ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفّر پور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد: ۷ شمارہ: ۲۶
(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء)

مدیرِ اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سیّد آلِ ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفّر پور July to September 2025 Vol- 7. Issue - 26 مدیرِ اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آلِ ظفر

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

Vol - 7. Issue - 26
July to Sept. 2025

Quarterly
SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Chief Editor (Honorary)
Dr. Syed Alay Zafar
Professor & Head
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

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۷ شمارہ : ۲۶ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء

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

زرِتعاون

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

معاون مدیر : امام الدین امام

صفحات : ۲۵۲

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 37510 50251
IFSC : CBIN 0284935
Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar) India
Google Pay/Phone Pay No.- 9006253903

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

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

خط وکتابت و ملنے کا پتہ

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

ISSN : 2582-3612

سہ ماہی
ساغرِ ادبؔ
مظفرپور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۷ شمارہ : ۲۶
جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر و صدر
پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو
بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفرپور
بہار (انڈیا)

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Alimullah Hali**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Magadh University, Bodh Gaya
2. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
3. **Prof. Rais Anwer**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   L. N. Mithila University
   Darbhanga
4. **Prof. Hameed Suharwardy**
   Ex. Chairman
   Deptt. of Urdu & Persian
   Gulbarga University
   Gulbarga (Karnataka)
5. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
   Ex. Head
   Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
   University of Madras
   Marina Campus, Chennai
6. **Prof. Anwar Pasha**
   Former Chairperson
   Centre of Indian Languages
   SLL & CS
   JNU, New Delhi
7. **Prof. Qamrul Hoda Faridi**
   Prof. & 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 مدّت خریداری ختم ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا زر سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیر اعلیٰ)

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

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

فہرست

نمبر شمار	رشحات قلم	ارباب قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمدِ باری تعالیٰ	شاذ رمزی	۸
۳	نعت پاک	مظہر میاں مظؔہر رام پوری	۹
۴	طلسم ہوش ربا: تنقید و تلخیص	پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی	۱۰
۵	میر تقی میؔر کی فارسی شاعری	ڈاکٹر شبانہ عزیز	۱۳
۶	عبدالرحیم خان خاناں کا کتب خانہ	ڈاکٹر ملک سلیم جاوید	۲۶
۷	اردو زبان و ادب میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب	ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	۳۷
۸	جدید اردو شاعری کا اہم ستون : محمد علویؔ	ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری	۴۴
۹	نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ہندوستانیت	انیتا مینا	۵۰
۱۰	ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری: شخصیت اور ادبی جہات	ڈاکٹر شاہ فیصل	۵۶
۱۱	۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ: ایک جائزہ	محمد عطاء اللہ	۷۰
۱۲	مرزا غالؔب- عالمی ادب میں اُردو کی آواز	ڈاکٹر محمد ارمان	۷۶
۱۳	مولانا جلال الدین رومی کے تصوف کے تصور کا مطالعہ	ڈاکٹر رضی حیدر	۸۵
۱۴	امیر خسرو کی ادبی و علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر محمد عظیم الدین	۸۹
۱۵	امام بخش ناسخ: چند پہلو	ڈاکٹر سیارام مینا	۹۶
۱۶	علامہ اقبال کی شاعری میں فکری معنویت اور انسان دوستی	ابوالبشر	۱۰۲
۱۷	متھلا کے اردو افسانوں میں میتھلی زبان اور متھلا کلچر کے اثرات	ڈاکٹر جاوید اختر	۱۰۸
۱۸	آسمان شاعری کا درخشندہ ستارہ: سیمابؔ اکبر آبادی	ڈاکٹر ناجیہ	۱۱۵
۱۹	ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی خودنوشت ''الایام'' کے ذریعے ایک دانشور کی تشکیل	ڈاکٹر وسیم حسن راجا	۱۲۲
۲۰	اردو زبان و ادب کے فروغ میں مدارس اسلامیہ کا کردار	ڈاکٹر رحمت اللہ	۱۲۶
۲۱	بہار میں اردو نظم نگاری	ڈاکٹر محمد حنظلہ	۱۲۹
۲۲	قاضی عبدالودود کے تحقیقی تبصرے: ایک مطالعہ	ڈاکٹر عرشی خاتون	۱۳۳

۲۳	ماہیا۔ایک جائزہ	ڈاکٹر سید نور الصبح	۱۳۹
۲۴	سہیل، اشک اور ندیم: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر محمد محمود عالم	۱۴۵
۲۵	اکبر الہ آبادی بحیثیت غزل گو شاعر	ڈاکٹر تحسین فاطمہ	۱۵۱
	(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)		
۲۶	مابعد الطبیعیات: بنیادی مباحث کا تعارف	محفوظ خان	۱۵۶
۲۷	جدید غزل میں فاروق راہب کا امتیاز	کلدیپ راج آنند	۱۶۹
۲۸	ڈاکٹر مشتاق احمد کی کالم نگاری کا تجزیاتی مطالعہ	اعجاز اختر	۱۷۹
۲۹	نئی تہذیب کا ناول نگار: مشرف عالم ذوقی	معین الدین	۱۸۷
۳۰	شارقہ شفتین کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	اسد اللہ	۱۹۲
۳۱	حسین الحق کے افسانے	فرحت فاطمہ	۱۹۶
۳۲	کرشن چندر کے افسانوں کی انفرادیت	رشمی نگار	۲۰۱
۳۳	ثروت خاں کے افسانے: ایک تانیثی مطالعہ	نازیہ تبسم	۲۰۷
۳۴	ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی غزل گوئی	محمد اکرم پاشاہ	۲۱۱
۳۵	افسانوی مجموعہ ''سراب'' ایک تجزیاتی مطالعہ	غوثیہ کوثر	۲۱۴
۳۶	غضنفر کے افسانے 'ڈگڈگی' کا تنقیدی جائزہ	شگفتہ ناز	۲۱۸
۳۷	غالب کا عہد اور غالب	محمد گلنواز ربانی	۲۲۳
۳۸	کامیاب اور منفرد خاکہ نگار: منظور وقار	محمد مردان	۲۲۷
۳۹	بہار کے ممتاز نقاد: اختر اورینوی	محمد افتخار احمد	۲۳۱
۴۰	آزادی کے بعد بہار میں اردو صحافت کا اجمالی جائزہ	شمیمہ خاتون	۲۳۷
۴۱	ڈاکٹر عبد الکریم تمنا پوری بحیثیت شاعر	ذبیح اللہ	۲۴۰
۴۲	صوبہ جھارکھنڈ کی تشکیل اور جھارکھنڈ میں اردو زبان وادب کا ارتقاء	شاہد حسین	۲۴۷

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جولائی تا ستمبر ۲۰۲۵ء کے اداریے کو ہم اردو ادب کے قارئین سے مخاطبت کے لیے وقف کر رہے ہیں کیونکہ آج ہمارے اردو ادب کو ان کی خصوصی دلچسپی اور توجہ کی شدید ضرورت ہے۔ یہ تو تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی ادب اپنے قارئین کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ ادب تخلیق ہی کیا جاتا ہے ان کے ذوق ادب کے تسکین ومسرت کے لیے۔ اگر خدانخواستہ وہ مطالعۂ ادب چھوڑ دیں تو ادب خود بخود اپنی موت مر جائے گا۔ یہ بات دنیا کے تمام ادب پر صادق آتی ہے لیکن ہمارا اردو ادب دیگر ادبوں کے مقابلے میں ہماری زیادہ محبت ووالہانہ وابستگی کا حقدار ہے۔ نئی نئی کتابیں کافی تعداد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ حکومت کے ذریعے قائم کردہ اکادمیاں اشاعتی امداد کے سلسلے میں یقیناً فراخ دلی کا ثبوت دے رہی ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کے مسودات پر اشاعتی امداد منظور کرنے میں ملک کی کوئی بھی اکادمی بخل سے کام نہیں لیتی۔ جس کے نتیجے میں ہزاروں نہیں تو سینکڑوں کی تعداد میں یقیناً اردو کتابیں چھپ رہی ہیں۔ مگر المیہ یہ ہے کہ ان کتابوں کو قاری نہیں ملتا۔ کتابوں اور رسائل کی خریداری کی طرف سے اردو والوں میں ایک عام بے نیازی پائی جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر کتابیں چھپ تو جاتی ہیں لیکن وہ اپنے اپنے مصنفین اور مرتبین کے گھروں میں ڈمپ ہو جاتی ہیں۔

پہلے مختلف کتب خانوں، تعلیمی اداروں اور تاجران کتب کے ذریعہ اچھی خاصی خریداری ہو جاتی تھی جس سے ان کے مصنفین کی بھی کچھ مالی مدد ہو جاتی تھی مگر اب تو ہر طرف سناٹا ہی سناٹا ہے۔ اچانک کیا ہو گیا کہ کوئی بھی تعلیمی ادارہ کتابوں کی خریداری کے لیے تیار نہیں ہے۔ یہاں تک کہ یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں بھی کتابوں کی خریداری کے لیے کوئی گرانٹ نہیں ملتا۔ اس سے بھی اردو کتابوں کی نکاسی پر بڑا منفی اثر پڑا ہے۔ تو پھر پس چہ باید کرد اے اقوام شرق یعنی آخر اس مسئلے کا مناسب حل کیا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہم اردو والوں کو ہی پورے اخلاص وایمانداری کے ساتھ اپنی مادری زبان سے سچی محبت کا عملی ثبوت دینا ہوگا۔ اردو کے قارئین کہیں باہر سے نہیں بلائے جا

ISSN : 2582 - 3612

سکتے اس لیے آپ قارئین کرام سے میری یہ پُر خلوص گزارش ہے کہ خدارا اردو کتابوں کی خریداری کے سلسلے میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کریں۔ اپنے عزیزوں اور دیگر متعلقین کو بھی اردو کتابوں اور اخبارات و رسائل کو خرید کر پڑھنے کی ترغیب دیں ورنہ ہماری اس پیاری زبان کا وجود ہی خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ اور وہ دن ہمارے لیے روزِ سیاہ ہی کہلائے گا۔ اس لیے کسی موہوم خطرہ کے درپیش آنے سے پہلے ہی ہوشیار ہو جانا چاہیے۔ علامہ اقبالؔ نے کوئی سو سال پہلے ہمیں دعوتِ فکر و عمل دیتے ہوئے کہا تھا کہ ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والوں
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

مَیں پہلے مصرعے میں حسب موقع ایک تصرف کر کے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے اُردو زباں والوں
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

کیونکہ ہمارا مذہب، ہماری تہذیب اور ہماری تاریخ سب اردو ہی میں ہے۔ ہماری نئی نسل ان کے اصل مأخذ قرآن، حدیث اور اپنی اسلامی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے بالکل قاصر ہے۔ اب یہ اردو زبان ہی واحد سہارا ہے جس کے ذریعے وہ اپنے مذہبِ اسلام اور اسلامی تعلیمات سے بہرہ ور ہو سکتی ہے۔ اس لیے بھی اردو کو پڑھنے اور پڑھانے کی ضرورت ہے۔

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مذہب کی صحیح تعلیم نہیں ملنے کے سبب نئی نسل کے لڑکے اور لڑکیاں کفر و الحاد کے دلدل میں پھنستی جا رہی ہیں۔ بالخصوص لڑکیاں غیر مسلم لڑکوں کے ساتھ شادی کر کے اپنی عاقبت برباد کر رہی ہیں اس لیے بھی اردو کی تعلیم نہایت ضروری ہے۔

سطور بالا میں ہم نے پورے اخلاص و ایمانداری کے ساتھ اپنا پیغامِ محبت آپ قارئین کرام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ بلاشبہ آپ مجھ سے زیادہ باشعور، بے دار مغز اور دور اندیش ہیں اس لیے وقت کی اس نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے اردو کے تعلق سے اپنی پُر خلوص محبت اور بیداری کا عملی ثبوت دیں۔

مظفر پور
۱۰ر ستمبر ۲۰۲۵ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

شاذ رمزی

حمدِ باری تعالیٰ

وہی تو باغ کو کھِلتی بہار دیتا ہے
جو چاندنی سے اندھیرا سنوار دیتا ہے
ہر ایک دل کو سکون و قرار دیتا ہے
مگر غرور کا سر بھی اُتار دیتا ہے
مجال کس کی کھلائے جو ایک وقت ہمیں
ہمارا رزق تو پروردگار دیتا ہے
وہ جنتوں کا بھی مالک ہے دوزخیں اس کی
ہر اِک عمل کا صلہ شاندار دیتا ہے
ہر ایک شئے میں وہی جلوہ گر جہاں دیکھو
پہاڑ اس کے وہ جنگل نکھار دیتا ہے
زمیں کی بات زمیں پر ہی چھوڑیے صاحب
وہی پتھروں سے ہمیں آبشار دیتا ہے
وسیلہ شاذؔ نبی کا اگر دعا میں ہو
جو ایک مانگے کوئی وہ ہزار دیتا ہے

ISSN : 2582 - 3612

مظہر میاں مظہرؔ رام پوری

نعت پاک

زلفوں کی مہک والیل سجیٰ چہرے کی دمک خورشیدِ مُبیں
اس حسن دو عالم کے آگے کچھ بھی تو نہیں ہیں زہرہ جبیں
اس بات پہ نازاں ہے اُمت وہ دَور بھی ہوکے دور نہیں
مومن کے دلوں میں رہتا ہے وہ ماہِ مُبیں یثرب کا مکیں
اعزاز کسے یہ حاصل ہے عیسیٰ ہوں کہ حضرت موسیٰ ہوں
معراج کی شب سجوائی گئی وہ جس کے لئے فردوسِ بریں
وہ جس کا تکلّم ما اَوحیٰ اور ہاتھ یدُاللہ ہے جس کا
اُس رِفعت کو پہنچا ہے کوئی عاجز ہیں جہاں جبریلِ امیں
طیبہ میں بھی وہ سدرہٰ پہ بھی وہ اوّل بھی وہی آخر بھی وہی
دیکھا ہے جو چشم عاشق نے ہوتا ہے وہی ایمان و یقیں
عالم ہو کہ فاضل ہو کوئی حاجی ہو نمازی ہو کتنا
سرکار سے جس کو عشق نہیں کچھ بھی وہ نہیں کچھ بھی وہ نہیں
بتلاؤ کوئی ہے دنیا میں اللہ نے اتنی چاہت سے
یُعطیکَ فترضیٰ جس سے کہا دلوایا جسے بخشش کا یقیں
روپوش ہے آنکھوں سے لیکن یہ بات حقیقت ہے مظہرؔ
عالم کو منور کرتا ہے طیبہ میں چُھپا اک پردہ نشیں

پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

طلسم ہوش ربا: تنقید و تلخیص

''طلسمِ ہوش ربا جسے معاصر تحقیق ۴۶/جلدی داستانِ امیر حمزہ کا مقبول ترین سلسلہ اور اردو کا بیش قیمت سرمایہ تسلیم کرتی ہے، داستانِ امیر حمزہ کا نقطۂ عروج ہی نہیں داستان گوئی کا منتہائے کمال اور تخیلاتی ادب کا شاہ کار بھی ہے۔''
(ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی)

کہانی سننے سنانے کا فن غالباً شاعری سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ چنانچہ ناول کے وجود میں آنے سے قبل دنیا کی ادبی تاریخ خصوصاً یورپ میں GOETHIC ، ROMANCE ناولوں اور وکٹورین عہد میں خوف ناک مناظر اور وحشی کرداروں پر مبنی Vamppire کہانیوں کی ایک زرخیز روایت ملتی ہے، جن کی موجودہ صورت Dracula کی کہانیاں ہیں، جن پر بنی ہوئی فلمیں آج بھی دلچسپی کا باعث اور نہایت مقبول ہیں۔

سینہ بہ سینہ رواں دواں یہ زبانی بیانیہ اور دیومالائی واساطیری قصے دنیا کے مختلف خطوں اور علاقوں کی ثقافتوں، رسوم وروایات Sacraments کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے آگے بڑھتے رہے، حد یہ کہ آج سائنسی عقلیت اور تجربیت کے دور میں انھیں داستانوں سے ماخوذ جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) عالمی فکشن کا ایک ناگزیر عنصر بن چکی ہے، جو مشرقی مزاج سے ہم آہنگ ہونے کے باعث ہماری شاعری اور جدید فکشن دونوں میں یکساں طور پر داخل ہے، چنانچہ انتظار حسین تا سید محمد اشرف اور ن۔م۔ راشد تا اسعد بدایونی کی تخلیقات میں داستانوی فضا اور کرداروں کی شمولیت سے جس طرح تہذیبی ورثے کی تجدید اور تشکیل عمل میں آئی ہے اس سے معنی آفرینی، حیرت زدگی اور لذّت آفرینی کے نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ اردو میں زبانی بیانیہ اور قصہ گوئی کی روایت بھی اسی عالمی مظہر سے وابستہ ہے جو وسط ایشیا، عرب اور ایران سے ہوتی ہوئی ہماری ادبی وتہذیبی روایت کا ناگزیر جزو بن گئی۔ ان نثری عجائبات کو شعری قالب میں ڈھالنے کے لیے اردو میں مثنویوں اور تمثیلوں کا کثیر سرمایہ موجود ہے، جنھیں آج بھی شوق سے پڑھا اور پڑھایا جاتا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ زبانی بیانیہ کی تکنیک کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ اس سے

ISSN : 2582 - 3612

ماخوذ طلسم ہوش ربا، ہر چند کہ حقائق کی دنیا سے بہت دور ایک تخئیلی کائنات کا ماجرا ہے جو گرچہ فریبِ نظر سے عبارت ہے، تاہم اس میں فن کار کے اختراعی ذہن نے جس طرح ربط و تسلسل اور خلاّقانہ شیرازہ بندی کے ذریعے انسانی دلچسپی کے سامان پیدا کر دیے ہیں، اس التباس پر بھی حقیقت کا گمان ہوتا ہے اور اس کی اسی خوبی کو اس کی لازوال مقبولیت کا جواز بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

انسانی تخئیل کی زائیدہ یہ کائنات کس قدر پر کشش اور حیران کن ہے کہ اس کا تجربہ ہر اس قاری کو ہوتا ہے جو اس غیر مرئی خوابناک سرزمین پر قدم رکھتا ہے۔ ان داستانوں کا ادبی، لسانی اور تہذیبی مطالعہ تو کیا جاتا رہا ہے، ہر چند کہ یہ کوئی معمولی تحقیقی کارگزاری نہیں ہے، تاہم ان قصوں کی تخلیق کے پسِ پشت ان کا ایک گہرا سماجی، سیاسی اور نفسیاتی پس منظر بھی کارفرما ہے، جسے عام طور پر بہت کم درخورِ اعتنا تصور کیا گیا ہے، ہر چند کہ ان میں جس تصوراتی کائنات کو متشکل کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم اس کے متوازی ایک حقیقی ارضی، اور مادّی آب و گل سے تعمیر کردہ کائنات بھی موجود ہے جو قدیم ادوار سے اپنی معاشرتی اقدار، زندگی اور جاگیردارانہ خصوصیات سے شناخت کی جاتی رہی ہے، جس کی بیشتر آسایشیں، خوشیاں اور کامرانیاں محض ایک محدود حکمراں طبقے کو ہی دستیاب تھیں، جن کے قبضہ و تصرف میں وہ تمام مادّی سامانِ عیش و عشرت تھے جن کی انسان تمنّا کر سکتا ہے۔ بقیہ ایک بہت بڑا طبقۂ عوام یکسر محرومی، نا آسودگی، مفلوک الحالی اور احساسِ شکست خوردگی کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ اس پس ماندہ عوامی طبقے سے ہمارے شعرا، فن کار، موسیقار، داستان گو اور عزادار سبھی وابستہ تھے۔ ان کا مقدّر دل نشیں خواب دیکھنا اور ایک مصنوعی خیالی دنیا میں رہ کر اپنی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کرنا تھا۔ مگر حیرت تو یہ ہے کہ اِن زبانی قصوں، محیّر العقول کارناموں، پریوں، جنوں، بھوتوں اور دیوزادوں کے طلسماتی اور مبہوت کر دینے والے واقعات کو اس عہد کے امرا و رؤسا اور خود حاکمِ وقت بادشاہ بھی نہایت شوق سے سنتے اور بیان کنندہ کو داد و تحسین سے نوازتے تھے۔ ہر چند کہ اِن خیالی قصّوں کی بنیاد حقیقت پر نہیں ہے اور نہ ہی ان کی تائید میں کوئی مستند دستاویز پیش کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ان کی بنیاد پر کوئی سماجی تاریخ ترتیب نہیں دی جا سکتی۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ہمارے مورخوں کو خواب و خیال پر مشتمل ان تذکروں میں تہذیبی و ثقافتی زندگی کی جزئیات نگاری اور سراپا نگاری سے تاریخ نویسی کے لیے کافی کچھ مواد حاصل ہوتا رہا ہے۔ جن کی کسی دوسرے ذرائع سے حصول یابی ناممکن ہے۔ یہ داستانیں اس قدر موثر اور دل نشین پیرائے میں پیش کی گئی ہیں کہ آج بھی ان کو پڑھنے اور سننے والا اس کائنات میں کھو جاتا بلکہ خود اس کا ایک متحرک کردار بن جاتا ہے۔

یہ داستانیں اگر ہمارا وقیع اور بیش قیمت تہذیبی ورثہ ہیں تو ان کی قدر افزائی اور استفادے کی یہی صورت ہے کہ ضخیم جلدوں پر مشتمل ان نایاب تخئیلی کارناموں کی چھان پھٹک کی جائے، دلجمعی سے تحقیق کے

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

ذریعے ان میں مضمر جواہر پاروں کو دریافت کیا جائے تا کہ ہمارے اساتذہ و طلبا اپنے گراں مایہ تہذیبی ادبی ورثے سے روشناس ہو سکیں جو ہمارے مخلص، ذی علم اور صاحبِ کمال علما و محققین کی محنتِ شاقہ کی بدولت زمانے کی دست برد سے بچ کر ہم تک پہنچی ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان سے استفادہ کیا جاتا رہے اور یہ روایت اگلی نسلوں تک منتقل ہوتی رہے۔

پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی ہمارے ان ممتاز اور سنجیدہ ترین محققین میں ہیں جو ہمیشہ اپنے سوزِ نفس اور تبحر علمی سے ایوانِ ادب میں چراغاں کرتے رہے ہیں۔ ایک نہایت صبر آزما اور سخت آزمایشوں کی حامل تحقیقی کارگزاری جو اُن کی موجودہ کتاب ''طلسم ہوش ربا: تنقید و تلخیص'' کے ایک ایک حرف سے نمایاں ہے، کس طرح اس مردِ مجاہد نے مکمل کیا ہے، اس کے لیے مبارک باد کا لفظ کافی نہیں ہے۔ انھوں نے طلسم ہوش ربا کی متعدد جلدوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کر کے ان کے بارے میں پہلے سے دستیاب مواد کی تحقیق و تفتیش میں خونِ جگر صرف کر کے اس عظیم تہذیبی ورثے کی بقا و تحفظ کے لیے جس طرح ایک خوبصورت انتخاب شائع کیا ہے کہ اس کی قرأت آسان اور افادیت لامحدود ہو گئی ہے۔

اس ادبی و تحقیقی کارنامے کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس کی پہلی اشاعت کی اس قدر پذیرائی ہوئی کہ مصنف کو فوری طور پر دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔ فی زمانہ جب لوگ سنجیدہ ادبی متون پڑھنے سے گریز کرتے ہیں، اس کتاب کو جس طرح سر آنکھوں پر جگہ دی گئی، علاوہ ازیں اس علمی سفر میں تحقیق و تدوین کے اعتبار سے جس جزرسی اور دیدہ وری کا مظاہر کیا گیا ہے اس کا اعتراف دیگر اکابرین کے ماسوا شمس الرحمٰن فاروقی، رشید حسن خاں اور ہم دونوں کے مشترک اساتذہ پروفیسر عتیق احمد صدیقی اور پروفیسر نور الحسن نقوی صاحبان جیسے ناقد اور اہلِ علم نے پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی کو جن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے، وہ یقیناً شاذ ہی کسی کے حصے میں آتا ہے۔

اس نہایت قابلِ قدر ادبی و تحقیقی خدمت کو پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی نے جس متانت، خاموشی اور گہری لگن کے ساتھ انجام دیا ہے، اُس سے ان کے وقار میں مزید اضافہ ہوگا اور ان کا نام ادبی تاریخ میں جلی حرفوں سے لکھا جائے گا۔

Prof. Qazi Obaidur Rahman Hashmi
Former Head
Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 99908 93596

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر شبانہ عزیز

میر تقی میرؔ کی فارسی شاعری

میر تقی میرؔ اردو میں خدائے سخن ہیں فارسی میں خدائے سخن نہ سہی پیغمبر سخن کہلائے جانے کے حق دار ہیں فارسی میں میر تقی میرؔ غزل کے عظیم شاعر ہیں۔ فارسی شاعری خصوصاً فارسی غزل کے چمن کی آبیاری نہایت سلیقے سے کی اور اس نادر ولطیف مضامین کے گلہائے رنگارنگ کھلائے جس میں دلاویز رنگ بھی ہے اور جاں نواز خوشبو بھی مسرت آفرین تازگی بھی ہے اور عشرت افزا نازکی بھی۔ ان کی فارسی شاعری کی نغمہ سنجیوں اور زمزمہ سرائیوں کی دلکشی کے معترف بڑے بڑے اساتذہ ہیں۔ میر کی فارسی شاعری کے بارے میں یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ میر نے جب دوسال ریختہ یعنی اردو کہنا موقوف رکھا تو اسی دوران انہوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے۔ یہ گمان حلانکہ گمراہ کن خیال ہے۔ چونکہ خود میر کے کلام سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ میر کے متعدد اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ساری عمر فارسی شعر کہتے رہے لیکن میر کی زیادہ توجہ ریختہ کی طرف رہی اور اسی طرح ممکن ہے کہ صرف دوسال انہوں نے فارسی میں اشعار کہے میر نے فارسی دیوان کے علاوہ جس میں میر کی پانچ سو بائیس غزلیات، ایک سو چار رباعیات ایک مختصر مثنوی اور منقبت میں دوازدہ بند کا ایک ترجیح بند شامل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نثر میں شعرا کا ایک تذکرہ ''نکات الشعراء''، فیض میر، دریائے عشق اور ذکر میر، خود کی یادگار کارنامے کو انجام دیا یہ کارگردگی دوسال کی کم مدت کے کارنامے معلوم نہیں پڑتے ساری عمر کا کارنامہ ہے۔ جب کہ میر نے پہلے اشعار ریختہ میں شعرگوئی کی مشق کی اور بعد میں فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور فارسی شعر کہنے کی ابتدا ایک خاص طرز کے ساتھ کی اور وہ طرز ارباب سخن اور ماہرین فن میں مقبول ومعروف ہوا- صاحب طبقات الشعراء نے خوب لکھا ہے کہ

''ہر چند سادہ گو است امادر سادہ گوی پرکار یہا دارد۔''

فارسی شاعری میں میر کا دیوان مختصر ہے لیکن غزل میں ہر رنگ کی جھلک نمایا ہے۔ جب کہ میر کو اپنی فارسی پر ناز نہ تھا۔ وہ اپنی اردو شاعری کو ہی اپنے کمال کا گل سمجھتے تھے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا فارسی کلام بھی انھیں خصوصیات کا حامل ہے۔ جو اردو کلام میں ہے۔ خان آرزو نے مجمع الفضا میں میر کی فارسی غزل پر لکھا ہے کہ''

ہر چند میر دیوان مختصر دارد اما غزلہای دردمندانہ وعاشقانہ می گوید بگفتن اشعار فارسی بطرز خاص گردیدہ وقبول خاطر ارباب سخن ودانایان این فن گشت طبعش بہ مضامین تازہ در غیر متبذل معنی پرواز است و اشتعار او بہ لطافت اداو انداز (ممتاز) بسکہ ذہن مناسب وطبع ثاقب یافتہ در ابتدائی مشق شعر رتبہ سخن را بہ پایہ انتہار سانید۔''

میر تقی میر کی فارسی شاعری دراصل غزل ہے جو کہ غزل کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے عشق مجازی کی تعریف وتوصیف ہے۔ وہ اپنے جذبات، کیفیات، تجربات اور واردات کا بیان ہے۔ اس کے سراپا کا بیان ہے عشق میں ان پر کیا بیتی، وہ کن مراحل سے گزرے، عالم ہجر نے ان پر کیا قیامتیں ڈھائیں ان کا معشوق مجازی ان سے کس طرح پیش آیا، انہوں نے کس طرح اس کے ناز برداشت کیے، وصل میں کیف وسرور نے انہیں کیسی کیسی خوشیاں اور مسرتیں بخشیں اسی کی توضیح وشرح ہے۔ میر کی فارسی غزل ان کے اشعار میں داستان عشق بے شمار زاویوں سے نئے نئے لہجوں اور نئے نئے اسالیب میں منظر عام پر آتے ہیں، سوز وگداز سے بھرپور خلوص اور اپنائیت کے احساس سے پر اشعار پڑھنے والوں کے احساس کو نہ فقط تسّلی وتسکین بخشتی ہے بلکہ اس کے زخموں پر مرہم کا بھی کام کرتی ہیں۔ میر کا یہ شعر جس میں کہتے ہیں۔

میرم زرشک آن کہ بہ وقت و داغ جان
چشمی کشود دید بہ سریار خویش را

جور و جفا است کار تو و من زسادگی
موقوف رحم درشتہ ام کار خوہش را

میر کے متعدد اشعار کے مطالب سے شاعر کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں بلکہ دشوار ہے۔ لیکن میر کے بعض اشعار میں ایسے واضح اشارے اور نا قابل تردید موجود ہیں جن سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ میر نے یہ اشعار کس عمر میں نظم کیے تھے۔ درج ذیل اشعار سے جو عمر کے مختلف ادوار ومراحل کی کیفیات کے حامل ہیں- غلباً یہ شعر جو عالم جوانی میں بھی کہا گیا ہوگا۔ مثلاً

بابتان ازا ختلاط میری دانیم کاین جوان امروزیا فردا برہمن می شود

اسی طرح یہ امکان ہے کہ یہ شعر پیری میں کہا گیا ہوگا کہ اب میں پیری کو پہنچا ہوں، اب کہاں جاؤں، کہاں پناہ لوں، میرے خمیدہ ہوئے جسم نے زمین کی طرف اشارہ کیا کہ یہ ہے تمھاری عمر کا آخری پڑاو۔

گفتم کہ پیرگشتہ اکنون کجا روم
قدخمید جانب خاکم اشارہ کرد

اس طرح یہ شعر ملاحظہ ہو کہ کہتے ہیں میں بھی بڑھاپے کی منزل میں قدم رکھنے اور خواہشیں ترک

ISSN : 2582 - 3612

کرنے کا اقرار کرتا ہوں۔

پیری رسید و آمد نزدیک وقت رفتن
تا چند میر صاحب ترک ہوا نکردن

میر کا دور فارسی شاعری میں سبک ہندی سے مخصوص ہے اس میں اظہار بیان میں پیچیدگی دور از کار اور فلسفیانہ افکار و خیالات کے بیان اور دیگر شاعرانہ نزاکت کاریوں کے بے محابہ استعمال نے اس اسلوب شاعری کو مشکل بنا دیا تھا۔ جب کہ اس دور کے میر شاعر تھے۔ اس دور کے شاعر ہونے کے باوجود اپنے اسلوب بیان کی سادگی، اور ذہن سے نزدیک خیالات کے اظہار کی وجہ سے سبک کے شعرا میں امتیازی شان کے حامل شمار کیئے جائیں گے۔ میر کے دور میں ہی ایران میں سبک ہندی کے خلاف ادبی تحریک چلائی گئی۔ چونکہ انسویں صدی عیسوی کے وسط تک ایرانی علماء ادبا اور شعرا ہندوستان آتے رہے اور ایران میں رونما ہونے والی ادبی تحریکوں سے ہندوستانی لوگوں کو باخبر کرتے رہے۔ میر کو بھی اس ادبی انقلاب کا علم تھا۔ اسی سبب انہوں نے جو محسوس کیا اس کو اس طرح بیان کیا کہ

طور شد مختلف، دور زبان دیگر است
آن زمین بر باد رفت این آسمان دیگر است

میر کا خیال تھا کہ سبک ہندی کے معروف شعرا قدسی، کلیم، صائب اور طغرا کا زمانہ لد گیا۔ ایسے شاعروں کی پیروی سے اجتناب کیا جانا چاہیئے۔ قدیم تر شاعروں کا اسلوب اپنانا چاہیئے۔ یہاں سے فارسی شاعری کا وہ خاص دور کا آغاز ہوتا ہے۔ جسے بازگشت ادبی کہا جاتا ہے اور یہ میرا دور ہے اور میرے ہی دیوان پر زمانہ کی توجہ مرکوز ہے۔ مثلاً

گزشت نوبت قدسی و صائب و طغرا   در این زمان ہمہ دیوان میری خوانند

دراصل ان شاعروں کے یہاں بعض شعرأنے فلسفیانہ انداز اختیار کر لیا تھا۔ جبکہ میر کو یہ روش پسند نہیں تھی۔ وہ تو عاشقانہ خیالات اور روداد محبت کو سادہ زبان و بیان میں پیش کرنے کے حامی تھے۔ ان کے نزدیک کائنات دراصل عشق کا کارخانہ ہے اور زندگی محبت کے بغیر بے معنی چونکہ میر اوائل جوانی میں ہی عشق و محبت میں اس قدر مبتلا ہوئے کہ انھیں جنون سا ہو گیا اور چاند میں بھی انھیں محبوب کا جمال دلفریب نظر آنے لگا۔ جدھر دیکھتے ادھر اپنے محبوب کا جلوہ نظر آتا۔ مثلاً

بہ عہد جنون شورشی داشتم
تو نشنیدہ ای ہای و ہوئی مرا

میر نے محبت کو اپنا شیوہ بنا لیا کہ یہی ان کی نظر میں شہرت پانے کا ایک ذریعہ ہے۔ انسان کی

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

زندگی کا اگر کوئی قانون ہو تو وہ محبت ہو، اس میں اگر کوئی خوبی ہو تو وہ محبت ہو اور اگر اس کی عادت کا ذکر کرے تو وہ محبت ہو۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کی غزلیات میں احساسات و جذباتِ عشق کو ترجیح دی گئی میر محسوس کرتے تھے کہ جس دور میں ہیں اس دور میں آتشِ عشق بجھ رہی تھی تو میر نے اپنے دامن سے اس آتش عشق کو ہوا دے کر روشن رکھا ہے۔ مثلاً

بود نزدیک کہ افسردہ شود آتش عشق
میر پیدا شد و بروی زدہ دامانی چند

چونکہ میر کا مذہب محبت تھا۔ ان کی زبان پر صرف بتان حسین کا ذکر رہتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کی غزلیات کا بنیادی وصف، واردات و اسرار عشق کا بیان ہے۔

موجب این نظم کل، دانی کہ چیست؟
گرشوی آگاہ از اسرار داستان

میر کو اپنی داستان عشق پر بڑا ناز تھا۔ اور کیوں نہ ہوانھوں نے اپنے اشعار میں عشق کی عظمت اور اسکی نیرنگیاں بیان کی ہیں۔ جو جذبۂ محبت سے لبریز ہیں ان سے عشق کی سرشاریاں اور محبت کی گلکاریاں چھلکتی ہیں۔ ان کے اشعار میں حسن کا احساس اور محبت کے وجود کا امتزاج قابل دید ہے۔ مثلاً

میراگر این است جوش گریہ درہجران یار
ابر خواہد برد آب از دیدہ گریان ما

میر کی غزلیات پر آرزو کا یہ مختصر تبصرہ جامع بھی ہے اور حقیقت پر مبنی ہے۔ خود میر بھی اپنی غزلیات کے بارے میں آزاد کے اس خیال کی دلچسپ اور سادہ انداز میں تصدیق کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کہتے ہیں کہ کل میر کا کلام سننے کا اتفاق ہوا۔ میر کی عاشقانہ غزلوں نے بے خود کر دیا۔

با میر دوش صحبتِ شعرا اتفاق   بی خود شدیم از غزل عاشقانہ اش

میر کی غزلوں کا محور و مرکز عشق کا جذبہ ہے۔ میر کی فارسی شاعری میں عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں کا جلوہ طرازیاں نظر آتی ہیں۔ عشق مجازی کے ضمن میں انھوں نے اکثر محبوب کا براہ راست سراپا نظم کرنے کے بجائے عاشق کے احساسات اور اس کی قلبی کیفیات کو بیان کرنا زیادہ بہتر سمجھا۔ جن میں تصور عشق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عشق ایک بے حد وسیع اور عریض معنی رکھتا ہے۔ جذبہ عشق کے دل میں گداختگی اور دل سوزی میں مسلسل اضافہ کرتا رہتا ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار احترام انسانیت کے مبلغ ہیں۔ میر کے نزدیک محبت ہی انسانی زندگی کو بامعنی بناتی ہے۔ وہ انسانی اقدار کی ابرگزیدگی کے لئے عشق کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ اور اسے اشراف المخلوقات کی معراج تصور کرتے ہیں عشق حقیقی کے تعلق

ISSN : 2582 - 3612

سے میر کے چند اشعار قابلِ غور ہیں مثلاً

بیارای میر در راہ محبت خویش را گم کن   اگر خواہی کہ دریابی شان ہی شان
رفتۂ شوق شود دیر و حرم را بگزار   طوف کن میر بہ ہر در بہ سجود آمدہ را
ای کہ داری تر آن کوچہ اگر خواہی رفت   یادگاری است زماہم دل صد چاک آنجا
بر در پیر مغان بیشتر از صبح مرد   فیض ہای عسداز سلسلۂ تاک آنجا
میر جای کہ بہ قرآن صحبت می سوخت
صبح دیدیم بہ جا ماندہ کف خاک آنجا

مجنون کو اپنی داستانِ عشق پر بڑا ناز تھا۔اس طرح میر اپنی داستانِ عشق میر لیلیٰ مجنون کی داستان سے کہیں زیادہ اثر دار سمجھتے ہیں۔ جب میر کو روداد محبت کا علم ہوا تو یہ داستان انھوں نے سننا چاہی جب یہ داستان سنا اور سن کر اپنا آپا کھو بیٹھے پھر میر کی یہ داستان گوشے گوشے میں پہنچ گئی مثلاً

مشتاق قصہ من بسیار بود مجنون   جون سرگزشت گفتم ہوش از سرس ربودم
نسبت مرغی بر زیبائش نسبت   بیت از راز عاشقانۂ ما

میر کی داستانِ عشق دراصل غمِ دل ہے۔عشق و محبت نے ان کے دل کو وہ گداز عطا کیا ہے کہ ان کا ہر شعر عشق و محبت میں ان کی آہ و بکا بن گیا۔ان کا عقیدہ ہے کہ عشق کی دنیا میں دل شاد کو پوچھنے والا کوئی نہیں، کیونکہ یہاں تو صرف خاطر غمگیں اور جانِ محزون کا سکہ چلتا ہے۔

بہ ملکِ عشق دلِ شاد را نمی پرسند   تلاش خاطرِ غمگین و جانِ محزون کن

یہی سبب ہے کہ میر کا یہ احساس سہی ہے کہ ان کی گفتگو غمزدہ دلوں پر زیادہ اثر رکھتی ہے۔اور محفل عشق میں ان کو جاننے اور سمجھنے والا کوئی نہیں۔ جو بھی ان کی محفل میں آتا ہے دل حزیں لے کر اٹھتا ہے۔ان کا ہر شعر دردانگیز ہے جو بھی پڑھتا ہے آنکھیں نم کر لیتا ہے میر کی یہ خوبی رہی ہے کہ انھوں نے شاعری کے پردے میں اپنے غموں کی جو داستان بیان کی ہے اس کے ایک ایک لفظ سے حیرت و یاس ٹپکتی ہے۔اپنے فارسی غزل میں انھوں نے آپ بیتی میں جگ بیتی کا لطف پیدا کر کے غزل کی چمن بندی کی ہے۔ یہ اشعار میر کی اصل کیفیت کو بیان کرتے ہیں۔مثلاً

آوارہ گرد عشق تو چشم پرُ آب داشت   ہر جا کہ رفت گریہ بہ رنگِ سحاب داشت
شب ہا بہ ما نشست و سرِ حرف وا نہ شد   آن ناز پیشہ روئے سخن نقاب داشت
من در نفس شماری و آں سروِ خوش خرام   مستغنیانہ رفت کہ با خود حساب داشت
زاں پیشتر کہ نرگسِ مست تو وا شود   احوالِ غم کشانِ محبت خراب د داشت

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

وا شو بہ یادِ زلفے کہ می سوختی ولا   دودِ جگر چو مار سیہ پیچ و تاب داشت
بے پردہ اش بہ جلوہ تماشا نہ کردہ ایم   با ایں ظہورِ حسن قیامت حجاب داشت
کاغذ بہ پیشِ قاصدِ من سوختی مگر   پیغام سینہ سوختگاں ایں جواب داشت
معلوم شد کہ منزلِ ما نیست ایں چمن   بر ہر کسے کہ چشم فتاد، اضطراب داشت
آبِ رواں و رنگِ گل و بادِ صبح گاہ   ہر یک چو بازماندہ مسافر شتاب داشت
آیا چہ شد کہ میر گدائے شراب شد   دیروز ایں جوانِ عزیز احتساب داشت

''تیرے عشق کا آوارہ گرد پرُ آب چشم رکھتا تھا۔ جہاں بھی جاتا تھا سحاب کی طرح گریہ کرتا تھا۔بہت سی راتوں کو میرے ساتھ بیٹھا اور گفتگو شروع نہ ہوئی وہ ناز پیشہ روئے سخن نقاب کے اندر رکھتا تھا میں نفس شماری میں تھا اور وہ خوش خرام سرو بے پرواگزر گیا کہ اپنی دھن میں تھا اس سے پہلے کہ تیری نرگسِ مست کھلے (اُس نے) محبت کے غم کشوں کی حالت خراب کر دی کل رات کس کی زلف کی یاد میں اے دل تو جل رہا تھا درد جگر مارِ سیہ کی طرح پیچ و تاب کھا رہا تھا ہم نے اسے بے پردہ جلوہ گری کرتے نہیں دیکھا حسن کے اس ظہور کے باوجود قیامت حجاب رکھتا تھا تو نے کاغذ میرے قاصد کے سامنے جلایا ہے، شاید سینہ سوختگاں کا پیغام یہی جواب رکھتا تھا معلوم ہوا کہ ہماری منزل یہ چمن نہیں ہے جس پر بھی نظر پڑی اضطراب میں تھا آبِ رواں اور رنگِ گل اور بادِ صبح گاہ ہر ایک پیچھے رہ جانے والے مسافر کی طرح جلدی میں تھا ایسا کیا ہوا کہ میر شراب کا گدا ہو گیا کل اس عزیز جوان پر احتساب ہوا۔''

میر کی شاعری نرم گفتاری سے عبارت ہے۔میر ملائم لب و لہجہ کے غزل گو ہیں۔ان کے اشعار میں غضب کا جوش اور درد چھپا ہے۔الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب اور ترکیب زبان میں موسیقی پیدا کرتی ہے اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بلند ہو جاتا ہے۔میر کی شاعری عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں سادگی اور صفائی سے پیش کرتے ہیں۔خاص طور سے ان کے اشعار میں خلوص و صداقت، معمولیات کی کامیابی محوری، عام لہجہ پیرایہ ہائے ادا کی مانوسیت اور صوتی محاسن وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ یہاں میر کی شاعرانہ عظمت کا اس سے بہتر ثبوت کہیں نہیں مل سکتا۔ میر کے کلام میں اخلاق اور حکیمانہ اشعار کی بھی کمی نہیں۔لیکن اخلاق ہو یا حکمت اندرونی کیفیت ہو یا بیرونی حالت انداز بیان وہی سے نہایت معمولی اور سادہ الفاظ میں بڑے بڑے نکات اور بلند مضامین نہایت بے تکلفی سے ادا کرتے ہیں کہ پڑھنے والے حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔انسان کا طرز بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے۔میر کی طبعیت و سیرت کا اثر اس قدر ان کے کلام میں نظر نہیں آتا جتنا کہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ان کے ایک ایک لفظ، طرز بیان ترتیب بندش میں ان کے قلبی

ISSN : 2582 - 3612

واردات واحساسات کا نقشہ کھینچا ہے۔ نازک مزاجی اور خودداری کی بدولت وہ زندگی سے بیزار رہے اور ہمیشہ دکھ درد سہتے اور خون جگر کھاتے رہے اور اسی خونِ جگر سے انھوں نے زمین شعر کو سینچا۔ جبکہ میر کو احساس تھا کہ وہ ہندوستان میں فارسی زبان وادب کی بہار کے آخری ایاّم میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو بہار کا یہ آخری دور بھی گزر چکا تھا۔ دنیا کی اسی بے ثباتی سے متاثر ہوکر وہ اپنی ایک غزل میں گزشتہ ادوار کی کامرانیوں کا حسرت سے ذکر کرتے ہیں۔

وقت آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت　　ہم چو گل بر بے ثباتی ہاے خود خندید و رفت
یا د ایاّمے کہ راہم در حریم ِوصل بود　　ایں زماں می بایدم در کوئے او نالید و رفت
داغِ جانِ آں غیورم من کہ با صد آرزو　　جائے گل چیدن از ایں گلزار دامن چید و رفت
ایں سلوکِ طالع برگشتۂ من سیر کن　　کز قریب ِمنزلم آں ماہ برگردید و رفت
اے کہ راہے می بری در بزمِ او از ما بگو　　بے کسے، آزردہ جانے، آستاں بوسید و رفت
ایں ادائے او فراموشم نہ خواہد گشت میؔر　　چوں سرِ زلفش گرفتم، دست من پیچید و رفت

''اس کا وقت اچھا (گزرا) کہ گلزار جہاں کو دیکھا اور چلا گیا گل کی طرح اپنی بے ثباتی پر تبسّم کیا اور چلا گیا ان دنوں کی یاد کہ میری راہ بھی حریمِ وصل میں تھی ان دنوں مجھے اس کے کوچے میں رونا پڑتا ہے اور (وہاں سے) چلا جانا پڑتا ہے میں اس غیرت مند کا داغِ جان ہوں کہ سو آرزوؤں کے باوجود (اس نے) گل توڑنے کے بجائے اس گلزار سے دامن اٹھایا اور چلا گیا میری پھری ہوئی قسمت کا یہ سلوک دیکھ کہ میری منزل کے قریب سے وہ محبوب پھر گیا اور چلا گیا اے (تو) کہ اس کی بزم میں راہ رکھتا ہے میری طرف سے کہہ ایک بے کس، آزردہ جاں نے آستاں کو بوسہ دیا اور چلا گیا اس کی یہ ادا میؔر مجھ سے فراموش نہیں ہوگی جب میں نے اس کی زلف کو چھوا، (اس نے) میرا ہاتھ مروڑا اور چلا گیا۔''

اس غزل میں میر کی زبان کی سادگی، بیان کی روانی اور بے ساختگی قابل غور ہے کہ یہی میر کے فارسی کلام کی عام خصوصیت بھی ہے۔ میر کی فارسی شاعری ہمارے لئے کسی خزانے سے کم نہیں۔ اس لئے بھی ہمارے لئے بہت بڑا خزانہ ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازار، خانقاہ اور دربار اس طرح ملے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ میر کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب کا جلوۂ صدرنگ ملتا ہے۔ ان کی شاعری کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ وخم اس لئے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت عطا کرتے ہیں۔ عشق و عاشقی کے مختلف کیفیت اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ساتھ۔ ساتھ میر کی غزل میں تصوف اور اس کے مختلف مسائل

کی ترجمانی بھی کم نہیں ہے۔ ان کی ذہنی نشونما صوفیانہ ماحول میں ہوئی اس لئے معرفت الٰہی کا رنگ ان کی طبعیت میں رچ بس گیا۔ اس لئے میر نے تصوف کے مختلف مسائل کو اپنی غزلوں میں بخوبی بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں حیات وکائنات کے مسائل کی ترجمانی کا فلسفیانہ رجحان بھی ملتا ہے۔ جبکہ ان کی غزلیں زاہد وصوفی کو مست و بےخود کر دیتی ہے مثلاً۔

در بزم مطربی، غزل خواندہ بود　　زاہد بہ سرآمدو صوفی زپا فتاد

میر کے کلام میں عصری حیثیت کی جھلکیاں بھی جابجا نظر آتی ہیں کیونکہ کوئی بھی فنکار اپنے معاشرے اور اردگرد کے ماحول سے بے نیاز ہوکر تخلیق فن کر ہی نہیں سکتا۔ فن کو حقیقت کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ میر عام فہم زبان میں مضمر تخلیقی قوت اور ابلاغ کی وسعتوں سے روشناس کرتے ہیں ان کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کہنے کے لئے دوراز کار مضامین اور فلسفیانہ انداز بیان لازمی نہیں سامنے کی باتوں میں بھی شاعر اپنے برتاؤ اور احساس کی شدت سے شعریت اور حرارت پیدا کرسکتا ہے۔ اور سادہ اسالیب کے وسیلے سے بھی فلسفیانہ افکار کی گہرائیوں تک پہنچنا ممکن نہیں ہے البتہ ان کے لئے تحقیقی اپچ اور خلوص تخیل کی ضرورت ہے۔ میر کے اشعار صحیح الفاظ کے استعمال ان کی بازگشت اور نغمگی کی اہمیت سے ہمیں آشنا کرتے ہیں۔ میر کے اشعار جذبۂ محبت کی عظمت اس کی ہمہ گیری اور حیات وکائنات میں عشق کی شوریدگی کے بیان سے پُر ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خالق اور مخلوق کے رشتے اور کائنات کے نظام کا محور اور صرف عشق کا جذبہ ہے یہ ہمارا یہ عظیم شاعر اور صوفی منش انسان بھی بسا خامیوں کا حامل تھا اور عشقانہ جزبے کے تحت بھی شعر کہہ سکتا تھا۔ میر کی شاعری میں لہجے کا دھما پن ہے جس سے حیات وکائنات کی عظمت، رعب وجلال کا اندازہ ہمیں ہوتا ہے ان کے لہجے کی نرمی دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی۔

فارسی میں سعدی عاشقانہ غزل کے سرتاج ہیں۔ میر کی فارسی غزل کا مفصل اور گہرا مطالعہ سے یہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اپنے موضوع اور زبان و بیان کا نسبتاً سادگی کے لحاظ سے میر کی فارسی غزل سعدی کی غزلیات سے زیادہ ملتی جلتی ہے۔ یہ سعدی کا ایک شعر ہے۔

من آدمی بہ چنین مشکل وقد وخوی وروش　　ندیدہ ام مگر این شیوہ از پری آموخت

میر کے اس شعر کا مآخذ سعدی کا یہی شعر معلوم ہوتا ہے۔

بہ این خوش صورتی آدم ندیدم　　گر و بردی بہ خوبی از پری تو

فارسی میں حافظ شیرازی شہنشاہ غزل ہیں۔ حافظ نے غزل کو اپنی انتہائی فصاحت وبلاغت سے جس ارفع مقام پر پہنچا دیا ہے۔ حافظ نے اپنی ایک غزل کے مطالعے میں محبوب کی تعریف کی ہے۔ کہ محبوب کی یہ خصوصیت نہیں کہ اس کی زلفیں اور کمر قابلِ تحسین ہوں، محبوب وہ ہے جس میں کوئی نرالی آن ہوادا ہو

ISSN : 2582 - 3612

اندازہو،جس پر مٹنا چاہیے۔مثلاً

شاہد آن نیست کہ موی ومیانی دارد   بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد

کچھ ایسا ہی خیال میر کا ہے۔میر بھی ماہ وخورشید اور گل ولالہ کی خصوصیات کسی کو قابل پرستش نہیں بناتیں،وہ بھی حافظ کی طرح دلبر ہونے کا اہل اسی کو سمجھتے ہیں جس میں کوئی آن بان وادا ہو۔

ماہ و خورشید و گل و لالہ نمی دانم میر   دلبر آن است کہ آنی و ادایں دارد

میر کی فارسی شاعری میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو نکتہ آفرینی پر ان کی غیر معمولی قدرت کے ترجمان ہیں۔میر نے جہاں گزشتہ شعرا کے خیالات وافکار کو اپنے مخصوص نئے انداز میں نظم کیا ہے،وہاں ان کی نکتہ آفریں طبعیت نے ان خیالات میں ایسی اصلاح اور اضافے بھی کیے ہیں،جن کی وجہ سے ان میں نئی روح پھونک دی۔میر کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ عالم خزاں میں خشک لکڑی سے بھی گل تراشنے کی خوبی و صلاحیت رکھتے ہیں۔

زتا زہ کاری من در خز عجب مکنید   ز چوں خشک، گل تر اگر تراشیدم

میر کی فارسی غزلیات میں جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو زندگی سے ان کے عدم اطمینان کے غمّاز ہیں۔جن حالات سے انہیں گزرنا پڑا،جو سختیاں اور مشکلات انہیں زندگی میں پیش آئیں،نادر اور ابدالی کے پے در پے حملوں نے جو تباہی مچائی،ان کی تلخی کبھی ان کے ذہن سے محو نہیں ہو سکی۔انقلاب دنیا نے انہیں پتھر بنا دیا ۔انھوں نے کسی مپرسی کے عالم میں زندگی گزاری،اسی وجہ سے وہ دہلی کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔

چہ می پرسی، چرا غربت شعارِ خویشتن کردم   زحد بگزشت رسوایی کہ من ترکِ وطن کردم

میر دہلی کو اپنا وطن سمجھتے تھے پھر لکھنو پہنچے۔اس دوران پر جو بیتی وہ کم پریشانی کا باعث نہیں تھی۔لکھنؤ کے دورانِ قیام وہ عالم میں انتخاب شہر اور دہلی کو یاد کرتے رہے۔جہاں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں اور وہ میر تقی میر بنے تھے۔ان کی نظر میں بہر حال لکھنؤ سے بہتر دہلی تھی۔

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنوٗ سے تھا   وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاہ

میر تقی میرؔ کی فارسی میں ایک مثنوی ہے جس کا کوئی خاص نام نہیں۔ایک سو سولہ ابیات پر مشتمل اس مثنوی میں شروع کے بانوے ابیات دہلی کے بارے میں ہیں۔ان اشعار میں وہ دہلی سے اپنے گہرے تعلق خاطر کا نہایت موثر نقشہ اپنی مثنوی میں کھینچتے ہیں:

ای صبا گر سوی دہلی بگزری   ہم چو صرصر آہ مگزر سرسری

بوسہ دہ برہر قدم از سوی من   بود بر آن خاک، عمری روی من

بر مقابر آیۂ رحمت بخوان   در مساجہ خدمتی از من رسان

اس ضمن میں یہ عرض کرنا بھی ضرور ہے کہ میر کا دور سیاسی اور سماجی ابتری کا دور تھا۔مغل حکومت کے زوال، نادر و ابدالی کے بے رحمانا حملوں وغیرہ کا ظاہر ہے سماج پر منفی اثر پڑا۔سماج میں جن عناصر کے صالح ہونے کی قسم کھائی جاسکتی تھی،وہ بھی اس سیاسی وسماجی فساد سے محفوظ نہیں رہے شیخ زاہد یعنی عالم وعارف ہندستانی مسلم سماج میں مرجع خلایق تھے،لیکن میر کے دور میں ان طبقات میں بھی عام سماجی برائیوں نے گھر کر لیا تھا۔ان عناصر کے بارے میں میر کے نہایت شدید مخالفانہ، رویّے کو اس تناظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔

میر تقی میرؔ کی شاعری کے اسلوب پر جتنا غور کریں ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ وہ لفظوں کا مصور ہے۔ایک نہایت ماہر فنکار جو کینوس پر قلم سے ایک تصویر بناتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ اس تصویر میں ہدایت کسی طرح دکھائے جائیں کون سا رنگ سرخ ہو کون سا ہلکا، کہاں وضاحت کی ضرورت ہے، کدھر ایہام درکار ہے۔میر آواز اور نغمگی کے زیر و بم سے جذبات و کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں اپنے ماحول کے علاوہ وہ انسان کی نفسانی کیفیات کا بھی گہرا اثر رکھتے ہیں ایک پریشان حال انسان حالتِ اضطراب میں کس طرح سوچتا ہے اور بعض اپنے امکانات پر بھی اس کی نگاہ پہونچتی ہے جو عام حالت میں پیش نظر نہیں ہوتے۔میر نے اپنی شخصی کیفیتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ پورے ماحول کا آئینۂ بن کر ہمارے سامنے آئی ہیں اور ماحول یا معاشرت کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ ہم ان کی ذات کو اس میں آسانی سے تلاش کر سکتے ہیں۔اجمال میں تفصیل میر کا خاص وصف ہے وہ کسی نہایت وسیع شدید اور بے پناہ احساس کے صرف ایک گوشے سے نقاب اٹھاتا ہے اور پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔میر تناسب سے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ ان کے ربط باہمی سے خیال کا ایک بڑا کینوس بن جاتا ہے اور ہر لفظ دوسرے سے مناسب لفظ کی قوت میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔میر سادہ لفظوں میں ایک پوری کائنات پوشیدہ کر دیتے ہیں فلسفہ عشق، کیفیت ہجر وصل، عام عاشق کے طویل جذباتی سفر اس کی تنہائی اور بے چارگی کے مختلف پہلوؤں کو چند لفظو میں سمیٹ لیتے ہیں۔میر کے نزدیک عشق خود کوئی ہی اپنا مقصود ہے اس میں ہجر و وصال کو کوئی اہمیت نہیں دیتے کیونکہ عاشق کے لئے دونوں مہلک ہو سکتے ہیں۔اتنے بڑے مفہوم کو وہ محض دو مصرعوں میں بند کر دیتے ہیں۔اس لئے صاحب طبقات الشعرأ نے میر کو ''محاورہ دان'' متین کا لقب دیا تھا میر زندگی کی عام اور خاص حالتوں کی مصوری کرتے ہیں اور لطیف سے لطیف جذبات کو نہایت موثر طریقے سے ادا کرتے ہیں۔میر نے اپنی ایک غزل میں زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ فلسفۂ حیات پیش کیا۔میر کے اشعار میں بیان کی ندرت اور احساس کی المنا کی قابل توجہ ہے۔وہ دنیا کو محض ایک راہگزر سمجھتے ہیں۔لوگ یہاں آتے جاتے رہتے ہیں ایک مسافر کی طرح ۔آسمان گرد و غبار سے زیادہ کچھ نہیں، جسم ایک غیر معتبر چیز ہے۔روح اہم ہے اسی کا پاس کرنا

ISSN : 2582 - 3612

چاہیے۔ یہ قالب خاکی، مزار ہے اسی روح کا یہ زندگی مجموعی طور پر اوہام کا ایک انبار ہے۔ اس کا بھروسہ کیا۔

میر دنیا رہ گذاری بیش نیست
آسمان گردو غبارے بیش نیست
پاسِ جاں کن، تن نہ دارد اعتبار
قالبِ خاکی مزارے پیش نیست
بستۂ وہم است نقشِ زندگی
ورنہ ہستی اعتبارے پیش نیست
در برِ واعظ ز چہ ز انو می زنی
پوچ گوے، ہرزہ کارے پیش نیست
غرقۂ و ہم خودی از بے تہی
ورنہ این دریا کنارے پیش نیست

''میر دنیا رہ گزار سے زیادہ نہیں ہے آسماں گرد اور غبار سے زیادہ نہیں ہے جان کا پاس کر، تن اعتبار نہیں رکھتا خاکی قالب مزار سے زیادہ نہیں ہے زندگی کا نقش وہم کا باندھا ہوا ہے ورنہ ہستی اعتبار سے زیادہ نہیں ہے واعظ کے سامنے کیوں زانو ٹیکتا ہے (وہ) ایک پوچ گو، بے ہودہ کام کرنے والے سے بڑھ کر نہیں ہے کم ظرفی سے خودی کے وہم میں غرق ہے ورنہ یہ سمندر کنارے سے زیادہ نہیں ہے۔''

میر نے بعض فارسی غزلوں کے پہلے شعر میں اپنا تخلص شامل کیا ہے ایسی غزلوں میں آخری شعر میں تخلص استعمال نہیں ہوا ہے، کسی غزل میں بجائے میر کے، وہ میر صاحب تخلص لکھتے ہیں۔ دنیا سے ان آشناؤں کا دیکھتے دیکھتے رخصت ہو جانا۔ یہ دردناک احساس میر کو تڑپا دیتا ہے ان اشعار میں ان کی غمزدہ روح کی صدا سے بازگشت سنائی دیتی ہے اور وہ ان میں فلسفۂ حیات و ممات کو نہایت سادہ لیکن موثر انداز و الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

از دہانش کس چہ گوید آں وہاں معلوم نیست
حرف بسیار است اما ہیچ از آں معلوم نیست
طور و طرز رفتن اہلِ جہانم داغ کرد
عالمے بگذشت از ایں راہ و نشاں معلوم نیست
زاں کمر از من مپرس اے ہم نشیں ہر دم کہ او
فتنہ بر پا کردہ و خود درمیاں معلوم نیست

حیف باشد جبہ سائی گر نیفتد اتفاق
کز ہجوم سجدہ با آں آستاں معلوم نیست
طرحِ عیش افکن کہ ابرِ تر ہجوم آوردہ است
مانعے کم گشت یعنی آسماں معلوم نیست
می رود زیں خاک داں خلق و نمی آید بہ چشم
گرد بسیار است در رہ، کارواں معلوم نیست
تا چہ پیش آمد نہ دانم میرؔ را در راہ عشق
روزگارے شد کہ حال آں جواں معلوم نیست

''اس کے دہن کی کوئی کیا کہے، وہ دہن معلوم نہیں ہے بہت سی باتیں ہیں مگر اس کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ہے دنیا کے لوگوں کے (گزر) جانے کے طور وطریق نے مجھے رنجیدہ کر دیا ایک دنیا اس راہ سے چلی گئی اور پتہ نہیں چلا ہے اس کمر کو اے ہم نشیں مجھ سے مت پوچھ کہ ہر وقت اس نے فتنہ برپا کیا ہے اور خود درمیان میں نظر نہیں آتی ہے افسوس ہوگا اگر پیشانی جھکانے کا موقع نہ مل سکے کہ سجدوں کے ہجوم میں وہ آستاں نظر نہیں آ رہا ہے عیش کا انتظام کر کہ ابرِ تر جمع ہو گیا ہے ایک مانع کم ہو گیا ہے، یعنی آسماں نظر نہیں آ رہا ہے اس خاک داں سے خلق چلی جا رہی ہے اور نظر نہیں آتی راہ میں گرد بہت زیادہ ہے، کارواں نظر نہیں آتا ہے میرؔ کو عشق کی راہ میں کیا پیش آیا نہیں جانتا زمانہ ہو گیا کہ اس جوان کا حال معلوم نہیں ہوا ہے۔''

میر نے متعدد ہندستانی الفاظ بھی اپنے فارسی کلام میں استعمال کیا ہے۔ میر کی فارسی غزلیں زبان کی سادگی بیان کی روانی، بے ساختگی اور تازگی، خیالات میں جدّت اور احساسات میں شدّت کی حامل ہیں۔ میر کی غزلیات میں صنائع وبدایع کی بھر مار نہیں، تلمیحات کی کثرت نہیں، فلسفۂ حیات و ممات کی پیچیدہ بحثیں نہیں، انہوں رویداد محبت بیان کی ہے جوان کی اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ محبت میں ناکامی اور ہجر کی اذیتوں نے اٹھ کے میر تقی میر کے جزبات واحساسات کو اندوہناک اور قلب کو گداختگی بخشی ہے کہ عشق میں سرگرداں ہونا، سدھ بدھ کھونا اور زندگی میں کوئی نظم وضبط نہ رہنا یہی دنیاے عشق کا سرمایہ ہے۔

مختصر یہ کہ میر تقی میرؔ ایک خوش فکر شاعر ہیں ایسا نہیں کہ ان کے فکر میں بلند پروازی نہ ہو یا وہ محض تقلید ہی کے سہارے زندہ ہوں جہاں تک انھوں نے شاعری کی قدیم روایات کی پاسداری کی ہے وہ تقلید کرتے بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی اجتہادی شان ان کی تقلید پر غالب رہتی ہے ان کی شاعری میں تلاش الفاظ کی بڑی اہمیت ہے، وہ لفظوں کے مزاج سے واقف ہیں اور معنی کے نہایت نازک فرق کو خوب سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ ایہام کی طرف میلان یا الفاظ کی بازی گری شعر کو بے رتبہ کر دیتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی لئے

ISSN : 2582 - 3612

اسلوب کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل چیزی شعر کی معنوی فضا کا رکھ رکھاؤ ہے یعنی اس میں لطافت ہو، درد مندی ہو، خیال کی اور فکر کی گہرائی کی ندرت ہو اور فکر کی گہرائی ہو۔ لہذا میر کی فارسی شاعری رسمی معنی میں نگار خانہ نہیں بلکہ تخلیق شعر کا ایسا تہ در تہ اور پیچ در پیچ طلسمات ہے۔ جس میں ہر عہد اور ہر نسل اور ہر وادی و آبادی کے لوگ اپنی اپنی حسرتوں، تمناؤں اور خواہشاتوں کی صدائیں کانوں میں گونجتی رہیں گی۔ میر تقی میر کی شاعری انسان کو اپنی ذات کی معرفت حاصل کرنے اور اس کے شایاں اخلاق و اوصاف پیدا کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ حالانکہ دنیائے ادب کے ماہرین نے کلام میر میں بہت سی جہتیں تلاش کی ہیں اور ہنوز محققین تلاش میر میں سرگرداں ہیں۔ میر جب کہ غزل کے شاعر ہونے کے باوجود غزل مخالف دور میں میر کی معنویت، اہمیت اور برتری میں کمی نہیں آئی ان کے اشعار ہمیشہ ہمارے زخموں پر مرہم کا کام کرتے ہیں۔ میر تقی میر کے ان اشعار سے مضمون کو پورا کرنے کی سعی کی ہے۔

به شکستن رسید حالا شب   باقی داستاں به فردا شب
بے تو می آورد به سر ہر روز   صد بلاۓ سیاه ما را، شب
می زنده ناله تیغ و آه سناں   روزِ جنگ است دوستاں یا شب
ما که عادت پذیر لطف توایم   بگذرانیم چند تنہا شب
کلبۂ میر جائے بد ہم نیست   می تواں کرد روز این جا، شب

''اب یہ رات ختم پر پہنچ گئی باقی داستان کل کی رات پر تیرے بغیر ہر روز سر پر لے آتی ہے سو سیاہ بلائیں ہمارے لیے رات نالہ تریخ اور آہ سناں چلاتی ہے دوستو رات ہے یا جنگ کا دن ہم کہ تیرے لطف کی عادت رکھتے ہیں کب تک رات تنہا گزاریں میر کا حجرہ بھی بری جگہ نہیں ہے یہاں بھی کبھی رات بسر کی جا سکتی ہے۔''

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

ڈاکٹر ملک سلیم جاوید

عبدالرحیم خان خاناں کا کتب خانہ

آلِ بابر کے دور اقتدار میں ہندوستان کے مختلف شہر مثلاً آگرہ، لاہور، دہلی، احمد آباد، حیدر آباد وغیرہ کوفہ، دمشق، بغداد کی طرح اسلامی علوم کے مرکز بن گئے تھے۔ اور شاہی خاندان کی سرپرستی سے اور ہر طرح کا سامانِ راحت اور اطمینان میسر ہونے کے سبب لوگ کسبِ علوم کی طرف متوجہ تھے۔ دورِ مغلیہ کے ہندوستان میں ترویجِ علوم کا ایسا عظیم الشان نظام رائج تھا کہ جس کی نظیر ہمعصر تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔
اُس نظام تعلیم کی اہم خصوصیت اس طرح تھیں:

۱۔ تعلیمی اداروں سے ملحق اوقاف ہوا کرتے تھے جن کی آمدنی سے طلبا اور اساتذہ کے سب اخراجات پورے کیئے جاتے تھے۔
۲۔ طلبا کا کام محض امتحان پاس کر کے سند حاصل کرنا نہ تھا بلکہ جب تک طلبا مروّجہ علوم میں پوری طرح ماہر نہ ہو جاتے اُنھیں سند نہیں دی جاتی تھی۔
۳۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد طلبا کے ماحول اور اُن کے تفکرات پر بلند، روحانی اور مخلصانہ جذبات چھائے رہتے تھے اس لیے علم و دانش سے اُن کی دلچسپی عارضی نہ ہوتی تھی۔

اِن خصوصیات کے سبب تعلیم یافتہ افراد مدرسوں سے کتاب بینی کے بے پایاں شوق لے کر نکلتے تھے اور اپنے فرصت کے لمحات کے لیے کتاب کو بہترین دوست خیال کرتے تھے۔

اگرچہ اُس دور میں بھی حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر مدارس سے فارغ ہوئے افراد ہی فائز کیے جاتے تھے لیکن وہ لوگ اپنے بلند مراتب کے باوجود کتابوں کو فراموش نہیں کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ابوالفضل علامی، فیضی دکنی، وزیر خان اور سعداللہ خاں وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یہ دور وہ تھا جب چھاپے خانے نہ ہونے کی وجہ سے کتابیں بہت محنت سے تیار ہوتی تھیں۔ مآثر الامرا میں ذکر ہے کہ ابوالفضل کے یہاں چالیس کاتب تحریر کتب پر ایک ساتھ مصروف رہتے تھے اور اُس دور میں عام تعلیم یافتہ لوگوں کا خط اتنا عمدہ اور پاکیزہ ہوتا تھا کہ اگر آج اُن کے ہاتھ کی لکھی ہوئی چند سطور دیکھنے کو مل جائیں تو دل خوش

ISSN : 2582 - 3612

ہوجاتا ہے۔ پیشہ ور کاتبوں کی تو بات ہی کیا ہے! معلوم ہوتا ہے کہ ہر طالب علم کے لیے فن خطاطی میں مہارت حاصل کرنا ضروری ہوتا تھا کیونکہ مآثر الامرا کے مصنف کا حوالہ دیتے ہوئے بزم تیموریہ کا مصنف زیادہ تر لوگوں کے حالات میں یہ لکھتا ہے کہ ''وہ فن تحریر کی مختلف قسموں سے آگاہ تھے اور اُن کے محلوں میں کتب خانے موجود تھے۔ اُن کے روزانہ پروگرام میں کتاب بینی کے لیے اوقات مقرر تھے'' یعنی اکثر مغل منصب دار وسیع کتب خانوں کے مالک تھے۔ اُن میں ابوالفضل، فیضی، عبدالرحیم خان خاناں، منعم خان، ظفر خاں احسن، مرزا امان اللہ خاں امانی کے کتب خانے تھے۔

عبدالرحیم خان خاناں کے کتب خانے کا ذکر کرنے سے قبل اس کی زندگی کے بارے میں بھی تھوڑا ذکر کرلیں تاکہ اس کے دور کے تعلیمی ماحول کا اندازہ ہوسکے۔ عبدالرحیم بیرم خان کا فرزند (1) تھا جو کہ ہمایوں کا جاں نثار مشیر کار تھا۔ بیرم خاں نے ہمایوں اور اکبر کے عہد میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد ہندوستان میں مستحکم کرنے کے لیے جو تدبیریں کیں ہندوستان کی تاریخ میں آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔

بیرم خاں کے یہاں صبیۂ جمال خان کے بطن سے ۹۶۴ھ/۱۵۵۶ء میں بمقام لاہور عبدالرحیم پیدا ہوا۔ ابھی چار برس ہی کا تھا کہ بیرم خان بمقام پٹن مارا گیا۔ اس حادثہ کے بعد عبدالرحیم شاہی نگہداشت میں پرورش پانے لگا۔

اکبراعظم نے اس کی تعلیم وتربیت کا نہایت اعلیٰ پیمانے پر انتظام کیا۔ اس کے استادوں میں سے ملا محمد امین اندیجانی (2) اور غازی خان بدخشی کے نام ملتے ہیں۔ عبدالرحیم کو عربی، ریاضی، تاریخ، ہیئت اور فلسفہ وغیرہ تمام علوم مروجہ پڑھائے گئے۔ فرنگی سفیروں اور سیاحوں سے بات چیت کرنے کے لیے اس نے پرتگالی بھی سیکھی۔ علاوہ ازیں اس نے جنگی اور فوجی علوم وفنون میں بھی مہارت حاصل کی۔ خان خاناں کی تعلیم وتربیت کا نظام اکبراعظم کے تعلیمی نکتہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔

علماء وفضلاء کی سرپرستی اور زرپاشی کے معاملے میں خان خاناں کی روایت تاریخ علم میں اپنی مثال آپ ہیں۔

آن کس کہ زشعر آشنا ہست
داند کہ متاع ما کجا ہست

کے مصداق فیض ازلی کے اس سرچشمے کے گرد دور دور سے تشنہ لب آکر جمع ہونے لگے۔ اس عہد کا کوئی عالم، واعظ، درویش، شاعر اور گویا ایسا نہ ہوگا جو خان خاناں کے خوان کرم سے بہرہ ور نہ ہوا ہو۔ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ اور صوفی وغیرہ ہر خیال اور ہر عقیدے کے انسان کے لیے اس کے دروازے کھلے تھے۔ اس کے مداحوں میں نظیری، عرفی، فیضی، ظہوری اور شکیبی جیسے فارسی زبان کے مایۂ افتخار شعراء شامل ہیں۔ ہند، ایران اور دیگر

ممالک سے بے شمار اہل کمال اس کے حضور میں کھنچے چلے آتے تھے۔

اکبری اور جہانگیری دور میں خان خاناں بلند اور ذمہ دارانہ عہدوں پر فائز رہا۔ 1577ء میں اکبر نے اسے گجرات کا حاکم مقرر کیا۔ وہ شہزادہ سلیم کا اتالیق بھی بنا اور اسی سال خان خاناں کا آبائی خطاب (1) اور پنج ہزاری منصب عطا ہوا۔ 91-1590ء میں اسے ملتان کا حاکم مقرر کرکے ٹھٹھ اور سندھ کی تسخیر کا حکم دیا گیا اگلے برس اس نے سہواں اور ٹھٹھ مرزا جانی خان ترخان سے فتح کرلیا۔ شکیبی نے بطور تہنیت ایک مثنوی لکھی جس کے صلہ میں خان خاناں نے اسے ایک ہزار اشرفی دی۔ 96-1595ء میں خان خاناں کو دکن روانہ کیا گیا تاکہ مہمات پر اس کی نگرانی رہے۔ اکبری اور جہانگیری دور میں اس کا بہت سا وقت وہیں گزرا۔ اقامت دکن کے زمانے میں اس کا مستقر برہان پور تھا۔

جہانگیر کے عہد میں بمقام لاہور بیمار ہوا اور 1036ھ/1626ء میں دہلی جاکر راہی ملک بقا ہوا۔ اس کا شکستہ حال مقبرہ ہمایوں کے مقبرہ کے قریب اور حضرت نظام الدین اولیہ کی درگاہ کے قریب دہلی میں اب بھی موجود ہے۔

خان خاناں کا کتب خانہ: عبدالرحیم خان خاناں نے کتابوں کی محبت اپنے باپ سے ورثہ میں حاصل کی تھی۔ اس کے باپ بیرم خان کے پاس بھی ایک کتب خانہ تھا جس کی تفصیلات معلوم نہیں ہیں۔ اس کے کتب خانے کی یادگار ایک کتاب اب بھی بوہار لائبریری کلکتہ (2) میں موجود ہے۔ یہ کتاب علامہ محی لاری کی فتوح الحرمین، کا ایک نادر نسخہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہوش سنبھالتے ہی خان خاناں نے کتابوں کا ذخیرہ جمع کرنا شروع کردیا تھا۔ اگرچہ اس کو مختلف مہموں کے سلسلے میں گجرات، سندھ اور دکن وغیرہ کی خاک چھاننی پڑی۔ لیکن خیال ہے کہ اس دور کے دوسرے اہل علم کی طرح وہ بھی دوران سفر میں کچھ کتابیں اپنے ہمراہ رکھا کرتا تھا(3)

خان خانان نے احمد آباد، گجرات، برھان پور، آگرہ، لاہور اور دہلی وغیرہ مختلف مقامات پر عالیشان حویلیاں، باغات اور دیگر عمارات تعمیر کرائیں اور وہ مختلف اوقات میں ملکی اور حکومتی فرائض کی بجا آوری کے سلسلہ میں مختلف مقامات پر مقیم رہا۔ اس عہد میں دستور تھا کہ جب ایک منصبدار ایک مقام سے دوسری جگہ روانہ نہ ہوتا تو اس کا سامان بھی وہیں منتقل کیا جاتا تھا۔ خانخانان کو جب دکن یا سندھ کی مہموں کے سلسلے میں مختلف مقامات پر گھومنا پڑا ہوگا، تو اس کے کتب خانے کا زیادہ حصہ مع متعلقین وملازمین کے برہان پور یا ملتان ہی میں رہا ہوگا۔ صرف کچھ دل پسند اور اہم کتابیں اور چند ملازمین اس کے ہمراہ ہوں گے۔ 1022ھ مطابق 1613ء میں کتب خانہ آگرہ میں تھا کیونکہ اس سال نظیری نے اپنا دیوان اسی جگہ سپرد کتب خانہ کیا(1)

اس زمانے کے تمدنی حالات کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی محلات میں اور خان

ISSN : 2582 - 3612

خانان جیسے اول درجے کے امراء کے محلات میں کتب خانوں کے لئے علیحدہ عمارات تھیں۔ کچھ کم تر درجے کے امراء کی حویلیوں میں بھی کتب خانے علیحدہ کمروں میں تھے جو کہ ہر طرح کے سامان نوشت وخواند سے مزین رہتے تھے۔

کتابوں کی تعداد: اگر چہ عبدالباقی نھاوندی نے اپنی ضخیم کتاب مآثر رحیمی میں خان خانان کے سیاسی اور علمی کارناموں کے متعلق بیش بہا معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ چنانچہ یہ کتاب خان خانان کی لائبریری کے حالات پر بھی بے حد روشنی ڈالتی ہے۔ اور جس قدر معلومات ہیں عبدالرحیم کے کتب خانے کے متعلق حاصل ہیں اتنی اکبر کے کتب خانے کے متعلق بھی حاصل نہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ نہ نھاوندی نے اور نہ کسی اور مورخ نے بتایا ہے کہ خان خانان کے کتب خانے میں کس قدر کتابیں تھیں اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ کتب خانے میں آئے دن کتابوں کا اضافہ ہوتا رہتا تھا اور کتب خانہ سے متعلق ملازمین ہمیشہ تیاری کتب میں مصروف رہتے تھے۔ اس حالت میں کتابوں کی کل تعداد کا اندازہ لگانا شاید مشکل ہو۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شہنشاہ اکبر کے کتب خانہ (2) میں چوبیس ہزار کتابیں تھیں اور اسی طرح فیضی کے کتب خانے میں چار ہزار چھ سو (3) کتابیں تھیں۔ اگر چہ فیضی بھی ایک علم دوست شخص تھا، تاہم خان خانان کے شمول اور اس کے کتب خانہ کے اہتمام کے پیش نظر خیال ہے کہ اس میں فیضی کے کتب خانہ سے زیادہ کتابیں رہی ہوں گی۔

ایک اندازہ کے مطابق خان خانان کی لائبریری کی کتابوں کی تعداد شاہی کتب خانہ کی تعداد کے لگ بھگ ہی ہوگی۔ اگر چہ اکبر کا جمع کتب کا شوق خان خانان کے شوق سے کم نہ تھا اور دوسرے اس کے حصول کتب کے ذرائع بہت وسیع تھے۔ مال غنیمت کے علاوہ نظام منبصداری کے ماتحت ہر مرنے والے امیر کا کتب خانہ بھی اس کے دیگر سامان کے ساتھ ہی ضبط بحق سرکار ہو جاتا تھا۔ لہٰذا اکبر کے کتب خانے میں اس سے بہت زیادہ کتابیں ہوئیں، لیکن اس کا دستور تھا کہ وہ اکثر اوقات اچھی اچھی کتابیں درباری امیروں میں تقسیم کر دیا کرتا تھا۔ چنانچہ فتح گجرات کے بعد جب (1) مال غنیمت میں اعتماد خان گجراتی کا کتب خانہ بھی ہاتھ آیا تو اس کی بہت سی کتابیں علما میں تقسیم کر دی گئیں۔ ملا عبدالقادر بدایونی کو انوار المشہود نام کی ایک کتاب مرحمت ہوئی۔

خان خانان کا علمی ذوق: یوں تو دور مغلیہ کے امراء علم وادب کے شیدائی تھے۔ لیکن خان خانان کا علمی ذوق اپنی مثال آپ تھا۔ اسے مطالعہ کتب کا بے پایاں شوق تھا اور گوناگون سرکاری فرائض کی بجا آوری کے باوجود اُس کے لیے وقت نکال لیا کرتا تھا۔ چنانچہ نھاوندی (2) لکھتا ہے کہ ''در خلوت وانجمن بتلاوت کلام ملک علام ومطالعہ کتب علمی مشغولی دارند'' خان خانان کی کتابوں سے دل بستگی کے بعض بے حد دلچسپ

کوائف نھاوندی کی وساطت سے ہم تک پہنچے ہیں، وہ لکھتا ہے کہ سیر وشکار کے لیے جاتے ہوئے بھی ''ہمیشہ در بالای اسپ جزو در دست ایشان بودہ مطالعہ می کردہ اند'' (3)

اسلامی تاریخ کے ہر دور میں ایسے علماء گذرے ہیں کہ جن کا شوق مطالعہ جنون کی حد تک پہنچا ہوا تھا۔ چنانچہ بقول ابولفدا (4) امام ابن شہاب زہری کو مطالعہ کتب کا اس قدر شوق تھا کہ وہ تمام دنیاوی امور سے بے نیاز ہو کر شب وروز کتاب بینی میں مصروف رہا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ایک دن تنگ آکر اُن کی زوجہ کو یہ کہنا پڑا کہ بخدا یہ کتابیں مجھ پر تین سوکنوں سے زیادہ بھاری ہیں۔ ہمارے خان خانان کو کتابوں سے جو شغف اور دل بستگی تھی اس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔

کتب خانہ کا افادی پہلو: خان خانان کا کتب خانہ ایک عجوبۂ روزگار ادارہ تھا۔ یہ کتب خانہ کیا تھا، ایک عدیم النظیر علمی مرکز تھا۔ ہر شخص اس کی کتابوں سے سیراب ہوسکتا تھا۔ کئی علماء فضلا دور دراز کے علاقوں سے آکر اس دریا دل درویش صفت رئیس کے ہاں مقیم رہا کرتے تھے۔ یہ لوگ شب وروز مطالعۂ کتب سے علمی تشنگی دور کرتے اور مایحتاج زندگی خان خانان کے خوان کرم سے حاصل کرتے تھے۔ کتب خانہ کا مستقل عملہ ان سے علیحدہ تھا۔

یہ تمام لوگ مقررہ اوقات پر جمع ہو کر علمی مجالس منعقد کرتے تھے، جن میں مشاعروں کے علاوہ مختلف علمی مسائل پر بحث ومباحثہ ہوتا تھا۔ (1) خان خانان بھی بنفس نفیس ان میں شرکت فرمایا کرتے تھے اور مشاعروں کے لئے طرحی غزلیں لکھا کرتے تھے۔ اکثر لوگ اسی کتب خانے کے سبب مختلف علوم میں ماہر ہو گئے۔ بقول نھاوندی: ''دانشمندان در کتاب خانہ اش کہ مکتب خانہ ہوشمند است بافادہ واستفادہ شہرہ عصر شدند۔'' (2)

دارالترجمہ: کتب خانے سے ملحق ایک دارالترجمہ بھی تھا۔ اس کے مہتمم ملا محمود علی کشمیری (3) تھے۔ اس ادارہ کے اراکین عربی ترکی سنسکرت وغیرہ مختلف زبانوں کی کتابوں کے فارسی تراجیم تیار کیا کرتے تھے۔ خان خانان نے خود بھی تزک بابری کا ترجمہ ترکی سے فارسی زبان میں کیا جس کی دلکش عبارت اس کی علمی قابلیت کی آئینہ دار ہے۔

نظام کتب خانہ: مغلوں کے دور عروج میں تمدن کے اوج کمال پر پہنچ جانے کے باعث ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں نفاست اور سلیقہ شعاری کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ اس دور کی عمارتیں، کپڑے، ظروف اور کتابیں وغیرہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ لوگ ہر معاملے میں سجاوٹ اور آرائش کو پیش نظر رکھا کرتے تھے۔ اس امر کے علاوہ خان خانان کے تمول اور نازک طبعی کے پیش نظر بھی یہ خیال ہے کہ اس کا کتب خانہ نہایت اچھی حالت میں ہوگا۔ کتابیں عمدہ الماریوں میں محفوظ ہوں گی۔ کمروں میں ایرانی اور کشمیری قالینوں کے فرش

ISSN : 2582 - 3612

ہوں گے اور اس زمانے کے حالات کے مطابق آرائش وزیبائش کا پورا اہتمام ہوگا۔

آج کل کی طرح اس دور میں بھی کتابوں کو مضمون وار مرتب کر کے رکھا جاتا تھا چنانچہ فیضی کی وفات (4) کے بعد جب اس کا کتب خانہ دیگر املاک کے ساتھ نظام منصب داری کی شرائط کے مطابق ضبط بحق سرکار ہوا تو اس کی چار ہزار چھ سو کتابیں تین شعبوں میں مرتب کر کے زیب کتب خانۂ شاہی کی گئیں۔

پہلے حصے میں شاعری، حکمت، نجوم اور علم، موسیقی، دوسرے حصے میں فلسفہ، تصوف اور علم اقلیدس اور قسمت سوم میں تفسیر، حدیث اور فقہ اسلامی کی کتابیں مدون کی گئیں۔ یہ مثال ظاہر کرتی ہے کہ کتابوں کو ترتیب سے رکھنا اس وقت رائج تھا۔ خان خانان کے کتب خانے کی کتابیں بھی اسی طرح بلحاظ نوعیت مضمون مرتب تھیں۔

کتب خانے کا عملہ: اگر خان خانان کے کتب خانے کے عملے کا ذکر کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ جس کتب خانے میں اس قدر لوگ مختلف فرائض کی بجا آوری کے لئے مامور ہوں اس کی اہمیت اس دور میں کیا ہوگی۔

شاہی کتب خانے میں مدرسوں اور مسجدوں سے ملحق کتابخانوں میں اور خانخانان جیسے جلیل القدر امراء کے کتب خانوں میں سب سے بڑا عہدیدار ناظم کتب خانہ ہوتا تھا اسے معتمد کتب خانہ بھی کہتے تھے۔ اس کا فرض کتب خانے کے اخراجات کا حساب ماتحت عملے کی نگرانی اور جدید کتب کی خرید وتحریر کا انتظام تھا۔ کتابوں کو پڑھنے یا دیکھنے کے لیے اجازت بھی غالباً اسی سے لینی پڑتی تھی۔ شاہی کتب خانے میں یہ عہدہ کسی اہم منصب دار کی تحویل میں ہوتا تھا چنانچہ شاہجہاں کے عہد میں کچھ عرصہ مرزا محمد طاہر عنایت خان آشنا (1) اس عہدے پر فائز رہا۔ یہ شخص ظفر خاں احسن سابق صوبیدار لاہور وکشمیر وکابل کا لڑکا اور ابوالحسن تربتی (2) کا پوتا تھا۔

خان خانان کے کتب خانے کا ناظم میر باقی (3) تھا۔ یہ شخص ماوراء النہر کا سید تھا۔ صوبہ داری گجرات کے زمانے میں خانخانان کے حضور باریاب ہوا اور کچھ عرصہ کتب خانے میں کام کرتا رہا اور بعد ازاں اس کی قابلیت سے مرعوب ہو کر اس کے ولی نعمت نے اسے جلیل القدر عہدہ عطا کیا۔ ناظم کے بعد داروغہ کتب خانۂ یا مہتمم کتب خانہ کا درجہ تھا۔ یہ شخص ناظم کی ہدایت کے مطابق کتب خانے کے اندرونی معاملات کا انتظام کرتا تھا۔ نئی کتابوں کی کتابت اسی کے زیر اہتمام ہوتی تھی، اور جدید کتابوں کی خرید کے لیے بھی اس کی رائے کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ خیال ہے کہ کتابوں کی تربیت کا انتظام ان کا مطالعہ کے لئے مقررہ جگہوں سے مطالعہ کے کمروں میں لانا پھر حفاظت سے انہیں وہیں رکھوانا اس کے زیر نگرانی ماتحت عملہ کے ہاتھوں انجام پاتا تھا۔

اس عہدے پر کسی فاضل اجل کا تعین ہوا کرتا تھا۔ خان خانان کے یہاں اس عہدے پر شیخ برہمی

(4) فائز تھا۔ یہ شخص ہندی زبان کا شاعر ہونے کے علاوہ اور بہت سے علوم میں دسترس رکھتا تھا۔ یہ شخص بہرائچ کے شیخ زادوں میں سے تھا۔ داروغہ کے زیر نگرانی کام کرنے والے عملے میں وراق وصحاف قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ کتابوں کو صندوق اور الماریوں میں ترتیب سے رکھتے تھے اور ان کی حفاظت کرتے تھے۔ غالباً یہ لوگ کتابوں کو گرد وغبار سے صاف رکھنے کے ذمے دار بھی ہوتے تھے۔

کتابوں کی تیاری: چونکہ اس دور میں مطبع نہ تھا اس لئے شاہی کتب خانے میں اور امراء کے کتب خانوں میں حسب حیثیت کتابیں تیار کرنے والا عملہ موجود رہتا تھا۔ جو کہ داروغہ کے زیر نگرانی کتابوں کی تحریر اور تزئین وآرائش کا کام کرتا تھا۔

اس عملے میں کاتب، خوش نویس، مقابلہ نویس، نقاش، جلد ساز، جدول ساز، اور مصور وغیرہ شامل تھے۔ عام کتابیں کاتب تحریر کر کے جلد ساز کے حوالے کر دیتے تھے۔ جلد سازی کے بعد کتاب مقابلہ نویس کے پاس جاتی تھی جو کہ رقم شدہ نسخے کا اصل کے ساتھ مقابلہ کرتا تھا اور اغلاط کی اصلاح کر دیتا تھا۔ اُن کے علاوہ مصحح ہوتے تھے۔ اگر کوئی ایسا قدیم نسخہ مل جاتا، جس کے بعض اوراق گم ہوتے یا بعض الفاظ کرم خوردہ ہوتے اور پڑھے نہ جاتے تو یہ شخص اپنے علم وفہم سے کام لے کر ان عبارات والفاظ کو اصل کے مطابق مہیا کرنے کی کوشش کرتا۔ اس لئے یہ عہدہ عموماً کسی فاضل کے سپرد کیا جاتا تھا۔

بعض کتابوں کے نسخے بڑی محنت سے تیار کئے جاتے تھے۔ اور ان پر ہزار ہا روپے خرچ ہوتے تھے۔ ان کے لیے نہایت عمدہ کاغذ مہیا کیا جاتا تھا۔ ان کی کتابت کیلئے بہترین خوش نویس متعین کئے جاتے تھے۔ حاشیوں پر مختلف رنگوں میں نہایت دیدہ زیب گلکاری کی جاتی تھی۔ سرلوح خاص طور پر بہت محنت سے مزین کرتے تھے۔ یہ سجاوٹ بھی کئی نوع کی ہوتی تھی۔ کئی کتابیں زرافشان کاغذ پر لکھی جاتی تھیں اور اُن پر نقش ونگار طلائی ہوتے تھے۔

چار صدیاں گذرنے پر بھی اس دور کی کتابوں کی دلفریبی اور چمک دمک کا یہ عالم ہے کہ جب کبھی کسی کتاب کے دیکھنے کا اتفاق ہوتا ہے تو صفحہ قرطاس پر صحن گلشن کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کتابوں کے پاک مضامین، دیدہ زیب کتاب، نظر فریب جداول اور حواشی کو دیکھ کر چشم حیرت زدہ ہو جاتی ہے۔ کس طرح سے نازک خط کھینچے گئے ہیں اور عجیب وغریب رنگوں سے گلکاری کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔

کتابوں کی نوعیت: ہمعصر ماخذ خاموش ہیں کہ اس عظیم الشان کتب خانے میں کس نوعیت کی کتابیں تھیں۔ مآثر رحیمی کے اوراق سے صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ تمام ہمعصر شعراء نے جو کہ خان خانان کے جود وسخا سے بہرہ ور ہوئے اپنے اپنے دیوانوں کے خود نوشت نسخے رکھوائے تھے۔ علاوہ ازیں معلوم ہوتا ہے کہ عہد اکبری اور جہانگیری میں جو جو کتابیں تالیف یا تصنیف ہوئیں، یا دوسری زبانوں سے ترجمہ کی گئیں اس

ISSN : 2582 - 3612

کتابخانے میں موجود تھیں۔ اس دور میں ہندوستان نے جو علمی ترقی کی اور جو جو کتابیں جلوہ گر ہوئیں ان کی تفصیل کو بخوف طوالت یہاں ترک کیا جاتا ہے۔ علاوہ ہمعصر کتابوں کے کتب کے نسخے کتب خانے میں موجود تھے۔ خیال ہے کہ کچھ کتابیں وہ ہوں گی جو خانخانان کو اپنے شہید باپ کے ترکے کے طور پر ملی ہونگی (1) علاوہ ازیں کئی کتابیں اکبر نے اسے عطا کی ہونگی۔

خیال ہے کہ اس بے نظیر کتب خانے میں اُن تمام علوم کی کتابیں موجود تھیں، جن میں خان خانان مہارت رکھتا تھا یا جن سے اُسے دلچسپی تھی۔ اُن میں شاعری، تاریخ، انشا، صرف ونحو، نجوم وفلسفہ وغیرہ دنیاوی علوم کے علاوہ تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف اور اخلاق وغیرہ دینی علوم بھی شامل ہیں۔ خان خانان کے کتب خانے کی جو جو کتابیں باقیات کے طور پر مشرق ومغرب کے کتاب خانوں میں موجود ہیں وہ اس مسئلے کی تفہیم میں بہت مدد دیتی ہیں کہ خان خانان کے کتب خانے میں کس نوعیت کی کتابیں تھیں۔

کتابوں کی قیمت: شہنشاہ اکبر کے کتب خانے کی کتابوں کی مالیت کا اندازہ لگاتے ہوئے ڈی لائٹ (2) نے ایک کتاب کی اوسط قیمت 127 روپے مقرر کی ہے۔ کیونکہ اس دور میں ایک کتاب کافی محنت کے بعد عالم وجود میں آئی تھی، اس لئے یقیناً اس کی قیمت مقابلتاً زیادہ ہوتی تھی۔ کتاب کی قیمت کا انحصار اس کے کاغذ کی نوعیت، کتاب اور تزئین وآرائش پر ہوتا تھا۔ اس لئے کئی کتابیں ہزار ہا روپے کے عوض بھی ارزان سمجھی جاتی ہوں گی۔ علاوہ ازیں بعض قدیم خطی نسخوں کے شروع یا آخر میں ان کے مالکوں کی تحریریں ملتی ہیں کہ فلاں صاحب نے فلاں مقام پر اس نسخے کو فلاں قیمت پر خریدا تھا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں کتابیں کافی گراں تھیں۔ اس امر کے ہوتے ہوئے لوگوں میں فراہمی کتب کا بے پایاں شوق ہونا ان کی بہت زیادہ علمی اور تمدنی ترقی پر دلالت کرتا ہے۔

کتب خانہ کے ماہر ملازمین: عبدالباقی نہاوندی نے خان خانان کے کتب خانے میں کام کرنے والے بہت سے فن کاروں کا ذکر کیا ہے۔ تصویر سازی کا کام میاں فہیم اور میاں ندیم (3) کے سپرد تھا۔ یہ دونوں بھائی نومسلم راجپوت تھے اور انہوں نے خان خانان ہی کے زیرسایہ تعلیم وتربیت حاصل کی تھی۔ مادھو (4) نام ایک ہندو فن کار بھی ان کا ساتھی تھا۔ نقاشوں میں مولانا مشفق (5) اور بہبود (6) قابل ذکر ہیں۔ بہبود مرزا باقی کا غلام تھا۔ نقاشی کے علاوہ خط نسخ اور تعلیق میں بھی دسترس رکھتا تھا۔ علاوہ ازیں مولانا ابراھیم (1) بھی سلک ملازمان خان خانان میں منسلک رہ چکے تھے۔

مولانا ابراہیم کے بارے میں نہاوندی لکھتے ھیں:

''نقاش وخوش نویس و مذہب وصحاف و حکاک بے نظیر وھمال بود اکثری از صنائع را خوب میدانست و بکمال حیثیات واستعداد آراستہ بود۔''

شعر بھی خوب کہہ لیتا تھا:

''اشعار او در سفائن اھل دکن خصوصاً مردم احمد نگر بسیار است۔''

احمد نگر میں خان خانان کی ملازمت اختیار کی، لیکن بعد ازاں ''بوسیلۂ کہ برراقم (نہاوندی) ظاہر نیست از سعادت بندگی ایشان محروم ماند۔''

اگر چہ بار دیگر اُس نے بارگاہ خان خانان میں رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوسکا۔ نہاندوی کا بیان ہے کہ:

''تصویر و تذہیب و خط او در این مکتب خانۂ دانشمندان بسیار است۔''

کاتبوں اور خوش نویسوں کیلئے ضروری تھا کہ وہ مختلف اقسام کے خطوں میں چابک دستی سے لکھ سکتے ہوں۔ یہ لوگ بڑی مشقت سے خط میں پختگی پیدا کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ادارے میں بہت سے کاتب تھے جن میں ملا عبدالرحیم (2) عنبرین قلم ہروی سب سے ممتاز تھا۔ خط نسخ اور تعلیق کو خوب لکھتا تھا۔ آغاز عمر ہی سے ہرات سے خان خانان کے دربار میں آ گیا اور ''بیمن شاگردی و تربیت این سپہ سالار ترقی تمام در خطش پدید آمد و آوازۂ خوشنویسیٔ او ھندوستان را فرا گرفت۔'' کچھ عرصے بعد خان خانان اُسے بادشاہ کے حضور لے گئے اور یہ شاہی ملازمت میں لے گیا۔ عبدالباقی کا بیان ہے کہ:

''اکثر کتب این سرکار بخط آن نادرۂ زمان است۔''

ملا محمد مومن (3) خط نسخ، تعلیق اور جلی نویسی میں ماہر تھا۔ ہرات کا باشندہ تھا۔ بوقت تألیف مآثر رحیمی راہیٔ ملک عدم ہو چکا تھا۔ اس کا بھائی محمد حسین بھی کتب خانے سے متعلق تھا۔ یہ شخص صحاف اور جلد ساز تھا، اور ''در عکس کار راز ملا محمد امین گندانید'' بوقت تألیف مآثر رحیمی اس کو کتب خانہ کی خدمت کرتے پینتیس برس گزر چکے تھے، اور اس وقت تمام کام کا دارو مدار اسی پر تھا۔ نہاوندی رقم طراز ہے:

''این دو برادر از روزی کہ داخل ہندوستان شدہ اند بغیر از در بار فیض آثار این سپہ سالار و کتابخانۂ عالی ایشان بر در دیگری نرفتہ اند۔''

مولانا درویش خراسان کے مردم خیز قصبہ تربت حیدری کا باشندہ اور مولانا عبدالصمد کا لڑکا تھا۔ خط تعلیق کو خوب لکھتا تھا۔ پہلے مشہد میں امام رضا علیہ السلام کے روضہ کے دار الانشاء میں محرر تھا، وہاں سے خان خانان کی خدمت میں آیا اور سالہا سال تک اُن کا محرر رہا۔ خوشخطی کی وجہ سے خان خانان اُسے انعامات سے نوازتے رہے۔ عالم پیری میں کاشان چلا گیا اور اپنی جگہ اپنے فرزند خواجہ محمد قاسم کو چھوڑ گیا۔

عملۂ کتب خانہ کے ایک رکن ملا محمد حسین (4) خراسانی تھے۔ یہ صاحب ''در فن تذھیب وجدول وعکس'' میں بے نظیر زماں تھے۔ پہلے روضۂ حضرت امام رضا علیہ السلام کے کتب خانہ میں کام کرتے تھے۔

ISSN : 2582 - 3612

جب عبداللہ ازبک نے خراسان فتح کیا اور اس کی تاخت سے مشہد میں بدامنی کا دور دورہ شروع ہوا تو یہ شخصی بادیہ گردی پر مجبور ہو گیا۔ آخر اپنے فرزندوں سمیت خانخانان کے دامن عاطفت میں پناہ حاصل کی اور کتب خانے کی اکثر کتابوں کی تذئین کی۔ کاغذ ابری ایجاد کیا۔ عکس کا کاغذ اس سے پہلے موجود تھا، اور خان خانان اسے بہت پسند کرتے تھے۔ اس فخر روزگار نے ''عکس ھفت رنگ'' کا اختراع کیا۔

خان خانان اس پر بہت مہربان تھے اور ''شرح انعام واحسانی کہ از ایشان یافتہ بقید تحریر درآوردن خالی از اشکالی نیست'' یہ صاحب شاعر بھی تھے۔ تخلص امینی تھا۔

ادارۂ کتابت اور ترویج فنون: کتب خانہ کا کام ''ادارہ کتابت'' محض کتابیں تیار کرنے کا کارخانہ ہی نہیں تھا، بلکہ اس میں نو آموزون کو متعلقہ فنون کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ چنانچہ مأثر رحیمی میں بہت سے باکمالوں کے حالات میں دیکھتے ہیں کہ اُنھوں نے اپنے فنون میں مہارت اسی کتب خانے میں حاصل کی۔ جیسا کہ سطور بالا میں بعض اشخاص کے حالات میں مرقوم بھی ہو چکا ہے۔ چنانچہ نہاوندی میاں ندیم کے حالات میں لکھتا ہے ''درفن نقاشی وتصویر بعد از مانی و بہزاد مثل او از مادر متولد نشدہ بود این کسب درین کتاب خانہ و درخدمت این سپہ سالار نمودہ بود'' (1) اسی طرح مولانا مشفق نقاش (2) نے بھی یہیں تربیت حاصل کی۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فن کتابت، نقاشی، جدول سازی اور مصوری وغیرہ کے ماہر تیاری کتب کے علاوہ بقیہ وقت یہ فنون دوسرے لوگوں کو سکھاتے تھے۔ جو بعد ازاں یا تو کتب خانے میں اُن کی جگہ کام کرتے یا کہیں اور ملازمت حاصل کر لیتے تھے۔ جیسا کہ عبدالرحیم (3) عنبرین قلم نے فن خوش نویسی یہیں سیکھا اور تکمیل تربیت کے بعد خان خانان نے اسے سلک ملازمین شاہی میں منسلک کرا دیا۔

نتیجہ گیری: خان خانان کے شہرۂ آفاق اور نادر روزگار کتب خانے کے حالات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس علمی ادارے کا اکبری اور جہانگیری عہد کی تعلیمی اور تمدنی ترقی میں بہت زیادہ حصہ تھا، اور اس دور میں شاہی کتب خانے کے بعد اسے اور بعض دوسرے امراء کے کتب خانوں کو جو اہمیت حاصل تھی، اور ضیائے علم کے پھیلانے میں ان اداروں نے جو کام کیا، ہم شاید آج اسے بخوبی ذہن نشین نہ کر سکیں۔ بہر کیف سطور بالا میں خان خانان کے کتب خانے کی جو تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے اس نے عہد مغلیہ کی تمدنی تاریخ کے اس باب کو کافی اُجاگر کر دیا ہے۔

مأخذ ومنابع

۱۔ آفتاب اصغر: تاریخ نویسی فارسی درھندو پاکستان، خانۂ فرھنگ اسلامی ایران، لاھور، پاکستان، 1985م

۲۔ ایوب قادری، پروفیسر، مترجم (اردو ترجمہ): مأثر الامرا: صمصام الدولہ شاھنواز خان، عبدالرزاق اورنگ آبادی، پاکستان

۳۔ باقی نہاوندی، مُلّا عبدالباقی (م: 1045ھ) : مأثر رحیمی، بہ اھتمام دکتر عبدالحسین نوای، انجمن آثار و مفاخر فرھنگی، تہران، 1318ش، بخش سوم

۴۔ باقی نہاوندی، مُلّا عبدالباقی (م: 1045ھ) : مأثر رحیمی، بہ اہتمام پروفیسر ھدایت حسین، چاپ کلکتہ، 1921م، جلد اول، درم وسوم

۵۔ بدایونی، عبدالقادر: منتخب التواریخ، مقدمہ واضافات توفیق سبحانی، انجمن آثار و مفاخر فرھنگی، 1379ھ،ش

۶۔ صباح الدین عبدالرحمٰن، سید: بزم تیموریہ، جلد اول، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ایڈیشن۔3، 1995م

۷۔ صباح الدین عبدالرحمٰن، سید: مجلّہ معارف، شمارہ۔44، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 1938م

۸۔ صمصام الدولہ شاھنواز خان عبدالرزاق اورنگ آبادی: مأثر الامرا، جلد۔3، چاپ کلکتہ، 1888 تا 1891م

۹۔ ظھور الدین احمد، دکتر: پاکستان میں فارسی ادب، ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب لاھور، 1985م

10- Catalogue of the Persian Manuscript in the Buhar Library. Vol. I. by Radavi, Qasim Hasir, Calcutta, 1921.

11- De Laet, Joannes : The Empire of the Great Mogot, Printed at the British India Press Mazgaon, Bombay. 1927.

12- Elliot, Henry Miers: The History of India as told by its own Historians. Vol. VIII, London, 1867-1877.

13- Rahman, M. L. : Persian Literature in India during the time of Jahangir and Shahjahan, Dept. of Persian and Urdu, The M. S. University, Baroda, 1970.

Dr. Malik Saleem Jawed
Associate Professor
Deptt. of Persian
Zakir Hussain Delhi College
University of Delhi
Delhi
Mob- 98118 97218

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

اردو زبان وادب میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب

انسانی زندگی کا سفر بہت طویل ہے جو کہ صدیوں پر محیط ہے اور ہماری زندگی کا سب سے اہم فلسفہ یہ ہے کہ انسان خود بھی زندہ رہے اور دوسروں کو بھی زندہ رہنے کا موقع فراہم کرے۔ زندگی تمام بندشوں سے آزاد ہو اور ساتھ ہی انسان کو فکری و عملی سطح پر آزادی حاصل ہو۔ سماج میں اخوت، محبت، بھائی چارہ اور مساوات کو فروغ دیا جائے اور ایک ایسے سماج کی تعمیر و تشکیل ہو جو مذہبیت، نسل پرستی، غیر انسانی سلوک، قدروں کی پامالی، فرسودہ رسم ورواج، تنگ نظری، لسانی عصبیت، فرقہ پرستی اور ذات پات کی تفریق سے پاک ہو۔ سیکولرازم دراصل انہیں باتوں کی تعلیم دیتا ہے، مگر مختلف دبستان فکر سے تعلق رکھنے والے سیاسی رہنما، مصلح قوم، مفکر اور دانشوروں نے سیکولرازم کی تعریف اپنے اپنے انداز میں بیان کی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سیکولرازم کی تفہیم و تعبیر مبہم ہو کر رہ گئی۔ اگر ہم سیکولرازم کو ریاست، سیاست اور مذہب کے علاوہ اس کے وسیع تر معنی میں دیکھیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا دائرہ صرف مذکورہ بالا باتوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے دوسرے پہلوؤں جیسے عقلیت پسندی اور اخلاقیات وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ جب کہ سیکولرازم ایک ایسا نظریہ حیات ہے جو کہ خرد مندی اور انسان کی آزادی کا درس دیتا ہے۔

سیکولرازم لاطینی زبان کے لفظ 'sculum' سے مشتق ہے جس کے معنی اس دور یا اس دنیا کے ہیں۔ سیکولرازم وہ نظریہ ہے جس کی بنیاد مادی زندگی پر ہے۔ سیکولرازم کی تعریف New International Dictionary میں اس طرح بیان کی گئی ہے: "A system of social ethics based upon a doctrine that ethical standard and conduct should be determine exclusively with reference to present life and social well being without reference to religion."

Encyclopaedia of Britannica میں سیکولرازم کی تعریف کچھ یوں بیان کی گئی ہے: ''Secularism is the term applied in general to the separation of state, politics or administration from religion or

church matters. Secular education is the system of training, from definite religions teaching to excluded.'' (2)

عام طور پر لوگوں کا یہ نظریہ ہے کہ سیکولرازم کا نظریہ اور اصطلاح مغرب سے ماخوذ ہے جو کہ غلط ہے۔ ہندوستان کے مختلف حصوں میں مختلف قومیں قافلوں کی شکل میں وقفے وقفے سے داخل ہوتی رہیں اور بعد میں یہیں کی ہو کر رہ گئیں۔ آپسی میل ملاپ تبادلۂ خیال اور اپنے خیالات اور نظریات کے نتیجے میں ایک دوسرے کے قریب آتی چلی گئیں اور تہذیبی لین دین کا سلسلہ روز بروز مبوسط ہوتا چلا گیا۔ یہاں کے صوفی سنتوں اور بھکتی تحریک نے ایک دوسرے کو قریب لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ خواجہ معین الدین چشتی، بابا فرید، گرونانک، کبیر داس، سنت تکارام اور میرابائی وغیرہ نے لوگوں کو پیار ومحبت، امن و آشتی اور انسان دوستی کا درس دیا۔ انہیں کی تعلیمات کی وجہ سے دو تہذیبوں کے درمیان دوریاں ختم ہوتی رہیں اور لوگوں نے ایک اکائی کی شکل اختیار کر لی۔ یہی ہندوستانی تہذیب وثقافت کا طرۂ امتیاز ہے۔ بلا شبہ ہندوستانی معاشرے میں گونا گونی اور بوقلمونی کے باوجود یہاں کثرت میں وحدت کا تصور کارفرما نظر آتا ہے۔ جو کہ سیکولرازم کی بنیاد ہے چونکہ میرے مقالے کا موضوع اردو زبان وادب میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور سیکولر اقدار ہے اس لیے اب مذکورہ بالا باتوں سے قطع نظر صرف انہیں پہلوؤں پر بات کی جائے گی جو کہ اردو زبان وادب اور اس کے مشترکہ کلچر سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاکہ اردو ادب اور ہندوستان کے مشترکہ کلچر اور اس کے سیکولر نظریے اور اس کی روایات کو واضح طور سے سمجھا جا سکے۔

جب مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے اور اپنا قدم جمایا اور اس ملک کو اپنا وطن بنایا اور ہندو مسلم تہذیب ایک دوسرے سے متاثر ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں تہذیبوں کے شیر وشکر ہونے سے ایک نئی تہذیب نے جنم لیا جسے ہندو مسلم تہذیب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہی تہذیبی ارتباط ہے جس کے نتیجے میں اردو زبان کا جنم ہوا اور اسی ہندوستانی تہذیب کے زیر اثر اردو زبان پروان چڑھنے لگی۔ ہندوستانی تہذیب اور اردو زبان وادب کے رشتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں:

> ''مسلم ذہن ہندوانہ رنگ وروپ قبول کرنے لگا اور اس نے فارسی اور ترکی کی جگہ مقامی زبان کو سیکھا اور استعمال کرنا شروع کیا۔ ہندوؤں نے عربی، فارسی اور ترکی کو مقامی محاوروں میں جگہ دی۔ اس لین دین کا منافع ہماری تہذیب کے خزانے میں اردو زبان کی شکل میں شامل ہوا۔''

اردو زبان شروع ہی سے ملک کے تقاضے کے تحت عربی اور فارسی الفاظ کے علاوہ دوسری زبانوں مثلاً سنسکرت، پنجابی، کھڑی بولی، برج بھاشا، پالی اور انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے

اندر جذب کرتی چلی گئی۔ دوسری بات اس زبان کا تعلق کسی خاص مذہب یا طبقے سے نہیں ہے۔ اس زبان کا تعلق ہر طبقے اور ہر فرقے سے رہا ہے اور اس کے ادب کو پروان چڑھانے میں ہر مذہب اور ہر طبقے کے ادبا وشعرا کا اہم کردار رہا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس زبان کے خدو خال کو سنوارنے اور اس کے مزاج میں ہندوستانی عناصر پیدا کرنے میں ایک طرف خود اس زبان کے سیکولر مزاج کا بڑا دخل رہا ہے دوسری طرف مختلف عقائد کے ماننے والوں نے مل کر اس زبان کی توسیع واشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس طرح اردو زبان سیکولرازم کی پہلی علامت ہے جو ہندوستان میں رونما ہوئی اور آخر میں بلاتفریق قوم وملت یہ عوام کی زبان بن گئی اور ہندوستانی سیکولر کلچر کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں طور سے حصہ لیا۔ اس ضمن میں سرتیج بہادر سرکا یہ قول بہت اہمیت کا حامل ہے:

> ''اردو ہندو اور مسلمان دونوں کو اپنے آبا واجداد سے ایک مشترک ومقدس ترکہ کی حیثیت میں ملی ہے جو قطعاً نا قابل تقسیم ہے یعنی اردو زبان تہذیبی وحدت کی علامت ہے۔''

وہیں دوسری طرف پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''اردو جدید ہندوستانی زبانوں میں تقریباً تنہا زبان ہے جو شروع سے ہی سیکولر لہجہ کو اپناتی آئی ہے، اس کا آغاز ٹھیٹھ مذہبی ادب سے نہیں ہوتا۔ اس کے رشتے کسی مخصوص علاقے کے دائرے میں محدود ہونے کے بجائے کل ہند سطح پر بکھرے اور پھیلے نظر آتے ہیں۔''

مذکورہ بالا اقوال کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ہر صنف وادب میں سیکولر نقطہء نظر اور مشترکہ تہذیب کے نقوش شروع ہی سے اجاگر رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب سیکولرازم کے ادبی و لسانی روپ کا ہی دوسرا نام ہے۔

اردو ادب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کی مختلف اصناف کی ابتدا اور ارتقا کے ہر مرحلے سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ اس کے ضمیر وخمیر میں سیکولر جذبات وخیالات مثلاً یگانگت، انسان دوستی، رواداری، اور روشن خیالی کے جذبات کا رچاؤ بساؤ پورے آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔ اردو ادب ابتدا سے آج تک جن ناموں اور کارناموں سے عبارت رہا ہے، اس میں سیکولر تصورات اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اس لیے جب ہم اردو ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو سب سے پہلے جو حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو ادب کسی خاص مذہب یا نظریہ کا پابند نہیں رہا بلکہ اس نے تمام مذاہب اور اہل مذاہب کو احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔ دوسری طرف فرقہ واریت اور مذہبی تعصب پرستی کے

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

خلاف آواز اٹھانے میں پیش پیش رہا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو ادب نے ہر دور میں مذہبی ریاکاروں پر بھرپور طنز کیا جو انسانی اقدار کا پامال کرتے رہے ہیں۔ چونکہ اردو ادب کی ترویج واشاعت میں عوام نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس لیے اردو ادب میں ان تعلیمات کا براہ راست اثر دکھائی دیتا ہے۔

جس طرح اردو ادب کی ترویج وترقی میں بلاتفریق قوم وملت ہر طبقے کے لوگوں نے حصہ لیا اسی طرح اردو ادب کی تعمیر وتشکیل میں مختلف مذاہب کے شاعروں اور ادیبوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ تاریخ ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کو سنوارنے اور نکھارنے میں صرف مسلم ادبا وشعرا ہی نہیں بلکہ غیر مسلم ادبا وشعرا بھی پیش پیش رہے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت اردو ادب کو کئی اہم تخلیقات سے نوازا۔ کہنا چاہیے کہ اردو ادب کی رنگارنگ محفل میں مذہب کی کوئی قید نہیں اور یہی وہ صفت ہے جو شروع سے اردو ادب کا جزو لاینفک رہی ہے اور اردو ادب کی کوئی بھی صنف خواہ غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا مرثیہ۔ نظم ہو یا رباعی اور نثری سرمایے میں داستان ہو یا ناول افسانہ ہو یا طنز ومزاح ہر ایک میں مختلف مذاہب کے ادیبوں و شاعروں کے خیالات ونظریات بکھرے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس ادب کی تعمیر وتشکیل میں تمام فرقوں اور علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون رہا ہو اور جنھوں نے مذہب وملت، ذات پات اور نسل سے اوپر اٹھ کر انسان دوستی اور خلوص ومحبت کا چراغ روشن کرنے میں اپنا خون وجگر صرف کیا ہو اس ادب میں سیکولرازم کے تصورات کا آنا بالکل فطری بات ہے۔ اردو کی سیکولر مزاجی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے ساتھ ساتھ دوسرے مذاہب کے عقائد ورسومات کو عقیدت کی نگاہ سے دیکھا اور انھیں اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ اردو ادب کی مذہبی رواداری اور وسیع النظری کا یہ عالم ہے کہ متعدد مسلم شعرا نے رام چندر جی، کرشن جی، گوتم بدھ، گرونانک اور دوسرے غیر مسلم مذہبی پیشواؤں اور سادھوسنتوں پر نظمیں کہیں، اسی طرح غیر مسلم شعرا نے محمدؐ، حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ اور خواجہ معین الدین چشتی وغیرہ کو عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں۔ اردو ادب کی یہ بے مثال روایت سیکولر تصورات اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی تابناک علامت ہے، دراصل یہ اردو ادب کی سیکولر بنیادیں ہیں جس پر اردو ادب کا محل کھڑا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ عوامل کے علاوہ دوسرے عوامل ناپید ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب ہر زاویہ نظر سے سیکولر نظریات سے مزین نظر آتا ہے۔ اس طرح اردو ادب مذہب کی حد بندیوں کو توڑتا ہے، تعصب پرستی کی مذمت کرتا ہے اور مذہب کے نام پر انسانیت کو خیموں میں تقسیم کرنے پر لعنت ملامت کرتا ہے اور اس کے برعکس اخوت، محبت، بھائی چارگی، انسان دوستی، رواداری، وطن دوستی اور اتحاد واتفاق جیسی اعلیٰ قدروں کی وکالت کرتے ہوئے جیو اور جینے دو کا پیغام دیتا ہے۔

جہاں تک اردو ادب میں سیکولر تصورات اور مشترکہ تہذیب کے پائے جانے کا سوال ہے تو بلاشبہ

ISSN : 2582 - 3612

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی ہر صنفِ سخن میں ہندوستانی کلچر اور سیکولر رنگ و آہنگ اس قدر بھرا ہوا ہے کہ اس کی نظیر ہندوستان کی دوسری زبانوں میں نہیں ملتی۔ اردو ادب کے سیکولر مزاج کی روشن دلیل یہ ہے کہ اس میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا رنگ بکھرا ہوا ہے۔ واضح ہو کہ اردو ادب ہندوستانی تہذیب و تمدن، مختلف مذہبوں، تہذیبوں اور نسلوں میں فرق کے باوجود ایک بنیادی ہم آہنگی کا تصور پیش کرتا ہے اور یہی ہم آہنگی ہندوستانی تہذیب وثقافت اور اعلیٰ اقدار کی واضح مثال ہے۔ ہندوستانی کلچر کی اس خصوصیت کو اردو شاعری بالخصوص دکنی شاعری میں نہایت فراخ دلی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا اردو شاعری کے موضوعات، بحروں، الفاظ کے انتخاب، تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی بود و باش اور اس سے وابستگی کے جو نقوش ملتے ہیں وہ اس حقیقت کے عکاس ہیں کہ اردو شاعری سیکولر افکار و خیالات اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی ایک بہترین روایت کا نام ہے۔ اس روایت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف اردو شعرا کے سماجی شعور کے بتدریج ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری طرف ان کے یہاں سیکولر تصورات اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کا احساس و اعتراف تخلیقی سطح پر گہرا ہوتا چلا جاتا ہے جو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے مختلف فرقوں کے لوگوں کے دلوں کو جوڑنے کا پیغام دیتا ہے۔ ساتھ ہی مذہب و ملت، رسوم و قیود کی ظاہری حد بندیوں سے آزاد اور بالاتر ہو کر انسان کی عظمت اور سماجی اقدار کو سمجھنے اور پرکھنے کا احساس دلوں میں پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے پورے شعری سرمائے میں اخلاقی، مذہبی اور سماجی بندشوں کے خلاف ایک ردعمل پایا جاتا ہے۔ بالخصوص اردو غزل میں اس ردعمل کا اظہار واضح طور سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ شیخ و زاہد، کعبہ و بت خانہ، واعظ و ملا وغیرہ سے چھیڑ چھاڑ، ہدف و ملامت اور طعن و تسنیع کی جو روایتیں ابتدا سے حال تک دیکھنے کو ملتی ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ ردعمل کا یہ رنگ ہر دور اور ہر عہد کے غزل گو شعرا کے یہاں پایا جاتا رہا ہے۔ اس تعلق سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جہاں تو واں ہوں میں پیارے منجے کیا کام ہے کس سو
نہ بت خانہ کا منج پرواہ نہ مسجد کا خبر منج کو
(قلی قطب شاہ)

گر ہوا ہے طالبِ آزاد گی
بند مت ہو سبحہ و زنار کا
(ولی اورنگ آبادی)

کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑے میں مت بولو
کہ آخر ایک ہیں آپس میں دونوں پیچ رشتہ ہے
(مظہر جان جاناں)

کعبے سو بار وہ گیا تو کیا
جس نے یاں اک دل میں راہ نہ کی
(میر تقی میر)

دیر و کعبہ میں ڈھونڈتا کیا ہے
دیکھ دل میں کہ بس یہیں کچھ ہے
(بہادر شاہ ظفر)

مومن نہ توڑ رشتۂ زنارِ برہمن
مت کر وہ بات جس سے کوئی دل شکستہ ہو
(مومن خاں مومن)

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا عاشق بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا
(علامہ اقبال)

بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائی میں بہت سے واقعات ایسے رونما ہوئے جس کی بدولت ہندوستانی معاشرے میں زندگی نئی کروٹ لینے لگی۔ اس نئی زندگی نے فکر و آگہی کی کئی راہوں کو ہموار کیا۔ جس میں مساوات، اخوت، رواداری اور بھائی چارگی جیسے سیکولر نظریات کی قدریں بھی از سرِ نو متعین ہوئیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند تحریک نے اہم کارنامہ انجام دیا لہٰذا اس تحریک کے زیر اثر کہی گئی نظموں اور غزلوں میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت اور سیکولر اقدار کو معاشرتی زندگی کے لیے منزل مقصود تسلیم کیا گیا۔ اس تحریک سے وابستہ شعرا میں فیض، مجروح، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور جاں نثار اختر وغیرہ کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اپنی شاعری میں اس بات پر زور دیا کہ مذہب و ملت، ذات و فرقہ اور طبقات کی بنیاد پر انسانیت اور قومیت کی ترقی میں جو مسائل درپیش ہیں انھیں دور کر کے نئے امکانات روشن کیے جائیں۔ لہٰذا اس دور کے شعرا کے یہاں اس نوع کے خیالات غزل کے اشعار میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ہم ہی کعبہ ہم ہی بت خانہ ہم ہی ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی ایک بار سجدہ کیجئے
(مجروح سلطانپوری)

کوئی بولتا نہیں ہے، میں پکارتا رہا ہوں
کبھی بت کدے میں بت کو کبھی کعبے میں خدا کو
(علی سردار جعفری)

ہر ایک سمت سے ایک آفتاب ابھرے گا
چراغ دیر و حرم تو بجھا کے دیکھ ذرا
(جاں نثار اختر)

الغرض اس نوع کے بہت سے اشعار اردو شعرا نے کہے ہیں جو مشترکہ ہندوستانی تہذیب

ISSN : 2582 - 3612

اور سیکولر تصورات کی علامت ہیں۔ لہٰذا تمام شعرا کے یہاں ہندوستانی اقدار کو فروغ دینے اور مذہبی تنگ نظری اور کٹر پن کی فضا کو معدوم کرنے کی بات کی گئی ہے۔ محبت اور اخلاق ہی ان شعرا کے یہاں اصل مذہب اور انسان کا دل ہی ان کے نزدیک قابل احترام ہے۔ اس جذبے میں کافر اور مومن کی کوئی قید نہیں بلکہ جس دل میں انسان کی محبت کا چراغ روشن ہو وہی دل خدا کا گھر ہے وہی دل سجدہ کرنے اور پوجا کرنے کے لائق ہے۔ غزل کے ایسے سیکڑوں اشعار مل جائیں گے جس میں اعلانیہ طور پر یہ اظہار کیا گیا ہے کہ مذہب وملت، ذات پات اور فرقہ پرستی کی بنیادوں پر انسانیت کی خدمت نہیں کی جاسکتی اور نہ ہی ایک صحت مند قومیت کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ یہاں یہ نقطہ قابل توجہ ہے کہ غزل میں پیش کی گئی تلمیحات، استعارات، الفاظ و تراکیب محض مذہبی علائم کے طور پر پیش نہیں کیے گئے ہیں بلکہ مذہب وملت رسوم و قیود کی ظاہری حد بندیوں نیز سماج کی طرف سے عائد کردہ اخلاقی، مذہبی اور سماجی بندشوں کے خلاف ایک ردعمل کا اظہار ہے۔ لہٰذا غزل اردو شاعری کا وہ ایوان ہے جس کے نقش ونگار میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور سیکولر تصورات پورے طور پر منعکس ہیں۔

الغرض اردو ادب کے اس مختصر جائزے کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں اعلی اخلاقی قدروں، ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور سیکولر افکار و خیالات کی دھڑکنیں واضح طور سے سنی جاسکتی ہیں۔ اردو ادب میں نہ تو کسی مخصوص مذہب کی پیروی کا رجحان نظر آتا ہے اور نہ تو کسی خاص مسلک کی پابندی کی روایت پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو ادب سکہ بند عقیدوں سے آزاد ہے۔ بالخصوص ان عقیدوں سے جس نے ظاہری مذہب پرستی کے بطن سے جنم لیا ہو۔ لہٰذا مذکورہ بالا تمام نکات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اردو ادب کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب مشترکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت اور سیکولر اقدار و مزاج کا آئینہ دار رہا ہے۔

Dr Abdullah Imteyaz Ahmad
Head
Department of Urdu
University of Mumbai
Kalina Campus
Santa Cruz (E)
Mumbai (Maharashtra)
Mob.- 98691 98168

ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری

جدید اردو شاعری کا اہم ستون : محمد علوی

ہم بھی غالبؔ سے کم نہیں علویؔ تم نہ مانو تو کیا کرے کوئی

اردو غزل نے وقت کے ساتھ کئی نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ کلاسیکی غزل سے ترقی پسند تحریک، جدیدیت، اور مابعد جدیدیت تک سفر میں متعدد ناموں نے اس صنف کو نیا آہنگ دیا۔ ان ہی میں سے ایک نمایاں اور الگ شناخت رکھنے والا نام محمد علویؔ کا ہے، جنھوں نے اپنی انفرادیت، سادہ زبان، اور منفرد لہجے کے ذریعے اردو شاعری میں ایک تازہ جہت کا اضافہ کیا۔ محمد علویؔ اردو غزل کے اُن شعرا میں سے ہیں جنھوں نے سادگی، خلوص اور جدید حسیت کو شعری اظہار میں اس مہارت سے برتا کہ اردو غزل ایک نیا ذائقہ حاصل کر گئی۔ علویؔ نہ صرف روایت سے آگاہ تھے بلکہ انہوں نے اپنی انفرادیت اور معاصر شعور کے ساتھ غزل کی روایت کو نئی شکل دی۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> محمد علویؔ کی شاعری دراصل اس معصوم انسان کی شاعری ہے جو زندگی کی ساری آلائشوں اور آلودگیوں میں گھرا رہنے کے باوجود اپنی شناخت نہیں کھوتا۔ وہ آلائشوں کا شدید احساس رکھتے ہوئے بھی اپنے آپ کو ان سے پاک دامن رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔'' [1]

محمد علویؔ اردو شاعری میں ایک منفرد اور نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کا تعلق احمد آباد (گجرات) سے ہے۔ ان کی ولادت ۱۰/اپریل ۱۹۲۷ء کو احمد آباد میں ہوئی۔ ان کا تعلق گجرات کے عظیم صوفی حضرت شاہ وجیہ الدین علویؔ کے خاندان سے ہے۔ محمد علویؔ اردو سے معروف نقاد وارث علویؔ کے ماموں زاد بھائی تھے۔ علوی نے ایک طویل عمر پائی اور زندگی کی بہاریں دیکھ کر ۲۹/جنوری/۲۰۱۸ کو احمد آباد کے موسیٰ سہاگ قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔ ان کا تعلق کسی ادبی خانوادے سے نہیں تھا، نہ ہی انہوں نے ادبی گروہ بندیوں میں خود کو شامل کیا۔ وہ شہرت اور مقبولیت کی دوڑ سے الگ، ادب کو ایک خاموش مگر گہری ذمہ داری سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نہ تو دکھاوے کا خول ہے، نہ بیانیہ بازی، بلکہ ایک بے ساختہ سچائی ہے۔ ان کی زندگی نسبتاً گوشہ نشینی میں گزری، لیکن ان کی شاعری نے خاموشی سے اردو ادب کے سنجیدہ

قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کی نوکِ قلم سے چار(۴) شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ جن میں پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان۔ ۱۹۶۳ء''، دوسرا شعوری مجموعہ ''آخری دن کی تلاش۔ ۱۹۶۸ء''، ''تیسرا شعری مجموعہ ''تیسری کتاب۔ ۱۹۷۸ء'' اور چوتھا اور آخری شعری مجموعہ ''چوتھا آسمان۔ ۱۹۹۱ء'' میں منظرِ عام پر آیا جسے بعد میں کلیات کی شکل میں ''رات ادھر اُدھر راشن'' کے نام سے ۱۹۹۵ء گجرات اُردو ساہتیہ اکادمی کی جانب سے شائع کیا گیا۔

محمد علوی نے اپنی انفرادی سوچ، جدید اسلوب اور صاف گوئی کے ذریعے جدید اردو غزل کو ایک نیا رخ دیا۔ محمد علوی کا اصل کمال سادگی، دیانت اور انفرادیت میں چھپا ہے۔ وہ نہ روایت کے اندھے پیروکار تھے، نہ بے مقصد تجربات کے دلدادہ، نہ ہی وہ شہرت کے بھوکے تھے، نہ ہی مشاعروں کی چکا چوندھ میں انہوں نے دلچسپی لی اور نہ ہی نہ بڑے ادبی حلقوں کے مراعات یافتہ بنے اور نہ ہی اس طرح کی کوئی خواہش ان کے دل میں موجزن ہوئی۔ وہ اپنے اسلوب کے خود تخلیق کردہ ہیں جس نے غزل کی ساخت میں نیا پن پیدا کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ ان کے کلام کا نمونہ دیکھئے۔

باتیں کہی کہی سی ہیں — پھر بھی نئی نئی سی ہیں
سُلگی ہوئی ہواؤں میں خوشبو کی آنچ — پتوں میں کوئی پھول دہکتا نہ ہو کہیں
یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے — بتی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں
مری جاں اس قدر اندھے کنویں میں — بھلا یوں جھانکنے سے کیا ملے گا
کوئی پتھر اُٹھاؤ اور پھینکو — اگر پانی ہوا تو چیخ اُٹھے گا

محمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ''خالی مکان۔ ۱۹۶۳ء'' جب منظرِ عام پر آیا اس وقت شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مجلّہ ''شب خون'' میں محمد علوی کے اس اوّلین مجموعے ''خالی مکان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ایسا نہیں ہے کہ محمد علوی کو نیا شاعر نہیں سمجھا جاتا۔ نئے شاعروں کی فہرست میں ان کا نام ضرور ہوتا ہیاور ہونا بھی چاہئے، کیوں کہ تازگی اور کھنے پن کا احساس اور شعر کے موضوعات میں رنگارنگ توسیع کا تاثر جتنا محمد علوی کے یہاں ملتا ہے۔'' ۲

محمد علوی اُن کی شخصیت میں ایک طرح کا ٹھہرا ہوا احتجاج نظر آتا ہے جو شگفتہ طنز کی شکل میں عوام کے قلب پر وار کرتا ہے۔ علوی کی شاعری نہ زوردار نعرہ ہے، نہ ہی آہ و بقا، نہ ہی تلخ طنز، بلکہ ایک خاموش، باوقار مگر گہرا ردِعمل کے ساتھ اپنے جزبات کو قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ علوی زندگی کو بہت قریب سے دیکھتے ہیں، اور اسے لفظوں میں اس طرح سمو دیتے ہیں کہ قاری پل بھر کے لئے چونک جاتا ہے، رکتا ہے،

سوچتا ہے اور علوی کے فکری اسلوب کے مفاہیم کی وادیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کے اندازِ بیاں کا یہ اسلوب دیکھئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک ''کلٹ فالوئنگ'' رکھنے والے شاعر بن گئے جنہیں پڑھنے والے کم ضرور ہیں، مگر جنہوں نے ایک بار ان کی شاعری کو پڑھا، وہ نظرانداز نہیں کر پایا بلکہ ان کا دلدادہ بن گیا۔

یہ فن جب سے گانا بجانا ہوا — کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل
اس کی بات کا پاؤں نہ سر — پھر بھی چرچا ہے گھر گھر
یکہ اُلٹ کے رہ گیا، گھوڑا بھڑک گیا — کالی سڑک پہ چاند سا چہرہ چمک گیا
یہ سب تیری مہکی ہوئی زلفوں کا کرم ہے — اک سانس میں اک عمر کا غم بھول گیا ہوں
دل ہے پیاسا حسین کی مانند — یہ بدن کربلا کا میدان ہے

ادبی نقادوں نے محمد علوی کو ہمیشہ ایک ''understated'' شاعر مانا، جن کی گہرائی کو سطحی نگاہ سے سمجھنا ممکن نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، اور وارث علوی جیسے نقادوں نے ان کی انفرادیت کو سراہا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کے دل میں سوال چھوڑ جاتے ہیں، وضاحت نہیں کرتے۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

زمین کہیں بھی نہ تھی، چار سو سمندر تھا — کسے دکھاتے بڑا ہولناک منظر تھا
بہت سے ہاتھ اُگ آئے تھے میری آنکھوں میں — ہر ایک ہاتھ میں ایک نوک دار خنجر تھا
اس میں خطرہ ہے ڈوب جانے کا — جھانکئے مت جناب آنکھوں میں

محمد علوی کی جدید شاعری :

ہندوستان میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کی دہائیوں میں اردو شاعری میں جدیدیت کی لہر اٹھی۔ محمد علوی ان شعرا میں شامل تھے جنہوں نے روایت سے ہٹ کر، مگر اسے توڑے بغیر، ایک نئی زبان اور لہجہ متعارف کرایا۔ ان کے یہاں جدیدیت کا مطلب صرف علامتی اظہار نہیں، بلکہ داخلی تنہائی کی عکاسی، سماجی بے چینی کا عکس، فرد کی شناخت کا بحران، وجودی اضطراب اور تنہائی کے ساتھ روزمرہ زندگی کی سفاک حقیقتوں کے عکس صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ محمد علوی کی شاعری جدیدیت ہے، مگر اس میں وہ پیچیدگی نہیں جو قاری کو دور کر دے۔ ان کے ہاں جدیدیت کا مطلب ہینئے مسائل کی عکاسی، پرانے موضوعات کا نیا اظہار، فرد کی داخلی دنیا کی تصویر کشی۔ مندرجۂ ذیل شعران کی جدید شاعری کے عکاس ہیں۔

کیوں سر کھپا رہے ہو مضامین کی کھوج میں — کر لو جدید شاعری لفظوں کو جوڑ کر
مرے ہونے نے مجھ کو مار ڈالا — نہیں تھا تو بہت محفوظ تھا میں
بلا رہا تھا کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو — کنویں میں جھانک کر دیکھا تو میں ہی اندر تھا

میرے دشمن سب مرے ہمراہ تھے ایک بھی دشمن کے لشکر میں نہ تھا

علوی کی شاعری میں انسان کی داخلی بےچینی اور کرب بڑی شدت سے جھلکتا ہے۔

وقت اچھا بھی آئے گا علوی دل کے کہنے سے کچھ نہیں ہوتا
میں نے دروازہ کھولا، باہر اندھیرا تھا میں نے دروازہ بند کر دیا، اندر بھی اندھیرا تھا
شہر میں رہنے کو دل چاہتا ہے علوی شرط یہ ہے کہ کوئی اپنا بھی ہو

گوپی چند نارنگ نے محمد علوی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''محمد علوی کا شعری وجدان شعر کو قائم کرنے کے لئے اگرچہ نہ نئی لفظیات خلق کرتا ہے نہ نئی شعری گرامر، وہ سامنے کی سہج لسانیات سے ہی کام لیتا ہے۔ لیکن وہ عام بیان کا رُخ احساس کے دوسرے پن یا روٹین معنی کے بجائے انوکھے انجانے معنی کی طرف موڑ دیتا ہے۔'' ۳

مندرجۂ بالا یہ اشعار صرف جذبات کی عکاسی نہیں، بلکہ وجودی سوالات کی بازگشت ہیں۔ علوی کی شاعری میں شعریت کے ساتھ مکالماتی کیفیت کا انداز ایسا ہے جیسے قاری سے براہِ راست بات ہو رہی ہو۔ محمد علوی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، چاہے وہ بڑے ایوارڈ نہ جیتے ہوں یا ادبی محفلوں میں کم نظر آئے ہوں۔ مگر وہ ایک باوقار اور سنجیدہ لہجہ ہیں، جنہوں نے اردو غزل کو اس کی تہذیب کے اندر رہتے ہوئے نیا انداز دیا۔ وہ نہ روایت شکن تھے، نہ اندھے روایت پرست بلکہ وہ روایت کے اندر ایک نیا سوال تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی علوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''محمد علوی کی غزل ایک ایسی فضا پیدا کرتی ہے جو عام غزل سے مختلف ہے۔ وہ داخلی کرب کو ایسی زبان دیتا ہے جسے عام قاری بھی محسوس کر سکتا ہے۔''

محمد علوی کی شاعری بظاہر آسان دکھائی دیتی ہے، مگر اس کے نیچے ایک گہرا فلسفہ اور زندگی کی تلخ حقیقتیں چھپی ہوتی ہیں۔ انہوں نے غزل کو نئی زبان کے ساتھ، نیا لہجہ اور نئے موضوعات سے ہمکنار کیا۔ محمد علوی کی زبان سادگی سے پر ہے مگر اس سادگی کے باطن میں ایک چبھتی ہوئی زبان پوشیدہ ہے جو قاری کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ علوی نے ثقیل الفاظ یا پرانی علامتوں سے اجتناب کیا۔ ان کے اشعار عام بول چال کی زبان میں ہوتے ہیں، لیکن بات سیدھے دل میں اتر جاتی ہے۔

میں نے اُس سے کہا کہ تم مجھ سے جھوٹ مت بولو اُس نے ہنس کر کہا کہ اور کیا تم سے محبت کروں؟
دن بھر بچّوں نے مل جُل کر پتھر پھینکے، پھل توڑے سانجھ ہوئی تو پنچھی مل کر رونے لگے درختوں پر

گوپی چند نارنگ نے محمد علوی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''محمد علوی اسی طرح حواس کا شاعر نہیں ہے جس طرح عام طور پر سمجھ لیا گیا ہے۔ بظاہر اس شاعری میں سادگی، سلاست اور نرمی ہے۔ پہلی نظر میں محمد علوی سادہ گو معلوم ہوتا ہے لیکن یہ سادگی نظر کا دھوکہ ہے۔ دیکھئے اس بظاہر سادہ شعر کے معنی کس طرح سادہ معنی نہیں ہیں۔ بلکہ سادہ معنی سے گریز ہے۔'' ۴

ان کے ہاں ایک ہلکا مگر تیکھا طنز بھی بطورِ خاص ملتا ہے۔ یہ طنز نہ چیختا ہوا، نہ کھل کر ملامت کرنے والا، بلکہ ایسا طنز جیسے شاعر خود سے بات کر رہا ہو اور ان کی اس خود کلامی کا انداز ایسا ہوتا ہے جیسے قاری کو سنائی دے جائے۔

ہم کو بھی ایک کام ملا ہے بیٹھ کے گھر میں شعر لکھیں ہم

مندرجۂ بالا شعر یہ صرف خود پر ہنسی نہیں، معاشرتی بیکاری اور بے مقصدیت پر گہرا تبصرہ ہے۔ محمد علوی کی شاعری میں عصری حسّیت کی جلوہ نمائی اپنی پوری تمازت کے ساتھ بکھری ہوئی ہے۔ وہ پرانے محبوب، جام وسبو، یا ہجر و وصال کے کرب سے ہٹ کر موجودہ انسان کی الجھنوں، تنہائی، اور داخلی ٹوٹ پھوٹ کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں رومانی فرار نہیں بلکہ زندگی کی حقیقتوں کا سامنا ہے۔ درج ذیل شعر کے صرف یہ دو مصرعے پوری عمر، پورا سماج، اور پوری زندگی کا کرب بیان کر دیتے ہیں۔

کتاب کھولوں تو حرفوں میں کھلبلی مچ جائے قلم اُٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں
وہ جو بچپن میں ہمیں ڈراتی تھی اب وہ عورت بہت تنہا ہے

روایت شکن ہوتے ہوئے بھی علوی نے غزل کو بگاڑا نہیں۔ اس کی بنیاد، اس کی موسیقیت اور اس کی روح کو برقرار رکھا، مگر اسے نئی معنویت سے بھر دیا۔ علوی کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات سے بڑی معنویت کشید کر دیتے ہیں۔ علوی ایک ایسے شاعر ہیں جو اردو غزل کے دائرے میں رہتے ہوئے اسے نیا زاویہ فراہم کرتے ہیں۔ نہ وہ روایت سے بغاوت کرتے ہیں، نہ تقلید، بلکہ ان کے ہاں روایت میں تخلیق نو کا عمل جاری ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مجلّہ ''شب خون'' میں محمد علوی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

''محمد علوی نے اپنے موضوعات تلاش کر لئے ہیں اور اپنا لہجہ بھی بنا لیا ہے۔ اور وہ بھی شاید دور نہیں ہے جب وہ لہجہ اور موضوع کا مکمل امتزاج حاصل کر لیں گے۔ یقیناً وہ نئی شاعری کے لئے ایک روزِ سعید ہوگا۔'' ۵

محمد علوی اردو غزل میں ایک تازہ ہوا کا جھونکا ہیں۔ نہ وہ زیادہ شور مچانے والے، نہ ہی سب کچھ بدلنے کے دعوے کرنے والے، لیکن جنہوں نے اپنے لہجے، تجربے اور وژن سے غزل کے روایتی انداز کو

ISSN : 2582 - 3612

بدل کر رکھ دیا۔ ان کی شاعری نئے عہد کے قاری سے بات کرتی ہے، سوالات کرتی ہے۔ وہ قاری سے سادہ زبان میں پیچیدہ سوالات اٹھاتی ہے، اسے اپنے باطن میں جھانکنے کی اور اپنے وجود کے تلاش کی دعوت دیتی ہے اور قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ ان کا یہ انداز دیکھئے۔

میں اُس کے بدن کی مقدس کتاب کو نہایت عقیدت سے پڑھتا رہا
وہ جنگلوں میں درختوں پے کودتے پھرنا بہت بُرا تھا ،مگر آج سے تو بہتر تھا
تعمیر سے بلند ہے تخریب کا مقام اک سے ہزار ہو گئے آئینہ توڑ کر
کہاں ملتی ہے علوؔی سچ بتانا ''مسرت'' کی ہمیں بھی جستجو ہے

محمد علوؔی کی شاعری کسی مکتبِ فکر یا تحریک سے وابستہ نہیں، مگر ان کا اسلوب ایک مکمل مکتب کی حیثیت رکھتا ہے — وہ مکتبِ فکر جو سادگی میں گہرائی تلاش کرتا ہے، محبت میں سچائی پیش کرتا ہیا ور صرف چند لفظوں میں مکمل انسان پیش کرتا ہے۔ وہ ان شعرامیں سے ہیں جن کی تخلیق کا محور صرف "فن" ہے، نہ کہ مارکیٹ، گروہ، یا رجحان۔ محمد علوؔی اردو غزل کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے نہ صرف زبان اور بیان میں جدت پیدا کی، بلکہ انسانی تجربے کو انتہائی خالص انداز میں پیش کیا۔ ان کی شاعری نہ فقط جدید دور کی نمائندہ ہے، بلکہ آنے والے زمانوں کے لیے ایک آئینہ بھی۔

حوالہ جات:

۱۔ محمد علوؔی: ایک مطالعہ مضمون نگار: ابوالکلام قاسمی مرتب: کمار پاشی، صفحہ:۴۲۱
۲۔ مجلّہ ''شب خون'' مئی ۱۹۶۷؁ء تبصرہ از: شمس الرحمٰن فاروقی صفحہ:۵۷
۳۔ کلیات: رات ادھر اُدھر روشن تبصرہ: گوپی چند نارنگ صفحہ:۸۲
۴۔ کلیات: رات ادھر اُدھر روشن تبصرہ: گوپی چند نارنگ صفحہ:۱۳
۵۔ مجلّہ ''شب خون'' تبصرہ از: شمس الرحمٰن فاروقی صفحہ:۸۷ مئی ۱۹۶۷؁ء

Dr. Masihuzzama Ansari
Assistant Professor & Head
Department of Urdu & Persian
School of Languages
Gujarat University
Ahmedabad (Gujarat)
Mob.- 95589 31762

انیتا مینا

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہندوستانیت

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہندوستانیت کا موضوع بہت گہرا، عمیق اور اہم ہے، کیونکہ ان کی شاعری عوامی زندگی، تہذیبی رواداری اور معاشرتی اخلاقیات پر مبنی ہے۔ جس سے بلا کسی امتیاز کے مختلف مذاہب اور طبقات کے افراد ایک دوسرے کے قریب آتے تھے۔ ان کی شاعری میں ہولی اور دیوالی جیسے تہواروں اور مختلف میلوں اور دیگر ہندوستانی کلچر کا ذکر ملتا ہے، جس سے ان تہواروں میں تمام مذاہب کے لوگوں کی شرکت اور اس کے نتیجے میں آپسی میل جول اور اتحاد کی عکاسی ہوتی ہے۔ اگرچہ قلی قطب شاہ نے باضابطہ طور پر اردو شاعری میں ہندوستانیت کو پرونے اور پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی لیکن اس کڑی کو مکمل کرنے اور اس کو مزید آگے بڑھانے میں نظیر اکبرآبادی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ نظیر نے اپنے کلام میں ''ہندو مسلمان'' کے بجائے ''سب ہندو، سب مسلم'' کا تصور پیش کیا، جس سے ان کی اخلاقیات پر مبنی قومی یکجہتی کی قدروں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں وہ ہندوستان کے تمام باشندوں کو ایک ہی چشمے سے دیکھنے کے قائل ہیں اور اس ملک میں رہنے بسنے والے تمام افراد کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اس حوالے سے معروف ناقد اور صحافی پروفیسر سیّد آلِ ظفر لکھتے ہیں:

> ''نظیر کی شاعری جس ماحول میں پھلی، پھولی اور پروان چڑھی وہ سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ہر اعتبار سے خصوصی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اکبرآباد (آگرہ) کو دور حکومت میں غیر معمولی تہذیبی و تمدنی عروج حاصل ہو چکا ہے۔ یہی وہ خطہ ہے جہاں سے بھگتی تحریک شروع ہو کر بام عروج تک پہنچی اور جس نے اتفاق و اتحاد، ہمدردی و رواداری، انسان دوستی وغیرہ کی عالمگیر تعلیم دی۔ جس میں وحدانیت کا تصور فائق رہا۔ اس تحریک کا ہندوستانی معاشرے پر اتنا گہرا اور بسیط اثر پڑا کہ ہندوستانی سماج متنوع رنگ بو کے پھولوں کا ایک حسین گلدستہ بن کر ملکی فضا کو معطر کرتا رہا۔ نظیر اسی مخصوص سیاسی و سماجی طرز زندگی کے منفرد اور نمائندہ شاعر رہے ہیں جن کے کلام میں نفرت و

ISSN : 2582 - 3612

تعصب اورمنافرت و مغائرت کی بجائے ہمدردی ووفاداری ، وسیع القلبی ومذہبی رواداری اپنی پوری بوقلمونیوں کے ساتھ جلوہ ساماں ہے۔نظیر نے اپنے کلام کے ذریعے قومی یکجہتی کے جس تصور کو متشکل کیا ہے اسے خصوصی اہمیت حاصل ہے کیونکہ اس تصور میں رنگ ونسل ،قوم وقبیلہ اور مذہب وملت کے اختلافات محض خارجی و عارضی ، بلکہ مہمل ہیں۔اصل میں جو چیز قابلِ احترام اورلائقِ عمل ہے، وہ انسانی ہمدردی اور بےتعصبی ہے اوراس کا حاصل وعلمبردار کوئی بھی شخص تعصّبات رنگ ونسل اور امتیازات قوم وقبیلہ کو دفن کیے بغیرنہیں ہوسکتا۔نظیر نے فنی، فکری اورعمل یعنی ہر سطح سے اس پیغام کو عام کیا۔ان کا عقیدہ کچھ بھی سہی مگران کا مذہب ''انسانی محبت'' تھا۔''

(نظیر کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر،ص۔۲۵)

انہیں خصوصیات کی بناپر ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے نظیر کے کلام سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا اور اسے اپنا شاعر تسلیم کرلیا۔ اس طرح نظیر کے کلام میں قدیم ہندوطرز معاشرت، ہندو دیومالا، ہندورسم ورواج، ہندوفلسفہ،اور ہندونجوم وغیرہ کا پایاجانا اس کی غماز ہے کہ نظیران تمام سے بخوبی واقف تھے کیونکہ بار باران کے کلام میں اس کے حوالے ملتے ہیں مثلاً اس نے کرشن کنھیا کی جن صفات کو گنوایاہے وہ ذیل کے بند سے واضح ہوتا ہے۔

پھر آیا واں اک وقت ایسا جو آئے گرب میں من موہن
گوپال منوہر مرلی دھر سی کرشن کشورن کنول نین
گھنشیام مراری بنواری گردھاری سندر سیام برن
پربھوناتھ بہاری کان الا سُکھدائی جگ کے دکھ بھنجن
جب ساعت پرگھٹ ہونے کی واں آئی کٹ دھریّا کی
اب آگے بات جنم کی ہے جے بولو کشن کنھیا کی

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں قومی یکجہتی کی اہمیت کئی پہلوؤں سے اجاگر ہوتی ہیں۔نظیر نے اپنے کلام میں رواداری، اخوت اور باہمی احترام کوفروغ دیا۔اور یہ ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ مختلف مذاہب کے تہواروں، روایات اور رسوم ورواج کی تفصیل سے منظرکشی کرتے ہیں۔ وہ خاص طور پر ہولی اور دیوالی جیسے تہواروں کا ذکر کرتے ہیں اور ان میں تمام مذاہب کے لوگوں کی مشترکہ شرکت کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ واضح ہوتا ہے کہ کس طرح ہندو اور مسلمان اپنے تہواروں میں ایک

دوسرے کے ساتھ شامل ہوتے اور خوشیاں مناتے تھے۔ یہ مشترکہ سماجی اور تہذیبی سرگرمیاں قومی یکجہتی کو بڑھانے کا اہم ذریعہ بنتی ہیں۔اس حوالے سے نظیر کی مختلف نظموں پر ذیل میں گفتگو کی جاتی ہے۔

نظیر کی شاعری میں جہاں قدرتی مناظر کا عکس دکھائی دیتا ہے وہیں عرس،میلوں اور تہواروں کے مناظر بھی پیش کیے گئے ہیں۔ انھوں نے نظم ہولی کے ذریعے ایک ہندوستانی تہوار میں منائی جانے والی خوشیوں کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

آ جھمکے عیش و طرب کیا کیا، جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی، یوں لطف جتایا ہولی نے
ہر خاطر کو خورسند کیا، ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دفِ رنگین نقش سنہری کا، جس وقت بجایا ہولی نے
بازار، گلی اور کوچوں میں، غل شور مچایا ہولی کا

نظیر کی شاعری عوامی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ان کی نظموں میں عام لوگوں کی زندگی، ان کے رسم ورواج، ان کے مسائل اور خوشیاں بیان کی جاتی ہیں۔اس طرح، وہ ایک وسیع مشترکہ تجربے کی تصویرکشی کرتے ہیں جو تمام ہندوستانیوں کے لیے مشترک ہوتا ہے، خواہ وہ کسی بھی مذہب یا طبقے سے تعلق رکھتے ہوں۔ یہ مشترکہ تجربات اور احساسات لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتے ہیں اور قومی یکجہتی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

اٹھارویں اورانیسویں صدی کے اوائل میں نظیر ہندوستانی ثقافت پرروشنی ڈالتے ہوئے نظمیں لکھ رہے تھے جہاں ہندو اور مسلمان ایک برادری کے طور پر اکٹھے رہتے تھے۔انہوں نے ''ہندو'' تہواروں کی تعریف میں کئی نظمیں لکھیں۔

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی

نظیر ان لوگوں سے اپنے حسد کا اظہار کرتے ہیں جنھوں نے راکھی کو اپنی کلائیوں کے گرد باندھا ہوا ہے۔ وہ اپنی کلائیوں کے اردگرد راکھی کے ساتھ خوش نظر آتے ہیں اوراس سے وہ اس ایک دن کے لئے برہمن (ہندو) بننے کی خواہش رکھتے ہیں۔

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہر اک گل رو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو

ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے باہمن، آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا اصل مقصد معاشرتی اقدار اور اخلاقی اصولوں کو فروغ دینا تھا۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں میں اتحاد، محبت، اور بھائی چارگی کا پیغام دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کو انسان سے محبت کرنی چاہیے اور نسل، مذہب یا ذات کے امتیاز کے بغیر سب ایک ہی معاشرے کا حصہ ہیں۔ اس اخلاقی نظریہ نے قومی یکجہتی کی جڑیں مضبوط کیں، جس سے لوگوں میں ایک دوسرے کے لیے احترام کا جذبہ پیدا ہوا اس تصور نے بین المذاہب ہم آہنگی کو فروغ دیا اور مختلف طبقات کے درمیان بھائی چارے کو مستحکم کیا۔ باہمی احترام اور اتفاق نظیر نے اپنی شاعری میں ایسے موضوعات شامل کیے جن سے لوگوں کو باہمی احترام اور اتفاق کا درس ملتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اکثر ایسے واقعات اور قصے بیان کرتے ہیں جہاں ہندو اور مسلمان مل جل کر رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان کس طرح اتفاق و اتحاد کو فروغ دیا جا سکتا ہے، اور یہ اتحاد ایک مضبوط قومی شناخت کی بنیاد بنتا ہے۔ خلاصہ نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہندوستانی معاشرے میں قومی یکجہتی کی اہم علامت ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے مختلف مذاہب اور طبقات کے درمیان مشترکہ تہذیبی ورثے، عوامی تجربات اور اخلاقی اقدار کو نمایاں کیا، جس نے لوگوں کے دلوں میں اتحاد اور باہمی احترام کا جذبہ پیدا کیا۔

نظم ''برسات کی بہاریں'' میں برسات میں ہونے والے ہر عمل اور ہر منظر کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس کی پوری تصویر آنکھوں کے آگے پھر جاتی ہے۔ اس میں کھیتوں میں سبزہ اور ہریالی، پھول پتے، کانٹے، بدلیاں، پھوار، تیتر، بٹیر، فاختہ، قمریاں، پپیہے، بگلے، ہُد ہُد، مینڈھک کے اچھلنے، موروں کے ناچنے اور جھولا جھولنے سے لے کر گیت گانے تک ہر چیز کو انتہائی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے دریا، پہاڑ اور مناظر قدرت سے صرف خیالی طور پر لطف اندوز نہیں ہوتے اور نہ ہی خیالی بہاروں کا سماں باندھتے ہیں بلکہ وہ ہندوستان کی برسات کی بہاریں اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور اس کو نظم کرتے ہیں جس میں تشبیہات واستعارات اور اس کی مثالیں خالص ہندوستانی ہیں اس نظم سے صرف دو بند ملاحظہ کیجیے۔

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھمجھاوٹ قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے ہر گھات کی بہاریں

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

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں
جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں
گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیر کی اس طرح کی نظمیں خالص مشرقی مزاج کی نظمیں ہیں جو شاعر کے خالص ہندوستانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں ایسی نظموں میں مناظر فطرت کی دلفریبیاں، سوسائٹی اور معاشرے کے مشاغل، موسم کے تغیر سے روزمرہ کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں کا سچا مرقع نظر آتا ہے۔

نظیر جب وہ مسلم پیشوا اور رہنما حضرت شیخ سلیم چشتی رحمۃ اللہ علیہ کے روضے پر حاضری دیتے ہیں تو ان کی مدح سرائی میں اس طرح منہمک ہوتے ہیں کہ ایک ایک شعر ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف میں عقیدت وستائش کا ایک بحر ذخار نظر آتا ہے۔

ہیں دو جہاں کے سلطاں حضرت سلیم چشتی
عالم کے دین و ایماں حضرت سلیم چشتی
سر دفتر مسلماں حضرت سلیم چشتی
مقبول خاص یزداں حضرت سلیم چشتی
سردار ملک و عرفاں حضرت سلیم چشتی

نظیر اکبر آبادی کے حوالے سے معروف محقق رشید حسن خاں رقمطراز ہیں:

''تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے، نظیر کا کلام آج بھی بے مثال ہے۔ کوئی شاعر اس باب میں ان کا حریف نہیں۔ زندگی اپنی پوری تفصیل کے ساتھ ان کے کلیات میں جلوہ گر ہے۔ انھوں نے زندگی کے ان خالص مادی پہلوو?ں کو اور ان کے اثرات کو بے حد سادگی وصفائی کے ساتھ پیش کیا، جن کے کرشمے ہر طرف نظر آتے تھے، لیکن جن کو شاعر کی نظر اور مصور کی آنکھ نے اپنے مرقعوں میں جگہ نہیں دی تھی۔ توا، چولھا، دال روٹی اور راکھ، منقا، موٹھ، مٹر کو بھلا شاعری سے کیا تعلق تھا اور اس زمانے میں یہ کس نے

ISSN : 2582 - 3612

کہا تھا کہ جہاں چولھے کی آنچ ہے، وہیں خالق کی نعمتوں کا ظہور ہے بلکہ
اصل میں یہی نور ہے۔ اور اگر پیٹ بھرا ہوا نہ ہو تو چودہ طبق کیا، ایک طبق
بھی روشن نظر نہیں آ سکتا۔''

(انتخاب نظیر اکبر آبادی، تصحیح و ترتیب رشید حسن خاں، ص۔ ۷)

نظیر نے تہواروں کا ذکر بھی انتہائی موثر انداز میں کیا ہے ہندو تہواروں میں ہولی، دیوالی، بسنت اور راکھی کا ذکر اور مسلم تہواروں میں عید، بقرعید، اور شب برأت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن میں ہندو تہوار خالص ہندوستانی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہندوستانیت سے لبریز ہے کیونکہ انہوں نے عوام کی روزمرہ زندگی، تہذیب، اور ہندوستانی سماج کے متنوع رنگوں کو اپنی نظموں میں خوب سمویا . انہوں نے میلوں، تہواروں، اور ہندوستانی روایات کا اپنے کلام میں بھرپور ذکر کیا، جس کی وجہ سے انہیں "ہندوستانیت کا شاعر" کہا جاتا ہے۔

Anita Meena
Assistant Professor
Department of Urdu
Govt. P. G. College
Tonk (Rajasthan)
Mob.- 94610 50714

ڈاکٹر شاہ فیصل

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری: شخصیت اور ادبی جہات

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری اردو میں فکشن اور تنقید کا ایک معتبر حوالہ بن چکے ہیں، خصوصاً جموں وکشمیر کے عصری منظرنامے کے تعلق سے ریاض توحیدی ایک فعال ادبی شخصیت کے بطور جانے جاتے ہیں۔ آپ تقریباً دو دہائیوں سے فکشن، تنقید اور اقبالیات کے میدان میں اپنے منفرد فکشن اسلوب اور تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کے جدت طراز تجربوں سے شائقین ادب کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے آئے ہیں، جس کی وجہ سے آپ نے ملک و بیرون ملک کے ادبی حلقوں میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا ہے۔ انہوں نے ادب کی مختلف جہتوں میں اپنے قلم کا زور آزمایا۔ افسانوی ادب ہو یا افسانوی تنقید، اقبال شناسی ہو یا تبصرہ نگاری ہر میدان میں انہوں نے منفرد ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا قلم ہر رنگ میں رنگا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ان کے قلم میں تخلیقی رنگ جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ادبی دنیا، انسانی نفسیات، سماجی حقیقتوں، ثقافتی رنگوں اور اخلاقی وفکری رویوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے، جو کہ ان کے افسانوں، تنقیدی تحریروں اور سماجی واصلاحی نوعیت کے کالموں سے واضح ہو جاتا ہے۔ ریاض توحیدی کے شخصی، علمی وادبی موضوع پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے آیئے دیکھیں کہ زندگی کے وہ کون سے مراحل ہیں جو ریاض توحیدی کی علمی، ادبی اور تنقیدی بصیرت کو جلا بخشنے میں نمایاں رول ادا کر چکے ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کا پورا نام ریاض احمد بٹ ہے۔ آپ یکم دسمبر 1973ء میں ضلع کپواڑہ کے علاقہ راجوار، خرمن وڑی پورہ، تحصیل ہندوارہ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی سکول وڑی پورہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ ہائر اسکنڈری اسکول ہندوارہ سے بارہویں کا امتحان پاس کیا۔ بی۔ اے گورنمنٹ ڈگری کالج ہندوارہ سے کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے کشمیر یونیورسٹی کا رُخ کیا۔ جہاں 2001 میں ایم۔ اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد تحقیق کے ادبی سفر پر نکلے اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سے اقبالیات میں 2004 میں ایم۔ فل اور 2007 میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی نے 2007ء میں ایک مضمون بعنوان ''ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبالؔ

ISSN : 2582 - 3612

شناس'' لکھ کر اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ اُن کا یہ مضمون اردو اکادمی دہلی کے ماہنامہ مجلّہ 'ایوانِ اردو' کے جون ۲۰۰۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جو کہ اس زمانے میں کسی اعزاز سے کم نہیں ہوتا تھا۔ اگر چہ اس سے پہلے ان کے افسانے اور مضامین مقامی اخبارات میں آتے رہتے تھے۔ تب سے اُن کا قلم مسلسل چلتا رہا ہے اور آج تک دوسو سے زائد مضامین اور قریباً پچاس افسانے منظر عام پر آچکے ہیں' جن میں بیشتر ہندو پاک اور دوسرے چند ممالک کے معیاری رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔

جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے تو اب تک ریاض توحیدی کی مندرجہ ذیل کتابیں منظر عام پر آ کر داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ تصانیف

۱۔ جہان اقبال (تحقیق،تنقید) 2010' میزان پبلیشرس سرینگر کشمیر
۲۔ کالے پیڑوں کا جنگل (افسانے)۔2011 میزان پبلیشرس کشمیر
۳۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس (تحقیق وتنقید) 2013 میزان پبلیشرس کشمیر
۴۔ کالے دیوؤں کا سایہ (افسانے)۔2014 میزان پبلیشرس کشمیر
۵۔ معاصر اردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ) جلد اول 2018 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی
۶۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس (دوسرا ایڈیشن) عکس پبلیکشنز لاہور
۷۔ کالے پیڑوں کا جنگل' کالے دیوؤں کا سایہ (دوسرا ایڈیشن) میزان پبلیشرز سرینگر
۸۔ معاصر اردو افسانہ تفہیم وتجزیہ۔ جلد اول (دوسرا ایڈیشن) کتابی دنیا پاکستان
۹۔ معاصر اردو افسانہ جلد دوم عرشیہ پبلی کیشنز دہلی . 2023
۱۰۔ زندگی کا بازار (افسانے)۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 2024
۱۱۔ جہان افسانہ... فنی وتخلیقی تجزیہ (تخلیقی تنقید کے آئینے میں) زیر اشاعت

اس کے علاوہ ریاض توحیدی کے کئی مضامین اور افسانے رسالوں اور جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں' جو ابھی کتابی صورت میں آنے باقی ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کو اب تک علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں مندرجہ ذیل انعامات سے نوازا گیا ہے۔

۱۔ ایوارڈ، بیسٹ اسکالر ایوارڈ (اقبالیات) کشمیر یونیورسٹی.2009
۲۔ بلّے شاہ گولڈ میڈل (پاکستان) 2024
۳۔ آندھرا پردیش اردو اکاڈمی ایوارڈ 2020
۴۔ نگینہ انٹرنیشنل ایوارڈ 2021

۵۔ حامدی کاشمیری ایوارڈ برائے فکشن اور تنقید 2023

2008 میں ریاض توحیدی نے پبلک سروس کمیشن کا امتحان پاس کیا اور محکمہ ایجوکیشن میں بحیثیت لیکچرر مقرر ہوئے۔ اس وقت وہ محکمہ اسکول ایجوکیشن میں سینئر لیکچرر کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہ اپنے طالب علموں کے ساتھ حوصلہ افزا رویہ رکھتے ہیں۔ آپ کا ماننا ہے کہ استاد کا کردار صرف تدریسی کارگزاری تک محدود نہیں ہے بلکہ طلباء کی فکری و ذہنی نشو ونما اور ترقی کے لئے بھی اہم ہے۔ وہ کلاس روم میں دوران تدریس نصابی سرگرمیوں کے علاوہ طلباء کی ذہنی استعداد اور خود اعتمادی کو تقویت پہنچانے کی ہر وقت کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان کے ایک طالب علم کا کہنا ہے کہ:

> ''ڈاکٹر توحیدی سر کا تدریسی انداز بے حد حوصلہ افزا اور دل چسپ ہے۔ وہ ہمیشہ ہمیں اپنے خیالات اور سوالات کو کھل کر پیش کرنے کا موقع دیتے ہیں۔ جس سے ہم اپنی سوچ کو مزید بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا رویہ ہمیں نئے نظریات اور تصورات پر سوچنے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ جس سے ہمارے اندر خود اعتمادی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ کلاس کا ہر لمحہ کچھ نیا سیکھنے کا تجربہ ہوتا ہے، اور ان کی رہنمائی نے ہماری فکری افق کو وسیع کیا اور سیکھنے کا نیا جذبہ پیدا کیا۔ وہ ہفتے میں ایک دن ادبی محفل کا اہتمام کرتے ہیں اور طالب علم اپنی صلاحیتوں کو ظاہر کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔''

ریاض توحیدی کے دوست واحباب کی فہرست کافی بہت طویل ہے۔ جو ملک کے ساتھ ساتھ دُنیا کے مختلف ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جس کا اندازہ ان کی فیس بک وال پر ہوتا ہے۔ کہ جب بھی ان کی کوئی تحریر یا پوسٹ شیئر ہو جاتی ہے تو عمدہ کمنٹس آتے ہیں۔ ریاض توحیدی ایک شریف فطرت انسان ہیں۔ وہ ہمیشہ صبر وتحمل سے ہر بات کا جواب دیتے ہیں اور جذباتیت سے خود کو دُور رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مخالفین کے ساتھ بھی وہ بڑی شائستگی کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ توحیدی اپنے چاہنے والوں کو اپنے انداز فکر اور نقطہء نظر سے اظہار کی آزادی دیتے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر خوش اسلوبی اور مسکراتے ہوئے دلچسپ مباحثہ بھی چھیڑ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر توحیدی کی علمی وادبی شخصیت کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شمس کمال انجم (پروفیسر شعبہ عربی غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری) لکھتے ہیں :

> ''میرے دوست ڈاکٹر ریاض توحیدی خالص علمی وادبی مزاج کے انسان ہیں۔ ملاقات ہو یا فون پر بات ہو بس گفتگو کا رُخ علمی وادبی موضوعات کی طرف خود بخود مڑ جاتا ہے اور ہماری برادری میں ایسے انسان کم ملیں

گے۔۔۔ایک نستعلیق شخصیت، ایک خوش مزاج انسان، ایک خوش فکر ادیب، ایک مشہور افسانہ نگار، ایک ماہر نقاد، ایک عالم، وہ انسان جن سے مل کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ اللہ تعالیٰ ڈاکٹر صاحب کے علمی و ادبی جلال و جمال کو مزید رونق بخشے۔''

ریاض توحیدی کو ابتدا سے ہی مطالعہ کرنے کا شوق تھا جو کہ انہیں اپنے والد محترم غلام احمد بٹ کی طرف سے نصیب ہوا اور یہ اُن کی فکری اور تخلیقی نشوونما کا بنیادی سبب بنا۔ اسی مطالعے کے سبب وہ مختلف نظریات اور افکار کو سمجھنے میں کامیاب ہوئے۔ ایک بار میں نے مطالعہ کرنے کے بارے میں پوچھا تو میں سن کر حیران ہوا کہ وہ مہینے میں اردو اور انگریزی کے دس پندرہ افسانے پڑھتے ہیں۔ تنقیدی کتابوں کا مطالعہ بھی کرتے ہیں خصوصاً جدید موضوعات پر۔ اُن کا مطالعہ صرف ادب تک محدود نہیں بلکہ مذہب، فلسفہ، تاریخ اور سماجی علوم کا بھی گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ ان کا کتب خانہ ان موضوعات کی کتابوں سے بھرا پڑا ہے۔ چار پانچ تفاسیر سے متعلق بتایا کہ یہ کالج کے دنوں میں لائے تھے اور پڑھے بھی ہیں۔ ریاض توحیدی کے ایک دیرینہ دوست اور ہم جماعت ڈاکٹر فیض قاضی آبادی کا کہنا ہے کہ:

''ڈاکٹر ریاض توحیدی اردو کے معروف فکشن نگار اور ناقد ہیں۔ بچپن سے ہی دینیات اور ادبیات کا مطالعہ کرتے آئے ہیں۔ پڑھنے کے زمانے میں ان کی راتیں مطالعہ میں گزر جاتی تھیں اور پھر تعلیمی مراحل طے کرنے کے بعد متعلمین کو درس و تدریس کے ساتھ ساتھ ادب کا رسیا بنانے میں ہمیشہ مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے لیے علم محض معلومات کا ذریعہ نہیں بلکہ مختلف نظریات اور افکار سے آشنا ہونے کا وسیلہ بھی ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ اور فلسفے کا بھی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی مطالعہ ان کی تخلیقیت کو نکھارنے میں معاون اور مددگار ثابت ہوا ہے۔ اور میں اس بات کا شاہد ہوں کہ توحیدی رات دیر تک لکھنے پڑھنے میں مشغول ہوتے ہیں۔''

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی کے اس دعوے کی تصدیق اُن کے ایک کالج کے ہم جماعت 'محمد مقبول' سے راقم الحروف کی دوران گفتگو بھی ہوئی:

''ریاض صاحب ایک پتلا سا لڑکا تھا۔ ہمیشہ کتابوں میں غرق رہتا تھا۔ چونکہ ہم کالج پڑھنے کم اور گھومنے زیادہ آتے تھے۔ لہٰذا ایسے طلباء کو ہم خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ کالج سے فراغت کے بعد میں جب بھی اخبار کا مطالعہ کرتا

تھا، تو ریاض توحیدی کے مضامین اکثر پڑھنے کو ملتے، ایک روز فاروق نامی ایک ہم جماعتی سے پتہ چلا یہ ریاض توحیدی وہی 'ریاض' ہے جو ہمارے ساتھ پڑھتا تھا۔ واقعی ریاض کالج پڑھنے آتا تھا اور اس کی پڑھائی رنگ لائی ہے۔''

ڈاکٹر ریاض توحیدی نے سوشل میڈیا کے بہترین استعمال سے اپنے فن کو نہ صرف مقامی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی پھیلایا اور پذیرائی پائی، یہی پلیٹ فارم ان کی تحریریں دنیا بھر کے قارئین اور ادیبوں تک پہنچانے میں اہم وسیلہ ثابت ہوا۔ جس سے ان کی ادبی حیثیت مزید مستحکم ہوئی۔ اس پلیٹ فارم نے ان کے لیے ایک ایسا عالمگیر دروازہ کھولا جس کے ذریعے ریاض توحیدی نہ صرف مقامی سطح کی بلکہ عالمی سطح کی ادبی تنظیموں سے جڑے رہے۔ اور وہ عالمی سطح پر مختلف ادیبوں اور ناقدوں کے ساتھ خیالات کا تبادلہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ جس سے انہیں عالمی سطح پر ایک پہچان ملی اور اپنے تخلیقات کو نئے افق تک پہنچانے میں مدد ملی۔ ڈاکٹر فیض قاضی آبادی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ریاض توحیدی سوشل میڈیا پر کافی زیادہ ایکٹو ہیں اور اس کا بھرپور فائدہ وہ نئے لکھنے والوں کو دیتے ہیں۔ وہ ہمیشہ نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں، ان کی تحریروں پر توجہ دیتے ہیں اور ان کی تصحیح کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ اُن کی یہ رہنمائی اور دوستانہ رویہ ادب کے فروغ کا ایک اہم ذریعہ ہے، جس سے ادب کی دنیا میں ایک نئی اُمید اور تبدیلی آرہی ہے۔''

ریاض توحیدی اپنی ہر پوسٹ کے آخر میں 'مسکراہٹ' کا لفظ لکھ کر ایک مثبت پیغام دیتے ہیں، جو دوسروں کے دلوں میں سکون اور خوشی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ مسکراہٹ ریاض توحیدی کی ایک ایسی پہچان بن چکی ہے جو ان کی ہر گفتگو کا حصہ ہے۔ یہ مسکراہٹ نہ صرف ان کے چہرے کی زیبائش ہے بلکہ ان کی شخصیت کا ایک روشن پہلو بھی ہے، جو ان کے نرم مزاج اور دوستانہ رویے کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے لیے مسکراہٹ محض ایک جسمانی اظہار نہیں، بلکہ ایک زبان ہے جو محبت اور حسنِ سلوک کا پیغام دیتی ہے۔ ان کی مسکراہٹ اب اتنی مشہور ہو چکی ہے کہ کئی مضامین اسی پر آئے ہیں جیسا کہ منور پاشاہ ساحل تماپوری (سعودی عرب) اپنے مضمون ''ادب میں مسکراہٹ کا موجد: ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری'' جو کہ شامل کتاب بھی ہے میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ریاض توحیدی صاحب کا اردو ادب کو بخشا ہوا مسکراہٹ کا یہ تحفہ ایک دن مقبول ترین پذیرائی اور اظہار رائے کا محبانہ ذریعہ بن جائے گا۔ ویسے

اب کئی احباب اپنے کمنٹس میں مسکراہٹ کا خوب استعمال کرتے نظر آرہے
اور لکھتے وقت لکھتے بھی ہیں ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری کی مستعار مسکراہٹ
کے ساتھ۔جیسے سبھی دوست اب سمجھنے لگے ہیں۔''

ڈاکٹر ریاض توحیدی اپنی پوری قوت سے افسانوی دنیا میں وارد ہوئے اور کالے پیڑوں کا جنگل، کالے دیوؤں کا سایہ، تاج محل اور گؤ شالہ، تیسری جنگ عظیم سے قبل جیسے مشہور افسانوں سے قارئین تو حیرت زدہ کردیا۔اُن کے افسانے مختلف موضوعات پر محیط ہوتے ہیں، جن میں سماجی ناانصافی، مذہبی منافرت، تہذیبی تصادم، طبقاتی کشمکش اور کشمیر کے مسائل شامل ہیں، تاہم ان کے افسانوں کا موضوعاتی دائرہ عالمی سطح کے مسائل و موضوعات تک پھیلا ہوا ہے جیسے افسانہ سفید ہاتھی (سپر پاورس کی اجارہ داری)، ہائی جیک اور سفید تابوت، زندگی کا بازار، تاج محل اور گؤ شالہ وغیرہ۔ یہ موضوعات معاشرتی حقیقتوں کو گہرائی سے پیش کرتے ہیں اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ریاض توحیدی کے مشہور افسانے ''کالے پیڑ'' کا جنگل، اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' کشمیر کی سماجی اور سیاسی حقیقتوں کو نہایت فکر انگیز اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں، مصنف نے کالے جنگل اور کالے دیوؤں کی علامتی تمثیل کے ذریعے ظلم، ناانصافی اور عوامی جدوجہد کو اُجاگر کیا ہے۔افسانے میں درخت ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو انسانی جذبات، معاشرتی مسائل اور انصاف کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔اور کالے دیو ظالم و جابر کی علامت میں۔ ریاض توحیدی اپنے افسانوں میں الفاظ اور تمثیل کا عمدہ استعمال کرتے ہوئے انسانی احساسات کی گہرائی کو بہترین انداز میں سموتے ہیں۔ ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرتے ہوئے معروف ناقد پروفیسر قدوس جاوید صاحب لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری کے افسانوں میں بھی کشمیر کے عصری حالات و حقائق کو عمدہ فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ جینے کا عمل ملتا ہے۔تاہم ریاض توحیدی کی فکشن نگاری کا یہ پہلو بھی قابل ستائش ہے کہ ایک صاحب بصیرت (Visionary) افسانہ نگار اور باشعور ناقد ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں صرف مقامی موضوعات کی کہانیاں نہیں ملتی ہیں بلکہ ان کے بیشتر افسانوں کا کینوس اتنا پھیلا ہوا ہے کہ ان میں عالمی سطح کے موضوعات و مسائل کو بڑی فنکاری اور دانشورانہ انداز سے موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔''

تخلیق کار کی شخصیت پر اس کے ماحول کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ریاض توحیدی کا بچپن اور جوانی کشمیر کے پُر آشوب دور سے گزری ہے۔انہوں نے جب لکھنا شروع کیا تو ان حالات کا اثر ان کی تخلیقات

میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔اس دور میں کشمیر گن اور گولی کی زد پر تھا اور ہر شام شامِ غریباں کا منظر پیش کرتی تھیں۔ان کے افسانے ان کربناک حالات کی دلدوز کہانیاں سامنے لاتے ہیں۔انہوں نے ان حالات کی سچائیوں اور حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا کہ وہ افسانہ ہونے کے باوجود ان کرب ریز حالات کی سچائی کا آئینہ بن گیا ہے۔توحیدی نے اپنے خاص انداز اور نقطہ نظر سے اس داخلی اور خارجی اضطراب کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ وہ کہانی پڑھ رہا ہے بلکہ وہ خود کو ان حالات کی لہروں میں موجود پاتا ہے۔ملاحظہ ہو ان کے افسانے ''سنگ باز'' کا یہ اقتباس:

''پندرہ برس کا طالب علم گلستان خان جب بھی اس شبِ سُرخاب کی طوفانی طغیانی میں اپنی غمگین سوچ کو نیند کے تلخ سمندر میں ڈبونا چاہتا تھا تو ان ہی کرب زدہ لمحوں میں ان ستیزہ ءچشم بھگت باز درندوں کی آگ برساتی گولیوں کا وہ دہشت ناک خونین منظر زلزلہ بن کر اُس کے نازک ذہن کی نازک سوچوں اور اس کے شیشہء دل کے حسین سپنوں کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا تھا، جس میں اس کے سامنے، دن کے اُجالے میں، اُس کے سولہا برس کے معصوم دوست بوستان شاہ کے نرم و نازک گلابی بدن کو سیاہ پوش درندوں کی زہریلی گولیوں نے پرزہ پرزہ کر کے رکھ دیا تھا اور اُس کا معصوم دوست موت کی گولیاں کھاتے کھاتے خون آلودہ ہاتھوں سے اپنے اسکولی بیگ سے کتابیں دکھا دکھا کر ان سنگ دل جلادوں کو اپنی بے گناہی کا ناکام وشواس دلا رہا تھا......!''

ان کی افسانہ نگاری میں کشمیر کے مناظر، یہاں کی تہذیب، رسم و رواج اور لوگوں کے مسائل، موجودہ حالات اور حقائق کی عمدہ فنی عکاسی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ ان کا جو خاص وصف ہے وہ صرف مقامی موضوعات پر ہی نہیں لکھتے بلکہ عالمی مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں ''کالے پیڑوں کا جنگل''،''کالے دیوں کا سایہ'' اور نئے مجموعے ''زندگی کا بازار'' میں کئی ایسے افسانے ہیں جو ملکی اور عالمی سطح کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں، جیسے ''سفید ہاتھی''،''سفید تابوت''،''احتسابی جزیرہ''، ''تیسری جنگ عظیم سے قبل''،''ہائی جیک''،''کالی دھند اور سفید کبوتر''،''تاج محل اور گؤ شالہ''،''جنت کی چابی'' وغیرہ۔ان افسانوں میں مقامی مسائل کے ساتھ ساتھ عالمی مسائل کو بھی فنی مہارت اور دانشورانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔توحیدی کے بیشتر افسانوں میں مابعد جدید دور کے موضوعات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے، جس کی بنا پر ریاض توحیدی مابعد جدید دور کے ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔اس ضمن میں پروفیسر قدوس لکھتے ہیں:

''ان افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات، کشمیر کی خوں آشام صورتحال سے لیکر عالمی سطح کے خونچکاں واقعات پر مشتمل ہیں اور

ISSN : 2582 - 3612

> سبھی افسانوں کا مرکز توجہ ظالم وجابر ہاتھوں کے کالے کارنامے ہیں۔اور مجموعوں کے ناموں میں کالے لفظوں کی معنویت یوں بھی اجاگر ہوتی ہے کہ قریباً سبھی افسانوں میں کسی نہ کسی صورت کوئی نہ کوئی کالا کردار موجود ہے، جس سے افسانہ نگار کی فنی اور لسانی اختراع سازی کی خوبی بھی سامنے آتی ہے، جیسے 'گلوبل جھوٹ' سفید ہاتھی' تیسری جنگ عظیم سے قبل' ناکہ بندی' جشن قبرستان' کالے دیوؤں کا سایہ' کالا چوہا وغیرہ افسانوں میں مقامی سطح سے لیکر عالمی سطح تک کی طاقتوں کا غاصبانہ کردار اور کالے کرتوت کی افسانوی منظر کشی۔''

ڈاکٹر ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ ان کے افسانے فنی اور موضوعاتی دونوں سطح پر معیاری ہوتے ہیں۔ ان کی اسلوبیاتی مہارت میں کہیں سیدھی سادگی ملتی ہے تو کہیں علامتی اسلوب کی دلکشی، جو قاری کو ایک خاص فنی لطف دیتی ہے۔ڈاکٹر توحیدی کا انداز یہ ہے کہ وہ روایتی یا تجریدی علامتوں کا سہارا لینے کی بجائے خود نئی علامتیں تخلیق کرتے ہیں اور ان علامتوں کو افسانے کے پلاٹ میں فنی طور پر استعمال کرتے ہیں۔ان کی علامتوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ گہری معنویت رکھتی ہیں اور جب افسانہ ختم ہوجاتا ہے تو قاری ان علامتوں کو اچھی طرح سمجھ پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض علامتی افسانے بہت مشہور ہوگئے۔ان کے بیشتر افسانے علامتی اسلوب کے حامل ہیں لیکن وہ علامت کو اس طرح افسانے میں برتتے ہیں کہ فن کا خیال بھی رکھتے ہیں اور موضوع کی ترسیک کا بھی اور قاری بھی ان علامتوں سے محظوظ ہوکر سب کچھ سمجھ لیتا ہے۔ان کی علامت نگاری کے تعلق سے معروف افسانہ نگار دیپک بدکی اپنے مضمون ''ریاض توحیدی کی افسانوی دنیا'' میں لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک علامتوں کا سوال ہے، افسانہ نگار کالے، سفید اور سبز رنگوں کو بطور علامت پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ کچھ اور علامتیں مثلاً سفید ہاتھی، کالے دیو، سفید تابوت، کالے ناگ، چیونٹیاں، بھیانک اندھیرے، خوفناک سائے، جنگل، دیو وغیرہ بھی متن میں جا بجا ملتی ہیں۔جو کہ توحیدی کی خود اختراع تخلیقی علامتیں ہیں اور ان کو وہ افسانوں میں برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔''

ڈاکٹر توحیدی کی افسانہ نگاری اور تنقید نگاری کا اعتراف ہر جگہ ہو رہا ہے۔ پاکستان سے شائع شدہ افسانوی انسائیکلوپیڈیا میں بھی ان کے افسانے شامل کئے گئے ہیں اس کے علاوہ ملکی سطح کے کئی افسانوی

انتخابات اور امریکہ سے ایک افسانوی انتخاب میں بھی ان کے افسانے شامل ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کی ادبی شخصیت کا دوسرا ایک پہلو تنقید ہے۔ وہ اگرچہ فکشن اور شاعری دونوں پر تنقیدی مضامین لکھتے ہیں تاہم وہ افسانوی تنقید کے میدان میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔اس بات کا عملی ثبوت ان کی فکشن تنقید کی تصنیف ''معاصر اردو افسانہ: تفہیم و تجزیہ'' کی دو جلدیں ہیں جس کے ذریعے انہوں نے اردو افسانے کی تنقید میں نیا زاویہ متعارف کرایا ہے۔ یہ کتاب نہ صرف افسانے کے فنی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے بلکہ یہ کتابیں تکنیک اور اسلوب کے تجزیے کے ساتھ ساتھ افسانے کو تخلیقی تنقید کے دائرے میں لاکر اس کی متنوع جہات کو کھول کر رکھ دیتی ہیں اور معنی و مطالب کی نئی روشنی فراہم کرتی ہیں۔ کتاب کی پہلی جلد ایجوکیشن پبلشنگ ہاس دہلی سے شائع ہوئی ہے، جبکہ دوسری جلد کو عرشیہ پبلشنگ ہاس دہلی نے شائع کیا ہے۔اس کتاب کی تنقیدی اہمیت اور قدر کو مدنظر رکھتے ہوئے، دونوں جلدوں کو پاکستان میں بھی شائع کیا گیا ہے، جہاں ان کتابوں نے افسانوی تنقید کے حوالے سے نہ صرف ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کی بلکہ اردو ادب میں افسانے کی تخلیق اور تجزیے کے حوالے سے نئے امکانات کا بھی در کھولا ہے۔ملکی سطح کے علاوہ پاکستان کے ادبی حلقوں میں اس کتاب کو سراہا جا رہا ہے۔جیسے فکشن نقاد ڈاکٹر عامر سہیل نے (3 جنوری 2024) اپنے فیس بک پیج پر توحیدی کی شخصیت اور ان کے کام کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیر کی متحرک ادبی شخصیت کا نام ہے۔آپ نہ صرف پاک و ہند کے ایک سنجیدہ اقبال شناس ہیں بلکہ اردو افسانہ نگاری پر کئی قابل قدر کام کر رکھے ہیں جن میں زیر نظر کتاب ''معاصر اردو افسانہ... تفہیم و تجزیہ'' محض ایک حوالہ ہے۔اس کتاب کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ معاصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو موضوع بنایا گیا ہے۔کتاب کا ابتدائی حصہ فن افسانہ نگاری پر بڑے اچھے مطالعات پیش کرتا ہے جس میں افسانے کی تکنیک، فنی رموز، تخلیقی مضمرات، مائیکرو فکشن، فکشن شعریات اور ادبی تھیوری جیسے اہم امور پر تفصیلی گفتگو شامل ہے۔کتاب کا اختصاص یہ ہے کہ معاصر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے متن پر پوری توجہ صرف کی گئی ہے اور ان تمام غیر متعلقہ مباحث سے اجتناب برتا گیا ہے جنھیں ہمارے جید نقاد بہت عزیز رکھتے ہیں۔اس کا فائدہ یہ ہوا کہ تمام افسانوں کے مجموعی اوصاف کا اظہار ہو گیا ہے۔ یہ کتاب دور حاضر کے نقادوں اور افسانہ نگاروں کو ضرور پڑھنی چاہیے۔ تاکہ وہ اس صنف کے امکانات سے سرشار ہوسکیں۔ میں ذاتی طور پر اس

کتاب کو اردو فکشن میں ایک اہم اور نادر اضافہ خیال کرتا ہوں۔
توحیدی صاحب کو بہت بہت مبارک باد اور مسکراہٹ‘‘

اسی طرح ناروے میں مقیم افسانہ نگار فیصل نواز چودھری توحیدی کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’ترقیوں کی دوڑ میں اسی کا زور چل گیا
بنا کے اپنا راستہ جو بھیڑ سے نکل گیا

جب میں ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری کی علمی و ادبی خدمات پر نظر دوڑاتا ہوں تو ان کی شخصیت نعیم اختر برہانپوری کے مذکورہ شعر کا معنوی آئینہ معلوم ہوتی ہے۔ان کی شخصیت تنقید اور تخلیق کا ایک ایسا آئینہ ہے جو ادب کے کئی جلوے دکھاتا ہے۔ان کی افسانہ نگاری اور تنقید نگاری کی خوبیوں اور صلاحیتوں کا اعتراف مقامی سطح سے لیکر عالمی اردو بستیوں تک ہوتا رہتا ہے۔‘‘

’’معاصر اردو افسانہ... تفہیم و تجزیہ‘‘ کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں فن افسانہ نگاری کے علاوہ معاصر اردو افسانے کے منظرنامے کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں ہندو پاک کے افسانوی منظرنامے کے علاوہ کئی دوسرے ممالک میں مقیم اردو افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر بھی لکھا گیا ہے جیسے امریکہ‘ ناروے‘ فرانس‘ انگلینڈ‘ کینیڈا وغیرہ۔اس سے ریاض توحیدی کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیت‘ نظر کی وسعت اور خیالات کی تازگی کا پتہ چلتا ہے کیونکہ ان میں بیشتر افسانے یا کتابیں ایسی ہیں جن پر ابھی کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا ہے اور اس طرح اردو افسانے کی عصری صورتحال اور ارتقاء کا بھی پتہ چلتا ہے۔

کتاب کی پہلی جلد کے پہلے باب میں پانچ مضامین شامل ہیں۔پہلے مضمون ’’افسانہ فن اور تکنیک‘‘ میں مصنف نے افسانہ‘ فن اور تکنیک پر بات کرتے ہوئے افسانہ نگاری کے بنیادی اصولوں اور اس کی فنی ساخت کو واضح کیا ہے۔ یہ مضمون افسانے کے فن کو سمجھنے میں قارئین کی عمدہ راہنمائی کرتا ہے۔اس کے بعد دوسرا مضمون ’’علامتی افسانہ: تخلیقی مضمرات‘‘ ہے جس میں علامتی اسلوب کی ادبی و فنی حیثیت و اہمیت اور علامتوں اور استعاروں کے ذریعے افسانوں میں گہرے معانی اور تہہ در تہہ مفاہیم پر گفتگو کی گئی ہے۔

اس کے ساتھ ہی کتاب کے ایک اہم تنقیدی مضمون میں کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کی تخلیقی رویوں کا تجزیہ کیا گیا ہے جو کہ کشمیر میں مذاحمتی فکشن کے حوالے سے ان فسانوں کی گہرائی کو سامنے لاتا ہے۔ انہوں نے کشمیر کے متعدد افسانہ نگاروں کے کاموں کا تفصیل سے بھی جائزہ لیا، جن میں عمر مجید، نور شاہ منصور احمد منصور، وحشی سعید، ترنم ریاض‘ مشتاق مہدی‘ غلام نبی شاہدؔ زاہد مختار‘ شیخ بشیر احمد‘ دیپک کنول‘ جان محمد آزادؔ راجہ یوسف، طارق شبنم، پرویز مانوس، ایثار کشمیری وغیرہ جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ان افسانہ نگاروں

کی تخلیقی جہتوں پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر توحیدی نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ان کے افسانوں میں کشمیر کی سیاسی اور سماجی صورتحال کا فنی احوال پایا جاتا ہے، اور ان کے کاموں میں ایک گہری نفسیاتی کشمکش کی جھلک ملتی ہے۔

’’مائکروفکشن‘‘ کے عنوان سے مصنف نے مائکروفکشن فکشن کی اہمیت اور اس کی تکنیکی اور ساختیاتی پہلو پر بحث کی ہے۔ مائکروفکشن ایک خاص قسم کی فنی مہارت کا تقاضا کرتی ہے، کیونکہ اس میں افسانے کو محدود الفاظ میں مکمل اور گہرا پیغام دینا ہوتا ہے۔ یہ مضمون مائکروفکشن کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور ان کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

اس کے بعد مصنف نے دو اہم تنقیدی کتابوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے: پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ’’فکشن شعریات: تشکیل و تنقید‘‘ اور پروفیسر قدوس جاوید کی کتاب ’’معنی، متن اور تھیوری‘‘۔ یہ دونوں کتابیں ادبی تنقید کے میدان میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ نارنگ کی کتاب فکشن کی تخلیق اور اس کے تجزیے کے حوالے سے ایک اہم ماخذ سمجھی جاتی ہے، جب کہ قدوس جاوید کی کتاب ادب میں معنوی اور متنی سطح پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے، جو ادبی تنقید کی نئی راہیں کھولتی ہے۔

کتاب کی دوسرے جلد میں توحیدی نے ’’تنقید اور ادبی تنقید‘‘ اور ’’ڈاکٹر رشید امجد کی افسانہ نگاری‘‘ کے موضوعات پر اپنے تجزیے پیش کیے ہیں۔ ’’تنقید اور ادبی تنقید‘‘ میں مصنف نے ادبی تنقید کی بنیادی نوعیت اور اس کے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے ساتھ ہی ’ڈاکٹر رشید امجد کی افسانہ نگاری‘ پر ایک مکمل تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے، جسمیں ان کے افسانوں کے اسلوب، کرداروں کی گہرائی اور نفسیاتی اور سماجی پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔

کتاب میں تجزیے کے باب میں مصنف نے آٹھ اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مدلل تجزیہ پیش کیا ہے، جس میں نہ صرف کہانی کے پلاٹ، کرداروں اور اسلوب پر بات کی گئی ہے بلکہ ان افسانوں کے ادبی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

ان کتابوں میں شامل افسانے عصری افسانے کے معیاری نمونے نظر آتے ہیں۔اور کشمیر کے علاوہ ملک کی دوسری ریاستوں اور دنیا کے کئی ممالک کے افسانہ لگاروں کے افسانے ہیں جو عصری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسری جلد کے مضامین کے باب میں مصنف نے تقریباً 20 مختلف مضامین پیش کیے ہیں، جس میں مختلف افسانہ نگاری کی افسانوی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس جلد کے آخری حصے میں ڈاکٹر ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری اور تنقید نگاری اور ان کی کتابوں پر مختلف قلم کاروں کی جانب سے لکھے گئے آٹھ

ISSN : 2582 - 3612

مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین توحیدی کی افسانہ نگاری اور افسانوی تنقید کی اہمیت پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔

ڈاکٹر توحیدی کی تنقید نگاری میں تخلیقی تنقید کا اسلوب نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور وہ خود بھی تخلیقی تنقید کے اطلاق کو پسند کرتے ہیں۔ ویسے تو ان کے اکثر مضامین تخلیقی تنقید کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں تاہم انہوں نے خصوصی طور پر تخلیقی تنقید کے اطلاقی نمونے اردو کے معروف افسانہ نگاروں ''پریم چند' منٹو' سریندر پرکاش''، منشایاد' قرۃ العین حیدر' سلام بن رزاق وغیرہ کی افسانہ نگاری کے تجزیوں میں سامنے لائے ہیں۔ یہ مضامین اردو دنیا اور کئی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور خطوط کے ذریعے قارئین نے پسندیدگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ رسالہ ''اردو دنیا'' شمارہ نومبر 2024 میں تخلیقی تنقید کا حامل ایک مضمون ''تخلیقی تنقید اور سریندر پرکاش کی سحر انگیز افسانہ نگاری'' کا تجزیہ کرتے ہوئے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' تخیل اور تخلیقی اسلوب کا حامل ایک ایسا دلچسپ افسانہ ہے' جس کی کہانی میں سحر انگیز فضابندی نظر آتی ہے۔ یعنی اس میں تخیل (Imagination) اور تخلیقی فن کار (Creative artistry) اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ اور جدید افسانوں میں یہ ایک ایسا معیاری افسانہ ثابت ہوا جو آج بھی بڑے شوق سے پڑھا جاتا ہے۔''

تخلیقی تنقید کے عملی نمونے کے تعلق سے ڈاکٹر توحیدی کی ایک یہ کتاب ''جہان افسانہ ... فنی و تخلیقی تجزیہ (تخلیقی تنقید' کے آئینے میں)' بہت جلد سامنے آ رہی ہے۔ اس کتاب کے مضامین رسائل و جرائد اور اخباروں اور سوشل میڈیا پر نظر سے گزرے ہیں۔ یہ کتاب توحیدی کی تنقید نگاری کے ضمن میں ایک اہم کتاب ثابت ہوگی کیونکہ ایک تو اس میں تخلیقی تنقید کے عملی نمونے پیش ہوئے ہیں اور دوسری بات یہ کہ اس میں اردو کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی فکشن نگاری کو نئے طرز سے زیر بحث لایا گیا ہے۔

مجموعی طور پر پہلی دو کتابوں میں کئی معاصر افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری کی اہمیت، اسلوب اور تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان مضامین میں افسانہ نگاری کے نئے رجحانات اور اس کی تخلیقی جہتوں پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ اور جو نئی کتاب آنے والی ہے اس میں اردو کے بڑے اہم افسانہ نگاروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر توحیدی کی اردو افسانے کے مجموعی منظرنامے پر گہری نظر کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

افسانوی تنقید کے علاوہ ڈاکٹر توحیدی نے شاعری پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں جو مختلف

رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی موضوعات پر بھی بے شمار مضامین لکھے ہیں، جن میں ادب کی تخلیقی نوعیت، اس کے فنی اصول اور اس کے جمالیاتی پہلوؤں کا گہرائی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان موضوعات پر نہ صرف تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ ان کی تنقیدی بصیرت نے ادب کو ایک نیا زاویہ فراہم کیا ہے۔ ڈاکٹر توحیدی کے یہ مضامین صرف ادب کے موضوعات کا تجزیہ نہیں کرتے، بلکہ انہوں نے ادب کو ایک وسیع تر سماجی، ثقافتی اور نفسیاتی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر توحیدی نے ادب کو محض تفریحی حیثیت کے برعکس ایک گہرے فکری عمل کے طور پر پیش کیا ہے، جو انسان کی داخلی کشمکش، اس کی سماجی حقیقتوں اور اس کی روحانی ضرورتوں کی ترجمانی کرتا ہے۔

ڈاکٹر توحیدی نے اقبال شناسی میں بھی اہم کام انجام دیا ہے۔ انہوں نے اقبالؔ کے فکری پہلوؤں کو نہ صرف تفصیل سے بیان کیا ہے بلکہ انہوں نے اقبالؔ کے فلسفہ اور شاعری کی گہرائیوں میں جھانک کر نئے زاویے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جو کہ ان کی کتاب ''جہان اقبال' اور دوسرے مضامین سے ظاہر ہو رہا ہے۔ انہیں اقبالیات میں ہی کشمیر یونیورسٹی سے بیسٹ اسکالر ایوارڈ ملا ہے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر توحیدی نے ادب کے دوسرے موضوعات پر مبنی کتابوں پر بھی مضامین لکھے ہیں، جن میں انہوں نے ان کتابوں کی معنویت اور ادبی قدر کو نہایت سلیقے اور تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر توحیدی کو یونیورسٹی' کالج اور دوسرے علمی و ادبی اداروں اور تنظیموں کے سیمناروں میں خصوصی طور پر مدعو کیا جاتا ہے۔ انہوں نے آج تک کئی ملکی اور بین الاقوامی سیمناروں میں شرکت فرمائی ہے۔ علاوہ ازیں بین الاقوامی سطح کے ویبناروں میں بھی شامل ہوتے رہتے ہیں۔

ڈاکٹر توحیدی اگرچہ شاعری نہیں کرتے ہیں اور ان کی چند نظمیں اور غزلیں شائع ہو چکی ہیں اور ان کی ایک علامتی نظم ''کشمیر میں سب کچھ ٹھیک ہے'' اور تخلیقی نوعیت کی ایک اہم نظم ''اسے کہنا دسمبر آیا ہے۔'' کافی مشہور بھی ہوئی ہیں' تاہم ایک ناقد اور عمدہ شعری ذوق رکھنے کی وجہ سے انہوں نے اقبال اور غالب کے علاوہ کئی ہم عصر شعراء کے کلام پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ غالب اور اقبال پر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ اور اقبالؔ کے شعری اسالیب کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے الفاظ و تراکیب اور علامتوں و محاورات کے استعمال اور معنی و مفہوم میں اجتہادی فکری سے کام لیا اور دونوں اس میں اتنے کامیاب ہو گئے کہ بعد کے شعراء کے لئے نشان راہ ثابت ہوا۔''

مختصراً ڈاکٹر توحیدی کی شخصیت محض ایک محقق، تخلیق کار اور نقاد تک محدود نہیں، بلکہ وہ عالمی سطح

ISSN : 2582 - 3612

کے ادبی مفکر اور دانشور ہیں جو اردو ادب کو فروغ دینے میں نہ صرف ملکی سطح بلکہ عالمی سطح پر کوشش کرنے میں مصروف عمل ہیں۔ ان کی ادبی خصوصیات میں ایک خاص قسم کا تجزیاتی تنقیدی مزاج، عمیق علمی بصیرت اور تخلیقی آزادی کا امتزاج پایا جاتا ہے جو انہیں اردو ادب میں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ اُمید ہے کہ مستقبل میں بھی ان کا اِسی نوعیت کا تخلیقی وتنقیدی کام منظر عام پر آ کر اردو زبان وادب کے فروغ میں حصہ ادا کرتا رہے گا اور قارئین کرام بھی ہماری اس ادبی کاوش کو پسند فرما کر حوصلہ افزائی سے نوازیں گے۔

Dr. Shah Faisal
Assistant Professor
Department of Urdu
H.K.M.Govt.Degree College
Srinagar (Kashmir)
Mob.- 9906652946

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

محمد عطاء اللہ

۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانہ: ایک جائزہ

۱۹۶۰ء کے بعد کے متشدد علامتی وتجریدی افسانہ نگار ہیئت واسلوب اور تکنیک میں اپنے تجربوں اور وجودی موضوعات پر اصرار کے سبب یکسانیت اور فارمولازدگی کا شکار ہوگئے تھے۔ کہانی کے بنیادی تقاضوں سے صرف نظر کرنے کے سبب ان کی کہانیاں اسرار اور دھندلکے کی منزل سے آگے بڑھ کر معمہ بن گئی تھیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ان سے انحراف کیا۔ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ نہ ابہام سے پُر افسانوں کی عمر زیادہ ہوسکتی ہے اور نہ ہی روایتی طرز کے افسانوں کی۔ لہٰذا انھوں نے ان دونوں کے درمیان سے ایک نئی راہ نکالی جس میں دونوں کی صالح خصوصیات کو بنیاد بنایا گیا۔ انھوں نے یہ تبدیلی ہیئت و اسلوب اور موضوع دونوں کی سطح پر کی۔ اس طرح انھوں نے ان دونوں رجحانات کی خامیوں سے صرف نظر کرکے دونوں رجحانات کے کامیاب افسانوں سے بہتر عناصر اخذ کیے۔ چنانچہ انھوں نے ایک طرف اکہرے پن، سپاٹ بیانی اور یکسانیت سے گریز کیا تو دوسری طرف ابہام پسندی سے انحرف کرکے اپنے عناصر کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی، جو کہانی میں کئی سطحیں پیدا کرنے میں ممد ومعاون ثابت ہوسکتے تھے۔ اس عمل سے کہانی کا اکہرا پن ختم ہوگیا اور پھر سے کہانی پن کی مراجعت ہوئی۔ نتیجے کے طور پر کہانیوں میں پھر سے وسعت، تنوع اور ہمہ گیری پیدا ہونے لگی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانوں کی ان تبدیلیوں کو ۱۹۶۰ء کی دہائی کے علامتی وتجریدی افسانہ نگاروں نے شدت سے محسوس کیا اور انتہا پسندی کو چھوڑ کر نئی نسل کے اسلوب اور اسٹائل کو اپنایا۔ چنانچہ سریندر پرکاش جو ''تلقارمس'' اور ''جپی ژاں'' جیسی تجریدی کہانیاں لکھ چکے تھے، انھوں نے ''بجوکا'' اور ''بازگوئی'' جیسی نسبتاً صاف کہانیاں لکھیں۔ انور سجاد جو ''کارڈ ئیک دمہ'' اور ''یوسف کوہ'' جیسی تجریدی کہانیاں لکھ چکے تھے، انھوں نے ''کونپل'' جیسی نسبتاً صاف کہانیاں لکھیں۔ اس تبدیلی کو جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی محسوس کیا جس کا ذکر انھوں نے سریندر پرکاش کے مجموعہ ''بازگوئی'' کے پیش لفظ میں کیا۔

۱۹۷۰ء کی دہائی کے اس رجحان کی ترقی وفروغ میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے منفرد وممتاز اسلوب سے نمایاں کردار ادا کیا ان میں سے چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ مختصر طور پر یہاں پیش کیا جائے گا۔

ISSN : 2582 - 3612

سلام بن رزاق اس رجحان کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی شناخت ان کے مجموعوں ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' اور ''معبر'' سے قائم ہوئی۔ ''انجام کار'' سلام بن رزاق کی وہ کہانی ہے جس کا بہت عمدہ تجزیہ حقیقت پسندانہ، نفسیاتی اور وجودی نقطۂ نظر سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی مرتبہ کتاب ''نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث'' اردو اکادمی دہلی ۱۹۸۸ء میں پیش کیا ہے۔ کہانی کا موضوع باضمیر انسان کا انفرادی وجود کو باقی رکھنے کی جدوجہد اور بالآخر جسم وجان کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے معاشرے کی منفی قوتوں کے آگے ہتھیار ڈال دینا ہے۔ اس موضوع کو ''ہتا، خوں بہا، بیعت، اس کا بت، اور خصی'' میں فنی تازگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ''زنجیر ہلانے والے'' اور ''کالے ناگ کے پجاری'' کی فضا داستانی ہے۔ یہ اس شہر کی تصویر ہے جس میں ہر شخص خوف وہراس میں مبتلا ہے۔ دونوں کہانیوں میں داستانوں کی آشوب زدہ قریوں کی خوف وہراس کی فضا ہے لیکن اس آشوب سے نجات دلانے والا کوئی نہیں آتا ہے۔ یہ جدید دور کا المیہ ہے۔ سلام بن رزاق کی ''بجوکا، البم، واسو، ہتا'' اور ''مکھوٹے'' نفسیاتی کہانیاں ہیں۔ ''البم'' اور ''واسو'' میں شناخت کی گمشدگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''ہتا'' خودی اور خودداری کی موت کی کہانی ہے۔ اس مادہ پرست معاشرے میں کچھ لوگ منافقانہ رویہ اپنا کر اپنا کام نکالتے ہیں۔ وہ اپنے پاس کئی نقلی چہرے رکھتے ہیں۔ ''مکھوٹے'' کا موضوع یہی ہے۔ سلام بن رزاق کے فنی رویے کے بارے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''سلام بن رزاق واقعات کے افسانہ نگار نہیں، فرد آشوب کے افسانہ نگار ہیں۔ وہ محض محرومی، مایوسی، مطالعۂ باطن اور تلاش ذات کے مرحلوں میں کھو کر نہیں رہ جاتے بلکہ فرد کی اس ٹوٹ پھوٹ کے پیچھے گہرے سماجی عوامل و محرکات پر غور کرتے ہیں۔ انھیں جھیلتے ہیں اور پورے تڑپ اور کرب کے ساتھ اسے کہانی کا روپ دیتے ہیں۔'' [1]

سید محمد اشرف بھی اس رجحان کے باشعور افسانہ نگار ہیں۔ مجموعے ''ڈار سے بچھڑے'' اور ''بادِ صبا کا انتظار'' سے ان کی شناخت قائم ہوئی۔ انھوں نے سماجی، تہذیبی اور داخلی موضوعات پر انوکھے اور منفرد انداز میں افسانے لکھے۔ سید محمد اشرف کی جن کہانیوں کا ادبی حلقوں میں زیادہ چرچا رہا ان میں ''ڈار سے بچھڑے، چکر، گدھ، روگ، آدمی، لکڑ بگھا رویا، لکڑ بگھا چپ ہوگیا اور لکڑ بگھا ہنسا'' قابل ذکر ہیں۔ سید محمد اشرف نے لکڑ بگھا سیریز کے افسانوں میں لکڑ بگھا کو معاون کردار کے طور پر پیش کیا ہے، جن کے ذریعے کہانی کے تاثر میں شدت پیدا کرنے میں وہ پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں لکڑ بگھا انسانوں کو خود سے زیادہ ظالم اور شقی، منافق اور خود غرض دیکھتا ہے تو اپنے شدید ردعمل میں وہ کبھی روتا ہے، کبھی چپ ہو جاتا ہے اور کبھی ہنستا ہے۔ ''چکر'' میں یہ بتایا گیا ہے کہ اقتدار کبھی ایک کے پاس نہیں رہتا ہے۔ کہانی

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

ہرنوں کے غول کے حرکات وسکنات کے وسیلے سے بنی گئی ہے۔ ''آدمی'' اور ''روگ'' سید محمد اشرف کی وہ طاقتور کہانیاں ہیں جو بابری مسجد کے انہدام کی تحریک کے خوف ودہشت کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک زمانہ وہ تھا کہ جب آدمی آدمی سے ملتا تھا تو اس کا خوف دور ہو جاتا تھا اور ایک زمانہ یہ ہے کہ آدمی آدمی کو دیکھ کر خوف کھانے لگا ہے لیکن سید محمد اشرف کی شاہکار کہانی ''ڈار سے بچھڑے'' ہے جو ہجرت کے کرب کے موضوع پر ہے۔ اس میں ہندوستان کے مہاجرین کے اس جذباتی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے جو انھیں برسوں گزرنے کے باوجود اب بھی کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ کہانی میں مہاجر پرندوں، ان کے شکار اور ان کے شکستہ پروں کے وسیلے سے مہاجرین کی شناخت کر کے اشرف کہانی کو علامتی رنگ دینے میں پوری طرح کامیاب ہوگئے ہیں۔ اس کہانی کا نہایت پُر مغز تجزیہ پروفیسر شہریار نے نیا اردو افسانہ سمینار میں پیش کیا تھا۔ سید محمد اشرف کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''اپنی زمین سے یہ وابستگی اور تعہد اپنے دور کے لکھنے والوں میں اشرف کے یہاں ہمیں سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ اشرف ایک قوت بیانیہ کے ساتھ ساتھ زبان اور بیان پر اپنے عبور، کرداروں کو گڑھنے اور ان کے واسطے سے اپنی تخلیقی واردات میں دوسروں کو شریک کر لینے کی صلاحیت کے باعث اپنی ایک علاحدہ پہچان رکھتے ہیں۔'' [2]

انور خان کے افسانوں کے تین مجموعے ''راستے اور کھڑکیاں''، ''فن کاری'' اور ''یاد بسیرے'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انور خان اختصار پسند ہیں۔ وہ عام طور پر ہیئت وتکنیک کے تجربے کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں افسانے کے بنیادی عناصر سے گریز نہیں ملتا ہے۔ انور خان کی شناخت جن کہانیوں سے قائم ہوئی ان میں ''بھیڑیں، راستے اور کھڑکیاں، کوؤں سے ڈھکا آسمان، فن کاری'' اور ''اپنائیت'' قابل ذکر ہیں۔ ''بھیڑیں'' میں انور خان نے بھیڑوں کو عوام الناس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ علامت عیسائی روایت سے ماخوذ ہے۔ کہانی کا پس منظر عیسائی معاشرہ ہے۔ کہانی کا موضوع جدید دور کے انسان کی باطنی تاریکی، تباہی و بربادی اور اس کا اخلاقی وروحانی زوال ہے۔ انور خان کی قابل قدر کہانیاں ''راستے اور کھڑکیاں، کوؤں سے ڈھکا آسمان، پر شور وقت بے چاپ آوازیں'' ہیں۔ ان میں صنعتی دور کے فرد کی تنہائی اور اس کے اس درد کی کہانی بیان ہوئی ہے جو اسے کسی ہم سخن وہم راز کے نہ ہونے سے پیدا ہوگئی ہے۔ وہ فرد ہنگامہ پرور زندگی میں گفتگو کی دولت سے محروم ہوگیا ہے اس لیے نفسیاتی گھٹن کا شکار ہے۔ ''فن کاری'' ایسے اجتماعی کرداروں کی کہانی ہے جو استحصال پسندوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں لیکن استحصال پسند طبقہ بڑی فن کاری سے ان کے ناخن اور دانت توڑ کر انھیں اپنا آلۂ کار بنا لیتا ہے۔ منافقت اور

ISSN : 2582 - 3612

منافقانہ روش انور خان کی کہانی ''اپنائیت'' کا بھی موضوع ہے۔ باقر مہدی کو یہ کہانی بے حد پسند ہے کیونکہ اس میں تحیر آمیز تشنگی ہے، اس کہانی کا بہت عمدہ اور پُر مغز تجزیہ جناب محمود ہاشمی نے نیا اردو افسانہ سمینار میں پیش کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انور خان کے افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں انسانی روابط اور اقدار کے یک رخی پہلو کی بجائے اس وسیع تناظر کو بھی پیش کیا گیا ہے، جس میں خود انور خان کی نسل کا زوال بھی نظر آرہا ہے۔'' ؎۳

طارق چھتاری ۱۹۷۰ء کے بعد کے ایک مستحکم اور ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی کہانیوں کے عمدہ تجزیوں اور جدید اور مابعد جدید افسانہ پر فکر انگیز مضامین لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ افسانہ فہمی میں ان کو جو ملکہ حاصل ہے کسی دوسرے ہم عصر کے نصیب میں نہیں۔ موضوعات کے انتخاب اور کسی اچھوتے پہلو کی تلاش میں طارق چھتاری حد درجہ احتیاط پسندی سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ۱۹ کہانیوں کا انتخاب ''باغ کا دروازہ'' منظر عام پر آیا۔ طارق چھتاری کے افسانوی کائنات کے امتیازات پر بے شمار تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ طارق چھتاری ایک فسوں کار افسانہ نگار ہیں۔ وہ اظہار سے زیادہ اخفا پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں ایسی ہنرمندیوں سے کام لیتے ہیں جن سے روایتی قاری الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کو غیر ضروری فروعات سے بچائے رکھتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ حساس اور محتاط ہیں۔ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے بیانیے کا تعین کرتے ہیں۔ طارق چھتاری کا ایک مخصوص اور منفرد فنی طریقہء کار مناظر کی تبدیلی ہے۔ وہ اکثر ایک لفظ یا جملے کی مدد سے مناظر کی تبدیلی بڑی خوش اسلوبی سے کرتے ہیں۔ وہ ماضی کو حال سے اور کبھی مستقبل کو حال و ماضی سے بے ساختہ مدغم کر دیتے ہیں۔ اس فنی تکنیک کو ''گلوب، پورٹریٹ، برف اور پانی، شیشے کی کرچیں، زمبان، دھوئیں کے تار'' اور ''نیم پلیٹ'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' کی کہانیوں ''چھلاوہ اور وہ، آن بان، لکیر، صبح کاذب، دس بیگھے کھیت، کھوکھلا پہیہ، آدھی سیڑھیاں'' اور ''تین سال'' میں دیہات وقصبات کو زندہ و جاوید بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانیاں اپنی زمین اور ماحول کی عکاسی کے سبب اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ ان میں استحصال کے نئے نئے طریقوں کو طنز کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے۔ طارق چھتاری نے اپنی کئی کہانیوں میں شہری زندگی اور اس کے مسائل، انسانی رشتوں، رویوں، ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی گوشوں کو کسی نہ کسی حوالے سے گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان میں ''نیم پلیٹ'' سر فہرست ہے، جس کے کئی تجزیے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس کہانی کا بہت عمدہ تجزیہ پروفیسر حامدی کاشمیری نے نیا اردو افسانہ سمینار میں پیش کیا تھا۔ اس میں شناخت کی گمشدگی اور اس کی بازیابی کو دکھایا گیا ہے۔ ''کوئی اور'' اور ''شیشے کی کرچیں'' میں

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

اپنائیت، محبت، حسد، جلن اور رقابت کے ساتھ انسانی نفسیات کی پیچیدگی اور رقابت کے مضر اثرات کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا گیا ہے۔ ''دھوئیں کے تار'' اور ''برف اور پانی'' میں چھوٹے چھوٹے مکالموں اور منظر کی تبدیلی کی تکنیک کو بڑی فنکاری سے استعمال کیا گیا ہے۔ دونوں جدید دور کی محبت کی کہانیاں ہیں۔ ''باغ کا دروازہ'' اور ''چابیاں'' داستانی انداز کی تمثیلی و استعاراتی کہانیاں ہیں، جو کثیر المفہومیت اور معنی کی تکثیریت کی عمدہ مثال ہیں۔ ان میں کردار اور واقعات مانوس اور کسی متبادل دنیا کے معلوم ہوتے ہیں۔
طارق چھتاری کے افسانوی کائنات کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر انیس اشفاق لکھتے ہیں:

> ''آپ نے دیکھا کہ لہجے میں جوش اور بیان میں پیچیدگی پیدا کیے بغیر طارق بیانیے کی باریکیوں کو سمجھ کر اپنی بات سہولت کے ساتھ کہہ لینے کا ہنر جانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ کون سا موضوع کس پیرایہء اظہار بیان کا متقاضی ہے نیز انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ معنی اور اثر پیدا کرنے کے لیے کس نوع کی لسانی حرفت سے کام لیا جا سکتا ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں ان کی نگاہ بیرون و درون کی ساری سمتوں پر رہتی ہے گویا زندگی ان کے افسانوں میں اپنے سب رنگ دکھاتی ہے۔'' ؎۴

شفق کی شناخت ان کے دو ابتدائی مجموعوں ''سمٹی ہوئی زمین'' اور ''شناخت'' کی کہانیوں سے قائم ہوئی۔ ان کی کئی کہانیوں میں شروع سے ہی ایک دہشت ناک فضا چھائی رہتی ہے۔ ہر شخص انجانے خوف میں مبتلا ہے۔ ڈرے سہمے لوگ سرگوشیوں میں باتیں کرتے ہیں۔ ہر چہرے پر ماسک چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کہانیوں میں عدم تحفظ کا احساس غالب ہے۔ اندیشوں کی تجسیم سے پُراسراریت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ''بادل، کمین گاہ، آسیب'' اور ''سیاہ کتا'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں کسی انجانے اور پُراسرار عذاب کے نزول کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں کی پُرہول فضا داستانوں کی آسیب زدہ قریوں کی پُرہول فضا سے مماثلت رکھتی ہے۔ ان کہانیوں میں ایک اہم عنصر جبر و ظلم کے خلاف احتجاج ہے۔ شفق کی ان علامتی و تمثیلی کہانیوں کے علاوہ ان کی بیانیہ کہانیاں ''چٹکی بھر زندگی، نچا ہوا گلاب، ڈوبتا ابھرتا ساحل'' اور ''اکھڑے ہوئے پاؤں'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں عام انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کو تخلیقی رچاؤ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ موخر الذکر کہانی اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں عورت اور مرد کے رشتوں اور ایک دوسرے کے لیے خاص جذبات اور نفسیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی بیدی کی کہانی ''گرہن'' سے مماثلت رکھتی ہے۔

حسین الحق کی پہچان ان کے دو مجموعوں ''پس پردہ شب'' اور ''صورتِ حال'' کی کہانیوں کی

ISSN : 2582 - 3612

وساطت سے قائم ہوئی۔ ان میں اظہار کے گہرے معنیاتی تفاعل سے ذہن وشعور کی کئی سطحوں کو پیش کیا گیا ہے۔ حسین الحق کی کہانی ''آتم کتھا'' اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں ہندو اساطیری کردار شیو، شنکر، ارجن، نارد جی اور کورو و پانڈو کی وساطت سے جدید عہد میں لڑی جا رہی زندگی کی مہابھارت کو اس کی تمام جہتوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں جبکہ مہابھارت کی جنگ لڑی جا رہی تھی یہ واضح تھا کہ حق کس کے ساتھ ہے لیکن آج یہ واضح نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے اسطوری کردار چکرائے ہوئے ہیں۔ حسین الحق کی دوسری کامیاب کہانی ''وقنا عذاب النار'' میں اسلامی اسطور سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں بھی داستانوں کی آشوب زدہ قریوں کی طرح خوف و دہشت کی فضا ہے۔ حسین الحق کی ''دھند میں کھوئی ہوئی رہ گذر'' کی سیریز کی کہانیوں میں جدید دور کے انسان کے باطن کی تاریکیوں کو مختلف واقعات، کردار اور پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ''استعارہ'' بھی ان کا ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے جس کا موضوع جبر و ظلم کے خلاف احتجاج ہے۔

ان کے علاوہ انور قمر، قمر احسن، ساجد رشید، منشا یاد، مرزا حامد بیگ، شوکت حیات، شموئل احمد، عبدالصمد، احمد داؤد، احمد جاوید، علی امام نقوی، نجم الحسن رضوی، انیس اشفاق، اسد محمد خاں، علی امام، مشتاق مومن، ابن کنول، بیگ احساس، حمید سہروردی، کنور سین، آصف فرخی، اعجاز راہی، اکرام باگ، مظہر الزماں خاں، عوض سعید، شفیع مشہدی، انیس رفیع، سید احمد قادری وغیرہ اس رجحان کے قابلِ قدر افسانہ نگار ہیں۔

۱۔ پروفیسر محمد حسن، تیسری آواز کا ادب، رسالہ عصری ادب، دہلی، جنوری تا مارچ ۱۹۸۰ء، ص۔ ۴۱
۲۔ پروفیسر شمیم حنفی، سید محمد اشرف، رسالہ جدید ذہن، دہلی ۱۹۸۸ء، ص۔ ۵۳
۳۔ محمود ہاشمی، افسانہ اپنائیت کا تجزیہ، نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ،، ص۔ ۴۴۲
۴۔ انیس اشفاق، اردو افسانہ میں طارق کا امتیاز و اختصاص، طارق چھتاری، گنجینہ معنی کا طلسم، مرتبہ حامد رضا صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۸ء، ص۔ ۱۷۰

Mohd. Ataullah
Asstt.. Professor
SBSS, College
Begusarai (Bihar)
Mob.- 98977 63286

ڈاکٹر محمد ارمان

مرزا غالبؔ - عالمی ادب میں اُردو کی آواز

مرزا غالبؔ اُردو شاعری میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری سے عالمی ادب میں اُردو کو بہترین زبان کی حیثیت سے تعارف کرایا ہے۔ یہ اُردو غزلوں کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں عالمی ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ ان غزلوں کا منفرد انداز ہے۔ وہ خود کہتے ہیں

''کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور''

یوسف سلیم چشتی مرزا غالبؔ کے بارے میں اپنی شرح دیوانِ غالبؔ میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''غالبؔ کی اہمیت اُردو زبان میں وہی ہے جو حافظ شیرازی کی فارسی زبان میں۔ جس طرح سے حافظ شیرازی فارسی غزلیات کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اسی طرح غالبؔ اُردو غزلیات کا امام ہے۔ بلکہ غالبؔ کی نثر کو اگر شامل کر لیا جائے تو شاید حافظ سے چند گام آگے نکل جائے۔ اُردو زبان میں سب سے زیادہ پڑھا اور سمجھا جانے والا شاعر غالب ہی ہے اور اسی کو سب سے زیادہ سمجھا گیا ہے۔''

مرزا غالبؔ کا اصلی نام مرزا اسد اللہ بیگ خان ہے۔ والد کا نام عبداللہ بیگ خان تھا۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ مرزا اسد اللہ خان غالب اور مرزا یوسف بیگ خان۔ والدہ کا نام عزت النساء تھا۔ ان کی پیدائش ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء، بدھ کے دن اکبر آباد، آگرہ، اتر پردیش میں ہوئی اور وفات ۱۵/فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کی حویلی، گلی قاسم جان پرانی دہلی میں ہوئی۔ مرزا غالب کے دادا سب سے پہلے ایران سے ہندوستان آئے اور شاہ عالم بادشاہ کے دربار میں عزت پائی۔ غالبؔ کے والد کچھ دنوں دربار اودھ میں رہے پھر حیدر آباد آ گئے جہاں نظام علی خان بہادر کی سرکار میں ۲۰۰ سوار کی جمعیت میں ملازمت اختیار کی اس کے بعد راجا بختیار سنگھ کے ملازم ہوئے۔ اور کسی لڑائی میں مارے گئے۔ والد کے انتقال کے وقت مرزا غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے جو لاولد تھے، غالب اور ان کے چھوٹے بھائی کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ ابھی غالبؔ صرف نو سال کے تھے کہ ان کے چچا فوت ہو گئے۔ اب ان کے نانا خواجہ غلام حسین خان جو

کہ فوج کے کپتان اور آگرہ کے مشہور رئیس تھے، نے دونوں بھائیوں کی پرورش کی ذمہ داری سنبھال لی۔ غالب کے چچا انگریزی فوج کے سپہ سالار تھے۔ان کے خدمات کے عوض ان کے انتقال کے بعد بھی غالبؔ کو انگریزی حکومت سے پینشن ملتی رہی۔راجہ بختیار سنگھ نے بھی دونوں کے گزارے کے لئے روزینہ مقرر کردیا تھا اور دو گاؤں بھی ان کے نام کردیئے تھے۔اس طرح مرزا غالبؔ کا بچپن خوشحالی میں گذرا۔ان کی تعلیم کے متعلق اتنا مشہور ہے کہ باضابطہ اسکول کالج کی تعلیم نہیں ہو پائی۔بقول رام بابو سکسینہ غالبؔ نے آگرہ میں شیخ معظم علی سے تعلیم پائی۔۱۴؍برس کی عمر میں ہرمزنام کے پارسی سے فارسی پڑھی۔

مرزا غالب کی شادی ۱۳ برس کی عمر میں،۱۸۱۰ء میں نواب الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم کے ساتھ ہوئی۔نواب الٰہی بخش خان معروف چونکہ شاعر تھے۔لہٰذا مرزا غالب کو ادبی ماحول میسر ہوگیا۔غالبؔ پہلے اسدؔ تخلص کرتے تھے لیکن جب انہیں معلوم ہوا کہ اسدؔ کسی دوسرے آدمی کا تخلص ہے تو انہوں نے اپنا تخلص غالبؔ اختیار کرلیا۔شادی کے بعد ان کی معاشی حالت کمزور ہونے لگی لہٰذا وہ حالات سے مجبور ہوکر دلی منتقل ہوگئے اور تا زندگی یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ بقول رام بابو سکسینہ دلی میں شاعری گونج رہی تھی۔جگہ جگہ مشاعرے ہو رہے تھے۔ان کے خسر کی شاعری نے بھی ان کو متاثر کیا تھا۔اب سب اسباب سے نوعمر غالبؔ کی نوخیز طبیعت پر اور ان کی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔

اس زمانے میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا لیکن بہادر شاہ ظفر جو مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار تھے۔،ان کا قلعہ،شاعری کا مرکز بنا ہوا تھا۔غالبؔ بھی وہاں اپنی غزلیں سنایا کرتے تھے۔بہادر شاہ ظفر نے انہیں ان کی شاعری سے متاثر ہو کر نجم الدولہ،دبیر الملک،مرزا نوشہ،بہادر نظام جنگ وغیرہ خطابات سے نوازا تھا۔اس وقت مشرقی تہذیب کا آفتاب غروب ہونے کو تھا لیکن اسی وقت اُردو شعر و ادب کی دُنیا میں چند ایسی شمعیں روشن ہوئی جنھوں نے آنکھوں کو خیرہ کردیا۔غالبؔ اسی عہد کے سب سے نامور شاعر ہیں۔ان کے دم سے اُردو شاعری کی دُنیا میں ایک انقلاب پیدا ہوگیا۔

پروفیسر آل احمد سرور کے قول کے مطابق ''غالبؔ سے پہلے اُردو شاعری دل والوں کی دُنیا تھی۔غالبؔ نے اسے ذہن دیا۔انہوں نے غزل میں نئے موضوعات اور نئے مضامین داخل کرکے اس کا دامن وسیع کردیا۔''

شیخ محمد اکرام کی شہرۂ آفاق تصنیف ''حکیم فرزانہ کے مطابق مرزا غالبؔ کی شاعری'' کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور ۱۷۹۷ء سے لے کر ۱۸۲۱ء تک محیط ہے۔اس دور میں غالبؔ کی شاعری میں فارسی الفاظ اور تراکیب کا غلبہ نظر آتا ہے۔تشبیہہ اور استعارات کا استعمال ملتا ہے اور ابہام گوئی کی جھلک ملتی ہے۔ثقیل

الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔اس دور میں غالبؔ نے اسد کا تخلص بھی استعمال کیا ہے۔

دوسرا دور ۱۸۲۱ء سے لے کر ۱۸۲۷ء تک محیط ہے۔اس دور میں فارسیت کا غلبہ کم ہے۔خیالات بھی واضح اور خوشگوار ہیں۔اس دور میں غالبؔ پر ان کی زندگی میں ہونے والے مصائب کا نمایاں اثر ملتا ہے۔

تیسرا دور ۱۸۲۷ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۴۷ء میں ختم ہوتا ہے۔اس دور میں غالبؔ نے فارسی میں اشعار کہے۔

چوتھا دور ۱۸۴۷ء میں شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۷ء میں ختم ہوتا ہے۔اس دور کے اشعار میں غالبؔ طنز و مزاح کے انداز میں عمدہ تخیل پیش کرتے ہیں۔ان کے اشعار میں ان کی شوخئ تحریر نظر آتی ہے۔ان اشعار میں خیالات کی پختگی زبان و بیان میں مہارت اور ترنم کی شیرینی دیکھنے کو ملتی ہے۔نت نئے موضوعات بھی ملتے ہیں اور ان کا فلسفیانہ انداز اور ان کا استدلالی انداز بھی ملتا ہے۔سادگی روانی شگفتگی اور زبان کی صفائی بھی ملتی ہے۔

پانچواں دور ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۶۹ء پر ختم ہوتا ہے۔یہ غالبؔ کا کمال بلوغت کا دور ہے۔اس دور کے اشعار میں خیالات کی پختگی،فکر کی بلندی اور غالب کی شوخئ تحریر اور ظریفانہ مزاح کے ساتھ طنز و مزاح کی بھی چاشنی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے مجموعہ ''دیوانِ غالبؔ'' کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں پُر لطف باتیں،مزاح کی شوخی اور ظریفانہ انداز بھرے ہوئے ہیں۔وہ ہر ایک سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔نہ زاہد کو بخشتے ہیں،نہ جنت،دوزخ اور نہ فرشتوں کو چھوڑتے ہیں،کہتے ہیں ؎

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

خود پہ بھی چوٹ کرتے ہیں ؎

وہ لحد پہ بوئے مئے تھی کہ نہ آسکے فرشتے میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس طرح غالبؔ کا دور ۱۷۹۶ء سے لے کر ۱۸۶۹ء تک ہے۔تہتر برس کی عمر میں انہوں نے اس دُنیا کو الوداع کہا۔

غالبؔ کی عظمت کا اصل سبب یہ ہے کہ انہوں نے اُردو غزل کو سوچنا سکھایا۔اُسے غور و فکر کی عادت ڈالی۔بقول ڈاکٹر سنبل نگار:

''غالب سے پہلے اُردو غزل کی دُنیا بہت محدود تھی۔حُسن کے معاملات اور عشق کی واردات کے سوا اس میں کچھ بھی نہ تھا۔غالبؔ نے زندگی کے مسائل پر غور کیا اور انہیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔''

زندگی کی دشواریوں اور تلخ کامیوں سے پوری طرح باخبر تھے۔ذاتی زندگی میں انہیں بہت سی

ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا تھا اور ان کے گرد و پیش جو ماحول تھا۔ اس سے بھی وہ مطمئن نہیں تھے۔ غالب پر پر جو کچھ گذرتی اور اپنے چاروں طرف وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس سے کبھی وہ مایوس ہوتے ہیں اور کبھی متحیر۔ اس کا نتیجہ اکثر یہ نکلتا ہے کہ وہ طرح طرح کے سوالات کرتے ہیں۔ یہ استفہامیہ انداز ان کے دیوان میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ان کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اَے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کلام غالب کی ایک خصوصیت اس کی تہہ داری ہے۔ تہہ داری کا مطلب یہ ہے کہ ایک ہی شعر ہے لیکن اس کے کئی معنی نکلتے ہیں۔ ان کے اشعار قاری کو غور و فکر پر آمادہ کرتے ہیں۔ غالب کا کوئی ٹھوس فلسفہ نہیں ہے لیکن وہ ایک غور و فکر کرنے والے شاعر ہیں مگر اس غور و فکر سے کبھی ایک نتیجہ نکلتا ہے کبھی دوسرا۔ ابھی خوش نظر آتے ہیں۔ ذرا دیر پہلے رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ پہلی بار ان کا شعر پڑھا یا سُنا تو اس کے ایک معنی دستیاب ہوئے پھر غور سے دیکھا تو اسی شعر کی تہہ سے دوسرے معنی برآمد ہوئے۔ مثلاً ان کا یہ شعر۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ دشت کی ویرانی بہت وحشت ناک ہے۔ اسے دیکھ کر خیال آیا کہ ہمارا گھر بھی اسی طرح ویران تھا۔ دوسرا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ نہ عشق کرتے نہ گھر چھوڑ کر اس وحشت کدے میں آنا پڑتا۔ لیکن اس شعر کے ایک تیسرے معنی بھی ہیں۔ پہلے مصرع کو تحیر کے انداز میں پڑھئے یعنی یہ بھی کوئی ویرانی ہے اصل ویرانی دیکھنی ہو تو میرے گھر کو دیکھو۔ غالب کے کلام میں ایسے بہت سے شعر مل جاتے ہیں۔ جن کے کئی کئی معنی نکلتے ہیں۔

کلام غالب کی ایک اہم خصوصیت ہے مشکل پسندی۔ ان کے بیشتر اشعار ایسے ہیں کہ اُستاد کی رہنمائی یا شرح کی مدد کے بغیر ان کے معنی تک رسائی ممکن نہیں۔ غالب کے اشعار اس لئے مشکل معلوم ہوتے ہیں کہ انہوں نے پہلی بار فکر کو شاعری میں داخل کیا۔ دوسرے ان کے کلام میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ جس نے ان کے کلام کو مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن اس کا تیسرا اور اصل سبب ان کے تخیّل کی بلند پروازی ہے۔ اس مشکل پسندی سے غالب کے کلام کو تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا۔ غالب اسے ایک رباعی میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔

مشکل ہے بس کہ کلام میرا اے دل — سُن سُن کے جسے سخنوران کا مل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گو یم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اس تنقید کا غالب پر یہ اثر ہوا کہ وہ اپنی شاعری میں آسان زبان استعمال کرنے لگے۔ ان کے یہ اشعار دیکھیں۔ یہ سہل زبان میں کہے گئے ہیں۔

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیۓ کہ لوگ کہتے ہیں — آج غالب غزل سرا نہ ہوا

شوخی اور ظرافت غالب کے مزاج میں داخل تھی۔ اسی لئے حالی نے انہیں حیوان ظریف کہا ہے۔ پُر لطف گفتگو، دلچسپ لطیفوں اور چٹکلوں سے ہر وقت محفل شعر و سخن کو قہقہ زار بناتے رہتے تھے۔ اس ظریفانہ مزاج کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا ہے۔ اس لئے مرثیہ غالب میں حالی نے کہا تھا۔

تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں — لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

ان کے مزیدار فقروں کو ان کے عقیدت مند قیمتی سوغات کی طرح اپنے وطن کو لے جاتے تھے۔ دوستوں، عزیزوں کو سناتے اور محفوظ ہوتے تھے۔ ان کا انداز منفرد ہے۔ اور دلچسپ ہے۔ کہتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو یہ خیال اچھا ہے

تصویر کشی میں غالب کو مہارت حاصل ہے۔ وہ لفظوں سے ایسی تصویر بناتے ہیں کہ مصور رنگوں سے ایسی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر بنانے سے قاصر ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اِک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

موسیقیت کلام غالب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غالب موسیقی سے محض دلچسپی ہی نہیں بلکہ اس میں مہارت بھی رکھتے ہیں۔ لفظوں کا وہ جس ہنرمندی سے انتخاب کرتے ہیں اور جس سلیقے سے وہ انہیں ترتیب دیتے ہیں اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں اس فن پر کتنا عبور حاصل تھا۔ اسی لئے ان کے بیشتر غزلوں میں یہ خوبی موجود ہے کہ انہیں بہت دلکش ترنم کے ساتھ گایا جا سکتا ہے۔ ان کی اس خصوصیت نے عالمی ادب میں ان کو اُردو کی آواز کی حیثیت سے نمایاں اور اعلیٰ شناخت عطا کی ہے۔

غالب اُردو کے بہت بڑے شاعر ہیں اور بلا شبہ وہ اپنے عہد کے مخصوص آواز ہیں۔ خیالات کی پختگی، فکر کی بلندی، تخیّل کی پرواز، غزل کی صنف کو نئی جہت اور منفرد انداز دینے کی کوشش، موسیقیت، ترنم نے ان کی انفرادیت کو جلا بخشی اور انہیں عالمی ادب میں ایک نمایاں مقام عطا کیا۔ ان کے بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ لوگ بار بار پڑھتے ہیں اور داد دیتے نہیں تھکتے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں۔

آہ کو چاہئے اِک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن   خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

بقول ڈاکٹر کوثر مظہری:

''غالبؔ کی سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ وہ کسی بھی مضمون کو کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری یا سامع خود بخود اس کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔ جیسے یہ شعر دیکھیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اپنی کتاب ''غالب اور ان کی شاعری'' میں کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''مرزا غالبؔ کی شاعری میں ان کی غزل گوئی کو خاص امتیازی شان حاصل ہے۔ جب وہ مشکل پسندی اور فارسی زدہ اسلوب سے باہر آئے تو ان کی غزلوں میں اس نوع کے اشعار اپنی بہار دکھلانے لگے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

ان اشعار سے غالب کے انداز بیان کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی بھی مضمون کو بڑی خوبصورتی سے اتنے منفرد انداز میں پیش کردیا کرتے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو غالبؔ کی پوری شاعری میں محبت اور عشق کا جلوہ بھی اپنی مختلف صورتوں میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ کہیں شوخی سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کہیں ان کی نفسیاتی اُلجھن کسی اور طرف لے جاتی ہے۔ کبھی وہ دوسرے عاشقوں پر طنز کرتے ہیں تو کبھی اپنے جذبۂ عشق اور جنون عشق کو بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار دیکھئے، جن سے عشق اور جنون عشق کے کئی رنگ واضح ہوتے ہیں۔

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو   آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیران ہونا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ   سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یا د آیا

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

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب   دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

غالبؔ کے مطابق عشق سے زندگی میں مزہ ہے اور یہ عشق ہی درد کی دوا بھی ہے اور یہ ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا بھی نہیں۔ بقول کوثر مظہری: ''غالب تو فرہاد کو خسرؔو کی عشرت گاہ کا مزدور کہتا ہے۔''

عشق و مزدوری عشرت گہہ خسرؔو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

غالبؔ کی غزلوں میں جو گہرے فکری مضامین ملتے ہیں ان کے متعلق بقول کوثر مظہری یہ دیکھنا ضروری ہے کہ آخر وہ کون سے عوامل ہیں جن کی بنیاد پر انہیں وجدان کے بجائے ذہن کے شاعر کے طور پر پیش کیا گیا۔ اسلوب احمد انصاری اپنی کتاب ''نقش غالب'' میں لکھتے ہیں کہ :

''غالبؔ کے یہاں باضابطہ فکری نظام کی تلاش عبث ہے۔''

لیکن کوثر مظہری کے مطابق ''غالب کا باضابطہ کوئی فکری نظام بھلے ہی نہ ہو مگر ان کی پوری شاعری پر فکر و فلسفہ کی گہری چھاپ ضرور نظر آتی ہے۔ وہ پوری کائنات اور انسانی دُنیا کو غور سے اور سوالیہ انداز میں دیکھتے ہیں۔'' ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں   ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج   شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ان کے اشعار میں جو فکری اُبھار ہیں وہ تجربات اور مشاہدات کے بعد پیدا ہوئے ہیں اور یہ تجربات اور مشاہدات ہمارے بھی ہیں اور دوسرے شعراء کے بھی۔ لیکن غالبؔ کے خیال کی بلندی اور مشاہدے دونوں نے جدت طرازی اور تخلیقی ہنرمندی کے فیض سے ایسے نقوش اور اُبھار پیدا کئے ہیں جو ان کے پرواز خیال اور مشاہدے کو اور بھی بلند کردیتی ہے۔'' جیسے ان کا یہ شعر دیکھیں۔

سب کہاں کچھ لالۂ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اس شعر میں غالبؔ کی مضمون آفرینی، جدت طرازی اور انفرادیت دیکھی جاسکتی ہے۔

غالبؔ کی غزلوں میں تصوف کے مضامین بھی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مرزا بیدلؔ سے متاثر ہوکر وحدت الوجودی اشعار کہے اور جو شاعر تصوف کے اشعار کہتا ہے اس کی شاعری میں حسن بیان کے ساتھ ایک طرح کی رفعت بھی پیدا ہوجاتی ہے۔

یوسف سلیم چشتی اپنی کتاب شرح ''دیوان غالب'' میں لکھتے ہیں :

''سچ پوچھئے تو ان ہی صوفیانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں

ISSN : 2582 - 3612

میں بلکہ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری کے تمام شعراء میں ممتاز بنادیا تھا۔''

المختصر غالبؔ کی شہرت ان کی غزلوں میں انسانی جذبات اور سچے مشاہدات اور تجربات کی خوبصورت پیش کش کے سبب ہے وہ اپنے داخلی احساسات ومشاہدات کو اس طرح اپنے منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں کہ وہ آفاقی بن جاتا ہے۔

اپنی غزلوں میں اپنی مخصوص فکر اور ذہن کو سموکر اور الفاظ کو موسیقیت اور ترنم سے لبریز کر کے غالبؔ نے اپنی غزلوں کو بین الاقوامی شناخت اور مقام عطا کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی غزلوں کے اشعار ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ چونکہ ان کے اشعار حقیقی سماجی زندگی اور انسان کے حقیقی جذبات کا آئینہ ہیں۔ اگر مرزا غالبؔ کو عالمی ادب میں اُردو کی آواز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اب ایک نظر مرزا غالبؔ کی تصنیفات پر چونکہ کتابیں ہی کسی کی اصل پہچان ہیں۔ غالبؔ نے کئی کتابیں لکھیں جو بہت مشہور ہیں۔

۱۔ ''دیوان غالب'' اس میں غزلوں کے علاوہ قصائد، قطعات اور رباعیات ہیں۔

۲۔ ''دستنبو'' اس کتاب میں ۱۸۵۰ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے حالات درج ہیں۔ یہ کتاب فارسی میں ہے جو پہلی بار ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئی۔ اُردو میں اس کا ترجمہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے۔

۳۔ ''مہر نیم روز'' تیمور سے ہمایوں کے عہد تک کے حالات لکھے۔ پھر بادشاہ کی فرمائش پر حکیم احسن خان نے حضرت آدمؑ سے چنگیز خان تک کی تاریخ مرتب کی جسے غالبؔ نے فارسی میں منتقل کر دیا۔

۴۔ ''قاطع برہان'' فارسی لغت ''برہان قاطع'' از مولوی محمد حسین تبریزی کا جواب ہے۔ قاطع بُرہان کی اشاعت ۱۸۶۱ء میں ہوئی بعد میں اعتراضات کا اضافہ کر کے غالبؔ نے اس کو ''درفش کاویانی'' کے نام سے ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔

۵۔ ''میخانۂ آرزو'' غالبؔ کے فارسی کے کلام کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں اس نام سے چھپا پھر بعد میں کلیات کی شکل میں کئی ایڈیشن چھپے۔

۶۔ ''سبد چین'' اس نام سے غالبؔ کا فارسی کلام ۱۸۶۷ء میں چھپا۔ اس مجموعے میں مثنوی ابر گہر بار کے علاوہ وہ کلام ہے جو فارسی کے کلیات میں شامل نہیں ہو سکے تھے۔

۷۔ ''دعائے صباح'' عربی میں دعاء الصباح حضرت علیؓ سے منسوب ہے۔ غالبؔ نے اسے فارسی میں منظوم کیا۔ یہ اہم کام انہوں نے اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کی فرمائش پر کیا تھا۔

۸۔ ''عودِ ہندی'' پہلی مرتبہ غالبؔ کے اُردو خطوط کا یہ مجموعہ ۱۸۶۸ء میں چھپا۔

۹۔ ''اُردوئے معلیٰ'' غالبؔ کے وہ خطوط شامل ہیں جو انہوں نے دربار رام پور کو لکھے تھے۔ اور جسے امتیاز علی خان عرشؔ نے مرتب کر کے پہلی مرتبہ ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔

۱۰۔ ''نکات غالبؔ، رقعات غالب'' نکات غالب میں فارسی قواعد اُردو میں رقعات غالبؔ میں اپنے پندرہ فارسی مکتوب ''پنچ آہنگ'' سے منتخب کر کے درج کئے تھے۔ غالبؔ نے ماسٹر پیارے لال آشوب کی فرمائش پر یہ کارنامہ انجام دیا تھا۔

۱۱۔ ''قادر نامہ'' غالبؔ نے عارف کے بچوں کے لئے آٹھ صفحات پر مشتمل یہ ایک مختصر رسالہ لکھا تھا جس میں فارسی لغات کا مفہوم اُردو میں لکھا گیا تھا۔

Dr. Md. Arman
Asstt. Professor
University Deptt. of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh Unviversity
Ara (Bihar)
Mob.- 82102 52026

ڈاکٹر رضی حیدر

مولانا جلال الدین رومی کے تصوف کے تصور کا مطالعہ

رومی کی روحانی تعلیم دوسروں سے قدرے اس طور پر مختلف ہے کہ اس کے عقائد وتصورات، اخلاقیات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ رومی کا خیال ہے کہ روحانیت کا اخلاقیات سے گہرا تعلق ہے، جس کے بغیر کوئی روحانی کمال نہیں حاصل کر سکتا۔ خدا کی طرف سفر کرنے کے لئے، انسان کو کچھ اخلاقی اقدار کو اپنانا پڑتا ہے جو راہ محبت اور ترک محبت کے لئے زادراہ ہوا کرتے ہیں۔ محبت کا مطلب خدا اور اس کی مخلوق سے محبت کرنا ہے، جب کہ ترک محبت دنیاوی خواہشات سے لاتعلقی کا اظہار ہے۔ ان دونوں کو عملی جامہ پہنا کر ہی، کوئی شخص مقام فنا کو پہنچ سکتا ہے۔ تاہم رومی کے مطابق کوئی روحانی کمال تک اس وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ مقام فنا سے روحانیت کا سفر طے کر لے۔ اس کے بعد وہ انسانی زندگیوں میں عالمگیر محبت بانٹنے کا اہل ہو جاتا ہے جسے بقا کہا جاتا ہے۔

کلیدی الفاظ: رومی، محبت، ادب، فنا، بقا

رومی کوئی واحد صوفی نہیں جو نشہ محبوب سے مخمور تھے، رومی سے قبل بھی سے ایسے صوفیا گزرے ہیں جو معرفت خداوندی کے سمندر کے غوطہ خور تھے۔ رومی نے اپنی شاعری میں اکثر پرانے صوفیاء مثلاً جنید، شبلی عطار منصور اور شمس الدین کا تذکرہ کیا ہے۔ رومی کا نظریہ تصوف بھی وہی ہے جو ان صوفیوں کا تھا لیکن ان تمام یکسانیت کے باوجود رومی کا عرفانی فلسفہ قدرے مختلف تھا۔ رومی کے یہاں ادب پر زیادہ زور ملتا ہے جو فنا کے حصول کا پہلا زینہ ہے۔

رومی کی زندگی کے حوالے سے بہت سی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ اس لئے کسی معتبر نتیجے پر پہنچنا ایک چیلنج سے کم نہیں ہوتا۔ لیسلی وانز بتاتی ہیں کہ بہت سے لوگ جو رومی کو ان کی زندگی کے دوران جانتے تھے ان میں سے بیشتر نے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے اور ناقابل یقین باتیں بتائی ہیں جس کی وجہ سے ان کی زندگی کے بارے میں درست معلومات سامنے نہیں آسکیں 4 انہوں نے مزید کہا کہ رومی کی شخصیت کو چمکانے کے لئے ان کے شاگردوں اور دیگر سوانح نگاروں نے بعض صورتوں میں ایسے حقائق اور واقعات پیش کیے جو پہلے سے بھی زیادہ الجھے ہوئے تھے۔

رومی کے بچپن کے حوالے سے، بہت سے لوگوں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ رومی کی پیدائش ایک

مذہبی خاندان میں ہوئی تھی۔ انہوں نے اپنے والد بہاء الدین سے اسلامی تعلیم حاصل کی۔ بہت سے سوانح نگاروں کا دعوی ہے کہ سلطان العلماء کا لقب ان کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ بہاء الدین عظیم علماء میں سے تھے جن کے درس میں اس وقت بہت سے لوگ شریک ہوا کرتے تھے۔

بعض وجوہات کی بنا پر بہاء الدین کو خراسان چھوڑنا پڑا۔ اس وقت رومی کی عمر چودہ سال تھی۔ سفر کے دوران رومی کی ملاقات فرید الدین عطار سے ہوئی جس نے بعد میں رومی کی شعر گوئی پر اثر ڈالا۔ عطار نے رومی کو ایک کتاب عنایت فرمائی - یہی کتاب رومی کے شاعری سے گہرے تعلق کا نقطہ آغاز قرار پائی۔ شمس تبریز سے ملاقات ان کی زندگی کا ایک اہم موڑ تھا۔ رومی انہیں روحانی استاد کے ساتھ ساتھ اپنا دوست بھی مانتے تھے۔ ان کا رشتہ بہت گہرا تھا۔ شمس تبریز سے رومی کی ملاقات نے رومی کے افکار تصوف کو بڑے پیمانے پر متاثر کیا۔

اپنے استاد شمس الدین تبریز کے برعکس، رومی نے خود کو لوگوں سے جوڑے رکھا۔ وہ سڑکوں اور بازاروں سے گزرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ 10- قصائی کے سامنے جھکنے میں بھی وہ عار محسوس نہیں کرتے تھے۔ بچوں کو سلام کرتے تھے۔ وہ معاشرے کے محروم اور مستر دلوگوں سے انکساری کے ساتھ پیش آتے تھے۔ انہوں نے خود کو عوام الناس کی خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا، وہ اپنے طالب علموں کو پڑھانے، دوسرے مذہبی پیروکاروں سے گفتگو کرتے یہاں تک کہ سماع کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ خاص طور پر خواتین کے لیے تبلیغی اجتماع کا انعقاد بھی کیا کرتے تھے۔

رومی اور ان کی شاعری

آنچہ معشوق ست صورت نیست آن
خواہ عشق این جہان خواہ آن جہان
آنچہ بر صورت تو عاشق گشتہ ای
چون برون شد جان چرایش ہشتہ ای

رومی محبت اور اخوت کے قائل تھے۔ ان کے مطابق محبت چاہے اس دنیا کی ہو یا دوسری دنیا کی، رب کی طرف ہی لے جاتی ہے جو سب کا رب ہے۔ رومی محبت کی زبان سے مختلف پس منظر اور ثقافت کے لوگوں سے گفتگو کرتے ہیں۔ رومی رواداری کی ایک علامت ہیں کیونکہ ان کے منہ سے نکلنے والا ہر لفظ محبت اور امن سے لبریز ہوتا ہے جو انسانیت سے خطاب کرتا ہے۔ بہت سے علماء کا دعوی ہے کہ ان کے الفاظ الٰہی کے الفاظ ہیں کیونکہ ان کا اظہار خدا کے ساتھ خوشی کے لمحات میں ہوا تھا۔ یہاں تک کہ بعض نے مبالغہ آرائی کے ساتھ ان کی مثنوی کو قرآن عجم ایرانیوں کا قرآن تک قرار دیا ہے۔

شاعری میں رومی دو ممتاز خراسانی شاعر سنائی اور عطار سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ان . دونوں شعرائے اپنی تخلیقات کے ذریعے رومی کی شاعری کو متاثر کیا۔رومی کی غزلیات اور مثنوی دونوں میں دونوں شاعروں کا اثر واضح نظر آتا ہے۔رومی پر سنائی کا اثر کہانیوں کی شکل میں دلائل کو اجاگر کرنے میں نمایاں ہے۔ یہی چیز سنائی کی حدائق الحقیقت میں نظر آتی ہے۔اسی طرح رومی نے عطار سے سادگی لی ہے جس کی وجہ سے رومی کی شاعری پر ایک رواں دریا کا احساس ہوتا ہے۔

تاہم، جو چیز رومی کو دوسروں سے ممتاز بناتی ہے وہ یہ ہے کہ سنائی اور عطار نے علیٰحدگی پر زیادہ زور دیا ہے جب کہ رومی ی اتحاد پر زیادہ زور دیتے ہیں۔رومی ہم آہنگی کے علاوہ انسانیت کے بارے میں بہت زیادہ فکرمند تھے۔عبدالحسین زرین کوب نے اس کی وضاحت اس انداز میں کی ہے:

> ''بعض صورتوں میں مولانا نے محسوس کیا کہ جو ان کی مولانا کی زبان سے بات کرتا ہے وہ ان کا اپنا شخص نہیں ہے۔یہ وہی روحانی تجربہ تھا جس کی وجہ سے بایزید اور بعد میں حلاج نے ایسی بات کہی جس کی وجہ سے وہ تنقید اور تضحیک کا شکار ہوئے۔''

(Zarrin'Kub and Zarrin'Kub,Step by Step to Union with God,307)

رومی اپنے نے پیشروؤں کے برعکس اس بات کو چھپانے میں بہت محتاط تھے کہ کیا چھپانا چاہیے۔ اس سلسلے میں، وہ حسام الدین سے کہتے ہیں کہ پر جوش جذبات میں رہتے ہوئے اپنے الفاظ کو مختصر کر دیں۔

دوسرے صوفیاء جیسے الحلاج بسطامی اور شمس تبریز کے ساتھ اگر رومی کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ رومی کے تصوف اور شاعری کے تصور کو دنیا بھر میں ان کی شخصیت کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے اس پیغام کی وجہ سے شہرت ملی جسے انہوں نے اس نے دنیا کی تمام مخلوقات کو پہنچایا۔ رومی سے موازنہ کرتے ہوئے، بہت سے لوگوں نے ان کی بے عزتی کی کیونکہ انہوں نے کچھ صوفیانہ عقائد کا کھلم کھلا اعلان کر کے صوفی روایت کی خلاف ورزی کی۔

محبت کی بنیاد "ادب" رومی نے ادب کی ایک حد مقرر کی ہے۔ان کے مطابق جو بھی اس حد سے تجاوز کرے گا وہ گار خود یا دوسروں کو انتشار کی طرف لے جائے گا۔رومی کا کہنا ہے کہ روحانیت کا سفر ہمیشہ نفس کے ساتھ جدوجہد سے شروع ہوتا ہے۔نفس کی حد کو جاننے کا مطلب اپنی حقیقت کے ساتھ عاجزی اختیار کرنا ہے۔زرین کوب کے مطابق:

رومی کے نزدیک جو چیز انسان کو مناسب حدود کی خلاف ورزی پر آمادہ کرتی ہے وہ باطل ہے اور جو چیز اسے ان حدود کی پابندی کرنے کی ترغیب دیتی ہے وہ عاجزی ہے جو دوسروں کے لیے فکرمند ہونے کی

محبت کا مظہر ہے رومی کے مطابق ادب اختیار کرنے کا مطلب اپنی انا کو ختم کرنا یعنی عاجزی اختیار کرنا ہے۔

رومی کے اس قول کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ روحانیت کا حصول صرف عمل کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔رومی نے خود اپنے دوستوں اور طلباء کو ملا اس بات کا درس دیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے دنیا کو عظیم خانقاہ سمجھا اور خدا کو اس کا مالک بتایا جبکہ انہوں نے خود کو بندہ متصور کیا۔ جیسے خانقاہ میں عبادت اور سیکھنے کا عمل ہوتا ہے، ویسے ہی دنیا بھی سیکھنے کی جگہ ہے یہاں لوگ کسی خاص ادارے سے وابستہ ہوئے بغیر سیکھ سکتے ہیں اور عبادت کر سکتے ہیں۔ہم سب سیکھنے والے اور بندے ہیں جبکہ اللہ سکھانے والا اور عبادت کا حقدار ہے۔

روحانیت کے سفر کے دوران ادب پر عمل کرنے سے سالک کو محبت کرنے اور ترک کرنے کے قابل ہونے میں مدد ملتی ہے۔جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے، نظم وضبط سالک کو اپنی دیکھ بھال کرنے کے قابل بناتا ہے کیونکہ اسے فضل کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن اس کی خود کی دیکھ بھال باقی انسانی زندگی کو فائدہ پہنچاتی ہے تاہم اگلے مرحلے میں، اس قسم کی محبت کو اعلی درجے کی محبت میں تبدیل کیا جانا چاہئے۔ہم اس لیے محبت نہیں کرتے کہ ہمیں کسی چیز کی ضرورت ہے، بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ ہم خالصتاً اس سے محبت کرتے ہیں۔

دوسرے صوفیاء کے برعکس رومی کی روح بہت سے لوگوں کو روحانیت کی بلندی کا جشن منانے کی دعوت دیتی ہے جو خدا سے عمودی طور حبل من اللہ پر اور افقی طور پر (حبل من الناس معاشرے کے ساتھ توازن قائم کرتی ہے۔رومی کا عرفانی تصور محبوب تک پہنچنے کا ایک ذریعہ ہے جو ادب کے اصول کو اپنا کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے رومی نے سالک اور خدا کے درمیان، سالک اور اس انسان کے درمیان یہاں تک کہ انسان اور حیوان کے درمیان رشتہ استوار رکھنے پر زور دیا ہے۔

رومی مختلف پس منظر سے تعلق رکھنے والے بہت سے لوگوں کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی روحانیت نے امن کا خواب دیکھنے والوں کو امید دلائی اور پوری دنیا کے لوگ ان کی مذہبی تعلیم کے مداح و فریفتہ بن گئے۔

Dr. Razi Haidar
Assistant Professor:
Department of Persian
M. R. M. College
Darbhanga.(Bihar)
Mob.- 98521 85136

ڈاکٹر محمد عظیم الدین

امیر خسرو کی ادبی و علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ

امیر خسرو کی مایہ ناز ہستی سنہ 1252ء میں پٹیالی، ضلع بدایوں (موجودہ مغربی اتر پردیش) کی مقدس مٹی میں منصۂ شہود پر آئی، ایک ایسی دھرتی جس نے نہ جانے کتنے فنکاروں، صوفیوں، اور دانشوروں کو جنم دیا۔ خسرو کی شخصیت کا پہلا تعارف ہی اس کی تہذیبی ہم آہنگی میں پوشیدہ ہے۔ ان کے والد، امیر سیف الدین محمود، ایک ترک النسل سپاہی اور صاحبِ علم و وقار شخص تھے، جو غوری افواج کے ساتھ ہندوستان آئے اور دہلی سلطنت کی خدمت میں مصروف ہوئے۔ وہیں ان کا دل ایک مقامی ہندو خاتون بی بی دولت ناز پر آیا، جنھوں نے نہ صرف ان کی شریکِ حیات بننے کا اعزاز حاصل کیا، بلکہ امیر خسرو جیسے جواہر نایاب کو بھی جنم دیا۔

جب خسرو صرف آٹھ برس کے تھے، تقدیر نے ان سے والد کا سایہ چھین لیا۔ یتیمی کی اس ساعتِ غم نے ان کے دل پر جو نقوش چھوڑے، وہ عمر بھر ان کی حساس طبیعت اور فکر میں جھلکتے رہے۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ اپنے بچوں کو لے کر اپنے میکے، دہلی منتقل ہو گئیں، جہاں خسرو کی پرورش ان کے نانا، راوت ارز کے زیرِ سایہ ہوئی، جو سلطنتِ دہلی کے ایک معزز امیر اور عماد الملک کے لقب سے معروف تھے۔

خسرو کی ذات میں ترکوں کی جفاکشی، عسکری وقار اور ذہنی چستی کے ساتھ ساتھ راجپوتوں کی جمالیاتی لطافت، دلیری اور تہذیبی نزاکت بھی موجزن تھی۔ یہی دو تہذیبوں کا امتزاج بعد ازاں ان کے فکر و فن میں بھی نمایاں ہوا، جو انہیں اپنے وقت کا ایک انوکھا اور ہمہ جہت فنکار بناتا ہے۔ وہ خود بھی فخر سے کہا کرتے تھے کہ اُن کی رگوں میں ترکوں کی غیرت اور راجپوتوں کا وقار ساتھ ساتھ رواں دواں ہے۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

خسرو نہایت ذہین اور فطین تھے۔ انہوں نے نو برس کی عمر سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کے کلام اور زندگی بھر کے نظریات میں اُن کی شناخت بحیثیت "ترکِ ہندستانی" ہمیشہ نمایاں رہی۔ ان کے

دل میں اپنے وطن "ہند" کی محبت بے حد گہری تھی، جو ان کے اشعار اور تحریروں میں بار بار جھلکتی ہے۔ اُن کی اسی وطن پرستی کو دیکھتے ہوئے فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی نے انہیں "طوطی ہند" یعنی "ہندوستان کا گویندہ پرندہ" کہا۔

امیر خسرو کی روحانی زندگی کا سب سے روشن اور تابناک پہلو ان کی سلسلہ چشتیہ سے وابستگی ہے۔ سن 1310ء میں وہ عظیم صوفی بزرگ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے دستِ ارادت پر بیعت ہوئے، اور اسی لمحے سے ان کی زندگی میں ایک روحانی انقلاب برپا ہو گیا۔ یہ محض ایک مرید اور مرشد کا تعلق نہ تھا، بلکہ دلوں کے ایک ایسے ربط کی داستان تھی جو محبت، عاجزی، اور معرفت کی خوشبو سے مہکتی ہے۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے قدموں میں بیٹھ کر خسرو نے اپنی شاعری کو صوفیانہ وجد اور عوامی محبت کا پیکر بنا دیا۔ وہ اشعار جو پہلے فقط فارسی درباروں میں گونجتے تھے، اب قوالوں کے ذریعے گلی کوچوں میں محبت، امن، اور روحانیت کا پیغام بن کر گونجنے لگے۔ ان کے کلام میں وہ نغمگی اور سوز تھا جس نے قوالی کو نہ صرف ایک فن بلکہ ایک روحانی روایت بنا دیا، ایسی روایت جو آج بھی مزارِ نظام الدین اولیاء پر ہر شب زندہ ہے، ہر صوفی کے دل میں دھڑکتی ہے۔

خسرو کی فارسی شاعری نے قوالی کو شعریت، موسیقیت، اور روحانیت کا سنگم عطا کیا۔ وہ نہ صرف قوالی کے موجد مانے جاتے ہیں، بلکہ اُن کی بدولت فارسی اور ہندوی کا میل بھی ایک نیا تخلیقی باب بن گیا، جو برصغیر کی صوفیانہ تہذیب کی بنیاد بنا۔

جہاں تک ان کے مذہبی نظریات کا تعلق ہے، وہ نہایت روادار اور وسعت نظر کے حامل تھے۔ ایک بار جب حضرت نظام الدین اولیاء اپنے مرید خسرو کے ساتھ چھت پر ٹہل رہے تھے، تو ہندوؤں کی ایک عبادت گاہ میں بھکتی میں مصروف لوگوں کو دیکھ کر فرمایا ؎

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
من قبلہ راست کردم، بر سمت کج کلاہے

"ہر قوم کا اپنا طریقہ، اپنا مذہب، اور اپنی عبادت کا انداز ہوتا ہے۔"

امیر خسرو کا ادب سے لگاؤ اس قدر گہرا تھا کہ وہ اپنی زندگی کی آخری سانس تک لکھتے رہے۔ وہ اکتوبر 1325ء میں دہلی میں وصال فرما گئے، اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے وصال کے چھ ماہ بعد۔ آج اُن کا مزار بھی حضرت نظام الدین اولیاء کے پہلو میں واقع ہے۔ (2)

۲۔ ادب:

اپنے نانا کی وفات کے بعد، امیر خسرو، غیاث الدین بلبن کے بھانجے ملک چھجو کی فوج میں شامل

ISSN : 2582 - 3612

ہوئے۔ یہیں سے ان کے کلام کو شاہی دربار میں پیش کیا گیا، جہاں ان کو اعزاز سے نوازا گیا۔ امیر خسرو کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے تقریباً ڈھائی ہزار کتابیں تحریر کیں، جن میں سے ننانوے کی شناخت ہو چکی ہے۔ انہوں نے شعری اصناف میں مختلف تجربات کیے اور فارسی زبان میں ایک نیا انداز ایجاد کیا، جو "سبکِ ہندی" (ہندوستانی طرز) کے نام سے جانا گیا۔ ان کی مشہور کتاب راحت المحبین حضرت نظام الدین اولیاء کی دریافت کو محیط ہے۔ ان کی دیگر اہم کتب درج ذیل ہیں:

1۔ قران السعدین (دو مبارک ستاروں کی ملاقات)

خسرو نے 1278ء سے 1288ء تک دو برس تک معز الدین قیقباد کی خدمت میں رہ کر یہ پہلی مثنوی مکمل کی۔ یہ فارسی زبان میں لکھی گئی ہے اور اس میں غزلیات بھی شامل ہیں۔ اس کا مرکزی موضوع بُغرا خان اور اس کے بیٹے سلطان معز الدین قیقباد کے درمیان اختلاف اور مصالحت ہے۔ علاوہ ازیں، اس کتاب میں خسرو نے فوج، اودھ کے موسم اور دہلی شہر کی تفصیلات بھی پیش کی ہیں۔

2۔ مفتاح الفتوح (فتوحات کی کنجی)

یہ خسرو کی ایک اور تاریخی مثنوی ہے، جو سلطان جلال الدین خلجی (جو شاعر کے پرانے مداح تھے) کی فوجی مہمات، ملک چھجو (جن کی سرپرستی میں خسرو نے اپنے عوامی کیریئر کا آغاز کیا) کی بغاوت اور اس کی سرکوبی، نیز کڑا جھین اور رنتھمبور کی فتوحات کا تفصیلی ذکر کرتی ہے۔

3۔ خزائن الفتوح (فتوحات کے خزانے)

اس کتاب کو تاریخِ علائی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ سلطان علاؤالدین خلجی کے پندرہ سالہ دورِ حکومت کی مدحیہ روداد ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ سلطان علاؤالدین کے عہد کی واحد معاصر تحریر ہے۔ اس میں علاؤالدین کی مختلف مہمات جیسے گجرات، چتوڑ، مالوہ اور ورنگل کا ذکر ہے، نیز ملک کافور کی قیادت میں دکن کی مہمات کی چشم دید تفصیلات بھی موجود ہیں۔ اس کتاب کی تاریخی اہمیت اس کی انتظامی اصلاحات، جغرافیائی اور عسکری معلومات میں بھی مضمر ہے۔

4۔ دوَل رانی وخضر خانی (تاریخی مثنوی)

اس مثنوی میں امیر خسرو نے علاؤالدین خلجی کی شخصیت اور ان واقعات کے روشن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو عام تاریخ نگاری میں نظر انداز ہو گئے تھے۔ اگرچہ اس کا بنیادی پلاٹ گجرات کے حکمران کرن کی بیٹی دوَل رانی اور علاؤالدین کے بیٹے خضر خان کی عشقیہ داستان ہے، مگر یہ ہندوستان کے مسلم حکمرانوں کی مختصر تاریخ بھی پیش کرتی ہے۔ علاؤالدین کی فتوحات کے بعد ہندوستان کی پرامن اور خوشحال حالت، نیز گجرات و مالوہ کی جغرافیائی تفصیلات اس کی اہمیت کو بڑھاتی ہیں۔

5۔ نُہ سپہر (نو آسمان):

امیر خسرو کے تمام کاموں میں نہ سپہر کو سب سے زیادہ اہم مانا جاتا ہے، کیونکہ یہ نہ صرف ان کے ہندوستان کے تئیں جذبات کو ظاہر کرتا ہے بلکہ ان کی شعری قوت کا ثبوت بھی ہے۔ یہ تاریخی مثنوی خسرو نے اپنے مربی مبارک شاہ خلجی کے لیے لکھی، جو تاریخ نگاروں سے زیادہ داد نہ پا سکے۔ اس مثنوی کی اہمیت اس کے متنوع موضوعات میں ہے: اللہ کی حمد، رسول کی نعت، مبارک شاہ کی تخت نشینی، دَیوگیر پر لشکری مہم، دہلی کی تعریف اور دنیا کے دیگر شہروں پر اس کی برتری، نیز ہندوستان کے موسم، نباتات وحیوانات، علوم، مذاہب اور زبانوں کی تفصیل۔ یہ ایک ایسا نادر کام ہے جو ہندوستان کی وحدت کو اس کے تنوع کے باوجود ایک ثقافتی خطے کے طور پر پیش کرتا ہے۔

6۔ تغلق نامہ:

یہ ایک تاریخی مثنوی ہے، جو امیر خسرو نے غیاث الدین تغلق کی خسر خان پر فتح اور نئی سلطنت کے قیام کی یادگار کے طور پر لکھی۔ یہ مثنوی تغلق خاندان کے بانی غیاث الدین کے عہد کی تاریخ کا اہم ماخذ ہے۔

7۔ اعجاز خسروی:

یہ ایک ضخیم مجموعہ ہے جس میں امیر خسرو کے مختلف قسم کے خطوط، تحریریں، اور مضامین شامل ہیں، جو انہوں نے اپنے دوستوں، استادوں اور خود اپنی علمی وادبی تسکین کے لیے لکھے۔ ان میں بعض سرکاری دستاویزات بھی شامل ہیں، جیسے فتح نامہ لکھنوتی، جو انہوں نے سلطانوں کے حکم پر تحریر کیا، اور جو تاریخی اعتبار سے بے حد اہم ہیں۔ اعجاز خسروی کا مواد اس دور کی سماجی وثقافتی تاریخ کے مطالعے کا ایک مستقل ذریعہ ہے۔

ان کے علاوہ امیر خسرو کی دیگر کتابیں درج ذیل ہیں:

1۔ خمسہ خسرو (پانچ مثنویوں کا مجموعہ):

2۔ مطلع الانوار، خسرو وشیرین، لیلیٰ مجنون، آئینِ سکندری، ہشت بہشت

دیگر کتب: تحفۃ الصغر، وسط الحیات، غُرۃ الکمال، بقیہ نقیہ، افضل الفوائد، نہایت الکمال، خالقِ باری، جواہر خسروی (3)

۳۔ موسیقی:

امیر خسرو ہند و فارس کی مشترکہ ادبی روایت کے بانی اور موسیقی کے عظیم ماہر شمار ہوتے ہیں۔ وہ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء اور دہلی کے سلاطین، دونوں کے محبوب تھے۔ سلطان علاؤالدین خلجی کی دکن پر فتح کے بعد، اس خطے کے نامور موسیقار دہلی آ گئے۔ امیر خسرو نے اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دکنی موسیقی کا گہرا مطالعہ کیا، جو قدیم ہندوستانی موسیقی کی روایات کو بڑی پاکیزگی کے ساتھ محفوظ کیے ہوئے تھی۔

امیر خسرو کو "نا یک" یعنی موسیقی کے عملی ونظریاتی ماہر کا لقب حاصل ہوا۔ انہوں نے متعدد فارسی وعربی طرزوں جیسے ایمن، گورا، صنم وغیرہ کو ہندوستانی موسیقی میں متعارف کرایا۔ موسیقاران کو کئی نئے اسالیب موسیقی مثلاً قول، قلبانہ، نقش، گل، ترانہ اور خیال کے موجد کے طور پر یاد کرتے ہیں۔ امیر خسرو کو ستار اور طبلہ کے موجد ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔

امیر خسرو کو صوفیانہ وجدانی موسیقی کی صنف قوالی کے بانی کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ انہوں نے تیرہویں صدی کے اواخر میں فارسی، عربی، ترکی اور ہندوستانی موسیقی کی آمیزش سے قوالی کی بنیاد رکھی۔ قوالی کی امتیازی خصوصیات میں موضوعی اشعار پر مبنی خوش آہنگ کورس، سرِ کردہ گلوکار کی پرشکوہ آواز، تیز تانوں اور پیچیدہ سُروں کا استعمال شامل ہے۔ امیر خسرو کی اس عظیم الشان تخلیق کی بدولت انہیں بجق بجا بابائے قوالی کہا جاتا ہے۔

تاہم امیر خسرو کی اصل شہرت ان کی غزلوں پر قائم ہے، جو ان کی پانچ ضخیم شعری کلیات میں محفوظ ہیں: تحفۃ الصغر، وسطۃ الحیات، غرۃ الکمال، نہایت الکمال اور بقیہ نقیہ۔ خسرو کی غزلیں فنی لطافت سے بھرپور اور موسیقی کے ساز وآہنگ سے ہم آہنگ ہیں۔ یہ غزلیں ہندوستان کے جغرافیائی وسماجی ماحول سے ہم آہنگ ہیں، اور حضرت نظام الدین اولیاء کے عہد سے لے کر آج تک قوال حضرات ان کو گاتے چلے آرہے ہیں۔ امیر خسرو کی غزلیں ایک ایسا زندہ ورثہ بن چکی ہیں جو صدیوں سے ہندوستانی ثقافت کا حصہ ہیں۔(4)

۴۔ زبان:

جیسے کہ اکثر قدیم تہذیبوں میں رائج تھا، ادب کی زبانیں عوام کی بولی سے مختلف ہوتی تھیں۔ چودھویں صدی کے آغاز میں لکھتے ہوئے، امیر خسرو نے ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی موجودگی کا مشاہدہ کیا اور لکھا۔ اس زمانے میں ہر صوبے کی ایک الگ زبان ہے جو کسی دوسری زبان سے مستعار نہیں؛ سندھی، لاہوری، کشمیری، کبری (یعنی جموں کے علاقے کی ڈگری)، دھورسمندری (کرناٹک کی کنڑ)، تلنگی (تلگو)، گجر (گجراتی)، مبری (تمل)، گوڑی (شمالی بنگال)، بنگالی، اودھ (اودھی)، اور دہلی و اس کے مضافات میں بولی جانے والی زبان ہندوی، جو عوام الناس ہر مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

امیر خسرو کو دہلی کی زبان ہندوی یا زبانِ ہند کو عوام کی زبان تسلیم کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے اشعار وتصنیفات میں اس کا بارہا استعمال کیا۔ وہ ہندی کا لفظ استعمال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

'من تُوطیِ ہندم، اگر تُو می خواہی سخن گفتن بہ ہندی پرس کہ تا نغمہ سرایم"

"میں ہندوستان کا طوطی ہوں، اگر تو چاہے تو مجھ سے ہندی میں بات کر، تاکہ میں نغمہ سرا ہو

سکوں۔"

امیر خسرو نے ایک بڑی تعداد میں ایسے اشعار کہے جن میں ترکی، عربی، فارسی اور برج بھاشا کے الفاظ کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہی تجربات کی بنیاد پر ایک نئی زبان، جسے بعد ازاں اردو کے نام سے جانا گیا، کی تشکیل کی بنیاد پڑی۔(5)

۵۔ امیر خسرو بحیثیت مورخ:

امیر خسرو کے آثار تاریخی حقائق کی روشنی میں ایک گراں قدر ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعد کے مورخ ضیاء الدین برنی نے متعدد مواقع پر امیر خسرو کا حوالہ دے کر ماضی کے واقعات پر اپنی رائے کی تائید کی ہے۔ بعض مقامات پر برنی کے بیانات کو خسرو کی فراہم کردہ معلومات سے تقویت ملتی ہے، اور بعض مواقع پر جہاں برنی خاموشی اختیار کرتا ہے، وہاں خسرو بڑی فصاحت سے کلام کرتے ہیں۔ چنانچہ تاریخی شعور کی جس تدریجی ارتقائی منزل کا آغاز روایت میں مضمر (embedded) شعور سے ہوا اور جو ایک جدید اور خارجی (externalized) شعور کی شکل اختیار کر گیا، اس میں خسرو اور اس کے معاصرین کے تذکرے اور تحریریں ہمیں بحیثیت مؤرخ بے حد اہم معلوم ہوتی ہیں۔

اگرچہ جدید معیارِ تاریخ نویسی کے لحاظ سے امیر خسرو کو مورخ قرار دینا مشکل ہے، کیونکہ وہ تاریخ کو بطور باقاعدہ فن یا تحقیق نہیں برتتے، بلکہ وہ واقعات کو اپنے ذاتی رجحانات، آسائشات، غیر ضروری اضافوں، حذف، مبالغات اور تجربات کی روشنی میں بیان کرتے ہیں۔ تاہم، اس اندازِ تحریر میں بھی انہوں نے واقعات وحالات کا ایک وافر ذخیرہ چھوڑا ہے، جو آج کے مؤرخین کے لیے نہایت اہم اور مفید ہے۔ ان کی نثر میں مبالغہ آرائی اور استعاراتی اسلوب نمایاں ہے، مگر اس کے باوجود تاریخی واقعات کی صحت ناقابلِ قبول نہیں۔ ہمیں چاہیے کہ ان کے تعصّبات اور جھکاؤ کو ذہن میں رکھتے ہوئے ان کی مثنویات اور دیگر تحریروں کو بغور دیکھیں تاکہ سلطنتِ دہلی کی تاریخ کی از سرِ نو تشکیل کی جا سکے۔

۶۔ نتیجہ:

امیر خسرو نے سلطنتِ دہلی کے عہد میں شاعر، موسیقار، درباری اور مؤرخ کی حیثیت سے جو کردار ادا کیا، وہ بے مثال ہے۔ ان کی ادبی تخلیقات حب الوطنی کے اعلیٰ جذبات کی مظہر ہیں۔ وہ اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے تھے اور اپنے تخلیقی اظہار کے ذریعہ ہندوستان کی تہذیبی ولسانی تنوع کو سراہا۔ انہوں نے ہندوستانی زبانوں، خصوصاً ہندی (جسے وہ ہندوی کہتے ہیں) کی مدح سرائی کی اور انہیں برتا۔

امیر خسرو ایک زرخیز ذہن کے حامل کلاسیکی شاعر تھے، جو دہلی سلطنت کے سات سے زائد سلاطین کے دربار سے وابستہ رہے۔ انہوں نے کئی پہیلیاں، لوک گیت، اور روایتی قصے تخلیق کیے، جو آج بھی

برصغیر کی عوامی ثقافت کا حصہ ہیں۔ وہ ایک ماہر موسیقار بھی تھے اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کی زیرِ سرپرستی صوفیانہ سماع کی محفلوں میں شریک ہوتے رہے۔

امیر خسرو نے ایک مسلمان کی حیثیت سے اسلامی لوک روایات اور دینی علمی ورثے سے بھرپور استفادہ کیا، اور برصغیر کے مسلمانوں میں اس احساس کو ابھارا کہ وہ محض ایک مقامی مہاجر طبقہ نہیں بلکہ ایک عظیم آفاقی تہذیب کا جزو ہیں۔ ان کی ہندوستان سے محبت اس امر کی غماز ہے کہ ترک اشرافیہ خود کو اب ایک غیر ملکی حکمران طبقہ نہیں بلکہ مقامی تہذیب کا حصہ سمجھنے لگا تھا، اور اس کے نتیجے میں ایک تہذیبی ہم آہنگی کی بنیاد پڑی جو ہندوستانی اور ترک عناصر کے مابین ایک مستحکم ثقافتی ربط کی صورت اختیار کر گئی۔

Dr. Md. Azimudeen
Assistant Professor
University Department of Persian
Tilka Manjhi Bhagalpur University
Bhagalpur (Bihar)
Mob.- 84479 71319

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

ڈاکٹر سیارام مینا

امام بخش ناسخ: چند پہلو

شیخ امام بخش ناسخ کی پیدائش دستیاب شہادتوں کے مطابق ۷/محرم الحرام ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۵/اپریل ۱۷۷۲ء کو بروز جمعہ ہوا۔ ناسخ کی تاریخ پیدائش کا یہ اندازہ ان کے ایک شاگرد رشک کے تاریخی قطعۂ وفات سے ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش کے بعد موصوف کا نام امام بخش رکھا گیا ان کے والد کا نام خدا بخش تھا۔ ان کے اصل وطن کا علم نہیں لیکن اتنا معلوم ہوتا ہے وہ پہلے لاہور میں رہتے تھے۔ بعد میں غالباً تجارت کے سبب فیض آباد آ گئے اور یہیں امام بخش ناسخ کی پیدائش ہوئی۔ ان کے والد اور والدہ کی وفات لکھنؤ میں ہوئی اور ان دونوں کی قبریں گئوگھاٹ کے قبرستان میں ہیں جو کہ سنیوں کا قبرستان ہے اور اس میں اہلِ سنت کے قبور ہیں اس سے قیاس لگایا جا سکتا ہے کہ وہ عقیدتاً سنّی تھے۔ ان کے والد کی شہرت و مقبولیت مالدار اور امیر تجار کے طور پر تھی۔ امید غالب ہے کہ امام بخش ناسخ کے والد نے فیض آباد تب چھوڑا ہوگا جب آصف الدولہ نے فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا تھا۔ ناسخ کے والد کا انتقال ناسخ کے عہد طفولیت میں ہی ہو گئی تھی۔ جس کے بعد وِرثے کے بٹوارے میں کافی تگ و دو اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اصل میں ناسخ کے خاندان والوں نے ان پر الزام لگایا کہ وہ خدا بخش کے بیٹے نہیں ہیں بلکہ نوکر یا غلام وغیرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس وراثت کو پانے کے لیے امام بخش ناسخ کو مقدمہ بھی لڑنا پڑا آخر ان کی جیت ہوئی اور وراثت میں حصہ ملا۔ لکھنؤ میں جب امام بخش ناسخ کی شہرت بڑھی تو ان کے معاصرین جن سے ناسخ کے چشمک تھے انہوں نے ان کو ان کے نسب کے طعنے بھی دیے جس کا جواب اپنی رباعی میں ناسخ نے دیا ہے۔ انہوں نے شادی نہیں کی تھی اس لیے گھریلو زندگی سے بالکل فراغت حاصل تھی۔ رنگ گہرا تھا جسامت تگڑا بھدا جسم۔ موصوف نے اپنی زندگی میں مختلف شہر مثلاً لکھنؤ، کانپور اور الٰہ آباد وغیرہ میں بھی سکونت اختیار کی لیکن انہوں نے کبھی کسی بادشاہ کی مدح میں اشعار نہیں لکھے۔ مختلف شہروں کا ذکر انہوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے ان میں سے ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

تین تر بینی و دو آنکھیں مری
اب الٰہ آباد بھی پنجاب ہے

ISSN : 2582 - 3612

اٹھارہویں صدی کی نصف صدی بیت جانے کے بعد جب شعراء دہلی سے لکھنؤ کا رُخ کر رہے تھے۔ اس میں ہجرت کرنے والے شعراء میں مصحفی، انشاء، سودا، میرتقی میر وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جب دہلوی شعراء کی آمد لکھنؤ میں ہوئی تو یہاں نئی فضا، نئی آن بان شان، نئی حکومت اور نئے معاملات کا سامنا تھا چنانچہ یہاں کی شاعری دہلوی رنگ تغزل اور رنگ شاعری سے منفرد ٹھہری۔ لکھنؤ میں شاعری کے مضامین میں بھی تبدیلی رونما ہوئی اور لوگوں نے محبوب کے تصور کو بھی الگ طریقے سے پیش کیا صرف محبوب کے تصور کو ہی نہیں بلکہ محبوب کے خدو خال اور اس کے عشو و ادا کا تصور بھی دہلی اسکول کی شاعری سے منفرد ٹھہرا۔ ایسی حالت میں شاعری میں اچھوتے مضامین اور خیال کو برتنے کے چکر میں بعض شعراء افراط و تفریط کے شکار بھی ہوئے تھے۔

زبان کو اس کی اصل صورت میں پیش اور اس کی شاعری کو خالص پیمانے سے گزار اور پیمائش کر کے پیش کرنے کا کام اس وقت لکھنؤ میں کئی اہم شعراء نے انجام دیا جن میں میر حسن، انشا، مصحفی، میر خلیق وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے لیکن ان تمام میں سب سے اہم کردار شیخ امام بخش ناسخ نے ادا کیا جس کو کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت امام بخش ناسخ کی حیثیت ایسی تھی کہ انہوں نے بے شمار ہندی اور دیگر زبانوں کے الفاظ کا استخراج کیا اور اردو کے لیے ایک اصول اور ایک ضابطہ متعین کیا اور اپنے شاگردوں اور فالورز کو اس بات کی سختی سے تلقین کی کہ اپنی زبان کو صاف ستھری اور نکھری ہوئی بنانے کے لیے ان الفاظ کو ترک کرنا ضروری ہے جس کے بغیر اردو زبان و ادب کا پائیدار ہونا ممکن نہیں۔

شاید انہیں وجوہات کے سبب معروف ترقی پسند تنقید نگار بلکہ یوں کہا جائے کہ ترقی پسند تنقید کے سب سے بڑے ناقد پروفیسر احتشام حسین نے انہیں ادبی ڈکٹیٹر کہا تھا۔ ملاحظہ فرمائیں :

> جب لکھنؤ کی شاعری کا ذکر کیا جاتا ہے تو سب سے پہلے ناسخ اور آتش کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ درحقیقت لکھنؤ اسکول کو جو انفرادیت اور اہمیت میسر ہوئی وہ انہیں دونوں شاعروں خاص کر ناسخ کی عطا کردہ ہے۔ انہیں ایک طرح سے ادبی ڈکٹیٹر کہا جا سکتا ہے، کیونکہ زبان کے معاملہ میں ان کا سکّہ نہ صرف لکھنؤ بلکہ دہلی میں بھی چلتا رہا۔''
>
> (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص۔۹۷)

اس حوالے سے ناسخ لکھنوی پر بہت سے اعتراضات بھی ان کے معاصرین اور متاخرین نے کیے ہیں۔ اہلِ علم کے اس گروہ کا ماننا ہے کہ ناسخ نے اصلاح زبان پر جو کام کیا ہے اس سے اردو زبان کے دائرے کو محدود کر دیا ہے۔ جبکہ اس میں صد فیصد سچائی نہیں ہے بلکہ جہاں ناسخ چند پرانے الفاظ کو متروک قرار دیا ہے

وہیں انہوں نے بہت سے نئے الفاظ کو بھی متعارف کرانے کا کام کیا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سیّد شبیہہ الحسن لکھتے ہیں:

> ''............قدیم شعراء مضمون کے پابند تھے اور اسی پر زور دیتے تھے ناسخ نے الفاظ اور بیان کے اصول پر زور دیا اس لیے شعر کی روح نکل گئی۔ انہوں نے ایسے الفاظ اور ترکیبیں ترک کر دیں جن کا بدل وہ نہ دے سکے، ان کی اصلاحوں کی وجہ سے زبان کا دائرہ تنگ ہوگیا۔ یہ سب ہی اعتراضات سست بنیاد ہیں۔ ناسخ نے مضمون پر توجہ دینے سے روکا نہیں ہے۔ معنی و مضمون تو یہ شاعر کا انفرادی معاملہ ہے۔ مستند الفاظ اور تراکیب اور زبان کی فی نفسہٖ خوبی ایسی باتیں ہیں جن میں سب شریک ہو سکتے ہیں، ان کے متروکات کی جو فہرست بتائی جاتی ہے وہ عام طور سے پندرہ بیس الفاظ سے زیادہ نہیں ہے اتنی مختصر سی تعداد کے عہد ناسخ میں حذف ہو جانے سے زبان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا ان کے مقابلہ میں ناسخ سے پہلے جن بڑے شاعروں نے جو جو الفاظ یا ترکیبیں ترک کر دی تھیں ان کی فہرست ناسخ کے متروکات سے حقیقتاً بڑی ہے۔ ناسخ نے صرف مقامی نہیں اس سے زیادہ عربی و فارسی کے الفاظ ترک کیے ہیں یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اردو شعر کی بنیاد فارسی کے کینڈے پر رکھنے کی کوشش کی مگر یہ بھی تو بتایا جائے کہ اردو کی انتشار زدگی کو دور کرنے کے لیے اس سے زیادہ انتشار زدہ مقامی زبانوں کا سہارا لیا جاتا۔ پھر اس کے علاوہ اردو میں شاعری کرنے والے نمایاں فنکار جتنی اچھی واقفیت فارسی سے رکھتے تھے اتنی مقامی بولیوں سے نہیں رکھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصلاحات ناسخ سے زبان کا دائرہ تنگ نہیں ہوا اور جتنا تنگ ہوا اس کی نئے الفاظ کے داخلہ سے تلافی بھی ہوگئی اور بہت سی نئی ترکیبوں نے کمی پوری بھی کر دی۔''
>
> (ناسخ، سید شبیہہ الحسن، ص۔۱۰۰)

ناسخ نے تین دواوین چھوڑے ہیں اور ایک مثنوی جو کہ مذہبی نوعیت کی ہے اس کا عنوان ''سراجِ نظم'' ہے۔ ناسخ نے بحیثیت زبان دان اور زبان کے رمز شناس کے طور پر اپنی ایک منفرد مقام بنائی تھی لیکن وہ غزل گوئی میں کوئی بہت کامیاب غزل گو کے طور پر نہیں پہچانے گئے۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

بات جن نازک مزاجوں سے نہ اٹھتی تھی کبھی
بوجھ اُن سے سینکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھے

کیا ہوں سنگ جور سے نالاں کہ مانند حباب
شیشہ دل بھی ہمارا تو اماں پیدا ہوا

نازنینوں سے کروں کیا ربط میں نازک مزاج
بوجھ اٹھ سکتا نہیں مجھ سے کسی کے ناز کا

مجھ سے اول خانہ زنداں میں تھا مجنوں تو کیا
ہر محل میں پہلے ہوتا ہے گزر مزدور کا

آج ہوتا ہے دِلا ، درد جو میٹھا میٹھا
دھیان آتا ہے تجھے کس کے لب شیریں کا

میں نے جیسا کہ اوپر کی سطر میں بیان کیا تھا کہ ناسخ کی غزل میں اس طرح کا طمطراق اور سوز وگداز وغیرہ جلوہ گرنہیں ہیں۔اس حوالے سے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :

ناسخ ایک غزل گو شاعر تھے اور انہوں نے جو طرز نکالا تھا۔اس کے سبب انہیں بہت بڑے اور اہم شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔غزل میں جو جذباتی ابال اور سوز وگداز ہوتا ہے وہ ناسخ کے یہاں بہت کم ہے۔وہ زبان کے ایک بڑے عالم اور فن شاعری کے ماہر کامل مانے جاتے ہیں۔شعری میں وہ بہت سے شعرا سے پیچھے ہیں،مگر معیاری زبان کے استعمال میں انہیں پہلی جگہ دی جاتی ہے۔ان کی شاعری میں تصنع اور صنعتوں کا زیادہ استعمال پایا جاتا ہے اس لیے ان کی غزلیں اکثر روکھی پھیکی اور بے مزہ ہوتی ہیں۔اگر شاعری الفاظ کے خالص استعمال اور خیال بندی کا نام ہوتا تو ناسخ سے بڑے بہت کم شاعر نکلتے،مگر جذبات کی کمی اور فکر کے فقدان سے ان کی شاعری دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتی۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ،ص۔۹۸)

ناسخ کی نعت کے اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بلبل ہوں بوستان جناب امیرؑ کا
روح القدس ہے نام مرے ہمصفیر کا

گر سلسلہ ہے گیسوے مشکین مصطفیٰ
بے سایہ سرو شجرہ ہوا میرے پیر کا

فاقے سے اپنے شکم پر سنگ باندھا جس گھڑی
وہ سلیمان زماں بھی صاحب خاتم ہوا

ناسخ کا ادعا ہے یہی روز باز پُرس
میں ہوں غلام شاہ رُسل کے وزیر کا

دکھا اس کو جہاں میں غل ہے جس کی آمد آمد کا
الٰہی ہوں بہت مشتاق دیدار محمدؐ کا

خدا تیرا معرف ہے ملک تیرے موصف ہیں
نہیں حد بشر کہنا ترے اوصاف بے حد کا

معافی قل ھو اللہ احمد کے ہیں عیاں ناسخ
برائے قافیہ رکھا ہے میں نے میم احمدؐ کا

جیسا کہ میں نے اوپر اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ناسخ کی اصل شناخت بحیثیت غزل گو اور اصلاح زبان کے روح رواں کے طور پر ہے۔لیکن اس کے باوجود بھی موصوف نے غزل میں کوئی بہت اہم کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ان کی غزلوں وہ سوز وگداز اور نرمیت وملائمیت کا احساس نہیں ہوتا جو غزل کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔اس حوالے سے پچھلے صفحے پر سیّد احتشام حسین کی رائے نقل کی جا چکی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اسی تناظر میں سید شبیہہ الحسن کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیں جس سے میری بات کو مزید تقویت حاصل ہوگی:

''......ناسخ ہیئت واسلوب کے شاعر ہیں ان کے پاس زندگی کا کوئی انفرادی نظریہ نہیں ہے جذبات بھی ان کے یہاں کم ہیں وہ غزل گوئی کرتے ہیں لیکن عشق ان کے یہاں ایک ایسی آگ ہے جو تخیل کو روشن تو کرسکتی ہے مگر جذبہ کو سیّال ورواں نہیں بناسکتی ان کا تخیل بے شک بلند پرواز ہے، الفاظ کا انتخاب اوران کا دروبست بھی ماہرانہ ہے جس سے مجموعی طور پر ایک پرشکوہ طرز نمودار ہوجاتا ہے مگر یہ سارا عمل موضوع سے نہیں بلکہ ہیئت اوراس کے مسائل سے متعلق ہے۔''

(ناسخ، سید شبیہہ الحسن، ص۔۱۰۵)

اخیر میں چند منفرد اشعار مزید ملاحظہ فرمائیں جس سے ناسخ کی غزلوں کے متعدد رنگ سامنے آجائیں گے۔ اشعار دیکھیں۔

دم ہے بند آگے ترے تیغ صفاہانی کا
قاتل خلق ہے عالم تری عریانی کا

ساتھ اپنے جو مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دل زار نے سونے نہ دیا

اس صنم پر توڑ کر تار شعاع
اب گلے میں ڈالے گی زنار صبح

بے سبب کیوں کر کھوں ہر گل ہے خنداں باغ میں
کچھ تو دیکھا ہے جو یوں نرگس ہے حیراں باغ

Dr. Siyaram Meena
Associate Professor
Department of Urdu
Govt. Girls S. P. G. College
Sawai Madhiopur (Rajasthan)
Mob.- 94142 84172

ابوالبشر

علامہ اقبال کی شاعری میں فکری معنویت اور انسان دوستی

علامہ اقبال ایسی شخصیت ہیں جن پر اردو ادب میں سب سے زیادہ لکھا گیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں فکری پہلو اس قدر گہری معنویت رکھتا ہے کہ پڑھنے والا کوئی نہ کوئی نئے پہلو تلاش لیتا ہے اور اس کی اہمیت وافادیت اپنے دور سے قائم کر لیتا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری وہ سمندر ہے جس میں غوطہ زن ہونے والا متون کی تہہ سے کوئی موتی کی بازیافت ضرور کر لیتا ہے۔ ان کی شاعری محض لفظوں کی بازی گری نہیں ہے بلکہ ایک مکمل نسخہ حیات ہے جو انسان کی زندگی کو مایہ دار اور تابناک بناتا ہے جو انسان کو اپنی نظر میں ہی نہیں معاشرہ اور اہل وطن کی نظر میں محترم بناتا ہے۔

علامہ اقبال اپنے کلام میں ملت اسلامیہ کے عروج و زوال، انسان کی انفرادی و اجتماعی ذمہ داریوں، خودی کی تعمیر اور انسانیت کی بھلائی پر زور دیتے ہیں۔ ان کے کلام کا فکری پہلو اتنا گہرا ہے کہ اسے صرف شاعری نہیں بلکہ فلسفیانہ پیغام بھی کہا جاسکتا ہے جو انسان کے اعمال وکردار کو سنوارنے اور گفتار و عمل کا سلیقہ بھی سکھاتا ہے جو انسان دوستی پر مبنی ہے۔ انسان کو انسان سے محبت کا رویہ رکھنے پر زور دیتا ہے جس کی وجہ سے مذہب کا امتیاز ختم ہوجاتا ہے اور ایک قومی جذبہ ابھر کر سامنے آتا ہے جس میں بڑا اور چھوٹا کا تصور بھی معدوم ہوجاتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں وطن پرستی نہیں وطن دوستی کا جذبہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہی فکر مہاتما گاندھی کا، رابندر ناتھ ٹیگور کا اور کئی عظیم لوگوں کا بھی ہے جو پوری دنیا کو اپنا وطن تصور کرتے ہیں۔ انسان دوستی کا یہ جذبہ سب سے قیمتی اور گراں مایہ ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

برتر از گردوں مقام آدم است
اصل تہذیب احترام آدم است

اس سلسلے میں مشہور ومعروف ناقد پروفیسر منظر اعجاز کا خیال ملاحظہ فرمائیں:

''اقبال کی فکری جہات کو اگر وحدت کے ریشے میں پروکر جائزہ لیا جائے تو بحیثیت مجموعی اقبال کے پیغام کی اساس احترام انسانیت اور انسان دوستی ہوگی۔ ان کی تعلیم اور ان کے پیغام کا سارا زور اس بات پر ہے کہ انسانوں کو

انسانوں کا احترام کرنا چاہیے۔ان کے خیال میں کائناتِ فطرت میں انسان ایک ایسا وجود ہے جو شانِ خداوندی کے ظہور کا بہترین وسیلہ ہے۔یہ کائنات ہر چند کے خودی کی نوآبادی ہے اور ہر شے مظہر خودی ہے لیکن خودی کا سب سے حسین وجمیل مظہر ذات انسانی ہے۔اس لیے وہ ممتاز و بلند مرتبے پر فائز ہے۔بقول اقبال جاوید یہ ان کی فکر کا بہت نمایاں پہلو ہے۔اسے ایک لحاظ سے World View کہا جائے تو مضائقہ نہ ہوگا۔کیونکہ اقبال کا جو بین الاقوامی تصور ہے یا جس کی بنیاد ان کی فکری بین الاقوامیت کا انحصار ہے وہ یہی ہے کہ جب تک آدمی کا احترام کرنا نہیں سیکھے گا اس وقت تک بہتر دنیا وجود میں نہ آسکے گی۔''

(اقبال: عصری تناظر: منظر اعجاز ص۔۲۵۴)

اقبال نے مشرق و مغرب کی تہذیبوں، سائنس و مذہب، عقل و عشق، فرد و اجتماع اور انسان و کائنات کے رشتوں پر جو باتیں کی ہیں وہ ان کی شاعری کو ایک عالمی اور دائمی معنویت عطا کرتی ہے۔اقبال کے نزدیک انسان کائنات کا مرکز ہے۔انہوں نے اپنے اشعار میں انسان کی عظمت اور اس کے مقام کو بار بار واضح کیا ہے۔ان کے نزدیک انسان کی اصل طاقت خودی ہے جسے پہچاننے اور بیدار کرنے سے وہ اپنی تقدیر خود بنا سکتا ہے۔وہ کہتے ہیں ؎

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

یہ شعر صرف فرد کے لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے ایک پیغام ہے کہ انسان کو اپنی صلاحیتوں پر بھروسہ کرنا چاہیے اور اپنی زندگی کو مقصدیت کے ساتھ گزارنا چاہیے۔اس فکری زاویے سے اقبال کی شاعری صرف تخلیق نہیں بلکہ عملی زندگی کا منشور ہے۔اقبال کی شاعری میں انسان دوستی کا جو پہلو ہے وہ انسان کو محض قومیت یا نسل کی بنیاد پر نہیں بلکہ اس کے عمل اور کردار کے اعتبار سے اہمیت کا حامل بناتا ہے۔ان کے نزدیک انسانیت کی اصل بنیاد روحانیت ہے نہ کہ جغرافیائی یا لسانی اس لیے وہ کہتے ہیں ؎

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ
حقیقت ایک ہے ہر شے کی نوری ہو کہ ناری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

مندرجہ بالا شعر میں اقبال فرد کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہیں کہ ہر انسان اپنی صلاحیت سے ایک بڑی قوم کی تقدیر بدل سکتا ہے۔اس سوچ میں انسان دوستی کا وہ جذبہ ہے جو انسان کو اپنی ذاتی زندگی کے بجائے اجتماعی زندگی کے لیے مفید بناتا ہے جبکہ دوسرے شعر میں وہ تمام امتیازات کو ختم کردینا چاہتے ہیں اور حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ تمام چیزوں میں ایک ہی شے کارفرما ہے یعنی خودی کا عنصر ہر شے میں ہے۔مقدار کی کمی اور زیادتی شے پر منحصر کرتی ہے لیکن تمام میں یکسانیت ہے۔اس بنیاد پر ہر انسان کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔

علامہ اقبال نے مغرب کی تہذیب اور مشرق کی روحانی روایت کا مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ صرف سائنس یا صرف مذہب انسانیت کو نجات نہیں دے سکتا بلکہ ان دونوں کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ان کی شاعری میں یہ فکر بار بار جھلکتی ہے۔وہ انسان سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنی روحانی قوتوں کو پہچانے اور مادی ترقی کو اس کے تابع کرے تاکہ انسانیت حقیقی کامیابی حاصل کرسکے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب خودی کی تربیت ہو۔شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام

یعنی مشرق و مغرب دونوں کے لیے خودی کی تربیت ضروری ہے ورنہ دونوں کا نقصان ہے۔مغرب کا داخلی بے نور رہ جائے گا اور مشرق اس کے بغیر نہایت بری بیماری میں مبتلا ہو کر رہ جائے گا۔

علامہ اقبال کی فکر ان کے اشعار میں واضح نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں ان کی انسان دوستی مظلوموں، کمزوروں اور پسماندہ اقوام کے لیے ہمدردی کا جذبہ نمایاں کرتا ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ انسان اپنی خودغرضی سے نکل کر دوسروں کے لیے بھی جینے کی عادت ڈالیں۔ان کی نظر میں حقیقی انسان وہ ہے جو دوسروں کے دکھ درد کا مداوا کرے اور ایک بہتر معاشرہ تشکیل دے۔اسی لیے وہ فرماتے ہیں ؎

افراد کی موت سے ملت نہیں مرتی
ملت کے بدن میں لہو رہتا ہے باقی

یہاں اقبال کا مقصد یہ ہے کہ فرد کو اپنی ذات سے اوپر اٹھ کر ملت اور انسانیت کی بقا کے لیے جینا چاہیے۔انسان دوستی کا یہی پیغام ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں خاص طور پر نوجوانوں کو خطاب کیا اور انہیں مستقبل کا معمار قرار دیا۔ان کی فکر میں انسان دوستی اور فکری معنویت کا امتزاج اس وقت مکمل ہوتا ہے جب وہ نوجوانوں کو شاہین کی علامت قرار دیتے ہیں۔شاہین ایسا پرندہ ہے جو بلند پروازی، غیرت مندی اور خود انحصاری کی علامت

ہے۔اقبال کا یہ پیغام صرف مسلمانوں کے لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے ہے کہ انسان کو ہمیشہ بلندی کی طرف اُڑنا چاہیے اور دوسروں کو بھی اس سفر میں ساتھ لینا چاہیے۔اس سلسلے میں شاہین سے متعلق چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا — پُر دم ہے اگر تُو تو نہیں خطرہ افتاد
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا — تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی کو زیب ہے صحرا نشینی — کہ جس کے وجود میں کوہ و بیاباں

مندرجہ بالا اشعار میں اقبال نوجوانوں سے مخاطب ہیں اور نوجوانوں کو خوابِ غفلت سے جگانے اور انہیں بلند پروازی، حریت اور خودداری کی راہ دکھانے کے لیے شاہین کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

علامہ اقبال کی انسان دوستی کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ غلامی کو انسان کی سب سے بڑی بدبختی قرار دیتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں کہ انسان آزاد ہو۔خواہ وہ سیاسی غلامی ہو یا فکری غلامی۔ان کے نزدیک غلام ذہن کبھی بھی حقیقی انسانیت کی خدمت نہیں کرسکتا۔اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحر بے کراں ہے زندگی

یہاں بھی انسان دوستی کا جذبہ کارفرما ہے کیونکہ غلامی صرف فرد کو نہیں بلکہ پوری قوم کو تباہ کر دیتی ہے۔اقبال کی شاعری کا فکری پہلو دراصل ایک تعمیری وتشکیلی سوچ ہے۔وہ انسان کو بتاتے ہیں کہ دنیا کی حقیقت کیا ہے اور انسان کا مقام کیا ہے؟ ان کے نزدیک انسان محض جسمانی وجود نہیں بلکہ ایک روحانی ہستی ہے جسے خدا نے اپنی تخلیقی قوتوں سے نوازا ہے۔اقبال چاہتے ہیں کہ انسان اپنے اس مقام کو پہچانے اور دنیا میں خیر وصلاح کا ذریعہ بنے۔اس سلسلے میں موصوف کی فارسی نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیاباں و کہسار و راغ آفریدی — خیاباں و گلزار وباغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم — من آنم کہ از زہر نوسینہ سازم

اس نظم میں اقبال خدا سے مخاطب ہیں اور کہتے ہیں کہ یا خدا تو نے رات بنائی میں نے اندھیروں

کو ختم کرنے کے لیے چراغ بنایا۔تو نے مٹی بنائی، میں نے مٹی سے پیالہ بنایا۔تو نے بیابان اور کوہستار اور پتھریلے میدان و جنگل بنائے، میں نے ان جنگلوں اور پہاڑوں کو باغ میں تبدیل کر دیا۔تو نے پتھر بنائے ، میں نے پتھر کو صیقل کر کے آئینہ نما بنایا۔میں وہ ہوں جو زہر سے امرت نچوڑنے کا ہنر رکھتا ہوں۔اس طرح خدا اور بندہ دونوں تخلیقی اعتبار سے تخلیق کار ہیں۔اقبال کا یہاں یہی پیغام ہے کہ ہر انسان کا عمل تخلیقی نوعیت کا ہونا چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں انسان دوستی صرف ایک نعرہ نہیں بلکہ ایک عملی فلسفہ ہے جو انسان کو عملِ صالح کرنے کی دعوت دیتا ہے۔حسنِ اخلاق میں اعلی درجہ کی خواہش جگاتا ہے۔دل میں ہمدردی اور تعاون کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور انسان کو ایسے اعمال کے لیے اخلاقی رشتوں سے باندھ کر رکھتا ہے۔دین اسلام کی تعلیم وتربیت اسی بنیاد پر ہوتی ہے اور دین اسلام ہمیں ایسے اطوار و کردار کا حامل بناتا ہے۔ان کے کلام میں فرد اور قوم دونوں کے مسائل کا حل موجود ہے۔وہ فرد کو بیدار کرتے ہیں تا کہ وہ اپنی ذات میں انقلاب لاسکے اور پھر اس انقلاب سے پورا معاشرہ بدل سکے۔یہی انسان دوستی کی حقیقی شکل ہے کہ ہر شخص اپنی صلاحیت کو بہتر بنائے اور دوسروں کے لیے بھی خیر کا باعث بنے۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نفس گرم کی تاثیر ہے اعجاز حیات
تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر

تو جنس محبت ہے قیمت ہے گراں تیری
کم مایہ ہیں سودا گر ، اس دیس میں ارزاں ہو

خوار جہاں میں کبھی ہو نہیں سکتی وہ قوم
عشق ہو جس کا جسور فقر ہو جس کا غیور

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز

مندرجہ بالا اقبال کے اشعار الگ الگ موضوعات سے متعلق ہیں۔تمام میں ان کی فکری معنویت، انسان دوستی اور تربیت انسان ہے۔اسی عالمگیر افکار ونظریات کے پیش نظر ان کی شاعری اس قدر گراں قدر ہے۔ان کا نقطۂ نظر آفاقی ہے۔وہ کسی خاص فرد یا خاص قوم سے بظاہر متعلق نظر آتے ہیں لیکن اس

ISSN : 2582 - 3612

کی معنویت پوری انسانیت کو اپنے احاطے میں لیتی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری کا نصب العین یہی ہے۔اسی لیے ان کی شاعری عالمی ادب میں اپنا ایک مقام ومرتبہ رکھتی ہے اس سلسلے میں پروفیسر عبدالمغنی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اقبال نے زندگی کے ایک نصب العین کو شاعری کی ہیئت میں اس کے تمام لوازم وعناصر کے ساتھ نافذ کیا۔اس طرح کے نصب العین کی اصولی قطعیت شاعری کے تخلیقی عمل میں گرچہ برقرار رہی مگر اس نے ایک ایمائی پیرایہ اختیار کرلیا۔یہ فکر اور فن کی مستقل بالذات ہستیوں کے درمیان ایک ازدواج کامل کی مثال تھی۔ یہ خلوص فکر وفن کا تخلیقی امتزاج تھا۔اقبال کے مفکرانہ سوز اور شاعرانہ گداز نے مل کر ایک ایسی ہیئت اظہار اختیار کی جس کی کوئی نظیر عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نمودار نہیں ہوئی ہے۔اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا ایک آفاقی پیمانے پر نقطۂ اتصال بھی ہے اور نقطہ عروج بھی۔شاید یہ واقعہ بیسویں صدی ہی میں رونما ہو سکتا تھا اور اگر جدید تہذیب میں آفاقی نقطۂ نظر عمومی طور سے بروئے عمل آجائے تو اب یہ واقعی ممکن ہے کہ پورے معنی میں عالمی ادب کی تخلیق ہو جس کی قدروقیمت صحیح معنی میں ایک بین الاقوامی معیارِ تنقید سے متعین کی جائے۔اس وقت اقبال کا نمونہ کامل عالمی ادب کا سب سے روشن مینارِ ہدایت ہوگا۔''
>
> (اقبال اور عالمی ادب: عبدالمغنی، ص۔۵۷۵۔۵۷۶)

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں فکری پہلو کی معنویت انسان کے اعلیٰ ترین مقاصد کو اُجاگر کرتا ہے۔وہ انسان کو اس کی اصل پہچان کراتی ہے۔غلامی سے نجات کا راستہ دکھاتی ہے۔خودی کی تعمیر کا سبق دیتی ہے اور انسان دوستی کا پیغام عام کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری آج بھی زندہ ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بنی ہوئی ہے۔اس طرح واضح ہے کہ اقبال کی شاعری میں فکری معنویت ایک وسیع معانیاتی امکان رکھتی ہے اور اقبال کو عالمی ادب میں منفرد ممتاز کرتی ہے۔

Abul Bashar
Asstt. Professor
Department of Urdu
B. B. N. College, Bagaha
West Champaran (Bihar)
Mob,- 99056 22410

ڈاکٹر جاوید اختر

متھلا کے اردو افسانوں میں میتھلی زبان اور متھلا کلچر کے اثرات

متھلا کے اردو افسانوں پر روشنی ڈالنے سے پہلے اس کی ادبی، علمی اور ثقافتی سرگرمیوں پر ایک نظر ڈالنا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ اس خطے میں اردو افسانے کی ابتدا وارتقا اور رفتار کا تعین کیا جا سکے۔

متھلا پہلے ایک دیش تھا اور راجہ جنک اس کے حکمراں تھے۔ہندو مذہب کے قدیم کتب ورسائل کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مشرق میں کوسی ندی، مغرب میں گنڈک، شمال میں کوہ ہمالیہ اور جنوب میں دریائے گنگا اس کے حدود اربع ہیں۔منشی بہاری لال فطرت کی لکھی ہوئی کتاب "آئینہ ترہت" کے مطابق یہ علاقہ رشیوں اور منیوں کی آماجگاہ تھا۔اسی میں متھلا راج قائم ہوا۔لیکن ترہت اور متھلا راج کی تاریخی ٹھوس کڑیاں ہنوز نہیں ملتیں۔1095 عیسوی سے ترہت کا تاریخی تسلسل ملتا ہے۔سب سے پہلے کرناٹک سے آکر نانب دیو جو پنوار خاندان کے راجا تھے، نے ترہت ریاست قائم کی۔اس کے بعد کئی راجا آئے مختلف جگہوں پر ڈیورھیاں بنیں، راجدھانیاں بھی بدلتی رہیں۔پھر پٹھانوں نے یہاں پورا اقتدار حاصل کرلیا۔محمد تغلق کے عہد حکومت سے ترہت کی حیثیت ایک صوبہ جیسی ہوگئی۔

بعد میں اکبر بادشاہ نے اسے بہار میں ملحق کر کے اسے صوبہ دار کے ماتحت کر دیا۔1557 عیسوی میں اکبر بادشاہ نے رگھونندن رائے، موضع رام پور، انچل پنڈول، ضلع مدھوبنی کو اس کے علم وکمال سے متاثر ہوکر ترہت کی جاگیر عطا کی۔انہوں نے اسے گرودکشنا کے نام پر اپنے گرو مہیش ٹھاکر موضع بھورا، انچل پنڈول، ضلع دربھنگہ (حال ضلع مدھوبنی) کے قدموں میں ڈال دیا جو سلسلہ وار مہاراجہ دھیراج کامیشور سنگھ بہادر تک یعنی انگریزوں کے دورِ حکومت تک قائم رہا۔انگریزوں کے دورِ حکومت میں دربھنگی خان کا نام بھی قابل ذکر ہے۔انہوں نے دربھنگہ کو نئی تہذیب وتمدن عطا کیا۔انگریزوں ہی کے دورِ حکومت میں دربھنگہ ضلع بنا اور ترہت کمشنری بنی۔

ملک کی آزادی کے بعد زمینداری کا خاتمہ کر دیا گیا۔اسی کے تحت مہاراج دربھنگہ اور دربھنگی خان کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے تمام زمینداروں کی زمینداری ختم ہوگئی۔بعد میں دربھنگہ ضلع تین حصوں میں بٹ گیا۔دربھنگہ کے علاوہ مدھوبنی اور سمستی پور اضلاع قائم ہوئے۔دربھنگہ کمشنری بن گئی۔

ISSN : 2582 - 3612

ندیوں کے بہاؤ اور کٹاؤ کی وجہ سے اس کی حد بندی قائم نہیں رہ سکی۔ "ہسٹری آف متھلا" کے مصنف اوپندر ٹھاکر کے مطابق دربھنگہ، سمستی پور، مدھوبنی، مظفر پور، چمپارن، کٹیہار، سہرسہ، پورنیہ اور بیگوسرائے کے علاوہ ہمالیہ کی نچلی آبادی اور ترائی کے حصے متھلا کے علاقے ہیں۔ مگر ان خطوں میں زبان اور بولی کے اعتبار سے بعض علاقوں میں میتھلی کا اثر کمزور ہوتا گیا اور دوسری بولیاں جگہ بنائی گئیں۔ حاجی پور اور سمستی پور کے سرحدی علاقوں میں بجیکا کا چلن بڑھتا گیا۔ مظفر پور اور اس کے قرب و جوار میں میتھلی اور بھوجپوری کی ملاوٹ سے ایک نئی بولی کا رواج پیدا ہو گیا۔ پورینہ اور کٹیہار بھی بہت حد تک میتھلی زبان سے الگ ہو گئے ہیں۔ مدھوبنی دربھنگہ اور سمستی پور کے مسلم گھرانوں میں اردو، میتھلی اور ہندی کی ملاوٹ سے ایک نئی گھریلو زبان وجود میں آ گئی ہے جیسے " کہاں جا ہے رہے۔ کہاں سے آو ہے۔ گھر نہ چلوے، پانی برسے والا ہو۔ ہم تہ سب کچھ بھول گلیو۔ پڑھوے لکھوے تہ آدمی بنوے۔ اسکول جیو ہے شام میں اے وو۔"

مختصر یہ کہ اب دربھنگہ، سمستی پور، مدھوبنی، سیتامڑھی، سوپول اور سہرسہ کے کچھ حصے کو ہی متھلا نچل شمار کیا جاتا ہے۔ متھلا کی سرزمین پر پہاڑی سلسلہ نہ ہونے کی وجہ سے اسے میدانی علاقہ کہا جاتا ہے۔ یہاں ہرے بھرے باغ، لہلہاتے کھیتوں اور چھوٹے بڑے درختوں کے سلسلے نظر آتے ہیں۔ یہاں کے لوگ نرم، میٹھی اور دلکش زبان میتھلی بولتے ہیں۔ یہاں کا قول ہے۔

میتھلی　　بنا　　سب　　جن　　تھان
پگ　　پگ　　پوکھری　　ماچھ　　مکھان

ماچھ　　مکان　　آمگھی　　پان
یہ　　تینوں　　متھلا　　کی　　شان

متھلا میں مٹھ اور خانقاہیں بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ یہ علاقہ مہمان نوازی اور مردم خیزی کی وجہ سے ہر دور میں مشہور رہا ہے۔ پینٹنگز کی وجہ سے اسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔ یہاں کی سوراشٹر سبھا بھی کافی مشہور ہے۔ یہ سبھا میتھل برہمن کے دولہا دولہن کے مناسب رشتے کی تلاش اور شادی بیاہ کے سلسلے میں منعقد کی جاتی ہے۔ پوری دنیا میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

متھلا ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے بعض مسلمان بھی ہندی اور سنسکرت کے اچھے شاعر و ادیب رہے ہیں، یہاں میتھلی اور سنسکرت کے بڑے بڑے عالم، فلسفی اور کوی گزرے ہیں جو پورے ملک میں مشہور تھے۔ متھلا میں ودیاپتی کا نام بھی کافی روشن ہے۔ ان کی پیدائش 1350 عیسوی میں موضع بسفی ضلع مدھوبنی میں ہوئی۔ ان کی شاعری بین الاقوامی ادب پر ایک خاص اثر رکھتی ہے۔ ان کی شاعری کا ترجمہ دنیا کی

مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ان کے متعلق فرانسیسی مصنف روماں اولال نے لکھا ہے:

''It was the part of the very source of divine Shakti of whom vidiapati, The old energy, the poet of Mithila and Ram Parasad of Bengal sung''

(حسن امام درد- "متھلا اور ادب 1946 تک" مشمولہ " تمثیل نو" دربھنگہ جولائی تا دسمبر 2006 ص۔41)

ودیاپتی کے بعد وشن پوری، گوبند داس، رگھوپتی اپادھیائے، مراری مشر، اجاچھی مشر، امبیکا پرساد، ڈاکٹر امرناتھ جھا، ناگارجن اور ڈاکٹر سبھد رشاستری وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ متھلا میں اردو اور فارسی کے عالموں، ادیبوں اور شاعروں کی کمی نہیں ہے۔ متھلا کے لوگ ہر دور میں علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کی وجہ سے مشہور رہے ہیں۔

جہاں تک متھلا میں اردو افسانہ نگاری کی بات ہے تو یہاں اردو افسانے کا رواج آزادی سے پہلے ہی سے رہا ہے۔ آزادی سے پہلے کے اردو افسانہ نگاروں میں شین مظفر پوری اور حسن امام درد کا نام روشن حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ آزادی سے پہلے کئی لوگوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی لیکن انہیں وہ شہرت و مقبولیت نہ ملی جو ان دونوں کو ملی۔

آزادی کے بعد متھلا میں اردو افسانہ نگاری نے خاطر خواہ ترقی کی۔ آزادی کے بعد شین مظفر پوری کے علاوہ منظر کاظمی، شمیم سیفی اور بشیر احمد نے متھلا میں اردو افسانہ نگاری کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔ ان لوگوں کے بعد متھلا میں ڈاکٹر قیام نیر، سہیل جامعی اور مجیر احمد آزاد نے اردو افسانوی ادب کو آگے بڑھانے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے کئی کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان لوگوں کے علاوہ متھلا میں اردو افسانہ نگاری کو آگے بڑھانے میں انور آفاقی، خورشید انور، مشتاق شمسی، مظفر مہدی، ڈاکٹر منصور عمر، مبینہ امام، عطا عابدی، پروفیسر مشتاق احمد، منظر صدیقی، وصیہ عرفانہ، فیاض احمد، وصال احمد، پروفیسر ابوبکر عباد، اظہر نیر اور منظر ریونڈھوی کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو ایک ایسی زبان ہے جس میں کئی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ یہی چیز ان میں دلکشی، رعنائی اور مٹھاس پیدا کرتی ہے۔ چونکہ متھلا میں بولی جانے والی سب سے مقبول ترین زبان میتھلی ہے اس لیے اس کے اثرات یہاں بولی جانے والی اردو زبان پر پڑنا ناگزیر ہیں۔ متھلا میں رہنے والے لوگوں پر یہاں کے کلچر کا اثر پڑنا بھی فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے اردو افسانوں میں بھی میتھلی زبان کے اثرات، یہاں کا کلچر اور یہاں کا ماحول دیکھا جا سکتا ہے۔ متھلا کے اردو اور ہندی ہونے والے بھی میتھلی زبان اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں۔ یہاں بہت سے مسلمانوں کی زبان ہی میتھلی ہے۔ بہت سے مسلمانوں کی زبان

ISSN : 2582 - 3612

خاص طور سے عورتوں کی گھریلو زبان اور کلچر پر بہت حد تک میتھلی اور متھلا کے اثرات ہیں۔ شادی، بیاہ، پرب، تیوہار، رہن سہن، کھانے پینے، لباس، مہمان نوازی اور دوسرے بہت سے امور خانہ داری میں متھلا کی زبان اور متھلا کے کلچر کا اثر نمایاں ہے۔ بچے کی پیدائش پر گیت گانا، چھٹی منانا، بچے کے ہاتھ پیر اور کمر میں دھاگہ باندھنا، پیشانی پر کالا نشان لگانا، شادی بیاہ میں دولہے اور دلہن کا مانجھنے بیٹھنا، ہلدی کی رسم، مہدی کی رسم، زیادہ سے زیادہ لوگوں کو بارات لے جانا، کھانے پینے کا بہتر انتظام کرنا، لڑکے والے کی طرف سے لڑکی والے کے یہاں چاول، تیل سہاگ پورا اور مٹھائی وغیرہ لے جانا۔ شادی کے بعد چوتھی اور نوروز منانا، شب بارات میں حلوہ کے ساتھ ساتھ ٹھکوا پوری اور کھیر بنانا، کچھ لوگوں کا چھٹھ منانا اور سامہ چکیوہ کھیلنا، لباس کے طور پر دھوتی، گنجی گمچھا چوڑی بندی، سندور اور ساڑی پہننا۔ بھات، دال، ترکاری چپاتی لٹی، سموسہ کچڑی اور موڑھی کھانا جیسی بے شمار چیزیں ہیں جو متھلا کلچر سے مسلمانوں کو یہاں آئی ہیں اور مسلم تہذیب وتمدن سے بھی متھلا والوں نے بے شمار چیزیں اپنائی ہیں۔ ان ساری چیزوں کے اثرات متھلا میں لکھے جانے والے افسانوں میں پڑنا ناگزیر تھا۔

شین مظفر پوری کا تعلق متھلا کے جس معاشرہ سے تھا اس معاشرے کے افسانے انہوں نے کثرت سے لکھے ہیں۔ سماج کا نچلا اور متوسط طبقہ ان کے بیشتر افسانوں میں جلوہ گر ہوا ہے اپنے ماحول اور قرب وجوار کے حالات کی عکاسی ان کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے۔

'خط ہے زبیدہ کا۔ بڑی مزیدار باتیں لکھی ہیں۔

'   'زبیدہ۔ جو بیدہ کون؟''

وہی میری سکھی جس کے خط آیا کرتے ہیں''.

'یہ تو کوئی مسلمانی نام معلوم ہوتا ہے کون ذات

ہے؟

' بس ذات

وات کچھ نہیں۔ مسلمان ہے۔ میری بڑی چہیتی سکھی ہے۔ تمہارے نیہر

میں مسلمان بھی ہیں؟ اور مسلمان لڑکی تمہاری ایسی چہیتی ہے۔''

(افسانہ،نئی الف لیلی۔شین مظفر پوری)

شین مظفر پوری نے متھلا میں بولے جانے والے الفاظ کو عام کیا ہے۔ جیسے پوال، گمچھا، اوسارا، کچھوٹا، گھمو اں وغیرہ۔

منظر کاظمی ایک اپنے افسانہ نگار تھے جن کے اندر گاؤں کی خمیر تھی۔ اس علاقے یعنی متھلا کی مٹی کا

عکس ان کی آنکھوں میں بسا تھا، اس کی خوشبو ذہن میں رچی بسی تھی، اس لئے متھلا کی تہذیب اور اس کے ماحول کا اثر ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کریم سیٹی کالج میں پرنسپل اور جمشید پور میری مصروف ترین زندگی گزارنے کے باوجود وہ اپنے گاؤں (ارئی، دربھنگہ) کو نہیں بھول پائے۔ ان کا بچپن گاؤں میں گزرا تھا۔ اس ہے وہ اپنے گاؤں کی دھول بھری سڑکوں والی مٹھاس کو بھول نہیں پائے۔ ان کے افسانوں میں گاؤں کے موسم، وہاں کی دھول بھری سڑکیں اور گاؤں کے لوگوں کے بھولے پن کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گاؤں میں بولی جانے والی میتھلی آمیز اردو کی مٹھاس کو محسوس کیا جا سکتا ہے.

بشیر احمد متھلا کے ایک مشہور و معروف افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے اپنے کچھ افسانوں میں دیہی زندگی کی تصویر کھینچی ہے۔ خصوصیت سے غیر منقسم دربھنگہ میں رہنے والے کسان کھیتوں اور کھلیانوں میں کام کرنے والے مزدور، دیہاتوں میں رہنے والی عورتیں، ان کی زبان اور متھلا کلچر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر قیام نیر متھلا کے افسانہ نگاروں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ماحول اور اس کے اردگرد ہونے والے واقعات و حادثات اور ناہمواریوں کی نشاندہی کی ہے۔ متھلا میں بہتی ہوئی ندیاں اور بڑی ندیوں سے چھوٹی ندیوں اور نالوں میں آکر تیزی سے بہتے ہوئے، اچھلتے ہوئے پانی، کھلے آسمان میں اڑتے ہوئے پرندوں کے جھنڈ، آم کے باغات کے منجر کی بھینی بھینی خوشبو، مکھانوں کے پتوں سے ڈھکے ہوئے تالاب کے حسین منظر کو اپنی کھلی ہوئی آنکھوں سے دیکھا ہے، اس لئے ان کی منظر نگاری اور فضا کشی دلکش اور دلنشیں ہوتی ہے۔ اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ندی کا بہتا ہوا صاف وشفاف پانی، کھیتوں میں لہلہاتی ہوئی فصلیں، ہوا کے
دوش پر جھومتے ہوئے شاداب درخت، دل ودماغ کو تازگی اور فرحت بخشتے
ہیں۔ کوئل کی کوکو، پپیہے کی پی پی اور بلبل کے سریلے نغموں سے ساری فضا گونجتی
رہتی ہے۔ موسیقی بکھیرتے ہوئے پرندوں کے جھنڈ اور اڑتے ہوئے سفید
سفید بگلوں کی قطاریں ایک حسین سماں باندھ دیتے ہیں۔''

(افسانہ، پھول اور کانٹے۔ڈاکٹر قیام نیر)

متھلا میں بولی جانے والی میتھلی اور اردو زبان کی آمیزش سے بولی جانے والی بھاشا کا استعمال ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ہوا ہے۔ متھلا کلچر کے اثرات بھی ان کے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

حجو ر! یہ میرے آدمی ہیں۔ ان کے ہاتھ میں میری جنگی ہے۔ مجھ کو مارنے پیٹنے
کا حک ان کو ہے نا۔ یہ میری اچھائی کے لیے ہی ایسا کرتے ہیں۔ ان کو چھوڑ
کر میں کہاں رہوں گی۔ میرے ماں باپ ساری جنگی کے لیے ان ہی کے

ISSN : 2582 - 3612

پلے سے باندھا ہے نا۔

(افسانہ بندھن۔ڈاکٹر! قیام نیر)

مختصر یہ کہ ڈاکٹر قیام نیر متھلا کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے خاص و عام میں مقبول ہیں۔وہ کم وبیش پچپن سالوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔

سہیل جامعی لگ بھگ پچاس برسوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔متھلا کے رہنے والے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں میتھلی زبان اور متھلا کلچر کے اثرات جا بجا نظر آتے ہیں۔

''آشرم دیکھ کر ورماجی نارنگ کے ساتھ واپس آگئے۔وہ سوچنے لگے کتنا ہرا بھرا اور خوبصورت آشرم ہے۔ ہر ایک کمرے میں دو بیڈ، ایک میز دو کرسی، ایک الماری اور ضرورت کی دوسری تمام چیزیں۔کمرے سے سٹا ہوا چھوٹا سا برآمدہ، جہاں پتی پتنی آرام سے رہ سکتے ہیں؟''

(افسانہ اپارٹمنٹ لائف"، سہیل جامعی)

مجیر احمد آزاد متھلا کے ایک جانے مانے افسانہ نگار ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔متھلا، میتھلی اور متھلا کلچر سے انہیں گہرا لگاؤ رہا ہے۔انہوں نے دیہی زندگی پر مبنی افسانے زیادہ لکھے ہیں اس لیے ان کے یہاں علاقائی رنگ گہرا ہے۔ان کے افسانوں میں متھلا کی سوندھی مٹی کی خوشبو، رہٹ کی آوازیں اور کھیتوں میں لہلہاتی فصلوں کی سرسراہٹ جا بجا ملتی ہے۔

''بونٹ کی چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں پھلوں سے لدی ہوئی تھیں۔چنے کے پتوں کے اوٹ میں دانے اس طرح لٹک رہے تھے جیسے کسی دوشیزہ کے کانوں میں بالیاں جھوم رہی ہوں۔ابھی وہ اپنی فصلوں کو دیکھ ہی رہا تھا کہ سائن پٹی کی طرف سے مویشیوں کا جھنڈ پگڈنڈی کی طرف بڑھتا دکھائی دیا۔راکھو مستعد ہو گیا۔اس نے جلدی سے کھیت میں پڑی تیل پلائی ہوئی لاٹھی سنبھالی اور مینڈ پر ہی سے چلایا۔او بھینوار سب دیکھ کے بھائی۔ جرا دیکھ کے پھسل ہے بھائی۔''

(افسانہ "راگھو کی کھیتی"، مجیر احمد آزاد)

ڈاکٹر مجیر احمد آزاد دیہات اور دیہاتیوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو وہاں کے کھیت کھلیان اور بازار ہاٹ کی بات کرتے ہیں تو حقیقت کا عکس ان کو افسانوں میں جگمگانے لگتا ہے۔

''وہ واقعہ آج بھی اس کے ذہن میں تازہ ہے جب اسی آم کے باغ میں رام

جی ساہو کے بیٹے نے اس کو لاتوں سے مار مار کر ادھ مرا کر دیا تھا۔قصور اتنا تھا کہ گزرتے ہوئے اس نے دو آم چن لیے تھے۔وہ یہ بھی نہیں بھول پایا کہ گھر آنے پر اس کے پتا نے بھی ایک طمانچہ یہ کہتے ہوئے جڑا تھا کہ مالک کے گاچھی میں گئیل کا ہے؟''

مختصر یہ کہ مجیر احمد آزاد کے افسانوں میں علاقائی رنگ کے ساتھ ساتھ میتھلی زبان اور متھلا کلچر کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ان لوگوں کے علاوہ متھلا کے کئی افسانہ نگاروں جیسے مشتاق شمسی، اظہر نیر، ڈاکٹر مشتاق احمد، وصیہ عرفانہ، منظر ریونڈھوی، شوکت خلیل، انور آفاقی، مظفر مہدی، منظر صدیقی، فیاض احمد وجیہہ اور سلمان عبدالصمد وغیرہ کے افسانوں میں بھی جا بہ جا میتھلی زبان اور متھلا کلچر کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

Dr Jawed Akhtar
Asstt. Professor
Department of Urdu
Millat College
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 80760 62243

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ناجیہ

آسمانِ شاعری کا درخشندہ ستارہ: سیمابؔ اکبرآبادی

علامہ سیماب اکبرآبادی ۱۸۸۵ء میں اکبرآباد آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا محمد حسین عربی اور فارسی کے فاضل تھے۔ انہیں مذہب اور دینیات سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ چار مذہبی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ اجمیر ہی میں سیمابؔ نے عربی اور فارسی کے اعلیٰ تعلیم چار عالموں سے حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج اجمیر میں انگریزی کی تعلیم پائی ایف اے تک پہنچے تھے کہ ۵۲ رسال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ اور خانگی ذمہ داریوں سے مجبور ہوکر سیمابؔ کو کانپور کی ایک فیکٹری میں ملازمت اختیار کرنا پڑی۔ آخری ملازمت ریلوے کی تھی۔ مگر ۱۹۲۲ء میں اسے ترک کرکے مستقلاً اپنے وطن آگرہ میں سکونت پذیر ہوگئے۔ یہاں ''قصر الادب'' کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۲۳ء میں ایک ترقی پسند ماہانا رسالہ ''پیمانہ'' نکالا۔ ۱۹۲۹ء میں ہفتہ وار اخبار ''تاج'' اور ۱۹۳۱ء میں رسالہ ''شاعر'' جاری کیا۔ آخری عمر تک ان کا شغل شعر و ادب میں رہا۔ ۳۱ر جنوری ۱۹۵۰ء کو ۷۱ سال کی عمر میں وفات پائی۔

گورا چٹا رنگ، بھرا ہوا جسم، میانہ قد، نہایت پرکشش غلافی آنکھیں، چوڑی پیشانی، چال میں وقار، گفتگو میں ٹھہراؤ۔ عالمانہ لہجہ، نہایت مشفق، خدا ترس اور رفیق القلب، کم سخن چہرہ، رعب دار، بے حد خوش عقیدہ، اپنے مذہب میں راسخ العقیدہ ہونے کے باوجود دوسرے مذہب کا پورا پورا احترام کرتے تھے۔ جہاں ''یوم النبی'' اور ''یوم حسین'' شاندار پیمانے پر منزلت تھے۔ وہیں ہولی، دیوالی اور بسنت کے پروگراموں میں نہایت خوش دلی سے حصہ لیتے تھے۔ جہاں انہوں نے رسول اکرم ﷺ پر متعدد نظمیں اور نعتیں لکھیں۔ وہیں شری کرشن جی، مہاتما بدھ اور گرونانک پر بھی نظمیں لکھی۔ وہ گہرا سیاسی شعور رکھتے تھے۔ مگر عملی سیاست میں کبھی حصہ نہیں لیا۔ اپنی نظموں، رباعیات اور قطعات میں انہوں نے سیاسی جماعتوں پر بے لاگ تنقیدیں کیں۔ ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ تقریر کرنے کے عادی نہ تھے مگر تحریر کا یہ عالم تھا کہ نظم ہو یا نثر یوں محسوس ہوتا تھا کہ کوئی بول رہا ہے اور وہ لکھ رہے ہیں۔ وہ نظم اور نثر دونوں پر قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ ان کی ذات مجمع الصفات تھی۔ پچاس سال میں جتنا کام انہوں نے کیا وہ ایک صدی میں بھی ممکن نہ تھا۔

سیماب ۱۸۹۸ء میں مرزا داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ ابتدائی زمانہ میں غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مذہبی اور اسلامی موضوعات پر نظمیں لکھ کر زبردست شہرت حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں ان کی اسلامی نظموں کا مجموعہ ''آستاں'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ۱۹۳۰ء سے ان کی شہرت اور عظمت کے نقوش گہرے ہوتے چلے گئے اور ان کے دور نے ان کی ماند شخصیت کو مان لیا۔ ان کے زمانے میں جہاں ان کی زبردست قدر و منزلت ہوئی۔ وہیں ان کے خلاف محاذ بھی بنائے گئے۔ ان کے اختراعات پر اردو دنیا میں ہنگامے برپا ہوئے۔ مگر انہوں نے اپنے معتقدات شعری، اختراعات اور اجتہادات سے منہ نہیں موڑا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ ان کی تحریکوں کے آگے ان کے مخالفین کو جھکنا پڑا۔ انہیں ہر وقت زبان و ادب میں اضافوں کا خیال رہتا تھا۔ وہ آنے والی نسلوں کو قدامت پسندی سے ہٹانا چاہتے تھے۔ انہوں نے مشاعروں میں غزل سرائی کے ساتھ ساتھ نظم خوانی کی طرف بھی توجہ دلائی۔ نظموں کے عنوانات دے کر مناظمے منعقد کرائے۔

مشاعروں میں قصیدہ خوانی کا رواج ڈالا۔ عروض سختیوں میں نرمی پیدا کی۔ نظم کی ہیئت میں نئے نئے تجربے کئے اور اپنے شاگردوں سے کرائے۔ غرض ادب و شعر کی جدید قدروں کو عام کرانے میں وہ پیش پیش رہے۔ یہی سبب تھا کہ نئی نسل ان کی طرف متوجہ ہوگئی۔ دوستوں سے زیادہ ان کے شاگرد ہوئے۔ اردو کے کسی شاعر کے دامن فیض سے کبھی اتنا بڑا حلقہ وابستہ نہیں ہوا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے شاگردوں میں دو چار نہیں بلکہ دو ڈھائی سو ایسے شاگرد ملیں گے جنہوں نے شعر و ادب میں ایک بلند اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ ان میں ہندو مسلم، سکھ اور عیسائی سب شامل ہیں۔

سیماب کا شمار جہاں ایک طرف چند گنے چنے اور ممتاز غزل گو شعرا میں ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ اپنے دور کے بڑے نظم نگار بھی مانے جاتے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کے مجموعوں کے علاوہ ان کی بے شمار نثری تصانیف میں سیمابؔ کی نثر و نظم تصانیف کے صحیح تعداد کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ دنیائے علم و فن کی عظیم اور قد آور شخصیتوں کا جائزہ لینے کے لئے درست مناظر کی موجودگی بہت ضروری ہے۔ ان کی اہمیت کو جنہوں نے نظر انداز کیا غلط رویوں پر چاپڑے اور افراط و تفریط کا شکار ہوگئے۔ کبھی تو شخصیت کی بے جا تعریف و تحسین سے پہلو بچانا مشکل ہوگیا اور کبھی ان کے ساتھ انصاف ہی نہ ہوسکا۔ ایسے قابل قبول تجزیئے سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہوسکتا ہے علمی و ادبی شخصیتوں کے معاصرین کے وزن و وقار کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی انصاف پسندانہ آرا کو رہنما بنایا جائے۔ البتہ اس قسم کی کوشش اس وقت صالح ثابت ہوسکتی ہے۔ جبکہ معاصرین میں اس کی رائے کا جائزہ لیا جائے جنہوں نے بے لاگ انداز میں اظہار خیال کیا ہوا اور جن کے تجربوں میں جذباتی قربت یا عقیدت کی جھلک نہ پائی جاتی ہو۔ اور نہ فن معاندانہ تنقید کی بو آتی ہے۔

مولانا سیماب سے متعلق ان کے معاصرین کی تنقیدی آراء کا جائزہ لیتے ہوئے جس دشواری کا

ISSN : 2582 - 3612

سامنا کرنا پڑا وہ ان کے دوسرے ادبی ہنگاموں کی زد سے بچی ہوتی ہے۔ شخصیتوں کی کی آرا کی تلاش۔ سیماب چونکہ چومکھی شخصیت کے مالک تھے۔اس لئے ان سے متعلق زاویوں میں رنگارنگی اورنفوع کے ساتھ ساتھ تضادات بھی ملتے ہیں۔اس مضمون میں صرف انہیں آراءکوشامل کیا گیا ہےجن کی رنگارنگی سیماب کی پہلودارشخصیت کےخدوخال کوبیش ازبیش روشن کرنے میں ممدومعاون ثابت ہوسکتی ہے۔

نواب سراج الدین احمدخاں سائل دہلوی، مرزاداغؔ کے جانشیں تھے۔تمام شاگردان داغ ان کا بے حداحترام کرتے تھے۔حضرت سائل نے علامہ سیماب کی متنوع اور پہلودارشخصیت کا جائزہ بڑے مختصر لیکن جامع الفاظ میں لیا ہے۔ بڑے محبت آمیز لہجے میں فرماتے ہیں''اس (سیماب) کی جامعیت شاعری میں ایسی انوکھی ہےجس سے بعض اوقات ایک حسرت سی طاری ہوجاتی ہےاوردعاوسلامتی دل سے نکلتی ہے۔ اس عزیز میں یہ خاص صفت دیکھی گئی کہ جس صنف پرقلم اٹھانا اس میں ثابت کردیا کہ تھاوہ بحث یوں طے کیا کرتے ہیں۔(کارواں)

سیمابؔ کے ایک اورقدآورمعاصرمولاناصفی لکھنوی اردوغزل کویوں میں ایک خاص مقام کے مالک ہیں۔انہوں نے سیماب کی قدرت الکلام انفرادیت سخن دونوں کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔ ''میری نظرمیں جناب سیماب اکبرآبادی کی ایک خاص وقعت ہے۔اردوادب کے لئے ان کا دم غنیمت ہے۔وہ صاحب طرزخاص ہیں۔اورجملہ اصناف سخن پرقادر۔''(الوارث سیماب نمبر)

یہ ایک جھکی ہوئی حقیقت ہے کہ مشق ومزاولت سےکوئی بھی فطری فنکاراپنے اندرقدرت سخن اور جامعیت پیدا کرسکتا ہے۔اگرچہ اس کے لئے بھی عبقری ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔لیکن صاحب طرز وہی بن سکتا ہےجس کے اندرخاصی مادہ اختراعی اورفنکارانہ اپج سیماب کی عظمت کا یہ بین ثبوت ہے کہ انہوں نے معیارکی بلندی اورطرزکی انفرادیت دونوں کا سکہ اپنے معاصرین کے اذہان پربٹھادیا۔

علامہ مضاعلی وحشت کلکتوی غالب کے متبع اور بنگال کے بڑے نامورشاعر تھے۔انہوں نے سیماب کی خدمت کاجن واضح الفاظ میں اعتراف کیا ہےوہ ان کی عقیدت اورمحبت کےعلاوہ سیمابؔ کےفن کی تاثیرکانتیجہ ہے۔

علامہ سیمابؔ کا احترام جہاں ہندوستان کے اربازادب کی ایک کثیرتعدادکرتی ہے۔وہاں ہیچ ومداں وحشت محض علامہ کی ادبی خدمات کااعتراف کیا ہے۔علامہ موصوف سے مجھے خاص طور سے عقیدت ہے۔آپ کاچشمۂ فطین ہندوستان کے گوشے گوشے میں پہونچتا ہے۔''(الوارث سیماب نمبر)

علامہ سیماب کی اختراعی ذہانت اورفطری اپج کا ذکر ہوچکا ہے۔اس پہلوکی تابندگی کا احساس جدیداردوشاعری کے مولف پروفیسرعبدالقادرسروری کے یہاں پایا جاتا ہے۔اس کا ایک مختصرسا اقتباس

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

ملاحظہ ہو:

''اسالیب کے اختراع اورتنوع کی مثالیں جو جدیدیت کا حصہ ہیں جیسی سیماب کے پاس نظرآتی ہے۔ دوسرے شعراء کے پاس کم نظرآہنگی اور برجستگی اورترکیبوں کی تراش وخراش میں وہ اپنے معاصرین میں سب سے ممتازحیثیت رکھتے ہیں۔''

(جدیداردوشاعری)

سیماب نے اپنے فنی اختراعات اورغیرمعمولی تخلیقی صلاحیتوں سے نظم وغزل کی دنیا میں نئی نئی تبدیلیاں کیں۔روایتی غزل گوئی میں سیماب اوران کے معاصرشعرانے جوانقلابات پیدا کئے ان کا اعتراف برملا اورلازم ہے۔لیکن افسوس کہ اس میدان میں سیماب کے معاصرین کوتو کچھ نہ کچھ داد وتحسین ملی۔مگر سیماب کی خدمات کوبھلا دیا گیا۔حالانکہ سیماب کے چنداوصاف پسندہم عصروں نے ان کی جدت پسندی اورتازگی مضمون کی داددی ہے۔کلیم الدین احمداردوکے سب سے سخت گیرنقادگردانے جاتے ہیں۔انہوں نے سیماب کی غزل گوئی کوجن الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہےوہ تعجب خیزحدتک دلچسپ اوراہم ہے۔

سیمابؔ اکبرآبادی کی اہمیت تاریخی ہے۔سیماب ان کی شاعری میں ہیں۔جوصرف غزلیں نہیں کہتے بلکہ اپنےفن اوراس کے مختلف پہلوؤں پرغوروفکربھی کرتے ہیں۔انہوں نے محسوس کیا کہ موجودہ زمانے میں غزل گوئی پستی کے غارسےگرگئی ہے۔پرانے خیالات کی بےلطف تکرارشاعری سمجھی جانے لگی ہے۔اس لئے انہوں نے غزل میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔مضامین کی دنیا محدودتھی۔اسے وسیع کیا،طرزادا میں ابتذال اورفرسودگی سے بچ کرمتانت سنجیدگی،شوکت ادبی شان پیدا کی۔اس لئے موجودہ تغزل کا مورخ جدیدرنگ تغزل کی داغ بیل ڈالنے والوں میں انہیں شمارکرےگا۔(الوارث سیماب نمبر)

پروفیسرکلیم الدین احمد کی اس حقیقت پسندانہ رائےکوسامنے رکھنے میں آج کے اردوادیبوں اور نقادوں سے گزارش کروں گا کہ سیماب پردی گئی معاصرآراءروشنی میں سیماب کی شاعری کوتوجہ سے مطالعہ فرمائیں اورسیماب کےساتھ انصاف کریں۔

سیماب کی غزل گوئی کا یہ مختصرسا جائزہ ادھوراہی رہ جائے گا۔اگرمیں علامہ تاجورنجیب آبادی کی پرزورتائیدنہ شامل کی جائے۔علامہ تاجوریوپی کے تھےمگرپنجاب کے جدیدذہنوں کی تعمیرواصلاح میں ان کا زبردست حصہ ہے۔شاہکارمیں انہوں نےلکھا تھا:

''علامہ سیماب ملک کے چند دو چند منتخب شعرامیں شمار ہوتے ہیں۔ان کی شاعری بلند خیالات وپاکیزہ جذبات اوردلنشیں تغزل کی سرمایہ ہے۔ان کی

ISSN : 2582 - 3612

غزلیاں، شاداب زمینوں، بولتے ہوئے قافیوں اور فلسفیانہ نکتہ آرائیوں سے غزل سرا معاصرین میں درجہ امتیاز رکھتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں اور غزلوں کے متعدد اشعار پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں۔ آگرہ کے بجائے لاہور کے باشندہ ہوتے تو پیغمبر بے کتاب بنا دیئے جاتے۔''

(شمارہ اپریل، ۱۹۳۷ء)

غزل کے ساتھ نظم میں بھی سیماب نے اپنی جدت طرازیوں اور انفرادی سرجوش کے سہارے ہیئت اور مواد کی نئی جہتیں تلاش کیں۔ سیماب نے جس دور میں اپنی کاوشات پیش کیں وہ اقبالؔ کی شاعری کے غلغلے کا دور تھا۔ جوشؔ کی انقلابی اور ہنگامی نظمیہ شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ نئی نسل بغاوت اور انقلاب کے نعرے لگانے لگی تھی۔ مگر سیمابؔ کی نظمیں اور مشن آواز کی اہمیت کا احساس بھی آہستہ آہستہ بڑھتا گیا۔ سیماب کی نظموں میں انقلابی آہنگ کی تلاش کے سلسلے میں پروفیسر عبدالقادری سروری سے مزید اکتساب کرنا مناسب ہوگا۔ لکھتے ہیں:

''جوشؔ کی مانند سیماب بھی بعد میں نوجوانوں کی تحریک میں شامل ہو گئے لیکن جوش کی طرح محض بڑھتے جاؤ نہیں کہتے بلکہ بار بار انہیں ''کھڑے ہو جاؤ اور سوچو'' کی تلقین کرتے ہیں۔ انقلاب کے خواہاں ضرور ہیں۔''

ڈاکٹر اعجاز حسین نے معروف تالیف ''مختصر تاریخ وادب اردو میں مختلف اساتذہ جن کا بڑا مختصر لیکن جامع تعارف پیش کیا ہے۔ سیماب کی شاعری پر ان کے تبصرے کا یہ اقتباس ہمارے اس جلیل القدر شاعری کی خدمات کی طرح متین اور سنبھلا ہوا ہے۔

سیمابؔ کے یہاں جذبات سے زیادہ خیالات اور فلسفے کے مضامین آپ کو ملیں گے۔ وہ انگریزی شاعری کے پوپ ڈراموں اور جانسن کے کلاسیکی اسکول سے زیادہ ملتے ہیں۔ آپ کا کلام علاوہ اور خوبیوں کے زبان کی لطافت اور فن کی تکمیل کی پوری تصویر ہے۔

آپ کی متانت اور سنجیدگی کی وجہ سے نظموں میں جوش وخروش زیادہ پیدا نہیں ہوسکا ہے مگر پھر بھی اس کا پتہ چلتا ہے کہ یہ طبقے اور ہر مسئلے پر آپ کی نظریں ناقدانہ انداز سے پڑا ہے۔

اوراس کی بڑی وجہ خود ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ میں یہ معلوم ہوتی ہے کہ سیماب کا سیاسی جذبہ یا سیاست سے دلچسپی شعوری ہی شعوری یا تقلیدی نہیں بلکہ وسیع النظری اور عمیق مطالعے کا نتیجہ ہے۔'' (الوارث ،سیمابؔ نمبر)

سیماب کی نظموں میں انقلابی آہنگ کے ساتھ ساتھ شاعرانہ حسن بھی اس خوبی کے ساتھ سمویا ہوا ہے کہ نیاز فتحپوری جیسا فن گرفت کرنے والا اور لکھنو اسکول کا طرفدار جمالیاتی نقاد بھی اپنے مخصوص تاثراتی انداز میں بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

''کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے کسی تعلم کو دیکھا اور کاروبار کی الجھنوں اور علائق دنیا کے مخصوص سے علاحدہ ہو کہ تھوڑی دیر کے لئے اس فضا میں نہ پہنچ گیا ہو جسے بجز ایک حقیقی شاعر کے کوئی دوسرا نہیں کرسکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب ان کی کوئی خالص عربی نظم سامنے آگئی ہو تو یہ کیفیت زیادہ شدید محسوس ہوئی۔''

(انتقادیات، ص۔۲۱۰)

مذکورہ بالا مقتدر و مستند ارباب نقد و نظر اور اہل فن کے علاوہ متعدد مشہور معاصرین نے بھی سیماب کے فن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں سے دو تین حضرات کی مختصر رائیں سیماب کی شعری خدمات پر جانب تبصروں کی حیثیت رکھتی ہے۔

حضرت دل شاہجہاں پوری جو خود اس دور کے مشہور اساتذہ غزل سے تھے۔ فرماتے ہیں:

''میں علامہ موصوف کو بہ اعتبار فن وجہ اسلوب تاثرات، جذبات، بلندی خیال، قابل قدر مستند و ممتاز شاعر سمجھتا ہوں۔''

(الوارث سیماب نمبر)

مولانا احسن مارہروی جو مرزا داغ کے شاگردوں میں بے حد ممتاز تھے خود اپنی جگہ استاذ اور صاحب فن تھے۔ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر رہے۔ علاوہ سیماب کے استاذ بھائی تھے۔ انہوں نے ان الفاظ میں سیماب کی خدمات کو سراہا ہے:

''جناب سیماب سے زیادہ منظّم خدمت شعر و ادب کرنے والا دوسرا شاعر نظر نہیں آتا اور وہ خدمات بھی ہنگامی اور سرسری نہیں ٹھوس اور مستقبل۔''

(شاعر، آگرہ، سالنامہ ۱۹۳۱ء)

دور حاضر میں پروفیسر فرمان فتح پوری کی رائے مولانا احسن مارہروی کی مجمل رائے کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے اسے یہاں درج کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ''نگار'' شمارہ اپریل ۱۹۵۵ء میں رقم طراز ہیں:

''سیماب کی شخصیت اور دو ادب میں غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ اردو

ISSN : 2582 - 3612

شاعری میں نئے اقدارِ حیات کو دخل کرنے ، جدید رجحانات شعری کو اصل
منزل کی طرف موڑنے کی شعوری جدوجہد میں سیماب کی کوشش ہمیشہ مشکور
رہیں گی۔اور جب جدید شاعری کے اجزائے ترکیبی اس کے اساسی پہلوؤں
،محرکات ومعتقدات،عوامل واثرات اور تدریجی ارتقاء کی تاریخ مرتب کی
جائے گی۔نور سیماب کا نام کوعدد سند مصنف یا ناقد نظر انداز نہیں کر سکتا۔''

سیماب کی شاعری اور شخصیت پر دی گئی آراء کو اگر جمع کیا جائے تو میں سمجھتی ہوں کہ ایک مکمل کتاب بن سکتی ہے۔اس تقریب میں جدید شاعر کو آراء پیش کرنے کا موقع ملتا ہے مگر ایک نثری اقتباس ہفت روزہ ''آئینہ'' دہلی کا دینا ضروری سمجھتا ہوں۔آئینہ کے مدیر ظ انصاری تھے۔اور اس میں مشہور تمنا زاد باؤ شعراء کی تصویروں کے ساتھ ان پر اظہار خیال بھی ہوتا تھا۔

تاریخ ادب اردو کی عظیم شخصیت جن کے متعلق اب تک یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ وہ بڑے ادیب تھے۔ یا بڑے غزل گو یا بڑے نظم نگار۔ان کی حیثیت اتنی گتھی ہوئی اور اس درجہ گہری کہ بغیر تحقیقانہ محنت اور غور وفکر کے سیماب کو سمجھنا مشکل ہے۔وہ ایک یونیورسٹی تھے۔نظم ونثر کی تین سو زیادہ کتابوں کے خالق مسلسل پچاس سال تک اردو زبان وادب کی خدمت انجام دیتے رہے۔اس دور میں جب کہ ہر طرف قدیم اساتذہ کا طوطی بول رہا تھا۔

انہوں نے قدامتوں کی تہوں سے جدتوں اور ندرتوں کو ابھارا۔ادب وشعر میں اضافے کئے۔ اصلاحات کیں، اور قدری رنگ وسخن کو نیا رنگ وآہنگ دیا۔مشہور مورخ اور ادیب ونقاد پروفیسر مولانا حامد حسین قادری تاریخی قطعات لکھتے اور مادہ ہائے تاریخ نکالتے ہیں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔انہوں نے سیماب کے کتبہ مزار کے لئے جو تاریخی قطعہ لکھا تھا اور جو سیماب کے مزار پر کندہ کیا گیا۔

Dr. Najia
Teacher
+2 School
Dalsingh Sarai (Bihar)
Mob.- 62014 18215

ڈاکٹر وسیم حسن راجا

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی خودنوشت ''الایام'' کے ذریعے ایک دانشور کی تشکیل

ڈاکٹر طٰہٰ حسین، جن کا شمار عرب دنیا کی عظیم شخصیات میں ہوتا ہے، کا پورا زندگی علم کے حصول، فروغ اور اشاعت کے لیے وقف رہا۔وہ 15 نومبر 1889 کو مصر کے صوبہ منیا کے ایک غریب گاؤں میں پیدا ہوئے اور 28 اکتوبر 1973 کو وفات پائی،اس نابغہ روزگار نے تعلیم کے میدان میں ایسے کارنامے انجام دیے کہ تاریخ انہیں ہمیشہ یاد رکھے گی۔ بصارت سے محروم ہونے کے باوجود، انہوں نے علم وتحقیق کی بلند ترین چوٹیوں کو چھوا۔انہوں نے قاہرہ کی جامعہ الازہر میں تعلیم حاصل کی، جہاں انہوں نے دینی علوم کے ساتھ ساتھ عربی ادب اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں وہ فرانس چلے گئے جہاں انہوں نے یونیورسٹی آف سوربون سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی،طٰہٰ حسین کو عربی ادب کے جدیدیت پسندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے اپنے خیالات اور نظریات کے ذریعے عربی ادب میں ایک نئی روح پھونکی۔ان کی سب سے مشہور کتاب "الایام" ہے، جو ان کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔اس کتاب نے عربی ادب میں ایک نیا انداز متعارف کرایا اور بہت مقبول ہوئی۔انہوں نے نہ صرف عربی ادب کو نئی سمت دی بلکہ عرب دنیا میں جدیدیت اور تنقید کے بیج بھی بوئے۔ طٰہٰ حسین نے تعلیم کے میدان میں جو انقلاب برپا کیا، وہ تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔انہوں نے تعلیم کو صرف کتابوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے زندگی سے جوڑ کر دیکھا۔ ان کی کوششوں سے عربی دنیا میں تعلیمی نظام میں ایک نئی روح پھونک دی گئی۔

''کتاب الأیام'' یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا حصہ 1929 میں اور دوسرا 1939 میں شائع ہوا۔تیسرا حصہ طٰہٰ حسین نے فرانس میں قیام کے دوران لکھا تھا۔ یہ تینوں حصے مصنف کی زندگی کے مختلف مراحل کو بیان کرتے ہیں، جن میں ان کی پیدائش، بچپن، جامعہ ازہر میں تعلیم ،اور فرانس کا سفر شامل ہیں۔ طٰہٰ حسین نے اپنی زندگی کی کہانی کو فصیح اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے اور اسے منطقی طور پر تجزیہ بھی کیا ہے۔انہوں نے اپنی نابینائی کے باعث بچپن میں محسوس کی گئی اُداسی اور مشکلات کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ کتاب صرف ایک سوانح حیات نہیں بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے ایک نمونہ اور بیسویں صدی کے مصری معاشرے کا ایک اہم دستاویز بھی ہے۔

مشرق ومغرب کے بے شمار نقادوں کے مطابق، طٰہ حسین کی یہ کہانی ان کی سب سے شاندار تحریر ہے۔'الایام' کے پہلے حصے میں، طٰہ حسین نے نہایت بلیغ انداز میں بیان کیا ہے کہ کس طرح انہوں نے ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں پرورش پائی اور کس طرح ان کے والد کی محبت وشفقت کے سایے میں انہوں نے بیرونی دنیا سے بتدریج واقفیت حاصل کی۔ طٰہ حسین نے اس مکتب کو، جہاں انہوں نے قرآن پاک حفظ کیا تھا، پوری دیانتداری سے پیش کیا ہے اور اس کی ہر خوبی اور خامی کو بے لاگ انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ مکتب ان کے ابھرتے ہوئے ذہن کو قرآن پاک حفظ کرانے کے سوا کوئی اور علم نہیں دے سکا۔ طٰہ حسین نے اپنی بہن کی وفات کے وقت اپنے والدین اور اپنے دکھ وغم کی ایک نہایت مؤثر تصویر کشی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کا خاندان ابھی اپنی بہن کی وفات کے صدمے سے اُبھر بھی نہ پایا تھا کہ ان کا ایک بھائی کالرا کے مرض میں مبتلا ہو گیا اور انتقال کر گیا۔

الایام کے دوسرے حصے میں، طٰہ حسین بیان کرتے ہیں کہ کس طرح ایک نابینا بچہ، تعلیم حاصل کرنے کی خواہش میں، اپنے بھائی کے ہمراہ جامعہ ازہر پہنچا۔ وہاں اس نے قدیم طریقے سے تعلیم حاصل کی اور مختلف علماء کے درس میں شرکت کی۔ طٰہ حسین نے جامعہ ازہر کی زندگی کے ہر پہلو کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ نہ صرف تعلیم کے دوران پیش آنے والی مشکلات اور اپنے بھائی کی بے توجہی کا ذکر کرتے ہیں بلکہ طلبہ کے مابین ہونے والی تمام سرگرمیوں اور اساتذہ کے درس گاہوں کی بھی بہت ہی دلچسپ تصویر کشی کرتے ہیں۔ جامعہ ازہر کی تنگ نظری اور جامد فضا میں آٹھ سال گزارنے کے بعد، طٰہ حسین قاہرہ یونیورسٹی منتقل ہوئے جہاں انہوں نے مصری اور یورپی اساتذہ سے علم حاصل کیا

اسی انداز میں الایام کے دونوں حصے انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مصری سماج کی مختلف شکلوں کا نقشہ بناتے ہیں اور اس دور کے مکاتب اور جامعہ ازہر میں جاری طرز تعلیم کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس کتاب میں طٰہ حسین کی مثال ایک ایسے راڈار کی ہے جو اپنے اردگرد کی ہر شے کو بڑی باریکی سے اپنے اندر محفوظ کر لیتا ہے۔ وہ ایسی صاف گوئی اور اخلاص کے ساتھ واقعات کی منظر کشی کرتا ہے کہ تمام حقائق قاری کی نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر کتاب کا وہ پیراگراف ملاحظہ کریں جس میں وہ اپنی بیٹی سے اپنے متعلق گفتگو کرتے ہوئے اپنے ماضی اور پُر مسرت حال کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''میں اس بچے سے تیرہ سال کی عمر میں اس وقت متعارف ہوا جب اسے تعلیم کے حصول کے لیے جامعہ ازہر بھیجا گیا۔ اس وقت وہ دبلا پتلا، نحیف اور بوسیدہ کپڑوں میں ملبوس ایک محنتی بچہ تھا۔ اس کی آنکھیں اس کے گندے جبے

> اور ٹوپی کو گھورتی رہتی تھیں جس کی سفیدی سیاہی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس کے جبے پر بہ کثرت گرے ہوئے کھانوں سے مختلف رنگ بن گئے تھے۔ اس کے پرانے جوتوں پر پیوند لگے ہوئے تھے۔ ان سب چیزوں کے باوجود اس کی آنکھیں اسے دیکھ کر مسکراتی رہتی تھیں۔ وہ اپنی حالت زار اور نابینا نظر کے باوجود ہمیشہ ہشاش بشاش رہتا اور اپنے راہ نما کے ہمراہ ازہر کی طرف سرپٹ بھاگنے میں اس کے قدم کبھی نہیں ڈگمگاتے حتی کہ اس کے چہرے پر کبھی وہ ظلمت نظر نہیں آتی تھی جو عام طور سے اندھوں کے چہروں پر نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھیں اسے ذلیل کرتیں لیکن جب وہ اسے اساتذہ کے حلقہ درس میں دیکھتیں تو متبسم ہو جاتیں کہ وہ بڑی توجہ اور انہماک سے ان کی باتیں سن رہا ہے اور انھیں اپنے دماغ میں اتارنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اپنی حالت زار سے نہ تو پریشان ہوتا ہے نہ ہی درد وغم کا احساس کرتا ہے۔ نہ ہی دیگر بچوں کی طرح کھیل کود میں شرکت کی تمنا کرتا ہے۔''

اے میری بیٹی میں چاہتا ہوں کہ میں نے اسے جس حالت میں جانا تم بھی اسے اسی حالت میں جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرو، تب تمھیں اپنے اور اس کے درمیان پائے جانے والے فرق کا احساس ہوگا۔ تم اس کی اس حالت کو کیسے جان سکتی ہو؟ تمہیں تو نو سال کی عمر میں دنیا کی ساری نعمتیں میسر ہیں جب کہ وہ بچہ ایک دن نہیں، ہفتہ، مہینہ نہیں بلکہ سال سال بھر صرف ایک ہی طرح کا کھانا کھایا کرتا تھا۔ اس کے باوجود وہ کبھی زچ نہیں ہوتا نہ ہی اپنی حالت زار پر کبھی شکوہ کرنے کی کوشش کرتا۔ میری بیٹی اگر تمہیں کسی بھی دن اس طرح کی حالت کا شکار ہونا پڑے تو تمہاری ماں گھبرا جائے اور تمہارے چیک اپ کے لیے ڈاکٹر کو بلا لے۔ جب کہ تمہارے والد ہفتوں اور مہینوں ازہر کی روٹیوں پر گزارہ کرتے تھے۔ ازہر کی وہ روٹیاں جن میں مختلف قسم کے کنکر پتھر، کیڑے وغیرہ پائے جاتے تھے۔ ہفتہ اور مہینہ نہیں بلکہ کئی کئی مہینے تمہارے باپ ان روٹیوں کو کالے شہد میں ڈبو کر کھایا کرتے تھے۔ تمہیں تو اس کالے شہد کے بارے میں پتہ بھی نہیں۔ بہتر بھی یہی ہے کہ تم اسے نہ جانو۔

قلب وجگر کو چھو لینے والے، جذبات کو برانگیختہ کرنے والے اسی سلیس اور شیریں اسلوب میں طٰہ حسین نے اپنی خودنوشت سرگذشت اور دیگر کہانیاں لکھیں۔ الایام کا دنیا کی مختلف زبانوں انگریزی، فرانسیسی، روسی، چینی، اور عبرانی میں ترجمہ بھی کیا جا چکا ہے۔

غنائیت وموسیقیت سے معمور یہی وہ اسلوب ہے جس سے طٰہ حسین کو الایام اور دیگر کتابوں میں

ISSN : 2582 - 3612

امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ طٰہٰ حسین کے کسی کلام کو سن کر یا اس کی کسی تحریر کو پڑھ کر اس کے اچھوتے اسلوب میں پائی جانے والی موسیقیت اور نغمگی سے قاری پہچان جاتا ہے کہ یہ اسی کی تحریر یا اس کا کلام ہے۔ طٰہٰ حسین کے خیال میں صرف وہی تحریر ادب کہلانے کی مستحق ہے جو بیک وقت انسان کے دل کو چھو جائے۔ اسی لیے وہ ہر ممکنہ طور سے اپنی تحریروں میں جمال پیدا کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ جب وہ کسی چیز کا املا کراتا تو عبارتوں میں ترمیم نہیں کرتا نہ ہی لیکچر دینے سے قبل اس کی ترتیب وتدوین کرتا کیونکہ یہ اسلوب اس کی ذات اور عقل کا حصہ بن گیا تھا۔ اسی اسلوب میں وہ املا کراتا، اسی اسلوب میں لیکچر دیتا، اپنی تحریروں اور لیکچروں میں وہ دانستہ طور سے الفاظ کی تکرار کرتا تھا تا کہ وہ ان کی نغمگی اور موسیقیت سے سامع اور قاری کے وجدان پر اثر انداز ہو سکے۔

اس اعتبار سے طٰہٰ حسین، جاحظ جیسے ان قدیم ادبا کے مشابہ ہے جو اپنے کلام کی نغمگی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ کیونکہ کسی کلام کو مختصر عبارت میں نہیں بلکہ پھیلا کر پیش کیا جانا چاہیے تا کہ وہ افکار وخیالات اور معانی ومطالب کی ادائیگی کے ساتھ غنائیت اور موسیقیت سے بھی معمور ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قدیم زمانے میں لوگ ادب کو اپنی آنکھوں سے نہیں بلکہ کانوں سے سنتے تھے۔ شعر گائے جاتے تھے اور نثر اخبارات میں پڑھی جاتی تھی اسی لیے انھوں نے اپنے کلام کی نغمگی اور موسیقیت کا بڑا دقیق تحفظ کیا۔

طٰہٰ حسین نے عربی زبان اور ادب کی خدمت میں اپنی پوری زندگی وقف کر دی۔ ان کا سلیس اور دلکش اسلوب ان کی تحریروں کو ہمیشہ کے لیے یادگار بنا دے گا۔ انہوں نے نہ صرف عربی زبان کو زندہ رکھا بلکہ اسے جدید دور کے مسائل اور موضوعات کے لیے بھی موزوں بنایا۔ ان کی تحریریں آج بھی عربی ادب کی ایک قیمتی میراث ہیں۔ انہوں نے اپنے الفاظ کو اس طرح پیرا کیا کہ وہ قاری کے دل میں اتر جاتے تھے۔ ان کا اسلوب صرف ایک زبان نہیں بلکہ ایک فن تھا جس کے ذریعے انہوں نے اپنی شخصیت اور اپنے خیالات کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔

Dr. Waseem Hassan Raja
Assistant Professor
Department of Arabic Language & Literature
IUST
Awantipora (Kashmir)
Mob.- 97979 42388

ڈاکٹر رحمت اللہ

اردو زبان وادب کے فروغ میں مدارس اسلامیہ کا کردار

برصغیر میں اردو زبان مسلمانوں کی مادری زبان ہے۔ انسانی زندگی میں مادری زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ مادری زبان وہ زبان ہوتی ہے جو پیدا ہونے والا بچہ سب سے پہلے سنتا اور محسوس کرتا ہے۔ پیدائش سے پہلے ہی اس زبان کے اثرات اس کی ماں اور اس کے ماحول کی وجہ سے بچے کی شخصیت پر مرتب ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کی وجہ سے بہت جلد اسے سیکھ لیتا ہے۔ اور مادری زبان بچوں کے اندر اس طرح رچ بس جاتی ہے کہ وہ با آسانی اپنی ماضی الضمیر کو ادا کرنے لگتا ہے اور اسی مادری زبان کی بدولت دوسری زبانوں کو سیکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

جب ہم اپنی مادری زبان اردو کی بات کرتے ہیں تو یہ زبان ہندوستان میں پہلی اور پروان چڑھی اور یہ اپنا دائرہ اتنا بڑھا چکی ہے کہ دنیا کے تقریباً ہر ممالک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

اردو زبان ہماری تہذیب اور ہماری ثقافت ہے۔ اس میں مذہبی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو عربی زبان سے منتقل ہو کر ہمارے پاس محفوظ ہے۔ اردو زبان کی خدمت اور اس کی ترویج واشاعت مدارس اسلامیہ کا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ جسے نہ فراموش کیا جا سکتا ہے اور نہ اس سے انکار کی گنجائش ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ساتھ مساجد ومکاتب کا وجود عمل میں آنے لگا اور یہ مسلمانوں کی امتیازی خصوصیت ہے کہ وہ جہاں بھی گئے اپنے دین وایمان کی حفاظت کے لئے مساجد ومکاتب کی بنیاد ڈالی۔

ہندوستان میں کئی مسلم خاندانوں نے حکومت کی ان لوگوں نے بھی وقتاً فوقتاً مدارس کی بنیاد ڈالی۔ مثلاً غوری خاندان، مملوک اور خلجی خاندان نے مدارس کی تعمیر کرائی۔ محمد تغلق نے مساجد اور مدارس کی تعمیریں کیں جبکہ فیروز تغلق نے برصغیر میں تیس (۳۰) سے زائد مدارس کا قیام عمل میں لایا۔ اس میں حوض خاص کا مدرسہ قابل ذکر ہے۔ کیونکہ یہ اقامتی ادارہ تھا اور کمزور بچوں کو ہاسٹل میں رہنے اور اس کے کھانے کا متعدل انتظام تھا۔ مغلیہ سلطنت کے بانی محمد ظہیر الدین بابر نے کوئی مدرسہ قائم نہیں کیا مگر ہمایوں نے کئی مدارس اور مکاتب قائم کئے۔

ISSN : 2582 - 3612

مدارس اور مکاتب نے اردو زبان وادب کی جو خدمات انجام دی ہیں اس انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان مدارس نے بھی بڑے بڑے علماء ادباء اور نقاد پیدا کئے ہیں جن کی ایک لمبی فہرست ہے۔ علماء اور اہل مدارس نے اسلامی علوم وفنون کی ترویج واشاعت کے کئے اردو زبان وادب کا انتخاب کیا۔ اپنے نظام تعلیم کو اردو میں ہی رائج کیا۔ مدرس میں تدریسی زبان کو اردو قرار دیا۔ اپنے مواعظ اور تقریر وتحریر کے لئے اردو زبان کا انتخاب کیا اس سے اردو زبان کے دائرے میں کافی وسعت ہوئی۔ اس کے علاوہ علماء اور اہل مدارس نے اردو زبان کی ترویج واشاعت کے لئے جو خدمات انجام دی اس کی تفصیل اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔

خطابت: علماء مدراس نے لوگوں کو خطاب کے لئے اردو زبان کو بھی منتخب کیا۔ اس سے اردو زبان کو کافی وسعت ملی اور اردو بولنے سننے اور لکھنے کا دائرہ کافی وسیع ہوا۔

صحافت: جب صحافت کی بات آئے گی تو اردو صحافت سے انکار ممکن نہیں ہے کیونکہ اردو صحافت نے ملک عزیز ہندوستان کی آزادی میں جو نمایاں کارنامے انجام دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کم وبیش ڈیڑھ سو سال کے طویل عرصے پر پھیلی ہوئی جدوجہد آزادی ہندوستان کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے اور اس میں اردو کا کردار نا قابل فراموش ہے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک ملک گیر پیمانے پر آزادی اور قومی اتحاد کے لئے جدوجہد کا سہرا اردو صحافت ہی کے سر ہے۔ اس صحافت کے ذریعہ بھی اردو کے فروغ میں کافی مدد ملی۔

درس وتدریس: مدارس اسلامیہ کے درس وتدریس کی زبان اردو ہی ہے۔ یہ عربی کتب کا ترجمہ اور اس کی تشریح وتوضیح اردو زبان میں بھی کرتے ہیں اور طالب علم بھی لکھنے پڑھنے کے لئے اردو کو ہی ذریعہ بناتے ہیں۔

کتابوں کا ترجمہ: بہت ساری عربی کتب کے تراجم بھی ان علماء مدارس نے اردو زبان میں کر کے اردو کے دائرہ کو مزید بڑھایا ہے۔

ماہنامہ یا پندرہ روزہ میگزین: تقریباً ہر بڑے مدارس اسلامیہ ایک پندرہ روزہ یا ماہنامہ میگزین ہوتا ہے جو اس ادارہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ تقریباً اردو میں شائع ہوتا ہے جن میں حالات حاضرہ کے علاوہ دینی، علمی، سیاسی اور ادبی مضامین شامل ہوتے ہیں۔

سالانہ میگزین: اکثر مدارس اسلامیہ میں ایک بچوں کا انجمن ہوتا ہے جس کے تحت بچے تقریر وتحریر کا مشق کرتے ہیں اور سال کے آخر میں ایک میگزین نکالتے ہیں جن کے تمام مضامین بچوں کے ہی ہوتے ہیں۔ بعض مدارس میں وال میگزین کی بھی روایت ہے جسے بچے لکھ کر ایک خاص مقام پر لگاتے ہیں۔

قرآن کریم کا ترجمہ اور تفسیر: مدارس اسلامیہ کے علماء نے قرآن کریم کی تفسیر اردو زبان میں

کر کے اردو کو ایک اونچا مقام دیا ہے اور یہ اردو زبان کی ترویج واشاعت جو بہت بڑی خدمت ہے۔

احادیث نبویہ کا اردو ترجمہ: جیسا کہ ہم لوگ اچھی طرح جانتے ہیں کہ قرآن پاک، احادیث نبویہ، اقوال صحابہ، اقوال تابعین کی زبان عربی ہے۔ ان علماء مدارس بڑی کڑی محنت کر کے اس کے معانی و مطالب کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالتے ہیں جس سے دینی علوم کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا ہے اور یہ اردو زبان کے تعلق سے بڑی خدمت ہے۔

اسی طرح ان علماء مدارس نے لغات نویسی فن خطاطی کے ذریعہ بھی اردو زبان کی خدمت کی ہیں۔ آخر میں کہنا چاہوں گی کہ ہندوستان میں اردو زبان کی تدریس اور اس کی ترویج واشاعت کے لئے کوشش کرنے والے اداروں میں مدارس اسلامیہ ایسے تعلیمی مراکز ہیں ہیں جن کا بنیادی مقصد اگرچہ اردو کا فروغ نہیں ہے مگر اردو کی خدمت کے لئے وقف اداروں سے ان کی خدمات کسی بھی طرح کم نہیں۔ مدارس اسلامیہ نے اردو کو عوام سے جوڑنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مدارس اسلامیہ جہاں کہیں ہیں ان کا ذریعہ تعلیم اردو ہے۔ اردو میں اسلام اور دینی کتب جس قدر کتابیں جمع کر دی گئی ہیں وہ عربی کے بعد کسی اور زبان میں نہیں ہے۔

مدارس نے اردو کو عالمی زبان بنانے میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ اس ضمن میں ہم ساؤتھ افریقہ اور برطانیہ کے ان جامعات کا نام لے سکتے ہیں جہاں پر اردو میں تعلیم دی جاتی ہے اور اسی طرح سے مدارس کے فارغین کے ذریعہ امریکہ کے اسلامک سنٹر میں انگلش کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تعلیم دی جاتی ہے اور دین کے مسائل بیان کئے جاتے ہیں۔ بنگلہ دیش، نیپال، ایران، یمن اور افغانستان سمیت دیگر ممالک ہیں جہاں پر مدارس سے فیض یافتہ حضرت اردو کے فروغ اپنا اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

Dr. Rahmatullah
Teacher
+2 Government School
Begusarai (Bihar)
Mob.- 75495 49294

ڈاکٹر محمد حنظلہ

بہار میں اردو نظم نگاری

اردو زبان کی پیدائش اور فروغ وارتقا کے سلسلے میں صوفیائے کرام کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ بادشاہوں نے ملکوں کو فتح کیا تو صوفیوں نے عوامی دلوں کو، بادشاہوں کی تابعداری ان کے لشکر جرار کے خوف و دہشت کی وجہ سے کی اور یہ صوفیائے کرام جہاں تشریف لے گئے وہاں امیر وغریب اور عوام و خواص نے ان کے اخلاق ومحبت سے مسحور ہوکر ان کی فرمابرداری کی اور ان کے فرمودات پر عمل کرنے کو اپنا سعادتمندانہ فرض تصور کیا۔ صوفی بزرگوں کے اسی طرز عمل اور خلوص ومحبت کی وجہ سے تمام ہندوستان میں زبان اردو کی نشونما کے لئے فضا سازگار ہوئی اور زمین تیار ہوئی۔ چنانچہ ’’دکن کے مانند بہار میں بھی اردو کی ترویج وتعمیر کا سہرا صوفیائے کرام ہی کے سر رہا ہے۔ چھٹھی اور ساتویں ہجری سے بہار میں اولیائے کرام کی آمد شروع ہوگئی تھی۔ مہنداواں، منیر اور بہار شریف کی خانقاہیں اس پر گواہ ہیں۔ یہاں وہ لوگ تبلیغ و نصیحت اسی مخلوط مگدھی زبان میں کرتے اس طرح ان کی خدمات اور رشد و ہدایات نے ہماری زبان پر گہرا اثر ڈالا‘‘۔ یعنی دکن، پنجاب اور اتر پردیش ہی کی طرح بہار میں بھی زبان اردو کا ہیولی ایک فطری عمل کے تحت تیار ہونا شروع ہوا۔ چنانچہ بہار کی تاریخ اردو بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی دوسری جگہوں کی۔

بقول ڈاکٹر صدرالدین فضاء: ’’اردو کی تاریخ میں حضرت امیر خسرو کی طرح بہار میں حضرت مخدوم الملک شرف الدین احمد منیری کی ذات مبارک ہے۔ آپ کی زبان سے کچھ منتر، کچھ دوہے وغیرہ مروی ہے۔ جو بظاہر قافیہ وار ترتیب کی وجہ سے مثنوی ہوسکتی ہے‘‘ یہیں سے بہار میں شاعری یا نظم نگاری کی ابتداء ہوتی ہے جس روایت کو باضابطہ طور پر بیدل عظیم آدی نے قائم کیا۔ بیدل کا زمانہ 1642ء سے 1731ء کا ہے۔ بیدل عظیم آبادی کے بعد خواجہ سید عماد الدین حماد اور خواجہ نقشبند سجاد سے یہ روایت قدم بقدم آگے چلتی رہی۔ ابتدائی منظوم کاوشوں سے صرف نظر کر کے رکن الدین عشق، غلام جیلانی محبوب عالم عاص، اشرف علی فغاں، گلام مخدوم شروت، شیخ غلام یحیٰ جیسے قابل قدر شعراء کے دور کو بہار میں نظم نگاری کا اولین عہد تصور کیا گیا ہے۔ جس کا مجموعی عکس ’’مثنوی گوہر جوہری‘‘ کے علاوہ دوسری مثنویوں کی شکل میں منظر عام پر آیا ہے۔ ان شعرائے اولین کے بعد کی صف میں ابوالحسن فرد پھلواروی، مرزا محمد علی فدوی، ظہور الحق ظہور، وغیرہ شعرائے

کرام ممتاز نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے نظم نگاری کی روایتوں اور شعری قدروں کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا۔

میرا ارادہ ہے کہ میں بہار کے جدید شعراء کے متعلق کچھ روشنی ڈالوں۔ ظاہر ہے کہ میں تمام شعراء کا حق ادا نہیں کرسکتا، لیکن ان میں سے چند جو نئے وعدوں کے ساتھ افق اردو پر نمودار ہوئے اور ان کے الگ الگ تیور و لہجے ہیں۔ مثال کے طور پر جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، پرویز شاہدی، مظہر امام، اویس احمد دوراں اور ڈاکٹر عبدالمنان طرزی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

☆ **جمیل مظہری**: جدید اردو شاعری میں جمیل مظہری کے نام کو نظر انداز کرنا گلدستہ کے اس پھول کو ہٹا دینے کے مانند ہے جس سے گلدستہ کی مرکزی حسن ہی ختم ہو جاتا ہے۔ جمیل مظہری غزلوں سے زیادہ نظموں کے شاعر مانے جاتے ہیں۔ جن لمحوں میں ان کی شاعری نے آنکھیں کھولیں وہ لمحہ ہندوستان کا ایک پر آشوب دور تھا۔ ہندوستان اپنے غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینے کے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ بھی بہانے کو تیار تھے۔ جمیل مظہری نے شاعری کی دنیا میں رومانی نظم ’’شاما کی یادیں‘‘ کے ذریعہ قدم رکھا لیکن شاداب وشگفتہ زبان، بحر متوازن اور جذبۂ اظہار کے بنا پر فورا مقبولیت حاصل کرلی۔

سرکتی ہے چہرے سے زلفیں کسی کی ہو جاتی ہیں چاندنی پھیکی پھیکی
کہیں دل نے چھیڑا ہے ساز محبت سنو آ رہی ہے صدا بانسری کی

رومانیت کے موضوع پر جو نظمیں ملتی ہیں ان میں انفرادیت کی چھاپ گہری ہے یہاں بھی ان کی آواز سب سے الگ اور ان کا انداز دوسروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں عورت کے حسن کا جو تقدس اور گھریلو پن نظر آتا ہے وہ اردو شاعری میں ایک نئے عنوان کا اضافہ ہے۔ **یہ کیا ہوا تم کو، ڈرو خدا سے ڈرو** جیسی نظمیں اردو کی رومانی شاعری میں زندگی کی روشن دلیل ہے۔

☆ **اجتبیٰ رضوی**: (۱۹۰۸ء۔۱۹۹۱) اجتبیٰ نے اپنی نظموں میں اقبال کے مردمومن کی طرح تصور آدم اکبر پیش کیا ہے۔ اقبال کا فلسفہ حرکت کا ہے جبکہ اجتبیٰ نے سریت اور ماورائیت کی فضا کو نظم کی بافت میں ڈھالا ہے۔ وہ جس اجتماعی حافظے کے امین ہیں اس کی جڑیں کبیر، نانک، رحیم، بلے شاہ اور کرشن بھکتی تحریک میں پیوست ہے۔ آپ نظم صبح بنارس کی قرات کیجئے تو اجتبیٰ کا شعری حسن اور اس کے معنی پر پردہ پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ دراصل کرشن لیلا کا منظر سامنے لاتا ہے۔

تماشہ کی وہ ارزانی وہ گنگا وہ صنم خانہ بنارس کی سحر اشنان کی تقریب روزانہ
حرم والے ذرا کاشی کا منظر دیکھتے جائیں کبھی دیکھیں گے جنت اور ابھی دیکھیں صنم خانہ
ہے سورج چشم خواب آگیں کے مے خانے کا متوالا حسینوں کے جھرونکے جھانکتا پھرتا ہے رندانہ
کرن سوئی ہوئی آنکھوں پہ چمکی، کھل گئیں آنکھیں کھلا مئے خوار کے دشت نظر سے باب میخانہ

ان کا پہلا اور آخری مجموعہ ''شعلۂ ندا'' (۱۹۵۴ء) مین چھپا۔اس کے بعد چالیس سالوں میں بطور شاعری کیا لکھا اس کا پتہ نہیں لیکن اس کم سخنی کے باوجود اجتبیٰ بہار میں اردو نظم نگاری کی تثلیث کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔

☆ **پرویز شاہدی:** پرویز شاہدی ان شعراء میں ہیں جو اپنے مخصوص شعری آہنگ، لب ولہجہ اور طرز اظہار کی وجہ سے بہ آسانی پہچانے جاسکتے ہیں۔ پرویز شاہدی نے خود بھی اپنے بعض اشعار میں اپنے شاعرانہ مزاج اور طرز سخن کے بعض امتیازی پہلوؤں کی طرف اشارہ کئے ہیں۔انہوں نے جس پہلو پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے وہ ان کی شیریں کلامی اور شیریں نوائی ہے۔غور سے دیکھا جائے تو پرویز کے کلام کی یہ خصوصیت ان کی رومانی افتادِ طبع کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔**ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی** بھی تقریباً انہیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور پرویز کی رومانی نظموں کو انقلابی نظموں پر فائق بتاتے ہیں پرویز شاہدی کی رومانی نظمیں ''انتظار''، ''انتظار نامہ''، ''کھیل بند کرو''، ''اندھیرے اجالے'' وغیرہ ان نوع کی شعری کاوشیں قرار دی جائیں گی ۔پرویز شاہدی کی رومانی نظموں میں بالعموم رومانی احساسات کو انقلابی موڑ عطا کر دیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ان کی نظمیں ''کلچیں'' اور ''محرکات'' دیکھی جاسکتی ہیں۔ پرویز شاہدی کے یہاں رومانیت اور اشتراکیت کی یہی ہم آہنگی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شاعرانہ مزاج کی تعمیر ہوتی ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں ہی دیرینہ تمنا ہوں دل ایام کی   میرے آئینے میں ہے تصویر صبح و شام کی
ہر نفس میں ہے اجالا ، ہر نظر میں روشنی   میں تڑپتی آرزو ہوں سینۂ تاریخ کی

☆ **مظہر امام:** مظہر امام کی شخصیت کئی رنگوں کے امتزاج سے بنی ہے۔مظہر امام کبھی کبھی ''شب وروز کے تماشے'' سے اکتا کر زندگی کی بے معنویت پر سوچتے نظر آتے ہیں۔ایسے نادر لمحوں میں وہ معاشرتی حد بندیوں کو توڑ کر کائناتی سطحوں پر اپنے وجود کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کو محسوس کرتے ہیں ایسے لمحوں میں کوئی خوش آئند نظریہ یا عقیدہ ان کو سہارا نہیں دے سکتا۔وہ وجود کی بے معنویت کے کرب میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

ابھی سے ٹوٹتے لمحو کی گرد اڑنے لگی   یہ راسہ تو بہت دور جانے والا ہے
اس کی دہلیز کے سورج کو اٹھا لے آتے   اپنی دیوار کا سایہ جو گھنیرا ہوتا

مظہر امام کی شخصیت میں قوت ہے۔وہ ایک انفرادی سوچ کو عزیز رکھتے ہیں۔اور پوری دیانت داری اور ثابت قدمی سے اپنے انداز فکر کا اظہار کرتے ہیں۔

مظہر امام کی پہلی نظم ''وہ دیکھو'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی تھی۔تب وہ بھی ترقی پسندوں کے ساتھ تھے اور صرف ساتھ ہی نہیں بلکہ قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلیں تھیں۔لیکن انہوں نے شعر وادب پر اس فکر کو حاوی نہیں ہونے دیا۔منظر شہاب جیسے ترقی پسند شاعر کے ساتھ رسالہ نکالا۔بی اے کے دوران کلکتہ میں ترقی پسندوں کے محبوب شاعر پرویز شاہدی اور دیگر شعراء سے ملاقات ان کی شاعری میں تبدیلی کا سیاق بنی۔

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

☆ **اویس احمد دوراں** : اویس احمد دوراں کا شمار بہار کے جدید شعراء کی فہرست میں ہوتا ہے ۔دوراں نے کئی رومانی نظمیں بھی لکھی ہیں جو پر لطف اور پر بہار ہیں۔انہوں نے کچھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جس کی ابتداء فیض و مجاز نے کی۔اویس احمد دوراں کی کئی ایسی نظمیں ہیں جو چونکا دیتی ہیں اور ان کو غیر معمولی طور پر قیمتی نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔دوراں کی ایسی ہی ایک نظم ''**نیند آئے تو کیوں آئے**'' اس نظم کا کینوس بہت وسیع ہے اور الفاظ کی پر تاثیر مصوری اس طرح کی گئی ہے کہ چھوٹے چھوٹے تجرباتی ٹکڑے الگ الگ بندوں میں مصور ہو گئے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ دوراں کی نظموں میں ''**رات کتنی لمبی ہے**'' بہت قیمتی نظم ہے۔یہ نصب العینی نظموں کی طرح یا مقصدی نظموں کی طرح نسخۂ استعمال پیش نہیں کرتی ، دوائیں تجویز نہیں کرتی ،خواہ مخواہ راستے نہیں دکھاتی ، یہ ایک ایماندار اور حساس شاعر کا ذاتی ردعمل ہے نظم کے اندر حقیقت پسندی اور حقیقت ماجرائی بڑی دلنواز خوبصورتی کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔پوری نظم دھڑکتی ہوئی ہے،عصر حاضر کی زندگی کی بیتابی اور بے چینی کی نہایت جاندار ترجمانی کی گئی ہے۔

☆ **عبدالمنان طرزی:** عبدالمنان طرزی کی شخصیت اور ان کا فن اپنے اندر مختلف جہات رکھتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن جہاں وہ غزل کے بہت اچھے شاعر ہیں تو نظم پر بھی ویسے ہی قادر ہیں۔ انہوں نے شاعری میں موضوعات کی سطح پر مختلف طرح کے تجربات کئے ہیں۔اپنے انہی گونا گوں تجربات کے ساتھ انہوں نے اردو اور فارسی شاعری کی شروعات 1955ء میں کی تھی اور 1972ء میں اپنے پہلے شعری مجموعہ لکیر کی اشاعت کے ساتھ اردو شاعری میں اپنی شناخت قائم کی تھی۔

غزل کے علاوہ عبدالمنان طرزی نے اپنے جن تجربات سے ملک و بیرون ملک کے ماہرین کو اپنی شاعری اور فنکاری کی طرف متوجہ کیا ہے وہ ان کی نظم نگاری ہے۔نظم نگاری میں انہوں نے جو کام کیا ہے وہ خود نظم کو نئی جہت اور خلاقیت کے نئے امکان بخشتا ہے۔

انہوں نے علمی مسائل اور علمی و ادبی شخصیات کو اپنے نظم کا موضوع بنایا ہے۔اس تجربے کے تحت جہاں انہوں نے منظوم تذکرے اور منظوم خاکے لکھے ہیں، منظوم تنقید اور منظوم تبصرے لکھے ہیں وہیں منظوم مقالے بھی لکھے ہیں۔نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالمنان طرزی زبان و بیان پر بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔

Dr. Md. Hanzla
Teacher
Janta High School, Jiwachhghat
Darbhanga (Bihar)

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر عرشی خاتون

قاضی عبدالودود کے تحقیقی تبصرے: ایک مطالعہ

اردو میں باضابطہ طور پر تحقیق کا آغاز محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ انھیں تحقیق کا معلّم اوّل کہا جاتا ہے۔ شیرانی صاحب نے پہلی بار تحقیق میں غیر جذباتی اندازِ نظر کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے نئے ماٰخذ کی تلاش اور اوّلین ماٰخذ کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

شیرانی صاحب کے بعد ان کی تحقیقی روایت کو جس شخص نے آگے بڑھایا وہ قاضی عبدالودود ہیں۔ قاضی صاحب کو اردو میں تحقیق کا معلّم ثانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے شیرانی صاحب کی تحقیقی روایت کو نہ صرف تسلسل بخشا بلکہ تحقیق کے معیار کو بھی بلند کیا۔ رشید حسن خاں کہتے ہیں:

> ''روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اس کے تسلسل کے لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آچکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔
> قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔''[1]

اس عہد آفریں شخصیت کی پیدائش ۱۳۱۳ھ مطابق ۸/مئی ۱۸۹۶ء کو کاکو، بہار میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے علی گڑھ کے بلگرامی انسٹی ٹیوٹ سے سینئر کیمبرج کی تیاری کی۔ انسٹی ٹیوٹ کا خاتمہ ہو گیا تو پرائیوٹ طور پر میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ پٹنہ سے بی۔اے کرنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں آگے کی پڑھائی کے لیے انگلستان گئے۔ وہاں معاشیات میں اعلیٰ تعلیم کے بعد بیرسٹری بھی پاس کی۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد انھوں نے وکالت نہیں کی۔ ان کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے تھا۔ اس لیے غمِ روزگار کا

کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مطالعہ کے شوقین تھے۔ فرصت کے لمحات بھی میسر تھے۔ لہٰذا پٹنہ کی خدابخش اورینٹل لائبریری سے وابستہ ہو گئے اور دن رات پڑھائی کرنے لگے۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''یہاں بیرسٹری سے میرا برائے نام تعلق رہا اور میرا زیادہ وقت ادبیات اردو کے مطالعے میں صرف ہوتا رہا۔ بعد کو ادبیاتِ فارسی کے باقاعدہ مطالعہ کا شوق بھی پیدا ہوا۔''[2]

قاضی صاحب کے مطالعے کا میدان نہایت وسیع تھا۔ انھوں نے کلاسیکی شعراء کے دواوین خاص طور پر میرؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ اور سوداؔ کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ اردو زبان و ادب کے علاوہ فارسی زبان و ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ قدرت نے انھیں حافظہ بھی غضب کا عطا کیا تھا۔ کوئی بات ایک دفعہ پڑھ لیتے وہ ان کے ذہن نشین ہو جاتی۔ بہ قول مختارالدین احمد:

> ''قاضی صاحب کا حافظہ بہت قوی تھا۔ اردو فارسی کے غیر مشہور اشعار کے اگر چند لفظ ان کے سامنے پڑھ دیے جائیں تو وہ نہ صرف شعر سمجھ جائیں گے بلکہ یہ بتادیں گے کہ یہ شعر کس کا ہے، مطبوعہ دیوان میں موجود ہے یا کسی خاص قلمی نسخے میں ہے، کن کن بیاضوں اور تذکروں میں اس کا اندراج ہے۔ وہ یہ بھی بتادیں گے کہ یہ شعر صحیح یا غلط طور پر کن کن شعراء کی طرف سے منسوب ہے۔''[3]

تحقیق کے لیے جو چیزیں درکار ہوتی ہیں وہ سب قاضی صاحب میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کے تحقیقی تبصرے ان کی علمیت اور کثرتِ مطالعہ کے گواہ ہیں۔ ان کے بیشتر مضامین ''معاصر'' پٹنہ سے شائع ہوئے۔ انھوں نے خود بھی ایک رسالہ ''معیار'' انجمن ترقی اردو (بہار) کی جانب سے ۱۹۳۶ء میں جاری کیا تھا لیکن پانچ چھ شمارے کے بعد یہ بند ہو گیا۔

قاضی صاحب نے اپنے تحقیقی تبصروں میں کسی تکلف کے بغیر صاف صاف باتیں کہیں۔ وہ تحقیق میں معیار کی بلندی کے قائل تھے۔ جب تک وہ پوری بات کی چھان بین نہیں کر لیتے قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ ایک بُت شکن محقق تھے۔ انھوں نے بڑے بڑے لوگوں کے فروگزاشتوں کو آشکار کرنے میں کبھی گریز نہیں کیا۔ انھوں نے تحقیق میں سہل نگاری پر روک لگائی اور یہ بتایا کہ کسی بھی مفروضے پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کرنا چاہیے۔ مجنوں گورکھپوری نے ''میر اور ہم'' میں میرؔ کے اس شعر

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

ISSN : 2582 - 3612

کو سامنے رکھ کر میرؔ کے یہاں مقابلہ و حوصلہ پر بڑا زور دیا ہے۔ مجنوں لکھتے ہیں:

''میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ ان کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔ آلامِ عشق کا ذکر ہو یا آفات روزگار کا، ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نا مساعد حالات و اسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو۔'' ۴

قاضی صاحب نے میرؔ کے سبھی اردو دواوین (کل چھ) کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے یہ بات بتائی کہ یہ شعر کلیات میر میں کہیں نہیں ہے۔ دراصل یہ شعر کسی قدر مختلف شکل میں ایک دوسرے شاعر نواب محمد یار خاں امیر کا ہے۔

شکست و فتح میاں! اتفاق ہے، لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یعنی تحقیق کے بغیر تنقید بھی محض قیاس آرائی تک محدود ہوتی ہے۔ قاضی صاحب نے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ بنیادی وسائل و ذرائع مستند و قابلِ اعتبار ہونے چاہیے۔

''اشتر و سوزن'' اور ''عیارستان'' قاضی صاحب کے تبصروں کے مجموعے ہیں۔ ''عیارستان'' میں تین کتابوں پر تبصرے ہیں۔ دیوانِ فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی، مرقع شعرا مرتبہ رام بابو سکسینہ، اور خواجہ احمد فاروقی کی تالیف کردہ ''میر تقی میر حیات اور شاعری'' اس پر انھوں نے تبصرے لکھے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی تصنیف ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' لکھتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ ہنوز میرؔ پر ایسی مبسوط اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی۔ قاضی صاحب نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک مثال پیش ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''میرؔ نے اپنے تذکرے میں ۱۶۰ قلمی چہرے پیش کیے ہیں، لیکن ان رنگا رنگ صورتوں میں خود ان کے چہرے بھی اصلی جھلک موجود ہے۔ میرؔ نے بعض صفات پر بہت زور دیا ہے اور ان کو اکثر شاعروں کی سیرت میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔'' (ص۔۵۳۶)

اس پر قاضی صاحب نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مصنف میرؔ'' کو یہ بھی معلوم نہیں کہ نکات الشعرا میں بالاستقلال کتنے شعرا کا ذکر ہے۔ ان کی تعداد ۱۶۰ نہیں، ۱۰۳ ہے اور ان میں بکثرت ایسے ہیں جن سے متعلق عبارت نثر ہے ہی نہیں، یا ہے تو برائے نام۔ ایسے شعرا جن کے قلمی چہرے پیش کیے ہیں، کم ہیں۔'' ۵

دیوان فائز مرتب مسعود حسن رضوی نے فائز کو ولیؔ کا ہمعصر قرار دیا ہے اور آگے یہ بات کہی ہے کہ دیوانِ فائز کی ۳۲؍غزلوں میں سے ۱۹؍ایسی زمینوں میں ہیں جو ولیؔ کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ (ص۔۹۰)

اس پر قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ:

''دیوانِ فائز میں ۳۲ نہیں، ۲۷ غزلیں ہیں اور ۴ زمینوں میں متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد ۶ ہے۔ ولیؔ بقول قائم ۴۴ء عالمگیری میں وارد دہلی ہوئے اور ۱۱۱۹ھ میں مرے۔ یہ کسی طرح اصطلاحی معنی میں فائز کے ''ہمعصر'' نہیں۔ دیوان ولی، ولیؔ کے دوران حیات میں مرتب ہو چکا ہوگا۔ ۱۱۲۰ھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ چند سال قبل تک موجود تھا (مقدمۂ کلیات ولی، ص ۶) اور ممکن ہے اب بھی ہو۔ ولیؔ کا فائز کی غزلوں پر غزلیں کہنا حد درجہ بعید از قیاس ہے۔ فائز بے شبہ ولیؔ کے مقلد ہیں۔'' ۶

قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں نہ صرف غلطیوں کی نشاندہی کی ہے بلکہ تصحیح بھی کی ہے اور معلومات کہاں سے حاصل ہو سکتی ہے یہ بھی بتایا ہے۔ بہ قول رشید حسن خاں:

''قاضی صاحب نے بہت سے نئے مآخذ کا اُس وقت پتا دیا جب ان کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔ ان کی تحریریں، ان کے وسعتِ مطالعہ کی شاہدِ عادل ہیں۔ کم ایسے مآخذ ہوں گے جو ان کی نظر سے نہ گزرے ہوں۔'' ۷

''آوارہ گرد اشعار''، ''جہانِ غالب'' اور ''تعینِ زمانہ'' ان کے طویل مضامین ہیں جو قسطوں میں شائع ہوئے۔ ''آوارہ گرد اشعار'' میں انھوں نے ایسے اشعار جمع کیے ہیں جن کے شاعر کا کچھ علم نہیں۔ ایسے مشہور اشعار پر انھوں نے مختلف مآخذ سے ضروری تفصیل لکھی ہے۔ ''جہانِ غالب'' میں غالبیات سے متعلق ان کی تحقیقات ہیں۔ غالبیات پر یہ ایک انسائیکلوپیڈیا ہے جسے ۱۹۹۵ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے شائع کیا۔

قاضی صاحب نے غالبؔ کی فارسی فرہنگ ''قاطع برہان'' کی بھی تصحیح کی ہے۔ غالبیات پر انھوں

ISSN : 2582 - 3612

نے عمدہ کام کیا ہے۔

قاضی صاحب راست گو، بیباک اور حق پسند انسان تھے۔ یہی باتیں ان کی تحقیق میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تحقیق میں انھوں نے سخت گیری سے کام لیا ہے۔ اہلِ قلم کو نہ صرف احتیاط، زیادہ محنت اور زیادہ علمی دیانت داری کا احساس کرایا ہے بلکہ اردو تحقیق کی مبادیات، اصول، ضابطے اور طریق کار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

قاضی صاحب کی تحقیقی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے گیان چند لکھتے ہیں:

> ''قاضی عبدالودود، زبانِ خامہ پر جن کا نام آنے سے طارمِ تحقیق کے تمام غرفے کھل جاتے ہیں اور نوریانِ فلک ان کی تمدیح میں زمزمہ ریز ہو جاتے ہیں۔ اگر ادبی تحقیق کوئی دین ہوتی تو بلاشبہ قاضی عبدالودود اس کے نبی ٹھہرائے جاتے۔ ان کا مسلک سچ اور محض سچ تھا جو کسی ذات کی پروا کیے بغیر حقیقت کو افشا کرتے رہتے تھے، جو علائق کی آلائش سے ملوث نہ ہوتے تھے۔ وہ ان اربابِ تحقیق کی طرح نہ تھے جو ہندو ہیں تو نسیمؔ و چکبستؔ کی جبّہ داری ان کا دھرم ہے، جو مسلمان ہیں تو اقبالؔ کے خلاف ایک لفظ سننے کو تیار نہیں، جو شیعہ ہیں تو محمد حسین آزادؔ کا دفاع کرنا ان کا مذہبی فریضہ ہے۔ قاضی صاحب کو صرف اس سے سروکار تھا کہ کیا لکھا ہے، اس سے کچھ لینا دینا نہ تھا کہ لکھنے والے کا فرقہ، گروہ یا مرتبہ کیا تھا۔ قاضی عبدالودود نے اردو تحقیق کو ایک جہت دی، ایک معیار عطا کیا۔ میدانِ تحقیق میں ان کی سب سے بڑی دین وہی اغلاط شماری ہے جس سے بہت لوگ شاکی ہیں۔ میں ان کے طریقِ تصحیح کو تحقیق کہتا ہوں۔'' ۸

سخت گیری کی وجہ سے کچھ لوگ انھیں منفی تحقیق کا قائل بتاتے ہیں۔ لیکن اپنے تبصروں میں انھوں نے نہ صرف کمیوں کو اجاگر کیا ہے بلکہ اسے دور کرنے کی راہ بھی دکھائی ہے۔ بہ قول رشید حسن خاں:

> ''قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں اعتراضات نہیں کیے ہیں۔ صرف غلطیاں نہیں نکالی ہیں، صحیح بات کو بھی بتایا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے، وہ اگر غلط ہے تو کیا لکھنا چاہیے تھا۔ یہ بات تو کبھی کبھی صاف لکھی ہے اور کبھی بالواسطہ انداز سے اس کی تلقین کی ہے، یعنی وہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ سفید کو نمایاں کرنے کے لیے سیاہ کو سامنے رکھ دیا جائے۔'' ۹

تدوین میں بھی قاضی صاحب کی خدمات کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے ''دیوانِ جوششؔ''، ''تذکرہ ابن طوفان''، ''دیوانِ رضا'' اور ''قطعات دل آرا'' کو مرتب کیا۔ اردو کا یہ عظیم محقق ۲۵/جنوری ۱۹۸۴ء کو اس جہان سے کوچ کر گیا۔

حواشی

۱۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص۔۲۰۵۔۲۰۶ ، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

۲۔ قاضی عبدالودود (مضمون) منکہ قاضی عبدالودود (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص۔۳۰، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۳۔ مختارالدین احمد، (مضمون) قاضی عبدالودود، (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص۔۵۶۔۵۷، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۴۔ مجنوں گورکھپوری، (مضمون) میر اور ہم (مشمولہ) نقوش و افکار، ص۔۱۷، سرفراز پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۵۔ قاضی عبدالودود ، عیارستان، ص۔۲۸، مطبع لیبل لیتھو پریس، رمنا، پٹنہ، ۱۹۵۷ء

۶۔ ایضاً، ص۔۷

۷۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص۔۲۱۰، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

۸۔ گیان چند جین (مضمون) قاضی عبدالودود اور تنقید آبِ حیات، (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص۔۹۶، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

۹۔ رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص۲۱۵۔۲۱۶، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء

Dr. Arshi Khatoon
W/O- Md. Khalid Anjum
Near- Saif Ganj Urdu Primary School
Choudhary Mohalla
Katihar (Bihar)
Mob.- 77798 89032

ڈاکٹر سید نور الصبح

ماہیا۔ایک جائزہ

اُردو زبان وادب میں مقبول ومشہور دیگر اصناف سخن کی طرح 'ماہیا' بھی ایک منفرد مقام کا حامل ہے۔صنفِ ماہیے کا استعمال اور عروج وارتقاء عام طور پر فلموں کے توسط سے زیادہ ہوا ہے۔اردو شعراء نے بڑی فراخ دلی کے ساتھ اس صنف کا استقبال کیا اور اس کو پروان چڑھایا۔اردو میں ماہیے کو رائج کرنے میں ہمّت رائے شرما اور افتخار احمد، وحید قریشی کے اسما گرامی اہم ہیں۔اور ہندوستانی فلموں کے حوالے سے ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، وغیرہ۔

''ماہیا دراصل پنجابی زبان کی ایک مقبول صنف ہے، جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ماہیا لفظ 'ماہی' کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر بنایا گیا ہے، جس کے معنی ہیں، اے ماہی، اے ساجن، اے ساتھی، اے محبوب اور اے میرے معشوق۔دراصل ماہیا۔سوہنی مہیوال کے مشہور عشقیہ قصّے کے مطابق عزت بیگ نام کا ایک پردیسی پنجاب کے علاقے میں اپنی محبوبہ سوہنی کی بھینس چَراتا تھا اسی باعث اسے مہیوال کہا جانے لگا۔بھینس چَرانے والے کو ماہی اور ماہی کی زبان سے نکلنے والے عاشقانہ بول کو 'ماہیا' کہا جانے لگا۔یہیں سے ماہیا صنف وجود میں آئی۔ماہیا تین مصرعوں کی نظم ہوتی ہے جن میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم وزن ہوتے ہیں۔دوسرے میں دو حرف کم ہوتے ہیں۔جیسے:

مفعول، مفاعیلن ، فاع، مفاعیلن ، مفعول، مفاعیلن

اک بار تو مل ساجن
آ دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن''

ماہیا پنجابی زبان کا مشہور لوک گیت اور پنجابی شاعری کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔یہ لوک گیت کے زمرے میں آتی ہے۔لوک گیت چونکہ عام لوگوں کے جذبات خیالات اور امنگوں کی عکاسی کرنے اور خود رو پودوں کی طرح تخلیق ہو کر زبان زد ہو جاتے ہیں۔اس لئے ان کے خالق کا نام پس منظر ہی میں گم رہتا ہے۔زیادہ تر پنجابی ماہیوں کے بارے میں کوئی نہیں جانتا کہ وہ کس کی تخلیق ہیں۔بنیادی طور پر ماہیے گانے

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

والی چیز ہیں۔ماہیا اصلاً ڈیڑھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اور یہ ڈیڑھ مصرعہ ہی مضمون کو مکمل طور پر ادا کرتا ہے۔

جناب ساحل احمد اپنی کتاب ''اردو نظم اور اس کی قسمیں'' میں رقم طراز ہیں:

''پنجابی شاعری کی اصناف میں ماہیا ایک اہم صنف ہے۔یہ لفظ ماہی سے مشتق ہے۔بھینس کو پنجابی میں مینہ کہتے ہیں اور بھینس چرانے والے کو اس رشتے سے ماہی کہا جاتا ہے۔''[1]

پنجاب میں ماہیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ماہیے کا پہلا مصرعہ خارجی اور دوسرا و تیسرا مصرعہ داخلی جذبات واحساسات کا لفظی اظہار ہوتا ہے۔[2] گویا خارجی اشیاء کو داخلی محسوسات کے اظہار کا پیمانہ بنانے کی سعی کی جاتی ہے۔اور اکثر اوقات غیر محسوس طریقے سے تینوں مصرعوں میں قافیہ اور ردیف کا استعمال ہو جاتا ہے۔جب کہ شعوری طور پر پہلے اور تیسرے مصرعہ میں قافیہ و ردیف کا استعمال کیا جاتا ہے۔

جہاں تک ماہیے کے اوزان کی بات ہے تو اس میں دو گروہ بنے ہوئے ہیں۔ایک کہتا ہے کہ ماہیے کے تینوں مصرعہ ہم وزن ہونے چاہئیں، جب کہ دوسرا کہتا ہے کہ ماہیے کے دوسرے مصرعہ میں ایک رُکن کم ہونا چاہئیے۔بہر حال ماہیے میں برابر وزن ہو یا دوسرے مصرعہ میں ایک سبب کم ہو، ماہیا اُردو ادب میں اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔اور آج کے دور میں اِسے ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔اور لاتعداد شعراء ماہیا کہہ کر اپنا مقام اور مرتبہ قائم کر رہے ہیں۔

ماہیے کا مرکز اور محور، ماہیا یا ماہی یعنی محبوب ہوتا ہے۔چنانچہ ماہیوں میں زیادہ تر محبوب کی یاد اور ہجر و فراق میں پگھلنے والی کیفیت اور اس سے ملاقات کی آرزو اور انتظار کے جاں گُسل لمحات کی عکاسی کی جاتی ہے۔چونکہ ماہیوں میں تخاطب عورت سے مرد کی طرف ہوتا ہے اس لئے نرمی، لوچ، نزاکت اور مٹھاس اس صنف کے بنیادی اوصاف ہیں۔ماہیوں میں محبوب کے حسن و جمال، پیار محبت، گلہ وشکوہ، ہجر و وصال، سوال و جواب اور شراب وشباب جیسے موضوعات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

اُردو میں تخلیقی طور پر ماہیے کو اپنانے والوں میں سر فہرست نام ہمت رائے شرما کا ہے۔سب سے پہلے انھوں نے پنجابی ماہیے کو اُردو میں ڈھالا۔اُن کے بعد چراغ حسن حسرت، اختر شیرانی، اور ریاض احمد آتے ہیں۔اردو شعراء نے شعوری طور پر ماہیے کے پہلے مصرعہ اور تیسرے مصرعہ میں ردیف وقافیہ کا استعمال کیا ہے۔

فلمی شعراء نے اپنے گیتوں میں دیگر اصناف شعری کی طرح صنف ماہیا کو بھی جگہ دی اور سب سے پہلے فلم میں ہمت رائے شرما نے فلم خاموشی ۱۹۳۹ء میں ماہیے تحریر کئے۔

ISSN : 2582 - 3612

اک بار تو مل ساجن
آ دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن
سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے
ہمت رائے شرما، فلم: خاموشی، موسیقی: سی۔ رام چندر، آواز: کے۔ ایل سہگل، خورشید بانو

....

باغوں میں پڑے جھول
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے
ساون کا مہینہ ہے
ساجن سے جدا ہو کر
جینا کوئی جینا ہے
دل میں ہیں تمنائیں
ڈر ہے کہ کہیں ہم تم
بدنام نہ ہو جائیں
چراغ حسن حسرت، فلم: باغبان، آواز: طلعت محمود، خورشید بانو
یہ رقص ستاروں کا
افسانہ کبھی سن لو
تقدیر کے ماروں کا
راوی کا کنارہ ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو
چراغ حسن حسرت، فلم: جھولہ، آواز: طلعت محمود، شمشاد بیگم

....

پھر یاد تری آئی
اک ہوک اٹھی دل میں
ڈسنے لگی تنہائی
اب اور نہ تڑپاؤ
یا ہم کو بلا بھیجو
یا آپ چلے آؤ
آخر یہی ہونا تھا
تم کو یوں ہی ہنسنا تھا
ہم کو یونہی رونا تھا
کیف بھوپالی، فلم: دائرہ، آواز: محمد رفیع، موسیقی: شنکر جے کشن

....

تم روٹھ کے مت جانا
مجھ سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے دیوانہ
کیوں ہو گیا بیگانہ
ترا مرا کیا رشتہ
یہ تو نے نہیں جانا
میں لاکھ ہوں بیگانہ
پھر یہ تڑپ کیسی
اتنا تو بتا جانا
فرصت ہو تو آ جانا
اپنے ہی ہاتھوں سے
مری دنیا مٹا جانا
قمر جلال آبادی، فلم: پھاگن، موسیقی: او۔ پی۔ نیر، آواز: محمد رفیع، آشا بھونسلے

....

دل لے کے دغا دینگے

ISSN : 2582 - 3612

یار ہیں مطلب کے
یہ دیں گے تو کیا دینگے
دنیا کو دکھا دیں گے
یاروں کے پسینے پر
ہم خون بہا دیں گے
ساحرلدھیانوی، فلم: نیا دور، موسیقی: روی، آواز: محمد رفیع

....

یہ درد یہ تنہائی
ان چاندنی راتوں میں
تم آئے نہ موت آئی
سمٹی ہوئی چاہیں ہیں
پھیلی ہوئی راہوں پر
مایوس نگاہیں ہیں
ورما ملک، فلم: وہ، موسیقی: سی۔رام چندر، آواز: لتا منگیشکر

....

لڑکی سائیکل والی
دے گئی رستے میں
اک پیار بھری گالی
فلم: پتی، پتنی اور وہ، آواز: مکیش، شاعر نا معلوم

فلمی شعراء نے مندرجہ بالا صنفِ سخن کے علاوہ دوہے، لوری اور دعائیہ گیت بھی فلموں کے لئے لکھے ہیں۔ لیکن اب وقت یہ ہے کہ ان ہزار ہا گیتوں کا دستیاب ہونا، ان کا مستند ریکارڈ ملنا اور پھر ان میں سے انتخاب کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ ہمارے یہاں کوئی ایسا ادارہ بھی نہیں جہاں یہ سب گیت مل جائیں۔ قدیم ہونے کی وجہ سے ان کی فلمی کاپیاں بھی نہیں ملتیں۔ ہز ماسٹر آف وائس (H.M.V.) ریکارڈ بھی اب نایاب ہو گئے ہیں۔ ایسی حالت میں کسی فلم یا فلمی شاعر کے لئے کچھ کہنا یا لکھنا سخت دشوار ہے۔ پھر بھی جہاں تک ہو سکا کوشش کر کے کچھ گیت تلاش کئے ہیں۔ وہ پیش کئے جاتے ہیں۔ دستیاب ان فلمی گیتوں کے لئے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کے شعراء نے اپنا معیار قائم رکھا ہے۔ اور تمام شاعرانہ خصوصیات سے ان کو سنوارا ہے۔ ہر گیت فکر و فن، منظر نامہ، زبان و بیان

اور شعری خوبیوں کے اعتبار سے دلکش، خوبصورت اور قابلِ ذکر ہے۔

۱؎ اردو نظم اور اس کی قسمیں، ساحل احمد، ص۔۷۷، مطبوعہ ۱۹۹۷ء، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد
۲؎ ماہیا، مضمون بشیر سیفی، ماہنامہ ہیر لاہور، جولائی ۱۹۵۶ء، ص۔۲۱

Dr.Sayyed Noorussubah
Research Scholar
Department of Urdu
Rajasthan University
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 87693 65313

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد محمود عالم

سہیل، اشک اور ندیم: ایک تجزیاتی مطالعہ

سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک اور احمد ندیم قاسمی کے نام اردو افسانے کی دنیا کے تین بڑے نام ہیں۔ ان تینوں فن کاروں نے بیسویں صدی کے دوسرے دہے میں آنکھیں کھولیں۔ سہیل عظیم آبادی ۱۵ر جولائی ۱۹۱۱ء کو پٹنہ میں، اوپندر ناتھ اشک ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر، پنجاب اور احمد ندیم ۲۰ر نومبر ۱۹۱۹ء کو انگہ تحصیل وضلع خوشاب، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ ہندوستان کو گوروں کے استحصال اور ظالمانہ پنجوں سے آزاد کرانے کی ابتدائی جدوجہد کا زمانہ تھا اور چونکہ اس زمانے میں عصبیت زدہ سیاست نے زور نہیں پکڑا تھا، اس لئے وطن کی آزادی کا جذبہ تمام ہندوستانیوں میں یکساں طور پر موجود موجزن تھا، لیکن آزادی حاصل کرنے کا خواب جیسے ہی تعبیر کے روپ میں دکھائی پڑنے لگا ہندوستانی سیاست کے نام نہاد رہنماؤں کا ذہن سنہری کرسیوں کے لئے عصبیت زدہ ہونے لگا، فرد و معاشرہ میں خط امتیاز قائم ہونے لگا اور فرقہ واریت نئے نئے سوانگ بھر کر اپنا رقص دکھانے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کو آزادی تو مل گئی، لیکن فرد و معاشرہ عصبیت زدہ سیاست کا غلام ہو گیا۔ ہندوستان دو حصوں میں منقسم ہو گیا اور دونوں حصوں میں قتل و غارت گری کا برہنہ رقص شباب پر آیا جو عالمی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے۔

اردو شعر و ادب کی تاریخ کی رو سے سہیل، اشک اور ندیم قاسمی کے فنی فکر و شعور کا زمانہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ تھا اور شعرا و ادبا کی خاصی آبادی اس سے متاثر تھی۔ اردو افسانوں میں اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نیا اپنے ادب میں عام طور پر حقیقت پسندی کے رجحان کو جن صورتوں میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ان میں دیہاتی زندگی کے مرقعے، شہری زندگی کی تصویر کشی، رومانوی حقیقت نگاری، اشتراکی حقیقت نگاری، نفسیاتی حقیقت نگاری، جنسی کشمکش کا بیان، سیاسی رجحان، بین الاقوامیت کا فن اور تکنیک میں نئے تجربات کو کوششیں اہم تھیں۔ اس تحریک نے آزادی کے دیوانوں کو بھی خاطر خواہ انداز و اطوار سے متاثر کیا، لیکن آزادی میسر آنے کے بعد تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات نے ادیبوں کی فکری سمت کو یا تو ساکت کر دیا یا پھر بالکل ہی دوسری ڈگر پر ڈال دیا۔ اس دور میں فسادات نقل مکانی یا ہجرت، ماضی کی بازیافت اور تہذیبی عکاسی کا مسئلہ تازہ اور نئے مسائل کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا تھا اور

یہی وہ وقت تھا کہ جس میں ان تینوں فن کاروں نے تخلیقی جرأت مندی کے مظاہرے کو شباب عطا کیا تھا۔

غور طلب امر یہ ہے کہ اوپندر ناتھ اشک کا پہلا افسانہ ''ودھوا کے جذبات'' ۱۹۲۸ء میں اور سہیل عظیم آبادی کا پہلا افسانہ ''جہیز'' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا، ہر چند کہ ان کا افسانہ ''صحر نغمہ'' بھی ۱۹۳۱ء ہی میں شائع ہوا تھا جبکہ احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' فروری ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ سہیل عظیم آبادی شہر پٹنہ صوبہ بہار میں پیدا ہوئے اور یہیں کے ہو کر رہے۔ اوپندر ناتھ اشک پنجاب (ہند) میں پیدا ہوئے اور ہندوستانی بود و باش کے ساتھ سرگرم رہے جبکہ احمد ندیم قاسمی نے بھی ہر چند کہ پنجاب لیکن پاکستانی بود و باش میں عمر کا ایک بڑا حصہ گزارا اور آخری آرام گاہ بھی وہیں بنی۔ ان تینوں فن کاروں نے اس بات کا اقرار بھی اکثر کیا ہے کہ ہم پریم چند کی حقیقت نگاری سے متاثر رہے اور ہمارے Ideal پریم چند رہے۔ لہٰذا ان تینوں حضرات نے اپنے افسانوں کا موضوع ابتدا اپنے وطن کی اس سوندھی مٹی کے خوابوں کو بنایا جو ان کے صوبے کے دیہاتوں میں اپنی پہچان رکھتی تھی۔ رام لعل نے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوی سفر کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''جن بزرگ افسانہ نگاروں نے آزادی حاصل کرنے کے زمانہ تک جتنا کچھ لکھا اسے میں 'ماڈرن کلاسیک' کا درجہ دیتا ہوں، کیوں کہ اسی زمانے میں ہماری جدید کہانی کی نشو و نما ہوئی تھی۔ ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں نے قریب قریب ہر موضوع پر قلم اُٹھایا۔ آزادی کی تڑپ، انسان اور معاشرے کے آپسی رشتے، جنسی گھٹن، انسانی رویوں کے نفسیاتی عوامل وغیرہ یہ سارے ہی میلانات ان کا ایک مجموعی لہجہ Tone of Sequence بن کر ابھرے تھے۔ ان کی تخلیقات بلا شبہ ان کے اپنے دور کی ہی طرح طرح کی تصویریں Multitude pictures تھیں۔ مثال کے طور پر ''موزوں کا کارخانہ'' اور شکستہ کنگورے (حیات اللہ انصاری) 'مکتی'، 'مہالکشمی کا بل'، 'زندگی کے موڑ پر' 'دو فرلانگ لمبی سڑک اور ان داتا (کرشن چندر) پان شاپ، لاجونتی اور اپنے دکھ مجھے دیدو (راجندر سنگھ بیدی) بانجھ، موذیل، مہتک، نیا قانون، آپریشن (سعادت حسن منٹو) دوسری موت، اجنتا اور کیپٹن 'رفیق مارا گیا' (خواجہ احمد عباس) 'ہیروشیما سے پہلے'، 'ہیروشیما کے بعد'، 'طلوع و غروب'، 'آویزے'، 'وحشی پرمیشر سنگھ' (احمد ندیم قاسمی) 'ہندوستان چھوڑ دو' 'کلو'، 'ڈپٹی اور بچھو پھوپھی (عصمت چغتائی) 'آنندی' اور 'اوور

ISSN : 2582 - 3612

کوٹ' (غلام عباس) 'میلہ گھومتی' اور 'لاٹھی پوجا' (علی عباس حسینی) 'بھوک' اور 'الاؤ' (سہیل عظیم آبادی) 'جگا' (بلونت سنگھ) 'ڈاچی' (اوپندر ناتھ اشک) 'اس کا پیشہ' (کوثر چاندپوری) وغیرہ یہ ساری کہانیاں اتنی مکمل اتنی کامیاب اور اس قدر ہر دلعزیز ثابت ہوئیں کہ آزادی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنی پہچان دینے کے لئے جان کے لالے پڑ گئے۔'' [1]

گویا سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک اور احمد ندیم قاسمی نہ صرف یہ کہ ہم عمر اور ہم عصر افسانہ نگار ہیں بلکہ فکر کی سطح پر بھی ہم خیال نظر آتے ہیں ہر چند کہ تینوں فن کاروں کے درمیانی جغرافیائی دوریاں ہی نہیں ہیں بلکہ وہ تہذیب جس کا تعلق وطن کی مٹی سے جڑا ہوتا ہے وہاں بھی نمایاں فرق ہے پھر بھی قوم، قومی مسائل اور عوام کے تئیں جذبہ ہمدردی اور ان سے نپٹنے یا آزادی دلانے کے لئے ان کے اندر فکر کی سطح ایک ہے۔ موضوع اور مسائل کے ساتھ ان صاحبانِ فن کا برتاؤ Treatment بالکل ایک سا ہے اور یہ تینوں ہی فن کار پریم چند کو ہی اپنا Ideal مانتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی نے انہیں پوری طرح سمجھنے میں جلدی کی اور اپنا بیان اس طرح دے ڈالا:

''پریم چند کی راہ اپنانے والے ترقی پسند افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا عطیہ یہ ہے کہ انہوں نے پڑھنے والوں کا ایک بہت بڑا حلقہ بنا کر انہیں اپنا گرویدہ بنا لیا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ صنف عوام میں مقبول ہوگئی اور اس سے وابستہ فن کار عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ داخلیت تحلیل نفسی اور دروں بینی کے فقدان کے باوجود ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کے دائرہ عمل کی توسیع کی۔ ظاہر ہے یہ کام نہ تو سدرشن نے کیا، نہ ہی اعظیم کریوی نے اور نہ تو علی عباس حسینی نے، ہاں کسی حد تک اوپندر ناتھ اشک نے، ایک دوسرے تناظر میں اختر اورینوی اور اختر انصاری نے، ایک نئے شعور کے اعتبار سے احمد ندیم قاسمی نے اور ایک محدود دائرے میں سہیل عظیم آبادی نے۔'' [2]

اور اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اوپندر ناتھ اشک کے یہاں نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی بھی ہے۔ جنسی معاملات کی فنی گرفت بھی ہے اور انسان کی بے بسی اور مجبوری کا قصہ بھی ہے لیکن ان کے بیشتر افسانوں میں فنی رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ خصوصاً ان کے مجموعہ ''چٹان'' کے بعض افسانے اس لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی پنجاب کی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے ''چوپال'' اور ''بگولے'' ان

کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں پنجابی زندگی کے خدوخال ابھر آئے ہیں، لیکن ان کے اندر ایک رومانی ترنگ ہے جس کے حلقے سے یہ باہر نہیں نکل سکے یا نکلنا نہیں چاہتے، یہی وجہ ہے کہ افسانے میں بھی اشعار ان کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔ ویسے ان کا ایک افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد''، دوسری جنگ عظیم کے المیہ کو بطریق حسن سمیٹے ہوئے ہے اور وہاں اشرفی کی اس بات کو مان لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا سفر مقامی حدود سے بین الاقوامی سطح کی جانب رواں رہا اور یہی حال سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بھی بہار کے چھوٹا ناگپور علاقے کے دیہات کو اپنا افسانوی موضوع بناتے ہوئے بین الاقوامی سطح کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور پریم چند کی حقیقت پسندی کی راہ پر چلتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک نے بھی اپنے دیہات سے بین الاقوامی سطح تک کا افسانوی سفر طے کیا۔

ان تینوں ہی فن کاروں نے قحط بنگال کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور آزادی ہند اور تقسیم وطن کے بعد کے مسائل بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ عورت ان تینوں کے افسانوں میں مظلوم ہی کی صورت میں ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی، بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی ان تینوں کے یہاں ایک سا ہے۔ گویا ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کا جو نعرہ دیا تھا اسے ان تینوں فنکاروں نے جس طرح سینے سے لگائے ہوئے سینچنے کا کام کیا وہ بالکل ایک Commitment سا معلوم ہوتا ہے اور ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے غالباً صحیح لکھا ہے کہ:

''ترقی پسند افسانہ کی خوش قسمتی ہی کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اسے ایسے کہنہ مشق فنکار نصیب آئے کہ جنہوں نے اردو افسانے کو بام عروج بخشنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، ترقی پسند افسانہ نگاروں کی فہرست تو خاصی طویل ہے، لیکن چند ایسے نام جن کی شمولیت کے بغیر ترقی پسند افسانہ ادھورا سا لگے ان میں علی عباس حسینی، اختر اورینوی، اختر حسین رائے پوری، سہیل عظیم آبادی، منٹو، کرشن چندر، بیدی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، غلام عباس، حسن عسکری، عزیز احمد، بلونت سنگھ، اختر انصاری، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، شکیلہ اختر، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ سرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔'' [3]

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا یہ بیان میری نگاہ میں قابل قبول اس لئے ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اعلان ''ادب برائے زندگی'' کو ان حضرات نے نہایت ہی دیانتداری کے ساتھ ادب کا حصہ بنانے کی

کامیاب کوشش کی ہے اور پریم چند نے ادب کے مقصد کو جس طرح سامنے رکھا تھا کہ:

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور اپنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے۔ وہ آج ہمارے لئے بے کار ہے، اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔'' ۴؎

اس کی تکمیل اور اس کے معیار کو برقرار رکھنے کی آخری حد تک کامیاب کوششیں کیں اور عوامی زندگی کے تقریباً تمام تر مسائل کو اپنے فن پاروں میں پرونے کی کوشش ہی نہیں بلکہ کامیابی کی حد تک اسے ہی مقصد حیات تصور کیا، کیوں کہ بنیادی طور پر یہ تینوں فن کار ہی تھے خواہ جغرافیائی حدود سے مرود میں یہ کسی خطہ یا ملک کے باسی ہوں لیکن ایک ادیب ہونے کی حیثیت سے ان کی فکری سطح اور حیات ایک سی تھی۔

یہ امر مسلم ہے کہ ترقی یافتہ قوموں اور زبانوں نے ترقی کے لئے نئے نئے تجربے کئے ہیں اور جب قومیں یا زبانیں تجربہ کرتی ہیں تو اس کا سیدھا اثر متعلقہ زبانوں کے ادب پر پڑتا ہے ۵۹۱۶ء کے آس پاس جب ترقی پسندیت نے عریانیت پسندی کا روپ اختیار کرنے شروع کیا تو رویہ زوال ہوئی اور اردو کے ادیبوں نے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا کہ حالات بدلتے جا رہے ہیں، قدریں بدل چکی ہیں۔ اخلاقیات کے معنی بھی اب وہ نہیں رہے جن کو بنیاد بنا کر اخلاقی اصول وضع کئے گئے تھے۔ اس کے نتیجے میں ۰۶۹۱ء کے قریب اردو افسانوں کے موضوعات بھی بدلے اور ایک طبقہ جدید افسانہ نگاروں کا ایسا سامنے آیا جس نے ہیئت کے ساتھ ساتھ افسانے کے موضوعات بھی پرانے موضوعات سے بالکل الگ منتخب کیا، گویا ان لوگوں نے پرانے اصولوں، پرانے موضوعات پرانی اخلاقیات، پرانی اقدار اور پرانے نظریات غرض یہ کہ ہر پرانی چیز سے اختلاف کیا۔ خصوصاً مروجہ اقدار اور سماجی اخلاقی پابندیوں سے انحراف کو اپنا اولین فرض گردانا۔

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے متذکرہ موضوعات کے علاوہ دفتری زندگی تشکیل کی و با، تعلیمی اداروں کی زندگی، شہروں کے پھیلاؤ اور نئے انسانوں کی کھوکھلی عظمت کے در پردہ چھپی ہوئی خباثتوں کو بھی موضوع بنایا ہے اور یقیناً ان رجحانات کی طرف سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک اور احمد ندیم قاسمی نے بھی نہ صرف دیکھا ہے بلکہ تجربے کئے ہیں۔

یہ سچائی ان تینوں افسانہ نگاروں کے سامنے رہی ہے اور انہوں نے علاقائی، تہذیب و معاشرت اور مسائل کو دکھاتے ہوئے اور ان کا کسی حد تک حل بتاتے ہوئے، علاقائیت کی عکاسی اور آپ بیتی یا تجربہ کاری کو ملکی ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی احوال کے نشیب و فراز، مشاہدات و تجربات اور ان سے متعلقہ مسائل و معاملات کی ترجمانی تک پہونچا دیا ہے اور ادبی تحریکات و رجحانات کے حوالے سے بھی دیکھا جائے تو

جدیدیت کے فروغ اور اس کی نقشہ کاری میں مناسب رنگ و روغن ان تینوں فن کاروں کی بدولت یقیناً ملا ہے۔

۱؎ اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، رام محل، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ص۔۱۴ تا ۱۵

۲؎ آگہی کا منظر نامہ، پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص۔۲۶۱

۳؎ ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۲ء، ص۔۳۳ تا ۳۴

۴؎ روشنائی، ص۔۱۱۸ و ص۔۱۱۹

Dr. Md. Mahmood Alam
At.& P.o. Sigori
Patna (Bihar)
Mob.- 80838 37666

ڈاکٹر تحسین فاطمہ

اکبر الہ آبادی بحیثیت غزل گو شاعر

اکبر الہ آبادی اردو کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا سب سے بڑا نام ہے۔ان کے بعد (سال وفات 1921) پھر کوئی اتنا بلند قامت شاعر بروئے کار نہیں آ سکا۔اردو میں طنزیہ مزاحیہ شاعری اب بھی ہو رہی ہے۔اس کا تسلسل کبھی ٹوٹا ہی نہیں، مگر کوئی بھی طنز ومزاح نگار شاعر اکبر کے مقام تک نہیں پہنچ سکا اور نہ آئندہ ہی پہنچنے کی توقع ہے کیونکہ ہمارا عصری ادب زوال وانحطاط سے دوچار ہے۔ یہ کوئی قنوطی گفتگو نہیں ہو رہی ہے، مگر حقیقی صورتحال یہی ہے۔رضا نقوی واہی، دلاور فگار، ناظر خیامی اور عادل لکھنوی جیسے طنز ومزاح نگار شعرا منظر عام پر آئے مگر زیادہ دنوں تک نہیں ٹک سکے۔اکبر الہ آبادی کی شاعرانہ عظمت اور فنکارانہ انفرادیت کا سورج آج بھی پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہا ہے۔

اس تمہیدی گفتگو کے بعد میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ اکبر کی دائمی شہرت ومقبولیت کا دار ومدار تمام تر ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری پر ہے حالانکہ انہوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے، جس سے ہمارے عام قارئین بہت حد تک نابلد ہیں۔اکبر کی سنجیدہ شاعری جو غزل ونظم دونوں اصناف میں ملتی ہے بہت ہی اہمیت کی حامل ہیں اور گل ہائے رنگارنگ سے مزین ہے اسی لیے میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔

''کلیات اکبر الہ آبادی'' میں سنجیدہ شاعری کا جو سرمایہ ملتا ہے اس میں صنف غزل کو تفوق حاصل ہے۔ان کی غزلیں بلاشبہ بہت حد تک روایتی رنگ وآہنگ کی حامل ہیں۔مگر اس میں انہوں نے جدت افکار کے پھول کھلائے ہیں اور ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں کہ اس زمانے کے اساتذہ غزل بھی ورطہ حیرت میں پڑ جاتے تھے اور آج بھی ان کی غزلوں کے اکثر اشعار ان کی بے مثل فنکاری کا ثبوت فراہم کر رہے ہیں۔ صاحبان نقد ونظر جانتے ہیں کہ غزل کا موضوع ہر دور میں حسن وعشق رہا ہے اور اسی کے جلوہ صد رنگ کی ترجمانی ہر دور میں ہوتی رہی ہے اور آج بھی ہو رہی ہے اور جب تک جہان ادب میں اردو شعر وادب کا چرچا ہے، ہوتا رہے گا۔ چنانچہ اکبر نے اپنے ایک شعر میں ''حسن'' کو اپنے خاص انداز میں یوں باندھا ہے ۔

قرآن ہے شاہد کے خدا حسن سے خوش ہے
کس حسن سے یہ بھی تو سنو حسنِ عمل سے

اس سلسلے میں یہ پر لطف واقعہ قابل ذکر ہے کہ:

''یہ غزل حضرت اکبر نے لکھنؤ کے طرحی مشاعرہ میں پڑھی۔عمائدین لکھنو میں ایک مشہور بزرگ منشی اطہر علی کاکوروی تھے۔صاحب علم وصاحب دل۔وہ بھی مشاعرہ میں موجود تھے۔اکبر برسوں بعد بیان فرماتے تھے کہ میں جب اس شعر پر پہنچا ابھی پہلا ہی مصرع زبان سے نکلا تھا کہ نظریں منشی صاحب سے دوچار ہو گئیں۔ان کے تیور پر بل تھے کہ قرآن اور خدا تک سے شوخی؟ میں نے عرض کیا کہ مصرع ملاحظہ ہو۔ یہ کہہ کر جب دوسرا مصرع پڑھا تو منشی صاحب'' حسن کی تشریح'' حسن عمل سے سن کر پھڑک اٹھے اور مجھے گلے لگا لیا۔''

(اکبر میری نظر میں از حضرت مولانا ماجد دریا آبادی، ص۔۸۰)

اکبر کی غزل کا ایک مشہور شعر ہے جو آج بھی تحریر وتقریر میں بکثرت استعمال ہوتا رہتا ہے کہ ۔

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

اگرچہ اس شعر میں طنزیہ تیور شامل ہے، مگر بہت ہی پُر معنی اور تہدار شعر ہے۔اسی غزل کا ایک شعر تغزل کی رعنائیوں سے بھرپور ہے مگر اس کا تذکرہ کم ہوتا ہے۔وہ شعر یہ ہے ۔

تشبیہ تیرے چہرے کی کیا دوں گلِ تر سے
ہوتا ہے شگفتہ مگر ایسا نہیں ہوتا

معشوق کے رخ زیبا کو گلِ تر سے تشبیہ دینا یقیناً اکبر کی ندرت فکر ہے۔ورنہ عام طور پر عورت کے چہرے کو چودھویں کے چاند یا گلاب کے پھول سے تشبیہ دینے کی روایت رہی ہے۔اکبر کے حسن تغزل کے سلسلے میں اشعار ذیل بھی بلا تکلف پیش کیے جا سکتے ہیں ۔

تجھے اے امید فردا دل و جان سے پیار کرتے
مگر اپنی زندگی کا نہیں اعتبار کرتے

ہے بتوں کی خود نمائی میری غفلتوں سے قائم
میں اگر نظر نہ کرتا تو وہ کیوں سنگار کرتے

تیرے ہاتھوں کی یہ زینت تو ہے شاخِ گل سے افزوں
ہمیں دسترس جو ہوتا تو گلے کا ہار کرتے

صبر رہ جاتا ہے اور عشق کی چل جاتی ہے
ضبط کرتا ہوں مگر آہ نکل جاتی ہے

کچھ نتیجہ نہ سہی عشق کی امیدوں کا
دل تو بڑھتا ہے طبیعت تو بہل جاتی ہے

کتمانِ رازِ عشق میرے اب و گل میں ہے
خاموش ہے زبان جو کچھ ہے وہ دل میں ہے

اکبرالہ آبادی کی غزل گوئی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم رقم طراز ہیں:

''غزل میں نئے مضامین اور نئے اسالیب کا اضافہ کر کے اس روش میں ایک ایسا انقلاب پیدا کیا کہ اس کا مزاج ہی بدل گیا اور غزل کے اس نئے رنگ نے غزل کے فنی امکانات میں وسعت، فراخی اور کشادگی پیدا کر دی۔''
(اکبرالہ آبادی۔ایک غزل گو'فن اور تنقید' مرتبہ انور کمال حسینی، ص۔۳۰۳)

چنانچہ انہوں نے زندگی کے بنیادی مسائل و معاملات کو بھی اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ ان میں شعری لطافت برائے نام ہی نظر آتی ہے مگر ان کی فکری اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بدی طینت کی چھپ سکتی نہیں شیریں زباں ہو کر
دل اچھا ہو تو نبھ جاتی ہے شاید بدزباں ہو کر

انہیں کے مطلب کی کہہ رہا ہوں زبان میری ہے بات ان کی
انہیں کی محفل سنوارتا ہوں چراغ میرا ہے رات ان کی

تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر

بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

اکبر کی غزلوں کے متعلق سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ غزل محض داخلی جذبات و کیفیات کی ترجمانی نہیں بلکہ اس میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہوشیاروں میں تو اک ایک سے سوا ہے اکبر
مجھ کو دیوانوں میں لیکن کوئی تجھ سا نہ ملا

اکبر کی غزلوں میں غزل مسلسل کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ان میں غزل کی رمزیت اور اشاریت کے بھی جلوے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی ایک غزل مسلسل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہے وہ دن کہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

اکبر نے تبدیلِ ذائقہ کے طور پر ہی سہی سنجیدہ شاعری کا بھی بڑا قیمتی اثاثہ چھوڑا ہے۔ لیکن ہماری اردو کی نئی نسل صرف ان کی طنزیہ مزاحیہ شاعری ہی سے متعارف ہے اور ان کے سنجیدہ کلام کی طرف ان کی توجہ نہیں جاتی ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ اکبر کے اشعار ذیل جن میں کیفیات ہجر و وصال کا بیان ہوا ہے ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ذوق و شوق سے پڑھے جائیں گے۔

دل میں سوزش ہے آنکھ میں آنسو ہے
عشق ہے کھیل آگ پانی کا
وہ توڑتے ہیں تو کلیاں شگفتہ ہوتی ہیں
دیتے ہیں تو سبزہ نہال ہوتا ہے

ان کے یہاں درد و غم کی دھیمی دھیمی کسک بھی ملاحظہ ہو۔

زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا سینے میں کھٹک دن رات نہ تھی
پہلے بھی ہوئے تھے یہ صدمے روئے تھے مگر یہ بات نہ تھی

موت آئی عشق میں تو ہمیں نیند آ گئی
نکلی بدن سے جان تو کانٹا نکل گیا

اب میں اپنی گفتگو مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے اس خوبصورت بیان پر ختم کرتی ہوں کہ :

''اکبر غزل گو کی حیثیت سے بھی ایک بلند پایہ شاعر ہوئے ہیں۔ غزلیں انہوں نے خوب اور بہت خوب کہی ہیں بلکہ ایک زمانہ میں بڑی کثرت سے بھی کہی، لیکن ان کے کلام کا اصلی اور امتیازی رنگ عاشقانہ غزل سرائی نہیں بلکہ

خدا کی پاکی پکارتا ہوں
ہوا کرے ناخوشی بتوں کی

کی ضرب لگاتا ہے۔ ذکر خفی کی ایک لطیف و نادر صورت ہے۔''

(اکبر میری نظر میں، ص۔ ۳۵۵۔۳۵۶)

مجھے اعتراف ہے کہ میں اکبر کی غزل گوئی کا حق نہیں ادا کر سکی ہوں۔ سطور بالا ان کی غزل گوئی کا محض ایک اجمالی تعارف ہے۔

Dr. Tahseen Fatma
C/O Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Mohalla - Amrud Bagan
Jail Chowk
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 80841 92738

محفوظ خان

مابعد الطبیعیات: بنیادی مباحث کا تعارف

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں　　مقامِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی
اقبالؔ

کائنات مکمل راز و اسرار کی جلوہ گاہ ہے۔ راز و اسرار سے بھری اس کائنات میں کروڑوں مخلوق ہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باعث دوسری مخلوقات کی بہ نسبت زیادہ عقل و شعور رکھتا ہے۔ اسی بنا پر وہ مہد سے لحد تک غور و خوض، حقیقت کی جستجو اور اس تک پہنچنے کی کاوش میں کائنات و فطرت اور اس کے راز و اسرار کی گرہ کشائی میں ازل سے سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ ابتدا سے ان ہی سارے معموں کو سلجھانے میں مصروف ہے کہ کائنات کیا ہے؟ کائنات کا اولین محرک کیا ہے؟ کیا کائنات کا کوئی خالق ہے یا یہ خود بہ خود وجود میں آ گئی؟ اگر اس کا کوئی بنانے والا ہے تو اس کی ذات کی نوعیت کیا ہے؟ اس دنیا کے علاوہ بھی کسی اور دنیا کا وجود ہے، جسے مابعد الطبیعیات میں شمار کیا جا سکے؟ اور اگر دوسری دنیا کا وجود ہے تو کیا وہ اس دنیا کے معاملات پر بھی اثر انداز ہوتی ہے؟ حقیقتِ مطلق یا اس کائنات سے ماورا کوئی ایسی ہستی ہے جسے ہم خدا تصور کرتے ہیں اس کا وجود ہے کہ نہیں؟ اگر ہے تو وہ ایک ہے یا ایک سے زائد ہے؟ کیا وہ اس کائنات کے اندر جاری و ساری ہے یا اس سے ماورا ہے؟ کیا خدا انسانی عقل کی رسائی سے بالاتر ہے یا وہ انسانی عقل کی گرفت میں آ سکتا ہے؟ انسان کیا ہے؟ انسانی وجود کیا ہے؟ انسان کا اس کائنات سے رشتہ کیا ہے؟ خیر و شر کیا ہے؟ ان کا سرچشمہ کیا ہے؟ کیا نیکی و بدی کا کوئی معیار ہے؟ کیا انسان کسی کام یا عمل کو کرنے میں آزاد و مختار ہے یا پابند و مجبور؟ روح کیا ہے؟ جسم کیا ہے؟ جسم اور روح کا آپس میں رشتہ کیا ہے؟ کیا جسم کے ساتھ روح بھی فنا ہو جاتی ہے یا وہ جسم سے الگ باقی رہتی ہے؟ ذہن کیا ہے؟ مادہ کیا ہے؟ ذہن اور مادے کا آپس میں کوئی تعلق ہے؟ انسان کا اصل وجود کس سے ہے؟ جسم سے یا ذہن سے؟ وقت کیا ہے؟ وقت کا نقطۂ آغاز اور اس کا نقطۂ اختتام کیا ہے؟ وقت خطِّ مستقیم میں گردش کر رہا ہے یا دائرے میں؟ زمان و مکان کیا ہے؟ زمان و مکان میں اصل ربط کیا ہے؟ فطرت کیا ہے؟ مجرد ہے یا متحرک ہے؟ اگر وہ لحہ بہ لحہ تغیر پذیر ہے تو اس کے اس عمل کی تہہ میں کوئی ایسی چیز بھی ہے جو مستقل قائم بالذات اور غیر تغیر پذیر ہے؟ موت کیا ہے؟ کیا مرنے کے بعد دوبارہ

ISSN : 2582 - 3612

زندگی عطا کی جائے گی؟ اگر ہاں تو وہ دوسری دنیا کیسی ہوگی؟ آخرت کیا ہے؟ آخرت کی حقیقت کیا ہے؟
مندرج بالا تمام سوالات اور اس طرح کے بے شمار سوالات یعنی کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کیسے ہے؟ جن پر ہم غور کرتے ہیں اور مختلف طریقے سے اس کا حل تلاش کرتے ہیں مابعدالطبیعیات (یا علمِ معرفت) کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہاں یہ سوال لازم آتا ہے کہ ''کیا ہے؟'' سے متعلق تمام سوالات یا مسائل مابعدالطبیعیاتی ہوتے ہیں تو اس کا جواب یقیناً 'نہیں' ہوگا۔ مثلاً میرے کتب خانے کی الماری میں کتنی کتابیں ہیں؟ ابھی کتنا بجا ہے؟ یہ مابعدالطبیعیاتی مسائل نہیں کہلائیں گے کیوں کہ یہ سوالات کافی حد تک عمومی نہیں ہیں۔ یہ تجربی ذرائع سے اور حواسِ خمسہ سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ پھر مابعدالطبیعیات کا سروکار کن باتوں سے ہے؟ تو اس کا تعلق حقیقت کی اصلیت سے، کائنات کی آخری حقیقتِ مطلقہ (Ultimate Reality) کے مطالعہ سے، اشیاء کے مبدءِ اول کی تحقیق سے جو غیر متحرک ہے اور عالم میں تمام حرکت اور صورت کی علّتِ اولین (First Cause) ہے۔

مابعدالطبیعیات فلسفہ کی وہ شاخ ہے جس میں ایسی چیزوں سے بحث کی جاتی ہے جو حسّی اعتبار سے اپنا وجود نہیں رکھتیں، جس میں مظاہر کے پس پردہ حقیقت کے علم یا وجودِ مطلق (Absolute Substance) سے بحث کی جاتی ہے جس تک عقل یا وجدان کے ذریعہ پہنچا جاتا ہے۔ پروفیسر ثریا حسین مابعدالطبیعیات کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''مابعدالطبیعیات وہ فلسفہ ہے جو کائنات کے بنیادی عناصر اور اس کے مظاہرے کے باہمی تعلقات کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس کا ارتقاء روحانیت اور مادیت کے باہمی امتزاج اور تصادم سے ہوا ہے۔ روحانی قوتوں اور ان کے میلانات پر غور وفکر کرنا مابعدالطبیعیات کا خاص موضوع ہے۔''

(جمالیاتِ شرق وغرب، پروفیسر ثریا حسین، ص۔۱۱۲ تا ۱۱۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ۱۹۸۳ء)

کائنات ایک وسیع کتاب ہے۔ اس میں ہزاروں علوم ہیں۔ اگر ہم علم کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں تو ایک اس دنیا کا علم جس میں دنیا کے تمام سائنسی علوم وفنون آجاتے ہیں۔ جیسے طبعیات، ارضیات، معاشیات، سیاسیات، نفسیات، عمرانیات، کیمیا، مصوری، موسیقی، سنگ تراشی اور ادب وغیرہ۔ دوسرا وہ علم ہے جو کائنات میں مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔ ان مسائل میں حقیقتِ مطلق یعنی خدا، روح، حیات بعد الموت اور خیر وشر کے مسائل آتے ہیں۔ اسی طرح اگر ہم کائنات پر غور کریں تو ہمیں اس کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔ ایک اس کا ظاہری پہلو۔ دوسرا حقیقی۔ یا ایک عالمِ خارج دوسرا عالمِ باطن۔ مثلاً ذائقوں، رنگوں، آوازوں، اور کثرت وتنوع کی جو دنیا ہمیں نظر آتی ہے۔ وہ کائنات کا صرف ظاہری پہلو یا

عالمِ خارج ہے۔ جس کا علم ہمیں حواسِ خمسہ سے حاصل ہوتا ہے۔ کائنات کے حقیقی پہلو یا عالمِ باطن میں کثرت اور تنوع نہیں ہوتی۔ حقیقت صرف ایک ہے۔ سادہ ہے۔ غیر متحرک ہے۔ ازلی وابدی ہے۔ جس کا علم عقل یا وجدان سے حاصل ہوتا ہے۔ اس پر حواسِ خمسہ کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ امداد امام اثر عالمِ خارج اور عالمِ باطن کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''واضح ہو کہ عالم دو نہج پر واقع ہے۔ ایک عالمِ خارج ہے اور دوسرا عالمِ باطن۔ عالمِ خارج سے مراد وہ عالم ہے جس کی ترکیب میں مادہ داخل ہے۔ اور مادہ وہ شے ہے کہ جس سے صفت ابعادِ ثلٰثہ کی منفک نہیں ہوسکتی جیسے شجر، حجر، شمس وقمر وغیرہ۔ جس سے طول وعرض وعمق منفک نہیں ہوسکتے اور یہ عالمِ مادی وہی عالم ہے جس پر حواسِ خمس کا فعل ہوا کرتا ہے۔ اس عالم کے وسائل درک یہی حواسِ خمس ہیں۔۔۔۔۔۔۔ اب عالمِ ذہن پر غور کیجیے تو اس کی دریافت حقیقت میں عقل انسانی اور بھی مجبور ہے۔ یہ عالم بالکل ہی جدا گانہ ہے۔ عالمِ مادی سے اس کو کوئی مناسبت ہی نہیں ہے۔ اس عالم میں تمام ایسے امورِ ذہنیہ داخل ہیں جن کو مادیت سے کوئی سروکار نہیں ہے اور جو ابعادِ ثلٰثہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ یہ عالم عالمِ الوہیت سے قریب ہے اور اسی لیے عالمِ مادی سے اشرف ہے۔ اس عالم کی برتری کے آگے تمام اجرامِ فلکیہ وغیرہ کی بزرگی ہوا ہو جاتی ہے۔ اسی عالم کے ذریعہ انسان کی رسائی خدا تک ہوتی ہے اور اسی عالم کو معرفتِ الٰہی کا ذریعہ قیاس کرنا چاہیے۔''

(کاشف الحقائق حصہ اول، امداد امام اثر، مرتبہ ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص،۸۰، طباعت سوم ۲۰۱۵ء)

مابعدالطبیعیات کا لفظ اپنے اندر بے شمار معانی ومفاہیم لیے ہوئے ہے۔ اسی لیے اس کا مفہوم ہر شخص کے نزدیک یکساں نہیں ہے۔ کسی بھی لفظ کے وسیع تر معانی ومفاہیم جاننے کے لئے ہمیں اس لفظ کو لغوی، اصطلاحی اور صرفی واشتقاقی (Etymological) اعتبار سے دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کا اصل مادہ کیا ہے، اس کا ماخذ کیا ہے، وہ کس لفظ سے بنا ہے، وہ فعل ہے، مفعول ہے یا مصدر ہے۔ وہ ایک لفظ ہے یا دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ دو الفاظ کا مجموعہ ہے تو سابقہ کے ساتھ ہے یا لاحقہ کے ساتھ۔ فرانسیسی عالم اور مشرقی روایات کے عظیم مفسر شیخ عبدالواحد یحییٰ رینے گینوں (Rene Guenon) لکھتے ہیں:

> ''وہ الفاظ جن کے مفہوم میں کوئی ابہام پایا جاتا ہے۔ ان کو سمجھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ان کی ساخت پر علمِ صرف کی رو سے غور کر کے ان کا بنیادی

ISSN : 2582 - 3612

اور لغوی مفہوم دریافت کرنا چاہیے۔اس طریقے سے کام لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ لغوی طور پر مابعدالطبیعیات (Metaphysics) کے معنی ہیں طبیعیات سے ماورا(Beyond Physics)۔''

(مشرقی مابعدالطبیعیات ،مضمون، عبدالواحد یحیٰی رینے گینوں، مترجم، جمال پانی پتی، مشمولہ، ماہنامہ اظہار، کراچی، ص۔۱۶، مئی، جون، ۱۹۷۹ء)

کسی بھی علم کے اصطلاحی معنی تک پہنچنے کے لئے ہم اس کے استعمال پر غور کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ کن چیزوں کے لئے استعمال ہو رہا ہے۔انسان کن مفہوم کو بتانے کے لئے اس لفظ یا اصطلاح کا استعمال کرتا آیا ہے۔لڈوگ وٹگنسٹائن(Ludwig Wittgenstein) کا قول ہے کہ:

''کسی بھی علم وفن کی تعریف کی بجائے اس علم کی اصطلاح کے استعمال (Use) پر غور کرنا چاہیے۔کسی بھی لفظ کو عام زندگی میں جس طرح استعمال کیا جاتا ہے اس سے اس کے معنی متعین ہوتے ہیں اور اس کے مختلف استعمال سے اس کے معنی کی مختلف تہیں کھلتی ہیں۔''

(لڈوگ وٹگنسٹائن، بحوالہ عطاء الرحیم، سید، ڈاکٹر، مضمون، فلسفہ کیا ہے، مشمولہ: فلسفہ کیا ہے، وحید عشرت، ڈاکٹر، ص۔۲۵، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء)

مابعدالطبیعیات کی اصطلاح اور اس کے ماخذ:

لفظ Meta Physics یونانی اصطلاح(Ta Meta Ta Physika) سے اخذ کیا گیا ہے، جس کے معنی 'طبعیاتی یا فطری اشیا کے بعد' ہیں۔انگریزی میں Meta Physics دو لفظ سے مل کر بنا ہے ۔ Meta جس کے معنی 'ماورا' (Beyond) اور Physics جس کے معنی 'فطرت' (Nature)۔چنانچہ (Meta Physics) کے معنی (Beyond The Nature) 'ماورائے فطرت' کے ہیں۔مابعدالطبیعیات عربی زبان کی اصطلاح ہے۔اردو میں بھی یہ اپنے لغوی واصطلاحی معانی میں اسی طرح مستعمل ہے جس طرح عربی زبان میں ہے۔مابعدالطبیعیات بھی دو لفظ کا مجموعہ ہے 'مابعد' جس کے معنی 'بعد کی چیز' اور 'طبعیات' کے معنی 'علمِ موجودات'۔اس طرح اس لفظ کے لغوی معنی 'علم موجودات کے بعد کی چیز' کے ہیں۔اس کو مافوق الطبیعیہ، ماوراء الطبیعیہ، الٰہیات اور حکمت کا بھی نام دیا گیا ہے۔ارسطو نے اپنے ان متفرق کاموں کو جو اس کے چودہ مقالے پر مشتمل تھے۔اور یہ مقالے طبعیات سے متعلق نہ تھے بلکہ ان کا تعلق اس علم سے تھا جو اصول اوّلیہ سے بحث کرتی تھیں۔جس کو اس نے طبعیات (Physics)، شاعری (Poetry)، منطق (Logic)، سیاست (Politic)، خطابت

(Rhetoric)، حیاتیات (Biology)، اور اخلاقیات (Ethics) کے بعد رکھا اور اسے ''الفلسفۃ الاولیٰ'' کا نام دیا۔ان ہی مقالات کو مدون کرتے وقت تقریباً ۷۰ ق۔م رہوڈز کے عظیم فلسفی اینڈرونیکس (Andronicus of Rhodes) نے میٹافزکس (METAPHYSICS) کی اصطلاح استعمال کی۔اگرچہ مابعدالطبیعیات کی اصطلاح (۴۸۰۔۵۲۵) صدی عیسوی میں بوئٹس (Boetius) میں بھی پہلے سے موجود تھی، مگر باضابطہ طور پر اس اصطلاح کا استعمال اینڈرونیکس نے ہی ارسطو کے کام کو مرتب کرتے ہوئے کیا، لیکن Reiner کا خیال ہے کہ یہ نام رہوڈز کے باشندے ادموس نے رکھا تھا۔اس سلسلے میں قاضی قیصر الاسلام کی رائے ہے:

''یہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ارسطو کے فلسفۂ اولیٰ کو 'مابعدالطبیعیات' کے نئے عنوان سے موسوم کیا۔ارسطو کا فلسفۂ اولیٰ دراصل 'اصولوں کا ایک سیٹ ہے'۔۔۔یعنی ایسے اصول کہ جو طبیعیات کے بعد یا اس سے ماوراء مسائل کا موضوع بنتے ہوں، لہٰذا اینڈرونیکس نے ان اصولوں کو جو طبیعیات کے 'مابعد' (یونانی میں Ta Meta Ta physika) آتے ہیں اور ارسطو کی تصانیف میں فلسفۂ اولیٰ کے عنوان سے زیرِ بحث آتے ہیں، مابعدالطبیعیات کے نام سے موسوم کیا۔چنانچہ افکار کی یہ قطعی ترتیب جسے فلسفے کے ایک شعبے کے طور پر زیرِ بحث لایا گیا ہے بعد میں اصطلاحاً۔۔۔مابعدالطبیعیات کہلایا۔''

(تاریخ فلسفۂ مغرب، قاضی قیصر الاسلام، ص،۱۲۵، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء)

ادبی حوالہ سے (Meta Physics) کی اصطلاح کا استعمال پہلی بار سترہویں صدی میں ڈاکٹر سیموئل جانسن (Samuel Johnson) نے اپنی کتاب (Lives Of The Most Eminent English poets) میں کیا ہے۔یہ کتاب ۱۷۷۹ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ڈاکٹر جانسن نے اس اصطلاح کا اطلاق جان ڈن (John Donne) کی شاعری پر کیا ہے۔

مابعدالطبیعیات کی تعریفات:

مابعدالطبیعیات کی اصطلاح کے مختلف ابعاد وجہات ہیں۔اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کے مختلف لغات، انسائیکلوپیڈیاز، دائرہ ہائے معارف اور اس موضوع پر مختلف فلسفیوں اور مصنفین کی لکھی جانے والی کتب سے اخذ شدہ تعریفات ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔

قومی انگریزی اردو لغت:

ISSN : 2582 - 3612

مابعد الطبیعیات Metaphysics الٰہیات: فلسفے کا وہ شعبہ جو بنیادی اصولوں بشمول وجودیات (علم الوجود) کونیات (علم کائنات) علمیات (نظریۂ علم) پر بحث کرتا ہے؛ فلسفہ، خاص طور پر نہایت تخمینی اور باطنی قسم کا فسلفہ۔''

(قومی انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، Vol2, M To Z ص ۱۰۱۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی)

انگلش، فارسی ڈکشنری:

دانش ماورای طبیعت Metaphysics علم معقولات، حکمت Hekmat، فلسفہ نظری Falsafeye-nazaree نسبت بہستی و دانش [دراصطلاح تو دہ] سخن مجرد یا خیالی، فرض محض -mahzFarze

(TheLarger English Persian Dictionary, Library ۔ Imperimerie Beroukhim, Tehran, 1943 P.170-71)

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا:

"Metaphysics is that part of philosophy which considers the nature and properties of thinking beings. Metaphysics is divided. according to the objects that it considers, info fix principal parts. which are called, 1. Ontology 2. Cosmology 3. Anthropology 4. Psychology 5. Pneumatology and 6. Theodicy or meta physical theology".

(Encyclopaedia Britannica, Edinburgh Nicolfon street London, Vol.3 p.174)

کولنز انسائیکلو پیڈیا:

Metaphysics, branch of philosophy which deals with first principles and seeks to explain the nature of being (ontology). Epistemology (the study of the nature of knowledge) is a major part of most metaphysical systems.

(Collins Consise Encyclopaedia Mallory Collins Sons And Company Ldt, London, 1977,P.373)

فرہنگ معاصر فارسی یک جلدی:

مابعدالطبیعہ (Maba'dottab o) بخشی از فلسفۂ ارسطوي کہ بہ مطالعۂ ماہیت ہستی، شناخت وواقعیت می پردازد۔

(فرہنگ معاصر فارسی یک جلدی ، غلام حسین صدری افشار، نسرین حکمی، نسترن حکمی، ص ۱۱۱۸، مطبع، گرہنگ معاصر دانش گاہ تہران ۱۳۸۱ء)

مصطلحات علوم وفنون عربیہ:

مابعد الطبیعیات: عالم طبیعات و مادیات سے ماوراء۔ ماقبل الطبیعیات: اللہ الحق جل مجدہ، جو مبدع وخلاق علت اولیٰ اور علت العلل ہے۔ اس کے معلولات کو ذاتی شرف اور علیت کے لحاظ سے حکمت طبیعہ کے معلولات پر فضیلت وتقدم حاصل ہونا تو مسلم ہے لیکن وضع کے اعتبار سے بعدیت وناخو بھی حاصل ہے کیونکہ محسوسات بہرحال ہم سے قریب تر ہیں۔ بناء بریں پہلے اعتبار سے اس کے معلولات ماقبل الطبیعیات کہلائیں گے اور دوسرے لحاظ سے ان کو مابعدالطبیعیات کہا جائے گا۔

(مصطلحاتِ علوم وفنون عربیہ، مؤلفہ محی الدین غازی اجمیری، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ص ۲۴۲، ۱۹۷۸ء)

مابعدالطبیعیات کے عناصر:

مابعدالطبیعیاتی عناصر: (۱) وجودیات (Ontology)، (۲) کونیات (Cosmology) (۳) علمیات (Epistemology)

(۱) وجودیات یا حقیقتِ فی نفسہ (Ontology): وجودیات حقیقت اور وجود کی ماہیت کے متعلق بحث کرتی ہے۔ حقیقت ایک ہے یا دو یا دو سے زائد۔ حقیقی وجود کیا ہے؟ مادہ، ذہن یا کوئی اور شے، وجود میں وحدت پائی جاتی ہے یا کثرت؟ اس میں ان سوالوں پر بھی بحث کی جاتی ہے کہ انسان فی نفسہ کیا ہے؟ روح فی نفسہ کیا ہے؟ بقا کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ وجودیات میں دو اہم سوال آتے ہیں۔ اول یہ کہ وجودِ دنیا کے پیچھے اصل حقیقت کیا ہے؟ اس میں پھر دو نظریات ملتے ہیں۔

(۱) نظریۂ مادیت (Materialism): اس کے مطابق دنیا کا بنیادی عنصر مادہ (Matter) ہے اور دنیا کی ہر چیز یہاں تک کے زندگی اور شعور کا ظہور بھی مادہ سے ہی ہوا ہے۔ مادی چیزوں میں جو بھی طرح طرح کی اور مختلف قسم کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وہ مادہ اور حرکت (Matter & Motion) کے

سبب ہیں۔

(۲) نظریۂ روحانیت یا تصوریت(Spiritualism or Idealism): یہ تصور نظریۂ مادیت کے بالکل مخالف ہے۔ اس نظریہ کا یہ ماننا ہے کہ جو شے بھی ہے وہ شعور کا تصور ہے۔ ایک مشاہدہ کرنے والے ذہن کے بغیر شے کا وجود ہی بے معنی ہے۔ سب کچھ شعور کا مرہون منت ہے۔

وجودیات میں دوسرا اہم سوال یہ آتا ہے کہ انتہائی حقیقت (Ultimate Reality) کیا ہے؟ وہ ایک ہے یا دو ہے یا بے شمار؟ اس کا ثبوت ہم کس طرح فراہم کر سکتے ہیں؟

ابتدا میں یونانیوں نے اور خاص طور سے ارسطو نے مابعد الطبیعیات کو وجودیات کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

> ''For Aristotle, Metaphisics was Ontology, the study of being as being, a science that attempted to set down the common characters of everything that existed.

(Collier's Encyclopaedia, Macmillan educational company,London,1989,Vol;16 P.21)

(۲) کونیات یا ترتیبِ حقیقت (Cosmology): کونیات کائنات کے متعلق بحث و تحقیق کرتی ہے کہ کائنات کیسے وجود میں آئی؟ کائنات کس طرح بنی؟ کائنات کے وجود میں آنے کے اسباب و علل کیا ہیں؟ کیا کائنات لامتناہی ہے؟ کائنات کا جوہرِ حقیقی کیا ہے؟ کائنات کی بنیاد کن عناصر پر مشتمل ہے؟ کائنات کی تشریح طبعی عوامل سے یا کسی دوسری شے (یعنی ذہن) سے کی جا سکتی ہے؟ ہر فرد کے نزدیک کوئی نہ کوئی کونیاتی ترتیب ضرور ہوتی ہے۔ وہ تمام حقیقتوں کو برابر کی سطح پر نہیں رکھتا بلکہ وہ شعوری یا لاشعوری طور پر ان حقیقتوں میں سے کسی ایک حقیقت کو سب سے اعلیٰ تصور کرتا ہے۔ کسی بھی چیز کو (Cosmological Order) دینے کے لئے یہ ضروری ہے کہ آپ کو اس حقیقت کے بارے میں آگاہی ہو۔ سب سے پہلے ایوینا Avena کے فلسفی طالیس ملطی نے اس سوال پر فلسفیانہ غور کیا کہ کائنات کس چیز سے مل کر بنی ہے پھر اس کا جواب خود ہی اس نے دیا کہ کائنات پانی سے وجود میں آئی ہے۔ قدیم یونان میں کائنات کی بنیادی عناصر کے خواص میں (آگ، ہوا، پانی، مٹی) ہیں۔ اگر انسان آگ، پانی، مٹی اور ہوا میں سے کسی کو ترتیب دینا چاہے تو اسے پہلے یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ آگ فی نفسہ کیا ہے؟ ہوا فی نفسہ کیا ہے؟ پانی اصل میں کیا ہے تب ہی وہ یکے بعد دیگرے ان کو ترتیب دے سکتا ہے۔ کونیاتی مسائل میں تخلیقِ کائنات، عالمِ مثال، فنا و

بقا، قیامت، تصورِ وقت، زندگی اور موت پر غور کرنا، بحث کرنا اور حقیقت کو ترتیب دینا شامل ہے۔

(۳) علمیات (Epistemology, ''Or The Theory Of Knowledge''):

علمیات کا تعلق حقیقت کے علم سے ہے کہ کیا حقیقت کا علم ممکن ہے؟ دائرۂ علم کے حدود کیا ہیں؟ سرچشمۂ علم کہاں ہے؟ علم کی واقعی ماہیت کیا ہے؟ علم کی صداقت کے شرائط کیا ہیں؟ ہم حقیقت کا علم کن ذرائع سے حاصل کر سکتے ہیں؟ کیا ہم حس، عقل یا وجدان کے ذریعہ حقیقت کا علم حاصل کر سکتے ہیں؟ ہم حقیقت کا علم استدلال کے بجائے وجدان سے حاصل کر سکتے ہیں۔ قاضی قیصر الاسلام جارج کروم رابٹسن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''علمیات بھی بالکل فلسفہ ہی ہے کیونکہ یہ اشیا اور وجودیات سے بحث کرتی ہے۔ نیز یہ ہمارے عام تجربہ سے ماوراء اشیا کا علم ہے، لیکن بس یہ کہ علمیات ان اشیا کے علم کی تحقیق میں خود علم کی صداقت کا علم ہے۔''

(فلسفے کے بنیادی مسائل، قاضی قیصر الاسلام، ص ۳۸ نیشنل بک فاؤنڈیشن لاہور، طباعت ششم ۲۰۰۸ء)

علمیاتی مسائل پر سقراط، افلاطون اور ارسطو نے ایک الگ موضوع کی حیثیت سے بحث کی ہے۔ افلاطون کی ''تھیئیٹس'' اس موضوع پر ایک عمدہ تصنیف ہے۔

مابعد الطبیعیاتی عناصر کی تقسیم کے تعین میں اختلاف ہے۔ بعض فلاسفہ و محققین نے (وجودیات) (کونیات) (علمیات) کو اس کے دائرے میں رکھا ہے۔ بعض (وجودیات) (کونیات) (الٰہیات یا دینیات) کو اس کے عناصر میں شمار کرتے ہیں اور علمیات کو اس کے عناصر سے خارج کر دیتے ہیں۔ بعض فلاسفہ وجودیات، کونیات، کے ساتھ 'نفسیات' کو مابعد الطبیعیاتی عناصر کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ بعض اوقات اخلاقیات کو بھی مابعد الطبیعیات کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے۔ ''Chamber's Encyclopedia'' میں مابعد الطبیعیاتی عناصر چار شمار کیے گئے ہیں۔ اس کی عبارت درج ذیل ہے:

> ''C. Wolf [1728] supposed metaphysics to contain four parts: the most general study of being, called ''Ontology'', alongwith the more specific studies of the world, the soul and God, called "Cosmology", "Psychology" and "Natural theology" respectively."

ISSN : 2582 - 3612

(Chamber's Encyclopedia.P.322)

یعنی اس میں (۱) وجودیات (Ontology)، (۲) کونیات (Cosmology)، (۳) نفسیات (Psychology)، (۴) علم الکلام (Scholastic theology) یہ چار عناصر مذکور ہیں۔

بعد کے فلاسفہ میں A. E. TAYLOR کی مابعد الطبیعیاتی عناصر کی تقسیم میں (۱) وجودیات (Ontology)، (۲) کونیات (Cosmology)، (۳) نفسیات (Psychology) شامل ہیں۔ اس کی اصل عبارت یوں ہے۔

"The traditional subdivision of Metaphysics into Ontology, Cosmology, Rational Psychology, common to all the great modern constructive systems."

(Elements of Metaphysics,A.E.Taylor,P.42 Methuen Street London,1903)

ان میں سے وجودیات، کونیات کا ذکر تفصیلاً اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس لئے یہاں A. E. TAYLOR کی اس تقسیم میں سے نفسیات (Psychology) پر بحث کی جاتی ہے۔

نفسیات (Psychology): مابعد الطبیعیاتی نفسیات میں ایک خاص ماحول یا حالت میں کسی فرد یا گروہ کے ذہنی رویے، اس کے اعمال وافعال اور اس کی ذات کیا ہے؟ انا کیا ہے؟ شعور کیا ہے؟ انسان کی جبلت کیا ہے؟ انسان کے وجود کی حیثیت کیا ہے؟ اس کے اندر اپنی معرفت یا خدا کی معرفت کا جذبہ کیا ہے؟ انسان کی داخلی کیفیات یعنی سوچ، خیالات، جذبات، ارادہ اور خواہش کیا ہے؟ ان کا علمی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ چوں کہ ہر انسان ایک علاحدہ ذہنی اور نفسیاتی رویہ کا حامل ہے اس لیے اس کے اعمال و افعال بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ انسان کی فطرت کو سمجھنے کے لیے ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ کس طرح کے اشیا اور اشخاص میں دلچسپی لیتا ہے اور اس کا ادراک کس طرح کرتا ہے۔ خوشی میں، غم میں وہ کس طرح کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ سید محمد محسن نے نفسیات کی تعریف یوں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نفسیات انسان کے افعال، اس کے تجربے اور کردار سے متعلق مختلف حقائق کا ایک ترتیب وار بیان اور ان کی تشریح ہے۔''

(ابتدائی نفسیات، سید محمد محسن، ص ۱۲، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طباعت سوم ۲۰۱۴ء)

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

نفسیات کے دائرے میں روح اور جسم کے مسئلے کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور یہ معلوم کرتے ہیں کہ حقیقت میں ذات کا کیا مقام ہے؟ انسان کو اخلاقی آزادی کس طرح کی ہے؟

ڈاکٹر وحید عشرت اپنی کتاب 'فلسفہ کیا ہے' میں مرقوم ہیں:

''مادے کی حقیقت دریافت کرنے کا علم (وجودیات)، ذہن کی نہایت دریافت کرنے کا علم (فلسفیانہ نفسیات) اور پھر ذہن اور مادے کے اس باہمی تعلق کا علم جو ادراک اور علم کے اعمال سے حاصل ہوتا ہے (علمیات)۔''

(فلسفہ کیا ہے، ڈاکٹر وحید عشرت، مشمولہ مضمون، فلسفے کے فوائد، ول ڈیورانٹ، مترجم عابد علی عابد، ص ۹۵، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۳ء)

مابعد الطبیعیات کے موضوعات:

مابعد الطبیعیات کے چند موضوعات مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) وجود (Being): اس موضوع میں وجود پر بحث کی جاتی ہے کہ وجود کیا ہے؟ کیا چیز موجود کہلائے گی؟ خدا کے وجود کی نوعیت کیا ہے؟ انسانی وجود کن عناصر سے بنی ہے؟ کوئی شے ہے تو وہ کیسی ہے؟ کیا ہے؟ کہاں ہے؟ کتنی ہے؟ اس کا محل وقوع کیا ہے؟ اس شے کا آس پاس کی چیزوں سے کیا تعلق ہے؟ اگر کوئی ایک وجود ہے تو اس کے بارے میں کن چیزوں کا پتہ ہونا ضروری ہے؟ ارسطو نے ان کی درجہ بندی دس زمرے (Categories) میں کی ہے۔

(۱) وہ چیز کیا ہے؟
(۲) وہ چیز کیسی ہے؟
(۳) وہ چیز کتنی ہے؟
(۴) اس چیز کا آس پاس کی چیزوں سے کیا تعلق ہے؟
(۵) وہ چیز کہاں ہے؟
(۶) وہ چیز کب ہے؟
(۷) وہ چیز کس حالت میں ہے؟
(۸) اس چیز کا محل وقوع کیا ہے؟
(۹) وہ چیز کیا کر رہی ہے؟
(۱۰) اس چیز کے ساتھ کیا ہو رہا ہے؟

(۲) علت ومعلول (Cause And Effects): اس میں اس بات پر بحث کی جاتی

ISSN : 2582 - 3612

ہے کہ علت ومعلول کیا ہے؟ کیا ہر ایک چیز کی علت کا ہونا ضروری ہے؟ کیا معلول اپنی علت سے پہلے موجود ہوسکتا ہے؟ کیا کوئی پہلی علت بھی ہے؟ اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟

(۳) مذہب (Religion): اس میں خدا کے وجود پر بحث کی جاتی ہے اور ساتھ ہی ان سوالات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں کہ خدا ایک ہی کیوں ہے؟ وہ ایک سے زیادہ کیوں نہیں ہوسکتا؟ وہ کیسا ہے؟ اس کی صفات کیا کیا ہیں؟ کیا ہم اسے سمجھ سکتے ہیں؟ اگر ہاں تو کس ذریعے سے سمجھ سکتے ہیں؟ عقل، وجدان یا ذہن سے؟ مذہبی موضوعات میں یہ سوال بھی قائم کیے جاتے ہیں کہ مذہبی کتابوں میں دوسری جن مخلوقات کا ذکر ہے مثلاً فرشتے، جنات، حشر، قیامت، حیات بعدالموت وغیرہ۔ ان کے وجود پر بحث کی جاسکتی ہے؟

(۴) کائنات (Universe): اس میں ان چیزوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے کہ کائنات کے وجود میں آنے کے اسباب وعلل کیا ہیں؟ کائنات کیسے بنی ہے؟ سب سے پہلے کیا موجود تھا؟ کیا کائنات کا وجود لازمی ہے؟ کیا کائنات کا کوئی مقصد ہے؟ کیا کائنات ہمیشہ سے ہے یا اس کا کوئی بنانے والا ہے؟

(۵) زمان ومکان (Time And Space): اس میں اس موضوع پر بحث کی جاتی ہے کہ کیا زمان ومکان کا سب چیزوں سے پہلے موجود ہونا ضروری ہے؟ یا ایسا ہوسکتا ہے کہ کوئی چیز ان سے پہلے موجود ہو؟ یہ کیسے خود ایک شے ہونے کے ساتھ ساتھ تمام چیزوں کے لئے ضروری ہیں؟ اور یہ آخر ہیں کیا؟

(۶) شناخت وتغیر (Identification And Transit): اس میں ایسے سوالات زیر بحث لائے جاتے ہیں کہ کسی شے میں تبدیلی کیسے آتی ہے؟ کون سی چیز اس شے کو شناخت عطا کرتی ہے؟ کسی شے میں کتنی اور کون سی تبدیلی کی بنا پر اس شے کی شناخت تبدیل ہوجاتی ہے؟ اگر چند عرصے کے اندر میری تمام عادات میں تبدیلی آجائے تو کیا میری شناخت وہی رہے گی جو چند عرصے پہلے تھی؟ اگر ہاں تو کیوں؟ نہیں تو کیوں نہیں؟

(۷) ذہن (Wit): اس میں یہ سوالات قائم کئے جاتے ہیں کہ ذہن کیا ہے؟ کیا ذہن اور دماغ ایک ہی شے ہے یا دونوں کا وجود جدا جدا ہے؟ اگر ذہن دماغ سے جدا ہے تو یہ جسم پر کیسے اثر ہوتا ہے؟ انسان کا اصل وجود جسم سے ہے یا ذہن سے؟

(۸) جبر وقدر: اس میں انسان کے اعمال زیر بحث آتے ہیں کہ اگر دنیا میں ہر چیز کی کوئی نہ کوئی علت ہے تو انسان کے اعمال کی بھی ضرور کوئی نہ کوئی علت ہوگی؟ اگر ایسا ہے تو کیا واقعی انسان آزاد ہے یا صرف وہ ایسا محسوس کرتا ہے؟ اور اگر ایسا نہیں ہے تو کیا انسان کے اعمال کی علت ہے؟ انسان مجبور ہے یا مختار؟

(۹) ریاضی (Mathematics): اس میں اس پر بحث کی جاتی ہے اور ایسے سوالات

اٹھائے جاتے ہیں کہ کیا ریاضی کے فارمولے اور تھیوریز کا کوئی معروضی وجود ہے؟ کیا یہ ہمیشہ سے تھے؟ یا انسان نے اس تک رسائی حاصل کرکے ان سے پردہ اٹھایا یا یہ انسانی ایجاد ہے؟ کیا ریاضی کو مطلق مانا جاسکتا ہے؟ اور یہ نمبرات کیا ہوتے ہیں؟

مابعدالطبیعیات کا علم بہت وسیع ہے اگر مابعدالطبیعیات کے موضوعات ومسائل، اس کے دائرہ کار، اس کی تعریفات، اس کے موضوعات، اس کے عناصر اور عالمی تہذیبوں کی مابعدالطبیعیات پر تفصیلاً بحث کی جائے تو کئی جلدیں تیار ہوجائیں گی۔ فلسفیوں نے مابعدالطبیعیات کے ان تمام موضوعات پر الگ الگ بحث کرتے ہوئے کئی کئی ضخیم جلدیں تصنیف کی ہیں لہٰذا ہم نے مختصراً اس مضمون میں مابعدالطبیعیات کے بنیادی مباحث اور اس کی تفہیم کی سعی کی ہے۔

Mahfooz Khan
Research Scholar
Centre of Indian Languages
SLL&CS
J.N.U, New Delhi
Mob.- 99584 30182

کلدیپ راج آنند

جدید غزل میں فاروق راہبؔ کا امتیاز

پس منظر: جدید غزل کے زیر اثر اردو غزل کی جمالیات،موضوعات،اور اسلوب میں نمایا تبدیلیاں رونما ہوئی، یہ تبدیلی نہ صرف اظہار کے سطح پہ بلکہ اس کے فکری وموضوعاتی دائرہ کو بھی وسیع کیا اور روایتی انداز واسلوب سے قطع نظر اسے ایک نئی شکل عطا کی۔اردو غزل کا سفر صدیوں پر محیط ہے لیکن جدید غزل کا آغاز بیسویں صدی کے وسط میں خاص طور پر 1947ء کی تقسیم ہند اور اس کے بعد کے سماجی، سیاسی، فکری اور تہذیبی حالات کے زیر اثر ہوا۔ جدید غزل کا پس منظر سمجھنے کے لئے ہمیں نہ صرف ادبی تاریخ بلکہ اس عہد کے سماجی شعور، فکر و رجحانات اور ادبی تحریکوں پہ خاص نظر رکھنی ہوگی۔ برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں انسانوں کو نقل مکانی،قتل وغارت،نفسیاتی صدموں کا سامنا کرنے پر مجبور کیا، یہ سانحہ ادب میں کرب، بکھراؤ، شناخت کے بحران اور وجودی مسائل کی شکل میں منظر عام ہوا۔نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے بعد بھی استحصال، غربت، کرپشن، طبقاتی فرق اور سیاسی جبر موجود رہے۔نئی ریاستوں میں جمہوریت کا فقدان، آمریت اور سنسر شپ نے اہل قلم کو مزاحمت پر مجبور کر دیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو غزل کو اک نئی سمت عطا کی باوجود اس کے کہ غزل کے اسلوب وموضوعات پہ نکتہ چینی کی گئی اور اس کے فنی رموز واوقاف میں کافی تبدیلیاں کی گئی۔ شاعری میں انقلاب، انصاف، مساوات، مزدور، کسان جیسے موضوعات در آئے۔1960 کی دہائی کے آس پاس جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا جس میں فرد کی داخلی کرب، تنہائی، بیگانگی، نارسائی اور فلسفہ حیات کے کسی اہم گوشہ پہ بات کی گئی۔جدید غزل کی خصوصیات وہ عوامل اور رجحانات ہیں جن کے ذریعے غزل نے روایتی سانچوں سے نکل کر عصر حاضر کے تقاضوں کو اپنایا۔جدید غزل محض موضوعات ہی نہیں بلکہ انداز بیان، اسلوب، اور زبان میں بھی نمایاں تبدیلی کی عکاسی کرتی ہے۔

بشیر بدر، ندا فاضلی، بانیؔ، شہر یار، عادل منصوری، شکیب جلالی، مظفر حنفی، سلطان اختر، مظہر امام، ساقی فاروقی، افتخار عارف، احمد مشتاق، زبیر رضوی، محمد علوی، پرکاش فکری، منیر نیازی، وغیرہ نے اس روایت کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔اس سبھی ناموں کے علاوہ فاروق راہب کا نام بھی اسی صف میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے تمام تہذیبی ومعاشرتی تبدیلیوں کے باعث اپنا انفرادی رنگ قائم رکھا۔ان شعرا نے اردو غزل

کو نیا اسلوب و نئی فکری جہت عطا کیں انہوں نے غزل کے محدود دائرے میں بہت سارے مضامین و موضوعات کا اضافہ کیا، انسان کے ذاتی کرب وداخلی محسوسات کو اجاگر کیا۔

دوسری عالمی جنگ اور مغرب میں برپا انقلاب کے زیر اثر جہاں پوری دنیا میں ایک نئے نظام اقدار کا جنم ہو رہا تھا تو دوسری طرف ہندوستان میں اس کی آہٹ سنائی دے رہی تھی۔جس طرح ترقی پسند تحریک نے ادب میں کمیونزم واشتراکیت کے دامن کو وسیع کیا، غریبوں، مظلموں و کسانوں کی نمائندگی اور سرمایہ دارانہ و جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا الم بلند کیا اسی طرح جدیدیت نے ایک نئے فکری اسلوب وعلامتی انداز بیان کا طریقہ کار اپنایا۔اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہیکہ واقعی جدید تحریک نے بڑے پیمانے پہ شعر وادب میں نیا تجربہ کیا جدیدیت کا خمیر وجودیت کے فلسفے سے تیار ہوا جس میں خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دینے کا عمل دخل شروع ہوا۔

لطف الرحمٰن ''جدیدیت کی جمالیات'' میں کہتے ہیں:

> '' جدیدیت ایک عصری حقیقت ہے۔لیکن انتشار فکر و نظر نے اسے معمار بنا دیا ہے۔جدیدیت کی جزوی تفہیم کی مختلف کوششیں اس مشہور مذہبی تمثیل کی یاد دلاتی ہیں جو ہاتھی اور چار اندھوں سے متعلق ہے۔جس کو مختلف مذہبی مفکرین دہراتے رہے ہیں۔ 1960 کے آس پاس ایک نئی ادبی تحریک سامنے آئی جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا اس نئی تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ابتدائی چند برسوں تک تو تجریدیت بھی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرز احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کے سنگ بنیاد حیثیت حاصل ہوئی۔''

(لطف الرحمٰن جدیدیت کی جمالیات، صائمہ پبلی کیشنز، بھیونڈی، 1993، ص۔17، 18)

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جدیدت کا خمیر داخلیت، وجودیت وتجریدیت سے اٹھتا ہے یعنی جدید ادب میں سماج کے بجائے فرد کو اہمیت دی گئی، اجتماعیت کے بجائے وجودیت پہ زور صرف کیا گیا۔ اصل معنوں میں روایتی اور کلاسیکی اصولوں کو چیلنج کرنے اور ادب میں ایک نئی فکری، فنی اور اسلوبی جہتوں کو روشناس کرانے کا نام جدیدیت ہے۔

فاروق راہب کی غزل گوئی:

اردو شعر وادب میں فاروق راہبؔ کا نام امتیاز کا حامل ہے۔فاروق راہب ایک بہترین ادیب، افسانہ نگار وصاحب اسلوب تخلیق کار کے علاوہ ایک باوقار شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں، ان کا شعری

ISSN : 2582 - 3612

سرمایہ کی بنیاد جدید رجحانات وعصر حاضر کے مسائل پہ مبنی ہیں۔انہوں نے نظمیں وغزلیں کہیں ہیں۔ یہاں ان کی غزل گوئی کا جائزہ معاصرین شعرا کے تناظر میں مذکور ہے۔ان کی شاعری میں ایک دلکش و پرکشش کیفیت دیکھنے کوملتی ہے۔ فاروق راہبؔ کا ظاہری سراپا، ان کی پرکشش شخصیت اوران کی خاکساری وفروتنی خلقی اپنے مخاطب کواولین ملاقات میں ہی گرویدہ بنالیتی ہے۔فاروق راہبؔ کی پیدائش 4 ستمبر 1945ء کو موتی ہاری میں ہوئی اورایم-ایس کالج موتیہاری سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔کم عمری میں ہی والدہ کے انتقال کے بعدایک عجیب ذہنی ونفس کیفیات سے دوچار ہونا پڑا جس کا اثر ان کی شخصیت پر بھی ہوا۔طالب علمی کے زمانے سے ہی کافی فعال ومتحرک رہے۔درس وتدریس وشعروادب سے دلچسپی ان کے خاص مشاغل ہیں۔ ان کی غزلیں معروف ومعتبر رسالوں شایع ہوتی رہی ہیں ان میں ''پیمانہ'' موتی ہاری، ماہنامہ ''صبح نو'' پٹنہ، ہفتہ وار ''مورچہ'' گیاجی وماہنامہ ''شب خون'' الہ آباد غیرہ کوخاص اہمیت حاصل ہے۔

فاروق راہب کا بھی یہی دور تھاجب انہوں نے لکھنا شروع کیا1958ء سے لکھ رہے ہیں چھپنے کا سلسلہ 1960 سے شروع ہوا۔فاروق راہب نے زندگی اوراس کے مسائل کو بہت قریب سے دیکھا وہ ایک حساس طبیعت و بیدار ذہن کے مالک ہیں ان کے اشعار میں دردمندی، کرختگی، کسک وملال کی فضا قائم رہتی ہے جوان کے دردبھرے تجربے وگہرے مشاہدات کی دین ہے۔دردوکسک کی اسی احساس نے ان سے روح ودل میں اتر جانے والے ایسے پرکشش والمناک فضا میں ڈوبے اشعار کہلوائے کہ جو ہرکسی کے ذہن وقلب کومتاثر کرتا ہے۔مثال ؎

شعلہ سا مرا جسم لہک اٹھے گا اک دن
یہ مان لیا ریت میں ضم تو ہو گیا ہوں
مسموم فضاؤں نے مجھے دی ہیں سزائیں
میں دھوپ کی برسات میں پروان چڑھا ہوں

(مجیبی ،ظفرؔ،مشرقی چمپارن کے ادیب-ایک تزکرہ،عظیم آباد پبلی کیشنز، پٹنہ،نومبر 1987)

شعلہ،جسم،ریت،مسموم، دھوپ، برسات وغیرہ لفظوں نے، پیکیریت، ڈرامائیت اور جمالیاتی حس پیدا کرنے میں جوکلیدی رول ادا کیا ہےاس کے سبب پیدا ہونے والی کیفیت نے ان کے غزلیہ اسلوب و دلچسپ انداز بیان کواک نئ شناخت عطا کی ہے۔

ظاہر ہےانہوں نے اپنے تخلیقات میں جدید رجحانات کی نمائندگی کی ہے۔بحرحال ترقی پسندی کا بھی دور دیکھا دراصل یہ ان کی ذہنی تربیت کا عرصہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پہ تھا۔ظاہران کی شاعری میں ترقی پسند تحریک کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں جدید حسیت واحساس کے ساتھ روایتی

انداز واسلوب بھی غالب ہے جس کا جابجا احساس ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ان کی شاعری میں تنہائی، ذاتی کشمکش، مایوسی، بیزاری، ویرانہ پن جیسے احساس سمٹ آئے ہیں۔داخلی احساس اوراحساس خودی کا غلبہ ان کی شاعری میں بھرپور ہے۔فاروق راہب ننیادی طور جذباتی انسان ہیں۔انہیں اپنے تہذیبی قدروں واقدار نظام سے گہرا لگاؤ ہے البتہ اس نئے دور میں انسان ایک دوسرے سے دور ہوتے چلا گیا یہ قدریں اوراقدار پامال ہونے کو ہے۔فاروق راہب نے اس رویے کے خلاف ایک باغیانہ اسلوب اختیار کیا اور کہا کہ ؎

تاریک گذر گاہوں میں پھر آکے پھسا ہوں
اپنے ہی کئے یہ پاتا میں سزا ہوں

(مجیبی ،ظفرؔ،مشرقی چمپارن کے ادیب-ایک تذکرہ،عظیم آباد پبلی کیشنز، پٹنہ،نومبر 1987)

جدید غزل میں پیکر تراشی تمثیل نگاری کی کافی مثالیں ملتی ہیں جدید شعرا نے انسان کی کیفیات و احساسات کی تجسیم کاری کر کے اس کی شدت کو بیان کیا ہے نئ شاعری میں پیکر تراشی کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔علامت وتجرید کا سہارا لے کر شعرا نے زمانے کے غم وتکلیف کو بروئے کار لایا ہے۔شاعری میں علامت واشارات نہایت اہم اور نمایا خصوصیت کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے۔غزل نے روایتی انداز و اغراض سے ہٹ کر ایک نئے فکری اور علامتی جہت کا سفر اختیار کیا، جس میں شعرا نے ذاتی، معاشرتی، اور عالمی موضوعات کوعلامتی زبان میں پیش کیا ؎

جب بھی خود کی کھوج میں نکلا ہوں اپنے جسم سے
کالی تنہائی کے جنگل سے گزرنا ہی پڑا

(عادل منصوری)

مایوسی کے اس جنگل میں جائے تو کس اور
بھاگی دھوپ چھڑا کر دامن لوٹ گئی گھر چھاؤں

(مظفر حنفی)

خموشی کے ہیں آنگن اور سناٹے کی دیواریں
یہ کیسے لوگ ہیں جن کو گھروں سے ڈر نہیں لگتا

(سلیم احمد)

تنہائی کی چادر، تنہائی کا جنگل، مایوسی کے جنگل،خموشی کے آنگن، سناٹے کی دیوار یہ تمام کرب تنہائی اورخاموشی کی شدید ترین کیفیات کومجسم کرتی ہے۔جدید غزل ایک فکری، جمالیاتی اورفنی انقلاب کا نام ہے۔اس میں نہ صرف زبان وبیان میں جدت بلکہ شعور، تجربہ اورحسیت، میں بھی وسعت آچکی ہے۔فاروق

ISSN : 2582 - 3612

راہبؔ کی زبان میں ایک انفرادی رنگ غالب ہے جو ان کا خاص وصف ہے۔انہوں نے جدیدیت کو صحیح معنوں میں برتا،ان کا یہیں انداز انہیں بعض معاصرین شعرا میں ممتاز حیثیت عطا کرتا ہے۔فاروق راہب کو زبان و بیان پر عبور ہے انہیں معلوم ہے کہ انہیں کون سا جملہ کہاں استعمال کرنا ہے۔ان کے یہاں علامتی و تجریدی اسلوب،نفسیاتی علامتیں کا جا بجا استعمال ملتا ہے۔ان کی غزلوں میں علامت اور تجریدیت نہ صرف جذبات کو علامتی پیرائے میں بیان کرتے ہیں بلکہ داخلی احساسات و کیفیات،نفسیاتی اضطراب اور وجودی کرب کو تجریدی زبان کے ذریعے پیش کرتے ہیں جو انہیں معاصرین میں امتیاز عطا کرتا ہے۔فاروق راہب کی غزلوں میں روایتی علامتوں کو جدیدیت معنویت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔وہ ''چراغ''،''دھوپ''، ''دریا''،''زہر''،''دیوار''،''آئینہ'' جیسے استعاروں کو استعمال کرتے ہیں البتہ ان کا مفہوم محض ظاہری نہیں بلکہ باطنی اور تہہ دار ہوتا ہے۔

کچھ غم نہیں راہب جو ملا نہ مجھ کو ساحل
میں زہر سمندر کا مگر پی تو گیا ہوں

(مجیبی،ظفرؔ،مشرقی چمپارن کے ادیب–ایک تذکرہ،عظیم آباد پبلی کیشنز، پٹنہ،ء1987 نومبر)

''ساحل'' یہاں کامیابی،سکون یا کسی مقصد کے حصول کی علامت ہے۔''زہر سمندر کا پینا'' کسی گہرے تجربے یا مشاہدے، داخلی اذیت، کرب اور تلخ تجربات کا علامتی اظہار ہے۔ یہ شعر عشق، زندگی یا معاشرتی کرب کی کسی بھی گہرائی کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ بڑے شاعر کا یہ کمال ہوتا ہے وہ مشکل سے مشکل و پیچیدہ تجربات کو بے حد خوش اسلوبی و علامتی انداز میں پیش کر دیتا ہے۔اسی پائے کا ایک شعر ملاحظہ ہوں۔

کہیں کہیں دھوپ لپٹی ہوئی سی لگتی ہے
میں سائے میں بھی جلتا ہوں راہب

یہاں ''دھوپ'' صرف دھوپ نہیں، بلکہ نفسیاتی دباؤ،تنہائی، یا باطنی گھٹن کی تجریدی علامت ہے۔ "سائے میں جلنا مکمل طور پر تجریدی کیفیت ہے، جو عام فہم منطق سے ہٹ کر ایک داخلی صداقت کو ظاہر کرتا ہے۔فاروق راہبؔ کے یہاں اشیاء اور واقعات کا براہ راست ذکر ہم ہے،اس کے بہ نسبت جذبات،خیال، اور کیفیتیں مجسم نہیں بلکہ غیر مرئی اور ابہام سے لبریز ہوتی ہیں۔ یہی تجریدیت ان کے اسلوب کو منفرد بناتی ہے۔

ان تجربات و احساسات کا تعلق کہی نہ کہی ہمارے معمول سے بھی ہوتا ہے جس سے ہم شب و روز دوچار ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے ان کی امتیازی خصوصیت کی بنا پہ ان کو جدید عہد کے ایک اہم ستون کے طور

پہ دیکھا جاتا ہے۔فاروق راہبؔ کو ان تمام شعرا پہ فوقیت نہیں دی جاسکتی البتہ یہ تو ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان سب کئے باوجود انہوں نے اپنی انفرادی شناخت قائم رکھی۔ان کا تعلق ظاہر ہے بہار سے ہے گویا انہیں بہار تک محدود نہیں رکھا جاسکتا یہی وجہ رہی کہ راقم نے اس موضوع کا انتخاب کیا تا کہ قاری جدید غزل کے ارتقا میں فاروق راہبؔ کے اہمیت کو سمجھ سکے۔ادیب کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ ایسی شخصیات کو منظر عام پہ لائے اور قاری سے متعارف کرائے۔فاروق راہب نے نظموں کے مقابلے میں غزلیں کم کہیں ہیں مگر ان کی شعری تاثیر یا فنی خوبی سے انکار نہیں البتہ ان کے غزل کا کوئی مجموعہ دستیاب نہیں بحر حال مختلف رسائل و جرائد سے استفادہ کر کے یہ مقالہ آپ قارئین کے پیش نظر ہے۔لفظوں کی تراش خراش اور ساخت و ہیئت پہ زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں جس نے ان کے شاعرانہ اسلوب میں ایک رنگینی و رعنائی پیدا کی ہے۔

فاروق راہب کی شعری زبان میں ایک فکری احساس دامن گیر ہے انہیں زبان و بیان والفاظ کے استعمال کا گہرا شعور ہے۔الفاظ کو معنی خیز انداز میں پیش کرنے میں ہنر مندی حاصل ہیں جس کے باعث قاری ان کے سحر و اعجاز میں گم ہوتا چلا جاتا ہے۔غرض ایک جمالیاتی احساس و فکر کی گہرائی و گیرائی کا ایک حسین امتزاج جلوہ گر ہے۔آج جب تمام ذہنی و جذباتی سہاروں کا فقدان ہے اطمینان و سکون کی تمام راہیں مسدود ہوگئی ہوں۔انسان بے آب و گیاہ صحرا میں بھٹک رہا ہوں تو اس وقت فاروق راہبؔ سامنے آتے ہیں اور فطرت کے ایسے مظاہر پیش کرتے ہیں کہ انسان کا ذہن سرسبز و شاداب دنیا میں سیر کرنے کو بیتاب ہو جاتا ہے۔بحر حال فاروق راہب ایک منفرد لب و لہجہ کے شاعر ہیں۔انہوں نے خارجی احساسات کے بجائے داخلی کرب و اذیت کو اجاگر کرنے کوشش کی ہے زندگی کے متخلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے بیک وقت ایک جمالیاتی احساس ابھارنے کی کوشش کی ہے جس میں ان کے منفرد اسلوب کا بھی دخل ہے۔اکثر ناہموار و پیچیدہ راہوں پہ چلنا،زندگی کے رموز و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

پھلو خوشبو سبز منظر بولتے ہیں
ہو اگر احساس ، پتھر پولتے ہیں
ریت سیپوں سے سمندر بولتے ہیں
یہ صداؤں کے شناور بولتے ہیں

نئی نسل جو ایک قصبائی و دیہی ماحول ماحول سے ہجرت کر کے بڑے بڑے صنعتی شہروں میں مقیم ہوگئی۔ان شہروں میں روایتی زندگی کا طور طریقہ یکسر تبدیل ہوکر رہ گیا۔شہری زندگی میں ایک ہنگامیت و شور برپا ہے جہاں مادیت نے اپنے پیر جمائے ہوئے ہیں،اس کے برعکس دیہی زندگی میں سکون و راحت ہے۔ جدید غزل میں اگرچہ موت اور حیات کی کشمکش،تصادم،تلخیوں،کو زیر بحث لایا گیا ہے، جدید انسان کی زندگی

ISSN : 2582 - 3612

کس قدر اذیت ناک ہے، وہ اپنی زندگی کے وجود کے مابین برسرِ پیکار رہتا ہے ایک طرف اس کی زندگی روز اسے پارہ پارہ کرنے کی کوشش میں رہتی ہے تو دوسری طرف اس کی ذات اپنے اثبات کے لئے بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ کہ فاروق راہب کے یہاں زندگی کے تمام تر منفی اثرات کے باوجود مثبت پہلو بھی ابھر کر سامنے آتا ہے اور زندگی کو جینے برتنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ فاروق راہبؔ کے یہاں زندگی کے دونوں پہلوؤں یعنی یاس و نا امیدی اور زندگی کی رجائیت کا بیان ملتا ہے اس کے برعکس معاصرین شعرا کے یہاں زندگی کے تئیں اداسی اور بیزاری کے احساسات نظر آتے ہیں مگر کوئی نئی ترکیب میسر نہیں ہوتی بلکہ اس سے لڑتے ہوئے دکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زندگی کی ان تلخیوں اور سختیوں کو انگیز کرنے کا جذبہ بھی نظر آتا ہے مگر فاروق راہبؔ ان سب حالات سے دوچار ہونے کے باوجود ہار نہیں مانتے اور اٹھ کھڑے ہوتے ہیں یہ جذبہ و جوش کسی اور کے یہاں نہیں یہ صرف فاروق راہبؔ کا کمال ہے۔

دل میں طوفان ہے آنکھوں میں طغیانی ہے
زندگی ہم نے مگر ہار نہیں مانی ہے
(شہریار)

یوں پیا زہر زندگی جیسے
یہ شراب طہور ہے کوئی
(سلیم احمد)

دریا ہو یا پہاڑ ہو ٹکرانا چاہیے
جب تک نہ سانس ٹوٹے جیئے جانا چاہیے
(ندا فاضلی)

اور اب فاروق راہب کے یہاں کوئی ایسا نظام اور نظریہ جو روحانی سکون میسر کرے اس کی جستجوں میں سرگرداں ہیں، اس لئے وہ زندگی کی حقیقتوں سے بھاگتا ہے اور نئی نئی چیزوں کی تلاش میں منہمک رہتا ہے۔

آنکھوں پہ لگائے ہوئے اوہام کے پردے
سورج کی ردا اوڑھے گوپھاؤں میں چھپا ہوں
پھر دیکھ لیا وقت کا مجروح سا چہرہ
شیشے کی طرح ٹوٹ کے پھر آج گرا ہوں

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعر کن وسیع تجربوں و مہمات سے گزرا ہے معلوم ہوتا ہے اس نے

زندگی نے تمام مضمرات جان لئے ہیں سارے راز و نیاز واقف ہو چکا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ہندو گرنتھوں میں شیوا ایک اہم کردار ہیں جنہوں نے اس کائنات و جہان کو بچانے کے لئے وِش پان کیا تھا اور اس کے بعد ان کا نام نیل کنٹھ ہو گیا اور انہوں نے اس سنسار کے رموز و اوقاف سمجھ لئے۔ فاروق راہبؔ کی شخصیت بھی شیو سے متاثر نظر آتی ہے جنہوں نے انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ لیا ہوں جنہیں اس دنیا کے تمام رموز و اوقاف کا علم ہو گیا ہوں اس لئے فاروق راہبؔ کی شخصیت میں نیل کنٹھ بھگوان شیو نظر آتے ہیں۔

مذکورہ بالا یہ اشعار جدید غزل کے اس روح کی ترجمانی کرتا ہے جو انسانی زندگی کے مصائب و کرب کو علامتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ شعر علامت، تجیر یدیت و وجودی کرب کا بہترین نمونہ ہے۔ شاعر کہ رہا ہے کہ اس نے خود اپنی آنکھوں پہ وہ پردے چڑھا رکھے ہیں جو سچ دیکھنے نہیں دیتے۔ فاروق راہب کو انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ ہے اور عملی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کا گہرا تجربہ ہے۔ انہوں نے ہمیشہ تجریدی اظہار و علامتی اسلوب کو ترجیح دی ہے۔ وقت کی کوئی حد نہیں، وقت کا دھارا مسلسل بہتا رہتا ہے وقت کی سفاکی کے آگے انسان خود کو بے بس و مجبور پاتا ہے عہد حاضر میں ہر شئے میں نئے پن کی تلاش کی جاتی ہے۔ انسان کسی بھی شئے میں مطمئن نہیں، وہ ہر شئے میں سائنس کی مدد لینا چاہتے ہیں تمام تر سہولیات میسر ہونے کے باوجود انسان کو فرصت نہیں ملتی۔ فاروق راہب کی خواہشیں و تمنائیں محدود ہیں صبر و توکل ان کا خاصہ ہے۔ سادہ و عام فہم انداز میں اپنی بات رکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ قناعت پسندی و عاجزی و انکساری ان کے سرشت میں داخل ہیں۔ ان کے یہاں خاص فضا دیکھنے کو ملتی ہے جب اپنے وسیع تجربے و مشاہدے کی بنا پہ لفظوں کے جلوہ بکھیرتے ہیں تو ایک تخلیقی جمالیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وقت کی جبریت کو ہر زمانے میں محسوس کیا گیا، البتہ جدید دور میں اس کی ستم ظریفیوں، ہلاکت آفرینیوں اور تباہ کاریوں کا احساس شدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سیاسی و خارجی محرکات ہے۔ جس نے وقت اور زندگی کو ایک مخالفانہ طاقت کے طور پر پیش کیا۔ فاروق راہب کی شاعری میں وقت کی مختلف نوعیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ وقت ایک مضبوط کردار ہے اور اس کے متنوع رنگ موجود ہے۔ وقت جہاں زخم دیتا ہے تو وہی مرحم کا بھی کام کرتا ہے۔ اس حساب سے کہ وقت کے ساتھ تکلیف کم ہو جاتی ہے مگر آج وقت کے ہاتھوں بہت سے زخمی ہیں۔

عشق ہر عہد میں غزل کا ایک خاص موضوع رہا ہییہاں یہ بات ضرور رہی ہے کہ ہر عہد اس کو اپنے طریقہ سے پیش کیا گیا اور شاعر کو اسے پیش کرنے کا اپنا منفرد انداز رہا۔ عشق اول تا آخیر قائم رہنے والی چیز ہے یہ انسان سے لے کر خداوند تک رسائی حاصل کرنے کا وسیلہ ہے۔ فراق گورکھپوری کے نزدیک عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی بلکہ اس میں زندگی کے عظمت کے راز پوشیدہ ہیں۔ عشق ذکر محبوب غم جاناں

ISSN : 2582 - 3612

تک محدود نہیں ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عشق غزل کا ہمیشہ سے ایک اہم موضوع رہا ہے۔ البتہ ان کو بیان کرنے یا انداز پیش کش کا طریقہ ضرور بدلا ہے عشق انسان کی فطرت میں ودیعت ہے جس سے انکار مشکل ہے۔ فاروق راہب کے یہاں اس کیفیت کا احساس بڑی شدت سے کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کے روایتی تصور سے گریز وحسن وعشق کے داستانی خیالات کی نفی ملتی ہے جو کلاسیکی غزل کا خاصہ رہا ہے۔ ان کے ہاں اس کو برتنے اور پیش کرنے کا انداز، یعنی جدید غزل کی زبان اور لفظیات بھی بدلی ہوئی ملتی ہے۔ اب محبوب کوئی خیالی پیکر نہیں بلکہ ایک زندہ وتوانا کردار ہے، اب عشق انسان کے زندگی کا ایک جزو ہے نا کہ پوری کائنات۔ عشق کے رویے میں تبدیلی دراصل انسانی زندگی میں ہونے والی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ عاشق معشوق کے جذبات بھی بدل چکے ہیں۔ ناصر کاظمی لکھتے ہیں۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی ترے سوا بھی ہو
(ناصر کاظمی)

اسی بات کو فاروق راہب اپنے مخصوص لب ولہجہ کے ساتھ کس انداز میں پیش کرتے ہیں ملاحظہ ہوں۔

انہونی سی کوئی بات ہو ئی ہے تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ
ہونٹوں پہ کیا بیت رہی ہے تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ
وہ آج میری نگاہوں سے گر گیا کیوں کہ
وہ ایک شخص جو کل تک میری نظر میں تھا
انفاس میں اسی کی ہے خوشبو بسی ہوئی
پھر بھی نہ جانے کیوں اسے لگتا ہوں اجنبی

جدید غزل میں نئے رنگ وآہنگ عطا کرنے وہ اپنے دور کے تمام شعرا میں ایک نمایا حیثیت رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اس میں نئے تجربے ومشاہدے کئے جس میں ان کی عظمت کا راز پنہا ہے اس طرح ان کی شخصیت کے متنوع پہلو ابھرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے غزلوں میں ایک احتجاجی رویہ قائم رکھا اور یہ احتجاج بیک وقت معاشرتی برائیوں وروایتی قدروں کے خلاف تھی انہوں نے نہایت ہی صاف وشفاف انداز میں سب کچھ بیان کر دیا کم لفظوں میں زیادہ بات کرنے کا ہنر انہیں خوب آتا ہے انہوں نے اپنے شاعرانہ اسلوب وباغیانہ رویے سے مختلف موضوعات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی کبھی انسان کے

وجود کو بیدار کیا تو کبھی داخلی کرب واذیت کی دردناک منظر پیش کی کبھی تنہائی کی ویرانی میں صحرانوردی کی تو کبھی عشق کے روایتی اسلوب سے گریز کرتے ہوئے حسن وعشق کے بدلتے ہوئے مسائل پہ توجہ دی۔ غرض ان کے ہاں متنوع موضوعات ومسائل کو واکرنے کی کوشش کا امتزاج ملتا ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں ان کا نام ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے ان کی غزلوں میں ایک نغمگی وغنائیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ فاروق راہب نے اپنے شاعری میں عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا جس کے وجہ سے ان کی شاعری عوام میں مقبول ہوئی۔ ان کے ہاں ایک فلسفیانہ گہرائی وفکری اسلوب کو دخل ہے جو ان کے مزاج کا خاصہ ہے انہوں نے نہایت غور وفکر و چابک دستی سے کام لیا ہے۔ یہ بات تو صاف ہے کہ انہوں نے وسیع تجربے و گہرے مشاہدے کی بنا پہ اشیائے کائنات کو پرکھا اور بغور اس کا مطالعہ کیا البتہ یہ تو کہا ہی جاسکتا ہے ان کی شاعری اپنے منفرد لہجہ ودلکش اسلوب کے بنا ہمیشہ زندہ رہے گی۔

۱۔ مجیبی، ظفر، عندلیبان غزل، پرویز بک ہاؤس، سبزی باغ، پٹنہ، 2009–10
۲۔ مجیبی، ظفر، مشرقی چمپارن کے ادیب، عظیم آباد پبلی کیشنز، پٹنہ، نومبر 1987ء
۳۔ مجیبی، ظفر، گلہائے چمپا، کراؤن آفسیٹ، سبزی باغ، پٹنہ، 2005ء
۴۔ فاطمہ، ضیا، جدید اردو غزل، کراؤن آفسیٹ، الہ آباد، 1995ء
۵۔ اشفاق، انیس، اردو غزل میں علامت نگاری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، سنہ اشاعت 1995
۶۔ انصاری، اختر، غزل کی سرگزشت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010

Kuldeep Raj Anand
Research Scholar
Centre of Indian Languages
Culture Studies
J. N. U.
New Delhi.
Mob.- 82107 15459

ISSN : 2582 - 3612

اعجاز اختر

ڈاکٹر مشتاق احمد کی کالم نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

اردو اخبارات میں عصری موضوعات پر کالم اور مضامین لکھنے والوں میں ڈاکٹر مشتاق احمد کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ادبی، تعلیمی، مذہبی، تہذیبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر لکھے گئے کالم نہ صرف ہندوستان بلکہ برصغیر کے کئی ممتاز اردو اخبارات میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ وہ ان چند قلم کاروں میں شامل ہیں جن کے مضامین ایک ساتھ مختلف اخبارات میں یکساں تسلسل سے شائع ہوتے ہیں۔ ان کی گہری بصیرت اور دور اندیشی ان کے کالموں کو ایک منفرد اور خاص رنگ عطا کرتی ہے۔

اخباری کالم تحریر کرنا دراصل ادبی مضامین لکھنے سے تھوڑا مختلف ہوتا ہے۔ ادبی رسائل کے قارئین عموماً علم و ادب سے شغف رکھنے والے، سنجیدہ اور خاص ذہنیت کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان کے مطالعے کا انداز بھی گہرائی اور توجہ کا ۳۲ متقاضی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس، اخبار پڑھنے والا قاری عمومی طور پر خبریں اور کالم سرسری نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ سنجیدہ مطالعے کی زحمت سے زیادہ گریزاں ہوتا ہے۔ چنانچہ اخباری کالم کے لیے ایک کالم نگار کو خاص طور پر آسان زبان اختیار کرنا پڑتی ہے تاکہ قارئین بغیر کسی دقت یا لغت کی مدد کے مضمون کو سمجھ سکیں۔ اخباری قارئین کا دائرہ کار ادبی قارئین سے کہیں وسیع ہوتا ہے۔ ہر طبقے کا شخص اخبار پڑھتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ سنجیدہ علمی و ادبی قارئین نہیں ہوتے، اس لیے کالم نگار کو یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اس کی تحریر عام فہم اور سادہ ہو۔ زبان میں سجاوٹ یا مشکل الفاظ سے گریز کیا جائے تاکہ بات سیدھے اور آسان طریقے سے قاری تک پہنچ سکے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد کے کالم اس حوالے سے ایک بہترین مثال ہیں، جہاں وہ نہایت سادہ، دلکش اور پراثر زبان استعمال کرتے ہیں اور یوں قارئین کی توجہ اپنی تحریر پر مرکوز رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

ادبی دنیا میں بھی ڈاکٹر مشتاق احمد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ اپنی ادارت میں گزشتہ پچیس برسوں سے ’’جہان اردو‘‘ کے نام سے ایک باوقار اور معیاری ادبی رسالے کو پابندی سے شائع کر رہے ہیں۔ اس رسالے کے کئی خاص شمارے ایسے ہیں جن کی اہمیت تاریخی اور دستاویزی حیثیت رکھتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر مشتاق احمد نہ صرف اردو بلکہ انگریزی اور ہندی زبانوں میں بھی مہارت سے قلم

اٹھاتے ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد بنیادی طور پر تدریسی شعبے سے وابستہ ہیں۔ اس وقت وہ دربھنگہ کے معروف تعلیمی ادارے ’’سی ایم کالج‘‘ میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔ انہوں نے اپنے تدریسی سفر کا آغاز اردو کے لیکچرر کی حیثیت سے کیا اور ایک طویل عرصے تک ’’ملت کالج‘‘ دربھنگہ کے شعبہ اردو سے وابستہ رہ کر طلبہ کی علمی و ادبی رہنمائی کی۔ اس طرح وہ تقریباً دو دہائیوں سے تدریس کے میدان میں سرگرم ہیں۔ ۲۰۰۹ء میں انہوں نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا اور اپنی تدریسی ذمہ داریوں کے ساتھ تعلیمی نظم و نسق کو بھی اپنی قیادت سے سنوارنا شروع کیا۔ انہوں نے اپنی انتظامی صلاحیتوں کا بہترین مظاہرہ کرتے ہوئے ادارے کی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں نئی روح پھونکی۔ ڈاکٹر مشتاق احمد کی متحرک قیادت نے ملت کالج کو ایک مرکزی دھارے کے تعلیمی ادارے کے طور پر نمایاں کیا اور انتظامی سطح پر ایسی تبدیلیاں لائیں کہ دانشور طبقہ بھی ان کی بصیرت اور رہنمائی کا معترف ہو گیا۔ ان کی ان علمی و انتظامی خدمات کی بدولت نہ صرف بہار بلکہ ملک کے دیگر حصوں میں بھی ادبی و علمی حلقے انہیں احترام اور قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد کا علمی و ادبی سفر اس بات کی دلیل ہے کہ ان کا نام اردو ادب اور تعلیم کے فروغ میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔

ڈاکٹر مشتاق احمد کے کالموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ انہوں نے مختلف موضوعات پر — جیسے سیاست، مذہب، تعلیم، معیشت، شخصیات اور ثقافت — پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مضامین نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ملک کی اہم شخصیات کے یوم پیدائش اور یوم وفات پر بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس طرح وہ معاشرے کو نئی راہیں دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے کالموں کی خاص بات یہ ہے کہ جب بھی وہ کسی شخصیت پر لکھتے ہیں اس شخصیت کی اہمیت کو آج کے دور سے جوڑتے ہیں۔ وہ ہمیشہ یہی کوشش کرتے ہیں کہ ہر موضوع کا حق ادا ہو۔

ڈاکٹر مشتاق احمد کے مضامین کئی اخباروں کی زینت بنتے ہیں، خاص طور پر روزنامہ انقلاب میں ان کے ہفتہ وار کالم باقاعدگی سے شائع ہوتے ہیں۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ وہ اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود کالم نگاری کے لیے وقت نکال لیتے ہیں۔ یہ ان کی اردو صحافت سے گہری محبت کو ظاہر کرتا ہے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی ایک واضح حقیقت ہے۔ جو لوگ اس کا ادراک رکھتے ہیں، وہ ہر ممکن کوشش کے ذریعے نئی نسل کو تعلیم کی طرف راغب کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد بھی ایک ایسے ہی فرد ہیں۔ درس و تدریس اور انتظامی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے ہیں۔ چونکہ وہ تدریس سے وابستہ ہیں، اس لیے تعلیم ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر کئی مضامین تحریر کیے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

مادری زبان کو انسان کی زندگی کا لازمی حصہ قرار دیا گیا ہے۔ اسی لیے دنیا کے زیادہ تر ترقی یافتہ ممالک میں ابتدائی تعلیم مادری زبان میں دی جاتی ہے۔ معروف ماہرین تعلیم بھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مادری زبان میں تعلیم بچوں کی شخصیت کو نکھارتی ہے۔ بچے جب اپنی مادری زبان میں پڑھتے ہیں تو وہ اپنے ماحول اور ثقافت سے بہتر طور پر جڑ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد اپنے ایک مضمون ''مادری زبان میں پرائمری تعلیم کیوں؟'' میں لکھتے ہیں:

> ''پرائمری سطح پر بچوں کو اس کی مادری زبان میں ہی تعلیم دی جائے کیوں کہ وہ روزمرہ کی زندگی میں جس زبان کو بولتا ہے اس زبان میں تعلیم حاصل کرنے میں اس کے سامنے افہام و تفہیم کا مسئلہ درپیش نہیں آتا۔ دنیا کے تمام ماہرینِ تعلیم نے بھی اس بات کی وکالت کی ہے کہ بچوں کو اس کی مادری زبان میں ہی تعلیم دی جائے کیوں کہ بچوں کا ذہن کسی دوسری نئی زبان کے مقابلے مادری زبان کے اسباق کو یاد کرنے میں آسانی محسوس کرتا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی زمانہ قدیم سے ہی گروکل اور مدارس میں مادری زبان میں تعلیم دینے کی روایت رہی ہے۔ بابائے قوم مہاتما گاندھی اور جدید ہندوستان کے معمار پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور رادھا کرشنن نے بھی بچوں کو مادری زبان میں تعلیم دینے کی اہمیت و افادیت کی وکالت کی ہے۔''

تعلیم کبھی ختم نہ ہونے والا عمل ہے۔ آج کے دور میں محض ڈگری لے لینا کافی نہیں ہے۔ آج اچھی ملازمت کے لیے ہنرمند ہونا ضروری ہے۔ پیشہ ورانہ تعلیم ہی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے اور نوجوانوں کو مقابلے کے لیے تیار کرتی ہے۔ لیکن آج بھی ہمارے نوجوان ڈاکٹر یا انجینئر بننے کے علاوہ کچھ اور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مشتاق احمد اپنے ایک مضمون ''تقاضائے عہد، پیشہ وارانہ تعلیم اور مسلمانانِ ہند!'' میں لکھتے ہیں:

> ''مسلمانوں کو بھی اپنا مائنڈ سیٹ تبدیل کرنا ہوگا اور پیشہ وارانہ تعلیم کی اہمیت کو سمجھنا ہوگا۔ ورنہ ہم روایتی تعلیم یعنی محض ڈگری کی بدولت دورِ عالمیت میں اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتے۔ ہمارے علمائے کرام نے مسلمانوں کی سماجی زندگی میں انقلاب پیدا کرنے میں بڑا رول ادا کیا ہے آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے علمائے کرام مساجد کے منبروں سے، دینی جلسوں کے اسٹیج سے

> اور دینی تعلیمی اداروں میں پیشہ وارانہ اور تکنیکی تعلیم کی اہمیت پر روشنی ڈالیں اور تقاضائے عہد سے انہیں باخبر کریں۔ کیوں کہ اسلام جدید ترین تعلیم حاصل کرنے میں کہیں مانع نہیں ہے۔''

بہار میں پیشہ ورانہ تعلیم کے بارے میں ڈاکٹر مشتاق احمد اپنے مضمون ''بہار میں تکنیکی و پیشہ وارانہ تعلیم'' میں لکھتے ہیں:

> ''دنوں دن ریاست سے دوسری ریاستوں کے تعلیمی اداروں میں داخلہ لینے والے طلباء کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق دہلی کی تمام یونیورسٹیوں میں ۳۲ رفی صد طلباء بہار کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح کرناٹک، مہاراشٹر، اڑیسہ، تامل ناڈو، آندھرا پردیش، راجستھان، اتر پردیش اور ہریانہ کے پرائیوٹ میڈیکل و انجینئرنگ کالجوں میں ۴۰ سے ۴۵ فی صد طلباء بہار کے ہوتے ہیں۔ واضح ہو کہ ان طلباء کی مہاجرت کی پہلی وجہ یہ ہے کہ یہاں آبادی کے لحاظ سے اب بھی میڈیکل اور انجینئرنگ کالجوں کی تعداد کم ہے۔ سرکاری اداروں میں داخلے کا نظام بھی قدرے مختلف ہے اور پرائیوٹ تعلیمی اداروں کی تعداد بھی محض انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔''

اعلیٰ تعلیم کی زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔ یہ ہمیں بہتر انسان بننے کا موقع فراہم کرتی ہے اور معاشرے کی ترقی میں مدد دیتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم سے ہم دوسروں کے خیالات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں اور ساتھ ہی یہ مالی استحکام کا ذریعہ بھی بنتی ہے۔ انسانی معاشرے کی ترقی میں اعلیٰ تعلیم کا کردار نہایت اہم ہے۔ اعلیٰ تعلیم نہ صرف افراد کی فکری صلاحیتوں کو جلا بخشتی ہے بلکہ ان میں وہ مہارتیں اور اوصاف پیدا کرتی ہے جو ایک معیاری معاشرے کے قیام کے لئے ضروری ہیں۔ تعلیم ہی کے ذریعے انسان میں فکری آزادی اور وسیع النظری پیدا ہوتی ہے اور وہ دوسروں کے خیالات اور نظریات کو بہتر انداز میں سمجھنے کے قابل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تعلیم مالی استحکام اور بہتر کیریئر کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے، جو کہ کسی بھی فرد کی ترقی کے لیے ناگزیر ہیں۔

تاہم، اگر بہار کی موجودہ صورت حال پر نظر ڈالی جائے تو تصویر کچھ مختلف نظر آتی ہے۔ اگرچہ پچھلے کچھ برسوں میں حکومت نے اعلیٰ تعلیم کو بہتر بنانے کی کوششیں کی ہیں، لیکن ان کوششوں کے عملی نفاذ کی رفتار کافی سست رہی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد نے اپنے کالموں میں بہار میں اعلیٰ تعلیم کی موجودہ صورت حال پر

ISSN : 2582 - 3612

تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق، بہار میں اعلیٰ تعلیم کے شعبے میں اساتذہ کی شدید کمی پائی جاتی ہے۔ اردو، عربی اور فارسی جیسے مضامین کی بحالی کی بات برسوں سے کی جا رہی ہے، لیکن اب تک ان کی تقرریاں نہیں ہو سکی ہیں۔ اس کے نتیجے میں طلبہ کو دوسرے صوبوں کا رخ کرنا پڑ رہا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مشتاق احمد اپنے مضمون ''بہار: تعلیمی شعبے میں اصلاحات کے امکانات روشن!'' میں لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک اعلیٰ تعلیم کا سوال ہے تو گذشتہ ایک دہائی سے ریاست کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اساتذہ کا بڑا فقدان ہے کیوں کہ اساتذہ کی تقرریاں نہیں ہوئی ہیں۔ حال میں حکومت نے اس کو بھی سنجیدگی سے لیا ہے اور ان دنوں بہار پبلک سروس کمیشن کے ذریعہ مختلف مضامین کے تقریباً چار ہزار لکچررس کی بحالی کے لئے انٹرویو شروع ہو گیا ہے۔ اگرچہ اس کی رفتار سست ہے کہ اب تک صرف میتھلی زبان کے لکچررس کا ہی ریزلٹ آسکا ہے جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آئندہ اکیڈمک سیشن یعنی جولائی ۲۰۱۶ء سے قبل تمام اساتذہ کی خالی اسامیوں کو پر کر لیا جائے تاکہ ریاست بہار سے باہر جانے والے طلبہ کو روکا جا سکے۔ کیونکہ اساتذہ کی کمی کی وجہ سے ہی بڑی تعداد میں یہاں کے طلبہ دیگر ریاستوں کی طرف ہجرت کرتے ہیں۔ حالیہ احتسابی میٹنگ میں یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ ریاست کے تمام سب ڈویژن میں ایک سرکاری کالج کھولے جائیں گے۔ کیونکہ فی الوقت جتنے سرکاری کالج ہیں، ان میں طلبہ کی بڑی تعداد سیٹوں سے کہیں زیادہ داخلے کے لئے امڈ پڑتی ہیں۔''

ڈاکٹر مشتاق احمد نہایت مدلل اور غیر جانبدارانہ انداز میں اقلیتوں کے تعلیمی، معاشی اور سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے کالم کسی ایک طبقے کے مفادات تک محدود نہیں ہوتے، بلکہ ان میں ایک جامع نظریہ جھلکتا ہے، جو سب کے ساتھ انصاف اور سبھی کی شمولیت کی بات کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی بھی طبقے کی ترقی دوسرے طبقے کے مفاد کے خلاف نہیں ہونی چاہئے۔ ان کا یہی نظریہ ہمارے آئین کے عین مطابق ہے، جو سب کے ساتھ برابری اور انصاف کی بات کرتا ہے۔ بہار میں اعلیٰ تعلیم کی موجودہ صورت حال اصلاحات کی منتظر ہے۔ اگرچہ حکومت نے حالیہ دنوں میں کچھ مثبت اقدامات کیے ہیں، جیسے اساتذہ کی بحالی اور نئے کالجوں کا قیام، لیکن ان اقدامات کی تکمیل میں تاخیر نے مسائل کو بڑھا دیا ہے۔ اساتذہ کی کمی اور تعلیمی اداروں کی قلت کی وجہ سے ریاست کے طلبہ کو دوسرے صوبوں کی طرف رخ کرنا

پڑتا ہے، جو کہ ایک تشویش ناک امر ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ حکومت ان اقدامات کو ترجیحی بنیادوں پر مکمل کرے تاکہ بہار کے نوجوانوں کو معیاری اعلیٰ تعلیم کے مواقع میسر آئیں اور وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد ان قلم کاروں میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے صحافت کے میدان میں نہایت مؤثر اور ذمہ دارانہ کردار ادا کیا ہے۔ ان کی کالم نگاری محض حالات حاضرہ کا تجزیہ کرنے یا واقعات کی رپورٹنگ تک محدود نہیں بلکہ وہ اپنے مضامین میں سماج کے پسماندہ و حاشیائی طبقات کی آواز بن کر ابھرتے ہیں۔ خاص طور پر اقلیتی طبقے کی سیاسی، معاشی، تعلیمی اور سماجی صورتحال پر ان کی تحریریں نہایت بصیرت افروز اور حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد کے کالموں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اقلیتوں کے مسائل کو محض اقلیتی مفاد کے تناظر میں پیش نہیں کرتے، بلکہ وہ ایک جامع، ہمہ گیر نظریہ کو اپناتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی اور انصاف صرف اسی وقت ممکن ہے جب تمام طبقات کو برابر کا شہری تصور کیا جائے اور ان کی ضروریات، خدشات اور مسائل کو آئینی دائرے میں رہتے ہوئے سنا اور سمجھا جائے۔ وہ کسی مخصوص مذہب، ذات یا قوم کے خلاف تعصب نہیں پالتے، بلکہ ان کا نظریہ قومی یکجہتی اور بھائی چارے پر مبنی ہوتا ہے۔

مزدور طبقہ ہمیشہ سے سماج کا وہ حصہ رہا ہے جو اپنے خون پسینے سے معیشت کا پہیہ چلاتا ہے، لیکن بدقسمتی سے وہی طبقہ معاشی استحصال کا شکار رہا ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد نے اپنے ایک کالم میں مزدوروں کی حالت زار پر گہرے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ اگرچہ ملک میں کارخانہ ایکٹ اور لیبر یونین ایکٹ جیسے قوانین موجود ہیں، اس کے باوجود مزدور استحصال، غربت اور عدم تحفظ کا سامنا کر رہے ہیں جو دہائیوں پہلے کرتے تھے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ قانون سازی کے باوجود اس کا عملی نفاذ نہایت کمزور ہے۔ ان مزدوروں کی صورت حال کو مشتاق احمد نے یوں بیان کیا ہے:

> ''ہمارا ملک ایک جمہوری ملک ہے اور یہاں مزدوروں کی حالت اتنی بدتر ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہی لگایا جا سکتا ہے کہ ایک پورا خاندان دن بھر جی توڑ محنت کرنے کے بعد بھر پیٹ کھانا حاصل نہیں کر پاتا۔ آج کے تکنیکی ترقی یافتہ اور دور میں بھی مزدوروں کی حالت میں بہتری لانے کی بجائے ان کے کام کو اور زیادہ دشوار بنا دیا گیا ہے۔ آج ایک مزدور کو دس سے پندرہ گھنٹے تک کام کرنا پڑتا ہے۔ غرض کہ اب سے 122 سال قبل مزدوروں نے اپنے کام کے اوقات کو کم کرنے اور اپنی زندگی میں بہتری لانے کا جو خواب دیکھا تھا اور

جس کے لئے جدو جہد شروع کی تھی وہ لڑائی اب تک اپنی منزل تک نہیں پہنچی ہے۔''

'جشن یومِ جمہوریہ اور عدم تحمل و عدم رواداری کا ماحول' جیسے کالموں میں وہ نہ صرف جمہوریت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں بلکہ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ ملک میں عدم برداشت اور تعصب کی فضا بڑھتی جارہی ہے۔ مذہبی اقلیتوں، خاص طور پر مسلمانوں کو مختلف بہانوں سے نشانہ بنایا جارہا ہے۔ ڈاکٹر احمد ان عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں جو جمہوری اقدار کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ ان کے نزدیک اگر کسی ایک طبقے کو آزادی کے دنوں میں بھی خوف اور محرومی کا سامنا ہو، تو پھر ایسی آزادی اور جمہوریت محض ظاہری جشن بن کر رہ جاتی ہے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد ان سنگین واقعات پر بھی قلم اٹھاتے ہیں جن میں مسلمانوں کو مبینہ دہشت گردی کے الزامات کے تحت بغیر ٹھوس شواہد کے سالوں تک جیلوں میں رکھا گیا۔ بعدازاں عدلیہ نے جب ان افراد کو بے قصور قرار دیا، تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے بے قصور افراد کو جھوٹے مقدمات میں پھنسا کر زندگی کے قیمتی سال چھین لیے، کیا ان کے خلاف کوئی کارروائی ہوئی؟ ڈاکٹر مشتاق احمد اس اہم نکتے کو بار بار اجاگر کرتے ہیں کہ جب تک ذمہ دار افسران کو سزا نہیں دی جائے گی، ایسے مظالم کا سلسلہ جاری رہے گا۔ اپنی تشویش کا اظہار کرتے ہوئے مشتاق احمد نے لکھا ہے:

''گزشتہ ایک دو دہائی سے ملک میں مسلمانوں کو مبینہ دہشت گردی کے الزام میں جس طرح سلاخوں کے پیچھے بھیجا جارہا ہے، کیا وہ ایک جمہوری ملک میں ایک اقلیت کے ساتھ برتا جانے والا رویہ ہے؟ دس پندرہ سالوں کے بعد ہماری عدلیہ دہشت گردی کے الزام میں گرفتار ہوئے نوجوانوں کو بے قصور ٹھہرا کر باعزت بری تو کررہی ہے لیکن جس ایجنسی نے یعنی ریاستی پولس یا مرکزی پولس کی مختلف ایجنسیوں مثلاً این آئی اے، اے ٹی ایس وغیرہ کے اُن ارکان کو اس بات کے لئے کوئی سزا دی بھی دی جارہی ہے کہ جس نے ان معصوم مسلم نوجوانوں کو گرفتار کرکے مبینہ دہشت گردی کے الزام میں سلاخوں کے پیچھے بھیجا تھا۔ اگر کسی ایک معاملے میں بھی فرضی انکاؤنٹر یا پھر فرضی گرفتاری کرنے والے پولس عملے کے خلاف سزا سنائی جاتی تو شاید ملک میں مسلمانوں کے خلاف جو ماحول بنا ہے وہ نہیں ہوتا۔ مگر افسوس صد افسوس کہ اب تک ایسا نہیں ہوسکا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی سیمی کے نام پر تو کبھی لشکر طیبہ

کے نام پر اور اب آئی ایس آئی ایس کے نام پر مسلمانوں کی گرفتاریاں ہورہی ہیں۔ دراصل اس ملک میں ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت اقلیت طبقے بالخصوص مسلمانوں کو طرح طرح کے مسائل میں الجھائے رکھنا مقصود ہے۔''

ڈاکٹر مشتاق احمد کی تحریریں ہمیں اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ اعلیٰ تعلیم محض ڈگری کا نام نہیں بلکہ ایک ایسا سفر ہے جو فرد اور معاشرے کی تقدیر بدل سکتا ہے۔ بہار میں اعلیٰ تعلیم کے فروغ کے لئے حکومت، اساتذہ اور طلبہ سب کو مل جل کر کوششیں کرنی ہوں گی تاکہ ایک خوشحال اور تعلیم یافتہ معاشرہ وجود میں آسکے۔

بہرحال ڈاکٹر مشتاق احمد کے مضامین منطقی استدلال سے بھرپور ہوتے ہیں اور وہ محض دعوے نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنے نکات کے حق میں ٹھوس دلائل اور شواہد پیش کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں زبان کی سلاست اور شستگی نمایاں ہے جس قاری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور تحریر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ ان کے مضامین محض تنقید تک محدود نہیں رہتے ان میں اصلاحی پہلو بھی ہوتا ہے جو مثبت تبدیلی کے لیے راہیں ہموار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کسی ایک طبقے کے مسائل تک محدود نہیں رہتے بلکہ پورے معاشرے کی ترقی کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں ہمیشہ غیر جانب داری اور اعتدال پسندی جھلکتی ہے۔ وہ محض اقلیتوں یا کسی خاص گروہ کے حق میں لکھتے ہوئے بھی انصاف کے تقاضے پورے کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بے باک ہونے کے باوجود متوازن ہوتی ہیں۔ وہ نہ تو جذباتی انتہا پسندی کی طرف مائل ہوتے ہیں اور نہ ہی مصلحت کوشی کے تحت سچ کو چھپاتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ، پراثر اور دلیل سے بھرپور ہوتی ہے۔ ان کے کالم قاری کو نہ صرف صورت حال سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ سوچنے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد کی کالم نگاری ایک ایسے صحافی کی پہچان ہے جو صرف قلم کا مزدور نہیں بلکہ ضمیر کا ترجمان بھی ہے۔ انہوں نے اپنے کالموں کے ذریعے جمہوری، مساوات پر مبنی، انصاف پسند اور روادار سماج کی تعمیر کی کوشش کی ہے۔ ان کا مقصد محض تنقید نہیں بلکہ اصلاح اور بیداری ہے۔ ان کی تحریریں ہمارے عہد کی صحافتی دیانت داری اور سماجی حساسیت کا آئینہ ہیں، جو نہ صرف اقلیتوں بلکہ پورے معاشرے کی فلاح کے لیے ایک راستہ دکھاتی ہیں۔

Ajaz Akhtar
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 70042 87095

معین الدین

نئی تہذیب کا ناول نگار: مشرف عالم ذوقی

مشرف عالم ذوقی نے بہ ظاہر اوسط سے بھی کم عمر پائی یعنی 24 مارچ 1942 کو آرہ، بہار کے محلّہ مہادیوہ میں پیدا ہوئے اور عالمی وبا کورونا نے انہیں اپریل 2021 کو محبوب حقیقی کے سپرد کر دیا گویا ان کی سفر حیات 59 برس پر مکمل ہو گئی لیکن جب مشرف عالم ذوقی کے ادبی سرمائے کی فہرست مکمل کرنا شروع کیا تو ایسا محسوس ہوا کہ مشرف عالم ذوقی نے واقعی عمر سے وفا کی ہے۔ اور یہ بات یوں کہہ رہا ہوں کہ درس تحقیق کے دوران پروفیسر محمد حامد علی خاں شعبۂ اردو، بی۔ آر۔ اے۔ بہار یونی ورسٹی، مظفر پور نے ادیبوں کے اس بیان پر کہ ''اگر عمر نے وفا کی تو یہ کروں گا'' پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ سچ ہے کہ عمر ہم سے وفا کرتی ہے ہم عمر سے وفا نہیں کرتے اور الزام عمر پر دھرتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے یقیناً عمر سے وفا کرنے کے عزم کو پورا کیا۔ اردو شعر و ادب سے ان کا رشتہ وراثتاً یوں تھا کہ مشرف عالم ذوقی کے والد چودھری مشکور عالم بصیری صاحب علم و فکر ادیب و شاعر تھے۔ ذوقی اپنے والد کا ذکر کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں کہ:

> ''پتہ نہیں میرے اندر کے رومانی آدمی میں ابّا نے بچپن میں جس تخلیق کار کو چھپا دیکھا تھا وہ تخلیق کار سامنے آیا کہ نہیں۔ لیکن اپنے اس افسانوی سفر میں ابّا کا تذکرہ نہ کرنا بے انصافی ہوگی۔ ابا حضور (مشکور عالم بصیری) کو میں نے ہمیشہ انسائیکلو پیڈیا کی شکل میں دیکھا۔ ایسا انسائیکلو پیڈیا ایسا شفیق باپ کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے اور زمانے میں کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔ مجھے ہمیشہ اس بات سے مایوسی رہی کہ میں ابا حضور کے تصور کی ایک سیڑھی تک طے نہ کر سکا۔ بہر حال افسانوی سفر آخری سانس تک جاری رہے گا۔ میں نے کیا دیا اور کیا دے رہا ہوں یہ ابھی نہیں، آنے والا وقت فیصلہ کرے گا۔''
>
> (''بھوکا ایتھوپیا''، مشرف عالم ذوقی، 1993)

مشرف عالم ذوقی نے والد کی شاگردی ہی میں اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے معتبر ترین شعرا کے کلام پڑھے، اس کی تفہیم سنی تو داستانیں بھی سنیں جن میں ''امیر خسرو، طلسم ہوش رُبا،

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

عمرو عیار کی ٹوپی کے علاوہ مشہور فکشن نگار سراج انور (1991-1933) کے کئی ناول بھی والد کی زبانی پڑھے۔ اس طرح مشرف عالم ذوقی کی تربیت کا اثر رہا کہ محض گیارہ سال کی عمر میں بچوں کے لیے ایک کہانی لکھ دی جسے رسالہ ''پیام تعلیم''، دہلی نے شائع کیا۔ جب ذوقی چھٹی جماعت میں تھے اس طرح ان کے حوصلے بلند ہوئے۔ زبان و بیان میں پختگی آئی تو صرف تیرہ سال کی عمر میں افسانہ ''رشتوں کی صلیب'' لکھا جسے ماہنامہ کہکشاں، ممبئی، نے شائع کیا۔ اِس طرح ذوقی کا افسانوی سفر شروع ہوا تو واقعی آخری سانس ''تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی'' تک جاری رہا اور کم و بیش آٹھ افسانوی مجموعے ''بھوکا ایتھوپیا''، ''منڈی''، ''لیبارٹری''، ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ''غلام بخش اور دوسری کہانیاں''، ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے''، ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل''، ''نفرت کے دنوں میں'' شائع ہو چکے ہیں اور جس نے عالمی افسانوی ادب کو صرف اس لیے اپنے سحر میں لے لیا کہ ذوقی کا افسانوی ادب قاری کو ایک نئی دنیا کی فکر سے آگاہ کراتا ہے۔ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی کو عطیہ خداوندی کے طور پر جو قصّہ گڑھنے کا ہنر میسر ہوا تھا وہ افسانہ نگاری کے ساتھ ناول نگاری کی طرف بھی پختہ تر تھا۔ قبل عرض کر چکا ہوں کہ ذوقی نے تیرہ سال کی عمر میں افسانہ نگاری شروع کی تو غور طلب امر یہ ہے کہ صرف سترہ سال کی عمر میں ان کا پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' 1979 میں مکمل ہوا۔ اس ناول کے ابتدائیہ ''دو لفظ'' کے ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں جو مشرف عالم ذوقی کے ادبی رجحان کا پتہ دیں گے:

> ''1979، یہ وہی سال تھا جب میں زندگی کی سترہ بہاروں اور سترہ خزاؤں کا حساب لگا رہا تھا اور یہ وہی سال تھا جب میں نے سقراط کی یاد تازہ کرتے ہوئے اس ناول کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیا تھا..... سقراط نے کہا تھا کہ روح ایک سنگیت کے مانند ہے اور بیماریوں کی وجہ سے جسم کے اجزاء ڈھیلے ہو جاتے ہیں .... روح اپنے سنگیت سے جسم میں دوبارہ جان ڈالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اب سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ محض 17 سال کی عمر میں، میں نے انسانی جسم کے تعلق سے ایک بچے کی جو داستان قلمبند کی، کیا اب میں اس داستان کو لکھ سکتا ہوں؟ تو میرا جواب ہے میں لکھ ہی نہیں سکتا۔''
>
> (عقاب کی آنکھیں، 2014)

اس طرح مشرف عام ذوقی نے اردو ادب کو اپنے عصر کے مختلف النوع مسائل و موضوعات سے آنکھیں چار کرتے یا ان سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے ''عقاب کی آنکھیں''، ''نیلام گھر''، ''شہر چُپ ہے''، ''ذبح''، ''مسلمان''، ''بیان''، ''پو کے مان کی دنیا''، ''پروفیسر ایس کی عجیب دنیا وایا سونامی''، ''لے سانس

ISSN : 2582 - 3612

بھی آہستہ''، ''آتش رفتہ کا سراغ''، ''نالہء شب گیر''، ''مرگ انبوہ''، ''مردہ خانہ میں عورت''، ''ہائی وے پر کھڑا آدمی'' اور ''دشت لا یعنیٰ'' کل پندرہ ناول دے کر فکشن کی عالمی برادری کو چونکا دیا کیونکہ ذوقی نے برصغیر کے تین اہم ترین سانحات تقسیم ہند، سقوط بنگلہ دیش اور شہادت بابری مسجد سے کافی اسیر دکھائی دیتے ہیں۔لیکن ان کے ناولوں کے باریک بیں مطالعے کے بعد یہ علم ہوتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی کے مطالعے ومشاہدے ہی کی طرح ان کا فنی کینوس بہت پھیلا ہوا ہے ان کے موضوعات متنوع اور مسائل نہایت ہی پیچیدہ ہیں کیونکہ ذوقی نے مسائل کو فلسفہ بنا دینے کا ہنر سیکھا تھا جو قاری کو غور وفکر کے لیے ایک سلسلہ قائم رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔مثلاً ذوقی کے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''ارتقا کے راستے میں اخلاقیات کا کوئی دخل نہیں''

اور پھر چھوٹے چھوٹے یہ تین جملے:

''کبھی کبھی قدرت کے آگے/

ہم بے حد کمزور ہو جاتے ہیں/

اور سپر ڈال دیتے ہیں''

انسانی مقدرات (Destinies) کی ستم ظریفیوں کی داستان ہے یا قدرت کے جبر کی کہانی کا فلسفہ ہے جس میں انسانی تہذیب کے ارتقا کی راہیں اخلاقیات کی دھجیوں میں بٹ جاتی ہے۔

دراصل ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں ذوقی نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بلند شہر کے دو کاروار خاندانوں کی حیرت وحسرت سے بھری زندگی کو کہانی بنا دیا ہے۔اس کا قصہ ہر چند کہ نور محمد کے خاندان سے متعلق ہے لیکن راوی عبدالرحمٰن کا روار ہے۔ جب کہ دوسرے کرداروں میں پروفیسر تیلے، سحر کار حسن، سفیان ماموں، نادرہ، نگار، نور محمد کی والدہ بھی ہیں جو اس ناول میں ایسی رومانی فضا کی تشکیل کرتے ہیں جو ترقی یافتہ ہونے کے لیے ثبوت پیش کرتے ہیں جو سماج میں بہت ہی کریہہ شکل کو پیش کرتے ہیں جس کی اجازت کسی مذہب یا مَت میں نہیں ہے۔ذوقی نے بڑی ہمت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے سماج کے ایسے ناسور کی زندگی سے پردہ ہٹایا ہے جو پورے انسانی سماج کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔جبکہ ان کا ناول ''بیان، بابری مسجد کی الم ناک شہادت 6 / دسمبر 1992 اور اس کے بعد کی سیاسی وسماجی صورت حال کا بیان وتجزیہ ہے لیکن ذوقی نے انجام کی پرواہ کیے بغیر جس بے باکی کے ساتھ ملزموں کو بے نقاب کیا ہے وہ قابل داد یقیناً ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول ''مرگ انبوہ'' برقی رابطوں میں الجھے ہر اس انسان کا قصہ ہے جس کی ذاتی زندگی اور پرائیویسی (Privacy) کو جدید ترین ٹکنالوجی نگل رہی ہے۔ یہ ناول کریڈٹ کارڈ،

کارپوریٹ ورلڈ اور مصنوعی سِول سوسائٹی کے جال میں پھنسے ہر گھر کی بے باک کہانی ہے بلا تفریق جغرافیائی حدود، ذوقی اس ناول کے ذریعہ عالمی برادری کو آگاہ کرنا چاہتے ہیں کہ گر وقت رہتے نہ سنبھل پائے تو کسی بھی وقت ہم مرگِ انبوہ کا سامان خود بن سکتے ہیں۔

مشرف عالم ذوق کا ناول ''نالہء شب گیر'' صدیوں پرانی داستانیں جو آج تک روایت بن کر چلی آتی ہیں کا قصہ ہیں۔یعنی عورت جو صدیوں سے مردوں کے مظالم کی بھٹی میں تپ کر لاوا بن گئی تو خاندانوں کا حال کیا ہوا۔اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں عورت نہ صرف اپنی دردناک داستان سناتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ اپنے بچاؤ کے لیے نت نئی حکمت عملیاں اختیار کرتی جاتی ہیں تا کہ بعد کی نسل کی عورتوں کو سبق دیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ اس ناول میں انتقام کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے لیکن انتقامی جذبوں میں جذباتیت بہت کم ہے۔اس کے برعکس مردوں کو نفسیاتی طور پر ٹارچر کرتی ہیں جس سے مردوں کو اندر تک جھنجھوڑنے کی شعوری کوشش نظر آتی۔اس ناول میں دو نسوانی کردار صوفیہ مشتاق اور ناہید ناز کلیدی ہیں جن کے سلسلے میں خود فن کار کہتا ہے کہ:

''میں برابری اور آزادی کا قائل ہوں۔اس لیے برسوں سے ایک ایسی کہانی کی تلاش میں تھا جہاں اپنے تصور کی عورت کو کردار بنا سکوں۔اس ناول میں دو کردار ہیں صوفیہ مشتاق ایک خوفزدہ لڑکی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ یہاں مجھے ضرورت ایک ایسی عورت کی تھی جسے صوفیہ مشتاق احمد کے ساتھ مضبوطی کی علامت بنا کر پیش کرسکوں۔ ناہید ناز کا کردار ایسا ہی کردار ہے جب کہ ناہید کے کردار نے جنم لیا تو میری مشکل آسان ہوگئی۔ نہ وہ نفسیاتی مریضہ ہے نہ پاگل، مگر وہ صدیوں کے کرب اور غلامی سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔''

یہاں روشن خیالی کیبھونڈے نام پر قبل از شادی Temporary Relationship کے نام پر جو سماج کا استحصالی رویہ پنپ چکا ہے پر بھی کاری ضرب لگایا گیا۔

''پو کے مان کیا دنیا'' رواں صدی میں شائع ہونے والا اہم ناول ہے جس میں فن کار نے ٹی وی، ویڈیو گیمز اور انٹرنیٹ کے ذریعہ نئی نسل کو عموماً اور چھوٹی عمر کو خصوصاً موضوع بنایا ہے کہ ان چیزوں سے ان کے ذہن ودل پر پڑنے والے غلط اثرات انہیں کس طرح کے خطرناک، شرمناک، فحش اور قابل مذمت عمل میں ملوث کر رہے ہیں۔اس ناول کا قصہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھنے والے ایک دس سالہ لڑکے کی اس شرمناک جرم سے شروع ہوتا ہے جو وہ اپنی کلاس میٹ لڑکی کے ساتھ کرتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے اپنا رشتہ زمین، فرد اور زمینی حقائق سے اتنا مضبوط رکھا ہے کہ ہر تبدیلی کے سود وزیاں کو پرکھتے ہیں اور قاری کو اس سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں کیونکہ ان کا مطالعہ ومشاہدہ کافی تند و تیز اور عمیق ہے۔ عالمی انقلاب اور تغیرات پر بھی ان کی نگاہ میں وہ تندہی ہے کہ ذرہ کا دل چیر کر خورشید کا لہو نکال لے۔

Moinuddin
Research Scholar
Prof. Md. Ashraf Imam
Supervisor
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 85215 89415

اسداللہ

شارقہ شفتین کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی

ڈاکٹر شارقہ شفتین درس وتدریس سے متعلق ہیں۔ 1990ء کے بعد منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں شارقہ شفتین نے اپنی مضبوط شراکت درج کرائی ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''کسک'' اور ''انتظار'' منظر عام پر آ کر مقبول ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی دو تحقیقی وتنقیدی کتابیں ''اردو ناول میں سماجی مسائل کی عکاسی'' اور مطالعے کی میز سے'' بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ اس طرح بحیثیت ناقد و محقق بھی ان کی شناخت ہوتی ہے اور بحیثیت افسانہ نگار بھی وہ معروف ہیں۔

شارقہ کے افسانوں کا اسلوب نہایت سادہ ہے۔ وہ سادگی سے بڑی باتیں کہنے کا ہنر جانتی ہیں۔ بنیادی طور پر انہوں نے عورتوں کی محبت اور نفسیات کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے کئی افسانے معروف ہیں پیش ہے ان کے افسانے ''کسک'' کا یہ اقتباس:

''نائرہ گئی تو دوبارہ اس نے بختیار سے ملنے کی کوشش نہیں کی۔ بختیار چاہ کر بھی نائرہ کو اپنی زندگی سے نہیں نکال پا رہا تھا۔ اسے خدا سے شکایت تھی کہ وہ زندگی کے ایسے موڑ پر کیوں کھڑا ہے......

زندگی آ کر رکی بھی تو کہاں؟

جہاں نہ ساحل ہے، نہ شجر؟

ایک ہفتہ کے بعد نائرہ کا لیٹر آتا ہے جس میں لکھا تھا......

بختیار!

ایسا لگتا ہے کہ مجھے آپ سے محبت ہوگئی ہے۔ یہ کب ہوا مجھے نہیں معلوم۔ آپ کے نظر انداز کرنے کی وجہ بھی مجھے سمجھ میں نہیں آتی ہے۔

لیکن آپ کی آنکھوں میں، میں نے اپنے لئے جو محبت دیکھی وہ میری اس زندگی کے لئے کافی ہے۔ ایسی محبت جس کا تعلق پانے سے نہیں...... کیونکہ حقیقی محبت ہر چاہ سے آزاد ہوتی ہے۔

دور آسمان سے اترتی ہوئی چاندنی کی طرح آپ کی سنجیدگی اور آپ کا وقار، آپ کے چہرے پر نور بکھیرتا ہے، اسے چپکے سے میں نے اپنے آنچل میں باندھ لیا تھا......!!

اب وہی میری زندگی کا حاصل ہے۔

شارقہ شفتین کے پہلے افسانوی مجموعہ پر ''استقبال'' کے عنوان سے پروفیسر علیم اللہ حالی نے لکھا ہے:

> پیشِ نظر افسانوی مجموعہ ''کسک'' شارقہ کی تخلیقی شخصیت کے کئی پہلو اجاگر کرتا ہے۔
>
> . شارقہ اپنی کہانیوں کے لئے اردگرد کے ماحول پر گہری نظر رکھتی ہیں ان کی کئی کہانیاں انسانی رشتوں کو ضرب پہنچانے والے واقعات پیش کرتی ہیں۔ یہ اچھی بات ہے کہ شارقہ اپنے کرداروں کو اس طرح پیش کرتی ہیں جس سے ایک متوازن معاشرے کی تشکیل آسان ہوجاتی ہے۔ وہ گھر آنگن میں ہونے والے واقعات پیش کرتے ہوئے کرداروں میں انسانی خوبیاں دکھانے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کے بعض کردار جذباتی لمحوں میں بھی متوازن اور صابر نظر آتے ہیں، وہ راست انداز میں اخلاقی درس تو نہیں دیتیں لیکن قصے اور کردار کی پیش کش میں ہمیں زندگی کی صحت مند قدروں سے قریب کر دیتی ہیں۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں جذباتی رشتوں کے دردناک پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں۔ محبت کا غیر جسمی اور الوہی جذبہ بہر حال ان کی کہانیوں میں Dominate کرتا ہے اور اس طرح یہ جذبہ ایک مضبوط، مستحکم اور حیات بخش توانائی کی طرح سامنے آجاتا ہے۔ شارقہ کی کہانیاں تحیر بھی پیش کرتی ہیں لیکن اس انداز سے کہ قاری اس سے صحت مند تاثرات حاصل کر سکے۔
>
> اردو کہانی کے موجودہ منظر نامے میں شارقہ ایک کامیاب افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر رہی ہیں۔ افسانے کے قاری ان کے فن پاروں میں دلچسپی اور دل کشی کے عناصر محسوس کریں گے۔ میں ان کی اس تخلیقی کاوش کا استقبال کرتا ہوں۔''

شارقہ شفتین نئی نسل کی فن کار ہوتے ہوئے بھی پدرسری نظام کی مخالفت نہیں کرتیں بلکہ مرد و عورت کی اس نفسیات کو بڑی خوش اسلوبی سے سامنے لاتی ہیں جو محبت کا طرہ امتیاز بن جاتی ہے۔ 'ادھوری کہانی' شارقہ شفتین نے دو شادی شدہ مرد و زن کی محبت، مجبوری اور احساس کو بڑی خوبصورتی سے سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب ہوئی ہیں اس کہانی کا یہ اقتباس دیکھئے جہاں جو اپنی شدی شدہ زدگی پر

مطمئن ہوتے ہوئے بھی دل کے ہاتھوں مجبور ہیں۔ وہ اپنے اپنے شریک حیات کو دھوکہ بھی نہیں دینا چاہتے اور محبت کو ضائع بھی نہیں ہونے دینا چاہتے:

میرا دل کسی چیز میں نہیں لگتا۔ پڑھنا اور پڑھانا جو میرا passion تھا اس میں بھی دل نہیں لگتا، کیمسٹری کے معمولی ایکویشن مجھ سے solve نہیں ہوتے۔ میرے lose ہوتے اور confidence کو بچے محسوس کرنے لگے ہیں۔ اور تو اور کل مسز بنرجی کہہ رہی تھیں:

''یہ افتخار سر صرف آپ سے بات کرنا پسند کرتے ہیں''۔

میں انہیں کوئی جواب نہیں دے سکی۔

یہاں تک کے میری چڑ چڑاہٹ کو صارم بھی محسوس کرنے لگے ہیں۔ پر انہیں لگتا ہے کہ میں ورک لوڈ سے چڑ چڑا جاتی ہوں۔

افتخار نے کہا: ''میرا بھی کچھ یہی حال ہے۔ فرحانہ میرا خیال بہت رکھتی ہے ہمارے بیچ اچھی understanding ہے، پر دل کا کیا کریں، تم سے ملنے کے بعد دل سے یہی آواز آئی جس کی جستجو تھی تم وہی ہو۔ مجھے کسی اور چیز کی چاہ باقی نہیں رہی۔ افتخار نظروں میں پیار سمیٹ کر کہا:

'''''کیا تم میرا ساتھ زندگی بھر دو گی صائمہ؟''

صائمہ نے کہا:

''لیکن کیسے؟''

''بس اسی طرح ساتھ چلتے، چلتے..... مجھے اور کچھ نہیں چاہئے بس تمہارا ساتھ؟

ہاں! میں تمہارا ساتھ دوں گی لیکن کب تک مجھے نہیں معلوم؟

اور زندگی یوں ہی چلنے لگی۔ لیکن میں ایک کشمکش میں مبتلا رہی۔ میں کیا کرتی اس طرف میرا گھر تھا جہاں صارم کی محبت تھی اور اس طرف وہ جس سے میں محبت کرتی تھی۔

میں صارم کو بھی دھوکہ نہیں دینا چاہتی تھی کیونکہ اسے دھوکہ دینے کا مطلب تھا ''محبت'' لفظ کو دھوکہ دینا۔

میں اکثر چور نظروں سے صارم کی طرف دیکھتی کہیں وہ میرے اندر ہونے والی تبدیلی کو محسوس تو نہیں کرنے لگا ہے۔ لیکن اس کے اندھے اعتماد نے مجھے اور دل شکستہ کر دیا تھا۔

کبھی کبھی لگتا میں یہ کیا کر رہی ہوں؟

سب کچھ چھوڑ دوں.......... دور کہیں چلی جاؤں..............''

شارقہ شفتین کے بعض افسانوں میں پدرسری نظام کے خلاف احتجاج کی لئے نظر آتی ہے لیکن

ISSN : 2582 - 3612

عورت کہیں نہ کہیں اپنے رویے پر خود شرمندہ ہوتی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر 'بہت دیر کر دی میں' ماریہ کا شارق کو اس طرح کی بات کہنا:

''میں اپنے بچے کو غریب اور غربت زدہ زندگی نہیں دینا چاہتی۔ تمہاری آمدنی سے یہ گھر چلنا مشکل ہے اس میں میرے اور بچے کے اخراجات تمہارے بس کی بات نہیں تھی۔ اس لئے میں نے یہ فیصلہ کیا جب حالات بہتر ہوں گے بچے بھی آجائیں گے اور مجھے ابھی جاب کرنی ہے۔ میں اس فضول ذمہ داری کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں ہوں۔''

ماریہ کی باتیں سن کر شارق اداسی سے کہتا ہے: ''ماریہ تم اور میں صرف ''تم'' اور ''میں'' ہی رہ گئے کبھی ہم نہیں بن پائے۔ میں اپنے بچے کے لئے کچھ بھی کر سکتا تھا پر تم صبر نہیں کر پائیں۔''

غرض یہ کہ شارقہ شفتین کے افسانے تجربے اور مشاہدے کے وہ تجربے ہیں جو سماج کا حصہ ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں ویسی باتوں اور سچویشن سے نہیں گزارتی ہیں جن کا سرا حقیقت سے نہ ملتا ہو۔ شارقہ شفتین کے افسانوں پر معروف افسانہ نگاروں مثلاً شفیع مشہدی اور عبدالصمد نے اچھے ریمارکس دئے ہیں جو کتاب کے سروق کے فلیپ اور پشت پر موجود ہے۔

Asadullah
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 82102 53768

فرحت فاطمہ

حسین الحق کے افسانے

حسین الحق پر مزید گفتگو کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی منظر نامے کا جائزہ لیا جائے۔ آج جس معاشرے میں ہم جی رہے ہیں اس کا منظر نامہ ماضی کے منظر نامے سے یکسر جدا اور علیحدہ ہے۔ گذشتہ چند دہائیوں سے پورا معاشرہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کے سیلاب اور گلوبلائزیشن کی زد میں آگیا ہے۔ تہذیبی شکست وریخت کا سلسلہ ہمیشہ کی طرح جاری ہے، صارفیت کی گرم بازاری میں دولت کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے۔ یہ عہد اپنا نیا سماج گلوبل ویلج تشکیل دے رہا ہے جس سے سماج میں ریڈیبل میٹریس کی اہمیت روز بروز گھٹتی جارہی ہے۔ مختلف تفریحی ٹی وی چینلز نے لوگوں کے ذہنوں کو اس تیزی سے اپنی جانب کھینچا ہے کہ عام مطالعہ اور خصوصاً ادب سے عوام کا رشتہ کٹتا جارہا ہے۔ آج وہ سماج ہمارے سامنے ہے جس میں دولت کمانے کی ہوس میں ہر شخص پریشاں و ہراساں دکھائی دے رہا ہے۔ یہ عہد سیاسی انتشار کا عہد ہے۔ اس عہد میں جرائم پیشہ عناصر حکومت کے بنانے اور بگاڑنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ وہ سیاست کے گلیاروں میں اہم بن گئے ہیں۔ اس عہد میں صنعت کار ملک کی قسمت کا فیصلہ کر رہے ہیں اور ادیب ودانشور کو پچھلی نشست پر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔ اس عہد میں دہشت گردی اور نکسل موومنٹ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔ سماج اور معاشرے کی ان تبدیلیوں سے ہمارے ادیب، افسانہ نگار نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ ۱۹۹۸ کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات اور مسائل پر کھل کر لکھا ہے اور ان عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں بنیادی مسئلہ بنایا ہے۔ حسین الحق نے جس زمانہ میں افسانہ نگاری کی ابتداء کی وہ ۶۰ کی دہائی کا زمانہ تھا۔ حسین الحق نے فکشن کے میدان میں دو اہم رجحانات ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان دونوں کے نشیب وفراز سے دوچار بھی ہوئے۔ وہ اپنے عہد میں دیکھے تیور اور بے باکی کی وجہ سے علیحدہ شناخت رکھنے والے فکشن نگار ہیں۔ چند افسانوں میں ان کی یہ بے باکی وقت سے بہت پہلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے دونوں رجحانات کے تحت افسانے تخلیق کئے ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں جدیدیت کے تمام اوصاف موجود ہیں۔ اس سلسلے میں مشہور ومعروف پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

''بہر حال جدیدیت کے تمام تر خط و خال ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔
ذات کا کرب نفی کی صورت، حالات کی شکست وریخت بھیڑ میں تنہائی کا
احساس وغیرہ ان کے سبھی افسانوں کا مزاج ہے۔''
(بہار میں اردو افسانہ،تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر نسیم احمد نسیم ص۔۱۰۵)

گویا ترقی پسندی اپنے اختتام کی آخری گھڑی گن کر جدیدیت کے دور میں داخل ہو چکی تھی بلکہ جدیدیت کا قافلہ بھی اپنے حصار سے نکل کر رفتہ رفتہ مابعد جدیدیت کی طرف گامزن ہو چلا تھا اور نئی نسل مابعد جدیدیت کے حدود میں داخل ہو رہی تھی۔اسی عہد میں حسین الحق کا پہلا افسانہ ۱۹۷۵ء میں دہلی سے شائع ہوا۔

حسین الحق کے عہد میں سیکولرزم کا زور آہستہ آہستہ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا۔اکثریتی طبقہ کی فرقہ پرستی نے شدومد کے ساتھ اپنے وجود پر اصرار کرنا شروع کر دیا تھا۔فرقہ وارانہ فسادات اسی زمانے میں تیزی کے ساتھ پھیلے۔علی گڑھ، فیروزآباد، حیدرآباد، جمشید پور، کانپور، ملیانہ۔ایک دو کا ذکر کیا نہ جانے کتنے شہر اس آگ میں جھلسے۔یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید افسانوں کا ایک اہم موضوع فرقہ وارانہ فسادات انہیں سانحات وحادثات کی رہین منت ہے۔۱۹۸۶ء کے بعد بابری مسجد کا قضیہ زور وشور سے شروع ہوا اور آخر کار ۱۹۹۳ء میں مسجد کی شہادت پر اس واقعے کا ایک باب ختم ہوا۔اس کے بعد محرومی، احساس ہزیمت، صبر، اعدادی شکست، حکومت پر عدم اعتماد تحمل و برداشت اور بے چینی واضطراب کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا اور اس طرح فرقہ وارانہ موضوعات میں اس واقعے نے نئی جہت پیدا کی۔ایک بات یہ بھی پیدا ہوئی کہ اردو کے ہندو اہل قلم بھی فرقہ پرستی کے بارے میں کھل کر لکھنے لگے۔ان موضوعات پر جو کہانیاں لکھی گئیں ان کا معیار کیا ہے اس کا فیصلہ تو ادب کے قارئین کریں گے لیکن اتنا ضرور ہوا کہ فرقہ وارانہ معاملات کے موضوعات میں نئے نئے زاویے نظر آنے لگے جنہیں اردو افسانے نے بڑے تواتر اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا تھا۔اسی دوران مختلف اقتصادی گھپلے کا دائرہ کار توپ سے لے کر بھینسوں کے چارے تک پھیلا۔ان کی وجہ سے عوام کا رہا سہا اعتماد حکومت پر سے جاتا رہا جس کے نتیجے میں بے اطمینانی، عدم اعتمادی اور لاقانونیت کا ایک طویل دور شروع ہوا۔ان معاملات نے بھی مابعد جدید افسانوں کے موضوعات کو تنوع بخشا۔حسین الحق نے ہندوستان کی تہذیب وثقافت کے مختلف رنگوں کو جس ہنرمندی اور سلیقے سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔اس عہد کی زندگی اور معاشرت کا کوئی بھی گوشہ مصنف کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکا ہے۔ایک سچے فنکار کی طرح صداقت پسندی اور بے باکی کو اپنا شعار تصور کر کے انہوں نے اس تہذیب ومعاشرت کے قبیح وصبیح دونوں پہلوؤں کو بڑی سفاکی اور معروضیت کے ساتھ آشکار کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کا مشہور ناول ''فرات'' اس عہد کی تہذیب کا مکمل مرقع بن گیا ہے جس میں سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی اور اخلاقی غرض

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

زندگی کا ہر پہلو اور ہر رنگ سمٹ آیا ہے۔فرد کے ذہن میں اور اس کے باطن میں ہونے والی تبدیلیاں، عقائد کی شکستگی، پیشے اور سماج کا جبر، بدلتا ہوا تہذیبی منظر نامہ، آزادی سے پہلے کی معصوم مذہبیت، ایک تہذیب کے اجڑنے اور دوسری تہذیب کے برگ و بار لانے کا خوبصورت منظر نامہ ان کے فکشن میں موجود ہے ایسا زندہ منظر نامہ شاید ہی کسی جدید فکشن نگار کے یہاں پایا جاتا ہو۔چنانچہ حسین الحق ایک ادبی انٹرویو میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

''افسانہ میری نظر میں دو منطقوں پر ٹھہرا ہوا ہونا چاہیے۔نمبر ایک انسانی تعلقات کی پر پیچ گتھیاں نمبر دو تہذیب کا منظر نامہ۔۔۔اس لحاظ سے تہذیب تو میرے مطالعے و مشاہدے کا ہمیشہ سے پہلا ہدف رہی ہے۔میں نے تہذیب کے نت نئے رنگ دیکھے ہیں۔میرے سہسرام میں Unity in Diversity کے سارے خوبصورت عناصر و مناظر موجود تھے اور چوں کہ سہسرام شیر شاہ سوری کا شہر رہا ہے۔''

آزادی کے بعد سے تا ہنوز فساد کے موقع پر اقلیتوں کے ساتھ ہونے والے ہر ظلم ایک انوکھے انداز کا ہوتا ہے۔میرٹھ میں فساد کے بعد پولیس نے اسی طرح کا ایک کارنامہ انجام دیا تھا۔ایک میرٹھ ہی کا کیا ذکر کیا جائے ملیانہ بھاگلپور، سیتا مڑھی، آسام اور مظفر نگر کا فساد افسانہ کا بہترین کردار اور مرکزی خیال بنتا جا رہا ہے۔

حسین الحق نے فسادات کے موضوع پر بہت سارے افسانے لکھے ہیں۔لیکن ہر افسانے کا رنگ و آہنگ جداگانہ اور مختلف ہے جو ان کے باکمال فن کار ہونے کی صریح دلیل ہے۔اسلوب اور ٹیکنیک کے مختلف ہونے کی وجہ سے قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔حسین الحق کے متعلق پروفیسر نور الحسن نقوی کی وضاحت ملاحظہ کریں:

''وہ یعنی (حسین الحق) علامتیں وضع کرتے ہیں استعاروں سے کام لیتے ہیں لیکن اپنے افسانے کو چیستاں نہیں بننے دیتے۔''
(بہار میں اردو افسانہ،تنقیدی جائزہ ص۔۱۰۴)

بقول کلام حیدری:

''حسین الحق کے پاس روایتوں کا خزانہ ہے اور وہ انہیں عہد جدید کے Relevant بنا کر پیش کرتا ہے۔مذہب اس کی تربیت کا پس منظر ہے۔''
(تاریخ ادب اردو (جلد سوم) وہاب اشرفی، ص۔۱۳۴۵)

ISSN : 2582 - 3612

''دھند میں کھویا ایک نظارہ'' فسادات سے متعلق ایک نمائندہ افسانہ ہے۔اس میں نفس فساد کے بجائے اس کے اسباب اور تلازمات کو ابھارا گیا ہے۔فساد بھڑکنا اور فساد بھڑکانا دو الگ الگ عمل ہے۔ ہمارے یہاں فساد بھڑکتا نہیں بھڑکایا جاتا ہے اور بھڑکانے کے اس عمل میں مخالف کمیونٹی کا ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ اس طرح کے لوگ اپنی کمیونٹی میں بھی ہوتے ہیں جو موقع دیکھ کر یہ کام کر جاتے ہیں۔حسین الحق نے فساد سے متعلق اسی باریک نکتے کو کشید کیا ہے۔انہوں نے فساد کے محرکات میں انجان شور شرابہ، افواہ اور ہنگامے کو فوکس کیا ہے۔ یہ شور شرابہ، افواہ اور ہنگامہ کئی طرح کے ہوتے ہیں اور کہیں بھی ہو سکتے ہیں۔بازار سے لے کر محلے تک دن بھر شور اور ہنگامے کی کیفیت ہوتی ہے۔گروپ ڈسکس اور جماعتی ڈائلوگ بھی کبھی کبھار شور و ہنگامے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔آپسی چپقلش اور حسد کی وجہ سے لوگ ایک دوسرے کے خلاف افواہ کا بازار گرم کرتے ہیں، تو کیا ان مواقع کی نزاکت کو سمجھے بغیر اسے فساد میں تبدیل کر دیا جائے؟ اور باہمی معاملہ کو پورے جنگ کا معاملہ بنا دیا جائے؟۔حسین الحق نے اس افسانے کے ذریعہ اسی طرح کے بہت سارے سوالات کا دروازہ کھولا ہے۔اس افسانے میں دو الگ الگ مذہبی فساد کے پس منظر میں آپسی فساد کے ابھارنے پر زور دیا گیا ہے۔اس افسانے کے مختلف کردار جو کہ ایک ہی کمیونٹی کے لوگ ہیں باہم فساد پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔اس طرح اصل کہانی کی جگہ پر کردار زیادہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔ محلے کے لوگ شور شرابے کی آواز سن کر پریشان ہو اٹھے ہیں، محلے کے منچلوں اور دھینگا مشتی کرنے والے لفنگوں نے دلوں میں یہ خوف پیدا کر دیا ہے کہ باہر محلے کے لوگ ہتھیار سے لیس ہو کر نعرہ بازی کرتے ہوئے ہمارے محلے پر ہلہ بولنے کے لئے آگے بڑھ رہے ہیں۔لوگ دفاع کی خاطر اسلحوں سے لیس ہو کر اپنے گھروں سے باہر نکل آئے ہیں۔انتظار میں آدھی سے زیادہ رات گذر چکی ہے مگر وہ بلوائی کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔لوگ طرح طرح کی باتیں بنا رہے ہیں اور فساد بھڑکنے سے متعلق سوچ کی الگ الگ دنیا آباد کر رہے ہیں۔پھر دھیرے دھیرے یہ لوگ آپس ہی میں الجھ پڑتے ہیں:

بہت دنوں سے چھیڑ کھوجی جا رہی تھی۔

تو ٹھیک ہے، اب کے پتہ بھی چل جائے گا.................آزادی کو اتنے دن گذر گئے مگر یہ مسئلہ ویسے کا ویسا ہی رہ گیا۔سیکڑوں برس کی نفرت اتنی آسانی سے ختم ہو جائے گی۔

لیکن نفرت کا مسئلہ اجتماعی نہیں کہا جا سکتا.................دراصل ان کی فرقہ پرور جماعتیں ''انہیں کی کیوں؟ کیا ہم میں نہیں ہیں؟................جماعت.................جماعت کے ایک دیرینہ مخالف کو موقع ملا اور انہوں نے جماعت کے غیر انسانی غیر ہندوستانی اور فرقہ پرورانہ رویے پر بولنا شروع کر دیا۔مگر ان کی بات کو بیچ ہی میں جماعت کے حمایتی اور مقامی شاخ کے ناظم عبداللہ سرحدی نے کاٹ دیا.................آپ

بالکل غلط قسم کے الزامات لگا رہے ہیں، ہم تو صحیح اسلام پیش کرتے ہیں، قران نے خود ہی خدا کے اقتدار اعلی اور تمام دنیا کے مسلمانوں کے بھائی بھائی ہونے کی اور عام اسلامی برادری کی حمایت کی ہے اور جغرافیائی حیثیت سے تہذیب اور وطن کے قیام کی مخالفت کی ہے..........ڈائلاگ بازی کا سلسلہ مزید دراز ہونے لگا۔مشہور سیکولر رہنما محفوظ بھارتی بیچ ہی میں کود پڑے آپ کو صرف اپنے مطلب کی باتیں یاد ہیں جناب، یہ یاد نہیں ہے کہ خود نبی اکرم ہجرت کر رہے تھے تو بار بار مڑ مڑ کر مکہ کی طرف دیکھ رہے تھے ان کا یہ ارشاد بھی بھول گئے کہ وطن کی محبت ایمان کی ایک شاخ ہے اور قرآن نے جہاں عام اسلامی رواداری کی بات کی ہے وہیں عام انسانی برادری کی بھی بات کی ہے، اسے کیوں بھول رہے ہیں؟ امن و آتشی کے مذہب کو آپ لوگوں نے اپنی مصلحتوں کے تحت جنگ و جدال کا مذہب بنا دیا ہے۔رحمتہ للعالمین کی پوری زندگی میں کوئی جنگ آپ ایسی دکھا سکتے ہیں جو دفاعی نہیں بلکہ جارحانہ ہو..........''

اس طرح سے ساری جماعت اور گروپ کے لوگ آپس میں ہی الجھنے لگے اور صبح قریب سے قریب تر ہونے لگی۔بلوائیوں کا دور دور تک کوئی اتا پتا تک نہ تھا۔

کچھ لوگ اپنے گھر جا چکے ہیں مگر مارے خوف سے نیند نہیں آ رہی ہے۔اسی بے خوابی میں ایک نو جوان سوچ کی دنیا میں گم ہے۔

میدان میں لوگ جمع!

حملہ آور کون ہے؟

حملے کی وجہ کیا ہے؟

حملے کی کیفیت کیا ہے؟ صحیح صورت حال کیا ہے؟ کچھ واضح نہیں...............کچھ واضح نہیں اور انہیں نیند آ رہی ہے! تماشہ ہے...............یہ سونے کا وقت ہے۔

اس طرح حسین الحق کے افسانے فسادات کے موضوع کو بہت ہی بہتر طریقہ سے سامنے لانے میں مددگار نظر آتے ہیں۔

Farhat Fatma
Research Scholor
Prof. Md. Ashraf Imam
Supervisor
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 70046 01195

رشمی نگار

کرشن چندر کے افسانوں کی انفرادیت

کرشن چندر کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بسیار نویس تھے۔ کرشن چندر کے محقق و نقاد جگدیش چندر ودھاون کے مطابق ان کے کم و بیش ۳۲/ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا، جس کے افسانے رومانی رنگ و آہنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ دوسرے مجموعے ''نظارے'' (۱۹۴۰ء) کے افسانوں سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت کا رنگ اور گہرا ہوتا گیا تاہم رومانیت کا عنصر باقی رہا۔ دراصل کرشن چندر کی بے پناہ مقبولیت کا ایک سبب ان کا دلکش شاعرانہ اسلوب ہے۔ کشمیر کی معصوم زندگیوں کی پیشکش ہو یا زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی دونوں میں وہ شاعرانہ اسلوب اپناتے ہیں۔ کرشن چندر اپنی افتادِ طبع اور شاعرانہ مزاج سے مجبور ہو کر اپنے موضوعات وہیں ڈھونڈتے ہیں جہاں سرمایہ دارانہ نظام نے حسن و عشق اور فطرت پر پہرے بٹھائے ہیں۔ انھیں زندگی کے تلخ حائق کے بنیادی اسباب و علل کا عرفان ہے تاہم ان کا شاعرانہ مزاج ان کی گہرائی میں جانے میں مانع ہوتا ہے۔ شاعرانہ مزاج، ضبط کی کمی، اشتراکیت سے غیر مشروط وابستگی اور کم سے کم وقت میں افسانے لکھنے کی عادت نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ وہ مضمون نما افسانے لکھنے لگے۔ مجموعہ ''ہوائی قلعے'' اور ''گھونگھٹ میں گوری جلے'' کے افسانے اس دور کی یادگار ہیں۔ آزادی کے بعد ان کے افسانوں میں خطابت کا عنصر بڑھتا گیا۔ ''روزن برگ کی موت'' اور دوسرے افسانوں میں کردار انقلاب اور مساوات پر درس دیتا ہوا نظر آتا ہے۔

کرشن چندر اختراعی ذہن کے مالک تھے۔ مغربی افسانوں کے تکنیکوں کو اپنا بنا کر اردو میں منتقل کرنے پر ان کو ملکہ حاصل تھا۔ ممتاز شیریں اپنے مشہور مقالہ (اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، مشمولہ اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء) میں اس ضمن میں لکھتی ہیں کہ:

> ''کرشن چندر نے مغربی افسانے سے متاثر ہو کر کئی ایک نئے تجربے کیے بلکہ
> ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ تھا۔'' [1]

کرشن چندر نے ان تکنیکوں کو اتنی فنکاری سے اردو میں منتقل کیا کہ وہ اردو کا حصہ بن گئیں۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک، حسن اور حیوان، پورب دیس ہے دلی، زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام، ان داتا، مہالکشمی کا پل، ٹوٹے ہوئے تارے، شعلۂ بے درد، بالکونی، مردہ سمندر، پانی کا درخت، آدھے گھنٹے کا خدا، شہزادہ، کالو بھنگی، تائی ایسری، غالیچہ، پورے چاند کی رات'' کرشن چندر کے کامیاب افسانے ہیں۔ کرشن چندر کی کمزور کہانیوں کے بارے میں پروفیسر وارث علوی کی رائے ہے کہ:

> ''وہیں ان کی کمزور ترین کہانیاں بھی زبان و بیان، طنز و مزاح، فضا بندی
> اور منظر نگاری، ژرف بیں مشاہدے اور واقعہ نگاری کی ایسی خوبیاں لیے ہوتی
> ہیں کہ لطف دے جاتی ہیں۔'' [2]

ہر چند کہ کرشن چندر کے یہاں کمزور افسانوں کے ساتھ فنی لحاظ سے ادبی افسانوں کی کثرت ہے تاہم کرشن چندر کے افسانوں کی انفرادیت اور قدر و قیمت کا تعین ان کے شاہکار افسانوں سے کرنا زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ وہ افسانے ہیں جو تخلیق کے خوابناک لمحوں میں معرضِ وجود میں آئے اور جن میں کرشن چندر نے نظریے کے بجائے تخلیق سے وفا کیا۔ یہاں ان کے چند نمائندہ شاہکار افسانوں کا مختصر جائزہ بے محل نہ ہوگا۔

''ان داتا'' قحط بنگال پر لکھی گئی کہانیوں میں جو چیز اسے منفرد و ممتاز بناتی ہے وہ اس کی انوکھی تکنیک ہے۔ کہانی میں قحط بنگال پر تین زاویوں سے تین تاثرات پیش کیے گئے ہیں، جس سے حقیقت کے سارے پہلو عیاں ہو گئے ہیں۔ کہانی کے تین حصے تین ذیلی عناوین پر مشتمل ہیں۔ تینوں حصوں میں الگ الگ تکنیکوں سے کام لیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں خطوط ہیں، دوسرے حصے میں بیان، عمل اور مکالمہ کا دلکش امتزاج ہے اور تیسرے حصے میں خود کلامی ہے۔ پہلے حصے میں ایک متعصب غیر ملکی سفیر کی اس دردناک سانحہ سے بے حسی اور بے اعتنائی کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں طوفان سے دور ساحل پر کھڑے متول تعیش پسند بے روح اور بے حس طبقوں کی متاثرین سے جھوٹی اور دکھاوٹی ہمدردی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور تیسرے حصے میں ان لوگوں کا المیہ رقم کیا گیا ہے جو اس ارضی عذاب سے دوچار تھے۔ کہانی اپنی ہیئت، احساس کی شدت اور طنز کی نشتریت کے سبب کامیاب ہے۔ کہانی کے تینوں حصے آپس میں گھل مل کر ایک اکائی کی صورت میں بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں۔ کرشن چندر نے مواد، ہیئت و اسلوب کو ہم آہنگ کر کے ایک شاندار تخلیق پیش کر دی ہے۔ ''ایک لاکھ ستانوے ہزار'' بھی قحط بنگال پر ایک موثر کہانی ہے۔ کہانی میں قحط بنگال کی داستان ایک معصوم بچے کی زبانی سنائی گئی ہے۔ نتیجے کے طور پر ایک زبردست، اثر انگیز فنی تخلیق معرضِ وجود میں آ گئی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کرشن چندر کی ایک شاہکار کہانی ہے۔ کہانی پلاٹ، سلسلے وار واقعات اور کہانی سے عاری ہے۔ اس میں کچہری سے لا کالج تک دو فرلانگ لمبی سڑک پر پیش آنے والے بے شمار واقعات کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ گداگر کی خستہ حالی، امیر آدمی کا بھکارن کی طرف حریص نگاہوں سے دیکھنا، صاحب ثروت لوگوں کے استقبال کے لیے چلچلاتی دھوپ میں اسکولی بچوں کا استحصال وغیرہ۔ سماجی و معاشی ناہمواریوں کے سبب پیدا ہونے والے اس طرح کے روزمرہ کے سامنے کے واقعات سے کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے، جن کا مجموعی تاثر تحیر و استعجاب ہے۔ کہانی میں پتھریلی سڑک سماج اور انسانی ضمیر کی بے حسی کی علامت ہے۔ محمد حسن عسکری کہانی کی تکنیک پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس میں نہ کوئی پلاٹ، نہ تو کوئی کہانی اور نہ سلسلے وار واقعات تھے۔ بس چند بکھرے ہوئے تاثرات کو ایک جگہ جمع کر کے جذباتی وحدت پیدا کی گئی تھی۔ یہ انداز اس زمانے میں بالکل نیا تھا۔ سن ۱۹۳۶ء کے قریب نوجوانوں کو یہ احساس پیدا ہوا کہ ہماری زندگی کی کوئی شکل نہیں ہے...... چند بکھرے ہوئے ٹکڑے ہیں جن سے کوئی وحدت نہیں بنتی۔ اس پر بے گھری کی فضا طاری ہے۔'' ۳

''زندگی کے موڑ پر'' کرشن چندر کی ایک نمائندہ کہانی ہے، جس میں ان کی فنکاری کے سارے عناصر موجود ہیں۔ کہانی میں نصف بہتر کے پنجاب کی قصباتی زندگی کی بڑی موثر اور دلکش مرقع کشی کی گئی ہے۔ کہانی میں روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات کی کڑیوں کو ملا کر کہانی کے عضویاتی کل کا حصہ بنایا گیا ہے، جس سے زندگی کا کوئی مخصوص پہلو نمایاں نہیں ہوتا۔ پرکاش چندر اور پرکاش وتی کہانی کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ دونوں پڑھے لکھے باشعور اور باذوق اور سماجی و معاشی معاملات پر گہری نظر رکھنے والے ہیں۔ پرکاش چندر کم مشاہرے پر ایک معمولی عہدے پر فائز ہے، جس پر پورے کنبے کی کفالت کی ذمہ داری ہے۔ اس سبب سے وہ اخلاقی و روحانی اعتبار سے نیم جان بن کر رہ گیا ہے۔ وہ ایک انفعالی اور غیر متحرک کردار بن کر رہ گیا ہے۔ اس کا احتجاج ایک خاموش اور بے بس شخص کا احتجاج ہے۔ یہی صورتِ حال پرکاش وتی کی ہے۔ پوری کہانی میں ایک عجیب سی اداسی محزونی اور بے چارگی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ کہانی کے ہر حصے میں کرشن چندر کے طنز کی زہرناکی قابل دید ہے۔ کہانی کے خاتمے پر رہٹ چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس سے کرشن چندر یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ ہر حال میں زندگی رواں دواں ہے۔ اس کا کارواں کہیں رکتا نہیں ہے۔

''آدھے گھنٹے کا خدا'' بھی کرشن چندر کے کامیاب شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ کاشر وطن کا سچا سپاہی ہے۔ اسے جب اپنی محبوبہ موگری کی بے وفائی کا پتہ چلتا ہے تو انتقام کی آگ میں جلتے ہوئے

اسے قتل کر دیتا ہے۔ قتل کے بعد اسے موگری کے دو بھائیوں کے ہاتھوں قتل ہو جانے کا یقین ہو جاتا ہے۔ زندگی اور موت کے آدھے گھنٹے کے اس وقفے میں اس پر سماجی وابستگی، اقدار موت اور زندگی اور انسانی وجود کے اسرار کھلتے ہیں۔ کرشن چندر نے کاشر کے ذہنی کشاکش کی بڑی عمدہ عکاسی کی ہے۔

''بھیروں کا مندر لمیٹیڈ'' کرشن چندر کا ایک کامیاب طنزیہ افسانہ ہے۔ اس میں مذہبی اداروں کی عیاری، مکاری اور جھوٹ سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ مذہبی فضا اور رسوم کی جزئیات کی عکاسی میں طنز سے کام لیا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سوشلزم پر کتابیں پڑھنے والا ایک باشعور طالب علم ہے۔ بھائی کے اصرار پر وہ مندر آنا جانا شروع کرتا ہے تو مندر میں مذہبی فریب کا پھیلا ہوا جال اسے اس قدر منفعت بخش معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس ڈھکوسلے بازی کا حصہ بن جاتا ہے۔ کہانی میں جگہ جگہ بھرپور طنز سے کام لیا گیا ہے۔

''پورے چاند کی رات'' کرشن چندر کی شناخت جن کہانیوں سے قائم ہوئی ان میں یہ کہانی سرفہرست ہے۔ کہانی میں کشمیر کے قدرتی مناظر اور نسوانی حسن کی خوبصورت مرقع کشی کی گئی ہے۔ یہ دراصل دو جوان دلوں کی پہلی محبت کی کہانی ہے۔ حسن و عشق کی یہ داستان کشمیر کی رومان پرور فضا میں شرابور ہو کر بے انتہا خوبصورت ہو گئی ہے۔ کہانی کرشن چندر کی تحریر کی رنگینی و رعنائی اور بے مثال منظر نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ کہانی میں ایک ایسے شخص کا المیہ بیان ہوا ہے جو اپنی محبوبہ کو خلوت میں کسی غیر کے ساتھ والہانہ انداز میں باتیں کرتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ اس کی وفا پر شک کرتا ہے اور اس سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ کہانی میں کرشن چندر نے انسان کی کسی ناقابل فہم مجبوری یا نقص سے پردہ اٹھایا ہے جس کے سبب وہ خود اپنی تباہی کو دعوت دیتا ہے۔

''غالیچہ'' کرشن چندر کی وہ شاہکار کہانی ہے جس کو کئی ناقدین نے علامتی افسانہ قرار دیا ہے۔ اس میں ایک نئے خیال کو نئی تکنیک میں پیش کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار ایک آرٹسٹ ہے۔ وہ دوکان سے ایک غالیچہ خریدتا ہے۔ اس کی زندگی مختلف ملکوں، مختلف شہروں اور مختلف دوستوں اور محبوباؤں کے ساتھ گزرتی ہے۔ شہر، دوست اور محبوبائیں بدل جاتی ہیں لیکن یہ غالیچہ ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس طرح کہانی کی فضا میں غالیچہ ایک جیتا جاگتا کردار بن جاتا ہے، جس نے اس کی محبوباؤں کے آنسو دیکھے ہیں۔ دوستوں کی داستانیں سنی ہیں۔ اس طرح کہانی میں مرکزی کردار کی زندگی کی محرومیوں اور الجھنوں کا پُراثر مرقع پیش کر دیا گیا ہے۔ کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں کہ:

> ''انھوں نے غالیچہ میں ایک پُراسرار سی رمزیت پیدا کرنے کی کوشش کی......
> کچھ کافکا کے انداز اپنانے کی کوشش۔'' ۴

''شہزادہ'' کرشن چندر کی وہ شاہکار کہانی ہے جس میں اشتراکیت اور رومانیت کا شائبہ تک نہیں

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔ سدھا ایک معمولی خدوخال کی لڑکی ہے۔ اس لیے شادی کے لیے اسے کوئی پسند نہیں کرتا ہے۔ ایک بار موتی نام کا ایک خوبصورت جوان اسے دیکھنے آتا ہے اور اسے ناپسند کرکے چلا جاتا ہے لیکن وہ سدھا کے دل میں گھر کر لیتا ہے۔ سدھا کا تصور بہت خلاق اور توانا ہے۔ سدھا کئی سال اپنے خوابوں کے شہزادے موتی کے تصور میں گزار دیتی ہے۔ ایک دن اچانک موتی اس کا باس بن کر آجاتا ہے۔ سدھا اس کو دیکھتی ہے تو اسے اپنے خوابوں کا شہزادہ ماننے سے انکار کر دیتی ہے کیونکہ اب موتی بوڑھا اور بدہیئت ہو چکا ہے۔ کرشن چندر نے اس کہانی میں گورکی کی تکنیک بت شکنی یعنی کوئی آئیڈیل خلق کرنے اور پھر اسے منہدم کرنے کے طریقۂ کار کو اپنایا ہے۔

''بالکونی'' اپنی انوکھی تکنیک اور مجموعی تاثر کے سبب یہ کرشن چندر کی نمائندہ شاہکار کہانی بن گئی ہے۔ کہانی خط کی تکنیک میں ہے۔ کہانی میں گلمرگ کے ایک ہوٹل اور اس میں قیام کرنے والوں کی روداد بیان ہوئی ہے۔ زمانہ دوسری عالمی جنگ کا ہے۔ کہانی میں بے جا تفصیل سے گریز کرتے ہوئے کفایت لفظی سے کام لیا گیا ہے۔ کرشن چندر نے رمز و ایما سے کام لیتے ہوئے ہوٹل کو کشتیٔ نوح کا مماثل بنا دیا ہے۔ قاری جانتا ہے کہ کشتیٔ نوح لکڑی سے بنائی گئی تھی اور اس میں ایمان والوں کے علاوہ ہر جانور کا ایک جوڑا رکھا گیا تھا۔ ہوٹل فردوس بھی لکڑی کا بنا ہوا ہے اور اس میں مختلف ملکوں، شہروں، مختلف تہذیبوں، مختلف زبانیں بولنے والوں، مختلف لباس پہننے والوں کا قیام تھا۔ کرشن چندر نے تمام کرداروں کا تاثراتی خاکہ بڑی ہنرمندی سے کھینچا ہے۔ اس ہوٹل میں ایک نیا شادی شدہ جوڑا بھی ہے جو گلمرگ میں ماہ عسل منانے آیا ہے۔ یہی ایک جوڑا ہے جس پر دکھ کا سایہ نہیں ہے۔ باقی سارے کردار بدنصیب، نامراد و ناکام اور محزون ہیں۔ ہوٹل کی پوری فضا اداسی، محزونی اور ناامیدی بھری ہے اس کے باوجود کہانی کا خاتمہ خوش آئند مستقبل پر ہوتا ہے۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی آفاقی انسانی ہمدردی ہے۔ جگہ جگہ حسن فطرت کی منظرکشی سے کہانی کی غم آلود فضا کو خوشگوار بنایا گیا ہے۔ کرشن چندر کے جزرس بیانیہ، طنز و ظرافت، دردمندی اور حسن فطرت کی منظرکشی نے کہانی کو امتیازی مقام پر فائز کر دیا ہے۔

کرشن چندر میں کردارنگاری کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ مختلف قسم کے لوگوں کو ان کی منفرد خصوصیات کے ساتھ الگ کرکے پیش کرنے کا گُر انھیں خوب آتا تھا۔ ان کے اس ہنر کا اندازہ صرف ''مہالکشمی کا پل'' کے مطالعے سے ہوتا ہے، جس میں انھوں نے مختلف قسم کی عورتوں کے خاکے نہایت اثرانگیزی اور فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ کردارنگاری کے بجائے ان کا اختراعی ذہن مختلف تکنیکی تجربوں کی طرف مائل رہا۔ اس کے باوجود ان کی چند کہانیوں کے کردار میں کالو بھنگی اور تائی ایسری سب سے نمایاں ہیں۔

کالو بھنگی کو اکثر نقادوں نے کرشن چندر کی شناخت کا وسیلہ قرار دیا ہے۔ کرشن چندر نے سماج کے سب سے نچلے طبقے کے اس گرے پڑے کردار کو اپنے قلم کے جادو سے زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ کالو بھنگی انسانیت اور بے غرض و بے ریا خدمت کا مجسمہ ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی اتار چڑھاؤ نہیں ہے۔ سماج میں دیکھا گیا ہے کہ ایسے لوگ جن کو سماج درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا، کوئی معقول پہچان نہیں دیتا وہ جانوروں سے شناسائی قائم کر لیتے ہیں۔ کالو بھنگی بھی ڈاکٹر کی گائے اور کمپاؤنڈر کی بکری کو اپنا ہم نشین اور ہم راز بنا لیتا ہے۔ کہانی میں جگہ جگہ بھرپور طنز سے کام لیا گیا ہے۔

تائی ایسری کرشن چندر کی وہ کہانی ہے جس کا حوالہ اکثر نقادوں نے توصیفی انداز میں دیا ہے۔ شوہر کے تج دینے کے بعد تائی ایسری کی شخصیت کو پارہ پارہ ہونے سے جو چیز بچاتی ہے وہ انسانوں سے محبت اور خدا سے عقیدت ہے۔ وہ سراپا ایثار، قربانی، دردمندی، بے غرض وفا شناسی، شفقت، حوصلہ جوئی اور دلداری ہے۔ کرشن چندر نے اپنے تخلیقی لمس سے اسے زندہ و جاوید کردار بنا دیا ہے۔

آخر میں کرشن چندر کی عظمت اور مقام و مرتبے کے بارے میں وارث علوی کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے:

> ''کرشن چندر اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تمام کمزوریوں کے باوجود ان کا نام ہمیشہ منٹو، بیدی، عصمت، عزیز احمد، غلام عباس کے ساتھ لیا جائے گا......وہ اول درجے کے لکھنے والے ہیں۔'' ۵

۱۔ ممتاز شیریں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، مشمولہ اردو افسانہ: روایت و مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۱ء، ص۔ ۹۰

۲۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، ایضاً، ص۔ ۳۴۸

۳۔ خورشید احمد، جدید اردو افسانہ، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ ۱۹۹۷ء، ص۔ ۴۶

۴۔ ممتاز شیریں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، ص۔ ۹۱

۵۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، ص۔ ۳۵۴

Rashmi Nigar
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 88253 17128

نازیہ تبسم

ثروت خان کے افسانے: ایک تانیثی مطالعہ

ثروت خان موجودہ زمانے میں ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر جانی جاتی ہیں۔انھوں نے اب تک اردو ادب میں نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں اور موجودہ وقت میں بھی وہ اپنے ہنر آزمانے سے گریز نہیں کرتی ہیں۔انھوں نے افسانوں کے ساتھ ناول میں بھی اپنا ہنر آزمایا ہے اور بہترین کامیابی حاصل کی ہے۔ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''ذروں کی حرارت'' 2004 میں منظر عام پر آیا تھا۔انھوں نے اس مجموعے میں کل اٹھارہ افسانے شامل کیے ہیں اور آخر میں ان کے افسانوں سے متعلق چند نقادوں کے تاثرات بھی شامل کیے ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانے مختصر اور معاشرے کے حالات سے روبرو کراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مختصر انداز میں کہانی کو مکمل طور پر پیش کرنے کا ہنر وہ بہ خوبی جانتی ہیں۔'میں مرد مار بھلی'، 'سمرپن'، 'زندگی اور موت'، 'چوتھا کھونٹ'، 'لوک عدالت' وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

افسانہ 'میں مرد مار بھلی' میں عورت کا ایک خاص تیور ہمارے سامنے آتا ہے۔ایک ہی افسانے میں عورت کی دو شکل نظر آتی ہے۔ایک طرف اس افسانے کی کردار کیرتی بھار گو بدلے کی آگ میں سلگتی ہوئی نظر آتی ہے تو دوسری طرف سنبل اپنے شوہر کے ساتھ نفرت وحقارت کی زندگی جیتے ہوئے بھی خوشی اور اطمینان کا اظہار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔سنبل کو اس کا شوہر روز نشے کی حالت میں مارتا پیٹتا ہے، یہاں تک کہ اس کے جسم پر مار پیٹ کے نیلے نشان پڑ جاتے ہیں لیکن سنبل اُف نہیں کرتی ہے بلکہ اپنی دوست کیرتی کو یہ بتاتی ہے کہ یہ تو ان کے دیے ہوئے محبت کے نشان ہیں۔ان سب باتوں کو سن کر کیرتی کی اندرونی کیفیت تھوڑی تبدیل بھی ہوتی ہے لیکن ایک دن جب وہ خود اپنی آنکھوں سے سنبل پر ہو رہے ظلم وستم کو دیکھتی ہے تو اس کا غصّے سے بُرا حال ہو جاتا ہے۔کیرتی اسے تھانے لے جانے کی بات کرتی ہے تو سنبل اسے یہ کہہ کر منع کر دیتی ہے کہ یہ میرا مجازی خدا ہے۔ دوسری طرف کیرتی کا رُواں رُواں اس ناانصافی کے خلاف سراپا احتجاج بن کر سامنے آتی ہے۔

افسانہ 'شکست وریخت' موجودہ زمانے کی ایک لاجواب کہانی ہے جو عام طور سے ہر گھر میں دیکھنے کو ملتی ہے۔نئے خیالات اب پرانے خیالات کو بدل دیتے نظر آرہے ہیں۔ماں باپ کی اہمیت کہیں گم ہوتی جارہی ہے۔بہو بیٹیوں کا رویہ اپنے ماں باپ یا خاص کر ساس سسر کے تئیں تبدیل ہوتا نظر آرہا ہے۔اس

کہانی میں غیر ممالک میں رہنے والے بیٹے، بہو اور ان کے ماں باپ کی زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ماں باپ چند گھنٹے اپنے پوتے پوتیوں کے ساتھ گزارتے ہیں، بچوں کو کچھ قصے کہانی سناتے ہیں مگر بہو کو یہ سب ناگوار گزرتا ہے اور وہ اپنے شوہر سے ان کے ماں باپ کی شکایت کرتی ہے۔بیٹا کسی طرح اسے سمجھا بجھا کر منا لیتا ہے لیکن اتفاق سے ان کے والدین بیٹے بہو کے درمیان کی باتیں سن لیتے ہیں اور اگلی ہی صبح کو وہ اپنے ملک واپس چلے جاتے ہیں۔اس افسانے میں مصنفہ نے سماج میں ہو رہی برائیوں کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جنھیں بعض عورتوں نے اپنے گھر کی روایت میں غیر ضروری طور پر شامل کر لیا ہے۔افسانے کے ذریعہ انھوں نے ماں باپ کے کھوئے ہوئے مقام کو بھی ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ 'زندگی اور موت' غربت اور بے بسی سے لاچار ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو معاشرے کے حالات سے دوچار ہے۔اس افسانے میں بے بسی کا ایسا عالم پیش کیا گیا ہے جو قارئین کے دل ودماغ کو متاثر کرتا ہے۔افسانے کی مرکزی کردار 'رامی' جو شادی شدہ ہے اور ایک بچے کی ماں بھی ہے۔گھر میں سرپرست کے طور پر صرف سسر ہیں۔اس کے شوہر کی آمدنی بہت کم ہے پھر بھی وہ کسی طرح گزر بسر کر رہی ہے۔پروردگار نے اسے حسن وجمال سے نوازا تھا۔جب وہ اپنے شوہر کے لیے کھانا پہنچانے جاتی ہے تو اسے گلی محلے میں گھومتے ہوئے لوگوں کی نظروں کا شکار بھی ہونا پڑتا ہے، پھر بھی وہ بڑی ہمت سے لوگوں کا سامنا کرتی ہے۔اصل پریشانی تو تب آئی جب اس کے سسر اور شوہر دونوں اِس دارِ فانی سے کوچ کر گئے اور اس کا ننھا بچہ کیشو تیز بخار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اس دنیا میں اس کا نہ کوئی سہارا ہے نہ ہی کہیں سے آمدنی کا کوئی ذریعہ۔وہ بار بار شہر جانے کا سوچتی ہے لیکن آس پڑوس کی باتوں میں آکر ڈر جاتی کہ نہ جانے شہر کا ماحول کیسا ہوگا۔آخر کار اسے گاؤں میں سڑک بنانے والے ٹھیکے دار سے مزدوری کا کام مل جاتا ہے۔اس کا بچہ تیز بخار میں مبتلا ہے پھر بھی وہ مزدوری کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے تاکہ وہ مزدوری کے پیسوں سے اپنے بیٹے کا علاج کرا پائے۔پاس میں ہی ایک درخت کی ڈال میں کپڑے اور بانس کے بنے ہوئے ڈلیے کا جھولا بنا کر بچے کو جھولا میں سلا دیتی ہے اور وہ مزدوری میں لگ جاتی ہے۔بیچ میں ایک دو بار بچے کو دیکھنے بھی آتی ہے اور بار بار اسے چھو کر دیکھتی ہے کہ شاید بچے کا بخار کم ہو گیا ہو لیکن بخار میں کوئی کمی نہ ہوئی تھی۔شام کے پانچ بجے جب کام ختم کر کے سب ٹھیکے دار سے ملتے ہیں تو ٹھیکے دار یہ کہتا ہے کہ کل بھی کام کر لو تب سب کا حساب کتاب کر دینگے مگر بے چاری رامی ان کے آگے ہاتھ جوڑ لیتی ہے کہ اسے پیسوں کی سخت ضرورت ہے، وہ اپنے بچے کا علاج کرائے گی۔اس وقت بھی اس کو ٹھیکے دار کی غلط نظروں کا شکار ہونا پڑتا ہے مگر اور مزدوروں کے کہنے پر اسے وہ روپے دے دیتا ہے۔رامی جلدی سے دوا لانے کے لیے جاتی ہے اور جب وہ اپنے بچے کو دوا پلاتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ بچے کو دوا دینے میں بہت دیر ہو گئی، وہ محنت ومشقت کر کے بھی ہار چکی تھی۔

افسانہ 'چوتھا کھونٹ' اس مجموعے میں اپنا ایک الگ ہی مقام رکھتا ہے۔ اس افسانے میں داستان کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ موجودہ وقت میں ہمارے ملک کا سیاسی نظام، بگڑے ہوئے حالات اور ان سے جڑے ہمارے رہنماؤں کی صورتِ حال کو اس افسانے میں ہم بہ خوبی دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ سیاسی نظام کی کیفیت بیان کرتا ہوا یہ افسانہ قارئین کے دل و دماغ کو کافی حد تک متاثر کرتا ہے۔ افسانے میں ساتوں بھائی شکار کے لیے نکلتے ہیں جیسا کہ شہنشاہ نے سب کو ہدایت دی تھی کہ تین کھونٹ تک ہی جانا ہے چوتھے کی جانب رخ نہ کرنا مگر ساتواں شہزادہ جو اپنے والدین کی بات پر عمل نہ کرتے ہوئے چوتھے کھونٹ کی جانب چلا جاتا ہے اور پھر جو مناظر اس کے سامنے آتے ہیں، وہ اسی الجھن بھرے ماحول میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نہ وہاں سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نظر آتا ہے اور نہ ہی وہ وہاں کے خوفناک مناظر سے خود کو آزاد کرا پاتا ہے۔ ثروت خان نے آجکل کی افراتفری بھری زندگی کو بڑی ہی خوبصورتی سے ہمارے سامنے افسانے کی شکل میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

افسانہ 'محبت کا شجر' ایک ایسا افسانہ ہے جو موجودہ وقت میں بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ثروت خان کے افسانے زیادہ تر علامتی افسانے ہوا کرتے ہیں۔ انھوں نے خواتین کردار کو خاص کر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ایک عورت دوسری عورت کی محبت اور شفقت کا ذکر کرتی نظر آ رہی ہے۔ ساس بہو کی یہ انوکھی کہانی معاشرے میں اپنا اثر چھوڑتی ہے۔ مدھو جو شادی کے بعد اپنی پڑھائی کی خواہش مند تھی، سسرال میں اسے بغیر کسی تکلیف کے پڑھائی جاری رکھنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ اس کی ساس لکشمی رانی ہمیشہ اپنی بہو کی مدد کے لیے تیار رہتی ہے۔ آخر کار سسرال والوں کی محبت اور اس کی محنت رنگ لاتی ہے اور وہ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہو جاتی ہے۔ مدھو اپنی ساس کی بہت عزت کرتی ہے اور ہمیشہ احسان مند رہتی ہے۔ اس کے دل میں ایک بات ہمیشہ رہتی ہے کہ میں اس احسان کا بدلہ کس طرح چکا پاؤں گی۔ ایک دن اسے موقع مل جاتا ہے۔ اخبار میں یہ اشتہار آتا ہے کہ ''گولڈن جُبلی'' کے موقعے پر ضلع بھر کی بہوؤں کی زندگی میں اپنی ساس کا کیا رول ہے اور اس کی اہمیت پر اپنے خیالات کو تحریری شکل میں بھیجنا اور اس میں سب سے بہترین تحریر جن کی ہوگی، ان کی ساس کو ایوارڈ سے نوازا جائے گا۔ نیک نیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ چھ اور ساسوماں کے ساتھ ان کی ساسوماں کا نام بھی لسٹ میں شامل ہوتا ہے اور انھیں بھی اعزاز و اکرام سے نوازا جاتا ہے۔

افسانہ ''ڈرائی ڈیکوریشن'' عورتوں کی ذاتی خواہشات پر منحصر ایک الگ ہی رنگ بکھیرتا نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں محبت کے ان حسین لمحوں کا تذکرہ کیا گیا ہے جو کالج اور اسکول کے زمانے میں ہوا کرتے ہیں۔ افسانے کی مرکزی کردار ناز کالج کے زمانے میں ہوئی محبت کو شادی کے بعد بھی اپنے دل و

دماغ سے نہیں نکال پاتی ہے اور ماضی کے ان خیالات میں اپنی خوشی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن بار بار ناز کے عاشق سبحان کا اظہار خیال نہ کر پانا اس کی خوشی کے آڑے آ جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اس کے شوہر نے بھی اپنی زندگی میں بزنس پر زیادہ توجہ دی اور اپنی بیوی کو محبت کے اس نظریے سے کبھی دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی جس کی خواہش مند اس کی بیوی تھی۔ ناز محبت کی ناکامی کا دکھ جو کئی برسوں سے اس کے سینے میں دفن تھا، کا بدلہ دونوں کو موت کے گھاٹ اتار کر لیتی ہے۔

افسانہ 'لوک عدالت' فسادات پر مشتمل ایک پُر تاثر افسانہ ہے۔ جس میں ہندو مسلم کے بیچ ہو رہی آئے دن کی جنگ اور راجپوتانہ گھرانے کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ فسادات میں ہوئے نقصانات، روتی بلکتی عورتیں، غیر مسلم مردوں کی بے جا حرکتوں کا بیان کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں راجپوتانہ گھرانے کے رسم و رواج کو خاص موضوع بنایا گیا ہے۔ ظالم کے ہاتھوں اپنے ہی لوگوں کا مارا جانا اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ فساد میں صرف ایک ہی مذہب کا نقصان نہیں ہوتا ہے بلکہ سماج میں رہنے والے تمام لوگ متاثر ہوتے ہیں۔ افسانے میں راجپوتانہ گھرانے کے سارے مرد مارے جاتے ہیں، عورتیں اتنی بے بس ہیں کہ وہ اپنے درد کو آنسوؤں میں بھی بیان نہیں کر سکتی ہیں کیوں کہ راجپوت گھرانے کی عورتوں کی آواز باہر نہ نکلے۔ ان کے گھروں میں اگر موت ہو جائے تو بین کرنے کے لیے چھوٹے طبقے کی عورتوں کو بلایا جاتا ہے اور کچھ پیسے دے کر ان سے رونے کے رسم کو ادا کی جاتی ہے۔ افسانے میں پرانے رسم و رواج کے علاوہ مسلمان گھرانے کی عورتوں کے دکھ کا بیان بھی سامنے آیا ہے۔ معاشرے میں ماحول خراب ہونے کی وجہ سے جب راجپوتوں کے یہاں بین کرنے کے لیے کولی لوگ نہیں ملتی ہیں تو وہی مسلمان عورتوں کا انتخاب ہوتا ہے لیکن وقت اور ماحول کی نزاکت دیکھیے کہ اپنے گھر کو واپس جاتی عورتیں بھی ان وحشی درندوں کا شکار ہو جاتی ہیں۔

ثروت خان کے افسانوں میں راجستھانی ماحول کا اثر جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے اکثر کردار معمولی لوگ ہوا کرتے ہیں۔ عورتوں کا بغاوتی اندازان کے افسانوں میں بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنا کر اردو کے بڑے تانیثی افسانہ نگاروں میں اپنا شمار کرایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں انسانی رشتوں کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ محبت اور جذبات سے لبریز یہ افسانوی مجموعہ ہمارے ذہن پر گہرا نقش چھوڑتا ہے۔

Naziya Tabassum
Research Scholar
Department of Urdu
Patliputra University
Patna (Bihar)
Mob.- 70333 39769

محمد اکرم پاشاہ

ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی غزل گوئی

غزل نہ صرف اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے بلکہ یہ دنیائے ادب کا ایک اہم حصہ ہے- اردو میں غزل کی روایت پرانی ہے-قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کی طرح غزل بھی اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہی- غزل کے پرکشش اثرات کی وضاحت کرتے ہوئے اردو غزلیں اردو زبان کی اہم اور صدیوں پرانی صالح روایات کی ایک تصویر پیش کرتی ہے -جو علاقائی طور پر بھی عوام میں مقبولیت کی ایک بہترین مثال ہے-غزل کا مضمون اسقدر دلچسپ اور معنی خیز ہے کہ قاری کے دل و دماغ کے احساس و جذبات کی مناسب عکاسی کرتی ہے-ظاہر ہے انسان اور انسانی مسائل گرد پیش ہوں تو اس کا براہ راست تعلق عام انسان سے ہوتا ہے اس لئے قاری کی دلچسپی کا سامان بھی یہی ہے--جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ غزل عوام کے احساسات کی ترجمانی کرتی ہے-اس ترجمانی کا ایک خاص نام ڈاکٹر فاطمہ زہرا ہے جن کی غزل گوئی کرناٹک میں جدید انداز اور منفرد اسلوب کی ترجمان ہے-

کرناٹک کے ادبی حلقوں میں آپ کا نام آفتاب ومہتاب سے کم نہیں ہاں اتنا تو ضرور کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا، پرکھا اور حالات واقعات، حادثات کو اپنے کلام کا موضوع سخن بنایا-اور دنیا میں اپنے فنی تخلیقات کو ادبی حیثیت منواتی رہے ہیں- جہاں آپ کی شاعری گہری سنجیدگی کی جانب اشارہ کرتی ہے تو وہیں آپ کی تخلیقات، محقق ونقاد کیلئے ہر دور میں دعوتِ فکر دینے کا کام کرتے رہیں گے۔

ڈاکٹر فاطمہ زہرا کرناٹک کے شعر وادب کی دنیا میں ایک نمایاں نام ہے-آپ نے اپنی غزلوں کی خوب صورت فضاء اور مہک سے اردو ادب کی بہاروں میں بے شمار اضافہ کیا ہے-اس طرح اردو غزلیں اپنی فنی خصوصیات کی بنا پر لاجواب ہیں-آپ کی غزلیں اردو شاعری کا بیش بہا خزانہ ہیں جس کی قدر ومنزلت کا احساس ہر ایک کو ہونا چاہئے-ادب کے طالب علم کے لئے لازمی ہے کہ آپ کی شاعری کا مطالعہ بڑی گہرائی وگیرائی سے کرے تا کہ ادب کی صحیح قدر ومنزلت کا پتہ لگ سکے-آپ نے کرناٹک میں نے غزل کو اس قدر دلچسپ اور پر لطف بنا دیا کہ اس میں جان آگئی ہے-ساتھ ہی آپ کرناٹک میں موجودہ نسائی آواز کی

نمائندہ شاعرہ ہیں۔ یہ غزل ان کے منفرد خیال اور فکر گہرائیوں کی مثال ہے۔

خیال بن کے میرے دل میں آرہا ہے کوئی
چراغ سوئے مکاں میں جلا رہا ہے کوئی
ہوائیں کرتیں ہیں سر گوشیاں ہی کانوں میں
یہ وہم ہوتا ہے مجھ کو بلا رہا ہے کوئی
کبھی تو اترے گا آنگن میں چاند سا پیکر
اسی امید پہ گھر کو سجا رہا ہے کوئی
بنا رہا ہے حقیقت کوئی فسانے کو
حقیقتوں کو فسانہ بنا رہا ہے کوئی
اداس شام کی تنہائیاں مٹانے کو
یہاں بھی زہرا کی غزلوں کو گا رہا ہے کوئی

آپ کی غزلیں جب خارجی حالات مختلف تجربات و مشاہدات احساسات و کیفیات شدت اختیار کر جاتے ہیں تو غزل کے اشعار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں- تب کہیں فنکار کا جذبہ وخیال مطلع کا روپ دھار لیتا ہے- پھر اس کی تخلیقی صلاحیت غزل کے مختلف اشعار میں نمایاں ہوتی ہے- شاعر کی طبیعت کے اس مخصوص کیفیت یا موڈ سے غزل کی فضا بنتی ہے- اس لئے آپ کی غزلوں کے اشعار میں معنوی تعلق ہونے کے ساتھ ذہنی اور فکری تعلق ضرور ہوتا ہے جس سے غزل کا جمالیاتی تاثر قائم رہتا ہے- یہی اس کی مخصوص بیت ہے تمثیلی الفاظ مترنم بحریں ردیف وقافیہ غزل کی ہیت کے اہم عناصر ہیں-

غزل اردو شاعری کی آبرو ہے-اردو ادب کا سرمایہ زیادہ تر غزل کے روپ میں موجود ہے-ایک طرح سے اردو ادب کی نمائندگی کی جائے تو یقیناً غزل اس میں ہمیشہ پیش پیش ہے- فاطمہ زہرا کی غزلیں یقیناً کرناٹک کے اردو ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں-اس کی بہترین مثال مندرجہ ذیل غزل ہے-اس سے آپ کی فکر، زبان، انداز، اسلوب اور ادب کے معیار کی پہچان کا پتہ چلتا ہے۔

داستان غم کی مختصر نہ ہوئی
رات ڈھل تو گئی سحر تو نہ ہوئی
اپنی بربادی کی خبر تو ہوئی
پر یہ غم ہے کہ وقت پر نہ ہوئی

فاطمہ زہر کی غزلیں یقیناً قدر ومنزلت کے لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے- فاطمہ زہرا کی

ISSN : 2582 - 3612

شاعری کے آگے جہاں زندگی اور فن کے تقاضے ہیں وہیں اس میں ایک عظیم تہذیبی وسماجی روایت مضمر ہے۔ آپ کی غزلیں اثر انگیز اور درد وگداز سے بھرپور ہیں جو فن کی باریکی اور ذہنی وسعت کا پتہ دیتے ہیں۔ آپ کی شاعری خیال اور جذبات کے خوبصورت امتزاج کا نام ہے۔ یقیناً فاطمہ زہرا اس دور میں غزل کی واجب نمائندگی کرتے ہوئے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار بڑی بیباکی کے ساتھ کرتی ہیں.

Mohd. Akram Pasha
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Gulbarga University
Kalaburagi (Karnataka)
Mob.- 97418 28507

غوثیہ کوثر

افسانوی مجموعہ ''سراب'': ایک تجزیاتی مطالعہ

جدید دور کی منفرد افسانہ نگار خاتون فرخندہ ضمیر کا تعلق اجمیر سے ہے اجمیر ایک ایسی سرزمین ہے کہ جہاں خواجہ غریب نواز کے فیض سے روزانہ بیشمار انسان فیض یاب ہوتے ہیں فرخندہ ضمیر نے ابھی تک بہت زیادہ نہیں لکھا ہے، لیکن اپنی گھریلو اور درسی وتدریس کی مصروفیات کے باوجود انہوں نے جتنا کچھ لکھا ہے وہ ان کو ایک مکمل افسانہ نگار بنا دیتا ہے، انہوں نے اپنا ادبی سفر ماہنامہ ''باجی'' اور ''پاکیزہ آنچل'' جیسے خواتین کے رسائل سے شروع کیا تھا جو اب ماہنامہ ''انتشار'' جیسے ادبی رسائل تک آ گیا ہے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں فرخندہ ضمیر خود کہتی ہے۔

> ''کہانی کہنا اور سننا انسان کی فطرت ہے مجھے بھی یہ شوق بچپن سے ہی تھا شروع شروع میں اعتماد نہ تھا اس لئے لکھ کر چھپا دیتی تھی، .B.A میں ہمت کر کے اپنے بلند افسانے اساتذہ کو دکھائے تو میرے اساتذہ جناب مدبر علی زیدی اور جناب فیروز احمد صاحب نے میری حوصلہ افزائی کی تب ہی سے لکھنے کا سلسلہ جاری ہے، کئی رسائل وجرائد میں میرے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔''

(سراب۔ فرخندہ ضمیر، ص۱۴)

فرخندہ ضمیر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سراب'' نام سے سن ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا اس میں کل انیس (۱۹) افسانے شامل ہیں جن کا مختصر جائزہ درج ذیل ہیں:

مذکورہ مجموعے کی پہلی کہانی ''سراب'' ہے اس میں فرخندہ ضمیر نے بتایا ہے کہ انسان اپنی پوری زندگی سراب کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے کبھی عزت، کبھی شہرت، تو کبھی پیسے کے پیچھے اس افسانے کا ایک کردار ''سرکار حیدر'' بھی زندگی کی اس بھاگ دوڑ میں لگا ہوتا ہے لیکن صرف ایک غلطی کی وجہ سے وہ اپنے پورے پریوار کو کھو بیٹھتا ہے وہ پریوار جس کے پیچھے اس نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا تھا، اور اب وہ خود معزز ہو چکا ہے آخر میں اپنے بیوی بچوں کے کھونے کی خبر سن کر اس کی تاب نہیں لا پاتا اور کوما میں چلا جاتا ہے۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی ''پھول کا درد'' ہے اس افسانے میں وطن سے محبت کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے جہاں ایک کشمیری لڑکی جس کا نام ''گل'' ہوتا ہے، اپنے وطن کو ہمیشہ یاد کرتی ہے اور اس یاد کا درد اس کی آنکھوں میں صاف نظر آتا ہے اس افسانے کا ایک اور کردار ''وجاہت'' ہے جو گل کو دیکھ کر ہی اس پر فدا ہو جاتا ہے لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ گل شادی شدہ ہے تو اسے تکلیف ہوتی ہے کیوں کہ گل کا شوہر سلیم صورت سے اتنا خوبصورت بھی نہیں تھا لیکن جب اسے گل بتاتی ہے کہ سلیم ایک بہت اچھا انسان ہے اور انسان کو صورت سے نہیں سیرت سے محبت کرنی چاہیئے تو وجاہت کو بات سمجھ آجاتی ہے۔

مجموعہ سراب کی تیسری کہانی ''فساد کا زہر'' ہے اس افسانے میں افسانہ نگار نے فساد سے ملنے والے درد کو ظاہر کیا ہے کہ کس طرح رحمان صاحب کی بہن فساد میں ماری جاتی ہے، اور اس کی بیٹی مہرین اپنے ماموں، ممانی کے ساتھ رہنے لگتی ہے لیکن جب مہرین کی شادی کی بات چلتی ہے تو اس کے ماموں اپنے بیٹے کی شادی مہرین سے کرنا چاہتے ہیں اس کی ممانی پہلے تو اس بات پر راضی نہیں ہوتی لیکن بعد میں جب رحمان صاحب غصے میں اپنا فرمان سناتے ہیں تو انہیں ماننا پڑتا ہے۔

مجموعے کی چوتھی کہانی ''پندار'' ہے اس افسانے میں سماج کے ایک اہم مسئلے کو پیش کیا گیا ہے، کہ آج زمانہ اتنا آگے بڑھ گیا ہے لیکن کچھ لوگوں کی سوچ وہی پرانی اور دقیانوسی ہے کہ لڑکا ہی گھر کا کل دیپک ہوتا ہے اور لڑکی ایک بوجھ ہوتی ہے اسے پیدا ہوتے ہی مار دیا جاتا ہے اس افسانے میں ہمیں کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے، لیکن بعد میں جب گھر میں ایک بچہ بھی نہیں ہو پاتا تو سب کو احساس ہوتا ہے کہ ہم آج تک کتنا غلط کرتے آرہے تھے۔

فرخندہ ضمیر کے اس مجموعے کی پانچویں کہانی ''ایک سبق'' ہے اس میں انہوں نے قلمی دنیا کی رنگا رنگی کو بیان کیا ہے کہ کس طرح ایک لڑکی ، ایکٹر بننا چاہتی ہے ہیروئن بننا چاہتی ہے اور اسے وہاں کن تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کس کس طرح سے خوبصورت لڑکیوں کو دھوکے سے پھنسایا جاتا ہے اس افسانے کی ایک کردار شیری کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوتا ہے اور آخر میں موت کے گھاٹ اُتر جاتی ہے۔

''دیسی گلاب'' افسانے میں فرخندہ صاحبہ نے مغربی اور مشرقی تہذیب کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ارسلان ،صنوبر کی محبت کو رڈ کر دیتا ہے، لیکن صنوبر اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر اور کامیاب ہو کر دکھاتی ہے اور افسانے کے آخر میں اس کی شادی ارسلان کے بھائی کنعان سے ہو جاتی ہے۔

''وہ لمحہ'' افسانے میں ایک ایسے انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے باپ نے زندگی بھر ایمان داری دکھائی لیکن لوگوں نے ان سے اس بے ایمانی کر کے ان کی عزت اور زندگی دونوں چھین لی اس کے بعد کمال نے I.P.S. بن کر بہت اچھے کام کیئے۔

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

''چراغ راہ میں جل اٹھے'' افسانے میں غریب گھرانے کی لڑکیوں کے مسئلے مسائل یعنی ان کی شادی کی فکر جو ماں، باپ کو کھاتی رہتی ہے، اس کا بیان بہت پرکشش انداز میں کیا گیا ہے اور دوسری طرف ایک ایسی عورت کا ذکر کیا گیا ہے جو لوگوں کی مدد کرتی ہے یعنی سماج سیویکا ہے، ایک لڑکی جس کا نام نورین تھا، اس کی زندگی کو تبدیل کرنے میں مسز صدیقی کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔

''انتظار'' افسانے میں ایک آرٹسٹ کی زندگی کو خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے، اور بتایا ہے کہ ایک عورت اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے بھی گھر کی ذمہ داریوں کو بھی پورا کرتی ہے اور کبھی کبھی اس کی زندگی بالکل تلخ ہو جاتی ہے، جیسے اس افسانے میں سمن کی مثال پیش کی گئی ہے افسانے کے آغاز میں ہی راجستھانی تہذیب کو افسانہ نگار نے بہت اچھے انداز میں بیان کیا ہے اور راجستھانی عورتوں کی ویش بھوشا کو بہت صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

انسانی رشتوں کی اہمیت کو بھی فرخندہ ضمیر نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ پیش کیا ہے اس کی ایک خوبصورت مثال افسانہ ''امان'' ہے ''ماں'' میں عورت کے مختلف روپوں کو بیان کیا گیا ہے، کہ کس طرح عورت ، بہن، بیٹی ، ماں، محبوبہ سارے کردار نبھاتی ہے اور سب سے عظیم کردار ایک ماں کا ہوتا ہے، جو اپنی پوری ہستی کو مٹا کر صرف اپنے بچوں پر اپنی پوری زندگی لٹا بیٹھتی ہے۔

فرخندہ صاحبہ کے افسانوں میں ہمیں داستانوی رنگ بھی نظر آتا ہے اس کی ایک مثال پی، سی، او

ہے۔

''چال'' افسانے میں سیاست کی چالوں کو پیش کیا گیا ہے اور کس طرح ایک امیر، غریب انسان کے ارمانوں ، اس کی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتا ہے اور ایک سیدھا سادہ آدمی سیاست کی چال سے بے خبر رہتا ہے، انسان اپنی زندگی میں بہت سے حقوق کے ساتھ ساتھ فرائض بھی انجام دیتا ہے اور ایک باپ کا فرض کیا ہوتا ہے اس کا بیان افسانہ ''فرض'' میں ہمیں ملتا ہے۔

سماج میں پیش آنے والی برائیوں کو فرخندہ ضمیر نے اپنی کہانیوں میں بیان کیا ہے جیسے ہمارے معاشرے کی ایک لعنت جہیز ہے جس کے چلتے ایک معصوم کی جان تک لے لی جاتی ہے، اس کی ایک مثال ''سیلاب'' ہے ساتھ ہی اس افسانے میں ماں کی مامتا کو بھی پر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فرخندہ ضمیر نے افسانوں میں بہت سے رنگ بھرے ہیں اس میں ایک رنگ دیش کی خاطر جان دینے کا بھی ہوتا ہے اور ایک سَینِک کس طرح اپنی جان کی بازی لگا کر اپنے آپ کو قربان کر دیتا ہے، جب کہ اس کے گھر والے اور خاص طور پر اس کی ماں کو ایک آس ہمیشہ یہ ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا سہی سلامت واپس آئے گا اس کی مثال ہمیں ''آس کا دیپک'' میں ملتی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

''بھوک'' افسانے میں بھوک کی طاقت کو بیان کیا گیا ہے کہ بھونک انسان کو کس کس طرح سے مجبور کر دیتی ہے اور پیٹ کی آگ کے خاطر انسان کتنا بے بس ہو جاتا ہے۔

''فصل'' افسانے میں ایک باپ کی محبت کو بیان کیا گیا ہے، کہ وہ کتنی محنت کے بعد اپنے بیٹے کو پڑھا لکھا کر اپنے پیروں پر چلنا سکھاتا ہے لیکن بعد میں وہی بیٹا باپ سے کہتا ہے کہ میرا اس گھر میں دم گھٹتا ہے کہ اس افسانے میں مادری زبان کی اہمیت کو بھی بیان کیا گیا ہے، اور افسانہ نگار کہتی ہے کہ آج ہم اپنی مادری زبان کو بھولتے جا رہے ہیں اور اسے حقیر و کمتر سمجھتے ہیں۔

''مہک اٹھی راہیں'' میں ایک اور سماجی مسئلے کو اٹھایا گیا ہے اور وہ یہ کہ اگر ایک عورت کی طلاق ہو جاتی ہے تو ہمارے سماج میں اسے سب برا سمجھنے لگتے ہیں، اور اس انگلیاں اٹھائی جاتی ہے، لیکن افسانہ نگار نے قاری کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ہمیں ان کے درد کو سمجھنا چاہئے اور ان کا ہاتھ تھامنے کے لئے مرد کو خود آگے آنا چاہئے۔

مختصر یہ کہ ان کے افسانے زندگی سے قریب تر ہوتیں ہیں ان کی زبان سادہ سلیس اور رواں ہوتی ہے ان کا اسلوب بیانیہ اور سلجھا ہوا ہوتا ہے فرخندہ ضمیر صاحبہ نے حقیقت نگاری کو تمام تلخیوں کے ساتھ اختیار کیا ہے اس لئے ان کے افسانوں میں تاثیر ہے اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں عصری حسیت اور جدید دور کی حشر سامانیوں کا ذکر بڑی دردمندی سے کیا گیا ہے، ان کی حیثیت افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک ابھرتے ہوئے ستارے کی ہے۔

Gosiya Kouser
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Rajasthan University
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 84408 44405

شگفتہ ناز

غضنفر کے افسانے 'ڈگڈگی' کا تنقیدی جائزہ

غضنفر کا شمار شاعر، ناول نگار، مثنوی نگار، خاکہ نگار، افسانہ نگار اور تنقید نگار کے طور پر ایک ساتھ کیا جاتا ہے۔ انھیں ہر صنف میں یکساں قدرت حاصل ہے۔ اردو ادب میں غضنفر نے نصف صدی سے زائد کی مشق مکمل کر لی ہے۔ اُن کی ادبی سرگرمیاں نہ صرف کتابی شکل میں موجود ہیں بلکہ فیس بک پوسٹ کے ذریعہ بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ آئے دن خاکہ، مضمون، افسانہ یا پھر شعری نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ حالیہ دنوں میں غضنفر کی آئی خودنوشت 'دیکھ لی دنیا ہم نے' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ گاؤں کی آب و ہوا اور وہاں کی سرسبز مٹی غضنفر کے ذہن کو ترو تازہ کرتی ہیں۔ ان کے افسانے اور ناولوں میں ان کی شخصیت زمینی سطح سے جڑے رہنے والے ادیب کے طور پر اُبھرتی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت کے بل بوتے سے ہمیشہ معاشرے میں موجود طرح طرح کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ غضنفر سیاسی موضوعات کو بھی واضح انداز میں بیان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ غضنفر اچھے خاصے انقلابی مزاج کے فن کار ہیں لیکن ان کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنی باتوں کو اشارے اور کنائے میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

غضنفر کے ناول لگاتار شائع ہوتے رہے مگر انھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ شائع کرنے میں کافی تاخیر کی۔ پہلا مجموعہ 'حیرت فروش' ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں اُن کے بعض مشہور افسانے 'کڑوا تیل'، 'تانا بانا'، 'خالد کا ختنہ'، 'مسنگ مین' وغیرہ شامل تھے۔ غضنفر کے دوسرے افسانوی مجموعے "پارکنگ ایریا" کی اشاعت 2015ء میں دہلی سے ہوئی جس میں اُن کے بیس افسانے شامل ہیں۔ 'آبیاژہ'، 'حکایتیں اور کہانی'، 'تصویرِ تختِ سلیمانی'، 'سرسوتی اسنان' وغیرہ شامل افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ دونوں مجموعوں میں 'سانڈ'، 'ڈگڈگی'، 'مسنگ مین' اور 'ہاؤس ہوسٹس' ایسے افسانے ہیں جو مشترک ہیں۔ ان افسانوں کی مقبولیت اور رنگارنگی نے ہی مصنف کو مجبور کیا ہو کہ انھیں دوبارہ مجموعے میں قندِ مکرّر کے طور پر شامل کریں۔ موجودہ مضمون میں غضنفر کے مشہور و مقبول افسانے ''ڈگڈگی'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں سیاسی موضوع دھیمی دھیمی آنچ میں پکتے معلوم ہوتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

غضنفر کا افسانہ 'ڈگڈگی' مکمل طور پر ایک سیاسی افسانہ ہے جسے انھوں نے سانپ، نیولے اور ڈگڈگی بجانے والے پر مرکوز کر کے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں انسانی شکل میں محض ایک ہی کردار ہے جس کے ارد گرد راوی نے پورے افسانے کا پلاٹ گڑھا ہے۔ کہانی بس اتنی سی ہے کہ ایک ڈگڈگی والا جو اپنی لفاظی کے بل بوتے پر روز ایک ہی تماشا دکھا کر اپنی چیزیں فروخت کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ اس مختصر سی کہانی میں اس بات کے علاوہ بھی بہت سی باتیں پوشیدہ ہیں۔ اس کے پاس ایک سانپ ہے جس کے کئی منھ اور سر ہیں اور اس کے سر پر ایک تاج بھی ہے لیکن اس پوری کہانی میں سانپ کی پونچھ کے سوا کوئی دوسری چیز انھیں دکھائی نہیں گئی۔ ایک نیولا ہے جس سے سانپ کو لڑانے کی بات لگاتار کی جاتی ہے لیکن دونوں کو لڑاتے نہیں دکھایا گیا ہے۔ ڈگڈگی والا کھیل دکھانے کے بہانے چمت کاری پتھر کی تاثیر و تفصیل بتاتا ہے کہ زہریلا سے زہریلا سانپ کاٹ لے تو پانی میں ڈبو کر وہاں رکھ دیں، بچھو کاٹ لے تو اس جگہ پر رکھ دیجیے تو شفا ہو جاتی ہے، مرگی کے دورے والوں کو شفا ملتی ہے، بواسیر ہو، اس کا علاج اِس سے ممکن ہے۔ چمت کاری پتھر کے اُس نے اتنے فائدے بتائے ہیں کہ کوئی بھی حیرت میں پڑ سکتا ہے۔ آخر آخر میں لوگوں کو گمراہ اور بیوقوف بنا کر ایک روپے میں اِس چمت کاری پتھر کو وہ بیچ دیتا ہے۔ پھر وہ پیسے گننے میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ کچھ لوگ اس بھیڑ سے چلے جاتے ہیں اور کچھ اس انتظار میں کھڑے رہتے ہیں کہ سانپ اور نیولے کا کھیل دیکھ کر ہی جائیں گے۔ یقیناً ان لوگوں نے پہلی بار ڈگڈگی والے کا کھیل دیکھا ہوگا جس کی وجہ سے وہ اس کے جھانسے میں آ گئے ہوں گے۔

ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ آخر اس افسانے کا موضوع ایک بے جان شے کے نام سے ہی کیوں رکھا گیا۔ ڈگڈگی والا اس کا موضوع ہو سکتا تھا۔ کیوں کہ ڈگڈگی والے کے ارد گرد ہی کہانی دکھائی گئی ہے۔ ڈگڈگی والے کی ڈگڈگی بے جان ہوتے ہوئے بھی جان دار کردار کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ اس ڈگڈگی میں اتنی طاقت ہے کہ اپنی ایک ڈگ ڈگ پر بھیڑ کا دھیان سانپ اور نیولے کے کھیل سے ہٹا کر چمتکاری پتھر کی طرف موڑ دیتی ہے تو کبھی پتھر سے سانپ اور نیولے کے کھیل کی طرف۔ کہانی کا ایک اقتباس دیکھیں:

''ڈگڈگی والے نے بانسری منھ سے لگا لیا اور ڈگڈگی والے
ہاتھ کو زور سے جھٹکا دے کر آہستہ آہستہ ہلانے لگا۔
ڈگ۔ڈگ۔ڈگ۔ڈگ۔ڈگ
ڈگڈگی بجتی رہی پھر ڈگڈگی کھنک کر خاموش ہو گئی۔''
بانسری کو روک کر اس نے ڈگڈگی والے ہاتھ کو تین بار
مخصوص انداز سے جھٹکا اور تینوں بار ایک خاص طرح کی

آواز نکال کر ڈگڈگی خاموش ہو گئی۔
اس نے ڈگڈگی کو پھر اُسی مخصوص انداز سے جھٹکا دیا اور
آہستہ آہستہ ہاتھ ہلاتا ہوا نیولے کے پاس چلا گیا۔''

اس ڈگڈگی کی ڈگ ڈگ نے بھیڑ کے دماغ کو اپنے حساب سے چلانے کی قوت حاصل کر لی ہے جس کے تحت سانپ اور نیولے کا کھیل دکھائے بغیر بھی اسی تعداد میں بھیڑ جمع ہوتی ہے اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ میں کوئی کمی نہیں آتی ہے۔ آئے دن اس قطار میں مزید اضافہ ہوتا ہے لیکن کبھی کمی نہیں ہوتی کیوں کہ کچھ تو نئے لوگ ہر بار اس بھیڑ میں شامل ہوئے اور کچھ اس انتظار میں موجود رہتے ہیں کہ آج اس انوکھے سانپ کو دیکھنے کو شاید مل ہی جائے۔ اسی طرح وہ لوگ روز بھیڑ کا حصہ بنتے چلے گئے اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ آسمان کو چھوتی چلی گئی۔

اس افسانے کا غضنفر نے بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ تانا بانا بُنا ہے۔ اگر سانپ کا چہرا دکھا دے تو بھیڑ بڑھنے کی جگہ گھٹ جائے۔ لوگوں کے اندر کوئی دل چسپی نہ بچے۔ غضنفر نے اس افسانے میں انوکھے پن کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ وہ سانپ کے کئی منھ اور گردن کا بیان کرتے ہیں، سانپ کے سر پر تاج کا تذکرہ ہے۔ سانپ کا سائبریا کے جنگل سے لایا جانا، اتنے خطرناک سانپ کا نیولے کے ذریعہ ٹکڑا ٹکرا کیا جانا اور اس چمتکاری پتھر سے بہت ساری بیماریوں کو ٹھیک کرنے کی بات کرنا۔ وہ یہاں پر سانپ کو کسی معمولی جنگل سے بھی لانے کی بات کر سکتے تھے لیکن انھوں نے سائبیریا سے لایا جانا ہی چنا۔ سائبریا کو نہایت خطرناک جنگل کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ غریب محلے میں سائبیریا کے جنگل کا بیان بھی ایک انوکھی بات ہے۔ جہاں لوگوں نے سائبیریا کا نام کبھی نہیں سنا ہوگا۔ اس وجہ سے بھی لوگ اس سانپ کو دیکھنے کے لیے دوبارہ جمع ہوتے ہیں۔ ڈگڈگی والے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ایک ہی چیز روز ایک ہی انداز میں پیش کر پانا، ایک ہی طرح کے اتساہ، اُمنگ اور جوش کے ساتھ واقعتاً حیرت انگیز ہے جس سے لوگوں کا ذہن ہر بار اس بات کو ماننے کے لیے تیار ہو جاتا ہے کہ آج اسے تاج والے سانپ اور نیولے کی لڑائی دیکھنے کو ملے گی۔ ڈگڈگی والا جسے دوّیہ پتھر کہہ کر لوگوں کو بیچ رہا ہے، وہ چوکور سی چمت کاری پتّھر ہے جس کی وہ لوگوں کو خوبیاں بتاتا ہے اور انھیں اُس کی خوبی ثابت کرنے کے لیے بھیڑ سے کسی کو آ کر سانپ سے کٹوانے کی بات کرتا ہے: اقتباس ملاحظہ کریں:

''اُس نے پتھر کے چوکور ٹکروں کی طرف اشارہ کیا۔ جس بھائی کو شبہ ہو اور وہ
آزمانا چاہتے ہوں، وہ ہمارے پاس آ جائیں۔ ہم اس سانپ سے اُن کو
کٹوائے گا اور فقیری دوا کی مدد سے زہر کو منٹوں میں زائل کر دے گا۔''

ISSN : 2582 - 3612

کوئی بھی شخص ایک روپے کے لیے خود کو کیوں سانپ سے ڈسوانے کے لیے آخر راضی ہوگا۔اس لیے اس رنگ برنگے چمکیلے پتھر کو آزمائے بغیر ہی لوگ خریدنے کے لیے مجبور ہیں۔لوگ اس غلط فہمی میں بھی مبتلا ہیں کہ اگر اس دوّیہ پتھر کی فروخت ہو جائے تو ڈگڈگی والا سانپ اور نیولے کا کھیل دکھا دے اور اس بہانے سائبیریا کے سانپ کی ایک جھلک دیکھنے کو مل جائے۔

غضنفر کا یہ افسانہ واضح طور پر سیاسی ماحول کی عکّاسی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔اُنھوں نے اس افسانے کے ذریعہ سیاسی صورت حال کو سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔جس طرح سیاست داں برساتی مینڈک کی طرح الیکشن کے موقعے پر نکلتے ہیں، بھیڑ جمع کرنے کے لیے ہر طرح کے حربے استعمال کرتے ہیں اور اس موقعے سے بھولے بھالے عوام کے سامنے بڑے بڑے وعدوں کے تیر کمان سے نکلتے ہیں اور بچتے بچاتے بھی لوگوں کے دلوں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔اپنا زخمی سینہ لیے ہر بار بھیڑ میں وہ شامل ہوتے ہیں لیکن ہر بار مایوسی سے ہی ہم کنار ہوتے ہیں۔ایک مچھوارے کے مانند جھانسے کے جال پھینکے جاتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ افراد کو اپنی گرفت میں کر لینے کی کوشش چلتی رہتی ہے۔عوام سے وعدے، عوام کی شرطوں پر کیے جاتے ہیں اور کرسی ملنے پر شرطوں کو اپنی شرطوں پر پورا کیا جاتا ہے۔یعنی ہمیں وہ چیز نہیں میسر ہوتی ہے جس کی ابھی ضرورت ہے بلکہ وہ چیز ملی ہے جس سے سیاسی نقطہ نظر کے اعتبار سے فائدہ ہو۔

جیسے جیسے افسانہ ''ڈگڈگی'' پڑھیے، غضنفر کے ایک دوسرے افسانے ''بھڑ'' کی طرف ذہن جانے لگتا ہے، جس میں اُسی طرز پر افسانہ گڑھا گیا ہے۔افسانہ ''بھڑ'' میں بھی ایک ڈگڈگی والے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو اُس ڈگڈگی والے کے پیراہن سے مترادف ہے۔ دونوں ہی افسانے میں سانپ نیولے کی لڑائی دکھانے کے بہانے سامان بیچنے کا ذکر ہے۔افسانہ بھڑ کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''لوگ اس آواز کی سمت اس طرح بڑھ رہے تھے جیسے ڈگڈگی کی آواز پر گھروں سے بچے نکلے ہیں۔جب کہ بیشتر لوگوں کے ذہنوں میں یہ تماشا موجود تھا کہ مداری ڈگڈگی کی آواز پر مجمع لگاتا ہے۔سانپ اور نیولے کی عجیب وغریب لڑائی دکھانے کی دل چسپ تمہید باندھتا ہے، بار بار پٹاری کھولتا، بند کرتا ہے اور لڑائی دکھائے بغیر اپنا تیل بیچ کر چل دینا ہے۔شاید لوگوں کے پاؤں اس لیے بھی بڑھ رہے تھے کہ اس کی انکھوں میں اس نئی آواز والے شخص کا حلیہ بھی داخل ہو چکا تھا۔
>
> اس کے ہاتھ میں کوئی ڈگڈگی نہیں تھی گلے میں رنگین اور چمک دار

> موتیوں کی کوئی مالا بھی نہیں تھی۔اس کے بال بھی نارمل تھے۔اس کے جسم پر کسی مخصوص قسم کا کوئی لبادہ بھی نہیں تھا۔اس کا لباس بالکل سادہ تھا، سر سے پیر تک سادہ، نہ کپڑے میں کوئی تاب، نہ رنگ میں کوئی آب کوئی گل بوٹا نہیں، کوئی پیوند کاری نہیں، کوئی تکمہ نہیں، کوئی پھندنا نہیں۔''

اب افسانہ ''ڈگڈگی'' میں غضنفر صاحب نے ڈگڈگی والے کا کیسا حلیہ کھینچا ہے، اُسے بھی دیکھیں:

> ''ڈگڈگی بجانے والا سر سے پیر تک ایک مخصوص قسم کے لباس میں ملبوس ایک لحیم شحیم آدمی تھا۔ رنگ برنگ کے گول پتھروں سے بنی ایک لمبی مالا اس کے گلے میں لٹک رہی تھی۔تقریباً سبھی انگلیوں میں رنگین پتھروں کے نگ کی انگوٹھیاں تھیں۔''

یہ غضنفر کے قلم کی فن کاری ہے کہ وہ ایک ہی بات کا بیان تھوڑے سے لفظوں کے ردوبدل سے ممکن کر سکتے ہیں۔انھوں نے اس افسانے میں بالکل سادہ بیانی سے کام لیا ہے۔اپنی باتیں پیش کرنے کا ذریعہ ڈگڈگی والے کے پیشے کو چننا ایک عام بات نہیں ہو سکتی۔ایک ایسا طبقہ جو اس تیزی سے بدلتے معاشرے میں کہیں دبے پاؤں جاتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔انھوں نے کھیل تماشے دکھانے والی برادری کو موضوع بنا کر اس برادری کو کتابوں کے پنّوں میں محفوظ کر دیا ہے۔غضنفر نے اپنی بات کو بالکل نپے تلے لفظوں میں پیش کیا ہے۔پورے افسانے میں وہ نہ کہیں موضوع سے دور جاتے نظر آتے ہیں، نہ ہی کہانی میں بھٹکتے دکھائی دیتے ہیں۔یہ افسانہ پورے طور پر ایک کامیاب افسانہ ہے۔

Shagufta Naz
Research Scholar
Department of Urdu
Patliputra University
Patna (Bihar)
Mob.- 79911 79510

محمد گلنواز ربانی

غالب کا عہد اور غالب

مرزا اسد اللہ خان غالب کا عہد ایک ایسا دور تھا جو زوال پذیر مغلیہ سلطنت اور ابھرتی ہوئی انگریزی حکمرانی کے درمیان کشمکش کا عکاس تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی بنیادیں متزلزل ہو رہی تھیں، جب شرفا کی زندگی پر نئے سیاسی اور معاشی حالات کے شدید اثرات مرتب ہو رہے تھے اور جب دربار و بازار کی روایتی ہلچل ایک بے یقینی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ غالب کی شخصیت اور ان کے مکاتیب اس تغیر پذیر دور کا آئینہ ہیں اور ان کی نثر میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کے عہد کی تاریخ، سیاست، معاشرت اور تہذیب و ثقافت کا دقیق مطالعہ فراہم کرتے ہیں۔

غالب کا طرزِ تحریر محض ایک شاعر کی تخلیقی جولانیوں کا عکس نہیں بلکہ ایک مورخ کی چشمِ بینا کا کمال بھی ہے۔ ان کے خطوط نہ صرف اردو نثر میں بے ساختگی، برجستگی اور سادگی کا بہترین نمونہ ہیں بلکہ وہ اس دور کی مکمل تہذیبی دستاویز بھی ہیں۔ یہ مکاتیب ایک ایسی سوانح کی حیثیت رکھتے ہیں جو غالب کے ذاتی احساسات و جذبات سے لے کر دہلی کے اجڑے ہوئے بازاروں، انگریزی اقتدار کے پیچیدہ جبر، مغلیہ دربار کی درماندگی، اہلِ ہنر کی بے کسی اور اہلِ دل کی مایوسیوں تک کو محیط ہیں۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''دلی کی گلیاں سنسان ہیں، بازار ویران ہیں، اہلِ ہنر محتاج ہیں، بادشاہ بے اختیار ہے اور ہم شاعر ہیں۔ نہ کوئی سخن فہم رہا، نہ قدردان۔ زندگی بے کیف اور زمانہ بے رنگ ہو چکا ہے۔ جو کبھی شہرِ دلّی تھا، آج ویرانوں کی تصویر ہے۔''

(خط بنام حکیم احسن اللہ خان، 1857)

یہ جملہ محض ایک ذاتی شکایت نہیں بلکہ پورے عہد کی بے بسی اور شکستہ حالی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

ان کے خطوط میں دہلی کے تہذیبی و ثقافتی رنگ بھی بھرپور نظر آتے ہیں۔ ایک طرف غالب نے اہل دربار کے پر تکلف آداب کا ذکر کیا ہے تو اسی خط میں انہوں نے اہل بازار کی رنج و غم میں ڈوبی ہوئی زندگی

کا احوال بھی بیان کر ڈالا ہے۔ ان کا طرز بیان زبان و بیان کی چاشنی سے لبریز ہے مگر طنز یہ کاٹ لئے سادہ اور بے تکلف سا ہے۔ انگریزی حکومت کے قوانین اور عدالتوں کے نظام پر ان کی طنز و مزاح سے بھرپور تحریریں آج بھی ان کے فکری تیقن کی گواہی دیتی ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''سرکاری ملازمت کا حال یہ ہے کہ جو اس میں داخل ہو، وہ پریشان اور جو اس سے باہر ہو، وہ حیران۔ رشوت دیے بغیر کام نہیں چلتا اور ایمانداری سے گزارہ ممکن نہیں۔ ہماری عدالتوں میں انصاف کا حال یہ ہے کہ مظلوم کی فریاد دیوانِ شاہی تک پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔''

(خط بنام مرزا یوسف، 1860)

ان کی یہ نکتہ سنجی اس زمانے کے ہندوستانی سماج میں در آنے والی نئی پیچیدگیوں کی طرف ایک گہرا اشارہ ہے۔ غالب کے مکاتیب میں جن شخصیات کا تذکرہ ملتا ہے، وہ اپنے وقت کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی نمائندے ہیں۔ ان میں نواب جان، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خان جیسے افراد شامل ہیں جن کی گفتگو اور حالات سے اس عہد کے عمومی رویے اور سیاسی اتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کے خطوط محض شخصی یا ذاتی نہیں بلکہ ایک اجتماعی تہذیبی المیے کا بیان ہیں جو مغلیہ تہذیب کے زوال، انگریزی تسلط کی بالادستی اور ایک روایتی تمدن کے بکھرنے کی دردناک کہانی سناتے ہیں۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''دو غالب'' میں ایک غالب وہی قرار دیا ہے جس کا اصل نام اسد اللہ خاں تھا، جن کے والد عبداللہ بیگ اور چچا نصر اللہ بیگ فوجی سردار تھے۔ مگر ان کے بقول، ایک اور غالب بھی بین السطور نمایاں ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ دوسرا غالب کہیں روحِ عصر تو نہیں؟ بزرگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ہر لمحہ سہ جہتی ہوتا ہے: ایک شخصی واردات کی حیثیت رکھتا ہے، دوسرا سماجی یا اجتماعی شعور کی جہت کا حامل ہوتا ہے، اور تیسرا عصری زندگی کے بہاؤ میں شامل ہوتا ہے۔ غالب نے جب آنکھ کھولی تو انقلابِ فرانس دنیا کو ہلا چکا تھا، نپولین کی گھن گرج ٹیپو سلطان تک پہنچ چکی تھی، جو اپنے بادشاہ کی جگہ 'سِٹیزن' کہنے لگا تھا۔ سائنس اور فکر نئی منزلیں طے کر رہے تھے، ورڈز ورتھ اور شیلے کے نغمے گونج رہے تھے۔''

(محمد حسن، نصرت پبلشرز، لکھنؤ 1977، ص۔ 15)

یہ اس وقت کی دہلی اور اس کے ادبی ماحول کا ایک عکس تھا۔ وقت کے ساتھ حالات تبدیل

ہوئے، مگر غالب بھی اپنے طبقے سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ وہ طبقاتی فرق و امتیاز پر یقین رکھتے تھے، مگر انہیں اس کا بھی احساس تھا کہ یہ سب زیادہ عرصہ قائم نہیں رہنے والا۔ غالب کی زندگی میں 1857 کی جنگِ آزادی، جسے انگریزوں نے 'غدر' قرار دیا، ایک ایسا طوفان تھی جس نے ہندوستان کے تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے میں گہری تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ محمد حسن اپنے مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' میں لکھتے ہیں:

> ''غدر 1857 کو غالب نے 'رستخیز بے جا' کہا اور اس تباہی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس دور کی بے رحمی، ظلم اور بربادی کو محسوس کیا اور ہر لمحہ دل خون کیا۔ مگر ان واقعات کی تصویریں ان کی شاعری میں بہت کمزور ہیں، البتہ ان کے خطوط میں یہ جذبات نہایت موثر انداز میں نظر آتے ہیں۔ اس ہنگامے نے جو کرب انہیں دیا، وہ غزل میں کسی اور صورت میں ڈھل گیا۔ ان کی شاعری نہ صرف ان کے دور کی، بلکہ آنے والے وقتوں کی زبان بن گئی۔''
>
> (محمد حسن، نصرت پبلشرز، لکھنؤ 1977، ص۔ 84)

پروفیسر محمد حسن نے غالب کے کلام کا اپنے زمانے سے تعلق کمزور ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے، مگر یہ پوری طرح درست نہیں۔ غالب کے ہاں عہد کی روح کی ترجمانی واضح طور پر موجود ہے، بلکہ ان کی شاعری کی زیریں سطح پر اسے محسوس کیا جا سکتا ہے، جسے ایک گہرا قاری نکال سکتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اس حوالے سے لکھا ہے:

> ''غالب کسی خاص مشن کے تحت نہیں چلے تھے۔ ان کی وسیع المشربی صوفی تعلیمات کے ذریعے ہی نہیں بلکہ عمومی شعری رویے کے تحت ان کے ضمیر کی آواز تھی۔ مردہ پرستی کو نامبارک سمجھنے، درسِ نظامی کے روایتی اصولوں پر سوال اٹھانے، نئے ذرائع ابلاغ و ترسیل، آرام و آسائش کے وسائل اور تکنیکی ترقی کو تسلیم کرنے میں انہیں بے شمار امکانات نظر آتے تھے۔ لیکن اس نئے منظر نامے سے وہ کوئی ایسا نظریہ وضع نہیں کر سکے جو نئی نسل میں ایک نیا طرزِ احساس پیدا کر سکے۔ 'انکار' کے رویے پر کاربند ہونے کے باوجود، غالب کا باغیانہ شعور پوری طرح پروان نہ چڑھ سکا، نہ ہی ان کے اندر اتنی قوت تھی کہ وہ اپنے خیالات کو ایک تحریک کی شکل میں عملی طور پر اپناتے۔''
>
> (بیانات، عتیق اللہ، کتابی دنیا، 2011، ص۔ 47)

1857 کی جنگ نے غالب کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ کس

طرح دہلی تباہ ہوئی، مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہوا، اور لوگ برباد ہو گئے۔ اس جنگ کے بعد ان کا لہجہ مزید تلخ ہو گیا اور انہوں نے دہلی کی ویرانی کو یوں بیان کیا۔

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
آج گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

مرزا غالب کا عہد برصغیر کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بلکہ ایک ایسے دانشور بھی تھے جو وقت کی نیرنگیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی شاعری اور نثر آج بھی ہماری تہذیبی اور ادبی وراثت کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ ان کا یہ شعر ان کی لازوال عظمت کی دلیل ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

Md. Gulnawaz Rabbani
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 90065 64446

ISSN : 2582 - 3612

محمد مردان

کامیاب اور منفرد خاکہ نگار: منظور وقار

خاکہ نگاری کو ان دنوں کافی مقبولیت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔پچھلے پچاس ساٹھ برسوں کے دوران کئی قلم کاروں نے خاکہ نگاری کے میدان میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔جو خاکے صرف صاحب خاکہ کی زندگی اور اس کے کارناموں کے تعلق سے معلومات فراہم کرتے ہیں انہیں سوانحی خاکے کہا جاتا ہے۔جو خاکے صاحب خاکہ کی تعریف وتوصیف بیان کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔اس طرح کے خاکے ستائشی خاکوں کے زمرے میں آتے ہیں جن خاکوں میں خاکہ نگار صاحب خاکہ کے تعلق سے اپنے تاثرات قلم بند کرتا ہے ان خاکوں کو تاثراتی خاکہ کہا جاتا ہے۔چند خاکے صاحب خاکہ کی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں انہیں رسمی خاکے کہا جاتا ہے ان تمام اقسام میں شخصی خاکے ہی اصل خاکے کہلانے کے مستحق ہیں۔

شخصی خاکے ہی اردو ادب میں مقبولیت کا ریکارڈ قائم کر چکے ہیں خالص شخصی خاکوں میں صاحب خاکہ کی چال چلن رکھ رکھاؤ لباس انداز گفتگو اس کی پسند ناپسند عادت واطوار ہنسی مذاق جھلاہٹ غصہ ان باتوں کی کچھ اس دلچسپ اور دلکش انداز میں منظر کشی کی جاتی ہے کہ صاحب خاکہ قاری کے سامنے چلتا پھرتا، ہنستا بولتا اور چہکتا ہوا نظر آتا ہے خاکہ نگار اگر طنز ومزاح نگار ہے تو کیا کہنا شخصی خاکے طنز ومزاح کی آمیزش سے دوآتشہ ہو جاتے ہیں۔دلچسپ اور پرمزاح شخصی خاکے لکھنے والے قلم کاروں میں مشتاق احمد یوسفی، یوسف ناظم مجتبیٰ حسین، حلیمہ فردوس، فوزیہ چودھری اور منظور وقار کے نام نمایاں ہیں مندرجہ بالا خاکہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی قابل اور باصلاحیت خاکہ نگار ہیں یہاں فہرست سازی مقصود نہیں ہمارے پیش نظر ہے۔

منظور وقار کی خاکہ نگاری پر نظر ڈالنا منظور وقار کا شمار عالمی شہرت یافتہ طنز ومزاح نگاروں میں ہونے لگا ہے وہ پچھلے 50 برسوں کے دوران سینکڑوں کی تعداد میں انشائیے لکھے، افسانے لکھے، افسانچے لکھے، شخصی خاکوں اور خاکہ نما مضامین کے میدان میں اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہو گئے ان کے لکھے ہوئے پچاس شخصی خاکوں کی کتاب ''ورق ورق چہرے'' جب منظر عام پر آئی تو مقبولیت کا ریکارڈ قائم کر دی کئی معتبر اور معروف قلم کاروں اور مبصرین نے ''ورق ورق چہرے'' پر جم کر لکھا منظور وقار کی خاکہ نگاری کا بھر پور اعتراف بھی کیا۔منظور وقار کی خاکہ نگاری کا اعتراف کرنے والے قلم کاروں اور نقادانِ ادب کی ایک لمبی فہرست ہے مگر ہم چند قلم کاروں کے تبصروں اور مضامین سے لیے گئے اقتباسات حاضر خدمت ہیں۔

پروفیسر حمید سہروردی (گلبرگہ): منظور وقار اپنے رنگ وآہنگ کے فنکار ہیں۔انہوں نے اپنے کئی احباب اور اہم ترین فنکاروں کے خاکے تحریر کیے ہیں۔خواجہ پاشاہ کے خاکے میں منظور وقار نے صاحب خاکہ کی بے جا تعریف وتوصیف میں رطب اللسان نہیں ہوئے ہیں بلکہ اپنی تحریر میں مزاحیہ وطنزیہ عناصر کو بڑی نرمی اور اخلاص سے ادا کیا ہے۔اور صاحب خاکہ کی شخصیت کو التباسی نہیں حقیقی تصویر میں پیش کیا ہے۔

(بہ شکریہ: ادب نما، روزنامہ کے بی۔این۔ٹائم گلبرگہ، 5/جولائی 2020 اتوار)

ڈاکٹر مجتبیٰ حسین: ماہنامہ بزم سہار (دہلی)، روزنامہ راشٹریہ سہارا (بنگلور) میں آپ میری شخصیت اور مزاح نگاری پر لکھا ہوا خاکہ نما مضمون ''طنز ومزاح کا تاج محل: مجتبیٰ حسین'' پڑھنے کا موقع ملا۔آپ کی عنایت کے لیے شکر گزار ہوں آپ نے بڑی محنت اور خلوص کے ساتھ میرا خاکہ تحریر کیا ہے۔

(اقتباس: روزنامہ راشٹریہ سہارا 2010-02-01)

ڈاکٹر وہاب عندلیب:

''منظور وقار اپنے لکھے گئے خاکوں میں عصری رجحانات کو موضوع بنایا ہے۔بلاشبہ وہ ان مزاح نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی استعداد، زبان شگفتگی اور مزاح وطنز کی کاٹ کے ذریعے اپنے خاکوں کو پرلطف بناتے ہیں۔''

(اقتباس: ورق ورق چہرے)

ڈاکٹر جلیل تنویر (گلبرگہ): منظور وقار نے جس صنف ادب کو بھی اپنا ذریعہ اظہار بنایا اس صنف کے فنی لوازم کا پورا التزام کیا کرتے ہیں۔افسانہ جہاں سنجیدگی لیے ہوتا ہے وہیں افسانچہ طنز کی کڑواہٹ بکھیرتا ہے۔طنز ومزاح میں طنز کی کاٹ کے ساتھ مزاح کی گل کاریاں بھی خوب ہوتی ہیں۔اسی طرح خاکہ نگاری میں بھی صاحب خاکہ کی پوری شخصیت کو نمایاں کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

منظور وقار وقار کے خاکے رواں دواں اور شگفتہ ہوتے ہیں۔بیان کی سادگی ان کے فن کی خوبی ہے۔موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال ان کی تحریر میں جان پیدا کرتا ہے۔

(روزنامہ منصف، حیدرآباد 2009-03-02)

پروفیسر رؤف خوشتر:

''عزیزم منظور وقار آپ نے ''ہنسی کا فوارہ: رؤف خوشتر'' کے عنوان سے میرا خاکہ بنا کر مجھ خاکسار کو خاک سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا ہے۔آپ نے ایسا دلچسپ اور پرمزاح خاکہ لکھا ہے کہ دوستوں کی مبارکبادیوں کا سلسلہ سا چل پڑا ہے۔میں منظور وقار آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں آپ نے ناچیز کو سامعین

ISSN : 2582 - 3612

کے سامنے بڑے دلکش انداز میں روشناس کرایا قابل مبارک ہی نہیں قابل ستائش ہیں منظور وقار۔''

(روزنامہ سالار بنگلور، 02-03-2009)

ڈاکٹر فوزیہ چودھری: کرناٹک کے بزرگ ادیب و مراسلہ نگار ضیا جعفر کی کتاب ''کہکشاں'' کے جلسہ رسم اجرا 24/ نومبر 2007 کو بنگلور میں منعقد ہوا تھا۔ اس جلسہ رسم اجرا میں منظور وقار نے ضیا جعفر پر لکھا ہوا خاکہ پڑھا۔ خاکہ اس قدر دلچسپ اور پر مزاح تھا کہ محفل قہقہوں اور تالیوں سے گونج اٹھی۔ ایک احساس جاگا کہ شاعر مشاعروں کو لوٹتے ہیں تو ادیب بھی محفلوں کو زعفران زار بنا سکتے ہیں۔ منظور وقار کے کوئی تیس چالیس خاکے ملک کے مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے خاکوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں غیر ضروری پیچیدگیوں اور ابہام منظور نہیں۔ زبان سادہ سلیس اور رواں ہے۔ خیال اسلوب اور موضوع تینوں ہی گنجلک نہیں ہر حال میں عام فہمی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ منظور وقار چٹپٹے اور پر مزاح خاکے لکھنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

(روزنامہ سیاست، بنگلور 15-03-2009)

قارئین کرام آپ لوگوں نے منظور وقار کی خاکہ نگاری پر مشاہرین ادب کے تاثرات ملاحظہ فرمایا اب ہم آپ کی خدمت میں منظور وقار کے لکھے ہوئے خاکوں کی چند جھلکیاں پیش کرتے ہیں:

خاکہ ''وہاب عندلیب'' سے لیا گیا اقتباس:

بوٹا قد۔۔۔ چھوٹا سا گول چہرہ ۔۔۔۔۔چھوٹے چھوٹے بازو ۔۔۔۔۔چھوٹی چھوٹی آنکھیں چھدری سی داڑھی۔۔۔۔۔وہاب عندلیب صاحب چہرے، مہرے اور جسامت کے اعتبار سے پستہ قد ضرور ہیں لیکن ان کی شخصی علمی اور ادبی بلندی کے آگے بلند بانگ دعوے کرنے والے قلم کاروں اور اردو کی خدمت گاروں کے قد چھوٹے نظر آتے ہیں۔ اتنا سا قد کندھوں پر ذمہ داریوں کا اتنا بڑا بوجھ یہ وہ ذمہ داریاں ہیں جوان کے

(اقتباس: خاکہ وہاب عندلیب)

خاکہ ''عبدالحمید اکبر'' سے لیا گیا اقتباس:

''چھوٹی سی چمکدار داڑھی، چھوٹا قد، گول مٹول مسکراتا چہرہ، مزاج میں نرمی اور مٹھاس، طبیعت میں لا ابالی پن کی جگہ ضبط و تحمل، خوش گفتار، خوش مزاج حلیم الطبع، ذی فہم، ذی شعور، رونق محفل، رونق بزم، لباس اور رکھ رکھاؤ میں ٹھاٹ باٹ تو نہیں خاص خاص موقعوں پر سوٹ بوٹ میں نظر آتے ہیں۔

آنکھوں پر نمبر کا چشمہ، چشمے کے دونوں جانب لٹکتی ہوئی مخملی ڈوریاں سیاسی قائدین کی طرح موقع

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

محل دیکھ کر چولا نہیں بدلتے برخلاف اس کے موقع محل اور محفل کی مناسبت سے لباس زیب تن کرتے ہیں سر کے چمکتے ہوئے چاند کو چند ریشمی ملائم بالوں نے یوں چھپا رکھا ہے جس طرح برقعے کی جالی شوخ حسینہ کے قیامت خیز چہرے کو چھپا لیتی ہے۔ خاکہ: عزیز اللہ سرمست'' سے لیا گیا اقتباس:

''عزیز اللہ نے جب نام نہاد قائدین سیاسی رہنماؤں اور اردو خدمتگاروں کے اصل چہرے بہمنی نیوز کے صفحات پر اجاگر کرنے لگے تو شہر میں ایک بھونچال سا آ گیا وہ ملی و سیاسی کرتا دھرتا جو مختلف اسکینڈلوں میں ملوث تھے یہ لوگ صبح ہوتے ہی کانپتے ہونٹوں اور تھرتھراتے ہاتھوں سے بہمنی نیوز کے اوراق الٹتے اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے اخبار کی سرخیوں پر نظر ڈالتے تھے کہ کہیں ان کے بارے میں کوئی سرخی تو نہیں لگ گئی عزیز اللہ کے قلم کا وار اتنا تیز اور کرارا ہوا کرتا تھا کہ مختصر عرصہ میں روزنامہ بہمنی نیوز کے چرچے حیدرآباد کرناٹک کے ہر چھوٹے بڑے شہروں میں ہونے لگے۔''

خاکہ: غضنفر اقبال سے لیا گیا اقتباس:

''ڈاکٹر غضنفر اقبال نے 17/ مارچ 1978 کو جنم لیا لیکن ہوش سنبھالتے ہی کوئی کارآمد کاروبار سنبھالنے کے بجائے اردو ادب کو اپنا اوڑھنا، بچھونا ہی نہیں کھانا پینا پہننا، سونا جاگنا بنا لیا ہر وقت ہر لمحہ اردو ادب کے نت نئے جزیروں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔''

اکثر خاکہ نگار اپنی زبان دانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے وقیع اور دقیق الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جس سے تحریر بوجھل اور غیر متاثر کن ہو جاتی ہے۔ بعض وقت انتہائی سنجیدہ پیرائے میں لکھے گئے خاکے قاری کی اکتاہٹ کا باعث بھی بن جاتے ہیں منظور وقار سادہ، برجستہ اور چٹپٹی زبان میں خاکے قلم بند کرتے ہیں دوران تحریر طنز و مزاح اور شگفتگی کی چند ہلکی پھلکی پھلجھڑیاں بھی اس پر مزاح انداز میں چھوڑتے ہیں۔ مطالعہ کے دوران قارئین کے ساتھ ساتھ خود صاحب خاکہ کے ہونٹوں پر بھی مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ بلاشک و شبہ منظور وقار دور حاضر کے کامیاب اور منفرد خاکہ نگار ہیں۔

Mohammed Mardan
Research Scholar
Department of Urdu
Karnataka University
Dharwad (Karnataka)
Mob.- 96631 26895

ISSN : 2582 - 3612

محمد افتخار احمد

بہار کے ممتاز نقاد: اختر اورینوی

اختر اورینوی اُردو ادب کے ایک ممتاز نقاد، محقق، افسانہ نگار، ناول نگار اور شاعر ہیں جنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت، گہرے مطالعہ اور متوازن نقطۂ نظر کے ذریعے اردو تنقید کو نئی جہت عطا کی۔ ان کی تنقیدی کتاب خصوصاً ''کسوٹی''، ''تحقیق وتنقید'' اور ''مطالعہ ومحاسبہ'' وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کئی مضامین مختلف جرائد ورسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے واضح ہے کہ ان کا تنقیدی شعور کافی بالیدہ اور متوازن ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا تجزیاتی انداز، ادب کو سماجی اور تہذیبی تناظر میں پرکھنے کا رجحان اور فنی معیارات پر مبنی غیر جانبدارانہ جائزہ ہے۔ یہ تحریریں ان کی تنقیدی فکر، ان کے طریقہ کار اور ان کی مذکورہ کتابوں کی روشنی میں ان کے تنقیدی کردار کا جائزہ پیش کرتی ہے۔

اختر اورینوی کی تنقید نگاری کی بنیاد ان کے وسیع مطالعے اور ادب کو سماجی حقائق کے ساتھ جوڑنے کی کوشش پر استوار ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک ایسی گہرائی اور جامعیت پائی جاتی ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ وہ ادب کو محض جمالیاتی لطف یا تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک ادب سماج کا آئینہ ہے جو انسانی زندگی کے مسائل، طبقاتی کشمکش اور تہذیبی اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی تنقید میں یہ بات واضح ہے کہ وہ ادب کو سماجی اصلاح کا ذریعہ سمجھتے ہیں لیکن وہ اسے محض پروپیگنڈے یا مقصدیت تک محدود نہیں کرتے۔ ان کا نقطہ ؟ نظر متوازن ہے جہاں وہ فن کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں مگر اسے سماجی تناظر میں الگ نہیں کرتے۔

اختر اورینوی کی کتاب ''کسوٹی'' تنقید نگاری کے میزان میں ایک اہم دستاویز ہے۔ اس کتاب میں اخترؔ اورینوی نے اردو شاعری اور نثر دونوں کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس میں وجہی کا نظریۂ فن و نقدِ فن، حالیؔ اور مسئلہ زبان، فقہ ہندی، آخرت نامہ، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، فن میں اسلوب کا مسئلہ، نیاز افسانہ نویس کی حیثیت سے، عالمی ادب اور ادب اردو میں ترقی پسندانہ رجحانات، عصر غالب اور غالب کے قبل وبعد کے میلانات، ابن الوقت پر ایک تبصرہ، انشائیہ، غالب کی فنکاری، اقبال اور ٹیگور، صحرانورد کے خطوط پر ایک نظر وغیرہ پر نہایت عالمانہ اور متوازن گفتگو کی ہے۔ انہوں نے صرف کلاسیکی شاعروں جیسے

اقبالؔ وغالبؔ کا جائزہ لیا ہے اور عصری ادب پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ ان کا تنقیدی انداز اس معنی میں منفرد ہے کہ وہ نہ تو محض تاثراتی تنقید پر انحصار کرتے ہیں اور نہ ہی مکمل طور پر نظریاتی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کی تنقید ایک ایسی کسوٹی ہے جو فنی خوبیوں اور سماجی ربط کو یکجا کرتی ہے۔ وہ شاعری کے لفظ ومعنی کے درمیان تعلق کو سمجھنے پر زور دیتے ہیں جیسا کہ ایک تنقید نگار نے کہا کہ معانی اگر شاعر کے وطن میں نہ ہو تو الفاظ کی جولانی طبع ماند پڑ جاتی ہے۔ اختر اورینوی اسی اصول کو اپنی تنقید میں برتتے ہیں جہاں وہ لفظوں کے استعمال، استعاراتی نظام اور علامتی استعمال کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔

اختر اورینوی نے تنقید اور قدروں کا مسئلہ کے متعلق نہایت واضح طور پر اپنے خیالات کی وضاحت پیش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تنقید کے لیے سطحی جانکاری نہیں بلکہ گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں عقل وشعور کا بھی اہم کردار ہوتا ہے کیونکہ انصاف، توازن اور اعتدال کے لیے عقل وشعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید نگار کا کام دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا ہے۔ اس میں کوئی مصلحت پسندی نہیں ہونی چاہیے اور اعلیٰ تنقید نگار ہمیشہ اقدار فن کے ساتھ خود کو ہم آہنگ رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی آرا ملاحظہ فرمائیں:

> ''تحقیقِ فن کو تنقیدِ فن پر ہمیشہ اولیت وفوقیت حاصل ہوگی کیونکہ اقدار ومعیار حسن کا سرچشمہ فن کے اعلیٰ نمونے ہی ہوتے ہیں یوں تو تخلیق وتنقید توام ہیں۔ لیکن ان کا اظہار اور عمل علیٰحدہ علیٰحدہ بھی ہوسکتا ہے۔ تنقیدی عمل تحقیقی عمل کی طرح بڑا پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس کے دو قطبین ہیں۔ ان کا محور اپنی قطبین کے درمیان گھومتا ہے۔ تعین اقدار اور اقدار کی کسوٹی پر فنی نمونوں کی پرکھ تنقید کی پہلی منزل فلسفہ ؟ فن، نظر ہائے فن، اصول فن، اصناف فن، تکنیک اور اسالیب سے گہری واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ حسن کیا ہے؟ قبح کیا ہے؟ مختلف اصناف فن میں وہ کون سی قدریں ہیں جو حسن آفریں ہیں؟ بنیادی قدریں کون سی ہیں اور صنفی اور ثانوی کون سی؟ حسن ومعیار اور حسن صورت سے آگاہی ناقد کے لیے لازمی ہے۔ اسے حسن کی صفات، تجلیات، جلوہ گری کے شیوون، عشووں اور اداؤں کا واقف وعارف ہونا چاہیے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ مبصر ہونے کے ساتھ ساتھ مفسر حسن بھی ہو۔ بغیر تفسیر حسن کے تنقید فن تسلی واطمینان کا موجب نہیں ہوسکتی۔''
>
> (مطالعہ ومحاسبہ: اختر اورینوی، ص۔ ۸۹۔۹۰)

ISSN : 2582 - 3612

واضح ہے کہ موصوف نے تنقید اور تنقید نگار کے لیے ضروری نکات بیان کی ہیں جن پر عمل کر کے ایک تنقید نگار اچھا تنقید نگار بن سکتا ہے اور اس کی لکھی ہوئی تنقید اعلیٰ درجہ کی تنقید گردانی جاسکتی ہے۔ مطالعہ و محاسبہ موصوف کی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے تنقید اور قدروں کے مسئلہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں روایت اور جدت جمالیات، فنکاروں کا مطالعہ، علی عباس کی افسانہ نگاہری، غالب کے بہاری شاگرد، اقبال کے شاعری پر ایک نظر، مطالعہ مومن، نقد میر وغیرہ موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کتاب میں علی عباس کی افسانہ نگاری کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے۔ افسانے کے فن پر گہری نظر ڈالی ہے اور اس کی تکنیکی، موضوعاتی اور جمالیاتی جہات کی تلاش کی ہے۔ وہ افسانے کے پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب کے حوالے سے نہایت باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک اچھا افسانہ نہ صرف قاری کو متاثر کرتا ہے بلکہ اسے سماجی حقائق سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ انہوں نے افسانے کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی عمل کے طور پر دیکھا ہے۔

تحقیق وتنقید اختر اور ینوی کی ایک اور اہم کتاب ہے جو 1962 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں شامل مضامین عظیم عظیم آبادی کی شاعری پر ایک نظر، بولیوں کا سنگم، اردو کی روحانی شاعری، افسانے میں مقصد فن اور ماحول، انشائیہ، ابن الوقت پر ایک تبصرہ، افسانہ فنی نقطہ نظر سے، نیاز افسانہ نویس کی حیثیت سے، افسانے میں حقیقت طرازی و مثال نگاری، ڈرامہ فنی نقطہ نظر سے، بہار میں اردو ناول نگاری وغیرہ ہیں۔ ہر ایک مضمون ایک مکمل اصول وضوابط کا مرکب ہے۔ انہوں نے افسانہ، ناول، ڈرامہ اور انشائیہ وغیرہ پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس کے ساتھ فن اور ماحول کے امتزاج اور اس کے اثرات تمام پہلوؤں پر عالمانہ گفتگو کی ہے۔ یہ تمام مضامین اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک جامع تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے ابن الوقت پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو ناول کی ترقی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے لے کر عصری ناول نگاروں تک کے ناولوں کا احاطہ کیا ہے۔ خاص طور سے بہار میں اردو ناول نگار کے ارتقا پر ایک مفصل مضمون لکھا ہے جس میں انہوں نے علاقائی اثرات، سماجی حالات اور ادبی رجحانات کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کا یہ نقطہ نظر ان کے وسیع مطالعے اور تاریخی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ناول کو ایک سماجی دستاویز کے طور پر دیکھتے ہیں جو اپنے عہد کی سیاسی، معاشی اور ثقافتی، حرکتات کو سمیٹتا ہے۔ انہوں نے نذیر احمد کے ناولوں کی اصلاح پسندانہ روش کو سراہا لیکن ان کے کردار کی یکسانیت پر تنقید بھی کی۔ اس طرح وہ پریم چند کے ناولوں کی حقیقت نگاری اور سماجی شعور کی قدر کرتے ہیں لیکن ان کے بعض ناولوں میں ڈرامائی عناصر کی زیادتی کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

اختر اور ینوی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں عملی تنقید پر بھی عالمانہ نظر ڈالی ہے۔ ان کے تمام مجموعہ

مضامین میں عملی تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے تحقیق وتنقید میں عظیم عظیم آبادی کی شاعری پر ایک نظر اور اردو کی رومانی شاعری، مطالعہ ومحاسبہ میں اقبال کی شاعری پر ایک نظر، مطالعہ مومن، تقدیر میر اور کسوٹی میں وجہی کا نظریہ فن ونقد فن، غالب کی فنکاری، اقبال اور ٹیگور وغیرہ مضامین میں انہوں نے عملی تنقید کا ایک بلند معیار قائم کیا ہے۔ خاص طور سے ان کی ایک کتاب اقبال میں انہوں نے اقبال کی غزلوں، نظموں دونوں پر گہری نظر ڈالی ہے۔ سیاسی، سماجی اور ثقافتی تناظر میں اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے جو ایک گہری فکر وشعور کے ساتھ علمی بصیرت کی غمازی پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اختر اور ینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں پھر ادبی ماحول اور ذہنی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں۔ تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور پھر فنی خوبیوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب ایک دوراہے پر کھڑا تھا، اس کے زمانے میں ایک عصر ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع۔ غالب دونوں کے درمیان تھا اور ایک نفسی دو بدو میں مبتلا۔ عصر دہی کے فیضان رجحانات کے ساتھ بدلتی ہوئی فضا کے ابتدائی عناصر بھی غالب کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ اس طرح کے وہ تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔''
>
> (ساغر نو: مضمون نگار عبادت بریلوی، ص۔ ۴۰۵)

سچ ہے کہ عملی تنقید کے لیے گہرے مطالعہ، فکر وشعور اور گہری علمی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ عملی تنقید میں ادبی قدروں سے گہرے لگاؤ سے بھی مدد ملتی ہے۔ تخلیقی عناصر کی پہچان اور بے لاگ خارجیت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر عملی تنقید نگار کے پاس یہ سارے مال ومتاع نہ ہوں تو وہ عملی تنقید کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا ہے۔ اس کی عملی تنقید یا تو خالص مدح سرائی کا نمونہ بن جائے گی یا پھر ہجو تضحیک کا مرقع۔ لیکن اختر اور ینوی کی عملی تنقید تمام مراحل سے بہ حسن خوبی گزر جاتے ہیں۔ انہوں نے مذکورہ بالا تمام شاعروں کے کلام کا تجزیہ نہایت عرق ریزی سے کیا ہے تو جو نتائج برآمد کیے ہیں وہ عملی تنقید کے نمونے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے نظیر اکبر آبادی، عظیم عظیم آبادی، راسخ، شاد عظیم آبادی، غالب، درد، میر،

ISSN : 2582 - 3612

داغ، حسرت اور اقبال کے کلاموں کا تجزیہ نہایت متوازن انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کے کلام پر بھی تنقیدیں کی ہیں۔ وہ بھی اعتدال وتوازن کا عمدہ نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں انصاف، عدل اور اعتدال وتوازن کا رویہ ہر جگہ برقرار رکھا ہے کہیں بھی کسی بھی فکر ونظریا عصبیت اور تعلقات کو درمیان میں آنے نہیں دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون اردو میں اعتدال وتوازن کی ایک مثال میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

اختر ارینوی کی تنقید نگاری کا ایک اہم پہلو ان کا اسلوب بھی ہے۔ ان کی تحریر سادہ، سلیس اور پراثر ہیں۔ وہ سنجیدہ تنقیدی اصطلاحات سے گریز کرتے ہیں اور اپنے خیالات کو عام قاری کے لیے قابل فہم انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کسوٹی، تحقیق وتنقید اور مطالعہ ومحاسبہ میں ان کی تنقیدی تحریر نہایت واضح اور مدلل ہیں۔ وہ اپنی بات کو دلائل اور شواہد کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس سے ان کی تنقید کی صداقت بڑھ جاتی ہے۔ ان کا اسلوب نہ تو خشک ہے اور نہیں غیر ضروری پر آرائش۔ وہ اپنے قاری کو منطقی استدلال کے ذریعے قائل کرتے ہیں جو ان کی تنقید نگاری کی ایک بڑی خوبی ہے۔

ان کی تنقید نگاری کا ایک اور مقصد ادب کی تفہیم اور ترویج ہے۔ وہ تنقید کو محض عیب جوئی کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ ایک تخلیقی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ تحقیق وتنقید میں انہوں نے لکھا ہے کہ تنقید کا مقصد نہ صرف ادبی تخلیق کی خوبیوں اور خرابیوں کی نشاندہی کرنا ہے بلکہ اسے وسیع تناظر میں سمجھنا بھی ہے۔ ان کے نزدیک تنقید ادب اور معاشرے کے درمیان ایک پل کا کردار ادا کرتی ہے۔ وہ ادب کو معاشرے کی عکاسی کرنے والا آئینہ سمجھتے ہیں اور تنقید کو اس آئینے کو صاف کرنے کا عمل۔ ان کا یہ نقطہ نظر ان کی تنقید نگاری کو ایک سماجی اور تہذیبی اہمیت عطا کرتا ہے۔

ان کی تنقید نگاری میں مغربی تنقیدی نظریات کے اثرات بھی ملتے ہیں لیکن وہ انہیں بغیر تنقید کے قبول نہیں کرتے۔ ''کسوٹی'' میں انہوں نے مغربی تنقیدی دبستانوں جیسے نفسیاتی تنقید، جمالیتی تنقید اور مارکسی تنقید کا جائزہ لیا۔ وہ نظریات کو اردو ادب کے تناظر میں پرکھتے ہیں اور ان کی مطابقت کو جانچتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ مارکسی تنقید کے طبقاتی کشمکش پر زور دینے کی قدر کرتے ہیں لیکن اسے ہر ادبی تخلیق پر منطبق کرنے کے خلاف ہیں۔ ان کا یہ نقطہ ؟ نظر ان کی تنقید نگاری کو ایک عالمگیر اور متوازن شکل دیتا ہے۔

یہی نہیں وہ تنقید نگاری میں اخلاقیات کے پہلو پر کافی زور دیتے ہیں۔ وہ تنقید کو ایک ذمہ دارانہ عمل سمجھتے ہیں جس کا مقصد ادب کی ترقی اور معاشرے کی بہتری ہونا چاہیے۔ مطالعہ وہ محاسبہ میں انہوں نے لکھا کہ تنقید نگار کو اپنی ذاتی پسند وناپسند سے بالاتر ہو کر ادب کا جائزہ لینا چاہیے۔ ان کا یہ نقطہ نظر ان کی تنقید نگاری کو ایک اخلاقی جہت عطا کرتا ہے۔ وہ تنقید کو محض عیب جوئی یا تعریف کا ذریعہ نہیں بلکہ تعمیری عمل

کے طور پر دیکھتے ہیں۔ آخر میں کہا جا سکتا ہے کہ اختر اورینوی کی تنقید نگاری اردو ادب کے لیے ایک بیش بہا سرمایہ ہے اور بہار کے لیے خصوصاً۔ ان کی تنقیدی تحریریں ان کے فکر وفن کی عکاسی کرتی ہیں۔ انہوں نے اردو فکشن کی تفہیم وتعبیر میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اپنی غیر جانبدارانہ تحقیقی اور تخلیقی بصیرت کے ذریعے اردو تنقید کو نئی جہت عطا کی اور خصوصاً بہار کا نام روشن کیا۔ ان کی تنقید نگاری نہ صرف ادبی تخلیقات کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتی ہے بلکہ انہیں ایک وسیع تر سماجی، تاریخی اور جمالیاتی تناظر میں بھی دیکھتی ہے۔ ان کا اسلوب، ان کا غیر جانبدارانہ رویہ اور ان کا ادبی اخلاقیات پر زور ان کی تنقید نگاری کو ایک منفرد مقام دیتا ہے۔ ان کی تنقید نگاری اردو ادب کے طالب علموں اور قارئین کے لیے ایک رہنما اصول کی حیثیت رکھتی ہے جو ادب کی گہرائیوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

Md. Iftekhar Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 70700 70949

ISSN : 2582 - 3612

شمیمہ خاتون

آزادی کے بعد بہار میں اردو صحافت کا اجمالی جائزہ

آزادی کے بعد بہار میں اردو صحافت نے ایک بھرپور اور متحرک سفر طے کیا، جس میں کئی اخبارات اور رسائل معرضِ وجود میں آئے اور تاریخ کا حصہ بن گئے۔ 1948 میں ''نئی کرن'' اور 1949 میں ''صبحِ زندگی'' کا آغاز ہوا، مگر یہ اخبارات جلد ہی بند ہو گئے۔ اسی دوران مولانا بیتاب صدیقی نے ''مومن دنیا'' جاری کیا، جو کچھ ہی شماروں کے بعد موقوف ہو گیا۔ 1948 میں دربھنگہ سے ایک اردو ہفت روزہ ''الہدیٰ'' شروع ہوا جو 1968 تک چلتا رہا۔ 1950 میں گیا سے اردو ماہنامہ ''اشعار'' اور ''صبحِ نو'' شائع ہوئے، یہ دونوں پرچے بعد میں پٹنہ سے بھی شائع ہونے لگے۔ اسی سال سہیل عظیم آبادی کی ادارت میں پٹنہ سے اردو روزنامہ ''ساتھی'' کی اشاعت شروع ہوئی۔ مگر یہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ 1950 میں ولایت علی نے پٹنہ سے ہفتہ وار ''انسانی آواز'' شائع کیا۔ یہ چند دنوں میں بند ہو گیا۔ 1952 میں شکیل الرحمٰن نے دوسرا اردو ہفت روزہ ''زمین'' شائع کرنا شروع کیا۔ لیکن یہ زیادہ دنوں تک نہ چل سکا۔ اسی سال اردو ہفت روزہ ''حبیب'' اور ماہنامہ ''تہذیب'' شائع ہوئے۔ 1953 میں اردو ہفت روزہ ''روشنی'' شائع ہوا جو 1968 تک شائع ہوتا رہا۔ سعید محی الدین کی ادارت میں ہفتہ وار ''صداقت'' کی اشاعت شروع ہوئی جو بعد میں روزنامہ بن گیا۔ غلام سرور نے 1954 میں پٹنہ سے اردو ہفت روزہ ''سنگم'' شائع کرنا شروع کیا۔ جو بعد میں روزنامہ بن گیا۔ یہ اخبار آج بھی شائع ہو رہا ہے۔

1950 کی دہائی میں پٹنہ سے ''سیرت'' اور ''پرچم'' جیسے ہفت روزہ اخبارات منظرِ عام پر آئے، مگر ان کا عرصہ حیات بھی مختصر رہا۔ 1951 میں مولانا محی الدین ندوی نے ''روزنامہ صداقت'' جاری کیا، جو بعد میں ان کے صاحبزادے سید فصیح الدین کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔

1960 سے 1980 کے درمیان بہار سے کئی اردو اخبارات اور رسائل جاری ہوئے، جن میں خورشید انور عارفی کی ادارت میں روزنامہ ''صدائے ہند'' اور شمس الہدیٰ استھانوی کی ادارت میں ہفت روزہ ''ہمارا نعرہ''، ''پیغامِ نہرو''، ''اتحادِ وطن''، ''دیش بدیش''، ''عظیم آباد ایکسپریس'' اور ''روشنی'' جیسے معتبر نام شامل تھے۔ ان میں ''عظیم آباد اکسپریس'' ایک نمایاں نام ہے جس کے مدیر معروف ادیب و ناقد ڈاکٹر

رضوان احمد تھے جن کے اداریہ اور کالم کافی مقبول ہوئے۔ بعد ازاں ان کے اداریوں اور کالموں کا مجموعہ ''مجھے بولنے دو'' کے نام سے شائع ہو کر مقبول عام ہوا۔ ڈاکٹر رضوان احمد جب 2002 میں بہار اردو اکادمی کے سکریٹری نامزد کئے گئے تو اس وقت یہ روزنامہ بند ہو گیا۔ 1980 میں ''بہار ینگ ٹائمز'' اور ''ساتھ'' کی اشاعت ہوئی۔ اسی زمانے میں ''پیغامِ اندرا''، ''صدائے ہاتف''، اور ''اردو ایکسپریس'' جیسے معیاری اخبارات بھی منظرِ عام پر آئے، مگر مالی وسائل کی کمی اور سرکاری سرپرستی کے فقدان نے انہیں زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہنے دیا۔ 1990 کی دہائی میں ''قومی تنظیم'' اردو صحافت میں ایک مستحکم آواز بن کر ابھرا۔

80 کی دہائی میں ہی مولانا محمد ولی رحمانی کی زیر نگرانی روزنامہ ایثار پینٹ سے جاری ہوا جس کے اڈیٹر شاہین محسن تھے۔ لیکن چند سال ہی یہ اخبار زندہ رہا۔ سید عمر فرید (مرحوم) نے 1959 میں دربھنگہ سے پندرہ روزہ قومی تنظیم جاری کیا جس کے پہلے ایڈیٹر ڈاکٹر نجم الہدیٰ بنائے گئے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی بھی کچھ دنوں تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ 1965 میں یہ اخبار ہفت روزہ ہوا اور دربھنگہ کے بجائے پٹنہ سے نکلنے لگا۔ پھر 1975 میں یہ روزنامہ ہو گیا۔

(بحوالہ: ''بہار میں اردو صحافت: سمت و رفتار'' از ڈاکٹر منصور خوشتر، ص۔ 103-101)

1995 میں ''انقلاب جدید'' ایک نئے لب و لہجے اور جدید تکنیکی سہولیات کے ساتھ میدانِ صحافت میں آیا۔ یہ اخبار نہ صرف کمپیوٹر کمپوزنگ متعارف کرانے میں پیش پیش تھا، بلکہ اس نے اردو اخبارات کے لیے ایک نئی سمت متعین کی۔ تاہم، چند سال بعد یہ اخبار اشتہارات کی سیاست کا شکار ہو گیا اور اس کی ساکھ متاثر ہونے لگی۔

2006 میں ''روزنامہ راشٹریہ سہارا'' نے اپنے پٹنہ ایڈیشن کے ذریعے اردو صحافت میں ایک انقلابی باب کا اضافہ کیا۔ یہ اخبار رنگین طباعت، اعلیٰ صحافتی معیار اور وسیع تر کوریج کے سبب عوام و خواص میں بیحد مقبول ہوا۔ اسی دہائی میں ''فاروقی تنظیم'' اور ''پندار'' جیسے اخبارات بھی خاص پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔

اس کے علاوہ بھی کئی ایسے ان کے علاوہ بھی فی زمانہ کئی اخبارات بہار سے شائع ہو رہے ہیں جن کے بارے میں یہ کہا جائے کہ ہر چند کہیں کہ ہے 'نہیں ہے' کیوں کہ یہ اخبارات فقط اشتہارات کے لئے شائع کئے جاتے ہیں اور عوام میں ان کی دستیابی صفر ہے۔ ان اخبارات کی فہرست کا شمار کراتے ہوئے انورالحسن وسطوی اپنے ایک مضمون بہار میں اردو صحافت: آزادی کے بعد' میں رقم طراز ہیں:

''اسی اشتہار کے بل پر فی الحال بہار میں بالخصوص پٹنہ سے تقریباً چار درجن اخبارات جن میں روزنامے بھی ہیں اور ہفت روزہ بھی' محدود تعداد میں ہی سہی چھپ رہے ہیں۔ ان اخبارات اور ان کے مدیر

ISSN : 2582 - 3612

کے نام حسب ذیل ہیں:

امن چین (ایڈیٹر سید مشتاق) اندولن (ایڈیٹر محمد ارشاد عظیم آباد میل (ایڈیٹر ستندر کمار سنگھ) ''ایک قوم'' (ایڈیٹر اے کے احسانی) جسارت بہار (محمد ارشاد) ہمارا سماج (ایڈیٹر محمد خالد انور)۔ پیاری اردو ایڈیٹر اظہار احمد' قرا تنظیم'' (ایڈیٹر آزاد گاندھی) ''المؤمن'' (ایڈیٹر محمد عالمگیر) تفہیم (ایڈیٹر سید منور نظامی) ''مثلث'' (ایڈیٹر ستندر کمار سنگھ) ''نوید صبح'' (ایڈیٹر پرشورام سنگھ) ''عوامی تنظیم'' (ایڈیٹر مہیش کمار) ''تاثیر'' (ایڈیٹر ایم اے گوہر) ''دور جدید'' (ایڈیٹر طارق رضا) ''قومی رہبر'' (ایڈیٹر محمد عالم گیر) ''آپ کی منزل'' (ایڈیٹر محمد عرفان) ''آغاز وانجام'' ایڈیٹر (معظم حیدری) ''عالمی درپن'' (ایڈیٹر ذاکر حسین) ''''روشنی زندگی'' (ایڈیٹر عتیق الرحمٰن) ''گھر گھر کی آواز'' (ایڈیٹر محمد نوشاد) ''سہارا ایکسپریس'' (ایڈیٹر قمر عابدین) ''عکس بہار'' (ایڈیٹر کاشف احمد) ''آواز بہار'' (ایڈیٹر ضیا الحق) ''دنیا کا عکس'' (ایڈیٹر کاشف احمد) ''اردو عکس'' (ایڈیٹر نوتن ورما) ''عزیز تنظیم'' (ونود شنکر) ''چشم ضمیر'' (ایڈیٹر کمار رندھیر شرما) ''پیغام ویشالی'' (ایڈیٹر ربندر کمار سنگھ) ''فرنٹ لائن'' (ایڈیٹر اصغری امام) ''حالات آئینہ'' (ایڈیٹر منجو کماری) ''ہمارا خیال'' (ایڈیٹر راجیش کمار) ''جدید عکس'' (ایڈیٹر خورشید عالم) ''جدید ہندوستان'' (ایڈیٹر نور السلام ندوی) ''جمہوری آواز'' (ایڈیٹر عزیز الحسن) ''مالتی ٹائمس'' (ایڈیٹر رگھوور لال داس) ''معاشرہ'' (ایڈیٹر ایم۔اے۔گوہر) ''سفینہ'' (ایڈیٹر جاوید حسن) ''سیاسی پیغام'' (ایڈیٹر سمیع احمد) یہ بھی اخبارات پٹنہ سے نکلتے ہیں جبکہ بھاگلپور سے ''دیش بدیش'' (ایڈیٹر امیش لال) مظفر پور سے ''گرم ہوا'' (ایڈیٹر آلوک کمار سنہا) ''حقیقت ٹائمس'' (ایڈیٹر یسین رحمانی) سمستی پور سے زیادہ تر کہیں اسٹال پر نظر نہیں آتے ہیں۔ یہ اخبارات صرف پبلک ریلیشنز ڈیپارٹمنٹ کو پیش کرنے کے مقصد سے نکالے جاتے ہیں۔''

(بحوالہ: ''بہار میں اردو صحافت: سمت ورفتار'' از ڈاکٹر منصور خوشتر' ص۔105)

Shamima Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 97710 22266

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

ذبیح اللہ

ڈاکٹر عبدالکریم تمّاپوری بحیثیتِ شاعر

ڈاکٹر تمّا پوری آزادی کے بعد کرناٹک اُردو ادب کے منظر نامے میں ایک اہم نام ہے۔ بحیثیتِ محقق ونقاد انہوں نے گراں قدر خدمات انجام دیئے ہیں۔ ان کی تحقیقی وتنقیدی تصانیف جیسے ''عہدِ خُداداد کا شعر وادب''۔''ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''۔''عبدالرحیم درگاہی کی مذہبی اور اصلاحی شاعری'' ''قاضی محمد بحری کی کلیات''۔''قدیم اُردو ادب کی مختصر تاریخ'' (نامکمل)۔ بعض مرتب کردہ کتب جیسے شعری مجموعہ ''حرفِ آگاہی''۔ دوہوں کا منتخب مجموعہ ''جواہراتِ اعجاز''۔ وغیرہ کرناٹک میں اُردو کے منظر نامے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عبدالکریم تمّاپوری تحقیق وتنقید کے علاوہ شاعری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ بقول ''ڈاکٹر وہاب عندلیب ڈاکٹر عبدلکریم کا تمّاپور کی مردم خیز سرزمین سے تعلق ہے، جہاں سے کئی ادباء وشعراء نے شہرت حاصل کی۔ انھیں ادبی ذوق ورثہ میں ملا، والدِ بزرگوار محمد اعظم کو شاعری سے دلچسپی تھی۔ وہ مشہور شاعر چنداحُسینی کوہ سوار معروف بہ نامی شاہ پوری سے مشورہ سُخن کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالکریم کے برادر اکبر حامد تمّاپوری بھی معروف شاعر تھے۔ اسی کا اثر تھا کہ عبدالکریم تمّاپوری نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ نام عبدالکریم اور عاقلؔ تخلص تھا۔ (عہدِ خُداداد کا شعر وادب، ص۔۱۷)

ان کا باقاعدہ کوئی شعری مجموعہ منظرِ عام پر نہیں آیا، لیکن راقم الحروف ان پر تحقیق کے دوران عبدالکریم تمّاپوری کی علمی وادبی خدمات سے وابستہ مواد کو اکھٹا کیا تو معلوم ہوا کہ موصوف نے شاعری بھی کی ہے اور ان کی چند غزلیں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ذاتی بیاض میں غزلیں، قطعات اور چیدہ چیدہ اشعار بھی دستیاب ہوئے۔ اس مطبوعہ وغیر مطبوعہ شاعری کے مطالعہ سے یہاں ندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کے پاس تخلیقی شعر کے جوہر تھے۔ لیکن انہوں نے بہت جلد شاعری کو چھوڑ کر نثری تخلیقات کی جانب راغب ہوگئے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا رجحان غزل کی جانب تھا۔ انہوں نے غزلوں میں ذاتی تجربات ومشاہدات کا بیان سادہ وسلیس زبان میں کیا ہے۔ ان کی شاعری کا لب ولہجہ جدید ہے اور یہ شاعری انفرادی جذبات واحساسات کی روداد بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہے مثلاً۔

ISSN : 2582 - 3612

زمانے کے میں نے بہت غم اُٹھائے
نہ آہیں بھری ہیں نہ آنسوں بہائے
شبِ غم عذابِ مسلسل ہے یارب
خوشی کی سحر اب تو شاید نہ آئے

شاعر کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ وہ عام آدمی سے کہیں زیادہ حساس ہوتا ہے، اور وہ دو سطحوں پر زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک وہ جو نظر آتی ہے اور دوسری وہ جو صرف محسوس کرتا ہے۔ اور شاعری دراصل دوسری نظر نہ آنے والی سطح پر بسر کی گئی زندگی کی روداد ہوتی ہے۔ چنانچہ عبدالکریم تمّا پوری کی شاعری بلاشبہ ان کے ذاتی تجربات کی روداد سناتی ہے۔ زندگی کے تجربات میں ناکام محبت کے تلخ تجربہ، ایک خوبصورت زندگی، خوابوں کی شکست و ریخت اور اس شکست و ریخت پر رشتہ داروں کی بے حسی کے ردِعمل کے طور پر شاعر کے وجود کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گھیر لینے والی تنہائی کا تجزیہ سب شامل ہے۔ انہوں نے اپنے ان ذاتی تجربات کی روداد کو ایسے لب ولہجہ میں پیش کیا ہے کہ ہر پڑھنے والا شخص خود کو ان تجربات کا ہمسفر محسوس کرتا ہے۔

تمّا پوری کی غزلوں کے چند اہم موضوعات، زندگی کے نشیب وفراز، غم، درد، تنہائی، اُمید، خواہش، عشق ، محبت ، خوف ، انسانی قدروں کا زوال ، ماضی کی روایات کا فقدان، تہذیبی قدروں کی پامالی ، تہذیبی ٹکراؤ، اخلاقی قدروں کی گراوٹ، خودشناسی، مومن کی صفات، انسانیت، سیاست، وغیرہ ہیں۔

انسانی صفات میں اخلاق کو سب سے اہم درجہ دیا گیا ہے اور اچھے اخلاق اچھی تعلیم وتربیت اچھے ماحول سے آتے ہیں جس معاشرے میں افراد کے اخلاق اعلیٰ ہوں گے وہ معاشرہ کی بداعمالیوں و برائیوں سے پاک ہوتا ہے۔ نفرت کے بجائے محبّت اُخوت پروان چڑھتی ہے۔ لیکن فی زمانہ معاشرہ سے یہ توقع مشکل ہے ، کیوں کہ موجودہ زمانے کا تعلیمی نظام یا تعلیم مغربی تہذیب کی خواہاں ہے۔ اور مغربی تہذیب وتمدّن میں اخلاق کو وہ درجہ نہیں دیا گیا ہے جو مشرقی تہذیب میں ہے۔ تمّا پوری کے خیال میں موجودہ تعلیم سے انسانیت کے جوہر نکھر نہیں پا رہے ہیں، اسی بات کا گلہ کرتے ہوئے تمّا پوری نے اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں۔

نفرت بھرے ایّام گُزر کیوں نہیں جاتے
حالات محبّت سے سُدھر کیوں نہیں جاتے
بچّے ہیں عجب اپنے گھرانوں کے بھی یارب
تعلیم کے زیور سے سنور کیوں نہیں جاتے
مکتب میں بہت عام ہے تعلیم فرنگی
تم ایسی پڑھائی سے مُکر کیوں نہیں جاتے

معاشرے میں اخلاقی گراوٹ سے شاعر کو بہت تکلیف ہوئی ہے اور کہیں نہ کہیں وہ اس کا شکار بھی ہوا ہے اور غم بھی اُٹھائے ہیں لیکن صبر کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

زمانے کے میں نے بہت غم اُٹھائے
نہ آہیں بھری ہیں نہ آنسوں بہائے

لیکن ایسے حالات میں شاعر کے دل میں نا اُمیدی گھر کرگئی جیسے وہ کہتا ہے۔

شبِ غم عذابِ مسلسل ہے یارب
خوشی کی سحر اب تو شاید نہ آئے

جب انسان نا اُمید ہوتا ہے تو دنیا سے بیزار ہو جاتا ہے کیونکہ اس کو اپنے پرایوں سے اُمید ختم ہو جاتی ہے، اور وہ تنہائی اختیار کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ایک نا اُمید انسان کی اس نہ گفتہ بہ صورتِ حال کو تمّا پوری نے اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے کہتے ہیں۔

میں کیا ہوں سمجھنے سے قاصر ہوں عاقل
بس اتنی سی پہچان خُدارا کرائے

اور اس طرح سے وہ نا اُمید انسان دھیرے دھیرے تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے، اور وہ مزید یہ بھی چاہتا کہ اُس کا حال ماضی کی یادوں سے خالی ہو جائے وہ اس کیفیت کو اپنے اشعار میں یوں ڈھالتا ہے۔

عاقلؔ کے شب و روز ہیں جن یادوں سے خالی
تاروں کی طرح دل میں بکھر کیوں نہیں جاتے

عبدالکریم تمّا پوری کہتے ہیں کہ انسان دنیا سے بیزار کیوں ہوتا ہے؟ انسان نا اُمید ہوکر اپنے لئے تنہائی پسند کرتا ہے ؟ جب اپنے پرائیوں کے دئے ہوئے غموں سے دل لبریز ہوتا ہے تو وہ دنیا سے بیزار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک غمزدہ انسان کی بے بسی کا اظہار تمّا پوری نے اپنی غزلوں میں اس طرح کیا ہے۔

شدّتِ گریہ نے دل کو کردیا ہے داغدار
ہوگئے اپنے پرائے اب کہاں ہیں رازدار
غیروں کی الگ بات کہی بزمِ طرب میں
اپنوں سے بھی اُلفت کا کہیں نام نہیں تھا

عبدالکریم تمّا پوری کی غزلوں کا ایک اہم موضوع مومن کی صفات ہیں، کہیں وہ مومن کی صفات کا گلہ کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں اس کی اصلاح کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مومن کی صفات قرآن وحدیث میں بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ مومن کا ایمان اس وقت مکمل ہوتا ہے، جب اس کے ایمان کا اثر

ISSN : 2582 - 3612

اس کے قول، فعل اور طرز زندگی میں بھی نظر آئے۔ایک مومن اراکینِ اسلام کا پابند ہو، مزاج میں عاجزی وہ انکساری ہو، لغویات سے پرہیز کرنے والا ہو، امانت دار ہو، وعدے کا پابندہ، حُسنِ اخلاق، صبر وشکر کرنے والا ہو۔ یہ تمام ایک اچھے مومن کی صفات ہیں۔لیکن موجودہ دور میں مومن کے پاس ان صفات کا فقدان نظر آتا ہے۔تمّاپوری کہتے ہیں کہ اب مومن کے پاس وفہم وادراک اور وہ بصیرت نہیں رہی جس سے معاشرے کو فائدہ ہو۔ چنانچہ انہوں نے موجودہ دور میں مومن کے تعلق سے اپنے خیالات کو اشعار میں یوں بیان کیا ہے کہتے ہیں ۔

مومن میں اب و فہم و فراست نہیں رہی
آنکھیں ہیں پر وہ چشمِ بصیرت نہیں رہی

تمّاپوری کا خیال ہے کہ قرآن وحدیث اور احکام دین سے مومن کا رشتہ اب بس رسمی رہ گیا ہے۔ان تمام کے تقدّس سے وہ بے بہرہ ہے، ایک وہ زمانہ تھا کہ یہی مومن قرآن وحدیث کے تقدّس کے لئے اپنی جان بھی گنوائی تھی۔

ڈاکٹر تمّاپوری کو احساس ہے کہ مومن دنیا میں اس قدر مشغول ہو چکا ہے، کہ ایمان کے استحکام کے لئے اس کے پاس وقت نہیں رہا۔ مومن کی اس صورتِ حال کا گلہ انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے کہتے ہیں ۔

سو کر ہی اپنی عمر گُزاری تمام تر
پوچھا گیا تو کہہ گئے فرصت نہیں رہی

شاعر ڈاکٹر عبدالکریم تمّاپوری کا خیال ہے کہ انسان نے بہت زیادہ ترقی کرلی ہے۔وہ چاند تاروں تک پہنچ چکا ہے مگر اپنے ہی من کی سیر نہیں کر پایا یعنی خود شناسی سے بالکل محروم ہے۔

اسی خیال کو علامہ اقبالؔ اپنے ایک شعر میں یوں کہتے ہیں ۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گُزر گاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

آخرت کا تصوّر تو اس کے پاس بالکل ختم ہو چکا ہے۔اپنے کسی بھی کئے پر اُس کو ندامت نہیں، چنانچہ انسان کی اس ابتری کا اظہار تمّاپوری اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے کہتے ہیں ۔

شمس و قمر کو چھو لئے انسان کے تیز گام
اپنے ہی من کی سیر میں لذّت نہیں رہی
کرتے ہیں یوں گناہ کوئی حشر ہی نہیں
اپنے کئے پہ اُن کو ندامت نہیں رہی

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

ارزاں ہوئے جرم و گناہ عام ہو گئے
انسانیت کی دہر میں حرمت نہیں رہی

تمّاپوری کا خیال ہے کہ انسانیت کی اس قدر ابتری کا ذمہ دار انسان خود ہے۔کیونکہ انسان اپنی اصلاح نہیں چاہتا جب کہ آج بھی دنیا میں انسانیت کی رہبری کے لئے ناصح، عاقل ودانشور لوگ موجود ہیں، باوجود اس کے ان کی باتیں متاثر کُن نہیں۔ان خیالات کو تمّاپوری نے اپنے اشعار میں یوں ڈھالا ہے ۔

ناصح سنا رہا تھا ہے نصیحت کی بات، پر
اب خیر و شر میں فرق کی قدرت نہیں رہی
عاقلؔ کی بات آج دھری کی دھری رہی
شاید کہ گفتگو میں وہ جدّت نہیں رہی
عاقلؔ کے شب و روز یادوں سے ہیں خالی
تاروں کی طرح دل میں بکھر کیوں نہیں جاتے

تمّاپوری نے اپنی غزلوں میں سیاست، جمہوریت، سیاسی بہروپئے، رہبرانِ قوم وغیرہ کی صورتِ حال کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔شاعر کا خیال ہے کہ ہم وطن طرح طرح کے ظلم کا شکار ہیں، کوئی ان کا رہبر بن کر ظلم ڈھا رہا ہے تو کوئی رہزن بن کر لوٹ رہا ہے۔غرض ہر طرف بہروپئے ہی بہروپئے ہیں پتہ نہیں کون کب کس پر ظلم ڈھائے، وطن کی اس صورتِ حال کو انہوں نے اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے کہتے ہیں ۔

رہبر کبھی، رہزن کبھی، ساقی کبھی محبوب
بہروپ کے چولے سے اُتر کیوں نہیں جاتے
کس درجہ ہیں مظلوم مرے بھائی وطن میں
ظالم یہ زمانے سے گُزر کیوں نہیں جاتے

اس طرح سیاست میں موجود بہروپیوں کی صورتِ حال کا نقشہ بھی انہوں نے اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اب سیاست میں ہمارے جو راہبر ہیں دراصل وہی ہمارے رہزن ہیں کہتے ہیں ۔

یاروں نے رہزنوں کو بنایا ہے راہبر
اہلِ وطن میں اب وہ سیاست نہیں رہی

ڈاکٹر تمّاپوری کی غزلوں میں روایتی موضوعات بھی ملتے ہیں جیسے عشق، محبّت، معشوق، ساقی، شراب وغیرہ ان موضوعات پر اظہارِ میں انہوں نے شائستگی کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ان کی غزلوں میں عاشق ومعشوق کا رُتبہ باوقار ہے، جیسے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جس میں عاشق کے مزاج کو بیان کیا ہے کہتے

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔

دیوانہ سا گرچہ تری فرقت میں ہوا تھا
اوروں کی طرح عاشق بد نام نہیں تھا
بیمارِ محبّت میں تھا یکتائے زمانہ
پر عشق کے ماروں میں میرا نام نہیں تھا

ان کی غزلوں میں عاشق کی ایک خاص صفت یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کی بیوفائی پر اس سے گلہ نہیں کرتا اور نہ ہی بُرا بھلا کہتا ہے بلکہ جتنی محبّت اُس کو اپنی معشوق سے ملی اُس کا شُکریہ ادا کرتا ہے۔ جیسے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے۔

غم ہزاروں دیئے محبّت نے
پھر بھی تھوڑی بہت خوشی دی ہے
محفلیں دی ہیں بے کسی دی ہے
تیری چاہت نے زندگی دی ہی

ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی شاعری کے سرمایہ میں چند قطعات بھی ہیں جن کا موضوع عشق حقیقی ہے اور اندازِ بیان صوفیانہ ہے۔ چند قطعات ملاحظہ کیجئے۔

مجھ کو رنج و الم گوارا ہے
زندگی کا جو ایک سہارا ہے
ہر گھڑی ،ہر قدم اور مشکل میں
زندگی کو یہیں سنوارا ہے

رہے لاکھوں برس ساقی ترا آباد میخانہ
کسی کے ہاتھ سے ٹکرانہ جائے جام و پیمانہ
الٰہی کیا غضب کی سر خوشی تھی بادہ نوشی میں
کہ زاہد بھی چلے ہیں آج چلنے چال مستانہ

عبدالکریم تمّا پوری کے یہاں دکنی زبان میں بھی کلام ملتا ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف دکنی شاعری کی روایت سے بخوبی واقف تھے۔ دکنی زبان کی جو ایک خاص لذّت ہے وہ ان کے دکنّی کلام میں بدرجۂ اُتّم موجود ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بیٹھے بیٹھے ظالم سے آنکھ لڑ گئی نا جی

اور مصیبت میں جان پڑ گئی نا جی
خالی خالی باتاں میں بات بڑھ گئی نا جی
بات بنتے آئی تھی یوں بگڑ گئی نا جی

مختصر یہ کہ مذکورہ اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ان کے اپنے ذاتی احساسات وتجربات کی آئینہ دار ہے، جس میں زندگی کی شکست وریخت، انسان کی تنہائی، محرومی ناکامی اپنے پرائیوں کی بے بسی مومن کی نہ گفتہ صورتِ حال، نااُمیدی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں ان تمام موضوعات پر اظہارِ خیال میں شاعری کے فنی لوازمات کو انہوں نہایت فنکاری سے برتا ہے۔ سادہ، سلیس عام فہم اندازِ بیان میں اپنے جذبات واحساسات کو قاری تک پہنچایا ہے۔ مشکل ادق ومبہم الفاظ سے گُریز کیا ہے۔ چنانچہ زباں و بیان پر بھرپور قدرت کی وجہ سے انہوں نے اپنے وارداتِ قلبی کا بیان ایسی آسان زبان میں کیا ہے جو سب کے لئے قابلِ قبول ہے۔

Zabiulla
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Gulbarga University,
Kalaburagi (Karnataka)
Mob.- 97394 86102

شاہد حسین

صوبہ جھارکھنڈ کی تشکیل اور جھارکھنڈ میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء

جھارکھنڈ کو قدرت نے آب و ہوا کے ساتھ ساتھ فطری حسن بھی عطا کیا ہے، جو لا جواب ہے۔ جنگل، کہسار، سبزہ وار اور معدنیات کے ذخائر کے سبب جھارکھنڈ کا علاقہ ہندوستان کے دیگر علاقوں کی بہ نسبت قدرے خوشحال بھی ہے۔ اس کی سرحد بہار کے شمالی بہار، اتر پردیش کے شمالی مغربی حصے کے ساتھ ساتھ مغربی حصے میں چھتیس گڑھ، جنوب میں اڑیسہ اور مشرق میں مغربی بنگال کی سرحدوں سے ملتی ہے۔ اس ریاست کا رقبہ تقریباً 79,710km2 پر مشتمل ہے۔

الگ جھارکھنڈ کا نظریہ ۱۹۲۸ء میں عالمی شہرت یافتہ کھلاڑی جے پال سنگھ نے آدی باسی مہا سبھا میں پیش کیا تھا۔ اسی کے بعد سے جھارکھنڈ کو بہار سے الگ کرنے کی مانگ ہونے لگی۔ ۱۹۵۵ء میں جے پال سنگھ کی قیادت میں ریاستی تشکیل نو کمیشن کے سامنے الگ جھارکھنڈ ریاست کی تشکیل کے لئے مظاہرہ ہوا اور اس کے لئے ہڑتال بھی ہوئی۔ اس کے بعد آدی باسیوں کی کئی تنظیموں کا وجود عمل میں آیا۔ ۱۹۷۲ء میں شیبو سورین کی قیادت میں ''جھارکھنڈ مکتی مورچہ'' کے نام سے ایک سیاسی پارٹی وجود میں آئی۔ اس کا مقصد ہی جھارکھنڈ کی تشکیل کے سلسلے میں کام کرنا تھا اور اس نے ریاست کی تشکیل کے لئے اس پر کام کرنا بھی شروع کر دیا، اس سے منسلک ممبران نے اس سلسلے میں جدو جہد جاری رکھی اور اپنی آواز بلند کرتے رہے۔ آخر کار ان کی کوششیں رنگ لائیں اور بہار سے الگ نئے صوبہ جھارکھنڈ کی تشکیل کے لئے بہار تشکیل نو آئین ۲۰۰۰ کو لوک سبھا نے ۲/ اگست ۲۰۰۰ء کو اور راجیہ سبھا نے ۱۱/ اگست ۲۰۰۰ء کو اپنی منظوری دے دی اور جھارکھنڈ کا وہ علاقہ جس کا تعلق پہلے صوبہ بہار سے تھا ۱۵/ نومبر ۲۰۰۰ء کو صوبہ بہار سے الگ ہو گیا اور نئی ریاست جھارکھنڈ کا قیام عمل میں آیا۔ اس طرح بہار کے ایک تہائی سے کچھ کم حصے جن میں زیادہ تر پٹھاری علاقے اور ۱۲ اضلعے شامل شامل تھے، کو الگ کر کے ایک نئی ریاست کی تشکیل ہوئی اور یہ پورا علاقہ باضابطہ طور پر جھارکھنڈ کہا جانے لگا۔ پھر ان ہی ان ۱۲/ ضلعوں کو تقسیم کر ان سے ۲۴ ضلعے بنائے گئے اور اب جھارکھنڈ میں درج ذیل کُل ۲۴ ضلعے ہیں:

۱. رانچی، ۲. دھنباد، ۳. دمکا، ۴. ہزاری باغ، ۵. لوہردگا، ۶. گملا، ۷. چائی باسہ، ۸. پلاموں، ۹. گریڈیہہ، ۱۰. گوڈا، ۱۱. صاحب گنج، ۱۲. دیوگھر، ۱۳. کوڈرما، ۱۴. چترا، ۱۵. بوکارو، ۱۶. جامتاڑا، ۱۷. لاتے ہار،

۱۸. گڑھوا، ۱۹. جامتاڑا، ۲۰. سرائے کلا (کھرساواں)، ۲۱. گڑھوا، ۲۲. پاکڑ، ۲۳. رام گڑھ اور ۲۴. کھونٹی۔

ویسے تو مغربی بنگال اور اڑیسہ کے بھی کچھ حصے کو جھارکھنڈ میں شامل کرنے کی بات تھی جہاں آدی باسیوں کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے لیکن ایسا نہ ہو سکا اور صرف بہار کا علاقہ ہی اس میں شامل ہوا جہاں کہ آدی باسیوں کی آبادی زیادہ تھی اور پورا چھوٹا ناگپور اور سنتھال پرگنہ کا علاقہ اس میں شامل ہو گیا۔ اس صوبے کی راجدھانی رانچی ہے جو پہلے گرمی کے موسم میں صوبہ بہار کی راجدھانی ہوا کرتی تھی اور اسے شیت کالین راجدھانی کہا جاتا تھا۔ اسی لئے قبل ہی سے یہاں گورنر ہاؤس، سکریٹیریٹ اور دوسرے دفاتر قائم ہیں۔ مردم شماری کے مطابق جھارکھنڈ کی کُل آبادی لگ بھگ دو کروڑ ستّر لاکھ بتائی جاتی ہے۔ یہاں ہندو، مسلم، کرسچن اور سکھ کے علاوہ آدی باسیوں کے مختلف قبائل آباد ہیں جو لگ بھگ ۳۲ فرقوں میں بٹے ہیں۔ ان کی زبانیں بھی الگ الگ ہیں رہن سہن الگ ہے۔ چونکہ بہار کی سرکاری زبان ہندی ہے اس لئے یہاں کی بھی سرکاری زبان ہندی ہے۔ اردو کو دوسری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ چونکہ یہاں مختلف قبائل آباد ہیں جن کی زبانیں الگ ہیں اس لئے یہاں کی مقامی زبانوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ جن میں اراؤں، سنتھالی، ہو، کھڑیا، کرکھ، مالتو، منڈاری، پنچ پرگنیا اور چھوٹا ناگپوری خاصی اہم ہیں۔ ان مقامی زبانوں کے بھی لکھنے والے ادیب اور شاعر یہاں موجود ہیں لیکن کم تعداد میں چونکہ ان زبانوں کی طرف لوگوں یا سرکار کی کوئی خاص توجہ نہیں ہے۔ ویسے یہاں کی سرکاری زبان چونکہ ہندی ہے اس لئے دفتروں میں اسی کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اردو اور انگریزی زبان بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

یہاں جو مختلف زبان سے تعلق رکھنے والے مختلف قبائل آباد ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ کول، ۲. بھومیز، ۳. سنتھالی، ۴. اُراؤں، ۵. منڈا، ۶. مال پہاڑیہ، ۷. کھڑیا، ۸. کرمالی، ۹. چیرو، ۱۰. برہور، ۱۱. اسور، ۱۲ بینگا، ۱۳. بنجارا، ۱۴. بھوڈی، ۱۵. بیڈیا، ۱۶. نجھیا، ۱۷. برجیا، ۱۸ چک بڑائک، ۱۹. گونڈ، ۲۰. ماہلی، ۲۱. لوہرا، ۲۲. کسان، ۲۳. کوروا، ۲۴. کورا وغیرہ۔ جھارکھنڈ کا چھوٹا ناگپوری علاقہ پٹھاری ہے اور سنتھال پرگنہ کا زمینی۔ ایسا نہیں ہے کہ پہاڑی یا پٹھاری علاقہ ہونے کی وجہ سے یہاں کھیتی نہیں ہوتی ہے۔ یہاں خوب کھیتی ہوتی ہے۔ چونکہ یہاں بارش بھی خوب ہوتی ہے۔ پہاڑ کے دامن میں اُپجاؤ زمینیں ہیں۔ اس کے علاوہ چورس زمینیں بھی ہیں جہاں دھان، گیہوں، مکئی اور چنا کے علاوہ سبزیاں بھی خوب پیدا ہوتی ہیں۔

یہاں مدرسوں، اسکولوں، کالجز اور یونیورسٹیوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے بلکہ بہار سے زیادہ یونیورسٹیاں یہاں جھارکھنڈ ہی میں قائم ہیں۔ یہاں پہلے صرف رانچی ہی میں رانچی یونیورسٹی ہوا کرتی تھی جس کا قیام ۱۹۶۰ء میں ہوا تھا لیکن اب اس کے علاوہ، ''ونوبا بھاوے یونیورسٹی'' (۱۹۹۲ء) ہزاری باغ میں،

ISSN : 2582 - 3612

''نیلامبر پیتامبر یونیورسٹی'' (جنوری ۲۰۰۹ء) پلاموں میں، ''سدھو کانو مرمو یونیورسٹی'' (۱۹۹۲ء) دمکا میں، ''کولہان یونیورسٹی'' (۷اگست ۲۰۰۹ء) چائی باسہ میں، ''بنود بہاری مہتو کوئلہ انچل یونیورسٹی'' (مارچ ۲۰۱۷ء) دھنباد میں، ''سنٹرل یونیورسٹی آف جھارکھنڈ'' (۲۰۰۹ء) رانچی میں، ''نیشنل یونیورسٹی آف اسٹڈی اینڈ ریسرچ ان لا'' (اپریل ۲۰۱۰ء) رانچی میں، ''انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹیکنالوجی'' (۲۰۱۶ء) دھنباد میں، ''برسا ایگریکلچر یونیورسٹی'' (جون ۱۹۸۱ء) رانچی میں، سائی ناتھ یونیورسٹی، (پرائیوٹ یونیورسٹی ۲۰۱۲ء) رانچی میں، شیاما پرساد مکھرجی یونیورسٹی (۲۰۱۷ء) رانچی میں، آر کا جین یونیورسٹی (فروری ۲۰۱۷ء) گمہریا کھرساواں میں قائم ہیں۔ یہاں کے تقریباً سبھی اسکولوں اور کالجز میں سائنس، آرٹس اور کامرس کی پڑھائی ہوتی ہے۔ یونیورسٹیاں کالجز کو کنٹرول کرتی ہیں اور ماسٹر ڈگری یہیں سے حاصل ہوتی ہے جس میں سائنس، آرٹس، کامرس، لا، میڈیکل اور انجینئرنگ سبھی شعبے شامل ہیں۔ یہاں اردو، ہندی، انگریزی اور مقامی زبانوں کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ یہاں یونیورسٹیوں سے مختلف زبانوں اور شعبوں سے طالب علم پی۔ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری بھی حاصل کرتے ہیں۔

اردو زبان وادب کا دخول تو یہاں لگ بھگ ۳۰۰ برس قبل ہی ہو گیا تھا۔ لیکن یہ یہاں اتنی مقبول عام نہیں ہوئی تھی جتنی اب ہے۔ پھر جیسے جیسے یہاں باہری لوگوں کی آمد ہوتی گئی اس کے بولنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی اور آج چھوٹا ناگپور کے علاقے میں اس کا اچھا خاصا چلن ہے۔ اردو کے شاعر، ادیب، ناول نگار، افسانہ نگار، انشائیہ نگار یہاں بھرے پڑے ہیں جن میں مرد و خواتین دونوں ہی شامل ہیں۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ جھارکھنڈ کو بہار سے الگ ہوئے لگ بھگ ۲۴ سال گزر گئے لیکن نہ یہاں بہار کی طرز پر اردو اکیڈمی بنی اور نہ ہی مدرسہ اکزامینیشن بورڈ قائم ہو سکا اور نہ ہی اقلیتی کارپوریشن۔

پچھلے ۲۴/ برسوں میں جھارکھنڈ نے کئی اتار چڑھاؤ دیکھے۔ یہاں کئی سیاسی پارٹیوں کی حکومت قائم ہوئی۔ کئی وزیر اعلیٰ بھی بنے۔ کئی گورنر آئے اور گئے۔ لیکن جھارکھنڈ کی ترقی کی رفتار دھیمی ہی رہی۔ جبکہ نئی بننے والی ریاستوں میں معاشی طور پر اس کی حالت بہت مستحکم ہے چونکہ یہ ریاست معدنیات سے مالا مال ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ علاقہ ادبی طور بھی بہت زرخیز ہے۔ اردو اور ہندی زبان وادب کے ساتھ ساتھ یہاں مقامی زبان وادب کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ شعراء کے علاوہ یہاں نثر لکھنے والوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جو افسانے، ناول، انشائیے، تنقید و تحقیق اور ادبی و اسلامی مضامین لکھتے ہیں۔

یہ تو میں پچھلے باب میں ہی میں عرض کر چکا ہوں کہ اردو زبان وادب کی پیدائش جھارکھنڈ میں لگ بھگ تین سو سال قبل ہی ہو چکی تھی جب انگریزوں نے یہاں اپنے قدم جمائے تھے اور باہری لوگ یہاں آکر بسنے لگے تھے۔ ویسے اردو زبان میں جھارکھنڈ میں سب سے قبل شاعری کی ابتدا ہوئی، جھارکھنڈ میں سب سے

پہلا شاعر ہونے کا شرف غنی رانچوی کو حاصل ہے اور سب سے پہلا افسانہ نگار ہونے کا شرف پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کو حاصل ہے، جن کی پیدائش ۱۸۸۸ء عظیم آباد یعنی پٹنہ کی ہے۔ وہ بغرض ملازمت ہزاری باغ آئے تھے اور سینٹ کولمبس کالج، ہزاری باغ میں اردو کے لکچرر کے عہدے پر بحال ہوئے تھے۔ دس سال کے طویل وقفے کے بعد جھارکھنڈ میں ان کا افسانوی سفر ۱۹۲۷ء سے دوبارہ شروع ہوا جو ۱۹۴۶ء تک چلتا رہا۔ وہ افسانہ نگار کے علاوہ شاعر اور مضمون نگار بھی تھے۔ غیر منقسم بہار کے شہر ہزاری باغ (جواب جھارکھنڈ کا حصہ ہے) سے ان کا پہلا افسانہ ''حسن طلب'' ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں ۱۹۲۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے بعد ہندوستان کے مختلف رسائل میں ان کے افسانے تواتر سے چھپتے رہے جن کی تعداد ۵۰ سے کم نہیں ہے۔ لیکن ان کا افسانوی مجموعہ اشاعت پذیر ہو سکا یا نہیں اس کے بارے میں کسی نے کچھ لکھا نہیں ہے۔ ''دعوت فکر'' کے عنوان سے ان کے ایک مجموعے کے بارے میں طٰہٰ شمیم نے اپنی کتاب ''جھارکھنڈ میں اردو افسانہ'' اور ڈاکٹر اقبال حسین نے اپنی کتاب ''سخنورانِ جھارکھنڈ'' میں ذکر کیا ہے۔ لیکن اس کی اشاعت کے بارے میں انہیں بھی صحیح جانکاری حاصل نہیں ہو سکی ہے اور میں بھی اس سے استفادہ حاصل نہیں کر سکا ہوں۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے کے بعد وہ پاکستان منتقل ہو گئے اور وہیں کراچی (پاکستان) میں ۵/فروری ۱۹۷۷ء کو ان کا انتقال ہوا۔

مسلم عظیم آبادی نے زیادہ تر رومانٹک اور روایتی افسانے لکھے ہیں۔ مسلم عظیم آبادی نے جس وقت افسانہ لکھنے کی شروعات کی جس وقت افسانہ نگاری اپنے تجرباتی دور میں تھی۔ ان کے اہم افسانوں میں ''رومان کی تلاش''، ''عورت اور شدّت''، ''مذہب اور اس کی قیمت''، ''گدھا'' اور ''لائق بیٹا نالائق شوہر'' وغیرہ شامل ہیں جن میں پلاٹ، کردار اور موضوع سب کچھ ہے۔ کہیں کہیں افسانوں میں اخلاقی درس بھی دیا گیا ہے۔ جس دور میں افسانے کی شروعات ہوئی تھی، اس وقت مسلم عظیم آبادی نے افسانے لکھ کر اردو ادب کو بہت کچھ دیا جسے اردو ادب کا سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔

مسلم عظیم آبادی کے بعد تو پھر جھارکھنڈ میں افسانہ لکھنے والوں کی ایک لائن لگ گئی ہے۔ یہاں تک کہ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی افسانہ نگاری کے میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ روایتی افسانوں سے لے کر جدید افسانہ نگاری میں افسانہ لکھنے والے مرد و خواتین دونوں پیش پیش رہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں کے تو کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ۱۹۲۷ء سے لے کر حال تک جھارکھنڈ کے افسانہ نگاری کے عہد کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور اہل قلم حضرات نے ایسا کیا بھی ہے، لیکن میں نے جھارکھنڈ کے افسانوی عہد کو صرف تین دور میں ہی تقسیم کرنے پر اکتفا کیا۔ پہلا دور تو ۱۹۲۷ء سے لے کر جولائی ۱۹۴۷ء تک کا ہے۔ دوسرا دور اگست ۱۹۴۷ء سے لے کر اکتوبر ۲۰۰۰ء تک کا ہے اور تیسرا دور نومبر ۲۰۰ء سے لے کر اب تک کا ہے۔ چونکہ ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو ہمارا ملک ہندوستان آزاد ہوا تھا اور پاکستان بنا تھا۔ وہ وقت افراتفری کا دور

ISSN : 2582 - 3612

تھا اور بہت سے اچھے اچھے لکھنے والے ہندوستان سے پاکستان کی طرف منتقل ہو گئے تھے۔ پھر جب ۱۵/نومبر ۲۰۰۰ء کو بہار سے جھارکھنڈ الگ ہوا (نیا صوبہ بننے کی وضاحت میں تفصیل سے اوپر کی سطروں میں کر چکا ہوں) اور ایک نیا صوبہ تشکیل ہوا تو جھارکھنڈ میں شامل شہروں کے افسانہ نگار یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ لیکن میں ان افسانوں نگاروں کا تذکرہ بھی ضروری سمجھتا ہوں جو صوبہ بہار کی تقسیم سے قبل جھارکھنڈ میں رہ چکے ہیں، جنہوں نے جھارکھنڈ کی اردو زبان وادب کو بہت کچھ دیا، اسے افسانوی ادب سے روشناس کرایا اور جھارکھنڈ کو ادبی اعتبار سے بھی ایک اچھا مقام عطا کیا۔ ان افسانوں نگاروں میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ذکی انور، گربچن سنگھ، وہاب اشرفی، کلام حیدری، ش. اختر، اختر آزاد، رفعت بلخی، اقبال صدیقی، مسعود جامی، تنویر اختر رومانی، سید عبید اللہ ہاشمی، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جھارکھنڈ میں مرد حضرات کے علاوہ خواتین قلم کاروں نے بھی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی ہے۔ ان میں شکیلہ اختر، محمودہ اختر، صبوحی طارق، خورشید جہاں، شیریں نیازی، کہکشاں پروین، نوشابہ پروین، انوری بیگم، رضوانہ پروین ارم، ریحانہ محمد علی، رشید جہاں انور اور صبیحہ گلنار کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں پہلی تین خواتین اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ وہ دار فانی سے کوچ کر کے دار البقا کی طرف جا چکی ہیں۔ لیکن چونکہ افسانوی ادب کو بڑھاوا دینے میں ان سب کا قابل ذکر ہاتھ رہا ہے۔

اگر جھارکھنڈ کی سب سے پہلی افسانہ نگار شکیلہ اختر کو کہا جائے تو یہ غلط نہیں ہوگا۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کی نہ پیدائش جھارکھنڈ میں ہوئی اور نہ ان کی وفات۔ بس انہوں نے اپنی زندگی کے ۸۔۱۰ برس اپنے شوہر اختر اورینوی کے علاج کے سلسلے میں رانچی کے اٹکی سینی ٹوریم میں گزارے اور وہاں بھی انہوں نے افسانہ نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

ان کے بعد تو پھر خواتین افسانہ نگاروں (جن کا ذکر اوپر باب میں ہو چکا ہے) نے جھارکھنڈ میں اردو افسانوی ادب کو بہت کچھ دیا اور افسانوی ادب کو جھارکھنڈ میں بام عروج پر پہنچایا اور اردو زبان وادب کے فروغ میں کار ہائے نمایاں انجام دئے۔ شعری ادب میں بھی خواتین پیچھے نہیں رہیں ہیں اور اس میں بھی مرد حضرات کے ساتھ انہوں نے بھی اردو شعر وادب کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا۔

Shahid Hussain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 72774 83286