ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ۵ شمارہ: ۱۹
(اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۳ء)

پروفیسر نجم الہدیٰ

مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سید آل ظفر

ساغرِ ادب مظفرپور
Volume - 5, Issue - 19
October to December 2023
مدیر اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

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

Volume - 5, Issue - 19
October to December 2023

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

Chief Editor (Honorary)
Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar
UNIVERSITY DEPTT. OF URDU
B. R. A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001 (BIHAR)
MOB. +91 94300 84261, +91 90062 53903

NO BRANCH Ph.: 2303206
سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات
خزانہ جوئیلرس
مرادپور، پٹنہ ۴
Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4
پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین
With best Compliments from
Namaz-e-Eidain Committee
Gandhi Maidan, Patna
ARIF MAHBOOB (Member)
MAHMOOD ALAM (President)

R.N.I. No. : BIH URD/2019/78036

Quarterly **SAGHAR E ADAB** Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۹ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۳ء

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

زیرِ تعاون

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

صفحات : ۴۰۰

سرِ ورق : سیّد آلِ محتشم، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

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

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 3751050251
IFSC : CBIN 0284935
Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar) India
Google Pay/ Phone Pe No. - 9006253903

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

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

Chief Editor

SAGHAR E ADAB
Husaina House, Sector - 01 G, House No.- 05
Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura
P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India
Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبؔ مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۹

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۳ء

مُدیراعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو
بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور
بہار (انڈیا)

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Abuzar Usmani**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Vinoba Bhave University, Hazaribagh
2. **Prof. Alimullah Hali**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Magadh University, Bodh Gaya
3. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   B.R.A.Bihar University
   Muzaffarpur (Bihar)
4. **Prof. Rais Anwer**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   L. N. Mithila University
   Darbhanga (Bihar)
5. **Prof. Hameed Suharwardy**
   Ex. Chairman
   Deptt. of Urdu & Persian
   Gulbarga University
   Gulbarga (Karnataka)
6. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
   Ex. Head
   Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
   University of Madras
   Marina Campus, Chennai
7. **Prof. Qamrul Hoda Faridi**
   Chairman
   Deptt. of Urdu
   Aligarh Muslim University
   Aligarh (U.P.)
8. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Vinoba Bhave University
   Hazaribagh (Jharkhand)
9. **Prof. Manzer Hussain**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Ranchi University
   Ranchi (Jharkhand)
10. **Prof. (Mrs.) Nusrat Fatema**
    Head
    Deptt. of Urdu
    Government Arts College
    Kota (Rajasthan)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔

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

(مدیرِ اعلیٰ)

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

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

فہرست

نمبرشمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد ربِّ کائنات جل جلالہٗ	خواجہ الطاف حسین حالیؔ	۱۰
۳	نعت پاک	ڈاکٹر شاداب ذکی بدایونی	۱۱
۴	منقبت استاد مکرم پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب علیہ الرحمہ	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۲
۵	اَپنوں کے چکرویو میں پھنسا فنکار: اظفرؔ جمیل	پروفیسر منظر حسین	۳۱
۶	شِعریٰ کی ایک نظم: شہرِ نوا	پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی	۲۱
۷	منشی پریم چند کے ناولوں میں اصلاحی پہلو	ڈاکٹر سید علیم اللہ حسینی	۲۸
۸	حافظ شیرازی کی شاعری اور روحانی و اخلاقی قدریں	ڈاکٹر خان شہناز بانو	۱۳
۹	بارش رحمت کی غزلیں	ڈاکٹر ظفر انصاری ظفرؔ	۳۶
۱۰	انتظار حسین اور ان کی ناول نگاری	ڈاکٹر مجیب احمد خان	۴۲
۱۱	''مشاہدات'' پر ایک طائرانہ نظر	ڈاکٹر نصیب علی	۵۳
۱۲	آسام میں تصوف: شمال مشرقی ہند میں روحانی راستے کی دریافت	ڈاکٹر واحد رزمان	۶۰
۱۳	ساغرؔ نظامی بحیثیت وطنی شاعر	ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا	۶۹
۱۴	فن انشائیہ نگاری اور محمد اسد اللہ	ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن	۷۳
۱۵	پیغام آفاقی: ایک عظیم فکشن نگار	ڈاکٹر سیارام مینا	۷۷
۱۶	پروفیسر قمر رئیس کی پریم چند شناسی	ڈاکٹر نور نبی انصاری	۸۱
۱۷	غالبؔ کا تصورِ نشاط و غم	فیروز خان	۸۶
۱۸	مشکور معینی: نئی غزل کا رمز شناس	ڈاکٹر ارشاد شفق	۹۰
۱۹	اُردو افسانے کی روایت: حقیقت سے تجریدیت تک	ڈاکٹر کوثر رسول	۹۶
۲۰	فیض اپنے ہم عصروں کی نظر میں	ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد	۱۰۵
۲۱	محمد دانش غنی کا شعورِ نقد	ڈاکٹر نسرین کولہار	۱۱۰
۲۲	پریم چند—ایک کامیاب افسانہ نگار	ڈاکٹر چمن لعل بھگت	۱۱۴
۲۳	صدیق مجیبی کی شاعری	ڈاکٹر شرف الدین شیخ	۱۲۱
۲۴	راجندر سنگھ بیدی کا افسانوی نظریہ	ڈاکٹر فرحت جہاں	۱۲۶

۲۵	اُردو زبان کا آغاز و ارتقا	ڈاکٹر نجم بٹ	۱۳۰
۲۶	پروفیسر ستار ساحرؔ کی تحقیقی و تنقیدی خدمات: ایک مختصر جائزہ	ڈاکٹر شیخ خواجہ پیر	۱۳۸
۲۷	علامہ اقبال نے جو کچھ کہا سچ کہا	خلیق الزماں نصرت	۱۴۲
۲۸	الطاف حسین حالی کی تنقید نگاری مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے	ڈاکٹر محمد ضمیر رضا	۱۴۷
۲۹	سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۵۶
۳۰	ساغرؔ جیّدی کی طنزیہ شاعری	ڈاکٹر اے۔ شبیّر باشاہ	۱۶۱
۳۱	راجستھان میں آزادی کے بعد ادبی تاریخ کی تحقیق کا رجحان	ڈاکٹر قمر نازنین	۱۶۶
۳۲	یوسف ناظم بحیثیت طنز و مزاح نگار	ڈاکٹر ناظرین فاطمہ	۱۷۴
۳۳	اردو صحافت کے درپیش مسائل	ڈاکٹر محمد سجاد	۱۸۲
۳۴	ڈاکٹر کہکشاں پروین بحیثیت ناقد	ڈاکٹر محمد مکمل حسین	۱۸۷
۳۵	حامدی کاشمیری کے افسانوں کا مجموعہ ''شہرافسوں'' میں شامل......	ڈاکٹر عیسیٰ محمد	۱۹۴
۳۶	شمیم حنفی کے ڈراموں میں سماج کی عکاسی	ڈاکٹر بدیع الزماں	۱۹۹
۳۷	اختر آزادؔ کی ناول نگاری	ڈاکٹر محمد تنویر مظہر	۲۰۳
۳۸	شیخ نورالدین ولی: کشمیر میں تصوف کے علمبردار	ڈاکٹر رخسانہ اختر وانی	۲۰۷
۳۹	اُردو غزل میں ترقی پسند تحریک سے قبل ترقی پسندی کے عناصر	ڈاکٹر نسرین آرا	۲۱۱
۴۰	اقبال کا تصور خودی	ڈاکٹر پروین خانم	۲۱۶
۴۱	شبنم سبحانی اور اردو شعر و ادب کا عمرانیاتی و تہذیبی مطالعہ	ڈاکٹر روبینہ بانو	۲۲۱
۴۲	مجنوں گورکھپوری کا ناقدانہ شعور	ڈاکٹر ابوارشد زمانی	۲۲۷

〈گوشۂ ریسرچ اسکالرس〉

۴۳	سجاد حیدر یلدرمؔ اور ترکی زبان	محمد تنویر عالم	۲۳۱
۴۴	جوش کی نظمیہ شاعری کا فکری و فنی جائزہ	یاسمین	۲۳۷
۴۵	ناصر کاظمی اور جدید اردو غزل	ساجد منیر	۲۴۱
۴۶	ترنّم ریاض بحیثیت فطرت نگار شاعرہ	محمد شبّیر	۲۴۶
۴۷	ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا موضوعاتی مطالعہ	آفرین ناز	۲۵۳
۴۸	احمد فراز: محبِّ وطن شاعر	فرحاناز	۲۵۷
۴۹	بدلتی ہوئی قدروں کا المیہ ''سنگ گراں''	جعفر علی خان	۲۶۰
۵۰	مرزا غالب اُردو اور فارسی کلام کے آئینے میں	غفران عالم	۲۶۵

۵۱	بہار میں ڈرامہ نگاری	محمد گلشاد فیضی	۲۷۰
۵۲	اکیسویں صدی کی ایک اہم ناول نگار: صادقہ نواب سحر	حسن اصغر	۲۷۴
۵۳	احمد ندیم قاسمی: سماجی حقیقت نگار	شگفتہ انجم	۲۷۸
۵۴	قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت	محمد مقصود عالم	۲۸۲
۵۵	بینش کشمیری کی فارسی شاعری: ایک جائزہ	محمد عارف	۲۸۵
۵۶	کلیم عاجزؔ کی شاعری میں ''غم'' کے مختلف حوالے	راشد جمال	۲۹۱
۵۷	افسانہ ''حیرت فروش'': ایک تنقیدی مطالعہ	فرح معید	۲۹۵
۵۸	پروفیسر نادم بلخی کی شعری جہات	عبدالاحد	۳۰۰
۵۹	حکمران اودھ کے کتب خانے: ایک تعارف	طارق حسین	۳۰۳
۶۰	فساد، بچے اور غضنفر	محمد ذاکر حسین	۳۰۷
۶۱	پروفیسر اختر الواسع: ایک تعارف	محمد عامر فہیم	۳۱۳
۶۲	نظیر کی غزلوں میں تصوف کے چند پہلو	صدام حسین	۳۱۸
۶۳	جگن ناتھ آزاد بحیثیت اقبال شناس	محمد طالب	۳۲۶
۶۴	اردو نثری ادب اور پہاڑی نثری ادب کا موازنہ	ماجد علی شاہ	۳۳۳
۶۵	ترقی پسند ناقد اختر انصاری کی افسانہ نگاری	محمد حسنین رضا	۳۳۷
۶۶	مثنوی 'جلوہ ناز': ایک تعارف	محمد اکرم	۳۴۳
۶۷	نگاہ گذری بہ وضعیت حقوق زنان ایران در قرن بیستم میلادی	محمد محفوظ عالم	۳۵۱
۶۸	اختر شیرانی کی نظموں میں فطرت کی عکاسی	ترنم بانو	۳۵۸
۶۹	مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا مجموعہ ''آدمی نامہ'' کا تنقیدی مطالعہ	مقیت احمد شیخ	۳۶۲
۷۰	کرشن چندر: اردو افسانے کا نمایاں نام	اشفاق عالم	۳۶۵
۷۱	اردو صحافت پر ایک نظر	عائشہ صدیقہ	۳۷۰
۷۲	انسانیت کا نقیب: ساحر لدھیانوی	محمد صفی الرحمٰن	۳۷۶
۷۳	ہوشنگ مرادی کرمانی اور ایرانی سینما	عامر مجتبیٰ ہاشمی	۳۸۱
۷۴	حسرت موہانی بحیثیت غزل گو	نزہت پروین	۳۹۱
۷۵	اکیسویں صدی میں زندگی کا احساس دلانے والا ناول ''سانسوں کا سنگیت''	محمد معاذ	۳۹۵
۷۶	ناصر کاظمی بحیثیت غزل گو	محمد محبوب عالم	۳۹۸

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادبؔ'' شمارہ ۱۸ (جولائی تا ستمبر ۲۰۲۳ء) حوالۂ پریس کیا جاچکا تھا کہ اچانک ادارے کو ایک حادثۂ عظیم سے دوچار ہونا پڑا۔ یعنی اس کے ادارتی بورڈ کے ایک اہم رکن اور اردو ادب کی ایک بہت ہی محترم اور قدآور شخصیت استاد گرامی پروفیسر نجم الہدیٰ علیہ الرحمہ کے انتقال پُر ملال کی خبر ملی۔ انا للہ وانّا الیہ راجعون سخت رنج وغم کا احساس ہوا۔ وہ مختصر سی علالت کے بعد ۲۴ر ستمبر ۲۰۲۳ء شب میں ۹ر بج کر ۲۰ر منٹ پر راہی ملک عدم ہوئے۔ مولا تعالیٰ اپنے حبیب انور ﷺ کے طفیل میں انہیں جنت الفردوس عطا فرمائے اور ان کے پس ماندگان کو صبرِ جمیل کی توفیق بخشے۔ ان کی عمر تقریباً ۸۸ر سال تھی۔ مولوی عیسیٰ باغ قبرستان میں اپنے والدین کے پہلو میں دفن کئے گئے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ بہت ہی خوبصورت، خوب سیرت، خوش لباس، خوش اخلاق، خوش کلام، خوش مزاج، خوش مذاق اور خوش نوا تھے۔ اس کے ساتھ ہی سنت وشریعت کے ڈھانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ سرِ ورق پر ان کی نورانی تصویر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اپنی عزت نفس اور خودی یا خودداری کا کبھی سودا نہیں کیا۔ دنیاوی جاہ ومناصب اور مال ومنال کے حصول کے لئے کبھی کسی صاحبِ اقتدار کی کاسہ لیسی نہیں کی۔ صحیح معنوں میں وہ ایک صوفی باصفا تھے۔ صبر وشکر، قناعت، توکل اور سادگی وبے ریائی کے اجزاء وعناصر سے ان کی زندگی مرکب تھی۔ اس لئے بلا تکلف ان کو محمود الصفات کہا جاسکتا ہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ ۲ر اگست ۱۹۳۸ء کو بہار کے شہر موتیہاری میں اپنے نانا جان خان بہادر محمد جان ایڈوکیٹ کے گھر میں پیدا ہوئے۔ والد مرحوم کا نام نور الہدیٰ تھا جو شاعر بھی تھے اور ضبط تخلص کرتے تھے۔ وہ محکمۂ پولس میں سب انسپکٹر تھے۔ اردو کے ممتاز ادیب ونقاد پروفیسر شکیل الرحمٰن ان کے سگے ماموں جان تھے۔ پورا نانیہالی خاندان اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھا۔ ان کی بسم اللہ خود ان کی والدہ ماجدہ نے کرائی۔ اس کے بعد ابتدائی درجات کی تعلیم مختلف اساتذہ سے حاصل ہی کر رہے تھے کہ ان کے والد گرامی کا موتیہاری سے مظفر پور تبادلہ ہوگیا۔ ظاہر ہے وہ بھی مظفر پور آگئے۔ یہاں کے معروف ادارہ عابدہ ہائی اسکول میں نویں جماعت میں ان کا داخلہ ہوا، یہ ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ یہاں دو ہی سال گزرا تھا کہ پھر ان کے والد کا تبادلہ بھاگلپور ہوگیا۔ نجم الہدیٰ صاحب درجۂ دہم کا امتحان پاس کر چکے تھے اس لئے بھاگلپور ضلع اسکول میں گیارہویں کلاس میں ان کا داخلہ ہوگیا اور یہیں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اور ٹی۔ این۔ جے کالج (جس کا نام بعد میں ٹی۔ این۔ بی کالج ہوگیا) سے ۱۹۵۴ء میں سیکنڈ ڈویژن سے آئی۔ اے۔ پاس کیا اس کے بعد پھر مظفر پور آگئے اور یہاں کے اِیل۔ ایس کالج، مظفر پور سے ۱۹۵۶ء

میں اُردو آنرز کے ساتھ بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ فرسٹ کلاس میں ان کی دوسری پوزیشن تھی۔ دو سال کے بعد ۱۹۵۸ء میں پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ سے فرسٹ کلاس میں ایم۔ اے۔ (اردو) کی تعلیم مکمل کی اور پھر بہار یونیورسٹی، مظفر پور سے ۱۹۶۱ء میں ایم۔ اے۔ (فارسی) مکمل کرلیا۔ فرسٹ کلاس میں پہلی پوزیشن حاصل کی اور گولڈ میڈل کے مستحق ہوئے۔ فارسی میں ٹاپ کرنے کے نتیجے میں ملّت کالج، دربھنگہ کے پرنسپل پروفیسر اجتبیٰ رضوی نے ان کو اپنے کالج میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے بحال کرلیا۔ لیکن ایک ہی سال کے بعد جولائی ۱۹۶۲ء میں بہار پبلک سروس کمیشن، پٹنہ کے ذریعے ایل۔ ایس۔ کالج، مظفر پور میں بحیثیت لکچرار ان کا تقرر ہوگیا۔ ۱۹۷۶ء میں ریڈر کے عہدے پر ان کی ترقی ہوگئی۔ یکم جولائی ۱۹۷۷ء کو وہ مدراس یونیورسٹی، مدراس میں ریڈر کے عہدے پر بحال ہوگئے لیکن وہاں جلد ہی پروفیسر شپ بھی مل گئی۔ وہاں تقریباً ۱۲ر برسوں تک شعبۂ عربی، فارسی اور اردو کی قیادت وصدارت کی۔ اپنی خداداد صلاحیتوں سے انہوں نے شعبے کو سنوارا اور کافی ترقی دی۔ بہت سارے اسکالرس نے ان کی نگرانی میں Ph.D. کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پورے مدراس میں شعبۂ عربی، فارسی اور اردو کا وقار بلند ہوا۔ شعبے کے طلبہ اور اساتذہ بھی ان کے گرویدہ ہوگئے۔ اُردو شعر وادب کے مسیحا کی حیثیت سے تمام اردو والے آپ کا احترام کرنے لگے۔ مگر بوجوہ ۱۹۸۸ء میں وہ پھر بہار یونیورسٹی، مظفر پور لوٹ آئے۔ یہاں پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو اور دو برسوں کے لئے ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دئے۔ ۳۱ر اگست ۱۹۹۸ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوگئے اور مظفر کے ہی محلّہ چندوارہ (جمیلن کی گاچھی) میں اپنی بود وباش اختیار کرلی۔

پروفیسر نجم الہدیٰ اُردو ادبیات کے علاوہ فارسی کے بھی مایہ ناز استاد اور انگریزی شعر وادب کے بھی محرم اسرار تھے۔ اسلامیات پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی تبحر علمی کا اساطین شعر وادب کھل کر اعتراف کرتے تھے۔ صرف ایک مثال دی جارہی ہے۔ اردو کے مشہور نقاد پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (جلد دوئم) میں لکھتے ہیں :

> ''نجم الہدیٰ تقریباً ۳۶ر سال سے شعر کہہ رہے ہیں۔ زبان وبیان پر خاص قدرت ہے۔ اخلاقی قدروں کے پاسدار ہیں جن کی چھاپ ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ کلاسیکی انداز میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں......لیکن شاعر کے علاوہ نجم الہدیٰ ایک بصیرت افروز نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین'' کے نام سے ایک کتاب ۱۹۶۶ء میں شائع کی تھی۔ جس کے کئی ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ انہوں نے تنقید کی ماہیئت، افادیت اور اہمیت پر کئی اہم نکات پیدا کئے ہیں۔''
>
> (تاریخ ادب اردو (جلد دوئم) وہاب اشرفی، ص۔ ۱۱۱۰ تا ۱۱۱۱)

مدراس کے زمانۂ قیام میں وہ علمی وادبی تقریبات اور جلسوں میں لوگوں کی فرمائش پر انگریزی میں بھی شاندار خطاب فرماتے تھے۔تقریر اور تحریر دونوں میں وہ انگریزی کے پروفیسر کی طرح اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔اس لئے مدراس والے آج بھی بڑی عقیدت ومحبت سے ان کا نام لیتے ہیں اور ان کو استاذ الاساتذہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔مدراس کے زمانۂ قیام میں ان کو کل ہند سیمیناروں ،سمپوزیم اور ورکشاپ میں تسلسل کے ساتھ شرکت کے مواقع ملے۔بہت سارے اعزازات وانعامات عطا کئے گئے۔جن اداروں نے ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ان میں بہار اردو اکادمی ،مغربی بنگال اردو اکادمی ،آل انڈیا میر اردو اکادمی ،لکھنؤ کے نام بطور خاص ہیں۔

پروفیسر نجم الہدیٰ کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔ایک ادیب ،ناقد ،محقق ،شاعر اور اسلامیات کے اسکالر کی حیثیت سے ان کو آفاقی شہرت حاصل ہوئی۔بحیثیت ناقد ان کی ۶ / کتابیں منظرِ عام پر آئیں: ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین ،مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں ،کردار اور کردار نگاری ،مسائل ومباحث ،تصوف اور کلام قربیؔ'' اور ''علیم صبا نویدی۔آسمان فن کا سفیر''۔ان کتابوں کے علاوہ سینکڑوں تنقیدی وتحقیقی مقالات تشنۂ طباعت رہ گئے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ ان کی عدیم الفرصتی اور بڑھتی ہوئی عمر کے پیش نظر حد درجہ ضعف واضمحلال قرار دیا جاسکتا ہے۔اب آخر میں ان کی غزل کے چند منتخب اشعار پیش کئے جارہے ہیں۔

دل کی باتیں کون سنائے ،کون یہاں سننے والا ہے
جو ہے اپنی ذات میں گم ہے ہر انساں ہنس بول رہا ہے

آپ نے لب کشائی نہیں کی مگر
ہم سخن جب نظر ہو تو کیا کیجئے

وہ شخص جو کل تک ہمدم تھا ، خنجر لئے رستے میں ہے کھڑا
اس پر بھی ہے اس کا یہ دعویٰ ، ہے دوست مرا دشمن میرا

مختصر یہ کہ پروفیسر نجم الہدیٰ کے انتقال پُر ملال سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ کبھی پُر نہ ہو سکے گی۔علامہ اقبال نے اپنے کلام میں مردِ مومن کی جو صفات بیان کی ہیں ان کے وہ مظہر اتم تھے۔ان کا نعم البدل ملنے کا تو تصور ہی محال ہے اور اگر بدل بھی مل جائے تو اُردو والوں کو شکر خدا بجالانا چاہئے۔

آسماں ان کی لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نو رستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

۱۸/ اکتوبر ۲۰۲۳ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

خواجہ الطاف حسین حالؔی

حمد ربّ کائنات جل جلالہٗ

کامل ہے جو ازل سے وہ ہے کمال تیرا
باقی ہے جو ابد تک وہ ہے جلال تیرا

ہے عارفوں کو حیرت اور منکروں کو سکتہ
ہر دل پہ چھا رہا ہے رعب جمال تیرا

چھوٹے ہوئے ہیں گو جی ، پر دل بندھے ہوئے ہیں
ملنے سے بھی سوا ہے چھٹنا محال تیرا

گو حکم تیرے لاکھوں یاں ٹالتے رہے ہیں
لیکن ٹلا نہ ہرگز دل سے خیال تیرا

اُن کی نظر میں شوکت جچتی نہیں کسی کی
آنکھوں میں بس رہا ہے جن کے جلال تیرا

دل ہو کہ جان تجھ سے کیونکر عزیز رکھئے
دل ہے سو چیز تیری ، جاں ہے سو مال تیرا

بیگانگی میں حالؔی یہ رنگ آشنائی
سُن سن کے سر دُھنیں گے قال اہلِ حال تیرا

ڈاکٹر شاداب ذکی بدایونی

نعت پاک

تصور میں بھی جب سرکار کا در اچھا لگتا ہے
وہاں کا اصل میں پھر کتنا منظر اچھا لگتا ہے

وہ جس نے آخری سانسیں نبی کے شہر میں لی ہوں
قسم اللہ کی اس کا مقدّر اچھا لگتا ہے

وہ ٹوٹا بوریا جس پر نبی آرام کرتے تھے
شہنشاہوں کے بستر سے وہ بستر اچھا لگتا ہے

یہی کہتا ہے ان کے شہر سے آتا ہے جو واپس
وہاں کا اِک نہیں ہر ایک منظر اچھا لگتا ہے

مگن رہتا ہے نعتِ مصطفیٰ کہنے میں ہر دم جو
خدائے پاک کو بھی وہ سخنور اچھا لگتا ہے

وہ سیرت ہو کہ صورت ہو، عبادت ہو ریاضت ہو
ہر اِک صورت سے ہی محبوبِ داور اچھا لگتا ہے

تمنّا حاضری کی پھر نہ کیوں شادابؔ کو ہوگی
فرشتوں کو بھی جب شہرِ پیمبر اچھا لگتا ہے

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

منقبت استادِ مکرم پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب علیہ الرحمہ

تیرے نامِ پاک سے میں کر رہا ہوں ابتدا
منقبت اِک لکھ سکوں، توفیق اس کی دے خدا

منقبت اُن کی جو تھے لاریب، محمود الصفات
یعنی استاد مکرم ، حضرت نجم الہدیٰ

عصرِ حاضر میں یگانہ ، اپنی آن و شان میں
صورت وسیرت بہت ہی، خوش نما و دل کُشا

پاکباز و پاک طینت ، پاک ذہن وپاک فکر
پیکر مہر و محبت ، حامل صدق و صفا

صاحب زُہد و ورع اور تائی قرآن بھی
انہماک اُن کا نوافل میں تھا، مثل صوفیا

ہے بجا گر تاجدارِ علم و فن کہئے اُنہیں
ایک نقاد و محقق اور شاعر خوشنوا

شعبۂ شعر و ادب ہو یا کہ تاریخ و سیر
ماہرانہ دسترس حاصل تھی سب میں ، مرحبا

علم و دانش کے لُٹائے عمر بھر لعل و گہر
وہ شمالی ہند کی ہو یا جنوبی ، جامعا

ناز تھا دانش کدوں کو اُن کے علم وفضل پر
تھے ہمیشہ فیض کا مبدأ ، بفضلِ کبریا

ہیں ہزاروں اُن کے شاگردوں میں ایسے باکمال
علم و دانش میں نژادِنو کے ہیں ، جو رہنما

تھا ادب کے ساتھ ، مذہب سے بڑا گہرا لگاؤ
بے تکلف کہئے اُن کو ، صوفیوں میں باصفا

کشورِ ہندوستاں ہو یا کہ پاکستان ہو
حلقۂ شعرو ادب میں اُن کا شہرہ تھا بڑا

اپنے ماموں جان کے تھے وہ مُرید با مُراد
سلسلہ اُن کا مبارک ہے بہت ہی ، چشتیا

رہتی تھی اُن کی ہمیشہ مجھ پہ بھی چشمِ کرم
میں اگر کچھ ہوں، تو ہے یہ اُن کا فیضِ بے بہا

ہے دُعا فاروقؔ صدیقی کی اے ربّ کریم
جنت الفردوس دے ، اُن کو طفیلِ مصطفیٰؐ

پروفیسر منظر حسین

اَپنوں کے چکرویو میں پھنسا فنکار:۔ اظفر جمیل

W. B.Yeats نے کسی موقع پر کہا تھا :

''معاشرے سے تکرار خطابت کو جنم دیتی ہے اور اپنے آپ سے جنگ شاعری کو۔''

اظفر جمیل کی شاعری دراصل اپنے آپ سے جنگ کرنے کا اشاریہ ہے۔ 1970ء کے بعد جھارکھنڈ میں اُردو تہذیبی پس منظر میں جس فنکار کی شاعری کا منظر نامہ ایک اِکائی بن کر اُبھرا اور اپنے وجود کا شدت سے احساس دلاتا گیا اس کا نام اظفر جمیل ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے فنکاروں پر اپنی تخلیقی توانائی کا ایسا ثبوت فراہم کیا کہ بہتوں پر تھکن غالب آگئی۔ جھارکھنڈ میں اردو شاعری کے مثلّث کے زاویے بکھرنے لگے۔ لہٰذا ایسی سازشیں رچی گئیں کہ اظفر جمیل کی ذات اور ان کی تخلیقات کو کبھی مجتمع نہ ہونے دیا گیا۔ اس پر طرّہ یہ کہ رانچی شہر کے نام نہاد محقق اور کئی شاعروں نے 'کچھ لکھنے' کے نام پر ان کے شعری سرمایے کو جھپٹ لیا اور اس انتظار میں بیٹھے ہیں کہ کسی مسجد سے اظفر جمیل کی موت کا اعلان ہو اور اپنے پاس ٹھلائے ہوئے اُن کے شعری اَثاثے کو اپنے نام سے چھپوا کر بلند فنکاروں کی صف میں شامل ہو جائیں۔ میں اقبال فاؤنڈیشن رانچی کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں کہ اس خلوت پسند اور قلندر صفت فنکار کی منتشر تخلیقات کو مرتب کر کے اردو داں حضرات کی طرف سے فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اظفر جمیل کے بقیہ ''ادبی کوہِ نور'' شہر کے جن نادر شاہوں کی تحویل میں ہے اسے بہ زور طاقت حاصل کر کے منظر عام پر لانے کی سعیٔ مستحسن کریں گے تا کہ یہ بیش قیمت ادبی اثاثے کو محفوظ کیا جا سکے۔ چونکہ اظفر جمیل ابھی بقید حیات ہیں لہٰذا یہ کام آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

میرے پیش نظر اظفر جمیل کا شعری مجموعہ ''امنِ عالم'' کا مسودہ ہے جسے علامہ اقبال فاؤنڈیشن رانچی نے مرتب کیا ہے۔ 170 صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں (پابند اور آزاد دونوں) بھی۔ جن کے مطالعے سے اظفر جمیل کے اپنے لہجے کی اصلیت اور زبان کی بانکپن کا انکشاف ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں کیفیت بھی ہے، تحیر بھی اور تفکر بھی۔ اپنے عہد کی ترجمانیاں بھی ہیں اور غمِ زندگی کی جلوہ سامانیاں بھی۔ لب و لہجہ کا وہ پرسکون آہنگ ہے کہ قاری کا دل و دماغ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اظفر جمیل کی شاعری کی ابتدا اس دور میں ہوئی جب ترقی پسند تحریک کی لو چراغ سحری ثابت ہو رہی

تھی۔ جدیدیت کا آفتاب ادب و شاعری کے افق پر پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہو رہا تھا۔ اظفر جمیل کی کمال ہنرمندی یہ ہے کہ وہ نہ تو کبھی کسی تحریک، رجحان یا اِزم کے حصار میں گرفتار رہے اور نہ کسی مخصوص خانے میں مقید۔ وہ ہمیشہ اس نظریے کے حامی ہیں کہ کسی بھی کلام کا حسن اور معیار اس نکتے پر مرکوز ہوتا ہے کہ فنکار نے کس طرح مختلف اسالیب میں متنوع مضامین کے ساتھ شعر کہے ہیں۔ اظفر جمیل نے اسی طریقہ کار کی پیروی کی ہے۔ شاعری نوائے پریشان کا اشاریہ بھی ہوتی ہے اور محروم راز درون میخانہ بھی۔ شاعر کا حساس ذہن خارجی محرکات و کوائف سے بھی اثر قبول کرتا ہے۔ اظفر جمیل نے اپنی شاعری میں اس امر کا خاص خیال رکھا ہے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں فلسفۂ حیات کی موشگافیاں بھی ہیں اور خلوصِ دل کی آہٹیں بھی۔ قلبی واردات کا ظہار بھی ہے اور احساسات و جذبات کی صداقت بھی۔ قدیم شعری روایات کی بازگشت بھی ہے اور اپنے عہد کے کرب و آگہی کی ترجمانی بھی۔ درویش صفت اور خلوت پسند اس فنکار کی شاعری میں قلندریت کی مہک بھی ہے اور یک گونہ رنگِ بے نیازی بھی۔ یہی وہ اوصاف و کمالات ہیں جن کے توسط سے اظفر جمیل کی حیثیت جھارکھنڈ کی اردو شاعری میں ایک legend کی ہو گئی ہے۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے میں جستہ جستہ اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

شہرت جسے کہتے ہیں وہ اک عارضی شئے تھی
مانگے کا اجالا تھا کبھی کام نہ آیا

کس سے فریاد کروں کون سنے گا اظفر
وقت نے چھین لیے سارے سہارے میرے

اپنے گھر میں بیٹھ کے اظفر صبح و شام
اپنا دامن اور گریباں سیتا ہوں

جل چکے پلکوں کی دہلیز پہ اشکوں کے چراغ
دیکھ اے شام سیہ فام نظارے میرے

اب نہ وہ لہریں نہ سائے اور نہ جوڑے ہنس کے
اک اداسی جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ہے

پہلے شعر میں حرماں نصیبی کا احساس بھی ہے اور خلش و اضطراب بھی۔ سرخوشی و انبساط بھی ہے اور افتخار بے نیازی بھی۔ لفظ و معنی کا ارتباط اور مضمون آفرینی کا جو سلیقہ ہے وہ فنکار کی تخلیقی توانائی کا ضامن ہے۔ شعر کے پہلے مصرع میں ''اک عارضی شئے تھی'' کی ترکیب فنکار کے جذبات کی حدّت کو اُجاگر کرتی ہے جس میں نا آسودگی کا شائبہ تک نہیں بلکہ فنکار کے خلاّقانہ شعور کا اشاریہ ثابت ہوتی ہے۔ ''شہرت جسے کہتے ہیں'' میں حسّی تاثرات کو دراز کرنے کا جو اہتمام ہے اور جس میں حرماں نصیبی کا ہلکا سا انعکاس بھی ہوتا ہے، ''اک عارضی شئے تھی'' سے اس اضطراب کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ شعر کے دوسرے مصرع میں ''مانگے کا اجالا تھا'' کی ترکیب میں شکوہ و شکایت کا لہجہ ضرور ہے لیکن افتخار بے نیازی کے ساتھ۔ جیسے ''کچھ کام نہ آیا'' کی ترکیب سے تقویت بخشی گئی ہے جو فنکار کی طمانیت خود (Self composidness) کا اشاریہ بن گئی ہے۔

دوسرے شعر میں خود کلامی کا عنصر غالب ہے جو فنکار کی جذباتی زندگی کے تلون پر بھی دلالت کرتا

ہے اور خارجی زندگی کے حالات وحوادثات پر بھی۔ شاعر نے بڑی دلسوزی اور جذبے کی گہرائی میں ڈوب کر شعر کہا ہے جس میں شکستگی کے باوجود ایک طنطنہ ہے۔ شعر میں کوئی ابہام اور پیچیدگی نہ ہونے کے باوجود بھی ایک لطف ہے۔ ''کس سے فریاد کروں'' میں جو تحکم ہے وہ اشاریہ ہے اس ردعمل کا جو سفا کی کی صورت میں اپنے عہد سے واحد متکلم کو ملا ہے۔ ''کون سنے گا اظفؔر'' کی ترکیب بیچارگی کے احساس کو جنم دیتی ہے جس کی رہی سہی کسر ''وقت نے چھین لیے'' سے پوری ہو جاتی ہے۔ اس پورے شعر میں اظفؔر جمیل نے اپنی فنی تدبیر استعمال کی ہے تاکہ یہ منکشف ہو جائے کہ زندگی کی یہ المنا کی حالات نے پیدا کیے ہیں۔

تیسرے شعر میں مفہوم کی ترسیل سے زیادہ فنی ہنرمندی نمایاں ہے۔ خود آگہی اطفؔر جمیل کے مزاج میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ شعر کے پہلے مصرع میں ''اپنے گھر میں بیٹھ کے'' احساس تنہائی کو ابھارتا ہے اور ''صبح وشام'' استعارہ ہے حرکت وعمل کا دوسرا مصرع ''اپنا دامن اور گریباں سیتا ہوں میں'' تزکیۂ نفس (Katharsis) کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ساتھ ہی ایک ایسے جذبے کا اشاریہ بھی ہے جس کی باز آفرینی سے جنوں، دیوانگی یا سرمستی اور ربودگی کیفیت بھی طاری ہو سکتی ہے۔ سوز اور کسک کی جو کیفیت ہے فنکار کے انکشافِ ذات کا محرک بن جاتی ہے۔

چوتھا شعر کا پہلا مصرع ''جل چکے پلکوں کی دہلیز پہ اشکوں کے چراغ'' زندگی کے سہاروں کے امکانات کی روشنی کا استعارہ بن گیا ہے۔ اشکوں کے چراغ کا پلکوں کی دہلیز پر جلنے کی ترکیب اس نکتے کو اُجاگر کرتا ہے کہ ظلمت کا دور ختم ہو رہا ہے۔ چراغ استعارہ ہے روشنی کا جسے پلکوں کی دہلیز پر ہی جلا کر روشن کر دیا گیا ہے۔ شاعر کو یہ بتانا مقصود ہے کہ اب تاریکی یعنی ظلم وجبر کا دور ختم ہو چکا۔ ''دیکھ اے شام سیہ فام'' کی ترکیب میں جو چیلنج ہے وہ شاعر کے رجائی لہجے کا ترجمان بن گیا ہے۔

پانچویں شعر میں یادداشتی پیکر کو ابھارا گیا ہے جسے حرکی پیکر ''لہریں، سائے'' سے تقویت بخشی گئی ہے۔ دوسرے مصرع ''اک اداسی جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ہے'' کی ترکیب میں انجمادی کیفیت ضرور ہے لیکن اسے اعتراف شکست سے موسوم نہیں کر سکتے۔ ''جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی'' استعارہ ہے ایک بے رنگ وآب کیفیت بلکہ عدم وجود کا جو زندگی کے اختتام یا انجام پذیر ہونے کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ یہ شعر ذاتی نوعیت کا نہیں بلکہ انسانی صورت حال کا رمز پوشیدہ ہے جو پڑھنے والے کو ایک لمحۂ فکریہ عطا کرتا ہے لیکن شکست وریخت کا احساس نہیں ہونے دیتا۔

عشق اور معاملاتِ عشق اردو کی غزلیہ شاعری کی روایت رہی ہے۔ اظفر جمیل کی غزلیہ شاعری کی ایک اہم شق عشق ومحبت کی جذبات وکیفیات کی آئینہ داری بھی ہے۔ لیکن وہ عشق کے حوالے سے نہ تو شور وغوغا کرتے ہیں اور نہ ہی لذتِ عشق اور معاملاتِ عشق کی پردہ پوشی کرتے ہیں بلکہ وہ حسن عشق کے جمالیات کے لطیف

احساسات کی ترجمانی کو سب پر مقدم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق توفیق ہے گناہ نہیں دیکھیے یہ اشعار ؎

وہ کلی تھی ایک گلاب کی، ہے یہ بات میرے شباب کی
جو بھری بہار میں دل مرا بڑی سادگی سے چرا گئی

یہ معجزہ بھی ہوتا رہا ہے کبھی کبھی
پاگل کو ہوشیار بنایا ہے پیار نے

سلیقہ یہ بھی محبت کا سیکھیئے اظفؔر
کسی کے قدموں پہ اس دل کو ہارتے رہیئے

جب تجزیہ کرتا ہوں میں اپنی محبت کا
لگتا ہے کہ لے ڈوبی اک لمحہ کی نادانی

پہلے شعر میں حافظے کے حوالے سے محبوب کی ذات کو مرکزِ نگاہ بنایا گیا ہے جس میں شفافیت ہے اور ہماری توجہ کو یہ شعر اپنے اندر جذب کر رہا ہے۔ جذبات کے اظہار میں مدوجزر کی کیفیت ہے لیکن بلند آہنگی ،تموج وطلاطم نہیں بلکہ بیان میں اعتدال وتوازن ہے اور لہجے کی ہمواری اور موزونیت بھی قابل توجہ ہے۔ رہ ورسمِ عاشقی کی تہذیب اور اس کا رچاؤ پوری طرح حافظے کے حوالے سے ابھارا گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں خود کلامی (Interior Monologue) کا عنصر نمایاں ہے۔ دوسرے شعر میں محبت کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے جس میں تیقن بھی ہے اور استنادی لہجہ بھی۔ تیسرے شعر میں بھی وہی کیفیت ہے لیکن چوتھا شعر ایک گہرے المیاتی احساس کی مرتعش کیفیات کو پیش کرتا ہے جو شاعر کی تخلیقی فطانت اور ایک غیر مرئی احساس کو فنی بلوغ کے ساتھ مشخص کرنے پر دلالت کرتا ہے۔ دوسرا مصرعہ بظاہر طنزیہ معلوم ہوتا ہے لیکن میرے خیال سے اس میں جو اداسی اور (Stoic Resignation) کا انداز ہے وہ طنز سے علاقہ نہیں رکھتا۔ ان چاروں اشعار میں ذہن کی اس ویرانی کو موضوع بنایا گیا ہے جب عاشق کے ذہن کا رابطہ محبوب کے عارض ولب سے کٹ گیا ہے۔ مذکورہ تمام اشعار میں بڑی سادگی کے ساتھ عشق کے طلسم کی شکست کا اعتراف کیا گیا ہے۔ لیکن اپنے آپ کو سنبھالنے اور ہر طرح کے آزمائشوں سے عہدا برآ ہونے کا حوصلہ بھی پس پردہ موجود ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اظفر جمیل کی شاعری میں عشق ومحبت کی اظہار میں منضبط جذبات کا انعکاس ملتا ہے۔

اظفر جمیل کی شاعری میں عشق کے حوالے سے صوفیانہ رموز ونکات کی بھی نشان دہی بھی ہوتی ہے، جن کی اساس روحانیت پر ہے۔ اخلاقی اقدار کے جذبوں، استغنا اور خودداری کی صداقتوں کا احساس اظفر جمیل کی شاعری کا وہ روشن پہلو ہے جو قلندرانہ مزاج کا ترجمان بن جاتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ؎

مجھ کو بچانے والا تو میرا ضمیر تھا
ورنہ میں تیرے کوچے کا کوئی فقیر تھا

اگر خدا کی رضا چاہیئے تجھے تو کبھی
گرے پڑے ہوئے لوگوں کو بھی اٹھا بھائی

زندگی کا راستہ ہموار کرنا چاہیئے
آدمی کو آدمی سے پیار کرنا چاہیئے

آدمی کے دل کو دے انسانیت
دوسروں کے درد کا احساس دے

چلو انسانیت کو زندہ کر دیں
کہ اس کا ظلم بڑھتا جا رہا ہے

پہلا شعر شخصیت اور جذبے کے استحکام پر دلالت کرتا ہے۔ ''میرا ضمیر تھا'' فرحت وانبساط اور انشراحِ صدر کا اشاریہ بن گیا ہے جو ٹھوس بھی ہے اور اپنے مناسبات کی شدت اور قطعیت کی وجہ سے نظروں میں کھپ جانے والا بھی اس شعر میں دراصل قوت وجبروت اور اقتدار پر تکیہ کرنے کی بالواسطہ مذمت کی گئی ہے یا ان سے بچنے کا اشارہ کیا گیا ہے۔ شعر میں ڈرامائیت کا عنصر نمایاں ہے جو ذہن پر ایک لازوال نقش مرتسم کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں صوفیانہ خیالات اجاگر کیے گئے اس شعر کو پڑھنے کے بعد ولی دکنی کا یہ شعر بے ساختہ ذہن میں کودنے لگتا ہے ؎

حق پرستی کا اگر دعویٰ ہے
غریبوں کو ستایا نہ کرو

تیسرا شعر حضور اکرم ﷺ کی حدیث ''الخلق عیال اللہ'' کی تفسیر بنا گیا ہے۔ صوفیاء کی نزدیک سب سے بڑی عبادت احترامِ آدمیت بھی ہے۔ مذکورہ تمام اشعار کا لہجہ ایک حیات افزا سرشاری سے معمور ہے۔ ان اشعار میں ایک قسم کا Invocation ہے جس کا بنیادی مفروضہ بقول اقبالؔ ؎

آدمیت! احترامِ آدمی
باخبر سو از مقامِ آدمی

اظفر جمیل نے جہاں اپنی شاعری میں داخلی کیفیات، شدید جذبات اور داخلی احساسات کا مقصود بالذات اظہار کیا ہے وہیں دوسری طرف خارجی معاملات، عصری صورت حال اور عصری زندگی کی ماحول کی مخصوص کیفیات کے اظہار پر بھی زور دیا ہے۔ جو داخلیت کی سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی ہے اور بلیغ شعری پیکروں اور استعاراتی نظام سے مزین ہے۔ ان کے یہاں عصری زندگی کے ظلم وستم، ناانصافی، ریاکاری، جھوٹ اور انتشار وافراتفری کے خلاف جو ردعمل ہوا ہے۔ انہوں نے اسے استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں دشت، صحرا، ریت، آندھی، طوفان، سمندر کا استعارہ اپنے مخصوص مفاہیم اور امکانات کے ساتھ اجاگر ہیں ؎

کس کے قدم سے چونک اٹھے راستے تمام
اس دشت بے صدا میں صدا کون کر گیا

اس سلگتے دشت میں بے آب مرنا ہے تجھے
اس گزشتہ سایۂ ابرِ کرم کو بھول جا

ہو کا عالم ہے مرے چاروں طرف بکھرا ہوا
دشت میں صوت وصدا کچھ بھی نہیں یا اللہ

سکوں کے ساتھ وہ رہتا تھا دشت وصحرا میں
ہوا ہے شہر میں آکر دوانہ شرمندہ

چل پڑے جانبِ صحرا ہم بھی
عشق میں دونوں جہاں ہار گئے

پھیکی پھیکی دوپہر تھی سونی سونی شام تھی
رات تنہائی کے صحرا میں بسر کرتے رہے

ضبط کرتے رہے ہم اونچے پہاڑوں کی طرح
ریت کی طرح کبھی خود کو بکھرنے نہ دیا

شہر میں اک روز اظفرؔ ایسی اک آندھی چلی
ختم اپنی قوم کی ساری کہانی ہوگئی

سمندروں کے کنارے کہیں پہ اے مرے ہمدم
چلو کہ ایک گھرونده بنا کے سو جائیں

اس برے وقت کے سمندر میں
اے خدا تجھ کو یاد کرتا ہوں

یوں تو اردو کے کلاسیکی شاعری میں بھی مذکورہ تراکیب استعمال ہوئے ہیں، لیکن اظفر جمیل کی شاعری میں یہ علامتیں نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ دشت کا استعارہ ویرانی، وسعت، ہول اور وحشت کے مفہوم کا اشاریہ ہے۔ دشت کی وسعت کو دیکھ کر وحشت بڑھ جاتی ہے لیکن پہلے شعر میں دشت استعارہ ہے، اس نظام کا جس میں ظلم، بربریت، ناانصافی سر چڑھ کر بولتی ہے اور لوگوں کی زبان پر مہر لگادی جاتی ہے، لیکن اسی معاشرے میں کوئی شخص ایسا پیدا ہوتا ہے کہ حالات کا رخ موڑ دیتا ہے اور عوام میں جابر حکمراں کے خلاف بیداری آجاتی ہے ''دشت بے صدا'' میں جو الم انگیز اور تشویس ناک صورت حال ہے اسے شاعر نے ''صدا کون دے گیا'' میں رجائی رنگ پیدا کر کے اپنی فکری وفنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ دوسرے شعر میں بھی وہی الم ناکی ہے۔ فن کار کا کمال یہ ہے کہ طنزیہ پیرایہ اختیار کر کے شعر کی المیہ صورت حال میں زیادہ تاثر پیدا کردی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں دشت کی وسعت کو ہی وحشت کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ اس شعر میں فن کار نے اپنے عہد کی اسی صورت حال کو پیش کیا جو اوپر کے اشعار میں ہے۔ یہاں معنی آفرینی سے زیادہ منظر آفرینی سے کام لیا گیا ہے۔ ''ہو کا عالم'' سے حسیاتی پیکر کو ابھارا گیا ہے، جو فضا آفرینی کو جلا بخشتا ہے۔ صحرا کے ہیبت ناک منظر کا طرزِ احساس علامتی ہے۔ یہاں ذاتی غم اور مصائب کو ایک وسیع تر معنویت دینے کا وسیلہ بنایا ہے۔ چوتھے شعر میں ''دشت وصحر'' ا کے استعارہ کو مثبت انداز میں پیش کیا گیا ہے، جو امن وسکون کا اشاریہ ہے ۔شعر میں شہری زندگی کی کلفتوں اور لعنتوں کے منفی اور مکروہ چہرے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جس کے تقاضے بھی اس قدر جان لیوا ہیں کہ بہت کم لوگ ہی اس سے عہدہ برآں ہو سکتے ہیں۔ یہاں پر شاعر نے دشت وصحرا کے مثبت پہلوؤں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ اور اسے مہذب زندگی کا لازمی پہلو قرار دیا ہے۔ پانچواں شعر میں عشقیہ داستان کی تلمیح کو علامتی معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ''دونوں جہاں ہار گئے'' زندگی کی گریز پائی کا اشاریہ ہے اور انکشاف ذات کا وسیلہ بھی۔ عصری شاعری میں تنہائی کا احساس ایک عالمگیر تجربہ ہے۔ آج کا انسان بھیڑ میں تنہا دیکھائی دیتا ہے۔ اظفر جمیل نے بھی چھٹے شعر میں تنہائی کے استعارے کو اضطراب وانتشار کی صورت میں پیش کیا ہے، جو اکتاہٹ، بیزاری اور بوریت کے احساس کو جگاتا ہے۔ ساتویں شعر میں اجتماع ضدین یعنی پہاڑ کے مقابلے میں ریت کے توسط سے تلاشِ ذات اور انکشاف ذات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ انکشاف ایک ولولہ انگیز تجربہ ہے جو شاعر کو اپنے انداز سے جینے اور اپنے طور سے زندگی کا ادراک کرنے کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ آٹھویں شعر میں معاشرتی زندگی کی قباحتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ آندھی بربادی کا استعارہ ہے جبکہ شہر عدم تحفظ کے کرب کو پیش کرتا ہے۔ اس شعر میں شہری زندگی کی منافقت۔ ریاکاری، ظلم وستم اور

انتشار و افراتفری کے خلاف ردعمل کا اظہار ہوا ہے، جس میں پروٹیسٹ یا احتجاج کی زیریں لہریں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ساتھ ہی اس شعر میں عصری زندگی کی پریشانیوں، الجھنوں، بے چینی و بے یقینی اور بے بسی کا اظہار بھی ہوا ہے۔ لہجے کا تیکھا پن بھی قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ مذکورہ بالا اشعار کے تجزیے سے ہمارے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ اظفر جمیلؔ نے جن علامتوں اور استعاروں کا استعمال کیا ہے ان میں نئے معنی اور مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ان کے امکانات میں وسعت پیدا کی ہے۔ لیکن بہت سی ایسی علامتیں بھی انہوں نے استعمال کی ہے جو مکمل تلازموں کے ساتھ استعمال نہیں ہوئی ہے، یہی وجہ ہے ان کے یہاں علامتوں کا جو استعمال ہوا ہے۔ ان میں وہ قوت اور وسعت نظر نہیں آتی جو ان کی شناخت بن سکے۔

ماں کا وجود ایک مقدس ہستی ہے۔ حضور ﷺ کا ارشاد ہے۔ ''ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے'' ماں کا مقام بہت ہی اعلیٰ اور ارفع ہے۔ ماں کی دعاؤں کی برکت سے اولاد کی زندگی کامیاب اور کامران بنتی ہے۔ اردو شاعری میں ''ماں'' کے حوالے سے بہت ساری تخلیقات سامنے آئیں اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ بیسویں صدی میں منور رانا ایک ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کے لیے ماں کی دعاؤں کا سہارا لیا۔ اظفر جمیلؔ نے بھی ماں کے عنوان سے بہت سارے اشعار کہے ہیں، جن کے مطالعے سے ماں کے تئیں ان کے جذبات واحساسات کا اظہار ہوتا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کو مت روکو مری ماں ہے وہ مجھ سے ملنے کے لئے آئی ہے
اے میرے ملک تجھ میں مری ماں کی روح ہے مجھ کو ہمیشہ آب و ہوا تیری چاہئے
اندھیرا تھا بہت دم گھٹ رہا تھا بند کمرے میں کہ ایسے میں مری ماں روشنی لے کر چلی آئی

اظفر جمیلؔ نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی کہیں ہیں جن میں پابند نظمیں بھی ہیں اور آزاد بھی۔ مثلاً جھارکھنڈ، لمحۂ فکر، چھو بابا پابند نظمیں ہیں۔ جب کہ مناجات، ماں، تحریک، امن عالم، حساب سفر، شب ماہ، محمود ہاشمی، لہو بہہ رہا ہے، کربلا کے بعد آزاد نظمیں ہیں جن میں جذبہ وفکر کا توازن بھی ہے اور عصری و آفاقی بصیرتوں کی بازیافت بھی۔ مناجات ایک دعائیہ نظم ہے تو ''ماں'' میں اپنی ماں سے محبت وعقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی تقدیسی نظم ہے جس نے اظفر جمیلؔ کے اندر لذتِ پرواز پیدا کردی ہے۔ یہ القاء اور کشف پر مبنی نظم ہے جو سکر کی حالت میں لکھی گئی ہے۔ شاعر پر جذب کی کیفیت طاری ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم کی تخلیق میں فن کار پر القائی کیفیت طاری تھی یہ نظم ڈکشن کے اعتبار سے انگریزی شاعر کولرج کی نظم ''قبلا خان'' کی یاد دلاتی ہے۔ نظم ''امن عالم'' جو اس مجموعے کا عنوان بھی ہے، میں پوری انسانیت کے لئے دعائے خیر کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اظفر جمیلؔ کی شاعری آفاقی ویژن اور جذبہ وفکر کی توانائی

کا ترجمان ہے جس میں تہہ داری بھی ہے، داخلیت اور فنی نظم وضبط بھی۔ غزل میں سوگوار لہجہ اور خود کلامی کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا لہجہ روح میں اندر تک اتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں میرؔ کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے۔ عصری آگہی کا انداز نہایت پرسوز اور پرخلوص انداز میں کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں جو جذباتی اضطراب ملتا ہے وہ زندگی کے بدلتے ہوئے اقدار کی غمازی کرتا ہے۔ اظفر جمیلؔ کی غزل کا آہنگ منفرد ہے جو ذہن و دل کو نئے نئے احساسات سے روشناس کراتا ہے۔ غزلوں میں شائستگی و جمالیاتی حسن بھی موجود ہے اور روایت کی پاسداری بھی۔ کلام میں بناوٹ یا تصنع نہیں۔ مفاہیم اور علائم کے اعتبار سے بھی کئی سطحوں پر قاری کو متوجہ کرتی ہیں۔ ہمیں بہت ہی تاسف کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ جھارکھنڈ کے اس فن کار کی تخلیقی توانائی کو منجمد و مفلوج کرنے کے لئے کیا کیا نہ سازشیں کی گئیں۔ شہر کے ویسے فن کار جن کی شاعری اظفر جمیلؔ کی شعری جمالیات کی وجہ سے ماند پڑ جاتی، انہوں نے ساحر الموت کی طرح اظفر جمیلؔ کو برگ حشیش میں مبتلا کردیا۔ یہی نہیں بلکہ اظفر جمیلؔ کے شعری سرمایے کو شہر کے ایک راجہ گدھ نے جامِ جمشید میں بند کردیا۔ کئی حضرات نے اپنے تحقیقی مرکز میں اظفر جمیل کی شاعری کے مسودات کو ایسا محفوظ رکھا ہے کہ اس پر زمانے کی ہوا نہ لگ جائے۔ کچھ لوگ تو اس قلندر صفت فن کار کی شاعری کو جھارکھنڈ سے ٹھلا کر بہار لے گئے ہیں اور مشاعروں میں بازی مار رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کا انکشاف خود اظفر جمیلؔ اور اقبال فاؤنڈیشن کے اراکین نے مجھ سے کیا ہے۔ میں بڑے ہی یقین اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اظفر جمیلؔ کی یہ تمام تخلیقات ایک ساتھ اور بیس برس پہلے شائع ہوتیں تو جھارکھنڈ میں اردو شاعری کے مثلث کے نام نہاد زاویے کا تصور ہی نیست و نابود ہو جاتا۔ بلاشبہ اظفر جمیلؔ کو جھارکھنڈ کا عرفان صدیقی کہا جا سکتا ہے۔

میں اقبال فاؤنڈیشن رانچی کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں کہ انہوں نے اظفر جمیلؔ کے اس قیمتی ادبی سرمایے کو برباد ہونے سے بچا لیا اور ایک اہم کام خدمت انجام دیا ہے ورنہ ایک عظیم فنکار ہمیشہ کے لئے گوشۂ گمنامی میں پڑ جاتا۔ اقبال فاؤنڈیشن کا یہ کارنامہ یقیناً جھارکھنڈ میں اردو شعر وادب کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کرے گا۔ ان سے یہ بھی درخواست ہے کہ اظفر جمیل کا شعری سرمایہ جن لوگوں کی تحویل میں ہے۔ اسے حاصل کر کے دوسرے مجموعے کی شکل میں جلد شائع کریں تاکہ اظفر جمیلؔ کی شاعری کی تفہیم و تعینِ قدر کی راہ ہموار ہو اور جھارکھنڈ کی اردو شاعری کا قد اونچا دکھائی دے سکے۔

Prof. Manzar Hussain
Ex. Head
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 98351 92717

پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی

شِعریٰ کی ایک نظم: شہرِ نوا

شفیق فاطمہ شِعریٰ (1930-2012) کا شمار جدید اردو نظم کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ بعض اصحاب نظر نے انھیں ن۔م۔راشد کے مدمقابل رکھا ہے تو کسی نے انھیں فکر و تدبر اور موضوعات کے معاملے میں اقبال کے بعد اردو نظم کی سب سے مؤثر شاعرہ تصور کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ شعریٰ نے اردو نظم کو موضوعات اور اسالیب کی جو حیران کن وسعتیں عطا کی ہیں وہ خود ان کے ہی فکری اور فنی ارتقاع کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں متقاضی ہیں کہ ان سے سرسری گزرنے کی بجائے انھیں سامان غور و فکر بنایا جائے۔

برصغیر کی تاریخ کے اوراق پارینہ میں محفوظ شوق جہانگیری کے واقعات کے ساتھ ہی الوہیت و ربوبیت اور عبودیت و بندگی کا پیغام حق عام کرنے والوں کے حالات شِعریٰ کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ ان دونوں صورتحالوں کو سامنے رکھتے ہوئے وہ عاد و ثمود، ساسانیوں، کلدانیوں سے قیصر و کسریٰ اور خاقانوں تک تاجداروں کے تزک و احتشام کے طاق نسیاں میں سما جانے، اور مخصوص معاشرتی حوالوں سے بے تاج بادشاہوں کی ہمیشگی کے قائم رہنے پر ایمان رکھتی ہیں۔ ان کی نگاہوں میں انبیا و رسل کے حالات و معاملات کے ساتھ ہی ہند اسلامی تہذیب کی روحانی روایات بھی باعث کشش رہی ہیں۔ ناقوس و زنار کی ان روایات میں سیتا بھی ہیں، گوتم بھی، ایلورہ کے مجسمہ ساز بھی، برصغیر کے ہر حصے میں موجود نشانات اولیا بھی۔ ان کے یہاں انسان کے ازلی اور ابدی تجربوں اور معرکۂ خیر و شر کو عہد الست کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فکری بلندیوں کے ساتھ ہی یہ نظمیں شعری محاسن سے بھی بھرپور ہیں۔ ایک ہی نظم کے مختلف بندوں میں اسالیب بھی اپنی نوعیتیں تبدیل کرتے رہتے ہیں۔

شِعریٰ کی شاعری 1953 سے 2009 تک کے زمانہ پر محیط ہے۔ یہ ایک طویل مدت ہے لیکن انھوں نے زیادہ نظمیں نہیں کہیں۔ محتاط اندازے کے مطابق ان کی تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں، غزلوں کی تعداد 150 سے تجاوز نہیں کرے گی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عجلت پسند نہیں تھیں، بسیار نویس تو تھیں ہی نہیں، اور کسی بھی نظم کو بہت ہی غور و فکر کے بعد مکمل کرتی تھیں۔ ان کا زیادہ وقت مطالعوں یا غور و فکر میں صرف ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر نظمیں فکری ریاضت کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ان کی طویل نظمیں

بطور خاص اہم ہیں کیونکہ ان میں علم و دانشوری اور ثقافتی تاریخ کے طوفان موجزن ہیں۔ ان کے یہاں ادوار پارینہ کے بعد خیر القرون ہمیشہ ہی نشان راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ عصری معاملات کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ شِعریٰ عموماً پیکروں، تمثالوں اور استعاروں کے سہارے ازمنۂ قدیم کی تاریخ و ثقافت سے چند واقعات پیش کرتے ہوئے انھیں نئی معنوی جہات سے روشناس کرتی ہیں۔ اس عمل کے دوران وہ عموماً پیکروں، علامتوں یا تجریدی استعاروں کے مختلف مجموعے تخلیق کرتی ہیں جن میں بظاہر کوئی معنوی ربط محسوس نہیں ہوتا ہے۔ ایک حصہ زمانۂ قدیم کے کسی واقعہ کی جانب اشارہ کرتا ہے تو دوسرا عصر موجود یا ماضی قریب کے کسی پہلو کی جانب، اور دفعتاً پھر کوئی تیسرا پیکر سامنے آجاتا ہے۔ شِعریٰ ان سب کی مدد سے کسی مسئلے کو اجاگر کرتی ہیں، آئینہ دکھاتی ہیں، ادوار گذشتہ سے کارآمد نمونوں کی طرف ذہن مبذول کراتے ہوئے غور و فکر کے سامان مہیا کرتی ہیں۔ ایسی نظموں میں ''شہرِ نوا'' ایک اہم مقام کی حامل ہے۔ حالانکہ اس نظم کی زیریں لہریں دوسری کئی نظموں میں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ دراصل شِعریٰ کے یہاں ایسے خیالات عشق کے اس ماورائی تصور کو پیش کرتے ہیں جس میں بطور خاص عشق الٰہی، عشق رسولؐ، اور سلف صالحین کے حضور اظہار عقیدت و نیاز شامل ہے۔ ''فصل نیک فال''، ''اک جہان آرزو''، ''خلد آباد کی سرزمیں'' اور ''صدا بصحرا'' کو یکے بعد دگر پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ شِعریٰ نے اس جذب دروں کو کیسی والہانہ محبوبیت کے عالم پیش کیا ہے۔ ہر جگہ سوز عشق کی خیرہ کن کیفیتیں، عشق کا تحیر اور اس کی شعلہ باریاں موجود ہیں۔ وہیں ایسے کربناک مراحل بھی ہیں جو اس عشق کے تئیں سرد مہری یا اغماض برتنے کے سبب ازل سے ہی بنی نوع انساں کے انتباہ کی غرض سے بار بار پیش آتے رہے ہیں۔ شِعریٰ اوائل عمری سے ہی عصر حاضر میں انسان اور کائنات کے رشتوں کی وضاحت کے لیے مشترکہ تہذیبی میراث اور اجتماعی طرز احساس پر مبنی فکری اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی تشکیل نو میں یقین رکھتی رہی ہیں۔

''شہرِ نوا'' شفیق فاطمہ شِعریٰ کے مجموعۂ کلام ''سلسلۂ مکالمات'' کی پہلی نظم ہے۔ اس کا مرکزی موضوع ایسی دو شخصیات ہیں جن کے اقوال اور امرت بھرے نغمے قرنوں کو تاب و تب زندگی عطا کرتے رہے ہیں۔ نظم کے دوسرے مصرعے میں شِعریٰ نے ''نغمہ بہ لب لالے کی کلی'' کو ان میں سے ایک کا استعارہ بنادیا ہے۔

اس گرد و نواح میں مہکی تھی
وہ نغمہ بہ لب لالے کی کلی

ان مصرعوں سے ظاہر ہے کہ شِعریٰ کے ذہنی افق پر جو شخصیت اپنی تابناکیاں بکھیر رہی ہے اس کے متذکرہ دو پہلو بہت ہی اہم ہیں۔ بعد کے مصرعوں میں کلی کے پھول بننے اور ایک مکمل عصر کو اپنی

پنکھڑیوں اور گیتوں سے لالہ زار و نغمہ زار بنانے کا ذکر ہے۔ لالے کی خاصیت ہے کہ وہ آفتاب کی جانب جھکا رہتا ہے۔

پتی پر لپٹی پتی سرکاتی
آہستہ خرام سنہری دھوپوں میں

لالے کی کلی میں ایک دوسرے سے لپٹی پنکھڑیاں سنہری دھوپ کے زیر اثر جب رفتہ رفتہ وا ہوتی ہیں تو ان میں خوش رنگیوں کے ساتھ ساتھ اکملیت کا خمار بھی آ جاتا ہے۔ سنہری دھوپ کا یہ مخزن اس نظم کی دوسری برگزیدہ شخصیت ہے۔

اک پوری رت کا خم اس کے
امرت سے بھرا
اک پوری رت ڈنڈی ڈھلکانے
پنکھڑیاں بکھرانے کو درکار ہوئی

ان مصرعوں کے بعد یہ بند ختم ہو جاتا ہے۔

پتی پر لپٹ کر پتی سرکانا، نغمہ، لالہ، سنہری دھوپ، ایک پوری رُت کا خم اور امرت جیسے پیکر و علائم ایسے محرکات ہیں جن سے منبع فیض اور اکتساب فیض کی منازل کی سرشاری اور اس کے بعد عام فیض رسانی کے متنوع زاویے روشن ہو جاتے ہیں۔ کلی کے پھول بننے کے دوران لالہ سنہری دھوپوں کی تمازت سے نمو پانے والے اپنے حسن اور شوخیٔ رنگ سے جس امرت کو چھلکاتا اور جن پنکھڑیوں کو بکھیرتا ہے وہ فیوض و برکات کی عرفانی سطح ہے۔ اس سطح کا ادراک ہی ہے کہ نظم کے دوسرے بند کے محاکاتی اور سمعی پیکروں کی پیشکش کے آہنگ روحانی تفاعل کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔

سب چمن چمن گل حوض لبالب سائے گھنے
جھونکوں کی صورت رواں دواں
افتادہ بظاہر سب راہیں
رہتی ہیں پیہم سرگرداں

مختلف زمانوں میں فیض رسانی اور وقت کے نشیب و فراز کے اثرات، جاہ طلبی اور جادۂ حیات کے حصول سے وابستہ شیب و عرض گیتی میں شوریدہ سری، ہجرتیں، گرد کلفت کا پھیلنا اور سمٹنا وغیرہ تسلسل حیات کے ایسے علائق ہیں جن سے مفر ممکن نہیں۔ شاعر نے ان مصرعوں کے بعد ''پیڑھی پیڑھی کا لکھ پتی'' راہوں کو معرفت کی منزلوں کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے جن پر ''چلتے چلتے تلوے پتھرا جاتے ہیں''

تا آنکہ ہستی کا ظاہر باطن سب فنا ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں مرزا غالب سے ایک تشبیہ مستعار لے کر شعری اضطراب و وحشت زدگی کے ماحول کی صورت گری کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ۔

جب کوئی نہ ہو
جب سایۂ شاخ گل افعی بن کر رینگے
ہر آہٹ کے نادیدہ ہاتھوں میں چاقو کا پھل کھلا ہوا
رہ رہ کر چمک اٹھے
تب کون ہے یہ
شانے پر نرمی سے رکھا جانے والا
اک ہاتھ...... کہیں یہ
خسرو کا نغمہ تو نہیں

جھرنا بن کر پتھر سے پھوٹنے والا یہ نغمہ متذکرہ تمام اشاروں کو بالکل واضح کر دیتا ہے۔ سنہری دھوپ اور امرت سے بھری نغمہ بہ لب لالے کی کلی حضرت نظام الدین اولیاؒ اور حضرت امیر خسروؒ کی روحانی شخصیات کے استعارے بن جاتی ہیں اور مکمل نظم عشق و عرفان کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے۔ سلطان المشائخ اور آپؒ کے محرم اسرار خسروؒ کا ذکر آتے ہی ماضی کے حوادث و واقعات کے تیز و تند جاں گداز جھونکوں میں بھی شاعر کو ہمہ جا مشاہدۂ ذات حق کے شوق اور عشق و عرفان کی خوشبوئیں محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر کے استغراق کی کیفیت دیکھیے۔

یہ اپنی آنکھیں
کتنے دور دراز زمانوں میں
کھل سکتی ہیں
پانی اس چھاؤں کا ٹھنڈا یخ
پانی میں بسی کوزہ کی سگندھ
مرہم زخم جگر/ اور کاری اتنا
یہ اپنی آنکھیں کتنے دور دراز
زمانوں میں کھل سکتی ہیں

چھاؤں اور پانی کے ذکر سے مراد محبوب الٰہی حضرت نظام الدینؒ اور آپؒ کی بنوائی باؤلی ہے جس کی تعمیر میں بادشاہ غیاث الدین تغلق نے رخنے ڈالے تھے۔ اسی سے حضرت نصیر الدین چراغ دہلویؒ کے

واقعات بھی وابستہ ہیں۔ یہ آب معرفت کا استعارہ بھی ہے۔مولوی ظفر حسن نے لکھا ہے کہ حضرتؒ نے جب اس باؤلی کی تعمیر کا آغاز کیا اسی زمانے میں بادشاہ غیاث الدین تغلق کے قلعہء تغلق آباد کی تعمیر کا کام بھی ہو رہا تھا۔وہ نہیں چاہتا تھا کہ دہلی کے مہندس و مزدور اس قلعہ کی تعمیر کے علاوہ کہیں اور مصروف رہیں۔حتیٰ کہ انھیں باؤلی کے لیے کام نہ کرنے کا فرمان بھی جاری کیا گیا۔لیکن مزدور قلعے کے کام سے لوٹنے کے بعد رات میں باؤلی کی تعمیر میں مدد کرتے تھے۔اس سے برافروختہ ہوکر بادشاہ نے حضرت نظام الدینؒ کے یہاں تیل کے فروخت کیے جانے یا دیے جانے پر بھی پابندی عائد کردی۔کرشمہء قدرت تھا کہ باؤلی کے پانی سے ہی چراغ روشن کیے جانے لگے،اور تعمیراتی کام جاری رہے۔[2] بند کے آغاز و درمیان میں آنکھوں کے دور دراز زمانوں میں کھلنے کی تکرار اور کاری مرہم زخم جگر کی معنویت سے ظاہر ہے کہ شِعریٰ نے ان تراکیب کو چشمہٗ ایوبؑ، چشمہء یوسفؑ، اور چشمہء مریمؑ کے استعاروں کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔اس کے بعد جو پیکر تراشے جاتے ہیں ان میں درگاہ حضرت نظام الدینؒ کی مختلف تعمیرات کی تصویر کشی ہے۔

سب کچھ ویسا ہی جیسے سچ مچ کا
ذی نفس کشادہ گرد و پیش
تعمیریں اجلی اجلی

جادوں میں
ہر آن اجاگر او جھل ارض و سما

''تعمیریں اجلی اجلی'' سے شِعریٰ جن بصری پیکروں کی تخلیق کرتی ہیں وہ ان کی دوسری نظموں، مثلاً، ''گڑیا گھر''، ''اے ہم نفساں'' وغیرہ میں بھی موجود ہیں۔ یہ ترکیب مرقدوں اور خانقاہوں کا استعارہ ہے۔عرفان عشق اور فیضان عشق کی برکتوں سے معمور طاعت متعدی کی روشن مثال یہ آستانہ اب بھی مرجع خلائق بنا ہے جبکہ قلعہء تغلق آباد اپنے معمار کے لیے مسکن کی بجائے مرقد بن گیا۔ بقول وحید مرزا:

''ابن بطوطہ کے بیان سے جو محمد تغلق کے زمانے میں ہندوستان آیا تھا، اور خسرو کے ایک قصیدے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قلعے کے اندر جو رہائشی محل تھا اس کی دیواریں سنہری تھیں اور بیچ میں ایک حوض تھا۔جب دیواروں پر سورج کی کرنیں پڑتی تھیں تو آنکھوں میں چکاچوند پیدا ہو جاتی تھی۔۔۔آج جب ہم تغلق آباد کے شکستہ دمدموں اور منہدم دیواروں کو دیکھتے ہیں تو یہ بات ذہن میں بھی نہیں آسکتی کہ کسی زمانے میں یہ قلعہ اور محل ایسا شاندار اور بارونق رہا ہوگا۔'' [3]

شِعریٰ کی کئی دوسری نظموں میں بھی اس جیسے بے شمار قلعوں کی تباہی و ویرانی کا بیان موجود ہے۔ یہاں شِعریٰ کہتی ہیں کہ

محلوں کا فصیلوں کا حصہ/ نابود ہوا
نابود ہوا جاتا ہے پیہم
قتل عام کا خطہ/لشکر گاہوں کا رقبہ
قرنوں کا اثاثہ

''قرنوں کا اثاثہ'' سے ظاہر ہے کہ یہ بند بھی ماضی بعید سے ادوار پارینہ تک مختلف اقوام (مثلاً، اقلیم عاد وثمود) کی تباہیوں کی جانب اشارے کرتا ہے۔حالانکہ اسے صرف حضرت امیر خسروؒ کے عہد کے پس منظر میں دیکھیے تب بھی یہ تاریخ کے جبر کے اسی تسلسل کی یاددہانی ہے۔خسروؒ کے سلسلے میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے لکھا ہے کہ :

''ہندوستان پر انھوں نے تاتاریوں کے پے در پے خونریز حملے دیکھے، خود ان کے ہاتھوں اسیر ہوئے، اپنے محبوب ترین علمی و ادبی سرپرست شہزادہ محمد سلطان کو میدان جنگ میں 1285ء میں شہید ہوتے بھی دیکھا۔سلطان معزالدین کیقباد (1290- 1287) کی سرمستیاں اور رنگ رلیاں بھی ان کی نظروں سے گزریں۔سلطان جلال الدین خلجی (1296-1290) کے مصحف دار کی حیثیت سے اس کے المناک قتل سے بھی متاثر ہوئے۔ سلطان علاء الدین خلجی (1316-1296) کی فتوحات میں بھی شریک رہے۔ پرواریوں کے ہاتھوں شاہی محل کے اندر سلطان قطب الدین خلجی کا سفاکانہ قتل بھی 1320 میں ان کی زندگی میں ہوا۔ غیاث الدین تغلق (1325-1320) نے ان پرواریوں کو جس طرح مغلوب کیا، اس کے مناظر بھی دیکھے۔'' [4]

بند کے اخیر میں متذکرہ تباہیوں کے مقابل نظام الدینؒ اولیا اور برصغیر کے جملہ بزرگان دین وصوفیا کرام کی معاشرتی ہم آہنگی کی تعلیم، خدمت خلق، اور درگاہ نظام الدینؒ میں بسنت کی ہماہمی کے ذکر سے جس روحانی رفعت کی جانب اشارہ مقصود ہے اس سے کرہء ارض کے مشرقی خطوں کے گہوارہء انبیا، خلفا و بزرگان دین کے فیوض و برکات کا ایک جہان روشن ہو جاتا ہے۔

پورب کا آہنگ یہ جانا پہچانا

اک نرم تمازت بسنت رُت میں
رچی ہوئی

اس لحاظ سے نظم کے درج بالا بند میں موجود تباہیوں، ویرانیوں، قتل و غارت گری اور تمام تر مصائب و آلام کے تناظر میں الوہی نظام میں گندھے ہوئے انسان دوستی، انسان سازی اور اعلا انسانی کردار کی تشکیل کے تصور کو پیش کیا گیا ہے۔ نظم کا اختتام اس اندیشے پر ہوتا ہے کہ حسن و عشق بکھیرتے یہ جاں گداز نغمے جو دل و جان کو معطر کر رہے تھے مبادا جور و ستم کے نشانے پر نہ آ جائیں۔

جب جب میں لالی کہتی ہوں
اک سورج زیرِ خطِ افق
محجوب ہوا جاتا ہے جیسے اک عالم
ہو اس کی طرف انگشت نما

اس کے ساتھ ہی شِعریٰ مختلف زمانوں کے تناظر میں یہ احساس بھی دلاتی ہیں کہ تہذیب و تمدن کی یہ عارفانہ آمیزشیں جان لیوا مسافتوں کے بعد حاصل ہو سکی تھیں۔ مکمل نظم اسی عرفانِ حق کے اس تسلسل کا استعاراتی بیان ہے جس نے برصغیر میں معاشری وحدت کی تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کیا تھا۔ شِعریٰ کی بیشتر نظموں کی مانند یہ نظم بھی روحانی سرشاری اور جذبِ دروں کی کیفیات سے مزین ہے۔

۱۔ شعریٰ، شفیق فاطمہ۔ ۲۰۰۶۔ سلسلہء مکالمات۔ دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
۲۔ حسن، مولوی ظفر۔ ۱۹۲۲۔ اے گائیڈ ٹو نظام الدین۔ کلکتہ، گورنمنٹ پرنٹنگ، ص۔ ۷
۳۔ مرزا، وحید۔ ۲۰۰۶۔ امیر خسرو (سوانح عمری)۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص۔ ۱۳۴
۴۔ عبدالرحمٰن، سید صباح الدین۔ ۱۹۲۲۔ صوفی امیر خسرو۔ اعظم گڑھ: دار المصنفین شبلی اکیڈمی۔ ص۔ ۱ تا ۲

Dr. Arshad Masood Hashmi
Professor
Deptt. of Urdu
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)
Mob.- 99345 02098

ڈاکٹر سید علیم اللہ حسینی

منشی پریم چند کے ناولوں میں اصلاحی پہلو

ہندوستان میں اصلاح پسندی کا جذبہ ناول کی تخلیق کا باعث بنا۔ 1857ء کے ہنگامہ خیز حالات کے بعد ہندوستانیوں میں جو معاشی ذہنی اخلاقی اور علمی پستی پیدا ہوگئی تھی اس کی اصلاح کے پیش نظر ناول لکھے گئے۔ نذیر احمد نے توبۃ النصوح لکھ کر یہ کام بڑی خوبی سے انجام دیا ہے جو دورِ اوّل کے ناول نگار ہیں بعد کے دور میں پریم چند کی ناول نگاری نے دنیائے ادب میں ایک انقلاب برپا کیا اور اس طرح زندگی کی عکاسی انہیں کی مرہونِ منت ہے۔

آج سائنسی دور میں ہمارے خیالات و اعمال مادیت کے تابع ہوتے جا رہے ہیں اور روحانیت کا اثر کم ہوتا جا رہا ہے نگاہ غور سے دیکھا جائے تو ہم تو ہم پرستی کی طرف مائل ہیں ان ہی حالات میں پریم چند نے ہمیں عظمتِ رفتہ کے افسانے سنائے تاکہ ہمارے دل حبِ وطن انسان دوستی و بھائی چارگی کے جذبات سے سرشار ہوں یہی پریم چند کا مقصد عظیم ہے۔

پریم چند یہ چاہتے ہیں کہ لوگ اُن کی تحریروں کو زندگی کا پیام سمجھ کر اُن کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں تاکہ وہ اپنی عظمتِ رفتہ کو دوبارہ حاصل کر سکیں اور ہندوستانی سماج ایک نئی روشنی سے جگمگا اُٹھے۔

پریم چند نے خود اپنی کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ :

''میرے قصے کسی نہ کسی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر ہوتے ہیں اور میں اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر میں محض واقعہ کے اظہار کے لیے کہانیاں نہیں لکھتا میں اس میں جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم نہیں اُٹھتا۔''

پریم چند سے قبل نذیر احمد نے متوسط طبقے کی ترجمانی کی تو سرشار نے تاریخی موضوعات کو اپنایا تو رسوا نے اپنے ناولوں میں عیش و عشرت کی فراوانی اور اُس کے برے نتائج پر روشنی ڈالی ہے لیکن پریم چند ہمارے معاشرے کی برائیوں پر نیک نیتی کے ساتھ تبصرہ کرتے ہیں اور اُنہیں دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اصلاح کا راستہ ہموار کرتے ہیں۔ بہ حیثیت مصلح پریم چند ہمارے سماج کی رگ رگ سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ کن

رسوم وعقائد نے ہماری سوسائٹی کی بنیاد کھوکھلی کر رکھی ہیں۔ وہ ایک بہت بڑے مفکر اور نقاد ہیں وہ ہندوستانی تمدن ومعاشرت پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں اور اُس کی برائیوں کو ناولوں کے ذریعہ عام کرتے ہیں۔ پریم چند یاس پرست نقاد نہیں بلکہ ایک دردمند دل کے مالک ہیں۔ مسائل زندگی پر نیک نیتی کے ساتھ تبصرہ کرتے ہیں اور زندگی کے نئے پہلوؤں کو روشنی میں لاکر لوگوں میں نئی بصیرتیں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ناول اس عہد کا ترجمان ہوتا ہے جس میں کہ وہ لکھا گیا ہے۔ کسی فن پارہ کا جائزہ لیتے وقت اُس کے ادبی سیاسی پس منظر کا بطور خاص خیال رکھنا ضروری ہے اس اُصول کے پیش نظر جب ہم پریم چند کے فنکاری کا جائزہ لیتے ہیں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کو ڈھالنے اور فن کاری کو ایک خاص شکل عطا کرنے میں عصری رجحانات کا کتنا دخل ہے۔

پریم چند نے زوال آمادہ معاشرے میں آنکھ کھولی۔ جاگیردارانہ نظام کی جگہ انگریزی سامراجیت نے لے لی تھی۔ نچلا طبقہ اعلیٰ ومتوسط طبقات کے ظلم وستم کا نشانہ بنا ہوا تھا۔ دیسی صنعتوں کے زوال کے سبب بدیسی مالک کا بائیکاٹ ہو رہا تھا۔ کسانوں کی معاشی حالت روز بروز پست ہوتی جارہی تھی جس کا سبب توہم پرستی غربت اور غیر ضروری رسم ورواج تھے۔

پریم چند نے اپنے اکثر ناولوں کا موضوع کسانوں کو بنایا ہے۔ کیونکہ کسانوں کی زندگی کو انہیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ وہ اپنے ناولوں میں جو کچھ پیش کرتے ہیں وہ سب اُن کے دیدہ وشنیدہ ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور رقم طراز ہیں :

> ''ہم اپنے سماج کے زخموں اور ناسوروں سے اپنی جہالت اور گندگی سے منھ چھپا کر بیٹھنا چاہتے ہیں مگر پریم چند ہماری خلوتوں اور پناہ گاہوں میں گھس کر ہمارے دلوں پر کچوکے لگاتے ہیں ...... اور مردانہ وار یہ بتاتے ہیں کہ دیکھو یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں۔''

پریم چند تحریک آزادی سے بھی متاثر تھے انگریزوں کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوچکی تھی جس میں طلبہ بھی شریک تھے، پریم چند کے ناول ''میدان عمل'' میں اسی دور کی ترجمانی ملتی ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو نہ صرف عمل کی دعوت دیتے ہیں بلکہ اُن میں آزادی کا جذبہ اُبھارتے ہیں اور ساتھ ہی سامراجیت کی برائیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اس ناول میں حکومت کی مخالفت کا پہلو نمایاں ہے۔

اسی دور انتشار میں پریم چند کی حقیقت شناس طبیعت نے انہیں حقیقت پسندی کی طرف مائل کیا اور وہ انہی واقعات کو ناولوں میں قلم بند کرتے تھے جو اُن کے آگے پیش آئے تھے پریم چند نے روحانیت کو اپنا انداز نہیں بنایا بلکہ انہوں نے اپنے مضامین میں واقعیت پر زور دیا ہے۔

پریم چند فن کو اُس کی بلندیوں پر دیکھنا چاہتے ہیں اور اُس میں مقصدیت کو پانے کی تمنا کرتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ادب افادی ہو۔ تاکہ زندگی ٹھوس حقائق کی ترجمانی کرسکے۔

پریم چند اپنی ناول نگاری کے دوسرے دور میں رومان پرور فضا سے باہر نکل آتے ہیں اور حوصلہ شکن سنگین حقیقتوں سے آشنا ہوتے ہیں اس دور کے ناولوں میں بازارِ حسن گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن ہیں۔ ان ناولوں میں پریم چند نے ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے غریبی اور مفلسی کی دردناک کہانیاں سنائیں ہیں۔

پریم چند کی ناول نگاری کا تیسرا دور وہ ہے جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے اشتراکیت کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس طرح انگریزوں کے مظالم کے خلاف پریم چند نے آواز اُٹھائی اور آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ اس قسم کے خیالات چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز میدانِ عمل، گئودان اور منگل سوتر میں موجود ہیں۔ پریم چند جہاں اشتراکیت کے حامی بن جاتے ہیں وہیں جاگیردارانہ نظام کی بعض اقدار کو پسند بھی کرتے ہیں۔ طبقاتی فرقے کا ذکر پریم چند کرتے ہیں مگر اس فرق کو ختم کرنے کی کوشش میں وہ اعلیٰ وادنیٰ طبقے کے افراد میں شادی یا محبت کے رشتوں کو پروان نہیں چڑھاتے کیونکہ یہ اس دور کا چلن نہیں تھا۔ اس دور مسائل سے بالکل مختلف تھے مثلاً بیوہ کی شادی کو معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ پریم چند نے ناول بیوہ لکھ کر دوسری شادی کی تحریک کو تقویت دی ہے اور نرملا میں بے جوڑ شادیوں کے برے نتائج پر روشنی ڈالی ہے۔

لوگوں کا یہ خیال ہے کہ پریم چند کی تحریروں میں اُن کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے وہ ماں کی ممتا سے محروم تھے بیوہ سے شادی کرنا چاہتے تھے بیوہ کے حقوق کو منوانا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے موضوعات غریب کسان، پسماندہ طبقہ اور عورتوں کے خلاف جرائم وغیرہ ہیں۔ جنہیں پریم چند نے نا صرف موثر انداز میں پیش کیا ہے بلکہ معاشرے کی اُن برائیوں کو دور کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس طرح پریم چند کی ناول نگاری اُردو کو نئی جہتوں سے ہم کنار کرتی ہے۔ اسے نئی وسعتیں عطا کرتی ہے۔ یہ وسعت فکر ونگاہ اس دور میں کسی اور ناول نگار کو حاصل نہ تھی۔

Dr. Syed Aleemullah Hussaini
Associate Prof. & Head
Department of Urdu
Anjuman Degree College
Vijaypur (Karnataka)
Mob.- 96632 95805

ڈاکٹر خان شہناز بانو

حافظ شیرازی کی شاعری اور روحانی واخلاقی قدریں

کائنات نے اپنے دامن میں اتنے راز چھپا رکھے ہیں جسے عقل آدم تصور بھی نہیں کرسکتا۔مصور کائنات نے اپنے کمال سے وسیع کینواس پر ہمہ قسم کی فنکاری کا جلوہ بکھیرا ہے۔آدم علیہ السلام کو مصلحتاً زمین پر سزا کے طور پر بھیج کر باغ آدم کو سجایا۔ اس باغ کو مختلف قسم پھولوں سے مہکایا۔پھولوں میں مختلف رنگ،روپ،خوشبو کی آمیزش نے ہر پھول کو انفردیت بخشی۔اپنی ہنرمندی اور قابلیت سے وہ اس باغ میں نامور ہوئے۔ایک پھول جو اس باغ کو زینت بخش رہا تھا اور اپنے حقیقی مالک سے جا ملا ہے وہ آج بھی اپنے مخصوص سخن متنوع الجہات،تخلیق کاری،ماہر غزل نویسی کی وجہ سے بلبل گلستان کی بولی میں سنا جاتا ہے۔آج اسی مخصوص پھول جسکا نام حافظ شمس الدین محمد بہاوالدین شیرازی ہے انکے بارے میں تبصرہ کرینگے۔ایران کا مشہور شہر شیراز ان کی جائے پیدائش ہے۔حافظ شیرازی 1320 یا 1325 (726 ہجری قمری) میں پیدا ہوئے۔حافظہ اتنا قوی کہ والد کی تلاوت کلام پاک کو سن کر قران حفظ کرلیا۔والد کے زیر ترغیب وعنایت سعدی،رومی،نظامی اور عطار جیسے عظیم شعراء کے کلام کو سنا اور صرف سنا ہی نہیں بلکہ کلام کو زبانی یاد کرلیا۔

شہرت کی آفاقیت کو چھونے والے شاعر حافظ شیرازی ایرانی تشخص،تاریخ اور تہذیب وثقافت کی علامت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔اگر فارسی شاعری کے وسیع فلک کی بات کی جائے تو شیراز کا یہ حافظ سب سے عظیم سیارہ ہے۔ان کی غزلوں نے شاعری کو ایک نئی پرواز عطا کی۔اسی بناء پر دنیا ان کی غزلوں کی عاشق ہے۔چاہے یوروپ کہیے یا امریکہ،ان کی غزلوں کے ترجمے ہر زبان میں کیے گیے۔عالمی ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والا شاعر یعنی عظیم حافظ شیرازی ہے۔مغربی ادب میں اگر گوئٹے کی طوطی بولتی ہے تو فارسی ادب میں حافظ شیرازی بلند مقام رکھتے ہیں۔فارسی زبان اور ایرانی خوبصورتی کا حسین امتزاج شیرازی کی غزلوں میں اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے کلام کو صوفی حضرات نے تصوف کی بہترین مثال سے نوازا۔ حافظ قران ہونے کی وجہ سے حافظ شیرازی قرانی تعلیمات وپیغامات کو اشعار میں بہت بہترین انداز میں پرو کر پیش کرتے تھے۔اس کی دوسری جانب وہ عشق حقیقی کو نہایت گرم دل اور تڑپتے ہوئے بندشوں میں جکڑ دیتے تھے۔آپ کی فطرت میں محبوب اور عشق اپنے عروج پر تھا۔فارسی زبان اپنی شیرینی اور

وسعت کے لئے مشہور ہے۔اور یہ بات بھی سچ ہے کی حافظ شیرازی کا نعم البدل فارسی زبان کو اب تک میسر نہ ہوا۔حافظ شیرازی غزل کے شہنشاہ تھے۔دیوان حافظ آپ کے کلام کا مجموعہ ہے،یہ وہ کتاب ہے جسے ہم وہ بنیاد کہہ سکتے ہیں جس پر حافظ شیرازی کے عظمت کا محل قائم ودائم ہے۔

اس عظیم صوفی شاعر اور غزل گو نے اپنے کلام میں روحانی اور اخلاقی قدروں کو موتیوں کی مانند پرویا۔ ان کی نشو ونما اور پائندگی کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔ ریاکاری،جھوٹ،انسانی منفی رویے،دوہراپن،نفرت،حسد،کینہ اور مایوسی وبیزاری کو اپنے کلام میں سخت ممانعت کی اور لوگوں میں مثبت سوچ،پرسکون زندگی اور اسلامی طریقہ زندگی کو فروغ دیا۔انداز بیان اتنا دلنشین کہ پڑھنے والا خود بخود سحر میں بندھ جاتا۔لوگ اتنے متاثر ہیں کہ آج بھی آپ کے کلام کی شرحیں تحریر کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔حافظ شیرازی کی شاعری کا سلسلہ ان کے اہل فارس اور خاص طور پر شیرازی ہونے سے جڑا ہے۔کیونکہ شاعری شیراز کی فضاؤں میں گھلی ہوئی ہے۔چاہے بادشاہ ہو یا فقیر،عالم ہو یا جاہل،بوڑھا ہو یا جوان غرض ہر فرد اس ذوق کا شیدائی تھا۔ایک روایت کے مطابق حافظ شیرازی کو شعر کہنے کی ترغیب ان کے محلے میں رہنے والے ایک بزاز سے حاصل ہوئی جو بہت عمدہ شاعری کرتے تھے۔ اہل ذوق ان کی محفل میں شرکت کرتے اور اس میں حافظ شیرازی بھی شامل تھے۔اسطرح شعر سنتے سنتے آپ شعر کہنے لگے۔دوسری روایت یہ بھی ہیکہ آپ اپنے چچا سعدی کی محفلوں میں بھی بیٹھا کرتے تھے۔سعدی بھی شاعری کرتے تھے۔اپنے چچا کے ایک غیر مکمل مصرعے کو ان کی غیر حاضری میں جب حافظ شیرازی نے مکمل کیا تو چچا نے خواہش ظاہر کی کہ پوری غزل تحریر کرے۔جب سعدی نے غزل پڑھی تو بے ساختہ کہا،''جو بھی تیرا شعر سنے گا مجذوب ومحبوط الحواس ہوجائے گا۔''

حافظ شیرازی کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں۔آپ الہیات،تفسیر،فقہ اور حکمت میں بالادستی رکھتے تھے۔اس کے علاوہ علم ہندسہ آپ کا پسندیدہ موضوع تھا۔آپ کی اس ہمہ جہت شخصیت کی بناء پر آپ کے ساتھی آپ کو مولانا الاعظم،استادالادبا،اور فخر العلماء جیسے القابات سے نوازتے رہے۔حافظ کے والد تاجر تھے۔بچپن کا بہت کم عرصہ والد کی شفقت کے سایہ میں گزرا اور کمسنی میں ہی یتیم ہوئے۔گھر کے مشکل حالات کو کچھ بہتر کرنے کے لیے والدہ کی رضامندی سے انھیں محلّہ کے ایک فرد کی خدمت میں لگا دیا گیا جو اس کام کے عوض انہیں کھانا فراہم کردیتا تھا۔وہ انسان انتہائی بداخلاق،ظالم اور بے حس تھا۔تھوڑے عرصے بعد حافظ شیرازی نے ان سے ربط توڑ لیا اور خمیر تیار کرنے کا پیشہ اختیار کیا۔علم کے حصول کا جنون اور خمیر سازی کا کام ان کے ذوق کو روانی دیتا رہا۔کیونکہ خمیر تیار کرنے کا عمل وہ آدھی رات میں کرتے اور دن کی فرصت کو پاس ہی میں موجود مدرسہ میں تعلیم حاصل کرنے میں لگا دیتے۔تقوی کا عالم یہ تھا کہ خمیر سے حاصل آمدنی کا ایک حصہ اپنے والدہ اور اپنے پر خرچ کرتے۔ایک حصہ اس مدرسہ کو دے دیتے جہاں وہ زیر تعلیم رہے۔اور ایک حصہ صدقہ وخیرات کردیتے۔

آپ کے استاد مولانا شمس الدین محمد عبداللہ شیرازی آپ کی شخصیت سازی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

آپ حافظ تھے اور قاری بھی۔ چودہ زبانوں میں قرات کا شرف حاصل تھا۔ آپ کی سنجیدگی اور عشق الٰہی نے آپ کو تفسیر، حدیث، فقہ، علام کلام، منطق، حکمت، تاریخ، عربی قواعد و ادب اور فارسی شعر و ادب پر گرفت دلوائی۔ آپ کی اس عظیم الشان خوبی کی وجہ سے بادشاہ ابوسعید خان نے ایک مدرسہ قائم کیا تاکہ حافظ وہاں لوگوں کو علم سکھائیں۔ درویش و عالم دونوں کی صفات آپ میں موجود تھی۔ شعر بھی کہتے تو اصل، جہاں مصنوعی جذبہ، بناوٹ اور تصنع کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ بے ساختہ کہتے تھے۔ جسکی مثال ایک واقعہ سے ملتی ہے۔ موسم گرما میں ایک دعوت کا اہتمام حاجی قوام الدین نے اپنے باغ میں کیا۔ دوران طعام حافظ شیرازی کی نظر پانی کے کٹورے، نیلگوں آسمان اور دمکتے چاند پر پڑی شاعر کی طبیعت میں اوفان مچ گیا اور فوراً یہ شعر کہا ۔

دریائے اخضر فلک و کشتی ہلال ہستند غرق نعمت حاجی قوام ما

آسمان کا سبز دریا اور چاند کی کشتی ہمارے حاجی قوام کی نعمتوں میں غرق ہیں۔ آپ کے علم و اکتساب کی تشنگی کبھی پوری نہ ہوئی۔ ہمیشہ علمی و زہدانہ مصروفیات میں خود کو غرق رکھا اس بناء پر اپنے دیوان کی ترتیب کر نہ پائے۔ پانچ سو غزلیات پر مشتمل دیوان کو آپ کے عقیدت مندوں نے مرتب کیا۔ غزل کا معیار اتنا اونچا کہ انہیں امام غزل کہا جاتا ہے۔ ان کی غزل کبھی اہل ذوق کو غموں کے صحرا میں سفر کرواتی ہے تو کبھی مسرتوں کی لہلہاتی وادیوں میں لے جاتی ہیں۔ ان کے کلام کی بات کریں تو وہ انسانی زندگی کے ہر دور کی عکاسی کرتا ہے۔ زندگی مطابقت اور صلح کا دوسرا نام ہے۔ اور اسی بناء پر ان کی غزلیں اس پیغام کی ترسیل کرتی ہے۔ کلام وسیع النظر فنی اور فکری اعتبار سے اعلیٰ پختگی رکھتا ہے۔ حافظ شیرازی سے متعلق یوروپین علما و ادبا کی آراء :

''انگریزی کے مشہور شاعر ایمرسن نے حافظ شیرازی کو "شاعروں کا شاعر"
قرار دیا۔ ایمرسن نے کہا کہ "وہ کسی چیز سے نہیں ڈرتا، وہ بہت دور دیکھتا ہے،
ایسا واحد آدمی ہے جسے میں دیکھنا یا اس طرح بننا چاہتا ہوں۔''

حافظ شیرازی کو رالف والڈ وایمرسن اور جوہنان ولف گیلنگ ون گوئیتھے دونوں نے دنیا کے ساتھ عجائب میں ایک کا لقب دیا ہے۔

جرمنی زبان کے عظیم شاعر اور فلسفی گوئٹے نے "لاثانی" کے لقب سے نوازا۔

فارسی ادب کو انگریزی زبان میں مقبول بنانے والے ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے حافظ کو "الفاظ کا بہترین موسیقار" کہا۔

مشہور و معروف مصنف اور شاعر ڈینیل لیڈنسکی لکھتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ حافظ، روشنی کی افادیت، یا سورج کو بیان کرنے والے ایک نادر ماہر ہے۔ وہ ''فن کی افادیت'' کے بھی ماہر ہیں۔ ان کی

شاعری ضرورت مندوں کو راحت بخشنے، جلا بخشنے اور مالا مال کرنے کی صلاحتیوں سے معمور ہے۔ فن کو عاشق ہونا چاہیے۔ اسے شعاع ریز ہونا چاہیے اور جب آپ ٹھنڈ محسوس کریں تو یہ آپ کے قلب کو گرما دے۔

فارسی زبان کے ایک قطعہ کا مفہوم کچھ اس طرح ہے،: ہر چند کہ اب پیغمبر نہیں آئیں گے لیکن شاعری کے تین پیغمبر ہیں۔ ابیات کے فردوسی ہے، قصیدے کے انوری ہیا ور غزل کے سعدی۔ تو کسی نے پوچھا کہ پھر حافظ کو کہاں رکھیں گے؟ تو جواب دینے والے نے کہا وہ تو "خدائے سخن" ہیں۔

افلاس کے حالات میں قران مجید کو حفظ کرنے اور کمال کے حافظکی بنیاد پر انہیں "خوش الحان" بھی کہا جاتا ہے۔ خود ان ہی کے زباں سے اس بات کا اعتراف ہوتا ہے کہ وہ مترنم غزل گو تھے۔ مقطع ہے ۔

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ کہ بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

اس کا ترجمہ کچھ اس طرح ہے کہ اے حافظ تو نے غزل کہی اور موتی پروئے، آ اور خوش الحانی سے پڑھ اس لیے کہ آسمان تیری نظم پر ثریا کے ہار نچھاور کرے گا۔ حافظ شیرازی کے اشعار میں بہت گہرائی ہوتی تھی۔ اس بناء پر انہیں "لسان الغیب" یعنی غیبی زبان جس میں غیب کا علم پوشیدہ ہو کہا جاتا تھا۔

ان کے اشعار میں خدائی جذبہ لبریز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے جیسے وہ مستقبل کے واقعات پیشن گوئی کرتے ہوں۔ ان کے دیوان سے فال بھی نکالی جاتی ہے۔ روحانی سرمستیوں کا چشمہ ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ ان کی غزل شراب اور رند کے دائرے میں گھومتی ہے۔ لیکن یہ شراب، شراب روحانی ہے۔ ان کے اشعار میں کئی جہتیں اور پرتیں پوشیدہ ہیں، ان کے کلام سے بادہ کے ذوق کی تشنگی کو بجھتا دیکھا ہے۔ روحانی مستی نے متلاشیوں کے سوکھے بنجر زمین کی آب باری کی۔

حافظ شیرازی کی شاعری اور روحانی و اخلاقی قدروں کا تنوع :

''حافظ شیرازی اپنے کلام میں زاہد اور محتسب کی ریاکاری پر ہمیشہ ضرب
کرتے نظر آتے ہیں۔ ان پر طنز کرنے کا موقع جب بھی ہاتھ آتا وہ اسے
ضائع نہ ہونے دیتے۔''

حافظ شیرازی کی ریاکاری پر کیے گئے طنز پر اشعار کی چند مثالیں درج ذیل ہیں ۔

حافظا مئے خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چوں دگراں قران را

اس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے ۔

اے حافظ شراب پی اور رندی کر، اور خوش رہ لیکن دوسروں کی طرح قران کو مکاری کا جال نہ بنا

بہ حسن خلق تواں کرد صید اہل نظر بہ دام و دانہ نگیرند مرغ دانا را

اس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے ۔

اہل نظر کو حسن اخلاق کے ذریعے شکار کیا جا سکتا ہے   سمجھدار پرندہ کو جال اور دانے کے ذریعے نہیں پکڑتے ہیں

حافظ از زہد ریائی توبہ کردہ بیش ازاں   پس بروبکشائے آخر شب در میخانہ را

اس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

ریاکاری کے زہد سے، حافظ اس سے پہلے ہی توبہ کر چکا ہے
پس آخری شب میں اس پر میخانہ کا دروازہ کھول دے

کاے طلبد حافظ ازیں چشمہ حیواں   آرے تتواں خورد نصیب دگراں را

اس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے۔

حافظ، اس چشمہ حیات سے مقصد طلب کرتا ہے   ہاں، دوسروں کا حصہ نہیں پی سکتا ہے

حافظ شیرازی کی صبر اور ملامت پر کی گئی شاعری کی چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

صبر کن حافظ بسختی روز و شب   عاقبت روزے بیابی کام را

اس کا اردو ترجمہ کچھ اس طرح ہے

اے حافظ! دن رات کی سختی پر صبر کر   انجام کار، تو کسی دن مقصد حاصل کر لے گا

آں بہ کہ زصبر رخ نتابم   باشد کہ مراد دل بیابم

حافظ شیرازی کی شخصیت کا ایک مخصوص پہلو آپ کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ اور کئی پہلو ایسے ہیں جنہیں جاننے اور سمجھنے کے لیے ایک طویل تحریر درکار ہے۔ ہمہ جہت شخصیت کے حامل آج بھی شاعری کی بلندی پر جلوہ افروز ہے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائیں اور درجات بلند کرے۔ عشق حقیقی میں ان کا ثانی نہیں ملتا۔ ایک شعر انہیں کا اس ضمن میں ہے۔

آئینہ زنگار از صیقل ز تقوی پاک کن   پاک بنگر اندرآں آئینہ جانانہ را

ترجمہ کچھ اس طرح ہیکہ زنگ آلودہ آئینہ کو تقوے کی صیقل سے صاف کر لے۔ پھر اس آئینہ میں، معشوق کو اچھی طرح دیکھ لے۔ حافظ نے ۷۹۱ھ میں شہر شیراز میں وفات پائی اور مصلی کے مقام پر دفن ہوئے، ان کا مزار ہر خاص و عام کی زیارت گاہ ہے۔ شاعری کی شکل میں ایک ناقابل فراموش ہستی کو اردو کا سلام۔

Dr. Khan Shahnaz Bano
Assoc Prof. & Principal I/C
College of Teacher Education
Maulana Azad National Urdu University
Aurangabad (Maharashtra)
Mob. - 98909 53124

ڈاکٹر ظفر انصاری ظفر

بارش رحمت کی غزلیں

شاعری جز وقتی مشغلہ نہیں۔ یہ مسلسل مشق و مزاولت اور پیہم تمرین و ریاضت کی متقاضی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں رفتہ رفتہ پختگی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ کوئی فنکار ایک ہی دن میں فن کی معراج کو نہیں پا لیتا۔ وہ اس دشت کی سیّاحی میں زندگی کا ایک طویل عرصہ لگاتا ہے تب کہیں منزل کا سراغ پاتا ہے اور وہ منزل بھی حقیقی نہیں بلکہ فرضی ہوتی ہے۔ لہٰذا کسی بھی فنکار کو اپنے فن میں تکمیلیت کا دعویٰ نہیں کرنا چاہیے۔ اگر وہ ایسا دعویٰ کرتا ہے تو اسے نخوت و تکبر سے تعبیر کیا جائے گا، کیوں کہ فن کے ہر مظہر میں تبدیل و تنسیخ اور قطع و برید کرنے کی گنجائش ہمہ دم باقی رہتی ہے۔ اس نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حسن نعیم فرماتے ہیں۔

دیارِ فن میں جہاں منزلیں بھی فرضی ہیں   تمام عمر بھٹکنے کا حوصلہ رکھیو

مینو بخشی کو بھی اس امر واقعی کا احساس و ادراک ہے جس کی وجہ سے وہ شاعری کے فن میں مکمل انہماک و ارتکاز کے ساتھ مشق و ریاضت کرنے میں مشغول و مصروف ہیں اور اس بات کی شہادت تواتر کے ساتھ شائع ہونے والے اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام پیش کرتے ہیں۔ اب تک اُن کے پانچ مجموعے بالترتیب تشنگی (۲۰۱۲ء)، موج سراب (۲۰۱۳ء)، جستجو (۲۰۱۵ء)، افق کے پار (۲۰۱۸ء) اور ابر کرم (۲۰۲۱ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ابر کرم چھانے کے بعد بارش رحمت کا ہی انتظار ہوتا ہے سو انتظار کی وہ گھڑی اب ختم ہو چکی ہے اور بارش رحمت بھی ہُوا چاہتی ہے۔

'بارش رحمت' مینو بخشی کا چھٹا مجموعۂ کلام ہے جو صنف غزل پر مشتمل ہے۔ انھوں نے اس کی ابتدا حمد اور نعت سے کی ہے، لیکن ان دونوں اصناف کو معرضِ وجود میں لانے کے لیے انھوں نے جس ہیئت کا انتخاب کیا ہے وہ غزل کی ہیئت ہے جس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ غزل کی ہیئت سے مینو بخشی کی طبعی مناسبت ہے اور وہ اس میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی آسانی کے ساتھ کرتی ہیں۔

'بارش رحمت' کے متن پر عمیق نگاہ ڈالنے کے بعد اس امر کا پختہ ثبوت بہم پہنچ جاتا ہے کہ محترمہ مینو بخشی نے حیات و کائنات کے مختلف النوع موضوعات و مضامین کو غزل کی مخصوص لفظیات کے تابع رکھا ہے جس کے باعث اُن کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا ہے جس کے باعث اور اُن کی غزلوں

سے وہ افراد واشخاص بھرپور لطف وانبساط حاصل کرسکتے ہیں جن کی ذہنی تربیت غزل کی کلاسیکی فضا میں ہوئی ہے، لیکن اُن ہی کے ساتھ وہ لوگ بھی اُن کی شاعری سے حتی الوسع کسبِ فیض کرسکتے ہیں جن کا شمار اردو کے عام قارئین میں ہوتا ہے، کیوں کہ مینوؔ بخشی نے اپنے جذبات وخیالات اور تجربات ومشاہدات کو جس زبان میں شعری کالبد پہنایا ہے وہ نہایت ہی سہل اور سادہ ہے۔ اپنے اس موقف کی تائید میں مشتے نمونہ از خروارے اُن کے چند اشعار پیش کردینا مناسب سمجھتا ہوں۔

وہ کسی بت کی طرح توڑ نہ دے دل اس کا — زندگی جس کو محبت کا خدا جانتی ہے
اک نہ ہونے سے ترے بے لطف ہے — یہ مرے لیل و نہار زندگی
سرخ رو بن کر رہی کونین میں — عشقِ جاناں کی بدولت زندگی
گلوں کی طرح تیرے باغِ وفا میں — ہمیشہ ہی میں مسکراتی رہوں گی
بنانے والے کا ہوگا ضرور کچھ منشا — تجھے حسین، تجھے دل ربا بنانے میں
میرے دل کے آئینے میں ہے ترا عکسِ جمال — تیری صورت گرچہ میری جانی پہچانی نہیں
گر وہ سراپا ناز کبھی مجھ سے آ ملے — صحرائے زندگی میں گلِ آرزو کھلے
دل کانپتا ہے کیسے کروں میں وہاں کا قصد — خونی فضا ہے کوچہء دل دار کی طرف

محولہ اشعار سے زبان وبیان سے متعلق مینوبخشی کی ترجیحات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ وہ غیر مانوس اور مغلق الفاظ کے طومار سے اپنی غزلوں کو گراں بار نہیں کرتیں جس کی وجہ سے اُن کے اشعار میں حسنِ بیان کا لطف برقرار رہتا ہے اور فصاحت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ غالبِ دوراں علامہ رضا علی وحشتؔ کلکتوی فصاحت کو لازمہء شاعری تصور کرتے ہیں، کیوں کہ اس کی وجہ سے شاعری میں حسنِ بیان کا جوہر پیدا ہوتا ہے۔ وحشتؔ کلکتوی فرماتے ہیں۔

وحشتؔ کمالِ شعر فصاحت کا نام ہے — مضمون کی تلاش میں لطف بیاں نہ چھوڑ

مینوؔ بخشی کی شاعری کے مطالعہ سے یک گونہ اطمینان حاصل ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ ''لطف بیان'' کے حُسن سے چشم پوشی کی ہے اور نہ ہی ''تلاش مضمون'' کی طرف سے اغماض وروگردانی کا رویّہ اختیار کیا ہے بلکہ دونوں کے امتزاج واتصال سے اپنی شاعری کو وقیع بنانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ اُن کی شاعری میں نہ بیان کی لکنت پائی جاتی ہے اور نہ ہی مضامین کے اعتبار سے تحدید یا کم مائیگی۔ انھوں نے بوقلموں اور گونا گوں مضامین کو سلیقے کے ساتھ اپنی غزلوں کا حصہ بنالیا ہے اور وہ بھی اس چابکدستی اور ہنرمندی سے کہ غزل کی مخصوص شعریات کی روح کو زک نہیں پہنچ پائی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تسلیم میں کروں گی اسے بھی خُدا مگر — یہ شرط ہے کہ تجھ سا کوئی لاجواب ہو

تیرگی کا دور دورہ ہے وفا کے باغ میں — آشیانِ دل جلانے کا زمانہ آ گیا
جو بھی اس شہرِ بے اماں میں ہے — یہ سمجھ لو وہ امتحاں میں ہے
دل کی بستی ہے اب سونی — وہ رانجھا وہ ہیر نہیں ہے
یہ زمیں کیوں گل وفا کے عوض — خارِ نفرت اُگا رہی ہے اب
محبت آسماں کے چاند کی ہے — دلِ دریا کی طغیانی کا باعث
بچائے دھوپ سے جو رہروِ رہِ دل کو — شجر ایک ایسا لگانا بہت ضروری ہے
یادِ جاناں سے کر دیا غافل — شکوہء روزگار کیوں نہ کروں
تیرے سر کی قسم! خسارے میں — چل رہا ہے یہ کاروبار حیات
سزائے موت سے گھبرا رہا ہے — مسیحا جو ہمارے عہد کا ہے
ایک الّو نے بسیرا کرلیا جب سے یہاں — دیکھتی ہوں میں کہ اپنا گلستاں گردش میں ہے
یہ تو تمھاری بات کو ٹھہرائیں گے غلط — اندھوں کے درمیاں نہ کرو روشنی کی بات
خوابِ تکمیل دیکھنے والو! — ہر جگہ کچھ نہ کچھ کمی سی ہے

پیش کردہ یہ اشعار مختلف مضامین کو محیط ہیں اور اسلوب کے اعتبار سے بھی غزل کے مزاج اور تیور سے ہم آہنگ ہیں۔ ان میں بیان کا حُسن بھی ہے اور تلاشِ مضمون بھی۔

جیسا کہ ہر کسی کو معلوم ہے، غزل کا فن حدیثِ دل سے عبارت ہوتا ہے خواہ وہ اپنی زبان میں کہی جائے یا بہ زبانِ دیگراں۔ مینوبخشی نے بھی اپنے غزلوں میں حدیثِ دل کے بیان پر خصوصی توجہ دی ہے جس کی وجہ سے اُن کی غزلوں میں عشقیہ آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن اُن کا عشق اوڑھا ہوا مستعار عشق نہیں ہے۔ انھوں نے اس معاملے میں محض غزل کی فنی روایت کا تتبع کرتے ہوئے عشقیہ اشعار نہیں کہے ہیں، بلکہ اُن کے یہاں جو عشقیہ آہنگ پایا جاتا ہے اس کا تعلق اُن کی ذات سے ہے جس کے باعث اُن کے اشعار میں فطری سوز وگداز کا عنصر درآیا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے بے انتہا محبت کرتی ہیں اور اپنی ہر خوشی اسی کی خوشنودی اور رضا میں تلاش کرتی ہیں اور بقول شخصے ''جو غم ملا اُسے غم جاناں بنالیا'' کے مصداق وہ بھی دنیا کے ہر غم کا درماں محبوب کے غم میں تلاش کرتی ہیں جس کی وجہ سے اُن کی شاعری گلزار محبت بن جاتی ہے جس میں ہر طرف وفا کی بھینی بھینی خوشبو پائی جاتی ہے۔ اُن کے چند عاشقانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھوڑ کر مجھ کو نہ تنہا جایئے — یہ زمانہ ظلم مجھ پر ڈھائے گا
وقتِ رخصت ملول ہے وہ بھی — میری آنکھوں میں بھی نمی سی ہے
ہجر میں کیفیت مرے دل کی — سرد راتوں کی چاندنی سی ہے

تیرا غم، تیری آرزو، تری یاد　　زندگی کے یہی سہارے تھے
دل نہ آسودہء بہار رہا　　تیری یادوں میں بے قرار رہا
یاد اُن کی بہت ہی آتی ہے　　جب ستاتا ہے یہ جہاں ہم کو
وقت کی دھوپ سے بچائے گا　　تری زُلفوں کا سائباں ہم کو

مینوبخشی کی عشقیہ شاعری کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔اُن کا عشق محض اُن کی ذات تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کے دائرے میں پوری کائنات آجاتی ہے۔ایسے ہی عشق کی ترجمانی حضرت امیرؔ مینائی نے مندرجہ ذیل شعر کے ذریعے کی ہے۔

خنجر چلے کہیں پہ تڑپتے ہیں ہم امیر　　سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

عشق کی یہ ہمہ گیریت دردِ انسانیت سے عبارت ہوتی ہے اور دردِ انسانیت وہ جوہر ہے جو آدمی کو عظمت کا تاج پہناتا ہے۔ بلکہ صوفیانہ عقائد کے مطابق انسان کی تخلیق ہی اس لیے ہوئی ہے کہ وہ ایک دوسرے کے دکھ درد میں کام آئے اور دنیا کو جنت نشاں بنائے۔خواجہ میر دردؔ کہتے ہیں۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو　　ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

اس وقت امیرؔ مینائی کا ایک اور شعر یاد آرہا ہے جس میں انسان کے اس فرض کی طرف توجہ دلائی گئی ہے جو آدمی ہونے کی وجہ سے اس پر عائد ہوتا ہے۔یہ شعر ملاحظہ ہو:

تم بھی ہو آدمی، ہم بھی ہیں آدمی، یوں تو دنیا میں سب آدمی ہیں مگر
آدمی اس کو کہنا غلط بات ہے، جو نہ کام آسکے آدمی کے لیے

بہرحال، یہاں مینوبخشی کے بھی چند اشعار پیش کردینا ضروری تصور کرتا ہوں جن میں عشق کا آفاقی وہمہ گیر تصور موجود ہے۔

اُن کو دیکھا جو میں نے ملول　　آنکھ میری بھی تر ہو گئی ہے
آ گئی یاد مصیبت اپنی　　حال ابتر جو کسی کا دیکھا

دوسروں کو ملول دیکھ کر اپنی آنکھ کا تر ہوجانا یا کسی کا حال ابتر دیکھ کر اپنی مصیبت یاد آجانا دراصل دردِ انسانیت ہی کا اظہار نامہ ہے اور اس کا بیان یہاں کنایتاً کیا گیا ہے،لیکن اشاروں اور کنایوں سے جب بات نہیں بنتی نظر آئی ہے تو انھوں پیغام محبت کو عام کرنے کی بات براہ راست بھی کہہ دی ہے۔ کیوں کہ انھیں بقول اقبال یہ معلوم ہے کہ ''دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے''۔اس ضمن میں مینوبخشی کے چند اشعار نمونے کے طور پر دیکھیے۔

چاہتے ہیں جو امن دنیا میں　　دوستی کا پیام عام کریں

یہ جہاں بن جائے گا رشکِ جناں　　عام پیغامِ محبت کیجیے
چراغِ عشق جلانا بہت ضروری ہے　　اندھیرا دل کا مٹانا بہت ضروری ہے
جو بات ہونے لگے نفرتوں کی چار طرف　　وفا کا نغمہ سُنانا بہت ضروری ہے

دوستی، محبت، عشق اور وفا کی علامتوں اور استعاروں کے ذریعے مینوبخشی نے اپنی غزلوں میں اصلاحی رنگ پیدا کیا ہے،لیکن یہ اصلاحی رنگ 'پندِ ناصح' کی طرح زخم پر نمک چھڑکنے والا نہیں ہے بلکہ اس میں لذت ہے، لطف ہے، دلکشی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ غزل کی شعریات سے جداگانہ شناخت نہیں رکھتا بلکہ اس کا تعلق غزل کے نرم وشیریں لہجے سے ہے۔

فن کار کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے حقائق ومسائل سے بے نیاز نہ رہے بلکہ ان پر بھی اس کی گہری نظر ہو۔مینوبخشی نے اپنے اشعار کے توسل سے اپنے دور کے حالات وواقعات کو بھی غزل کی زبان میں پیش کرنی کی کامیاب کوشش کی ہے جس کے باعث اُن کی غزلوں میں عصری حسیّت پیدا ہوگئی ہے۔اس تعلق سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیڑ پودے جب سے کاٹے جا رہے ہیں　　موسموں کے رنگ بدلے جا رہے ہیں
دیکھیے تو مہرِ تاباں کی کرامت　　شہر دریاؤں میں ڈوبے جا رہے ہیں
بادِ صرصر چاروں جانب چل رہی ہے　　پھول ارمانوں کے سوکھے جا رہے ہیں
فکرِ انساں میں جو پستی آ گئی ہے　　زیست کے آثار مٹتے جا رہے ہیں
موت کا عنوان ہوتی جا رہی ہے　　زندگی طوفان ہوتی جا رہی ہے
یہ نئی تہذیب کا دیکھو کرشمہ　　راہِ دل ویران ہوتی جا رہی ہے
دیکھ کر سنگِ زمانہ آئینہ سی　　آنکھ اب حیران ہوتی جا رہی ہے
سوچیے اس مسئلے پر بھی کسی دن　　کیوں غزل بے جان ہوتی جا رہی ہے
جہاں میں ہر طرف ہے حشر برپا　　کہیں بھی امن کا عالم کہاں ہے
وہی کیفیت وحشت ہے دل میں　　وہی میں ہوں وہی دشتِ گُماں ہے

محولہ اشعار میں جو حقائق ومسائل پیش کیے گئے ہیں وہ یقیناً مایوس کن معلوم ہوتے ہیں اور اُن سے حیات وکائنات کے متعلق ایک منفی تصورا ابھرتا ہے،لیکن مینوبخشی زندگی کی مثبت قدروں کی شاعرہ ہیں اور انھیں کامل یقین ہے کہ جب ہر طرف جہالت اور گمراہی کا اندھیرا چھا جائے گا تو ایک مسیحا ضرور اس دنیا میں ظہور پذیر ہوگا جو دنیا کو عرفان وآگہی کے اجالے میں لائے گا۔

جب اندھیرا ہر طرف چھا جائے گا　　بن کے سورج اک مسیحا آئے گا

مینو بخشی ایک شاعرہ ہیں اس لیے اُن کے یہاں نسوانی جذبات وخیالات بھی پائے جاتے ہیں۔
اُن کے یہاں بھی روایتی سماجی نظام کے خلاف صدائے بغاوت بلند کرنے کی مثالیں ملتی ہیں جو اُن کی شاعری کو ہم عصر تانیثی شاعری سے قریب کر دیتی ہیں لیکن اُن کے یہاں جذباتی سطح پر ایک طرح کا توازن پایا جاتا ہے جو اُن کی صدا کو چیخ اور پکار میں بدلنے نہیں دیتا اور ان کے شعروں سے شعریت معدوم نہیں ہو پاتی۔

رسم کہنہ سے بغاوت نہ کروں؟ — کھل کے اظہار محبت نہ کروں؟
اپنی مرضی کو تو مجھ پر تھوپے — اور میں انکار کی جرأت نہ کروں؟
تو ستم ڈھاتا رہے مجھ پہ مگر — میں ذرا اس کی شکایت نہ کروں؟

اس طرح کے اشعار اُن کے مجموعے میں دال میں نمک کے برابر ہیں۔ وہ کسی 'ازم' کے تحت شاعری نہیں کرتی بلکہ ہر 'ازم' کو اپنی شاعری کے تابع رکھتی ہیں جس کی وجہ سے فکری اعتبار سے اُن کی شاعری میں وسعت و گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ مکمل زندگی کی ترجمان شاعرہ بن کر شاعری کے افق پر نمودار ہوتی ہیں۔

بہر حال، مینو بخشی ایک زمانہ شناس اور اعلیٰ تعلیم سے آراستہ شاعرہ ہیں۔ انھوں نے ایک مدت مدید تک جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی میں درس وتدریس کا فریضہ انجام دیا ہے اور کئی نسلوں کی علمی و ادبی آبیاری کی ہے۔ ایک علم داں اور سنجیدہ طبیعت رکھنے والی شاعرہ ہونے کی وجہ سے اُن کے یہاں وہ سطحی جذباتیت نہیں ہے جو فکر وفن کو ہنگامی نوعیت کی چیز بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اُن کی غزلیں قابل مطالعہ بھی ہیں اور قابل فکر بھی۔ اُن کے یہاں افکار وخیالات کی ایک متنوع دنیا آباد ہے جس کے ہر گوشے کا نظارہ کرانا ایک مشکل کام ہے۔ ان کی شاعری سے متعلق خامہ فرسائی کرنے کے بعد حضرت میرؔ کا یہ شعر بار بار میرے ذہن میں کوندر ہا ہے۔

سر سری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

Dr. Zafar Ansari Zafar
Asstt. Professor
Department of Urdu
Allahabad University
Allahabad (U. P.)
Mob.- 88535 79247

ڈاکٹر مجیب احمد خان

انتظار حسین اور ان کی ناول نگاری

انتظار حسین 7 دسمبر 1925 کو قصبہ ڈبائی، ضلع بلند شہر، اتر پردیش میں پیدا ہوئے اور بعد میں ہاپوڑ، ضلع میرٹھ میں اپنے خاندان کے ساتھ رہائش اختیار کی۔ ان کے خاندانی پس منظر کے متعلق زیادہ معلومات حاصل نہیں ہیں۔ ان کی تحریریں اور انٹرویو سے بھی اس نوعیت کی معلومات فراہم نہیں ہوتی ہیں۔ البتہ وہ ایک خط میں یوں رقم طراز ہیں :

> ''... آپ نے پھر اتنے بہت سے سوال کر ڈالے ہیں۔ مشکل سوال نہیں ہیں، مگر میرے لئے مشکل ہیں۔ مثلاً یہ کہ میں اپنی شادی اور خاندان کی تفصیلات کیا لکھوں... یہ تو روایتی قسم کی شادی تھی۔ مارچ 1966 میں ہوئی۔ بیگم کا نام عالیہ بیگم ہے۔ یہ بنارس کا خاندان ہے جس کا سلسلۂ نسب اودھ کے نوابین سے ملتا ہے۔ میرے اپنے خاندان کو ایسا کوئی شرف حاصل نہیں ہے۔ بلند شہر کے ضلع میں ایک قصبہ ڈبائی ہے۔ وہاں میں پیدا ہوا مگر ہمارا خاندان زیادہ تر ہاپوڑ (میرٹھ) میں آباد تھا۔ سو نو دس سال کی عمر میں، میں اپنے والدین کے ساتھ ڈبائی سے نکل کر ہاپوڑ میں جا آباد ہوا۔ ہمارے والد صاحب مرحوم (منظر علی) دنیا جہان سے بے تعلق ہو کر مذہبی مطالعہ میں مستغرق رہتے اور قرآن اور حدیث کی بات کیا کرتے، مگر اسی خاندان میں ایسے بھی تھے جو سرکاری ملازمت کے واسطے سے ترقی کرتے کرتے خان بہادر، خان صاحب، او۔ بی۔ ای، ایم۔ بی۔ اے قسم کے مراتب سے سرفراز ہوئے۔ دوسری طرف وہ جن کے مزاج میں تصوف کی چاشنی تھی، ان میں سے کوئی عامل کوئی پیر بن گیا میرے خیال میں اتنا بہت کافی ہے...''[1]

انتظار حسین نے بہت لکھا اور بہت خوب لکھا۔ انھوں نے متعدد اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ یعنی وہ ایک عظیم افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نگار بھی، وہ ڈرامہ نگار بھی ہیں اور سفر نامہ نگار بھی، وہ ایک بڑے

نقاد بھی ہیں اور ایک اچھے شاعر بھی، وہ سوانح نگار بھی ہیں اور تذکرہ نگار بھی۔ وہ مرتب بھی ہیں اور مترجم بھی، وہ صحافی بھی ہیں اور کالم نگار بھی مگر انھیں افسانہ و ناول نگاری میں شہرت دوام حاصل ہوئی ہے۔ ان کا شمار تقسیم ہند کے بعد لکھنے والے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ایسے دور میں لکھنا شروع کیا جب ہندو پاک ایک مشکل وقت سے گزر رہا تھا۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔

'گلی کوچے' انتظار حسین کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں ان کی پہلی کہانی 'قیوما کی دکان' جو ادب لطیف، لاہور، دسمبر 1948 میں شائع ہوئی اور بعد ازاں اس مجموعہ میں بھی شامل کی گئی ہے۔ اس مجموعہ میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ شاہین پبلشرز، لاہور نے 1952 میں شائع کیا۔ 'کنکری' ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ مکتبہ جدید، لاہور سے 1955 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ 'آخری آدمی' ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی گیارہ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ 1967 میں منظر عام پر آیا۔ 'شہر افسوس' ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں سترہ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ مکتبہ کارواں، لاہور سے 1972 میں شائع ہوا ہے۔ 'کچھوے' ان کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی سترہ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ مطبوعات، لاہور سے 1981 میں شائع ہوا ہے۔ 'خیمے سے دور' ان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی سترہ افسانے ہیں اور یہ مجموعہ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 1986 میں شائع ہوا۔ 'خالی پنجرہ' ان کا ساتواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی سترہ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ بھی سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 1993 میں شائع ہوا ہے۔ 'شہزاد کے نام' ان کا آٹھواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی سترہ افسانے شامل ہیں اور یہ مجموعہ بھی سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 2002 میں شائع ہوا ہے۔ موصوف کے افسانوی مجموعوں کے کلیات سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور نے شائع کیے ہیں۔ اس کی پہلی جلد 'جنم کہانیاں' ہے جو 1987 میں منظر عام پر آئی اور دوسری جلد 'قصہ کہانیاں' ہے جو 1990 میں منظر عام پر آئی۔

انتظار حسین کے متعدد ناول اور ناولٹ منظر عام پر آئے ہیں۔ 'چاند گہن' یہ مکتبہ کارواں، لاہور سے 1953 میں شائع ہوا۔ 'دن اور داستان' یہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے 1959 میں شائع ہوا۔ 'بستی' یہ ادارہ ادبیات نو، لاہور سے 1980 میں شائع ہوا۔ 'تذکرہ' یہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے 1987 میں شائع ہوا۔ 'آگے سمندر ہے' یہ سنگ میلی پبلی کیشنز، لاہور سے 1995 میں شائع ہوا۔

موصوف نے افسانوی ادب کے متعدد تراجم انگریزی زبان سے اردو زبان میں کیے ہیں۔ (1) نئی پود۔ ایوان تورگنیف (ناول) یہ مکتبۂ اردو، لاہور سے 1932 میں شائع ہوا۔ (2) ناؤ اور دوسرے افسانے (امریکی افسانوں کا مجموعہ) یہ آئینہ ادب، لاہور سے 1958 میں شائع ہوا۔ (3) سرخ تمغہ۔ اسٹیفن کرین

(ناول) یہ یونائٹیڈ بک ڈپو، لاہور سے 1960 میں شائع ہوا۔ (4) سارہ کی بہادری۔ ایلس ڈیلیگش (ناول) یہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور سے 1963 میں شائع ہوا۔ (5) ہماری بستی۔ تھارٹسن وائلڈر (ڈراما) یہ اردو اکادمی، سندھ، کراچی سے 1967 میں شائع ہوا۔ (6) گھاس کے میدانوں میں۔ چے خف، یہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے 1990 میں شائع ہوا۔ (7) سعید کی پراسرار زندگی۔ ایمل حبیبی، یہ انجمن ترقی اردو، کراچی سے 1999 میں شائع ہوا۔ (8) فلسفہ کی نئی تشکیل۔ جان ڈیوی، یہ شیش محل کتاب گھر، لاہور سے 1961 میں شائع ہوا۔ (9) ماوزے تنگ۔ اسٹیورٹ شریم (سوانح)، یہ نگارشات، لاہور سے 1966 میں شائع ہوا۔ (10) اسلامی ثقافت، یہ ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور سے 1996 میں شائع ہوا۔

انتظار حسین نے دو سفر نامے زمین اور فلک اور، اور نئے شہر، پرانی بستیاں بھی لکھے ہیں جو نہایت دلکش اور معلوماتی ہیں۔ یہ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے 1987 اور 1999 میں شائع ہوئے ہیں۔

موصوف نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ (1) خوابوں کے مسافر (اسٹیج ڈرامہ) یہ مطبوعہ، شب خون، الہ آباد سے 1968 میں شائع ہوا۔ (2) نفرت کے پردے میں (ٹی وی ڈرامہ) یہ مطبوعہ، سویرا، کراچی، شمارہ 43: مئی 1970 میں شائع ہوا۔ (3) پانی کے قیدی (ٹی وی ڈرامہ) یہ بھی مطبوعہ، سویرا، کراچی، شمارہ: 46، اکتوبر 1973 میں شائع ہوا۔

انتظار حسین نے متعدد مضامین تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے صحافتی خدمات بھی بخوبی انجام دی ہیں اور وہ کئی اخبار و رسائل کے مدیر بھی رہے ہیں۔ انھیں کئی ادبی انعام و اکرام سے نوازہ گیا۔ مگر انھوں نے رائٹرز گلڈ آدم جی ادبی انعام برائے ناول 'بستی' قبول نہیں کیا۔ ان پر کئی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں اور رسائل و جرائد کے خصوصی نمبر بھی شائع ہوئے ہیں۔ اس سے ان کی ادبی شہرت و عظمت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

افسانوی ادب میں فردوسِ بریں، امراؤ جان ادا، گئودان، اداس نسلیں، آگ کا دریا، خدا کی بستی، علی پور کا ایلی، بستی، دو گز زمین، کئی چاند تھے سر آسماں وغیرہ شاہکار ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان ناولوں میں زندگی کی کشمکش مکمل طور پر پیش کی گئی ہے۔ ان ناولوں کی کہانی میں زندگی کے نشیب و فراز بھی ہیں اور سرور و مستی بھی، کشش بھی ہے اور دلآویزی بھی۔ پلاٹ میں چستی بھی ہے اور سادگی بھی۔ کرداروں میں غم دوراں بھی ہے اور غم جاناں بھی، اس میں جوش و ولولہ بھی ہے اور سوز و ساز بھی، نشاط و طرب بھی ہے اور رنج و غم بھی۔ جذبات و احساسات میں آرزوئیں اور تمنائیں بھی ہیں اور شکوے اور شکایتیں بھی ہیں، خیال آفرینی بھی ہے اور جمال آفرینی بھی۔ منظر کشی میں موسم باراں بھی ہے اور موسم بہاراں بھی، باد نسیم بھی ہے اور باد سموم بھی۔ زبان و بیان میں سادگی، روانی و سلاست بھی ہے اور شگفتگی و شائستگی و شیرینی بھی، ندرت بھی ہے اور جدت بھی، معنیٰ خیزی بھی ہے اور اثر انگیزی بھی۔ مقصد حیات میں اصلاح بھی ہے اور پیغام بھی، حقیقت بھی

ہے اور اپنائیت بھی، محبت بھی ہے اور اتحاد بھی۔ الغرض ان ناولوں میں زندگی زندہ اور بے مثال نظر آتی ہے۔

ادبی دنیا میں انتظار حسین کو ناول نگاری کی وجہ سے شہرتِ دوام حاصل ہوئی۔ انھوں نے کئی شاہکار ناول لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول 'چاند گہن' کے عنوان سے 1953 میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں انھوں نے صرف آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی مکمل عکاسی نہیں کی ہے بلکہ آزادی کے دوران پیش آنے والے حالات کو متحرک اور فعال کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت لوگوں کو اپنی جان و مال کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ انھوں نے دورانِ آزادی اور تقسیم ہند کے ہولناک واقعات و حادثات کو اپنے ناولوں میں بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ موصوف نے سماج کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ اس وقت کے اعلیٰ حکمرانوں کا دبدبہ، خوف و ہراس اور ظالمانہ رویے نے انسانیت کو شرم سار کیا ہے۔ ظلم و ستم کی اس آندھی نے غریبوں، کسانوں اور مزدوروں کو تباہ و برباد کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں ان ہیبت ناک مناظر کی تصویریں جا بجا پیش کی ہیں۔ ان کے فکر و فن پہ پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں :

> ''... انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے، اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس لئے انھیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیو مالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے رشتہ جوڑنا پڑا ہے۔ اور نتیجتاً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہہ دار اور پر پیچ ہے، جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر کا سامان فراہم کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے، اور اس کا سیال سفر جاری ہے، اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن نئی زمینوں اور آسمانوں کی طرف ہوگا۔'' [۲]

انتظار حسین نے ناول 'چاند گہن' کے علاوہ اور بھی ناول لکھے ہیں، ان میں 'بستی'، 'تذکرہ'، 'آگے سمندر ہے' اور 'دن اور داستان' (ناولٹ) قابلِ ذکر ہیں۔ ان ناولوں میں 'بستی' ایک شاہکار ناول ہے۔ اس ناول کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ہندی زبان میں اس کا پہلا ایڈیشن 1983 میں شائع ہوا اور انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ 'The Town' کے نام سے France W. Prichett نے کیا ہے۔

ناول 'بستی' تحریک آزادی کی جدوجہد سے لے کر تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش تک کے حادثات و

واقعات کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ یہ ناول مشکل ترین دور کی ایک عظیم داستان ہے جس وقت ہر شخص خوف و ہراس اور ذہنی کشمکش کا شکار تھا۔ یہ ناول نہ صرف مغربی پاکستان کے دکھوں کی داستان کو اجاگر کرتا ہے بلکہ ہندو پاک کے مہاجرین کا درد، ان کی نفسیاتی الجھنوں، ذہنی کشمکش، آبادی میں ویرانی کا احساس، وغیرہ کی بھی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ موصوف نے اس ناول کے دوسرے حصے میں تقسیم ہند سے قبل کے معاشرے اور تہذیبی صورت حال کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں آزادی سے قبل کی جدوجہد، قیام بنگلہ دیش، برصغیر کا سیاسی منظر، تحریکِ آزادی کا جذبہ اور انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کا ردعمل، اپنوں کے بچھڑنے کا غم، ہجرت کی کربنا کی وغیرہ کو دلدوز پیرائے میں سمویا ہے۔ دراصل اس ناول میں ایک کنبہ کے تین مختلف ممالک میں آباد ہونے کی کہانی ہے۔

انتظار حسین نے ناول 'بستی' کی ابتدا آدم اور ان کے بیٹوں یعنی قابیل و ہابیل کی جنگ کے ذکر سے شروع کی ہے جو انسانی تاریخ کی پہلی جنگ ہے۔ انھوں نے آزادیِ ہند اور تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستان سے ہجرت کرنے والوں کے مسائل کو ناول کے مرکزی کردار ذاکر اور اس کے خاندان کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ دراصل ذاکر اپنے خاندان کے ساتھ روپ نگر، اتر پردیش سے ہجرت کر کے پاکستان روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ کسی سیاسی جماعت کا فرد نہیں ہے۔ ذاکر کے والد ناصر ایک مذہبی انسان ہیں۔ وہ صبر و قناعت پسند انسان ہیں۔ وہ اللہ اور رسولؐ پر مکمل ایمان رکھتے ہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار ذاکر، ناصر (ذاکر کے والد)، خالہ، طاہر اور صابرہ (خالہ زاد بہنیں) کے علاوہ شریفن بوا اور بی اماں ہیں۔ یہ خاندان تقسیم ہند سے قبل اتر پردیش کے روپ نگر اور ویاس پور میں سکونت پذیر تھے۔ تقسیم ہند کے بعد اس خاندان کا شیرازہ بکھر گیا اور اس خاندان کے افراد نے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان میں رہائش اختیار کی۔ ذاکر اپنے والد کے ساتھ مغربی پاکستان میں بس گئے، طاہرہ اور اس کے شوہر مشرقی پاکستان میں بس گئے اور صرف صابرہ ہندوستان میں رہ گئی ہے۔ پھر سیاسی حالات بدلتے ہیں اور پاکستان میں خانہ جنگی ہو جاتی ہے اور پھر مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن جاتا ہے۔ ہندو پاک کی جنگ بھی چھڑ جاتی ہے۔ اس طرح ذاکر کا خاندان تین ملکوں میں منتشر ہو گیا اور سبھی کا سکون ختم ہو گیا۔ دراصل ناول نگار نے ناول 'بستی' میں ہندوستان کی تقسیم پھر پاکستان کی تقسیم یعنی تقسیم در تقسیم اور ہجرت کے المیوں کے واقعات و حادثات کا ذکر منفرد انداز میں کیا ہے۔

موصوف نے ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان میں آباد ہونے والے لوگوں کے واقعات و حادثات اور مناظر کو انتہائی مؤثر انداز میں صفحۂ قرطاس پر رقم کیا ہے۔ انھوں نے پاکستانی معاشرہ، انسانیت، خلوص و محبت اور ہمدردی کی مثالیں پیش کی ہیں۔ انھوں نے اس پورے پس منظر کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا ہے :

’’... جب پاکستان ابھی نیا نیا تھا۔ جب پاکستان کا آسمان تازہ تھا، روپ نگر کے آسمان کی طرح، اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی۔ کس طرح ان دنوں کالے کوسوں چل کر یہاں پہنچ رہے تھے۔ روز کوئی قافلہ شہر میں داخل ہوتا اور گلیوں محلوں میں بکھر جاتا۔ جسے جہاں سر چھپانے کے لیے کونہ مل گیا وہاں پسر گیا۔ جسے کشادہ مکان میسر آجاتا وہ پہلے اپنی خوشی سے پھر مروت میں آنے والوں کو پناہ دیتا چلا جاتا۔ یہاں تک کہ وہ کشادہ مکان تنگ آنے لگتا۔ پناہ لینے والے پوری داستان سناتے کہ سفر میں کیسے کیسے رنج انھوں نے کھینچے اور کن مشکلوں سے یہاں پہنچے۔ پھر ان کا حال سناتے جنھیں وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ پھر پناہ دینے والے اور پناہ لینے والے مل کر انھیں یاد کرتے جنھوں نے زمین پکڑی اور اپنے گھروں کو اور بزرگوں کی قبروں کو نہیں چھوڑا۔ انھیں دھیان میں لائے جو ساتھ ساتھ نکلے تھے مگر رستے میں بچھڑ گئے اور جنھیں وہ اجنبی راہوں میں بے گور و کفن چھوڑ آئے۔ وہ مل کر ان سب پیچھے رہ جانے والوں کو ایک ملال کے ساتھ یاد کرتے۔ دل ان کے بھر آتے اور آنکھیں ڈبڈبانے لگتیں۔ پھر آنکھیں پوچھتے اور اگلے دنوں کی سوچتے کہ یہاں کیسے گزر بسر کرنی ہے۔‘‘ ۳

انتظار حسین نے ناول ’بستی‘ میں ہمدردی، دلی جذبات واحساسات، محبت اور دکھ درد کی بہترین عکاسی کی ہے۔ انھوں نے خارجی رشتوں کے بجائے باطنی رشتوں کو منظر عام پر لانے کی جدوجہد کی ہے۔ یہ باطنی رشتے ماضی کی یادوں سے جڑے ہوئے ہیں، انھیں اپنوں کی کمی کا احساس دلاتے ہیں، ان کے ذہنوں میں یہ خیال پیوست ہو چکے ہیں کہ ہماری ذات کا کوئی حصہ ماضی میں کھو چکا ہے۔ انھیں اپنے وطن میں نیم کا پیڑ، بلبل کی صدائیں، آم کے باغات، مدرسے کی یادیں، بزرگوں کی قبریں، روپ نگر میں رہ جانے والی صابرہ، گنگا جمنی تہذیب وغیرہ ان کو مستقل اور ہمیشہ بے چین رکھتی ہیں۔ ان یادوں کو انھوں نے داستانوی اسلوب میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ داستانوی اسلوب، دیومالائی اساطیر اور علامتوں سے مزین ہے۔ انھوں نے اس ناول میں تہذیبی روایت کو بھی اجاگر کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دوسرے معاشرے میں بس جانے کے باوجود اپنوں کی کمی انسان کو بہت زیادہ ستاتی ہے اور ہمیشہ اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ انسان تخیل کی دنیا میں اپنی ان یادوں میں گم ہو جاتے ہیں جو ان کی زندگی کا حصہ رہ چکی ہیں، جس کی مثال ذاکر کی ماں ہے جو اپنے بزرگوں کی نشانیاں، جہیز کا سامان، مدینہ منورہ والی جانماز اور

کربلائے معلیٰ سے آیا ہوا کفن وغیرہ سب کچھ اپنے دل و دماغ میں بسائے ہوئے ہیں۔ اس بات کے واضح ثبوت ہیں کہ مہاجرین چند برس گزرنے کے باوجود اپنے معاشرے کی کمی محسوس کرتے ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کی ذہنی کشمکش اور الجھنوں کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

’’... ارے میں ایک مرتبہ تالا کھول کے چیزوں کو کم سے کم دھوپ تو لگا آتی۔ اتنا زمانہ ہو گیا کمبخت دیمک نہ لگ گئی ہو، اس گھر میں دیمک بہت تھی۔‘‘

مجھے جانا چاہیے پیشتر اس سے کہ دیمک سب کچھ چاٹ جائے۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا۔ پھر اس کے ذہن میں سوال اٹھا کہ آخر وقت کے ساتھ چیزوں کو دیمک کیوں لگ جاتی ہے۔ وقت اور دیمک کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ وقت دیمک ہے یا دیمک وقت ہے؟

’ذاکر کی ماں! تمھیں یاد نہیں کہ اس وقت گاڑیوں میں کیا ہو رہا تھا۔ میں تو خود چاہتا تھا کہ چلنے سے پہلے روپ نگر کا ایک پھیرا لگا لوں۔ بزرگوں کی قبروں پر آخری فاتحہ تو پڑھ لی ہوتی‘۔ ابا جان رکے، پھر بولے ’اور کم از کم اپنا کفن تو لے آتا‘ رکے اور اس سے مخاطب ہوئے ’بیٹے وہاں تو ہم نے اپنے کفن دفن کا سارا انتظام کر رکھا تھا۔ کفن آیا رکھا تھا، قبر کی جگہ بھی طے کر لی تھی۔ بس عزیزوں کو اتنی زحمت کرنی پڑتی کہ بیری کی چار ٹہنیاں توڑ کے ہمیں غسل دے دیں۔ اور کاندھا دے کر قبر میں اتار دیں۔ مگر یہاں کوئی انتظام نہیں ہے۔ سب انتظام تمھیں کرنا ہے۔‘‘ ۴

انتظار حسین کا ناول ’تذکرہ‘ پاکستان کی سیاسی کشمکش اور ظلم و ستم کو پیش کرتا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں زمانی اعتبار سے ضیاء الحق کے عہد کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں اس دور کے ان تمام حالات کو پیش کیا ہے جن سے عام انسان متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ عام انسان جس ظلم و ستم کا شکار ہوا اس کا مکمل عکس ہمیں اس ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے پاکستان کے سیاسی رہنماؤں کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ پاکستانی رہنما کرسی کی ہوس اور اپنی مفاد پرستی کی خاطر بے قصور لوگوں کی جان لینے سے بھی گریز نہیں کرتے اور ہفتہ میں کوئی نہ کوئی حادثہ پاکستانی شہروں میں پیش آتا ہے۔ ایک طرف پھانسی کی صدائیں گونجتی ہیں اور دوسری طرف ذوالفقار علی بھٹو کی موت اور شہر میں بم دھماکوں کی آوازوں سے عام انسان حیران و پریشان نظر آتا ہے۔ ان کا مقصد محض ایک زمانی ترتیب سے رونما ہونے والے واقعات کی پیش کش نہیں ہے بلکہ وہ یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ کس طرح یہ واقعات انسانی زندگیوں پر انفرادی واجتماعی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جس سے سیاسی، اخلاقی وتہذیبی صورتِ حال زوال پذیر ہوتی ہے۔ ’تذکرہ‘ کی کہانی اپنے مرکزی

کردار اخلاق کے اردگرد گھومتی ہے۔ جو اتر پردیش سے ہجرت کر کے لاہور میں مقیم ہوتا ہے لیکن ماضی کی یادیں اس کو اپنا اسیر بنا لیتی ہیں۔ گھر کے پرانے کاغذات میں اسے اپنے اسلاف کی خاندانی روایات کا تذکرہ ملتا ہے۔ یادوں کی وجہ سے اس کا ذہن کشمکش کا شکار ہے اور نئے معاشرتی اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے، لیکن وقت نے تمام سماجی قدروں کو تبدیل کر دیا ہے۔ وہ ناول 'تذکرہ' میں ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں :

''... ان دو آنکھوں نے اس عمر میں کیا کیا کچھ دیکھ لیا۔ جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی۔ جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھتی ہیں۔ تیموری بساط کو لپٹتے دیکھا۔ جہان آباد کو اجڑتے دیکھا۔ تایا حضور کو دار پر بلند ہوتے دیکھا اور اہل جہان آباد نے زیرِ آسماں کیا کیا دیکھا۔ جس بادشاہ کو تختِ شاہی پر لباسِ شاہانہ میں رونق افروز دیکھا تھا اسی کی ننگی لاش جمنا کی ریتی پر پڑی دیکھی۔ تایا حضور نے ایک روز یہ احوال بیان کیا اور اتنا روئے کہ ریشِ مبارک ان کی آنسوؤں سے تر ہو گئی۔ ایسا ان پر اثر ہوا کہ جینے سے جی سرد ہوا، رنگ چہرے کا زرد ہوا۔ دنیا کے قصوں بکھیڑوں سے منہ موڑا، عیش و عشرت کی محفلوں کو، یار و احباب کی صحبتوں کو چھوڑا۔ خانہ نشین ہو گئے، مصلے پہ بیٹھ گئے۔ ہر دم یادِ خدا میں مستغرق۔ طبیعت میں نہ شوخی رہی نہ خوشی کی رمق۔ مزاج میں غم بس گیا تھا، الم رچ گیا تھا۔'' ۵

انتظار حسین نے اس ناول میں تقسیم ہند کے بعد کے حالات کو پیش کیا ہے۔ اخلاق کو ہجرت کرنے کے بعد رہائش کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ وہ اپنے ابو جان کے ساتھ کرایہ کے مکان میں رہنے لگتا ہے۔ مگر اسے وہ مکان راس نہیں آتا ہے اور وہ پھر روزانہ نئے مکان کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ اس کی شادی کے بعد اس کی ماں اور بیوی اپنا مکان بنانے پر اصرار کرتی ہیں۔ اخلاق کے ذہن میں اکثر و بیشتر یہ باتیں گونجتی رہتی ہیں۔ بالآخر اخلاق کشمکش میں مبتلا رہتے ہوئے اپنی جد و جہد جاری رکھتا ہے اور وہ ایک چھوٹا سا مکان تعمیر کر لیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اخلاق کو ذہنی سکون و راحت نہیں ملتی ہے کیونکہ اخلاق کے گھر کے نزدیک ایک سرکاری جیل خانہ موجود ہے جس میں روزانہ سیکڑوں لوگ جیل میں بند کیے جاتے ہیں اور انھیں قید و بند کی اذیتیں دی جاتی ہیں اور تختۂ دار پر بھی چڑھایا جاتا ہے۔ اخلاق کو اس ظلم و ستم کو برداشت کرنے کی قوت نہیں تھی۔ لیکن ایک رات خواب میں اخلاق نے اپنے دادا جان مشتاق علی کا تذکرہ پڑھنا شروع کر دیا جس سے وہ اپنے آبا و اجداد کے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے کہ اس کے حالات کس طرح کے تھے اور انھیں کن کن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت کے معاشرے کے سارے نشیب و فراز اور مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔

اس طرح اخلاق کی پوری رات اس تذکرہ کی ورق گردانی میں گزر جاتی ہے۔ اس تذکرے کا مطالعہ کرتے وقت مشتاق کے ایک دوست گنگا دت اور اس کے والد سوم دت کا ذکر آتا ہے اور اچانک اس کے ذہن میں ذکیہ کا ذکر آتا ہے اور اس کے دل میں اس کی محبت بس جاتی ہے لیکن وہ صرف اس کے خیال کا حصہ رہتی ہے، وہ اس کی اصل زندگی کا حصہ نہیں بن پاتی ہے۔ اخلاق یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ اس لئے وہ اپنی محبت سے فرار حاصل کرنے کے لئے اپنے دوستوں کی محفل میں شامل ہوتا ہے۔ لیکن اخلاق کو دوستوں کی محفل میں اچانک یہ خبر ملتی ہے کہ ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی دی گئی ہے۔ اس کی خبر سے ہر طرف بے چینی کی لہر پیدا ہو جاتی ہے اور اخلاق کے ذہن میں یہ بات بس جاتی ہے کہ انسان کتنا ظالم ہے۔ اسی دوران کرکٹ کی باتیں شروع ہو جاتی ہیں۔ اخلاق رنج و غم میں ڈوبا گھر آ جاتا ہے اور وہ مختلف خدشات و وہم میں مبتلا ہو کر ادھر ادھر ٹہلنے لگتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے دادا حکیم چراغ کا تذکرہ دیکھنے لگتا ہے۔ تذکرہ میں تاریخ کے واقعات و سانحات المناکی وکربناکی کے تاثر لیے سامنے آتے ہیں۔ اخلاق پہ یہ رات پہاڑ کی مانند بھاری ہوتی ہے۔ ادھر اخلاق کی بیوی زبیدہ کہتی ہے کہ ہمیں یہ گھر راس نہیں آیا ہے، لہٰذا اسے بیچ دینا چاہیے اور اخلاق کی امی کے ذہن پر بھی برے تاثرات حاوی ہو جاتے ہیں اور وہ یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی ہیں اور اس دنیا سے رحلت فرما جاتی ہیں۔ اخلاق تذکرے میں اپنے آبا و اجداد کی خاندانی روایت پر غور و فکر کرتا ہے تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ تہذیبی وراثت کے سوا اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ خاندانی وراثت کو کسی بھی صورت میں فروخت نہیں کرے گا۔ کچھ عرصہ بعد ملک کے حالات میں تبدیلی رونما ہوئی۔ اس کو شہر میں ہر طرف وحشت و دہشت، افراتفری اور نفسانفسی کا عالم دکھائی دے رہا تھا۔ وہ اس ماحول اور لوگوں کی بے رخی سے تنگ آ جاتا ہے اور ماضی میں رونما ہونے والے واقعات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم اسے ماضی اور حال دونوں مذہبی، سیاسی اور تاریخی حوالوں سے بہت بھیانک اور سیاہ معلوم ہوتے ہیں۔ اسے اپنے آس پاس مایوسی، رنج و غم اور یادوں کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ اس طرح یہ ناول نہایت المناک موڑ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اس کہانی کا لب ولباب یہ ہے کہ یہ دنیا ایک شمشان بھومی ہے، کال چکر ہے اور امن و آشتی کا محض خواب ہے اور انسان ظالم ہے اور ہمیشہ ظلم و ستم سے کام لیتا ہے۔

انتظار حسین نے ناول 'تذکرہ' میں جن موضوعات کو فکری پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں قدیم ہندی دیومالائی قصے، شیعی عقائد، تاریخی واقعات، ہجرت کا احساس؛ جذباتی و نفسیاتی مسائل، سماجی و اخلاقی بے حسی، تہذیبی قدروں کی پامالی، وقت کا جبری تصور، جبر و ظلم، حق تلفی، مایوسی اور اداسی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے ناول 'بستی' کی طرح فلیش بیک، شعور کی رو اور خود کلامی جیسی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ہندی، سنسکرت اور فارسی الفاظ کی آمیزش بھی موجود ہے۔

'آگے سمندر ہے' موصوف کا بہترین ناول ہے۔ ان کا یہ ناول پاکستان کے شہر کراچی کے حالات و واقعات اور مناظر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جس میں خود غرضی اور حرص و ہوس پرستی صاف نظر آتی ہے۔ کراچی میں بسنے والے لوگ ہر رنگ، ہر نسل اور ہر مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ کراچی میں بسنے والے لوگوں کی زیادہ تر تعداد مہاجرین کی ہے جو ہندوستان سے ہجرت کر کے آئے ہیں۔ وہ اس ناول میں فرماتے ہیں :

> ''کان دھر کر سنو۔ جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ امر واقعہ سناتا ہوں۔ جواد میاں یہ شہر ست خصمی شہر ہے۔ سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر... یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے، رکے۔ پھر بولے 'اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑا ہی ہے۔ کوئی پورب کا، کوئی پچھّم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا۔ سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور اس سمندر میں آ کر رل مل گئیں۔ مگر رلیں ملیں کہاں۔ یہی تو مصیبت ہے، ہر ندی کہتی ہے کہ میں سمندر ہوں۔ جواد میاں، میں نے ان ندیوں میں اچھی خاصی شناوری کی ہے...'' ۶

انتظار حسین نے اس ناول میں بھی مہاجرین کے درد و کرب، انتشار و بد امنی اور ان کی سوچ کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ بھی ڈھیلا ڈھالا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں بہت سے مسائل کی اشاروں، کنایوں میں وضاحت کی ہے اور یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ کس طرح ہم ان مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔ ہر انسان کو سماج میں ایسا ماحول بنانے کی کوشش کرنا چاہیے جس سے ہماری اخوت اور رواداری قائم رہے لیکن اس شہر میں بے اطمینانی اور افراط و تفریط کا دور دورہ ہے۔ ہر انسان نفرت، ذات پات، فرقہ واریت اور تعصب کا شکار نظر آتا ہے۔ کراچی شہر جو پہلے امن و سکون کا گہوارہ تھا، اب دہشت گردی کا شکار ہے۔ ہر طرف موت کے سائے منڈلا رہے ہیں، بے قصور لوگ مارے جا رہے ہیں۔ خوف و ہراس اور دہشت سے نہ صرف ملک کے امن و امان اور بھائی چارگی کو نقصان پہنچا بلکہ بربادی کا شکار بھی ہوا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مجو بھائی ہے جو کھلے ذہن کا مالک ہے۔ وہ بھی دہشت گردی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

موصوف نے ناولوں میں کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں چلتے پھرتے سچے کرداروں کو اصل صورت میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے کرداروں میں اجنبیت کے بجائے اپنائیت جھلکتی ہے جو کردار نگاری کی ایک بڑی خوبی ہے۔

انتظار حسین کے ناولوں کی ایک بڑی خوبی اس کی زبان ہے۔ ایسی خالص اور گھریلو زبان استعمال کی ہے جو اس کے بولنے والے کرداروں کے ساتھ اس ناول کا مطالعہ کرنے والے ہر قاری کو بھی

ایک کردار بنا دیتی ہے۔ ان کے ناولوں کی زبان میں کسی بھی طرح کی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ قاری کو مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے کیونکہ جب قاری ان کے ناولوں کا مطالعہ شروع کرتا ہے تو اس کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہوتا ہے اور تسلسل آخر تک برقرار رہتا ہے۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ناول نگاری کے فنی لوازمات کا بخوبی خیال رکھا ہے۔ ناولوں کی اس خوبی کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین نے ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

۱۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم (مرتب)، انتظار حسین، ایک دبستان (جلد اوّل) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت۔1996 اور 2018، ص۔XVI

۲۔ گوپی چند نارنگ: فکشن شعریات: تشکیل و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009، ص۔248

۳۔ انتظار حسین: 'بستی'، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، 1994، ص۔7

۴۔ ایضاً، ص:۔132

۵۔ انتظار حسین: 'تذکرہ'، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، 1987، ص۔187

۶۔ انتظار حسین: آگے سمندر ہے، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، 1990

Dr. Mujeeb Ahmad Khan
Associate Professor
Kirori Mal College
University of Delhi
Delhi
Mob.- 93137 90130

ڈاکٹر نصیب علی

''مشاہدات'' پر ایک طائرانہ نظر

سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں مسافت طے کرنا، ایک مقام سے دوسرے مقام تک کا سفر کرنا اور سفر نامہ سے مراد ہے مختلف مقامات، ممالک کا سفر کر کے عام قارئین کو وہاں کے رسم و رواج، تہذیب وتمدن یا پھر دیارِ غیر کی عمارتوں وغیرہ سے واقفیت کرانا ہے۔

دراصل سفر نامہ انسانی زندگی کا ایک لازمی جُز ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سفر کامیابی کا وسیلہ ہے۔ دنیا میں اکثر وہی لوگ یا قومیں کامیاب نظر آتی ہیں جو وقتاً فوقتاً سفر کرتی رہتی ہیں چونکہ سفر کرنے سے کوئی نہ کوئی فائدہ ضرور حاصل ہوتا ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو قرآن مجید میں بھی اس کا ذکر آیا ہے کہ ''سیرو فی الارض'' جس کا ترجمہ یہ ہے کہ ''زمین کی سیر کرو''۔ چنانچہ جو لوگ سفر اختیار کرتے ہیں وہ ہر جگہ کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ ادبی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو سفر نامہ ایک قدیم صنف ادب ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی مشاہدات کے ساتھ ساتھ ان تجربات یا تاثرات کو بھی پیش کرتا ہے جو دورانِ سفر اس کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ سفر کی روداد تحریر کرتے وقت سفر نامہ نگار تخیل کے ساتھ ساتھ تاریخ سے بھی مدد لے سکتا ہے۔ جس سے ایک کامیاب سفر نامہ منظر عام پر آ سکتا ہے۔ سفر نامے کے لئے سب سے اہم اسلوب ہے اگر اندازِ بیاں سادہ اور رواں دواں ہے تو وہ سفر نامہ ایک کامیاب سفر نامہ ہوگا۔

جہاں تک اردو ادب میں سفر ناموں کا تعلق ہے تو اردو میں سب سے اہم نام یوسف خاں کمبل پوش کا ہے۔ ان کا سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' ۱۸۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی طرح مولانا شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''روم ومصروشام''، عبدالقادر کا ''نقش فرنگ''، سرسید کا ''مسافرانِ لندن''، بیگم اختر کا ''سات سمندر پار''، خواجہ حسن نظامی کا ''حجاز ومصروشام''، ممتاز مفتی کا ''لبیک''، ابن انشاء کے ''چلتے ہو تو چین کو چلئے'' اور ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں''، مستنصر حسین تارڑ کے ''نکلے تیری تلاش میں'' اور ''اندلس میں اجنبی'' وغیرہ اردو کے اہم سفر ناموں میں شامل ہوتے ہیں۔ اسی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے دور حاضر کے مشہور نقاد، محقق، مترجم میری مراد پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین سے ہے جنہوں نے مختلف ممالک کا سفر کرنے کے بعد سفر نامے کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ''مشاہدات'' کے نام سے حال ہی میں ان کی ایک کتاب منظر عام

پر آئی جس میں انہوں نے مختلف ممالک کے سفر کی روداد کو دلکش انداز میں بیان کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ ''مشاہدات'' میں کل گیارہ سفر نامے شامل ہیں جن میں پاکستان، قسطنطنیہ، جاپان، امریکہ، موریشس اور مصر وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ کتاب دوسو بہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی سنہ اشاعت ۲۰۲۰ء میں براؤن بک پبلی کیشنز نئی دہلی سے ہوئی ہے جو اردو ادب میں خاص طور سے اردو سفر نامے میں ایک اہم کتاب تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں دیارِ غیر میں اردو زبان کے حوالے سے اہم نکات کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ بیرون ممالک میں بھی اردو زبان اسکولوں سے لے کر یونیورسٹیوں تک میں تدریس کا نظم ہے اور بعض یونیورسٹیوں میں پی ایچ۔ ڈی کی سطح تک تحقیق و تنقیدی مقالے لکھے جاتے ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اردو زبان نہ صرف ہندوپاک میں بلکہ تقریباً دنیا کے ہر ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

اس مجموعے کا پہلا سفر نامہ ''پاکستان کتنا دور کتنا پاس'' ہے۔ اس سفر نامے میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے فیصل آباد، پشاور اور لاہور کے سفر کو پیش کیا ہے۔ ۲۰۰۶ء میں فیصل آباد کا سفر پروفیسر موصوف نے کیا۔ پشاور اور لاہور کا سفر ۲۰۰۸ء میں کیا۔ اس سفر نامے میں انہوں نے پاکستان کی مختلف جگہوں کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب وتمدن اور رہن سہن کو بھی اپنے سفر نامے میں پیش کیا ہے۔ پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کا ذکر اور خاص طور سے اردو زبان و ادب کے حوالے سے یہ ایک اہم سفر نامہ ہے۔ سفر نامے کا اختتام نہایت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

> ''یہاں کے لوگ بہت محبتی اور مخلص ہیں، ہندوستانیوں کو بہت پیار دیتے ہیں، بہت مہمان نواز ہیں، اللہ ان کو سلامت رکھے۔''
>
> (مشاہدات، از پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔ ۳۹)

سفر نامہ ''قسطنطنیہ'' میں پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے وہاں کے سفر کا نقشہ خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وہاں کی مسجدوں کی خوبصورتی سے ہی انہوں نے اپنے سفر نامے کا آغاز کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''قسطنطنیہ جسے استنبول کے نام سے جانا جاتا ہے۔ دنیا کے چند بڑے شہروں میں اس کا شمار ہے۔ اسے مسجدوں کا شہر بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ہر جگہ کچھ ہی فاصلے پر شاندار مسجدیں ہیں۔ مسجدوں کی اتنی تعداد کے بعد بھی کوئی مسجد نمازیوں سے خالی نہیں رہتی۔ ان مساجد کا طرزِ تعمیر بھی بالکل مختلف ہے۔ اس طرح کی مسجدیں ہم نے پہلی بار دیکھیں۔ ان تمام مساجد کا آرکی ٹیکٹ تقریباً ایک جیسا ہے۔ ایک بڑا

گنبد اور اس کے ارد گرد متعدد چھوٹے گنبد۔ یہ عثمانی دور کے مشہور آرکی ٹیکٹ
''سنان'' کی ایجاد ہے۔ اس طرز تعمیر کا مقصد یہ تھا کہ امام یا خطیب کی آواز گنبدوں
سے ٹکراتی ہوئی دور تک چلی جائے۔ جب لاؤڈ اسپیکر ایجاد نہیں ہوا تھا اس وقت
مسلمان انجینئروں نے اس انداز سے اس کی تعمیر کی تھی کہ دور کے سامعین تک امام
کی آواز پہنچ جائے۔ یہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۴۰)

مندرجہ بالا اقتباس سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ قسطنطنیہ میں مسجدوں کی تعمیر کس قدر خوبصورت انداز میں کی گئی ہے صرف یہی نہیں بلکہ وہاں کے دریاؤں، پہاڑوں کی خوبصورتی کو بھی دلکش انداز میں اپنے سفرنامے میں پیش کیا ہے۔ اس سفرنامے میں حضرت ایوب انصاریؓ، حضرت موسیٰؑ، حضرت یوسفؑ کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر مولانا رومی کے مزار کے حوالے سے بھی تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے اپنے ایک ساتھی ڈاکٹر رضوان الرحمان کے ساتھ ۲۰۱۰ء کو اس ملک کا تیسرا سفر کیا تھا جو کہ ایک بین الاقوامی ورکشاپ میں جانے کی غرض سے کیا تھا۔ اس سفرنامے میں دہلی ائیر پورٹ سے لے کر واپس دہلی پہنچنے کی روداد کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ کس طرح سے یہاں سے روانہ ہوئے، راستے میں کن کن حالات سے دوچار ہونا پڑا، وہاں پہنچ کر کیسا محسوس کیا کی پوری تفصیل اس سفرنامے میں درج ہے۔ ترکی میں مسجدوں کی خوبصورتی کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں :

''مسجد کے احاطے خوبصورت پھولوں اور درختوں کے قطار سے سجے تھے۔
صفائی ایسی کہ ناقابل بیان۔ جگہ جگہ فوارے لگے ہوئے تھے۔ یہاں ہم نے
خوش رنگ گلاب کو دیکھا جو پودے کے بجائے چھوٹے پیڑ نظر آرہے تھے۔
آج تک ہم نے گلاب کا ایسا بونسائی نما درخت نہیں دیکھا تھا۔ طرح طرح
کے پھول ہمیں اپنی جانب دعوت نظارہ دے رہے تھے۔ ہر طرف سیاحوں کی
بھیڑ بھاڑ تھی لیکن نماز کا ہوتے ہی مسجد نمازیوں سے بھر جاتی ہے۔۔۔۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۴۸)

اسی طرح توپ کاپی میوزیم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

''ہم توپ کاپی میوزیم گئے جہاں قدیم ترک حکومتوں کے آثار ہیں۔ لیکن اس کی
سب سے بڑی اہمیت تبرکات کے سبب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ دنیا بھر میں حضور
اکرم ﷺ کے تبرکات موجود ہیں لیکن سب سے زیادہ اس میوزیم میں ہیں۔ حضور

اکرم ﷺ کا لباس مطہر، دندان مبارک، تلوار اور نعلین مبارک موجود ہیں۔ حجرت
فاطمہؓ کو جہیز میں ملا قرآن پاک کا جزدان، ردائے مبارک، حضرت امام حسنؓ اور
امام حسینؓ، حجرت علیؓ اور خلفائے راشدین کی تلواریں اور دیگر تبرکات کے علاوہ
عصائے موسیٰؑ، حضرت ایوبؑ کی پگڑی اور بھی بہت سے تبرکات ہیں۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۴۹)

اس سفرنامے میں مسجدوں اور وہاں کے قدرتی مناظر کے علاوہ یونیورسٹیوں کے نامور اساتذہ سے ملاقات کے حوالے سے بھی تفصیلی بیان ملتا ہے۔ وہاں کی سڑکوں کی صفائی، لوکل بس سروس اور کلچر وغیرہ کے ساتھ ساتھ تاریخی جگہوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس سفرنامے میں جہاں تہذیب و تمدن یا دیگر عمارتوں کا ذکر کیا وہیں دوسری طرف یونیورسٹیوں میں اردو زبان کی آبیاری کرنے والے اساتذہ اکرام کا ذکر بھی بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ ان یونیورسٹیوں میں استنبول یونیورسٹی، انقرہ یونیورسٹی، سلجوق یونیورسٹی وغیرہ کے حوالے سے پوری تفصیل موجود ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے جاپان کا سفر جناب ناصر کا گاوا کی دعوت پر ۲۰۱۱ء میں کیا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے جاپان کے رسم و رواج اور وہاں کے رہن سہن کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ جاپان جو کہ تہذیبی اعتبار سے یہاں سے مختلف ہے۔ جاپان میں ان کی دعوت ''اردو نیٹ آن لائن نیوز'' کے ایک پروگرام کے تحت ہوئی تھی۔ جس میں خواجہ صاحب ۲۰۱۰ء کے بہترین لکھاریوں میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ ایوارڈ سے بھی نوازا تھا۔ اس سفرنامے میں انہوں نے وہاں کی مسجدوں کا ذکر بھی خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کی عام زندگی اور کروفر کو جس طرح بیان کیا ہے اس کا اندازہ ہم اس اقتباس سے بخوبی لگا سکتے ہیں :

''بڑے بڑے لوگوں کے پاس ڈرائیور بھی نہیں ہوتے۔ بڑی بڑی کمپنیوں میں بھی
چپراسی نہیں ہوتے۔ کمپنیوں کے مالک تمام میز اور کرسیاں صاف کرتے ہیں۔۔۔ یہ
سن کر حیرت کی انتہا نہیں رہی لیکن یہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس کے علاوہ مساوات
کا جو تصور ان کے یہاں ہے وہ شاید کم ہی ممالک میں ہو۔۔۔ آپ کے ساتھ چلتے
ہوئے یا میٹرو میں سفر کرتے ہوئے لوگوں کے لباس سے آپ اندازہ نہیں کر سکتے کہ
کون کس رتبے کا ہے۔ آپ کے برابر بیٹھا شخص کسی ریسٹورینٹ میں کام کرنے والا
بھی ہو سکتا ہے یا کسی بڑی کمپنی کا مالک بھی ہو سکتا ہے۔ یہاں سڑک صاف کرنے
والوں کے پاس بھی چمچاتی گاڑیاں ہیں اور بڑے لوگوں کے پاس بھی۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۷۳۔۷۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جاپان میں کتنی ایمانداری ہے اور وہ اپنے قانون پر

کتنا بھروسہ رکھتے ہیں۔ان میں اونچ نیچ کا تصور ہی نہیں ہے۔ایمانداری کی مثال ان کے اس اقتباس سے لگائی جاسکتی ہے :

''یہاں اگر کسی جگہ پر کچھ بھی اور کتنی ہی قیمتی چیز غلطی سے چھوٹ گئی تو آپ مطمئن رہیں وہ کبھی غائب نہیں ہوگئی۔ یہاں کچھ فاصلے پر ایسی پولیس چوکیاں بنی ہوئی ہیں جہاں لوگ اس طرح کی کھوئی ہوئی چیزوں کو جمع کراتے ہیں۔۔۔کھونے والے شخص کو اگر ذرا بھی یاد آجائے کہ یہ فلاں جگہ کھوئی ہوگی تو وہ اس طرح کی چوکیوں میں معلوم کرتا ہے اور اس طرح اسے کھوئی ہوئی چیز مل جاتی ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۷۴۔۷۵)

دوسری مرتبہ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کو جاپان جانے کا موقع ۲۰۱۶ء میں ملا۔اس مرتبہ انہیں کتاب کی رسم رونمائی ''دنیا میرے آگے'' پر دعوت دی گئی تھی۔ رسم رونمائی کے بعد وہ ٹوکیو یونیورسٹی کے اساتذہ سے بھی ملے۔کافی دیر تک ان کے ساتھ گفت وشنید بھی ہوئی۔اس سفر میں انہوں نے ٹوکیو یونیورسٹی کی تعلیم کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔

امریکہ کا سفر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ایک سمینار کے حوالے سے ۲۰۱۱ء میں کیا۔اس سفر نامے میں انہوں نے دہلی ائیر سروس پر پہنچ کر کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور مسافروں کے ساتھ کیا کیا سلوک کیا جاتا ہے۔ان تمام امور کی وضاحت کی ہے۔خواجہ صاحب ڈیویس اینڈ ایلکنس ویسٹ ورجنا میں سمینار کی غرض سے گئے ان کے ساتھ چند ساتھی بھی موجود تھے جن کا ذکر انہوں نے اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔واشنگٹن ائیر پورٹ پر ان کے استقبال کے لئے ڈاکٹر لاکھن گوسائیں کی اہلیہ شیلی آئیں ہوئی تھیں۔انہوں نے ہندوستان سے آنے والے مہمانوں کا استقبال کر کے اپنے ساتھ لیا۔اس کانفرنس کا موضوع ''مشرق و مغرب میں اخلاقیات، روحانیت اور دانشواری کی روایت'' تھا۔ ایلکنس شہر کا ذکر بھی خواجہ صاحب نے اپنے سفر نامے میں بڑی بے باکی کے ساتھ کیا ہے۔جس سے ہمیں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ وہاں قدرتی خوبصورتی کے ساتھ روایتی اقتدار کس قدر اعلی پایہ کی ہے۔ایک اقتباس منظر کے حوالے سے :

''کسی گاڑی کے ہرن کی آواز نہیں سنی۔لوگ انتہائی صبر وسکون سے گاڑی چلاتے ہیں اگر آپ کسی زیبرا کراسنگ پر کھڑے ہیں تو لوگ گاڑیاں روک دیتے ہیں۔ یہی حال نیویارک اور واشنگٹن میں دیکھا۔لیکن نیویارک اور واشنگٹن کی زندگی ان سے مختلف ان معنوں میں تھی کہ یہ زیادہ ترقی یافتہ شہر ہیں۔ یہاں دنیا کی ساری سہولتیں موجود ہیں لیکن یہ تمام سہولتیں مشینوں پر منحصر ہیں۔۔۔لوگوں کو انسان

سے زیادہ مشین پر ہی بھروسہ بھی ہے اور یہی ان کا سہارا بھی ہے۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۸۸)

اس سفر نامے میں انہوں نے امریکہ کے میوزم، سیکورٹی انتظام کے علاوہ تہذیب وثقافت اور کلچر وغیرہ بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ایران کا سفر پہلی بار ۲۰۱۱ء میں کیا۔ اس سفر نامے میں انہوں نے ایران اور ہندستان کی تہذیب وثقافت کو باہم ایک دوسرے سے ملتے جلتے بتایا ہے اور یہ بھی بتایا گیا کہ ایران میں زبان کے حوالے سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ایران جسے ہم فارسی زبان وادب میں حافظ، سعدی، رومی اور جامی کے نام سے بھی جانتے ہیں۔خواجہ صاحب نے اس سفر نامے میں تہران یونیورسٹی کے حوالے سے بھی بتایا ہے۔ وہاں کی تہذیب، کلچر، کاخ گلستان میوزیم، تاریخی مسجدوں، کاشی کاری وغیرہ کو بڑی باریکی سے بیان کیا ہے۔اصفہان یونیورسٹی اور وہاں کے قدرتی حسن، میدان امام، مسجدوں کے گنبدوں کا ذکر بھی کیا ہے۔خواجہ صاحب کا دوسرا سفر ایران میں ۲۰۱۳ء میں ایک بین الاقوامی کانفرنس جو تہران یونیورسٹی میں منعقد ہوئی تھی۔ایران کے سفر میں ان کے ساتھ فارسی کے مشہور استاد پروفیسر اختر حسین بھی موجود تھے جو کہ اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ ایران جا چکے تھے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے یورپی ممالک کا سفر ۲۰۱۴ء میں ایک بین الاقوامی سمینار کی غرض سے کیا۔ان ممالک میں فن لینڈ، جرمنی اور سوئز لینڈ شامل ہیں۔سمینار کا انعقاد یونیورسٹی آف وآسا میں تھا جو کہ سمندر کے کنارے خوبصورت اور پُر فضا مقام پر واقع ہے۔اس سمینار کا موضوع ''تہذیب، اقتدار اور عدل'' تھا۔اس سمینار میں سترہ ممالک کے مندوبین تھے۔اس سفر نامے میں یورپی ممالک کی تہذیب وتمدن کے ساتھ ہی ساتھ وہاں کی خوبصورتی کو پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''انتہائی شفاف فضا، ست سبز وادیاں، جگہ جگہ برے بڑے جیل، لمبے لمبے درخت گویا ہر طرف قدرت کے مناظر دعوت دے رہے تھے۔۔۔ یہ تمام جیلیں نہ صرف فن لینڈ کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں بلکہ اس ملک کو پانی کی دولت سے مالا مال بھی کر رہی ہیں۔''

(مشاہدات، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، ص۔۱۲۰)

اسی طرح پروفیسر موصوف نے سوئٹزر لینڈ، جرمنی، ڈنمارک، اسپین، فرانس، میونخ وغیرہ کئی جگہوں کے سفر کی روداد کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔خاص طور سے مسجد قرطبہ کا ذکر نہایت عمدگی سے کیا ہے جس کے لئے علامہ اقبال نے کہا تھا۔

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود ‏ ‏ ‏ عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

اس سفرنامے میں انہوں نے نہ صرف وہاں کی خوبصورتی کو بیان کیا گیا ہے بلکہ تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ دوران سفر پیش آنے والے واقعات کا بیان بھی دلکش انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے موریشس کا سفر ۲۰۱۵ء میں کیا اس کے بعد بھی دوبارہ وہاں گئے۔ اس سفرنامے میں پروفیسر موصوف نے موریشس کو جنت نظیر کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ وہاں کی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ موسمی کیفیات اور گنے کی کاشت کا ذکر بھی ملتا ہے۔ موریشس کے شہریوں کی فطرت کو گنے کی میٹھاس سے تعبیر کیا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں کے شہری کتنے بااخلاق ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ فرنچ زبان بولنے کے ساتھ ساتھ اردو، ہندی، بھوجپوری اور تامل بھی کثیر تعداد میں بولتے اور سمجھتے ہیں۔ موریشس کی تہذیبی ولسانی، اقتصادی اور معاشی صورت حال کا جائزہ اس سفرنامے میں بیان کیا گیا ہے۔

مصر کا سفر پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ۲۰۱۸ء میں کیا وہ مصر جسے سرزمین انبیاء واولیاء بھی کہا جاتا ہے۔ اسلامی تاریخ میں مصر کا نام سرفہرست ہے اور مہمان نوازی میں مصر کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ اس سفرنامے میں پروفیسر موصوف نے مصر کی کئی یونیورسٹیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہاں کے اساتذہ وطلبہ کا دلکش انداز میں بات کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ اردو ہی ایسی زبان ہے جو تقریباً ہر ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس سفرنامے میں مصر کی بہت سی مشہور جگہوں کا ذکر بھی دلکش انداز میں کیا ہے جس سے سفرنامہ پڑھتے وقت اجنبیت کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ہم خود مصر میں سب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔

مختصراً یہ کہ ان سفرناموں کے علاوہ بھی پروفیسر موصوف نے کئی ممالک کا سفر کیا جن میں یورپ کے بیشتر ممالک، ہرات، ازبکستان، وغیرہ شامل ہیں۔ ان سفرناموں میں انہوں نے سفر کی روداد کے ساتھ ساتھ ہر ملک کی تہذیبی، معاشی اور اقتصادی صورت حال کو مدنظر رکھا۔ ہر ملک کی تہذیب، رہن سہن، کھانا پینا وغیرہ یعنی کہ ہر چھوٹی چھوٹی سے بات کو سفرنامے میں بیان کیا ہے۔ مشاہدات پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کے مختلف ممالک کے سفرناموں کا مجموعہ ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نہ صرف تحریری صورت میں سفرنامے کو پڑھ کر لطف انداز ہو رہے ہوتے ہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان ممالک میں اپنی آنکھوں سے یہ سارے مناظر دیکھ رہے ہیں۔

Dr. Nasib Ali
Asstt. Professor
Centre for Indian Languages
School of Language Literature & Cultural Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 96220 69794

ڈاکٹر واحد رزمان

آسام میں تصوف: شمال مشرقی ہند میں روحانی راستے کی دریافت

آسام میں اسلام کے ظہور کی شروعات محمد بن بختیار خلجی (متوفی 1206ء) کے زمانے سے ہوتی ہے۔ شمال مشرقی ہند میں محمد بن بختیار خلجی کی آمد نے اس خطے میں صوفیوں کے داخل ہونے کے لئے راستہ فراہم کیا۔ آسام کے علاقے نے دنیا بھر سے آنے والے صوفیوں کا صمیم قلب سے استقبال کیا۔ اسی کے ساتھ، یہ زمین تصوف کی ترویج واشاعت کے لئے بے حد زرخیز ثابت ہوئی۔ آسام کے ہر حصے میں خواہ وہ نشیبی ہو، وسطی ہو، بالائی ہو یا جنوبی صوفیوں کے بہت سے نشانات جیسے مزارات، مقامات و درگاہیں موجود ہیں۔ اسی طرح آج تک آسام میں تصوف اور اس کی سرگرمیاں بھی مستقل طور پر جاری ہیں۔ یہاں کچھ صوفیوں کی آمد اور ان کی سرگرمیاں تاریخی حقیقت ہیں۔ وہ عموماً غازیانہ مسلمان فوج کے ساتھ یہاں آئے، کچھ تاجروں کے ساتھ آسام میں داخل ہوئے اور کچھ کو انھیں اپنے روحانی رہنماؤں کی طرف سے خاص طور پر اس خطے میں بھیجا گیا تھا تاکہ وہ آسام کے لوگوں کو اسلام اور اس کی تعلیمات سے روشناس کرائیں۔

حقیقت یہ ہے کہ بنگال کے ذریعے آسام میں صوفیوں کی آمد کا سلسلہ 12ویں صدی عیسوی کے آغاز میں شروع ہوا اور دور وسطی میں یہ علاقہ صوفیوں کا مرکز بن گیا۔ یہاں تک کہ بعد کے زمانے میں صوفیت کا اثر آسام میں کافی نمایاں اور واضح ہو گیا اور اسلامی ثقافت کے ترقی میں بہت ہی معاون و مددگار ثابت ہوا۔ اگرچہ کہا جاتا ہے کہ تصوف اور اس کی سرگرمیوں کے نشانات آسام میں 1206ء میں بختیار خلجی کے آمد کے ساتھ پائے جاتے ہیں، لیکن اس کا کوئی واضح ثبوت نہیں ہے۔ آسام میں تصوف کے ابتدائی نشانات مسلمانوں کے دوسرے حملے کے بعد جو ہشام الدین ایواز نے سال 1227ء میں کامروپ پر کیا اور حملے کرنے والی فوج کے ساتھ ایک عظیم صوفی شیخ جلال الدین تبریزی آسام پہنچے اس وقت سے پائے جاتے ہیں۔

آسام کے لوگوں کا ماننا ہے کہ حضرت جلال الدین تبریزی کا آسام کا دورہ تیرہویں صدی کے پہلے ربع میں ہوا تھا، جب برہمپترا درہ کے کامروپا علاقے پر مقامی قبائلی سردار آزادانہ طور پر یا گاوڑا سلطان علاء الدین مردان خلجی کے باجگذار سردار کے طور پر حکومت کر رہے تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ 1226-27ء میں ہشام الدین ایواز کی فوج کے ساتھ ملک میں داخل ہوئے ہوں۔

حضرت غیاث الدین اولیا بھارت کے شمال مشرقی علاقے میں مشہور ترین صوفیوں میں سے ایک ہیں۔ وہ ہاجو کے علاقوں میں ہندو-مسلم ہم آہنگی کی علامت ہیں۔ عبدالملک کے مطابق وہ 1325ء میں غیاث الدین بہادر شاہ کے ساتھ مذہبی راہنما کے طور پر آسام آئے تھے اور اہوم کے ساتھ جنگ میں بشوانات گھاٹ کے پاس مقتول ہوئے، ان کا جسم ہاجو منتقل کیا گیا اور وہ وہیں دفن ہیں۔ تاریخ دان ایس۔ کے۔ بھویان کے مطابق مغل بادشاہ جہانگیر کے دور حکومت میں مکرم خان کوچ ہاجو کے فوجی امیر تھے۔ انہوں نے تین جنرلوں یعنی سید حکیم، ابوبکر اور ستیاجیت کو آسام میں حملے کے لئے بھیجا۔ اس جنگ میں، ابوبکر اور ان کے بیٹے غیاث الدین نے اپنی جانیں کھودیں اور غیاث الدین کو ہاجو میں دفن کیا گیا۔

مسجد کی سامنے کی دیوار پر فارسی کا ایک کتبیہ ہے جس میں یہ عبارت درج ہے کہ بادشاہ شاہ جہان کی مشورہ پر، ان کے دوسرے بیٹے شجاع الدین نے لطف اللہ شیرازی کو حکم دیا تھا کہ غیاث الدین اولیا کی یاد میں ایک مسجد کی تعمیر کریں۔ کہا جاتا ہے کہ ہاجو پہلے شجاع آباد کے نام سے مشہور تھا۔ لطف اللہ شیرازی نے اس کی تعمیر کا آغاز شجاع الدین محمد کی موت کے بعد کیا، لیکن اچانک ان کی موت ہوگئی، تو ان کے بیٹے نیامت اللہ شیرازی نے 1657ء میں مسجد کے بنیادی کام کو مکمل کیا۔ کتبیہ کی عبارت فارسی میں ندرجہ ذیل ہے :

''بعہد دولت سلطان عادل شہنشاہ جہان خسرو دین ابوالغازی شجاع الدین شہ و
شہزادہ فرخندہ امین از لطف اللہ شیرازی بنا کردھایون مسجد خلد زمین بدار الامن
مشھور مما لک شجاع آباد و حفظ اللہ آمین بہ ھنگامی کہ رایات عزیمہ۔ بہ صوبہ
بنگ بود از عز و تمکین مدام این خانہ دین بار معمور بحق حرمت سبعین) یٰسین
(زفیض نعمت الٰہی قوی باد ھمیشہ این مہین منا دیکن خرد چون سال تاریخ نیاحت
ندا آمد جلی شد خانہ دین بر ضمائر بندگان اخبار پوشیدہ نماند کہ این مسجد المعجم
درزمان حضرت صاحب قران ثانی جھان بادشاہ غازی کمترین فدویان درگاہ
مرید و معتقد شاہ نعمت اللہ بہ اتمام رسایدفی شہر رمضان۔''

ان کی قبر ہاجو میں گرودا چل پہاڑ پر واقع ہے اور 'پوا مکہ' کے نام سے معروف ہے جو آسام کے مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کے نزدیک بھی بہت ہی متبرک اور مقدس مقامِ زیارت تصور کیا جاتا ہے۔

حضرت عبدالجلال ذوالقادعلی بھی آسام کے مشہور صوفیوں میں سے ایک ہیں۔ ان کے دادا پیر محمد صوفی، آہوم حاکم کے ماتحت پارسی پرھیا (فارسی مترجمین) کے رہنما کے طور پر متعین تھے۔ وہ آذان پیر کے ساتھ آسام آئے اور دربار شاہی میں مقرر ہوئے۔ وہ عربی اور فارسی پر کافی عبور رکھتے تھے۔ پیر محمد کے بیٹے فرزند گاؤنبڑہ آہوم راجہ کے درباری درزی تھے۔ ان کے پانچ صاحبزادوں میں ذوالقادعلی سب سے چھوٹے

تھے۔ حضرت ذوالقادعلی نے عربی اور فارسی کی تعلیم کے لئے ڈھاکہ کا رخت سفر باندھا پھر اعلی تعلیم کے لئے جونپور کا رخ کیا اور پانچ سال تک وہاں رہ کر تعلیم کی تکمیل کی۔

انہوں نے پانچ روحانی کتابیں لکھیں، جن میں سے تین اردو زبان میں تھیں اور دو آسامی زبان میں۔ ان کی اردو کتابیں مندرجہ ذیل ہیں :

(1) مجھول کبایر البیعادت: یہ کتاب اردو زبان میں لکھی گئی ہے۔ اس میں کچھ بڑے برے عادات اور گناہِ کبیرہ (اہم گناہ) کا ذکر کیا ہے اور نیز اس کی طرف بھی نشان دہی کی ہے کہ ایک شخص ان سب گناہوں سے کس طرح چھٹکارا حاصل کرسکتا ہے۔

(2) واج مقدس در محفل مسلم: اس کتاب میں وہ اپنے دوست کے ساتھ گفتگو کے ذریعے اپنی ذات کی تشکیل اور روحانی پاکیزگی وغیرہ کے متعلق ذکر کرتے ہیں۔

(3) اشتھار آخری زمانہ: یہاں وہ اسلام، اس کی تعلیمات اور اسلامی زندگی کے طریقے کے بارے میں بات کرتے ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے ان دو اسامی کتابوں کو فارسی عربی رسم الخط میں تحریر کیا ہے جس میں بہت زیادہ فارسی عربی اصطلاحات کی آمیزش ہے، لیکن الفاظ اور تلفظ اسامی لہجے میں ہیں، اور یہ آسام میں موجود صوفی ادب کی سب سے قدیم تصنیفوں میں سے ایک جانی جاتی ہے۔ یہ دو کتابیں وہ پہلی آسامی کتابیں ہیں جو اسامی ادبی تاریخ میں موجود ہیں اور جنہیں فارسی عربی تحریر میں لکھا گیا ہے۔ یہ درج ذیل ہیں:

(1) طریق الحق فی بیان نور الحق: اس کتاب میں نور حق کے بیان کے ضمن میں راہ حق کی وضاحت کی گئی ہے۔

(2) زندگی نامہ بیبی مریم: یہاں بیبی مریم کی زندگی کی تاریخ کے بارے میں بات کی گئی ہے۔

مرزا عبدالرحمان بیگ 1853ء میں پیدا ہوئے ان کے آبا واجداد 1824ء میں برطانوی فوج کے ساتھ آسام میں وارد ہوئے۔ وہ اتر پردیش کے رامپور سے تعلق رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے آبا واجداد عرب سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد مرزا محمود بیگ بھی بہت مذہبی شخص تھے جنہوں نے آسامی مسلمان سماج کی اصلاح کے لئے بہت کچھ کیا تھا۔ انہوں نے بشواناتھ میں سکونت اختیار کی جہاں وہ مذہبی کاموں میں مصروف رہے۔ اس وقت اس علاقے کے مسلمان غیر اسلامی اعمال میں ملوث تھے۔ لہٰذا، انہوں نے اپنی پوری قوت کے ساتھ لوگوں کو ان تمام برے اعمال کو چھوڑنے کا حکم دیا۔ پھر ان کے والد بروگڑ کے علاقے امولاپٹی میں بس گئے۔ وہیں مرزا عبدالرحمان بیگ کی پیدائش ہوئی۔ وہ حاجی امداد اللہ مہاجر مکی کے خلیفہ تھے۔ اپنے والد کی وفات کے بعد، انہوں نے ان کے اصلاحی کام کو جاری رکھا اور مسلم معاشرہ کی اصلاح کے لئے جگہ جگہ

اور گاؤں گاؤں کا دورہ کیا۔ انہوں نے لوگوں کو بنیادی اسلامی تعلیم حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی تا کہ وہ ان برے اعمال سے چھٹکارا حاصل کر سکیں۔ انہوں نے ڈبروگڑھ میں ایک مشہور "مدرسہ فیضِ عام" قائم کیا جس کا نام 1955ء میں بدل کر " جامع المدرسۃ آسام " کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے چند لوگوں کو ڈھاکہ سے بھی بلا کر اس مدرسہ میں تعیین کیا اور ہاجو پوا مکہ کی مسجد کی طرز پر مرزا باغ مسجد کی تعمیر کی۔

وہ صوفی کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے ایک مشہور و ماہر عالم بھی تھے۔ مسلم معاشرہ کی اصلاح کے لئے، انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں جیسے: راہ سلوک، تحفۃ المریدین، انوار الاسلام، اسلام جیوتی) بنگالی انہوں نے اپنی آخری سانس 1946ء میں 93 سال کی عمر میں لی۔

ان کے بعد، ان کے بیٹے ضیاء الرحمٰن بیگ نے بھی اپنے والد کی طرح اس اصلاحی کام کو جاری رکھا اور اس کے لئے جگہ جگہ کا دورہ کیا۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں جن میں ''مصباح الاسلام'' سب سے اہم ہے اور دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔

شاہ میرانیا شاہ میلان جو عام طور پر اذان فقیر کے نام سے مشہور ہیں، وہ آسام کے سب سے ممتاز اور مشہور صوفی اور شاعر تھے جن کا نام ہر آسامی شخص کی زبان پر پایا جاتا ہے۔ انہوں نے آسام کی عام بول چال میں فارسی عربی اصطلاحات سے استفادہ کر کے اسلام اور اس کے اصولوں کی تبلیغ کے مقصد سے کتابیں تصنیف کیں۔ وہ اپنے بھائی حضرت نبی پیر اور دوسرے تین ساتھیوں حضرت شاہ پیر، حضرت سوال پیر اور حضرت خاندکار پیر کے ساتھ 1635ء سے قبل بغداد سے آسام آئے اور اس سرزمین میں اسلام کی تجدید و احیا کا کارنامہ انجام دیا۔ اگرچہ ان کا اصلی نام شاہ میرانیا شاہ میلان ہے، لیکن ان کا عرفی نام اذان ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے شخص تھے جو آسام کے لوگوں کو نماز کے لئے "اذان" کے ذریعے بلاتے تھے اور اسی وجہ سے لوگوں نے ان کو اذان فقیر کے نام سے پکارنا شروع کر دیا۔ آسام پہنچنے سے پہلے کچھ عرصے تک وہ اجمیر اور دہلی میں رہے اور خود کو سلسلے چشتیہ سے وابستہ کر لیا۔

وہ آسامی معاشرہ اور آسامی ادب و ثقافت میں بہت بلند مقام پر فائز ہیں۔ یہاں تک کہ آہوم راجاؤں نے بھی مساجد اور مدارس کی تعمیر کے لئے خراج معاف شدہ زمین عطا کر کے ان کی بہت معاونت کی ہے۔ ان کی درگاہ دیکھوندی کے کنارے سارا گوری میں واقع ہے۔ کہا جاتا ہے آہوم راجا نے اس قدیم درگاہ کے لئے سارا گوری سپوری مقام پر تقریباً 120 بیگھہ (40 ایکڑ) زمین عطیہ میں دی تھی۔

انہوں نے آسام کے صوفی گیتوں ذکر اور زاری کو تحریر کر کے آسامی ادب میں نمایاں حصہ ڈالا۔ ذکر اور زاری آسام کے صوفیوں کا سب سے ممتاز اور اہم کارنامہ ہے جو آسامی ادب میں شامل ہوا۔ ذکر عربی الفاظ "ذکر" سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے "خدا کے نام کو بلند آواز میں اور مکرر طور پر کہنا"۔ کچھ علماء کہتے

ہیں کہ ذکر کے گیت اسلام کی تعلیم کو ظاہر کرتے ہیں اور خدا کی تسبیح کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم اس پر غور کریں تو ہمیں قرآن و حدیث کے باقی مسائل، ویشنووائی فرقے اور سنکر دیوہ کی حمد و ثنا وغیرہ کے بارے میں بھی مل سکتے ہیں۔ دوسری طرف، زاری ایک قسم کا مرثیہ ہے جو ذکر کے ہی انداز اور لہجے میں ہوتا ہے لیکن یہ کربلا کے افسوسناک اور غمناک واقعات کو بیان کرتا ہے۔ انہوں نے ایک سو اسی ذکر تحریر کیے ان میں سے کچھ 1635ء سے 1642ء کے دوران تحریر کی گئیں۔

ان کی تحریروں میں لغوی اعتبار سے فارسی کا اثر بہت زیادہ ہے اور آسامی معاشرہ کو غنی بنانے میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ فارسی اور عربی اصطلاحات اور عبارات کو آسامی زبان اور ادب میں رائج کرنے کے لئے صوفیای اسلام سب سے زیادہ ستائش کے حقدار ہیں جنہوں نے اسلام کی اشاعت کے لئے اس سرزمین میں اپنے قدم رکھے۔ ذکر اور زاری کے لئے آذان فقیر نے ایک بڑی تعداد میں فارسی-عربی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اوپر ذکر کئے گئے الفاظ کے علاوہ، ذکر اور زاری میں بیشمار الفاظ اور عبارات استعمال کیے جاتے تھے۔ جیسے :

قادر، کمال، استغفار، افضل المخلوقات، بدی، اولیاء، عرش، اذان، احساس، عالم، عقل، اصل، عزرائیل، وضو، عمل، آواز، آتش، آخون، آب حیات، عرض اللہ، عمل نامہ، عروت، قاعدہ، آخر، امکان، ارکان، عالمین، عجب، عجب علف، برادر، باطن، بزرگان، تخت، بسم اللہ، بی بی، باز، بغل، بخش، بیان، بنی آدم، بالغ، بیت، بدیع المساوات، داماد، دم، دوست، دین، درود، درخت، دعا، درویش، ابلیس، گلستان، غیب، غفران، گنھگار، ھدایت، حاصل حسن، جان، کتب اللہ، فرشتہ، حرص، غسل، مقام، حدیث، حاصل، مسلمان، مزمل مذھب، مالک، مرتضی، مصطفیٰ، مشرق، قیامت، منکر، وغیرہ۔

حضرت نصیر الدین بغدادی قادری پیر صاحب قادریہ سلسلے کے صوفی تھے اور فارسی، عربی اور اردو کے ایک معروف عالم تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ان تینوں زبانوں میں شعر تحریر کئے۔ وہ قرآن، حدیث اور فقہ کے بھی ایک بڑے دانشمند تھے۔ ان کی کتاب "اشعار حقایق" (اشعار حقائق) قرآن و حدیث میں ان کی ماہرانہ دسترس کا ایک نمونہ ہے۔

انہوں نے " کٹریاہ مظہر العلوم سینئر مدرسہ " قائم کیا جہاں انہوں نے اسلامی اور جدید دونوں تعلیم فراہم کی . کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اس مدرسہ کو حکومت کی طرف سے کسی بھی مالی معاونت کے بغیر قائم کیا. ان کی مزار ہندوستان کے مختلف علاقوں کے ہزاروں لوگوں کی توجہ کو اپنی جانب جذب کرتی ہے۔

محمد سلیم اللہ، جو سیتا لونگ شاہ کے نام سے جانے جاتے تھے، اپنے دور کے عظیم صوفی شاعر تھے اور مولانا عبد الوہاب میاں صاحب جو سلہٹ شہر میں نقشبندیہ سلسلے کے مشہور صوفی گزرے ہیں کے مرید تھے.

وہ ہندو- مسلم یکجہتی کے پیامبر تھے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے بہت سی نظمیں تحریر کی تھیں۔

انہوں نے 'سلہٹی ناگری' میں بہت سے گیت تحریر کئے، جو مقامی لوگوں کے درمیان بہت مقبول ہیں۔ ان کے یہ گیت جو خدا کی تعریف، پیغمبر کی تعریف، صوفی خیالات اور اسلامی نظریات کو شامل ہیں، مخطوطات کی شکل میں کئی جلدوں میں کچار، سلہٹ اور نوگانگ ضلعوں میں موجود ہیں۔ ان کے سچے پیروکار یقین رکھتے ہیں کہ ان گیتوں کے مخطوطات شائع نہیں ہونے چاہئیں؛ بلکہ یہ گیت نسل در نسل زبانی طور پر آپس میں منتقل کئے جانے چاہئیں تا کہ پیر کی تعظیم کا ثبوت ہو۔ لیکن اس کے باوجود دسمبر 2005 میں بنگلہ اکادمی، ڈھاکہ نے ایک کتاب شائع کی جس میں سیتالونگ شاہ کے 241 گیت شامل تھے۔ ان کی نظمیں عموماً گیتوں پر مشتمل ہیں اور ۲ ترپیادی' اور 'پیار' کی شکل میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی تحریرات کے مخطوطات یہ ہیں: مسکیتا ران، راگ باؤل، قیامت نامہ، حسر تاران۔

ان گیتوں کی دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ ان میں انہوں نے براہما پوترا ویلی کے شاہ میران کی پیروی کرتے ہوئے عربی، فارسی، اردو اور دیگر زبانوں کے 40 تا 50 فیصد تک الفاظ استعمال کئے ہیں۔ یہاں ان کے کچھ گیتوں کو مثال کے طور پر پیش کر رہے ہیں جو فارسی اور عربی الفاظ کا مجموعہ ہیں۔

سیتالونگ شاہ کے مذکورہ بالا گیتوں میں چالیس سے پینتالیس فیصد الفاظ عربی اور فارسی کے ہیں۔ جیسے: روشن، ظاھر، خلق، کربت، تکبیر، تشبیہ، نور، رحمت، تحلیل، طریق، بھشت، ملک، تمھید، حاضر، معبود، صفت، بلند، نصیب، اول، آخر، منصب۔

اگر چہ وہ خود تحریر کردہ ''معرفتی'' گیت گاتے تھے، لیکن وہ اسلامی تعلیمات کے بہت بڑے عالم تھے اور 'شریعت' کے سخت پیروکار تھے۔ سیتالونگ شاہ کی تعلیم پورے جنوبی سلہٹ (موجودہ بنگلہ دیش)، کچار اور آسام میں صوفیت کی ترویج واشاعت کا سبب بنا۔ لوگوں پر ان کی تعلیم کا یہ اثر مسلم معاشرہ کے طرز زندگی میں قابل ذکر تبدیلی کا نتیجہ ثابت ہوا اور صوفیت کو ایک نیا جوش عطا کیا۔ وہ راگ/ دُھن جس پر وہ اپنا تحریر کردہ گیت گاتے تھے وہ ''سیتالانگ راگ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کے مشہور راگوں کو آج بھی لوگ پڑھتے ہیں۔

ایک مشہور صوفی طیب الرحمان باربھویا جورانگاوتی نامی گاوں میں پیدا ہوئے۔ وہ ہمیشہ قرآن کریم کی روشنی میں آسام کے مسلم معاشرہ کی اصلاح کی کوشش کرتے رہے۔ انہوں نے سماج میں قرآنی خیالات کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ "اوتار پور وا بھارت امارت شریعت اور ندوۃ التعمیر" کے بانی سیکرٹری تھے۔ انہوں نے "انجمن خادم الحزاز (الحجاج)" نام سے ایک تنظیم بھی قائم کی اور اسلامی نظریات پر کئی کتابیں تحریر کی۔ وہ انگریزی، بنگالی، ہندی، عربی اور اردو زبان کے بڑے عالم اور ماہر تھے۔ ان کی کتاب احکام حج، صدقہ فطرہ، تاریخ علوم العربی، التحقیقات المفیدۃ، زیارتِ مدینہ، خواجگانِ چشتی، نظامِ جماعت

وغیرہ مشہور ہیں۔ وہ حضرت مولانا عبدالجلیل چوہدری کے شاگرد تھے۔

ایک اور صوفی حضرت مولانا احمد علی بسقندی بھارت کے شمال مشرقی خطے کے معزز اور معروف صوفیوں میں سے ایک ہیں۔ وہ روحانی رہنما، سماجی مصلح، مصنف، خطیب، فلسفی اور مفکر تھے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر بڑی تعداد میں کتابیں تحریر کیں جو بنگالی، آسامی، انگریزی اور اردو زبانوں میں ہیں اور خاص طور پر تصوف اور اسلامی اخلاقی تعلیم میں مفید ہیں۔ ان کی مختلف موضوعات پر مختلف زبانوں میں لکھی گئی کتابوں کی فہرست یہ ہیں: عالمِ برزخ، فضائلِ شعبان ورمضان، عالمِ آخرت، ماسٹر مولوی، نوجولِ عشا، ظہور مہدی، خاتمُ النبیین۔

آسام کے بیشتر اہوم بادشاہ جیسے گادادھار سنگھا اور راجیسور سنگھا نے صوفیوں کے ساتھ منصفانہ برتاو روا رکھا اور اس خطے میں سکونت اختیار کرنے کیلئیان کی حوصلہ افزائی کی اور انہیں خراج معاف شدہ زمینیں (پیرپال زمین) مفت میں دیں۔ آسام آنے والے مسلمان صوفیوں نے وہاں بغیر کسی مشقت اور پریشانی کیبود و باش اختیار کیا اور جس مذہب کی وہ پیروی کرتے تھے اس کا دوسرے ادیان پر اور ضمنی طور پر ریاست کی ثقافتی زندگی پر بہت گہرا نقش چھوڑا۔ تقریبا دنیا کے ہر گوشے سے بہت سارے مسلمان صوفیا آسام میں داخل ہوئے۔ وہاں وہ اسلام اور مسلمانوں کے تئیں اپنی دینی اور اصلاحی ذمہ داری نبھاتے رہے جیسے اسلام کی تبلیغ، خانقاہوں اور مدرسوں کی تعمیر وغیرہ۔ انہوں نے بادشاہوں کی جانب سے بغیر کسی بھی رکاوٹ کے مسلمانوں کو اسلامی زندگی کی تعلیم دینے کا کام جاری رکھا۔ آسام کے تقریباً تمام صوفیا اسلام کی تبلیغ کرتے رہے۔ زیادہ تر صوفیا مسلمان فوجوں کے ساتھ یا تاجروں کے ساتھ آتے تھے، کچھ کو ان کے روحانی رہنما اور ان کے شیخ طریقت کی طرف سے خصوصی طور پر اس خطے میں بھیجا گیا تا کہ وہ آسام کے لوگوں کو اسلام اور اس کی تعلیمات سے روشناس کرائیں۔ ان کے علاوہ، آسام میں چند دیگر عظیم صوفیا بھی تھے جن کی پیدائش اور پرورش و پرداخت آسام میں ہی ہوئی تھی اور ان کا دعویٰ تھا کہ وہ دور اول کے صوفیوں کی نسل سے ہیں۔ ابھی بھی آسام کے مختلف علاقوں میں ان کی نسلیں اور ان کے خاندانکے لوگ موجود ہیں۔ وہ لوگوں کو اسلام کے بنیادی تصورات کی طرف متوجہ کرتے تھے اور ان کو قرآن وحدیث میں ممنوع بدعات، منافقت اور دیگر خرافات سے دور رہنے کی ترغیب دیتے تھے۔ اس طرح، لوگ ان دینی تقریروں اور اصلاحی وعظوں سے متاثر ہوتے گئے اور اس قابل ہوگئے کہ آسامی مسلمانوں کے معاشرتی نظام کو غیر اسلامی رسوم ورواج سے پاک کرسکیں۔

اولیا، صوفیا اور عرفاء، جن کے یہاں رنگ اور عقیدہ کی بنیاد پر کوئیتفریق نہیں تھی، آسامی سماج کے ہر طبقے کے ساتھ گھل مل گئے اور بتدریج فارسی الفاظ اور محاوروں کو اپنی تحریروں کے ذریعیعام کرتے رہے. صوفیوں اور ولیوں کیکوششوں کی بدولت، جنہوں نے اپنے مذہبیخیالات کے اظہار کے لئے ایک آسان اور

معروف ذریعے کی ضرورت محسوس کی، رائج مقامی زبان میں ایک نئی زبان کا وجود ممکن ہوسکا۔ چنانچہ، انہوں نے آسامی زبان سیکھی، مذہبی کتابیں لکھیں اور فارسی اور عربی اصطلاحات اور محاوراتسے استفادہ کرتے ہوئے گیت لکھے۔ یہ گیت آسام میں ہندو۔مسلم یکجہتی کا نمونہ ہیں اور فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش نے آسامی زبان وادب کےحسن میں چار چاند لگا دیا ہے۔ یہالفاظ آسامی زبان کا ایسا لازمی جزو بن گئے ہیں کہ کوئی بھی شخص ان الفاظ سے استفادہ کئے بغیر شیریں اور سلیس آسامی زبان نہیں بول سکتا۔

یہنکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ آسام کے باہر سے آنے والے یہ صوفیا اور اولیاء اور کچھ دیگر مقامی صوفیا نے ذکر اور زاری کیا یجاد کے ذریعے اسلامی ماحول کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ یہذکر اور زاری فارسی، عربی اور اردو الفاظ کیآمیزش سے تشکیل دئے گئے تھے۔ ان صوفیوں میں آذان فقیر، سیتالنگ شاہ، چاند خان اور حضرت شاہ مخدوم وغیرہ آسام میں کافی مشہور ہیں۔ "ذکر اور زاری" کا اصل مقصد لوگوں کو اسلامیمعتقدات سمجھانا اور خدا کیحمد وثنا بیان کرنا تھا۔ جس طرح سے اردو زبان نے بہت سے فارسی الاصل الفاظ کو ہندی زبان میں شامل کر کیہندی زبان وادب کو غنی بنانے میں بہت بڑا کردار نبھایا ہے اسی طرحان فارسی وعربی الفاظ اور تراکیب نے آسامی زبان وادب کو ثروتمند بنانے میں کئی جہتوں سے مدد کیا ہے۔ آج بھی فارسی عربی الفاظ آسام کی عوام کے ذہن پر گہرا نقش رکھتے ہیں۔

آسام میں موسیقی کے شعبے میں بھی صوفیوں کا خاصا اثر نظر آتا ہے۔ نگارہ (ماخذ نقارہ)، ڈھول (ماخذ ڈھول) اور دوتارہ (ماخذ رباب) جیسے موسیقاروں کے عموماً استعمال کئے جانے والے آلات جو ویشنوایت فرقے اور آسامی لوگوں کو بارگیت، عوجاپالی گیت، بیہوگیت وغیرہ گانے کے لئے استعمال ہوتے ہیں، یہ صوفیوں نے آسام میں متعارف کروائے ہیں۔ کہتے ہیں کہ آذان فقیر پہلے صوفی تھے جنہوں نے رباب کو متعارف کیا جس نے بعد میں دوتارہ کی شکل اختیار کرلی، یہ عموماً ذکر اور زاری گانوں کو گانے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ دوسری طرف، صوفی ڈھول بھی آسام میں 16 ویں صدی عیسوی میں داخل ہوا جو عرس کے موقع پر آسام کے کچھ درگاہوں میں ناچنے کے لئے استعمال ہوتا ہے تا کہ انسان بیخودی کی سطح تک پہنچ سکے۔ راجا رودر سنگھ نے ان موسیقی آلات کی بہت تعریف کی۔ حتیٰ کہ انہوں نے کچھ فنکاروں کو مغل سلطنت میں ان آلات موسیقی کے استعمال کو سیکھنے کے لئے بھی بھیجا تھا۔

آسام میں تختوں اور پتھروں پر کندہ کچھ ادبیتحریریں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ مثلاً حاجو پوا مکہ درگاہ کا فارسیکتیبہ، کاماکھیا مندر کا کتیبہ، من کاچار مسجد کا کتیبہ، کریم گنج ضلع کا فارسی اور عربیکتیبہ آسامی ثقافت اور معاشرہ کا ایک جزو سمجھا جاتا ہے۔

آسام کی زمین مقدس زیارت گاہوں سے گھری ہوئی ہے اور ان میں سے کچھ زیارت گاہوں کا

تعلق ان صوفیا سے ہے جو آسام سے باہر سے آئے تھے۔ ان میں حاجو میں غیاث الدین اولیا کی درگاہ، سوا ساگر میں آذان پیر کی درگاہ، الباری میں پیر حضرت ظاہر اولیا خواجگان کی درگاہ، باراک ویلی میں ابو یوسف محمد یعقوب حاتم کی درگاہ، اور دھوبری میں پانچ پیر کی درگاہ ہمیشہ تمام مذاہب کے لوگوں کے اتحاد کا مرکز رہے ہیں، انہیں آپس میں قریب لاتے رہے ہیں، انسانی دلوں میں ہم آہنگی اور بھائی چارے کا جذبہ پروان چڑھاتے رہے ہیں۔ یہ درگاہیں حقیقی افہام وتفہیم اور انضمام کی فضا پیدا کرنے میں بھی قابل قدر کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ آسام میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے بہت قریب رہتے ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں ان کی آپس میں ملاقات اور بات ہوتی رہتی ہیاسی طرح خیالات اور اشیاء کا بھی اشتراک ہوتا ہے۔ تصوف، اسلام کا روحانی اور باطنیجزو، ہندوؤں اور مسلمانوں کو درگاہوں میں اکٹھا کرتا ہے اور یہ دونوں اسی ایک مقدس مقامپر بیٹھ کر ایک ہی مقدس شخصیت کے تعلق سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ عمل ہندو اور مسلمان دونوں کے اندر ایک دوسرے کے تعلق سے عداوت ونفرت کو کم کرتا ہے، اور یہ ہندو۔مسلمان کے رشتے کو مضبوط کرتا ہے۔ دونوں قومیں درگاہوں میں جاتی ہیں، پھول چڑھاتی ہیں، وہاں کچھ دیر بیٹھتی ہیں، اور ان مزاروں سے برکت حاصل کرتی ہیں۔ ان کا مشترکہ اعتقاد ہے کہ ان مزارات کی زیارت سے ان کے مسائل حل ہوجاتے ہیں یا تمنائیں پوری ہوجاتی ہیں۔ بہرحال کم سے کم یہ تو یقینی ہے کہ درگاہ یا مزار کثیر ثقافتی جگہ ہوتی ہے یا حقیقت میں ایک سماجیکھلنے ملنے کی جگہ ہوتی ہے جہاں دونوں قوموں کو ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

آسام میں کئی مشہور مدارس ہیں جنہیں کچھ بہت معروف صوفیوں نے قائم کیا ہے جیسے ڈبروگڑھ کا مدرسہ فیض عام، ڈیوریل ٹائٹل مدرسہ، مدرسہ عالیہ اور دارالحدیث بدر پور، بسقندی کا مدرسہ وغیرہ۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آسام کے ان مدرسوں میں عربی کے علاوہ فارسی زبان اور ادب کی تعلیم بھی ہوتی ہے۔ آج تک فارسی کی تدریس آسام کے مدرسوں میں جاری ہے۔ بہت سارے مشہور فارسی مصنف ان مدرسوں سے نکلے ہیں، جیسے فارسی مختصر کہانیوں کے مصنف احیق الدین مزومدار، شاعر قاضی ظہور الدین لسکر، مصنف مولانا عطاء الرحمٰن چوہدری وغیرہ آسام کی مشہور شخصیتیں ہیں۔

Dr. Owahedur Zaman
Assistant Professor
Department of Persian
Guahati University
Guwahati (Asam)
Mob. - 86380 14824

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

ساغؔر نظامی بحیثیت وطنی شاعر

ساغؔر نظامی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے معروف ہیں۔ وہ بیک وقت بہترین شاعر، عمدہ افسانہ نویس، قابل ذکر صحافی ہیں۔ ساغؔر نظامی نے شاعری میں غزل، رباعی، نظم، مرثیہ وغیرہ میں اپنے جوہر دکھلائے ہیں۔

ساغؔر نظامی کو بچپن سے ہی شعر کہنے کا شوق تھا انہوں نے ۹ / (نو) سال کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی اور تیرہ سال کی عمر میں شعر کہنے بھی لگے تھے۔ ساغؔر طبعاً ایک ادیب اور مزاجاً ایک شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں بھی شعر و شاعری کا بہت چرچا تھا۔ ان کے دادا اور چچا اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہا کرتے تھے۔ اِن کے علاوہ ان کے ماموں عابد رضا خان جمال صابری اور زاہد رضا خان بھی اچھے شاعر تھے۔ گویا ساغؔر کو شاعری کا شوق ورثہ میں ملا تھا۔ ان کے ادبی شعور کی نشو و نما سیمابؔ اکبر آبادی کے حلقہ تربیت میں ہوئی۔ اس کا اثر ساغر کی شاعری اور شعور دونوں پر ہوا۔ شیریں آواز، خوش کلامی اور پر کشش شخصیت نے بہت جلد ساغؔر کی شاعری کو ہندوستان گیر شہرت عطا کر دی۔ ساغر نظامی سیماب اکبر آبادی کے محبوب شاگرد تھے۔ سیمابؔ اکبر آبادی کے شاگردوں میں سے ساغر نے ہی سب سے زیادہ شہرت پائی۔ جب ساغؔر نظامی سیمابؔ اکبر آبادی کے ساتھ لاہور گئے۔ یہ ساغؔر کی کامیابی اور عروج کا دور تھا۔ یہیں لاہور میں ان کے اپنے استاد سیماب اکبر آبادی سے اختلافات کا سلسلہ شروع ہوا۔ جو بالآخر وسیع ہوتے ہوئے علحیدگی اور مخالفت تک پہنچ گیا۔ اردو مرکز کا کام مکمل ہو جانے کے بعد سیماب اکبر آبادی ۱۹۲۶ء میں آگرے واپس تشریف لے گئے۔ لیکن ساغر ستمبر ۱۹۲۶ء میں وطن علی گڑھ واپس چلے گئے تھے۔

ان کے وطنی نظموں کا مجموعہ ''موج ساحل'' اور ''رنگ محل'' ہیں۔ ساغر نظامی نے جواہر لعل نہرو کے لئے بھی طویل منظومات لکھے ہیں جو کے زیور طبع سے آراستہ ہو کر کتابی صورت میں موجود ہیں۔ یوں تو اردو کے ہر شاعر کی منظومات میں خواہ وہ کسی بھی اصناف سخن سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان میں حب الوطنی کا عنصر ملتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اُردو اور حب الوطنی لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو کا کوئی بھی شاعر و ادیب ایسا نہیں جس کی تحریر میں حب الوطنی کا عنصر موجود نہیں۔ ہندوستان کی آزادی میں اُردو نے

ایک بہت ہی اہم کردار ادا کیا تھا۔ ان میں اُردو شعرا، ادبا، صحافی تمام کے تمام قدم سے قدم ملا کر چلتے نظر آتے ہیں۔ اہلِ علم ان تمام باتوں سے واقف ہیں اس لئے تفصیل کی ضرورت نہیں۔

اُردو میں عام طور پر لوگ برج نارائن چکبستؔ کو قومی شاعر کے طور پر جانتے ہیں شاید بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ ساغؔر نظامی کو بھی قومی شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے اور یہ اعزاز کوئی عامرانہ اور جابرانہ نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی اعزاز ہے۔ انہوں نے جنگ آزادی میں انگریزوں کے خلاف جم کر اپنے قلم کے جوہر کو دکھلایا اور فرنگیوں کو ملک بدر کرنے کا اعلان کیا تھا۔ اس حوالے سے ان کی ایک نظم ''دل گرم و جواں'' جو کہ ان کے مجموعہ ''موج ساحل'' میں موجود ہے۔ اس ایک بند ملاحظہ فرمائیں ؎

جو قدرت ہے تو کر بے کار بازوئے فرنگی کو　　جو قوت ہو تو کر دے ختم قابوئے فرنگی کو
جو شاہین ہے تو کر لے صید آہوئے فرنگی کو　　جو موسیٰ ہے تو بڑھ کر توڑ جادوئے فرنگی کو
کہ سحر برہمن تو ساحل ہندوستاں تک ہے

ساغؔر نظامی کی نظمیں جو حب الوطنی کے حوالے سے لکھی گئی ہیں، ان کو پڑھنے کے بعد ایک ولولہ تازہ کا احساس ہوتا ہے۔ ان نظموں میں سر سیّد کی طرح مصلحت کی چادر نہیں اوڑھ کر چلتی ہیں (سر سیّد نے اپنے دور اندیشی اور دانشوری سے مسلمانوں کے لئے جو کارنامہ انجام دیا وہ قابلِ صد احترام ہیں لیکن انہوں نے کبھی بھی کھل کر انگریزوں کی مخالفت نہیں کی۔) بلکہ وہ کھل کر میدان جنگ میں آنے کی بات کرتے ہیں۔ وہ انگریزوں کی جبر اور استحصال سے تنگ آچکے ہیں۔ ان کو اپنے ملک کی بربادی اور غلامی کا طوق پسند نہیں۔ وہ کھل کر بغاوت کا اعلان کرتے ہیں اور تلوار ہاتھ میں لے کر انگریزی سامراج کو اکھاڑ پھینکنے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں۔ ساغؔر کی نظمیں وطن کی محبت میں اتنی غرق ہیں کہ وہ انجام کی فکر کئے بغیر اپنے وطن کو آزاد کرانے کے لئے نکل پڑنے کا جذبہ رکھتے ہیں شاید کہ ان کا ماننا یہ ہے کہ منزل دیوانے کو ملتی ہے اور دیوانہ کسی انجام کی پرواہ نہیں کرتے۔ ایک شعر اور دیکھئے ؎

اُٹھو، اور اٹھ کے نظامِ جہاں بدل ڈالو　　یہ آسماں، یہ زمیں، یہ مکاں بدل ڈالو

درج بالا شعر سے ان کے ولولہ اور خون کی گرمی، وطن کی محبت سے مسرور قلب اور نوجوانوں کے بھرپور جذبات کی ترجمانی بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ ساغؔر نظامی کی ایک نظم ''آزادی ہے'' جو کہ ۱۹۳۹ء کی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہے اس چھوٹی سی نظم کو یہاں نقل کر دیا جائے ؎

تڑپ رہا تھا مسلسل ستارۂ سحری　　اسیرِ دام فلک بے قرارِ آزادی
نگاہ شبنمِ آوارہ کی پڑی اُس پر　　گلوں پہ بہنے لگا آبشارِ آزادی
اُچھل کے موج یہ بولی سکونِ ساحل سے　　ہے دوشِ جہد و جنوں پہ مدارِ آزادی

اُفق کے دام کو سورج نے توڑ کر پھینکا ہر اِک شعاع ہوئی نور بارِ آزادی
خبر ہوئی جو گلستاں میں اس مجاہد کی فروغِ لالہ سے پھوٹا شرارِ آزادی
نِکل کے غنچوں سے بولی شمیم اے پیارے یہی نمود ہے سرِّ بہار آزادی
چٹک کے غنچوں نے دامن شمیم کا کھینچا ذرا قیام تو کر اے شکارِ آزادی
صبا نے لی جو اِک انگڑائی جذبِ شوق کے ساتھ چمن میں عام ہوا کاروبارِ آزادی
چہ برگ و بار، چہ نجم و قمر، چہ لالۂ وگل تمام منظرِ فطرت شرارِ آزادی

ساغؔر نظامی آگے چل کر مادرِ وطن سے خود مخاطب ہوتے ہیں اور اپنی باتیں بالکل جوش وخروش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے وطن کو آزاد کرانے کے لئے بالکل بے تاب ہے اور وہ اس امید پر آگے بڑھتے ہوئے وطنِ عزیز سے عرض کر رہا ہے کہ جس طرح ہم نے ماضی تیرے دامن کو بالکل پاک رکھا ہے اب وقت آگیا ہے کہ ہم تیری کھوئی ہوئی عزت ووقار کو لوٹا کر ہی دم لیں گے۔

ہر عہد میں تیری کشتی کو طوفاں سے بھڑایا ہے میں نے دُنیا سے غلامی کے نقشِ باطل کو مٹایا ہے میں نے

ساغؔر نظامی کی نظموں میں تشبیہ واستعارے کا بہت ہی خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے مثال کے طور پر درج بالا شعر کو دیکھا جاسکتا ہے۔ان کی زبان بھی بالکل عام فہم ہوتی ہے جس کو سمجھنے کے لئے کسی بھی قاری کو زیادہ دماغی ورزش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔کیونکہ ان کا مقصد اپنے ملک کے لوگوں میں آزادی کا جوت جگانا ہے اور ان کا خطاب عام عوام سے ہے اس لئے وہ بالکل عام انداز میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں جس سے ان کا مقصد بھی پورا ہوجاتا ہے اور عوام الناس تک ان کا مسیج بھی کنوے ہوجاتا ہے۔

جس طرح سے جوشؔ ملیح آبادی کو شاعرِ انقلاب اور علامہ اقبال کو انقلابی شاعر کہا جاتا ہے۔ساغؔر اس بات کے بھی معترف ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی نظموں میں تعلّی کا عنصر بھی ملتا ہے وہ اپنے اہمیت اور شعری شناخت کو الگ درجہ کا تصور کرتے ہیں۔تعلّی شاعری کا حسن ہے اور شاعر کا فخریہ انداز جو ہر شاعر کے لئے پایا جاتا ہے جس کی مثال عربی، فارسی، اُردو اور مغربی تمام ادبیات شاعری میں موجود ہیں۔مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''شاعرِ انقلاب'' کا جوشِ سخن بجا ، مگر
ساغؔر نغمہ ریز کا کیفِ سخن کچھ اور ہے

اس شعر میں شاعر کی فنکاری یہ ہے کہ وہ اپنی تعلّی کا بھی اہتمام کرتا ہے ''شاعرِ انقلاب'' جوشؔ ملیح آبادی کا بھی ذکر کردیتے ہیں اور ''جوشِ سخن'' کہہ کر صاف کردیتے ہیں کہ ان کے نزدیک جوشؔ ملیح آبادی شاعرِ انقلاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہ شعر فن کے اعتبار سے بہت ہی عمدہ اور اسلوب کے اعتبار سے بہت ہی دلکش ہے۔

ساغؔر نظامی کی ایک نظم ''عید'' ہے جس میں وہ اپنی غلامی اور ملک کی بربادی کا نوحہ کرتے نظر آتے

ہیں۔عید کی خوشی ان کو پھیکی لگتی ہے کیونکہ ان کی اس خوشی کو برطانیہ حکومت نے غم میں تبدیل کردیا ہے۔ان کی یہ پوری نظم اس کرب واضطراب سے دوچار نظر آتی ہے۔ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

اس دنیا میں!؟ اس دنیا میں!! جو زنداں ہے مجبوروں کا!!؟
عید آئی ہے لیکن اے مطرب ! اللہ بتا کس دنیا میں!؟

ساغؔر کے حوصلے جوان اور بازو میں دم دکھتا ہے وہ کسی موسیٰ کی تجلّی کا انتظار نہیں کرتے بلکہ وہ خود فرعون سے لڑنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ساغؔر گزر جا ہر مرحلے سے آزاد ہو کر قیدِ مراحل !؟

ادیب کی نظر بہت دور تک دیکھتی ہے وہ اپنے مطالعہ اور محاسبہ کو محدود نہیں رکھتا بلکہ حالؔی کے الفاظ میں کائنات کا مطالعہ کرتا رہتا ہے۔جب روس کا داخلہ برلن میں ہوتا ہے تو ساغؔر نظامی بھی چپ نہیں بیٹھتے اور کچھ اس انداز میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

اے کاش! یہ رِستے ناسوروں کا سرد و خنک مرہم بھی بنے
پیاسوں کے لئے بادہ بھی بنے نابیناؤں کا جم بھی بنے
دُنیا کے ہوس کاروں کے لئے ،اک ضابطۂ محکم بھی بنے
ہر دل کے اُفق پر چھاجائے ہاں ایسا اِک پرچم بھی بنے
دل شادوں کی آبادی ہو آزادوں کی آبادی ہو
جس سمت نگاہیں اُٹھ جائیں آزادی ہی آزادی ہوں
جیتی ہے جنگِ آزادی ، آزادی کے متوالوں نے !؟

ساغؔر نظامی کی نظموں میں ترقی پسندی کا گہرا چھاپ ملتا ہے۔ان کی نظمیں ادب برائے زندگی کا درس دیتی ہے۔ان کی نگاہ صرف ہندوستان اور اس کی آزادی کے تگ و دو تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ پوری دنیا کے انسانوں کے غمخوار ہیں اور ہر کسی کے دکھ درد اور کرب کا اپنا دکھ سمجھتے ہیں اس لئے انہوں نے چین کے حوالے سے بھی نظمیں لکھی ہیں۔جیسا کہ مَیں نے اوپر بیان کیا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریہ کے حامل ہیں اس لئے وہ پوری دنیا کے کسان ومزدور اور دبے کچلے لوگوں کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔

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

ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن

فن انشائیہ نگاری اور محمد اسداللہ

انشائیہ نگاری اردو ادب کی بہت خوبصورت غیر افسانوی نثری صنفِ سخن ہے۔ محمد اسداللہ نہ صرف ایک مقبول انشائیہ نگار ہیں بلکہ وہ انشائیہ نگاری کے ایک مستند محقق و نقاد بھی ہیں۔ اس مختصر مقالہ میں محمد اسداللہ کی انشائیہ نگاری پر بات کی گئی ہے۔

انشائیہ نگاری کے متعلق مختلف دانشوروں، نقادوں اور معروف محققوں کے الگ الگ بیانات ہیں جو فن انشائیہ نگاری کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ مجموعی اعتبار سے انشائیہ ایک آزادانہ تحریر ہے۔ جو انشائیہ نگار کی شخصیت کا ایک پہلو پیش کرتی ہے۔ انشائیہ نہ تو مضمون ہے، نہ خاکہ اور نہ ہی افسانہ۔ انشائیہ کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔ محمد اسداللہ نے اپنی زندگی کا ایک عرصہ انشائیہ نگاری کے فن کو فروغ دینے کے لئے صرف کیا ہے۔ محمد اسداللہ ۱۶؍جون ۱۹۵۸ء کو بمقام ورود ضلع امراوتی (مہاراشٹر) پیدا ہوئے۔ آپ اردو، عربی، انگریزی اور فارسی سے ایم۔اے ہیں۔ ساتھ ہی نہ صرف بی۔ایڈ پاس ہیں بلکہ آپ نے اردو میں پی۔ایچ ڈی بھی کیا ہے۔ آپ کا پیشہ درس و تدریس رہا۔ محمد اسداللہ کی شائع شدہ کتابوں کی تعداد ۱۵؍سے زائد ہے۔

محمد اسداللہ بحیثیت انشائیہ نگار :

محمد اسداللہ سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں وہ بعد میں محقق و نقاد کے زمرے میں آتے ہیں۔ آپ کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ بعنوان ''بوڑھے کے رول میں'' ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آکر مقبول ہو چکا ہے۔ اس کے بعد ایک اور انشائیوں کا مجموعہ بعنوان ''ڈبل رول'' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں ۱۵؍ انشائیے شامل ہیں جن میں انڈا، نیچر کی گود میں، ڈائری، نافرمانی اور لحاف بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر اظہر ابرار نے ''دوسرا ٹکٹ'' نام سے محمد اسداللہ کے منتخب انشائیے کی ۲۰۸ صفحات پر مشتمل کتاب شائع کی ہے۔ اس کتاب میں محمد اسداللہ کے ۲۵؍ منتخب انشائیے شامل کئے ہیں جن کے عنوانات اس طرح ہیں :

دوسرا ٹکٹ، ڈانٹ، چوہوں سے نجات کی خاطر، بوڑھے کے رول میں، انڈا، بخار، گنگنانا، انڈر لائن، بلیک بورڈ، سویٹر، لحاف، بائیسکل کی رفاقت میں، جوانوں کو پیروں کا استاد کر، نیچر کی گود میں، ڈائری، نافرمانی، ٹائم پاس کرنا، عینک، پریس کئے ہوئے کپڑے، دستخط، عید، انتظار، الپن، ڈاڑھیاں اور فیل گڈ۔

مجتبیٰ حسین نے محمد اسداللہ کی انشائیہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''محمد اسداللہ جدید مزاح نگاروں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ وہ انشائیے بھی لکھتے ہیں اور مزاحیہ مضامین بھی۔ ان دو طرح کے مضامین لکھنے کو اسداللہ نے 'ڈبل رول' کا نام دیا ہے۔ اسداللہ کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے رابرٹ لنڈ (Robert Lynd) کے ہلکے پھلکے مضامین یاد آ جاتے ہیں۔ دوسرا ٹکٹ ایک اچھوتا خیال ہے۔ ایک شخص بس میں ٹکٹ نہیں خرید سکتا، کیونکہ اسے ٹکٹ خریدنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ اگلے دن وہ دو ٹکٹ خرید لیتا ہے تاکہ ایک دن پہلے کے بغیر ٹکٹ سفر کی تلافی ہو جائے۔ یہ ایک شریفانہ عمل ہے جو کبھی دیکھنے میں نہیں آتا۔ اسی طرح ان کا انشائیہ فیل گڈ بھی اچھا طنز ہے جس میں انشائیہ نگار نے الیکشن کے ایک نعرے کا مذاق اڑایا ہے۔''

(دوسرا ٹکٹ۔ محمد اسداللہ کے منتخب انشائیے۔ مرتب: ڈاکٹر اظہر ابرار۔ ۲۰۱۷ء مطبع: سلمان فائن آرٹس۔ مومن پورہ، ناگپور، ص۔۱۸)

محمد اسداللہ کے متعدد انشائیے مختلف مقبول ادبی رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔ محمد اسداللہ برسوں سے انشائیے لکھ رہے ہیں۔ چونکہ وہ خود نقاد و محقق بھی ہیں اس لئے ان کے انشائیوں میں انشائیہ نگاری کے تمام لوازمات سلیقے کے ساتھ ملتے ہیں۔ محمد اسداللہ کی انشائیہ نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ریحان انصاری نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''ڈبل رول میں گیارہ انشائیے ہیں، ان میں سے بیشتر بین الاقوامی اعتبار رکھنے والے موقر اردو جرائد و رسائل میں طبع ہو کر نقد و نظر سے گزر بھی چکے ہیں۔ سبھی موضوعاتی طور پر متنوع اور تحریری انداز سے منفرد ہیں۔ محمد اسداللہ کے انشائیے ذائقے دار ہیں۔ ان کے انشائیوں میں جہاں دھیمے سروں والی موسیقی کا لطف ملتا ہے وہیں طنز و مزاح کا انداز از حد کاٹ دار ہے۔''

(سفیر انشائیہ۔ محمد اسداللہ۔ مرتب: آسیہ طلعت۔ ۲۰۲۱ء مطبوعہ: ودربھ ہندی اردو پریس، کامٹی، ص۔۲۵۷)

محمد اسداللہ کے انشائیے نہ بہت زیادہ طویل ہوتے ہیں اور نہ بہت زیادہ مختصر۔ ان کے انشائیے قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ محمد اسداللہ نے دلکش موضوعات کو انشائیوں کی شکل دی ہے۔ محمد اسداللہ کے انشائیوں کا آغاز بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ انشائیہ ''بخار'' کا یہ آغاز ملاحظہ کیجئے :

''بخار کسی شوخ دوشیزہ کے چونچلوں کی طرح ہوتا ہے۔ یہ گھٹا بن کر ہمارے
وجود پر چھانے لگے تو اندر ہی اندر میٹھی میٹھی کسک سر اٹھاتی ہے۔ جوڑ جوڑ میں
درد سریلی گھنٹیاں بن کر گونجنے لگتا ہے۔ ایک عظیم رومان پرور آہ ہونٹوں کی
چق اٹھا کر دنیا کے گلیارے میں جھانکنے لگتی ہے۔ شام رنگین ہو جاتی ہے۔
دھوپ دلکش ہو اٹھتی ہے اور دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔''

(دوسرا ٹکٹ، ص۔۱۰۲)

محمد اسداللہ کو انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ انشائیے انگریزی زبان سے ہی اردو میں منتقل ہوئے ہیں۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کے ادب پر محمد اسداللہ کی نظر ہے اس لئے اسداللہ کے انشائیوں میں بھی انگریزی اسلوب کی چھاپ اور اس زبان کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ کچھ انشائیوں کے نام بھی انگریزی کے ہیں۔ ان کا ایک انشائیہ ''بلیک بورڈ'' نہایت متاثر کن ہے جس میں محمد اسداللہ نے بڑی گہری بات کہی ہے :

''دراصل دنیا میں چھایا ہوا باطل ایک عظیم بلیک بورڈ ہی ہے جس پر حق ایک
تحریر کی شکل میں موجود ہے، اس کی حقانیت کو اور زیادہ واضح کر کے پیش کر رہا
ہے، مگر اکثر طلباء بڑے کند ذہن ہیں، البتہ عقلمندوں کو یہ اشارے کافی ہیں۔''

(دوسرا ٹکٹ، ص۔۱۱۹)

انشائیہ کے لفظی معنی عبارت ہے۔ انشائیہ' مضمون کے جیسا لگتا ہے پر یہ مضمون سے الگ ہے۔ انشائیہ نگار اپنی بات بغیر نتیجہ ختم کرتا ہے۔ انشائیہ اردو ادب کی ایک نہایت ہی لطیف صنف ہے۔ انشائیہ لفظ انشا سے بنا ہے جس کے معنی بات سے بات پیدا کرنا ہے۔ انشائیہ نگار بات سے بات پیدا کر کے انشائیہ مکمل کرتا ہے۔ اسی لئے یہ صنف انشائیہ نگاری کہلاتی ہے۔ انشائیہ کی اصطلاحی تعریف یوں کی گئی ہے :

''وہ تحریر جس میں کسی اہم یا غیر اہم واقعے، کسی خیال یا کسی جذبے یا محض کسی
لمحاتی کیفیت کو پُر لطف انداز میں پیش کر دیا گیا ہو۔''

محمد اسداللہ ایک مستند انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے اس فن کے تعلق سے متعدد نامور قلم کاروں نے اپنی رائے پیش کی ہے۔ ان قلم کاروں میں وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشاہ، ڈاکٹر شرف الدین ساحل، ڈاکٹر صفدر، حافظ کرناٹکی، ڈاکٹر آغا غیاث الرحمٰن اور ڈاکٹر اظہر ابرار بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر آغا غیاث الرحمٰن نے محمد اسداللہ کو ایک منفرد انشائیہ نگار قرار دیا ہے۔ آسیہ طلعت، محمد اسداللہ کو انشائیہ کا سفیر تسلیم کرتے ہوئے کتاب کے مقدمے میں ایک جگہ تحریر کرتی ہیں :

''محمد اسداللہ نے انشائیہ میں طنز و مزاح کے ساتھ اپنے ذاتی تجربات اور
انوکھی سوچ کو پیش کرنے کی کوشش کی اور اسلوب، موضوع اور طریقۂ اظہار
کے اعتبار سے منفرد قسم کی تخلیقات پیش کیں۔ ان کی ادبی زندگی کا نمایاں پہلو
ان کی انشائیہ نگاری ہے جس کی وجہ سے انھیں ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ان
کا شمار صف اول کے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ انشائیہ کے مزاج اور
تقاضوں سے پوری طرح باخبر ہیں۔''

(سفیر انشائیہ۔ محمد اسدللہ۔ مرتب: آسیہ طلعت۔ ۲۰۲۱ء مطبع: ودربھ ہندی اردو پریس کامٹی، ص۔۱۶)

انشائیہ، خاکہ، سنجیدہ مضمون، طنز و مزاح مضمون اور افسانہ جسامت میں ہم وزن ہیں مگر سب ایک دوسرے سے جدا جدا ہیں۔ انشائیہ ان سب میں طنز و مزاح مضمون سے زیادہ قریب ہے۔ اسی لئے طنز و مزاح مضمون اور انشائیہ پہچاننے میں کچھ لوگ غلطی کر جاتے ہیں۔

محمد اسداللہ ایک منجھے ہوئے انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے انشائیوں میں نہ صرف دلکشی کے لوازمات ہیں بلکہ اہم معلومات بھی شامل ہیں۔ محمد اسداللہ کا شمار عصر حاضر کے صف اول کے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے اور اس کا اعتراف اردو ادب کے متعدد، مستند قلم کاروں نے کیا ہے۔

Dr. Mohammad Iqbal I. Jarman
Assistant Professor & Head
Department of Urdu
B. Shnkaranand Arts & Commerce Degree College
Kudchi
Belgavi (Karnataka)
Mob.- 99457 86968

ڈاکٹر سیارام مینا

پیغام آفاقی: ایک عظیم فکشن نگار

پیغام آفاقی کا اصل کا نام اختر علی فاروقی اور ان کے والد کا نام شیخ عبدالجبار فاروقی تھا۔ انہوں نے اپنا قلمی نام پیغام آفاقی رکھا اور اس نام سے اخیر وقت تک لکھتے رہے۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے لکھنے لگے تھے۔ دوران تعلیم کچھ نظمیں لکھیں پھر ایک ناولٹ ''اگنی'' لکھا جو شائع نہیں ہوا۔ اب وہ ہمارے درمیان نہیں رہے۔ ۲۰/اگست ۲۰۱۶ء کو ان کا انتقال ہوا۔ ۲۱/اگست کو اپنے آبائی وطن چانپ کے قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

پیغام آفاقی کا ایک اہم ناول ''مکان'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جس کی وجہ سے انہیں کافی شہرت ملی۔ یہ ناول اردو ناول میں اسلئے نمایاں ہے کہ اس میں کرایہ کے مکان کے سلسلے میں باتیں کی گئی ہیں۔ اس موضوع پر کئی افسانے لکھے گئے ہیں لیکن اردو کا یہ پہلا ناول ہے جو اس موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں :

> ''یہاں موضوع کسی کرایہ دار کا انخلا نہیں ہے۔ کردار داخلی اور خارجی عوامل کے ساتھ زندہ اور متحرک ہیں جن کا اپنا اپنا نکتۂ نظر ہے۔ میرا انصاف کے لئے مختلف قسم کے مراحل سے گزرتی ہے اور اس کے مقابل کا کردار کمار استحصال کے لئے۔ آخر میں فتح میرا کا مقدر بن جاتی ہے۔ اس طرح یہ ناول ناگفتہ حالات اور سنگین ماحول میں جینے کا سبب بن جاتا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص۔ ۱۳۷۱)

اس ناول میں کمار نام کا ایک کرایہ دار ہے جو میرا کے مکان میں رہتا ہے۔ نیرا ایک ایسی تنہا خاتون ہے جس کا کوئی مددگار نہیں ہے۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر کمار اسے بے دخل کرنا چاہتا ہے۔ نیرا اس سے ٹکر لیتی رہتی ہے۔ اس کی کم عمری کو دیکھتے ہوئے قارئین کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہتھیار ڈال دے گی لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے۔ نیرا ہر محاذ پر ڈٹی رہتی ہے۔ اسے تھانے اور تھانے دار کے معاملات سے بھی گزرنا پڑتا ہے لیکن اس کا حوصلہ پست نہیں ہوتا ہے۔ سماج اور معاشرے میں عورتوں کی جو کمزوریاں سمجھی جاتی ہیں ان سے وہ گھبراتی نہیں ہے۔ حالات سے وہ خوفزدہ ہوتی ہے نہ پژمردہ۔ نہ اسے اپنی ہلاکت کا خوف ہوتا ہے اور نہ جنسی استحصال کا ڈر۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک آئیڈیل عورت بن جاتی ہے۔ اس کا تقابلی مطالعہ ''تلاش بہاراں'' کی ہیروئن سے کیا جاتا ہے لیکن دونوں میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ اس

ناول کے کرداروں کے ضمیر کی آواز جگہ جگہ ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہے جس سے ان کے اندر کی بات واضح ہوتی رہتی ہے۔

مختصر یہ کہ پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' نیرا اور کمار کی جدوجہد اور احتجاجی رویوں کی سرگزشت ہے۔ اس جدوجہد میں میرا کامیاب ہو جاتی ہے۔ نیرا جو میڈیکل کالج کی طالبہ ہے۔ اس کے عزم واستقلال اور کارکردگی کو مصنف نے بڑے مؤثر طریقے سے بیان کیا ہے۔

مصنف نے دکھایا ہے کہ جب نیرا کو عدم تحفظ کا احساس جکڑ لیتا ہے تو وہ ایک اے سی پی آلوک سے مدد مانگتی ہے۔ آلوک اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کی پوری مدد کرے گا لیکن رفتہ رفتہ اسے اندازہ ہوتا ہے کہ آلوک اس کے مسئلے سے زیادہ اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ ناول نگار نے اسے حقیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''ایک دن تو نیرا نے اس سے کہا تھا کہ میں دیکھتی ہوں کہ آپ میرے مسئلے میں اتنی دلچسپی لیتے ہیں جتنا خود میں بھی نہیں لیتی۔''
>
> ''نیرا ___ اس وقت تو میری ساری تخلیقی صلاحیتوں کی آبرو داؤ پر ہے تمہارا مقدمہ میرے یقین اور اعتماد کی راہ میں ایک بھاری پتھر بن کر اڑ گیا ہے ___ اور میں اسے اپنے دل کے نازک ریشوں میں باندھ کر آہستہ آہستہ کھسکا رہا ہوں۔''
>
> کیا وہ چونک گئی تھی۔
>
> ''ہاں میں جو کچھ جھیل رہا ہوں تم اسے نہیں محسوس کر رہی ہو۔ اسی لیے چونک دہی ہو، لیکن میں جس جدوجہد میں لگا ہوں اس سے پیدا ہوتی ہلچل کی لہریں میرے چہرے اور میری آنکھوں پر ابھرتی ہیں، اٹھتی ہوئی شکل میں نہیں۔ بھاگتی ہوئی لہریں ہیں جن کا کوئی رنگ نہیں.....میں تو بالکل نارمل دکھائی دیتا ہوں، حالانکہ ہولی نہیں۔''

پیغام آفاقی نے اس ناول میں پولیس کے داؤ پیچ کو اس بیبا کی سے پیش کیا ہے کہ ناول حقیقت کے قریب تر پہنچ گیا ہے ___ میرا کا کرایہ دار اس سے مکان چھیننے کے لئے ہر طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ وہ پولیس کو سرمائے اور اثر ورسوخ کے ذریعہ اپنے حق میں کر لیتا ہے۔ چونکہ ناول نگار خود پولیس افسر تھے اس لیے پولیس کے نظریہ کو کتنے پر اثر انداز سے پیش کیا ہے:

> ''میں اس لڑکی کو ایک مخصوص خوبصورتی سے ہینڈل کر کے انچارج اور یہاں کے پورے عملے کو دکھاؤں کہ ہمیں انوکھی صورت حال میں کیسے کام کرنا چاہئے۔ آپ دیکھئے تو رفتہ رفتہ تھانے اور کورٹ بھگاتے بھگاتے اور قدم قدم پر اسمارٹ نس کا موقع دیتے دیتے، ساتھ ہی چابک دستی سے اس کے اوپر دباؤ بڑھاتے بڑھاتے،

میں اس کے پرس کے پیسے اور آنکھوں کی چمک سب چھین لوں گا۔ وہ اس خوش گمانی
میں رہے گی کہ وہ بہادری سے ہمارا مقابلہ کر رہی ہے اور اسے پتہ بھی نہیں چلے گا کہ
وہ وہاں جا رہی ہے اور ان لوگوں سے مدد لے رہی ہے جہاں ہم چاہتے ہیں۔''

اس ناول کی زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے مگر اس میں ایسی انفرادیت ہے جو قاری کے دل پر گہری چھاپ چھوڑتی ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اس سلسلے میں فرماتے ہیں :

''مکان طوالت اور بوجھل پن کے باوجود زبان و بیان کی ایسی خوبیاں رکھتا ہے جو
قاری کو متاثر کرتی ہیں اور مصنف کی زبان و بیان پر قدرت کا اظہار بھی کرتی ہیں۔
اس میں نثر کے مختلف اسالیب کا سہارا لیا گیا اور روایتی بیانیہ، خود کلامی، شعور کی رو،
مابعد الطبیعات، اساطیر اور فکر و فلسفے کی مدد سے ایسا متن تیار کیا گیا ہے جس میں
فنکاری ہے انفرادیت ہے اور انسانی اقدار کی بازیافت کا ایک روشن منور راستہ ہے
جس پر ناول ختم کرنے کے بعد ہر قاری چلنا اور آگے بڑھنا پسند کرے گا۔''

(اردو ناول کے اسالیب، ص۔ ۳۰۸)

پیغام آفاقی کے اس ناول ''مکان'' کو نہ صرف اردو میں مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ بلکہ عالمی ادب میں بھی یہ ایک قابل ذکر مقام رکھتا ہے۔ بہت سی زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ ۲۰۱۲ء میں امریکی حکومت کی مشہور تنظیم ''نیشنل انڈمٹ فار آرٹ'' نے دنیا کے چند عظیم ناولوں کا انتخاب امریکی عوام کے مطالعے کا حصہ بنانے کے لیے کیا جس میں مکان بھی شامل ہے۔

پیغام آفاقی کا دوسرا ناول ''فلیتہ'' ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ ادبی حلقے میں اس کی بھی پذیرائی ہوئی لیکن جو شہرت و مقبولیت ''مکان'' کو حاصل ہوئی وہ شہرت و مقبولیت اسے نہیں ملی حالانکہ اس ناول کے ذریعہ مصنف نے دور حاضر میں پھیلی ہوئی بد نظمی، بدامنی، لاقانونیت اور سیاسی سودے بازی سے پردہ اٹھایا ہے اور انہیں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

پیغام آفاقی نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ''لوہے کا جانور'' ماہنامہ ''آج کل'' دہلی ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اسکے بعد وہ رک رک کر افسانے لکھتے رہے۔ تعداد کے لحاظ سے ان کے افسانے کم ہیں لیکن کئی افسانے بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔ ایک افسانوی مجموعہ ''مافیا'' ۲۰۰۲، میں شائع ہو چکا ہے۔ ''پیتل کی بالٹی''، ''قطب مینار''، ''کوآپریٹو سوسائٹی''، 'مافیا''، ''بوڑھا ملازم''، ''مسافر'' ''بھوکمپ اور جوالا مکھی''، ''کیڑے کا دوسرا جنم'' اور'' آدم نو کے انتظار میں'' وغیرہ بے حد اچھے افسانے ہیں۔

پیغام آفاقی دور حاضر کے حالات سے اچھی طرف واقف ہیں۔ ان کی گہری نظر آج کے سماج اور

ماحول پر ہے۔ انہوں نے سماج میں پیدا ہونے والے نئے نئے مسائل کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ قاری کے سامنے پیش بھی کیا ہے۔ انسانی قدروں کے زوال اور سماجی رشتے کی گراوٹ ان کے دل میں کھٹکتی ہے اسی لئے انہوں نے اپنے کچھ افسانوں میں انسانی قدروں کے زوال اور سماجی رشتے کی گراوٹ سے پیدا شدہ حالات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ''کوآپریٹو سوسائٹی'' میں انہوں نے جدید معاشرے کی شاطرانہ چالوں کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ جدید معاشرہ بہت سے لوگوں کو اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن اندر سے یہ کھوکھلا ہو چکا ہے۔ ہر آدمی ایک دوسرے پر انگلی اٹھانا چاہتا ہے لیکن خود اپنے اندر جھانک کر نہیں دیکھتا۔ مفاد پرستی لوگوں کے اندر اس قدر گھر کر گئی ہے کہ تھوڑے سے فائدے کے لئے وہ کئی کئی چال چل جاتے ہیں۔

پیغام آفاقی کے زیادہ تر افسانے مختصر ہیں لیکن اشعار میں جامعیت کا ہنر ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے صیغۂ واحد متکلم میں ہیں۔ مختلف موضوعات پر انہوں نے افسانے لکھے ہیں۔ علامتی رجحان کے تحت بھی انہوں نے کئی اچھے افسانے لکھے۔ ان کی علامتیں مبہم نہیں ہوتیں۔

ناول کی طرح اپنے افسانوں میں بھی پیغام آفاقی نے عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ خوبصورت اسٹائل اور حسین اسلوب نے انہیں افسانہ نگاری میں بھی ایک انفرادیت عطا کر دی ہے۔

''یہ چرچہ زوروں سے ہوا کہ سوسائٹی کے امکانات بے حد روشن ہیں اور ملک
کی دوسری سوسائیٹیوں نے تو اتنی ترقی کی ہے کہ سو سوار اکین کی سوسائٹیاں
اب منافع اور سرکاری مراعات کی وجہ سے کروڑوں کی مالک ہو گئی ہیں اور کئی
سوسائٹیاں تو اب پونجی پتیوں سے مل کر یہ بھی کرنے لگی ہیں کہ ان کے سامان
کو بھی اپنے کھاتے کے ذریعہ بیچتی ہیں تا کہ اس سے ٹیکس کی بچت ہو۔''

(کوآپریٹو سوسائٹی)

مختصر یہ کہ پیغام آفاقی نے زندگی میں پیدا شدہ مسائل کو فطری انداز میں دلکش انداز سے پیش کیا ہے اس لئے ان کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ پیغام آفاقی نے دوران تعلیم کچھ نظمیں لکھیں۔ پھر گاہے گاہے شاعری کرتے رہے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''درندہ'' کے عنوان سے منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس طرح پیغام آفاقی ایک عظیم انسان اور ایک عظیم فنکار تھے۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ہمیشہ نمایاں رہے گی۔

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

ڈاکٹر نور نبی انصاری

پروفیسر قمر رئیس کی پریم چند شناسی

ترقی پسند تحریک اُردو کی باضابطہ پہلی تحریک تھی جس کے تمام اصول وضوابط ایک منشور کی صورت میں موجود تھے۔ترقی پسند تحریک سے سب سے زیادہ فروغ اُردو تنقید کو ہوا۔اس تحریک نے اُردو کو کئی نامور ناقدین دئے جن میں اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، عزیز احمد، ممتاز حسین، سید وقار عظیم، احتشام حسین، اور قمر رئیس جیسے ناقدین کا نام لیا جاتا ہے۔پروفیسر قمر رئیس اُردو کے مارکسی تنقید میں خاص طور سے فکشن کے حوالے سے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔وہ ایک بہترین ناقد کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ محقق بھی ہیں۔انہوں نے پریم چند کے حوالے سے اور ان کی کتابوں کے حوالے سے کئی اہم تحقیق پیش کی ہیں۔جن سے ان کے مستند محقق ہونے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔قمر رئیس تقریباً دو درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہے۔ان کا شمار ماہر پریم چند کے طور پر ہوتا ہے۔انہوں نے پریم چند کے حوالے سے بہت ہی اہم کارنامہ انجا دیا ہے۔خاص طور سے پریم چند کے حوالے سے ان کے کتب کے نام ''منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے''، ''پریم چند فکر وفن''، ''پریم چند''، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار''، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' یہ کتابیں ایسی جو خاص طور سے پریم چند کے فکر وفن اور ان کی شخصیت کے حوالے سے قمر رئیس نے تحریر کئے ہیں۔

مذکورہ کتب کے علاوہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں بھی پریم چند کے فن اور فکر کے مختلف پہلوؤں پر مضامین شامل ہیں جن کے مطالعہ کے بعد پریم چند کو سمجھنے میں قاری کو بہت مدد ملتی ہے۔پریم چند کے ناول اور افسانے کے حوالے سے قمر رئیس کی خدمات کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔پریم چند سے اُردو میں افسانہ نگاری کا باضابطہ آغاز مانا جاتا ہے۔انہوں نے افسانہ اور ناول ہر میدان میں اپنے فن اور فکر کے جوہر دکھلائے ہیں۔وہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے بھی عظیم افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ان کے ناول کو بھی اردو اور ہندی دونوں کے قارئین سینے سے لگاتے ہیں۔

دنیا کا کوئی بھی بہترین ادب ایک مدت کے بعد ختم نہیں ہوجاتا بلکہ اس کی تابنا کی اور جلوہ سامانیاں ہر دور میں نئے ذہن کے نئے قاری کے لئے نئے دروازے وا کرتا ہے۔پریم چند ہمارے اُردو ادب کا ایک مستند قلم کار ہے۔ان ہی کی کاوش کے سبب آج اُردو فکشن (خاص طور سے اردو افسانہ) نے

ایک منفرد مقام ومرتبہ قلیل مدت کے اندر حاصل کیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عام عوام کی زندگی اور اس کو درپیش مسائل، آزادی، انصاف اور انسانی ہمدردی کے ساتھ ساتھ کسان مزدور کے حقوق کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ان کے افسانے اور ناول فن کی سکوٹی پر پورے اترتے ہیں۔لیکن میری اس بات سے ہرگز یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ پریم چند کے تمام افسانے اور ناول فن کے تمام رموز ونکات کو پورا کرتے ہیں۔ایسا کہنا مناسب نہیں ہوگا اس کی کئی مثالیں بھی آگے آئیں گی جس سے قارئین کو اس کا بخوبی اندازہ ہوگا۔پریم چند کے شروع کے کچھ افسانے جو کہ عام روایت کے مطابق تھے لیکن اس کے بعد پریم چند کے فکر وفن نے کروٹ لی اور افسانوی ادب کا کایہ پلٹ کردیا۔پریم چند کی افسانہ نگاری کے حوالے سے قمر رئیس لکھتے ہیں :

> ''اردو اور ہندی دونوں زبانیں منشی پریم چند اور ان کے کارناموں پر فخر کرتی ہیں۔وہ بلاشبہ ان زبانوں کے سب سے ممتاز اور ہر دل عزیز افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے دونوں زبانوں میں مختصر افسانہ نگاری کو رواج دیا اور اپنی لگاتار محنت سے افسانہ کے فن کو درجہ کمال تک پہنچایا۔اسی طرح انہوں نے اپنے ناولوں کو بھی آزادی، انصاف اور انسانی حقوق کے لئے ہندوستانی عوام کی جدوجہد کا ترجمان بنایا۔انہوں نے حقیقت نگاری کی جس روایت کو پروان چڑھایا اُس نے اردو اور ہندی کے کم وبیش تمام ادیبوں کو متاثر کیا۔''
>
> (پریم چند، از قمر رئیس، ص۔۷)

پریم چند کی افسانہ نگاری اور ان کے افسانوی فن کے حوالے سے قمر رئیس یہ رائے اہمیت کا حامل ہے۔وہ بھی ملاحظہ فرمائیں :

> ''پریم چند کے فن کی ایک بڑی قوت ان کے سادہ اور سلیس زبان اور شفاف اور بے تکلف طرز تحریر ہے۔انہوں نے بول چال کی عام فہم زبان کو تخلیقی زبان کا درجہ عطا کیا اور اُردو کے افسانوی ادب کو ایک ایسا جاندار اور شگفتہ اسلوب دیا جو تصنع، تکلف اور ہر طرح کی آرائش سے پاک ہے۔فکر واظہار کا یہی وہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب ہے جو جدید اردو افسانہ میں پریم چند کی روایت کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا ہے۔''
>
> (تعبیر وتحلیل، قمر رئیس، ص۔۸۵)

پریم چند صرف ایک عظیم فنکار ہی نہیں تھے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک حساس ذہن کے مالک

تھے وہ سب سے اوپر انسانیت کو جگہ دیتے ہیں۔ پریم چند نے ہمیشہ ہندو مسلم اتحاد اور ملک کی سالمیت کو تمام چیزوں پر فوقیت دی۔ وہ کبھی بھی کسی مذہب اور ملت کے خلاف نہیں تھے۔اس کا ثبوت انہوں نے اپنے قلم کے ذریعے سے کئی مواقع پر دیا ہے۔ وہ ہندو فرقہ پرست طاقتوں اور پاکھنڈوں کے خلاف جہاں آواز بلند کرتے تھے وہیں مسلمان فرقہ پرست اور ذہنی مریضوں کو بھی وہ کسی صورت میں نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ان کا پیغام اخوت و محبت تھا جس کو ہر انسان تک پہنچا کر انسانیت کا درس دینا چاہتے تھے۔اس کی ایک چھوٹی سی مثال جس کا بیان پروفیسر قمر رئیس نے بھی کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

''پریم چند نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں اسی جرأت سے مسلم فرقہ پرستوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ اُن کی ایک کہانی 'مندر مسجد' جب اُردو میں شائع ہوئی تو مسلم اخباروں نے شور مچایا کہ پریم چند نے مسلمان مولویوں کا مذاق اُڑایا ہے۔''

(پریم چند فکر و فن، قمر رئیس، ص۔۶۲)

ڈاکٹر قمر رئیس اپنی تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے وقت کسی طرح کی رو رعایت اور مصلحت سے کام نہیں لیتے بلکہ وہ بغیر کسی لاگ لپیٹ کے اپنی باتیں دوٹوک انداز میں کہہ جاتے ہیں جس سے ان کی تنقید کی اہمیت و افادیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ جیسے کہ انہوں نے پریم چند کے ایک ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' پر فنی و فکری بحث کرنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں :

''فنّی اعتبار سے اس ناول میں کوئی حسن و خوبی نہیں ہے، بلکہ اگر کردار نگاری کو ناول کا بنیادی وصف مانا جائے تو اسے ناول کہنا بھی درست نہ ہوگا۔ امرت رائے دان ناتھ اور پریما جو ناول کے اساسی کردار ہیں اور جن کے گرد پلاٹ بنا گیا ہے واضح صورت میں سامنے نہیں آتے۔ ان کی سیرت کا کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ مصنف نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، ص۔۱۴۴)

تنقید کا مقصد جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی ادب پارے کو اس کی کسوٹی پر تول کر حق بات بیان کر دینا اور اس کی کمیوں اور کوتاہیوں سے بھی اپنے قاری کو آگاہ کر دینا ہے۔ بالکل یہاں پر اسی طرح سے قمر رئیس نے اپنی رائے اس ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کے حوالے سے بالکل مدلل انداز میں رکھ دی ہے۔اس ناول کے فن اور فکر اور اس کی سال اشاعت وغیرہ کے حوالے سے قمر رئیس نے مذکورہ اقتباس سے پہلے مدلل گفتگو کرنے کے بعد یہ فیصلہ صادر کیا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ ناول اور افسانہ کے لئے کردار بہت ہی اہمیت رکھتا ہے کردار نگاری کے فن پر جب تک کسی فنکار کو پختہ دسترس حاصل نہ ہو اس وقت تک وہ اپنی تخلیق کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا ہے۔ پریم چند کا ناول ''گئودان'' اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کا ایک بہترین ناول مانا جاتا ہے۔اس ناول میں پریم چند نے کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی اور سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال کو بہترین انداز میں پیش کر کے کیا ہے۔اس ناول کے ہیرو ''ہوری'' کے حوالے سے قمر رئیس رقم طراز ہیں :

''ہوری کا کردار کوئی سیدھا سادہ یک رخا کردار نہیں ہے۔ وہ ایک پیچیدہ اور پہلودار کردار ہے۔ وہ گھر، اولاد، خاندان، کھیتی، برادری، زمینداری، مہاجن، برہمن، سٹھانی بھوج، تاوان، تہوار، لگان الغرض کتنے ہی رشتوں سے جذباتی طور پر بندھا ہوا ہے اور وہ سب کو ساتھ لے کر چلنا چاہتا ہے۔ وہ ایک مکمل کسان ہی نہیں ایک مکمل انسان بھی ہے۔اس کا وجود سچائی کے خمیر اور سنگین حقیقتوں کی مٹی سے بنا ہے۔''

(تعبیر و تحلیل، قمر رئیس، ص۔۹۳)

گئودان کے مرکزی کردار ہوری کے حوالے سے یہ بات کرنے کے بعد قمر رئیس مجموعی طور پر پریم چند کے ناول کے ہیرو اور ہیروئن کے حوالے سے اپنی رائے کچھ یوں رکھتے ہیں :

''پریم چند کی ہیروئن اور ان کا ہیرو اُردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے احساسِ جمال کے دریچے کھولتے ہیں۔ پریم چند افلاس کے مارے ہوئے چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے معمولی انسانوں کے سروں پر ہیرو کا تاج رکھ دیتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے اور اس کارنامہ کو انجام دینے والا کوئی معمولی فنکار نہیں۔''

(تعبیر و تحلیل، قمر رئیس، ص۔۹۴)

پریم چند کا ایک ناول ''نرملا'' ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس ناول کو فکری اعتبار سے اصلاحی ناول کہا ہے جو حقیقت بھی معلوم ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ ناول ''نرملا'' ایک نفسیاتی ناول بھی ہے، اس ناول ''نرملا'' کے تمام کردار اپنی اپنی نفسیات کے مطابق سامنے آتے ہیں اور اپنی موجودگی کا احساس دلاتے جس کو پڑھنے کے بعد قاری کو سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے :

''ملک کی سیاسی سرگرمیوں کو غیر متعینہ مدت کے لئے ملتوی کر دیا گیا تھا۔ عدم تعاون، ستیہ گرہ اور بائیکاٹ کی تحریک نے ہندوستانیوں کے دلوں میں سوراج

حاصل کرنے کی جو اُمنگ پیدا کردی تھی وہ اس فیصلے کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے مردہ ہوگئی۔ ہزاروں سیاسی کارکن اور قومی رہنما جیل کی آہنی دیواروں میں قید تھے اور جو باہر تھے ان پر حکومت کی کڑی نگرانی تھی۔ پولیس اور فوج کے پہرے تھے۔ سرفروشانہ جدوجہد کے بعد ہندوستان کی فضا پر ایک بھیانک خاموشی، مایوسی اور درماندگی طاری تھی۔ پڑھے لکھے افراد بھی ایک ذہنی تعطل کے شکار تھے۔ سیاسی آزادی کا کوئی واضح تصور یا مطمحِ نظر ان کے سامنے نہیں تھا۔ یہ صورتِ حال انہیں پھر انفرادیت کے خول میں لئے جا رہی تھی ان حالات میں پریم چند نے بھی چند معاشرتی مسائل کو اپنا کر ملک کے سیاسی امور پر سوچنے سے گریز کیا۔''

(پریم چند بحیثیت ناول نگار، قمر رئیس، ص۔۲۵۲)

ڈاکٹر قمر رئیس صاحب کی تمام باتیں جو اوپر میں پیش کی گئی ہیں اس پر یقین کرنا مشکل ہے۔ اس بات کی طرف کئی ناقدین نے اشارہ کرتے ہوئے قمر رئیس صاحب کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ جن میں ڈاکٹر یوسف سرمست کا نام سرِ فہرست ہے۔ خوفِ طوالت کی وجہ سے ان (یوسف سرمست) کے اقتباس کو پیش کرنے سے گریز کیا جاتا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کی پریم چند کے حوالے سے لکھی گئی تنقیدی و تحقیقی کتابیں اُردو ادب کے سرمائے کا بیش بہا اضافہ ہیں جن کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ اگر میں یہ کہوں تو شاید غلط نہیں ہوگا کہ قمر رئیس نے پریم چند کو جاننے اور سمجھنے میں اپنے معاصرین اور اپنے بعد میں آنے والوں کے لئے بہت سے راستے کھول دئے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس اُردو کے ایک معیاری قلم کار ہیں اور ان کی تنقید سائنٹفک طریقۂ کار کے مطابق ہوتی ہیں۔ جن کو پڑھنے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ اُردو کے ایک معیاری اور بلند پایہ کے ناقد ہیں۔

Dr. Md. Noornabi Ansari
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Godda Gollege
Godda (Jharkhand)
Mob.- 99345 19175

فیروز خان

غالبؔ کا تصورِ نشاط و غم

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی عظمت کا اعتراف کس نے نہیں کیا۔ نہ صرف ہندوستانی ادبیات بلکہ عالمی ادب میں غالبؔ کی عظمت اور ان کے شعری مرتبے کو تسلیم کیا گیا ہے۔ غالبؔ کے ہم عصر اور ان کے بعد کے شاعروں نے بھی انکی اُستادی اور ان کی شاعری کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ وہ کون سے خیال و احساس تھے جن کی بدولت ان کو یہ خراج نصیب ہوا۔ غالبؔ کی زندگی نشاط و غم کا حسین امتزاج ہے۔ میں مرزا غالبؔ کو نشاط کے ساتھ غم کا شاعر مانتا ہوں۔ کیونکہ وہ غمزدہ ہوکر بھی خوش تھے اور خوش ہوکر شاعری کرتے تھے اور شاعری میں اپنی قلبی واردات کو بیان کرتے تھے۔ وہ بھی شوخی، ظرافت، فکر اور شگفتہ اندازِ بیان سے۔ مرزا غالبؔ کی شاعری خوشی اور غم کا حسین امتزاج ہے۔ غم زندگی میں ایک مستقل وجود کی حیثیت سے قائم ہے۔ اس کے مقابلے میں خوشی کی حیثیت بہت عارضی ہے۔ شاعری میں غمِ دوراں، غمِ جاناں، غمِ عشق، غمِ روزگار جیسی ترکیبیں کثرت سے استعمال میں آئی ہیں۔ شاعری کا یہ حصہ دراصل زندگی کے سچ کا ایک تکلیف دہ بیان ہے اور یہی بیان مرزا غالبؔ کی شاعری کا وصف خاص ہے۔ مرزا غالبؔ غم میں بھی قہقہے لگاتے نظر آتے ہیں۔ مگر وہ خود سے زیادہ دنیا پر ہنستے ہیں۔ ان پر جیسے جیسے زندگی کی حقیقت کھلتی جاتی ہے وہ زندگی کی اس حقیقت پر مسکرانے لگتے ہیں جس کی وجہ سے پہلے وہ آنسو بہایا کرتے تھے۔

مرزا غالبؔ کی شوخی کی اصل بنیاد یہ ہے کہ وہ ہر بات میں نیا پہلو، نئی بات نکال لیتے تھے اور انھوں نے رنج و غم کی باتوں میں شگفتہ انداز برقرار رکھا۔ جب زندگی اس مرحلہ سے گزرتی ہے تو شاعر کا تخیل پرواز کرتا ہے۔ اور اُس کے خیالات اور تصورات الفاظ کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں اور وجود میں آتا ہے وہ فن جس پر دنیا واہ اور آہ کرتی ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

☆☆

تنگیِ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

شاعری میں تصور ایک بڑی طاقت کے طور پر ابھرتا ہے۔ ہر طرح کی مایوسی اور محرومی کے باوجود عاشق یا فرد کے لیے جو ایک سہارا بچتا ہے وہ تصور ہی ہے۔ عاشق کے لیے معشوق سے بات چیت اور اس کا وصل اِسی تصور کے سہارے ممکن ہے فرد کا وصل بھی زندگی سے اسی تصور کے سہارے ہوتا ہے۔ یوں بھی ہر شخص گو وہ تخلیق کار ہو یا عام آدمی دو دنیاؤں میں ہی جیتا ہے ایک تو وہ دنیا جو اس کے آس پاس پھیلی ہوئی سفاک دنیا ہے اور دوسری وہ دنیا جسے وہ اپنے تصور کے سہارے بسائے ہوئے ہے۔ یہی اس کی طاقت ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی زندگی بھی ان دو دنیاؤں میں پھیلی ہوئی تھی۔ ایک تصور کی دنیا اور دوسری حقیقت کی دنیا اور ان دو دنیاؤں کے امتزاج سے غالبؔ کا فن وجود میں آتا ہے۔ اور یہ فن دیوان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دیوان بھی ایسا جس میں معاشرے کی فکر پوشیدہ ہوتی ہے۔ مرزا غالبؔ کے دیوان سے مرزا کے اس رنج و غم کی تصدیق ہوتی ہے جو مرزا اکثر شوخی اور ظرافت کے انداز چھوپاتے تھے۔

مرزا غالبؔ کی شخصیت میں رنج و غم اور تکلیف میں بھی شاہانہ طریقہ سے زندگی گزارنے کا ایک سلیقہ ملتا ہے۔ زندگی میں اتنے مسائل، مصائب اور رنج و غم تھے پھر بھی انھوں نے اپنی زندگی اور شاعری میں قنوطیت سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ لیکن باوجود اس کہ اپنی ذاتی زندگی اور معاشرے کی بدحالی کا اظہار شدت کے ساتھ اشاروں کنایوں میں اپنی شاعری میں جگہ جگہ پر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ غم تھا جو آپ بیتی کو جگ بیتی بنا گیا۔

مرزا غالب اپنے زمانے کے ایک ایسے شاعر تھے جو لفظوں اور جملوں میں روتے بھی تھے اور اپنی اَنا کی حفاظت بہت سلیقہ سے کر لیتے تھے۔ غالبؔ نے کسی کی راہ چلنا گوارا نہیں کیا، وہ اپنا راستہ خود نکالتے تھے۔ اپنی زندگی میں بھی اور اپنی شاعری میں بھی اور یہی بات ان کو دوسرے شاعروں سے مختلف بناتی ہے کیونکہ انھیں غم میں بھی لطف اٹھانے کا ہنر آتا تھا۔

ہر بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہمارے جیب سے اب حاجتِ رفو کیا ہے
ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غالبؔ کی غزل کے مندرجہ بالا اشعار میں ہمیں غالبؔ کے نشاطِ غم کا پتہ چلتا ہے۔ جس میں شوخی اور ظرافت بھی ہے۔ زندگی کے حالات کی بے بسی بھی اور اَنا پسندی بھی ہے۔ مرزا غالب ہار ماننے والوں میں سے نہیں تھے جو غم سے ٹوٹ کر بکھر جاتے۔ پھر بھی تنہائی میں وہ بے بس اور لاچار نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری ظاہر اور باطن کی کشمکش کی شاعری ہے۔ محفل اور تنہائی میں ان کا کردار مختلف رہتا تھا۔ محفل میں دوست احباب کے ساتھ خوب ہنستے اور قہقہے لگاتے اور تنہائی میں اپنی زندگی اور اپنی زندگی کی پریشانیوں، بے بسی پر روتے تھے۔ اور اِسی درد و غم کو شگفتہ اور نشاطیہ انداز میں شاعری اور خطوط کے ذریعے ہم تک پہنچاتے تھے۔ مرزا غالبؔ کی عظمت کا اصل سبب یہ ہے کہ انھوں نے اردو کو سوچنا سکھایا۔ اِسے غور و فکر کی عادت ڈالی۔ غالبؔ نے زندگی کے مسائل پر غور کیا اور انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ غالبؔ زندگی کی دشواریوں، تلخیوں اور کڑواہٹ سے پوری طرح واقف تھے۔ ذاتی زندگی میں انھیں بہت سے ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا اور ان کے گرد و پیش جو ماحول تھا اس سے بھی وہ مطمئن نہیں تھے۔ کوئی حساس اور ذی فہم شخص مطمئن ہوتا بھی نہیں۔ غالبؔ پر جو کچھ گزرتی ہے اور اپنے چاروں طرف وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس سے کبھی مایوس ہوتے ہیں اور کبھی حیران بھی۔ غالبؔ کا کوئی منظوم فلسفہ نہیں ہے، وہ ایک غور و فکر کرنے والے شاعر ہیں مگر اس غور و فکر سے کبھی ایک نتیجہ نکلتا ہے تو کبھی دوسرا، کبھی خوش نظر آتے ہیں تو کبھی ذرا دیر میں رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ کبھی دنیا پر جان نچھاور کرنے کو آمادہ تو ذرا سی بات میں اس سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ اگر کل ملا کر ہم کہیں کہ غالبؔ کی شاعری میں ان کی نفسیاتی کشمکش ہے تو غلط نہ ہوگا۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالبؔ کی اس خارجی اور داخلی نفسیاتی کشمکش کے لیے ان کے حالاتِ زندگی کے علاوہ ایک اور شے ہے جو ان کی نفسیاتی کشمکش کے لیے ذمہ دار ہے، وہ ہے ان کا صوفیانہ، قلندرانہ اور مست مزاج۔ ہماری ذاتی زندگی کے علاوہ ہمارے مذہبی افکار بھی ہماری خوشی اور غم کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ غالبؔ کو جہاں رِند شاہد باز ہونے کا احساس تھا، وہاں انھیں اپنے مسائل تصوف کے بیان پر بھی فخر تھا۔ انھوں نے اُن باتوں کا ذکر بڑے افسوس کے ساتھ کیا ہے جن کی وجہ سے وہ ولی ہوتے ہوتے رہ گئے۔ وہ صوفی نہیں تھے لیکن کہنے کا انداز صوفیانہ تھا۔ غالبؔ کی شاعری متصوفانہ اور حکیمانہ غور و فکر کا جو سامان فراہم کرتی ہے، اس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

جاں دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرزا غالبؔ کو اپنی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا بھی پتا تھا۔ جوان کی زندگی کی کشمکش اور مایوسی کی وجہ بھی تھی۔ اس کے باوجود بھی غالبؔ کو زندگی جینے کا سلیقہ تھا۔ وہ کبھی ناامید نہیں ہوتے ہمیشہ کوشش کرتے تھے کہ کس طرح زندگی کے تمام مسائل وغم کو حل کرلیں یہی کوشش اور امید انھیں دنیا اور اس کے مسائل سے لڑنے کی طاقت اور ہمت دیتی ہے۔ ان کی شاعری اور ان کے خطوط میں نشاط وغم کا حسین امتزاج رہتی دنیا تک ہماری اردو ادب اور عالمی ادب کی رہنمائی کرتا رہے گا۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

Firoz Khan
Asstt. Professor
Department of Urdu
Shri Govind Guru Govt. College
Banswara (Rajasthan)
Mob.- 94130 18497

ضروری اطلاع

نہایت افسوس کے ساتھ یہ اطلاع دی جارہی ہے کہ ''ساغرِ ادبؔ'' حوالۂ پریس کیا جاچکا تھا کہ اچانک بانی صدر شعبۂ اُردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ (جھارکھنڈ) اور ''ساغرِ ادبؔ'' ادارتی بورڈ کے اہم رکن پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب کے انتقالِ پُر ملال کی خبر ملی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون انہوں نے ۱۸/ نومبر ۲۰۲۳ء کو صبح ۹/ بج کر ۳۵ منٹ پر آخری سانس لی۔ ادارہ ''ساغرِ ادبؔ'' اس سانحۂ عظیم پر بے حد سوگوار ہے اور بارگاہِ ربّ کریم میں دست بہ دعا ہے کہ وہ ان کی مغفرت کرے اور ان کے درجات کو بلند فرمائے۔ (آمین)

(مُدیرِ اعلیٰ)

ڈاکٹر ارشاد شفق

مشکور معینی: نئی غزل کا رمز شناس

عہد حاضر میں نئی نسل کی نقد و بصر سے بیزاری لمحۂ فکریہ ہے۔ ایسے میں اگر کوئی جینوین فنکار تلاش وتحقیق اور تنقیدی آلاتِ ادب کے ساتھ بساطِ ادب پر نمودار ہو تو یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ ڈاکٹر مشکور معینی ایسے ہی ایک جینوین فنکار کا نام ہے۔ وہ شعر و ادب کے ایک اچھے اور باصلاحیت مزاج شناس ہیں۔ گزشتہ کئی برسوں سے وہ ادبی مقالات تحقیقی نکات کے ساتھ لکھ کر ادبی اُفق پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ مشکور معنی کو نئی غزل کی تنقید سے خاصی رغبت ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر نئی آب و تاب اور نئے معنی و مفاہیم کے ساتھ اُبھرنے والی غزل کے معنوی اور فنّی دونوں پہلوؤں پر ان کی نظریں بڑی باریک بین ہیں۔ اس موضوع کے حوالے سے ان کی دو تنقیدی کتابیں ''نئی غزل کی لفظیات'' (2010) اور ''نئی غزل کے سروکار'' (2019) منظر عام پر آکر انہیں نئی غزل کے نباض کا درجہ دلا چکی ہیں۔ ان دنوں کتابوں کی عرق ریزی سے ان کی علمی، ادبی اور تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ بالخصوص غزل تنقید کے حوالے سے ان کا مشاہدہ اور تنقیدی صلاحیت قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ انہوں نے جہاں نئی غزل کے فن اور معنوی انسلاکات پر بھرپور بحث کی ہے وہیں اس دور میں غزلیہ شاعری کو ابدیت بخشنے والے شعراء کی شاعری پر عملی تنقید کر کے نئی غزلیہ شاعری میں ان کی انفراد و اختصاص کا سراغ بھی لگایا ہے۔

ادب اپنے عہد اور معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔ بغیر سماجی، تہذیبی اور معاشرتی پہلو کے ادب کی تخلیق ہو تو سکتی ہے لیکن اس میں زندگی کی وہ رُمک پیدا نہیں ہوتی جو اس کا عہد اور معاشرہ اسے عطا کرتا ہے۔ چنانچہ ادب کی نمو پذیری اور فکری آگہی بخشنے میں وقت، حالات اور معاشرتی نظام اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مشکور معینی کو اس بات کا ادراک ہے۔ لہٰذا وہ نئی غزل کو اس کے تہذیبی، معاشرتی اور سماجی سروکار سے الگ ہٹ کر نہیں دیکھتے۔ انہیں اس حقیقت کا شعور ہے کہ ادب اور سماج میں گہرا ربط ہوتا ہے اور اسی ربط کے سبب ادبی تخلیق نمو پاتی ہے۔ نئی غزل پر تنقیدی ابعاد خلق کرنے میں انہوں نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''یہ امر مسلم ہے کہ تخلیق کار کا جنم سماج میں ہوتا ہے۔ تخلیق کار کے عہد کے

سماجی محرکات ہی اس کے تخلیق کے وجود کا اسباب بنتے ہیں۔ لہذا ایک تخلیق کار اپنی زندگی سے حاصل کردہ تجربات میں ہی اپنے وجدان کے مدد سے تخلیقی شان پیدا کرتا ہے۔ نئی غزل موجودہ زمانے کی پیداوار ہے۔ اس میں موجودہ دور کی تمام خوبیاں دستیاب ہیں خواہ وہ سماجی ہوں، سیاسی ہوں یا پھر تہذیبی۔'' [۱]

نئی غزل کی توضیحات اور تسامحات پر مشکور معینی نے جس انداز سے ریاضت کی ہے وہ عہد حاضر میں بہت کم قلم کاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی انتقادی روش میں مخفی مشاہدہ اور فکر کی گہرائی کا ادراک ان کی تحریروں سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان کے یہاں ایک بڑے نقاد کا سا مشاہدہ موجود ہے۔ اس لئے وہ ہر بڑے نقاد کی طرح ادب میں زماں و مکاں کے لوازمات ڈھونڈتے ہیں۔ انہوں نے نئی غزل کے موضوعات میں تبدیلی کو اس عہد کے خونچکا حالات و سانحات کے بطن سے پھوٹنے والے مسائل اور میلانات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ 1950 کے بعد پیدا ہونے والی سماجی، سیاسی اور معاشرتی تبدیلی کے سبب ہی نئی غزل کے سوتے پھوٹے اور اس کی جڑوں میں اپنے عہد کے عصری حقائق پوشیدہ ہیں۔ درج ذیل اقتباس میری بات کا جواز فراہم کرتا ہے :

''ادب سے نسبت رکھنے والا ہر شخص اس امر سے واقف ہے کہ ترقی پسند غزل اور تقسیم ملک کے سانحہ کے بعد جس طرح قتل و غارت اور انسانی بربریت کا ماحول تیار کیا گیا اس نے ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کو بری طرح متاثر کیا۔ تقسیم ملک کا سانحہ اور اس کے بعد کا ماحول اس قدر اثر انداز ہوا کہ زندگی ایک نئے رخ اور نئی سمت میں گامزن ہوگئی۔ سماج میں اس طرح کی جب تبدیلی واقع ہوتی ہے تو شعر و ادب بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ ادب کے ساتھ اس کا ربط ہونا فطری ہے۔ نئے اقدار سے جب شعرا کا واسطہ پڑتا ہے تو ذہن میں انقلاب برپا ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی شعری موضوعات میں بھی ایک نیا آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔'' [۲]

جدیدیت کے دور میں پنپنے والے فسادات اور ہجرت کے کرب سے اردو کی ہر صنف متاثر ہوئی۔ لیکن غزل کو ان معنوں میں اہمیت حاصل رہی کہ اس نے جہاں روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھا وہیں نئے میزان و فکر کو اپنے بطن سے جدا نہیں کیا۔ ترقی پسند شعر و ادب بھی اپنے عہد و ماحول کی تبدیلی سے وجود میں آیا۔ ذات کے خول سے نکل کر ادیب کا ذہن مادی آسائشوں کی طرف متوجہ ہوا۔ لیکن جدید رجحان کی کوکھ سے پیدا

ہونے والی یہ تبدیلی ترقی پسند ادب کی تبدیلی سے خاصی مختلف تھی۔ اس میں ذات بھی تھی اور کائنات کے زندہ جاوید مسائل بھی۔ لہذا اس دور کا ادب صرف مقصدیت کا پابند نہیں رہا بلکہ مقصد اور فنّی اصول و ضوابط سے اس نے اپنے نگارخانہ سجایا۔ اس طرح جدید ادب کا ایک سرا جہاں نئے مسائل سے جڑا ہوا ہے تو اس کا دوسرا سرا اپنی پرانی قدروں میں پیوست ہے۔ مشکور معینی نے بڑی فنکار سے نئی غزل کے بلیغ روّیئے اور نئے تقاضوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے مطابق نئی غزل میں جہاں ماضی کی بازیافت ہے وہیں سماجی اور تہذیبی کشمکش، طبقاتی نظام فکر، فرد کی تنہائی و بے بسی، رشتوں کا الجھاؤ اور مشینی دور کے مسائل سے اس نے اپنا خمیر تیار کیا :

''1960 کے آس پاس صنعتی انقلاب کا دور شروع ہوا۔ برصغیر میں صنعت، سائنس اور ٹکنالوجی کے فروغ پر توجہ مرکوز کی جانے لگی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے ہمارے معاشرے میں مختلف اعتبار سے بحرانی کیفیت پیدا کردی۔ خاندان کا نظام ٹوٹنے لگا اور لوگوں میں خودغرضی کا مادہ پیدا ہوگیا۔ گویا سائنسی دور میں ہماری زندگی ایک نئی کیفیت سے دوچار ہوئی۔ سماج میں طبقوں کے اندر طبقوں کا جنم ہوا اور معاشی بنیاد پر طبقاتی کشمکش بڑھنے لگی۔ مذہبی فرقہ واریت کے نظریئے نے اس کش مکش کو مزید فروغ دیا۔ انسان کے اندر اس قدر خودغرضی اور تعصب پیدا ہوگیا ہے کہ آج اس کے تعلقات میں خودغرضی اور مطلب پرستی در آئی ہے۔ مادی ناآسودگی نے انسان کے مزاج میں بدحالی کا نقش قائم کردیا ہے....... انسانی روّیہ اس قدر بدل گیا ہے کہ خلوص اور محبت کے درمیان ایک دیوار حائل ہوگئی ہے۔ تعلقات اور کاروبار میں خودغرضی شامل ہوگئی ہے........ شہری تہذیب اور گلیمر کی دنیا میں انسان اپنی قدروں کو بھولتا جارہا ہے۔ نئی غزل میں آج کے انسان کے طور طریقے اور نئے رنگ و روپ کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔'' [۳]

ایک جگہ اور رقمطراز ہیں :

''نئی غزل نئے احساس و کیفیات کی پیداوار ہے۔ اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔'' [۴]

1960 کی دہائی اردو غزل کے لئے ایک جدلیاتی عرصہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس پیکار کے عمل میں اردو غزل کے اسلوب اور لفظ کے مقبول نظریات کے خلاف ایک زبردست ردّعمل دیکھنے کو ملتا ہے، جس سے نہ صرف نئی بحثوں کا آغاز ہوا بلکہ غزل کی ماہیئت اور مستقبل کے بارے میں بعض تنقیدی حلقوں کی طرف سے خدشات کا اظہار بھی کیا گیا۔ اس دوران غزل کو کئی نام سے پکارا گیا۔ کسی نے اسے ''جدید غزل'' کہا تو

کسی نے اسے ''نئی غزل'' کا نام دیا۔ اسی دوران اینٹی غزل کا رجحان بھی پروان چڑھا۔ اس طرح جدیدیت کے زیر اثر غزل کے معنی اور مفاہیم کو لے کر بحثوں کا آغاز ہوا۔ سلیم احمد نے غزل کے مروجہ اسالیب اور لفظیات کے خلاف اپنی بیاض اور شاعری دونوں میں جس سطح پر غزل پر اعتراض کیا اور ایک نئی تخلیقی غزل کی بابت اپنی رائے دی، اسے بھی اینٹی غزل کے علاوہ ردّ غزل اور ہجو یہ غزل کے نام سے پکارا گیا۔ مشکور معنی نئی غزل سے وابستہ اس مسئلے پر نہ صرف بحث کی ہے بلکہ اس دور کی غزل کو کسی فارمولا یا اصطلاحوں سے تعبیر کرنے کے بجائے اس میں زندگی کے مشاہدے اور تجربات کو اہمیت دے کر اس کی انفرادیت متعین کی ہے۔ تاہم انہیں اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ نئی غزل جدیدیت کے بطن سے ہی پھوٹی لیکن اپنی انفرادی خوبیوں سے اس نے اپنے لئے ایک الگ راستے کا تعین کیا۔

مشکور معینی نے موضوع کے ساتھ نئی غزل کے فنّی اوصاف کو بھی اپنی تنقیدی فکر کا محور بنایا ہے۔ اردو ادب میں ایسے ناقدین کی کمی ہے جنہوں نے نئی غزل کے فنّی پہلوؤں کا احاطہ کیا ہو۔ مشکور معینی نے اپنی کتاب ''نئی غزل کی لفظیات'' میں نئی غزل کی لفظیات پر ایک پر مغز مقدمہ لکھا ہے جس سے ان کی فکر و نظر کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی غزل میں لفظ کی اہمیت سے انکار نا گزیر ہے۔ لفظ ہی احساس و کیفیات کو صحیح طور پر وضع کرتا ہے۔ مشکور معینی شاعری میں موضوع کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن وہ کلیدی حیثیت لفظ کو دیتے ہیں، جس کے فنکارانہ استعمال کے بغیر ایک اچھی اور معیاری شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ بڑا سے بڑا خیال اور چھوٹے سے چھوٹے موضوعات دراصل الفاظ کے تابع ہوتے ہیں :

> ''.... شاعری میں لفظ کی اہمیت مواد یا موضوع سے کم نہیں۔ لفظ اور موضوع دونوں کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ دونوں ایک دوسرے کے محتاج ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن ان میں کلیدی کردار لفظ کا ہوتا ہے۔ چونکہ لفظ کے بغیر خیال کا اظہار ممکن نہیں۔ خیال ادنیٰ ہو یا اعلیٰ اسے لفظی پیکر میں ہی ڈھالا جاسکتا ہے اور یہ لفظ ہی خیالات میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔ گویا خیال جس درجے کا ہو اسے لفظ کے اعلیٰ یا ادنیٰ پیرائے میں ہی ادا کیا جاسکتا ہے۔'' ۵

مشکور معینی کو اس حقیقت کا ادراک بھی ہے کہ لفظ کا ایک وسیع تناظر ہوتا ہے جو اپنے عہد و ماحول اور معاشرے سے گہرا ربط رکھتا ہے۔ یہاں تک کے لفظ ہی سے علامتوں کے سوتے پھوٹتے ہیں اور اس کے فنکارانہ استعمال اور تہذیبی و سماجی آگہی کی شمولیت سے علامتیں جنم لیتی ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''...... شاعری کے ہر لفظ میں معنی کی کئی جہتیں ہوتی ہیں۔ یہ نئی نئی معنویت ہی لفظ کو علامت بنا دیتی ہیں۔ مگر کوئی بھی لفظ یک بیک علامت نہیں بن جاتا

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

> بلکہ اس کے لئے ایک تہذیبی اور سماجی پس منظر ہوتا ہے۔'' ۶

ان کے مطابق شاعری میں بلیغ فکر بھی الفاظ کی مرہون منّت ہے اور بغیر الفاظ کے صحت مند استعمال کہ شاعری کے معنوی پہلو میں جان پیدا نہیں ہوسکتی :

> ''.... بلیغ الفاظ کے بغیر بلیغ معنی کیسے پیدا ہو سکتے ہیں۔ یہ بات ذہن نشیں ہونی چاہئے کہ کلام کی تخلیق لفظوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ اسی لئے بلاغت کے حصول کا سارا بوجھ الفاظ پر ہے۔'' ۷

مشکور معینی نے لفظ کے اسی وسیع تناظر میں نئی غزل کی لفظیات کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق نئی غزل روایتی غزل کی لفظیات سے قدرے مختلف ہے۔ اس نے اپنا خمیر فرد کے احساسات و کیفیات سے تیار کیا ہے۔ نئی غزل کے الفاظ نے جس فنکاری سے اپنی زمین سے رشتہ استوار کیا، اس سے ہماری اردو شاعری سے اجنبیت کا غلاف اتر گیا۔ اس طرح نئی شاعری کی شناخت بھی لفظیات کے منفرد استعمال سے قائم ہے:

> ''نئی غزل نے پرانی لفظیات کو، جو ایک زمانے سے اردو شاعری میں رائج تھی اور جن کی تکرار اور گھسے پٹے مفہوم سے ہماری طبیعت اوب چکی تھی، سرے سے خارج کر دیا۔ نئی فکر نے غزل کے لئے نئے الفاظ اور علائم کا انتخاب کیا جن کا رشتہ ہمارے احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ زمین سے بھی جڑا ہوا ہے..
> .... غزل کی فرسودگی اور اُکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو نئے غزل گو شعرا نے توڑا اور ان کی جگہ ایسی علامتیں اور لفظیات کا استعمال کیا جو ہمارے سماج اور ماحول سے بلکل قریب ہیں۔'' ۸

مشکور معینی یہ بھی مانتے ہیں کہ نئی غزل کی زبان دراصل عوامی زبان ہے جو کلاسیکی روایت سے انحراف کے طور پر اُبھری ہے اور اسی کی نسبت نئی غزل کا اپنے عہد و ماحول سے تعلق گہرا ہے۔ نئے شعرا نے غزل کی ہیئت اور علامتوں کے باب میں روایت سے منحرف ہوکر اپنے طور پر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے خلق کئے۔ جہاں کہیں پرانی علامتوں کا استعمال عمل میں آیا وہاں اس فنکاری سے اسے برتا کہ اپنے عصر کی روح اس میں سما گئی۔ مشکور معینی کے مطابق زبان کی سطح پر نئی غزل نے اپنے ماحول کی عکاسی روایتی غزل سے بہتر طور پر کی ہے۔

مشکور معینی کی تنقید میں سنجیدگی شامل ہے۔ نئی غزل کی افہام و تفہیم میں انہوں نے مصلحت سے کام لینے کے بجائے غور و فکر کو اہمیت دی ہے۔ ان کی تنقید پر کسی مخصوص مکتب فکر و نظر کے حاوی ہونے کا شائبہ نہیں گزرتا۔ ایمائیت اور اشارہ سازی سے انہوں نے قدرے انحراف کیا ہے۔ نئی غزل پر لکھتے ہوئے بھی

ISSN : 2582 - 3612

انہوں نے ایک دیانت دار ناقد کی نظر سے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ متن اور فن پارے کی تجسیم و احتساب میں ان کی نگاہ گہرائی تک جاتی ہے۔ انہوں نے نئی غزل کی شعریات سے سیر حاصل بحث کی ہے اور اپنی تنقیدی صلاحیت کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں مشرقی نقد و بصر سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں وہیں مغربی ناقدین کا مطالعہ بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ انہوں نے جہاں حالی، شبلی، کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، لطف الرحمٰن، شارب ردولوی کے اقتباسات سے اپنی رائے میں استقامت پیدا کی ہے وہیں ارسطو، Wordsworth، Alex، Preminger، Coleridge، Owen Barfield جیسے مغربی ناقدین کا حوالہ بھی دیا ہے جس یہ پتا چلتا ہے کہ ان کا مغربی ناقدین کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔ نئی غزل کے موضوع کا تجزیہ انہوں نے جس سطح پر کیا ہے اس سے ان کی متوازن تنقیدی روش اور تنقیدی جہات کا بخوبی ادراک ہوتا ہے۔ ان کی تحریر لفاظی، سطحیت اور جانب داری کے بجائے انفرادیت، کیفیت، لطیف کارکردگی اور تہہ داریت کے آئینہ دار ہے۔

۱۔ حرف آغاز، نئی غزل کے سروکار، ڈاکٹر مشکور معینی، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کولکاتا، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۸
۲۔ نئی غزل کے سماجی اور تہذیبی سروکار، ایضاً، ص۔ ۱۲
۳۔ ایضاً، ص۔ ۱۴
۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۳
۵۔ نئی غزل کی لفظیات، ڈاکٹر مشکور معینی، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص۔ ۵۷
۶۔ ایضاً، ص۔ ۵۷
۷۔ ایضاً، ص۔ ۵۰
۸۔ نئی غزل کے سماجی اور تہذیبی سروکار مشمولہ ''نئی غزل کے سروکار''، ڈاکٹر مشکور معینی، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کولکاتا، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۲۳

Dr. Irshad Shafaque
P. G. Department of Urdu
Trivenidevi Bhalotia College
Raniganj
Burdwan (West Bengal)
Mob.- 81000 35441

ڈاکٹر کوثر رسول

اُردو افسانے کی روایت: حقیقت سے تجریدیت تک

اردو میں مختصر افسانہ معرضِ وجود میں آنے کے پیچھے حقیقت نگاری کا رجحان کارفرما رہا ہے۔ حقیقت نگاری نوآبادیاتی نظام کی دین ہے۔ پریم چند اگرچہ بچپن کے ایام میں پڑھی ''طلسم ہوشربا'' کے اثر سے بھی مکمل طور آزاد نہ ہو پائے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ایک زمانے میں ٹالسٹائی سے بھی متاثر ہوئے۔ اس لئے انہوں نے داستانوی اسلوب کے ذریعے حب الوطنی کے جذبات کو بڑھاوا دیا۔ انہوں نے مثالی کرداروں کے توسط خیر و شر کے درمیان تصادم کے بعد خیر کو فاتح دکھا کر درحقیقت نوآبادیاتی سامراجی نظام کی دبی دبی مضاحمت کی، جس کی پاداشت میں ''سوزِ وطن'' کو ضبط کیا گیا۔ اسکے بعد پریم چند نے تھوڑا سنبھل کر لکھا اور حقیقت نگاری پر عینیت کی ملمع کاری کی۔ ان کے پلاٹ سیدھے سادے، کہانی راست، کردار مثالی، مکالمے بھی سپاٹ ہوتے تھے۔ انہوں نے ایک ایسی افسانوی دنیا تخلیق کی جو انکی نظر میں ''ہونی چاہئے تھی''۔ اس حقیقت کو بڑی حد تک مقصدیت نے توڑا مروڑا مگر یہ مقصدیت بے ضرر تھی۔

اس زمانے میں جہاں ایک طرف پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ان کے نمائندہ افسانہ نگاروں نے حقیقی زندگی کے خارجی پہلوؤں سے متعلق موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر مغربی فکشن نگار جیسے چارلس ڈکنس، گورکی، ماپاساں اور ٹالسٹائی کے اثرات قبول کئے، وہیں دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم نے ترکی افسانوں سے متاثر ہوکر رومانیت سے بھرپور افسانے لکھے۔ انہوں نے انسانی زندگی کے بنیادی تقاضوں کو پیش کیا۔ وہ مرد اور عورت کے درمیان جذباتی رشتے کو اپنے فطری جبلت کے ساتھ اسے رومان پرور ماحول میں پنپنے دیتے ہیں۔ انہوں نے افسانے کی ہیئت میں بھی تبدیلیاں لائیں۔ اس وقت تک افسانے میں فقط ''پلاٹ'' کا التزام تھا۔ انہوں نے کردار نگاری، منظر نگاری، مکالمہ نویسی اور وحدتِ تاثر کی طرف بھی توجہ کی۔ خصوصاً انہوں نے کردار نگاری پر ارتکاز کرتے ہوئے ایسے خاکے کھینچے جن میں فقط ایک کردار ہے۔ یلدرم کی روایت کو نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور ل احمد نے آگے بڑھایا۔ پریم چند کے حامیوں میں راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، اوپندر ناتھ اشک نے مختصر افسانے کی صنف کو مخصوص معاشی، سماجی اور سیاسی نظریات کے تحت اس پیمانے پر استعمال کیا کہ جیسے یہ صنف اسی کی خاطر وجود

میں آئی تھی۔ اسی بنا پر ان افسانہ نگاروں کا شمار اصلاح پسندوں اور حقیقت نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے رومانیت اور حقیقت نگاری کے درمیان فاصلوں کو پاٹ کر دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری تصویر بھی سامنے لائی۔ تاہم پریم چند کی کوششوں کی بدولت رومانیت کا اثر ماند پڑتا گیا اور روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھنے والے خصوصاً نچلے متوسط طبقے کو درپیش مسائل نے افسانوں میں جگہ پائی۔

فکشن کی دنیا میں اس وقت تہلکہ مچا جب 1932 میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، احمد علی اور ڈاکٹر رشید جہاں ''انگارے'' کے افسانے لے کر سامنے آئے۔ یہ انقلابی نوعیت کے مضاحمتی افسانے تھے۔ متذکرہ افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں فرائیڈ کے جنس سے متعلق نظریات کو بے جھجک و بے لاگ انداز میں پیش کیا۔ ساتھ ہی مذہب و اخلاق سے متعلق افکار و نظریات کو قدامت پرستی کا نام دے کر ان کی تنقید کی۔ جس کی وجہ سے ''انگارے'' پر فحاشی اور مذہب مخالف ہونے کا الزام لگا کر اس مجموعے کو ضبط کیا گیا۔ بہرحال اس مجموعے نے اردو افسانے کے ایک ایسے دور کا تعین کیا جہاں پہنچ کر ہمارے افسانے نگاروں کو ادب کے معیار کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ جس کا بین ثبوت پریم چند کا فسانہ ''کفن'' ہے۔ ''کفن'' پریم چند کے فن کی معراج ہے۔ یہاں آ کر پریم چند نے حقیقت نگاری کے چہرے سے عینیت پسندی کی نقاب کو مکمل طور پر اٹھا دیا، اور ان کو اس ٹھوس اور کڑی حقیقت کو ماننا ہی پڑا کہ انسانی وجود کی سب سے منہ زور جبلت احساسِ ''بھوک'' ہے، جس کے آگے انسانیت دم توڑ دیتی ہے۔ اس طرح وجودیت، اشتراکیت اور فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات نے مل کر اردو افسانہ کو ترقی پسندی کی ضیافت کا سامان مہیا کیا۔ اردو افسانہ کئی معنوں میں اسی دور میں سب سے زیادہ توانا، مؤثر اور قابل توجہ میڈیم بنا۔ موضوع و ہیئت دونوں اعتبار سے اس صنف کو رنگارنگی اور وسعت ملی۔ اس دور میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی تھے جنہوں نے رومانیت کی اہمیت سے انکار نہ کیا مگر یہ رومانیت جذباتیت سے آزاد تھی جیسے کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کا اسلوب۔ اسی طرح احمد علی اور حیات اللہ انصاری کے ہاں حقیقت نگاری جو بڑی حد تک واقعیت سے قریب ہے ملتی ہے۔ منٹو اور عصمت چغتائی نے مقامی لب و لہجہ (جو نشتر زنی کی حد تک تیکھا اور ترش ہے) میں بین الاقوامی نوعیت کے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کی صاف گوئی اور ٹھوس حقیقت نگاری پر لوگوں نے اپنی ناک بوں بھی چڑھائی، ان پر فحش گوئی کے الزام بھی لگائے گئے مگر یہ اپنے مافی الضمیر کی سچائی کے ساتھ ڈٹے رہے اور انسانی ذہن کے پوشیدہ حصے کی گھتیوں کو سلجھانے کی کوشش میں منہمک رہے۔ ترقی پسندی کے آخری دور میں ہی علامتی پیرایئے اظہار نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ جس کی اہم مثالیں عصمت چغتائی کا افسانہ ''تِل'' منٹو کا ''پھُندنے'' احمد علی کا ''قید خانہ'' کرشن چندر کا ''غالیچہ'' اختر اورینوی کے افسانے ''کینچلیاں'' اور ''بال جبریل'' عزیز احمد کا ''تصورِ شیخ'' حسن عسکری کا افسانہ ''حرام جادی'' سہیل عظیم

آبادی کا ''الاؤ'' اور غلام عباس کے افسانے ''آنندی'' میں ملتی ہیں۔ ان افسانوں کو اگر جدید دور کے نقشِ اولین کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہی وہ دور تھا جب سماج طبقاتی کشمکش کی رسا کشی سے نبرد آزمائی کے بعد بڑی حد تک متمول ہو چکا تھا، اس لئے انسان کی معراجیت خارج سے داخل تک ہونے لگی۔ حقیقت نگاری اور مقصدیت کے مقابلے میں وجودیت کا فلسفہ زیادہ پر کشش اور اہم ہو گیا تھا۔ چنانچہ وجودیت کے اسی فلسفہ نے اردو میں جدیدیت کے رجحان کو تقویت دی اور افسانہ نے حقیقت نگاری سے انحراف کر کے علامت نگاری کو داخلی کرب، احساسِ محرومی، رشتوں کی شکست و ریخت اور نفسیاتی گھتیوں کے اظہار کیلئے ناگزیر سمجھا۔ اس طرح اردو میں باقاعدہ طور پر 1960 میں جدید افسانے کی شروعات ہوتی ہے۔

علامت نگاری کا آغاز اگرچہ فرانس میں ہوتا ہے مگر اس کا ذکر اوّل کالرج نے کیا تھا۔ جو علامتی طرزِ ادراک کو ضروری مانتا تھا اور ادب کو احتساسی حقیقت کہہ کر اس کے علامتی و مبہم وجود کو انبساط اور جمالیاتی تسکین کا اہم آلہ تصور کرتا تھا۔ لفظ 'علامت' 'symbol' یونانی الاصل ہے جس کے معنی نشان، اشارہ، خیال کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں لفظ علامت کو کسی پس منظر میں خوابیدہ مفہوم کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ولیم یارک ٹنڈل کے مطابق :

> ''ادبی علامت ان دیکھی شئے کی ایسی مشابہت یا مماثلت ہے جس کے قلب میں محسوسات اور فکر کے اشارات کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔'' [1]

ارسطو نے علامت اور استعارہ کو بطورِ صنعت شاعر کا بہترین تحفہ قرار دیا تھا۔ مگر ادب میں علامت کسی تجربے کی ترسیل کا کام بھی انجام دیتی ہے جو براہِ راست ترسیل کے بجائے مبہم اور گنجلک بھی ہے۔ بہرحال اس میں حسن آفرینی اور صنعت گریٔ فن کا تصور بھی شامل ہے۔ مرحوم پروفیسر مجید مضمر اپنی تصنیف اردو کا علامتی افسانہ میں اس طرح رقمطراز ہیں :

> ''دراصل ادب میں استعمال ہونے والی تمام علامتیں تخلیقی اور بہت حد تک ذاتی ہوتی ہیں۔ اساطیری اور مذہبی یا تاریخی اور تہذیبی و روایتی علامتوں کے طریقۂ استعمال اور علامتوں کے ادراک میں فن کار کی اپنی انفرادیت اور تخلیقیت کا کام کرتی ہے، یعنی یہ فن کار کی سوچ پر منحصر ہے کہ وہ اساطیری یا تاریخی یا مذہبی علامتوں کو کن معنوں میں پاتا اور استعمال کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کی علامتیں ہر فن کار کے یہاں یکساں طریقے سے اور یکساں معنوں میں استعمال نہیں ہوتیں۔'' [2]

اردو میں علامتی افسانوں کی فہرست بہت طویل ہے اگرچہ مکمل اعتبار سے ان کو علامتی افسانے بھی

نہیں کہا جاسکتا ہے تاہم مختلف علامتوں کا استعمال ہر دور میں ضرور ہوا ہے یعنی ''کفن'' کے بہت بعد کرشن چندر نے ''غالیچہ''، ''مہالکشمی کا پل''، ''دوفرلانگ لمبی سڑک'' منٹو نے ''ہتک''، ''موذیل''، ''سرگنڈوں کے پیچھے''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' خاص کر ''پھُندنے'' لکھا جو کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے تعلق سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو کے بعض جدید افسانہ نگاروں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے اسی افسانے سے اپنا سفر شروع کیا۔ انور سجاد نے کہا ہے کہ انھوں نے ''پھندنے'' سے کہانی لکھنا سیکھی۔[۵] اور بلراج مین را کہتے ہیں کہ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد وہ منٹو سے قریب ہوگئے تھے۔ افتخار جالبؔ نے ''لسانی تشکیلات'' میں اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ :

> ''منٹو نے اس افسانے میں الفاظ کو اشیاء کا درجہ دیا ہے اور یہ کہ پھُندنے اس تخلیق میں فنکارانہ دسترس کے طفیل لسانی شئیت حاصل کرتا ہے۔'' [۶]

''پھُندنے'' کے بعد راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''ببل'' بھی ایک علامتی نوعیت کا افسانہ ہے، جس میں درباری اور سیتا کی محبت کی داستان ہے۔ مگر ''ببل'' مصری بھکارن کا شوخ اور معصوم بچہ دونوں کرداروں کے درمیان کی محبت جو محبت سے زیادہ ہوس پر استوار ہوتی ہے۔ اس کو تقدس اور تطہیر عطا کرتا ہے۔ اس طرح ''ببل'' حقیقت کے علاوہ ایک علامت بھی ہے۔ 1960 کے بعد اردو میں باقاعدہ طور پر علامتی افسانوں کی شروعات ہوتی ہے جو ایک طرف مغربی مفکرین و ادباء جیسے جیمز جائس، ورجینا وولف، ایلیٹ اور ییٹس اور فرانسیسی علامت نگاروں اور وجودی مفکرین سارتر، کامو اور کافکا کی نگارشات اور مغربی رجحانات تاثیریت، اظہاریت، کیوبزم، سرریلزم کے نظریات سے اردو افسانوں میں بالخصوص در آئے تھے۔ ان افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر اور رشید امجد کے نام خصوصیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بعد جوگندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید، دیویندر اسر جیسے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں علامتی برتاؤ کا بھرپور مظاہرہ کیا۔

ان کی زبان میں جاذبیت و دلکشی پائی جاتی ہیں۔ کہانی پن ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ قرۃ العین حیدر تاریخی و تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ وقت کی علامت سے خوب کام لیتی ہیں۔ یہ وقت حال، مستقبل اور ماضی میں سیل رواں کی طرح بہتا رہتا ہے جو بہ یک وقت خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ اپنا ایک داخلی تصور بھی رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے افسانہ ''کیکٹس لینڈ'' کے ذریعہ تہذیبی و رومانی زوال، قدروں کی شکست و ریخت اور فرد کے وجود کی بے معنویت کا اظہار رمزی و علامتی سطح پر کرتی ہیں۔

انتظار حسین اپنے افسانوں میں داستانوی و اسطوری روایتوں سے استفادہ کر کے ایسی علامتوں کو وضع کرتے ہیں جو گمشدہ ماضی کی بازیافت میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ ان کے افسانہ ''آخری آدمی'' میں

عہد نامہ عتیق کی فضا ملتی ہے۔ ''زرد کتا'' میں عہد وسطی کے صوفیاء ان کے کپڑے، رہن سہن کی ترجمانی ہوتی ہے، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' میں یاجوج اور ماجوج کا قصہ ہے۔ اسی طرح ''کشتی'' کا مواد ہندو دیومالا سے مستعار لیا ہے اور ''کایا کاپ'' کا خمیر لیلیٰ مجنون سے تیار کیا ہے۔ یہ تمام افسانے خواب اور بیداری کے درمیانی کیفیتوں کا سراغ دیتے ہیں، جو درحقیقت زمانۂ حال کو آئینہ دکھانے کا کام کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں کردار، واقعات اور فضا اور زبان کل ملا کر ایک علامتی اکائی کی طرح کارفرما ہوئے ہیں۔ وہ معاشرے کے حقائق کا تخلیقی اظہار ذات کے حوالے سے کرتے ہیں۔ تلاشِ ذات کو وہ ایک آلہ کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ''میں''، ''وہ'' ایک ہی کردار ہے جو علامتی کردار ہے، جو ایک وژن کی طرح کارفرما رہتا ہے۔ وہ اپنے گردو پیش کو اسی وژن کے مطابق دیکھتا ہے۔ وہ اسی وژن کے توسط سے اپنے اندر سے ابھرنے والی خود مرتکز اجنبی اور خوابناک دنیا کی سیاحت کرتا ہے۔ اس ضمن میں ''رونے کی آواز''، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''بدوشک کی موت''، ''نئے قدموں کی چھاپ'' رہائی کے بعد'' ''جپی ژان'' بہترین علامتی افسانے ہیں۔

اسی طرح جدید دور میں تجریدی افسانوں کا چلن بھی عام ہوا۔ تجرید abstract کے معنی خیالی یا صرف اس کیفیت کے ہیں جسے فقط محسوس کیا جاتا ہے، اسے چھوا نہیں جاسکتا۔ تجریدیت دراصل مصوری کی اصطلاح ہے جسے اپناتے ہوئے مصور صرف رنگوں کی زبان استعمال کرتا ہے، وہ بھی واضح نہیں ہے۔ رنگوں کے یہ سارے معنی من مانے arbitrary ہیں۔ جیسے لال رنگ جوش اور تشدد کے معنوں میں، ہرا جذبے کی تطہیر، کالا رنگ بھوک اور ماتم اور سفید رنگ امن سے مربوط کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ان سب مجرد اشیاء کو concrete مادہ سے جوڑ کر افسانے کے پیکر میں ڈھالا جاتا ہے۔ دراصل تجریدی کہانیوں میں واقعات کو حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ ان کی ایسی صورت پیش کی جاتی ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے لاشعور سے ہوتا ہے۔ یہاں موضوع و کردار کے برعکس تاثر یا ردِعمل کی اہمیت ہوتی ہے جو متعلقہ واقعات و کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔ تجریدی افسانے کو ایک خاص تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک سے مواد ملتا ہے۔ سلیم اختر[۸] نے اس کو فلم کے ٹیلر کے مشابہہ بتایا ہے جس میں کہانی و واقعات کے درمیان منطقی ربط کے بجائے ایک مبہم سا تاثر ہوتا ہے۔ اس میں زمانی تسلسل کے برعکس شعور، تحت الشعور اور لاشعور ایک دوسرے میں گڑمڑ دکھائی دیتے ہیں۔

تجریدی طرز کے افسانوں میں کہانی پن سے انحراف کا رجحان ملتا ہے۔ 1960 کے بعد کئی ایسی کہانیاں سامنے آئیں جن میں ''اینٹی اسٹوری'' کے تحت کہانی کا فقدان نظر آتا ہے۔ جیسے سریندر پرکاش کے افسانے ''تلقارمس'' اور ''برف کا مکالمہ''، انور سجاد کے افسانے ''بچھو''، ''غار''، نقش، بلراج مین را کے ''مقتل'' اور

''ایک مہمل کی کہانی''، اقبال مجید کا ''ایک حلفیہ بیان''، رشید امجد کا افسانہ ''گملے میں اگا ہوا شہر''۔ان افسانوں میں وقت کا داخلی تصور تینوں زمانوں کو آپس میں مدغم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اس لئے پلاٹ کا تصور بھی باقی نہیں رہتا۔اس طرح انٹی اسٹوری کے ساتھ اینٹی پلاٹ کا تصور بھی اپنی جگہ بنانے کی تگ ودو میں شامل ہوجاتا ہے، جسکی اہم مثالیں ہمیں محمد حسن عسکری کے افسانے ''حرام جادی'' اور انور سجاد کے ''سنڈریلا'' میں ملتی ہیں۔

کردار نگاری کا تصور بھی جاتا رہا۔سائنسی ترقی نے جسم کا تصور دھندلا دیا، اب افسانوں میں جسم کے بجائے پر چھائیاں باقی رہ گئیں۔ کرداروں نے اپنا وجود کھودیا، چند ہیولے ہی نظر آنے لگے یا محض آوازیں جیسے سریندر پرکاش کا افسانہ ''رونے کی آواز'' نئے قدموں کی چاپ، کرداروں کی جگہ ا، ب، ج یا پھر ان کی صفات جیسے بوڑھا آدمی، سرخ بالوں والا، نجات دہندہ۔اسی طرح کہانی کا آغاز، انجام، وحدت ثلاثہ اور ربط ضروری نہیں سمجھا گیا۔زمان ومکان کا ماورائی تصور، انسان کا مابعد الطبیعاتی تصور زبان کی شکست و ریخت، شخصی علامات کی جگہ ریاضیاتی علمی اشکال کے استعمال کی کوشش، کسی خاص نظریے کے برعکس کوئی معمولی مگر سنسنی خیز بات کہہ کر چونکا دینے والا انجام سامنے لانا وغیرہ یہ تمام تجربات کئے گئے۔اس دوڑ میں جہاں اردو دنیا کے بیشتر افسانہ نگار شامل تھے وہیں ہماری وادی میں بھی افسانہ نگاروں کی ایک جماعت ایسی تیار ہوچکی تھی جنہوں نے علامتی وتجریدی کہانیاں لکھ کر اپنی افسانہ نگاری کا لوہا بھی منوایا۔ان میں پشکر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، آنند لہر تھوڑا آگے جاکر دیپک بدکی، وحشی سعید، غلام نبی شاہد، مشتاق مہدی، بلراج بخشی، ریاض توحیدی وغیرہ اہم ہیں۔اگرچہ ان کے یہاں اینٹی اسٹوری یا انٹی پلاٹ کے تجربے اس حد تک نہیں ملتے مگر ان میں سے بیشتر علامتوں کے جنگل میں گھس کر وہاں سے سالم نکل آتے ہیں۔ان کے یہاں بھی اسطوری اور دیو مالائی علامتیں جگہ پاتی ہیں۔داستانوی فضا اور فسوں انگیز ماحول میں واقعات کا تانا بانا بنتے ہیں اور زمان ومکان کا ماورائی یا مابعد الطبیعاتی تصور بھی ملتا ہے۔آیئے ان میں سے چند معاصر افسانوں کا سرسری مطالعہ کریں۔

غلام نبی شاہد کا ایک افسانہ ''وہ کون ہے؟'' جو ان کے افسانوی مجموعہ اعلان جاری ہے میں شامل ہے۔اس افسانہ میں کئی کرداروں کے علاوہ ''وہ'' ہے۔ ''وہ'' جس پر کشمیر آئے ہوئے ویریندر شرما کے خاندان میں شامل راجو کی نظر جہاز سے اترتے ہی پڑتی ہے۔ پھر وہ جہاں بھی اپنے کنبے کے ساتھ جاتا ہے ''وہ'' اسے ہر جگہ نظر آتا ہے۔ ''وہ'' راجو کیا بلکہ ویریندر شرما اور اس کے ہر فرد کے لئے اجنبی ہے مگر کشمیر کے کسی صحت افزا مقام، ہوٹل، ائیر پورٹ، ہاؤس بوٹ اور عام کشمیری کیلئے ''وہ'' کوئی اجنبی نہیں ہے۔ یہاں کا انسان اور ماحول دونوں اس ''وہ'' سے مانوس ہیں۔مگر راجو کیلئے ''وہ'' مسلسل الجھن، پریشانی اور پھر خوف ووسوسہ کی علامت ہے۔ بالآخر راجو جب اپنے دادا سے پوچھتا ہے تو پہلے ویریندر شرما کے ماتھے پر کھینچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ وہ متذبذب ہوجاتا ہے، بات کرنے

سے کچھ کھو جانے کا خطرہ، پھر وہ چہرے پر مسکراہٹ کھینچ کر دھیمے سے جواب دیتا ہے۔

''بیٹا وہ فوجی ہے''، اس لہجے میں سمجھوتہ، مفاہمت کا احساس ہوتا ہے گویا کہ اس ''وہ'' میں چھپا بہت کچھ ہے۔ بظاہر جو ہر احساس سے مبرا سپاٹ چہرہ لیے ہوئے ہے۔اس میں شاہد صاحب نے مختصر ترین اقتباس پیش کئے ہیں۔مگر ان میں کئی معنوی اشارے چھپے ہوئے ہیں، جن کی تفہیم ایک حساس اور باشعور قاری کو اجتماعی آگہی کی صورت میں قصہ کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہوتی رہتی ہے۔

مشتاق مہدی بھی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں شعوری طور پر علامتی پیرایئے سے کام لیا ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''آنگن میں وہ'' کی بیشتر کہانیاں علامتی نوعیت ہی کی ہیں۔اسی مجموعہ کی ایک کہانی ''سوئچ بورڈ کے نمبر'' ہے۔ یہ دراصل ایک تجریدی قسم کی کہانی ہے جو بڑی حد تک اینٹی اسٹوری اور اینٹی کردار بھی ہے۔اس میں انہوں نے مختلف رنگوں کی بتیوں کو من مانے معنوں میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ شخصی علامات کی جگہ ریاضیاتی اعداد سے بھی انسانی جذبات کا کام لیتے ہیں۔سوئچ بورڈ کے نو (۹) نمبر جو معلوم نہیں کون بدلتا ہے۔ یہاں بھی ''وہ'' اور ''میں'' اور کوئی نامیاتی کردار نہیں ہے۔ یہ نو (۹) نمبر کرداروں کی طرح کام کرتے ہیں۔ یہ افسانہ بیانیہ کی تکنیک میں پیش کیا گیا ہے۔خود کلامی کی صورت میں ''میں'' صیغۂ واحد متکلم ''میں'' جو کردار ہے، اس کے خارج میں سوئچ بورڈ کے نمبر دبانے سے اس کے اندر چھپی اس کی ذات کے ایک ایک رنگ، جو ابھی تک پس منظر میں تھے اب پیش منظر میں متحرک ہوتے ہیں۔ یہ ہیولے اس کی ذات میں موجود ہیں۔ یہ رنگ انسان کے اندر کے رس (جذبات) ہیں۔افسانہ نگار کو رنگوں کی نفسیات کا بھی علم ہے اور اعداد کا بھی۔ ہر ریاضی شکل کی اپنی تاثیر ہے۔اس طرح یہ وہ کوائف ہیں جو خواب وحقیقت کے درمیان موجودگی کے سبب مابعد الطبیعات کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ ''میں''، ''وہ'' یہ انسانی ذات کی ازلی تلاش میں معاون بھی ہیں اور اس کو بڑی حد تک مخمسے کا بھی شکار بناتے ہیں۔ پہلا بٹن دبانے پر کانوں میں ہلکی سی کرچ کی آواز کا آنا، یعنی حواسِ خمسہ میں قوت سماعت۔

دھوپ کا سیاہ رات میں تبدیل ہونا......قوتِ بصارت، تاریک گلی سے عجیب لباس پہنے پر چھائیوں کا باہر آنا۔لاشعور کا ننگا ناچ، کئی لفظی پیکر سامنے آتے ہیں۔شک، وہم، بدگمانی، زہر کا پیالیوں میں بھر دینا، اور کس کس کو پلانا۔مختلف آوازیں ٹھنڈی میٹھی، حوصلہ بخش، نور کی روشنی، خوشبوئیں، دو سیاہ ہاتھ جو تمام سفید مورتیوں کو توڑ دیتے ہیں۔اس ''میں'' کا آخر میں پتھر کے روپ میں ڈھل جانا اور کسی کا کان میں کہنا کہ یہ نمبر بھی تبدیل ہوگا۔ یہ پوری کہانی ایک ماورائی فضا تعمیر کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس کا کلائمیکس بھی مخمسے پر ہی رکتا ہے۔ وحشی سعید کے ہاں بھی ہم علامت نگاری کو دیکھتے ہیں، خاص طور پر ان کا افسانوی مجموعہ ''ارسطو کی واپسی'' علامتی نوعیت کے ہی افسانے ہیں۔خصوصاً اس مجموعے کا یہی افسانہ ''ارسطو کی واپسی''۔ وحشی سعید کے

یہاں افسانوی تجربہ اور اس کا تخلیقی بیان معنیاتی سطح پر مختلف جہات کو محیط دکھائی دیتا ہے، جس کی اہم خوبی یہ ہے کہ وحدت تاثر پامال نہیں ہونے پاتا۔ ''ارسطو کی واپسی'' میں یہ جملہ...... ''جہاں سقراط کے سفر کا اختتام ہوا وہیں سے ارسطو کی واپسی کا سفر شروع ہوا'' یہ پورے افسانے میں بازگوئی کی طرح موجود ہے۔ اس افسانے میں بہ یک وقت دو واقعات بیان ہوئے ہیں جن میں سے ایک ماضی سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا حال سے۔

ارسطو اور اس کا شاگرد سکندر دو کردار ہیں جو ماضی سے ایک ہی جست میں حال میں وارد ہوتے ہیں مگر صرف ارسطو جو گھر کے بیڈ روم میں آجاتا ہے۔ ابھی وہ حال کے معائینے میں ہی لگا ہوا ہوتا ہے کہ پس منظر میں زوردار دھماکہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد چیخ و پکار اسکے فوراً بعد ہنگامہ، افراتفری اور پھر سرگوشیوں کی آوازیں۔ یہ سارے واقعات ایک montage کی طرح رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ارسطو کی سکندر کو نصیحت ایک علامتی اشارہ ہے۔ اس بنیادی انسانی نفسیات کی طرف جس کو عزت نفس کہتے ہیں، جس کی معمولی ٹھیس کے ردعمل کے طور پر استعماری قوتیں انسانی تواریخ کا سیاہ ترین باب لکھنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ گویا کہ اس افسانے کے ذریعہ وحشی سعید نے تاریخی واقعہ سے موجودہ دور میں پیش آنے والے مسائل اور حقائق کے اظہار میں باطنی صداقتوں کی پہچان تحیر خیز فضا میں جستجو کے عمل سے کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اسی طرح بلراج بخشی نے اپنے افسانہ ''اے اے او'' جوان کے مجموعے ''ایک بوند زندگی'' میں شامل ہے، میں علامتی و تجریدی اظہار سے کام لیا ہے۔ اس کو لسانی نقطہ نظر سے sound symbolism یعنی صوتی علامت کہتے ہیں۔ یہ آوازیں افسانے کے کردار کو ناسٹیلجائی بنا دیتی ہیں۔ جب اس کردار کی آنکھ کھلتی ہے تو بارش کی آواز اس کی سماعتوں سے ٹکراتی ہے۔ یہ آواز مکی کے بھنتے دانوں سے آنے والی تڑتڑاہٹ کی آواز کے مشابہہ تھی۔ بارش کے چھجے پر گرنے سے جو آواز برآمد ہوتی ہے یہ کردار اس آواز سے مانوس تھا مگر فلیٹ کی گیارہویں منزل پر ایسی آواز برآمد نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لئے وہ کھڑکی کے باہر ٹین لگواتا ہے۔ اس آواز کے ساتھ اور بھی بہت سی آوازیں اسے ماضی میں لئے جاتی ہیں یا وہ ماضی میں پیدا ہونے والی آوازوں کو حال میں بھی تلاش کرتا ہے۔ جن میں کھیتوں میں گنے یا مکی کے لہراتے ہوئے کرخت پتوں کی آواز، بارش کے ختم ہونے کے بعد وقفے وقفے سے باجرا برستا ہوا سنائی دیتا تھا۔ چڑیا کے منہ سے نکلنے والی خوبصورت چوں ں ں، چیں ں ں، شیا آ آ، تک کی آواز اور پھر اس کا بیئر کے خالی ڈبے کو پاؤں کی ٹھوکر مار کر اچھالا دینا اور اس ڈبے سے برآمد آواز اور اس کے منہ سے بے ساختہ اے اے او کا نکلنا، ٹھن ٹھن کی آواز۔ یہ سب کچھ مختلف جذبات کی علامتیں ہیں جن کے معنی اگر چہ بظاہر کچھ بھی نہیں ہیں مگر افسانے کے پلاٹ میں ان مختلف آوازوں کے گزر سے انکے من مانے معنی ضرور سامنے آتے ہیں، جن کے اظہار کے بعد یہ کردار ایک ایسی جمالیاتی حظ سے دوچار ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہونٹوں کو سیٹی کی شکل میں سکوڑ کر ادھر ادھر دیکھے

بغیر گردن ہلاتے ہوئے خوش فکری سے آگے بڑھتا ہے۔ اگر چہ موجودہ دور کے یہ تمام افسانے جدیدیت کے دور کی طرح نہ تو مقامی رنگ سے خالی ہیں اور نہ ہی یہ محض سنسنی پیدا کرنے یا چونکا دینے والے انجام پر اکتفا پر مبنی ہیں اور نہ ہی ہم کو یہاں hyper reality کا نہ کبھی ختم ہونے والا سلسلہ ملتا ہے۔ بلکہ ہمارے یہ افسانہ نگار بین الاقوامی موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر اپنی ثقافتی شناخت کو بھی پامال ہونے نہیں دیتے۔ ان کے یہاں کہانی کی واپسی بھی ہوئی اور پلاٹ و کردار کی اہمیت بھی قائم رہی۔ یہ موقعہ و محال کے مطابق ہی علامت اور تجریدیت سے کام لیتے ہیں جیسا کہ مرحوم پروفیسر مجید مضمر نے کہا تھا:

> ''تنقید کا ایک گروہ اس پر ناراض ہے کہ افسانہ سب کچھ دکھاتا ہے اور دوسرا اس بات پر نالاں ہے کہ افسانہ سب کچھ چھپاتا ہے۔ غالباً اسی لیے جدید تر نسل کے افسانہ نگار افسانے میں کچھ دکھانے اور کچھ چھپانے کے درمیانی طریقۂ کار کو اختیار کر رہے ہیں کہ یہی تخلیق میں کشش کا باعث ہے۔'' ۴

۱: Mitgang, Herbert (9 September 1981) William York Tindall, James Joyce scholar" The New York Times, Retrieved 2 April 2014.

۲ مضمر، پروفیسر عبدالمجید۔ اردو کا علامتی افسانہ، ص۔ 27

۳ مضمر، ڈاکٹر عبدالمجید۔ اردو کا علامتی افسانہ 76 صفحہ، بحوالہ ''شعور'' شمارہ ۴/اپریل ۱۹۸۰ء، ص۔ 10

۴ مضمر، ڈاکٹر عبدالمجید۔ رنگ باتیں کریں، مضمون...... سریندر پرکاش کے افسانے، ص۔ 105

Dr. Kausar Rasool
Asstt. Professor
Department of Urdu
University of Kashmir
Hazratbal , Srinagar
Kashmir
Mob.- 94197 77499

ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد

فیض اپنے ہم عصروں کی نظر میں

فیض احمد فیضؔ کا شمار اُردو کے باوقار بلند پایہ اور ہمہ جہت کاروں میں ہوتا ہے۔ان کا اصل نام فیض احمد خان تھا۔لیکن ادب میں انھیں فیض احمد فیضؔ کے نام سے شہرت ملی۔فیض سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے قصبے میں کالا قادر میں ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء کو دوپہر ایک بجکر ۱۵ منٹ پر اس جہانِ فانی سے خیر آباد کہہ گئے۔فیض کو شعروشاعری کا بچپن سے شغف رہا۔ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔مطالعے کے شوق نے انھیں شعروشاعری کے علاوہ ناول نگاری کے مطالعہ کےطرف بھی راغب کیا۔شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو شعری و نثری ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں۔ان پہلوؤں پر ان کے ہم عصروں نے اپنے اپنے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے فیض کی شاعری ان کی شخصیت اور فکروفن پر جو تبصرے کئے وہ کچھ اس طرح ہیں۔جعفر علی خان لکھنوی لکھتے ہیں :

''فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطہ عروج پر ہے،جس تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو۔تخّیل نے صناعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک غول ایک طلسمی فضاء میں مست پرواز ہے۔ایک پر ایک چھوٹ پڑ رہی ہے اور قوسِ قضا کے عکاس سے ایک سترنگی بارش ہو رہی ہے۔''

پروفیسر رشید احمد صدیقی :

''میرے نزدیک ترقی پسند غزل گویوں میں صرف فراق اور فیض ایسے ہیں جیسے غزل کو ایک نیا مزاج اور زاویہ دے کر اس کی خوبی اور خصوصیت میں اضافہ کیا ہے۔گو میں کچھ اس طرح بھی محسوس کرتا ہوں کہ یہ اضافہ اتنا ترقی پسندانہ نہیں۔جتنا شاعرانہ،عاریضانہ یا عاریفانہ شاعرانہ ہے۔فیض نے غزلیں نسبتاً کم لکھی ہیں فیض کے بعض نظمیں ایسی ہیں جو اُردو کے ہم پہلو رکھی

جاسکتی ہیں۔یہی سبب ہے کہ وہ غزل کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے نظم کی خوبیاں اور زیادہ نکھر اور سنور کر ان کی غزلوں میں ڈھل جاتی ہیں۔اول سے آخر تک اشتراکی ہیں۔لیکن غزل کا مزاج و مقام جیسا فیض نے پہچانا ہے ویسے ان کے دوسرے ساتھیوں نے نہیں پہچانا،فیض کی غزلوں سے اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شعر کہتے وقت وہ ترقی پسند اور اشتراکیت کی آرائشِ خم کاکل میں اتنے منہمک نہ ہوئے جتنے ''اندیش ہائے دور دراز'' میں غالب اور اقبال کا احترام پیش نظر رکھتے ہیں۔''

پروفیسر فراقؔ گورکھپوری :

''پروفیسر فیض احمد کا مجموعہ ''نقشِ فریادی'' کے نام سے نکلا اور اگر چہ بہت مختصر تھا لیکن اس کا بہت زبردست اثر ہماری شاعری پر پڑا۔فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تکنیک اس میں دی۔جو اس دور کی ترجمانی کے لئے نہایت موزوں ہے۔ان کے مصرعوں کے لئے جو کھٹکیاں زمزمہ ہے اور ان کے فقراء سازی میں جو تازگی و موضوعیت ہے جو ان کے اسلوب میں اخلاقانہ،انفرادی خصوصیات پیدا کرتی ہے۔فیضنے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کیا۔انھوں نے جس بصیرت افروز اور احساس خلوص و فنکارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا یہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز تھی اور قابل قدر بھی۔اس مجموعہ میں دس بارہ مصرعوں کی غیر مقفیٰ نظم ''تنہائی'' کے عنوان سے تو عشقیہ شاعری میں ایک نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔یہ نظم ایک زندا جاوید کلاسک ہے۔فیضؔ کی شاعری آج کل کے مہذب اور احساس اور طرزِ احساس کا بولتا ہوا ساز ہے۔''

کلیم الدین احمد :

''فیض کے شعر میں چمن اور صباء،روایتی قفس اور شمن اور صباء نہیں ہیں اور وعدۂ پیمان بھی نئے ہیں۔یعنی پرانے نقوش کا نئے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔یہ گویا ایک پردہ ہیں اور پس پردہ نئی نئی سیاسی باتیں ہیں۔غلامی اور آزادی کی باتیں ہیں۔اس لئے پیمانے نقوش کی ماہیت بدل گئی ہے۔اب شعروں میں رنگ بہاراں،بزم حریفاں،محفل یاراں،شمع صحن چمن،نکہت دامنِ گل،بادِ صبا اشک،

ساون، باغباں، شاخِ گل، نشیمن، صبح سحر شام کی باتیں ہیں۔ لیکن یہ پرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں۔ ہونے والے واقعات کی طرف اشارے ہیں۔ پس پردہ سیاسی گفتگو ہے۔ یہ سب سہی، لیکن ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے ان نقوش کے معنی واضح اور متعین تھے۔ لیکن اب وہ کچھ بہم سے ہوگئے ہیں۔ ان میں پہلی سی وضاحت نہیں۔ ان کے مفہوم غیر متعین سے ہیں ۔فیض فیض کے شعر میں اسی قسم کی کمی ہے۔ قفس ہندوستان ہے۔ اہلِ قفس ہندوستانی ہیں۔ چمن بھی ہندوستان ہے۔ صبح چمن آزادی ہے۔ باآزاد ہندوستان غلاموں کی آزادی میں آنکھ کھلے گی۔ بادِ صبا (Zeit Giest) روحِ زمانہ ہے۔ آزادی کی تمنا ہے۔ وعدہ پیماں اہلِ قفس اور بادِ صبا سے ہوئے ہیں یا کسی اور سے (آنکھ کھلے گی آزادی ہوں گے) اس لئے ابھی بند ہے۔ تو پھر بادِ صباء سے وعدہ پیماں کیسے ہوئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ باتوں کا عام مفہوم تو سمجھ میں آجاتا ہے۔ لیکن پہلی سی وضاحت اور تعین نہ ہونے کی وجہ سے باتیں بہم ہوجاتی ہیں۔''

مجنوں گورکھپوری :

''فیض ان لوگوں میں سے ہیں جو اُردو غزل اور جدید اُردو نظم دونوں میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہماری شاعری میں نئے امکانات پیدا کئے ہیں اور اس کے لئے بہت سی آزادیاں مہیاء کی ہیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں ان کی شاعری کا بہت بڑا حصّہ ہے۔ لیکن بجائے خود وکسی شدید کیف یا کسی شدید قوت کے مالک نہیں۔ فیض کی اہمیت بھی اسلوبی اجتہادات پر مبنی ہے۔''

عزیز احمد :

''فیض کی شاعرانہ تشبیہوں اور تصویروں کا زندگی کی رفتار سے بہت گہرا تعلق ہے۔ یہ ان کی شاعری کی سب سے بڑی کامیابی اور خصوصیت ہے۔ ''تنہائی'' اور ''موضوعِ سخن'' میں جو غالباً ان کی بہترین نظمیں ہیں یہ سب خصوصیت اور نمایاں ہیں۔ ''تنہائی'' میں استعارتاً گرد و پیش کا سارا ماحول شاعر کے ساتھ دیتا ہے۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تھک کے ہر ایک راہ گذر
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں پر سراغ

استعاروں کی سحر کاری شاعر کے جذبے کا اتنا ساتھ دیتی ہے کہ خارجی اور داخلی احساس ایک ہوجاتے ہیں اور فطرت اور انسان میں ایک حقیقی ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے۔''

پروفیسر اختر انصاری :

''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کے ترقی پسند تحریک نے فیض کو صرف ترقی پسند بنایا۔ (وہ ایک بڑا شاعر پہلے ہی تھا) مگر فیض کو اس تحریک نے ترقی پسند بھی بنایا اور بڑا شاعر بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ اگر فیض ترقی پسندی کے اثرات قبول کرنے کے بعد بھی اپنے ابتدائی دور کے رومانی وفراری رجحانات سے پورے طور پر آزاد نہیں ہوسکا ہے۔ تو فیض (اپنی نئی نظموں میں) ترقی پسندانہ نظری شعور کا پورا ثبوت دیتا ہے۔''

ڈاکٹر عبادت بریلوی :

''فیض پر روایت کے گہرے اثرات ہیں۔ اس لئے غزل میں پیچیدہ سے پیچیدہ تجربات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ اس روایت کے اثر سے کام لیتے ہیں۔ غزل کی روایتوں کو انھوں نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ لیکن نئی زندگی دے کر اسے نئے راستوں پر گامزن بھی کیا۔ فیض کے غزلوں میں حقیقت کے اس امتزاج نے آہستہ روی کو تیز و تندی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایک ہی لے سنائی دیتی ہے۔''

سردار جعفری :

''فیض سے اُردو میں ایک نئے دبستان شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج ہے۔ جس نے اُردو شاعری کے دو آتشہ بنادیا ہے۔''

احمد ندیم قاسمی :

''فیض کو ماضی کی ادبی روایات پر بڑا عبور حاصل ہے۔ وہ تلمیں اور مزیں اور کیفیتیں جس سے ہماری کلاسکی شاعری بھری پڑی ہے۔ فیض کے ہاں ذرا زیادہ بھرپور معنویت کے ساتھ اس لئے نظر آتی ہے کہ وہ میر و سودا غالب و مومن، حالی اور اقبال کی قائم کی ہوئی بڑھی ہوئی روایات کا احترام کرتا ے۔ اور اسے معلوم ہے کہ ترکیب و الفاظ کی بھی ایک تاریخ اور ایک روایت بھی ہوتی ہے اور ہر لفظ کہتے ہی تدوار کی نازک جزیات کو سمیٹے ہوئے ہم تک پہنچتا ہے۔ فیض کو الفاظ کی تاریخ کے شعور کے ساتھ ہی مسکراہٹوں، آنسوؤں اور امنگوں کی تاریخ کا بھی شعور ہے اور یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری حسن معنی کا بڑا حسین امتزاج ہے۔''

غرض کہ اس مختصر سے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ :

فیض احمد فیض کا مطالعہ نہایت وسیع تھا ان کی فکر بالیدہ تھی اور ان کا ذہن پختہ تھا۔ اُنھوں نے نہایت بے باکی اور جرات کا مظاہرہ کرتے ہوئے غالب اور پریم چند پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ہم نے ان کو محض ایک ترقی پسند شاعر کہہ کر ان کی بقیہ تحریروں سے منہ موڑ لیا۔

فیض احمد فیض کی شخصیت کے الگ الگ پہلوؤں پر ان کے ہم عصروں نے اپنے الگ الگ نظریہ سے روشنی ڈالی ہے۔

Dr. Sabiha Samiruddin Sayyad
Asst. Prof. & Head
Department of Urdu
Night College of Arts & Commerc
Plot No.- 588 A18/324 Industrial Estate
Lchalkaranji, Kolhapur
(Maharashtra)
Mob.- 94206 25171

ڈاکٹر نسرین کولہار

محمد دانش غنی کا شعورِ نقد

محمد دانش غنی اردو دنیا کا معروف نام ہے۔ وہ ناقد، محقق، تجزیہ نگار اور تبصرہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ''شعر کے پردے میں'' محمد دانش غنی کے مضامین کا مجموعہ ہے جو تنقید، تحقیق اور مکتوبات پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل ''رنگ و آہنگ'' کے نام سے ان کے تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین کا مجموعہ ۲۰۱۴ء میں شائع ہو چکا ہے جسے ادبی حلقوں میں سراہا گیا۔ زیرِ نظر مضمون میں کتاب ''شعر کے پردے میں'' کے حوالے سے محمد دانش غنی کے شعورِ نقد کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کتاب میں چوبیس مضامین اور چار مکتوبات شامل ہیں۔ یہ مضامین اور مکتوبات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ محمد دانش غنی میں تنقید و تجزیے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کا حق ادا کرتے ہیں۔ معروضیت غیر جانب داری اور اظہارِ حقیقت ان کی تحریر کا خاص وصف ہے۔ تنقید میں غیر جانبداری اور بے باکی از بس ضروری ہے۔ تنقید نہ مدح و توصیف کا نام ہے اور نہ صرف عیب گیری اس کا کام ہے۔ بلکہ غیر جانب داری کے ساتھ فنی تخلیق کے محاسن و معائب کا سیر حاصل جائزہ لینے کا نام تنقید ہے۔ اس تناظر میں محمد دانش غنی کی تصنیف ''شعر کے پردے میں'' کا مطالعہ کرنے کے بعد بلا تامل ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے مضامین اور مکتوبات متوازی ہیں۔ وہ کسی بڑے نام سے مرعوب نہیں ہوتے۔ جہاں کہیں کوئی بات کھٹکتی ہے اس کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ اسی لیے پروفیسر یونس اگاسکر صاحب کو یہ کہنا پڑا کہ :

''خواجہ الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال سے آدم نصرت اور اقبال سالک تک پچیس شعرا سے متعلق تنقیدی مضامین کے ساتھ کوکن اور ودربھ کے شعری منظر نامے کے تین جائیزوں پر مشتمل تحریروں کے مجموعے ''شعر کے پردے میں'' کی ایک خصوصیت اچھی لگی کہ اس میں محمود و ایاز کی تفریق نہیں کی گئی ہے۔ مشاہیر کے ساتھ کم معروف تخلیق کاروں کی کاوشات پر بھی قرار واقعی توجہ دی گئی ہے اور قاری کو گلستانِ شعر و سخن کی سیر کراتے ہوئے کانٹوں کے بجائے پھولوں کا نظارہ کرایا گیا ہے جس سے دامنِ نگاہ بھی گلزار بن جاتا ہے۔

فی زمانہ دانش گاہوں سے وابستہ اساتذہ کے لئے کریر بنانے کے تقاضوں کے پیشِ نظر سیمناروں میں پرچے پڑھنا (یا بغیر پرچہ پڑھے محض شرکت کا سرٹی فکیٹ حاصل کرنا) اور ایسے رسالوں میں چھپنا جن کو ISSN ملا ہو (یا جو یو جی سی لسٹیڈ ہو) لازمی ہوگیا ہے۔ ایسے میں محمد دانش غنی کا (جن کے نام ہی میں دانش موجود ہے) ایک کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر ہونے کے ناتے ایسی سرگرمیوں سے دامن کش رہنا ممکن نہ تھا مگر مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ ان کی بیش تر کاوشات میں کاتا اور لے دوڑی کی کیفیت نہیں ملتی اور ان میں بعض تحریریں مہاراشٹر اور خصوصاً کوکن کی شعری خدمات کی تاریخ کا حوالہ اور اشاریہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔''

(مرقومہ بر فلیپ ''شعر کے پردے میں'')

زیر نظر کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ کو الف اور ب کے تحت الگ الگ کر دیا گیا ہے۔ الف میں ان اصحاب پر مضامین ہیں جن کا رشتہ ہماری کلاسیکی روایت سے ملتا ہے اور وہ اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں مثلاً الطاف حسین حالی، محسن کاکوروی، علامہ اقبال، محمد علی جوہر، حسرت، جگر، ساحر، غنی اعجاز بشر نواز وغیرہ۔ ب میں وہ شعرا شامل ہیں جن کے یہاں عصری حسیت کے زیادہ صاف ستھرے شعر ہیں لیکن ان کا تعلق روایت سے جا ملتا ہے۔ مثال کے طور پر شمیم طارق، ساحر شیوی، نذیر فتح پوری، ظفر کلیم، شکیب غوثی وغیرہ۔ دوسرا حصہ تحقیقی مضامین پر مشتمل ہے۔ ''کوکن کے اردو لوک''، ''دربھ میں جدید اردو غزل'' اور ''رتناگری کی شعری روایت'' ایسے مضامین ہیں جن میں کسی ایک شخص یا شاعر کی شاعری کا مطالعہ کرنے کی بجائے ایک خاص علاقے کی شعری رجحان پر تنقیدی نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ تیسرے حصہ میں کچھ مکتوبات شامل کیے گئے ہیں جن میں بعض شعرا کے چند اشعار پر تبصرہ ہے۔

''الطاف حسین حالی کی اصلاحی شاعری'' کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں محمد دانش غنی نے حالی کی نظم نگاری کا سیر حاصل جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کو اصلاحی شاعری قرار دیا ہے۔ ''محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری'' جو تجزیاتی نوعیت کا مضمون ہے اس میں محمد دانش غنی نے محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کو لکھنوی طرزِ فکر کا آئینہ دار بتایا ہے جس میں تکلف و تصنع، ظاہری حسن، صنائع بدائع، دور از کار تشبیہات و استعارات اور خارجی مضامین کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اس لیے محمد دانش غنی کا گمان ہے کہ محسن کاکوروی کی شاعری جوش وجذبات اور دلی کیفیات سے محروم ہوگئی ہے۔ علامہ اقبال کی بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کے متعلق محمد دانش غنی کا خیال ہے کہ اقبال نے بچوں کے لیے دو قسم کی شاعری کی ہے۔ ایک تو وہ شاعری جس میں

شاعر نے ایک معلم کی زبان میں بچوں سے بات چیت کی ہے، ان کو نصیحتیں کی ہیں اور نیکی کی تلقین کی ہے۔ اس شاعری میں زبان بچوں کی نہیں ہے بلکہ بڑی عمر کے معلمِ اخلاق کی زبان معلوم پڑتی ہے۔ دوسری شاعری وہ ہے جو انھوں نے بچوں کی زبان میں پیش کی ہے یعنی خود بچہ بن کر بچوں کے ساتھ رواں دواں بحروں میں اشعار کو مزے لے لے کر پیش کیا ہے۔ محمد علی جوہر کی شاعری کے متعلق محمد دانش غنی کی رائے ہے کہ شاعری میں شدت، احساس اور صداقت کا عنصر نمایاں ہے لیکن مضامین میں اکثر و بیشتر یکسانیت پائی جاتی ہے۔ حسرت موہانی کے تعلق سے محمد دانش غنی لکھتے ہیں کہ ان کے احساسِ جمال اور ان کی تخلیقی قوت نے انہیں قدیم الفاظ اور تراکیب ہی پر اکتفا کرنے نہیں دیا بلکہ انھوں نے کتنی ایسی تراکیب تراشیں جو اردو شاعری میں رائج ہوگئیں اور بہت سی تراکیب اور استعارات و تشبیہات کو اس طرح نئے انداز میں اپنے شعروں میں سمویا کہ ان کی معنویت میں اضافہ ہوگیا۔ اسی طرح محمد دانش غنی نے جگر مرادآبادی سے لے کر اقبال سالک تک کی شاعری میں فکر و خیال کی تحسین و ستائش کی ہے۔

کتاب میں شامل بعض مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد دانش غنی زبان و بیان کے بارے میں بہت حساس ہیں اور زبان کی باریکیوں سے خوب واقف بھی۔ ان کا ماننا ہے کہ فکر و خیال کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی اہمیت زبان اور فن کی بھی ہے۔ زبان اور فن سے روگردانی تخلیق کی اہمیت کو ختم کر دیتی ہے۔ شعر و فن کے بارے میں محمد دانش غنی کے خیالات کا جائزہ لینے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کا ایقان ہے کہ فکر و خیال کی بلندی اور پاکیزگی کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی اہمیت فنی اصولوں کی بھی ہے۔ ان دونوں کے حسنِ امتزاج ہی سے اچھی تخلیق معرضِ وجود میں آتی ہے۔ اسی لیے جہاں کہیں فنی لغزشیں، کمزوریاں اور خامیاں نظر آتی ہیں وہ اس کی گرفت کرتے ہوئے بہ بانگِ دہل اپنی دوٹوک رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ موصوف پہلے خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں اور جہاں جو بات قابلِ ستائش ہے اس کی فراخدلی کے ساتھ ستائش کرتے ہیں اور پھر خامیوں پر گفتگو کرتے ہیں مثلاً اس خط کا اقتباس ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے مدیر آج کل نئی دہلی کو لکھا تھا۔ لکھتے ہیں :

''میں آپ کا اور آج کل کا مداح ہوں۔ 'چڈی پہن کر پھول کھلا ہے' جیسی شاعری کے خلاف آواز اٹھانا ضروری ہے اس لیے میں نے چند سطور لکھ دیئے ۔ مجھے منوّر رانا سے کوئی کد نہیں ہے۔''

(ص۔۲۳۳)

ان خطوط میں ڈاکٹر محمد دانش غنی نے اس بات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ تہذیب و شائستگی کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ مذکورہ بالا مثال سے یہ بخوبی واضح ہوتا ہے کہ محمد دانش غنی نقد و انتقاد کا صحت مند نظریہ

رکھتے ہیں۔ وہ جہاں محاسن کی تحسین وستائش کرتے ہیں وہیں معائب پر گرفت کرتے ہوئے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہ اسلوبِ نقدان کی تنقید کو معروضیت عطا کرتا ہے۔

''شعر کے پردے میں'' کے مطالعہ کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محمد دانش غنی کی تنقید رطب ویابس سے پاک، غیر جانبدار اور معروضی ہے۔انھوں نے کسی بھی فن پارے پر رائے دینے میں عجلت کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ غور وفکر کے بعد رائے دی ہے۔اپنی رائے کو مدلل بنانے کے لیے انھوں نے دلائل سے کام لیا ہے۔اس کتاب میں محمد دانش غنی کا اسلوبِ نگارش واضح، رواں اور صاف ہے۔ وہ جو بھی کہنا چاہتے ہیں وضاحت اور صراحت کے ساتھ کہتے ہیں۔ان کی تحریر میں نہ کوئی ابہام ہوتا ہے نہ کوئی پیچیدگی ہوتی ہے۔ انھوں نے زبان بھی ایسی استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے مناسب خیال کی جاتی ہے۔

Dr. Nasreen Kolhar
Associate Professor
Deptt. of Urdu
A. E. Kalsekar Arts, Science and Commerce Degree College
Mumbra
Thane (Maharashtra)
Mob.- 93210 37966

ڈاکٹر چمن لعل بھگت

پریم چند۔ایک کامیاب افسانہ نگار

منشی پریم چند ایک کامیاب اور ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے اُردو و ہندی دونوں زبانوں میں اعلیٰ فنکاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ دبستانِ حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں۔ابتداء میں وہ نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز اگرچہ ۱۹۰۱ء سے ہو چکا تھا،لیکن ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ان کی پہلی کہانی ہے جو انہوں نے ۷/۱۹۰۶ء میں لکھی تھی۔ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' اپریل ۱۹۰۸ء میں ''زمانہ'' میں منظر عام پر آنے والا پریم چند کا پہلا دستیاب شدہ مطبوعہ افسانہ ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' جون ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس سے شائع ہوا۔ پانچ کہانیوں پر مشتمل ''سوزِ وطن'' رومانیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے جذبۂ حب الوطنی سے سرشار تھا۔بقول مدن گوپال :

> ''حبُ الوطنی کی بات اس وقت بغاوت سمجھی جاتی تھی............انگریز کلکٹر نے جو دورے پر تھا دھنپت رائے کو فوراً بلایا۔ دھنپت رائے پیش ہوئے۔ 'سوزِ وطن' کے مصنف ہونے کا اقرار کیا۔کلکٹر نے دھنپت رائے سے ان کی کتاب کی ہر کہانی کا خلاصہ پوچھا۔ خلاصہ سننے پر آگ بگولہ ہوگیا اور برس پڑا——— آخر کار یہ فیصلہ ہوا کہ 'سوزِ وطن' کی جتنی کاپیاں دھپنت رائے کے پاس ہیں وہ سرکار کے حوالے کر دی جائیں۔اس طرح ایک ہزار میں سے سات سو کاپیاں سرکار کی نذر کی گئیں۔کلکٹر نے تنبیہہ کی کہ آئندہ اس کی اجازت کے بغیر کچھ نہ لکھا جائے۔''
>
> (مدن گوپال، ''پریم چند کے خطوط''، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵۔۱۶)

ڈاکٹر مسعود حسین اپنے تحقیقی مقالہ ''پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور'' میں لکھتے ہیں:

> ''شروع میں پریم چند آریہ سماج تحریک سے بہت متاثر ہوئے لیکن افسانہ نگاری کا شوق اور حوصلہ انھیں اس وقت ہوا جب وہ اردو اور ہندی کے ترجموں کے ذریعہ ٹیگور کے ادب پاروں سے روشناس ہوئے——— گویا کہ

پریم چند کی افسانہ نگاری کو سب سے بڑی تحریک ملک کی سیاسی فضا سے ملی
______ ’’سوزِ وطن‘‘ اسی مقصد کو زیرِ نظر رکھتے ہوئے شائع کی گئی۔
بدقسمتی سے سوزِ وطن نے جہاں بہت سے دلوں کی آگ بھڑکائی، وہاں بہت
سے دِلوں کو جلایا بھی، حکام بالا دست اس جرأت اور بیبا کی .... پر بہت
جز بز ہوئے۔ مصنف سے باز پرس ہوئی۔ نوبت مقدمہ تک پہنچی۔ آخر کار
معاملہ کتاب کی کل کاپیاں کی ضبطی پر ٹلا۔‘‘

(مشمولہ ’’منشی پریم چند___ شخصیت اور کارنامے‘‘ مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸)

پریم چند کی شخصیت اور فن پر تحقیق کرنے والے اکثر قلمکاروں کا ماننا یہ ہے کہ جون ۱۹۰۸ء میں زمانہ پریس سے منظرِ عام پر آنے والے مجموعہ ’’سوزِ وطن‘‘ میں ’’دنیا کا سب سے انمول رتن‘‘، ’’شیخ مخمور‘‘، ’’یہی میرا وطن ہے‘‘، ’’صلۂ ماتم‘‘ اور ’’عشق دنیا اور حُبِ وطن‘‘ کہانیاں شامل ہے، لیکن مدن گوپال اپنی کتاب ’’قلم کا مزدور‘‘ صفحہ ۳۵ پر یوں لکھتے ہیں :

’’سوز وطن‘‘ کا سب سے پہلا اشتہار زمانہ کے اگست ۱۹۰۸ء کے شمارے میں
ملتا ہے۔ اس مجموعے میں پانچ کہانیاں ہیں، دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ
مخمور، ’یہی میرا وطن ہے‘، ’حجلۂ ماتم‘، ’عشق دنیا اور حب وطن‘‘

(’’قلم کا مزدور‘‘، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۱ء)

مدن گوپال اس سلسلے میں ’’کلیاتِ پریم چند‘‘ (پیش گفتار، جلد ۹) میں مزید رقم طراز ہیں :

’’منشی پریم چند نے اپنے سوانحی مضمون ’میری کہانی‘ .... میں لکھا تھا کہ
اپنی پہلی کہانی 1907ء میں لکھی تھی اور اس کہانی کا عنوان تھا ’دنیا کا سب
سے انمول رتن‘ یہ کانپور کے رسالہ ’زمانہ‘ میں چھپی تھی مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ
کہانی زمانہ میں نہیں چھپی۔ یہی نہیں بلکہ اس دور کی تین اور کہانیاں بھی شیخ
مخمور، یہی میرا وطن ہے، صلۂ ماتم، جس مجموعہ میں یہ شائع ہوئی اس کی صرف
ایک کہانی ’حب وطن‘ زمانہ (اپریل 1908ء) میں شائع ہوئی۔
جون 1908 میں ان پانچوں کہانیوں کو ’سوزِ وطن‘ مجموعے میں زمانہ پریس
نے شائع کیا۔ مصنف کا نام تھا نواب رائے۔‘‘

(’’کلیات پریم چند‘‘ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، جولائی ستمبر 2000)

مذکورہ بالا اقتباسات سے عیاں ہوتا ہے کہ جون 1908ء میں زمانہ پریس سے شائع ہونے والے مجموعہ ’’سوزِ وطن‘‘ میں شامل افسانوں کے عنوانات کے سلسلے میں مدن گوپال کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اس زمانے میں پریم چند بعض اوقات دھنپت رائے اور اکثر نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ وجہ یوں کہ سرکاری ملازم تھے، اس بنا پر انگریز سرکار نے فروری ۱۹۰۹ء میں ان کے افسانوی مجموعہ ’’سوزِ وطن‘‘ کی ایک ہزار کاپیوں میں سے تقریباً سات سو کاپیاں ضبط کر کے نذرِ آتش کر دیں نیز انہیں یہ ہدایت بھی دی گئی کہ سرکار کی اجازت کے بغیر آئندہ کچھ نہ لکھیں۔ ’’سوزِ وطن‘‘ کی بقیہ (تقریباً تین سو) کاپیاں خفیہ طور پر بک گئیں۔ سرکاری مخالفت کے باوجود انہوں نے کہانیاں بُننے کا سلسلہ جاری رکھا۔ اِس دوران ان کی بعض کہانیاں دوسرے فرضی ناموں اور چند بغیر نام مصنف منظرِ عام پر بھی آئیں۔ بقول مدن گوپال :

’’اس واقعہ کے بعد دھنپت رائے کس قدر تذبذب میں ہوں گے۔ اس کا
اندازہ ’زمانہ‘ کے مارچ ۱۹۱۰ء کی کہانی ’گناہ کا اگن کنڈ‘ سے ہوتا ہے جس پر
مصنف کا نام ’افسانۂ کہن‘ دیا گیا۔ اپریل ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ’سیر درویش‘
کی پہلی قسط پر بھی نواب رائے ہی کا نام غالباً سے چھپا ہے، مئی سے جولائی
تک کے شماروں میں اس پر مصنف کا نام ہی نہیں چھپا______ ’’رانی
سارندھا‘ زمانہ کے اگست ستمبر ۱۹۱۰ء کے شمارے میں چھپی مگر مصنف کا نام
موجود نہیں ہے۔ ادیب الہ آباد کے اگست ۱۹۱۰ء کے شمارے میں ایک مضمون
شائع ہوا جس پر صرف ’د، ر‘ لکھا ہوا ہے_____ ’زمانہ‘ کے دسمبر ۱۰ء کے
شمارے میں ایک کہانی ’بڑے گھر کی بیٹی‘ کے عنوان سے چھپی اس پر پہلی بار
مصنف کی حیثیت سے ’’پریم چند‘‘ کا نام چھپا۔‘‘

(مدن گوپال، ’’قلم کا مزدور‘‘ ص ۴۳، ۴۴، ۴۵)

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند ابتدا میں نواب رائے کے نام سے کہانیاں لکھتے رہے۔ مگر ’سوزِ وطن‘ کی ضبطی کے بعد انھوں نے اس نام سے کنارہ کشی کی اور کچھ عرصہ دوسرے فرضی ناموں اور مصنف کے نام کے بغیر بھی کہانیاں لکھتے رہے۔ بالآخر ’پریم چند‘ قلمی نام اختیار کیا۔ اس کی مزید وضاحت کے لئے فاضل مصنف کے ستمبر ۱۹۱۰ء کے ایک خط کا اقتباس بنام دیا نرائن نگم ملاحظہ ہو :

’’پریم چند اچھا نام ہے۔ مجھے بھی پسند ہے۔ افسوس یہ ہے کہ پانچ چھ سالوں
میں نواب رائے کو فروغ دینے کی جو کچھ محنت کی تھی وہ اکارت ہوگئی‘‘

(مدن گوپال، ’’پریم چند کے خطوط‘‘، ص ۳۹)

پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اپنی تصنیف ''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' (براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی) کے صفحہ ۱۲۱ (حواشی) پر لکھتے ہیں :

> ''پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے متعلق محققین کے سامنے کئی مسئلے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند نے کل کتنے افسانے لکھے۔ دوم ان کے اردو افسانوں کی تعداد کتنی ہے اور ہندی کہانیاں کتنی ہیں۔ سوم کتنے افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے وہ کس زبان میں لکھے گئے............ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے............ان کے افسانوں کی تعداد ۲۶۸ بتائی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا............ پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد ۳۰۳ متعین کرتے ہیں۔ حالانکہ انھیں کے اعداد وشمار کے مطابق ان کی اصل تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے۔ عبدالقوی دسنوی............اور کمل گپت............کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ ان کے افسانوں کی اصل تعداد کتنی ہے۔ سیلیش زیدی .... کے مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار پاتیں ہیں جبکہ نوٹ میں وہ خود لکھتے ہیں کہ دریافت شدہ طبع زاد کہانیوں کی مجموعی تعداد کسی اعتبار سے بھی ۲۸۰ سے زائد نہیں ہوسکتی۔ مانک ٹالا، مدن گوپال اور رام لال نابھوی نے بھی پریم چند کے ریکارڈ کو کھنگالا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں۔''

''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' کے صفحہ ۹۰ پر پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں کہ پریم چند نے تقریباً تین افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں، جبکہ اسی کتاب کے صفحہ ۱۲۳ پر مزید لکھتے ہیں کہ پریم چند نے اردو ہندی میں تقریباً ۲۸۰ (دوسواسّی) افسانے لکھے۔ اسی طرح ۱۹۹۹ء میں مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ کی وساطت سے منظر عام پر آنے والی کتاب ''پریم چند۔ ایک نقیب'' کے صفحہ ۹۵ اور ۹۶ پر پروفیسر صغیر افراہیم یوں رقمطراز ہیں :

> ''پریم چند نے اپنی زندگی میں ڈھائی تین سو افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔''

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کے اشاعت شدہ ''کلیات پریم چند'' میں چھ جلدیں (جلد ۹ سے جلد ۱۴ تک) ایسی ہیں جن میں پریم چند کے افسانوں کو شامل کیا گیا ہے۔ ہر جلد کے اندر ''پچاس افسانے'' یا ''پریم پچاسا'' لکھا ہوا بھی ہے اور افسانوں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ جلد ۱۴ میں اگر چہ ''پچاس افسانے'' لکھا ہوا ہے لیکن فہرست میں ۵۱ افسانے شامل ہیں۔ اس طرح ان چھ جلدوں میں کل ملا

کر پریم چند کے افسانوں کی تعداد ۳۰۱ قرار پاتی ہے۔ جلد ۹ کے دیباچہ میں پریم چند خود یوں رقمطراز ہیں :

> ''میری شائع شدہ کہانیوں کی تعداد تقریباً تین صد کے لگ بھگ ہے، ان کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔''

مذکورہ بالا نظریات میں اگر چہ اختلاف پایا جاتا ہے لیکن یہ کہنا شاید درست ہوگا کہ پریم چند کے افسانوں کی کائنات تین سو کے لگ بھگ ہے۔ ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں ''سوزِ وطن (۱۹۰۸ء)''، ''پریم پچیسی حصہ اول (۱۹۱۵ء)''، ''پریم پچیسی حصہ دوم (۱۹۱۸ء)''، ''پریم بتیسی'' حصہ اول (۱۹۲۰ء)، ''پریم بتیسی'' حصہ دوم (۱۹۲۰ء)، ''خاک پروانہ'' (۱۹۲۸ء)''، ''خواب وخیال (۱۹۲۸)'، ''فردوس خیال (۱۹۲۹ء)''، ''پریم چالیسی حصہ اول (۱۹۳۰ء)''، ''پریم چالیسی حصہ دوم (۱۹۳۰ء)''، ''آخری تحفہ (۱۹۳۴ء)''، ''زادہ راہ (۱۹۳۶ء)''، ''دودھ کی قیمت (۱۹۳۷ء)'' اور ''واردات'' (۱۹۳۸ء) شامل ہیں۔

پریم چند کے مذکورہ بالا افسانوی مجموعوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس اپنی تالیف ''پریم چند کے نمائندہ افسانے'' (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیشن ۲۰۱۸ء) میں صفحہ ۱۳ پر لکھتے ہیں :

> ''ان مجموعوں میں پریم چند کی (......) طویل کہانی 'روٹھی رانی' شامل نہیں جو الگ سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ 'سیر درویش' اور 'کفن' جیسی کہانیاں بھی مذکورہ مجموعوں میں شامل نہیں۔ ان سب کی مجموعی تعداد ۱۹۵ ہوتی ہے۔ جبکہ ہندی مجموعوں میں شائع ہونے والی ان کی کہانیوں کی تعداد اس سے زیادہ ہے۔''

پریم چند ایسے پرُ آشوب دور کی پیداوار ہیں جب ہندوستانی معاشرہ فرسودہ رسم وروایات، خاندانی وجنسی تقسیم اور معاشی ومذہبی پسماندگی کے مسائل میں الجھا ہوا تھا۔ ملک کا اقتصادی ومعاشرتی اور مذہبی وسیاسی ڈھانچہ تہس نہس ہوگیا تھا۔ سرمایہ دارمانہ اور جاگیر دارانہ نظام کا بول بالا تھا۔ اَسّی فی صد دیہاتوں پر مشتمل آبادی زندگی کی بنیادی سہولیات سے محروم تھی۔ دیہات کے مزدور، کاشتکار، غریب کسان اور سماج کے نچلے طبقہ جات اس قدر زبوں حالی وکسمپرسی کے شکار تھے کہ زمیندار ان سے جبراً لگان وصول کرتا، ساہوکار ومہاجن سود پر نقد وجنس دیتے، تھانیدار و پٹواری رشوت لیتے، آس پڑوس کے بسنے والے اعلیٰ طبقہ (برادری) کے لوگ تاوان اور برہمن دکشنا لیتا۔ صرف یہی نہیں بلکہ کوئی امیر یا اونچے طبقہ کا عمر رسیدہ شخص ان کی کم عمر لڑکی سے شادی بھی کر لیتا۔

پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے ادب کے ذریعے ملک کے سیاسی وسماجی، اقتصادی ومعاشی، تاریخی ومذہبی منظر نامے پر روشنی ڈالی۔ ان کی کہانیاں جہاں ایک طرف ہندوستان کے دیہاتی مزدور، کاشتکار، غریب

کسان اور کمزور طبقے کی بھوک وافلاس، غریبی و مفلسی، محرومی وناداری، مفلوج حالی و بے بسی کا احساس دلاتی ہیں، وہیں دوسری طرف سرمایہ دار وزمیندار، مہاجن وساہوکار، جاگیردار ومذہبی ٹھیکیدار، تھانیدار وپٹواری کی مکاری وعیاری اور عیاشی ولوٹ کھسوٹ کا پردہ بھی فاش کرتی ہیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند کی ابتدائی کہانیاں جن میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن''،''شیخ مخمور''،''عشق دنیا اور حب وطن'' وغیرہ جذبہ حب الوطنی سے لبریز ہیں۔ ''مندر''، ''ٹھاکر کا کنواں''، ''نوک جھونک''، ''نجات''، ''لال فیتہ''، ''گھاس والی''، ''دودھ کی قیمت''، ''خون سفید''، ''گلی ڈنڈا''، ''کفن'' وغیرہ پریم چند کے وہ افسانے ہیں جن میں خاندانی تقسیم کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشی مسائل کے موضوع پر فاضل مصنف کی جو کہانیاں سرفہرست ہیں ان میں ''دو بیل''، ''سوا سیر گیہوں''، ''تاوان''، ''راہِ نجات''، ''دو بھائی''، ''پوس کی رات''، ''نیکی کی سزا''، ''بانکا زمیندار''، ''عیدگاہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح ''ابھاگن''، ''نئی بیوی''، ''مالکن''، ''بدنصیب ماں''، ''اُدھار''، ''حسرت''، ''دھکار''، ''سبھاگی''، ''کسم''، ''جنت کی دیوی''، ''الزام''، ''وکرمہ دت کا تیغہ''، ''ملاپ''، ''دو سکھیاں''، ''زادِ راہ''، ''روٹھی رانی''، ''سہاگ کا جنازہ''، ''مزارِ الفت'' وغیرہ پریم چند کی وہ کہانیاں ہیں جن میں جنسی مسائل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی پریم چند کے افسانے قابل تعریف ہیں۔ ان کے افسانوں میں مزدور، کاشتکار، غریب کسان، دلت، زمیندار، ساہوکار، مہاجن، سرمایہ دار، مذہبی ٹھیکیدار، سیٹھ، جاگیردار، ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر، پٹواری، تھانیدار، بوڑھے، نوجوان، عورتیں، مرد، بچے وغیرہ غرض ہر طرح کے چھوٹے بڑے کردار شامل ہیں۔

''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کا دلفگار اور دلفریب''، ''شیخ مخمور'' کا مسعود اور ملکہ شیر افگن، ''عشق دنیا اور حب وطن'' کا میزینی، ''مندر'' کی سکھیا، ''ٹھاکر کا کنواں'' کا جوکھو اور گنگی، ''نوک جھوک'' کی برندا، ''نجات'' کا دُکھی، ''لال فیتہ'' کا ہری بلاس، ''گھاس والی'' کی ملیا، ''دودھ کی قیمت'' کا منگل، ''خونِ سفید'' کا سادھو رائے، ''گلی ڈنڈا'' کے میں اور گیا ''کفن'' کا گھیسو اور مادھو، ''دو بیل'' کا جھوری، ''سوا سیر گیہوں'' کا شنکر، ''تاوان'' کا چھکوڑی لال، ''راہِ نجات'' کا جھینگر اور بدھو، ''دو بھائی'' کے کرشن اور بلرام، ''پوس کی رات'' کا ہلکو، ''نیکی کی سزا'' کا سردار شیو سنگھ، ''بانکا زمیندار'' کا ٹھاکر پردمن سنگھ، ''عیدگاہ'' کا حامد، ''ابھاگن'' کی مریادا، ''نئی بیوی'' کی آشا، ''مالکن'' کی رام پیاری، ''بدنصیب ماں'' کی پھول متی، ''ادھار'' کا منشی گلزاری لال، ''حسرت'' کی راوی، ''دھکار'' کی مانی، ''سبھاگی'' کی سبھاگی، ''کسم'' کی کسم، ''جنت کی دیوی'' کی لیلا، ''الزام'' کا شیام کشور، ''وکرمہ دت تیغہ'' کا مہاراجہ رنجیت سنگھ، ''ملاپ'' کا نانک چند اور للیتا، ''دو سکھیاں'' کی چندا اور پدما ''زادِ راہ'' کی شوشیلا، ''روٹھی رانی'' کی

امادے، ''سہاگ کا جنازہ'' کا کیشو اور سبھدرا، ''مزار الفت کا پروفیسر رامیندرا اور سلوچنا، غرض پریم چند کے افسانوں کے نہ صرف لازوال کردار ہیں بلکہ ایسے علامتی کردار بھی ہیں جو اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

زبان وبیان کے معاملے میں بھی پریم چند کے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں کی زبان، سادہ رواں اور عام فہم ہے، عبارت رنگین ہے۔ بعض مقامات پر فارسی الفاظ اور تراکیب کی آمیزش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ علاوہ ازیں اسلوب میں ارتقا پایا جاتا ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری پر تفصیلی اور جامع گفتگو کرنے کے بعد مجموعی طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ دیہاتی زندگی کے مصور ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جہاں ایک طرف ہندوستان کے دیہات میں بسنے والے مزدوروں، کاشتکارو، غریب کسانوں، مظلوموں، غلاموں اور اچھوتوں کی زندگی کے حقائق کی مرقع کشی کی ہے وہیں دوسری طرف زمینداروں، ساہوکاروں، مہاجنوں، سرکاری افسروں اور حکام بالا کی اصلیت کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ وہ نہ صرف جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ اور طبقہ وارانہ نظام کے خلاف کمربستہ ہیں بلکہ ان مصنوعی روایات کو توڑتے ہوئے نظر بھی آتے ہیں جو صدیوں سے ہندوستانی معاشرے میں رائج تھیں۔ علاوہ ازیں نسبی، معاشی اور جنسی پسماندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ازالہ کے لئے وہ ایک نیا معاشرہ تخلیق بھی کرتے ہیں۔

''پریم چند۔ ایک کامیاب افسانہ نگار'' کا راز اس میں مضمر ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت کی معمولی جھلک بھی ہے اور حب الوطنی کا قوی جذبہ بھی۔ یہ حقیقت پسندی پر مبنی بھی ہیں اور ترقی پسند روایات کا سرمایہ بھی۔ ان کا ایک پہلو سیاسی بھی ہے اور سماجی بھی، اصلاحی بھی ہے اور تاریخی بھی۔

Dr. Chaman Lal
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
Jammu
Mob.- 94191 80775

ڈاکٹر شرف الدین شیخ

صدیق مجیبی کی شاعری

صدیق مجیبی کی پیدائش گوالہ ٹولی معروف بہ رسالدار نگر ڈورنڈہ (رانچی) میں 7 / جولائی 1931 کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد مجیب اور والدہ کا نام حفیظن تھا۔ والد کے نام کی مناسبت سے ہی یہ لوگ اپنے نام کے ساتھ مجیبی لگاتے ہیں صدیق مجیبی گدی پریوار سے تعلق رکھتے تھے۔ گدّی دودھ کا کاروبار کرنے والے کو کہتے ہیں۔ غیاث احمد گدّی اور الیاس احمد گدّی بھی اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔

صدیق مجیبی کی ابتدائی تعلیم گھیسٹا صاحب کے مکتب میں ہوئی پھر ضلع اسکول رانچی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ سینٹ زیویئر کالج سے آئی۔اے۔ اور رانچی کالج سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ پرائیویٹ طور پر رانچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے۔ پاس کیا اور رانچی یونیورسٹی سے ہی پروفیسر ش۔اختر کی نگرانی میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی موضوع تھا ''چھوٹا ناگپور میں اردو زبان و ادب کا ارتقا۔''

صدیق مجیبی نے اپنی شاعری کی ابتدا 1951 سے کی۔ 1996 میں پروفیسر جابر حسین کی کاوشوں سے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''شجر ممنوعہ'' شائع ہوا۔ اور ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے نے دوسرا شعری مجموعہ ''پل صراط کے آگے'' شائع کیا۔

صدیق مجیبی مختلف جگہوں پر نوکری کرنے کے بعد جب رانچی واپس آئے تو ادب کی طرف رُخ کیا اور ایس۔ایس میموریل کالج رانچی میں بحیثیت لکچرر بحال ہوئے۔ کچھ عرصے کے بعد رانچی کالج جوائین کیا اور 1991 میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ صدیق مجیبی 1991 سے 1997 تک بہار اردو اکادمی کے وائس چیئرمین بھی رہے۔ صدیق مجیبی کا انتقال 16 / مارچ 2014 کو رانچی میں ہوا۔

صدیق مجیبی شاعری کے بارے اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

''شاعر زندگی کا صید بھی ہے صیاد بھی اس کا سرمایہ زندگی کی بصیرت اور ایک دردِ دل آشنا کے سوا کچھ اور نہیں اور اس کی نامرادیاں اور کامرانیاں اس کا سوز

وساز زندگی کے واسطے اور زندگی ہی کے وسیلے سے تشکیل پاتے ہیں وقت اور حالات کے تبدیلیوں کا شعور کبھی اس سوز وساز کو جاں گداز اور جاں سوز بنا دیتا ہے اور کبھی جرأت وحوصلہ دے کر اسے زہر بھرا جام سے پینے، زندگی کو رفعت بخشنے اور مسرت خیز بنانے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

شاعری الفاظ کے بے رنگ مطالب میں حسی تجربوں میں رنگ سماعی لذتوں کو روح پرور بنانے اور زندگی بصیرت افروز کرنے کا نام ہے شاعری حسیات کی آئینہ دار اور جذبات کی ترجمانی کے علاوہ حیات کی برہنہ مگر جمالیاتی تفسیر بھی ہے ہر وہ بات جو سمجھ میں آجائے، ترسیل کا ذریعہ بن تو سکتی ہے مگر شاعری نہیں بن سکتی شاعری تخیل کی ایسی زبان اور لاشعور کی ایسی صوت وصدا ہے یا یوں کہئے کہ وجدان کی ایسی سرشاری ہے جسے شعور اپنے تمام فنی بصیرت واحتیاط کے ساتھ لفظوں کے آبگینوں میں یوں سجانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی مشابہ صورت روپذیر ہو جائے یہ مشابہ صورت اپنے پیکر میں تشابہات کی کثرت آرائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اسی صریرِ خامہ کو غالب نے ''نوائے سروش'' اور انہیں آبگینوں کو گنجینۂ معنی طلسم کہا ہے۔''

(بحوالہ صدیق مجیبی مونوگراف ڈاکٹر منظر حسین، ص۔20)

جب ہم صدیق مجیبی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے زندگی کو جس طرح انہوں نے جیایا جو تجربے اور مشاہدے ان کے پاس تھے اسے شعر میں پرودیا ان کے یہاں تہذیبی وثقافتی اقدار کی پامالی کا ذکر بھی ہے اور ذات کے کرب کا شدید احساس بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سب پوچھتے ہیں مجھ سے مجیبی بتاؤں کیا
ویران شاخ شاخ شجر کیسے ہوگیا

لفظوں سے بھی ہر بات مجیبی نہیں بنتی
احساس ہے وہ تیر جو پہنچا نہ کمان تک

کرتی ہے عجیب طنز میرے صبر پہ امید
سوکھی ہوئی شاخوں میں ثمر باندھ رہی ہے

صدیق مجیبی کے یہاں عصری زندگی کی عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہے زندگی کے دکھ، درد ماحول کا جبر، ان کے یہاں نمایاں ہیں آج کے ماحول میں جو جبر وتشدد ہے جو ظلمت ہے فرقہ واریت ہے بے یقینی ہے ناانصافی ہے ان سب کو صدیق مجیبی نے اپنے اشعار میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے کیونکہ صدیق مجیبی سماج سے جڑے رہے اور سماج میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کے گواہ بھی بنے زندگی کے نشیب وفراز کو بھی

دیکھا اور انسانیت کا دم گھٹتے ہوئے بھی دیکھا شاعر نے ان سب حالات کو بہت ہی خوبصورتی سے اپنے اشعار میں ڈھالا ہے۔

میرے چہرے سے غم آنکھوں سے حیرانی نہ جائیگی
یہی صورت رہے گی اور پہچانی نہ جائیگی

آئینہ پتھر سے ٹوٹے یا دل ٹوٹے باتوں سے
جس کو یہ فرصت ہے سوچے کیا کمتر کیا خوب گیا

کس نے اس کے کرب کو سمجھا کس نے مجیبی کو جانا
جیتے جی مصلوب رہا اور مر کر بھی معتوب گیا

پھر کھڑا ہے سرِ بازار برہنہ کوئی
دیکھیں کیا کہتی ہے میزان شریعت اب کہ

سونپ دوں کس کو میں دستار فضلیت اپنی
آپڑی اس کو مرے سر کی ضرورت اب کہ

منصف ہے تو یہ عذر سیہ کار بھی لے جا
سورج کو کسی دن پس دیوار بھی لے جا

اندر سے چکنا چور ہوں باہر سے خوش لباس
اپنی حدوں میں سوز دروں ہے اسی طرح

رات تھی مختصر بہت قصہ ہجر تھا طویل
لفظوں کو نیند آ گئی ذکر وصال رہ گیا

صدیق مجیبی احساس وکیفیات کے شاعر ہیں انہوں نے جو محسوس کیا جس کیفیت سے دوچار ہوئے اسے شعر میں ڈھال دیا شاید اسی لئے ان کے اشعار دل میں اتر جاتے ہیں اس بات سے ڈاکٹر محمد حسن بھی اتفاق کرتے ہیں :

''صدیق مجیبی کے اشعار دل سے نکلتے ہیں اور دلوں میں ڈوب جاتے ہیں ان کی شاعری میں بناؤ سنگار کم ہے آمد اور بے ساختگی کی کیفیات زیادہ ہے انداز بیان ایسا کہ دل سے نکلتا ہے اور دل میں کھپ جاتا ہے ان کے بعض اشعار کی کیفیت تو یہ ہوتی ہے کہ مدتوں تک پیچھا کرتے ہیں اور زہن ودل پر اس طرح نقش ہوجاتے ہیں کہ شعور ولاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں ان کے تمام اشعار کے بارے میں کوئی حلفیہ بیان دینا ہوتو دشوار ہے مگر چند اشعار ایسے ہیں جو پچھلے بیس برس کے لگ بھگ کم سے کم میرے نقش ذہن پر نقش ہیں زمانے کا حساب لگایا نہیں مگر کم وبیش اتنا زمانہ ہوا ہوگا رانچی میں ان کی زبانی یہ اشعار سنے تھے اور ان کی بوقلمونی رنگارنگی اور ہمہ جہتی کا قائل ہوا تھا ان کے کلام میں حسن ادا بھی ہے اور جرأت فکر بھی۔''

(بحوالہ صدیق مجیبی مونوگراف ڈاکٹر منظر حسین ص۔24)

صدیق مجیبی کی شاعری میں انانیت کا پہلو بھی نظر آتا ہے میں نے اوپر لکھا ہے کہ صدیق مجیبی

حساس شاعر تھے اور ایک طویل دور بھی دیکھا تقسیم ہند کے المیہ سے بھی دوچار ہوئے تقسیم ہند کے بعد جو فرقہ وارانہ فساد برپا ہوئے اور جس طرح خون کی ندیاں بہیں اور جس طرح انسانیت شرمسار ہوئی ہجرت کرنے والے لوگوں کے چہروں کی افسردگی بھی دیکھی جب ایک شاعر اتنے واقعات سے گذرتا ہے تو اس کا لہجہ طنزیہ اور ترش ہوجاتا ہے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

سب کی پسند کا ہو وہ کردار میں نہیں
ویسا ہی میں ہوں جیسا مجھے ہونا چاہئے

میرا نہ کوئی نام نہ منصب نہ مصرف
کجلائی ہوئی شام کے چہرے کا دھواں ہوں

اپنا سر کاٹ کہ نیزے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ میرا سر ہے تو اونچا ہوگا

نہ کھائی مات نہ دشمن سے صُلح کی میں نے
یہی بساط میری ہے یہی ہنر میرا

انا سر چڑھ گئی ایک بگولے کی طرح ایسی
کہ سرجائےگا اک دن خوئے عریانی نہ جائے گی

لرز کے پھینک دی قاتل نے ہاتھ سے تلوار
اٹھائے کون انی پر زمین سے سر میرا

صدیق مجیبی کے یہاں تشکیک کا پہلو نمایاں ہے اردو شاعری میں خدا کے تصور اور خدا کی ذات سے انکار پر نہ جانے کتنے شعرانے شعر کہے ہیں دراصل شاعر جب اپنی زندگی کی پریشانیوں میں گھرا رہتا ہے اور جب اسے کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو خدا کی طرف دیکھتا ہے کہ شاید کوئی نور کی کرن پھوٹے اور اس کی مشکل آسان ہوجائے لیکن جب پریشانیوں میں مزید اضافہ ہوجاتا ہے تو تشکیک کا پہلو نکلتا ہے صدیق مجیبی نے بھی اسی کیفیت سے گذرتے ہوئے چند اشعار کہے ہیں۔

اچھا ہے کہ نہ یاد آئے کہ میرا بھی خدا تھا
ہونٹوں پہ تلخ بیاں ساتھ ہے میرے

خواب مسمار ہوئے سب میرے
ہاتھ اس میں بھی خدا کا کچھ ہے

مجھ سے مت پوچھ کوئی مرا خدا ہے کہ نہیں
زندگی مجھ کو گناہ گار بناتی کیوں ہے

پھر موج بلا کیسے مرا سر لے گئی
اے خدا مرے خدا تو بھی نگہبانوں میں تھا

اسی عالم میں تو ملتا ہے خدا تو مجھ کو
ٹوٹ جاتے ہیں جہاں سارے سہارے میرے

صدیق مجیبی کی شاعری میں استعاراتی نظام بھی ملتا ہے خواب، سمندر، صحرا، دریا اور سورج ان کے یہاں استعاراتی شکل اختیار کر لیتے ہیں انہوں نے خواب کے استعارے کو مختلف شکل میں پیش کیا ہے۔

نیند کہاں اب تو رہتی ہے آنکھوں میں زہر آب کی دھند
مٹی کا دل چیر کہ سارے خوابوں کو در آئے ہم

خواب ہی خواب نہ ہوں خواب کی تعبیر یں بھی
دیکھئے ہم سے کب ارباب کہف کھلتے ہیں

صدیق مجیبی کے یہاں کربلا کا استعارہ بھی ملتا ہے بیشتر شاعروں نے اپنی شاعری میں کربلا کے منظر کو پیش کیا ہے کیونکہ کربلا میں جو کچھ ہوا وہ اسلامی تاریخ کا ایک حصہ ہے اور اس تاریخ کو بیشتر شعرا نے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔

جس کرب سے کوفے میں گذاری ہے الٰہی
اس صبر و شرافت کا صلہ تو ہی مجھے دے

تیغ ستم اٹھی تو سبھی سجدہ ریز تھے
لیکن جو سر بلند تھا اسی کا تو سر گیا

صدیق مجیبی کی شاعری کے اور بھی کئی پہلو ہیں جس کا ذکر اس چھوٹے سے مضمون میں کرنا مشکل ہے بہر کیف صدیق مجیبی ایک بڑے شاعر تھے اور انہوں نے راست بیانیہ میں اپنے اشعار کہے اور جس طرح زندگی گذاری اس کو انہوں نے اشعار میں پیش کر دیا صدیق مجیبی کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے اور یہی ایک بڑے شاعر کی پہچان ہے۔

Dr. Sharfuddin Shaikh
Asstt. Professor & Head
Deptt. of Urdu
S. S. J. S. Namdhari College
Garhawa (Jharkhand)
Mob.- 91992 99865

ڈاکٹر فرحت جہاں

راجندر سنگھ بیدی کا افسانوی نظریہ

راجندر سنگھ بیدی کا مقام اُردو ادب میں مستحکم و مسلّم ہے۔ بیدؔی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا ہے، مگر انہوں نے اس چیز کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بنائی۔ جس کے سبب ان کا فن کبھی بھی پروپیگنڈہ نہیں بن سکا۔ ان کے افسانے علامتی اور تجریدی ہوتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری میں بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ ہمارے ادب کا نایاب سرمایہ ہے۔ ان کو کسی خاص نظریہ فن، کسی خاص اہمیت جیسے کہ کسی پہ برتری اور کمتری دینے کی گنجائش تو ہے۔ مگر انہوں نے خود اس بات سے انحراف کیا ہے۔ جس کا انکشاف اُپندر ناتھ اشک کے نام لکھے ایک خط سے ہوتا ہے۔ وہ ایک سچّے اور بڑے فنکار ہیں جو اپنے معاشرے اور انسانی زندگی پر جو کچھ گزرتا ہے اس کی عکاسی خوبصورت انداز میں کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ جیسا کہ بدھ مذہب کے پیروکاروں کے یہاں تیاگ، تپسیا اور زندگی کے تمام معاملات سے بالکل الگ ہونے وغیرہ کا نظریہ ہے، راجندر سنگھ بیدی اس سے الگ ہیں بلکہ وہ زندگی سے دور ہو کر پھر اس سے آنکھیں چار کرنے کو ضروری اور انسانی زندگی کا خاص نصب العین تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک فنکار انسانی زندگی اور انسانی معاشرے بلکہ انسانوں کے علاوہ دیگر جانداروں کو بھی بہت قریب سے دیکھتا اور پرکھتا ہے اور اس کے تعلق سے اپنے نظریے کو پیش کر کے یا تو اس کی برائی یا اچھائی کو عام عوام الناس کے سامنے بالکل عریاں کر کے پیش کرتا ہے۔ ہمارے اردگرد جو چیزیں ہمیں نظر آتی ہیں وہ بالکل ویسی نہیں ہوتیں بلکہ اس کے پس پشت بھی کچھ راز مضمر ہوتے ہیں۔ جس کی تلاش ایک فنکار غور و خوص کے بعد کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نہ تو بالکل سفاک اور نیچرلسٹ افسانہ نگار ہیں اور نا ہی بالکل آدرش وادی جو زندگی میں درپیش مسائل سے بچ کر نکل جائے۔ وہ خود کو آدرش وادی کے طور پر ایک ایسے نظریے پر خود کو پیش کرتے ہیں جہاں زندگی کی تمام تر پریشانیوں، ہولناکیوں اور المناکیوں کے ساتھ ساتھ وہ اس کے حسن کو قوت تخلیق سے دیکھتے ہیں اور اِنہیں تمام محاسن کو وہ اپنے افسانوں میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ بنے بنائے راستے پر چلنے کے قائل نہیں بلکہ اپنا الگ راستہ نکالنے کا ہنر بیدؔی کو خوب آتا ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اگر دریا مل جائے تو سمندر تلاش کرو، اس کے بعد وہ سارے بنے بنائے راستوں سے الگ ہو کر غریبی میں نام

پیدا کرنے کا بہترین ہنر جانتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ بیدی خود لکھتے ہیں کہ :

''مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی
میں خود لکھ سکتا ہوں۔''

(راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، وارث علوی، ص ۱۶)

درج بالا باتیں جو بیدیؔ نے کہی ہیں وہ اسلام اور اس مذہب کے مقدّس کتاب کے علاوہ تمام مذہبی کتابوں کے بارے میں بالکل درست ہے کیونکہ تمام مذہبی کتابیں وقت اور حالات کے پیش نظر بدل چکی ہیں۔ مگر قرآن حکیم وہ واحد کتاب ہے جس میں کوئی تحریف نہیں کر سکتا اور نا ہی کوئی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور نہیں یہ متروک ہے۔ اس لئے بیدیؔ کا یہ کہنا کہ مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں اور میں خود اس سے بہتر لکھ سکتا ہوں بالکل غلط ہے۔ ہاں ان کی اس بات کو اس انداز میں کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ یہ اُن کا اپنا نظریہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اسلامی کتب اور قرآن پاک کو نہیں پڑھا ہو اور اس کے معجزات سے واقف نہ ہوں۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ فنکار کسی کے بنائے ہوئے راستے پر نہیں چلتا بلکہ وہ خود اپنا راستہ آپ بناتا ہے۔ کیونکہ اسے کسی اور کی آنکھوں پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ راجندر سنگھ بیدی نے عام انسانوں کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا کیونکہ اس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انسانوں کے علاوہ انہوں نے غیر جانداروں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنا ہے، جیسے ''گرم کوٹ'' اور ''رحمٰن کے جوتے'' وغیرہ۔ عام انسانوں کی زندگی کو انہوں نے بہت قریب سے اپنے گاؤں میں، پنجاب کے ماحول میں دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ جس کو برتنے میں وہ بہت حد تک کامیاب رہے۔ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ طبقات کی زندگی سے اتنے واقف نہیں تھے۔ عام انسانوں کی زندگی کے عکس کو افسانے میں پیش کرنے پر یہ خدشہ بھی رہتا ہے کہ کیا فنکار اس کو بہترین فنکارانہ انداز میں پیش کر پائے گا بھی یا نہیں، مگر یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر ٹھیک ہیں مگر راجندر سنگھ بیدی نے ان معاملات کو اپنی تخلیقی قوت ایجاد سے اس انداز میں پیش کیا جو ان کا ہی ہو کر رہ گیا اور اسی سے بیدی نیک نام ہوئے۔

راجندر سنگھ بیدیؔ کا مداح اردو افسانے کا ہر نقاد ہے، اس کے باوجود تقریباً تمام ناقدین کو ان کی زبان سے شکایت ہے کہ ان کی زبان پیچیدہ اور نامانوس ہے۔ مگر یہ اعتراض کچھ حد تک تو درست ہے پورا نہیں کیونکہ کوئی بھی فنکار جس مقصد کے تحت اس قسم کے زبان کا استعمال کر رہا ہے وہ اس مقصد کو پورا کر رہا ہے یا نہیں اصل بات یہ ہوتی ہے، ہر افسانہ نگار کا اپنا اسلوب اور اپنی زبان ہوتی ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار کسی گاؤں کے زمیندار یا کھیت کھلیان کے منظر کو پیش کرے گا تو اس کا انداز الگ ہوگا، وہیں دوسرا فنکار یا خود وہی تخلیق

کار اگر شہری زندگی کو پیش کرے گا تو اس کے کردار، اس کی زبان اس سے بالکل الگ ہوں گے۔ ہاں! کہانی کہنے والا تو اس کو کچھ حد تک ایک ہی انداز میں پیش کر سکتا ہے، مگر فن افسانہ کی شکل میں اس کو ایک ہی انداز میں پیش کرنا امر محال ہوگا۔ اور اگر ایسا ہوتا ہے تو پھر اس فنکار کو فن کے نشیب و فراز سے واقفیت نہیں۔ بیدی جو الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے نورالحسن نقوی کا ایک اقتباس دیکھئے :

''اس لئے ان کی کہانیاں ایسی مربوط اور اتنی گٹھی ہوئی ہوتی ہیں کہ ایک لفظ
بیکار اور غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ افسانے کا مختصر کینوس غیر ضروری طوالت
اور غیر اہم جزئیات کا متحمل ہو بھی نہیں سکتا۔''

(تاریخ ادب اردو، از پروفیسر نورالحسن نقوی، ص۔ ۲۵۹)

راجندر سنگھ بیدیؔ کے افسانوں میں علامتوں کا خوب استعمال ہوا ہے۔ بیدیؔ ایک علامتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے تمام افسانے علامتوں کے گرد گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانہ ''جوگیا'' سے ایک اقتباس دیکھئے :

''جوگیا کا چہرہ سومنات کے مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا، جس میں قندیل
جیسی آنکھیں رات کے اندھیرے میں بھٹکے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی
تھیں۔ مورتی میں ناک اور ہونٹ زمرد اور یاقوت کی طرح ٹنکے ہوئے تھے۔''

(افسانہ ''جوگیا'' ''اپنے دکھ مجھے دیدو')

اس چھوٹے سے اقتباس میں آپ دیکھئے کہ بیدیؔ نے ایک لڑکی کے چہرے کو پیش کرنے کے لئے کتنے علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ ''سومنات کا مندر'' چہرے کے لئے، ''قندیل'' آنکھوں کے لئے ''زمرد اور یاقوت'' کو ہونٹ اور ناک کے لئے علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ یہی حال ان کے افسانے میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ بیدیؔ الفاظ کے صوتی اور معنیٰ دونوں پہلوؤں سے بخوبی واقف ہیں، جسے بہت ہی خلاقانہ انداز میں اپنے افسانوں میں انہوں نے پیش کیا ہے۔ اسی انداز میں وہ محاوروں اور تشبیہوں کا بھی استعمال بڑے فنکارانہ انداز میں کر جاتے ہیں۔ جس کی مدد سے وہ کسی بھی حادثہ کو اپنی گرفت میں بیک وقت لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

مغربی مصنف ''وہائٹ ہیڈ'' نے کہا ہے کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ انسانی جسم کہاں ختم ہوتا ہے اور فطرت کہاں سے شروع ہوتی۔ اب اسی تناظر میں ذرا ان کے افسانہ ''چیچک داغ'' سے یہ عبارت نقل کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں :

''سکھیا کے کمرے کی کھڑکی سے دور زمین کا اونچ نیچ دوشیزہ کی ان ڈھکی

چھاتیوں کی طرح دکھائی دیتا تھا۔ان ٹیلوں کے قریب کسی کھیت کی پنیری سر کی
ہوئی انگیا سی بن گئی تھی۔زمین اپنی عریانی کو چھپانے کے لئے دھند کی کی
چادر لپیٹتی تھی لیکن سورج ان کی ساری چادر کو کھینچ لیتا تھا۔آخر زمین بے بس
ہوکر پڑی رہی۔''

راجندر سنگھ بیدی نے بہت کم لکھا ہے مگر جو بھی لکھا ہے اسی سے ان کی شہرت و مقبولیت آج آفاق گیر سطح کی ہے۔بیدی کے جملے بڑے سلجھے، ٹکے، تلے، سجے اور معنیٰ خیز ہوتے ہیں، مگر کبھی کبھی ان کی زبان نامانوس معلوم ہوتی ہے مگر ان کی فنکارانہ خصوصیات ان عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہیں۔بیدی کے افسانوں میں جذباتیت بہت ہے۔مگر یہ بے روح نہیں بلکہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔جو نفسیات کی تسلی اور معاشرہ کی ذہنی ابتری کی عکاسی کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے فن کے حوالے سے معروف مارکسی نقاد پروفیسر محمد حسن کی رائے قابلِ غور ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

''بیدی کے فن کے بارے میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ اس کا دروبست (ARCHI TECTONIC) فن تعمیر کا سا ہے اس کا مزاج علامتی ہے اور اسی علامت و رمزیت کے سہارے سے وہ اپنے فن کی پوری کائنات خشت بہ خشت چنتے ہیں یہ ایسی بات ہے جسے بیدی سے پہلے اور بیدی سے لے کر اب تک کسی دوسرے فن کار نے اردو افسانے میں استعمال نہیں کیا۔علامتوں سے فن کبھی یکسر خالی نہیں رہا۔رمزیت سے بھی ہماری شناسائی خاصی پرانی ہے لیکن بیدی نے جس طرح رمزیت اور علامتوں کو مختلف سطحوں پر استعمال کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔اس کی چند مثالیں ''دس منٹ بارش میں''، ''لاجونتی'' اور ''اِک چادر میلی سی'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔''

(سہ ماہی ''سوغات'' خاص نمبر جنوری ۱۹۶۳ء، ص۔۹۱)

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

ڈاکٹر نجم بٹ

اُردو زبان کا آغاز وارتقا

فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی کے ایک مشہورِ زمانہ شعر سے میں اپنے موضوع کا آغاز کرتا ہوں۔

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ ‏ ‏ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

جب سے روئے زمین پر بنی نوع انسان نے قدم رکھا ہے تب سے ہی زبان کا آغاز ہوا اور اس حقیقت کو تسلیم بھی کیا گیا ہے۔صرف زبان ہی تو ہے جو انسان کے جذبات، احساسات اور اس کے خیالات کا مؤثر وسیلۂ اظہار ہے۔

زبانوں کے سلسلے میں تحقیق کا باب کھلا ہے، صدیوں سے زبانوں کی پیدائش اور ارتقا پر تحقیق ہورہی ہے۔جہاں تک اُردو زبان کا تعلق ہے، اس کے لیے یہ بھی کہا گیا کہ یہ غیر ملکی زبان ہے جو مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئی، مگر یہ حقیقت آج تک سامنے نہ آسکی کہ وہ کون سا ملک ہے جہاں سے اُردو نے ہندوستان میں قدم رکھا؟

اُردو زبان بہت ساری زبانوں کا مرکب اور مجموعہ ہے۔نہ جانے اس میں کیا جادوئی طاقت ہے جو دوسروں پر اثر کر جاتی ہے۔اکثر اسی بنا پر اس کے لیے یہ کہا جاتا ہے کہ جب کوئی اُردو بولتا ہے تو وہ صرف ایک زبان نہیں بلکہ دنیا کی بہت ساری زبانیں بول رہا ہوتا ہے۔بہرحال اس میں پائی جانے والی مٹھاس ہندوستان میں رہنے والے ہر ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی اور دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کی دین ہے جو گنگا، جمنی تہذیب کا نتیجہ ہے۔اس ضمن میں اُردو نصاب میں ڈاکٹر عبدالمجید/ ڈاکٹر نجم بٹ رقمطراز ہیں :

''اُردو ہندوستان کی ایک معروف زبان ہے جو اپنی گنگا، جمنی تہذیب اور دلکشی کے سبب سے ہر دلعزیز ہے۔یہ زبان قدیم نہیں بلکہ جدید زبانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے تاہم اس کے آغاز وارتقا کو لے کر خاصی اُلجھن ہے۔مختلف اہلِ علم حضرات نے اس کے آغاز کے حوالے سے بات کی ہے اور اپنے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔نظریات دینے والوں میں اکثریت ایسے اصحابِ علم

کی ہے جن کا لسانیات سے کوئی تعلق نہیں تھا جیسے میر امّن، محمد حسین آزاد، امام بخش صہبائی، نصیر الدین ہاشمی، مولوی عبدالحق، سیّد سلیمان ندوی وغیرہ۔ ماہرینِ لسانیات میں مستشرقین کے علاوہ حافظ محمود شیرانی، شوکت سبزواری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریات کی بڑی اہمیت ہے، یہ نظریات اگرچہ مختلف ہیں لیکن اُردو کے آغاز کے حوالے سے بڑی مدلّل بحثیں ان نظریات میں ملتی ہیں۔'' ۱

اُردو زبان کے آغاز وارتقا سے متعلق بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اپنے نظریے دیے ہیں اُن میں ہندی، اُردو اور انگریزی والے سبھی شامل ہیں۔ حالانکہ لسانیات سے اُن کا دور تک بھی کوئی واسطہ نہیں۔ اس ضمن میں ماہنامہ ''ایوانِ اُردو'' سے ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے :

''اُردو کی پیدائش کی نسبت ہندی اور اُردو کے کئی مصنّفوں نے بہت غلط خیالات ظاہر کیے ہیں۔ لسانیات سے نابلد کچھ لوگ اسے فارسی زبان پر مبنی سمجھتے ہیں۔ یہ مغالطہ اس لیے ہے کہ اُردو میں فارسی الفاظ کا استعمال بہت کیا گیا ہے مگر ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ اس کے ابتدائی لکھنے والے فارسی، عربی جانتے تھے اور دوسرے اس لیے کہ فارسی خود ایک آریائی زبان ہے اور سنسکرت کی رشتہ دار ہونے کی وجہ سے بدلی ہوئی شکل میں ایسے بہت سے الفاظ کو اپنے اندر جگہ دیتی ہے جو فارسی میں بھی ملتے ہیں۔'' ۲

بلا شبہ، اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے اور اس کا تاریخی سلسلہ آریوں کے داخلہ ہند یعنی ۱۵۰۰/ قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ آریوں کے بعد یونانی، تاتاری، عرب، افغانستانی، تُرک، ایرانی، پُرتگالی، فرانسیسی، بلوچستانی اور پھر انگریز یکے بعد دیگرے ہندوستان میں آئے، اس طرح آنے والے قافلوں کی زبانوں کے الفاظ یہاں کی مقامی بولیوں میں شامل ہونے لگے اور اس طرح ایک نئی زبان کے لیے زمین ہموار ہونے لگی جس کے نتیجے میں اُردو نے جنم لیا، اُردو ایک ایسی واحد زبان ہے کہ جس نے دیگر کئی زبانوں کا اثر قبول کیا جن میں عربی، فارسی، سنسکرت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ کا تقریباً تین چوتھائی حصہ ہند آریائی ماخذ یعنی سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش پر مشتمل ہے جب کہ ایک چوتھائی حصہ ہند آریائی گروہ کی زبانوں سامی اور ایرانی ماخذ یعنی عربی اور فارسی سے لیا گیا ہے۔ اُردو کا رسم الخط سامی خاندان کی زبان عربی سے ماخوذ ہے، عربی سے اس رسم الخط کو پہلے فارسی والوں نے اور بعد میں اُردو والوں نے لیا۔ صدیوں سے اس رسم الخط میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں ہوتی

رہیں اور اس طرح اس کے نکھار میں اضافہ ہوتا رہا، اُردو کا موجودہ رسم الخط اسی نکھار کی ایک کڑی ہے جو آج ہمارے سامنے موجود ہے۔

ہمیں یہ بات کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں محسوس ہوتی کہ ہند آریائی زبان کی سب سے نِکھری ہوئی شکل اُردو ہے۔ اُردو اپنی صوتیات کے اعتبار سے قدیم ہند آریائی زبانوں کی سچی جانشیں ہے۔ اُردو، ہندوستان میں ہی وجود میں آئی گویا یہی ملک اس کی جنم بھومی ہے۔ بلا امتیاز مذہب و مِلت اور بلا تعین علاقہ تمام ہندوستانیوں نے اس زبان کی آبیاری کی اور اسے پروان چڑھانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ ہندوستان کو زبانوں کا ملک کہا جاتا ہے اس ضمن میں ماہنامہ اُردو دنیا میں یوں درج ہے :

''ہندوستان کو زبانوں کا عجائب گھر کہا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں میں اُردو کو وہ مقبولیت حاصل ہے جو کم زبانوں کے حصے میں آتی ہے۔ سماج کا ہر فرد اُردو زبان کی شیرینی کو پسند کرتا ہے......'' ۳

اکثر دیکھا گیا ہے کہ اُردو میں ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً پالی، اُڑیا، تلگو، کنڑ، قنوجی، پنجابی، مرہٹی، گجراتی، مُلتانی، ہندی، بنگالی، وغیرہ کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اُردو ایک ایسی زبان ہے جس نے ہر زمانے میں اور ہر عہد میں اپنے اندر ہر قسم کی تبدیلی کا تہہ دل سے خیر مقدم کیا اور دوسری زبانوں کی بیشتر خصوصیات قبول کی ہیں جس کی وجہ سے یہ زبان اب تک باقی ہے۔ زبانوں کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی زبان اُس وقت تک باقی نہیں رہتی جب تک وہ دوسری زبانوں کے اثرات قبول نہ کرے۔

لفظ اُردو کی تحقیق : اُردو کو ترکی یا تاتاری زبان کا لفظ کہا جاتا ہے اور اِن زبانوں میں لشکر یا لشکر کے بازار کو اُردو کہتے ہیں۔ احسن مارہروی اس ضمن میں رقمطراز ہیں :

''اُردو، ترکی یا تاتاری زبان کا لفظ مانا جاتا ہے اور اِن زبانوں میں لشکر یا بازارِ لشکر کو اُردو کہتے ہیں۔ چونکہ اس زبان کی ابتدا ترکی اور ایرانی لشکروں کی آمد و رفت اور لین دین کے ذریعے سے ہوئی ہے اس لیے یہی نام رکھ دیا گیا۔'' ۴

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت جس کا باضابطہ طور پر آغاز ۱۵۲۶ء میں ظہیر الدین بابر سے ہوتا ہے اور جس کی آخری کڑی بہادر شاہ ظفر تھے، ۱۸۵۷ء میں اُن کے ساتھ ہی اس سلطنت کا سورج ہمیشہ کے لیے ڈوب گیا۔ ہندوستان میں مُغلیہ دورِ حکومت (۱۵۲۶ء۔۱۸۵۷ء) میں شاہی فوج کے بازار کو اُردوئے مُعلّٰی کہا جاتا تھا لیکن بعد میں لفظ مُعلّٰی حذف کر دیا گیا اور خالص لفظ اُردو باقی رہ گیا اور اس نئی زبان کے لیے تحریر و تقریر میں لفظ اُردو عام ہو گیا اور پھر یہی اس کا نام ٹھہرا۔

غالباً شاہ جہاں کے دورِ حکومت (۱۶۲۸ء۔۱۶۵۸ء) یعنی سترہویں صدی میں اس زبان کے لیے اُردو کا لفظ استعمال ہونا شروع ہوا۔شاہ جہاں نے دہلی کا لال قلعہ بنوایا تو دہلی کا نام ''شاہ جہان آباد'' رکھا۔لال قلعہ کو ''قلعہ معلّٰی''، اور فوج کو ''اُردوئے مُعلّٰی'' کہا جانے لگا اور یہی زبان جب قلعہ مُعلّٰی میں داخل ہوئی تو اِسے ''اُردوئے معلّٰی'' کا خطاب ملا۔بعد میں لفظ معلّٰی کو حذف کر دیا گیا اور خالص اُردو ہی باقی رہا، تب سے اس نئی زبان کے لیے تحریر اور تقریر دونوں میں ''اُردو'' عام ہو گیا اور یہی اس نئی زبان کا نام ٹھہرا۔

اُردو کے متعدد نام :

امیر خسرو : امیر خسرو کی ولادت ۱۲۵۳ء میں اور وفات ۱۳۲۵ء میں ہوئی۔امیر خسرو کا دور تیرہویں اور چودہویں صدی پر محیط ہے۔امیر خسرو کے زمانے میں اُردو کو ہندی اور ہندوی کہا جاتا تھا۔اپنی تصنیف ''خالق باری'' میں اُن کے درج ذیل اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُن کے دور میں اُردو کو ہندی کہا جاتا تھا۔

ارض دھرتی فارسی باشد زمیں
کوہ در ہندی پہاڑ آمد یقیں
سنگ پتھر جانیے برگن اٹھاؤ
اسپ راں ہندوی گھوڑ چلاؤ
یہ ہندی زباں خانہ ہم بیت گھر ہے
جو خوف و خطر بیم ہم ترس ڈر ہے
گرہ عقد باشد بہ تازی ولیکن
بہ ہندی بُود گانٹھ بشنو تو از من

ان اشعار میں پہاڑ، گھوڑا، چلاؤ، گھر، گانٹھ کو ہندی زبان کہا گیا ہے اور آج ہم اسی ہندی کو اُردو کہتے ہیں۔امیر خسرو نے اپنے اُردو کلام کو کلامِ ہندی یا ہندوی لکھا ہے۔

۲۔ بعض قدیم تحریروں میں اُردو کے لیے ''ہندی زبان'' لکھا گیا ہے۔

۳۔ قدیم انگریزی مورّخوں نے ہندوستان کے حالات لکھتے وقت اس زبان کے لیے ''اندوستان'' لکھا ہے۔

۴۔ بعض قدیم مورّخوں نے اُردو کے لیے لفظ ''مورز'' استعمال کیا ہے۔

۵۔ صوفیائے کرام نے اُردو کے لیے لفظ ''ہندی'' کا استعمال کیا ہے۔

۶۔ پول نے ۱۶۱۶ء میں اُردو کے لیے لفظ ''ہندوستانی'' لکھا ہے۔

۷۔ شاہ جہاں کے عہدِ حکومت (۱۶۲۸ء۔۱۶۵۸ء) میں اُردو کے لیے ''اُردوئے معلّٰی'' استعمال کیا گیا ہے۔

۸۔ اٹھارہویں صدی کے ابتدا میں لاطینی مصنفین نے اُردو کے لیے ''لینگو اندوستانی'' کا لفظ استعمال میں لایا ہے۔

۹۔ دہلی اور نوائے دہلی کی زبان کو ''ہندی زبان'' کہا گیا ہے۔

۱۰۔ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ نے ۱۷۸۷ء میں اُردو کے لیے لفظ ''ہندوستانی'' کا استعمال کیا ہے۔

۱۱۔ بعض شعراء نے اُردو کے لیے لفظ ''ریختی'' کا استعمال کیا ہے۔

۱۲۔ مرزا غالبؔ (وفات ۱۸۶۹ء) تک اُردو کے لیے ''ریختہ'' کا لفظ مستعمل رہا ہے۔ بقول غالب ؎

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

۱۳۔ اُنیسویں صدی میں اس نئی زبان کے لیے ''اُردو'' کا لفظ استعمال میں لایا گیا۔

المختصر یہ کہ اُردوئے قدیم یا اُردو کو عہد بہ عہد ان ناموں سے پکارا جاتا رہا ہے:

ہندی، کلام ہندی، ہندی زبان، اندوستان، مورّز، ہندوستانی، زبانِ دہلی، لینگو اندوستان، ریختی، ریختہ، اُردوئے معلّٰی اور پھر اُردو۔

نظریات:

اُردو زبان کے آغاز و ارتقا سے متعلق نظریات دینے والوں میں ماہرِ لسانیات کے علاوہ غیر ماہرِ لسانیات بھی شامل ہیں۔سب سے پہلے یہ دیکھیں کہ لسانیات کیا ہے؟ لسانیات وہ علم ہے جس میں سائنسی طریقوں سے زبان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔لسانیات میں چھوٹے گروہ کی زبان کو بولی (Dialect) کہتے ہیں۔لسانیات یا Linguistic کی بُنیاد Course De Linguistic General سے پڑی جو سوسؔر کے لیکچر کا مجموعہ ہے۔

اُردو کے آغاز و ارتقا سے متعلق نظریات دینے والوں میں مندرجہ ذیل دو گروہ ہیں:

(۱) ماہرِ لسانیات (۲) غیر ماہرِ لسانیات۔

سب سے پہلے ہم ماہرِ لسانیات کے نظریے پیش کرتے ہیں جن میں پروفیسر سیّد محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر سُنیتی کمار چٹرجی، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور

ڈاکٹر سہیل بخاری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یاد رہے کہ مذکورہ بالا ماہرِ لسانیات سے قبل مستشرقین (فرنگی جو مشرقی زبانوں یا علوم میں ماہر ہو) نے بھی اس سلسلے پر قلم اُٹھایا ہے جس میں گریرسن، ہارنلے، جان بمیز، گراہم بیلی اور ژول بلاک کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو کے آغاز وارتقا سے متعلق ماہرِ لسانیات کے نظریے :

پروفیسر سیّد محی الدین قادری زور : اُردو میں لسانیات کو متعارف کرانے کا سہرا پروفیسر سیّد محی الدین قادری زور کے سر باندھا گیا ہے۔ اُنھوں نے اُردو زبان اور اس کے آغاز پر سائنسی نقطۂ نظر سے غور کیا اور لسانیات پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' جس میں وہ اردو کے آغاز وارتقا سے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتے ہیں :

''یہاں ایک اور بات مدنظر رکھنی چاہیے کہ اُردو پر بانگرو یا ہریانی زبان بھی قابلِ لحاظ اثر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ زبان دہلی کے شمال مغرب میں انبالہ کے اطراف اس علاقے میں بولی جاتی ہے جو پنجاب سے دہلی آتے ہوئے راستے میں واقع ہے...... فاتح ومفتوح کے میل جول سے جو زبان بنتی چلی آرہی تھی اس میں ہریانی عنصر بھی شامل ہوگیا۔'' ۵

پروفیسر مسعود حسین خاں : اُردو میں لسانیاتی علوم کو استحکام بخشنے والوں کے درمیان مسعود حسین خاں کا نام نمایاں ترین اہمیت کا حامل ہے۔ اُنھوں نے لسانیات کو باضابطہ طور پر تحقیق وتدریس کی حیثیت سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر زور کے بعد وہ پہلے محقق ہیں جنھوں نے اُردو زبان اور اس کے آغاز کے بارے میں سائنسی نقطۂ نظر سے غور کیا۔ اُن کی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اور اس میں انھوں نے اس طرح اپنا نظریہ پیش کیا ہے:

''زبان دہلی و پیرامنش اُردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور حضرت دہلی اس کا حقیقی مولد ومنشا، جو سراسر حقیقت پر مبنی ہے''۔

پروفیسر حافظ محمود شیرانی: پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اپنے گہرے لسانی مطالعے اور ٹھوس حقیقی بنیادوں پر اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں یہ نظریہ قائم کیا ہے: ''اُردو کی ابتداء پنجاب سے ہوئی''۔

ڈاکٹر سُنیتی کمار چٹرجی : ڈاکٹر سُنیتی کمار چٹرجی بیک وقت ماہرِ لسانیات، ماہرِ تعلیم اور ایک ادیب کی حیثیت سے منفرد مقام رکھتے ہیں۔ بھارت سرکار نے ۱۹۵۵ء میں اُنھیں ''پدم بھوشن'' ایوارڈ سے بھی نوازا ہے۔ اپنی تصنیف Indo-Aryan and Hindi میں اپنا نظریہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''اگر مسلمان ہندوستان میں نہ آئے ہوتے تو جدید ہند آریائی زبانوں کے آغاز وارتقا میں دو ایک صدی کی ضرور تاخیر ہو جاتی۔''

ڈاکٹر شوکت سبزواری : ڈاکٹر شوکت سبزواری کو ''اُردو زبان کا ارتقا'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر ڈاکٹریٹ کی سند ملی۔ لسانیات پر اُن کی اُردو لسانیات اور داستان زبان اُردو وہ مشہور کتابیں ہیں جن کا لسانیات میں منفرد مقام ہے۔ وہ دوآبہ گنگ وجمن کو اُردو کا مسکن قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری: ڈاکٹر سہیل بخاری کا نام بھی ماہرِ لسانیات میں شہرت کا حامل ہے۔ اُردو کے آغاز وارتقا پر وہ اپنا نظریہ یوں پیش کرتے ہیں: ''اُردو دراوڑی خاندان کی زبان ہے''۔

غیر ماہرِ لسانیات کے نظریے :

یاد رہے کہ اُردو زبان کے آغاز وارتقا کا سلسلہ ایک خالص لسانیاتی مسئلہ ہے جو حضرات لسانیات سے کماحقہٗ واقفیت نہیں رکھتے، اُنھیں یہاں غیر ماہرِ لسانیات لکھا جارہا ہے۔ اُردو کے آغاز وارتقا پر جس قدر نظریے پیش کیے گئے ہیں اُن میں اکثریت ایسے اصحاب علم کی ہے جن کا لسانیات سے دور کا بھی واسطہ، رشتہ یا تعلق نہیں رہا مگر پھر بھی اُنھوں نے کسی نہ کسی بنیاد پر اُردو کے آغاز وارتقا کے حوالے سے بڑی مدلّل بحثوں کے ساتھ نظریے دیے ہیں۔ اُن حضرات میں ادباء اور شعرا بھی شامل ہیں۔ یہاں اُن غیر ماہرِ لسانیات کے نظریے پیش کیے جارہے ہیں جو کافی شہرت کے حامل ہیں اور جن کے نظریات کی کافی اہمیت بھی رہی ہے۔ جیسے میر امن دہلوی، سیّد سلیمان ندوی، نصیر الدین ہاشمی، محمد حسین آزاد، انشاءاللہ خاں انشا، مولوی عبدالحق، امام بخش صہبائی، اختر اورینوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، سیّد احتشام حسین اور ڈاکٹر تاراچند کے نام قابلِ ذکر ہیں :

میر امن دہلوی : میر امن دہلوی پہلے شخص ہیں جن سے اُردو زبان کے آغاز وارتقا سے متعلق بحث کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو کو مختلف زبانوں کے میل جول کا نتیجہ بتایا ہے۔

سیّد سلیمان ندوی : سیّد سلیمان ندوی، اُردو زبان کے آغاز کا سہرا سندھ کے سر باندھتے ہیں۔

نصیر الدین ہاشمی: نصیر الدین ہاشمی، اُردو زبان کے آغاز پر اُردو دکن میں پیدا ہوئی کے قائل ہیں۔

محمد حسین آزاد : محمد حسین آزاد کے نزدیک ''اردو برج بھاشا سے نکلی اور شاہ جہاں کے عہد میں تکمیل کو پہنچی'' کے قائل ہیں۔

انشاءاللہ خان انشا : انشاءاللہ خان انشا کے نزدیک اُردو؛ تُرکی، فارسی، عربی اور برج بھاشا پر مشتمل ہے۔

مولوی عبدالحق : مولوی عبدالحق آٹھویں، نویں اور گیارہویں صدی کے نمونے پیش کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ بزرگوں نے اہلِ ملک سے میل جول اور اپنی طرف اُنھیں مائل کرنے کی کوشش کی۔ اُنھوں نے ان کی اور اپنی زبانوں کو ملانا شروع کیا اور اس ارتباط سے خود بخود نئی زبان بنی جسے پہلے ہندی اور بعد میں

اُردو یا ہندوستانی کہا گیا۔

امام بخش صہبائی: امام بخش صہبائی کے نزدیک شاہ جہاں آباد میں فارسی اور ہندی کے خلا ملا سے جو بولی مروّج ہوئی اُس کا نام اُردو ٹھہرا۔

پروفیسر اختر اورینوی: پروفیسر اختر اورینوی نے سب سے مختلف رائے پیش کی، اُن کے نزدیک اُردو نہ تو کسی خطہ میں اور نہ ہی کسی خاص وقت میں پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی: ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک اُردو کی جنم بھومی سرحد کا کوہستانی خِطہ ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین: ڈاکٹر اعجاز حسین کے نزدیک اُردو زبان برج بھاشا سے بنی نہ پنجابی سے بلکہ مخلوط زبانوں سے متاثر ہو کر کھڑی بولی پر اس نے اپنی بنیاد قائم کی۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ: ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے نزدیک اُردو زبان کی صرف ونحو، محاورات اور کثرت سے ہندی الفاظ کا اِس میں استعمال ہونا اس بات کی بین دلیل ہے کہ اس کی ابتدا ہندی سے ہوئی۔

سیّد احتشام حسین: سیّد احتشام حسین کے نزدیک اُردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر تاراچند: ڈاکٹر تاراچند کے نزدیک یہ ہندوؤں کی زبان ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''......مسلمانوں نے اپنی تُرکی اور فارسی ترک کر دی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کی۔''

۱۔ اُردو نصاب: ڈاکٹر عبدالمجید/ ڈاکٹر نجم بٹ، ص۔۲۴۱

۲۔ ماہنامہ ایوانِ اُردو، دہلی، جون ۲۰۲۳ء، ص۔۴۱

۳۔ ماہنامہ اُردو دُنیا، دہلی، جولائی ۲۰۲۳ء، ص۔۲۳

۴۔ تاریخ نثر اُردو بنام تاریخی نمونۂ منثورات، حصہ اول، مرتبہ احسن مارہروی، ص۔۴

۵۔ ہندوستانی لسانیات، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ص۔۹۵ تا ۹۶

Dr. Najam Bhat
Lecturer
Deptt. of Urdu
Govt. S .P. College
Cluster University
Srinagar (Kashmir)
Mob.- 94191 71639

ڈاکٹر شیخ خواجہ پیر

پروفیسر ستار ساحر کی تحقیقی وتنقیدی خدمات: ایک مختصر جائزہ

پروفیسر ستار ساحر صاحب کی ولادت 9 / اگست 1957ء کو شہر کڈپہ، آندھرا پردیش میں ہوئی۔ آپ کے والد صاحب کا اسم گرامی سید قادر ہے۔ آپ ابتدائی تعلیم سے لے کر ڈگری تک کڈپہ میں حاصل کرنے کے بعد ایس۔ وی یونی ورسٹی، تروپتی سے ایم۔اے۔ اردو کامیاب ہوئے۔ اور ریاست تمل ناڈو جامعہ انا ملے سے بی۔ ایڈ کا کورس مکمل کیا۔ اس کے علاوہ آپ نے پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب کی زیر نگرانی ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے تحریر کیے اور اسناد بھی حاصل کیے ہیں۔ موصوف نے 1992ء سے 2019ء تک جامعہ سری وینکٹیشورا تروپتی کے شعبۂ اردو میں بہ حیثیت لکچرر، ریڈر، پروفیسر، صدر شعبہ اردو اور چیرمین بورڈ آف اسٹڈیز کے عہدوں پر تدریسی خدمات انجام دے کر سبکدوش ہو چکے ہیں۔ انہوں نے 27 برس تک مخلصانہ ادب کی خدمت کی۔ اس دور میں انہوں نے خود کو محض درس وتدریس تک محدود نہیں رکھا بلکہ اردو زبان کی ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے رہے ہیں۔

پروفیسر ستار ساحر بیک وقت محقق، نقاد، ادیب، خاکہ نگار، انشائیہ نگار، شاعر اور باکمال استاد کی حیثیت سے ساری اردو دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ آپ کی ادبی اہمیت اردو کے نامور محقق ونقاد میں مسلم ہے۔ موصوف کے جادو نگار قلم سے ایک درجن کتابیں منظر عام پر آچکے ہیں۔ جس کے ذریعہ اردو تحقیق و تنقید میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ پروفیسر ستار ساحر کی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے :

۱۔ ہندوستانی تہذیبی عناصر: محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں، ۲۔ دبستان گولکنڈہ کی شاری میں ہندوستانی عناصر، ۳۔ تنقیدات، ۴۔ جنوبی ہند میں اردو مرقع نگاری (مرتبہ) ۵۔ میزان (شہر کڈپہ کے شعر و ادب کا بدلتا مزاج)، ۶۔ نقوشِ تنقید، ۷۔ اکتساب فکر، ۸۔ فکر ونظر، ۹۔ نقدِ ساحر، ۱۰۔ نذرِ ستار ساحر، ۱۱۔ عہدِ جاویداں (مرتبہ) ۱۲۔ آئینہ (شعری مجموعہ)

راقم الحروف نے ان کی چند تحقیقی وتنقیدی کتابوں کا اختصار کے ساتھ تعارف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر ستار ساحر کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کی وسیع النظری اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موصوف کو جنوبی ہند کی تہذیب بھا گئی ہے۔ جنوبی ہند کی تہذیب وتمدن، شعر وادب میں انہوں نے بڑی دلچسپی لی ہے۔ آپ کی دوسری تصنیف ''دبستان گولکنڈہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر'' میں

ہندوستانی تہذیب سے متعلق لکھتے ہیں :

''فلسفۂ معاشرت پر جن لوگوں کی نظر ہے انھیں یہ ماننا پڑے گا کہ ہندوستانی کلچر مختلف النوع عناصر کی دین ہے۔''

''تنقیدات'' پروفیسر ستار ساحر کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت 2005ء میں عمل میں آئی۔آپ نے ہندوستانیت، اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبی عناصر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں، غالب اور اقبال کے شعری کردار، مظفر حنفی کی غزل گوئی، راہی فدائی کی شاعری ونثر اور اردو صحافت وغیرہ جیسے موضوعات پر گہرائی اور گیرائی سے کام لیا ہے۔

اس کتاب کا ایک مضمون دکنی شاعری اور ہندوستانیت میں موصوف سے ہندوستانی تہذیبی عناصر کا جائزہ لیا ہے۔اور تہذیبی وادب کے بارے میں اپنا خیال اظہار کرتے ہوئے مجموعی طور پر ہندوستانیت کے سرمائے کو پیش کیا ہے۔اس کتاب کے پیش رس میں پروفیسر ''یوسف سرمست'' رقم طراز ہیں:

''دوسرا مضمون ''دکنی شاعری اور ہندوستانیت ہے۔ یہ بڑا اہم اور بے حد جاندار موضوع ہے۔اس پر بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر ستار ساحر اس موجوع کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور اس پر مضمون لکھا ہے۔مجموعی طور پر اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبی عناصر جو ملتے ہیں اس کی تفصیل بڑے سلیقے سے اور عمدگی کے ساتھ اپنے مضمون م میں پیش کیا ہے۔ بڑی محنت اور محبتوں سے انہوں نے اردو شاعری سے ہندوستانی تہذیبی عناصر جمع کیے ہیں۔''

(تنقید از پروفیسر ستار ساحر، پیش رس، ص:8-7)

''میزان'' پروفیسر ستار ساحر کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔جس میں انہوں نے ضلع کڈپہ کی ادبی فضا کو کتابی شکل میں منظر عام پر لایا۔ان کے اس تحقیقی وتنقیدی مضامین میں ضلع کڈپہ کے قدیم شعرأ سے لے کر جدید شعرأ کی نگارشات کا پتہ چلتا ہے۔ان مضامین کے مطالعہ سے موصوف کے محققانہ اور تنقیدانہ شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ شہر کڈپہ سے ان کے لگاؤ کا مظاہرہ ہوتا ہے۔اپنے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں :

''خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے۔تاہم طرف داری کو بالائے طاق رکھ کر راقم الحروف اور عام وخاس کی سخن فہمی اور سخن سنجی کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک طویل عرصہ پر محیط شہر کڈپہ کے نمائندہ کہنہ مشق اور جدید شاعروں وادیبوں پہ وقتاً فوقتاً تحریر کردہ مضامین کا مجموعہ ''میزان'' ہے۔''

(میزان از ستار ساحر، ص۔5)

اپنے شاگرد پروفیسر ستار ساحر کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے پروفیسر سلیمان اطہر جاوید پیش گفتار میں یوں لکھا ہے :

''صرف اتنا عرض کردوں گا کہ ان قلم کاروں میں ڈاکٹر ستار ساحر غیر معمولی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔وہ ایک خوش فکر شاعر، معتبر محقق، صاحبِ نظر ناقد اور ممتاز انشائیہ نگار ہیں۔وہ ابتدا ہی سے سلجھا ہوا ادبی ذوق رکھتے ہیں۔انہوں نے صرف ڈگریاں ہی حاصل نہیں کی ہیں، علم بھی حاصل کیا ہے۔اور دوسروں کو بھی اس سے استفادہ کا موقع دیتے ہیں۔''

(میزان از ستار ساحر، ص۔7)

''ذکی کڈپوی: شخصیت اور فن'' مضمون کے مطالعہ سے آپ کی علمی تنقید اور نفسیاتی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔موصوف نے ذکی کڈپوی کی ذہنی کشمکش کو ظاہر کیا ہے اور ان کے شعری ذوق کو سمجھنے اور اسی کا مظاہرہ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''ذکی نے اکثر موقعوں پر اپنے اشعار کے ذریعہ لوگوں کو کچھ نہ کچھ پیام دیا ہے۔آپ سمجھتے ہیں کہ دنیا میں سب سے بہترین راستہ خلوص ومحبت کا راستہ ہے جس پر چل کر دشمنوں کے بھی دل جیتے جاسکتے ہیں۔''

پروفیسر ستار ساحر کے مضامین میں مختلف شعرأ کے اشعار کی وضاحت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موصوف نے مختلف شعرأ وادبا کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تاثراتی تنقید کے نمونوں کو بھی قلم بند کیا ہے۔

''نقوش تنقید'' پروفیسر ستار ساحر کے ایک اور تحقیقی وتنقیدی مضامین کا بہترین مجموعہ ہے۔اس میں کل چودہ (14) مضامین ہیں۔اس کتاب کا مطالعہ سماجی، تقابلی، تاثراتی اور اسلوبیاتی تنقید کی طرف اشارہ کرتا ہے ان کے مختلف مضامین میں اسلوب الفاظ کے طریق استعمال سے لے کر زبان وبیان کو سادہ اور سلیس انداز میں سمجھایا گیا ہے۔اور لسانی خصوصیات پر بھی کہیں کہیں بحث کی گئی ہے۔نقوشِ تنقید کے مضامین سے متعلق ''پروفیسر مغنی تبسم'' اس کتاب کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں :

''ڈاکٹر ستار ساحر کے مضامین کا یہ مجموعہ بے حد معلومات آفریں ہے۔تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ مضامین قابل قدر ہیں۔ان سے اردو ادب کے طالب علم اور اساتذہ یکساں طور پر مستفید ہو سکتے ہیں۔''

(نقوشِ تنقید از پروفیسر ستار ساحر، ص۔9)

''اکتسابِ فکر'' پروفیسر ستار ساحرؔ کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔جس میں دکنی شاعری کی تحقیق سے لے کر جنوبی ہند میں اردو کے مسائل'' تک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ان کا فکر رجحان علمی وتقابلی تنقیدی شعور کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ ہمیشہ اپنے نوک قلم سے نئے زاویہ نظر کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔اسی کتاب کے مضامین میں ''اردو تنقید کا آغاز وارتقاء'' اور ''علی گڑھ تحریک اور اردو تنقید پہ یک نظر'' میں ان کا تنقیدی شعور عروج سے دامن کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس کتاب کا اہم مضمون ''تلگو زبان میں مستعمل اردو الفاظ'' موصوف کے ساختیاتی اور اسلوبیاتی تنقیدی شعور کو ظاہر کرتا ہے۔زبان وبیان کی گہرائی وگیرائی کا انہوں نے جو مشاہدہ کیا ہے وہ بہت اہم ہے۔ادبی زبان کے ساتھ مقامی بولیوں کا اثر اردو میں مستعمل الفاظ کے ذریعہ اردو کی چاشنی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ اردو زبان اور مقامی بولیوں کا امتزاج یہاں کی تہذیبی تمدن اور یکجہتی کے نمونوں کو ظاہر کرتی ہے۔

''فکر ونظر'' پروفیسر ستار ساحرؔ کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔اس تصنیف میں انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت تقریباً 22 مضامین کو پیش کیا ہے۔مشاہیر ادب اور اصناف کے ساتھ علاقائی ادبا وشعرأ کے فکر وفن پر توجہ دیتے ہوئے توازن برقرار رکھا ہے۔

پروفیسر خلیل صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا اس میں اس بات کی نشاندہی کی گئی ہے کہ پروفیسر ستار ساحرؔ میں کلاسیکی ادب کے ساتھ عصری ادب کا متوازن شعور ملتا ہے۔وہ لکھتے ہیں :

> ''مجموعی حیثیت سے ساحرؔ صاحب کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ
> بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں کلاسیکی ادب کے ساتھ عصری
> ادب کا بھی متوازن شعور ملتا ہے۔''

پروفیسر ستار ساحرؔ نے اپنی خداداد صلاحیت کی بنا پر اردو ادب میں کئی تحقیقی اور تنقیدی تصانیف کا اضافہ کیا ہے جس سے کئی طلبہ ریسرچ، اسکالرس، اردو کے اساتذہ اور اردو کے چاہنے والوں کی معلومات میں اضافہ ہوا ہے۔یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی ترقی میں انہوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

Dr. S. Khaja Peer
Academic Consultant
Department of Urdu
Yogi Vemana University
Kadapa (Andhra Pradesh)
Mob.- 97039 59166

خلیق الزماں نصرت

علامہ اقبال نے جو کچھ کہا سچ کہا

اقبالؒ نے شاعری کو جزو یست از پیغمبری کہہ کر جو فلسفیانہ حقیقت بیانی کا رُخ دیا ہے اس نے ان کی پوری شاعری کو غیر معمولی شاعری بنا دیا ہے۔فلسفہ کے ساتھ ساتھ فکر وفن کا ساتھ ہو جائے تو وہ عظیم شاعری جنم لیتی ہے جو زبان ومکان کی حدود وقیود سے آزاد، آفاقی، غیر فانی شاعری ہو جاتی ہے اور شاعر چاہے باقی نہ رہے مگر اس کی صداؤں کی بازگشت صدیوں پر محیط ہوتی ہے۔

علامہ اقبالؒ ایک عظیم فنکار اور ایک مسلمہ فلسفی تھے۔ان کی شاعری میں اپنے عصر کی چیخ بھی موجود ہے۔ماضی کا کرب بھی ہے اور مستقبل کی ایسی پیشن گوئیاں بھی ہیں، جو فکرِ اقبال کا منطقی نتیجہ ہیں۔اقبال اپنے دور کی تاریخ، ادب اقتصادیات، سیاسیات، قانون اور فلسفہ کو اچھی طرح جانتے تھے وہ ان فنون میں خلاقانہ عبور رکھتے تھے عصری فلسفہ میں ان کا مقام ومرتبہ بہت ممتاز تھا اس کا اعتراف آج کے فلاسفر بھی کرتے ہیں۔اقبالؒ نے اپنی فکر کی اساس فلسفۂ خودی پر رکھی ہے، اور فلسفۂ خودی ان کے یہاں عرفانِ نفس یا عرفانِ ذات کی حیثیت سے موجود ہے۔انہوں نے فلسفہ کو صرف شاعرانہ تخیل نہیں بنایا ہے، بلکہ اس کے ذریعے ایک مستقل نظام فکر وعمل کی تشکیل کی ہے، اور اس معاشرے کی پیشن گوئی کی ہے جو فلسفۂ خودی کی صداقت پر استوار کیا جاسکتا ہے۔ان تمام فلسفوں کی تردید کرتے ہوئے جو صدیوں سے انسان کی خودی کو زنگ آلود کرتے چلے آئے ہیں یا اسے کچلتے اور روندتے رہے ہیں۔اقبالؒ نے ان پر زبردست تنقید کرتے ہوئے واشگاف لفظوں میں کہا ہے

> کھول کر آنکھیں مرے آئینہ امروز میں
> آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر دیکھ

اقبالؒ ایک عبقری، نابغہ یا جینئس شاعر تھے، انہوں نے شاعری برائے شاعری نہیں کی بلکہ شاعری کو پیغمبری کے درجے تک پہنچا دیا۔وہ دانائے راز تھے، مشرق ومغرب کے قدیم وعصری فلسفوں پر ان کو ناقدانہ عبور تھا۔وہ مغرب کے فلسفوں پر تنقید ضرور کرتے تھے، لیکن ان کی تردید نہیں کرتے تھے، وہ مشرقی فلسفوں کے بارے میں نرم گوشہ ضرور رکھتے تھے لیکن ہمہ پہلو اس کو قبول بھی نہیں کرتے تھے۔ان کی شاعری جہاں جذبات میں ارتعاش پیدا کرتی تھی تو وہیں حرکت وعمل پر آمادہ بھی کرتی تھی۔ان کی شاعری

میں تحریکیت تھی۔ حالات جو موجود ہیں اس کو بدل کر اس میں صحت مند انقلاب لانے کیلئے انہوں نے اپنی فارسی، اردو کی شاعری، اردو اور انگریزی کے خطبات میں جو کچھ لکھا ہے وہ غیر فانی سرمایہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا شمار دنیا کے بڑے فلاسفہ میں ہوتا ہے۔

انہوں نے جب مغرب اور مشرق کے فلسفوں کا تقابلی مطالعہ کیا اور ان کو اپنی فکرِ قرآنی کی اساس پر جانچا پرکھا تو ان کا یقین قرآن اور اس کے فلسفے پر اور گہرا ہوگیا۔ جہاں جہاں مغربی فلسفے اور قرآنی فلسفے میں بعُد اور دوری بلکہ مغائرت ملی انہوں نے کھل کر اس فلسفے پر تنقید کی اور مغربی تہذیب کو ''دوں نہاد'' تہذیب کا نام دیا اور اس کے بارے میں کھل کر پیشن گوئی کی۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دوکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

حالات و مشاہدات اور اُن سے متفرع ہونے والے تجربات جتنے تلخ اور انسانیت سوز تھے کہ ان کو دیکھ کر علامہ نے مغربی افکار و نظریات پر وہ ضرب کلیمی لگائی کہ ان کو تقریباً پاش پاش کر کے رکھ دیا۔ مغرب کے نظریات کے زہریلے نتائج کو دیکھ کر انہوں نے برملا کہا۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

مغربی تہذیب و ثقافت کی خونچکانی کے بارے میں علامہ اقبالؒ دانندۂ اسرار تھے۔ انہوں نے بالِ جبریلؔ میں اس پر تنقید کر کے واضح طور پر کہہ دیا ہے کہ۔

شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے، یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہیں فسانہ
وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

غالباً ۱۹۰۷ء میں کہے گئے ان اشعار میں انہوں نے مغرب کی بے خدا، بلکہ خدا بیزار تہذیب و معاشرے کے بارے میں جو کچھ کہا تھا آج مغربی تہذیب و معاشرت کی شکست و ریخت ٹوٹ اور بکھراؤ سے وہ پیشن گوئی حرف بہ حرف راست سامنے آ رہی ہے، وہ تہذیب جو خدا پرستی کی بجائے خدا سے بغاوت اور مادیت کی بنیاد پر استوار کی گئی تھی اس کا حشر آج دنیا چشم سر سے دیکھ رہی ہے۔ یہ کائنات، یہ آفاق کی کارگہہ شیشہ گری کسی ایسے فلسفے اور نظریئے کی بنیاد پر چلائی نہیں جاسکتی جس کے بارے میں شیشہ گر سے ہدایت نہ لی گئی ہو، خدا کی بستی تجارتی نہیں، نہ انبوہِ تاجراں ہے۔ اسے تو اسی کے اصولوں پر چلایا جانا ممکن ہے جو اس کا خالق۔ مالک اور حکمراں ہے۔ خدا کی یہ بستی خدا کے بتائے ہوئے اصولوں پر ٹھیک ٹھیک چلائی جاسکتی ہے۔ بے خدائی تہذیب کی ظاہری چمک دمک چاہے جتنی زیادہ نگاہوں کو خیرہ کرنے والی ہو لیکن اقبالؒ کی نظر میں

اس کی حیثیت کیا ہے یہ ذیل کے اشعار میں دیکھئے۔

نظر کو خیرہ کرتی ہے، چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

مغرب کے فلسفے پر اس سے بہتر تنقید اور کیا ہوسکتی ہے کہ یہ ''جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے''

ان اشعار کے پس منظر میں اقبالؔ عالم انسانیت کو آگاہ کرتے ہیں کہ روحانیت اور خدائی بنیاد پر استوار تہذیبی محل کو چھوڑ کر مغرب کے مادہ پرستانہ اور بے خدا ایوانوں میں سرگرداں مت ہونا کیونکہ۔

وہ فکر گستاخ، جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اُسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

یہ جدید مغربی افکار و نظریات ہی نہیں، تہذیب و معاشرت کے بارے میں ایک اور حکیمانہ پیشن گوئی ہے جو ناقابل تردید سچ بن کر سامنے آ گئی ہے۔ مغربی اجتماعیات کے ماہرین آج مغرب میں اجڑے ہوئے خاندانی نظام کے بارے میں سخت تشویش میں مبتلا ہیں۔ آزادانہ اختلاط اور بے قید و بے محابا میل جول نے مغرب میں نہایت دردناک مسائل پیدا کردیئے ہیں۔

ان کی نظر فرد کی انفرادی تعمیر و تربیت کے بغیر اجتماع، حکومت اور سلطنت کی تعمیر مشکل ہے اس لئے فرد کی خودی کو جب تک اتنی استوار اور صیقل نہ کرلیا جائے کہ۔

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

اور شہنشائیت، جمہوریت اور اشتراکیت، ان تینوں میں وہ بنیادی خامی موجود ہے جن کی وجہ سے ان کا تباہ و نیست ہونا یقینی ہے، وہ نظامہائے حیات جو خدا کی بغاوت پر قائم ہوں، ان کی حیثیت یقیناً شاخِ نازک پر بنے ہوئے آشیانوں کی سی ہے۔ اقبالؔ نے شہنشائیت کی بے بال و پری کو خود دیکھا تھا اور جمہوریت کے بارے میں کہا تھا۔

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے کہ آزادی کی ہے نیلم پری
ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری

شہنشائیت، اپنے تمام جاہ و جلال اور دولت کی فراوانی کے باوجود اپنی مطلق العنانیت کے سبب اور جمہوریت اپنی اصطلاحوں الیکشن، ممبری، کونسل، وزارت اور صدارت کی پرفریب اصطلاحوں سے جس طرح گمراہ کر رہی ہے اور چند چالاک، خوشحال اور موقع شناس لوگ جس طرح اس سے ناجائز فائدہ اٹھا کر عوام کا استحصال کرتے ہیں اس کے پیش نظر اقبال نے اس کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا ہے کہ دراصل یہ قفس ہے جسے آشیاں بنا کر پیش کیا جارہا ہے۔ یہ تو سراب ہے سراب۔

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ! اے ناداں! قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

یہ جمہوریت کا وہ فرد جرم تھا آج جس میں جمہوریت پوری طرح ملوث ہوچکی ہے۔ دنیا کے تمام جمہوری ممالک کو دیکھ جائیے، کوئی ملک ایسا نہیں ملے گا جس کے ہاتھ انسانی شرف و مجد کو لہولہان کرتے ہوئے نہیں

پائے جائیں گے۔ ویتنام، فلسطین، بوسنیا کہاں کہاں جمہوری ظلم وستم نہیں ٹوٹ رہا ہے، دنیا کے جمہوری ممالک کے سربراہوں کے اسکینڈلوں سے دنیا پریشان ہو چکی ہے۔ واٹر گیٹ، بوفورس، ہرشد مہتا اسکینڈل وغیرہ وغیرہ۔

کرسٹن کیلر جیسی کال گرل کا اسکینڈل تمام جمہوری نظام کی چولوں کے ڈھیلے پن کی علامت بن چکے ہیں۔ کیا چند چالاک اور موقع شناس لیڈر وہی سب کچھ نہیں کر رہے ہیں جو شہنشاہوں اور سرمایہ داروں نے کئے تھے۔ اقبال نے ابلیس کی مجلس شوریٰ میں جمہوریت، ملوکیت اور اشتراکیت تینوں عصری نظریات پر تنقید کی ہے اور محکوم قوموں اور مسلمانوں میں ابھرنے والی بیداری کے بارے میں پیشن گوئی کی ہے۔

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اس کے علاوہ محکوم قوموں میں استحصال قوتوں کے خلاف باغیانہ جذبوں کی فراوانی کے بارے میں جو کمزوری کے باوجود نمایاں ہونے لگے ہیں۔ اقبال نے اس طرح پیشن گوئی کی ہے۔

سفینہ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش، مگر یہ دریا کے پار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفسِ میرا شعلہ بار ہوگا

اقبال کی بصیرت کی یہ وہ انتہا ہے کہ آج ہم ساری دنیا میں یہاں تک کہ خود اشتراکی روس میں بھی استحصالی طاقتوں کے خلاف ہونے والی بغاوت کو چشم سر سے دیکھ رہے ہیں، اور ایران، افغانستان، الجیریا، مصر، ترکی وغیرہ میں اسلامی بیداری نشاۃِ ثانیہ کے جو آثار نمایاں ہونے لگے ہیں اس سے تثلیث زادے اشتراکیت گزیدہ اور اصنام پرست نظریات کے علمبردار سب خوفزدہ ہیں۔ اقبال نے ابلیس کی زبان سے اس کو کہلوا کر ایک طرح سے آج کے دور کی یہ عظیم پیشن گوئی کر دی تھی۔

ہے اگر مجھ کو کوئی خطرہ تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے، اب تک شرارِ آرزو

ایران، افغانستان، الجیریا، اسرائیل میں فلسطین کے مجاہدین کی تگ وتاز، روس میں خانہ جنگی، سب اسی شرارِ آرزو کی نمود ہے، جس کا ڈر شیطان کو تھا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کا فلسفیانہ ذہن، دنیا کے لیے نئے نظام کے فلسفیانہ جواز کی بشارت دیتا ہے، جو نہایت والہانہ انداز میں دیتا ہے۔

من دریں خاکِ کہن گوہر جاں می بینم چشمِ ہر ذرّہ، جو انجم نگراں می بینم
دانۂ راکہ بآغوش زمیں ست ہنوز شاخ در شاخ برو مندو جواں می بینم

پرِ کاہ سبک می یا بم کوہِ را مثلِ پرِ کاہ ہے صفت کوہِ گراں می بینم
انقلابے کہ نگنجد بہ ضمیرِ افلاک بینم و ہیچ ندانم کہ چساں می بینم
خرم آں کس کے دریں گرد سوارے بیند جو ہر نغمہ زلر زبدنِ تارے بیند

مجھے وہ انقلاب آتا ہوا نظر آرہا ہے جو ضمیر افلاک میں بھی نہیں تھا۔ خوش نصیب ہے وہ شخص جو بلند ہوتی ہوئی دھول میں آنے والے سوار کو پہچان لے، اور تاروں کی لرزش میں جو سازش ہو رہی ہے اس سے نغمے کا جوہر پہچان لے۔ یہ نظم غالب کے شعر پر ختم ہوئی ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند شمع کشتند و خورشید نشانم دادند

مجھے اندھیری رات میں صبح کا مژدہ سنایا گیا ہے اور شمع بجھا کر سورج کی بشارت دی گئی ہے۔

اسلام نے ایک خدا، ایک انسان، ایک کتاب، ایک نظام کا جو نظریہ پیش کیا ہے دُنیا کے تمام نظریات آج اس کے سامنے ہیچ ثابت ہو رہے ہیں، اور دنیا بڑی تیزی سے اس کی طرف قدم زن ہو رہی ہے۔ اقبال نے جو پیشین گوئی کی تھی وہ حرف بہ حرف حقیقت عریاں بن کر سامنے آتی چلی جارہی ہیں۔ اقبال نے کہا تھا کہ مسلمان بیدار ہوگا تو دنیا جاگ اٹھے گی۔ پوری دنیا میں بیداری کے سوتے پھوٹ پڑیں گے۔

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش اور ظلمت رات کی سیماب پا ہوجائے گی
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک بزمِ گل کی ہم نفس باد صبا ہوجائے گی
پھر دلوں کو یاد آجائے گا پیغام سجود پھر جبیں خاکِ حرم سے آشنا ہوجائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور، خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہوجائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے، لب پہ آسکتا نہیں محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہوجائے گی

اڈوانی، امریکہ، اسرائیل آج اسلامی بیداری، اسلامی بنیاد پرستی کے خلاف جو سر جوڑ کر بیٹھے ہوئے ہیں اور کھلے لفظوں میں کہنے لگے ہیں کہ ان کو دہشت گردی سے نہیں اسلامی بنیاد پرستی سے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اسی بات کو اقبال نے نالۂ صیاد سے تعبیر کیا ہے۔ خونِ گلچیں سے کلی کے رنگین قبا ہوجانے کا مرحلہ ابھی کچھ دور ہے۔ لیکن اسلامی بیدار کا سیل سبک اس راستے پر مڑ چکا ہے۔ اسی طرح کلامِ اقبال میں کی گئی کتنی ہی پیشن گوئیاں آج حقیقت بن کر سامنے آرہی ہیں۔

Khaleequzzaman Nusrat
861/ 203, Zeenat Apartment
.Opp.- .Salahuddin Ayyubi School
Bhiwandi (Maharashtra)
Mob. - 99232 57606

ڈاکٹر محمد ضمیر رضا

الطاف حسین حالی کی تنقید نگاری مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے

الطاف حسین حالی کے نظریۂ شعر و شاعری پر ادبی بحثیں اس وقت سے شروع ہیں جب سے انہوں نے اپنے دیوان کے مقدمہ کے طور پر ۱۸۹۳ء میں مقدمہ شعر و شاعری کو پیش کیا۔ اس میں انہوں نے عملی تنقید کے تمام تقاضوں کو اور اس کے تمام اصول وضوابط کو پیش کر کے اس عہد کے شعرا کو حیرت میں ڈال دیا تھا۔ مغربی مفکروں سے اور یورپ کے واقعات سے استفادہ کرتے ہوئے اس کتاب میں کئی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ جس کے نتیجے میں انہوں نے نئی شاعری کی بنیاد رکھتے ہوئے اس کی خوبیوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اسی وجہ سے اسے اردو تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ الطاف حسین حالی نے کئی نادر کتابیں لکھ کر اپنی ادبی صلاحیت کا لوہا پہلے ہی منوا لیا تھا، جن میں مدوجزر اسلام یعنی مسدس حالی، حیات جاوید، حیات سعدی، اور یادگار غالب جیسی نایاب کتابیں شامل ہیں۔ حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں ہوئی تھی، ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد انہوں نے قرآن حفظ کیا اور اعلیٰ تعلیم کی غرض سے دہلی کا سفر کیا جہاں ان کو سر سید اور غالب جیسی عظیم شخصیتوں سے ملنے کا موقع ملا۔ یہ معتبر لوگ ان کی زندگی میں کتنی اہمیت کے حامل ہیں اس کا اندازہ ہمیں حیات جاوید اور یادگار غالب سے ہو جاتی ہے۔ حالی نے ہر فن پارے کی بنیاد علمی صداقت اور ادبی معیار کو نظر میں رکھتے ہوئے رکھی ہے زمانے کے نبض کو ٹٹولا ہے مشاہدے کو وسیع کیا ہے۔ حالی کے پاس ایک عمدہ نظام فکر تھا جس میں بلا کی ہمدردی، سخاوت، بلندی اور عمدہ پن تھا۔ دوراندیشی کے علاوہ حافظہ بھی بہت اچھا تھا اسی وجہ سے وہ بچپن میں ہی قرآن حفظ کر لئے تھے۔ جس موضوع پر بھی یہ لکھتے تھے اس میں حد درجہ اپنی قابلیت کا مظاہرہ کرتے۔ حالی کی مقبولیت جہاں اردو شاعری کی دیگر تصنیفات سے ہے وہیں ان کی نثری کرنامے ان کی تنقیدی کتاب مقدمہ شعر و شاعری سے ہے۔ اس کتاب میں تنقید کے وہ تمام پہلو جلوہ گر ہیں جن کی تلاش ایک تنقیدی کتاب میں کی جاتی ہے۔ یقیناً حالی نے اس کو لکھنے میں اپنے مشاہدے، تجربے اور تحقیق و جستجو کے ساتھ مغرب کی دیگر زبانوں کے ادب کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اپنے نظریے کو زور دے کر کہنے کے قائل نظر نہیں آتے ہیں۔ انہوں نے ہر بات کو مثالوں سے ثابت کیا ہے۔ حالی کو اپنے عہد اور اس عہد کے تمام حالات کا جائزہ لینے میں خاصہ دلچسپی تھی جس کے سبب انہوں نے ادب کی مقبول اصناف پر ایک طویل مگر

کارآمد گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے جس میں یہ ان تمام اصناف سخن کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں جس سے اردو اصناف کی سماجی، اخلاقی و ادبی اہمیت کا پتہ چلتا ہے حالی کے ذہن و دل نے جو سمجھا جانا اور دیکھا اس کو بڑی بیباکی سے پیش کر دیا ہے حالی نے مغربی مفکروں کے اثرات کو قبول کرنے اور ان کے نظریے کی تائید کرنے میں کسی طرح کی کوتاہی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ ملٹن وغیرہ کے خیال کو شعر و شاعری کے لئے درست مانتے ہوئے اس پر عمل کرنے کی تلقین کی ہے۔ انہوں نے شعر گوئی کے فن کو معاشرے کی برائی کو دور کرنے اور اصلاح معاشرہ کے لئے مفید قرار دیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ قدیم دور میں اس فن سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں جس کی مثالیں انہوں نے اتھینز اور مگارا کے درمیان سیلمس نام کے جزیرے کے درمیان جنگ سے دیا ہے اس واقعے کی تفصیل یہ ہے یورپ میں دو قبیلے تھے جن میں اکثر ایک جزیرے کے لئے جنگ ہوا کرتی تھی۔ مگارا کے ہاتھوں اتھینز کی شکست بار بار ہوتی ہے جس کو دیکھ کر اتھینز کا مقنن سولن بہت زیادہ مایوس ہوتا ہے سولن کی غیرت نے کبھی اس ہار کو قبول نہیں کیا۔ اور دانستہ طور پر جوشیلے اشعار لکھتا ہے جس سے انسان کی غیرت جاگ جائے اور اس کے اندر حوصلہ پیدا ہو جائے۔ سولن پھٹے پرانے کپڑے پہن کر ایک اونچے ٹیلے پر جا بیٹھتا ہے جہاں سے عوام کو مخاطب کر سکے، ادھر اتھینز والوں کو جب پتہ چلتا ہے تو سبھی اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں اور اسی لمحے کا انتظار سولن کو رہتا ہے پھر یہ زور زور سے اپنے اشعار پڑھنے لگتا ہے جس کا مفہوم ہوتا ہے کہ کاش میں اتھینز میں پیدا نہیں ہوتا اور اس ہار کا سامنا نہیں کرنا پڑتا گویا سارے اشعار غیرت مندی اور جوش کو ابھارنے والے تھے۔ جس کے نتیجے میں اتھینز والوں کے دلوں میں ایک ولولہ پیدا ہوتا ہے، ان کے ارادو میں ایک قسم کی جان پیدا ہو جاتی ہے اور اشعار کے اثر سے اتھینز قبیلے کے لوگ سیلمس پر حملہ کرتے ہیں اور سیلمس نام کے جزیرے کو اپنے نام کر لیتے ہیں۔ انہوں نے اس طرح کی کئی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ حالی نے معنی اور الفاظ کی اہمیت کے متعلق کی بھی کارآمد گفتگو پیش کی ہے۔ ان کہنا ہے کہ ایک عمدہ شعر الفاظ کی بدولت ہی عمدہ ہو سکتا ہے معنی تو بہرحال معنی ہی ہوتا ہے الفاظ کے انتخاب سے معنی و مفہوم میں جان پیدا ہوتی ہے۔ اس کو سمجھانے کے لئے انہوں نے معنی کو پانی اور الفاظ کو گلاس کی طرح مانا ہے یعنی گلاس جتنا قیمتی ہوگا پانی کی قدر اور اہمیت اسی طرح کی ہوگی یہ دیگر بات ہے پانی محض پانی ہی رہے گا۔ اس کے علاوہ رودکی کے کلام اور عرب کے شعرا کے کلام کی تاثیر وغیرہ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے حالی کے نظریۂ نقد اور نثری کمال پر ادیبوں کی قیمتی آرا کو جاننا بھی ضروری ہے تا کہ حالی کے تنقیدی رویہ پر رائے قائم کی جا سکے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے عزیز احمد ''ترقی پسند ادب'' میں لکھتے ہیں :

> ''حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کے جدید دور کا اور ان کا کلام اردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز کرتا ہے۔''

(ترقی پسند ادب از عزیز احمد'' ص۔۳۶)

ذکر حالی میں صادق قریشی لکھتے ہیں :

''اردو میں فن تنقید نگاری کی اگر تاریخ لکھی جائے تو اس میں حالی کا نام سب سے بلند نظر آئے گا۔''

(ذکر حالی از صادق قریشی، ص۔۲۹)

عبدالقادر سروری ''جدید اردو شاعری'' میں لکھتے ہیں :

''مقدمہ شعروشاعری اردو شاعری کی تنقید میں ایک عہد آفریں کارنامہ ہے''

(جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری، ص۔۷۹)

بلا شبہ اس کتاب کی اہمیت سے انکار مشکل ہے کیونکہ جس طرح بطور عنوان ہر بات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے اس سے قاری کا تجسس آخری صفحہ تک قائم رہتا ہے۔ شاعری کی مقبول اصناف پر اس قدر تفصیلی گفتگو بڑی مشکل سے ہی کہیں مل سکتی ہے حالی نے یہ کمال عمیق مطالعہ اور ادبی بصیرت کی بدولت ہی پیش کیا ہے۔ مقدمہ میں جن عنوانات کے تحت تنقیدی باتیں پیش کی گئی ہیں ان میں سے چند کا ذکر کرنا بے حد ضروری ہے۔

شعر کی مدح وذم

نیچرل شاعری

آمد وآورد میں فرق

شاعری کی ملکہ بیکار نہیں

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر

رودکی کے کلام کی تاثیر

اعشی کے کلام کی تاثیر

فردوسی کی مثال

شعر کی تاثیر

پولٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں۔

حالی ذہین اور علم دوست انسان تھے اور ان کے تجربے بھی بہت گہرے تھے، اور ان تجربوں کو عملی صورت دینے میں بڑے مخلص تھے۔ ان کا علمی پس منظر اور ذہانت کی کوئی سرحد نہیں تھی۔ ان کی نگاہیں حال سے زیادہ ماضی پر تھی اس لئے انہیں پتہ تھا کہ جس شاعری پر وہ تنقید کرنے جا رہے ہیں اس کی ایک قدیم تاریخ

رہی ہے۔ فارسی اور اردو میں ایک سے بڑھ کر ایک ذی فہم شعرا گزرے ہیں اس لئے عین ممکن ہے کہ اس پر اعتراضات بھی ہو سکتے ہیں اس لئے دانستہ طور پر اس کتاب میں فارسی شعرا کے شعری محاسن کا ذکر زیادہ کیا گیا ہے چونکہ یہ حقیقت ہے کہ فارسی کی ادبی دنیا اور اس کے قیمتی سرمائے یا تو اردو میں منتقل ہوئے ہیں یا ان کے اثرات اردو پر گہرے ہیں اس میں سودا نے جہاں اپنے قصائد میں عرفی، خاقانی اور انوری کے رنگ کو اپنایا ہے وہیں غالب جیسا شاعر فارسی شاعری کے مقابلے میں اردو شاعری کو ''بے رنگ من است'' کہتا ہے۔ ایسی کئی مثالیں ہیں جن سے فارسی شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' کی سن اشاعت ۱۸۹۳ء ہے اور اس کے قبل اردو فارسی کی ادبی فضا میں ہزاروں ادبی فن پارے موجود تھے۔ حالانکہ ان میں تنقیدی عناصر کی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے ایک اور بات قابل ذکر ہے وہ یہ کہ فارسی تذکروں کا اردو تذکروں پر گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ تذکرہ کسی بھی زبان میں ہو حالی کو اسے سمجھنے میں سہولت ہوئی ہوگی کہ اردو شاعری کی روایت، اردو شعرا کے قدیم رنگ وآہنگ، زبان وبیان اور موضوعات کے معیار کیا رہے ہیں جن میں خاص طور سے ۱۷۵۱ء میں دو تذکرے ''گلشن گفتار'' حمید اورنگ آبادی کا اور تذکرہ ''تحفۃ الشعرا'' افضل بیگ قاقشال کا اہم ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کئی تذکرے لکھے گئے جو بے حد مقبول ہیں ان میں میر تقی میر کا ''نکات الشعرا'' غلام ہمدانی مصحفی کا ''عقد ثریا'' ۱۷۸۴ء میں تذکرہ ہندی ۱۷۹۴ء میں اور ریاض الفصحا ۱۸۰۶ء میں اہمیت کے حامل ہیں۔ دیگر اردو تذکروں میں مصطفی خاں شیفتہ کا ''گلشن بے خار'' ۱۸۳۴ء میں، قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعہ نغز'' ۱۸۰۶ء'' مرزا علی لطف کا ''گلشن ہند'' ۱۸۰۰ء، اور امام بخش صہبائی کا تذکرہ انتخاب دواوین ۱۸۴۴ء کو مقبولیت حاصل ہے۔ بلا شبہ ہم کہ سکتے ہیں کہ ان تذکروں کے مطالعے سے شاعر کے حالات زندگی اور ان کے فن کے متعلق مختصر ہی مگر مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جتنی مثالیں مقدمہ میں پیش کی گئی ہیں ان سبھی میں ان نادر کتابوں کا اہم رول رہا ہوگا۔ کیوں نکہ حالی کے تنقیدی شعور میں غور وفکر کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ حالی کے نثری کارنامے یا شعری کارنامے سبھی میں ندرت خیال اور اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی صاف دکھائی پڑتی ہے، اور یہ تبھی ممکن ہوا ہے جب حالی کتابوں کی ورق گردانی میں غلطاں ہوئے ہوں گے۔۔ وارث علوی نے اپنی کتاب ''حالی، مقدمہ اور ہم'' میں حالی کے اسی تخلیقی وتنقیدی پیمانے کو انسانی فریضے سے اور ایمانی جام سے لبریز بتایا ہے۔

''حالی اس معنی میں نقاد نہیں جس معنی میں مجھ جیسے لوگ آج کل نقاد بنے پھرتے ہیں حالی کو صرف ادب اور شاعری ہی میں دلچسپی نہیں تھی۔ انہیں اپنی قوم اپنے سماج اپنی تاریخ اپنی مذہبی روایت اور اپنی تہذیبی قدروں میں جو دلچسپی تھی اس کی آئینہ داری ان کی شاعری اور ان کی مختلف تصانیف کرتی ہیں یہ عرب وعجم کی صدیوں کی تہذیبی وتمدنی روایتیں تھیں جنھوں نے مل جل کر 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 بات تسلیم کرتے ہیں کہ مغربی ادب کے اپنے محدود علم سے حالی نے جو فائدہ اٹھایا اور اس سے جو کام نکالے اس کا عشرِ عشیر بھی ان لوگوں سے بن نہ پڑا جو حالی سے زیادہ مغربی ادب سے واقف تھے اور جنہیں حالی سے کہیں زیادہ اس ادب سے فیض یاب ہونے کے مواقع حاصل تھے۔حالی کو اپنے سماج میں کتنی دلچسپی تھی اور اس سماج کی تہذیبی ،اخلاقی اور مذہبی زندگی میں کتنے ڈوبے ہوئے تھے اس کا اندازہ ''حیات جاوید'' کے مطالعے سے ہو جائے گا جو صرف سرسید کی سوانح نہیں بلکہ اپنے دور کی ایک جیتی جاگتی تاریخ ہے وہ لوگ جو اپنے بیس صفحات کے تنقیدی مضامین میں ممبئی کے جہازیوں کی ہڑتال اور لکھنو کے طالب علموں کے مظاہروں کا صحافتی ذکر کرتے ہیں انہیں ذرا اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ حالی کا ذہن اپنی عصری زندگی کا مکمل طور پر احاطہ کیے ہوئے تھا اور اس کی خفیف سے خفیف لرزش کو محسوس کرتا تھا، باوجود اس کے وہ شاعری کو ایک سماجی سرگرمی سمجھتا تھا اپنے مقدمہ میں اپنے وقت کی سماجی اور سیاسی زندگی کا سرسری سا بیان بھی نہیں کرتا۔ اسے کہتے ہیں ذہن کا کلاسیکی نظم و ضبط۔ایسا ذہن ہر بات موقع محل دیکھ کر کرتا ہے ہمارے نقادوں نے اور تو اور حالی سے آداب تنقید تک نہ سیکھے اپنے مضامین میں سیاست تو بہت بگھارتے ہیں لیکن میں پوچھتا ہوں کہ اس تمام سیاست زدگی کے باوجود کیا ان میں ایک بھی آدمی ایسا ہے جس پر آنے والی نسلیں ایک ایسی کتاب لکھیں جیسی کہ جذبی نے حالی کے سیاسی شعور پر لکھی ہے مذہب، سیاست ،تاریخ ،سماج اور اپنے وقت کی تہذیبی اور تمدنی زندگی میں سر سے پیر تک ڈوبا ہوا آدمی جب مقدمہ لکھنے بیٹھتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص زندگی بھر شاعری کرتا آ رہا ہے اور شاعری ہی پڑھتا رہا ہے کاش ہمارے نقاد مقدمہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ موضوع پر دھیان مرکوز کرنے کی کیا معنی ہوتے ہیں۔

حالی محض نقاد نہیں بنیادی طور پر وہ دانش مند ہیں۔ان کی رگوں میں اپنی پوری نسل اور پوری قوم کی دانش مندی ، جسے صدیوں کے تہذیبی ارتقا نے پروان چھڑایا ہے خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ایسے آدمی کو خوردہ گیری اور نکتہ چینی میں دلچسپی نہیں ہوتی۔ایسا آدمی Tribles اور Trivialities میں نہیں الجھتا۔ایسا آدمی ادب اور شاعری کی باتیں ہواؤں اور خلاؤں میں نہیں کرتا۔ادب کو وہ انسان کی پوری تہذیبی اور روحانی زندگی کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے لیکن دیکھتا ہے وہ ادب کو ہی۔

(حالی مقدمہ اور ہم، وارث علوی، ص۔۱۶،۱۷،۱۸)

حالی سرسید کے رفقا میں سے تھے اور غالب کی بھی شاگردی حاصل تھی یعنی حالی کو عظیم ہستیوں کا ساتھ نصیب تھا جس کے سبب ان کی تخلیقی صلاحیت میں عمدہ پن اور اعلیٰ ترین تخلیقی ہنرمندی کا ہونا لازمی تھا۔ابتدائی تعلیم و تربیت مہذب اور متصوفانہ ماحول میں ہوئی تھی جس کے اثر سے وہ خود کو الگ نہیں کر

سکے۔انہیں سب خوبیوں کے بدولت حالی کی تصانیف میں ندرت خیال اور تحقیقی آمیزش صاف طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔مقدمہ شعر و شاعری بھی حالی کی ذہنی بلندی اور تحقیقی صلاحیت کا ایک بہترین نمونہ ہے اس میں اردو غزل سے لے کر مرثیہ اور قصیدہ کے متعلق تنقیدی بحث کی گئی ہے ان کی اہمیت اور افادیت پر گہرائی سے روشنی ڈالی گئی ہے اس کے علاوہ وایک عمدہ شاعر کے لئے جو تین شرطیں بتائی گئیں ہیں وہ قابل قبول ہی نہیں ہیں بلکہ اردو غزل گو شعرا کے لئے لازمی جزو ہیں ان کا ماننا ہے کہ ایک بڑا شاعر بڑا تب ہی بنتا ہے جب یہ تینوں شرطیں یعنی تخیل ،مطالعہ کائنات ،اور تفحص الفاظ کسی شاعر کے یہاں پائی جاتی ہیں۔حالی نے تخیل کو ہی ترجیح دیتے ہوئے سب سے پہلے رکھا ہے وہ اس لئے کہ جب یہ خوبی کسی شاعر کے اندر ہے تو باقی دونوں خوبیاں تجربے اور علمی صلاحیت کی بنیاد پر پیدا کی جا سکتی ہیں انہوں نے تخیل کو خداداد صلاحیت قرار دیا ہے جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی ہے حالی کے نزدیک تخیل قوت متخیلہ ہے جس کی بدولت شاعر بہت کچھ کر سکتا ہے یعنی وہ واقعے کو ترتیب دے سکتا ہے تاریخی واقعات کو، فلسفے کو تصوف کو اپنے انداز میں نئے زاویئے سے بیان کر سکتا ہے اس کے علاوہ تخیل کی بنیاد پر شاعر دو الگ الگ چیزوں کو ایک ساتھ ترتیب دے کر ایک نیا نکتہ ترتیب دے سکتا ہے۔حالی نے تخیل کی مثال غالب کے ایک شعر سے پیش کیا ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

اس شعر میں تخیل کی کارفرمائی اپنے عروج پر ہے غالب نے اس کے ذریعہ ایک اعلیٰ شئے کو ادنیٰ بنا دیا ہے اور یہ کمال تبھی ممکن ہوا جب تخیل نے گہرائی سے دونوں پر غور و فکر کیا۔

ایک بڑے شاعر کے لئے حالی نے جو دوسری شرط رکھی وہ ہے ''مطالعہ کائنات'' ہے اس کے استعمال سے ایک شاعر مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف نتائج نکال کر شعر میں حسن پیدا کر سکتا ہے۔اس کے لئے شاعر اپنی معلومات میں شب و روز اضافہ کرتا ہے دنیا کے ہر خطے سے ہر شے سے اپنی واقفیت رکھتا ہے۔انہوں نے اس کے لئے غالب کا شعر نقل کیا ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالب کے اس شعر کو لکھنے کے پیچھے حالی کا ارادہ صاف طور پر دکھائی دے رہا ہے یعنی پھول کی خوشبو، دل کا درد، اور محفل کا چراغ، یہ تینوں اپنی پہچان برباد ہو کر ہی محسوس کراتے ہیں۔گویا تین مختلف چیزوں میں ایک جیسی خصوصیت شامل ہے بلاشبہ ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ تبھی ممکن ہوا ہے جب شاعر کے پاس مطالعہ کائنات ہے شاعر کو ہر اس عمل سے واقفیت ہے جو ہماری زندگی کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرتی ہے۔یہاں ایک

اہم بات بتا تا چلوں کہ اس خوبی سے شاعر اپنے یہاں جذباتی ونفسیاتی کیفیات سے واقفیت ضرور رکھے، بلکہ روحانی لطائف کا بھی اسے علم ہو۔فطرت انسانی کی ہر باریکی پر اس کی پکڑ ہو۔ اس کے لئے شاعر کو ہر اعتبار سے سماجی زندگی کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھنی پڑتی ہے جن میں مذہبی فرائض کے ساتھ انسانی زندگی کے تمام واضح اور پوشیدہ خیالات کی معلومات مکمل طور پر ہونا چاہئے۔ چونکہ فن شاعری سے انسان اور سماج کی فلاح و بہبود کا کام لیا جاتا رہا ہے بری شاعری سے سماج اور سوسائٹی کو نقصان پہنچتا ہے لیکن اچھی شاعری سے زمانے کی تصویر بدلی جاسکتی ہے معاشرے کی اصلاح کیا جا سکتا ہے کیونکہ شاعری کی ملکہ بے کار نہیں ہے۔افلاطون کے نظریے پر غور کرتے ہوئے اہل ادب کو حالی کے مطالعۂ کائنات کو بخوبی تسلیم کرنا چاہئے کیونکہ حالی نے افلاطون کی طرح ہی شاعری میں مقصدیت پر زور دیا ہے اور کہتے ہیں کہ شاعر کے سامنے کوئی مقصد کوئی نصب العین ضرور ہو۔

تیسری خصوصیت کو حالی نے ''تفحص الفاظ'' کا نام دیا ہے یعنی ایک شاعر کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ ضرور ہو، ساتھ ہی الفاظ کے برتنے کی صلاحیت ہو، اور اس کا صحیح اور مناسب انتخاب ہو۔ بلاشبہ الفاظ کے ذریعہ ہی شاعر اپنے خیالوں کو موثر بنا کر پیش کرسکتا ہے۔حالی کے مطابق الفاظ کے بہتر انتخاب سے شاعر کے قلم صرف روشنائی بکھیر سکتا ہے اپنے جذبات اور خیالات کو پیش کرنے میں قاصر رہے گا۔

کتاب کے دوسرے حصے میں غزل، قصیدہ، اور مثنوی کے متعلق تنقیدی بحث کی ہے اس حصے میں غزل کے متعلق تنقیدی وتحقیقی دونوں طرح کی گفتگو کی گئی ہے۔جس میں سب سے پہلے ان بڑے شعرا کا ذکر ہے جو اپنے کلام میں عشق کو مرکزیت بخشتے ہیں وہ عشق جو عشق خداوندی سے سرشار ہے۔ان میں سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عراقی، مغربی، احمد جام، اور جامی وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔چونکہ حالی نے ''حیات سعدی'' بھی لکھی ہے اس لئے انہیں ان بزرگوں کے متعلق معلومات کی کوئی کمی نہیں ہے۔حالی کے مطابق یہ بڑے اور عظیم شعرا لائق ستائش تسلیم کئے جاتے رہے ہیں۔اس اعتبار سے آج ان کے بتائے ہوئے راستوں پر چلنے کی ضرورت ہے ان کے یہاں جو عشق ہے وہ پاکیزہ اور عظیم عشق ہے جہاں سکون، صبر، سنجیدگی، متانت، قناعت، پرہیزگاری اور اخلاق حسنہ کا درس ہے جس کے سبب ان کی قدر و قیمت ادب ہی نہیں بلکہ برصغیر کے تمام بنی نوع کے یہاں ہے۔

مزید انہوں نے غزل میں عورتوں کے حسن اور ان کے لوازمات پر فخر کرنے والوں کو نشانہ بنایا ہے اور اپنی تحریروں میں ان عورتوں کو سامنے لایا ہے جو پردہ کے قاعدے کی پابند بھی نظر آتی ہیں اور دوسری خواتین کو پردے کی اہمیت بتاتے ہوئے انہیں بھی اس کے استعمال کو ضروری بتاتی ہیں۔حالی نے اپنی بات کو مستحکم کرنے کے لئے ایرانی شعرا کی مثال پیش کی ہے۔جس میں وہ بتاتے ہیں کہ ایرانی عورتوں کے یہاں یہ خصوصیت پائی

جاتی ہے کہ وہ پردے کی پابندی کے تئیں کس قدر بیدار ہیں۔ایسے میں ایرانی شاعروں کے یہاں جو پردے کے متعلق مضامین ملتے ہیں ان میں کسی طرح کا کوئی حتمی تصور موجود نہیں ہے۔گویا حالی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے یہاں جو غزلیں ملتی ہیں ان میں حسن پرستی اور جمال پسندی کی کثرت ہے جو غزل کی آفاقیت کو مجروح کرتی ہیں۔غزل کی گفتگو جاری رکھتے ہوئے اس کی کچھ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

قصیدہ کے تعلق سے بھی حالی کا تنقیدی رویہ نہایت ہی بے باک اور واضح ہے جس طرح نیچرل شاعری اور اس کی اہمیت کا کھلے دل سے استقبال کرتے ہیں۔صنف قصیدہ میں بھی مقصد اور تعریف کے پہلو سے اوپر اٹھنے کی بات کہی ہے۔جو لطف دل کے اندر سے حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے میں جو فطری پن کا احساس ہوتا ہے وہ دیگر کسی بناوٹی اسلوب سے بالاتر ہے۔جس کا اہتمام قصیدہ گو کو ہر حال میں جاری وساری رکھنا چاہئے۔کیونکہ حالی کی نظر میں اس صنف کے ذریعہ اگر شاعر سچائی سے اپنے فن کا اور جذباتوں کا خیال رکھتے ہوئے جوش بیان کا بہتر نمونہ پیش کرے تو وہ ایک اعلی فنکار اور عظیم شاعر بن سکتا ہے۔مختصر طور پر حالی کے ایک جملے سے ان کے نقطۂ نظر کو سمجھا جاسکتا ہے جو انہوں نے قصیدہ کے متعلق کہا ہے۔وہ کہتے ہیں:

''اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔''

(مقدمہ شعروشاعری، ص۔۳۰۰)

حالی نے صنف مرثیہ کی اہمیت وافادیت بتاتے ہوئے میدان کربلا کے متعلق بھی کئی صفحات پر گفتگو کی ہے جس کے تحت اخلاقی نظموں کی تعریف اور اس کے اصل مقاصد کی طرف روشنی ڈالی گئی ہے اس کے بعد حالی نے صنف مثنوی پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر خیالات واشعار میں تنوع کی تعریف کرتے ہوئے اسے معتبر صنف قرار دیا ہے۔

مقدمہ کی مقبولیت کے اسباب خواہ کچھ بھی ہوں مگر حالی کے تنقیدی نظریات کو جو شاعری کے حوالے سے پیش کئے گئے ہیں یا وہ کس قدر صنف شاعری کو متاثر کرتی ہے یہ بحث طلب موضوع ہے۔مشہور ناقد کلیم الدین احمد اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کے حصہ دوم کی تمہید میں رقم طراز ہیں۔جس سے حالی کی رائے اور پھر اپنی باتوں کو پیش کیا ہے :

''شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بہ منزلہء اصول سلمہ کے ہوگئے ہیں، انہیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاویز نہ کرے۔''

''اس صورت حال سے ان کی طبیعت مکدر ہوئی اور وہ اردو شاعری کی اصلاح

کی طرف متوجہ ہوے۔اور چونکہ اردو شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ غزلوں پر مشتمل تھا۔اس لئے انہوں نے غزل کی طرف خاص توجہ کی اور غزل کی سب سے بڑی خامی پر روشنی ڈالی۔غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔الا ماشا اللہ، بلکہ جدا جدا خیالات بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوئم۔از کلیم الدین احمد اردو مرکز پٹنہ، ص۔۳ تا ۴)

''تنقید اور نفسیات از ڈاکٹر شبیح الحسن نونہروی، نصرت بلاشبہ تمام اعتراضات کے باوجود حالی کی اہمیت نظم، اور نثر دونوں میں روز قیامت تک باقی رہے گی۔ہاں اتنا ضرور ہے کہ ادب کا دامن اتنا وسیع ہے کہ ہر ادیب و فنکار اپنے طور پر حیات و کائنات کے نشیب و فراز سے لے کر ادبی فن پاروں تک کی رسائی اپنے زاوئیہ نظر سے کرتا ہے اس کی اپنی تنقیدی بصیرت اور ادبی صلاحیت اس بات کی ہرگز اجازت نہیں دیتی ہے کہ کسی بھی تحریر کو تنقید تسلیم کرے۔اس بنیاد پر حالی پر اعتراضات خواہ وہ تنقید کے میدان کے شبلی، کلیم الدین احمد یا دیگر ادیب و فنکار کا ہو اپنے تحقیق و تنقید کے نظرئے کے اعتبار سے درست ہو سکتے ہیں مگر حالی کی کوششوں اور کاوشوں کو انفرادی نظرئے میں قید کر کے نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔

Dr. Md. Zameer Raza
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
University Department of Urdu
Patna University
Patna (Bihar)
Mob.- 99395 61904

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

کسی بھی انسان کی مقبولیت دو طریقے سے ہوتی ہے ان میں سے پہلا طریقہ ہے کہ اس کی اچھائی کا چرچا کر کے یا دوسرا طریقہ ہے کہ اس کی برائی کی جائے اور وہ اسی نام سے شہرت پا جائے۔بعینہٖ یہی حال سعادت حسن منٹو کا تھا۔منٹو کی تخلیقات خاص طور سے ان کے افسانے کو لے کر اُردو حلقہ میں اتنے چرچے ہوئے اور اِس قسم کی باتیں کی گئی کہ جن کو نہیں بھی جاننا تھا۔اس نے بھی منٹو کو پڑھا اور خوب پڑھا، کسی نے اسے جنس نگار کہا تو کسی نے کہا کہ وہ اپنے افسانوں میں جنس کو بیان کر کے لذت حاصل کرتا ہے تو کسی نے کچھ اور ہی کہا۔اب یہ بات آگے آئے گی کہ منٹو کے افسانوں میں جنس کا عنصر منٹو جان بوجھ کر کے داخل کرتا تھا مزے لینے کے لئے یا وہ وسچ مچ ایک ایسا فنکار تھا جو اپنے معاشرے کے ایسے واقعات و حادثات کو بیان کرتا تھا، جس کا کرنا ضروری ہے۔میرا ماننا یہ ہے کہ جس طرح سے ہمارے معاشرے اور ماحول میں ہر طرح کی چیزوں کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔اس میں اچھے اور برے تمام چیزوں کو شامل کر لیتے ہیں۔تو پھر طوائف اور جنسی فعل بھی ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصّہ ہے۔اب وہ اس پیشہ کی طرف کیونکر گئیں کیا حقیقت میں کوئی مجبوری تھی یا کوئی اپنے جنس کی تسکین کے لئے ہی صرف اس سے اپنا رشتہ رکھا ہوا ہے۔یہ دوسری بات ہے۔منٹو اردو افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔جس کے افسانے کو اردو ادب کا ایک انمول اور بے مثال کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔منٹو کے افسانوں کو دنیا کے دیگر زبانوں کے مقابلے میں بھی کھڑا کیا جاتا ہے۔یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے جو اس کو اس فن کا عظیم فنکار منوانے کے لئے کافی ہے۔اُردو افسانہ بلکہ اردو ادب کے تمام تخلیق کار میں سب سے زیادہ بدنام افسانہ نگار منٹو ہے اور اسی وجہ سے اس پر سب سے زیادہ مقدمے بھی چلے ہیں۔

اُردو میں افسانہ نگاری کی باقاعدہ شروعات پریم چند سے ہوتی ہے۔اس کے بعد اس سلسلے کی کڑی میں متعدد بڑے قد آور افسانہ نگار سامنے آئے اور اس فن کی آبیاری و آبپاشی کی اور خوب فروغ دیا۔ان میں کرشن چندر، منٹو، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہوئے ہیں۔جنہوں نے اردو افسانے کو عالمی ادب کے مقابلے میں کھڑا کر دیا وہ بھی بہت ہی قلیل

مدت میں۔ منٹو ایک بے باک افسانہ نگار تھا اس نے جو کچھ اپنی زندگی میں دیکھا تھا۔ اس کو من و عن اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ بلکہ منٹو نے ایسے ایسے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں جس کو چھونے کے لئے بھی لوگ سو بار سوچتے تھے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں :

''منٹو نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جہاں پہنچنے کے لئے فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔ جن کو بہت سے لوگ ممنوعات میں شمار کرتے ہیں۔''

(پیش لفظ، منٹو کے نمائندہ افسانے، از اطہر پرویز، ص۔۷)

منٹو ایک بے باک اور سماج کا ایک ذمے دار فرد تھا، اس لئے اس نے اپنے ارد گرد جن جن چیزوں کو دیکھا، اس کو ویسا ہی پیش کرنے کی کوشش کیا۔ اصل میں منٹو کو خاص طور سے اس کے عہد کے لوگوں نے نہیں سمجھا اور اس کے خلاف طرح طرح کی باتیں بیان کی گئیں کیونکہ بعد والوں نے تو اس کے دنیا سے رخصت ہونے کے بعد اس پر سیمینار کرائے اور مضامین بھی خوب لکھے خوب کتابیں چھاپیں۔ منٹو سے ناراضگی کا سب سے بڑا سبب اس کے افسانوں میں جنسیات کا موجود ہونا ہے۔ کیونکہ ہمارے یہاں جنس کو شجرِ ممنوعہ تصور کیا جاتا ہے۔ جبکہ جنس انسانی زندگی کا ایک ناگزیر حصّہ ہے۔ منٹو کے افسانے اس کی شخصیت اور اس کے مزاج کا سچا ترجمان ہیں۔ منٹو کی شخصیت میں بے باکی اور مزاج میں ضد تھا وہ بھی بالکل بچّے کی طرح، اسی ضد نے اس کے افسانوں میں تیکھاپن پیدا کر دیا تھا جو منٹو کا فن بن گیا۔ منٹو نے اپنے افسانوی نظریے کے تعلق سے خود کہا ہے کہ :

''زمانے کے جس دور میں ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ میری تحریر میں نقص نہیں۔ جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''

منٹو کے افسانوں میں جنس کا تصور عام ہے۔ اس کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو'' ، ''بو''، ''اوپر نیچے درمیان''، ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' وغیرہ میں جنس کا عنصر موجود ہے۔ ٹھنڈا گوشت کو پڑھنے کے بعد حقیقت میں ایسا لگتا ہے اس میں منٹو نے لذت لینے کے لئے جنس کا بیان کیا ہے۔ مگر اس کے پیچھے کی وجہ کچھ اور ہی ہے۔ اس کا اہم واقعہ یہ ہے کہ ''ایشر سنگھ'' جب اپنی بیوی ''کلونت کور'' کی جنسی خواہش پوری نہیں کر پاتا ہے تو اس کی بیوی اس کو قتل کر دیتی ہے۔ وہی ''ایشر سنگھ'' اس سے پہلے اس کے لئے مناسب تھا اور جنسی خواہشات کو پورا کرتا ہے۔ دونوں جنسی طور پر صحت مند تھے اور ایک دوسرے سے مطمئن بھی۔ اس

لئے یہاں ''کلونت کور'' کے عضویات جسم کا افسانہ نگار نے بیان کیا ہے۔ جو افسانے کا اہم جزو معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ جب ''ایشر سنگھ'' اغوا کی ہوئی لڑکی سے زنا بالجبر کرنا چاہتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی مر چکی ہے اور وہ اس غیر فطری عمل کے بوجھ سے ایسا بوکھلا جاتا ہے کہ جب اپنی بیوی کے سامنے جاتا ہے تو سوائے رسوائی اور نا اُمیدی کے کچھ اور ہاتھ نہیں لگتا۔ فساد کے موضوع پر منٹو کا افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' دونوں ایسے افسانے ہیں جن پر مقدمے بھی چلے ہیں اور قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں۔

اس کے بعد منٹو کا افسانہ ''پھاہا'' دیکھیں اس میں منٹو نے ایک معصوم لڑکی کی معصومیت کو بیان کیا ہے کہ ایک لڑکی کے بھائی کے جسم پر جب پھوڑا نکل جاتا ہے تو وہ اس پر روئی کا مرہم شیشی کی دوائی میں ملا کر لگاتا ہے جو شیشی اس کے باپ کو کسی نے تحفے میں دی تھی۔ جب وہ لڑکی اپنے بھائی کو ایسا کرتے دیکھتی ہے تو وہ اپنے جسم پر نمودار ہو رہے سینے کی گولائی کو وہ ایک پھوڑا سمجھتی ہے اور اس پر پھاہا لگاتی ہے۔ اس میں اس لڑکی کی معصومیت بتائی گئی ہے کہ بچے جو اپنے بڑوں کو اور گھر والوں کو دیکھتے ہیں وہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ اس لئے منٹو نے جہاں طوائفوں کا ذکر کیا ہے وہیں عام انسانوں کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے جیسے کہ ''ٹھنڈا گوشت'' میں ایشر سنگھ کے غیر فطری عمل کے بعد اس کی جنسی طاقت کو معدوم ہو جانا۔ اسی طرح سے ''نیا قانون'' میں ''استاد منگو'' کے روپ ایک عام تانگے والے کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر پیش کیا ہے اور زندگی میں درپیش تمام مسائل و معاملات کا خوب اچھی طریقے سے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' اس میں بھی عصمت نے بچوں کے ساتھ ہو رہے غیر فطری عمل سے عوام کو آگاہ کرانے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کو بھی فحش نگاری قرار دیا گیا۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ اس میں جنس کا عنصر موجود ہے۔ مگر جب فنکار اپنے معاشرے کا ترجمان ہے تو اپنے معاشرے کو اس طرح کی غلاظت سے پاک دیکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ ہر قسم کے عنوان پر قلم اٹھاتا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعہ تمام انسانوں کے دکھ درد کو پیش کیا ہے۔ ''ہتک'' کی ''سوگندھی'' کا کردار منٹو کے افسانے کا ایک ایسا کردار ہے۔ جس میں منٹو نے طوائف کی عمر ڈھلنے کی بعد جب اس کی طرف کوئی بھی مرد نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ اس کی اچھی عکاسی ''سوگندھی'' کے روپ میں کیا ہے۔ یہ کردار منٹو کے طوائفوں کی کردار میں سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔ منٹو ایک ایسا حکیم بلکہ سرجن ہے جو اپنے معاشرے کے جسم پر ایک پھوڑا بھی دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے اور اس پر مرہم لگانے کے بجائے سیدھا جراحی کرتا ہے۔ اس لئے منٹو کو معاشرے کا جراح (Surgeon) کہا جا سکتا ہے۔ اس تعلق سے برنارڈ شا کہتا ہے کہ :

''سرجن اس آپریشن کو خوبصورت کہتا ہے کہ جو دوسروں کو حد درجہ لرزہ اور قصابی نظر آتا ہے۔''

منٹو کو نہیں تو کسی طوائف سے محبت ہے اور نہیں کسی عام عورت یا مرد سے عداوت۔ منٹو نے معاشرے کی بدی، بدصورتی اور گندگی کو بہت قریب سے دیکھا۔ زندگی کے مشاہدے اور تجربے میں منٹو نے اپنے آپ کو موم کی طرح پگھلا کر زندگی کی ایسی حقیقت کو چھونے کی جرأت کی جس کو سوچنا بھی لوگ گناہ سمجھتے تھے۔ منٹو کے اندر جرأت، بے باکی، صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس حقیقت نگاری کے تعلق سے خود منٹو کہتا ہے :

''زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسی
ہوگی اور جیسی ہونی چاہئے۔''

منٹو کے یہاں حقیقت ہی حقیقت ہے اور تصنع کا فقدان ہے۔ اچھوں کو تو ہر شخص اچھا کہتا ہے۔ مگر منٹو نے ان لوگوں میں بھی اچھائی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جن کو لوگ برا سمجھتے ہیں۔ منٹو سے بہتر انسان کا نباض اردو افسانہ نگاروں میں آج بھی نہیں۔ وہ جس کردار کو پیش کرتا ہے اس کی شخصیت کے سینے میں پیوست کر کے تمام راز فاش کرتا ہے۔ جس سے اس کردار کی شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہیں رہتا۔ منٹو اپنے افسانوں میں اپنے قاری کو واقعہ کی حقیقت اور صداقت کے لئے (صفیہ اپنی بیوی) سے بار بار گواہی بھی دلواتا ہے۔ تاکہ اس کی بات سچی سمجھی جائے جیسے بچے اللہ کی قسم کھاتے ہیں اپنی باتوں کو سچ ثابت کرنے کے لئے۔ اخیر میں منٹو کے تعلق سے ادیبوں اور دانشوروں کی رائے ملاحظہ فرمائیں :

ممتاز مفتی : ''منٹو ہمیشہ زندہ رہے گا اپنی تخلیقات کی وجہ سے منٹو وقت اور زمانے کی دست بُرد سے بالاتر ہو چکا ہے۔''

وارث علوی : ''منٹو واقعی بڑا فنکار تھا۔ جس کے سینے میں افسانہ نگاری کے تمام راز پنہاں تھے۔ اس کی معمولی سی معمولی کہانی بھی فنکارانہ چابکدستی اور ہنرمندی کی ثبوت فراہم کرتی ہے۔''

سید وقار عظیم : ''منٹو مر گیا لیکن اس کا فن اسے مرنے نہیں دے گا۔''

سید محمد حسن : منٹو اُردو کا صرف ایک عظیم افسانہ نگار نہیں تھا وہ عدیم المثال صلاحیتوں کا مالک تھا اس بنا پر اگر اُسے جینیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔''

کرشن چندر : ''منٹو خدا تیرے قلم میں اور زہر بھر دے۔''

محمد حسن عسکری : ''منٹو اگر الگ ہے تو کوئی جماعت لوگوں کی نظر میں ادیبوں کی نمائندہ نہیں بن سکتی۔''

سید احتشام حسین : منٹو کا فن اور نقطہ نظر ہمیشہ اردو ادب کے پرستاروں میں بحث کا موضوع بنا رہے گا، لیکن ایک بات پر سب متفق ہیں کہ وہ بہت عظیم افسانہ نگار تھا۔''

سعادت حسن منٹو حقیقت کا عکاس تھا۔ وہ اپنے افسانوں میں حقیقتوں کا رنگ بھرنے میں کوئی بھی دقیقہ نہیں چھوڑتا تھا۔ وہ اپنے فن اور کردار میں جان ڈالنے کے لئے تمام تر کوششیں کرتا وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ حقیقت ہی نہیں بلکہ سماج اور ماحول کو بھی ایسے پیش کرتا تھا جیسے وہاں انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہوں۔ منٹو کی معمولی سے معمولی کہانیاں بھی فن کے اعتبار سے بالکل کسی ہوئی اور مربوط ہوتی ہیں۔ اس کے کردار نیچرل ہوتے ہیں ان میں کہیں بھی تصنع کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ منٹو اپنے عہد کے ماحول اور سماج کا ایک بے رحم نقاد ہے جو اس کی اچھائیوں اور برائیوں کو عام عوام الناس کے سامنے پیش کرنے میں ذرا بھی نہیں گھبراتا ہے۔ منٹو کے کامیاب افسانے اس کی مختصر افسانے ہی ہیں جب بھی منٹو کا افسانہ طول پکڑتا ہے۔ اس کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ منٹو افسانے کے فن سے بخوبی واقف تھا اس لئے اس میں بلا کی روانی، تسلسل اور فنی چابکدستی پائی جاتی ہے۔ منٹو حقیقت میں ہمارے ادب کا ایک عظیم افسانہ نگار ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں :

''منٹو کا قلم طوالت کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتا۔ جہاں افسانہ طویل ہوا ایسا لگتا ہے کہ اس کے قابو سے نکلتا جاتا ہے۔ اس کے کامیاب ترین افسانے اس کے مختصر ترین افسانے ہیں۔''

(منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ص ۲۸)

اخیر میں میر تقی میؔر کا صرف ایک شعر لکھ کر اپنی بات کو ختم کروں گا جو منٹو کی زندگی اور فن کا عکاس نظر آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99346 39512

ڈاکٹر اے۔ شبّیر باشاہ

ساغؔر جیّدی کی طنزیہ شاعری

ساغؔر جیّدی جنوبی ہند کے صوبۂ آندھرا پردیش، علاقہ ٔ رائلسیما، شہر کڈپہ کے مشہور ومعروف شاعر ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات کی وجہ سے ملک کے دیگر ادبی مراکز میں مشہور ومقبول ہیں۔ انہوں نے شاعری کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، نظم، رباعی، اور دوہا جیسی اصناف پر ان کے شعری مجموعے شائع ہوئیں، جن کی ادبی حلقوں میں کافی پزیرائی ہوئی۔ انہیں ہندی زبان وادب سے بھی واقفیت حاصل ہے اور ہندی کی مشہور صنف 'دوہے' پر شعری مجموعے شائع کئے ہیں۔ علاوہ ازیں تلگو زبان پر بھی انہیں عبور حاصل ہے اور تلگو زبان میں بھی ان کے شعری مجموعے شائع ہوئیں۔ ساغر جیدی ایک بلند اور معروف شاعر ہیں، اپنے ادبی ذوق کے بارے میں وہ خود یوں کہتے ہیں :

> "جب سے ہوش سنبھالا ہے، شعروادب کے ذوق کو اندرون میں جلوہ گر ہی پایا۔ ادب میرے لیے زندگی کے مترادف ہے۔ میرا شعری ذوق زندہ ہے تو میں زندہ ہوں۔ شاعری میری شخصیت، کردار، اور تہذیب کا اٹوٹ حصّہ ہے۔"
>
> (ڈاکٹر ساغؔر جیدی کی دوہا گوئی، ص۔ 34)

ساغؔر جیدی کی شاعری کی امتیازی خصوصیات جدّت، ندرت اور عصری حسّیت وغیرہ ہیں۔ ان کی شاعری میں ہمدردی، ایثار اور انسانیت کا درد پایا جاتا ہے۔ حیات وکائنات کا رشتہ ایک صحت مندانہ انداز میں ملتا ہے، ان کی شخصیت میں انسان سے محبت، ہمدردی کے جذبات موجود ہیں اور یہی جذبات شاعری کا جامہ پہن کر ظاہر ہوتے ہیں۔

اردو میں طنز ومزاح کی روایت بہت قدیم ہے، مگر شروع میں یہ صرف ایک اندازِ سخن تھا۔ جس نے بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ایک باقاعدہ صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ طنز میں کلام کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ظاہراً ہنسی ٹھٹھول کی باتیں، مگر غور کیجیے تو دل میں چبھنے والے اور ذہن کو متاثر کرنے والے تیرونشتر۔ جس پر طنز کیا جاتا ہے اس کے لیے طنز کا وار صبر آزما ہوتا ہے، مگر دوسروں کی تفریح طبع کا سامان بہم پہنچ جاتا ہے۔ طنز کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس سے تہذیب اور سماج کے تضاد اور اس کی کمزوریوں کو مخصوص

انداز سے اجاگر کر کے خرابیوں کو دور کرنے کا ایک جذبہ ابھارا جاتا ہے۔ طنز کے برخلاف خالص مزاح میں صرف شگفتگی اور تفریح طبع ہی مقصود ہوتی ہے۔ طنز ومزاح نے ہر ملک اور ہر زبان میں سماجی اصلاح کے بہت سے کارنامے انجام دیے ہیں۔

ساغؔر جیدی کی شاعری میں طنز کا پہلو بدرجۂ اتم موجود ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں مختلف سماجی وسیاسی پہلوؤں کو اپنا طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ انہوں نے سماج کی ناہمواریوں، اخلاقی اقدار کی پامالی، جدید تہذیب کی خامیاں، مہذب انسان کا کھوکھلا پن، رشوت خوری، خود غرضی، اور سیاسی مسائل وغیرہ موضوعات پر طنز کیا ہے۔

کوئی بھی شاعر طنز ومزاح کے تیرونشتر استعمال کر کے نہ صرف دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتا ہے، بلکہ غیر محسوس طریقہ سے عالم احساس تک پہنچ کر احساس میں ہلچل بھی برپا کر دیتا ہے، نیز ساغر جیدی نے طنز ومزاح کے ذریعہ تفریح کے ساتھ ساتھ احساس اور غور وفکر کا موقع فراہم کیا۔

ساغؔر جیدی کی نظر سماج اور معاشرے کے کئی ایسے پہلوؤں پر ہے جو ہنوز اصلاح طلب ہیں۔ اس ضمن میں ساغؔر جیدی نے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات سے تخلیقی عمل کے دوران بھرپور استفادہ کیا، لہٰذا ان کی چشمِ بصیرت نے جن پہلوؤں کو محسوس کیا، انہیں کم وبیش شاعری میں بیان کر دیا۔

ساغؔر جیدی کی شاعری میں طنز ومزاح کے پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید وصی اللہ بختیاری یوں رقمطراز ہیں :

> ''ساغؔر جیدی کے طنز کا نشانہ کوئی مخصوص طبقہ یا فرد نہیں، بلکہ آپ کے طنز میں گہرائی، گیرائی اور تہداری پائی جاتی ہے۔''
>
> (ڈاکٹر ساغر جیدی کی دوہا گوئی، ص۔ 79)

ساغؔر جیدی کی طنزیہ شاعری میں سماج کی غلط کاری، کج روی، اور بے سمتی وغیرہ جیسے موضوعات کی کثرت ہے۔ سماج کی ناہمواریوں، اور بے اعتدالیوں پر انہوں نے اکثر طنز کیا ہے، معاشرے میں دولت مند، حرص وہوس میں مبتلا ہو کر غریب لوگوں کی مدد نہیں کرتے ہیں اور مال ودولت جمع کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ ایسے لوگوں پر طنز کرتے ہوئے ساغر جیدی اپنے غزل کے شعر میں یوں کہتے ہیں، شعر ملاحظہ ہو۔

سونا چاندی بٹورنے والے
جیب رکھتا نہیں کفن تیرا

اسی ضمن میں دوہے ملاحظہ ہو۔

یاقوت و الماس کے ، گھر پر ہیں انجیر
پھر بھی گولر کے لئے ، لڑ رہے ہیں امیر

کتّو کوّو　مت کرو ،　بھوکی پیا سی　اپیل
باہر قئے کرتے نہیں،　دولت مند　بخیل !

ساغؔر جیدی بڑے غیور اور حسّاس انسان ہیں۔ ذرا سا بھی مذاق وہ برداشت نہیں کر سکتے، اس دنیا کے لوگ بڑے مکار اور خود غرض ہیں، ان میں زیادہ تر مفاد پرست لوگ ہیں۔ ایسے لوگوں پر طنز کرتے ہوئے ساغر صاحب ایک رباعی میں کہتے ہیں، رباعی دیکھئے۔

بے وجہ کوئی کسی سے کب　ملتا ہے
اپنی ہی　غرض　ہو　تب　ملتا ہے
مطلب کی ہے آشنا یہاں کی ہر شئے
دو گھونٹ ملیں تو لب سے لب ملتا ہے

ساغؔر جیدی نے اپنی شاعری میں سیاست دانوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ عام طور پر سیاست دانوں کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ غریب لوگوں کی مدد کریں اور ان کا تعاون کریں لیکن وہ ایسا نہیں کرتے، اس کے برعکس غریبوں میں فسادات کراتے ہیں، ان کے مکانات جلاتے ہیں، حالانکہ یہ سب کچھ نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اس ضمن میں ان کی ایک رباعی ملاحظہ کیجیے۔

آزاد　فسادات　پہ　نالے　ناچیں
ہر　سمت　مسرت　کے　پیالے　ناچیں
ایسا　کوئی　خورشید　سیاست　دانو !
تاریک　مکانوں　کے　اجالے　ناچیں

ساغؔر جیدی نے اپنی شاعری میں مسلمانوں کے موجودہ حالات پر طنز کیا ہے۔ اپنی ایک رباعی میں آج کے دور کے محافظوں کی قلعی کھولی ہے۔ رباعی دیکھئے۔

سوکھی ہوئی زیتون کی ڈالی لائے　　اندھی لنگڑی　زخمی　قمری لائے
یہ آج کے امن کے محافظ　ساغؔر　　بارود کے گھر　دیا سلائی　لائے

ہمارے معاشرے میں ایک دوسرے پر طنز کرنے والے لوگ زیادہ ہیں۔ ایک تو خود نیک کام نہیں کرتے، مگر جب کوئی نیک کام کرتا ہے تو اس کی ٹانگ پکڑ کر کھینچتے ہیں کہ تم میں فلاں فلاں عیب ہے۔ اس ضمن میں ان کی ایک نظم دیکھیے جو طنز کا شاہکار کہلاتی ہے، یہ مختصر نظم کچھ اس طرح ہے۔

ایک ننگا
دوسرے ننگے سے ہنس کر کہہ رہا ہے

دیکھیے ساغؔر کا کرتہ
جیب سے محروم ہے

ساغؔر جیدی زبان و بیان کی صفائی پر زور دیتے ہیں۔ قدامت پسند ہونے کے باوجود جدید اقدار سے نہ صرف واقف ہیں، بلکہ جدّت پسندوں کی قیادت کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاعری میں ہونے والی بے اعتدالیوں کو موضوعِ سخن بنا کر طنز کیا ہے، کم بضاعت مشاعروں کو ذہن میں رکھ کر درج ذیل دوہوں پر غور کرنے سے طنز کی کاٹ آشکارا ہوگی۔

ساغؔر فن عروض بھی، طویل ہے نہ عریض
صحت سے کچھ دور ہے، صنف سخن کا مریض

چائے پلاتا ہوں پیئو،　کوئی نہیں افتاد
لیکن گھٹیا شعر پر،　سوچ سمجھ کر داد

ساغؔر جیدی کو اردو زبان و ادب پر عبور حاصل ہے۔ وہ فن کی باریکیوں کو جانتے ہیں، آج کل نا اہل لوگ جو اردو پر قابلیت نہیں رکھتے، لیکن اردو پر اپنا راج چلاتے ہیں، ایسے لوگوں کو نشانہ بنا کر ساغر صاحب نے طنز کیا ہے۔ مثلاً ذیل کا دوہا ملاحظہ ہو۔

اردو پر　چھٹّو میاں !　کون کرے گا　راج
فوراً اس نے رکھ دیا گدھے کے سر پر تاج

ساغؔر جیدی نے اپنی شاعری میں علماء کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک عالم ہوتے ہوئے بھی اخلاق کا لحاظ نہیں رکھتے ہیں، ایسے علماء پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ دوہے ملاحظہ ہو۔

عالم عالم کو یہاں، کہتا ہے اوباش　　اک اندھا اک اندھے سے کھیل رہا ہے تاش
عالم سوء جب پڑھتے ہیں، قرآن اور حدیث　　پیٹ پکڑ کر ہنستے ہیں، شیطان اور خبیث

ساغؔر جیدی نے اپنی شاعری میں سماج میں اخلاقی اقدار کی پامالی کو خاص موضوع بنا کر طنز کیا ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں پر طنز کیا ہے، سماج کی برائیاں جیسے رشوت، سود خوری اور بے حیائی جیسے موضوعات پر طنز کے تیر چھوڑے ہیں۔ شرم و حیا پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں، دوہا ملاحظہ ہو۔

شرم وحیا کے راستے، جب سے ہوئے تاریک　　ایک گدا سے ایک گدا، مانگ رہا ہے بھیک

سود خوروں کو ذہن میں رکھ کر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں، دوہا ملاحظہ کیجیے۔

حرام لقمہ بن گیا ، جب سے اکل حلال　　شہر کے سارے سود خور، غوث ولی ابدال

رشوت لینے والوں کو طنز کا نشانہ بنا کر یوں کہتے ہیں، دوہا ملاحظہ ہو۔

ISSN : 2582 - 3612

عدالتوں میں دیکھ کر، رشوت کے سوراخ　　مچا رہے ہیں مدّعی، باہر چیخم چاخ

ساغر جیدی نے تکبّر اور غرور رکھنے والے انسانوں پر بھی طنز کیا ہے۔مثلاً ذیل کی نظم دیکھئے

یہ جو اونچی دیواریں ہیں
سائے کے مقصد سے نہیں
بٹوارے کی خاطر ہیں
غرور کیا ہے
شجر پہ لٹکی ہوئی گدل ہے
جو سب کو الٹا ہی دیکھتی ہے
سلطانوں کو دیکھی ہوئی آنکھیں مری
اب دیکھتی ہیں آپ کو
جیسے کسی نے ڈال دی ہوں
ہڈیاں شاہی محل میں

منافقت ، ساغر جیدی کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے،اس موضوع پر انہوں نے دل کو چھو لینے والے اشعار کہے ہیں۔اس ضمن میں ان کے طنزیہ دوہے دیکھیے

ہو سکتی ہے آگ سے، پانی کی اصلاح　　منافقوں کا محاسبہ، خالص طنز ومزاح
ساغؔر مرے شہر کا، بڑا عجب ہے قہر　　امرت اپنے ہاتھ سے، بانٹ رہا ہے زہر

الغرض مذکورہ بالا موضوعات کو بنیاد بنا کر ساغؔر جیدی نے اپنی شاعری میں طنز کیا ہے۔ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری میں مزاح کم اور طنز کا پہلو زیادہ ہے۔وہ سماج کی ناہمواریوں کو برداشت نہیں کر سکتے تھے،اور انہیں اصلاح کرنا چاہتے تھے،اس لیے شاعری میں طنز سے کام لیا۔ان کی شاعری ہمارے لیے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔

Dr. A. Shabheer Basha
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Acharya Nagarjuna University
Guntur (Andhra Pradesh)
Mob.- 79819 21002

ڈاکٹر قمر نازنین

راجستھان میں آزادی کے بعد ادبی تاریخ کی تحقیق کا رجحان

(پی ایچ۔ڈی۔ کے مطبوعہ مقالات کے حوالے سے)

راجستھان کی ادبی تاریخ پر آزادی سے قبل گمنامی کی ایسی گرد پڑی ہوئی تھی کہ اردو کے مؤرخین اور محققین کی بھی وہاں تک رسائی نہیں ہو پائی تھی یہی وجہ ہے کہ آزادی سے پہلے راجستھان کی ادبی تاریخ اور اس خطے کی شعری اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر تک اردو ادب کی تاریخ میں نظر نہیں آتا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ آزادی سے پہلے جب راجستھان کو راجپوتانہ کہا جاتا تھا جو مختلف ریاستوں پر مشتمل تھا اس کی بیشتر ریاستوں میں انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے اردو شعر وادب کے چراغ روشن ہونے لگے تھے اور 1857ء کے بعد اس صوبے کی بیشتر ریاستوں میں شعر وادب کے چھوٹے بڑے مرکز قائم ہو چکے تھے اور دہلی لکھنؤ اور دوسرے شہروں سے اس خطے میں آنے والے شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ اس صوبے کی مختلف ریاستوں میں صاحب دیوان شاعر اور صاحب تصنیف عالم وفاضل پیدا ہونے لگے تھے۔مگر اردو کے مؤرخین اور محققین کی نارسائی کے باعث راجستھان کے شعراء وادباء کے ادبی کارنامے گمنامی کے پردوں میں چھپتے رہے اور راجستھان میں اردو تحقیق کے فقدان کے باعث وہ منظرِ عام پر نہیں آ سکے صرف علاقائی حدود میں محدود رہ کر اربابِ علم وادب کی نظروں سے پوشیدہ ہوتے چلے گئے۔

اگست 1947ء میں ہندوستان آزاد ہوا اور مارچ 1949ء میں صوبہء راجستھان کی تشکیل ہوئی یہ ایسا دور تھا جب ملک کے تقاسمے کے باعث راجستھان کے بیشتر اربابِ علم وادب ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے تھے اور ان کے ساتھ یہاں کا بہت سا ادبی ذخیرہ سرحد پار چلا گیا تھا۔نیز یہاں کے بہت سے کتب خانے اور ادبی ذخیرے حالاتِ زمانہ کے شکار ہو گئے تھے اور بہت سی انمول شعری اور ادبی تخلیقات ردّی کے بھاؤ بک گئی تھیں یا کباڑیوں کی دکانوں پر پہنچ گئی تھیں۔کئی سال تک یہ کیفیت جاری رہی لیکن آہستہ آہستہ راجستھان کے اہل قلم کو اپنے بزرگوں کی ادبی وراثت کا تحفظ کا احساس پیدا ہونے لگا اس سلسلے میں سب سے پہلے مولانا احترام الدین شاغؔل کا نام سامنے آتا ہے جنہوں نے تذکرہ شعرائے جے پور لکھ کر ایک بڑا ادبی کارنامہ انجام دیا یہ تذکرہ صرف جے پور کے شاعروں کا تذکرہ ہی نہیں بلکہ جے پور کی ایک ایسی

ادبی تاریخ ہے جو اہل تحقیق کی رہنمائی بھی کرتی ہے۔ ''تذکرہ شعرائے جے پور'' 1958 میں یونین پریس دہلی میں چھپا تھا۔ اسی نوعیت کا شعرائے جودھپور کا تذکرہ محمد شرف الدین یکتا نے تذکرہ بہارِ سخن کے نام سے لکھا تھا جو محبوب پریس حیدر آباد (سندھ) میں 1963ء میں چھپا تھا اسی طرح ''راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' کے نام سے راجستھان کے معاصر شعراء کا ایک تذکرہ پروفیسر پریم شنکر سریواستو نے مرتب کیا تھا جسے راجستھان ساہتیہ اکیڈمی اودے پور نے 1966ء میں دیوناگری رسم الخط میں شائع کیا تھا اس میں صرف ایسے شعراء کا ذکر ہے جو راجستھان بننے کے بعد تذکرہ لکھے جانے کے زمانے میں حیات تھے۔

مذکورہ تذکروں کے ذریعے راجستھان کی ادبی تاریخ کی تحقیق کے لئے مواد تو فراہم ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان تذکروں کو صوبہ ءراجستھان کی ادبی اور تحقیقی تاریخ نہیں کہا جاسکتا۔ صوبہ ءراجستھان کی ادبی تاریخ پر عرصہ ءدراز تک کوئی باقاعدہ تحقیقی کام نہیں ہوا تھا اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ آزادی کے پچیس سال بعد تک بھی اس صوبے میں اردو میں ایم۔اے۔ تک کی تعلیمی سہولت فراہم نہیں ہوسکی تھی۔ اردو کی اعلیٰ تعلیم صرف چند کالجوں میں بی۔اے کی سطح تک ہی محدود تھی۔ ایسے حالات میں یونیورسٹی کی سطح پر اردو میں سندی تحقیق کا تصور بھی نہیں تھا سندی تحقیق سے میری مراد ایسی تحقیق ہے جس کی بنا پر محقق کو یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی یا ایم۔فل کی ڈگری حاصل ہوتی ہے جب کہ غیر سندی تحقیق کی بنا پر کسی بھی نوعیت کی سند نہیں ملتی تحقیق کرنے والا اپنے ذاتی ذوق وشوق اور دلچسپی کے باعث کسی بھی موضوع پر تحقیقی کام کرکے کوئی کتاب یا مقالہ یا مضمون لکھتا ہے اگرچہ اس نوعیت کے مضامین اور مقالات راجستھان میں اس زمانے سے لکھے جانے لگے تھے جب 1956ء میں انجمن ترقی اردو راجستھان کی جانب سے جے پور میں پہلی بار ایک آل راجستھان اردو کنوینشن منعقد کیا گیا تھا۔ اور اس کے بعد مذکورہ بالا تذکروں کے ذریعہ جے پور اور جودھپور کی شعری تاریخ منظر عام پر آئی تھی۔ اس کے بعد 1970ء میں راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق پی۔ایچ۔ڈی کا سندی تحقیقی سلسلہ پہلی بار ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اس زمانے میں شروع کیا تھا جب راجستھان میں اردو میں ایم۔اے۔ کی تعلیم کی سہولت بھی فراہم نہیں تھی انہوں نے ''راجستھان میں اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' کے عنوان سے اپنا پی۔ایچ۔ڈی۔ کا تحقیقی مقالہ مرتب کیا تھا۔ اس کے لئے راجستھان یونیورسٹی جے پور نے عثمانی صاحب کو خصوصی اجازت دی تھی اس زمانے میں راجستھان میں پی ایچ۔ڈی۔ کے لئے کوئی گائڈ بھی موجود نہیں تھا۔ لہٰذا عثمانی صاحب نے ڈاکٹر جذبی صاحب کی نگرانی میں اپنا تحقیقی کام کیا تھا اور راجستھان یونیورسٹی جے پور نے ان کو 1970ء میں اردو میں پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری سے نوازا تھا عثمانی صاحب کا یہ مقالہ 1985ء میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپا تھا۔

عثمانی صاحب نے مقالے کے پہلے باب میں راجستھان میں فارسی زبان وادب کے ارتقاء کا

تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے اور اس کی روشنی میں راجستھان میں اردو کی ترویج پر مدلل بحث کی ہے اس کے بعد الگ الگ ۹/ ابواب میں ریاست جے پور، جودھپور، بھرت پور، الور، ٹونک، جھالا واڑ، کوٹہ نیز اجمیر کمشنری کے علاوہ باب دہم میں باقی ماندہ ریاستوں اور ٹھکانوں کا ذکر کیا ہے۔ ہر باب کے آغاز میں متعلقہ ریاست کا ادبی پس منظر پیش کرتے ہوئے اردو کی ترویج پر روشنی ڈالی ہے اور وہاں کے غیر مسلم حضرات کا تعارف کراتے ہوئے ان کی ادبی کاوشات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اور ہر باب کے آخر میں اظہار تاثرات کے عنوان سے اُس ریاست کی ادبی اور لسانی کیفیت پر روشنی بھی ڈالی ہے۔

اسی دور میں ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب نے بھی اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان ''مطالعہ ءداغ'' مرتب کیا تھا ان کو بھی راجستھان یونیورسٹی نے 1970ء میں پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری سے نوازا تھا۔ اسی طرح ڈاکٹر ثاقب رضوی صاحب نے ''دیوانِ بیاں'' مرتب کرکے 1971ء میں ایم۔ایل سکھاڑیا یونیورسٹی اودے پور سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ دونوں مقالے بھی چھپ چکے ہیں لیکن چونکہ ان مقالوں کا موضوع راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق نہیں ہے اس لئے ان کی تفصیلات پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

1972ء میں ایم۔ایل۔سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور میں اور اس کے سال بھر بعد راجستھان یونیورسٹی جے پور اور اس سے متعلق گونمنٹ کالج ٹونک میں اردو میں ایم۔اے۔ کی تعلیمی سہولت فراہم ہونے کے بعد اردو میں ایم۔اے کا امتحان پاس کرنے والے طلبہ اور طالبات میں سندی تحقیق کا رجحان بڑھنے لگا اور آہستہ آہستہ اس صوبے کی مختلف یونیورسیٹوں اور ان سے ملحقہ کالجوں میں ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگریوں کے لئے تحقیقی کام کئے جانے لگے۔ اسی سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مختلف شعری اور ادبی موضوعات کے علاوہ راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق تحقیق کا رجحان بھی بڑھنے لگا چنانچہ اب تک عثمانی صاحب کے مذکورہ بالا تحقیقی مقالے کے علاوہ راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق درجنوں پی۔ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالات مرتب کئے جاچکے ہیں۔ جو مختلف نوعیت کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ مثلاً اصنافِ سخن:

جے پور میں اردو غزل ابتدا تا 1947	مرتبہ ڈاکٹر محمد شاہد خاں
راجستھان میں نعت گوئی	مرتبہ ڈاکٹر قائد علی خاں
آزادی سے قبل راجستھان کی جدیدیت عربی کا تنقیدی مطالعہ	مرتبہ ڈاکٹر آسیہ بانو
راجستھان میں اردو مرثیہ اور سلام گوئی کا ارتقاء	مرتبہ ڈاکٹر نصرت فاطمہ
راجستھان میں اردو نظم کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ	مرتبہ ڈاکٹر شعیب احمد
راجستھان میں جدید اردو غزل	مرتبہ ڈاکٹر شاہین افروز
راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی 1857 تا 1957	مرتبہ ڈاکٹر قمر جہاں

راجستھان میں اردو نثر 1947 تا حال	مرتبہ ڈاکٹر محمد فاضل

راجستھان کے نامور ادیب اور شاعر: شخصیت اور کارنامے۔

مولوی سلیم الدین جے پوری: حیات اور کارنامے	مرتبہ ڈاکٹر حسن آرا
مولانا اصغر علی آبرو حیات اور ادبی کارنامے	مرتبہ ڈاکٹر ناظمہ اختر
مولانا سلطان الدین مبینؔ حیات اور کارنامے	مرتبہ ڈاکٹر شبنم حسین
مولانا احترام الدین شاغل حیات اور کارنامے	مرتبہ ڈاکٹر سنجیدہ بی بی
ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی شخصیت اور علمی و ادبی خدمات	مرتبہ ڈاکٹر شگفتہ نسرین
مولانا عبدالحی ءفائز حیات اور کارنامے	مرتبہ ڈاکٹر تسنیم خانم
منشی چاند بہاری لال صبا جے پوری حیات اور شاعری	مرتبہ ڈاکٹر محمد سلمان
بسمل سعیدی حیات اور فن	مرتبہ ڈاکٹر کوثر سلطانہ

پی۔ ایچ۔ ڈی کے علاوہ راجستھان کے بعض نامور ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر اردو میں ایم۔ فل کے مقالات بھی لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے چند حسب ذیل ہیں۔ جو غیر مطبوعہ ہیں :

خواجہ نجم الدین نجمؔ فتحپوری	مرتبہ
مولانا احتشام الدین شوکتؔ	مرتبہ فوزیہ حسین
مولانا اساس الدین تسنیمؔ	مرتبہ
منشی شمبھو دیال دانشؔ	مرتبہ سیدہ انجم

راجستھان کی ادبی تاریخ :

ریاست ٹونک کی شعری خدمات	مرتبہ ڈاکٹر فیروز بیگ
ریاست ٹونک کی نثری خدمات	مرتبہ ڈاکٹر فریدہ خاتون
اجمیر کا شعری ادب	مرتبہ ڈاکٹر نجم الحسن
اجمیر میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء	مرتبہ ڈاکٹر عبدالماجد چشتی
راجستھان میں اردو شاعری کا ارتقاء 1900ء تک	مرتبہ ڈاکٹر سید بدر احمد

اسی طرح متعدد ایسے موضوعات پر بھی تحقیقی کام کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی جا چکی ہیں جن کا تعلق راجستھان کی ادبی تاریخ سے ہیں......اردو کے مختلف علمی و ادبی موضوعات پر تحقیقی کام کیا گیا ہے۔

متفرق موضوعات :

راجستھان میں شعری گلدستوں کی روایت اور اہمیت	مرتبہ ڈاکٹر نادرہ خاتون

راجستھان میں اساتذہ ءدہلی اور لکھنؤ کا سلسلہ تلمذ	مرتبہ ڈاکٹر ریاض الدین انصاری
اے۔ پی۔ آر۔ آئی ٹونک کے اردو مخطوطات	مرتبہ ڈاکٹر محمد ریاض الدین خاں

مذکورہ بالا پی ایچ ڈی کے مقالات کی فہرست اس بات کی دلیل ہے کہ اس صوبے میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سہولت حاصل ہونے کے زمانے سے تحقیقی رجحانات تیزی سے بڑھنے لگے اور دوسرے موضوعات کے علاوہ راجستھان کی ادبی تاریخ کی تحقیق کی جانب بھی توجہ کی جانے لگی اس کے ساتھ ساتھ راجستھان میں فارسی زبان و ادب کی ترویج کو بھی موضوع تحقیق بنایا جانے لگا مثلاً ڈاکٹر خورشید جہاں نقوی نے ''فارسی زبان و ادب کی ترویج میں راجستھان کا حصہ'' موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ مرتب کیا تھا اور ڈاکٹر بشارت کے مقالہ موضوعِ تحقیق ''ریاست ٹونک میں فارسی شعر و ادب اور غیر مسلم حضرات کی خدمات'' تھا۔ اسی طرح ڈاکٹر زیبا زینت نے ''اے پی آر آئی ٹونک میں فارسی کے طبی مخطوطات'' پر اپنا مقالہ مرتب کیا تھا۔

فارسی کے ان مقالہ نگاروں نے برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال سے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ اس لئے کہ راجستھان میں فارسی میں پی ایچ ڈی کی سہولت فراہم نہیں ہے۔

راجستھان میں مجموعی طور پر مختلف موضوعات پر مختلف یونیورسٹیوں سے تقریباً ۱۵۰ سے زائد ریسرچ اسکالر پی ایچ۔ ڈی۔ اور ایم۔ فل کے تحقیقی مقالات مرتب کر کے ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں۔

مجھے پتہ چلا ہے کہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا تحقیقی مقالہ بعنوان ''راجستھان میں مختلف زبانوں کے اردو تراجم'' بھی شائع چکا ہے۔ جو رسم اجراء کے بعد منظر عام پر آئے گا۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد فاضل کا مقالہ بعنوان ''راجستھان میں اردو نثر 1947 تا حال'' بھی زیر طباعت ہے۔

مذکورہ بالا مطبوعہ تحقیقی مقالات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ راجستھان میں سندی تحقیق کی سہولت فراہم ہونے کے بعد جہاں ایک طرف تحقیقی رجحان بڑھا ہے وہاں دوسری جانب پی ایچ۔ ڈی کی تحقیقی مقالات کی اشاعت کی جانب بھی توجہ کی جاتی رہی ہے چنانچہ فہرست کے اولین تین مقالوں کی اشاعت کے بعد تقریباً دس پندرہ سال کے عرصہ میں صرف دو مقالے اردو میں طویل نظم نگاری مرتبہ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، فرہنگ کلیات میرؔ مرتبہ فرید احمد برکاتی ہی زیور طبع سے آراستہ ہوئے تھے ان میں سے اول الذکر تحقیقی مقالہ ''راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' کا موضوع براہ راست راجستھان کی ادبی تاریخ سے ہے جس کی تفصیلات بیان کی جا چکی ہیں۔ ان مقالات کی اشاعت کے بعد پچھلے سال کے عرصہ میں آٹھ مقالات زیور طبع سے آراستہ ہوئے ان میں حسبِ ذیل تین ایسے مقالات ہیں جن کا تعلق راجستھان کی ادبی تاریخ سے ہے :

ا۔ مولوی سلیم الدین تسلیمؔ حیات اور کارنامے

۲۔ راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی 1857 تا 1957

۳۔ راجستھان میں شعری گلدستوں کی روایت اور اہمیت

ان مقالات کی اشاعت سے راجستھان کی ادبی تاریخ کے مختلف گوشے منظر عام پر آئے ہیں۔ اور راجستھان میں ادبی تحقیق کی نئی راہیں کھلی ہیں اس کے لئے مقالہ نگار خواتین یقیناً تحسین وآفرین کی مستحق ہیں اس لئے کہ تحقیقی مقالہ کی ترتیب سے قطع نظر جو بڑی محنت اور کاوش کا ایک صبر آزما اور دقت طلب کام ہے اس کی طباعت کرانا بھی اس زمانے میں آسان نہیں ہے۔

مذکورہ بالا تحقیقی مقالات میں سے پہلا مقالہ ڈاکٹر حسن آراء، لکچرر شعبہء اردو گورنمنٹ کالج، کوٹہ نے بعنوان ''مولوی سلیم الدین تسلیم جے پوری حیات اور کارنامے'' ڈاکٹر فضل امام کی نگرانی میں مرتب کیا تھا اور راجستھان یونیورسٹی جے پور نے ان کو 1987 میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری سے نوازا تھا۔ یہ مقالہ سامی مارکٹنگ، نیا پورہ، کوٹہ نے 2005 میں طبع کرا کے شائع کیا تھا۔

یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں راجستھان میں اردو شعر وادب کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے مولانا تسلیم کے عہد اور ماحول پر روشنی ڈالی ہے اور اس دور میں راجستھان کے چند اہم ادبی مراکز الور، بھرت پور، جودھپور، ٹونک، کوٹہ، جھالاواڑ، اجمیر اور جے پور وغیرہ کا تعارف کرایا ہے جبکہ دوسرے باب میں مولانا تسلیم کے حالات زندگی اور شخصیت کا ذکر ہے تیسرے باب میں مولانا تسلیم کی منظوم اردو تصانیف حدیقۃ المذہب (مطبوعہ) مجموعہ قصائد وقطعات کلیات نعتیہ کلام دیوان عاشقانہ کلام ''مجموعہ رباعیات'' مجموعہ مخمسات اور مجموعہ ترکیب بند وغیرہ کا تعارف کرانے کے بعد مولانا کے مختلف اصناف سخن کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔

اسی طرح چوتھے باب میں مولانا تسلیم کی نثری تصانیف ضریح المشاہد، تربات کربلا، احمد التواریخ، دفتر الشعراء وغیرہ کا تعارف کرانے کے بعد مولانا کی نثر نگاری پر تنقیدی بحث کی ہے پانچویں باب میں مولانا تسلیم کی فارسی تصانیف وتالیفات کا تعارف وتجزیہ مع تبصرہ پیش کیا ہے اور آخر میں چھٹے باب میں مولانا تسلیم کے ادبی مرتبہ پر مدلل بحث کی ہے۔ اور آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مولانا تسلیم راجستھان کی شعری اور ادبی ماحول اور فضا میں ایک تاریخ ساز حیثیت رکھتے ہیں۔

مذکورہ بالا دوسرا مطبوعہ مقالہ ''راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی 1857 تا 1957'' ڈاکٹر قمر جہاں، صدر شعبۂ اردو، گونمنٹ کالج، کوٹہ کا ہے انہوں نے اپنا مقالہ ڈاکٹر عارفہ سلطانہ کی نگرانی میں مرتب کیا تھا اور ایم ڈی ایس یونیورسٹی اجمیر سے 2003 میں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی تھی۔ یہ مقالہ ایم۔آر آفیسٹ پرنٹرس دہلی سے 2009 میں طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔

اس مقالہ میں بھی کل چھ باب ہیں پہلے باب میں ریاست وار راجستھان کی چند قدیم ریاستوں

میں اردو شعر وادب کے ارتقاء کا پس منظر پر روشنی ڈالنے کے بعد دوسرے باب میں انیسویں صدی کے دوران راجستھان میں ریاست وار نثری رجحانات کا تجزیہ پیش کیا ہے جبکہ تیسرے باب میں 1900 سے 1947 تک ریاست وار مطبوعہ تصانیف پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح باب چہارم میں راجستھان میں 1948 سے 1957 تک شائع ہونے والی نثری تصانیف کا تعارف کرایا ہے جبکہ پانچویں باب میں راجستھان کے نمائندہ نثر نگاروں کی مختصر تصانیف کا تعارف کرایا ہے جبکہ چھٹے باب میں راجستھان کے نمائندہ نثر نگاروں کی مختصر سوانح حیات بیان کی گئی ہے اور ان کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور لکھا ہے کہ:

''مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو نثر کی اس صدی 1857 تا 1957 میں راجستھان میں اردو کے معدودے چند ادیبوں کے علاوہ صف اول کے نثر نگار بظاہر نظر آتے ہیں۔ بیشتر ادیبوں اور نثر نگاروں کی شہرت مقامی دائرے سے باہر نہیں نکل سکی۔ لیکن مقامی طور پر ان کی گران قدر تخلیقات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی کہ کوئی نقش اول مکمل نہیں ہوتا۔ راجستھان میں اس صدی کی نثری تصانیف کو نقش اول مان کر ہم آئندہ صدی میں نثری تصانیف کے روشن مستقبل کا تصور کر سکتے ہیں۔''

تیسرا مطبوعہ تحقیقی مقالہ بعنوان'' راجستھان میں شعری گلدستوں کی روایت اور اہمیت'' ڈاکٹر نادرہ خاتون، لکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، کوٹہ نے ڈاکٹر اوب الفیض عثمانی صاحب کی نگرانی میں مرتب کیا تھا۔ اور اس مقالے پر راجستھان یونیورسٹی، جے پور نے ڈاکٹر نادرہ خاتون کو 1992 میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری سے نوازا تھا۔ یہ مقالہ 2010 میں ایم آر آفیسٹ پرنٹرس دہلی طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ یہ مقالہ بھی چھ ابواب پر مشتمل ہے پہلے باب میں راجستھان کا 1857 تک کا ادبی پس منظر پیش کرنے کے بعد دوسرے باب میں تاریخی ترتیب کے ساتھ راجستھان کے شعری گلدستوں کا تعارف کرایا ہے۔ ان میں سب سے پہلے ''فرحت الشعراء'' مرتبہ منشی کندن لال منشی، کا ذکر کیا گیا ہے۔ فرحت الشعراء'' میں راجستھان کی اولین بزم ادب جے پور کے زیر اہتمام 1872 سے 1874 تک ماہانہ منعقد کئے جانے والے مشاعروں کی غزلیات شامل ہیں۔ یہ بزم ادب مولانا سلیم الدین تسلیم کی صدارت میں 1872 میں قائم کی گئی تھی۔ فرحت الشعراء 1874 میں مرتب کی گئی تھی جو غیر مطبوعہ ہیں اسی باب کے آخر میں یادشکور کے نام سے دسمبر 1985 میں منعقدہ طرحی مشاعرہ کے مطبوعہ گلدستہ کا ذکر ہے جس میں جے پور کے 22 شعراء کا کلام شامل ہے۔

مقالے کے تیسرے باب میں راجستھان کے شعری گلدستوں کی ادبی اور تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے جبکہ چوتھے باب میں ایسے چند منتخب شعراء کا تعارف کراتے ہوئے ان کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے جن کا کلام اس مقالے سے متعلق گلدستوں میں شامل ہے۔

پانچویں باب میں نتائج پیش کئے گئے ہیں اور لکھا کہ'' گلدستوں کے مطالعہ سے راجستھان کے

شعری رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بنیادی طور پر یہاں غزل کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ کلاسیکی رنگ سخن یہاں کے شعراء کے مزاج پر غالب رہا ہے اگر چہ قصیدے مثنویاں اور رباعیاں بھی لکھی گئیں مگر غزل کے بعد نعت، منقبت، سلامن اور مرثیہ گوئی کو اس خطیہ میں فروغ حاصل ہوا''۔

رنگ سخن کے اعتبار سے جن شہروں میں اساتذہ ءدہلی کے اثرات قائم ہوئے وہاں کے شاعروں کے مزاج پر دہلوی رنگ سخن کا غلبہ رہا ایسے شہروں میں جے پور، اجمیر، الور، جودھپور اور بیکانیر کے نام قابل ذکر ہیں جبکہ ٹونک، کوٹہ، جھالا واڑ وغیرہ شہروں کے شاعروں کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ سخن کا امتزاج نظر آیا ہے۔ ان گلدستوں کے ذریعہ راجستھان میں اردو زبان کے آغاز وارتقاء اور اس صوبے میں شعروادب کی ترویج کا پتہ چلتا ہے۔ اردو زبان کا مورخ جب کبھی راجستھان میں تاریخ زبان اردو کا تفصیلی جائزہ پیش کرے گا تو یہ گلدستے بھی اس کے رہبری کریں گے۔

غرض راجستھان کی شعری تاریخ کو منظر عام پر لانے میں ان گلدستوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق ڈاکٹر عثمانی صاحب کے مقالے کی اشاعت کے بعد صرف مذکورہ بالا تینوں مقالات شائع ہو کر منظر عام پر آئے ہیں۔ اور یہ تینوں مقالات خواتین کے مرتبہ کردہ ہیں اور وہ تینوں خواتین اتفاق سے کوٹہ کے کالجوں میں اردو کی لکچرر ہیں۔

اگر راجستھان کی ادبی تاریخ سے متعلق مرتبہ پی ایچ۔ ڈی اور ایم۔ فل کے مقالات بھی شائع ہو جائیں تو راجستھان کی ادبی تاریخ کا بڑا حصہ منظر عام پر آسکتا ہے۔ اور اس خطے کی بالترتیب ادبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔

غرض راجستھان کی ادبی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر مرتب کردہ تحقیقی مقالات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزادی کے بعد راجستھان میں ادبی تحقیق کا رجحان بڑھنے لگا اور ایسے مقالات شائع ہو کر منظر عام پر بھی آنے لگے ہیں۔

Dr. Qamar Nazneen
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu & Persian
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 99837 00001

ڈاکٹر ناظرین فاطمہ

یوسف ناظم بحیثیت طنز ومزاح نگار

اردو طنز ومزاح نگاروں میں یوسف ناظم کا نام ایک مستند اور معتبر نام ہے۔ انھوں نے طنز ومزاح کے میدان میں قابل قدر اور نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے ۱۹/ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے جب ہم ناظم صاحب کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناظم صاحب نہ خالص طنز نگار ہیں نہ خالص مزاح نگار۔ بلکہ ان کی تحریروں میں طنز کی نشتریت بھی پائی جاتی ہے اور مزاح کی شگفتگی بھی۔ وہ کسی بلندی پر کھڑے ہو کر قہقہے نہیں لگاتے نہ ہی کسی کے عیوب یا ایسے کمزور پہلو کو نشانہ بناتے ہیں، جس سے دل آزادی یا کسی کو تکلیف ہو۔ وہ ایک حساس فن کار کی طرح ان خامیوں کو نشانہ بناتے ہیں، جو نوع انسانی کے بیشتر طبقات میں پائی جاتی ہیں۔ اسی لیے وہ افراد کے بجائے پورے گروہ یا طبقے کو نشانہ بناتے ہیں، جس میں جذبہ ءاصلاح، ادبی حسن اور ظرافت سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔

ناظم صاحب طنز ومزاحیہ مضامین کے لیے اپنے آس پاس کی زندگی سے ہی مواد اخذ کرتے ہیں اور کبھی کبھی خود اپنی ذات کو بھی نشانہ بنانے سے نہیں چوکتے۔ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے حوالے سے بھی سماجی اور معاشرتی کمزوریوں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ وہ سماج میں پھیلی ہوئی بہت چھوٹی چھوٹی غیر اخلاقی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ زیادہ تر وہ روزمرہ کی زندگی اور اپنے آس پاس کی پھیلی ہوئی ناہمواریوں مثلاً چوری، بے ایمانی، بے تہذیبی، مہنگائی، غریبی، بے روزگاری اور اقدار سے انحراف وغیرہ کو ہی اپنے موضوعات کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز ومزاح کا ایک خاص معیار نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں مشاہدہ کی گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ نظر تیز اور دور رس ہے۔ وہ فضا بندی، ماحول آفرینی اور اسلوب کے ذریعے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔

یوسف ناظم کی طنز ومزاح نگاری کے امتیازات اور ان کی فنی تدابیر کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جاتی ہیں، جنھیں جابجا وہ طنز ومزاح کو تحریک دینے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہم نے ان کی تحریروں میں طنزیہ عناصر اور اسے تحریک دینے کے لیے جو حربہ یا طریقہ استعمال کرتے

ہیں اس کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔

طنز کی بنیادی صفت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کسی فرد یا کسی مکتبہء فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بداخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک وتحقیر کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ناظم صاحب کی تحریروں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو جا بجا پاتے ہیں کہ وہ طنز کی انھیں بنیادی صفات یعنی کمزوریوں، برائیوں، بداخلاقیوں اور ناہمواریوں کے حوالے سے سیاسی لیڈران، علمائے کرام، شاعروں، ادیبوں اور مختلف طبقے کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر علما کی کمیوں اور برائیوں کو ہدف طنز بناتے ہوئے رقم طراز ہیں :

> ''علمائے کرام جو متعدد شادیاں کرنے اور مرغن غذائیں کھانے کے علاوہ فتوے دینے کا کام بھی کیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ موت کو مت بھولو اور اس نصیحت پر سب سے پہلے خود عمل کرتے ہیں یعنی وہ ہمیشہ اپنی موت کو یاد رکھتے ہیں اور مرجانے کے خوف سے ممکنہ عجلت کے ساتھ ایسے تمام کام کر ڈالتے ہیں جو شرع شریف، احسن المسائل اور دینیات وغیرہ میں عام مسلمانوں اور شریف مومنوں کے لیے منع ہیں۔'' ۱؎

مندرجہ بالا اقتباس میں انھوں نے علما کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہاں ان کا مقصد اصلاح کا ہے اور طریقہء کار تضحیک ہے۔ اصلاح ان علما کی جو دوسروں کو نصیحت کرتے ہیں اور خوف خدا کا احساس کراتے ہیں اور خود ساری غلطیاں اور خدا کی نافرمانیاں کرتے ہیں۔ اگر ناظم صاحب یہاں صرف یہ کہہ دیتے کہ ''علماء کرام کو ایسے کام نہیں کرنے چاہئیں جو شرع شریف اور دینیات وغیرہ میں ممنوع ہیں۔'' تو یہ نصیحت یا وعظ ہو جاتی مگر انھوں نے ''علمائے کرام جو متعدد شادیاں کرنے اور مرغن غذائیں کھانے کے علاوہ فتوے دینے کا کام بھی کرتے ہیں.......... میں طنزیہ پیرایہ اختیار کیا ہے، جہاں انھوں نے علما طبقے کے کھانے کے شوق، متعدد شادیاں کرنے، فتویٰ دینے اور خود شریعت میں منع کیے گئے کاموں کو کرنے پر طنز کیا ہے۔

مزید وضاحت کے لیے ایک اور مثال ملاحظہ ہو، جس میں انھوں نے انسان کو اشرف المخلوقات کہہ کر طنز کا ہدف بنایا ہے :

> ''......اس وقت سب سے زیادہ پریشان اور حیران کوّے ہیں۔ ان کی پریشانی یہ ہے کہ وہ کس کس کو کاٹیں اور کہاں تک کاٹیں۔ اب کوئی آدمی ایسا نہیں ہے جو جھوٹ کے علاوہ کچھ اور بولتا ہو۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ جھوٹ اشرف المخلوقات نام کی مخلوق میں پوری طرح سرایت کر گیا ہے اور ان کی رگوں میں خون کی طرح نہ صرف دوڑ رہا ہے بلکہ زبان سے ٹپک رہا ہے۔'' ۲؎

مندرجہ بالا اقتباس میں ناظم صاحب نے اشرف المخلوقات کا دعویدار ہونے کے باوجود انسانوں کے جھوٹے ہونے پر طنز کیا ہے۔ یہاں بھی ان کا مقصد اصلاح کا ہے اور طریقہء کار تضحیک وتحقیر ہے۔ اصلاح اس بات کی کہ انسانوں کو جھوٹ نہیں بولنا چاہیے۔ مگر اسے نصیحت کی طرح نہ کہہ کر طنزیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ''کوے اب پریشان ہیں کہ کس کس کو کاٹیں اور کہاں تک کاٹیں۔ اب کوئی آدمی ایسا نہیں ہے جو جھوٹ کے علاوہ کچھ اور بولتا ہو۔'' یہاں اس بات پر طنز ہے کہ اب ہر انسان صرف اور صرف جھوٹ بولتا ہے۔ جھوٹ کی انتہا بتانے کے لیے اور اپنے طنز کو گہرا کرنے کے لیے انھوں نے اسے رگوں میں خون کی طرح دوڑنے اور زبان سے ٹپکنے سے تعبیر کیا ہے۔

طنز نگاری کی دوسری صفت یہ ہے کہ وہ کاری ضربیں لگاتا ہے۔ ناظم صاحب کی تحریروں میں یہ عنصر بھی موجود ہے۔ مثال کے لیے ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں ادب کی سب سے مشہور صنف غزل پر ضرب کرتے ہیں اور ساتھ ہی غزل گو شعراء پر بھی۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''غزل گوئی خلل دماغ ہی کی پیداوار ہے۔ خلل دماغ میں جب زیادہ ترقی ہونے لگتی ہے تو غزل کا رنگ نکھر جاتا ہے اور شاعر ہر قسم کے شعر کہنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس میں تغزل ہی تغزل ہے۔ جس شعر میں تغزل آجائے اس میں پھر معنی ومطلب کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ تغزل کے علاوہ غزل میں کسی اور چیز کا ہونا نہ ہونا ایسا ہی ہے جیسے شیروانی کے اندر قمیص کا پہننا یا نہ پہننا۔'' ۳؎

مندرجہ بالا اقتباس میں ناظم صاحب نے شاعر کے اس طبقے کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے، جن کے یہاں غزل میں تغزل کے علاوہ اور کوئی خوبی نہیں ہوتی۔ یہاں انھوں نے پہلی ضرب یہ کہہ کر لگائی ہے کہ غزل گوئی خلل دماغ کی علامت ہے۔ دوسری ضرب یہ کہہ کر لگاتے ہیں کہ خلل دماغ میں جب زیادہ ترقی ہونے لگتی ہے تو غزل کا رنگ نکھر جاتا ہے اور شاعر ہر قسم کے شعر کہنا شروع کر دیتا ہے۔ تیسری ضرب اس بات سے لگائی ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بارے میں یہ سوچتا ہے کہ اس میں تغزل ہی تغزل ہے۔ اس کے بعد طنزاً یہ کہتے ہیں کہ جس شاعری میں تغزل آجائے اس میں پھر کسی چیز کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ اس میں انھوں نے شاعروں کے اس کمزور پہلو کو بھی اپنا نشانہ بنایا ہے کہ وہ خود کو سب سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں اور اپنی شاعری کو سب سے اعلیٰ شاعری سمجھتے ہیں۔

اسی سلسلے میں ایک اور مثال ملاحظہ ہو، جہاں انھوں نے سماجی ناہمواری پر ضرب کیا ہے :

> ''......انتخاب سے زیادہ مشکل مسئلہ یہ ہے کہ یعنی ان دنوں یہ ہے کہ ایک مرتبہ بہو گھر میں آجائے تو اسے گھر سے نکالا کیسے جائے وہ آتی ہی کچھ ایسی حالت میں

ہے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ کوئی بہو آئی ہے، گھر پہلے کی طرح خالی خالی لگتا ہے، ایک ہولڈال اور ایک اٹیچی کیس لے کر مہمان آیا کرتے ہیں۔ اب بہوئیں بھی اسی طرح آنے لگیں تو چل چکی یہ دنیا۔ گھر میں آنے کے بعد بہو ایک پرابلم بن جاتی ہے جسے برننگ پرابلم کہا جاتا ہے اور برننگ پرابلم کو برننگ طریقے سے ہی سلجھانا پڑتا ہے۔ لوہے کو لوہا ہی کاٹتا ہے۔ کچھ بہوئیں جو زیادہ مشکل ثابت ہوئیں بیچی بھی گئی ہیں۔ لیکن ان کی فروخت سے جو رقم وصول ہوئی وہ سماج سدھار کے کاموں میں صرف کی گئی، یہ نہیں بھولنا چاہیے۔'' [۴]

مذکورہ بالا اقتباس میں ناظم صاحب نے اس طبقے کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے، جہاں بہو کو جہیز نہ لانے پر جلا کر مار دیا جاتا ہے یا پھر بیچ دیا جاتا ہے۔ یہاں انھوں نے پہلی ضرب یہ کہہ کر لگائی ہے کہ ایک مرتبہ بہو گھر میں آجائے تو اسے نکالا کیسے جائے۔ دوسری ضرب یہ کہہ کر لگاتے ہیں ''وہ آتی ہی کچھ ایسی حالت میں ہے کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ بہو گھر آئی ہے، گھر پہلے کی ہی طرح خالی خالی لگتا ہے۔ تیسری ضرب اس بات سے لگاتے ہیں کہ ایک اٹیچی اور ہولڈال لے کر مہمان آیا کرتے ہیں اب بہوئیں بھی اسی طرح آنے لگیں تو چل چکی دنیا۔ چوتھی ضرب یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ گھر میں آنے کے بعد بہو ایک پرابلم بن جاتی ہے جسے برننگ پرابلم کہا جاتا ہے۔ برننگ پرابلم کو برننگ طریقے سے سلجھانا پڑتا ہے۔ لوہے کو لوہا ہی کاٹتا ہے۔ آخر میں اس بات پر ضرب کرتے ہیں کہ کچھ بہوئیں جو زیادہ مشکل ثابت ہوئیں بیچی بھی گئی ہیں۔ اس رقم کو سماج سدھار کے کاموں میں صرف کیا گیا۔ یہاں اس بات پر بھی طنزیہ اشارہ ہے کہ جو سماج کا مہذب طبقہ مانا جاتا ہے اور بظاہر سماج کی خدمات انجام دینے کا دعویٰ کرتا ہے، سماج سدھار کی حیثیت سے مشہور ہوتا ہے وہ بھی اس سے جڑا ہوا ہے۔

طنز نگار کی ایک صفت یہ بھی ہوتی ہے کہ جس طبقے کو طنز کا نشانہ بنایا جا رہا ہے وہ طبقہ اپنی اصلاح کرلے۔ ناظم صاحب کی تحریروں میں اکثر و بیشتر اصلاح کا یہ جذبہ غالب نظر آتا ہے، جس بھی طبقے میں انھیں ایسی کوئی ناہمواری، برائی یا بداخلاقی کا پہلو نظر آتا ہے۔ وہ اصلاح کے مقصد سے اسے ہدف طنز بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں تعلیمی ادارے اور اس سے متعلق طبقے کو نشانہ بناتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''...........اب تعلیمی اداروں میں طالب علموں کے علاوہ ان نوجوانوں کو بھی داخلہ مل گیا ہے، جو سماجی کارکن کہلاتے ہیں۔ ان کے پاس بس کسی کھیل کے مہارت کا صداقت نامہ ہونا چاہیے۔ یاد رہے کہ صداقت نامہ اس نامے کو کہا جاتا ہے جس میں صداقت کے سوا سب کچھ موجود ہو۔ ان صداقت

ناموں کے ساتھ جب ہر میدان کے یہ کھلاڑی کالج کے طالب علم بنتے ہیں تو کالج کے احاطے میں گرد ہی گرد جمع ہو جاتی ہے۔ یہ گرد ارباب اقتدار کی آنکھوں میں بھی جھونکی جاتی ہے۔'' [۵]

مذکورہ بالا اقتباس میں ناظم صاحب نے ان طالب علموں اور اداروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے، جو جھوٹے صداقت نامے کے ذریعے داخلہ لیتے اور دیتے ہیں۔ یہاں ان کا مقصد اصلاح کا ہے کہ ایسے ادارے جو جھوٹے صداقت نامے کو جاری کرتے ہیں اور اس کی وجہ سے ان طالب علموں کو داخلہ مل جاتا ہے جو اس کے لائق نہیں ہوتے، نہ ہی ان میں صلاحیت ہوتی ہے۔ ان اداروں کو ایسے کام نہیں کرنے چاہیے۔

یوسف ناظم نے سماج میں پھیلی ہوئی بداخلاقی، بے ایمانی وغیرہ کو بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ بطور مثال ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''کسی کی جیب کاٹ لینا، مکان لوٹ لینا، فساد برپا کروا دینا، چھری مار دینا، مندر سے مورتی اور مسجد سے جوتے اڑا لینا۔ انسان کے لیے روزمرہ کے کام ہیں اور انسان انھیں ایسے مزے سے انجام دیتا ہے جیسے بچہ انگوٹھا چوستا ہے یا بھینس بین سنتی ہے، نہ تھکن ہوتی ہے نہ تکلیف، بلکہ انسان کو ایسے کام انجام دینے سے ایک سکون سا محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی نماز پڑھ کر فارغ ہوا ہو...... بہادری میں انسان کا واقعی جواب نہیں، خون بہانے میں تو اسے کمال حاصل ہے۔ وہ دو پیسے کے لیے دوسرے کا گلا گھونٹ دے اور اپنی پیشانی پر شکن نہ پڑنے دے۔'' [۶]

مندرجہ بالا اقتباس میں ناظم صاحب نے انسان کے اس طبقے کو ہدف بنایا ہے، جن میں انسانیت نہیں ہوتی۔ جو چوری، غنڈہ گردی جیسی برائیوں، بداخلاقیوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ انسان جو کہ فوق البشر کہا جاتا ہے وہ برائیوں کا مجسمہ ہے۔ غلط کاموں کو کرتے کرتے اتنا بے حس ہو چکا ہے کہ اپنی عبادت گاہوں میں بھی گناہ کرنے سے پرہیز نہیں کرتا۔ آپس میں بھائی چارے کا رشتہ رکھنے کی جگہ ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔ ان ساری غلطیوں کے کرنے پر نہ تو اس کے ماتھے پر افسوس، پسماندگی یا شرمندگی کی شکن دِکھتی ہے نہ ہی اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ یہاں بھی ان کا مقصد انسانوں کی ان برائیوں اور غلطیوں کو دکھا کر ان کی اصلاح کرنا ہے۔ انھوں نے اس اقتباس میں معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور عیوب کو فنکارانہ انداز سے طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے، جس سے فرد کے ساتھ ساتھ سماج کی بھی اصلاح ہو جائے۔

اسی سلسلہ میں ایک اور مثال ملاحظہ ہو، جس میں ناظم صاحب ڈاکٹروں کے طبقے کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ساتھ ہی اسپتال میں مریض کو ہونے والی پریشانیوں اور ان کے ساتھ کیے جانے والے سلوک کو

طنزیہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''اسپتال سے ہم اس لیے بھی ڈرتے ہیں کہ ہم نے سنا ہے جب بھی کسی آپریشن کی تیاری کرنی ہوتی ہے ڈاکٹروں کو اسٹرائیک کی تیاری میں مصروف پایا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹروں کی ہڑتال سے مریضوں کو فائدہ ہی پہنچتا ہے اور وہ کچھ دن اور زندہ رہتے ہیں لیکن ہمارا خیال ہے کہ دواخانوں میں خود اتنی بیماریاں ہوتی ہیں کہ ہڑتال کی بیماری وہاں نہیں پھیلنی چاہیے۔ کبھی کبھی تو دواخانوں کا عملہ بھی ہڑتال پر روانہ ہوجاتا ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں ہے کیونکہ ہڑتال تو ان لوگوں کو زیب دیتی ہے جو کام کرتے ہیں۔ دواخانے کے عملے کو ہڑتال کی مصروفیت کی وجہ سے کوئی کام کرنا پڑتا ہو تو پڑتا ہو ورنہ عام دنوں میں بھی ماحول ہڑتال ہی کا ہوتا ہے۔'' ۷

اس اقتباس میں ناظم صاحب نے ڈاکٹروں کے اس طبقے کو نشانہ بنایا ہے، جو کوئی کام نہیں کرتے۔ ساتھ ہی اسپتال میں ہڑتال اور کام نہ کرنے کی وجوہات تلاش کرنے میں مصروف ہوتے ہیں۔ ان کی اس کمی کی طرف بھی اشارہ کردیا ہے کہ وہ اپنے فن میں ماہر نہیں ہوتے کیونکہ ہڑتال کی وجہ سے جب تک آپریشن ملتوی رہتا ہے مریض زندہ ہوتے ہیں سے یہ بات مراد لی جاسکتی ہے کہ آپریشن کے بعد وہ مرجاتے ہیں یعنی آپریشن کامیاب نہیں ہوتے۔ دواخانوں میں خود اتنی بیماریاں ہوتی ہیں کہ ہڑتال کی بیماری وہاں نہیں پھیلنی چاہیے' سے دو باتوں کی طرف اشارہ ہے ایک تو یہ کہ وہاں مریضوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے، دوسرے یہ کہ وہاں گندگی ہوتی ہے، جس کی وجہ سے بیماریاں زیادہ ہوتی ہیں۔ ناظم صاحب نے ہڑتال کو بیماری کہہ کر طنز کیا ہے۔

طنز نگار کی ایک صفت حقیقت کا ادراک ہے۔ ناظم صاحب کے پاس حقیقت کا یہ تصور بھی ملتا ہے۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور معاشی ہر طرح کی برائیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثال کے لیے ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں وہ معاشی اور معاشرتی برائی سے متعلق ابلیس کے نمائندوں کی زبانی طنز کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''اس وقت دنیا کے چپے چپے پر غربت، نکبت اور افلاس کا دور دورہ ہے۔ کچھ علاقوں میں تو مائیں اپنے بچوں کو فروخت کررہی ہیں اور انسان کسب معاش کے لیے ہر وہ کام کررہا ہے، جس کی ہم تلقین کرتے ہیں۔'' ۸

اس اقتباس میں اس صورت حال کا ذکر ہے کہ موجودہ دور میں غریبی اتنی زیادہ بڑھ چکی ہے کہ اب انسان پیسوں کے لیے ہر وہ کام انجام دیتا ہے، جس کا وہم وگمان بھی نہیں کیا جاسکتا جیسے ماں کے لیے اس

کی اولاد سب سے بڑی نعمت ہوتی ہے، اس کے لیے ہر طرح کے مصائب ومظالم جھیل لیتی ہے اور اپنی اولاد کی حفاظت کرتی ہے لیکن اب مائیں غریبی سے پریشان ہوکر اپنی اولاد کو فروخت کررہی ہیں۔ یہاں انھوں نے غریبی کی کثرت اور مجبوری میں پیسوں کی خاطر برائیوں میں ملوث لوگوں پر طنز کیا ہے۔ اگر ناظم صاحب کے یہاں حقیقت کا ادراک نہ ہوتا تو وہ اپنی تحریروں میں اتنا واضح اور گہرا طنز کرنے میں کامیاب نہ ہوتے :

''تعلیمی اداروں پر سرکاریں مہربان بھی بہت ہوتی ہیں۔ آپ کے علاقے میں جو بھی خستہ عمارت نظر آئے سمجھ جایئے کہ یہ یہاں کا میونسپل اسکول ہے۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ جب موسلا دھار بارش کی وجہ سے عمارتیں گرتی ہیں تو ان میں اسکول کی کوئی عمارت نہیں ہوتی کیونکہ یہ تو پہلے ہی سے گر چکی ہوتی ہے۔ بعض وقت تو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ آثار قدیمہ کو آباد کرنے کا کام کہیں محکمۂ تعلیمات نے اپنے ذمے تو نہیں لے لیا۔'' ۹

اس اقتباس میں انھوں نے تعلیمی اداروں اور خاص طور پر سرکاری تعلیمی عمارتوں کی خستہ حالی کو طنزیہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ جن کے گرنے کی وجہ سے بارش یا کوئی دوسری وجہ نہ ہوکر ان کی قدامت ہے۔ اسکولوں کی قدیم عمارتیں کمزور ہوتی ہیں اور ان کے گرنے کے باوجود بھی اس کی مرمت کرنے کی طرف کسی کی توجہ نہیں جاتی۔ نہ ہی وہاں بچوں کو پڑھنے کے معقول انتظام ہوتے ہیں۔ ناظم صاحب میونسپل اسکولوں اور وہاں پر ملنے والی سہولت اور نظام تعلیم کی حقیقت سے اگر واقف نہ ہوتے تو اس پر گہرا اور کامیاب طنز کرنے میں کامیاب نہ ہوتے۔

ناظم صاحب اپنی تحریروں میں طنز کو تحریک دینے کے لیے کوئی حربہ استعمال نہیں کرتے۔ بلکہ اسلوب اور بیان کرنے کا ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ ان کی تحریریں طنزیہ پیرایہ اختیار کرلیتی ہیں۔ طنز کے یہ سارے پہلو ان کے یہاں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ خالص طنز نگار ہیں اور ان کے یہاں صرف طنز ہی پایا جاتا ہے۔ بلکہ وہ موقع بہ موقع مزاح کی شگفتگی سے بھی کام لیتے ہیں تاکہ ان کی تحریروں میں دلچسپی اور لطافت قائم رہے۔

طنز نگار کا مقصد اصلاح کا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اکثر اپنی تحریروں میں ایسے پہلو اختیار کرتا ہے، جس سے کسی ناہمواری پر، اس کے خلاف غصہ یا شدید ردعمل یا پھر اس کو بدلنے کی کوشش کو نشانہ بنا سکے۔ ناظم صاحب خالص طنز نگار کے حدود سے باہر نکلنے کے لیے اپنی تحریر میں طنز کے ساتھ مزاح کی آمیزش بھی کرتے ہیں کیونکہ خالص طنز کے مقابلے میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کی جانے والی بات زیادہ پُراثر ہوتی ہے اور سننے اور پڑھنے والے کو ناگوار نہیں گزرتی نہ ہی قاری اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔

ناظم صاحب کو خالص مزاح نگار کے زمرے میں اس لیے بھی شامل نہیں کیا جاسکتا کہ خالص مزاح کی صفت محض مسرت آفرینی ہے۔مزاح میں بے ڈھنگی اور بے سروپا باتوں اور کیفیات پر قرینہ سے براہ راست وار کیا جاتا ہے اور زیر لب تبسم یا خندہ ء بے اختیار کو تحریک دی جاتی ہے۔ یہاں کسی کی اصلاح مقصود نہیں ہوتی نہ ہی کسی ناہمواری کا ذکر ہوتا ہے۔ناظم صاحب کے یہاں ایسی مثالیں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں ان کے یہاں شروع سے آخر تک اصلاح کا جذبہ نظر آتا ہے۔

ناظم صاحب کی تحریروں میں اکثر و بیشتر طنز کے ساتھ مزاح کی شیرینی بھی ہوتی ہے۔مزاح کو تحریک دینے کے لیے جو حربے مزاح نگار استعمال کرتا ہے،ان حربوں کو خوبصورت اور فنکارانہ انداز میں برتنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ جب بھی کسی ناہمواری کا ذکر کرتے ہیں تو بڑی چالاکی سے اس میں کوئی نہ کوئی طنزیہ جملہ یا فقرہ جڑ دیتے ہیں۔ اور جب طنزیہ وار کرتے ہیں تو مزاح کی چاشنی سے اپنی بات کو پُر لطف بنا کر پیش کرتے ہیں۔اس لیے انھیں طنز ومزاح نگار کہنا غلط نہ ہوگا کیونکہ ان کی تحریروں میں دونوں عناصر موجود ہیں۔

۱۔ موت، کیف وکم، یوسف ناظم،ص-۳۶
۲۔ کوے،لہٰذا، یوسف ناظم،ص-۳۷،فروری
۳۔ شعر گوئی، کیف وکم، یوسف ناظم،ص-۱۲۹
۴۔ فیصلے، بالکلیات، یوسف ناظم،ص-۹۴
۵۔ ایک گرد آلود مضمون، فی زمانہ، یوسف ناظم،ص-۴۱
۶۔ اشرف المخلوقات، فٹ نوٹ، یوسف ناظم،ص-۱۰۳،۱۰۴
۷۔ خدا نہ کریں ہم اسپتال جائیں، فی الحقیقت، یوسف ناظم،ص-۶۴،۶۵
۸۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ، فی الفور، یوسف ناظم،ص-۲۷
۹۔ تعلیم بہت ہو رہی ہے، فی البدیہہ، یوسف ناظم،ص-۶۰

Dr. Nazreen Fatama
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Rajadevi Degree College
Bundelkhand University
Banda (U. P.)
Mob.- 96486 26367

ڈاکٹر محمد سجاد

اردو صحافت کے درپیش مسائل

صحافت کا آغاز باقاعدہ ہندوستان میں آٹھویں دہائی میں ہوا۔۲۹/جنوری ۱۷۸۰ء کو کلکتہ سے جیمس آگاسٹ ہکّی نے انگریزی زبان کا ہفت روزہ ''ہیکیز گزٹ'' یا کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر شائع کیا۔

ہکّی نے نہ صرف ہندوستان میں صحافت کا آغاز کیا بلکہ ہندوستانی صحافت کو وہ بلندی عطا کی کہ اپنے وقت کے حکمران بھی خوف زدہ ہوکر اس کی طاقت اور اثر کو ختم کرنے کی ناپاک سازش کرنے لگے۔

اردو کا پہلا ہفتہ وار اخبار ''جام جہاں نما'' کلکتہ ہی سے مئی ۱۸۲۲ء کو جاری ہوا۔منشی سدا سکھ اخبار کے ایڈیٹر تھے۔

صحافت پر اگر گہری نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اس کی تاریخ انسان کی اکثر ایجادوں کی طرح بہت قدیم ہے۔محمد عتیق صدیقی اپنی کتاب ہندوستان اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں) میں رقمطراز ہے کہ :

''حضرت عیسیٰ سے کوئی ۱۵۷ ء برس پہلے رومن راج میں روزانہ ایک قلمی خبر نامہ جاری کیا جاتا تھا۔جس میں سرکاری اطلاعیں نیز میدان جنگ کی خبریں بھی ہوتی تھیں۔اس قلمی خبر نامے کو ایک ٹاڈیوری کہتے تھے۔یہ لاطینی زبان کا لفظ ہے جو Acta اور Durna سے مرکب ہے۔اول الذکر کے معنی ہیں کاروائی اور مؤخر الذکر کے معنی ہیں روزانہ۔''

جدید اخبار نویسی کی تاریخ نسبتاً کم پرانی ہے۔۱۵۶۶ء میں وانس Vanis کے شہر میں یہ طریقہ جاری کیا گیا تھا کہ ایک شخص عام شاہِ راہ پر کھڑے ہوکر بلند آواز سے عوام کی دلچسپی کی خبریں ایک قلمی مسودے سے پڑھ کر سناتا۔ یہ مسودہ حکومت کی نگرانی میں مرتب کیا جاتا تھا۔

پہلا مطبوعہ خبر نامہ ۱۶۰۹ء میں جرمنی میں جاری کیا گیا۔اس کا نام تھا ''اویسا ریلیشن اڈرز ٹینگ (Avisa Relation Order Zeitung) اس طرح مطبوعہ صحافت کی تاریخ تقریباً ۳۷۷ء سال قدیمی ہے :

''سولہویں صدی یا سترہویں صدی کے اخباروں کی زیب و آرائش نہ ہوتی

تھی جو آج ہمارے اخباروں کی ہوتی ہے۔لیکن علم و سائنس کی ترقی اور تجارت کی گرم بازاری کے ساتھ ساتھ واقعات سے باخبر رہنے کا بھی لوگوں میں شوق پیدا ہوا چنانچہ سترہویں صدی میں کچھ لوگوں نے ذاتی طور پر خبر رسانی کا کام یورپ میں شروع کیا۔ملکہ الزبتھ کے عہد میں جس کا انگلستان میں وہی زمانہ تھا جو ہندوستان میں اکبر کا تھا۔اخبار نویس کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور ان ہی کے عہد میں اخباروں کی آزادی کے حق ۱۶۴۱ء میں قانوناً تسلیم کیا گیا۔اردو صحافت کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا اس نے اس زمانے کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے ہیں اس کی تاریخ بہت ہی معرکۃ الآرا رہی ہے۔۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک ملک گیر پیمانے پر آزادی اور قومی اتحاد کے لئے جدو جہد کا سہرا اردو صحافت ہی کے سر ہے۔''

(اردو صحافت، مرتب انور علی دہلوی، ص۔۲۰)

اردو کے اخبارات اور صحافیوں نے جنگ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ان میں ایک صحافی اور مدیر مولوی محمد باقر جنگ آزادی میں شہید ہوا۔اردو اخبارات ہی کے مالکان اور مدیران سب سے زیادہ سامراج ظلم و ستم کا نشانہ بنے۔قید و بند کی مصیبتیں جھیلیں۔ پریس اور ضمانتیں ضبط ہوئیں۔

لیکن ان سب کے باوجود وہ سنگین سے سنگین حالات کا پا مردی اور استقامت کے ساتھ مقابلہ کرتے رہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ آج اردو صحافت کو ترقی یافتہ اور بام عروج تک پہچانے میں ہمارے جن عظیم صحافیوں نے ناقابل فراموش قربانیاں دی ہیں انھیں خراج عقیدت پیش کرنا ہم لوگوں پر حقِ واجب ہے کیونکہ اگر یہ لوگ میدان کارزار میں استقامت کے ساتھ گامزن نہ ہوتے اور اپنی ہڈیوں کو نہ گھلاتے تو ہم ان فیوض و برکات سے قطعی محروم رہتے آج اردو صحافت ماضی کی شاندار روایات اور قابل فخر ورثہ کی مالک ہے۔اردو صحافت ماضی کی شاندار روایات اور قابل فخر ورثہ کی مالک ہے۔اردو صحافت ایک بڑے مشن اور مقصد کے تحت آئی تھی لیکن آزادی کے بعد اردو کو وہ پذیرائی نہ ملی جو اُسے ملنی چاہئے تھی۔حالات کچھ ایسے پیدا ہو گئے یا کر دئے گئے کہ اردو خاص مذہب کے لوگوں کی زبان سمجھا جانے لگا۔جدو جہد آزادی میں انقلاب زندہ باد کا نعرہ دینے والی اور قومی یکجہتی کی نمائندہ اس میٹھی زبان کو نظر انداز کیا جانے لگا۔دفتروں اور مشترکہ قومی زندگی میں اس کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے اور روزگار سے اس زبان کا تعلق منقطع ہو گیا ہے جب اردو کا تعلق معاش سے نہ رہا تو اردو دانوں کی اہمیت بھی کم ہو گئی۔زندگی میں سب سے بڑا مسئلہ معاش کا ہے جب ایک خاص زبان کو پڑھ کر روزگار نہیں مل سکتا تو اس زبان کی طرف توجہ کیوں دی جائے کوئی زبان اسی وقت

مستحکم ہوتی ہے جب اس کے ساتھ روزی روٹی کا واسطہ ہوتا ہے آج اردو پڑھنے والوں کے لئے یہ امکانات تازہ ہو گئے ہیں۔اردو کی تعلیم کو بھی فروغ ہو رہا ہے اور مقبولیت کو بھی۔ یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ اردو صحافت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اردو صحافت نے بڑی بڑی تحریکوں اور تنظیموں کو جنم دیا ہے اور اردو اخبارات و جرائد ہندوستان کے گوشے گوشے سے شائع ہو رہے ہیں۔اردو ہمارے ملک کی آئینی زبان ہے۔دیگر علاقائی زبانوں کی طرح اس زبان کے لئے کوئی حد بندی نہیں ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کے بولنے اور سمجھنے والے ہندوستان کے ہر گوشے میں موجود ہیں۔اس لئے اردو کسی فرقے یا مذہب کی زبان نہیں ہے۔اردو ہندوستان کی ایک مشترکہ زبان ہے۔اردو ایک تابندہ اور زندہ زبان ہے۔جس طرح زندگی اور مسائل کا چولی دامن کا ساتھ ہے اسی طرح اردو مطبوعات ہوں یا اردو صحافت ان کے بھی درپیش مسائل ہیں۔

(۱) اردو صحافت کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے تو سب سے بڑا مسئلہ تعداد اشاعت کا ہے۔اردو اخبارات محدود اشاعت ہونے کی وجہ سے انگریزی اور ہندی کے مقابلے میں اردو اخبار کی قیمت زیادہ ہوتی ہے، یہ حقیقت ہے کہ قیمت کا انحصار ریڈرشپ پر ہوتا ہے اور ریڈرشپ کا تعلق اردو اخبارات کے معیاری اور دیدہ زیب ہونے پر منحصر ہے۔اور المیہ یہ کہ تعلیم یافتہ اردو داں گھروں میں بھی انگریزی اخبار ہی پڑھا جاتا ہے کیونکہ اس میں مواد اور وزن بھی ہے اور قیمت کم ہوتی ہے اگر ہم اردو داں پابندی سے ہر صبح اپنے مطالعے میں اردو اخبار رکھیں تو یقین کیجئے کہ اردو اخباروں کی تعداد بڑھے گی۔

(۲) اردو صحافت کے درپیش مسائل کی وجہ ہے کہ تشہیر اور پبلسٹی کی کمی۔ جو لوگ تشہیر کی منفعت کو سمجھتے ہیں وہی اپنے کام کو وسعت اور ترقی دیتے رہتے ہیں۔کوئی اخبارات و رسائل پبلسٹی کا ایک عظیم ذریعہ ہے۔اردو اخباروں اور رسالوں میں اشتہارات تنے شائع نہیں ہوتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اشتہار دینے والا سمجھتا ہے کہ اردو کی ریڈرشپ محدود ہے۔

(۳) یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ اردو خاص طبقے کی زبان بن کر رہ گئی ہے اور یہ طبقہ مالی و اقتصادی طور پر کمزور ہے ان کے یہاں بچوں کی تعلیم کا رواج کم سے کم ہے۔کیونکہ زیادہ تر بچوں کو کم عمری سے ہی کسی نہ کسی کام پر لگا دیا جاتا ہے، یہی بچے جب بڑے ہوتے ہیں تو ان کی دلچسپی پڑھنے سے ختم ہو جاتی ہے درحقیقت معاشی کمزوری اور تعلیم کی کمی ہماری توجہ ہٹائے رکھتی ہے۔بقول مولانا ابوالکلام آزاد :

''ہم اس بازار میں سودائے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں۔صلہ اور تحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلبگار ہیں۔ عیش کے پھول نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے کانٹے ڈھونڈتے ہیں۔''

اردو صحافی تمام تر نا مساعد حالات تکنیکی دشواریوں اور ناخوشگوار ماحول میں بھی اخبارات کو اپنے خون جگر سے

آبیاری کرتے رہے ہیں۔اردو صحافت مشکل ترین دور سے گذر کر آج جب دیدہ زیب اور رنگین طباعت، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور میں پہنچتی ہے۔

اردو صحافت کا معیار مزید بلند سے بلند تر ہوسکتا ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ ذمہ داران اور کارکنان اپنے فرائض منصبی کو سمجھیں ایک دوسرے کا تعاون کریں۔بہتر اور منتخب مواد اپنے قاری کو فراہم کریں۔تاکہ ریڈرشپ میں اضافہ ہو،سرکولیشن پر ہی اخبار ورسائل کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔

اردو صحافت کے تمام مسائل کی بنیاد صحافیوں کی معاشی حالت ہے اگر اردو صحافیوں کی اقتصادی حالت بہتر ہے تو صحافت کا معیار عمدہ اور بلند ہوتا ہے۔صحافیوں میں ہمت افزائی اور حوصلہ ہوتا ہے۔

اخبارات و رسائل کے ذمہ داران اپنے اندر توسیع پیدا کریں۔آپسی تعاون کے ذریعہ ایک دوسرے کو اشتہارات چھاپیں اور اپنے اپنے حلقوں میں دیگر اخبارات و رسائل کو متعارف کرائیں۔اس اقدام کے ذریعے دہلی، یوپی اور شمالی ہند کے اخبارات ورسائل کے تعارفی اشتہارات جنوبی ہند اور بنگال بہار کے اخباروں اور جرائد میں جگہ پا سکتے ہیں اور ان علاقوں میں متعارف کرایا جا سکتا ہے۔اس طرح کے آپسی تعاون سے نہ صرف ریڈرشپ بڑھ سکتی ہے بلکہ نجی اداروں سے اشتہاروں کے حصول کے مواقع بھی بڑھ سکتے ہیں۔ممکن ہے حیدرآباد کا کوئی تاجر بنگال اور دہلی کے اخبارات ورسائل کو اپنی مصنوعات کی تشہیر کے لئے مفید سمجھے اور دہلی و بنگال کے صنعت کار حیدرآباد اور بنگلور کے اخبارات کو اپنی مصنوعات کا ذریعہ بنانا پسند کریں۔آج یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو صحافت بھی دیگر زبانوں کی صحافت سے کم نہیں ہے اور ہمارے یہاں ایسے اخبارات ورسائل شائع ہو رہے ہیں جو اپنے معیار دلکشی ،تنوع اور طباعت کے اعتبار سے دوسری زبانوں کے ہم پلّہ ہیں لیکن ترقی کی یہ رفتار جہاں جنوبی ہند میں مسلسل ارتقاء کی منزلیں طے کر رہی ہے وہیں شمالی ہند میں یہ بہت سست اور دھیمی ہے۔حیدرآباد، بنگلور واور ممبئی کے اردو اخبارات جس معیار اور زبان و بیان اور لب و لہجہ اور حسن انداز کی صحافت کو برت رہے ہیں۔وہ حسن اور تنوع ہمیں دہلی ،کولکاتا، پٹنہ اور لکھنؤ کے اخبارات میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ ہر چند کہ اردو صحافت کا آغاز ہی شمالی ہند سے ہوا تھا۔لیکن جنوبی ہند کے اخبارات نے جس تیزی سے ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں ان کا مقابلہ شمالی ہند کے اخبارات نہیں کر پائے اس کی وجوہات تہذیبی ،تاریخی اور جغرافیائی تبدیلیوں کے علاوہ معاشی انقلاب کے فیوض بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

یہ بات قابل اطمینان بخش ہے کہ موجودہ دور کی اردو صحافت اطلاعاتی تکنالوجی کے تمام ذرائع کو پورے اعتماد کے ساتھ برت رہی ہے اور گلوبلائزیشن کے اس دور میں اردو اخبارات دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے اخبارات کے شانے بشانے چل رہے ہیں۔اور تعداد اشاعت میں بھی بتدریج بہتری آ رہی ہے۔

اردو صحافت روز اول سے ہی درپیش مسائل کو حل کرنے میں مصروف نظر آتی ہے اور اپنے اپنے زمانے کے مخلص لوگ کمر بستہ ہوکر اس کو پروان چڑھانے کے لئے میدان حق گوئی و بے باکی میں مصروف جہاد دکھائی دیتے ہیں بقول شاعر مشرق علامہ اقبالؒ

نہیں ہے نا امید اقبالؔ اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

Dr. Md. Sajjad
Uttam Palace - 208
Block - B
Khajpura, Bailey Road
Patna (Bihar)
Mob.- 99342 87655

ایک اور سانحۂ عظیم

مؤرخہ ۲۳/نومبر ۲۰۲۳ء کی صبح کو اُردو کے ایک بہت ہی متحرک اور فعال شاعر،ادیب اور صحافی ڈاکٹر امام اعظم اصل نام ''سیّد اعجاز حسن امام اعظم'' کی ناگہانی موت کی خبر نے پوری اُردو دنیا کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔انا للہ و انا الیہ راجعون مرحوم مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی،حیدرآباد کی طرف سے کلکتے میں Regional Director کے عہدے پر فائز تھے۔ان کی مرگ ناگہانی سے اُردو دنیا کا بڑا نقصان ہوا ہے۔

ادارہ ''ساغرِ ادب'' اس سانحۂ عظیم پر بے حد سوگوار ہے اور بارگاہِ ربّ کریم میں دست بہ دعا ہے کہ وہ ان کی مغفرت فرما کر جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عنایت فرمائے۔(آمین)

(مدیر اعلیٰ)

ڈاکٹر محمد مکمل حسین

ڈاکٹر کہکشاں پروین بحیثیت ناقد

(''شیشۂ افکار'' کے حوالے سے)

ڈاکٹر کہکشاں پروین ایک ہمہ جہت تخلیق کار ہیں۔ آپ ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار ایک الگ پہچان رکھتی ہیں۔ آپ ایک طویل مدت سے افسانوی ادب کی خدمت کرتی آرہی ہیں اور اپنے اس طویل ادبی سفر میں بے شمار افسانوں کی تخلیق کی جن کی ادبی، تاریخی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ موصوفہ کئی اصناف سخن پر دسترس حاصل ہے۔ زیر نظر کتاب ''شیشۂ افکار'' ڈاکٹر کہکشاں پروین کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ یہ کتاب تنقیدی مضامین کے انتخاب پر مبنی ہے۔ کتاب سن 2015 میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ کل 176 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کو اپنے جانے والوں کے نام منسوب کیا ہے۔ کتاب میں نئے اور پرانے مضامین شامل ہیں جس میں ماضی کی یادیں تازہ کرتے ہیں اور کچھ ایسے بھی مضامین ہیں جو اپنے اساتذہ کرام اور ادبا و شعراء کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مجموعہ میں چار صفحات پر ''اپنی باتیں'' پر اختصاص ہے۔ مجموعہ میں کل 25 مضامین شامل ہیں جو اس طرح ''ناخدا جسے کہئے، اردو فکشن اور تیسری آنکھ ...وہاب اشرفی، ایک ابر کا ٹکڑا تھا بہت دور تک برسا، خواتین افسانہ نگار اور اخلاقی اقدار، سماجی قدروں کا محافظ- پریم چند، جدید رجحانات اور نسائیت، صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں سماجی اور اخلاقی قدریں، قمر جہاں: -ایک مطالعہ، منٹو: -ایک جائزہ، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، لاجونتی: -ایک تجزیہ، ننگی آوازیں، ظہار: -ایک جائزہ، افصی: -ایک جائزہ، اترن: -ایک نظر، لینڈرا: -ایک جائزہ، لیمی نیٹیڈ گرل: ایک جائزہ، واجدہ تبسم: -ایک مطالعہ، تحقیق کے طریقہ کار: ایک نظر، عورت: کل اور آج، اردو اور جدید رجحان، فیملی پلاننگ ایک سماجی مسئلہ، یادوں میں شامل شان احمد صدیقی، صدیق مجیبی: ایک والہانہ شخصیت، رانچی ایک شہر خوابوں کا، شامل ہیں۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین کی شخصیت اردو فکشن میں جانی پہچانی نام ہے۔ اگرچہ موصوفہ کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔ ''شیشۂ افکار'' کتاب ان کا پہلی تنقیدی مجموعہ ہے۔ موصوفہ نے ان مضامین میں ادب اور زندگی سے متعلق ان تمام چیزوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو انسان اور سماج کے تابع ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین ''اپنی باتیں'' میں کچھ یوں بیان کرتی ہیں۔

''انسانی عمل کے دائرے میں اخلاقی، سماجی، مذہبی اور انسانی اوصاف سمٹ آتے ہیں اور انسانیت کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ جو ادب کی بڑی خصوصیت ہے۔ یہ ادب ہی ہے جو ہمارے اندر توازن اور صحت مند سوچ و فکر پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی و توانائی پر بھی زور دیتا ہے۔

آرزو، ہوس، خوف، دنیا کے عناصر ترکیبی میں شامل ہیں۔ ان کے گرد پوری دنیا گھومتی ہے اور انسانی فطرت بھی ان کا ہی طواف کرتی ہے۔'' (شیشۂ افکار، ص ۷۔۸)

ڈاکٹر کہکشاں پروین نے کتاب میں پہلے تین مضمون کو اپنے استاد محترم پروفیسر وہاب اشرفیؔ سے مختص کیا ہے۔ اس میں موصوفہ کے کچھ ذاتی یاداشتوں پر مبنی ہیں اور کچھ طالب علم کے دور سے متعلق بیان کیا ہے۔ جب موصوفہ ایم۔ اے میں داخلہ کے لئے شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی، رانچی میں گئیں تو اس دور میں پروفیسر وہاب اشرفیؔ صدر شعبہ ہوا کرتے تھے۔ موصوفہ نے اپنے استاد محترم کے اقوال و افعال پر بہت ہی مفکرانہ و مدبرانہ انداز میں مدلل بحث کی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں۔

''....ان کی شخصیت کی بہت بڑی خوبی ہے جو آج بھی برقرار ہے۔ دوسروں کو سننے اور سمجھنے والے انسان بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ ایک اچھا استاد، ایک بہترین صدر شعبہ.........میں نے دیکھا ان میں ایک مشفق والد، ایک ذمہ دار شوہر، ایک سخی سربراہ، ایک اچھا مہمان اور ایک بہترین میزبان، رحم دلی، درگزری، بلند فہمی اعلی ادراک خوش خلقی ہاتھ تنگ ہوجائے مگر دسترخوان کشادہ، بلاشبہ وہ ایک غیر معمولی شخصیت کے حامل ہیں زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کی منزلیں طئے کرتے ہوئے ان کا سفر کالج سے پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ، بہار یونیورسٹی سروس کمیشن اور انٹرمیڈیٹ کونسل میں اپنی بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے گذرا۔ ساتھ ساتھ اردو ادب میں ان کی خدمات سے انکار کرنا گویا اپنے علم اور اپنی سطح سے نیچے آنا ہے۔'' (شیشۂ افکار، ص ۱۳)

اردو ادب میں پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ آپ ایک مابعد جدید نقاد کی حیثیت سے ممتاز و منفرد تو ہیں ہی اردو کے اہم تنقید نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام مسلم الثبوت ہے۔ آپ کی شخصیت ایسے نامور اور باوقار ادیبوں میں شامل ہوتا ہے کہ جن کی شہرت و مقبولیت بالخصوص ہندوستان اور بالعموم پوری ادبی دنیا میں جانے مانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ آپ نے ایسے دور میں تنقید نگاری کی ابتدا کی جب ناقدین کی تعداد اُردو ادب میں خال خال ہی تھی اور فکشن کی تنقید کی بات کریں تو ایک زمانے تک ہمارے فن کاروں نے اس بات کا رونا رویا تھا کہ فکشن کی تنقید کا حق صحیح طور پر ادا ہی نہیں کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات کا فنی محاسبہ نہیں کیا گیا ہے۔ دنیا میں بہت کم شخصیات ایسی ہوتی ہیں جو

کامل طرز حیات رکھتی ہیں۔ جن کا رہن سہن، ملنا جلنا، اٹھنا بیٹھنا، بات چیت، لب ولہجہ، اخلاق وکردار من جملہ شخصیت کا ہرزاویہ کامل اور بے مثال ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں۔

''ان کی شخصیت کا خلوص ان کی نثر میں بھی ہے۔ اس لئے اس کا اثر گہرا ہوتا ہے، ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلوان کی رجائیت پسندی ہے، سخت ترین حالات اور شدید بیماری کے عالم میں بھی وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے بلکہ ایسے مشکل ترین وقت کو مشعل راہ بنا کر زندگی کے ساتھ شامل کرلیا۔ ان کے اس رویے اور انداز فکر نے اردو ادب خصوصاً ترقی پسند تنقید کو کس حد تک نکھارا یہ اندازہ ان کی کتابوں سے ہوتا ہے۔ ان کی تنقید فن کار کی بہترین کارکردگی کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ ان کے اندر ایک نئی امنگ پیدا کرنے کا کام کرتی ہے اور یہ خصوصیت آئندہ نسلوں تک یاد رکھی جائے گی، کیونکہ وہاب اشرفی ایک فرد یا نقاد کا نام نہیں بلکہ ایک طرز فکر اور جہد وعمل کی ایک تابندہ تاریخ کا نام ہے۔

اہل قلم میں عدیل بے مثال ہے   دانش فروز باشعور خوش خصال ہے''

(شیشۂ افکار ص۔۲۳)

اس تنقیدی مجموعہ میں ایک مضمون ''خواتین افسانہ نگار اور اخلاقی اقدار'' کے نام سے ہے۔ اس مضمون میں خواتین افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی سے اخلاقی قدروں کا رشتہ کو جا بجا بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماج کی ہر وہ مسائل کو ابھارا ہے جو انسان کی زندگی سے جوڑا ہے اور سماج ادب کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ سماج کے ذریعہ ہی انسان نے زندگی گذارنے کی مختلف ذرائع تلاش کیں اور سماج کی ترقی میں ادب نے نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ ادب سماج کی بہتری کا کام کرتا ہے۔ انسان سماج کی تشکیل میں نمایاں کردار نبھاتا ہے۔ وہ انسان ادب میں بھی نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں۔ ''انسان کے اندر اچھے جذبات کو فروغ دیا جائے تو نہ صرف اس کی اپنی شخصیت میں نکھار آتا ہے بلکہ اپنے سماج میں بھی وہ ایک سلیقہ پیدا کرنے کا کامیاب آلہ کار ثابت ہوسکتا ہے۔ ادب پر ماحول کا خاص اثر پڑتا ہے۔ انسانی ذہن اور خیالات کا ٹکراؤ دراصل سماج کے مختلف رجحانات کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے اور ان کی وجہ سے تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں کہیں یہ تبدیلی منفی ہوتی ہے کہیں مثبت'' (ص۔۳۱)

مضمون کے اندر موصوفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں اخلاقی اقدار کو جگایا ہے۔ ان خامیوں کی طرف دھیان دلایا ہے کہ جو اکثر غلط ماحول اور غلط حالات کے تحت انسان کی اندر پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے ایسی برائیوں کو سامنے لایا ہے جو کسی بھی سماج اور کسی بھی مذہب کے انسان میں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

آگے چل کر موصوفہ لکھتی ہیں کہ جیلانی بانو کے افسانے میں بھی خود بخود مسائل اور قدروں کی واضح جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ''موم کی مریم''، ''چراغ''، ''نئی عورت'' یہ سب کہانیاں متوسط طبقے کے مسائل کو سامنے لاتی ہیں۔ ان مسائل کو حل کرنے کیلئے جس جدو جہد اور کاوشوں کی ضرورت تھی ان میں سماجی تہذیبی اور اخلاقی اصول کارفرما تھے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''جتنی بھی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم اٹھائے ہیں ان کے احساسات وتجربات مختلف ہوتے ہوئے بھی اخلاقی تصور پر ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہیں۔ کچھ برائیاں سماجی اور معاشی وجوہات سے نہیں پیدا ہوتیں بلکہ اس کا تعلق انسان کی اپنی سوچ سے ہوتا ہے۔ خواہشوں کا پیدا ہونا فطری عمل ہے لیکن اس کے حصول کے لئے غلط راہوں کا انتخاب اخلاقی دائرے سے باہر ہے۔ اخلاقی قدریں انسان کو پابند کرتی ہیں۔ مساوات وانصاف اور دنیا میں سبھوں کو جینے دینے کے لئے ان اصولوں کو لازم سمجھا گیا ہے۔'' (ص۔۳۴)

غرض ڈاکٹر کہکشاں پروین بطور ناقد، محقق اور افسانہ نگار لکھتی ہیں کہ خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر نہ صرف ادب کی خدمت کی بلکہ اپنی تہذیب اور معاشرہ کے ساتھ کچھ قدروں کی پاسبانی بھی کی اور موضوعات کی سرزمیں الگ ہوتے ہوئے بھی اخلاقی اقدار کے مینار کو منور رکھا کیونکہ اس مینار کی روشنی کی ضرورت ہر فرد کو ہے۔

کتاب میں شامل ایک مضمون سماجی قدروں کا محافظ۔ پریم چند ہے۔ پریم چند اردو دنیا میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں سماج میں پھیلی ہوئی ان ناہمواروں کی عکاسی کی ہے جس کو اپ نے مشاہدہ اور اپنے نظر سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین نے پریم چند کے افسانوں اور ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن پر گفتگو کی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں ''ان کا قلم ایک عام انسان سے وابستہ ہے۔ ایک ایسا انسان جو سماج کے بغیر بالکل ناتواں ہے۔ ان کے سماجی میلان نے ادب کو خیالی اور رومانی دنیا سے باہر لانے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک خول سے نکال کر وسیع دنیا میں سیر کرنے پر زور دیا ہے۔ پریم چند کے مطابق انسانی ذہن کی تعمیر میں سماجی، خاندانی اور مذہبی تاثرات کارفرما ہوتے ہیں اور یہ سچائی ہے کہ آج کے معاشرہ میں اس کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ صاف وشفاف سماج اور مذہبی عقیدوں کی پاسداری ورواداری آج وقت کا اہم ترین تقاضا اور ضرورت ہے۔' (۳۹'۔۴۰)

پریم چند کے زیادہ تر افسانے میں دیہاتی زندگی سے محبت اور انسانیت کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کی طبیعت میں سادگی کا پہلو بہت نمایاں تھا اور اس سادگی میں نہ صرف ایک دردمند دل پایا جاتا تھا بلکہ وہ

انسانی نفسیات کا شعور بھی رکھتے تھے۔موصوفہ لکھتی ہیں ''پریم چند کے افسانے ایک بہتر سماج ، مذہب اور انسانیت کے لئے بہترین پناہ گاہ ہیں۔ان کی تحریریں اس حصار پر اصرار کرتی ہیں جہاں انسان پابند ہوتا ہے مگر غلام نہیں۔ جہاں انسان آزاد ہوتا ہے مگر جابر نہیں۔ جہاں زندگی حقیقی معنوں میں روشن ہوتی ہے۔یہی تابندگی یہی روشنی پریم چند کے خوابوں کے منظر ناموں اور قلم کے شب وروز میں شامل ہے۔ان کی عظمت کا اعتراف قصیدہ گوئی نہیں بلکہ فن کی سچی قدردانی ہے۔''ص۔۴۵)

اس کے علاوہ ایک مضمون ''قمر جہاں۔ایک مطالعہ'' بھی ہے۔مضمون میں ڈاکٹر کہکشاں پروین نے قمر جہاں صاحبہ کے مختصر تعارف کے علاوہ ان کے موضوعات پر بات کی گئی ہے اور قمر جہاں کی ادبی قدر و قیمت کو تعین قدر کیا گیا ہے۔قمر جہاں صاحبہ اردو افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے۔ افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنا نام درج کرایا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں ''قمر جہاں کا افسانوی شعور ان کی تحریروں میں سلیقہ کا ضامن ہے۔خوبصورتی بدصورتی ،اچھائیاں وبرائیاں ،نفرت ومحبت غرضیکہ تمام پہلوؤں کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں شدت سے اُجاگر کیا۔اس لئے ان کی کہانیاں اپنی الگ الگ شناخت پر اصرار کرتی ہیں۔ان کی مشہور کہانیوں میں فریج کی عورت ، چارہ گر، رکشا والا ،بُو وغیرہ ہیں۔''(ص۔۶۳)

ڈاکٹر کہکشاں پروین نے ''شیشۂ افکار'' میں جن افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو اہمیت دی ہے ان میں سعادت حسین منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چند، صالحہ عابد حسین ، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی اور دیگر نئے لکھنے والوں میں شموئل احمد اور اسلم جمشید پوری کے نام شمار کیے ہیں اور تفصیل سے مدلل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔

مجموعہ میں شامل ایک مضمون ''تحقیق کے طریقہ کار:ایک نظر'' ہے۔دراصل ''تحقیق کے طریقہ کار'' پروفیسر ش۔اختر صاحب کی ایک کتاب ہے۔ش اختر نے متحدہ بہار جھارکھنڈ کے اردو زبان وادب میں ایک شناخت قائم کیا ہے۔آپ کی درجنوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔آپ کی تمام کتابیں علمی وادبی حلقوں میں اسناد کا درجہ رکھتی ہیں۔ان ہی میں ایک کتاب ''تحقیق کے طریقہ کار'' ہے جو کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی داخل ہے۔

اردو زبان وادب میں جس طرح مولانا الطاف حسین حالؔی سے تنقید کی باضابطہ ابتداء ہوتی ہے اسی طرح سر سید احمد خاں سے اور ان کے بعد مولوی عبدالحق سے تحقیق کی ابتداء ہوتی ہے۔اردو ادب میں سر سید احمد سے قبل باضابطہ تحقیق کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا۔سر سید کے بعد مولوی عبدالحق نے تحقیق کو اپنا اصل میدان بنایا اور ساری زندگی اپنے کو اس کام کیلئے وقف کر دیا۔اس کے بعد محققین کی ایک پوری ٹیم اردو ادب وتاریخ کے میدان میں اتر گئی تھی۔اس کے بعد دانش گاہوں میں تحقیق کا ایک سلسلہ شروع ہوا چنانچہ ریسرچ اسکالر کی مدد کے لئے تحقیق کے منزلیں اور قوانین وضوابط بنائے گئے۔اور اس کی روشنی میں اہل قلم حضرات

نے تحقیق کے سلسلے میں علمی رہنمائی کیلئے کتابیں تصنیف کی۔ش اختر صاحب کی یہ کتاب بھی ایک قابل ذکر ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالب اکیڈمی نے موصوف کو ایوارڈ سے نوازا کیا گیا ہے۔ڈاکٹر کہکشاں پروین نے اپنے مضمون میں تحقیق کے طریقہ کار کے سلسلے میں یوں لکھتی ہیں۔

''تحقیق صرف نقل یا ترتیب کو نہیں کہا جاتا۔ بلکہ یہ ایک سائنسی عمل ہے اور اس کے کچھ اصول اور شرطیں ہیں جسے اپنانے اور برتنے کی دیانت داری نہ صرف ریسرچ اسکالر کے اندر ہونی چاہئے بلکہ اس کے نگراں کو بھی اس کا شعور ہونا ضروری ہے۔استفادہ کرنے کے لئے مطالعہ کی گہرائی اور دلائل کی تصدیق کے لئے نکتوں کا بیان واندراج نہ صرف ذہنی تشنگی کو دور کرتے ہیں بلکہ تحقیق کو معیاری اور معلوماتی بھی بناتے ہیں۔مواد کی فراہمی کے ذرائع ایسے ہوں کہ مغالطہ کی کوئی صورت باقی نہ رہے۔اس کے لئے مصنف نے بہت ساری تدابیر اور نکات کا ذکر کیا ہے جن کے ذریعہ تحقیقی مرحلوں میں اعتدال وتوازن کے فکری اجزا شامل ہو سکتے ہیں۔ یہ کتاب ریسرچ کے سلسلے میں بے حد مفید ثابت ہو چکی ہے اور اور آئندہ بھی اس سلسلے میں کارآمد ہوگی کیونکہ اس کا موضوع تحقیق کے طریقہ کار اس کی نوعیت اس کے زاویئے اس کی جزیات ہے۔ زمانے کی ترقی کا آغاز تحقیق سے ہی شروع ہوا ہے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری وساری ہے۔لہٰذا کسی کو بھی اس کتاب کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا، بلاشبہ ش اختر صاحب نے تحقیق کے دائرہ کار کا اپنے قلم کی گرفت میں بہترین طریقے سے احاطہ کیا ہے۔جس سے ہمیشہ نئی نئی راہیں نکلتی رہیں گی۔''(ص۔۳۵تا۳۶)

اس کے علاوہ ایک مضمون ''صدیق مجیبی ایک والہانہ شخصیت'' کے نام سے ہے۔صدیق مجیبی کی شخصیت اردو دنیا میں بالعموم ہندوستان اور بالخصوص متحدہ بہار جھارکھنڈ میں ایک جانی پہچانی نام ہے۔آپ جدید غزل گو شاعر ہیں آپ کی غزل میں اپنے علاقے کی قبائلی زندگی اور داخلی کیفیات بہت اچھے طرح سے استعمال کیے ہیں۔آپ عظیم ادبی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک سے چھٹی دہائی تک وابستہ رہے۔پرکاش فکری، وہاب دانش اور صدیق مجیبی رانچی شہر کی ادبی وعلمی فضا اور ادب خیر ماحول ومعاشرہ میں پلے بڑھے اور اپنے ذوق شعروادب کو جلا بخشی ،صدیق مجیبی نے صنف غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور اپنے جذبوں اور تجربوں کو نئے آفاق عطا کئے۔موصوف کی عبقری شخصیت کا ہر شخص معترف ہے۔ان کی شخصیت تہہ دار اور ہمہ گیر تھی۔ان کے دماغ میں برق جیسی تجلی تھی۔شعروشاعری میں ولولہ وشوق وجذبہ ایسا تھا کہ دریائے تندوتیز کی طرح ہر روکاٹ کو حسن وخاساک کی طرح بہالے جاتا ہے۔ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں :

''ان کے شعور اور کیف کا اندازہ ان کی شاعری سے بخوبی ہوتا ہے۔سادگی ،صفائی اور شعریت ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ان کی شاعری کیفیت اور سرشاری کا بیکراں سمندر کا نظارہ پیش کرتی ہے۔اس سمندر کی لہریں اس کی جوار بھاٹا زندگی کے نئے نئے حقائق سے پڑھنے والوں کو روشناس کراتی ہے۔

اے غبادِ جاں تجھے لے جاؤں کس صحرا کی اور　　میری مٹی نے تواب تک رائگاں مجھ کو کیا
سوچتے ہیں کس طرح اس شہر میں جیتے رہے　　آستین میں سانپ تھے اور زہر پیمانوں میں تھا

مذہب، فلسفہ، اخلاق، شراب وساقی کے مختلف موضوعات زبان کی سلاست اور بیان کی نغمگی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان کی غزلیں توانائی، تازگی اور مثبت قدروں کی حامل ہیں۔ ان کی قدرت کمال اور زبان پر دسترس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ان کے یہاں یاس وقنوطیت کی بجائے امید نشاط اور حیات افروز جذبات نمایاں ہیں۔

میری سرکش طبیعت ہی میری تنہا محافظ ہے　　یہی کیا کم ہے ششیہ سنگ زادوں سے بچا رکھا
میری عریانی بھی ہے بے برگ پیڑوں کی طرح　　موسم گل اکبے زخموں کو قبا دے گا مجھے''

(شیشۂ افکار، ص۔۱۶۲)

ڈاکٹر صدیق مجیبی مرحوم نے تقریباً 84 برس کی حیات پائی اور وہ خوش نصیب تھے کہ ان کو اردو دنیا میں کام کرنے اور خدمت کرنے کے مواقع ملے۔ آپ نے تعلیم وتدریس اور خدمت خلق کے ذریعہ ہزارہا چراغ روشن کیے اور اپنے عہد میں ہزار ہا طلبا وطالبات کو علم وعمل سے منور کیا۔ یہ ان کا صدقہ جاریہ ہے جس کا اجر وثواب آپ کو ہمیشہ ملتا رہے گا۔

اس کے علاوہ کئی مضامین ہیں جو ڈاکٹر کہکشاں پروین کی تنقیدی بصیرت وتوضیحات کا اندازہ ہوتا ہے۔ موصوفہ نے ان مضامین کے ذریعہ بے باک اور بے لوث طریقے سے اردو ادب کے خاموش اور سرگرم خدمت گزاروں کی تحریروں کو تنقیدی زاویے سے پرکھا ہے۔

بحیثیت مجموعی ڈاکٹر کہکشاں پروین کا افسانہ نگاری کا ذکر ہو یا تنقید وتحقیق کا دونوں صورتوں میں موصوفہ نے جو کچھ کیا ہے، وہ علمی وادبی حلقوں میں اس کا اعتراف کیا گیا ہے اور آگے بھی کیا جاتا رہے گا۔ موصوفہ کا تنقیدی مجموعہ ''شیشۂ افکار'' اردو تحقیق وتنقید میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ کتاب سے قاری نہ صرف کئی عظیم ہستیاں اور ادیبوں سے کماحقہ واقف ہوجاتا ہے بلکہ ڈاکٹر کہکشاں پروین کے تنقیدی رجحانات بھی اس پر واضح ہوجاتے ہیں۔

Md. Mokammal Hussain
Assistant
Department of Urdu
Jharkhand Vidhan Sabha
Ranchi (Jharkhand)
Mob. - 80844 94916

ڈاکٹر عیسیٰ محمد

حامدی کاشمیری کے افسانوں کا مجموعہ، شہر افسوں،، میں شامل چند افسانے کا سماجی وثقافتی مطالعہ

حامدی کاشمیری کا اصلی نام حبیب اللہ ہے۔ ۲۹ جنوری ۱۹۳۲ء کو سرینگر کے بہوری کدل علاقے میں پیدا ہوا۔ اُنھوں نے کالج کی طالب علمی کے ایام میں ہی ایک شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ 'ٹھوکریں' کے نام سے ماہنامہ 'شعاعیں' دہلی میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'شہر افسوں' ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آیا ہے۔

لفظ سماج سنسکرت زبان کے دو لفظوں، سم، اور، آج، سے مل کر بنا ہے۔ سم، کے معنی ہیں اکھٹے اور، اج، کے معنی ہیں رہنا، سماج افراد کا ایسا گروہ ہے، جس میں افراد کچھ روایتوں، اصولوں اور ادرشوں سے بندھے ہوتے ہیں۔ انسان کا سماج سے ایسا ہی رشتہ ہے، جیسے زندگی کا سانس سے۔ ہم یہ کہ سکتے ہیں سماج انسان کا ایسا گروہ ہے جس میں رہ کر ہی انسان اپنی بہت سی ضروریات جیسے اپنی حفاظت، کھانا پانی، کپڑا کے علاوہ روزمرہ کی باقی ضروریات کو پورا کرتے ہیں۔ سماج کی اچھی صورت جس میں اخلاق وآداب، رہن سہن، علم وادب، طور طریقہ، فکر فن مصوری وموسیقی، اور پہناوے کو ہم ثقافت کہیں گے۔

افسانہ 'رات کی بات' میں حامدی کشمیری ملی ٹینسی کے دور میں یہاں کے ہوٹلوں کی صورت حال کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ چونکہ وادی کشمیر میں سیاحت لوگوں کے ذرائع معاش کا اہم حصہ ہے۔ یہاں کے لوگوں کی آمدنی کا بڑا ذریعہ یہی سیاح ہیں۔ جو گرمیوں میں کشمیر کی سیر کو آتے ہیں۔ لیکن ملی ٹینسی کے زمانے میں یہاں سیاحوں کا آنا جانا بند ہوگیا تھا۔ اس لئے یہاں کے لوگوں کی معاشی حالت بُری طرح متاثر ہوئی اور ہوٹل اور شکارا ران طبقے کے لوگوں کی آمدنی تقریباً بند ہوگئی۔ بس کبھی کبھار ایک آدھ مسافر جو سرکاری کام سے مجبور ہوکر کشمیر آتے تھے۔ وہ ہوٹل میں قیام کرتے تھے مگر ایسے لوگ جو سرکاری کام سے آتے تھے جلدی جلدی اپنا کام نپٹا کر چلے جاتے تھے۔ اس دور میں ہوٹلوں کی کیا صورت حال بنی تھی۔ اسے مصنف نے بیان کیا ہے۔ اس افسانے کا کردار 'میں' جب اپنے ایک دوست اگروال جو سرکاری کام سے کشمیر آئے ہوئے ہیں۔ وہ ان سے ملنے کے لئے جاتا ہے۔ تو ہوٹل کی حالت دیکھ کر وہ یوں اظہار کرتا ہے :

''سڑک کے دائیں کونے پر درختوں کے جھنڈ میں کراؤں ہوٹل نظر آرہا تھا

۔بلند و بالا عمارت، خاموش گھمبیر، پراسرار، چند لمحوں کے بعد ہوٹل کے بڑے
گیٹ پر کھڑا تھا۔مین گیٹ کے اندر آیا، وہاں کوئی نہیں تھا، دائیں بائیں
کیاریوں میں پھول سوکھ گئے تھے۔ پتیاں سڑ چکی تھیں۔اور سامنے ہوٹل کو جاتی
ہوئی سڑک پتوں کے گرد غبار سے اٹی ہوئی تھی۔کہیں کوئی نقش پا بھی نہ تھا، جیسے
سڑک پر صدیوں سے کوئی نہ گزرا تھا، اور پھر پراسرار سناٹا۔'' (ص۔۱۵۸)

افسانہ 'پرچھائیں' میں افسانہ نگار نے کشمیر کے ایک مخصوص پہلو کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کے لیے افسانے میں ایک ایسے کنبے کو تخلیق کیا ہے جس میں تین بہنیں رہتی ہیں۔ان کی ماں اپنے گھر میں چرخہ کات کر اپنے شوہر کی آمدنی بڑھانے میں مدد کرتی ہیں عورتوں کا فضول میں باہر گھومتے رہنے کے بجائے گھر میں بیٹھ کر کچھ نہ کچھ کام کرتے رہنا یہاں کی تہذیب ہے۔اس گھر کی ماں کے بارے میں افسانہ نگار رقمطراز ہے :

''جب تک وہ زندہ رہی کسی نے اس کو کھڑکی پر نہ دروازے پر نکلتے دیکھا
، چرخا کاتتی رہی، کبھی نماز پڑھتی رہی۔'' (ص۔۱۶۳)

'اندھیرے کی روشنی' ایک ہاجن کی زندگی کی روداد سناتی ہے۔افسانے میں یہ ہاجن تمام ہانجیوں کی ترجمانی کرتے نظر آتا ہے۔جو جھیل ڈل میں اپنے شکارے میں سیاحوں کو جھیل کی سیر کرا کے اپنے اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتا ہے۔لیکن حالات خراب ہونے کی وجہ سے ان کو کئی دنوں سے کوئی سیاح نظر نہیں آتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کے بچوں کو بھوکا سونا پڑتا ہے۔افسانے کا کردار، قادر، جو ایک ہانجی کا بیٹا ہے۔رات کو اس لئے بھوکا سونا پڑتا ہے کیونکہ اس کے باپ کے شکارے میں جھیل کی سیر کرنے والا کوئی سیاح نہیں ملتا ہے۔جب بہت انتظار کرنے کے بعد قادر کے باپ کو ایک سیاح مل جاتا ہے، تو اس سیاح سے اس کو بیس روپے ملتا ہے۔پیسہ ملنے کے بعد وہ دل میں سوچتا ہے کہ آج قادر بھوکا نہیں سوئے گا، اس لئے وہ خوش ہوتا ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''آج پہلی بار وہ اتنے نوٹوں کا مالک تھا۔اور قادر؟ خدا کا شکر ہے کہ آج
اسے اب بھوک کی آگ نہیں ستائے گی، اس آٹھ سال کے عرصے میں ننھے
قادر کو کتنی بار فاقوں کا شکار ہونا پڑا۔'' (ص۔۱۶۶)

'بہار آنے تک' بھی ایسی نوعیت کا افسانہ ہے۔اس افسانے میں کشمیر کے ایک خاص طبقہ مانجھیوں کو حالات خراب رہنے کی وجہ سے جن مشکلات و مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، ان کو مصنف نے قارئین کے سامنے لایا ہے۔مانجھی کشمیر میں ایک ایسا طبقہ ہے، جو شکارے بناتے ہیں اور ایسے ہانجی جن کے

پاس شکارا موجود نہیں ہوتا ہے ان کو کرایہ پر شکارے فراہم کرتے ہیں۔اکثر ہانجی کے یہاں لڑکا بڑا ہوتا ہے اور وہ شکارا چلانے کے قابل ہوتا ہے، تو شروع میں انہی مانجھیوں سے شکارا کرایہ پر لے لیتے ہیں، بعد میں اسی شکارے سے کمائی کر کے اپنے لئے شکارا خرید لیتا ہے۔اس طرح مانجی کی بھی آمدنی میں اضافہ ہو جاتا ہے، اور ہانجی کی ضرورت پوری ہوتی ہے۔مصنف نے افسانے میں دو مانجھیوں کے مکالمے کا سہارا لیتے ہوئے ان کے مشکلات کو بیان کیا ہے، مکالمہ یوں ہے :

''تمہارا بوٹ کرایہ کے لئے خالی ہی ہوگا؟ خاں صاحب نے سنجیدہ پن سے کہا
، خالی ہی تو ہے، مانجھی کے چہرے سے جیسے مسکراہٹ چھیں لی گئی، کتنے برسوں
سے خالی رہا ہے اور شاید آئندہ سال بھی خالی ہی رہے، اس نے اپنی نگاہیں پانی
پر جما کر کہا جیسے اس کی نگاہیں بہتے ہوئے پانی کو روکنا چاہتی تھی۔اس سال ضرور
سیاح آجائیں گے،،،، بات چیت جاری ہے،،، غلام علی جواب تک نہ جانے کیا
سوچ رہے تھے پرامید لہجے میں بولے۔بھائی صاحب! یہ قسمت ہی کا ہیر پھیر
ہے۔اتنے برسوں سے ہم لوگ بیکار ہیں۔اور ہماری حالت اتنی خراب ہے کہ
خدا ہی بہتر جانتا ہے ادھیڑ عمر مانجھی نے آنکھیں جھپکا کر کہا، ہم جینے کا حق مانگتے
ہیں اور گولیاں سینوں کو پار کر جاتی ہیں۔'' (ص۔۱۶۷)

افسانہ،، سائے،، میں حامدی کاشمیری نے بدلتے ہوئے سماج و ثقافت کو موضوع بحث بناتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے۔انسان آزاد پیدا ہوتا ہے۔سماج ہمیں طرح طرح کے پابندیوں میں باندھ کر رکھتے ہیں۔فرد کو اسی سماج و ثقافت کے دائرے میں رہ کر زندگی گزرنا ہوتا ہے۔اس کہانی میں ایک لڑکی کا کردار ہے جو ان سماجی بندھنوں سے ہٹ کر زندگی جینے کی تمنا رکھتی ہے اور ایک مخلوط تعلیمی ادارے میں داخلہ لینا چاہتی ہے۔ان کے والد یہ کہہ کر اس کی خواہش کو ٹھکرا دیتا ہے کہ یہ ہمارے سماج کے خلاف ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس :

''ہماری بیٹیاں کسی ایسی کالج میں داخلہ نہ لے گی، جہاں مخلوط تعلیم ہو آخر
ہمیں بھی کسی کو منہ دکھانا ہے۔''

والدین بیٹوں کے لئے گھر میں کوئی نہ کوئی کام کرنا مفید سمجھتے ہیں۔گھر میں کام کرنے والی لڑکیوں کی تعریف کرتے ہیں اور عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔آب زمانے کے بدلتے رخ نے ان کو اپنی راہ خود اختیار کرنا سکھایا۔اب لڑکیاں ایسی کالج میں داخلہ لینے کی ضد کرتی نظر آتی ہیں۔اس حوالے سے یہ اقتباس :

''رفعت کو دیکھو کتنی باحیا لڑکی ہے۔رفعت باجی ایک کونے میں بیٹھی سوئیٹر بن

رہی تھی۔لیکن اس سے یہ پسند نہیں،،،، میں کل ایم۔اے کالج میں داخلہ لینے
جا رہی ہوں،،،، اس نے اعلان کیا،،،، ڈیڈی مجھے فیس دے دیجیے گا۔''

افسانہ،،نملی،، میں حامدی کاشمیری نے سماج میں پھیل رہے برائیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اظہار کیا ہے۔کہ بچے معصوم ہوتے ہیں ان کو کسی کی مذہب رنگ نسل سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا ہے۔بس کوئی ساتھی مل جانا چاہیے جس ساتھ فرصت کو وقت کھیل کود اور تفریح کا مزہ لے۔اس افسانے میں دو کردار ہیں۔نملی اور منصور دونوں آپس میں مل جل کے کھیلتے مل بانٹ کر کھاتے ہیں۔اکثر نملی مسعود کے کمرے میں آتی ہے۔اقتباس :

''ماشو دکھولو دروا جا میں نملی ہوں،اور پھر وہ اندر آ جاتی ہے اور مسعود پلکوں پر
نیند کا اڑتا ہوا غبار لے کر اس کی پیشوائی کے لئے آگے بڑھتا ہے اور دونوں
ایک دوسرے کو گلے لگاتے ہیں،اور دونوں ننھے ننھے ہاتھوں سے تالیاں
بجاتے ہیں،مسعود اس سے بسکٹ کھلاتا ہے اور نملی کبھی کچے ٹماٹر یا کبھی امرود
لے کر آتی ہے اور دونوں مزے سے کھاتے ہیں۔''

ایک دن مسعود نملی کے یہاں جاتا ہے اور وہاں سے بھاگتے ہوئے واپس آ جاتا ہے۔والد اس سے پوچھتے ہیں کہ کیوں بھاگ کر آ رہے ہو کیا بات ہے۔اس بچے کی باتوں سے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ کس طرح والدیں بچوں کو مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس تعلق سے یہ اقتباس :

''ڈیڈی میں مسعود ہوں نا؟ ہاں تو اس میں کیا شک ہے؟ لیکن نملی کا پاپا ہے
نا؟ ہاں وہ کہتا ہے تم مسلمان ہو،مسلمان کیا ہوتا ہے؟ اچھا تو تم نے کیا
کہا؟ میں نے کہا میں تو مسعود ہوں؟ تم نے ٹھیک کہا بیٹے،وہ نملی کو میرے
ساتھ کھیلنے نہیں دیتے۔''

افسانہ،،سکون،،موجودہ دور کی افراتفری کو اجاگر کرتا ہے۔صنعتی دور میں لوگ ایک دوسرے سے دور ہو گئے ہیں۔سب اپنے اپنے کام میں مشغول ہیں۔کسی کو کسی سے بات کرنے کی فرصت نہیں صرف اپنے اپنے کام کی فکر ہے۔صنعتی دور نے انسان کو مشین کے مانند بنا دیا ہے۔ایک ہی عمارت میں کئی مہینوں ساتھ قیام کرنے کے باوجود بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے ہیں۔اس سے پہلے محلے محلے کے لوگوں کو جانتے اور پہچانتے تھے۔افسانہ نگار نے اس کمی کا احساس افسانے کے کرداروں کے ذریعے یوں کیا ہے اقتباس دیکھئے :

''معاف کیجیے میں نے آپ کو ڈیسٹراب کیا ہے۔وہ کود ہی بولی نہیں نہیں،مجھے
بہت خوشی ہے آپ ہمارے گھر آئیں،میں اور شکنتلا چاہتے ہی تھے کہ آپ

سے ملاقات ہو آپ آتے ہی نہیں۔معاف کیجیے یہی شکایت آپ سے بھی ہو
سکتی ہے۔جی ہاں وہ قدرے شرمائی اصل میں یہاں کے لوگ ایک دوسرے
کے پاس آتے جاتے ہی نہیں،سوشل کینٹکٹس بڑھاتے نہیں،بات یہ ہے
کہ انسان زیادہ مشین بنتا جا رہا ہے۔''

''ادھوری کہانی'' میں مصنف نے اس پہلو کی طرف توجہ دی ہے کی کچھ مطلبی لوگ صرف اپنے تجارتی یا نجی فائدے کے لئے کس طرح اپنے بیٹیوں کو بلی کا بکرا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔کہانی میں ایک کردار جس کا نام،بانو،ہے۔بانو کا والد جبّار ڈار نامی متمول شخص جو شہر میں اثر و رسوخ رکھتا ہے کے یہاں کام کرتا ہے۔جبّار ڈار کا بانو کے آنا جانا رہتا ہے۔بانو اس سے چچا کہہ کر پکارتی ہے۔بانو کے والد اس کی شادی صرف اپنی نجی فائدے کے خاطر جبّار ردار سے کرنا چاہتا ہے۔بانو اپنی ہی گاوں کے ایک لڑکے کو پسند کرتی ہے اور اسی کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے۔لیکن بانو کے والد اپنے دولت کے نشے میں اپنے فیصلے پر اٹل رہتا ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''لڑکی ایک سرکاری نوکر کے ہاتھ نہیں دیتا،سرکاری نوکر اپنا پیٹ نہیں پالے
گا۔بیوی کیا رکھے گا۔کہتا ہے اس کے پاس روپیہ کہاں،زمانہ روپیہ اور مال
مانگتا ہے،کہتا ہے،میں جبّار سے لفظ کر چکا ہوں۔لفظ میرا ایمان ہے۔''

حامدی کاشمیری نے مذکورہ بالا افسانوں میں پر آشوب دور میں ہوٹل والوں کی معاشی صورت حال شکارا والوں کی روداد سماج میں سر اٹھاتے منفی پہلؤں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ہی ساتھ یہاں رونما ہو رہے سماجی تحریک کی طرف توجہ دلائی ہے۔ان کے ان افسانوں کے مطالعہ سے ہمیں کشمیر کی ماضی کے حالات،سماجی برائیوں کے علاوہ زمانے کے تقاضے کے مطابق تحریک کے سلسلے میں معلومات حاصل ہو جاتا ہے۔غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانے اپنے دور کا آئینہ ہیں۔

Dr Issa Mohd.
Assistant Professor
(Contractual)
Department of Urdu
Kargil Campus
University of Ladakh
Laddakh
Mob.- 70518 05659

ڈاکٹر بدیع الزماں

شمیم حنفی کے ڈراموں میں سماج کی عکاسی

پروفیسر شمیم حنفی اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے ممتاز شخصیت ہیں۔ وہ بلند پایہ نقاد کے علاوہ شاعر، صحافی اور اچھے ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ڈراموں کے مجموعے مٹی کا بلاوا، مجھے گھر یاد آتا ہے، زندگی کی طرف اور بازار میں نیند ان کی جولانی طبع اور فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ 'مٹی کا بلاوا' کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ شمیم حنفی اردو نقاد، ڈراما نگار اور اردو ادب میں جدیدیت پسند تحریک کے حامی تھے۔ جدیدیت سے متعلق ان کی کتابوں میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور نئی شعری روایت شامل ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی کا تعلق اتر پردیش کے سلطان پور سے تھا۔ والد محترم محمد یٰسین نے علی گڑھ سے وکالت کی ڈگری حاصل کی تھی۔ شمیم صاحب نے ابتدائی تعلیم سلطان پور سے حاصل کی اور اس کے بعد الہ آباد یونی ورسٹی سے بی اے ایم اے اور ڈی فل کیا۔ ڈی فل کو پی ایچ۔ ڈی کا ہی دوسرا نام دیا جاتا تھا اور یہ کام انھوں نے اردو کے مشہور ترقی پسند ادیب سید احتشام حسین کی نگرانی میں کیا۔ دراصل ان کے ادبی شعور کو احتشام حسین نے ہی جلا بخشی۔ اس زمانے میں الہ آباد یونی ورسٹی کو واقعتاً ایک دانش کدہ کی حیثیت حاصل تھی۔ رسمی تعلیم کے بعد شمیم حنفی نے چند برس اندور میں تدریسی خدمات انجام دیں اور یہیں سے ان کا تقرر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر ہوا۔ یہاں سے انھوں نے ڈی۔ لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا تدریسی سفر کئی نسلوں کی ادبی تربیت پر منتج ہوا۔

انہوں نے اپنے ڈراموں میں باتوں اور آوازوں کے واسطے سے زندگی کے چھوٹے بڑے تجربوں کا خوبصورت جادو جگایا ہے۔ موسیقی، فنون لطیفہ، تہذیب و ثقافت اور فلسفے سے ان کی گہری آشنائی تھی۔ یہ تمام چیزیں ان کے ڈراموں میں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ان کے ڈرامے جدید دور میں سانس لینے والے انسانوں کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات حب الوطنی، ہندوستانی کے معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل ہیں۔ ان کے ڈراموں سے واضح ہوتا ہے کہ انقلابات کا اثر مختلف عمر اور مزاج کے لوگوں پر علاحدہ قسم کا ہوتا ہے۔ وقت اس میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ انہوں نے ریڈیو کے لیے بہت اہم ڈرامے لکھے جن کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ ڈراموں کو اسٹیج بھی کیا گیا اور ان کے کئی

ڈرامے نصاب میں شامل ہیں۔ دہلی یونیورسٹی میں استاد اور ڈرامہ نگار پروفیسر محمد کاظم نے شمیم حنفی کی ڈرامہ نگاری کے بارے میں یوں لکھا ہے :

> ''شمیم حنفی کے ڈراموں میں ہمارا سماج، ہمارا ادب اور عوام صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں'۔ انہوں نے ریڈیو کی تکنیک کے حوالے سے بھی بہت اچھے ڈرامے لکھے۔ شمیم حنفی کے ڈرامے طنزیہ مکالمات کے ذریعہ عوام بیداری کی غرض سے تخلیق کئے گئے ہیں۔ بلاشبہ ان کے ڈرامے اپنے مقاصد میں کامیاب ہیں۔ اور بیشتر ڈرامے ریڈیائی تکنیک کے معیاروں پر پورے اترتے ہیں۔ ان کی نشری پیش کش نے عوام کو کافی متاثر کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ریڈیائی ڈراموں کی روایت میں شمیم حنفی کے ڈرامے اہم کڑی ہیں۔ ان کے ڈراموں کے چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔''

'مٹی کا بلاوا' شمیم حنفی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے، جس میں چھ ڈرامے شامل ہیں۔ یہ ڈرامے ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۹ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ اس مجموعہ کا سب سے جاندار ڈراما 'مٹی کا بلاوا' ہے۔ در اصل یہ ڈرامہ زمینداری اور جاگیرداری ختم ہونے کا المیہ اور مشینی و بلدیاتی زندگی کا استقبالیہ ہے۔ بزرگوں کا اپنی زمین، اپنے وطن سے منہ موڑ کر نئی نسل کا ساتھ دینا کتنا دشوار ہے، یہی کشمکش اور تصادم اس ڈرامے کی خوبصورتی ہے۔ اس کے علاوہ 'جزیروں سے آگے' ایک کامیاب اسٹیج ڈراما ہے جس کا مرکزی خیال بھی جدید اور قدیم نسل کے درمیان موجود تصادم ہے۔ 'دھوپ کی دستک' میں ایک حساس دوشیزہ کے داخلی کرب کی داستان ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعہ میں شامل 'کھویا ہوا لمحہ'، 'خلا کے باشندے'، 'پانی'۔ 'پانی' بھی معاصر انسان کا المیہ پیش کرتے بہترین ڈرامے ہیں۔

'مجھے گھر یاد آتا ہے' دوسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل 'پانچویں سمت'، 'اپنی اپنی زنجیر'، 'چوراہا' اور 'مجھے گھر یاد آتا ہے' ریڈیائی ڈرامے ہیں۔ جبکہ 'پانی بہہ رہا ہے' اسٹیج ڈراما ہے۔ اس مجموعہ کا پہلا ڈرامہ 'پانچویں سمت' ہمارے دور کا المیہ پیش کرتا ہے جس کے چاروں طرف تاریکی ہے، پانچویں سمت کی تلاش ہے۔ ڈراما نگار کی نظریں اسی پانچویں سمت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ 'اپنی اپنی زنجیر' میں اس خیال کو مرکزیت حاصل ہے کہ جو لوگ بدلتے ہوئے زمانے، ایجادات اور ترقی سے مطابقت نہیں رکھتے وہ اپنی فرسودگی کی زنجیروں میں قید ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح 'مجھے گھر یاد آتا ہے' میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ شعوری طور پر ہم آہنگ ہو جانے کے باوجود لاشعوری طور پر انسان اپنے ماضی سے منسلک رہتا ہے۔ بنیادی طور اس مجموعہ

کے تمام ڈراموں میں'' وقت بھانت بھانت کے روپ بنا کر سامنے آیا ہے۔

زندگی کی طرف: یہ شمیم حنفی کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس میں 'اکیلا'، 'ہم سفر'، 'زندگی کی طرف'، 'دیوار' اور 'کھڑکی'، پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے ڈراموں کے بارے میں شمیم حنفی خود کہتے ہیں کہ ''مٹی کا بلاوا' اور 'مجھے گھر یاد آتا ہے' کے بعد ڈراموں کی اس تیسری کتاب میں بھی بناو اور بگاڑ کے وہی تماشے موجود ہیں جن کا تعلق عام انسانوں اور زندگی کے عام رویوں سے ہے۔ مگر پھر بھی زندگی کے بھید بہت گہرے ہیں، نا قابل فہم اور منطق سے ماورا۔'' اس مجموعہ کا سب سے بہترین ڈرامہ 'زندگی کی طرف' ہے۔ جس میں یہ بتلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ختم ہو جانے والی چیزوں پر ماتم کرنا اور فرسودہ طریقوں سے ترقی کے امکانات تلاش کرنا تضیع اوقات ہے۔ اس سے انسان بے عملی کا شکار ہو جاتا ہے۔

بازار میں نیند: شمیم حنفی کے ڈراموں کا یہ چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے ڈراموں کے متعلق شمیم حنفی کہتے ہیں۔ کہ'' ان میں ڈرامے کا عنصر بس اتنا ہی ہے جتنا کہ عام انسانوں کی زندگی میں ہو سکتا ہے۔ پتا نہیں کیوں، انہونی بات بھی انہونی نہیں لگتی۔ سب کچھ جانا پہچانا، ناگزیر اور توقع کے عین مطابق نظر آتا ہے۔'' اس مجموعے کے تمام ڈراموں میں سب سے بہترین ڈرامہ 'چوراہا' ہے کیونکہ اس میں نئے عزائم اور حوصلوں کی روشنی میں انسان کی ترقی کے امکانات پیش کئے گئے ہیں۔ جو لوگ وقت کے بہتے ہوئے دھارے کے ساتھ خود بھی تبدیل ہو جاتے ہیں وہ وقت کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں تہذیبی بانکپن اور اس کے جبر کے بہت سے پہلو تاریخی مکالموں کی صورت میں ملتے ہیں۔ ماضی ان کے نزدیک تہذیبی بانکپن کا کنایہ ہے۔ اسی سبب وہ ناصر کاظمی کا ذکر اکثر و بیشتر یادنگر کے تناظر میں کرتے تھے، مگر یہ یاد دراصل تہذیبی جبر کو جنم دیتی تھی۔ موصوف کو معاصر ادب کے رویوں اور رجحانات سے بھی انھیں غیر معمولی شغف تھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ کی دانش وری کے بھی وہ شناور تھے۔ دلی کی ادبی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ کو وہ اسی طرح جانتے تھے جیسے اپنے آپ کو۔ الہ آباد، اندور، علی گڑھ اور آخر میں انھوں نے دلی کو محض ایک شہر یا اپنی زندگی کے اچھے برے دنوں کی یاد کے طور پر دیکھنے کی کبھی سعی نہیں کی بلکہ ان شہروں کو تعلیم و تعلم اور تاریخ و تہذیب کے تناظر میں دیکھا۔

تعلیمی اداروں اور دانش گاہوں میں ہونے والے بعض خلاف واقعہ درپیش مسائل پر بھی وہ اسی طرح حیرت کا اظہار کرتے کہ جیسے وہ کچھ جانتے ہی نہ ہوں۔ دراصل وہ اپنی دنیا میں جینے اور مست رہنے والے انسان تھے۔ واقعات و حادثات سے باخبر رہنے کے باوجود ان کو بطور وظیفہ اختیار کرنے کی ان میں

عادت ہی نہیں تھی اور اسی لیے جب کوئی اس کا ذکر کرتا تو حیرت سے اس کا منہ تکتے اور کہتے 'اچھا یہ بھی ہوا ہمیں نہیں معلوم'۔ اسے ان کی معصومیت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے مگر ان کی وضع داری اور خوش خلقی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے سے گفتگو کرنے والے کو مایوس نہیں کرتے تھے اور اس طرح کے جملوں سے اس کی توجہ اور سنجیدگی کا لطف دوبالا کر دیتے۔ آخر میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ شمیم حنفی کے ڈرامے سماجی حقیقت کا آئینہ ہیں اور بلاشبہ انہیں ڈراموں سے ایک خاص انسیت تھی جس کے زیر اثر ان کے ڈرامے سماج کے آئینہ دار نظر آتے ہیں ۔ ان کے ڈراموں کے مطالعے سے کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان کے کردار تخیل میں گشت کر رہے ہوں بلکہ تمام کرداروں میں حقیقی رنگ نظر آتا ہے جو کہ ایک کامیاب ڈراما نگار کی شناخت ہے۔ بلاشبہ وہ ایک بہترین ڈراما نگار ہیں۔

Dr. Badiuzzaman
Asstt. Professor
(Contractual)
Dept. of Urdu
K. C. B. College, Bermo
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62008 68131

ڈاکٹر محمد تنویر مظہر

اختر آزاد کی ناول نگاری

(لیمی نیٹیڈ گرل کے خصوصی حوالے سے)

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے اور فکشن کی دنیا، حقیقی دنیا سے اس لیے قریب ہوتی ہے کہ اس صنف میں حقیقی زندگی کے تلخ تجربات کو بیان کرنے کی کافی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ ازمنۂ قدیم سے یہ مروج رہا ہے کہ سماجی حقائق کو بیان کرنے کے لیے المیوں، داستانوں، مثنویوں اور دوسری اصناف کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ سابقہ چند دہائیوں اور نئی صدی میں ناول اور افسانہ، دو ایسی اصناف ہیں جس کے حوالے سے کئی اہم تخلیقات سامنے آتی رہی ہیں۔ نئے موضوعات، نئے ذائقے اور نیا ادب، نئی صدی کا طرۂ امتیاز ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں کی بات کی جائے تو کئی اہم نام سامنے آتے ہیں۔ شموئل احمد، عبدالصمد، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، شاہد اختر، صغیر رحمانی، نورالحسنین، رحمٰن عباس، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری اور کئی اہم نام ہیں جنھوں نے ناول کی دنیا میں نئے موضوعات عطا کر کے اردو ناول کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ انھی ناول نگاروں کی فہرست میں اختر آزاد کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یوں تو اختر آزاد نے ساری توجہ افسانہ نویسی میں صرف کی ہے اور اس حوالے سے اُن کے چار افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں لیکن ناول نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے اور اس کی واضح مثال ان کا کامیاب ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' کی صورت میں رونما ہوا ہے۔ اس ناول کا موضوع ہمارے عہد کا موضوعِ خاص ہے اور کردار بھی ایسے ہیں جو ہمارے ہی معاشرے کی نقاب کشائی میں کافی راہیں ہموار کرتے ہیں۔ اس ناول کا موضوع ہمارے عہد کے ناقدین کے مابین اور ادبی حلقوں میں بحث و تمحیص کا موضوع بنتا رہا ہے۔

ناول لیمی نیٹیڈ گرل میں ناول نگار اختر آزاد نے موجودہ دور میں ہو رہے ریئلٹی شوز اور اس کے ذریعے معاشرے پر پڑ رہے برے اثرات کو قارئین کے سامنے بڑے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ہم بچپن سے ہی سنتے آئے ہیں کہ ہر انسان کو اپنی زندگی جینے کے لیے صرف تین چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے ....روٹی، کپڑا اور مکان.....لیکن اس ناول کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ انسان ان تین چیزوں کے علاوہ اپنی زندگی میں ریئلٹی شوز کو حد درجہ اہمیت دے رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول کا تقریباً ہر کردار اس

سے بچنے سے قاصر ہے اور آنکھیں موند کر اُس کے پیچھے دوڑتا چلا جا رہا ہے۔ والدین اپنے بچّوں کے مستقبل کے لیے تعلیم کی بہ نسبت ریئلٹی شوز کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ اسی سوچ کو ناول نگار ڈاکٹر اختر آزاد نے اپنے ناول لیمی نیٹیڈ گرل میں پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

ناول میں بہت سارے کردار موجود ہیں۔ ڈاکٹر کپل سنگھ اور ان کی بیوی شوبھا اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ دونوں کے خیالات میں تضاد ہے، جس سے ناول میں ٹکراؤ کی فضا بنی رہتی ہے۔ ناول کا تیسرا اہم کردار 'پریتی' کا ہے، جوان دونوں کی سات سالہ بیٹی ہے۔ یہی وہ کردار ہے جو دونوں میاں بیوی کے درمیان آپسی ٹکراؤ کا سبب بنتی ہے۔ کپل پیشے سے ڈاکٹر ہے جو کہ نہایت شریف اور سادہ دل انسان ہے، وہ ہائیر ایجوکیشن کا قائل ہے اور اس کی اہمیت کو بہ خوبی سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی پریتی کو پڑھا لکھا کر ایک قابل انسان بنانا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس اس کی بیوی شوبھا مغربی تہذیب کی پروردہ ہے۔ وہ دولت اور Status کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اس کی نظر میں زندگی جینے کا یہی ڈھب ہے کہ انسان اپنی زندگی میں زیادہ سے زیادہ ریاکاری کرے اور اپنی صلاحیتوں کو دوسروں کو زیر کرنے میں صرف کرے۔ شوبھا کی ذہنیت جس طرح ہے، وہ خواہش رکھتی ہے کہ اُس کی بیٹی اُسی ڈگر پر چلے اور اُس کے خواہشات کی تکمیل کرے۔ وہ بچوں کو پڑھا لکھا کر انہیں ڈاکٹر یا انجینئر بنانے کے حق میں نہیں ہے بل کہ وہ تو بچوں کو ریئلٹی شوز (Reality shows) کی پیداوار سمجھتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شوبھا پریتی کے ذریعے دولت اور عیش و عشرت کی زندگی حاصل کرنا چاہتی ہے۔ وہ بے راہ روی کی شکار ہے اور پریتی کو بھی اس دلدل میں دھکیل دینا چاہتی ہے جس کے لیے وہ اپنی سات سالہ بیٹی کی معصومیت کی قیمت لگانے سے بھی باز نہیں آتی۔ یہاں تک کہ جب پریتی تیرہ سال کی ہوتی ہے تو شوبھا اسے یعنی اپنی بیٹی کو دولت کی لالچ میں جسمانی اذیت کے اندھے کنوے میں دھکیل دیتی ہے۔ اس کے لیے اسے نہ شرمندگی ہوتی ہے نہ ہی افسوس بلکہ وہ خوش ہوتی ہے کہ اس کی بیٹی پڑوسن مسز شرما کی بیٹی 'کنول' سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ وہ دولت اور شہرت کے لالچ میں اس قدر اندھی ہو جاتی ہے کہ ماں کے بہ جائے ایک دلال کا رول ادا کرنے لگتی ہے، جو اپنی ہی معصوم بچی کا سودا کرتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ خود بھی ایم ایل اے سلیم کا نے، ڈانسنگ اسکول کے پرنسپل اور منتری دل دار سنگھ کے ساتھ اپنا جسمانی تعلق بنانے سے گریز نہیں کرتی تا کہ دولت اور شہرت حاصل کرنے میں کسی قسم کی دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ ایسا کرتے ہوئے شوبھا کو ذہنی آسودگی حاصل ہوتی ہے اور یہی ذہنی آسودگی اُس کی زندگی کا حاصل بن چکی ہے۔

ناول نگار نے اپنے ناول 'لیمی نیٹیڈ گرل' کے دونوں مرکزی کرداروں شوبھا اور کپل کو اُن کی ذہنیت کے ساتھ الگ الگ سمت میں رکھا ہے۔ ایک طرف ڈاکٹر کپل بہ ظاہر نہایت شریف، تعلیم یافتہ اور کافی سلجھا ہوا کردار ہے لیکن دوسری طرف اس کی شخصیت کا دوسرا پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو کہ ڈبّو اور ڈرپوک شخصیت کا

مالک ہے۔ناول نگار نے اس کی شخصیت کو مضبوط کردار کی شکل میں ابھرنے نہیں دیا ہے۔وہ اپنی بیٹی کی حفاظت کے لیے کبھی روتا ہوا نظر آتا ہے تو کبھی گڑگڑاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔وہ ناول کا مرکزی کردار ہوتے ہوئے بھی کمزور کردار کی شکل میں موجود ہے۔جب کہ اس کے برعکس شوبھا کا کردار ایسا ہے کہ وہ محض دھمکیاں دے کر ہی اپنے سارے ناجائز اور غیر اخلاقی منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب نظر آتی ہے۔پریتی اپنی ماں کے بجائے اپنے باپ کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔چوں کہ شوبھا اسے ڈرا دھمکا کر اپنی نگرانی میں رکھتی ہے اس لیے پریتی ہر وقت خوف زدہ رہتی ہے لیکن جیسے ہی وہ اٹھارہ سال کی ہوتی ہے اپنی بہادری کا ثبوت دیتے ہوئے ایک دن شوبھا کے چنگل سے نکل بھاگتی ہے اور شیام سندر عرف شامو سے شادی کر کے باعزت زندگی کی طرف اپنے قدم بڑھاتی ہے۔شامو ڈاکٹر کپل کی نوکرانی کا بیٹا ہے جسے وہ پڑھا لکھا کر ڈاکٹر بناتا ہے۔یہاں ڈاکٹر کپل اپنے اس خواب کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب نظر آتا ہے جو اُس نے اپنی بیٹی کی مستقبل کے متعلق دیکھا تھا۔اس طرح ناول کی کہانی دو حصوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ایک حصہ اعلیٰ تعلیم کا حامی ہے تو دوسرا حصہ ریئلٹی شوز کو آنے والی نسل کے لیے بہترین اور کارآمد مستقبل سمجھتا ہے لیکن ناول کے اختتام پر اعلیٰ تعلیم کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ناول نگار نے ڈاکٹر کپل کے سر کامیابی کا سہرا باندھنے کی کوشش کی ہے۔

ناول کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ناول نگار نے اردو الفاظ کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی کے روزمرّہ کے الفاظ کو کامیابی سے برتا ہے اور اسے ناول کے اسلوب کے طور پر اپنایا ہے۔مثلاً لیمی نیشن، ریئلٹی شو، پرفارمنس، گربھ، گورو، شبھ وچار، نرتیہ اکادمی، انمول رتن وغیرہ۔یہ ایسی زبان ہے جو موجودہ دور میں بالکل عام فہم ہے، تقریباً ہر پڑھا لکھا شخص اردو یا ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی کے الفاظ کا بہ حسن و خوبی استعمال کرتا ہے۔ Globlization کے اس دور میں اس زبان کو ناول نگار نے کامیابی کے ساتھ برتا ہے جس سے ناول کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔نئی لفظیات کو نئے قالب میں ڈھال کر ناول نگار نے ایک بامعنی ناول بنا دیا ہے اور یہی اس ناول کی اصل روح ہے جس کے متعلق ناقدین اور اسلوبیاتی قارئین کے مابین بحث کا موضوع بنے گا۔ساتھ ہی ساتھ ناول میں کہیں کہیں میڈیکل لینگویج دکھائی دیتا ہے تو کہیں کہیں ہوٹل لینگویج بھی موجود ہے۔چند اقتباسات کے مطالعے سے اس کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

> ''ہوٹل ہنی مون پہنچتے ہی شوبھا ان کے ساتھ ڈنر پر چلی گئی۔چکن لیگس ایسے بھی منتری جی کو بہت پسند تھے۔لیکن آج بیرے نے جس طرح ڈیپ فرائی کر کے ڈنر سیٹ میں سجایا تھا۔وہ قابل تعریف تھا۔خوشبو سے ان کے منہ میں پانی بھر آیا.......... اور جب چکھنے کی باری آئی تو انوکھے سواد نے انہیں مسرور کر دیا۔''

> ''آج ان کے اندر 'ریئلٹی شو' کا ایسا 'وائرس' داخل ہو گیا ہے، جو پڑھ لکھ کر آئی اے ایس، ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر اور وکیل بننے کو بے وقوفی سمجھتے ہیں۔''

''اس بے وقوفی کا ایک ہی علاج ہے........... اینٹی وائرس ویکسین۔یہ کوئی چھوٹی موٹی بیماری تو ہے نہیں، مہاماری ہے۔''

ان کے علاوہ ناول نگار نے کئی جگہوں پر ذو معنی جملے بھی استعمال کیے ہیں جس سے قاری کو وہ بات سمجھ میں آجاتی ہے جس کی طرف ناول نگار توجہ دلانا چاہتا ہے اور ناول پر فحّاشی کا الزام بھی نہیں لگتا۔یہ اقتباس دیکھیں :

> ''جی پرنسپل صاحب! آپ پریتی کو بس ایک کامیاب ڈانسر بنا دیں۔اس کے عوض آپ مجھ سے روپیہ، پیسہ۔زمین جائیداد..........اور اس کے علاوہ بھی کچھ مانگیں گے تو وہ بھی دینے کو میں تیار ہوں۔''

ذو معنی الفاظ کو تہہ دار بنا کر ناول نگار نے کامیابی سے برتا ہے اور کہیں کہیں پر علامات کا بھی خوبصورت استعمال کیا ہے۔فرسودہ الفاظ کو نئے معانی عطا کرنا ہر فن کار کے بس کی بات نہیں ہے۔اختر آزاد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کمپیوٹر میں استعمال شدہ الفاظ کو نیا آہنگ دیا ہے۔ناول کے متن کی قرأت کرتے ہوئے قاری کا ذہن بھی اس جانب مائل ہو ہی جاتا ہے جس جانب ناول نگار نے اشارے کیے ہیں۔مجموعی طور پر اختر آزاد کا یہ ناول کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

Dr. Md. Tanweer Mazhar
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
Dr. Shayama Prasad Mukherjee University
Ranchi (Jharkhand)
Mob. - 87977 76554

ڈاکٹر رخسانہ اختر وانی

شیخ نورالدین ولی: کشمیر میں تصوف کے علمبردار

مسلمانوں کی حکومت سے پہلے کشمیر میں مسلمان لائق اعتنا تعداد میں نہیں تھے اور نہ ہی کسی صوفی کے یہاں آنے کی تاریخی شواہد ملتے ہیں کتابوں میں کسی کی ذکر نہیں ملتی سوائے حضرت بلبل شاہ تاریخی اعتبار سے ان کو پہلا صوفی سمجھا جاتا ہے۔آپ کے ذریعے جو کشمیر میں تصوف کی بنیاد پڑی وہ اتنی پختہ ثابت ہوئی کہ بعد میں اسی پر شاندار عمارت تیار ہوئی۔ایسی عمارت جس کو بعد میں، میر سید علی ہمدانی۔میر سید محمد ھمدانی اور ریشی قبیلے نے جس میں شیخ نورالدین ریشی سرفہرست ہیں۔جو آج بھی قائم و دائم ہیں اور انشااللہ صبح قیامت تک قائم رہے گی۔

سب سے صوفی بزرگوں میں سے، بلبل شاہ، میر سید علی ھمدانی۔میر سید محمد ھمدانی اور ان کے رفقاء نے کشمیر میں روحانی تربیت کا جو درسگاہ کھولا جس کا اثر آج بھی موجود ہے یہ تمام صوفیاء ایران، عراق اور ترکستان، افغانستان، تاجکستان سے آئے تھے اور کشمیر میں روحانی و اسلامی فضا قائم کی۔اس سرزمین کو ابتدا سے ہی ''رشی بھومی'' یا ''رشی وار'' کہا جاتا ہے۔قرائن کے مطابق اسلام سے قبل بھی یہاں مختلف مذاہب کے لوگ زیادہ گوشۂ تنہائی کو آباد کئے ہوئے تھے۔اس سرزمین پر مختلف سادھو سنت ترک دنیا کر کے ذکر و فکر اور گیان و دھان کے لئے آیا کرتے تھے۔اسلامی تصوف رہبانیت کی اجازت نہیں دیتا ہے مگر یہاں بھی ذکر و فکر کا حکم ہے اور مخلوقِ خدا کی خدمت کے ذریعے خدا تک رسائی کا تصور پایا جاتا ہے۔شاید اسی چیز نے اہل کشمیر کو زیادہ متاثر کیا۔

کشمیر میں تصوف کو جب عروج حاصل ہوا اور صوفیوں کے اثرات سے کشمیر میں مقامی صوفیہ کا ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا جسے لوگ بے حد احترام کی نظر سے دیکھتے تھے اس گروہ کو مسلمان ''رشی'' کہا کرتے تھے اس رشی قبیلے میں ہندو اور مسلمان دونوں فکر کے صوفی موجود تھے۔ان میں سے اکثریت مسلمان ہو گئیں۔ایسے رشیوں میں سب سے زیادہ شہرت نورالدین ولی کو ملی، جنھیں ہندو، نندہ رشی اور مسلمان شیخ العالم کہتے ہیں۔

شیخ نورالدین رشی سالار دین کے فرزند ارجمند ہیں آپ کا تولد ''کیموہ'' گاؤں میں سال ۷۷۹ ھ میں عید الضحیٰ کے روز ایام قربانی میں ہوا۔صاحب تاریخ کبیر نے اس طرح نقل کیا۔

زہجرت سید عالم ازین دار که بد هفتاد و هفصد ونہ پدیدار

زہی شیخی کہ نورالدین امجد تولد یافت از تاریخ سرمد

تولد کے وقت آپ نے دودھ پینے سے انکار کیا اسی وقت ''لل عارفہ'' وہاں پر آ پہنچی اور نومولود بچے کو گود میں لے کر اپنے سیستان مبارک ان کے دہن مبارک میں ڈال دیا اور کہا :

''نند! زینہ مند چھو کھنیہ چنہ چھکھ مند چھان۔'' [1]

تب حضرت شیخ نورالدین ولیؒ نے دودھ پینا شروع کر دیا اور اس وقت سے لل عارفہ کبھی کبھی آپ کو دودھ پلانے کے لئے آتی رہتی تھیں۔لل عارفہ جسے کشمیری میں ''لل دید'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ان کے دودھ میں وہ اثر تھا جس نے شیخ نورالدین کو ولی اللہ بنا دیا۔لل عارفہ کے دور کا اثر ابتدائی زندگی سے ہی نظر آ رہا تھا۔تاریخ کبیر میں ان کے جوانی کے حالات یوں درج ہیں :

''حضرت شیخ کامل کے ضمیر صغیر میں کمسنی سے سعادتمندی کا علامات آشکار تھیں۔ آپ فہم و فراست اور عقل و ذکاوت میں بے بدل تھے۔جب بلوغیت کی عمر کو پہنچے تو اپنے رشتہ داروں اور بھائیوں کے اکسانے اور ان کی تحریک پر معشیت و روزگار کے امور میں مشغول رہے لیکن فطری خواہش اور ازلی سعادت کی بنا پر آپ ریاضت و عبادت اور بے انتہا مجاہدہ کرنے سے پیچھے نہیں رہے۔'' [2]

شیخ نورالدین بچپن سے ہی گوشہ نشینی اور خلوت پسند تھے اکثر وہ عجیب و غریب خیالات میں محو رہتے تھے عموماً تنہا بیٹھتے تھے اور وجد و حال میں غرق رہتے تھے۔وہ ہمیشہ روحانی تدبر و فکر میں مگن رہتے تھے۔گھر والوں نے ان دنیاداری کے ساتھ محبت بڑھانے کے لئے ان کی شادی کر دی، دو بچے ہوئے، ایک بیٹا اور ایک بیٹی مگر بچوں کی پیدائش کے بعد بھی انھوں نے اپنا مزاج نہیں بدلا۔وہ بدستور روحانی مسئلوں اور کائنات کے اسرار اور نجات کے امکانات کے متعلق مسلسل سوچتے رہتے تھے آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچے پر اس مادی دنیا کے ساتھ رہ کر دنیا کی دوسری کا عرفان حاصل کرنا ممکن نہیں ہے چونکہ کشمیر میں ترک دنیا اور خلوت نشینی کی ریشی روایت شروع سے ہی موجود تھی، چنانچہ انھوں نے بھی یہی راستہ اختیار کیا اور ایک غار میں پناہ لی۔

شیخ نورالدین ولیؒ نے عشق الٰہی کو پانے کے لئے اپنی توجہ کو ہساروں اور غاروں کی طرف تنہا نشینی کے لئے مبذول کی اور ایک مدت تک کیموہ کی غار میں آتش عشق کو بجھانے کے لئے ذکر اللہ ہو اللہ ہو میں مشغول تھے اسی وقت ان کی والدہ نے شیخ کے شوق دیدار میں غار کے دروازے پر کھڑی ہو کر کہا تم خدا کے دیدار کے لئے ترستے ہو میں تیرے غم میں جل رہی ہوں اٹھ کر باہر آ و اور اپنا چہرہ دکھاو اور میری آنکھوں کو روشن کر۔

شیخ روزی بہ غار تنہا بود مست از بادہ تجلیٰ بود
ما دراز اشتیاق دیدارش علم افراخت بر در غارش

حلقه زدیر درش که ای تا ترس   از غمت سوختم خدا را ترس
خیز و بیرون بر آو سر بر کن   بجمال خودم منور کن
درته غاربی خورد بی خوب   رنگت از روگذشت و تن از تاب

شیخ نورالدین کی مادر نے کشمیری لہجہ میں یوں کہا۔

نند گوپھ چھی گگر تہ بچھی   نند سہ تہ شال موینے
نند! داہم از تلہٖ وچھیے   نند زوہ تہ زچہ ما کھنے

شیخ نورالدین نے واپس جواباً کہا۔

موجی! گوپھ بہ ویندے ہندلری   جندبہ ویندے پاٹی کائے
گگرن راز شوگن بہ گنڈے   ساروم‌ربہ ویندے گر ڈالیے

ایک دن شیخ نورالدین کی ماں نے بہت زیادہ اسرار کیا کہ آپ گھر آجاؤ لوگ مجھے تانے دیتے ہیں آپ کو میری قسم گھر لوٹ آجاؤ شیخ نے جواب دیا۔

موجی ! بہٕ نے گرِ چون یمے   میہ ھ بٕن خودایے لِی تھو کونی
موجی ! بہ نے تھا لہ بتہ کھمے   میہ نہ بن کھنیہ مِن صاف پنِی

شیخ نورالدین ولی نے عشق الٰہی کے لئے دنیا چھوڑ دی اور تزکیہ نفس کے لئے غار کا سہارا لیا۔ وہ تصوف وعرفان میں اس کمال تک جا پہنچے کہ خود رسول ﷺ اور اصحاب ذی وقار نے ان کی تعلیم و تربیت فرمائی۔ صاحب تاریخ کبیر ایک واقع نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''حضرت شیخ العالم اویسی تھے اور حضرات انبیاء اور اولیاء کے ارواح شریفہ سے تربیت پاتے تھے۔ ایک روز آپ نے کوئی شور سنا اٹھا دیکھا کچھ دیر بعد دیکھا کہ اچانک ایک بڑی سی کشتی ہے جو خشکی پر سے آرہی ہے اور بڑے ہی جاہ وحشمت سے چلی آرہی ہے شیخ نے تعجب کیا اور کشتی جب شیخ کے قریب پہنچی تو دیکھا کہ خلاصہ عالم و آدم حضرت سرور کائنات وصحابہ کبار خصوصاً حضرات چہار یار رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے ساتھ اس کشتی میں تشریف فرما تھے اور شیخ کامل کو کشتی کے اندر لے گئے۔ حضرت شیخ نے نور باطن سے حضرت سرور عالم اور خلفائے اکرم کو پہچانتے ہوئے جبین نیاز اس محبوب بے نیاز کے پائے مبارک پر رکھ دیا۔ آنحضرت نے اپنی وحی بیان زبان مبارک سے حضرت شیخ کو تلقین فرمائی اور تعلیم و تربیت دے کر نظروں سے اوجھل ہو گئے۔'' ۳

الغرض حضرت شیخ نورالدین الٰہی صفت کے مالک تھے۔ آپ نے ۴۶ رسال تک غلے کی کوئی بھی چیز تناول نہیں فرمائی اور کلی طور پر نفسیاتی خواہشات سے اجتناب کیا۔ بارہ سال تک غار میں خلوت نشین رہے۔ ہمیشہ روزہ دار اور شب بیدار رہے۔ تھوڑے سے دودھ سے افطار کیا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی جان خدا کے سپرد کی اور عشق الٰہی میں فنا ہوئے وہ با کمال اور خدا دوست بزرگ تھے جو اپنی حیات ہی میں عام لوگوں کے دلوں میں جیتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ نہ صرف صوفی شاعر اور تنہا پسند تھے، بلکہ سماجی اصلاح کار بھی تھے انھوں نے بداخلاقی اور غیر دینی کاموں سے منع اور نصیحت کرتے رہے وہ ایک جگہ یوں کہتے تھے۔

علم چھو پران ماشیکہ ہوسہ   ژھلس چھو زاگان اکس اکھ
اوچھو گمان اسی چھ خاصے   تتہ نو موکلو ساسہ منز اکھ

شیخ نورالدین ولی ریشوں کی جماعت کے مرشد اور کن پر فنا ہونے والے مرد مجاہد تھے تزکیہ نفس کی اعلیٰ مثال تھے۔ صاحب کشف وکرامت تھے عشق الٰہی کو حاصل کرنے کیے لئے گوشت وعسل اور پیاز و لہسن کو ابتدا سے ہی ترک کیا۔ صاحب تاریخ کبیر نے حضرت بابا داؤد خا کے قصیدے لامیہ میں مدح حضرت شیخ سے چند اشعار نقل کئے۔

شیخ نورالدین ریشیؒ پیر جمع ریشان   زاہدی خوش بود، باحق داشت بسیار اشتغال
بود با تفرید و تجرید، اہل صوم دیر نیز   تارک لحم وعسل، سیر و بصل، بسیار سال
صاحب کشف وکرامت بود و نطق خوب داشت   ہم اویسی بود و گفت این راوی نیکو خصال

یہ بات تاریخی حقیقت ہے کہ شیخ نورالدین ریشی نے خدا پرستی میں وہ مقام حاصل کیا جو کسی اور صوفی کو حاصل نہیں ہوا۔ انھوں نے اسلامی تصوف کو اپنا کر لوگوں کے سامنے تعلیمات کی شکل میں لایا۔ انھوں نے تزکیہ نفس لوگوں میں عام کر دیا اور وحدانیت کا پیغام سنایا انھوں نے عام وفہم کشمیری زبان کا سہارا لیکر اسلامی تعلیمات کو عام کیا جو تاابد موجود رہے گا۔

۱ ھمان، ص۔ ۲۱۰
۲ ھمان، ص۔ ۲۱۱
۳ ھمان، ص۔ ۲۱۹

Dr. Rukhsana Akhter Wani
Mohalla- Alamgari Bazar
P. O.- Nowsheshera
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70064 36489

ڈاکٹر نسرین آرا

اُردو غزل میں ترقی پسند تحریک سے قبل ترقی پسندی کے عناصر

اردو غزل میں ترقی پسند تحریک سے قبل ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کیسے کریں؟ یا ترقی پسند خیال کی تعریف کیا ہے؟ ہم کس شعر کو ترقی پسند کہیں اور کسے غیر ترقی پسند؟ اس حوالے سے انجمن ترقی پسند کا جو اعلان نامہ ہے، وہ ہماری پوری رہنمائی کرتا ہے مگر اس کے باوجود اگر چند لفظوں میں ہم ترقی پسند نظریہ کی تعریف کرنا چاہیں، تو سجّاد ظہیر کے یہ الفاظ ہمارے لئے مشعلِ راہ کا کام کریں گے۔ وہ لکھتے ہیں :

''وہ نظریہ جو کہ ایک خاص زمانے اور جگہ میں انسانی سماج کے ممکن ارتقاء کا قریب قریب پوری طرح اظہار کرے یعنی جس کی بنیاد زندگی کے نئے مادی حالات سے پیدا ہونے والے ارتقائی تقاضوں کے شعور پر ہو زیادہ سے زیادہ انقلابی اور ترقی پسند کہے جانے کا مستحق ہے۔''

(روشنائی، سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر، کلاں محل دہلی، ۱۹۵۹ء، ص۔۶۶)

سجّاد ظہیر کے درج بالا بیان کی روشنی میں اردو شاعری کی تاریخ کا اگر ہم مطالعہ کریں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے مسائل پر تنقید کا رجحان غزل کے بجائے دوسری اصناف میں زیادہ دکھائی دیتا ہے لیکن تلاش کرنے پر غزل میں بھی ترقی پسند عناصر مل ہی جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وؔلی دکنی کا یہ شعر دیکھئے۔

ہرگز وؔلی کے پاس تم باتاں وطن کی مت کہو
جو بند کے کوچے میں ہے اس کو وطن سے کیا غرض

وؔلی کے بعد اردو غزل کا بیشتر سرمایہ شمالی ہند میں ہی ملتا ہے۔ شمالی ہند کا پہلا دور ۱۸۵۷ء تک پھیلا ہوا ہے اس کے اہم شعراء میں جعؔفر، انجاؔم، آبرؔو، ناجؔی، فغاؔں، یک رنگؔ، حاتؔم، آرزؔو، تاباؔں وغیرہ۔ ان کا سارا عہد سیاسی انتشار، سماجی بحران اور ملک پر مصائب و آلام کا دور رہا ہے۔ ان شاعروں نے ان حالات کو مختلف اوقات میں مختلف انداز میں اپنے اشعار کے پیکر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہیں۔ اس حوالے سے سب سے پہلے جعؔفر کا نام آتا ہے۔ جنھوں نے اپنے کلام میں مغلیہ حکومت کے زوال اور سیاسی انتشار کے ساتھ ساتھ نظم و نسق کی خرابی، معاشرتی بے راہ روی اور اخلاقی پستی کے مختلف رنگوں کو پیش کرنے کی سعی

کی۔ جعفر نے تو بہ ظاہر نظم کہے ہیں لیکن ہیئت کے اعتبار سے انہیں غزل کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کرتی ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

جس شہر میں دلبر نہیں اشراف کا آدر نہیں — قاضی شرع کا ڈر نہیں اوس شہر سے کہسار بہہ
صاحب عجب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے — اے دوستاں فریاد ہے یہ نوکری کا خط ہے

درج بالا سطور میں مَیں نے جعفر کی نظم میں غزل کے عناصر کی بات کہی ہے۔ اس حوالے سے ایک سطر پیش کرتا ہوں تا کہ میری بات کی تصدیق ہو سکے۔ غور فرمائیں :

''.....جعفر نظمیں کہتا ہے مگر فارم (ہیئت) کے لحاظ سے انہیں غزل کہہ سکتے ہیں۔''

(اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرا، ڈاکٹر عامر ریاض، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص۔۱۷۳)

جعؔفر نے اپنے کلام میں سماج کے جن ناپسندیدہ گوشوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اثر اردو شاعری پر ہوا اور شعر میں حقیقت و واقعیت کے مضامین باندھے جانے لگے۔ اس وقت کی غزل کے متعلق ڈاکٹر معین الدین عقیل رقمطراز ہیں :

''غزل میں اپنے زمانے کے ان حالات کا عکس اور اس کا ردِ عمل صاف نظر آتا ہے جب مغلوں کی سیاسی قوت کے انحطاط، بیرونی حملوں اور اندرونی شورشوں کے نتیجہ میں ملک اور عوام کو مسلسل مصائب و آلام میں مبتلا رہنا پڑتا تھا۔ شاعروں نے اس صورت حال میں جس موضوعِ سخن کو اپنایا تھا۔ اس میں ان کی آپ بیتی بھی شامل ہے اور اہلِ دنیا کا تذکرہ بھی۔''

(تحریک آزادی میں اردو کا حصّہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص۔۱۵۳ تا ۱۵۴)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ترقی پسندوں کا مشہور نعرہ تھا کہ ظلم و جبر کو ختم کیا جائے جاگیر دارانہ نظام کو ختم کیا جائے مزدوروں اور زمینداروں کے درمیان کوئی تمیز باقی نہ رہے اور ان کو ان کے حقوق دیئے جائیں۔ اس قسم کے نعرے بہت زوروں سے سنائی دیتے ہیں۔ ترقی پسندی کی باضابطہ شروعات سے قبل بھی ایسی آوازیں سننے میں ملتی ہیں۔ انجاؔم کہتے ہیں۔

دل تو ہے داغِ غلامی میں تیری طاؤس دار
سامنے قمری کے گو ہیں سرو ساں آزاد ہم

جب اس قسم کے مضامین باندھے جا رہے ہوں تو ظاہر ہے اس عہد کے دوسرے شعراء بھی کچھ نہ کچھ تو ضرور اس میں اپنے جوہر دکھلانے کی کوشش کریں گے۔ چنانچہ آرزؔو نے بھی قلم اٹھایا اور جاگیر دارانہ نظام، ناانصافی اور ظلم و جبر کے خلاف اپنا احتجاج درج کرا دیا۔ ان کا یہ شعر دیکھئے۔

داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل
ہاتھ تو دُکھ گئے ، دامن ترا دھوتے دھوتے

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ اس دور میں قتل وخوں ریزی بالکل عام تھا، انگریز اپنی حکومت قائم کرنے کی پوری کوشش کررہے تھے اوران کی کامیابی کو روزانہ نئی نئی منزلیں ملتی جارہی تھیں۔ اس لئے قتل و غارت گری بالکل عام بات تھی۔ ایسے نامساعد حالات میں شاعر جو اپنے معاشرے کا ایک حسّاس شخص ہوتا ہے۔ وہ خاموش کیسے رہ سکتا ہے؟ گرچہ اس دور میں کوئی خاص منشور اور کوئی خاص تحریک ایسی ابھر کر سامنے نہیں آئی تھی مگر اس کے باوجود شعراء نے اپنا احتجاج درج کرانا شروع کردیا تھا جو کہ ان کی ذمے داری بھی تھی۔ فغاںؔ کہتے ہیں۔

در و دیوارِ چمن آج ہیں خوں سے لبریز
دستِ گلچیں سے مبادا کوئی گل ٹوٹا ہے

اس عہد کے غزل گو شعراء کے یہاں سیاسی اور سماجی حالات کا شعور جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے ملکی اور سماجی حالات کو سدھارنے کی فنی کوشش کی اور بادشاہوں، نوابوں، وزیروں اور امیروں کے طرزِ عمل پر تنقید بھی کیا تاکہ ان کی آنکھیں کھُل جائیں۔ مگر وہ خواب غفلت سے بیدار ہونے والے کہاں تھے۔ مگر شعراء نے اپنا فرض نبھاتے ہوئے حتیٰ المقدور کوشش کی کہ ان کو بیدار کیا جائے۔ آبروؔ کا شعر دیکھئے۔

میرزائی میں ہوئے نامرد دلّی کے امیر
ناز کے مارے پھری جاتی ہے مژگاں کی پناہ

اب جب اس قسم کے جذبات کے اظہار کا سلسلہ چل پڑا تھا تو دوسرے شعراء کہاں خاموش بیٹھنے والے تھے، چنانچہ یکرنگؔ کہتے ہیں۔

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے ۔۔۔ راستی ہے گی دار کی صورت

تاباںؔ نے بھی اپنے انداز میں کہہ ڈالا۔

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباں ۔۔۔ نہیں مقدور کہ جا چھین لوں تختِ طاؤس

اب یہاں یہ دیکھئے کہ ترقی پسندوں کا اصل مقصد ظلم و جبر اور ناانصافی کو نشانہ بنانے تھا اور ساتھ ہی مظلوم کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ساتھ عام شہریوں کو ان کے حقوق دلانے کا اعلان تھا۔ چنانچہ اس تحریک سے قبل ہی حاتمؔ کہتے ہیں۔

کس کنے لے جائیں تیرے ظلم کی فریاد ہم ۔۔۔ تجھ ہی سے تیرے ستم کی چاہتے ہیں داد ہم
گرم ہے ظلم کا بازار خدا خیر کرے ۔۔۔ کہیں مظلوموں کے رونے سے نہ آئے طوفاں

یہاں ان مثالوں کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اگر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد باضابطہ طور پر رکھی نہیں جاتی اس کے باوجود بھی ایسے موضوعات پر ادب تخلیق ہوتے، ہاں ممکن ہے اس میں وقت لگتا اور ایک پوری جماعت کو تیار کرنا مشکل ہوتا یا یہ موضوعات صرف شاعری تک ہی محدود ہوتے، کیونکہ اس دور کے شعراء کے یہاں سیاسی انتشار، عدم مساوات اور اقتصادی اور معاشی بدحالی کی عکاسی خوب اچھی طرح دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس قابلِ غور ہے :

''سیاسی انتشار اور عدم استحکام کے نتیجہ میں جو اقتصادی بدحالی اور بے روزگاری ملک میں پھیلی اس کا تذکرہ بھی اس دور کے شعراء کی غزلوں میں ملتا ہے۔''

(اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات، ڈاکٹر عامر ریاض، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص۔ ۱۷۵ تا ۱۷۶)

اس دور کے شعراء کی شاعری کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بے روزگاری، اور بھوک ایک عام مسئلہ تھا۔ جس سے ملک کا ہر طبقہ جوجھ رہا تھا۔ اسی لئے تو تاباںؔ اور حاتمؔ بھی خود کو روک نہ سکیں اور یار یعنی محبوب کی بے وفائی اور اس کے ظلم کے ساتھ ساتھ روزگار کو بھی ملا دیا کے جس طرح سے یار اپنا نہیں، اسی طرح سے روزگار کی بھی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں گویا کہ آپس میں
نہ یار اپنا کبھو ہوتے سنا نے روزگار اپنا

اب حاتمؔ کے ساتھ بھی وہی مسئلہ تھا کیونکہ ملک کی حالت خراب ہورہی تھی۔ انتشار اور ظلم کی وجہ سے انسانوں کو اپنے پیٹ کی آگ سرد کرنا مشکل ہورہا تھا۔ اس لئے وہ بھی بول پڑے۔

بچاوے حق عذاتِ جوع سے اس دور میں حاتمؔ ۔۔۔ جِدھر سنتا ہوں اب سب کی زباں پہ روٹی روٹی ہے

اس بگڑے اور نامساعد حالات میں کسی نئے نظام کا نامکمل نقشہ کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔

مجھے ان کہنہ افلاکوں میں خوش رہنا نہیں آتا
بنایا اپنے دل کا ہم نے اور ہی ایک نو محلا

اس دور کے بعد ۱۸۵۷ء تک کا دور شمالی ہند کے لئے اور بھی پر فتن اور انتشار و اختلاف والا تھا۔ کیونکہ اورنگزیبؒ کی وفات کے بعد سے لیکر پہلی جنگ عظیم تک کوئی بھی حکومت مستحکم نہیں ہو پائی تھی۔ دن بدن حالات بد سے بدتر ہوتے جارہے تھے۔ اس دور کے شعراء میں مرزا مظہرؔ، سوداؔ، میرؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے بعد کے دور میں غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، مصحفیؔ وغیرہ جیسے بلند پایہ شاعر گزرے ہیں۔ مظہرؔ جان جاناں کے یہاں سیاسی رنگ کی غزل کے مروج اسلوب ملتے ہیں، جن میں احساس غلامی اور جذبہ

آزادی کی دُھن سنائی دیتی ہے۔شعر دیکھئے۔

جو تونے کی سو دشمن بھی نہیں کرتا ہے دشمن سے
غلط تھا جانتے تھے تجھ کو ہم جو مہرباں اپنا

بات بہت لمبی ہوگئی ہے اس لئے اب کچھ شعراء کے ایک ایک شعر مثال کے طور پر پیش کئے جارہے ہیں، جن میں ترقی پسندی کے عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں۔

بلبل کر اس چمن کو سمجھ کر ٹک آشیاں   صیاد لگ رہا ہے تری گھات بے طرح
(سوداؔ)

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے   ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا!
(میرؔ)

رنگ اُڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم   ہم کو بھی روزگار نے بے بال و پر کیا
(دردؔ)

ہے محبت سب کو اس کے ابروئے خمدار کی   ہند میں کیا آبرو باقی رہی تلوار کی
(ناسخؔ)

اے حشر جلد کر تہہ و بالا زمین کو!   گر کچھ نہیں امید تو ہے انقلاب میں
(مومنؔ)

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غم الفت اسدؔ   ہم نے مانا دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا
(غالبؔ)

عہد غالبؔ جس میں مومنؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ اور ظفرؔ وغیرہ ہیں اردو شاعری کا عہد زرّیں کہا جاتا ہے۔ یہ کلاسیکی شاعری کا دور آخر ہے۔غالبؔ کی غزلوں میں کچھ اشعار اس قدر ترقی پسند ہیں کہ ان کی بازگشت ترقی پسند شعراء کے نمائندہ اشعار میں بھی دکھائی پڑتی ہے۔مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دَھر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

Dr. Nasrin Ara
Rahat Road
Karim Chak
Chapra (Bihar)
Mob.- 97095 26012

ڈاکٹر پروین خانم

اقبال کا تصورِ خودی

(اسرارِ خودی کی قرآنی بنیاد)

علامہ اقبالؔ نے ''رموز بیخودی'' میں سرکار دو عالم ﷺ سے عرض حال کے سلسلہ میں بیان کیا ہے کہ۔

گردلم آئینہ بے جوہر است   دَر بحر فہم غیر قرآں مضمر است
اے فروغت صبح اعصار و دہور   چشم تو بینندۂ مافی الصدور
پردۂ ناموس فکرم چاک کن   ایں خیاباں راز خارَم پاک کن
تنگ کن رختِ حیات اندر برم   اہلِ ملت را نگہدارا ز شرم
روز محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پاکن مرا
(اسرار خودی،ص:۱۹۵تا۱۹۶)

ان اشعار سے ثابت ہوگیا کہ ''اسرار ورموز'' میں جو کچھ انہوں نے لکھا ہے وہ سب قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔چنانچہ اگر کوئی شخص ان مثنویوں کا مطالعہ کرے گا تو اقبال کے اس بیان کی صداقت اس پر واضح ہوجائے گی۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ ۱۹۱۱ء میں جب انہوں نے قرآن حکیم کی اس آیتِ شریف میں تدبیر کیا یـاایها الذین آمنو علیکم انفسکم لایضر کم من ضل اذهندیتم تو یہ حقیقت مجھ پر آشکار ہوگئی کہ ہر مسلمان پر اپنی خودی کا استحکام فرض ہے۔بس میں نے اسی آیت شریفہ کو اپنے فلسفۂ خودی کا سنگ بنیاد بنایا۔

واضح ہو کہ علامہ نے اپنی عمر کا معتد بہ حصہ فلسفیانہ غور وفکر میں بسر کیا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

اسی کشمکش میں گذریں میری زندگی کی راتیں   کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

انہوں نے تمام مسائل پر غور کیا جو ایک فلسفی کے دماغ میں پیدا ہوسکتے ہیں۔مثلاً میں کیا ہوں، یہ کائنات کیا ہے، ان دونوں میں کیا ربط ہے؟ انسان کی غایت کیا ہے؟ اس کے حصول کا طریقہ کیا ہے؟ حقیقت

کیا ہے؟ انسان کو اس کا علم ہوسکتا ہے یا نہیں؟ اگر ہوسکتا ہے تو اس کا طریق کیا ہے؟ انسان میں حقیقت سے ہمکنار ہونے کی آرزو کیوں پائی جاتی ہے؟ اور اس مقصد میں کامیابی کا طریق کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔

علامہ اقبالؒ نے ان تمام مسائل پر ایک مسلمان کی حیثیت سے غور کیا، یعنی قرآن حکیم کو اپنے فلسفیانہ افکار کی بنیاد بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فلسفہ، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں، کتاب اللہ سے ماخوذ ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوسکتا ہے کہ اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس کو ہم پانچ عنوانات کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں :

(۱) اثبات خودی (۲) احساس خودی (۳) تربیت خودی (۴) تکمیل خودی (۵) ثمرۂ تکمیلِ خودی، اسرار خودی کے بعد تا دمِ وفات جو کچھ انہوں نے لکھا اس کا محور یہی پانچ عنوانات ہیں۔

خودی یا انانیت کا لفظ اردو میں کبر و غرور کے معنوں میں آیا کرتا ہے مگر اقبالؔ نے اسے ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لئے استعمال کیا ہے کہ فرد کی نفس یا انا گو ایک مخلوق اور فانی ہستی ہے، لیکن یہ ہستی اپنا ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائیدار اور لازوال ہوجاتا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں علامہ موصوف فرماتے ہیں ''یہ لفظ انا اس نظم میں بہ معنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے، اس کا مفہوم محض احساس نفس اور تعین ذات ہے۔'' یہی خودی کا تصور اقبالؔ کے فلسفۂ حیات و کائنات کی بنیاد ہے۔

خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لئے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اسی تصادم کے ذریعہ سے اس کی اندرونی قوتیں نشو و نما پاتی ہیں اور وہ بتدریج سلسلۂ ارتقا کو طئے کرتی ہے۔ اس کی ہستی مسلسل حرکت اور عمل، پیہم کشمکش اور کارزار ہے۔ جس نسبت سے کوئی شے اپنی خودی میں مستحکم اور غیر خود پر غالب ہے، اسی نسبت سے اس کا درجہ مدارج حیات پر متعین ہوتا ہے۔

پیکر ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد — آشکارا عالمِ پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیداست از اثبات او
چوں حیات عالم از زور خودی است — پس بہ قدر استواری زندگی است

جس طرح انسانی زندگی کا نقطۂ آغاز اپنی خودی کا شعور ہے اسی طرح اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے۔ خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان غیر خود سے یعنی اپنے طبعی ماحول سے مسلسل جنگ کرتا ہے۔ یہ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لئے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے اور انہیں حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے۔ اس میں اسے اپنے ماحول میں تصرف کرنا، اپنی

راہ سے رکاوٹوں کو دور کرنا اور مشکلات کا مقابلہ کر کے ان پر غالب آنا پڑتا ہے۔ اس طرح اس کی ذہنی اور عملی قوتیں برابر تیز ہوتی رہتی ہیں اور اس کے سینے میں خودی کی آگ روز بروز مشتعل ہوتی جاتی ہے۔

زندگانی را بقا از مدعا است — کار دانش را دراز از مدعا است
زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او آرزو پوشیدہ است
از تمنا رقص دل در سینہ ہا — سینہ از تابِ او آئینہ ہا

پس مسلمان نوجوان اگر موجودہ صدی میں زندہ رہنے کا آرزومند ہے تو اسے اپنی خوشی کا جائزہ لینا چاہئے کہ وہ زندہ ہے یا نہیں۔ انسان آمد و شد نفس سے عبارت نہیں، خواب و خورش زندگی کا ثبوت نہیں۔ کیونکہ یہ کام حیوانات بھی کرتے ہیں۔ انسان زندہ وہ ہے جس کی خودی زندہ ہو اور خودی کی حیات کا تسلسل، تخلیق مقاصد پر منحصر ہے۔ اس لئے ہر مسلمان نوجوان کے سامنے کوئی نصب العین (Ideal) بھی ہونا ضروری ہے۔

ماز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم — از شعاع آرزو تابندہ ایم

اب سوال یہ ہے کہ وہ مقاصد کیا ہوں؟

علامہ اقبال اس کا جواب دیتے ہیں کہ مسلمان کا نصب العین (Ideal) دنیاوی نہیں ہوتا بلکہ سراسر نوری اور سماوی! مسلمان کا نصیب العین (Ideal) ایسا ہوتا ہے جو ماسوا اللہ کو جلا کر خاک سیاہ کردے۔ باطل کی ہستی کو فنا کردے۔ اور اس قدر بلند ہو کہ آسمان بھی اس کی رفعت کے سامنے ہیچ ہو۔

مقصدے مثلِ سحر تابندہ اے — ماسوا را آتشِ سو زندہ اے
مقصدے از آسماں بالاتر ہے — دلربائے دلستانے دلبرے

مختصر یہ کہ مسلمان کا مقصد دنیا طلبی نہیں خدا طلبی ہے۔

در دشت جنوں من جبریل زبوں صیدے — یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

خودی عشق و محبت سے مستحکم ہوتی ہے۔ اس کے استحکام کی صورت یہ ہے کہ خودی کی فطرت کو عشق کے ساتھ اس قسم کا تعلق ہے کہ عشق اس کے جوہر کو مشتعل کردیتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خودی کی مخفی صلاحیتیں ارتقا پذیر ہوجاتی ہیں اور ارتقاء اس کے استحکام کا باعث ہوتا ہے۔

از محبت اشتعال جوہرش — ارتقائے ممکناتِ مضمرش

سطور بالا میں لکھا جاچکا ہے کہ خودی کی فطرت کو عشق کے ساتھ ایک قسم کا تعلق ہے۔ تو اس لئے ضروری ہے کہ عشق کی ماہیت بتائی جائے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ عشق ایک لطیفۂ نوری ہے۔ اس کی اصل مادی یا دنیاوی نہیں ہے۔ اس لئے اس کو تیغ و خنجر کا خوف نہیں کیونکہ یہ چیزیں مادیات کو قطع کر سکتی ہیں نہ کہ ''نور'' کو۔ عشق

میں یہ طاقت ہے کہ اس کی ایک نگاہ غلط انداز سے سنگِ خارا بھی شق ہو جاتا ہے۔

عقل و دل و نگاہ کو مرشد اولیں ہے عشق   عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

چونکہ خودی کے استحکام کا دنیا میں صرف یہی ایک ذریعہ ہے اس لئے ہر مسلمان کو عاشقِ صادق بن جانا چاہئے۔ اس کی آنکھ نوحؑ کی اور دل ایوبؑ کا ہونا چاہئے۔

عشق را از تیغ و خنجر پاک نیست   اصلِ عشق از آب و باد و خاک نیست

عشق کس سے کرنا چاہئے؟ وہ معشوق مسلمان کے دل میں پوشیدہ ہے اور وہ ہیں سرور انبیاء محبوب کبریا محمد مصطفیٰ ﷺ۔

در دل مسلم مقام مصطفیٰ است   آبروئے ماز نام مصطفیٰ است

عشق محمدیؐ کی مثال کیا ہے؟ نالہ فریاد نہیں، آہ وفغاں نہیں نہیں اختر شماری اور بے قراری۔ تقلید اتباع کاملہ۔ تقلید کرنے کا نتیجہ کیا ہوگا؟ خدا تمہارا ہو جائے گا۔

کماقال اللہ تعالیٰ (ان کنتم تحبون اللہ فالتعونی یحببکم اللہ)

عاشقی؟ محکم شو از تقلید یار   تا کمند تو کند یزداں شکار

جب خودی عشق ومحبت اور فقر واستغنا سے مستحکم ہو جاتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان کے قبضہ میں آ جاتی ہیں۔

از محبت چوں خودی محکم شود   قوتش فرمانده عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود   ماہ از انگشتِ او شق می شود

مگر خودی غیر محدود قوت تعمیر وتخریب دونوں طرح کا کام کرتی ہے۔ خودی سے تعمیر کا کام لینے کے لئے توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی تادیب اور تربیت بھی ضروری ہے (بے قید اور بے ترتیب خودی کی مثال شیطان ہے، جس کے متعلق علامہ اقبال کا نظریہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ اسے بدی کی قوت نہیں بلکہ خودی اور تخلیق کی عظیم الشان قوت سمجھتے ہیں جو محبت واطاعت کی راہ مستقیم سے بھٹک گئی ہے) خودی کی تادیب وتہذیب کا پہلا درجہ اطاعت ہے یعنی اس قانون حیات کی پابندی جو خالق عالم نے ہر مخلوق کے لئے مقرر کیا ہے۔

مرحلہ اول۔ اطاعت

در اطاعت کوش اے غفلت شعار   می شود از جبر پیدا اختیار
ہر کہ تسخیر مہ و پرویں کند   خویش را زنجیری آئیں کند
باز اے آزادِ دستور قدیم   زینتِ پا کن ہما زنجیر سیم
شکوہ سنج سختی آئیں مشو   از حدود مصطفیٰ بیروں مرد

حکم دشوار است تادلیلے مجو   جز بہ قلبِ خویش قندیلے محو

مرحلہ دوم۔ ضبطِ نفس

تربیت خودی کا دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس ہے، یعنی انسان اپنے نفس کی ادنیٰ قوتوں کو جن کی سرکشی کی کوئی حد نہیں ہے، قابو میں لائے خصوصاً نفس انسانی محبت اور خوف کے جذبات جو سب سے زیادہ قوی ہیں، ان پر اقتدار اور غلبہ تام حاصل کرے۔ جو شخص اپنے نفس پر حکومت نہیں کرسکتا، لازی ہے کہ اس کے علاوہ دوسری طاقتیں اس کے نفس پر حکمراں ہو جائیں گی۔

ہر کہ بر خود نیست فرمانش رواں   می شود فرماں پذیر از دیگراں

نفسیاتی زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو انسان کی فطرت دو چیزوں سے مرکب ہے۔ خوف اور محبت۔

نفسِ تو مثلِ شتر خود پرور است   خود پرست و خود سوار و خود سر است
مرد شو اور زمامِ او بکف   تاشوی گوہر اگر باشی خزف
خوفِ دنیا، خوفِ عقبیٰ خوفِ جاں   خوف آلام زمین و آسماں
تاعصائے لا الٰہ داری بدست   ہر طلسمِ خوف را خواہی شکست
حب مال و دولت و حب وطن   حب خویش و اقربا و حب زن
ہر کہ در اقلیم لا آباد شد   فارغ از بندو زن و اولاد شد
اہل قوت شو ز وردِ یا قوی
تا شوار اُشترِ خاکی شوی

اگر مسلمان صدق دل سے اس بات پر ایمان لے آئے کہ خدا کے علاوہ اور کوئی طاقت اسے نفع یا نقصان نہیں پہنچا سکتی تو پھر دنیا میں وہ کسی طاقت سے مرعوب نہیں ہوسکتا۔

ان دونوں مدارج سے گذرنے کے بعد انسان اس درجہ پر فائز ہوگا جسے انسانیت کا اوج کمال سمجھنا چاہئے۔ یہ نیابتِ الٰہی کا درجہ ہے اور اسے حاصل کرنا ارتقائے خودی کا بلندترین نصب العین ہے۔ اس کی تلاش میں نوع انسان ہزار سال سے سرگرم سعی ہے اور اسی کے انتظار میں کائنات روز ازل سے بے قرار ہے۔

Dr. Perween Khanam
D/o: Md. Ghulam Nabi Khan
Moh- Raham Khan, P.O.- Lalbagh
Darbhanga (Bihar)
Mob, - 82928 41633

ڈاکٹر روبینہ بانو

شبنم سبحانی اور اردو شعر و ادب کا عمرانیاتی و تہذیبی مطالعہ

شبنم سبحانی کو اردو شعر و ادب کے عمرانیاتی اور تہذیبی مطالعے سے خاصا شغف تھا۔ حالاں کہ ان سے پہلے بھی اردو کے کئی نقادوں نے شعر و ادب کا تہذیبی پس منظر میں جائزہ لیا ہے۔ ان کے متقدمین کے ہاں یہ مغرب کی کورانہ تقلید میں کیا گیا ہے جب کہ ان کے یہاں یہ حقیقت پسندی اور اصلیت پر مبنی ہے۔ ان کی تصنیف ''ہندوستانی تہذیب اور اردو'' (سنِ اشاعت ۱۹۶۱ء) اس سلسلے کا نقشِ اول ہے۔ اس میں انھوں نے نہایت شرح و بسط کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کے آئینے میں اردو زبان و ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کا اندازہ اس کے ابواب کے عناوین سے ہو جاتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں انھوں نے مختلف مغربی اور مشرقی مفکرین اور ادبا کے اقوال کے ذریعے تہذیب کی تعریف بیان کی ہے۔ تہذیب کے ذریعے ہی کوئی ملک، امت اور جماعت پہچانی جاتی ہے۔ یہ مادہ سے نہیں بلکہ جذبۂ احساس اور روح سے متعلق ہے۔ مذہب و اخلاق کا تہذیب کے ساتھ ناگزیر تعلق رہا ہے۔ تہذیب کی عمارت اعلیٰ اخلاقی اقدار کی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے۔ زبان تہذیب کا ایک اہم مظہر ہے۔ یہ اس کے عروج و زوال دونوں میں حصہ دار رہتی ہے اور یہ اس کے نشیب و فراز کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ زبان کے ذریعے تہذیب دور تک پھیل جاتی ہیں۔ زبان تہذیب کے تسلسل کو برقرار رکھتی ہے اور تاریخ کی کڑیوں کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہے۔ ہندوستان زمانۂ قدیم ہی سے مختلف تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں تقریباً ہر صدی میں مختلف قومیں دنیا کے الگ الگ علاقوں سے منتقل ہوتی رہی ہیں اور اپنے ساتھ اپنی زبان، طرزِ معاشرت، اخلاق و عادات، عقائد و نظریات بھی لائی ہیں۔

اس تصنیف میں انھوں نے مختلف ذیلی عناوین کے تحت اردو کی پیدائش سے لے کر زمانۂ حال تک کے ادوار کا تہذیبی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ آخری باب میں انھوں نے اس نکتے سے بحث کی ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی ترقی میں اردو کو کیا حصہ لینا چاہیے کہ وہ ملک کے باشندگان کے لیے زیادہ سے زیادہ فائدہ مند ثابت ہو۔ موجودہ دور میں ہمارے ملک میں مختلف تہذیبی تصورات کی کش مکش کے درمیان ہمارا ملک تہذیبی اعتبار سے اپنے آپ کو تہی دامن محسوس کر رہا ہے۔ یہ ملک مختلف تہذیبی تصورات کی آماج گاہ ہے۔ یہ تہذیبی تصورات انسانی مسائل کو حل کرنے اور مضبوط ڈھانچے کی تشکیل میں ناکام ثابت ہوئے ہیں۔

ایسے حالات میں اردو ادب وحدت خالق، وحدت مخلوق اور زندگی کے بعد موت کی صداقت پر مبنی اور اخلاقی اقدار پر مربوط نظام رکھنے والی تہذیب کا وارث بن کر انسانیت کی گراں قدر خدمات انجام دے سکتا ہے۔

عمرانیاتی اور معاشرتی لحاظ سے ادب کے جائزے کی ایک اہم کڑی ان کی تصنیف ''لکھنو کا شعر و ادب (عہدِ نوابین اودھ کے معاشرتی و ثقافتی تناظر میں) ہے۔'' یہ کتاب ۱۹۹۶ء میں الفلاح پبلی کیشنز نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کا موضوع اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فیض آباد اور لکھنؤ میں تخلیق کیے جانے والے اردو شعر و ادب کے معاشرتی و ثقافتی پس منظر کو واضح کرنا اور ان نمایاں رجحانات کا جائزہ لینا ہے جو اس عہد کے مخصوص سماجی و تمدنی حالات کی وجہ سے ادب میں در آئے تھے۔ انھوں نے اس تصنیف کے پہلے باب میں فرد، معاشرہ و ثقات اور ادب کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ابتدا میں انھوں نے معاشرے اور ثقافت کی تشریح کی ہے اور معاشرہ و ثقافت کے ادب سے تعلق کو واضح کیا ہے۔ اس باب کے آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کسی بھی دور کے معاشرے اور ثقافت کا سب سے اچھا مبصر اور نقاد اس عہد کا ادب ہوتا ہے اور کسی بھی عہد کے ادب کی گہرائیوں میں ہم اس وقت تک نہیں اُتر سکتے جب تک کہ اس دور کے معاشرتی و ثقافتی پس منظر سے ہم بہ خوبی واقف ہو جائیں۔ دوسرے باب میں اردو کے معاشرے کا شجاع الدولہ کے عہد سے واجد علی شاہ کے عہد تک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عہد ۱۷۵۳ء سے ۱۸۵۶ء تک محیط ہے۔ اس دور کے اقتصادی و زرعی حالات، صنعت و حرفت کی صورت حال، سیاسی نشیب و فراز اور فوجی نظام کی کیفیات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد اودھ کی ثقافت کے بنیادی عناصر کو واضح کیا ہے۔ اس عہد کی تہذیب و ثقافت پر ایرانی اثرات، شاہدان بازاری کی مقبولیت، موسیقی کے عروج، علم مجلس کے فروغ اور نمود و نمائش کی ذہنیت کا جائزہ لیا ہے۔ اس عہد کی ثقافت کی فکری بنیادوں اور نظریاتی پس منظر پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ مختصراً یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ تصوف کی جو روایات اچھی یا بری شکل میں اودھ کو ملیں اسے اس معاشرے نے کس طرح برتا۔ اس دور کے حالات کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ کے معاشرے اور ثقافت کی ساخت اور نوعیت تقریباً وہی ہے جو دہلی اور پورے شمالی ہندستان میں تھی۔ مغل دور حکومت میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے معاشرتی اختلاط اور تہذیبی میل جول کے نتیجے میں جو ثقافت پروان چڑھی، لکھنو میں بھی اسی کا تسلسل نظر آتا ہے۔ البتہ اودھ کی ثقافت پر دربار اور سماج کے اعلیٰ طبقے کے افراد کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ یہی طبقہ پورے معاشرے کے لیے نمونہ ہیں اور معاشرتی زندگی پر انھی کے ذوق و مزاج کے مطابق چلتی ہے۔

تیسرے باب میں انھوں نے ان معاشرتی عوامل کا جائزہ لیا ہے جو اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما رہے ہیں۔ دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد سربرآوردہ طبقہ لکھنؤ آ کر آباد ہو گیا۔ اس لحاظ سے وہ اس مملکت کو ایک پناہ گاہ سمجھتا تھا۔

سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی کے دور میں اودھ ایک پرامن اور پرسکون علاقہ تھا۔ دہلی ہجرت کرنے والے اہل قلم حضرات کی یہاں خوب آؤ بھگت ہوئی۔ انھیں یہاں فراغت اور خوش حالی میسر آئی۔ عیش وعشرت کے تمام سامان مہیا ہوگئے۔ اودھ کے باشندوں کے ذہنی وفکری نظام میں یہاں کے مخصوص حالات کی وجہ سے زبردست تبدیلی آئی۔ اس معاشرے میں فرار اور گریز کی نفسیات پوری طرح پیوست ہوگئی۔ اس عشرت کدے کے ہر فرد کے ذہن و دماغ میں دفاع کا تصور مسلط تھا۔ اس لیے جملہ تمدنی امور اور ادب میں یہی نفسیات ہر قدم پر کارفرما نظر آتی ہے۔ سلطنت اودھ میں اہل قلم حضرات کی بڑی تعداد امرا و نوابین سے وابستہ تھی۔ یہ معاشی طور پر بھی انھیں پر منحصر تھے۔ اس طرح اہل قلم کی سرپرستی اور معاشی کفالت کرنے والے طبقات اور ادارے ان کی تخلیقی کاوشوں پر اثر انداز ہوئے۔ ذہنی مرعوبیت کی وجہ سے معاشرے کے برسراقتدار طبقے کے ذوق کو حرف آخر کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ یہ طبقہ خوش حالی اور فرصت کی وجہ سے شعر وشاعری اور رقص وسرود کی محفلوں کے ذریعے وقت گزاری کرتا تھا۔ شاعری میں شریفانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کی جگہ عشق ومحبت اور رندی و ہوس ناکی کے جذبات بیان کیے جانے لگے۔ عشق نے بوالہوسی کا رنگ اختیار کر لیا۔ شاعری میں چوما چاٹی اور معاملہ بندی کے مضامین عام ہوگئے۔ ریختی کو خاصا فروغ حاصل ہوگیا۔ ادب میں جمالیاتی رنگ غالب ہوگیا۔ نسوانی حسن بیان کرنے کی طرف زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ داخلی جذبات سے ہٹ کر خارجیت شعرا کے کلام کا محور و مرکز بن گئی۔ غرض اودھ کے معاشرے کی طرح ادب پر نسوانیت کا غلبہ ہوگیا۔

تخلیق کار معاشرے کا سب سے زیادہ حساس طبقہ ہوتا ہے جو حالات اور حوادث کو شدت سے محسوس کرتا ہے لیکن سلطنت اودھ بالخصوص لکھنو میں انھوں نے معاشرے کے برسرِ اقتدار طبقے کی دل چسپیوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیا۔ اس طرح اس عہد کے تخلیق کاروں نے حکم راں طبقے اور ریاست کے خوش حال گھرانوں سے آگے بڑھ کر عوام کے جذبات، ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کی ترجمانی ادب میں نہیں کی۔ چناں چہ معاشرے کے ایک بڑے طبقے کے جذبات وحالات کی عکاسی اس عہد کے ادب میں نہیں ملتی ہے۔

اس تصنیف کے چوتھے باب کا عنوان 'ثقافتی ومعاشرتی عوامل کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کا مطالعہ' ہے۔ اس باب میں مصنف نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ وثقافت کے عوامل کس حد تک متعلقہ عہد کی شعری ونثری تخلیقات میں پائے جاتے ہیں۔ موصوف نے اس باب میں مختلف اصنافِ سخن (نظم ونثر) غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، داستان، تذکرہ اور ڈرامے کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور یہ بات ثابت کیا ہے کہ ان تمام اصناف نثر ونظم اس عہد کے معاشرے کے مقبول عام رجحانات اور تہذیب وثقافت کی گہری چھاپ پڑی ہے۔ غزل اس عہد میں ناسخ تک آتے آتے ان مخصوص معاشرتی عوامل کی تابع ہوگئی تھی جو لکھنو میں موجود تھے۔ مثنوی کو غیر معمولی مقبولیت اور عروج حاصل ہوا۔

کیوں کہ یہ ایک ایسی صنف سخن ہے جو انسانی سماج کی دل کش تصویریں بنا سکتی ہے اور قاری کو خواب وخیال کی دنیا میں لے جا سکتی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کے ذریعے انسانی جذبات کی تسکین کر سکتی ہے۔

مصنف نے استدلالی انداز میں پورے دلائل اور حوالوں کے ساتھ اس عہد کے ادب کا عمرانیاتی اور معاشرتی جائزہ لیا ہے۔ مصنف نے باب پنجم میں خاتمہء کلام کے عنوان کے تحت اس عہد کے شعر وادب کی معاشرتی وثقافتی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ انھوں نے یہ رائے قائم کی ہے جس میں وہ حق بجانب ہیں کہ لکھنو کا معاشرہ اور یہاں کی ثقافت دہلی کے معاشرے اور ثقافت کی اگلی منزل اور تسلسل ہے۔ دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ البتہ لکھنو کے مخصوص حالات اور ضروریات نے اس عہد کی ثقافت میں کچھ امتیازات کو ابھرنے کا موقع فراہم کر دیا۔ لکھنو نے دہلی سے اپنا الگ تشخص قائم کرنے کی شعوری کوشش کی۔ دوسرے دہلی کے مقابلے میں زیادہ پرسکون ماحول اور انگریزوں کی سرپرستی نے حکم راں طبقے کو بے فکر اور عیش پسند بنا دیا۔ اس بے فکری اور عیش پسندی کی وجہ سے لکھنو کے ادب اور ثقافت میں بہت سارے عوامل در آئے۔ اس عہد کے ادب نے معاشرے میں موجود تمام رجحانات ومیلانات، معاشرتی مشاغل اور تمدن گرم بازاری کو پورے اہتمام سے پیش کیا ہے۔ اس دور کے ادیب کے مشاہدات کی دنیا محدود ہے اور وہ صرف معاشرے کی سرآوردہ طبقے کی دل کش زندگی تک محدود ہے۔ اس لیے اس عہد کے ادب کو شہری معاشرے کا ادب کہا جا سکتا ہے۔ ان کا عوام سے دور دور تک کا تعلق نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنی تخلیقات میں خواص کی زندگی کی ترجمانی کی۔ اس وجہ سے ان کی شعری اور ادبی کاوشوں پر مرصع کاری چھائی ہوئی ہے۔ ان میں معاشرے کے اعلیٰ طبقے کے جذبات کی بے لاگ ترجمانی تو ضرور ملتی ہے لیکن قصبات و دیہات اور گلی کوچوں میں بسنے والے نچلے طبقے کے حالات اور کیفیات کا ہم کو اندازہ نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے اس عہد کے ادب، معاشرے اور ثقافت کی جو جھلک پیش کی وہ یک رخی اور نامکمل ہے۔

ادب کے معاشرتی اور ثقافتی مطالعے کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ان کی تصنیف 'لکھنؤ کے ادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء)' ہے۔ آٹھ ابواب پر مشتمل یہ کتاب ۲۰۰۶ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں فاضل مصنف نے لکھنو کے برطانوی عہد ۱۸۵۷ء۔ ۱۹۴۷ء کے دوران منظر عام پر آنے والے اردو ادب کا معاشرتی وثقافتی عوامل کی روشنی میں تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ یہ اردو تنقید میں ادب کے عمرانیاتی مطالعے کی اہم اور قابل ذکر کوشش ہے۔ ادب کا اس کے عہد کے معاشرہ وثقافت سے جو گہرا ربط ہوتا ہے۔ یہ تصنیف اس کو منظر عام پر لاتی ہے۔ اس کتاب میں نہایت تفصیل سے ادب، معاشرے اور تہذیب کے رشتے کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس سے اردو تنقید میں عمرانیاتی اور تہذیبی مطالعے کی راہیں ہم وار ہوئی ہیں۔ اس کتاب کو مصنف نے اپنی اس سے ۱۸ سال قبل شائع ہونے

والی کتاب 'لکھنو کا شعر وادب عہد نوابین اودھ کے تناظر میں' کا دوسرا حصہ قرار دیا ہے۔ اول الذکر کتاب میں انھوں نے اودھ کے نوابین شجاع الدولہ تا واجد علی شاہ کے عہد سلطنت (۱۷۵۴ء۔۱۸۵۷ء) میں تخلیق کیے جانے والے اردو ادب کا معاشرتی وتہذیبی نقطہء نظر سے مفصل جائزہ لیا ہے اور زیر تبصرہ کتاب میں اس کے بعد کے عہد (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء) کے ادب کا معاشرتی اور ثقافتی پس منظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ دونوں کتابوں میں پہلا باب 'تہذیب وثقافت سے ادب کا رشتہ' مشترک ہے۔ دوسرے باب میں اودھ کے معاشرہ وثقافت ۱۸۵۷ء تک کا جائزہ لیا گیا ہے اور معاصر ادب میں اس کی جھلک پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرے باب میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء کے اچانک ملک کا نقشہ بدل گیا۔ پرانی تہذیب اور اقدار کا خاتمہ ہو گیا اور مغربی تہذیب کے اثرات معاشرہ وثقافت پر مرتب ہوئے۔ ایک بڑے طبقے کے اندر مغرب سے مرعوبیت پیدا ہوگئی۔ انیسویں صدی کے اواخر تک آتے آتے لکھنو نے بھی نئے تقاضوں کو محسوس کرنا شروع کر دیا۔ سید احمد شہید کی تحریک بھی اسی زمین سے اٹھی۔ اسی طرح ندوۃ العلما کی تحریک کا مرکز بنا اور اسی نام سے ایک بڑا تعلیمی ادارہ اس سرزمین میں قائم ہوا۔ ملک کی آزادی کی تحریک کو یہاں خوش آمدید کہا گیا۔ 'اودھ پنچ' نے ادبی موضوعات کے علاوہ سیاسی اور سماجی مسائل کو موثر طور پر معاشرے کے سامنے پیش کیا۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں لکھنو قومی وملی تنظیموں کا مرکز بن گیا۔ یہاں خلافت تحریک، کانگریس اور مسلم لیگ کے بڑے بڑے اجتماعات منعقد ہوئے۔ اس طرح رفتہ رفتہ یہ خطہ انقلاب، تغیر اور اقدام کی علامت بن گیا۔

چوتھے باب میں ۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۱ء کے لکھنؤ کے معاشرے اور ثقافت کی ادب میں جھلک کو مختلف نثری اصناف کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ اس دور میں تخلیق کی جانے والی داستانوں، ناولوں، انشائیے، ڈرامے اور طنز وظرافت پر مبنی تخلیقات کس طرح لکھنؤ کے معاشرے اور ثقافت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ اس دور میں داستان کی تہذیبی ومعاشرتی قدر وقیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس صنف نے اس عہد کے عوام الناس کے مزاج اور اس عہد کے مجموعی ماحول کی ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین اور مرزا ہادی رسوا نے ناول لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ یہ تمام ناول اس عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کی چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

پانچویں باب میں مذکورہ عہد کی شعری اصناف مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، رباعیات، واسوخت، ریختی اور نظم میں معاشرہ وثقافت کی جھلک سے بحث کی گئی ہے۔ مرثیے کو اودھ کے معاشرے میں قبول عام حاصل تھا۔ اس صنف شعر وادب کے رخ کو بلند اخلاقی اقدار کی طرف موڑا۔ یہ صنف اس عہد کے عام مذاق کے سانچے میں ڈھل گیا تھا۔ اس دور میں بڑی تعداد میں مثنویاں لکھی گئیں۔ اس پورے دور میں چند شعرا کو چھوڑ کر یہاں کے مثنوی نگاروں کا وہی انداز برقرار رہا جو میر حسن، دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق کا تھا۔ غزل کے میدان میں

ناسخ وآتش کے شاگردوں کا دبدبہ ایک طویل عرصے تک قائم رہا۔ پرانی روایات اور فرسودہ مضامین کا بول بالا رہا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں مغربی ادبی ذوق کے زیر اثر یہاں کئی شعرا نے نظمیں لکھیں۔ منشی سجاد حسین کا 'اودھ پنچ' اور عبدالحلیم شرر کا ماہ نامہ 'دل گداز' جدید رجحانات کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہا تھا۔ نظم معریٰ یا غیر مقفّٰی شاعری کے خاکے میں رنگ بھرنے والے نظم طباطبائی اور عبدالحلیم شرر کا تعلق لکھنو ہی سے تھا۔

چھٹے باب میں ۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۷ء لکھنو کے نثری ادب ناول، افسانہ، ڈرامہ اور انشائیے میں اس عہد کے معاشرہ وثقافت کی جھلک کو بیان کیا ہے۔ اسی طرح ساتویں باب میں شعری اصناف مرثیہ، مثنوی، غزل، قصیدہ اور نظم میں اس دور کے معاشرہ وثقافت کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس دور میں لکھنو کے شعر وادب میں ایک بڑا انقلاب رونما ہوا۔ یہاں نئے نظریات اور فلسفوں کے اثرات مرتب ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز اسی علاقے سے ہوا۔ اس دور میں ناول کو فروغ حاصل ہوا۔ افسانے کو خاص ترقی حاصل ہوئی۔ نظم وغزل کی نشو ونما ہوئی۔ کئی نظم نگار اور غزل گو منظر عام پر آئے۔ مرثیہ، مثنوی اور قصیدے میں کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دیا گیا۔

آٹھواں باب نتائج اور خلاصہء کلام پر مشتمل ہے۔ مصنف نے اس بات کا احاطہ کیا ہے کہ برطانوی عہد (۱۸۵۷ء۔۱۹۴۷ء) میں لکھنو کا اردو ادب معاشرہ وثقافت کی ترجمانی میں کس حد تک کامیاب ہے۔

لکھنو کے اس عہد کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اس عہد کے اردو ادب میں غیر معمولی قوت نمو اور نشو ونما کی صلاحیت موجود ہے۔ لکھنو نے جنگ آزادی کے مجاہدین کو اظہار وابلاغ کا ایسا وسیلہ عطا کیا جس کی وجہ سے ملک کی آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔

مصنف نے جس استدلالی انداز سے حقائق کو پیش کیا ہے، اس کے ذریعے سے اس عہد کے ادب کی معنویت اور کردار کو سمجھنے میں بے حد آسان ہو گیا اور اردو کے اس اہم ثقافتی مرکز کی ادبی تخلیقات کا زیادہ بہتر انداز سے ادراک کیا جا سکے گا۔

ڈاکٹر شبنم سبحانی کے تنقیدی مضامین کے سات مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں متعدد مضامین ایسے ہیں جن میں انھوں نے ادب کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ عمرانیاتی اور تہذیبی پس منظر میں کیا ہے۔

Dr. Rubina Bano
House No.- 468 B
Vigyan Nagar Ext.
Kota (Rajasthan)
Mob.- 87696 04343

ڈاکٹر ابوارشد زمانی

مجنوں گورکھپوری کا ناقدانہ شعور

احمد صدیق (مجنوں گورکھپوری) ترقی پسند تحریک کے اہم ناقدین میں شمار کئے جاتے ہیں۔اُردو کے چند اہم اور بڑے ناقدین کے زمرے میں مجنوں گورکھپوری بھی ایک ہیں۔ وہ اردو میں شاعر، مترجم، افسانہ نویس اور نقاد کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہے۔۔مجنوں گورکھپوری نے ترتیب وتہذیب کے کئی کارنامے بھی انجام دئے ہیں۔ترقی پسند تحریک کے علاوہ ان کے یہاں کئی رنگ اور بھی پائے جاتے ہیں مگر آخر میں مجنوں نے ترقی پسند تحریک سے ہی پورے طور سے وابستہ ہوگئے۔رومانوی افسانہ نگاروں میں بھی ان کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔مذکورہ تمام ادبی اصناف میں طبع آزمائی کے باوجود مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی حیثیت ان تمام پر حاوی ہے۔انہوں نے کئی کتابوں پر مفید اور پر مغز مقدمے تحریر کرنے کے بعد ان کو شائع کئے۔وہ تواتر سے اپنے زمانے کے مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ادب پارے کی جانچ پرکھ میں جٹے رہے۔ان کے تنقیدی کتابوں کے نام اس طرح ہیں:''ادب اور زندگی، دوش و فردا، نکات مجنوں، شعر و غزل، غزل سرا، غالب شخص اور شاعر، شوپنہار، تاریخ جمالیات، نقوش وافکار'' وغیرہ ان کے تنقیدی کارنامے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقید نگاری اور ان کے تنقیدی استدلال، طرز اسلوب اور دیگر ناقدانہ پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے صہبا لکھنوی رطب اللسان ہیں :

> ''پروفیسر مجنوں گورکھپوری اکابر ادب میں شامل ہیں۔انہوں نے اپنی طویل ادبی زندگی میں فلسفہ، تاریخ، تنقید، افسانہ، شاعری غرض مختلف اصناف ادب پر صدہا صفحات لکھے ہیں اور یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری کے بعد وہ دوسرے نقاد ہیں جن کے افکار و خیالات سے تقریباً چھ نسلوں نے فیض اُٹھایا۔
>
> تحریر کی شگفتگی، استدلال کی خوبی اور ادب وتنقید کے نئے مسایل کی نشاندہی کے سلسلے میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی تحریریں آج بھی سند کا درجہ رکھتی ہیں اور آیندہ نسلیں بھی ان سے استفادہ کرتی رہیں گی۔ان کی تقریباً

> تمام کتابیں برصغیر پاک وہند کی اعلیٰ درسگاہوں میں شامل نصاب ہیں۔''
>
> (ارمغان مجنوں، ص۔۵)

مجنوں گورکھپوری نے جب مرزا شوق لکھنوی کی مشہور مثنوی ''زہر عشق'' کو مرتب کیا تو اس کے شروع میں انہوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا جس کو لوگوں نے یہ کہہ کر پرچار کیا کہ اس میں فحاشی اور عریانیت کا عنصر غالب ہے۔جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔''زہر عشق'' میں جن لوگوں نے عریانیت اور اخلاق سے گری ہوئی باتوں کی نشاندہی کی ہے وہ حضرات شاید یہ بھول گئے کہ اس سے قبل کی مثنویوں میں بھی ایسے ہی واقعات موجود ہیں۔ بلکہ بعض مثنویوں میں اس سے بھی زیادہ کھل کر ہیرو اور ہیروئن کے اختلاط کی باتیں کی گئی ہیں۔جہاں لوگ اس ایک چیز کو لے کر ہنگامہ کھڑا کر رکھے تھے۔وہیں اس چیز کو بھی دیکھنا چاہئے تھا کہ شوق لکھنوی نے اس قصے کو کس انداز میں نظم کیا تھا۔اس کے تمام کردار عام انسان ہیں اس میں نہ تو کوئی بھوت، دیو، جن وغیرہ جیسے مافوق الفطرت عناصر ہیں بلکہ ان سے گریز کرتے ہوئے عام انسانی زندگی کو نظم کیا گیا ہے۔مجنوں گورکھپوری نے اس مثنوی کو ترتیب دے کر ایک مفید مقدمہ بھی تحریر کیا جس سے ان کی ناقدانہ بصیرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔انہوں نے زہر عشق کی عظمت کو بھی بیان کیا اور اس پر ہونے والے اعتراضات کا بھی۔اس حوالے سے مجنوں گوکھپوری جگہ لکھتے ہیں :

> ''زہر عشق'' کی مقبولیت میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ بلا امتیاز خاص وعام کہا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان میں ''نورنامہ'' کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہے شاید ہی کوئی دوسری نظم پڑھی گئی ہو۔لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ آج شاید ہی کوئی بیباک حق شناس ایسا نکلے جو مجمع عام میں زہر عشق کا ذکر کرتے ہوئے اپنی زبان میں ایک خفیف سی لکنت نہ پائے۔مرد ہو یا عورت، جوان ہو یا بڈھا۔ بڑے سے بڑا نقاد ادیب ہو یا جاہل دہقانی، جب کبھی اس مثنوی کا ذکر کریگا تو اسکو ایک جھجک سی ضرور محسوس ہوگی۔جس کا نتیجہ ہوگا کہ ساری تعریف کرنے کے بعد وہ کسی نہ کسی پیرایہ میں اس کا اظہار بھی کر دینا اپنا فرض سمجھیگا کہ وہ اس ''حدیث عشق'' کو مخرب اخلاق سمجھتا ہے۔''
>
> (زہر عشق، مرتبہ: مجنوں گورکھپوری، ص۔۳ تا۴)

ہم جانتے ہیں کہ مختلف ادیب و دانشور نے اپنے اپنے طور سے ادب کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں۔ان میں سے بعض نے کہا ہے کہ شخصیت کو دبا دینا ہی ادب ہے تو کسی نے شخصیت کے اظہار کو ادب کا

نصب العین تصور کیا ہے، کچھ لوگوں نے ادب کو زندگی کی تنقید اور زندگی کا عکس وغیرہ وغیرہ کہا ہے۔ اس حوالے سے مجنوں گورکھپوری بھی ادب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ادب انسان کے جملہ مادّی اور غیر مادّی مؤثرات کا نتیجہ ہے۔ اور اس کے تمام عملی اور فکری حرکات وسکنات کا ماحصل۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو ادب نہ تو خارجی اسباب اور حالات سے ماورا ہے نہ مقصد وغایت سے بے نیاز۔ لیکن ادب اور اس کے مقصد کے درمیان وہ سطحی اور ظاہری نسبت نہیں ہوتی جو ایک مجوزہ پل یا عمارت کے نیلے خاکے (بلیو پرنٹ) اور اس کے فوری اور براہِ راست مقصد کے درمیان ہوتی ہے۔ ادب کا یقیناً مقصد ہے۔ اور بے مقصد ادب کا وجود کم سے کم ہماری گرد وباد کی دنیا میں کبھی نہیں رہا ہے۔ لیکن یہ مقصد ادب کے وجود کی اندرونی ترکیب میں مزاج کے طور پر داخل ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح سورج کے وجود کے اندر اس کا مقصد یعنی ہم کو روشنی اور گرمی پہونچانے کا فریضہ ناگزیر اور غیر شعوری طور پر چھپا ہوا ہے۔''

(ارمغان مجنوں، ص۔ ۲۲۰)

پروفیسر کلیم الدین احمد اُردو تنقید کے بہت ہی محترم نام سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں ایک عام رائے یہ قائم ہے کہ وہ سب کی تردید کرتے ہیں اور ان کی تنقید کی کسوٹی پر کوئی کھڑا نہیں اترتا لیکن یہ بات بالکل غلط ہے۔ کچھ ایسی ہی بات مجنوں گورکھپوری کے بارے میں بھی مشہور کہ کلیم الدین احمد نے مجنوں کے بارے میں کہا ہے کہ وہ مغربی ادیبوں سے واقفیت نہیں رکھتے یہ بات بالکل سچ ہے کہ یہ بات کلیم الدین احمد نے کہی ہے لیکن اس کے علاوہ انہوں نے مجنوں کی تعریف بھی ہے۔ صرف مجنوں کی ہی نہیں انہوں نے حالؔی کی، جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی بھی تعریف اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں کی ہے۔ مجنوں کے بارے میں ان کی رائے دیکھئے :

''صحیح معنوں میں نقاد وہی ہوسکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ مجنوںؔ پر یہ خیال صادق آتا ہے کہ ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد، ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے شاعر اور ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔''

(اردو تنقید پر ایک نظر، ص۔ ۲۶۹)

مرزا غالبؔ اُردو کے عظیم شاعر ہیں ان پر اردو کے تقریباً تمام ناقدین نے کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ اسی تناظر میں مجنوں گورکھپوری نے بھی ایک کتاب ''غالب شخص اور شاعر'' کے نام سے لکھی ہے۔ یہ کتاب کراچی پریس کلب میں ہونے والوں جلسوں میں جو تقاریر مجنوں نے کئے تھے ان تقریروں کو بعد میں یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔ جس سے غالب کے عہد، غالب کی شاعری اور غالب فہمی میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا یہ کتاب غالب شناسی میں اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری غالبؔ کے بارے میں لکھتے ہیں :

''غالب نے اردو شاعری کو مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائروں سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب کر دیا اور خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ اور پیچیدہ طرز بیان کے باوجود اُردو شاعری کو بڑھتی ہوئی جسامت سے بچا کر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ دُنیا کے عظیم مفکر ادیبوں کی ایک پہچان یہ بھی رہی ہے کہ وہ اپنی فکری بصیرت سے ان الفاظ کے نئے ابلاغی امکانات کو پالیتے ہیں جو صدیوں سے استعمال ہوتے آئے ہیں۔''

(غالب شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ص۔ ۳۴)

مجنوں گورکھپوری اُردو کے ایک اہم ناقد ہیں۔ ان کی ناقدانہ صلاحیت اظہر من الشّمس ہے۔ انہوں نے افسانے کی تنقید میں بھی کئی اہم پہلوؤں کو اجاگر کر کے افسانے کی تنقید اہم کارنامہ انجام دیا ہے تو ساتھ ہی انہوں نے غزل اور دوسری اصناف شاعری پر بھی اپنی بیباکانہ رائے دی۔ مجموعی طور پر مجنوں گورکھپوری اُردو کے ایک اہم ناقد ہیں ان کی کتابیں اور مضامین اُردو ادب کا بیش بہا علمی وادبی سرمایہ ہیں جن کو کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

Dr. Abu Arshad Zamani
Habibi House
Sector - D
Gali No.- 10
New Azimabad
Patna (Bihar)
Mob.- 90971 44506

محمد تنویر عالم

سجاد حیدر یلدرم اور ترکی زبان

زبان وادب کی ترقی کی بنیاد جن مختلف عوامل پر موقوف ہے،ان میں سے ایک عمل مختلف زبان وادب کے مابین درآمد و برآمد کا جاری رہنا ہے۔جو زبان جس قدر اخذ وعطا کی صلاحیت رکھتی ہے اس کی ترقی کی رفتار اسی قدر تیز ہوتی ہے۔اور جو اس عمل میں بخل سے کام لیتی ہے، دوسری زبان وادب کو نجس سمجھ کر اپنے دامن کو ان سے بچاتے ہوئے خود کو ایک محدود چہاردیواری میں اصول وضوابط کی بیڑیوں سے جکڑ کر قید کر لیتی ہے تو اس کی ترقی کا ستارہ گردش میں پڑ کر گم نامی کے بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے اور بسا اوقات وہ زبان و ادب اپنے وجود کو بچانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

اردو زبان اپنی عمر کے تقریباً سو سال کے اندر ادب کے میدان میں ڈیگا ڈیگی دینے لگی تھی، ۳۰۰ سال کی قلیل مدت میں ادبی میدان میں اپنے وجود کو منوانے میں کامیاب ہوگئی تھی اور ۵۰۰ سال کے اندر ادبی حیثیت سے پورے طور سے پختہ ہو کر زبان وادب کی دنیا میں ستارے کے مانند چمکنے لگی ہے۔ادب کی مختلف اصناف کو اردو ادب میں درآمد کیا گیا ہے،ان اصناف کے اجزا وعناصر کو اپناتے ہوئے انہیں اردو میں ڈھالنے کی کوشش کی جاتی ہے،اور اس میں کامیابی کی وجہ سے،اردو زبان ۵۰۰ سال کی قلیل مدت میں ادب کا بڑا ذخیرہ جمع کر لیتی ہے اور ایک معیاری ادب کی تخلیق میں کامیاب ہو جاتی ہے۔اس کی کامیابی کی وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ دوسرے ادب کی اصناف وٹیکنک کو اپنانا اور لین دین کے عمل کو جاری رکھنا ہے۔اردو کے مختلف ادبا نے دوسرے ادب کی چراگاہوں سے چر کر اردو ادب میں جگالی کر کے اردو ادب کے میدان کو وسیع کیا ہے، جس سے اصناف کے ساتھ ساتھ انداز،ادبی رجحانات وتحریکات بھی اردو ادب میں آئے اور وہ دوسرے ادب کے شانہ بہ شانہ چلنے کے لائق ہو گیا۔

اردو زبان وادب کو سب سے زیادہ فائدہ فارسی وعربی زبان وادب سے ہوا ہے،اس کی بنیاد ان دونوں زبانوں کی عمارت پر رکھی گئی ہے، حروف تہجی کی درآمدگی ہو یا اصناف کی نقل زیادہ تر انہیں دو زبان و ادب سے مستعار لیا گیا ہے،اس کے بعد انگریزی وفرانسیسی اور دیگر یورپین ادب سے استفادہ کرتے ہوئے تحریکات ورجحانات کا اردو ادب میں درآمد کیا گیا ہے،ان کے علاوہ دوسری زبان وادب کے تراجم کے

ذریعے اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ اور اسے تقویت حاصل ہوئی ہے،ان میں سے ایک ترکی زبان وادب بھی ہے۔

ترکی سے اردو میں درآمدگی باضابطہ کسی صنف یا تحریک ورجحان کی نہیں ہوئی ہے،البتہ کچھ تراجم ہوئے ہیں، جن کے ذریعے صنف وتحریک کو تقویت حاصل ہوئی ہے، باوجود کہ ترکی اور اردو کے تعلقات کے دعوے کیے جاتے رہے ہیں لیکن ان کے درمیان ادبی تراجم کم ہوئے ہیں۔ترکی سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں میں ایک اہم نام سید سجاد حیدر یلدرم کا ہے۔ان کا تخلص لفظ یلدرم(YILDIRIM) ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی برق وبجلی کے ہیں۔سجاد حیدر یلدرم کو ترکی زبان سیکھنے کا شوق حاجی اسماعیل خان رئیس دتاولی سے ملاقات کے بعد ہوا، جو اردو ادب کے ساتھ ترکی ادب سے بھی واقفیت رکھتے تھے،سجاد صاحب حاجی صاحب کے سکریٹری کی حیثیت سے ساتھ رہتے تھے،اسی دوران ان کی صحبت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ترکی زبان سیکھ لی،اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے ملک ترکی کا سفر بھی کیا۔جب بھی انہیں موقع ملا وہ وہاں گئے اور وہاں کے ادب کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت سے استفادہ کر کے اسے اردو ادب میں پیش کرنے کی کوشش کی،انہیں ترکی کے رئیس البلاد استنبول (قسطنطنیہ) کئی بار جانے اور وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ کرنے کا اتفاق ہوا،انہوں نے اس فرصت کو غنیمت سمجھتے ہوئے ترکی زبان وادب میں پختگی لانے کے لیے تمام طرح کے اسباب اختیار کیے اور اپنے مقصد میں کامیابی بھی حاصل کر لی۔

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی تراجم کی ابتدا ترکی ناول ''ہاجرہ'' سے کی جس کی حیثیت ترکی ادب میں زیادہ نہیں تھی ،لیکن ان کے تراجم کے لیے وہ ناول بنیادی حیثیت رکھتا ہے،دوسرا ناول ''زہرا'' ہے یہ ایک مختصر ناول ہے جو تیرہ ابواب پر مشتمل ہے، یہ ناول چونکہ ان کے پہلے تراجم میں سے ہے اس لیے اس میں ترجمہ پن صاف دکھتا ہے،کہیں کہیں پہ اس کی عبارت گنجلک بھی ہوگئی ہے۔عبارت ملاحظہ ہو:

> ''مگر دل نواز ہے ان دونوں خیر خواہوں کی جو اس کی خوشی کے جویا تھے،تباہی چاہتی تھی۔اے ناظرین کیا انسانی فطرت ایسی نہیں ہے؟ ہم جن کی بھلائی کرنے کی کوشش کرتے ہیں کیا یہ معمولی نظارہ نہیں ہے کہ وہی لوگ ہماری تخریب کے درپے نظر آئیں؟'' (۱)

ان کا ایک دوسرا ترجمہ ''ثالث بالخیر'' ہے، جو ترکی کے ادیب نامک حکمت کا ایک مختصر ناول ہے۔جو دس ابواب پر مشتمل ہے، جس میں ناجائز تعلق کی وجہ سے زندگی میں آنے والی پریشانیوں والجھنوں کو بیان کیا گیا ہے۔یہ ترجمہ بالمقابل ''زہرا'' کے بحیثیت ترجمہ کے زیادہ پختہ ہے،اس میں ترجمہ پن کم دکھتا ہے۔عبارت ملاحظہ ہو:

''رعنا جب اپنے باپ سے اجازت طلب کرنے کے لیے گئی تو اس کے
جواب سے سہم گئی، کیونکہ رعنا کے سوال کا اس نے کوئی جواب نہ دیا، بلکہ ایک
دم اسے چپ لگ گئی۔ پھر اس نے اپنا سگرٹ جو بجھ گیا تھا، جلایا اور خوب زور
زور کش لینے شروع کیے۔ سگرٹ کا دھواں جو اس کے سامنے جمع ہو رہا تھا، اس
پر نظر گاڑ دی اور استغراق کے عالم میں چلا گیا۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک
باطنی بحران اسے تکلیف دے رہا ہے۔ رعنا لجائی اور شرمائی ہوئی اپنے باپ
کے سامنے کھڑی تھی اور اس کے قطعی حکم سننے کی منتظر تھی، دل دھڑک رہا تھا اور
آنکھیں قالین کے سرخ پھولوں پر گڑی ہوئی تھیں'' (۲)

یلدرم نے ترکی زبان سے اردو میں ترجمہ کی ابتدا چھوٹے چھوٹے ناولوں سے کیا تھا، جن کے ذریعے بتدریج فن ترجمہ میں ترقی ہوتی گئی، وقت کے ساتھ ساتھ ترجمے میں پختگی آتی گئی، یہاں تک کہ ترجمہ شدہ اور طبع زاد تخلیقات میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا، ناول کے بعد انہوں نے افسانوں کے تراجم کیے جن میں فن ترجمہ میں زیادہ پختگی دکھتی ہے، ان کا ترجمہ شدہ پہلے افسانوں میں سے ایک ''آسیب الفت'' ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے کم یاب افسانوں میں سے ایک ہے، جس میں عشق و محبت کے عنصر کو آسیب اور مردوں کی روحوں کو تخیل سے ملایا گیا ہے، اس افسانہ میں ترجمہ پن مغلوب ہے، ایسے تو افسانہ عام فہم بھی نہیں ہے، لیکن کچھ پیراگراف کے بعد مضمون سمجھ میں آنے لگتا ہے، اس کی عبارت ملاحظہ ہو:

''یہ گھر ایک معمار ہے اور خزینہ اسرار، خالی اور تاریک صوفے، نیچی چھت
کے چوڑے ڈرائنگ روم۔ پھر ان صوفوں، ان کمروں غرض کہ نئی پرانی چھوٹی
بڑی ہر چیز پر ایک عجیب و غریب فسوں طاری و ساری ہے۔ ایک ایسا افسوں
کہ جو انسان کے اعصاب، تخیل اور فکر فکر پر ایک مدہوشی طاری کر دیتا ہے
۔ میں ایک شیریں سستی و نیم خوابی کے اندر ہوں۔ یہ گھر ایک افیونی کی پینک
کے خیالات یا مشرق کے افسانوں سے مشابہ ہے۔ اسقدر رنگ، اسقدر سایہ
، اسقدر ریشم، اسقدر قالین اور خیال آرا چیزوں سے بھرا ہوا ہے۔ جب سے
یہاں آیا ہوں میری یہ جرأت نہیں ہوتی ہے کہ کسی چیز کو ایک جگہ سے اٹھا کر
دوسری جگہ رکھوں کمرے ابھی تک اسی حالت میں ہیں جیسے وہ چھوڑ کے گئی تھی
۔'' (۳)

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی سے اردو میں سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب تراجم افسانوں کا

کیے ہیں، جن سے اردو افسانے کو تقویت حاصل ہوئی ہے اور ایک الگ رخ ملا ہے، ان کے ترجمہ شدہ زیادہ تر افسانے رومانوی ہیں، جو ادب برائے ادب کے نظریے کی بنیاد پر قائم ہیں، انہوں نے اس زمانہ کے ترکی ادب کے چند مشہور و معروف ادبا کی تخلیقات سے استفادہ کر کے اردو ادب کو مفید ترین ادوار واطوار سے نوازا ہے۔ ترکی سے ترجمہ کیے گئے چند مشہور افسانے: نکاحِ ثانی، صحبتِ ناجنس، ہما خانم، پرانا خواب، سودائے سنگین اور خارستان وگلستان وغیرہ ہیں۔

خارستان وگلستان کی حیثیت کئی اعتبار سے مکمل و تام ہے، چاہے وہ افسانہ کی حیثیت سے ہو یا ترجمہ کی حیثیت سے، یا پھر رومانوی حیثیت سے۔ اس افسانہ میں انسان کی فطری ضرورت کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ انسان کے پاس تمام طرح کے انعامات وسامان آرائش ہونے کے باوجود ایک مرد کے لیے ایک عورت، اور ایک عورت کے لیے ایک مرد کی ضرورت پیش آتی ہے، ہر طرح کے آرام و آرائش ناقص و نامکمل ہیں اگر اس میں کمی ہو۔ یہاں تک کہ اگر دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے سے شناسائی نہ ہو، کبھی ایک مرد کسی عورت کو نہ دیکھا ہو، یا کوئی عورت کبھی بھی کسی مرد کو نہ دیکھی ہو پھر بھی ایک دوسرے کی خواہش وضرورت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کی طلب میں پریشان ہو جاتا ہے۔ گلستان کی عبارت ملاحظہ ہو:

''نسرین نوش، ان خوشبوؤں سے، ان رنگوں سے، ان پھولوں سے، ان کھیل
تماشوں سے، اکتا گئی تھی اور ان سے چھٹکارا چاہتی تھی۔ اب پھولوں کا اس
پر نثار ہونا، اس کی روح کو مشغول نہ کرتا تھا، ناچنے والیوں کے ناچ، اور
عشوے اور غمزے اس کے دل کو نہ بہلاتے تھے، سہیلیوں کا اس کا بدن کو ملنا
، اسے آرام نہ دیتا تھا۔ وہ ایک شے تلاش کرتی تھی جسے وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ
کیا ہو گی کیا نہ ہو گی، ایک مبہم چیز چاہتی تھی جو اسے دکھ دے، اس کے دل میں
درد پیدا کرے، احساس پیدا کرے، اسے مسل ڈالے ایک ایسی پر قوت
، پر جرأت شے کہ باوجود اس کے حسن و جمال کے، باوجود اس کے کہ وہ
جزیرے کی ملکہ تھی، اس سے نہ دبے، اس کے رعب نہ آئے بلکہ اسے پکڑے
، اسے مارے، ٹکڑے کر ڈالے۔'' (۴)

خارستان سے سے عبارت ملاحظہ ہو:

''ہر طرف کانٹے، ہر طرف پتھر تھے، کبھی اس کے خون کا جوش اسے آدھی
رات کو خواب سے بیدار کر کے باہر لے جاتا اور سائر فی المنام شاعر کی طرح
جو فضائے لامتناہی کی سیر کر رہا ہو، خارا بھی ایک چٹان پر بیٹھ کر خیالات میں

غرق ہوجاتا، یہ ظاہر ہے کہ خیالات اس جزیرے اور خارا کی کل زندگی کی مناسبت سے پرحدت ہوتے تھے لیکن یہ عجیب بات تھی کہ کبھی کبھی نرم نازک خیالات ایک سفید چھوٹی چڑیا کی طرح اس کے دماغ کے سامنے اڑتے نظر آتے تھے اور کبھی سیاہ آنکھوں کے سامنے اس طرح ختم ہوتے جیسے ہوا چل رہی ہو اور درختوں کا متحرک سایہ کانپ رہا ہو۔

خارا کی عمر اس وقت بیس برس کی تھی، حسیات کا ہجوم تھا اور اکثر راتیں وہ کسی پہاڑی پر درختوں میں گزارتا۔

ایک شام کو غار میں آیا اور بستر پر جا پڑا، تین دن تک بخار میں بے ہوش پڑا رہا، اس بخار کی حالت میں اس کی پیاس بجھانے کے لئے اور سوکھے ہونٹوں کو تر کرکے لئے اس کے ساتھی اسے جگا کر پانی دینا چاہتے تھے مگر وہ نہیں جاگتا تھا۔ اس وقت وہ بڈھا اپنے سوکھے ہاتھوں کو جس میں رگیں ابھری ہوئی نظر آتی تھیں اٹھا اٹھا کے کہتا:

''آہ! ایک عورت، ایک عورت''

اور پھر خارا کی تیمارداری کرتا۔ آخر خارا نے آنکھیں کھولیں اور اس کی حالت بہتر ہونی شروع ہوئی، تاہم نقاہت باقی تھی۔''(۵)

سجاد حیدر یلدرم نے ترکی سے اردو میں ناول اور افسانے کے ساتھ ساتھ ڈراموں کا بھی ترجمہ کیا، ترکی کا مشہور ادیب نامق کمال کا عدیم المثال ڈراما ''جلال الدین خوارزم شاہ'' کا اردو میں ترجمہ کیا ہے، یہ ایک تاریخی ڈراما ہے جس میں چنگیز کا اہل اسلام پر کیے گئے مظالم کا ذکر ملتا ہے اور دفاع کی غرض سے اس کے مقابل میں کھڑے ہونے والے ایک بہادر، جواں مرد، غیور و باحمیت بادشاہ جلال الدین خوارزم شاہ کا اس ڈراما میں ذکر ہے۔ جو اسلام کے دفاع کے لیے اس فتنہ کو ختم کرنے کی کوشش میں سینہ سپر ہوجاتا ہے اور حتی المقدور مقابلہ کرتا ہے۔ یلدرم صاحب کو اس ڈراما کے ترجمہ پر بڑا فخر تھا اور اس ڈراما سے بہت زیادہ متاثر بھی تھے اور اسے بڑا سرمایہ سمجھتے تھے، وہ لکھتے ہیں:

''میں اس ڈرامے سے جتنا متاثر ہوا ہوں، اگر اس کا شمہ بھی ناظرین کے دل میں پیدا کرسکا تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت وصول ہوگئی''

یہ ڈراما بحیثیت ترجمہ کے ایک کامیاب کوشش ہے جس طرح یہ اپنے فن میں مکمل و نایاب ہے اسی طرح ترجمہ میں بھی مکمل ہے، یہ ڈراما پندرہ پردوں پر مشتمل ہے، ہر پردہ کئی کئی مجالس پر مشتمل ہے۔ پہلا پردہ سات

مجالس، دوسرا تین مجالس، تیسرا پانچ مجالس، چوتھا تین مجالس، پانچواں ایک مجلس، چھٹا سات مجالس، ساتواں دو مجالس، آٹھواں دس مجالس، نواں دو مجالس، دسواں سات مجالس، گیارہواں دو مجالس، بارہواں تین مجالس، تیرہواں، چودہواں اور پندرہواں دو دو مجالس پر مشتمل ہیں۔ اس ڈرامے کی عبارت ملاحظہ ہو:

''جلال الدین۔ میری جان! اس قدر خوش نہ ہو، ذرا ادھر کو آؤ، میں لڑائی پر جا رہا ہوں، ایک دور رشتہ دار ہے.... مگر دیکھو، تم بگڑنا مت. ہاں تو بات یہ ہے کہ قونیہ کا کیقباد مسلمانوں سے تیغ آزمائی کرنے کے لئے چنگیز کا جانشیں ہونا چاہتا ہے۔ ایوبیہ طائفے کے اشرف نے اس کے ساتھ اتفاق کیا ہے کہ بیت المقدس اہل صلیب کو ہدیتاً پیش کریں گے۔ دونوں مل کر میرے اوپر چڑھائی کر رہے ہیں اور اس غرض حاصل کرنے کے لئے تاتاریوں اور عیسائیوں کے ساتھ متحد ہونے کی کوشش کررہے ہیں''(۶)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو ادب کے ایسے نامور ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی، فارسی اور ترکی ادب کا مطالعہ کیا اور ان کی تخلیقات کا اردو میں ترجمہ کیا جن سے اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہوا، لیکن ان سب میں ترکی زبان سے انہیں سب سے زیادہ لگاؤ تھا اس لیے انہوں نے ترکی زبان میں مہارت حاصل کرکے کئی اہم کتابوں کا ترجمہ کیا، وہ ترکی زبان کے ساتھ ساتھ وہاں کے رہن سہن اور تہذیب وتمدن کے بھی دلدادہ تھے، جس کا عکس ان کی طبع زاد تخلیقات میں بھی ملتا ہے۔

(۱) ص ۳۶ زہرا۔ سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۴۲ء
(۲) ص ۷۷۔۷۸ ثالث بالخیر۔ سجاد حیدر یلدرم۔ الناظر پریس لکھنو۔ ۱۹۳۲ء
(۳) ص ۳۔ آسیب الفت۔ مترجم سجاد حیدر یلدرم۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۳۰ء
(۴) ص ۲۹۔۳۰۔ خیالستان۔ مترجم سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ۔ دسمبر ۱۹۶۲ء
(۵) ص ۳۵۔۳۶۔ خیالستان۔ مترجم سجاد حیدر یلدرم۔ مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ۔ دسمبر ۱۹۶۲ء
(۶) ص ۳۲۰۔ جلال الدین خوارزم شاہ۔ مترجم سجاد حیدر یلدرم۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۲۵ء

Md. Tanwir Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Univesity of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 81307 41631

یاسمین

جوش کی نظمیہ شاعری کا فکری وفنی جائزہ

اردو کے جدید شاعروں میں جوش ملیح آبادی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔انھوں نے جدید شاعری میں بعض ہی اہم اضافے کیے۔انھوں نے اس کے میدان کو وسیع کیا ہے۔اس کے کینوس میں وسعتیں پیدا کی ہیں۔تنوع اور رنگا رنگی کا پہلوان کی شاعری میں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔اردو شاعری میں ان کے جیسا کوئی متنوع اور ہمہ گیر شاعر پیدا نہیں ہوا۔وہ بہ یک وقت شاعر شباب بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔انھوں نے جذباتی اور رومانی شاعری بھی کی ہے اور حقیقت وواقعیت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔وہ انسانی زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔بعض بہت ہی معمولی اور چھوٹی چھوٹی باتوں کو انھوں نے شاعری کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔

سماجی اور عمرانی معاملات کی تصویر کشی بھی انھوں نے بڑی خوبی سے کی ہے۔انسان دوستی کی ایک لہر بھی ان کی شاعری میں دوڑی ہوئی ہے۔ان کے یہاں زندگی کا ایک بہت واضح نظریہ حیات بھی ملتا ہے۔وہ ایک مکمل نظریۂ حیات بھی رکھتے ہیں۔فنی اور جمالیاتی پہلو بھی ان کی شاعری میں اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔

اپنی تشبیہات واستعارات سے انھوں نے ایک عجیب وغریب نگارخانہ بنایا ہے۔الفاظ سے انھوں نے جادو جگایا ہے۔وہ الفاظ کے بہت بڑے ماہر اور زبان کے بہت اچھے مزاج داں ہیں۔جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔انھوں نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں۔غزل میں انھوں نے ایک نیا رنگ بھی نکالا ہے۔ایک نئے آہنگ سے اس کو روشناس کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ایک نیا انداز بھی اس میں پیدا کیا ہے۔ان کی غزلیں قدیم سے مختلف ضرور ہیں لیکن ان میں غزل کا مزاج ضرور ملتا ہے۔جوش نے حسن وعشق کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے غزل کی روایت سے کام لیا ہے لیکن اس سلسلے میں بعض علامتیں بھی ملتی ہیں۔کچھ نئے اشارے بھی نظر آتے ہیں،ایک نئی طرح کی رمزیت اور ایمائیت کا بھی پتا چلتا ہے۔الفاظ کے استعمال پر وہ بڑی قدرت رکھتے ہیں۔غزلوں میں انھوں نے الفاظ کے استعمال سے بڑی گلکاریاں کی ہیں اور اس اعتبار سے ان کی غزلوں میں بڑی پرکاری نظر آتی ہے۔

جوش کے یہاں حسن کے بیان میں ایک خارجی زاویۂ نظر ضرور ہے لیکن اس محسوساتی اور حسیاتی کیفیت نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ان کے یہاں حسن کے بیان میں جو تفصیل وجزئیات ملتی ہیں اور

اس سلسلے میں تخیل کا جو کمال نظر آتا ہے اس کا سبب یہی ہے۔ان کی مشہور نظم ''جنگل کی شہزادی'' ہے۔اس میں انھوں نے ایک پیکر حسن لطافت کی تصویر بڑے ہی دل موہ لینے والے انداز میں کھینچی ہے۔

کانٹوں پہ خوبصورت ایک بانسری پڑی ہے
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے
زاہد فریب ، گل رخ ، کافر، دراز مژگاں
سیمیں بدن ، پری رخ ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم ،خوبصورت ،خوش وضع ، ماہ پیکر
نازک بدن ،شکرلب ، شیریں ادا ،فسوں گر
کافر ادا ، شگفتہ ، گل پیرہن ، سمن بو
سرو چمن ، سہی قدر ، ارنگیں جمال ،خوش رو
گیسو کمند ، مہ وش ، کافور فام قاتل
نظارہ سوز ، دل کش ، سرمست ، شمع محفل

جوش کی شاعری میں عشق وعاشقی کا بیان بھی موجود ہے۔عشق کے مختلف پہلوؤں پر انھوں نے نظمیں لکھی ہیں۔لیکن یہ عشق وعاشقی درحقیقت شباب یا نگاہ شباب ہی کی لغزش مستانہ ہے۔عشق وشباب جوش کی شاعری میں ایک دوسرے سے کچھ اس طرح ملے جلے ہیں کہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ایک نظم ''جوانی کے ساز وبرگ'' میں انھوں نے اس کی بہت اچھی ترجمانی کی ہے۔

ہجر کی کچھ خشمگیں تاریکیوں کا پیچ وتاب
وصل کی کچھ دل نشیں راتوں کا نور ماہتاب
چند وقفے خوش دلی کے چند گھڑیاں جبر کی
کچھ تمنائیں شب مہتاب و روز ابر کی

مناظر فطرت میں وہ لمحے جو انسان پر لطیف کیفیات طاری کرتے ہیں اور جن سے انسان میں ذہنی طور پر بلندی ہوتی ہے، جوش ان کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں۔جوش نے مناظر فطرت کے مختلف پہلوؤں پر نظمیں لکھی ہیں اور ان سب میں ان کا شدید تاثر نمایاں ہے۔برسات کی شفق، برسات کی پہلی گھٹا،شام اور اس کی بزم آرائیاں، بھری برسات کی روح، بدلی کا چاند، چاندنی، البیلی صبح وغیرہ۔ان کی بہت ہی اچھی نظمیں ہیں۔ان نظموں سے حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ جوش ان مناظر سے گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔انھوں نے ان مناظر کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ان کا مشاہدہ تیز ہے۔اس لیے وہ ان کی تہہ تک پہنچتے ہیں اور انھوں نے اس سلسلے میں ساری تفصیل وجزئیات کو پیش کیا ہے۔ان مناظر کے کیسے کیسے حسین روپ ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

یہ شفق ہے یا فرازی چرخ پر عکس چمن کا بانکپن
یا تصور میں کسی گل پیرہن کا بانکپن
یا غریب خستہ جاں کے قلب میں یاد وطن
یہ شفق ہے عارض جاناں پہ یا موج شباب
خواب گاہ خسر دخاور کا یا زرۂ حجاب
روح انسانی کا یا بھولا ہوا جنت کا خواب

(برسات کی شفق)

ان مناظر کی ان گنت تصویریں جوش نے بنائی ہیں۔ان تصویروں میں کوئی اور تصور نہیں ابھرتا۔البتہ کہیں کہیں رنگ وبوئے یار کا خیال ضرور پیدا ہوتا ہے اور یہ بات بالکل فطری ہے۔یہ مناظر خوش کو غور وفکر

کی دعوت کم دیتے ہیں۔وہ ان کے بارے میں سوچتے نہیں صرف محسوس کرتے ہیں۔

زندگی کے جذباتی پہلو بھی جوش کی شاعری میں بہت نمایاں ہیں۔وہ بنیادی طور پر جذبات کے شاعر ہیں اوران کی شاعری میں جذبات نگاری کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔حسن و عشق کی شاعری بھی درحقیقت جذبات کی شاعری ہے۔ان موضوعات پر جو نظمیں انھوں نے لکھی ہیں۔ان میں بھی بعض بنیادی انسانی جذبات ہی کو پیش کیا ہے۔

''بن باسی بابو' جوش کی ایک مشہور نظم ہے۔اس نظم میں ریلوے کےان ملازمین کی زندگی کے جذبات کوانھوں نے پیش کیا ہے جس کا احساس شاید ان لوگوں کو بھی کم ہوتا ہے لیکن جوش نے ان کے دلی جذبات کومحسوس کر کےان کی ترجمانی اس طرح کی ہے۔

کاش جا کر بابوؤں سے جوش یہ پوچھے کوئی جنگلوں میں کٹ رہی ہے کس طرح کی زندگی
پائی تھی کس شہر میں تعلیم رہتے تھے کہاں ساتھ کے کھیلے ہوؤں کا یاد ہے نام ونشاں
کس جگہ طالع ہوئی تھی نوجوانی کی سحر روز وشب کی صحبتوں میں عمر ہوتی تھی بسر
رات دن رہتا جن کی رونقوں سے دل کو کام یاد ہیں کیا اب ان کی مڑتی ہوئی کلیوں کے نام
روح تو اس وقت فرطِ غم سے گھبراتی نہیں تم کو اپنے عہدِ ماضی کی تو یاد آتی نہیں

اس نظم میں نہ صرف یہ کہ بن باسی بابوؤں کی زندگی کے بعض جذباتی پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے، بلکہ اس جذباتی حقیقت کوتصویرکشی بھی ہے جو وطن سے دور رہنے والے کسی انسان پراس وقت طاری ہوتی ہے۔

غرض جوش نے زندگی کے جذباتی پہلوؤں پر بعض بڑی اعلی درجہ کی نظمیں لکھیں ہیں اوراس اردو شاعری میں جذبات نگاری کی ایک نئ روایت قائم کی ہے۔ان کی شاعری میں یہی خیالات بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔انھیں سے ان کا فلسفہ مرتب ہوتا ہے اورانھیں سے یہ ان کے نقطہ نظر اور نظریہ حیات کی تشکیل ہوتی ہے۔ان خیالات میں غور وفکر کا عنصر زیادہ نہیں ہے۔یہ فلسفیانیہ خیالات تو ہیں لیکن ان کوفلسفہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان خیالات کو پیش کرتے ہوئے جوش نے زیادہ غور وفکر سے کا نہیں لیا ہے۔ان کی شدید احساس ہی نے ان خیالات کی تشکیل کی ہے۔ان لیےان میں جذباتی آہنگ زیادہ نمایاں ہے۔

انقلابی شاعری بھی جوش کے یہاں ملتی ہے اور وہ اس نسبت سے شاعر انقلاب بھی کہلاتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک انقلابی مزاج ملتا ہے۔وہ آزادی کے پرستار ہیں۔مساوات ان کا نصب العین ہے۔غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں۔فرقہ پرستی انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی۔محبت ان کا مذہب ہے۔انسان دوستی پر وہ ایمان رکھتے ہیں۔وہ ایسی زندگی کو برداشت نہیں کرسکتے۔ایسا ماحول انھیں گوارا نہیں ہے۔جس میں آزادی اور مساوات کا کوئی تصور نہ ہو جس میں فرقہ پرستی عام ہو، جس میں نفرت کا دور دورہ ہو، جس میں شر کی قوتیں عام

ہوں۔ان کا تصورِ انقلاب حالات کی پیداوار ہے۔جوش نے انگریزوں کی غلامی کا زمانہ دیکھا ہے۔انگریز نے نفرت کا جو بیج اس سرزمین میں بویا تھا، اس کے نتائج ان کے سامنے رہے ہیں۔ فرقہ پرستی کو جس طرح انگریز نے ہوادی اور آپس میں جس طرح لوگوں کو لڑایا اس کے تمام مناظر انھوں نے دیکھے ہیں۔نفرت جوگل کھلاتی ہے اور غلامی افراد کی نفسیات کو جس طرح بدل دیتی ہے اس کا انھیں شدید احساس رہا ہے۔چنانچہ محبت کے خیال کو عام کرنے اور آزادی کے تصور کو پھیلانے کے لیے انھوں نے انقلاب کا پیام دیا ہے۔جوش بڑے جذباتی شاعر ہیں۔اس لیے ان کی انقلابی شاعری میں بھی جذباتیت نمایاں ہے۔اپنے مخصوص انقلابی انداز میں انھوں نے اس خیال کا اظہار ایک نظم ''غلاموں سے خطاب''میں کیا ہے۔

تو چپ رہا زمین ہلی آسمان ہلا تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گلا
ان بزدلوں کے حکم پہ شیدا کیا ہے کیوں نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

جوش اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ان کی شاعری بہت ہی وسیع اور ہمہ گیر، متنوع اور رنگا رنگ ہے۔انھوں نے حسن وشباب کے نغموں سے ان گنت انسانی جذبات کی تہذیب کا اہم کام انجام دیا ہے۔وہ انسانی زندگی کے بہت بڑے پرستار ہیں۔انھوں نے زندگی سے محبت کرنے کا ذوق پیدا کیا ہے۔ انھوں نے انسان دوستی کا پیام دیا ہے اور انسانی محبت کی شمعیں دلوں میں فروزاں کی ہیں۔ان کی شاعری میں ایک انقلابی آہنگ بھی ملتا ہے۔ان کے نغموں میں انقلاب کی گھن گرج بھی سنائی دیتی ہے لیکن ان کی انقلابی شاعری محض انقلابی شاعری نہیں ہے۔اس میں انسان دوستی کا ایک تصور ملتا ہے۔گہرے سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے۔انھوں نے انقلابی شاعری میں اجتماعی اور قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بہت اچھی نمائندگی کی ہے۔اس میں اخوت اور آزادی کے خیالات بنیادی حیثیت رکتے ہیں۔اس لیے وہ جذباتی ہونے کے باوجود اپنی جگہ اہم ہے۔جوش نے اپنی انقلابی نظموں میں سماجی مذمومات کو بھی موضوع بنایا ہے اور ایسی نظموں میں انھیں معاشرتی زندگی کی بہت اچھی تنقید بھی ہے۔غرض انھوں نے زندگی کے کسی پہلو کو چھوڑا نہیں ہے۔ جوش کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام پہلوؤں کو جمالیاتی سانچوں میں کچھ اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کی شاعری حسن کا ایک دل موہ لینے والا مجسمہ بن گئی ہے۔

Yasmeen
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Gachi Bowli
Hyderabad (Tilangana)
Mob.- 94930 60298

ساجد منیر

ناصر کاظمی اور جدید اردو غزل

تقسیم ہند کے بعد اردو غزل میں بلند مقام حاصل کرنے والے شعرا میں ناصر کاظمی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو غزل میں انہیں "احساسِ محرومیت" کا شاعر کہا جاتا ہے۔ناصر کاظمی پاکستانی شعرائے غزل میں بے تاج بادشاہ مانے جاتے ہیں۔انھوں نے اس وقت غزل کو سہارا دیا جب ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اسے مطعون قرار دیا جارہا تھا اور اردو نظم عروج پکڑ رہی تھی۔

ناصر کاظمی کی پیدائش 08 دسمبر 1925ء کو محلّہ قاضی واڑہ، انبالہ شہر پنجاب بھارت میں ہوئی۔ آپ کا اصلی نام سید ناصر رضا تھا۔شاعری میں ناصر تخلص کرتے تھے اسی وجہ سے آپ کا نام ناصر کاظمی مشہور ہوگیا جو کہ آپ کا قلمی نام بھی ہے۔آپ نے پانچویں جماعت تک کی ابتدائی تعلیم مشن گرلز اسکول انبالہ سے حاصل کی جس میں آپ کی والدہ بھی بطور معلّمہ کام کرتی تھیں۔میٹرک کا امتحان مسلم ہائی اسکول انبالہ سے ہی پاس کیا پھر تقسیمِ ہند کے بعد بی-اے کی تعلیم کے لیے لاہور گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا مگر تقسیم کے ہنگاموں اور ہجرت کے کرب کی وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑنا پڑی۔

تقسیمِ ہند سے پہلے کی زندگی ناصر کاظمی نے بڑے عیش وعشرت میں گزاری تھی۔انبالہ میں ان کی شاندار کوٹھی تھی جس سے ان کے اندازِ زندگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ناصر ناز ونعم میں پلے بڑھے تھے۔کبوتر بازی، گھڑ سواری اور سیر وتفریح ان کے پسندیدہ مشاغلِ زندگی تھے۔لیکن 1947ء میں ہجرت کے بعد ان کی زندگی سے عیش وعشرت کا ماحول رخصت ہوا اور انہیں قدرے مشکل حالات نے آن گھیرا۔ان کے والدین بھی تقسیم و مابعد تقسیم کے مصائب زیادہ دیر نہ جھیل سکے اور چل بسے۔ہجرت کے بعد وہ دس سال تک لاہور میں انارکلی کے ایک خستہ حال مکان میں مقیم رہے اور مختلف محکمات میں نوکری کر کے اپنا گزر بسر کرتے رہے۔ بالآخر 1971ء میں ان کو معدے کا کینسر تشخیص ہوا اور 2 مارچ 1972ء کو یہ مرض ان کی زندگی لے گیا۔ناصر کاظمی کی تاریخِ پیدائش اور ان کے ابتدائی حالاتِ زندگی کے متعلق ناہید قاسمی اپنی کتاب ''ناصر کاظمی: شخصیت اور فن'' میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں اپنی تاریخ پیدائش آٹھ دسمبر 1925ء بروز جمعہ لکھی ہے۔ان کا نام ناصر رضا کاظمی تھا۔ اپنے نام ہی کے ایک حصے 'ناصر' کو بعد میں انہوں نے اپنا تخلص بنایا، وہ انبالے (بھارت) میں پیدا ہوئے تھے۔اپنی وفات (2 مارچ 1972ء) سے کچھ دن پہلے ٹیلی ویژن والوں کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے کہا۔
>
> انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
> میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی
>
> تو وہاں سے میں ہجرت کر کے آیا تھا۔وہاں میں نے جنم لیا، والد میرے فوج میں تھے، ایک چھوٹا سا معاشرہ تھا، ہمارا گھر پرندوں، یادوں، بچوں، پھولوں، درختوں اور ننھی ننھی پیچ در پیچ گلیوں کا معاشرہ تھا، اس میں سب لوگ امیر، غریب، بڑے سکھ اور امن سے رہتے تھے اور بڑے بڑے علما بھی رہتے تھے لیکن ایک عجیب بات تھی اس معاشرے میں کہ جو بظاہر غریب ننھے ننھے لوگ تھے ان کی عزت بھی اتنی ہی تھی جتنی کے بڑے لوگوں کی بل کہ شاید ان سے بھی زیادہ۔ایک دقیہ نویس اتنی عزت رکھتا تھا اس معاشرے میں جتنی شاید ایک وزیر یا امیر کبیر نہیں رکھتا تھا۔پھر وہاں ایک اسکول تھا، چھوٹا سا مسلم ہائی اسکول، اس میں میں نے تعلیم پائی۔''

(ناہید قاسمی: ناصر کاظمی شخصیت اور فن، فضل حق اینڈ سنز پبلشرز لاہور، 1990ء، ص۔11)

ناصر کاظمی کی طبیعت بچپن سے ہی شاعری کی طرف مائل تھی۔ان کی والدہ ایک پڑھی لکھی خاتون تھیں اور انبالہ میں ایک گرلز مشن اسکول میں معلّمہ تھیں۔ چنانچہ والدہ نے انہیں گلستان، بوستان، شاہنامہ فردوسی، قصہ چار درویش، فسانہ آزاد، الف لیلی، صرف ونحو اور اردو شاعری کی کتابوں کی اچھی تعلیم دی جن کا اثر ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ان کی والدہ شاعری سے اچھا شغف رکھتی تھیں اسی وجہ سے ان کی طبیعت میں بھی یہ عنصر در آیا۔ناصر نے 15 سال کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا۔اختر شیرانی سے متاثر ہو کر شاعری کا آغاز کیا اور سانیٹ اور نظم نگاری میں طبع آزمائی کی لیکن زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ناصر نے خود ہی محسوس کر لیا کہ ان اصناف میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے لہٰذا انہوں نے غزل کی طرف رجوع کیا۔غزل میں انہوں نے حفیظ ہوشیار پوری سے مشورہ سخن لیا جو ان کے حق میں مفید ثابت ہوا اور ان کے کلام کا حسن بڑھ گیا۔ یہاں تک کہ وہ اپنی انفرادی پہچان بنانے میں کامیاب ہو گئے۔

ناصر کی شاعری اردو ادب میں ایک نئی آواز اور ایک نئے تجربے کی حیثیت سے سامنے آئی۔اس ضمن میں ہمایوں ظفر زیدی اپنے مضمون "ناصر کاظمی: ایک تاثراتی مطالعہ" مشمولہ "اردو غزل" مرتبہ ڈاکٹر

کامل قریشی کے صفحہ نمبر 291 پر لکھتے ہیں :

''ایک غزل گو کی حیثیت سے ناصر کاظمی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس دور میں جب غزل، نثری غزل، ٹیڑی غزل اور آزاد غزل کے موڑ تک آ پہنچی تھی، ناصر کاظمی اپنے مخصوص رنگ کی غزل کہتے رہے۔ ناصر کاظمی کی غزل کا آہنگ، اس کا داخلی ماحول، اس کا جمالیاتی ذائقہ، اس کے بندھے ہوئے موضوعات اور تجربات کی تمام تر فضا اپنے نئے پن کے باوجود غزل کی مانوس روایت کو مسترد نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں بیشتر نئے شعرا کے برعکس ناصر کاظمی کا اختیار یہ رہا کہ انہوں نے غزل کی روایت کی سب سے بڑے نام میر تقی میر کو اپنے بنیادی سرچشمہ کی حیثیت دی۔''

(مرتبہ ڈاکٹر کامل قریشی: اردو غزل، ص۔ 291)

ناصر کاظمی کو "احساسِ محرومیت" کا شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ہجرت، تنہائی، ویرانی، اداسی جیسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ انبالہ سے لاہور ہجرت کا غم ان کو بار بار رلاتا تھا۔ ان کی شاعری میں اداسی اور محرومی میر تقی میر کے لہجے کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار
راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
(ایچ-ایس آفیسٹ پرنٹرس دہلی: کلیاتِ ناصر، ص۔59)

اس قدر رویا ہوں میں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے
(دیوان: ناصر کاظمی، ص۔44)

جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں
ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے تھے
(ایضاً، ص۔94)

اب سو جاؤ ستم کے مارو
آسمان پر کوئی تارا نہ رہا
(برگ نے، ص۔153)

باغ سنسان ہو گیا ناصر
آج وہ گل خزاں نے چھین لیا
(برگ نے، ص۔131)

ناصر کاظمی کے یہاں مضامین و موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے اس لیے ان کے یہ تمام اشعار جدت سے پرُ نظر آتے ہیں ان میں اچھوتے پن کا احساس ہوتا ہے۔

کہاں ہے تو کہ تیرے انتظار میں اے دوست
تمام رات سلگتے ہیں دل کے ویرانے

ناصر کاظمی کی شاعری میں حسن و عشق کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے محبوب کی اداؤں اور عاشق کی کیفیاتِ دلی کو شاعرانہ پیکر عطا کیا ہے۔ ان مضامین میں نئی نسل کا وہ مزاج موجود ہے جو محبوب کی پرستش ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے نام سے کبھی کبھی وحشت بھی ہوتی ہے۔

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

اے دل کسے نصیب یہ توفیق اضطراب
ملتی ہے زندگی میں یہ راحت کبھی کبھی

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

ناصر کاظمی نے غزل میں اتنے نئے تجربات کیے ہیں کہ اس کی دنیا ہی بدل کر رہ گئی۔ تاہم ان کی شاعری کا مزاج اپنے موضوعات و تجربات اور نئے پن کے باوجود روایت سے الگ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی روایت کی بازیافت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس لیے غزل کے تمام پیش رووں میں ناصر کی غزل ایک علاحدہ باب کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہندوستان میں حسرت موہانی اور فراق گورکھپوری نے جس طرح جدید اردو غزل کی مردہ جسم میں جان ڈالنے کا کام کیا پاکستان میں بالکل اسی طرح ناصر کاظمی نے اردو غزل میں ایک نئی روح پھونکی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کی غزلیں زبان زدعام ہوگئی ہیں۔ چند مشہور اشعار دیکھیے۔

دل میں اور تو کیا رکھا ہے
تیرا ہی درد چھپا رکھا ہے

اتنے دکھوں کی تیز ہوا میں
دل کا دیب جلا رکھا ہے
(دیوان، ص۔95)

غم ہے یا خوشی ہے تو
میری زندگی ہے تو
(ایضاً، ص۔137)

اپنی دھن میں رہتا ہوں
میں بھی تیرے جیسا ہوں

میرا دیا جلائے کون
میں تیرا خالی کمرہ ہوں
(ایضاً، ص۔30)

جب شاعر اپنے دل کی دھڑکنوں کو زبان سے بیان کرنا چاہتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا بہترین ذریعہ غزل ہوتی ہے۔ اسی لیے ناصر کاظمی کی غزل ان کے دکھوں اور ان کے اندر کے جذبات کی عکاس ہے۔ ان کے اندر کا انسان منفرد ہے اسی لیے ان کی غزلوں میں بھی ایک قسم کی انفرادیت پائی جاتی ہے۔

جوش جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ
اشکوں میں ڈھل گئی تیری صورت کبھی کبھی

(برگ نے،ص۔17)

ناصر کاظمی کی غزلوں میں ایک خاص طرح کی اداس فضا ملتی ہے ان کی غزلیں ایک ایسی دنیا کی خبر دیتی ہیں جو جانی بوجھی بھی ہے اور انجانی بھی۔یہی کیفیت ناصر کاظمی کے رنگ تغزل کی جان ہے۔دراصل یہ موجودہ عہد کے درد کو بیان کرنے میں کافی قدرت رکھتے ہیں اس لیے ان میں بے حد تازگی پائی جاتی ہے۔ ''برگ نے'' کی متعدد غزلوں میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے تہذیبی ماحول کی باضابطہ تصویریں ملتی ہیں۔

ناصر کاظمی کی شاعری سے وطن کی محبت کا احساس ہوتا ہے۔انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ جہاں کچھ دن رہ لیتا ہے اس جگہ سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔یہ سچ ہے کہ ہجرت کے بعد کچھ عرصہ تک ناصر نے راتوں کو جاگ جاگ کر انبالہ کی یاد میں آنسو بہائے مگر اس کے بعد ان کو اپنے وطن پاکستان سے محبت ہوئی۔وہ اپنے نئے وطن سے محبت کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

شہرِ لاہور تیری رونقیں دائم آباد! تیری گلیوں کی ہوا کھینچ کے لائی مجھ کو

(برگ نے،ص۔79)

ناصر کی غزل عشق و محبت کی کلاسیکی روایت کی آئینہ دار ہے۔ان کی غزلوں میں میر کا سا رنگِ حزنیت پایا جاتا ہے۔گو کہ ناصر کا لہجہ میر کا سا لہجہ ہے مگر پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناصر جدید شاعر ہیں۔اپنی اسی جدت کی بنا پر ناصر کاظمی قدیم روایت عشق کے علمبردار ہیں۔اپنی نادر تشبیہات و استعارات، نئے نئے موضوعات اور چھوٹی بحر کی غزلوں کی وجہ سے جدید غزل میں ناصر کاظمی ایک بڑے نام کے شاعر ہیں۔جن کا نام ہمیشہ اپنے ہم عصر شعرا میں سرِفہرست رہے گا۔

آئینہ لے کے صبا پھر آئی
بجھتی آنکھوں میں ضیا پھر آئی
تازہ رس لمحوں کی خوشبو لے کر
گل زمینوں کی ہوا پھر آئی

(برگ نے،ص۔146)

Sajid Muneer
Reseaech Scholar
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri (Jammu & Kashmir)
Mob.- 70065 41695

محمد شبیر

ترنم ریاض بحیثیت فطرت نگار شاعرہ

فطرت عربی زبان کے لفظ ''فطر'' سے ماخوذ ہے۔جس کے معنی نباتات کے ہیں جو زمین سے اُگے۔اسی طرح فاطر کے معنی پیدا کرنے والے کے ہیں، بنانے والے کے ہیں۔جیسے'' فاطر السموٰت والارض'' زمین اور آسمان بنانے والا یعنی خالق کائنات۔ایسی اور بھی کئی چیزوں کا تخلیق کار یعنی بنانے والا اللہ تعالیٰ ہے۔ان چیزوں میں انسانی ذہن کا کوئی دخل نہیں ہے۔انگریزی زبان میں فطرت کے لئے لفظ نیچر (Nature) کا استعمال ہوتا ہے۔آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری کے مطابق نیچر کا مطلب ''کسی شخص یا شئے کی فطری خصوصیات یا کردار یا طبعیت'' کے ہیں۔زینت جبین اپنی کتاب ''اردو نظم میں فطرت نگاری'' کے مقدمہ میں فطرت کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''فطرت سے مراد کائنات میں نظر آنے والی وہ ظاہری و مادی اشیاء جن کا تعلق براہ راست اللہ سے ہے اور انسان کی کاریگری کا کوئی دخل نہیں ہے۔اردو ادب میں فطرت نگاری کا مطلب ان مادیات کا محض ظاہری نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان اشیاء کے مخفی و ظاہری لیکن اصلی و حقیقی احساسات وجذبات کا بیان شامل ہے۔''

(اردو نظم میں فطرت نگاری، زینت جبین، ص۔7)

اردو شاعری میں فطرت نگاری سے مراد وہ ظاہری و مادی اشیاء ہوتی ہیں جو اللہ تعالیٰ نے تخلیق فرمائی ان اشیاء کی کاریگری میں انسان کا کوئی عمل۔ دخل نہ ہو۔ان اشیاء میں زمین اور آسمان کے تمام (Elements) عناصر شامل ہیں۔مثلاً سورج، چاند، ستارے، آبشار، پہاڑ، اشجار، دریا، ہوا، بارش، برفباری، پھل، پھول، مرغزار، صحرا، سبزہ، گرمی، سردی، دھوپ، چاندنی، وغیرہ سب شامل ہیں۔فطرت مسرت اور خوبصورتی کی مظہر ہے۔انسان پریشانی کے عالم میں قدرت کے ان حسین مناظر میں کھو کر سکون اور تازگی حاصل کرتا ہے۔اردو شاعری میں فطرت نگاری ایک روایت اور موضوع رہا ہے۔کئی شاعروں نے اس روایت کو برقرار رکھا ہے۔اردو شعراء نے قدرتی مناظر کی منظر کشی کو دلکش، حسین اور اچھوتے انداز میں

بیان کیا ہے۔بہتی ندیوں، کھلکھلاتے پھولوں، شفاف چشموں، فلک بوس پہاڑوں، چاندنی راتوں، سرسبز مرغزاروں، لہلاتے اشجاروں کی تصویرکشی نہایت خوب صورت انداز سے کی ہے۔ان قدرتی مناظر کی تصویر قارئین کے ذہنوں میں نقش ہوجاتی ہیں۔

ترنّم ریاض نے بھی اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی شاعری میں قدرتی مناظر کی عکاسی کی ہے۔ترنّم ریاض ایک افسانہ نگار، ناول نگار اور شاعرہ کے طور پر جانی جاتی ہیں۔ان کے تین شعری مجموعے پرانی کتابوں کی خوشبو، زیرِ سبزہ محوخواب اور بھادوں کے چاند تلے منظر عام پر آ کر داد تحسین کر چکے ہیں۔ ترنّم ریاض کا تعلق وادی کشمیر سے تھا۔ان کا بچپن بھی وادی کشمیر میں گزرا ہے۔قدرت نے وادی کشمیر کو حسن اور خوب صورتی سے نوازا ہے۔اسی بناء پر اسے جنت بے نظیر کہا جاتا ہے۔ برفیلے اور فلک بوس پہاڑوں، سرسبز مرغزاروں، لہلاتے اشجاروں، بہتے آبشاروں، مہکتے پھولوں، شفاف جھیلوں اور ندیوں سے وادی کشمیر کا حسن دوبالا ہے۔ترنّم ریاض نے ان قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوکر فطرت کے مختلف مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔انھوں نے قدرتی مناظر کا بغور مشاہدہ کر کے شاعری میں جگہ دی ہے۔ترنّم ریاض اپنے اردگرد اشیاء کا گہرا احساس رکھتی ہیں۔

ترنّم ریاض نے اپنی شاعری میں قدرت کے مناظر کی عکاسی کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔قدرت کی صناعی سے انھیں بے حد محبت اور رغبت ہے۔فطرت نگاری کے موضوعات پر انھوں نے کئی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ان نظموں میں ''چناروں کے بزرگ کنارے''، ''خزاں کے پتے''، ''خالی سی دوپہر سے پہلے''، ''بھائی بندھو''، ''جادوئی صبح''، ''سرو''، ''نئے شہر کی صبح''، ''موسم کی حسیں رانی''، ''چیڑھ کی خوشبو''، ''خوش رنگ اشجار''، ''رات کا سحر''، ''شام اور پرندے''، ''خوش الحان کستوری''، ''سکھ کا پل''، ''رات اور چاند''، ''سیاہ آسماں''، ''موسموں کی دلہن''، ''صبح''، ''رات بھر بارش ہوئی''، ''شفق گوں سبزہ''، ''پتوں کے سائے''، ''شام کا سحر''، ''شام کی بارش''، ''شفق گوں کرنیں''، ''ہزار شعر''، ''کوئی اگر دیکھ لے تو'' وغیرہ قابل ذکر نظمیں ہیں۔ترنم ریاضؔ نے اپنی نظم ''سکھ کا پل'' میں گرمی کی بارش کے منظر کی محاکات نگاری اس طرح کی ہے کہ بارش کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔تیز گرمی کے بعد جب بارش ہوتی ہے ہر جاندار شئے میں جان آجاتی ہے اور راحت محسوس کرتے ہوئے خوشی محسوس کرتی ہے۔اس نظم میں ترنّم ریاض نے راحت کے اس پل کے منظر کی عکاسی کی ہے۔نظم ''سکھ کا پل'' ملاحظہ ہو۔

سینتالیس ڈگری کے بعد ہوئی ہے بارش
نکھرے ہیں پتے اور بوٹے
پھولوں سے باتیں کرتی ہیں

ہلکی بھیگی مست ہوائیں
چڑیاں دانستہ شاخوں میں بھیگ رہی ہیں
دھوبن کا بچہ بارش میں گھوم رہا ہے
ہم بھی اس موسم کے دیوانوں میں ہیں
لیکن آدھی شب تک کل، روکر سوئے
اے سکھ کے لمحے، لب پہ مسکان سا چھاجا
دکھ دینے والوں کی صورت چھوڑ کے مت جا

(نظم سکھ کا پل، زیرِ سبزہ محوخواب، ص۔144)

ترنم ریاضؔ کو قدرتی وسائل سے بے لوث محبت ہے۔قدرتی وسائل کی اہمیت اور افادیت کا علم بھی رکھتی ہیں۔اس بات کا اندازہ ان کی نظم ''دل میرا دکھنے لگتا ہے'' سے لگایا جا سکتا ہے۔انھوں نے اپنی نظم ''دل میرا دکھنے لگتا ہے'' میں اشجاروں اور ہریالی سے پیار کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

یوں ہی جنگل گھوموں
سارے ہی پتوں کو چھو لوں
پیار سے اک شاخ کو تھپکوں
آنکھوں سے ہریالی پی لوں
کوئی اک پتا بھی توڑے
دل میرا دکھنے لگتا ہے

(دل میرا دکھنے لگتا ہے، زیرِ سبزہ محوخواب، ص۔146)

ترنّم ریاض نے اپنی نظم ''خوش رنگ اشجار'' میں مختلف اشجاروں کی خصوصیات اور صفات کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔اس نظم میں کیکر، پیپل، گولر، ٹیسو اور شہتوت کی صفات اور خصوصیات کو بیان کیا ہے۔

کیکر کے سبک پتے
پیپل کی مہک تیکھی
چھاتے سے کشادہ ہیں
سب برگ شیشم کے
گولر کی یہ خوش شکلی
ٹیسو کے یہ اوندھے گُل

شہتوت پہ بکھری ہیں زلفوں کی طرح بیلیں
ہے رنگ جدا کتنا ہر پیڑ کے سبزے کا
پھر بھی ہیں ہرے سارے
مسکان بھرے سارے

(خوش رنگ اشجار، زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔ 96)

ترنمؔ ریاض کو نباتات کے علاوہ پرندوں سے بھی بے حد محبت ہے۔ انھوں نے اپنی نظم ''بھائی بندھو'' میں مختلف پرندوں کا ذکر کیا ہے۔ ان پرندوں میں مینا، چڑیا، بلبل، طوطا، کستوری، دارکوب، فاختہ، ہدہد اور کوے کا ذکر کیا ہے۔ ترنمؔ ریاض نے انھیں قوت گویائی بخش کر محوِ گفتگو کے منظر میں نظم ''بھائی بندھو'' میں پیش کیا ہے ؎

مسلسل گر رہی بارش تھمی تو سارے طائر
ایک ایک کر کے پناہ گاہوں سے نکلے
ڈھونڈنے اپنے عزیزوں کو
وہ چہکی مینا زوروں سے، صدا چڑیا کی بھری
ایک بلبل نے کہا کچھ، طوطا چیخا
گیت کستوری نے چھیڑا
پیڑ پر ڈمرو بجانے لگ گیا اک دارکوب
فاختہ کوکی، کہا ہدہد نے ککوکو
کوا اک تشویش سے بولا مسلسل کائیں کائیں
سب کہاں بھیگے چھپے ہیں بھائی بندھو، باہر آئیں
پر سکھائیں

(بھائی بندھو، زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔68)

ترنمؔ ریاض نے پرندوں کا مشاہدہ بڑی گہرائی سے کیا ہے۔ انھوں نے اپنی نظم ''جادوئی صبح'' میں بارش تھمنے کے بعد مختلف پرندوں کے ناز و انداز کا بیان کیا ہے۔ اس منظر کی عکاسی ترنمؔ ریاض نے بڑی باریکی کے ساتھ کی ہے ؎

برس کر کوئی گھنٹہ بھر، اچانک رک گئی بارش — بڑے ہی خوشنما منظر نظر آتے ہیں شاخوں پر
سکھاتے ہیں بدن اپنے، چھوٹے بڑے طائر — اُدھر ننھی سی پتلی چونچ سے وہ شاخ نوا بلبل

اک اک کر کے سجاتی ہے پر اپنے اس نزاکت سے — کہ جیسے کوئی دو شیزہ سنوارے اپنی زلفوں کو
کنارے چھت کے بیٹھی چیل نے دو پنکھ پھیلائے — بڑی عجلت سے بھاگا اک کبوتر باغ کی جانب

(جادوئی صبح، زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔69)

ترنمؔ ریاض کو پرندوں سے دلی لگاؤ ہے۔ چڑیا (Sparrow) جو کہ ایک مشہور پرندہ ہے۔ یہ پرندہ برصغیر میں تقریباً ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ اسے گھریلو چڑیا بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی مختلف نسلیں ہیں۔ برقی لہروں اور ٹریفک کے شور کی وجہ سے چڑیا کی آبادی میں کمی ہوتی جا رہی ہے۔ ترنمؔ ریاض نے نظم ''چڑیا رانی'' میں چڑیا کی آبادی کم ہونے کے کارن سے کافی فکرمند ہیں ؎

تجھے دیکھے ہوئے برسوں — رہی نظریں تری ہی کھوج میں
ہر شہر، ہر گاؤں، کسی بھی ملک — اور اگر مل بھی جاتی، دل یہی کہتا
کہ تو نگری سے مری کیوں غائب — تجھے برقی لہر والے غلط انداز کھمبے
جینے سے روکے ہوئے ہیں؟ — جھنڈ تیرے کیا ہوئے پیاری دلاری؟
آج لیکن تجھ کو دیکھا تو — سمجھ لے مل گئی جنت!
تری خاطر سجایا دیکھ، دسترخوان ہم نے بام پر — چگ لے، نہاریں تجھ کو کو یہ نینا

(چڑیا رانی، زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔190)

ترنمؔ ریاض نے موسمِ خزاں کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ سال کا تیسرا موسم ہے۔ جو گرمیوں کے بعد اور سردیوں سے پہلے آتا ہے۔ اس موسم میں ہریالی کم ہو جاتی ہے اور درختوں کے پرانے پتے گر جاتے ہیں۔ ترنمؔ ریاض نے اس موسم کا نقشہ اپنی نظم ''خزاں کا پرندہ'' میں اس طرح کھینچا ہے ؎

منہ اندھیرے خزاں کے صبح میں میں — سن کے چہکار تیری حیراں ہوں
بلبلیں، قمریاں، کستوریاں اور فاختئیں — اب کئی دن سے نظر آتی نہیں
خشک ہے گھاس ہر اک باغ کی اور سارے شجر — اپنی بے رنگ سی شاخیں لیے خاموش کھڑے
ٹہنیوں پر کوئی پتا نہیں — آشیاں تیرا بھلا ہوگا کہاں اے طائر
بے اماں گھومتا تو بھی — جیسے بستے ہوئے گھر سے اٹھ کر
لوگ پردیس چل دیں اور پھر — سخت جاں سا کوئی واحد انساں
اجڑے اجڑے سے مکاں میں پھرے تنہا تنہا

(خزاں کا پرندہ، زیرِ سبزہ محوِ خواب، ص۔64)

اس نظم میں ترنمؔ ریاض نے موسمِ خزاں میں درختوں سے پتے گر جانے کی وجہ سے پرندوں کی در

بدر ہونے کا حال بیان کیا ہے۔موسم خزاں میں درختوں پر پتے نہ ہونے کی وجہ سے پرندے آشیانے کی تلاش میں ادھر اُدھر گھومتے ہیں۔پرندوں کی اس پریشانی کا ترنم ریاض کو احساس ہے۔انھوں نے اس نظم میں بلبل، فاختہ، کستوری اور قمری کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

کرہ ارض پر درجہ حرارت تیزی سے بڑھ رہا ہے جسے انگریزی میں گلوبل وارمنگ (Global Warming) کہا جاتا ہے۔گلوبل وارمنگ کی زیادہ تر وجوہات انسان کی پیدا کردہ ہیں۔جیسے جنگلوں کا کٹاؤ، صنعت کاری، حد درجہ کان کنی، حد سے زیادہ تیل اور گیس کو جلانا، شہروں کا پھیلاؤ وغیرہ۔ان انسانی سرگرمیوں (Human Activities) کی وجہ سے زمین کی تپش میں لگاتار اضافہ ہو رہا ہے۔گلوبل وارمنگ ماحولیاتی عدم توازن مختلف قدرتی آفات جیسے سیلاب، قحط، طوفان وغیرہ کی جڑ ہے۔گلوبل وارمنگ سے سمندر کی سطح میں اضافہ اور گلیشئر کے پگھلنے کا خطرہ ہے۔گلوبل وارمنگ زمین پر زندگی کے وجود کے لئے خطرہ ہے۔ترنم ریاض گلوبل وارمنگ کے خطرات سے آگاہ اور فکرمند ہیں۔

جس طرح سے صدیوں سے ایستادہ
زمیں سب سے اونچے
ملک تبت کے
بلند و پرشکوہ برفانی ٹیلے
رفتہ رفتہ جھیل بنتے جا رہے ہیں
اور
صفر سے بھی بہت کم، یخ ہوا میں رہتے ہیں
جو روئی کے گالے سے بھی بھولے بھالے بھالو
ختم ہوں گئے
کتنی مخلوقات ہو جائیں گی غائب
پانی ہوتا جائے گا کم
اس زمیں کی بڑھتی بے قابو حرارت میں
جنم پھر لیں گئے کیسے جاندار
اور باقی سب ذی روح جائیں گئے کدھر کو،
گر زمیں مر جائے گی تو
ان زمیں والوں کا کیا ہوگا؟

(زمیں والو کیا ہوگا، زیرِ سبزہ محوخواب، ص 103)

ترنم ریاض نے اپنی اس نظم ''زمیں والوں کیا ہوگا'' میں آگاہ کیا ہے کہ گلوبل وارمنگ کا خطرہ نہ صرف انسانی زندگی کو ہے بلکہ تمام حیوانات اور نباتات کو خطرہ ہے۔گلوبل وارمنگ کی وجہ سے تبت کے برفیلے ٹیلے پگھلتے جا رہے ہیں۔ترنم ریاض فکرمند ہیں کہ اگر زمین کے درجہ حرارت میں اسی طرح اضافہ ہوتا رہا پانی جو حیوانات اور نباتات کے لئے ضروری ہے کم ہو جائے گا، بہت ساری مخلوقات زمین سے غائب ہو جائیں گی۔

قدرتی مناظر کی عکاسی ترنم ریاض کی نظموں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔یہ کام وہی انسان کر سکتا ہے جو فطرت شناس ہو۔ترنم ریاض نے اپنی نظموں میں قدرتی مناظر کی منظرکشی دلکش اور حسین انداز میں بیان کی ہے۔مناظر فطرت میں ترنم ریاض کی بڑی کشش ہے۔انھوں نے فطرت کی رنگینیوں اور رعنائیوں کو بڑے قریب سے دیکھا ہے۔ان کے کلام میں الفاظ اور تراکیب کی خوبصورتی اور دلکشی ایک خاص حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی نظمیں تسلسل اور منظرنگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔قدرتی مناظر سے انھیں دلی لگاؤ ہے۔ان کی شاعری میں مختلف اشجاروں، پھولوں، موسموں، پرندوں وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ترنم ریاض کی نظمیں موضوع اور فنی برتاؤ، فکر و خیال اور زبان و بیان کے اعتبار سے قاری کو نہ صرف آگہی فراہم کرتی ہیں بلکہ اس سے شعری لطف اندوزی بھی حاصل ہوتی ہے۔لفظیات کا موزوں استعمال ان کی شاعری میں مزید گہرائی پیدا کرتا ہے۔انھوں نے اپنے شعری مجموعے ''زیرِ سبزہ محوخواب'' کے پیش لفظ میں خود واضح کیا ہے کہ نثر ہو یا شعر ہم نے کبھی دو مختلف زبانوں کے الفاظ کو اضافت کے ذریعے مرکب کر کے زبان کے تقدس کو پامال کرنے کی کوشش نہیں کی۔ہمیں زبان کی انفرادیت، شیریں اور روانی کا پورا احترام ہے۔

Mohd. Shabir
Research Scholar
Deptt.of Urdu
MANUU
Hyderabad (Tilangana)
Mob.- 95966 34533

آفرین ناز

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا موضوعاتی مطالعہ

اکیسویں صدی کو فکشن کا دور کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اردو ناول 1980 کے بعد دھیرے دھیرے رفتار پکڑنے لگی تھی لیکن 2000 کے بعد اس میں زیادہ تیزی آ گئی 2000 میں کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' منظر عام پر آیا اور یہ ناول شائع ہوتے ہی قارئین کی توجہ کا مرکز بن گیا اس کی وجہ یہ تھی کہ سیتامڑھی کے فساد کو موضوع بنا کر پہلی بار ناول لکھا گیا تھا۔ حالانکہ اس سے پہلے بھاگل پور کا فساد ایسا فساد تھا جس میں بہت سارے لوگ مارے گئے تھے۔ لیکن باضابطہ اس پر ناول نہیں لکھا گیا۔ کوثر مظہری لائق تحسین ہیں کہ انہوں نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔

فساد کے موضوع پر ناول لکھنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ فساد ہمیشہ دو فرقوں کے درمیان ہوتا ہے کسی کا جانی مالی نقصان کم ہوتا ہے تو کسی کا زیادہ۔ اب ایسے میں ناول نگار کے سامنے چیلنج ہوتا ہے کہ کس فرقے پر فوکس کرے اگر ایک فرقے پر فوکس کرتا ہے تو اس پر جانب داری کا الزام عائد ہوتا ہے۔

کوثر مظہری نے اس ناول میں نہ صرف حقیقت بیانی سے کام لیا ہے بلکہ تصور کو بھی جگہ دی ہے اور اپنے تجربے اور مشاہدے کو بھی بروئے کار لایا ہے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ رضوان جو پٹنہ میں رہتا ہے اور تعلیم حاصل کر رہا ہے اسی درمیان سیتامڑھی میں فساد برپا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے دوست خالد امام سے ملنے اس کی فیکٹری میں جاتا ہے جہاں وہ ملازم ہے وہاں اس کی ملاقات زیبا کلیم سے ہوتی ہے۔ جو کمپنی میں اپنے والد کی مدد کرتی ہے، رضوان اور زیبا کلیم میں سیتامڑھی کے فساد کی خبر کو لے کر بحث ہو جاتی ہے۔ رضوان اس خبر سے پیچ و تاب کھا رہا تھا وہیں زیبا اسے روز مرہ کے واقعات بتاتی ہے۔

چودھری کلیم الدین سیتامڑھی کے فساد زدگان کی مدد کے لیے جانا چاہتے ہیں، وہ خود، خالد امام اور زیبا کلیم کی ٹیم بناتے ہیں لیکن زیبا رضوان کو بھی شامل کر لیتی ہے۔ چاروں سیتامڑھی پہنچتے ہیں، فساد زدگان کی مدد کرتے ہیں اسی درمیان جب ایک گاؤں پر حملہ ہوتا ہے اور رضوان مدد کے لیے جاتا ہے تو پولیس اُسے

گرفتار کر لیتی ہے، زیبا اور خالد امام پریشان ہو جاتے ہیں لیکن کسی طرح چودھری کلیم الدین رضوان کو رہا کروا لیتے ہیں پھر سب لوگ پٹنہ واپس ہو جاتے ہیں۔

رضوان اس فساد سے بیحد پریشان تھا دوستوں کے مشورے سے وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے گاؤں چندن بارہ چلا جاتا ہے اسی درمیان پتہ چلتا ہے کہ بتیا میں بھی فساد برپا ہو گیا ہے بتیا میں اس کا دوست راجیش رہتا تھا۔ وہ اس کی خیریت لینے اپنے دوست ظفر کے ساتھ بتیا جاتا ہے اور راجیش کے گھر پر قیام کرتا ہے، راجیش اب بدل گیا ہے وہ آر ایس ایس کا حمایتی بن گیا ہے۔ رضوان کی کوشش سے دونوں فرقوں کے لوگ اکھٹے ہوتے ہیں اور امن کا ایک ماحول بنتا ہے، ضلع انتظامیہ بھی امن چاہتی تھی اس لیے ایک اجلاس گاندھی میدان میں بلایا جاتا ہے، جہاں دونوں فرقوں کے لوگ موجود ہوتے ہیں، اسی درمیان میں اجلاس کے ایک گوشے میں جھگڑا شروع ہو جاتا ہے اور اسٹیج پر ایک بم پھٹتا ہے جس میں رضوان اور ویدناتھ جی زخمی ہو جاتے ہیں۔ دونوں کو پٹنہ ریفر کر دیا جاتا ہے جہاں رضوان کی موت ہو جاتی ہے۔

فساد پہ یہ ناول کئی طرح کے سوال کھڑے کرتا ہے جس طرح مُلک کے حالات بدل رہے ہیں لوگوں کی ذہنیت بھی بدل رہی ہے، معصوم ذہن میں جس طرح سے زہر بھرا جا رہا ہے، مُلک کو خطرہ لاحق ہو رہا ہے، ایسی حالت میں مسلمانوں کے سامنے ایک بڑا چیلنج ہے وہ کیا کریں۔ کوثر مظہری نے مسلمانوں کے اندر صرف مذہب کے خول میں بند رہنے والے اشخاص کو بھی نشان زد کیا ہے کہ باتیں تو قرآن حدیث کی کرتے ہیں لیکن عملی طور پر بالکل پیچھے نظر آتے۔ وہیں کچھ مسلمان ایسے بھی ہیں جو موقع کا فائدہ اٹھا کر اپنی بہو، بیٹیوں کی عزت کو پامال کرتے ہیں۔

کوثر مظہری نے ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' میں رضوان سے خوب کام لیا ہے جہاں اس کے اندر ایک طرف قوم کا جذبہ موٴجزن ہے وہیں دوسری طرف امن اور شانتی چاہتا ہے۔ وہ کسی فرقے کی حمایت میں نہیں کھڑا ہے بلکہ وہ چاہتا ہے سب لوگ آپس میں مل جل رہیں، یہی وجہ ہے جان جوکھم میں ڈال کر فساد زدہ ماحول میں وہ اپنے دوست راجیش کی خیریت لینے بتیا جاتا ہے اور وہاں کے حالات کو نارمل کرنے کے لیے دونوں فرقوں کے دانش وروں سے مل کر ایک میٹنگ منعقد کرتا ہے جو بعد میں ایک اجلاس کی شکل لے لیتا ہے امن کے دشمنوں کو یہ پسند نہیں کہ مُلک میں امن اور شانتی پیدا ہو اس لیے اجلاس میں بم پھوڑ کر رضوان کی ساری کوششوں پر پانی پھر دیتا ہے۔

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا موضوع اس لیے اہم ہے کہ اس میں فساد کے بعد امن کی کوشش کی گئی ہے جب کہ اس طرح کے موضوعات پر لکھے گئے ناولوں میں صرف فساد کا ذکر ہوتا ہے۔ بربادی کا نوحہ ہوتا ہے آنسو ہوتے ہیں، غم ہوتا ہے، مجبور اور بے بس لوگ ہوتے ہیں، لیکن اس ناول میں فساد پس پردہ میں

چلا جاتا ہے اور فساد کے بعد امن کی جو کوششیں ہونی چاہیے وہ ہوتی ہے یہ الگ بات ہے کہ رضوان کی کوشش رائیگاں چلی جاتی ہے۔

کوثر مظہری نے گاؤں کے لوگوں کی زندگی کو بھی موضوع بنایا ہے وہاں کا رہن سہن، طور طریقے، بول چال کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے سارا منظر ابھرتا چلا جاتا ہے میں یہاں ایک مکالمہ پیش کرنا چاہوں گی۔

''کاکہیں جفر بابو رات ہم لوگوں کے ساتھ بڑا گھات ہو گیا ہے؟''

ظفر نے پوچھا............

''کیا ہوا......؟''

درگاہی جی نے بڑی لجاجت سے کہا......

''کاکہیں سرم بھی آتی ہے۔ ہم لوگ پھر اپنے گاؤں واپس جا رہے ہیں۔ ایہاں تَ مسلمان دیکھ کے ہم لوگ بس گئے تھے۔ مجہر صاحب اور رحمت اللہ صاحب نے بڑی محنت کر کے ایہاں ہم لوگوں کو بسایا......مگر کاکہیں جفر بابو بڑا اتینت (अत्यंत) ہو گیا......''

ظفر نے بے چینی سے پوچھا......

''آخر ہوا کیا، کچھ بتائیے، ہم لوگوں سے کچھ ہونے والا ہو گا تو کریں گے......''

درگاہی جی نے شرمندگی کے ساتھ کہنا شروع کیا......

''کاکہیں جفر بابو!......رات ہمرے گھر میں دو تین آدمی گھس کر بہتی (گونگی بیٹی) کے ساتھ گلط کام کیا ہے......ہم تَ باجا پارٹی میں دس بیس روپیہ کمانے چلے گئے تھے آج سبیرے آئے ہیں......سن کے تَن بدن میں آگ لگ گیا ہے......آپ ہی لوگ کہیے مسلمان گاؤں میں آکر ہم کو کا پھل ملا؟''

ظفر نے جوش میں کہا............

''درگاہی جی آپ گھبرایئے نہیں سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہم پتہ کرتے ہیں سب معلوم ہو جائے گا اور سالوں کو سزا بھی ملے گی......آپ اطمینان رکھیے؟''

مگر درگاہی جی واپس اپنے گاؤں جانے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ انہوں نے بڑے ہی نرم لہجے میں کہا......

''نہیں جفر بابو اب تو ہم لوگ آج ہی سام کے گاڑی سے چلے جائیں گے۔ آپ سے ملتے جلتے رہیں گے۔ ایسا گھٹنا وہاں نہیں گھٹا۔ مسلمانوں سے بڑی تکلیف ہوئی ہے۔ کاہے کے لیے لوگ نماج پڑھتا ہے......''

یہ مکالمہ صرف مسلمانوں کی ذہنیت کو پیش نہیں کرتا بلکہ اس علاقے میں رہنے والے مسلمانوں کی صورت حال کو بھی پیش کرتا ہے ایسی بات نہیں کہ مسلمانوں کے پاس پیسے نہیں ہے لیکن درگاہی جیسے مسلمانوں کے لیے کوئی ہاتھ آگے نہیں بڑھتا اور وہ شادی بیاہ میں دس بیس روپیہ کما کر ہی اپنے پریوار کا پیٹ بھرتا ہے۔ اب درگاہی کی زبان کو غور فرمایئے وہ کہیں سے مسلمان کی زبان نہیں لگتی ظاہر ہے وہ پڑھا لکھا نہیں ہے۔ اس کے باپ دادا بھی پڑھے لکھے نہیں ہونگے اور درگاہی کے بچے بھی ناخواندہ ہوں گے۔ لیکن مسلمانوں کی کتنی جماعتیں یا تنظیمیں درگاہی کے زندگی کو بہتر بنانے کے لیے آگے آتی ہیں، یہ اس قوم کا المیہ ہے اسے بہت خوبصورتی سے کوثر مظہری نے ابھارا ہے آج بھی گاؤں میں مسلمان دلتوں سے بدتر زندگی گزارتے ہیں۔

کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کہ موضوع اس لیے اہم ہے کہ انہوں نے اس علاقے کا انتخاب کیا جہاں آج بھی مسلمان پسماندگی کے چکی میں پس رہے ہیں اور جب ایسے علاقے میں فساد ہوتا ہے تو ان کے پاس بھاگنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا یا پھر مارے جاتے ہیں۔

''آنکھ جو سوچتی ہے'' اکیسویں صدی کا اہم ناول ہے جب بھی اکیسویں صدی کے ناول پر بات ہو گی ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے۔

Aafrin Naaz
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 82528 02994

فرحاناز

احمد فراز: محبِّ وطن شاعر

سید احمد شاہ، احمد فراز نے عمرِ عزیز کی کم و بیش چوہتّر تبدیلیاں جھیلیں لیکن اپنے مزاج سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا کہ ان کے مزاج میں عہدِ طفلی ہی سے گرمی رہا کی، یہی وجہ تھی کہ کچھ ادیبوں نے انہیں پٹھان سمجھا :

''احمد فراز پٹھان تھے۔ ڈیل ڈول کے اعتبار سے اچھے خاصے صحت مند، قدآور اور بارعب جثے والے۔ ماریشش میں ہونے والی ملاقاتوں کے بعد کئی بار دہلی میں ملے اور ہر ملاقات ہم دونوں کے دلوں میں ماریشش والی ملاقاتوں کی یاد تازہ کر گئی۔''

احمد فراز نے 12 جنوری 1931 کو کوہاٹ، پاکستان میں مشہور شاعر محمد شاہ برق کوہاٹی کے گھر میں چشمِ وجود کھولی تھی اور 25/اگست 2008 کو اپنی جانِ جاں آفریں کے سپرد کر دی۔ ان کا تعلق ہر چند کہ پیرزادوں سے تھا لیکن احمد فراز عہدِ شباب میں آتے ہی اپنے حسن کا جادو جگاتے ہوئے ہر بزم کی رونق بننے لگے اور شراب و شباب ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ ہو گیا۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ رومانی مزاج سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔ جس کا تعلق ان کی زندگی سے رہا کیا ہے۔ ان کی پہلی محبت جس نے تاحیات انہیں اپنی زنجیروں میں باندھے رکھا اس کی یادوں کو اپنے کلام میں احمد فراز نے اکثر جگہ دی ہے ۔

ایسا گم ہوں تری یادوں کے بیابانوں میں — دل نہ دھڑکے تو سنائی نہیں دیتا کچھ بھی
میں تجھے کھو کے بھی زندہ ہوں یہ دیکھا تو نے — کس قدر حوصلہ، ہارے ہوئے انساں میں ہے

لیکن ایسا نہیں ہے کہ احمد فراز نے خود کو صرف اسی محبت میں گرفتار رکھا بلکہ اسے انسان اور انسانیت سے بھی محبت میں گرفتار رکھا کہ دراصل اسے انسان اور انسانیت سے ہی محبت تھی چنانچہ جب بھی برسرِ اقتدار نے انسان اور انسانیت پر ظلم کی سازش کی تو فراز کا دل چیخ اُٹھا ۔

سبھی کو جان تھی پیاری، سبھی تھے لب بستہ
بس اک فراز تھا، ظالم سے چپ رہا نہ گیا

ہمی فراز سزاوارِ سنگ کیوں ٹھہرے
کہ اور بھی تو ہیں دیوانہ خو ہماری طرح

دراصل احمد فراز کے یہاں ایک احساس تھا کہ فن اور قلم نسلِ آئندہ کی امانت ہے اس لیے ظلم کو ظلم کہنے کی ہمت ہماری ذمہ داریوں میں شامل ہونی چاہئے۔ اس لیے احمد فراز اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ۔

مرا قلم تو امانت مرے لوگوں کی ہے
مرا قلم تو امانت مرے ضمیر کی ہے
مرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا
جو اپنے شہر کو محصور کر کے ناز کرے

احمد فراز کے اس رویے پر سیدہ جعفر کا بیان ہے کہ :

''پاکستان میں فیض کے بعد جبر و استحصال اور اعلیٰ اقدارِ حیات کی بے حرمتی کے خلاف سب سے بلند آواز احمد فراز کی ہے۔ وہ ایک سچے انقلابی تھے اور سچے عاشق بھی۔''

لیکن احمد فراز کا شعور بہت ہی بالیدہ تھا چنانچہ جب ان کے وطن پر آزمائشوں کا دور آیا تو ان کی حب الوطنی کا سرجوش دیکھتے بنتا تھا آغا ناصر جوان کی حب الوطنی کے چشم دید گواہ تھے ان کا بیان ہے کہ:

''مجھے ۱۹۷۱ء کی جنگ کا وہ زمانہ یاد ہے جب میں راولپنڈی میں ٹیلی ویژن مرکز کا جنرل منیجر تھا۔ احمد فراز ان دنوں پشاور میں تھے لیکن ہفتے میں دو تین بار ہماری دعوت پر راولپنڈی آتے اور جنگ کے دوران نشر کیے جانے والے پروگراموں کی تشکیل اور ترتیب میں ہماری معاونت کرتے۔ اس دوران انہوں نے ٹیلی ویژن کے پروگراموں کے لیے بہت کچھ لکھا اور نہ صرف لکھا بلکہ مجھے یاد ہے اپنی ایک غنائی تمثیل میں جن کا عنوان ''سپاہی اور موت'' تھا انہوں نے بطور اداکار بھی حصہ لیا۔ جیسے جیسے جنگ کی صورت حال بدلتی گئی، حالات خراب ہوتے گئے۔ ٹیلی وژن کے پروگرام بھی متاثر ہوتے گئے۔ وہ عجیب زمانہ تھا احمد فراز نے اس مشکل وقت میں ہمارا بہت ساتھ نبھایا۔''

احمد فراز نے اپنی تمثیل ''سپاہی اور موت'' میں تین سپاہی کرداروں کی روداد بیان کی ہیں جو نئے حوصلے اور نئے عزم کی ایک مثالی داستان پیش کرتے ہیں۔ احمد فراز کی حب الوطنی کا جذبہ ان کے شعری مجموعہ ''شب خون'' میں خوب خوب دکھائی دیتا ہے۔ جس میں وطن کے موضوع سے متعلق 13/نظمیں، 5/

ترانے، ایک غزل اور ایک منظوم ڈراما بھی ہے۔ پہلے ان کی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظم ''سبھی شریک سفر ہیں'' کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ مملکت تو سبھی کی ہے خواب سب کا ہے　　یہاں پہ قافلہء رنگ و بو اگر ٹھہرے
تو حسنِ خیمہء برگ و گلاب سب کا ہے　　یہاں خزاں کے بگولے اٹھیں گے تو ہم نفسو!
چراغ سب کے بجھیں گے عذاب سب کا ہے

اور اب یہ بند ''اے مری ارضِ وطن'' سے ملاحظہ ہو :

اے مری ارضِ وطن پھر تری دہلیز پہ میں　　یوں نگوں سار کھڑا ہوں کوئی مجرم جیسے
آنکھ بے اشک ہے برسے ہوئے بادل کی طرح　　ذہن بے رنگ ہے اجڑا ہوا موسم جیسے
سانس لیتے ہوئے اس طرح لرز جاتا ہوں　　اپنے ہی ظلم سے کانپ اٹھتا ہے ظالم جیسے

اور اب اپنے پیارے وطن کی یہ دعائیہ نظم ''اے وطن اے وطن'' کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

اے وطن اے وطن
اے وطن اے وطن
تیرے کھیتوں کا سونا سلامت رہے
تیرے شہروں کا سکھ تا قیامت رہے
تا قیامت رہے یہ بہارِ چمن
اے وطن اے وطن
تیرے بیٹے تیری آبرو کے لیے
یوں جلائیں گے اپنے لہو کے دیے
پھوٹ نکلے گی تاریکیوں سے کرن
اے وطن اے وطن

گویا احمد فراز کے یہاں کئی شعری تجربے ایک ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔

Farha Naaz
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98358 10727

جعفر علی خان

بدلتی ہوئی قدروں کا المیہ ''سنگ گراں''

۱۹۷۰ء کے بعد لکھنے والوں کی جو نئی پود اُبھر کر سامنے آئی ان میں بیگ احساس کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں دور حاضر کے مسائل کی ترجمانی کی ہے دراصل انہوں نے اپنی کہانیوں میں مٹتی ہوئی قدروں کا المیہ بیان کیا ہے۔ بیگ احساس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسے دور میں اپنی شناخت قائم کی جب افسانے کی دنیا میں قابل قدر لکھنے والے موجود تھے لیکن اس سب کے باوجود انہوں نے کہانی کو موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر نت نئے تجربات سے وسعت بخشی یہاں اس بات کا ذکر کرنا ضروری ہے کہ بیگ احساس کی یہاں کہانی کی سطح پر سنسنی خیزی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے بلکہ انہوں نے موضوعات کی پیشکش میں کہانی کے بنیادی فنی لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھا ہے ان کا یہی انداز بیان انھیں لکھنے والوں کی اہم صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ اس سے یہ انداز ہوتا ہے کہ وہ کہانی لکھنے کے فن سے بخوبی واقف تھے جس کی مثال انکے بیشتر افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ زیر بحث افسانہ ''سنگ گراں'' میں بھی اس کی عمدہ مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانہ ''سنگ گراں''، ''دَخمہ'' میں شامل ایک اہم افسانہ ہے۔ ''دَخمہ'' بیگ احساس کا تیسری افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۹۵ء میں عرشیہ پبلی کیشنز دہلی سے شائع ہوا۔ دَخمہ کے علاوہ ان کے دو اور افسانوی مجموعہ منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں 'خوشہ گندم' ۱۹۷۹ء اور 'حنظل' ۱۹۹۳ شامل ہے۔ زیر بحث افسانوی مجموعہ دَخمہ میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں 'سنگ گراں' بیگ احساس کے افسانوی مجموعے ''دَخمہ'' میں شامل پہلا افسانہ ہے۔ جس میں ماضی اور حال کے درمیان تصادم دیکھنے کو ملتا ہے یہ تصادم دراصل نئی نسل کی ان قدروں کا بھی ہے جو دھیرے دھیرے مٹتی جا رہی ہے لیکن اس پامالی کے پس پشت وہ تمام وجوہات ذمہ دار ہیں جو نئی نسل کو اس بے راہ روی کی طرف لے جا رہی ہیں۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف قدروں کی پامالی کا ذمہ دار نئی نسل کو ٹھہرایا ہے بلکہ ان تمام وجوہات کو بھی سامنے لانے کی سعی کی ہے جو نئی نسل کی پامالی کا ذمہ دار ہیں۔ اس افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ایک عورت کا کرب دیکھنے کو ملتا ہے جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر شادی کر لیتی ہے لیکن شادی شدہ ہونے کے باوجود یہ ازدواجی زندگی کے اصل مقام کو نہیں پاتی ہے سہاگ کے نشانی کو جب اس کا شوہر مٹا دینے کو کہتا ہے تو اس کی روح لرز جاتی

ہے یہاں صرف ایک عورت کا کرب نہیں جو اپنی کوکھ کو اجاڑنے پر مجبور ہے بلکہ یہاں مرد کی اس مجبوری کو بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے جو اپنی ہی اولاد کو مٹا دینا چاہتا ہے۔ دراصل یہ عصر حاضر کی اُس سوچ کی طرف بھی اشارہ ہے جو نوجوان طبقے میں اُبھر رہی ہے اور جس کا نتیجہ رشتوں کی پامالی اور قدروں کے زوال سوا کچھ بھی نہیں۔ افسانے میں جہاں طرف عورت کا کرب، ذہنی اُلجھنیں، عصر حاضر کی بے چینی اور ماں کی ممتا کو دیکھا جا سکتا ہے وہیں دوسری طرف مرد کی بے بسی ،نفسیاتی کشمکش اور رشتوں کی ذمہ داری کا احساس بھی دیکھنے کو ملتا ہے ساتھ ہی صدیوں پرُانی قدروں کا شیرازہ بھی بکھرتا ہوا دیکھنے کو ملتا ہے۔

افسانے کا پلاٹ نہایت ہی گھٹا ہوا ہے دراصل بیگ احساس کی کہانیوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں پلاٹ سادہ ہوتے ہیں ان میں سنسنی خیزی کے برعکس کہانی پن بہترین انداز میں دیکھنے میں ملتا ہے جو قاری کو کہانی کے آخر تک اپنے ساتھ بنائے رکھتا ہے۔ زیر بحث افسانہ میں دو اہم کردار نظر آتے ہیں جن کے گرد پوری کہانی طواف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانہ کے یہ دو کردار شادی شدہ ہونے کے باوجود بھی ایک ہی چھت کے نیچے نہیں رہتے ہیں بلکہ الگ الگ رہنے پر مجبور ہیں دراصل اس مجبوری کا سبب یہی ہے کہ ان کے پاس اپنا گھر نہیں ہے، دونوں کے درمیان جنسی تعلقات بھی قائم ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو میاں بیوی تصور کرتے ہیں لیکن ان کی ازدواجی زندگی میں اُس وقت ایک نیا موڑ آتا ہے جب سہاگ کی نشانی کے متعلق دونوں کے خیالات آپس میں ٹکراتے ہیں۔ ایک طرف شوہر ہے جو کسی بھی قیمت پر اس بچے کو دنیا میں نہیں لانا چاہتا اور ممتا چیخ چیخ کر پکارتی ہے کہ وہ اپنے اس جسم کے حصے کو الگ نہیں کر سکتی۔ دونوں میں تناؤ بڑھتا گیا شوہر ضد پہ اڑا تھا کہ یہ بچہ دنیا میں آکر کیا کرے گا ہمارے پاس نہ گھر ہے نہ اچھی سی نوکری آخر اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس لیے اس بچے کو گرا دینا ہی ٹھیک رہے گا!!! اور تھوڑے وقت کے بعد جب چیزیں ٹھیک ہو جائیں تو ہم اس سلسلے میں بات کریں گے۔ آخر کار مرد حساس معاشرے میں ماں کی ممتا ہار جاتی ہے۔ وہ ان آوازوں کو ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیتی ہے جو ان کی پیٹ سے مسلسل آرہی تھی۔ افسانہ یہی پر ختم ہوتا ہے لیکن قاری کے ذہن میں لاتعداد سوالات چھوڑ دیتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کی بچہ گرانے کے جس عمل سی ماں کو گزرنا پڑا اس درد کو شاید ہی اس کا شوہر محسوس کر پائے لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ بچے کا والد تمام عمر اس درد کو محسوس کرتا رہے گا، یہاں اس بات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے کہ باپ اپنی اولاد کو بہتر مستقبل نہ ملنے کے ڈر سے دنیا میں نہیں لانا چاہتا ہے یہی وجہ ہے کی وہ اپنی بیوی سے اسے گرا دینے کو کہتا ہے۔

افسانہ ''سنگ گراں'' میں مصنف نے جس عہد کی ترجمانی کی ہے دراصل اس عہد کا انسان مختلف ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی کشمکش میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کرداروں میں جس طرح سے تذبذب دکھائی دیتا ہے وہ نئی نسل کے لیے عصر حاضر میں سنگین مسئلہ ہے اس کی سب سے بڑی وجوہات

انسان کو کسی طرح کا بھی روزگار نہ ملنا ہے، یہاں عصر حاضر کی زندگی کا وہ کڑوا سچ بیان کیا گیا ہے جس میں انسان ذمہ داری کے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتا ہے دراصل انسان کو جو بنیادیں ضرورتیں بہترین انداز میں دستیاب ہونی چاہیے تھیں وہ نہ ملنے کے سبب انسان نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوتا جا رہا ہے اس کی سب سے بڑی مثال زیر بحث افسانے میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جہاں افسانے کا مرکزی کردار اپنی ہی اولاد کو قتل کرنے پر مجبور ہے اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس بچے کو قتل کا زمہ دار کون ہے؟ اس بچے کا باپ جو اسے بہتر زندگی نہیں دے سکتا ہے؟ اسکی ماں جو اپنی ہی اولاد کو قتل کرنے پا آمادہ ہو جاتی ہے یا پھر ہماری سرکاری جو ہماری بنیادی ضرورتوں کو بھی پوری نہیں کر پاتی ہے دراصل اس کا ذمہ دار ہماری سرکار رہی ہے جو انسان کو اس مقام تک لا کھڑا کر دیتی ہے کہ جہاں دو وقت کی روٹی کا بھی انتظام مشکل ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی سب کچھ دیکھنے کو ملتا ہے، اپنے بچے کو بہترین تعلیم اور زندگی نہ ملنے کے ڈر سے ایک باپ اپنی شفقت اور ماں اپنی ممتا بھولنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ افسانے میں اسی بے بسی کو مصنف نے بیان کیا ہے۔ افسانے ہیں پرُانی تمام روایتوں کو توڑ کر جس طرح افسانے کے مرکزی کردار شادی کر لیتے ہیں لیکن اس کے بعد جس طرح اپنے اپنے گھروں میں رہتے ہیں اور جب بچے کو دنیا میں لانے کی بات آتی ہے تو یہاں نئی نسل کی وہ سوچ منظر عام پر آتی ہے جو کافی سوالات کو جنم دیتی ہے۔۔ ہاں لیکن اس کا حل بھی انہوں نے ڈھونڈ لیا ہے، چائلڈ فارم بننے لگے ہیں بچے کو وہاں چھوڑ آتے ہیں :

''پولٹری فارم کی طرح کسی بچے کو علم نہیں ہوتا کہ اس کے ماں باپ کون ہیں
مجھے پتا نہیں تھا کہ تم بھی ان لوگوں میں سے ہو جو مرغی اور انسان کے بچے میں
فرق نہیں کرتے۔''

(دخمہ، بیگ احساس۔ عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۵، ص۔۴۱)

دراصل یہ جدید دور کا وہ المیہ ہے جو نئی نسل کو ایسا کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ اور اس مجبوری کی طرف لے جانے کی سب سے بڑی وجوہات زندگی کی بنیادی ضرورتوں کا پورا نہ ہونا ہے جو افسانے کے مرکزی کرداروں کو درپیش ہے جن کے پاس نہ تو اپنا گھر ہے نہ ہی اچھی سی نوکری یہی وجہ ہے کہ حالات اُنہیں اتنا بے بس کر دیتا ہے کہ اپنی اولاد کو خود اپنے ہاتھوں سے مٹا دیتے ہیں۔ بیگ احساس کے افسانوں میں ہمیں فرار کی کیفیت نظر نہیں آتی ہے بلکہ ان کے یہاں عملی زندگی کا بھرپور تصور دیکھنے کو ملتا ہے یہاں پرُانی روایتوں سے رغبت بھی ہے اور حال کی کروٹوں پر گہری نظر بھی۔ وہ معمولی سی بات سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں لیکن دھیرے دھیرے اس میں سنجیدگی اور تہہ در تہہ پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مرزا 'حامد بیگ' دَخمہ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :

''مجموعہ دخمہ میں شامل ہر ایک افسانے میں کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہے جو خاص ہے۔جس کا تعلق ہماری تہذیبی منطقے سے بھی ہے اور اکیسویں صدیقی کی کروٹیں لیتی زندگی سے بھی۔ان افسانوں میں موجود گہری فراست، کسی نہ کسی معمول کی بات کے اندر سے پھوٹتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ پھیل کر اس معمول کی بات کے گرد ایک ہالہ سا بن دیتی ہے۔اور یوں معمولی کی بات، غیر معمولی اور بلا آخر بے مثل بن جاتی ہے۔''

(دخمہ، مرزا حامد بیگ، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۵ 'ابتدائیہ'، ص۔۱۳)

زیر بحث افسانے میں مصنف نے مختلف موضوعات کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہماری زندگی کا اہم حصّہ ہیں۔ یہاں مذہبی کٹرپن، عورت کا کرب، ذہنی کشمکش، رشتوں کی پامال، مرد کی اذیت کے ساتھ ساتھ تہذیب کا بکھراؤ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار جس طرح ماضی اور حال کی بات کرتے ہوئے انسان کو مستقبل سے آگاہ کرتا ہے وہ نئی نسلوں کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا ہے :

''انسان ماقبل تہذیب جانوروں کی طرح رہتا تھا۔ذاتی ملکیت کا تصور نہ تھا پھر ذاتی ملکیت کا تصور نہ تھا۔پھر ذاتی ملکیت کا تصور اُبھرا۔خاندان بنا قبیلہ بنا رشتے ناطے بنے وہ اپنے خاندان میں خوش رہنے لگا پھر یہ خاندان بھوج ہوگیا۔سنگل فیملی کا تصور اُبھرا۔وہ بھی سہارا نہ سکا کنٹریکٹ میرج ہونے لگی لیکن اب میرج بھی نہیں عورت اور مرد جب جی چاہتا ہے جنسی تقاضے پورا کر لیتے ہیں۔''

(سنگ گراں، بیگ احساس، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۵، ص۔۴۰۔۴۱)

یہاں انسانی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان تمام قدروں کی طرف روشنی پڑتی ہے جو مختلف ادوار میں انسانی ارتقاء کے ساتھ بدلتی رہی ہیں لیکن اس طویل سفر میں جس طرح انسان نے زندگی کو جینے کے نت نئے طریقے اپنائے وہ دھیرے دھیرے اسکی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کا سبب بھی بنے یہی وجہ ہے کی رشتوں کا اصل مقصد کہیں مر گیا اور اس دور میں انسان کے ہاتھ مجبوری اور بے بسی کے سوا کچھ نہیں آیا ۔افسانے میں انسان کا ماضی، ماضی قریب اور حال اپنی اصلیت کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور انسان نے کس قدر کروٹ بدلی کس طرح اس کے یہاں خیالات میں تبدیلی آئی اور اس تبدیلی سے کس طرح نئی نسل کا انسان جو نج رہا ہے اسکی بہترین مثال افسانے کے مرکزی کرداروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔بیگ احساس کے افسانے 'سنگ گراں' میں جہاں نئے دور کی عورت کو دکھایا گیا ہے جو شعوری سطح پر کافی منطقی دکھائی دیتی ہے

دراصل یہ عورت جدید ذہن کی ترجمانی کرتی ہے، کنٹریکٹ میرج کو ترجیح دیتی ہے شادی شدہ زندگی کے باوجود اپنے شوہر کے ساتھ رہنے کے برعکس اپنے گھر میں رہتی ہے لیکن اس سب کے باوجود قدرت نے جو ممتا کا جذبہ اس کے اندر ودئعیت کر دیا ہے وہ اس میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور اس کے اندر کی عورت پن ختم نہیں ہوتا ہے یہ وجہ ہے کہ اس کی ممتا اس بات کو گوارا نہیں کرتی ہے کہ یہ اپنے بچے کو اپنے سے الگ کرے۔افسانے میں جب ماں کے پیٹ سے ایم، ٹی۔پی کے ذریعے بچے کو الگ کیا جاتا ہے تو یہاں ماں اپنے بچے کو کنوئیں میں خود اپنی آنکھوں سے دھکیلتے ہوئے دیکھتی ہے اور رو رو کے اپنی بینائی کھوہ دیتی ہے۔اس وقت ماں درد کے جس مرحلے سے گزرتی ہے وہ لفظوں میں بیان نہیں ہوسکتا ہے لیکن یہاں ماں اپنے بچے کو کنوئیں میں ڈالتے ہوئے سوچتی ہے کہ ایک دن یہ بچہ ضرور لوٹ کر آئے گا اور اپنی ماں کی بینائی ساتھ لایا گا۔یہ افسانہ ممتا اور گناہ کے تصور کو بڑی باریکی سے بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے ساتھ ہی اس اذیت کی بھی ترجمانی بھی کرتا ہے جس سے افسانے کے دونوں کردار نظر آتے ہیں۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بیگ احساس کا یہ افسانہ عصر حاضر کے سنگین مسائل کو پیش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی آمیزش ہے۔افسانے میں مرکزی کرداروں کے ذریعے انسان کے ذہن کی ترجمانی کی گئی ہے یہاں ایک طرف عورت کی بے بسی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور دوسری طرف مرد کی مجبوری کو، جو ذمہ داری کے بوجھ کے اگے ہار جاتا ہے اور اپنے ہی بچے کو پیٹ میں مارنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔وہیں عورت کی اذیت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے جس کا سامنہ اسے ماضی میں بھی کرنا پڑتا تھا اور عصر حاضر میں بھی اسے چاہتے اور نہ چاہتے ہوئے بھی مرد حساس معاشرے میں مرد کی بات ماننی پڑتی ہے۔یہاں اخلاقی قدروں اور تہذیب کا زوال بھی ہے اور بے شمار سوالات بھی جو نئی نسل کے رشتوں کی ناپائیداری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

Jhafar Ali Khan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 91035 62905

غفران عالم

مرزا غالب: اردو اور فارسی کلام کے آئینے میں

مرزا غالب کا شمار اردو اور فارسی شاعری کی دنیا میں سب سے زیادہ قابل احترام شاعروں میں ہوتا ہے۔ آج برصغیر پاک و ہند میں اردو اور فارسی ادب کی دنیا میں مرزا غالب سب سے زیادہ محبوب اور مشہور شاعروں کی صف میں اول درجہ کے مقام سے فیضیاب ہیں۔

غالب اپنے گہرے جذبات تیز ذہانت اور اردو زبان پر عبور حاصل کی وجہ سے مشہور ہیں اور اپنی شاعری میں پیش کیے نئے الفاظ داخلی کشمکش اور اپنے قصائد کی گرینڈ اسٹائل کی وجہ سے انیسویں صدی سے مسلمانوں اور غیر مسلمانوں کے لیے یکساں طور پر ترغیب کا ذریعہ بھی بنے رہے۔

غالب کے حقائدوں سے ان میں ہی صفائی اور فنکاری کا احساس بدرجہ جھلکتا نظر آتا ہے۔ آج بھی مرزا غالب اردو ادب کی دنیا کے ممتاز بادشاہ ہیں اور ان کی شاعری کو آج بھی بہت سے لوگ سراہتے ہیں۔ ان کی شاعری میں استعمال کیے ہوئے ہر الفاظ انسانی جذبات کی گہری تفہیم اور انھیں خوبصورت اور شاعرانہ انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت کی عکاسی کا نظریہ پیش کرتے ہیں۔

ان کے شعر اپنی سادگی خوبصورتی اور دل کو چھونے کی صلاحیت کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے شعروں کی خصوصیات میں شامل موضوعات محبت نقصان دوستی اور زندگی کی خوشیوں اور غموں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی مرزا غالب کے ہر شعر اردو اور فارسی کی دنیا میں لازوال خوبصورتی اور طاقت کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتی رہی ہے۔ غالب کی پیدائش امیرانہ ماحول کی عکاسی کا اثر بھی ڈالتی رہی۔ جو ان کے ذہن کیا میری مستزادان ذہنی شخصیت پر ہمیشہ قابض رہی۔ ان کی پیدائش ہندوستان کے شہر اکبر آباد میں آگرہ میں ۱۷۹۷ء میں ہوئی جب کہ ان کا خاندانی سلسلہ آبا و اجداد ایرانی سرزمین نسل سے تعلق وابستہ رہے۔ جس کا تمدنی اور تہذیبی اثر ان کے ذہن پر ہمیشہ طاری رہا۔

۱۳ر سال کی عمر میں اپنے پیدائشی شہر آگرہ کو خیر آباد کر دیا اور دہلی میں جا کر مستقل قیام پذیر ہوئے۔ جہاں ہندوستان کا شہر دہلی بھی اپنی تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنا رہا۔ اور علمی و ادبی طور پر عظیم شخصیتوں کے دور کا ذرخیز نمونہ پیش کرتا رہا۔ اور ساتھ ہی وہاں کے دانشمندوں سے ملاقات اور ان سے بڑھتے تعلقات

کا اثر یہ ہوا کہ مرزا غالب بہت ہی جلد ایک نایاب گوہر بن کر سب کے سامنے پیش ہو گئے۔ حضرت شاہ عبد العزیز سے لیکر مفتی صدر الدین آزردہ کی شخصیت کا اثر یہ ہوا کہ غالب بہت ہی جلد لوگوں کے سامنے اپنی قابلیت قوت اور جذباتی داخلی خیالات کے گوہر کو اپنی شاعری کے الفاظوں میں شامل کر لوگوں کے سامنے جلوہ افروز ہوئے۔

غالب اپنے وقت میں ہر دلعزیز اور محبوب رہے جس کی مقبولیت اور محبوبیت کا ثبوت ان کے شعروں میں ہمیشہ موجود رہا۔

غالب کو اردو اور فارسی ادب کی دنیا میں ورثہ جو روایت میسر رہی خاص طور پر شاعری پر ہندوستان سے باہر ایرانی روایت کے دھارے استعارے اور اساطیری اور تاریخی پس منظر کی علامتیں پیش کرتی رہی ہیں۔ غالب کی شخصیت اور فن میں ایرانی روح اس قدر پیوست تھی کہ اس بات کی تصدیق خود غالب اپنی فارسی شاعری کے ذریعہ کرتے ہیں۔

گہراز رایت شاہان عجم بر چیدند
بفوحش خاصہ گنجینہ فشانم دادند

(وارث کرمانی: غالب کی فارسی شاعری، ص۔۱۰۶)

اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غالب کی شاعری نہایت ہی خیال انگیز پنادار اور تہدار رہی ہے ان کی شاعری کا خاص طور پر مطالعہ کرنے پر یہ ذہن نشین ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کی بنیاد مغل دور کے شعری سرمائے کی وراثت میں بھی شامل رہی۔ جس میں بہت وسیع اور متنوع تجربات کے خزانہ کی رنگارنگی شامل رہی اور اپنے دور کی مٹتی ہوئی مغلیہ تہذیب کے مرقع بھی پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

داغِ فراق محبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب تاریخ نگار نہیں مگر ہندوستان کی مٹتی ہوئی مغلیہ تہذیب کے چشم دید گواہ میں شامل ضرور رہے ہیں وجہ یہ ہے کہ تاریخ کے مطالعہ کو فلسفے اور ادبی شعور سے ہم آہنگ کر کے دیکھنا ضرور چاہتے تھے۔

اس بات کے نظریہ کو غالب اپنے اردو خط کے ذریعہ پیش کرتے ہوئے یوں نظر آتے ہیں۔

''فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ تاریخ پڑھ فلسفہ پڑھ''

(ثمر جہاں: تنویر احمد علوی کا جہان معانی حصہ اول، ص۔۲۲۹)

یوں تو غالب اپنی شاعری میں قدیم تصورات اور روایت کا بہت احترام کرتے تھے اور فارسی کے موجودہ شاعروں سے استفادہ بھی کیا لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی رہی کہ اپنے اوپر کسی کو غالب

اور قابض ہونے نہیں دیا۔ ہاں بھلے ہی اپنے خطوط اور غزلوں میں بڑی خوبصورتی اور احترام کے ساتھ اپنے استادوں کا ذکر کیا ہے، لیکن ایسی حالت میں بھی بعض اوقات فیصلہ ان کے اپنے دماغی ذہن کا ہوتا تھا جوان کے فارسی شعر بیان کرتے ہیں۔

من عیار خرد ہمی گیرم
عقل در ہند امتحان منت

(وارث کرمانی: غالب کی فارسی شاعری، ص۔99)

ہر چہ دانش زفامہ انگیزد
گویم آوردہ بنان منت

غالبؔ کے ابتدائی دور کے ذکر میں اگر ہندوستانی سرزمین کی بات کی جائے تو غالبؔ اور بیدلؔ کے باہمی رشتہ میں غالبؔ پچیس سال تک بیدلؔ کے رنگ وخیال میں ڈوبے رہے یہاں تک کہ غالب کو ذہنی طور پر جو بنا تھا وہ بیدلؔ کے پرداختہ بن چکے تھے۔ بھلے ہی غالبؔ کے قصائد اور ان کی غزلوں کا وجید آفرینی تخیل اور رعنائی اور سرمستی البتہ بیدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالبؔ کی شخصیت کی تہہ داری تھی کہ کلام کو مشکوک بھری نظروں سے گذرنا پڑا ہو لیکن وہ اس طرز بیان سے مطمئن نظر آتے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
نہ سہی گر میرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالبؔ اپنی زندگی کے ایام میں آگے بڑھتے ہوئے طرز بیدل کو ترک کر اپنی شاعری کو بنیادی طور پر آرٹ یا فنکاری کے فلسفہ یا معنویت پر قائم رکھا۔ اور اپنے نئے طرز اسلوب کو فوقیت رہنا شروع کر دیا۔

غالبؔ نے اپنی زندگی کے ہر سائے کو اپنی شاعری میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے ان کی شاعری لازوال بن جاتی ہے جو مصیبت آرزو اور انسانی حالت کی بات کرتی ہے۔ ان کی شاعری یا نظمیں بصیرت اور اپنے جذبات کا آئینہ ہے جس کا اظہار انھوں نے بڑا نازک خیالی کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال الفاظ کا انتخاب ان کی بندشیں دلنشیں تشبیں اور خیال افروز استعارے ان سب کے مجموعی اثر سے شعر میں جو ترنم اور آہنگ پیدا ہوا ہے وہ دلوں پر جادو کی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ اور اچھے خاصے ناقدین کی نظروں کو خیر آباد کر دیتا ہے۔

غالبؔ نے ایسے میں بھی اپنی شاعری کے ذریعہ اپنی فطرت اور اپنی شکست اور افسردگی کو مشکل سے بے نقاب ہونے دیا ہے۔ غالبؔ کی سب سے بڑی خوبی خراب حالت میں بھی مسکرانا رہا ہے اور اپنی پریشانیوں کا مذاق خود اڑاتے نظر آتے ہیں جو ان کے شعر سے واضح ہوئی ہے کہ خوش طبعی اور مزے کے وہ

ہتھیار سے مصائب کا مقابلہ بڑی ہی درستگی سے کرتے ہیں۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اگر غالبؔ کی زندگی کو غور و فکر کے ترازو میں لا کر کھڑا کیا جائے تو ان کی پڑی زندگی ہر اعتبار سے شکستہ حالت اور ٹوٹی ہوئی عمارت کی جد و جہد کا پس منظر بیان کرتی ہے اور اپنی تمام عمر کے حصہ کے داخلی کشمکش کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ جوان کے رشانہ دماغ اور نسبتاً مفلسانہ زندگی کی پیداوار کا حامل رہا۔ جوان کی زندگی کے ذہنی سطحوں میں مقرور انتقامی کردار بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

منم آں خستہ کہ گر زخم جگر بنمایم
بر من از مہر دِل کرو مسلمان سوزد
دل و دشیکہ مرا بود فرو ماند زکار
شب و روز یک مرا بود سر آمد گوئی

غالبؔ نے اپنے جذباتوں کو اپنی شاعری میں اس طرح شامل کیا کہ ان کی شاعری بہت سے لوگوں کے لیے بھی ترغیب اور تسلی کا ذریعہ بنی رہی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری کی دنیا کو جاننا چاہتے ہیں ان کے لیے مرزا غالب کی شاعری شروع کرنے کے لئے ایک بہترین جگہ ہے۔ اردو میں لکھی ہوئی شاعری اپنی خوبصورتی اور گہرائی کی وجہ سے مشہور ہے۔ غالب نے ہر قدم پر اپنی زندگی کی ہو بہو تصویر کو اپنے شعروں میں داخل کر مصیبت زدہ زندہ زندگی اور روز مرہ زندگی کے جد وجہد کے بارے میں رو برو کراتے ہوئے یادداشت فراہم کرتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے در د دیوار سا اک گھر بنایا چاہیۓ
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسبان کوئی نہ ہو
پڑیۓ گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجایۓ تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(آفتاب اشرف: دیوان غالبؔ، ص۔۲۱ تا ۲۲)

غالبؔ فکر کو آخری منزل قرار نہیں دیتے وہ ایک منفرد شعور رکھنے والی شخصیت ہیں۔ اور اپنے ہر خیال میں ایک نیا خیال رکھنے کی ترغیب پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اپنی زندگی کی پیچیدگیوں سے فراہم

ہوتے ہوئے بھی دنیاوی موضوعات پر ایک نیا نقطہ نظر فراہم کرتے ہیں اور دنیا کی حقیقت اور سچائی کا عکس پیش کر دنیا میں اگر ان لوگوں کے لیے مثال کا کارواں بلند کرتے ہیں جو مشکلات نقصان اور دیگر مشکل جذبات سے بری الذمہ تھے اور اپنی زندگی کے تجربات میں غم اور خوشی کو برابر شریک کرتے ہیں۔ لیکن غالبؔ ہی ایسے ہیں جنھوں نے اس دنیا کی سچائی کو بھی بے پردہ کر غم اور خوشی دونوں ہی کو ثبات حاصل نہیں ہونے دیا۔

شادی وغم سب سر گشتہ تراز یک دگراند
روز روشن بود اع شب تار آمد ورفت

اور زندگی کی حقیقت میں موت کو منزل مقصود قرار دیا ہے۔ غالبؔ نے موت کو آغاز سے لے کر انجام کا سہرا پہنا کر دنیا کو ترغیب ہدایت کی ہے کہ :

''موت ہی وہ حقیقت ہے جو زندگی کو معنی پہناتی ہے''

غالبؔ نے اپنی زندگی کی تمام جہتوں میں سفر کیا ہے اور ان تمام روایتوں کو پیش نظر بھی رکھا ہے۔ ان کے اردو اور فارسی شعروں کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی داخلی زندگی کا تصور سامنے پارہ پارہ نظر آرہا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالبؔ کی شاعری کئی نسلوں سے قارئین کو متاثر کرتی رہی ہے اور آج بھی کر رہی ہے اور ہر قدم پر موت اور بیماری پریشانیوں کے نادیدہ شکنموں میں جکڑی ہونے کے باوجود بھی زندگی کو آگے تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یوں تو غالبؔ کی زندگی ہمیشہ مصیبت اور دردناک منظر کے سائے میں بسر ہوتی رہی ہے۔ لیکن ایسے میں بھی مصیبت سے نجات حاصل کرنے کا طریقہ تصور کرتے رہتے تھے اور دانشمندی کے ساتھ اس کا مقابلہ کرتے رہے۔

ایسے میں غالبؔ مشکلات کا حل عقل کے ذریعہ تلاش کرنے پر یقین رکھتے تھے اور مادی دنیا کی خوبصورتی اور زیبائی کی طرف مائل اور گمراہی کر اپنی زندگی کو ایک آئینہ کی طرح صاف اور شفاف کردار کے روپ میں ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جز در آئینہ ندیدم اثر سعی خیال
ہر قدر بہر طلبگاری انسان رقتم

Gufran Alam
Research Scholar
Department of Persian
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. - 95250 43324

محمد گلشاد فیضی

بہار میں ڈرامہ نگاری

ڈرامہ ایسی کہانی یا قصہ ہے جو اداکاری کے لئے لکھا جائے یا اداکاری کے ذریعے پیش کیا جائے یہ اصلاح یونانی لفظ ڈرامہ سے اخذ ہے۔ جس کے معنی حرکت، عمل یا فعل کے ہیں۔

ڈرامہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو اشخاص اور مقالموں کے وسیلے سے عملاً پیش کیا جائے ڈرامہ نگاری میں اسٹیج، اداکاری، اور تماشئی کو مدنظر رکھا جاتا ہے فنی اعتبار سے ڈرامے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جنہیں ہم پلاٹ، کردار نگاری اور زبان بیان یا اسلوب بیان سے موسوم کرتے ہیں ڈرامے کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب ہونی چاہئے کردار نگاری میں کرداروں کی عمر، نفسیات، طبقے، تعلیم و تربیت اور خاندانی خصوصیات کا خاص خیال رکھا جاتا بے حد ضروری ہے ڈرامے کی زبان بھی ایسی ہونی چاہئے کہ ڈرامہ دیکھنے والا آسانی سے سمجھ سکے۔

اردو کے اولین ڈرامے لکھنؤ میں لکھے گئے اور اسٹیج پر پیش کئے گئے پرفیسر مسعود حسین رضوی کے تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا ڈرامہ واجد علی شاہ کا ''عشق'' ہے جو رادھا کرشن کی کہانی پر مبنی ہے اسی زمانے میں امانت لکھنوی نے اندر سبھا لکھا جو پہلا ڈرامہ ہے جسے عوامی اسٹیج پر پیش کیا گیا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں پارسی اردو تھیٹر کا آغاز ہوا اس تھیٹر کے ڈراموں میں ظرافت اور رقص و سرور کے عنصر ملتے ہیں اسی زمانے میں طالب بنارسی، احسن لکھنوی اور بیتاب بریلوی، جیسے باشعور ڈرامہ نگاروں نے اس صنف کو فروغ دیا احسن لکھنوی نے شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجمے کئے جس میں ''خون ناحق''، ''شہید وفا'' اور ''گلنار فیروز'' اردو ڈرامے کو وسعت بخشی بیتاب بریلوی نے ''سورما''، ''رامائن''، ''مہابھارت''، ''اور قریب'' ڈرامے پیش کیے۔

بعد میں محمد حسین آزاد کا ڈرامہ ''اکبر'' مرزا محمد ہادی رسوا کے ڈرامے ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' اور طلسم اسرار قابل ذکر ہیں۔ ظر علی خاں کے ''جنگ روس جاپان'' عبدالماجد دریا آبادی کے ''زود پشیمان'' پنڈت کیفی کے ''راج دولاری'' جیسے ڈرامے معاشرتی لحاظ سے اہم ہے ڈرامہ نگاروں میں امتیاز علی تاج کا ڈرامہ

''انارکلی'' اور عابد حسین کا ڈرامہ ''پردہ غفلت'' بے حد اہم ہے۔

جب ہم بہار میں اردو ڈرامے کی بات کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ 1874 میں پٹنہ میں ایک تھیٹر کا قیام عمل میں آیا اور سب سے پہلے ایک بنگالی ڈرامے کا ترجمہ ''سجاد سنبل'' اسٹیج کیا گیا امپریل ٹھیٹر یکل گروپ کے نام سے پٹنہ میں ایک کمپنی قائم ہوئی اسی زمانے میں بہار ٹھیٹر یکل گروپ بھی قائم کیا گیا ان دونوں گروپوں کے ذریعے جو ڈرامے پیش کئے گئے اس میں ''اندر سبھا''، ''گل بکاؤلی''، ''بے نظیر بدر منیر''، ''شیریں فرہاد''، ''شرِ عشق''، ''زہرِ عشق''، ''لیلیٰ مجنوں''، ''گل صنوبر''، ''شہید الغور'' وغیرہ عام ہے۔

آگے چل کر 1892 میں سید عظیم الدین نے ایک کمپنی دی رائل ٹھیٹر یکل کمپنی آف بہار قائم کی جس نے کافی شہرت حاصل کی اس کمپنی نے بہت سے ڈرامے پیش کئے اس ٹھیٹر نے بہار میں اردو ڈرامے کو عوام کے نزدیک کر دیا۔

بہار میں اردو ڈرامہ اپنی ایک پہچان بنا چکا تھا اس میں مختلف کمپنیوں نے جیسے رائل ٹھیٹر یکل کمپنی آف محبوب حسن کارونیس ٹھیٹر یکل کمپنی، سن لائٹ ٹھیٹر، مون لائٹ ٹھیٹر، الفرائڈ کمپنی، پارسی میجری ٹھیٹر یکل کمپنی، انڈین شیکسپیئر ٹھیٹر یکل کمپنی، پارسی ٹھیٹر یکل کمپنی نے اہم کردار ادا کیا۔ کچھ باہر کی کمپنیوں نے بھی بہار میں اسٹیج شو کئے شروع شروع میں ڈرامے کا مرکز صرف پٹنہ تھا لیکن آہستہ آہستہ دوسرے شہروں میں بھی اسٹیج شو ہونے لگے جہاں کہیں بھی میلہ لگتا ٹھیٹر اپنا ڈرامہ لے کر اس میلہ میں پہنچ جاتے اور جب تک میلہ چلتا ڈرامے کا شو ہوتا رہتا۔ رنگ منچ کے نام سے پٹنہ میں ایک کمپنی قائم کی گئی جس نے کئی اہم ڈرامے پیش کئے کیشو رام بھٹ نے سجاد سنبل جیسا ڈرامہ تخلیق کیا ان کے دو اور ڈرامے شمشاد شوسن ''اندھوں کو آنکھ'' بھی اہم ہے اسی زمانے میں مولوی سید محمد نواب کا ڈرامہ ''جواں بخت وشمس النہار'' 1884 میں لکھا گیا۔ 1889 میں خواجہ محسن علی منگری کا ڈرامہ ''ناٹک محسن'' بھی اہم ہے منشی جواز حسین عظیم آبادی نے 1894 میں ''طلسمات تقدیر شرف بہرام گور'' نام کا ڈرامہ تصنیف کیا۔ 1898 میں میر نہال حسین نے نئے سرے سے ٹھیٹر اور اسٹیج کا ماحول گرم کیا اس عہد میں سید ظفر الدین شمس گیاوی کے ڈرامے ''ترکی خون''، ''کلجگ''، ''سلطانہ ڈاکو''، ''آنکھ کی خطا''، کایہ پلٹ عرف شمشِ قمر'' اور ''ڈاکو کی دلہن'' نے شہرت حاصل کی۔

عظیم باجد پوری کے ڈرامے ''دیس کی پکار''، ''ستی کے آنسو''، ''کسان کی بیٹی''، ''انوکھی سہاگن'' اور ''ہمایوں'' وغیرہ کافی شہرت حاصل کی۔

بہار کے بعد کے ڈرامہ نگاروں میں ضیا عظیم آبادی نے کئی ڈرامے لکھے ''پہلی ٹھوکر''، ''خونخوار درندہ''، ''گاؤں کی شام''، ''پریم کی شکتی''، ''بے وطن کی عید''، ''شیریں فرہاد'' کافی مشہور ہوئے اختر اورینوی

کے دو ڈرامے ''شہنشاہ حبشہ'' اور ''طوال کٹنگ'' نے کافی شہرت حاصل کی۔

مسلم عظیم آبادی کے سات ڈرامے ملتے ہیں ''چھ درویش''، ''دوکھیاریں''، ''شیر و شکر''، ''کھیر''، ''چچا''، ''غریبوں کا انصاف'' اور ''طوائف کی بیٹی'' نے اسٹیج کی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا سہیل عظیم آبادی نے افسانہ اور ناول کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے ''انارکلی''، ''نیناجوگن''، ''کلاکار''، ''بغاوت'' ''روشنی'' داراشکوہ'' ''محبت کے لئے''، ''بہادر''، ''شیر شاہ''، ''جہاں آرا''، ''انجمن'' اور ''مرزا مچھو'' ان کے مشہور ڈرامے ہیں چونکہ سہیل عظیم آبادی ریڈیو سے منسلک تھے ورریڈیو پر ڈرامے نشر ہوتے تھے اس لیے ڈرامے کے فن سے وہ بخوبی واقف تھے۔

شین مظفر پوری نے بھی بہار میں اردو ڈرامے کو فروغ دیا ان کے بیشتر ڈرامے ریڈیو پر نشر ہوئے ''خون کی مہدی''، ''سوکا نوٹ''، ''انٹرویو کا چکر''، ''سرکس کا شیر''، ''انوکھی رات''، ''بے چارہ آچھا آدمی'' جیسے ڈرامے اہمیت کے حامل ہیں۔

ذکی انور نے تقریباً ایک سو یک بابی ڈرامے تحریر کئے ان میں ''میں کبھی نہیں مروں گی''، ''سلسلے''، ''سونے کا دیش'' اور ''آگ اور پھول'' ان کے اہم ترین ڈرامے ہیں اشرف قادری نے ''چمپارن میں جنگ آزادی کے نام سے''، ''نوا یکٹ پر مشتمل یک طویل ڈرامہ لکھا اس ڈرامے میں بہار کے مزدوروں غریبوں کسانوں پر انگریزوں کے ظلم کو الم ناک انداز میں پیش کیا۔ سید محمد حسنین نے ''برزخ کا مشاعرہ'' جیسا تمثیلی ڈرامہ تحریر کیا مگدھ یونیورسٹی کے طلبہ نے اس کا اسٹیج کیا جس میں سودا، میر، درد، غالب، اقبال، حالی، اکبر، اختر، شیرانی، میراجی اور مجاز لکھنوی جیسے قدیم وجدید اکیس شاعروں کے کردار کو پیش کیا گیا یہ اپنے وقت کا سب سے اہم ڈرامہ تھا۔

طارق جمیلی نے ڈرامے کی صنف کو آگے بڑھایا ان کے ڈرامے ''آگ اور پانی''، ''شکست کی آواز'' اور ''انسان'' کامیاب ڈرامے ہیں شکست کی آواز غالب کی زندگی پر مبنی ہے شاہ فیاض عالم کا ''دیوان غالب صاحب'' ایک ایسا ڈرامہ ہے جو بے حد مقبول ہوا۔ شفیع مشہدی کے دو ڈراموں کے مجموعے ''دوپہر کے بعد'' 1982 اور ''مٹھی بھر خاک'' 2016 میں شائع ہوئے۔ نعمان ہاشمی نے زیادہ تر ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے ان کا نام طنز و مزاح کے دنیا میں خاص طور سے مشہور ہے ان کے ڈراموں میں ''شیری چمچاجی''، ''یہ وعدہ رہا''، ''مرزا نے روزہ رکھا''، ''دوسری بیوی''، ''مرزا خبط الحواس'' وغیرہ خاص مقبول ہوئے۔ اکبر رضا جمشید نے بھی صنف ڈرامہ میں خاص دلچسپی دکھائی ''غالب خستہ جان'' 1989 ''ہم رہے نہ ہم'' 1991 اور ''بکھرے لوگ'' 1992 اہم ڈرمے ہیں نوید ہاشمی نے بھی کئی ڈرامے لکھے ''چاند کا داغ'' ان

کا ڈراموں کا مجموعہ 1991 میں شائع ہوا ان میں چھ ڈرامے ہیں'' کلا کار، بے آبرو لمحے کا درد''، ''چاند کا داغ''، ''سماج کے دشمن''، ''ادھوری تصویر'' اور ''میٹھا درد'' اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

عظیم اقبال مشہور افسانہ نگار ہیں لیکن کئی ڈرامے بھی لکھے ہیں ''انقلاب زندہ آباد''، ''ایک نیا عہد نامہ''، ''کوئی وعدہ نہیں'' اور ''موت کا سایہ'' خاص مقبول ہوئے تمنا مظفر پوری کے ڈراموں کا مجموعہ ''پردے کے سامنے'' 1989 میں شائع ہوا۔ سمیع الحق نے کئی یونانی ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیا مناظر عاشق ہرگانوی کے ڈرامے ''معصوم گناہ''، ''عقل کے دشمن''، ''ٹھنڈا اندھیرا'' اور ''دائرہ'' بے حد مقبول ہوئے۔ ظفر ندیم کا ڈرامہ لالہ رخ 2008 میں شائع ہوا وہی نثار احمد صدیقی کا ڈرامہ ''شعلے بھڑک اٹھے'' 1977 میں منظر عام پر آیا۔ رخسانہ صدیقی نے بھی کئی ڈرامے لکھے جس میں واپسی ''دوسری خوشبو'' ''اپنے حصے کا درد'' ''جنگل کی آخری رات'' اور ''چار دن'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ابوالکلام عزیزی کا ڈرامہ ''طوفان کے بعد'' سلطان آزاد کا ڈرامہ ''قصہ ایک شاعر کا'' رحمٰن شاہی کا ڈرامہ ''دیمک'' بھی اردو ڈرامے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

قابل غور ہے کہ بہار میں بھی اردو ڈرامہ لکھنے والوں کی کبھی کمی نہیں رہی ہر دور میں اردو ڈرامے لکھے گئے اور اسٹیج کئے گئے لیکن دہلی لکھنؤ اور ممبئی جیسے تھیٹر نہ ہونے کی وجہ سے جتنی تعداد میں ڈرمے لکھے جانے چاہئے تھے یا اسٹیج شو ہونے چاہئے تھے نہیں ہوئے بعد کے دنوں میں فلم نے بھی ڈرامے کو بہت نقصان پہنچایا بہار میں آج بھی ڈرامے لکھے جا رہے ہیں اور ایکٹنگ کرنے والے لوگ بھی موجود ہیں لیکن یہ سب دہلی اور ممبئی میں اپنے فن کا مظاہرہ کر رہے ہیں بہار میں اردو ڈرامہ کل بھی لکھا جا رہا تھا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے بہار نے اس صنف کو ایک مقام عطا کیا ہے۔

Md. Gulshad Faizi
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob..- 98525 78017

حسن اصغر

اکیسویں صدی کی ایک اہم ناول نگار: صادقہ نواب سحر

صادقہ نواب سحر اردو ادب کی دنیا میں صرف ایک فکشن نگار نہیں بلکہ ایک شاعرہ، ڈرامہ نگار، تنقید نگار، محقق، مترجم اور بچوں کے تخلیقی ادب کی حیثیت سے بھی اپنی ایک پہچان رکھتی ہیں۔ ان کا تعلق صرف اردو ادب سے نہیں ہے بلکہ وہ دیگر زبان وادب سے بھی واقفیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے اردو، ہندی، انگریزی میں ایم کیا اور ہندی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ بہ یک وقت کئی زبانوں میں اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیق کا آغاز شاعری سے کیا لیکن فکشن کا رخ کیا تو ان کے اندر کا فکشن شاعری پر غالب آ گیا۔ ان کے مطالعہ، تحریر وتخلیق، تجربات ومشاہدات اور ان کی شہرت ومقبولیت کا اندازہ عبدالصمد کی ان باتوں سے لگایا جا سکتا ہے :

> ''صادقہ نواب سحر کا ادب کے ساتھ ایسا کمٹمنٹ (commitment) ہے کہ انہوں نے لکھنے پڑھنے کو عبادت بنا لیا ہے۔ پڑھنے کا اس لیے کہ اس کے بغیر آگے کی منزلیں طے نہیں کی جا سکتیں۔ یقیناً انہوں نے اردو، ہندی کے علاوہ ہندوستانی اور کئی غیر ملکی زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس چیز نے ان کے مشاہدہ اور محنت میں چار چاند لگا دیا۔ صادقہ نواب ان لوگوں میں ہیں جن کے لیے ادب اوڑھنا بچھونا ہے اور ایسے لوگ بے شک بہت کم ہیں۔ انہوں نے ادب کو وقت گزاری اور تسکین طبع کے لیے ہرگز نہیں اپنایا۔ ادب ان کی عبادت ہے۔ وہ جس طرح اپنی تحریروں میں محنت کرتی ہیں اور ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملہ کو سنوارنے اور معنی خیز بنانے کی کوشش کرتی ہیں، اس چیز نے انہیں آگے کی اس منزل پر پہنچا دیا ہے جہاں تک پہنچنے میں عمریں گزر جاتی ہیں اور بہتیرے تو راستہ میں دم توڑ جاتے ہیں۔ صادقہ نواب نے پہلا ہی قدم اتنی مضبوطی سے رکھا کہ وہاں پر ان کے نقش بن گئے۔''
>
> (صادقہ نواب سحر: شخصیت اور فن، ص۔۱۴۳)

صادقہ نواب سحر کو جس تخلیقی فن پارے نے شہرت و مقبولیت کی بلندی تک پہنچایا وہ ان کا پہلا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ہے جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کا دوسرا ناول ''جس دن سے'' ۲۰۱۶ء میں اور پھر تیسرا ناول ''راج دیو کی آمرائی'' ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ہم عصر اردو ناولوں میں ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ایک عمدہ اور مکمل ناول ہے جس میں خواتین کے استحصال و مسائل کو ایک عورت کی زبانی خودنوشت سوانح کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ جو ہمارے معاشرے کے کئی تلخ حقائق کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ عصر حاضر میں تانیث کے موضوع پر ایک اہم ناول ہے۔ اس کی اہمیت و مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک اس ناول کے ہندی، تلگو، انگریزی اور مراٹھی زبان میں ترجمے ہو چکے ہیں اور اردو میں ۲۰۰۸ء سے اب تک متعدد ایڈیشن بھی شائع ہو چکے ہیں۔

صادقہ نواب سحر کے پہلے ناول کا بنیادی موضوع ایک لڑکی کے وجود کا ہے جو پیدا ہونے سے جوانی کی دہلیز تک پہنچنے اور پھر زندگی کے آخری پڑاؤ تک جتنے بھی مسائل و مراحل سے دوچار ہوتی ہے، انہیں تمام مسائل و مراحل کا احاطہ کیا ہے۔ جب ''متاشا'' کی پیدائش ہوتی ہے تو پورے گھر میں ایک غم کا ماحول چھا جاتا ہے اور باپ اس قدر نفرت کی آگ میں جلتا ہے کہ تین ماہ ''متاشا'' کی شکل تک نہیں دیکھتا۔ بچپن سے ہی اس کے ساتھ برے سلوک کئے گئے۔ کبھی اسے بے شرم کہا گیا تو کبھی بے حیا اور کبھی چھوٹی سی چھوٹی غلطی پر والدین کی مار بھی پڑتی تھی۔ یعنی بچپن سے ہی خاندان میں کسی کا پیار نہ ملا۔ کالج کی پڑھائی کے دوران اس کی زندگی میں کئی لڑکے آئے اور رشتہ بھی لیکن ''متاشا'' نے ہر بار شادی سے انکار کر دیا۔ ایک بار جب اس کا باپ ''متاشا'' کو کولکاتہ لے جاتا ہے تو وہ ''موریشور کاکا'' کے گھر ٹھہرتی ہے لیکن اسے یہاں بھی سکون نہیں ملتا بلکہ ''موریشور کاکا'' اُس سولہ سال کی لڑکی کے ساتھ زبردستی کرتا ہے جبکہ ''متاشا'' ''موریشور کاکا'' کے ساتھ ایک بیٹی کی طرح رہتی ہے۔ ان کے ساتھ گھومنے جاتی ہے اور دونوں ساتھ میں تاش بھی کھیلتے ہیں لیکن شیطان نما ''موریشور کاکا'' موقع دیکھ کر کیسے ''متاشا'' کے اوپر ٹوٹ پڑتا ہے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''یہ کاکا ہی تھے جو مجھ پر جھپٹ پڑے۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آ رہا تھا۔ میں ہاتھ پیر پٹک رہی تھی لیکن کاکا مجھے اٹھا کر اندر کے کمرے میں لے کر چلے گئے۔ کمرے میں لے جا کر انہوں نے مجھے بستر پر پھینک دیا۔۔۔۔ میں بستر پر لڑھک گئی۔ وہ میرے اوپر گر گئے۔ میں نے دھکا مارنے کی کوشش کی لیکن میں اتنی دبلی پتلی اور وہ ایسے ہٹے کٹے۔ انہوں نے ایک ہاتھ کی کہنی پر ہاتھ دبا کر گردن کی ہڈی پر اُسی ہاتھ سے دباؤ ڈالا۔ دوسرے ہاتھ سے میں انہیں مار رہی تھی۔ میں چیختی رہی۔ پاپا کو آوازیں دیتی رہی اور پاپا کے برابر مرد سے

> اپنی عزت لٹاتی رہی۔''
>
> (کہانی کوئی سناؤ متاشا، ص۔۳۵۔۳۶)

''متاشا'' اس ہولناک واقعہ کو بتانے کی کوشش کرتی ہے مگر خاندان و معاشرہ کے ڈر سے اُف تک نہیں کرتی۔ شاید اسے سب سے زیادہ خوف اس کے اپنے والدین سے تھا کہ وہ کہیں اس گھناؤنے عمل کا الزام اسی پر نہ ڈال دیں۔ اسی لیے ''متاشا'' خاموش رہی اور گھٹ گھٹ کر جیتی رہی لیکن اس واقعہ کے بعد وہ بہت ڈری ڈری سہمی سہمی سی رہنے لگتی ہے اور اس کے اندر ایک بڑی تبدیلی یہ آتی ہے کہ مرد ذات سے بے پناہ نفرت کرنے لگتی ہے۔ ''متاشا'' کو مرد ذات سے نفرت کس حد تک ہوتی ہے، ملاحظہ ہو :

> ''اِن دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا تھا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پونچھ دیتی۔''
>
> (کہانی کوئی سناؤ متاشا، ص۔۳۷)

پورے ناول میں ''متاشا'' کو جتنے بھی مرد ملے کوئی بھی اس کے درد اور پریشانی کو سمجھنے والا نہیں ملا۔ جب ''متاشا'' کی زندگی پریشانیوں سے لڑتے لڑتے تھک گئی تو اس نے اپنے ماں باپ اور گھر والوں کی بھلائی کے لیے ایک ایسے شخص سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا جو عمر میں اس سے دوگنا بڑا اور پانچ بچوں کا باپ ہوتا ہے۔ ناول نگار نے ''متاشا'' کو ایک بیٹی، بیوی اور ماں تینوں روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ صرف ''صادقہ نواب سحرؔ'' کی ''متاشا'' کی داستان نہیں ہے بلکہ ہندوستان جیسے ملک میں رہنے والی ان تمام متاشاؤں کی داستان ہے جو صدیوں سے ظلم و استحصال کا شکار ہوتی چلی آ رہی ہیں لیکن اکیسویں صدی کی صورت حال کچھ بدلی ہوئی ضرور نظر آ رہی ہے۔ اس کے باوجود بھی ہمارے سماج و معاشرہ میں بہت سی ایسی متاشائیں زندگی گزار رہی ہیں جنہیں قدم قدم پر مشکل مسائل اور اپنی عزت کو محفوظ رکھنے کے لیے مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

بظاہر اس ناول میں عورتوں کی بے بسی، مجبوری، آزمائش، مشکلات، جد و جہد، نفسیاتی اور جنسی زندگی ہوتے ہوئے یہ احساس باقی رہتا ہے کہ ایک عورت بھی بڑی سے بڑی مشکل گھڑی کا ڈٹ کر مقابلہ کر سکتی ہے۔ یہاں ناول نگار نے قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اگر ایک عورت اپنی پیدائش سے لے کر شادی شدہ زندگی اور عمر کے آخری پڑاؤ تک بہت سی مشکلات اور مصائب سے دوچار ہوتے ہوئے بھی اپنے وجود کو باقی رکھ سکتی ہے تو کیا وہ مردوں کے ساتھ کھڑی نہیں ہو سکتی؟ ان کے برابر نہیں ہو سکتی؟ یہ عورتوں کے مسائل اور ان کی پریشانی و مصائب کی کہانی ضرور ہے لیکن پوری کہانی میں کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا ہے کہ یہ عورتوں کی شکست کی کہانی ہے۔

صادقہ نواب سحر کے ناولوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب بیان سلیس اور سادہ ہوتا ہے۔ کرداروں میں چھوٹے چھوٹے جملوں اور مکالموں سے رنگ بھرتی جاتی ہیں اور ان کے مکالمے حقیقت سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ پیچیدہ اور پر تصنع اسلوب سے پرہیز کرتی ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کے کرداروں کو نہ فرشتہ بنا کر پیش کرتی ہیں اور نہ شیطان بلکہ حقیقی روپ میں پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے ناول بھی معاصر اردو ناول کے سرمایہ میں اہم اضافہ کی حیثیت کے مالک ہیں۔ اکیسویں صدی کے اردو ناول کے دامن کو وسیع کرنے میں خواتین ناول نگاروں میں ''صادقہ نواب'' ایک اہم کردار ادا کر رہی ہیں اور مستقبل میں اردو ادب کو ان سے بہتر سے بہتر تخلیقات کی امیدیں وابستہ ہیں۔

Hasan Asghar
Research Scholar
Centre for Indian Languages
School of Language Literature & Cultural Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 88267 31458

شگفتہ انجم

احمد ندیم قاسمی: سماجی حقیقت نگار

احمد ندیم قاسمی (۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء۔۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء) نے نہ صرف یہ کہ اوسط سے بہتر عمر پائی بلکہ اپنے عہد کے معتبر شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، کالم نویس اور صحافی کے طور پر کم و بیش چھ دہے تک اپنی انفرادیت کا سکہ قائم رکھا۔ جس کا اعتراف ان کے معاصرین نے بھی کھلے دل سے کیا ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کا دوسرا افسانوی مجموعہ '' بگولے'' مطبوعہ مکتبہ لاہور ۱۹۴۱ء کے دیباچہ میں کرشن چندر نے لکھا ہے کہ :

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا مقامی رنگ ہے اور وہ بھی کوہستان نمک کے دیہاتوں کا مقامی رنگ لئے ہوئے ہے---- احمد ندیم قاسمی ان چند معدودے ادیبوں میں سے ہیں جو خود دیہاتی ہیں جن کی حساس افتادِ طبع نے انہیں اپنے گرد و پیش کے حالاتِ منظر کا غائر مطالعہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور جو اب بھی اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ ان کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ بسر کرتے ہیں جنہیں عام طور پر ہندوستان کی ریڑھ کہا جاتا ہے۔''[۱]

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' دارالاشاعت، لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا اور آخری افسانوی مجموعہ ''کوہ پیما''، ''اساطیر''، لاہور سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ ان کل افسانوی مجموعوں کی تعداد سترہ ۱۷ ہیں۔ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ جناب قاسمی نے شعر گوئی کی ابتداء قریباً پندرہ سال کی عمر میں کر دی تھی اور ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''مولانا محمد علی جوہر'' روزنامہ ''سیاست'' لاہور میں شائع ہوئی کہ مولانا محمد علی جوہر کا انتقال جنوری ۱۹۳۱ء میں ہوا تھا اور پھر بے تکان شاعری کی اور آٹھ شعری مجموعے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۸۸ء تک شائع ہو چکے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ نگاری کی طرف اس وقت رُخ کیا جب ترقی پسند تحریک نے سر اُبھار لیا یعنی ان کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' فروری ۱۹۳۶ء کے رسالہ ''رومان'' لاہور میں شائع ہوا۔ غور طلب امر یہ ہے کہ ''رومان'' لاہور اس وقت کے بلند قامت ادیب اختر شیرانی کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ جناب قاسمی نے یہ اقرار کیا ہے کہ :

''میں افسانے میں کسی کو بھی استاد نہیں مانتا۔ البتہ ابتدا میں منشی پریم چند نے مجھے متاثر کیا اور بعد میں چیخوف کا پرستار ہو گیا۔ افسانے میں اگر میرا کوئی آئیڈیل ہے تو وہ چیخوف ہے۔''

احمد ندیم قاسمی کے اوّلین افسانوی مجموعہ ''چوپال'' مطبوعہ ۱۹۳۹ء ہی کے افسانوں نے یہ ثابت کر دیا کہ قاسمی سماجی حقیقت نگاری کے افسانہ نگار ہیں اور اس کے تقریباً تمام افسانے سادا، معصوم، دیہاتی زندگی کے درمیان خوشگوار لمحات کا احساس لیے ہوئے ہیں لیکن ربط قصّہ کے لیے ان میں حقیقت اور رومان کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاسمی اپنے مخصوص لینڈ اسکیپ اور مخصوص کردار نگاری کے باعث اردو افسانے میں منفرد لب ولہجہ کے افسانہ نگار قرار دیئے گئے۔ ابتداء میں تو انہوں نے اپنے افسانوں کا دائرہ شمال مغربی پنجاب کی سطح مرتفع اور مغربی پنجاب کے تھل کے علاقے تک موقوف رکھا۔ پھر انہوں نے دیہات کو خصوصیت کے ساتھ موضوع بنایا اور اگر منشی پریم چند کے اثرات کی بات کو ذہن نشیں رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں پریم چند یو۔ پی کے دیہاتوں کی ترجمانی کے لیے میدان افسانہ کے شہسوار تھے تو جناب قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کی غربت وافلاس کو نئے زاویہ سے دیکھا اور یہاں کی طبقاتی کشمکش اور ادنیٰ واعلیٰ کی آویزش کو بطور خاص موضوع بنایا۔ ''رئیس خانہ''، ''لارنس آف تھلیسا''، ''نرم دل''، ''طلوع وغروب''، ''شعلہ وگل''، ''نامرد''، ''کنجری''، ''الحمدللہ''، ''خربوزے''، ''سپاہی بیٹا'' اس کی بہترین مثالیں ہیں تو دوسرے افسانوں میں ''بین''، ''کوہ پیما''، ''اخبار نویس''، ''چرواہا''، ''پیپل والا تالاب'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں کی انہی خوبیوں نے معتبر نقاد و محقق اور ماہر لسانیات پروفیسر گوپی چند نارنگ کو بھی یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ :

''احمد ندیم قاسمی اردو کے ان فن کاروں میں سے ہیں جو اپنی زندگی ہی میں اپنے دور کی تاریخ پر اپنا نقش ثبت کر دیئے ہیں۔ اگر چہ انہوں نے اپنا عہد انبساط بقول میر ''تلوار کے تلے'' گزارا اور ان کی ابتدائی زندگی بڑی ہنگامہ خیزیوں میں بسر ہوئی لیکن لوح وقلم کی خدمت سے وہ کہیں غافل نہیں رہے۔ نظم ونثر دونوں میں انہوں نے اپنی راہ الگ بنائی ہے۔ ان کی شاعری اپنی انسان دوستی، ارضیت اور خودداری اور شدت احساس اور سادگی و پرکاری کی وجہ سے گہری جمالیاتی اور عوامی اپیل رکھتی ہے۔......ان کے افسانوں میں زمین اور انسان سے ان کی بے پایاں محبت اور بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔ ان کا تخیل پنجاب کی فضاؤں میں چپے چپے پر سے اڑا ہے اور اس نے لہلہاتے کھیتوں، گنگناتے دریاؤں اور دھوپ میں جھلسے ہوئے ریت کے ذروں کو ایک نئی زبان دی ہے۔''

لیکن اس بات سے انکار ناممکن کہ موضوعات کے اعتبار سے انہوں نے اپنے افسانوں میں تنوع، رنگا رنگی اور بوقلمونی بھی پیدا کی ہے مثلاً متذکرہ افسانوں میں ''الحمدللہ'' اور ''بین'' کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حامد علی خاں نے لکھا ہے کہ :

''ندیم نے کئی سطحوں پر اپنی انفرادیت کا احساس دلایا......اس انفرادیت کا احساس زیر بحث افسانوں ''الحمدللہ'' اور ''بین'' کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے۔......حالانکہ ان دونوں افسانوں نے موضوعات ومسائل، ماجرے اور کرداروں میں یکسانیت یا مماثلت کی بو تک نہیں ہوتی۔......لیکن ''الحمدللہ'' میں قاسمی نے جہاں مولویت کے دورُخے پن کو دکھلانے کے کوشش کی ہے وہیں ''بین'' میں خانقاہیت یا خانقاہی نظام کو انہوں نے ہدف بنایا ہے۔''

خیر جب میں احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مطالعہ کرتی ہوں تو پہلی نگاہ ان کے افسانہ ''طلوع وغروب'' پر ٹھہرتی ہے جو بظاہر ایک رومانی افسانہ ہے لیکن اس میں فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہ افسانہ خاصا طویل ہے اور افسانہ نگار نے اس افسانے کو تین ذیلی حصّوں میں تقسیم کیا ہے اور تینوں حصّوں کے لیے الگ الگ عنوانات قائم کیے ہیں: (۱) سنہرا غبار، (۲) چکا چوند (۳) دھندلکے۔ یہ ضمنی عنوانات نہ صرف یہ کہ افسانے کی وحدت کو برقرار رکھنے میں معاون ہیں بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے اور اس کی معنویت کی ترسیل میں اساسی معاونت کرتے ہیں۔ یہ کہانی دراصل پنجاب کی الہڑ کسان دوشیزہ ''نرگس'' کی دوشیزگی کی داستان ہے جو اپنے الہڑ پن اور حسن کی بیتاب کیفیت کے باعث شہر کے ایک رئیس غضنفر کی ہوس کاری کا شکار ہو کر عصمت فروشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس مجموعہ کی دوسری کہانیاں مثلاً ''بدنام'' کی نوراں، ''نرم دل'' کی ناجو، ''نامرد'' کی لاڈلی، ''رئیس خانہ'' کی مریاں اور ''سفید گھوڑا'' کی بلقیس یہ سب کردار ایسے ہیں جو حالات کے جبر سے مجبور ہو کر عصمت وآبرو کا سودا کرنے پر آمادہ ہوتی ہیں لیکن کوئی سر نہیں کٹاتا اور احمد ندیم قاسمی کے دل میں ان کے لیے نفرت یا حقارت نہیں بلکہ ہمدردی اور محبت کے جذبات ہی امنڈتے دکھائی دیتے ہیں۔ جبکہ افسانہ ''آسیب'' نئی وپُرانی نسل کے ذہنی ٹکراؤ کی سرگذشت ہے۔ بوڑھا باپ سید امجد حسین اپنے بنگلے کے قدیمی 'بڑ' کے درخت سے والہانہ لگاؤ رکھتا ہے مگر اس کا بیٹا سقراط اس 'بڑ' کو کٹوا دینا چاہتا ہے کیونکہ اس کی سوچ یہ ہے کہ :

''اس 'بڑ' نے ہمارے سارے بنگلے کو ڈھانپ رکھا ہے۔ سڑک پر سے گزرنے والوں کو پتہ ہی نہیں چلتا ہے کہ یہ کس کا بنگلہ ہے۔ سارے بنگلے کے اتنے لمبے برآمدے کی صرف ایک محراب نظر آتی ہے.....''

گویا بنگلہ سقراط کے لیے اپنے وجود اور شان وشوکت کی اہمیت کا سہارا ہے اور چونکہ وہ اطراف

میں پھیلی ہوئی زندگی کی بھیڑ میں شامل رہ کر الگ شناخت کرانا چاہتا ہے اس لیے اپنے بنگلہ کے ہر زاویے، ہر محراب کو پوشیدگی سے پاک کرنے کا خواہش مند ہے جبکہ بوڑھے امجد حسین کے لیے درخت کی چادر میں چھپا ہوا بنگلہ وہ ذہنی خجالت ہے جو وجہ بے وجہ اپنے اعمال وافعال کو پوشیدہ رکھنا چاہتی ہے۔ کوئی واشگاف عمل اس کے گرد تنے ہوئے پردوں کو تار تار کرنے کے لیے نہیں۔ ساتھ ہی 'بڑ' بوڑھے امجد حسین کے لیے مختلف اوقات میں ایک بیساکھی ہے جو سہارا لینے اور دینے کا اسیر ہے۔ جب 'بڑ' کٹوادیا گیا تو امجد حسین کی کیفیت :

> ''صبح جب اس (امجد حسین) نے کھڑکی کھولی تو دیکھا کہ چڑیوں کا ایک غول اوپر
> سے اُتر کر آتا تھا اور 'بڑ' کی پناہ نہ پا کر پھر اوپر اٹھ جاتا تھا اور شور مچاتا تھا جیسے
> چڑیاں ایک دوسرے سے پوچھ رہی تھیں کہ کیا سانحہ گزر گیا۔ یہ چڑیاں سالہا سال
> سے ہر صبح اس 'بڑ' پر بیٹھ کر دن بھر کی مشقت کے منصوبے بناتی تھیں۔ مگر 'بڑ' نہیں
> تھا تو جیسے ان کے پنجوں کے نیچے سے پورا کرہ ارض نکل گیا تھا۔''

یہاں کھڑکی، چڑیوں کا غول، پناہ، شور، سانحہ، منصوبے اور کرہ ارض کا پنجوں سے نکل جانا وہ اشارے ہیں جو نہ صرف امجد حسین بلکہ ان کی عمر کے تمام لوگوں کی ذہنی ساخت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک افسانہ ''بے گناہ'' ہے جس میں جواہر، رحمٰن کو دل دے بیٹھتی ہے لیکن جواہر کا باپ رحمٰن کو اس کی سزا کے طور پر جیل بھجوا دیتا ہے اور جیل کی سزا کاٹنے کے بعد رحمٰن جب جیل سے باہر آتا ہے تو ایک مردہ لاش بن کر گھر آتا ہے۔ اس منظر کو انھوں نے انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے فنکارانہ عمل کے دوران فنکار نے جو طریقہ کار اور اُسلوب اپنایا ہے اس سے جمالیاتی کشش پیدا ہوتی ہے۔ اس کا ایک مختصر ٹکڑا ملاحظہ ہو:

> ''جواہر کی حسین اور جوان آنکھوں سے غم واندوہ جھانک رہا تھا۔ رخسار سوکھ کر
> باسی پُرشکن اور وقت سے پہلے توڑے ہوئے سیب کی طرح بے رونق ہو گئے
> تھے۔ وہ رحمٰن کے نزدیک آ کر جھکی۔ بے اختیار اس کی ترسی ہوئی آنکھوں
> سے آنسو ٹپکے اور رحمٰن کی پیاسی آنکھوں میں جا گرے۔''

المختصر یہ کہ احمد ندیم قاسمی نے سماج کے ہر طبقے کے مسائل کو اپنے افسانے کے قالب میں ڈھال کر سماجی حقیقت نگاری کی ایک سچی تصویر بنا ڈالی ہے۔

Shegufta Anjum
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99397 06839

محمد مقصود عالم

قمر رئیس کی شاعرانہ شخصیت

مصاحب علی خاں قمر رئیس نے زندگی کے کم وبیش 77/سال سرد وگرم موسم جھیلے تمام عمر ہر عمر کی محفلوں میں جاذب نظر رہے سبھی باذوق قاری اور ادب دوست کے دوست رہے زندگی سے ٹوٹ کر محبت کی۔ اسی لیے ایک کامیاب استاد، صاحب ذی ہوش نقاد رہے، بھرپور ادیب رہے، ترجمہ نگاری کے فن سے بحث کی، ادبی تراجم کے لیے راہیں ہموار کیں، کئی موضوعات کے مرتب رہے، ادبی صحافت کو معیار دیا جہاں ایک طرف شاعری اور فکشن کی تنقید میں قاری کو سیر کیا، وہیں اپنے وطن کی سوندھی مٹّی کی وراثت کے طور شاعری بھی کی۔ چنانچہ مارچ ۲۰۰۵ء میں جب ان کا شعری مجموعہ ''شام نوروز'' کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی سے شائع ہوا تو ادب میں ایک ہلچل سی ہوئی لیکن کچھ ہی دنوں بعد ان کا قاری پھر ان کی تنقیدی سحر انگیزی میں گم ہو گیا۔ قمر رئیس ترقی پسند تحریک کے مضبوط کھوٹے کے طور پر بھی جانے جاتے تھے لیکن غیر ترقی پسندوں یا ترقی پسند تحریک کے مخالفین کے یہ مخالف کبھی نہیں رہے۔ نئی نسل کی آبیاری میں کسی ازم کو کبھی راہ نہ دی۔

''شام نوروز'' کے مطالعہ سے یہ در کھلا کہ قمر رئیس فطری شاعر بھی رہے ہیں اور ان کا شعری سفر ۱۹۶۲ء ہی سے شروع ہوا تھا کہ ''شام نوروز'' میں شامل شعری کائنات کو قمر رئیس نے یوں تقسیم کیا ہے۔ ۱۹۶۲ء۔۱۹۸۲ء، ۱۹۸۲ء۔۲۰۰۶ء، جن میں طویل اور مختصر نظمیں بھی ہیں جن میں خلاقانہ صلاحیتوں کا راز بھی پوشیدہ ہے۔ اس مجموعہ میں ''شام نوروز کے شاعر کی تلاش میں'' عنوان کے تحت ڈاکٹر محمد علی صدیقی، کراچی کا مبسوط مقدمہ بھی ہے اور ''گردِ پسِ کارواں'' عنوان کے تحت شاعر کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔ اس مجموعہ میں ہر چند کہ نظموں کے علاوہ چند غزلیں بھی ہیں لیکن شاعر نے شاعری سے متعلق قاری کو جس زاویہ نظر سے سمجھنے کی ہدایت دی ہے وہ یوں ہے کہ :

> ''میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ہر شاعر اپنے وجودی مسئلوں اور خارجی رشتوں
> کے حوالے سے، جس طرح اپنی ایک علاحدہ شناخت رکھتا ہے اسی طرح اس
> کا تخلیقی عمل اور اس کے محرکات کا دائرہ بھی دوسرے تخلیق کاروں سے مختلف
> ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں مجھے محسوس ہوا کہ ہر تخلیقی تجربہ بھی ایک دوسرے سے

الگ اپنی پہچان رکھتا ہے۔ کہیں محض اظہارِ ذات کی خواہش ہے۔ کہیں ترسیل وابلاغ کی تمنا یا اپنے عہد سے مکالمہ کرنے کی آرزو۔ کہیں ایک معمولی واقعہ اندر اندر پک کر غیر معمولی تجربہ بن جاتا ہے۔ کہیں کوئی رومان انگیز واردات اپنی ڈرامائی جہتوں کے باعث غیر شعوری طور پر ایک تراشیدہ نظم کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ کہیں کوئی بے نام مبہم سا احساس Sensation الفاظ کے جادوئی آہنگ سے ایک خوش کن جمالیاتی یا فکری تجربہ میں ڈھل جاتا ہے۔

میری دانست میں اور یہ مجھے تجربہ نے سکھایا کہ شعری وجدان کا سب سے وسیع، معتبر، متنوع اور جمال آفریں سرچشمہ بچپن اور لڑکپن کے تجربوں، مشاہدوں اور یادوں کا انمول ذخیرہ ہوتا ہے۔ وہ تحت الشعور کی محفوظ پناہ گاہوں میں رہ کر بڑے پُراسرار ڈھنگ سے عمل کرتا ہے۔ کبھی وہ شاعر کو حقیقتوں کی بھری پُری دنیا سے بیگانہ کر کے رومانس کے عجائبات کی سیر کراتا ہے تو کبھی اسی کی تحریک پر شاعر اپنے وجود کو سفاک حقیقتوں کے سنگلاخ میدان میں کھڑا ہوا پاتا ہے۔ میرے ساتھ ایسا اکثر ہوتا آیا ہے۔''

(شام نوروز، ص۔ 154 تا 155)

اس اقتباس کو سمجھ لینے کے بعد قمر رئیس کی شاعری یا ان کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے یوں بھی جناب رئیس کا شعری تجربہ ان کی تنقید ہی کی طرح سہل اور مانوس ہے کہیں کوئی ژولیدگی نہیں ہے لیکن چونکہ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے اٹوٹ تھا اس لیے انہوں نے نظمیں زیادہ کہی ہیں غزلیں کم ہیں لیکن ایک بات ضرور ہے انتشار خیال جو غزل کا خاصا ہیں وہ ان کے یہاں دکھائی نہیں دیتا ہے بلکہ جناب رئیس غزل سے بھی سماجی حقائق کی تشریح کا کام لینا چاہتے ہیں اور ان کا ڈکشن بھی سہل ہے۔

اے فسونِ آگہی، یہ بد دعا کس کی لگی
آدمی ہی آدمی سے بے خبر رہ جائے گا

صدائے نغمۂ گل ہے، بصد انداز آنے دو
فضائے خیمۂ جاں میں چمن کا راز آنے دو

قمر رئیس کی شاعری میں ایک دانشورانہ سوچ بھی ہے جسے انہماک کے ساتھ پڑھا جائے تو ذہن ودل کو سکون بھی ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعر اور قاری یا سامع کے درمیان مغائرت کی فضا قائم نہیں ہوتی

بلکہ انسان اور انسانیت کی مجسم تصویر ابھرنے لگتی ہے۔

وہی ساعتیں ہیں فروغ جاں، مری راہِ شوق میں آج بھی　　مری منزلوں کے نصیب جب ترے نقش پا سے سنور گئے
وہی مرحلے مری یاد ہیں وہی مشغلے مرا خواب ہیں　　شب و روز جب ترے گیسوؤں، ترے عارضوں میں ٹھہر گئے
کہیں رہو پہ انا کی حصار میں نہ رہو　　جو دل ہے صاف تو دشتِ غبار میں نہ رہو

قمر رئیس کے یہاں موضوعی نظموں کی تعداد بھی کافی ہیں مثلاً ان کی نظم موج و ماہی، میں جابر و مجبور کا فلسفہ ابھرتا ہے۔ موج اور ماہی یعنی طاقتور اور کمزور خوبصورت رنگ برنگی مچھلی زندگی کی رنگارنگی دیکھنے کو سطح آب پر اُبھرتی ہے۔ بقول شاعر۔

یہ وہ آزاد دنیا ہے
ذرہ جہاں قلب شہزادے
ہر طرف پر فشاں
من کی آزادیاں
تن کی شہزادیاں

ان کی غزلیں ہوں کہ نظمیں ان کے مطالعے کے بعد ایک ہی تاثر سر اُبھارتا ہے کہ قمر رئیس نے بطور پیشہ شاعری کو گلے نہیں لگایا ہے بلکہ وہ فطری اور فکری دل و دماغ کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے زندگی کی اس بوالعجبی رنگارنگی کو شاعری میں جگہ دی ہے جس سے وہ خود گزرے ہیں مثلاً نظم ''البیلی کھنوت ندی'' کا یہ بند دیکھئے۔

تیرے ساتھ/ مرے بچپن کی ساری یادیں
میری نوعمری کے خواب/ جو بہہ بہہ کر آتے ہیں
تیری طرح/ جینے کی اُمنگیں لاتے ہیں
تو میری ہمجولی ساتھی/ میرے من آنگن میں اب تک بہتی ہے
میرے اندر رہتی ہے

Md. Maksud Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 93042 97255

محمد عارف

بینش کشمیری کی فارسی شاعری: ایک جائزہ

سولہویں اور سترہویں صدی ء میں شاندار مغل حکومت جو سیاسی ،سماجی ،معاشی اور علمی طور پر پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی ۔اورنگ زیب کے قابل جانشینوں نے ملک کے رعایا کو ترقی کی جانب گامزن کیا اور اپنی اس مضبوط حکومت کو ایک خزاں رسیدہ درخت کی طرح نئے اور پھل دار پودے کی مانند طاقت ور بنا دیا تھا۔ملک کی رعایا پُر امن اور خوش خال زندگی بسر کر رہی تھی لیکن چند فارسی تاریخوں میں لکھا ہے کہ اورنگ زیب کے زمانے میں اندرونی انتشار اور بیرونی خلفشار نے عوام وخواص سے گویا سمجھنے کی صلاحیت کو سلب کر لیا تھا۔لیکن اس خلفشاری کے باوجود بھی فارسی زبان وادب کو متاثر نہیں ہونے دیا۔

کشمیر جس کی گود ہی میں علوم وفنون سالہا سال سے پرورش پاتے آرہا تھا اور ہر محلے اور کوچے سے ،عالم اور ادیب اٹھتے تھے۔اورنگ زیب کا عہد وادی کشمیر میں علوم وفنون اور صنعت وحرفت کی ترویج وترقی کے لحاظ سے اہم رہا ہے۔اس دور میں بالخصوص فارسی علوم اور شعری ادب کو گذشتہ ادوار کی طرح ترقی نصیب ہوتی رہی ۔یوں کہا جائے کہ فارسی زبان وادب کی گذشتہ عظمت وشان کو قائم رکھا۔ملک میں بکثرت ایسے مصنف ،خوش فکر، انشاپرداز، عالم اور ممتاز شاعر موجود تھے، جو فارسی زبان کو ہی درخوراعتناء تصور کرتے تھے۔

فارسی زبان وادب کے انہی شیدائیوں میں ایک نام بینش کشمیری کا بھی ہے۔جن کو بغیر کسی تاخیر کہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ وادیِ کشمیر میں فارسی زبان وادب کے سب سے بڑے شاعر تھے۔جن کی فارسی زبان سے دلچسپی اور خوش فکری کو لوہا تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ انشاپردازی میں بھی اونچا مقام پایا تھا۔پیر غلام حسن اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ ''دانشمند بی نظیر و بلاغت تخمیر، در سخن بسیار دل پذیر بود''اور ریاض الشعراء کے مصنف نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ''درزمان اورنگ زیب پادشاہ درھندوستان بودہ -دیوان شعرترتیب دادہ ابیات خوب ازوی بہ نظر رسیدہ اوراست''

درین بہار نشد نو گلی دچار مرا
کہ زیر سایۂ خود جادھد چو خار مرا

بینش کشمیر کے دوسرے اہم اور معتبر شاعر ہیں ۔ان کا اصل نام اسمٰعیل اور ماں باپ تخلص بینش کرتے تھے جس کی وجہ سے یہی نام مشہور ہوا۔ان کا خاندان ایران سے ہجرت کر کے کشمیر چلا آیا تھا۔بینش کی ولادت باسعادت کشمیر میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم کشمیر میں حاصل کرنے کے بعد انہوں نے دہلی جانے کا فیصلہ کر لیا وہیں سے پھر لاہور روانہ ہوئے جہاں پر زندگی کے چند دن بسر کئے تھے۔بینش نے مرزا قاسم خان جو ایک صوبیدار کی حثیت رکھتا تھا اور شاعری میں شوق رکھتا تھا۔اس کی ملازمت اختیار کر لی کچھ دن انکے ہاں قیام کیا پھر صف شکن خان کے پاس چلے گئے ۔جو اس وقت کے بادشاہت کے عہدے پر فائز تھے۔بینش نے وہیں سے اپنی شاعری کی ابتدا کی اور انہوں نے جو قصیدے لکھے ہیں ان میں خان کی مدح سرائی بھی کی ہے۔بینش نے اپنی سخن سنجیوں کی بدولت کشمیر میں شعر و شاعری کی محفلوں کو گرم رکھا اور وقت کے بادشاہ اورنگ زیب کے زمانے میں اپنی شاعری کے ذریعہ کھل کر اظہار خیال کیا جن میں غزل، قصیدہ اور مثنویاں بھی شامل ہیں۔اگر چہ بینش کا میلان مثنویوں کی طرف راغب تھا لیکن ان کی غزلیں بھی آہنگ اور زبان کے رچاؤ کے اعتبار سے اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہیں۔ان کی غزلوں میں معنی آفرینی اور خیال بندی اگر چہ کم ہے لیکن اچھی مثالیں مل جاتی ہیں نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

چشم گریان مرا، جوش خریداری ھست   چون کہن اشک مرا طالع سرشاری ھست
آسمان راسبک ازجائی نگیری بینش   کہ درین گردنہان قافلہ سالاری ھست

مجموعی طور پر بینش کی غزلیں اگر چہ درجہ اول کی نہیں ہیں لیکن خیال بندی، مناسبات لفظی، بے ساختگی اور صنائع وبدائع کے استعمال کی اچھی مثالیں کہیں کہیں مل ہی جاتی ہیں ابیات ذیل ہیں۔

رھروی کو کہ برد جانب میخانہ مرا   دستگیری کند از گردش پیمانہ مرا
چمن شگفت وزبند غم رھائی نیست   میانۂ من وگل بی تو آشنائی نیست
بہ باغ نرگس ودردشت لالہ میگوید   چراغ چشم مرابی تو روشنائی نیست

دیوان غزلیات وقصائد کے علاوہ بینش نے چھ مثنویاں بینش الابصار، گنج رواں، گلدستہ، شور خیال ،رشتہ گوہر اور جوہر نامہ یادگار چھوڑی ہیں۔انھوں نے اپنی مثنویوں میں شاعرانہ جوہر کا کھل کر اظہار کیا ہے اور نظامی کی تقلید میں خمسہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ان کی مثنویوں میں استادانہ شان ٹپکتی ہے اور ان کا اصل میدان ہی مثنویاں ہیں جن میں منظر نگاری، تخیل کی بلند پروازی، شوخی گفتار اور رنگینی ادا کا اعلی نمونہ ہیں۔مثنویوں کی فہرست اس طرح ہے۔

بینش الابصار : ان کی پہلی مثنوی ہے جو نظامی کی مخزن الاسرار کے جواب میں لکھی تھی۔بینش الابصار کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے۔

بسم الله الرحمٰن الرحیم   گلبن برجستہ باغ قدیم

بینش نے اپنی تمام مثنویوں میں وقت کے بادشاہ اورنگ زیب کی کس کر مدح سرائی کی ہے۔ بادشاہ کے علاوہ انہوں نے اپنی اس مثنوی میں دہلی کے اندر قیام پذیر صوفیاء کرام اور ندی جمنا کا ذکر بھی دلکش انداز میں کیا ہے۔ بینش کو اپنے ملک کشمیر سے والہانہ محبت تھی جس کا ذکر وہ اپنی مثنوی میں بہ خوبی کرتے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

شد قلم طرح کش بوستان   ازگل مدح شہ ھندوستان
شہر بہ خوبی بہ ہمہ شہر ھا است   شہر بہ رنگینی دہلی کجا است

جمنا ندی کے بارے میں بینش کے اشعار ذیل میں ہیں۔

جمنا دریا دل سیلاب زور   ازمی قہر آمدہ مست غرور

کشمیر سے انہیں والہانہ عشق تھا جس کی وضاحت درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

رنگ گلشن ریختہ طرح فرنگ   سبزہ بہ مژ گان فرنگی بہ جنگ
شوق مر ابلبل تقریر کرد   مدح سرای گل کشمیر کرد

بینش کی یہ مثنوی موضوعی اعتبار سے اخلاق پر مشتمل ہے۔ اگر چہ صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو اس مثنوی کا کوئی عنوان نہیں ہے۔ البتہ مثنوی نسخہ کی شکل میں ہے اور اس کا مطالع سے معلوم ہوتا ہے کہ بینش کی مثنوی میں جو ہدایات دی گئیں ہیں ان میں صبر، سخاوت، فقر اور قناعت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ حسد، لالچ، کینا اور بغض وغیرہ کرنے والوں کے متعلق بھی تلقین کی گئی ہیں۔

مثنوی گنج رواں : بینش کی یہ دوسری مثنوی جو ادبی لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی اور اس کی ابتداء وقت کے بادشاہ اورنگ زیب کی مدح سرائی سے کی ہے اور اس کے بعد اپنے قریبی دوست محمد قاسم کرمانی اور میر جمشید کا شانی کی مدح میں اشعار قلم بند کئے ہیں۔

بینش نے اپنی مثنوی گنج رواں میں قدرتی مناظروں کو بڑھا کر بیان کیا ہے اور اس کے بعد شاعر نے ایران کے تین مشہور شہروں کے نام بھی شامل کئے ہیں۔ ان شہروں کا ذکر اس طرح سے کیا ہے جیسے وہ خود ایران کے رہنے والے ہوں گویا محض شاعرانہ خیال آرائی ہے۔ ان شہروں میں کرمان، تبریز اور کاشان کا ذکر دلکش انداز میں کیا ہے۔ آخر میں مثنوی کو چار حصوں میں منقسم کر دیا ہے جیسے ایک حصہ میں موسموں یعنی بہار، خزاں، سردی اور گرمی کی شدت کو بیان کیا ہے اور اس پر مثنوی اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

بود نام این نسخہ گنج روان   کہ چو آسمان است صاحب نشان

مثنوی گلدستہ: بینش کی یہ تیسری مثنوی جو موضوعی اعتبار سے تخلیق کائنات پر مشتمل ہے۔ مثنوی کی ابتداء میں ہی مناظر قدرت یعنی چاند، سورج اور زمین کو نہایت ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے اور ان کی مادی اور روحانی افادیت کو بھی ابھارا ہے۔ مظاہر قدرت کا ذکر کرنے کے بعد شاعر نے حسن، عشق، دماغ، دل اور روح کا بیان بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر نے پنجاب اور لاہور کی تعریف بھی کی ہے۔ جس کی وضاحت درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

لاہور جہان جاو دان است   پر کہن است و نوجوان است
مشہور بہ خوبی است لاہور   ھر چشم بدی چو عیب از و دور

لاہور کی خوبصورتی، دلکشی اور دلنوازی پنجاب کے کونے کونے سے میسر ہوتی ہے۔ اگر چہ بینش کی شاعری پر غور کیا جائے تو کشمیر کے بعد انہیں پنجاب کی ارض سے گہری محبت تھی۔ وہ پنجاب کو ہندوستان کا دل اور لوگوں کا تاج سمجھتے تھے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے۔

بازدی سپہر را دید تاب   از پنجہ حسن خویش پنجاب
پنجاب بود رئیس عالم   دیہی است جہان وا و مقدم
پنجاب سراست وتن بود ھند   جان پنجاب و بدن بود ھند

آخر میں مثنوی کی تعریف میں درج ذیل اشعار کہے ہیں۔

گلدستہ گلی است از بہارت   ختم است بہ نام نا مدارت

شورِ خیال: بینش کی چوتھی مثنوی شور خیال کے نام سے مشہور ہے۔ اس مثنوی میں بینش نے بنارس کی ایک عشقیہ داستان کو نظم کیا ہے کیونکہ بنارس عرصہ دراز سے پاکیزگی کا مرکز بھی رہا ہے اور ساتھ ساتھ اپنے حسن و جمال کا مخزن بھی۔ اس طرح شہر بنارس کی رومانیت ہمیشہ سے اردو اور فارسی شعراء کے لئے موضوع بنی رہی ہے اور بنارس کے بارے میں درج ذیل شعر سے وضاحت ہوتی ہے۔

بنارس راعجب آب وہویی است   برای عشق بازی طرفہ جایی است
شد آن روزی کہ ھندوستان گلستان   زسبزان شد بنارس سنبلستان

قصہ: انہوں نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کہ مثنوی ''شور خیال'' کی کہانی کہاں سے اخذ کی ہے۔ لیکن یہ ایک داستان بنارس کے جوان مسلم لڑکے اور ایک ہندو لڑکی کے پیار و محبت پر نظم کی گئی ہے۔ لڑکی جو نہایت ہی خوبصورت تھی جو بھی اسے دیکھتا وہ عاشق ہو جاتا تھا۔ ایک دن اس نوجوان مسلم لڑکے کی نظر اس ہندو دوشیزہ پر پڑی جو دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا اور رفتہ رفتہ ایک دوسرے کو دیکھنے کے بعد لڑکی کے دل و دماغ میں عشق کی چنگاریاں بھڑک اٹھیں یعنی دونوں ہی عشق و محبت میں گرفتار ہو گے۔ پھر وہ لڑکی نہانے کے

بہانے سے ملنے اورآتی دونوں دریا گنگا میں نہاتے اور عشق ومحبت کی باتیں خوب کرتے تھے۔لیکن ان کے پیار محبت کا سلسلہ زیادہ دیر تک نہ چلا۔آخر کار دونوں دریا گنگا پر نہانے کے لئے آئے تبھی دریا میں پانی کثرت سے آیا جوان دونوں کو اپنی ساتھ بہالے گیا۔اس طرح عاشق معشوق کی کہانی اختتام پذیر ہوئی۔تلاش کرنے پر ان عاشق معشوق کی لاشیں برآمد ہوئیں تب علم ہوا کہ دوشیزہ ہندو تھی لہٰذا اسے ہندو رسم رواج کے ساتھ جلادیا جائے اور لڑکے کو دفن کیا جائے۔لیکن کچھ لوگوں نے مل کر لڑکی کو جلانے سے منع کردیا کیونکہ وہ مسلم لڑکے کے عشق ومحبت میں فریفتہ تھی آخر کار دونوں کو دفنا دیا گیا اشعار ذیل ہیں۔

چوازدریای عشق فتنہ پرداز   برون آمد سر این گوھر رزا
مسلمانان ازین اندیشہ مدھوش   بہ رنگ کعبہ زین ماتم سیہ پوش
در آخر رای سنج کفر و اسلام   بد ینسان مصلحت را داد انجام

کتاب کو مکمل کرنے کے بعد شاعر نے وادی کشمیر کے موسموں، پہاڑوں اور صفا پور جیل وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔بینش کی ساری مثنویوں میں شور خیال اپنی روخانی لطافت کی وجہ سے اہم ہے۔فارسی کتابوں میں لکھا ہے کہ یہ ان کا سچ واقع تھا جس کی اس زمانے میں خاصی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

مثنوی رشتہ گوہر: خمسہ بینش کی یہ آخری مثنوی ہے جس کا کوئی خاص موضوع نہیں ہے البتہ شاعر نے مختلف موضوعات پر چھوٹی چھوٹی حکایتیں لکھی ہیں۔اس مثنوی میں مازندران کی ایک عشقیہ داستان کو نظم کیا ہے اور اس کے علاوہ مازندران کی تعریف میں کچھ اشعار بھی قلم بند کئے ہیں۔مثنوی کے اندر ایک اور چھوٹی سی حکایت لکھی گئی ہے جو اس طرح سے ہے۔سانپ کو گدھ نے شکار کیا تھا لیکن اس کے پنجوں سے سانپ گر کر زمین پر آگرا۔اس نیم مردہ سانپ نے زمین پر بیٹھی ایک عورت کو ڈس لیا جس سے اس کی موت واقع ہوئی بینش لکھتے ہیں کہ قصائد کے تیر سے جان بچانی آسان نہیں ہے۔

نتوان برد جان زچنگ قضا   اژدھای است ھر خدنگ قضا

مثنوی کے اختتام پذیر ہونے کی وضاحت ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

رشتہ گوھر کلام نظام   کہ بہ نام تو خمسہ کرد تمام
یارب این خمسہ بی قرین باشد   تاسخن ھست این چنین باشد

خمسہ کو مکمل کرنے کے بعد شاعر نے ایک اور مثنوی جوہر خانہ کے نام سے نظم کی ہے۔جس کی ابتداء درج ذیل شعر سے ہوتی ہے۔

نام این نامہ جواہر خانہ است   حمد و نعتش گوہر یکدانہ است

جوہر خانہ: جواہر خانہ پہلی پانچ مثنویوں پر مشتمل خمسہ سے باہر ہے اور اس مثنوی میں اورنگ زیب

اور مرزا محمد تقی کی مدح کے علاوہ بغداد اور تبریز کی توصیف میں اشعار نظم کئے ہیں۔مثنوی موضوعی اعتبار سے پہلی مثنویوں سے کہیں الگ نظر نہیں آتی انداز بیان ایک جیسا دکھائی دیتا ہے۔

بینش کی تمام مثنویاں صوفیانہ انداز میں نظر آتی ہیں اور ان مثنویوں کا آغاز حمد اور نعت کے بعد قرآن شریف کی تکریم وتوصیف اور ساتھ ساتھ شب معراج کا بیان بھی وقف کیا ہے۔اس کے علاوہ بینش نے اپنی دوسری مثنویوں کی طرح 'جوہر خانہ' میں بھی بادشاہ وقت اورنگ زیب کی سرپرستی اور ان کی اخلاقی قدروں کی اہمیت پر تفصیل سے بیان کیا ہے۔اسی پر یہ مثنوی اختتام پذیر ہوجاتی ہے۔

بینش کے دیوان میں قصائد اور غزلیات بھی شامل ہیں جن میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ان کے قصائد بادشاہ اورنگ زیب ودیگر کی مدح سرائی میں نظم کئے گئے ہیں۔غزلیات میں خاص سادگی اور شرینی پائی جاتی ہے۔بینش کے مقطعے حیرت انگیز اور بے حد لطیف ہیں اور گویا ان کا فن مقطعے میں عروج تک پہنچ جاتا ہے۔

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ کشمیر فارسی شاعری کے فلک پر زبان وادب کے شعراء کی جگمگاتی کہکشاں میں بینش کشمیری ٹمٹماتے ستارے کی مانند نظر آتے ہیں۔ان کے شعری کارناموں میں خمسہ جو نظامی کی تقلید میں لکھا تھا بہت زیادہ توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔بینش نے اپنی مثنویوں میں شاعرانہ جوہر کا کھل کر اظہار اپنی قلم سے کیا ہے اور نظامی کی پیروی میں خمسہ نگاری کو آگے بڑھایا ہے۔ان کی مثنویاں منظر نگاری، تخیل کی بلند پروازی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

Md. Araf
Research Scholar
Department of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 99062 80658

راشد جمال

کلیم عاجزؔ کی شاعری میں ''غم'' کے مختلف حوالے

آزادی کے بعد دبستان بہار کے جن نامور فنکاروں نے اپنی بے مثل اور خوبصورت شاعری کے ذریعہ اردو دنیا میں اپنی شاعرانہ برتری اور عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ بلا شبہ ان میں سب سے نمایاں نام کلیم عاجز کا ہے۔ نصف صدی پر محیط کلیم عاجزؔ کی شاعری میں شعری ادبی روایات کا استحکام بھی ہے جس کے مختلف دھارے اُن کی شاعری میں در آئے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ کلیم عاجز کی شاعری احساس کی بے پایاں شدت سے مزین ہے جس میں فکر کی ندرت بھی ہے اور قدروں کے زوال کی روئداد بھی۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں غم کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس غم کا رشتہ ذات سے بھی ہے اور کائنات سے بھی۔ اس تفصیلی گفتگو سے پہلے ان کے سوانحی احوال و کوائف کا ایک اجمالی جائزہ ضروری ہے۔

کلیم عاجزؔ کی پیدائش ۱۱ر اکتوبر ۱۹۲۶ء کو پٹنہ ضلع کے ایک مشہور قصبہ تیلہارا کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ اسکول ریکارڈ کے مطابق آپ کی تاریخ پیدائش ۱۱ر اکتوبر ۱۹۲۴ء ہے۔ والد کا نام کفایت حسین تھا۔ تیلہارا کلیم عاجزؔ کا نانیہال تھا اور ان کے والد سسرال ہی میں بس گئے تھے۔ اپنے خاندان کے بارے میں اپنی شعری مجموعہ ''وہ جو شاعری کا سبب بنا'' میں بڑی تفصیل سے لکھتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں :

> ''میں اپنی والدہ کی لکھائی ہوئی ایک یاد داشت کے مطابق ۱۱ر اکتوبر ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ اوسط درجے کا کھاتا پیتا خوشحال گھر تھا۔ میری نسلی روایات مین دو دھارائیں ہین۔ میرا نانیہال صوفیوں اور مولویوں کا خاندان ہے۔ --- یہ خاندان اپنی خصوصیات مزاج کے اعتبار سے منفرد تھا۔ منکسر المزاجی، وسیع المشربی، مرنجا مرنجی، گوشہ گیری، بے لوثی، خاموشی کے ہم گوئی۔ یہ میں نے اپنی نانیہال کے ہر فرد میں دیکھی۔ میری پرورش نانیہال میں ہوئی۔ میں دادیہال دیہاتی زمینداروں اور کاشتکاروں کا خاندان تھا۔ اس خاندان کا ہر فرد سپہ گری میں ممتاز تھا۔ جواں مردی اور ہر وقت مارنے مرنے پر تلے رہنے میں مشہور۔--- میں اپنی نانیہال میں جو پٹنہ کے نواح میں قدیم شرفاء کی ایک بہت ہی اہم اور ممتاز بستی تھی، پیدا ہوا اور پلا۔''

(بحوالہ: وہ جو شاعری کا سبب ہوا، ص۔۱۶)

کلیم عاجزؔ نے مکتبی تعلیم اپنے نانا سید مولوی ضمیر الدین کے مکتب سے لی۔ انہوں نے اپنے نواسہ کلیم عاجزؔ کو گلستاں، بوستاں، رقعات عزیزی وغیرہ فارسی کی کتابیں پڑھائیں۔ پڑھنے میں بچپن سے ہی کافی تیز تھے۔ لہٰذا آٹھ سال کی عمر میں ہی کلیم عاجزؔ نے قصص الانبیاء، مراۃ العروس، بناۃ النعش اور توبۃ النصوح جیسی کتابیں پڑھ ڈالی تھیں۔ نو برس کی عمر کے ہمراہ کلکتہ کے لیے رختِ سفر باندھا جہاں اُن کے والد تجارت کرتے تھے۔ وہاں ایک پرائیوٹ ٹیوٹر سے انگریزی اور حساب پڑھنا شروع کیا۔ لیکن والد کے اچانک انتقال کے بعد وہ پٹنہ آ گئے۔ ۱۹۳۹ء میں پٹنہ کے مسلم ہائی اسکول میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۴۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں پانچویں پوزیشن حاصل کی۔ کئی سال تک تعلیم کا سلسلہ منقطع رہا۔ ۱۹۵۴ء میں بہار یونی ورسٹی سے سکینڈ ڈویژن سے آئی۔ اے کیا۔ پھر بی۔ این کالج پٹنہ سے ۱۹۵۶ء میں فرسٹ کلاس سے کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ یونی ورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں ایم۔ اے (اردو) کا امتحان فرسٹ کلاس فرسٹ سے پاس کیا۔ بعد میں ''اردو ادب کا ارتقا'' کے موضوع پر تحقیقی لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۴ء میں بہ حیثیت لیکچرر پٹنہ کالج میں تقرری ہوئی۔ جہاں سے ۱۹۸۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ بعد میں حکومت بہار کی اردو مشاورتی کمیٹی کے چیرمین بھی رہے۔ حکومت ہند نے آپ کو پدم شری کے اعزاز سے بھی نوازا۔ ۱۵ر فروری ۲۰۱۵ء کو دبستان عظیم آباد کا یہ آفتاب سخن ہمیشہ کے لیے موت کے آغوش میں غروب ہو گیا۔

کلیم عاجزؔ نے اردو شعر و ادب کو کئی جہتوں سے مالا مال کیا ہے۔ آپ اپنے طرز کے منفرد شاعر، بلند پایہ نقاد، معتبر محقق، مستند سفرنامہ نگار، خودنوشت نگار کے علاوہ آپ کی کئی ادبی حیثیت ہے۔ آپ کا شمار ایک ریجنل اور فطری سخنور میں ہوتا ہے۔ انہوں نے شعر گوئی کا اس وقت کیا جب وہ پٹنہ میں رہ کر نویں کلاس کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء میں عاجزؔ تخلص اختیار کیا اور باضابطہ غزل گوئی شروع کی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے کلیم عاجزؔ کا سب کچھ لوٹ لیا۔ کئی افراد شہید ہو گئے۔ ماں، چھوٹی بہن اور قریبی ۲۲ر رشتہ دار شہید کر دیئے گئے۔ اس طرح ان کا پورا خاندان اس پر بربریت کی آگ میں جھلس گیا۔ کلیم عاجزؔ نے اُن تمام واقعات و حادثات و سانحات کو اپنے شعور میں جمع کر کے قرطاس ابیض پر بکھیر دیا ہے۔ اپنی Most Personal Feeling کو جگ بیتی بنا دیا ہے جس میں ان کی شخصیت کی چھاپ بھی ہے اور طرز اظہار کی انفرادیت بھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جو کلیم عاجزؔ کی شاعری میں عصری حسیّت کے تیور کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں غم کا ذکر مختلف حوالوں سے آیا ہے۔ لیکن یہ درد و غم مصنوعی یا روایتی نہیں بلکہ اسی غم کا رشتہ ذات سے بھی ہے اور کائنات سے بھی۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں درد و غم کا جو اظہار ہے اس سے پڑھنے والوں کو غم کو دیکھنے اور سمجھنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ۔

مرے درد کی حقیقت کوئی میرے دل سے پوچھے　　　یہ چراغ وہ ہے جس سے مرے گھر میں ہے اُجالا

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ۔

جہاں غم ملا اٹھایا پھر اسے غزل میں ڈھالا　　　یہی درد سر خریدا یہی روگ ہم نے پالا

مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اپنی زندگی کے دکھوں کو شاعری کے موتی میں پر کر دنیا کو احساس غم کی لذت سے ہمکنار کیا ہے۔ تبھی تو کہتے ہیں ۔

کلیجہ تھام لو روداد غم ہم کو سنانے دو
تمہیں دکھتا ہوا دل ہم دکھاتے ہیں دکھانے دو

مذکورہ بالا اشعار میرے اس خیال کو تقویت بخشتے ہیں کہ غم کے اظہار نے کلیم عاجزؔ کی شخصیت کو تمام تخلیقی صلاحیتوں میں ڈھال کر ایسی تخلیقی توانائی سے مزین کر دیا ہے کہ وہ کسی بھی حالت و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کر سکتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری میں جو درد ہے، کرب اور سوز ہے، جو توانائی ہے وہ غم کے جذبات و احساسات کے مرہون منت ہیں۔ میں یہاں اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ اور کلیم عاجزؔ دونوں کی شاعری میں جو غم کا استعارہ ہے، ان میں افتراق کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ میرؔ نے اپنی شاعری میں غم کو حزن و ملال اور یاس و قنوطیت کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے جب کہ کلیم عاجز کے یہاں غم عزم و یقین کا اشاریہ ہے۔ حوصلہ مندی اور جرأت مندی کی للکار۔ میرؔ کہتے ہیں ۔

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح　　　تو کب تک میرا منھ دھوتا رہے گا
شام ہی سے کچھ بجھا سا رہتا ہے　　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو　　　ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اب کلیم عاجزؔ کے اشعار دیکھئے ۔

ترے آبرو یہ مگر بل نہیں آیا عاجزؔ　　　دل کچل بھی گیا ٹوٹا بھی جلا بھی تیرا
مری بیتاب آنکھیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں آنکھوں میں　　　صبا تو نے کہاں لے جا کے خاکِ آشیاں رکھ دی
درد مند عشق ہیں غم سے نہ گھبرائیں گے ہم　　　شاعری کرتے رہیں گے اور مرجائیں گے ہم

اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میرؔ کے غم میں محض احساس ہے لیکن غمِ زمانہ سے آنکھیں ملانے کی جرأت نہیں۔ بے بسی اور بے کسی ہے۔ جیسے دوسرے لفظوں میں رونا اور سبورنا ہو سکتے ہیں۔ آہ وزاری، اشک فشانی سے غم زمانہ سے نبرد آزما نہیں ہوا جا سکتا۔ اس کے برعکس کلیم عاجز کے یہاں رجائیت ہے۔ حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ہے۔ انہیں اپنی غزل گوئی پر ناز ہے۔ تعلّی ہی سہی، اُنہیں یہ کہنے کا حق ہے ۔

تری محفل کس کی آنکھ سے جو نم نہیں پیارے　　　غزل گوئی ہماری میر سے کچھ کم نہیں پیارے

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

بقول جمیل مظہری :

''کلیم عاجزؔ اپنی کیفیات تغزل میں میرؔ کے فرماں بردار تو ہیں لیکن یہ نہ سمجھیے کہ اُن کے دائرۂ فکر وفن میں میرؔ کی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ تمہیں اُس کے یہاں تغزل جدید کا پرتو ملتا ہے۔ انداز بیانی بھرپور جدت ہے۔ انداز فکر میں جدت اور انداز بیان میں قدامت کلیم عاجز کے تغزل کا مخصوص آرٹ ہے۔''

(بحوالہ: رسالہ بھاشا سنگم پٹنہ۔ جنوری تا جون۔ 2019)

کلیم عاجزؔ کے یہاں غم کا جو استعارہ ہے مجھے کہنے دیجئے رونے بسورنے کے لیے نہیں بلکہ تزکیہ نفس کا اشاریہ ہے۔ وہ غم میں اپنی طمانیت کو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہ غالبؔ کے اس خیال کو مؤید ہیں ۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　　نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

کلیم عاجزؔ کا رنگ بھی غالبؔ سے ملتا جلتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ۔

مرے غم کی قدر قیمت کوئی میرے دل سے پوچھے　　　یہ چراغ وہ ہے جس سے مرے گھر میں ہے اُجالا
خشک جب ہو جاتے ہیں آنسو تو آتا ہے لہو　　　غم وہ دولت ہے کبھی جس پر زوال آتا نہیں

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں غم تو ہے لیکن رجائیت اور امید و تعین سے مستعار ہے جس میں سنجیدگی بھی ہے اور گہرائی بھی جو احساس و اضطراب کا امتزاج ہے۔ یہ عصری حسیّت، پختہ شعور و ادراک کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار ۔

ہر صبح کو آتی رہے گی تازہ قیامت　　　ہر شام کو ہم تازہ غزل کہتے رہیں گے
لگے ہے پھول سننے میں ہر اک شعر　　　سمجھ لینے پہ انگارہ لگے ہے

دوسری جگہ کہتے ہیں ۔

بہت دشوار ہے سمجھانا غم کا　　　سمجھ لینے میں دشواری نہیں ہے

کلیم عاجزؔ غم کو زندگی کا جزو لاینفک تصور کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ۔

جہاں آپ ہم رہیں گے وہاں درد دل بھی ہوگا
جہاں درد دل رہے گا وہاں شاعری بھی ہو گی

Rashid Jamal
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 98014 87868

ISSN : 2582 - 3612

فرح معید

افسانہ ''حیرت فروش'': ایک تنقیدی مطالعہ

مختلف ادوار میں ادب کی مختلف اصناف میں مواد اور اس کی پیش کش کے طریقۂ کار بدلتے رہے ہیں اور یہی حال اردو افسانے کا بھی ہے۔ معاصر مسائل نئے موضوعات و تکنیک کو جنم دیتے ہیں اور اسی بنیاد پر ادب کی نئی صورتیں قبول و رد اور پھر رائج ہوتی ہیں۔

معاصر افسانہ اگرچہ ارضیت و حقیقت سے قریب تر ہے لیکن پیرایۂ اظہار بدل چکا ہے۔ آج پلاٹ، کردار، آغاز و اختتام، نقطۂ نظر، اسلوب بیان اور وحدت تاثر کا وہ مروجہ ڈھانچہ رائج نہیں ہے۔ موجودہ دور کا فکری و عملی رجحان، انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے اور یہی رویہ تخلیقی سطح کو بھی حاوی ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی نئی نسل سامنے آئی ہے جہاں ایک طرف اگر علامتی، استعاراتی اور تجریدی افسانوں نے قارئین کی توجہ کو کھینچا ہے تو دوسری طرف سادہ بیانیہ سے کبھی ایسے معنیاتی جہتیں وا ہوئی ہیں جن سے از خود نئے استعارے علامتیں جنم لیتے ہیں اور غضنفر کے افسانے ''حیرت فروش'' کا موضوع بھی ایسا ہی ہے جس میں غضنفر نے عہد حاضر کی بے حسی کو خصوصاً بد دیانتی، بدعنوانی اور غیر اخلاقی رویوں کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔

بدلتے ہوئے معاصر سماجی، تہذیبی و فکری مسائل و رجحانات اور رویوں کا ذکر ہم عصر افسانوں میں اکثر ہوا کرتا ہے لیکن کیا ہوا گر زوال پذیر اخلاق و اقدار میں سے زندہ اور تعمیری، تہذیبی اخلاقی رویوں کی شناخت کرنے والی متلاشی نگاہیں بھی بے حس و حرکت ہو جائیں۔

تہذیب و اقدار کی شکست و ریخت کے اس سیلاب کو غضنفر نے اکثر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح ان کے افسانے 'حیرت فروش' میں بدعنوانی اور غیر اخلاقی رویوں پر حیرتوں کے فقدان کو احساس کی موت کی علامت کے طور پر دیکھا گیا ہے۔

حیرت فروش کا راوی ایک بے روزگار شخص کی کیفیت بیان کرتا ہے جو حیرتوں کی ضرورت کے اشتہار کے تحت کڑی محنت و مشقت کے بعد حیرتوں کو جمع کرتا ہے لیکن جب اسے ادارۂ حیرت کے منیجر کے پاس رکھتا ہے تو اسے وہ حیرتیں حیرت انگیز نہیں لگتیں۔

کہانی کی ابتدا ہی چونکانے والی ہے اور ساتھ ہی دلچسپ اور پر تجسس بھی، سوال تو یہیں سے قائم ہو جاتا ہے کہ کیا حیرتوں کا فقدان ہے؟ اور وہ بھی اس طرح کا فقدان کہ حیرتوں کا منہ مانگا دام مقرر کیا گیا ہے۔ آخر کیوں؟

> ''ضرورت ہے حیرتوں کی۔ ایک ایک حیرت کا منہ مانگا دام ____ حیرت فروش اس پتہ پر رجوع کریں۔''

سوال یہ ہے کہ حیرتیں حیرت انگیز کیوں نہیں لگتیں؟ کیا حیرتوں کے معنی بدل چکے ہیں اور کون سی باتیں حیران کن ہو سکتی ہیں؟

قاتل کو انعام سے نوازا جانا، جرم ثابت ہو جانے کے باوجود مجرم کا بری ہو جانا، گلابوں پر گیندے کا کھلنا، پانی میں آگ لگنا اور بن بیاہی عورت کا ماں بن جانا وغیرہ ایسے مسائل و واقعات تو آج معمول کا حصہ بن چکے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ایسی حیرتوں کا ذکر ہے جو آج معمول کا حصہ ہیں۔ لیکن قدروں کا اس طرح زوال پذیر ہو جانا یقیناً بے حسی کی دلیل ہے اور ان بے حس رویوں کو انہوں نے اپنی کئی کہانیوں میں ابھارا ہے۔ ان کے افسانے ''کڑوا تیل''، ''پہچان''، ''ہون کنڈ''، ''خالد کا ختنہ'' اور ''عمارت'' وغیرہ میں اقدار و شناخت کا اس طرح گم ہو جانا صرف موضوع حیرت نہیں رہا بلکہ اک بے حسی اور بے بسی کی سی صورت اختیار کر چکا ہے۔

کہانی فطری انداز سے آگے بڑھتی ہے اور حیرت فروش جسے ان حیرتوں پر بے انتہا حیرت ہے وہ ان حیرتوں کو حیرتیں نہیں ماننے والے منیجر اور دیگر افراد کے حواس کا طبی معائنہ کراتا ہے اور جب سب کے حواس کی درستگی کی رپورٹ آتی ہے تو وہ حواس جانچنے والی مشین کو بھی جانچنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس طرح یہ کردار بہت فعال و متحرک ہے۔

موضوع کی اچھوتی پیش کش کے علاوہ غضنفر کی خوبی یہ ہے کہ وہ نفس مضمون کی جزئیات کو بڑی عمدہ طریقے سے پیش کرتے ہیں جیسے کہ مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہے۔ حیرت فروش کی حیرتوں کا حیرت نہ مانا جانا اسے حیران و پریشان کر دیتا ہے اور غضنفر نے اس کے اس احساس کے بیان کے لئے نہ صرف حواس کی جانچ بلکہ دیگر افراد اور مشین کی جانچ کے مطالبے کا ذکر کیا ہے بلکہ حیرت فروش ڈاکٹر سے جس لب و لہجے میں اپنی پریشانی ظاہر کرتا ہے وہ کردار کی حیرت و پریشانی کے داخلی و خارجی احساس کی جزوی منظر کشی کرتا ہے۔ یہاں لفظوں کی تکرار سے شدید حسی کیفیت کا اظہار بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ حیرتوں کے شمار میں انہوں نے عمدہ تکنیک اپنائی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں مختلف النوع موضوع حیرت کا اظہار ایک طرف کولاژ کی صورت پیش کرتا ہے تو دوسری طرف لفظی تلازمۂ خیال کی تکنیک کا استعمال افسانے کی ترسیل میں بہت معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعہ تفصیل

طلب موضوع کو اختصار کے ساتھ کمال خوبی سے بیان کر دیا گیا ہے۔

جیسے اس کہانی میں حیرتوں کے بیان کے ذکر میں دیکھنے کو ملتا ہے:

''جناب! میں حیرتیں لایا ہوں''۔...............

''دکھاؤ!''.................

بن بیاہی عورت ماں بن گئی

''دوسری دکھاؤ''۔

جرم ثابت ہو جانے کے باوجود مجرم بری ہو گیا۔

''تیسری دکھاؤ''

قاتل کو انعام سے نوازا گیا۔

''کوئی اور دکھاؤ!''

گلابوں پر گیندے کھلے۔

''کوئی اور!''

شاخ سے ثمر ٹوٹا زمین پر نہیں گرا۔

''اور!''

پانی میں آگ لگ گئی

احساسات وجذبات کی تبدیلی کو الفاظ کے قالب میں لب ولہجہ کی تبدیلی سے بھی ظاہر کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ حیرتوں کو حیرت انگیز نہ مانے جانے پر حیرت فروش کی الجھن و پریشانی کو الفاظ کی تکرار سے بہتر طور پر ترسیل کیا گیا ہے جبکہ وہ دوبارہ حیرتیں تلاش کرتے ہوئے پہلے سے زیادہ حیرن کن نظاروں کا مشاہدہ کرتا ہے لیکن یہ احساس اب اس کے لیے تعجب خیز نہیں ہے۔ یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ وہ شخص جو حیرتیں لایا تھا جس نے اس کے حواس معطل کر دیئے تھے جب اسے دوسری حیرتیں پھر دکھائی دیتی ہیں بلکہ اسے بڑھ کر اسے ان پر حیرت نہیں ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اب احساس حیرت وتعجب کا نہیں ہے بلکہ کچھ ماحول کی قبولیت کا ہے تو بدلے ہوئے اس احساس کا ذکر بجا ہے کہ دوسرے ہی لب و لہجے میں ہوگا۔

حیرت فروش کے کردار کی تبدیلی فطری ہے خارجی ماحول اور اجتماعی احساس یا معاشرتی فکری رویہ یقیناً فرد کے داخل کا آہستہ آہستہ متاثر کرتا ہی ہے اور نفسیاتی پرائی آہستہ آہستہ فطرت میں نفوذ کرتی ہے۔ انسانی ذہن پہلے پہل کسی بدی پر یقیناً اپنا احتجاج درج کرتا ہے۔ اندرونی یا بیرونی طور پر۔

فرد یا اجتماع میں بدلاؤ کا احساس کیا اچانک ہو گیا ہے؟ نہیں افسانے میں یہ اشارے بھی ملتے

ہیں کہ فرد ہی تو جماعت کا ایک حصہ ہے اور حیرت فروش کے جیسے کتنے ہی افراد حیرتوں کی تبدیلی کے اس احساس سے گزرے ہوں گے تو اسی مناسبت سے کہانی طویل زمان اور متعدد مقامات کو محیط ہے۔ زماں و مکاں کی اس قید کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ تبدیلیاں ایک مقام وزبان سے تعلق نہیں رکھ سکتیں۔

اس افسانے میں موجودہ دور کی بددیانتی اور بدعنوانیوں کا خوب عمدہ منظر پیش کیا گیا ہے اور انسانیت سوز عناصر پر کہانی کار نے بڑی گہرائی سے ضرب لگائی ہے لیکن کہانی صرف حیرتوں کے فقدان کے شمار سے تعلق نہیں رکھتی

خصوصاً کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے جب کہ ادارۂ حیرت کے منیجر اور حیرت فروش کو یہ بات قابل حیرت لگتی ہے کہ کسی انسان کو اس کی قابلیت کا پھل مل گیا یعنی کسی معاشرے اور سماج کی صورت حال یہ ہے کہ اس کے اخلاقی پہلو اس قدر گر گئے ہیں کہ وہاں کسی کی قابلیت کا پھل ملنا مقام حیرت ہے۔

حیرت ایک احساس ہے اور حیرت فروش کے بیانیہ میں اس احساس کی گمشدگی کے تمام مناظر سمیٹ لیے گئے ہیں اس لیے کہانی یہیں ختم نہیں ہو جاتی اور ادارۂ حیرت کے منیجر اس حیرت فروش کو حیرت لانے کے عوض منہ مانگا انعام دینے کے بعد اس شخص کو اعزاز بخشنا چاہتے ہیں جس نے کسی کی قابلیت کو تسلیم کرنے کا حیرت ناک کارنامہ انجام دیا ہے لیکن وہاں پہنچ کر ایک اور بھرم ٹوٹتا ہے۔

''ہم لوگ ادارۂ حیرت سے حاضر ہوئے ہیں۔'' منیجر نے تعارف کرایا..........

''ہم لوگ آپ کو سمّانت کرنا چاہتے ہیں۔''

''سمّانت کرنا چاہتے ہیں! مگر کیوں؟''

''اس لیے کہ آپ نے ایک حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا ہے۔''

''حیرت انگیز کارنامہ! کون سا کارنامہ؟''

''آپ نے ایک شخص کی لیاقت تسلیم کر لی۔ اسے اس کی قابلیت کا ثمرہ دے دیا۔''

''ہاہاہا..............'' یکا یک افسر کے منہ سے قہقہوں کا فوارہ ابل پڑا۔''

''جناب! اس قابل شخص کا انتخاب اس لیے نہیں ہوا کہ وہ قابل تھا''

''پھر؟''

''دراصل ہم اپنے سابقہ عمل سے اوب چکے تھے۔ یہ تبدیلی ویسی ہی ہے جیسے ہم اپنے پر تکلف دسترخوان پر کبھی چٹنی روٹی کی فرمائش کر بیٹھتے ہیں۔''

ظاہر ہے کہ یہ حیرت بھی ناکام ہوئی کہ کسی قابل شخص کا انتخاب اس کی قابلیت کے سبب ہوا ایسا ممکن ہے۔ ایسے پر آشوب ماحول میں کیا ہو۔ ظاہر ہے کہ حیرت فروش کے حواس معطل ہوئے اور ظاہری

بات ہے کہ اس کے حواس سے قبل ادارۂ حیرت کے منیجر اور دیگر افراد کے ......اور جو کچھ حسن جمال باقی تھی حیرتوں کی تلاش کی وہ بھی مٹ گئی اس اعتبار سے کہانی کی انتہا اور بھی پر معنیٰ ودلچسپ ہے۔

''ادارۂ حیرت کے منیجر اور اس کے کارکنوں کی پھیلی ہوئی آنکھیں ایک دم سے سکڑ گئیں۔ جیسے یکا یک کوئی نشتر چبھو کر ان کے دیدوں کے اندر سے ڈلے نکال لیے گئے ہوں۔''

اس افسانے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ کہانی کی ابتدا میں دو رجحانات کا ٹکراؤ ہے اور کہانی کے آخر میں بھی دو متضاد فکری رویے متصادم نظر آتے ہیں۔ تو کہانی کا آغاز عروج اور انجام کہاں ہے؟ دراصل آج کی زندگی اور اس کے مسائل کافی پیچیدہ ہیں اور آج کہانی کے تکنیکی ڈھانچے میں بھی بدلاؤ واقع ہوا ہے۔ کہانی میں ایک ہی معاملہ یعنی حیرت کے متعلق فکری رویوں میں تضاد کی پیش کش بھی ایک الگ تکنیک ہے جس میں ایک ہی چیز کو مختلف طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ ''ممتاز شیریں'' اپنی کتاب ''تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے'' میں لکھتی ہیں :

''ایک اور تکنیک یہ بھی ہے کہ ایک ہی چیز کی مختلف زاویوں سے کئی تصاویر لی جاتی ہیں۔ کئی زاویوں سے دکھانے پر اس چیز کے مکمل خط و خال ابھر آتے ہیں اور یہ شبیہہ تصویر سے زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔''

(تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں'' ص۔۳۲)

چنانچہ حیرتوں کے فقدان کا کئی اعتبار سے جائزہ لینا کہانی کو زیادہ بامعنیٰ اور دلچسپ بنا دیتا ہے۔

بہر حال افسانہ کلی طور پر حیرتوں کے فقدان کو محسوسات کے فقدان کی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے اور یہی اس کہانی کا تھیم ہے۔ یہ کہانی ذہن و دل اور بصیرت کی حسیات کے معدوم ہو جانے کے کرب کی انتہا کو بیان کرتی ہے کہ حیرتوں کی خواہش اور ڈیمانڈ رکھنے والی آنکھیں بھی اب مجروح ہوگئی ہیں اور حس بصارت ناپید ہے۔

Farah Moeed
Research Scholar
University Dept. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 75640 00638

عبدالاحد

پروفیسر نادم بلخی کی شعری جہات

آزادی کے بعد صوبہ بہار میں جن فنکاروں نے شعر وادب کی آبیاری کی انہیں میں ایک اہم اور نمایاں نام پروفیسر نادم بلخی کا ہے۔ جو بیک وقت شاعر، ماہر علم العروض، صاحب طرز انشا پرداز، مبصر، مدبر، مدیر اور نقاد یعنی کہ ادب کے جتنے بھی شعبے اور محکمے موجود ہیں۔ تمام شعبۂ جات اور محکموں پر گہری نگاہ رکھتے تھے، اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھا انسان بھی تھے۔ پروفیسر نادم بلخی صاحب ایک نامور اور نادر شخصیت تھے۔ جن کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو ایک جگہ احاطہ کرنا گویا کہ کوزے میں سمندر کو قید کرنے کے ہم معنی ہے۔

پروفیسر نادم بلخی کا اصل نام محمد ابراہیم ہے اور تخلص نادم اور ان کی پیدائش 1928ء میں عظیم آباد کے ایک علمی خاندان میں ہوئی۔ جس کا سلسلہ نسب ان کے مورث اعلی مظفر بلخی سے ملتا ہے۔ جو آٹھویں صدی ہجری میں خاندان تغلقی کے عہد میں دہلی آئے۔ نادم بلخی کے والد مرحوم کا نام فصیح الدین بلخی تھا، جو کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ ایک بلند پایہ ادیب، محقق اور مستند مؤرخ کے علاوہ علم العروض کے ماہرین میں سے تھے۔ نادم بلخی کی پرورش دیکھ ریکھ نیز تعلیم و تربیت ان کے والد کی سرپرستی میں ہوئی، اور بزرگوں کی علمی و ادبی کارناموں سے کافی خاصہ استفادہ کیا۔

اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا شمار بھی دور حاضر کے اہم ماہر علم العروض میں ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنا مدعا بیان کرنے کے لئے مختلف اصناف مثلاً غزل، نظم، رباعی، حمد، نعت، منقبت، دوہے، ہائیکو، سانٹ وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ جن میں ان کی شعری جہات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے کلام کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے ان میں۔

1۔ آغاز سفر 1961ء، 2۔ ذوق سفر 1979ء، 3۔ دو پہر کا دائرہ 1984ء، 4۔ تحفے 1985ء میں بچوں کی نظمیں، 5۔ نقطوں کا حصار 1988ء 6۔ دھوپ میں صحرا نوری 1989ء 7۔ جیوں درشن 1989 8۔ باطنی ارتعاش 1996ء 9۔ میٹھی میٹھی بولیاں 1996ء جو دیوناگری رسم الخط میں۔ 10۔ ترلوک 1998ء، 11۔ شبدوں کی اواز 2001، 12۔ بوجھ سکھی یا پوچھ 2002 میں وغیرہ ہیں، جس میں ان کے افکار و تخیلات کی تصویریں نہایت لطیف اور سبک انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بقول شاعر

تصور نے حسین تصویر جب کوئی بنائی ہے — غزل جذبات کے افکار کے شانچے میں ڈھلتی ہے

ارباب ادب کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ شاعری کسی بھی انسان کے لئے احساسات وجذبات اور مشاہدات و تجربات کا عکاسی کرتی ہے۔کوئی بھی انسان قدرت کا تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدے میں یا اپنی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے۔اور اپنے سوچ میں گم رہتا ہے۔ ہر انسان کو اختیار ہے کہ وہ اپنے نظریہ سے سوچے لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ بہت ہی گہرا ہوتا ہے۔اور شاعری کا تعلق بھی حساس لوگوں کے ساتھ زیادہ ہے۔شاعر اپنے خیالات ومشاہدات اور احساسات وتجربات کو اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اسے ایک تخلیق کی صورت میں اخذ کرتا ہے۔اور چاہتا ہے کہ اپنی سوچ کو دوسرے لوگوں تک ہو بہو اسی طرح پہنچا دے جس طرح وہ سوچتا ہے اس طرح شاعر کو اطمینان ملتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام فنون لطیفہ خصوصی طور پر اردو ادب اور اس میں بھی شاعری زمانہ قدیم سے یہ کام انجام دیتی چلی آرہی ہے اور جب تک دنیا قائم رہے گی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

پروفیسر نادم بلخی کے مجموعوں کے مطالعہ سے یہ بات معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بے ساختہ شاعر ہیں اور اپنے ذہن ودل میں بھری ہوئی احساسات وجذبات کو اپنے الفاظ میں ادا کرنا بخوبی جانتے تھے۔شاید یہی بے ساختہ پن کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ پروفیسر نادم بلخی کے شعری مجموعوں کے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ اپنی ذہانت وفطانت کا یکسوئی اور اطمینان سے استعمال کرتے اور کن ہی ایک دو اصناف مثلاً غزل یا نظم نگاری یا پھر سانٹ، ہائیکو، دوہیو غیرہ میں سے کسی ایک یا دو اصناف کو منتخب کر کے اس پر صبر و استقلال سے کام لیتے تو اس میدان میں پروفیسر صاحب کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔ان کی طبع زاد حسن آف کار اگر بغور مطالعہ کرنے کے بعد کسی طرح کی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ وہ ایک عمدہ اور فصاحت و بلاغت سے لبریز فی البدیع غزل گو شاعر ہیں ان کی شعر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں بوجھل ثقیل، تنگ مزاجی، تلخی اور کڑواہٹ کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں بھی معنی ومفاھیم کے پوشیدگی میں احساسات وجذبات کا ایک گہرا سمندر ہے۔

دھوپ میں صحرا نوری کھیل بچوں کا نہیں — آبلہ پائی کے بھی ہوتے ہیں سامان ریت پر
کیا بجھاتا، پیاس پیاسے کی، دہانہ ریت کا — لیاڑا آب حقیقت ہر فسانہ ریت کا
نامرادی کے لئے ناداں بڑھا اس کی طرف — دور سے دیکھا جو عکس مشفقانہ ریت کا
تیری یادیں تصور کو جب مل گئیں — میری خلوت سجی محفلوں کی طرح

ان کی غزلوں میں اس طرح کے اشعار بھی موجود ہیں جو نہایت سادگی کے ساتھ ایک خاص نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ذاتی فائدے کے حصول کے لیے ہم نے دوست، دشمن کے درمیان امتیاز ختم کردی ہے، اپنے فائدے کے لیے ہم اپنے دوستوں کو بھی نقصان پہنچا سکتے ہیں، بلخی

صاحب کا بھی یہی تجربہ ہے جس کا اظہار انھوں نے مختلف وقتوں میں اپنے ان اشعار میں کیا ہے۔

دشمن تو دشمن ہے کیا گلہ — مار ڈالا دوستی کی مار نے
دوست کوئی جو معتبر نہ رہا — اعتبار اپنے آپ پر نہ رہا
آدمی کی کمی نہیں نادم — آدمیت کے لیے بشر نہ رہا
ظاہراً دوستی کا پیکر ہے — آستین میں لیے جو خنجر ہے

عام طور پر نادم بلخی صاحب کی شاعری احساسات وخیالات کی پاکیزگی، تجربات ومشاہدات کی سچائی، جذبات کی صحت مندی کے ساتھ عام فہم، رواں دواں، فکر انگیز اور حیات بخش ہے۔اس لیے دل ودماغ کو مطالعہ کے دوران نہ صرف متاثر کرتی ہے، بلکہ سماجی اور انسانی زندگی سے متعلق بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیتی ہے، جس کے نتیجہ میں ایک اچھی زندگی گزارنے کی آرزو دل میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور یہی ایک کامیاب فنکار کی پہچان ہے۔

وضع داری کو اوڑھ کر اکثر — آدمی بے لباس لگتا ہے
یاد جس کے لیے ہے دل نادم — دور ہو کر بھی پاس لگتا ہے
سحر کے بعد اُجالے میں یہ ہوا اکثر — اک اک دریا میں سورج لیے گہن آیا
حوصلہ منداسکو مت کہہ — بھاگ نے دی ہو جس کو یاس
بہت قریب ہی رہ کر وہ دور ہے مجھ سے — وہ آدمی جو چھپا میرے دل کے اندر ہے

پروفیسر نادم بلخی اردو شاعری کے مختلف اصناف پر قدرت کاملہ رکھتے ہیں بلکہ ان کی شاعری جذبہ ،احساس، فکر، مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی کی ایک خوبصورت مثال بھی ہے، ان کی شاعری میں نظمیں، غزلیں، رباعیات اور قطعات وغیرہ جو عوام الناس میں کافی زیادہ مقبول ہیں وہ اس لیے کہ وہ اعلیٰ انسانی کردار کی بلندی سے نیچے اتر کر کسی مصالحت کے لیے تیار نہیں ہوا۔ وہ ارتقاء اور نئے سماج کی تعمیری جدوجہد میں خودداری اور انا کے قائل تھے۔ نادم بلخی کی غزلیں موضوعات اور انداز بیان دونوں اعتبار سے لائق توجہ ہیں کیوں کہ ان کی غزلوں میں طرح طرح اور رنگارنگ کیفیات موجود ہیں جو بشری تقاضوں اور سماجی رشتوں سے ہم آہنگ ہیں۔

انھیں کے دم سے ہے قائم بھرم وفاؤں کا — جنھوں نے ربط میں تھوڑے سے فاصلے رکھے

Abdul Ahad
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 97095 21595

طارق حسین

حکمرانِ اودھ کے کتب خانے: ایک تعارف

اسلامی تاریخ میں جب بھی کسی علاقے میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت بیرونی حملہ آوروں، سیاسی ریشہ دوانیوں یا نظریاتی اختلافات کی بنا پر انحطاط پذیر ہوئی تو ایسی صورت حال میں با اثر اشخاص نے اپنے اپنے حلقوں میں الگ الگ ریاستیں قایم کرلیں۔ انھوں نے ان نوزایئدہ ریاستوں کے نظم ونسق اور انتظامی ڈانچے میں کوئی خاطرخواہ تبدیلی نہیں کی بلکہ کسی حدتک مرکزی حکومت کے تشکیل کردہ قوائداور ضوابط ہی کی پیروی کی۔ ان حکمرانوں نے اپنے سیاسی استحکام کے ساتھ ساتھ علم وفنون کی ترویج وترقی میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس طرح گذشتہ سلطنتوں نے اپنے اسلاف کے علمی وادبی سرمایہ کومحفوظ رکھنے کی روایات کو برقرار رکھا تھا اسی طرح ان حکمرانوں نے بھی اس روایت کو برقرار رکھا اور خاطر خواہ اضافہ بھی کیا۔ اگرچہ سیاسی نکتہ نظر سے ان نوزایئدہ ریاستوں کے قیام سے مسلمانوں کو اجتماعی طور پر بیشتر نقصانات بھی ہوئے مگر علم وادب کے شعبے میں قابل تحسین خدمات انجام دی ہیں۔

ہندستان میں جب مغلیہ سلطنت اندرونی اور بیرونی سیاسی سازشوں کی شکار تھی اور آئے روز ایسے مسائل کا سامنا کررہی تھی جو سلطنت کی بقا کے لئے خطرناک تھے۔ مرکز پر اس کی گرفت کمزور پڑھ گئ تھی۔ ایسے حالات میں بیرون ملک میں بہت ساری نئ خودمختار ریاستیں معرض وجود میں آئیں اُن ریاستوں میں ایک شاہان اودھ کی سلطنت بھی تھی۔ اس سلطنت کی بنیاد باقاعدہ طور پر ۱۷۳۹ء۔۱۷۶۶ء سعادت خان برہان الملک نے رکھی۔ لیکن سیاسی اعتبار سے سلاطین اودھ کا دور پُرسکون نہیں رہا مگر ایسے حالات میں بھی اُنھوں نے عِلم وادب کی شمع کو روشن رکھا۔ خاندانِ مغلیہ کا بابرتخت جب اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا اور دہلی میں غیر یقینی صورتحال پیدا ہوگئ ایسے میں بہت سے ماہر شعراء اور ادب پرور اشخاص نے لکھنؤ (اودھ) کا رُخ کیا۔ لکھنو کا رخ کرنے والے ادباء اور شعرا کی شاہان اودھ نے خوب حوصلہ افزائی کی۔ اس کے علاوہ بہت سارے مدارس اور کُتب خانے بھی قائم کئے گئے۔ ان کتب خانوں کا انتظام سرکاری تحویل میں ہوتا تھا۔ اسلئے ان کتب خانوں میں دور دراز سے بیش بہا قیمتی نوادرات جمع کئے گئے۔ علمی ادبی اور مذہبی کتابوں کے قلمی نسخے بھی تیار کئے گئے جن کو اِن کتب خانوں کی زینت بنایا گیا۔ اس کے علاوہ بیرون ملک عرب وعجم سے بھی بیش

بہا علمی اورادبی مخطوطات کو جمع کر کے شاہی کتب خانوں میں رکھا گیا۔ اس طرح ان کتب خانوں میں تقریباً تین ۳ لاکھ کتابوں کا ذخیرہ جمع ہوگیا۔ اس کے علاوہ اس دور میں بادشاہ، امراء اور وزراء اپنی بیٹیوں کو جہیز کے طور پر دوسری چیزوں کے ساتھ ساتھ کتابیں بھی دیتے تھے۔'' جب بہو بیگم وزیر المما لک کے عقد میں دہلی سے اودھ تشریف لائیں تو ان کے ساتھ کتابیں بھی کافی تعداد میں آئیں۔ جو بعد میں شاہی کتب خانے کا حصہ بن گئیں۔ اس کے علاوہ اودھ حکمرانوں کی فتوحات کے صلے میں بھی ان کتابوں میں کافی اضافہ ہوا۔ اودھ حکمرانوں کی اسی علم دوستی کی وجہ سے لکھنو میں عظیم الشان شاہی کتب خانہ قائم ہوگیا۔ جس کا ذکر نواب آصف الدولہ کے عہد میں ایک مورّخ انعام اللہ بن محمد قورم شاہ نے اپنی کتاب ''اوصاف الآصف'' لکھا ہے کہ :

''کتب هفت کشور د ر کتب خانه آن و خرد
در گنجینئه قدرت و او راست و پیشتر مردم نجیب
ترتیب آن مکاتیب معیدو با خیر کتب خانه
است ترجمه لوح محفوظ ودفتر یست از معنی
مبرین ملفوظ با وصف چندین صحف تحت ہر گاه
در نشیمن شاه گذر دارندهر ورقی یا جزوی از
نسخه کلی یا جزوی از نظر گزارند نظر اینکه بی
چاره ازمال خود بها افزون باید با رضامندی مالك''

اودھ کے یہ کتب خانے قلیل عرصہ میں ہی مثالی حیثیت کے حامل ہوگئے۔ مگر سیاسی انتشار اور حکمرانوں کے ردوبدل سے انکا شباب زیادہ دیرتک قائم نہ رہ سکا اور آہستہ آہستہ یہ زمانے کی نظر ہوگئے۔ ان کتب خانوں کی زبوں حالی کی بہت ساری وجوہات تھیں۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ چند مفاد پرست ناظمین نے اپنے ذاتی مفاد کے لئے ان قیمتی کتابوں کو سستے داموں میں فروخت کردیا اور ان کی جگہ عام کتابوں کو رکھ دیا کیونکہ اس زمانے کتابوں کی ترتیب گنتی کرکے کی جاتی تھی اسلئے بعد میں جب بھی ان کتابوں کی گنتی کی جاتی تو یہ تعداد میں برابر ہوتیں۔ اس کے علاوہ ان کتب خانوں میں جو بیش قیمتی خزائن تھے وہ بھی ۱۸۵۷ء کی ہنگامہ آرائی کی نظر ہوگئے۔

انگریزوں کے اقتدار ہند کے دوران سرہنری ایلٹ نے ۱۸۰۰ء۔۱۸۵۳ء تاریخ ہند پر ایک ضخیم کتاب مرتب کی جس کتاب کا پورا نام (History of India as told its own Historian) ہے۔ اس منصوبے کے تحت ایلٹ نے بہت سارے شہروں کا سفر کیا اس سفر کے دوران اس

نے سیکڑوں کتابیں جمع کیں اور ان کو اپنے ذاتی کتب خانے کا حصہ بنالیا۔ جن میں سے بیشتر کتابیں حکمرانوں سے عطیہ کی ہوئیں تھیں۔ ایلٹ جب لکھنو آیا تو اس نے واجد علی شاہ اختر سے ملاقات کی، بادشاہ نے اس کے علمی ذوق سے متاثر ہوکر ایلٹ کو شاہی کتب خانے اپنی پسندیدہ کتابیں حاصل کرنے کی اجازت دے دی۔ اس نے شاہی کتب خانے سے ہزاروں پسندیدہ کتابیں جمع کرلیں۔ جن کو بعد میں انگلستان لے جایا گیا اور اس کے نامکمل مسودات، خطوط اور اہم دستاویزات کے ساتھ موزہ برطانیہ میں جمع کردی گییں۔

ابتداء میں لکھنو کا شاہی کتب خانہ ایک پرانے محل میں واقع تھا غازی الدین حیدر کے زمانے (۱۸۱۴ء۔۱۸۲۷ء) میں اس کتب خانے کے نوادرات میں کافی اضافہ ہوا۔ کچھ عرصہ بعد اس کتب خانے کو تین مختلف عمارتوں میں تقسیم کردیا گیا۔ اس کتب خانے کا کچھ حصہ موتی محل میں منتقل کردیا گیا۔ دوسری عمارت نام فرح بخش تھا۔ یہ عمارت نواب آصف الدولہ کے عہد میں بنی تھی۔ تیسری عمارت کا نام توپ خانہ تھا یہ برٹش ریذیڈنسی کے قریب واقع تھی۔

ڈاکٹر اشپرنگر نے جب ان کتب خانوں کا دورہ کیا تو ان تمام کی حالت ناگفتہ بہ تھی جس کا ذکر اشپرینگر نے اس طرح کیا ہے :

> ''The books are kept in about forty dilapidated boxes camel trinks which are at the same time tenanted by prolific families of rats and any admirer of oriential lore who may have an opportunity to visit this collection will do well to poke with a stick into the boxes ... "

حکومت ہند کی جانب سے اشپرینگر کو ۶؍دسمبر ۱۸۴۷ء کو لکھنؤ میں ریذیڈنٹ کا نائب مقرر کیا گیا۔ اس عہدے پر تعیناتی کا اول مقصد شاہان اودھ کے شاہی کتب خانوں کے قلمی نسخوں کی ایک جامع فہرست تیار کرنا تھا۔ اس نے شاہان اودھ کے عربی، فارسی اور اردو مخطوطات کی جو فہرست مرتب کی اسکی پہلی جلد ۱۸۵۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس کی بقیہ جلدوں کے بارے میں کچھ بھی معلومات میسر نہیں ہیں۔ اشپرینگر کے اس کام میں ایلٹ کو اس کا نگران مقرر کیا گیا تھا۔ چنانچہ اشپرنگر نے قیام لکھنو کے دوران ایلٹ کو تین مفصل رپورٹیں ارسال کیں۔ جن میں پہلی رپورٹ کتب خانہ موتی محل کے متعلق تھی دوسری توپ خانہ اور تیسری کتب خانہ فرخ بخش کے متعلق تھی۔

بعد میں ان تین رپورٹوں کو یکجا کرکے ۱۸۹۴ء میں کلکتہ سے شایع کیا گیا، جس کا عنوان یہ ہے۔

Report of the Researches into the Muhammad Libraries of Oudh."

اودھ کے ان کتب خانوں میں فارسی، عربی اور اُردو کے علاوہ پشتو اور سنسکرت کے بھی بیشمار قیمتی مخطوطات موجود تھے۔ مگر یہ تمام تر مخطوطات جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائی کی نظر ہوگئے۔

Tariq Husain
Research Scholar
Department of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob. - 84929 59143

محمد ذاکر حسین

فساد، بچّے اور غضنفر

فساد اردو افسانے کا محبوب ترین موضوع رہا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں شاید ہی کوئی کہانی کار ہو جس نے فساد کو اپنے قلم کا موضوع نہ بنایا ہو۔ کرشن چند کے افسانے ''پشاور ایکسپریس''، ''امرتسر آزادی سے پہلے''، ''امرتسر آزادی کے بعد''، سعادت حسن منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''موذیل''، ''یزید'' اور ''سہائے''، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی''، خواجہ احمد عباس کا ''اجنتا'' اور ''میری موت'' اشفاق احمد کا افسانہ ''گڑریا''، عصمت چغتائی کا افسانہ ''جڑیں'' قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''اور عائشہ آ گئی''، احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پرمیشر سنگھ''، انتظار حسین کا افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط''، مستنصر حسین تارڑ کا افسانہ ''گیس چیمبر''، شموئیل احمد کا ''سنگھاردان''، سید محمد اشرف کا ''آدمی''، عبدالصمد کا ''دم''، حیات اللہ انصاری کا ''شکر گزار آنکھیں''، شوکت حیات کا ''بھائی'' اور ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''، شفق کا ''مہاجر پرندے''، عابد سہیل کا ''سوا نیزے پر سورج'' اور ''روح سے لپٹی ہوئی آگ'' اور سلام بن رزاق کا افسانہ ''دہشت'' اس کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد ہے جنھوں نے اس موضوع کو برتا ہے۔ غضنفر کی ''پہچان''، ''تیزابی محبت''، ''تانا بانا''، ''حیرت فروش'' اور ''خالد کا ختنہ'' فساد پر لکھی کہانیاں ہیں۔ ان میں سے دو کہانیاں ''خالد کا ختنہ'' اور ''تیزابی محبت'' فساد سے متاثر بچوں کی کہانی بیان کرتی ہے۔

فساد پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے فساد متاثرین میں زیادہ تر غریب، مزدور، مسافر اور عورتوں کی بھوک، پیاس، لاچاری و بے بسی، ان کے معاشی، نفسیاتی اور سماجی مسائل کو موضع بنایا ہے۔ غضنفر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ''خالد کا ختنہ'' اور ''تیزابی محبت'' میں فساد سے متاثر ہونے والے بچوں کی نفسیاتی الجھنوں کو آشکار کیا ہے۔ کہانی ''خالد کا ختنہ'' جب شروع ہوتی ہے تو اپنے نقطۂ عروج پر پہنچنے سے قبل تک ایسا محسوس ہوتا کہ یہ ایک سادہ سی کہانی ہے جو ایک بچے کے ختنے کا درد اور تکلیف کے خوف کو بیان کر رہی ہے۔ لیکن جب بچہ اپنے جھجک سے پردہ اٹھاتے ہوئے کہتا ہے کہ :

''امیّ میں ختنہ کرانے سے نہیں ڈرتا۔ ابو آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا کہ جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انہیں جان سے مار دیتے ہیں۔'' [1]

تو قاری چونک پڑتا ہے اور وہ افسانہ نگار کی تکنیک اور چالاکی کی داد دیے بغیر نہیں رہ پاتا۔ فساد میں اکثر و بیشتر یہی ہوتا آیا ہے کہ بلوائیوں کا گروہ لوگوں کے ناڑے کھول کھول کر جانچتے ہیں اور من مطابق نتیجہ نہ پا کر اسے ظلم و تشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ہوئے ۲۰۲۰ء کے دہلی فساد میں پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا نے کئی ایسی رپورٹیں نشر کیں۔ اس نفرتی پاگل پن کے شکار؛ صحافی بھی ہوئے۔ بچوں کی نفسیات اور اس کے حالات کو اردو افسانے میں زیادہ تر اچھوا رکھا گیا ہے۔ مذکورہ افسانوں میں صرف مستنصر حسین تارڑ کا افسانہ " گیس چیمبر'' ہی ہے جس میں فساد متاثر بچے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ فساد برپا کرنے والے لوگ آٹے میں نمک کے برابر ہوتے ہیں مگر ان کی کرتوتوں کے اثرات ایک بہت بڑی انسانی آبادی پر پڑتی ہے۔ اس آبادی میں ہر طبقہ، ہر ذات، ہر نسل، ہر زبان، ہر مذہب کے بچے، بوڑھے، جوان، عورت سب کے سب آتے ہیں۔ اور سب کے سب کسی نہ کسی طرح متاثر ہوتے ہیں۔ بچے کس طرح متاثر ہوتے ہیں ''خالد کا ختنہ'' اس کی بہترین مثال ہے۔

ایک تخلیق کار کبھی بھی کسی ایک طبقے کا حمایتی، طرفدار اور جانب دار نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو اس کی حمایت اس طبقے کے لئے ہوتی ہے جو ذرا کمزور ہو یا جس طبقے کی کوئی بات نہیں کرتا یا مضبوط طبقے کے پھیلائے گئے جھوٹ اور پروپیگنڈوں کا پردہ چاک کرنے کے لئے تخلیق کار اپنے فن پارے کو بطور ڈھال استعمال کرتا ہے۔ لیکن فنکار جس طبقے کا ڈھال بنتا ہے اگر اس سے بھی غلطیاں ہوتی ہیں تو ایک اچھا فنکار اس پر خامہ فرسائی کرتا ہے۔ اور اصلاح کے لئے وہ ہمدردانہ لب و لہجہ بھی اختیار کر سکتا ہے اور جارحانہ بھی اور کبھی کبھی وہ طنز کے نشتر چبھوتا ہے۔ ''خالد کا ختنہ'' میں غضنفر نے مسلمان طبقے کے لئے طنزیہ پیرایہ استعمال کیا ہے۔ جب خالد کہتا ہے :

''جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انہیں جان سے مار دیتے ہیں۔'' [2]

تو غضنفر نے خالد کے پاکستان والے خالو کی زبانی جو مکالمہ پیش کیا ہے، وہ طنز کی خوبصورت مثال ہے۔ غضنفر نے یہ طنز بھی کس کردار کے ذریعے ادا کروایا ہے اس پر بھی غور کریں؛ ''پاکستان والے خالو''۔ یہ غضنفر کی کمال ہنرمندی کی دلیل ہے۔ خالد کے خالو کہتے ہیں :

''اگر تم ختنہ نہیں کراؤ گے تو جانتے ہو کیا ہوگا؟ تمہارا ختنہ نہ دیکھ کر تمہیں ختنہ والے بدمعاش مار ڈالیں گے۔'' [3]

اتنا سنتے ہی وہ خالد جو ابھی لاکھ سمجھانے بجھانے، انعام و اکرام کی لالچ کے باوجود ختنے کے لئے

تیار نہ تھا، یہ کہتے ہوئے فوراً تیار ہو جاتا ہے کہ : ''تو ٹھیک ہے میرا ختنہ کر دیجئے''[۴] خالد ختنے کے لئے تیار تو ہو جاتا ہے لیکن ذہن کو مکدر کرنے والی گفتگو محفل طرب کو محفل کرب میں بدل دیتا ہے :

''اس کی رضامندی کے باوجود کسی نے بھی اس کے سر پر سہرا نہیں باندھا۔
کوئی بھی ہاتھ کرتا پہنانے آگے نہیں بڑھا۔۔۔
تقریب کا آغاز ہو گیا مگر نائی کے تھال میں پیسے نہیں گرے۔
نائی نے مطالبہ بھی نہیں کیا۔ خاموشی سے اس نے مسلمانی میں راکھ بھری۔
کمانی فٹ کی۔ چمٹے میں چمڑے کو کسا اور اس پر لرزتا ہوا استرا رکھ دیا۔ جیسے
ختنہ نہیں گردن کاٹنے جا رہا ہو۔''[۵]

تخلیق کار اپنے عہد اور سماج کی نمائندگی کرتا ہے، اس لیے اس کے تخلیقی فن پارے میں سماج کی خوشیاں جہاں اٹکھیلیاں کرتی ہیں وہیں سماجی درد و کرب بھی آنسو بہاتے ہیں۔ وہ سماج کا عکاس ہوتا ہے۔ اس کے قوت متخیلہ میں معاشرے کے دکھ درد کا بیان ضروری ہوتا ہے۔ بابری مسجد کی شہادت معاشرے کا ایک بڑا دکھ ہے۔ بابری کی شہادت نے صرف بھارتی آئین کو یرغمال نہیں بنایا، سب سے بڑی ریاست کے وزیر اعلیٰ کے حلف نامے کے اعتماد کو نہیں کچلا، ایک قوم کے بھروسے کو مجروح نہیں کیا بلکہ قومی شرمساری کا سامان فراہم کیا، پڑوسی سے ہمسائے کا اعتماد لوٹ لیا اور دوست کے دلوں میں نفرتوں کے بیج بونے کا ارتکاب کیا۔ سب سے اہم یہ کہ سماجی تانے بانے کو بری طرح متاثر کیا۔ غضنفر نے اس جانکاہ واقعے کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ افسانہ ''تیزابی محبت'' سماج میں محبت کے ہوتے ہوئے دو روپ کی کہانی ہے۔ افسانہ بابری مسجد کے انہدام کی خبر پا کر عزیز الدین کے چہرے کے اتار چڑھاؤ نے نقشے سے شروع ہوتی ہے :

''خبر دیکھ کر عزیز الدین پر سکتہ طاری ہو گیا۔ ہنستا بولتا چہرہ یکبارگی بُت بن
گیا۔ مگر جلد ہی اس بُت میں جان پڑ گئی اور ایسی جان پڑی کہ آنکھیں دہک
اٹھیں بھنویں کھنچ گئیں، جبڑے سخت ہو گئے۔ ہونٹ بھنچ گئے۔ جیسے بُت میں
کوئی پریت آتما در آئی ہو۔''[۶]

انہدام کی خبر سے عزیز الدین کے چہرے کے بدلتے جغرافیے کو غضنفر نے اپنی زبان دانی کی مہارت اور قادر الکلامی سے اس طرح خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری یہیں سے افسانے کی قید میں چلا جاتا ہے۔ واقعہ آگے بڑھتا ہے۔ راوی عزیز الدین اور اس کی بیوی بہت اداس ہیں۔ اس کا کم سن بچہ ابھی زمانے کے نشیب و فراز کو سمجھنے کے قابل بھی نہیں ہوا کہ ایک دن اس کا گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔ پوچھنے پر پتہ چلا کہ مسجد شہید کر دی گئی ہے۔ اس نے بڑی نادانی سے کہا کہ مسجد تو سلامت ہے میں اسی راستے سے آیا ہوں۔

والد کہتے ہیں ہماری مسجد نہیں، بلکہ وہ مسجد جس سے ہمارے آبا و اجداد کی نشانیاں جڑی ہوئی تھیں۔ اظہر کو بنٹی سے ملے تحفے کے کھلونے کو بھی توڑ دیا گیا۔ اظہر سوال پر سوال کرتا ہے۔ مگر والد کے آخری حکم پر خاموش ہونا پڑتا ہے کہ تم اب بنٹی کے ساتھ نہ کھیلنا۔ وہ لوگ ہمارے دشمن ہیں۔ ادھر بنٹی بھی اپنے والد سے ناراض ہے۔ وہ اپنے والد سے کہتا ہے آپ کیوں خوش ہیں؟ میں تو بالکل خوش نہیں کہ اس سے میرے سب سے اچھے دوست کا دل دکھا ہے۔ لیکن وہ بھی اپنے والد کے آخری الفاظ پر خاموش ہو جاتا ہے۔ دونوں کی دوستی بظاہر ٹوٹ چکی ہے۔ لیکن دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر ادھورے پن کا احساس ستاتا رہتا ہے۔ ان کے روزمرہ میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے، دونوں ناراض ہیں۔ ایک دن بنٹی کے والد اس سے کہتے ہیں کہ :

''آج کل تم کرکٹ کھیلنے نہیں جاتے۔ بنٹی کو اداس ملول دیکھ کر ایک دن اس
کے پتا نے پوچھا۔''
'نہیں۔' بنٹی نے بڑی بے دلی سے جواب دیا۔
''کیوں؟''
'ہماری ٹیم ٹوٹ گئی ہے۔'
''ٹیم ٹوٹ گئی ہے! میں سمجھا نہیں۔''
'ہمارے بہت سے پلیئرز نے آنا بند کر دیا ہے۔'
''پلیئرز نے آنا بند کیوں کر دیا ہے۔''
'آپ کو بھی یہ بتانا پڑے گا ڈیڈی۔'
''اوہ! سمجھا۔ تو تم لوگ اپنے لوگوں میں سے پلیئر کیوں نہیں ڈھونڈ لیتے؟''
'کوشش تو کی تھی مگر۔۔۔
''مگر کیا؟''
'اتنے پلیئر نہیں نکلے جن سے ٹیم پوری ہوتی۔''[۷]

اس مکالمے کے ذریعہ غضنفر نے ہندوستانی قوم (ہندو، مسلمان) کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور مسلمان دو مخالف قوم میں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کی غیر موجودگی دوسرے کی خوش حالی کا باعث کبھی نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا عافیت اسی میں ہے کہ اپنے اپنے اقدار کی پابندی کے ساتھ مشترکہ ضرورتوں کے تحت متحد رہا جائے۔

ایک دن بنٹی سر پر پٹی باندھے اسکول سے گھر آیا۔ پھٹے سر کو دیکھتے ہوئے اس کے والد چونک پڑے۔ سبب پوچھا تو بنٹی نے بتایا کہ کچھ لڑکوں نے اسے پیٹا ہے۔ اظہر کی مداخلت کے بعد اسے چھوڑا گیا۔

کہتے ہیں کہ جذبۂ انسانی ہر چیلنج سے لڑنے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہی جذبۂ انسانی سے لبریز اظہر نے اس کے سر پر پٹی باندھی۔ یہ سنتے ہی اس کے والد نے وہ پٹی نوچ ڈالی اور بنٹی کو ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر سے کہا کہ اس پٹی میں کہیں زہر تو نہیں ہے؟ ڈاکٹر نے جانچ کے بعد نفی میں جواب دیا۔ نئی پٹی سر پر باندھ دی گئی :

> ''بنٹی کے جی میں آیا کہ وہ اس نئی پٹی کو بھی اپنے سر سے نوچ پھینکے۔
> پرانی پٹی کو ڈاکٹر کے ڈسٹ بین سے بنٹی نے اٹھالیا۔ اس کی نگاہیں پٹی کو غور سے دیکھنے لگیں۔ پٹی کے دونوں سروں پر محبتیں بندھی تھی۔ ایک سرے پر وہ محبت تھی جس نے اس کے اندر ٹھنڈک پہنچائی تھی اور دوسری طرف وہ محبت تھی جس نے اسے تیزابی کیفیت سے دوچار کردیا تھا۔'' ۸

غضنفر نے ماہر زبان ہونے کا خوب خوب ثبوت فراہم کیا ہے۔ بابری مسجد کے انہدام سے پہلے زبانی اور لسانی سطح پر جو کھیل ہوا ہے، غضنفر نے اس کی طرف بھی واضح اشارے دئے ہیں۔ بابری مسجد کی شہادت پر کھیلے گئے لسانی کھیل پر ہندی کے مشہور ادیب اور سابق آئی۔ پی۔ ایس وبھوتی نرائن رائے کا مضمون ''رن بھومی میں بھاشا'' بڑی خوبصورت انداز سے پردہ اٹھاتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ بابری کی شہادت پر اس مضمون کو علاحدہ کر کے گفتگو ممکن نہیں۔

غضنفر نے دونوں افسانوں کے بچوں خالد، بنٹی اور اظہر کے کردار، گفتار اور طرز عمل سے جو پیغام دینے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ فسادات میں بڑے، بوڑھے اور عورتوں کو ہی نقصان نہیں پہنچتا۔ ہاں ان میں سے زیادہ تر نقصان عورتیں اٹھاتی ہیں۔ لیکن اسی سماج کا ایک اٹوٹ حصہ بچے ہیں، جن پر مستقبل کا دارو مدار ہے۔ ان کے ذہن پر پڑنے والے منفی اثرات نہایت خطرناک ہوں گے۔ افسانہ ''خالد کا ختنہ'' میں خالد کا خوف اس بات کی غمازی کرتا ہے۔ غضنفر موجودہ سماج سے مایوس ہیں لیکن آنے والی نئی نسل سے بہت پر امید ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ بنٹی اور اظہر ہی اس ہندوستانی قوم کی اصلاح کرسکتا ہے۔ اظہر کی باندھی پٹی کو نوچنے والے بنٹی کے باپ کو بنٹی کس حقارت سے دیکھتا ہے ساتھ ہی اسے اظہر کی باندھی پٹی سے محبت ٹپکتی نظر آتی ہے۔ یہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ آنے والی نسل اپنے نفرت میں ڈوبے آبا واجداد کی پیروی نہیں کریں گے بلکہ اپنی راہ خود نکالیں گے جو محبت کی راہ ہوگی۔ اور دونوں ایک دوسرے کے لئے سینہ سپر کھڑے رہیں گے۔ غضنفر نے اس کی منظر کشی میں جو نقشہ ابھارنے کی کوشش کی ہے، اس میں یہ بھی داخل ہے کہ جب ہمیں الگ کردیا جاتا ہے، دوستی میں دراریں کھینچ دی جاتی ہے تو بدمعاش حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان بدمعاشوں کو اسی وقت کھدیڑا جاسکتا ہے جب ہم ایک ہوجائیں۔ غضنفر نے اپنے عہد کے لوگوں کے سامنے لمحۂ فکریہ بھی پیش کیا ہے۔ غضنفر کا شعر ہے ؎

سخت جاں تھے ہم تو، ہم نے جھیل لیا پر بچوں کا
گرم بگولوں والے اس بے سمت سفر میں کیا ہوگا

۱۔ افسانہ ''خالد کا ختنہ''، غضنفر ''حیرت فروش'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۔ ۱۷

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ افسانہ ''تیزابی محبت''، غضنفر ''حیرت فروش'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص۔ ۱۸۱

۷۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۷

۸۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۹

Md. Zakir Hussain
Research Scholar
Department of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 99551 71661

محمد عامر فہیم

پروفیسر اختر الواسع: ایک تعارف

پروفیسر اختر الواسع کی پیدائش یکم ستمبر ۱۹۵۱ء کو علی گڑھ کے عثمان پاڑہ میں ہوئی۔ جنہیں بچپن میں راحت کے نام سے بھی جانا جاتا تھا جو کہ ان کے پکارے جانے کا نام تھا جسے بعد میں والد سے منسوب کر کے راحت بن حیرت کہا جانے لگا۔

پروفیسر اختر الواسع کی تعلیم و تربیت میں ان کے والدین کے علاوہ سب سے اہم کردار انکے دادا سید واحد علی کا ہے جنہوں نے چھ ماہ کی عمر سے ہی پروفیسر واسع صاحب کو اپنے پاس رکھا۔ دادا سید واحد علی نے ہی واسع صاحب کو کلمہ بھی سکھانے کے ساتھ ہی رحیم اور کبیر کے دوہے بھی سکھائے ۔ دادا سید واحد علی جہاں بھی جاتے پروفیسر اختر الواسع کو ساتھ لے کر جاتے، چاہے وہ سرکس، دنگل، مشاعرہ ہو یا میلاد، سیاسی جلسہ ہو یا رام لیلا کا پروگرام، ہر جگہ واسع صاحب دادا سید واحد علی کے ساتھ ہوتے، اس طرح سے واسع صاحب کو زندگی کی ان تمام چیزوں کو دیکھنے کا موقع ملا جس نے پروفیسر واسع کے شعور کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا۔ دادا کی تربیت میں ہی اچھائی اور برائی کو سمجھنے کا موقع ملا۔ چونکہ گھر سے نکلنے کی اجازت اس ڈر سے نہیں تھی کہ کہیں بگڑ نہ جائیں تو گھر سے ہی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا اور اس کے لیے استاد محمد حنیف انصاری صاحب نے مولوی اسماعیل کی پانچ کتابیں پڑھائیں، تختی لکھنا سکھایا اور خاص بات یہ تھی کہ جو کچھ بھی انہیں اجرت کے طور پر ملتا وہ بھی وہ انہیں پر خرچ کرتے کھلونا بکڈ پو اور پھلواری بکڈ پو کی جو بچوں کی کہانیا آتیں ان کی کتابیں منگواتے اور اس کی جلدیں بنوا کر اسے پڑھنے کو دیتے اور پھر اسے سنتے بھی۔ مولوی اسماعیل کی پانچوں کتابیں مکمل ہو جانے کے بعد دادا نے واسع صاحب کی انگلی پکڑی اور محلّہ بنی اسرائیلان میونسپل بورڈ کے اسکول نمبر ۱۶ میں لیکر گئے اور چوتھی کلاس میں داخل کرایا۔ یہیں سے اسکول کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ یہاں سے پانچویں کلاس کی اور پھر چھٹی کلاس میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سٹی ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ وہاں سے ۱۹۶۷ء میں ہائی اسکول کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آئے جہاں سے ۱۹۷۱ء میں بی اے (آنرس)، ۱۹۷۵ء میں بی۔ اے، بی۔ ٹی۔ اینچ، ۱۹۷۶ء میں ایم۔ ٹی۔ اینچ اور ۱۹۷۷ء میں ایم۔ اے، (اسلامک اسٹڈیز) کیا۔ دوسری جانب جامعہ اردو علی گڑھ سے ۱۹۶۵ء میں ابتدائی، ۱۹۶۶ء میں ادیب،

۱۹۶۹ء میں ادیب ماہر، اور ۱۹۷۰ء میں ادیب کامل کی تکمیل کی اور ۱۹۸۳ء میں استنبول یونیورسٹی ترکی سے ترکی زبان کا ایک مختصر کورس کیا اور پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ۱۹۸۰ء میں وابستہ ہوئے جہاں ۱۹۸۷ء میں ریڈر اور محض ۳۹ / سال میں یعنی ۱۹۹۱ء میں پروفیسر ہو گئے۔ اور پھر مختلف عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ بیچ میں علی گڑھ مسلم یونیوسٹی میں بھی تدریسی خدمات انجام دینے کے لیے منتخب ہوئے مگر کچھ دنوں بعد پھر سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہی واپس چلے گئے۔

پروفیسر اختر الواسع کی شعری و ادبی اظہار بیان کی ابتدائی تربیت گاہ ان کے دادا کی سرپرستی میں گھر پر ہونے والی شعری نشستیں اور بعد میں والد محترم بھی تھے جن میں وقت کے معروف شعراء کے سامنے اپنے والد کے کلام کو سنانے کا موقع ملتا۔ والد محترم اپنے کام سے زیادہ تر باہر ہی رہتے اور جب وہ آتے تو گھر پر شعری نشست ہوتی اور دیگر مقامات پر بھی ہونے والی شعری نشستوں میں ساتھ لیکر جاتے۔ معروف شاعر شعری بھوپالی بھی واسع صاحب کے گھر پر آتے تھے ساہتیہ اکیڈمی کے ایوارڈ کے لیے جگر مرادآبادی جب علی گڑھ آئے تو ان کے اعزاز میں پروفیسر اختر الواسع صاحب کے والد نے گھر پر ایک نشست کا اہتمام کیا جس میں جگر مرادآبادی نے مشہور زمانہ غزل ؂

جان کر من جملۂ خاصان مے خانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

پڑھی جس پر وہاں موجود ہر آدمی آبدیدہ ہو گیا اور اتفاق یہ کہ جگر صاحب کا علی گڑھ کا یہ آخری سفر بھی تھا۔

پروفیسر اختر الواسع نے یوں تو بہت تنگی کا دور دیکھا جب وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے تو رات میں تالے کی پیکنگ کرتے اور صبح تیار تالوں کو پہنچاتے اور خام مال لیکر گھر آتے پھر یونیورسٹی جاتے۔ پریشان کن حالات کے باوجود بھی پروفیسر اختر الواسع زمانۂ طالب علمی سے ہی قومی، ملی، سیاسی اور سماجی کاموں میں بھی سرگرم رہتے تھے۔ حکومت کی غلط پالیسی اور ظلم و جبر کے خلاف ہمیشہ آواز بلند کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ پروفیسر واسع صاحب کو کئی بار زمانۂ طالب علمی میں ہی جیل کی قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑی مگر ان سب کے باوجود پروفیسر صاحب نے کبھی ہار نہیں مانی اور نہ ہی ظلم و جبر کے خلاف اپنی آواز بلند کرنا بند کیا۔

جب وہ اسکول میں زیر تعلیم تھے تبھی وہاں ہونے والی تقریبات میں حصہ لیتے اور خاص طور سے تقریری مقابلے میں شریک ہوتے۔ مارچ اپریل ۱۹۶۴ء میں جب پروفیسر اختر الواسع ساتویں کلاس میں زیر تعلیم تھے تو اسی دوران کلکتہ، راوڑ کیلہ اور جمشید پور میں مسلم کش فسادات ہوئے تھے جس سے پورے ملک میں غم و غصہ تھا اسی وقت علی گڑھ میں ایک سیاسی جلسہ منعقد تھا جیسا کہ واسع صاحب کے دادا ہر تقریبات میں

انہیں ساتھ لے جاتے تھے اس جلسہ میں بھی اپنے ساتھ لے گئے تھے جہاں پر جلسہ شروع ہونے سے پہلے ہی سازش کے تحت بجلی گل کردی گئی اب وہاں شور ہوا کہ کیا ہوگا کون بولے اسی دوران کسی نے واسع صاحب سے پوچھا کہ کیا تم تقریر کروگے؟ واسع صاحب نے دادا کی طرف دیکھا دادا سید واحد علی نے انہیں بولنے کی اجازت دی، جن صاحب نے پروفیسر صاحب سے تقریر کی فرمائش کی تھی شاید انہوں نے اسکول میں پروفیسر صاحب کی تقریر سنی تھی ۔ پروفیسر واسع صاحب نے دادا کی اجازت ملنے کے بعد وہاں کلکتہ، راوڑ کیلہ اور جمشید پور کے فساد کے متعلق احتجاجی تقریر کی اور وہ تقریر ایسی ہٹ ہوئی کی دوسری جگہ منعقد ایک جلسہ میں بھی واسع صاحب کو تقریر کرنے کے لیے مدعو کیا گیا اور وہاں بھی انہوں نے تقریر کی ۔ بعد میں کورٹ سے نوٹس آنے پر معلوم ہوا کہ ان کی دونوں تقریر پر مقدمہ درج کرلیا گیا ہے۔ معاملہ عدالت میں تھا سنوائی ہوئی اور سزا بھی ہوئی۔ سنوائی کے دوران جج نے کٹ گھرہ میں اسٹول پر کھڑے پروفیسر واسع صاحب سے سوال کیا کہ جیل جانا پسند کروگے یا جرمانہ دینا؟ توانہوں نے جج سے سوال کیا کہ ہم جرمانہ کیوں دیں گے؟ بعد میں جج نے ان کے دادا سید واحد علی کو اپنے چیمبر میں بلا کر علی گڑھ میں بچوں کی جیل نہ ہونے کی وجہ سے جرمانہ دینے پر آمادہ کیا اور اس طرح سے پچاس پچاس روپیہ جرمانہ ادا کر کے رہائی ہوسکی، اس وقت واسع صاحب کی عمر ۱۳/سال تھی۔

پروفیسر صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پہونچے تو وہاں پر اسٹوڈنٹ یونین میں سرگرم ہوگئے اور یونین کے سکریٹری بھی منتخب ہوئے۔ ایمرجنسی کے زمانہ میں انڈر گراؤنڈ بھی ہونا پڑا۔ اس سے پہلے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اقلیتی کردار کی بازیابی کی تحریک میں میسا یعنی مینٹننس آف انٹرنل سیکورٹی ایکٹ کے تحت سات ماہ جیل میں بھی رہنا پڑا۔

پروفیسر اختر الواسع نے جب آنکھیں کھولیں اور جو انہیں ماحول ملا وہ علمی، ادبی اور ثقافتی ماحول تھا۔ گھر پر ہی دادا کی سرپرستی میں شعری نشستوں کا انعقاد ہوتا اور ان نشستوں میں پروفیسر واسع شریک رہتے۔ ساتھ ہی دادا کے ساتھ ہر تقاریب میں بھی شرکت کرتے دادا کے انتقال کے بعد شعری نشستوں کا سلسلہ والد نے بھی جاری رکھا اور ان نشستوں کا آغاز بھی واسع صاحب اور انکی بہن غالیہ کے ذریعہ اپنے والد کے کلام پیش کر کے ہوتا۔ واسع صاحب نے تنگدستی کے دور بھی دیکھے۔ ہائی اسکول کے امتحان کو پاس کرنے بعد والد نے انہیں آگے کی تعلیم کیلئے منع بھی کردیا چونکہ دادا کا انتقال بھی ہو چکا تھا اور گھر کے حالات مالی اعتبار سے انتہائی خستہ تھے مگر واسع صاحب نے اپنی تعلیم جاری رکھنے کی ضد کی تو والدہ نے اپنے کانوں کی بالیاں جو آخری سونے کے زیور کی صورت میں ان کی والدہ کے پاس بچی تھی واسع صاحب کو بیچ کر فیس ادا کرنے کو دیا۔ جب واسع صاحب نے اسے بازار میں فروخت کیا تو اس کے ساٹھ روپے ملے مگر فیس کے

لئے نوے روپے چاہیے تھے ۔ پھر یونیورسٹی کی سوسائٹی سے انہیں تیس روپے قرض ملے اور اس طرح پری یونیورسٹی میں داخلہ ہوا۔ پری یونیورسٹی کے بعد بی اے کرنے میں بھی یہی پریشانی آئی تو انہیں کسی نے بتایا کہ اگر بی اے اسلامک اسٹڈیز میں داخلہ لیتے ہیں تو ۲۵/روپیہ وظیفہ ملے گا اور غیر مقیم طالب علم کے لیے یہ رقم فیس ادائیگی کے واسطے کافی تھی ۔ اس لیے انہوں نے بی اے اسلامک اسٹڈیز میں داخلہ لیا اور بی۔ اے کے بعد وہ ایل ۔ ایل ۔ بی، کرنے کے خواہش مند تھے کیونکہ اس وقت کالے کوٹ کی بڑی دھاگ تھی مگر تنگی کے سبب وہ نہ کرسکے اور ایم ۔ اے، اسلامک اسٹڈیز میں اس لیے داخلہ لیا کیونکہ اس کورس کے لیے ۳۰/روپیہ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی دوران ایم ۔ اے دینیات بھی کیا جس کا سو روپیہ وظیفہ ملتا اور ایم ۔ اے اسلامک اسٹڈیز کا بھی بعد سو روپیہ وظیفہ ہوگیا تھا۔ اس طرح سے پروفیسر واسع نے تعلیم حاصل کی ۔ مگر اس درمیان وہ دوسری تحریکوں میں بھی برابر شریک رہے ۔ جب جامعہ ملیہ میں ریسرچ کے لیے داخل ہوئے تو ہاسٹل میں مقیم تو ہوئے مگر وہاں کھانا نہیں کھاتے ۔ ایک روز ویٹر نے پوچھا آخر کھانا کیوں نہیں کھاتے تو انہوں نے وجہ بتائی پھر جو طلبا روٹی کے کنارے کو توڑ دیتے اسی کو جمع کر کے ویٹر انہیں دال میں ڈال کر واسع صاحب کو دیتا اور وہ اسے کھاتے ۔ اس طرح واسع صاحب نے دس سالوں تک دوپہر کا کھانا نہیں کھایا۔

پروفیسر واسع تنگی کے حالات کے باوجود اپنی تعلیمی سرگرمی کو جاری رکھا اور علمی، ادبی، سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں بھی مسلسل شریک رہے۔

واسع صاحب ۱۹۷۸ء۔۱۹۷۹ء اور پھر ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۷ء تک جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بطور لیکچرر رہے۔ بیچ میں ایک سال ۱۹۷۹ء۔۱۹۸۰ء میں یعنی ایک سال کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بھی بطور لیکچرر تدریسی خدمات انجام دی ۔ لیکن بعد میں پھر سے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ہی وابستہ ہوئے اور ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۱ء تک جامعہ میں ریڈر رہے اور پھر ۱۹۹۱ء میں پروفیسر شپ سے سرفراز ہوئے۔

پروفیسر اختر الواسع صاحب بنیادی اعتبار سے درس وتدریس سے وابستہ رہے اور ریٹائرمنٹ کے بعد بھی انہوں نے درس وتدریس سے کنارہ کشی اختیار نہیں کہ بلکہ آج بھی جامعہ ملیہ میں ایمریٹس پروفیسر کے طور پر اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ واضح رہے کہ ملک بھر میں اسلامک اسٹڈیز میں پہلی بار کسی کو ایمریٹس پروفیسر بنایا گیا ہے تو وہ واسع صاحب ہیں، جامعہ تاریخ میں پہلے کبھی کوئی بھی ایمریٹس پروفیسر کے طور پر نہیں رہا ہے۔ ۲۰۱۳ء میں واسع صاحب کو ان کی خدمات کے اعتراف میں پدم شری کے اعزاز سے بھی نوازا گیا جو کہ اسلامک اسٹڈیز سے تعلق رکھنے والی پہلی شخصیت واسع صاحب کی ہے جنہیں یہ اعزاز دیا گیا۔

واسع صاحب نے درس وتدریس اور علم وادب کی بیشمار خدمات انجام دی ہیں اور وہ مختلف عہدوں پر فائز رہے جن میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی طلباء یونین کے سکریٹری، مولانا محمد علی جوہر اکیڈمی کے

صدر، ڈاکٹر ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ،قومی کمشنر برائے لسانی اقلیات، دہلی اردو اکیڈمی کے دوبار وائس چیئر مین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اگیزیکیٹیو رکن ،سینٹر وقف کونسل کے ممبر، مولانا آزاد ایجوکیشنل فاؤنڈیشن نئی دہلی کے ٹریزرار، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیر کی درگاہ کمیٹی کے صدر، اترا کھنڈ میں اردو اکیڈمی قائم کرنے کی کمیٹی کے چیئر مین، اردو زبان کے فروغ سے متعلق کمیٹی کے چیئر مین، مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور کے وائس چانسلر وغیرہ جیسے عہدے قابل ذکر ہیں۔ موجودہ وقت میں خسرو فاؤنڈیشن کے سربراہ کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

واسع صاحب نے ''اسلام اور عصر جدید''، ''اسلام اینڈ ماڈرن ایج'' اور ''رسالہ جامعہ'' کی ادارت کے فرائض انجام بھی دیے اردو اور انگریزی میں تینوں رسالوں کے کئی خاص نمبر بھی نکالے۔ ہندی میں بھی ''اسلام اور آدھونک یگ'' کے نام سے ایک سہ ماہی رسالہ شروع کیا۔

واسع صاحب کی مختلف موضوعات پر درجنوں تصانیف بھی موجود ہیں جن میں خاص طور سے سر سید کی تعلیمی تحریک، کچھ اور چاہیے وسعت، شنیدہ و دیدہ، روشنی کا سفر، اسلام اور مسلمان ، مستشرقین اور انگریزی تراجم قرآن، فقہ اسلامی، فکر و آگہی، مولانا آزاد کی قرآنی بصیرت، اجالوں کا سفر، دانائے راز انا ماری شمل ، امام شاہ ولی اللہ (افکار و آثار)، گرونا نک (حیات و خدمات) اور امام غزالی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

Md. Amir Faheem
Research Scholar
Department of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 99364 53914

صدام حسین

نظیر کی غزلوں میں تصوف کے چند پہلو

جس طرح نظیر کی نظموں میں متصوفانہ عناصر پائے جاتے ہیں اسی طرح ان کی غزلوں میں بھی متصوفیانہ عناصر گاہے بہ گاہے نظر آتے ہیں۔ نظیر کے زمانے میں بھی دہلی میں تباہی آئی تھی، تب انہوں نے دہلی چھوڑ کر آگرے میں سکونت اختیار کی۔ اس لیے اس زمانے میں نہ صرف نظیر کی شاعری میں صوفیانہ رنگ پائے جاتے ہیں بلکہ اہل دہلی کے بیشتر شعراء کے کلام میں صوفیانہ رنگ کم و بیش نظر آتے ہیں۔ دیوان نظیر کی پہلی غزل کی شروعات ہی حمد سے ہوتی ہے جس میں ابراہیم علیہ السلام کسی شخص کی زبان سے اللہ کا نام سنتا ہے تو ان کے دل تر و تازہ ہو جاتا ہے اور وہ اپنا سارا سامان اس کو دے کر ایک بار اور اللہ کا نام لینے کو کہتا اور یہ سلسلہ بار بار چلتا ہے۔ اس طرح نظیر غزلوں میں بڑی خوبصورتی سے عز و جاہ کا ذکر کر کے متصوفانہ موضوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی غزل میں لکھتے ہیں۔

ایک دن آگے خلیل اللہ کے ایک شخص نے   یک بیک آ کر لیا منھ سے جو نام اللہ کا
اس خلیل اللہ نے سنتے ہی آ کر شوق میں   سب دیا اس کو جو تھا اسباب عز و جاہ کا
اور کہا اے شخص پھر بہر خدا یہ نام لے   میں بجاں مشتاق ہوں اس اسم خاطر خواہ کا
گروہ لیتا نام پھر اللہ کا تو بالیقین   جی نکل جاتا وہیں حضرت خلیل اللہ کا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔ ۷۸)

نظیر اکبر آبادی نے اپنی غزلوں میں صوفیانہ رنگ تلمیحات کے ذریعہ ربھانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مشہور ایران و یونان کے بادشاہوں کے خاتمے کا ذکر بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ قدیم ایران میں جتنے بڑے بڑے شہنشاں گزرے ہیں سبھی کو ایک دن فنا ہو جانا ہے نظیر نے جمشید کا بھی ذکر کیا جو ایران کا مشہور بادشاہ تھا جو عادتاً خدائی کا دعویٰ کیا کرتا تھا لیکن ایک وقت ایسا آیا کہ وہ بھی اس زمین کے تہہ میں سمائے چلے گئے ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

دارا رہا نہ جم نہ سکندر سا بادشاہ   تختِ زمین پہ سینکڑوں آئے چلے گئے

(کلیاتِ نظیر مرتبہ عبدالباری آسی نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص۔ ۱۶۴)

نظیر نے یہاں بڑی خوبصورتی سے پانچ بادشاہوں کا ذکر کیا اور دوسرے مصرعے میں سینکڑوں کا ذکر کر کے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ نہ صرف یہ تین بلکہ جتنے بادشاہ پیدا ہوئے سبھی بادشاہ اس جہاں سے رخصت ہو گئے۔اسی طرح کے موضوع پر نظیر نے ایک اور شعر میں آدم اور پیغمبر کی دنیا سے رخصتی کے بارے میں بالتفصیل قلم بند کیا ہے وہ شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

آدم رہا نہ کوئی پیمبر رہا یہاں
وہ بھی سر زمین میں سمائے چلے گئے

(کلیاتِ نظیر مرتبہ عبدالباری آسی نول کشور پریس لکھنؤ،۱۹۵۱ء،ص۔۱۶۴)

نظیر یہاں کہتا ہے کہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے چاہے وہ آدم ہو یا پھر کوئی پیغمبر ہو سبھی کو ایک دن یہ دنیا چھوڑ کر جانا پڑے گا۔انسان جتنا بھی طاقتور ہو جائے یا پھر بادشاہ بن جائے،موت کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔انسان کسی بھی مقام پر پہنچ جائے لیکن اسے غرور کبھی بھی نہیں کرنا چاہئے اور ہمیشہ تصوف سے کام لینا چاہیے ۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوانِ شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غُرور تھا

(کلیاتِ میر مرتبہ مولانہ عبدالباری آسی منشی نول کشور لکھنؤ،۱۹۴۱ءص۔۲)

جس طرح میؔر نے مذکورہ غزل کے اشعار میں انسان کی تکبر کو ٹوٹتے ہوئے دکھایا ہے اسی طرح نظیر نے بھی ایک غزل کے اشعار میں اسی موضوع پر قلم بند کیا ہے۔میر کے شعروں کے مقابلوں میں نظیر کے اشعار میں نرمی ہے کیوں کہ نظیر غفلتی لوگوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ تو آج اتنی تکبر کے ساتھ مزے کی زندگی گزار رہا ہے مرنے کے بعد یہی حالت ہوگی تب تمہیں افسوس ہوگا۔دراصل ان شعروں میں مرنے کے بعد کا واقعہ پیش کیا اور استخوانِ شکستہ میں احساس ڈال کر ہم لوگوں کو یہ ترغیب دینے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو مرنے کے بعد ہر ایک چیز کا حساب دینا ہوگا۔اس کے علاوہ نظیر نے استخوانِ شکستہ کی زبان سے ہم لوگوں کو غافل کہلوایا ہے تا کہ ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ ہم غفلت میں ہیں اور اس غفلت سے بیدار ہو کر حیاتِ جاویداں کی ہمیشہ پیروی کرنی چاہیے کیونکہ تکبر انسان کو غفلت میں ڈالتا ہے۔نظیر اسی کلام کو تصوف کے پیرائے میں قلمبند کرتے ہیں۔

ایک دن اک استخوان اوپر پڑا میرا جو پاؤں
کیا کہوں اس دم مجھے غفلت میں کیا کیا دھیان تھے

پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخوان نے آہ کی
اور کہا غافل کبھی تو ہم بھی صاحب جان تھے

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی،کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء،ص۔۲۱۶)

انسان جب ضعیف ہوتا ہے تو وہ پوری طرح شکستہ حال ہو جاتا ہے اور اس طرح عمرِ ضعیفی میں شاعرانہ تعلی عمل میں آتی ہے۔اسی سلسلے میں سید محمد عبدالغفور شہباز اپنی کتاب ''زندگانی بے نظیر'' میں لکھتے ہیں :

''مجھ کو ابتدا میں ایسا خیال تھا کہ نظیر نے شاید غزلیں کل اس عمر میں لکھی ہیں جبکہ اس کا شباب تھا اور دل میں عشق و عاشقی کی امنگ بھر رہی تھی،مگر جب غور سے اس کی غزلوں کو دیکھا تو یہ خیال بدل گیا۔اس لئے کہ بعض غزلوں میں اس قسم کی پختہ مشقی نظر آئی کہ ان کو جوانی کی طرف منسوب کرنا قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ عاشقانہ غزلوں کے کہنے کی امنگ جوانی نے پیدا کی۔اس زمانے سے مشق برابر جاری رہی۔پکی عمر میں پہنچ کر جب اس کے خیالات پر صوفیانہ مضامین کا ہجوم ہونے لگا اور نصائح کے خیالات اُبلنے لگے۔''

(زندگانی بے نظیر از سید محمد عبدالغفور شہباز ترقی اردو بیورو نئی دہلی،۱۹۸۱ء،ص۔۲۴۳)

خدا کی قدرت ہر چیز میں موجود ہوتی ہے اور ساری چیزیں اللہ کی طرف سے انسان کے لیے نعمتیں ہوتی ہیں اور انسان ان سب نعمتوں کا شکریہ ادا کرنے کے بجائے کفر کرتا ہے باوجود اس کے اللہ اتنا رحیم ہے کہ انسان کو بار بار موقع دیتا ہے اسی تناظر میں نظیر نے ایک غزل میں وضاحت کیا ہے کہ اے خدا تیری ہر ایک کام سے ہم حیران ہو جاتے ہیں،تیری قدرت سے دنیا چل رہی ہے،دنیا کا نظام تیرے ہی دم سے چل رہا ہے۔زمیں سے لے کر آسماں سارے سارے جاندار نئے رنگ اور نئے ڈھنگ یعنی ہر قسم کا جاندار پیدا کیا اور ان کی شکل بھی عجائب بنائیں اور اس طرح یہ جاندار اللہ کے معجزے سے قائم ہے یہ آسمانوں پر جھمکتی تاروں کی طلسمات اور اس کے متبادل زمین پر طرح طرح کے گل و بلبل اور خوشبودار پھول ریحان وغیرہ کائنات کے خوبصورت مناظر عطا کرتا ہے۔اسی سلسلے میں نظیر نے رب کی شان و شوکت کو اپنی غزل میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں ۔

ہو کیوں نہ تیرے کام میں حیران تماشا
یا رب تیری قدرت میں ہے ہر آن تماشا
لے عرش سے تا فرش نئے رنگ نے ڈھنگ
ہر شکل عجائب ہے، ہر اک شان تماشا

افلاک پہ تاروں کی جھمکتی ہے طلسمات
اور روئے زمیں پر گل و ریحان تماشا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۷۹)

نظیر جب صوفیانہ کلام اپنی غزلوں میں قلمبند کرتے ہیں تو ان کی غزلوں میں ربط و تسلسل پیدا ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے متصوفانہ عناصر غزل کے ہر شعر میں ظاہر ہو جاتے ہیں اسی طرح کی ایک اور غزل ہے جس میں انہوں نے دنیا کی بے ثباتی موت کی حقیقت اور دنیا سے رستگاری وغیرہ بڑی خوبصورتی سے اپنی غزلوں میں سمویا ہے وہ لکھتے ہیں کہ انسان اپنی زندگی میں ہمیشہ دوسروں کے سہارے عیش وعشرت کرتا اور ہمیشہ دوستوں کی صحبت میں مزے کی زندگی گزارتا ہے۔ جب موت آتی ہے تو یہ دوست کچھ کام نہیں آتے پھر بھی انسان غفلت میں مبتلا رہتا ہے کہ جس طرح کی قصوں کہانیوں میں ہوتا ہے اسی امید پہ وہ جیتا ہے لیکن حقیقت بالکل مختلف ہے موت کے وقت سوائے اچھے اعمال کے کوئی بھی کام نہیں آتا اور وہ تنہا اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔ اس لئے نظیر ہم لوگوں کو اپنی عاقبت سنوارنے کی تلقین کرتے ہیں۔ پھر نظیر مزید کہتے ہیں کہ ناز و ادا کی زندگی بھی دو دن یعنی کچھ لمحات کے لیے ہی ہوتی ہے اور لوگ اسے دائمی سمجھ لیتے ہیں دراصل یہ دو دن کی عیش وعشرت والی زندگی کا مزہ اٹھا کر کوئی فائدہ نہیں ہے روح کی تسکین صرف تصوف اور صبر وقناعت میں موجود ہے۔ ایک شعر میں نظیر فرماتے ہیں کہ انسان اپنی ترقی کے لیے مشرق سے لے کر مغرب تک یعنی پوری دنیا کی چیزوں کو فتح کر لیتا ہے اور شان وشوکت کی زندگی گزارتا اور تکبر میں رہتا ہے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے کہ یہ ساری حشمت ایک آن میں سب ختم ہو جاتا ہے۔ اس غزل کے چند اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں ملاحظہ فرمائیں ۔

جب آئی اجل پھر کوئی ڈھونڈا بھی نہ پایا
قصوں میں رہے حرف و حکایات تو پھر کیا
دو دن اگر ان آنکھوں دنیا میں، مری جان
کی ناز و اداؤں کی اشارات تو پھر کیا
پھر اڑ گئی اک آن میں سب حشمت سب شان
لے شرق سے تا غرب لگا ہات تو پھر کیا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۸۱)

مذکورہ غزل تسلسل کے ہر شعر میں ہم لوگوں کو آگاہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ لوگ جو کرامات کرتے تھے اور خود کو طاقتور سمجھتے تھے ایسے لوگ آج خاک کی ڈھیر ہو گئے۔ انسان اتنی محنت سے

عبادت کرتا ہے اگر عبادت قابلِ قبول نہیں ہوئی تو ایسی عبادت اکارت چلی جاتی ہے کیوں کہ جب موت ہوتی ہے تو حساب کے وقت صرف اچھے اعمال ہی کام آتے ہیں مصنوعی محنت رد ہو جاتی ہے۔ نظیر کو اس بات کا بہت دکھ ہے کہ ہم اللہ کو راضی کرنے کے لئے اتنی جدوجہد کرتے ہیں لیکن پھر بھی اس بات کا خوف ہوتا ہے کہ ہم اگرچہ اپنی زندگی میں ہزار کرامات کرتے ہیں لیکن موت کے وقت یہ ساری کرامات رائیگاں چلی جاتی ہیں۔ اسی غزل کے آخری شعر میں نظیر فرماتے ہیں کہ کچھ لمحات کے لئے اگر دولت مل جائے تو اللہ کا شکر یہ ادا کریں نہ کہ تکبر میں چور ہو جائیں کیونکہ انسان کے پاس ہمیشہ دولت نہیں رہتی ہے بلکہ کچھ دیر کے لئے دولت آتی ہے۔ نظیر اسی خیال کو اپنی غزل میں سمویا ہے ملاحظہ فرمائیں ۔

آخر کو جو دیکھا تو ہوئے خاک کی ڈھیری — دو دن کی ہوئی کشف وکرامات تو پھر کیا
جب آئی اجل ایک ریاضت نہ گئی پیش — مر مر کے جو کی کوشش و طاعات تو پھر کیا
جب آئی اجل آہ تو اک دم میں گئے مر — گر یہ بھی ہوئی ہم میں کرامات تو پھر کیا
دولت ہی کا ملنا ہے بڑی چیز نظیر آ — بالفرض ہوئی اس سے ملاقات تو پھر کیا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی، ص۔۸۱،۸۲)

اسی طرح ایک غزل کے مطلع میں نظیر نے انسان کی بے بسی کا ذکر کیا ہے کہ انسان اس دنیا میں آ کر مال و دولت اور شان وشوکت پیدا کرتا ہے پھر مرنے کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ ہم اس دنیا میں چند لمحوں کے لیے مہمان بن کر آئے تھے اور ایک آن میں خاک بن گئے۔ انسان اس دنیا میں دولت کو حاصل کرنے کے لیے حیوان بھی بن جاتا ہے۔ غفلت میں مبتلا ہو کر کب حیوان بن جاتا ہے اسے اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اسی طرح نظیر دنیا کی بے ثباتی کا مظاہرہ کر کے اپنی آخرت کو سنوارنے کی نصیحت کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں ۔

کیا کہیں دنیا میں ہم انسان یا حیوان تھے
خاک تھے کیا تھے غرض اک آن کے مہمان تھے

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی، ص۔۲۱۶)

نظیر کی غزلوں کی حقیقت کو دیکھتے ہوئے آل احمد اکبرآبادی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :

نظیر ایک فطری وہ حقیقی شاعر ہیں؛ اوران کا تخلیق سے بغاوت کر کے زبان سے اپنی غایت کے مطابق کام لینا، اُنہیں جونسن کی تعریف کے مطابق ایک فطین شاعر ثابت کرتا ہے۔ اور اس لیے کہ نظیر کی نظر وسیع اور پوری زندگی ان کے سامنے ہے یعنی حیاتِ انسانی کی خوبیاں اور خرابیاں ان کی شاعری کا مسالا ہیں اور وہ زندگی کے سچے نقشے کھینچ سکتے ہیں؛ شیلے کی تعریف ان پر صادق آتی" ہے

(نظیر فہمی جلد دوم، مرتبہ شمس الحق عثمانی دلی کتاب گھر دہلی، ۲۰۱۶ء ص۔ ۵۷۵)

نظیر ایک غزل میں فرہاد کی شریں سے محبت کو فضول کہا ہے اور اللہ کے سوا کسی اور سے دل لگانے کو منع کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ فرہاد جو ایک مشہور سنگ تراش تھا اور شریں کو حاصل کرنے کے لئے اپنی جان بحق کر دیا اس لیے پتھر تراشی کرنا فضول ہو گیا۔ اس کی جگہ وہ اگر اللہ کے لئے محنت کرتا اور اس سے دل لگاتا تو اس دنیا میں بھی تسکین پاتا اور جنت میں اعلی مقام ہوتا۔ نظیر ہم لوگوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اگر تجھے اس دنیا میں آرام سے رہنا ہے تو اللہ کے سوائے کسی اور سے دل نہ لگا۔ اسی سلسلے میں شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

عبث محنت ہے کچھ حاصل نہیں پتھر تراشی سے
یہی مضمون تھا فرہاد کے تیشے کی کھٹ کھٹ کا
نظیر آرام سے گر تجھ کو اس دنیا میں رہنا ہے
سوا اللہ کے ہر گز کسی سے دل کو مت اٹکا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔ ۱۰۰)

جو شخص تصوف اور قناعت اختیار کرتا ہے وہ قلندر کہلاتا ہے ہمیشہ فقیر کے جیسا رہتا ہے اسے جو کچھ کھانا ملا کھالیا اور جہاں سونے کو ملا آرام کر لیا۔ اسی سلسلے میں نظیر لکھتے ہیں کہ ایک فقیر کو جہاں کہیں بھی جگہ مل جائے وہیں آرام کر لیتا ہے اور یہ خصوصیت صرف اللہ کے نیک بندوں میں ہوتا ہے پھر اس کی مدد سے بارگاہِ الٰہی سے فیض یاب ہوتا ہے کیوں کہ قلندر کوچۂ محبوب میں آرام کرتا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں نظیر خود کو مخاطَب کر کے افسوس کرتے ہیں کہ اس دنیا میں تمہیں اللہ کی عبادت کرنے کے لئے بھیجا گیا تھا اور تو دنیا کی رمق و چمک میں اس طرح مبتلا ہو گیا کہ اللہ کی عبادت کرنا بھول گیا۔ ابھی بھی وقت ہے اللہ کی عبادت لیل و نہار کرتے رہیں اور دنیا کی لذت سے پرہیز کریں۔ نظیر شعر قلمبند کرتے ہیں ۔

دل یار کی گلی میں کر آرام رہ گیا پایا جہاں فقیر نے بسرام رہ گیا
جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیر خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔ ۱۲۰)

نظیر کی غزلوں میں قناعت، کسرِ نفسی، توکل اور درویشی کے تعلق سے ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :

"شاعرانہ تعلّی کی مثالیں غزل اور قصیدے میں بہت عام تھیں؛ نذیر کی یہ کسرِ نفسی، شانِ توکل، درویشی اور مسکینی ایک عجب تضاد دکھاتی ہے۔ پھر اس میں حقیقت نگاری کا ایک ایسا انداز پایا جاتا ہے جو اُس دور اور خاص کر غزل میں بہت کم ملتا ہے۔''

(نظیر فہمی جلد دوم مرتبہ شمس الحق عثمانی دلی کتاب گھر دہلی، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۶۳۱)

نظیر اکبر آبادی کو درگاہوں اور مزاروں سے بے حد عقیدت تھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے غزلوں میں درگاہوں کا ذکر کے رب کی رحمت کا شکریہ ادا کیا۔ نظیر لکھتے ہیں کہ رب کی درگاہوں میں ہر ایک چیز مہیا ہے اور ہم سبھی چیزوں سے فیضیاب ہیں کیونکہ اللہ حاجت مند کی آہ کو اچھی طرح جانتا ہے۔ ایک شعر میں فرماتے ہیں کہ منزل مقصود تک وہی شخص پہنچ سکتا ہے جو اپنے رب کی راہ میں فدا ہو کر یعنی پوری طرح نثار ہو کر اللہ کی راہ میں چلے اور دنیا کی لذت سے پرہیز کرے۔ دنیا کی کامیابی اصل کامیابی نہیں ہے بلکہ اللہ کی راہ میں خود کی خواہش کو قربان کرنا منزل مقصود ہیں۔ نظیر اسی نظریے کو اس طرح قلم بند کرتے ہیں ۔

ہو حسن اثر کیوں نہ میری آہ میں یارب سب کچھ ہے مہیا درگاہ میں یارب
پہنچے ہے وہی منزل مقصود کو جو شخص چلتا ہے فدا ہو کے تری راہ میں یارب

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔ ۱۳۴)

اسی سلسلے میں سید محمد عبدالغفور شہباز لکھتے ہیں :

"ہندو اور مسلمان دونوں کی نظر میں ایک خاص وقعت تھی۔ دونوں مذہب کے لوگ اس کو اپنا روحانی پیشوا جانتے تھے۔ گھنٹوں آ کر اس کی صحبت میں بیٹھتے اور پہروں عرفان کے رنگ میں ڈوبی ہوئی باتوں سے اس کی فائدہ اٹھاتے۔ بہتر سے اس سے دُعا کی درخواست کرتے اور اس کی ہمت درویشانہ کو نہایت درجے اپنی سعادت کا موجب سمجھتے۔''

(زندگانیِ بے نظیر مرتبۂ سید محمد عبدالغفور شہباز ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۔ ۱۶۱)

قدرت کے سامنے سبھی مجبور ہو جاتے ہیں اگر چہ جم و اسکندر و دارا اور کیکاؤس وغیرہ طاقتور بادشاہ تھا لیکن یہ سارے بادشاہ مل کر بھی قدرت کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ یہ لوگ خدائی کا دعویٰ کر سکتے ہیں لیکن خدا نہیں ہو سکتا خدا وہی ہے جو قدرت پر قابو کر سکتا ہے۔ وہ جب چاہے اپنی کرامات سے بادل بنا سکتا اور بارش کر سکتا ہے۔ سکندر کے علاوہ نمرود نے بھی خدائی کا دعویٰ کیا اور کہا کہ جو خدا کر سکتا ہے وہ میں بھی کرامات دیکھا سکتا ہوں اور عوام سے کہا کہ تم لوگ مجھے کہو کہ میں خدا ہوں لیکن آخر کار ایک دن وہ بھی اس دنیا سے کوچ کر گیا ان کا غرور زیر مٹی میں دفن ہو گیا۔ نظیر نے اسی حوالے سے اللہ کی قدرت کی بے مسال تعریف کی ہے نظیر شعر قلم بند کرتے ہیں ۔

جم و اسکندر و دارا و کیکاؤس و کیخسرو
کوئی اس ڈھب کے دل بادل بنا سکتا ہے کیا قدرت

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۱۴۱)

نظیر نے یہاں پانچ بادشاہوں کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں لفظ قدرت کو زور دیا کے جو قدرت کر سکتا ہے وہ بڑے بڑے بادشاہ نہیں کر سکتے ہیں۔اسی طرح نمرود نے بھی خدائی کا دعوی کیا تھا لیکن اس کی خدائی کا دعویٰ فضول ہو گیا۔اس لیے نظیر کہتے ہیں کہ کیا قدرت کے سامنے نمرود کی خدائی چل سکتا ہے بالکل نہیں چل سکتا ایک شعر میں فرماتے ہیں ۔

کیا نمرود نے گو کبر سے دعویٰ خدائی کا
کہیں اس کا یہ دعویٰ پیش جا سکتا ہے کیا قدرت

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۱۴۱)

اسی غزل کے ایک شعر میں نظیر نے تجلی کا واقعہ پیش کیا جس میں موسیٰ خدا کو دیکھنا چاہتا ہے اور خدا نے کہا تو مجھے دیکھنے کی تاب نہیں لاسکتا، آخر کار وہی ہوا خدا کی روشنی اتنی تیز تھی کہ تاب نہ لا سکا اور کوہ طور پر ہی بے ہوش ہو گئے۔نظیر نے یہاں صوفیانہ لہجے میں قدرت کی شان و شوکت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے وہ اس سلسلے میں شعر قلمبند کرتے ہیں ۔

ترے حسن تجلی کا، جہاں ذرہ جھمک جاوے
تو پھر موسیٰ کوئی واں تاب لاسکتا ہے کیا قدرت

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۱۴۱)

نظیر اپنی غزلوں میں تلمیحات کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں اسی موضوع پر انہوں نے ایک غزل میں موسیٰ اور کوہ طور کے واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ایسے واقعات کو بار بار اپنے اشعار میں استعمال کرنے کی وجہ یہی ہے کہ اللہ کی عظمت اور بزرگی کو اجاگر کرنا ہے جس کی مدد سے ہم لوگ تصوف کے رجحان سے واقفیت حاصل کر پائیں وہ فرماتے ہیں ۔

لن ترانی نے کیا اپنا ظہور آخر کار
موسیٰ بیخود ہوئے اور جل گیا طور آخر کار

(کلیاتِ نظیر از نظیر اکبر آبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء، ص۔۱۵۴)

Saddam Hossain
Research Scholar
Department of Urdu
Khwaja Moinuddin Chishti Language University
Lucknow (U.P.)
Mob.- 80136 09873

محمد طالب

جگن ناتھ آزاد بحیثیت اقبال شناس

علامہ اقبال ایک ایسی شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے اپنے دور کے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا۔ان میں سے ایک اہم نام جگن ناتھ آزاد کا بھی ہے۔جگن ناتھ آزاد کو شعر و شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ان کے والد تلوک چند محروم کا شمار اس وقت کے اہم شعرا میں ہوتا تھا۔وہ روزانہ اپنے گھر میں ادبی محفلوں کا اہتمام کرتے تھے۔اسی ادبی ماحول میں جگن ناتھ آزاد کی نشو نما ہوئی۔جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے تو ان کو حفیظ جالندھری کی نظم یاد ہو گئی تھی۔یہی وجہ ہے کہ وہ شروع میں حفیظ جالندھری کی شاعری سے متاثر تھے۔

۱۹۳۵ء میں راولپنڈی کے قیام کے دوران انہوں نے ''شکوہ''، ''جواب شکوہ''، ''شمع اور شاعر'' اور ''فریاد امت'' جیسی شاہکار نظموں کے مطالعہ نے انہیں علامہ اقبال سے رغبت پیدا ہو گئی۔

جنوری ۱۹۳۷ء میں راولپنڈی میں اقبال کی یوم ولادت کی تقریب منائی گئی جس میں جگن ناتھ آزاد نے ایک مقالہ بعنوان ''اقبال کی منظر نگاری'' پیش کیا۔یہ آزاد کا پہلا نثری مقالہ تھا جسے بے حد پسند کیا گیا۔اس کو بعد میں لاہور کے معروف رسالہ 'ہمایوں' نے شائع کیا تھا۔

اسکولی تعلیم کے بعد کالج کی تعلیم کے لیے وہ لاہور گئے لیکن وہ والد کی خواہش کے باوجود علامہ اقبال سے نہیں مل سکے۔اس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں :

''میرے دل میں جو علامہ کی تصویر تھی اور جو امیج تھا اس کی وجہ سے میں ہمیشہ اسی کش مکش میں رہا کہ اتنے بڑے شاعر کے سامنے جب بھی جاؤں گا، تو کیسے بات کروں گا۔۔۔۔۔۔۔۔۔یہ نظمیں لکھنے والا کوئی عام انسان ہماری آپ کی طرح نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔۔۔میں اس کے سامنے کیا بات کروں گا؟ تو میں نہ ملنے کو ہی ملنے پر ترجیح دیتا رہا۔''

(جگن ناتھ آزاد ایک مطالعہ، ص۔۳۱۷)

اگر لاہور میں آزاد علامہ اقبال سے ملتے تو انہیں کسی تعارف کی ضرورت نہیں تھی کیوں کہ ان کے

والدمحروم بھی اقبال کے مداحوں میں سے تھے۔مگرانہوں نے ان سے نہ ملنے کو ہی ترجیح دی۔حالانکہ علامہ اقبال سے ملنے کا اظہاروہ اپنے دوست وقارانبالوی سے کر چکے تھے۔توانہوں نے بھی یہی کہا کہ علامہ سے ملنا چاہئے لیکن اس کے باجودآزاد اقبال کے گھر کے آگے سے گزر جاتے تھے مگرانہیں اندرجانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ان کی عقیدت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے سید مصیت الحسن لکھتے ہیں :

''اقبال سے جوعقیدت اور محبت جگن ناتھ آزادکو ہے وہ گویاایک فطری چیز ہے۔آزادنہ صرف اقبال کے ہم وطن ہیں وہی پنجابی بھی بولتے ہیں جواقبال بولتے تھے۔بلکہ دونوکاں پیام بھی ایک حدتک یکساں ہے۔وہ بھی ''عروج آدم خاکی'' کامتمنی اور یہ بھی ''عروج آدم خاکی'' کاخواہاں۔''

(جگن ناتھ آزادایک مطالعہ،ص۔۱۲۳)

آزاد کے لاہور قیام کے دوران ہی ان کے استادمولانا تاجورنجیب آبادی نے علامہ سے ملاقات کے دوران کہا کہ علامہ صاحب آپ کواپناپوراکلام شایدزبانی یادنہ ہولیکن آپ کے شہرمیں ایک ایساہونہارلڑکابھی ہے جسے آپ کاپوراشعری کلام یادہے۔علامہ نے پوچھاوہ کون ہے تاجورصاحب نے کہا کہ وہ تلوک چندمحروم کا بیٹا ہے۔توعلامہ نے اسے اپنے یہاں لانے کی خواہش ظاہر کی۔

حسب معمول اگلے دن آزاداپنے استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے توتاجورصاحب نے کہا کہ جگن ناتھ بیرون ملک کےلوگ جنھوں نےصرف اقبال کےکلام کےانگریزی ترجے پڑھ کراس قدرگرویدہ ہوئے ہیں کہ ان سے ملنے کے لیےآتے رہتے ہیں اورتم ایسے بدنصیب ہوکہ لاہورمیں رہ کرکےابھی تک ان سے ملنےنہیں گئے۔میں ان سے وعدہ کرکےآیاہوں کہ میں اس کوآپ کی خدمت میں حاضرکروں گا۔ایک دودن میں ہم ان سے ملنےچلیں گے۔بطوراحترام استادسے جانے کا وعدہ توکرلیالیکن وہ کئی دن تک اپنے استادسےنہیں ملے کہ میں جاکرکیاجواب دوں گا۔کچھ دن کے بعدتاجورصاحب سے ملاقات ہوئی توانہوں نے کہا کہ مجھےاس بات کاخدشہ تھا کہ تم اقبال سے ملنےنہیں جاؤگےتمہارےعمل نے یہ ثابت کردیاہے کہ تمہیں اقبال سے سچی محبت ہے بعدمیں کسی وقت اس پرافسوس ہوگاتودوسری بات ہے۔علامہ اقبال کا یہ شعرآزادپرصادق آتا ہے ؎

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

کہ شایدیہ بات تھی کہ ؎

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کر ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ،ہجر میں لذت طلب

وقت گزرتا گیااورعلامہ اقبال اس دنیاسے رخصت ہوگئے۔آزادکواس المیہ پر بہت صدمہ ہوا۔جس کااظہارانہوں نے اپنے مرثیے''ماتم اقبال''میں اس طرح کیا ہے ؎

نغمے تھے سخن ور عالی دماغ کے
مشرق میں دل پذیر تو مغرب میں جا نواز
تیرا جل نے اس کو نشانہ بنا لیا
تھا ہم کو آہ جس کے کمال سخن پہ ناز
تونے سخن کو زندہ جاوید کر دیا
تیرے نفس نے دی چمن شعر کو بہار
دو گز زمین آہ تجھے راس آگئی
شہرت پہ تیری تنگ تھا دامان روز گار

(''بیکراں''ازجگن ناتھ آزاد،ص۔۱۳۱تا۱۳۳)

جگن ناتھ آزادکی اقبال سےعقیدت اورمحبت فطری تھی جوبغیردیکھےصرف ان کےاشعار کے ذریعہ ان کے دل میں پیداہوگئی تھی۔محبت کا یہ جذبہ وقت کےساتھ ساتھ ترقی کرتا گیا۔اقبال سےعقیدت کے سبب آزادکی شاعری میں جواثرات مرتب ہوئےاس کے بارے میں ڈاکٹرعبدالستاردلوی لکھتے ہیں :

''آزادعلامہ اقبال سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔۔۔۔۔اقبال کی مشعل خیال سےآزادنے جتنی روشنی پائی ہے وہ شایددوسرےشاعروں کے یہاں نہ مل سکے گی،انہوں نے اپنی شاعرانہ روش کومتعین کرنے میں اقبال کاشعوری تتبع کیا ہے اوراس سلسلے میں اقبال کی زبان، اندازبیان اوراصطلاحات سے فائدہ اٹھایاہے۔اگرآزاد کے ہاں اقبال کی فکراورسوجھ بوجھ ہوتی توان کی زبان کے پیش نظریہ کہنامشکل ہوتا کہ اقبال کون ہےاورآزادکون؟''

(جگن ناتھ ایک مطالعہ،ص۔۱۸۸)

جگن ناتھ آزادجس وقت ایم۔اے کےآخری سال میں تھے۔اسی وقت پنجاب کےوزیراعظم سکندرحیات خان نے ہندومسلم اتحادکے لیے''تحریک رفاقت''نام سے ایک تنظیم قائم کی تھی اس کا صدردفتر لاہور میں قائم کیا گیا تھا۔مولوی محمدابراہیم علی چشتی اس کےسکریٹری تھےانہوں نےجگن ناتھ آزادکواپناسکریٹری مقررکرلیا۔

جگن ناتھ آزاداوران کے ساتھی ہندومسلم اتحادکے لیے پورے پنجاب کا دورہ کرتے رہے۔لیکن ان لوگوں کی تمام ترکوششوں کے باجود ہندومسلم کے بیچ منافرت کوروکانہیں جاسکا۔اسی دوران ۱۹۴۷ء

میں تقسیم ہند کا اعلان کیا گیا۔اس وقت آزاد اپنے گھر رام نگر میں تھے۔اسی رات قیام پاکستان کا اعلان کیا گیا اور لاہور ریڈیو اسٹیشن سے پاکستان کا قومی ترانہ بھی نشر کیا گیا۔

ذرے تیرے ہیں آج ستاروں سے تابناک

اے سرزمین پاکستان ۔۔۔۔

تقسیم وطن کے بعد بھی آزاد اور ان کے والد پاکستان چھوڑنا نہیں چاہتے تھے۔لیکن حالات اتنے سنگین ہو گئے کہ انہیں مجبور ہو کر ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی آنا پڑا۔دہلی میں ان کا دل نہیں لگا اور اکتوبر ۱۹۴۷ء میں وہ پھر لاہور آ گئے۔اس سلسلے میں آزاد خود لکھتے ہیں :

''شیخ عبدالشکور مرحوم اور نازش رضوی مرحوم نے جن کے گھروں ہی میں میں نے بیس پچیس دن بسر کئے۔یہ کہہ کر مجھے زبردستی دہلی واپس کیا کہ حالات یہاں خراب سے خراب تر ہو رہے ہیں اور تمہاری حفاظت کرنا اب ہمارے بس میں نہیں رہا۔''

(تحریری انٹرویو۔جگن ناتھ آزاد۔ستمبر ۱۹۸۹ء جموں کشمیر،ص۔۳۳)

جگن ناتھ آزاد ایک حساس اور دردمند انسان تھے۔یہی وجہ ہے کہ انسانوں پر کسی طرح کی ظلم وناانصافی پر وہ غمگین ہو جاتے تھے۔ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ تقسیم اور اس کے زیر اثر ہونے والے ہلاکت خیز واقعات تھے۔دوسرا بڑا المیہ اہل ہند کے لوگوں نے اردو کے ساتھ سوتیلا برتاؤ کر کیا۔اردو گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔اس تہذیب کو بنانے میں ہر مذہب وملت کے لوگ شامل تھے اسی اردو زبان نے جنگ آزادی میں باہمی رواداری کا جو سبق دیا تھا وہ ہندوستان کی دوسری کوئی زبان نہیں دے سکی۔یہی وجہ ہے کہ اردو زبان کسی خاص علاقے،صوبے یا مذہب کی اسیر نہیں بلکہ اس کا دائرہ پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے۔اردو زبان کے تعلق سے جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

''میری مادری زبان پنجابی ہے لیکن اوڑھنا بچھونا اردو ہے۔اس زبان کو اپنی زبان سمجھتا ہوں جس کی ترقی میں مجھے ہندوستان کی ترقی نظر آتی ہے۔اردو کی ادبی سرمایہ کو اپنا قومی سرمایہ سمجھتا ہوں اور ایک محبّ وطن ہندوستان کی حیثیت سے اس پر فخر کرتا ہوں۔''

(کتاب نما خصوصی شمارہ۔۱۹۹۴ء،ص۔۲۳)

آزادی کے بعد ہندوستان میں اقبال کو جس طرح سے ایک فاشسٹ اور اسلامی شاعر مان کر ان کے خلاف پروپیگنڈہ کیا گیا۔جس کی وجہ سے بہت سے نقادوں نے اقبال کا نام لینا بھی بند کر دیا تھا۔ایسے

نازک دور میں سیکولر ذہن رکھنے والے جگن ناتھ آزاد نے ان پر لگائے گئے تمام الزامات کی تردید کی آزادی کی اس بے باکی پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشہور محقق رشید حسن خان لکھتے ہیں :

''آزاد کی قدر ومنزلت میرے دل میں ایک وجہ سے اور بھی ہے کہ ہمارے یہاں ادیب وناقد دعوے تو بہت کرتے ہیں،لیکن وقت پڑنے پر مفاہمت کرنے پر بھی کسی پالیٹیشن سے پیچھے نہیں رہتے۔۱۹۴۷ء کے بعد اقبال کو پاکستانی شاعر مان لیا گیا تھا۔انہیں فاشسٹ تو خیر ترقی پسند حضرات پہلے ہی کہہ چکے تھے وہ پاکستان کے بانی بھی قرار دیے گئے اور اسلامی شاعر بھی مان لیے گئے۔''

(رشید حسن خان۔کتاب نما۔خصوصی شمارہ،ص۔۱۴)

ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو زبان اور اردو دان کے ساتھ جو نازیبا سلوک کیا گیا یہاں تک کہ وطن سے محبت اور ان کی وفاداری کو بھی شک کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ایسے نازک دور میں محبّ اردو اور محبّ اقبال جگن ناتھ آزاد سینہ سپر ہو گئے اور وہ پورے استدلال کے ساتھ اردو زبان اور اقبال کی حمیت اور وکالت کرتے رہے۔

تقسیم ہند کے بعد بہت سے لوگوں نے دلی کو اپنا وطن بنایا۔حالانکہ اس سے پہلے بھی میر تقی میر اور غالب آگرہ سے آکر یہاں آباد ہوئے اور ان کو جو شہرت اور ناموری ملی وہ اردو کے کم ہی شاعروں کو ملی۔اسی طرح مالک رام اور جگن ناتھ آزاد نے میر و غالب کی دلی میں جب قدم رکھا تو ان کو بھی وہی شہرت اور ناموری ملی جس کے وہ حقیقی حقدار تھے۔مالک رام صاحب نے اپنے تحقیقی میدان کے لیے غالب کا انتخاب کیا تو جگن ناتھ آزاد نے اقبال کو اپنا موضوع سخن بنایا اور دونوں حضرات اپنے اپنے میدان کے شہسوار قرار پائے۔آزاد صاحب نے دہلی میں ٹوٹے ہوئے دلوں کو دوبارہ جوڑنے کی کوشش کی کیوں کہ وہ بنیادی طور پر حساس دل کے مالک تھے۔اس وقت جوش ملیح آبادی ''آج کل'' کے ایڈیٹر تھے۔جوش کے زیر سایہ آزاد کو بہت فائدہ پہنچا اس کے متعلق ظ انصاری لکھتے ہیں :

''دوسال کے اندر اندر ''آج کل'' کے دفتر میں جوش نے اسے اپنے پیروں میں سمیٹ لیا اور اتنی سینک دی کہ وہ دوستوں کے شر اور دشمنوں کے ضرر سے محفوظ ہو گئے۔''

(ظ۔انصاری۔کتاب نما،ص۔۴)

آزادی کے بعد ہندوستان میں اہل اردو اور علامہ اقبال کے متعلق حکومت ہند کے منفی رویے سے اردو داں حضرات بہت خائف تھے ایسے پرآشوب دور میں بھی آزاد صاحب ڈرے نہیں اور اس کا ڈٹ کر مقابلہ

کیاان کے اس کارنامے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ایم۔حبیب خان لکھتے ہیں :

''ہندوستان میں اس وقت اقبال کا نام لینا جرم سمجھا جاتا تھا۔چوری چھپے بھی لوگ اقبال کا نام لیتے ہوئے ڈرتے تھے۔حالانکہ یہ بات بالکل غلط تھی۔اقبال جیسا عظیم شاعر اردو ادب میں دوسرا پیدا نہیں ہوا۔آزاد صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں نے اقبال کا نام بڑے فخر سے لیا۔''

(ایم۔حبیب خان، کتاب نما ص۔۱۴)

آزاد صاحب نے اقبال پر لگائے گئے تمام الزامات کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کی۔جس طرح سے آزادی کے بعد ان کے کارناموں کو شک وشبہات کے دائرے میں لانے کی کوشش کی گئی تھی۔آزاد نے ہی اقبال کے شعری اور فکری سرمایہ کی حفاظت کی اور ان کے فکر وفن کی اہمیت کا اعتراف بڑے جرأت مندانہ اور دلیری کے ساتھ کرتے رہے۔اس ضمن میں انہوں نے اقبال کے نوادرات کی نمائش لگائی۔پاکستان اور ہندوستان کے درمیان جو نظریاتی اختلافات تھے۔آزاد صاحب نے اسے رفتہ رفتہ دور کرنے کی کامیاب کوشش کی۔انہوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ اقبال کسی ایک ملک یا قوم کے فرد کا شاعر نہیں ہے بلکہ وہ ایک آفاقی شاعر ہے۔اس کی شاعری نے سوتوں کو جگایا اور سیکولرازم اور جمہوریت کا پرچم بلند کیا اور ہندوسان کو سب سے پہلے قومی ترانہ: سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا، کا نعرہ اسی نے دیا تھا۔

ہندوستان میں اقبال صدی منانے کا بعد اقبال کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ان پر لوگوں نے کام کرنا شروع کر دیا۔آزاد کہتے ہیں :

''اقبال یا اردو کو نظر انداز کرنا ایک بڑی غلطی تھی۔ملک کو اسی غلطی کا احساس ایک دن ہونا ہی تھا۔اردو ایسی زبان اور اقبال ایک ایسا شاعر، ہندوستان ایک بڑا ملک ان دونوں سے بیگانہ کیسے رہ سکتا ہے۔چنانچہ ملک نے اپنی غلطی کی تلافی اس طرح کی، جس طرح ایک برے ملک کو کرنا چاہئے اور بحیثیت مجموعی ہندوستان نے اردو کو بھی اپنایا اور اقبال کو بھی۔''

(تحریری انٹرویو از جگن ناتھ آزاد، ص۔۳۵)

جگن ناتھ آزاد نے اپنی تقریروں اور لیکچرس کے ذریعے بھی اقبال کے روشن پہلوؤں سے لوگوں کو روشناس کیا۔ان کا پہلا لیکچر ۱۹۶۵ء میں کشمیر یونیورسٹی میں ہوا۔جو بعد میں کتابی صورت میں بعنوان ''اقبال اور اس کا عہد'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔علاوہ ازیں مختلف یونیورسٹیوں اور ادبی اداروں میں بھی اس موضوع پر لیکچر دیئے۔اس کے علاوہ اپنے مقالات کے ذریعے اقبال کی شاعری اور شخصیت کے

مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔

اس کے علاوہ آزاد نے دوسرے ملکوں میں بھی اقبال کانفرنسوں اور سیمیناروں میں شرکت کرتے رہے۔ان میں امریکہ، کنیڈا، برطانیہ، روس، اسپین، برما اور متحدہ عرب امارات شامل ہیں۔تقسیم وطن کے بعد وہ اقبال شناس کی حیثیت سے انہوں نے کئی بار پاکستان کا دورہ کر کے وہاں کے مشاعروں اور سیمناروں میں شرکت کی۔اقبال کے موضوع پر کام کرنے کے لیے انہیں بہتر ماحول قیام کشمیر کے دوران ملا اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں :

''جہاں تک اقبال پر میرے زیادہ تر کام کا تعلق ہے، اس کے لیے میرا کشمیر میں قیام ایک نیک خال ثابت ہوا۔اقبال نمائش بھی میں نے کشمیر میں ہی مرتب کی۔۔۔یہاں کے ماحول اور آب وہوا نے علمی وادبی کام میں معاونت کی۔''

(محمد اقبال۔ایک ادبی سوانح حیات (حرف اول) ص۔۱۰)

آزاد نے اقبال پر بہت سی کتابیں تحریر کی ہیں۔وہ موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے کافی اہم ہیں۔ان میں 'اقبال اور مغربی مفکرین' اور 'اقبال اور کشمیر' کافی اہم ہیں۔کیوں کہ یہ کتابیں اردو ادب اور اقبال کے فکر وفن کو سمجھنے میں معاون ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد صاحب کی قدر ومنزلت ہمارے دل میں اس لیے ہے کہ ہمارے یہاں اقبال کی محبت کا دعویٰ تو بہت سے لوگ کرتے ہیں لیکن وقت پڑنے پر میدان چھوڑ دیتے ہیں۔چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد اقبال کو بانی پاکستان مان کر ان کو پاکستانی شاعر قرار دے دیا گیا تھا۔یہاں تک کہ ترقی پسند لوگ بھی ان کو فاشسٹ سمجھتے تھے۔ان حالات میں ہندوستان کے انصاف پسند لوگوں نے بھی اقبال کو فراموش کرنے کی کوشش کی۔ایسے نازک حالات میں بھی آزاد صاحب اقبال کو صرف ہندوستان اور پاکستان کا ہی شاعر نہیں بلکہ اس برصغیر کا شاعر مانتے تھے اور ان پر لگائے گئے سبھی الزامات سے انکار کرتے تھے۔آزاد صاحب کو شروع سے ہی اقبال سے محبت تھی۔خود ان کا کہنا ہے ہ اگر ان کو کلام اقبال کا حافظ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔آزاد نے اس پرآشوب دور میں بھی ہر طرح کی مصلحت سے بے خبر ہو کر سچ بات کہنے کی ہمت کی۔اقبال کے فکر وفن اور ان کی شاعری کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے وہ زندگی بھر کوشاں رہے۔

Mohammad Talib
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 94577 66776

ماجد علی شاہ

اردو نثری ادب اور پہاڑی نثری ادب کا موازنہ

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ کوئی بھی زبان اس وقت تک اپنا مقام و مرتبہ حاصل نہیں کرسکتی جب تک اس زبان میں ادب تخلیق نہ کیا جائے۔ پھر چاہے وہ نثری ادب ہو یا شعری ادب ہو۔

ادب کو شاعری اور نثر سے ہی مقبولیت ملی ہے۔ ہر زبان میں ادب موجود ہوتا ہے ایک عرصے تک اس کی شہرت و مقبولیت کا ڈنکا بجتا رہتا ہے۔ پھر اگر اس ادب نے اپنے آپ کو زمانے کے مطابق نہ ڈالا تو وہ ادب تنزلی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ماضی کی تابنا کی بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ کوئی بھی ادب ہو وہ زمانہ شناس ہوتا ہے اگر زمانہ شناس نہ ہو تو ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا۔

ادب صرف ایک آدمی کی مدد سے وجود میں نہیں آسکتا۔ اس کے لیے اجتماعی طور پر مل کر کوشش کرنی پڑتی ہے کیونکہ ادب کے وجود میں آنے کے پیچھے خیالات کا ایک مجموعہ ہوتا ہے اور وہ لوگ زمانہ شناس ہوتے ہیں جو ادب تخلیق کرتے ہیں اور وہ ماہر علوم وفنون ہونے کے باوجود اپنے عصر کے ہر نشیب و فراز پر نظر رکھے ہوئے ہوتے ہیں۔

وہ یہ بھی جانتے ہوتے ہیں کہ کون سا ادب موافق زمانہ ہوگا اور کون سا ادب مخرب زمانہ ہوگا ہر وہ ادب جو اپنے زمانے سے بیگانہ ہوتا ہے۔ وہ ادب کے زمرے میں نہیں آتا اور نہ ہی اس کو کوئی فروغ بخشا جاتا ہے۔ اردو کے نثری ادب سے ہر اردو جاننے والا ذی شعور انسان واقفیت رکھتا ہے۔

نثری ادب:- سے مراد وہ ادب ہے جس میں بامعنی الفاظ ترتیب و تنظیم کے ساتھ استعمال کیے جائیں مگر تسلسل برقرار رہے اور پڑھنے والے کو شادمانی کے ساتھ لطف محسوس ہو۔

نثری ادب میں کسی بھی موضوع کو آپ زیر قلم لا سکتے ہیں۔ مگر اس بات کا خاص خیال رکھیں کہ جو بھی نثری ادب آپ تخلیق کریں و معنی و مفہوم کے اعتبار سے معیاری ہو اور قارئین کو اس میں زمانے کی عکاسی نظر آئے یا کوئی نصیحت آموز نقطہ جس سے ہمارے معاشرے کی اصلاح ہو۔

پہاڑی نثری ادب:- پہاڑی نثری ادب سے مراد وہ ادب ہے جس میں بامعنی الفاظ بہترین مفہوم کے ساتھ تسلسل کے ساتھ پیش کیے جائیں اور پڑھنے والے کو تلذذ بخشیں اور یہ خاص خیال رکھیں کہ جو ادب پارہ آپ

تخلیق کریں وہ مخرب اخلاق نہ ہو وہ زمانہ شناس ہو۔ ادب کے تقاضوں کو پورا کرتا ہو، ماضی سے رشتہ جوڑتا ہو، حال سے آشنا ہو مستقبل کی بہترین پیشن گوئی کرتا ہو۔ اور ہمارے سماج اور معاشرے کے موافق ادب ہو کیونکہ ادب کا مقصد ہی اصلاح معاشرہ ہے یا اصلاح قوم۔

یوں تو نثر کی بہت سی قسمیں ہیں جن میں ادب کا پاس بھی رکھا جاتا ہے اور ادب سے بیزاری بھی اختیار کی جاتی ہے۔ ہم نثری ادب کے حوالے سے بات کر رہے تھے اردو نثری ادب اور پہاڑی نثری ادب میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ پہاڑی نثری ادب کا ماخذ و منبع اردو کا نثری ادب ہے۔ کیونکہ جو بھی پہاڑی نثری اقسام ہیں ان کا وجود اردو نثر کا مرحون منت ہے۔ پہاڑی نثر لکھنے والے بنیادی طور پر اردو نثر کی وجہ سے پہاڑی نثر کی طرف منتقل ہوئے۔

اردو نثر کے حوالے سے ہم بات کریں تو سب سے پہلے ہماری نظر دکن کی طرف جاتی ہے جہاں پہ ملا وجہی جو قطب شاہی تہذیب کے نمائندے تھے اور محمد قلی قطب شاہ کے درباری شاعر تھے۔ انہوں نے (1635) عیسوی میں نثری ادب کا پہلا نمونہ ''سب رس پیش'' کیا یہ تخلیق اردو نثر کا پہلا ادبی نمونہ ہے یہی وہ پہلی کتاب ہے جس کا اسلوب ادبی اور علمی دائرے میں آتا ہے۔

ملا وجہی نے اس کتاب کے بارے میں خود کہا ہے کہ اس نے نظم و نثر کو ملا کر ایک نئی صنف کا وجود قائم کیا ہے۔ سب رس کی نثر پہ فارسی کا بہت زیادہ غلبہ نظر آتا ہے۔ وجہی نے نثر کو رنگین بنانے کے لیے مقفیٰ اور مسجع عبارت کا استعمال کیا جس سے اس کتاب کا متن بہت ہی گنجلک اور دقیق ہو گیا۔ وجہی کو اسی کتاب کی بدولت سے اردو کے نثری ادب کا موجد کہا جا سکتا ہے۔

اردو نثری ادب کو جِلا بخشنے والے میر امن کا نام بھی کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔۔ انہوں نے اپنی انتھک محنت سے اردو نثری ادب کو بلند و بالا مقام و مرتبہ عنایت فرمایا۔۔ شاید آج جو اردو نثر کی تابنا کی قائم ہے یہ میر امن کی ہی دین ہے۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہو کر اردو نثر کی ترویج و اشاعت کے لیے بے حد اہم کردار ادا کیا۔ ان کی معرکتہ الارا تصنف ''باغ و بہار'' کی تابنا کی ہمیشہ ہمیشہ اردو میں قائم رہے گی اور ان کا نثری اسلوب آنے والوں کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

میر امن کے بعد اردو نثر میں انشاء اللہ خان انشاء نے، رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر، اور دریائے لطافت، لکھ کر اردو نثر کی زمین کو مزید زرخیز کر دیا۔ انہوں نے اپنی بزلہ سنجی، حاضر جوابی، ظرافت طبع، اور ذہانت سے بہت بلند مقام حاصل کیا۔ وہ ہمیشہ ہم عصروں پر فوقیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ نجوم، فقہ، فنون لطیفہ، معنی بیان، فن سپاگری عربی، فارسی، ترکی اور فلسفے پر بھی دسترس رکھتے تھے۔

اردو نثر کو ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی مونس و مددگار مل گیا۔ جس نے اس کے سفینے کو ڈوبنے سے بچایا

ہی نہیں بلکہ افق کی اخری منزل پہ اس کو سجایا۔ رجب علی بیگ سرور نے بھی اردو نثر کے فروغ میں اہم کارنامہ انجام دیا۔

ان کو فن داستان گوئی سے کافی رغبت تھی سرور نے بحیثیت نثر نگار اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ نثر میں انہوں نے سرور سلطانی، شبستان سرور، اور فسانہ عجائب، یادگار چھوڑی ہیں۔ لیکن فسانہ عجائب ان کی بہترین نثری تصنیف ہے۔ ان تمام ادباء نے اردو نثر کے فروغ میں اہم کارنامے انجام دیئے ہیں۔ لیکن جہاں تک تعلق پہاڑی کے نثری ادب کا ہے اس کا واضح طور پر کوئی مدلل ثبوت نہیں ملتا کہ پہاڑی نثری ادب کی ابتداء کہاں سے ہوتی ہے۔ البتہ پہاڑی نثری ادب کو فروغ دینے میں ایک اجتماعی گروہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ جنھوں نے پہاڑی نثری ادب کو نہ صرف افق پر سجایا بلکہ روز روشن کی طرح اس کو عیاں کر دیا۔ اس اجتماعی گروہ نے پہاڑی نثر و شاعری کا مقام و مرتبہ بلند کرنے میں دن ورات انتھک محنت و لگن سے کوشش کی۔ جس کی بدولت سے آج پہاڑی نثر و شاعری کی مقبولیت عام ہو چکی ہے۔

پہاڑی نثر کو فروغ دینے میں چند ادباء و شعراء نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں تا کہ پہاڑی زبان اپنی ایک الگ پہچان قائم کر سکے، ان میں ظفر اقبال منہاس، جناب نذیر معسودی صاحب، خورشید یومنی، راجہ نذیر بونیاری، ڈاکٹر جہانگیر دانش، نثار راہی اور پرویز مانوس، ڈاکٹر لیاقت عباس نیر، پروز ملک، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں نے پہاڑی نثر کو حیات جاوداں کا درجہ بخشا۔ ان کا پہاڑی نثر میں وہی مقام ہے جو اردو میں وجہی، میر امن، انشاءاللہ خان انشاء، رجب علی بیگ سرور، وغیرہ کا ہے۔

اردو نثری ادب کی اقسام اور پہاڑی نثری ادب کی اقسام میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ پہاڑی نثر کا تعلق ہی اردو نثر سے ہے کیونکہ جو اردو نثر کی اقسام ہیں وہی پہاڑی نثر میں پائی جاتی ہیں۔

پہاڑی نثر کی اقسام درج ذیل ہیں :

(الف) عاری نثر: عاری نثر سے مراد وہ نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیے کی لیکن سنجیدگی، متانت، سلاست اور فصاحت میں بلند درجہ رکھتی ہو وہ نثر عاری نثر کہلاتی ہے۔ جدید نقطہ نظر کے مطابق نثر عاری ہی صحیح معنوں میں ادبی نثر ہے۔

(ب) مرجز نثر: اس نثر کو کہتے ہیں جس نثر میں شعر کا وزن تو ہو مگر قافیہ نہ ہو تو ایسی نثر کو مرجز نثر کہا جاتا ہے۔۔

(ج) مقفی نثر: مقفی نثر ایسی نثر جس میں وزن نہ ہو مگر اخر میں قافیہ ہو ایسی نثر کو مقفی نثر کہا جاتا ہے۔ غالب کے خطوط اس کی بہترین مثال ہیں۔

(د) مسجع نثر: دو فقروں یا جملوں کے تمام الفاظ علی الترتیب وزن اور قافیے میں متفق ہوں تو ایسی نثر کو مسجع نثر کہتے ہیں۔

یہ تمام لفظی قسمیں تھیں. اس کے باوجود معنوی اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں:۔

(الف) دقیق رنگین: ایسی نثر میں الفاظ اور معنی دونوں ہی مشکل ہوتے ہیں اور اس میں صنائع لفظی و معنوی سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ اس میں الفاظ آپس میں کسی نہ کسی طرح کی مناسبت رکھتے ہیں۔

(ب) دقیق سادہ: ایسی نثر کو کہتے ہیں جس میں الفاظ اور معنی دونوں ہی مشکل ہوتے ہیں مگر اس میں رعایت و مناسبت اور صنائع اور بدائع نہیں ہوتے اس نثر کے الفاظ میں مناسبت بھی نہیں پائی جاتی۔

(ج) سلیس رنگین: اس میں الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل عبارت ہوتی ہے۔ مگر اس میں مناسبت لفظی اور صنائع اور بدائع کا استعمال ہوتا ہے۔

(د) سلیس سادہ: اس میں الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے عبارت سہل ہوتی ہے اور کوئی رعائیت لفظی بھی نہیں ہوتی۔

پہاڑی زبان کے نثری ادب کا شجرۂ نسب اس طرح سے ہے۔

پہاڑی زبان و ادب:

داستان، افسانہ، ناول، ڈرامہ، مقالہ، ترجمہ، انشائیہ، سوانح عمری، سفرنامے وغیرہ اردو زبان میں بھی نثری ادب کی یہی اقسام ہیں۔

اس تمام ترموازنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ اردو نثری ادب اور پہاڑی نثری ادب میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے، اور ساتھ ہی موضوعات و مسائل اردو نثر ادب اور پہاڑی نثری ادب میں یکساں نظر آتے ہیں۔ ہاں اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پہاڑی زبان کے نثری ادب پہ علاقائی رنگ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس اردو زبان اپنے معاصر کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

Majid Ali Shah
Research Scholar
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri (Kashmir)
Mob.- 70511 17188

محمد حسنین رضا

ترقی پسند ناقد اختر انصاری کی افسانہ نگاری

اختر انصاری کا میدان بنیادی طور پر شاعری اور تنقید سے ہے۔ آپ کی پیدائش یکم اکتوبر ۱۹۰۹ کو صوبۂ اتر پردیش کے مردم خیز شہر بدایوں میں ہوئی۔ دہلی یونیورسٹی سے بی۔اے اور علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ٹی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۷ میں اردو میں ایم اے کیا اور کچھ عرصے تک شعبۂ اردو میں لکچرر کے عہدے پر مامور ہو گئے۔

اختر انصاری ترقی پسند فکر و شعور اور نظریے کے اہم ترین شاعر اور ناقد تھے۔ انہوں نے تحریک کی مستقل وابستگی سے الگ رہ کر اس کے نظریات کو عام کرنے اور اسے ایک تنقیدی، فکری اور سائنسی بنیاد فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اختر انصاری شاعر اور ناقد کے علاوہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بالخصوص نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو زیادہ نمایاں کیا ہے اور ایسے افراد پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے جو معاشی طور پر مضبوط ہونے کے باوجود نوجوانوں کو جدید تعلیم سے بے بہرہ رکھتے ہیں۔ اختر انصاری کے خیال میں ایسے لوگ ملک و سماج دونوں کے دشمن ہیں۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ 'اندھی دنیا اور دوسرے افسانے' (۱۹۳۹ء) کے سبھی افسانے انہیں سماجی برائیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مجموعے میں شامل بعض ایسے افسانے بھی ہیں جو انسان کے مادی تقاضوں کو نہ صرف اجاگر کرتے ہیں بلکہ ان سماجی نکات کو بھی آشکار کرتے ہیں جو فرسودگی و دقیانوسی کے مظہر ہیں۔ جن کی وجہ سے سماج میں ذات پات، نسلی تفریق اور طبقاتی کشمکش کو فروغ مل رہا ہے۔ اختر انصاری نے اپنے افسانوں میں ایسے انسانی مزاج کی پستی اور فکری خطرناکی کا بے باکانہ اظہار کر کے انہیں پوری طرح سماج میں بے نقاب کیا ہے۔ اختر انصاری کے ان افسانوں میں شدت احساس اور گہرے مشاہدے کے علاوہ انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کے پہلو بہ پہلو فن افسانہ نگاری کی وجہ جزئیات بھی جلوہ گر ہیں، جن کے گرد افسانہ گردش کرتا ہے۔ لیکن ان افسانوں میں فن اور زندگی کا وہ گہرا احساس نظر نہیں آتا جو ان کے ہم عصروں کے یہاں موجود ہے۔ رومانیت ہر افسانے پر غالب ہے جس کی وجہ سے حقیقت پسندی کے خد و خال گنجلک دکھائی دیتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ داستانی عہد کی تخیلاتی دنیا میں گم ہیں۔

گو کہ اختر انصاری کی افسانہ نویسی کا زمانہ ترقی پسند تحریک سے پہلے کا ہے اور اس زمانے میں

خواب و خیال میں ڈوبی ہوئی رومانوی طرز تحریر کا چلن عام تھا۔ لیکن جب ان کا دوسرا مجموعہ 'نازو اور دوسرے افسانے' (۱۹۴۰ء) شائع ہوا تو انہوں نے اس طرح کی خامیوں پر کچھ حد تک قابو پا لیا تھا اور انہیں حقیقت نگاری کے بالکل قریب پہنچا دیا کیونکہ ان افسانوں میں ان کے گہرے تجربات و مشاہدات شامل تھے۔ ان کا سماجی شعور پہلے سے کہیں زیادہ نکھرا ہوا اور باشعور نظر آتا ہے۔ یہ نیا مجموعہ 'نازو اور دوسرے افسانے' (۱۹۴۰ء) افسانہ نگاری کے فن پر پوری طرح کھرا اترا اور عصری معیار پر اپنی ایک پہچان بنائی۔ ابھی ان کے اس ادبی کارنامے کا چرچہ جاری تھا کہ ان کا نیا افسانوی مجموعہ 'خونی اور دوسرے افسانے' (۱۹۴۳ء) منظر عام پر آیا جو انداز فکر اور طرز تحریر کے اعتبار سے نئے رنگ و آہنگ کا شاہکار ہے۔ اس میں زندگی کی سچائیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور مزید پختہ نظر آتا ہے۔ اب اختر انصاری کے فکر و خیال میں خطیبانہ انداز بیان اور ناقدانہ طرز تحریر کی جگہ جدید لب و لہجہ نے اختیار کر لی۔ ان کے جذبات و احساسات میں نئی منزل کے اشارے ملتے ہیں جن کے ذریعہ نئے زمانے کے تقاضوں کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ بقول وقار عظیم :

> ''اختر انصاری کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ذکر و فکر کا انداز برابر بدلتا رہا۔ اس میں شروع سے آخر تک نمایاں طور پر ایک سلجھاؤ اور ستھراؤ پیدا ہوتا ہے۔ سطحی جذباتیت، گہری طنز میں بدل گئی۔ احساس کی تلخی نے صحیح فنی اعتدال حاصل کیا ہے اور شاعرانہ طرز بیان میں رفتہ رفتہ ادبی طرز کا رجحان پیدا ہوا ہے۔''
>
> (نیا افسانہ، وقار عظیم، ص۔ ۱۲۸)

بدلے ہوئے رجحان اور ادبی طرز بیان نے انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار بنا دیا مگر تجربات و مشاہدات کی کمی جو ان کے افسانوں میں نظر آ رہی تھی اس کو بھی انہوں نے اپنی فنی چابکدستی سے زیر قابو کر لیا اور آخری دور کے دو افسانوی مجموعہ 'لو ایک قصہ سنو' (۱۹۵۳ء) اور 'زندگی' کو ترتیب دے کر اس میں انہوں نے فن اور زندگی کی اچھی مثالیں پیش کی۔ ان کی زبان بڑی واضح صاف ستھری اور فصیح و بلیغ ہے۔ اسلوب بڑے دلکش اور مؤثر ہیں۔ اختر انصاری نے اپنی فنی کمالات و تجربات، ادبی مزاج اور جدطرازی کی بدولت افسانوی انداز فکر و نظر کی کئی نئی راہیں روش کی ہیں مگر اس کی روشنی سے محض شہری سماجی زندگی ہی روشن رہی۔ یعنی انہوں نے اپنی تخلیقات میں شہری علاقوں میں آباد متوسط طبقوں اور پسماندہ افراد کی طرز زندگی اور ان کے فطری تقاضوں کو اپنے فکر و فن کے ذریعہ اجاگر کیا اور عام ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح دیہی زندگی یا اس کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا اور ترقی پسند افسانہ نگار ہو کر بھی ترقی پسندوں کی عام شاہراہ سے تھوڑا الگ رہے۔ اپنے خاص مقاصد افسانے کے موضوعات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''یہ افسانے ہجر و وصل اور بوس و کنار کی غلیظ داستانیں نہیں ہیں۔ یہ افسانے

ادب لطیف کی آڑ لے کر انفرادی جذبات کی کیچڑ نہیں اچھالتے...... یہ افسانے ہماری اجتماعی زندگی اور اس کے ناسوروں کو بے نقاب کرتے ہیں! یہ افسانے سماج کے پکے ہوئے پھوڑے اور تہذیب کے سڑے ہوئے اعضاء پر ایک بے درد نشتر کے کچوکے ہیں۔

.... یہ افسانے بے انصافی، استبداد، رجعت اور قدامت کے خلاف علم جہاد بلند کرتے ہیں۔............ یہ افسانے ایک مظلوم لیکن بیدار ہوتی ہوئی انسانیت کی حشر انگیز پکار ہیں۔''

(اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، اختر انصاری، محبوب المطابع، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص۔۳)

مذکورہ بالا اقتباس سے اختر انصاری کے افسانوی موضوعات کی وضاحت مکمل طور پر ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانے تخلیق کرنے کے مقاصد ہیں جن کو وہ اپنے افسانوں میں بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''اندھی دنیا اور دوسرے افسانے'' میں شامل تقریباً تمام افسانوں کے موضوعات کا تعلق سماج پائے جانے والے مسائل کے متعلق ہیں۔ اختر انصاری اپنے افسانے کے موضوعات کا انتخاب کیسے اور کہاں سے کرتے ہیں اس کی مکمل تفصیل اپنے ایک افسانہ ''خام مواد'' میں ذکر تے ہیں اور ساتھ ہی سامراجی سرمایادارانہ نظام کی ظلم و زیادتی پر زبردست طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اپنے اردگرد کی زندگی کو دیکھتا ہوں تو مجھے ہر طرف اپنے افسانوں کے لیے مواد نظر آتا ہے جس طرح سامراجی سرمایہ داروں کو اپنی صنعتوں کے لیے خام مواد کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح مجھے بھی اپنے افسانوں کے لیے خام مواد درکار ہوتا ہے۔ سرمایہ دار اپنے خام مواد کی خاطر لاکھوں بے گناہوں کا خون بہا کر ملک فتح کرتے ہیں، نو آبادیات قائم کرتے ہیں، اور کروروں انسانوں کو سیاسی اور اقتصادی غلامی کا طوق پہناتے ہیں لیکن مجھے افسانوں کے خام مواد کے لیے کسی کو ایذا نہیں پہنچانی پڑتی۔ یہ خام مواد میرے چاروں طرف بکھرا پڑا ہے۔ بھوک، افلاس، بے روزگاری، بیماری، جہالت، محکومیت، پستی، ذلت، محرومیاں، آہیں، آنسو............ ان چیزوں کی دنیا میں کمی نہیں اور یہی میرے افسانوں کا خام مواد ہے۔''

(خام مواد، اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، اختر انصاری، محبوب المطابع، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص۔۱۴)

مذکورہ اقتباس میں اختر انصاری نے معاشرہ میں پائے جانے والے ان تمام مسائل کا شمار کیا ہے

جن کو وہ اپنے افسانے کے موضوعات کے لیے انتخاب کرنا چاہتے یا کرتے تھے۔ واقعی حقیقت پسند افسانہ نگار کے لیے مواد کی کمی نہیں ہے۔ بے شمار موضوعات انسانی زندگی میں بہ آسانی دستیاب ہو جاتے ہیں۔ خاص کر ایسی زندگی جہاں معاشرہ میں اپنے مفاد کی خاطر کسی کی جان کی پرواہ بھی نہیں ہوتی، نہ جانے کتنے غریب روزی کی تلاش میں بھوک کی شدت سے مر جاتے ہیں، نہ جانے کتنے طالب علم تعلیم کی حصولیابی کے لیے ڈھیر سارے جتن کرنے پڑتے ہیں، نہ جانے کتنے افراد روزگار کی تلاش میں در در کی ٹھوکریں کھا کر خود کو خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، نہ جانے کتنے کسان سرمایاداری کی جبر و استبداد کی وجہ سے آتم ہتھیا کرنے پر مجبور و بے بس نظر آتے ہیں، نہ جانے کتنی عورتیں سماج میں پائے جانے والے ہوس کے درندوں سے اپنی عصمت کی حفاظت میں ناکام ہو کر اپنی زندگی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر لیتے ہیں۔ اس طرح کے بے شمار خام مواد ہیں جنہیں افسانے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ نہ جانے کب یہ سماج سے ان پراگندہ دقیانوسی خیالات اور ظلم و زیادتی، حولناکی اور درندگی سے نجات ملے گی۔

اختر انصاری ایک اچھے نقاد بھی تھے۔ انہیں افسانے کے فن پارے کی تکنیک کا بخوبی علم تھا۔ اپنے فن پارے میں بھی ان تکنیکوں استعمال بھی کرتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ''لو ایک قصہ سنو'' کی اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ فن پارے کی تمام خوبیوں کو سموئے ہوئے ہے۔ اس افسانہ کے متعلق ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ :

''اردو میں خطوط کے فارم میں جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں یہ سب سے بہتر افسانہ ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۱۹۹)

ممتاز شیریں کے اس قول سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ خط کی تکنیک میں تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ در قصہ اس میں واقعات بیان کیے گئے جس کی وجہ سے یہ افسانہ طویل بھی ہو گیا ہے مگر افسانہ نگاری نے بہت ہی کامیابی کے ساتھ افسانے کے پلاٹ کی تشکیل دی ہے جس سے تمام قصوں میں ایک ربط و تسلسل برقرار رہتا ہے۔

''اندھی دنیا'' اختر انصاری کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ سماج میں امیر و غریب کی تفریق کی وضاحت کرتا ہے۔ امیری و غریبی کی وجہ سماج میں پائے جانے والے گہرے خلا کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار 'حمید' ہے جو بہت ہی محنتی مگر بہت ہی غریب بچہ ہے۔ جسے پڑھنے کا بے انتہا شوق ہے۔ مگر والد کا سایہ سر سے اٹھ چکا ہے۔ بیچاری ماں ہے جو مفلسی کی زندگی گزارتی اور حمید کی پرورش کرتی ہے۔ حمید کو پڑھنے کا اس قدر شوق ہے کہ وہ سارا دن کتابوں کے مطالعہ مستغرق رہتا ہے۔ تاریک رات میں بھی کتابیں

پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی چاند کی روشنی سے کبھی چولھیں کی روشنی سے۔ غربت کا یہ عالم ہے کہ اپنے چراغ میں تیل ڈالنے کے اتنے پیسے بھی اس کے پاس نہیں ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''............ارے تجھے پڑھنے کے لیے پہاڑ کا سا دن کافی نہیں ہے؟ نگوڑے اندھا ہو جائے گا۔ دیکھ لیجو لکڑی ٹیک کے چلا کرے گا۔''
>
> حمید جھلا گیا۔ ''تو پھر کیوں نہیں چراغ میں تیل ڈالتی؟'' اس نے چولھے کے اس سے اٹھتے ہوئے کہا۔
>
> ''تیرا باپ دولت چھوڑ مرا ہے نا کہ میں روز رات کو گیس کے ہنڈے روشن کیا کروں۔''

(اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، اختر انصاری، محبوب المطابع، دہلی، ۱۹۳۹ء، ص۔ ۸۱)

اس سے اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سماج انسانوں کے درمیان کس طرح کی تفریق ہے۔ کسی کے پاس اس قدر پیسے ہیں کہ اس کا بیجا استعمال ہو رہا ہے۔ اور کسی کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں کہ ادنیٰ تعلیم بھی حاصل کر سکے۔ یہ کیسا دوہرا رویہ ہے اور یہ کس قسم کی انسانیت ہے!!!

مگر حمید کو پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ ماں کے بار بار منع کرنے پر بھی وہ پڑھنا منقطع نہیں کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی دونوں آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ آخر یہ سماج میں کیسا تفریق ہے۔ کیا ایک غریب انسان کو بنیادی حق بھی حاصل نہیں ہے؟ کیا انسانیت اس قدر شرمسار ہو چکی ہے کہ ایک غریب کا تعلیم جیسے بنیادی حق سے محروم کر دیا جائے! افسانہ نگار اس افسانے کے ذریعہ سماج پر گہرا طنز کرتے ہیں اور امیری اور غریبی کی اس طویل کھائی کو ختم کرنے کی طر اشارہ کرتے ہیں۔ کاش یہ امیری و غریبی کی بلا سماج سے ختم ہو جائے۔

''بھوک'' بھی مذکورہ بالا افسانہ کے موضوع پر نصیحت آموز افسانہ ہے۔ مفلسی، غربت، لاچاری، بے بسی، یتیمی، پس ماندگی سماج میں ایک بدنما داغ ہے۔ امیری اور غریبی کی تفریق اس قدر گہرا ہے کہ ان برائیوں سے نپٹنا بہت مشکل ہے۔ غریبی و مفلسی ایک ایسی بیماری ہے جس سے ایک بچپن کا بچپنا، جوان کی جوانی اور بوڑھے کے بوڑھاپے کی ہتیا ہوتی ہے۔ اسی غربت کی وجہ سے سماج میں کچھ ایسے دقیانوسی اور مکار ساہوکار بھی جنم لے لیتے ہیں جس کی وجہ سے ایک غریب انسان کا جینا محال ہو جاتا ہے۔ ان جیسے سرمایا کاروں کی وجہ سے بیچارے غریب و مفلس افراد کو نہ جانے کتنے مصائب و آلام سے دوچار ہونا پڑتا ہے جس کا اندازہ لگانا بھی ناممکن ہے۔

افسانہ نگار نے سماج پائے جانے امیری و غریبی کی تفریق کو کس انداز سے بیان کیا ہے۔ افسانہ

پڑھ کر قارئین کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔ کیا سماج میں اس قدر انسانیت شرمسار ہو چکی ہے۔ دولت مندی کا اس قدر غرور و تکبر کہ ایک بھوکے بچے پر اس قدر ظلم و زیادتی کہ اس سے اس کا بچپنا چھین لیا جاتا ہے، بچوں سے کام لیا جا رہا ہے مگر اسے دو وقت کا کھانا تک نصیب نہیں ہو پاتا ہے۔ یہ کیسا ظلم ہے! یہ کیسی زیادتی ہے! افسانہ نگار نے سماج میں پائے جانے والے ایسے خبطی ساہوکارو، سرمایہ دار و اور منافق مسیحا کاروں پر زوردار طمانچہ جڑا ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''......سماج......مکاروں اور دغابازوں کا رچایا ہوا ڈھونگ!! ......ایک جلد ساز کو صرف اس لائق سمجھتا ہے کہ وہ چند روپوں سے بری طرح یا بھلی طرح اپنا پیٹ بھرتا رہے۔ اور کبھی ایک رفیق زندگی کی آرزو نہ کرے گویا وہ بے جان پتھر ہے، اس کے پاس دل نہیں ہے، یا ہے تو محبت اور جنسیت کے جذبات سے محروم ہے۔ لیکن سماج کے مظالم فطرت کے تقاضوں کو فنا نہیں کر سکتے۔ اور آج میرا سارا وجود محبت کا ایک آغوش بن کر کسی پیکر ناز آفریں کو اپنے اندر سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ آہ! یہ میرے دل کی بھوک ہے۔ میں آج بھی بھوکا ہوں۔
>
> میں عمر بھر بھوکا رہا ہوں!!!''

(بھوک، اندھی دنیا اور دوسرے افسانے، اختر انصاری، ص۔ ۶۷ تا ۶۸)

اختر انصاری کے افسانوں میں سماج کی اصلاح کی مقصدیت کا عنصر نمایاں طور پر عیاں ہے۔ وہ صرف نعرہ بازی نہیں کرتے بلکہ فکر و نظر میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار فن پارے کی تکنیک اور اس کی باریک بینیوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ان کے افسانے میں فنی جدت و ندرت، موضوعاتی تنوع، اسلوبیاتی طرز نگارش، خلاقانہ ذہن، زبان و بیان کی چاشنی، کردار نگاری اور منظر نگاری کی بہترین عکاسی نظر آتی ہیں۔

Md. Hasnain Raza
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
New Delhi
Mob. - 98916 75442

محمد اکرم

مثنوی ''جلوہ ناز'' ایک تعارف

(توصیف کشمیر کے خصوصی حوالے سے)

مثنوی 'جلوہ ناز' ظفر خان احسن کی ایک بہترین مثنوی ہے۔ ظفر خان احسن کا شمار فارسی زبان و ادب کے شاعروں کے علاوہ اچھے سیاستدانوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اصل نام ظفر خان اور احسنؔ تخلص تھا۔ ظفر خان کے والد کا نام خواجہ ابوالحسن تھا۔ اکبر بادشاہ کے عہد میں خراسان سے ہندوستان آئے تھے۔ ہندوستان آ کر خواجہ ابوالحسن مختلف منصبوں پر فائز رہے۔ اور یہیں ہندوستان میں ظفر خان کی پیدائش ہوئی۔ ظفر خان اپنے باپ کے ساتھ رہتے رہتے سیاسی قوانین سے بھی واقف ہو گئے تھے۔ ظفر خان اپنے باپ کی طرح چھوٹے قد کے شخص ہونے کے باوجود زحمت کش، صاحب جرائت، شجاع اور دلیر بھی تھے۔ صبر و تحمل رکھنے کے ساتھ اچھی طبیعت کے مالک تھے۔ ظفر خان احسن کی دریا دلی، سخاوت اور شجاعت کو لے کر مآثر الامراء میں یوں لکھا ہے :

''صایب تبریزی چون از ایران بکابل رسید از گرم جوشی و دریا بخشی او دل بستہ
صحبتش گردیدہ مدت ھا بہ ہمراہی خان مذکور در ہند بسر برد۔ چنانچہ گوید

خاندان را بزم و رزم صائب دیدہ ام
در سخا و در شجاعت چون ظفر خان تو نیست ا ے

ظفر خان احسن مغل دور کے ایک اہم کارکن تھے۔ جہانگیر اور شاہ جہاں کے دور میں انہوں نے زندگی بسر کی اور بہت زیادہ عزّت و شہرت حاصل کی۔ جہانگیر نے جب ظفر خان کے باپ کو کابل کا صوبہ دار بنایا تو ظفر خان باپ کے بجائے کابل گئے۔ اور وہاں صوبہ داری کے فرائض انجام دیئے۔ ہندوستان میں ظفر خان احسن نے مختلف مقامات کی سیاحت کی جن میں اکبر آباد، لاہور، پنجاب، سندھ، دکن اور کشمیر شامل ہیں۔ کشمیر میں شاہجان کے دورِ حکومت میں اعتقاد خان کشمیر میں صوبیداری کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اعتقاد خان نے اپنے عیش و عشرت کے لیے اہل کشمیر کی طرف توجہ نہ کی جس سے کشمیریوں کو کافی اذیتیں برداشت کرنی پڑیں۔ اہل کشمیر اس دوران کافی مصیبتوں کا سامنا کر رہے تھے چنانچہ ندیم کشمیری نے کشمیریوں کی اس بے چارگی اور بے بسی کو ایک قصیدے میں لکھ کر شاہ جہاں کو پیش کیا جس سے شاہ جہاں نے اعتقاد

خان کو اپنے عہدے سے معزول کر کے ظفر خان احسن کو کشمیر کی صوبیداری کے فرائض انجام دینے کے لئے مقرر کیا۔ ے

چیست آنکس بتن و آویختن فرمودشاہ   شاہ کیخسرو سریر و خسرو خاقان کلاہ
سرورا، دانش پژوھا، داورا، دین پرورا   کہ اہل کشمیر اند در ایوان عدلت دادخواہ

ظفر خان نے کشمیر کے حالات کو بہتر بنانے کی ہر ممکنہ کوشش کر کے امن و سکون بحال کیا۔ اتنا ہی نہیں ظفر خان کی زندگی میں بہت ساری مصروفیات ہونے کے باوجود بھی ظفر خان ایک عمدہ اور اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ شاعری میں ظفر خان احسن نے قصیدے، غزلیں، رباعیات اور مثنویات لکھی۔ ان کی مثنویات میں سے ایک مثنوی 'جلوہ ناز' ہے۔ جس کا شیوہ شاعری اور انداز بیان بہت عمدہ اور سلیس ہے۔ ظفر خان احسن نے اس مثنوی میں قدرتی مناظر کی خاص عکاسی کی ہے اس کے علاوہ اس نے بادشاہوں کی مدح بھی بہت عمدہ طور طریقے سے کی ہے۔ مثنوی 'جلوہ ناز' ظفر خان احسنؔ کی نہایت ہی عمدہ اور لاجواب مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں ظفر خان نے ہندوستان، کابل، لاہور، پنجاب، کشمیر کے علاوہ مختلف مقامات کی خوبصورتی کو بیان کیا ہے۔ اس مثنوی کا آغاز حمد باری تعالیٰ، مناجات و نعت رسول ﷺ اور معراج رسول ﷺ کے ساتھ امیر المومنین حضرت علیؑ کرم اللہ وجہہ کے لئے مناقب کے کچھ اشعار سے ہوتا ہے۔ حمد باری تعالی ے

بنام آنکہ گل ھم بلبل اوست   بہ بستان لالہ سرخوش از مل اوست
ز عشق او غزلخوان گشتہ بلبل   پریشانی تخلص کردہ بلبل
بگلشن لالہ باشد داغدار ش   ھزاران ھمچو بلبل بیقرارش

درغرض مناجات بجناب کبریائی و اظہار نیاز بدرگاہ بی نیازی، میں لکھتے ہیں ے

الٰہی در چمن تو عندلیبم   مکن از صحبت گل بی نصیبم
بسوز نالہ دردم را دوا کن   اثر را با فغانم آشنا کن
ز عشقت داغہا بر سینہ ام سوز   چراغ مھر از داغم بر افروز
ز داغ خود درخشان گوہرم دہ   دل پر آتش و چشم ترم دہ

اس کے بعد ظفر خان احسن نے نعت رسول ﷺ لکھی ہے۔ رسول ﷺ کے بارے میں لکھتا ہے کہ ے

ابو القاسم محمد نور بینش   کہ فرمان و بذاتش آفرینش
ازان ایزد ز نورش آفریدہ   کہ خواہد آفرینش نور دیدہ

نعت رسول ﷺ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ معراج رسول ﷺ کا ذکر بھی ظفر خان احسن نے بخوبی کیا ہے۔ معراج رسول بیان کرتے ہوئے ظفر خان احسن لکھتے ہیں۔

در آنشب نور احمد ساخت روشن   سرای امہانی را چو ایمن
دلش بیدار بود و بخت بیدار   کہ ناکہ آمد از رہ قاصد یار
محمد را رساند تا بجبیل   براق تیز تک آورد جبریل

اس کے بعد حضرت علی ابن طالب رضی اللہ تعالی عنہہ کی تعریف میں مناقب امیر المومنین بھی ظفر خان احسن نے بخوبی طریقے سے عمدہ اور لاجواب لکھی ہے جس میں شاعر حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے لئے لکھتا ہے۔

علی با مصطفیٰ باشد ز یک نور   در خشان از رخ او پرتو طور
علی در شرع شد دستیارش   بود برہان قاطع ذوالفقارش

ظفر خان جلوہ ناز میں بادشاہ وقت شاہ جہاں بادشاہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس نے تدبیر سے اپنی شمشیر کا استعمال کرتے ہوئے دنیا کو فتح کیا ہے اس کے عہد حکومت میں ظلم کا دروازہ بند ہو گیا اور عدل و انصاف ہونے لگے۔ شاہ جہاں بادشاہ نے اپنے عہد حکومت میں اچھے اچھے کام انجام دئے اس کی تعریف کرنے سے میں عاجز ہوں اس کے مکمل اوصاف بیان نہیں کر سکتا اس لئے اس کی تعریف سے اپنی سخن کو اس کی دعاؤں کے ساتھ ختم کر رہا ہوں۔

شہنشاہ زمان شاہ جہانست   کہ چون صاحبقران کتیرستانست
باقبالش مسخر تا جہاں شد   خطابش ثانی صاحبقران شد
بود عاجز زبانم از ثنایش   سخن را ختم سازم در دعایش

بعد از ان سخن کا مرتبہ و مقام بیان کرنے کے ساتھ ساتھ سبب تالیف مثنوی جلوہ ناز بیان کرتے ہوئے ظفر خان احسن لکھتے ہیں۔

سخن راہست انوار الٰہی   سخن گوید ز اسرار الٰہی
سخن را جای بالا تر ز عرش است   کہ پیش رتبہ او عرش و فرش است

اس مثنوی میں ظفر خان کی نظر میں ہندوستان کو دیکھا جائے تو ظفر خان اس میں ہندوستان کی بہت ہی عمدہ طریقے سے تعریف کرتا ہے کہ اے ہندوستان اور اس کی مٹی تیرا حسن ایسا ہے جس طرح سبزہ زمین سے اُگنا شروع ہو جائے تو اس سے زمین کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے اس طرح تو اس سبزہ کی مانند حسین اور خوبصورت ہے اور سینکڑوں قسم کے پھول وہ بھی حسن کی ٹوکری پر تیرا حسن بڑھا رہے ہیں۔

خوشا ہندوستان و خاک پاکش   کہ روید حسن چون سبزہ ز خاکش
بچشم دیدن خاکش ضیا داد   غبارش را توان در دیدہ جا داد
فراوان گل بود در بوستانش   گل روی سبد حسن بتانش

اکبر آباد کے مقیم ہونے کا ذکر بھی ظفر خان کی اس مثنوی میں ملتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ اکبر آباد اس طرح مقیم ہوا کہ جس طرح چرخ شوق سے جوان ہو جاتا ہے۔ اور یہاں کی ہوائیں زندگی کے لئے ایسی فائدہ مند ہیں کہ بڑھاپے سے جوانی کی طرف لے جاتی ہیں۔

مقیم اکبر آبادش توان شد   کہ چرخ از شوقش جوان شد
ہوایش مایہ بخش زندگانی   بہ پیر میتوان کردن جوانی

ہندوستان اور اکبر آباد کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ظفر خان کی اس مثنوی میں لاہور کی تعریف بھی بہت عمدہ طریقے سے ملتی ہے جس کا ذکر یوں ہے۔

ز بعد اکبر آبادست لاہور   کہ در عالم نجوی گشتہ مشہور
بحسب کثرتش از مصر و شام   شود شرمندہ گر گیرد کسر نام
چو ملک او رنج آبست شاداب   از آن در ہند نامش گشت پنجاب

لیکن اس کے بعد جب ہم ہندوستان کی ایالت کشمیر اور توصیف کشمیر کی بات کریں تو کشمیر کے ذکر میں بھی ظفر خان احسن نے بہت ہی محنت سے کام لیا ہے یہ مثنوی کشمیر کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ کشمیر کے ذکر میں شاعر نے بہت سنجیدگی سے کام لیا ہے اور کشمیر کی تعریف میں شاعر نے ہر چیز کی عکاسی کرنے کی مکمل کوشش کی ہے۔ کشمیر کے پہاڑوں، سبزہ زاروں، حسین وادیوں، نہروں، چشموں، جھرنوں کے علاوہ وہاں کے خوبصورت باغوں ساتھ ہی ان باغوں میں موجود پھلوں مثلاً، ناشپاتی، خوبانی، بادام، آڑو وغیرہ کے ساتھ ان باغوں میں پھول جیسے سوسن، لالہ، زنبق، نرگس کا ذکر بھی شاعر نے اپنی اس مثنوی میں کیا ہے۔ کشمیر کی صحراؤں، جنگلوں کے علاوہ وہاں کے خوبصورت پانی کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ زعفران کی کاشت وغیرہ کا ذکر بھی شاعر کی اس مثنوی میں ملتا ہے۔ مغل دور میں یا اس سے قبل کشمیر میں پہنچنے کے لئے مشکل راستوں کو عبور کرنا پڑتا۔ وہاں کے راستوں کو عبور کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن تھا۔ اس مقام پر ظفر خان جلوہ ناز میں لکھتا ہے کشمیر میں رسائی حاصل کرنے کے لئے وہاں کے راستوں کو عبور کرنا، پہاڑوں کی بلندی پر پہنچنا بہت مشکل ہے۔ کشمیر کے راستے پہاڑوں کے سروں سے گذر کر جاتے ہیں ایسے پہاڑوں سے جہاں سے آسمان تک آواز پہنچ جاتی ہے۔ یہ راستے ایسے پیچ و خم سے بھرے ہوئے ہیں جن کو عبور کرنے کے لئے حضرت خضر جیسی لمبی عمر اور حضرت ایوب جیسا صبر درکار ہے۔ یہ راستے تلوار کی مانند ہیں اور اس راستے میں حادثات کے لئے

بہت زیادہ پہاڑ ہیں۔ان راستوں کو عبور کرنے کے لئے سینکڑوں جگہوں کو اپنی منزل بنانا پڑتا ہے جس سے کشمیر میں رسائی حاصل ہوتی ہے۔

درایں رہ بر سر کوہی گذارست　　که آنجا تا فلک یک نعره وار است
شکستہ رنگ روی خون آراست　　کہ رفتن تا سر کوہش گرانست
بابالایش رسیدن ہست مشکل　　درین رہ سر صد جا کردہ منزل
بہم پیچیدہ میگردد چو مکتوب　　درین راہ عمر خضر و صبر ایواب

ظفر خان احسن اگرچہ کشمیر کے ان مشکل راستوں کا ذکر کرتا ہے کہ وہاں پہنچنے کے لئے بہت زیادہ صعوبت اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس کو کشمیر جانے کا بہت زیادہ شوق بھی تھا جس کے بارے میں لکھتا ہے۔میں نے ان مشکل راستوں کو دیکھ کر رنج نہیں کیا بلکہ کشمیر کے شوق سے میں کشمیر کے ان مشکل راستوں کو طے کرتا گیا۔وہاں سبزہ ایسا ہے جس نے راستوں کو پنہاں کر کے رکھا ہے اور صبا نے تو باغوں کے راستوں کو بند کر کے رکھا ہے یعنی کشمیر کے باغوں میں صبا نے ڈیرہ ڈالا ہوا ہے ساتھ ہی پہاڑوں کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں۔

نمی کردم ز رنج راہ دلگیر　　بسی طی میکنم از شوق کشمیر
چنان در سبزہ رہ گردیدہ پنہان　　کہ گم کردہ صبا راہ گلستان

کشمیر پہنچ کر کشمیر کی خوبصورتی کو دیکھتا ہے تو کشمیر کو ایک عمدہ جامہ پہنا دیتا ہے۔کشمیر کے باغات، سبزہ زار، نہروں، چشموں اور جھرنوں کے ساتھ میں وہاں زعفران کی کاشت وغیرہ کے علاوہ تقریباً تمام چیزوں کا ذکر کرتا ہے۔

خوشا کشمیر و فصل نو بہارش　　خوشا کشمیر و کشت لالہ زارش
چہ کشمیر انتخاب ہشت جنت　　بہار اینجا کمر بستہ بخدمت

کشمیر ہندوستان کی ایک ایسی ریاست ہے جو ہر موسم میں خوبصورت اور حسین وجمیل ہوتی ہے لیکن موسم بہار میں اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ظفر خان موسم بہار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بہار آئی اور کشمیر کے باغات کو جوان کر دیا ہے۔

بہار آمد گلستان را جوان کرد　　دگر امروز عشرت میتوان کرد

اس طرح سے کشمیر کے باغات میں موجود پھولوں کا ذکر بھی اس مثنوی میں ظفر خان کرتا ہے۔ کشمیر کے باغات میں یاسمن کا پھول کشمیر کی خوبصورتی کو بڑھاتا ہے ساتھ ہی گل نرگس محفلوں کی زینت بڑھانے والا پھول جب کھلتا ہے اس سے باغبان کی آنکھیں بھی روشن ہو جاتی ہیں،سوسن، زنبق یعنی لالہ

وغیرہ جیسے پھولوں کا ذکر بھی اس مثنوی میں موجود ہے۔

فزود از یاسمن رونق چمن را　　ندانی کمتر از گل یاسمن را
چو نرگس گشت بزم افروز گلشن　　از و شد باغبانرا چشم روشن
ہلاک نرگس او چشم آہو　　غلام سوسنش چوبان ہندو
نگفتہ گشت تا زنبق بستان　　فزودہ رونق حسن گلستان
ہوای صحبش گل راست در سر　　دماغ غنچہ از عطرش معطر

کشمیر کے باغات میں طرح طرح کے پھول موجود ہیں جس سے رضوان کو اس کا باغبان طعنہ دیتا ہے۔

فراوان گل بود در بوستانش　　بر رضوان طعنہ دارد باغبانش

ڈل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ڈل کی سیر سے دل اور جان تازہ ہو گئے اس سے جام تازہ ہو گیا کیا بتاؤں کہ ڈل کے پانی کے اندر بے شمار تعداد میں باغ موجود ہیں جن کے لئے پانی نو بہار کا نقاب بنا ہوا ہے۔

ز سیر دَل دِل و جان تازہ گردد　　بساغر عہد و پیمان تازہ گردد
گلستان زیر آبش بیشمار است　　مگر آبش نقاب نو بہار است

ڈل میں کشتیوں کا ذکر بھی شاعر نے اس مثنوی میں کیا ہے کہ جنتی پھولوں کی سیر کرنے کے لئے میں نے عیش وعشرت کا فرش کشتی میں ہی ڈال دیا۔اور ایسی حسین کشتی تھی کہ حضرت خضر علیہ نے بھی خواب میں نہیں دیکھی جس طرح نئے چاند کا سایہ پانی میں پڑتا ہے اور بہت خوبصورت دکھائی دیتا ہے اسی طرح یہ کشتی پانی میں خوبصورت دکھائی دیتی ہے۔

بشوق سیر گلہای بہشتی　　بساط عیش افگندم بکشتی
چنین کشتی ندیدہ خضر در خواب　　چو عکس ماہ نو افتادہ در آب

بادشاہ کے محل کے بارے میں لکھتے ہوتے شاعر لکھتا ہے۔اس طرح کے خوبصورت محل دنیا میں ہی نہیں بلکہ جنت میں بھی اس طرح خوبصورت مکان نہیں ہے جو کہ شاعر کی مبالغہ آرائی ہے۔اللہ تعالیٰ کتنی خوبصورت نہریں اور باغات ہیں کہ جن کو دیکھنے سے آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں یعنی کشمیر کے باغوں اور نہروں کو دیکھ کر سکون ملتا ہے۔

چنین عالی بنای در جہاں نیست　　باین خونہ بجنت ہم مکان نیست
تعالیٰ اللہ چہ نہر است وچہ گلشن　　کہ شد از دیدن او چشم روشن

باغ نشاط، باغ نسیم، باغ سیف آباد، افضل آباد، باغ گلشن ظفر کا ذکر بھی اس مثنوی میں ملتا ہے۔

باغ نشاط کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ باغ پہاڑوں کے دامن میں سمٹا ہوا ہے اس میں طرح طرح کے پھول ہیں اور ہر پھول کے نیچے سے چشمے جاری ہیں۔ باغ نشاط کے درمیان سے ایک نہر جاری ہے جس میں فواروں کی زبان اس باغ کی مدح کے لئے تر ہے یعنی فوارے اس باغ کی مدح کر رہے ہیں۔

بود در پای ہر گل چشمہ ساری   روان چون اشک بلبل بیقراری
یکی نہر از میان او روانست   کہ فوارہ بہ مدحش تر از زبانست

باغ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ نسیم باغ میں عیش وعشرت کی بہار ہے جس پر رضوان بھی رشک کرتا ہے۔ اس میں بہت سارے پھل اور پھول ہیں جو جہان آرا کے شہر کابل اور وہاں کے باغوں کی یاد دلاتا ہے۔

بہار عیش در باغ نسیم است   کہ رضوانرا دل از رشکش دونیم است
ز بس دارد فراوان میوہ وگل   دہد یاد از جہاں آرا کابل

باغ نسیم کے ذکر کرنے کے بعد شاعر نے کابل کی خوبصورتی کو بھی اپنی مثنوی میں جگہ دی ہے۔ کابل کے حسین نظاروں کا ذکر کرنے کے بعد شاعر نے دوبارہ کشمیر کے ذکر ہی سے اپنی اس مثنوی کا خاتمہ کیا ہے۔ شاعر اپنے خود کے بنوائے ہوئے چار باغوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے

بنا کردم درین عشرتسر امن   شگفتہ ہمچو طبعم چار گلشن
حسن آباد از آنہا ہست ممتاز   گلشن در دلربائ شوخ و طنار

حسن آباد میں خود کے بنوائے ہوئے قصر کا ذکر بھی شاعر نے جلوہ ناز میں کیا ہے کہ اس خوبصورت پر فیض اور عیش وعشرت بخشنے والی جگہ میں نے ایک خوبصورت، دل افروز محل تعمیر کروایا۔

درین پر فیض جای عشرت اندوز   بنا کردم یکی قصر دل افروز

کشمیر کے مختلف مقاموں کی سیر مثلاً پہاڑوں پر برف کے مناظر بیان کرنے کے بعد شاعر کابل کا رخ کرتا ہے کہ میرا دل کابل کے ذکر کو پسند کرتا ہے اس لئے اب میں کشمیر کو وداع کر رہا ہوں۔

دلم از شوق کابل در سماعت   دگر کشمیر را از من وداعست

اس کے بعد شاعر کابل کا ذکر اس مثنوی میں کرتا ہے کابل کے موسم کو سہراتا ہے، وہاں کے باغوں، وہاں کے پھولوں اور باغوں کی اچھی ہواؤں کا ذکر بھی کرتا ہے کہ اگر صبح کابل کے باغوں میں جاو تو وہاں کے باغوں میں صبا نے عطر کی دکان لگائی ہوتی ہے یعنی وہاں کے باغوں میں صبا خوشبو کو پھیلا کر رکھتی ہے۔

اگر صبحی بگلزارش در آید   صبا دکان عطارد گشاید

کابل کے بارے میں لکھتے ہوئے درج ذیل اشعار سے شروعات کرتا ہے۔

خوشا کابل خوشا فصل بہارش   کہ بشد ابر رحمت آبیارش

کشمیر کی طرح وہ کابل کے باغوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ کابل کے باغ بھی دماغ کو تروتازہ کرتے ہیں۔ میں ان سے ملاقات کرنے کے لئے اپنے سر کو آگے کر رہا ہوں۔ اللہ تعالیٰ جہان آرا کے شہر کے باغ نشاط بخش اور عیش افزاء ہیں۔

ز بوی گل دماغ چون شود تر   ز وصف بوستانش میکنم سر
تعالی اللہ ز باغ شہر آرا   کہ باشد نشاط بخش وعیش و افزا

کابل کا ذکر کرنے کے بعد شاعر کشمیر کے ذکر پر واپس آجاتا ہے اور اس مثنوی میں صفا پور کے تالابوں، وہاں کے باغوں، پھلوں پھولوں، زعفران کا ذکر کرنے کے ساتھ دیگر کئی مقامات کا ذکر کرتے ہوئے اس مثنوی کا خاتمہ کرتا ہے۔

تعالی اللہ صفا پور کے تالاب جن سے سورج بھی روشنی حاصل کرتا ہے۔ اس کی موجیں ایسی ہیں جس طرح بلبل بیقرار ہوتا ہے۔ ان تالابوں کے پانی کے نیچے بیشمار پھولوں نے ڈیرہ لگایا ہوا ہے۔

تعالی اللہ ز تالاب صفاپور   کہ گیرد مہر از آئینہ اش نور
ازان موجش چو بلبل بیقرارست   کہ گل در زیر آبش بیشمارست

زعفران کا ذکر شاعر نے یوں کیا ہے۔

با ول زعفران زارست منزل   کہ از فیضش گشاید غنچہ دل
ز خونی آنچہ باید با گلشن ہست   پریشان طرہ چون سنبلش ہست
ز جوش سبزہ گل گردیدہ پنہان   تجل از سبزہ او خط خوبان

اس کے بعد شاعر قدرتی مناظر کے ذکر کے ساتھ بہت ہی عمدہ اور لاجواب انداز میں اپنی اس مثنوی کا خاتمہ کرتا ہے۔

Mohd. Akram
Research Scholar
Department of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 91499 05724

محمد محفوظ عالم

نگاہ گذری بہ وضعیت حقوق زنان ایران در قرن بیستم میلادی

زن نیمی از پیکرہ ای اجتماعی انسانی است۔ شخصیت، رفتار، فرہنگ و اندیشہ ای او بی گمان در شکل گیری جامعہ انسانی نقش مہمی را ایفا می کند۔ در این مقالہ بررسی وضعیت حقوق زنان ایران در قرن بیستم میلادی پرداختہ خواہد شد۔

در ایران، حقوق زنان با توجہ بہ شکل حکومت بر کشور و نگرش نسبت بہ حقوق زنان برای آزادی مکرر تغییر کردہ است. با ظہور ہر دولت، مجموعہ ای از دستورات برای حقوق زنان دامنہ وسیع از مسائل را تحت تأ ثیر قرار دادہ است، مثلاً از حق رای گرفتن تا پوشش لباس۔

حقوق و وضعیت زنان از اوایل قرن بیستم بہ ویژہ در سہ حکومت گذشتہ تغییر کردہ است . در دوران سلسلہ قاجار کہ از اواخر دہہ ۱۸۰۰ تا اوایل قرن بیستم بر ایران حکومت می کردند، زنان منزوی شدند . آنہا بہ سیاست مشغول نبودند و مشارکت اقتصادی آنہا محدود بہ مشاغل خانگی بود . این شرایط در دوران سلسلہ پہلوی کہ از سال ۱۹۲۵ تا ۱۹۷۹ بر کشور حکومت می کردند تغییر کرد . زنان آزادی بیشتری بہ دست آوردند۔ حقوق و آزادی زنان از طریق دستور بادشاہ ایران مبنی بر تبدیل شدن ایران بہ کشوری مدرن و بہ سبک اروپایی ایجاد شد۔

جایگاہ زنان در دوران قاجار تا آغاز انقلاب اسلامی :

زنان نقش مہمی در انقلاب مشروطہ ایران در سالہای ۱۱-۱۹۰۵ را ایفا کردند۔ آنہا تعداد زیادی در امور عمومی مشارکت کردند و در روزنامہ نگاری و در مدارس و انجمن ہایی کہ از سال ۱۹۱۱ تا ۱۹۲۲ شکوفا شدند، موقعیت ہای مہمی داشتند ۔ بی بی خاتون استر آبادی، نور الہدی منگنہ، محترم اسکندری، صدیقہ دولت آبادی و قمر الملک وزیری از زنان برجستہ ایرانی بودند کہ در انقلاب نقش اساسی داشتند ۔

در آغاز قرن بیستم، بسیاری از زنان تحصیلکردہ ایرانی جذب روزنامہ نگاری و نویسندگی شدند . دانش (۱۹۰۷) اولین مجلّہ تخصصی بود کہ بر مسائل زنان تمرکز داشت . بعداً، شکوفہ، نامی بانوان، علم نسوان و نسوان وطن خواہ در تہران منتشر شد . اگر چہ شکست مشروطہ خواہان (۱۹۱۲ تا ۲۵) و تحکیم قدرت توسط رضا شاہ (۱۴ تا ۱۹۲۵) مجلّات و گروہ ہای زنان را از بین برد، اما دولت در این دوران اصلاحات اجتماعی مانند آموزش

ہمگانی و اشتغال با حقوق زنان را اجرا کرد . رضا شاہ ہمچنین سیاست جنجالی خود دربارہ کشف حجاب را آغاز کرد، کہ حجاب اسلامی را در ملاء عام ممنوع کرد، و مانند دیگر بخشہای جامعہ در دوران رضا شاہ، زنان ھم حق بیان خود را از دست دادند و مخالفان سرکوب شدند۔

در سال ۱۹۲۵، فرماندہ نظامی رضا خان سلسلہ قاجار را سرنگون کرد . در ہمان سال، وی شاہ ایران اعلام شد، کہ آغاز دوران سلسلہ پہلوی بود . شاہ در سخنرانی خود پس از بازگشت از ترکیہ گفت: "من بسیار خوشحالم کہ زنان از حقوق و استحقاق خود آگاہ شدہ اند. اکنون زنان علاوہ بر وظیفہ مادری بہ حقوق ھای دیگر ھم دست یافتند . انقلاب سفید شاہ بہ افزایش حقوق قانونی زنان کمک کرد۔

انقلاب اسلامی ایران

ہنگامی کہ انقلاب اسلامی در سال ۱۹۷۷ آغاز شد، بسیاری از زنان در کلانشہر ہا در اعتراضھا راہپیمایی کردند و چادر بر سر کردند . زنان نقش بسزایی در موفقیت انقلاب اسلامی داشتند . آقای روح اللہ خمینی، رہبر انقلاب، نقش آنہا را ستود و تشویق کرد، وی در سخنرانی خود اظہار داشت: "ما نباید فعالیت ہای کہ زنان انجام دادہ اند، را فراموش کنیم . زنان ایرانی توانستند از طریق عناصر مبارزہ ای انقلابی، سیاسی و آگاہانہ تبدیل شوند . زنان ہرگز در ہیچ زمینہ ای و در ہیچ میدان جنگی عقب نیفتادند۔[1]

از آنجا کہ اولین شاہ پہلوی استفادہ از حجاب را ممنوع کرد، بسیاری از زنان تصمیم گرفتند با پوشیدن چادر بہ آقای خمینی ارادت خود را نشان دھند، زیرا فکر می کردند این بہترین راہ برای نشان دادن حمایت خود بدون صدای بلند است . زنان در اعتراضات انقلاب اسلامی ایران شرکت کردند . سازمانہای حامی انقلاب اسلامی مانند مجاہدین خلق از زنان در سازمان خود استقبال کردند و وظایف اساسی را بہ آنہا سپردند . آقای خمینی ہمچنین زنان را بہ شرکت در تظاہرات علیہ شاہ تشویق کرد.

با ظہور آقای آیت اللہ خمینی، نقش زنان در زمینہ ھای مختلف بیشتر پیشرفت کرد آنہا برای تربیت خانوادہ ہا و تمایل بہ وظایف خانگی ہم تشویق شدند.[2] آقای خمینی معتقد بود این مہمترین نقشی است کہ زنان می توانند انجام دہند۔

در گسترہ ادبیات مربوط بہ تاریخچہ وضعیت زنان ایران در قرن نوزدہم و بیستم، ادبیات شفاہی، بہ عنوان بخشی از تاریخ خودنمایی زنان، بسیار کم مورد توجہ قرار گرفتہ است . این بسیار تعجب آور است زیرا تا قرن بیستم، اکثریت مردم ایران تعلیم یافتہ نبودند . بنابراین، سنت ہای شفاہی نقش مہمی در زندگی روزمرہ آنہا ایفا کرد. با این حال می توان بہ بررسی نمایشنامہ ہای زنان نگاہ کرد . این نمایشنامہ ہا برای درک زمینہ خودنمایی زنان بسیار مہم است . با بررسی برخی از مشہورترین نمونہ نمایش ہای زنانہ، نوعی ہنر عامیانہ، نشان دادہ می شود کہ

چگونہ این درامہا خواستہ ہا و چالش ہای زنان را در تجربیات روزانہ خود منعکس کردہ اند۔

آثار فروغ فرخزاد، یکی از شاعران تحسین شدہ و نمادین ایران، بہ طور گستردہ ای بہ عنوان صدای واقعی زنان ایرانی در نظر گرفتہ شدہ است ۔ مجموعہ ہای او اسیر، ۱۹۵۵ دیوار، ۱۹۵۶ شامل تصاویر و تصویر سازی ہای احساسی از عشق، شور و رنج است ۔ دو اثر اخیر او، تولدی دیگر، ۱۹۶۴ و ایمان بیاوریم بہ آغاز فصل سرد، کہ پس از مرگ وی منتشر شدہ است، بیشتر مربوط بہ شرایط اجتماعی این کشور است۔[۳] بہ طور کلی، ہنگامی کہ او تجربیات شخصی خود را در اشعار نگرانی ہای اجتماعی بیان می کند، در یافتہ میشود کہ فرخزاد دارای یک ویژگی متمایز زنانہ، تحریک آمیز و صادقانہ است۔

شرایط زنان ایران در طی دہہ بیستم :

گروہی از زنان شہری پیشرو از سطوح متوسط و بالای اجتماعی و اقتصادی جنبش فمینیستی را در ایران آغاز کردند ۔ آنہا جایگاہ سنتی زنان را در جامعہ بہ چالش کشیدند ۔ زنان بیشتر بہ مسئولیت زندگی داخلی مشغول بودند، در حالی کہ مردان در زندگی اجتماعی و سیاسی شرکت می کردند ۔ با این حال، وضعیت زنان روستایی و قبیلہ ای کمی متفاوت بود ۔ شیوہ زندگی و نیاز ہای اقتصادی زنان روستایی و قبیلہ ای و اعضای سطوح پایین اقتصادی این فرصت را برای زنان آن گروہ ہا فراہم آورد تا در زندگی اجتماعی جوامع خود شرکت کنند ۔ با این حال، در این مطالعہ من فقط بر زنان شہری تمرکز می کنم زیرا آنہا نقش اصلی را در جنبش زنان ایفا کردند۔

انقلاب مشروطہ (۱۹۰۵—۱۹۱۱) فضایی را برای فعالیت زنان باز کرد ۔ در واقع، اولین نسل از فعالان حقوق زنان در ایران نیز می توان بہ مشروطہ خواہان و متعاقباً ناسیونالیست ہا تلقی شوند ۔ اولین مشارکت گستردہ زنان در اعتراضات ناسیونالیستی در عرصہ داخلی آغاز شد ۔ پس از تأسیس پارلمان در سال ۱۹۰۶، مشارکت زنان در امور سیاسی-اجتماعی در طول جنبش ہای اجتماعی گسترش یافت ۔ ہمزمان، مردان مشروطہ خواہان، کہ کمپین ہای مختلفی را علیہ حکومت استبدادی پادشاہان قاجار آغاز کردند و از عدالت اجتماعی و حاکمیت قانون در جامعہ حمایت کردند، مردان را تشویق کردند تا از حضور زنان در جنبش ناسیونالیستی حمایت کنند. زنان فعال کہ معتقد بودند اصلاحات در امور زنان برای بہبود نظم اجتماعی ضروری است، مسائل زنان را مطرح کردند و توانستند تغییراتی را در زندگی زنان ایجاد کنند۔

حملہ انگلیس بہ ایران در سال ۱۹۴۱ باعث شد تا رضا شاہ بہ نفع پسرش محمد رضا شاہ کنارہ گیری کند. برخلاف حاکم قبلی، شاہ جدید در آغاز حکومت خود فعالیت اجتماعی و سیاسی را سرکوب نکرد و تقریباً سیزدہ سال فعالان توانستند از آزادی بیان و اجتماعات بیشتر استفادہ کنند ۔ چون محمد رضا شاہ آنقدر قدرتمند نبود کہ بتواند قدرت استبدادی خود را برقرار کند ۔ وی سیاست بی حجابی اجباری زنان را در ملاء عام ادامہ نداد ۔ با این حال،

اکثر سازمان ہای زنان بہ عنوان شاخہ ہای احزاب سیاسی مختلف در این دورہ تأسیس شدند ۔ ہدف اصلی آنہا حقوق و آموزش زنان بود.[۴]

دورہ بین انقلاب سفید ۱۹۶۳ و انقلاب اسلامی ۱۹۷۹ را می توان یکی از دورہ ہای دگرگون کنندہ اصلاح جنسیت دانست۔ اگرچہ پادشاہ شخصاً بہ آزادی کامل زنان اعتقاد نداشت، اما از اصلاحات حمایت کرد و تأکید کرد کہ آموزش زنان و مشارکت اجتماعی بیشتر بہ تصویر یک ملت مدرن کمک می کند۔ در سال ۱۹۶۳، اولین بہبود وضعیت حقوقی زنان در مورد حق رأی زنان ظاہر شد و زنان از حق رأی برخوردار شدند۔

حقوق نابرابری جنسیتی در آثار مشہور شاعران دہہ بیستم ایران

در طی دہہ ہای گذشتہ، سیاست نویسندگی در ایران امروزی توسط محققان ایرانی و غیر ایرانی مورد بررسی قرار گرفتہ است ۔ با این حال، در بخش وسیع تری از ادبیات کہ دربارہ رابطہ موضوعات ادبی و رویداد ہای تاریخی قبل از انقلاب اسلامی ۱۹۷۹ نوشتہ شدہ است، آثار ادبی منتشر شدہ توسط نویسندگان زن بسیار کم مورد توجہ قرار گرفتہ است۔

اولین مجموعہ داستانہای کوتاہ کہ توسط نویسندہ زن نوشتہ شدہ است در سال ۱۹۴۸ منتشر شد و برخی از تحسین شدہ ترین نویسندگان زن در تاریخ ادبیات مدرن فارسی در زمان مدرن سازی جنسیتی در زمان شاہ (۱۹۴۱-۱۹۷۹) شروع بہ کار کردند کہ اہمیت این دورہ را نشان می دہد ۔ دیگر اینکہ تعداد کمی از کتابہای منتشر شدہ توسط نسل اول زنان نویسندہ ادبیات فارسی جدید کہ در حال توسعہ و چاپ و نشر در سبک ہای ادبی کلاسیک یا مدرن قرار گرفتہ است۔

در اولین دورہ سلطنت شاہ (۱۹۴۱— ۱۹۵۳)، تنہا دو نویسندہ زن آثار ادبی خود را در قالب کتاب منتشر کردند، سیمین دانشور و فروغ فرخزاد.

سیمین دانشور (۱۹۲۱— ۲۰۱۲) در خانوادہ ای متوسط و والدین تحصیل کردہ متولد شد ۔ او در زمان رضا شاہ در محیطی کہ انگلیسی صحبت می شد و آموزش مدرن برای دختران مورد استقبال قرار گرفت، بزرگ شد. وی تحصیلات عالی خود را در رشتہ ادبیات در دانشگاہ تہران دنبال کرد و داستانہای کوتاہ خود را در روزنامہ ہای تہران منتشر کرد ۔ در سال ۱۹۴۸ اولین مجموعہ داستان کوتاہ خود بہ نام آتش خموش را منتشر کرد ۔

فروغ فرخزاد مشہور ترین شاعر زن در دورہ سنت شعر فارسی و شاعر برجستہ مدرن فارسی است کہ در سال ۱۹۲۵ء، اولین مجموعہ خود را با عنوان اسیر (اسیر) منتشر کرد ۔ اسیر شامل چہل و چہار شعر است و اولین مجموعہ شعری است کہ توسط یک زن شاعر در زمان شاہ سرودہ شدہ است۔ فروغ در تہران در خانوادہ ای متوسط بزرگ شد۔

آتش خاموش و اسیر اولین مجموعہ هایی هستند کہ توسط دوتن از تحسین شدہ ترین نویسندگان ادبیات مدرن فارسی نوشتہ شدہ اند . با این حال، این کتابہا تا حد زیادی توسط محققان نادیدہ گرفتہ شدہ است . سیمین دانشور، کہ در چهل وهفت سالگی اولین رئیس زن اتحادیہ نویسندگان ایران شد، وفرخزاد، کہ بسیاری از محققان اورا "صدای واقعی زنان ایرانی" می دانند، ثابت کردند کہ زنان ایرانی نمی توانند "خاموش شوند۔

فروغ فرخزاد: (۱۹۳۵—۱۹۶۷) تا کنون هیچ زنی جرات نکردہ بود کہ در این مدت کوتاہ این همہ در معرض دید عموم قرار گیرد . صدای قاطعانہ زنانہ فروغ فرخزاد در روایت هزارہ ای از سکوت خفہ کنندہ ای کہ بر زن ایرانی ودر جامعہ مردسالارانہ بی امان او تحمیل شدہ بود، حل کرد۔

دومین مجموعہ شعر فرخزاد، (دیوار)، شامل بیست و پنج شعر کوتاہ است کہ با شعری تحت عنوان "گناہ" ("گناہ") شروع می شود:

"گناہ کردم گناہ پر زلذت،۔۔۔ [5]

این یکی از جنجالی ترین شعر ہا نہ تنہا در تاریخ ادبیات مدرن فارسی بلکہ در تاریخ زنان مدرن ایرانی است . در "گناہ"، فرخزاد یک رابطہ جنسی مخفی را فاش می کند کہ در آن زن یک جنس منفعل نیست.

علاوہ بر این، شاعر بہ جای خطاب بہ معشوق برای ابراز احساسات، مخاطبان خود را مخاطب قرار دادہ و برای مخاطبان خود اعتراف می کند۔

در آن خلوت گہ تاریک و خاموش پریشان در کنار او نشستم
لبش بر روی لبهایم هوس ریخت ز اندوہ دل دیوانہ رستم
فرو خواندم بہ گوشش قصہء عشق تو را می خواهم ای جانانہء من

براساس آثار ادبی فروغ فرخزاد در این دورہ قابل درک است کہ چگونہ ساختار مردسالارانہ خانوادہ وفرهنگ جنسیتی ایرانیان قبل از تصویب قوانین حمایت از خانوادہ در سال ۱۹۶۷ شروع بہ تغییر کرد.

وقتی صحبت از مسائل جنسیتی می شود، آثار سیمین دانشور وسیمین بهبهانی در این دورہ بہ تغییر نقش های جنسیتی می پردازد . بهبهانی همچنین مسائل مربوط بہ جنسیت زنان را در نظر می گیرد . در حالی کہ بهبهانی بر رابطہ جنسی از روی عشق تمرکز می کند، فرخزاد یک رابطہ جنسی را تجسم می کند ولذت جنسی زن را بیان می کند۔

در دهہ ۱۹۶۰ء، فروغ فرخزاد، معاصر دانشور، زندگی جدیدی را تجربہ کرد و با موفقیت شخصیت هنری خود را توسعہ داد . در اواخر دهہ ۱۹۵۰، فرخزاد بہ عنوان دستیار در استودیوی فیلمسازی متعلق بہ ابراهیم گلستان، نویسندہ وفیلمساز برجستہ واز اعضای شناختہ شدہ جامعہ روشنفکری تہران استخدام شد۔ [6]

افزایش مشارکت زنان در جامعہ نیز بیانگر میل جنسی زنان را تغییر داد . نحوہ واکنش ادبیات زنان

بہ تغییر فرهنگ جنسیتی نشان می دہد کہ موضع مترقی شاعران زن برای تعریف جنسیت زن بودہ است.

در سالهای بعد، با تغییر وضعیت زنان در حقوق، تمرکز ادبیات زنان از مسائل داخلی بہ مسائل اجتماعی و سیاسی بیشتر منتقل شد . پس از ۱۹۶۳ء حق رأی زنان، افزایش مشارکت زنان در تصمیم گیری های سیاسی بالاتر و در ادبیات زنان با احساس حرکت بہ سوی برابری بیشتر جنسیتی منعکس شد . ادبیات این دورہ بہ موضوع آموزش زنان، در عوض بیداری سیاسی زنان و اعتماد بہ نفس زنان بہ موضوعات اصلی تبدیل شد . ادبیات زنان نشان می دہد کہ اصلاحات قانونی در دہہ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مسائل زنان را بہ سطح جدیدی رساندہ است.

تحصیلات زنان، یکی دیگر از تغییرات عمدہ در دوران رضا شاہ، بہ عنوان گامی مہم برای بہبود وضعیت زنان مورد بررسی قرار گرفتہ است . پیشرفت در آموزش نسبتاً چشمگیر بود۔

اولین نمونہ از داستان نویسی زنان، آتش خاموش (آتش خاموش، ۱۹۴۸) را می توان در رابطہ با فمینیسم دولتی وروند نوسازی زنان در نیمہ اول
قرن بیستم تجزیہ و تحلیل کرد۔

آتش خاموش شامل شانزدہ داستان است کہ هشت داستان از داستانهای الهام گرفتہ شدہ است . هنگامی کہ این کتاب برای اولین بار ایجاد شد، ایران بہ مدت هفت سال تحت سلطہ محمد رضا شاہ بود، اما بیشتر داستانهایی کہ سالہا پیش نوشتہ شدہ وقبلاً در روزنامہ ہا چاپ شدہ بود، بہ تغییراتی کہ در دوران رضا شاہ رخ داد پرداختہ اند . انتقاد از این مجموعہ داستان کوتاہ در درجہ اول بر ارزش زیبایی شناختی آن در مقایسہ با شاہکار دانشور، سووشون (۱۹۶۹ء) متمرکز شدہ است . بہ عنوان مثال، حسن میر عابدینی، مورخ ادبیات جدید فارسی، اظہار می کند کہ دانشور در اولین اثر خود قادر بہ توسعہ شخصیت های داستانی خود نیست و در عوض بر مفاہیم ابدی مانند عشق، مرگ و وجدان تمرکز دارد۔

بدون تردید می توان گفت کہ طرفداران، مسایل اصلی و اولیہ زنان ایران معاصر را نابرابری قوانین حقوق تشخیص می دهند۔ هدف آنها تلاش برای کاهش نابرابری های حقوق بین مرد و زن است۔

برای دریافت حوادثات و واقعات های گذشتہ مردم فقط از کتاب های تاریخی استفادہ نمی کنند بلکہ ادبیات نیز با انعکاس هنری مسایل فردی و اجتماعی مددکار تاریخ است و رویدادها و جریان های مختلف جوامع بشری را ثبت و منتقل می کند، برای همین خوانندگان برای شناختن مسائل اجتماعی هر دورہ سمت ادبیات آن زمان رجوع می کنند، در جریان انقلاب مشروطہ موضوع زن وحقوق مسایل آنها در ایران مورد توجہ قرار گرفتہ است۔ ودر شعرهای شاعران چون میرزادہ عشقی، ایرج میرزا ونسیم شمال هم همچنین موضوعات بر اولویت بودہ است۔ سیمین بهبهانی یکی از بهترین وتاثیرگذارترین شاعران معاصر است کہ در چند دهہ

اخیر نقش ھمی در جریان ھای اجتماعی و فرھنگی داشتہ است۔مثلا در آثار خودش، چلچراغ، سہ تار شکستہ، رستاخیز بود۔او ھمیشہ مدافع آزادی بیان، ازحقوق بشر درھمہ جای جھان دفاع کردہ است۔

سیمین دانشور، بہ عنوان اولین زن نویسندہ ادبیات داستان ایرانی است کہ متمایل بہ فیمینسم ایرانی وشرقی محسوب می شود۔ وی در آثار خود جلوہ ھای از نظام وفرھنگ مردسالار ومحرومیت زنان را از نظر حقوق فردی واجتماعی، بہ عنوان واقعیتھای کہ باید تغییر کند، بازتاب دادہ است۔

سیمین دانشور تو رمان ھای خودش مثلا ساربان سرگردان، جزیرہ ی سرگردانی وسووشون وضعیت زنان عصر مدرن رانشان دادہ است۔وی در "آتش خموش" می گوید" کہ عشق یک نوع قید است آدمی را مجبور می کند کہ جز بہ یک نفر فکر نکند، وتمام قوا واستعدادھای خود را صرف یک موضوع کند؛ در حالی کہ آزادی عزیز ترین چیزھا است.

اما از انقلاب اسلامی ایران سال ۱۹۷۹ تا اواخر قرن بیستم مردم ایران بہ سمت آموزش و یادگیری فرھنگ جدید با کمال میل گام برداشتند، درنتیجہ در مورد اوضاع حال حاضر می توان گفت کہ مردان و زنان در توزیع قدرت وتاثیر گذاری مثبت دراجتماع سھم برابری دارند، علاوہ براین از فرصت ھای استقلال مالی از طریق کار وتجارت برخوردار شدہ اند دسترسی مشابھی بہ آموزش وفرصت ھای پیشرفت ھم بہ درجہ مساوات رسیدہ اند۔مسولیت خانہ وفرزندان بطور مشترک میان مرد وزن تقسیم شدہ است۔

۱۔ تاریخ مدرن ایران۔مترجم محمد ابراھیم فتاخی۔ص ۱۵۶۔
۲۔ آداب ورسوم وفرھنگ وھنر، آفرینش۔ص ۶۹۔
۳۔ تاریخ مدرن ایران۔مترجم محمد ابراھیم فتاخی۔ص ۷۶۔
۴۔ دانشور سیمین۔سووشون۔ص ۹۶۔
۵۔ آیہ ھای آہ۔ناگفتہ ھای از زندگی فروغ فرخزاد۔ص ۱۰۲۔
۶۔ ایضاً۔

Md. Mahfooz Alam
Research Scholar
Department of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 96501 34017.

ترنم بانو

اختر شیرانی کی نظموں میں فطرت کی عکاسی

یورپ میں رومانیت کی ابتداء تحریک اصلاح کے بعد ہوتی ہے۔اردو میں رومانی اثرات کے واضح طور پر پہلی جنگ عظیم کے بعد دکھائی دیتے ہیں۔اس سے قبل اس کے دھندلے سے اثرات موجود تھے۔یہ وہ زمانہ تھا جب مغرب میں رومانیت کے زوال کا دور تھا۔اس عہد میں مغربی ادب سے اردو اور ہندوستانی شعرا نے رومانیت کو مستعار لیا۔اس کے بعد پھر انگریزی کے توسط سے اردو میں رومانیت کا دوردورہ ہوا۔اردو کے تمام اصناف میں رومانیت کے اثرات چھا گئے۔جن میں شاعری، افسانہ، ناول، تنقید اور دیگر فنون کے سرمایے میں رومانوی ادب جھلنے اور دکھنے لگا۔اردو کے بہت سارے ادباء اور شعرا نے اس میں اپنے جوہر دکھلائیں۔اسی فہرست میں ایک نام اختر شیرانی کا بھی آتا ہے۔رومانوی شعراء کی فہرست میں اختر شیرانی کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

انہوں نے اردو شاعری میں اپنے جلوے بکھیرے اور کئی یادگار نظمیں، کئی درجن غزلیں اور ماہیے میں اپنے فن کے جوہر دکھلائے۔ان کا تعلق ایک علمی وادبی گھرانے سے تھا۔ان کے والد حافظ محمود شیرانی فارسی کے استاد تھے اور اردو تحقیق میں بھی ان کے کارناموں کو عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔اختر شیرانی زمانہ طالب علمی سے ہی شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ان کے مجموعوں میں غزلیں، نظمیں، رباعیاں اور ماہیے وغیرہ مل جاتے ہیں۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں ان کا شمار رومانوی شعراء کی فہرست میں صفِ اول میں ہوتا ہے۔اب ہم ذرا یہ دیکھ لیں کہ رومانویت ہے کیا یا رومانوی شاعری کیا ہوتی ہے۔اس حوالے سے پروفیسر اختر اورینوی لکھتے ہیں :

''رومانی شاعری زندگی کی تعمیر نو ہے۔یہ روح کا ارمان بہشت آفرینی ہے انسانی دل کی ازلی تشنگی کی بے قراریاں اس کی رگ جاں میں پھڑکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔رومانیت برتائی حیات کا خواب بیدادی ہے جب نفس پر رومانی رنگ چڑھتا ہے تو دل ایک بالیدگی محسوس کرتا ہے اور روح وسیع تر ہوتے ہوتے لامحدود ہو جاتا ہے اور اس افقِ بے کراں کی آغوش میں آفتاب ہائے

تازہ انوار فشاں ہوتے ہیں رومانی شاعر جب مناظر فطرت اور مظاہر حیات سے لطف اندوز ہوتا ہے تو وہ اندوز باطنی ہوتی ہے۔اس وقت حسن وصداقت ہم آغوش نظر آتے ہیں۔''

(کلیات اختر شیرانی،ص۔۱۸)

اختر شیرانی کا شمار اردو میں صرف شاعر کی حیثیت سے کرنا ان کے دیگر فنون اور خدمات کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔وہ شاعری کے بہت سے اصناف میں طبع آزمائی کر چکے ہیں لیکن ان کے ساتھ ہی وہ نثر نگار اور مترجم کی حیثیت سے بھی روشناس خلق ہیں۔انہوں کے اپنے والد کی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے تحقیق کے میدان میں بھی طبع آزمائی کیا ہے۔اختر شیرانی نے لغت کی ترتیب اور صحافت میں بھی دست آزمائی کر کے اپنے فن کے جلوے وہاں بھی بکھیڑنے میں کامیاب رہے ہیں۔ان تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اختر شیرانی کی ادبی شخصیت ایک اِندر دَھنوش (قوس قزح) کی مانند ہے۔جس میں بیک وقت کئی رنگ جمع ہوگئے ہیں۔

اختر شیرانی ایک ایک سچے،مخلص اور جذباتی انسان ہیں۔وہ عقل اور عشق میں سے عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔چنانچہ وہ بھی عقل کو بام پر محو تماشا چھوڑ عشق کی آگ میں کود پڑنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔وہ سوچنے کے لئے دماغ کا سہارا نہیں لیتے ہیں بلکہ ایک سچے عاشق کی طرح دل کا کہا مانتے ہیں۔ان کی اسی جذباتیت اور مخلصی کو حسن پرستی نے مزید جلا بخشی ہے۔ان کا مزاج شروع سے یعنی عہد لڑکپن سے ہی شاعرانہ اور عاشقانہ تھا۔وہ کہتے ہیں ؎

ادب سے جا کے کہنا اے صبا اس شوخ پرفن سے
کہ روماں اور محبت مشغلہ ہے میرا بچپن سے

چنانچہ اسی رومانی مشغلے نے ان کو محبت کا اسیر بنا دیا۔جس کی زلف کے دام سے وہ تاعمر آزاد نہیں ہو سکے۔

شاعری کی کے لئے سب سے اچھی اور بہترین چیزوں میں سے ایک تخیل کو مانا گیا۔اردو میں تنقید کے طور پر غالباً سب سے پہلے یہ بات حالؔی نے کہی،اس کے بعد تقریباً تمام ناقدین فن نے اس بات کو سراہا جن میں آلِ احمد سرور وغیرہ کا نام سرِ فہرست ہے۔اختر شیرانی نے اپنے حسن آفریں تخیل کے ذریعے سے فطرت کے حسین مناظر اور اس کی رنگینی کو اپنے اشعار کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ان کا تخیل شاعری کے ذریعے سے فطرت کو مزید حسن وزیبائش عطا کرتی ہے۔اختر کی نگاہ عقابی ہے وہ اپنے مطلب کی چیزیں جن میں حسن ہو اور فطرت کا غازہ پھیڑ کر تازہ اور جاندار کیا جا سکتا ہو بہ آسانی دور سے ہی تلاش کر لیتی

ہیں۔جس سے عام سی فطرت کو وہ اپنے فن سے خاص بنا دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔اختر کے اس عمل کے بعد قاری کا ذہن خود بخود اس طرف اٹھ جاتا ہے۔شعر دیکھئے ؎

بہارستان کی مندر کی ان کو دیویاں کہئے — جو گل کو کرشن کہئے ان کو اس کی گوپیاں کہئے
کوئی جانِ ملاحت ہے،کوئی کانِ صباحت ہے — مجھے تو کچھ انہیں بیار کلیوں سے محبت ہے

مذکورہ شعر کے حوالے سے جو باتیں اوپر میں بیان کی جا چکی ہیں۔ان کے علاوہ یہاں زیادہ دماغی ورزش کئے بغیر ہی شاعر کی فن پر دسترس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس طرح سے وہ تلمیح اور دیگر صنعتوں کا خوبصورتی سے اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں۔

اختر شیرانی اپنی نگاہوں میں ہی ایک جنت تعمیر کر لیتے ہیں۔اس جنت ارضی کی تعمیر پھر اس کے بعد اس کی سیر وسیاحت میں خود کو محو کر لیتے ہیں۔اختر شیرانی کی نظر ہمیشہ حسن کی متلاشی رہتی ہے وہ حسن کے ایسے رسیا ہیں کہ جہاں کہیں پر بھی ان کو حسن کا پتہ ملتا ہے۔وہ اپنی نظروں سے اسے لالہ زار اور کمال دوشیزگی عطا کر دیتے ہیں۔ان کے یہاں فطرت کی حسین عکاسی ملتی ہے۔اس حوالے سے انہوں نے ایک جگہ جنگل کا ایک نقشہ کھینچا ہے۔ملاحظہ فرمائیں ؎

فرشِ زمردیں پر کچھ پھول سو رہے ہیں — نغمے کے پر کی جنبش جن کو جگا رہی ہے
جنگل مہک رہا ہے،کلیاں چٹک رہی ہیں — ہر تان میں الٰہی کیا گل کھلا رہی ہے
وادی میں موجزن ہے نغموں کا کیفِ لرزاں — ہر پھول ہر کلی پر مستی سی چھا رہی ہے
اِک نہر بہہ رہی ہے تھوڑے سے فاصلے پر — گاتی ہوئی وہ اپنی منزل کو جا رہی ہے

ان اشعار کی روشنی میں ہم اختر کی حسن فطرت سے عشق کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔وہ فطرت کے حسن کی ترجمانی کے لئے کسی لاگ لپیٹ کا سہارا نہیں لیتے بلکہ وہ اس کو دیکھتے ہیں۔اس حسین فطرت کی گود میں کھیلنے کے لئے ایک شوخ اور شریر بچے کی طرح اچھنے لگتے ہیں۔فطرت سے اختر کے اس لگاؤ کے حوالے سے بہت سارے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔وہ موسم کے بھی دیوانے ہیں ہندوستان میں ہم جانتے ہیں کہ کئی موسم یکے بعد دیگر آتے ہیں،جس سے ہم لوگ محظوظ ہوتے ہیں۔مگر جب ایک شاعر اس کو محسوس کرتا ہے پھر وہ خاموش نہیں رہ سکتا۔وہ اپنے قلم کو جنبش دیتا ہے اور اس حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔وہ فطرت کے ہم آہنگ ہو کر راگ چھیڑتا ہے اور پھر اس پر رقص کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ؎

تب وادی کی کمسن کلیوں تک زہرہ کی شعائیں آتی ہیں
اور اُن کے رنگ و بو کے رسیلے پردوں میں بس جاتی ہیں
پھر شبنم بوسے لیتی ہے مستی کی بہاریں چھاتی ہیں

اور ماہ و شانِ کاہ کشاں گل ہائے طلا برساتی ہیں

اختر شیرانی چونکہ رومانوی شاعری کے اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔فن پر ان کی گہری پکڑ ہے۔وہ اس کا سہارا لے کر بہترین تشبیہ و استعارے کے ساتھ اپنی نظموں کو خوبصورت اور حسین بنانے میں کھو جاتے ہیں۔اس حوالے سے ان کی ایک نظم ''وادیِ گنگا'' سے کچھ اشعار دیکھئے۔

یہ تارے ہیں یا نور کے پیمانے ہیں روشن　　معصوم پری زادوں کے کاشانے ہیں روشن
مستانہ ہواؤں پہ پری خانے ہیں روشن　　یا دامن افلاک میں بے تاب شرارے
مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے　　الماس کی مورت ہے کہ مندر میں دھری ہے
مرمر کی صراحی مئے سیمیں سے بھری ہے　　اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

اختر شیرانی فطرت کی عکاسی کے فن میں ماہر ہیں اور ساتھ ہی ان کا اسلوب بھی نرالا ہے۔وہ فطرت کے ہر پہلو کو اپنے دامن میں جگہ دینے کے قائل ہیں۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اختر کی تصویریں اتنی واضح اور اُن کے خطوط اس قدر دلکش ہیں کہ منظر کی جن کیفیات سے وہ خود لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں وہ کیفیات اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ان کے وطن کی دلکشی ان کی اپنی دلچسپی کی چیز ہے لیکن یہ اُن کا کمال فن ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اس سے لطف اندوز ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔''
>
> (اختر شیرانی اور جدید اردو ادب، ڈاکٹر یونس حسنی، ص۔۱۷۴)

اختر شیرانی کی شاعری میں ان کے علاوہ اور بھی بہت ساری مثالیں مرقع نگاری، اور زندگی و کائنات سے ان کی دلچسپی، حسن نسوانی وغیرہ کا ذکر بھی مختلف انداز میں بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ لیکن سرِ دست میری گفتگو فطرت کے حسن کے حوالے سے تھی۔اس لئے ان تمام عناصر سے یہاں پر گریز کرتے ہوئے میں اپنی باتوں کو یہیں پر ختم کرتی ہوں۔

Tarannum Bano
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 79030 71507

مقیت احمد شیخ

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا مجموعہ ''آدمی نامہ'' کا تنقیدی مطالعہ

مجتبیٰ حسین کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔مجتبیٰ حسین طنز و مزاح نگار، خاکہ نگار، انشائیہ نگار، سفر نامہ نگار اور کالم نویس تھے۔انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصہ اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ مجتبیٰ حسین نے اپنی کاوشوں سے اردو طنز و مزاح کو فروغ بخشا۔مجتبیٰ حسین کی تقریباً دو درجن تفسیفات منظر عام پر آ چکی ہیں۔

مجتبیٰ حسین ۱۵/جولائی ۱۹۳۶ء کو ضلع گلبرگہ ریاست حیدر آباد میں پیدا ہوئے، لیکن ان کے اسکولی دستاویزات میں ان کی تاریخ پیدائش ۱۵/جولائی ۱۹۳۳ء ہے۔ان کا قلمی نام کوہِ پیما ہے۔اپنی پیدائش کے متعلق وہ اپنے ایک مضمون 'مجھ سے مِلے' میں اعتراف کرتے ہیں :

> ''میں ۱۵/جولائی ۱۹۳۶ء کو دنیا میں پہلی بار پیدا ہوا۔اس کے بعد سے اب تک مسلسل زندہ ہوں اور اندیشہ ہے کہ آئندہ بھی کئی برسوں تک زندہ رہوں گا۔'' [1]

مجتبیٰ حسین کی تقریباً دو درجن سے زائد تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعوں میں تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال، بالآخر، الغرض، آخر کار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خاکوں کے مجموعوں میں آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ، آپ کی تعریف وغیرہ قابل ذکر ہیں علاوہ ازیں ان کے سفر ناموں میں جاپان چلو جاپان چلو، سفر لخت لخت قابل ذکر ہیں۔مجتبیٰ حسین کا شمار اردو کے مایہ ناز قلمکاروں میں ہوتا ہے۔طنز و مزاح نگاری میں وہ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کے طنز و مزاح نگاری کا دائرہ وسیع ہے اور موضوعات میں تنوع ہے۔

آدمی نامہ مجتبیٰ حسین کے شخصی خاکوں پر مشتمل ہے۔جو ۱۹۸۱ء میں حسامی بُک ڈپو حیدر آباد سے شائع ہوا۔میری نظر میں اس کتاب کا ۲۰۱۵ء والا ایڈیشن ہے جو ایم۔آر پبلیکیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوا۔اس مجموعہ کا انتساب ابراہیم جلیس مرحوم کے نام کیا گیا جو مجتبیٰ حسین کے بڑے بھائی تھے۔کتاب کا نام اُردو کے نامور شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظم، آدمی نامہ، سے لیا گیا ہے۔اس عنوان کے متعلق وہ خود رقمطراز ہیں :

''میں نے اس مجموعے کا نام نظیر اکبرآبادی کی مشہور نظم ''آدمی نامہ'' سے مستعار لیا ہے۔ میں اس نظم کو دنیا کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ نظیر اکبرآبادی نے آج سے سوا سو برس پہلے جس قسم کے آدمی پیش کئے تھے اسی قماش کے آدمی آج بھی پیدا ہوتے ہیں۔ انسانیت ابھی تک نظیر اکبر آبادی کی اس نظم سے اونچی نہیں اُٹھ سکی ہے۔'' ۲

مجتبیٰ حسین کے اس خاکوں کے مجموعہ میں مزاحیہ نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ''آدمی نامہ'' میں شامل خاکوں کو پڑھتے وقت انسان مزاح سے سنجیدگی کی حدود میں داخل ہوتا ہے۔ ''آدمی نامہ'' میں شامل خاکوں میں صداقت اور سچائی ہے۔ کہیں تصنع اور بناوٹ نظر نہیں آتی۔ صاحبِ خاکہ کی سچی تصویر کشی ان خاکوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جس طرح شخصیات کو دیکھا اور سمجھا ہے اسی طرح انہیں پیش بھی کیا۔ اس مجموعے کے دیباچے ''دو باتیں'' میں وہ یوں رقمطراز ہیں :

''میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کیا۔'' ۳

اس مجموعہ میں مجتبیٰ حسین نے جن افراد کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے ان میں ادیب، شاعر، طنز نگار، صحافی اور اعلیٰ عہدے دار شامل ہیں۔ انھوں نے ان کی شخصیت، ان کی تہذیب اور رکھ رکھاؤ نیز ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اس طرح پیش کیا کہ یہ چلتی پھرتی تصویریں لگتی ہیں۔ آدمی نامہ کا دیباچہ ''دو باتیں'' کے عنوان سے مصنف کا لکھا ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں کل پندرہ خاکے شامل ہیں۔ خاکوں کی فہرست یوں ہے :

۱۔ کنہیالال کپور : لمبا آدمی
۲۔ راجندر سنگھ بیدی : سو ہے وہ بھی آدمی
۳۔ اعجاز صدیقی : اردو کا آدمی
۴۔ مخدوم محی الدین : یادوں میں بسا آدمی
۵۔ کرشن چندر : آدمی ہی آدمی
۶۔ سجاد ظہیر : مسکراہٹوں کا آدمی
۷۔ ابراہیم جلیس : اپنا آدمی
۸۔ فکر تونسوی : بھیڑ کا آدمی
۹۔ عمیق حنفی : آدمی در آدمی
۱۰۔ رضا نقوی واہی : منظوم آدمی

۱۱۔ خواجہ عبدالغفور : لطیفوں کا آدمی
۱۲۔ حسن الدین احمد : لفظوں کا آدمی
۱۳۔ نریندر لوتھر : شیشہ کا آدمی
۱۴۔ باؔنی : نو آدمیوں کا آدمی
۱۵۔ مخمور سعیدی : بحیثیت مجموعی

''آدمی نامہ'' میں شامل خاکوں سے متعلق شکیل الرحمٰن یوں رقمطراز ہیں :

''آدمی نامہ میں پندرہ شخصی خاکے ہیں جن میں چند ایسے محترم اور بزرگ شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ مستقل عنوان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں اکثر حضرات کو میں نے بھی بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ جب ان کے خاکے پڑھے تو وہ اور بھی اپنے لگے اور زیادہ شدت سے محسوس ہوئے۔'' ۴

''آدمی نامہ'' میں اکثر ان شخصیات کے خاکے شامل ہیں جن کے تعلقات مجتبیٰ حسین سے قریبی تھے۔ ان میں کچھ ان کے ہم عصر ہیں۔ آدمی نامہ میں شامل تمام خاکے مجتبیٰ حسین کی ذہنی اور ماہرانہ صلاحیت، زبان و بیان پر قدرت اور ان کی فن کارانہ بصیرت کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے خاکوں میں ظرافت کا ایسا عنصر ملتا ہے جس سے قاری کی طبیعت مسرور ہوتی ہے اور اُسے انبساط محسوس ہوتی ہے۔

۱۔ تکلف برطرف، مجتبیٰ حسین، ص۔۹
۲۔ آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، ص۔۶
۳۔ آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، ص۔۶
۴۔ مجتبیٰ حسین کا فن: شکیل الرحمٰن، ص۔۷۱۔۷۰

Mukeet Ahmad Sheikh
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu
Mob.- 84929 19105

اشفاق عالم

کرشن چندر: اردو افسانے کا نمایاں نام

بیسویں صدی میں اردو افسانوں کے فروغ میں بہت سے فنکاروں نے نمایاں طور پر حصہ لیا لیکن اردو افسانے کے پیش رو کی حیثیت سے دو افسانہ نگاروں کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں ایک نام ہے پریم چند اور دوسرا نام کرشن چندر۔ پیش رو سے مراد وہ لوگ ہیں جنہوں نے افسانے کی صنف کو اردو میں رائج کیا بلکہ اس سے مراد وہ فنکار ہیں جنہوں نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج عطا کیا۔ پریم چند وہ پہلا افسانہ نگار تھا جس نے اپنے افسانے کے ذریعہ ہندوستانی سماج کی بے چینی اور کشمکش کو پیش کیا۔ جیتے جاگتے ماحول کے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ اردو افسانے میں کردار کو سامنے لاکر کہانی کو محض قصہ گوئی کی ڈگر سے نجات دلائی اور حقیقت نگاری کی روش کو جنم دیا جسے بعد میں آنے والے فنکاروں نے پورے طور پر اختیار کیا۔ اسی طرح کرشن چندر نے اردو افسانے کو نئے ہیئت دی اور اپنے ماحول کی عکاسی ایک ایسے نئے زاویئے سے کی کہ بعد ازاں متعدد افسانہ نگاروں نے کرشن چندر کے چراغ ہی سے اپنے چراغ جلائے اور اس کی دکھائی ہوئی راہوں پر تادیر مصروف سفر رہے۔

کرشن چندر واقعتاً ایک بڑے ادیب تھے۔ بڑے اس لئے نہیں کہ ان کے موضوعات میں بے پناہ تنوع اور وسعت کے ساتھ ساتھ جابجا بلند قامتی بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ۴۱ سال تک بہت جانفشانی کے ساتھ لکھا اور ترقی پسند اردو افسانہ اس قدر عروج پر پہنچایا کہ فن افسانہ کے وادی میں قدم رکھنے والوں کی اکثریت نے اب اس عظیم افسانہ نگار کو اس طرح خراج عقیدت پیش کرنا شروع کر دیا کہ ان سے لذت انحراف کشید کی جارہی ہے۔ دونوں صورتوں میں کرشن چندر کی عظمت مسلم ہے کہ وہ افسانہ نگار بھی جو کرشن چندر کی طبعی موت سے بہت پہلے انہیں مردہ تصور کر چکے تھے۔ دراصل ایک ایسے خیال خام میں مبتلا تھے کہ کرشن چندر کے طویل باب کو جلد از جلد ختم کر کے اپنے عہد کا نیا باب شروع کر دیں۔ تاکہ فن اور فلسفۂ حیات کے سنجوگ کے بعد فن کار اور معاشرے کے درمیان مغائرت کا ناقوس پھونکا جا سکے۔ اس ان ساری کوششوں کو لایعنی بنا کر رکھ دیا جائے جنہوں نے لایعنیت اور مجہول رومانیت کے پرخچے اڑا دیے۔

کرشن چندر نے اردو ادب میں جس مطمح نظر کو فروغ دینے کی کوششیں کی تھیں وہ بین الاقوامیت کے جذبے کے ساتھ اس طرح گتھی ہوئی تھیں کہ جوں جوں دنیا کے نقشہ پر نوآبادیاتی نظام کا دائرہ سکڑتا گیا کرشن چندر اور ان کے ہم خیالوں کی دنیا پھیلنے لگی۔

آخری دس برسوں میں کرشن چندر نے بہت کچھ لکھا۔ ادب ان کے لئے اظہار ذات بھی تھا اور اظہار فن بھی۔ کرشن نے اس قدر بہت سارا ادب تخلیق کیا ہے کہ چالیس سال کے عرصے میں ان کی ۹۰ سے زیادہ کتابیں منصۂ شہود پر آئیں اور وہ دس مزید کتابوں کا مواد چھوڑ گئے ہیں۔ ایک ایسے شخص کی طرف جس نے ساری عمر سنجیدہ اور فکری ادب کے ذریعہ سنسنی خیز، جاسوسی اور سستے رومانی ادب کا مقابلہ کیا ہو۔ یہ ممکن نہیں ہوسکتا کہ اس کی ہر تخلیق ''ان داتا'' یا ''غدار'' ہی ہو۔ ایسا کون سا ادیب ہے۔ چیخوف سمیت جس کی کچھ تخلیقات ''وغیرہ وغیرہ'' کی زد میں نہ آسکیں۔ لیکن جو بات سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ کرشن چندر ۱۰۰ ر کتابوں کے لگ بھگ مواد کے خالق ہوتے ہوئے بھی کبھی ہمت ہارتے نظر نہیں آتے۔ وہ ''بندوق'' کے بجائے ''پھول'' کے لہجے میں بات کرنا چاہتے ہیں۔ متشدد مذہبی حلقوں میں سستی شہرت نہیں چاہتے ہیں۔ غلط افراد یا گروپوں کی مدح سرائی کو اپنا کر روز روز کی محنت سے نجات حاصل کرنا نہیں چاہتے اور آخری وقت تک دوستوں کے ساتھ دوستی نبھانے کی آن پر ڈٹے ملتے ہیں اور اسی لئے اردو ادب بجا طور پر ان کی شخصیت کے ہر پہلو پر ناز کر سکتا ہے۔

کرشن چندر کی بسیار نویسی بہت کم ہمت، کم سواد اور تجربہ جو افراد نے فائدہ اٹھایا ہے وہ برگد کے اتنے بڑے پیڑ تھے کہ ان کے سائے میں پاؤں پسارنے کی خواہش فطری تھی اور بہت سے حضرات نے تو یہ کام کیا کہ جس تجربے کی منزل میں کرشن چندر ایک ہفت خواں طے کر کے وہ وہاں صرف ایک چھلانگ میں پہنچ گئے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے بارے میں بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں اور ایک ایسے دور میں جہاں سارا زور انسان دوست ادب کی روح کو مسخ کرنے پر لگا ہوا ہے۔ صحیح بات کی طرف از خود دھیان جارہا ہے۔ اگر کچھ لوگوں کے خیال میں زندگی اور ادب کے درمیان قطعی رشتے موجود ہیں تو وہ نقطۂ نظر سے خائف نہ ہوسکیں گے کہ آج کی انسانی سچوئشن جس قدر پیچیدہ ہے وہ اسی قدر صلابت رائے کی طالب ہے۔ کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی رومانی تاویل اور تشریح کے خلاف منظّم بغاوت کی۔ وہ ''خواب وخیال''، ''نگارستان'' اور ''جمالستان'' کے زمانے کو پھلانگنا چاہتے تھے۔

کرشن چندر کے شروعاتی دور کے افسانوں کی مخصوص فضا کے پس پشت ان کی نوجوانی کے زمانہ کے محبوب اور مقبول افسانہ نگاروں کی تحریروں کا مطالعہ ضروری اور صرف اس کے بعد ہی کہا جاسکتا ہے کہ عین اس زمانے میں جب کرشن چندر جیسا امن پسند شخص بھگت سنگھ جیسے عظیم انتہا پسند حریت پسندوں کے گروپ

سے متعلق تھا اس پر پریم چند، یلدرم، نیاز، مجنوں، ٹیگور اور سدرشن کے علاوہ بنگالی حقیقت نگاروں کے تحریروں کے اثرات پڑنے شروع ہو گئے تھے۔

ان کے افسانوں میں یرقان، جہلم میں ناؤ پر، مہالکشمی کا پل، دوسری موت، ان داتا، ایکسٹرا گرل، کشمیر کو سلام، کالو بھنگی، پانچ روپے کی آزادی، لال باغ، پورے چاند کی رات، گرہن کی ایک شام، دو فرلانگ لمبی سڑک اور ناولٹ غدار کے مطالعہ سے کرشن چندر اور فطرت اور کرشن چندر اور انسانی سچوئیشن جیسے موضوعات پر بہت سے ایسے نکات بہم ہو سکتے ہیں جن سے کرشن چندر کی فکر کا مطالعہ ہو سکتا ہے۔

ہم ''شکست'' میں خود کو ایک ایسے فنکار کے روبرو پاتے ہیں جو افسانہ نگاری کے جملہ امکانات کو ایک کوزہ گر کے چاک کی نرم مٹی کی طرح برتتا ہوا ملتا ہے۔ وہ سیدھا سادا قصہ گو نہیں ہے۔ اس کے یہاں اسکیچ نگاری، بلکہ بعض ناقدین کے خیال میں منی ایچر مصوری کے نمونے اس تیزی اور روانی کے ساتھ متشکل ہوتے ہیں کہ ہر دور میں دو جہتوں سے ایک ہی جیسا الزام لگا۔ ایک یہ کہ کرشن چندر وقت کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔ یعنی ان میں ارادہ کی کمی ہے اور دوسرے یہ کہ وہ مکمل بغاوت کے بجائے بیچ کی راہ نکالتے ہیں تا کہ وہ ہمہ وقت نظریاتی اور جدت پسند قارئین کے درمیان پھیلے ہوئے ناوابستہ قارئین کے ہجوم میں زیادہ سے زیادہ قارئین کو اپنی جانب متوجہ کر لیں۔ یہ حقیقت ہے کہ کرشن چندر خواہ دنیا سازی کے میدان میں ہیچ داں ثابت ہوئے ہوں لیکن انہوں نے اپنے قارئین کے ساتھ ہمیشہ بہت اچھے تعلقات قائم رکھے۔ ممکن ہے کہ یہ خوبی ان افسانہ نگاروں پر گراں گذرے جو عام قارئین کی تضحیک پر ادھار کھائے بیٹھے رہتے ہیں۔ کرشن چندر اور ان کے ساتھیوں نے جن میں منٹو، غلام عباس، عصمت، قاسمی، بیدی، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، اشک، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، انور اور ابراہیم جلیس اور بعد میں جوگندر پال، رام لعل، اختر جمال اور بلونت سنگھ جیسے ادبا کا نام لازمی طور پر لیا جائے گا کہ ان ادبا کے کچلے ہوئے انسان کو ہیرو کے طور پر برتنے کی سعی کی ہے، بالکل اسی طرح جیسے انسان ''سیتا'' ہو اور اس کی خوشیوں اور کامرانیوں پر ہاتھ صاف کرنے والی طاقتیں ''راون'' ہوں۔

کرشن چندر نے برہم پترا، امن کی انگلیاں، دل کا چراغ، تین غنڈے، انجیر کا درخت، چیری اور بارود کے پھول، ہوا کے بیٹے جیسے سیاسی افسانوں سے لے کر چوراہے کا کنواں، غالیچہ، سپنوں کے اشارے اور دو فرلانگ لمبی سڑک، غرض کہ قسم کی تکنیک پر قلم آزمائی کی تا کہ جزئیات نگاری، تجریدیت اور وجودیت کے وکلا صرف ہیئت کی بنیاد پر مقدمہ نہ جیت لیں۔ لیکن یہ ساری کدو کاوش دوسروں سے ممیّز اور ممتاز نظر آنے کے لئے نہیں بلکہ قلم کاری کے جملہ امکانات کو بروئے کار لانے کے لئے کی گئی تھیں۔

کرشن چندر نے فطرت پر خاص انداز میں نظر ڈالی ہے۔ یہ اچٹتی ہوئی نگاہ نہیں ہے۔ یہ فطرت کو بدلنے پر قادر انسان کی نگاہ ہے اور کرشن چندر کے یہاں بھی ایک ایسا وصف ہے جس نے اس میدان میں

کرشن کو ایک رہنما بنا دیا ہے۔ ترقی پسند ادب نے ادب و سماج کو ایک دوسرے کے قریب لا کھڑا کیا تھا اور وہ زندگی کی اندرونی جدلیت سے متصادم ہونے کے بجائے اس کے ساتھ یک رنگ ہونا چاہتا تھا۔ ترقی پسند ادب نے فن کار اور فطرت کے درمیان ایک نئے رشتے کی اساس ڈالی۔ اب فطرت محض تزئین یا خارج کا اظہار نہیں رہی۔ بلکہ انسانی ارادے کے سامنے سفالی کوزہ گر کی طرح نم تھی۔

کرشن چندر کے بہت سے افسانوں خاص طور سے ان داتا، چیری اور بارود کے پھول، غدار، امن کی انگلیاں اور نیفا میں ایک گدھا، اسی انقلابی فلسفہ کے خمیر سے اٹھے جسے کرشن کی اوائلی رومانیت نے جنم دیا تھا۔ ہمارے روایتی ادب کی مجہول کی رومان پسندی کے مقابلے کرشن چندر اور اس کے ساتھیوں نے جس انقلابی رومان پسندی کو متعارف کرایا تھا وہ ہمارے شہروں کے سماجی تار و پود کے اندر اس درجہ رچ بس گئی ہے کہ فن اور فلسفہ کا فرق معدوم ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کا حیرت انگیز نتیجہ یہ ہوا کہ متوسط طبقہ کے ادبا کے ادب کا سماجی اور سیاسی جوہر سماج کے نچلے اور اوپر کے طبقے تک پہنچ گیا۔ بہت سی سیاسی پارٹیوں نے بھی اس بنیادی انسانی آدرش اور اخلاقی فلسفہ کو اپنا لیا جو ادبی تخلیقات کے ذریعہ متعارف ہوا اور پروان چڑھا۔ ادب اور سیاست کے درمیان تغافل باہمی سے مخصوص ترجیحات کے وکلا پر کاری ضرب لگی اور روال اسٹریٹ کے سٹہ بازوں نے محسوس کیا کہ بین الاقوامیت کا فزوں تر احساس سامراجی مقاصد کی راہ میں کس درجہ مزاحم ہو سکتا ہے۔

کرشن چندر اور ان کے ساتھیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان حضرات کی تخلیقات نے بہت سی غیر مرئی اور غیر محسوس قوتوں کی عقدہ کشائی ممکن بنا دی۔ ان قوتوں کی بھی جن کی جانب سرد مہری اور حقارت کا رویہ ہمارے بہت سے دانشوروں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مخالفین کی تحریروں میں بطور خاص اس لئے ہدف بنے کہ ان افسانوں کی ہشت پہلو دنیا میں ایک اخبار کی طرح سب کچھ ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ کرشن چندر نے فلمی دنیا سے اپنی گہری وابستگی سے ایک اور کام لیا۔ انہوں نے فلمی دنیا کی غیر حقیقی فضا کو ایک ایسی دنیا کے طور پر برتا ہے جسے وہ ایک گورکھ دھندے جیسی بورژوا دنیا سے زیادہ مختلف نہیں سمجھتے۔ اس دنیا کے ''ایکسٹرا'' فلم اسٹوڈیوز کے باہر کی جیتی جاگتی دنیا کے عوام الناس کے مانند ہیں اور ان کے احساسات اور جذبات کی سرزنش کے لئے جس قسم کی غیر جذباتی سوانگ رچائے جاتے ہیں وہ اس قدر ہولناک نظر آتے ہیں کہ اس ''حیرت'' کا مزاہ چکھنے کے لئے ''فلمی قائدہ'' سے لے کر ''چاندی کا گھاؤ''، ''باون پتے'' اور ''بار بورن کلب'' کے افسانے ضروری ہو جاتے ہیں۔ رات کی جگمگاہٹ میں میک اپ سے اٹی ہوئی 'حسیناؤں'' کو صبح سویرے بے حال بلکہ کراہتے ہوئے گوشت کے لوتھڑوں کی طرح ایں جانب داں جانب ڈولتے ہوئے دیکھ کر حساس قارئین کی چیخیں بلند ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر نے فلمی دنیا کے ذریعہ اس حقیقی دنیا کے اسٹیج کی جانب اشارے کئے ہیں جہاں ہم سب ایک بڑے اسٹوڈیو میں کسی فلم ساز اور ہدایت

کار کے اشاروں پر دنیا اپنا کام انجام دے رہے ہوتے ہیں اور کرشن چندر کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ یہ احساس پیدا کرنے کے لئے نعرے نہیں لگاتے، وہاں اپنے قارئین کو ان نعروں کے لئے تیار کرتے ہیں جو سڑکوں پر لگائے جا رہے ہیں۔

کرشن چندر نے فن کی بلندیوں کو چھو لیا تھا، بلکہ وہ فن کی بلند چوٹیوں پر دھونی رمائے ہوئے ایک ایسا بیراگی تھا جس نے پستیوں کے عمیق مطالعہ میں اپنی عمر کے چار عشرے صرف کر دیئے اور جب کبھی اسے یہ وسوسہ ڈستا کہ لوگ اسے مکمل فن کار تسلیم کر کے عدم اخلاص کا مظاہرہ کریں گے، وہ پھر ایک ایسی چال چلتا کہ خود کو ادیب کہلوانے کے امتحان سے گزرنے لگتا ہے وہ اپنے کرداروں کی طرح ہر وقت معرض وجود میں آنا چاہتا ہے۔

وہ بلندیوں پر فائز تھا لیکن ہر وقت اس سورج کو تکتا رہتا جو زندگی کا سندیش لاتا ہے۔ وہ غور و فکر کا عاشق تھا۔ پھر خود ہی کہہ اٹھتا کہ ایک دن ضرورت ایسا آئے گا۔ وہ دن آج آئے، کل آئے، سو سال بعد آئے۔ سو ہزار سال بعد آئے۔ لیکن اگر انسان اشرف المخلوقات ہے، اگر اس کی زندگی کا کوئی مصرف ہے، اگر اس کی تہذیب کا کوئی مقصد ہے تو وہ دن ضرور آئے گا جب انسان اپنی جان پر کھیل کر اپنی تمام غلطیوں سے لڑتے ہوئے اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا فطرت کے ہر راز کو سینہ چیر کر بلند و بالا انسانیت کی درخشاں منزل کو چھو لے گا۔

اور اس دن کے انتظار میں مجھے زندہ رہنا ہوگا۔ اور پھر میرے چاروں طرف دریا کے اس کنارے تک روشنی چمک اٹھے گی۔

''بچے کو دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر اس کے گالوں کو بوسہ دیا، اس کی پیشانی کو چوما اور اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر امید کی اس وادی کی طرف چلا گیا جہاں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔''

یہ دیو مالائی قصہ نہیں، بلکہ اس کے تتبع میں مضمون اس جملہ پر ختم ہونا چاہئے کہ ''کرچن چندر سچ مچ اس وادی کی طرف چلا گیا ہے جہاں سورج غروب نہیں ہوتا۔''

Ashfaque Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob. - 93042 49252

عائشہ صدیقہ

اردو صحافت پر ایک نظر

لفظ صحافت عربی زبان کے لفظ مصحف سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ یعنی ایسا مطبوعہ مواد جو مقررہ وقفوں کے بعد شائع ہوتا ہے صحافت کہلاتا ہے۔ اردو اور فارسی میں یہی اصطلاح مروج ہے جبکہ انگریزی میں صحافت کو Journalism کہتے ہیں۔ جو خود جرنل (Journal) سے ماخوذ ہے جس کے معنی روزنامچہ اور روزانہ کا حساب کھاتا ہے۔ صحافت میں اخبار، رسائل، پوسٹر اور اسی طرح کی اور چیزیں بھی شامل ہیں۔ ماہرین نے مختلف انداز مختلف پیرائے میں صحافت کی تعریف و تشریح کی ہے۔ لیکن سب کا ماحصل ایک ہی ہے۔ صحافت خبروں، معلومات اور اطلاعات کو تشخیص اور تخلیق کرنے کا عمل ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ معاشرہ جتنا زیادہ جمہوری ہوتا ہے اس کے پاس اتنی ہی زیادہ خبریں اور معلومات ہوتی ہیں۔ صحافت کو ''زور قلم''، عجلتی ادب اور صحیفہ نگار کو تاریخ کا گواہ (Witness of History) کہا جاتا ہے۔

صحافت کی تاریخ چھپائی کی ایجاد سے بہت پہلے شروع ہوئی تھی۔ ابتدا میں واقعات ہاتھ سے لکھ کر لوگوں تک پہنچائے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ 1566ء میں روم کے وینس (Venice) شہر میں سب سے پہلے یہ طریقہ شروع ہوا۔ اس میں معاشرے اور حکومت کی اہم اطلاعات درج ہوا کرتی تھیں۔ اسے نمایاں مقامات پر چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ اس وقت چونکہ تعلیم کا فقدان تھا اس لئے کچھ پڑھے لکھے لوگ دوسروں کو سنایا کرتے تھے۔ یہ صحافت کی ابتدائی شکل تھی۔ یہ خبریں سننے والوں سے ''گزیٹا'' وصول کیا جاتا تھا جو کہ سکہ ہوتا تھا اسی نسبت سے گزٹ کا لفظ وجود میں آیا۔

صحافت کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ زمانہ بادشاہت میں مفاد عامہ کے لیے پیغام صحافت کی پہلی شکل تھی جس کی شروعات یونان، مصر اور قدیم ہندوستان میں ہوئی۔ ہندوستان میں صحافت یا خبر رسائی تو زمانہ قدیم سے تھا۔ سلطنت مغلیہ بھی ترسیل و ابلاغ کا ایک نظام قائم کیا ہوا تھا لیکن اسے باضابطہ صحافت تو نہیں کہا جا سکتا۔ ہندوستان میں صحافت کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے اواخر سے ہوئی۔ انگریزی صحافت کی ابتدا کا سہرا ولیم بولٹس (William Bolts-1738-1808) کے سر بندھنا چاہئے۔ اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی عیاریوں کا پردہ فاش کیا تھا۔ کمپنی کے اہل کار اور بڑے لوگ کمپنی کی آڑ میں اپنا ذاتی

کاروبار بھی چلایا کرتے تھے۔ بولٹس ان کے راز فاش کرتا تھا۔ چنانچہ کمپنی نے اس کو نوٹس دیا اور ہندوستان بدر کرنے کا حکم جاری کیا۔ نادر علی خاں نے اپنی کتاب ''اردو صحافت کی تاریخ'' میں لکھا ہے:

''اس موقع پر اور کئی بار مسٹر بولٹس کمپنی کے نظم و نسق کے خلاف نفرت اور شہر میں بدامنی پھیلانے کی کوشش کر چکے ہیں اور اس طرح سے انہوں نے اپنے تئیں کمپنی کے تحفظ کا اہل ثابت نہیں کیا۔ اس لیے ان کو ہدایت دلوائی جاتی ہے کہ وہ فوراً حدود بنگال سے نکل جائیں۔ جولائی کے مہینے میں جو جہاز مدراس جائے اس سے وہ مدراس چلے جائیں اور ستمبر کے مہینے میں وہ وہاں سے یورپ کے لئے روانہ ہوں۔''

اردو صحافت کی تاریخ نادر علی خاں، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1987ء بحوالہ صفحہ:9)

1786ء کو بولٹس واپس انگلینڈ چلا گیا۔ وہاں جا کر اس نے ایک کتاب لکھی۔ اس کتاب میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے کوائف اور لوٹ مار کا انکشاف کیا۔ یہ کتاب انڈیا کمپنی کے حالات پر اولین کتاب تصور کی جاتی ہے۔ بولٹ لکھتا ہے :

''ملک کی اندرونی تجارت پر کمپنی کو انتہائی ظالمانہ اور برباد کن طرز کی اجارہ داری حاصل ہے جو حد درجے بے ایمانی پر مبنی اور جملہ عیوب کا منبع ہے اور جس کے ہاتھوں ملک کی اندرونی تجارت تباہی کی آخری منزل تک پہنچ چکی ہے۔ عدل کا نام و نشان مٹ رہا ہے، لاکھوں آدمی چند ایسے افراد کے رحم و کرم پر ہیں جو عوام کو لوٹنے کے درپے ہیں۔''

انگریزی کے ساتھ ہی ہندستان کی متعدد زبانوں میں صحافت کے امکانات بتدریج روشن ہوتے گئے۔ گجراتی، مراٹھی، فارسی کے ساتھ ساتھ اردو اور دیگر کاروباری زبانوں کی جانب لوگوں نے ہاتھ بڑھائے۔ اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' ہے۔ ابتدائی دور میں یہ اخبار فارسی زبان میں چھپا کرتا تھا لیکن فارسی کی اولین اخبار اس کو نہیں کہہ سکتےہیں۔ ''مراۃ الاخبار'' کو یہ اولیت حاصل ہے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ اس زمانے میں تعلیم یافتہ اور مہذب طبقوں میں اردو کو وہ مقام حاصل نہ تھا۔ امراء، رؤسا اور اہل علم و فضل تو اس زبان میں لکھنا پڑھنا بھی پسند نہیں کرتے تھے اور دوسری طرف سرکاری دفاتر میں بھی فارسی ہی رائج تھی۔ چھٹے شمارے تک جام جہاں نما اردو میں چھپتا رہا لیکن ساتویں شمارے سے اس کی زبان فارسی ہوگئی۔ جام جہاں نما کا فارسی ایڈیشن ?16 مئی 1822ء کو منظر عام پر آیا۔ بحیثیت اردو جام جہاں نما صرف بہ مشکل دو مہینے ہی جاری رہ سکا۔

جام جہاں نما کے بند ہونے کے آٹھ سال بعد 1836ء میں مولوی محمد باقر کا ہفت روزہ اردو اخبار ''دہلی اردو اخبار'' جاری ہوتا ہے۔ اس کی زبان نہایت صاف اور فصیح تھی۔ مولوی محمد باقر کا تعلق چونکہ دہلی کالج سے تھا اور وہاں کے شاگرد تھے چنانچہ اس اخبار میں شگفتگی کا پورا احساس ہوتا ہے اور زبان سے ادبیت جھلکتی ہے۔ فصیح زبان کے ساتھ ساتھ انہوں نے آسان اور عام فہم زبان بھی استعمال کیا۔

اسی زمانے میں ہفت روزہ ''سید الاخبار'' کا نام بھی آتا ہے جو سر سید احمد خاں کے بڑے بھائی کی سرپرستی میں جاری ہوا تھا۔ 1850 تک آتے آتے اردو صحافت کافی ترقی کر چکی تھی اور سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کی وجہ سے عوام کے درمیان روز بروز اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ غرض 1857 آتے آتے اردو صحافت اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ پہلی جنگ آزادی میں اس کی مضبوط حصے داری اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک اندازے کے مطابق اس وقت اردو میں کم و بیش 125 اخبارات نکلتے تھے۔ اخبارات زیادہ تر دہلی، آگرہ، بنارس، لاہور، مدراس، بمبئی، لکھنو اور سیالکوٹ سے شائع ہو کر منظر عام پر آرہے تھے۔ دیگر شہروں سے نکلنے والے اخبارات کی تعداد بھی کم و بیش ایک سے زیادہ تھی۔ چونکہ اردو اس وقت تک ایک مہذب اور شائستہ زبان کی شکل اختیار کر چکی تھی لہٰذا اردو صحافت نے بھی پورے جوش و خروش کے ساتھ اسے اپنایا اور اس میں اپنے افکار و جذبات پیش کیے۔ اردو صحافت کے اقدام کا براہ راست فائدہ اردو زبان کو پہنچا اور اس کے توسط سے یہ پوری تیزی سے سارے ہندوستان میں پھیلنے لگی۔ دوسری جانب اردو زبان کی ترقی نے اردو صحافت کو بھی کافی متاثر کیا اور یہ پورے ہندوستان میں ہر خاص و عام کے درمیان مقبول عام ہونے لگی۔

1859ء میں ''مدراس پنچ'' کے نام سے ایک اخبار نکلا، اس کے ایڈیٹر غلام محی الدین چشتی تھے۔ یہ اخبار مدراس سے جاری ہوتا تھا۔ ''قاسم الاخبار'' یہ 1865ء کو بنگلور کے معروف شاعر منشی محمد قاسم نجم نے جاری کیا۔ قاسم الاخبار سنجیدہ، سیاسی اور سماجی اخبار تھا، اس کی زیادہ تر خبریں انگریزی اخبارات سے ترجمہ ہوتیں، حکومت حامی اخبار تھا، اس کے اداریے اور تبصرے خاصے وقیع اور باوزن ہوتے، زبان بہت ہلکی پھلکی اور سادہ و سہل ہوتی، جس سے عام قارئین بھی بہ آسانی استفادہ کرتے۔

اس زمانے میں بعض مختلف ریاستوں سے شائع ہونے والے علاقائی اخبارات نے بھی اردو صحافت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو کافی متاثر کیا اور یہ پورے ہندوستان میں ہر خاص و عام کے درمیان مقبول عام ہونے لگی۔ اس زمانے میں اردو کے قومی اخبارات کے ساتھ ساتھ مختلف ریاستوں سے شائع ہونے والے علاقائی اخبارات نے بھی اردو صحافت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو کافی متاثر کیا۔ ان علاقائی اخبارات میں ''جامع الاخبار'' (مدراس)، ''صدر الاخبار'' (آگرہ)، ''جام جمشید'' (میرٹھ)، ''آفتاب

ہند'' (بنارس) وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ ان علاقائی اخبارات کی خوبی یہ تھی کہ ان پر ریاست کی زبان محاورے اور روزمرہ کا کہیں نہ کہیں اثر ضرور نظر آتا ہے۔ اس وقت کی نفیس اردو دیکھنی ہو تو آپ سرسید کے اخبار علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گیزٹ'' کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔ یہ 1866ء میں منظر عام پر آیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کی زبان صحافی سے زیادہ ادبی تھی جس میں انگریزی کے مروج اصطلاحات کے ساتھ ساتھ اردو کے نفیس اور بامحاورہ الفاظ بڑی خوبصورتی سے برتے جاتے تھے۔

1867ء میں صوبہ بنگال کے ایک دولت مند تاجر کے بیٹے سسر کمار گھوش اور موتی لال گھوش نے امرت بازار پتریکا کی بنیاد ڈالی تھی۔ اسی خاندان نے ایک بازار قائم کیا تھا جس کا نام سسر اور موتی لال گھوش کی والدہ امرتا موئی کے نام پر رکھا گیا تھا۔ ایک ہفتہ وار میگزین کی حیثیت سے امرت بازار پتریکا کی ابتدا ہوئی۔ تین سال بعد 1871ء میں طاعون کی وبا پھیلی تو امرت بازار پتریکا کو کلکتہ میں منتقل کردیا گیا اور اردو انگریزی میں دولسان Bilingual ہفتہ وار کی حیثیت سے اس کی اشاعت دوبارہ شروع کی گئی۔

1876ء میں ''روہیل کھنڈ پنچ'' جاری ہوا، پھر اسی سال پٹنہ سے ''بہار پنچ کا وجود عمل میں آیا، اور جنوری 1877ء میں لکھنو سے ''اودھ پنچ'' جاری ہوا، جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ اختر شہنشائی کے بقول اودھ پنچ یکم جنوری 1877ء کو جاری ہوا، اکثر محققین کی بھی یہی رائے ہے لیکن پروفیسر ڈاکٹر طاہر مسعود نے اس کی تاریخ اجرا 16 جنوری 1877ء بیان کی ہے، اور اس کی دلیل دیتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ ''اودھ پنچ'' کا پہلا شمارہ سالار جنگ اور کتب خانہ دارالعلوم دیوبند میں محفوظ ہے، اس پر اس اخبار کی تاریخ اجرا 16 جنوری 1877ء درج ہے۔ آٹھ صفحات پر مشتمل یہ اخبار بہت بے باک تھا، بے لاگ تبصرے اور تجزئے کی وجہ کر بہت مشہور رہا، یہ اخبار ہندو مسلم اتحاد کا داعی اور انڈین نیشنل کانگریس کا حامی تھا، اودھ پنچ نے ہندوستان میں مزاحیہ صحافت کی بنیاد ڈالی، مزاحیہ صحافت کا آغاز لندن سے ہوا۔ پنچ اخبار لندن نے انگریزی صحافت میں مزاح نگاری کی بنیاد ڈالی، ہندوستانی صحافت چونکہ برطانیہ کی مقلد تھی۔ چنانچہ ہندوستانی اخبارات نے بھی اس کی تقلید میں پنچ اخبار کی پیروی شروع کردی۔

اودھ پنچ کے بعد ملک کے طول وعرض سے لا تعداد پنچ اخباروں نے جنم لیا، ان اخبارات میں ''سرپنچ'' اور ''احسان الاخبار'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یکم ستمبر 1877ء کو لکھنو سے سرپنچ اخبار جاری ہوا، اس ہفتہ وار اخبار کے ایڈیٹر اور مالک منشی انبیکا پرساد تھے، ڈاکٹر طاہر مسعود نے سرپنچ اخبار کی جلد اول کے چند شماروں کے نمبر کا حساب لگانے کے بعد اس اخبار کے اجرا کی تاریخ 15 ستمبر طے کی ہے، یہ اخبار طرز تحریر اور اسلوب کے لحاظ سے تقریباً اودھ پنچ جیسا ہی تھا، اس میں بڑے دلچسپ اور معنی خیز کارٹون شائع ہوتے، یہ پرلطف اور اثر انگیز کارٹون کی وجہ کر دوسرے اخبارات پر فوقیت رکھتا تھا، اس میں ملکی اور عالمی

دونوں طرح کی خبریں بہت اختصار کے ساتھ ہوتیں اور عالمی خبریں انگریزی اخبارات سے ترجمے ہوتیں تھیں۔ 6 جنوری 1878ء کو ہفت روزہ ''احسن الاخبار'' الہ آباد سے جاری ہوا۔ اس میں قومی اور بین الاقوامی ہر طرح کی خبریں چھپتیں، البتہ عالمی خبریں زیادہ ہوتیں اور اکثر انگریزی اخبارات کے تراجم ہوتے، عالم اسلام سے متعلق خبریں اور معلومات بھی شائع ہوتیں۔

ہفت روزہ ''فتنہ'' منشی ریاض احمد نے 8 جولائی 1882ء کو گورکھپور سے جاری کیا، سولہ صفحات پر مشتمل اس اخبار کے اشتہار پر یہ جملہ لکھا ہوتا تھا کہ فتنہ کبھی کبھی قیامت بن کر نکلا کرے گا یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ اس کے بعد ہی ایک اخبار ''قیامت'' اور دوسرا ''محشر'' کے نام سے وجود میں آیا، اس نئے نام نے اس قدر شہرت ومقبولیت حاصل کی کہ مزاحیہ اخبارات جو اس سے قبل تک صرف ''پنچ'' کے نام سے نکلا کرتا تھا اس کے بعد سے نئے نئے نام رکھنے کا رواج پانے لگا چنانچہ، ملا دوپیازہ، پاٹے خاں جیسے نئے اور انوکھے نام کے اخبارات منظر عام پر آئے۔

5/جنوری 1884ء کو رفیق ہند لاہور کا اجرا عمل میں آیا۔ اس کے مدیر محرم علی چشتی تھے، اس اخبار کو نامور قلم کاروں کا تعاون حاصل رہا۔ اس میں خبریں اور مضامین کے ساتھ ساتھ مراسلات بھی بڑے اہتمام کے ساتھ شائع ہوتے اس کے تبصرے بہت بے لاگ اور دیانت داری کے اصول پر مبنی ہوتے، بے باک تبصرے کی وجہ کر اخبار نے قارئین کے دل میں اپنی جگہ بنالی تھی۔

انیسویں صدی میں جاری ہونے والے اخبارات میں ''پیسہ اخبار'' کو تجارتی اور معاشی استحکام کی وجہ کر نمایاں اور امتیازی مقام حاصل ہے، یہ اخبار 1887ء میں شائع ہوا۔ اس اخبار کے مالک و مدیر مولوی محبوب عالم تھے۔ پیسہ اخبار پر سرسید کی صحافت کا عکس اور پرتو ملتا ہے، اس کے تبصرے میں توازن اور اعتدال ہوتا، اس کی سب سے اہم خوبی یہ تھی کہ اس کے سارے ہی مضامین اور اداریے ان موضوعات پر تحریر کئے جاتے جن کا لوگوں کی روزمرہ کی زندگی سے تعلق ہو، گویا کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ اخبار مکمل طور پر سماجی زندگی اور معاشرتی مسائل کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا۔

1903ء میں حسرت موہانی نے اردوئے معلیٰ نکالا۔ یہ حقیقت میں خالص ادبی پرچہ تھا مگر اس میں سیاسی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ 1907ء میں ''سوراجیہ'' الٰہ آباد سے شائع ہونے لگا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا اس کے پہلے مدیرِ اعلیٰ شانتی نرائن بھٹناگر تھے۔ اس طرح یہ اخبار اپنے وقت کا سب سے باغی اخبار تھا یہی وجہ ہے کہ شانتی نرائن بھٹناگر کئی بار جیل کے صعوبتیں بھی جھیلیں۔

مولانا محمد علی جوہر 1904ء میں کپ نام کا اخبار جاری کیا اس کے بعد 1911ء میں مشہور اخبار کامریڈ جاری ہوا۔ مولانا محمد علی جوہر نے اپنی صحافت کے ذریعہ نہ صرف جدوجہد آزادی اور خلافت تحریک کو

تقویت پہونچایا بلکہ اس زمانے کے دیگر مسائل کو بھی اپنی صحافی تحریروں کے ذریعہ عوام اور حکومت کے سامنے پیش کیا۔ 23 فروری 1913ء کو انہوں نے ایک اور اخبار ''ہمدرد'' کے نام سے نکالا یہ اردو میں تھا۔ ہمدرد کا بنیادی مقصد قوم پرستی برطانوی حکومت کی مخالف، ملک کی آزادی ہندو مسلم اتحاد تھا۔ یہ اخبار حکومت کا سخت نقطہ چیں تھا۔ جس کے سبب یہ 1915ء کو بند ہو گیا۔ 13 جولائی 1912ء کو الہلال کلکتہ سے شائع ہوا۔ مولانا آزاد کا یہ رسالہ عوام کی دینی اور انقلابی تربیت کے لئے تھا۔ مولانا آزاد کا مقصد صرف اور صرف ہندوستان کو غلامی کی زنجیر سے آزاد کرانا تھا۔ الہلال اردو زبان کا پہلا باتصویر جریدہ تھا۔ مولانا آزاد نے الہلال کے ذریعہ برطانوی حکومت کے اقتدار کو ہلا ڈالا۔ شاید اسی وجہ سے انگریزی حکومت اس پر سخت سے سخت پابندیاں عائد کرتی گئی۔ لیکن اس سے مولانا آزاد کو بالکل فرق نہ پڑا اور وہ حق گوئی کے لئے ہمیشہ ہی آواز بلند کرتے رہے۔ آخر کار ان کے اخبار کو ضبط کر لیا گیا۔

المختصر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ اردو صحافت نے اہم رول ادا کیا۔ اردو صحافت اگر نہ ہوتی تو اردو ادب کو اتنا فروغ نہیں ملتا۔ ہمارے یہاں روز نامہ سے لیکر ہفت روزہ اور سہ ماہی سبھی اخبارات اور رسائل ملتے ہیں۔ اردو صحافت نے اپنے صحافتی فرائض اور ذمہ داریوں کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ لیکن یہ سب کچھ آزادی سے قبل تھا آج اردو صحافت کی ایک الگ شکل ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو صحافت کا شیرازہ بگڑ گیا۔ آج اردو صحافت ہندی، انگریزی اور دوسرے علاقائی زبانوں کے مقابلے بہت پیچھے ہے۔ اس کے کچھ وجوہات تو ہماری ریاستی اور مرکزی سرکاریں ہیں جو اردو کو اہمیت نہیں دیتی۔

Ayesha Siddiqua
Research Scholar
Department of Urdu
Lalit Narayan Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 70594 78625

محمد صفی الرحمٰن

انسانیت کا نقیب: ساؔحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے۔ وہ ترقی پسند اُردو شاعری میں ایک اعلیٰ مقام پر فائز ہیں۔ ان کا تعلق فلمی دنیا سے بھی تھا اور فلمی دنیا میں بھی ان کو شہرت و مقبولیت کا عروج حاصل ہوا۔ وہ ممتاز نغمہ نگار تسلیم کئے گئے اور ساتھ ہی بہت سارے انعام بھی اپنے نام کئے۔ ساؔحر کے سفر کا آغاز عہد طفولیت سے ہی ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں خاص طور سے عورتوں کی محرومی اور ان کے ساتھ ہو رہے، ان کے ذہنی اور جسمانی اور دیگر استحصال کے حوالے سے آواز بلند کی گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ساؔحر کا تعلق ایک زمیندار گھرانے سے تھا۔ ان کے والد ایک روایتی قسم کے زمیندار تھے اور انہوں نے پے در پئے دس سے زیادہ شادیاں کی تھیں۔ جب ساؔحر چھوٹے تھے تو ان کی ماں کو گھر چھوڑ کر نکلنا پڑا تھا۔ ساؔحر کے دل پر یہ صدمہ اثر کر گیا اور اس کا رنگ ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ وہ عورتوں کے ہمدرد ہیں اور ان کے ساتھ ہو رہی ناانصافی اور ظلم کے خلاف وہ علم احتجاج بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ سماج کے ہر طبقے اور ماحول کی عورتوں کے ہمدرد ہیں۔ ان کی نظر میں نہ کسی دھرم اور ذات کی قید ہے اور نہیں وہ کسی دوسرے شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والی عوتوں سے ہی اپنی نظروں کو چراتے ہیں۔ بلکہ وہ اپنی ہمدردی اور انسانیت کا جذبہ ہر انسان خصوصاً عورتوں کے لئے دکھاتے ہیں۔ ساؔحر کی شاعری کو نوجوانوں کی دلوں کی دھڑکن اور ''عنفوان شباب کا شاعر'' بھی کہا گیا۔ لیکن ساؔحر کو کسی ایک خانے میں عورتوں کا ہمدرد یا Teenagers کا شاعر یا فلمی نغمہ نگار یا غزل وغیرہ کسی ایک میں قید کر دینا ان کے فکر و فن کے ساتھ ناانصافی ہوگا۔ وہ اصل میں احساسات اور جذبات اور ہمدردی اور انسانیت اور اردو کے شاعر تھے۔ جن کے فن پر بلاشبہ اُردو شاعری خاص طور سے ترقی پسند شاعری کو ناز ہے۔ ان کے اشعار میں شدت جذبات و احساسات، موضوع کا عمدہ انتخاب اور زبان و بیان کی صفائی تمام چیزیں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں۔ اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''ساحر نے ہیئت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ انداز بیان میں اجتہاد کیا ہے۔ اس کی شاعری کی بنیاد شدّت احساس پر ہے اور میرے خیال میں اُس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس سے ہی عبارت ہے،

ساتھ ہی اسے ابہام سے بھی کوئی واسطہ نہیں۔''

(احمد ندیم قاسمی)

ساحر لدھیانوی کی شاعری کا دائرہ وسیع ہے۔انہوں نے شاعری میں بہت سارے تجربات کئے ہیں اور وہ دوسروں سے اس معاملے میں دوقدم آگے ہی نظر آتے ہیں۔ساحر نے سیاسی، رومانی، نفسیاتی، انقلابی وغیرہ قسم کی شاعری کی ہے۔جن میں کسانوں اور مزدوروں کی بغاوت کا اعلان۔ان کی نظموں میں ان کے مشاہدات اور تجربات اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ سمٹ آئی ہیں۔جس سے ان کی شاعری میں سچائی اور محبت واخوت اور ہمدردی کا عنصر غالب ہوگیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے قاری کا حلقہ بہت وسیع ہے جوان سے اوران کی تخلیقات سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔اس کا اندازہ خود ساحر کو بھی ان کی زندگی میں ہی ہوگیا تھا۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے۔اس میں مذکورہ ان کی والدہ کی بے بسی اور مجبوری اور باپ کے ناروائی اور خود غرضی کا بیان ہوا ہے :

''پڑھنے والوں نے جتنا پیار ساحر سے کیا، اِتنا پیار میں نے اپنی زِندگی میں فیض صاحب کے علاوہ کسی دوسرے شاعر کے لئے نہیں دیکھا۔لڑکے لڑکیاں، مرد عورتیں سبھی اس کی شاعری کے سحر سے مسحور تھے۔ وہ اِتنا خوبصورت نہیں تھا کہ اسے ٹوٹ کر پیار کیا جاتا بلکہ وہ اپنی شاعری کا تضاد تھا۔وہ اپنی شاعری کی طرح خُوبصورت بھی ہوتا تو لوگ لارڈ بائرن کو بھی بُھول جاتے۔

لُوگ کہتے ہیں کہ ساحر نے کئی بار محبت کی ہے۔
مُجھے اُن لوگوں سے اِتفاق نہیں۔
ساحر کی زِندگی میں ایک محبت ہے۔ایک نفرت
محبت اس نے صرف اپنی ماں سے کی ہے اور نفرت صرف اپنے باپ سے۔''

(کلیاتِ ساحر، احمد راہی، مطبع: کلاسیکل پرنٹرس، دہلی، ص۔۱۲)

ساحر کا تعلق فلمی دنیا سے تھا اور انہوں نے اپنی کتاب میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ فلمی نغمے اور گانے لکھتے وقت انہیں شاعری کے بعض مروج بحروں اور لفظوں سے پرہیز کرنا پڑتا ہے کیونکہ فلم میں قلم کار کو کردار اور ڈرامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے گیت تخلیق کرنی پڑتی ہے۔لیکن ساحر آگے کہتے ہیں کہ میں اپنی پوری کوشش کرتا ہوں اردو شاعری کی آبرو کا خیال رکھوں اور اس روایت کو یہاں بھی برقرار رکھا جائے۔ساحر کی شاعری میں یاس وناامیدی سے زیادہ امید کی کرن چمکتی ہے اور وہ اپنے اشعار کی امید کی کرن سے ہر

انسان اور دبے کچلے اور مظلوم کو یہ آس اور امید دلاتے ہیں کہ ظلمت اور تاریکی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتی کیونکہ جب انصاف وعدل کا بول بالا ہوگا تو یہ تمام اپنی وقت مقرر پر خاک ہوجائیں گے،بس تم امید کے ساتھ اپنی کوششیں کرتے رہو، وہ ہر ناحق اور غیر مساوی سماج اور اس کے نظام کے سخت مخالف نظر آتے ہیں۔ساحر کا ماننا ہے کہ رات اور دن تاریکی اور روشنی ایک ساتھ کبھی نہیں رہ سکتی تاریکی اور روشنی میں آپس میں بیر ہے۔اس لئے جب روشنی آئے گی تو تاریکی اپنی صفت کے مطابق خود بخود مٹ جائے گی۔لہٰذا وہ کہتے ہیں ؎

رات جتنی بھی سنگین ہوگی   صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
غم نہ کر گر ہے بادل گھنیرا   کس کے روکے رکا ہے سویرا

اسی طرح وہ اپنی دوسری گیت رات کے راہی میں بھی صبح صادق کی بشارت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور ظلم وجبر کا سینہ چاک کرکے حقوق لینے کے لئے سویرا کو استعارے کے طور پر پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں اس ظلم اور زمینداری اور استحصال کا سورج غروب ہونے والا ہے۔اور بہت ہی جلد صبح ہوگی اور تم کو اپنی منزل جس کی برسوں سے تلاش ہے وہ مل جائے گی۔اشعار دیکھئے ؎

دھرتی کے پھیلے آنگن میں پل دو پل ہے رات کا ڈیرا
ظلم کا سینہ چیر کے دیکھو جھانک رہا ہے نیا سویرا
ڈھلتا دن مجبور سہی ، چڑھتا سورج مجبور نہیں
رات کے راہی تھک مت جانا صبح کی منزل دور نہیں

جیسا کہ پچھلے صفحے میں میں نے فلمی گیتوں کے حوالے سے ساحر کے نظریے کو پیش کیا تھا۔انہوں نے اپنی گیتوں میں بہت سارے تجربات کئے اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں وہ خود کو فلم کی محدود دنیا سے نکال کر باہر کی کھلی فضا میں سانس لینے کے لئے بنائے گئے تھے۔اس حوالے سے جاں نثار اختر کا بیان بھی ملاحظہ فرمائیں :

کوئی شک نہیں کہ ساحر کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فلموں میں ایسے گیت دیے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں۔ یہ ایک بڑا قدم تھا جو ساحر نے بڑی دلیری سے اٹھایا۔وہ ہمارے بعض دوسرے شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی گندگی میں ڈوب کر نہیں رہ گیا بلکہ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت اور نزاکت اور عشق کا درد اور کسک بخشی تو دوسری طرف سماجی، مادی اور اقتصادی شعور دیا۔اُس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو، نہ ترقی پسند تحریک کو، نہ عوام کو۔اُس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اُس کا فرض

تھا اور اُس کے اس کارنامے پر میں اُسے مبارکباد دیتا ہوں۔''

(گاتا جائے بنجارا، (دیباچہ) جاں نثار اختر)

جیسا کہ میں کہ پچھلے صفحات میں بیان کیا ہے کہ ساحر کا دل ہمدردی اور محبت سے لبریز ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنے اشعار کے ذریعے کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے جو چیزیں اور حادثات عوام کے سامنے آتی ہیں۔ اس سے لوگ وقف ہوتے ہیں لیکن ایسے ہزاروں دردناک واقعے اور حادثے ہوتے ہیں جو کسی کے دل میں اور اس کی زندگی میں دُھوئیں کی شکل میں ہمیشہ نکلتا ہے۔ اس سے کوئی واقف نہیں۔ اسی طرح سے ایک اور برائی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ جس طرح سے ایک کسان یا مزدور اپنے محنت اور پسینے سے فصل اُگاتا ہے لیکن اس کے حصے میں کچھ نہیں آتا سب پر زمیندار کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے اشعار دیکھئے۔

اشکوں میں جو پایا ہے وہ گیتوں میں دیا ہے   اِس پر بھی سُنا ہے کہ زمانے کو گلہ ہے
جو تار سے نِکلی ہے وہ دُھن سب نے سنی ہے   جو ساز پہ گزری ہے وہ کس دل کو پتہ ہے
ہم پھول ہیں اوروں کے لئے لائے ہیں خوشبو   اپنے لئے لے دے کہ بس اِک داغ ملا ہے

ان کی نظموں میں عورتوں کی بے بسی اور سماج کے اس کے ساتھ ناروا رویہ کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ کوئی بھی عورت شوق سے طوائف نہیں بنتی بلکہ وہ سماج کے رویے اور مجبوری کے تحت اس گندے کام میں ملوث ہوتی ہے۔ جو سماج اس چیز کو برا سمجھتا اور جانتا ہے۔ اسی سماج کے بڑے بڑے کج کلاہ اور عہدے داران اپنے نفس کی تسکین کے لئے اس حوّا کی بیٹی کو نوچتے اور اس کلی کو کھلنے سے پہلے ہی نوچ کر اس کی زندگی ختم کر دیتے ہیں۔ اگر یہ سماج اس چیز کو برا سمجھتا ہے تو پھر کیوں، جوان بیٹے اور اس کے باپ اور دیگر لوگ اس جگہ پر جاتے ہیں۔ جب وہ نہیں جائیں گے تو خود بخود یہ برائی ہمارے سماج سے دور ہو جائے گی۔ لیکن اس کی پرواہ کوئی نہیں کرتا۔ مرد کی غلطی پر اس کی گرفت کرنے والا کوئی نہیں۔ لیکن عورت کی تھوڑی سی غلطی پر لوگ آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں اور اس کے نام اور کردار پر ایک دھبا لگا دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ساحؔر کی نظم ''چکلے'' کا ذکر ضروری ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے وہی عورتیں اور مجبور لڑکیاں جو بازاروں میں بکتی ہیں جو ہماری ماؤں اور بیٹیوں اور بہنوں کی ہم جنس ہیں۔ ان کے جسم کی نشیب و فراز اور اعضا میں وہی چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو ہمارے گھر کی عورتوں میں موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی ہم کتنے بے ضمیر ہو گئے ہیں کہ اس چیز کی پرواکئے بغیر اپنی ٹھرک پورا کرنے کو جاتے ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے بہترین استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال کیا ہے۔ جس کے ذریعے قوم اور مذہب کے رہنماؤں کے ساتھ ساتھ مذہبی پاکیزہ اعر طیبہ و طاہرہ خواتین کے جنسی مترادف ان مجبور عوتوں کو قرار دیا ہے۔ حوا کی بیٹی، یشودھا اور رادھا کی ہم جنس، پیغمبر کی امت یہ تو وہی رشتے ہیں اور ناطے ہیں۔ پھر ہمارے ذہن و دماغ میں یہ باتیں کیوں نہیں گھر

کرتیں۔ اس نظم ''چکلے'' میں شاعر نے اپنے معاشرے کا ماتم کیا ہے اور طنز کا تیر بہت گہرا ہو گیا ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ کوچے یہ نیلا گھر دل کشی کے   یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
تعفن سے پر نیم روشن یہ گلیاں   یہ مَسلی ہوئی ادھ کِھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں   ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں
یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب   یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
یہاں پیر بھی آچکے ہیں جواں بھی   تنو مند بیٹے بھی ابا میاں بھی
مدد چاہتی ہے یہ حوّا کی بیٹی   یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی   ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں

ساحؔر کی ایک ''پرچھائیاں'' کے عنوان سے امن عالم کے موضوع پر لکھی گئی طویل نظم ہے۔ اس نظم میں جنگ کی ہولنا کیوں، تباہیوں اور بربادیوں کی کا ذکر ہوا ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جنگ کے دوران کے حالات کتنے خطرناک ہوتے ہیں۔ اشعار دیکھئے۔

انسان کی قیمت گرنے لگی، اجناس کے بھاو بڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
بستی کے سجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے اس راہ پہ راہی جانے لگے
ان جانے والے دستوں میں غیرت بھی گئی ، برنائی بھی
ماؤں کے جواں بیٹے بھی گئے بہنوں کے چہیتے بھائی بھی

مجموعی طور پر ساحؔر لدھیانوی کی نظموں میں اخوت و محبت اور بھائی چارے کو ہی ملک و قوم اور سماج کی سالمیت کا راز بتایا ہے۔ ساتھ ہی دنیا کی تمام مخلوقات کا حق ان کے مطابق دیا جائے تبھی کوئی قوم ترقی کر سکتی ہے۔ ساحؔر کی نظموں میں انسانیت کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اس کا اندازہ مذکورہ تمام اشعار کی روشنی میں بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

Md. Safiur Rahman
Research Scholar
Department of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 62040 14987

عامر مجتبیٰ ہاشمی

ہوشنگ مرادی کرمانی اور ایرانی سینما

ادب اور سینما کا آپسی تعلق بڑا گہرا ہے جو دُنیا کی تقریباً ہر زبان کے ادب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مختلف مما لک اور وہاں کی زبانوں کے ادب میں اس تعلق کی تاریخ اور نوعیت مختلف ہے۔ ہر ملک کی سینما کے بعض شاہکار وہاں کی ادبی تخلیقات کے مرہون منت ہیں۔ جہاں تک ایرانی سینما کا تعلق ہے تو اس کے بعض شاہکار بھی فارسی کے عظیم اور غنی ادب کے مرہون منت نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ایران میں سینما کی تاریخ زیادہ پرانی بھی نہیں ہے۔

ایران میں سینما کا آغاز بیسویں صدی عیسوی کے شروع میں مظفر الدین شاہ قاچار کے عہد حکومت میں ہوا۔ مظفر الدین شاہ قاچار نے فرانس کے ایک سفر کے دوران پہلی مرتبہ سینماٹوگراف مشین دیکھی۔ اس مشین کو دیکھ کر اُسے بڑا تعجب ہوا اور اُس نے مرزا ابراہیم خان صحاف باشی کو یہ مشین خریدنے کا حکم دیا۔ اسطرح سال ۱۲۷۹ ہجری شمسی مطابق ۱۹۰۰ عیسوی میں پہلی سینماٹوگراف مشین ایران پہنچی اور ایران میں سینما کی تاریخ کا آغاز ہوا۔

سال ۱۳۰۹ش میں ’’آوانس اوگانیانس‘‘ نے ’’آبی ورابی‘‘ کے نام سے ایرانی سینما کی تاریخ کی اولین فلم بنائی۔ اُس کے بعد ’’ابراھیم مرادی‘‘ نے سال ۱۳۱۰ش میں (انتقام برادر)، ’’اوگانیان‘‘ نے ۱۳۱۱ش میں (حاجی آقا اکتور سینما) اور ’’ابراہیم مرادی‘‘ نے ۱۳۱۳ش میں (بوالہوس) وغیرہ کے نام سے ایرانی سینما کی تاریخ کی ابتدائی فلمیں بنائیں۔ سال ۱۳۱۲ش میں ’’اردشیر ایرانی‘‘ نامی شخص نے ’’عبدالحسین سپنتا‘‘ کے ساتھ مل کر ہندستان کے شہر ممبئی میں ’’دختر لر‘‘ کے نام سے پہلی ایرانی ٹاکی فلم بنائی۔ ان چند اولین فلموں کے بعد ایرانی سینما کے ہدایتکاروں اور فلم سازوں نے فارسی کے عظیم کلاسیکل ادب کا رُخ کیا اور فارسی ادب کے قدیم متون سے اقتباس حاصل کر کے فلمیں بنانا شروع کیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبدالحسین سپنتا کا آتا ہے۔ سپنتا نے فردوسی اور اُس کے شاہنامے کی بنیاد پر ’’فردوسی‘‘ کے نام سے ایک فلم بنائی۔ یہ فلم سال ۱۳۱۳ش میں فردوسی کے ہزارویں یوم پیدائش کے جشن کے موقع پر دکھائی گئی۔ یہ فلم ایرانی سینما کی تاریخ کی چھٹی سینمایی فلم، دوسری ٹاکی فلم اور ایرانی سینما کی تاریخ کی وہ پہلی فلم ہے جو کسی ادبی تخلیق کی بنیاد

پر فلمائی گئی ہے۔

فلم ’’فردوسی‘‘ میں فردوسی کی جوانی کے آغاز سے لے کر اُس کے بڑھاپے اور وفات تک کی زندگی کو دکھایا گیا ہے۔ اس کے بعض حصوں میں شاہنامے کے اشعار سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ فلم اگر چہ تہران کے ’’سپہ‘‘ سینما میں تین دن تک پردے پر رہی تاہم عوام نے اسے زیادہ پسند نہیں کیا۔ بعض ناقدین کے نزدیک اس عدم استقبال کی وجہ فلم کا مختصر دورانیہ (تقریباً ایک گھنٹہ) اور اس میں میوزک کا نہ ہونا ہے۔ اس کے بعد عبدالحسین سپنتا نے نظامی گنجوی کی معروف مثنوی ’’خسرو وشیرین‘‘ کی بنیاد پر ’’خسرو وشیرین‘‘ کے نام سے ہی ایک فلم بنائی۔ یہ فلم ۱۳۱۴ش میں ریلیز ہوئی۔ اس کو ایران کی اولین میوزیکل فلم بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے تین چوتھائی ڈائیلاگز کا اظہار اشعار، گانوں اور نظموں کی صورت میں ہوا ہے۔ علاوہ ازیں عوام میں خسرو وشیرین کے قصے کی مقبولیت اس فلم کے لیے کامیابی کا سبب بنی اور عوام نے اس کا نسبتاً اچھا استقبال کیا۔ سپنتا نے نظامی کی مثنوی ’’لیلی ومجنون‘‘ کی بنیاد پر بھی اسی نام سے ایک فلم بنائی لیکن اس کو کوئی خاص کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ایک مدت تک رکا رہا۔ آخر کار ۱۳۳۴ش میں شاپور یاسمی نے ایران کے ایک معروف قصے ’’امیر ارسلان نامدار‘‘ کی بنیاد پر اسی نام سے ایک فلم بنائی جسے عوام نے بے حد پسند کیا۔ یہ فلم اپنے زمانے کی سب سے معروف اور سب سے زیادہ دیکھی جانے والی فلم ہے۔ اس کو ایرانی سینما کے شاہکاروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس فیلم کے ذریعے ایرانی سینما کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ فلم ’’امیر ارسلان‘‘ کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے دیگر کئی ایرانی فلمسازوں نے بھی فارسی ادب کے قدیم متون کا رُخ کیا اور اس زبان کے کلاسیکی ادب کی بنیاد پر بہت سی فلمیں بنائیں، جن میں فلم ’’یوسف وزلیخا‘‘، ’’رستم وسہراب‘‘، ’’قزل ارسلان‘‘، ’’بیژن ومنیژہ‘‘ اور ’’سیاوش در تخت جمشید‘‘ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کو بھی کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایرانی سینما کی تاریخ میں فارسی کے کلاسیکی ادب اور سینما کا آپسی تعلق زیادہ خوشگوار ثابت نہیں ہوا اور فارسی کے قدیم متون کی بنیاد پر بنائی گئی اکثر فلمیں ناکام ثابت ہوئیں، ایک دو فلموں کو چھوڑ کر کوئی ایسی فلم نظر نہیں آتی کہ جس پر گفتگو کی جا سکے۔

اس کے برعکس فارسی کے معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بنائی گئی ایرانی فلمیں بہت ہی شاندار اور کامیاب ثابت ہوئیں۔ عوام نے ان فلموں کو بے حد پسند کیا اور ماہرین ومنتقدین نے بھی ان کا خوب استقبال کیا۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے مسعود مستغاسی اپنے ایک تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں :

> ’’امانوع دوم اقتباس در تاریخ سینمائی ایران، برداشت از متون ادبی معاصر بود کہ اتفاقاً نوع نثری آن بر انواع نظم نو پیشی گرفتہ بود۔ این نوع اقتباس، از

آن جا کہ براساس متن ھای معاصر بود و بہ لحاظ محتوا، موضوعات بہ روز تری را
شامل می شد و ساختار ھای جدید تری ھم می طلبید، بہ علاوہ ھمخوان کردن آن ھا
با مسائل روز ھم سہل و ممتنع بود۔''

معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بنائی جانے والی اولین فلم ''طوفان زندگی'' ہے۔ اس فلم کا اسکرپٹ عہد معاصر کے ایک معروف ادیب نظام وفا کی ایک مشہور داستان ''فیروزہ و فرزانہ'' کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔ فلم کا اسکرپٹ خود نظام وفا نے طاہر ضیائی کے ساتھ مل کر تیار کیا اور علی دریا بیگی نے اس فلم کی ہدایتکاری کی۔ عوام اور ماہرین نے اس فلم کو بے حد پسند کیا اور اسی کے ساتھ ایران میں معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر فلمیں بنانے کا رواج شروع ہو گیا۔ اس کے بعد بنائی جانے والی فلموں میں ''فضل الہ بایگان'' کی فلم پر تپھر، (۱۳۳۰ ش)، مھدی گرامی کی (گناھگار، ۱۳۳۲ش)، شھلا ریاحی کی (مرجان، ۱۳۳۵ش) اور امین امینی کی (آقای اسکناس) وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بنائی جانے والی فلموں میں فرخ غفاری کی فلم ''جنوب شہر'' سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ جنوب شہر وہ اولین فلم ہے جس نے ایرانی سینما کی تاریخ میں پہلی مرتبہ معیاری اور منطقی سینما گرافی کو متعارف کرایا۔ بہت سے ماہرین اور منتقدین کے مطابق اس فلم کو ایران میں جدید سینما کی طرف پہلا قدم سمجھا جاتا ہے۔ اس فلم کا اسکرپٹ جلال مقدم نے اپنی ایک داستان ''میدان اعلام'' کی بنیاد پر لکھا تھا۔ اگر چہ فلم کی نمائش کے تیسرے دن ہی حکومت کی طرف سے اس پر پابندی لگا دی گئی تاہم یہ فلم ایرانی سینما کی تاریخ میں منطقی اور حقیقی سینما کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کے بعد ایران میں معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بے شمار کامیاب اور شاندار فلمیں بنائی گئیں جنہیں عوام اور ماہرین و منتقدین سب نے بے حد پسند کیا۔ ان میں سے بعض فلموں کو ایرانی سینما کے شاہکار کے طور پر قبول کیا گیا ہے اور ان فلموں نے کئی ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعزاز بھی حاصل کئے ہیں۔

انقلاب اسلامی کے بعد ایرانی فلم سازوں نے زیادہ تر خارجی ادیبوں کی تخلیقات کی طرف توجہ دی اور اس عہد کی اقتباسی فلمیں زیادہ تر خارجی تخلیقات کی بنیاد پر ہی فلمائی گئی ہیں۔ ان میں سے محمد رضا اعلامی کی ''نقطہ ضعف''، داریوش مھر جویی کی ''سارا'' اور ''پری'' ناصر تقوایی کی ''ناخدا خورشید'' محسن مخملباف کی ''دستفروش'' کیانوش عیاری کی ''شاخ گاؤ'' محمد رضا اعلامی کی ''آن سوی آینہ'' اور ''برگ و باد'' کیومرث پوراحمد کی ''آلبوم تمیز''، ''بی بی چلچلہ''، ''خواھران غریب'' اور ''دو نیمہ سیب'' وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

انقلاب کے بعد فارسی کے معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بنائی گئی فلموں میں مسعود کیمیائی کی ''خط قرمز'' محمد رضا اعلامی کی ''ترنج'' حبیب کاوش کی ''فصل خون'' کیومرث پوراحمد کی ''قصہ ھای مجید

(ٹی–وی سیریل)''، ''صبح روز بعد'' اور ''نان و شعر'' داریوش مھر جویی کی ''لیلا'' اور ''درخت گلابی'' اور محمد علی طالبی کی ''چکمہ'' اور ''خمرہ'' وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ہوشنگ مرادی کرمانی دور حاضر کے معروف و مقبول اور صاحب سبک ایرانی ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ اُن کی شہرت اُن تخلیقات کی وجہ سے ہے جو اُنہوں نے بچوں اور نو جوانوں کے لیے تخلیق کیں اور جن میں سے بعض کو سینمائی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔ اُنہوں نے بچوں اور نو جوانوں کے جدید ایرانی ادب کی ترقی اور فروغ کے لیے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اپنی منفرد اور کم نظیر تخلیقات کے ذریعے اُنہوں نے نہ صرف ایران بلکہ دیگر کئی ممالک میں اپنی ایک منفرد شناخت پیدا کی ہے۔ مرادی کرمانی دنیائے ادب میں بچوں اور نو جوانوں کے ادب کے حوالے سے سب سے معروف ایرانی ادیب کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

اُن کی شاہکار تخلیق ''قصہ ھای مجید'' ریڈیو اور ٹیلیویزن سے نشر ہونے اور کئی مرتبہ کتابی صورت میں شائع ہونے کی وجہ سے ایران میں بچوں اور نو جونوں کے ادب کی سب سے معروف کتاب ہے۔ اور اُن کی مایہ ناز تصنیف ''خمرہ'' متعدد زبانوں میں ترجمہ ہونے اور کئی ملکی اور بینالاقوامی ایوارڈز جیتنے کی وجہ سے پوری دنیا میں بچوں اور نو جوانوں کے ادب کی ایک معروف ایرانی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

مرادی کرمانی کو اُن کی ادبی خدمات کے لیے کئی ممتاز ملکی اور بین الاقوامی ایوارڈز اور اعزازات سے نوازا گیا ہے جن میں (دفتر بین المللی کتاب برای نسل جوان)(International Board On Books For the Young People,IBBY) کی جانب سے ۱۹۸۶ اور ۲۰۱۴ میں دو مرتبہ (جائزہ ھانس کریستن اندرسن)(Hans Christian Anderson Award)، سال ۱۹۹۴ میں اور اسی ایوارڈ کے لئے ان کو ۲۰۱۴ء میں نامزد کیا گیا۔ (جائزہ کتاب سال کودکان و نوجوانان اتریش)، (جائزہ مھرگان ادب (Mehrgan Adab Award))، (جائزہ آسترید لیند گرن)(Astrid Lindgren Memorial Award)(جائزہ کبرای آبی کشور سوئیس)(Blue Cobra Award of Switzerland)، (سیمرغ بلورین بہترین فلم نامہ در دوازدھمین جشنوارہ فیلم فجر ۱۳۷۲)(Crystal Simorgh Award For The Best Screanplay in the 12th Fajr Film Festival)، (جائزہ خوسہ مارتی 'نویسندہ و قھرمان ملی آمریکائی لاتین ۱۹۹۵)(Jose Marti Prize, Writer and National Hero Of Latin America 1995) اور (عنوان نویسندہ برگزیدہ کشور کاستاریکا)(The Title Of The Selected Costa Ricathe Country OFAuthor OF) وغیرہ ایواڈز شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی متعدد تصانیف کو ''دفتر بین المللی کتاب برای نسل جوان'' کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا ہے۔ سال ۱۳۸۴ء

میں اُنہیں بچوں اور نوجوانوں کے ادب کے میدان میں ''چھرہ ماندگار'' کے عنوان سے نوازا گیا، اور حال حاضر میں مرادی کرمانی بہت سی ادبی، اور ثقافتی ایسوسی ایشنز مثلا (شورای عالی بنیاد کرمان شناسی) (Supreme Council Of Kermanology Foundation) (فرھنگستان زبان و ادبیات فارسی) (Academy Of Persian Language And Literature) (ھیات امنای بنیاد سینمائی فارابی) (Board Of Trustees Of Farabi Cinema Foundation) وغیرہ کے مستقل رکن تھے۔

ہوشنگ مرادی کرمانی ۷ ستمبر ۱۹۴۴ء میں صوبہ کرمان کے ایک دور دراز پہاڑی گاؤں ''سیرچ'' (Sirch) میں پیدا ہوے۔ اُن کا بچپن سخت تنہائی، محرومیت اور غربت وافلاس میں گزرا۔ وہ ابھی فقط ۶ ماہ کے تھے کہ اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور والد بھی شدید ڈپرشن میں مبتلا ہو گئے۔ چنانچہ اُن کی پرورش اُن کے بوڑھے دادا اور دادی نے کی۔ ابتدائی پانچ جماعتوں کی تعلیم اپنے گاوں میں ہی حاصل کی۔ دادا اور دادی کی وفات کے بعد تیرہ سال کی عمر میں اپنے چچا کے ساتھ کرمان چلے آئے اور ثانوی درجے کی تعلیم کرمان میں رہ کر حاصل کی۔ کرمان میں قیام کے دوران مرادی کرمانی کو سینما سے بڑا لگاوٗ پیدا ہو گیا اور وہ ۲۰ سال کی عمر میں ۱۹۶۴ عیسوی میں اداکار بننے کے لیے تہران چلے آئے جہاں وہ اداکار کے بجائے ایک بہترین ادیب بننے میں زیادہ کامیاب رہے۔ تہران میں اُنہوں نے ''مدرسہ ھنرھای دراماتیک تہران'' (School of Dramatic Arts Tehran) میں داخلہ لیا جہاں پر سعید نیکپور اور علی حاتمی (ایران کے دو مشہور ڈائیرکٹر) وغیرہ اُن کے ہم کلاس تھے۔ ''پس از آن بہ تئاتر و سینما بسیار علاقہ مند شدم و بہ تشویق مجید محسنی کہ آن زمان بہ کرمان آمدہ بود راھی تھران شدم کہ تئاتر بخونم و بازیگر شوم۔ بہ مدرسہ ھنرھای دراماتیک ھم رفتم و در آنجا با سعید نیکوپور و مرحوم علی حاتمی ھم کلاس بودم۔ نقش ھای کوچک تئاتری ھم بازی کردم''

ہوشنگ مرادی کرمانی بیک وقت ایک بہترین افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار اور فلمنامہ نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دور حاضر میں اُنکی تخلیقات سے دیگر تمام ایرانی ادیبوں کی تصانیف سے زیادہ سینما کے لیے اقتباسات حاصل کیے گئے ہیں۔ اُن کی تخلیقات میں سے ۳۳ داستانوں کی بنیاد پر اب تک مجموعی طور پر ۲۸ ٹی - وی فلمیں (ٹی - وی سیریز) اور سینمائی فلمیں بنائی جا چکی ہیں۔ ان فلموں نے کئی ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں شرکت بھی کی ہے اور متعدد ایوارڈز بھی جیتے ہیں۔

مرادی کرمانی کو سینما سے پہلی مرتبہ آشنائی اسطرح ہوئی کہ ایک مرتبہ اُن کے گاؤں میں دیہات کے لوگوں کو انسانی زندگی میں صاف صفائی اور بیت الخلا کی اہمیت سے آگاہ کرنے کے لیے ایک چھوٹی سی فلم دکھائی گئی جس کا نام تھا ''علیمر ادمستراح می سازد''۔ مرادی کو یہ فلم بہت پسند آئی۔ دادا اور دادی کے فوت ہو

جانے کے بعد جب وہ گاؤں چھوڑ کر کرمان آئے تو کرمان شہر کے بارے میں جو چیز اُن کے لیے سب سے زیادہ باعث کشش تھی، وہ تھی کرمان میں سینما کا وجود۔ کرمان میں دوران تعلیم اُنہوں نے کئی فلمیں دیکھیں۔ ایک فلم کے بارے میں کہ جس میں دیہات کا منظر دکھایا گیا تھا، اپنی خودنوشت ''شما کہ غریبہ نیستید'' میں لکھتے ہیں ''وقتی آن فلم روی پردہ بود۔ دہ بار دیدمش۔ مزہ ی فلم و سینما رفت زیر دندانم۔ عاشق فلم و سینما شدم۔''

یہی وہ دور ہے کہ جب مرادی کرمانی کو سینما سے بے پناہ محبت ہو گئی اور اُنہوں نے سینما میں مفت فلمیں دیکھنے کے لیے سینما کی ملازمت اختیار کر لی۔ وہ سینما کے لیے اشتہار لکھتے اور ایک دوسرے شخص کی مدد سے رات سے صبح تک کرمان شہر کے گلی کوچوں کی دیواروں پر چپکاتے تھے۔

اسی دوران ''نواب زادہ نمایشی'' نامی ایک شخص سے اُن کی دوستی ہو گئی۔ نواب زادہ نے تہران میں تھیٹر کی تعلیم حاصل کی ہوئی تھی اور اداکاری اور ہدایت کاری وغیرہ کے کاموں سے اچھی طرح واقف تھا اور کرمان کے شہر میں مختلف پروگرامز میں ڈرامے اسٹیج کرتا تھا۔ وہ مرادی کرمانی کو اپنے ڈراموں میں چھوٹے چھوٹے رول دینے لگا، اسی دوران اُن کی ملاقات مجید محسنی (ایران کے ایک معروف اداکار اور ڈائرکٹر) سے ہوئی جو اس وقت کرمان آئے ہوئے تھے۔ مرادی کرمانی نے ان سے درخواست کی وہ ''مدرسہ ھنرھای دراماتیک تہران'' میں اُن کی سفارش کریں تا کہ اُنہیں مدرسے میں داخلہ مل جائے۔

مختصر یہ کہ مرادی کرمانی نے سینما اور اداکاری کے میدان میں اپنا مستقبل بنانے کا ارادہ کر لیا اور گھر والوں کی ہزار مخالفت کے باوجود بیس سال کی عمر میں اداکار اور ڈائرکٹر بننے کے لیے تہران چلے آیے اور تہران میں مجید محسنی کی سفارش سے ''مدرسہ ھنرھای دراماتیک تھران'' میں داخلہ لینے میں کامیاب ہو گئے۔

لیکن سینما سے اس قدر عشق، اداکاری اور تھیٹر کی تعلیم اور اپنے وقت کے معروف ایرانی اداکاروں اور ڈائرکٹروں سے آشنائی اور نشست و برخاست کے باوجود مرادی کرمانی اس میدان میں اپنے لیے جگہ نہیں بنا سکے۔ اس کے متعلق ایک اخبار میں انٹرویو دیتے ہوے کہتے ہیں۔ ''کار فوق العادہ سختی بود۔ چند ایراد عمدہ داشتم؛ اول اینکہ لھجہ کرمانی داشتم و ھر نقشی را نمیتو انستند بہ من بدھند۔۔۔۔۔۔ نکتہ بعدی اینکہ امکانات زیادی می خواست و لی من با کمترین امکانات و پول و۔۔۔۔۔ بہ تھران آمدہ بودم۔۔۔۔۔۔۔ گیج، بی دست و پا و سادہ وروستایی و بی پول و بدون حامی بودم و ھستم۔ اینھا ھمہ دست بدست ھم داد و نویسندہ شدم۔''

مرادی کرمانی سینما کے میدان میں اپنا مستقبل تو نہ بنا سکے لیکن ایسا لگتا ہے کہ اُن کا سینمائی ذوق اُن کی تحریری شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اسی لیے اُن کی اکثر داستانیں بہترین فلموں میں تبدیل کیے جانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں واقعات کو بیان کرنے سے زیادہ اُنہیں دکھانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کی اکثر تصانیف کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انسان کوئی فلم دیکھ رہا ہو۔

اُن کی داستانوں کے کردار باقاعدہ چلتے پھرتے اور حرکت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔اُن کے مختصر اور چھوٹے چھوٹے جملے اور کرداروں کے آپسی مکالمے فلمی ڈائلاگز سے کم نہیں ہوتے۔سینما اور داستان نویسی میں تصویر ایک بنیادی عنصر ہے اور ان دونوں میں یہ عنصر الگ الگ طرح سے کام کرتا ہے۔ہوشنگ مرادی کرمانی کی تخلیقات میں یہ تصویری عنصر بہت غالب نظر آتا ہے۔اُن کے اکثر ہمعصر بھی اُن کی تصویری صلاحیت کا اعتراف کرتے ہیں۔چنانچہ ایک انٹرویو میں ہوشنگ مرادی کرمانی ایران کے ایک معروف ڈائرکٹر کے حوالے سے بتاتے ہیں''جالب است بگویم کہ عباس کیارستمی در این زمینہ بہ من می گوید روی کاغذ داستان می نویسی یا فیلم می سازی؟ تا حالا ۳۳ داستان من بہ فیلمنامہ تبدیل شدہ است و با ۱۸ کارگردان کار کردہ ام''

۱۔ قصہ ھای مجید (مینی ٹی-وی سیریل): ہوشنگ مرادی کرمانی کے معروف افسانوی مجموعے ''قصہ ھای مجید'' کی کل ۱۴ کہانیوں سے سینما کے لیے اقتباسات حاصل کیے گئے،جن میں سے ۱۱ کہانیوں کی بنیاد پر کیومرث پوراحمد (ایران کا ایک مشہور ڈائرکٹر) نے سال ۱۳۶۹ش میں اسی نام (قصہ ھای مجید) سے ایک ٹی-وی سیریل بنایا۔یہ سیریل ۱۱ قسطوں پر مشتمل ہے۔اس سیریل کو ایرانی عوام میں اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کہ یہ ایران میں انقلاب کے بعد سب سے زیادہ دیکھے جانے والے ٹی-وی سیریلز میں سے ایک بن گیا۔

مرادی کرمانی کے افسانوی مجموعے''قصہ ھای مجید'' کی تمام کہانیاں کرمان میں وقوع پزیر ہوتی ہیں،لیکن ٹی-وی سیریل میں داستان کی فضا کو اصفہان میں منتقل کیا گیا ہے۔داستان کے مرکزی کردار (بی بی) اور (مجید) کو پروین دخت یزدانیان اور مھدی باقر بیگی نے ادا کیا ہے۔

۲۔ صبح روز بعد: قصہ ھای مجید (ٹی-وی سیریل) کے ڈائرکٹر کیومرث پوراحمد نے اس سیریل کی کامیابی اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کتاب کی دوسری کہانیوں سے اقتباسات حاصل کر کے تین سینمائی فلمیں بنائیں جن میں سے ایک کا نام''صبح روز بعد'' ہے۔یہ فلم سال ۱۳۷۱ش میں بنائی گئی ہے۔اس فلم میں ایران کی رسمی تعلیم و تربیت کے طریقوں پر طنز کی گئی ہے۔عوام نے اس فلم کو بہت پسند کیا۔یہ فلم ۸۵ منٹ پر مشتمل ہے۔

۳۔ شرم: ہوشنگ مرادی کرمانی کے افسانوی مجموعے''قصہ ھای مجید'' کی ایک داستان کی بنیاد پر ۱۳۸۰ش میں بنائی گئی ایک سینمائی فلم ہے۔اس فلم کے ہدایتکار کیومرث پوراحمد ہیں۔عوام نے اس فلم کو زیادہ پسند نہیں کیا،البتہ سینما کے ماہرین و ناقدین نے اس کا استقبال ضرور کیا۔

۴۔ نان و شعر: ۹۳ منٹوں پر مشتمل ایک سینمائی فلم ہے۔اس فلم کو کیومرث پوراحمد نے ۱۳۷۲ش میں قصہ ھای مجید ہی کی ایک داستان کی بنیاد پر بنایا تھا۔لیکن اس فلم کو کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں

ہو سکی۔

۵۔ خمرہ: (سینمائی فلم) ہوشنگ مرادی کرمانی کی تخلیقات کی بنیاد پر بنائی جانے والی بہترین اور معروف ترین فلموں میں سے ایک ہے۔یہ فلم ۹۰ منٹوں پر مشتمل ہے اور اس کے ہدایتکار ابراھیم فروزش ہیں۔یہ فلم مرادی کرمانی کے معروف و مقبول ناول''خمرہ'' کی بنیاد پر ۱۳۷۰ش میں بنائی گئی ہے۔ ۱۹۹۴ عیسوی میں اس فلم کو سوئزرلینڈ کے معروف فلم فیسٹیول''لوکارنو'' کی طرف سے''یوز پلنگ طلائی'' ایوارڈ حاصل ہوا ہے۔

فلم کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر سے بہت دور ایک پہاڑی گاؤں میں ایک چھوٹا سا اسکول ہے۔اسکول کے صحن میں چنار کے درخت کے ساتھ پانی کا ایک مٹکا لٹکایا گیا ہے جس سے اسکول کے بچے پانی پیتے ہیں۔ موسم سرما کی ایک شدید سرد رات میں مٹکے کا پانی یخبستہ ہو جانے کی وجہ سے مٹکا ٹوٹ جاتا ہے۔اسکول کا ٹیچر (آقای صمدی) نیا مٹکا لانے کے لیے مختلف اقدام کرتا ہے اور اس دوران اُسے کئی تلخ و شیریں تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔آخر کار گاؤں کی ایک بوڑھی عورت اس کی مدد کرتی ہے اور اسطرح بچوں کے لیے ایک نیا مٹکا مہیا کیا جاتا ہے۔

۶۔ چکمہ: (سینمائی فلم) مرادی کرمانی کے اسی نام کے ناول کی بنیاد پر ۱۳۷۱ش میں بنائی گئی ہے۔اس فلم کے اقتباس کنندہ،ڈائرکٹر اور پروڈیوسر محمد علی طالبی ہیں۔۶۰ منٹوں پر مشتمل یہ فلم ہوشنگ مرادی کرمانی کی تخلیقات کی بنیاد پر بنائی گئی شاہکار فلموں میں سے ایک ہے۔داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک پانچ سالہ بچی''لیلا'' اپنی ماں کے ساتھ شہر کے ایک چھوٹے سے محلے میں رہتی ہے۔لیلا دن میں ہمسایوں کے پاس رہتی ہے تا کہ اُس کی ماں کام پر جا سکے۔دن میں وہ ہمسایوں کی لڑکی''مریم'' کے ساتھ کھیلتی رہتی ہے۔ایک دن لیلا اپنی ماں سے کہتی ہے کہ وہ اسے مریم کی گڑیا کے جیسی ایک گڑیا خرید کر دے۔لیکن ماں اسے اس بات پر راضی کر لیتی ہے کہ وہ اسے سردیوں کے لیے بڑے جوتے خرید کر دے گی۔ایک دن ماں شہر سے اس کے لیے جوتے خریدتی ہے لیکن لیلا نئے جوتوں کی خوشی میں راستے میں ہی جوتے پہن لیتی ہے۔گھر واپس لوٹتے وقت لیلا گھاڑی میں سو جاتی ہے اور اس کا ایک جوتا گاڑی میں ہی گر جاتا ہے۔گھر پہنچ کر جب لیلا کو اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ اپنی سہیلی مریم کے ساتھ مل کر پورے راستے اور شہر کے گلی کوچوں میں کھو دیا ہوا جوتا ڈھونڈتی ہے لیکن جوتا اسے نہیں ملتا۔جوتا گاڑی کے کنڈکٹر کو ملتا ہے اور وہ اسے ٹکٹ فروش کو دے دیتا ہے۔ ٹکٹ فروش اسے دیوار کے پاس رکھتا ہے جہاں ایک شرارتی بچہ اس جوتے کے ساتھ فٹبال کی طرح کھیلنے لگتا ہے اور اسطرح جوتا ایک نالی میں جا گرتا ہے۔محلے کا ایک بچہ نالی سے جوتا نکال کر اپنے بھائی کو دیتا ہے۔اسکا کا بھائی اسے جوتے بنانے والی فلکٹری میں لے جاتا ہے۔محلے میں ایک بچہ ہوتا ہے جس کا ایک ہی پاؤں ہے۔

لیلا کی ماں دوسرا جوتا اسے دے دیتی ہے لیکن جوتا دائیں پیر کا ہوتا ہے اور اس بچے کا دائنا پیر ہی نہیں ہوتا۔ لحاظہ وہ ایک نمک فروش کو جوتا بیچ دیتا ہے۔ نمک فروش بھی جوتا لے کر فکٹری میں جاتا ہے جہاں اسے دوسرا جوتا دکھائی دیتا ہے۔ نمک فروش دونوں جوتے لاکر اس لڑکے کو دیتا ہے اور وہ لڑکا جوتے لے جا کر لیلا کو دیتا ہے۔ لیلا خوشی سے پھولے نہیں سماتی اور دوڑتی ہوئی جا کر ماں کو خبر دیتی ہے۔ لیکن اسے یاد آتا ہے کہ اس نے لڑکے کا شکریہ ادا نہیں کیا۔ لہٰذا وہ لڑکے کا شکریہ ادا کرنے کے لیے واپس لوٹتی ہے لیکن تب تک لڑکا جا چکا ہوتا ہے۔

یہ فلم معاصر داستانی ادب کی بنیاد پر بنائی جانے والی شاہکار ایرانی فلموں میں سے ایک ہے۔ اس فلم کو ایک سو سے زیادہ ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں مقابلے کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا، جن میں سے اس فلم نے کئی ملکی اور بین الاقوامی ایوارڈز جیتے ہیں۔

۷۔ مھمان مامان: یہ ایک کمیڈی فلم ہے جسے داریوش مھرجویی نے ۱۳۸۲ش میں مرادی کرمانی کے اسی نام کے ناول کی بنیاد پر بنایا۔ اس فلم کو عوام میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور داریوش مھرجویی کو اس فلم کے اسکرپٹ کے لیے ''فجر'' فلم فیسٹیویل کی جانب سے ''سیمرغ بلورین'' بہترین فلم اسکرپٹ کا ایوارڈ حاصل ہوا۔

۸۔ تنور: (سینمای فلم) اس فلم کے ہدایتکار فرھنگ خاتمی ہیں۔ یہ فلم ہوشنگ مرادی کرمانی کی تصنیف (تنور) کی بنیاد پر ۱۳۷۵ میں بنائی گئی ہے۔

۹۔ مثل ماہ شب چھاردہ: ہوشنگ مرادی کرمانی کے اسی نام کے ناول کی بنیاد پر ۱۱ فصلوں پر مشتمل ایک ٹی-وی سیریل اور ایک سینمائی فلم بنائی گئی ہے۔ اس سیریل اور فلم کے ہدایتکار، ڈائرکٹر اور پروڈیوسر محمد علی طالبی ہیں۔

۱۰۔ مربہ شیرین: (سینمائی فلم) مرادی کرمانی کے ناول ''مربہ شیرین'' کی بنیاد پر ۱۳۸۰ش میں بنائی گئی ایک کمیڈی فلم ہے۔ اس فلم کی ہدایتکار مرضیہ برومند اور اسکرپٹ رائٹر فرھاد توحیدی ہیں۔ یہ فلم ۹۶ منٹوں پر مشتمل ہے۔

۱۱۔ تیک تاک: (سینمائی فلم) اس فلم کا اسکرپٹ خود مرادی کرمانی نے لکھا تھا۔ بعد میں محمد علی طالبی نے ۱۳۷۱ش میں اس اسکرپٹ کو سینمائی شکل میں ڈھالا۔ یہ فلم اپنے عہد کی مقبول اور کامیاب فلموں میں سے ایک ہے۔ اس فلم کے اسکرپٹ رائٹر اور ہدایتکار کو اس فلم کے لیے کئی ملکی اور بین الاقوامی ایوارڈز سے نوازا گیا۔ مثال کے طور پر ۱۳۷۲ش میں ''فجر'' فلم فیسٹیول کے ججوں نے محمد علی طالبی کو اس فلم کے لیے بہترین ہدایتکاری کے ایوارڈ سے نوازا وغیرہ۔

۱۲۔ کیسہ برنج:- (سینمائی فلم) مرادی کرمانی کے لکھے ہوئے فلم اسکرپٹ ''کیسہ برنج'' کی بنیاد پر

محمد علی طالبی نے ۱۳۷۵ش میں اسی نام سے ایک
کامیاب فلم تیار کی۔ یہ فلم ایران اور جاپان کے مشترکہ سرمائے سے بنائی گئی ہے۔

۱۳۔ گوشوارہ: (سینمائی فلم) ہوشنگ مرادی کرمانی کے افسانوی مجموعے ''لبخند انار'' کی دوسری کہانی ''گوشوارہ'' کی بنیاد پر ۱۳۸۵ش میں ''وحید موسائیان'' نے اسی نام سے یہ سینمائی فلم بنائی ہے۔

۱۴۔ تک درختھا: (سینمائی فلم) یہ فلم ''سعید ابراھیمی فر'' نے ۱۳۸۶ش میں لبخند انار کی چار کہانیوں ''تک درخت'' ''بچہ ھای ایران'' ''شعر تازہ'' اور ''یادگار سفر'' سے اقتباسات حاصل کر کے بنائی ہے۔

۱۵۔ موشو: یہ سینمائی فلم مرادی کرمانی کے ناول ''مشت بر پوست'' کی بنیاد پر ۱۳۸۱ش میں محسن محسنی نسب اور سید محمد رضا عالی پیام نے بنائی ہے۔ یہ فلم ۹۸ منٹوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ تاریخ سینمایی ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷ھ
۲۔ دیدار و گفتگو با ہوشنگ مرادی کرمانی، مریم محمدی، (در جمعہ ۱۷ بھمن ۱۳۹۳)، بخارہ، (مجلّہ فرھنگی و ھنری)۔ bukharamag.com
۳۔ شما کہ غریبہ نیستید، ہوشنگ مرادی کرمانی، معین، تہران، چاپ ھفتم، ۱۳۸۶، ص ۲۷۶
۴۔ روز نامہ ہنر و ادبیات، شنبہ ۹ بھمن ۱۳۹۵، ۲۹ ربیع الثانی ۱۴۳۸، ۲۸ ژانویہ ۲۰۱۸، سال چھاردھم، شمارہ ۳۷۳۱۔ honar@etemadnewspaper.ir
۵۔ دیدار و گفتگو با ہوشنگ مرادی کرمانی، مریم محمدی، (در جمعہ ۱۷ بھمن ۱۳۹۳)، بخارا، (مجلّہ فرھنگی و ھنری)۔ bukharamag.com

Amer Mujtaba Hashmi
Reseach Scholar
Department of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 70519 54143

نزہت پروین

حسرت موہانی بحیثیت غزل گو

حسرت موہانی اُردو کے ایک قدآور شاعر گزرے ہیں۔ان کے شعری عظمت کی وجہ سے جو انہوں نے ترقی پسند اُردو غزل کو سمت و رفتار عطا کرنے میں بلندی عطا کی۔اس کے بدلے میں رئیس المتغزلین کے لقب سے ان کو نوازا گیا۔ یہ بات بھی ذہن نشیں رکھنی چاہئے کہ ترقی پسند تحریک کی ابتداء میں شاعروں نے غزل کی کھل کر مخالفت کی اور اس عہد میں غزل کہنے والوں کو شاعر بھی کہنے سے لوگ گریز کرتے تھے۔ چنانچہ جگر مرادآبادی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ ؎

فکر جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل
(جگر مرادآبادی)

حسرت کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ وہ مجاہد آزادی تھے تو ساتھ ہی ایک منفرد ذہن و مزاج کے انسان بھی۔ان کے قلم کی روانی، زبان دانی، شعلہ سا لپک جانے والی تقریر، سیاسی بصیرت وغیرہ کے ساتھ وہ عجیب وغریب مزاج کے مالک تھے۔ان کے اندر کئی متضاد شخصیتیں بیک وقت جمع ہوگئی تھیں۔ان کے مزاج میں معصومیت، سنجیدگی، سادگی، جنون، لطافت اور پاکیزگی و نرمی لرزتے مچلتے ہوئے ہندوستانی چشموں اور گنگ وجمن وغیرہ تمام چیزیں حسرت کی شخصیت کو قوس وقزح کی مانند چمکتا، دمکتا اور من موہک بناتی ہے۔ان کے یہاں آزادی کا جنون ہے تو صوفیوں اور سنتوں کی قناعت کا رنگ بھی شعری پیکر میں موجزن ہے۔ان کے سینے میں عاشق کا دل اور اس میں معصومانہ خواہشات کے ساتھ ساتھ چکّی کی مشقت اور زنداں کی کوٹھری ہے، ان تمام خصائص کے ساتھ محقق اور ناقد بھی ہیں تو زبان و بیان اور ادب شناسی میں بھی الگ مقام رکھتے ہیں۔ان تمام چیزوں کی آمیزش اور کلاسیکل شاعری کے استفادے سے حسرت نے اپنے عہد کی اُردو غزل میں ایک انقلاب پیدا کردیا۔اس انقلاب سے اُردو غزل کا انداز بیان اور فکر و تخیل کے معنی میں بھی بہت حد تک تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس حوالے سے پروفیسر آلِ احمد سرور لکھتے ہیں :

''......حسرت کی شخصیت میں قوس قزح کی رنگینی پیدا کردیتے ہیں۔اس عاشق، شاعر، صوفی، محقق، حریت پسند اور اشتراکی کے یہاں تضاد کے باوجود عظمت ہے اور سادگی کے باوجود حسن۔حسرت ہمارے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔انہوں

نے اردو غزل میں ایک خاموش انقلاب پیدا کردیا اور ان کا کمال یہ ہے کہ اس انقلاب کے لئے ساز و سامان انہوں نے ہمارے کلاسیکل سرمائے سے لیا۔''

(مسرت سے بصیرت تک، آلِ احمد سرور، مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ ۲۰۱۱ء، نئی دہلی، ص۔۱۶۱)

ان کی غزلوں میں وہ ولولہ اور دلوں کو گرمانے اور جذبات کو برمانے والی کیفیت موجود ہے۔ جس کو پڑھ کر ہر کوئی اس رنگ سخن کا دلدادہ ہوجاتا ہے۔محبت کے فیض سے وہ اتنا فیضیاب ہوتے ہیں کہ پھر وہ غزل کی دنیا میں محو اور مستغرق ہوجاتے ہیں۔دوسری دنیا کی ان کو کوئی خبر نہیں ہوتی۔اس دنیا میں ہونے کی وجہ سے ان کی غزلیں خود بخود ادب شناس اور عام قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں لگی دکھائی دیتی ہیں۔وہ عشق کے پاکیزہ جذبات کے ترجمان ہیں اور شاعر کی غزل اور عشق کے جذبات آپس میں شیر وشکر ہوتے ہیں تو پھر ان کی اصلیت بدل جاتی ہے۔اور پھر فضل الحسن کی جگہ نئی چیز حسرت کی شکل میں نمودار ہوتی ہے ؎

فیضِ محبت سے ہے قیدِ سخن
میرے لئے ایک بلائے حسن
جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

فضل الحسن (مولانا حسرت موہانی) نے تحقیق کے میدان میں بھی بہت ہی اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیقی کاوش سے ایسے ایسے گمنام اور قابلِ قدر شعراء اور ان کی شاعری کے تاریک گوشوں کا تعارف اردو میں کرایا، جس سے اردو کے سرمایے میں ایک بیش بہا اضافہ ہوا۔حسرت کئی معنی میں اپنی اہمیت کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، صوفی، مذہب اسلام کے پیروکار، محقق، سیاستداں، آزادی کے متوالے اور عاشق کے ساتھ بہت کچھ ہیں۔اور یہ تمام چیزیں ان کی غزلوں میں سمٹ آئی ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی صلاحیت کے تمام حربے اپنا کر ایک نئی شعری دنیا خلق کرتے ہیں۔

وہ اپنے ملک کی آزادی کے دیوانے ہیں تو ساتھ ہی اس ملک میں بس رہی ہر قوم اور برادری کی عزت کرتے ہیں۔ان کے یہاں فرقہ وارانہ سیاست سے علاحدہ رہنا ہی مناسب سمجھا جاتا ہے۔وہ چاہتے ہیں تمام ملک کے لوگ اور ان میں موجود مختلف نظریات ایک ساتھ شیر وشکر ہوکر رہیں تبھی ہمارے ملک اور قوم کی فلاح ممکن ہے۔ چنانچہ وہ عشق کے فیض سے فیضیاب ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور جب یہ قوم عشق سے فیض اٹھائے گی تو شیخ و برہم کی آپسی بھائی چارگی اور دوستی سے ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہوجائیں گے ؎

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

وہ شروع میں کانگریس کے حامی بھی رہے اور الیکشن بھی لڑے لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔اس کے بعد وہ اسمبلی کے ممبر بھی بنے۔حسرت مسلم لیگ سے بھی وابستہ رہے۔حسرت موہانی سیاسی طور پر بہت ہی فعال تھے۔دوران طالب علمی سے ہی وہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے چرچا میں رہے۔وہ کمیونسٹ پارٹی

آف انڈیا کے بھی بانیان میں شامل ہیں۔ وہ گاندھی جی کی اَہنسا (فلسفہ عدم تشدد) کے مخالف بھی ہیں۔ وہ اہنسا (عدم تشدد) کو خودکشی کا اصول گردانتے ہیں۔ چنانچہ وہ بانگِ دہل اعلان کرتے ہیں۔

جسے کہتے ہیں اہنسا اِک اصولِ خودکشی تھا　　عمل اس پہ کوئی کہتا نہ کبھی عوام کرتے

وہ سرمایہ دارانہ نظام کے بھی سخت مخالف نظر آتے ہیں، اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ حسرت ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں سے تھے۔ ان کے نظریات کارل مارکس کے نظریات کے حامل تھے۔ اس لئے سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت ان کے دل میں ہونا لازمی ہوجاتا ہے۔ وہ اپنی قوم اور ملک کی مستقبل کے لئے روشن راہ کے متلاشی تھے۔ اس حوالے سے اشعار دیکھئے۔

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی　　نہ حکّام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں　　کسی کا نہ محبت پہ دعویٰ رہے گا

وہ آزادی کے سچے دیوانے تھے، وہ انگریزوں کے تسلط کو کسی بھی صورت میں قبول نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کو جیل کی سزا بھی دی گئی۔ وہ جیل میں بھی رہے لیکن اس کے باوجود بھی ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آئی۔ جیل میں رہتے ہوئے حسرت اپنے حالات کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اِک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ان کی غزلوں میں عاشق کے دل کی کیفیت اور میر کی طرح آنسوں بہانے کا ذکر بھی ہے۔ وہ اپنے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل رکھتے ہیں۔ اس دل میں ایک حسین کا خواب بھی پلتا ہے۔ اس طرح کلاسیکی شاعری کے کئی رنگ عشق اور تصوف وغیرہ جگہ جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ عشقیہ جذبات کی ترجمانی والے اشعار دیکھئے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے　　ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی　　مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

وہ محبوب کی یاد سے ایک پل اور ایک لمحے کے لئے بھی اپنے دل کو فراغ دینا نہیں چاہتے ہیں۔ وہ محبوب کی یاد میں محو ہو کر اپنی زندگی کو گزار دینا چاہتے ہیں۔ محبوب کی آرزو میں دن رات کھوئے ہوئے رہنے والے سچے عاشق زار ہیں۔ وہ اپنے دل کے دھڑکنے پر بھی محبوب کی آرزو کو ترجیح دیتے ہیں۔

آرزو تیری برقرار رہے　　دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

حسرت محبوب کی شوخی، نزاکت اور دلبری کو بھی شعری پیکر میں فنکارانہ انداز میں ڈھالنے میں کامیاب رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار　　ادائے شرم انہیں کیوں سکھائی جاتی ہے

حسرت ایک شرمیلے اور معصوم قسم کے عاشق ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے محبوب سے کھل کر عشق کے مدعا کو کہنے میں لجاتے ہیں۔ اسی لجانے اور سرمانے میں احساسات دل کی ترجمانی نہیں ہو پاتی ہے۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر　　ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ان کے علاوہ حسرت کے مختلف رنگوں کے متفرق اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ رنگِ سخن اور مزاج سخن کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کس درجہ فریب سے ہے مملو　　تجویزِ رفا رم مانٹیگو
کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا　　شغل بے کار ہیں سب اُس کی محبت کے سوا
حسن بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
اِک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب　　آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب
رنگ سونے میں چمکتا ہے طرحداری کا　　طرفہ عالم ہے ترے حُسن بیداری کا
نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود انہیں ہے خیال　　کچھ اس طرح سے محبت بڑھائی جاتی ہے
کیا کیا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم　　فرصت کبھی جو کشِ مکشِ انتظار دے
عشق حسرت کو ہے غزل کے سوا　　نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

حسرت موہانی خالص اُردو غزل کے شاعر تھے۔ انہوں نے اردو غزل میں اساتذۂ فن کے کلاسیکی طرز اور اسلوب سے بھرپور استفادہ کر کے اردو غزل کے دامن کو ایک نئی دنیا اور نئے فضا سے روشناس کرایا۔ وہ ہمیشہ شاعری میں اردو غزل کی ہی زلفیں سنوارنے میں مگن رہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

''ان کی شاعری میں وہی بنیادی اصول ہیں جو میر، درد، غالب اور مومن کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔ حسرت کی اہمیت یہی ہے کہ وہ قدیم رنگ میں انفرادی شان حاصل کرتے ہیں۔...... تعجب ہے کہ نئی شاعری نے حسرت کی شاعری پر کوئی اثر نہ ڈالا وہ غزل کے تنگ میدان سے کبھی باہر نہ نکلے۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم) دی آزاد پریس، سبزی باغ، پٹنہ، ص۔ ۵۴۵)

Nuzhat Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 95258 20996

محمد معاذ

اکیسویں صدی میں زندگی کا احساس دلانے والا ناول ''سانسوں کا سنگیت''

اکیسویں صدی اردو ناول کی صدی ہے کیوں کہ اس صدی کے آغاز سے ہی اردو ناول کی دنیا میں کئی اہم ناول منظر عام پر آئے اور اس کی آمد کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ صدی ناول کی صدی ہے۔ اکیسویں صدی یعنی جس میں ہم اس وقت سانس لے رہے ہیں، تہذیب انسانی کی پیچیدہ صدیوں میں سے ایک ہے۔ اس صدی کی ابتدا سے ہی عالمی معاشرے اور خاص طور پر انسانی زندگی میں زبر دست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی غرض کہ زندگی کے تمام شعبوں میں کئی بڑی تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں۔ انہیں تمام تر تبدیلیوں کا اثر اردو ناول کے موضوعات میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں مختلف نوع کے سیاسی رجحانات، کمپیوٹر اور موبائل کی آمد کے مثبت اور منفی اثرات، دو قومی نظریہ، بدعنوانی، بچوں کی ذہنیت، جنسی بے راہ روی، ہم جنس پرستی، گھریلو تشدد، عورتوں اور دلت کے مسائل، دیہی اور شہری مسائل جیسے موضوعات کو اردو ناولوں میں جگہ ملی۔ ان موضوعات کے بیچ موت کو بھی اہمیت ملی اس موضوعات کے ادھڑ بن میں 'رتن سنگھ' نے انسانی سانس کو علامت بنا کر زندگی کی اہمیت کو 'سانسوں کا سنگیت' بنا کر پیش کر دیا۔

رتن سنگھ کی پیدائش ۱۵ نومبر ۱۹۲۷ء کو قصبہ داؤد تحصیل نارووال ضلع سیالکوٹ میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم قصبہ داؤد میں، اور اعلیٰ تعلیم کے لئے لکھنو یونیورسٹی کا رخ کیا۔ دوران طالب علمی ۱۹۴۶ء سے ۱۹۶۲ء تک انڈین ریلوے کی ملازمت کی اور تعلیم کے حصول کے بعد ۱۹۶۲ء سے ۱۹۸۵ء تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے، اور سری نگر ریڈیو اسٹیشن میں ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں رتن سنگھ ادبی دنیا سے وابستہ ہوئے۔ ان کی تحریروں میں ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ تقسیم ہند کے وہ مشرقی پنجاب یا منقسم پنجاب سے خوشونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، جوگندر پال کے ہم پلہ ۸۰۰ سے زیادہ اردو کی بہترین کثیر الاشاعت کہانیوں کے خالق سردار رتن سنگھ ایک مشہور افسانہ نگار، شاعر، مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ ناول نگار بھی ہیں۔ ترقی پسند دور کے آخری چراغ رتن سنگھ کا گزشتہ سال ۲/ اور ۳/ مئی ۲۰۲۱ء کی درمیانی شب گریڈ نوئیڈا، دہلی میں قریب ۹۵/ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

رتن سنگھ نے حقیقت پسندی، ترقی پسندی اور جدیدیت تینوں ادوار کو دیکھا، پرکھا اور محسوس کیا۔

یوں تو رتن سنگھ اپنے افسانوں کی وجہ سے اردو ادب میں خوب جانے پہچانے جاتے ہیں، تاہم ناول نگاری اور سوانح نگاری کے شعبہ میں بھی ان کا بڑا نام ہے۔ سانسوں کا سنگیت ۲۰۱۱ء ان کا بہترین ناولٹ ہے "در بدری ۱۹۸۶ء سوانح پر مبنی ناول ہے۔ بچوں کے ادب سے ان کا گہرا تعلق رہا، بچوں کیلئے متعدد کہانیاں بھی لکھیں۔ 'صبح کی پری ۱۹۸۲ء بچوں کے لئے لکھا گیا ناولٹ ہے، اس کے علاوہ انہوں نے 'گرو گرنتھ' اور 'شلوک شیخ بابا فرید' کا ترجمہ اردو میں کر کے اپنی عقیدت و تعلق کا اظہار کیا ہے۔

رتن سنگھ کا ناول 'سانسوں کا سنگیت' مارچ ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ ایک سو صفحات پر مشتمل اس ناولٹ میں رتن سنگھ نے اپنے نفسیاتی شعور کو چودہ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ ان ابواب کی ابتداء ایک نثری نظم سے ہوتی ہے جس کا مطلع ہے 'سانسوں کی سور لہریاں'۔ جو اس ناول کو ایک باب سے دوسرے باب میں اس طرح سے جوڑتی ہے جیسے، انسان کی سانس دوسری سانس سے جوڑی ہوتی ہے۔ ناول کا مرکزی خیال یہ ہے کہ ''زندہ ہونے کی نسبت زندہ ہونے کا احساس ہونا زیادہ ضروری ہے''۔ انسانی ذہن بھی زندگی کی طرح ایک سیل رواں کی مانند، ہر وقت رواں دواں رہتا ہے۔ اس کی رفتار وقت سے زیادہ تیز ہے۔ جو کبھی ماضی کی طرف جاتی ہے اور کبھی حال میں موجود ہوتی ہے۔ اور کبھی مستقبل کے تخیل میں گم ہو جاتی ہے۔ لہٰذا انسانی شعور بیک وقت اپنے تجربے کے ساتھ ساتھ دوسروں کے ذہن کا بھی تجزیہ کرنے لگتا ہے۔ اس طرح شعور کی رفتار وقت کی قید و بند سے آزاد ہے۔ شعور کی اس رفتار کو رتن سنگھ نے مذکورہ ناول میں بیان کر کے تمام عالم انسانیت کو ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ 'سانسوں کی سور لہریاں' زندگی کی علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ مصنف کی فکر کا اندازہ کرتے ہوئے انجم عثمانی لکھتے ہیں۔ ''سانسوں کا سنگیت ایک سانس سے دوسری سانس کی درمیانی کیفیت کو جس طرح چودہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے وہ بھی ایک خوبصورت نکتہ ہے۔ پہلی اکھڑی سانس سے چودہویں پوری سانس کے درمیان کا جسمانی، روحانی، ذہنی کیفیتوں کا رشتہ'' اس ناول کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں دیو مالائی کہانیوں، جاتک کتھاؤں، متھک وغیرہ کے استعمال کے باوجود اس ناول کا رشتہ زندگی سے الگ نظر نہیں آتا۔ لہٰذا اس ناول کی تحریر میں روانی ہے۔ جو اس کو آفاقی معنویت عطا کرتا ہے۔ اقتباس :

''یہ خدا کا گھر ہے۔ یا زندگی کا محل ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خدا کا گھر ہی زندگی کا محل ہو....... یا پھر.....زندگی کا محل ہی خدا کا گھر ہو......یہ زندگی کا حل ہے یہاں اپنے سوالوں کا جواب تمہیں خود ہی تلاش کرنا ہوگا......سکھ کا احساس کیسا؟ کیا دکھ کے کم ہونے کو سکھ کہا جا سکتا ہے؟۔ دکھ کے تل بھر کم ہونے سے بھی آدمی کا دل کس قدر ہلکا ہو سکتا ہے۔ میں نے سوچا۔ کتنی عجب بات ہے۔ زندگی موت کے شکنجوں میں جکڑے خود کو محفوظ محسوس کر رہی ہے۔ مجھے اپنی اس کیفیت پر ہنسی آ رہی تھی۔

(سانسوں کا سنگیت، ص۔۴۵،۴۶،۷۰)

رتن سنگھ نے اپنے مخصوص انداز بیان اور مختصر الفاظ مگر بہت گہرے معنی کے ذریعہ ایک مکمل زندگی نامہ پیش کر دیا ہے۔ جیسہ کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ کوئی بھی چیز خلا میں جنم نہیں لیتی اور ایسی ہی کچھ وجہ اس ناول کی بھی بنی بات ۲۰۰۴ء کی ہے۔ اس ناول کے مصنف رتن سنگھ کی بائی پاس سرجری ہوئی تھی۔ دوران سرجری بے ہوشی کے عالم میں سانس کے لئے جو کشمکش محسوس کی اسی کو ناول کی شکل میں قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ اقتباس :

''یہ کیا ہو رہا ہے۔۔ کیا موت منہ تک اپنا جال بچھا چکی ہے؟ لیکن نہیں۔ میرا دماغ
تو پوری طرح کام کر رہا ہے۔ ہر خطرے کو محسوس کر رہا ہے۔ پھر ماجرا کیا ہے۔''

(سانسوں کا سنگیت، ص۔۶)

ایک مریض جو نیم مردہ ہو جانے کے سبب صرف سانسیں لینے پر مجبور ہے اسپتال میں بستر علالت پر لیٹا، جسم کمزور معذور ہو جائے تو سانسوں کا زیر و بم زندگی کے پیچ و خم ماضی، حال مستقبل سے براہ راست رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ ایک علیل عام انسان کی بھی حسیت قدرے تیز اور دھار دار ہو جاتی ہے، یہ تو ایک فن کار کا ذہن ہے جو ایک عام انسان سے کئی گنا زیادہ حساس ہوتا ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز کو مختلف پیرائے سے جانچتا پرکھتا ہے اور نتائج اخذ کرتا ہے۔

رتن سنگھ نے سانسوں کے سنگیت کے وسیلے سے عرفان ذات کی تعین قدر کی سعی کی ہے۔ اس ناول کے آخری جملوں میں بھی رتن سنگھ زندگی کا ساتھ نہیں چھوڑتے اور لکھتے ہیں، ''اب مجھے احساس ہو گیا کہ مجھے نئی زندگی ملی ہے۔ اس احساس کے ساتھ سانس لینے کی راحت نہیں، لذت ہی کچھ اور تھی۔ جیسے ہر سانس کے ساتھ میرے اندر زندگی کا امرت ٹپک رہا ہو۔ میں اپنی سانسوں کا سنگیت سن رہا ہوں۔ یہ زندگی کا سنگیت بن کر مجھے نئی زندگی عطا کر رہا ہے۔'' (سانسوں کا سنگیت، ص۹۱،۱۰۰)

ناول کی آخری سطر بھی انسانی زندگی میں سانسوں کی اہمیت کی ترجمانی کر رہی ہے۔ مجموعی طور پر رتن سنگھ انسانی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی حقیقتوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ کیوں کہ زندگی بہت قیمتی شئے ہے۔ رتن سنگھ نے اس ناول کے ذریعہ تمام عالمِ انسانیت کو امن کا پیغام دیا ہے۔

Mohd. Maaz
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 96701 63566

محمد محبوب عالم

ناصر کاظمی بحیثیت غزل گو

ناصر کاظمی جدید اُردو شاعری کے ایک عظیم شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کم عمری سے ہی شروع کر دی تھی، ان کی ابتدائی بہت ہی کسمپرسی کی حالت میں گزر رہی تھی اسی حالت میں وہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان گئے، انہوں نے اپنی شاعری کی ابتداء میں میر تقی میرؔ اور اختر شیرانی کے طرز و ادا کی پیروی کی تھی۔ ان کا مزاج لڑکپن سے ہی عاشقانہ تھا یہی چیزیں ان شاعری کے لئے زمینیں تیار کرتی گئیں اور راستے خود بخود وا ہوتے چلے گئے۔ میرؔ اور اختر شیرانی کی پیروی کے اثر کا سیدھا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے مجموعہ ''دیوان'' طبع دوم مئی ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء کے نسخے کے شروع میں میر تقی میر کا مشہور شعر انہوں نے درج کیا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

لیکن ۱۹۸۹ء کے نسخے پر میر تقی میرؔ کا دوسرا شعر درج ہے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مِرے ہرگز تا حشر جہاں میں مِرا دیوان رہے گا

ان کی زندگی نامساعد حالات میں گزری مزاج عاشقانہ وغیرہ کی آمیزش سے ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوتا ہے انہیں باتوں کی ترجمانی کے لئے انہوں نے میر تقی میرؔ کا مذکورہ شعر نقل کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کے مختلف پہلوؤں اور اس میں موجود واقعات و حالات کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''ناصر کاظمی کے کلام میں جہاں ان کے دُکھوں کی داستان، زندگی کی یادیں، نئی اور پرانی بستیوں کی رونقیں، ایک بستی سے بچھڑنے کا غم اور دوسری بستی بسانے کی حسرت تعمیر ملتی ہے، وہیں وہ اپنے عہد اور اس میں زندگی بسر کرنے کے تقاضوں سے بھی غافل نہیں رہتے۔ ان کے کلام میں ان کا عہد بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔''

(ناصر کاظمی کی شاعری، حامدی کاشمیری ۱۹۸۲ء)

ناصر کاظمی کے اشعار میں ان کے جذبات اور حالات کا ذکر بھرپور انداز میں ملتا ہے تو ساتھ ہی ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے جانے کا درد، پرانی یادیں اور نئی یادیں یہ دونوں جب آپس میں تضاد صورت اختیار کرتی ہیں تو ان کی شاعری کے نئے رنگ نمودار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں ایک منفرد قسم کی جاذبیت اور سحر انگیزی ہے ان کی غزلوں کے اشعار میں وہی روایتی قسم کے الفاظ

پائے جاتے ہیں لیکن ان کے اسلوب اور طرز ادا کے ساتھ قوت اظہار اس میں ایک نئی ندرت اور تازگی عطا کردیتی ہے۔ ناصر کاظمی بالکل آسان زبان میں اپنی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ جذبات عشق کو مختلف انداز میں شعری پیکر میں پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک شعر دیکھئے۔

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے　　تیرے بالوں کو چوما تھا
دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا　　وہ تری یاد تھی اب یاد آیا
تیرا بھولا ہوا پیمان وفا　　مر رہیں گے اگر اب یاد آیا
آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد　　آج کا دن گزر نہ جائے کہیں

ناصر کاظمی نے غزل، نظم، نعت، سلام، رباعی اور منظوم ڈرامے وغیرہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے ترجمہ نگاری اور نثر نگاری میں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کی گوناگوں فنی کارناموں کے بارے میں یہ اقتباس دیکھئے :

> ''وہ صرف غزل کے ہی شاعر نہیں بلکہ دیگر اصناف سخن پر بھی انہیں دسترس ہے۔ ان کی غزلیں ان کے عصر کا آئینہ ہیں، تقسیم اور ہجرت کا نوحہ ہیں اور معصوم و مقدس عشقیہ جذبات و خیالات کی ترجمان بھی ہیں۔ ان کی نظمیں جہاں ایک طرف ان کی فن کاری اور زبان دانی کی دلیل ہیں وہیں ان کے ایک سچے محبّ وطن ہونے کا ثبوت بھی ہیں۔ ناصر کا منظوم ڈرامہ ''سر کی چھایا'' اس میدان میں ان کے ہنر کا لوہا منوانے کے لئے کافی ہے۔ ان کی نعتیں، سلام اور رباعیات ان کے مذہبی عقائد کے ترجمان ہیں اور ان کی فکری بلند پروازی کا بیّن ثبوت بھی۔ ناصر نے نثر نگاری میں بھی کمال کردیا ہے۔ میں انہیں ایک کامیاب نثر نگار بھی تسلیم کرتا ہوں جو نثر کے فن سے بخوبی واقف ہے۔ ان کی ترجمہ نگاری انگریزی اور اردو زبان پر ان کی دسترس کو ظاہر کرتی ہے۔''
>
> (ناصر کاظمی: حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر ناصر پرویز، ص۔ ۹ تا ۱۰)

ناصر کاظمی حالات کی بھٹی میں تپ کر کندن بنے تھے ان کی غزلوں میں درد، کسک اور نرمی اور ملائیمیت تمام چیزیں موجود ہیں ان کے یہاں انسان کا دل ہے جس میں سمندر سے زیادہ گہرائی ہے۔ وہ دورِ بے یقینی اور بے ثباتی میں بھی غزل کا ساتھ نہیں چھوڑتے اور اپنے ہاتھوں کی انگلیوں سے غزل کے بکھرے گیسوؤں کو سلجھانے میں منہمک رہتے ہیں۔ اشعار دیکھئے۔

شہر در شہر جلائے گئے　　یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر　　خار و خس کی طرح بہائے گئے
اُڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور　　اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

وہ اپنے اردگرد معصوموں پر ہو رہے مظالم کے خلاف کو بھی برداشت نہیں کر پاتے اور چیخ اٹھتے ہیں۔ مثال کے طور پر اشعار دیکھئے۔

کیا کہوں کس طرح سرِ بازار　　عصمتوں کے دیے بجھائے گئے
کوئی تو حق شناس ہو یا رب　　ظلم کو نا روا کہے کوئی
کہیں آگ اور کہیں لاشوں کے انبار　　بس اے دورِ زماں دیکھا نہ جائے

ملک کی تقسیم اور اس سے متاثر ہونے والے انسانوں میں ناصر کاظمی بھی تھے۔ ناصر چونکہ ایک شاعر تھے اور شاعر ایک حساس ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ اس کی سوچ، اس کی فکر عام لوگوں سے الگ ہوتی ہے اس کے دل میں سارے جہان کا درد ہوتا ہے وہ خود تو متاثر ہوتا ہے لیکن دوسرے لوگوں کو اس سے بچاؤ کا طریقہ بھی بتلاتا ہے۔

ناصر کاظمی کے یہاں ماضی اور حال کی یادوں کا ایک انبار لگا ہوا ہے۔ وہ ہمیشہ اسی میں کھوئے رہتے ہیں ماضی کی یادیں چین کی نیند نہیں لینے دیتی وہ اپنے ہم وطنوں اور ہم سایوں کے جلے، لٹے، اجڑے مکانوں، ارمانوں اور ان کی عزت و آبرو کو سوچ سوچ کر چیخنے لگتے ہیں۔

یہاں ایک شہر تھا شہر نگاراں　　نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی
گونگے ٹیلو کچھ تو بولو　　کون اس نگری کا راجا تھا
پکارتی ہیں فرصتیں کہاں گئیں وہ صحبتیں　　زمیں نگل گئی انہیں کہ آسمان کھا گیا

وہ اپنے یادرفتہ اور یار رفتگاں کو بھی بھول نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے بچپن کا ہندوستان، کچی سڑکیں، اڑتی دھول یاد آتی ہیں۔ یہاں کے دوست، یہاں کا بیٹھ یہاں کی یادوں یہ تمام ان کو کچوکے لگاتی ہے وہ ہجرت کے بعد اپنے ماضی میں کھوئے رہتے ہیں۔ اس تقسیم کی چڑیل نے ایک ہنستے کھیلتے ملک کے چہرے پر نفرت اور عداوت کا غازہ پھیر دیا اور ایک حب الوطن نوجوان اپنا دیش چھوڑنے پر مجبور ہوگیا گویا اس سے چھین ہی لیا گیا ہو۔

کچھ یادیں کچھ خوشبو لے کر　　میں اس بستی سے نکلا تھا
سفر ہے اور غربت کا سفر　　غمِ صد کارواں دیکھا نہ جائے

Md. Mahbub Alam
Researc Shcholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97494 82294