی دوسری جلد ہے۔ ''صبر جمیل'' کا تعارف کراتے ہوئے ذاکر حسین فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

> ''ثابت صاحب جہاں ایک اچھے نثر نگار تھے وہیں بڑے پُر گو شاعر بھی تھے ان کے مراثی کی ایک جلد ''صبر جمیل المعروف بہ برق غم'' نام سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہو چکی ہے۔ بقیہ مراثی طبع نہ ہو سکے۔ ''صبر جمیل'' میں گیارہ طویل مرثیے، ۳۱۵/ رباعیات اور اسّی سلام شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ دو اور مراثی جن میں ایک تو ۲۰۵/ بند پر مشتمل ہے (مطلع:۔ سکّہ رواں ہے ضربِ شجاعت کا دہر میں) اور دوسرا ۴۱۰/ بند پر مشتمل ہے۔ (مطلع:۔ کام عاشق کا ہے معشوق پہ قرباں ہونا) علیحدہ علیحدہ کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ موخر الذکر مرثیہ میں امیر مختار کے حالات، قاتلان حسین کا حشر، واقعہ حرہ اور مدینہ کی تاراجی وغیرہ تفصیل سے نظم ہے۔ اس مرثیہ کے ساتھ ۱۲۹/ شعر کا ایک مسلسل سلام بھی ہے جس میں فرزندانِ حضرت مسلم کی شہادت نظم ہے۔''

(دبستان دبیر۔ ذاکر حسین فاروقی۔ نسیم بک ڈپو، لکھنو۔ ۱۹۶۶ء۔ ص ۵۴۲۔۵۴۳)

مذکورہ کتابوں کے مختصر تعارف سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ثابت لکھنوی اردو ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ اب ہمارا فرض بنتا ہے کہ انھیں ان کا صحیح مقام دلائیں۔ ڈاکٹر شاہد جمالی نے ان پر کتاب لکھ کر اس کی شروعات کر دی ہے۔ راقمہ بھی ثابت لکھنوی پر تحقیقی کام کر رہی ہے۔ اور اسے یقین ہے کہ بہت جلد ثابت لکھنوی کی ادبی خدمات پر مکمل طور پر منظر عام پر آئیں گی۔

**Sabreena**
Research Scholar
**Prof. Nusrat Fatema**
**Supervisor**
Department of Urdu
Govt. Arts College
Kota (Rajasthan)
Mob.- 73781 31421

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



رافع کمال حسن

# مختار الدین احمد آرزو: کل وقتی محقق

مختار الدین احمد آرزو (14/ نومبر 1924۔30 جون 2010) سرزمین بہار سے تعلق رکھنے والے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ کے شعبۂ عربی کے استاد، کم گو، سادہ لوح، بلند قامت شخصیت کے مالک تھے لیکن تحقیق و تنقید کی دنیا میں ان کی پہچان کبھی جغرافیائی حدود میں مقید نہ رہ سکی کہ انہوں نے سرد و گرم موسم کے تقریباً چھیاسی (86) سال گزارے۔ تو لمحہ لمحہ کو تحقیق کے میدان کو وسعت دیتے رہے ان کے تحقیقی کارنامے اردو، فارسی اور عربی زبانوں میں تصانیف و تالیفات کی شکل میں تو میسّر ہیں ہی۔ ان کے مکاتیب بھی تحقیقی شہ پاروں سے کم نہیں۔ ہر چند کہ مکاتیب نجی ہوتے ہیں جس میں انداز تخاطب میں رنگارنگی، دلچسپی، تنوع اور عمومیت پیدا کرنا مکتوب نگار کا حسن ہوتا ہے اور اسی حسن میں مکتوب نگار کا ذوق ابھرتا ہے۔ مختار الدین احمد آرزو چونکہ کل وقتی محقق تھے چنانچہ ان کے بیشتر خطوط میں ان کے تحقیقی میلان کا حسن اجاگر ہوتا ہے۔ ان کے احباب و انصار کا حلقہ بھی ان کے اسی میلان و رجحان کی بنا پر کافی وسیع تھا وہ نئی نسل کی آبیاری میں بھی سرگرم دکھائی دیتے ہیں خصوصاً تحقیقی ذوق رکھنے والے نوجوانوں کے بھی وہ دوست ہوتے اور ہر کسی کے خطوط کا جواب فوراً اور بالتفصیل دینے میں وہ کوئی کثر باقی نہیں رکھتے تھے ان کے حلقہ احباب میں ہر طرح اور ہر عمر کے لوگ ہوتے۔ ابھی گذشتہ مہینے مارچ میں میں نے گیا کا سفر کیا اور پروفیسر آرزو کے ایک قرابت دار جناب تقی حسن ملک سابق لائبریرین شعبۂ نباتات مگدھ یونی ورسٹی بودھ گیا سے ملاقات کی تو تقی صاحب نے مختار الدین احمد آرزو کے چالیس خطوط میسر کرائے جو نجی خطوط کے ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں کیونکہ ان دونوں کے رشتہ کی نوعیت یہ ہے کہ مختار صاحب کی صاحبزادی یاسمین خاتون زوجہ پروفیسر طارق چھتاری سابق صدر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے صاحبزادہ شیذان احمد کی شادی تقی حسن صاحب کی صاحبزادی رابعہ خاتون سے ہوئی۔ رابعہ خاتون فی الوقت شعبۂ انگریزی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں Associate Professor ہیں اور مختار الدین احمد آرزو صاحب کی اہلیہ نجمہ خاتون تقی حسن صاحب کے پھوپھا ڈاکٹر حبیب الرحمٰن کی بیٹی تھیں جبکہ ڈاکٹر حبیب الرحمٰن صاحب مختار الدین احمد آرزو صاحب کے خالو بھی تھے۔ ممکن ہے قاری کو ان رشتوں کی وضاحت میں دلچسپی نہ ہو لیکن میرے مسلک کے مطابق یہ تحقیق

ISSN : 2582 - 3612 

سے الگ نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ کسی مستند ادیب ومحقق کے خطوط نجی ہوں کہ تحقیقی نوعیت کے سوال وجواب میں وہ حسن اتفاق ہی کے نام سے یاد کیے جائیں گے کہ حسن اتفاق ہی سے خطوط کو ادب کی ایک صنف کا درجہ میسر ہوا ہے۔ لہٰذا حسن اتفاق کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جو مختار صاحب نے تقی حسن صاحب کے نام لکھے ہیں:

علی گڑھ

6/10/97

عزیزی تقی حسن صاحب      السلام علیکم

آپ کو گئے ہوئے بہت دن ہوگئے اور خیر وعافیت کا کوئی خط موصول نہ ہونے سے تردد ہے۔ خط فوراً لکھیے۔

یہ بھی نہیں معلوم ہوا کہ آپ نے میرا مضمون اور خط پروفیسر حالی تک پہنچا دیا یا نہیں، ان کا بھی کوئی خط نہیں آیا۔

امید آپ اور متعلقین بخیر وعافیت ہوں گے۔

والسلام

مختار الدین احمد

یہ خط ایک پوسٹ کارڈ ہے اور یہاں پروفیسر حالی سے مراد پروفیسر علیم اللہ حالی شعبہء اردو مگدھ یونی ورسٹی ہے جو گیا سے شائع ہونے والے رسالہ ''سہیل'' کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ اب دوسرا خط ملاحظہ ہو جس میں محقق کی نگاہ اور رشتوں کا پاس بھی ملے گا۔

علی گڑھ

28/10/97

عزیزی تقی حسن صاحب      السلام علیکم

ابھی 8 بجے شب کو ایک صاحب آپ کا خط اور یاسر میاں کے لئے 13 سکّے دے گئے۔ وہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ اس وقت اتفاق سے طارق اور فرزانہ آئے ہوئے تھے اور پرویز اور افسانہ بھی موجود تھیں میرے کمرے میں۔ ہر ایک نے سکّے کو دیکھنے اور انہیں پڑھنے کی بھی کوشش کی۔

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ ان میں آبا واجداد کی نشانی کون سا سکّہ ہے تا کہ اس کی پوری حفاظت کی جائے اور بطور یادگار رکھے جائے.......''

........عزیزو اور بچوں کو دعا





مختار الدین احمد

کلکتہ

9/8/81

عزیزی      السلام علیکم

کلکتہ سے عین الحق کا خط اور خواجہ عبدالحلیم ملک کی ملکوں پر کتاب اور ملک کی تاریخ کی زیراکس کاپی آئی ہے۔ میں عین الحق صاحب سے واقف نہیں انہوں نے لکھا ہے کہ شفیع صاحب (نام اچھی طرح پڑھا نہیں جاتا) ساکن گیا کی فرمائش پر یہ کتاب آپ کو بھیجی جارہی ہے۔ شفیع صاحب (گیا) کون ہیں یاد نہیں آرہے ہیں۔ کتاب آپ نے بھجوائی ہوتی تو وہ آپ کا نام لکھتے۔ یہ مسئلہ حل کیجیے۔ انہیں شکریے کا خط بہر حال لکھ رہا ہوں۔

والسلام

مختار الدین احمد

اس خط میں مختار صاحب نے یہ استفسار بھی کیا ہے کہ اچانک آپ کا پتہ بھول گیا اس لیے ناچار محفوظ الحسن صاحب کے پتے پر یہ خط بھیج رہا ہوں اور پوسٹ کارڈ پر پتہ یہ درج ہے۔

Mr. Taqi Hasan Mallick

C/o.- Prof. Mahfuzul Hasan

Road No.- 2

New Karim Ganj

Gaya

مختار صاحب کی سادہ لوحی اور معاملہ فہمی کے نمونے کے طور پر اس خط کا بھی کچھ حصّہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

علی گڑھ

22/3/91

عزیزی      السلام علیکم

بھئی سنا تم بہت ناراض ہو۔ یہ ناراضی کب تک رہے گی۔ تم نے خط کتابت بھی بند کردی۔ تمہیں تو میں بہت عقلمند اور معاملہ فہم آدمی سمجھتا ہوں۔ اگر میں نے کچھ لکھا تھا تو اس کے وجوہ ہوں گے کچھ مجبوریاں ہوں گی۔ اس بات سے تم پچھلے سارے تعلقات بھول گئے۔ اگلے سال یاسر کی سالگرہ پر مبارکباد کا خط ہی لکھ

دیتے......''

والسلام مختارالدین احمد

یہ خط کچھ طویل ہے لیکن مگدھ یونی ورسٹی کے معاملات کی بات ہے اس لیے اسے شامل نہیں کیا جارہا ہے۔

علی گڑھ

31/07/1990

عزیزی تقی حسن صاحب السلام علیکم

ایک رات دو بجے آئے اور تمہارا مرسلہ اچار دے گئے۔تم نے اتنی اچھی طرح پیک کیا تھا کہ بالکل اسی طرح پہنچا جس طرح تم نے روانہ کیا تھا۔سب لوگ بہت خوش ہوئے، تمہاری باجی، فریدہ اور گھر کے اور لوگ اور یاسر میاں کی خوشی کا تو پوچھنا ہی کیا۔رسید فوراً بھیجتا لیکن ابوصالح سلمہٗ علیل ہوکر ماہ ڈیڑھ ماہ سے آئے ہوئے ہیں اور برابر میڈیکل کالج علی گڑھ اور میڈیکل انسٹی ٹیوٹ دہلی کا چکر لگا رہے ہیں.....''

والسلام مختارالدین احمد

رشتے کی مناسبت سے کئی خطوط بہت ہی نجی ہیں جنہیں شامل کرنا گویا طوالت کو راہ دینا ہے اس لئے تقی حسن کے نام انہیں خطوط پر اکتفا کرتا ہوں۔مختارالدین احمد آرزو کے ایک دوست ''محمد قمرالدین جو ریلوے میں ملازم تھے کے صاحبزادے نسیم اختر جو کچھ ادبی ذوق بھی رکھتے ہیں اور والد کے رشتے سے مختارالدین صاحب سے ملاقات اور خط وکتابت کا سلسلہ قائم کیے ہوئے تھے ان کے نام خطوط میں سے دو ایک ملاحظہ ہوں:

علی گڑھ

29/10/2005

عزیزی السلام علیکم

مورخہ ۱۹/ اکتوبر کا جو شاید 26 کو ڈاک گھر کے سپرد کیا گیا آج 29 کو ابھی ملا۔قلمی بیاض آپ کو خوب ملی۔مفید معلومات پر مشتمل معلوم ہوتی ہے۔محنت کر کے اسے پڑھیے اور توجہ سے مضمون لکھیے۔ میں سید مسعود عالم یا سید محمد یوسف راجگیر ی سے واقف نہیں۔سید محمد یوسف اگر عالم ہیں تو ان کا ذکر ممکن ہو مولانا سید عبدالحئ حسنی کی کتاب نزہتہ الخواطر جلد ہشتم میں موجود ہو۔حالات جتنے بھی مل جائیں مختصر طور پر لکھ دیں اصل کام بیاض کی مشمولات کا مناسب طور پر ذکر کرنا ہے۔مضمون لکھ لیجیے تو میں کم فرصت ہونے کے باوجود





وعدہ کرتا ہوں کہ اس پر ایک نظر ڈال لوں گا۔

کیا جابر حسین صاحب جو کتاب قاضی عبدالودود پر شائع کرنا چاہتے تھے شادمان لائبریری کی طرف سے وہ اب تک شائع نہیں ہوئی۔

آپ کے وعدہ کے باوجود کلیم عاجز کے خطوط اب تک نہیں بھیجے گئے۔

امید آپ بخیر ہوں گے۔

والسلام

مختارالدین احمد

جناب مختارالدین احمد آرزو کے کئی خطوط تحقیقی نوعیت کے متعدد حضرات کے نام میسر ہیں لیکن اندازِ تخاطب بالکل تحقیقی ہے یعنی اُسلوب بہت ہی سہل اور خشک ہے ان کے خطوط میں کہیں بھی انشاء پردازی کا گزر نہیں ہے لیکن ان کے خطوط کے مطالعہ کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جناب آرزو ہر کسی کے خط کا جواب فوراً دیا کرتے تھے اور اگر اس میں علمی دریافت کا حصّہ شامل ہو تو جواب بالتفصیل کے قائل تھے اور کئی کتابوں سے استفادہ کرنے کا مشورہ بھی دیتے اور مسودہ کی حتمی صورت میں اپنا وقت بھی نکالنے کا وعدہ کرتے گویا نئی نسل کو تحقیق کے رموز ونکات سمجھنے اور سمجھانے میں اپنے اوقات صرف کرنے سے باز نہیں رہتے تھے گویا مختار الدین احمد آرزو کل وقتی محقق تھے۔اب اس طرح کے استاد ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

**Rafey Kamal Hassan**
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 79797 24045

**محمد یاسر**

# ناول 'فائر ایریا': مظلومیت کا استعارہ

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

علامہ اقبال

الیاس احمد گدی (1934-1997) کا اصل نام محمد الیاس احمد تھا۔ ادبی دُنیا میں اپنے قلمی نام (pen name) الیاس احمد گدی سے جانے جاتے ہیں۔ افسانوی ادب کے اس معروف فکشن نگار کی ولادت 24 اپریل 1934ء میں جھریا ضلع دھنباد (بہار) موجودہ جھارکھنڈ میں ہوئی۔ موصوف کی ولادت اور وفات دونوں غیر منقسم بہار میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام احمد گدی اور والدہ کا نام تبولن بی بی تھا۔ الیاس احمد گدی بچپن میں ہی یتیم ہو گئے تھے۔ ان کی عمر محض دو سال تھی جب ان کی زندگی کا مخلص ترین رشتہ ان کی والدہ مفارقتِ دائمی دے گئی۔ معروف افسانہ نگار غیاث احمد گدی ان کے سگے بھائی ہیں۔ دونوں بھائی اُردو افسانوی ادب کے معروف نام ہیں۔

الیاس احمد گدی کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ سُرخ نوٹ (1948) سے ہوا۔ موصوف کی اصل مقبولیت اور شہرت کا سبب ان کا ناول فائر ایریا ہے۔ موصوف نے کل چار ناول (۱) زخم سن 1953 (۲) مرحم سن 1954 (۳) فائر ایریا سن 1994 (۴) آسمان کے زمین (اس ناول کو پائے تکمیل تک نہیں پہنچا سکے ہیں) سپرد قلم کئے۔

مزید برآں دو افسانوی مجموعے بعنوان (۱) 'آدمی' سن 1980 (۲) 'تھکا ہوا دن' سن 1989 ایک سفر نامہ بعنوان 'پچھمن ریکھا' اور اپنے بھائی غیاث احمد گدی کا خاکہ 'مگدھ پور کا داستان گو' کے نام سے تحریر کیا۔ موصوف یہ ادبی اثاثہ اپنی آنے والی نسلوں کے لئے چھوڑ کر 27/جولائی 1997ء میں 63/سال کی عمر میں داغِ مفارقت دے گئے۔

الیاس احمد گدی ایک ایسے ادیب و فن کار ہیں جن کی تخلیقات میں بھوک کے مسئلے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جس طرح پریم چند کے یہاں دیہاتی زندگی کی عکاسی ملتی ہے اسی طرح الیاس احمد گدی کے





یہاں بھوک، مظلومیت اور متحدہ جھارکھنڈ (بہار) کے آدی واسی سماج کے روزمرہ مسائل کی نشاندہی ملتی ہے۔ یہ ہی چیز ان کی انفرادیت کا سبب بن کر ان کو اپنے ہم عصر فکشن نگاروں سے ممتاز و ممیّز کرتی ہے۔ سلام بن رزاق اپنے مضمون بعنوان 'فائر ایریا' میں یوں رقم طراز ہے کہ :

''ترقی پسند عہد کے سبھی بڑے ادیبوں نے ناول لکھے ہیں کسی نے کم کسی نے زیادہ۔ اس کے برعکس جدید افسانہ نگاروں نے ناول نگاری پر نسبتاً کم توجہ دی۔ البتہ ستر کی دہائی کے بعد کے لکھنے والوں کے یہاں ایک بار پھر ناول نگاری کا رجحان فروغ پایا...... الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ 'فائر ایریا' سے پہلے الیاس احمد گدی کا نام ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے لیا جاتا رہا تھا۔'' [۱]

شہرہ آفاق ناول 'فائر ایریا' تحریر کرنے پر الیاس احمد گدی کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے لئے سن 1997ء میں نامزد کیا گیا۔ اس ناول کا موضوع انفرادیت کا حامل ہے۔ آگ اس کا مرکزی خیال اور مظلومیت و بربریت اس کا اصل موضوع ہے۔ نوال فائر ایرایا کے بارے میں پروفیسر شمیم حنفی یوں رقم طراز ہے۔

''فائر ایریا بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہیں۔ آگ اس ناول کا مرکزی استعارہ ہے'' [۲]

'ناول فائر ایریا' کی کہانی کولیری میں محنت و مشقت کرنے والے مزدوروں کی سسکتی، بلکتی اور ظلم و بربریت سے بھری زندگی کو پیش کرتی ہے۔ مزدور اور پھر مظلوم، ستم بلائے ستم کے مصداق ہے۔ مزدوروں پر ہوئے اسی ناروا سلوک اور کولیری کے اندر ہونے والی زیادتیوں کو مصنف نے اپنی اس تخلیق میں بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔

ہونے دو چراغاں محلوں میں کیا ہم کو اگر دیوالی ہے
مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم مزدور کی دُنیا کالی ہے
(جمیل مظہری)

کولیری کے اندر کس طرح مزدوروں کو زدوکوب کیا جاتا ہے اور ان کو غلامی قبول کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اس کی نشاندہی مصنف نے وقفے وقفے پر ناول کے اندر کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو جس کو سلام بن رزاق نے بھی اپنے مضمون میں بطورِ حوالہ پیش کیا ہے :

''تین خانوں میں بٹ گئی ہے کولیری کی یہ سیاہ دُنیا۔ بڑے افسر جو صاحب کہلاتے ہیں۔ آفس اسٹاپ جن کو بابو کہا جاتا ہے اور سب سے آخر میں مزدور جس کے پاس کوئی خطاب نہیں۔ بڑے افسر چاندی کاٹ رہے ہیں آفس

اسٹاپ بھاگتے او مزدور جن کے پاس وہی اندھیری سُرنگیں ہیں اور رستے
ہوئے پانی میں بھیگی پھسلن اور اوبڑ کھابڑ زمین ہے۔'' [۴]

تین حصوں پر مشتمل الیاس احمد گدی کے ناول فائر ایریا میں کوئلے کی کانوں کی منظر کشی کی گئی ہے۔ مزدوروں پر ہونے والی ظلم و زیادتی، کول فیلڈ کی دُنیا میں قتل و غارت گری، سود خوری، دھاندلی، ناانصافی اور بڑے عہدوں پر فائز افراد کی عیاشیاں اور عیاریاں موضوعِ بحث ہیں:

مل مالک کے کتے بھی چربیلے ہیں ۔۔۔ لیکن مزدوروں کے چہرے پیلے ہیں
(تنویر سپرا)

ناول کے سرورق پر عطا اللہ اختر لکھتے ہیں کہ:

''اس کتاب کے تمام کردار، واقعات اور مقامات فرضی ہیں۔ اس لئے کوئی
بھی مماثلت محض اتفاقیہ ہوگی اور نا قابل تعزیر۔'' [۴]

فائر ایریا میں اس کالی دُنیا کے ہر پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ اس کا تاریک سے تاریک گوشہ بھی منور ہو گیا ہے۔ مالکوں کا ظلم و جبر، مافیا کی دہشت گردی، لیڈروں کی مکاری، ٹھیکیداروں کی عیاری اور گنڈہ گردی، ٹریڈ یونینوں کا آپسی تصادم، مزدوروں کی غیر انسانی مشقت، استحصال، جسم فروشی، شراب نوشی، جوا، غربت اور بھوک کو پیش کر کے مصنف نے 'کول فیلڈ' کی چھوٹی سی چھوٹی بات اور معمولی سی معمولی واقعہ کو سمو دیا ہے۔ یہی ایک اعلیٰ پایہ کے فنکار کی نشانی ہوتی ہے۔

کول فیلڈ کے مزدور طبقے کی ترجمانی منوّر رانا کا یہ شعر کسی حد تک ترجمانی کرتا ہے ؎

غریبوں پر تو موسم بھی حکومت کرتے رہتے ہیں ۔۔۔ کبھی بارش کبھی گرمی کبھی ٹھنڈک کا قبضہ ہے

رضا مودانوی کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو جس میں مزدوروں کی کش مکش اور کرب انگیز کیفیات کو بیان کیا ہے۔ یہ شعر بھی مزدوروں کے احساسات و جذبات کا ترجمان ہے ؎

زندگی اب اس قدر سفاک ہو جائے گی کیا ۔۔۔ بھوک ہی مزدور کی خوراک ہو جائے گی کیا

سہدیو، ناول فائر ایریا کی کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ وہ اپنی محبوبہ، بھائی، بھابھی، دوست اور گاؤں کی ہنستی گاتی دھول اڑاتی گلیوں کو چھوڑ کر نوکری کے لئے اس کالی دُنیا میں داخل ہوتا ہے۔ سہدیو گاؤں کے ماحول میں پلا بڑھا ایک سیدھا سادا بلکہ کسی حد تک معصوم نوجواں ہے۔ وہ کولیر میں ایک مزدور کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔ تھوڑا بہت پڑھا لکھا ہے اس لئے اُس کے ساتھی مزدور اُسے عزت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ سہدیو نوجوان ہے، خون میں گرمی اور جوش ہے اور تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے دوسروں سے زیادہ سوجھ بوجھ کا مالک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کول فیلڈ میں پیش آنے والے واقعات کو صرف 'تماش بین' کی نظر سے





نہیں دیکھتا بلکہ یہاں کا ہر حادثہ اُس کی روح میں ایک دھماکہ کرتا ہے۔ اور ہر دھماکے کے ساتھ وہ ریزہ ریزہ ٹوٹتا جاتا ہے۔ آخر میں جب اُسے ملازمت سے برخاست کر دیا جاتا ہے اور مہینوں ٹیبل در ٹیبل ایریا آفس، کولیری آفس اور ہیڈ آفس کے چکر لگاتے لگاتے تھک جاتا ہے، بازو کی تڑپتی مچھلیاں مُردہ چھپکلیوں میں بدل جاتی ہیں، اُس کی بیوی سار پرتی بلا کے پُرکشش جسم پر فاقوں کا سایا منڈلانے لگتا ہے اور بچے سوکھی روٹی کے ٹکڑے تک کو ترسنے لگتے ہیں تب وہ ست نرائن بھاردواج کی یونین میں شامل ہو جاتا ہے جو کول فیلڈ کا مافیا ہے۔ سہدیو کے دن پلٹ جاتے ہیں۔ اب اُس کے گھر میں محرومیوں کی ویرانی نہیں، آسائشوں کی چہل پہل ہے۔ اب اُس کے پاس ضرورت کی ہر شے موجود ہے مگر اس کے لئے اُسے بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ اُسے بھارو داج کے لئے کام کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح نہ چاہتے ہوئے بھی وہ غیر محسوس طور پر کولیری مافیا کا ایک مہرہ بن جاتا ہے۔ ابتدا میں اُس کے لہو میں انگارے دہکتے تھے۔ رفتہ رفتہ حالات کے دھارے سہتے سہتے اور آلام و مصائب کا زہر پیتے پیتے کوئلے کی کان میں خود بھی کوئلہ ہو جاتا ہے۔ ایسا کوئلہ جس پر بے حسی کی راکھ پرت در پرت جم جاتی ہے اور ہزار کریدنے کے باوجود اندر سے حرارت کے نام پر ایک چنگاری تک نہیں نکلتی۔ مجمدار جو کبھی اُس کا آئیڈیل تھا اُسے سمجھاتا ہے اور واپس لوٹ آنے کو کہتا ہے مگر سہدیو اب اتنی دور نکل گیا ہے کہ لوٹنا اُس کے لئے ممکن نہیں۔ فائر ایرایا کی کہانی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں آزادی سے قبل کی کولیریوں کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں آزادی کے بعد کی کولیری کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس کا منیجمنٹ اب بھی انگریزوں کے ہاتھ میں ہے اور تیسرے حصے میں کولیریوں کے نیشنلائزیشن ہو جانے کے بعد کی تفصیل ہے، مگر ان تینوں حصوں میں جو بات مشترک ہے وہ ہے مزدوروں کا استحصال۔ تیسرے حصے میں جب کولیریز کو قومیا لیا جاتا ہے تمام مزدوروں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے کہ اب اس کالی دُنیا کی قسمت بدل جائے گی۔ بہت جلد چاروں طرف اُجالا پھیل جائے گا اور مزدور کے ماتھے اور افلاس کی سیاہی چھوٹ جائے گی مگر ایسا نہیں ہوتا۔ بلکہ حالات زیادہ بھیانک ہو جاتے ہیں۔

سہدیو تو خیر اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ مگر سہدیو کے ساتھ مجمدار، رحمت، ختونیا، عرفان، بھرت سنگھ، پھول منی، جگیشر، ایس۔ این۔ بھاردوراج، وہائٹ صاحب، کپل سنگھ، پی۔ این۔ ورما، کالا چند اور رانی کے علاوہ سینکڑوں چھوٹے چھوٹے کردار ایسے ہیں جن کی چلت پھرت، گہما گہمی سے ناول کی فضا میں زندگی کی لہر سی دوڑتی نظر آتی ہے۔ رحمت کا کردار بہت مختصر ہے مگر اُس کی المناک موت کے سبب وہ ناول کے آخر تک قاری کے ذہن پر چھایا رہتا ہے۔

رحمت سہدیو کے گاؤں والا ہے جو اپنی جوان خوبصورت بیوی ختونیا، بوڑھے باپ اور کمسن بچے کو چھوڑ کر کولیری میں کام کرنے آیا ہے، وہ اتنا کمزور، اتنا دُبلا، اتنا معصوم ہے کہ سہدیو کو اُس پر بڑا ترس آتا ہے وہ

سوچتا ہے یہ کولیری تو دیوؤں کا جنگل ہے۔ پتھریلی چٹانوں سے نبرد آزمائی کے لئے بازوؤں میں طاقت اور کلیجے میں دم چاہئے اور یہ دونوں چیزیں رحمت میاں کے پاس کم بلکہ بہت کم ہیں۔ سہدیو اکثر کام میں اُس کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ اُسے رحمت سے ایک طرح کی اُنسیت ہوگئی ہے یہی وجہ ہے کہ جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ رحمت اچانک غائب ہوگیا ہے تو وہ پاگلوں کی طرح کولیری کی بستی میں اُسے جگہ جگہ تلاش کرتا ہے۔ اُسے بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ رحمت غائب نہیں ہوا بلکہ کھاد کے ایک حادثے میں اُس کی موت واقع ہوگئی ہے اور منجمنٹ (Managment) اُس کی موت پر پردہ ڈال دینا چاہتا ہے تاکہ قانونی پیچیدگیوں سے محفوظ رہ سکے اور ضابطے کے مطابق مرنے والے کو معاوضہ دینے کی بھی نوبت نہ آئے۔ رحمت کی موت سہدیو کو ایک عرصے تک ہانٹ کرتی رہتی ہے۔ اُسے سب سے زیادہ تکلیف اسی بات کی ہے کہ وہ اُس کے لئے کچھ نہ کرسکا۔

مصنف نے رحمت کی موت کا ایسا دردناک منظر پیش کیا ہے کہ پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں ۔موت کے بعد رات کے اندھیرے میں خفیہ طور پر ہزاروں فٹ نیچے کھدان کے اندر اُس کی لاش کو جس طرح کوئلوں اور پتھروں کے نیچے دبایا جاتا ہے۔ پھر باہر نکلنے کے کھاتے پر مردہ رحمت کے بائیں ہاتھ کے انگوٹھے کا نشان لیا جاتا ہے۔ یہ ساری کاروائی اس قدر غیر انسانی اور وحشت ناک ہے کہ اس کی تفصیل پڑھتے ہوئے سنجیدہ قاری لرز جاتا ہے۔

رحمت کی موت کی تفصیل تو مثال کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ ورنہ مختلف کھدانوں کے ہزاروں فٹ گہرے کالے اندھیرے میں ایسے ایسے کتنے رحمت خاموشی سے دفن کر دیے گئے ہوں گے اور کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوئی ہوگی ۔ دوسرا اہم کردار مجمدار کا ہے، مجمدار کافی پڑھا لکھا شخص ہے۔ وہ مارکسزم (Marxism) سے متاثر ہے۔ سہدیو اُس سے ملتا ہے اور مجمدار دھیرے دھیرے اپنی باتوں سے اُس کا ذہن بناتا ہے :

''غریب، چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے، ان کا استحصال کیا گیا ہے، ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر بیگار لے کر، مار پیٹ کر اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑ بھرے آم کھانے پر مجبور ہو گئے۔ سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصّور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔ صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے، وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔'' ۵

شروع شروع میں مجمدار سہدیو کا آئڈیل بن جاتا ہے۔ مگر وقت کے ساتھ دونوں کے راستے الگ ہوجاتے ہیں۔ سہدیو بھاردواج کی غنڈہ یونین کا آلہ کار بن جاتا ہے اور مجمدار بائیں بازو کی یونین کا لیڈر بن جاتا ہے۔ آخر میں یونین کے آپسی تصادم میں مجمدار کو گولی ماردی جاتی ہے اور وہ تین دن موت اور زیست کی





کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد لقمۂ اجل بن جاتا ہے۔ تب سہدیو کے اندر ایک زلزلہ سا آجاتا ہے۔ دھیرے دھیرے اُس کی آنکھوں کے سامنے سے دھند چھٹنے لگتی ہے۔ تب اُسے مجمدار یاد آتا ہے، اُسے محسوس ہوتا ہے کہ مجمدار نہیں مرا بلکہ روشنی کی وہ آخری کرن بھی بجھ گئی ہے جو اس اندھی سرنگ میں سہدیو جیسے سینکڑوں ہزاروں انسانوں کو صحیح راستہ دکھا رہی تھی۔ مجمدار کے کردار کو مصنّف نے بڑی محنت سے منقش کیا ہے۔

رحمت کی بیوی خاتون عرف ختونیا کا کردار بھی ذہن پر ایک نقش چھوڑ جاتا ہے۔ رحمت کی موت سے پہلے ختونیا گاؤں کی بھولی بھالی، شوہر سے بے تحاشا محبت کرنے والی ایک خوبصورت دوشیزہ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔

رحمت کے مرجانے کے بعد ختونیا کولیری میں آتی ہے۔ جی توڑ محنت کرتی ہے۔ اپنے بیٹے عرفان کو انگریزی اسکول میں پڑھاتی ہے۔ جب سہدیو کے گردش کے دن آتے ہیں اور وہ بُری طرح ٹوٹنے بکھرنے لگتا ہے تب ختونیا ہی اُسے اور اُس کی بیوی کو سہارا دیتی ہے۔ اُس کی ہمت بندھاتی ہے۔ تب سہدیو سوچتا ہے، کچھ لوگ دُنیا میں محبت کرنے کے لئے پیدا ہوتے ہیں۔ ختونیا بھی اُن میں ایک ہے :

''ایک لمبی اندھیری سُرنگ ہے اور اُس میں چلنا ہے۔ کہیں کوئی شگاف نہیں۔ کہیں کوئی دراز نہیں جس سے چھن کر کوئی کرن اندر آجاتی ہو۔ کہیں کوئی روشن دان نہیں۔ بس اندھیرا اور گھٹن اور لمبی مسافت۔ چلتے رہو، چلتے رہو، اس سرنگ کا کہیں اختتام نہیں۔ یہ ہمارا مقدر ہے۔ صدیوں سے یہ سلسلہ جاری ہے۔'' ۶

ناول کا عنوان 'فائر ایریا' بہت سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہے۔ کیوں کہ جس علاقے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اُس علاقے میں اوپر سے کچھ نظر نہیں آتا مگر زمین کے اندر آگ ہی آگ ہے۔ اسے اگر ایک استعارہ مان لیں تو وہ ہزاروں مزدور جوان کولیریز میں نسل در نسل اپنی مشقت کا پسینہ بہاتے، مرتے مٹتے ہیں۔ بظاہر اُن کے چہرے شانت ہیں مگر اُن کے سینوں میں بھی ظلم و بربریت اور ناانصافی کے خلاف شدید غصے کی آگ دہک رہی ہے۔ لیکن اپنی آنکھوں میں سجائے کچھ خواب اور سینے میں دفن کچھ ارمانوں کی تکمیل کی سعی کرنے کو دن رات موت کے سائے تلے اپنے خون پسینے کی کمائی کرتے ہوئے روشن دنوں یعنی خوشحالی کی اُمید رکھتے ہیں مگر وہ خوشحالی ان کی زندگی میں کبھی نہیں آتی اور یہ اپنے ادھورے خواب دل میں ہی لئے اجل کے اندھے کنویں میں جا گرتے ہیں۔ اسی نظامِ ظلم و جبر کو شاعرِ مزدور احسان دانش نے کچھ یوں بیان کیا ہے۔

کچھ لوگ جو سوار ہیں کاغذ کی ناؤ پر
تہمت تراشتے ہیں ہوا کے دباؤ پر

(احسان دانش)

مضمون نگار نے اپنے اس مختصر مضمون میں اس ناول میں اسی ظلم و بربریت اور استحصال کو بیان کرنے کی ایک کوشش کی ہے۔ دراصل مصنف نے اس ناول کے ذریعے اُسی آگ کی نشان دہی کر دی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ یہ آگ کب لاوا بن کر باہر نکلے گی۔ میرے نزدیک اس ناول کا مطالعہ باشعور قاری کے لئے ایک نئے تجربے سے گُزرنے کے مترادف ہے۔

حوالہ جات :

۱۔ معاصر اُردو ناول مرتبہ پروفیسر رفیقہ شبنم عابدی سن اشاعت مارچ 2001ء، ص۔ 99

۲۔ https:11youtu.be/Aubi600wze

۳۔ معاصر اُردو ناول/ فائر ایریا، مرتبہ پروفیسر شبنم عابدی، سن اشاعت 2001ء، ص۔ 102

۴۔ ناول فائر ایریا، الیاس احمد گدی، 1994ء، ص۔ 3

۵۔ معاصر اُردو ناول/ فائر ایریا، ص۔ 103

۶۔ ناول فائر ایریا الیاس احمد گدی، سن 1994 (حصہ سوم)

**Mohd. Yassar**
S/o Ghulam Mohd
Vill. - Alinbass
P.O. - Ukhral
Ramban
(Jammu & Kashmir)
Mob. 88994 98044





سلیمہ اختر

# جموں و کشمیر میں اُردو تحقیق: ایک جائزہ

تحقیق کے لغوی معنی سچ یعنی حق کی تلاش اور جستجو کے ہیں۔ محقق تحقیق میں کسی بھی امر کو اصلی روپ یعنی ماخذ، صحیح اور حقیقت میں دکھانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے مولانا کلب عابد پروفیسر شعبہ دینیات مسلم یونیورسٹی نے اپنی کتاب عماد التحقیق میں لفظ ''تحقیق'' کی تشریح یوں کی ہے :

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

(گیان چند جین۔ تحقیق کا فن۔ قومی کونسل کی پہلی اشاعت۔ ۲۰۰۸۔ ص۔ ۱۸)

آج کے برعکس ابتدا میں تحقیق کی طرف بہت کم رجحان تھا۔ سب سے پہلے میر کے تذکرۂ نکات الشعر میں تخلیقی رجحان دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس وقت میر نہ محقق تھے اور نہ ہی اس تذکرۂ کی ترتیب کے وقت ان کے پاس ایسے رسل ورسائل تھے جسے وہ تحقیق کرتے۔ البتہ ان سب کے باوجود اس تذکرۂ میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہیں جنہیں ہم تحقیقی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ دیکھا جائے تو گارساں دتاسی (فرانسیسی محقق) نے پہلے پہل قدیم اردو ادب پر تحقیقی کام کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کا یہ تحقیقی کام اردو سے متعلق فرانسیسی زبان میں ہے۔

اردو ادب کی تحقیق میں سرسید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا محمد حسین آزاد، حافظ محمود شیرانی، سید سلمان ندوی، قاضی عبدالودود، مالک رام، خواجہ احمد فاروقی، مولانا امتیاز علی عرشی، رشید حسن خان، اور تنویر احمد علوی وغیرہ کے علاوہ اور بھی قابل اہم نام ہیں جنہوں نے تحقیقی راہ ہموار کرنے میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے۔

سرسید احمد خان سب سے پہلے اردو میں تحقیق کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی تصانیف جام جم، آثار الصنادید، اور خطبات احمدیہ میں تحقیقی رجحان پائے جاتے ہیں۔ مولانا حالی کی تصانیف حیات جاوید، حیات سعدی اور یادگار غالب مقبول ہیں۔ مولانا حالی نے بڑی محنت اور لگن سے حقائق اور صحیح واقعات پر زور دیا ہے۔ اگرچہ وسائل اور اسباب کی کمی کی وجہ سے ان کی تحقیق میں کچھ خامیاں ہیں لیکن انہوں نے جس طرح حقیقت اور تلاش و جستجو کی جو بھرپور کوشش کی ہے ہم ان کی تحقیقی کاوش کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔ مولانا شبلی نعمانی

نے شعرالعجم، موازانہ انیس ودبیر، اور تذکرہ گلشن ہند میں نہایت محنت لگن اور ایمانداری سے اردو میں تحقیق کی راہیں ہموار کی ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات، اور دیوان ذوق میں بڑی چھان بین کے بعد اپنے تحقیقی نظریات پیش کئے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کا معلم اول کہا جاتا ہے۔ پرتھی راج راسو، ہجو سلطان محمود غزنوی، مجموعہ فردوسی پر چار مقالے اور قصہ چہار درویش ان کا اہم تدوینی اور تحقیقی کارنامہ ہے۔ سید سلمان ندوی کی سیرت النبی، عربوں کی جہاز رانی، اور عمر خیام بہترین تحقیقی تصانیف ہیں۔ قاضی عبدالودود کو معلم ثانی کہا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کی ترتیب کردہ کتابوں میں دیوان جوشش، قطع برہان، قطعات دلدار، قطعات رضا اور دیوان رضا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مالک رام کی مرتب کردہ کتابوں میں دیوان غالب، کلیات غالب، غبار خاطر، اور خطوط غالب وغیرہ بہت اہم ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی کی مرتب کردہ کتابیں کربل کتھا، دیوان بقا، گنج خوبی اور عمدہ نتیجہ وغیرہ ہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی جو ماہر غالبیات کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی تصانیف دیوان غالب، نسخہ عرشی، مکاتب غالب۔ باغ اردو۔ نادرات شاہی اور رانی کیتکی کی کہانی وغیرہ اہم ہیں۔ رشید حسن خان کا نام اردو تحقیق میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں تلاش، تعبیر، عبارت کیسے لکھیں اور اردو املا وغیرہ اہم ہیں۔ اور تنویر احمد علوی کی بیشتر تصانیف تحقیق وتراجم سے متعلق ہیں۔

جہاں تک ریاست جموں وکشمیر میں اردو تحقیق کا واسطہ ہے تو اس کے ابتدائی نقوش ہمیں ڈوگرہ عہد حکومت سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس دور میں تحقیق وتنقید الگ الگ شعبوں میں تقسیم نہیں ہوا تھا۔ شروع میں تحقیقی وتنقیدی مضامین ریاست سے باہر چھپنے والے اخباروں زمیندار، کوہ نور، پیسہ اخبار، اخبار عالم اور کشمیری درپن وغیرہ جیسے اخباروں میں شائع ہوتے تھے۔ عام طور پر شائع ہونے والے مضامین تجزیاتی، تاثراتی اور معلوماتی نوعیت کے ہوتے تھے۔ ریاست کا پہلا اخبار بدیا بلاس کے نام سے شائع ہوا جس کے ایڈیٹر پنڈت گوپی ناتھ گرٹو تھے۔ بدیا بلاس ریاست کا پہلا اخبار ہے جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔ دیکھا جائے تو ریاست جموں وکشمیر میں بدیا بلاس سے ہی تحقیق کا باقاعدہ طور سے آغاز ہوا۔ ریاست میں تحقیق وتنقید کو مزید تقویت بخشنے میں ان ادیبوں اور دانشوروں کا اہم رول رہا ہے۔ جو یہاں ملازمت کی غرض سے یا وقتاً فوقتاً ادبی محفلوں میں شریک ہوکر حصہ لیتے تھے۔ ان میں حفیظ جالندھری، نواب جعفر علی خان اثر، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر، خلیفہ عبدالحکیم، عرش صہبائی اور خوشی محمد ناظر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے اپنی خواہشوں اور دلچسپوں سے حالات وواقعات کو یکجا کرنے کی پوری کوششیں کیں۔

محمد دین فوق کا نام کشمیر کے نامور مورخین میں لیا جاتا ہے۔ فوق نے زندگی کا زیادہ تر حصہ پنجاب میں گزرا۔ کشمیر سے دور رہ کر بھی فوق کو کشمیر کی مٹی سے اس قدر لگاؤ تھا کہ زندگی بھر کی تحریروں میں اس مٹی کی





خوشبو ہے۔ فوق بلند پایہ کے ناول نگار، افسانہ نگار، سوانح حیات، تذکرہ نویس محقق اور شاعر تھے۔ سو کے قریب ان کی تصانیف ہیں جن میں حکایات کشمیر، تاریخ انگور، تاریخ اقوام کشمیر، شمس تبریز، کلام فوق، تاریخ رہنمائے کشمیر، تذکرہ شعرائے لاہور، تذکرہ صوفیائے لاہور، تذکرہ علمائے لاہور، یادرفتگان اور تذکرہ اخبار نوسیاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ فوق نے تاریخی اور نیم تاریخی قصے قلم بند کئے۔ دیکھا جائے تو فوق کی تحقیق کا اصل مرکز تاریخ رہا ہے۔ انہوں نے تحقیق کو مزید تقویت بخشنے کیلئے جو تذکرے تالیف کئے ان میں تنقیدی خیالات کا اظہار تو ضرور ملتا ہے لیکن وہ خیالات کسی خاص اصولی دائرے کے مطابق نہیں ہیں بلکہ ان کا اظہار ایسا ہے جو اس زمانے کے تذکروں میں نظر آتا ہے۔

محمد عمر اور نورالٰہی دو ادیبوں کے نام ہیں۔ جو ادبی دنیا میں محمد عمر نورالٰہی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان دونوں نے برسوں تک اردو ادب میں مشترکہ طور پر قابل قدر کارنامے انجام دیئے۔ نہ صرف جیتے جی بلکہ نورالٰہی کے انتقال کے بعد بھی محمد عمر اپنی تمام تصانیف اسی مشترکہ قلمی نام محمد عمر نورالٰہی سے منظر عام پر لاتے رہے۔ محمد عمر نورالٰہی کی تصانیف ظفر کی موت، قزاق، ڈرامے چند، بگڑے دل، تین ٹوپیاں، روح سیاست، ناٹک کتھا، میاں کوشش، موجودہ لنڈن کے اسرار اور ناٹک ساگر وغیرہ اہم ہیں۔ ان کی تصانیف ناٹک ساگر اردو ڈرامے پر تحقیقی نقطہ نظر سے لکھی گئی پہلی تصنیف ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو ڈرامے کی یہ مستند کتاب بہت کچھ سنی سنائی باتوں پر مشتمل ہے۔ اور اسے اردو ڈرامے کے فن پر پہلی کتاب قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اردو ڈرامے کی یہ مکمل جامع تاریخ نہیں ہے۔ اس میں کئی خامیاں ہیں لیکن اردو ڈرامے کا کوئی بھی سنجیدہ قاری اسے نظرانداز نہیں کرسکتا۔ ''ناٹک ساگر'' پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں یونان، روم واٹلی، سپین، پرتگال، فرانس ، انگلستان، جرمنی، سویڈن وناروے، روس، ہالینڈ اور بلجیم، امریکہ، ہندوستان، ایران، چین، جاپان، عرب، ٹرکی، افغانستان سیلون اور افریقہ، اسٹریلیا تک کے ڈراموں کا احاطہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مصنفین نے خود اس بات کا اعتراف یوں کیا ہے :

> ''واقعات کی صحت کے ہم ذمہ دار ہیں۔ مگر محاسن ادبی کے مدعی نہیں۔ یہ بھی دعوے نہیں کہ یہ کتاب جامع اور ڈراما کے جملہ کوالف پر متحوی ہے۔ جس کتاب کی تکمیل کے لیے سرسید کی تحقیق۔ آزاد کا قلم، سرشار کی فطرت طرازی اور انسائیکلوپیڈیا کی کشادہ دامانی درکار ہو۔ وہاں ہمارا قلم کیونکر دو قدم چل سکتا ہے۔ اس لیے ہم ان اصحاب سے عذرخواہ ہیں۔ جو کسی کتاب کا سرمایہ کمال فقط الفاظ کی نشست تراکیب کی چستی اور محاورے چٹخارے کو سمجھتے ہیں۔ کہ

ISSN : 2582 - 3612

انکی ضیافت طبع کا بہت کم سامان مہیا یہاں ہے۔''

(محمد عمر نور الٰہی۔ ناٹک ساگر۔ دیباچہ ۱۹۲۴، ص۔۲)

عبدالاحد آزاد بیسویں صدی کے افق پر ادب میں ایک ایسا درخشندہ ستارہ نمودار ہوا۔ جن کا نام تحقیق وتنقید کے میدان میں کافی نمایاں ہے۔ انہوں نے فارسی، کشمیری اور اردو میں تحقیقات اور تخلیقات کا جو گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔ اس میں ''کشمیری زبان اور شاعری'' بہت اہم ہے۔ جس نے کشمیر میں تحقیق کو وسعت بخشنے میں اہم رول ادا کیا۔ آزاد نے یہ کتاب اپنے استاد مہجور کی سوانح حیات پر ۱۹۳۵ء میں لکھنا شروع کی۔ آزاد کو مہجور حیات پر مضمون لکھنے کے بعد محسوس ہوا کہ کیوں نہ شعرا کی زندگی اور کلام کی کھوج کی جائے۔ اس احساس سے انہوں نے دیگر شعرا کا لکھا ہوا کلام اکھٹا کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا مواد کیلئے دور دور تک کا سفر کیا جو مواد انہیں بڑے بزرگوں اور معتبر ذرائع سے دستیاب ہوا وہ اس قیمتی سرمایے کو ساتھ ساتھ تحریر بھی کرتے رہے۔ اس محنت اور لگن سے انہوں نے اپنے خیالات کا دامن تمام شعرا تک پھیلایا۔ آزاد نے اپنی اس خواہش کو پایہ تکمیل تک تو پہنچا دیا لیکن زندگی نے وفا نہ کی ۱۹۴۸ء میں مالک حقیقی سے جا ملے۔ آزاد کی وفات کے تقریباً گیارہ سال بعد ۱۹۵۹ء میں ریاستی کلچرا کیڈمی جموں وکشمیر کے زیر اہتمام سے، کشمیری زبان اور شاعری' کے عنوان سے تین جلدوں میں شائع ہوا۔ کتاب کے عرض ناشر میں آزاد کی تصنیف کی اہمیت و افادیت کا اعتراف کرتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں :

''آزاد کی یہ تصنیف کشمیری زبان وادب کا پہلا تذکرہ بھی ہے، پہلی تواریخ بھی اور تقریباً پہلی تنقید بھی۔ آزاد پہلے کشمیری محقق ہیں جنھوں نے شعرا کے حالات اور ان کے کلام کی تلاش میں کشمیر کا کونہ کونہ چھان ڈالا۔ ان کے رشتہ داروں اور اقارب سے ملے ان کی جھڑکیاں سہیں اور ان کے ناز و انداز برداشت کیئے مگر اپنی دھن میں مست رہے۔''

(عبدالاحد آزاد۔ کشمیری زبان اور شاعری۔ جلد اول۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر، ۱۹۸۲، ص۔۶)

اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ عبدالاحد آزاد وادی کشمیر کے ایسے محقق ونقاد تھے۔ جنھوں نے مواد کی فراہمی کے لیے گوناں گوں مشکلات کا سامنا کیا لیکن اپنے ارادے سے پیچھے نہیں ہٹے۔ بلکہ ادب میں ایسا کارنامہ انجام دیا جو باعث فخر اور لائق وستائش ہے۔ کتاب 'کشمیری زبان اور شاعری' کے ہر صفحے پر محققانہ جگر کاوی لگن تلاش اور جستجو مصنف کی تحقیقی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ آزاد کو مغربی علم نہ ہونے کے باوجود ادب میں 'کشمیری زبان اور شاعری' کا ایسا نایاب کارنامہ انجام دیا جس کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔





پنڈت نندلال کول طالب کا نام بھی بیسویں صدی کے میٹھی اور سریلی زبان اردو کے نامور شاعر، محقق اور نقاد میں کیا جاتا ہے۔ شاعری کے علاوہ تحقیق وتنقید سے انہیں گہری وابستگی رہی ہے۔ اس ضمن میں ان کے وہ مقدمے بھی آتے ہیں جو انہوں نے ''بہار گلشن کشمیر'' اور مرقع افکار غالب'' وغیرہ پر لکھے 'بہار گلشن کشمیر' میں طالب کشمیری شاعری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''شاعرانہ لطافت کا خط اٹھانے کے لیے شعر وسخن کا مذاق صحیح ہونا لازمی ہے۔ بلا اس قید کے شاعر بے تال اور سر گانے سے زیادہ دلکش نہیں ہوسکتی۔ لیکن اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ محض روز مرہ اور محاورہ صفائی اور زبان کے مصنوعی تکلفات کا نام شاعری نہیں ہے۔ شعر میں پاکیزگی، لطافت کے علاوہ تاثیر بھی ہونی چاہیے۔''

(ڈاکٹر برج پریمی۔ جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما، ص۔۷۸)

نندلال کول طالب کی شاعری کشمیر میں اردو شاعری کی ایک نئی راہ متعین کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے انہوں نے اپنی شاعری اور نثر دونوں میں سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی وغیرہ کے بارے لاتعداد تخلیقات قلم بند کیئے۔ ان کی شاعری نہ صرف وادی کشمیر تک محدود رہی بلکہ عالمی سطح پر بھی سراہا گیا۔ ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کشمیر کے اس معروف ومشہور شاعر کے بارے میں لکھا ہے :

''میں نے جستہ جستہ آپ کا کلام دیکھا، مجھے فی الحقیقت تعجب ہے کہ آپ نے وادی کشمیر میں رہ کر اردو زبان پر ایسی قدرت کیونکر حاصل کر لی یہ آپ کی ذہانت اور فراست کی دلیل ہے اس پر آپ کی نظر، آپ کا بیان قابل داد ہے۔ بیان میں صفائی اور گداز ہے۔''

(حامدی کاشمیری۔ ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب، ص۔۹۲)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ طالب زبان کی باریکیوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے زبان وبیان کا صاف ستھرا اور نکھرا ہوا پن ان کے کلام میں صفائی اور شائستگی سے جھلکتا ہے۔

حبیب کیفوی کا نام بھی کشمیر میں تحقیق کو تقویت بخشنے میں کافی اہمیت کا حاصل ہے ''کشمیر میں اردو' ان کی بہترین تحقیقی تصنیف ہے۔ اس تحقیقی کارنامے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے انہیں کافی مشکلات سے گزرنا پڑا۔ حبیب کیفوی نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے پرانے تذکرے رسالے اور دیگر متعلقہ کتابوں کی چھان بین کر کے حالات و واقعات کو یکجا کرنے کی پوری کوشش کی یہی کوشش ان کی تحقیقی دلچسپی کی

نشاندہی کرتی ہے۔

اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ جموں و کشمیر میں ۱۹۴۷ تک اردو تحقیق میں کوئی خاص کارگردگی دیکھنے کو نہیں ملتی ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ کسی نہ کسی صورت میں برقرار رہی۔ دیکھا جائے تو اس میں صحافت کا اہم رول رہا ہے۔اردو کے جو قلم کار جن میں دیا کرشن گردش، بی ڈی بل شرما، ڈاکٹر محمود راضی، محمد شبیر، حنیف ہاشمی، عبدالحمید نظامی اور گلزار احمد فدا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں جو یہاں کے مختلف اخباروں جیسے وتستا، ہمدرد، مارتنڈ، رنبیر اور چاند وغیرہ میں اپنے مضامین شائع کراتے رہے۔جن سے تحقیقی راہیں کسی نہ کسی صورت میں برقرار رہیں۔صحافت کے علاوہ ریاست کی ادبی انجمنوں بزم سخن (جموں) اردو سبھا (کشمیر) اور ریڈ کشمیر سرینگر اور ریڈیو کشمیر جموں نے بھی جو اہم رول ادا کئے اسے کبھی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

آزادی (۱۹۴۷) کے بعد ریاست جموں و کشمیر میں اردو تحقیق نے ترقی کی کافی منزلیں طے کرلیں ماڈرن سائنسی اور نیو ٹکنالوجی کے دور میں ادب کا جائزہ بھی معاشی، سماجی اور نفسیاتی طور پر لیا جانے لگا۔اس نئے سائنسی دور نے اردو ادب میں تحقیق کے طور طریقے ہی بدل ڈالے جس سے دن بہ دن اس شعبے میں بلائی و بہتری ہونے لگی اور یہاں کے اہل وفکر بھی اس میں دلچسپی لینے لگے۔آزادی کے بعد جموں و کشمیر میں محققوں کا ایک بڑا کارواں سامنے آیا۔جنہوں نے تحقیق کے شعبے میں کارہائے نمایاں کارنامے انجام دیئے۔جن میں ڈاکٹر اکبر حیدری، پروفیسر حامدی کاشمیری، محمد یوسف ٹینگ، پروفیسر ظہور الدین، پروفیسر محمد زماں آزردہ، ڈاکٹر برج پریمی، پریمی رومانی، بشیر احمد نحوی، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر فرید پربتی، ڈاکٹر منصور احمد منصور، ڈاکٹر نذیر آزاد، عبدالرشید خان وغیرہ کے علاوہ اور بھی کئی نام قابل ذکر ہیں جنہوں نے اس شعبے میں بہترین کارنامے انجام دیئے۔ ان کے علاوہ ان محققوں کا ذکر بھی لازمی ہے جو یہاں کے باشندے تو نہیں تھے۔لیکن جموں یونیورسٹی اور کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو یا اقبال انسٹی چیوٹ میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنے کام سرانجام دیتے رہے۔ان میں جگن ناتھ آزاد، گیان چند جین، پروفیسر شکیل الرحمان، ڈاکٹر منظر اعظمی، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر محمد حسن اور آل احمد سرور وغیرہ کے نام قابل اہم ہیں جنہوں نے اردو تحقیق کو وقار بخشنے میں ہر ممکن کوشش کی۔جس سے تحقیق میں ایک نئی روح کا احساس ہوتا ہے۔اس لحاظ سے ہم ان کی تحقیقی کاوشوں کو کبھی فراموش نہیں کرسکتے۔

**Saleema Akhter**
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 77809 21587





اشتیاق احمد

# فراق گورکھپوری کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب

مشترکہ تہذیب اس تہذیب کو کہتے ہیں جو صدیوں سے ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی میل جول، محبت، اخوت، یگانگت اور ہمدردی کے نتیجے میں پروان چڑھ رہی ہے۔یہ تہذیب گنگا جمنی تہذیب کے نام سے بھی موسوم ہے۔ اردو زبان نے اس تہذیب کی نشو ونما اور ارتقاء میں بنیادی کردار ادا کیا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کو مشترکہ تہذیب کی علامت بھی کہا جاتا ہے۔اردو زبان و تہذیب کو فروغ دینے میں جن شعرا و ادباء نے اپنا کردار ادا کیا ہے ان میں فراق گورکھپوری نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔اس حوالے سے ان کی نظمیں خاص طور پر آدم نامہ، جگنو، ہنڈولہ، دھرتی کی کروٹ، تلاش حیات، کسانوں کی پکار، نئی دنیا، ترانۂ عشق، حسن کی دیوی، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔جب ہم فراق کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ہندوستانی تہذیبی عناصر کی بہتات پائی جاتی ہے۔ ہندوستانی روایات اور ہندوستانیت نہ صرف ان کی نظموں کے موضوعات پہ غالب آچکی ہیں بلکہ ان کی زبان واسلوب سے بھی ہندوستانی سرزمین کی سَوندھی سَوندھی خوشبو آتی ہے۔فراق کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ :

> ''فراق گورکھپوری نہ صرف ہندوستانی کلچر کی جزئیات پر حاوی ہیں بلکہ وہ اس کلچر کے اس رخ پر بھی قدرت رکھتے ہیں جو برصغیری کلچر کے ساتھ شیر وشکر ہوگیا ہے اور اسی بنیاد پر وہ اپنے شعر میں جس لفظ کو استعمال کرتے ہیں اس کی صورت رنگ اور مزے سے وہ اس طرح واقف ہوتے ہیں جیسے وہ لفظ انہیں کی ٹکسال میں گڑھا گیا ہے۔''
>
> (مشمولہ فراق گورکھپوری شخصیت، شاعری اور شناخت، مرتب عزیز نبیل، ص۔۵۳۰)

فراق کا اسلوب بیان اپنے ہم عصروں سے کئی اعتبار سے منفرد ہے۔ان کی نظموں کے مطالعے سے نہ صرف ان کی زبان کی سادگی، سلاست اور روانی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی فکر کی وسعت و بلندی سے بھی روشناسی ہوتی ہے۔انہیں اپنے عہد کے تقاضوں کا مکمل ادراک تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اپنے دور کی آئینہ دار معلوم ہوتی ہے۔فراق گورکھپوری ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو پیش کیا ہے۔ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف دیومالائی تصورات وخیالات کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی صورت حال کو بھی وضاحت وصراحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔فراق کی شاعری خاص طور پر ان کی نظمیں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی عکّاس ہیں۔

فراق کی نظمیں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی آئینہ دار ہیں۔فراق کے یہاں ہندوستانی عقائد و رسوم،

ISSN : 2582 - 3612 

اقدار و روایات، تیوہاروں کا ذکر، دیوی دیوتاؤں (کامدیو، لکشمی اور سرسوتی وغیرہ) کے تذکرے ملتے ہیں۔ فراق نے کئی دیوی دیوتاؤں کے اسماء کو اپنے اشعار میں تشبیہہ، استعارہ اور تلمیح کے طور پر سمونے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ دیوی دیوتاؤں کا ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے گہرا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فراق اپنی نظموں میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکے۔

فراق نے اپنی نظموں میں ہندوستانی تاریخ و تہذیب کو پیش کرتے ہوئے مختلف مذہبی و تاریخی شخصیات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس سلسلے میں رام، کرشن، بھرت، سدھارتھ، بھیشم، بسدیو، سیتا، سلوچنا، رادھا، ہیر، رانجھا، کپل ویاس، پاشی، کوٹلیہ، منو، والمیک، وشوامتر، گوتم ورما، کمارل بھٹ، کالی داس، تان سین، اکبر، رحیم، نانک، چیتنیہ، چشتی، ملک محمد رس کھان، تلسی داس، کبیر داس، ٹکارام، سورو، میراجی، ودیاپتی، کنٹھ، وارث شاہ، ٹیگور، پریم چند، انیسؔ، اقبالؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ شخصیات میں سے خاص طور پر رام اور کرشن ہندوستانی تاریخ میں انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ فراق کے مطابق رام کی پرورش اور تربیت سرزمین ہند میں ہی ہوتی ہے اور اسی تربیت کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے اپنے والد محترم کے کہنے پر سلطنت کو ٹھکرا کر جنگل میں رہنا پسند کیا۔ اور اسی سرزمین پر کرشن بھی نشو و نما پا کر بندرابن میں بنسی بجاتے ہوئے اپنے کرتب کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مذکورہ باتوں سے نہ صرف ان کے تاریخی شعور کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ خاصیت ان کے مذہب کے تئیں دلی رجحان کا عندیہ بھی دیتی ہے۔ نظم ''مزدوروں، کاریگروں شلپی کاروں کی للکار'' اور ''ہنڈولہ'' میں ان باتوں کا ذکر وضاحت کے ساتھ ملتا ہے۔

فراق نے اپنی نظموں میں نہ صرف ہندوستان کی تاریخی شخصیات کا ذکر کیا ہے بلکہ مختلف تاریخی و مذہبی اہمیت کے حامل مقامات اور عمارات کا بھی تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جن میں سے موہن جو داڑو، ہڑپا، کاشی، بندرابن، گوکل، اجین، کپل وستو، اجنتا، ایلورا، لال قلعہ، تاج محل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی نظموں میں گنگا، جمنا اور کوہ ہمالہ کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ گنگا و جمنا ہندوستان کے دو دریاؤں کا نام ہے اور ان کے درمیان والا علاقہ مشترکہ تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔ مذکورہ دریاؤں کو ہندو دھرم کے پیروکار مقدس سمجھتے ہیں اور ان سے والہانہ عقیدت بھی رکھتے ہیں اور کوہ ہمالہ دنیا کا بلند ترین پہاڑی سلسلہ ہے جو ہندوستان کی جغرافیائی حدوں کے تعین میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

فراق کے مطابق ''فنون لطیفہ کے بغیر تمدن بیمار پڑ جاتا ہے اور ایک بیماری نہیں سیکڑوں بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے'' دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ ''زندگی کو داخلی صحت بخشا فنون لطیفہ کی اصل غرض و غایت ہے''۔ فراق اپنی نظموں میں ''کتھا کلی''، یعنی شمالی ہند کے مشہور لوک ناچ، گیتوں اور راگوں کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ فراق اگرچہ وضاحت کے ساتھ مذکورہ فنون لطیفہ پر لب کشائی نہیں کرتے ہیں البتہ وہ نظم ''جگنو'' میں ماں کی محبت اور اس کی گھرکیوں کو راگ اور گیت سے تشبیہہ دیتے ہیں تو اس سے ظاہر ہوتا ہے ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی فنون لطیفہ





ان کے وجود میں رچ بس گئے تھے۔ فراقؔ ہندو دیومالائی عناصر کے زیر اثر کئی کتھاؤں اور کہانیوں کے حوالے بھی گفتگو کرتے ہیں جن میں وِش پان یعنی مہادیو کے زہر پینے کی کتھا، اگن کنڈ کی کہانی یعنی وہ گڑھا جس میں دیوتاؤں کو قربانی دینے کے لئے آگ جلائی جائے۔ کہا جاتا ہے کہ اس گڑھے کو صاف کرنے کے لئے پانچ چھتری پیدا ہوئے تھے۔ رستم و سہراب کی داستان، ہت اپدیش کے قصے، سرت ساگر، آلھا اودل، ہیر رانجھا کے عشق کا فسانہ، نل و دمن کی کتھا، سرگزشت ساوتری، شکنتلا کی کہانی، بھرت کی قربانی، پانچ پانڈوں کا قصہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

فراقؔ نے اپنی شاعری میں ہندوستانی لباس اور زیورات مثلاً گونگھٹ، آنچل، پائل وغیرہ کو اپنی شاعری کی زینت بنایا ہے۔ ان کے مطابق رات جب خامشی کا ستار چھیڑتی ہے تو فراقؔ اپنی ماں کے یادوں میں گم ہونے لگتا ہے اور اسی دوران میں اسے اپنی ماں کی پائل کی جھنکار سنائی دینے لگتی ہے۔ گو فراق جب بھی اپنے دلی جذبات یا خیالات کا اظہار شعری پیرائے میں کرتا ہے تو ہندوستانیت لامحالہ ان کے اشعار میں سما جاتی ہے۔ فراق کی نظموں میں ملبوسات، زیورات اور آلات موسیقی کے علاوہ کھیتی باڑی اور مزدوری میں استعمال کئے جانے والے آلات و اوزار کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً کدال، پھاوڑا، بسولہ، ہتھوڑہ وغیرہ علاوہ ازیں زراعت اور پشو پالن سے متعلق کئی اشیاء و اجناس کا ذکر بھی ملتا ہے۔ نیز دیوالی وغیرہ تہواروں، کہانی اور لوری جیسی روایات کا ذکر بھی ان کے کلام میں ملتا ہے۔ فراقؔ کی نظموں کے مطالعے سے اس عہد کے مختلف پیشہ ور لوگوں، مذہبی طبقوں اور سیاسی و سرکاری عہدے داروں کے حوالے سے بھی جانکاری فراہم ہوتی ہے۔

المختصر فراقؔ کی شعری ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو سمجھنے کا ایک انمول اثاثہ ہے۔ فراقؔ نے اپنی نظموں میں نہ صرف دیومالائی عناصر کو پیش کیا ہے بلکہ مشترکہ تہذیب کو بھی بڑے دلآویز پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری خاص طور پر نظموں کے مطالعہ سے قاری کو اس عہد کی تاریخ، سیاست، مذاہب، معاشرت، معیشت، معاملات، عقائد رسوم، اقدار و روایات، رہن سہن، آداب و اطوار کے حوالے سے بیش بہا معلومات حاصل ہوتی ہیں تو معلوم ہوا کہ فراقؔ کو فن شاعری میں اس حیثیت سے انفراد حاصل تھا اور اسی انفرادیت کی وجہ سے انہیں صدیوں تک یاد رکھا جائے گا۔ بقول فراقؔ ؎

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو　　جب یہ دھیان آئے گا ان کو تم نے فراق کو دیکھا ہے

**Ishtiyaq Ahmad**
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu
Mob.- 60065 12876

آرزو پروین

# ہندو پاک کی خواتین کے ناولوں میں نسوانی کردار کا تقابلی مطالعہ

ہندو پاک میں لکھے گئے خواتین کے ناولوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کردار نگاری کی سطح پر دونوں ممالک میں نئے تجربے کیے گئے۔ نئی تکنیک کو برتنے کے ساتھ ساتھ روایتی طریقے کو بھی ملحوظ نظر رکھا گیا ہے۔ اس لیے دونوں ملکوں کے ناولوں میں مماثلت کے عناصر نمایاں طور پر موجود ہیں۔ اس دور میں خواتین کے لکھے ہوئے زیادہ تر ناولوں کی تہذیبی اور معاشرتی فضا برصغیر کی تہذیبی اور معاشرتی فضا سے عبارت ہے۔ ان کے بیش تر کردار، خاص طور سے نسوانی کردار اسی معاشرت اور تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے نسوانی کرداروں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کافی حد تک ایک جیسی ہیں۔ شعور کی رو اور فلش بیک کی تکنیک دونوں ممالک کی خواتین نے اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے بیش تر ناولوں میں شعور کی رو اور فلش بیک کی تکنیک سے کردار اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے''، ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' ان سبھی ناولوں میں یہ جدید تکنیک نمایاں اور واضح ہے۔ پاکستانی ناولوں میں جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' میں شعور کی رو اور فلش بیک کی جدید تکنیک کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ یہ ناول اگرچہ تکنیکی سطح پر نئی سمت کا پتا تو دیتا ہے لیکن آگ کا دریا' کی طرح تکنیکی تجربات کی ندرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خود کلامی اور تلازمۂ خیال کے توسط سے ناول کے اکثر کرداروں کی داخلی زندگی کا انکشاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس جدید تکنیک کو برتنے میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ ہندوستان کے مرد ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار کا نام اہم ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے ہندوستانی ناول نگاروں نے اس جدید تکنیک کو خال خال ہی برتا ہے۔ لیکن پاکستانی ناول نگاروں کے یہاں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال خوبصورت ڈھنگ سے ہوا ہے۔ ''تلاش بہاراں'' کے علاوہ دوسرے پاکستانی ناول نگاروں میں احسن فاروقی کا ناول ''سنگم'' عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اور ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' میں تاریخی اور تہذیبی فضا کے ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کا اثر نمایاں ہے۔





فلش بیک کی تکنیک کا استعمال ہندوستانی ناول نگاروں کے یہاں بخوبی ہوا ہے۔ اس تکنیک کو برتنے میں قرۃ العین حیدر پیش پیش ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے ناول نگاروں میں کرشن چندر کا ناول ''جب کھیت جاگے'' جیلانی بانو کا ناول ''ایوان غزل'' حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' راجندر سنگھ بیدی کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' اور عصمت چغتائی کا ناول ''معصومہ'' میں اس تکنیک کو برتنے کی سعی ملتی ہے۔ پاکستانی ناول نگاروں نے فلش بیک کی تکنیک کو نہ صرف کثرت سے اپنے ناولوں میں برتا ہے بلکہ بے حد سلیقہ مندی اور کارگر طریقے سے اس کا استعمال ملتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' کے علاوہ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' میں ماضی کے حصے کو فلش بیک کی تکنیک کے ذریعے ہی پیش کیا گیا ہے۔ مرد ناول نگاروں میں انتظار حسین کا ناول ''بستی'' عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' میں بھی اس تکنیک کو جگہ جگہ برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان ناولوں کے کردار حال کے جھروکے سے ماضی کی طرف جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنے حال کا تجزیہ کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار عام طور پر اعلیٰ اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے ساتھ ضدی اور سرکش بھی ہیں اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جس دنیا میں ان کے نسوانی کردار اپنا زور دکھاتے ہیں وہ مردوں کی دنیا ہوتی ہے۔ جہاں مساوات کے تمام نعرے کھوکھلے ثابت ہوتے ہیں۔ جس سے ان کے نسوانی کرداروں کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کرداروں کا پورا وجود احتجاج کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نسائیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ ان کی شخصیت اور سیرت میں نرمی اور لطافت باقی رہتی ہے۔ اس کے باوجود اپنے آپ پر ترس کھا کر فریاد نہیں کرتے، بلکہ حالات کا دانشمندانہ طریقے سے مقابلہ کرتے ہوئے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے عادات و اطوار اور اعمال و افکار میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ مغرب کی فضا میں ان کے کردار اس طرح کھو گئے ہیں کہ مشرق کے اقدار و معیار ان کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں رکھتے اور یہی ان کی نامرادیوں اور حسرتوں کا راز ہے۔ ایک جدید عورت بننے کے چکر میں وہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ گئی ہیں۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے کردار ماضی سے حال کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔ بعض ایسے کردار بھی ہیں، جو ماضی قریب سے تعلق رکھتے ہیں اور اس عہد کے مسائل، ذہنی کرب، انتشار، نا آسودگی، کشمکش، محرومی اور مایوسی کو پیش کرتے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کے نسوانی کردار رخشندہ، کنتی، زینت اور شہلا کبھی روشن خیال اور باشعور ہونے کے ساتھ ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار رہتے ہیں اور سماج میں تعمیری قسم کی تبدیلیاں لانے کے لیے ان کے سنہرے خواب بکھر جاتے ہیں۔ اس طرح اس ناول کے تقریباً سارے نسوانی کردار مایوسی کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کے نسوانی کردار بھی اسی طرح کے حالات سے دوچار ہوتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612 

چھمپا جو ہر عہد میں ہندوستانی عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے، ازلی پیاسی ہونے کے ساتھ تیاگ اور قربانی اس کا مقدر بنتی ہے اور وہ ہر دور میں تنہائی، مجبوری اور جذباتی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کے نسوانی کردار دیپالی، اومارائے، روزی، یاسمین، کلثوم اور ناصرہ نجم السحر وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بھی کردار ایثار و قربانی سے کام لے کر سماج میں کچھ کرنے کے لیے سرگرم عمل اور مضطرب سے رہتے ہیں۔ ان میں بعض کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ لیکن انھیں ذہنی سکون نہیں ملتا۔ ''گردشِ رنگ چمن'' کے سبھی نسوانی کردار اپنی موجودہ زندگی سے متنفر اور غیر مطمئن رہتے ہیں اور ان میں مایوسی اور بے بسی کی کیفیت شدید طور پر پائی جاتی ہے۔ اگر چہ ان کرداروں میں زندگی کی توانائی اور حرارت موجود ہے لیکن ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور حالات کے جبریت کے سامنے ان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ وہ بے بس ہونے کے ساتھ محض تماشائی ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی خواتین اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہیں اور تمام علوم پر اظہار خیال کر سکتی ہیں۔ یہ کردار اعلیٰ طبقے کی رومان پرور زندگی میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں اور اپنی روشن خیالی اور انقلابی عزائم کے باوجود مختلف قسم کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے دوچار ہو کر مایوسی کے سائے میں اپنی زندگیاں تمام کر دیتے ہیں اور عام طور پر ان کے نسوانی کردار نچلے طبقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ غریب عورتوں کی مظلومیت، ان کا استحصال اور ان کی بے بسی کی طرف قرۃ العین حیدر دیکھتی تو ہیں، لیکن ایک جھٹکے کے ساتھ وہاں سے نظریں ہٹا لیتی ہیں۔ یہی وہ چیز ہے کہ ان کی تخلیقات میں نچلے طبقے کی عورتوں کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے عورت کو آفاقی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ عورت کو گھر کی چہار دیواری میں قید کر کے نہیں دیکھا۔ بلکہ مردوں کی طرح سماج کی تعمیر و ترقی میں اہم رول ادا کرنے والی عورت کے روپ میں دیکھا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اس نکتے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :

> ''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہے بلکہ ایک وسیع تر مخلوق کا جزو ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے۔''
>
> (راجا گدھ، بانو قدسیہ، ص۔۲۱۱)

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر بھی قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی طرح تعلیم یافتہ، باشعور، ذہنی لیاقت، قومی خدمت کا جذبہ، آزاد پسند طبیعت، حق گوئی، بے خوفی، انسان دوستی اور ایثار و قربانی کے ساتھ بہت ساری خوبیوں سے آراستہ ہے۔ یہ کردار اوصاف حسنہ کی تمام خوبیوں سے مملو ہونے سے مثالی پیکر کی طرح ابھرتا ہے۔ لیکن اس کے اندر کوئی ایسا جذبہ نہیں ابھرتا جو ایک عورت کے دل میں مرد کے لیے ابھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے حرکات و سکنات سے جنس مخالف کی طرف





جذباتی دلچسپی کا اظہار نہیں ہوتا۔ جو بھی مرد اسے ایک نظر دیکھتا ہے اس کے دل میں مقدس دیوی کی طرح عقیدت و احترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود کنول کماری ٹھاکر عورتوں کے حقوق اور اس کی حیثیت متعین کرنے کے لیے ہمہ وقت جد و جہد کرتی ہے۔ آزادیٔ نسواں کی تحریک میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے بلکہ ہندوستانی عورت کی بے بسی اور اس کی مظلومیت کو یکسر بدلنے اور ایک بہتر نظام زندگی کے لیے مثالی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ اس ناول کے دوسرے نسوانی کردار جو سماج کے مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور زندگی کے روزمرہ تجربات سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان عورتوں کی زندگی امور خانہ داری اور بچوں کی پرورش تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتی بلکہ سماجی جبر کے آگے ظلم کا شکار بھی ہوتی ہیں۔

جیلانی بانو کے نسوانی کردار جو جاگیردارانہ نظام معاشرت کی نہ صرف نمائندگی کرتے ہیں۔ بلکہ جدید و قدیم طرز زندگی سے مسلسل نبرد آزما ہوتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل اور ان کی حیثیت، جاگیرداری معاشرت میں دوہری زندگی اور کرب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جیلانی بانو کے یہاں قرۃ العین حیدر کے برعکس اس نظام زندگی میں عالی شان محلوں اور اس کے باہر بھی عورتوں کی بے بسی، گھٹن اور مظلومیت کی صاف تصویریں ابھرتی ہیں۔ یہ مظلومیت کے اندھیرے سے نکل کر نئی قوتوں کی ترجمانی بھی کرتی ہیں اور ان کا انقلابی روپ بھی سامنے آتا ہے۔ خدیجہ مستور کے نسوانی کردار عام زندگی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ آنگن میں عورتوں کی معاشرتی زندگی کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت زوال پذیر معاشرت سے عبارت ہے۔ مصنفہ نے اعلیٰ طبقے کی طرز زندگی کو قلم بند کرنے کے بجائے معمولی زمین دار گھرانے کی معاشرت میں زندگی گزارنے والی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان عورتوں کے دلوں میں ماضی کی خوش گوار یادیں بھی محفوظ ہیں اور زمانۂ حال کی محرومیوں سے دوچار بھی ہیں۔

عصمت چغتائی کا ناول 'ٹیڑھی لکیر'، بانو قدسیہ کا ناول راجا گدھ اور آمنہ ابوالحسن کا ناول سیاہ سرخ سفید۔ یہ تینوں اپنے مرکزی تھیم کے اعتبار سے نفسیاتی کشمکش کو واضح کرتے ہیں۔ ٹیڑھی لکیر کی شمن، راجا گدھ کی سیمی شاہ اور سیاہ سرخ سفید کی نشاط سب اپنے اپنے طور پر نفسیاتی اور جذباتی نقطۂ نظر سے غیر مطمئن ہیں اور نا آسودگی کے دور سے گزرتی ہیں۔ شمن اپنی پوری زندگی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ ہر جگہ محبت کی متلاشی رہتی ہے لیکن اسے کہیں بھی ذہنی سکون اور جذباتی محبت نہیں ملتی۔ اس کی نفسیاتی کج رویاں ہر جگہ آڑے آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پیدائش سے ازدواجی زندگی کے طویل عرصے میں بھی تشنگی محرومی اور جذباتی عدم تحفظ کا شکار رہتی ہے۔ راجا گدھ کی سیمی شاہ تعلیم یافتہ موڈرن اور حساس قسم کی لڑکی ہونے کے باوجود جذباتی تحفظ کی کمی سے وہ نفسیاتی الجھنوں میں بری طرح گرفتار ہو جاتی ہے۔ سیمی شاہ پاکستان کے بیوروکریٹ برنس مین کی اکلوتی بیٹی ہے۔ گھر میں عیش و عشرت اور مادی آسائشوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ سیمی شاہ کے والدین

دنیا کی چمک دمک اور مصروفیت میں اس طرح کھوئے ہوئے ہیں کہ اپنی بیٹی کے لیے تھوڑا سا وقت نکالنا ان کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ بیٹی کے آرام کے لیے دنیا کا ہر سامان وہ لوگ فراہم کر سکتے ہیں۔ لیکن جذباتی تحفظ کے لیے وقت نہیں دے سکتے۔ اس طرح سیمی شاہ کی پوری زندگی نفسیاتی نقطۂ نظر سے الجھی ہوئی رہتی ہے۔ وہ جذباتی محبت کی تلاش گھر کے باہر ڈھونڈنے لگتی ہے اور اپنے کالج کے ہم جماعت آفتاب کی شخصیت سے سیمی شاہ کو جذباتی محبت ملتی بھی ہے۔ لیکن بہت جلد آفتاب سیمی کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے دوسری لڑکی سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ ان حالات سے سیمی شاہ بے حد متاثر ہوتی ہے اور وہ ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل سے گزرنے لگتی ہے۔ وہ اپنے وجود کی دریافت اور اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔ لیکن اپنی شناخت قائم نہیں کر پاتی اور نہ ہی اپنے وجود کی دریافت کو سمجھ پاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ پہلی جذباتی پیچیدگیوں اور داخلی اضطراب کی کیفیتوں کی تاب نہ لا کر موت کی گود میں پناہ لیتی ہے۔ راجا گدھ کے تقریباً سارے کردار اپنے وجود کی دریافت میں سرگرم رہتے ہیں پاکستان کے نوتشکیل شدہ معاشرے میں ان کا اہم مسئلہ تشخص قائم کرنا اور اندرون ذات کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں ان کی نارسائی ناکامی کی صورت اختیار کر لیتی ہے جہاں پر تنہائی، خودکشی، موت اور دیوانہ پن ان سب کا مقدر بنتا ہے۔ ثمن اور سیمی شاہ کی طرح سیاہ سرخ سفید کی ہیروئن نشاط تقریباً ان ہی حالات سے دوچار ہوتی ہے۔ نشاط کے اردگرد پورا ناول گردش کرتا ہے۔ نشاط کی زندگی بھی محرومی، ناکامی اور نامرادی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے شوہر کی سرد مہری سے پریشان ہے اور اپنے اندر نفسیاتی، جذباتی اور جنسیاتی طور پر ایک خلا محسوس کرتی ہے۔ شادی سے قبل بھی وہ مایوسی اور بیزاری کی علامت تھی اور شادی کے بعد بھی ان ہی کیفیات سے دوچار رہتی ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے جذباتی اور جنسیاتی طور پر کیا کیا جتن نہیں کرتی شوہر کے کھاؤ پیو اور خوش رہو کے نظریے بھی نشاط کی نشاطیت برقرار نہیں رکھ پاتے۔ کیوں کہ نشاط کی دل بستگی کی پذیرائی نہیں ہوتی۔ وہ ہر جگہ ایک گھٹن کی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ نشاط بار بار کی تشفی اور مایوسی سے تنگ آ کر اپنی جذباتی محبت کی تسکین کے لیے اپنے شوہر کے دوست کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ جہاں اس کی جنسی تسکین کی تکمیل تو ہوتی ہے لیکن ایک ہندوستانی عورت کی حیثیت سے کھل کر اس سے محبت کا اقرار نہیں کر سکتی اور آخر کار نشاط بھی اپنے شوہر کی لاپرواہی، بے اعتنائی اور اس کی خودساختہ زندگی کو خیرباد کہہ کر سیمی شاہ کی طرح موت کی آغوش میں پہنچ جاتی ہے۔ اس طرح ثمن سیمی شاہ اور نشاط یہ تینوں نسوانی کردار نفسیاتی کشمکش اور داخلی و روحانی اضطراب کی کیفیت سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ ثمن ازدواجی زندگی تک کی بے شمار محرومیوں کے بعد بھی زندگی جینے کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال ہی لیتی ہے لیکن سیمی شاہ اور نشاط زندگی کی مایوسیوں سے مجبور ہو کر اپنی زندگی کو موت کے حوالے کر دیتی ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کا ناول '' آبلہ پا''، تکنیکی اعتبار سے دوسری خواتین کے ناولوں سے ذرا مختلف نظر آتا





ہے۔ انھوں نے اس ناول میں خطوط اور آپ بیتی کی تکنیک کو جگہ جگہ پیش کیا ہے اور مشرقی اقدار و معیار کی بھرپور غمازی کرنے کے ساتھ ساتھ قدیم و جدید معاشرت کی کشمکش اور تصادم کو اجاگر کیا ہے۔ کرداروں کی ازدواجی زندگی کے مختلف مسائل اور زندگی میں پیش آنے والی نفسیاتی الجھنوں کو بڑے عمیق مشاہدے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار صبا تعلیم یافتہ، نفاست پسند اور خلوص و ایثار کا تاثر پیش کرتی ہے اور اپنے مستقبل کو خوش گوار بنانے کے لیے خود فیصلہ کرتی ہے۔ صبا مغرب زدہ ماحول میں پرورش پانے کے باوجود مقناطیسی اور چکاچوند روشنی کا حصہ نہیں بنتی بلکہ مشرقی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے اس کو عزیز رکھتی ہے۔ صبا کے اندر دوسری فیشن پرست لڑکیوں کی طرح کھاؤ پیو اور عیش کرو والا انداز نہیں ملتا۔ بلکہ اچھے برے میں تمیز کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مصنفہ نے اس نسوانی کردار کے ذریعے مشرقی عورت کی زندگی، اس کے مسائل اور اس کی قربانیوں اور قناعتوں کو پیش کیا ہے اور پاکستان کے نوتشکیل شدہ سماج میں ابھرتی ہوئی نئی نسل کی ریاکاریوں اور منافقتوں سے صبا جس طرح دوچار ہوتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کی صبا جیسی ہزاروں لڑکیاں مکاریوں کے صلیب پر قربان کر دی جاتی ہیں۔ صبا بھی قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی طرح ان مکاریوں اور ریاکاریوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے اور نئے سماج کے بے شمار مسائل سے نبرد آزما ہوتی ہے۔

واجدہ تبسم کا ناول ''پھول کھلنے دو'' میں بنیادی طور پر پس ماندہ قوم کے استحصالی روپ کو پیش کیا گیا ہے۔ ہریجن ذات سے تعلق رکھنے والی عورتوں پر زمینداروں اور سیٹھ ساہوکاروں کی زیادتیاں نہ صرف عام ہوتی ہیں بلکہ ان عورتوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھا کر اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اس ناول کے نسوانی کرداروں میں شانتی ڈاملے اور دیوالی جو ہریجن برادری سے تعلق رکھتی ہیں۔ دونوں زمین داروں کے ظلم و ستم اور ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کے ظلم سے شانتی ڈاملے کا کردار باغیانہ صورت اختیار تو کر لیتا ہے لیکن وہ بھی دبا دبا اور سہما سہما سا۔ وہ کھل کر صدائے احتجاج بلند کر نہیں سکتی۔ دیوالی کا باپ بھی زمینداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و بربریت کا شکار ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی ماں بھی ان کی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد خودکشی کر لیتی ہے۔ خود دیوالی کو سر بازار نیم برہنہ کر کے نیلام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ واجدہ تبسم نے اس ناول میں ہریجن ذات کے لوگوں پر اور خاص طور سے عورتوں پر ہونے والے مظالم اور ان کے المناک پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کے نسوانی کردار ظلم و ستم سہنے کی عادی ہو چکی ہوتی ہیں۔ ان میں اتنی قوت اور جرات نہیں ہوتی کہ ان زمینداروں کے خلاف بغاوت کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نسوانی کرداروں کی زندگی میں نہ تو کوئی حرارت کی کیفیت ملی ہے اور نہ ہی اپنی حالت سدھارنے کی کوئی جدوجہد سامنے آتی ہے۔

اس طرح سے دونوں ملکوں کی خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو

جاتی ہے کہ ان کے ناولوں میں عورتوں کے مختلف مسائل ان کی سماجی حیثیت کی عکاسی میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ممالک کی خواتین نے اپنے اپنے ملکوں کی طرز معاشرت میں عورتوں کی زندگی، ان کے مختلف مسائل اور ان کے سماجی رتبے کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اپنے سماج کے مخصوص حالات کے تحت عورتوں کے استحصال، ان کی بے بسی اور ان کی مظلومیت کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ ہندوستانی سماج میں مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی زندگی بھی ملتی ہے اور ان کے اندر پیدا ہو رہی بیداری کی لہر اور طبقاتی رویوں کے خلاف جدو جہد کی نشاندہی بھی۔ پاکستانی خواتین ناول نگاروں نے بھی اپنے معاشرے میں عورتوں کے مسائل ان کی حیثیت اور استحصالی و طبقاتی رویوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ سماج کی بیشتر کمزوریوں اور عصری مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ دونوں ممالک کی خواتین کے ناولوں میں عورت کو مرکزی حیثیت عطا کی گئی ہے۔ ہندوستانی خواتین میں قرۃ العین حیدر کے سبھی ناولوں میں عورت کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ عصمت چغتائی، جیلانی بانو، صالحہ عابد حسین اور آمنہ ابوالحسن کے ناولوں میں عورتوں کے مختلف مسائل ان کی نفسیاتی کشمکش اور جذباتی الجھنوں کی عکاسی کے ساتھ مختلف طبقوں سے وابستہ عورتوں کو مرکزیت حاصل ہے۔ پاکستانی خواتین کے ناولوں میں بھی کردار کی پیش کش میں کم وبیش یہی مماثلت دکھائی دیتی ہے ان خواتین نے بھی عورتوں کو اپنے ناولوں میں مرکزی حیثیت عطا کی ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن''، ''زمین'' جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' اور بانو قدسیہ کا ناول ''راجا گدھ'' میں عورتوں کے کردار کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح ہندو پاک کی خواتین کے ناولوں میں پیش کئے گئے نسوانی کرداروں کا ہم بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔

**Arzoo Parween**
M.A. (3rd Semester)
K.O. College
Gumla (Jharkhand)
Mob.- 79033 70702





الطاف احمد

# مولانا ابوالکلام آزاد کے سیاسی و سماجی تصورات

فیروز بخت' ابوالکلام آزاد' محی الدین احمد' تخلص آزاد، اگست ۱۸۸۸ء کو مکہ مکرمہ میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم قاہرہ کی مشہور جامعہ الازہر میں حاصل کی۔ آپ کی شخصیت ایک انجمن کی حامل ہے جس کے گرد درجنوں تصورات ضوفگن ہیں، پر آپ کی شخصیت ملی و کلی طور پر متحدہ ہندوستان کے عظیم علمبردار اور گونا گوں خصائل و خصائص سے لبریز ہے۔ بیسویں صدی میں برصغیر کی علمی و عملی زندگی کے تمام گوشوں میں مولانا کی علمی و ادبی، تہذیبی و ثقافتی، مذہبی اور سیاسی و سماجی فکر و عمل کے نقوش جلوہ گر ہیں لیکن یہاں خصوصیت کے ساتھ مولانا کے تصورات کے دو اہم پہلو کے حوالے سے گفتگو درکار ہے۔ اس ضمن میں اسی پیرائے کے گرد اس مضمون کا تانا بانا بنا جائے گا اور مولانا کے سیاسی تصورات کے حوالے سے چند نکات پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ جیسا کہ ہر عام و خاص اس حقیقت سے واقف ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد فلسفہ و سیاست کے سب سے بڑے مفکر اور مدبر تھے۔ مولانا کی زندگی میں بے شمار نشیب و فراز آئے، ہوائیں اپنا رخ بدلتی رہیں، موسم آتے جاتے رہے لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کی عزیمت و استقامت ان کی فکر و رائے کی محکمی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی سیاست بھی اخلاقی اصولوں کے تابع ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ کوئی بھی قوم بغیر سیاسی مرکز کے زندہ نہیں رہ سکتی ہر جماعتی جدو جہد کی کامیابی کے لیے اتحاد عمل شرط اول ہے اور تفرقہ خطرہ ہے۔ مولانا ایک عظیم سیاسی مدبر تھے، انہوں نے اپنی عملی زندگی کے ابتدائی دور سے ہی ہندو مسلم اتحاد یعنی متحدہ قومیت کو اپنا سب سے بڑا مشن بنایا ہوا تھا اور حتی الامکان اس مشن کی تکمیل سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ یہاں تک کہ ۱۹۲۷ء میں جب ان کے دوسرے سب ساتھی یکے بعد دیگرے تقسیم ملک پر راضی ہو گئے تھے وہ آخر وقت تک اس کی مخالفت کرتے رہے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ تقسیم ملک سے متحدہ قومیت کے تصور کو ناقابل تلافی نقصان پہنچے گا۔ جیسا کہ ہم سب دیکھ رہے ہیں وقت کے مورخ نے اس خیال پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔ مولانا کے دور میں سیاست نام تھا ایثار، قربانی اور خدمت خلق کا اور آج کے دور میں سیاست ایک ذریعہ بن گئی ہے حصول اقتدار کا۔ مولانا نے مہاتما گاندھی کی طرح

اخلاقیات کو دوسری چیزوں پر ترجیح دیتے تھے۔وہ خود لکھتے ہیں کہ گاندھی جی کی جس چیز نے انہیں ان کی طرف کھینچا وہ ان کی 'دیانتداری' تھی۔مولانا آزاد پنڈت جواہر لال نہرو کی وزارت میں وزیر تھے لیکن دنیا جانتی ہے کہ وہ پنڈت جی کا رشتہ ان سے عقیدت واحترام کا تھا۔ ہماری آج کی سیاسی زندگی جس بے اخلاقی کی تصویر پیش کرتی ہے اس کا موازنہ جب ہم مہاتما گاندھی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے دور سے کرتے ہیں تو ہمارے سر شرم سے جھک جاتے ہیں۔مولانا کی سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ ہی صحافتی سرگرمیاں بھی جاری رہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یاں سیاست کا درجہ عبادت سے کم نہ تھا۔۱۹۱۲ء تا ۱۹۲۲ء مولانا آزادیٔ ہند کی مختلف تحریکوں کے سلسلے میں ۶/مرتبہ گرفتار، نظر بند اور محبوس ہوئے اور کل ملا کر ۱۰/برس ۷/ماہ قید و بند میں رہے۔مولانا ابوالکلام آزاد صرف ۳۵/برس کی عمر میں اس وقت کی قومی سیاسی جماعت انڈین نیشنل کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔اس وقت کانگریس دو دھڑوں میں بٹی ہوئی تھی۔مولانا نے دونوں دھڑوں کو مشورہ دیا کہ صوابدید کے مطابق کام کرنے کی ضرورت ہے بشرطیکہ دونوں کے مطمحِ نظر حصول آزادی ہو۔ مولانا کی یہ تجویز مان لی گئی اور اس پر فیصلہ ہو گیا۔اپنے خطبہ صدارت میں انہوں نے ہندو مسلم اتحاد پر نہایت بلیغ انداز میں تقریر کی تھی۔ راہ میں ہتھیار سے پہلے ترازو کی ضرورت ہے۔ دنیا کو ہمیشہ تعلیم سے زیادہ عملی رہنمائی کی ضرورت ہوتی ہے۔حقیقت اور سچائی کی کوئی بات بھی اس کے لیے نئی نہیں ہوتی ہے لیکن جو بات نئی عظمت اور کامیابی بخشتی ہے وہ سچائی کا یقین عمل ہے۔مولانا کہتے تھے کہ ہمیں نہ تو غافل ہونا چاہیے نہ خائف بلکہ مقابلہ کرنا چاہیے اور غالب آنا چاہیے لیکن یہ تبھی ممکن ہے جب ہم مشکلات کا ٹھیک ٹھیک اندازہ کر لیں۔

حضرت شیخ الہند اور حضرت شیخ الاسلام کی فکر دینی وسیاسی کے متقدمین اور مریدین اور ایک عالی دماغ و بلند خیال اصحاب کی ایک جماعت ایسی ہے جو ابوالکلام آزاد کو اسی عقیدت واحترام سے دیکھتی ہے۔ مولانا آزاد صرف حضرت شیخ الہند کے عقیدت مند ہی نہیں تھے بلکہ انہیں حضرت شیخ الہند کے خانوادۂ علمی، ان کی جماعت، ان کی تحریک اور ان کی سیاست سے دلچسپی تھی۔حضرت شیخ الہند کے انتقال کے بعد وہ مولانا انور شاہ کشمیری کے مقام علمی کے معترف تھے لیکن وہ سیاسی شخصیت نہیں تھے محض سیاسی ذوق سے آشنا تھے لیکن مولانا آزاد نے ان سے علمی، سماجی اور روحانی فیض حاصل کیا۔

مولانا کی سیاسی زندگی اگرچہ بعد میں شروع ہوئی تاہم اس کا سلسلہ قطعی طور پر ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتا ہے جب انہوں نے اپنے اخبار ''الہلال'' میں اپنے سلجھے ہوئے خیالات کا اظہار شروع کیا۔''الہلال'' سے مولانا نے سیاسی مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔مولانا ابوالکلام آزاد ایک ایسی ہستی تھی جو ہر قسم کی ذمہ داری و مسائل سے آشنا و باخبر تھے۔مولانا آزاد عام دنیا سے بالکل مختلف اور نرالے سیاست داں ہیں۔آپ ایک کامیاب سیاست داں کے طبعی مزاج سے معراء ہیں۔مولانا کی سیاسی حیثیت اس درجہ نمایاں ہے کہ لوگ





مولانا کے کمالات کے ادبی پہلو سے غافل ہو گئے ہیں۔آپ کی شخصیت بھی آپ کی سیاست کی طرح بین الاقوامی ہے اور آپ متحدہ ہندوستان کے علمبردار ہیں۔آپ سیاست کی ہنگامہ خیزیوں سے دارالمطالعہ کی خاموشی کو ترجیح دیتے ہیں۔آپ کی قابلیتوں اور صلاحیتوں کا یہ کوئی کم اعتراف نہیں ہے کہ ہندوستان کے دو متضاد سیاسی رہنماء مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو آپ ہی کے مشوروں سے استفادہ کرتے رہے۔آپ نہایت ہی دلکش پیرایہ میں مسائل کو واضح کرتے ہیں۔مولانا کا نظریہ عقلی رہا ہے۔

اے امام محترم اے رہبر عالی مقام — علم وتدبر و سیاست میں تیرے در کے غلام
نام ہے آزاد تیرا ہند بھی آزاد ہو — یہ غلام آباد بھی آزاد ہو دل شاد ہو

(نصر اللہ خاں عزیز)

آپ میں وہ ثابت قدمی موجود تھی جو ایک کامیاب سیاستدان کے لیے از حد ضروری ہے۔ نیز آپ کے احباب آپ کو سیاست کے میدان سے الگ ہی نہیں ہونے دیتے۔ان کی شاہکار تخلیق India Wins Freedom میں ان کے مکمل سیاسی تصورات کی عکاسی بھی ہوتی ہے اور ترجمانی بھی۔ان کے سیاسی تصورات مہاتما گاندھی سے صدفی صد ملتے جلتے ہیں۔مولانا کی پہلی ملاقات مہاتما گاندھی سے دہلی میں ۱۹۲۰ء میں ہوئی۔انہوں نے گاندھی جی کے ساتھ ۲۰/جنوری کو ایک جلسے میں شرکت کی جس میں خلافت کا مسئلہ زیر بحث آیا اور جملہ حاضرین نے مسئلہ خلافت کی حمایت کی۔مولانا آزاد ہندوستان کی پہلی کابینہ میں وزیر تعلیم رہے۔اس منصب پر وہ اپنی وفات ۲۲/فروری ۱۹۵۸ء تک قائم رہے۔

مولانا سیاسی ہوتے ہوئے بھی انقلابی رویہ کے حامل رہے ہیں جس کی وجہ سے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی تاسیس کی، اعلی تعلیم اور ثانوی تعلیم میں ضروری تبدیلیاں بھی کیں۔وہ سیاست کو انقلاب، بدلاؤ، تغیر وتبدل اور ترقی کا ذریعہ تصور کرتے تھے۔اسی وجہ سے انہوں نے اپنے دور اقتدار میں کارہائے نمایاں انجام دیے جو رہتی دنیا تک مشعل راہ بنے رہیں گے۔اسی لیے لوگ آج تک ان کے سیاسی تصورات سے مستفیض ہو رہے ہیں۔ان کے سیاسی تصورات ان کی زندگی کے ہر ایک پہلو سے عیاں وضوء فشاں ہیں۔ اس لئے صرف چند سطور میں ان کے ان عالی تصورات کو قلمبند کرنا قدرے دشوار بھی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے سیاسی تصورات کے ساتھ ساتھ ان کے **سماجی نقطہ نظر** کو جاننا بھی از حد ضروری بنتا ہے تا کہ ہر خاص و عام ان کے ان بنیادی خصائص اس سے واقف ہو سکے۔آج جہاں قوم میں اخلاقی وروحانی بحران ہے اور ملک کو ان سے درپیش مسائل وابستہ ہیں جن سے ہمارا احساس و دیدہ ور طبقہ واقف ہے۔ایسے میں صورتحال پر قابو پانے کے لیے ملک کو حقیقی ترقی، سچی آزادی اور روشن مستقبل کی راہ پر ڈالنے کے لیے ہم مولانا آزاد کی شخصیت و زندگی اور ان کے افکار و خیالات سے روشنی

ISSN : 2582 - 3612

حاصل کرتے ہیں۔ چونکہ مولانا کے افکار و خیالات جن کا تعلق پوری ہندوستانی قوم سے ہے۔ ہمارا پورا معاشرہ جس میں مختلف مذاہب، زبان، کلچر، تہذیب وثقافت اور رسم و رواج کے لوگ رہتے ہیں اور سب کے میل جول سے ایک مشترکہ تہذیب تدریجی طور پر پیدا ہوئی اور سب لوگ ایک متحدہ قومیت کے معنوی رشتہ میں منسلک ہو کر ہندوستانی قوم بن گئے۔

مولانا کے سماجی نقطہ نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مطابق نیک اور عادل شخص عموماً اپنے علم وفضل کو قوم کی خدمت کے لیے استعمال کرتا ہے۔ مولانا کے ہر ایک قول وفعل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حق و صداقت کے پیکر تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ آج برصغیر ہندو پاک کی تاریخ سے اگر یہ پوچھا جائے کہ تم اپنے دور کی ایسی شخصیت کا نام بتاؤ جو سراپا کمال ہے جس کے قلم میں سحر اور لبوں میں اعجاز اور ہنگامہ آرائی سے نفرت خواہ وہ مذہب کے نام پر ہو یا سیاست کے نام پر تو تاریخ کا ہاتھ بے اختیار ابوالکلام آزاد کی طرف اٹھ جائے گا۔ غرض کے لوگوں نے اس شخصیت کو مختلف آئینوں میں دیکھا لیکن وہ ہر مقام پر کچھ اس رعنائی اور وقار کے ساتھ جلوہ گر ہوئے کہ اہل نظر جھوم اٹھے۔ مولانا اپنے قول وفعل سے حق وصداقت کے پیکر تھے۔ سماجی سطح پر مولانا نہایت سادہ مزاج، شریف النفس واقع ہوئے ہیں اور سادہ زندگی بسر کرتے تھے ۔ آپ کے ڈرائنگ روم اور دفتر میں سوائے کتابوں کے کوئی چیز دکھائی نہیں دیتی۔ مولانا آزاد برگزیدہ نفوس میں سے ہیں جہاں حسرت موہانی بول اٹھے۔

سب ہو گئے چپ بس ایک حسرت
گویا ہیں ابو الکلام آزاد

سماجی طور پر آپ کا نقطہ نظر متحدہ ہندوستانی نوعیت کا ہے جہاں کسی قسم کی کوئی تقسیم یا کسی تفریق کی کوئی گنجائش نہیں بس ایک قوم کے طور پر ہم وطنوں کو دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ہندوستان تو عالم انسانیت کے سورماؤں کا جنم بھومی اور گہوارہ رہا ہے جہاں سماجیات کا درس دوسری قوموں اور ملکوں نے سیکھا ہے۔ اس لیے مولانا آزاد کا سماجی تصور بھی قومی وملی اتحاد پر مبنی ہے جہاں محمود وایاز، عرب وعجم سب یکساں نظر آتے ہیں۔ مولانا نے اپنی ساری زندگی اپنے وطن عزیز ہندوستان میں بسر کی جہاں روح مادیت کے قیود سے آزاد ہوتی ہے۔ جہاں زندگی میں لذات وشہوات سے اجتناب واحتراز ایک قاعدہ ہے۔ وہ ہندوستان جہاں ارباب ہنر پرورش پاتے ہیں۔ مولانا آزاد جیسے سماجی وسیاسی رہنماء اور مفکر پیدا ہوتے ہیں اور اپنے علوم وفضائل کو عوام کے لیے پیش کرتے ہیں۔

مولانا آزاد کے علم ومطالعہ کی وسعت فکر ونظر کی بلندی، سیرت کے محاسن اور تہذیبی شخصیت کے خصائص سے بلاتفریق مذہب وملت ہر شخص کا قلب بہ قدر ظرف وذوق متاثر ہوا ہے۔ بیسویں صدی میں قومی





عملی زندگی کے مختلف شعبوں میں بڑی بڑی شخصیات گزری ہیں لیکن ایسی شخصیات میں قدرت نے بیک وقت علم وعمل، فکر ونظر اور اخلاق وسیرت کے بہت سے محاسن وخصائص جمع کر دیئے ہوں وہ صرف مولانا ابوالکلام آزاد تھے۔ ان کی گوناگوں خصوصیات کے مدنظر غالب کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

وہ نہ صرف انسانیت بلکہ تمام کائنات کو ایک وجود تصور کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک اس کے تمام تر اجزاء ایک دوسرے کے ساتھ تعاون نہ کریں۔ اس طرح آزاد کو پرخلوص اور فکر، معلم، سماجی تبلیغی رہنماء تصور کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔ انہوں نے ظلم وجبر کے شکنجے میں جکڑی ہوئی بے حس قوم کو اس کے فرائض منصبی سے آگاہ باخبر کیا۔ مولانا کے ہاتھ میں عظمت انساں اور اخوت ومحبت کی قندیل ہمیشہ فروزاں رہتی تھی۔ ان کا جذبۂ صادق قوم کی رہنمائی کرتا تھا۔ وہ سیاست داں بھی تھے، سماجی کارکن بھی اور فلسفی وماہر تعلیم بھی۔ وہ مستقبل کے پیامبر بھی تھے اور حال کے آئینہ دار بھی۔

شخصیت کے نشونما میں دو باتیں اہم ہوتی ہیں۔ ایک تو اس شخص کا توارث اور دوسری چیز اس کا ماحول۔ جہاں تک مولانا آزاد کے حسب ونسب کا تعلق ہے ان کے بخت واقعی فروزاں تھے۔ سماجی زندگی کی تربیت نے مولانا کو اپنے قالب میں ڈھال لیا تھا۔ وہ فرد کی ترقی پر سماج کی ترقی کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ فرد کی کامیابی پر قومی سماجیات کو ترجیح دیتے ہیں۔ آزاد ایک ایسا ثمردار درخت ہیں جن کی شاخوں سے ہزاروں ٹہنیا پھوٹتی ہیں۔ انہوں نے مذہب کو سماجی خدمات کے بطور عمل بتایا ہے۔ ان کی سیاسی چاشنی میں بھی سماجی خوبیاں مرکوز تھیں۔ اس لئے وہ بے داغ اور نامور سماجی شخصیت ور ہنما واقع ہوئے ہیں۔

مولانا آزاد سماجی خدمات کو عبادت کا درجہ دیتے تھے مگر پاکیزگی شرط تصور کرتے ہیں۔ ان کے سماجی افکار ان کے ہر قول وفعل، تحریرات وخطبات سے جابجا ملتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے سماجی تصورات کا مطالعہ کرنے کے لیے نہایت ہی شرح وبسط کے ساتھ کام کیا جانا چاہئے۔ انہوں نے مذہبی بٹوارے سے اوپر اٹھ کر سماجی نقطہ نظر کے بطور قومی سماج کے لیے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔

مولانا نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ تصوف کا ماحول تھا۔ ان کے گھرانے میں چاروں طرف گہرے مذہبی نقوش تھے جن کے اثرات براہ راست ان کی سماجی زندگی پر مرتب ہوئے۔ مولانا نے مسمار ہوتی سماجی قدروں کو اپنے کردار وعمل کی بدولت تحفظ فراہم کیا۔ سماجی اور قومی خدمات کو ایک نیا شعور عطا کیا۔ ان کے سیاسی افکار بھی سماجی نقطہ نظر سے کوئی زیادہ مختلف نہیں تھے۔ ان کی سماجی فکر اور سماجی تصور انتہائی اعلی ہے۔ وہ قوم کو بیدار کرنے اور غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے سرسید کی طرح قوم کے آگے ہاتھ نہیں جوڑتے، التجا نہیں کرتے بلکہ نہایت جرأت کے ساتھ حکومت، عوام اور فرسودہ مذہبی افکار کے

خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔آزاد کا سماجی نقطہ نظر بین الاقوامی نوعیت کا ہے۔انہوں نے علم سماجیات اور سماجی تعلیمات میں فرق کو بھی واضح کیا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد برصغیر کی بہت عظیم المرتبت اور قابل قدر شخصیت ہیں جنہوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود سماج اور معاشرہ کو بدلنے کے حوالے سے درجنوں ہی نہیں بلکہ سینکڑوں باکمال تصانیف چھوڑی ہیں جن کے مطالعے سے ان کے سماجی تصورات کی جھلک عیاں ہوتی ہے۔ان کی قابل ذکر اور مقبول عام تصانیف غبار خاطر،خطبات آزاد، الہلال ،دعوت حق اور ہجر ووصال وغیرہ ہیں۔وہ بیک وقت عالم بھی تھے، صحافی بھی، سیاسی قائد بھی عظیم مجاہد آزادی بھی، شوسل ریفارمر بھی و ماہر تعلیم بھی اور سماجی شخصیت بھی۔اس طرح ان کے سماجی تصورات سمیت دیگر تصورات ونقطہ ہائے فکر کو عام کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ایسی ہمہ جہت شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔مولانا بیک وقت مفکر بھی تھے،شاعر ونثر نگار بھی اور پر مغز مقرر وخطیب بھی۔سب سے اعلی صحافی، مقالہ نگار،مورخ،مجاہد آزادی، ماہر تعلیم اور امن وآشتی و بھائی چارہ کے نقیب بھی تھے۔ان کے تصورات کو عام کرنے کی ضرورت اس لئے بھی زیادہ ہے کہ معاشرہ ایک سنجیدہ قائد کے خیالات سے فیضیاب ہوسکے اور ان کے متعین کردہ راہ پر گامزن ہوکر کامیاب زندگی گزار سکے۔یہ مولانا کے تصورات کا عکس اور نچوڑ ہے۔

**Altaf Ahmed**
Research Scholar
Department of Urdu
University of Kashmir
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 99065 60217





محمد صدام انصاری

# اردو کا عاشقِ بے بدل: گلزار دہلوی

پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی نے اچھی عمر پائی۔شعروادب کی اچھی خدمت بھی کی یعنی گلزار نے 7 جولائی 1926 کو دہلی کے ادبی ماحول اور خاندان میں چشم وجود کھولی اور 12 جون 2020 میں قیام نوئیڈا کے دوران وفات پائی۔ پنڈت گلزار دہلوی کو یہ شرف حاصل تھا کہ ان کے والد پنڈت تربھوون ناتھ زتشی زارؔ دہلوی صاحبِ دیوان شاعر تھے اور داغ دہلوی کے شاگرد تھے تو والدہ رانی زتشی بیزارؔ بھی شعر گوئی کا گہرا مذاق رکھتی تھیں۔ان کے ماموں پنڈت گردھاری موہن کول عاشقؔ بھی صاحب دیوان شاعر تھے جبکہ گلزار کے بڑے بھائی پنڈت رتن موہن ناتھ زتشی خارؔ دہلوی بھی کہنہ مشق شاعر تھے جن کے دو شعری مجموعے ''خلش'' اور ''خارزار'' شائع ہو چکے ہیں۔

پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کا خاندان کشمیری برہمن تھا لیکن شعروادب کا سلسلہ بھی اس خاندان میں اتنا قدیم رہا ہے کہ شاہ جہاں نے ان کے اجداد کو کشمیر سے طلب کر کے شہزادوں کی تعلیم وتربیت کا اتالیق مقرر کیا ساتھ ہی مقامی زبانوں سے فارسی اور فارسی سے مقامی زبانوں کی ترجمانی کے لیے مشیر تعلیم مقرر کیا۔اسی تعلق سے ان کے خاندان کو سات آٹھ پشتوں سے مغل درباروں سے جاگیر اور خطابات بھی میسر رہے۔گلزار دہلوی کو جہاں ایک طرف شعروادب کی خمیر خاندانی طور پر میسّر ہوئی تو وہیں بچپن سے عنفوان شباب تک کے تعلیمی دور میں مرزا سراج الدین احمد خاں سائل، پنڈت برج موہن دتا تیریہ کیفی، نوح ناروی، احسن مارہروی اور جوش ملسیانی جیسے باکمال اساتذہ سے فیض حاصل تھا۔گلزار دہلوی نے ایم۔اے، ایل ایل۔بی تک کی تعلیم مکمل کی تھی جس میں ادیب فاضل ومنشی فاضل کی سند مشہور محقق مولوی عبدالحق کی سرپرستی میں پرائیوٹ اردو کالج، انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام حاصل کی۔چنانچہ شعروادب اور قومی تحریکوں سے ان کا رشتہ والہانہ رہا اور 1936 ہی سے مشاعروں میں شرکت کا ہنر اور اعزاز دونوں ہی حاصل کرلیا چنانچہ اس شعر ؎

دلی جسے کہتے ہیں وطن ہے میرا
اردو جسے کہتے ہیں زباں ہے میری

سے ان کا تعارف ہوتا ہے۔

گلزار دہلوی نے ہر چند کہ غزلیں خوب کہی ہیں جن میں وہ تمام مضامین وخیالات سند کے طور پر موجود

ہیں جو دبستانِ دہلی کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہیں۔لیکن ان کے یہاں سلام، نعت، حمد کے علاوہ تاریخی مقامات، مساجد و مقبرات کی شان میں نظمیں بھی ہیں اور جلسوں کی منظوم رپورٹ بھی۔ایک ''استقبالیہ نظم'' جو بابائے اردو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر 30 دسمبر 1939 کو انجمن ترقی اردو ہند کے مشاعرہ میں پیش کی گئی تھی ملاحظہ ہو۔

اے جہاں آباد اے دلی مرے پیارے وطن
تو رہا اور اب بھی ہے سرچشمۂ ہر علم وفن
دار میں جب تک رہیں شمس و قمر جلوہ فگن
تیرے باشندے رہیں سب ہو کے یکجا و دوتن
ہیں بہار افزائے گلشن نسترین و نسترن
باغ ملکہ کا بنا ہے باغِ رضواں من وعن
اس لئے آرائش و تزئین ہے ٹاؤن ہال میں
کر رہی ہے اس میں اپنا جلسہ اردو انجمن
ہال اور ڈائیس گلستاں در گلستاں بن گئے
جمع ہیں گلہائے رنگا رنگِ تجدید کہن
پورب اور پچھم سے آئے، اتر اور دکھن سے آئے
لغز گویانِ جہاں ، شیریں مقالانِ زمن
کیفی علامہ بزم شعر کے ناظم بنے
اور مولانائے عبدالحق مدیر انجمن
سعی ءِ مشکوران کی کوشش ہو مراد ان کی برآئے
یا خدا اُن کی سنیں سب ناخدایانِ سخن
یہ دعاء دے کر بس اے گلزار ہو جا تو خموش
داعی و مدعو سے دائم خوش ہو رب ذالمنن

گلزار دہلوی تمام عمر کانگریس تحریک اور ادبی صحافت سے وابستہ رہے کئی ادبی تنظیموں کے بانی تو کئی کے تامرگ معتمد رہے کئی رسالوں کے اعزازی مدیر رہے۔پھر حکومت ہند کے قائم کردہ کاؤنسل آف سائنٹفک وانڈسٹریل ریسرچ (CSIR) 1942 نے جب یہ فیصلہ کیا کہ سائنس کے میدان کو وسیع کرنے کے لیے ایک اردو رسالہ ''سائنس کی دنیا'' جاری کیا جائے تو 1972 میں گلزار دہلوی اس کے پہلے ''مدیر'' منتخب کیے گئے یہ وہ زمانہ تھا جب محترمہ اندرا گاندھی وزیر اعظم ہند تھیں اور اس کے پہلے شمارہ کا اجراء فخرالدین علی احمد صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں 20 جون 1975 کو شام 5 بجے راشٹرپتی بھون میں ہوا۔گلزار اس رسالہ کے ذریعہ سائنسی اصطلاحات کو اردو میں منتقل کرنے والے اصطلاحات کا ایک گوشہ بھی شامل کرتے تھے اور یہ حصّہ وہ خود لکھتے تھے۔گلزار کو یہ شرف بھی حاصل رہا کہ 1951 میں یو این او (UNO) جرمنی کے تیسرے عالمی میلہ میں ہندستان کی نمائندگی کی اور اردو میں تقریر کی۔

گلزار دہلوی نے تمام عمر انسان اور انسانیت کی بات کی اور تمام مذاہب کی قدر کی اس لیے جہاں وہ رام لیلا کمیٹی کے معتمد رہے وہیں درگاہ حضرت نظام الدین اولیا کمیٹی کے بھی طویل عرصے تک معتمد رہے اور عرس کے زمانہ میں انتظام و انصرام کا کام اپنے ہاتھ میں رکھتے تھے۔جس کا اثر ان کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔

دلوں میں جلوہ فرمایوں کدورت ہوتی جاتی ہے
کہ اب مجروح روحِ آدمیت ہوتی جاتی ہے
بہ جز انسانیت ہے نرخ اب کس چیز کا سستا
بدی باطن کی اب ظاہر بہ نیت ہوتی جاتی ہے





گلزار نے دہلی میں رہ کر ہند کی سیاست کا مزہ قریب سے چکھا تھا دلی کو اُجڑتے اور پھر بستے دیکھا تھا۔اس لیے ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو کہ۔

گلدستۂ تہذیب چمن بن کے رہے ہیں
ہر دور میں ہم ناز وطن بن کے رہے ہیں
مٹ مٹ کے اُبھرتی رہیں قسمت کی لکیریں
ہم وقت کے ماتھے پہ شکن بن کے رہے ہیں

گلزار کے کلام میں وہ شکوہ بھی ہے کہ فن کاروں کی سرزمین پر وہ قدر نہیں جو ہونی چاہئے تھی۔

خونِ دل تھوکتے پھرتے ہیں جہاں میں شاعر
کیا ملا شہرِ سخن میں انہیں شہرت کے سوا
آج بھی علم وفن و شعر و ادب ہیں پامال
باکمالوں کو ملا کچھ نہ اہانت کے سوا

گلزار کو جہاں اپنی زبان دانی اردو پر غرور تھا وہیں اپنے وطن دلی کی ٹکسالی زبان پر بھی بہت غرور تھا جسے ان کی رباعیوں سے ملاحظہ ہو۔

کیفیت اخلاص و زبوں حالی میں
افکار کا معقول جسد ہوتا ہے
ہر طور میں گلزار زباں سے اپنی
جو لفظ نکلتا ہے سند ہوتا ہے
دس پشت سے پالا ہے مرے آبا نے
اردو کی حسیں طرز و طرح ڈالی ہے
اردو کے بگڑتے ہوئے ماحول میں بھی
جو لفظ زباں پر ہے وہ ٹکسالی ہے

اور اب ایک قطعہ ملاحظہ ہو۔

میرؔ و مرزاؔ، ذوقؔ و مومنؔ نے جسے بخشی جلا
وہ زباں نواب مرزا داغ کی رکھتا ہوں میں
سات صدیوں تک جسے پالا عوام الناس نے
فخر ہے مجھ کو زبانِ خسروی رکھتا ہوں میں

گلزار نے اردو شعر و ادب کی دنیا میں ایسے ایسے تجربے کیے ہیں جسے صرف ایک مضمون میں پرویا نہیں جا سکتا لیکن یہ کہا جا سکتا ہے عالمی پیمانے پر ان کے کارناموں کو جس طرح سراہا گیا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ حکومت ہند کی جانب سے پدم شری اور پدم بھوشن جیسے اعزاز تو پاکستان سے نشان امتیاز (1976) جیسے اعزازات سے نوازا گیا تو ورلڈ آف پیس فیسٹول برلن (جرمنی) کے موقع پر شیلڈ اور روپ آف آنر کے علاوہ 3000 فرانک کے انعام سے نوازا گیا اور بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ کی جانب سے 2011 میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری ایوارڈ (ایک لاکھ نقد) کا انعام عطا کیا۔

**Md. Saddam Ansari**
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 80834 13405

فیض احمد

# عہد عالمگیری کا ایک منفرد فارسی شاعر: قزلباش خان امید ہمدانی

اورنگ زیب کے دربار میں فارسی شعروشاعری کی رونق جو اس کے پیشروحکمرانوں میں تھی وہ باقی نہ رہی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اورنگ زیب کے دربار میں شعراء کی سرپرستی کی طرف بہت کم توجہ دی گئی جس کے سبب شعراء دربار عالمگیر سے کم وابستہ ہوئے۔ اگر چہ اورنگ زیب نے شعراء اور ادباء کی سرپرستی کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی مگر اس کے امراء اور دربار سے وابستہ عہدہ داروں نے شعراء اور ادباء کی سرپرستی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس کے سبب عہد عالمگیر میں فارسی شاعری کو عروج حاصل ہوا۔ اس عہد میں جن شعراء نے فارسی شاعری کو عروج بخشا ان میں سے ایک مشہور ومعروف شاعر کا نام امید ہمدانی ہے۔

امید کا نام میرزا محمد رضا ہے۔ قزلباش خان خطاب اور امید تخلص ہے۔ امید ہمدان میں پیدا ہوئے اور اوائل عمری میں ہی ہمدان سے ہجرت کر کے اصفہان چلے آئے۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ امید کی جائے پیدائش ہمدان ہے مگر بندرابن داس خوشگو اپنے تذکرے سفینۂ خوشگو میں اس کے برعکس امید کی جائے پیدائش اصفہان لکھی ہے۔

امید کی تاریخ پیدائش کا ذکر کسی بھی تذکرہ نگار نے نہیں کیا ہے مگر ''تاریخ محمدی'' میں صرف اتنا اشارہ ملتا ہے کہ امید کی وفات (۱۱۵۹ھ) کے وقت ان کی عمر تقریباً ۷۰/برس تھی۔ اگر ''تاریخ محمدی'' کے مطابق وفات کے وقت امید کی عمر ۷۰/برس مان لی جائے تو اس لحاظ سے ان کا سال پیدائش ۱۰۸۹ھ ہوتا ہے۔ تاریخ وفات کی طرح امید کے آباء واجداد کے بارے میں بھی کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھا ہے۔ نکات الشعراء، تذکرہ شعرائے دکن اور مخزن نکات کے مطالعہ سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ امید مغل تھے اور ترکوں کے قرامانلو قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ میر تقی میر نکات الشعراء میں امید کو مغل جبکہ ملکا پوری نے اپنے تذکرے تذکرۂ شعرائے دکن میں ہمدان الاصل قرامانلو قبیلے سے لکھا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ امید کی پیدائش ہمدان میں ہوئی۔ لیکن اوائل عمری میں ہی وہ ہمدان سے اصفہان آگئے اور شاہ عباس ثانی صفوی کے منشی میرزا طاہر وحید کی شاگردی اختیار کی اور تمام علوم درسی وعلم سیاق کی تکمیل کی اور یہیں نشو ونما پائی۔ اصفہان ہی میں امید کو شعروشاعری سے دلچسپی پیدا ہوئی جس





کے سبب وہ شعروشاعری کی محفلوں میں شرکت کرنے لگے۔ میر نجات اصفہانی (م ۱۱۲۲ھ) اور فایض ابہری (م ۱۱۳۴ھ) جیسے شعراء ان کے معاصر تھے۔ امید نے اشعار کی اصلاح اور تصحیح کے لئے اپنے استاد میرزا طاہر وحید کی طرف رجوع کیا اور انہیں کے مشورے سے امید تخلص اختیار کیا۔ بھگوان داس ہندی تذکرۂ ہندی میں لکھتے ہیں کہ امید کو تخلص ان کے استاد میرزا طاہر وحید ہی طرف سے عطا ہوا تھا۔ امید خوش خیالی اور شریں بیانی میں میرزا طاہر وحید کے شاگردوں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔

تعلیم وتربیت اور شعروشاعری میں دسترس حاصل کرنے کے بعد امید نے سفر ہندوستان کا قصد کیا۔ شاید ہندوستانی حکمرانوں اور امراء کی علم پروری اور شعراء کی سرپرستی کی شہرت نے امید کو ہندوستان آنے پر مائل کیا ہو۔ لہٰذا وہ ذریعہ معاش کی تلاش میں اورنگ زیب کے آخر اور بہادر شاہ اول کے اوائل عہد میں ہندوستان تشریب لائے۔ تذکرہ نشتر عشق میں ہے:

''ترجمہ: اواخر عہد اورنگ زیب اور اوائل عہد شاہ عالم بہادر خلف کلاں عالمگیر بادشاہ خلد مکاں میں ہندوستان تشریف لائے۔'' [1]

امید ایران سے دکن تشریف لائے اور اپنے عم زادے نواب اسد خان وزیر اعظم عالمگیر بادشاہ کے بیٹے ذوالفقار خان جو کہ اورنگ زیب کی طرف سے دکن میں سپہ سالار کے عہدے پر فائز تھے ان کی رفاقت اختیار کی۔ امید کے ساتھ قرابت داری کی بناء پر ذوالفقار خان نے امید کو اپنے خاص رفقاء میں جگہ دی اور انہیں کے توسط سے امید کو منصب ہزاری اور قزلباش خان کا خطاب عطا ہوا۔ اس ضمن میں والہ داغستانی اپنے تذکرے ''تذکرۂ ریاض الشعراء میں لکھتے ہیں :

''ترجمہ: ذوالفقار خان مرحوم کے وسیلہ سے امید کو منصب ہزاری اور قزلباش خان کا خطاب تفویض ہوا۔'' [2]

آزاد بلگرامی ''سروِ آزاد'' میں لکھتے ہیں کہ امید کو منصب ہزاری عالمگیر کے عہد میں اور قزلباش خان کا خطاب شاہ عالم کے عہد میں عطا ہوا۔ امید کو منصب ہزاری تو عطا ہوا مگر وہ اس سے خوش نہیں تھے اور اس کا ذکر انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی کیا ہے جس کو والہ داغستانی نے اپنے تذکرے ''ریاض الشعراء'' میں اس طرح نقل کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ترجمہ: لیکن جاننا چاہیے کہ وہ اس سے راضی اور خوشی نہیں تھے اس ناراضگی کا اظہار وہ اپنے اس شعر میں کرتے ہیں۔'' [3]

ھمچو بلبل ھمیشہ نالا نیم      این بود منصب ھزاری ما

جب ذوالفقار خان دہلی واپس بلا لئے گئے تو امید برہان پور چلے گئے جہاں پر وہ دیوانی کے عہدے فائز

ہوکر اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ کچھ دنوں بعد جب دکن کے صوبہ دار امیر الامراء سید حسین علی خان نے برہان پور پر حملہ کیا اور فتح یاب ہوکر تمام امراء اور منصب داروں کو معزول کر دیا ان میں امیدؔ بھی شامل تھے۔ لطف کے بیان کے مطابق امیدؔ امراء اور حاکم کے مزاج شناش تھے اور انہیں علمی مجالس کو آراستہ کرنے میں کمال حاصل تھا۔ امیدؔ کی یہی صفت امیر الامراء کو بہت پسند آئی اور خوش ہوکر انہوں نے صوبہ کرناٹک کی داروغگی امیدؔ کے سپرد کر دی۔

جب حیدر آباد کے ناظم مبارز خان اور نظام الملک آصف جاہ کے درمیان ۱۱۳۷ھ (۱۷۲۵ء) میں معرکہ آرائی ہوئی تو اس لڑائی میں امیدؔ بھی مبارز خان کے ہم رکاب تھے۔ اس جنگ میں مبارز خان کی شکست ہوئی اور وہ اس میں مارا گیا اور باقی افراد کو قید کر لیا گیا ان قیدیوں کے ساتھ امیدؔ بھی اسیر ہوئے۔ چند روز کے بعد امیدؔ نے نظام الملک کی خدمت میں ایک غزل لکھ کر بھیجی جس کی بندش نظام الملک کو بہت پسند آئی جس سے خوش ہوکر انہوں نے امیدؔ کو رہا کرنے کا حکم دے دیا اور ان کی ساری قدیم جاگیریں بھی بحال کر دیں اس کے علاوہ صوبہ کرناٹک میں واقع قلعہ منی مرک کی قلعہ داری اور کشنا ندی کے ساحل پر واقع ہیرے کی کان کی داروغگی بھی ان کے سپرد کر دی۔

۱۱۵۰ھ میں جب آصف جاہ دہلی بلائے گئے تو امیدؔ بھی ان کے ہم رکاب تھے۔ دہلی سے بھوپال کے سفر میں بھی امیدؔ ان کے ہمراہ تھے۔ اس سفر میں آزادؔ بلگرامی بھی ان کے ہم رکاب تھے انہوں نے تذکرہ سرو آزاد میں امیدؔ کی خوش اخلاقی و رنگین طبیعت اور علم موسیقی میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ: اس سفر میں فقیر کو قزلباش خان کے ساتھ بار بار ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ وہ خوش طبیعت اور رنگین صحبت تھا، ہندوستان کے باہر پیدا ہونے کے باوجود وہ ہندی راگوں کو سمجھنے اور گانے میں مہارت رکھتا تھا'' ۴

جب آصف جاہ دکن واپس ہوئے تو امیدؔ دکن کی ملازمت ترک کر کے دہلی ہی میں رک گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ دہلی میں امیدؔ کی زندگی کے آخری نو دس برس بڑی عیش و عشرت کے ساتھ گزرے۔ امیدؔ کی وفات سکتہ کی مرض کے سبب تقریباً ۷۰ برس کی عمر ۹/ جمادی الاول ۱۱۵۹ھ مطابق ۳۰/مئی ۱۷۴۶ء میں ہوئی۔ آزادؔ بلگرامی اور میر شمس الدین فقیرؔ نے امیدؔ کی وفات پر قطعات تاریخ بھی کہے ہیں۔

امیدؔ بڑی رنگین شخصیت کے مالک تھے۔ وہ عیش عشرت اور خوش مزاجی کے ساتھ زندگی گزارتے تھے۔ وہ مختلف محفلوں اور مجالس میں شریک ہوتے اور سیر و تفریح کے لیے بھی جاتے تھے۔ لیکن اس طرح عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے باوجود بھی امیدؔ غریبوں، مسکینوں اور ضرورت مندوں کی ضروریات کا بھی خیال رکھتے تھے اور ان کی امداد کرتے تھے۔ دوست و احباب کے ساتھ بھی خوشگوار تعلقات تھے۔ امیدؔ کی ان صفات کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کیا ہے۔ ملکاپوری تذکرہ شعرائے دکن میں امیدؔ کی مذکورہ خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :





> ''ہوشیار و تجربہ کار تھا۔ امراء سے ربط و ضبط رکھتا تھا۔ زندگی عیش و عشرت و حظ لذت میں بسر کرتا تھا۔ امراء اس کی بڑی عزت و آبرو کرتے تھے۔ امید خوش اخلاق، پسندیدہ سیرت، شگفتہ طنیت تھا، ظریف الطبع، لطیف الوضع تھا۔ ذکاوت و چالاکی میں شعلہء جوالہ، ذہانت و تیزی میں آتش پرکالہ تھا صحبت رنگین کا فریفتہ، یاران نازنین کا شیفتہ تھا۔'' ۵

امیدؔ بذلہ سنج اور لطیفہ گو تھے مختلف تذکرہ نگاروں نے امیدؔ کو بذلہ سنج، ظریف الطبع اور خوش گو لکھا ہے۔ اسی کے ساتھ امیدؔ کو رقص و سرور، موسیقی اور آلات موسیقی سے خاص دلچسپی اور لگاؤ تھا۔ وہ علم موسیقی میں مہارت عظمیٰ رکھتے تھے اور ہندی راگوں کے گانے اور سمجھنے اور آلات موسیقی کو بجانے میں قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ تذکرہ شعرائے دکن میں ہے کہ :

> ''موسیقی ہندی میں خوب ماہر تھا۔ خوش الحان خوش آواز تھا، راگ و رنگ کا شائق، رباب و چنگ کا عاشق تھا۔'' ۶

امیدؔ اپنے ایک شعر میں علم موسیقی سے اپنی دلچسپی کا اظہار کچھ اس انداز سے کیا ہے ؎

گفتمش خیر امید خوش آواز
یار گفتا کہ تار طنبوری

امیدؔ نے فارسی میں ایک ضخیم دیوان یادگار چھوڑا ہے جو کہ غزل، قصیدہ، رباعی اور مخمس پر مشتمل ہے۔ دیوان امیدؔ کے مختلف قلمی نسخے ملک اور بیرون ملک کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ امیدؔ کی فارسی شاعری کے تعلق سے تذکرہ نگاروں نے اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''بلاشک و شبہ وہ اس زمانے کے سخن سراؤں میں ممتاز ہے۔'' (خوشگو) ''ان کے سبھی اشعار زبان و بیان کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔'' (قاشقالؔ) ''وہ فارسی زبان کے زبردست شاعر ہیں۔'' (شوقؔ) ''فارسی کا عمدہ شاعر تھا'' (میر)

فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ امیدؔ نے اردو میں بھی اشعار کہے ہیں جس کا ذکر تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں کیا ہے حالانکہ امیدؔ کے فارسی دیوان کے کسی بھی نسخے میں میں اردو کے اشعار شامل نہیں ہیں صرف کچھ تذکرہ نگاروں نے ہی ان کے اردو اشعار کا ذکر کیا ہے۔ میر تقی میرؔ ''نکات الشعراء'' میں امیدؔ کی اردو شاعری کے تعلق سے ایک واقعہ نقل کرتے ہیں :

> ''ایک دن سید حسن رسول نما صاحب قدس سرہ العزیز کے عرس کے موقع پر میں بھی اپنے دوستوں کے اصرار پر وہاں پہنچا ہوا تھا اور وہ بھی وہاں تشریف

ISSN : 2582 - 3612 

رکھتے تھے۔انھوں نے مجھے دور سے دیکھا اور بولے خوش ہو جایئے کہ میں نے بھی ان دنوں ریختہ کے دوشعر کہے ہیں۔سنئے ، یہ اس کے ہیں۔''

در و دیوار سے اب صحبت ہے　　یار بن گھر میں عجب صحبت ہے
تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں　　الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

قائم نے تذکرہ ''مخزن نکات'' میں امید کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

ٹال دیتا ہے ہنس کے باتوں میں　　رو کے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

لطف نے بھی ''گلشن ہند'' میں امید کی دو مکمل غزلیں نقل کی ہیں جس کا مطلع ملاحظہ ہو۔

با ناز حور و حسن ملک جلوہء پری　　بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی

دوسری غزل کا مطلع اس طرح ہے۔

یار بن گھر میں عجب صحبت ہے　　در و دیوار سے اب صحبت ہے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو امید ایک باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ماہر موسیقی ،خوش خلق طبیعت کے مالک، لائق عہدہ دار اور ضرورت مندوں، دوست و احباب کی امداد کرنے میں اپنے عہد کے شعراء میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔

۱۔ نشترِ عشق از حسین قلی خان عظیم آبادی متخلص بہ عاشقی، ج۔ا،ص۔۱۴۴
۲۔ تذکرہ ریاض الشعراء از والہ داغستانی ،ص۔۱۰۳
۳۔ ایضاً ،ص۔۱۰۳
۴۔ سروِ آزاد از آزاد بلگرامی ،ص۔۲۰۹
۵۔ محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن از مولوی ابوتراب محمد عبدالجبار خان صاحب صوفی ملکاپوری ،ص۔۲۲۴
۶۔ ایضاً ،ص۔۲۲۴۔۲۲۵
۷۔ نکات الشعراء از میر تقی میر مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ،ص۔۲۹

**Faiz Ahmad**
Research Scholar
Departmetn of Persian
MANUU
(Lucknow Capmus)
Mob.- 83034 32069





عبدالکریم

# میر یحییٰ کاشی کے احوال و آثار کا ایک اجمالی جائزہ

کشمیر زمانہ قدیم سے ہی شعروشاعری کا مرکز رہا ہے بالخصوص مغل دور میں جس میں شعروادب کی ترقی کی رفتار بہت تیز رہی ہے۔مغل بادشاہ شعروادب کے بڑے دلدادہ تھے اور شاعروں اور ادیبوں کی بذات خود سرپرستی کرتے تھے۔مغل بادشاہ ترکی النسل ہونے کے باوجود فارسی زبان سے دلچسپی رکھتے تھے اور اپنے عہد حکومت میں انہوں نے اس زبان قند پارسی کو اپنی درباری زبان قرار دیا۔مغلوں نے فارسی زبان و ادب کی سرپرستی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغل بادشاہوں کے دربار میں امراؤ و ادباء کی دادودہش کے چرچے سن کر علماء و ادباء اور شعراء بڑی تعداد میں دیگر ممالک سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور یہاں آباد ہوئے۔ اس کاروانِ شعراء و ادباء نے اس سرزمین میں رہ کر فارسی زبان و ادب کی بیش بہا خدمت کی اور اپنا نام روشن کیا۔اس عہد زریں میں بہت سے خارجی شعراء نے ہندوستان میں شہرت پیدا کی۔اس کے باوجود کچھ اور بھی شعراء تھے جن کا نام صرف تذکروں تک ہی مقید رہا اور اُن کی خاصی شہرت میسر نہ ہوئی۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اس کے فکر و فن میں کوئی کمی نہیں تھی لیکن وہ بھی وہ کم مشہور ہوئے یا انہوں نے گمنامی کی زندگی گذاری۔ان ہی شعراء میں سے ایک کو میں نے اس مقالے میں موضوع بحث اختیار کیا ہے جو اپنے زمانے کے عمدہ ترین شاعر تھے اور آپ کا تعلق دربار شاہجہانی سے تھا۔آپ کا اسم گرامی میر یحییٰ کاشی ہے۔

میر یحییٰ کاشی کے آبا و اجداد شیراز میں پناہ گزیں تھے۔آپ کے والد ترکِ وطن کر کے کاشان میں آ بسے ار یہیں میر یحییٰ کاشی کی پیدائش ہوئی۔اپنی زندگی کے ابتدائی تیس سال کاشان میں گزارنے کی مناسبت سے کاشی کے نام سے شہرت پائی۔کاشان میں ہی اپنی ابتدائی تعلیم کا آغاز کیا اور علوم متداولہ سے باریاب ہوئے۔بچپن سے ہی کافی ذہین تھے۔شاعری کی طرف بھی کافی دلچسپی تھی اور اسی دلچسپی نے انہیں ایک باکمال شاعر بنا دیا۔آپ کی تاریخ پیدائش کے بارے میں کسی بھی تزکرہ نگار نے ذکر نہیں کیا ہے البتہ جائے پیدائش کاشان لکھا ہے جس کی تصدیق کئی تزکرہ نگاروں نے کی ہے۔اس ضمن میں ''نتائج الافکار'' کے مصنف قدرت اللہ گوپاموی رقم طراز ہیں :

"دمساز سخن تلاشی میر یحیٰ کاشی کہ اصلش از شیراز است؛ پدرش در کاشان رحلت اقامت افگند؛ میر در مراتب نظم دستگاہ عالی داشت واستعداد خوش مقالی۔''

میر یحیٰ کاشی کاشان سے ہجرت کر کے ہندوستان تشریف لائے، اس وقت ہندوستان میں شاہجہان کا دور تھا۔اسلئے انہوں نے بھی دربار کا رخ کیا اور اپنی صلاحیت کی بدولت کتابداری کا منصب پایا۔سید حسام الدین راشدی اپنے تزکرہ شعراء کشمیر میں نصر آبادی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قاضی یحیٰ کاشی لاھیجان سے تھا۔لیکن کاشان میں زیادہ رہے اسلئے کاشی کے نام سے شہرت پائی۔تیس سال کے بعد اس ولایت سے دل برداشتہ ہوگئے اور ھندوستان کی طرف نکل پڑے۔اپنی عظمت ووقار سے شاہجہاں کے دربار میں رسائی پائی۔آخر میں کتاب دار کے منصب سے سرفراز ہوئے۔ایک مدّت کے بعد پھر سے کاشان واپس آئے۔ مرحوم ملاصبوحی کہتے ہے کہ ہندوستان سے مراجعت کے بعد میں نے انہیں کاشان میں دیکھا۔ بڑھاپے کے باوجود آپ کی طبیعت میں شوخی اور خوشی دیکھی جاسکتی تھی۔

صاحبِ کلمات الشعراء رقم طراز ہے کہ میر یحیٰ کاشی دربار کے شعراء اور بادشاہ کے جان پہچان والوں میں سے تھا۔شاہجہان آباد کی آبادی ہونے کی تاریخ کو کیا خوب کہا: "در شاہجہان آباد، از شاہجہاں آباد" (۱۰۵۸ھ)۔اس تاریخ کے عوض بادشاہ کی طرف سے پانچ ہزار روپیہ صلہ پایا۔

آپ کی تاریخ وفات ۱۰۶۴ھ ہے جس کا ذکر مختلف تزکروں میں آیا ہے جن میں کلمات الشعراء، نتائج الافکار، شمع انجمن اور روز روشن شامل ہیں۔آپ کی جائے وفات شاہجہان آباد دہلی ہے، جس کی تصدیق غلام علی آزاد بلگرامی کے تزکرہ سرو آزاد سے ہوتی ہے۔لکھتے ہیں کہ انتقال میر یحیٰ در شاہجہان آباد یازدہم محرم سنہ اربع وستین والف (۱۰۶۴ھ) اتفاق افتاد۔آپ کی تاریخ وفات کا مادہ اس مصرعے سے نکلتا ہے،"احیاء سخن چو کرد یحیٰ، جان داد"۔

جو کہ ۱۰۶۴ھ کے برابر آتا ہے۔آپ کی قبر پر یہ شعر رقم ہے ؎

ایکہ از دشواری راہ فنا ترسی، مترس بسکہ آسان است این رہ، میتوان خوابیدہ رفت

میر یحیٰ کاشی ۱۰۵۹ھ میں قلعہ ارک کی تعمیر کا جائزہ لینے کے لئے شاہجہان آباد گئے۔اس قلعے کی تعمیر کیلئے بادشاہ شاہجہان نے ساٹھ لاکھ روپیہ صرف کئے اور اس قلعے کی تعمیر ۱۰۵۸ھ میں مکمل ہوئی ہے جس پر میر یحیٰ کاشی نے اس کے تعمیر ہونے کی تاریخ اس مصرعے سے نکالی ہے۔"شد شاہجہان آباد، از شاہجہان، آباد"۔

جو کہ ۱۰۵۸ھ یعنی اس قلعے کے مکمل ہونے کی تاریخ کے برابر ہے۔اس تاریخ کے صلے میں بادشاہ شاہجہان کی طرف سے ایک سو اشرفی کا انعام پایا اور ساتھ میں شاہجہان نامہ نظم کرنے پر بھی مامور کیا۔





میر یحیی کاشی شاہجہانی دور کے شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں اور اس دور کے بزرگ شاعر محمد جان قدسی اور ابو طالب کلیم سے شعری مباحث بھی کرتے۔آپ نے شاہجہان کے بڑے بیٹے داراشکوہ کی بہت زیادہ مدح کی ہے۔آپ کو شاعری کی مختلف اصناف جیسے قصائد،غزلیات اور رباعیات میں کامل عبور حاصل تھا۔اس کے علاوہ مثنویاں بھی لکھی ہیں جن میں مثنوی "اکولی" کافی مشہور ہے۔اس مثنوی میں اہل کاشان کی خوب مذمت کی ہے اور لکھتے ہیں کہ ؎

ما و کاشان کہ خطہ پاکش بہ ز خون چمن بود خاکش
لیک بر روی خود سنسان دیدن بہتر از روی کاشیان دیدن
چشم، بر مرگ یکدگر، دارند کہ شکم از عزا برون آرند
وای بر آن کہ خویش ایشان است عید ایشان عزای خویشان است
امتیاز قمی و کاشانی این بود وقت گوھر افشانی
کہ قمی وا کند بعرض سخن کاشی آید بطول لب بسخن

میر یحیٰ کاشی کے دیوان میں غزلیات کے علاوہ قصائد،ترکیب بند،ترجیع بند، رباعیات اور مثنویاں بھی شامل ہیں۔شاعرانہ کمالات کی وجہ سے میر یحیٰ کا شمار ان خوش نصیب شعراء میں ہوتا ہے جنہیں شاہی انعامات اور خلعت کے ساتھ نوازا گیا۔آپ کے کلام میں قصائد کی اپنی الگ حیثیت ہے۔ان کے قصائد میں طبیعت کا زور اور صنائع کا حسن بہ درجہ اتم پایا جاتا ہے۔آپ کے قصائد کی سب سے بڑی خصوصیت جوش بیان ہے۔آپ نے اپنے قصائد میں عشقیہ سے لے کر فلسفیانہ ہر قسم کے مضامین باندھے ہیں اور ہر مضمون کو بڑی چابکدستی سے نبھایا ہے۔

میر یحیٰ کاشی سولہویں صدی عیسوی کے آخر اور سترھویں صدی عیسوی کے ابتداء کے شعراء میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔سولہویں صدی عیسوی جس میں سبک ہندی کا طرز وجود میں آیا،غزل کی ترقی اور عروج کا دور ہے۔اس زمانے میں قصیدہ،مثنوی،غزل،رباعی ان تمام اصناف سخن کا بہت بڑا ذخیرہ پیدا ہو گیا تھا لیکن درحقیقت یہ دور غزل کی ترقی کا دور ہے۔میر یحیٰ کاشی بھی چونکہ اسی دور میں پیدا ہوئے۔ان کی غزلوں میں بھی سبک ہندی کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔واقعہ گوئی یا معاملہ بندی،فلسفہ گرائی،خیال بندی، مضمون آفرینی اور عام موضوعات کو فکری گہرائی کے ساتھ بیان کرنا جو سبک ہندی کی بنیادی شناخت ہے،ان تمام خصائص کا بھرپور استعمال میر یحیٰ کاشی نے اپنی غزلوں میں کیا ہے۔

تذکرہ روز روشن کے مصنف لکھتے ہے کہ،"یحیٰ کاشی کا آبائی شہر شیراز ہے۔اس کے والد نے کاشان میں سکونت اختیار کی اور یحیٰ اس سرزمین سے سفر کر کے دہلی کے بادشاہ شاہجہان کے پاس پہنچا۔میر

یحیٰ کاشی نے شہزادہ محمد دارا شکوہ کی تعریف میں کلام لکھا اور اس کی رتبہ بکثرت بڑھ گئی۔ اس زمانے میں شاعری کی محفل ابو طالب کلیم۔ محمد جان قدسی اور دیگر سخنوروں سے آراستہ و پُر جوش تھی۔ اور ذوالقعدہ سال ۱۰۵۸ھ میں قلعہ ارک، جس کی تعمیر میں ساٹھ ملین روپیہ صرف کئے گئے تھے کی تعمیر کی تاریخ ترتیب دینے کے انعام میں شاہجہان سے ایک سو اشرفیاں پائی۔ مادۂ تاریخ تعمیر یہ ہے، "شد شاہجہان آباد، از شاہجہان، آباد ۱۰۵۸ھ"۔ آپ کو شاہجہان نامہ نظم کرنے پر مأمور کیا گیا۔ آپ نے اس میں داستان منظوم کیا جس کا بیت یہ ہے۔

سر راجپوتان جگت سنگہ بود      کہ بر شیشہ نہ فلک سنگ بود

محمد علی مہر نے قافیہ پر اعتراض کیا، اس نے کہا کہ میں مغل ہوں، مجھے ہندوستانی بالکسر سنگ اور فارسی بالفتح سنگ میں فرق نہیں معلوم! آخر کار یہ خبر بادشاہ تک پہنچی تو انہوں نے نظم کرنے سے منع کیا۔ چنانچہ اس کے بعد آپ نے فارغ البال ہو کر زندگی گزاری یہاں تک کہ اس نے ۱۰۶۴ھ میں دہلی میں غیر مستحکم دنیا کو الوداع کر دیا اور یہ ان کی وفات کا مادۂ تاریخ ہے۔

احیاء سخن چون کرد یحییٰ، جان داد ۱۰۶۴ھ۔

میر یحیٰ کاشی شاہجہانی عہد کے برگذیدہ شعراء میں شمار ہوتے ہے۔ آپ کا تعلق کاشان سے تھا بعد میں آپ اُس کاروان ہند کا حصّہ بنے جنہوں نے مغل بادشاہوں کی فیاضی اور سرپرستی علوم و فنون کی شہرت سن کر ہجرت کی اور ہندوستان میں آباد ہوئے۔ آپ ہندوستان میں آ کے دربار شاہجہانی میں داخل ہوئے۔ آپ کو بادشاہ مغل نے مختلف مواقعہ پر انعامات سے نوازا۔ آپ کو تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھے۔ آپ نے مختلف موقعوں پر تاریخیں بیان کی ہے۔ آپ کو شاہجہان نامہ منظوم لکھنے پر بھی مامور کیا گیا تھا لیکن بعد میں آپ پر تنقید کے باعث آپ کو اس کام سے منع کیا گیا۔ آپ کے بہت کم احوال فارسی کلام کو تقریباً جملہ تذکرہ نویسوں نے نقل کیا ہے۔ البتہ آفتاب عالم تاب کے مصنف نے یحیٰ لاہی جی اور یحیٰ کاشی کو ایک ہی شمار کر کے بڑی غلطی کی ہے اور دونوں کے انداز بیان میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ، "یحیٰ لاہیجی از دھلی بہ کاشان رفتہ اقامت گزیدہ ازین جھت در بعض تذکرہ بکاشی نامزدہ شدہ۔"

**Ab. Karim**
Research Scholar
Deptt. of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 60060 72237





محمد آصف عزیز

# الیاس احمد گدی کا افسانہ ''آگ کا بیوپار'': ایک مطالعہ

الیاس احمد گدی کی شخصیت اردو ادب میں ناقابل فراموش ہے، انہوں نے اردو ناول کو ایک نئے موضوع سے روشناس کرایا۔ آزادی کے بعد اردو فکشن کی تاریخ الیاس احمد گدی کا نام لئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ ناول، افسانہ، سفرنامہ، خاکہ جیسے اصناف پہ انہوں نے کئی نگارشات اپنی یادگار میں چھوڑے ہیں جو ان کی تخلیقانہ و فنکارانہ صلاحیت کی گواہی پیش کرتی ہیں۔ انکا ناول ''فائر ایریا'' جو 1994 میں منظر عام پر آیا اور اس ناول پر ان کو 1997 میں سب سے بڑا ادبی اعزاز ''ساہتیہ اکیڈمی'' ایوارڈ ملا۔

الیاس احمد گدی کا شمار اردو فکشن میں ایک روشن و درخشندہ ستارے کی مانند ہے۔ انہوں نے اردو ادب کا فائر ایریا جیسا شاہکار ناول دیا۔ ان کی تحریروں میں عصر حاضر کی سماجی، معاشی، معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ انہوں نے ریاست جھارکھنڈ کے چھوٹا ناگپور علاقے کے چھوٹے چھوٹے گاؤں، قصبوں، دیہاتوں کی زندگیاں، ان کے رہن سہن تہذیب و ثقافت، رسم و رواج اور شادی بیاہ پر نگاہیں مرکوز رکھیں اور کئی بہترین افسانے تخلیق کئے۔ سماج کے تاریک گوشوں پر نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے فرد کے اندرون میں بھی جھانکا ہے۔ الیاس احمد کی زندگی مزدوروں، کامگروں، سماج کے نچلے طبقے کے لوگوں کے درمیان گزری ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات اس طبقے سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کا انداز بیان بے حد لطیف اور طرز فکر بھی اچھوتا ہے۔ انہوں نے کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا اس میں ایک انفرادیت اور خصوصیت نمایاں ہے۔

زیر نظر مضمون میں الیاس احمد گدی کا افسانہ ''آگ کا بیوپار'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔ الیاس احمد گدی کا یہ افسانہ جدیدیت سے متاثر ہو کر خلق کئے گئے افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے کی تکنیک اور ٹریٹمنٹ سب کے سب جدید افسانے کے خدوخال سے ابھارے گئے ہیں۔ اس افسانے کا شمار اردو کے استعاراتی افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ ان کے کسی بھی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں ہے بلکہ یہ افسانہ پہلی بار "زبان و ادب، پٹنہ" سے مئی تا جون 1986 میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں ملک میں پھیل رہی بدعنوانی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور اس کا ذمہ دار افسانہ نگار نے حیوان صفت انسان کو قرار

دیا ہے- الیاس احمد گدی نے اس افسانے میں ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے- کہانی کی ابتداء ان جملوں سے ہوتی ہے :

> " جس دن راج دربار میں وواد کھڑا ہوا اس دن میں وہاں موجود تھا - یہ
> ہزاروں سال پہلے کی بات ہے- بھگوان کا کرنا ایسا ہوا کہ بوڑھا راجہ اچانک
> مر گیا اور پیچھے ایک نوعمر راجکمار چھوڑ گیا۔''

کہانی کی شروعات میں راج دربار کے جس وواد (تنازعہ) کا ذکر افسانہ نگار کر رہا ہے وہ یوں ہے کہ جب ایک بوڑھے راجا کا انتقال اچانک ہو جاتا ہے تو اسکے نوعمر بیٹے کو کچھ لوگوں کے ذریعے تخت پہ بیٹھانے کی مانگ اُٹھتی ہے اور کچھ لوگوں کا کہنا تھا کہ ابھی اس کی عمر کچی ہے، ابھی اس قابل نہیں ہے کہ تخت سنبھال سکے، اگر راجا کمزور ہوگا تو عوام کو دکھ بھوگنی پڑے گی، عوام آپس میں لڑینگے اور دیش دو ٹکڑوں میں بٹ جائے گا- اس پر ایک بوڑھا عالم کہتا ہے حکومت طاقت سے نہیں دماغ سے کی جاتی ہے، اس لئے ہمیں نوعمر شہزادے کی دانائی کی جانچ کرنی چاہئے - پھر کیا تھا ایک دن شہزادے کا امتحان لینے کے لئے وہ بوڑھا عالم ایک بندر کو انسان کا کپڑا پہنا کر، انسان جیسا حلیہ بنا کر دربار میں لے آتا ہے اور شہزادے سے کہتا ہے، یہ بہت بدھی مان شخص ہے اس کو اپنا منتری بنا لیں- لیکن اپنی قابلیت سے شہزادہ پہچان لیتا ہے کہ یہ انسان نہیں بندر ہے- دوسرے دن پھر بوڑھا عالم دربار میں آتا ہے اور اس بار ایک بھالو کو انسانی حلیہ میں لے آتا ہے، شہزادہ اس بار بھی پہچاننے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ یہ انسان نہیں بھالو ہے- تیسرے دن بوڑھا عالم ایک شیر کو انسانی لباس پہنا کر دربار میں لاتا ہے، اس بار بھی شہزادہ اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے پہچان لیتا ہے کہ یہ انسان نہیں بلکہ ایک خونخوار شیر ہے- بوڑھا عالم بہت خوش ہوتا ہے، شہزادے کی ذہانت کو دیکھ کر دربار کا سارا تنازعہ ختم ہو جاتا ہے اور شہزادے کو گدی سونپ دی جاتی ہے، اس طرح شہزادہ امن وچین سے حکومت کرنے لگتا ہے۔

بوڑھے عالم کے ذریعے شہزادے کا امتحان لینا، اس واقعے کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ قارئین کے اندر ایک قسم کی دلچسپی اور تجسس برقرار رہتی ہے- کہانی یہاں سے آگے بڑھتی ہے اور دیکھایا جاتا ہے اس شہزادے کے ہزاروں سال بعد پھر ایک بار ایسا ہوتا ہے کہ ایک بوڑھا راجا مر جاتا ہے اور اپنے پیچھے ایک نوجوان شہزادے کو چھوڑ جاتا ہے- پہلے کی طرح اس بار بھی افسانہ نگار راج دربار میں ہی موجود ہوتا ہے- اس بار کوئی تنازعہ نہیں ہوتا، کیونکہ تب تک باپ کی گدی بیٹے کو ملے یہ روایت بن چکی تھی، اس لئے بغیر کسی تنازعہ کے شہزادے کو گدی مل جاتی ہے- لیکن اس بار پریشانی کچھ اور تھی- اب وہ جانور، بندر، بھالو، شیر انسانوں کی شکل میں انسانی نسل میں جنم لے چکے تھے۔ اب یہ جانور عام آدمیوں کے مانند تھے اور ملک کے

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




بیشتر اہم عہدوں پر یہی لوگ فائز تھے- شہزادے کے سامنے دشواری یہ تھی کہ ان لوگوں کو نکال بھی نہیں سکتا تھا، اگر نکالتا تو ملک میں شورش پھیلنے کا خطرہ تھا اور نہیں نکالتا تو بندر، بھالو، شیر عوام کا سارا حق چھین لیتے، اس کا خون پی جاتے، شہزادہ دن رات اس مسئلے کا حل تلاشنے میں لگا رہتا مگر اسے کوئی تدبیر نظر نہیں آتی، پھر ایک دن ایسا ہوا شہزادہ ہمت نہیں دکھا پایا اور دھیرے دھیرے وہ انہیں لوگوں کی طرح ہو گیا - اب یہ جانور صفت لوگ شہزادے کو اپنے اردگرد میں رکھتے عوام کی کیا حالت ہے اس کو کوئی خبر اب اسے نہیں ہوتی - اسی وقت افسانہ نگار راج دربار کو چھوڑ دیتا ہے اور باہر نکل آتا ہے-

افسانہ نگار راج دربار کو چھوڑ کر شہر شہر گھومتا ہے اور دیکھتا ہے کہ شہر کی تمام آبادی پریشانی میں مبتلا ہے۔ لوگوں کے چہرے کی رنگتیں اتر چکی تھیں، رونقیں لٹ چکی تھیں، دکانیں خالی ہو گئے تھے، کھانے اور دیگر ضروری اشیاء کے لئے لوگ مارے مارے پھر رہے تھے، آنکھیں بھوک اور پیاس سے دھنس گئیں تھیں- غرض کہ پورا ملک ایک طرح کے اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا - افسانہ نگار لوگوں کو پکارتا ہے، چلاتا ہے، سمجھاتا ہے لیکن لوگ اس کی باتوں کو ان سنی کر کے ڈر کر بھاگنے لگتے ہیں- آخر کار تھک ہار کر افسانہ نگار ایک جھونپڑے کے پاس اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ آگ جلا کر بیٹھ جاتا ہے- ٹھیک اسی وقت وہ بوڑھا عالم نمودار ہوتا ہے، وہی بوڑھا عالم جو پہلے شہزادے کا امتحان لیا تھا - اس بوڑھے عالم کو دیکھ کر افسانہ نگار پہچان لیتا ہے، اس سے راج دربار کا حال دریافت کرتا ہے- بوڑھا عالم کہتا ہے کہ لوگ اسے اب محل میں گھسنے نہیں دیتے، اس کا مزاق اڑاتے ہیں، جیل میں ڈالنے اور پھانسی پر چڑھانے کی دھمکی دی جاتی ہے، تھک ہار کر امید چھوڑ کر وہ بھی راج دربار سے باہر نکل آیا ہے- اس موقع پر افسانہ نگار اور بوڑھا عالم کے بیچ جو مکالمات ادا ہوئے ہیں وہ بے حد دلچسپ ہیں- ملاحظہ کریں :

> 'باہر آپ نے کیا دیکھا -؟ باہر میں نے دیکھا تمام چپ پھیلی ہے- ساری خلقت
> نے چپ سادھ رکھی ہے- کوئی کچھ نہیں بولتا آواز ناپید ہے- تب میں نے
> پوچھا- آواز کب ناپید ہوتی ہے-؟ جب چھاتی میں خوف کا جنگل اگ آئے-
> چھاتی میں جنگل کب اگتا ہے-؟ جب آدمی آدمی سے ڈرتا ہے۔ آدمی آدمی
> سے کب ڈرتا ہے؟ جب آدمی اور جانور کی پہچان مٹ جاتی ہے۔''

افسانہ نگار بوڑھے عالم سے مسئلے کا حل پوچھتا ہے- بوڑھا عالم کہتا ہے اس مسئلے کا حل تم لوگوں کے پاس ہے، لیکن تمھارے جسم کا لہو ٹھنڈا پڑ چکا ہے، پہلے اپنے اندر ایک آگ جلانی ہوگی اور اس آگ کو پورے ملک کے لوگوں میں بانٹنی ہوگی- کہانی کے اختتام پر وہ بوڑھا عالم افسانہ نگار کو ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہدایت دیتا ہے- اس افسانے کا آخری پیراگراف ملاحظہ کریں :

ISSN : 2582 - 3612

"اچانک اس نے انجری بھر آگ اپنے ہاتھمیں اٹھالی-لو- میں نے ہاتھ
پھیلایا-اس نے آگ میرے ہاتھ میں رکھ دی اور بولا- باہر چوراہے پر اس
آگ کو بانٹ دو-چنانچہ آگ لیئے میں چوراہے پر کھڑا ہوں-اور آواز لگا رہا
ہوں--جس کسی کو آگ ہو وہ لے جائے۔''

افسانہ پڑھنے کے بعد قارئین کو یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے کہ افسانہ نگار کیا پیغام دینا چاہتا ہے-الیاس احمد گدی بیحد دلکش انداز میں استعارہ وعلامتوں کا سہارا لیتے ہوئے سماج کے ایک اہم مسئلے کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ کہنا چاہتا ہے کہ حکومت کرنے کے لئے حاکم کا ذہین وفطین ہونا ضروری ہے۔ دوراندیش ہونا چاہئے تاکہ وہ اچھے اور برے کی پہچان کر سکے اور اگر حاکم نااہل ہوتو اس کا خمیازہ عوام کو بھگتنی پڑتی ہے۔ جانور صفت لوگ حکومتی سسٹم کو ایک طرح سے اغوا کر لیتے ہیں اور حاکم کو اپنے اشارے پہ ناچنے کو مجبور کر دیتے ہیں- دوسری اور سب سے اہم بات افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ جب کہیں ظلم ہو رہا ہوتو اپنی آنکھیں اور زبان بند نہیں کر لینا چاہیے بلکہ اس ظلم کے خلاف لڑنے کے لئے کمربستہ ہونا چاہئے۔ظلم کے خاتمے کا ایک واحد ذریعہ یہی ہے- الیاس احمد گدی کا یہ افسانہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی نقطہ نظر سے ایک کامیاب افسانہ ہے- اس افسانے کا موضوع ایسا ہے جو ہر دور میں انسانی زندگی سے وابستہ ہے۔ نااہل حکمرانوں کا خمیازہ ہر دور میں عوام کو ہی بھگتنی پڑتی ہے اور ظلم وناانصافی کے خلاف اٹھے آواز کو ہر دور میں دبانے کی کوشش کی جاتی ہے-


۱۔ افسانہ آگ کا بیوپار از الیاس احمد گدی، زبان وادب، پٹنہ، اپریل تا جون، 1984ء ص۔ 101
۲۔ ایضاً۔ص۔103
۳۔ ایضاً۔ص۔104



**Md. Asif Aziz**
Research Scholar
Department of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 96083 56173