ISSN - 2582 - 3612

ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۷ شمارہ : ۲۷
(اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۵ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سیّد آلِ ظفر

ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol. - 7, Issue - 27
Oct. to Dec. 2025
مدیر اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آلِ ظفر

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

Vol. - 7, Issue - 27
Oct. to Dec. 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

ARIF MAHBOOB
(Member)

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

MAHMOOD ALAM
(President)

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

ISSN : 2582-3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبؔ مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۷ شمارہ : ۲۷

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۵ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر وصدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۷ شمارہ : ۲۷ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۵ء

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

زرِ تعاون

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

معاون مدیر : امام الدین امامؔ

صفحات : ۳۶۸

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی- 95348 84458

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 مظفر پور عدالت ہی میں ہوگی۔

خط وکتابت و ملنے کا پتہ

CHIEF EDITOR

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Sector-1G, House No.- 5, Zakaria Colony

Mohalla - Sadpura, P.O. - Ramna

Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. 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 زرِ سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیرِ اعلیٰ)

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹر لیس **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۔

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

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۷
۲	حمدِ باری تعالیٰ	حافظ کرناٹکی	۱۰
۳	نعت پاک	سیفی سرونجی	۱۱
۴	احمد سجاد ساجد قاسمی کی شاعری: وجہِ تخلیقِ کائنات ہے عشق	پروفیسر ابوبکر عبّاد	۱۲
۵	کیرلا میں اقبال فہمی	ڈاکٹر محمد سلیم پلسارکت	۱۸
۶	عبدالصمد بحیثیت فکشن نگار	ڈاکٹر سیارام مینا	۲۲
۷	حیات اللہ انصاری کی اداریہ نگاری	ڈاکٹر شہباز ارشد	۲۶
۸	پہلا چہرہ.......تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری	۳۳
۹	جھارکھنڈ میں اردو کا امین: پروفیسر ابوذر عثمانی	ڈاکٹر جمال احمد	۳۶
۱۰	موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ: شبلیؔ نعمانی کی تقابلی تنقید	ڈاکٹر ناظم حسین خان	۴۰
۱۱	عصرِ حاضر میں ادبِ اطفال کے محقّق: ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی	ڈاکٹر عظمت اللہ	۴۴
۱۲	ذوقیؔ مرحوم کا فکشن عوام کی زندگی کی بہتر تشکیل کا نمونہ	ڈاکٹر شکیلہ کے۔ پی	۵۲
۱۳	حسرت موہانی کی شاعری میں محبوب کا تصور	ڈاکٹر عالمگیر ساحل	۵۷
۱۴	احمد صغیر کے افسانے 'یہ کہانی نہیں ہے' کے تناظر میں	ڈاکٹر شہزاد انجم برہانی	۶۳
۱۵	اردو درس و تدریس میں عبدالقوی دسنوی کا سفیہ کالج بھوپال میں تحریک	ڈاکٹر غزالہ تسلیم	۶۸
۱۶	شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت	ابوالبشر	۷۴
۱۷	اردو انشائیہ نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد مرغوب عالم	۷۹
۱۸	اظہار الاسلام اور افسانوی مجموعہ ''واپسی'' کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر مہ جبین	۸۶
۱۹	فسانۂ عجائب کا اسلوبِ نگارش	محمد اعظم	۹۴
۲۰	دانشور، شاعر اور قلندر: ڈاکٹر تابش مہدی	کامران غنیؔ صبا	۹۹
۲۱	پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری	محمد جاوید خان	۱۰۴
۲۲	مشرف عالم ذوقی کا ناول ''مسلمان'' کا تنقیدی مطالعہ	محمد حسیب الرحمٰن	۱۱۰

ISSN : 2582 - 3612

۲۳	جیلانی بانو کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا	۱۱۹
۲۴	سید ابوالحسن علی ندوی کا نظریۂ زبان وادب	ڈاکٹر شکیل احمد	۱۲۴
۲۵	نالۂ شب گیر: ایک مطالعہ	ڈاکٹر صفیہ فاطمی	۱۳۸
۲۶	شکیلہ اختر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر نرجس فاطمہ	۱۳۸
۲۷	خواجہ الطاف حسین حالیؔ: مسلم خواتین کے آئینہ ہدایت	نکہت پروین	۱۴۳
۲۸	ڈاکٹر نظر برنی کا ادبی شعور	ڈاکٹر محمد حسیب الرحمٰن	۱۵۰
۲۹	خلیل الرحمٰن اعظمی ایک ہمہ جہت شخصیت	ڈاکٹر ندیم احمد	۱۵۷
۳۰	اُردو تنقید کا ایک معتبر نام: پروفیسر فاروق احمد صدیقی	ڈاکٹر سید محمد حبان الحق	۱۶۶
۳۱	نیر مسعود کا سفرنامہ ''خنک شہر ایران'' ایک جائزہ	ڈاکٹر آصفہ زینب	۱۷۳
۳۲	مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری	ڈاکٹر محمد شمیم عالم	۱۷۹
۳۳	ترقی پسند تحریک کے علمبردار: علی سردار جعفری	ڈاکٹر محمد وسیم الدین	۱۸۵

(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)

۳۴	شکیلہ اختر کی افسانہ نگاری ''آنکھ مچولی'' کے حوالے سے	نورافشاں	۱۹۱
۳۵	ابوالکلام قاسمی کی فکشن تنقید	منیرہ محمدی	۱۹۶
۳۶	ٹونک میں اردو تحقیق کا بے لوث خدمت گار- ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی	کرشن گوپال مینا	۲۰۴
۳۷	کوثر چاندپوری کی ناول نگاری	ندیم احمد	۲۰۸
۳۸	صادقہ نواب سحر کا ناول ''راج دیو کی امرائی'' کا تجزیاتی مطالعہ	محمد نیاز عالم	۲۱۳
۳۹	''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' کا تجزیاتی مطالعہ	محمد رضوان	۲۲۳
۴۰	ہندوستان میں فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت......	محمد خورشید عالم	۲۲۸
۴۱	ناول ''راجدیو کی امرائی'' کے کرداروں کا تنقیدی مطالعہ	نور جہاں۔اے۔رگٹی	۲۳۵
۴۲	شاد شناسی اور نقی احمد ارشاد	ناہید نظامی	۲۴۷
۴۳	مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز ومزاح نگار	بی بی چاندنی	۲۵۵
۴۴	آزادی سے قبل رام پرساد بسمل کی شاعری	عائشہ	۲۶۲
۴۵	اردو کی خواتین تنقید نگار: ابتداء تا حال	روزی صدف	۲۷۰
۴۶	مقدمہ تذکرہ ''سَروِ آزاد'' کا ایک تنقیدی وتحقیقی جائزہ	محمد رضوان انور	۲۷۵
۴۷	ظفر کمالی کی ظرافت نگاری کا مختصر جائزہ	اُم کلثوم	۲۸۱

۴۸	بہار کے چند اہم ڈرامہ نگار	محمد گلشاد فیضی	۲۸۶
۴۹	ادب اطفال اور ظفر کمالی	محمد قمر رضا	۲۹۹
۵۰	میر امن کے حالات زندگی	محمد اقبال	۳۰۳
۵۱	حسین الحق کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ	فرحت فاطمہ	۳۱۰
۵۲	تحقیق وتنقید کا رشتہ اور اس کی اہمیت	محمد جمیل احمد	۳۱۵
۵۳	نورالحسنین کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ	محمد مزمل فاروقی	۳۲۰
۵۴	شفیع جاوید کا شعورِ نقد	احمدی جہاں	۳۲۶
۵۵	مابعد جدید اردو ناولوں میں دلت سماج کی عکاسی	محمد اکبر خان	۳۳۱
۵۶	معین شاہد کا افسانوی سفر	رُخسانہ خاتون	۳۳۵
۵۷	غبار خاطر کا اسلوبیاتی مطالعہ	محمد افتخار	۳۴۱
۵۸	مشینی ترجمہ: فوائد، مسائل اور حل	احمد میاں	۳۴۵
۵۹	ابن انشا کے ادبی خدمات پر ایک نظر	شاذیہ خاتون	۳۴۸
۶۰	اردو میں تحقیق کی روایت	نکہت پروین	۳۵۱
۶۱	ہندستان میں بہمنی سلطنت کا قیام: ایک تحقیقی مطالعہ	محمد وقار اشرف	۳۵۵
۶۲	تحقیق میں تصحیح کی اہمیت	مظفر امام	۳۶۵

ISSN : 2582 - 3612

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

اُردو تہذیب و ثقافت اور اعلیٰ ادبی صحافت کا ترجمان بین الاقوامی شہرت یافتہ سہ ماہی اردو ''ساغرِ ادب'' مظفر پور، بہار اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۵ء جلد ۷ رشمارہ نمبر ۲۷ر آپ کے پیشِ نظر ہے۔اس یقین کے ساتھ کہ ہمارے باذوق قارئین ہمیشہ آئندہ شمارہ کے منتظر رہتے ہیں۔

پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی زیرِ ادارت ''ساغرِ ادب'' کا پہلا شمارہ اپریل تا جون ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا تھا جو کووڈ-19 کے ابتر حالات میں بھی پابندی سے شائع ہوتا رہا۔گذشتہ سات برسوں سے اسی پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ ہر شمارہ مختلف النوع ادبی، تحقیقی و تنقیدی اور علمی موضوعات سے متعلق مضامین پر مشتمل ہوتا ہے۔

مستند قلم کاروں کے علاوہ نئی نسل کے لکھنے والے بھی ہر شمارے میں جگہ پاتے ہیں۔اس سے ریسرچ اسکالرس کی حوصلہ افزائی بھی مقصود ہے اور ان کی ذہنی تربیت بھی ملحوظ ہے۔''ساغرِ ادب'' کی ابتدائی اشاعت ہی سے ریسرچ اسکالرس کے لیے خصوصی طور پر ایک حصہ مختص کر دیا گیا تھا۔

''ساغرِ ادب'' کی مقبولیت اور پذیرائی کی ایک اہم وجہ یہ بھی رہی کہ اس کے ادارتی بورڈ میں اُردو کے معتبر و مستند عالمی شہرت یافتہ شخصیات اور دانشورانِ علم و فن شامل رہے۔ان میں پروفیسر ابوذر عثمانی، پروفیسر نجم الہدیٰ، پروفیسر علیم اللہ حالی، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، پروفیسر رئیس انور، پروفیسر حمید سہروردی، پروفیسر قاضی حبیب احمد، ، پروفیسر انور پاشا، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، پروفیسر منظر حسین، ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی اور پروفیسر نصرت فاطمہ کے نام شامل ہیں۔

پروفیسر سیّد آلِ ظفر، صدر شعبۂ اُردو، بہار یونیورسٹی، مظفر پور گذشتہ دو دہائیوں سے تدریس سے وابستہ ہیں۔وہ اپنی علمی و ادبی خدمات کے علاوہ ایک کامیاب استاد اور ادبی جرنلسٹ کے طور پر بھی ملک گیر سطح پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔چار تصانیف کے علاوہ ان کے متعدد تنقیدی مضامین اور اداریے شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔''ساغرِ ادب'' کی اشاعت سے قبل بھی وہ اپنے قریبی دوست ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی کے اشتراک سے بحیثیت مدیر سالنامہ ''ادبی جرنل'' ہزاری باغ سے دو شمارے بالترتیب ۲۰۱۸ء اور ۲۰۱۹ء شائع کر چکے ہیں۔

ہندوستان میں معیاری ادبی صحافت کے پیش نظر جن اردو مجلوں کو ادبی و تحقیقی قرار دیا جاسکتا ہے

ان میں فکر و تحقیق، قومی اردو کونسل، نئی دہلی، اردو ادب، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ادب و ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد، اُردو جرنل شعبۂ اُردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، یہ چاروں جرنل اداروں یا یونیورسٹیوں کی زیرِ سرپرستی شائع کیے جاتے ہیں لیکن ''ساغرِ ادب'' پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی ذاتی دلچسپی اور کاوشوں کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔اس جرنل کو کسی ادارے کی معاونت یا سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ یہ اس جرنل کی اولیت اور امتیاز ہے۔

موجودہ حالات کے پیشِ نظر اردو رسائل کی پابندی سے اشاعت ایک بڑا چیلنج ہے بایں ہمہ ''ساغرِ ادب'' اپنی ذمہ داری قبول کرتے ہوئے پابندی سے شائع ہوتا ہے اور قارئین کو خاطر خواہ تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے معیاری مضامین فراہم کرانے میں سرگرمِ عمل ہے۔اس اعتماد کے ساتھ کہ باذوق قارئین ''ساغرِ ادب'' سے علمی و ادبی استفادہ کرتے ہوئے اس کی ممبر شپ لے کر پابندی سے شائع ہونے میں مالی تعاون کا مثبت ذریعہ ثابت ہوں گے۔

''ساغرِ ادب'' کے مشمولات میں ادب و ثقافت کے علاوہ فکشن تنقید، تبصرے، تاثرات وفیات و انٹرویوز نیز ادبی مباحث پر مشتمل تحریریں شامل ہوتی ہیں۔

اردو دنیا میں اس کی روز افزوں مقبولیت، پذیرائی اور معیار میں اضافہ پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی ادارت، اس کی پابندی سے اشاعت اور مدیر کی ذاتی کاوشیں شامل ہیں۔

دانشورانِ علم و فن کی گراں قدر تحریریں، قلمی تعاون مدیر کا مخلصانہ اصرار، ادب دوستی اور انکسار کے پیش نظر اردو سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۵ء نئی فکر و تحقیق کے ساتھ شائع ہو کر منظرِ عام پر آرہا ہے جو عہد حاضر میں علمی و ادبی صحافت کے معیار اور تقاضوں پر کماحقہٗ پورا اُترے گا اور کامیابی سے ہمکنار ہوگا۔اکیسویں صدی کے لسانی تناظر میں ''ساغرِ ادب'' صحافتی سطح پر معاصر رسائل میں کلیدی کردار ادا کرنے میں سرگرم عمل ہے۔

اردو میں معیاری تحریریں لکھنے والے ادباء و تخلیق کاروں کی روز افزوں کمی واقع ہوتی جارہی ہے۔سوشل میڈیا کے منفی اثرات نے قاری کو کتب بینی سے کافی حد تک دور کر دیا ہے حتیٰ کہ لفظ کے معنی بھی گوگل یا ریختہ پر تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔لغت کا استعمال بے معنی سا ہو گیا ہے۔ مصنوعی ذہانت AI کے ذریعہ اردو مواد کی فراہمی ممکن ہو جاتی ہے۔ترجمہ کا عمل بھی کمپیوٹرائی تراجم کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ Oral Composing بھی کامیابی سے ہمکنار ہے۔الفاظ کا صحیح تلفظ گوگل اور یوٹیوب کے ذریعہ معلوم کیا جاسکتا ہے۔Rekhta Portal پر اردو کتب باآسانی دستیاب ہیں۔اسی کی طرز پر ایک نیا ویب سائٹ Versa Foundation, New York سے نصیر وارثی اور رئیس (امریکہ) کی نگرانی میں

شروع کیا گیا ہے اور خاکسار کو اس کی وائس چیرمین کے طور پر ذمہ داری دی گئی ہے۔ Swayam Portal پر یو۔جی۔سی۔ کے تحت بے شمار آن لائن کورسیز دستیاب ہیں۔ حال ہی میں Swayam Portal کے تحت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اردو ترجمہ نگاری کے موضوع پر بارہ ہفتہ کا کورس خاکسار کی نگرانی میں ساٹھ ویڈیوز پر مشتمل مکمل کرایا ہے۔ جنوری سے یہ کورس آن لائن شروع کیا جائے گا۔

ادھر اردو کو رومن میں لکھنے کا رواج عام ہوتا جا رہا ہے۔ ڈیجیٹل کے ذریعہ اردو میں مختلف موضوعات پر خاطر خواہ مواد موجود ہے۔ NTA نئی دہلی کے ذریعہ نیٹ اور JRF کے امتحانات MCQ اور آن لائن کامیاب تجربہ ثابت ہوا۔

اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ عالمی سطح پر اردو ایک ایسی سائنٹفک زبان ہے جس کو پڑھنے کے بعد دنیا کی کسی بھی زبان کا تلفظ باآسانی کیا جا سکتا ہے۔ اردو کا ایک PAN CHARACTER ہے۔ اردو میں دنیا کی جس قدر زبانوں کے الفاظ موجود ہیں دنیا کی کسی بھی زبان میں اتنی زبانوں کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔

بلاشبہ یہ سخت ابتلا کا دور ہے۔ دنیا جنگ کے محاذ پر ہے لیکن طمانیت بخش بات یہ ہے کہ اہلِ علم و دانش اور ادبا و شعرا اپنی پوری قوت اور تخلیقی توانائی سے ہمارے ساتھ کھڑے ہیں کیونکہ متحد ہو کر جدوجہد کرنے والی قومیں کبھی شکست قبول نہیں کرتیں وہ ہمیشہ زندہ رہتی ہیں اور تاریخ انہیں کبھی فراموش نہیں کرتی۔ ادھر گذشتہ چند ماہ قبل مختلف ممالک کے درمیان عالمی سطح پر جنگوں کا سلسلہ ختم ہوا ہے جو ایک خوش آئند خبر ہے، اگرچہ نسلی تعصب اور ذہنی انتشار سے سماج میں بے اطمینانی کی کیفیت ہے۔ لیکن انہیں حالات اور صورت حال میں زندگی کا سفر طے کرنا ہے اور اردو زبان و ادب اور لسانی ترویج و ارتقا کے لیے سرگرم عمل رہنا ہے۔

''ساغرِ ادب'' کی شاندار اشاعت اردو کی ادبی صحافت کے ارتقا کی ضمانت ثابت ہوگی۔ پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی مخلصانہ ادبی و صحافتی کاوشوں کے پیش نظر اردو کے معروف ادبی صحافی ڈاکٹر ابرار رحمانی نے ''ساغرِ ادب'' کے لیے اپنی کتاب 'نمی رقصم' میں 'اللہ اسے نظرِ بد سے بچائے' یہ دعائیہ جملہ رقم کیا تھا۔ ''ساغرِ ادب'' نے اردو کے ذہنی اُفق کو بلندی عطا کی ہے، اہلِ علم و دانش کی قیمتی آرا اس مقتدر شمارے کی مقبولیت کا باعث ہوگی۔ اس کے ادبی معیار و احتساب کے تعین میں یقیناً معاون ثابت ہوگی۔

قلم گوید کہ من شاہ جہانم قلم کش را بدولت می رسانم

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
(مہمان مدیر)

علی گڑھ
۲۴؍دسمبر ۲۰۲۵ء

حافظ کرناٹکی

حمد باری تعالیٰ

تری حمد کرتے ہیں ہم خدا تری شان جلّ جلالہٗ
ہے دلوں میں نام لکھا ترا تری شان جلّ جلالہٗ
تو ہر ایک عیب سے پاک ہے ترے آگے سونا بھی خاک ہے
ہے خیال و فکر سے ماورا تری شان جلّ جلالہٗ
تو عصا ہے اندھوں کے ہاتھ کا جنہیں فخر ہے ترے ساتھ کا
تو ہی بے کسوں کا ہے آسرا تری شان جلّ جلالہٗ
تو نگاہ کو نہ دکھائی دے ہمیں دھڑکنوں میں سُنائی دے
تجھے ڈھونڈتی ہے نظر سدا تری شان جلّ جلالہٗ
تُو ہے بندہ پرور و مہرباں کوئی تجھ سا دوسرا ہے کہاں
ہے ہمارا کون ترے سوا تری شان جلّ جلالہٗ
تری عظمتوں کی نہیں ہے حد ترا اقتدار ہے مستند
ہے بڑے بڑوں سے بھی تو بڑا تری شان جلّ جلالہٗ
یہ زمیں فلک یہ زماں مکاں، تری برتری کے ہیں سب نشاں
ترے حُکم پر ہیں ہوا، گھٹا تری شان جلّ جلالہٗ
یہ جو تیرے پیارے رسولؐ ہیں سبھی باغِ خُلد کے پھول ہیں
انہیں تو نے بخشا ہے مرتبہ تری شان جلّ جلالہٗ
وہ سحر ہو شام یا رات دن تری بادشاہی سے مطمئن
کریں احترام سبھی ترا تری شان جلّ جلالہٗ
تیرا ایسا بندہ ہے حافظم کہ ہے خاص جس پہ ترا کرم
کرے رات دن یہ تری ثنا تری شان جلّ جلالہٗ

ISSN : 2582 - 3612

سیفی سرونجی

نعت پاک

لائے تشریف دنیا میں جب مصطفیؐ
سارے عالم کو پھر بندگی آ گئی

مدتوں سے جو ویران تھیں بستیاں
عابدوں سے جو سنسان تھیں بستیاں

سب کی سب پھر مسلمان تھیں بستیاں
ان میں تشریف جب آپ کی آ گئی

فال جو کھولتے تھے سدا رات دن
تول کم تولتے تھے سدا رات دن

جھوٹ جو بولتے تھے سدا رات دن
انہیں لوگوں میں اب راستی آ گئی

کیا صفت ہو بیاں آپ کی مصطفیؐ
جب کیا آپ کو خاتم الانبیا

جس جگہ پڑ گیا آپ کا نقش پا
رحمت حق وہیں جھومتی آ گئی

ہو گئے دور سیفی مرے رنج و غم
جب سے دیکھا ہے آنکھوں نے بیت الحرم

گھر کی جانب نہیں اٹھتے میرے قدم
جیسے منزل میری آخری آ گئی

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

پروفیسر ابوبکر عبّاد

احمد سجاد ساجدؔ قاسمی کی شاعری: وجہِ تخلیقِ کائنات ہے عشق

اس بات پر قطعی حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ ہمارے علماء (بالخصوص درس نظامی سے فارغ التحصیل) کو شاعری کے پُر اثر ذریعے سے اوروں کے مقابلے میں زیادہ مناسبت یوں ہونی چاہیے کہ ''دیوان حماسہ''، ''دیوان متنبی'' اور ''مقامات حریری'' جیسے عربی شاعری کے شاہکار ان کے نصاب میں شامل ہیں اور فصاحت و بلاغت اور عروض کی کتاب ''مختصر المعانی'' اور ''البلاغۃ الواضحہ'' ان کے ذوق سخن کی تربیت میں معاونت کرتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے متعدد اہم اور باذوق علماء نے کسی نہ کسی حد تک شاعری سے آشنائی ضرور رکھی ہے اور اعشیٰ اور حسان بن ثابت کی روایت کا پاس بھی۔ سو، کہنے کی اجازت دیجیے کہ علامہ انور شاہ کشمیری، مولانا احمد رضا خاں بریلوی، مولانا مناظر احسن گیلانی، علامہ شبلی نعمانی، قاری محمد طیب اور مولانا عامر عثمانی سے لے کر پروفیسر ابوالکلام قاسمی تک اور ان کے بعد کی نسل میں بھی بہت سے علماء ہیں جنھوں نے حسب ذوق اور حسب صلاحیت اس دشت کی سیاحی کی ہے اور آج بھی اس جماعت کے بعض دیوانے لیلائے سخن کے گیسو سنوارنے میں مصروف ہیں۔

دینی مدارس کے انھی فیض یافتہ دیوانگان شوق میں ایک نام ڈاکٹر احمد سجاد ساجدؔ قاسمی کا ہے۔ ڈاکٹر احمد سجاد ساجدؔ قاسمی کا تعلق ایک ایسے ذی علم خاندان سے ہے جس نے مذہبی علوم کی روشنی پھیلانے میں اہم کارنامے انجام دیے ہیں اور وطن عزیز کی جنگ آزادی میں شریک کار بھی رہا ہے۔ سجاد صاحب کی تعلیم کی بسم اللہ تو مدینۃ العلم دار العلوم، دیوبند میں ہوئی لیکن درس نظامی کی ابتدائی تعلیم انھوں نے اولاً دربھنگے میں حاصل کی اور پھر دیوبند لوٹنے سے پہلے کچھ عرصے اپنے آبائی مدرسے مفتاح العلوم مئوناتھ بھنجن میں رہے۔ یہ زمانہ دراصل ان کی امنگوں کا تھا اور فکر کی نمو کا بھی۔ یہاں ایک طرف انھیں محدث عصر مولانا حبیب الرحمان اعظمی اور مولانا عبد الطیف نعمانی جیسے عالمی شہرت یافتہ عالموں کی شاگردی حاصل رہی تو دوسری طرف مقامی شاعروں کی صحبت ملی اور مقامی اور کل ہند مشاعروں میں شرکت کے مواقع بھی میسر آئے۔ انھی مواقع اور صحبتوں نے انھیں شاعری کی طرف مائل کیا اور ان کے ذوق سخن کو پروان چڑھایا۔ لیکن دوسری طرف مدرسے کے ماحول اور شاعری کو شوق فضول اور تضیع اوقات قرار دینے والے عالموں کی قربت اسے مکروہات

ISSN : 2582 - 3612

دنیا سمجھنے پر مجبور بھی کرتی رہی۔ اس صورت حال میں عقل و دل کی جنگ اور حصول دین اور 'شوق فضول' میں ترجیح کے مسئلے نے انھیں نہ صرف ذہنی کشمکش میں مبتلا رکھا بلکہ ان کے اندر نفسیاتی الجھاوے کی کیفیت بھی پیدا کی۔ دل کہتا وفور جذبات کے اظہار کو موزوں پیراہن ملنا چاہیے، عقل سمجھاتی طلبِ دین کے دوران اس کی تزئین مناسب نہیں۔ خوش ذوق صحبتیں نازک احساسات کو منظّم بیان کی شکل دینے کی ترغیب دیتیں، مذہبی ماحول ان پر بندش لگانے کو مستحب قرار دیتا۔ لیکن خوشبو کو پھیلنے سے بھی کہیں روکا جاسکا ہے، ہوا کو بھلا کون مٹھی میں قید کر پایا ہے اور دلِ آزاد عقلِ عیار کی تابعداری ہمیشہ تو قبول کرتا نہیں۔ سو، سجاد صاحب نے بھی اپنے معشوق اقبال کا یہ مشورہ مان لیا۔

لازم ہے کہ دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن اسے کبھی کبھی تنہا بھی چھوڑ دے

یوں انھوں نے گھٹن کے حصار اور مصلحتوں کے بند کو توڑ کر شعری قالب میں اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا اظہار شروع کر دیا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ مشق سخن کو مسلسل جاری رکھتے، رکنے نہ دیتے لیکن بار باران کے شاعر پر ان کا عالم حاوی ہو جاتا، تخیل کی آزاد پرواز اور جذبات کے بے ساختہ بہاؤ میں مذہب کی جامد فکر سدِ راہ بنتی اور مدتوں یہ سلسلہ تعطل کا شکار رہتا۔ تخلیق وہ تب ہی کرتے جب شاعری کا ان پر نزول ہوتا، کوئی واقعہ، کوئی حادثہ، اپنے بیان پر اکساتا، یا کوئی جذبہ اپنے اظہار پر مجبور کرتا۔ یوں تو انھوں نے نظمیں لکھیں، غزلیں کہیں، شخصی مرثیے، حمد و نعت اور مثنوی لکھیں، منظوم خطوط لکھے اور تاریخ نگاری بھی کی لیکن ان کا رنگ نظموں میں نکھرتا اور ان سے کہیں زیادہ غزل کی شاعری میں کھلتا ہے۔

بیشتر نظمیں انھوں نے شخصیات، مقامات اور حادثات کے حوالے سے لکھی ہیں۔ ایک دو کے علاوہ پوری نظمیہ شاعری یادوں کے دھنک رنگ میں شرابور ہے۔ خوابوں کی مانند بیتے خوشگوار لمحات، دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے حسین اوقات، مقدس ہستیوں کی معیت میں گزرے روحانی ساعات اور رومانیت کی دھند میں ڈوبے ہوئے وہ مقامات جن سے شاعر کو گہرا جذباتی لگاؤ ہے، ان کی شاعری کا حاوی موضوع قرار پاتے ہیں۔ اس نوع کی نظمیں ماضی سے شاعر کی شدید محبت اور اس کی گہری وابستگی کو تو ظاہر کرتی ہی ہیں ساتھ ہی یہ بھی بتاتی ہیں کہ ان کا خالق عربی شاعروں کی اس روایت کا بھی امین ہے جو صحرائے عرب سے گزرتے ہوئے ان جگہوں پر پڑاؤ کرتا تھا جہاں ان کے نصب کیے ہوئے خیموں کے نشانات اور بجھی ہوئی راکھ کے آثار ہوتے تھے۔ جنھیں دیکھ کر شاعر بیتے دنوں اور محبوب کے ساتھ کو یاد کر کے آنسو بہاتا اور پہروں ماضی میں کھو جاتا تھا۔ ''مادر علمی دارالعلوم دیوبند''، ''مقدس امانت (چند احباب کے نام)'' اور ''شہر مئو'' (قلب و نظر کی جلوہ گاہ) میں اس کیفیت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

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

''مادر علمی دارالعلوم دیوبند'' اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے۔ ندی کی طرح رواں یہ نظم محض شاعر کی محبت و عقیدت کا بیانیہ ہی نہیں بلکہ اساتذۂ دارالعلوم اور مشاہیر ہند کے اوصاف و کمالات کا مرقع بھی ہے اور ایک عہد کی جیتی جاگتی تاریخ بھی۔ ''نیند پھر آ جائے''، ''محبت کے چند پھول'' اور ''متاع زیست'' خوبصورت نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں سجاد صاحب نے دینی تعلیم والی ذہنیت اور مذہبی گھرانے والی اُس جھجک سے کافی حد تک آزاد ہونے کی کوشش کی ہے جو دل کی بات کو بے تکلف کہنے سے روکتی اور سچے جذبات کے اظہار کا رخ موڑتی ہیں۔ اور غالباً کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعر کی یہی ذہنی تبدیلی اِن نظموں کی لطافت اور بانکپن کا باعث بنی ہیں۔ اس نوع کی نظمیں ایک خاص رنگ اور کیفیت سے بلند ہو کر انھیں بھی اپنا گرویدہ بناتی ہیں جو اس کیف و رنگ کی طلسمی دنیا کے باشندے نہیں ہیں۔ کاش ان جیسی نظمیں وہ اور کہتے۔

وطن کے حوالے سے اس مجموعے میں دو نظمیں ہیں اور دونوں اپنی مثال آپ ہیں۔ پہلی نظم یوم آزادی کے موقعے سے کہی گئی ''آؤ منائیں حریت'' ہے۔ یہ نظم گو کہ آج سے چالیس سال پہلے کی ہے لیکن اس کا اطلاق ملک کی صورت حال پر آج کے عہد میں پہلے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔

آج کچلی جارہی ہے ہر امید و آرزو — آج کے اس دور میں سستا ہے انساں کا لہو
ہر طرف پھیلی ہوئی ہے گرچہ فرقہ واریت — آج چھینا جا رہا ہے ہر کلی کا رنگ و بو
پھر بھی اے اہل وطن آؤ منائیں حریت

نظم میں شاعر نے حب وطن کے جذبے اور سفاک صورت حال کے متضاد مشاہدے کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اس کی وجہ سے ''آؤ منائیں حریت'' اس نوع کی دوسری نظموں سے کافی مختلف اور ممتاز ہے۔ ''میرا وطن'' بہت ہی سادہ، سہل اور پیاری سی نظم ہے۔ اس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب و ثقافت، یہاں کی روایتی معاشرت اور یہاں کے مناظر کا خوبصورت بیان ہے۔ اس نظم کو ہندوستان کا شناخت نامہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ بہتر ہوگا اگر اس نظم کو بچوں کی کسی درسی کتاب میں شامل کر لیا جائے تاکہ نونہالوں کی شخصیت کی تعمیر میں ہندوستانیت کا عنصر زیادہ اچھی طرح سے پروان چڑھ سکے۔

والد محترم مفتی محمد ظفیر الدین مفتاحی کی وفات پر لکھی گئی نظم ''نیر تاباں ڈوب گیا'' حد درجے خوبصورت، پُر اثر اور مکمل ہے۔ اس میں سجاد صاحب نے والد محترم کے علمی اور ادبی کارناموں کا ذکر کیا ہے، ان کے عادات و اوصاف مختصراً بیان کیے ہیں، ان کی آخری زندگی کے چھوٹے سے حصے کی منظر کشی کی ہے اور ان کی رحلت کے بعد ان کے دفتر اور ان کے رفیقوں پر گزرنے والی سوگوار کیفیت کو تصور کی آنکھوں سے دکھایا ہے۔ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اس بے حد رواں نظم کی بُنت میں شاعر کے جذبات و احساسات ہی پیوست نہیں، بلکہ نظم کے ایک ایک مصرعے نے ان سے آنسوؤں کا خراج بھی لیا ہوگا۔ اپنی اولاد کے تئیں مشفق باپ کی فکر

ISSN : 2582 - 3612

مندی اوراس والہانہ شفقت سے محروم ہوجانے کے بعد اولاد کے لطیف جذبوں کے حوالے سے یہ اشعار دیکھیے ۔

سجاد ابھی گھر پر ہی ہے ، اے بیٹی یا اسکول گیا
اس وقت کہاں ہے پوچھ ذرا ، اے بیٹی اس کو فون لگا
کیا وقت ہوا ہے دیکھو تو، کیا وقت ہے اس کے آنے کا
سب بچے گھر کے اندر ہیں، سب اچھے ہیں یہ مجھ کو بتا
ہر لطف وکرم اور شفقت سے اے ابّا ہم محروم ہوئے
کل تک جو پھول سے چہرے تھے اب مرجھا کر مغموم ہوئے

سجاد صاحب نے غزلیہ حصے کی ابتدا اپنے اس شعر سے کی ہے ۔

بے تکلف کہتا ہوں سب کچھ بہ انداز غزل
بات جو کچھ بھی مرے دل کے نہاں خانے میں ہے

اور شاید انھوں نے سچ ہی کہا ہے ۔تشبیہ، استعارے، اشارے، کنائے اور تلمیحات کے رنگ بدلتے روپہلے پردوں کی آڑ میں دل کی پوشیدہ باتوں تک کو بے تکلف بیان کر دینا ممکن ہی نہیں آسان بھی ہوتا ہے۔ غالب نے یوں ہی تو نہیں کہا تھا ۔

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

سو، واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی دو چار غزلوں سے قطع نظر سجاد صاحب نے اپنی پوری غزلیہ شاعری میں شروعاتی جھجک اور تکلف کو نہ صرف بالائے طاق رکھ دیا ہے بلکہ اُس تکلف اور جھجک کے محرکات یعنی مذہبی علم اور 'نظامی' تعلیم سے حاصل کی ہوئی لفظیات، خیالات، اصطلاحات اور روایات کو اپنی شاعری میں خوبصورتی اور ہنرمندی سے استعمال بھی کیا ہے۔ عشق، سیاست، تصوف اور تصورات پر انھوں نے عمدہ شاعری کی ہے۔ ان کی غزلوں میں کلاسک کی خوشبو بھی ہے اور جدیدیت کا رنگ بھی۔ انھوں نے پرانی باتوں کو نئی طرز دی ہے، اور نئی باتوں کو سلیقے سے شاعری کا حصہ بھی بنایا ہے۔ پہلے ان کے یہاں نئے پن کو دیکھیے اور پھر پرانی باتوں کو نئی طرز میں ۔

کیوں قصۂ جفائے بتِ ماہ رو کریں   آؤ خوشی ہی بانٹ لیں، کچھ گفتگو کریں
کچھ شکر رنجی کی حسن وعشق میں ہیں گتھیاں   عقل کو تیری جستجو، عشق کو تیری آرزو
میں تو سلجھانے میں ہوں، وہ ہے کہ الجھانے میں ہے   عقل کہے کہاں ہے تو، عشق کہے کہاں نہیں

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

یہ میرے گاؤں کو کیا ہوگیا ہے   یہاں ہر چیز جیسے اجنبی ہے
آج کچھ اور ہے معیار سخن فہمی وانداز غزل   پھر بھی کیوں لوگ ہیں غالب کے طرفدار بہت

دوسرے شعر کے حسن کو، لف ونشر غیر مرتب اور تیسرے کے حسن کو لف ونشر مرتب کی صنعت دوبالا کرتی ہے۔ اور اب یہ اشعار ملاحظہ کیجیے، پہلے شعر کی طویل بحر اور دوسرے کی تلمیح اور شوخی کا جواب نہیں ۔

اہل عقل وخرد، صاحب علم وفن، شاعر نکتہ داں، ماہ رو گلبدن
کیسے کیسے تھے وہ رشک صد انجمن، سارے اہل ہنر کو زمیں کھا گئی

ذرا سی لغزش بے جا ہوئی ، دنیا بنا ڈالی
کرم بھی چاہتا ہے زیر پردہ ذوق عصیاں کو

عقل خود بین وخود آرا تو ہے عیار بہت
عشق سے رہتا ہے یہ بر سرِ پیکار بہت

سیاست اردو شاعری کا ابتدا سے موضوع رہی ہے۔ بس یہ ہے کہ پہلے شہر آشوب کی صنف کے ہوتے غزلوں میں اس کا ذکر بہت ہی کم ہوتا تھا، آج کی شاعری میں یہ غالب رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ سجاد صاحب کے یہاں بھی اس کے وافر اور عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ تہہ داری اور کثرت معانی سے آخری شعر کا لطف مزید بڑھ گیا ہے ۔

اب فرقہ پرستی کی اور ظلم کی یہ ناگن   معصوم جوانوں کو چُن چُن کے ہی ڈستی ہے
حسنِ چمن ہے دلنواز لیکن یہ سچ ہے دلخراش   اہل ہوس کے ہاتھ میں اب ہے نظام گلستاں
گر تجھے رہبری کا دعویٰ ہے   فکر اپنی نہیں ہماری کر
مجھ کو رسوائی کا اپنی دوستوں کچھ غم نہیں   مسئلہ تو دراصل اُن کی پریشانی کا ہے

سجاد صاحب کی غزلوں میں ایک تازگی اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ کلاسیکی رچاؤ جا بہ جا موجود ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شعری صنائع کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ تشبیہ، استعارے، اشارے، کنائے اور لف ونشر کے علاوہ ان کی شاعری میں تلمیح نئے نئے رنگوں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

ہم اہل عشق ہیں خود دار، ضبط وغم ہی شیوہ ہے   یہ قیس و کوہکن کا ہم کو افسانہ نہیں آتا
کبھی درویش خود آگاہ کے در پہ پہنچتی ہے   برہنہ پا ، برہنہ سر، غرور ونخوت شاہی
خلوت دی چاہ میں اسے ، زنداں میں تربیت   تب جا کے اس کو مصر کا سلطاں بنا دیا
ذرا سی لغزش بیجا ہوئی دنیا بنا ڈالی   کرم بھی چاہتا ہے زیر پردہ ذوق عصیاں کو

ISSN : 2582 - 3612

ہے تو فرعون اس صدی میں بھی — حیف کیوں صاحب عصا نہ ہوا

دو چار اشعار تصوف کے رنگ کے بھی دیکھیے ۔

فیضان عشق ، کیف جنوں لا زوال ہے — دنیا کا کیا ہے ، وہ اِدھر آئی اُدھر گئی
ذات و اوصاف کی وادی میں بھٹکنا کیا ہے — معرفت نام ہے بس خود کو سمجھ جانے کا
حسنِ عالم تاب ہر سو منتشر ہے اس لیے — یہ غبار شوق اڑتا پھر رہا ہے در بہ در
کوئی روشن ضمیر ہو تو کہے — فقر کیا چیز ہے ، غنا کیا ہے

عشق ہی شاعری کی ابتدا اور عشق ہی اس کی انتہا ہے، بلکہ انسان اور کائنات کی تخلیق کا باعث بھی اظہار عشق کو بتایا گیا ہے۔ عشق اور عاشق و معشوق محض سات رنگوں والی قوس وقزح کی مانند نہیں جس کا ہر رنگ معلوم اور ان کی شناخت متعین ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عشق کے سینکڑوں شیڈس ہوتے ہیں جن کے اندر لطافت ونزاکت ، جانے انجانے رشتوں اور محسوسات کی ایک پوری دنیا آباد ہوتی ہے۔ معاملہ تو بس اس لطیف جذبے کو دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا ہے۔ سجاد صاحب کی شاعری میں بھی عشق کے متعدد پہلو اور پرتو موجود ہیں بس دو تین نمونے ملاحظہ کریجیے ۔

انھیں رخصت ہوئے عرصہ ہوا موسم نہیں بدلے
نگاہوں سے ابھی تک گھر کی ویرانی نہیں جاتی

پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں سر بھی تیشہ سہتا ہے
دل کے کاروبار میں یارو! یہ تو ہوتا رہتا ہے

وجہ تخلیقِ کائنات ہے عشق
طے کرو اس کا مرتبہ کیا ہے

Prof. Abu Bakar Abbad
Head
Deptt. of Urdu
Faculty of Arts
University of Delhi
Delhi
Mob.- 98105 32735

ڈاکٹر محمد سلیم پلسارکٹ

کیرلا میں اقبال فہمی

علامہ سر محمد اقبال اردو اور فارسی کے عظیم ترین شعرا میں ایک ہے۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی، مناظر فطرت کی تصویر کشی، مذہب کی اہمیت اور اسلام، آفاقی شہریت کا نظریہ، حرکت وعمل کا پیغام اور خودی اور عشق کا فلسفہ وغیرہ موضوعات ملتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک فلسفی شاعر ہیں۔ اس طرح وہ اپنے فکر ونظر کے ذریعے پوری دنیا اور دنیا والوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے اپنی بے مثال فکری اور شعری صلاحیتوں کے ذریعے ہمیں ایک منفرد جہاں سے روشناس کرایا ہے۔ عالمی ادب میں ایسے فلسفی کم ہی ملتے ہیں جنھوں نے اپنے نظریات کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ہو۔ اقبال کی شاعری میں فکر اور جذبات کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری کی ان خصوصیات کی بنا پر مشرق اور مغرب دونوں میں دھوم مچ گئی ہے۔ اس کی ایک لہر ریاستِ کیرلا میں بھی پہنچ گئی۔ یہ مقالہ اس قطعۂ زمین پر اقبال کی شاعری پر مبنی ہے۔

کیرلا جنوبی ہندوستان کی ایک ایسی ریاست ہے جہاں کئی تاریخی وثقافتی اور جغرافیائی اسباب کے باعث اردو کی بول چال کا زیادہ رواج نہیں رہا۔ یہاں اردو بولنے والے افراد کی تعداد نہایت کم ہے۔ لیکن یہاں اردو کی درس وتدریس کی حالت ہندوستان کی دیگر ریاستوں سے بہت آگے ہیں۔ یہاں اردو کی حیثیت مادری زبان کی نہیں، بلکہ یہاں کے لوگ ثقافتی زبان کے طور پر اردو کو لے لیا ہے۔ یہاں اردو سرکاری تعاون سے ہی پھل پھول رہی ہے۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ علامہ اقبال اور ان کی شاعری عوام وخواص دونون میں بہت مشہور ہوئے ہیں۔

اقبال کی شاعری اور فکر کا چرچا کیرلا میں انھیں کے زمانے سے ہی ہو رہے تھے۔ وکم عبدالقادر اور ٹی۔ عبید جیسی شخصیتوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے کیرلا والوں کو اقبالیات سے تعارف کرتے تھے۔ ان کی انتقال کے چند ہی سال بعد یعنی ۴؍ جنوری ۱۹۴۱ میں ان کی مثنوی 'اسرارِ خودی' کا ترجمہ براہ راست فارسی سے ملیالم میں 'آتمارہسیانگل' (Atmarahasyangal) کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ، اس مثنوی کا نثری ترجمہ ہے جو ملیالم کے ایک مفکر اور صحافی وکم عبدالقادر نے کیا تھا۔ اس کی اشاعت، کوچین کے اقبال

لائبراری نے کیا تھا۔اس کتاب کا مقدمہ پہلا گیان پیٹھ انعام یافتہ شاعر جی۔شنکرا کروپ نے کیا تھا۔مقدمہ میں ایک جگہ وہ رقمطراز ہیں:

''اقبال کا تصوف انسان کو سلانے کے بجائے بیدار کرتا ہے؛ امید کو بجھانے کے بجائے جلا دیتا ہے۔''

(اسرارِ خودی ملیالم ترجمہ،ص۔xii)

اس کتاب میں ترجمہ نگار یہ کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں پیش کردہ کئی اصطلاحات کو ملیالم کا ڈھانچہ پہنانے میں بڑی دقّت پیش آئی ہے:

''ملیالم میں فارسی لفظ 'خودی' کا کوئی ہم معنی لفظ نہیں ہے۔انگریزی میں اسے self کہتے ہیں۔ چونکہ ملیالم میں 'خودی' کے لیے ایک لفظ ظاہر کرنا ممکن نہیں۔اس لیے بہت جگہوں پر خیالوں کا بگاڑ پایا جاتا ہے۔''

(اسرارِ خودی ملیالم ترجمہ،ص۔۱)

کیرلا کے شاعر سید محمد سرور کی شاعری پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں۔جب ڈاکٹر صفدر آہ نے سرور کے شعری مجموعہ 'ارمغانِ کیرلا' کا مطالعہ کیا تو انھیں اس میں کئی پہلوؤں سے اقبال کے شعری مجموعہ 'بانگِ درا' کی جھلک نظر آئی۔وہ لکھتے ہیں:

''ایک سنجیدہ نقاد بلا خوفِ تردید یہ دعوی نہیں کرسکتا کہ اس میں بانگِ درا کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔''

سرور کی شاعری میں اقبال کا انداز غالب دکھائی دیتا ہے۔ڈاکٹر ابراہیم کے مطابق:

''بحیثیتِ شاعر وادیب، سرور صاحب کی شخصیت پر علاّمہ اقبال کے کلام ونظریات کا گہرا اثر ہے۔انھوں نے حتی الامکان اپنی زندگی کو شاعرِ مشرق کے تصورات کے مطابق ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''

(نوائے سرور،ص۔۷)

سرور نے اقبال پر اقبال، جنّت میں مکالمہء اقبال و رومی اور جوابِ اقبال کے عنوان سے تین نظمیں تحریر کی ہیں۔اس کے علاوہ شانِ مؤمن، عقل و دل کا مکالمہ، حیاتِ جاوید، بچوں کی دعا اور جگنو جیسی نظموں میں بھی اقبال کے اثرات واضع طور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

مثال کے طور پر نظم جگنو میں وہ ایک جگنو کو استعارے کے طور پر پیش کرتے ہیں اور حرکت وعمل کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ تو ایک معمولی پتنگا ہے مگر تیری روشنی کے منتظر کئی چراغ ہیں۔سرور کی

بہترین نظموں میں جنّت میں مکالمہء اقبال و رومی قابلِ ذکر ہے جس میں وہ خیالی انداز میں اقبال کی ملاقات رومی سے کرواتے ہیں۔اس نظم کا اسلوب دیکھ کر اقبال کی نظم 'خفتگانِ خاک سے استفسار' کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔

ابھی مکڑی کفن بنتی ہے کیا بیچاری مکّی کا
ابھی نالاں ہیں کیا مینڈک بھی سانپوں کی ریاست میں

اقبال کی شاعری اور فلسفے پر سیکڑوں کتابیں ملیالم میں شائع ہوچکے ہیں۔ان کتابوں میں ان کی نجی زندگی کے حالات کے بیان کے علاوہ ان کے فکر ونظر، اقبال بحیثیت سیاست دان، قومی رہنما، آفاقی شاعر، عالمی ادب میں اقبال کا مقام، فلسفی شاعر وغیرہ موضوعات پر گہرائی اور گیرائی سے بحث ہوئے ہیں۔ کتابوں کے نام ملیام میں ہونے سے صرف جان پہچان چند نام درج ہیں۔

۱۔علاّمہ اقبال از عبدالصمد صمدانی ۲۔دیشیا کوی ۔علاّمہ اقبال از ڈاکٹر حسین رنڈاتّانی ۳۔ٹیگور، اقبال، کمارن آشان از کے۔ایس وینو گوپال ۴۔اقبال کی تلاش از ٹی عبداللہ ۵۔اقبال از کے پی سدھیرا وغیرہ۔

ان تنقیدی اور تحقیقی تصانیف کے علاوہ بیشتر لوگوں نے ان کے کلام کے ترجمہ کیے ہیں۔ان میں بانگِ درا کا ترجمہ قابلِ تعریف ہیں۔ یہ ملیالم شاعر پی۔ٹی۔عبدالرحمان اور ڈاکٹر پی اے کریم کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک منظوم ترجمہ ہے۔اور یہ ملیالم عروض کے مطابق کیا ہے۔ یہ بانگِ درا کی شاعری اور اقبال کے فکر سے انصاف کیا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ کالی کٹ کے اسلامک پبلشنگ ہاؤس نے ۲۰۰۲ میں شائع کیا تھا۔ اس کتاب کی خاصیت یہ ہے کہ ترجمہ نگار ڈاکٹر پی اے کریم نے اس کو نثر میں منتقل کیا اور پی ٹی عبدالرحمان نے اسے شعری آہنگ میں ڈھال دیا ہے۔

ٹی عبید، ٹی سی ایم صالح، احمد مونام کائی وغیرہ نے ان کی کئی نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔صرف شکوہ اور جوابِ شکوہ کا ترجمہ پچیس سے زیادہ منظرِ عام پر آیا ہے۔

موجودہ دور میں اقبال اور ان کی شاعری کو عام لوگوں میں تعارف کرانے میں کیرلا کے ایک نامور مقرر اور سیاست دان اور ماہرِ تعلیم ڈاکٹر عبدالصمد صمدانی کا بڑا رول ہے۔ان کی تقریر سننے کے لیے خصوصاً سالانہ تقریری جلسہ جو راہِ مدینہ کے نام سے ہے، ہزاروں لوگ جمع ہوتے ہیں۔وہ زیادہ تر علاّمہ اقبال کی شاعری کا سہارا لے کر اپنی تقریروں کے ذریعہ لوگوں کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ان کی تقریریں سن کر عام لوگ بھی اقبال کی شاعری اور اشعار اور ان کے مفہوم سے واقف ہوجاتے ہیں اور سمجھ لیتے ہیں اور دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔

صمدانی صاحب کا ایم فل تھسیس اقبال اور مشہور مغربی فلسفی ایمانول کینٹ پر ہے۔یہ انھوں نے

ISSN : 2582 - 3612

کالی کٹ یونی ورسٹی میں ۱۹۸۶ میں پیش کیا تھا۔ انھوں نے اقبال پر کئی کتابیں ملیالم میں لکھی ہیں۔ انھوں نے کیرلا میں اقبال اکیڈمی نام سے ایک اکیڈمی قائم کیا، جہاں اقبال کی شاعری اور فکر پر تقریریں ہوتے ہیں اور کتابیں بھی شائع کی جاتی ہیں۔

کیرلا کی سیاست میں بھی اقبال کی شاعری کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جب اپنے پارٹی کے اہم لیڈر پارٹی سے ہٹ کر ذاتی طور پر بڑھنے لگے تو کیرلا کے موجودہ وزیر اعلیٰ پنارائے وجاین نے اپنی تقریر کے درمیاں اقبال کا ایک شعر پڑھ کر پورے کیرلا میں ہل چل مچایا تھا۔ یہ شعر' بکٹ کا پانی' کے نام سے ملیالم میں مشہور ہوا تھا۔ ملاحظہ ہو۔

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے، تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں، بیرونِ دریا کچھ نہیں

Dr. Mohamed Saleem Pulsarakath
Associate Professor
Department of Urdu
Farook College
Kozhikode (Kerala)
Mob.- 94976 12434

ڈاکٹر سیارام مینا

عبدالصمد بحیثیت فکشن نگار

اردو کے موجودہ فکشن نگار میں عبدالصمد ایک معاصر اور معتبر افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۶۱ء سے کیا اور پہلا افسانہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ان کے اب تک کئی افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو کر قارئین سے بھرپور داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ناول کے فن میں نئے تجربات کیے بلکہ افسانہ نگاری میں بھی انسانی احساسات، سماجی تبدیلیوں، داخلی کرب اور وجودی شعور کو گہری فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔ ان کا اندازِ نگارش سادگی، نفسیاتی باریکی، سماجی شعور اور علامتی طرزِ اظہار کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ عبدالصمد کا تعلق بہار سے ہے جہاں کی معاشرتی رنگارنگی، مشترکہ تہذیب، مزدور طبقہ، معاشی ناہمواری اور تہذیبی انتشار وہ بنیادی عناصر ہیں جو ان کی تحریر میں واضح طور پر جھلکتے ہیں۔ ان کی تعلیم، پیشہ تدریس، اور زبان و ثقافت سے گہرا رشتہ ان کے افسانوں کو حقیقت نگاری اور مشاہداتی صداقت عطا کرتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں سے تمام کی اپنی ایک مسلمہ اہمیت اور حیثیت ہے لیکن ''دو گز زمین'' ان کا ایک مشہور ناول ہے جو تقسیم ملک کے تناظر میں تحریر کیا گیا تھا۔ مگر اس ناول کی تخلیق تقسیم سے تقریباً چار دہائی بعد شروع ہوئی کیونکہ عبدالصمد کی پیدائش ہی آزادی اور تقسیم کے بعد کی ہے۔ لیکن چار دہائی جیسے بڑے عرصے کے بیت جانے کے بعد بھی انہوں نے اپنے اس ناول میں تقسیم کی کربناک اور دردناک تصویر کو اس ہنرمندی اور فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں اس ناول کا دورانہ خلافت تحریک سے لے کر تقسیم تک کو بنایا کر ایک خوشحال اور بھرے پرے خاندان کی منظرکشی کی گئی ہے۔ اگر میں یہاں یہ بات کہوں تو شاید غلط نہیں ہوگا کہ عبدالصمد کو ان کے اس ناول نے اُردو ادب میں ہمیشہ کے لیے اَمر کر دیا۔

عبدالصمد کے اس مشہور ناول کے بارے میں نورالحسنین لکھتے ہیں:

''دیکھا جائے تو یہ کہانی صرف بہار میں آباد کسی اختر حسین کی نہیں ہے بلکہ آزادی کے بعد یہاں رہنے والے سبھی مسلمانوں کی ہے۔ عبدالصمد نے اس ناول میں اسی کرب کو اجاگر کیا ہے۔ یہاں رہنے والے مسلمان خواہ مخواہ

مشکوک ہیں تو وہاں جانے والے مسلمان بھی ابھی تک مہاجر کے لقب کا
عذاب برداشت کررہے ہیں۔''

(اردو ناول کی ایک صدی، ص۔۸۰)

اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں مہاتما، خوابوں کا سویرا، ماساگر، شکست کی آواز اور دھمک کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ جس سے اردو ناول کی تاریخ و تہذیب میں نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ موصوف کے معروف افسانوی مجموعے میں بارہ رنگوں والا کمرہ، پس دیوار، سیاہ کاغذ کی دھجیاں، میوزیکل چیئر، آگ کے اندر راکھ اور بقلم خود وغیرہ شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری پر ناقدین کا ماننا ہے کہ ان کے کردار دھندلے ہوتے ہیں جن کی شناخت بہ مشکل ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات انسان اور اس کے وجود کا بحران۔ عبدالصمد کے کردار اکثر داخلی کشمکش، شناخت کے بحران، اور تضادات کے بھنور میں پھنسے دکھائی دیتے ہیں۔

ان کے افسانے وجودی سوالات سے لبریز ہیں، مگر وہ وجودیت کو یاسیت نہیں بناتے، بلکہ امید اور انسانی قوتِ ارادی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ عبدالصمد نئی حقیقت نگاری کے اہم نمائندہ ہیں۔ وہ مذہبی، سماجی، سیاسی، اور معاشی مسائل کو براہ راست چھوتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری میں خشک دعوے نہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی کا دھڑکتا ہوا احساس موجود ہے۔

ان کے فکشن کے موضوعات میں طبقاتی کشمکش، غربت، بے روزگاری، دیہی و شہری طرز معاشرت کے تضادات، فرقہ واریت، لسانی و ثقافتی انتشار اور نفسیاتی گہرائی پورے طمطراق سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا اندرونی سفر ان کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ انسانی نفسیات کی گہرائی، لاشعوری سطحوں کا بیان، جذبات اور محرکات کی تہہ در تہہ ساخت ان کے افسانوں میں فنکارانہ انداز میں ملتی ہے۔ علامت نگاری اور استعاراتی اظہار کے سبب بہت سے افسانوں میں علامتی رنگ نمایاں ہے، یہ علامتیں پیچیدگی پیدا نہیں کرتیں، بلکہ معنی کو تہہ در تہہ اور وسیع بناتی ہیں۔ سادہ اور شگفتہ زبان ان کی خاصیت ہے۔ عبدالصمد کی زبان میں تصنع نہیں۔ وہ سادہ اور رواں اردو استعمال کرتے ہیں جس سے افسانے کا فطری بہاؤ برقرار رہتا ہے۔ مقامی الفاظ، بول چال، اور علاقائی فضا ان کی تحریر کو حقیقی بناتے ہیں۔

''آگ کے اندر راکھ'' ایک عجیب افسانہ ہے جس میں عبدالصمد کا ایک دوسرا رنگ سامنے آتا ہے۔ عام طور پر ان کے افسانوں میں سیدھے سادے مکالمے ہوتے ہیں۔ لیکن اس افسانے میں عورت کا ایک ایسا روپ سامنے آتا ہے جو عبدالصمد کی دوسرے افسانوں میں نہیں ملتا۔ اس افسانے کی شروعات

ایک عورت کی خود کلامی سے کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا یہ حصہ ملاحظہ کریں:

''خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتی ہوں کہ اب میں وہ نہیں ہوں جو تھی۔ اس سلسلے میں مجھے قسم کھانے کو کہا جائے تو میری پریشانی یہ ہوگی کہ میں کس کی قسم کھاؤں۔ اپنی یا اس کی جو میری جگہ پر مجھ میں آگئی ہے اور جسے اپنے آپ میں رہتے ہوئے بھی نہیں پہچانتی۔ اس کی قسم تو میں کھا ہی نہیں سکتی جس کی وجہ سے لوگ کہتے ہیں کہ میں ہوں، حالانکہ سچی بات یہ ہے کہ وہ ہوں ہی نہیں تو پھر اس کی قسم کیسے کھا سکتی ہوں۔
یا تو قسم کھاؤں ہی نہیں۔
یا پھر جھوٹ بولوں۔
یہ دونوں باتیں بھی صرف میں ہی کر سکتی ہوں، کسی دوسرے کو ان باتوں کی کیا خبر، کوئی دوسرا جان بھی کیسے سکتا ہے، تو پھر میں کیا کروں۔
ان لوگوں کو کیسے سمجھاؤں کہ وہ میرے بارے میں جو کچھ سوچ رہے ہیں نہ سوچیں۔ ہاتھوں میں مہندی رچانا اور مانگ میں سندور بھرنا صرف ایک رسم نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے انسانی تاریخ کا سب سے اہم باب پوشیدہ ہے، جس کی ورق گردانی میں نہیں کر سکتی۔ میرے اندر وہ حس باقی ہی نہیں رہی جو اپنی اور دوسرے کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ میرے اندر، میرے اندر کی گہرائیوں میں وہ تار کہیں بھی موجود نہیں جو دوسرے کا لمس پا کر جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ یہ لوگ جو کچھ سوچ رہے ہیں وہ ظلم ہے...... میرے ساتھ نہیں، اس کے ساتھ جس کا دامن وہ ایک مردہ کے ساتھ باندھنے جا رہے ہیں۔
جس کے اندر زندگی کی کوئی رمق باقی ہی نہ رہی ہو۔
جس کے اندر کے سبھی حساس تار بے جان ہو چکے ہوں۔
جو کسی زندہ کو کچھ بھی دینے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔
اسے زندہ کہا جا سکتا ہے کیا۔۔۔؟''

(عبدالصمد کے منتخب افسانے، ص۔۷۷)

فکشن کے ناقدین اس طرز اسلوب اور مکالمہ کو عیب گردانتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ کردار کے احساسات تحریر کرتے وقت فکشن نگار اس سے وفا کر ہی نہیں سکتا کیوں کہ اس کی باطنی حالات کو بیانیہ کے

ISSN : 2582 - 3612

ذریعہ قارئین کے سامنے پیش کرنا ممکن ہی نہیں۔ آخر ایک کردار کی اندرونی کشمکش سے ایک فن کار بھلا کس طرح واقف ہوسکتا ہے؟ ہاں اگر خود کردار اپنی اندرونی حالات، جذبات، خوشی، کرب وغیرہ کا بیان کرے تو یہ اور بات ہے۔ اس افسانے میں عبدالصمد نے ایک عورت کی سوچ کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اگر قاری کو افسانہ نگار کا علم نہ ہو تو وہ بالکل یہ سمجھ لے گا کہ یہ افسانہ کسی عورت نے ہی تحریر کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں زیریں لہر میں عورت پر ظلم وزیادتی کی ایک لمبی داستان اور اس کا کرب بھی اس کے اندر پوشیدہ ہے۔

ان کے پلاٹ پیچیدہ نہیں لیکن گہرے اور معنویت سے بھرپور ہیں۔ اکثر پلاٹ واقعات کے بجائے کردار کے اندر وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ مکالمے کی فنکارانہ خوبی۔ زندگی کا چلن، حقیقت کا تلخ لہجہ، سماجی تضادات، کردار کی داخلی گہرائی وغیرہ تاریخ کی پرتوں میں موجزن ہوتے ہیں جو ان کے فکشن کا خاصا ہے تاریخی پرتیں ان کے افسانے اور ناول دونوں میں ہیں لیکن ناول میں کچھ زیادہ ہی نمودار نظر آتے ہیں۔

منظر نگاری میں ان کے یہاں دیہات، قصبہ، شہر، فیکٹری، اسٹیشن، کچی بستی، ہر منظر حقیقت سے جڑا ہوا اور فضا سازی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

عبدالصمد کے کردار مچائے ہوئے ہیرو نہیں بلکہ عام انسان ہیں مثلاً محنت کش، مزدور، متوسط طبقہ، بے روزگار نوجوان، گھریلو عورت، چھوٹے ملازم، سماجی دباؤ میں کچلے ہوئے لوگیہ کردار اپنے تضادات سمیت جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کو اخلاقی فیصلوں کے دائرے میں قید نہیں کرتے، بلکہ انہیں سماجی اور نفسیاتی تناظر میں سمجھتے ہیں۔ ان کے افسانے جدیدیت کی جدیدیت اور بعد از جدیدیت کا سنگم جن میں داخلی کشمکش، فرد کی تنہائی، وجودی مسائل، کثیر صوتیت، سماجی تناظر، حقیقت کی نئی تشکیل

عبدالصمد اردو کے دیگر افسانہ نگاروں جیسے بیدی، منٹو، انتظار حسین، سلام بن رزاق، حسین الحق، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، صادقہ نواب سحر، خالد جاوید، ذکیہ مشہدی اور ترنم ریاض وغیرہ سے اپنے مخصوص انداز، موضوعات اور اسلوب کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ان کی انفرادیت کا بنیادی حوالہ انسان دوستی، حقیقت نگاری اور نفسیاتی گہرائی کا حسین امتزاج ہے۔

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

ڈاکٹر شہباز ارشد

حیات اللہ انصاری کی اداریہ نگاری

حیات اللہ انصاری ایک کثیر جہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے ناول نگار، بہترین افسانہ نویس اور بے باک ونڈر صحافی تھے۔ حیات اللہ انصاری کا شمار اپنے عہد کے ان صحافیوں میں ہوتا ہے جن کی تربیت ادبی نہج پر ہوئی تھی۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی اردو ادب وصحافت کی خدمت میں بسر کی ہے۔ اردو صحافت کی دنیا میں جس وقت انہوں نے قدم رکھا تھا اُس وقت اردو صحافت ایک سنہری تاریخ مرتب کر چکی تھی۔

1937ء میں انہوں نے ہفت روزہ اردو اخبار ''ہندوستان'' سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ اس اخبار کو پنڈت جواہر لال نہرو نے جاری کیا تھا جس کے پہلا مدیر اعلیٰ، حیات اللہ انصاری تھے۔ اس اخبار کا مقصد مسلمانوں کی توجہ جنگ آزادی کی طرف مبذول کرانا تھا۔ حیات صاحب جن دنوں ''ہندوستان'' اخبار کی ادارت کی ذمے داریاں سنبھال رہے تھے اُن دنوں ملک میں مسلم لیگ کا بول بالا تھا جس سے مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد جڑی ہوئی تھی۔ انہوں نے اپنے اداریوں کے ذریعے نہ صرف انگریزوں کے مظالم کے خلاف آواز بلند کی بلکہ ''مسلم لیگ'' کی غلط پالیسیوں کی بھی پرزور مخالفت کی، کیوں کہ ان کا ماننا تھا کہ قوم مسلم کا مستقبل کانگریس کے ساتھ ہے نہ کہ مسلم لیگ کے ساتھ۔

حیات اللہ انصاری نے ہفت روزہ ''ہندوستان'' کے اداریوں کے ذریعے ایک طرف انگریزی سامراجیت اور اس کے ظلم و بربریت کے خلاف محاذ چھیڑی تو دوسری جانب ہندوستان کے ان قدامت پسند زمینداروں، راجاؤں اور نوابوں کے مردے ضمیروں کو بیدار کرنے کے لیے اپنے اداریوں میں طنزیہ اسلوب اپنا کر ان کی بے غیرتی کی نوحہ خوانی بھی کی جنہوں نے انگریزوں کی وفاداری کی قسم کھا رکھی تھی۔

ایم اسلم صدیقی کا یہ بیان مذکوہ بالا قول کی تائید کرتا ہے:

> ''حیات اللہ انصاری نے ہندوستان کے اداریوں کے ذریعے نہ
> صرف فرقہ پرستی بلکہ انگریزوں کے ظلم واستبداد کے خلاف بھی آواز بلند کی۔
> انہوں نے آپسی اتحاد اور قومی یکجہتی کو پامال کرنے پر تلے

انگریزوں کے ہم خیال زمینداروں، نوابوں وراجاؤں کو نہ صرف للکارا بلکہ مادر وطن کے تئیں انہیں غیرت کا احساس بھی دلایا۔''[۱]

لیکن ہفت روزہ ''ہندوستان'' کو 1942ء میں گاندھی جی نے یہ کہہ کر بند کر دیا کہ اب ہر ہندوستانی بذات خود ایک اخبار بن گیا ہے اس لیے اس اخبار کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک ''ہندوستان چھوڑو'' اپنے عروج پر تھا۔

ہفت روزہ ''ہندوستان'' سے وابستگی کے زمانے سے ہی حیات صاحب کا یہ ارادہ تھا کہ کوئی روزنامہ جاری کیا جائے کیوں کہ ہفت روزہ ''ہندوستان'' ایک روزنامہ کی ضرورت کو پوری کرنے سے قاصر تھا۔ ''ہندوستان'' اخبار کے اچانک بند ہو جانے سے ان کے ارادے کو تقویت ملی اور انہوں نے رفیع قدوائی کی حمایت سے اور ان کی سرپرستی میں 1945ء میں لکھنؤ سے اردو روزنامہ ''قومی آواز'' کی ابتدا کی۔ روزنامہ ''قومی آواز'' دراصل ہفت روزہ ''ہندوستان'' کی نشاۃ ثانیہ تھی جسے اردو صحافت کی تاریخ میں پہلا روزنامہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

سہیل انجم لکھتے ہیں:

''جب ہفت روزہ ''ہندوستان'' بند ہو گیا تو وہ اس کوشش میں لگ گئے کہ کوئی اردو اخبار نکالا جائے۔ وہ اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں کہ ''ان دنوں گھٹیا روز نامے نکلتے تھے، میں اعلیٰ درجے کا روزنامہ نکالنا چاہتا تھا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ ایسا اخبار نہیں چلے گا جو مسلم لیگ کی مخالفت کرے۔ میرا خیال تھا کہ ضرور چلے گا اور پھر رفیع قدوائی نے میرے دلائل مان لیے اور اس طرح روزنامہ ''قومی آواز'' شروع کیا گیا''۔ چند ہی مہینوں میں قومی آواز واقعی قوم کی آواز بن گیا اور مسلم لیگی صحافت کا سورج نصف النہار پر ماند پڑنے لگا۔ اس تنگ نظری صحافت کی جگہ بے حد سیکولر اور قوم پرستی کے جذبات سے مملو ہمہ جہت نظریات کے حامل ''قومی آواز'' کی صحافت نے لینی شروع کر دی۔''[۲]

''قومی آواز'' اردو صحافت کی دنیا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے مدیر اعلیٰ بھی حیات صاحب تھے۔ انہوں نے ''قومی آواز'' کی آبیاری، نشو ونما اور اس کے فروغ کے لیے ہر ممکن کوششیں کیں۔ اس کا معیار، اس کی کارکردگی، اس کو انفرادی حیثیت بخشنے اور اسے مقبولِ خاص وعام بنانے کے لیے پوری یکسوئی کے ساتھ محنت کی۔ حیات صاحب کی بہترین تنظیمی صلاحیتوں اور صحافتی تجربوں نے ''قومی آواز''

کو اپنے ہم عصر اردو اخباروں میں وہ مقام ومرتبہ بخشا جو اسی کا حصہ تھا۔ تکنیکی سطح کے ساتھ ساتھ زبان کی سطح پر بھی بہت سی تبدیلیاں کر کے ایک جانب ''قومی آواز'' کو اردو صحافت کی دنیا میں ایک نئی پہچان عطا کی تو دوسری طرف اردو صحافت کو ایک نئی جہت دے

کر اپنے ہم عصر صحافیوں کو اس زاویہ سے سوچنے پر مجبور کیا۔ انہوں نے اس زمانے کی روایتی صحافتی زبان کی مخالفت کرتے ہوئے ''قومی آواز'' میں عربی اور فارسی زبانوں کے بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال کرنے سے مکمل گریز کیا اور ساتھ ہی اس میں استعارہ، کنایہ اور دیگر صنعتوں کے استعمال سے ابتدا ہی سے اجتناب کیا اور اس کی جگہ ہندی اور انگریزی کے عام فہم، سلیس، سادہ اور شستہ الفاظ کو جگہ دی جس کی وجہ سے ''قومی آواز'' ہندوستانی قوم کی آواز بن کر ابھرا۔

معصوم مرادآبادی رقم طراز ہیں:

''حیات اللہ انصاری نے سب سے پہلے 'قومی آواز' کی زبان پر توجہ دی جو ملک کے اردو اخبارات کے اسلوب بیان اور ادب سے جداگانہ تھی۔ انھوں نے صاف ستھری، سادہ اور آسان زبان استعمال کی۔ عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ سے گریز کیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندی اور انگریزی کے بہت سے الفاظ کا اردو صحافت کی لغت میں اضافہ کیا۔ اردو املے میں بھی اصلاح کی گئی۔ بہت سے الفاظ کا مشکل عربی وفارسی املا توڑ کر اسے خالص ہندوستانی مزاج میں ڈھالا تاکہ رسم الخط اسے آسانی سے قبول کر سکے۔ مثلاً بین الاقوامی کی جگہ بین اقوامی کے استعمال کو عام کیا۔ فارسی تراکیب اور عربی اضافتیں ختم کر دی گئیں۔ حیات اللہ انصاری صاحب کے بقول اس طرح تقریباً 250 الفاظ کو نئے قالب میں ڈھالا گیا۔ اس عہد کے اخبارات کا زور الفاظ کی گھن گرج پر تھا۔ فارسی الفاظ شان بڑھانے کے لیے استعمال ہوتے تھے لیکن 'قومی آواز' نے الفاظ کی ظاہری خوبصورتی کے بجائے ان کی معنویت اور مقبولیت پر توجہ دی۔''[۳]

حیات اللہ انصاری نہ صرف اداریے میں مستعمل الفاظ اور جملے کی معنویت میں جدت پسندی کے خواہاں تھے بلکہ ''قومی آواز'' کی ظاہری خوب صورتی میں بھی جدت پسندی کے قائل تھے اس لیے انہوں نے 'قومی آواز'' کی تزئین کاری میں بھی بھرپور توجہ دی، نہ صرف توجہ دی بلکہ انہوں نے ڈرائنگ سے واقفیت رکھنے والے ایک شخص کو ''قومی آواز'' کی تزئین کاری کے لیے معمور کیا۔ اس طرح سے حیات صاحب کی

جدت پسند طبیعت نے پہلی بار اردو اخبار کی تاریخ میں تزئین کاری کے لیے ایک نئے دروازے کی بنیاد ڈالی۔

کوئی بھی کوشش کامیاب تب ہوتی ہے جب اس کے پیچھے سچی لگن، محنت شاقہ اور تن دہی پائی جائے۔ حیات صاحب کے اندر یہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں، اور ان ہی خوبیوں نے انھیں ایک ممتاز اداریہ نگار بنایا۔ انہوں نے ہفت روزہ ''ہندوستان'' اور روزنامہ ''قومی آواز'' دونوں کی ادارت کی ذمہ داریاں بحسن وخوبی انجام دیں۔ اس حسن وخوبی اور بہترین کارکردگی نے ان کے روزنامہ ''قومی آواز'' کو ملک کی وہ آواز بنادی تھی جس آواز سے بلند کوئی معاصر آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ انہوں نے اس کا معیار اتنا بلند و بالا کردیا تھا کہ اسے انگریزی اخباروں کے مدمقابل رکھا جانے لگا تھا۔ یہ ''قومی آواز'' کی کامیابی کی آخری منزل تھی۔

نافع قدوائی فرماتے ہیں:

> ''روزنامہ قومی آواز کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس اردو روزنامہ نے ملک میں پہلی مرتبہ کسی بھی انگریزی اخبار کے ہم پلہ بن کر پیش کیا اور یہ بلاشبہ حیات اللہ انصاری کا ایک ایسا کارنامہ تھا جس طرح سے بانی مسلم یونیورسٹی سرسید احمد خاں نے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم عام کرنے کا کارنامہ کیا تھا ٹھیک اسی طرح سے حیات اللہ انصاری نے ''قومی آواز'' کے ذریعہ اردو صحافت کو انگریزی صحافت کے ہم پلہ لا کھڑا کردیا اور اگر حیات اللہ انصاری کو اردو صحاف کا سرسید کہا جائے تو شاید اس میں ذرہ برابر بھی مبالغہ نہیں ہوگا۔''۴

حیات اللہ انصاری کی محنت شاقہ، حسن تدبر اور اردو صحافت میں نئی تبدیلیوں کی وجہ سے ''قومی آواز'' کی شہرت سرچڑھ کر بول رہی تھی۔ ''قومی آواز'' کی حیثیت اب صرف ایک روزنامہ کی نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس کی حیثیت اردو صحافتی دنیا میں ایک آئیڈیل اخبار کی ہوگئی تھی، جو لوگوں کے دل ودماغ پر اس طرح سے حکومت کرنے لگا تھا کہ جب لاہور کے میاں افتخار الدین نے ''امروز'' نامی اخبار نکالنے کے سلسلے میں اردو کے مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو سے مشورہ لیا تو منٹو نے کہا تھا کہ:

> ''اخبار نکالنا ہے تو حیات اللہ انصاری کے قومی آواز کے طرز پر نکالئے کہ وہ اردو اخبارات کا قافلہ سالار بن گیا ہے، انگریزی اخبارات سے آنکھیں ملا کر بات کرتا ہے''۵

''قومی آواز'' کی شہرت عام میں حیات صاحب کے دل کش پیرایے، پرکشش انداز بیان

اور منفرد اسلوب سے مملو اداریوں کا اہم کردار تھا۔ انہوں نے اپنے فکر انگیز اداریوں کے ذریعہ ہندوستانی عوام کو عموماً اور ہندوستانی مسلمانوں کو خصوصاً یہ باور کرانے کی بھرپور کوشش کی کہ اتحاد زندگی ہے اور اختلاف موت۔ ''قومی آواز'' میں ان کے اکثر اداریے مسلم سیاست اور اس سے متعلق موضوعات کے بارے میں ہوتے تھے۔ انہوں نے اپنے اداریوں کے ذریعے قوم مسلم کو جمہوری اقدار کی پاسداری کا پاٹ پڑھایا جو اس دور میں سب سے اہم اور ضروری تھا۔ عوام کے دلوں میں قومی جذبات کو مہمیز کرنے میں کسی قسم کی کوتاہی نہ برتی۔ انہوں نے اپنے اداریوں کے ذریعہ تنگ نظر مسلمانوں کو بیدار کرنے کی سعی جمیل کی، جس کی وجہ سے کم ظرف اور تنگ دل مسلمانوں نے انہیں ہندوؤں کا ایجنٹ اور اس کا ثنا خواں کہا، لیکن وہ کبھی دل برداشتہ نہیں ہوئے اور ہمیشہ خواب خرگوش میں سوئے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کے بہت سے اداریے ایسے ہنگامہ خیز ثابت ہوتے تھے کہ لوگوں کے کان کھڑے ہوجاتے تھے۔ ''قومی آواز'' جب ہندوستانی عوام کی پہلی پسند والا اخبار بن کر ابھر رہا تھا اُس زمانے میں ''مسلم لیگ'' کا بہت چرچا تھا۔ حیات صاحب نے اپنے اداریوں کے ذریعہ انگریزوں کے ساتھ ساتھ مسلم لیگ اور مسلم لیگی کی بھی خوب بیخ کنی کی۔ ان کے اداریوں کا ایک خاصہ یہ بھی تھا کہ وہ جو بھی لکھتے تھے بالکل بے باک اور نڈر ہوکر لکھتے تھے۔ وہ ایک بے باک اور نڈر صحافی تھے جس کی وجہ سے انہیں بہت سی پریشانیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا تھا، خصوصیت کے ساتھ مسلم لیگی ان کے بارے میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ افواہیں پھیلاتے رہتے تھے، جن کی وجہ سے ان کی مذہبی شخصیت متاثر ہوتی رہتی تھی لیکن انہوں نے کبھی ان بے جا افواہوں پر دھیان نہیں دیا اور ہمیشہ اپنے نوکِ قلم سے حق کو حق اور باطل کو باطل لکھتا رہا۔ وہ اس حد تک بے باک تھے کہ انہوں نے کئی بار پنڈٹ جواہر لال نہرو سے بھی نظریاتی اختلاف کیا لیکن پنڈٹ نہرو نے اپنا ظرف وسیع رکھا اور کبھی برا نہیں مانا۔

سہیل انجم لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک بے باک اور بے خوف صحافی تھے۔ جو بات درست سمجھتے تھے اس کو بیان کرنے میں کسی کوتاہی سے کام نہیں لیتے تھے۔ یہاں تک کہ وہ ملک کے پہلے وزیر اعظم پنڈٹ جواہر لعل نہرو کے فیصلوں پر بھی بعض اوقات نکتہ چینی کرتے تھے۔ حالانکہ اس میں ملازمت کے داؤ پر لگ جانے کا خدشہ رہتا تھا لیکن انھوں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی۔''۶

لاکھوں جانیں گنوانے اور ہزاروں قربانیوں کے بعد وطن عزیز کو 15 اگست 1947ء میں انگریزی حکومت سے آزادی تو مل گئی لیکن حیات صاحب کی فکر انگیز تحریریں مسلمانوں کی جمعیت کو بکھرنے سے نہ روک سکیں۔ ایک طرف ملک کی آزادی کی خوشیاں منائی جارہی تھیں تو دوسری طرف وطن کی تقسیم کی وجہ

سے کہیں فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے تھے تو کہیں جبر و استبداد کا بازار گرم تھا۔ بھارتی مسلمان اب ہندوستانی اور پاکستانی دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں میں ایک نہ ختم ہونے والی مایوسی چھائی جا رہی تھی کہ ایسے سنگین حالات میں حیات صاحب پھر سے ''قومی آواز'' کے اداریوں کے ذریعہ مسلمانوں میں چھائی ظلمات کو دور کرنے کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ انہوں نے قومی آواز کے اداریوں کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی زبوں حالی، جدید ہندوستان میں اردو کی خستہ حالی، فرقہ وارانہ فسادت کا پس و پیش منظر اور مسئلہ کشمیر اب حیات اللہ انصاری کے اداریوں کے خاص موضوعات تھے۔ انہوں نے اپنی چالیس سالہ صحافتی زندگی میں سے تیس سال تک ''قومی آواز'' کے مدیر اعلی کی ذمہ داری نبھائی اور اس اخبار کو بام عروج تک پہنچانے میں انہوں نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

جدید اردو صحافت کی اگر بات کی جائے تو یہ حیات اللہ انصاری کی مرہون منت ہے۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے اردو صحافت کو روایتی ڈگر سے ہٹا کر ایک نئی جہت اور نئی آہنگ سے آشنا کیا۔ یہ عام بات ہے کہ روایت سے بغاوت کے لیے ہمت کے ساتھ ساتھ انسان کے اندر وہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ مخالفین کی مخالفت کو صبر و تحمل سے برداشت کر سکے۔ حیات صاحب جمہوری اقدار پر مکمل یقین رکھتے تھے جس کی وجہ سے ان کے اندر مخالفوں کی رائے کا بھی احترام کرنے کی صلاحیت موجود تھی۔

قومی آواز سے علیحدگی کے بعد وہ دہلی سے شائع ہونے والے ہفت روزہ ''سب ساتھ'' اور ہفت روزہ ''سچ رنگ'' سے کچھ مدت تک جڑے رہے، لیکن اب ان کے اندر محنت کرنے کی پہلی جیسی سکت باقی نہ رہ گئی تھی جس کی وجہ سے یہ دونوں اخبار ''قومی آواز'' کی طرح شہرت نہ پا سکے۔

حیات اللہ انصاری ایک ایسے بے داغ اداریہ نگار تھے جنھوں نے اپنی زندگی کی چار دہائیاں اردو صحافت کی خدمت میں گزاری لیکن کبھی بھی اپنی صحافتی زندگی پر زرد صحافت کا داغ لگنے نہیں دیا۔ 18 فروری 1999ء میں جب اردو صحافت کا یہ مرد مجاہد حیات اللہ انصاری اپنی حیات مستعار پوری کر کے اپنے مالک حقیقی سے جا ملا تو ان کی خودداری اور دیانت داری کا یہ عالم تھا کہ ان کے پاس اپنا گھر تک نہیں تھا۔۔۔۔ نور اللہ تعالی مرقدہ اردو صحافت پر حیات اللہ انصاری مرحوم کے بڑے احسانات ہیں جنہیں اردو دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اردو صحافت کی تاریخ میں حیات اللہ انصاری کا وجود ایک روشن باب کا اضافہ کرتا ہے۔ ان کا اس دار فانی سے کوچ کر جانے کے بعد بھی ''قومی آواز'' کچھ مدتوں تک نکلتا رہا لیکن اب اس میں نہ وہ حیات باقی تھی، نہ وہ توانائی اور نہ ہی وہ چاشنی، کیوں کہ سبھی تو تھے لیکن حیات مرحوم کی ذات بابرکات نہ تھی؛ اور پھر ''قومی آواز'' کی گھن گرج حیات اللہ انصاری کی آواز کی طرح ہمیشہ کے لیے بند ہو گئی ع

ابر رحمت ان کی مرقد پر گہرباری کرے

حوالہ جات:

۱۔ حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے، مضمون جدید اردو صحافت اور حیات اللہ انصاری، ایم اسلم صدیقی، ص۔ ۵۰

۲۔ ایضاً، مضمون 'حیات اللہ انصاری اردو صحافت کا حیات آفریں استعارہ' سہیل انجم، ص۔ ۱۴

۳۔ اردو صحافت کا ارتقاء، معصوم مرادآبادی، ص۔ ۱۰۵، اردو اکادمی دہلی، سن اشاعت ۲۰۱۳

۴۔ مونوگراف 'حیات اللہ انصاری

۵۔ دو ماہی اکادمی لکھنؤ، حیات اللہ انصاری نمبر، ص ۱۰، نومبر ۲۰۰۰ تا اپریل ۲۰۰۱، اتر پردیش اردو اکادمی

۶۔ حیات اللہ انصاری شخصیت اور کارنامے۔ مرتبہ سجاد اختر، مضمون 'حیات اللہ انصاری اردو صحافت کا حیات آفریں استعارہ' سہیل انجم، ص۔ ۱۵

Dr. Shabaz Arshad
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Khwaja Banda Nawaz University
Gulbarga (Karnataka)
Mob.- 62812 62057

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

پہلا چہرہ......تنقیدی جائزہ

عام طور پر علامتی افسانوں میں کردار کے داخلی کرب اور خارجی انتشار کا تصادم ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ نفسیاتی کشمکش کا ایک ایسا فن کارانہ اظہار ہوتا ہے جس میں وجودی کرب‘ احتساب یا داخلی بحران کے پیش نظر انسان یا کردار کے ذہنی مسائل یا تناؤ کو تخلیق کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی‘ اس کے متن میں الفاظ کے لغوی‘ ظاہری اور منطقی معنی کے علاوہ کئی اور معنی بھی پوشیدہ ہوتے ہیں جو افسانے کی مجموعی فضا کو سمجھنے سے ہی قاری کے سامنے کھل جاتے ہیں لیکن اس قسم کی فضا سازی کا پورا انکشاف قاری کے لئے سخت ذہنی چیلنج کے مترادف ہوتا ہے۔ اردو میں اس قسم کی صورت حال انتظار حسین‘ خالدہ اصغر‘ انور سجاد‘ منشایاد‘ غلام الثقلین ‘عبدالصمد‘ سلام بن رزاق‘ دیوندر اسرا‘ بلراج مینرا‘ سریندر پرکاش‘ کمار پاشی‘ احمد ہمیش‘ مظہر الزمان وغیرہ کے بیشتر افسانوں نظر آتی ہے۔ اب اس تمہید کے تناظر میں جناب زاہد مختار کے افسانے "پہلا چہرہ" پر بات کریں تو فنی اعتبار سے یہ افسانہ ایک ایسے تخلیقی کینوس میں بنا گیا ہے جو علامتی اظہار کے توسط سے جدید انسان کے دوہرے معیار کے داخلی کرب اور خارجی انتشار کا افسانوی مرقع بن جاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار نفسیاتی دباؤ اور ذہنی کشمکش کا شکار ہو کر بااختیار ہونے کے باوجود بے اختیار یا بے بس دکھائی دیتا ہے۔

افسانہ استفہامیہ انداز سے شروع ہوتے ہی قاری کو سوچنے پر اکساتا ہے:

’’وہ بول رہا تھا اور میں خاموش تھا...‘‘

یہاں پر بظاہر دو کردار نظر آتے ہیں یعنی ’وہ‘ اور ’میں‘ اور پھر پوری کہانی میں یہی دو کردار ابہامی انداز سے موجود بھی ہوتے ہیں۔ کہانی میں ’میں‘ مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہے اور یہی کردار دوسرے کردار یعنی ’وہ‘ کی نمائندگی بھی کرتا رہتا ہے اور کہانی کے کلائمکس پر پتہ چلتا ہے کہ اصل میں یہ دوسرا ابہامی کردار کون ہوتا ہے۔ یہی ابہامی کیفیت افسانے کی قرأت کو جاندار بناتی ہے۔ اس کے بعد مرکزی کردار خود کلامی میں اپنی بے بسی کو یوں ظاہر کرتا ہے:

’’وہ بول رہا تھا اور میں خاموش تھا لیکن میرے اندر جو نامعلوم شخص اُس کی ہر بات کا جواب دینے کے لئے مچل رہا تھا وہ بھی گونگا تھا یا پھر اُس کی زبان

کاٹ دی گئی تھی بالکل اُسی طرح جس طرح میری زبان پر تالے لگا دئے گئے تھے۔ میں پچھلے کئی دنوں سے اپنے ہی گھر میں مقید اُس اجنبی کی باتیں سُننے کے لئے مجبور تھا۔ اُس کا ہر حکم ماننے پر مجبور تھا۔ وہ جو چاہتا‘ کر لیتا تھا۔‘‘

کردار کے اس بیانیہ منظر کی قرات کے دوران ایک غیر محسوس سا سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ اگر کردار دو ہیں یعنی مرکزی کردار اور دوسرا چہرا تو یہ تیسرا یعنی اندر والا نامعلوم شخص کون ہے؟ یہاں پر راوی نے دوبارہ ابہامی کیفیت پیدا کی ہے اور معنی قاری کی سوچ کے لئے التوا میں رکھ دیا ہے۔ دراصل یہ کردار انسان کا ضمیر ہوتا ہے جو برائی پر کبھی نہ کبھی انسان کی ملامت کرتا رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کی ابتدا ڈرامائی انداز سے کی ہے کیونکہ افسانہ شروع کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مرکزی کردار کو کسی ڈاکو یا چور وغیرہ نے اغوا کر لیا ہو اور وہ بے بس ہو کر نہ کچھ بول سکتا ہے اور نہ ہی اس قید تنہائی سے نکل سکتا ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگار مرکزی کردار کے حریف کردار یعنی "دوسرا چہرہ" کے داخلی دوغلے پن اور خارجی مصنوعی پن کی عکاسی کچھ اس انداز سے کرتا ہے:

’’وہ کوئی عام انسان نہیں تھا بلکہ مجھے تو وہ کوئی بہت بڑا ساحر، کرتب باز دکھائی دیتا تھا کیونکہ ہر روز جب وہ میرے منہ پر ایک نیا تالا لگا کر قد آدم آئینے کے سامنے استادہ ہو کر اپنے اصلی چہرے پر ایک اور چہرا لگا کر باہر جانے کے لئے تیار ہوتا تھا تو میرے دل میں ایک ہی خواہش اُبھرتی تھی کہ کاش میں اُس کا اصلی چہرہ دیکھ پاؤں‘ لیکن میری یہ آرزو کبھی پوری نہ ہوئی۔‘‘

افسانہ آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار کی بے بسی اور مجبوری کی وجہ اس طرح سے ظاہر کرتا ہے:

’’اور میں شدّت کے ساتھ اُس دن کے اپنے فیصلے پر افسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا جس کے طفیل میں نے اپنی ’انٹی لیکچو ل فطرت‘ کے زیر اثر پہلگام کے ایک پہاڑی سرسبز علاقے میں ایک زمین کے ٹکڑے پر ایک چھوٹی سی ہٹ (HUT) تعمیر کر کے بظاہر اپنے تمام شناساؤں سے دور ایک پُرسکون تنہائی کا اہتمام خشک و تر کر دیا تھا۔ اب یہاں دور دور تک کوئی نہ تھا جو میری مدد کو آ سکتا۔‘‘

یہاں پر راوی مرکزی کردار کی کرب انگیز تنہائی والی مقید زندگی کی وجہ ’انٹلیکچول فطرت‘ کو قرار دیا ہے‘ اور یہی ’انٹلیکچول فطرت‘ پوری کہانی کا بنیادی ڈسکورس بن جاتا ہے‘ کیونکہ اب افسانہ نیا موڑ اختیار

ISSN : 2582 - 3612

کر جاتا ہے۔مرکزی کردار کے بنیادی تناؤ کی نفسیاتی اور سماجی وجوہات کا احاطہ یوں ہوسکتا ہے کہ مرکزی کردار جدید دور کے مصنوعی رکھ رکھاؤ اور مادیت پرستی کا اتنا اسیر ہوگیا تھا کہ اس کے سامنے انسانی قدروں اور باہمی رشتوں کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی تھی اسی لئے اس نے اپنوں سے دور ایک ایسے دلکش صحت افزا مقام یعنی پہلگام (پہلگام، کشمیر کا ایک خوب صورت صحت افزا مقام جہاں پر دنیا بھر کے سیلانی آتے ہیں) کو سکونت کے لئے بہتر سمجھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی فطری سکون کی تڑپ اسے بے قرار کرتی ہے اور وہ اپنوں سے بچھڑنے کے کرب سے دوچار ہوجاتا ہے۔اس کے بعد افسانے میں ابہام کی کیفیت اس وقت عیاں ہوجاتی ہے جب مرکزی کو رہائی کی خوش خبری ملتی ہے لیکن وہ خوش نہیں ہوجاتا ہے۔وہ اپنے حریف کردار کا چہرہ دیکھتے ہی دنگ رہ جاتا ہے:

> ''وہ چند لمحوں میں اپنا نیا چہرہ لگا کر جب میری جانب مڑا تو میرے منہ سے
> ایک دبی دبی سی چیخ نکل گئی۔ میرے سامنے 'میں' کھڑا تھا... ہاں
> 'میں'... بالکل میری صورت۔اُس نے آج میری صورت کا چہرہ اپنے اجنبی
> چہرے پر لگالیا تھا۔اچانک میری حیرت اُسکی مکروہ ہنسی میں دفن ہوگئی۔''

یہاں پر اب سارا ابہام کھل کر سامنے آتا ہے کہ دوسرا چہرہ اصل میں مرکزی کردار کا ہی چہرہ ہوتا ہے جو خود پسند سوچ کی وجہ سے انسانی سماج سے الگ تھلگ ہوکر رہ گیا تھا۔اس طرح سے افسانہ نگار نے بڑی فنی مہارت سے جدید دور کی چمک دمک اور مصنوعی عیش وآرام کو پانے کی خاطر مکاری، حد سے زیادہ مادیت پرستی وغیرہ جیسے نفسیاتی مسائل کو انسان کے ادھورے پن کی توجیہ بنا کر پیش کیا ہے۔

اس افسانے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ پورا افسانہ علامتی ہونے کے باوجود اپنی تفہیم میں کوئی خاص اڑچن پیدا نہیں کررہا ہے لیکن اس کے باوجود فنی طور پر کہانی کے اختتامی حصہ میں چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔افسانے کی ابہامی کیفیت اس جملے پر ختم ہوجاتی ہے جب راوی کہتا ہے کہ ''وہ چند لمحوں میں اپنا نیا چہرہ لگا کر جب میری جانب مڑا تو میرے منہ سے ایک دبی دبی سی چیخ نکل گئی.میرے سامنے ''میں'' کھڑا تھا. ہاں ''میں''۔اس تعلق سے مناسب یہ رہتا کہ یہاں پر بھی ابہامی کیفیت بھی جاری رہتی تاکہ افسانے کا جاندار کلائمکس متاثر ہونے سے رہ جاتا۔

Dr. Reyaz Tawheedi Kashmiri
Wadipora Handwara
Kashmir
Mob.- 99068 34877

ڈاکٹر جمال احمد

جھارکھنڈ میں اردو کا امین: پروفیسر ابوذر عثمانی

اردو زبان برصغیر کی اس تہذیبی وراثت کا نام ہے جس نے مختلف نسلوں، ثقافتوں، بولیوں اور روایتوں کو ایک مشترکہ فکری پناہ گاہ میں سمیٹا۔ یہ زبان محض اظہار و بیان کا وسیلہ نہیں بلکہ ہندوستانی معاشرت کا وہ روحانی جوہر ہے جس میں صدیوں کی مشترکہ زندگی کا عکس محفوظ ہے۔ جھارکھنڈ، جو آج اپنی قبائلی شناخت، معدنی دولت اور علاقائی رنگارنگی کے سبب ملک کی توجہ کا مرکز ہے، اسی سرزمین میں اردو نے اپنی دیرینہ جڑیں پھیلا کر ایک مستقل ثقافتی ماحول تشکیل دیا۔ اگرچہ لسانی سیاست، انتظامی مسائل اور بدلتے ہوئے سماجی رویّوں نے اس زبان کے سفر کو آسان نہیں رہنے دیا، مگر اس صوبے میں اردو کی تاریخ اور اس کے ارتقا کی داستان ایسی شخصیتوں کے دم سے قائم ہے جنہوں نے اپنی زندگیاں زبان کی خدمت میں کھپا دیں۔ انہی شخصیتوں میں پروفیسر ابوذر عثمانی کا نام سب سے زیادہ روشن، سب سے زیادہ معتبر اور جھارکھنڈ کی اردو تحریک میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ بات مسلم ہے کہ زبانیں محض لغات وقواعد کے سہارے زندہ نہیں رہتیں، انہیں زندہ رکھنے کے لیے ایسے چراغوں کی ضرورت ہوتی ہے جو اندھیروں میں روشنی پھیلائیں، دباؤ کے موسموں میں امید کا راستہ روشن کریں اور بے حسی کے عہد میں قدم بہ قدم محنت کا ثبوت پیش کریں۔ پروفیسر ابوذر عثمانی انہی چراغوں میں سے ایک تھے۔ ان کی شخصیت علم وفضل، تہذیب وشرافت، جرات وحمیت اور منظّم جدوجہد کا ایسا حسین امتزاج تھی جو کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ ان کی پوری زندگی اردو کی بقا، فروغ اور تحفظ کے لیے وقف رہی۔ انہوں نے نہ صرف تدریس، تحقیق اور تصنیف کے میدان میں بے مثال خدمات انجام دیں، بلکہ عملی سطح پر جھارکھنڈ میں اردو کی شناخت اور حقوق کے لیے مسلسل جدوجہد کی۔ ان کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اگر ابوذر عثمانی نہ ہوتے تو شاید آج جھارکھنڈ میں اردو کی شکل کچھ اور ہوتی، شاید اس کی موجودگی کمزور پڑ جاتی اور اس کے ادارے وہ مضبوطی حاصل نہ کر پاتے جو آج دکھائی دیتی ہے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی 1937 میں بہار کے رفیع گنج کے بشارت پور میں پیدا ہوئے اور 18 نومبر 2023 تک علم وادب کی خدمت کے ساتھ جڑے رہے۔ 86 برس کی زندگی میں انہوں نے جن علمی، ادبی اور

سماجی میدانوں میں کام کیا اس کا پھیلاؤ حیران کن ہے۔ اردو، فارسی اور عربی پر دسترس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر بھی ان کی گرفت ایسی تھی کہ بڑے بڑے اساتذہ ان کے آگے سرِ نیاز جھکا دیتے۔ ان کی شخصیت میں دین و اخلاق، حکمت و دانش، جرأتِ اظہار اور تہذیبی شائستگی کا ایسا امتزاج تھا جو انہیں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ان کا قلم شعلہ نفس تھا، تحریر میں سوز و گداز بھی تھا اور استدلال و استقامت بھی۔ وہ مصنفوں کی اس تیسری قسم میں شامل تھے جسے شہد کی مکھیاں کہا جاتا ہے۔ یعنی وہ لوگ جو مختلف علوم و فنون سے رس کشید کر اپنی تحریروں کو علم و حکمت کے میٹھے شہد سے بھر دیتے ہیں۔ ان کی تحریریں کسی مکڑی کے جال کی طرح محض الفاظ کا تانا بانا نہیں بلکہ ایک باقاعدہ فکری عمارت تھیں جو قاری کو سمت بھی دیتی تھیں اور بصیرت بھی عطا کرتی تھیں۔

1959 سے ان کی ادبی دنیا میں باقاعدہ آمد ہوئی۔ ان کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے اور بعد میں ''فنکار سے فن تک''، ''اسالیبِ نثر''، ''جدید ادبی تنقیدی نظریات'' اور ''منتخب مضامین'' جیسی کتابوں کی صورت میں سامنے آئے۔ ان مضامین کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ محض موضوع کو چھو کر نہیں گزرتے بلکہ اس کی پرتیں کھولتے ہیں اس کی تہوں میں اترتے ہیں اور اس کے فکری و تاریخی تناظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کی تحریر وہ آبشار تھی جو مسلسل بہتی ہے اور ساتھ ہی قاری کو تازگی بھی عطا کرتی ہے۔ یہ چند کتابیں ہی ان کی علمی عظمت جاننے کے لیے کافی ہیں مگر ان کا اصل کارنامہ وہ عملی جدوجہد ہے جس نے جھارکھنڈ میں اردو کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اسے ادارہ جاتی قوت عطا کی۔

1963 میں رانچی آنے کے ساتھ ہی ان کی وابستگی انجمن ترقی اردو سے ہوئی اور پھر یہ رشتہ آخری سانس تک قائم رہا۔ انجمن کی ممبر سازی، مشاعرے، کانفرنسیں، بمبئی اردو کنونشن میں شرکت، مردم شماری میں اردو کو مادری زبان کے خانے میں درج کرانے کی تحریک، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو شعبوں کے قیام کی کوششیں، اسکولوں میں اردو اساتذہ کی بحالی اور سرکاری سطح پر اردو کے حقوق کے لیے جدوجہد یہ سب وہ میدان ہیں جن میں ابوذر عثمانی نے ناقابلِ فراموش خدمات انجام دیں۔ ایک طرف وہ انجمن ترقی اردو بہار کے نائب صدر تھے اور دوسری طرف جھارکھنڈ میں انجمن کے تاعمر صدر کی حیثیت سے مسلسل سرگرم رہے۔ ان کا گھر اردو تحریک کا مرکز بنا رہا۔ ریاستی سطح کے مسائل ہوں یا حکومتی سطح کی گفتگو اکثر فیصلوں کی بنیاد انہی کی کاوشوں کا نتیجہ تھی۔ یہ انہی کے ثمرات ہیں کہ آج جھارکھنڈ کے اسکولوں میں اردو اساتذہ موجود ہیں، مختلف اضلاع میں اردو کے شعبے قائم ہوئے اور اردو بولنے والوں کو سرکاری سطح پر شناخت ملی۔

اردو تحریک صرف جلسوں اور بیانات کا نام نہیں۔ یہ عمل، جہدِ مسلسل، سچائی، قربانی اور حوصلے کا نام ہے۔ ابوذر عثمانی کی زندگی اس حقیقت کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے سرکاری دفاتر میں چکر لگائے، حکام

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

سے مذاکرات کیے، اپنے پیسے اور وقت کی قربانی دی مگر اردو کے معاملے میں کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ وہ تنہا سپاہی کی طرح مقابلہ کرتے رہے۔ بعض اوقات مخالفین نے رکاوٹیں کھڑی کیں۔ کبھی سیاسی فضا اردو کے خلاف ہوئی، کبھی انتظامی پہیے بے تعلق ہو گئے مگر انہوں نے نہ ہمت ہاری نہ میدان چھوڑا۔ وہ اس شکست خوردہ فوج کے آخری سپاہی کی مانند تھے جو آخر وقت تک لڑتا ہے اور زخموں سے چور ہو کر بھی اپنی جگہ قائم رکھتا ہے۔ جب ان کا آخری سفر شروع ہوا تو لوگ اس خاموش ہوتے ہوئے چراغ کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کیونکہ جانتے تھے کہ اس کے بجھنے کے بعد اردو تحریک کا ایک بڑا استون گر رہا ہے۔

اردو کی موجودہ صورتِ حال پر اگر باریک بینی سے نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مسائل بے پناہ ہیں۔ انتظامی سطح پر اردو کی سرکاری زبان کے طور پر عمل آوری کمزور ہے۔ اسکولوں میں اردو میڈیم کی حالت خستہ ہے، نئی تقرریاں نہ ہونے کے برابر ہیں، نصابی ڈھانچہ منظّم نہیں اور معاشی حالات کی وجہ سے والدین بچوں کو دوسری زبانوں کی طرف ڈھکیل رہے ہیں۔ اردو پریس شدید مالی بحران کا شکار ہے، اخبارات کی تعداد کم ہو رہی ہے، اشتہارات نہ ہونے کے برابر ہیں اور قارئین کا دائرہ سکڑ رہا ہے۔ نوجوان طبقہ اردو کو بطور ذریعہ روزگار کم دیکھتا ہے اس لیے زبان سے جذباتی وابستگی بتدریج کم ہوتی جا رہی ہے۔ ادبی تنظیموں میں تقسیم، باہمی اختلافات اور غیر ضروری گروہ بندی بھی تحریک کو کمزور کرتی ہے۔ یہ تمام مسائل مل کر اردو کے سفر کو دشوار بناتے ہیں۔

لیکن جب ان مسائل کی فہرست کے ساتھ ابوذر عثمانی کی خدمات کا تقابل کیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے جن بنیادوں کو مضبوط کیا وہ آج بھی قائم ہیں اور انہی بنیادوں کے سہارے اردو کا مستقبل استوار ہو سکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کا قلم کار، استاد، ادیب اور سماجی کارکن ان کے نقشِ قدم پر چلے۔ اگر جھارکھنڈ میں اردو کی بازیافت کرنی ہے تو عثمانی صاحب کے اخلاص، دیانت، مسلسل محنت اور سیاسی بصیرت کی پیروی ضروری ہے۔ زبان کی تحریکیں نعرے بازی سے نہیں چلیں گی بلکہ منظّم کام، اجتماعی شعور، ادارہ جاتی تعاون اور مضبوط فکری قیادت سے اٹھیں گی۔

پروفیسر عثمانی کی زندگی یہی سبق دیتی ہے کہ زبان کے لیے لڑنا ہو تو گلی کوچوں سے لے کر اسمبلی تک آواز اٹھانی پڑتی ہے۔ کتابیں بھی لکھنی ہوتی ہے اور حکمرانوں سے بات بھی کرنی ہوتی ہے۔ شاگرد بھی تیار کرنے ہوتے ہیں اور ایک نسل کی رہنمائی بھی کرنی ہوتی ہے۔ انہوں نے ہر میدان میں اپنا کردار ادا کیا۔ وہ استاد بھی تھے، محقق بھی، خطیب بھی، تنظیم ساز بھی اور تحریک کے عملی سپاہی بھی۔ انہوں نے نہ صرف اردو کو ادارہ جاتی شکل دی بلکہ نئی نسل کو یہ احساس بھی دلایا کہ زبان تہذیب کی حفاظت کا نام ہے اور تہذیب کی حفاظت کرنے والے کبھی مٹتے نہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

ان کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو یہ تھا کہ وہ سخت گیر بھی تھے مگر نرم دل بھی۔ وہ غصہ کرتے تھے مگر اس غصے میں محبت تھی۔ وہ ڈانٹتے تھے مگر شاگردوں کی تربیت کے لیے۔ وہ ناراض ہوتے تھے مگر دیرپا نہیں۔ یہ وہ صفات ہیں جو کسی بڑے استاد اور بڑے قائد کی پہچان ہوتی ہیں۔ ان کی موجودگی میں اردو کی تحریک ایک سمت میں رواں دواں تھی اور ان کی رحلت کے بعد پیدا ہونے والا خلا محسوس بھی ہو رہا ہے اور زبان خاموشی سے اس کمی کا ماتم بھی کر رہی ہے۔

بظاہر یہ ایک شخص کی زندگی کا خلاصہ ہے لیکن حقیقت میں یہ پوری اردو تحریک کا خلاصہ ہے۔ عثمانی صاحب کی جدوجہد ثابت کرتی ہے کہ اگر فرد چاہے تو تنہا بھی تاریخ بدل سکتا ہے۔ آج جب جھارکھنڈ میں اردو اب بھی اپنا وجود قائم کیے ہوئے ہے، اس کے اسکول، اس کے شعبے، اس کی سرگرمیاں زندہ ہیں تو یہ انہی کوششوں کا نتیجہ ہے جو پروفیسر ابوذر عثمانی نے اپنی نصف صدی پر محیط محنت سے سرانجام دیں۔ ان کے جانے کے بعد بھی ان کی خدمات نہ صرف یاد رکھی جائیں گی بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں گی۔

اردو کے مستقبل کا راستہ صرف اس وقت روشن ہو سکتا ہے جب جھارکھنڈ کی نئی نسل اس تحریک کو اپنی ذمہ داری سمجھے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ادارے مضبوط کیے جائیں، سیاسی سطح پر دباؤ قائم رکھا جائے، تدریس اور تحقیق کو فروغ دیا جائے، اردو پریس کو سہارا دیا جائے اور سماجی سطح پر ایک نئی بیداری پیدا کی جائے۔ زبان کی بقا اسی وقت ممکن ہے جب اس کے چاہنے والے یکسوئی کے ساتھ کام کریں۔ اور اگر اس راہ میں کسی سے رہنمائی لینا ہو تو پروفیسر ابوذر عثمانی کی حیات بہترین نمونہ ہے۔ اردو تحریک کے اس عظیم مجاہد کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے کہ خدا ان کے درجات بلند کرے۔ ان کا چراغ تو بجھ گیا مگر روشنی باقی ہے اور یہی روشنی جھارکھنڈ میں اردو کے مستقبل کو روشن رکھنے کا واحد راستہ ہے۔

Dr. Jamal Ahmad
Member
Jharkhand Public Service Commission
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 94315 37380

ڈاکٹر ناظم حسین خان

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ: شبلی نعمانی کی تقابلی تنقید

اردو کیا دوسرے ادبیات میں بھی علامہ شبلی نعمانی جیسی ہمہ جہت شخصیت مشکل سے ملے گی۔ ہمارے ادب میں ان کا مقام انسائیکلوپیڈیا جیسا ہے۔ ان کی ایک حیثیت مؤرخ کی ہے دوسری فلسفی کی تیسری نقاد کی چوتھی سوانح نگار کی پانچویں شاعر کی اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ہندوستان میں حافظ شیرازی کی سرمستی اور سرشاری دیکھنی ہو تو شبلی کی غزلوں کو پڑھیے شبلی کی آخری حیثیت ایک بے مثال ادیب اور انشاء پرداز کی ہے۔ وہ اسلوب جسے شبلی نے اردو نثر کو دیا آج تک اس کا کوئی حریف نہ ہو سکا یہی صورتِ حال شبلی کی تنقید نگاری کی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے اردو تنقید نگاری کی ایسی سربلند بنیاد قائم کی جس کی نظیر ابھی تک قائم نہیں ہو سکی۔ اس پوری ایک صدی کی تنقید پر جس میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ تنقید کی خامیاں بھی ہو اور اس کی صحت مندی اسی آب و تاب کے ساتھ باقی ہے۔ یہ شبلی کی تنقیدی بصیرت تھی جو اردو ادب میں پرکھنے اور نقد و تبصرہ کے ابدی احوال فراہم کرتی ہے۔ اس میں تنقیدی بصیرت کے علاوہ تخلیقی سرمایہ کو تہذیب و ثقافت کے آئینہ خانہ میں دیکھنے کا جواز فراہم کیا۔

علامہ شبلی کا تنقیدی سرمایہ ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کے علاوہ تبصرے اور مضامین بھی ہیں۔ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کے مباحث اور مندرجات میں شبلی نے بہت ہی واضح لفظوں میں بیان کیا ہے کہ مرثیہ جیسی ادبی اور باوقار صنف شاعری کو پروان چڑھانے میں لکھنؤ کی ادبی فضا اور مخصوص تہذیبی اور مذہبی رجحانات نے ایک محرک اول کی حیثیت سے نمایاں رول ادا کیا۔

موازنہ:

انیسؔ و دبیرؔ ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود انیسؔ اور دبیرؔ کے زمانے میں دونوں کا رنگ الگ الگ سمجھا جانے لگا تھا۔ اور ایک فریق کے خیر خواہ دوسرے پر اپنے ہیرو کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کی بحث کو مولانا محمد حسین آزادؔ نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے۔ موازنہ میں شبلی نے انیسؔ کو دبیرؔ پر ترجیح دی۔

ISSN : 2582 - 3612

اگر چہ انیسؔ کی شاعری کے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برمحل ہونے میں شبہ نہیں ہے۔لیکن مرزا دبیرؔ کے متعلق شبلی نے جو خیالات اور آراء پیش کی ہیں ان کے تعلق سے اہل فکر ونظر متفق نہیں ہیں۔ چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا ان میں سب سے زیادہ شہرت ''المیزان'' کو ملی۔

دراصل انیسؔ و دبیرؔ کی شاعری کی خصوصیات بیان کرنا ہی شبلی کا اہم مقصد تھا۔ مرزا دبیر کا ذکر در حقیقت موازنہ کے طور پر نہیں بلکہ انیسؔ کی خصوصیت کسی قدر نمایاں کرنے کے لئے کیا گیا ورنہ سچ یہ ہے کہ انہوں نے دبیرؔ کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا تھا جس طرح انیسؔ کا کیا تھا۔ اس لئے موازنہ کے آخری پچاس ساٹھ صفحات نامکمل اور تشنہ ہیں سرسری انداز میں دبیرؔ کی کوتاہیوں کا ذکر کیا ہے اور اس سلسلے میں دونوں کے کچھ متحد المضامین اشعار پیش کر کے شبلی نے موازنہ کی صورت پیش کر دی۔

مولانا سید سلیمان ندوی کا خیال ہے۔ اس طرح کے موازنے عربی ادب میں عام تھے۔ شبلی کو یہ خیال وہیں سے ہاتھ آیا ہوگا۔ جو کچھ ہوا اس میں تقابلی تنقید کے لوازمات کو سامنے رکھ کر بحث نہیں کی گئی ہے۔ تاہم یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جا سکتی ہے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں اس پیمانہ پر تقابلی تنقید کی یہ پہلی کوشش ہے۔

''موازنۂ انیس و دبیر'' میں انیسؔ کی شاعری کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا ہے۔ منظر نگاری، واقعہ نگاری، رزمیہ اور کردار نگاری کے عنوانات قائم کر کے الگ الگ بحث کی ہے۔ اور اس سلسلے میں شبلی نے کسی قسم کی فلسفیانہ موشگافیوں سے کام نہیں لیا ہے۔ بلکہ محض اپنے ذوق کے سہارے ساری منزلیں طے کر گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ محاسن شاعری کے سلسلے میں فصاحت روزمرہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال، بحر، ردیف، قافیہ کی موزونی کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ گویا کہ فصاحتِ کلام کو اسلوب کا بنیادی تصور قرار دے کر شبلی نے انیسؔ کے یہاں اس کی کارفرمائی دکھائی ہے۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کی ترتیب کی بحث بڑی لطیف پیرائے میں کی ہے شاعری کے لفظی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ شبلی شعر وسخن میں لفظوں کے جادو کے قائل تھے۔ ان تصورات وخیالات کو جو محظوظ و مسرور رکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے مناسب الفاظ، دلکش تشبیہ اور استعارے، لطیف انداز میں پیش کر دینا ان کے نزدیک کمال شاعری تھا۔ موضوع، اس کی اہمیت اور اس کے مختلف پہلوؤں کی ہم آہنگی کا خیال انہیں بعد میں آتا ہے۔ وہ جذبات کی صداقت اور شدت پر زور دیتے ہیں اور احساسات کی مصوری میں تخیل کی آمیزش سے ندرت پیدا کرنے کے قائل تھے اور اس کو حاصل نشاط سمجھتے تھے اور اس حیثیت سے وہ انیسؔ کو ایک باکمال شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ انہیں حیثیت سے مرزا دبیر انیسؔ سے کمتر درجے کے شاعر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں الفاظ، تشبیہات واستعارات اور صنائع کے انتخاب اور استعمال میں وہ

فنکارانہ حسن نہیں ہے جو انیسؔ کا خاصہ ہے۔

اگر یہ کتاب ذرا غور وفکر سے لکھی گئی ہوتی اور ابواب کی ترتیب وتنظیم بہتر ہوتی اور محض مثالوں کے ذریعہ خصوصیت کو واضح کرنے کے بجائے تنقیدی تجربہ سے کام لیا جاتا، انیسؔ و دبیرؔ کے تقابلی مطالعہ کو ذرا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہوتا، اصول شاعری کے متعلق جو مباحث چھیڑے گئے تھے ان پر ذرا منطقی نظر اور استدلالی رنگ میں بحث کی گئی ہوتی تو ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔ لیکن اس کے باوجود بھی یہ تصنیف تنقید کے ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو مرثیہ میں ایک طرف عقیدے کی وابستگی، معرکہ کی گرم جوشی، خونچکاں داستان سرائی، حق وباطل کی صف آرائی کا دلدوز ذکر ہے۔ نجات طلبی کے پاکیزہ جذبات بھی شامل ہیں، مصنف کے معاشرے اور ان کی کیفیات کو نظر انداز کر کے ''موازنۂ انیس و دبیر'' کا مطالعہ بے سود اور بے فیض ہے۔ شبلی نے اسی لئے اس معاشرے اور فضا کو جز ولازم قرار دیا جس میں وہ پروان چڑھے۔ اس کا مطالعہ فن اور نقد دونوں کو دوام بخشتا ہے۔ چونکہ اس شہرت کی ادبی فضا کا رخ لفظوں کے نگیں جڑنے کی صناعی کی طرف تھا۔ اس لئے ان کی تراش خراش، انتخاب و دروبست اور الفاظ ومعانی کی ہم آہنگی پر زیادہ توجہ تھی۔ اس لئے فصاحت وبلاغت کے ساتھ بیان صنائع وبدائع کی گلکاری بھی دلوں کو لبھاتی تھی۔ شبلی بھی لفظوں کی صنعت کاری کے قائل تھے اس لئے وہ لفظیات پر بھی بحث کرتے ہیں۔ ادب میں معانی کے ساتھ الفاظ کی موزونیت بھی بڑے معنی رکھتی ہے۔ یوں بھی ادبی تخلیقات کی بقاء لفظ ومعنی کے حسین امتزاج کے بغیر ممکن نہیں۔ اس بات کو شبلی سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' میں یہ معیار نظر نہیں آتا۔ جو ان کی تنقید نگاری کا طرۂ امتیاز ہے۔ چنانچہ میر انیسؔ کی خصوصیت شاعری بیان کرتے ہوئے حسن تعلیل کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

یہ ایک قسم کا تخیل ہے اس لحاظ سے یہ حقیقت میں عین شاعری ہے کیوں کہ شاعری درحقیقت تخیل کا نام ہے اس بیان کے تقریباً چھ صفحات کے بعد رقمطراز ہیں:

> ''یہاں تک جن محاسن کلام کا ذکر ہوا۔ وہ شاعری سے نہیں بلاغت سے تعلق رکھتے تھے۔ شاعری جس چیز کا نام ہے۔ اس کی بحث اب شروع ہوتی ہے۔''

ان بیانات سے تضاد ظاہر ہے ایک جگہ ایک چیز کو عین شاعری کہہ کر اس کی وضاحت کی جاتی ہے۔ آگے چل کر اس کو شاعری سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ ان مثالوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' میں شبلی نعمانی نے محقق اور ناقد دونوں حیثیتوں سے لغزش کی اور اس میں ان کی رائے زنی اور تحقیق کا وہ بلند معیار نظر نہیں آتا جو ان کے نام کے ساتھ وابستہ ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے جہاں ''شعر العجم'' میں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر پر بحث کی وہیں

شاعری کے اصل اور بنیادی عناصر تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے۔ کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی پھرتی زندگی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہری بات ہے یہ بیان اس وقت مکمل ہوگا جب بات سیدھی سیدھی بغیر پیچیدہ استعارات اور دقیق تخیلات کے کہی جائے۔ اس لئے سادگی کا مطابقِ فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے مولانا حالیؔ نے جوش کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ اس اعتبار سے انیسؔ کا پایہ دبیرؔ سے ممتاز نظر آتا ہے

ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پر تکلف ہے۔ ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہ پیش آیا۔ دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہارِ فن پر زور دیتا ہے۔ بہر حال شبلیؔ کے لئے شاعری کی تعریف جغرافیائی حدود میں قید نہیں تھی بلکہ اس فضا کی عکاس تھی جسے شاعر نے محسوس کیا تھا۔ علامہ شبلیؔ کا جو زاویۂ نگاہ تھا اس سے انیسؔ کی شاعری پوری طرح میل کھاتی ہوئی نظر آتی ہے، ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' اپنی بہت سی کوتاہیوں کے باوجود سخن فہمی اور سخن سنجی کا نادر نمونہ ہے۔

Dr. Nazim Husain Khan
Assistant Professor
Department of Urdu
Shia P. G. College
Lucknow (U. P.)
Mob.- 94159 68215

ڈاکٹر عظمت اللہ

عصرِ حاضر میں ادبِ اطفال کے محقق: ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی

ڈاکٹر سیّد اسرار الحق ۳ ر ستمبر ۱۹۷۲ء کو ریاستِ مغربی بنگال کے شہر آسن سول میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سیّد آلِ علی اخترؒ تھا، جو ربّانیہ میونسپل پرائمری اسکول ہاٹن روڈ آسن سول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ پرائمری تعلیم کے بعد آپ کو مدرسہ مصباح العلوم آسن سول میں شریک کرایا گیا، جہاں آپ نے حفظِ قرآن مکمّل کیا، پھر دور کے لئے آپ کے والد نے آپ کو جامعہ رحمانی خانقاہ مونگیر بھیجا۔ عربی کی اعلیٰ تعلیم کے لئے آپ نے حیدر آباد کا رخ کیا۔ دار العلوم حیدر آباد میں ایک سال پڑھنے کے بعد آپ نے دکن کی معیاری درس گاہ جامعہ اسلامیہ دار العلوم سبیل السلام حیدر آباد میں داخل ہو کر عالمیّت و فضیلت کی تکمیل کے بعد فقہ و افتاء میں تخصّص کیا۔

سبیل السلام میں آپ کو خاص طور پر دو جیّد اہلِ قلم استاد: حضرت مولانا محمد مصطفٰے مفتاحیؒ اور حضرت مولانا خالد سیف اللہ رحمانی حفظہ اللہ میسّر آئے، جن کی قلمی و علمی تربیت سے بھرپور استفادہ کا آپ کو موقع ملا۔ سبیل السلام کے زمانۂ طالبِ علمی سے ہی آپ کے مضامین اخبارات و رسائل میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ چنان چہ ۱۹۹۱ء میں سبیل السلام کا ترجمان سہ ماہی جریدہ ''صفا'' میں ڈاکٹر زور پر آپ کا مضمون شائع ہوا۔ اسی طرح ۱۹۹۵ء میں اصولِ فقہ کے موضوع پر سہ ماہی رسالہ ''بحث و نظر'' پٹنہ میں آپ کا ایک اہم مضمون شائع ہوا۔ نیز تخصّص فی الفقہ کے زمانہ (۱۹۹۴ء) سے آپ کو بین الاقوامی فقہی سیمیناروں میں شرکت کا سنہرا موقع ملا، جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

سبیل السلام میں دینی تعلیم کے دوران انہوں نے محض اپنے شوق کی خاطر سرکاری امتحانات لکھنا شروع کیا۔ چنان چہ ادارۂ ادبیاتِ اردو سے اردو عالم و فاضل کے بعد ۱۹۹۴ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی۔ اے (لینگوئجس)، ۱۹۹۶ء میں ایم۔ اے (عربی)، ۱۹۹۷ میں اردو معلم ٹریننگ اور ۱۹۹۹ء میں ایم۔ اے (اردو) کے امتحانات پاس کئے۔

۱۹۹۶ء تا ۲۰۰۲ء جامعۃ القرآن حیدر آباد میں استاذِ عربی کی حیثیت سے آپ نے خدمت انجام دی۔ اس دوران روز نامہ منصف حیدر آباد کے مذہبی ضمیمہ مینارۂ نور کے لئے ''سچی کہانی پیارے نبیؐ کی زبانی''

ISSN : 2582 - 3612

اور'' قرآن کی مثالیں'' کے عنوانات کے تحت دوسال تک کالم لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔نیز کئی دینی و مذہبی مضامین ومقالات بھی لکھے گئے ۔۲۰۰۲ء تا ۲۰۰۸ء ضلع پریشد ہائی اسکول مومن پیٹ ضلع رنگا ریڈی میں اردو معلّم کی حیثیت تدریسی خدمت انجام دی۔اس دوران عروہ ایجوکیشنل ٹرسٹ کے اسکولوں کے لئے قرآن، حدیث اور فقہ پر مشتمل دینیات کا نصاب اوّل تا دہم تیّار کیا۔۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۶ء ظہیر آباد اور شادنگر میں جونیئر لکچرر اردو کی حیثیت سے کام کیا۔۲۰۱۶ء سے تا حال اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے تدریسی سلسلہ جاری ہے۔

۲۰۰۹ء میں دورانِ تدریس جامعہ عثمانیہ سے پی۔ایچ ڈی میں داخلہ لیا، اور ۲۰۱۴ء میں پروفیسر سیّد فضل اللہ مکرّم کی زیرِ نگرانی بعنوان: ''اردو زبان میں بچوں کے ادب کے اخلاقی اثرات۔ایک تجزیہ'' پر مقالہ تحریر کر کے ڈاکٹریٹ کی نمایاں ڈگری حاصل کی۔ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی کو اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کے کیریئر میں ان کے دو اساتذہ: مولانا خالد سیف اللہ رحمانی اور پروفیسر سیّد فضل اللہ مکرّم کا بڑا ہاتھ ہے۔

مذہبی، فقہی اور ادبی تحریروں کے علاوہ ڈاکٹر اسرار صاحب ماہرِ نصابیات بھی ہیں۔''عروہ اسلامی کورس'' اوّل تا دہم کے علاوہ تلنگانہ بورڈ آف انٹر میڈیٹ کی نصابی کتب برائے ماڈرن لینگویج اردو ''جہانِ ادب'' حصّہ اوّل و دوم اور اردو زبانِ دوم ''معیارِ ادب'' حصّہ اوّل و دوم کے مرتّبین میں آپ شامل ہیں۔وہ تلنگانہ بورڈ آف انٹرمیڈیٹ حیدرآباد کے نصابی کمیٹی کے مستقل ممبر ہیں۔آپ نے تلنگانہ اوپن انٹر کی نصابی کتاب کی ترتیب وتدوین میں بھی حصّہ لیا ہے۔نیز ڈاکٹر امبیڈکر اوپن یونی ورسٹی حیدرآباد کی ڈگری کی اردو نصابی کتب میں پانچ اکائیاں تحریر کی ہیں۔آپ کو اردو و عربی زبان و ادب پر عبور کے علاوہ قواعد پر بھی اچھی گرفت ہے۔

عصرِ حاضر میں ادبِ اطفال پر مستقل تحقیق کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنی شناخت رکھنے والے مصنّفین میں ڈاکٹر سید اسرار الحق کا قد کافی بلند ہے۔آپ کو بچوں کے ادب سے گہری دل چسپی اور بچّوں سے بے انتہا محبّت ہے۔آپ بچوں کی نفسیات کے نبّاض ہیں۔آپ کا یقین ہے کہ معیاری اور اخلاقی ادبِ اطفال کی تخلیق کے ذریعہ ایک صحت مند معاشرہ کی تعمیر ممکن ہے۔ادبی دنیا میں بچوں کے ادب سے غفلت برتی جا رہی ہے۔والدین بھی ادبِ اطفال اور اردو زبان کو نظر انداز کرتے جا رہے ہیں۔جب کہ ادبِ اطفال کے ذریعہ بچوں کی عمدہ تربیت ممکن ہے۔مصنّفین اور والدین کی سرد مہری پر مصنّف کے خیالات ملاحظہ فرمائیں:

''بچوں کے ادب کے ساتھ المیہ یہ ہے کہ اس موضوع کی اہمیت کو بڑے لوگ

سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں، اور اس پر سنجیدگی سے غور وفکر کے لئے تیار نہیں ہوتے ہیں۔اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ ہمارا سماج بڑوں کا سماج ہے۔اس سماج میں بچوں کی ضروریات اور حقوق کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔''[۱]

اسرار صاحب کی پہلی ادبی وتحقیقی تصنیف ۲۰۱۵ء میں ''بچوں کا اور اخلاق۔ایک تجزیہ'' کے نام سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں انہوں نے پچاسوں شعراء و ادباء کے نمونۂ کلام اور ان کا تجزیہ پیش کیا ہے۔بچوں کے لئے اخلاقی موضوعات کا انتخاب جیسے: عقائد، عبادات، معاملات اور معاشرت جیسے عنوانات کا جائزہ بھی عمدہ طرز پر پیش کیا ہے۔اخلاقی اور غیر اخلاقی ادب کا تجزیہ اور اس کے اثرات، حسنِ اخلاق، ادب اور اخلاق کا ربط اور بچوں کی نفسیات پر آپ کے تنقیدی اشارات بھی ملتے ہیں۔اصنافِ نظم کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے حمد، نعت، منظوم سیرت، رباعیات، قطعات، لوریاں، طفلی ترانے، گیت، کہہ مکرنیاں، منظوم پہیلیاں، غزلیں، مذہبی، اخلاقی، سائنسی ومعلوماتی نظمیں اور بچوں کی فطری دل چسپی کے مطابق نظموں کا انتخاب ان کے گہرے تحقیقی ونفسیاتی شعور کا ثبوت ہے۔حصّۂ نثر کا انتخاب بھی بچوں کی ذہنی نشوونما کے لئے مفید ہے۔اس کتاب کے تعلق سے عصرِ حاضر میں بچوں کے سب سے بڑے ناول نگار، کہانی نویس اور شاعر جناب وکیل نجیب (ناگپور) کی قیمتی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''۔۔۔امسال ۲۰۱۵ء میں اس سلسلے کی سب سے اہم اور معتبر کوشش حیدرآباد کے ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی صاحب نے کی ہے۔موصوف کی تحقیقی کتاب ''بچوں کا ادب اور اخلاق'' ۲۰۱۵ء میں منظرِ عام پر آئی ہے۔اس کتاب کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کرنا لازمی ہے کہ جس محنت، بردباری، خلوص اور محبت سے موصوف نے یہ کام کیا ہے اس کی داد نہ دینا ان کے تئیں ناانصافی ہوگی۔۔۔۔ڈاکٹر سید اسرار الحق کی کتاب ''بچوں کا ادب اور اخلاق'' بچوں کے ادب پر تحریر کردہ ایک معلوماتی کتاب ہے۔انتہائی عرق ریزی اور ہوش مندی سے اس کے لئے مواد جمع کیا گیا ہے، سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔مصنف نے ادبِ اطفال کی تمام اصناف کو کھنگالنے اور چھاننے پھٹکنے کی ایمان داری سے کوشش کی ہے۔۔۔۔غرض یہ کہ یہ کتاب ''بچوں کا ادب اور اخلاق: ایک تجزیہ'' ہر اعتبار سے ایک مکمل تحقیقی کتاب ہے۔''[۲]

مصنّف کی دوسری تصنیف ''بچوں کے ادب کی تاریخ'' اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔یہ ایک

ISSN : 2582 - 3612

جامع تصنیف ہے، جو ادبِ اطفال کی تاریخ کا ابتداء تا حال احاطہ کرتی ہے۔اس میں بے شمار شعراء، ادباء و مصنّفین کے کارناموں کی تفصیل درج ہے۔امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ، شاہ حسین ذوقی اور باقر آگاہ سے لے کر عہدِ وسطیٰ کے بلند پایہ شعراء وادباء کی خدمات کے علاوہ عصرِ حاضر کے شعراء، افسانہ نگار اور صحافیوں کی خدمات کا جائزہ اس بات کا ثبوت ہے کہ آپ نے بہت ہی عرق ریزی کے ساتھ بچوں کے ادب کی تاریخ مرتّب کی ہے۔

اس کتاب میں جملہ پانچ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں بچوں کے ادب کی تعریف، اہمیت، ضرورت اور مسائل پر بحث کی گئی ہے۔دوسرا باب بچوں کے ادب کے پہلے دور از ابتداء تا ۱۸۵۷ء پر مبنی ہے۔تیسرے باب میں پہلی جنگِ آزادی سے ۱۹۴۷ء تک کے ادبِ اطفال کی تاریخ رقم کی گئی ہے۔چوتھے باب میں ۱۹۴۷ء تا ۲۰۰۰ء تک کے کئی شعراء وادباء کو یک جا کیا گیا ہے، جنہوں نے ادبِ اطفال کے حوالے سے نمایاں تخلیقی کارنامے انجام دیئے ہیں۔اس فہرست میں کرشن چندر سے کرن شبنم تک کے شعراء وادیبوں پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔آخری باب میں ۲۰۰۰ء تا حال یعنی ۲۰۱۴ء تک کے مختلف ادیبوں اور شاعروں کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کتاب کے پیش رس میں مصنف کے ریسرچ کے استاذ پروفیسر سید فضل اللہ مکرّم نے مصنف اور کتاب کا مختصر تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

> ''ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی اورینٹل اردو کالج کے ہونہار شاگرد رہے ہیں۔وہ ایک خوش مزاج، خوش فکر، خوش خوراک، خوش لباس اور خوش گفتار شخصیت کے مالک ہیں۔اتفاق سے وہ ہمارے ''دامِ ریسرچ'' میں بھی گرفتار رہ چکے ہیں۔دورانِ ریسرچ ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو دیکھنے اور پرکھنے کا موقع ملا تھا۔انہوں نے جس محنت ولگن سے اپنا مقالہ مکمل کیا، الحمدللہ آج اسی محنت ولگن سے ترقی کے زینے طئے کر رہے ہیں۔۔۔''بچوں کے ادب کی تاریخ''۔
>
> ابتداء سے تا حال کو رقم کرنا کوئی معمولی کام نہیں ہے۔مصنف نے جس قدر محنت سے یہ مواد کو اکٹھا کیا ہے اتنی ہی محبت سے اسے ترتیب بھی دیا ہے۔کتاب کی زبان اور اسلوب نہایت صاف، شستہ اور الجھاؤ سے پاک ہے۔مواد کی ترتیب بھی منطقی لحاظ سے کی گئی ہے۔اس قدر عظیم کام کرنے پر میں ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی کو مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ

> ادبِ اطفال کے حوالے سے تصنیف وتالیف کا کام جاری رہے گا۔''[۳]

اردو کے کہنہ مشق افسانہ نگار اور تنقیدی بصیرت کے حامل جناب نذیر احمد یوسفی کی کتاب سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

> ''مکمّل کتاب آپ کی بے انتہا محنت، جستجو، تلاش، کھوج اور عزم وحوصلے کی تاریخ بھی ہے اور تصویر بھی۔۔۔۔بے شک اس عنوان کے تحت آپ نے ہمالائی محنت کی ہے۔ورق ورق سے آپ کی جستجو کی بے چینی اور خوب سے خوب تر کی تلاش کی سرگرمیاں نمایاں ہیں۔۔۔اپنی بات کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے جن کتابوں کا حوالہ دیا ہے وہ بھی کسی نہ کسی حیثیت سے مستند ہیں۔اب ظاہر ہے کہ ایسی کتابوں کے استفادہ سے آپ کی کتاب بھی معیار ووقار میں غیر معمولی ہی کہی جائے گی۔۔۔جگہ جگہ ادب کے آفتاب وماہ تاب جیسی علمی وقلمی شخصیات کے تحقیقی اشاروں سے مزیّن یہ، یعنی مذکورہ کتاب واقعی تاریخِ ادب کے درجۂ اول تک پہنچ گئی ہے، اور بچوں کے ادب کے موضوع پر یہ تاریخی پیش کش اپنی فنّی، ادبی اور تحقیقی خصوصیات سے بالکل مکمّل ہے۔۔۔بہر حال نثری ادب، خصوصاً بچوں کے ادب کا قومی، تہذیبی اور فنی ارتقا پر لکھا یہ خوب صورت تجزیہ، یقیناً آپ کے بعد آنے والے محققین کی رہ نمائی کرے گا کہ انہیں مزید تحقیق وتنقید میں اچھی خاصی مدد ملے گی۔تحریری تسلسل ابتدا تا انتہا قائم رکھنے پر بھی آپ بہر حال کامیاب ہیں۔میری دعا ہے کہ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔''[۴]

ادبِ اطفال سے متعلّق آپ کی تیسری قابلِ قدر تصنیف ''ادبِ اطفال کے چند گوشے'' میں جملہ بائیس مضامین کو مختلف عناوین کے تحت یک جا کیا گیا ہے۔ادبِ اطفال کی چند اصناف، ادبِ اطفال میں قومی وسماجی مسائل، ادبِ اطفال اور خواتین، ادبِ اطفال کی علاقائی صورتِ حال، ادبِ اطفال کے چند معمار اور عصرِ حاضر میں بچوں کے ادیب وشاعر قابلِ ذکر ہیں۔مضامین اس قدر دلچسپ اور معلوماتی ہیں کہ مطالعہ کرتے ہوئے آپ کا اشتیاق بڑھتا چلا جائے گا۔

ادبِ اطفال پر تحقیق سے متعلق آپ کی چوتھی کتاب ''بچوں کا ادب اور عصرِ حاضر'' ہے۔یہ دراصل دو سیمیناروں کے مقالات کا مجموعہ ہے۔اسرار صاحب نے گورنمنٹ ڈگری کالج سدّی پیٹ میں ادبِ اطفال کے موضوع پر دو سیمینار کرائے تھے۔۴۱۶ صفحات پر مشتمل اس میں ۴۷ مقالات ہیں۔اس

کتاب کا پیشِ لفظ پروفیسر مجید بیدار نے تحریر فرمایا ہے، اور مرتّب نے ۲۳ صفحات پر مشتمل پر مغز مقدّمہ لکھا ہے۔ پروفیسر مجید بیدار صاحب نے اپنے پیشِ لفظ میں مشمولہ مقالات کی اہمیت وافادیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''بلاشبہ بچوں کے ادب پر پیش کردہ مقالات کو کئی ذیلی عنوانات سے آراستہ کر کے ادبِ اطفال کی سمت و رفتار کو نمائندگی دی گئی ہے، اور مقالہ لکھنے والوں نے باضابطہ اپنے اشہبِ قلم کو نہ صرف بچوں کے ادب کی جولانیوں سے آراستہ کیا ہے، بلکہ اپنی جستجو کے ذریعہ نئے امکانات کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔''۵

انہوں نے مرتّب کے کام کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

''بچوں کے ادب پر سب سے زیادہ تحقیقی وتنقیدی کام انجام دینے میں ریاستِ تلنگانہ کے ادیبوں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس خصوص میں ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی کی جستجو کو قبول کرنا چاہئے کہ انہوں نے نئی نسل کے بچوں میں تعلیم وتدریس سے دل چسپی اور اساتذہ میں جستجو ولگن پیدا کرنے کے لئے ایک اہم کتاب کا اضافہ کیا ہے، جسے عصرِ حاضر میں پیش قدمی کی طرف ٹھوس اقدام سے تعبیر کیا جائے گا، اور توقّع ہے کہ بچوں میں نئی انقلابی روح پیدا کرنے میں ریاستِ تلنگانہ کے ادیبوں اور یہاں کی سرگرمیوں کو بڑی اہمیت حاصل ہوگی۔''۶

سبیلی صاحب کو بچوں کے ادب پر تحقیق کے لئے بچوں کی کہانیاں پڑھنے کے بعد بچوں کے لئے کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ''آم کے دام'' ماہ نامہ فن کارِ نو حیدرآباد میں جولائی ۲۰۱۰ء کو شائع ہوئی۔ اس کے بعد کہانیوں کا سلسلہ چل پڑا۔ ان کی ایک کہانی ''آفیسر کا بیٹا'' نور بچوں کا ڈائجسٹ رامپور کے کہانی نمبر اور دوسرے رسائل میں شائع ہوئی۔ اسی طرح ان کی ایک کہانی ''وقت کی چوری'' ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوئی ہے۔ ان کی کہانیاں بچوں کے رسائل: پیامِ تعلیم، بچوں کی دنیا، امنگ دہلی، گل بوٹے ممبئی، گلشنِ اطفال مالیگاؤں، ذوق وشوق کراچی وغیرہ میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ۲۰۱۶ء میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''بچوں کی باتیں'' رحمانی پبلی کیشن مالیگاؤں سے شائع ہوا ہے۔ ان کی کہانیاں زیادہ تر حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں۔

دورِ حاضر کے ایک معروف افسانہ نگار اور بچوں کے کہنہ مشق کہانی نویس نذیر احمد یوسفی ڈاکٹر اسرار

کی کہانیوں کے مجموعہ ''بچوں کی باتیں'' کے متعلق رقم طراز ہیں:

''بچوں کی باتیں'' دل چسپ کہانیوں کا ایک نہایت شان دار اور جان دار مجموعہ ہے، جس میں چھوٹی چھوٹی ۲۷ کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں کیا ہیں، خزانہ ہیں، جو بچوں کے مزاج، نفسیات اور پسند کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ سید اسرار الحق صاحب مدرّس ہیں۔ ان کا رشتہ تعلیم وتعلّم سے ہے، اس لئے وہ بچوں کی نفسیات اور پسند سے پوری طرح واقف ہیں۔ ہر کہانی میں بچوں کی پسند اور دل چسپی کا خیال رکھا گیا ہے۔ مطالعہ سے ان کے قلم کی رفتار اور فنّی ہنرمندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انہیں کہانی کہنے کا گُر آتا ہے، یا یوں کہئے کہ ان کو کہانی بُننے کا فن آتا ہے۔ زیادہ تر کہانیاں بچوں کے ارد گرد بُنی گئی ہیں۔ ہر کہانی کا مقصد 'سبق' ہے۔ کہانیاں نہ صرف نصیحت آمیز ہیں، بلکہ دل چسپ اور سبق آموز بھی۔۔۔ ان میٹھی میٹھی، کھٹّی کھٹّی کہانیوں میں ایسا ذائقہ ہے کہ میرے جیسے مصروف آدمی نے کل ستّائیس کہانیاں ایک ہی نشست میں ختم کر کر لیں۔ ان کہانیوں میں نصیحت، سبق اور اصلاح کے ایسے مرچ مسالے مصنّف نے ڈالے ہیں کہ کہنا پڑتا ہے کہ بے شک اسرار الحق سبیلی صاحب نے کمال کی کہانیاں لکھی ہیں۔۔۔''۷

اسرار صاحب نے پروفیسر حمید سہروردی کی بچوں سے متعلق کہانیوں کو مرتّب کر کے اور مقدمہ لکھ کر شائع کیا ہے۔ اس طرح بچوں کے ادب سے متعلق اب تک ان کی چھ کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ ان کے علاوہ بچوں کے ادب وغیرہ سے متعلق ان کے بے شمار مضامین، کہانیاں اور تبصرے اردو کے معتبر رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں، جنہیں آئندہ چند سالوں میں ترتیب دے کر شائع کرنے کا وہ ارادہ رکھتے ہیں۔ نیز ان کے لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری ہے۔

ہندوستان میں اردو ادب کے حوالہ سے سینکڑوں کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ ادبِ اطفال پر بھی کافی کچھ لکھا جا رہا ہے۔ لیکن میں نے ڈاکٹر اسرار صاحب کو قریب سے دیکھا ہے۔ آپ ایک سچے اور دیانت دار قلم کار ہیں۔ آپ کی تحریریں صاف، واضح، سادہ اور رواں ہیں۔ آپ حافظِ قرآن، عالمِ دین اور مفتی ہیں۔ کئی قومی و بین الاقوامی فقہی وادبی سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کر چکے ہیں۔ آپ مہذّب اور شائستہ مزاج شخصیت کے حامل ہیں۔ آپ نے بہت ہی محنت اور عرق ریزی کے ساتھ ادبِ اطفال کی مختلف جہات پر قلم اٹھایا ہے۔ بچوں کی تعلیم وتربیت کو لے کر میری نظر میں آپ ڈپٹی نذیر احمد کی فکر کو آگے بڑھانے

والے عالمِ دین اور ادیب ہیں۔

حواشی:

۱ ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی۔بچوں کے ادب کی تاریخ،ص۔۵۷

۲ وکیل نجیب۔سہ ماہی رنگ دھنباد،شمارہ:۸۲ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۸ء،ص۔۹۴۔۹۹

۳ پروفیسر سید فضل اللہ مکرّم۔بچوں کے ادب کی تاریخ۔پیش رس،ص۔۲۵۔۲۹

۴ نذیر احمد یوسفی۔ادبِ اطفال کے چند گوشے،ص۔۳۰۰۔۳۰۱

۵ پروفیسر مجید بیدار۔بچوں کا ادب اور عصرِ حاضر۔پیشِ لفظ،ص۔۱۱

۶ حوالۂ سابق،ص۔۱۳

۷ نذیر احمد یوسفی۔اردو بک ریویو سہ ماہی،جولائی،ستمبر ۲۰۱۷،ص۔۶۰

Dr. Azmatullah
Asst. Prof. & Head
Deparetment of Urdu
Indira Priya Darshni Govt.Degree College
Nampally
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 94915 49259

ڈاکٹر شکیلہ کے۔پی

ذوقیؔ مرحوم کا فکشن عوام کی زندگی کی بہتر تشکیل کا نمونہ

مانا جاتا ہے بہتر ادب تخلیق کرنے کے لئے ذہنی آرام کے ساتھ حوصلہ،ظرف اور زر کی ضرورت ہوتی ہے ان میں سے جو شئے کثرت کے ساتھ چیز کی شکل میں مشرف عالم ذوقیؔ مرحوم کے پاس تھی وہ تھا حوصلہ،آپ کا ظرف عالی تھا۔لیکن یہ بھی درست ہے وہ کبھی مفلوک الحالی سے نہیں بھڑے،اور نہ کبھی غریبی سے ان کا سابقہ پڑا۔اتفاق سے یہ بھی درست تسلیم کیا گیا کہ ان میں حوصلہ بہت زیادہ تھا،اسی حوصلہ نے انہیں ادبی دنیا میں یہ مقام دلایا۔اس مطالعہ میں بنیادی طور پر اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہاں محنت کش عوام کے لئے زندگی انتہائی مشکل ہے۔اکثریتی واقلیتی طبقات کے مابین اگر اتحاد مضبوط نہیں ہے تو ہندوستان کی آزادی کا مطلب کیا ہے؟ یہاں ایک سوالیہ نشان لگایا جاتا ہے،یہ کام حوصلہ مند فکشن نگار ہی کر سکتا ہے۔

24 مارچ 1962 کو پیدا ہوئے مشرف عالم ذوقی کی وفات 19 اپریل 2021 کو عام فکشن نگار کی طرح ہوئی،لیکن کبھی عام درباری چاپلوس قلمکاروں کی طرح مرحوم نے کسی کے در پر سجدہ نہیں کیا۔دنیائے فانی سے جاتے جاتے آپ نے اپنا سارا زور صرف اشترا کی خیالات کی پیش کش اور مقصدی ادب کی تخلیق پر صرف نہیں کیا،بلکہ ادب کی ادبیت کو بھی قابل اعتنا جانا اور آرٹ کی جمالیاتی قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔لیکن مرحوم جمالیاتی اقدار کا سرا بھی مقصدی ادب سے ملاتے دکھائی دیتے ہیں،یہ ان کا امتیاز ہے۔ادب کا سب سے پہلا مقصد ان کے نزدیک جمالیاتی کیف حاصل کرنا ہے،پھر بعد میں کسی سماجی مقصد کی تکمیل ہے۔سماج میں بھی بات آتی ہے مشترکہ تہذیب وثقافت اور کلچرل کی۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں جس دَور میں یا عہد میں ادب تخلیق ہوتا ہے،اس دَور کی تہذیب وثقافت کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ادب خواہ کسی بھی شکل میں لکھا جائے لیکن اپنے زمانے کے اثرات سے مزین ہوتا ہے۔یہ بھی ہمارے علم میں ہے کہ جب بات اردو زبان کی ہوتی ہے تو دکنی تصانیف اردو ادب کے اولین نقوش ہیں اور یہ نقوش اس ثقافت کے آئینہ دار ہیں جس پر ہماری مشترکہ تہذیب پروان چڑھی۔

اسی پروان چڑھنے کے نتیجے میں بعض تخلیق کاروں کا شعور پختہ بھی ہوا اور ان کی شناخت کا مظہر

ISSN : 2582 - 3612

بھی بنا۔ لیکن یہ بات بھی ہمیں یاد رکھنی ہوگی کہ مشترکہ تہذیب کے زیر اثر جب بھی منصوبہ بند عمل کیا جاتا ہے تو بات تہذیب کی دہلیز تک پہنچتی ہے۔ بات اگر تہذیب لفظ کی کی جائے تو 'تہذیب' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا، تراشنا، تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں، نئی نئی کونپلیں پھوٹیں، فارسی میں تہذیب آراستہ و پیراستہ، پاک درست کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان میں تہذیب سے مراد شائستگی، اور خوش اخلاق ہے۔

اردو میں تہذیب ثقافت کے لیے بھی بعض مقامات پر برتا جاتا ہے۔ اردو میں ثقافت سے مراد عقلمند ہونا، نیک ہونا، تہذیب یا کلچرل کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اردو زبان کا دامن اتنا وسیع ہے کہ یہاں کلچرل کے لیے بھی کئی مترادفات ہیں۔ ان مترادفات کی معنوی سطح اور شکل میں جو کشادگی ہے اس میں بھی معنی کی بہت سی تہیں موجود ہیں۔

دراصل تہذیب اور ثقافت ہم معنی نا ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے مترادفات ہیں۔ مگر یہاں بات نثری ادب کی ہو رہی ہے اور مشرف عالم ذوقی کے متعلق، ہم اگر دیکھیں تو افسانہ لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت اردو زبان و ادب کی دنیا میں ہے، ناول نگار بھی کم نہیں مگر مشرف عالم ذوقی نے مطالعہ اور اپنی محنت کے ساتھ فکشن نگاری کی دنیا میں اپنی شناخت بنائی اس کی مثال دنیا دینے سے قاصر ہے۔

جس خشوع و خذوع سے نثر میں اپنے خاص علاقہ کی ٹکسالی زبان برتی اور جس انداز و اسلوب میں امتیازی شناخت بنائی وہ دوسرے نہ بنا سکے۔ غالباً میرے اسی خیال کی ترجمانی ڈاکٹر احمد صغیر کے ایک مضمون کا یہ اقتباس کرتا ہے، ملاحظہ کریں۔ ''مشرف عالم ذوقی نے جتنے افسانے اور ناول لکھے ہیں ان کے معاصرین میں کوئی وہاں تک نہیں پہنچ سکا۔ 13 ناول اور تقریباً 10 افسانوی مجموعے شائع کر کے ذوقی نے اردو فکشن میں خود کو ایک بڑا فکشن نگار منوالیا۔ مشرف عالم ذوقی ہمیشہ نئے نئے موضوعات کی تلاش کرتے رہے اور ان موضوعات پر افسانے اور ناول قلم بند کرتے رہے۔ چاہے وہ ناول ''بیان'' ہو، آتش رفتہ کا سراغ'' سانس بھی آہستہ'' یا مردہ خانہ میں عورت''۔ اقتباس مکمل''۔

میری سمجھ میں یہ بات تو بخوبی آ ہی گئی کہ مشرف عالم ذوقی نے اگر ہندی والوں کے درمیان اپنی قابلیت کا لوہا منوا تو انہوں نے ضرور بالضرور اپنے مزاج میں یہ بات بٹھائی ہوگی کہ خالص اردو کے ذریعے آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ اردو میں سنسکرت کی آمیزش سے فروغ پائی ہندی کی لفظیات اور انگریزی زبان کا استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ علاقائی بولی کے جملے، محاوروں کے باب میں استفادہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ جن دنوں آپ نے لکھنے کی شروعات کی ان دنوں ان کے ساتھ بہار کے دوسرے قلمکار بھی طبع آزمائی کر رہے تھے لیکن مشرف عالم ذوقی کو یہ علم بخوبی تھا کہ ان کے بعد کی نسلوں کا ادبی مذاق بڑی تیزی سے

بدلے گا، کیونکہ جن دنوں وہ نثری دنیا میں افسانہ و ناول نگاری کی زندگی بسر کر رہے تھے، معاشرتی مذاق میں تبدیلیاں ہونے لگی تھیں۔

وہ جان رہے تھے کہ ادب محض دل بہلانے کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلانے کے سوا بھی کچھ اور کام اور مقصد نثر نگاری رکھتی ہے۔ افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں ہی میں حیات کے مقاصد کی کارفرمائی ہوتی ہے، مشرف عالم ذوقی کی نثر اسی مقصد حیات سے وابستہ ہے۔ مشرف عالم ذوقی کو مکمل یقین تھا کہ حیات کے مسائل اگر ناول میں داخل کر دیے جائیں تو اس سے بھی بڑا کام لیا جا سکتا ہے، یہ کام افسانہ کی طرز پر بھی کرنے میں انہیں کسی قسم کی قباحت نہ تھی۔ افسوس اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک جانتے ہوئے بھی مشرف عالم ذوقی نے اپنے طرز تخاطب میں کچھ زیادہ فرق نہ رکھا، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی تحریریں آج بھی مثل آئینہ ہیں۔

نالۂ شب گیر کا ایک تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر پرویز شہریار نے ایک جگہ لکھا ہے ''واقعہ یہ ہے کہ نئی صدی کے ابتدائی دس بارہ برسوں میں ہندوستان کی سیاست میں کافی اتھل پتھل دیکھنے کو ملا۔ ہمارا معاشرہ ان تبدیلیوں کے ساتھ خود بھی تبدیل ہوا۔ عصمت دری کے مسلسل کئی واقعات نے دلّی کو ہندوستان کا ریپ کیپیٹل بنا دیا اور اس نقطۂ منتہا پھر رن بھیا ریپ کانڈ تھا جس نے صرف دہلی بلکہ پورے ملک کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور لاکھوں انسان اپنی روزمرہ کی مصروفیات کو تج کر سڑکوں پر اتر آئے اور اپنے غم و غصے کا مظاہرہ کرتے رہے۔ اس وقت دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی تھی۔ دنیا کے اور بھی کئی ممالک میں حکومت کے خلاف عوام سڑک پر اتر آئے تھے۔ ایسے میں اس ناول کا کردار ایک بیدار ذہن مصنف مشرف عالم ذوقی بھی احتجاجیوں کے درمیان اپنی کہانی تجسس اور تلاش میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس کا ورلڈ ویژن ہے کہ اب دنیا کو آنے والے انقلاب سے کوئی نہیں بچا سکتا''۔ اقتباس مکمل۔

مشرف عالم ذوقی کی تخلیقات میں اخلاقیات ان کی دلیلوں اور نصیحتوں سے آج بھی عقل اور ذہن کو متاثر کرنے کی خوبی رکھتا ہے۔ اس صداقت سے منھ پھیر کر کوئی نہیں گزر سکتا کہ مشرف عالم ذوقی نے ادب میں اپنے لیے کیفیات اور جذبات کا دائرہ چنا، مرحوم کا تخلیق کردہ ناول عقاب کی آنکھیں، بیان، مردہ خانہ میں عورت، اور ہائی وے پر کھڑا آدمی ناول اس کی شاندار مثالیں ہیں۔ افسانوی مجموعوں میں یہی تاثر ابھرتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے جو کچھ زندگی میں دیکھا، سنا، اور خود پر گزرا یا دنیا پر بیتا یا وہ تجربات، چوٹیں تکلیفیں ضرب کاریاں، تخیل میں لے جا کر نثری کا موکا مؤجب بنائیں، اسی لیے مشرف عالم ذوقی مرحوم کو آج بھی یاد کیا جاتا ہے۔

بلاشبہ مشرف عالم ذوقی اپنی زبان کے سہارے خواہ ان کی افسانہ نگاری ہو کہ ناول نگاری بہرحال

قاری کو اپنے ساتھ رکھنے میں کامیاب رہے ہیں، ملکی سیاسی وسماجی اور اقتصادی موضوعات کے علاوہ اپنے اطراف کے معاشرے کا تذکرہ اپنی نثری تخالیق میں افسانہ اور ناولوں کے ذریعے کرنے کے لئے زبان کی رنگارنگی ایک لازمی امر تسلیم کرتے ہوئے اسی اختیار کی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نہایت بے تکلفی اور بے باکی وبرجستگی سے کام لینے کے علاوہ نثر میں دم خم پیدا کرنے کی نیت سے شگفتگی کے ساتھ اپنی معاشرتی زبان کا استعمال کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے آخری ناول ''مرگ انبوہ'' میں مشرف عالم ذوقی کا انفرادی طرز تحریر ان کے اسلوب بیان کو تصدیق کرتا ہے۔ جس میں اس دور کی سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تصویر واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں تک زبان وبیان کا معاملہ ہے تو وہ مشاق لکھاری گزرے ہیں۔

بے شمار لفظوں کو ایک نئے ڈھنگ سے برت کو اپنی ناول نگاری کا لوہا منوانے کی کامیاب کوشش کی تھی اور سو فیصد اپنے مقصد میں مرحوم کامیاب بھی رہے۔ میں اگر مشرف عالم ذوقی کی ادبی مصروفیات دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کروں تو شاید کسی کو اعتراض نہ ہو کہ کچھ ادارتی وابستگیوں سے بھی آپ کے فن کو جلا ملی ہے۔ آپ کے تعلق سے میں نے جو جانکاری جٹائی ہے اس میں لکھا ہے آپ ملکی یونیورسٹیز میں بڑی کلاسوں کے طلباء وطالبات کو افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے فن پر لیکچر دیا کرتے تھے۔ دہلی یونیورسٹی کے کئی حوالے مرحوم کی حیات اور ناول نگاری کے حوالے سے انجام دی گئی خدمات پر مامور ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنی ہر ایک تخلیق میں ادب کی افادیت پر زور دیا ہے تا کہ انسانی زندگی میں نیا زاویۂ نظر پیدا ہو اور زندگی کی بہتر تعمیر وتشکیل ہوسکے۔ مشرف عالم ذوقی کو ہندوستان کے سماجی صورت حال کا بخوبی اندازہ تھا، ایسا نہیں کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں تخلیق کے مدد سے ایک روتی، سسکتی، مظلوم اور طبقات میں بٹی ہوئی دنیا کی تعمیر کی ہو۔ انہوں نے ہندوستان کی حالت کو غور سے دیکھا تھا اور سمجھا تھا اور اس کی بیماری تشخیص کی تھی اور اس کا حل ڈھونڈھا تھا۔ ''مرگ انبوہ'' ناول ان کی دیدہ ذہنی کا بین ثبوت ہے۔

اس ناول میں مشرف عالم ذوقی دو مخالف اور متضاد اجزا کے ٹکراؤ سے بہترین نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ وہ طبقہ واری سماج میں ادیب کو سماج کے نچلے طبقے (مزدور، استحصال اور ظلم وجبر سہنے والے) یعنی مظلوم طبقہ کی حمایت کی بات کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادیب کی جانب داری کی بات کرتے ہیں اور ادب کا موضوع مظلوم طبقے کو قرار دیتے ہیں۔ خواہ ادیب کا تعلق کسی بھی طبقہ سے کیوں نہ ہو۔ مشرف عالم ذوقی کی تحریروں کے مطابق ادیب کو طبقہ واری سماج میں مظلوم سماج کا ساتھ دینا چاہیئے اور میں سمجھتی ہوں مرحوم نے آخری سانس تک ایسا کیا ہے۔ سچ پوچھیے تو ادیب ہی معاشی واقتصادی حالات سماجی، سیاسی، اور تہذیبی سطح پر تبدیلیاں لاتے ہیں اور سماج میں اقتصادی نظام کی وجہ سے ہو رہی ہے تبدیلی ادب پر اثر انداز ہوتی ہے۔

قاری کو اپنے طلسم میں باندھنے کے لئے جس گہرے مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت پڑتی ہے

وہ مشرف عالم ذوقی مرحوم کے پاس بقدر ضرورت وافر مقدار میں موجود تھا۔ میں اپنے نظریات کی بات کروں تو میں ادب برائے زندگی کی اصطلاح کے قائل ہوں اسی نقطۂ نظر کی بنیاد پر ایک طرف ادب کا مقصد عوام کی زندگی کی بہتر تشکیل وتعمیر قرار دیتی ہوں تو دوسری طرف ادب برائے ادب ماننے والوں کا بھی احترام کرتی ہوں، بلکہ میں نے جا بجا محسوس کیا کہ مشرف عالم ذوقی مرحوم بھی ادب برائے ادب کے قائل نظر آتے ہیں۔

انکی کم وبیش ہر ایک تخلیق میں ان کا نقطہ نظر واضح طور پر صاف دکھتا ہے، اس کے باوجود جہاں تک میں فکشن کے تناظر میں مشرف عالم ذوقی مرحوم کو سمجھا پائی ہوں میرے نزدیک ان کی نظر میں بھی ادب کا پہلا مقصد ادبیت کو برقرار رکھنا رہا ہے، کیونکہ ایسا کرنے سے ہی ادب ہنگامی وسیاسی واقعات سے ممتاز ہوتا ہے، جو ادب کو آفاقی اور زمان ومکان کی قید سے بالاتر بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی مرحوم جمالیاتی کیف کو ادب کی بنیاد کا حصہ تسلیم کرتے تھے اور ان کی نثر میں پاکیزہ جمالیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔

مجھے بخوبی یاد آتا ہے مرحوم مشرف عالم ذوقی کی ادبی خدمات پر ایک دَور میں ڈھیروں مضامین لکھے گئے، جس نے افسانہ پڑھے اس نے افسانوں پر اپنے تاثرات دیے۔ جس نے کوئی ناول پڑھا اس نے ناول پر خیالات کا اظہار کیا۔ کچھ مضامین کا میں نے بھی مطالعہ کیا تھا جن میں کچھ تو ایسے تھے جن سے سماج کی آئینہ داری کا گماں گزرا تھا۔ اس میں عصری مسائل کا نگارخانہ، پروفیسر اسلم جمشید پوری، مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کی انفرادیت ساحر داؤدنگری، جدید اور مابعد جدید فکشن کے بارے میں مشرف عالم ذوقی سے ایک گفتگو، نثار احمد صدیقی، ہندوستانی مسلمانوں کا بدلتا ہوا منظر نامہ اور آتش رفتہ کا سراغ، ڈاکٹر آصف ابرار کے علاوہ ڈاکٹر منصور خوشتر، الطاف احمد، ڈاکٹر احسان عالم، عشرت ظہیر وغیرہ نے خاصا کام کیا تھا۔ میں سمجھتی ہوں اس قسم کی تحریریں تجزیاتی کام کے دائرے میں رکھی جاتی ہیں اور تنقید کے لیے راہ عمل کا کام کرتی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی بچپن سے ہی اچھی صلاحیت اور غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے، اس کی مثالیں ان کے قلم سے نکلی نگارشات سے دیکھی جاسکتی ہیں، کیونکہ میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ ذوقی مرحوم کا فکشن عوام کی زندگی کی بہتر تشکیل کا نمونہ ہے۔

Dr. Shakeela K. P..
Associate Professor & Head
Deparetment of Urdu
Govt,College
Mala Puram (Kerala)
Mob.- 94973 48319

ڈاکٹر عالمگیر ساحل

حسرت موہانی کی شاعری میں محبوب کا تصور

حسرت موہانی اردو غزل کے اُن ممتاز شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے کلاسیکی روایت کو نبھاتے ہوئے محبوب کے تصور میں ایسی جذباتی سچائی پیدا کی جو ان کی پوری شاعری میں خونِ جگر کی طرح رواں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں محبوب کوئی خیالی پیکر نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی انسانی شخصیت ہے۔سانس لیتی ہوئی، ہنستی، روٹھتی، مانتی، چھیڑتی اور کبھی کبھی تڑپاتی ہوئی۔ رومانوی یادیں، ملاقاتوں کی لذت، جدائی کی کسک اور وصل کے نرم لمس یہ سب عناصر حسرت کے محبوب کو ایک مکمل جذبہ بنا دیتے ہیں اور یہی تصور ان کی غزلوں کو لازوال بناتا ہے۔

حسرت کے نزدیک عشق محض جمالیاتی تجربہ نہیں بلکہ درد، وفا، بے وفائی کی ضد، تنہائی کے آنسو اور محبت کے مسلسل امتحان کا ایک داخلی سفر ہے۔ ان کے محبوب کے تصور میں جذبات کی شدت، ہلکی سی خفگی، سوزِ دروں اور عاشق کی سادگی سب شامل ہیں۔ محبوب کبھی التفات نہیں کرتا کبھی لطف نہیں فرماتا مگر عاشق پھر بھی اس کی یادوں اس کے ستم اور اس کی بے وفائیوں کے جادو کا اسیر رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا محبوب روایتی غزل کی دنیا سے نکل کر ایک زندہ شخصیت بن جاتا ہے جس میں حسن کی لطافت بھی ہے اور شوخی وشرارت کا رنگ بھی۔ خفیہ ملاقاتوں کا رومان بھی ہے اور ناز ونخرے کی مٹھاس بھی۔ یہ محبوب محض تصور نہیں بلکہ یادوں، لمس، گفتگو، اشاروں اور جذباتی نشیب وفراز سے بنا ہوا ایک مکمل انسانی وجود ہے جس کی ہر ادا عاشق کے دل پر نقش ہو جاتی ہے۔

ذیل میں حسرت کی ایک لازوال غزل کے چند منتخب اشعار پیش کرتا ہوں جو ان کے محبوب کے تصور کو اپنے پورے جمال کے ساتھ روشن کرتے ہیں۔ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ حسرت کا محبوب ایک پورا انسانی کردار ہے۔ جسمانی بھی، جذباتی بھی، شوخ بھی، ضدی بھی، مخلص بھی اور بے پناہ دلکش بھی۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

آ گیا گر وصل کی شب بھی کہیں ذکرِ فراق
وہ ترا رو رو کے مجھ کو بھی رلانا یاد ہے

میٹھی میٹھی چھیڑ کر باتیں نرالی پیار کی
ذکرِ دشمن کا وہ باتوں میں اڑانا یاد ہے

دیکھنا مجھ کو جو برگشتہ تو سو سو ناز سے
جب منا لینا تو پھر خود روٹھ جانا یاد ہے

مذکورہ غزل میں محبوب سب سے پہلے دور اور مشکل الحصول نظر آتا ہے۔ یہ دوری صرف مکانی نہیں بلکہ جذباتی، نفسیاتی اور روحانی سطحوں پر محسوس ہوتی ہے۔ عاشق کے لیے محبوب تک رسائی ایک خواب بھی ہے اور ایک آزمائش بھی۔ محبوب کی یہی دوری عاشق کے احساسات میں وہ سوز وہ کرب اور وہ تنہائی پیدا کرتی ہے جو حسرت کی غزل کی بنیادی شناخت ہے۔ عاشق قدم قدم پر محبوب کی بے نیازی کا شکار ہے اور محبوب کی یہی بے نیازی اس کے حسنِ پیکر کو اور بھی زیادہ پرکشش بنا دیتی ہے۔ گویا محبوب تک پہنچنے کی خواہش اور اس تک نہ پہنچ پانے کی بیچارگی۔ یہ دونوں کیفیتیں مل کر عشق کے تخلیقی جوہر کو جنم دیتی ہیں۔

محبوب کی دوسری نمایاں صفت حسرت کے یہاں اس کی متغیر کیفیت ہے۔ وہ کبھی سراپا لطف وکرم دکھائی دیتا ہے اور کبھی یوں بے خبر کہ جیسے عاشق اس کے لیے کوئی اہمیت ہی نہ رکھتا ہو۔ کبھی اس کی ایک جھلک عاشق کے دل میں بہار کی لہر دوڑا دیتی ہے اور کبھی اس کی خاموشی عاشق کی دنیا کو خزاں کی طرح ویران کر دیتی ہے۔ محبوب کی اسی دو سطحی کیفیت سے حسرت کی غزل میں وہ اضطراب اور بے قراری پیدا ہوتی ہے جو نہ صرف عاشق کے باطنی کرب کو نمایاں کرتی ہے بلکہ محبوب کے حسن کو بھی ایک غیر معمولی شان عطا کر دیتی ہے۔

اگرچہ محبوب کبھی مکمل طور پر سامنے نہیں آتا لیکن اس کی موجودگی ہر شعر میں ایک لطیف اور ناقابلِ گرفت احساس کی صورت موجود رہتی ہے۔ حسرتؔ کا محبوب کسی متعین شکل یا صفت کا حامل نہیں۔ وہ کبھی خیال کبھی عکس کبھی پرچھائی کبھی یاد اور کبھی ایک ایسی سراب نما حقیقت بن جاتا ہے جو ہر لمحہ عاشق کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ یہی ادھورا دیکھ پانا اور یہی عدمِ تکمیل محبوب کو حسرتؔ کے یہاں حسنِ مطلق کا استعارہ بنا دیتے ہیں۔ وصال کی آرزو محبوب کی بارگاہ تک نہ پہنچ پانے کا احساس اور اس کی بے نیازی کا خوف۔ یہ سب مل کر عاشق کے دل کو مسلسل حرارت میں جلائے رکھتے ہیں۔

غزل کے مجموعی ماحول سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ حسرتؔ کے یہاں محبوب کا تصور محبوبِ حقیقی اور محبوبِ مجازی کے درمیان مسلسل جھولتا رہتا ہے۔ محبوب کے حسن میں وہ لطافت، نزاکت اور نورانیت موجود ہے جو صوفیانہ رنگ کو ظاہر کرتی ہے مگر اس کی بے وفائی اس کے تیور اور اس کے رخ موڑنے کی ادا ایسی انسانی کیفیتیں بھی سامنے لاتی ہیں جو اسے زمینی اور حقیقت پسندانہ بناتی ہیں۔ یہی امتزاج محبوب کو ایک جامع گہرے اور پیچیدہ کردار کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ حسرتؔ اپنے محبوب کو نہ صرف دل کی آنکھ سے دیکھتے ہیں بلکہ اسے دل ہی کے پردوں میں چھپائے رکھتے ہیں۔ ایک ایسا محبوب جس کی طرف بڑھنے کی خواہش کبھی ختم نہیں ہوتی اور جس تک رسائی کا تصور ہی عاشق کے لیے زندگی کا محرک بن جاتا ہے۔

اس غزل میں محبوب عاشق کی زندگی کا مرکز و محور ہے مگر وہ محبت میں شریک ہونے کے لیے آمادہ نہیں۔ محبوب کی بے نیازی کا یہ شدید عنصر عاشق کے احساسات میں ایک طرح کی تقدیر پذیری پیدا کر دیتا ہے۔ عاشق یہ مان لیتا ہے کہ محبوب کی جفائیں بھی اسی کے حسن کا حصہ ہیں اور اس کے ظلم بھی اسی کی عنایتوں کا ایک رخ۔ عاشق نہ محبوب سے گلہ کرتا ہے نہ شکوہ وہ صرف عشق کی راہوں میں اپنے آپ کو مزید جھکاتا چلا جاتا ہے اور اسی جھکاؤ سے عشق کی گہرائی اور محبوب کے تصور کی رفعت مزید بڑھ جاتی ہے۔

حسرتؔ موہانی کے یہاں محبوب نہ صرف حسن کا پیکر ہے بلکہ عشق کا فلسفیانہ مرکز بھی ہے۔ وہ عاشق کو آزماتا ہے اسے جلاتا ہے اس کی انا کو توڑتا ہے اور اس کے وجود کو پگھلا کر اسے ایسے خالص جذبے میں ڈھالتا ہے جو محض محبت نہیں رہتے بلکہ ایک روحانی واردات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ محبوب کی یہی بلند حیثیت اور یہی دسترس سے دوری حسرتؔ کی غزل کے لہجے کی وہ دھڑکن ہے جو ہر شعر میں سنائی دیتی ہے۔

غزل کے مجموعی تاثر سے یہ بات پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے کہ حسرتؔ موہانی کے یہاں محبوب کا تصور ایک ایسے پیکر کا تصور ہے جو عشق کے تمام مدارج میں عاشق کے سامنے رہتا ہے۔ دور بھی، قریب بھی۔ بے وفا بھی، دل رُبا بھی۔ انسانی بھی اور ماورائی بھی۔ حسرتؔ کا محبوب عاشق کی روح کی بے قراریوں کا سرچشمہ بھی ہے اور اس کے سکون کی آخری امید بھی۔ عشق کے اس پیچیدہ گہرے اور روحانی

دائرے میں محبوب ایک ہمہ گیر مکمل اور مرکزی وجود بن کر ابھرتا ہے۔ جس کی ایک جھلک عاشق کے لیے کائنات بن جاتی ہے اور جس کی ایک بے رخی اس کی پوری زندگی کو بے چراغ کر دیتی ہے۔

حسرتؔ موہانی کے یہاں محبوب کا تصور نہ محض عشقیہ جذبات کا اظہار ہے اور نہ روایتی محبوبِ عہدِ قدیم کی کوئی سادہ تکرار بلکہ یہ ایک زندہ حرارت انگیز اور گہرے تخیل کا وہ پیکر ہے جس میں عاشق کی داخلی کیفیات رنج و مسرت کے مدّ و جزر خود فریبی اور محبوب کی بے نیازی و جفا کاری سب ایک ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ حسرتؔ کے یہاں محبوب نہ پوری طرح سنگدل ہے اور نہ ہی سراسر مہربان۔ اس کی شخصیت مجازی محبوب کے اسی روایتی مگر ہمہ جہت دائرے میں ابھرتی ہے جس میں عاشق کی بے چینی، بیتابی، اضطراب اور بیقراری اپنی پوری شدت کے ساتھ شامل ہوتی ہے۔ حسرتؔ کے پیش کردہ محبوب کا پیکر زیادہ تر بے وفا، غافل اور جفا کار نظر آتا ہے مگر اسی کے ساتھ وہ ایسا دل آویز بھی ہے کہ اس کی بے نیازی ہی عاشق کے لیے سب سے بڑی کشش بن جاتی ہے۔

وفا تجھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں
میری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

یہ شعر حسرتؔ کے محبوب کے تصور کو سمجھنے کے لیے بنیادی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہاں عاشق اپنی سادگی یا نادانی کا اعتراف بھی کرتا ہے اور اس کا لطیف طنز بھی قائم ہے۔ محبوب 'بے وفا' ہے مگر عاشق اسی سے 'وفا' چاہتا ہے۔ یہ تضاد دراصل عشقیہ رویے کی اُس لذتِ رنج کو ظاہر کرتا ہے جو قدیم اردو غزل کی علامت ہے۔ حسرتؔ کے محبوب کے یہاں وفاداری کا دعویٰ نہیں۔ اس کی فطرت ہی بے نیازی اور انکار ہے۔ مگر عاشق کی چاہت اسی بے نیاز محبوب کی طرف کھنچی چلی جاتی ہے۔ محبوب کا تصور یہاں 'ناقابلِ حصول' اور 'ناقابلِ پیش گوئی' ہے جس سے توقعات رکھنا عاشق کی سادگی بھی ہے اور اسی سادگی میں اُس کے عشق کا خمیر بھی شامل ہے۔ محبوب کا یہ رویہ آگے چل کر دوسری کیفیات پیدا کرتا ہے۔ ملاحظہ کریں یہ شعر۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

یہ شعر محبوب کے تصور میں دو سطحیں پیدا کرتا ہے۔ پہلی یہ کہ محبوب کی یاد عام دنوں میں عاشق کے دل پر مسلسل حملہ نہیں کرتی گویا عشقیہ کیفیت وقت کے ساتھ ساتھ مدھم پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ دوسری سطح میں جب محبوب یاد آ جائے تو پھر شدت کے ساتھ بار بار اور ایسی قوت کے ساتھ یاد آتا ہے کہ عاشق اس کے حصار سے نکل نہیں سکتا۔ حسرتؔ کے محبوب کی یہی خاصیت اسے روایتی محبوب سے جدا بناتی ہے۔ محبوب کی یہ صفت اُس کی شخصیت کو پراسرار بھی کرتی ہے اور دلکش بھی۔ اس شعر میں محبوب کا تصور گویا 'نہ مستقل دور' ہے، 'نہ

ISSN : 2582 - 3612

مستقل قریب'، ایک ایسی حرکت جس کا کوئی ٹھکانہ نہیں مگر عاشق اسی آمد ورفت کی لَے میں گرفتار ہے۔ حسرت کے یہاں محبوب کا ایک اور تصور ملاحظہ کریں۔

اور تو پاس میرے ہجر میں کیا رکھا ہے
ایک تیرے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے

یہاں محبوب کا تصور مکمل طور پر تجریدی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ محبوب کی اصل شے اُس کی رفاقت نہیں بلکہ اُس کا 'درد' ہے جسے عاشق اپنے 'پہلو' میں چھپائے ہوئے ہے۔ حسرت کے نزدیک محبوب سے اصل تعلق وصال سے زیادہ دردِ فراق کا ہے۔ یہی درد محبت کی علامت بھی ہے اور سند بھی۔ محبوب کی شخصیت یہاں رنج والم کے ساتھ گتھا ہوا ہے اور عاشق کے نزدیک محبوب کی سب سے بڑی 'نشانِ موجودی' وہ درد ہے جسے وہ سینے میں سجا کر رکھتا ہے۔ اس شعر میں محبوب کی حیثیت ایک 'دور ہوتے ہوئے وجود' کی ہے مگر اس کا درد عاشق کے اندر مسلسل 'حاضر' رہتا ہے۔ یہ محبوب کو 'جسمانی' سطح سے 'باطنی' سطح تک لے جانے کا عمل ہے۔ جو حسرت کے تصورِ عشق کی گہرائی کو ثابت کرتا ہے۔ اسی سلسلے کا ایک اور شعر۔

واقف ہیں خوب آپ کے طرزِ جفا سے ہم
اظہارِ التفات کی زحمت نہ کیجیے

یہ شعر محبوب کی شخصیت کے ایک اور پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ محبوب یہاں اپنی بے وفائی اور جفا کے لیے 'مشہور' ہے مگر عاشق کی شکایت میں طنز کم ہے بلکہ ایک طرح کی قبولیت زیادہ ہے۔ محبوب کی جفا گویا عاشق کے لیے حیران کن نہیں۔ عاشق محبوب کی فطرت کو جانتا ہے اس کے مزاج کو پہچانتا ہے اس کی بے نیازی سے واقف ہے لہٰذا 'اظہارِ التفات' یعنی اظہارِ محبت کے دعووں کی ضرورت نہیں۔ محبوب کو محبت جتانے کی بھی حاجت نہیں وہ جفا کار ہے اور عاشق اسی جفا کاری میں محبت کا سب سے بڑا ثبوت دیکھتا ہے۔ یہاں محبوب ایک ایسا کردار ہے جو ہمیشہ اپنی فطرت پر قائم رہتا ہے اور عاشق اسی مستقل مزاجی کو عشق کا محور بناتا ہے۔ محبوب کی جفا بھی محبوب کی شناخت ہے اور عاشق اسی شناخت کو دل پر قبول کیے بیٹھا ہے۔

مالوم سب ہے پوچھتے ہو پھر بھی مدعا
اب تم سے دل کی بات کہیں کیا زبان سے ہم

یہاں محبوب کا تصور 'مکارانہ حسن' رکھتا ہے۔ محبوب سب کچھ جانتا ہے۔ عاشق کی حالت، اس کا درد، اس کی محبت، اس کی خاموشی مگر پھر بھی پوچھتا ہے۔ یہ سوال دراصل ایک سماجی کھیل ہے ایک نفسیاتی چھیڑ ہے۔ محبوب عاشق کی کیفیات سے واقف ہونے کے باوجود اس سے مدعا یعنی دل کی بات پوچھ کر اُسے جھجھک شرم اور بے بسی کے مراحل سے گزارتا ہے۔ یہ محبوب کی شخصیت میں ایک نفسیاتی پہلو پیدا کرتا ہے۔ وہ سادہ،

بھولا، معصوم نہیں وہ فطری طور پر باخبر ہے مگر انجان بن کر عاشق پر اپنی برتری قائم رکھتا ہے۔ عاشق پر اس کی نگاہِ تسلط قائم ہے۔ عاشق سمجھتا ہے کہ دل کی بات زبان سے کہنا فضول ہے کیونکہ محبوب پہلے ہی سب جانتا ہے۔ یہ خاموشی محبوب کی برتر حیثیت کی نشاندہی کرتی ہے۔

حسرت کے یہاں محبوب کا جو تصور ابھرتا ہے وہ کئی جہتوں اور کئی سطحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ وہ ایک طرف بے وفا اور جفا کار ہے تو دوسری طرف بے حد دل آویز اور دل نشیں بھی۔ وہ جانتے بوجھتے عشق کا کھیل کھیلتا ہے کبھی خاموش رہ کر اور کبھی ایک ہلکی سی ادا سے عاشق کی پوری دنیا بدل کر رکھ دیتا ہے۔ وہ ظاہراً دور ہے مگر دل کی گہرائیوں میں ہمہ وقت موجود وہی عشق کی تپش کا سرچشمہ ہے اور وہی درد کی لذت کی بقا کا وسیلہ۔

یہ محبوب ایک ایسا وجود ہے جس کے اندر محبوبانہ تسلط کی پوری قوت سمٹی ہے۔ عاشق اس کے کسی رویے پر شکوہ نہیں کرتا بلکہ اسی جفا، اسی بے نیازی، اسی تغافل اور اسی بے التفاتی کو عشق کی سب سے بڑی سچائی سمجھ لیتا ہے۔ حسرت کے یہاں یہ محبوب کسی صوفیانہ رمز یا ماورائی علامت کا پیکر نہیں بلکہ ایک مکمل انسانی شخصیت ہے۔ جذبات سے بھری ہوئی خودسری سے مالا مال ناز نخرے کرنے والی اور کبھی کبھی اذیت دینے میں بھی لطف پانے والی۔

حسرت کے محبوب کا تصور اگرچہ کلاسیکی محبوب کے روایتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے لیکن حسرت کی انفرادی حسیت اسے ایک ایسی تازگی اور جذباتی نفاست عطا کرتی ہے جس سے یہ محبوب دیگر شعرا کے محبوب سے نمایاں طور پر جدا دکھائی دیتا ہے۔ وہ درد بھی دیتا ہے اور مرہم بھی مسکراہٹ بھی بکھیرتا ہے اور آنسو بھی برساتا ہے قربت بھی عطا کرتا ہے اور فاصلہ بھی قائم رکھتا ہے یاد بھی بن جاتا ہے اور فراموشی کی چبھن بھی چھوڑ جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ حسرت موہانی کے یہاں محبوب صرف ایک کردار نہیں بلکہ عشق کی پوری داخلی تمثیل کا مرکز ہے۔ ایک ایسا لافانی نقش جو عاشق کے شعور اور لاشعور دونوں میں مستقل روشن رہتا ہے۔ یہی وہ تصورِ محبوب ہے جو حسرت کی غزل کو ہمہ گیر جذباتی گہرائی، بے مثال سوز اور دائمی دلکشی عطا کرتا ہے۔

Dr. Alamgir Sahil
Asstt. Professor & Head
Department of Urdu
B. B. M. Koylanchal University
Dhanbad (Jharkhand)
Mob.- 79036 28873

ڈاکٹر شہزادا نجم برہانی

احمد صغیر کے افسانے 'یہ کہانی نہیں ہے' کے تناظر میں

1980 کے بعد سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں احمد صغیر کی انفرادیت ترقی پسند انداز فکر کی نئی شکل وصورت اور اظہار کے نئے بیانیے کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر علامتی، تجریدی، اور تکنیکی افسانوں کی تخلیق، کہانی کی واپسی اور پھر مابعد جدید کی بحث کے درمیان احمد صغیر نے جس طرح ترقی پسند فکر کی نئی صورت گری کی ہے وہ انہیں اپنے معاصرین فکشن نگاروں میں الگ کرتی ہے۔ احمد صغیر کی اس کوشش کے سبب انہیں ابتدائی زمانے میں خاطر خواہ پذیرائی بھلے نہ ملی ہو لیکن نظریات اور مختلف علوم کے شور کے درمیان ان کی اواز کی انفرادیت نے انہیں اصل مقام عطا کر ہی دیا۔

احمد صغیر کی انفرادیت اس پر قائم ہے کہ انہوں نے ان لوگوں کو اپنا کردار بنایا ہے جنہیں یہ معاشرہ حاشیے پر کر دیتا ہے۔ سماج کے ٹھکرائے ہوئے، قطعی پسماندہ اور نچلے طبقے کے کرداروں کی یافت میں ان کی نفسیاتی کشمکش کے بیان نے ان میں موجود نفرت اور غصے کو احتجاج اور بغاوت کا نمائندہ کردار بنایا ہے۔ افسانہ نگار نے ایسے کرداروں اور موضوعات کی پیشکش میں دلت سماج، پسماندہ، کچلے ہوئے لوگوں کی ذہنی اور فکری کشمکش اور انسانی جذبے کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ دلت طبقہ خاص طور سے ہندی اور مراٹھی زبانوں کے ادب میں موضوع گفتگو رہا ہے۔ ہندی میں خاص طور سے اوم پرکاش والمیکی کی 'سلام اور موہرے، موہن داس نیمیشرائے کی 'اپنا گاؤں، ایلس ایکا وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اردو میں اس معاشرے کے کردار موضوع بنتے رہے ہیں جن کی مثالیں چند کہانیوں تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ پریم چند کا افسانہ ٹھاکر کا کنواں، کفن، سوا سیر گیہوں، کرشن چندر کا کالو بھنگی، عصمت چغتائی کا دو ہاتھ، میلے کا ٹوکرا، خواجہ احمد عباس کا لال اور پیلا، سعادت حسن منٹو کا نیا قانون، حیات اللہ انصاری کا بھرے بازار، سلام بن رزاق کا اکلویہ، مشرف عالم ذوقی کا سور باڑی، یا جابر حسین کا افسانہ چمار ٹولی کی پنکی وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو نچلے، پسماندہ اور دلت سماج کے کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کی زندگی اور ان کرداروں کے ساتھ سماج کے رویے کی پیشکش ان افسانوں کو اپنے موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے اہم بناتے ہیں۔

جہاں تک احمد صغیر کا تعلق ہے اس سے قبل ان کی کتاب '' کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے'' دلت

سماج سے متعلق موضوعات پر لکھی کہانیوں کا عمدہ ترین انتخاب ہے۔ طبقاتی کشمکش کے زیر اثر احتجاج اور بغاوت کے جذبے کا پیدا ہونا فطری امر ہے احمد صغیر خاص طور سے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں اسی کشمکش اور ایک مزاحمتی فکر کو پیش کرنے کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔

زیر نظر کتاب '' یہ کہانی نہیں ہے'' بھی ان کے مزاج اور ترجیحاتی موضوعات کے ارد گرد گھومتی ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے اختصار کے ساتھ اپنے کرداروں، ان کے سماج، زندگی، مسائل اور نتائج کو فنکاری سے پیش کر دیا ہے۔ خاص طور سے اس کتاب میں موجود ہندوستانی سیاستی صورتحال کے سبب اقلیتی طبقے کی فکر کو موضوع بنا کر افسانے شامل کیے گئے ہیں۔

'یہ کہانی نہیں ہے' کے نام سے شامل افسانے کو ہی کتاب کا عنوان بھی بنایا گیا ہے۔ واحد متکلم راوی کی زبانی بیان کردہ افسانہ 'یہ کہانی نہیں ہے' دور حاضر میں سیاست کے زیر اثر اقلیتی طبقے کی شناخت کے مسائل کو محیط ہے۔ راوی جس ذہنی اور جذباتی خلفشار کا شکار ہے وہی خلفشار اس کے احساسات کی لرزہ خیزی کا ترجمان بن گیا ہے۔ جادوگر اور کہانی کار کی پیچیدگی درحقیقت سیاست اور فرد کے مابین موجود کشمکش کا بھی اظہار بن جاتی ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے جہاں فرد کی اپنی شناخت، تاریخ، رشتے اور قربانیاں سب کچھ داؤ پر لگ گئے ہیں۔ ادب یہی تو ہے کہ ایک فنکار اپنے عہد کے انسان کے اجتماعی احساسات کو اپنی تخلیقات میں مجسم کر دے۔ احمد صغیر نے اس افسانے میں جس فنکاری سے مسلم معاشرے کے افراد کے جذباتی اور فکری رویوں کو پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

'تزویر' ایک افسانہ ہے جس میں کمزور اور طاقتور کے درمیان بعض اوقات مجبوری اور عیاشی مصلحت کے زیر اثر بہم آمیز ہو کر معاشرے کی ان دیکھی تصویر کو سامنے لاتی ہے۔ افسانے کا بنیادی کردار شاملی غریب اور مفلوک الحال لڑکی ہے جو افضل خاں نامی رئیس کے گھر کام کرتی ہے۔ بظاہر افضل خاں غریب پرور واقع ہوا ہے مگر رئیسوں کے عام مزاج کے پیش نظر وہ بھی شاملی کی جوانی اور سراپا کے دلدادہ کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ ہر طرح کی امداد اور گھریلو ضرورتوں کی تکمیل کے باوجود بھی شاملی مطمئن نہیں رہتی اور اسے افضل خاں کے ارادوں کی کچھ کچھ شد بد ہو جاتی ہے۔ ہر چند شاملی زندگی کے شب و روز سے غیر مطمئن ہے اس کا یہ بیان ملاحظہ کریں:

> '' یہ زندگی کیا ہے۔۔۔۔۔ مانگی ہوئی روشنی۔۔۔۔ اور اس روشنی کو حاصل
> کرنے کے لیے انسان کیا کیا جتن نہیں کرتا ہے کوئی اپنی محنت بیچتا
> ہے۔۔۔۔ کوئی اپنی رات۔۔۔۔ کوئی دن۔۔۔۔ کوئی اپنا دماغ۔ ۔ ۔
> کوئی قلم۔۔۔ جب بیچنے والے تیار ہیں تو خریدنے والے بھی موجود ہیں۔''

اپنے جوان جسم پر افضل خاں کی رینگتی ہوئی نگاہوں کا احساس شاملی کو پہلے ہی ہو گیا تھا۔ آخر

برسات کی ایک شام وہی ہوتا ہے جس کا خدشہ شالی کو بے چین رکھتا تھا اور وہ جوانی اور غریبی کے ہاتھوں مجبور ہوکر اپنا سب کچھ افضل خاں کے حوالے کر دیتی ہے۔ خود سپردگی کے احساس کے باوجود ضمیر اسے جھنجوڑتا رہتا ہے اور وہ اس سب کو سماج اور بھگوان کی تفریق کا نتیجہ قرار دیتی ہے۔ شالی کی شادی، اس کے شوہر کی موت اور افضل خاں کے بیٹے اکرم خاں کا شالی کی بیٹی کی طرف جھکاؤ گزشتہ واقعات کا ہی عکس ہیں۔ شالی کی بیٹی پارو کی طرف اکرم کی رغبت بڑھتی جاتی ہے اور پھر ایک دن موقع پا کر اکرم پارو کے ساتھ زبردستی رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ یہاں کھلتا ہے کہ دراصل پارو افضل خاں اور شالی کی ہی بیٹی ہے جب شالی اکرم سے کہتی ہے کہ 'میں صرف یہ بتانے آئی ہوں کہ تم نے اپنے ہی گھر کی عزت پر ڈاکہ ڈالا ہے۔

اس افسانے کا اختتام بے ساختہ واجدہ تبسم کے افسانے ''نتھ اترائی'' کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

اس کتاب میں ''بساط'' ایک افسانہ ہے جو دلت طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک لڑکی بسمتیا کے کردار کو سامنے لاتا ہے۔ بسمتیا ایک غریب ماں باپ کی بیٹی ہے مگر آٹھویں جماعت تک تعلیم یافتہ ہے۔ اس کے علاوہ اسے اپنی حالت اور زندگی سے نفرت کی حد تک بیزاری ہے۔ ماں باپ کے مر جانے کے بعد وہ محنت مزدوری کرتی ہے اپنے ناموس کی حفاظت کا جذبہ اور حق گوئی اور بے باکی اس کی شخصیت کی اہم صفات ہیں۔ جو دلت اور پسماندہ معاشرے میں ایک مضبوط اور مکمل کردار کا حوالہ بن جاتی ہے۔ وہیں نورالدین اور ویر بہادر سنگھ جیسے انا پرست اور خودغرض کردار بھی ہیں جو اپنے مفاد کی خاطر اور اثر و رسوخ کو برقرار رکھنے کے لیے بسمتیا جیسے چھوٹے سماج کے لوگوں کا استحصال اور استعمال کرتے ہیں۔ بسمتیا کے سماج کا ایک شخص اس کی عزت لوٹ کر گاؤں سے بھاگ جاتا ہے مگر مکھیا کے چناؤ کے وقت جب نورالدین بسمتیا کو اپنا نمائندہ بنا کر پیش کرتا ہے تو ویر بہادر سنگھ پھیکو کو تلاش کر کے اپنا نمائندہ بنانا چاہتا ہے پھیکو کو پولیس سے بچانے کا وعدہ کر کے وہ اسے بسمتیا کے خلاف چناؤ میدان میں اتار دیتا ہے۔ دونوں فریق اپنے نمائندوں کو جتانے کے لیے خوب روپیہ خرچ کرتے ہیں آخر کار بسمتیا چناؤ جیت کر مکھیا بن جاتی ہے۔ کچھ وقت بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ نورالدین اسے استعمال کر رہا ہے اور اس کے مکھیا ہونے کی کوئی معنی نہیں رہ گئے ہیں۔ آخر کار بسمتیا پھیکو سے جا کر شادی کی بات کرتی ہے پھیکو ساری بات سمجھ کر بسمتیا سے شادی کر لیتا ہے۔ ادھر نورالدین اور ویر بہادر سنگھ دونوں کے مل جانے سے پریشان ہو جاتے ہیں اور ایک جھوٹے مقدمے میں پھیکو کو پھنسا دیا جاتا ہے۔ بسمتیا کی لاکھ کوششوں کے باوجود بھی پھیکو کو جیل ہو جاتی ہے۔ انتقام کا یہی جذبہ بسمتیا کو قریب کے گاؤں میں اپنے برادری کے گانو موچی کے پاس پہنچا دیتا ہے بسمتیا ساری بات بتا دیتی ہے اس کی بات سننے کے بعد گانو موچی کی پارٹی کے لوگ ایک رات گاؤں پر حملہ کر دیتے ہیں جس میں نورالدین اور ویر بہادر سنگھ نکسلیوں کی گولیوں کا شکار ہو کر مارے جاتے ہیں صبح پولیس کو گاؤں میں بسمتیا کے گھر تالا لگا ہوا ملتا ہے۔

یہ افسانہ جہاں دلت معاشرے سے وابستہ انسانوں کے جذبوں، رویوں اور ان کی فکر کو پیش کرتا

ہے وہیں ان کے ساتھ ہونے والی تفریق، بھید بھاؤ کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اس تفریق کے نتیجے میں جو صورتحال سامنے آتی ہے دراصل وہی غیر انسانی افعال کی بنیاد بھی بنتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نکسلواد کے پنپنے کی وجہ یہی ناانصافی، سماجی عدم مساوات، بغاوت اپنی شناخت کی بازیافت سے عبارت ہے جسے ہم احمد صغیر نے بڑی فنکاری سے پیش کر دیا ہے۔

''گھر واپسی'' دو مسلمان بھائیوں کی کہانی ہے جو غریب اور ان پڑھ ہیں جنہیں ایک سوامی دواریکا پرساد بہلا پھسلا کر ہندو دھرم میں شامل کر لیتا ہے لیکن جب ان کے بچے جوان ہوتے ہیں تو ان کی شادی کے مسائل پیش آتے ہیں۔ ہندو سماج میں نہ کوئی انہیں لڑکی دینا چاہتا ہے اور نہ ہی ان کی لڑکیوں سے شادی کرنے پر رضامند ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کا کوئی گوتر نہیں ہوتا۔ لہٰذا اصل شناخت کے گم ہو جانے اور نئی پہچان کی عدم دستیابی ہی اس موضوع اور افسانے کا بنیادی حسن قرار دیا جا سکتا ہے۔

'شکستگی' میں بھی ہندوستان میں پروان چڑھ رہے اسی نفرت کے مزاج کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں گائے کی رکشا کے نام پر مظلوم مسلمانوں کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہاں قاتل گنیش بھارتی کی بیوی کو افسانہ نگار نے انسانی جذبے سے لبریز دکھا کر برائی کے درمیان اچھائی کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ گنیش کی بیوی شالنی نہ صرف اپنے شوہر کے جذبۂ انتقام سے شاکی ہے بلکہ وہ مقتول محفوظ خاں کے اہل خانہ سے ہمدردی بھی دکھاتی ہے وہ نہ صرف روپیوں سے ان کی مدد کرتی ہے بلکہ اپنی گئوشالہ سے ایک گائے بھی انہیں دینا چاہتی ہے تاکہ وہ لوگ دوبارہ دودھ کا کاروبار کر کے اپنا پیٹ پال سکیں مگر محفوظ خاں کے گھر کی عورتیں گائے لینے سے انکار کر دیتی ہیں کہ کہیں پھر گئو رکشا کے نام پر ان کے شوہر بھی قتل نہ کر دیے جائیں۔ عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں اقلیتی طبقے کے احساس کو محیط یہ کہانی آج کے ہندوستان کی سیاست کے پیدا کردہ ماحول کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ اسی طرح جموا، لہو رنگ تصویریں وغیرہ افسانے اسی احساس اور خوف کے گرد سفر کرتے ہیں۔

'یہ دیوار بھی گرے گی' ایک اصل واقعے سے متاثر ہو کر بنایا گیا افسانہ ہے ڈر اور خوف کے ماحول میں زندہ رہنے سے زیادہ اس ماحول کے خلاف آواز بلند کرنا اور اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کرنا ہی افسانہ نگار کا موقف ہے جو اس افسانے کے ذریعے سامنے آتا ہے جہاں نگار نام کی ایک نوجوان لڑکی شر پسند اور انسان دشمن عناصر کے سامنے اپنی شناخت اور مذہب کا اظہار بانگ دہل کرتی ہے اور بلاخوف و ہراس کالج سے گھر لوٹ کر آتی ہے اس کی یہ جرات جہاں اس کے والدین کی پریشانی کا سبب تھی وہیں اس کی گھر واپسی ان کے اطمینان کا باعث بھی بن جاتی ہے پتہ چلتا ہے کہ خوف اور مایوسی کے بجائے حق کو انصاف کی آواز بلند کر کے جینا ہی اصل زندگی ہے۔ یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔

اس کتاب میں ''خلش'' اور ''سوچ سمندر'' ایسے افسانے ہیں جو مغربی کلچر کی آزادہ روی پر مبنی

ہیں جو غیر اخلاقی اعمال اور مشرق کی تہذیب کے برخلاف مغرب کی فیشن پرستی اور جنسی آزادی کے اظہار کو سامنے لاتے ہیں۔ live in relationship اور surrogacy کی وبا مغرب سے پورے مشرق اور دنیا میں پھیل گئی ہے جس نے ایک غیر اخلاقی یا یوں کہیے کہ غیر سماجی عناصر کو پروان چڑھایا ہے۔ اسی کے زیر اثر 'سوچ سمندر' افسانے میں احمد صغیر نے surrogacy کے دوسرے پہلو کو پیش کیا ہے جس میں آکانچھا نامی ایک لڑکی اپنے شوہر کے بجائے کسی دوسرے خوبصورت ذہین مرد سے تعلق پیدا کر کے بچے کو جنم دیتی ہے۔ کیونکہ وہ high profile لڑکی ہے اس لیے چاہتی ہے کہ اس کا ہونے والا بچہ بھی دیکھنے میں اسی کی طرح لگے نہ کہ اس کے شوہر کی طرح معمولی شکل وصورت اور کمتر ذہانت کا نمائندہ ہو یہ ایک ایسا عجیب وغریب جذبہ ہے جس نے معاشرے میں اخلاقی اقدار کو تہ وبالا کر کے رکھ دیا ہے۔

احمد صغیر کے افسانوں کے تعلق سے یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے غیر روایتی مضامین اور موضوعات سے اپنا تخلیقی اثاثہ پیش کیا ہے۔ وہ بلا جھجک کسی فلسفے اور نظریے کے برخلاف عام اور روزمرہ کے موضوعات و مسائل کو اپنے افسانے کا مرکز ومحور بناتے ہیں۔ سیاسی تناظر میں ان کے افسانے خاص طور سے ان کی کتاب '' یہ کہانی نہیں ہے'' میں سامنے آتے ہیں۔ جس میں بالخصوص اقلیتی طبقے کے احساسِ خوف اور شناخت کے مسائل اہم ہیں۔ لہٰذا ایک طرح سے احتجاج کو ان کے افسانے کے بیانیہ کی صفت کہا جا سکتا ہے۔ اس تناظر میں احمد صغیر کا بہت عمدہ افسانہ ''کشندہ'' ہے جس میں خوف کی نفسیات کے سبب ایک شخص کو ہمہ وقت اپنے آس پاس درندوں کی موجودگی کا احساس ہوتا رہتا ہے بلکہ وہ اسے زندہ وجود کی طرح نظر بھی آتے ہیں۔ انسانی نفسیات اور خوف کے احساس کی خوبصورت تصویر کشی احمد صغیر کے مذکورہ افسانے میں فنی ہنرمندی کے ساتھ روبہ عمل آئی ہے جو ان کے فن کی پختگی پر بھی دال ہے۔

مختصراً '' یہ کہانی نہیں ہے'' میں شامل افسانوں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ افسانے آج کے انسان کے احساس اور فکر میں پیدا ہونے والے ارتعاشات کی تجسیم سے عبارت ہیں۔ ہمارے سامنے تجربات واحساسات کے اتنے shades اور اتنے کردار موجود ہیں کہ ان کی نفسیات میں اتر کر ان کرداروں اور ان کے جملہ احساسات وتجربات کو ایک نیا رنگ وآہنگ دیا جا سکتا ہے۔ احمد صغیر جن جزئیات اور احساسات کے سہارے اپنے افسانے بنائے ہیں وہ خیالی اور تصوراتی نہیں بلکہ حقیقی زندگی کے ترجمان ہیں۔ اسی لیے اسے ترقی پسند فکر کی تعبیر نو یا نئی شکل وصورت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

Dr. Shehzad Anjum Burhani
Assistant Professor Urdu
Jagjeevan College, Ara (Bihar)
Mob.- 87707 86313

ڈاکٹر غزالہ تسلیم

اُردو درس وتدریس میں عبدالقوی دسنوی کا سفیہ کالج بھوپال میں تحریک

عبدالقوی دسنوی کتابی چہرہ پھیکا گورا رنگ بالوں کی سختی سے محفوظ چمکتا چہرہ عینک کے فریم سے دبی کھڑی ناک دبیز شیشوں سے جھانکتی روشن آنکھیں کشادہ پیشانی سیدھے الٹے ہوئے بال چہرہ پر سجی ہوئی مسکراہٹ ہونٹوں پر بکھری ہوئی ملاحت، زکام زدہ زوردار آواز، لب ولہجہ میں نرمی، گفتگو میں گرمی، دماغ میں دبی ہوئی کتابیں، خیالات میں موجزن تحقیقی، تنقیدی اور علمی منصوبے، زبان پر اردو علم وادب اور تہذیب و اخلاق کی باتیں، تعلقات میں بے تکلفی اور اپنائیت، رکھ رکھاؤ می سادگی، رہن سہن میں نفاست اور سلیقہ مندی، اور زبان کے عاشق، اردو تہذیب کے دلدادہ اردو علم وادب کے پرستار اردو ادیبوں اور شاعروں کے مرید، اردو دانوں کے معتصد، اردو کے حامیوں کی دوست، اردو مخالفوں کے دشمن، اردو طالبہ کے محسن، اردو کے خدمت گزاروں کی ہمنوا اس اصل نام عبدالقوی۔ قلمی نام عبدالقوی دسنوی کی جائے پیدائش صوبہ بہار کا ایک مردم خیز دیہات "دسنہ" ہے, ان کے بیان کے مطابق یکم نومبر 1930ء کو سینٹ زیویرس کالج، بمبئی کے معروف، پروفیسر سید سعید رضا صاحب مرحوم کے گھر میں پیدا ہوئے۔ بعض حضرات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوئے تھے۔ قوی صاحب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ ہاتھ میں قلم اور سارے جہاں سے اچھی اردو زبان ہماری کا راگ لاپتے ہوئے پیدا ہوئے ہوں گے۔ یہ تو معلوم نہیں کہ بچپن میں انہیں کون سی لوریاں سنائی گئی لیکن شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ بچپن سے ہی ان کے کانوں میں نامور ادیبوں، مقبول شاعروں، ممتاز دانشوروں اور ماہرین تعلیم کے پروقار سنجیدہ اور فکر انگیز آوازیں داخل ہونا شروع ہو گئی تھیں۔

والدین کی شفقت محبت اور شائستگی سے بھرپور تربیت کے ساتھ لڑکپن میں ہی انہیں علم وادب سے دلچسپی اور تہذیب ومعاشرت کا صحت مند ماحول ملا۔ اس کے علاوہ وہ دیہاتی زندگی کے آغوش میں بکھرے ہوئے فطرت کے دلکش اور ایمان افروز نظاروں کے ساتھ علم وادب کی پرکشش اور بصیرت افروز منظر سے واسطہ رہا۔

دنیائے علم کی مقتدر ہستیوں کے ہمہ وقت ذکر وافکار نے سماعت کو علم آشنا کیا تو دسنا کی لائبریری

کی الماریوں میں سجی ہوئی نادر کتابوں نے نگاہوں کو ادب نوازی کا عادی بنا دیا اور علمی اور ادبی دنیا کی سیاحت کی آواز پیدا کردی اسی کے بعد آرہ ضلع ہای اسکول میں مڈل درجات کی تعلیم اور ثانوی درجات کی تعلیم کے دوران میں "ہندوستان چھوڑو" تحریک کے جوش خروش اور مولانا ابوالکلام آزاد کی شعلہ فشانی نے کم عمری میں ہی قوی صاحب کو علم میدان میں کچھ نمایا کام کرنے کے لیے اکسانا شروع کردیا۔

اس دور میں انقلاب سے انقلابی شعراء کے کلام سے ان کی غیر معمولی دلچسپیاں اس کا ثبوت ہیں۔ ثانوی درجات کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیئے بمبئی گئے اور سینٹ زیویرس کالج میں داخلہ لیا۔ بمبئی میں والد محترم کی سرپرستی میں وہی تربیت بھی ہوئی اور شعر و ادب کے ذوق میں نکھار پیدا ہوا۔ عروس البلاد بمبئی کی علمی و ادبی محفلوں اور تہذیبی سرگرمیوں نے اسے اور ہوا دی علمی ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز ہوا اسی آغاز کے سلیقہ اور معیار کا اندازہ ان کی پہلی مرتبہ کتاب "ایک اور مشرقی کتب خانہ (کتب خانہ الاصلاح دسنہ، پٹنہ)" متبوع 1954ء جمعتہ الطلباء دسنہ کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ کتاب مذکورہ میں مرتب کی تلاش و جستجو کا محتاط انداز، انتخاب کی سلیقہ مندی اور پیشکش کی دلکشی و نفاست وہ خوبیاں ہیں کہ نقش اول پر نقش آخر گمان ہوتا ہے۔ اسی کے بعد "البلاغ بمبئی" کے دینی تعلیمی نمبر دسمبر 1954ء و فروری 1955ء میں شامل ان کے مضمون "علامہ سید سلیمان ندوی" نے ادبی دنیا میں انہیں وہ اعتبار عطا کر دیا جو برسوں کی ریاضت کے بعد بھی مشکل سے حاصل ہوتا ہے۔ میری اس بات کا ثبوت علی سور جعفری کی وہ تحریر ہے جو انہوں نے قوی صاحب کی دوسری تصنیف "حسرت کی سیاسی زندگی" مطبوعہ جنوری 1956ء کے تعارف کے سلسلے میں لکھی ہے اسی میں انہوں نے لکھا ہے:

"حسرت موہانی کی سیاسی زندگی پر نوعمر ادیب عبدالقوی دسنوی کا پیش نظر
مقالہ ایک اچھا مطالعہ ہے۔......... مکالے کا انداز بہت سلجھا ہوا ہے اور
زبان میں بڑی سادگی اور روانی ہے اور یہ اچھے ادب کی پہلی شرط ہے۔"

دسنوی صاحب اپنی علمی و ادبی سفر میں ٹھہرے نہیں۔ برابر آگے بڑھتے گئے۔ ذوق مطالعہ شوق تصنیف تالیف انہیں علم و ادب کی مختلف اور متنوع گوشوں کی تلاش جستجو کی طرف راغب کرتے رہے۔ اردو زبان اور اردو تہذیب سے والہانہ محبت انہیں علم و ادب کے کوہ بیستوں کی آمادہ کرتی رہی۔ ممبئی میں کالج کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں حصّہ لینے کے ساتھ وہ شہر بمبئی کی ترقی پسند مصنفین کی ادبی و علمی سرگرمیوں میں شرکت کرنے لگے۔ بمبئی میں دسنوی صاحب کی مفید اور نتیجہ خیز ادبی سرگرمیوں کا اندازہ مجھے کیفی اعظمی صاحب کی ایک تقریر کے اس بیان سے ہوا جس میں انہوں نے کہا تھا۔ "مجھے بھوپال سے بڑی شکایت تھی کہ اس شہر نے ہم سے عبدالقوی دسنوی کو چھین لیا۔ لیکن آج یہاں اکر صفیہ کالج کے شعبہ اردو کو دیکھ کر اور طلباء

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

سے مل کر میری شکایت دور ہوگئی اور مجھے اطمینان ہوا کہ یہاں عبدالقوی ضائع نہیں ہوئے بلکہ یہاں انہوں نے جو کام کیا ہے اور یہ جو کام کر رہے ہیں وہ زیادہ وقیع اور زیادہ مفید ہے اور اس طرح بمبئی کے نقصان کی تلافی ہوگئی۔ کیفی اعظمی صاحب نے یہ تقریر 30 نومبر 1967ء کو سیفیہ کالج شعبہ اردو کی جانب سے منعقد استقبالیہ کی تھی دسنوی صاحب فروری 1961ء میں شعبہ اردو سفیہ کالج سے وابستہ ہوئے۔ وہ چوڑی مہری سفید پاجاما پہنے بادامی رنگ کی شیروانی زیب تن کیے پیروں میں سلیم شاہی جوتے پہنے نقش دیوار کے سامنے کھڑے تھے۔ انگلیوں میں کیونڈر سگرٹ سلگ رہا تھا۔ وہ بار بار کش لے رہے تھے بعد میں ایک دلچسپ واقعہ کی بنا پر انہوں نے سگریٹ نوشی یکلخت ترک کر دی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا۔ سگریٹ کے دھوئیں سے ان کی انگلیاں داغدار تھی۔ یہ زمانہ اردو زبان کے لیے ناسازگار حالات کا دور تھا۔ عام لوگوں میں اردو کے مستقبل کے سلسلہ میں مایوسی تھی۔ اردو پڑھنے والے طلباء کی تعداد تیزی سے کم ہو رہی تھی دسنوی صاحب کی ولادت سے اکیسویں صدی تک کا زمانہ تقریباً 70 سال کی مدت میں پھیلا ہوا ہے۔ اگر ان کی علمی و ادبی سفر کی مدت کا حساب کیا جائے تو پوری توجہ انہماک اور دلچسپی کے ساتھ یہ سفر تقریبا نصف صدی کے زمانے کو اپنے دائرے میں لیے ہوئے ہیں اس میں سے 36 سالہ سفر میں درس و تدریس کی خدمت میں بھی شامل ہے ان کا جائزہ ایک علاحدہ مقالے کا متقاضی ہے۔

لیکن یہاں یہ کہنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ دسنوی صاحب کی تدریسی خدمات ان کی شوق علم و ادب کا ہی ایک حصّہ رہیں۔ اپنی ملازمت کو انہوں نے کبھی بھی صرف روزی کمانے کا ذریعہ نہیں جانا تدریسی خدمات کے دوران میں انہوں نے طلباء کی کئی نسلوں کو نہ صرف اردو کا درس دیا بلکہ نہایت اخلاص کے ساتھ ان کی ذہنی و فکری تربیت کر کے اور ان کی صلاحیتوں کو جلا عطا کر کے مثالی استاد کا نمونہ پیش کیا ہے۔ نہ جانے کتنے ہی نوجوانوں کی توجہ دلچسپی اور حوصلہ افزائی سے علم و ادب کے آسمان کو روشن کر رہے ہیں۔

دسنوی صاحب کے معلمانہ خدمات سے قطع نظر اردو زبان اور اردو شعر و ادب کے باب میں قوی صاحب کی دیانت دارانہ اور مخلصانہ کوشش اور کاوشیں خاص حیثیت اور مقام رکھتی ہیں جیسا کہ ذکر کیا گیا دسنوی صاحب کی علمی و ادبی خدمات کا ابتدائی زمانہ ایک طرف تر وزبان اور شعر و ادب کی تاریخ میں ایک عجیب سی مایوسی اور نا امیدی کا زمانہ تھا۔ دوسری جانب سے نئے نئے رجحانات نئے نئے میلانات نظریات کے فروغ کا زمانہ تھا۔ ان حالات اور اس زمانہ میں دسنوی صاحب نے اپنی ساری توجہ زبان اور شعر و ادب کے فروغ اور اعتبار میں اضافہ کرنے پر مرکوز کر دی انہوں نے نہ باغیانہ روشن اختیار کی اور نہ سمجھوتہ کیا۔ نہ عاجزی کا اظہار کیا نہ فخر خود ستائی۔ بلکہ ایک درمیانی روشن اختیار کی اور اپنے وسیع مطالعہ تنقیدی شعور، فکری

ISSN : 2582 - 3612

بصیرت اور تحقیقی انداز فکر سے زبان اور شعر وادب کے مختلف شعبوں اور گوشوں کو نمایاں اور منور کیا۔

قوی صاحب نے وسیع ادبی ذوق کا بڑا ثبوت دیا ہے کہ انہوں نے اپنی فکر ونظر کو ادب کے کسی خاص شعبے کسی خاص گوشے یا خاص پہلو تک محدود نہیں کیا۔ انہوں نے مضامین بھی لکھے مقالات بھی لکھے مقدمات بھی تحریر کے لیے کتابیں بھی لکھی، تالیفات بھی کیں، ترتیب وتدفین کے کام بھی کے لیے تبصرے بھی کے لیے تجزیہ بھی کے لیے شعر وادب کا جائزہ بھی لیا مختلف اصناف سخن کی خصوصیات پر روشنی ڈالی، شاعر و، ادیبوں اور دانشواروں کی علمی ادبی فکری خدمات کو بھی نمایاں کیا، ان کی علمی وادبی حیثیت کا تعین بھی کیا اور ان کے کارناموں کی قدر وقیمت بھی واضح کی، شخصی خاکے بھی لکھے انشاء پردرازی بھی کی تاثرات بھی

قلم بند کے غرض یہ کہ اپنے ادبی سفر میں انہوں نے اردو شعر وادب کے مختلف پہلوؤں اور متنوع موضوعات پر خامہ فرمائی کی ہے اور مختلف زاویوں سے اس کا جائزہ لیا ہے۔ فروری 1990ء میں شائع ان کی مختصر آپ بیتی "متاع حیات" میں ان کی تحریروں کی فہرست بھی شامل ہے۔ اس پر سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی عبدالقوی صاحب کے وسیع وادبی ذوق، مختلف موضوعات پر ان کی گہری نظر اور مضبوط گرفت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ سدی میدان میں جہاں تک قوی صاحب کی غیر معمولی دلچسپی کا تعلق ہے تحقیق سے انہیں غیر معمولی دلچسپی ہے۔ تحقیق کا عمل ایک دشوار ہے ذمہ دارانہ اور نازک عمل ہوتا ہے تحقیق کانٹے بھرے راستوں سے گزرنے کے مترادف ہے۔

دسنوی صاحب نے اپنی دیدہ ریزی، انہماک، باریک بینی اور لگن محنت سے اسی خارزار کو گلستاں بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سرزمین بھوپال سے مذاہیر علم وادب کے تعلق کے بارے میں ان کی طویل مقالے "علامہ اقبال بھوپال میں"، "جگر اور بھوپال" اور "بھوپال غالب" وغیرہ قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ ان کی تازہ تصنیف "حیات ابوالکلام آزاد" معیاری اور مفید تحقیق کاوش کا وہ روشن ثبوت ہے جس سے صرف نظر کرنا ناممکن ہے۔

علمی وادبی لحاظ سے دسنوی صاحب اردو علم وادب کی اسی صالح اور صحت مند روایت کے سلسلے کے معتبر کڑی ہیں جس کی نشو ونما میں سرسید، مولانا حالی، شبلی، سید سلیمان ندوی علامہ اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق اور عبدالماجد دریابادی وغیرہ حضرات نے حصّہ لے کر اسے اعتبار، وقار اور استحکام عطا کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ دسنوی صاحب نے علم وادب کے سلسلے میں نہ تو خود کو کسی خاص میدان تک محدود کیا نہ کسی خاص نظریہ کی پابندکی، نہ اسے کسی خاص زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور مخصوص نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اور ادب کے تعمیری اور مفید پہلوؤں سے زیادہ سارو کار رکھا ہے۔ دسنوی صاحب کا ادبی نقطہ نظر مقصدیت کو مرکزیت دیتا ہے۔ وہ ادب کو معاشرے کی فلاح تہذیب کے تحفظ، انسانیت کی تعمیر وتشکیل اور انسانی اخلاق

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

کے استواری کا سلسلہ جانتے ہیں اس لئے کہ یہاں ہر اس ادب پارے سے دلچسپی ملتی ہے جس میں ذوق نسی نظر سے زیادہ شے کی حقیقت فہمی اور ادراک وبصیرت پر زیادہ زور صرف کیا گیا ہو۔

دسنوی صاحب کے علم وادب کے سلسلہ میں اس انداز فکر کو اردو تحقیق وتنقید میں تعمیری روشن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ قوی صاحب کے اکثر تحریروں میں عقیدت مندی، دردمندی اور رواداری اور احترام انسانیت اور حسن ظن کے پہلوؤں حاوی محسوس ہوتے ہیں ان کے یہاں یہ رنگ اگر ایک طرف ان کی طبیعت کی سادگی مزاج کی نرمی اور خلوص مندی وانسانی دوستی کا نتیجہ ہے تو دوسری طرف اس میں اس کے ادبی نقطہ نظر کا بھی بڑا حصّہ ہے۔

دسنوی صاحب کے علمی خدمات ادبی کاوشوں اور تحقیقی کارگزاریوں کا جائزہ ایک مقالے میں قطعی ممکن نہیں ہے۔ میرے نزدیک قوی صاحب کی ادبی خدمات اگرچہ بہت اہم ہے لیکن ان کے مقالہ میں ان کی علمی خدمات زیادہ اہم ہیں۔ یہ انہیں ہم عصر اردو استازہ، ادبیوں اور محققین میں منفرد اور ممتاز حیثیت عطا کرتی ہیں اور ان کی شخصیت کو پر کشش اور متاثر بنانے کا باعث ہیں۔

یہ سچائی کوئی پوشیدہ نہیں ہے کہ ہر بڑی شخصیت یا ممتاز شخصیت سالہا سال وقت کی گود میں پل کر اور حالات کے نشیب وفراز سے گزر کر اور ماحول کے سرد وگرم کا تجربہ کرنے کے بعد ہی اپنے انفرادیت کو پہنچتی ہے۔ ایسی شخصیت اپنی خاص قدریں واضح کرتی، خاص اصول بناتی اور نیک وبد، اچھائی وبرائی کے سانچے ڈھالتی ہے۔ قوی صاحب کی شخصیت کی تشکیل میں بھی ہماری قدیم صالح وصحت مند تہذیبی اور تمدنی اقدار , بلند مرتبہ علمی ادبی مذہبی ہستیوں کے کردار سیرت کی خصوصیت کے علاوہ جدید دور کی تہذیبی اور معاشرتی اچھائیوں نے برابر کا حصّہ لیا ہے۔ اپنی عمر عزیز کے ابتدائی زمانے میں انہیں جن بزرگوں سے واسطہ پڑا وہ تہذیبی قدر واور معاشرتی آداب کو زندگی میں مقدم جانتے تھے۔

علم وادب کے دلوادہ تھے ایثار، قربانی، مروت، ہمدردی آچھے کردار اچھی سیرت آچھے اخلاق کو انسانی زندگی کا اصل حسن تصور کرتے تھے۔ نیکی شرافت اور نجات کو متاع بے بہا خیال کرتے اور انسانیت کی خدمت اور حصول علم وادب کو حاصل حیات جانتے تھے۔ اس طرح عنوان شباب میں قوی صاحب کو جو ماحول ملا وہ عہد ماضی کی دیہات کا ماحول تھا جہاں سادگی، بے تکلفی، سادہ لوحی معصومیت، بے ریائی، محبت، خلوص، رواداری، یگانگت، آپسی بھائی چارہ فلاں ح عامہ عام زندگی کا جز وخاص تھے اس کے بعد عہد شباب میں انہیں بمبئی کی تیز رفتار اور تجارتی زندگی کا وہ ماحول ملا جو ہر لمحہ گرمی عمل کا متقاضی تھا اس کے ساتھ یہاں انہیں جن حضرات سے سابقہ پڑا یہ تقریباً تمام لوگ ترقی پسندانہ نظریات کے حامی تھے۔ اور باغیانہ خیالات رکھتے تھے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں سے بستر حضرات دیہاتوں سے آئیے تھے اور ان کی ترقی

ISSN : 2582 - 3612

پسندی یا بغاوت جذباتی نہیں تھی بلکہ انقلابی نوعیت کی حامل تھی جو ظلم، ناانصافی استحصال دھوکہ فریب ریاکاری، مکاری، اور فرسودگی سے بیزار اور انسانی دوستی انسانی بھلائی اور قدروں کی علم بردار تھی۔ ان تمام لوگوں کو عمل پر یقین اور سرگرمی عمل کے مفید نتائج پر پورا بھروسہ تھا۔ قوی صاحب اپنی زندگی کے تشکیلی دور میں مذکورہ تمام حالات اور مختلف ماحول کی مختلف بلکہ بعض متضاد کیفیات سے دوچار ہوئے۔ اس کے علاوہ مختلف نظریات اور صفات رکھنے والی ہستیوں سے ان کا سابقہ پڑا۔ قوی صاحب نے ان سب سے اثرات قبول کیے لیکن اپنی سلامت روی کے تحت صرف مقسبت اثرات قبول کر کے اپنے کردار و سیرت سوچ و فکر کا حصّہ بنایا۔ ترک و جذب کے متوازن اور مناسب عمل سے قوی صاحب کی شخصیت ایک ایسی فرد کی شکل میں ابھری جس میں قدیم و جدید اور روحانی و مادی دونوں قسم کی اقدار حیات کا انتہائی متوازن امتزاج ہے۔ اس توازن نے جہاں انہیں ایک اچھا بیٹا اچھا بھائی اچھا شوہر اچھا باپ اچھا خسر اچھا دوست اچھا پڑوسی اچھا طالب علم اچھا استاد اچھا ادیب اور حق پسند محقق بتایا ہے۔ وہیں اچھا شہری اور اچھا انسان بھی بنایا ہے اور ان کی شخصیت کو دل نواز بشریت کر دی ہے۔ میرے دسنوی صاحب کی دل نواز بشریت ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں اور ممتاز پہلو ہے۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

Dr. Gajala Taslim
Assistant Professor
Department of Urdu
S.K.M. College
Begusarai (Bihar)
Mob.- 93085 45902

ابوالبشر

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کو ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری نصف اور اکیسویں صدی کے اوائل میں اردو تنقید کو جس ذہنی بالیدگی، فکری سمت اور کلاسیکی روایت سے نئے رشتے کی ضرورت تھی، فاروقی نے اسے نہ صرف مہیا کیا بلکہ اردو تنقید کے نظریاتی دائرے کو پوری قوت کے ساتھ وسعت بھی دی۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا جوہر یہ ہے کہ وہ روایت اور جدیدیت دونوں کے امین ہیں؛ ایک ہاتھ سے مغربی شعریات کو برصغیر کی ادبی روایت میں راسخ کرتے ہیں اور دوسرے ہاتھ سے اردو کے کلاسیکی شعری ورثے کو ایسے نئے مانے دیتے ہیں جو پہلے کبھی سامنے نہ آئے تھے۔ اس حوالے سے معروف نظریہ ساز ناقد پروفیسر ابوالکلام قاسمی رطب اللسان ہیں کہ:

''......شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا ایک ایسا امتیاز رہی ہے جس کے باعث فنی مباحث سے متعلق معاصر تنقید کے سب سے اہم رجحان کو شمس الرحمٰن فاروقی کے حوالے کے بغیر آسانی سے سمجھا اور سمجھایا نہیں جا سکتا۔''

(شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ص۔ ۲۶۷)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید محض رائے یا تبصرہ نہیں، یہ علمی اصولوں، لسانیاتی دقتِ فہم، تاریخی شعور، اسلوبیاتی تجزیے، اور بین المتونیت کے گہرے ادراک پر قائم ہے۔ انہوں نے اردو میں تنقید کو ایک سائنٹیفک اور منظّم علم کی حیثیت دینے کی سعی کی، جس میں متن کے داخلی و خارجی عناصر، اسلوبیاتی جہتیں، معنیاتی ساخت، ادبی روایت اور جمالیاتی رموز سب یکجا ہو کر فن پارے کے اصل حسن تک پہنچاتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی کارنامہ کئی جہتوں پر مشتمل ہے، ادبی روایت کی بازیافت اور از سرِ نو تعبیر، شعریات کی تشکیلِ نو اور کلاسیکی شعریات سے رشتہ، متن نگہانی اور متن کی بالادستی کا نظریہ، غالب، میر اور کلاسیکی شعرا کی نئی قرأت، ساختیاتی اور پس ساختیاتی رجحانات سے مکالمہ، جدید اردو تنقید کے اصولی مباحث، فکشن کی شعریات (خصوصاً داستان اور جدید ناول کے حوالے سے، جمالیات اور معنی کے تہذیبی پس منظر کا شعور۔ یہ تمام جہتیں مل کر فاروقی کے یہاں ایک ایسی تنقیدی دنیا تشکیل دیتی ہیں جو نہ صرف اردو

تنقید میں انفرادیت رکھتی ہے بلکہ عالمی ادبیات میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے سب سے پہلے جس کام کی بنیاد رکھی وہ اردو روایت کا دوبارہ جائزہ تھا۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش میں اردو کی کلاسیکی روایت کو یا تو ماضی کا بوجھ سمجھا گیا یا استعماری ذہن کی باقیات۔ فاروقی نے اس پورے ادبی رویے کو چیلنج کیا۔ ان کے نزدیک: ''روایت کو ماضی کا کوڑا سمجھ کر پھینک دینا علمی بددیانتی ہے۔ روایت متن کی داخلی ساخت کا حصہ ہوتی ہے۔''

روایت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی اہم خدمات:

فارسی اور اردو کلاسیکی شعریات کا ازسرِ نو مطالعہ، غزل کی صنفی حیثیت اور اس کی جمالیات کی نئی تعبیر، میر، غالب، انیس اور کلاسیکی شعرا کی شعریات کی تشکیلِ نو، کلاسیکی روایت کے جمالیاتی اصول (aesthetics) کو جدید تنقید سے جوڑنا انہوں نے ثابت کیا کہ غزل محض جذبات کا اظہار نہیں۔ یہ معنی کا ایک منظّم نظام اور جمالیاتی کائنات ہے۔ اس حوالے سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں جو کہ محمد علی جوہر کی شاعری کے تناظر میں ہے:

''......لیکن مذہب اور سیاست کا یہ اجتماع محمد علی جوہر کے یہاں ہمیشہ اتنی
تکمیل کے ساتھ نظر نہیں آتا۔ ان پر مذہبیت کا جوش غالب ہے اور یہ کہا جا سکتا
ہے کہ محمد علی جوہر کی مذہبی شاعری ان کی سیاسی شاعری سے بہتر ہے۔ جہاں
وہ سیاسی افکار و نظریات یا صورت حالات کے بجائے صرف ذاتی حوالے
سے حبسیہ شاعری کرتے ہیں وہاں ان کی عام سطح بلند ہو جاتی ہے لیکن شاعرانہ
حقیقت اور عام منطقی حقیقت میں فرق نہ کرنے کی وجہ سے شعر میں ایک خوش
گواری تیزی کے باوجود کوئی نئی حقیقت سامنے نہیں آتی۔''

(اثبات و نفی، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔ ۱۱۵)

شمس الرحمٰن فاروقی کا سب سے بڑی علمی و تنقیدی کاوش ان کی کتاب "شعر شور انگیز" ہے۔ یہ صرف تنقیدی کتاب نہیں بلکہ اردو شعریات کی نئی بنیاد ہے۔ انہوں نے غزل کو اس کی جمالیاتی، فنی، ساختی، اور رمزیتی تشکیل میں سمجھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور میر: روایت کی اصل روح فاروقی نے میر کے بارے میں مروجہ خیالات کو مسترد کیا کہ میر صرف درد کے شاعر ہیں یا میر جذبات کے اسیر ہیں یا میر سادگی کے شاعر ہیں۔ انہوں نے میر کو پیچیدہ شاعر، اسالیب کے فنکار، رمزیت کے حامل اور معنی کی کثرت والے شاعر کے طور پر ایک منفرد انداز میں غالباً پہلی بار پیش کیا۔

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

غزل کے بنیادی اصول جنہیں فاروقی نے واضح کیا۔ غزل وحدتِ تاثر یا وحدتِ موضوع کی پابند نہیں بلکہ ہر شعر اپنا الگ وجود رکھتا ہے اور غزل میں معنی واحد نہیں بلکہ کثیر المعنی (multiple meanings) ہوتے ہیں۔ غزل کی دنیا استعاروں، اسالیب اور روایتی کرداروں سے بنتی ہے اور غزل میں قاری کی شریک تخلیق بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ فاروقی نے میر اور غالب کے غزلیہ جہان کو جس گہرائی سے سمجھا، وہ اردو تنقید میں پہلی بار ہوا۔

فاروقی کا میر پر تنقیدی فیصلہ صرف درد و غم کا شاعر نہیں کہا، بلکہ ایک عظیم فنکار جن کے یہاں، معنی کی تہ داریاں اور داخلی موسیقیت، علامتی نظام میر کی استعارہ سازی کی قوت، صنفِ غزل کی جمالیات سب بیک وقت کار فرما ہیں۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ملاحظہ فرمائیں :

''میر، بلکہ ہمارے تمام کلاسیکی شعراء کے آہنگ کا مطالعہ کرنے والے
ہمارے نقاد اس بات کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان لوگوں کے یہاں شاعری
بہت بڑی حد تک زبانی چیز تھی، یعنی شاعری گھر پر بیٹھ کر چپ چاپ پڑھنے
کے بجائے محفلوں، مشاعروں اور بازاروں میں سننے کی چیز تھی، یہ لوگ جب
شعر کہتے تھے تو اس بات کا احساس انہیں رہتا تھا کہ یہ کلام محفل یا مشاعرے
میں سنانے کے لیے ہے۔ لہٰذا اس کلام کا آہنگ ایسا ہونا چاہیے جو بلند خوانی
کے لیے مناسب ہو، بلکہ بلند خوانی کا تقاضا کرتا ہو۔ اس کالم کا آہنگ وہ نہیں
ہو سکتا جو خود کلامی اور سرگوشی پر قائم ہوتا ہے۔''

(بحوالہ: شاعری کی تنقید، ص۔ ۲۷۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک بڑا نظریہ Text centered criticism ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''متن اپنے معانی خود پیدا کرتا ہے۔ قاری، مصنف یا نقاد متن پر اپنی رائے
نہیں ٹھونک سکتے۔''

یعنی معنی متن سے برآمد ہوتے ہیں۔ متن کی ساخت، اسلوب، لسانی سطحیں معنی بناتی ہیں۔ نقاد کا کام معنی کی تلاش ہے، تخلیقِ معنی نہیں یہ تصور انہیں ساختیات کے قریب بھی کرتا ہے، مگر فاروقی اسے کلیاتی مشرقی شعریات کے ساتھ جوڑتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ادب کا اصل موضوع جمال ہے۔ وہ ادب کو اخلاقیات، سیاست یا سماج کا تابع بنانے کے شدید مخالف تھے۔ اس پہلو سے وہ کلاسیکی شعریات کی طرف لوٹتے ہیں جہاں حسن، عشق، رمزیت، تخیل، استعارہ سازی، لسانی صناعات وغیرہ ادب کے بنیادی ستون ہوا کرتے تھے۔ شمس

ISSN : 2582 - 3612

الرحمٰن فاروقی کے نزدیک فن کی پہلی ذمہ داری جمالیاتی تکمیل ہے، سماجی اصلاح نہیں۔

موصوف نے داستان، خصوصاً ''طلسمِ ہوش ربا'' اور ''دستِ بازوٗ'' جیسے بیانیے کو نئے سرے سے دریافت کیا۔

ان کا خیال تھا: داستان محض تفریح نہیں؛ یہ بیانیے کا ایک تہذیبی نظام ہے اور داستان میں معنی علامتی اور کثرتی ہوتے ہیں جس سے کردار زندہ انسان نہیں، معنیاتی علامتیں ہیں۔

انہوں نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں داستانوی فضا اور جدید بیانیے کو یکجا کر دیا۔ ناول خود ایک تنقیدی تجربہ ہے کہ کس طرح روایت جدید بیانیے سے ہم آہنگ ہو سکتی ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپنے ناول ''قبضِ زماں'' کو لکھ کر ایک بہترین کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ جس میں جادوئی حقیقت نگاری کا ایک اچھا خاصا عمل دخل ہے۔

جدیدیت، ساختیات اور فاروقی: اگرچہ فاروقی جدیدیت سے مکالمہ کرتے ہیں، مگر وہ مغربی تنقید کے اسیر نہیں اور مشرقی روایت کے منکر نہیں اور نا ہی وہ ادب کو سماج کا غلام بنانے کے حامی نہیں۔ ان کے نزدیک نقد کا کام ادب کو ادب کی بنیاد پر سمجھنا ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے ساختیات سے معنی کی خود مختاری، متن کی مرکزیت اور اسلوب اور ساخت کے باہمی تعلق جیسے اصول لیے، مگر انہیں مشرقی روایت سے ہم آہنگ کر کے اپنے تنقیدی نظام میں شامل کیا۔

ان کی نثر علمی ہونے کے باوجود شستہ، رواں، باوقار اور لسانی حسن سے بھرپور ہوتی ہے۔ ان کی نثر میں ادب، تاریخ، فلسفہ، لسانیات اور تخلیقی آگہی سب مل کر ایک نیا تنقیدی اسلوب بناتے ہیں۔

غالب کی تفہیم میں فاروقی کا کردار بے حد اہم ہے۔ انہوں نے غالب کے چند بنیادی مباحث کی نئی تعبیر ک، غالب روایت شکن نہیں؛ روایت فہم شاعر ہیں ان کے یہاں معنی کا نظام فارسی شعریات سے جڑا ہے۔ غالب کی زبان پیچیدہ مگر بے حد بامعنی ہے، غالب کے بعض مسائل محض فلسفیانہ نہیں، جمالیاتی بھی ہیں۔

غالب کی فارسی غزل کی شرح نے انہیں پوری مسلم دنیا میں قدامت پسند اور جدیدیت پسند دونوں حلقوں میں مقبول کیا۔

علامہ اقبالؔ جو کہ اردو شعر و ادب کے محرم اسرار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی عظمت اور برتری کو تمام اہل علم اور ناقدان ادب نے کھلے دل سے قبول کیا ہے۔ اس کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی بعنوان ''اقبال کی لفظیات'' پر لکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''اقبال کے افکار کو حتی الامکان پس پشت ڈال دینے کی دعوت یہ مفہوم نہیں

رکھتی کہ وہ افکار جھوٹے ہیں۔ اس کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ان افکار کا جھوٹا یا سچّا ہونا غیر اہم ہے۔ اقبال کے افکار پر اتنی زیادہ بحث ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ اُردو کے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری بہت جلد خود کو منوا لیتی ہے اور اسے تجزیے اور تدقیق کی ضرورت کم سے کم پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ لوگ شاعرانہ خوبی کو سامنے کی چیز سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس پر طرۂ یہ کہ اقبال کے اُردو فارسی کلام میں اتنی طرح کے اور اتنی جگہ کے تصورات و نظریات ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ جلوہ افروز ہیں کہ ہر طرح کا قاری ان کے یہاں اپنے لیے قابلِ قبول مال ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چنانچہ فاشزم کا نام لیوا، یا انسانی آزادی کا علم بردار، صوفی ہو، یا انقلابی، مشرق کا پرستار ہو یا مغربی فکر کا دلدادہ، سیدھا سادہ مسلمان ہو، یا اصل کا خاص سومناتی، قرآن و حدیث میں تفکّر و تدبر کرنے والا ہو، یا مارکس و لینن کا مرید، ہر شخص کی جھولی بھرنے کے لیے ان کے یہاں جواہر ریزے موجود ہیں۔ موضوع اور فکر کے اسی تنوع کے باعث یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے تعصّبات کو ترک کر کے اقبال کے اسرار میں غوطہ زن ہوں اور جس چیز کو ہم ظاہر و باہر سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں، اس کی گہرائیوں میں اُتریں۔''

(اثبات و نفی، ص۔۱۳)

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت اردو تنقید کی تاریخ میں انفرادی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کا تنقیدی نظام ایک ساتھ روایت فہم، جمالیاتی، ساختیاتی، ادبی شعور پر مبنی اور معروضیت اور تعبیر کے نئے امکانات پیدا کرنے والا نظام ہے۔ ان کی تنقید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو عالمی ادب کے علمی معیار پر لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اردو تنقید کو نہ صرف اس کے اصل جمالیاتی محور پر واپس لایا بلکہ اسے ایک ایسا تنقیدی علم بنایا جو عالمی ادبی منظرنامے میں نمایاں مقام رکھ سکتا ہے۔

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

ڈاکٹر محمد مرغوب عالم

اردو انشائیہ نگاری: ایک جائزہ

اردو ادب کے نامور و معتبر طنز و مزاح مجتبیٰ حسین کے اس قول سے اپنی بات شروع کرنا چاہوں گا کہ "مضمون، انشائیہ اور طنز و مزاح کو اس طرح خلط ملط کیا گیا ہے کہ عام قارئین کو ان تینوں میں تفریق کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے" ایک زمانے میں مغرب میں بھی ایسا ہوا تھا لیکن بعد میں وہاں اس نے lightessay یا personal essay کے نام سے اپنی ایک الگ شناخت بنائی اور اردو میں انشائیہ دراصل انہیں کی مترادف صنف ہے۔ ایسے میں ضروری ہو جاتا ہے کہ انشائیہ کے بارے میں کچھ بنیادی باتیں عرض کردی جائیں۔

اس صنف کا آغاز سب سے پہلے فرانسیسی ادیب مونٹین نے کیا تھا۔ اس نے essai کا نام دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس لفظ کی اصل عربی لفظ "السعی" ہے جو اسپین کے توسط سے فرانس پہنچا تھا۔ جس کے معنی ہیں کوشش (کچھ کہنے کی)۔ یہ لفظ انگریزی میں پہنچ کر essay ہو گیا تھا۔

مونٹین شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا اہم جزو قرار دیتا ہے۔ جب کہ بیکن کا ماننا ہے کہ نثری اضاف میں انشائیہ ایک ایسی مختصر تحریر کا نام ہے جس میں بغیر کسی تجسس اور اسرار کے حقیقت کا اظہار ہو۔ اسی طرح مغرب و مشرق میں انشائیہ کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن اس ضمن میں اصل مسئلہ انشائیہ کی شناخت کا ہے۔ وزیر آغا نے اس سلسلے میں زیادہ تفصیلی گفتگو کر کے اس کے خدوخال نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے مضمون انشائیہ کے "خدوخال" میں لکھتے ہیں:

> "انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنی مدار سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔"
>
> (بحوالہ: انشائیہ کے خدوخال، ص۔ 50)

وہ آگے تحریر کرتے ہیں کہ:

> " شئے کو نئے زوایے سے دیکھنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھا جائے یا اسے اپنی مخصوص جگہ سے ہلا دیا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ شئے تو اپنی جگہ پر قائم رہے مگر آپ خود اپنی جگہ سے سرک جائیں تا کہ شئے یا مظہر کے چھپے ہوئے حصے کو دیکھ سکیں۔ انشائیہ نگاری یہی کچھ کرتا ہے"؟
>
> (بحوالہ-انشائیہ کے خدوخال، ص۔ 51)

ان دونوں اقتباسات میں وزیر آغا نے تخلیقی اور عملی طور پر انشائیہ کے نقوش واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ انشائیہ پر اکثر طنز و مزاح یا مضمون ہونے کا گمان گزرتا ہی اس سلسلے میں انشائیہ کی شناخت ان دونوں اصناف سے کیسے کریں؟ اس پر کافی لکھا جا چکا ہے۔ جن میں بنیادی طور پر کچھ مندرجہ ذیل نکات پر توجہ دیں تو انشائیہ کی انفرادیت بہ آسانی قائم کی جاسکتی ہے۔

طنز و مزاح سے انشائیہ کی تفریق: طنز و مزاح میں طنز یا مزاح میں سے کوئی ایک یا دونوں لازمی طور پر ہوتے ہیں اور اس کا رنگ گہرا ہوتا ہے۔ جب کہ انشائیہ میں دونوں میں کسی ایک کا بھی ہونا لازمی نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ہوتا بھی ہے تو بہت ہلکا یعنی زیرلب تبسم کی شکل میں۔

طنز و مزاح میں عام طور پر بیانیہ یا انشاء linear Motion میں ہوتا ہے جب کہ انشائیہ میں Random Motion میں ہوتا ہے۔ یعنی ایک محور کے چاروں طرف بے ترتیبی سے گردش کرتا ہے۔ انشائیہ میں واقعات کو آگے پیچھے کر دینے سے کچھ خاص اثر نہیں پڑتا لیکن طنز و مزاح میں یہ بات نہیں ہوتی۔ طنز و مزاح میں ایک منظّم پلاٹ ہوتا ہے جب کہ انشائیہ اس کی نفی کرتا ہے۔

☆ انشائیہ کسی بھی موضوع پر ایک داخلی ردعمل ہوتا ہے۔ جس میں انشائیہ نگار کا ذاتی مشاہدہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ جب کہ طنز و مزاح میں داخلی کم اور خارجی عمل زیادہ ہوتا ہے۔

☆ مضمون سے انشائیہ کی تفریق۔

☆ مضمون میں کوئی اخلاقی، اصلاحی یا علمی گفتگو ہوتی ہے۔ جب کہ انشائیہ میں اس کی گنجائش نہیں ہوتی۔

☆ مضمون میں ایک ترتیب و تنظیم ہوتی ہے اور استدلال و منطق کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جب کہ انشائیہ میں ان سب سے گریز کیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار اپنے ذاتی خیالات کو ایک ذہنی ترنگ میں پیش کرتا ہے۔

☆ مضمون میں کسی شئے یا موضوع کے بارے میں عام تصورات اور اصول و ضوابط کو ذہن میں رکھتے ہوئے اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ جب کہ انشائیہ میں ان تصورات کو یکسر نظر انداز کر کے کسی نئے زاویے سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے لیے استدلال کی ضرورت نہیں۔

اس طرح انشائیہ نگاری ایک الگ صنف سخن کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ جس میں طنز و مزاح یا

ISSN : 2582 - 3612

مضامین نہیں آتے۔اب سوال اٹھتا ہے کہ ہمارے پاس مضامین اور طنز ومزاح کی شکل میں جو بیش بہا ادبی سرمایہ ہے اس کا کیا ہوگا؟ جس میں سرسید احمد خان، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین جیسی قد آور شخصیتیں شامل ہیں کیا ان سب کی تخلیقات بے معنی ہو جائیں گی؟ ظاہر ہے اس قیمتی ادبی سرمائے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل اس طرح مضمون، طنز ومزاح اور انشائیہ کی شکل میں تین الگ الگ ادبی اصناف قائم ہو جاتی ہیں اور ان کی قدر و قیمت کا تعین انہیں اصناف کے دائرے میں کیا جائیگا۔

طنز ومزاح اور مضامین یوں تو انشائیہ سے مختلف صنف ہیں اور اردو میں انشائیہ پہلے سے رائج ہیں۔اس لیے ان میں انشائیہ کے کچھ ابتدائی نقوش بھی پائے جاتے ہیں۔ان کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے اقبال اور فیض وغیرہ کی نظموں میں اکثر ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔جنہیں غزل کے اشعار کے ضمن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔اس لئے بہتر ہوگا کہ مضامین اور طنز ومزاح میں موجود انشائیہ کے عناصر کا بھی ایک مختصر جائزہ پیش کر دیا جائے۔

انشائیہ کے ابتدائی نقوش بھی وہیں سے شروع ہو جاتا ہے جہاں سے مضمون نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔یعنی ماسٹر رام چندر سے۔لیکن بنیادی طور پر انہوں نے علمی مضامین بھی لکھے ہیں۔اس لئے ان پر انشائیہ کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔سرسید احمد خاں نے بنیادی طور پر علمی اور اصلاحی مضامین لکھے ہیں۔لیکن ان کے بعض مضامین سے گمان ہوتا ہے کہ ان میں ایک انشائیہ نگار ہونے کے قوی امکانات تھے۔لیکن ان کی مقصدیت، علم دوستی اور اصلاحی جذبے نے ان کے اندر کے انشائیہ نگار کو کبھی پھولنے، پھلنے نہ دیا اور قوم کے تئیں ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اچھا ہی کیا۔خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر وغیرہ کے یہاں مزاح کے عناصر غالب ہیں۔ذات کا اظہار بہت کم ہوا ہے اشیا کو نئے زاویے سے یا الٹ پلٹ کر دیکھنے کا رجحان بہت کم ہے اور اکثر ان میں منظّم پلاٹ ہے اس لئے انہیں انشائیہ کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا ہے۔رشید احمد صدیقی اور خواجہ حسن نظامی کے یہاں اگرچہ انشائیہ کے عناصر کافی نمایاں ہیں۔لیکن پھر بھی انہیں انشائیہ کے ذیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔مولانا ابو الکلام آزاد کے غبار خاطر میں کچھ تخلیقات مثلاً "چڑیا چڑے کی کہانی" کو انشائیہ کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔اس کی خارجی ہئیت تو مکتوب کی ہے لیکن داخلی ہئیت انشائیہ کی ہے اسی طرح سجاد حیدر یلدرم کے "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کو انشائیہ کہا جاسکتا ہے۔مگر وہ ایک آزاد ترجمہ ہے۔

علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ "ترنگ" 1945 میں شائع ہوا تھا۔اسے اردو میں انشائیہ کا پہلا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔جو انشائیہ کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔اور جس میں شعوری طور پر انشائیہ نگاری ہے اس سے قبل جو بھی انشائیہ ملتے ہیں ان میں غیر شعوری طور پر انشائیہ کے صرف چند خد وخال در آئے ہیں۔

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

تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں انشائیہ نگاری پر اتنی توجہ نہ دی جاسکی جتنی کہ پاکستان میں اس کی سماجی وسیاسی وجوہات بھی ہوسکتی ہیں۔لیکن ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہندوستان میں کسی نے بھی وزیر آغا جیسی قد آور ادبی شخصیت اور "اوراق" جیسے اہم کسی ادبی رسالے نے انشائیہ کے فروغ کا کام اتنی سنجیدگی سے نہیں کیا جتنا پاکستان میں ہوا۔پاکستان میں وزیر آغا کے ساتھ ساتھ مشتاق قمر، جمیل آذر، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی نے ابتدائی دور میں ہی کچھ بہت اچھے انشائیے لکھے جس سے یہ صنف مقبول ہوئی اظہار کے نئے امکانات نظر آئے نئے لکھنے والوں کے لئے ان انشائیوں نے ایک ماڈل کا کام کیا اور اس صنف کی عظمت کا بھی اعتراف کرایا۔وزیر آغا کے اب تک چار مجموعے "خیال پارے" "چوری سے یاری تک، دوسرا کنارہ، سمندر اگر میرے اندر گرے" شائع ہو چکے ہیں۔وزیر آغا کے انشائیہ "حقہ" کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''حقہ کا وہ نچلا حصہ جیسے ریڈی ایٹر کا نام ملنا چاہئے۔ پانی سے لبالب بھرا ہوا ہوتا ہے۔اور کائنات کے ان ابتدائی ایام کی یادگار ہے۔جب چاروں طرف پانی ہی پانی تھا۔اسے حقہ کا اجتماعی لاشعور کہا جاسکتا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اسے اجتماعی لاشعور میں ایک نالی زمانے کے طرف سے آکر گرتی ہے اور چلم میں پیدا ہونے والے دھوئیں کو پانی سے ہم آہنگ کرنے کا اہتمام کرتی ہے۔جب کہ دوسری نالی اس اجتماعی لاشعور سے شعور کی طرف جاتی ہے اور دھوئیں کو حقہ نوش کے حلق تک پہنچا دیتی ہے۔''
>
> (بحوالہ-حقہ-وزیر آغا ص-63)

اس انشائیہ میں وزیر آغا نے ایک معمولی چیز حقہ کو بہت وسیع تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔وزیر آغا نے لکھا ہے کہ انشائیہ دنیا کی کسی شئے کو بھی معمولی قرار نہیں دیتا۔اس کی نظروں میں ذرہ بھی اتنا ہی اہم ہے جتنی کہ کل کائنات۔یہ انشائیہ ان کے اس قول کی تصدیق کرتا ہوا نظر آتا ہے۔وزیر آغا کی انشائیہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے لکھا ہے:

> ''اردو میں نسبتاً نجی نوعیت کے مضمون کی توسیع پہلی بار ڈاکٹر وزیر آغا (خیال پارے 1960ء) کے ہاں انشائیوں کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ وزیر آغا کے خیال میں اختصار (بلکہ کفائت) غیر رسمی طریقہ کار، اظہار ذات، شگفتگی اسلوب اور عدم تکمیل انشائیہ کو دیگر اصناف سے جدا کرتی ہے۔''
>
> (بحوالہ پاکستانی ادب جلد اول،ص-683)

وزیر آغا کے انشائیوں کا تقریباً پچھلے نصف صدی سے سفر جاری ہے اور ان کے انشائیوں میں

ISSN : 2582 - 3612

ابھی بھی تازگی برقرار ہیوہ معمولی سے معمولی چیز کو الٹ پلٹ کر اس طرح دیکھتے ہیں کہ اس کی معنویت بڑی سے بڑی چیز کی معنویت سے کم نہیں رہ پاتی۔ یہ ان کا تخلیقی جوہر ہے کہ وہ ان میں معنی کے کتنے جہاں طے کر لیتے ہیں، لیکن پھر بھی اسے مضمون کی طرح بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ مشتاق قمر نے بھی تقریباً وزیر آغا کے ساتھ ہی انشائیہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ ان کے انشائیوں میں " چھڑی، لیونا نہم، بیٹھنا، ائیس کریم کھانا" وغیرہ بہت اہم ہیں۔ ان انشائیوں نے پوری نسل کو متاثر کیا تھا۔ ان میں اشیا کو بالکل نئے زاویئے سے دیکھنے کا عمل ہے۔ اور ان کو ایک حیرت کن تصور میں پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے جہاں ایک طرف بالکل معمولی چیز کے بارے میں بہت خلاقی کے ساتھ لکھا ہے، وہیں اپنی تہذیبی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور ان میں کہیں کہیں ہلکا سا طنز بھی ہے۔ ان کے ایک انشائیہ "اقبال کی ایک تصویر" کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میری نگاہ میں صاف صاف آنے والی دنیا کے اس منظر کو دیکھ رہی ہیں جب
> ساری دنیا مادی اور روحانی برائیوں کے خلاف اقبال کے مشرقی کمبل میں قلعہ
> بند ہوجائے گی۔ کرہ ارض پر یوٹو پیا کا طلوع ہوگا۔ دنیا متوازن کیفیت سے ہم
> کنار ہوگی اور موجود ہذیانی کیفیت کے ساتھ ساتھ غالباً زمین کے درجہ
> حرارت میں بھی خاصی کمی واقع ہوجائیگی۔ کیوں کہ ایک خاص درجہ حرارت
> سے زیادہ کمبل کا استعمال بنی نوع انسان کی طبع نازک پر گراں گزر سکتا ہے۔''

اس مختصر مقالے میں سبھی انشائیہ نگاروں پر مفصل گفتگو ممکن نہیں لیکن کچھ انشائیہ نگاروں کا یہاں ذکر بہت ضروری ہے۔ انور سدید کے انشائیے " آسمان میں پتنگیں، شور، ذکر اس پری وش کا اور دسمبر وغیرہ بہت اہم انشائیہ ہیں۔ جمیل آزر کے انشائیوں میں "شاخ زیتون، پکنک اور نمبر پلیٹ بہت اچھے اور مقبول انشائیہ ہیں جن پر گفتگو ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر داؤد رہبر نے بہت کم انشائیے لکھے ہیں۔ لیکن معیاری لکھے ہیں ان کے دو انشائیے لمحے اور چمن آرائی موضوع بحث رہے ہیں، پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے بہت سے انشائیے لکھے ہیں اور بہت سنجیدگی سے انشائیے کے فروغ میں کام کرتے رہے ہیں۔ میں یہاں ان کے ایک انشائیہ۔ " غیر ذمہ داری" ذمہ داری کا خصوصی ذکر کرنا چاہونگا۔ کامل القادری کا "ہارڈ بیڈ" بھی قابل ذکر انشائیہ ہے۔ میں اب تک جو نام لئے ہیں ان میں بیشتر نے آزادی کے فوراً بعد لکھنا شروع کر دیا تھا۔

ہندوستان میں اگر چہ اردو انشائیہ اس طرح تحریک کی شکل نہ اختیار کر سکا جس طرح پاکستان میں اس نے نہ صرف اپنے خدوخال نمایاں کیئے بلکہ ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت سے اعتراف بھی کرایا۔ ہندوستان میں انشائیہ نگاری میں ابھی تک صرف چند لوگوں نے اپنی شناخت بنائی ہے۔ ان میں پہلا نام احمد جمال پاشا کا ہے۔ ان کی پہلی شناخت تو مزاح نگار کی ہے لیکن وہ انشائیہ کی انفرادیت سے نہ صرف

واقف ہیں بلکہ انہوں نے اچھے انشائیے لکھ کر بھی دکھائے ہیں۔ مثلاً ہجرت، بے ترتیبی، نیا پیسہ، ناپسندیدہ لوگ غیرہ ان کے اہم انشائیے ہیں۔ ان میں ذات کا اظہار، چیزوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کا عمل اور ہلکا سا مزاج اور ذہنی ترنگ جو انشائیہ کے بنیادی اوصاف ہیں ان میں بخوبی موجود ہیں۔ ان کے ایک انشائیہ ''بے ترتیبی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بے ترتیبی زندگی میں ترتیب کا شعور عطا کرتی ہے۔ میں کتنے لوگوں کو روزانہ
> حواس باختہ دیکھتا ہوں۔ ان کی کوئی چول بھی سیدھی نظر نہیں آتی۔ لیکن جب
> ان کے گھر جایئے تو حیرت میں کہ وہ کتنی با قاعدہ سجی سجائی، دھلی دھلائی،
> مکلّف اور ڈرائی کلین زندگی گزارتے ہیں۔''

ہندوستان میں انشائیہ نگاری کا ایک اہم نام رام لعل ناگوری کا ہے۔ جن کا اعتراف پروفیسر محمد حسین، سلیم اختر وزیر آغا جیسے اہم ترین انشائیہ کے ناقدین نے کیا ہے۔ ان کے انشائیوں کے مجموعے " آم کے آم " کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوجاتا ہے کہ وہ موضوع کو برتنے اشیا کے ذریعے اپنی ذات کی شناخت کرنے اور زبان کو برتنے میں ماہر ہیں۔ فیشن، گالی اور انتظار وغیرہ ان کے بہترین انشائیے ہیں۔

پروفیسر محمد حسین انشائیہ کو کسی موضوع پر قلم کار کی گپ مانتے ہیں۔ وہ سنجیدہ موضوعات کو غیر سنجیدہ بنا کر پیش کرنے میں ماہر ہیں ان کے " مجموعے نشاط خاطر " میں کئی اچھے انشائیہ ہیں جن میں " مطالعہ اور مشاہدہ، چکر، ہیرو اور خبط وفرد " وغیرہ بہت اہم ہیں۔

پروفیسر محمد زمان آزردہ تعداد کے اعتبار سے کہنا مشق انشائیہ نگار ہیں اور اب تک ان کے انشانیوں کے سات مجموعے " غبار خیال، شیریں کے خطوط، غبار کارواں، کانٹے، گلدستہ، کشمیری اور سن تو سہی " شائع ہو چکے ہیں جاوید وشسٹ بھی اردو انشائیہ کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے انشائیوں میں بے ربطی، اسلوب کی تازہ کاری اور بات سے بات پیدا کرنے کی خوبی پائی جاتی ہے، وہ موضوع کیمحور کے ارد گرد گھومتے ہیں لیکن ضرورت سے زیادہ دور نہیں جاتے ان کا بہترین انشائیہ سمجھا جاتا ہے۔

ہندوستان میں نئے انشائیہ نگاروں میں محمد اسد اللہ کا نام بہت نمایاں ہے۔ ان کے مجموعے "بوڑھے کے رول میں" کئی اچھے انشائیہ شامل ہیں۔ جوگیندر پال اگر چہ فکشن نگار کی حیثیت سے مقبول ہوئے لیکن انہوں نے کچھ انشائیے بھی لکھے ہیں سید احتشام حسین ٹانڈوی نے بھی کئی اچھے انشائیہ لکھے ہیں۔ جن میں " ذرہ نوازی، جی حضوری، یونیورسٹی میں چھٹی کا دن اور لیکچرر بنے کی خواہش کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے 1936ء تک کے زمانے میں علی گڑھ تحریک کے نمایاں اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ دور سائنسی، علمی ترقی اور اصلاح کا زمانہ تھا۔ ظاہر ہے یہ رجحان انشائیہ کے لیے معاون

ISSN : 2582 - 3612

نہیں ہوسکتا تھا۔البتہ کہیں کہیں روکاوٹ ہی پیدا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔کئی تخلیق کار جن میں انشائیہ نگار بنے کے امکانات تھے لیکن ان کی اصلاح پسندی نے انہیں اس جانب بڑھنے سے روکا۔ترقی پسند تحریک نے ادب کو سماجی انقلاب کے لیے معاون بنانے کی کوشش کی ظاہر ہے یہ تحریک بھی انشائیہ کے لیئے معاون ثابت نہیں ہوسکتی تھی۔ترقی پسند تحریک کے کمزور ہوتے ہوتے اردو میں انشائیہ نگاری کی تحریک زور پکڑتی گئی اور اسی وقت جدیدیت کا بھی آغاز ہوتا ہے۔اگر چہ انشائیہ کی تحریک کا براہ راست جدیدیت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ باوجود اس کے جدیدیت نے انشائیہ کے لیے ماحول کو سازگار بنایا۔جدید افسانے میں شعور کی رو کی ٹیکنیک کا استعمال اور تجریدی افسانے ایک اہم رجحان ہیں۔جب کہ جانسن نے انشائیہ کو ایک ذہنی ترنگ کہا ہے۔جس سے اس نوع کے افسانے انشائیہ کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔یہاں تک کہ کئی افسانوں کو تو انشائیہ کے ذیل میں شامل کیا جاسکتا ہے۔جہاں تک سوال مابعد جدیدیت کا ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تمام کاوشوں کے باوجود تخلیق کاروں کے درمیان ابھی بھی اس کا کوئی واضح نقش نہیں بن سکا ہے۔

اردو میں انشائیہ نگاری کی ایک صدی کا مختصر منظر نامہ کے حوالے سے کئی سوال ابھرتے ہیں۔اول یہ کہ اردو ادب میں انشائیہ نگاری کی کیا اہمیت ہے؟ اس کی سمت و رفتار کیا ہے؟ اور اس کا مستقبل کیا ہوگا؟ اس سلسلے میں وزیر آغا اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

> ''بیشتر لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ انشائیہ ادب کی مشکل ترین اور لطیف ترین صنف ہے۔اور یہ صرف اس وقت نمودار ہوتا ہے جب زبان ارتقا کے بہت سے مراحل طے کر چکی ہے۔''

(انشائیہ کے خدوخال،ص۔20)

اس طرح انشائیہ ادب کی مشکل ترین اور لطیف ترین صنف ہے۔اس کی نہ تو شاعری یا فکشن کی طرح کوئی پر پیچ شعریات ہے اور نہ تو کوئی بڑی تخلیقی صلاحیت والا تخلیق کار اس میں طبع آزمائی کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں وہ امکانات ہی نہیں ہیں کہ قاری پر اپنی تخلیق کے ذریعے تادیر اثر چھوڑا جاسکے۔الغرض انشائیہ میں کسی بڑے اور سنجیدہ تخلیقی اظہار کے امکانات نہیں ہیں البتہ تخلیقی اظہار سے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یہ صنف بہت خوب ہے۔

Dr. Md. Marghoob Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
R. K. College,
Madhubani.(Bihar)
Mob.- 74630 10549

ڈاکٹر مہ جبین

اظہار الاسلام اور افسانوی مجموعہ ''واپسی'' کا تجزیاتی مطالعہ

اظہار الاسلام اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔انھوں نے افسانوں کے ذریعہ بنگال کی شناخت قائم کی ہے اور اردو ادب میں جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ان کی پیدائش ۱۰ فروری ۱۹۴۹ء کو بنگال کے شہر رانی گنج میں ہوئی۔بچپن ہی سے انھیں کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا۔جب ہوش سنبھالا اور کالج کے دن آئے تو آگ کا دریا، اداس نسلیں اور آنگن کے علاوہ بے شمار کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے۔یہی نہیں ہندوستان اور پاکستان کے اکثر ادیبوں کو بھی دلچسپی سے پڑھا کرتے تھے۔اس کے علاوہ مغرب کے قلم کاروں میں موپاساں، چیخوف، ہنری، جوائس، ولف، سارترے، ڈکنس، کافکا، کامیو، لارنس اور گراہم گرین وغیرہ ادیبوں کو پڑھنے کا موقع ملا جس کا باقاعدہ اثر ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔

اظہار الاسلام کے افسانوی سفر کا آغاز کہانی ''کہر اور کرن'' سے ہوتا ہے جو ماہنامہ ''شاعر'' میں پہلی بار منظر عام پر آئی۔اس کے بعد ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران ان کی تخلیقی سرگرمیاں بڑھتی رہیں اور یکے بعد دیگرے کئی کہانیاں مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً چھپتی رہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''واپسی'' ۱۹۹۸ء میں الہٰ آباد سے شائع ہوا۔اور دوسرا مجموعہ ''شیشے کا پل'' مغربی بنگال اردو اکاڈمی کے تعاون سے ۲۰۱۶ء میں منظر عام پر آیا۔اظہار الاسلام کے ادبی سفر کا شروعاتی دور جدیدیت کا تھا۔لہٰذا ان پر بھی جدیدیت کا گہرا اثر پڑنا لازم تھا۔جدید افسانہ نگار علامتوں، استعاروں، تمثیلات اور اساطیر کی مدد سے اپنی انفرادیت قائم کررہے تھے۔علامت دراصل انسانی ذہن سے پرسکون امن کا تقاضہ کرتی ہے تاکہ جس شئے کو علامت کی شکل میں عیاں کیا جائے اس کی خوبی و حقیقی صفات پورے طور پر ظاہر ہوں۔کیونکہ لفظوں کے ذریعہ بحث و مباحثہ تو آسان ہے لیکن لفظوں میں علامت کا رنگ بھرنا بہت مشکل ہے۔اظہار الاسلام کے افسانوں میں بھی علامت، استعارہ اور تجرید کا رنگ نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں موجود علامتیں قاری کے ذہنوں میں کوئی پیچیدگی یا نفسیاتی الجھن پیدا نہیں کرتیں۔بلکہ ان کا مقصد قاری کو علامتی انداز کے سہارے زندگی کی ناہمواریوں اور خرابیوں سے روشناس کرانا ہے۔آسان اور عام فہم زبان کی ہموار سطح پر چلتے ہوئے قارئین گمراہ نہیں ہوتے بلکہ ان علامتوں کے ذریعہ اپنی منزل کو پہنچ جاتے ہیں اور خود ہی نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں۔بقول

ISSN : 2582 - 3612

شمس الرحمٰن فاروقی:

''افسانہ وہی اچھا ہوتا ہے جس میں سے نتیجہ یا نتائج قاری خود نکالے۔
اظہارالاسلام اس نکتے کو بخوبی جانتے ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ ''واپسی''۔اظہارالاسلام،ص۔۱۱،۱۹۹۸ء)

یوں تو اظہارالاسلام کے دو افسانوی مجموعے آچکے ہیں لیکن میں یہاں افسانوی مجموعہ ''واپسی'' کے تمام افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے علامت نگاری کا جائزہ پیش کرنے کی ایک مختصر سی کوشش سرانجام دے رہی ہوں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''اجنبی'' ہے۔جس کے مرکزی کردار ''راشد'' ہر جگہ ایک بڑا ہیبت ناک گورا چٹا چھوکرا نظر آتا ہے۔کبھی ٹیبل کے پیچھے،کبھی پارکنگ شیڈ میں،کبھی اپنی کیبن سے نکلنے میں،کبھی چیمبر میں اور کبھی بینک کے سامنے ایجینٹ کی کرسی پر۔گویا روزمرہ کی زندگی میں ہر جگہ وہ موجود ہے۔راشد کو دہشت ہوتی ہے کہ ایک اجنبی کیوں اس کا تعاقب کر رہا ہے۔دراصل اظہارالاسلام نے یہاں ایک گورے چٹے لڑکے کو اجنبی کی علامت کے ذریعہ انسان کے ضمیر یا اس کی نیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔یعنی انسان جب کوئی گناہ یا کوئی غلطی کرتا ہے تو اس کا ضمیر اسے معاف نہیں کرتا۔یہی ضمیر اسے بار بار جھنجھوڑتا ہے اور اسے اس کی غلطیوں کا احساس دلاتا ہے۔گویا انسان ڈر وخوف سے جتنا بھاگے گا وہ اس کا اتنا ہی پیچھا کرے گا۔لہٰذا اس ڈر کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا ہی جیت کی منزل ہے۔یہ بات بھی سچ ہے کہ جب تک انسان زندہ رہے گا اس کی پچھلی زندگی اس کا پیچھا کرتی رہے گی۔وہ نہ چاہ کر بھی اس خوف کے ساتھ جیتا رہے گا کہ کوئی اسے پہچان نہ لے اور اس کی پچھلی زندگی کا باب پھر نہ کھل جائے کیونکہ انسان دنیا کی نظروں سے تو اپنے غلط کام،عیاری،مکاری،دھوکہ بازی اور گناہ چھپا سکتا ہے مگر اپنے ضمیر کے ہاتھوں مجبور رہتا ہے جو ہر وقت اس کے ساتھ اس کے اندر موجود ہے۔یہی اس افسانے کے مرکزی کردار راشد کے ساتھ بھی ہوا۔اس لحاظ سے اظہارالاسلام کا یہ افسانہ بہت ہی صاف اور سلجھا ہوا افسانہ ہے۔جس میں اجنبی کو بامعنی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

''ڈیڑھ منزلہ سورج'' کی کہانی ایک لڑکی سلمٰی کے گرد گھومتی ہے۔جو کسی آفس میں کام کرتی ہے اور عقیل نام کے ایک لڑکے سے بے حد محبت کرتی ہے۔مگر ماں نے ایک رات اس کا سودا راشد کے ساتھ طے کر دیا پھر ایک دن باس نے سلمٰی کو نیا جاب آفر کیا جس سے وہ بے انتہا خوش تو ہوئی مگر دوسرے ہی پل میں باس نامی آدم خور درخت کی شاخیں اس پر پھیلتی چلی گئیں اور وہ خاموش رہی۔کچھ دنوں بعد دسمبر کے مہینے میں ایک دن عقیل یعنی اس کا عاشق اسے اپنے گھر ممی سے ملوانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔مگر سلمٰی جب اس کے گھر پہنچتی ہے تو اس کی ممی کو موجود نہیں پاتی ہے اور ایسے میں دراصل عقیل بھی اس کی سچی محبت کا ناجائز فائدہ اٹھاتا

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

ہے۔وہاں سے نکلنے کے بعد راستہ پار کرنے کے لئے سلمٰی کھڑی تھی کہ کوئی اور شخص جسے اظہارالاسلام ''کتا'' کی علامت سے ظاہر کرتے ہیں،فوراً سلمٰی کے قریب آتا ہے اور جنسی خواہشات کا تقاضا کرتا ہے۔وہ سارا زہر فٹ پاتھ پر اگل کر بلا کسی ہچکچاہٹ کے اس کے ساتھ ہو لیتی ہے۔

اظہارالاسلام نے یہاں ایک معصوم لڑکی کو ویشیا بنتے ہوئے دکھایا ہے جو نہ چاہ کر بھی پہلے ماں،پھر باس،پھر عاشق عقیل اور پھر یوں ہوا کہ کسی کے بھی ساتھ وہ اپنا سودا کر لیتی ہے۔اظہارالاسلام مردوں کو کبھی چھپکلی،تو کبھی آدم خور درخت،تو کبھی کتے کی علامت سے ظاہر کرتے ہیں۔ان کی یہ خوبی ہے کہ ایک ہی موضوع پر علامت نگاری کے مختلف انداز ان کے افسانے میں موجود ہیں۔دیکھئے ایک جگہ کس فنکارانہ انداز میں علامتوں کے ذریعہ انہوں نے اپنے مافی الضمیر کو پیش کیا ہے۔

۱۔ ''سامنے دیوار پر چھپکلی بڑی شاطرانہ چال میں پتنگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔دھیرے دھیرے رک رک کر کہیں پتنگا خبردار نہ ہو جائے،قریب پہنچ کر ایک ہی جست میں چھپکلی نے شکار پر قابو پا لیا''

۲۔ ''.....اسے محسوس ہوا آدم خور شاخیں اس کی کلائی چوس رہی ہیں۔اس نے ایک سعیٔ لاحاصل کی اور سپر ڈال دیا درخت سیڑھیاں چڑھ رہا تھا اور وہ اس کے پیچھے کھینچتی جا رہی تھی۔ہر پل دو پل کے بیچ وہ خود کو پوری قوت سے پیچھے ڈھکیلتی،مگر اگلا زینہ خود ہی آگے بڑھ کر اس کی باہیں تھام لیتا۔کھردرے لمحوں کی سیڑھیاں اس کے تلوں سے کھسکتی جا رہی تھیں۔کسی بھی کگار تک اس کا ہاتھ نہیں پہنچ رہا تھا۔بے بسی کے اندھے شگاف میں وہ روپوش ہوتی جا رہی تھی۔''

(افسانوی مجموعہ ''واپسی''۔اظہارالاسلام،ص۔۲۶،۲۹،۱۹۹۸ء)

آخری حصے میں اظہارالاسلام مرد کے لئے ''کتے'' کی علامت کا سہارا لیتے ہیں جو فطرتاً گوشت کا لتھڑا دیکھتے ہی منہ سے رال ٹپکانے لگتا ہے اور جب تک وہ اسے مل نہ جائے اس کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔

اس حصے میں ایک اور خوبصورت علامتی لفظ ''زہر'' کے ذریعہ نفرت کو پیش کرتے ہیں۔کیونکہ عورت کی محبت سچی،معصوم اور پاکیزہ محبت ہے۔مرد اس حقیقت کو نہیں سمجھتا کیونکہ مرد کے لئے محبت صرف جنسی آسودگی کا سامان ہے۔لہٰذا جب عورت کی محبت کا خواب چکنا چور ہوتا ہے تو وہ اپنے اندر زہر کی حد تک نفرت بھر لیتی ہے۔سلمٰی کے ساتھ بھی یہی ہوا جو شاید عقیل سے بے غرض محبت کرتی تھی:

''کتا سڑک پار کر کے اس کے سامنے آ کھڑا ہوا۔اس نے نگاہ کا پتھر
اٹھایا۔
مگر وہ ڈرے بغیر اس کے اور قریب چلا آیا۔
''چلو گی''

ISSN : 2582 - 3612

وہ آہستگی سے بھونکا۔

''ہاں.....چلوں گی.....''

اور ساتھ ہی اس نے سارا زہر فوٹ پاتھ پر اگل دیا۔

پھر کتے کی دم پکڑ کر اس فوٹ پاتھ سے اس فوٹ پاتھ پر پہونچ گئی۔''

(افسانوی مجموعہ ''واپسی'': اظہار الاسلام، ص۔۳۳۔ ۱۹۹۸ء)

افسانہ ''واپسی'' ایک بہترین علامتی افسانہ ہے جس کا نفس موضوع جنسی تعلقات اور خاص کر ایڈس کی بیماری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار کو ''میں'' کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے۔ دراصل ''میں'' کے گھر میں کوئی گھس آیا تھا اور اس پر اپنی حکومت چلا رہا تھا۔ جسے وہ جانتا بھی نہیں۔ ''میں'' کے علاوہ اور کوئی اس اجنبی شخص کو دیکھ بھی نہیں سکتا تھا۔ آفس کا وقت ہو چلا تھا۔ بیوی کے کہنے پر آفس تو گیا مگر وہاں دل نہیں لگا۔ وہ باہر نکل کر ایک اسٹال کی طرف منڈلا رہا تھا کہ اچانک اس کی ملاقات ایک پرانی دوست ''نیلو'' سے ہوئی جو اس کے بہت قریب تھی۔ یہ ہی نہیں بلکہ ایک ہی فلیٹ میں وہ Live Together کیا کرتے تھے۔ نیلو شادی پر یقین نہیں رکھتی۔ آج بھی وہ ''میں'' کو پا کر بہت خوش تھی۔ اسے لیکر اپنے فلیٹ گئی، لنچ کیا اور جسمانی خواہشات پوری کیں۔ جب ''میں'' نے آئینے میں لکھا دیکھا Welcome to Aids Club تو وہ سکتے میں پڑ گیا اور نیلو کو ڈھونڈتا ہوا باتھ روم تک پہنچا۔ مگر نیلو نے کہا آئینہ تو آئینہ ہے۔ اس کی زبان کہاں۔ جب وہ گھر واپس آتا ہے تو پھر اس اجنبی شخص کو اپنے گھر میں پاتا ہے۔ ''میں'' کچھ سوچتے ہوئے اس شخص کو کھینچتے ہوئے پوری طاقت سے باہر پھینک دیتا ہے۔ اظہار الاسلام نے یہاں بڑے اچھے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ کیونکہ آج ہائی سوسائٹی میں Live Together ایک فیشن ہے جو دراصل امراض کا سبب بنتا ہے۔ جسے انسان خود ہی خوشی خوشی اپنے گھر لے کر آتا ہے۔ کہانی میں اجنبی شخص کوئی اور نہیں بلکہ ایڈس ہے۔ جو بن بلائے مہمان کی طرح گھر میں داخل ہو جاتا ہے۔

کردار ''میں'' جب نیلو کے آئینے میں لکھا پاتا ہے Welcome to Aids Club تو وہ سہم جاتا ہے۔ یہاں اظہار الاسلام نیلو کی زبانی ایک بہت ہی اہم جملہ کہلواتے ہیں:

''ارے ڈفر آئینہ تو آئینہ ہے۔ اس کے پاس زبان کہاں۔''

یہاں آئینہ دراصل علامت ہے سچائی کی جو بے زبان ہونے کے باوجود سچائی بیان کرتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آخر میں کردار ''میں'' اس حقیقت کو سمجھ جاتا ہے کہ یہ اجنبی شخص دراصل بیماری ایڈس کی شکل ہے جو مجھ پر اور میرے گھر پر اپنا قبضہ جمانے آئی ہے۔ لہٰذا اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور ''میں'' اس شخص کو پوری طاقت کے ساتھ گھر سے باہر پھینک دیتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اس نے کسی شخص کو باہر نہیں پھینکا بلکہ وہ اپنی ذہنی کشمکش،

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

جذبات اور اپنے غلط نفسیاتی عمل کو کھینچ کر باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اپنی پرسکون و آرام دہ زندگی میں واپس لوٹ جاتا ہے۔ یہ واپسی دراصل اس کی بھول کی واپسی ہے جسے وہ جانے انجانے میں کر رہا تھا۔ اس طرح اگر کروڑوں لوگ اپنی بھول اور غفلت کو سدھار لیں تو اس بن بلائے مہمان کی واپسی ممکن ہے۔

''سوراخ'' افسانہ ایک ایسے شخص کے گرد گھومتا ہے جو شام ہوتے ہی تاش، شراب، سگریٹ میں گم ہو جاتا ہے۔ شادی شدہ ہونے کے باوجود دوسری عورتوں سے جنسی تعلقات بھی بناتا ہے۔ ایک رات شراب کا نشہ اتنا چڑھا کہ اسے اپنے بائیں ہتھیلی کے بیچوں بیچ ہارٹ لائن کے پاس ایک سوراخ نظر آنے لگا۔ اس سوراخ سے وہ آر پار دیکھ سکتا تھا۔ یہ سوراخ سکّے کے مانند گول تھا۔ وہ پریشان ہوا کہ یہ کیسے ہو گیا ہے۔ مگر کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ پھر کب اس کی آنکھ لگ گئی پتا ہی نہیں چلا۔ جب صبح بیوی نے جگایا تو رات کی کوئی ہنگامہ خیز بات اسے یاد نہ تھی۔

اظہار الاسلام نے یہاں سوراخ کا لفظ دراصل علامتی انداز میں استعمال کیا ہے جس کا مطلب بیماری کے ہیں جو زیادہ سگریٹ اور شراب کی وجہ سے دل میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے اور آہستہ آہستہ یہ سوراخ بڑھتے بڑھتے، موت کے قریب آ جاتا ہے۔ ایک بار مرکزی کردار یہ سوچتا بھی ہے کہ شراب، سگریٹ چھوڑ دینی چاہئے کیونکہ یہ موذی بیماری کا سب سے بڑا سبب ہے۔

''وہ روز سوچتا ہے کہ پینا چھوڑ دے۔ مگر شام ہوتے ہی اس کی نیت بدل جاتی ہے۔ پتہ نہیں یہ علت اس نے کیسے پال رکھی تھی؟ اسے وہ لوگ کتنے اچھے لگتے جو اس موذی کو چھوتے بھی نہیں۔''

(افسانوی مجموعہ ''واپسی''، اظہار الاسلام، ص۔۵۳، ۵۴۔ ۱۹۹۸ء)

افسانہ ''آخری شب کا کرب'' دراصل وہم اور انسان کی نفسیاتی سوچ کو واضح کرتا ہے۔ یعنی انسان اگر رات کے لمحے اور سناٹے کو کسی منحوس سائے کی طرح تصور کرتا ہے تو اس کے لئے وہ رات اسی طرح معلوم ہو گی اور خاص کر اماوس کی رات جو کالی اور اندھیری ہوتی ہے۔ لہٰذا رات کے اندھیرے میں ڈر، خوف اور خطرناک چہرے کا تصور ذہن میں خود بخود آ جاتا ہے۔ یہی اس کہانی کا نفس موضوع بھی ہے جسے اظہار الاسلام نے بڑی ہی چابکدستی سے علامتوں کا سہارا لیتے ہوئے اس کہانی میں پیش کیا ہے۔

اظہار لاسلام کا افسانہ ''دھواں'' بھی دراصل کسی شخص کے ذہنی اور نفسیاتی کرب کی کہانی پیش کرتا ہے جہاں مرکزی کردار کو گھر سے لیکر گلی، چوراہے، دفتر گویا ہر جگہ صرف اسے ہی دھواں نظر آتا ہے۔ کبھی وہ بیوی سے پوچھتا ہے، کبھی وہ چوراہے پر لوگوں سے کہتا ہے، مگر یہ دھواں سوائے اس کے کسی اور کو محسوس نہیں ہوتا۔ یہ دھواں نہیں دراصل اس کا نفسیاتی و دماغی غبار ہے جو اس کے ذہن و قلب میں پل رہا ہے۔ اور ایک

ISSN : 2582 - 3612

خطرناک حد تک اس کے دل و دماغ پر حاوی ہے۔ وہ خود بھی اس سے الجھن محسوس کرتا ہے۔ اور پھر یوں ہوا کہ ایک رات وہ سارا غبار دھویں کی شکل میں اگل دیتا ہے۔ اظہارالاسلام نے یہاں دھواں کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ممکن ہے اس دھواں کا تعلق مرکزی کردار کے ماضی سے ہو جو برے سائے کی طرح ہر وقت اس کا پیچھا کر رہا تھا۔

''خشک ناریل میں دو نلکیاں'' افسانہ دراصل ایک شخص کے ماضی سے مستقبل تک کے سفر کو پیش کرتا ہے۔ وہ شخص ماضی کی ان یادوں سے بھاگتا ہے۔ جن سے اسے خوف و دہشت ہوتی ہے۔ اس لئے وہ ماضی کی یادوں کو بالکل جڑ سے کاٹ دینا چاہتا ہے۔ ایک دن ساحل پر بیٹھا تھا کہ اس کی ملاقات ایک لڑکی سے ہوتی ہے۔ دونوں کی قربت بڑھی اور گھر بنانے کے خواب دیکھنے لگے۔ مگر اسے کچھ یاد نہیں کہ وہ فقیرہ کی کھولی میں کیسے آ گیا۔ فقیرہ کی کھولی میں جگہ بہت کم تھی اور پانچ لوگ پہلے سے موجود تھے۔ مگر کسی طرح بھی اسے سونے کی جگہ دی گئی۔ رات کافی گزر چکی تھی مگر اس کی آنکھوں میں نیند نہیں تھی۔ اچانک بہت سارے قدموں کی آہٹ نے اسے گھیر لیا اور دوسرے ہی پل وہ سلاخوں کے پیچھے تھا۔ جب سزا کاٹ کر واپس آیا تو فقیرہ کی کھولی کی جگہ ایک میدان تھا۔ وہ ساحل کی طرف بڑھا جہاں اس کے خواب دفن تھے اور پاس ہی گندے چھلکوں میں خشک ناریل میں دو نلکیوں پر دولب پھڑ پھڑا رہے تھے۔ یہاں اظہارالاسلام نے ''خشک ناریل میں دو نلکوں پر دولب پھڑ پھڑا رہے'' جیسے جملے کا استعمال دراصل علامتی انداز میں کیا ہے۔ جس کے معنی شاید وہ یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ جیسے انسان کی ادھوری خواہشات جو پوری نہ ہو پائیں اور دم دوڑتی ہوئی حسرتیں پھڑ پھڑاتے ہوئے اپنی آخری سانس لے رہی ہوں۔

افسانہ ''گوشت'' ایک خوبصورت بیس سالہ شادی شدہ لڑکی ''رحیمن'' کے گرد گھومتا ہے جسے ایک گوشت بیچنے والے اٹھائیس سالہ کڑیل جوان لڑکے ''جمن'' سے محبت ہو جاتی ہے۔ جب محلے کے سارے مرد صبح سویرے ہی اپنے کام پر نکل جاتے تو جمن سر پر ٹوکری لئے گوشت بیچنے آتا۔ ٹوکری اٹھانے کے بہانے جمن اور رحیمن کی قربت بڑھتی گئی۔ اور ایک دن جب رحیمن کو معلوم ہوا کہ اس کے شوہر کا تبادلہ دوسرے شہر میں ہونے جا رہا ہے تو وہ پریشان ہو جاتی ہے اور بہت بے چینی سے وہ جمن کے آنے کا انتظار کرنے لگتی ہے کیونکہ وہ جمن سے دل و جان سے محبت کرتی تھی اور جیسے ہی جمن آیا اس نے تبادلے والی بات اس سے کہہ دی اور پھر یہ کہا کہ چلو ہم یہاں سے بھاگ چلیں۔ مگر جمن اس کی محبت پر ہنسا اور کہنے لگا یہ تو دھندہ ہے اور دھندے میں سب چلتا ہے۔ یہ کہہ کر ٹوکری اٹھا کر چل دیا۔ رحیمن کا سر گھوم گیا۔ جیسے وہ غش کھا کر گر پڑے گی۔ اظہارالاسلام کا یہ افسانہ علامتی نہیں اس کے باوجود اس کی اہمیت اس وجہ سے برقرار ہے کہ اس میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی موجود ہے۔ دراصل عورت معصوم ہوتی ہے، چھل کپٹ، دھوکا فریب اور کوئی

کھوٹ اس کے دل میں نہیں ہوتا۔ جب وہ کسی سے محبت کرتی ہے تو اپنا سب کچھ اس پر نثار کر دیتی ہے۔ اور یہی اس افسانے کی ہیروئین رحیمن نے بھی کیا۔ مگر جمن تو مفاد پرست سوداگر تھا۔ بے جان گوشت کے بدلے اس نے زندہ گوشت کا سودا کیا تھا۔ جب رحیمن کو اس کا احساس ہوا تو اس کا نشہ خود بخود اتر گیا۔

''دیکھ رحیمن تو نے سب کچھ مفت تو نہیں دیا۔ اس کے بدلے میں تجھے
ہر روز آدھ سیر گوشت دیا کرتا تھا۔''
''کیا بے جان گوشت کے بدلے زندہ گوشت؟''

افسانہ ''بلاعنوان'' انسان کی جنسی خواہشات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پروفیسر نیازی اور مرکزی کردار ''وہ'' ایک ہی محلے میں رہا کرتے تھے۔ پروفیسر نیازی کا خاندان بہار میں تھا۔ وہ کئی سال سے ایک مقامی کالج میں پڑھا رہے تھے اور اپنا سارا وقت اسی کام میں صرف کرتے ہوئے اپنے اندر کی انسانی خواہشات کو کب کا قتل کر چکے تھے۔ کیونکہ گھر میں والدین کے علاوہ دو بہنیں تھیں جن کی آنکھوں میں ہر بار خواب جھلملاتے اور ٹوٹ جاتے۔ ان حالات نے پروفیسر نیازی کو اندر سے کھوکھلا کر دیا تھا۔ اس کے باوجود تھے تو وہ بھی ایک جوان انسان، ان کے بھی جذبات تھے، دل میں خواہشات تھیں، امنگیں تھیں جس کا گلا وہ کسی بھی طرح گھونٹ نہ پائے۔ لہٰذا اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لئے انہوں نے اندھیرے میں اندھیری گلیوں کا سہارا لیا۔ جن گلیوں میں زندہ گوشت کی دکانیں سجی رہتی ہیں۔ یہاں اظہارالاسلام زندہ گوشت کی علامت کا سہارا لیتے ہوئے دبے چھپے لفظوں میں عورتوں کی مجبوری کو عیاں کرتے ہیں۔

''گلی کے ہر چبوترے پر زندہ گوشت کی دکان لگی ہوئی ہے۔ گوشت چاہے گلا
ہوا ہی کیوں نہ ہو لوگ اس طرح ٹوٹ پڑتے ہیں جیسے مردے پر گدھ۔''
(افسانوی مجموعہ ''واپسی''، اظہارالاسلام، ص۔۸۱۔ ۱۹۹۸ء)

افسانہ ''بالشت بھر رات'' صرف اور صرف جنسیات کے پہلو اجاگر کرتا ہے۔ لیکن اس میں خاص بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے بیباکی سے علامتوں اور استعاروں کے اساطیری تیر چلائے ہیں کہ کہیں سے بھی افسانے میں فحش و عریانیت کا غلبہ نمایاں نہیں ہوتا۔

افسانوی مجموعہ ''واپسی'' میں کچھ ایسے افسانے بھی شامل ہیں جو پوری طرح غیر علامتی ہیں۔ جیسے افسانہ ''معذرت'' ایک شہرت یافتہ اور نئے لکھنے والے ادیب کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ اس افسانے میں علامت نہیں ہے بلکہ حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے مزاحیہ انداز میں افسانہ نگار نے بڑی گہری بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ اگر کوئی نام ایک بار شہرت حاصل کر لے تو اسے اچھی تحریروں کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ ادیب کا نام ہی کافی ہوتا ہے۔ افسانہ ''پانی پانی'' بھی ایک غیر علامتی افسانہ ہے جس کی شروعات تو کوئلے

ISSN : 2582 - 3612

کے لئے پورے شہر کو اجاڑنے کی بات سے ہوتی ہے۔مگر دوسرے ہی پل میں بارش کی بوچھار ، لوڈشیڈنگ ،شطرنج کی چال اور کافی کے گھونٹ سے عشق ومحبت اور جنس پرستی کی بھر پور عکاسی نظر آتی ہے اور کچھ نہیں۔اسی طرح ''شعاؤں کی شکست'' صاف سیدھا اور سلجھا ہوا غیر علامتی افسانہ ہے جو متوسط طبقے کے تین نوجوانوں کے جذبات کو عیاں کرتا ہے، جنہیں اپنی قابلیت ظاہر کرنے کے لئے کسی پارٹی کا سہارا نہیں ملتا ہے۔افسانہ ''کہر اور کرن'' پوری طرح غیر علامتی افسانہ ہے جو ماں کی شفقت اور بے لوث محبت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔افسانہ ''درد آئے گا دبے پاؤں'' ایک صاف سلجھا ہوا افسانہ ہے جو دو ہم سفر یا دوست کے درمیان بڑھتی ہوئی قربت کو واضح کرتا ہے۔اس میں محبت و رومانس کا پہلو غالب ہے، ساتھ ہی ساتھ عورت کے جذبات اور بے باک آزادانہ خیال کو بھی عیاں کیا گیا ہے۔''کتبہ'' افسانہ بھی غیر علامتی ہے جو دوستی ، ایمانداری اور امانت میں خیانت کو واضح کرتا ہے۔انسان چاہے دنیا والوں سے کتنا ہی جھوٹ بول لے مگر اس کا ضمیر اگر زندہ ہے تو وہ مرکر بھی اپنے اندر کے عذاب میں مبتلا رہتا ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار اپنے دوست کے ساتھ کی ہوئی غداری اور اس کی کمائی ہوئی دولت میں خیانت کی بات کسی کو نہیں بتا سکا، مگر اندر ہی اندر اس کا ضمیر اسے جھنجھوڑتا رہا یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اسے سکون میسر نہ آیا۔''کالے ہیرے'' اس افسانوی مجموعے کی آخری کہانی ہے جو شہر رانی گنج کی حقیقت کو پیش کرتی ہے۔یہاں کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدور اپنی جان جوکھم میں ڈال کر کوئلے کی کھدان میں اترتے ہیں۔اگر زندہ بچ گئے تو کوئی بات نہیں اگر مر گئے تو گھر کی عورتیں یا لڑکے کو انکی نوکری مل جاتی ہے۔غریب نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی جان کی بازی لگاتے ہیں تاکہ کچھ پیسے ملیں جس سے وہ اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ بھر سکیں۔بیچارے مزدور اس کام کو چھوڑ بھی نہیں سکتے کیونکہ یہی ان کا ذریعہ معاش ہے۔

اظہار الاسلام کے افسانوں میں زندگی کے تجربات تو ملتے ہیں مگر بعض وقت یہ کسی سوالیہ نشان سے کم نہیں ہوتے۔کیونکہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ افسانے ہمیں کس سمت لے جا رہے ہیں۔اس کا مقصد کیا ہے، انجام تشفی بخش ہے بھی یا نہیں۔بعض جگہ قاری خود سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ نتیجہ کیا اخذ کیا جائے۔اظہار الاسلام بھی اپنا کوئی نظریہ یا اپنا کوئی نتیجہ قاری پر تھوپتے نہیں بلکہ کوشش یہ رہتی ہے کہ قاری خود اپنی رائے قائم کرے۔یہی بات ایک افسانہ نگار کو بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دیتی ہے۔

Dr. Mahjabeen
Assistant Professor
Department of Urdu
T. D. B. College, Raniganj
Burdawan (West Bengal)
Mob.- 97480 03032

محمد اعظم

فسانۂ عجائب کا اسلوبِ نگارش

''فسانۂ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کا شاہکار ہے۔یہ کتاب اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ بن گئی ہے۔سرور کا مخصوص اسلوب نگارش ایک مدت تک لوگوں کے دل و دماغ پر چھایا رہا اور یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو میں سرور سے زیادہ کسی نثر نگار کے اسلوب نے لوگوں کو متاثر نہیں کیا۔''فسانۂ عجائب'' نے اردو میں نثری تالیفات کا ایک نیا باب کھول دیا اور بہت کم عرصے میں ایسی بہت سی کتابیں وجود میں آگئیں جن میں ''فسانۂ عجائب'' کی پیروی کی گئی تھی۔یوں تو سرور سے پہلے بھی اردو میں رنگین اور مقفیٰ نثر کے نمونے وجود میں آچکے تھے لیکن سرور نے نثر رنگین کا جو اسلوب پیش کیا اس نے قبول عام حاصل کر لیا۔اس لیے سرور کو نثر رنگین کا موجد تو نہیں مگر اس کا سب سے اہم نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کو اس کے اسلوب کی وجہ سے ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔یہ کتاب لکھنوی طرز تحریر کی نمائندگی کرتی ہے۔اس میں زبان کی مشکل پسندی، علمیت کا مظاہرہ، صنائع و بدائع، مبالغہ اور تخیل کی بلند پروازی جیسی لکھنوی طرز نگارش کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔سرور نے اپنے ادبی مذاق کی ترجمانی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے۔

''فسانۂ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کا طبع زاد قصہ ہے لیکن اس دور میں رائج دوسرے قصوں سے مختلف نہیں ہے۔اس میں عموماً وہی کہانیاں موجود ہیں جو اس زمانے کی کسی نہ کسی داستان میں شامل ہیں۔یوں تو اس داستان میں شہزادہ جانِ عالم اور شہزادی انجمن آرا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے لیکن اس میں کہیں میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کی جھلک دیکھائی دیتی ہے تو کہیں داستان امیر حمزہ ''گل بکاؤلی'' ''حاتم طائی'' اور پدماوت وغیرہ کا عکس نظر آتا ہے۔ممکن ہے سرور نے براہ راست ان قصوں سے استفادہ نہ کیا ہو لیکن لاشعوری طور پر ان کے اثرات ''فسانۂ عجائب'' پر ضرور پڑے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر اطہر پرویز فرماتے ہیں:

''ہر چند اس میں جو واقعات ملتے ہیں وہ اس زمانے کی اکثر کتابوں میں

ISSN : 2582 - 3612

> نظر آتے ہیں لیکن اس میں نقالی کا جذبہ نہیں بلکہ اپنے زمانے کی تہذیبی و معاشرتی روایات کو اختیار کرنے کا جذبہ ہے اور مجھے تو یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ عمل بھی غیر شعوری ہوگا۔ اس کے پیچ کوئی جانا بوجھا اور سوچا سمجھا رویہ نہیں معلوم ہوتا۔'' [۱]

عام طور پر داستانیں موضوع اور کردار کے اعتبار سے بہت کم مختلف ہوتی ہیں لیکن جو بات ان میں فرق پیدا کرتی ہے وہ ہے ان کا اسلوب اور ان میں معاشرت کا بیان۔ اس لحاظ سے ''فسانۂ عجائب'' کا مطالعہ کافی اہم ہو جاتا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کے طرز بیان نے انیسویں صدی کی نثر کو بہت متاثر کیا۔ باغ و بہار کو اپنی سادگی اور سلاست کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے جواب میں لکھی گئی ''فسانۂ عجائب'' اپنے مقفیٰ، مسجع اور مرصع اسلوب کی وجہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔ ''فسانۂ عجائب'' کی تخلیق کے وقت تک لکھنو کے دربار کی آرائش و زیبائش اور پر تکلفانہ ماحول ختم نہیں ہوا تھا۔ لہٰذا اس کے اثرات براہ راست شعر و ادب پر بھی پڑ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' کی پر تکلف نثر اس دور میں بہت پسند کی گئی۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب'' ایسے طرز میں لکھی گئی جو اس زمانے اور اس خالص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے اور طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیاز پیدا کیے ہیں۔'' [۲]

''فسانۂ عجائب'' کا اسلوب اپنے اندر ادبیت لئے ہوئے ہے۔ سرور بالکل عامیانہ سطح پر نہیں اُترتے کیوں کہ ان کے قارئین کا تعلق عام لوگوں سے نہیں بلکہ اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقے سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' اس طبقے میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔ سرور، داستان کی عبارت کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے بار بار اسے سنوارتے ہیں۔ سرور کے بارے میں سخن دہلوی کا یہ قول مشہور ہے کہ ''سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ ''فسانۂ عجائب'' کو درست کیا جو فقرہ سست پایا اس کو چست کیا۔'' ان کی بار بار کی اصلاح سے ''فسانۂ عجائب'' میں روانی اور سلاست پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں پیچیدگی اور ابہام نظر نہیں آتا۔ فسانہ عجائب کے اسلوب پر ڈاکٹر مسیح الزماں کا یہ تبصرہ بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔

> ''سرور کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی باقی ہے کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نزدیک اپنے رنگ کی کتابوں میں ''فسانۂ عجائب'' کو

> جو امتیاز حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی شیرینی اور دلکشی ہے کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی اور زیادہ تر جگہوں پہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص کوشش سے لکھی گئی ہے۔'' [۳]

''باغ و بہار'' میں ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو کا انداز اختیار کیا گیا ہے اس لیے اس میں کہیں کہیں بہت عامیانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ باغ و بہار میں شاہی خواتین بھی کبھی کبھی انتہائی عامیانہ زبان استعمال کرتی ہیں جو ان کے شایان شان معلوم نہیں ہوتی۔ جبکہ ''فسانۂ عجائب'' کی زبان تحریری زبان ہے اور اس کی نوک پلک بار بار درست ہوئی ہے۔ اسی لیے اس کے لہجہ میں نفاست اور شائستگی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند تو ''فسانۂ عجائب'' کی عظمت کا راز ہی اس کے مرصع اسلوب میں بتاتے ہیں۔ عام طور پر داستان کے نقادوں نے ''فسانۂ عجائب'' کو سرسری طور پر لیا ہے اور باغ و بہار کی موجودگی میں اس کو فارسی و عربی آمیز، غیر مانوس نثر کہہ کر گزر گئے اور اس کی عظمت کے راز کو خامی بتا کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ فسانہ عجائب کی نثر' سرور کے نزدیک سہل ممتنع ہے۔ سرور لکھتے ہیں:

> ''نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب غیر مستعمل عربی، فارسی کا مشکل تھا، اپنے نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا۔'' [۴]

سرور نے ''فسانۂ عجائب'' میں زبان کی آراستگی کا حد سے زیادہ اہتمام کیا ہے۔ مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھی، دقیق و رنگین عبارت آرائی کی، عربی و فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا، استعارہ و تشبیہ سے کام لیا، جابہ جا اشعار پیش کیے اور اکثر مواقع پر رعایت لفظی، صنائع لفظی و معنوی سے عبارت کو بالکل منصوعی بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ''فسانۂ عجائب'' کی زبان بوجھل ہو گئی اور بیشتر مقامات کا سمجھنا دشوار ہو گیا۔ سرور سہل زبان لکھنے پر بھی قادر تھے مگر اسے کسر شان خیال کرتے تھے۔ ''فسانۂ عجائب'' کے بعض حصے آسان اور دلکش زبان میں ہیں۔ مثلاً بندر کی تقریر جس میں دنیا کی بے ثباتی کا بڑا پر اثر بیان ملتا ہے یا چڑی مار کی گفتگو جو بالکل بول چال کی زبان میں ہے۔

سرور کا فطری انداز ''فسانۂ عجائب'' کے اس حصے میں ابھر کر سامنے آتا ہے جہاں انہوں نے عوام و خواص کی گفتگو اور ان کے مکالمے پیش کئے ہیں۔ ایسے مواقع پر شاعرانہ لب و لہجہ کے علاوہ روزمرہ، پھبتی اور حاضر جوابی بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ کرداروں کی ذہنی سطح اور ان کی استعداد کے مطابق زبان استعمال کی ہے۔ شہزادوں اور شہزادیوں، پنڈتوں، نجومیوں اور نچلے طبقوں کی گفتگو کا انداز الگ الگ ہے۔ عورتوں کے

ISSN : 2582 - 3612

مکالمے جہاں بھی آئے ہیں اسلوب کی دلکشی اور نکھار دیکھنے کے لائق ہے۔

سرور کے یہاں منظر کشی اور مرقع نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب میں موجود مذہبی، نیم مذہبی تصورات اور غیر مذہبی توہمات اور اعتقادات کی جھلکیاں بھی ''فسانۂ عجائب'' میں نظر آتی ہیں۔ سردی، گرمی، برسات، جنگل، شادی بیاہ، شہر اور گلی کوچوں کے بیان میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ ان بیانات میں شعریت اور سلاست کے حسین امتزاج سے عجیب و غریب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ سرور کے اسلوب نگارش کی یہی خوبیاں ایک بے جان خیالی داستان کو حیات جاوداں عطا کرتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو بے انتہا مقبولیت حاصل ہوئی۔ بقول ڈاکٹر نیر مسعود:

> ''فسانہ عجائب'' کے ساتھ ہی سرور کی شہرت اور مقبولیت میں زبردست اضافہ ہو گیا اور لکھنؤ کے بہترین نثار اور داستان نگار کی حیثیت سے سرور کو ادبی حلقوں میں وہ امتیاز و اقتدار حاصل ہوا جو شاعر کی حیثیت سے انہیں ہرگز حاصل نہیں تھا۔'' ۵

''فسانۂ عجائب'' کے متعلق ایک عام رائے یہ ہے کہ اس کی زبان مشکل ہے اور اس پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ بعض مقامات پر تو ضرور ''فسانۂ عجائب'' میں ''نوطرز مرصع'' کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن اکثر جگہوں پر باغ و بہار کا رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو کچھ فرق ہے وہ ماحول کے تکلفات کا ہے جس کے لیے لکھنو آج بھی مشہور ہے۔ سرور قصے کی ابتدا پر شکوہ انداز میں کر کے نہ صرف سامعین کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتے ہیں بلکہ اپنی علمیت اور لیاقت کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ قصے کو عام فہم زبان دے دیتے ہیں تاکہ قصے میں سامعین کی دلچسپی برقرار رہے اور وہ زبان کی پیچیدگی کے شکار نہ ہوں۔

سرور کو شاعری سے بے حد دلچسپی تھی اور یہ دلچسپی ''فسانۂ عجائب'' میں بھی نظر آتی ہے۔ قصے کے تقریباً ہر صفحے پر اشعار موجود ہیں۔ یہ اشعار خود سرور اور ان کے استاد کے ہیں۔ ان کے علاوہ حافظ، جامی، سعدی، سودا، میر حسن، سوز، جرأت اور مصحفی وغیرہ کے اشعار بھی شامل ہیں۔ کچھ اشعار تو برمحل ہونے کی وجہ سے عبارت کا لطف بڑھا دیتے ہیں لیکن بیشتر مواقع پر ان اشعار کا استعمال بہت بے محل اور غیر متوازن معلوم ہوتا ہے جس سے عبارت کی روانی اور سلاست بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ یہ درست ہے کہ بے جا تکلف اور قوافی کی پابندی سے کہیں کہیں روانی اور سلاست میں کمی آئی ہے۔ مصنوعیت اور مبالغہ آمیزی کے باوجود ''فسانۂ عجائب'' میں ایسی دلکشی اور شگفتہ انشا پردازی کے نمونے موجود ہیں جو تخیل کی رنگینی، عبارت آرائی کی لطافت اور جملوں میں پائی جانے والی برجستگی اور ترنم کی وجہ سے اردو نثر کے شاہکار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

''فسانۂ عجائب'' کو شہرت دوام بخشنے والی خصوصیت دراصل اس کا شاعرانہ لب و لہجہ ہے جس سے متاثر ہو کر غالب جیسے شاعر نے سرور کو اپنے وقت کا بہترین نثر نگار قرار دیا تھا۔ بالخصوص ''فسانۂ عجائب'' کا ابتدائی حصہ جس میں سرور نے لکھنؤ سے اپنی جذباتی وابستگی کا ذکر کیا ہے وہ اپنی رنگینی، شعریت، ادبی تخیل اور لطافت کا ایسا نمونہ ہے جس کی مثال پوری اردو نثر میں مشکل ہی سے مل پائے گی۔

۱ مقدمہ فسانۂ عجائب مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز، ص۔ ۱۳۸

۲ ہماری داستانیں، ص۔ ۳۸۱

۳ تعبیر، تشریح، تنقید، ص۔ ۲۵

۴ فسانہ عجائب، ص۔ ۱۲۹

۵ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود، ص۔ ۹۳

Md. Azam
Assistant Professor
Department of Urdu
K. L. S. College
Nawada (Bihar)
Mob.- 98016 92944

کامران غنی

دانشور، شاعر اور قلندر: ڈاکٹر تابش مہدی

مشہور صوفی حضرت واصف علی واصفؒ نے کسی موقع سے کہا تھا ''کہ اس دنیا میں سب کچھ ملتا ہے ، اگر کمی ہے تو ایسے انسانوں کی جو بیک وقت مخلص اور ذہین ہوں۔'' ڈاکٹر تابش مہدی ان چند لوگوں میں سے ایک تھے جن کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ وہ زیادہ بڑے ادیب تھے، عالم دین یا ایک مخلص انسان۔ شاید نظیری نیشاپوری نے یہ شعر ڈاکٹر تابش مہدی رحمہ اللہ کے لیے ہی کہا تھا ؎

زفرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

22 جنوری 2025 کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک واٹس ایپ گروپ میں جب یہ خبر ملی کہ ڈاکٹر تابش مہدی کا انتقال ہو گیا ہے تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی بہت اپنا ہم سے جُدا ہو گیا ہو۔ ہر چند کے ڈاکٹر تابش مہدی سے میری کوئی بہت زیادہ ملاقات نہیں تھی۔ تین چار مرتبہ دہلی میں ان کے دولت کدے پر ان سے ملاقاتیں ہوئی ہوں گی۔ البتہ ان کے لائق و فائق فرزند اور نوجوان اسلامی اسکالر اجمل فاروق ندوی مسلسل رابطے میں رہتے ہیں۔ تابش مہدی صاحب سے بھی جب کبھی ملاقات ہوئی، ان کے توسط سے ہی ہوئی۔ اجمل فاروق ندوی میں اپنے والد کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ وہی مسکراتا چہرہ، ملنے جلنے کا غیر رسمی انداز اور ایسی محبت جو دشمن کو بھی اپنا بنا لے۔

ڈاکٹر تابش مہدی صاحب کی عالمانہ اور ادبی حیثیت اپنی جگہ مسلم، لیکن ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو ان کا وہ خلوص تھا جسے ہر اُس شخص نے محسوس کیا ہوگا، جسے ڈاکٹر تابش مہدی کی تھوڑی بھی رفاقت میسر آئی ہو۔ ان کے شاگردان، معتقدین اور معترفین کی تعداد ہزاروں میں ہوگی لیکن یہ ان کا ہی اختصاص تھا کہ وہ اپنے جاننے اور چاہنے والوں سے فرداً فرداً رابطے میں رہتے تھے۔ کبھی کبھار میرے پاس بھی اُن کا فون آ جاتا تھا۔ میں شرمندہ ہو جاتا تھا کہ اپنی ذاتی اور علمی مصروفیات اور عمر و مرتبہ ہر اعتبار سے بڑے ہونے کے باوجود اُن میں اِس قدر جھکاؤ تھا۔

ڈاکٹر تابش مہدی کا اصل نام مہدی حسن تابش تھا۔ تابش مہدی ان کا قلمی نام تھا اور یہی نام اُن کی

شناخت بن گیا۔ اُن کی پیدائش 03 جولائی 1951 کو پرتاپ گڑھ، اتر پردیش میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ سے حاصل کی۔ 1970 میں مولوی (عربی)، 1978 میں منشی (فارسی) اور 1980 میں کامل (فارسی) کی سند عربی و فارسی بورڈ الہ آباد سے حاصل کی۔ ساتھ ہی 1971 میں عالم دینیات، 1977 میں ادیب ماہر اور 1985 میں ادیب کامل (اردو) کے امتحانات بھی پاس کیے۔ 1989 میں آگرہ یونیورسٹی سے اردو سے ایم اے کا امتحان پاس کیا اور 1997 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پی ایچ ڈی مکمل کی۔ اُن کی زندگی جدوجہد سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر شجاع الدین فاروقی نے اپنی کتاب ''ڈاکٹر تابش مہدی ایک سفرِ مسلسل'' میں اُن کی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے ڈاکٹر تابش مہدی کا خاندانی پس منظر، تعلیمی سفر، ان کے مذہبی، علمی، ادبی، سیاسی و سماجی نظریات کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر تابش مہدی نہ تو صرف ایک عالم دین تھے، نہ صرف ایک ادیب، شاعر اور دانشور۔ وہ اپنے آپ میں ایک انجمن تھے۔ ایک ایسی انجمن جس کا نصب العین بہت ہی واضح ہو۔ عام طور سے وہ شخصیتیں جن کی کئی جہتیں ہوتی ہیں، ان کے یہاں ان مختلف جہتوں میں اختلاف اور تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک عالم دین اگر شعر و ادب کی دنیا میں بھی اپنی کچھ شناخت رکھتا ہے تو منبر و محراب کے سایے تلے اُس کی شخصیت کا ایک الگ رنگ ہوتا ہے، وہیں محفلِ شعر و سخن میں وہ ایک دوسرے ہی رنگ میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر تابش مہدی کے یہاں تضاداتِ فکر و عمل نہیں ہیں۔ ان کا مذہبی نظریہ جتنا واضح ہے، ادبی نظریہ بھی اُسی قدر صاف و شفاف ہے۔ ''اسلامی ادب'' کے حوالے سے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> ''۔۔۔۔۔ ادب کے ذریعہ فحاشی، بے حیائی اور آوارگی کا اظہار اور ترویج نہیں ہونی چاہیے جب کہ ملکی قانون (انڈین پینل کوڈ) بھی قلم کاروں کی بے راہ روی پر گرفت کرتا ہے تو اگر ایک مسلمان ادیب اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں اپنی تخلیق کو پاک و صاف رکھتا ہے تو اس میں آخر قباحت کیا ہے؟ یوں ہر مذہب میں اخلاقی اقدار کا لحاظ لازمی ہے۔ اب کسی کو لفظ اسلامی سے ہی پرخاش ہو تو اور بات ہے ورنہ ادب اسلامی کوئی شجر ممنوعہ نہیں ہے۔''
>
> (تابش مہدی ایک سفر مسلسل، ص۔ 98)

عام طور سے مذہب کی بات کرنے والے لوگ زندگی کے تمام پہلوؤں پر معروضی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک قسم کی جانبداری، تنگ نظری اور شدت پسندی پائی جاتی ہے۔ مذہب سے محبت کا مطلب یہ قطعاً نہیں ہے کہ مذہب کا نام لے کر اگر کوئی غلط فعل انجام دیا جا رہا ہو تو ہم اس کا بھی دفاع کرنے لگ جائیں۔ ڈاکٹر تابش مہدی اس مغالطہ کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہ مذہب

کی مسخ شدہ شکل کا دفاع نہیں کرتے بلکہ مذہب کی حقیقی روح تک رسائی کو اصل کامیابی تصور کرتے ہیں۔ مذہب کا مقدس لبادہ اوڑھ کر جو لوگ مذہب کو بے آبرو کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تابش مہدی ایسے لوگوں سے برات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ؂

ہر آدمی اوڑھے ہے تقدس کا لبادہ
لگتا ہے یہاں کوئی گنہ گار نہیں ہے

مذہبی شخصیات جب قول و فعل کے تضاد کا شکار ہوتی ہیں تو مذہب شرمندہ ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے ہر زمانے میں ایسے افراد موجود رہے ہیں جنھوں نے ایک طرف مذہب کا علم بلند کرنے کا دعویٰ پیش کیا تو دوسری طرف ان کی داخلی زندگی شدید بے عملی کا شکار رہی۔ اقبالؔ نے اس تضادِ عمل کی کیا خوب ترجمانی کی ہے ؂

مرید ساہ تو رو رو کے ہو گیا تائب
خدا کرے کہ ملے شیخ کو بھی یہ توفیق

اب اس صورت حال کی عکاسی کرتا تابش مہدی کا شعر بھی ملاحظہ کیجیے ؂

ہمیں فردوس کا رستا بتا کر
امیرِ کارواں سویا ہوا ہے

تابش مہدی کی شاعری میں تصوف کی بھینی بھینی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ وہ مادیت، نمود و نمائش اور ریاکاری کو روحانی ترقی کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح ان کی زندگی نہایت سادہ، تکلف اور نمود و نمائش سے پاک رہی، اُسی طرح ان کی شاعری بھی اُن کی زندگی کی ترجمان بن گئی۔ ان کی شاعری میں انسانیت، وفا شعاری، خودداری، ایثار و قربانی اور جذبۂ ہمدردی و غمگساری جیسے احساسات بار بار آتے ہیں۔ چند اشعار پر اکتفا کر رہا ہوں ؂

سنا ہے اشک کے موتی عزیز ہیں تجھ کو
تو میری آنکھوں کو توفیقِ بے ریائی دے

پڑوسی کے مکاں میں چھت نہیں ہے
مکاں اپنے بہت اونچے نہ رکھنا

ڈاکٹر تابش مہدی کی شاعری سہل ممتنع کی شاعری ہے۔ ہم ان کی شاعری کو عوامی شاعری کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کے یہاں فن کی گہرائی اور گیرائی نہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری چند اخلاقی اور اصلاحی موضوعات کے گرد، گردش کر رہی ہو۔ ان کی شاعری میں تغزل کا بھرپور رنگ

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

ہے۔ وہ روایتی قدروں کے پاسدار ہیں لیکن جدیدیت سے یکسر انحراف نہیں کرتے۔ انسانی رشتوں کی شکست و ریخت، احساسِ تنہائی، تعصب و تنگ نظری، آزادی کے نام پر تہذیبی قدروں کی پامالی جیسے موضوعات، جن سے آج کے دور کا ہر فرد نبرد آزما ہے، تابش مہدی کی شاعری کے موضوعات بنتے ہیں تو ان کے یہاں جدید شعرا کی طرح چیخ و پکار، وحشت اور فرار کی راہ نہیں کھلتی بلکہ مسائل کی آندھیوں میں امید کا ایک چراغ ہمیشہ روشن نظر آتا ہے ؂

مسلسل گھات میں ہے میرا دشمن
مگر کوئی حفاظت کر رہا ہے

یہاں میں تابش مہدی کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جو مذکورہ دعویٰ کی دلیل سمجھے جا سکتے ہیں ؂

روایتوں کی تو قدر و قیمت کے معترف خود ہیں ہم بھی لیکن
جدیدیت کو حرام ہم نے نہیں کہا ہے، نہیں کہا ہے

اُسے میں بھول جانا چاہتا ہوں
کبھی میں نے جسے چاہا بہت ہے

--

زمانے کے ہر اک فرعون سے ہم
بآوازِ پیمبر بولتے ہیں

--

آندھیاں کس لیے مطمئن ہو گئیں
میرے گھر میں ابھی اک دیا اور ہے

جانے کتنی بار بسا اور اُجڑا ہے
دل کا حال بھی بالکل دلّی جیسا ہے

فرشتوں میں بھی جس کے تذکرے ہیں
وہ تیرے شہر میں رسوا بہت ہے

ISSN : 2582 - 3612

کیا جانیے کس حال میں ہے میرا پڑوسی
کل سے مرے گھر میں کوئی پتھر نہیں آیا

کہا جاتا ہے کہ ہرفن میں فنکار کا عکس پوشیدہ ہوتا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر تابش مہدی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ایک دانشور، اپنی شاعرانہ اور قلندرانہ شان کے ساتھ نظر آتا ہے۔ پروفیسر زبیر فاروقی نے بالکل درست لکھا ہے:

> ''تابش مہدی کی شاعری مثبت انا، روایت کی پاسداری، اخلاقی قدروں کے احترام، مصلحت اندیشی سے گریز، اور زندگی کی تلخ حقیقتوں پر لطیف طنز کی شاعری ہے، جس کی آبیاری میں کلاسکی شاعری کے سرچشموں سے اکتسابِ فیض کیا گیا ہے۔ایک ایسی شاعری ہے، جو زندگی کے تجربات و مشاہدات کے حوالے سے ہر غیرت مند، وضع دار اور سادہ مزاج قاری کے احساسات کی نمائندگی کرتی ہے۔تابش مہدی کی شاعری کے آئینے میں ایک ایسے قلندر صفت انسان کا چہرہ صاف نظر آتا ہے، جو مادی منافع کی خاطر اپنی عزت نفس اور اصولوں کا سودا کرنے کے لیے ہرگز تیار نہیں ہے۔''

ڈاکٹر تابش مہدی کا انتقال صرف ایک فرد کا زیاں نہیں ہے۔ایک انجمن کا زیاں ہے، نصب العین کا زیاں ہے۔تشکیک، الحاد اور لادینیت کی آندھی میں ایک چراغ جو اپنی پوری حرارت کے ساتھ روشن تھا، خاموش ہو گیا ہے لیکن اس نے جاتے جاتے کئی ایسے چراغ روشن کر دیئے ہیں جو آندھیوں کی زد میں ہمیشہ مسکراتے رہیں گے۔

Kamran Ghani
Asstt. Professor
Nitiwshwar College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98354 50662,

محمد جاوید خان

پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری

محمد مجیب کی پیدائش 30 اکتوبر 1902ء میں لکھنؤ کے ایک زمیندار خاندان میں ہوئی۔ان کے والد محمد نسیم ایک ایماندار بیرسٹر تھے۔وہ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہی ہوئی۔ثانوی تعلیم دہرہ دون کے ایک پرائیویٹ اسکول کیمبرج میں ان کا داخلہ ہوا۔وہ اس اسکول کے انگریز پرنسپل مسٹر رابرٹ ٹالبوٹ ڈابی سے بہت متاثر تھے۔1918ء میں سینئر کیمرج کا امتحان پاس کیا۔ 1922ء میں آکسفورڈ سے تاریخ میں آنرس کی ڈگری لی۔جرمنی میں جرمن اور روسی زبان پڑھی، وہیں پریس کا کام بھی سیکھا۔جرمنی کے قیام کے دوران ہی ان کی ملاقات ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر عابد حسین سے ہوئی۔ بہت جلد یہ ملاقات دوستی میں تبدیل ہوگئی اور یہیں سے ان کی زندگی نے نئی کروٹ لی۔حکیم اجمل خان اور ڈاکٹر انصاری کے کہنے پر ان تینوں دوستوں نے بہت کم تنخواہ پر ملک وقوم کی خدمت کو مدّنظر رکھتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داری سنبھالنے کا ارادہ کیا اور 1926ء میں ہندوستان واپس آکر پوری لگن سے اس ادارے کی ذمہ داریاں سنبھالیں۔آج جامعہ کی تاریخ میں انھیں ارکان ثلاثہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔محمد مجیب تاریخ کے استاد تھے۔چند سال انھوں نے خازن کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔1945ء میں ان کی شادی لکھنؤ کے ایک معزز خاندان میں آصفہ خاتون نامی لڑکی سے ہوئی۔ان کے دو بیٹے تھے۔بڑے کا انتقال جوانی میں ہی ہو گیا تھا اور چھوٹے بیٹے محمد امین جواہر لال یونیورسٹی میں پرفیسر تھے۔ان کی علمی ادبی شخصیت کا تعارف ڈاکٹر وجے سنگھ اپنی کتاب ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' میں لکھا ہے کہ :

> ''پروفیسر محمد مجیب کی عظمت کے جوہر اُن کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اُن کے علمی اور ادبی کارناموں میں بھی کھلتے ہیں۔اُن کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ادب اور تاریخ سے انھیں خاص لگاؤ رہا اور اُنھوں نے روسی اور انگریزی سے اردو میں ترجمے بھی کیے۔اس کے علاوہ ڈرامے اور افسانے بھی لکھے۔ایک ماہر سیاسیات، مورخ، دانش ور، ماہر تعلیم، انشا پرداز اور تخلیقی فنکار کی حیثیت سے اُن کی خداداد صلاحیتوں کا سکّہ ان کے حیات میں بھی چلا اور آج بھی رائج ہے۔''[1]

یوں تو محمد مجیب انشا پرداز، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور نقاد بھی تھے۔ لیکن انھوں نے ڈرامے کو خاص طور پر اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ آج ان کا شمار معروف ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں مختلف سماجی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کا ذکر کیا اور ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کے طریقے بھی بتائے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی مسائل، ناانصافی، غربت اور انسانی جذبات کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ ان کے بیشتر ڈرامے تاریخی، سماجی اور سیاسی پس منظر پر لکھے گئے ہیں۔ یوں تو انھوں نے کل آٹھ ڈرامے لکھے۔ ان کا پہلا ڈرامہ ''کھیتی'' 1931ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد بالترتیب ''انجام'' 1934ء، ''خانہ جنگی'' 1946ء، ''حبہ خاتون'' 1952ء، ''ہیروئن کی تلاش'' 1953ء ''دوسری شام'' 1956ء، ''آزمائش'' 1957ء اور ''آؤ ڈراما کریں'' 1982ء شائع ہوئے۔ لیکن مشہور ڈراموں میں ''خانہ جنگی''، ''حبہ خانم'' اور ''آزمائش'' کا نام سرفہرست ہے، جن میں جدید اسلوب کے تمام فنی لوازمات پیش کیے گیے ہیں۔ ان تمام ڈراموں میں معاشراتی و سماجی مسائل اور انسانی نفسیات کی عکاسی کے ساتھ ہی اصلاحی ہتھیار کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ڈرامہ ''خانہ جنگی'' جو اکتوبر 1946ء کو دلّی پرنٹنگ ورکس سے شائع ہوا، اس میں انھوں نے اورنگ زیب اور دارا شکوہ کی سیاسی جنگ اور شیخ سرمد رحمتہ اللہ علیہ کے شہادت کو پیش کیا ہے۔ اس میں مئی 1658ء سے 1659ء کے آخر تک کے ہندوستان کی مسموم فضا کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وجے سنگھ اپنی کتاب ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' میں اس ڈرامے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

> ''خانہ جنگی'' تاریخی ڈراموں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے پلاٹ کی ترتیب، کرداروں کی فکر اور عمل اور مکالموں کا انداز بیان نہایت فطری ہے۔ زبان بھی بڑی سادہ، صاف اور برمحل ہے۔ ڈرامے کے پلاٹ، کردار، اسٹیج کی تکنیک اور تاریخی فضا کے اعتبار سے اس ڈرامے کو اردو کا کامیاب ڈراما کہا جا سکتا ہے۔'' ۲

چار ایکٹ پر مشتمل محمد مجیب کا ڈراما ''حبہ خاتون'' اکبر اعظم کے زمانے میں تصوّف کے اسرار و رموز اور ''کشمیر کشمیریوں کا ہے'' کی تحریک کو بہت موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار اپریل 1952ء میں نعمانی پریس دہلی سے شائع ہوا۔ اس ڈرامے کی مرکزی کردار حبہ خاتون ہے۔ کشمیر کے حسین قدرتی نظارے، حبہ خاتون کی دلکش شخصیت، کٹیا اور محل کی زندگی اس ڈرامے کی جان ہے۔ اس ڈرامے کی مرکزی کردار حبہ خاتون اپنے اصول پر قائم رہنے والی اور غلامی کے سخت خلاف کشمیر کی باشندہ ہے۔ جو اعلیٰ شخصیت کی مالک ہے۔ وہ سیاسی شعور بھی رکھتی ہے، زندگی اور کائنات کے رموز سے واقفیت بھی ہے اور وطن پرستی کا جذبہ بھی، لیکن پھر بھی حوصلہ مندی اور مستقل مزاجی سے کام لیتی ہے۔ محمد مجیب نے اپنے اس ڈرامے

میں پلاٹ کو تاثراتی بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس میں مکالموں کا لب ولہجہ تند ورحرکت وعمل کی رفتار بہت تیز ہے۔ اس ڈرامے کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ :

> ''ہندوستانی تہذیب میں عورت کا ایک خاص منصب مقرر کر دیا گیا ہے۔ اور شخصیت کے خاکے اسی کے مطابق بنائے جاتے ہیں۔ حبہ خاتون اس لحاظ سے نمونے کی شخصیت نہیں تھی۔ سماجی قاعدوں اور زندگی کے حادثوں کے باوجود اس کی طبعیت آزادی کے ساتھ نمو پاتی رہی۔ اس لئے کہ اس میں نمو کی بڑی قوت تھی۔ اگر وہ ملکہ نہ بن جاتی تو کسی خانقاہ کی زینت ہوتی۔ محل میں رہنے سے اس کے اندر ایک سیاسی شعور پیدا ہوگیا ہے۔ جو صرف اس کے زمانے کے لحاظ قابل قدر نہیں ہے بلکہ ہر زمانے میں بہت کمیاب ہوتا ہے جیسا کہ اس ڈرامے سے ظاہر ہوتا ہے۔ میرا انداز یہ ہے کہ حبہ خاتون کے سیاسی خیالات تصوف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ اس کی نظر میں مادی قدریں نہیں تھیں بلکہ وہ انسانیت جس کو پیدا کرنا مذہب، اخلاق، سیاست سب کا مقصد ہونا چاہئے۔ اس طرح انسان زندگی کی بنیادی قدر بن جاتا ہے اور زندگی کے ہر میدان میں ایسا رویہ اختیار کرنا لازمی ہوجاتا ہے جس سے انسانیت کو ترقی ہو۔ کشمیر کی آزادی حبہ خاتون کے لئے انسان کی آزادی کی مثال ہوگی۔ یہ آزادی وہ منزل ہے جہاں اسی کو پہنچنا نصیب ہوسکتا ہے جو اسے اپنے مقام سے بہت دور سمجھتا ہے۔'' ۳

محمد مجیب کا ڈراما ''آزمائش'' تاریخی واقعات پر مبنی ہے۔ پانچ ایکٹ پر مشتمل یہ ڈراما مارچ 1980ء میں جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے منظر عام پر آیا۔ یہ ڈراما 1857ء کے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ اس میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف ہندوستانی فوج اور عوام میں پھیلی بے چینی، بغاوت کی لہر اور فوجی کی زندگی کے اہم پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس ڈرامے میں کوئی ایک خاندان، کوئی خاص طبقہ یا کوئی قوم نہیں ہے، بلکہ اس میں بوڑھے، بچے، جوان، عورت، مرد، امیر، غریب، جاہل، عالم، عقلمند اور بے وقوف سب شامل ہیں۔ اس ڈرامے میں 1857ء کے دہلی کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی میں پیدا ہونے والی اتھل پتھل کی جھلکیاں پائی جاتی ہے۔ ان کا یہ ڈراما کردار نگاری کے لحاظ سے بہت کامیاب ہے۔ اس ڈرامے کا ہر کردار فعال، متحرک، جوش وخروش سے بھرا، قومی جذبے سے سرشار اور جہاد کے جذبے سے لبریز نظر آتا ہے۔ اس میں استعمال کیے گئے مکالمے رواں، پُراثر، برجستہ اور موثر ہیں۔ اس میں تاریخی، سیاسی اور سماجی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ اس ڈرامے کی زبان سادہ، صاف، موثر اور رواں ہے۔ ان ایک اور ڈراما ''کھیتی'' کے عنوان سے ہے۔ اس پر گفتگو کرنے

ISSN : 2582 - 3612

سے پہلے محمد مجیب کے ڈرامے کے تعلق سے عشرت رحمانی کی رائے ملاحظہ کریں :

''مجیب صاحب بھی جامعہ اسلامیہ میں عرصہ دراز سے پروفیسر ہیں۔روسی زبان کے افسانوں کو شستہ ولطیف اُردو میں ترجمہ کرنے کے لئے مشہور ہیں ۔ان کے متعدد افسانے اور ادبی مضامین ملک کے مؤقر جرائد میں شائع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں انھوں نے ایک ڈراما ''کھیتی'' دلکش انداز میں لکھا۔اس ڈراما میں ایک زنانہ کردار بھی شامل نہیں کیا گیا۔اس ادبی واصلاحی تمثیل میں قوم وملک کے سدھار کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔کالجوں میں اسٹیج ہوتا رہا ہے۔ان کا ایک ڈراما ''انجام'' بھی دلچسپ معاشرتی طنزیہ ہے۔علاوہ ازیں ڈراما ''خانہ جنگی'' اور ''حبا خانم'' جدید معاشرتی تمثیلیں ہیں۔''۴

محمد مجیب کا مشہور ڈراما ''کھیتی'' چار ایکٹ اور گیارہ سین پر مشتمل ہے۔اس میں مردہ ضمیر سیاسی رہنماؤں کی چالاکی، جھوٹے وعدوں اور عوام کو بے وقوف بنانے کے لئے استعمال کئے گئے طرح طرح کے ہتھکنڈوں اور انسانیت سے گری ہوئی حرکتوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔اس ڈرامے کی زبان صاف، ستھ اور برمحل ہے۔یہ ڈراما پہلی بار 30 اکتوبر 1931ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے گیارہویں یومِ تاسیس کے موقع پر اسٹیج کیا گیا اور اسی سال کتابی شکل میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے منظر عام پر آیا۔

اسی طرح ان ایک اور ڈراما ''ہیروئن کی تلاش'' ہے۔پانچ سین پر مشتمل یہ ڈراما اکتوبر 1953ء میں یونین پرنٹنگ پریس، دہلی سے شائع ہوا۔محمد مجیب کا یہ ڈراما عمدہ سماجی اور اخلاقی حقیقت کی پردہ کشائی کرتا ہے۔اس میں روشن خیال طبقے سے تعلق رکھنے والوں کی تاریک فکر وعمل سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔اس ڈرامے کی مرکزی کردار مسز مہرا کی گفتگو ایک نمونہ بطور اقتباس ملاحظہ ہو :

''مسز مہرا : کنورانی صاحبہ، اصل بات یہ ہے کہ ہم سب محسوس کرتے ہیں کہ ہماری زندگی بالکل خالی ہوتی جارہی ہے۔زندگی میں SUBSTANCE پیدا ہوتا ہے VALUES سے۔اور ہمارے VALUES سب غائب ہوتے جارہے ہیں۔پالیٹکس اور پبلیک لائف کی جو حالت ہے وہ میں آپ کو کیا بتاؤں، آپ خود مجھ سے بہت بہتر جانتی ہیں۔آرٹ کی صورت ریڈیو اور فلم نے ایسی بگاڑ دی ہے کہ اب شاید ہی کبھی درست ہوسکے۔خاندانی زندگی کو ہماری تعلیم نے برباد کردیا ہے۔ہم چاہیں تو زمانے کی رَو میں جیسے بہتے ہیں ویسے ہی بہتے رہیں، گرداب سے بچنے اور کسی کنارے تک پہنچنے یا کسی ٹھکانے

لگنے کا خیال چھوڑ دیں۔اگر ہم ایسا نہیں کرنا چاہتے اور تباہی سے بچنا چاہتے ہیں تو پھر صرف یہ ہوسکتا ہے کہ ہم PERSONALITY کے نمونے تیار کریں جو اُن VALUES کو EMBODY کرتے ہوں۔جنہیں ہم اپنی سماج میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ہمارے اسکول اور کالج ایسے نمونے تیار نہیں کرسکتے اس لئے کہ وہ خود نمونوں کے محتاج ہوتے ہیں......۔''۵

محمد مجیب کا ایک نفسیاتی ڈراما ''دُوسری شام'' کے عنوان سے ہے۔یہ ڈراما پہلی بار اکتوبر 1956ء میں یونین پریس، دہلی سے شائع ہوا۔اس ڈرامے میں گھریلو فضا میں زندگی اور فن کی کشمش کے ساتھ آرٹسٹ کی ذہنی کیفیات اور الجھن کے ذریعے ایک خاندان کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ڈرامے کی ابتدا ہی تصادم اور کشمش سے ہوتی ہے۔اس کا مرکزی کردار چودھری نام کا ایک شخص ہے۔چودھری ایک مخلص اور ایثار پسند فنکار ہے۔وہ مصور کے ساتھ ساتھ شوہر بھی ہے لیکن اس کا سارا وقت مصوری میں گزرتا ہے۔دن رات محنت کرنے کے باوجود اس کو اس فن سے کوئی شہرت نہیں ملتی ہے۔اور ازدواجی زندگی بھی بہتر نہیں ہے۔اس لئے چودھری ذہنی اور داخلی اُلجھنوں کا شکار نظر آتا ہے۔اس ڈرامے میں ابتدا سے آخر تک وحدتِ تاثر قائم رہتا ہے۔یہ ایک کامیاب نفسیاتی ڈراما ہے۔

اسی طرح محمد مجیب کا ایک طنزیہ ڈراما بعنوان ''انجام'' ہے۔یہ ڈراما پہلی بار جولائی 1976ء میں جمال پرنٹنگ پریس، دہلی سے منظر عام پر آیا۔تین ایکٹ پر مشتمل اس ڈرامے کو آٹھ مناظر پر تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا ایکٹ تین مناظر، دوسرا ایکٹ چار مناظر اور تیسرا ایکٹ ایک منظر پر محیط ہے۔اس ڈرامے میں دیکھایا گیا ہے کہ کس طرح انسان پوری زندگی گناہوں میں ملوث رہتا ہے اور آخری وقت میں جب دنیا اس کے کسی کام کی نہیں رہتی تو خدا کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن اس کی یہ کوشش ناکام ہوتی ہے۔اس کا مرکزی کردار شیخ نجم الدّین ہے جو ایک عدالت میں حاکم تھا۔اپنے وقت میں انصاف کی کرسی پر بیٹھ کر اس نے رشوت لی اور غلط فیصلے کیے۔بے گناہوں کو پھانسی کے پھندے تک پہچاتا ہے۔ریٹائر ہوجانے اور بڑھاپا آنے کے بعد اسے اپنے گناہوں کا احساس ہوتا ہے اور احساس جرم کو کم کرنے کے لئے پیر وفقیر اور درگاہوں کا چکر لگاتا ہے لیکن اسے کہیں سکون نہیں ملتا۔آخر کار ایک دن اپنا گلا خود گھونٹ لیتا ہے۔ڈرامے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''شیخ نجم الدین۔مولانا، آپ کو یاد ہوگا آپ سے پچھلی مرتبہ ملاقات ہوئی تھی تو میں نے عرض کیا تھا کہ میری طبعیت بہت بے چین رہتی ہے، اور کبھی کبھی دل پر ایسا خوف طاری ہوتا ہے کہ ہاتھ پیر کانپنے لگتے ہیں، آنکھوں کے سامنے اندھیرا آجاتا ہے اور اس طرح دم گھٹنے لگتا کہ جیسے کوئی گلا دبا رہا ہو۔آپ نے مجھے سونے سے

ISSN : 2582 - 3612

پہلے ایک دعا ہزار دفعہ پڑھنے کو بتائی تھی اور ایک اور دعا بتائی تھی کہ جب خوف زیادہ معلوم ہو تو پڑھ کر سینے پر دم کرلیا کرو۔ میں نے آپ کے حکم کی تعمیل کی، اور اس سے کچھ دنوں سکون رہا، مگر اب تین چار روز سے پھر کچھ وحشت سی معلوم ہوتی ہے، نماز اور وظیفے میں جی نہیں لگتا، اور بدن میں ایسی سنسنی اٹھتی ہے کہ بس کیا بتاؤں۔ خیال ہوتا ہے کہ روح جسم سے نکلنا چاہتی اور نکلتے ہوئے ڈرتی ہے۔... شیخ نجم الدین چیخ مار کر زمین پر گر پڑتے ہیں اور لوٹنے لگتے ہیں۔ ان کا ایک ہاتھ ہر وقت گلے پر رہتا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اپنا گلا گھونٹ رہے ہیں۔... ان کا چہرہ بالکل نیلا ہو گیا تھا۔... وہ اپنے ہاتھ سے گلا دبائے ہوئے تھے۔''[۶]

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ محمد مجیب کے ڈراموں کے تمام کردار سماج اور معاشرے کے جانے پہچانے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے انھوں نے ڈر، خوف، اصلاح، صبر و استقامت، بہادری، انصاف اور نصیحت کے پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے ڈراموں میں عشق محبت کی کہانیاں نہیں ملتی ہیں بلکہ انھوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے ذہنوں کی اصلاح کی ہے۔ ان کے ڈراموں میں حقیقی زندگی کے واقعات کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اس لئے حقیقت سے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔ ان کو واقعات و حادثات کی ترتیب و تزئین میں قدرت حاصل تھا اس لئے ان کے ڈراموں کے مطالعے سے ذہن میں بھی ایک اسٹیج بن جاتا ہے جس سے سارے مناظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں اور اور ان کی یہی خوبی ڈراما نگاری کے میدان میں انھیں ممتاز کرتی ہے۔

۱۔ پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار، ص۔ ۱۵ تا ۱۶
۲۔ ایضاً، ص۔ ۴۲
۳۔ پروفیسر محمد مجیب، ڈراما حبہ خاتون، ص۔ ۵ تا ۶
۴۔ اُردو ڈراما: تاریخ و تنقید، ص۔ ۲۳۰
۵۔ پروفیسر محمد مجیب، ہیروئن کی تلاش، ص۔ ۲۱ تا ۲۲
۶۔ پروفیسر محمد مجیب، انجام، ص۔ ۷۶ تا ۷۷

Mohd Javed Khan
Assistant Professor
Department of Urdu
Govt. Lohia College
Churu (Rajasthan)
Mob.- 97851 59841

محمد حسیب الرحمٰن

مشرف عالم ذوقی کا ناول ''مسلمان'' کا تنقیدی مطالعہ

مشرف عالم ذوقی کا نام ایک فکشن نگار کی حیثیت سے کافی عظمت کا حامل ہے۔ اردو فکشن میں کئے جانے والے تجربوں نے ذوقی کو منفرد بنایا ہے۔ حسن بیان، اسلوب بیان اور تکنیک کے لحاظ سے ذوقی کی تحریر دوسرے ہم عصر فکشن نگاروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ وہ ایک بے باک، نڈر اور بے خوف فنکار ہیں۔ وہ اپنی بات کہنے میں کسی طرح کا کوئی عار، خوف اور ڈر محسوس نہیں کرتے بلکہ نہایت خوش اسلوبی سے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ ذوقی کی شخصیت اس اعتبار سے بھی منفرد اور اہم ہے کہ ان کی کہانی کے واقعات، کردار اور ماحول ہندوستان اور خصوصا ہندوستانی مسلمانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سیاست و اقتدار اور اس کے نشیب و فراز سے بخوبی آگاہ تھے۔ ذوقی کا ذہن و شعور بہت بالیدہ اور متفکر تھا۔

عصر حاضر کی ناول نگاری میں مشرف عالم ذوقی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے کم و بیش ۱۳ ناول لکھے۔ ان ناولوں میں ایک مشہور ناول ''مسلمان'' بھی ہے۔ اس ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندو اور مسلمان کے درمیان ہمارا سماج اور معاشرہ کس طرح زہر بھرنے کا کام کرتا ہے؟۔ اس میں پختگی آتے آتے یہ رفتہ رفتہ فرقہ وارانہ فسادات میں کیسے تبدیل ہو جاتا ہے؟۔ ہندوستانی نوجوان مسلمانوں کے اصل مسائل کیا کیا ہیں؟۔ ملکی سیاست مسلمانوں کو اصلی مسائل سے کاٹ کر نفرت بھرے راستوں پر چلنے کے لئے کیسے مجبور کر رہی ہے؟۔ ناول ''مسلمان'' کے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں ہندو مسلم سیاست کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ناول میں دو دوستوں کے کردار کو بے حد خوبصورتی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ ایک کردار ہندو ہے، دوسرا کردار مسلمان ہے۔ ایک کا نام ونئے ہے تو دوسرے کا نام شعیب ہے۔ دونوں ایک ساتھ اس ملک میں رہتے ہیں۔ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ پھر اپنے ملک ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلہ اتنا خوفناک ہوتا ہے کہ ونئے اور شعیب یعنی ہندو اور مسلمان کے درمیان جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ ناول ''مسلمان'' میں کئی طرح کے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ مسلمانوں پر ہونے والے ظلم و جبر، فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمان ہونے پر بے روزگاری کی مشکلات ایسے مسائل ہیں جس کو ذوقی نے بہت بے باک اور بے خوف انداز میں پیش کیا ہے۔ طوائف علامت کے

ISSN : 2582 - 3612

طور پر سامنے آتی ہے جو ہمیں محسوس کراجاتی ہے کہ میری طرح اس ملک میں مسلمان کو بھی اچھوت بنا کر حاشیہ پر لا کھڑا کر دیا گیا ہے۔ ناول ''مسلمان'' کے متعلق ذوقی کی خود کی رائے تفہیم کی راہیں ہموار کرتی ہیں۔

''مسلمان ۱۹۹۰ء میں لکھا گیا تھا لیکن آج دنیا کافی بدل چکی ہے۔ ۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کی شہادت اور اس کے بعد ہندوستان میں ہونے والے دنگے، پھر ٹاڈا اور پوٹا، گودھرا اور گجرات، ہندوستانی مسلمان کی مستقبل کی تواریخ بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ افسوس کہ ذوقی کا ۱۹۹۰ء کا سوال اب بھی جواب کا منتظر ہے۔ ۲۰۰۱ء کے بعد اب یہ سوال پوری دنیا کے سامنے ہے، دنیا کی دو بڑھتی قومیں ایک دوسرے کے سامنے اور یہ ڈر کہ ایک کی آنکھ لگ گئی تو دوسرا چھرا بھونک دے گا ...... اور مجبوری یہ ہے کہ ہم ایک ساتھ رہنا چاہتے ہیں ایک آسمان ایک چھت کے نیچے۔''[۱]

مشرف عالم ذوقی کا ناول ''مسلمان'' آزادی کے بعد ہندوستان میں رہ رہے مسلمانوں کی روداد ہے۔ یہ ناول ۱۹۹۲ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ ناول ''مسلمان'' کی شروعات 'غلامی کے آخری دنوں سے ۱۹۸۶ء تک' کے عنوان سے ہوتی ہے۔ جس میں ۷ افصل ہیں۔ اس کے بعد 'دلی' کے عنوان سے جس میں ۱۲ فصل ہیں ناول کے واقعات کو آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ موجودہ دور کے مسلمانوں کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ملک کی تقسیم کے بعد آج پوری طرح سیاست سے دور کر دئے گئے ہیں۔ ملک گیر سطح کا کوئی رہنما بھی باقی نہیں رہے جو قوم و ملت کو متحد کر کے اسے حق و انصاف دلا سکے۔ آج اپنے ملک ہندوستان میں غیر یقینی صورت حال کے درمیان مسلمان زندگی گزار رہا ہے۔ مسلمان جس کو موجودہ سیاسی دشواریوں نے حاشیے پر لا کھڑا کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ مجبوری یہ ہے کہ جن سازشی طاقتوں نے اسے انجام دیا ہے وہی مسلمانوں سے ہمدردی، رواداری، بھائی چارہ اور اخوت و محبت کی امید کر رہے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی ایک سلجھے ہوئے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں نئے اور اچھوتے موضوعات کو زیر بحث لا کر مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں حب الوطنی کا عنصر شدت سے پایا جاتا ہے اس کی وجہ ہندوستان کے وہ حالات ہیں جہاں مسلمانوں کی حب الوطنی پر آئے روز انگلیاں اٹھائی جاتی ہیں۔ ذوقی نے سیکولرازم پر لکھا اور خاص طور پر مسلمانوں کو تقسیم کے بعد جن مسائل سے دوچار ہونا پڑا ان باتوں کو ناول میں جگہ دینے کی سعی کی ہے۔ اُن کے ناول "مسلمان" کا موضوع بھی یہی ہے۔ ناول کا پلاٹ سادہ، مربوط اور پر اثر ہے۔ پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں ذوقی کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ مفلسی کی زندگی، غلامی کی زندگی اور تہذیبوں کے تصادم کی تصویر کشی کر کے ذوقی نے پلاٹ کی دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔ ناول

''مسلمان'' تحریر کرنے سے قبل ذوقی اس موضوع پر ناول ''ذبح'' اور ''بیان'' پیش کر چکے تھے۔ ذوقی کو اس طرح کے موضوعات اس قدر پسند آئے کہ ناول ''مسلمان'' کے بعد بھی ناول ''آتش رفتہ کا سراغ'' میں ہندوستانی مسلمانوں کو درپیش مسائل کو پیش کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ یہ ان کے شعور کی پختگی اور فنی بالیدگی کا پختہ ثبوت ہے۔ ناول ''مسلمان'' اپنے مضبوط نقطہ نظر کی وجہ سے ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا عنوان ہی مسلمان ہے اور پوری کہانی ہندوستانی مسلمانوں کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اس ناول میں ذوقی نے آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی زبوں حالی کی عکاسی کی ہے۔ جس میں انہوں نے بے روزگاری، جاہلیت، وطن پرستی اور فسادات کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مشرف عالم ذوقی اپنے ناول ''مسلمان'' کے ذریعہ مسلم قوم و تہذیب و ثقافت کو مختلف کرداروں کے ذریعہ پیش کر کے قارئین کو روشناس کرایا تا کہ وہ اپنی تہذیبی شناخت قائم کر سکیں اور اپنی خستہ اور ناگفتہ بہ حالات کے لئے ذمہ دار عناصر کی تلاش کر کے اسے دور کریں اور نئے سرے سے زندگی گزارنے کی سعی کریں۔ مشرف عالم ذوقی نے ناول ''مسلمان'' میں فرقہ وارانہ واقعات کی ترجمانی کچھ اس انداز سے کی ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''فرقہ وارانہ آندھیوں نے پورے ملک پر قبضہ کر لیا تھا۔ مندر مسجد کے ہنگامے نے وطن پرستی کے پاک جذبے کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اب انسان کہاں باقی ہے۔ باقی تھے۔ ہندو یا مسلمان —— یا فرقہ واریت کے ترشول ..... نفرت کی تیز آندھی اٹھی تھی اور......

یہ آندھی رہ رہ کر تیز ہو جاتی اور پورا ملک گرد و غبار میں ڈوب جاتا۔

وہ بدلنے والی تیزی سے بدلنے والی، آنکھوں کو محسوس کر رہی تھی۔ وطن کے لئے سوئے ہوئے جذبے کو —— فرقہ پرست پارٹیوں کی بڑھتی —— ہوئی طاقت کو، حکومت کے پاس اب ووٹ بینک کے نام پر کچھ تھا۔ تو صرف دھرم کی باسی روٹیاں تھی۔ چرمری اور سوکھی روٹیاں۔ دکانوں پر خونی کیسٹ تھے اور ہونٹوں پر لہولہان سے لفظ۔

انجو سب کچھ دیکھ رہی تھی....

تقسیم کے وقت کی خونی داستانیں بھی اس نے سن رکھی تھیں۔ یہ قصہ تب کتنے لوگوں کی زبان پر تھے۔ دردناک، وحشت ناک اور......

لیکن اب کے قصے تو تقسیم کی کہانیوں کو بھی شرما گئے تھے۔

رتھ یاترائیں نکلتیں......

ISSN : 2582 - 3612

نفرت یا ترائیں نکلتیں.....

اور ملک کے نقشے پر لہو ہی لہو پسر جاتا.....

یہ سب کیا ہے....؟

کیا سب کچھ ایسا ہی رہے گا.....؟ کچھ نہیں بدلے گا؟

ذہنوں کی خلیج کبھی نہیں پاٹی جائے گی....''[۲]

مشرف عالم ذوقی کے یہاں ملک کی تقسیم اور فسادات کا صدمہ واقعتاً بہت گہرا ہے۔ جس نے اس کے پورے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ تقسیم نے جہاں جغرافیائی سطح پر ایک ملک کے دو ٹکڑے کیے وہیں اس نے ایک خاندان کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ جغرافیائی حدود کی پابندیوں نے ایک ہی خطے کے باشندوں میں غیریت کا احساس اس طرح پیدا کر دیا کہ وہ اجنبی بن گئے۔ فسادات کی آگ ایسی لگی کہ کل تک جو لوگ ہم نوا اور غم خوار تھے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ ملک کی آبادی کے ایک بڑے حصے نے صدیوں پرانے تعلقات کو فراموش کر دیا۔ میل محبت اور بھائی چارے کا جذبہ اچانک نفرت و حقارت و بغض و عداوت میں تبدیل ہو گیا۔ امن و آشتی کی جگہ بدامنی اور خون ریزی نے لے لی۔ سماجی ڈھانچے ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گئے۔ اخلاقی قدریں شرمسار ہو گئیں۔ ہندو مسلم مشترکہ کلچر تباہ ہو گیا۔ رشتوں کے درمیان سرحد کی لکیر کھینچ گئی۔ جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے اس کے ساتھ تعصب، تنگ نظری برتی جانے لگی اور غیر اخلاقی سلوک کیے جانے لگے۔ اپنے ہی ملک میں وہ اجنبی بن کر جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ غرض اپنا ہی ملک دیارِ غیر بن گیا۔ جہاں تک اردو ناولوں میں مسلم تہذیب و ثقافت کی پیشکش اور اس کے بیانیہ کا سوال ہے تو یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ تقسیم ہند کے نتیجے میں جس طرح وحشت و بربریت کا، ناانصافی کا، ظلم و ستم کا، مسلمانوں اور ان کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ برہنہ رقص روا رکھا گیا وہ اردو قارئین سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ہجرت کا کرب، اپنی مٹی کی خوشبو سے لگاؤ اور اپنے عزیز و اقارب سے دور ہو جانے کا غم ہر مسلم مہاجر کو برداشت کرنا پڑا۔ آزادی کے بعد اور ایمرجنسی کے زمانے سے لے کر آج تک جس طرح مسلم تہذیب کا خاتمہ کیا گیا۔ ان کے حقوق سلب کئے گئے اور کئے جا رہے ہیں ان سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول 'مسلمان' میں مسلم معاشرہ اور مسلمانوں کی زندگی اور مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ مسلمانوں کی عادات و خصائل اور مزاج کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ بابری مسجد کی شہادت کے بعد مسلمانوں کی زندگی اذیت ناک اور کربناک ہو گئی ہے۔ مسلمانوں کی زندگی، ان کے رہن سہن، طرز فکر اور تخیل میں بے حد تبدیلیاں رونما ہوئیں جو رفتہ رفتہ مسلم برادری کی زندگی کا حصہ بنتی چلی گئیں۔ آج مسلمان اپنے قدیم اسلامی تہذیب اور روایتی تہذیب و ثقافت سے بالکل کٹ گیا ہے اور جدید تہذیب یا یوں

کہیں غیروں کے طرز فکر اور طرز عمل کو اپنا شعار بنانے میں اپنی عافیت محسوس کرنے لگا ہے۔ ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء بابری مسجد کی شہادت کا دن ہے اور اسی روز یہ ناول 'مسلمان' پہلی بار اردو قاری کے لئے پیش کیا گیا۔ یہ ناول ''مسلمان'' مشرف عالم ذوقی کے اسی ذہنی کشمکش کا بھرپور عکاس ہے۔

مشرف عالم ذوقی ناول ''مسلمان'' کا آغاز گوہر بائی کے کوٹھے سے کرتے ہیں۔ جہاں اس کی چھوٹی سی بچی 'افروز' روز اس کو چھپ چھپ کر مجرا کرتے ہوئے دیکھتی ہے۔ گوہر بائی عزیز النساء کی بیٹی ہے۔ جس کو ملک کی تقسیم کے وقت اس کے ہی گاؤں کا ایک آوارہ لڑکا ویرا، اغوا کر کے رانی منڈی میں شہناز بائی کے کوٹھے پر بیچ دیتا ہے۔ وہاں عزیز بائی ایک لڑکی گوہر کو جنم دے کر انتقال کر جاتی ہے اور شہناز گوہر کو طوائف بنانے کی تیاری میں لگ جاتی ہے۔ گوہر بائی بھی ایک لڑکی افروز کو جنم دیتی ہے جو نواب الطاف حسین کی ناجائز اولاد ہے۔ گوہر افروز کو پڑھانا چاہتی ہے تاکہ وہ اس پیشے سے دور رہے اور ایک اچھی زندگی گزار سکے۔ گوہر بائی کا ایک منہ لگا دلال جاگیرہ کی نظر افروز پر رہتی ہے۔ وہ افروز کی نتھ اتروائی کروانا چاہتا ہے۔ جس کی بنا پر دونوں میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ اسی دوران ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے جو افروز کی زندگی کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔

ہندوستان میں فرقہ وارانہ فساد کی ایک لہر اٹھتی ہے۔ جس کی لپیٹ میں گوہر بائی آجاتی ہے۔ جاگیرہ ایک منفی کردار ہے جو گوہر بائی سمیت اس کے گھر کو آگ لگا دیتا ہے۔ افروز جان بچا کر بھاگنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور نواب کے گھر پہنچتی ہے۔ افروز نواب کے گھر پناہ لیتی ہے۔ مگر نواب صاحب سماجی خوف سے اسے اولاد کا حق نہیں دے پاتے ہیں۔ نواب صاحب اپنے پرانے وقت کو یاد کرتے ہیں اور مفلسی کی زندگی گزارتے ہیں۔ ذوقی نے نواب کے گھر کو غلامی کے آخری دنوں سے اب تک مسلمانوں کی بدلتی ہوئی حالات و کیفیات کا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ جہاں ایک طرف نواب صاحب اپنے گزرے وقت کو یاد کرتے ہیں اور آج بھی وہ کوٹھوں پہ جانا برا نہیں سمجھتے ہیں تو دوسری طرف وہ اقتصادی حالات خراب ہونے کی وجہ سے اندر ہی اندر گھٹن کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔ آخر میں وہ جائیداد کے نام پر باقی بچی حویلی کی نیلامی کی خبر سن کر خودکشی کر لیتے ہیں۔ اپنی نئی پہچان بنانے کی خواہش لئے افروز دہلی چلی جاتی ہے۔ یہاں اس نے کئی پارٹیوں کو دیکھا۔ بی جے پی، آر ایس ایس، بخاری کو دیکھا۔ شہاب الدین کو دیکھا جو عوام کا بھلا کرنے والا ہے مگر ان میں سے کوئی بھی مسلمانوں کا بھلا کرنے والا نہیں ہے۔ مسلمان عورتوں کے متعلق دقیانوسی خیال یہ پھیلا ہوا ہے کہ وہ پردے سے نکل کر دفتر یا باہر کا کام نہیں کر سکتی۔ آخر حالات سے سمجھوتہ کر کے افروز اپنا نام انجو رکھ لیتی ہے مگر افروز نام کے ساتھ ساتھ اس کو اس کی شناخت بھی مٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی بیچ اڈوانی کی رتھ یاترا نکلتی ہے جو ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کو جنم دیتی ہے۔ یہ فساد ایک ساتھ رہنے والے ہندو اور

ISSN : 2582 - 3612

مسلمانوں کے درمیان فرقہ پرستی کی دیوار کھڑی کر دیتا ہے۔آخر میں شعیب ونئے کا قتل کر دیتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ اگر میں اسے نہ مارتا تو وہ میری جان لے لیتا۔یہاں ذوقی نے دو کرداروں کے ذریعے دو قوموں اور دو تہذیبوں کے تصادم کی تصویر کشی بڑے موثر انداز میں پیش کی ہے

ذوقی اس ناول میں مسلمانوں پر ہونے والے ظلم ،فرقہ وارانہ فساد اور مسلمان ہونے پر روزگار کی مشکلات اور بڑھتی بے روزگاری تمام ایسے مسائل ہیں جس کو ذوقی نے نہایت بے باک طریقے سے اور صاف ستھرے انداز میں پیش کیا ہے۔افروز ہمدرد، جذباتی لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ بہادر اور انصاف پرست کردار کی شکل میں اس ناول میں نظر آتی ہے۔وہ اپنی مری ہوئی ماں اور بدی ماما کو انصاف دلانے کے لئے جاگیرہ جیسے خطرناک شخص کے خلاف جدوجہد کرتی ہے اور اس کا اصلی چہرہ سب کے سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے۔شعیب کا کردار آج کے مسلمان لڑکے کا کردار ہے۔جو مسلمان ہونے کی وجہ سے بے روزگار ہے۔ذوقی نے شعیب کے ذریعے مسلمانوں کے مسائل کی نشاندہی کی ہے۔جیسے ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت کیا ہے۔وہ آج کس ذہنی تناؤ سے گزر رہا ہے۔سیاست نے اسے کس طرح گمراہ کر دیا ہے۔شعیب ایسا کردار ہے جو حالات سے لڑنے کے بجائے اس سے فرار کا راستہ ڈھونڈتا ہے۔وہ افروز کو بھی اپنا نام بدل کر نوکری تلاش کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔وہ ونئے کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اس سے خائف نظر آتا ہے اور بالآخر اس کا قتل کر دیتا ہے۔

مکالموں کے ذریعے ہم کہانی میں کرداروں کی سوچ اور جذبات کی عکاسی عمدہ طور سے کر پاتے ہیں۔ ناول ''مسلمان'' میں ذوقی نے مکالمہ نگاری موقع ومحل کے لحاظ سے کی ہے۔یہ مکالمے حقیقت پر مبنی ہیں۔ناول میں مکالمہ نگاری موجودہ عہد کے مسلمانوں کے خیالات وجذبات اور حالات کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہندوستان میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور فرقہ پرستی سے بے زار نوجوانوں کے جذبات وخیالات کی عکاسی بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔اس ناول میں طوائفوں کے جذبات کی عکاسی بھی بڑے فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''میں تو یہاں سے مایوس لوٹ کر گھر واپس ہونے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔اب نہیں جاؤں گا۔لیکن ایک بات ہے۔آپ برا تو نہ مانیں گی۔''
>
> ''بالکل نہیں۔''
>
> آپ اکیلی ہیں۔نوکری بھی کرنا چاہتی ہیں—— ذرا کچھ دن ..... کچھ دن ایک تجربہ کر کے دیکھتے ہیں۔کیا ضروری ہے کہ ہر جگہ مسلمان نام کو impose کیا جائے—— کیوں، کیا فرق پڑتا ہے؟

> مطلب؟ وہ چونکی۔
>
> مطلب مسلمان ہو، یہ تم بتاؤ ہی نہیں۔
>
> کیا؟
>
> ''اس سے تم زیادہ محفوظ رہو گی۔یہ میرا اپنا تجربہ بتاتا ہے''۔
>
> اس نے پھر ایک ہلکا قہقہہ لگایا۔
>
> ''شیکسپیئر نے کہا تھا، نام میں کیا رکھا ہے؟ نام میں سچ مچ کچھ نہیں رکھا —— لیکن وقت کے ساتھ نام پر اثر پڑا ہے۔اب اگر تم نام بدلتی ہو تو اس سے تم بہت سارے بے مطلب سوال وجواب سے بچ جاؤ گی۔مثلاً ...... جیسے تم نے پہلے بتایا۔اتنا پردہ ہے۔آخر تم مسلمان لڑکی ہو کر گھر سے باہر کیسے نکلی .... کسی قسم کی کوئی سختی تو نہیں ہے؟ تمہیں کوئی پریشانی تو نہیں ہوگی وغیرہ وغیرہ ..... خفامت ہونا .... ہمارے محدود معاشرے میں تم قدم قدم پر ایک بچھو گھاٹی پاؤ گی اور تمہارا جینا دوبھر ہو جائے گا۔''[۳]

ناول کے ارتقاء میں منظر نگاری کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔اس کی وجہ سے زماں ومکان کا تعین ہوتا ہے۔وقت، موسم کا بیان، کمروں اور مکانوں کے خاکے، گاؤں کا نقشہ، جلسوں وجلوسوں کے مرقعے اس سے تعلق رکھتے ہیں۔ناول نگار کو چاہئے کہ وہ ان امور کی ایسی تصویر کشی کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے ہو بہو تصویر کھینچ جائے۔مشرف عالم ذوقی منظر نگاری کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔اس لئے انہوں نے منظر کشی کے ہر فن کو اپنے ناولوں میں اتارا ہے۔اپنے ناول ''مسلمان'' میں ذوقی نے زماں ومکاں کے ساتھ ساتھ فرقہ وارانہ تشدد اور فسادات کی تصویر کشی اس خوبصورتی سے کی ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔فرقہ وارانہ جلوس کا یہ منظر دیکھئے:

> ''نہیں .....اسے یاد آیا ..... آج بھی وہ ذرا دیر سے گھر لوٹی تھی .... لوٹتے وقت اچانک ہی اس نے ان خونخوار چہروں کو دیکھا تھا ....ہاتھوں میں مشعل لئے ....اندھیرے میں تیز تیز نعرے لگاتے لوگوں کو .... بھیڑ کی شکل میں ....وہ اتنے خونخوار نظر آئے کہ وہ خوف سے بھر گئی اور ایک طرف کنارے کھڑی ہوگئی۔جلوس کچھ زیادہ ہی لمبا تھا۔سڑک زیادہ چوڑی نہیں تھی۔ہلکا اندھیرا شہر کے آسمان پر پھیل چکا تھا اور اسے فضا میں چاروں طرف معلق جلتی ہوئی مشعلیں دکھ رہی تھیں۔

خونخوار نعرے اور تیز تیز بڑھتے قدم.....
اسے محسوس ہوا، اگر یہ سچائی جان گئے تو..... تو....؟
اچانک یہ ساری مشعلیں اس کے جسم میں پیوست ہوجائیں گی۔ایک ساتھ
یہ سارے مل کر اس پر حملہ کردیں گے....
اس کا سارا بدن پسینے میں نہا گیا ....اس نے ہاتھ میں مشعل اٹھائے ان
خونخوار چہروں کو دیکھا جو نعرے لگاتے آگے بڑھ رہے تھے....
جس ہندو کا خون نہ کھولا
خون نہیں وہ پانی ہے
جنم بھومی کے کام نہ آئے
وہ بیکار جوانی ہے۔''
مشعلیں دھیرے دھیرے اندھیرے میں کھوتی چلی گئیں۔سناٹے میں صرف
وہ رہ گئی ..... اور خوف سے کانپتا اس کا جسم....۔''[4]

تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں میں جو اختلاف پیدا ہوئے اس کی بناء پر جو فسادات ہوئے اور اس کی سزا جن لوگوں اور عورتوں کو ملی اس کا خاکہ ذوقی نے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ناول ''مسلمان'' آزادی کے بعد کے مسلمانوں کی زبوں حالی، ثقافتی اقدار اور مشترکہ تہذیب کا نوحہ بیان کرتا ہے۔۔ذوقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

چھوٹی سی عمر..... رومانی تجربوں سے گزرنے کے بجائے، دیکھ رہی تھی .... دہشت .... دیکھ رہی تھی فساد ..... دیکھ رہی تھی دھواں .... خون اگلتے مناظر .... تب خبروں میں، اخباروں میں لگاتار پاکستان ہندوستان پر بمباری کرتا تھا ....اور ہر خبر کے ساتھ ہم خود کو الزام کے کٹہرے میں پاتے تھے۔تب لگتا تھا .... آنے والے وقت میں برائٹ فیوچر کے نام پر یہ مسلمان نام کہیں خود کے لئے ایک بددعا ..... نہ بن جائے۔تب لگتا تھا، فیوڈل سسٹم کی ساری کڑیاں ٹوٹ کر بکھرنے کے باوجود بھی، آج کے مہذب سماج میں مسلمانوں کے جھوٹے گلاس کو، کوڑے دان میں پھینکنے کی روایت برقرار ہے۔''[5]

مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول ''مسلمان'' مشترکہ تہذیبی اقدار کے زوال کی داستان بیان کرتا

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

ہے۔غیر منقسم ہندوستان میں ہندو اور مسلمان آپس میں بالکل شیر وشکر تھے اور ان میں سماجی سطح پر کوئی فاصلہ نہ تھا۔آزادی کے بعد اچانک سیاست نے دو قوموں یہاں تک کہ دو دلوں کے درمیان دیواریں کھڑی کر دیں، ورنہ ہندوستانی سماج مکمل طور پر ایک وحدت کی شکل میں موجود تھا۔حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کی آمد کے بعد بلکہ اس کے کچھ قبل سے ہی ہندوستان کے اس مشترکہ تہذیب کو ختم کرنے کے لیے وقت کے ساتھ پڑی دراڑیں نمایاں ہوتی چلی گئیں۔انگریزوں کی آمد کے بعد نظام معاشرت میں تبدیلی کے باعث سماجی اور معاشی سطح پر سبقت حاصل کرنے کی تگ ودو کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اس ناول کی زبان سادہ اور پر اثر ہے۔ذوقی کا اسلوب منفرد ہے۔اسلوب سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ ہوتا ہے۔جو ذوقی میں بظاہر اتم موجود ہے۔تکنیک اور اسلوب کی سطح پر مشرف عالم ذوقی اپنی کہانیوں میں ایک نئے پائدان پر کھڑے نظر آتے ہیں۔زبان صاف ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں کہیں کہیں ٹھوس اور غیر جذباتی اور کھردرا پن نظر آتا ہے۔اپنے حسن اسلوب، پیشکش اور طرز فکر کی وجہ سے یہ ناول اس موضوع پر لکھی جانے والی دیگر تحریروں میں عمدہ اور نفیس ہے۔اس ناول کے سارے اشخاص، سارے واقعات ٹھوس اور حقیقی نظر آتے ہیں۔

۱۔ مسلمان۔مشرف عالم ذوقی۔عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ، دہلی، ص۔۱
۲۔ ایضاً، ص۔۱۳۴۔۱۳۵
۳۔ ایضاً، ص۔۱۱۷
۴۔ ایضاً، ص۔۱۲۱۔۱۲۲
۵۔ ایضاً، ص۔۳۹۔۴۰
۶۔ ایضاً، ص۔۲۱

Md. Hasibur Rahman
Assistant Professor
Department of Urdu
Jagdam College
Chapra (Bihar)
Mob.- 94312 08225

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری

معروف ادیبہ جیلانی بانو کی پیدائش 14 جولائی 1936ء کو ریاست اتر پردیش کے شہر بدایوں میں ہوئی۔ جیلانی بانو کا تعلق ایک علمی گھرانے سے ہے۔ان کے دادا قاضی محمد جلیس کی مرتب کردہ کتاب ''فتاویٰ عالم گیر'' نہایت اہم ہے۔ جیلانی بانو کے والد حیرت بدایونی کو اپنے وطنِ عزیز سے بہت محبت تھی اس لیے انگریزی حکومت اور اعلی افسران کے خلاف انتہائی جوشیلی تقریر کیا کرتے تھے اور خلافت تحریک سے بھی وابستہ تھے۔ یہ بات حکومت کو پسند نہیں تھی اس لیے انھیں بدایوں چھوڑ کر کر کانپور آنا پڑا، لیکن وہاں بھی ان کی سرگرمی وہی تھی۔ مسجد کانپور کے سلسلے میں حکومت کے خلاف تقریر کرنے کی وجہ سے کانپور بھی چھوڑنا پڑا۔ وہاں سے انھوں نے دکن کی سرزمیں حیدرآباد کو اپنا مسکن بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو حیدرآباد کو اپنا وطن کہا کرتی تھیں۔ رشیدالدین سے بات کے دوران انھوں نے کہا کہ :

''میں 14 جولائی 36ء کو بدایوں۔ یو۔ پی، میں پیدا ہوئی۔۔۔ میں بچپن سے بار ہا بدایوں گئی ہوں۔ اپنی ادبی اہمیت، رواداری اور مغل تہذیب کی مخصوص چھاپ کی وجہ سے مجھے یہ شہر بہت پسند ہے۔ بدایوں کی زبان کی دلکشی اور مٹھاس نے میرے افسانوں کی زبان پر گہرا اثر ڈالا ہے۔۔۔ بدایوں میرے والدین کا وطن ہے۔ اس لئے وہ مجھے عزیز ہے، لیکن حیدرآباد میرا وطن ہے، اس لئے مجھے حیدرآباد سے بے انتہا لگاؤ ہے۔ مجھے حیدرآباد کے سوا کہیں رہنا پسند نہیں ہے۔''[1]

جیلانی بانو تعلق ایک تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ اکثر ان کے گھر پر ادبی محفلیں ہوتی تھیں، جن میں اس وقت کے نامور ادیب سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، جگر مرادابادی، کرشن چندر اور مجروح سلطان پوری وغیرہ بیٹھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب سے ان کا لگاؤ بچپن سے ہی تھا۔ انھیں افسانوں کے علاوہ شاعری اور مصوری سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی قادرالکلامی اور زبان و بیان کے ماہرانہ و فنکارانہ استعمال کی سب سے بڑی وجہ اچھے اور بڑے ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ ہے۔ وہ بڑے شعراء میں میرؔ، غالبؔ، فیض احمد فیض، علامہ اقبال اور مجاز کے کلام کو پڑھا کرتی تھیں۔ افسانہ نگاروں میں گورکی، موپاساں، چیخوف، میر امن دہلوی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو بہت شوق سے پڑھتی تھیں اور اپنی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو افسانوی پیرائے میں پرونے کے فن کو سیکھتی تھیں۔ وہ رسالہ ''نقوش'' کی آپ بیتی نمبر میں خود لکھتی ہیں کہ :

''میں ہائی اسکول میں تھی جب گورکی، موپاساں، چیخوف، میر امن، عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر، فیض، مجاز، قرۃ العین حیدر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو پڑھ چکی تھی۔ ان ادیبوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا۔ بلکہ یہ سب میرے استاد رہے ہیں جنھوں نے مجھے فن کی نزاکتیں اور خامیاں سمجھائی ہیں۔ بعد میں بھی بہت سے عظیم فنکاروں کے شاہ پارے میں نے پڑھے اور ان کی بڑائی کے آگے جھکی ہوں مگر ان ادیبوں کا جو پہلا تاثر مجھ پر چھایا تھا وہ آج بھی ہے۔ یہ سب وہ ادیب ہیں جنھوں نے مجھے کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق دلایا ہے۔''[2]

اس طرح گھر کا ادبی ماحول اور مطالعے کا شوق نے جیلانی بانو کو افسانی نگار بنا دیا۔ ادبی سفر کے ابتدائی ایام میں انھوں نے ڈرامے اور مضامین لکھے، شاعری بھی کی، مصوری سے بھی دل بہلایا۔ غرض کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی، لیکن ذہنی و فکری آسودگی کے لئے فکشن کو ہی اپنا شعار بنایا۔ جس زمانے میں انھوں نے لکھنا شروع کیا تھا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اور انجمن ترقی مصنفین کی سرگرمیاں شباب پر تھیں۔ لوگوں کے دلوں میں طبقاتی نظام کے خلاف جذبہ بغاوت کی لہریں چل رہی تھیں۔ سماجی زندگی کی قدریں ہر طرف بکھر رہی تھیں۔ حیدرآباد کی مخصوص تہذیب، تاریخ اور روایات معرض خطرے میں تھیں۔ پورا حیدرآباد سیاسی انتشار اور ہنگامی دور سے گزر رہا تھا۔ ہر طرف غیر یقینی کی صورت حال تھی۔ جاگیردانہ ماحول و معاشرے کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ تقسیم وطن کے سانحے میں لاکھوں لوگوں نے اپنی جانیں گنوائیں، ہزاروں بے گھر ہوئے اور اجنبی علاقوں اور غیروں کے بیچ اپنی پہچان بنانے کی جدوجہد کر رہے تھے۔ ساتھ ہی کسانوں کی تحریک پوری شدت سے آگے بڑھ رہی تھی جس نے نوابوں کی نیندیں حرام کر دی تھی۔ جیلانی بانو نے تمام حالات و واقعات اور مسائل کا ایک حساس دل کے ساتھ انسانی نقطہ نظر سے مشاہدہ کر رہی تھیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و احساسات کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لئے افسانہ اور ناول کا سہارا لیا۔ انھوں نے رسالہ ''نیا ورق'' میں مظہر الزماں خاں سے گفتگو کے دوران کہا کہ :

''ادب کے ہر دور کے افسانہ نگاروں، ناول نگاروں نے اپنے علاقے، اپنے شہر، اپنے ماحول کی کہانی سنائی ہے۔ کیوں کہ میں حیدرآباد میں رہ کر کشمیر کی عوام کی، وہاں کے مسائل کی بات نہیں سنا سکتی، اسی لیے آپ کو میرے ہر افسانے پر، ناول میں حیدرآباد نظر آتا ہے۔ حیدرآباد کی ادبی، سیاسی، تہذیبی، تاریخ حیدرآباد کے عوام کے مسائل ہی میرے سامنے نظر آتے ہیں۔ آپ ایک آدمی کی بات کرتے ہی سمجھ جاتے ہیں کہ وہ یو۔ پی کا ہے یا پنجابی ہے۔ میں نے تو حیدرآباد کی دکنی زبان

کا جو مخصوص انداز ہے اسے آڈیو کیسیٹس میں بھی محفوظ کیا ہے۔اسے ہر صوبے کے، ہر ملک کے ادیبوں نے پسند کیا ہے۔اسے پاکستان، بنگال، دہلی اور حیدرآباد کی لائبریریوں نے خریدا ہے۔ادب میں اپنے علاقے کی عکاسی کرنا، دوسرے صوبوں کی توہین یا اسی طرح کا انداز اختیار کرنا نہیں ہے۔ہادی رسوا، عظیم بیگ چغتائی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر نے اپنے ماحول، اپنی علاقائی تہذیب اور تمدن کے بارے میں لکھا ہے۔منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔کرشن چندر نے ممبئی کے عوامی مسائل کو دیکھایا ہے۔''[۳]

جیلانی بانو کا تخلیقی سفر 1947ء کے بعد شروع ہوا۔انھوں نے اپنی پہلی کہانی ''ایک نظر ادھر بھی'' لکھ کر رسالہ ''ادب لطیف'' کو چھپنے کے لئے بھیجا۔لیکن اس کا ذکر کسی سے نہیں کیا۔کیوں کی ان کو ڈر تھا کہ اگر میری کہانی چھپنے کے لائق نہیں ہوئی اور واپس آجائے گی تو کتنی شرمندگی ہوگی۔لیکن جب ان کی کہانی چھپ گئی تو ان کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں تھا۔پھر کیا تھا کہانیوں کا سلسلہ چل نکلا۔دوسری کہانی رسالہ ''سویرا'' تیسری رسالہ ''افکار'' اور چوتھی رسالہ ''شاہراہ میں شائع ہوئی۔اس طرح جیلانی بانو کی زندگی میں افسانہ نگاری کو سنجیدگی سے اپنا تخلیقی اظہار بنانے میں یہ چاروں کہانیوں نے بہت اہم کردار نبھایا ہے۔دیکھتے ہی دیکھتے مشہور و معروف جرائد میں ان کی کہانیاں شائع ہونے لگیں اور پڑھنے والوں نے بھی ان کو قبولیت سے نوازنہ شروع کیا۔اس طرح ایک باصلاحیت افسانہ نگار نے اردو ادب کے میدان میں اپنا قدم جمایا۔انھوں نے ابتدا سے ہی اپنے افسانوں اور ناولوں میں ٹھوس سماجی مسائل کو موضوع بنایا۔اپنی کہانی ''موم کی مریم'' میں سماجی حقیقت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا۔اس کے بعد مختلف سماجی مسائل پر تسلسل کے ساتھ لکھتی رہیں۔انھیں جن افسانوں کی بدولت ایک پہچان ملی ان میں ''نروان''، ''ستی ساوتری''، ''اسکوٹر والا''، ''آئینہ''، ''بند دروازہ'' اور ''پرایا گھر'' قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل مثلاً گھریلو ذمہ داریوں سے نمٹنے والی عورت اور مرد کی کشمکش صورت حال کی عکاسی، سماجی اونچ نیچ، سیاسی حالات اور رسوم و رواج پہ قلم فرسائی کی ہے۔یوں تو انھوں نے اپنے شروع کے افسانے ''ایک نظر ادھر بھی''، ''ایک ہزار ایک رومان'' اور ''فصل گل جو یاد آئی'' کے ذریعے اپنے قلم کا لوہا منوالیا تھا۔آج وہ اپنی متعدد اور متنوع تخلیقات کی بدولت آسمانِ اردو ادب میں ایک روشن ستاروں کی طرح چمک رہی ہیں۔جیلانی بانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ خارجی زندگی کی حقیقتوں سے متاثر ہونے کے باوجود افسانے کو تخلیقی رنگ میں پیش کیا۔انھوں نے خارجی و داخلی احساسات و جذبات کے امتزاج سے افسانے کی تخلیق کی ہے۔کیوں کہ وہ حیدرآباد کے نظام کی شکست کا مشاہدہ کر چکی تھی۔وہ آزادی کی تحریک اور تقسیم ہند کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی بحران کا دل دہلانے والا نظارہ دیکھ چکی تھیں۔اسی تہذیبی

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

بحران کے پس منظر میں انھوں نے فرد کے نفسیاتی مرقعے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانے ''اڈّو'' کے متعلق پروفیسر مغنی تبسم نے رسالہ ''شاعر میں اپنی رائے دیتے ہوئے کہا کہ :

''یہ کہانی اپنے گہرے نفسیاتی تجزیے اور ڈرامائی کشمکش سے ہمیں متاثر کرتی ہے تو کہانی کا انجام اڈّو کے کردار کے لئے ہماری ہمدردی کا خراج وصول کرتا ہے۔۔۔اس کہانی میں اسے ہمارے سماجی نظام کی خرابیوں کا عکس دکھائی دے جو واضح طور پر دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ایک وہ طبقہ ہے جو محنت کا استحصال کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اپنی محنت کے ثمر سے محروم ہے۔ایک طبقے کی نمائندگی صاحب اور بیگم صاحب کرتی ہیں اور اڈّو دوسرے طبقے کی۔اس نظام میں ساری اخلاقی اور مذہبی قدریں کھوکھلی ہو کر رہ گئی ہیں۔صاحب اور بیگم صاحبہ اڈّو سے مشقت لے کر اس کی محنت کے معاوضے کو غضب کر لیتے ہیں لیکن انہیں کوئی چور نہیں سمجھتا جب کہ اڈّو کو اس کی ایمانداری کے باوصف نہ صرف چور ٹھرایا جاتا ہے، بلکہ سزا بھی دی جاتی ہے۔''[۴]

ان کا افسانہ ''اڈّو'' ایک طرف نچلے طبقے میں غریبی اور لاچاری کے باوجود ایمانداری، سادگی اور خوفِ خدا کی تصویر پیش کرتا ہے، تو دوسری طرف صاحب اور بیگم صاحبہ کا استحصالی اور سرمایہ دارانہ ذہن کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ان کا افسانہ ''میں اور میرا خدا'' کے عنوان سے ہے، جس میں بھوک کی وجہ سے انسانی قدروں کو مٹتے ہوئے دیکھایا گیا ہے۔اس افسانے میں ایک روٹی کی خاطر پوری انسانیت پامال ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔جب سات دن کا بھوکا انسان ایک بھوکے بچے کے ہاتھ سے روٹی چھین لیتا ہے تو لوگ اس ٹوٹ پڑتے ہیں اور اس کی آنتوں کو نکال دیتے ہیں، اس وقت وہ بھوکا خدا سے شکوہ کرتا ہے کہ میری خطا کیا تھی اور اب میرے بیوی بچوں کا کیا ہوگا۔ان کا ایک افسانہ ہے ''ریل کی پٹریوں پر پڑی ہوئی کہانی'' اس افسانے میں ایک فیملی کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔اس میں ایک میاں بیوی جن کا نام چھوٹی اور بھورے ہوتا ہے اپنے پانچ بچوں کے ساتھ ریلوے اسٹیشن پر ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنا کر رہتے ہیں اور بھیک مانگ کر اپنا گذارا کرتے ہیں۔ایک دن اچانک ریل کا ایکسیڈینٹ ہو جاتا ہے اور چھوٹی کو لگتا ہے کہ اس کے شوہر بھورے کا اس حادثے میں انتقال ہو گیا ہے۔شوہر کے مرجانے کی وجہ سے بیوی کو پانچ ہزار ملتے ہیں تو سب مل کر پیٹ بھر کھاتے ہیں لیکن اچانک سے شوہر آجاتا ہے اور بتاتا ہے کہ ریل ایکسیڈینٹ سے پہلے ہی وہ ریل سے اتر چکا تھا اسی لیے وہ بچ گیا۔جب بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس کو مردہ سمجھ کر اس کی فیملی کو پانچ ہزار ملے ہیں تو وہ خوشی سے اچھل پڑتا ہے اور وہاں سے چھپ کر نکل جاتا ہے۔کچھ دنوں کے بعد پانچ ہزار ختم ہو جاتے ہیں۔گاؤں کے جس ریلوے اسٹیشن پر عورت اپنے پانچ بچوں کے ساتھ رہنے لگتی ہے، وہاں ایک دن ریل کا انجن پٹری سے اتر جاتا اور لوگ چلاتے ہیں کہ کوئی اس پٹری کے نیچے آگیا ہے۔چھوٹی اور اس کی

ISSN : 2582 - 3612

بٹی بٹو ادھر دوڑتے ہوئے جاتے ہیں۔ایک لاش کو خون میں لت پت دیکھ کر بٹو چلانے لگتی ہے کہ یہ میرا بھائی منّا ہے۔تھوڑی دیر کے بعد بٹو دیکھتی ہے کہ اس کا بھائی منّا ریل کی پٹری کے نیچے نہیں آیا ہے، اسکو اپنے باوا کے ساتھ آتے دیکھ کر دکھ بھرے انداز میں کہتی ہے ''منّا تو اس وقت کہاں سے آ گیا رے؟'' اس آخری جملے سے بھوک کی شدّت کی انتہا دکھائی گئی ہے۔اس طرح جیلانی بانو نے اپنی کہانیوں میں بھوکے انسان کی مجبوریوں اور مشکل حالات میں گھرے ہوئے لوگوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کی مصوری کیا ہے۔اس لئے ان کے افسانوں کا ہر کردار ایک نفسیاتی کردار بن کر قاری کے سامنے آتا ہے۔ڈاکٹر صادق نے کتاب ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' میں جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے کہا کہ:

> ''جیلانی بانو کے افسانے میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز بیانیہ ہے، جس پر وہ خاص دسترس رکھتی ہیں۔وہ روزمرہ زندگی کے واقعات کو بہترین جزئیات کے ساتھ نہایت سادہ و دلکش انداز میں پیش کرنا جانتی ہیں ---۔جیلانی بانو کے افسانوں میں انسانی رشتوں کی تفہیم کا ایک مخصوص رویہّ نظر آتا ہے۔'' ۵

جیلانی بانو کے افسانوں میں زیادہ تر مرکزی کردار عورت ہوتی ہے۔عورت چاہے کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتی ہو۔وہ شادی شدہ ہو یا غیر شادی شدہ، نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہو یا اعلیٰ یا سرمایہ دارانہ طبقے سے، پڑھی لکھی ہو یا غیر تعلیم یافتہ، عورت کا کوئی بھی روپ ہو وہ اس کی ذہنی کیفیات پر گہری نظر رکھتی تھیں۔ان کا کردار محض خیالی نہیں ہوتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے اپنے دل کے آئینے سے دیکھتی تھیں اور پھر اس کو اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی تھیں۔ان کا قوت مشاہدہ ہر افسانے میں نظر آتا ہے۔وہ ہر چھوٹی سی چھوٹی باتوں اور روزمرہ کے واقعات کو سادہ اور دلکش انداز میں فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر رکھتی تھیں۔

۱ شاعر ممبئی، جلد، 48، شمارہ، 9,10، سنہ اشاعت، 1977، ص۔10
۲ نقوش، آپ بیتی نمبر، جون، 1964، ص۔1262
۳ سہ ماہی رسالہ، نیاورق، جلد نمبر 17، شمارہ نمبر، 44، اکتوبر 2014 تا، مارچ 2015ء، ص۔39
۴ شاعر ممبئی، جلد، 48، شمارہ، 9,10، سنہ اشاعت، 1977، ص۔32,33
۵ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (ترقی پسند افسانے کے پچاس سال) ص، 374

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

ڈاکٹر شکیل احمد

سید ابوالحسن علی ندوی کا نظریۂ زبان و ادب

سید ابوالحسن علی ندوی (1999-1913) کا شمار بیسویں صدی کی نامور شخصیتوں میں ہوتا ہے۔وہ بیک وقت شہرۂ آفاق عالم دین، مایہ ناز مفکر و مبلغ، ممتاز مؤرخ و محقق، معروف سیرت نگار و سوانح نویس، وسیع القلب درویش و مصلح قوم، مقبول پاسبان ملت و میر کارواں، بلند پایہ مبصر و ناقد اور صاحب طرز انشاء پرداز و ادیب تھے۔انھوں نے جو شہرت و مقبولیت اور سر بلندی حاصل کی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔شعر و سخن کا خداداد ذوق، تواضع اور وضع داری، علم کی گہرائی اور شخصیت کی دل آویزی ان کی خصوصیت تھی۔

علی میاں ندوی کی متنوع اور گوناگوں ذات ایک انجمن کا مرتبہ رکھتی ہے۔ وہ صاحب نظر عالم دین ہونے کے ساتھ اردو ادب کے سنجیدہ، باکمال اور پر اثر قلم کاروں میں بلند مقام رکھتے ہیں۔مولانا علی میاں کا شمار کثیر التصانیف قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ان کی عربی و اردو تصانیف کی تعداد تقریباً پونے دو سو تک پہونچتی ہے۔ان کی ہمہ جہت شخصیت دینی بصیرت، فکری گہرائی، ادبی لطافت اور معاشرتی شعور کو یکجا کرتی ہے۔اس ہمہ جہتی اور ہمہ گیری کے اثرات ان کی تصنیفات میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ان کی نگارشات کے مطالعے سے جہاں ان کی علمی پختگی، بلند نظری، تاریخ میں اجتہادی شان اور عالی حوصلگی کا پتہ چلتا ہے وہیں زبان و ادب پر مکمل دسترس اور تاریخ ادب پر گہری نگاہ کا بھی خوب خوب اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا ندوی زبان و ادب سے متعلق حد درجہ حساس تھے، انھوں نے ادبی جوہر کو نکھارنے اور اپنے اسلوب کو منفرد اور پر کشش بنانے کی کامیاب کوشش کی اور اعلی مقاصد کے حصول کے لیے ادب کو ترسیل کا ذریعہ بنا کر اس سے بیداری ضمیر، عرفان نفس اور معاشرے میں خیر کی فضا قائم کرنے کا مقدس فریضہ انجام دیا۔علی میاں ندوی نے ادب کو دین سے جدا کسی آزاد اور بے لگام قوت کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ اسے ایک امانت سمجھ کر پیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں تاثیر سے پر نظر آتی ہیں اور اس کی بنیادی وجہ خلوص نیت، جذبہ اصلاح اور امت کو بیدار کرنے کے تئیں حساسیت ہے۔حقائق کے اظہار کے لیے وہ الفاظ و اسالیب اور دل نشیں تعبیرات کے ساتھ سوز دروں اور خون جگر کی شمولیت کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ایسی

تحریریں جن میں مذکورہ عناصر موجود ہوں ان میں ایسا زور پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ اس عہد میں بھی ہزاروں دلوں کو زخمی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور سینکڑوں برس گزر جانے کے بعد بھی ان تحریروں کی تازگی و زندگی اور قوت و تاثیر جوں کی توں قائم رہتی ہیں۔

ادب کے تئیں سید ابوالحسن علی ندوی کا زاویہ نظر عام نظریات سے ذرا مختلف ہے۔ان کے نزدیک ادب طاقت وقوت کا ایک عظیم سرچشمہ ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو لوگوں کے دلوں اور ان کی عقلوں پر حکمرانی کرتی ہے۔اسی وجہ سے انھوں نے ادب کو اپنی تمام علمی سرگرمیوں کا اہم ذریعہ بنایا۔ دعوت دین، خدمت خلق، تعمیر انسانیت اور کردار سازی میں انھوں نے اپنی ادبی صلاحیت کو استعمال کر کے کارہائے نمایاں انجام دئے۔ان کا ادب اور اسلوب بیان پاکیزہ ہے جس کے اندر اعلی ادبی ذوق اور فصاحت و بلاغت کا حسن پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ایسے ادب کی ترجمانی کی جو محض جمالیاتی لذت اور محفل آرائی تک محدود نہیں بلکہ اس کا محور انسانی اخلاقیات و روحانیت کی تعمیر ہے۔ان کے نزدیک ادب کا اصل مقصد انسان کو بلندی کردار، وسعت نظر اور خالق حقیقی کی قربت کی طرف مائل کرنا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کی تہذیبی تشکیل کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ان کے خیال میں تاثیر کی قوت، مقصدیت سے پر اور مثبت و تعمیری فکر کی دولت سے مالا مال ادب ہی قابل قدر ہے۔ حقیقی ادب وہی ہے جو انسانی ضمیر کو جھنجھوڑے، حق و باطل میں فرق پیدا کرے اور قاری کے دل کو عمل کی حرارت بخشے۔ ایسا ادب جو انسان کے لیے محض سامان تفریح فراہم کرے اور اس ضمن میں فکری گمراہی کی طرف لے جائے، وہ اپنی اصل غایت سے دور ہے۔ان معروضات کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سید ابوالحسن علی ندوی کی شخصیت تفریحی ادب کے بجائے مقصدی و تعمیری ادب کے ترجمان کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ میں 1981 میں مذاکرہ ادبیات اسلامی کا انعقاد ہوا تھا جس کے اختتامی خطبے میں مولانا علی میاں ندوی علمیت سے بھرپور استدلالی طرز اختیار کرتے ہوئے اپنے نظریہ ادب کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''ادب کی نہ کوئی قومیت ہے، نہ وطنیت ہے، نہ جنسیت ہے اور نہ وہ خاص اصطلاحات کا پابند ہے، نہ خاص ضوابط کا، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ خود ادیبوں نے جنھوں نے اپنی زندگیاں ادب کے لیے وقف کیں اور اپنی بہترین صلاحیتیں اس کے لیے مخصوص کر دیں، انھوں نے بھی ادب کے سمندر کو کسی آب جو میں تصور کیا۔نظریۂ ادب ان کے فکر و نظر کی وسعت اور علم و شعور کی پختگی کا بین ثبوت ہے۔ وہ ادب کو محدود کینوس میں رکھ کر نہیں دیکھتے۔

ادب ادب ہے، خواہ وہ کسی مذہبی انسان کی زبان سے نکلے، کسی پیغمبر کی زبان سے ادا ہو، کسی آسمانی صحیفہ میں ہو۔اس کی شرط یہ ہے کہ بات اس انداز سے کہی جائے کہ دل پر اثر ہو، کہنے والا مطمئن ہو کہ میں نے بات اچھی طرح کہہ دی، سننے والا اس سے لطف اٹھائے اور اس کو قبول کرے۔ حسن پسندی تو یہ ہے کہ حسن جس شکل میں ہو اسے پسند کیا جائے۔ بلبل کو آپ پابند نہیں کر سکتے کہ اس پھول پر بیٹھے، اس پھول پر نہ بیٹھے۔لیکن یہ کہاں کا حسن مذاق ہے اور یہ کہاں کی حق پسندی ہے کہ اگر گلاب کا پھول کسی مے خانے کے صحن میں اس کے زیر سایہ کھلے تو وہ گلاب ہے اور اس سے لطف اٹھایا جائے اور اگر کسی مسجد کیا چمن میں کھل جائے تو پھر اس میں کوئی حسن نہیں۔ کیا یہ جرم ہے کہ اس نے اپنی نمود کے لیے مسجد کا سہارا لیا۔

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟

ہمیں حسن بے پروا سے مطلب ہے کہ شہر و صحرا سے؟ تو ادب کے ساتھ معاملہ یہی کیا گیا .... صدائے احتجاج ہے کہ ادیبوں اور ادب کی بارگاہ میں یہ شرط کر دی گئی کہ فلاں قسم کی وردی پہن کر آئیے۔ اسمیات سے سب سے زیادہ بے پروا ادب ہے، اس کو ہرگز یہ قبول نہیں کہ وہ فلاں وردی پہن کر آئے اور فلاں زبان بولتاہ۔ وہ جہاں بھی ہے، ادب ہے۔ اگر وہ پھٹے پرانے کپڑے میں بھی ہے تو ادب ہے اور شہ نشیں پر بٹھانے اور ذہن نشیں کرانے کے قابل ہے۔ اور وہ اگر بادشاہوں کا لباس پہن کر آئے لیکن اس کو اپنے مطلب کو صحیح طرح سے ادا کرنے کا سلیقہ نہ ہو تو وہ ادب نہیں ہے۔ ادب اس لیے ادب نہیں ہو جاتا کہ وہ کسی انگریزی داں نے ادا کیا، کسی ترقی پسند نے ادا کیا، شعبہ اردو کے کسی چیئرمین اور پروفیسر نے ادا کیا، صدر نے ادا کیا۔ ادب تو ادب ہے خواہ اس کو آپ کسی سائل کی صدا میں سن لیں، کسی غریب کی فریاد میں سن لیں، کسی ماں کو اپنے بچے کو سلاتے ہوئے لوری سنانے میں سن لیں، کسی خدا شناس کے نالہ نیم شبی میں سن لیں، جو صرف خدا کو سنانا چاہتا ہو، اتفاق سے آپ نے سن لیا، اس لیے ادب جس شکل میں ہو،

ISSN : 2582 - 3612

جس زبان میں ہو اور جس شخص کی زبان سے ادا ہو وہ ادب ہے۔'' [۱]

مذکورہ سطور سے مولانا ندوی کے نظریہ ادب کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔ وہ ادب کو بڑے وسیع پیمانے پر دیکھنے کے روادار ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو محدود دائرے میں مقید کرنا یا مخصوص پیرایے کا پابند بنانا اس کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس اقتباس میں ان کا تنقیدی رنگ بھی ہمارے سامنے ابھر کر آتا ہے۔ وہ اپنی رائے کے پیش کرنے میں کسی تذبذب سے کام نہیں لیتے۔ پر اعتماد لب و لہجے میں اور مضبوط طرز استدلال کے ذریعے موثر انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں۔ وہ دائرہ ادب کو محدود کرنے کے حق میں تو نہ تھے لیکن ادب میں پیش کردہ معروضات میں تاثیر کی موجودگی کے نہ صرف قائل تھے بلکہ شرط کی حد تک اسے لازمی گردانتے تھے۔ وہ ایک فطری ادیب، بہترین قلم کار اور صاحب فکر و نظر تھے۔ کسی بھی موضوع پر جب قلم اٹھاتے تو اس کے ساتھ انصاف کرتے۔ تجزیاتی صلاحیت کی دولت سے مالا مال تھے۔ اپنی ایک تحریر میں فطری ادیب اور صاحب قلم کی پہچان اور ساتھ ہی اپنے قائم کردہ پیمانے پر اترنے والے چند اہم ادیبوں کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ایک فطری ادیب اور صاحب قلم کی پہچان یہ ہے کہ موضوع کیسا ہی سادہ، سنجیدہ اور خشک ہو، وہ اپنے قلم کی جولانی، خیال کی رعنائی اور طرز ادا کی دل آویزی کو روک نہیں سکتا اور اس کے لئے اپنے ادبی ذوق اور اسلوب تحریر سے عاری و خالی ہو جانا ناممکن ہوتا ہے، فلسفہ اجتماع یا فلسفہ جذبات کی سنگلاخ زمین اور پرخار وادی، یا تفسیر و تصوف کا پرعظمت اور نازک میدان جہاں ہر قدم پر ہوشیار اور نگاہ روبرو کی آواز بڑے ادیبوں کے کان میں

قدم سنبھال کے رکھیو یہ تیرا باغ نہیں

کی صدا آتی ہے، اس کا قلم گل کاری اور گلفشانی سے باز نہیں رہتا اور یہی راز ہے کہ ادب و زبان کے رسیا اور لطف بیان کے جویا بھی یہ بھاری بھرکم تحریریں ذوق و شوق سے پڑھ لیتے ہیں، اور گرانی محسوس نہیں کرتے۔ خالص ادیبوں میں یہ امتیاز مولوی محمد حسین آزاد کا ہے کہ شعراء کی محفل شعر و سخن ہو، یا سلطان وقت کا دربار اکبری ان کی ہر تصویر میں نیرنگ خیال اور ان کی ہر تحریر میں آب حیات نظر آتا ہے۔ عالموں اور محققوں میں مولانا شبلی کی خصوصیت یہ ہے کہ 'شعر العجم' اور 'موازنہ انیس و دبیر' جیسی خالص ادبی و تنقیدی تصنیف ہو، یا 'الفاروق و سیرۃ النبی' جیسی ثقہ، پرشوکت و باعظمت موضوع، یا 'الکلام و علم

الکلام' جیسا سنگین و خشک مضمون، ہر جگہ ان کی تحریر کی شگفتگی و رعنائی قائم رہتی ہے اور ادب و زبان کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔'' [۲]

زبان و ادب اور اس کے متعلقات کے حوالے سے اپنے افکار و خیالات کو تنقید و تبصرے کے پیکر میں ڈھال کر جب علی میاں بیان کرتے ہیں تو دو باتیں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں۔ اول تو یہ کہ ان کا تنقیدی شعور بے حد گہرا اور فن تنقید کے اصولوں کا پاسدار ہے۔ تحریر کی ہر ہر سطر سے علمی رنگ کی شوخی جھلکتی ہے اور ان کے وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری شے اسلوب کی سطح پر یہ محسوس ہوتی ہے کہ ان کا طرز تحریر بے حد رواں، شستہ، شگفتہ اور سلاست و برجستگی سے مملو ہے۔ ان کی تحریر دیکھیے:

''مولانا عبد الماجد کی حس ذکاوت حس تک پہونچی ہوئی ہے اور زبان کے معاملے میں ان پر گرفت مشکل ہے، بعض مرتبہ ان کا ایک فقرہ ایک شذرہ کا اور ایک شذرہ پوری کتاب کا کام کر جاتا ہے، اور کسی وقت ان کا ایک جملہ مخاطب یا مشار الیہ کے لئے ایسا بھاری پڑ جاتا ہے کہ اس کا رکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے اور اٹھانا بھی۔ بعض مرتبہ وہ کسی پرانے شاعر کے مصرعہ کو عنوان بنا کر پورا کام کر جاتے ہیں، اور وہ مصرعہ سب کچھ کہ جاتا ہے، اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے، سب اس کی تشریح اور تفصیل، اس موقع پر ان کی ادبیات کے ذخیرہ پر وسیع نظر ان کے انتقال ذہنی اور ان کے حسن انتخاب کی بے اختیار داد دینی پڑتی ہے، کہ وہ یہ مصرعہ کہاں سے لائے اور کس طرح اس کو نگینہ کی طرح انگوٹھی میں جڑ دیا۔'' [۳]

مذکورہ سطور میں جس باریکی کے ساتھ مولانا دریابادی کے اسلوب تحریر کے امتیازات و خصوصیات کو قلم بند کیا گیا ہے، وہ مولانا علی میاں ندوی کی تنقیدی بصیرت کا غماز ہے۔ پڑھتے ہوئے کہیں بھی مدح محض کا احساس نہیں ہوتا۔ انداز تحریر ایسا مدلل اور اتنی جزئیات پر مشتمل ہوتا ہے کہ قاری ان کی ژرف نگاہی کا سطر در سطر قائل ہوتا چلا جاتا ہے۔

مولانا علی میاں ندوی کی جملہ تصانیف و نگارشات کو سامنے رکھا جائے تو چند موضوعات جو ان کی تحریروں میں نمایاں نظر آتے ہیں، ان میں تاریخ اور شخصیات اہمیت کے حامل ہیں۔ تین جلدوں پر مشتمل "پرانے چراغ" کے عنوان سے قلم بند کی گئی ان کی تصنیف اپنے عہد کے متنوع الجہات، جامع الکمالات اور نامور معاصرین کی مرقع کشی کو محیط ہے۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے مولانا کے رواں قلم سے نکلنے والی ادبی چاشنی میں ڈوبی ہوئی تحریر سے لطف اندوزی کے جہاں خوب خوب مواقع میسر آتے ہیں وہیں ان کی تاثراتی نوعیت کی تنقید، خاکہ نگاری کی مہارت، مرقع کشی کے کمال اور علم و فکر کی گہرائی سے مستفید ہونے کا موقع ملتا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔مولانا محمد علی جوہر جنہیں ایک طرف برصغیر کی آزادی کی جدوجہد میں ایک جری، بے باک اور ہمہ جہت رہنما کی حیثیت حاصل تھی تو دوسری طرف بلند پایہ صحافی، شعلہ بیان مقرر، سیاسی بصیرت کا حامل، غیر متزلزل عزم کے پیکر اور بیدار مغز مفکر کا درجہ بھی حاصل تھا، ایسی عظیم شخصیت پر جب مولانا ندوی خامہ فرسا ہوتے ہیں تو ان کا انداز دیکھئے:

> ''اللہ نے محمد علی کو وہ سب صلاحیتیں اور کمالات عطا فرمائے تھے۔ جو ایسے رہنماؤں کے لیے ضروری ہیں۔ جو ملکوں اور قوموں میں انقلاب لاتے ہیں، سوتی بستی جگاتے ہیں اور ممولوں کو شہباز سے لڑا دیتے ہیں خلوص کا ایک دریائے بے کراں، پارے کی سیمابی اور بجلیوں کی بیتابی، خطابت کی جادوگری، شخصیت کی دل آویزی اور سب سے بڑھ کر دل کی وہ چوٹ اور جگر کا وہ زخم جو اس درجہ میں (شیخ الہند مولانا محمود حسن کو مستثنیٰ کر کے) ان کے ساتھیوں میں سے کم کسی کے حصہ میں آیا تھا۔'' ۴

ان چند سطروں میں مولانا محمد علی جوہر کی شخصیت کے اوصاف حمیدہ کو جس فنی چابکدستی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے وہ دریا بکوزہ کی مانند ہے اور قلم پر گرفت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔علی میاں ندوی جن شخصیات کے کمالات ومحاسن سے متاثر تھے، ان میں ایک اہم ترین نام تحریک آزادی کے علم بردار اور آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کا بھی ہے۔اپنی کتاب "پرانے چراغ" میں مولانا آزاد پر لکھے گئے تاثراتی مضمون میں ان سے ہونے والی کئی ملاقاتوں کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا ہے اور ان ملاقاتوں میں ہونے والی گفت وشنید کو بھی سعادت مندانہ قلم بند کیا ہے۔اس کے بعد ان کی شخصیت کا مرقع انتہائی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم سب لوگوں نے ان کی اقتداء میں نماز پڑھی اور میں نے سب سے پہلے ان کو قریب سے دیکھا، بلند و بالا قد و قامت جس کو سرو آزاد کہنا ہر طرح موزوں ہوگا۔ کتابی چہرہ جس میں سرخی جھلکتی ہوئی، آنکھیں روشن و فراخ، متبسم بلکہ متکلم، پیشانی سے خود اعتمادی اور بلند طالعی نمایاں، لباس خالص دہلی و لکھنو کے شرفاء بلکہ روساء کی طرح سادہ لیکن حسن مذاق اور نستعلیقی ہر چیز سے عیاں، ٹوپی ذرا بلند جس میں ان کی انفرادیت جو ان کی ذات کا جوہر بن گئی تھی، نمایاں، پاؤں میں سلیم شاہی جوتا، یہ تھے مولانا ابوالکلام آزاد جن کو میں نے پہلی بار دیکھا۔'' ۵

مشہور زمانہ ادبی رسالہ 'فاران' کے مدیر معروف قلم کار جناب ماہر القادری نے 'نقوش اقبال' پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی خصوصیات پر اس طرح خامہ فرسائی کی ہے:

> ''اقبال پر بڑی کتابیں آئی ہیں مگر یہ کتاب (نقوش اقبال) اس مجاہد اعظم کی لکھی ہوئی ہے جو اقبال کے مرد مومن کا مصداق ہے اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نقوش اقبال میں خود اقبال کی فکر اور روح اس طرح گھل مل گئی ہے جیسے پھول میں خوشبو اور ستاروں میں روشنی....... کتاب پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شبلی کا قلم، غزالی کی فکر اور ابن تیمیہ کا جوش واخلاص تصنیف میں کارفرما ہے۔'' ۶

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کا یہ علمی تبصرہ بھی ملاحظہ ہو:

> ''مولانا علی میاں ندوی نے اقبال کی فکر سے بحث کرتے ہوئے جس باب میں اقبال اور مغربی تہذیب کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔اس میں بصیرت کے ساتھ ایسے نکات جمع کر دیے ہیں جن کے بنیاد پر اقبال کو شاعر مشرق اور شاعر اسلام قرار دینے کا جواز موجود ہے۔'' ۷

اپنے اپنے عہد کے ماہرین علم وفن سے یوں داد تحسین وصول کر لینا آسان نہ تھا۔ یہ اعترافات استناد کا درجہ رکھتے ہیں اس سے نہ صرف سید ابوالحسن علی ندوی کی علمی گہرائی، شعور کی پختگی اور ان کی شخصیت میں پائی جانے والی سنجیدگی ومتانت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ ان کا ادبی مقام ومرتبہ بھی متعین ہوتا ہے۔

مولانا علی میاں ندوی ایک ایسی بلند وبالا شخصیت ہیں جنہیں رب کائنات نے علم وفضل، روشن فکر، گداز قلب، پاکیزہ سیرت اور دل نوازی جیسے اوصاف سے مالا مال کیا تھا۔ان کی تحریروں کو پڑھتے وقت ان کے سراپا علم ہونے کا احساس ہوتا ہے۔وہ لفظوں کی بازی گری اور پیچوں میں الجھنے کے بجائے اس غواص کی مانند نظر آتے ہیں جسے گہر سے مطلب ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کم الفاظ اور مختصر جملوں میں ہی کسی کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا
غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

اس حوالے سے دو تین مختصر مثالیں پیش ہیں:

> ''علامہ شبلی کے مزاج میں شاعری کا رنگ رچا ہوا تھا۔اس لیے وہ اپنی نثر میں بھی شاعرانہ فضا قائم کر دیتے ہیں ان کی نثر وقار ومتانت کی اعلیٰ مثال ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریریں مسلمانوں کے لیے جہاد زندگانی، یقین محکم، عمل پیہم اور محبت فاتح عالم کی جیتی جاگتی تصویر بن گئی ہے۔ ان کے ہر ہر لفظ سے خلوص وصداقت کا چشمہ ابلتا محسوس ہوتا ہے۔''

''سید سلیمان ندوی نے اپنی تحریروں سے علم وفن کی مختلف النوع شاخوں کو گرانبار کیا ہے لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ خشک سے خشک موضوعات کو بھی اپنے قلم کی شگفتگی سے باغ و بہار بنادیا۔''

''ڈپٹی نذیر احمد صاحب جیسا مانا ہوا ادیب محاورات کے استعمال کے بڑھے ہوئے شوق میں بعض اوقات موضوع کی ثقاہت اور مقصد کی متانت کو قائم نہ رکھ سکا۔ ذراسی غفلت، بسیار گوئی اور داستان سرائی کی جوش میں آدمی کو خفت اٹھانی پڑتی ہے۔''

ان اہم شخصیتوں کی تحریروں پر اختصار کے ساتھ جس جامع انداز میں انہوں نے تبصرہ کیا ہے، وہ زبان وادب پر ہر زاویے سے درک وکمال رکھنے والے شخص سے ہی ممکن ہے۔

مولانا کے تنقیدی افکار اور عملی تنقیدوں میں مشرقیت کا رنگ گہرا اور نمایاں ہے۔ وہ تنقید کی مشرقی اصطلاحات مثلاً فصاحت و بلاغت، سلاست وروانی، آمد وآورد اور تشبیہ واستعارہ وغیرہ سے کام لیتے ہیں ان کی اکثر تنقیدیں تاثراتی انداز سے قریب تر ہیں وہ جدید تنقیدی معلومات سے واقف تھے۔ ان کی تصنیفات سے ان کے اعلیٰ تنقیدی شعور، بلند پایہ سخن فہمی اور ادبی بصیرت کا پورا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ مولانا علی میاں کی تحریر میں قوت و اعتماد، جوش خطابت اور فارسی کی دلکش تراکیب رچ بس گئے ہیں۔ پھر یہ تمام متفرق خصوصیات ان کی شخصیت سے ہم آہنگ ہوکر ایک منفرد رنگ اختیار کرگئی ہیں۔ علی میاں کی شخصیت کے اہم عناصر ترکیبی، مزاج کا اعتدال، سنجیدگی اور وقار ومتانت وغیرہ ان کے انفرادی اسلوب کا آہنگ بناتے ہیں۔ وہ اپنے مخاطب کے ذوق واستعداد اور موقع ومحل کی مناسبت سے زبان وبیان اختیار کرتے ہیں۔ جہاں سادہ اور عام فہم زبان استعمال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں ان کا اسلوب عربی الفاظ سے یکسر خالی ہوتا ہے اور عالمانہ مباحث میں ان کا لب ولہجہ اس سے مختلف ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی علی میاں کا اسلوب نگارش علمی و تحقیقی مباحث کے لئے موزوں ترین ہے۔

سید ابوالحسن علی ندوی بنیادی طور پر تو علم وتحقیق کے شہباز تھے اور ان کے تحقیقی اکتسابات بیشتر تاریخ، سوانح اور اسلامیات کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ لیکن زبان وادب کے چمن کی آبیاری میں بھی ان کا حصہ دوسرے ادیبوں سے کم نہیں، صحافت، تنقید، شعروادب، مکتوب نگاری اور اسلوب انشاء، غرض ادب کی

مختلف شاخیں ان کی قلمی جولانیوں سے ثمر بار ہوئی ہیں۔ اردو زبان وادب کے سرمایے میں ان کی تحریروں سے جو بیش قیمت اضافہ ہوا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ تاریخ ادب کا مؤرخ سید ابوالحسن علی ندوی کا ذکر سنہرے حرفوں میں کرے گا۔

مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی شخصیت ہمہ جہت کمالات کا حسین امتزاج تھی۔ وہ ایک بلند پایہ مفکر، عظیم مصلح، صاحب طرز ادیب اور بے مثال داعی تھے۔ علمی گہرائی کے ساتھ ان میں وقار ومتانت، سنجیدگی وشرافت، اعلی اخلاقیات، اہل دل کے دلوں کی تپش، شبوں کا گداز، شعروادب کے قلم کا ساز، اہل فکرو نظر کا ذوقِ جستجو اور مجاہدین کی روح عمل، یہ ساری خوبیاں ان کی ذات میں یکجا تھیں۔ ان کی تحریروں میں فکری بلندی اور دلوں کو جھنجھوڑ دینے والی تاثیر نمایاں ہے۔ ان کمالات کی موجودگی نے ان کی شخصیت کو پھولوں کے ایک ایسے گلدستہ کی مانند بنادیا تھا جو سب سے منفرد وممتاز نظر آتی ہے۔ ان کی شخصیت میں جامعیت بھی ہے اور اعتدال بھی، جمال بھی ہے اور کمال بھی، وہ سب میں شامل ہوکر بھی سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کے ان اشعار کی مکمل طور پر تفسیر نظر آتے ہیں۔

انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق
مثل خورشید سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزادہ، معانی میں دقیق

۱۔ ماخوذ از خطبہ اختتامی، مذاکرہ ادبیات اسلامی، 1981 لکھنؤ
۲۔ پرانے چراغ، حصہ دوم، بار ششم۔ 2010ء۔ مکتبہ الشباب العلمیہ لکھنؤ، ص۔ 137-129
۳۔ پرانے چراغ، حصہ دوم، بار چہارم۔ 2000ء۔ مکتبہ فردوس لکھنؤ، ص۔ 154
۴۔ پرانے چراغ، حصہ دوم، چوتھا ایڈیشن۔ مکتبہ فردوس، لکھنؤ، ص۔ 15
۵۔ پرانے چراغ، حصہ دوم، بار چہارم۔ 2000ء۔ مکتبہ فردوس، لکھنؤ، ص۔ 47
۶۔ منقولہ: نقوش اقبال۔ مترجمہ شمس تبریز خاں۔ 1972ء۔ مجلس نشریات اسلام، کراچی
۷۔ مولانا سید ابوالحسن علی ندوی: افکار وآثار، بار اول۔ 2000ء۔ جامعۃ الھدایۃ، جے پور، ص۔ 435

Dr. Shakil Ahmad
Asstt. Professor
Department of Urdu
Oriental College
Patna (Bihar)
Mob: 94318 60419

ڈاکٹر صفیہ فاطمی

نالہ شب گیر: ایک مطالعہ

عصر حاضر کے فکشن نگاروں میں مشرف عالم ذوقی ایک اہم نام ہے۔ زود نویسی اور بسیار نویسی ان کی عادت رہی۔ سترہ سال کی عمر سے انہوں نے لکھنا شروع کیا۔ پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' کے نام سے آیا۔ اگلے تین سالوں میں انہوں نے مزید تین ناول لکھے۔ بیس سال کی عمر ہوتے ہوتے چار ناول پیش کرنے کا ریکارڈ شاید صرف ان ہی کے نام سے ہے۔ ان چاروں ناولوں کے نام ہیں۔ ''عقاب کی آنکھیں'' ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے'' اور ''ذبح'' وہ تا حیات لکھتے رہے۔ ان کے قلمی سفر میں ان کی اہلیہ محترمہ تبسم فاطمہ بھی شامل رہیں۔ میڈم کے بھی کئی افسانے موجود ہیں۔ سال ۲۰۲۱ء میں دونوں نے اس جہان فانی کو چھوڑ کر عالم باقی کی جانب سفر اختیار کیا۔ ذوقی کا سال ولادت ۱۹۶۲ء اور مقام ولادت صوبہ بہار کا شاہ آباد یعنی آرہ ضلع ہے۔

متعدد ناول لکھنے کے باوجود ذوقی کی تحریر میں موضوعات کی تکرار نہیں ملتی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو اور یہاں کے اردو داں طبقہ کو دبانے کی کوشش ہر طرف سے ہو رہی ہے۔ اس وجہ سے احتجاج کی کیفیت بار ہا دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن............شاید اس احتجاج میں کوئی پروگرام نہیں......شاید یہ احتجاج سینہ کوبی یا الزام تراشی تک محدود ہے۔ ٹھکرائی ہوئی عورت بھی پورے ہندوستان میں موجود ہے۔ انداز مختلف ہو سکتا ہے، ٹھکرائے جانے کا طریقۂ کار مختلف ہو سکتا ہے پھر بھی مظلومیت کی کیفیت سب میں کم و بیش ایک جیسی ہے۔ ذوقی نے اپنے فکشن میں مظلوم قوم، مظلوم زبان اور مظلوم عورت کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔

اردو ناول کی شروعات انگریزی ناول نگاری کے زیر اثر ہوئی۔ مجھ ناچیز کی نگاہ میں انگریزی زبان کا پہلا ناول سیموئیل رچرڈسن کی تخلیق ''پامیلا'' ہے۔ اس کتاب کی قسط وار اشاعت ۱۷۴۰ء سے شروع ہوئی تھی۔ یہ ناول نسوانی فکر یا نسوانی قوت کو پیش کرتا ہے۔ رچرڈسن کا دوسرا ناول ''کلریسا'' بھی اسی طرح کا ہے۔ یہی حال اردو ناول نگاری کا بھی ہے۔ پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۸ء میں لکھا گیا اور ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ ناول میں کردار تو بہت سارے ہیں لیکن اہمیت اکبری، اصغری دو نسوانی کرداروں کو ہے۔ نذیر احمد

کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' بھی مونث کرداروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ حالی کا ناول ''مجالس النساء'' ہو یا شاد کا ناول ''صورت الخیال'' ہو یا افضل الدین کا ناول ''فسانہ خورشیدی'' ہو یا رشیدۃ النساء کا ناول ''اصلاح النساء'' ہو یا سرفراز حسین عزمی کا کوئی بھی ناول ہو، سب میں آدھی آبادی ہی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ خواتین کی اصلاح کو ناولوں کا موضوع بنایا گیا۔ عورتوں کے منہ میں بھی زبان ہوتی ہے، اس قسم کا پہلا ناول شاید ''شاما'' ہے۔ کشن پرشاد کول کی یہ تصنیف ۱۹۔1918ء کے آس پاس کی ہے۔ انگارے ۱۹۳۲ء میں شامل احمد علی کے دونوں افسانے ''مہاوٹوں کی ایک رات'' اور ''بادل نہیں آتے'' شادی شدہ عورت سے تعلق رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ''ضدی''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''دل کی دنیا'' اور ''معصومہ'' میں منہ پھٹ انداز اختیار کیا۔ ذوقی نے عورتوں کے مسائل کو منفرد انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پیش نظر ناول ''نالہء شب گیر'' کا سال اشاعت ۲۰۱۵ء ہے۔ کتاب پر ناشر کا نام ذوقی پبلیکیشن، گیتا کالونی، دہلی لکھا ہوا ہے۔ ناول کی ابتداء سے قبل مصنف نے تمہید لکھی ہے جسے سبب تصنیف بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول میں اپنے مدعا کو بیان کرنے کے لئے مصنف نے دو نسوانی کرداروں کو تلاش کر لیا۔ ایک دبی دبی سی خاموش عورت ہے صوفیہ مشتاق اور دوسری تیز طرار خاتون ہے ناہید ناز۔ ناول نے دونوں خواتین کو مظلوم ہی کی صف میں رکھا ہے۔ بیک گراؤنڈ کچھ ویسا ہی ہے۔ جن لڑکیوں کو اوسط قسم کے باپ، ماں، بھائی، بہن کا ساتھ بچپن سے ملا، وہ کافی حد تک زمانہ کے سخت، نرم، سرد، گرم کا مقابلہ کرنے کے قابل ہوئیں۔ اگر شروع ہیں میں نامساعد احوال کا سامنا کرنا پڑا تو اس کے اثرات تا عمر برقرار رہے۔ صوفیہ مشتاق کو اس کی بڑی بہن نے سہارا دیا، اس طرح صوفیہ مشتاق اپنی بہن اور بہنوئی کے گھر آ گئی۔ یہ کیفیت نورمل نہیں بلکہ ایب نورمل ہوتی ہے۔ ماں باپ میں ہر لڑکی اپنا حق سمجھتی ہے۔ پھر بڑے بھائی کا نمبر آتا ہے۔ بہنوئی کی گارجین شپ عام طور سے قابل قبول نہیں ہوتی۔ صوفیہ مشتاق کو بہنوئی کے گھر میں غیر طلبیدہ مہمان سے زیادہ کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ صوفیہ کی وجہ سے اس کی بڑی بہن کو بھی دشواری ہوتی تھی۔ صوفیہ نے خودکشی کو سوچا۔ نینی تال کے ایک اونچے مقام سے چھلانگ لگانے والی ہی تھی کہ ایک عمر رسیدہ ہندو میاں بیوی نے اس کو بچا لیا، اپنے گھر لے آئے اور بیٹی کا درجہ دیا۔ مذہب کی دیوار حائل نہیں ہوئی۔ صوفیہ عرف وحیدہ نے ان ہی دونوں کو باپ ماں سمجھا۔ ان دونوں نے صوفیہ سے اسلام کے بارے میں بہت کچھ معلوم کر لیا۔ پھر بھی صوفیہ کے دل میں جو خوف بیٹھا ہوا تھا وہ ختم نہیں ہو پایا۔ صوفیہ کی شادی ہو گئی۔ اپنے شریک حیات کو اس نے اپنا محافظ تصور کر لیا۔ اگر محافظ کو تھوڑی دیر کہیں بھی ہو گئی تو صوفیہ کے دل میں عجیب عجیب خیالات آنے لگے۔ صوفیہ کا واضح تصور تھا ''میں تمہارے بغیر نہیں رہ سکتی''۔ یہ جذبہ محبت کا نہیں بلکہ عدم تحفظ کا ہے۔ اگر شوہر کو دفتر کے کام سے ایک دو گھنٹہ یا ایک دو دن یا ایک دو ہفتہ کہیں جانا ہوتا ہے تو صوفیہ اس کے پاؤں کی بیڑی بن جاتی ہے۔ خود بیمار ہو جاتی ہے جس وجہ سے اس کا شوہر پریشان

ISSN : 2582 - 3612

ہوجاتا ہے۔

دوسرا کردار ناہید ناز کا ہے۔ وہ بھی عدم تحفظ کی شکار ہے۔اس کے رشتہ کے بھائی نے اس کی عزت پر حملہ کرنا چاہا تو ناہید ناز کی حالت عجیب تھی۔ناول نگار نے تفصیلی بیان کی بجائے کربلا کے سانحہ کو تلمیح کے طور پر پیش کیا ہے۔ اِدھر ناہید کی عزت پر حملہ ہورہا ہے اور لاؤڈ اسپیکر سے اُدھر تقریر ہورہی ہے:

> ''سیدنا حسین رضی اللہ عنہ اہل عراق کی دعوت پر گئے تھے اور یزید اسے بغاوت سمجھ رہا تھا۔ سیدنا حسین کے پاس کوئی فوج نہیں تھی، بغاوت ہوتی تو ہمراہ فوج بھی ہوتی......شامل تھے ۳۲ سوار اور ۴۰ پیادرے......اور بہتر کے اس قافلے میں ان کے پاس بال بچے بھی تھے۔ان کے مقابلہ میں کوفہ سے جوفوج بھیجی گئی تھی اس میں ۴۰،۰۰۰ سپاہی شامل تھے۔اور اتنی بڑی فوج آسانی سے انہیں گرفتار کرسکتی تھی۔ ....پھر حضرت حسین نے کہا......یا تو مجھے جانے دو۔ یا کسی سرحد کی طرف نکل جانے دو......یا پھر مجھے یزید کے پاس لے چلو......حسین کوفہ کے گورنر عبیداللہ ابن زیاد کے پاس جانے کے لئے تیار نہ تھے۔ کیونکہ مسلم بن عقیل کے ساتھ جو کچھ ہوا، وہ انہیں معلوم تھا............آخر کار ان سے جنگ کی گئی۔سارے ساتھی شہید ہوچکے تھے...... ......ان کی لاش سے کپڑے تک اتار لئے گئے۔اس کے بعد ان کی قیام گاہ کو لوٹا گیا۔اور خواتین کے جسم سے چادریں تک اتار لی گئیں۔ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی............ ناول نگار بیچ بیچ میں دوسری تقریر کا ایک مصرعہ بار بار دہرایا ہے جو شہادت حسین کے بعد خواتینِ خانوادہء رسول کے دردناک احوال پر مبنی ہے۔''

بیکس مری بچی، ترا اللہ نگہبان:

محرم کے موقع سے ایسی تقریر مائک کے ذریعہ محلّہ میں گونج رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ناہید خود کو اپنے رشتہ کے بھائی سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔مشہور کہاوت ہے کہ جب بلی کو بھاگنے کا راستہ نہیں ملتا تو وہ سامنے والے پر حملہ کردیتی ہے۔ ناہید نے بھی ایسا ہی کیا۔ پھر اپنا مختصر سامان اٹھایا اور گھر سے باہر نکل گئی۔ مصنف نے یہاں ڈرامائی لہجہ اختیار کیا ہے۔ناہید کو ایک مضبوط سہارا مل گیا۔

صوفیہ مشتاق یا ناہید ناز کے معاملے میں ذوقی نے اتفاقات کا سہارا لیا۔ش مظفر پوری نے جہاں ایسی صورت حال بیان کی ہے وہاں بچانے والی عورتوں نے منی کو طوائف کے کوٹھا تک پہنچادیا۔۱۹۵۵ء میں

شائع شدہ ناول ہزار راتیں تلخ حقیقت کو بیان کرتا ہے۔ ذوقی نے جو طریقہ اختیار کیا، ویسا عام طور پر نہیں ہوتا۔

ناہید کو بھی جیون ساتھی مل گیا۔شوہر کمال یوسف نے اپنی جانب سے محبت نچھاور کی جس کا جواب ناہید نے دوسرے انداز میں دیا۔مرد سماج نے جہاں جہاں ناہید پر زیادتی کی یا زیادتی کی کوشش کی تھی توان سب کا بدلہ اس نے مرد سماج سے لینا چاہا جس کی نمائندگی اس کا شوہر کررہا تھا۔یعنی سارے جہان کا انتقام ایک شوہر سے :

> ''آزادی آپ کی چھینی جانی چاہیے۔آپ کو ساڑی پہنا کر، ہاتھوں میں چوڑیاں ڈال کر گھروں میں بند کردینا چاہئے۔ میں سائنس سے صرف ایک تقاضہ چاہتی ہوں۔ بچے مرد پیدا کریں اور عورت بچہ پیدا کرنے کے عذاب سے آزاد ہوجائے۔''

(نالہ شب گیر، ذوقی پبلیکشن، دہلی، ص۔۹۷)

ناہید کا شوہر قلم کار ہے۔ایک پبلشر نے اس سے نئے انداز کی ڈکشنری تیار کرنے کو کہا۔شوہر انکار کرنا چاہتا تھا لیکن ناہید نے حامی بھر لی اور کافی محنت سے لغت تیار کی۔ جو مرد ذات کے خلاف شدید نفرت پر مبنی تھی۔اس ڈکشنری میں مرد کے لئے کئی القاب پیش کئے گئے۔ جیسے رنڈی مرد، بھڑوا مرد، کلٹا مرد، فاحشہ مرد وغیرہ وغیرہ۔ مرد طبقہ کے لئے کئی طرح کی گالیاں ایجاد کرلی گئیں۔ پبلشر نے جب اس مخطوطہ کو دیکھا تو غصہ سے آگ بگولہ ہوگیا۔ناہید کو کھری کھوٹی سنائی اور اس کے شوہر نامدار بھی طعن و تشنیع کے شکار ہوئے۔

لیکن ناہید نے ہمت نہیں ہاری۔کافی وقت گزرنے کے بعد ایک پبلشر نے اس کی ڈکشنری کو چھاپ دیا۔اور ناہید کو معاوضہ کی اچھی خاصی رقم ادا کی۔اب وہ کسی کی محتاج نہیں۔ایسے موقع پر ناول نگار نے ناہید سے صرف ایک سوال پوچھا ہے کہ کیا مرد کے بغیر عورت کا وجود مکمل ہوسکتا ہے۔اس سوال کو سن کر ناہید تلملا گئی ہے۔اس کے پاس جواب نہیں۔ سچ پوچھیے تو کسی کے پاس جواب نہیں۔ پھر بھی معاملہ اہم ہے اس لئے توجہ طلب ہے۔ مذکر مونث یعنی نر ناری یعنی MALE FEMALE کا تصور بہت قبل سے ہے۔ یونانی دیومالا یا ہندو مائتھولوجی میں استری پوروش کے تعلق سے بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔عمرانیات سے لے کر فلسفہ اور سماجیات کے ماہروں نے اپنے خیالات پیش کئے۔عصمت چغتائی نے اپنے ناول ضدی میں یا معصومہ میں جو متبادل پیش کیا ہے، وہ مرض سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔سلام مچھلی شہری کی پسند منفرد ہے۔

مجھے تو ہمدم وہمراز چاہئے ایسی

ISSN : 2582 - 3612

جو دست ناز میں خنجر بھی ہو چھپائے ہوئے
نکل پڑے سرِ میداں اڑا کے آنچل کو
بغاوتوں کا مقدس نشاں بنائے ہوئے
حسین جسم کو سونا کے زیوروں کے عوض
سنان و خنجر و پیکاں سے ہو سجائے ہوئے

جیلانی بانو نے اپنے ناول ایوان غزل (۱۹۷۶ء) میں الگ طریقہ اختیار کیا۔ انہیں اجالا بیگم یا چاند یا غزل یا فاطمہ بیگم یا فوزیہ یا خورشید آپا جیسی حسین وجمیل لڑکی یا عورت پسند نہیں۔ انہیں کرانتی کاری لڑکی پسند ہے، جو سنجیوا اور قیصر کی بیٹی ہے جس کا نام ہی کرانتی ہے۔ رنگ و روغن سے بے نیاز چہرہ و زلف والی کرانتی کے کاندھے پر بندوق اور جیب میں ٹائم بم ہے۔

لیکن کرانتی بننا آسان نہیں۔

اس لئے جیلانی بانو نے بیچ کا آسان راستہ اختیار کیا۔ انہوں ''پتھر کا جگر'' پیش کیا، جس کی ہیروئن صبا اپنے شوہر کو اپنے لئے آخری پناہ گاہ سمجھتی ہے۔

ایک نظریہ ساجدہ زیدی نے اپنے ناول ''مٹی کے حرم'' (۲۰۰۰ء) میں پیش کیا۔ ناول کے آخری باب میں ناول کی ہیروئن سعیدہ فلائٹ کے انتظار میں ہوائی اڈہ پر کھڑی ہے۔ اس کی بہن کا ایک چھوٹا سا بیٹا اس کی یعنی اپنی خالہ کی انگلی تھامے کھڑا ہے۔ سعیدہ کی مرحوم بہن کی بیٹی سعیدہ کی گود میں ہے۔ بن بیاہی سعیدہ کے پیٹ میں بھی ایک بچہ ہے۔ یعنی وہ تین بچوں کے ساتھ انگلینڈ سے ہندوستان آرہی ہے۔ ساجدہ زیدی نے صورت حال سے متعلق بحث نہیں کی بلکہ قارئین کے لئے بحث کا دروازہ کھلا چھوڑ دیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کی نگاہ میں مذکورہ بالا سارے گرنتھ اور ادب پارے رہے ہوں گے۔ ماضی، حال اور مستقبل کو کریدنے کی کوشش کے بغیر انہوں نے عہد حاضر میں سماج کی جو صورت حال دیکھی، اسے بیان کر دیا، نتیجہ اخذ کرنے کی ذمہ داری اپنے سر نہیں لی بلکہ اس دردسر کو قارئین کی جانب شفٹ کر دیا۔

Dr. Sufia Fatimee
Asstt. Professor
Department of Urdu
M. R. M. College
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 77630 51364

ڈاکٹر نرجس فاطمہ

شکیلہ اختر کی افسانہ نگاری

شکیلہ اختر بہار کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی شہرت اس صنف میں اولیت کا سہرا حاصل کرنے کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ وہ ایک جینوئن فن کار ہیں جن کی فن کاری کا کم و بیش ہر ناقد کو اعتراف ہے۔ معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی ان کی افسانوی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اردو افسانہ کے مجموعی ارتقا کے لحاظ سے بھی اور بہار میں اردو افسانے کی بتدریج ترقی کے نقطہ نظر سے بھی شکیلہ اختر کے افسانے غیر معمولی امتیازات کے حامل ہیں۔ وہ ہندوستان کی تین عظیم ترین خواتین افسانہ نگار میں سے ایک ہیں۔ دوسری خواتین افسانہ نگار عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر ہیں۔''

(بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ وہاب اشرفی، ص۔۲۰)

میں یہ نہیں کہہ سکتی کہ شکیلہ اختر عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے ہم پلہ ہیں یا نہیں کیوں کہ یہ اہل نقد و نظر کا کام ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارا یہ موضوع بھی نہیں ہے البتہ اتنا ضرور جانتی ہوں کہ شکیلہ اختر کو جب بھی پڑھا ہے دل نے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور بار بار یہ بات محسوس ہوئی ہے کہ ہم کسی فن کار کو پڑھ رہے ہیں۔ یہ ایک بڑے فن کار کی علامت ہے۔ شکیلہ اختر کے افسانوی مجموعے ''درپن''، ''آنکھ مچولی''، ''ڈائن''، ''آگ اور پتھر'' اور ''لہو کے مول'' میں شامل افسانوں سے جہاں ان کا انداز بیان منفرد ہوتا ہے وہیں ان کی فنی خوبیوں کا پتہ) بھی چلتا ہے۔ شکیلہ اختر کی تخلیقی کاوش نے انہیں اس مقام پر پہنچایا ہے جہاں وہ کسی تعارف کی محتاج نظر نہیں آتیں بلکہ یہ کہنا کسی طرح بھی غلط نہ ہوگا کہ بہار سے تعلق رکھنے والی خاتون افسانہ نگاروں میں وہ سب سے سربلند نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی طرح وسیع پیمانے پر تخلیق تو نہیں ہے مگر ان عظیم افسانہ نگاروں کے آگے وہ سرنگوں بھی نظر نہیں آتی ہیں۔ ان کا اپنا فن ہے اور وہ اس بنیاد پر منفرد معلوم ہوتی ہیں۔ شکیلہ اختر پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ فکر و فن کی سطح پر ان کے افسانوں کو پرکھنے کے عمل کے دوران ہر ناقد یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک جینوئن فنکار ہیں۔ ان کے موضوعات سماجی سروکار رکھتے ہیں۔ روزمرہ اور گھریلو زندگی کو وہ اپنا موضوع

بناتی ہیں۔ خصوصاً خواتین کے مسائل پر ان کی گہری نظر ہے۔ حالانکہ یہ بات بھی نہیں کہی جاسکتی کہ شکیلہ اختر جنسی موضوع پر خاموش رہتی ہیں۔ ان کے کچھ افسانوں میں جنس کو موضوع بنایا گیا ہے جیسے ''پیاسی نگاہیں'' اور ''بند تتلی'' وغیرہ۔ لیکن ان کے زیادہ تر داخلیت ہے، وہ عموماً درمیانی گھرانوں کی عورتوں کے دکھ درد کو اپنے افسانوں میں سمیٹتی ہیں۔ ان کی مظلومیت کو اپنا موضوع بناتی ہیں مگر شوروغول کے لئے مواد فراہم نہیں کرتیں۔ عصمت چغتائی سے ان کا موازنہ کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''ان دونوں بڑی افسانہ نگاروں کے مابین خارجیت اور داخلیت کی دیوار حائل ہے۔ عصمت چغتائی اڑوس پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولنا چاہتی ہیں۔ پھر عصمت چغتائی کی ایک ترقی پسند موقف کے بالے میں اسیر ہیں جب کہ شکیلہ کے پاؤں میں کوئی بیڑی نہیں، وہ ہرن کی طرح چوکڑیاں بھر سکتی ہیں۔''
>
> (بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ وہاب اشرفی، ص۔۲۱)

شکیلہ اختر کے یہاں ایک اور خوبی ہے اور وہ ہے اپنی ذات کے کرب کو اُجاگر بنا دینا۔ وہاب اشرفی نے اس باب میں ان کی خاص صلاحیت بتایا ہے۔ اس کے لئے ان کی عالمگیر شہرت کی حامل کتاب ''تاریخ ادب اردو جلد سوم'' کو دیکھا جاسکتا ہے۔ گویا شکیلہ اختر کے یہاں درمیانی مسلم گھرانوں کی عورتوں کا حال زار بھی ملتا ہے اور ذات کا کرب بھی۔ وہ عورتوں کی نفسیات کی بڑی کامیاب عکاسی کرتی ہیں۔ اس پر ان کا انداز بیان انہیں دلچسپ بناتا ہے۔ شکیلہ اختر جس طبقے کی کہانی لکھتی ہیں اس طبقے کی زبان استعمال کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ خصوصاً عورتوں کی گھریلو زبان استعمال کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے احمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

> ''ان کی بیشتر افسانے عورتوں کی نفسیات کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں بہار کے درمیانی مسلم گھرانوں کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن کے چہروں پر مسرت کے مٹے مٹے آثار نظر آتے ہیں۔ قصہ پن کی دلچسپی کے ساتھ، ان کی کہانیاوں کے پلاٹ سیدھے سادے، کردار جانے پہچانے اور مکالمے سادہ ہوتے ہیں۔''
>
> (نقد آزاد۔ احمد حسین آزاد۔ ص۔۱۳۱)

احمد حسین آزاد نے شکیلہ اختر کے موضوعات اور ان کے فن کا ان مختصر لفظوں میں تقریباً پورے طور پر احاطہ کر دیا ہے۔ یہاں پر ہم عبدالمغنی کے اس خیال سے اتفاق کر سکتے ہیں کہ ''شکیلہ اختر پورے معنی میں

ایک گھریلو افسانہ نگار ہیں (نقطہ نظر۔ ص۔۲۴۲) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ناقدین نے شکیلہ اختر کو ایک بلند پایہ فن کار اور کہانی کار کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہم اس سے اختلاف کرنے کی گنجائش نہیں رکھتے تاہم یہ ضرور دیکھنا ہوگا کہ ان کی تخلیقی جہت کیا ہے۔

اس کے لئے ہمیں ان کے افسانوں پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ ہمیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ سمیناروں میں وقت کی پابندی کے سبب زیادہ تفصیلات بیان کرنے کا موقع نہیں ہوتا تاہم ایک دو مثالیں ہی نہیں کی جاسکتی ہے۔ شکیلہ اختر کا افسانہ ''ڈائن'' ایک ایسی عورت کو پیش کرتا ہے جو غربت میں بھی شان بے نیازی رکھتی ہے اور افسانے کے اختتام پر قاری کے دل پر چھا جاتی ہے۔ شکیلہ اختر نے اپنے افسانوں میں نہایت ہی نچلے طبقے کی خواتین کو کم ہی موضوع بنایا ہے مگر ''ڈائن'' کی عورت دیکھنے میں اگرچہ ایک بدصورت، کریہہ اور ڈراؤنی ہے جسے دیکھ کر بچے ڈر جائیں لیکن اس کے اندر کی دنیا جب سامنے آتی ہے جسے دیکھ کر بچے رونے لگتے ہیں۔ گھر کی عورتیں دسترخوان پر لگے کھانے کو چھوڑ کر اسے ٹالنے کی کوشش میں لگ جاتی ہیں لیکن وہ کسی طرح نہیں ملتی۔ کسی کو یاد نہیں کہ اس کے ہاتھ کا پیسہ باقی ہے۔ آخر کار وہ بتاتی ہے کہ اس کے دیور کی بیوی نے اسے بتایا ہے کہ سوا روپے باقی ہیں۔ اس کی دیورانی کو بلایا جاتا ہے۔ بڑی بحث وتکرار کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ مالکن کے ہاتھ کا پیسہ باقی ہے جن کا انتقال چند ماہ پہلے ہو چکا ہے۔ پیسہ بقایا ہونے کی تصدیق گھر کی ایک نوکرانی بھی کر دیتی ہے۔ یہ جاننے کے بعد کہ مرحومہ مالکن کے ہاتھ کا پیسہ باقی ہے، مچھلی بیچنے والی فاقہ زدہ بڑھیا کے جو تاثرات ہوتے ہیں وہ اس عظیم تر بنا دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کے لفظوں میں بڑھیا کی نیک نیتی دیکھیں:

''...... بڑھیا کا وہی بھیا تک منہ ایک بار پھر کھل گیا۔ کا؟ ملکنی کے ہاتھ کے باکی؟ اس نے اپنی کانپتی ہوئی انگلیوں سے روشنی کے پلنگ پر بڑے احترام سے پیسہ رکھ دیا۔ نا بیٹی نا۔ ہائے اب دوسرے کے ہاتھ سے ان کر با کی پیسہ نا تو لیب اور نا لیوے دیب۔ ہائے ہمر مالکنی تو ہمر مائی باپ رہے لا'' بڑھیا کا من بے کسانہ طور پر پھٹ گیا اور اس کے سیاہ چہرے کی جھریوں میں چپاتے ہوئے آنسو پھیل گئے۔ بڑھیا نے اپنی لال لال آنکھوں سے گھور کر اچی دیورانی کی لالچی نظروں کو دیکھا جو ایک ٹک سے پلنگ پر دھرے ہوئے پیسوں کو تک رہی تھی۔ ''ای سوا گو روپیہ سے دن نا کٹ جائی۔'' اس نے اپنی دیورانی کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا۔ گھر کے لوگوں نے ہزار جتن کئے کہ وہ کسی طرح سے پیسے لے لے۔ مگر بڑھیا کسی طرح سے بھی پیسہ چھونے کی روادار نہ ہوئی اور جس طرح سے وہ ڈگمگاتی ہوئی خالی ہاتھ آئی تھی اسی طرح سے بائیں پہلو پر جھکی لاٹھی کے سہارے چلتی ہوئی وہ گھر سے باہر نکل گئی۔ گھر کے سارے لوگ اس کو حیرت سے دیکھتے رہے۔ ''پگلی ہے سالی پگلی''، فیضوں نے قہقہ لگایا مگر جو بیا اس کے جاتے ہی کھل کر ذرا زور سے بولی۔ ڈائن تھی، می اللہ قسم۔ پکی

ISSN : 2582 - 3612

ڈائن اور روشنی نے اپنی گود کی بچی کو چپکارتے ہوئے سوچا۔کیا وہ سچ مچ ڈائن تھی۔ڈائن؟

اس اقتباس میں اس زبان کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے جو گھریلو اور ساتھ ہی نچلے طبقے کی عورتوں کی زبان ہوتی ہے اور شکیلہ اختر نے جس کی کامیاب آئینہ داری کی ہے۔ساتھ ہی شکیلہ اختر کی فن پر گرفت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔شکیلہ اختر معمولی واقعات کے سہارے افسانے کو ایک مقام دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کے قلم میں اتنا دور ہے کہ معمولی واقعات بھی غیر معمولی بن جاتے ہیں۔ان کا مشاہدہ گہرا ہے اور وہ دور تک نظر رکھتی ہیں۔افسانہ نگاری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہے۔شکیلہ اختر اس سطح پر بھی کامیاب نظر آتی ہیں۔وہ اپنے آس پاس کے حالات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور مظلوم ومقہور طبقے کا بھی بخوبی مشاہدہ کرتی نظر آتی ہیں۔یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شکیلہ اختر آخر اس طبقے کو اپنا موضوع کیوں بناتی ہیں؟ کیا یہ محض افسانہ طرازی ہے؟ یا اس طبقے سے انہیں ہمدردی اور لگاؤ بھی ہے؟ کہا جاتا ہے کہ فن میں خون جگر کے بغیر رنگ نہیں آتا۔ایسے میں ہم یہ کہہ کر شکیلہ اختر کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ محض افسانہ طرازی کی خاطر وہ مظلوم طبقے کی خواتین کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہیں۔ان کی کہانیاں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان میں خون جگر شامل ہے۔وہ اپنی تخلیقی قوت سے خوبصورت پلاٹ تیار کرتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ شکیلہ اختر ایک دردمند دل رکھتی ہیں۔اور ''آنکھ مچولی'' جیسے افسانوں میں جہاں ذات کا کرب بیان ہوا ہے، افسانہ نگار کے کرب کے ساتھ زمانے کا درد بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔شکیلہ اختر کہیں ذات کے کرب کو موضوع بناتی ہیں تو کہیں مظلوم ومقہور طبقے کے دکھ کو سب کو محسوس کراتی ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی کہانیاں محض افسانہ طرازی نہیں ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کی آئینہ سامانی کرتی ہیں اور قاری کو متوجہ کرنے میں کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔شکیلہ اختر کے ابتدائی افسانوں میں جہاں رومانیت نظر آتی ہے اور عاشقانہ جذبات کی خوشبو ہے وہیں بعد کے افسانوں میں ان کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اور سماجی ومعاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور عکاسی دیکھی جاسکتی ہے۔ان کے افسانوں میں احتجاج کی دھیمی لے بھی ہے۔لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے افسانوں میں خاص طور سے نسوانی جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔ان عورتوں میں بھی خاص طور سے مسلم گھرانے کی عورتوں کا وہ طبقہ شامل ہے جسے درمیانی طبقہ کہا جاتا ہے۔ش۔اختر ہمارے اس خیال کی تقویت فراہم کرتے نظر آتے ہیں کہ:

> ''ان کے یہاں مسلم گھرانوں کے بے رنگ افراد اپنی تمام تر افسردگی کے ساتھ ابھرتے ہیں .... مقامی رنگوں، مکالموں اور ماحول کی پیش کش میں بھی شکیلہ اختر سے چوک نہیں ہوئی ہے۔''

(مشمولہ: ''عصری ادب خواتین نمبر)

حقیقت ہے کہ یہی طبقہ زیادہ تر مسائل سے گھرا ہوا نظر آتا ہے اور اس طبقے کی خواتین کو گونا گوں الجھنیں ہوتی ہیں۔انہی الجھنوں اور مسائل کے درمیان ایک عورت سسکتی اور گھلتی رہتی ہے۔وہ کھل کر ہنس نہیں پاتی۔خوشگوار لمحات اس کی زندگی میں کم آتے ہیں۔شکیلہ اختر اسی طبقے کی نمائندگی بڑی فنکاری کے ساتھ کرتی ہیں۔ان کے اسلوب میں لطافت، ودلکشی اور سادگی ہے۔وہ با محاورہ زبان استعمال کرتی ہیں اور قاری کے دل میں گھر بناتی ہیں۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جس کی حیثیت مسلم ہے۔اس کے باوجود مجھے یہ کہنے دیجئے کہ ملک گیر سطح پر انہیں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کی وہ حقدار ہیں۔ناقدین کو اس جانب بھی توجہ دینی چاہئے۔

Dr. Narjis Fatma
Guest Lecturer
Department of Urdu
Patna College
Patna (Bihar)
Mob.- 72949 48199

نکہت پروین

خواجہ الطاف حسین حالؔی: مسلم خواتین کے آئینہ ہدایت

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالؔی کی ہشت پہلو شخصیت کے اتنے گوشے اور اتنی جہتیں ہیں کہ اس پر بہت لکھا جا چکا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ اس مشہور و معروف شخصیت کے سلسلہ میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ خواجہ الطاف حسین حالؔی ایک معتبر روایت کا نام ہے جس نے قومی، ملی اور خصوصاً طبقہ ءنسواں کے ہر شعبہ میں ہماری رہبری اور رہنمائی کی اور اس کی اصلاح و ترقی کا سامان کیا۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ہماری زندگی کا ہر گوشہ اس مرد درویش کے احسان سے گراں بار ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالؔی کی شخصیت جلوۂ صد رنگ کا سر چشمہ تھی، ان کی اس پہلو دار شخصیت کا اثر ان کی ادبی زندگی میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کی ذات بیک وقت ایک عہد ساز شاعر، صاحبِ بصیرت ادیب و نقاد اور سوانح نگار کی ہے۔ ان میں ایک بلند پایہ عالمِ دین اور انقلابی مصلح قوم و ملت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مصنف و اہلِ سخن کے کمالات مجتمع نظر آتے ہیں۔ حالؔی غزل کے شاعر تھے لیکن علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر غزل کی پرانی ڈگر کو چھوڑ کر غزل گوئی کی نئی روایت کو جنم دیا۔ نیچرل اور اصلاحی شاعری کی بنیاد رکھی۔ ''مسدس حالؔی'' لکھ کر خفتہ قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ حالؔی نے نثری ادب کی بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ سوانح نگاری میں ''یادگارِ غالبؔ''، ''حیاتِ سعدی'' اور ''حیاتِ جاوید'' لکھ کر سوانح نگاری کو مردم شماری کے خانے سے نکال کر نئی شاہراہ پر لا کھڑا کیا۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر جدید شعر و ادب کی نئی تنقیدی اساس مہیا کی۔ ان کی نگارشات کا امتیازی وصف طبقہ ءنسواں کی اصلاح و ترقی ہے۔

یہ حقیقت ہر ذی شعور اور اہلِ نظر پر منکشف ہے کہ انیسویں کے اوائل تک ہندوستانی خواتین میں تعلیم و تربیت کی رفتار تیز نہیں تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے پہلی مرتبہ 1813 کے چارٹرا یکٹ کے مطابق ہندوستانیوں کو تعلیم یافتہ بنانے کی ذمہ داری قبول کی۔ لیکن اس کے افسروں نے تعلیم کو محض مردوں تک ہی محدود رکھا اور تعلیم نسواں کی طرف متوجہ نہیں ہوئے۔ اس لیے کہ ان کو اس بات کا علم تھا کہ ہندوستانی معاشرہ تعلیم نسواں کے بالکل خلاف ہے۔ چنان چہ اس دشوار گذار میدان میں اترنا خطروں سے خالی نہیں ہوگا۔ کمیٹی نے اُن دینی اسکولوں کو بھی مالی امداد سے الگ رکھا جو خواتین کے لیے کھولے گئے تھے۔

ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ہندوستانی دانشوروں اور مفکروں نے عورتوں کی فلاح و بہبودی کے لیے اصلاحی تحریکیں چلائیں اور اپنے افکار و آرا کی ترویج و اشاعت کی غرض سے کئی اداروں اور انجمنوں کی بنیاد ڈالی۔ مثلاً برہمو سماج، آریہ سماج، نام دھاری سِکٹ، رام کرشن مشن وغیرہ جنھوں نے ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کو اپنا مرتبہ و مقام سے آگہی دلانے میں خصوصی دل چسپی لی۔ 1875 میں برہمو سماج نے راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں عورتوں کی سماجی حالت کو بہتر بنانے کی کوششیں کی۔ ''ستی'' کی رسم کو مذہب کے خلاف ٹھہرایا۔ اس تحریک کو ہندوستان گیر پیمانے پر بڑھانے کا سہرا کیشپ چندر سین کے سر ہے۔ سوامی دیا نند کی قیادت میں عورتوں کی بہتر تعلیم کی تحریک شروع ہوئی۔ مَردوں سے قطع نظر بعض عورتوں نے تعلیم نسواں کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جن میں مہارانی، پنڈتیہ راما بائی، رام سورن دیوی، رانی شرنو مئی اور ناڈے وغیرہ نے تعلیم نسواں کی تحریک کو مزید جلا بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

غدر 1857 کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تعلیمی زندگی میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ اُس وقت ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کا سب سے بڑا مسئلہ نہ صرف تعلیم جدید کا حصول تھا بلکہ تعلیم سے عام بیزاری کو دُور کرنا تھا۔ اس وقت سرسید نے سب سے پہلے مسلمانوں کو جدید تعلیم سے رُوشناس کرانے کا بیڑا اٹھایا اور متعدد اصلاحی تحریکیں بھی جاری کیں۔ لیکن بدقسمتی سے ان کی ساری کوششوں کے پیچھے تعلیمِ نسواں کی گنجائش یا تو بہت کم تھی یا سِرے سے تھی ہی نہیں۔ عورتوں کی اکثریت نہ صرف جاہل تھی بلکہ فرسودہ خیالات و عقائد اور غلط رسم و رواج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی تھی۔ چنان چہ سرسید کے رفقاء میں سب سے پہلے مولوی نذیر احمد اور مولانا حالؔی نے تعلیم نسواں کی اہمیت اور اس کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کی اصلاح کو زندگی کا نصب العین بنایا۔ اس کے بعد سرشارؔ، شرؔر، اور پریم چند جیسے مصنفین نے اپنی تصانیف کے ذریعہ نہ صرف تعلیم نسواں کی ترغیب دی بلکہ ان کے اندر صدیوں سے جاری سماجی و معاشرتی خامیوں کو بھی دُور کرنے کی کوشش کی۔ مسلم عورتوں کو بیدار کرنے کے لئے دردمندانہ مضامین اور نگارشات بھی شائع ہونے لگیں۔ اسی نوعیت کی دردمندانہ اپیل رسالہ ''خاتون'' 1905 میں شائع ہوئی تھی۔ جس کا متن حسبِ ذیل ہے:

> ''اے میری معزز بہنوں! کیا تم نے اپنی حالت پر غور نہیں کیا کہ ہماری زندگی کیسے بسر ہو رہی ہے۔۔۔ ہم کیسے جہالت کے اندھیرے میں پڑے ہوئے ہیں اور نکلنے کی ذرا کوشش نہیں کرتے۔ پیاری بہنوں! اب وہ وقت نہیں رہا کہ ہم صرف امور خانہ داری کو بُری بھلی طرح انجام دے کر اچھی بیوی کہلا سکیں ۔۔۔ بہت سی باتیں انگریزیت کی سیکھنی چاہئیں۔ دیکھو انگلیڈ کی لیڈیاں کیسی

ISSN : 2582 - 3612

عزت پا رہی ہیں صرف علم کی بدولت اب ہمیں چاہیے کہ ظاہری نمائش صرف زیوروں اور کپڑوں کی محبت دل سے نکال کر علم کی محبت حاصل کریں۔''

(بحوالہ 'خاتون' 1905 ص۔100)

سرِ سید کے رفقاء میں جن حضرات نے تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا ان میں سرِ فہرست خواجہ الطاف حسین حالی ہیں۔ مولانا حالی پانی پتی کا زاویہ فکر دوسری طرح کا تھا۔ انہوں نے عورتوں کی فلاح و بہبود اور تعلیمِ نسواں کی اہمیت کی طرف پوری توجہ دی، جب کہ سرسید احمد خاں اور اُن کے دوسرے معاصرین اور رفقاء نے اصلاحِ نسواں اور تعلیمِ نسواں کو زیادہ اہم نہیں سمجھا۔ کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ جب مرد تعلیم حاصل کرلیں گے تو وہ خود اپنی عورتوں کو پڑھا لیں گے۔ مولانا حالی کا بالکل الگ نظریہ تھا۔ وہ عورتوں کی فلاح و بہبود کے لئے موجودہ نصابِ تعلیم ضروری سمجھتے تھے۔ اس لئے کہ تعلیم و تربیت کے بغیر عورت کی خستہ حالی اور کسمپرسی کو دُور نہیں کیا جا سکتا۔ چنان چہ وقت کے مشہور و معروف شاعر و ادیب معین احسن جذبی نے اس سلسلے میں خامہ فرسائی کی ہے:

''حالی کے دل میں ہندوستانی عورتوں کے لئے جو ایک گہرا درد ہے۔ وہ ہمیں اس دُور کے کسی مصلح، مفکر یا شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔''

(معین احسن جذبی۔ حالی کا سیاسی شعور۔ 1959 ص:134)

یہ حقیقت بھی ہے کہ مولانا حالی نے ہمیشہ رجعت پسند خیالات کی مخالفت کی۔ جیسا کہ اس عہد کے لوگوں کا رویہ تھا یعنی عورتوں کو اتنی ہی تعلیم دینی چاہیے جس سے وہ گھر کی معمولی باتوں کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔ مولانا حالی عورتوں کو اس وقت کی مروجہ تعلیم سے آراستہ کرنے کے بجائے اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ تاکہ یہ مظلوم طبقہ صنفِ بدتر کی جگہ صنفِ برتر کہلا سکے۔

اس عزم کا پہلا کارنامہ ''مسدس حالی'' تھا جو 1879 میں پہلی مرتبہ قوم کے ہاتھوں میں آیا تو ایک ہل چل سی مچ گئی۔ حالی نے مسدس میں مسلمانوں کی عروج و زوال کی کہانی نہایت غم انگیز کیفیت سے بیان کی ہے۔ مسلمانوں کی پستی کی تصویر دکھاتے وقت حالی کا قلم تلخ ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

کوئی اُن سے پوچھے کہ اے ہوش والو!
کس امید پر تم کھڑے ہنس رہے ہو
بُرا وقت بیڑے پہ آنے کو ہے جو
نہ چھوڑے گا سوتوں کو اور جاگتوں کو
بچو گے نہ تم اور ساتھی تمہارے

اگر ناؤ ڈوبی تو ڈوبیں گے سارے

''مسدس حالی'' اخلاقی اور اصلاحی نقطہء نظر سے بالکل الگ چیز تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ترقی پسند ادب اور جدید شاعری کا سنگِ بنیاد تھی۔ ''مسدس حالی'' کے بارے میں رام بابو سکسینہ ''تاریخِ ادب اردو'' میں اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

''یہ ایک الہامی کتاب ہے۔ اس کو تاریخ ارتقائے ادبِ اردو میں ایک سنگِ نشان سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک تارا ہے جو اردو کے افقِ شاعری پر طلوع ہوا۔ اس سے ہندوستان میں قومی اور وطنی نظموں کی بنیاد پڑی۔''

معاشرتی اصلاح کے سلسلے میں حالی کو سب سے زیادہ فکر عورتوں کی سماجی حالت کو بہتر بنانے کی تھی۔ عورتوں کو وہ انسانی حقوق واپس دلانے کی تھی جو مَردوں کی خود غرضی نے اُن سے چھین لئے تھے اور جن سے جہالت کے سبب وہ خود بھی بے خبر تھیں۔

حالی سے پہلے اردو شاعری میں عورت کو وہ مقام حاصل نہ تھا، جس کی وہ مستحق تھی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عورت کے مقام اور ان کی عزت و احترام کو بحال کرنے میں نمایاں خدمت انجام دیں۔ حالی نے بہت سی نظمیں اور مثنویاں لکھیں۔ ان میں سب سے زیادہ دل گداز اور اثر آفریں نظم ''مناجاتِ بیوہ'' ہے جو 1886 میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے کمسن بیوہ کے جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے اور سماج کے تباہ کُن رسم و رواج اور ظلم و ستم کے دردناک حالت کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچا ہے۔ ''تاریخِ ادب اردو'' میں رام بابو سکسینہ نے 'مناجاتِ بیوہ' کی تعریف کچھ اس انداز میں کی ہے:

''اس نظم کو پڑھ کر یا سُن کر دل پھٹ جاتا ہے۔۔۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ اس کو پڑھتے وقت اکثر شوہر دار عورتیں کہتی ہیں کہ کاش ہم بیوہ ہوتے تو اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتے۔۔۔!''

یہ نظم اتنی مقبول ہوئی کہ ہندوستان کی دس بارہ زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ یہ نظم ہر ایک زبان میں اتنی ہی مقبول ہوئی ہو گی جتنی اردو میں ہوئی ہے۔ اس نظم کا اندازِ بیان نہایت پُر تاثیر ہے۔ ایک ایک شعر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا دل زخمی ہے اور اس کا درد اور کرب قاری کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے ؎

اے مرے زور اور قدرت والے حکمت اور حکومت والے
میں لونڈی تیری دُکھیاری دروازے کی تیری بھکاری
موت کی خواہاں جان کی دشمن جان پہ اپنی آپ اجیرن

سہہ کے بہت آزار چلی ہوں دنیا سے بے زار چلی ہوں
دل پر میرے داغ ہیں جتنے منہ میں بول نہیں ہیں اتنے

بچپن کی شادی، جہیز کی لعنت اور بیوہ کی شادی کی مخالفت جو ہندوستانی معاشرت پر ایک بدنما داغ ہے، جس نے کروڑوں معصوم زندگیاں تباہ و برباد کر دی ہیں۔ ان فرسودہ رسوم کے خلاف سب سے پہلے حالؔی نے آواز بلند کی۔ یہی وہ آواز تھی جو بعد میں اصلاحِ قوم اور اصلاحِ معاشرت کی تحریک کی صورت اختیار کر لی اور جس نے آج ہندوستان کی عورتوں کے حقوق کے حصول کے لیے آواز بلند کی اور قابلِ مذمت رسموں کو ختم کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ اگر حالؔی نے ''مسدس'' نہ بھی لکھا ہوتا تو ''مناجاتِ بیوہ'' ہی ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

حالؔی نے تعلیمِ نسواں کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالنے کے لئے دوسری نظم ''چپ کی داد'' 1906 میں لکھی۔ اس نظم کے پس منظر میں انہوں نے ایک مظلوم عورت کی پوری داستان اس طرح بیان کی ہے کہ عورت کی المناک اور دردبھری زندگی کی پوری تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے، جسے پڑھ کر حالؔی کے دردمند دل کی تڑپ اور بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیمِ نسواں کے لئے وہ کس قدر کوشاں تھے۔ اس نظم میں ان تمام ناانصافیوں کا ذکر ہے جو مَردوں نے عورتوں کے لئے روا رکھی تھی۔ اس زمانے میں عورت اس لئے جاہل رکھی جاتی تھی کہ کہیں وہ اپنے جائز حقوق سے واقف ہو کر مَردوں کی برابری کا دعویٰ نہ کرنے لگے۔ ذرا یہ بند دیکھیے جس کے ہر لفظ سے عورت کی محبت و احترام کا جذبہ ٹپک رہا ہے۔

اے ماں، بہنو، بیٹیو، دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں قوموں کو عزت تم سے ہے
نیکی کی تم تصویر ہو، عفّت کی تم تدبیر ہو
ہو دین کی تم پاسباں، ایماں سلامت تم سے ہے

اس کے ساتھ یہ بھی فرماتے ہیں کہ۔

دنیا کے دانا اور حکیم اس خوف سے لرزاں تھے سب
تم پر مبادا علم کی پڑ جائے پرچھائیں کہیں
ایسا نہ ہو مرد اور عورت میں رہے باقی نہ فرق
تعلیم پا کر آدمی بننا تمہیں زیبا نہیں

حالؔی عورتوں کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ تمہاری حق تلفیوں کا دَور اب ختم ہونے والا ہے۔ لوگ بیدار ہونے لگے ہیں۔ اگر چہ ابھی راہوں میں بہت دشواریاں حائل ہیں لیکن منزل دور نہیں، کامیابی ضرور

حاصل ہوگی اور سچائی کی فتح ہوگی۔

نوبت تمہاری حق رسی کی بعد مدت آئی ہے
انصاف نے دُھندلی سی اک اپنی جھلک دکھلائی ہے
اٹکے ہیں روڑے چلتی گاڑی میں سچائی کے سدا
پر فتح پائی سچائی نے ہی آخر پائی ہے

مولوی عبدالحق کی رائے ہے کہ :

''مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد۔۔۔ دو ایسی نظمیں ہیں جن کی نظیر ہماری زبان میں کیا، ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں ملتی۔ ان نظموں کے ایک ایک مصرعے سے خلوص، جوش، ہمدردی اور اثر ٹپکتا ہے۔ یہ نظمیں نہیں دل وجگر کے ٹکڑے ہیں۔ لکھنا تو بڑی بات ہے کوئی انہیں بے چشمِ نم پڑھ بھی نہیں سکتا۔''

ان نظموں سے حالؔی کے جوش وخروش کا پتہ چلتا ہے جس کا اظہار انہوں نے تعلیمِ نسواں کی حمایت میں کیا ہے۔ حالؔی نے تعلیم کی حمایت میں نہ صرف نظمیں لکھیں بلکہ عورتوں کو علم وہنر کی اہمیت سے واقف کرانے کے لیے ناول ''مجالس النساء'' بھی لکھا، جو ان کی نظموں سے قبل 1874 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے اُن تمام اچھی چیزوں سے واقف کرانے کی کوشش کی، جن کی ضرورت ایک ایک عورت کو بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ہوتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جب مائیں جاہل ہوں گی تو لڑکیوں کی تعلیم وتربیت بھی اچھی نہیں ہوسکتی۔ یہ ناول اس دور میں بہت مقبول ہوا۔ بقول منشی دیا نرائن نگم:

''اُس وقت ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم کو یہ کتاب اس قدر پسند آئی کہ انہوں نے لارڈ نارتھ بروک گورنر جنرل ہند سے سفارش کر کے مولانا حالؔی کو اس تصنیف کے صلے میں چار سو روپے کا انعام دلایا اور پنجاب میں لڑکیوں کے مدرسے میں یہ کتاب مدتوں چلائی جاتی رہی۔''

(بحوالہ صالحہ عابد حسین دیباچہ 'مجالس النساء' 1971)

حالؔی نے ''مجالس النساء'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں انہوں نے لڑکیوں کی تعلیم کی افادیت اور اس کی ضرورت پر روشنی ڈالی ہے اور دوسرے حصے میں انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک ماں اپنی لڑکیوں کو کس طرح بہتر تعلیم دے سکتی ہے۔ اس طرح ناول کے دونوں حصوں کی ترتیب بھی حالؔی کے اس خیال کی ترجمانی کرتی ہے کہ وہ عورتوں اور لڑکیوں کی تعلیم کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ دراصل حالؔی نے اس ناول کو اس عہد کی ضرورت کے مطابق تخلیق کیا۔ حالؔی علم کی اہمیت و افادیت کے بارے میں فرماتے ہیں :

ISSN : 2582 - 3612

''علم ایک ایسی چیز ہے جس کی بدولت ایک عورت لاکھوں کروڑوں مَردوں کو اپنا تابع دار بنالے۔ دیکھو ہماری بادشاہ شہزادی ملکہ وکٹوریہ یہاں سے ہزاروں کوس دور بیٹھی اپنے علم کے زور سے بادشاہت کررہی ہیں۔ بیٹا اگر تم ان کتابوں کو پڑھ لو تو گھر بیٹھی سارے ملکوں کی سیر کرلیا کرو اور آسمان کے اوپر اور زمین کے نیچے اور دریا کی تہہ میں اور پہاڑ کی کھو میں جو کچھ ہے تم پر آئینہ ہوجائے گا۔''

(مجالس النساء۔ص۔42)

غرض مولانا حاؔلی جا بجا انگریزوں کی پڑھی لکھی عورتوں کی مثال دے کر مسلمان عورتوں کے سامنے ایک معیار پیش کرتے ہیں اور انہیں ان تعلیمی خوبیوں کو قبول کرنے اور ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی دعوت دیتے ہیں۔

دراصل خواجہ الطاف حسین حاؔلی مسلم خواتین کے لئے مینارۂ ہدایت ثابت ہوئے۔ ان کی تحریروں سے عورتوں میں مذہبی واخلاقی، سیاسی ومعاشرتی شعور پیدا ہوا۔ ان کے فکر و عمل میں خوداعتمادی بھی آئی اور انہیں احساس ہوا کہ اس زمین پر وہ شئے مجہول نہیں بلکہ مَردوں کے دوش بدوش ملک وملت کی ذمہ داری بھی اُٹھا سکتی ہیں۔ مولانا حاؔلی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز جس مقصد کے لئے کیا تھا، وہ اس پر ہمیشہ کاربند رہے اور انہیں اپنے مقصد کے حصول میں بڑی کامیابی بھی ملی۔ دورِ حاضر میں مسلم خواتین اپنی پورے اعتماد کے ساتھ زندگی کے ہر میدان میں خواہ وہ سماجی ہو یا سیاسی، معاشرتی ہو یا اقتصادی، تعلیمی ہو یا ادبی ترقی کی راہ پر گامزن ہیں، درحقیقت اس مردِ مجاہد کی دین ہے۔

یہ درست ہے کہ یہ فلک برسوں پھرتا رہے گا۔ خاک کے پردے سے انسان نکلیں گے۔ صاحبِ نظر جنم لیتے رہیں گے۔ نرگس اپنی بےنوری پہ روتی رہے گی۔ چمن میں دیدہ ور بھی پیدا ہوتے رہیں گے لیکن مجھے یہ یقین ہے کہ خواجہ الطاف حسین حاؔلی جیسی نادر شخصیت شاید اب نہ پیدا ہو۔ میں اپنی جانب سے اور تمام خواتینِ ہند کی جانب سے اس اعلیٰ مقام رہنما کو نادر کارنامے کے لئے خراجِ تحسین پیش کرتی ہوں۔

Dr. Nikhat Perween
Assistant Professor .
Department of Urdu.
Subhas Chandrabose Centenary College
Lalbagh
Murshidabad (W. Bengal)
Mob.- 70015 57629

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

ڈاکٹر محمد حسیب الرحمٰن

ڈاکٹر نظر برنی کا ادبی شعور

اردو میں طنز وظرافت کے ابتدائی نقوش خمریات اور اسکے بعد ہجو، تمسخر اور استہزاء کے رنگ میں ملتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں طنز ومزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ اولین دور میں بھی اس کے نمونے مل جاتے ہیں۔ لکھنؤ کے اودھ پنچ کا زمانہ اردو طنز وظرافت کا جدید دور کہلاتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سیاسی مسائل، معاشرتی، سماجی ناانصافیاں اور ناہمواریاں جو اجتماع زندگی میں داخل ہورہی تھیں، طنز وظرافت کے نئے موضوعات بن گئے۔

طنز کی آواز سب سے پہلے جعفر زٹلی کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ سوؔدا، انشاؔ اور نظیر اکبرآبادی نے بھی اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ مرزا غالبؔ نے طنز ومزاح کی اعلیٰ روایت قائم کی۔ ان کے مزاح کی بےساختگی کی بناء پر حاؔلی نے ان کو حیوان ظریف کہا تھا۔ غالبؔ کے اشعار میں طنز کے اعلیٰ اور نادر نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کی تحقیق کے مطابق میرزا سوؔدا اردو کے پہلے طنز نگار شاعر ہیں اور ان کا خیال ہے کہ غالبؔ نہ ہوتے تو بعض لوگوں کا یہ کہنا صحیح سمجھا جاتا۔ اکبرالہٰ آبادی طنز وظرافت میں اپنی مثال آپ تھے۔ انہوں نے مشرقی تہذیب کی برتری اور مغربی تمدن کی اس روش پر تنقید کو اپنا موضوع بنایا جو ہم اہل مشرق کے مزاج سے لگاؤ نہیں کھاتی۔ اردو کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں اکبرالہٰ آبادی کی اجتہادی روش کے بعد اگلا قدم علامہ اقبال نے اٹھایا۔ انہوں نے شاعری میں طنز کو عالم گیر مسائل سے روشناس کرایا۔ ان کے کلام میں سنجیدگی اور ظرافت کا ایک ایسا امتزاج پیدا ہوا جو ہر عظیم شاعر کے کلام کا طرّہ امتیاز ہوتا ہے۔ اقباؔل کے ہم عصر شعراء میں شبلی نعمانی اور مولانا ظفر علی خاں نے بھی طنز وظرافت کی صحت مند روایت کو برقرار رکھا۔ جوش ملیح آبادی کی شدت احساس اور عصری حالات نے ان کو بھی طنزیہ شاعری کرنے پر مجبور کردیا۔

تقسیم وطن کے بعد اردو شاعری نے نیا موڑ لیا اور بہت سے شعراء برصغیر کے سیاسی، سماجی اور تمدنی حالات کے زیر وبم کو بغور پڑھنے اور برتنے لگے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ مجید لاہوری، احمق پھپھوندوی، حاجی لق لق، ظریف لکھنوی، ظریف جبلپوری، سید محمد جعفری، ضمیر جعفری، دلاور فگار، رضا نقوی واہی، راجہ مہدی علی خاں، شہباز امروہوی، واقف مرادآبادی، طالب خوندمیری، نظر برنی، اسرار جامعی اور دیگر متعدد شعراء نے عصری حیثیت کے تحت طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں وہ کارنامے انجام دیئے جن کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد حسن نے طنزیہ ومزاحیہ ادب کو بالخصوص شاعری کو سماجی وتہذیبی حالات کا آئنہ دار قرار دیا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

اس دور میں واقعاتی اور بیانیہ مزاح کے بجائے سماجی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی سے مزاح پیدا کرنے کا رواج عام ہوا ہے۔ ہماری شاعری ذات کے تنگنائے کی طرف چلی تو ہمارا طنز و مزاح ذات اور گھر سے باہر نکل کر سماج کی طرف گامزن ہوا ہے۔ اس راستہ سے آگہی اور بصیرت تک رسائی ممکن ہے جو شاید ہمارے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کو عصری حیثیت سے ہمکنار کرسکتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے: دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان کا دامن بھی طنزیہ و مزاحیہ ادب سے خالی نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان کے طنزیہ ومزاحیہ ادب نے نسبتاً قلیل عرصہ میں حیرت انگیز ترقی کی ہے تو غالباً یہ کوئی مبالغہ آمیز دعویٰ نہ ہوگا۔

ڈاکٹر نظر برنی بلند شہر (یوپی) کے ایک سادات گھرانے میں ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد علامہ خضر برنی اردو کے ایک مستند شاعر، صحافی، ڈیڑھ پونے دو درجن کتابوں کے مصنف اور فریڈم فائیٹر بھی تھے۔ نضر برنی نے اپنی کتاب علامہ خضر برنی...... شخص اور شخصیت میں خضر برنی کی کتابوں کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔ خضر برنی کے استاد مولانا فدا گلاوٹھوی تھے جن کو داغ دہلوی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ ۱۹۵۸ء میں بلند شہر میں ایک آل انڈیا مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس کے کنویز بلند شہر کے ڈی۔ ایم۔ اور علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے سابق وائس چانسلر سید حامد تھے اور خضر برنی اس کے روح رواں تھے۔ بلند شہر کے ادبی ماحول کو بنانے اور سنوارنے میں خضر برنی کے ساتھ سید حامد نے بھی اہم رول ادا کیا۔ خضر برنی کا گھر شاعروں اور ادیبوں کا مرکز تھا اور چھوٹی بڑی ادبی نشستوں کا اہتمام بھی ہوتا رہتا تھا۔ آپ کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا جس میں زیادہ تر شاعر و ادیب ہی شامل تھے۔ یہی وہ ادبی ماحول تھا جس میں نظر برنی نے آنکھیں کھولیں اور ان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ نظر برنی کی ولادت پر بلند شہر کے ایک مقامی شاعر اور تاریخ گوئی کے ماہر فن حافظ رحمت بلند شہری نے جو قطعات لکھے ان سے سال ولادت ۱۹۴۱ء برآمد ہوتا ہے۔ نظر برنی کا تاریخی نام مظفر الحق بھی ہے اور محمد نظر حسن بھی ہے۔ بقول نظر برنی ان کے تاریخی ناموں کا فریم ۱۹۶۷ء کے بعد ان کی اور ان کے گھر والوں کے عدم توجہی کا شکار ہوگیا۔ نظر برنی نے ۱۹۵۷ء میں مسلم ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ کی تعلیم تک آپ بلند شہر میں سکونت پذیر رہے۔ خضر پبلک لائبریری سے علمی استفادہ کرتے رہے۔ شاعری سے فطری لگاؤ کی وجہ سے شعر گوئی کی مشق بھی جاری رہی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے لائبریری سائنس کا شش ماہی سرٹیفکیٹ کورس پاس کرنے کے بعد دہلی چلے آئے۔ جہاں آنند موہن زتشی اور گلزار دہلوی جیسے لوگوں سے ملاقات کے بعد آپ کی ادبی سرگرمیوں میں تیزی آگئی۔ ۱۹۶۱ء سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی

لائبریری ڈاکٹر ذاکر حسن لائبریری میں کلرک کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا سلسلہ شروع کیا اور ترقی کر کے وہاں ڈپٹی لائبریرین ہو گئے۔ ۲۰۰۲ء میں ملزمت کی مدت تمام ہونے کے بعد آپ اس ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ ذاکر حسین لائبریری کے لائبریرین حافظ خواجہ نبی احمد کی سرپرستی میں رہ کر آپ نے پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کو نبھانے کا سلیقہ بھی سیکھا اور زندگی کے نشیب وفراز سمجھنے میں بھی ان کی رہنمائی حاصل رہی۔ کتابوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ ادبی سنگم، جامعہ نگر دہلی کے سکریٹری مقرر ہوئے جس کے زیر اہتمام ادبی جلسوں کا انعقاد اور کتابوں کی اشاعت کا کام آج بھی بدستور جاری ہے۔ ۱۹۷۳ء میں ادبی سنگم کے ترجمان پندرہ روزہ لہریں کا اجرا عمل میں آیا۔ جس کے اعزازی مینیجنگ ایڈیٹر آج بھی آپ ہی ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں آپ کی شادی خانہ آبادی قصبہ بنکی (ضلع بارہ بنکی) کے محمد حسین قدوائی (عرف چھٹن میاں) ٹھیکیدار کی بڑی صاحبزادی مہ لقہ سے ہوئی جو ایم۔ اے اور بی۔ ایڈ کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد شادی سے پہلے ایک اسکول میں درس وتدریس کی خدمت پر مامور تھیں۔ شادی کے بعد انہوں نے اسکول کو تیاگ دیا۔ ۱۹۸۹ء میں علامہ خضر برنی کے انتقال کے بعد لہریں اخبار کی چیف ایڈیٹر موصوفہ ہی ہیں۔ شعر و شاعری سے بھی وہ شغف رکھتی ہیں۔ ایک بار دہلی اردو اکادمی کی گورننگ کاؤنسل کی ممبر بھی رہ چکی ہیں۔ آج کل آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس کی ایگزیکیٹو کمیٹی کی منتخبہ رکن بھی ہیں۔ بچوں کی نگرانی اور نگہداشت سے گہری دلچسپی رکھنے کے باوجود دہلی کے علمی وادبی حلقوں میں بھی روشناش ہیں۔ آپ کی بڑی بچی ڈاکٹر تمنّا کی ایک برسر روزگار ڈاکٹر سے شادی ہو چکی ہے اور دونوں میاں بیوی اپنی ایک عدد بچی کے ساتھ دہلی میں قیام پزیر ہیں۔ دوسری بیٹی لبنیٰ اور بیٹا فیضی جامعہ ملیہ میں فی الحال زیر تعلیم ہیں۔ نظر برنی جامعہ کی مرکزی لائبریری کی ملازمت کے دوران جامعہ کے ایک شاندار اسٹاف کوارٹر میں رہے۔ ۲۰۰۲ء میں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اب وہ اپنے نئے مکان (شاہین باغ، نئی دہلی) میں مع اہل وعیال سکونت پذیر ہیں۔ آپ نے اپنی ملازمت کے دوران بھی اپنے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھا اور دہلی یونیورسیٹی سے بی۔ اے بھی کیا اور ایم۔ اے بھی۔ دہلی یونیورسیٹی کی تعلیم کے زمانے میں آپ نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس اور مغیث الدین فریدی جیسے اساتذہ سے رابطہ قائم رکھا جو اس وقت شعبۂ اردو میں درس وتدریس کی خدمت پر مامور تھے۔ یہی نہیں بلکہ آپ نے مگدھ یونیورسیٹی' بودھ گیا (بہار) کے سابق صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر علیم اللہ حالی کی نگرانی میں یونیورسیٹی مذکور سے اردو میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔

ڈاکٹر نظر برنی بچپن ہی سے متحرک اور فعال زندگی گزارنے کے عادی رہے ہیں۔ بچپن میں بلند شہر کے قاضی خیل محلّہ کے چبوترہ پر اپنے دوستوں کو جمع کرتے اور احباب کے سامنے اپنا کلام پڑھ کر ان کو محظوظ کرتے۔ ۱۹۵۸ء میں انجمن ترقی ہند کی دہلی اردو کانفرنس میں یوپی کے ایک مندوب کی حیثیت سے آپ شریک ہوئے۔ اسی طرح اردو ریسرچ کانگریس، پٹنہ کے دو سالانہ اجلاسوں میں شریک ہو کر مقالات

پڑھے۔ ۱۹۷۸ء میں پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کے زیر اہتمام مولانا محمد علی جوہر صدی کانفرنس کراچی میں شرکت کی اور مولانا محمد علی کے تعلیمی نظریات پر مقالہ پڑھ کر سنایا۔ بلند شہر میں بڑے پیمانے پر ایک مشاعرہ کا انعقاد عمل میں آیا۔ جس میں دہلی ، بدایوں اور بلند شہر کے مقامی شعراء شریک ہوئے۔ اس مشاعرہ میں ابرار حسن گنوری، ساغر نظامی ،شہر یار پرواز اور خان غاشی کابلی وغیرہ بھی شریک تھے۔ اس موقع پر پہلی بار نظر برنی نے ایک بڑے مجمع کا سامنا کیا اور اپنا کلام پڑھ کر سنایا اور سامعین محظوظ بھی ہوئے۔ دوسری بار ۱۹۵۸ء میں جب بلند شہر میں ایک آل انڈیا مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس کے کنو ینر سید حامد تھے اور علامہ خضر برنی اس مشاعرہ کے روح رواں تھے۔ اس موقع پر بھی آپ نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔ اس طرح ان کے حوصلے بڑھتے گئے۔

شعر و شاعری سے نظر برنی کے فطری لگاؤ اور بچپن ہی سے شعر وسخن سے ان کی دلچسپی کے پیچھے بلند شہر اور ان کے اپنے گھر کا ادبی ماحول کار فرما نظر آتا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں ان کی پہلی کتاب بوئے گل کے نام سے منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب دراصل پنڈت جواہر لال نہرو کے بارے میں اردو کے مختلف معروف شعراء کی تاثراتی اور تہنیتی نظموں کا انتخاب ہے۔ جس کے مرتب نظر برنی ہیں۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ متاع نظر کے نام سے ۱۹۶۹ء میں اور دوسرا شعری مجموعہ ذوق نظر کے نام سے ۱۹۷۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان دونوں شعری مجموعوں میں غزلیں، نظمیں، قطعات، نعت اور منقبت شامل ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں شامل کلام میں روایتی قدروں کا احترام ملتا ہے اور تغزل کا رنگ غالب ہے۔ طرز اظہار اور اسلوب بیان میں جدت وندرت کے آثار نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ نظر برنی بڑے ہی خوش فکر اور خوش گو شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں کلاسیکی نظم وضبط کے ساتھ ساتھ قومی زندگی کے حقائق کا گہرا احساس ملتا ہے۔ وہ جدت کے نام پر نمائشی کرتب بازی نہیں کرتے۔ وہ اپنے تجربات کے موثر تخلیقی اظہار کو شاعری کی جان سمجھتے ہیں۔ آپ پابند شاعری کے قائل ہیں۔ ویسے منہ کا مزہ بدلنے کے لئے وہ آزاد نظمیں اور کنڈلیاں بھی لکھنے سے باز نہیں آتے۔ وہ کسی بندھے ٹکے اسلوب کے قائل نہیں۔ وہ اپنا ایک مخصوص رنگ وآہنگ رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں روایت اور جدت کا حسین سنگم نظر آتا ہے۔ متاع نظر، میں واردات، جلوہ، باز پرس، عورت، خواب حسین، آرزو و ، مجبوری، منزل عشق، بیقراری، یاد ماضی، تیرے بغیر، بیوہ، رخصتی، انتظار، ذاکر حسین، ایران کا زلزلہ، جاں نثار وزندہ باد، خان عبد الغفار خاں، ملاقات، راز پنہاں، سرمایہ دار، نئی نویلی کا سندیسہ، سوغات، یکجہتی کا ترانہ، مجاہد ملت (مولانا حفظ الرحمٰن) اور ہندوستان ہمارا جیسی نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعہ کی نظموں میں یاد ماضی، تیرے بغیر، بیوہ اور نئی نویلی کا سندیسہ زیادہ قابل توجہ ہیں۔ ذوق نظر، مجموعہ میں گرونانک، مجاہد عقیدت کے پھول، فسادات، برہن کا گیت، لہو کی راکھ، اپنا پریوار، ہمارا عزم، تسخیر ماہ، نیا سال، تہذیب

نو، پیغام محبت، اعتذار، ساتھی، جشن آزادی، میرا وطن، بنگلہ دیش کی پکار، جشن جمہوریت، جامعہ اسلامیہ، حسین واہمات، یکجہتی، مرار جی بھائی، تکمیل آرزو، سرفروشان وطن، یہ ہے میرا وطن، ہندوستاں ہمارا، تقاضے ہیں اور ہی، جھومتے چلو، زنجیر کے سائے، مسافر، دیوتا، امن، جنگ، قلندر، مالک، اپنی دھرتی، تاج محل، کشمیر، زنجیر، آنسو، شعلہ وشبنم، خط خروشچیف بنام چاواین لائی، سیاسی بھیڑئے، گلزار دہلوی، خواب وخیال، یاد قدوائی جیسی نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں میں زیادہ تر وطنی، قومی، جذباتی، تاثراتی، تہنیتی اور مذہبی ہیں۔ اس مجموعہ کی نظموں میں فسادات، برہن کا گیت، لہو کی راکھ، تسخیر ماہ، تہذیب نو، حسین واہمات، تقاضے ہیں اور ہی، تاج محل، کشمیر اور سیاسی بھیڑئے نسبتاً زیادہ قابل توجہ ہیں۔ متاع نظر، اور ذوق نظر، یہ دونوں مجموعے نظر برنی کی سنجیدہ شاعری کے نمونے ہیں۔

۱۹۷۳ء میں نظر برنی کی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا۔ سنجیدہ شاعری کو بالائے طاق رکھ کر انہوں نے طنز یہ اور مزاحیہ شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ زبان وبیان پر قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے اس میدان میں بہت آگے نکل گئے۔ معاصرین حیرت سے اپنی بغلیں جھانکنے لگے۔ عصری مسائل کو طنز یہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کرنا کوئی ان سے سیکھے۔ ''چمچے'' ان کے طنز یہ اور مزاحیہ کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۸۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''کفگیر'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ''گورکھ دھندہ'' ان کا تیسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا اور گستاخی معاف ان کے طنز یہ اور مزاحیہ کلام کا چوتھا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ گورکھ دھندہ اور گستاخی معاف پر دہلی، یوپی اور مغربی بنگال اردو اکادمیوں سے انعامات مل چکے ہیں۔ ۱۹۷۳ء سے پہلے آپ کا کلام بیسویں صدی خاتون مشرق الجمیعتہ اور نئی دنیا جیسے رسائل وجرائد میں چھپتے تھے۔ ۱۹۷۳ء کے بعد آپ کا طنز یہ ومزاحیہ کلام شگوفہ حیدر آباد اور قومی آواز لکھنؤ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگا۔ ۱۹۷۳ء کے بعد ان کی شہرت اور مقبولیت بڑھ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے آپ ایک آل انڈیا شاعر ہو گئے۔ یہی نہیں بلکہ مشاعروں اور کوی سمیلنوں میں شرکت کے لئے غیر ملکی دعوت نامے بھی موصول ہونے لگے۔ ۱۹۷۸ء میں پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی کے زیر اہتمام مولانا محمد علی جوہر صدی کانفرنس کراچی میں آپ نے شرکت کی اور مولانا محمد علی جوہر کے تعلیمی نظریات پر مقالہ پڑھ کر سنایا۔ اسی طرح اردو ریسرچ کانفرنس پٹنہ کے دو سالانہ اجلاسوں میں شریک ہوکر مولانا محمد علی جوہر کی شخصیت اور خدمات پر مقالات پیش کئے۔ ۲۰۰۲ء میں ہندی اردو ادب ایوارڈ کمیٹی لکھنؤ کے سالانہ بین الاقوامی تقریبات میں شریک ہوئے اور اختر الایمان کی شاعری سے متعلق اپنا مقالہ پیش کیا اور مشاعرہ کے سامعین کو بھی اپنے تازہ کلام سے محظوظ کیا۔ آپ نے کراچی حیدر آباد (سندھ) پاکستان ، مسقط (اومان) دوحہ قطر، متحدہ عرب امارات ، بنکاک (تھائی لینڈ) اور جدہ (سعودی عرب) کا سفر بھی کیا۔ مختلف مواقع پر آپ ادبی اور سماجی انعامات واکرام سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۹۳ء میں ادبی وسماجی خدمات کے

ISSN : 2582 - 3612

اعتراف میں دہلی کے وزیرخوراک ورسد کے ہاتھوں سے انٹرنیشنل لائنز کلب ایوارڈ ملا۔ ۱۹۹۹ء میں ہندی اردو ادب ایوارڈ کمیٹی لکھنؤ کی جانب سے ادبی خدمات کے صلے میں ۲۵ ہزار روپئے نقد ٹرافی توصیف نامہ اور شال یو پی کے گورنر ڈاکٹر سورج بھان کے دست مبارک سے حاصل ہوئے۔

آپ کے طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے مذکورہ چاروں مجموعوں میں نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ گستاخی معاف، مجموعہ میں تازہ کلام کے ساتھ چمچے، کفگیر اور گورکھ دھندہ کی بیشتر نظمیں اور قطعات بھی شامل ہیں۔ اس وجہ سے ان کے طنزیہ ومزاحیہ کلام کے تجزیاتی مطالعہ کے دوران میں نے صرف گستاخی معاف، مجموعہ کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ اپنے مطالعے کے دوران میں نے نظموں کے ساتھ ان کے قطعات پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اپنے تاثرات کو غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رشوت خوری، کرپشن، خوشامد، سفارش، نشہ بندی، چھیڑ خانی، سیاسی بازیگری، شاعروں کی پیریشان حالی، مکھن بازی، عشق کی کارفرمائی، بیگم کی بالادستی، افسر شاہی، بھرشٹاچار، پولیس اور سرکاری حکام کی جانبداری، جہالت کا بول بالا، سڑکوں کا حال زار، دل بدلو نیتاؤں کی چاندی، رندوں کی دیش بھکتی، حسد و جلن، پٹرول اور پیشاب کی اہمیت، دور حاضر کی بھکتی، ریاکاری، منافقت، دیندار یا ور دنیاداری، چڑھتے سورج کی پوجا، خود غرضی اور مفاد پرستی وغیرہ آپ کے قطعات کے موضوعات ہیں۔ یہی سب کچھ آپ کی نظموں کے کا موضوعات بھی ہیں۔ چند قطعات ایسے بھی ہیں جن میں زیرلب تبسم کی پرچھائیاں صاف دکھائی دیتی ہیں اور نہایت پر لطف بھی ہیں۔ مثلاً فکر عقبیٰ، دل سیاہ، گھوس خور، بجائیں تالیاں، بن بلایا، اردو ڈاکٹر، رستم بنو، شہید اردو، اردو گجل، نوادرات، خیرات اور لخت جگر وغیرہ۔ یوں تو تبسم زیرلب کی پھلجڑیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں لیکن بعض قطعات ایسے ہیں جن میں ملکی اور سماجی حالات و کوائف کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں بھی طنز کے پہلو نمایاں نشتروں کی چبھن کو کم کرنے کے لئے انہوں نے مزاحیہ فضا پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ہر قطعہ کا الگ الگ عنوان ہے جو بڑی حد تک موضوع کی نشاندہی کرتا ہے۔

ڈاکٹر نظر برنی نے اقدار حیات کی پامالی، کھوکھلے پن، ریاکاری، بزدلی، سیاسی بدعملی، دوغلے پن، مکھن بازی، چمچہ گیری، مفاد پرستی، اور خودغرضی وغیرہ کو طنز کا نشانہ ضرور بنایا ہے۔ لیکن ظرافت اور مزاح کی مدد سے طنزیہ وار کو ہلکا کر دیا ہے۔ سماجی اور معاشرتی برائیوں کو منظر عام پر لانے کے باوجود طنزیہ نشتروں کی خلش اور چبھن محسوس نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ مزاحیہ اسلوب ہے۔ انہوں نے انگریزی اور ہندی لفظوں سے بھی خوب خوب کام لیا ہے۔

ڈاکٹر نظر برنی کی نظموں میں چند ایسی ہیں جو تحریفی (پیروڈی) ہیں۔ چند اساتذہ کے فن کے طرز پر لکھی گئی ہیں اور چند ایسی بھی ہیں جن کو ہم تصنیفی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔ ایسی نظموں پر سرسری نگاہ ڈالنے سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ گستاخی معاف، کے شاعر نظر برنی نے میر، غالب، اقبال، اکبرالہ آبادی، مجاز، اختر شیرانی

، جگر، علی سردار جعفری، عبدالمجید عدم، حاجی لق لق، ساحر ہوشیار پوری، منور لکھنوی اور کیف بھوپالی جیسے شاعروں کے کلام سے بطور خاص استفادہ کیا ہے۔ مذکورہ شعراء کی بعض نظموں کی یا تو پیروڈیاں لکھی ہیں یا ان کے اشعار پر تضمین کے اشعار لکھی ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ گستاخی معاف، مجموعہ میں صرف پیروڈی تضمین کے اشعار یا صرف نقالی نہیں ہے۔ بلکہ ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں کسی شاعر کی تقلید یا نقالی نہیں ہے اور ایسی نظموں کی تعداد بھی کچھ زیادہ ہے۔ میرٹ پروموشن، چمچے، او دیس سے آنے والے بتا، نیا آدمی، شکوۂ کلرک، جدید آوارہ، جدید بنجارہ، ملتے جلتے آتے جاتے، دشواریاں اور ناموں کا گورکھ دھندہ جیسی چند نظموں کے تجزیاتی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ شاعر موصوف نے سیاسی نیتاؤں، چمچوں، یونیورسیٹی کے اساتذہ، مذہبی پیشواؤں، افسروں کلرکوں، رشوت خوروں، وغیرہ اندوزی کرنے والے سیٹھ ساہوکاروں اور منافقوں کو بطور خاص ہدف طنز بنایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی خرابیوں اور خامیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ طرز بیان ایسا کہ طنزیاتی ہدف کا شکار افراد تلملاتے کم ہیں، مسکراتے زیادہ ہیں۔ بعض نظمیں سیرت نگاری، کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔

ڈاکٹر نظر برنی کے معاصرین میں قابل ذکر نام یہ ہیں: آفت گیاوی، شمس مینائی گیاوی، واقف آروی، ہاشم عظیم آبادی، دلاور فگار، رضا نقوی واہی، ساغر خیامی، ضمیر جعفری، نیر مسعود، پاپولر میرٹھی، ہلال سیوہاروی، عادل لکھنوی، عنایت علی خاں، سرفراز شاہد، ضیاء الحق قاسمی، طالب خوندمیری، بازغ بہاری، خواہ مخواہ، مختار یوسفی، اسمٰعیل آذر، بگٹٹ عظیم آبادی، رئیس امروہوی، استاد رامپوی، ہلال رضوی رامپوری، خوشدل قریشی، اسرار جامعی اور جوہر سیوانی......ان میں سے چند شعراء کے اجمالی تعارف اور ضمنی تذکرہ کے علاوہ رضا نقوی واہی، طالب خوندمیری اور اسرار جامعی کے کلام کا قدرے تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

یہی نہیں بلکہ نمونہ کلام کے طور پر لیلائے کرپشن، مرغ بانی۔ محقق، نقاد، لیڈری کا نسخہ، ٹائم کیپسول، کھٹملوں کی فریاد، پاش پاش لفظ، ٹیلیفون پر، خانہ داماد، جدید تحقیق، شیطان کا فرمان، مرد مسلماں جدید، ووٹ دیجئے اور دلی درشن جیسی رضا نقوی واہی، طالب خوندمیری اور اسرار جامعی کی مشہور و مقبول نظموں کو پیش بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر نظر برنی کی علامہ خضر برنی...... شخص اور شخصیت، مولانا محمد علی جوہر...... شخص اور خدمات اور شمع فروزاں حصہ اول ودوم جیسی نثری کتابوں کا ایک باب میں اجمالی تعارف بھی پیش کیا گیا ہے۔

Dr. Md. Hasibur Rahman
South Makhlotganj
Nala Road
Gaya (Bihar)
Mob.- 94312 96002

ڈاکٹر ندیم احمد

خلیل الرحمٰن اعظمی ایک ہمہ جہت شخصیت

خلیل الرحمٰن اعظمی ۹ اگست ۱۹۲۷ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں سیدھا سلطان پور کے ایک ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے اور جون ۱۹۷۸ء کو علی گڑھ میں وفات ہوئی۔ ان کے والد کا نام مولانا محمد شفیع تھا جو اپنے زمانے کے باوقار اور جید عالم دین تھے۔ علم دین کے علاوہ ان کو شعر و ادب سے دلچسپی تھی، حالی اور شبلی کے کلام کو انھیں کے لہجے میں پڑھتے تھے وہ اپنے بچوں کو مثنوی مولانا روم کی حکایات وغیرہ سناتے اور اس کے ذریعہ اپنے بچوں کے ذوق کی تربیت کرتے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ دستور کے مطابق خلیل الرحمٰن اعظمی کو بھی گاؤں کے ہی مکتب میں قرآن مجید کی تعلیم کے لیے داخلہ کرا دیا گیا۔ قرآن مجید ختم کرنے کے بعد ابتدائی تعلیم کے لیے بیناپارہ کے ایک مدرسہ میں داخلہ کرا دیا گیا وہاں درجہ چہارم تک تعلیم حاصل کی، اس کے بعد سرائے میر مڈل اسکول میں داخلہ کرا دیا گیا جو کہ مدرسۃ الاصلاح کے قریب تھا چونکہ ان کے والد محمد شفیع صاحب مدرسۃ الاصلاح کے بانی تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب روز صبح کو اسکول پیدل جاتے اور شام کو واپس آجاتے تھے لیکن امتحان کے زمانے میں امتحان کی تیاری کرنے کی غرض سے مدرسے میں ہی قیام پذیر ہو جاتے اور اپنے امتحان کی تیاری کرتے۔ مدرسہ میں ایک دارالمطالعہ کے نام سے کتب خانہ تھا جس سے خلیل الرحمٰن صاحب خوب مستفید ہوئے۔ شاعری، افسانہ وغیرہ کی کتابوں کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مڈل اسکول کی تعلیم کے بعد ۱۹۴۱ء میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے شبلی کالج اعظم گڑھ بھیج دیا گیا تھا اس کے بعد مزید اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ تشریف لے گئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی شبلی کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران تقریباً تمام قسم کی ادبی کتابوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ شاعری اور کتابوں کے مطالعہ کا شوق اعظمی صاحب کو بچپن ہی سے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے تعلق سے ان کے بھائی پرواز اصلاحی صاحب بیان کرتے ہیں:

> ''یاد پڑتا ہے کہ خلیل الرحمٰن صاحب سب سے پہلے اپنی پھلواری پر ایک نظم لکھی تھی، اسے والد صاحب کو سنایا اور چچا کو بھی۔ پہلی بار ہمارے گھر والوں کو

> ان کی شاعری کا علم ہوا۔ اسی زمانے میں اقبال سہیل ہمارے گاؤں سے گذرے تو والد صاحب سے ملنے کے لیے سوارے سے اتر گئے ان کی آمد کے موقع پر خلیل الرحمٰن اعظمی سامنے آگئے تو والد صاحب نے اقبال سہیل سے مخاطب ہو کر کہا کہ ہمارے گھر میں بھی ایک سہیل پیدا ہو گیا ہے۔ سہیل نے پوچھا کہ وہ کون ہے؟ تو والد صاحب نے خلیل الرحمٰن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ''یہ ہمارے سب سے چھوٹے صاحبزادے'' پھر کہنے لگے بچپن میں جیسا تمہارا حال تھا ویسا ہی انداز اس کا بھی دیکھتا ہوں نہ کھانے پینے کی سدھ، نہ کھیل تماشوں کا شوق بس کسی نہ کسی خیال میں کھویا رہتا ہے۔''
>
> (شاعر (خلیل الرحمٰن اعظمی) نمبر، ص۔۴۴)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے شبلی کالج سے میٹرک کیا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد علی گڑھ جانے کا ارادہ ہوا تو اسی درمیان ۱۹۴۵ء میں والد صاحب کا انتقال ہو گیا اور گھر کے حالات بھی بہتر نہیں تھے گھر کی حالت اتنی خستہ تھی کہ علی گڑھ کا خرچ برداشت کرنا ممکن نہ تھا لیکن ان کے گھر کے لوگوں نے خلیل الرحمٰن صاحب کے شوق اور دلچسپی اور ان کے اصرار کو دیکھتے ہوئے علی گڑھ بھیج دیا۔

خلیل الرحمٰن صاحب کا داخلہ علی گڑھ انٹرمیڈیٹ میں ہو گیا۔ خلیل الرحمٰن صاحب کو تعلیم کے دوران بہت ساری مشکلات کا سامنا کرنا پڑا وہ اکثر و بیشتر مقروض رہتے۔ خلیل الرحمٰن صاحب اپنے بھائی پرواز اصلاحی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''عرصہ ہوا آپ کو ایک مفصل خط لکھا چکا ہوں امید ہے کہ آپ کو مل گیا ہوگا اس وقت بہت ضروری کام سے یہ خط لکھ رہا ہوں اس وقت روپیوں کی مجھے سخت ضرورت ہے اور کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ میں نے جو قرض لیے تھے وہ صاحب سخت تقاضا کر رہے ہیں کیوں کہ ان کو فیس داخل کرنی ہے اس لیے جتنی جلدی ہو سکے آپ روپیہ بھیج دیں تو میں از حد ممنون ہوں گا، تاکہ میں قرض بھی ادا کر دوں اور اپنی ضرورت بھی پوری کر لوں۔ امید ہے کہ آپ ضرور خیال کریں گے۔ میرا امتحان ۲۷ اپریل سے ہوگا اس لیے مصروفیت بہت ہے امید ہے کہ آپ میری مدد کر کے میری ذہنی الجھنوں کو دور کریں گے۔''
>
> (شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر، ص۔۴۷)

ISSN : 2582 - 3612

۱۹۴۷ء میں انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد اعظمی صاحب گھر چلے گئے لیکن انھوں نے گھر کے حالات کو دیکھتے ہوئے یہ طے کیا کہ اب کچھ دن ملازمت کرنے کے بعد ہی تعلیم کا سلسلہ آگے بڑھائیں گے چنانچہ خلیل الرحمٰن صاحب گھر سے دہلی چلے گئے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ملازمت کرنی شروع کردی۔ خلیل الرحمٰن صاحب ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے دوران جب پورے ملک میں فساد برپا تھا اسی دوران خلیل الرحمٰن صاحب دہلی سے علی گڑھ جارہے تھے کہ راستے میں ایک بہت بڑے حادثے کا شکار ہوگئے۔ خلیل الرحمٰن صاحب نے اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ علی گڑھ سے دہلی جاتے وقت فسادیوں نے خلیل الرحمٰن کو ٹرین سے نیچے پھینک دیا۔ سفر میں ان کے ساتھ باقر مہدی صاحب بھی تھے اس حادثے کو دیکھتے ہی باقر مہدی صاحب ٹرین سے کود گئے اور خلیل الرحمٰن صاحب کو کسی طرح سے جو ریلیف کیمپ تھا وہاں تک پہنچایا۔ اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن صاحب لکھتے ہیں:

> ''ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی سے علی گڑھ آتے ہوئے میں نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس منظر کی تاب نہ لا سکا۔ ہوش آیا تو اپنے آپ کو جامع مسجد کے ریلیف کیمپ میں پایا اور تین ماہ تک جامعہ ملیہ میں حیات و مرگ کی کشمکش میں مبتلا رہا اس حادثہ سے جانبر ہونے کے بعد نومبر ۱۹۴۷ء کے آخر میں پھر علی گڑھ میں واپسی ہوئی۔ یہاں آکر کچھ دنوں تک مجھ پر عجیب کیفیت طاری ہوئی۔ راتوں کو گہری نیند سے چونک اٹھنا مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے کوئی ایسی قوت میرے سینے پر سوار ہو اور مجھے ہمیشہ کے لیے ختم کردینا چاہتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ کیفیت ختم ہوگئی مگر اس کا اثر اب تک کسی نہ کسی صورت میں باقی ہے۔ روزآنہ تو نہیں چھٹے چھماہے اب بھی یہ آسیب مجھے اپنی صورت دکھاتا ہے۔''

(نیا عہد نامہ، ص۔۱۴)

خلیل الرحمٰن اعظمی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری منتخب کیے گئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری ہونے کی وجہ سے ان کو ملک کے دوسرے حصوں میں ہونے والے پروگراموں میں شرکت کا موقع ملا اور دوسری زبانوں کے ادیبوں سے بھی فیض یاب ہونے کا بھی موقع ملا۔ ۱۹۵۱ء میں خلیل الرحمٰن صاحب علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بنائے گئے اور اسی سال انھوں نے ایم-اے مکمل کیا۔ ایم-اے کرنے کے بعد خلیل الرحمٰن صاحب کو علی گڑھ میں ملازمت مل گئی مگر یہ ملازمت دوسال سے زیادہ باقی نہ رہ سکی اور ملازمت سے سبکدوشی اختیار کرلی۔ یونیورسٹی گزٹ کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد خلیل الرحمٰن

صاحب بے روزگار رہو گئے۔ تلاش معاش کے سلسلے میں وہ کئی شہروں کا سفر بھی کیے مگر ہر طرف سے مایوسی ہی ہاتھ آئی۔

ابھی وہ تلاش معاش کی کوشش میں تھے کہ رشید احمد صدیقی صاحب کا ایک خط ان کو موصول ہوا اس کے بعد وہ علی گڑھ واپس آگئے اور شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر کے منصب پر فائز ہوئے۔ خلیل الرحمٰن صاحب نے اپنی ملازمت کے زمانے میں بہت سارے اہم مضامین لکھے جو اس زمانے کے مشہور ترین رسالوں میں شائع ہوئے۔ خلیل الرحمٰن صاحب کو قدیم و جدید ادب پر کافی دسترس و عبور حاصل تھا۔ خلیل الرحمٰن صاحب ایک بلند پایہ شاعر اور ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے تنقید نگار بھی تھے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ہر حلقے میں معتبر سمجھے جاتے تھے وہ بیک وقت ترقی پسند بھی تھے اور جدیدیت کے بھی حامل تھے۔ شاعری کی ابتدا یوں تو انھوں نے ابتدائی زندگی میں ہی کردیا تھا لیکن آزادی ہند کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری بھی پروان چڑھتی گئی اور وہ ایک کہنہ مشق شاعر کے روپ میں ابھر کر سامنے آئے۔ چونکہ یہ زمانہ افراتفری کا زمانہ تھا، یہ زمانہ ہندوستان میں بدامنی، بدحالی، قتل و غارت گری، سیاسی تبدیلی، سماجی، معاشرتی پیچیدگی کا زمانہ تھا جس کو ''تعمیر نو'' کے عہد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ خلیل الرحمٰن صاحب اس پُر آشوب دور میں داخلی اور خارجی مسائل کا حل میرؔ کی شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، کہتے ہیں:

> ''کلیات میرؔ کے مطالعہ کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میری داخلی دنیا کے دریچے کھل گئے جن سے ہوکر ہوائیں آرہی ہیں جو مجھے محبت و رفاقت، خلوص و ہمدردی اور دلداری و دل آرائی کا پیغام دے رہی ہیں۔ میں نے کلیات میرؔ کو اپنے سینے سے لگایا اور آئینے میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا۔''

(نیا عہد نامہ، ص۔۱۵)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے میرؔ کا مطالعہ کچھ اس طرح کیا کہ وہ اپنی آواز کو میرؔ کے لہجے میں ڈھالنے کی کوشش کی اور انھوں نے میرؔ کو اپنا آئیڈیل بنایا اور انھیں کے انداز میں شعر کہنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں پیش ہیں:

خوار ہوئے بدنام ہوئے بے حال ہوئے رنجور ہوئے
تجھ سے رنگ جتا کر ہم نگر نگر مشہور ہوئے
دل ٹوٹا پر ہم سے نہ یہ زنجیر محبت ٹوٹ سکی
صحرا صحرا گھوم کے بھی کب تیرے در سے دور ہوئے

ISSN : 2582 - 3612

ترک محبت کر کے دیکھیں حال ہمارا کیا ہوگا
اس کی ایک جدائی میں تو رگ رگ میں ناسور ہوئے
ہائے وہ کالی کالی آنکھیں ہائے وہ بھیگے بھیگے ہونٹ
ہائے وہ تیرے چاہنے والے جو پی کر مخمور ہوئے
گلی گلی کی ٹھوکر کھائی کب سے خوار و پریشان ہیں
یاں اپنا ہی ہوش نہیں ہے کس کو چاہ کے ارماں ہیں
وادیٔ صحرا چھوڑ کے جب تیرے شہر میں آن بسے
جنگل جنگل ڈھونڈتے پھرتے ہم کو سارا غزلاں ہیں
اک اک بوند جلی ہے لہو کی تب جا کر یہ رات گئی
تیرے لیے اے صبح طرب ہم کب سے چاک گریباں ہیں
پہلے سہے ہیں رنج بہت پر ایسی گھڑی کب آتی ہے
کتنی کالی کالی راتیں کتنی کڑی تنہائی ہے
کس کس طور زمانے بھر کے ہم نے کچو کے کھائے ہیں
تم بھی سن کر رونے لگو گے یاں ہنس ہنس عمر بتائی ہے

(خلیل الرحمٰن اعظمی حیات اور ادبی خدمات، ص۲۳۵)

خلیل الرحمٰن صاحب کو میرؔ کے علاوہ فراقؔ گورکھپوری سے کافی قربت ہوگئی تھی۔ خلیل الرحمٰن صاحب ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے خوب اچھی طرح واقف تھے۔ ان کو قدیم اور جدید ادب دونوں کا عمیق مطالعہ تھا۔ خلیل الرحمٰن صاحب جدید شاعری میں فراقؔ کی شاعری کی طرز میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔

''دنیا عجیب جگہ ہے کہیں دل بہل نہ جائے
تجھ سے بھی دور آج تیری آرزو گئی
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تجھ سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تجھے بھلا دیتے''

(خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۲۹)

خلیل الرحمٰن صاحب کی شاعری میں آہستہ آہستہ تبدیلی ہوتی گئی جس کا اثر ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ خلیل الرحمٰن صاحب کی ابتدائی دور کی شاعری پر رومانی اور ترقی پسند شاعری کے اثرات نظر آتے ہیں

مگر جب ان کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ اثر ان کے بعد کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن صاحب نے دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں اور معاشرے میں جدت پسندی کو قبولیت کے بجائے اس کو ایک المیہ کی شکل میں محسوس کیا جس کے ذریعہ پورے انسانی اقدار کی پامالی ہوئی۔ فحش کلامی، دھوکہ، دروغ گوئی اور خود غرضی، ظلم و جبر کے ماحول میں انسان اپنا وجود کھویا ہوا محسوس کر رہا ہے جس کا ذکر خلیل الرحمٰن صاحب نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔

خود اپنا عکس ہوں کہ کسی کی صدا ہوں میں
یوں شہر تا بہ شہر جو بکھرا ہوا ہوں میں
میں ڈھونڈھنے چلا ہوں خود اپنے آپ کو
تہمت یہ مجھ پہ ہے کہ بہت خود نما ہوں میں
مجھ سے نہ پوچھ نام میرا روح کائنات
اب اور کچھ نہیں ہوں تیرا آئینہ ہوں میں
جب نیند آگئی ہو صدائے جرس کو بھی
میری خطا یہی ہے کہ خود جاگتا ہوں میں
لاؤں کہاں سے ڈھونڈھ کے میں اپنا ہمنوا
خود اپنے ہر خیال سے ٹکرا چکا ہوں میں
اے عمر رفتہ میں تجھے پہچانتا نہیں
اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

(خلیل الرحمٰن اعظمی حیات اور ادبی خدمات، ص۔۲۶۰)

خلیل الرحمٰن اعظمی کے شاعری کے تین دور ہیں۔ (۱) سیاسی، سماجی اور رومانی شاعری (۲) نئے شعری احساس کی شاعری (۳) آخری دور کی شاعری۔

اولین دور کی شاعری میں سیاسی، سماجی اور ترقی پسند لہجہ کی بلند آہنگی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

دوسرے دور کی شاعری میں نئے شعری انداز نظر آتے ہیں۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''نیا عہد نامہ'' کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں نئے شعر رویوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں خلیل الرحمٰن صاحب نے تہذیبی انتشار، جدت پسندی، نفسیاتی کشمکش، جذباتی اور فکری بحران اور انسانوں کے وجود کے بکھراؤ وغیرہ کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے۔

آخری دور کی شاعری میں انھوں نے انسان کا مسلسل زندگی اور موت سے جوجھنے کا صوفیانہ انداز میں اظہار کیا ہے۔ اس دور میں انھوں نے نظموں اور غزلوں وغیرہ کے علاوہ صوفیانہ نظمیں، نعتیہ شاعری کی ہیں۔ ان کے آخری دور کی نظمیں عقیدے پر زیادہ تر مبنی ہیں۔ اس دور کی شاعری کا انداز پہلے کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ اس دور کی شاعری کا انداز متصوفانہ لہجہ ہے اور اس دور کی شاعری کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس دور کی شاعری پر کسی شاعر کا اثر نظر نہیں آتا ہے۔ اس دور کی شاعر موت و حیات اور عرفان و تصوف پر مبنی ہے۔

خلیل الرحمٰن صاحب نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے جس میں 'کاغذی پیرہن'، 'نیا عہد نامہ'،

ISSN : 2582 - 3612

اور'زندگی اے زندگی' یہ تینوں مجموعے شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔خلیل الرحمٰن صاحب ایک اچھے ادیب، شاعر،انشاء پرداز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نقاد بھی تھے۔تنقید پر ان کے کئی مجموعے ہیں جیسے فکر وفن، زاویۂ نگاہ، مضامین نو،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، مقدمہ کلام آتش وغیرہ۔اردو میں ترقی پسندی ادبی تحریک یہ خلیل الرحمٰن صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے۔اس مقالہ کی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ خلیل الرحمٰن صاحب خود ایک ترقی پسند انسان تھے۔پروفیسر رشید احمد صاحب لکھتے ہیں:

> ''خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس تحریک کے ادبی تقاضوں اور اردو شعر وادب پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔انھوں نے اس موضوع پر جتنا اہم مواد تاریخی تسلسل کے پیش نظر جس محنت اور دقت نظر سے جمع کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔اس تحریک کی موافقت یا مخالفت میں جس نوعیت کی تحریریں بالعموم ملتی ہیں ان میں بیشتر میں جذبات کا مظاہرہ یا تبلیغ کا انداز زیادہ اور سنجیدہ فکر کا وزن کم ملتا ہے۔اس مقالے میں جن اشخاص کا ذکر ہے ان کی تصانیف اور افکار پر بالعموم سنجیدگی سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔اردو میں اس موضوع پر کثرت سے چھوٹے بڑے مقالے ملیں گے۔ایک کتاب بھی شائع ہو چکی ہے لیکن زیر نظر مقالہ اس اعتبار سے ان پر فوقیت رکھتا ہے اس میں تلاش و تحقیق سے قابل قدر مواد فراہم کیا گیا ہے۔تحریک کا تاریخی اور ارتقائی تسلسل ملحوظ رکھا گیا ہے۔ان پر سنجیدگی سے غور کر کے نتائج پر پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔تصنیف کا ادبی اسلوب خاطر خواہ ہے اور وہ مقالہ جس ادبی وعلمی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے وہ قابل اطمینان ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص۔۱۴)

اردو میں ترقی پسند تحریک پر تبصرہ کرنے والے رشید احمد صدیقی صاحب نے مواد کی فراہمی کو سب سے بڑی کامیابی بتایا ہے۔اس مقالے میں تاریخی مواد اور ادب کے تعلق سے جو مواد ہیں ان کو بہت سلیقے سے اور ترتیب کے ساتھ یکجا کیا گیا ہے لیکن اس میں خلیل الرحمٰن صاحب نے شعراء و ادباء کے سلسلے میں صرف اور صرف وہی مواد فراہم کیا ہے جو اس کی رائے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے، جیسے فیض اور سردار جعفری کے سلسلے میں سجاد ظہیر کے وہ خیالات جن سے مصنف کو پہلے سے اتفاق ہو اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کا اپنا تعصب بھی تھا اس کے باوجود خلیل الرحمٰن صاحب نے اپنے اس مقالے کی تحقیق میں حقائق پر زیادہ زور دیا ہے اور بہت حد تک کامیاب ہیں۔ترقی پسند شعری سرمایہ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے اپنے پچیس سالہ دور میں اردو زبان کے شعری سرمایہ میں جو کچھ اضافہ کیا ہے اسے اگر تخلیق ادب کے اعلیٰ فنی اور جمالیاتی معیار پر جانچا جائے تو اس کا بہت کچھ حصہ ''نارسیدہ اور ناتراشیدہ'' ہونے کے سبب سے ناقابل التفات قرار پائے گا اور چند مخصوص شعرا کا کلام ہی باقی رہے گا جن کی مستقل ادبی حیثیت ہے اور جن کی تخلیقات اپنے گرد فکر وفن کا ایسا روشن ورنگین ہالہ رکھتی ہیں جنھیں بدلتے ہوئے زمانے کی رو بھی بے نور نہیں کر سکتی لیکن اس تحریک کا تاریخی مطالعہ کرنے اور اس کے پیچ وخم کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان شعراء کے کلام کی بھی چھان بین کرنی پڑے گی جو اس تحریک کے مختلف رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔بعض شعراء ایسے ہیں جو ایک مخصوص رجحان دور میں پیدا ہوئے لیکن اس رجحان کے تبدیل ہو جانے کے بعد بدلتے ہوئے ماحول اور نئے فنی تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے جس کے سبب انھوں نے یا تو خاموشی اختیار کر لی یا اگر انھوں نے شعر وسخن کا مشغلہ جاری رکھا تو بعد میں اپنے ذہنی ارتقاء کا ثبوت نہ دینے کی وجہ سے ادبی حلقوں میں کسی اہمیت کے مستحق نہ سمجھے گا۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص ۱۲۵)

خلیل الرحمٰن صاحب کے اس مقالے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں تحریک کے تاریخی ارتقاء کے تعلق سے بات کی گئی ہے۔دوسرے حصے میں ترقی پسند ادبی سرمایہ کا جائزہ لیا گیا ہے جو شاعری،افسانہ،ناول،ڈراما،طنز ومزاح وغیرہ پر محیط ہے۔

تیسرا حصہ ترقی پسند تنقید سے متعلق ہے اس میں ترقی پسند تنقید نگار کے خیالات کے ذریعہ ترقی پسند ادبی تصورات کو مستند دستاویز پیش کیا ہے۔ترقی پسند تحریک سے متعلق یہ مقالہ ایک الگ طرح کا تحقیقی مقالہ ہے۔مقالے میں ترقی پسند تحریک سے متعلق تمام اہم تحریروں اور حقائق کو اس ترتیب کے ساتھ یکجا کیا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ایک بالکل مکمل اور واضح تصویر نکل کر سامنے آجاتی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے آپ میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے تھے۔وہ ایک بہت ہی سرگرم ادیب تھے۔کلاسیکی ادب کا مطالعہ بہت ہی گہرائی کے ساتھ کر رکھا تھا۔وہ ایک معتبر شاعر،ادیب اور تنقید نگار کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں مشہور ہوئے۔خلیل الرحمٰن صاحب نے دیگر دوسرے موضوعات پر بھی کتابیں اور مضامین لکھے مگر ان کی تنقید کا بیشتر حصہ شاعری کی تنقید سے متعلق ہے۔خلیل الرحمٰن صاحب اپنے

ISSN : 2582 - 3612

ہم عصر شعراء وادباء میں واحد ایسے شاعر وادیب ہیں جن کو تمام حلقوں میں معتبر سمجھا جاتا ہے وہ ترقی پسند اور جدت پسند بھی تھے۔ خلیل الرحمٰن صاحب نے نہ صرف نثر ونظم کے اعلیٰ نمونے پیش کیے بلکہ ادب کو ایک نئی سمت سے تعارف کرایا اور جدید ادباء کی فہرست میں خلیل صاحب کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔

مراجع ومصادر:

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء

۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مہتاب حیدر نقوی، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۱ء

۳۔ شاعر خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر ۱۹۸۰، علی گڑھ

۴۔ نیا عہد نامہ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء

۵۔ رسالہ جامعہ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، جنوری۔ مارچ ۲۰۰۱ء، لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج، دہلی

۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر وجہ القمر صدیقی، ۲۰۰۸ء سرسوتی پرنٹ پروسیز قیصر باغ، لکھنؤ

Dr. Nadeem Ahmad
PGT. (Persian)
Jamia Sr, Sec, School
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 99909 91653

ڈاکٹر سید محمد حبان الحق

اُردو تنقید کا ایک معتبر نام: پروفیسر فاروق احمد صدیقی

پروفیسر فاروق احمد صدیقی اُردو ادب کی بہت ہی ممتاز ومحترم شخصیت کا نام ہے۔ وہ تقریباً نصف صدی سے اُردو شعر وداب کی خدمت انجام دیتے آرہے ہیں اور انہوں نے کئی حیثیتوں سے اُردو ادب کو فیض یاب کیا ہے۔ وہ بہار یونیورسیٹی مظفر پور کے پوسٹ گریجویٹ کے ڈپارٹمنٹ کے سابق استاد تھے اور اپنی حسن کارکردگی کی بنیاد پر صدر شعبہ کے منصب تک پہنچے اور پھر وہاں سے 2009ء میں متقاعد ہوئے۔ لیکن ادب سے ان کا رشتہ اب بھی استوار ہے۔ انہوں نے درجنوں ریسرچ اسکالروں کو پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دلوائیں۔ ملک وبیرون ملک کے اہم سیمیناروں میں شرکت کی اور ہر جگہ اپنے علم ومطالعے کی گہری چھاپ چھوڑی۔ فاروق احمد صدیقی کا ایک اور امتیاز وانفراد یہ ہے کہ مذہب پر ان کی مضبوط گرفت ہے۔ بہار مدرسہ اگزامینیشن بوڈر سے انہوں نے 1964ء میں عالم کا امتحان پاس کیا۔ اس طرح ادب اور مذہب دونوں ان کا میدانِ فکر وعمل رہا ہے۔ یہ وہ صفت ہے جو ان کو اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ مذہبی مسائل و معاملات میں وہ علمائے سلف اور اخیارِ امت کے طریقے پر گامزن ہیں۔ وہ اکبر الہ آبادی کے مذہبی نقطۂ نظر سے صدفی صد متفق ہیں کہ ؎

ہم نشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا
میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا

یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں بڑی صالحیت وسالمیت نظر آتی ہے۔ اپنی تنقید نگاری میں بھی غیر اسلامی عناصر کو اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کٹر مولوی المزاج ہیں، بلکہ اقبال کی طرح تمام ادیان ومذاہب کے مقابلے میں اسلام کی برتری اور عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے تنقیدی سفر کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدوں میں بڑا اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے۔ ان حقائق کا اندازہ ان کی تنقیدی کتابوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اردو ادب کی ترویج واشاعت میں اپنی عمر کا بیشتر حصہ صرف کیا ہے۔ صرف صوبہ بہار ہی نہیں بلکہ ملک اور

ISSN : 2582 - 3612

بیرون ملک ان کی موجودگی ادب نوازوں کے لیے باعث فخر رہی ہے۔ان کی فطرت میں خودداری اس قدر ہے کہ انہوں نے مشہور زمانہ ادیب و ناقد وشاعر اور دنیا کی ہنگامہ آرائیوں سے خود کو دور رکھنا بہتر سمجھا۔اس کے باوجود ان کی شمولیت ہر محفل میں ہوتی رہی ہے۔وہ کسی بھی ادبی گروہ میں شامل نہیں رہے بلکہ دنیا کی چپقلش کی پرواہ کیے بغیر صدقِ دل سے اردو ادب کی خدمت میں لگے رہے۔ان کے شاگردوں میں کئی بڑے ناقد وادیب وشاعر مشہور زمانہ ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں موصوف کی استادی کا اقرار کیا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی شناخت بحیثیت ناقد اُردو ادب میں مستحکم ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں ملک اور بیرون ملک کے رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے'' افہام و تفہیم'' (2005)،''تفہیم و تجزیہ''(2015)''احساس و ادراک''(2020) ''مقالات فاروقی''(2019)اور''عرفان و آگہی'' قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ دیگر مضامین کے مجموعے جن میں ایک کا نام'' افکار و تاثرات'' ہے جو زیر اشاعت ہے۔انہوں نے ریاض حسن خاں کے دیوان کی ترتیب و تدوین کی اور بحیثیت مرتب ایک طویل مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔اس کے علاوہ ان کی ادبی خدمات پر مؤقر رسالہ'' شاعر'' بمبئی نے خصوصی گوشہ بھی شائع کیا تھا۔ڈاکٹر غلام جابر شمس پورنوی نے ''پروفیسر فاروق احمد صدیقی: شخصیت اور فن'' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی ہے جس میں موصوف کی شخصیت اور فن پر تقریباً چار درجن ادیب و ناقد نے اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور ان کی شخصیت کے بیشتر جہات کو موضوع بنایا ہے جن میں سکہ بند ناقدین پروفیسر نجم الہدیٰ، علیم اللہ حالی، پروفیسر عطاء الرحمٰن، ابوذر کمال الدین، مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر ابومنور گیلانی، پروفیسر منظر اعجاز، پروفیسر منظر حسین، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی، پروفیسر سید آل ظفر، ڈاکٹر اسلم جاویداں، احمد جاوید، ڈاکٹر محمد امجد رضا خان، انوار الحسن وسطوی، ڈاکٹر محمد صادق حسین، ڈاکٹر جلال اصغر فریدی، ڈاکٹر بدر محمدی، ڈاکٹر سمیع اللہ اور شاگردوں میں امام الدین امام کی تحریر بھی ہے۔موصوف کی ادبی خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ ڈاکٹر ایوب انصاری نے بعنوان''پروفیسر فاروق احمد صدیقی: حیات اور ادبی خدمات'' بھی لکھا ہے جو کتابی شکل میں 2024ء میں منظر عام پر آیا ہے جس میں موصوف کی جملہ ادبی خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی شخصیت کی کئی جہات ہیں لیکن ان کی شخصیت کی سب سے اہم جہت ان کی تنقید نگاری ہے۔ان کی تنقید نگاری نے صرف بہار ہی نہیں بلکہ ملکی سطح پر اپنا لوہا منوایا ہے۔خصوصاً بہار کی علمی وادبی فضا میں تنقیدی شعور کی بیداری میں ان کی خدمات کا اہم رول رہا ہے۔انہوں نے اپنے گرد وپیش کے علمی حلقے میں ادبی ذوق وشوق پیدا کیا اور اپنی تنقیدی تحریروں سے اردو ادبی فضا کو متاثر کیا ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں تنقیدی ادب میں گراں قدر گردانی جاتی ہیں۔ان کی تنقید میں موضوعات کا تنوع ہے۔ان کی

تنقید میں فکر ونظر کی تازگی بھی ہے۔ان کی تنقید تحقیقی نقطۂ نظر کی حامل بھی نظر آتی ہے۔ان کی تنقید کسی مکتبۂ فکر سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اپنی روایت، اپنی تہذیب سے وابستہ نظر آتی ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید نگاری انہیں ایک سنجیدہ ناقد کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔وہ ایسے ناقد ہیں جن کا تنقیدی نقطۂ نظر مذہب کی بنیادی فکر کے زیر اثر تجزیہ کرتا ہے۔دوسری بات ان کی تنقیدی نقطۂ نظر میں ان کی حق گوئی ہے۔اس اعتبار سے ان کی تنقید بے باک اظہارِ خیال کا مزاج رکھتی ہے۔ان کی تحریروں میں استدلالی رویہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ان کی تحریروں میں بے جا تعریف وتنقیص نہیں ہوتی ہے۔وہ اپنی بات مدلل انداز میں کرتے ہیں۔ان کی تحریروں میں تہذیب وثقافت اور تاریخی پس منظر کی تلاش ہوتی ہے۔وہ معنی کی تلاش میں سطور اور بین السطور کی بھی چھان پھٹک کرتے ہیں۔انہیں خصوصیات سے مزیّن ان کی تحریروں میں نقطۂ نظر کی اصابت ہوتی ہے۔ساتھ ہی دینی وادبی عقیدے کی پختگی انہیں باشعور تنقیدی بصیرت عطا کرتی ہے۔ان کی نظر جمالیاتی قدروں پر بھی ہوتی ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کسی تخلیق کار یا تخلیق پر نظر ڈالتے ہوئے اس کی شخصیت یا اس کی شہرت ومقبولیت سے متاثر نہیں ہوتے ہیں۔وہ اپنی بات کہنے میں لہجہ تیکھا مگر واضح ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔موصوف اپنے ایک مضمون''غالب کی اَنا'' میں غالب کی گرفت کرتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''سب سے زیادہ حیرت اس وقت ہوتی ہے جب غالب جیسا خوددار اور وضع دار شخص مفتی صدر الدین خاں آزردہ کی بیوہ کی پنشن دربارِ رام پور سے بند کرانے کی سازش میں رنگے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے کہ وہ روپیہ کسی ڈھب سے انہیں کو مل جائے۔اس کو خودداری کہا جائے یا حد سے فزوں حرص و ہوس کا جنون! یہی وہ کھوکھلی خودداری اور بے روح انا تھی، جس نے معرکہ قتیل میں انہیں رسوا کیا۔مرزا قتیل سے ان کو بغض وعناد تھا۔وہ اس کے پیچھے ہاتھ دھوکر پڑے ہوئے تھے۔لیکن خود رسوا ہوئے اور اس غریب کا کچھ نہ بگڑا۔لیکن جب ان کی ادبی گوشمالی شروع ہوئی تو فوراً ''مثنوی بادِ مخالف'' لکھ کر معذرت چاہی اور جس میں اپنی انانیت کا گلا گھونٹ کر اکثر مقامات پر مرزا قتیل کی تعریف کی۔''

(تفہیم وتجزیہ: پروفیسر فاروق احمد صدیقی، ص۔۱۰۸۔۱۰۹)

پروفیسر فاروق احمد صدیقی نے اسی طرح اپنے مضمون''ایں رہ نعت است نہ صحرا است'' میں اردو تنقید کے ایک ستون کلیم الدین احمد کی گرفت کی ہے اور ان کے خیالات کی تردید کی ہے۔جو کلیم الدین احمد

نے اپنی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' میں پیش کی ہے۔اس طرح ان کے مضامین سے کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو ان کی ناقدانہ بصیرت کی غمازی کرتی ہیں۔موصوف کی تنقید میں موضوعات کا تنوع بھی اہم ہے۔ انھوں نے کلاسیکی دور کی تخلیقات وتخلیق کار کا مطالعہ کیا ہے اوران پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف دورِ جدید کے ادیب اوران کی تخلیقات کا بھی گہرا مطالعہ پیش کیا ہے جس سے ان کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی کتاب ''افہام وتفہیم'' میں کل بارہ مضامین ہیں۔''اُردو کی ادبی تحقیق میں فارسی کی اہمیت''،''غالب کے ایک مربّی۔علامہ فضل حق خیرآبادی''،''اقبال شاعر یا مفکر''،''حضرت رضا بریلوی کی نعتیہ شاعری''،''جمیل مظہری کی نظموں میں فکری عناصر''،''عنوان چشتی ایک کلاسیکی نقاد''، ''جمالیات رومی کی روحانی فضا اور پروفیسر شکیل الرحمٰن''،''اقبال انصاری کی عورت۔ایک سرسری جائزہ''، ''حضرت شبنم کمالی۔ایک تعارف''،''ڈاکٹر طلحہ رضوی برق ایک رباعی نگار کی حیثیت سے''،''ش م عارف ماہرآروی کی بارہ ماسہ نگاری'' مندرجہ بالا تمام مضامین میں موصوف کا اپنا نقطہ نظر وہی ہے جس کا ذکر میں نے پہلے کیا۔وہ ادب کی ادبیت کو بنیادی قدر تصور کرتے ہیں اوراس کو زندگی کے مثبت پہلوؤں پر اپنے نقطۂ نظر کی روشنی میں جانچتے اور پرکھتے ہیں۔اس طرح ادب کو زندگی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ان کے تمام مضامین فکری اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ہر مضمون گہرے مطالعے کا رنگ وآہنگ پیش کرتا ہے۔موصوف کا گہرا مطالعہ ان کی تحریروں سے عیاں ہوتا ہے۔ان تحریروں میں ان کی سادہ بیانی نہیں بلکہ فکری گہرائی محسوس کی جا سکتی ہے۔اسلوبِ بیان نہایت دلکش اور خیال واضح ہے۔ان میں لفاظی یا الجھاؤ کا رنگ نہیں ابھرتا ہے بلکہ وہ اپنی بات براہ راست اور مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کی تنقید میں تجزیہ، تاویل اور تاثر کے امتزاج سے فیصلہ صادر ہوتا نظر آتا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ''تفہیم وتجزیہ'' بھی ان کے مخصوص نقطۂ نظر کی غمازی کرتا ہے۔اس مجموعہ میں کل (۳۳) مضامین ہیں جو اس طرح ہیں۔''نعت اور آداب نعت''،''اعلیٰ حضرت امام احمد رضا کی ایک نعت کا تجزیاتی مطالعہ''،''امام احمد رضا کے ایک رفیق کار قاضی عبدالوحید فردوسی عظیم آبادی''،''علامہ شوق نیموی کی ادبی حیثیت''،''مولانا شبنم کمالی کی نعتیہ شاعری کا تجزیاتی مطالعہ''، ''ڈاکٹر سید وحید اشرف کی نعتیہ شاعری''،''شہاب نامہ میری نظر میں''،''ڈاکٹر قمر جہاں کی افسانہ نگاری''(پنجرے کا قیدی کے حوالے سے)''قصیدہ نبی رحمت (صلی اللہ علیہ وسلم)''،''سبز حروف کے شجر پر ایک نظر''غالبؔ کی انا''،''نقوشِ اقبال: اسلامیت کے تناظر میں''،''حضرت مجدد الف ثانی اور شاعر مشرق علامہ اقبال''،'' معرکہ بالاکوٹ اور شارب ردولوی''،''کتاب'' میرا مطالعہ ہے قرآن'' از پروفیسر وہاب

اشرفی''،''اسلام اور امن عالم''،''پروفیسر طارق جمیلی: شخصیت اور فن''،''پروفیسر عبدالمنان طرزی کی غزل گوئی''،''بغیر نقشے کا مکان ایک جائزہ''،''فیض کی ایک نظم کا تجزیاتی مطالعہ''،''ظہیر غازی پوری کی شاعری میں کربلا کے استعارے''،''ڈاکٹر محمد علی کی کتاب تحقیقات وتاثرات پر ایک طائرانہ نظر'' اور ''اقبال کی تکفیر کے سلسلے میں مغالطے'' تمام مضامین اپنے مرکزی خیالات بخوبی احاطہ کرتے ہیں۔ان مضامین میں موصوف کا تنقیدی رویہ نہایت سنجیدہ اور مدلل ہے۔انہیں روایتی تنقیدی اصولوں کا بھی گہرا علم ہے اور جدید تنقیدی نظریات پر بھی ان کی باریک نظر ہے۔چند مضامین مذہبی نوعیت کے ہیں لیکن ادب کی ترویج واشاعت میں ان کا بھی ایک حصہ ہے۔موصوف کی تحریروں میں پیچیدہ مسائل بھی نہایت سہل زبان میں بیان ہوتے ہیں۔ ان کے تجزیے میں زبان کا توازن اہمیت رکھتا ہے۔ان کی تنقید میں استدلالی رنگ بڑے خوش اسلوبی کے ساتھ ابھرتا ہے جو مشاہدے کی گہرائی وگیرائی، عقیدے اور نقطۂ نظر کی پختگی سے منعکس ہوا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید نگاری کا عمدہ نمونہ ان کی کتاب ''احساس وادراک'' بھی ہے جس میں سولہ مضامین، پانچ تبصرے اور تین تاثرات شامل ہیں۔ان کی تحریریں ادب کی صحت مند فضا آفرینی کرتی ہیں۔ادب اور زندگی میں مثبت قدروں کی حمایت کرتی ہے اور تعمیری خیالات ونظریات کی پیروی کرتی ہے۔ان کی تنقید نگاری کا دائرہ کافی وسیع ہوتا نظر آتا ہے۔اس کتاب میں شامل مضامین اس بات کی دلیل ہے کہ موصوف شعری اور نثری تخلیقات کو ہی پیش نظر نہیں رکھتے بلکہ ادبی روایت کے تہذیبی اور تاریخی تناظر پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔تہذیب وثقافت کے مثبت اور تعمیری پہلو کی قدر کرتے ہیں۔جدید تنقیدی رجحانات کی بھی گفتگو کرتے ہیں۔وہ اپنے تمام مقالے میں موضوعات کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے اس بات کا وہ خصوصی طور پر خیال رکھتے ہیں۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید نگاری ان کی تصنیف ''عرفان وآگہی'' سے بھی واضح ہے۔اس میں کل اڑتیس (۳۸) مضامین ہیں۔اس کتاب میں شامل مضامین کا جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر سمیع احمد یوں رقم طراز ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب کی تنقیدی تحریریں ژولیدہ بیانی سے پاک ہوتی ہیں۔ان میں وضاحت، صراحت اور قطعیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔وہ کسی کے نام سے مرعوب یا متأثر نہیں ہوتے ہیں بلکہ وہ کسی کی تحریر کو پڑھنے کے بعد رائے قائم کرتے ہیں۔ان کے یہاں تعصب نہیں ہے۔جن کی تحریر انہیں پسند آتی ہے انہیں داد وتحسین بھی دیتے ہیں اور اگر کسی تحریر میں انہیں کوئی کمی یا خامی نظر آتی ہے تو اس پر بے لاگ لپیٹ رائے کے اظہار سے

وہ دریغ نہیں کرتے۔ ان کی تنقید روکھی پھیکی نہیں ہوتی بلکہ ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک طرح کی چاشنی اور شگفتگی ہوتی ہے جو قاری کو پڑھنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔''

(پروفیسر فاروق احمد صدیقی: شخصیت اور فن، مضمون نگار ڈاکٹر سمیع احمد، ص۔۱۵۴)

اس سلسلے میں مشہور ناقد مناظر عاشق ہرگانوی کا بھی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''فاروق احمد صدیقی کے مضامین میں ناقدانہ بصیرت اور فنی شعور کی ہمہ گیری و فکر و نظر ہے۔ ان کی ژرف نگاہی سے محرم اسراعیاں ہوتے ہیں اور غلط تاویل کی تردید سامنے آتی ہے۔ انہوں نے تحقیق کو سچی راہ دی ہے اور لسانی موشگافی سے اثرات مرتب کیے ہیں۔ لسانیات ذہن انسانی اور زبان کی مطابقتوں کی کھوج کی نئی راہ دکھاتی ہے۔ اس تحلیل نفسی میں انسان کی ذہنی ساخت اور اظہارات کے تجزیے میں غیر معمولی مدد ملتی ہے۔ فاروق احمد صدیقی نے متن اور قاری یا شخصیت اور عمل کی تنویت کو وضاحت عطا کی ہے۔ ان کی تنقید میں تیقن ملتا ہے اور ایک سرگرمی ملتی ہے جو تجزیہ کا ردعمل ہے اور تفہیم کی شناخت ہے۔''

(پروفیسر فاروق احمد صدیقی: شخصیت اور فن، مضمون نگار مناظر عاشق ہرگانوی، ص۔۶۱)

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید نگاری ادب میں ادبیت تلاش کرتی ہے لیکن ایسا ادب تخلیق نہیں کرنا چاہتی جو انسان کو انسانیت نہ سکھائے۔ وہ صالح ادب کی تخلیق کر کے ایسے سماج کی تعمیر و تشکیل کرنا چاہتے ہیں جہاں بندے اور خدا کا رشتہ قائم رہے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں بطور خاص نعتیہ کلام پر توجہ زیادہ نظر آتی ہے۔ وہ ادب میں افادیت کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی تلاش میں اشعار کی فکری پاکیزگی اہم ہے۔ جہاں خیال و فکر کی طہارت نظر آتی ہے وہ اس کی تعریف کرتے ہیں۔ تنقید کی کسوٹی پر فنی نکات بھی ہوتی ہے۔ زبان و اسلوب کلام کو بلیغ بناتے ہیں۔ اس لیے زبان و اسلوب پر ان کی توجہ ہوتی ہے۔ اس طرح فاروق احمد صدیقی کی تنقید میں فکری اور فنی تجزیے کا رنگ و آہنگ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان یعنی طریقۂ اظہار پر بھی توجہ ہوتی ہے۔ مواد کی چھان پھٹک بھی ہوتی ہے۔ ایسا ادب جو اخلاقی قدروں کو مجروح کرتا ہے وہ ان کی نظر میں بیکار اور بے معنی ہے۔ اسی طرح جب وہ کسی فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں تو تمام نکات جو منفی نظر آتے ہیں انہیں رد کرنا اپنا اہم فریضہ سمجھتے ہیں۔ وہ ایسے تمام فاسد عناصر کی گرفت کرتے ہیں۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید اپنی باریک بینی اور تجزیاتی شعور کی گہرائی کی وجہ سے اپنے ہم

عصروں میں انفراد و امتیاز قائم کرتی ہے۔ ان کا مطالعہ سطحی نہیں ہوتا ہے۔ وہ گہرے سمندر سے موتی نکال کر لاتے ہیں جو ان کی تنقیدی ژرف نگاہی کا ثبوت و دلیل ہوتی ہے۔ ان کی تنقید میں کلاسیکی تنقید کا رنگ بھی ہے اور جدید تنقید کے تقاضے بھی پورا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں موصوف عطا کاکوی کی غزل گوئی کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ہماری تنقید جدید اِن دنوں شاعر کے کلام میں عصری حسیت کی تلاش و جستجو پر بڑی کڑی نظر رکھتی ہے۔ عصری حسیت سے مراد ہے عصری زندگی کو درپیش گوناگوں مسائل و مصائب سے واقفیت اور اس کے اپنے کلام میں فنکارانہ عکاسی و ترجمانی جو انسانی زندگی کی تعمیر و تشکیل میں مثبت کردار عطا کر سکے۔ عطا کاکوی کے دور میں اس کی اہمیت نہیں تھی جو آج ہے۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں کچھ ایسے اشعار موجود ہیں جو عصری حسیت سے معمور ہیں اور آج کی ملکی اور بین الاقوامی مہیب حالات کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔''

(احساس و ادراک: پروفیسر فاروق احمد صدیقی، ص۔۷۷)

مجموعی طور پر یہ بات واضح ہے کہ پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تنقید نگاری اردو ادب میں منفرد اور معتبر درجہ رکھتی ہے جس میں مطالعے کی گہرائی، ناقدانہ بصیرت اور مدلل بات کہنے کا رویہ پایا جاتا ہے۔ ان کی تنقید نہ کلاسیکی ہے اور نہ جدید بلکہ جملہ اور صاف تنقید رکھتی ہے اور مذہبی رنگ سے مزین ہے جو ایک الگ پگڈنڈی پر گامزن ہے۔ ان کی زبان سادہ اور سہل ہے۔ ان کی تنقید میں کہیں پیچیدہ خیال نظر نہیں آتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان بھی دلکش اور موثر ہے اور قاری کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ان کی تنقید میں تعصب پسندی اور شخصیت پرستی کا عنصر کہیں نہیں ملتا ہے۔ متن اور مواد کی چھان پھٹک سے معنی کی بازیافت کرنے کا سلیقہ بھی عمدہ ہے۔ تاریخ، تہذیب و ثقافت، جمالیاتی رنگ، تمام جدید نظریات سے استفادہ ان کی تنقید میں موجود ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں مغربی اُصول و نظریات کے مثبت پہلوؤں کو قبول کرتی ہے لیکن مشرقی اصول و نظریات پر عمل کرتی ہے اور اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑے رہنے پر زور دیتی ہے۔

Dr. S. M. Hibbanul Haque
Principal Hazrat Ali Academy
Sadat Pur
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 79037 68054

ڈاکٹر آصفہ زینب

نیر مسعود کا سفر نامہ ''خنک شہر ایران'': ایک جائزہ

سفر نامہ دنیا کی قدیم ترین صنف ہے۔ یونان سے لے کر ایران تک اور چین سے لے کر جاپان تک ہر ملک اور عہد میں سفر نامے لکھے گئے۔ ہندوستان میں بھی رامائن اور مہابھارت کی صورت میں سفر ناموں کی ابتدائی شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ جیسے جیسے صنعتی ترقی ہونے لگی اور آمد ورفت کے وسائل میں سہولتیں پیدا ہونے لگی، اسی عہد میں ہندوستان کی سیر کے احوال کوئی سفر نامہ نگاروں نے اپنے سفر ناموں میں پیش کرنا شروع کیا۔ چندر گپت موریہ کے عہد میں جس کا آغاز یونانی سیاح میگتھنیز کے سفر نامے ''سفر نامہ ہند Indica'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد چھٹی صدی میں ہرش وردھن کے زمانے کے سیاح فاہیان اور ہیون سانگ ہندوستان آئے۔ انھوں نے بھی اپنے سفر ناموں کے ذریعے ہندوستان کو پوری دنیا میں مقبول کیا اور اس مقبولیت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہندوستان کی سیر کے لئے عرب و فارس سے سیاح یہاں آنے لگے جن میں البیرونی، ابن جبیر، حکیم ناصر خسرو اور ابن بطوطہ قابل ذکر ہیں۔

ہندوستان میں سفر نگاری کی ابتدا بھی اردو کے دگر اصناف کی طرح فارسی سفر ناموں سے ہوئی۔ فارسی زبان میں تحریر شدہ سفر ناموں نے اردو سفر نامے کے لئے راہ ہموار کی۔ فنی لحاظ سے اردو کا مکمل سفر نامہ یوسف خان کمبل پوش کا ''تاریخ یوسفی'' المعروف ''عجائب فرنگ'' ہے۔ اس کے علاوہ فدا حسین کا سفر نامہ ''سفر فرنگ'' مولوی مسیح الدین علوی کا سفر نامہ ''تاریخ انگلستان معروف بہ نام ''سفر نامہ لندن'' اور نواب کریم الدین کا ''سیاحت نامہ'' قابل ذکر ہیں۔ لیکن سفر ناموں کے اس سفر میں یوسف خان کمبل پوش کے سفر نامے کو کئی معنوں میں فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ ان کا یہ سفر نامہ ایک آزاد فکر و خیال کا سفر نامہ ہے۔ رفتہ رفتہ کئی ہندوستانی مصنفین نے یورپ کی سیر کی اور یورپ کی صنعتی ترقی اور تہذیب و تمدن کو اپنے سفر ناموں میں قلم بند کیا اور بعض اسلامی ذہن و فکر رکھنے والے مصنفین نے مشرقی ممالک کی سیر کی اس طرح ۱۸۵۷ء کے بعد اردو زبان میں کئی بہترین سفر نامے وجود میں آئے۔ اردو سفر نامہ نگاروں نے تکنیک کے لئے نئے نئے مشاہدات اور تجربات کر کے سفر ناموں کی تعداد میں بھی اضافہ کر دیا اور اس سے اردو سفر ناموں کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

آزادی کے بعد سفر نامے کے فن نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس صنف کے دائرے اور معیار کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی۔ آزادی کے بعد سفر ناموں میں جدید روایت کو فروغ دینے کا سہرا محمد نظامی کے سفر نامہ ''نظر نامہ'' کو جاتا ہے۔ ادبی اور تخلیقی انداز کے سفر ناموں میں ان کا یہ سفر نامہ ایک بہترین سفری شاہکار ہے۔ جس میں مصنف نے اپنے سفر نامے کو اپنی ذات کا لمس عطا کیا ہے۔ آزادی کے بعد سفر ناموں کو طنز و مزاح کی چاشنی میں پیش کر کے اس کی مقبولیت اور دل کشی میں خوب اضافہ کیا گیا اور اردو میں مزاحیہ سفر ناموں کی روایت کو فروغ دینے میں کرنل محمد خان، شفیق الرحمٰن، ابن انشا اور مجتبیٰ حسین کے نام اہم ہیں، لیکن مزاحیہ سفر ناموں کو باوقار اور معتبر بنانے میں ابنِ انشا کا رول سب سے مقدم رہا ہے، ان کی فنی عظمت ان کے شگفتہ و شائستہ طرزِ مزاح سے معمور اسلوب میں ہے۔ ان کے سفر ناموں میں روایتی قسم کے سفر ناموں جیسی خشک معلومات اور بے آب و رنگ تفصیلات دیکھنے کو نہیں ملتی۔

یوں تو نیر مسعود اپنے آبائی وطن لکھنؤ سے زیادہ دنوں کے لئے کہیں نہیں گئے، کیوں کہ انھیں لکھنؤ چھوڑنا گوارا نہیں تھا۔ اگر کسی کام سے پانچ چھ دنوں کے لئے جانا پڑتا تو وہاں کوئی علمی کام نہیں کر سکتے تھے۔ انھوں نے ساگری سین گپتا کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ :

> ''ہاں، یوں سمجھ لیں کہ نہیں گیا۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے سلسلے میں الہ آباد میں رہا میں قریب تین چار سال تک۔ لیکن اس دوران ہر مہینے لکھنؤ آ جاتا تھا۔ الہ آباد میں میری سگی بہن تھیں، انھیں کے یہاں رہتا تھا۔ تو وہ بھی لکھنؤ کے باہر رہنا نہیں ہوا۔ بس سولہ سترہ دن کے لیے ایک بار ایران گیا تھا۔ باقی کسی شہر میں پانچ چھ دن سے زیادہ رہنا نہین ہوا۔ تو ساری زندگی لکھنؤ میں اور اسی گھر میں گذاری ہے۔ بچپن کا گھر چھوڑ کر جانے کا مجھ پر کیا اثر ہوتا یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ بہر حال، یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس گھر کے باہر میں نے کچھ نہیں لکھا۔ پی ایچ ڈی کا تھیسس بھی میں الہ آباد میں نہیں لکھ پاتا تھا۔ سب جمع کر لیتا تھا اور پھر گھر آ کے لکھتا تھا۔ اسی طرح اگر کوئی افسانہ لکھنا ہے اور بیچ میں کہیں چلے گئے دو تین دن کے لیے، تو پھر وہاں اس کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اگر باہر رہتا تو شاید کچھ نہ لکھ پاتا... یا اس طرح کا نہ لکھ پاتا۔''[1]

نیر مسعود ۲۵ جنوری ۱۹۷۷ء کو ایران کے سفر پر گئے تھے۔ انھوں نے سترہ دن کے اس سفر کے حالات کو بہت دلچسپ اور موثر انداز میں قلم بند کیا ہے۔ ۲۵ صفحات پر مشتمل اپنے سفر نامے کو ''خنک شہر ایران'' کے نام

سے رسالہ اظہار، شمارہ ۴، بمبئی ۱۹۷۸ء میں شائع کرایا۔ بعد میں اسے ان کی کتاب ''منتخب مضامین'' جو مضامین کا مجموعہ ہے اس میں شامل کر دیا گیا۔ اس سفر نامے میں نیر مسعود نے بہت عمدگی سے ایران کی منظر نگاری، وہاں کی زبان، کلچر، سڑکیں، سڑکوں کے نام، وہاں کے لوگ، ان کے مہمان نوازی کا انداز، انداز گفتگو، وہاں کے عجائبات، کتاب کی دکان اور لوگوں کو اپنے گھروں میں کتاب سجانے کا شوق کا ذکر کیا ہے۔ وہاں کے موسم اور مناظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''ہوٹل رزیدانس رودکی'' تین ستاروں والا ہوٹل ہے۔ کمرے اور بستر وغیرہ آرام دہ تھے۔ سب پڑ کر سو گئے۔ سویرے آنکھ کھلتے ہی کھڑکی سے البرز کوہ سرتاپا برف نظر آیا اور دیکھتے دیکھتے نگاہوں سے غائب ہو گیا۔ دور تک مکانوں کی چھتوں پر اور سڑک کے کنارے کنارے روئی سی دھنکی ہوئی پڑی تھی۔ یہ منظر نگاہوں میں اترنے سے پہلے ہی ناشتہ آ گیا۔ دیگر لوازم کے ساتھ برف کے ٹکڑوں سے کھنکھناتے ہوئے گلاسوں میں سنگترے کا رس۔ دو ایک ساتھیوں کی کراہیں سنائی دیں لیکن توکلت علی اللہ تعالیٰ کہہ کر سب نے گلاس ہونٹوں سے لگا لیے اور اعتراف کیا کہ موسم کے لحاظ سے کوئی بے جا مشروب نہیں ہے۔''[۲]

اس طرح ایران کی زبان کے بارے میں لکھا ہے :

''اس پر مجھے ایک دوست یاد آئے جنھوں نے کہا تھا کہ اردو میں ice اور snow کے لیے الگ الگ لفظ نہیں ہیں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ اردو کا پالا اگر snow سے پڑا ہوتا تو اس کے لیے یقیناً کوئی لفظ ہوتا جو ice کے متبادل لفظ سے مختلف ہوتا۔ ایران میں snow کے لیے ''برف'' اور ice کے لیے ''یخ'' کا لفظ ہے اور دونوں لفظوں کو کبھی خلط ملط نہیں کیا جاتا۔''[۳]

نیر مسعود نے تہران کے ٹیکسی ڈرائیوروں کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ وہاں کی زبان کے ساتھ جگہوں کے دلچسپ نام سے بھی قاری کی واقفیت ہو جاتی ہے :

''... ڈرائیور بت بنا بیٹھا رہا۔ اس سے پوچھا گیا:

''یہ شعر تمھاری سمجھ میں آیا؟''

اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ پوچھا کیسا شعر ہے، تو بولا، میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ہم نے پوچھا :

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

''کچھ تو سمجھ میں آیا؟''

اس نے پھر اثبات میں سر ہلایا اور کہا :

''ہیچ نہ فہمیدم۔'' (میری سمجھ میں قطعاً نہیں آیا۔)

یہ معاملہ ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ زبان سے انکار کر رہا ہے اور سر کی جنبش سے اقرار کی ادا نکل رہی ہے۔ لیکن اسی وقت مجھے یاد آ گیا کہ یہاں نفی کے لیے سر کو اثباتی جنبش دی جاتی ہے اور اس ڈرائیور کے یہاں بھی اثبات سے نفی تراوش کر رہی ہے۔

اسی ڈرائیور نے اپنے پسندیدہ شاعروں کے نام بتاتے ہوئے ایرج کا بھی نام لیا۔ میں نے پوچھا: ''ایرج میرزا؟''

وہ بولا، ''نہ نہ، ایرج میرزا کہ پوچ است۔''

''... تہران میں ٹیکسی ڈرائیوروں کی ایک قسم اور بھی ہے جس میں یونیورسٹی کے پروفیسر سرکاری افسر اور لکھ پتی تاجر وغیرہ سب ہی آ جاتے ہیں۔ آپ کو قریب قریب ہر سڑک کے کنارے کچھ لوگ کھڑے نظر آئیں گے جو سامنے سے گزرتی ہوئی ہر کار کی کھڑکی کے پاس منھ لے جا کر زور سے پکاریں گے :

''حافظ!''

''فردوسی!''

''شاہ رضا!''

''مولوی!''

کچھ کاریں ان آوازوں سے متاثر ہوئے بغیر آگے بڑھ جائیں گی، لیکن کوئی کار کسی نام پر رُک بھی جائے گی۔ اس کا دروازہ کھل جائے گا اور پکارنے والا اس میں بیٹھ جائے گا۔ اگر آپ کو نہیں معلوم کہ خیابان حافظ، خیابان فردوسی وغیرہ تہران کی سڑکوں کے نام ہیں تو ظاہر ہے آپ چکرا کر رہ جائیں گے۔ لیکن پکارنے والا اطمینان سے کار میں بیٹھ کر اپنے مطلوبہ خیابان پر اتر جائے گا اور کار مالک کے ہاتھ میں دو تین تومان کی رقم رکھ کر ''متشکرم'' کہتا ہوا چل دے گا۔''[۴]

اسی طرح نیر مسعود نے ایران کے لوگوں کے گھر میں کتاب سجانے کے شوق کے متعلق بہت دلچسپ بات بتائی ہے :

ISSN : 2582 - 3612

''ایران کے مشہور اشاعتی ادارے ''امیر کبیر'' میں ایک صاحب کا فون آیا کہ ہمیں کچھ کتابیں مطلوب ہیں۔ادھر سے کہا گیا کہ کتابوں کے نام لکھوایئے۔جواب آیا، ''نام نہیں معلوم،بس کچھ خاص طرح کی کتابیں چاہیے ہیں۔''پوچھا گیا کہ آپ زمان،شعر،فلسفہ وغیرہ میں سے کس موضوع کی کتابیں چاہتے ہیں۔اُدھر سے کہا گیا کہ زحمت کر کے اپنے کسی آدمی کو بھیج دیجیے تا کہ اس کو ٹھیک سے سمجھا دیا جائے۔ادارے کا آدمی ان صاحب کے مکان پر پہنچا تو وہ اس کو عمدہ فرنیچر سے آراستہ ایک کمرے میں لے گئے جس میں کتابوں کے لیے ایک خوبصورت شیلف بھی بنا ہوا تھا۔انھوں نے کہا کہ اسی شیلف کو ناپ لیجیے اور اسی ناپ اور شیلف کے ہم رنگ کی مناسبت سے ایسی کتابیں فراہم کیجیے کہ شیلف بھر جائے اور کمرے کے فرنیچر سے ہم آہنگ ہو جائے۔شاید اسی لیے ایران میں زیادہ تر کتابیں بڑے سائز پر خوبصورت جلدوں کے ساتھ شائع ہوتی ہیں،لیکن جلد سازی کے لحاظ سے دنیا کی کمزور ترین کتابیں ہوتی ہیں۔چار چار سو صفحے کی کتابیں تک اکثر سلائی سے محروم ہوتی ہیں اور پیپر بیک کی طرح ان کے اوراق گوند سے چپکا دیے جاتے ہیں۔دبیز دفتی اور بہترین آرٹ پیپر کی جلدیں بہت جلد کتاب کو عریاں چھوڑ کر الگ ہو جاتی ہیں اور اس سوئے ظن کو تقویت دیتی ہیں کہ ان میں سے اکثر کتابیں پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ دیکھنے کے لیے، بلکہ دکھانے کے لیے، چھاپی جاتی ہیں۔''۵

اس کے علاوہ انھوں نے وہاں کے سیمینار کا ذکر کر کے استاد اور شاگرد کے درمیاں ناخسگوار علمی تعلق اور رویے کا بھی بہت خوبصورتی سے احاطہ کرتے ہوئے لکھا کہ :

''مجموعی حیثیت سے ایران کی ادبی صورت حال اطمینان بخش نہیں ہے۔اس کا بنیادی سبب وہ سیاسی ماحول معلوم ہوتا ہے جس نے اس گرم جوش ملک کو سرد لہر میں جکڑ رکھا ہے۔''۶

اس طرح نیر مسعود نے اپنے سفر نامے ''خنک شہر ایران'' میں اچھے لوگوں سے ملاقات کا ذکر،تاریخی مقامات،مقدس مقبروں کی تفصیل،وہاں کے لوگوں کی خصوصیات،وہاں کی اردو زبان کی صورتِ حال،ادب وفن اور وہاں کی تہذیب وثقافت کا ذکر نہایت خوش اسلوبی اور دلکش انداز میں کیا ہے۔ان کا یہ سفر نامہ اپنے اسلوب کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔اپنے دلکش اور منفرد اسلوب کی وجہ سے ہی

اُردو ادب میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔اس سفر نامے میں ان کی فطری سادگی،روزمرہ کی زبان اور لب ولہجہ میں سلاست،روانی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔زیرِ نظر سفر نامے میں انہوں نے اکثر مقامات پر روایتی موازنے اور ہلکے پھلکے طنز سے ایسا سماں باندھا ہے کہ پڑھنے والا پڑھتا ہی چلا جائے۔اس سفر نامے میں انھوں نے ایران کی تقریباً سبھی اہم باتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اپنے سفر نامے کو اپنی یادداشت کے ذریعے نہایت موثر اور دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔اس سفر نامے میں اہلِ چین کی الوالعزمی،ان کی سادہ مگر جفاکش زندگی،ان کی اقتصادی ترقی اور ان کے قابلِ رشک نظم وضبط کو اطلاعی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔انہوں نے اپنے اس سفر نامے میں اپنے قاری کو وہ سب کچھ دکھانے کی کوشش کی ہے جو انہوں نے خود دیکھا اور مشاہدہ کیا ہے اور اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی رہے۔ان کی یہ تمام خوبیاں ایک کامیاب سفر نامے کی ضمانت ہیں۔

۱۔ نیر مسعود،منتخب مضامین،زیرِ اہتمام 'آج کی کتابیں'،طباعت،ڈان پرنٹرز،کراچی،ص۔۴۱۱
۲۔ ایضاً،ص۔۳۸۲
۳۔ ایضاً،ص۔۳۸۳
۴۔ ایضا،۳۸۸تا۳۸۹
۵۔ ایضاً،ص۔۴۰۱تا۴۰۲
۶۔ ایضاً،ص۔۴۰۵

Dr. Asfa Zainab
D/o Late Abdul Moyeed Ahmad
(Advocate)
Vill.- Damodarpur Pathantoli
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. -77392 67865

ڈاکٹر محمد شمیم عالم

مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری

24 نومبر 1963ء کو چودھری منظور عالم نصیری کے گھر پانچویں بچے کی پیدائش ہوئی, جس کا نام مشرف عالم رکھا گیا۔ آج اردو ادب کی دنیا میں مشرف عالم ذوقی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ذوقی نے آنکھ کھولتے ہی گھر میں علمی وادبی ماحول پایا۔ ان کے والد ادب سے اور خاص کر شاعری سے خاص شغف رکھتے تھے۔ ذوقی کی والدہ 'سکینہ خاتون' بڑی سلیقہ مند، مخلص اور سادہ مزاج کی گھریلو خاتون تھیں۔ ان کا انتقال 1983ء میں مظفر پور میں ہوا۔ اس وقت ذوقی بی۔ اے کے طالب علم تھے۔

ذوقی کے والد 'مشکور عالم بصیری' Deputy Director of Education تھے۔ وہ شاعری سے شغف رکھتے تھے اور خود بھی شاعری کیا کرتے تھے۔ ان کا بصری تخلص تھا۔ ذوقی کے ساتھ ان کے والد مشکور عالم کی خاص محبت تھی اور قدم قدم پر ان کو اپنے والد کی رہنمائی بھی ملتی رہی۔ ذوقی بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کے شوقین تھے اور ان کو ادبی ماحول بھی ملا، جس کی وجہ سے ایک ادیب ان کے اندر پیدا ہونے لگا۔ عام بچوں کی طرح وہ کھیل کود میں کم دلچسپی رکھتے تھے۔ سات سال کی عمر سے ہی انہوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد اکثر کہا کرتے تھے کہ ''دنیا میں کچھ بھی کرنا چاہتے ہو اس کے لیے پڑھنا پڑے گا۔'' یہ سچ ہے کہ ذوقی نے ابتدا میں نظمیں لکھیں۔ وہ نثری نظموں کے علاوہ پابند اور آزاد نظمیں لکھا کرتے تھے۔ ان نظموں میں زندگی کے ہر پہلو پر گہرائی کے ساتھ جذبات کی عکاسی نہایت دلکش اور موثر انداز میں پائی جاتی ہے۔ لیکن بہت جلد ان کو احساس ہوا کہ جذبات واحساسات کی ترسیل کے لیے فکشن زیادہ مناسب ہے اس لیے انھوں نے فکشن کے میدان میں اپنے قدم جمانے شروع کیے۔

اردو زبان کے ساتھ ساتھ ان کو ہندی پر بھی عبور حاصل تھا۔ انھوں نے پہلا افسانہ ریڈو کے لیے ''جلتے جلتے دیپ'' کے عنوان سے لکھا۔ مشرف عالم ذوقی بنیادی طور پر فکشن نگار تھے۔ ان کی تحریریں بے شک وہ افسانہ ہوں یا ناول قارئین پر گہرا تاثر قائم کرتی ہیں۔ انہوں نے کسی بھی موضوع پر جب بھی قلم اٹھایا تو ہمیشہ اس بات کا خاص خیال رکھا کہ تحریر میں مقصدیت اور جامعیت لازمی ہو۔ وہ روسی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جن میں دستوفسکی کی ''Crime and Punishment'' اور ''Karamazov

Brother'' بہت اہم ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ روسی ادب کے مداح تھے۔ اپنی کتاب ''سلسلہ روز وشب'' میں لکھتے ہیں :

> ''رُسی ادیب دستوفسکی میرا آئیڈیل ہے۔ جب میں نے لکھنا شروع کیا ،اُس وقت روسی ادب کو پڑھنے کا موقع ملا پشکن ،ٹالسٹائے، گوگول جیسے ناول نگاروں کو پڑھنے کا موقع ملا۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ناول لکھنے کا آرٹ روسی ناول نگاروں سے سیکھا۔ بیس برس کی عمر تک میں مغرب کا بڑا ادب کھنگال چکا تھا۔ میں vivtor hung سے بھی متاثر تھا۔ Albert Camus میرا پسندیدہ ناول نگار تھا۔ اسطرح چیخوف اور موپاسان کی کہانیاں بھی مجھے پسند آتی تھیں۔ گنتر گراس کے The Tin Drum نے مجھے متاثر کیا۔ میں نے دیکھا، گنتر گراس اپنی کتابوں میں اپنے وطن ڈنز یگ کے قصے بیان کرتا ہے۔ جوائز اپنے شہر ڈبلن کے گیت گاتا ہے۔ روسی مصنفوں کے ناولوں میں ان کا شہر ہنستا مسکراتا ہے۔ مجھے گابرئیل گارسیا مارکیز کے ناول one hundred years of solitude نے بھی متاثر کیا۔ اسی طرح Boris Polo کے ناول The Story of a Real Man کا میں عاشق تھا۔''[۱]

اردو ادب میں ذوقی کی پہچان ناول نگار اور افسانہ نگار دونوں حیثیت سے ہے۔ 1993ء میں ان کے افسانے کا پہلا مجموعہ ''بھوکا ایتھوپیا''
کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کئی مجموعے شائع ہوتے رہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع زیادہ تر غلامی، ہجرت اور تقسیم سے پیدا ہونے والے نامساعد حالات ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے خود اس سانحہ کو اپنی بچپن کی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ خاص کر تقسیم کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے ان کے دل ودماغ کو جھنجھور کر رکھ دیا تھا۔ اپنے دل کے غبار کو نکالنے کے لیے فکشن کا سہارا لیا۔ انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا اسے اپنی تخلیقات میں کہانی کے پیرایے میں سمو کر پیش کر دیا۔ اپنی کتاب ''سلسلہ روز وشب'' میں مشتاق احمد سے گفتگو کے دوران فرماتے ہیں کہ :

> ''آنکھیں کھولی تو بہار میں دنگے بھڑک رہے تھے۔ اس زمانے میں دنگے ہونا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ میں جین اسکول آرہ میں پڑھتا تھا۔ وہاں کے بچے ،مسلمانوں کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے، اس سے تکلیف ہوتی

ISSN : 2582 - 3612

تھی۔ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو صدیاں گزر گئیں معلوم ہوتی ہیں۔لیکن لگتا ہے، آزادی کے بعد نفرت کا کہرا چھٹا نہیں ہے۔وہ دلوں میں گھر کر گیا ہے۔بابری مسجد تو 1992ء میں شہید ہوئی۔ گجرات کا زخم تو حالیہ ہے۔لیکن آرہ شہر میں برسوں پہلے میں کیا دیکھ رہا تھا، جس نے بعد میں مجھ سے نہ جانے کتنی کہانیاں او''رمسلمان'' جیسا ناول بھی لکھنے پر مجبور کیا۔دوستی اور محبت کی رسم نبھاتے ہوئے بھی لگتا تھا، گھر اور باہر کی دنیا دو مختلف دنیائیں ہیں۔''۲

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے ابتدا میں تقسیم ہند کے المیہ، ذاتی تجربات و مشاہدات اور معاشرے کی اجتماعی زندگی کو اپنے ناول اور افسانوں میں پیش کیا ہے، لیکن بعد میں انھوں نے سیاسی، تہذیبی، مذہبی، سماجی اور معاشی مسائل کو فکشن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ان کا پہلا ناول بعنوان ''عقاب کی آنکھیں'' 1979ء میں منظر عام پر آیا۔انھوں نے اپنے ناول میں بھی تقسیم ہند کے بعد بدلتے سیاسی و سماجی منظر نامے، ملک اور قوم کا المیہ، بے روزگاری، بھوک اور افلاس، لوگوں کی بے بسی ،نئ نسل کی زندگی اور بدلتی ہوئی تہذیب کی تصویر کشی کی ہے۔مشرف عالم ذوقی نے شروع میں ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بدلتے ہوئے رجحان کے زیر اثر افسانے اور ناول لکھے لیکن بہت جلد ان رجحانات سے اپنا دامن بچالیا۔اپنی کتاب ''سلسلہ روز و شب'' میں سمیہہ سے گفتگو کے دوران انھوں نے اس بات کی تصدیق کی ہے :

''میرا تعلق کسی تحریک سے نہیں ہے۔ادب کی سطح پر میں آزاد رہنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔لیکن میری شروعات ایک جدید ادیب یا افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی تھی۔یہ 1980ء کے آس پاس کا زمانہ تھا جب علامتی اور تجریدی افسانے تحریر ہو رہے تھے۔یہ کہا جاسکتا ہے کہ میں بھی اس سیلاب میں بہہ گیا تھا۔کچھ وقت گذرنے کے ساتھ جب میں نے لینن اور مارکس کے فلسفے کو پڑھنا شروع کیا تو میری شناخت ایک ترقی پسند افسانہ نگار کے طور پر بنتی چلی گئی۔دس سے لے کر پندرہ برس تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہا۔لیکن اس کے بعد میں نے محسوس کیا کہ ترقی پسند ادیب اپنے وقت میں جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں، ان میں ترقی پسند تحریک کا پروپیگنڈا زیادہ شامل ہے۔کہانی بڑے نظریہ کا احاطہ نہیں کر پا رہی ہے۔ایسی کہانیاں تقسیم، فسادات، تہذیبی ناسٹلجیا (Nostalgia) سے آگے کی فکر کا احاطہ کرنے میں ناکام

تھیں۔۔۔ادب کا کام ہر دور میں نئے سماجی، سیاسی شعور کے راستے اپنی جگہ بنانے کا ہوتا ہے۔اسی لیے میں نے اپنے آپ کو آج کی فضا میں کسی تحریک سے وابستہ نہیں رکھا۔میرا ادب آزاد ہے۔اپنے حساب سے موضوعات کا انتخاب کرتا ہوں۔''۳

ذوقی کے افسانے اور ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے دنیا کی مختلف تہذیبوں، عہد حاضر کے بنتے بگڑتے حالات، سیاست، سماجیات، انسانی دردمندی، آفاقی فکر اور سفاک حادثات کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا ہے۔انھوں نے اپنے ناول ''نیلام گھر'' میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والے نامساعد حالات کا تفصیلی ذکر کیا ہے، جیسے اس میں کہیں پولیس کا ظلم و جبر تو کہیں سرمایہ داروں کی قہر کا ذکر ہے۔پانچ ابواب پر مشتمل اس ناول میں ہندوستان کے باشندوں کی زندگی میں برپا الم اور مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ساتھ ہی عوام کے اندر پائی جانے والی، رشوت خوری، تنگ نظری، بداخلاقی، نفرت، ڈر و خوف، بے بسی اور ظلم و ستم کو برداشت کرنے کی مجبوری دیکھنے کو ملتی ہے۔اس ناول پر ذکر کرتے ہوئے انھوں ''سلسلہ روز و شب'' میں لکھا ہے کہ :

''نیلام گھر کو لکھنے سے پہلے میں ALBERT CAMUS کے ناول The Plague سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔یہ 1980ء کے آس پاس کی بات ہے۔آزادی کے 33-32 سال گذر چکے تھے۔فسادات ملک کا چوتھا موسم بن چکا تھا۔میری عمر اُس وقت 20 سال کی ہوگی۔میں نے سیاسی اور سماجی سطح پر جب اس دنیا کو دیکھنے کا ارادہ کیا تو یہ دنیا مجھے نیلام گھر کی طرح نظر آئی۔ایک ایسا نیلام گھر جہاں سب کچھ فروخت ہو رہا ہے۔علم سے سیاست، مذہب اور سماج تک۔جیسے ہر شے نیلام ہو رہی ہے۔انسانی قدریں ختم ہو چکی ہیں۔میں نے انجم کے کردار میں ایک ایسے بزرگ کو دیکھنے کی ضرورت محسوس کی جس کی آنکھوں کے سامنے سب کچھ نیلام ہو رہا ہے۔بدلتے ہوئے وقت سے رشتے بے معنی ہو چکے ہیں۔قدریں ختم ہو چکی ہیں۔مذہب صرف خوف کی علامت کے طور پر رہ گیا ہے۔اور یہ فاتح انسان اپنی بربادیوں کا جشن منا رہا ہے۔''۴

ان کا ایک ناول ''پو کے مان کی دنیا'' کے عنوان سے ہے۔اس ناول میں انھوں نے سائنس اور

ٹیکنالوجی سے انسانی زندگی میں حیرت انگیز تبدیلی کے ساتھ ہی ساتھ اخلاقی وسماجی قدریں کی گراوٹ پر روشنی ڈالی ہے۔اس ناول کے ذریعے انھوں نے عصر حاضر کی ایسی حقیقی تصویر کھینچی ہے کہ مستقبل کی خطرناک جھلکیاں واضح دکھائی دے رہی ہے۔اس میں انھوں نے انٹرنیٹ(Internet)اور سائبر کرائم (Cyber Crime) کے ذریعے پھیلتی برائیاں اور کم عمر بچوں میں پیدا ہونے الی ذہنی انتشار کی طرف اشارہ کیا ہے۔وہ اپنی کتاب ''سلسلہ روز وشب'' میں لکھتے ہیں :

''آج ماحولیات فعالیات کی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔پرندے اور جانوروں کو بچائے رکھنے کی کوششوں میں عالمی انسانی برادری کی بڑی بڑی انجمنیں سامنے آرہی ہیں۔'تحفظ کرو۔مدافعت کرو اور مزاحمت بند کرو۔ہم اس بات پر خوش ہوجاتے ہیں کہ فلاں جانور کی نسل کو ہم نے ختم ہونے سے بچالیا۔لیکن نسل آدم کو بچانے کے لئے ہم کیا کر رہے ہیں۔گلوبلائزیشن سے پیدا ہوئے چند بدترین خطروں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ خود مختاری اور بے راہ روآزادی نے ہمیں ایک بڑے کارٹون شویا جوکر میں تبدیل کردیا ہے۔۔فرق صرف اتنا ہے کہ سرکس کے جوکر پر دوسرے ہنستے ہیں اور ذرائع ابلاغ کی معیت میں نہ ہمیں اپنے حال کی فکر ہے اور نہ ہم خود پر ڈھنگ سے روسکتے ہیں۔

یہ ناول دراصل ایک جنگ ہے، یا جنگ کے لئے بجایا ہوا بگل۔ایک نسل گم ہونے والی ہے۔تہذیب کے ڈائناسور، جوراسک پارک سے نکل کر ہمارے سامنے کھڑے ہوگئے ہیں۔انسانی ارتقا کی یہ ریس جاری رہے گی۔ذرائع ابلاغ کے دائرے اور وسیع ہوں گے۔۔۔ترقی ہر بار اپنے ساتھ بربادیوں کے کچھ بھیانک قصّے لے کر آجاتی ہے۔اور ہر بار اسی سرد و گرم ہوا میں ہم اپنے جینے کا اہتمام کرتے ہیں۔''[۵]

ذوقی کا ایک اور بہت ہی اہم ناول ''آتش رفتہ کا سراغ'' ہے۔اس ضخیم ناول میں مسلمانوں کی دردناک داستان بیان کی گئی ہے۔اتنے بڑے کینوس پر مسلمانوں کی آپ بیتی لکھ کر انھوں نے ایک بہت بڑا اور اہم کام انجام دیا ہے۔اس ناول میں نہایت ماہرانہ انداز سے ہندوستان کی تلخ سچائی سے پردہ اُٹھایا ہے اور مسلمانوں کی ابتر حالات پر بے باک انداز میں بات کی گئی ہے۔ ہندوستان میں پھیلی بے روزگاری، جہالت،

دہشت گردی، ظلم اور استحصال پر اس میں تفصیل سے روشنی ڈالی۔یہ حقیقت مسلم ہے کہ کسی بھی قوم اور ملک و ملت کی مضبوطی اور استحکام کے لیے یہ لازم ہے کہ ہر فرقہ، ہر طبقہ اور ہر افراد ایک دوسرے کے لیے مخلص ہو۔لیکن ہندوستان جیسے بڑے جمہوری والا ملک میں بھائی چارہ اور قومی یکجہتی کی بہت بڑی کمی دیکھنے ملتی ہے، جو کبھی ہندوستانی تہذیب کی بے بہا مثال تھی۔ان تمام مسائل کو مشرف عالم نے فکشن کا جامہ پہنا کر معاشرے کا غلیظ اور بدنما چہرہ دکھایا ہے بلکہ قاری کے دل و دماغ کو جھنجھور کر رکھ دیا ہے۔مختصر یہ کہ ان کے ناولوں میں حقیقی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں سیاسی، معاشی تہذیبی، سماجی، اخلاقی، سائنسی اور قدرتی یوں کہہ لیں کہ انسانی زندگی سے متعلق تمام مسائل کو اُجاگر کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں کی سب سے اہم خوبی اعلیٰ پائے کی کردار نگاری ہے۔ان کے ناولوں کے کردار حقیقی زندگی سے مماثلت رکھتے ہیں۔سارے کردار جدوجہد کرنے، مشقت اٹھانے، برداشت کرنے اور حوصلہ مند نظر آتے ہیں۔ان کے کردار چلتے، پھرتے، ہنستے مسکراتے، عام زندگی کے تمام نشیب وفراز سے تصادم کرتے ہوئے اپنے زندہ ہونے کا اس طرح سے یقین دلاتے ہیں کہ قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ان کے ناولوں کے کردار عام سی زندگی جیتے ہوئے کہانی میں ضرورت کے مطابق اپنے حصے کا کام انجام دیتے ہیں۔اسی خوبی کے بدولت ان کے فن میں آفاقیت پیدا ہوئی ہے۔اس طرح کی انفرادی خوبی اردو ادب میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

۱۔ مشرف عالم ذوقی، سلسلہ روز وشب، اشاعت ۲۰۱۴، ص۔۱۴۴ تا ۱۴۵
۲۔ ایضاً، ص۔۱۵۹
۳۔ ایضاً، ص۔۱۳۰ تا ۱۳۱
۴۔ ایضاً، ص۔۱۳۷ تا ۱۳۸
۵۔ ایضاً، ص۔۱۹۶ تا ۱۹۷

Dr. Md. Shamim Alam
Vill/P. O. - Mahanth Maniyari
Muzaffarpur (Bihar)
Mob - 97986 79661

ڈاکٹر محمد وسیم الدین

ترقی پسند تحریک کے علمبردار: علی سردار جعفری

ادب انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ وقت اور حالات کے ساتھ انسانی زندگی اور تہذیب و معاشرت میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ انہیں کے مطابق ادب میں بھی مختلف سطحوں پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ادب ہو یا سماج اس میں کوئی بھی تبدیلی اچانک رونما نہیں ہوتی بلکہ اس کا خمیر رفتہ رفتہ تیار ہوتا ہے پھر ایک وقت آتا ہے کہ برسوں سے آرہی تبدیلی ایک بڑی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہ پھر اسی صورت کے ساتھ پہچانی جانے لگتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں اس کو بہ خوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز 1936ء میں ہوا لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں ہی عالمی سیاست کے منظر نامہ پر کچھ ایسے حالات پیدا ہونے شروع ہو گئے تھے۔ جن کے تحت باشعور افراد کے ذہنوں میں زندگی کے تعلق سے نئے نئے سوالات اٹھنے لگے تھے۔ انقلابات روس، جلیاں والا باغ اور خلافت تحریک، جرمنی مین ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم کا سر اٹھانا اور اس طرح کے بہت سارے واقعات اس بات کی غمازی کر رہے تھے کہ ساری دنیا میں مظلوم و محکوم لوگوں کے جاگ اٹھنے کا وقت آگیا ہے۔ لہٰذا لندن میں تعلیم حاصل کر رہے ہندستانی نوجوانوں نے سنگین و سخت حالات کو تبدیل کرنے کے لیے 1935ء میں ایک ادبی سرکل تیار کی اس ادبی سرکل کا نام ہندستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن رکھا۔ جو بعد میں یعنی 1936ء میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا جسے دنیا ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتی ہے۔ اس تحریک کے محرک سجاد ظہیر تھے۔ ان کے رفقا میں ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ بعد میں پریم چند۔ احمد علی، فراق گورکھپوری اعجاز حسین کے علاوہ مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر تاراچند، رشید جہاں اور دوسرے نوجوان ادیب و دانشور ساتھ آتے گئے۔ ابھی ایک سال بھی نہیں گزرا تھا کہ علی سردار جعفری، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، اسرار الحق مجازؔ، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، سید احتشام حسین، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، اور سبط حسن جیسے باصلاحیت ادیب و شاعر اس سے وابستہ ہو گئے۔ پریم چند کی صدارت میں پہلی کل ہند کانفرنس اپریل 1936ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ مسلسل ترقی پسندوں کا دائرہ کار بڑھتا جا رہا تھا اور لوگ ان سے منسلک ہوتے جا رہے تھے۔ جو

ترقی پسند نظریات کے حامل تھے وہ لوگ کسی نہ کسی طرح تحریک سے جڑتے جا رہے تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک نے انسانی پسندی اور عوام دوستی کے احساسات اور تصورات کے جرات مندانہ اظہار کے جس ادبی مزاج و شعور کی نشونما کی اس نے شعر و ادب کے جمود اور تعطل کو ختم کر کے حیات آفرین قوتوں پر زور دیتے ہوئے ادبی اصناف و اسالیب کی تمام فرسودہ اور بے جان روایتوں پر ضرب کاری لگائی اور انہیں حیات پروری کے سلیقے سے آشنا کیا۔ ناانصافیوں، حق تلفیوں اور انسانیت سوزیوں کے خلاف کھل کر صدائے احتجاج بلند کی جانے لگی اور اس نے دھیرے دھیرے انقلابی اور باغیانہ تیور اختیار کر لیا۔ عوامی زندگی کے مصائب و آلام کو سامنے رکھتے ہوئے ارضی زندگی کے تجربوں سے شعر و ادب کے موضوعات اخذ کیے گئے اور انہیں جرات و جسارت کے ساتھ تخلیقات کے وسیلے سے پیش کیا جانے لگا۔

اس دور میں عوامی زندگی کے مسائل کو جس خلوص و انہماک اور جرات کے ساتھ ادبی موضوعات کے طور پر اختیار کیا گیا اس نے شعر و ادب کی نئی روایت سازی کی۔ راست انداز میں معاشرتی نشیب و فراز کے ناقدانہ محاسبے کا شعور بخشا اور شعر و ادب کو حیات انسانی کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید مستحسن اور توجہ طلب بنا دیا۔ متذکرہ شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری سے لے کر مجاز، جمیل مظہری، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، مسعود اختر، اختر انصاری، جذبی، فیض، مخدوم، سردار جعفری، ساحر، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان احمد ندیم قاسمی اور بہت سے دوسرے شاعروں نے انسانی پسندی، قوم پروری اور ملک دوستی کے نغمے گانے اور سماجی محرومیوں اور مسرتوں کے حیات افروز تاثرات پیش کئے۔ انہوں نے عوام کے گم شدہ اعتماد کو بحال کرنے کی کاوش بھی کی اور انسانی قدروں کی تشکیل جدید پر بھی زور دیا۔

علی سردار جعفری کی شاعری کی ابتدا بھی انہیں رجحانات کے پیش نظر ہوئی لہٰذا علی سردار جعفری ادب اور ترقی پسند ادب کو سنوارنے کے کام میں لگ گئے اور ادیبوں کو یہ بتانے کی کوشش کی کہ ادب اور سماج کا کیا رشتہ ہے؟ جسے پریم چند نے اپنے لکھنؤ کے خطبۂ صدارت میں یہ واضح کر دیا تھا کہ 'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا' اب جو لکھنا ہے وہ کس کے لیے لکھنا ہے؟

ترقی پسند تحری سے علی سردار جعفری کی بہت ہی گہری دل چسپی رہی۔ انہوں نے اپنی عمر کے اخیر وقت تک ترقی پسند تحریک سے موت و حیات کا رشتہ قائم رکھا۔ اگر چہ علی سردار جعفری کو اس راہ میں بہت ساری دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا مگر ہزار مخالفتوں کے باوجود خود کو ترقی پسند تحریک سے منسلک رکھا علی سردار جعفری اگر ترقی پسند تحریک سے نہیں جڑے ہوتے اس کے باوجود بھی ان کی شاعری انقلابیت پسند ہوتی جیسا ان کا مزاج رہا ہے علی سردار جعفری جن حالات سے گزرے اور جیسے حالات کو اپنے گرد و پیش میں دیکھا اس کو

ISSN : 2582 - 3612

من وعن اپنی شاعری میں پرو دیا۔علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے لیے نئے اصول وضوابط بھی وضع کیے،ان کی محنت ومشقت اور کوششوں ہی کا نتیجہ تھا کہ ترقی پسند تحریک کو ایک رہنما اصول وضوابط مل سکا۔چونکہ علی سردار جعفری اپنی شاعری میں مقصدی اصول کو سامنے رکھتے ہوئے تاعمر مقصدی شاعری کرتے رہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں پازیب کی جھنکار اور چوڑیوں کی کھنکھناہٹ سے زیادہ تلوار کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔محبوبہ کی کاکل وگل عذار اور لب ورخسار سے زیادہ کسانوں کے درد۔مزدوروں کا کرب،مظلوموں کی آہیں زیادہ ملتی ہیں۔بے بس وبے کس اور لاچاری مجبوری ان کا محبوب موضوع سخن رہا ہے۔جاگیردارانہ مزاج اور سرمایہ دارانہ نظام زندگی جیسے ان کی روح کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہو۔اس لیے انہوں نے اپنی شاعری میں انہیں استعارات وتشبیہات ومحاورات کو بروئے کار لایا جس کا تعلق براہ راست ایک مجبور ولاچارے ہو اور عوام ان کی شاعری کو بہ خوبی سمجھ سکیں ان کے مخاطب خواص نہیں تھے بلکہ عوام تھے۔ان کا ماننا تھا کہ ہم شاعری خواص کے لیے نہیں عوام کے لیے کرتے ہیں اور میرا مقصد سخن بھی عوام ہی ہیں اور انہیں کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کرتے ہیں۔تبھی تو انہوں نے کہا تھا کہ ؎

تاکہ ہو آساب پیکار حیات

کر رہا ہوں فاش اسرار حیات

علی سردار جعفری اور ان کی شاعری کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے والے ان کی حیات اور اسرار حیات سے خوب واقف ہیں۔کہ ان کی شاعری کا مقصد کیا تھا۔

علی سردار جعفری کی شاعری نہ خیالی دنیا کی دین ہے اور نہ موہوم محبوب کے آنچلوں کا مرہون منت بلکہ مادی اور سماج کی بے اعتنائیوں سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔سماج میں پھیلی ہوئی طبقاتی نظام زندگی اور سرمایہ داری کے ظلم وستم اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی انسانیت اور بالوں سے پیڑ و پر لٹکتی ہوئی لاشوں سے پیدا ہونے والے ماحول جو سماجی اور قومی تہذیبی روایتوں کے شکست وریخت سے وجود میں آتی ہے۔

اس کی بہترین مثال ان کی کتاب 'نئی دنیا کو سلام' جس میں 1945-46 کے دور میں ہندستانی عوام جس غلامی کی ذلت آمیز زندگی سے گزر رہا تھا اس کا عکس ہے۔اگر چہ یہ نظم ایک تمثیلی نظم ہے جو ان کی نظموں میں ایک طویل نظم ہے۔اس میں اس عہد میں گزار رہے ہندستان کے لوگوں کی زندگی اور جدوجہد آزادی اور سامراجیت کی ظلم وستم کی مکمل تاریخ سمیٹ دیا ہے۔جو مریم اور جاوید کے مکالمہ سے وقوع پذیر ہوا ہے۔مریم اور جاوید یہ دونوں تجسیمی نام نہیں بلکہ جدوجہد آزادی کا ایک استعاراتی تجسیم ہیں مریم اور جاوید استعارہ ہیں۔علی سردار جعفری نے عوام کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر رکھا تھا۔وہ سمجھتے تھے کہ وہ شاعری ہی

کیا جو محبوب کے زلف دوتا کی اسیر ہو کر رہ جائے اور موہوم محبوب کی آنچلوں میں گم شاعری علی سردار جعفری کو پسند نہ تھے۔اس لیے ان کے پیش نظر عوامی فلاح و بہبودی اور اس کی تعمیر وترقی ہی ان کا عین مقصد تھا۔وہ عوام کو خوش حال اور مسرت وشادمانی بھری زندگی دیکھنا چاہتے تھے۔ایسے محاروں کو بھی بروئے کار لایا،ایسے استعارے تشبیہات کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا جو سیدھے طور پر عوامی مسائل سے متعلق ہو۔انہوں نے اپنی شاعری کے موضوعات محلوں میں زندگی بسر کرنے والوں سے نہیں اور نہ ہی حکمرانوں کے طاقت وقوت اور عیش وعشرت میں ڈوبی ہوئی زندگی سے اخذ کیا، بلکہ کھیت کھلیان،مزدوروں اور کسانوں کی زندگی سے کیا ۔اس لیے ان کی شاعری میں سادہ اور سلیس لفظوں کی کثرت ہے۔ان کے تشبیہات،استعارات،محاورات اور تلمیحات مزدوروں کسانوں کی زندگی سے قریب تر ہے۔عوامی بول چال کی زبان کی کثرت کے باوجود ان مین شعریت کے پہلو نمایاں اور بھرپور نظر آتے ہیں۔ان میں معنویت کی ایک بحر ہے جس میں گہرائی ہی گہرائی ہے۔

Dr. Md. Wasimuddin
Masjid Chowk
Ward No. - 10
Madhepura (Bihar)
Mob: - 95702 97745

(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)

ISSN : 2582 - 3612

نورافشاں

شکیلہ اختر کی افسانہ نگار ''آنکھ مچولی'' کے حوالے سے

گوتم بدھ کی دھرتی بہار علم و آگہی کے اعتبار سے بے مثل ہے۔ یہاں کی مٹی میں عظیم ہستیاں مدفون ہیں اور ان کے کارنامے آج بھی ہمارے ذہن میں محفوظ ہیں۔ یہاں کے شعرا نے اپنی فنکارانہ ہنرمندی کی مہر ہمارے دلوں میں ثبت کر رکھی ہے تو دوسری طرف یہاں کے ادبا نے بھی علم و دانش کے جواہر ریزے بکھیرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ اردو نثر نگاری کا سلسلہ ازمنہ قدیم سے ہمارے یہاں ملتا ہے اور اس کی جڑیں نہایت ہی استوار ہیں۔

بہار میں افسانوی روایت بہ وسیلہ تراجم اردو میں در آئی ہے۔ اس نے ارتقا کی منزلوں سے گزر کر ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ داستانوں اور ناولوں سے قطع نظر میرا مقصد افسانوں کی دل پذیری کو اجاگر کرنا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام جو اولاً سامنے آتا ہے وہ اختر اورینوی کا ہے۔ انھوں نے صنف افسانہ کو وقار بخشا ہے اور خوش آئند مستقبل کی راہیں ہموار کی ہیں۔ بیسویں صدی نسوانی سوجھ بوجھ اور فیضان علم سے لبریز دکھائی دیتی ہے۔ عورتوں میں علم و ادب کا شغف پروان چڑھنے لگا تھا جس کی روشن مثال شکیلہ اختر ہیں۔ ان کی ادبی و فنی بالیدگی میں ان کا گھریلو ماحول حد درجہ معاون ثابت ہوا ہے، جہاں ہر ماہ مخزن، نیرنگ خیال، ایشیا، ہمایوں، جہانگیر، عصمت، تہذیب جیسے رسائل مسلسل آتے رہے۔ یہ ان کا شوقِ مطالعہ ہی ہے جس نے انھیں میر، غالب، مومن اور اقبال جیسے شعرا کے کلام پر دسترس حاصل کرائی۔ شعور علم نے ہی 15 سال کی دوشیزہ سے افسانہ رحمت، تحریر کرا ڈالا جو 1936 میں مشہور رسالہ ''ادب لطیف'' کی زینت بنا۔ شکیلہ اختر کا مزاج شاعرانہ تھا لیکن ان کی نثری کارگزاریاں ان کے عہد کے معتبر رسائل نیرنگ خیال، کلیم، نیا دور، ادبی دنیا، ادب لطیف اور نقوش میں بھری پڑی ہیں۔

نوجوانی کا تقاضا رومانیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے دنیائے افسانہ نگاری میں قدم رکھا تو رومان کی دہلیز سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'درپن' ہے جو 1937 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں ہمیں رومان پرور فضا میں گم کر دیتی ہیں، باوجود اس کے یہاں رومان میں بھی حیا اور اس کی دل پذیری قائم ہے۔

گیارہ افسانوں پر مشتمل شکیلہ اختر کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'آنکھ مچولی' سنہ 1940 میں شائع ہوا۔ اعتراف اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جس میں جاوید اور شاہینہ کی بے لوث محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شاہینہ مشرقی تہذیب کی پروردہ ایک خاتون ہے جس کی ملاقات جاوید سے ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ جاوید ایک مصور پیشہ انسان ہے جو اپنے دلی جذبات کا اظہار شاہینہ سے کرتا ہے لیکن اس کی خاموشی کو وہ نارضامندی سمجھ بیٹھتا ہے۔ دو سال کی جدائی کے بعد شاہینہ جب ایک کریہہ شکل عورت کو جاوید کی شریک حیات کے طور پر دیکھتی ہے تو اسے قدرت کی ستم ظریفی کا شکوہ ہوتا ہے۔ شاہینہ نے ابھی تک محبت کے مرجھائے ہوئے پھول کو اپنے سینے میں چھپائے رکھا ہے اور حالات کی اس عجیب و غریب کروٹ سے اس کا دل چھلنی ہو گیا ہے۔ شاہینہ جیسی شرم و حیا کی پیکر کی ادا کو انکار سمجھنا جاوید کی نادانی تھی۔ یہاں دونوں کی ناکام محبت کی کسک پنہاں ہے۔

افسانہ 'بزدل' رومانی جذبات کی ترجمان کرتا ہے۔ شمع اور زیدی کی خاموش محبت یہاں سامنے آتی ہے جو سماجی بندھن کی وجہ سے اپنے جذبے کا اظہار نہیں کر پاتے۔ شمع اپنی منشا کو زبان پر نہیں لاتی ہے اور بہ وسیلہ افسانہ اپنی بات کہہ جاتی ہے، ساتھ ہی زیدی بھی سماجی بندھن میں جکڑے رہنے کی وجہ سے محض ڈائری لکھ کر اپنے مدعا کا اظہار کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ ابتدائی افسانوں میں معاشرے کی پابندیوں کا احترام جھلکتا ہے۔

افسانہ 'مد و جزر' میں نجمی کے کردار سے مشرقی تہذیب کی پروردہ ایک باحیا خاتون کی خدمت گزاری سامنے آتی ہے جو پرویز سے دیوانہ وار محبت کرتی ہے حتی کہ وہ اسے موت کے منہ سے نکال کر نئی زندگی عطا کرتی ہے، پھر بھی پرویز دنیا کی رنگینیوں میں گم ہو کر اس کے جذبۂ خلوص کی قدر نہیں کرتا۔

افسانہ 'انتخاب' میں منّی کے کردار کے ذریعے ایک لڑکی کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے جو عنفوان شباب کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔ اپنی بڑی بہن شہنا اور شمو کے خطوط اور تحائف کے لین دین سے اس کا دل بھی چاہت محبوب میں مچلنے لگتا ہے اور یہ کیفیت شدّت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وہ نفسیاتی دباؤ ہے جس کے تحت اس کے جذبات صفحۂ قرطاس پر آ جاتے ہیں۔ کسی انجان شخص کے نام خط لکھنا بے شرمی تسلیم کی جاتی ہے مگر اپنے پوشیدہ جذبات کی پیش کش کا اس سے بہتر کوئی ذریعہ بھی تو نہیں۔

'تم کس نگری میں بستے ہو' میں کالج کی ایک نوخیز شاگردہ کے جذبۂ محبت کا انعکاس شیاما کے کردار سے ہوتا ہے جس کی حماقت ایک سن رسیدہ پروفیسر کی محبت میں اسے گرفتار کر دیتی ہے۔ اس کی ادھوری محبت پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتی اور وہ مہلک مرض میں مبتلا ہو کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ یہاں قصہ میں دردانگیزی اپنے عروج پر ہے۔

شکیلہ اختر کا افسانہ 'آنکھ مچولی' آپ بیتی کے انداز میں ہے جس میں انھوں نے پروین کے کردار

کے ذریعہ ایک ایسی عورت کے جذبات کو برانگیختہ کیا ہے جسے خدا نے بے پناہ دولت عطا کی ہے لیکن وہ اولاد کی نعمت سے محروم ہے۔ یہاں شکیلہ اختر نے اپنے ذاتی کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دیا ہے۔ شادی کے بعد عورتیں ماں بننے کی خواہش مند ہوتی ہیں کیونکہ اولاد کے بغیر ان کا وجود مستحکم نہیں ہوتا۔ ایک لاولد عورت کو اس وقت حد درجہ مایوسی ہوتی ہے جب پڑوس کے گھروں میں بچے کی ولادت ہوتی ہے، خوشیوں کی گلکاریاں اور ماں کی لوریاں سنائی دیتی ہیں۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ جب کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہوتا ہے اور دوسروں کو وہ میسر ہوتی ہے تو اس پر خوشی کا وہ تاثر نہیں ہوتا۔ بچے مستقبل کی امید ہوتے ہیں لہذا ہر ماں بارگاہ خداوندی میں اپنا ہاتھ پھیلاتی ہے کہ اسے نیک طینت، خوش اخلاق، خوبصورت، صحت مند اولاد عطا ہو۔ پروین اور فیض کے کردار میاں بیوی کے رشتے کو سامنے لاتے ہیں اور ان کی آرزوؤں اور ان کے مستقبل کے خوابوں کا مسکن ہوتے ہیں لیکن اولاد کی محرومی انھیں مایوسی کا شکار بنا دیتی ہے۔ اولاد کے بغیر انسانی زندگی کا نہ تو کوئی وجود ہے اور نہ ہی اس کا کوئی مقصد کیونکہ اس سے زندگی کا لطف اور دل کا سرور قائم ہے۔

افسانہ 'پکار' میں شکیلہ اختر نے بوڑھی دادی ماں اور نوجوان لڑکی نعمو کو کردار بنایا ہے۔ جوانی میں حسین خواب اور حسین چیزیں دلربا تو ہیں لیکن عمر کی تجربہ کاری اسے سودمند نہیں سمجھتی ہے کیونکہ زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار انسان پر اس کا اثر نہیں ہوتا اور شدت سے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انسان کو اپنی لمحاتی زندگی میں رنج والم کو بھول کر مسرت کے پھول کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہیے یہی وجہ ہے کہ بوڑھی دادی اپنی پوتی نعمو کو اپنے ہمراہ سنیما دیکھنے پر اصرار کرتی ہے۔

'بیچاری' ایک ایسی عورت کی دکھ بھری کہانی ہے جو بیتی ہوئی خوشی کے سہارے اپنے نابینا شوہر اور سیانے بچوں کے ساتھ محنت و مزدوری کر کے نہ صرف روزی روٹی کا انتظام کرتی ہے بلکہ اپنی زندگی کی محرومیوں سے باہر آنے کی سعی کرتی ہے۔ یہاں ایک غیرت مند عورت کا کردار سامنے آتا ہے جو اپنے کنبہ کی کفالت خود کرتی ہے۔ شکیلہ اختر اس حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں کہ اہل دول کی رحم دلی اور ہمدردی غریبوں اور بے کسوں کو وہ خوشی میسر نہیں کرا پاتی جس کے وہ مستحق ہیں اور ان میں احساس کمتری و برتری کے درمیان ایک خلیج حائل ہے۔

'صدائے واپسیں' کے ذریعے غربت کی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ کم مال و متاع کا آدمی اپنے حصار میں رہ کر ہی زندگی بسر کرتا ہے۔ یہی حال اس سبزی فروش بڑھیا کا ہے جو اپنی ٹوکری میں تھوڑی سی سبزی لے کر بیچنے نکل جاتی ہے اور ساگ کے ذریعہ اس میں اسباب کا بھرم قائم رکھتی ہے۔

'سوکھا ہوا پودا' میں ایک رکشا والے سے ہمدردی دکھائی گئی ہے اور اُس پودے کی مثل اسے تصور

کیا گیا ہے جو مرجھا چکا ہے۔ سوکھے ہوئے پودے مالی کی نظروں میں وقعت نہیں رکھتے اور انھیں محض تراش و خراش کے عمل سے گزرنا ہوتا ہے۔ ایک غریب رکشا والا سماجی برابری کے درجہ تک نہیں پہنچ پاتا ہے اور اسے ذلت آمیز نظروں سے ہی دیکھا جاتا ہے۔ اس افسانے میں وہ ادبی چاشنی نہیں ملتی جو شکیلہ اختر کے دیگر افسانوں کا طرّہ ٔامتیاز ہے۔

شکیلہ اختر نے معمولی چیز کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اپنے قلم کی جولانی سے اسے توجہ کا مرکز بنا دیا ہے۔ 'کیڑے' میں ویسے انسان کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو فاقہ کشی کے عالم میں بھی مست رہتے ہیں۔ کم سن لڑکا سنوا اپنی دو چھوٹی بہنوں کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے جو بچپن میں ہی شفقت مادری سے محروم ہو چکا ہے اور باپ اپنے لاابالی پن کی وجہ سے اپنی ذمہ داریوں سے کنارہ کشی اختیار کر چکا ہے۔ شکیلہ اختر نے کرداروں کی باطنی اور ظاہری تہوں کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ یہ افسانہ اس حقیقت کا معترف ہے کہ کسی فرد کی موت کے آخری رسوم پر تو اہل ثروت دل کھول کر خزانہ لٹاتے ہیں لیکن کسی نادار اور یتیم بچے کا وہ سہارا نہیں بنتے کہ اس کی زندگی سنور سکے گویا زندگی کے دلدل میں مفلس کو تنہا چھوڑ دیا جاتا ہے، جہاں وہ محض نالی کا کیڑا بن کر رہ جاتا ہے۔

شکیلہ اختر کا ادبی سفر 55 سالوں کا رہا ہے۔ اس دوران انھوں نے اردو دنیا کو بیش قیمت افسانے دیے ہیں۔ درپن، آنکھ مچولی، ڈائن، آگ اور پتھر، لہو کے مول، آخری سلام جیسے افسانوی مجموعے ان کی ادبی مہارت اور ہردل عزیزی کا ثبوت ہیں۔ ایسے وقت میں جب ہر سو عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور کی شہرت ہو افسانہ کی صنف میں انفرادیت قائم کرنا کار سہل نہ تھا، باوجود اس کے شکیلہ اختر کی ذہنی بالیدگی نے اپنا نقش لوگوں کے دلوں پر چھوڑ ڈالا۔ جزئیات نگاری، ماجرہ سازی، نسوانی لب و لہجہ، جذبات و حسیّات ان کے افسانوں میں نئی روح پھونکنے پر قادر ہیں۔

پریم چند ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ شکیلہ اختر ان کی حقیقت پسندی سے حد درجہ متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندی کے دور عروج میں بھی ان کے پائے استقامت کو لغزش نہیں ہوئی اور اس کی رو میں بہنا مناسب نہیں سمجھا۔ اپنے عہد کے مسائل بالخصوص مسائل نسواں پر انھوں نے خصوصی توجہ دی اور اسے نہایت ہنرمندی سے اپنے افسانوں میں سمو دیا۔ دیہی زندگی کے کرب اور سماجی مسائل، زمیندارانہ جبر، غربت و افلاس کی پرچھائیاں، مزدوروں اور کسانوں کے درد انگیختہ دل، عورتوں کی انفرادی زندگی کے نشیب و فراز اور ان کے استحصال کو بہ وسیلۂ افسانہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈائن، شکیلہ اختر کا ایسا سرمایہ ہے جس کی بدولت ان کا قد ادبی بلندی حاصل کر چکا ہے اور انھیں ڈائن کے افسانہ نگار سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی داخلیت ہی انھیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممیّز کرتی ہے تبھی تو پروفیسر وہاب اشرفی جیسے ممتاز تنقید نگار ان کے افسانوں کو عصمت چغتائی

کے بعض افسانوں پر فوقیت دیتے ہیں :

''گہری داخلیت کی بنیادوں پر ان کے کئی افسانے عصمت چغتائی کے افسانوں سے ممتاز تر ہیں۔''

(پروفیسر وہاب اشرفی، مرتبہ بہار میں اردو افسانہ نگاری، بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۸۹ء، ص۔20)

پروفیسر لطف الرحمٰن شکیلہ اختر کی افسانوی دلپذیری کے قائل ہیں اور ان کے اسلوب نے روزمرہ کے حالات وکوائف کو اثر آفرینی کا جامہ پہنادیا ہے، بالخصوص نسوانی کیفیات کا جو تجزیہ انھوں نے پیش کیا ہے اس کی نظیر خال خال ملتی ہے۔ یہ جملے اسی حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں :

''شکیلہ اختر کے اسلوب میں سادگی اور بے ساختگی کا جمال ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کا جتنا کامیاب اور نادر تجزیہ کیا ہے وہ ان کا اپنا حصہ ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت اپنے تمام روپ میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ بچپن سے لے کر جوانی اور اس کے بعد کی منزلوں میں عورت کی نفسیاتی تبدیلیوں کا مکمل شعور ان کے یہاں موجود ہے اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے ان سرکش مسائل کو حل کیا ہے۔''

(پروفیسر قمر جہاں سلسلہ نمبر 25 شکیلہ اختر (2023) پٹنہ: اردو ڈائرکٹوریٹ، ص۔39)

Noor Afshan
Research Scholar
Dept.of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 86519 28918

منیرہ محمدی

ابوالکلام قاسمی کی فکشن تنقید

(قرۃ العین حیدر کے حوالے سے)

ابوالکلام قاسمی کی علمی وادبی شخصیت ادبی دنیا میں مسلم ہے۔ ان کے پاس علمی وسعت بھی ہے اور فکروسوچ کی انفرادیت بھی۔ انھوں نے قارئینِ ادب کو متاثر کیا اور کئی پہلوؤں سے اہلِ علم کا اعتبار بھی حاصل کیا۔ انھوں نے تراجم، شاعری، تخلیق، تنقید، خاکے اور صحافت جیسے شعبوں میں اپنی مہارت دکھائی لیکن تنقید ان کا خاص میدان رہا۔ شاعری اور فکشن دونوں پر ان کی تنقید کے نمونے موجود ہیں۔ یہاں ہماری نظر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے لکھی گئی ان کی تنقید پر ہے۔

ابوالکلام قاسمی کی تنقید اصولی اور نظریاتی ہوتی ہے۔ شاعری ہو یا نثر دونوں جگہوں پر انھوں نے عملی تنقید سے اپنا تعلق قائم کیا۔ فکشن پر تنقید لکھتے ہوئے ان کا یہی انداز رہا ہے۔ چنانچہ اپنی کتاب ''اردو فکشن کے مضمرات'' کے پیش لفظ میں انھوں نے اردو کی فکشن تنقید پر جو بنیادی قسم کے سوالات اٹھائے ہیں ان کا تعلق ان کی عملی تنقید سے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جہاں تک سوال فکشن تنقید کی پرانی اصطلاحات کا ہے تو پلاٹ، کردار، وحدت تاثر، تکنیک اور زبان وزمین جیسی اصطلاحات استعمال ضرور کی جاتی ہیں مگر ان قدرے مروجہ اور پیش پا افتادہ اصطلاحات تک کو اکثر ان کے مضمرات سے واقفیت کے بغیر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ ورنہ عموماً فکشن تنقید کے نام پر عام سوجھ بوجھ کی باتوں کے ذریعہ (Common Sensical انداز میں) فکشن کو سمجھنے کی کوشش عام ہے۔ ایسے سوالات پر قرار واقعی توجہ نہیں دی جاتی ہے کہ افسانے کی زبان کیسی ہے؟ انداز بیان کیسا ہے؟ کردار سادہ اور سپاٹ ہیں یا قدرے پیچیدہ، کہانی بیانیہ کے بل بوتے پر آگے بڑھتی ہے یا صرف وضاحتوں کی بنیاد پر؟ یا پھر یہ کہ اگر کہیں تشبیہ، استعارہ کنایہ یا

ISSN : 2582 - 3612

> قول محال کا سہارا لیا گیا ہے تو بس اس کی جی بھر کر داد دے دی جاتی ہے۔
> ظاہر ہے کہ یہ انداز فکشن کی ماہیت اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کو راس آ سکتا ہے اور نہ اس انداز میں واقعات، راوی بیانیہ، زمانی عرصہ اور تکنیک کے متنوع استعمال کا حق ہی ادا کیا جا سکتا ہے۔''
>
> (اردو فکشن کے مضمرات۔ص 8 تا 9)

اس اقتباس میں ابوالکلام قاسمی کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو فکشن تنقید پر وہ توجہ تو نہیں دی جو توجہ شاعری کی تنقید پر دی لیکن جتنا لکھا وہ اردو فکشن تنقید میں ان کے حوالے کے لیے کافی ہے۔ بڑے اور اہم فکشن نگاروں پر ان کی نظر گئی اور ایک نئی جہت سے قاری کو روشناس کیا۔ نذیر احمد، پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، انتظار حسین، سید محمد اشرف، عبدالصمد، کرشن چندر، قاضی عبدالستار، اور احمد ندیم قاسمی جیسے فن کاران کی فکشن تنقید کا حصہ ہیں۔ اس فہرست میں قرۃ العین حیدر اس حوالے سے الگ ہیں کہ ابوالکلام قاسمی نے ان پر خصوصی توجہ دی اور مختلف جہتوں سے ان کے فکشن کا مطالعہ پیش کیا۔

قرۃ العین حیدر پر ان کے مضامین کی فہرست اس طرح ہے۔ ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ'' (مشمولہ: تخلیقی تجربہ)، ''تصورِ وقت، فکشن اور قرۃ العین حیدر''، ''قرۃ العین حیدر کے غیر روایتی اور تجرباتی افسانے''، ''قرۃ العین حیدر کی تفہیم کا تانیثی نقطۂ نظر''، ''جمشید سید (قرۃ العین حیدر)'' اور ''ثریا حسین (قرۃ العین حیدر)'' (مشمولہ: اردو فکشن کے مضمرات)۔ اس کے علاوہ ابوالکلام قاسمی نے شہریار کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا خصوصی انٹرویو ''قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو'' (مشمولہ: ''کتاب نما کا خصوصی شمارہ، ص 134) کے عنوان سے بھی لیا۔ اس انٹرویو میں بھی انھوں نے روبرو ہو کر قرۃ العین حیدر کی افسانوی کائنات کی تفہیم کی راہ نکالی ہے اس لیے میرے متعلقہ موضوع کے تناظر میں اس کی بھی اہمیت ہے۔ ان مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر خالد حیدر نے اپنے مضمون: ''ابوالکلام قاسمی کی فکشن تنقید'' میں اہم بات کہی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''عینی پر پروفیسر قاسمی کا پہلا قابلِ ذکر مضمون افسانے میں قرۃ العین حیدر کے نمائندہ تجزیاتی افسانوں پر 1995 میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے مجلّہ نقد و نظر میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کے آغاز میں ہی انھوں نے ان کی افسانہ نگاری کے ضمن میں کہا ہے کہ اس کا تعین قدر تو کیا اس کی تحسین اور تفہیم

> کا بھی حق ادا نہیں کیا جا سکا ہے۔'' اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ اردو ادب کے خاصے سنجیدہ قارئین کے لیے بھی عینی ایک مشکل فن کار ہیں۔ ان کا فن تو کیا بعض اوقات ان کی فکر بھی گرفت میں نہیں آتی۔ اردو نثر یا اردو فکشن میں ان کی صورت حال تقریباً ویسی ہی ہے جیسی شاعری میں غالب کی۔''
>
> (اردو فکشن کے مضمرات، ص۔351 تا 352)

اسے اتفاق کہیے یا کچھ اور کہ ابوالکلام قاسمی نے شاعری کی تنقید میں سب سے زیادہ غالب پر ہی لکھا ہے اور فکشن تنقید میں قرۃ العین حیدر پر۔

ابوالکلام قاسمی نے قرۃ العین حیدر کی تخلیقی شخصیت پر غور کرتے ہوئے اپنا زاویۂ نظر دوسروں سے الگ رکھا۔ مثلاً ''آگ کا دریا'' میں نسائیت اور وجودیت جیسے الفاظ کے سیاق میں وحید اختر اور ابوالکلام قاسمی کے طریقۂ مطالعہ کے امتیاز پر ڈاکٹر سرور الہدیٰ نے عمدہ وضاحت کی ہے:

> ''ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مضمون ''قرۃ العین حیدر نسائی حسیت کا نیا رجحان'' میں ''آگ کا دریا'' کے نسائی کردار کو نسائیت کی روشنی میں دیکھا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نسائیت کے مسئلے پر لکھتے ہوئے وجودیت جیسے الفاظ کا استعمال نہیں کرتے اور وحید اختر خواتین کے وجودی مسئلے پر لکھتے ہوئے نسائیت یا نسائی حسیت جیسے الفاظ نہیں لاتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع کے سیاق میں الفاظ کے استعمال کی کیا اہمیت ہے۔''
>
> (کلیات وحید اختر (حصہ سوم) ص۔26)

قرۃ العین حیدر کی ادبی اور تخلیقی شخصیت کئی حوالوں سے منفرد ہے۔ ان کے مزاج میں دقت پسندی اور پیچیدگی داخل تھی۔ ان کی بصیرتیں بندھے ٹکے فنی اصول و نظریات میں محصور نہیں تھیں۔ ان کے یہاں ایک ساتھ کئی متحرک لہریں اٹھتی ہیں جو اپنے سیاق و سباق میں دوسرے سے مختلف ہو جاتی ہیں۔ ان کے مطالعے اور تجزیے میں ناقدین کو وہی دشواری درپیش ہوتی ہے جو شاعری میں غالب کے یہاں سامنے آتی ہے۔ ان کی آواز ابتدا سے ہی منفرد، نامانوس، اجنبی اور غیر رسمی رہی۔ قرۃ العین حیدر کا یہ بھی اختصاص رہا کہ وہ مختلف سماجی اور انسانی علوم پر اپنے معاصرین فکشن نگاروں سے زیادہ عبور رکھتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے فکشن میں ان سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ ان کے ناقدین کو اپنی تجزیاتی سرگرمی میں اسی لیے دشواریوں کا سامنا رہتا ہے کہ قرۃ العین حیدر مذہب، فلسفہ، تاریخ، مافوق التاریخ، حقیقت پسندی، ماورائے حقیقت پسندی، اساطیر، رسوم، روایات، معاشرت، نفسیات اور سماجیات جیسے پہلوؤں پر بیک وقت اپنی حسیت کا اس طرح

ISSN : 2582 - 3612

مظاہرہ کرتی ہیں کہ انھیں گرفت میں لانا آسان نہیں رہتا۔ ابوالکلام قاسمی نے کئی جگہوں پر قرۃ العین حیدر کے مذکورہ تخلیقی تناظرات کو اپنے طور پر پیش کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

''قرۃ العین حیدر کے لیے فکشن لکھنا نہ تو محض قصہ طرازی کا عمل ہے اور نہ وقت گزاری کا مشغلہ۔ ان کی کہانیاں، خواہ وہ افسانوں میں بیان کی گئی ہوں، ناولٹ میں یا ناولوں میں درحقیقت ہماری تہذیبی تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔ زمانۂ ماضی کس طرح ہمارے حال میں دخیل ہے اور ہم زمانہ حال میں رہتے ہوئے کس انداز میں ماضی اور تاریخ کا حصہ بنے رہتے ہیں، اس کا اندازہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔''

(تخلیقی تجربہ، ص۔148)

''ان کا مطالعہ، ان کی تحریروں میں حال سے ماضی کا بلکہ ماضی بعید تک کا تناظر اور زمانی وسعت فراہم کرتا ہے اور مشاہدات اور تجربات سے فنی سطح پر تنوع اور گہرائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے ناولوں میں زمانی اور مکانی اعتبارات سے اس ماورائیت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے جس کے فقدان کو عموماً ساری دنیا میں صنفِ فکشن کی خامی کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخ صرف ماضی کی یاد، یا گزرے ہوئے واقعات کا آموختہ نہیں، بلکہ تہذیب اور تہذیبی اقدار کی بازیافت کی کوشش ہے۔''

(ایضاً)

مذکورہ اقتباسات میں قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت و بصیرت اور موضوعاتی ہمہ گیریت پر بحث کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی نے نہ صرف اپنے مطالعے کے طریقے کی وضاحت کی بلکہ قرۃ العین حیدر کے فکر وفن کے زاویے بھی واضح کیے۔ انھوں نے تہذیب، تاریخ، زمانہ حال و ماضی اور مشاہدات و تجربات کی وسعت کا عمدہ خاکا پیش کردیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ قرۃ العین حیدر کے فنی وفکری ابعاد پر گفتگو نہ تو صرف ایک جہت سے ممکن ہے اور نہ ہی ایک دو مضامین لکھ کر حق ادا کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے کہیں موضوعاتی تحدید اور کہیں فنی تدبیر کاری کے زاویۂ نظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنا مطالعہ پیش کیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں موضوعات، مسائل اور تکنیک کا تنوع ان کے مختلف افسانوں کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے قدرے الگ الگ تنقیدی زاویۂ نظر کا مطالبہ کرتا ہے۔''

(اردو فکشن کے مضمرات، ص۔124)

اس کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ایک مرکوز اور منضبط تنقید کا نمونہ یہاں قاری کے سامنے آتا ہے۔ ان کی یہ بھی کوشش رہی کہ جس موضوع یا فنی تدبیر کو زیرِ بحث لایا جائے اس کے بنیادی اور مرکزی پہلوؤں پر خاص توجہ دی جائے۔ اپنے مضمون: ''قرۃ العین حیدر کے چار ناولٹ'' میں وہ لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں بنی نوع انسان کا مقدر عموماً زیرِ بحث آتا ہے اور وقت کے تیز دھارے کی زد پر انسان کے ہاتھ پاؤں مارنے اور جدوجہد کے باوجود وقت اور تقدیر کی ہلاکت خیزیوں کا شکار ہونے کا مسئلہ بھی اٹھایا گیا ہے مگر عورت کا مقدر، اس کی مجبوریاں اور اس کا استحصال ان کا خاص موضوع ہے۔ وہ انسان کے مقدر اور زمانے کی اندھی طاقت کے سامنے آدمی کے عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی پسپائی، مجبوری اور اس کی خوں گشتہ آرزوؤں کے آئینے میں دیکھتی اور دکھلاتی ہیں۔ زیرِ چار ناولٹ میں سے سیتا ہرن، چائے کے باغ، اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو اور دلربا میں کہیں پورے طور پر اور جگہ جگہ جزوی حیثیتوں سے عورت کا مظلوم و مجبور وجود زیرِ بحث آیا ہے۔''

(تخلیقی تجربہ، ص۔150)

اس اقتباس کو پڑھ کر قاری قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں ''انسان کا مقدر'' کے زیرِ بحث آنے کی مرکزیت سے آگاہ ہوجاتا ہے۔ انھوں نے اقتباس کے آخری حصے میں چاروں ناولٹ کے کردار کو اسی تناظر میں پیش کر کے مذکورہ موضوع کو مستحکم کیا ہے۔ اپنے دوسرے مضمون: ''تصورِ وقت، فکشن اور قرۃ العین حیدر'' میں تصورِ وقت کے تفاعل کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''جہاں تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کا سوال ہے تو اس کے بڑے حصے میں تصورِ وقت کو کبھی کسی کردار کی زبان سے، کبھی غیر مرئی راوی کے نقطۂ نظر سے اور کبھی داخلی خود کلامی کی تکنیک کے بہانے فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

ISSN : 2582 - 3612

(اردو فکشن کے مضمرات، ص۔95 تا 96)

اسی طرح ان کے مضمون ''قرۃ العین حیدر کی تفہیم کا تانیثی نقطۂ نظر'' میں تانیثیت کی مرکزی وضاحت یوں ملتی ہے:

''قرۃ العین حیدر کو ہر چند کہ محض تانیثیت یا (Faminism) کے دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا مگر ان کے ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں اس امتیازی وصف کو بھی نظر انداز کرنا مشکل ہوگا کہ انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام نہ بھی دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اُس خام مواد کی قدر و قیمت کو تانیثی میلان کے نقطہ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ جور و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں، پھر بھی اس نوع کے کرداروں کی فن کارانہ پیش کش نسائی طرز احساس اور نسائی صورت حال کو زیادہ مؤثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی ہے۔ موضوع کی بلند آہنگی سے احتراز اور فنی اثر انگیزی کے وسیلے سے موضوع کی شدت کی ترسیل کا یہ انداز، قرۃ العین کو جہاں تانیثیت تک محدود نہیں رکھتا وہیں ان کے فکشن میں تانیثیت کے عناصر کے پیش کش کے بدلے ہوئے رویے کی جستجو کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے بعض ناولوں میں ازمنۂ قدیم سے لے کر جدید عہد تک، عورت کے مختلف روپ کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق و سباق حاصل نہیں کر سکتی۔''

(ایضاً، ص۔137 تا 138)

ابوالکلام قاسمی اپنی فکشن تنقید کو روایتی انداز، از کار رفتہ خیالات اور حد درجہ رسمی باتوں کی تکرار سے بوجھل نہیں بناتے۔ وہ فکشن تنقید کے نام پر قصے کی بازیافت یا خلاصے رقم نہیں کرتے اور نہ ہی شعری تنقید کی اصطلاحات کو یہاں زبان کے چٹخارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک قسم کی تازگی، شگفتگی اور شادابی ہے۔ وہ فن کار کی تخلیقی اپج، طریقۂ کار، زبان و بیان کے تفاعل و تکنیک اور کہی میں مضمر ان کہی کے ساتھ ساتھ کرداروں کی ذہنی، نفسیاتی اور باطنی پیچیدگیوں کو اپنی تنقید کا حصہ بناتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو پڑھنے والا ناقد اگر مذکورہ فنی اسرار سے آگاہ نہیں ہے تو اس کی تنقید چیستاں بن کر رہ جائے گی۔ کیونکہ وہ اپنی گہری بصیرت اور دور بینی کے ذریعے اپنی کہانیوں کو ایسا تناظر عطا کرتی ہیں جن تک رسائی کے لیے ناقد کا وسیع المطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ گہری نظر اور تناظرات میں تیرتے کہانی کار کے مطالب و مقاصد پر گرفت پانے کی صلاحیت بھی اس کے پاس ہونی چاہیے۔ ابوالکلام قاسمی نے اپنی عملی تنقید اور مطالعے کی وسعت کے ذریعے یقیناً قرۃ العین حیدر کے فنی ابعاد پر گرفت میں کامیابی پائی ہے۔

ابوالکلام قاسمی نے مخصوص کرداروں پر ''نمائندہ بیانیوں میں کرداروں کی حیثیت کا تعین'' کے عنوان کے تحت انفرادی گفتگو بھی کی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کے دو کردار جمشید سید اور ثریا حسین کو اپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا نمائندہ افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کے ان دونوں کرداروں کو شاہ کار تسلیم کیا ہے۔ دونوں کرداروں کے تفصیلی تجزیے میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری میں فنی کمالات کے مظاہر کو اس طرح پیش کیا ہے قاری متحیر ہو جاتا ہے۔ کردار کا ارتقائی صورت میں متغیر ہونا، اس کی ذہنی و جذباتی وابستگی، کہانی کے مختلف موڑ پر تخلیقی حسیت کا اظہار اور کردار کے ظاہری حالت اور باطنی کیفیات کے فنکارانہ بیان کو ابوالکلام قاسمی نے مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جمشید سید کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''جمشید سید کی شخصیت اور ناقابل فراموش کردار کے اس جائزے سے یہ اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ جمشید صرف ایک کردار یا ایک شخص نہیں بلکہ نو دولتے معاشرے کے ایسے مثالی کردار کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنی ذات میں ایک خاص طبقے کا عکس اور اس کا نمائندہ کہلانے کا مستحق ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جمشید سید کے کردار کی تخلیق میں اپنا یہ امتیاز برقرار رکھا ہے کہ ہاؤسنگ سوسائٹی نام کی کہانی جمشید سید کے بدلتے ہوئے کردار کا صرف بیانیہ نہیں بنتی بلکہ بے روح معاشرے پر ایک بھرپور طنز اور تیکھی تنقید بھی بن جاتی ہے۔''

(اردو فکشن کے مضمرات، ص۔313)

قرۃ العین حیدر کے یہاں تکنیک اور اسلوب بیان کی خاص اہمیت ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے اس پہلو پر بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ واحد متکلم راوی کے استعمال کے مختلف پہلو، سوانحی انداز، تلازمۂ خیال، شعور کی رَو، داخلی خودکلامی، مکالمے، استفہام، استعجاب، تمثیل، تلمیح اور طنزِ ملیح جیسے پہلوؤں پر ان کی فکرانگیزی قابلِ داد ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

> ''چائے کے باغ' کی کہانی راوی کے مشرقی پاکستان کے ایک سفر کے ذکر سے شروع ہوتی ہے مگر واقعات کی گتھیاں سلجھانے کے یہ زرینہ کی روایت کو استعمال کیا گیا ہے۔ زرینہ، شمشاد اور صنوبر کی شادی کا واقعہ بیان کرتی ہے اور اس ضمن میں قاسم، واجد، صنوبر، راحت اور فرحت کے باہمی رشتوں پر مبنی بظاہر بہت معمولی معمولی باتیں سامنے لائی جاتی ہیں مگر یہ عام سی باتیں کس طرح شمشاد کی زندگی میں زہر گھول دیتی ہیں؟ قاسم اور واجد سے تقدیر کیوں کر انتقام لیتی ہے؟ اور صنوبر کس انداز میں اپنے آپ کو بدلتی ہوئی صورت حال میں ایڈجسٹ کرنے کی عادی ہوگئی ہے؟ ان سب باتوں کو بیان کرتے ہوئے زرینہ کا انداز، بیانیہ ہوتے ہوئے استفہامیہ اور استعجابیہ بھی ہے، اس کے لہجے میں طنزِ ملیح کی جو آمیزش ہے، اس سے نہ صرف یہ کہ ایک مخصوص کردار کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ کائنات کے بارے میں مصنفہ کے ذہن میں پیدا ہونے والے استفسار کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے۔''
>
> (تخلیقی تجربہ ص153 تا154)

مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن پر تنقید لکھتے ہوئے ابوالکلام قاسمی نے تنقیدی بصیرت کا عمدہ ثبوت پیش کیا ہے۔ یہاں اندازہ ہوتا ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے فکشن تنقید کی کمیوں کو نہ صرف دور کرنے کی کوشش کی بلکہ ایسے نمونے بھی پیش کیے جن کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے دیگر فن پاروں پر از سرِ نو غور وفکر کرنے کی راہیں بھی روشن ہوسکیں۔

Munira Mohammadi
Research Scholar
Dept. of Urdu
J. P. University
Chapra. (Bihar)
Mob- 82358 82852

کرشن گوپال مینا

ٹونک میں اردو تحقیق کا بےلوث خدمت گار: ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی

راجستھان میں آزادی سے قبل 1817ء میں ٹونک ریاست کی بنیاد نواب امیر الدولہ بہادر نے انگریزوں سے ایک معاہدہ کے تحت رکھی۔ نواب موصوف کے عملہ میں اہل سیف کے ساتھ اہل قلم بھی موجود تھے۔ جنہوں نے ادب کو پروان چڑھانے میں گراں مایہ خدمات انجام دیں۔ اردو تعلیم، تدریس، تحقیق، تراجم بھی کیے گئے۔ جن پر تحقیق کی اشد ضرورت محسوس ہوئی۔

یہاں اردو تحقیق کی جانب انفرادی اور اجتماعی سطح پر نوابوں کی سرپرستی میں کافی کام ہوا۔ ٹونک میں اردو تحقیق کے رہنما پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی نے اردو تحقیق میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے تحقیق وتدوین کے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ انہوں نے اپنی تحقیقی نگارستان کے ذریعہ تحقیق وتدوین کی روایت قائم کی۔ تحقیق کے عمل سے ادب کے کلاسیکل متون معیار کے ساتھ ترتیب دیئے۔ ان کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے ان کی جاں فشانی، باریک بینی، ژرف نگاہی نے اپنے وطن کا نام دنیائے ادب میں روشن کیا۔

پروفیسر محمود خاں شیرانی کی تحقیقی جستجو اور نیک خیال کے پس منظر میں 'اردو تحقیق' پروان چڑھی۔

راجستھان میں تحقیق کے رہنما محقق اعظم پروفیسر محمود خاں شیرانی، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، ڈاکٹر فیروز احمد، صاحبزادہ شوکت علی خاں نے تحقیق کی آبیاری کی اسی سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے ٹونک کے ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے تحقیقی کارواں کو آگے بڑھایا۔

ڈاکٹر شیرانی کی تحقیقی کتابوں میں ''راجستھان میں اردو تراجم، ادبیاتِ راجستھان، تذکرہ معاصر شعرائے ٹونک، تحقیق وتفہیم، نگارخانۂ راجستھان، ابعادِ بصیرت، راجستھان کے موجودہ اردو شاعر، شائع ہوچکی ہیں۔ اسی کڑی میں ''صحرا میں گلزار'' بھی ہے۔ جس میں مشاہیر شعر وادب، ڈاکٹر سید تقی عابدی، پروفیسر قطب سرشار، ڈاکٹر سید عبدالمہیمن قادری لااُبالی اور قاضی انیس الدین صدیقی نے ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کی تحقیقی کاوشوں پر گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبدالمہیمن قادری لااُبالی نے تاریخی قطعہ کہا ہے ؎

تحقیق لعل و گوہر کا اک انبار
ہے یہ عزیز اللہ کا تابندہ شہکار

کہہ ڈالا سجاؔد نے یہ اخلاص کے ساتھ
راجستھانی ادب کے صحرا میں گلزار

(2024ء)

مشہور ومعروف محقق وشاعر ڈاکٹر سید تقی عابدی اس کتاب کی تقدیم میں لکھتے ہیں : ''اگر برصغیر میں اردو شعروادب کی موجودہ تاریخ لکھی جائے تو ''صحرا میں گلزار'' کے گلدستہ کو شامل کرنا پڑے گا۔ کیوں کہ راجستھان کے اردو سیمینار، اردو کانفرنس، مشاعرے اور تخلیق کاروں کے تذکروں سے یہ کتاب مزین ہے۔
(صحرا میں گلزار)

حیدرآباد، محبوب نگر کے نقاد مترجم اور شاعر پروفیسر قطب سرشار ''صحرا میں گلزار- بہ یک نظر'' میں فرماتے ہیں :

> ''صحرا میں گلزار کو تالیف اور انشائیہ کا وقیع تر امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ کل سولہ مضامین ، دو انشائیے اور باقی چودہ مضامین تالیفی نوعیت کے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب مشمولات سرزمین راجستھان کی زرخیزی کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔''

(صحرا میں گلزار)

''صحرا میں گلزار'' کی مشمولاتِ مضامین میں سرفہرست ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے ایک منفرد تحقیقی مضمون میں تحقیق کے رہنما حافظ محمود خاں شیرانی کے خطوط کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔

دوسرا اہم تحقیقی مضمون ''ترجمہ کا فن اور راجستھان میں تصنیفاتِ سعدیؒ کے اردو تراجم'' ہے۔

تیسرا مضمون ''تذکرہ افضل الاولیاء قاضی حمید الدین ناگوری صدیقی سہروردیؒ کی فارسی خدمات کا جائزہ پیش کیا ہے۔

چوتھے مضمون میں ٹونک کا اہم اور جدید تذکرہ ''ٹونک میں ادب وسخن کے آفتاب وماہتاب'' مرتب امداد علی خاں شمیم ٹونکی پر تحقیقی اور تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ 1817ء میں قائم ہوئی ریاست ٹونک کے حکمرانوں کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

پانچواں مضمون ہندی سے اردو ترجمہ ''تذکرہ راجستھان کے موجودہ اردو شاعر'' مرتب پروفیسر پریم شنکر سری واستو ہے اس تذکرہ میں 1965ء تک کے راجستھان کے اردو شعراء کا کلام اور احوال وآثار شامل ہیں۔ شنکر نے شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ ان کے شعری رجحانات کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔

چھٹا مضمون ''سنگ مرمر کا شہر مکرانہ کا یادگار مشاعرہ کی روداد'' ہے اور مکرانہ کی معدنیات اور اس کی

قدر وقیمت کا احساس کرایا ہے۔ اسی کے ساتھ مکرانہ میں منعقد ہونے والے آل انڈیا سیمینار کی مکمل روداد پیش کی ہے۔ اس کا عنوان تھا ''نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں قومی عناصر'' یہ سیمینار NCPUL, Delhi کے مالی تعاون سے تھا جسے شیرانی صاحب نے مرتب کیا۔

ساتواں باب بھی سیر وسیاحت اور ادب کا ترجمان ہے جس میں شہرِ زریں جیسلمیر کی تاریخ وتعمیر اور اردو کے سیمینار کی روداد بیان کی ہے۔ جس کا موضوع تھا ''اردو ادب میں احتجاج'' ۔ اس سیمینار میں راجستھان اور بیرونِ راجستھان کے محققین اور ناقدین نے حصہ لیا۔ مقالات پڑھے گئے جنہیں ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے کتابی شکل میں مرتب کیا۔ جیسلمیر کی تاریخ میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔

آٹھواں مضمون ٹونک میں ادبی وشعری فضا کو ہموار کرنے اور سلسلۂ تلمذ کو پروان چڑھانے والے استاد شاعر عصرِ نو کی متبرک آواز صائبؔ ٹونکی کی شاعری پر سیر حاصل تجزیہ فرمایا ہے۔ صائبؔ ٹونکی نے حمد، نعت، غزل، نظم، چہار بیت پر طبع آزمائی کی۔ 'حرفِ معتبر' ان کا غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جو راجستھان اردو اکادمی جے پور نے شائع کیا۔ وہ ماہرِ عروض داں تھے۔ انہوں نے ''ادبستانِ صائب'' کی ٹونک میں بنیاد رکھی۔

نویں مضمون میں راجستھان کے ہی ابوالاسرار رمزؔی اٹاوی جودھپوری کی کہنہ مشق شاعری کو نظام جہاں کا فکر مند شاعر کہا ہے۔ رمزی اٹاوی یوپی سے جودھپور قیام پذیر ہوئے ۔ انہوں نے علامہ اقبالؔ کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا اور اقبالؔ کے ہی انداز میں شاعری کی ان کی بیشتر نظمیں مذہبی اقدار کی امین ہیں وہ پیغامی شاعر تھے۔ سماج میں اصلاح چاہتے تھے۔ اسی موضوع پر ان کا کلام ہے۔

دسویں مضمون میں بھی راجستھان کے مقبول ومعروف شاعر خوشتر مکرانوی کو نئے احساس اور منفرد لب ولہجہ کا شاعر کہا ہے۔ مکرانہ کی مشہور ادبی شخصیت کا باب خوشتر مکرانوی ہے۔ جنہوں نے جدید شاعری کو راجستھان میں متعارف کرایا۔ ان کی غزلوں میں عصر حاضر کے رویے اور نئی اصطلاحات کو بیان کیا ہے۔

گیارہواں اور بارہواں مضمون کہنہ مشق شاعر مرادؔ سعیدی ٹونکی اور پتھروں کے شہر جودھپور میں آئنوں کا شاعر طربؔ میرٹھی پر ہے۔ علاوہ ازیں احتشام اختر عباس حیدری کے شعری مجموعہ 'سرِ نیزہ' پر تبصرہ اور جائزہ ہے۔ احتشام اختر نے اپنے شعری مجموعہ ''سرِ نیزہ'' میں کربلا کے شہیدوں کی قربانیوں کو شعری اصطلاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

سابق ریاست ٹونک کا پرگنہ سرونج کے ہر دل عزیز شاعر سیفیؔ سرونجی کی شاعرانہ خصوصیات اور صحافتی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ٹونک کی باغ وبہار شخصیت کیپٹن صاحبزادہ محمد شمشیر خاں شاہینؔ کا شعری مجموعہ ''پرواز'' کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے جس میں غزلیں، نظمیں، دوہے ، گیت، ٹھمریاں ہیں جو فن موسیقی اور عروض کی ترجمان ہیں۔

آخر میں ''یادِ رفتگاں'' کے عنوان سے راجستھان میں کورونا کے دوران وفات پانے والے شعراء وادباء کے کوائف اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ان شخصیات میں بابائے اردو راجستھان ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی (جے پور)، راجستھان اردو اکادمی کے سابق چیئر مین ڈاکٹر سید محمد علی زیدی (جے پور)، شبیر احمد فرحت ایوبی (جے پور)، مختار الرحمن راہی (جے پور)، قاری سلیم اللہ واصف فرقانی (ٹونک)، مولانا محمد عمر خاں ندوی (ٹونک)، مولانا صلاح الدین قمر (ٹونک)، صفدر علی خاں صفدر ٹونک، امیر احمد سمن (ٹونک)، حکیم بقراط (ٹونک)، وائس چیئر مین راجستھان اردو اکادمی اے ڈی راہی، حاجی محمد بخش قریشی (بیاور)، سید اعجاز تابش (ناگور)، محمد اقبال جوہر (ناگور)، حافظ قمر آصف (اجمیر)، خورشید نواب (اودے پور)، عبدالمغنی رہبر سابق آر اے ایس (بیکانیر)، محشر افغانی (بانسواڑہ)، وصی صدیقی وصی (بانسواڑہ) ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر عزیز اللہ شیرانی نے فن کی آبیاری میں اپنی بیش قیمت خدمات انجام دی ہیں۔ اکہترویں سال کی پیری میں بھی شعروادب کے لئے جوان ہیں۔ ان کے حوصلوں کو خدا اور بلند فرمائے۔

ڈاکٹر شیرانی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ تحقیق وتنقید ان کا خاص موضوع ہے، وہ بیک وقت شاعر، محقق تنقید نگار، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور تبصرہ نگار ہیں۔ اردو تعلیم وتدریس ان کا شعبہ ہے۔ تعلیم وتدریس میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اردو کے نصاب، اردو نصابی کتب، مقابلہ جاتی امتحانات کے لئے ڈاکٹر شیرانی نے درجہ اول دوم اور سوم معیار کی آسامیوں کے لئے مندرجہ ذیل تین کتابیں شائع کروائیں۔

آزمائش اردو، تعمیر اردو، سگم اردو، جن سے سیکڑوں طلباء وطالبات استفادہ کررہے ہیں۔ آپ بزمِ تاریخ وتحقیق ٹونک کے سکریٹری اور انجمن اساتذۂ ٹونک کے فعال سکریٹری ہیں۔

آپ کی پیدائش 1954ء میں ٹونک میں ہوئی۔ 1975ء سے 2014ء تک آپ محکمہ تعلیم راجستھان سرکار میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ آپ اب بھی راجستھان میں اقلیتی ادارہ مولانا آزاد یونیورسٹی جودھپور کے شعبۂ ریسرچ میں تحقیق کے لئے وقف ہیں۔ ان کی تحقیقی کاوشوں کے نتیجے میں راجستھان کے شعروادب پر متعدد ریسرچ اسکالرس پی ایچ ڈی کرچکے ہیں۔

راجستھان میں ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کی بے لوث خدمات قابل ستائش ہیں۔

Krishan Gopal Meena
Research Scholar
Deparetment of Urdu
Govt. P.G. College
Tonk (Rajasthan)
Mob : 96679 05968

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

ندیم احمد

کوثر چاندپوری کی ناول نگاری

کوثر چاندپوری کا پورا نام علی کوثر تھا۔ ادبی حلقوں میں حکیم کوثر چاندپوری کے نام سے مشہور ہیں۔۱۹۰۲ء میں چاندپور ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم علی مظفر تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے طبیہ کالج بھوپال میں داخلہ لیا اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ حکمت ان کا خاندانی پیشہ تھا۔ ان کے اجداد میں سے سید جلال طبیب شاہ جہاں کے عہد کے مشہور حکیم تھے۔ ان کے والد کو ادبی ذوق تھا جو کوثر مضمون نویسی اور خط نویسی کی مشق کرایا کرتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۳ء سے ادبی مضامین لکھنا شروع کیا جو ملک کے مقتدر رسائل میں شائع ہوئے۔ اسی دور میں افسانہ نگاری کی جانب طبیعت راغب ہوئی۔ کوثر چاندپوری نے طب، تاریخ، افسانے، ناول نگاری، ادب اطفال اور شخصیات پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی درجنوں کتابیں شائع ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں۔

کوثر چاندپوری برصغیر ہندوپاک کے ممتاز اور مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ وہ افسانہ اور ناول کی تکنیک سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے جگہ جگہ اپنے اس فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کئی ناول اور افسانوں میں ایسے مرحلے آئے کہ کہانی کو آگے بڑھانا مشکل ہو رہا تھا، لیکن اپنی فنکاری سے انھوں نے ایسے واقعات پیدا کئے کہ کہانی نہ صرف آگے بڑھی بلکہ قارئین کے دلوں پر چھا گئی۔ ان کی تخلیقات میں ترقی پسند تحریک کے اثرات نظر آتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی عریانیت اور فحاشی کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔ وہ ہمیشہ اخلاقی قدروں کے پاسدار رہے۔ ان کی تحریروں میں سلاست، سادگی، مکالموں میں برجستگی ہمیشہ قائم رہی۔ انھوں نے رومانی کہانیاں بھی لکھیں اور سماج کے دلسوز مسائل کو بھی موضوع بنایا۔ ان کے کردار سماج کے جیتے جاگتے کردار ہیں، جن میں کوئی تصنع نظر نہیں آتی۔

تخلیقی عمل ایک ایسا نشہ ہے، کہ جب وہ سر چڑھ کر بولتا ہے تو تخلیق کار کے ذریعہ ادب میں ایسی تخلیق وجود میں آتی ہے جو ادب کے منظر نامہ پر شاہکار ہوتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بدنصیبی بھی ہوتی ہے کہ ناقدین اس کی تخلیق سے بربنائے تعصب صرف نظر کر جاتے ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ادب میں ایسی بہت سی شخصیات گزری ہیں جن کو ذاتی عصبیت کی بنا پر نظر انداز کیا گیا۔ جس کے سبب ان کو ادب میں وہ مقام ومرتبہ

ISSN : 2582 - 3612

حاصل نہ ہوسکا جس کے وہ بجا طور پر حقدار تھے۔اس نوع کے قلم کاروں میں ایک نام کوثر چاند پوری کا بھی ہے جو میدان ادب کے شہسوار تھے۔لیکن بے توجہی کا شکار ہوکر گمنامی کے پردہ میں جا چھپے۔جبکہ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے ادب میں وہ کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں جو ان کے معاصرین بھی نہ دے پائے۔ فنِ طب،ادبِ اطفال،افسانہ،ناول،سوانح،شخصیات،انشائیہ اور رپورتاژ جیسی اصناف پر درجنوں کتابیں کوثر چاند پوری کی موجود ہیں۔ان پر اب تک ایک نہیں کئی تحقیقی مقالے لکھے جا سکتے تھے۔وہ ایک صاحب طرز ادیب تھے۔جن اصناف پر انھوں نے لکھا ہے وہ ان کے فن سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔

ابتدا میں انھوں نے چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنا شروع کئے۔بعد میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔یہ وہ دور تھا جب ادبی افق پر پریم چند، نیاز فتح پوری، جیسے مشاہیر چھائے ہوئے تھے۔لیکن انھوں نے اپنے اسلوب سے بہت جلد اپنی شخصیت کو ممتاز بنایا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دلگداز افسانے'' کے عنوان سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ایک کے بعد ایک افسانوی مجموعے منظر عام پر آتے رہے۔اس درمیان انھوں نے اپنی قلم کو وسعت دیتے ہوئے تاریخ نگاری، ناول نگاری، سوانح نگاری پر بھی خامہ فرسائی کی۔کوثر چاند پوری نے ناول نگاری میں بھی جو فنکارانہ جوہر دکھائے ہیں ان کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔انھوں نے رومانی کہانیاں بھی حقیقت کے جامے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اگر ایک نظر کوثر چاند پوری کے ادبی سرمایہ پر ڈالی جائے تو یہ فہرست مرتب ہوتی ہے:

دلگداز افسانے۔(افسانے)۔۱۹۲۹ء

بیرم خاں ترکمان۔(تاریخ)۔۱۹۳۱ء

دلچسپ افسانے۔(افسانے)۔۱۹۳۴ء

ماہ وانجم۔(افسانے)۔۱۹۳۷ء

دنیا کی حور۔(افسانے)۔۱۹۳۸ء

اشک وشرر۔(افسانے)۔۱۹۴۴ء

داستانیں۔(ادب)۔۱۹۴۴ء

نونک جھونک۔(انشائیہ)۔۱۹۴۴ء

کوثرستان۔(ادب)۔۱۹۴۵ء

شیخ جی و دیگر افسانے۔(افسانے)۔۱۹۴۵ء

چوہیا بیگم۔(ادب اطفال)۔۱۹۴۶ء

چالاک مرغا۔(ادب اطفال)۔۱۹۴۶ء

شب نامچے۔۱۹۴۶ء

اغوا۔(ناول)۔۱۹۵۳ء

فریدہ مومنی کی ڈائری۔(ناول)۔۱۹۵۸ء

اطبائے عہد مغلیہ۔(طب)۔۱۹۶۰ء

شعلہِ سنگ۔(افسانے)۔۱۹۶۳ء

شام غزل۔(ناول)۔۱۹۶۴ء

دیدہِ بینا۔(ادب)۔۱۹۶۴ء

جہان غالب۔(غالبیات)۔۱۹۶۶ء

کارواں ہمارا۔(رپورتاژ)۔۱۹۶۶ء

پتھر کا گلاب۔(ناول)۔۱۹۶۸ء

مرجھائی کلیاں۔(ناول)۔۱۹۶۸ء

گونگا ہے بھگوان۔(ناول)۔۱۹۷۲ء

حکیم اجمل خاں۔(شخصیات)۔۱۹۷۴ء

آوازوں کی صلیب۔(افسانے)۔۱۹۷۴ء

رات کا سورج۔(افسانے)۔۱۹۷۶ء

طب قدیم میں دیگر علوم کی آمیزش۔(طب)۔۱۹۷۶ء

دانش وبینش۔(ادب)۔۱۹۷۵ء

موجز القانون۔(طب)۔۱۹۸۴ء

گل ولالہ۔(افسانے)

راکھ اور کلیاں۔(ناول)۔۲۰۱۳

ویرانہ۔(افسانے)

جادو کا خزانہ۔(ادب اطفال)

موج کوثر۔(افسانے)

جام جم۔(تاریخ)

مہکتی بہاریں۔(ناول)

مسکرائی زندگی۔(ناول)

توڑ دو زنجیریں

محبت اور سلطنت

یوں تو ان کے سبھی ناول شاہکار ہیں لیکن چند ناول ان میں خاص ہیں۔شام غزل اور پتھر کا گلاب ایسے ناول ہیں جن میں ان کا فنی کمال عروج پر ہے۔ان میں داخلی ربط واضح طور پر نظر آتا ہے جس سے ناولوں کو انفرادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

''شامِ غزل'' ایک مختصر ناول ہے جس میں انھوں نے اپنا اسلوب کو نفسیات سے سجایا ہے۔اس کے کردار پیچیدہ ہیں جو نفسیات کے مارے ہوئے ہیں۔اس کے مرکزی کرداروں میں ڈاکٹر زبیر اور فریدہ ہیں۔زبیر ایک حساس انسان ہے جو ذرا سی بات پر متفکر ہو جاتا ہے، ذاتی طور پر پُر خلوص ہے۔لیکن انسانی سرشت کے لحاظ سے اس میں لاپرواہیاں اور بے اعتدالیاں بھی خوب ہیں۔لیکن یہ برائی اس کے معالجہ میں رکاوٹ نہیں بنتی۔فریدہ ایک شادی شدہ عورت ہے۔جو اپنے شوہر کی بیماری کے سبب مالی دشواریوں میں مبتلا ہے۔نفسیاتی مسائل نے اس کو گھیرا ہوا ہے۔شوہر کی بیماری کے سبب اس کی ملاقات زبیر سے ہوتی ہے۔زبیر اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔فریدہ خود ایک نفسیاتی مریضہ نظر آتی ہے۔وہ سمجھ نہیں پاتی کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔اس کا ذہن شک وشبہ کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ایسی حالت میں فریدہ سے دو ضمنی کردار آ ٹکراتے ہیں جو اپنی بدنیتی سے اس کے شکوک اور الجھنوں میں اضافہ کر دیتے ہیں۔وہ اس پر طرح طرح کے الزامات عائد کر کے اسی کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔

''پتھر کا گلاب'' ایک طویل ناول ہے جو اپنی خوبیوں کے سبب ممتاز نظر آتا ہے۔اس میں کوثر چاند پوری کا اسلوب عروج پر ہے۔صاف اور سلیس زبان کے باوجود اس میں رنگ بھرے ہوئے ہیں۔اس کا مرکزی کردار شاہینہ ہے جو ایک عالی ہمت خاتون ہے۔اس کا سامنا پے در پے سخت اور نا مساعد حالات سے ہوتا ہے لیکن وہ مردانہ وار ان کا مقابلہ کرتی ہے۔شاہینہ کے کردار کو ایسی حقیقی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے کہ قاری کے ذہن میں حقیقت کے سوا کچھ اور آتا ہی نہیں۔شاہینہ ایک ڈاکٹر ہے، وہ فرض شناس اور مخلص خاتون ہے۔جبکہ اس کا شوہر ایک مادہ پرست انسان ہے۔وہ شاہینہ کے کردار کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔کہانی میں آنے والے نشیب وفراز مزید دلچسپی کا باعث بنتے ہیں جس سے ایک لمحہ بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔اس کی کہانی میسور سے شروع ہو کر مقدس مقامات سے ہوتے ہوئے کئی ممالک کے منظر نامے پیش کرتی ہے۔رومانیت کی فضاؤں نے اور نفسیاتی پیچ وخم نے ناول کو مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔

کوثر چاند پوری نے ترقی پسند تحریک کا دور دیکھا ہے، لیکن ان کے ناولوں اور افسانوں میں کہیں

بھی عریانیت یا فحاشی نظر نہیں آتی۔آج کوثر چاند پوری کے کارناموں اور ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے۔ان کی ادبی خدمات سے کسی صورت بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان کی خدمات کو سراہا جانا اور انھیں ادب میں ان کا صحیح مقام متعین کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔

Nadeem Ahmed
Research Scholar
Department of Urdu and Persian
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 92524 68890

ISSN : 2582 - 3612

محمد نیاز عالم

صادقہ نواب سحر کا ناول ''راج دیو کی امرائی'' کا تجزیاتی مطالعہ

تعارف:

"راجدیو کی امرائی" صادقہ نواب سحر کا ایک شاہکار ناول ہے اس ناول کے لیے انہیں ہندوستان کا سب سے اہم سرکاری ادبی انعام، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ 2023 سے نوازا گیا ہے۔ جوان کی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک اہم ثبوت ہے۔ مصنفہ کا شمار اکیسویں صدی کے ان نمایاں فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے منفرد موضوعات اور جادوئی نثر کے ذریعے اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ "راجدیو کی امرائی" ناول ایک خاندان کی کئی نسلوں پر محیط ایک وسیع کینوس پیش کرتا ہے، جو سماجی، ثقافتی اور معاشی تبدیلیوں کے زیر اثر ہے۔ ایسا ناول ہے جو ایک فرد کی زندگی کے سفر کو اس کی ابتدائی زندگی سے لے کر بڑھاپے تک، خاندانی تعلقات، سماجی تبدیلیوں اور ذاتی جدوجہد کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف راج دیو کی ذاتی کہانی بیان کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے ایک وسیع سماجی اور ثقافتی منظرنامے کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ یہ کہانی نسلوں کے درمیان تعلقات کی پیچیدگیوں، مادی کامیابی کی تلاش، اور بالآخر جذباتی تکمیل اور خودشناسی کی جستجو کو گہرائی سے پیش کرتی ہے۔

ناول کا آغاز مصنفہ کے اپنے خیالات اور تخلیقی عمل کی عکاسی سے ہوتا ہے، جوان کے فنکارانہ انداز اور ناول کے ساتھ ان کے گہرے جذباتی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ مصنفہ اپنے تیسرے ناول کی تکمیل پر غور کرتی ہیں، تخلیقی عمل کو ذہن کے دروازے پر مسلسل دستک دینے والے ایک ایسے عمل سے تشبیہ دیتی ہیں جہاں سے "ننھا سا چڑیا کے بچے جیسا گل گوتھنا" یعنی خیال کا ایک ٹکڑا بڑی احتیاط کے ساتھ باہر آتا ہے۔ وہ اسے دلاتی، سنوارتی، خوبصورت رنگوں والے کپڑے پہناتی اور نظر کا ٹیکہ لگاتی ہیں، اور جب وہ اپنے پیروں پر چلنا سیکھ جاتا ہے تو اسے دنیا کے میلے میں اکیلا بھیج دیتی ہیں۔ یہ استعارہ ناول کے کرداروں کی خودمختاری اور زندگی کی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مصنفہ دنیا کی بے قدری پر بھی تبصرہ کرتی ہیں، یہ سوال کرتی ہیں کہ اگر وہ "سونے کی تھال میں موتیوں کے دانے رکھ کر پروس دوں گی کون کھائے گا!' تو اسے کون کھائے گا، جب کہ' کیلے کے پتوں پر دال، چٹنی، پھلکے، چاول، سبزی پیٹ بھر کھائی اور چلا گیا وہ کہ جس نے دعا کا ایک لفظ

بھی نہیں کہا"۔ یہ تعارف قاری کو ناول کے موضوعاتی گہرائی اور اس کے ذاتی نوعیت کی طرف اشارہ کرتا ہے، جہاں تخلیق کار کا اپنے فن پارے سے تعلق اور دنیا کی حقیقتوں سے اس کی وابستگی نمایاں ہوتی ہے۔

اس مطالعہ کا مقصد ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، موضوعات، معاشرتی تنقید، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور فلسفہ حیات کا گہرائی سے تجزیہ کرنا ہے تاکہ اس کی ادبی اہمیت اور سماجی پیغام کو اجاگر کیا جا سکے۔ یہ مطالعہ ناول کے متن پر مبنی ایک مستند اور جامع تنقیدی جائزہ پیش کرے گا، جس میں تمام متعلقہ پہلوؤں کو تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔

پلاٹ: "راج دیو کی امرائی" کا پلاٹ ایک فرد کی زندگی کے مختلف مراحل اور اس کے گرد و پیش کے سماجی و خاندانی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی کا بہاؤ راج دیو کی پیدائش سے لے کر اس کے بڑھاپے تک پھیلا ہوا ہے، جس میں اہم واقعات اور ان کے کرداروں پر پڑنے والے اثرات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

پلاٹ کا آغاز: ناول کی کہانی شیتر پرشورام کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے شروع ہوتی ہے، جہاں پنڈت رام داس جوشی ایک غریب برہمن بھکشو کے طور پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ ان کی مفلسی اور محدود آمدنی انہیں اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے لکشمن کے لیے ایک مختلف مستقبل کا خواب دیکھیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ لکشمن پنڈتائی کے روایتی پیشے کو چھوڑ کر پڑھ لکھ کر کوئی اور کام کرے تاکہ خاندان کی مالی حالت بہتر ہو سکے۔ یہ خواہش لکشمن کو کلکتہ لے جاتی ہے، جہاں وہ ایک ریلوے کلرک کے طور پر اپنا کیریئر شروع کرتا ہے۔ اپنی محنت اور لگن سے لکشمن دھیرے دھیرے ترقی کرتا ہے اور مغربی ریلوے کا چیف بن جاتا ہے، بالآخر ممبئی کے گنجان علاقے گرگاؤں میں سکونت اختیار کر لیتا ہے۔

رام داس جوشی کی یہ خواہش کہ ان کا بیٹا لکشمن پنڈتائی نہ کرے بلکہ پڑھ لکھ کر " کوئی اور کام" کرے، صرف ذاتی مفلسی سے تنگ آنے کا اظہار نہیں ہے۔ یہ ایک گہری سماجی تبدیلی کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے جہاں روایتی پیشے کی جگہ جدید تعلیم اور پیشہ ورانہ ترقی کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ یہ ایک نسل در نسل تبدیلی کی خواہش کا بیج بوتا ہے، جو بعد میں راج دیو کی زندگی میں بھی جھلکتی ہے جب وہ ڈاکٹر بننے کی خاندانی توقعات سے ہٹ کر اپنی راہ بناتا ہے۔ یہ ناول میں نسل در نسل ترقی اور خود انحصاری کے مرکزی موضوع کی بنیاد ہے۔

لکشمن کی کامیابی سے خاندان میں خوشحالی آتی ہے۔ اس کے دو بیٹے ہوتے ہیں: بڑا بیٹا راگھو، جو ممبئی کے گرینڈ میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس ڈاکٹر بنتا ہے اور ایک رئیس ٹھیکیدار کی پڑھی لکھی بیٹی سے شادی کرتا ہے؛ اور چھوٹا بیٹا بھاویش، جو فارمیسی کا ڈپلومہ کر کے چپلون میں کیمسٹ کی دکان کھولتا ہے۔ بھاویش کی شادی سرسوتی سے ہوتی ہے، جو راج دیو کی ماں بنتی ہے۔ سرسوتی کو ایک معمولی جسمانی نقص کے باوجود ایک سادہ، محنتی اور وفادار عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ راج دیو کی ابتدائی زندگی چپلون میں گزرتی

ISSN : 2582 - 3612

ہے، جہاں اس کے والد اور چچا خوشحال زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ یہ حصہ راج دیو کے بچپن کے ماحول اور خاندانی اقدار کو متعارف کراتا ہے، اور اس کے مستقبل کے سفر کے لیے ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔

پلاٹ کا وسط: راج دیو کی تعلیمی جدوجہد اس وقت شروع ہوتی ہے جب وہ انٹر سائنس میں ناکام ہو جاتا ہے، جس سے اس کے بڑے پاپا (ڈاکٹر راگھو) سخت مایوس ہوتے ہیں۔ بڑے پاپا، جو راج دیو کو ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے، اس کی ناکامی پر غصے میں کہتے ہیں کہ وہ اسے مزید نہیں پڑھائیں گے۔ اس مشکل وقت میں کا کی (بڑے پاپا کی بیوی) راج دیو کی مدد کرتی ہیں۔ وہ اسے سو روپے کا نوٹ دے کر کہتی ہیں "بھاگ جا" اور اسے اپنی مرضی کا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ راج دیو کا ڈاکٹر بننے کی خاندانی توقعات سے انحراف اور سائنس میں ناکامی اس کے لیے ایک اہم موڑ ثابت ہوتی ہے۔ بڑے پاپا کی ناراضگی اور کا کی کا اسے "بھاگ جا" کہہ کر سو روپے دینا، اگرچہ بظاہر ایک منفی ردعمل ہے، لیکن یہ راج دیو کو اپنی مرضی کی راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی خودمختاری اور اپنے فیصلے خود کرنے کی بنیاد بناتا ہے، جو بعد میں اس کے کاروباری اور ذاتی زندگی کے فیصلوں میں جھلکتی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ بعض اوقات خاندانی دباؤ سے آزادی ہی فرد کی حقیقی صلاحیتوں کو نکھارتی ہے۔

راج دیو بی اے کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کرتا ہے اور بالآخر گلاس بلوئنگ کا کورس کرتا ہے، جس میں اسے مہارت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے بڑے پاپا کے دوست مسٹر دلوی کو قائل کرتا ہے کہ اس کے چچا کو ئنا صنعتی علاقے میں سائنسی آلات کی فیکٹری کھولنا چاہتے ہیں اور وہ اس انسٹی ٹیوٹ کے طلباء کو ملازمت دیں گے۔ اس طرح اسے گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ مل جاتا ہے۔ یہ اس کی خود انحصاری اور کاروباری عزائم کی بنیاد بنتی ہے، جب وہ اپنا ورکشاپ قائم کرتا ہے اور سائنسی آلات بنانے کا کاروبار شروع کرتا ہے۔ وہ گروارے کالج میں کیمسٹری لیب میں پارٹ ٹائم ڈیمونسٹریٹر کے طور پر کام کرتا ہے اور بعد میں انجمن خیر الاسلام سوسائٹی کے آرٹس اینڈ کامرس کالج میں جغرافیہ کا پارٹ ٹائم لیکچرر بھی بن جاتا ہے۔ راج دیو کا کاروبار کافی بڑھتا ہے اور وہ اپنے کالج کے لیے ایک جدید کیمسٹری لیبارٹری بھی قائم کرتا ہے، جس کا افتتاح مہاراشٹر کے وزیر اعلیٰ کرتے ہیں۔

راج دیو کی شادی اپنی طالبہ اونتکا سے ہوتی ہے۔ ابتدائی طور پر ان کا رشتہ محبت اور تعاون پر مبنی ہوتا ہے، جہاں راج دیو اونتکا کو تعلیم اور کاروباری امور میں تربیت دیتا ہے۔ اونتکا بھی محنتی اور وفادار بیوی کے طور پر دکھائی دیتی ہے جو گھر اور کاروبار دونوں کو سنبھالتی ہے۔ راج دیو اسے اکاؤنٹنگ، ٹیکس بچانے کی حکمت عملیوں اور شیئر مارکیٹ میں سرمایہ کاری کی تربیت دیتا ہے۔

راج دیو کے بائی پاس آپریشن کے بعد اونتکا کے رویے میں تبدیلی آتی ہے، جس سے ان کے

تعلقات میں دراڑ پیدا ہوتی ہے۔ وہ الگ فلیٹ میں رہنے لگتی ہے اور راج دیو سے طلاق کا مطالبہ کرتی ہے، جس میں اس کے بیٹے کشل کا بھی تعاون شامل ہوتا ہے۔ یہ حصہ خاندانی اقدار میں گراوٹ، مالی تنازعات اور جذباتی دوری کو نمایاں کرتا ہے۔ کا کی کا راج دیو کو کیرم کھیلتے ہوئے "اپنے بیوی بچوں کو لے کر الگ رہو" کہنا اور کوئین کا جالی میں گر جانا، صرف ایک حکم نہیں ہے۔ یہ خاندانی ڈھانچے میں ٹوٹ پھوٹ اور روایتی اقدار کے زوال کا علامتی اشارہ ہے۔ یہ واقعہ راج دیو کی زندگی میں ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے جہاں اسے خاندانی حمایت کے بجائے تنہائی اور خود انحصاری کی راہ پر چلنا پڑتا ہے۔ یہ دکھاتا ہے کہ کیسے ایک بظاہر معمولی واقعہ گہرے خاندانی بحران کی بنیاد بن سکتا ہے، جس کے اثرات نسلوں تک جاتے ہیں۔

پلاٹ کا اختتام: طلاق کے مقدمے کے بعد راج دیو کی زندگی تنہائی اور علیحدگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بیٹوں سے بھی جذباتی طور پر دور ہو جاتا ہے، جو اپنی ماں کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس تنہائی میں اسے تلسا (گاؤں کی کینٹین والی) اور نشاد (میڈیکل کا طالب علم جو اس کے ساتھ رہتا ہے) جیسے نئے رشتے ملتے ہیں جو اسے جذباتی سہارا فراہم کرتے ہیں۔ وہ اپنی آبائی امراء (آم کا باغ) اور دیگر جائیدادیں بیچ دیتا ہے اور چپلون میں ایک سادہ زندگی گزارنے لگتا ہے۔ وہ اپنے شوروم کو دس لاکھ میں بیچ دیتا ہے، اس بات پر افسوس کرتا ہے کہ اس نے ایسی موقع کی جگہ کیوں چھوڑی۔

بڑھاپے میں راج دیو کو صحت کے مسائل (ذیابیطس، پیر کا فریکچر، ریٹینا کا پھٹنا) کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بائیں پیر میں ناسور ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر کو پیر کاٹنے کا مشورہ دینا پڑتا ہے، جس پر اس کے بیٹے کشل کا رویہ بھی لاپرواہ ہوتا ہے۔ ان چیلنجز کے باوجود، وہ سماجی خدمات میں حصہ لیتا ہے اور سوامی وویکانند کیندر سے وابستہ ہو کر طلباء کو پڑھاتا ہے۔ یہ اس کی زندگی میں مقصد کی تلاش اور دوسروں کی مدد کرنے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے اختتام پر راج دیو ایک فلسفیانہ سوچ اپنا لیتا ہے، جہاں وہ مادیت سے بے تعلقی اور زندگی کی ناپائیداری کو قبول کرتا ہے۔ وہ اپنی وصیت بدل کر اپنی جمع پونجی کا ایک ٹرسٹ بناتا ہے تاکہ غریبوں کی مدد کی جا سکے، جو اس کے خودغرضی سے پاک ہونے اور دوسروں کے لیے جینے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنے چپلوں کے اسکول کو پچاس لاکھ روپے دان کرتا ہے اور اپنی زندگی کے لیے صرف چھ لاکھ روپے رکھتا ہے۔ راج دیو کا اپنی جائیداد بیچنا اور آخر میں اپنی وصیت بدل کر ایک ٹرسٹ بنانا، اس کے مادیت سے بے تعلقی اور روحانی امن کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔ ابتدائی زندگی میں اس نے مالی ترقی کے لیے سخت جدوجہد کی، لیکن خاندانی تنازعات اور بیٹوں کی بے وفائی نے اسے یہ احساس دلایا کہ مادی دولت خوشی کی ضمانت نہیں ہے۔ یہ تبدیلی اس کی زندگی کے فلسفے میں ایک گہرا ارتقاء ہے، جہاں وہ اپنی میراث کو ذاتی فائدے کے

ISSN : 2582 - 3612

بجائے سماجی بھلائی کے لیے وقف کرتا ہے، جو اس کے اندرونی سکون کا باعث بنتا ہے۔

کردار نگاری: ناول "راج دیو کی امرائی" کرداروں کے ایک وسیع اور گہرے کینوس کو پیش کرتا ہے، جہاں ہر کردار کی اپنی منفرد شخصیت، محرکات اور پلاٹ پر اثر ہے۔

راج دیو: راج دیو کا کردار ایک پیچیدہ اور کثیر الجہتی شخصیت کا حامل ہے۔ وہ بچپن میں ایک حساس اور پڑھائی میں جدوجہد کرنے والا لڑکا تھا، جو اپنے بڑے پاپا کی توقعات پر پورا نہیں اتر پاتا۔ اس کی ماں کی حوصلہ افزائی اور کاکی کی سخت گیری اسے خودمختاری کی طرف دھکیلتی ہے۔ مصنفہ صادقہ نواب سحر راج دیو کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ وہ "بڑا کیسے ہو گیا" اور "وہی یا کوئی اور؟"، جو اس کے کردار کے ارتقاء اور تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

وہ ایک خود انحصار اور پرعزم شخص ہے جو اپنی محنت سے کاروبار قائم کرتا ہے اور مالی طور پر کامیاب ہوتا ہے۔ گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ نہ ملنے کے باوجود وہ ہار نہیں مانتا اور مسٹر دلوی کو قائل کر کے داخلہ حاصل کرتا ہے۔ وہ پورا سال دل لگا کر سیکھتا ہے اور اس فن کو اچھی طرح گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کی یہ خوبی اسے خاندانی مشکلات اور صحت کے چیلنجز کے باوجود آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے۔

راج دیو کو اپنی زندگی میں گہری جذباتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بیوی سے علیحدگی، بیٹوں کی بے وفائی اور تنہائی اسے اندر سے توڑ دیتی ہے، لیکن وہ پھر بھی اپنا وقار برقرار رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے " آج ہم نے محسوس کیا ہے کہ باپ کا کھونا کیا ہوتا ہے"، جب اس کے بڑے پاپا کا انتقال ہوتا ہے۔ بعد میں، اس کے دل میں بڑے بیٹے کشل پر بڑا غصہ ہے کیونکہ اس نے اس کے خلاف کورٹ میں لکھ کر گواہی دی تھی۔ اس کے اندر محبت، غصہ، مایوسی اور قبولیت کے جذبات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ راج دیو کی شخصیت میں ایک گہری "مردانہ انا" جھلکتی ہے، جو اس کے فیصلوں اور تعلقات کو متاثر کرتی ہے۔ وہ اپنی بیوی اونتکا کے ساتھ تعلقات میں اپنی بالادستی برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے، اور بیٹوں کی طرف سے ملنے والی بے وفائی پر شدید ردعمل ظاہر کرتا ہے۔ اس کی یہ انا اسے اپنے بیٹوں سے براہ راست بات کرنے سے روکتی ہے اور اسے جذباتی تنہائی کی گہری کھائی میں دھکیل دیتی ہے۔ اس کی یہ انا اسے دوسروں سے مدد مانگنے یا تعلقات کو بچانے کے لیے جھکنے سے بھی روکتی ہے، جو اس کی تنہائی کو مزید بڑھا دیتی ہے۔

اونتکا: اونتکا کا کردار ایک سادہ طالبہ سے ایک خودمختار اور بااختیار عورت میں تبدیل ہوتا ہے۔ وہ راج دیو کی طالبہ تھی اور اس نے راج دیو سے کہا تھا کہ " آپ پریکٹیکل کرواتے ہیں تو مجھے زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتا ہے"۔ وہ پڑھائی اور کاروبار دونوں میں غیر معمولی سیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ راج دیو اس کی انگریزی اور حساب کی تعریف کرتا ہے اور اسے ٹیوشن کلاسیں شروع کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

وہ مالی معاملات میں ہوشیار ہے اور اپنی خودمختاری کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ راج دیو کے کاروبار میں اس کا کردار اہم ہوتا ہے اور وہ ٹیکس بچانے کی حکمت عملیوں میں بھی شامل ہوتی ہے۔ راج دیو اسے اپنے چارٹرڈ اکاؤنٹینٹ دوست کے پاس چھ مہینے کی ٹریننگ دلواتا ہے، جہاں وہ لیور جرنل اور بیلنس شیٹ بنانا سیکھتی ہے۔ وہ خودمختار ہونے کے بعد راج دیو سے سوال کرتی ہے " کیا کرو گے اتنے پیسے؟"۔

اونتکا اور راج دیو کا رشتہ محبت سے شروع ہو کر تلخی اور قانونی جنگ میں بدل جاتا ہے۔ بائی پاس آپریشن کے بعد اس کا رویہ بدل جاتا ہے، جو اس کی بڑھتی ہوئی خودمختاری اور شاید راج دیو کے کنٹرول سے آزادی کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ راج دیو کو گھر سے نکال دیتی ہے اور کہتی ہے "اب میرے گھر میں نہیں آنا۔ بچے بولتے ہیں"۔ وہ اپنی زندگی کے آخری حصے میں " آزادی" کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ اونتکا کا راج دیو سے علیحدگی اور طلاق کا مطالبہ صرف ذاتی تنازعات کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اس کی آزادی اور خودمختاری کی گہری خواہش کا اظہار ہے جو راج دیو کے کنٹرولنگ رویے اور خاندانی دباؤ کے ردعمل میں ابھرتی ہے۔ اس کی یہ تبدیلی اس وقت کے سماجی ڈھانچے میں عورت کے بدلتے ہوئے کردار کی عکاسی کرتی ہے، جہاں وہ روایتی پابندیوں سے آزاد ہو کر اپنی پہچان بنانا چاہتی ہے۔ اس کا یہ عمل اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ خاندانی نظام میں جب ایک فریق کی آزادی کو دبایا جاتا ہے تو وہ بالآخر بغاوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

موضوعات: ناول "راج دیو کی امرائی" انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو چھوتا ہے اور کئی گہرے موضوعات کو پیش کرتا ہے۔ خاندانی رشتے اور ان کا ارتقاء: ناول میں خاندانی رشتے ایک مرکزی موضوع ہیں۔ یہ رشتے وقت کے ساتھ بدلتے اور ارتقاء پذیر ہوتے ہیں، جہاں محبت، ذمہ داری، توقعات اور مایوسی سب شامل ہیں۔ لکشمن کی اپنے والدین سے دوری، راگھو کی بھاویش سے محبت، اور راج دیو کے اپنے بیٹوں سے تعلقات کی کشیدگی اس کی مثالیں ہیں۔ راج دیو کی ماں سرسوتی اپنے بچوں سے کہتی ہیں کہ "ماں تم پندرہ دن کھاتی ہو، پندرہ دن بھوکی رہتی ہو"، جو ان کی قربانیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ راج دیو خود کہتا ہے کہ " آج ہم نے محسوس کیا ہے کہ باپ کا کھونا کیا ہوتا ہے"، جب اس کے بڑے پاپا کا انتقال ہوتا ہے۔ یہ رشتے صرف جذباتی تعلقات نہیں بلکہ مالی ذمہ داریوں اور توقعات کے پیچیدہ جال میں الجھے ہوئے ہیں۔ راج دیو کی اپنے بھائیوں کی تعلیم اور بیٹوں کے کیریئر پر بے پناہ سرمایہ کاری، اگرچہ محبت پر مبنی تھی، لیکن بالآخر مالی توقعات اور حق ملکیت کے تنازعات کا باعث بنتی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کیسے مالی امداد، جب محبت کے ساتھ دی جاتی ہے، تو وہ ایک غیر اعلانیہ قرض بن سکتی ہے جو تعلقات کو کمزور کر دیتی ہے۔ یہ ایک گہرا سماجی تبصرہ ہے کہ مادی وسائل کس طرح خاندانی ہم آہنگی کو متاثر کر سکتے ہیں۔

مذہبی تقسیم اور فرقہ واریت: تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات اور مذہب کی بنیاد پر سماجی

ISSN : 2582 - 3612

تقسیم پر گہرا تبصرہ کیا گیا ہے۔ ناول اس بات پر سوال اٹھاتا ہے کہ آزادی کے لیے متحد ہونے کے بعد قوم مذہب اور ذات کی بنیاد پر کیوں تقسیم ہوگئی۔ مصنفہ کا یہ تبصرہ کہ "مجھے لگتا ہے، ساری لڑائی وزیر اعظم بننے کی تھی"، سیاسی مقاصد کے لیے مذہب کے استعمال پر طنز کرتا ہے۔

جنسی کردار اور توقعات: ناول میں روایتی جنسی کرداروں اور عورتوں سے کی جانے والی توقعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ سرسوتی کا خاموش اور خدمت گزار کردار، اور اونتکا کی آزادی کی خواہش کے باوجود اس پر گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ، اس کی مثالیں ہیں۔ راج دیو کا یہ کہنا کہ "میرا خیال ہے کہ میری بیوی نوکری نہ کرے"، روایتی مردانہ سوچ کو ظاہر کرتا ہے۔ اونتکا کی جدوجہد اپنی خودمختاری اور روایتی توقعات سے آزادی کے لیے ہے۔

تعلیم اور سماجی نقل وحرکت: تعلیم کو سماجی نقل وحرکت کا ذریعہ دکھایا گیا ہے، خاص طور پر غریب طبقے کے لیے۔ لکشمن کا ریلوے چیف بننا اس کی مثال ہے۔ تاہم، نظام میں موجود خامیوں پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے، جیسے راج دیو کو اس کی اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ نہ ملنا، کیونکہ یہ کورس کم پڑھے لکھے نوجوانوں کے لیے تھا۔ یہ دکھاتا ہے کہ کیسے نظام بعض اوقات صلاحیتوں کو نظرانداز کر دیتا ہے۔

بدعنوانی اور بے ایمانی: ناول میں مقامی سطح پر بدعنوانی اور بے ایمانی کی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ کانو تلاٹھی (پٹواری) کا زمین کے سودوں میں کسانوں سے کمیشن لینا اس کی ایک مثال ہے۔ راج دیو کو بعد میں پتہ چلتا ہے کہ کانو نے کسانوں سے "بیس ہزار کسی سے پچیس ہزار کھائے"۔ یہ مقامی سطح پر بدعنوانی کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔

خاندانی اقدار میں تبدیلی: ناول میں خاندانی اقدار کی تبدیلی پر گہرا تبصرہ کیا گیا ہے، جہاں بزرگوں کا احترام اور دیکھ بھال کم ہوتی جا رہی ہے۔ راج دیو کے بیٹوں کا اس سے دوری اختیار کرنا اور مالی معاملات میں تنازعات اس کی عکاسی کرتے ہیں۔ راج دیو کہتا ہے "مجھے پتا ہے، مجھ سے کاکی کو پیار دیا نہیں گیا"، اور بعد میں اپنے بیٹوں کے رویے پر مایوسی کا اظہار کرتا ہے، جو یہ دکھاتا ہے کہ خاندانی تعلقات کس طرح کمزور ہو رہے ہیں۔

مکالمہ نگاری اور زبان وبیان: صادقہ نواب سحر کا ناول "راج دیو کی امرائی" اپنی مکالمہ نگاری اور زبان وبیان کے منفرد طریقے سے قاری کو کہانی میں پوری طرح شامل کر لیتا ہے۔

کرداروں کی عکاسی اور پلاٹ کی پیش رفت میں کرداروں کا مکالمے ناول کے مکالمے کرداروں کی شخصیت، ان کے مزاج اور ان کے تعلقات کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ مکالمے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور تنازعات کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ راج دیو اور اونتکا کے درمیان ہونے والی نوک

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

جھونک، اور بعد میں ان کی تلخ گفتگو، ان کے تعلقات کی بدلتی نوعیت کو واضح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، جب راج دیو کیمسٹری کے پریکٹیکلز کے بارے میں اونتکا سے بات کرتا ہے، تو وہ کہتی ہے "آپ پریکٹیکل کرواتے ہیں تو مجھے زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتا ہے"، جو اس کی سیکھنے کی خواہش اور راج دیو پر اس کے اعتماد کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری طرف، جب اونتکا راج دیو سے اس کی نوکری کے بارے میں پوچھتی ہے، تو وہ کہتی ہے "جلدی سامان لانے نہیں جاتے، نوکروں پر دوکان چھوڑ کر دوستوں میں گپ شپ کرتے رہتے ہو"، جو ان کے رشتے میں بڑھتی ہوئی تلخی کو ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے مکالمے صرف الفاظ کا تبادلہ نہیں ہیں بلکہ ان میں جذباتی گہرائی اور کرداروں کی اندرونی حالت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ خاص طور پر راج دیو اور اونتکا کے درمیان کی گفتگو میں، الفاظ سے زیادہ ان کی خاموشیاں، طنز اور ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوششیں ان کے تعلقات کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ بعض اوقات، ایک مختصر جملہ یا ایک نامکمل بات بھی گہرے جذباتی تناؤ کو ظاہر کرتی ہے، جو قاری کو کرداروں کے نفسیاتی پہلوؤں سے جوڑتی ہے۔ یہ مکالمے، جہاں کچھ کہا نہیں جاتا لیکن محسوس کیا جاتا ہے، ناول کی جذباتی گہرائی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ انداز قاری کو کرداروں کے اندرونی دنیا سے جوڑتا ہے اور انہیں کہانی کا حصہ بناتا ہے۔

استعارے، تشبیہات اور بیانیہ کی خوبصورتی:

صادقہ نواب سحر کی زبان سادہ لیکن پراثر ہے۔ وہ استعاروں اور تشبیہات کا خوبصورت استعمال کرتی ہیں، جو ناول کے بیانیہ کو مزید خوبصورت اور معنی خیز بناتے ہیں۔ مصنفہ کا اپنے ناول کو "ننھا سا چڑیا کے بچے جیسا گل گوتھنا" سے تشبیہ دینا اس کی تخلیقی محبت اور اس کے فن پارے کے ساتھ جذباتی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح، راج دیو کے زندگی کے سفر کو "پہاڑی راستہ"، "ایک طرف جنگل دوسری طرف کھائی" اور "دوراہا" سے تشبیہ دینا اس کی زندگی میں آنے والے چیلنجز اور فیصلوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ استعارے کہانی کو ایک علامتی گہرائی فراہم کرتے ہیں اور قاری کو کرداروں کے تجربات سے زیادہ گہرائی میں جوڑتے ہیں۔

اردو زبان کا استعمال اور علاقائی لہجے: ناول میں معیاری اردو کے ساتھ ساتھ مہاراشٹر کے علاقائی لہجے اور الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے، جو کہانی کو مزید حقیقت پسندانہ اور مقامی رنگ دیتے ہیں۔ یہ زبان کرداروں کے سماجی پس منظر اور ثقافتی شناخت کو بھی واضح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، "بھاکری" جیسے مقامی الفاظ کا استعمال، یا "کاکی" اور "بڑے پاپا" جیسے خاندانی القاب کا استعمال، کہانی کو ایک خاص مقامی رنگ دیتا ہے اور کرداروں کو زیادہ قابل اعتبار بناتا ہے۔ یہ لسانی تنوع ناول کو ایک بھرپور اور حقیقت پسندانہ تجربہ بناتا ہے، جہاں قاری کو نہ صرف کہانی بلکہ اس کے ثقافتی پس منظر سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

منظر نگاری: ناول "راج دیو کی امرائی" میں منظر نگاری کا استعمال کہانی کو ایک ٹھوس اور حقیقت پسندانہ پس منظر فراہم کرتا ہے، جو کرداروں کے جذباتی اور سماجی حالات کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

ناول میں منظر نگاری بہت مؤثر ہے، جو کرداروں کے ماحول اور ان کی جذباتی حالت کو ظاہر کرتی ہے۔شیتر پرشورام کے گاؤں کی سادگی اور غربت کو رام داس جوشی کے گھر کے " گھاس کا چھپر "اور" پہاڑی پر آباد گاؤں کے گھر الگ الگ سطح پر تھے " جیسے جملوں سے بیان کیا گیا ہے۔اس کے برعکس، چپلون کو "ایک ہرا بھرا شہر "، " آم، کٹھل، اناس کے باغوں اور چاول کے کھیتوں میں ہمیشہ ہریالی" کے ساتھ دکھایا گیا ہے، جو خوشحالی اور سکون کا احساس دلاتا ہے۔پونہ کے شہری ماحول اور عدالت کے کمرے کی بے چینی کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے، جہاں "پنکھا نہیں تھا، نہ بیٹھنے کی جگہ تھی"، جو راج دیو کی اندرونی بے چینی اور قانونی جدوجہد کی سختی کو ظاہر کرتا ہے۔

مناظر کی تفصیلات اکثر علامتی معنی رکھتی ہیں۔گھاس کے چھپر سے ٹین کی چھت تک کا سفر خاندانی ترقی اور جدیدیت کی علامت ہے، حالانکہ لکشمن کو اس میں اپنے بچپن کی یادوں کا نقصان محسوس ہوتا ہے۔ عدالت کے کمرے کی بے آرامی راج دیو کی اندرونی بے چینی اور اس کے تعلقات میں آنے والی تلخی کو ظاہر کرتی ہے۔اسی طرح، راج دیو کا آم کا باغ (امراء) نہ صرف ایک مادی اثاثہ ہے بلکہ اس کے آبائی تعلقات اور فطرت سے اس کے لگاؤ کی علامت بھی ہے۔

ناول مختلف جغرافیائی مقامات (شیتر پرشورام، چپلون، پونہ، ممبئی) کی عکاسی کرتا ہے، جو کہانی کی وسعت اور کرداروں کے تجربات کی تنوع کو ظاہر کرتی ہے۔ممبئی کو " گنجان آبادی والے گر گاؤں علاقے" کے طور پر دکھایا گیا ہے، جہاں لکشمن نے ترقی کی، جبکہ پونہ راج دیو کی تعلیمی اور کاروباری جدوجہد کا مرکز بنتا ہے۔یہ جغرافیائی نقل مکانی صرف پس منظر فراہم نہیں کرتی بلکہ کرداروں کی نفسیاتی حالت اور ان کے ارتقاء پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔لکشمن کا ممبئی جانا اور پھر فسادات کے بعد آبائی گاؤں لوٹنا، اور راج دیو کا پونہ میں ترقی کرنا اور پھر چپلون میں تنہائی اختیار کرنا، یہ سب جغرافیائی نقل مکانی کے ذریعے کرداروں کی اندرونی کشمکش، سماجی تبدیلیوں سے مطابقت پذیری اور بالآخر تنہائی یا سکون کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔یہ دکھاتا ہے کہ کیسے ایک جگہ سے دوسری جگہ کا سفر صرف جسمانی نہیں بلکہ جذباتی اور نفسیاتی بھی ہوتا ہے۔یہ مقامات کرداروں کی زندگی کے مختلف مراحل اور ان کے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔

فلسفہ حیات: ناول "راج دیو کی امرائی" کرداروں کے تجربات، خاص طور پر راج دیو کی فکریات کے ذریعے زندگی کے گہرے فلسفوں کو پیش کرتا ہے۔

راج دیو کی زندگی کا فلسفہ مادیت سے بے تعلقی، خود انحصاری اور زندگی کے غیر متوقع موڑوں کو

قبول کرنے پر مبنی ہے۔وہ اپنی جائیدادوں کو بیچ کر اور غریبوں کے لیے ٹرسٹ بنا کر اس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ حقیقی سکون مادی دولت میں نہیں بلکہ قربانی اور خدمت میں ہے۔وہ اپنے چپلوں کے اسکول کو پچاس لاکھ روپے دان کرتا ہے اور اپنی زندگی کے لیے صرف چھ لاکھ روپے رکھتا ہے۔وہ اپنی وصیت بدلنے کا فیصلہ کرتا ہے اور "پانچ بھروسے کے لوگوں کو لے کر اپنی جمع پونجی کا ایک ٹرسٹ بناتا ہے"۔یہ اس کے خود غرضی سے پاک ہونے اور دوسروں کے لیے جینے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔راج دیو کی زندگی کے آخری مراحل میں اس کی خود شناسی اور مقصد کی تلاش ایک گہرا فلسفیانہ پہلو ہے۔خاندانی تعلقات میں ناکامی اور مادی دولت سے بے تعلقی کے بعد، وہ اپنی زندگی کا نیا مقصد سماجی خدمات اور روحانی سکون میں تلاش کرتا ہے۔یہ دکھاتا ہے کہ انسانی زندگی کا مقصد صرف مادی کامیابی یا خاندانی تعلقات تک محدود نہیں ہوتا، بلکہ یہ خود کی تلاش اور دوسروں کے لیے جینے میں بھی پایا جا سکتا ہے۔یہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحات میں بھی انسان نئے معنی اور اطمینان حاصل کر سکتا ہے۔

ناول کے دیگر کرداروں کے تجربات سے بھی فلسفیانہ نکات ابھرتے ہیں۔کاکی کا بڑھاپے میں دنیا گھومنا اور پیسوں کا لطف اٹھانا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ زندگی کے ہر مرحلے پر خوشی تلاش کی جا سکتی ہے۔تلسا کا زندگی کی مشکلات کے باوجود خوش مزاج رہنا، اور انور کا ذہنی عارضے کے باوجود فنکارانہ تخلیق میں مشغول رہنا، یہ سب زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان سے نمٹنے کے طریقوں کو ظاہر کرتے ہیں۔راج دیو کی ماں سرسوتی کی خاموش قربانیاں اور اس کی غیر متزلزل حمایت بھی زندگی میں صبر اور محبت کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔

ناول انسانی وجود کے مقصد، رشتوں کی ناپائیداری اور موت کی حقیقت پر غور کرتا ہے۔راج دیو کی تنہائی اور اس کی یادیں اسے زندگی کے گہرے معانی پر غور کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔وہ سوامی رام داس کے شلوک گنگناتا ہے: "مرے ایک دوجا شوک واہے اکسمات تو ہی پڑھے جات آہے" (ایک کی موت دوسرا سوگ کرتا ہے جبکہ وہ بھی موت کی طرف بڑھ رہا ہے)۔یہ اس کی زندگی کی حقیقت کو قبول کرنے اور موت کی ناگزیریت کو سمجھنے کی عکاسی کرتا ہے۔اپنی پچھترویں سالگرہ پر وہ کہتا ہے کہ "میرے دل کے سارے ڈر ختم ہو گئے"، اور وہ زندگی کے اچھے دنوں کو یاد کرتا ہے، جو اس کے اندرونی سکون اور زندگی کے ہر لمحے کو قبول کرنے کے فلسفے کو ظاہر کرتا ہے۔

Md. Niyaz Alam
Research Scholar
Dr. Md. Naushad Alam
Supervisor
Department of Urdu
University of Delhi, Delhi

محمد رضوان

''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' کا تجزیاتی مطالعہ

جب ہم عہدِ حاضر میں فکشن نگاروں کے مسائل و موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں تو ان میں بہت سی قد آور شخصیت نظر آتی ہیں جنھوں نے انسانی دکھ، درد اور اس کے انتشار و اضطراب، زندگی سے فرار، معاشی مسائل اور نئی تعلیم، تعلیمی نظام کی اہمیت و ضرورت کے مسائل، عدم تحفظ کا مسئلہ، فرقہ وارانہ فسادات، ہجرتوں کا کرب، فرد اور اس کا جذباتی زندگی سے جڑا ہوا ہونا، بے چہرگی، خوف، تنہائی، جنسی بحران، نفسیاتی پیچیدگیاں، ذات پات کے نام پر بھید بھاؤ، قدامت پرستی، غلط رسم و رواج، شہروں کی زندگی، شہروں میں رہنے والے غریب و نادار افراد، مزدور اور کسانوں کے مسائل، عورتوں کی زبوں حالی، جیسے مسائل و موضوعات کو اپنے فکشن میں جگہ دے کر اردو فکشن کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ انھیں فکشن نگاروں کی فہرست میں ایک معتبر نام حسین الحق کا بھی ہے جن کی پیدائش ۲ر نومبر ۱۹۴۹ء بہار کے سہسرام ضلع میں ایک صوفی گھرانے میں ہوئی۔

حسین الحق کے فکشن کو ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' کے تناظر میں دیکھنا یہاں ہمارا مطمحِ نظر ہے۔ یہ مجموعہ 1997 میں شائع ہوا۔ اس میں 9 افسانے شامل ہیں۔ ان کے نام اس طرح ہیں: ''کوس کوس پر پہرہ بیٹھا''، ''بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی''، ''ندی کنارے دھواں''، ''خار پشت''، ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ''، ''سبرامنیم کیوں مرا''، ''مردہ لوتھر کی حرکت''، ''ایندھن'' اور ''گم شدہ استعارے''۔

حسین الحق کے تمام افسانوی مجموعے کسی نہ کسی سطح پر قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے فن کی پختگی، فکری گہرائی اور سماجی شعور کا کوئی نہ کوئی پہلو ان کے مجموعوں کو منفرد بناتے ہیں۔ جب ہم ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس مجموعہ میں بھی حسین الحق کے دانش مندانہ طور کی گہری چھاپ ہے۔ انھوں نے علامتی اور استعاراتی افسانے کی شمولیت سے اس مجموعے کو اہم بنا دیا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ حسین الحق نے اپنی افسانوی کائنات میں اسلوبِ بیان اور فکر و نظر کی انفرادیت سے بھرپور کام لیا ہے۔ ان کی زبان تخلیقی سطح پر خاصا متاثر کن ہوتی ہے۔ اس میں نازک اور لطیف لمحوں کو قید کرنے کی پوری قوت موجود ہوتی ہے۔ یہ زبان نہ صرف حسین الحق کے مافی الضمیر کی عمدہ عکاسی کرتی ہے بلکہ انسانی

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

زندگی کے انسلاکات پر عمدہ مکالمے کی مظہر بھی ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں، الجھنوں، داخلی و خارجی کش مکش، اضطراب اور تضادات پر ان کی بصیرت افروز نظر کو قاری قدم قدم پر ملاحظہ کرتا ہے۔ یہ تمام پہلو ان کے افسانوی مجموعہ ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' کو یادگار بناتے ہیں۔

''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' میں موضوعاتی تنوع ہے۔ سیاست، مذہب، سماجی اونچ نیچ، فوجی کی شہادت اور تاریخی پس منظر جیسے پہلوؤں کو اس مجموعے کے افسانوں میں برتا گیا ہے۔ اس مجموعے کے اہم افسانوں میں: ''خار پشت''، ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ''، ''سبرامنیم کیوں مرا'' اور ''مردہ لوتھر کی حرکت'' قابلِ ذکر ہیں۔

اس افسانوی مجموعہ کا پہلا افسانہ ''کوس کوس پر پہرہ بیٹھا'' ہندوستان کی سیاست کو آئینہ دکھاتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی میں دی جانے والی شہادت کو فراموش کر کے اپنے شخصی اور نجی فائدوں کو مدنظر رکھنے والے سیاست دانوں پر گہرے طنز سے اس کا تناظر متعلق ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ستر کروڑ کی آبادی والے دیش......مرے ہندوستان......میری روح کے اندر اتر جانے والے ہندوستان! تیرے سینے کو روندنے والے اور تجھے ناپاک کرنے والے سود خور! مجھے تیری آنکھوں کے سامنے گروی رکھے مال کا سود سمجھ کر چٹ کرتے جاتے ہیں...... اُٹھ میرے وطن تیرے شہیدوں کے خون سے لکھی جانے والی تاریخ پر سوروں نے پیشاب کر دیا ہے!
> اسمعیل کے حلق میں جیسے کوئی بہت ہی کڑوی کسیلی چیز چلی گئی ہو، اس نے گنگنا کر تھوک دیا...... اُس کو احساس ہوا کہ اُس کے خیالات جذبات اور باتوں کا کسی کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔''
>
> (سوئی کی نوک پر رکا لمحہ، ص۔9)

''بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی'' اس افسانے میں دورِ حاضر کے دلدوز مناظر کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ مناظر وہ ہیں جن میں کبھی مظلومیت اور غربت کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں، کبھی انسانی رشتوں میں پڑنے والی شگاف اور صنعتی و مشینی انقلابات کی خونفشانیاں نظر آتی ہیں۔

''ندی کے کنارے دھواں ہے'' یہ الگ طرز اور موضوع پر مبنی افسانہ ہے۔ حسین الحق نے اس میں مذہب کو اپنا مرکز بنایا اور تصورِ دین کے اس رنگ کو پیش کرنے کی کوشش کی جو رہبانیت کے بجائے اسی دنیا میں حرکت و عمل کے ساتھ دنیا و آخرت کی سرخروئی کا ضامن ہے۔

''خار پشت'' اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس میں حسین الحق نے علامتی طرز اختیار کیا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔ داخلیت اور معروضیت اس کی اہم خوبی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار خارش زدہ شخص ہے جسے اس کے دوست دھیرے دھیرے تنہا کر دیتے ہیں۔ یہیں سے افسانہ سماجی طنز کی طرف موڑ لیتا ہے جس کا نشانہ دوست، عام لوگ، ڈاکٹر، طبیب، دانش ور طبقہ اور خود افسانے کا راوی ''میں'' بنتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں طنز اپنے عروج پر ہے:

''میں خاموش کھڑا اُسے دیکھتا رہا اور تھرتھر کا پیتا رہا شاید دوستی اور شناسائی کی تمام حیات مردہ ہو چکی تھیں اور مکمل انقطاع کا لمحہ آ گیا تھا، میں یہ بالکل بھول چکا تھا کہ یہ میرا دوست ہے اور اس کے ساتھ زندگی کے بہت سے اچھے اور برے دن گزر چکے ہیں۔

مجھ پر اب اس کا خوف غالب آ چکا تھا، اور وہ قہقہہ لگا رہا تھا۔

قہقہ لگاتے لگاتے اچانک رکا اور بولا

دیکھ لو۔ غور سے دیکھو، میں ہوں...... تمہاری بزدلی کا نندہ شاہکار جو آج اپنے بھرپور تعفن اور ناقابل برداشت سڑاند کے ساتھ تمہارے درمیان ایک ایک ایسا دجود بن کر لوٹ آیا ہے جسے نہ تم مار سکتے ہو نہ بھوگ سکتے ہو نہ اپنے سے پرے کر سکتے ہو......

میں چپ چاپ اس کی باتیں سنتا رہا۔

کہتا بھی کیا؟

میرے پاس اُس کی باتوں کا جواب ہی کیا ہے۔

اب تو صرف گھروں میں چھپ کر بیٹھا ہی جا سکتا ہے اور یہ مرض مزید تین بیماریاں پھیلائے گا وہ سب بھوگنا اور دیکھنا ہے۔

جب تک یہ زندہ ہے۔

سنا ہے کہ بعض ممالک میں MERCY KILLING جائز قرار دے دی گئی ہے۔''

(ایضا ص۔133 تا134)

''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' اس افسانے کے عنوان سے کتاب کا نام بھی ماخوذ ہے۔ یہ افسانہ ذات پات اور سماجی نابرابری پر بھرپور طنز ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کریں:

''چہار سمت پھیلے ہوئے معصوم جنہیں تم پنچ کہتے ہو، یہی دراصل ریڑھ کی

ہڈی ہیں نیو کی اینٹ...... محل کے کنگورے کی سلامتی ان کے وجود کی احسان مند...... اس سورج کے نیچے پھیلی ہوئی اس بھری پڑی کائنات میں مختلف رنگوں زبانوں اور اوہام کے اسیر...... یہ وہ شاہکار ہے تو نہیں'' ہو کہ بھی ہے'' کے دائرے کے مرکزی نقطے کے نازہ کا سبب...... مگر روز ازل سے یہی شعور سے محروم...... کچھ محدود لوگوں نے ہمیشہ بھیڑ بکریوں کو جدھر چاہا ہانکتے رہے...... ہانکتے رہے...... ہانکتے......''۔

(ایضاً، ص۔138)

''سبرامنیم کیوں مرا'' یہ کہانی حب الوطنی کے مرکزی دائرے پر گھومتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق عبدالرحیم لکھتے ہیں:

''اس افسانے کا ایک اہم اختصاص یہ ہے کہ اردو میں شری لنکا کے تامل مسلے پر لکھا گیا یہ پہلا اور تادم تحریر آخری افسانہ ہے۔ کہانی اگرچہ علامتی ہے مگر گنجلک قطعی نہیں ہے مقصد کی ترسیل بہت آسانی سے ہو جاتی ہے اور قاری وحدت تاثر قبول کرتا ہے۔''

(حسین الحق کے افسانے: ایک تنقیدی نظر، ص۔136)

''مردہ لوتھڑ کی حرکت'' حسین الحق کا یہ افسانہ تاریخی حسیت سے معمور ہے۔ قدیم شان و شوکت اور بڑائی کی طرف قاری کے ذہن کو موڑتا ہے۔ استعاراتی انداز میں یہ افسانہ لکھا گیا ہے اور مردہ لوتھڑے کی حرکت میں قوم کی پستی اور زوال کی مصوری کی گئی ہے۔ یہاں عنوان سے ہی حسین الحق نے افسوں کاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ ''مردہ'' اور ''حرکت'' کے دو متضاد تناظر کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہوئے انھوں نے نہ صرف قاری کو چونکایا ہے بلکہ معنوی ترسیل کے نئے در بھی وا کیے ہیں۔ ایک طرف موت اور دوسری طرف زندگی کے تناظر میں حسین الحق نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قوم تو زندہ ہے لیکن اس کی اصل روح مر چکی ہے۔ اس کہانی میں کرداروں کے انتخاب میں بھی تخلیقی ذہن کا استعمال ہوا ہے۔ قصائی، واحد متکلم، عبد الجبار اور اس کی بیٹی کے کردار پر یہ افسانہ گھومتا ہے۔ مکالمے میں کردار کی نزاکت و لطافت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ تاریخی حسیت سے لبریز یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''میں نے چاروں طرف تلاش کیا، پھر دوکاندار سے پوچھا۔ تاریخ کی کوئی کتاب؟

جی ہم تاریخ کی کتابیں نہیں بیچتے''

بھائی۔ مسلم...... نہیں نہیں، اسلامی تاریخ؟

جی کہانا۔ہم تاریخ نہیں بیچتے ؟''

ڈاکٹر صاحب! اتنے بڑے بقراط بنتے ہیں آپ، مگر سامنے کی بات آپ کو معلوم نہیں'' عبدالجبار ہنسا۔

کیا؟ سامنے کی بات کیا؟''

یہی کہ اس وقت مذہب بیچنے میں جتنا فائدہ ہے، تاریخ فلسفہ بیچنے میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں!''

لاحول ولاقوۃ کیا ملحدوں جیسی باتیں کرتے ہو؟''

تاریخ فلسفہ تو چھوڑیئے۔اب تو فلم سے بڑا مارکیٹ مذہب کا ہے''

استغفراللہ!

جی ہاں پہنچ کہتا ہوں۔''روبی''، ''شمع'' میں بھی مذہب پر کچھ نہ کچھ COVERAGE رہتا ہے؟

میں نے بوکھلا کر گڑبڑا کر اور گھبرا کر اپنے پیروں کی طرف نگاہ کی......تاریخ فلسفہ کے بغیر کوئی قوم؟''

(سوئی کی نوک پر رکا لمحہ،ص۔154)

''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' حسین الحق کا ایک عمدہ اور قابلِ مطالعہ افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں ان کے اسلوب اور تخلیقی حسیت اور ندرت کے بہترین نمونے موجود ہیں۔علامت نگاری، استعارہ سازی، کردار سازی، منظر نگاری، زبان و بیان کی اثر آفرینی اور وحدتِ تاثر کے اظہار کے ساتھ ساتھ مخصوص پیغام کی خوبصورت ترسیل سے یہ مجموعہ منفرد ہو جاتا ہے۔

Mohammad Rizwan
Research Scholar
Dept. of Urdu
J. P. University
Chapra. (Bihar)
Mob.- 80832 74406

محمد خورشید عالم

ہندوستان میں فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت میں ہندوؤں کا حصہ

ہندوؤں میں فارسی زبان وادب کے ابتدائی دور کا تعین کرنا ایک مشکل امر ہے، کیوں کہ اس حوالے سے کوئی واضح یا مستند شواہد دستیاب نہیں ہے، تاہم مختلف تاریخی کتابوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سلطان زین العابدین کے عہد حکومت میں کشمیر کے برہمن طبقے نے فارسی زبان وادب کی طرف توجہ مبذول کی، لیکن باوجود اس کے اس دور میں کوئی ایسا نمایا شاعر یا ادیب نظر نہیں آتا ہے جس کی تخلیقات کو فارسی زبان وادب کے آغاز کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکے۔

اکبر اعظم کے عہد حکومت سے قبل ہندو مؤلفین کی ایسی کوئی مستند تصنیف دستیاب نہیں ہوتا ہے جو فارسی زبان میں تحریر کی گئی ہو اور جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکے کہ اس زمانہ میں فارسی زبان ہندو معاشرے میں رائج یا مضبوط علمی وادبی روایت اختیار کر چکی تھی، البتہ عہد اکبری میں فارسی زبان وادب کو نا صرف زبردست فروغ حاصل ہوا بلکہ ہندو اہل قلم نے اس کی ترقی میں گراں قدر خدمات بھی انجام دیں، زیر نظر مقالہ میں فارسی زبان وادب کی ترویج واشاعت میں ہندو مؤلفین وشعراء اور اہل قلم کی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ایران اور ہندوستان کے تعلقات کی تاریخ نہایت قدیم زمانہ سے رہا ہے، اور یہ تعلقات کا آغاز قریب ڈھائی ہزار سال قبل سے تسلیم کیے جاتے ہیں، جب داریوش (یعنی کہ ہخامنشی بادشاہ) کے عہد حکومت میں سندھ کا خطہ ایرانی سلطنت کے تسلط میں آیا اور یہ خطہ سن ۵۳۲ء تک ایران ہی کے اقتدار میں شامل رہا بعد ازآں جب محمد بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا تو اس علاقہ میں عرب حکمرانوں کی حکومت قائم ہوئی، جو تقریباً تین صدیوں تک برقرار رہی، اس عرصہ میں عربی تہذیب وثقافت اور بالخصوص عربی زبان نے سندھ اور ملحقہ علاقوں میں اپنے اثرات مرتب کئے۔

دسویں صدی عیسوی میں عباسی خلافت کے زوال پذیر ہونے کی وجہ سے صفاریوں نے عباسی اقتدار کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے سندھ پر غلبہ حاصل کیا یہ وہ وقت تھا جب سندھ میں پہلی مرتبہ ایک ایسی حکومت قائم ہوئی جو فارسی زبان اور انکے تہذیب ثقافت سے قریب تر تھی، یہی دور تھا جب

ہندوستان کے ہندو معاشرے کو فارسی زبان اور اس کے ادبی سرمایے سے شناسائی حاصل ہوئی اور اسے ہندوؤں کے ابتدائی تعرف قرار دیا جاسکتا ہے۔

صفاری عہد میں سندھ میں عربی اور سندھی زبانوں کا رواج عام تھا، جبکہ ملتان میں فارسی اور مکرانی زبان بھی بولی جاتی تھی، اسی ماحول میں ۳۲۹ھ میں قصدار (قزدار) میں رابعہ بنت کعب القزداری پیدا ہوی، اس دور میں قصدار کو توران کا ایک اہم مرکز مانا جاتا تھا، جبکہ موجودہ دور میں یہ خطہ بلوچستان کے نام سے جانا جاتا ہے، رابعہ قزداری نا صرف اس عہد کی ایک نمایا ادبی شخصیت تھی بلکہ فارسی زبان کے ابتدائی شعری سرمایے میں ان کا شمار اولین خواتین شاعرات میں ہوتا ہے، اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں فارسی ادب کی جڑیں برصغیر اور اس سے متصل علاقوں میں کس قدر گہری تھیں۔

غزنوی دور کے تاریخی کتابوں کے مطالعہ سے یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندو معاشرے میں فارسی زبان و ادب سے شناسائی کا دائرہ نہایت محدود تھا، فارسی کی علمی و ادبی روایت زیادہ تر دربار اور مسلم اہل قلم تک ہی محدود رہی، البتہ ایک استثنائی شخصیت تلک بن جیسین حجام کی صورت میں ملتے ہے، جسے امیر مسعود نے ہندوستان کا سپہ سالار مقرر کیا تھا، تلک نہ صرف فوجی خدمات انجام دیتا تھا بلکہ دبیر اور مترجم کی حیثیت سے بھی اپنی ذمہ داریاں نبھاتا رہا، تاہم اس دور میں بھی اس کے سوا ہندوؤں میں کوئی اہل قلم یا بڑی ادبی شخصیت نظر نہیں آتا ہے۔

عوفی کی شہرۂ آفاق تصنیف لباب الباب میں اس حقیقت کی مزید وضاحت ملتی ہیں اگرچہ غزنوی عہد میں برصغیر سے تعلق رکھنے والے متعدد فارسی گو شعراء نے جنم لیا اور ان کی تخلیقات فارسی ادب کا حصہ بنا، تاہم ان کے تذکروں میں بھی کسی ہندو شاعر کا ذکر نہیں ملتا، یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ اس زمانہ میں فارسی زبان و ادب اگرچہ دربار اور مسلم معاشرے میں فروغ پا رہا تھا لیکن ہندو طبقہ اس ادبی روایت سے ابھی تک کسی خاطر خواہ سطح پر منسلک نہیں ہوا تھا۔

البتہ بقول ٹاڈ (Todd) **"پرتھوی راج رسا"** غوری عہد کی ایک اہم تصنیف ہے، جو پرتھوی راج کی تاریخ پر مبنی کتاب ہے، اسکے مصنف کا نام **چاندکوی** بتایا جاتا ہے، تاہم اس تصنیف کی صحت و صداقت کے بارے میں محققین کے درمیان شدید اختلاف پایا جاتا ہے، سر چارلس لائل اس کتاب کو معتبر قرار دیتے ہیں جبکہ پروفیسر شیرانی اس کے جعلی ہونے کے مستحکم دلائل پیش کرتے ہیں۔

محمد قاسم ہندو شاہ فرشہ نے اپنی مشہور تصنیف تاریخ فرشتہ میں ہندوؤں کی فارسی ادب میں شمولیت کے حوالے سے یہ بات درج کی ہے کہ (ہندوؤں نے اس عہد میں فارسی زبان کی طرف توجہ مبذول کی، اس سے قبل انہوں نے اس سمت میں کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا تھا) فرشتہ، محمد قاسم ہندوشاہ: تاریخ فرشتہ،

دارالطبع جامعہ عثمانہ حیدر آباد سن اشاعت ۱۹۳۲ء اسی طرح ملا عبدالقادر بدایونی نے ایک برہمن نامی ہندو شاعر کا ذکر کیا ہے، جو اس دور میں فارسی اور عربی کتابوں کا درس بھی دیا کرتا تھا، تاہم اس عہد کے ماخذ کے مطالعہ سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ دربار میں فارسی شناس ہندو اہلکاروں کی تعداد بہت زیادہ نہ تھی۔

سلطان زین العابدین کے دور میں کشمیر کے برہمن طبقہ پہلی بار فارسی کی طرف بھرپور توجہ دی، یہی وجہ تھی کہ ان کے دربار میں ہندو اور مسلمان علماء و فضلا کا ایک بڑا حلقہ موجود رہتا تھا، تاہم اس اس کے ابتدائی دور میں بھی کوئی نمایا ہندو شاعر یا ادیب نظر نہیں آتا، تاریخ فرشتہ کے مطابق بٹ قوم سے تعلق رکھنے والا ایک شخص بودی بٹ شاہنامہ فردوسی کو حفظ کر رکھا تھا، اس نے علم موسیقی پر ایک کتاب **(زین)** کے نام سے تصنیف کی جسے اس نے سلطان زین العابدین کے نام معنون کیا، اگرچہ اس کتاب کی زبان کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے، تاہم اس کے عنوان سے قرین قیاس یہی ہے کہ یہ تصنیف فارسی میں ہی تھی۔

ان شواہد سے اندازہ ہوتا ہے کہ زین العابین کے دور میں کشمیری پنڈت رفتہ رفتہ فارسی زبان و ادب کی طرف مائل ہوئے اور وقت گزرنے کے ساتھ وہ منشیوں اور اہل قلم کے ہم پلہ ہوگئے، اس دور میں ہندو طبقہ اعلی تعلیم اور فارسی زبان دانی میں عبور حاصل میں کامیاب ہوئے، بلوخمن نے کلکتہ (ریویو) میں اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ فارسی زبان سولہویں صدی عیسوی تک ہندوؤں کے اعلی طبقات میں بھی سرایت کرچکی تھی۔

ان سب کے باوجود تاریخی شواہد یہ بتاتے ہیں کہ فارسی زبان و ادب اس دور میں ہندو معاشرے میں اس قدر راسخ نہ ہوسکا کہ وہ اپنی کوئی بڑی اور مستند ادبی روایت قائم کر پاتے، اس کی واضح دلیل یہ ہے کہ اکبر اعظم کے دور سے قبل ہندو دانشوروں اور اہل قلم کی کوئی معتبر تصنیف فارسی زبان میں دستیاب نہیں ہوتا، تاہم یہ حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس دور میں فارسی زبان رفتہ رفتہ ہندوؤں اور دیگر اقوام کی بول چال، تحریر اور تعلیم و تدریس میں شامل ہو رہی تھی اور انکے فکری و لسانی اظہار میں اسکی آمزش نمایا طور پر دکھائی دینے لگی تھی، اس بات کی واضح دلیل یہ ہے کہ سکھوں کے پہلے گرو، گرونانک کی تصنیف (آدی گرنتھ) میں فارسی زبان کی آمیزش نمایا طور پر دیکھی جاسکتی ہے، اپنے گرنتھ میں وہ فرماتے ہیں۔

صدق کر سجدہ من کر مقصود ۔۔۔ جدھر دیکھتا تدھر موجود
قدرت ہے قیمت نہ پائے ۔۔۔ جا قیمت پائے کہی نہ جائے
پیر، پغامبر، سالک صادق، شہدے اور شہید ۔۔۔ شیخ، مشائخ، قاضی، ملا اور درویش شہید

ان اشعار کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں عوام کی بول چال میں بھی فارسی اور عربی الفاظ رائج تھے اور اس طرح عام لوگ اپنی روزمرہ کی زبان میں فارسی کے الفاظ استعمال کیا

ISSN : 2582 - 3612

کرتے تھے۔

اکبر کے عہد میں ہندوؤں کے دل و دماغ میں فارسی زبان کے لئے احترام اور دلچسپی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ جب راجہ ٹوڈرمل نے دربار کے تمام انتظامی کام فارسی میں کرنے کا حکم دیا تو کسی شدید احتجاج یا اعتراضات کا سامنا نہ کرنا پڑا، اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ رعایا بادشاہ کے فیصلوں پر پورے دل و جان سے عمل کرنے کے لئے تیار تھی، عہد اکبری سے قبل ہندوؤں کی کوئی مستند فارسی تصنیف نہیں ملتی ہے، لہٰذا راجہ ٹوڈرمل کو ہندوؤں میں فارسی کے فروغ دینے والا پہلا اہم شخصیت مانا جاسکتا ہے، راجہ ٹوڈرمل اتر پردیس کے قصبہ لہر پور میں پیدا ہوئے، جلوس اکبری کے اٹھارویں سال جلوس میں پہلی مرتبہ انہوں نے دربار میں ذمہ داریاں سنبھالیں بائسویں سال جلوس میں وزیر مقرر ہوئے اور ستائیویں سال جلوس میں دیوان کے عہدے پر فائز ہوئے ان کا انتقال ۹۹۸ھ میں ہوا۔

جن تصنیفات کو راجہ ٹوڈرمل سے منسوب کئے جاتے ہیں وہ یہ ہیں (۱) خازن الاسرار: یہ کتاب راجہ ٹوڈرمل کی طرف منسوب کی جاتی ہے محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف دربار اکبر میں اس کتاب کے سن تالیف ۱۰۱۰ھ لکھا ہے جبکہ ٹوڈرمل کا انتقال ۹۹۸ھ میں ہوا تھا اس وجہ سے اس کتاب کو انکی تصیف تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

(۲) ٹوڈر آنند: بیکانیر سنسکرت کتابخانہ کی فہرت کے مطابق یہ سنسکرت کی ایک تصنیف ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے بخش اول دھرم شاستر بخش دوم جوتش اور بخش سوم طب تاریخی کتابوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹوڈر آنند اور بھگوت پڑان میں خاصی مماثلت پائی جاتی ہے، بعض مؤرخین کے مطابق راجہ ٹوڈرمل نے بھگوت پڑان کا فارسی ترجمہ کیا تھا تاہم کسی مستند تاریخی ماخذ میں اسکے آثار موجود نہیں۔

(۳) رسالہ حساب: یہ رسالہ راجہ ٹوڈرمل کی طرف منسوب ہے مگر اس کی زبان کے بارے میں کوئی معتبر دستاویز موجود نہیں، البتہ اس کے نام سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ غالباً فارسی زبان میں ہی تحریر کیا گیا ہوگا۔

فارسی ادب کی تاریخ پر مشتمل کتابوں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عہد اکبر میں سنسکرت کی کتابوں کے فارسی ترجمے میں ہندو پنڈتوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ملا عبدالقادر بدایونی کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب وہ اتھروید کے ترجمے کے کام میں مصروف تھے تو انکے ساتھ ایک ہندو پنڈت بھی مقرر تھے جو ہر مرحلے پر ان کی رہنمائی کرتے تھے اور ترجمہ نگاری میں پیش آنے والی مشکلات کا سد باب کرتے تھے۔

یہی وہ زمانہ تھا جب مرزا منوہر توسنی اپنی فارسی شاعری کے ذریعہ فارسی ادب کو نئی بلندیوں تک

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

لے جارہے تھے اور یہ ہندو شاعر بھی فارسی زبان دانی میں اپنی قابلیت کا لوہا منوا رہے تھے، مؤرخین اور تذکرہ نویسوں نے مرزا منوہر توسنی کو فارسی کے پہلے ہندو شاعر ہونے کا دعوی پیش کرتے ہیں، اسی مناسبت سے ملا عبدالقادر بدایونی نے اپنی کتاب منتخب التواریخ جد سوم میں ان کے بارے میں لکھا۔

(منوہر نام دارد، ولدلون کرن راجہ سانبھر است کہ درنم کزار مشہور است و این ہمان نمک در سخن تاثیر این سرزمیں است، صاحب حسن غریب و ذہن عجیب است، اول اورا منوہر می خوانند بعداز آن مرزا منوہر خطاب یافت) بدایونی، ملا عبدالقادر: منتخب التواریخ جلد سوم مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سن اشاعت ۱۸۸۶ء مرزا منوہر توسنی کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ ان میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے اور یہ فارسی زبان دانی کی ایک روشن مثال بھی ہیں ملا عبدالقادر بدایونی نے اپنی کتاب میں ان کے چند اشعار بھی نقل کئے ہیں۔

بی عشق تودر جگر لبالب نار است — بی در د تو در سرم سراسر خار است
بت خانہ و کعبہ ہر دو نذدم کفر است — مارا بہ یگانگی ایزد کار است

عہد اکبری سے لے کر مغلیہ دور تک اس سرزمین نے متعدد ہندو شاعر، مؤرخ، تذکرہ نویس اور منشی پیدا کئے جن کی خدمات نے فارسی ادب کی ترویج و ترقی میں مضبوط ستون کا کردار ادا کیا ہے یہ وہ سنہرا دور تھا جس میں کئی تاریخ نویس، منشی اور شعراء نے اپنے ادبی شاہکار تخلیق کئے۔اس عہد کے فارسی ادب کے معتبر مؤرخین میں چندر بھان برہمن، بندرابن داس، سبحان رائے بٹالوی، بھیم سین ولد رگھونندن داس اور نرائن کول عاجز جیسے جلیل القدر دانشور شامل ہیں، اسی طرح انشا پردازی اور فن دبیری میں، چند بھان برہمن، منشی مادھورام، ملک زادہ منشی اور منشی اودھی راج کے نام قابل ذکر ہیں تو فن شعر و سخن میں سالم کشمیری، بنوالی داس بیغم بیراگی کے نام نمایا طور پر جانے جاتے ہیں۔

ذی القعدہ ۱۱۱۸ھ میں ارنگ زیب کی وفات ہوئی اور اس کے ساتھ ہی مغلیہ سلطنت کے مرکزیت کا زوال شروع ہوا نیتجتاً ہندوستان میں مختلف صوبائی حکومتیں وجود میں آئیں، جیسے لکھنؤ، حیدرآباد، عظیم آباد اور مرش آباد کی آزاد حکومتیں، ان میں اودھ کی حکومت ایک عظیم اور طاقتور ریاست کے طور پر ابھری جس کے دربار میں علماء اور شعراء کی بڑی تعداد موجود رہتی تھی۔

اس دربار میں ہند صاحب قلم بھی بڑی تعداد میں سرکاری دفاتر میں خدمات انجام دیا کرتے تھے، منشیوں سے لے کر وزیر بخشی جیسے اہم منصبوں پر ہندو علماء شعراء اور ادبا فائز ہوا کرتے تھے خصوصاً محکمۂ بیت الانشاء اور دارالانشا زیاتر تعلیم یافتہ ہندو اہلکاروں کے زیر انتظام تھا، اودھ کے دربار کی رونق انہی تعلیم یافتہ نکتہ رسا و ذوق سخن سے آشنا افراد سے قائم تھی، یہاں ہندو نہ صرف صاحب قلم تھے بلکہ سیاسی بصیرت کے بھی مالک

ISSN : 2582 - 3612

تھے، خوش نویسی اور انشا پردازی فن میں ید طولی حاصل ہوا کرتا تھا۔

نوابِ اودھ سعادت علی خاں کے زمانے میں جب مملکت میں شراب نوشی پر پابند عائد کی گئی تو دفتر بخشی گری کے منتظم صاحب رائے خاموش نے بادشاہ کے خدمت میں یہ شعر پیش کیا۔

قرق می ایام ہولی میں کھو کیا کیجئے جی میں آتا ہے کہ اس صورت میں کنٹھی لیجئے
گر تماشا کایتھوں کا دیکھنا منظور ہو شاہ دو دن کے لئے ہم کو اجازت دیجیے

بادشاہ اودھ نے برجستہ جواب دیا "محتسب را در درِ خانہ چہ کاری"

یہ واقعہ اس بات کی شہادت ہے کہ دربار اودھ میں صاحب قلم اور تعلیم یافتہ ہندوؤں کا خاص اثر ورسوخ ہوا کرتا تھا اور فارسی تعلیم وادب کو یہاں نمایا فروغ حاصل ہوا۔

اسی طرح ایک اور عظیم الشان مملکت حیدر آباد میں قائم ہوئی اور اس دربار میں بھی کثیر تعداد میں ہندو اہل قلم نکتہ پرور اور اعلی تعلیم یافتہ شخصیات سے دربار بھرا ہوا کرتا تھا، اس عہد زرین کی ممتاز و باوقار شخصیات میں لچھمی نرائن شفیق کا نام سرفہرست ہے اس کے علاوہ مہاراجہ چندوال اور راجہ گردھاری پرشاد جیسے علم دوست اور علم پرور افراد بھی اسی دور میں پیش پیش رہے، ساتھ ہی راجہ نریند بہادر، راجہ گوبند بخش بہادر، راجہ رام راؤ، رائے بالا پرشاد، اور رائے منال کے علمی وسیاسی کارناموں نے دکن کیا دبی سرزمین کو منور کیا۔

اس دور کے فارسی زبان وادب میں ہندو شعراء ادبا مؤرخین، اور تذکرہ نگاروں کی خدمات محض قابل ذکر ہی نہیں بلکہ صف اول میں شمار کیا جاتا ہے یہی سبب ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس عہد کو ہندوؤں کے فارسی ادب کا شباب قرار دیا ہے، اگر اس زمانہ کی فاسی کی تاریخی تصانیف پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستانی ہندو اہل قلم نے فارسی زبان وادب کے ہر شعبے میں نمایا کردار ادا کیا اور ترقی و اشاعت کا پرچم بلند کیا۔

اس عہد کے مؤرخین میں جو نام سب سے زیادہ نمایا ہیں ان میں شامل ہیں، نرائن دلد رائے کھتری (مصنف گلشن اسرار) شوداس (مصنف شاہنامہ منور کلام) دانی چند بالی (مصنف کیگو ہر نامہ) خوشحال چند کالیستھ، (مصنف تاریخ محمد شاہی) شفیق اورنگ آبادی، نندراؤ برہمن، شو پرشاد اور ہنی رام وغیرہ یہ سب ایسے مؤرخ تھے جنہوں نے اپنی علمی بصیرت اور فکری پختگی کے ذریعہ تاریخ نویسی کے میدان میں گراں قدر ادبی آثار چھوڑے ہیں تذکرہ نویسی کے شعبے میں بھی ہندو دانشوروں نے نہ صرف برصغیر میں شہرت حاصل کی بلکہ پوری دنیا میں فارسی کے میدان میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا، جن میں خصوصی طور پر قابل ذکر بندرابن داس خوشگو (مصنف سفینہ خوشگو) لچھمی نارائن شفیق (مصنف شامِ غریباں، گل رعنا، اور چمنستان شعراء) درگا داس عشرت (مصنف سفینہ عشرت) لال جی داس (مصنف احوالِ بابا لال گروہ) کشن

چند اخلاص (مصنف ہمیشہ بہار) گوکل چند (مصنف زیب التواریخ جو اورنگ زیب کی دختر زیب النساء کی سوانح پر مشمل ہے) اور بھگوان داس (مصنف تذکرہ حدیقۃ الہندی) بھگوان داس کی علمی عظمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے سیرت رسول اکرم ﷺ پر ایک جامع رسالہ سوانح النبوۃ تحریر کیا جو نہ صرف انکی علمی مہارت بلکہ اسلامی تعلیمات سے گھری شناسائی کی دلیل ہے۔

انشاء پردازی اور قصہ گوئی کے میدان میں بھی ہندو اہل قلم نے اہم خدمات انجام دیں، رنجیت رائے نے داستان لالا پری تحریر کی، کرپا دیال نے رنگین بہار تصنیف کی، چند عزیز کالستھ نے قصہ نوروز لکھا اور لچھمی سنگ غیوری نے قصہ ملا محمد و شہر بانو تصنیف کیا۔

چونکہ اس دور میں ہندو دانشوروں نے نہ صرف تاریخ نویسی، شاعری، اور تذکرہ نگاری بلکہ علم الحساب، ہیت و نجوم، لغت نویسی اور انشا پردازی جیسے تمام علمی وادبی میدانوں میں اپنی یادگار خدمات کے ایسے نقوش چھوڑے جو آج بھی فارسی ادب کی تاریخ میں دخشان ہیں۔

خلاصہ یہ کہ برِ صغیر میں فارسی زبان وادب کے آغاز وارتقاء میں ہندو اہل قلم کی خدمات ایک اہم تاریخی وادبی حقیقت ہے اگر چہ ابتدائی دور میں اس کے مستند شواہد دستیاب نہیں، تاہم سلطان زین العابدین کے عہدِ حکومت میں کشمیری برہمن طبقے نے فارسی زبان وادب کی طرف توجہ دی اور فارسی زبان وادب ہندوؤں میں حقیقی فروغ مغلیہ عہد خصوصا اکبر اعظم کے زمانہ میں ہوا جب فارسی سرکاری وعلمی اور ادبی کی حیثیت اختیار کر گئی اور ہندوؤں میں اس زبان کی فروغ میں سب سے نمایا کردار راجہ ٹوڈرمل، مرزا منوہر اور مغلیہ سلطنت کے بعد اودھ، حیدر آباد، مرشد آباد کے درباروں کے شعراء ادبا مؤلفین و تذکرہ نویسوں کے ذریعہ فارسی زبان خوب پروان چڑھی جن میں چندر بھان برھمن، لچھمی نرائن شفیق، بندرابنداس خوشگو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

Md. Khurshid Alam
Research Scholar
Deprtment of Persian and Central Asian Studies
JNU, New Delhi
Mob.- 84005 81471

نور جہاں۔اے۔رگٹی

ناول ''راجدیو کی امرائی'' کے کرداروں کا تنقیدی مطالعہ

''راجدیو کی امرائی'' ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا تیسرا اور آخری ناول ہے۔آخری اس معنیٰ میں کہ اس ناول کے بعد اب تک ان کا کوئی نیا ناول ادب کی دنیا میں نہیں آیا ہے۔راجدیو کی امرائی، 2019ء میں شائع ہوا اس ناول کو بھی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کیا ہے۔اور اس ناول پر بھی انہیں مہاراشٹرا اردو ساہتیہ اکادمی سے انعام ملا ہے۔

اس ناول ''راجدیو کی امرائی'' کو بھی ہم ان کے دونوں ناول، کہانی کوئی سناؤ متاشا'' اور، جس دن سے'' کی طرح کرداری ناول قرار دے سکتے ہیں۔کیوں کے اس ناول میں بھی راجدیو ہی وہ مرکزی کردار ہے جس کے گرد کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔اور دوسرے کئی کرداروں کا تعاون سے اس ناول کو انجام تک پہونچایا گیا ہے۔یہ ناول بھی مہاراشٹر کے ایک براہمن خاندان کے نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔پروفیسر حسین الحق نے لکھا ہے کہ

> ''اس ناول کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ یہ مہاراشٹر کے ایک غیر مسلم خاندان کی کہانی بیان کرتا ہے۔جس کے ذریعے ہم ہندوستان کی اکثریت کے ایک مخصوص خطے کی ذہنی ساخت اور کسی نہ کسی حد تک اس علاقے کے جغرافیائی حالات، علاوہ بریں رہن سہن سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔''

(ناول راجدیو کی امرائی ایک مطالعہ۔پروفیسر حسین الحق، ماہنامہ ایوان اردو دہلی، دسمبر 2020ء)

صادقہ نواب کا ہر ناول کسی نہ کسی خاندان اور اس خاندان کے کسی مخصوص افراد یا ایک خاص فرد کے ارد گرد بنا جاتا ہے۔اور پھر یہ کہانی آہستہ آہستہ پھیل کر اپنے عہد کے بہت سارے مسائل کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے صادقہ نواب سحر جتنا توجہ اپنے ناول میں آنیوالے کرداروں پر دیتی ہیں اتنی ہی توجہ جغرافیائی پس منظر میں ان موضوعات کو پیش کرنے میں کرتی ہیں۔اس کی مثال اس سے پہلے اردو میں بہت ہی کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

اس ناول کی خاص الخاص بات یہ ہے کہ اس میں صادقہ نواب نے زیادہ دخل نہیں دیا ہے وہ

راجدیو کے کردار میں کہیں کہیں نظر آتی ہیں مگر اسے اپنی طرف نہیں کھینچتی ہیں۔اسے اپنے فطری انداز میں ارتقا حاصل کرنے دیتی ہیں۔ان کا ایک دوسرا کمال یہ ہے کے انہوں نے اپنے اس ناول کو راجدیو کی سوانح کے طور پر پیش کیا ہے۔یعنی ایک خاتون نے ناول لکھا ہے۔اور ایک مرد کردار راجدیو کی پوری زندگی۔اور زندگی میں پیش آنیوالے نشیب و فراز کو بیان کیا ہے اور کمال کی بات یہ ہے کہ ایک خاتون ہوتے ہوئے بھی انہوں نے مردوں کی ساری تکلیفوں اس کے احساسات۔اور جذبات کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے سن یتر نوگھرے نے اس بارے میں اہم بات کہی ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

> '' ایک عورت ہوتے ہوئے بھی مردوں کی تکلیفیں، ذہنی کشمکش، معاشی، بدحالی، غم، خوشی، غصّہ، جذبات واحساسات کا ہر وہ انیگل لیا ہے جسے صرف ایک مرد ہی سمجھ سکتا ہے۔جو قری کے ذہن پر طاری ہوجاتا ہے۔اور وہ اس بے اختیاری کے سمندر میں کھو جاتا ہے۔ناول راجدیو کی امرائی پر۔شیتر پر شورام کا اثر، سنمیتر نوگھڑے۔شمولہ روبدرو۔''

(صادقہ نواب سحر، فن اور شخصیت، فکشن کے تناظر میں۔مرتبین پروفیسر تراب علی یدالٰہی۔محمد اسلم نواب، ص۔396)

فنکار اور آرٹسٹ کا یہی کمال ہوتا ہے۔کہ وہ جب اپنے کسی کردار کی تعمیر و تشکیل کی ذمہ داری قبول کرتا ہے تو پوری طرح اس میں سما جاتا ہے۔اور پھر اس کا سارا طور طریقہ، انداز و اطوار اس کریکٹر کے مطابق ہو جاتا ہے۔یہی کمال کر دکھایا ہے ڈاکٹر صادقہ نواب سحر اپنے سبجیکٹ پر پوری مہارت رکھتی ہیں۔انہوں نے جب مہاراشٹر کے کوکنی علاقے کے ایک براہمن خاندان پر ناول لکھنے کی ٹھانی تو براہمن کے بارے میں ساری معلومات بھی حاصل کرلی۔حالاں کے براہمن اور جینی کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ لوگ اپنے بارے میں کسی کو کچھ نہیں بتاتے ہیں۔جہاں تک ممکن ہے چھپاتے ہیں۔اگر آپ کو یقین نہ آئے تو کسی جینی سے اس کے دھرم کے بارے میں جاننے کی کوشش کیجئے۔یا کسی براہمن سے اس کے رسم و رواج۔اور خود ان کے اندر پائے جانے والے طبقات کے بارے میں معلوم کر کے دیکھے۔وہ آپ کو ادھر ادھر کی بات میں لگا کر اصل موضوع کو گول کر جائیں گے اور آپ کو کچھ نہیں بتائیں گے۔ایسی صورت میں حیرت ہوتی ہے کے ڈاکٹر صادقہ نواب نے براہمن طبقے کے بارے میں اتنی ساری معلومات کس طرح فراہم کی۔ملاحظہ فرمائیے۔پہلا ،کوکنستھ براہمن، رائے گڑھ سے اتنا گیری تک، دوسرا دیشستھ براہمن، گھاٹ کے اوپر کولہاپور، ساتارا، سانگلی وغیرہ کی طرف ہوتے ہیں۔تیسرے سارسوت براہمن جو مچھلی کھاتے ہیں، یہ زیادہ تر سمندر کنارے پلے بڑھے ہیں، جیسے ساونت واڈی، اور گوا کی طرف کے براہمن، سمندر کناروں کی بستیوں میں چاول اور مچھلی خاص کھانا ہے۔یہ دیکھنے میں خوبصورت لگتے ہیں۔ان کے بال بڑے خوب صورت ہوتے

ہیں۔ مالون۔ کڈال، ساونت واڑی گوا، سندھودرگ وغیرہ کی طرف کے ہوتے ہیں۔ چوتھا ''کرہارے براہمن جو کنستھ اور دیشستھ براہموں کے آپسی رشتوں کا نتیجہ ہیں۔ وہ سب سے زیادہ گورے ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے اس ناول کے لیے کافی محنت کی ہے۔ کہا جاتا ہے کے مہا شویتا دیوی کو جب برما بھگوان پر ناول لکھنے کا شوق ہوا تو انہوں نے بارہ سال اس سبجیکٹ پر کام کیا۔ آدی واسی کی سی زندگی گذاری۔ ان جگہوں اور علاقوں میں رہیں جہاں برسا بھگوان رہا کرتے تھے۔ اس طرح انہوں نے برسا بھگوان کی سی زندگی اپنا کر اپنا یہ سبجیکٹ پورا کیا ہے۔ برسا بھگوان پر اپنا' یادگار ناول ''جنگل کے دعویدار' لکھا۔ ناول نگار، فنکار اور آرٹسٹ جب خود کو اپنے فن میں ڈھالنے کا ہنر سیکھ لیتا ہے تو پھر اس کو بولنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے اس کا فن بولتا ہے۔ ایسی ہی بات صادقہ نواب نے بھی کہی ہے۔ اور اپنے فن سے اسے ثابت بھی کر دیا ہے اس ناول کے کرداروں کا جائزہ لینے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختصار سے اس کی پوری کہانی بیان کر دی جائے۔

اس ناول کی کہانی یہ ہے کہ چپلوں تعلقہ سے دس کلومیٹر دور، شیتہ پرشورام'' کا ایک چھوٹا سا ایک خوبصورت پہاڑی گاؤں ہے جہاں صرف براہمن کی آبادی ہے۔ ان میں ایک پنڈت رام داس جوشی ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ بیٹا پنڈ تائی کا کام نہ کر کے پڑھ لکھ کر بڑا آدمی بنے لہٰذا ان کا بیٹا لکشمن کلکتہ میں ریلوے میں کلرک بن جاتا ہے۔ اور ترقی کر کے ریلوے کا چیف بن جاتا ہے۔ پھر ممبئی میں بس جاتا ہے۔ اپنے گھر والوں کو بھی بلاتا ہے مگر وہ گاؤں نہیں چھوڑتے ہیں۔ لکشمن کو دو بیٹا ہوتا ہے۔ ایک راگھو اور دوسرا بھاویش۔ راگھو ڈاکٹر بن جاتا ہے۔ دونوں لڑکوں کی شادی ہو جاتی ہے راگھو کی بیوی پڑھی لکھی اور دوسری بہو گھریلو ہوتی ہے۔ زندگی راضی خوشی چلستی ہے۔ ۱۹۴۹ء کے ہندو مسلم فساد سے لکشمن متاثر ہوتا ہے اور نوکری سے ریٹائرمنٹ لے کر گاؤں آجاتا ہے۔

ڈاکٹر کو کوئی اولاد نہیں ہوتی ہے۔ ایک لڑکا ہوتا ہے جر لڑکپن میں ہی گذر جاتا ہے۔ باویش کو تین لڑکے ہوتے ہیں راجدیو۔ کرن۔ اور، ویڈ ڈاکٹر راگھو اپنے بھائی کا خیال رکھتا ہے۔ کم عمری میں ہی بھاویش سیٹھ بن جاتا ہے۔ الیکشن لڑتا ہے۔ شراب کی عادت پڑ جاتی ہے اس طرح وہ موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔ راگھو بھاویش کے پریوار کا خیال رکھتا ہے۔ بچوں کو پڑھاتا لکھاتا ہے۔ راجدیو لیب اسسٹنٹ کی نوکری کرتا ہے وہیں اونتیکا سے پیار ہو جاتا ہے اور شادی ہو جاتی ہے۔ شادی کے کچھ سال کے بعد راگھو کی بیوی راجدیو کو الگ رہنے کو کہتی ہے اس کا کہنا ہے کہ:

گھنے پیڑ کے سائے میں رہے گا تو پورا آکاش کیسے دیکھے گا۔ راجدیو الگ رہنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی سسرال والوں کی خدمت کرتی ہے، راجدیو آہستہ آہستہ بڑا بزنس مین بن جاتا ہے۔ جائیداد خریدتا

چلا جاتا ہے۔ چپلون میں آم کا باغیچہ خریدتا ہے۔ پونے کو مسکن بناتا ہے۔ اس کو بھی تین لڑکے ہوتے ہیں کشل، جو ڈاکٹر بنتا ہے۔ موہت جو آرکٹیکٹ بنتا ہے۔ اور تیسرا لڑکا انجنیر بن جاتا ہے راجدیو بہت ہوشیار اور چالاک انسان ہے۔ وہ اپنی بیوی کو بھی امرائیڈری، فوٹوگرافی اور اکاؤنٹس کا کورس کرا دیتا ہے۔ تاکہ سارے پیسے گھر میں ہی رہیں۔ اور ٹیکس چوری کرنے میں آسان ہو۔

راجدیو بیوی کا پورا خیال رکھتا ہے۔ وہ جب بھی چپلون جاتا ہے تو تِلسا کے کینٹین میں کھانا کھاتا ہے۔ اس سے اسے لگاؤ ہو جاتا ہے۔ اس کا پتی شرابی ہے۔ وہ اونتیکا کے کان بھرتا ہے۔ اس طرح ناول میں نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ میاں بیوی کا رشتہ اتنا خراب ہو جاتا ہے کہ دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ بچے بھی باپ سے دوری بنانے لگتے ہیں۔ راجدیو سیر و تفریح سے دل بہلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر مطمئن نہیں ہو پاتا ہے۔ اور مرنے سے پہلے اپنی بچی ہوئی جائیداد دان کر دیتا ہے۔ یہ ناول ایک ہندوستانی خاندان کی کہانی پورے رسم و رواج اور رشتوں کی پاسداری کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ اور خاموشی سے اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ جو لوگ چور بازاری، اور بے ایمانی سے دولت کماتے ہیں ایک دن اسی دولت کی وجہ سے گھر پریوار کے سکھ سے محروم ہو جاتے ہیں اور اس کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا ہے۔ لکشمن کے انتقال کے بعد اس کی جائیداد دونوں بھائیوں میں بنٹ گئی، راگھو نے اپنا اسپتال کھول لیا اور اسپتال کے پاس ہی اپنا بنگلہ بنا لیا۔ اور بھاویش سے الگ رہنے لگا۔

بھاویش بہت تیز آدمی تھا اس نے طرح طرح کے کام کیسے اور خوب کمایا۔ مگر شراب کی لت کی وجہ سے اس کے کاروبار پر برا اثر پڑا۔ بیوی کے مشورے سے پرانے گاؤں پرشورام کا گھر چھوڑا اور چپلون آگیا، ٹیوشن شروع کی اور زندگی پٹری پر آگئی۔ مگر شراب نے اپنا کام کر دیا اور وہ موت کے منہ میں چلا گیا۔ اس طرح ایک خاندان بکھرنے ہی والا تھا کہ بڑے بھائی نے اس خاندان کو سنبھال لیا۔ بنیادی طور پر یہ ناول راجدیو کے کردار کا آئینہ ہے۔ راجدیو کو اس کی ماں اپنی جٹھانی کے مقابلے کے لیے تیار کرتی ہے۔ وہ راجدیو سے کہتی ہے۔

تیری کاکی گریجویٹ ہے۔ ڈگری والی ہے نا! اس دن ماں نے کمرے میں بلا کر کہا

ہاں،

تو ماسٹر ہو جا

مجھے کیمسٹری میں دلچسپی ہے۔ داخلہ مل جاتا تو ایم۔ اے بھی کر لیتا۔ لیکن نہیں مل رہا ہے۔

سبجیکٹ کچھ بھی ہو لیکن کاکی سے بڑی ڈگری لینا ٹھیک ہے؟ ماں کے لبوں پر سرگوشی اور آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک تھی۔ ناول راجدیو کی امرائی، ص۔ 30)

اگر توجہ سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ماں جو اپنی جٹھانی کے گھر میں رہتی ہے اور سارے کام کاج کرتی ہے اس نے ضرور سر دو گرام کا تجربہ کیا ہے۔ اپنے پڑھی لکھی نہ ہونے کا درد بھی جھیلا ہے۔ اس لیے اس کی خواہش ہے کہ اگر وہ پڑھی لکھی نہیں ہے تو کم از کم اس کا بیٹا کاکی سے بڑی ڈگری حاصل کر لے۔ اس طرح وہ بیٹے کے اندر سابقے کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ بیٹا بھی گویا اپنے آپ سے عہد کر لیتا ہے۔ اور وہاں سے جو اسٹارٹ لیتا ہے تو پھر پوری زندگی مسابقے میں گذار دیتا ہے اور کسی سے پیچھے نہ رہنے کے جذبے کے ساتھ تو آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس سے کہا جاتا ہے ہ اگر تمہارا رزلٹ اچھا آئے گا تو اسکوٹر خرید کر دیا جائے گا۔ گویا کاکی بھی اسے آگے بڑھنے کے لیے دھکا لگاتی ہے وہ اچھا رزلٹ لا کر کاکی سے اسکوٹر کا تحفہ لے لیتا ہے۔ پھر اس پر اپنا ورک شاپ بنانے کی دھن سوار ہوتی ہے۔ لہٰذا دوڑ دھوپ کر کے گیرج کے لیے ایک آؤٹ ہاؤس خرید لیتا ہے۔ ورک شاپ چلانے کے ساتھ ساتھ وہ ایم۔ اے۔ بسی بھی کرتا ہے۔ اپنے یہاں دوسروں کو کام دیتا ہے مگر خود لیب اسٹنٹ کی نوکری کرتا ہے۔ پھر کالج میں کلاس لینے لگتا ہے۔ جغرافیہ پڑھانے کے لیے پارٹ ٹائم لکچرر بن جاتا ہے۔ یعنی راجدیو آگے، اور آگے بڑھنے کی دھن میں اپنے آپ کو فراموش کر دیتا ہے اور وہ صارفی نظام اور سسٹم کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ اسی دوران اپنی ایک شاگردہ کے پیار جتانے پر اس کی طرف راغب ہو جاتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ اس پوری کہانی کی پرت پرت کھول کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ مادیت پرستی اور صارفی سماج کی ساری جھلکیاں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھے۔

بھوسری میں ایک دوست کا کیمیکل پلانٹ تھا۔ اس کا ساڑھے تین ہزار فٹ کا شیڈ تھا۔ میں نے اس سے شیڈ کا ایک حصہ مانگا! ساڑھے تین سوفٹ کی جگہ خالی کر دیتا ہوں۔

کرایہ؟

کرایہ؟ وہ ہنسا، بس ہمارے کام کو ترجیح دینا' ویٹنگ میں مت رکھنا نہیں سیٹھ! آپ کو تو بہت گلاس ومیٹر سپلائی ہوتا رہے گا

ہاں تو بس سب سے پہلے ہمارا آرڈر۔

او۔ یس۔ (راجدیو کی امرائی، ص۔ 63)

اس طرح سے کہانی آگے بڑھتی ہے، راجدیو کبھی محنت سے تو کبھی چالاکی سے تو کبھی چور بازاری سے کچھ خرید کر، اور کبھی انکم ٹیکس بچانے کے لیے بیوی کو اکاؤنٹینسی سکھا کر کسی نہ کسی طرح دولت جمع کرتا ہے اور پھر خوب مالدار انسان بن جاتا ہے۔ پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنے باپ دادا کے گاؤں شیتہ پرشورام میں تین ایکڑ پر بھیلو ہاپوس آموں کا باغ خرید لیتا ہے۔ اس کی تجارت جیسے جیسے بڑھتی گئی اس نے

طرح طرح سے پیسے بچانے کے لیے چوری شروع کر دی۔ سنیے

''اسکوٹر سے جاتا لیکن رکشہ دکھاتا۔ مہمان کو چائے پلاتا لیکن کھانے کا بجٹ دکھاتا۔ سالانہ دھندا دس لاکھ کو کا تھا، جس میں پانچ لاکھ منافع تھا۔ اس کا بیس ٹکا یعنی ایک لاکھ روپے انکم ٹیکس میں چلا جاتا۔ اسے بچانے کے لیے ''کسی کا بھی ٹکٹ کے راسے اکاؤنٹ میں لگا لیتا۔ ہزار روپے دے کر دہ ہزار کے اوئچر پر دستخط کروا لیتا۔ یہ ساری چالاکیاں مجھے تجربے کے ساتھ آئیں۔ اور اوشیکا پیسوں کا حساب رکھنا بڑی محنت سے دل لگا کر سیکھا۔''

(ایضاً، ص۔ 60)

یہ بیان راجدیو کا ہے۔ گویا مجرم خود اقبال جرم کر رہا ہے۔ مگر اس میں جرائم کرنے والی ندامت نہیں ہے۔ اسے وہ اپنی چالاکی سمجھتا ہے۔ اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ راجدیو ایک نہایت ڈھیٹ قسم کا تاجر ہے۔ وہ منافع کمانے کے لیے کسی بھی سطح تک گر سکتا ہے۔ وہ پیسے بچانے کے لیے اپنی چور بازاری میں اپنے بیوی بچوں کو بھی شامل کر سکتا ہے۔ اتفاق سے اسے بیوی بھی ایسی ملی ہے جو اس کے اس طرح کے کاموں میں بھرپور تعاون دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کو کسی بھی مرحلے پر نہیں ٹوکتی ہے اور نہ روکتی ہے۔ وہ اس کے اس طرح کے غلط کاموں میں اس کی طاقت بن کر اس کا ساتھ دیتی ہے۔ اس طرح راجدیو کے یہاں دولت کی گویا بارش ہونے لگتی ہے۔ اور ہم جانتے ہیں کہ دولت اپنے ساتھ ساری مصیبتیں لے کر آتی ہیں۔ جو شروع میں تو نظر نہیں آتی ہیں مگر بعد میں اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیتی ہیں۔ ویسے یہ کہاوت بھی تو بہت مشہور ہے کہ۔ جتنی دولت اتنی ہی ہوس'' یہی وجہ ہے کہ ادھیڑ عمر میں جب اسے سب سے زیادہ سکون۔ آرام اور اپنوں کی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے بیوی اسے گھر سے نکال دیتی ہے۔ بچے دور دور رہنے لگتے ہیں۔ اس سے بس پیسوں کا رشتہ رکھتے ہیں۔ پیسوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ جسے وہ پورا کرنے سے منع کر دیتا ہے تو رشتو میں اور تلخی آجاتی ہے، تلسا سے اس کی بڑھتی لگاوٹ اس کے اندر کے خالی پن کو اجاگر کرتی ہے بیوی اس کی اس حالت سے ناراض ہو کر طلاق اور نا نتفق کا مقدمہ کر دیتی ہے اسے طلاق تو نہیں ملتی ہے مگر عمر بھر کے لیے دس ہزار ماہانہ کا نفقہ مل جاتا ہے اس کی تکمیل راجدیو بغیر کسی چوں چرا کے کرتا ہے، کیوں کہ وہ عدالتوں کے چکر لگانے سے اکتا چکا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظروں بچوں کی بے جا فرمائشوں کو نظر انداز کرنے لگتا ہے، جس بچے کچھ کبیدہ خاطر رہنے لگتے ہیں۔ اس موقع کا اوشیکا فائدہ اٹھاتی ہے اور اپنے بیٹوں کو ورغلاتی ہے۔ بیٹے جو اچھا خاصا کماتے ہیں وہ اپنے آپ کی خیر خبر لینے سے بالکل بے فکر ہو جاتے ہیں، یہاں تک کے اس سے بات کرنا بھی پسند نہیں کرتے ہیں۔ اور اپنے بچوں کو بھی دادا سے ملنے یا

ISSN : 2582 - 3612

ان سے کسی طرح کا تعلق ۔رشتہ، یا رابطہ کرنے سے روکتے ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ راجدیو ایک دم اکیلا پڑ جاتا ہے۔بال بچوں کے لیے ترستا ہے۔اور لڑکی نہ ہونے کا ملال کرتا ہے۔

اسے لگتا ہے کہ ان لڑکوں کی جگہ اگر لڑکیاں ہوتیں۔بیٹوں کے علاوہ اس کی کوئی بیٹی بھی ہوتی تو اس کی یہ حالت نہ ہوتی۔وہ اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے ایک ضرورت مند طالب علم کو اپنے یہاں پے اینگ گیسٹ بنا کر رکھ لیتا ہے۔تاکہ وہ اپنی تنہائی اور اکیلے پن کے خلا کو پر کر سکے۔وہ اپنے آپ کو مصروف رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ملکی اور غیر ملکی سیر وسیاحت کے دورے پر چلا جاتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ 'دولت' جس کے پیچھے وہ ساری عمر بھاگتا رہا وہی دراصل اس کے سارے رشتے دولت کی ڈور سے بندھے ہیں۔آج بھی کوئی اس کی خیر خبر نہیں لیتا ہے۔مگر دولت پر سبھی اپنا حق جتاتے ہیں۔بڑا بیٹا جو ایک کامیاب ڈاکٹر ہے پیسوں کے لالچ کا شکار ہے وہ اپنے والد سے اپنے اسپتال کو ایئر کنڈیشن بنانے کے لیے پیسوں کا مطالبہ کرتا ہے۔ماں بھی بیٹے کی وکالت کرتی ہے۔راجدیو کہتا ہے کہ اگر اسے پیسے دینا اتنا ہی ضروری ہے تو تیرے پاس بھی بیس لاکھ پڑے ہیں تم ہی دے دو یہ بات اونتیکا کو بری لگتی ہے اور وہ راجدیو سے اور بھی چڑھ جاتی ہے۔چھوٹا بیٹا پہلے کبھی کبھی ملنے آجاتا تھا مگر اب اس نے بھی ملنا ترک کر دیا ہے۔صورت حال یہ ہے کے راجدیو کے پاس جو پیسہ ہے وہ چھوٹے بیٹے کو دینا چاہتا ہے۔مگر وہ صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ نہ آپ مجھے کچھ دو اور نہ آپ مجھ سے کچھ لو۔وہ بیرون ملک رہتا ہے اب جب بھی انڈیا آتا ہے اپنے بھائی کے پاس چلا جاتا ہے۔باپ سے ملنا گوارا نہیں کرتا ہے۔پوتے پوتیوں سے بھی راجدیو کو ملنے نہیں دیا جاتا ہے۔اسے صاف لگتا ہے کہ رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔سبھی پیسوں کے ڈور سے بندھے ہیں۔تنہائی اور اکیلے پن کے اس عالم میں اسے تلسا کی یاد آتی ہے۔راجدیو من بنا لیتا ہے کہ وہ بیرون ملک تلسا کو لے کر چلا جائے گا اور لیوان ریلشن شپ میں رہے گا۔لیکن پھر وہ کم زور پڑ جاتا ہے۔اقتباس دیکھیے۔

''اکشیہ ترتیہ اٹھارہ مئی سے شروع ہوا،اس دن پر سورام کی سال گرہ بھی ہے نا!تلسا کو فون کیا تھا۔

ہاں!

اس خاص دن دل کا سچ کہوں گا، میرا اصلی پیار تم ہو، چاہو تو ہم ساتھ رہ سکتے ہیں، میں نے تلسا سے کہا!

آپ ابھی تک شادی میں ہیں۔۔۔۔ ہے نا! قانون منع کرتا ہے۔

''آپ کی بیوی طلاق نہیں دے گی؟

چار سال پہلے جب دے رہی تھی تب لی نہیں اب وہ نہیں دے گی!جانتا ہوں اس کو۔نہ خود ساتھ رہی اور نا!

آریہ سماج سے بھی شادی ہو جاتی ہے۔

ہاں!

ہوتی ہے تو یہ سب جھنجھٹ کیوں؟

ہاں!شادی منع ہے۔لیوان ریلشن شپ تو منع نہیں ہے نا؟

اب تو قانون بھی آچکا آرٹیکل ۳۷۷''

دنیا کا قانون محبت کے ساتھ رہنے نہیں دیتا۔ناجائز رشتے کو مانیتا دیتا ہے۔اس نے ٹھنڈی آہ بھر لی لڑکے کی شادی طے کی ہے۔تلسا نے بات بدلی۔

آؤں گا۔آشیرواد دیتا ہوں۔

ہاں

اس سے بھی ملنا چاہتا ہوں،

''کانو'' کی جگہ بیٹے کو نوکری مل گئی

بارہویں پاس لڑکے کو تلاٹھی کی جگہ سرکاری کلرک کی نوکری مل گئی

اچھا!!

اتنے دنوں بعد آئے ہیں!اس نے بات کا رخ موڑا

پونے میں دو تین سال تک امید تھی کہ اونتیکا کا غصہ اتر جائے گا۔

تمہارا آدمی بھی تو زندہ تھا، کیسے کہتا کہ طلاق لے لو اس سے،

مجھ سے شادی کر لو۔میں نے ٹھنڈی آہ بھر لی،

کہنا چاہتے تھے، اچھا!!

ہاں۔

یہاں کے لوگ تو۔۔۔

اب بس ایک ہی راستہ ہے۔دوسرے ملک میں جا کر رہنا،

جہاں کے لوغ لیوان ریلشن شپ کو برا نہیں مانتے۔

شادی کے بغیر ساتھ رہنے کو؟

ہاں۔مگر بہتر کا ہو گیا ہوں۔

تو؟

تمہیں میری باڈی لانے میں تکلیف ہوگی۔لانا کیا ہے!اکیلی لونڈا ہوگا۔

میں نے زوردار قہقہہ لگایا۔(راجدیو کی امرائی 75-173)

اس اقتباس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کے راجدیو اپنی بیوی ،اور بچوں کی خودغرضی اور بے اتفاقی کی وجہ سے وہ تلسا سے زیادہ قریب ہو گیا تھا اور یہ بھی سچ ہے کے تلسا ز بھی اسے چاہتی تھی،لیکن دونوں مل نہیں پائے ،حالاں کے راجدیو اس کے ساتھ بغیر شادی کے بھی رہنا چاہتا تھا۔کیوں کہ وہ آرٹیکل 377 کے بارے میں جانتا تھا۔ جو بغیر شادی کے بھی دو لوگوں کو اپنی مرضی سے ساتھ رہنے کی اجازت دیتا ہے۔

راجدیو کا کردار ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے سلیقے سے تراشا ہے۔ وہ پوری طرح راجدیو کے کردار پر حاوی نہیں ہوتی ہیں۔ کیوں کہ اس ناول میں انہوں نے خود کو تھوڑا تھوڑا تقسیم کر لیا ہے۔ان کی موجودگی کی جھلک کبھی کبھی اونتیکا میں بھی نظر آجاتی ہے اور کبھی کبھی تلسا میں بھی۔ اگر تلسا میں صادقہ کی جھلک نہیں ہوتی تو وہ سماج اور معاشرہ کی فکر کیسے بغیر راجدیو کے ساتھ کہیں نہ کہیں ضرور چلی جاتی۔ اگر اونتیکا میں صادقہ کی جھلک نہیں ہوتی تو تلسا سے راجدیو کے رشتے کو نظرانداز کر کے اسے قبول کر لیتی اور اس بات پر صاد کر لیتی کہ اتنی چھوٹی موٹی غلطیاں اکثر مردوں سے ہو ہی جاتی ہیں۔

راجدیو کے بچے اگر خودسر،خودغرض اور دولت کے لالچی نہ ہوتے اور اونتیکا اپنے شوہر کو طلاق کے دہانے تک گھسیٹ کر نہیں لاتی تو یقیناً راجدیو کا گھر نہیں بکھرتا۔ پھر ناول کسی اور طرف چلا جاتا۔سو کہا جا سکتا ہے کہ صادقہ نے ناول کو خوب صورتی اور ہنرمندی سے سنبھالا ہے۔عبدالصمد نے لکھا ہے کہ

ناول نگار اپنے عہد کا سب سے بڑا گواہ ہوتا ہے۔اسے اپنے زمانے کا پورا ادراک ہونا چاہئیے ، اس کی آنکھیں ،کان ، دماغ ، اور سوچ بالکل کھلے ہوئے ہونے چاہئیں ،ناول ایک دونشست میں لکھنے کی چیز نہیں اس کے لیے بہت سارا وقت اور بے حد صبر درکار ہے۔ جو ہمارے ناول نگاروں کے یہاں مفقود ہے۔ناول اور ہمعصر ناول نگار۔عبدالصمد۔شمولہ۔ دربھنگہ ٹائمز ناول نمبر۔ مدیر منصور خوشتقد دربھنگہ۔18)

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نے ''راجدیو کی امرائی'' لکھتے وقت اپنی آنکھیں ،کان۔ پوری طرح کھلے رکھے ہیں،ان کا ذہن بھی پوری طرح حاضر رہا ہے۔انہوں نے اپنے اس موضوع پر سوچا لب خوب ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ ناول اپنے عہد اور اپنے علاقے کا عکاس بن گیا ہے۔اور انہوں نے ناول میں جس طرح کے مسائل کو ہنرمندی سے پیش کیا ہے اس سے واضح ہے کہ انہیں اپنے زمانے اور اپنے زمانے کے تقاضوں کا پورا پورا ادراک ہے۔ نصر اللہ نے پیغام آفاقی کا ایک اقتباس نقل کیا ہے کہ:

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول ،پس منظر، پیش منظر کو دریافت کرنے میں '' کامیاب ہو جائے جو اس

کی تخلیقی بے چینی کو گوناگوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔''

(اردو فکشن۔ایم نصر اللہ نصر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔2020ء 37)

اس ناول میں دیکھا جا سکتا ہے کہ صادقہ نواب سحر ایک سازگار ماحول۔ پس منظر۔اور اس کے پیش منظر کو دریافت کرنے میں پوری طرح طرح کامیاب رہی ہیں، پھر انہوں نے اپنی تخلیقی بے چینی کو بروائے کار لاتے ہوئے راجدیو۔اونتیکا۔ بھاویش۔ڈاکٹر راگھو، کاکی،موہت۔ کشل،ویر۔ اور تلسا جیسے کردار خلق کیے ہیں اور ان کے توسط سے اپنی سوچ۔اور اپنی فکر کو مصور کیا ہے۔ یہ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کی ہی سوچ کا نتیجہ ہے کہ راجدیو اپنی بیوی کی تعلیم پر توجہ کرتا ہے۔ جاننے والے لوگ جانتے ہیں کے عملی زندگی میں ڈاکٹر صادقہ سحر نے زور ڈال کر اپنے شوہر سے گریجویٹ کروایا۔اسی طرح اس ناول میں راجدیو نے اپنے فائدے کے لیے اپنی بیوی سے کئی کورس کروائے بالخصوص اکائنٹینٹ کا کورس ملاحظہ فرمائیے راجدیو کہتا ہے۔

کامرس کا اکاؤنٹس کا کورس کرو گی؟

یہ کہاں ہوتا ہے؟

حضور یا گا انسٹی ٹیوٹ جانتی ہو؟

وہاں جو لکشمی روڈ پر ہے؟

ہاں وہی!

یہ کورس کیوں؟

''اب میں نوکری چھوڑ کر پوری طرح بزنس کرنے لگا ہوں نا!

اکاؤنٹس دیکھنے والوں کی نظر میں پورا دھندا کھل جاتا ہے۔

اس نے یہ کورس بھی پورا کیا۔ پھر میں نے اسے اپنے چارٹرڈ اکاؤنٹینٹ دوست کے پاس چھ مہینے ٹریننگ دلوائی۔ لیزر جنرل سب اس کے ہاتھ کے کھلونے بن گئے۔(راجدیو کی امرائی،ص۔60-59)

اس ناول کی ایک خاص انفرادیت یہ ہے کہ اس ناول کے طالعے سے قارئین پر انکشاف ہوتا ہے کہ یہ جو مان کر لوگ چل رہے ہیں کہ ہمیشہ مرد ہی وفا ہوتے ہیں۔ مفاد پرست ہوتے ہیں یہ پوری سچائی نہیں ہے۔عورتیں بھی بے وفا ہوتی ہیں۔ وہ شوہر کے سارے حقوق ادا کرنے کے باوجود شوہر کو دھوکے دے سکتی ہیں۔ بلکہ اکثر دیتی بھی رہتی ہیں۔ گویا صادقہ نواب سحر اس ناول میں یہ بھی بتا دیتی ہیں کہ ایسا بھی نہیں ہے کہ خاتون ناول نگار ناول لکھے گی تو اس کی آئیڈیل صرف خواتین ہوں گی۔اور وہ ساری برائیاں مردوں میں

ISSN : 2582 - 3612

تلاش کریں گی۔صادقہ نواب جو ایمانداری اور سچائی کی طرفدار ہیں وہ نہایت بے باکی سے عورتوں کی خامیوں اور بے وفائیوں کا بھی ذکر کرتی ہیں یہی توازن اس ناول کو ڈانواڈول ہونے سے بچاتا ہے۔اور راجدیو کے کردار میں سماج و معاشرے کی تبدیلی کو سانس لیتا دکھاتا ہے۔

صادقہ نواب سحر نے اس ناول میں یہ پیغام بھی دیا ہے کہ جس سماج اور معاشرے میں ہم رہتے ہیں اس میں صرف سماجی اونچ نیچ' معاشرتی برائیاں' طرح طرح کی رسمیں اور روایتیں ہی انسانی زندگی کو آزمائش میں نہیں ڈالتی ہیں بلکہ ملک کی سیاست اور سیاسی جماعتوں کی سوچ اور ملک کی غلط پالیسیاں بھی اثرانداز ہوتی ہیں۔اکثر ملک کی غلط پالسیاں عوام کو بڑی مصیبت اور آزمائش میں ڈال دیتی ہیں۔صادقہ نواب سحر نے عصری مسائل پو توجہ کرتے ہوئے نوٹ بندی کے مسئلے کو بھی ہائی لائیٹ کیا ہے،اور سیاست دانوں اور روسا پر طنز کیا ہے ملاحظہ فرمایئے:

> ''نوٹ بندی سے متوسط طبقے کے لوگ بہت پریشان ہیں۔وہ اپنے گھروں میں لاکھ دو لاکھ روپیے رکھے رہتے ہیں، جتنا سوچتی ہے آج کیا ہوگا۔شاید سرکار کل کا سوچتی ہے کہ کالا دھن باہر آجائے گا! خاک باہر آجائے گا! جو پینا جانتے ہیں انہیں کے پاس کالا دھن ہوتا ہے! وہ نتھنے پھلا کر بولتی ہے۔ابھی بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے۔ہیروشیما کی طرح جیسے سب کچھ تباہ ہوجائے۔تب ایک نئی دنیا کی بنیاد ہو۔!شاید تب حالات سدھریں۔''
>
> (راجدیو کی امرائی،ص۔195)

یہ بات بہت آہستگی اور معصومیت سے کہی گئی ہے کہ شاید ہیروشیما کی طرح ایٹم بم پھٹے اور ایک نئی دنیا کی بنیاد پڑے تو شاید حالات سدھریں' مگر اس معصومیت سے آہستگی سے کہے گئے جملے میں بڑے دھماکے ہیں۔صادقہ بھی یہ مان کر چل رہی ہے کہ یہ ملک اور اس ملک کی حالت تب تک نہیں سدھرے گی جب تک حکومت نہیں بدلے گی اور ایک نئی پالیسی جو عوام کے حق میں ہو نہیں لائی جائے گی۔تب تک یہاں کی عوام سکھ کا سانس نہیں لے پائے گی۔

صادقہ نواب سحر کا یہ کمال کہا جائے گا کہ وہ بہت بڑی بڑی باتیں بہت آہستگی اور معصومیت سے کہہ دیتی ہیں۔اگر قاری توجہ نہیں دے تو اسے پتہ بھی نہ چلے کہ کیا بات بھی گئی ہے۔اور اس میں سلیم شہزاد نے صادقہ نواب کے ناول پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''صادقہ نواب سحر کا نیا ناول ''راجدیو کی امرائی' شجر بپانیے پر مشتمل فیملی ساگا ہے۔اگرچہ اس کا زمانہ تاریخی راہ پر نہیں چلتا۔لیکن اس کے تمام کردار ناول

> کے واقعات کو حقیقی بیانیے میں ڈھالتے ہیں۔سماجی اور خاندانی رشتے اس ناول کو کرداروں کی نفسیات کی اونچ نیچ کے ساتھ ایسا روپ دیتے ہیں کہ قاری آج کے بے رشتہ سماج میں رشتوں کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کرنے لگتا ہے۔عصری اردو ناول میں صادقہ کی یہ تخلیق یاد رکھی جائے گی۔راجدیو کی امرائی کے کئی کرداروں میں سے راجدیو،اونتیکا،تلسا، یاد رہیں گے،تلسا عجیب سا معمولی کردار ہے مگر اہم ہوگئی ہے۔واقعی بہت اچھا ناول ہے۔''

(نقد پارے،سلیم شہزاد،شمولہ،روہ رو،صادقہ نواب سحر،فن اور شخصیت،فکشن کے تناظر میں مرتبین پروفیسر تراب علی یداللہی۔محمد اسلم نواب۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 4702021)

مجموعہ طور یہ بات سامنے آتی ہے کہ متاشا۔اور جیتو کی بہ نسبت راجدیو کا کردار زیادہ شاندار ہے۔یہ کردار وقت کے ساتھ ارتقائی مراحل سے گذرتا ہے۔زندگی کے تقاضے کے مطابق الگ الگ سانچے میں ڈھلتا ہے۔اس ناول میں اور خاص کرداروں میں صادقہ کا عمل دخل کم سے کم ہوتا ہے۔اسی لیے پورا ناول پڑھنے کے بعد بھی کہیں پر ایسا محسوس نہیں ہوتا ہے کہ مصنفہ کرداروں کو کس اور طرف ہانکے لیے جارہی ہیں۔یہ ایک اچھے ناول کی اور کردار نگاری کی روشن خوبی ہے۔

Noorjahan A. Ragati
Research Scholar
Prof. Saleemabi. A. Kolur
Supervisor
Department of Persian
Karnatak Arts College
Dharwad.(Karnataka)
Mob.- 99801 53111

ناہید نظامی

شاد شناسی اور نقی احمد ارشاد

اکابرین میں حسرت موہانی، حمید عظیم آبادی، مسلم عظیم آبادی، محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، فاطمہ بیگم، نظامت یار جنگ، ضیا عظیم آبادی، سید سلیمان ندوی، بیگم صغری ہمایوں مرزا، سید محی الدین قادری زور، عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، وہاب اشرفی، ارشاد فاطمی، ذیشان فاطمی وغیرہ ایسے اصحاب علم ہیں جنھوں نے خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی شاعری، نثر نگاری، حیات اور شخصیت سے اپنی دلچسپیوں کا اظہار کیا ہے۔ ان میں سے بعض حضرات مدون مرتب ہیں تو بعض نے شاد کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل بحثیں بھی کی ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے پوتے اور سید حسین خان کے صاحبزادے نقی احمد ارشاد (۱۹۲۰ء تا ۲۰۰۸ء) اسی سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہیں، اور اس سلسلہء شاد فہمی میں خاندانی نسبت کے سبب انفرادی حیثیت کے حامل بھی ہیں۔ ''منظومات شاد عظیم آبادی'' کے نسخے میں ان کا یہ بیان[۱] کہ وہ ۱۹۵۲ء سے ہی شاد کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف کی تلاش و جستجو اور ان کی نئی اشاعتوں میں مصروف رہے اور جہاں جہاں بھی ان کا کلام ملتا گیا، اسے وہ جمع کرتے گئے، اس حقیقت کا واضح ثبوت ہے کہ انھوں نے شاد کی علمی وراثتوں کی یکجائی کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا تھا۔ اس واقعے کو انھوں نے دوسری جگہوں پر بھی لکھا ہے۔ اس مشن کے لئے زندگی وقف کر دینے کا جذبہ ان میں اوئل عمری سے ہی موجود تھا۔

شاد عظیم آبادی کی شاعری کے تعلق سے نقی احمد ارشاد کی خدمات گراں قدر اہمیتوں کی حامل ہیں۔ اس کا اندازہ اس حقیقت سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے ''کلیات شادؔ''، حصہ اول کے دیباچے میں کلیات کی تکمیل کے سلسلے میں ارشاد کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ جب بہار اردو اکیڈمی سے کلیات کی اشاعت کی تجویز منظور ہوگئی تو:

> ''ارشاد صاحب نے اپنا مرتب کردہ شاد کا دیوان اکیڈمی کو شائع کرنے کے لئے دیا۔ میں نے ان سے کہا کہ شاد نے جو اصلاحیں کی ہیں انہیں بھی محفوظ کرنے کی ضرورت ہے۔ ارشاد صاحب نے کہا کہ یہ کام بہت دشوار ہے کیونکہ ان کی بے شمار اصلاحیں ہیں اور انھوں نے مرتب کردہ دیوان میرے

> حوالے کر دیا۔ اس کے علاوہ ان کے پاس جتنی اور چیزیں تھیں، جیسے کلیات سوم، دیوان اول، دیوان ہفتم، رباعیات شاد، منظومات شاد، وغیرہ، سب نہایت فراخدلی سے میرے حوالے کر دیں اور کلیات شاد کی ترتیب و اشاعت کا کام میرے ذمے سپرد کیا۔'' [۲]

شاد کی بازیافت میں نقی احمد ارشاد کی تاحیات مشغولیت کے کئی اسباب ہیں۔ ان میں سے تاریخی اہمیت کا ایک اہم سبب ہے۔ انجم مانپوری اور نقی احمد ارشاد کے والد کے درمیان بڑے اچھے مراسم تھے۔ ان کے توسط سے انجم کو شاد کی تحریروں کی نقلیں مل گئی تھیں جنھیں وہ اپنے رسالے ''ندیم'' میں تواتر کے ساتھ باہتمام شائع کیا کرتے تھے۔ تب ارشاد آٹھویں درجے کے طالبعلم تھے۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء میں ''ندیم'' میں وصی احمد بلگرامی کا لکھا اپنے زمانے کا مشہور ترین یا بدنام ترین مضمون ''س۔ش۔ص'' شائع ہوا تو شاد میں ارشاد کی دلچسپیاں نئی کروٹیں لینے لگیں۔ اس مضمون کی باز اشاعتیں بھی ہوئیں۔ یہ ارشاد کی طالبعلمی کا زمانہ تھا۔ ۱۹۴۳ء میں وہ سرکاری ملازم بن گئے، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا۔ ملازمت اور بگڑتے ہوئے حالات کے اسی ماحول میں انھوں نے شاد کی بازیافت اور ان کی قدر و قیمت کے ازسرنو تعین کی ٹھان لی تو:

> ''۱۹۵۲ء سے لغایت ۱۹۷۴ء میں نے کمر ہمت باندھ کے شاد کی چودہ تصانیف کو شائع کرا دیا۔ ۱۹۵۲ء سے شاد کی تصانیف کو جمع کرتا رہا اور جب ۱۹۷۴ء میں مرحوم کلیم الدین کل کلام شاد کے شائع کرا دینے کی خواہش ظاہر کی تو مرحوم مسلم عظیم آبادی کے حکم سے میں نے شاد کا کل سرمایہ کلیم صاحب کے حوالے کر دیا تھا۔ مسلم صاحب جب تک ہندوستان، ڈھاکہ اور کراچی میں رہے، میں شاد کی مطبوعہ تصانیف ان کی خدمت میں بھیجتا رہا۔ یہاں تک کہ ان کی تحریک سے کلیم صاحب شاد کی کل تصانیف کو شائع کرانے پر آمادہ ہو گئے۔'' [۳]

''کلیات شادؔ'' کی تدوین میں کلیم الدین احمد نے جن مآخذ کے لیے نقی احمد ارشاد کے تعاون کا ذکر کیا ہے، ان کی فہرست ملاحظہ فرمائیں: ''کلیات شاد جلد سوم''، ''دیوان اول''، ''ریاض عمر''، ''دیوان ہفتم''، ''شاد عظیم آبادی کلام اور شرح کلام''، ''رباعیات شاد عظیم آبادی''، ''دیوان غزلیات شادؔ''، ''منظومات شاد عظیم آبادی''، وغیرہ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد کے لیے بھی نقی احمد ارشاد کی معلومات سند کی حیثیت رکھتی تھیں۔ کلیم صاحب نے کلیات شاد کے غیر مطبوعہ ماخذ کی تفصیل پیش کرتے ہوئے نقی احمد کے سرمائے کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ان کے بیانات سے واضح ہے کہ شاد کے سلسلے

میں ارشاد کی تفصیلات کتنی اہم ہیں۔ ''دیوان اول'' کے سلسلے میں ارشاد کا نوٹ ہے کہ ''مسودہ ناقص جلد اول، کلام شاد۔ اس پر جا بجا اصلاحیں ہیں۔ اوراق سڑ گئے اور غائب ہو گئے۔ بدقت کچھ اجزا کو یکجا کر کے جلد بندھوا دی۔ حروف کاتب کے ہیں۔ اصلاح جد مغفور کے ہاتھوں کی'' [۴] اسی طرح ارشاد کی مرتب کردہ ''رباعیات شاد عظیم آبادی'' کا نسخہ بھی کلیم الدین احمد کے لئے ایک اہم ماخذ تھا۔ قاضی عبدالودود نے ۱۹۲۳ء میں شاد کی غزلوں کا پہلا دیوان بعنوان ''کلام شاد'' حصہ اول شائع کیا تھا۔ شاد اس اشاعت سے خوش نہ تھے۔ انھوں نے اس میں کئی اصلاحیں بھی کیں۔ قاضی صاحب کے اس انتخاب کلام پر شاد کی جو اصلاحیں تھیں انھیں ارشاد نے ''کلام شاد مع اصلاحات شادؔ'' کے عنوان سے مرتب کر کے کلیم الدین کو دیا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ کلام شاد کو دیکھ کر شاد نے اپنا سر پیٹ لیا تھا۔ اور بقول شاد، انھیں ایک مطبوعہ نسخہ بھی کسی نے نہیں دیا تھا۔ انھوں نے ایک نسخہ خریدا اور غزلوں پر کثرت سے اصلاحیں کیں۔ یہ نسخہ تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت اہم ہے۔

''دیوان غزلیات شاد کامل'' کے نسخے سے کلیم الدین احمد نے ارشاد کا ایک طویل بیان پیش کیا ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے قاضی صاحب کے اس انتخاب کلام کے سلسلے میں شاد کا کیا ردِ عمل تھا:

> ''یہ مجموعہ خود شاد علیہ الرحمۃ کی زندگی میں شائع ہوا تھا۔ چونکہ اس مجموعہ میں منسوخ اشعار اور اغلاط کی کثرت تھی مرحوم خوش نہ ہوئے۔ اس لئے باوجود کبر سنی اور ضعف پیری انھوں نے اس مطبوعہ کلام پر خود اصلاح فرمائی اور غیر مطبوعہ کلام کو شامل کر کے ۱۹۲۴ء میں دوسرا دیوان غزلیات مرتب فرمایا تھا۔'' [۵]

لیکن اس کی اشاعت نہ ہو سکی۔ کلیم صاحب نے لکھا ہے کہ اگر شاد اپنی ناراضگی کا اظہار نہ کرتے تو شاید دوسرے حصے بھی شائع ہو جاتے، اور غزلوں کا دیوان کب کا شائع ہو گیا ہوتا۔ ۱۹۲۷ء میں شاد کے انتقال کے بعد حمید عظیم آبادی نے اسی آخری مجموعے سے اپنی پسند سے چار سو پچاسی غزلیں منتخب کر کے ''میخانۂ الہام'' کو شائع کیا تھا۔ ارشاد کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے جو مسودہ کلیم الدین احمد کے حوالے کیا اسے مختلف مراجع کی مدد سے شاد کے تیار کیے ہوئے دیوان کے مطابق مرتب کیا کیونکہ اصل دیوان عظیم آباد میں نہیں تھا:

> ''جو دیوان آخر میں شاد علیہ الرحمۃ نے ۱۹۲۴ء میں مرتب فرمایا تھا اس کی نقل حمید عظیم آبادی مرحوم کے پاس تھی جو ان کے صاحبزادے پاکستان لے گئے اور دوسری نقل راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں ہے۔ اصل مسودہ شاد منزل سے ۱۹۴۳ء میں غائب ہو گیا۔ لہٰذا اس مجموعہ میں پرانے پرانے

> مسودوں سے ملا کر ۹۷۷ غزلیں پیش کی جاتی ہیں۔ اس میں بہت زیادہ غیر مطبوعہ کلام ہے اور شاید اب سے زیادہ غزلیں شاد کی نہ مل سکیں۔'' [۶]

ان چند بیانات سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دیوان شاد کی ترتیب و تکمیل میں ارشاد کی محنتیں کتنی بار آور ثابت ہوئیں۔

درحقیقت ''س۔ش۔ص'' کی ''ندیم'' (بہار نمبر ۱۹۳۵ء) میں اشاعت نقی احمد ارشاد کے لئے حیرت انگیز تھی اور افسوسناک بھی۔ طرہ یہ کہ اسے ''نگار'' اور پھر ''خدا بخش لائبریری جرنل'' نے بھی شائع کر دیا۔ اس مضمون نے دراصل شاد کی کردار کشی کی مہم چھیڑ دی تھی، اور ارشاد چاہتے تھے کہ ان کے دادا پر لگائے گئے یہ داغ جتنی محنتوں سے بھی ممکن ہوں، صاف کر دیے جائیں۔ اسی خیال کے تحت ۱۹۷۸ء میں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اس پہلو پر انھوں نے خاص توجہ دی۔ ان کا بیان ہے کہ وصی احمد بلگرامی کے اس مضمون کی اشاعت کے بعد بلگرامی کی حمایت میں میر عنایت حسین امداد نے ''حق گو'' کے فرضی نام سے بھی ایک مضمون شائع کروایا تھا جس کا جواب شاد کے بھانجے سید صادق حسین نہال، اور حمید عظیم آبادی لکھ چکے تھے۔ ''س۔ش۔ص'' کی پہلی اشاعت کے وقت ارشاد دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔ سبکدوشی کے بعد اس مضمون کے سلسلے میں انھوں نے لکھا تھا کہ اس کے متعلق وہ جو کچھ بھی لکھیں گے اس سے یہ ثابت ہو جائے گا کہ محولہ بالا مضمون محض ایک افسانہ تھا۔ یہ گویا طویل عرصے سے نمو پاتی ہوئی ایک ترغیب تھی جس نے ارشاد کو اس کام کے لیے آمادہ کیے رکھا۔

وصی احمد بلگرامی نے جب مضمون بعنوان ''ش۔س۔ص'' لکھا تب وہ پلاموں میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اس مضمون کی ابتدا میں تاریخی تسامح کی نشاندہی کرتے ہوئے ارشاد نے ان کی مالی، خاندانی اور ذہنی حالت کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> ''وصی احمد بلگرامی پست ذہنی میں مبتلا ہیں۔ صفیر بلگرامی نہایت غریب آدمی تھے، ان کے والد داروغہ آبکاری تھے۔ جن کی تنخواہ اس زمانے میں ۲۰۔۲۵ روپے ماہانہ سے زیادہ نہ ہوگی کیونکہ سب ڈپٹی کلکٹر کی تنخواہ اس زمانے میں پچاس روپیہ ماہانہ تھی۔ صفیر بلگرامی کاتب کا پیشہ کرتے تھے۔۔۔۔ میرے قیام آرہ کے زمانہ میں عباس بلگرامی مرحوم نے بتایا تھا کہ دونوں بھائیوں کو شیر علی مرحوم ڈپٹی کلکٹر مہادیوا نے اپنے خرچ سے پڑھوایا تھا۔ اس لئے بعد حصول ملازمت، صرف اپنا پس منظر اونچا دکھانے کے لئے وصی احمد صاحب نے ابتدائے مضمون میں ہی یہ من گھڑت کی ہے۔'' [۷]

ISSN : 2582 - 3612

شاد کی مشہور غزل اف ری جوانی ... الخ، کو وصی نے عظیم آباد میں مقیم لکھنؤ کی طوائف حیدر جان کی ٹھمریوں کا اثر کہا تھا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں اس طوائف کی جو شبیہ پیش کی ہے، ارشاد لکھتے ہیں وہ بھی کلی طور پر غلط ہے کیونکہ معاصرین میں سے کسی نے بھی اس کے حسن کی تعریف نہیں کی تھی۔ اس طوائف کے حوالے سے وصی احمد بلگرامی نے دو شاعروں، سلطان عظیم آبادی اور شاد عظیم آبادی، کی غزل گوئی پر ہی نہیں، کردار پر بھی حملہ کیا تھا۔ ان کے الفاظ دیکھیے:

''کالی گھٹائیں باغ میں میلے ... الخ (غزل کے تین اشعار نقل کیے گئے ہیں)۔ جناب شاد کے پہلے شعر میں کالی گھٹائیں ہے۔ اس کا واقعہ یہ ہے کہ ایک مرتبہ پری جمالوں کا جمگھٹ تھا۔ اس جگہ جہاں آج پٹنہ محمڈن اسکول ہے۔ ہوا بند تھی۔ گرمی سخت تھی۔ آسمان پر بادل کا نام نہیں۔ مہمانوں نے میز بان سے، یعنی حیدر جان سے کہا کہ تمھارے ہوتے آسمان کا یہ رنگ؟ حیدر جان نے کہا کہ میں خدا تو نہیں، تم لوگ کفر بکتے ہو۔

اس کے بعد حیدر جان کا جھولے کی طرف بڑھنا۔ جھولے کا پینگ میں آنا۔ حیدر جان کا کجری گانا۔ ہوا کا چلنا۔ زلفوں کا ہوا میں لہرانا۔ آسمان کا گھٹا ٹوپ ہونا۔ صاحب کن فیکون کا اپنی ایک کنیز کی ہٹ رکھ لینا۔ سقائے ابر کا اپنی مشک کی گرہ کھول دینا اور مہمانوں کا انگشت بدنداں ہونا۔ یہ سماں وہ تھا جو عظیم آباد دیکھ چکا تھا'' ۸

مکمل عبارت میں تضحیک و استہزا کا لہجہ بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں اسی غزل کے دوسرے شعر، اپنی ادا سے آپ... الخ کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ حیدر جان کے ہاتھوں کی کھنچی ہوئی تصویر ہے۔ بعد کے حصوں میں وصی بلگرامی کا اسی انداز میں یہ اصرار بھی ہے کہ صفیر بلگرامی کو شاد کا استاد مانا جائے۔ وہاب اشرفی نے بھی اس قضیے کو اٹھایا تھا لیکن ان کے یہاں بھی وصی کی حمایت کا ہی پہلو نمایاں ہے گرچہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''میرے مقالے کا موضوع چونکہ شاد کی شاعری نہیں ہے، اس لئے میں اس جھگڑے میں اپنی کوئی فیصلہ کن رائے دینے پر مجبور نہیں ہوں''۔ لیکن اس عبارت سے قبل کے مباحث میں انھوں نے وصی بلگرامی کی حمایت میں دلائل پیش کیے ہیں۔ انھوں نے ان مباحث کو ایک عجیب وغریب نام بھی دیا ہے۔ وہ اسے ''سائیکولوجیکل'' معاملہ کہتے ہیں۔ ان کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

''استادِ فن'' کو ''استادِ من'' بنانے والے پر ایسا بھی اتفاق ہو سکتا ہے کہ سائیکولوجیکل موقع اکثر پڑا ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ کسی ایسے ہی سائیکولوجیکل موقع

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

پر انھوں نے صفیر کی شاگردی سے انکار کیا ہو، اور فریاد کو اپنا استاد قرار دیا ہو؟ ۹

''سائیکولوجیکل'' کی تکرار خود اشرفی کی نفسیاتی گرہیں کھولتی نظر آتی ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس ضمن میں صاحب ''گلشن حیات'' کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھا جائے۔ وہ فرماتے ہیں کہ شاد کے زمانۂ جوانی میں عظیم آباد میں باہر کے شعرا آیا کرتے تھے۔ ان میں صفیر بھی تھے، جن سے:

کچھ شاعرانہ نزاعیں بھی ہوئیں اور طرفین سے خوب خوب رسالہ بازیاں ہوئیں۔ ان اعتراضات کا حضرت شاد پر اچھا اثر ہوا کہ تکمیل فن کی کوشش ہوئی۔ خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

بتا دیا مجھے پیچ پیچ کے راستہ چلنا
خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا ۱۰

ارشاد کو اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ شاد اپنی شاعرانہ عظمتوں کے سبب ہمیشہ تعصّبات کا شکار رہے۔ دراصل یہ وہ پہلو تھا جس نے شاد کی اس انانیت کو فروغ دیا جو قاضی عبدالودود کو ناگوار گزرتی تھے۔

ارشاد نے ان سب نکات پر بحث کرتے ہوئے وصی کی پست ذہنیت کو ہی اجاگر ہی نہیں کیا، خدا بخش لائبریری کے عابد رضا بیدار کو یہ احساس بھی عطا کیا کہ انھوں نے وصی کی تحریر کی دوبارہ اشاعت سے ایک غلط روایت کی پشت پناہی کر دی ہے کیونکہ عظیم آباد کی مستند تاریخی تصانیف میں حیدر جان کی خوبصورتی کا نہیں، بلکہ بدصورتی کا ذکر موجود ہے۔ ارشاد اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''شاد کے اردو یا ہندی کلام پر حیدر جان کی ٹھمری کا پرتو تک نہیں ہے۔ ان کا ہندی کلام بھی متین ہے، گرچہ دیو مالا سے متاثر ہے۔ صرف شاد کو ذلیل کرنے کے لئے وصی احمد نے یہ ڈھونگ رچا ہے کیوں کہ اس زمانے میں ہر سال شاد کے مزار پر عرس ہوتا تھا اور چادر چڑھائی جاتی تھی۔ لوگوں کو شاد سے برگشتہ کرنے کے لئے حیدر جان کا قصہ داخل مقالہ کیا گیا'' ۱۱

وصی بلگرامی کی دوسری اخلاقی بددیانتی یہ بھی تھی کہ انھوں نے شاد کی زمین پر سلطان عظیم آبادی کے جعلی اشعار لکھ دیے۔ بقول ارشاد، صرف شاد کو نیچا دکھانے کے لئے وصی احمد بلگرامی نے سلطان میرزا کے نام کی غزل تصنیف کی تھی۔ اسی طرح مشفق خواجہ نے رسالہ ''اردو'' کراچی میں ۱۹۶۵ء میں شاد کے نام سے ایک جعلی مرثیہ شائع کروا دیا تھا۔ خواجہ کو اس کام کے لئے وصی بلگرامی نے ہی آمادہ کیا تھا۔

''ندیم'' میں وصی بلگرامی کے مضمون کی اشاعت جس طرح نقی احمد ارشاد کے لئے تکلیف دہ اور افسوس ناک تھی، اسی طرح ان سے قبل صادق حسین نہال عظیم آبادی (شاد کے بھانجے) کے لئے بھی، جنھوں نے اس مضمون کی اشاعت کے بعد ہی اس کی مخالفت میں ایسے ہی تاثرات کا اظہار کیا تھا۔ ان کے

ISSN : 2582 - 3612

الفاظ ہیں کہ:

''شاد کے انتقال کو نو برس ہو گئے، اب تو قبر میں ان کی ہڈی تک باقی نہ ہوگی جس پر نشتر زنی کی جاتی اور روح کو اذیت دی جاتی ہے، اور اس کے لئے اوراق ندیم وقف ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشاعت نوائے وطن پر جو غلط فہمی ہوئی تھی اس کا بخار (شنیدہ باتوں کو، بلاتشبیہ، حدیث مستند مان کر) نکالا جاتا ہے۔'' ۱۲

نہال عظیم آبادی نے یہ بھی لکھا ہے کہ نصیر حسین خیال (شاد کے بھانجے) ۱۳ کا انتقال ہو گیا تو لوگوں نے سمجھا کہ اب خاندان شاد میں ان کا جواب دینے والا کوئی نہ رہا۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا اور شاد کو کمتر ثابت کرنے کی کوششیں بھی ہوتی رہیں، یہاں تک کہ قاضی عبدالودود نے شاد پر لکھی سوانحی تصنیف ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' ۱۴ پر ''رسالہ صبح نو'' میں ۱۹۶۲ء میں، پھر اسے کالعدم قرار دیتے ہوئے ''اشتر و سوزن'' ۱۵ میں اور اس کے علاوہ دیگر رسائل میں سخت تبصرے لکھ کر شاد کی تاریخ دانی ہی نہیں، ان کے حسب ونسب پر بھی سوالات قائم کر دیے تھے۔ ارشاد نے حسب موقع قاضی صاحب کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے بھی ان پہلوؤں کا نفسیاتی جائزہ پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شاد نے قصداً کہیں کوئی غلطی یا غلط بیانی نہیں کی تھی۔

اس سے قبل حمید عظیم آبادی ''میخانۂ الہام'' ۱۶ میں شاد کی نمائندگی کے بجائے اپنے ذوق کا مظاہرہ کر کے شاد کو نقصان پہنچا چکے تھے۔ ان پر یہ اعتراضات بھی کیے گئے کہ انھوں نے من مانے ڈھنگ سے انتخاب کیا، کئی اشعار میں انھوں نے خود اصلاح کر دی، کئی اہم اشعار کے بجائے کمزور اشعار کو منتخب کیا۔ گرچہ قاضی صاحب کے انتخاب کے بعد یہ ایک اہم انتخاب تھا لیکن اپنے نقائص کے سبب مقبول نہ تھا۔ شاد کی ذات اور ان کی تصانیف کو عموماً ان کی حیات میں بھی نشانہ بنایا جاتا رہا۔ بنیادی طور پر یہی پس منظر تھا جس نے نقی احمد ارشاد کو شاد کی تشکیل نو کے لئے زمین فراہم کی۔

یہ تمام واقعات ارشاد کے ذہن میں زمانۂ طفلی سے ہی اس طرح گھر کرتے گئے کہ انھوں نے سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود ہر ممکن کوشش کی کہ شاد کے مرتبے کو یوں بحال کیا جا سکے جس کے وہ مستحق ہیں۔ ارشاد کی محنتیں دراصل تب بار آور ہوئیں جب انھیں کلیم الدین احمد جیسا شاد کا نباض مل گیا۔

مراجع:

۱۔ احمد، کلیم الدین۔ (مرتب)۔ کلیات شاد۔ پٹنہ: بہار اردو اکادمی۔ ۱۹۷۵۔ ص ۵۸۔

۲۔ ایضاً۔ ص ۵۷۔

۳۔ ارشاد، نقی احمد۔ ''شاد عظیم آبادی چند مطالعہ۔ ایک جائزہ''۔ خدا بخش لائبریری جرنل، مارچ ۱۹۹۸، ص۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶

۴۔ ایضاً، ص۔ ۳۱

۵۔ ایضاً، ص۔ ۵۶

۶۔ ایضاً، ص۔ ۵۷

۷۔ ارشاد، مارچ ۱۹۹۸، ایضاً، ص۔ ۲۱۱

۸۔ بلگرامی، سید وصی احمد، ''س۔ ش۔ ص''، شاد عظیم آبادی چند مطالعے، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری ۱۹۹۶ء، ص۔ ۹۳۔ ۹۴

۹۔ اشرفی، سید عبدالوہاب۔ شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری۔ گیا: کلچرل اکیڈمی، ۱۹۷۵، ص۔ ۳۲

۱۰۔ رضوی، سید معین الدین احمد قیس، گلشن حیات، پٹنہ سٹی: سلیمانی پریس، ، ص۔ ۲۵

۱۱۔ ارشاد، مارچ ۱۹۹۸ء، ایضاً، ص۔ ۲۱۵

۱۲۔ عظیم آبادی، نہال، ''بوستان خیال س۔ ش۔ ص۔ کا جواب'' شاد عظیم آبادی چند مطالعے، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۶ء، ص۔ ۲۱۱

۱۳۔ نہال وخیال بھائی تھے، اور شاد کے بھانجے۔

۱۴۔ عظیم آبادی، مسلم۔ (مرتب)۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی۔ علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۶۱

۱۵۔ عبدالودود، قاضی، اشتر وسوزن، دہلی: مکتبہ کوہ نور، ۱۹۶۴

۱۶۔ عظیم آبادی، حمید (مرتب) میخانۂ الہام (دیوان شاد) پٹنہ: برقی مشین پریس ۱۹۳۸

Nahid Nizami
Research Scholar
Prof. Arshad Masood Hashmi
Supervisor
University Dept. of Urdu
J. P. University, Chapra
Mob.- 95724 09203

بی بی چاندنی

مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار

اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت ہے، مگر بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں مجتبیٰ حسین نے اس صنف کو جو ادبی جہت اور فکری گہرائی عطا کی، وہ انہیں ایک جداگانہ مقام بخشتی ہے۔ان کی تحریروں میں زندگی کا تنقیدی شعور، سماجی بصیرت، اور فنکارانہ شگفتگی ایک حسین توازن میں نظر آتی ہے۔ اسی امتزاج نے ان کے فن کو مقبولیت کے ساتھ ساتھ علمی سطح پر بھی وقار عطا کیا۔

مجتبیٰ حسین کی شناخت محض ایک مزاح نگار کی نہیں، بلکہ اردو نثر کے ایسے صاحبِ طرز ادیب کی ہے، جس نے انسانی رویّوں، معاشرتی تضادات اور عصری مسائل کو دلکش مزاح کے پردے میں پیش کیا۔ان کی تحریریں قاری کو محظوظ بھی کرتی ہیں اور سوچنے پر آمادہ بھی۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس نے انہیں سرحدوں سے پرے عالمی سطح پر مقبول بنایا۔ان کی شہرت کا دائرہ برصغیر سے نکل کر یورپ، امریکہ، خلیج اور مشرقِ بعید تک پھیلا، جہاں اردو فہم افراد ان کے کالم اور مزاحیہ مضامین کو قدر و شوق سے پڑھتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے طنز و مزاح کو ہمیشہ اعلیٰ فنی معیار کے ساتھ برتا۔ انھوں نے لطافتِ بیان اور تہذیبِ احساس کو اپنی تحریروں کا بنیادی حسن رکھا، اور کبھی بھی سطحیت یا پھکڑ پن کو قریب نہیں آنے دیا۔ یہی فکری سنجیدگی اور مزاجی توازن ان کے فن کا امتیاز ہے۔

اگرچہ انھوں نے خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری میں بھی کامیابی حاصل کی، مگر طنز و مزاح ہی ان کی شہرت کی اصل بنیاد رہا۔ان کے طنزیہ مضامین ادبی وقار، انکسار اور مشاہدے کی پختگی کا مظہر ہیں۔ ساٹھ سے زیادہ برسوں تک انھوں نے طنز و مزاح کے افق پر اپنی موجودگی کو برقرار رکھا اور اس صنف کو نئے فکری امکانات سے روشناس کرایا۔ان کے ادبی سفر کے ابتدائی زمانے میں ہی اہلِ قلم نے ان کی صلاحیت کو پہچان لیا تھا۔مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اکتوبر 1963ء میں 'صدقِ جدید' میں ان کے اندازِ تحریر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ:

'روزنامہ سیاست خاصا سنجیدہ، شریفانہ، معقول، پرازمعلومات پرچہ ہے
اور بڑی بات تو یہ ہے کہ اپنا ظریفانہ کالم خوب نبھائے ہوئے ہے۔ ورنہ لوگ

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

ظرافت اور توہین، دل آزاری یا پھکڑ پن کے درمیان فرق ہی نظر انداز کر جاتے ہیں۔''

(صدیق جدید، ص۔۹۶۔۹۷/۶/۱۹۳۶/بحوالہ مجتبیٰ حسین فن، شخصیت اور کارنامے، ص۔۲۱)

یہ اعتراف اُن کے مستقبل کے ادبی سفر کی پیش گوئی تھا، جس نے بعد میں انہیں اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں ایک مستقل باب بنا دیا۔

مجتبیٰ حسین مزاحیہ کالم نگاری کے چیلنجز اور اس کی دشواریوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کالم نگاری کے لیے ظریفانہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظریف ہونا بھی ضروری ہے۔کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا؛ سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔''

(میرا کالم، ص۔۲۹۰/حسامی بک ڈپو حیدرآباد)

طنزیہ کالم نگاری کی نزاکتوں کے تعلق سے رقم طراز ہیں: 'طنزیہ کالم نگاری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کالم نگار کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل نہ ہو اور ادب کی کلاسیکی قدروں سے واقف نہ ہو۔'

(میرا کالم، ص۔۲۹۱/: حسامی بک ڈپو حیدرآباد)

یہی عبارت اصل مفہوم کو برقرار رکھتے ہوئے نئے اور رواں تحقیقی اسلوب میں پیش کی گئی ہے تاکہ تحریر میں تازگی اور فکری ہم آہنگی پیدا ہو۔

مجتبیٰ حسین زبان و بیان کے ایسے ماہر تھے جنہیں الفاظ کے استعمال اور جملوں کی تشکیل پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ان کے یہاں محاوروں کی برجستگی، جملوں کی شائستگی، اور ضرب الامثال کا برمحل استعمال مزاح کو ایک تازگی اور دلکشی عطا کرتا ہے۔وہ لفظوں اور فقرات کی تراش خراش میں اس حد تک محتاط رہتے کہ فن کی نزاکتوں پر رتی برابر بھی اثر نہ آنے دیتے، بلکہ ان کے کلام سے فن کے حسن میں مزید نکھار پیدا ہوتا۔

یہ کہا جاتا ہے کہ جب فن فنکار کے وجود میں رچ بس جائے تو پھر فنکار کی ذات گویا فنا ہو کر خود فن میں ڈھل جاتی ہے۔یہ حقیقت مجتبیٰ حسین کی شخصیت پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ان کے یہاں طنز و مزاح محض اظہار کی صورت نہیں بلکہ ایک داخلی وابستگی اور فکری تجربہ بن جاتا ہے۔

طنز و مزاح نگاری بظاہر سہل مگر عملاً نہایت دقیق فن ہے، جس کے لیے محض چابک دستی نہیں بلکہ تہہ در تہہ فکری سنجیدگی اور زبان پر کامل عبور ناگزیر ہے۔مجتبیٰ حسین کے ہاں یہ سب اوصاف ایسی ہم آہنگی کے ساتھ ملتے ہیں کہ ہر لفظ ناپ تول کر جملے میں آتا ہے اور ہر جملہ ایک مخصوص تہذیبی ذائقہ پیدا کرتا ہے۔وہ

ISSN : 2582 - 3612

محض مزاح نگار نہیں بلکہ ایک کیفیت آفریں فنکار ہیں جو اپنے فن میں اس درجہ جذب ہو جاتے ہیں کہ ان کی ذات گویا فن ہی کا استعارہ بن جاتی ہے۔

بی اے کی تکمیل کے بعد مجتبیٰ حسین نے تعلیمی سلسلہ منقطع کر کے عملی زندگی کا رخ کیا۔ معاش کے تقاضوں نے انہیں ملازمت کی جستجو پر آمادہ کیا، چنانچہ انھوں نے ابتدا میں ریاستِ حیدرآباد کے محکمہ مال میں خدمات انجام دیں۔ کچھ ہی عرصے بعد وہ محکمہ اطلاعات و تعلقاتِ عامہ، حکومتِ آندھرا پردیش سے وابستہ ہو گئے، جہاں وہ 1962ء سے 1972ء تک مختلف ذمے داریاں انجام دیتے رہے۔ اس دوران انھوں نے صحافت سے اپنا رشتہ بھی مضبوط رکھا اور روزنامہ 'سیاست' سے عملی طور پر جڑ گئے، جہاں وہ کئی برسوں تک پسِ پردہ صحافی کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے۔

ان کی زندگی میں پہلا نمایاں ادبی موڑ 31 جولائی 1962ء کو آیا، جب روزنامہ 'سیاست' کے مشہور مزاحیہ کالم 'شیشہ و تیشہ' کے بانی اور مقبول کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہوا۔ ادارے کو ایک ایسے قلمکار کی ضرورت محسوس ہوئی جو نہ صرف شاہد صدیقی کی جگہ پر کرے، بلکہ قارئین کے ذوق اور توقعات پر بھی پورا اتر سکے۔ مختلف نام آزمائے گئے، مگر وہ اثر پیدا نہ ہو سکا جو اس کالم کی پہچان تھا۔ آخر کار یہ خدمت مجتبیٰ حسین کے سپرد کی گئی۔ توقعات سے کہیں بڑھ کر انھوں نے یہ ذمے داری نبھائی اور کالم کو نئی زندگی بخشی۔ جلد ہی 'شیشہ و تیشہ' دوبارہ قارئین میں بے پناہ مقبول ہوا اور مجتبیٰ حسین کا نام اردو طنز و مزاح کی دنیا میں ابھرتا ہوا ستارہ بن گیا۔

یہ کہنا بجا ہے کہ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کی نہ صرف بنیاد بلکہ تربیت کا سہرا ان کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور روزنامہ 'سیاست' کے مدیرِ اعلیٰ عابد علی عابد کے سر ہے۔ انھی دونوں نے ان کی پوشیدہ استعداد کو پہچانا، لفظوں کی تراش خراش میں رہنمائی کی، اور ان کے اندر چھپے مزاح نگار کو عملی اظہار کا موقع فراہم کیا۔

یوں 12 اگست 1962ء کو مجتبیٰ حسین کی زندگی کی ایک نئی داستان رقم ہوئی۔ 2 اگست کے روز جب وہ دفترِ سیاست پہنچے تو محبوب حسین جگر نے انہیں حکم دیا کہ آج کے شمارے کے لیے مزاحیہ کالم لکھیں۔ یہی کالم 15 اگست 1962ء کو 'شیشہ و تیشہ' کے عنوان سے شائع ہوا اور عوامی سطح پر غیر معمولی پذیرائی حاصل کرنے لگا۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے تعارفی مضمون 'مجھ سے ملیے' میں مزاح نگار بننے کی اس داستان کو نہایت سادگی مگر شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ داستان دراصل اس تخلیقی لمحے کی آئینہ دار ہے جہاں ایک حساس اور سنجیدہ مزاج ادیب طنز و مزاح کے پیرائے میں اپنی ذات، سماج اور انسانی فطرت کو ہلکے پھلکے مگر گہرے

اسلوب میں پیش کرنے لگتا ہے۔ یہی مرحلہ ان کے ادبی سفر کا نقطۂ آغاز اور ان کے فن کے ارتقا کی بنیاد ثابت ہوا۔ وہ رقم طراز ہیں:

''مجھ جیسے سنجیدہ آدمی کو خواہ مخواہ مزاح نگار بنانے کی ذمہ داری میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور ایڈیٹر سیاست جناب عابد علی عابد خاں پر عائد ہوتی ہے۔ ان ہی بزرگوں اور سرپرستوں کے حکم کی تعمیل میں ۱۲؍اگست ۱۹۶۲ء کو دن کے ٹھیک ساڑھے دس بجے مزاح نگاری کا آغاز کیا اور یہ نان اسٹاپ سلسلہ تادمِ تحریر جاری ہے۔ لوگ پیٹ کے لیے روتے ہیں اور میں پیٹ کے لیے ہنسنے لگا اور اب تک ہنستا چلا جا رہا ہوں۔''

(میرا کالم مشمولہ ماہنامہ کتاب نما ص۔۵۱؍ستمبر ۱۹۹۹ء)

اپنے ایک دوسرے مضمون 'میں اور میرا مزاح' میں لکھتے ہیں:

''آپ تعجب کریں گے کہ میری مزاح نگاری کی بنیاد ایک المیے پر رکھی ہوئی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ مشہور کالم نگار شاہد صدیقی کے انتقال کے بعد میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور روزنامہ سیاست کے ایڈیٹر جناب میر عابد علی عابد خاں نے ایک دن مجھے بلا کر خوب ڈرایا دھمکایا اور مجھے یہ حکم دیا کہ میں اچانک مزاح نگار بن جاؤں۔''

(کتاب نما کا خصوصی شمارہ مجتبیٰ حسین فن اور شخصیت، ص۔۵۹؍مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ دہلی)

جب روزنامہ 'سیاست' کے معروف مزاحیہ کالم 'شیشہ و تیشہ' کے تسلسل کے لیے مجتبیٰ حسین کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور مدیرِ اعلیٰ عابد علی عابد نے انہیں کالم لکھنے کی ذمہ داری سونپی تو انہیں اس بات کا ذرا بھی اندازہ نہ تھا کہ یہ کام ان کی زندگی کا مستقل اثاثہ بن جائے گا۔ ابتدا میں انھوں نے اس ذمہ داری کو محض ایک عارضی حکم یا وقتی ضرورت سمجھ کر قبول کیا اور حسبِ معمول اس دن کا کالم تحریر کر دیا۔ لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ان کی پہلی تحریر نے قارئین کو اس قدر متاثر کیا کہ اگلے ہی شمارے سے 'شیشہ و تیشہ' کالم ان کے سپرد کر دیا گیا۔ یہی وہ لمحہ تھا جس نے مجتبیٰ حسین کے ادبی سفر کا سمت متعین کی۔ ان کے قلم کی شگفتگی، زبان کی روانی اور مشاہدے کی باریکی نے اس کالم کو نہ صرف دوبارہ زندہ کیا بلکہ اسے اردو صحافت کے تاریخ ساز کالموں میں شامل کر دیا۔

خود مجتبیٰ حسین اس موقع کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ انہیں یہ گمان بھی نہ تھا کہ عارضی طور پر لکھا گیا ایک کالم نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک ان کے ادبی وجود کا تعارف بن جائے گا۔ ان کا

کہنا ہے کہ یہ ذمے داری دراصل ان کے لیے ایک ایسا خوشگوار حادثہ تھی جس نے انہیں اردو طنز و مزاح کا مستقل معمار بنا دیا۔ وہ رقم طراز ہیں:

''مجھے ۱۲؍اگست ۱۹۶۲ء کا وہ دن آج بھی یاد ہے جب میں حسب معمول اپنے کام پر دفتر سیاست پہنچا تو میرے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور عابد علی خاں ایڈیٹر نے مجھے ہدایت دی کہ اس دن کا طنزیہ کالم 'شیشہ و تیشہ' لکھ دوں۔ یہ محض اتفاق تھا، میں نے سوچا کہ اخبار میں بہت سارے کام چلاؤ کام کرنے پڑتے ہیں چلو یہ کام بھی کر دیتے ہیں۔''

(مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، ص۔۵۲؍ایلیا پبلیکشنز مکتبہ ایلیا دہلی)

مرحوم شاہد صدیقی روزنامہ 'سیاست' میں مزاحیہ کالم 'شیشہ و تیشہ' کو 'کوہ کن' کے قلمی نام سے لکھا کرتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد جب یہ فریضہ مجتبیٰ حسین کے سپرد ہوا تو انھوں نے اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے 'کوہ پیما' کے فرضی نام سے یہ کالم تحریر کرنا شروع کیا۔ جلد ہی قارئین نے ان کے منفرد اسلوب کو دل سے قبول کر لیا، اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تحریروں کا حلقہ اثر روز بروز وسیع ہوتا گیا۔

کسی بھی کالم نگار کی کامیابی کا معیار اس کی مستقل مزاجی اور دوام میں پوشیدہ ہوتا ہے، کیونکہ جب قاری ہر ہفتے کسی تحریر کا منتظر ہو تو یہ تعلق محض مطالعے کا نہیں رہتا بلکہ جذباتی وابستگی اور ذہنی ہم آہنگی میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی رشتہ مجتبیٰ حسین اور ان کے قارئین کے درمیان بتدریج پروان چڑھا۔ ان کے کالم قاری کے لیے سیرت کا عکاس اور سیرتِ قلمکار کا استعارہ بن گئے۔

خود مجتبیٰ حسین اس تعلق کو محض ایک پیشہ نہیں بلکہ ایک کیفیت قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جب فنکار اپنے فن میں اس قدر جذب ہو جائے کہ اپنی ذات کو فراموش کر دے، تو وہ اس اعلیٰ مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں فن اس کی بقا بن جاتا ہے۔ ان کے نزدیک کالم لکھنا محض ذمہ داری نہیں، ایک درویشانہ پابندی تھی جسے وہ ہر حال میں نبھاتے رہے۔ ان کی اسی وفاداری اور عزم کی ایک دلگداز مثال ان کی نجی زندگی سے ملتی ہے۔ ان کا بیان ہے کہ ایک دن ایسا بھی آیا جب ان کی چھ سالہ بیٹی کا انتقال ہو گیا، لیکن اس سانحے کے باوجود انھوں نے ناغہ کیے بغیر حسبِ معمول اپنا مزاحیہ کالم تحریر کیا۔ یہ واقعہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے لیے طنز و مزاح صرف اظہارِ فن نہیں بلکہ عہدِ تخلیق تھا—ایک ایسا وعدہ جسے وہ حالات کی شدت کے باوجود پورا کرتے رہے۔

مجتبیٰ حسین ۱۲؍اگست ۱۹۲۶ء سے ۱۹۶۴ء تک کوہ پیما کے فرضی نام سے کالم لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون 'ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' ۱۹۶۴ء میں اپنے اصلی نام سے لکھا۔ یہ

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

مضمون اردو مجلس کے سکریٹری منظور احمد کی فرمائش پر لکھا جسے مرزا غالب کے یوم پیدائش کے موقع پر اردو ہال حمایت نگر میں پڑھا یا گیا۔ ان کا یہ مضمون سب سے پہلے سلیمان اریب کے رسالہ ماہنامہ صبا میں شائع ہوا۔ مجتبیٰ حسین اس تعلق سے رقم طراز ہیں:

'میرا پہلا مزاحیہ مضمون غالب کی طرف داری میں ماہنا صبا میں چھپا تھا اور میری عین تمنا ہے کہ میرا آخری مضمون بھی صباہی میں چھپے۔ اس کا مطلب یہ کہ صبا میرے آخری مضمون کے انتظار میں مزید ۷۰۔۸۰؍برس تک نکلتا رہے۔ آمین ثم آمین۔''

(تکلف برطرف، ص۔۱۱؍نیشنل بک ڈپو حیدر آباد)

مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ تحریروں میں ایک گہرا داخلی کرب اور سوز و گداز پوشیدہ ہے۔ ان کے طنز کی نرمی اور مزاح کی شگفتگی کے پیچھے زندگی کے دکھ، محرومیاں اور حساس مشاہدات کی تلخی چھپی ہوتی ہے۔ مگر ان کی فنی مہارت کا کمال یہ ہے کہ یہ دکھ قاری پر براہِ راست ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ ان کے اسلوب میں غم کی شدت مسکراہٹ کے پردے میں، اور تلخیِ تجربہ شائستہ شوخی کے پیرائے میں ڈھل جاتی ہے۔ انھوں نے مختلف مقامات پر اس باطنی احساس کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ ان کی تحریریں دراصل زندگی کے تلخ حقائق کی تخلیقی صورت گری ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے فن کو کبھی شخصی درد کا بوجھ نہیں بننے دیا۔ وہ کرب کو فن میں جذب کر کے اسے قاری کے لیے تفکر اور خوشی دونوں کا ذریعہ بنا دیتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون 'ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' ۱۹۶۴ء میں اپنے اصلی نام سے اُردو مجلس کے سکریٹری منظور احمد کی فرمائش پر لکھا جو غالب کے یومِ پیدائش کے موقع پر اُردو ہال حمایت نگر میں پڑھا گیا جس میں پروفیسر ہارون خاں شیروانی مولوی حبیب الرحمٰن اور کئی عظیم ہستیاں موجود تھیں۔ یہ مضمون سن کر سبھوں نے مجتبیٰ حسین کی ستائش کی۔ یہ مضمون سب سے پہلے سلیمان اریب کے رسالہ صبا میں شائع ہوا۔

مجتبیٰ حسین کے اس مضمون نے ادبی حلقوں میں دھوم مچا دی اب ان کا شمار نہ صرف حیدر آباد بلکہ ہندوستان کے صف اوّل کے مزاح نگاروں میں ہونے لگا۔ اس پہلے مضمون کا ایک پیرا گراف پیش ہے:

''ایک صاحب سے پوچھا گیا کہ قبلہ ضروریات زندگی میں کون کون سی اشیاء شامل ہوتی ہیں۔ انھوں نے کہا: کھانا کپڑا مکان غالب اور دیوان غالب۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ صاحب غالب کے طرف دار تھے اور اس حد تک طرف دار تھے کہ خود غالب کی ذات سے دیوانِ غالب کو جدا کرنے پر تلے ہوئے

ISSN : 2582 - 3612

تھے۔ پھر ہم نے دیکھا کہ ان صاحب نے غالب سے اپنی طرف داری جتانے کے لیے 'کلیات میر' پر بھی 'دیوان غالب' کا ٹائٹل چڑھا رکھا ہے اور محض ٹائٹل کے دھوکے میں میر کے کلام کو بھی غالب کا کلام سمجھتے ہیں اور اس سلسلے میں قطع کلام کرنے کا کوئی موقع عنایت نہیں کرتے کیوں کہ ان صاحب کی نظر میں اُردو شاعری نے صرف ایک ہی شاعر پیدا کیا اور وہ ہے غالب۔ اُن سے ایک بار پوچھا گیا کہ جناب والا! اُردو کے تین بڑے شعراء کے نام تو بتائیے۔ موصوف نے کہا تھا: 'غالب، مرزا غالب اور مرزا اسد اللہ خاں غالب''۔ اس پر ہم نے یہ فرض کرتے ہوئے کہ آگے ان کی دال نہ گلے گی پوچھا کہ اب لگے ہاتھوں چوتھے بڑے شاعر کا نام بھی بتائیے تو کہنے لگے: ''نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ غالب۔''

(تکلف برطرف، ص۔ ۴۸، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی)

غالب کے یومِ پیدائش کی اس یادگار مجلس میں مشاہیرِ ادب سے ملی داد نے مجتبیٰ حسین کے اندر اعتماد اور حوصلے کا وہ چراغ روشن کیا جو زندگی کے آخری لمحے تک فروزاں رہا۔ اسی لمحے سے انھوں نے طنز و مزاح کے سحر انگیز مضامین تخلیق کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا، وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک روشن باب کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ان کی تحریروں نے نہ صرف اردو کے قارئین کو مسحور کیا بلکہ ان کی شہرت زبان و سرحد کی قیود سے آزاد ہو کر عالمی سطح پر پھیل گئی۔ ان کے کالموں کے ترجمے ہندی، انگریزی اور دیگر زبانوں میں شائع ہوئے، اور اس طرح وہ مزاح نگاری کی اس بلندی پر پہنچے جہاں ان کا مقام ایک تاج دار فنکار کا بن گیا۔

مجتبیٰ حسین کا سب سے بڑا فنی امتیاز یہ ہے کہ وہ طنز اور مزاح کے درمیان ایک نازک مگر دل آویز توازن قائم رکھتے ہیں۔ ان کے طنز میں شائستگی، اور مزاح میں گداز پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں پھوہڑ پن یا سطحی اظہار کی کوئی جھلک نہیں ملتی۔ وہ ہمیشہ فن کی حرمت اور اس کے وقار کو مقدم رکھتے ہیں، اور یہی پاکیزگی اور سنجیدگی ان کے اسلوب کی پہچان ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس نے انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کر کے اردو طنز و مزاح کی روایت میں ایک درخشاں سنگِ میل بنا دیا۔

Bibi Chandni
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 99731 53407

عائشہ

آزادی سے قبل رام پرساد بسمل کی شاعری

وطن عزیز کو غلامی کی بیڑیوں سے آزادی دلانے والوں کی فہرست میں رام پرساد بسمل کا نام بھی شامل ہے۔ ہماری آزادی کا جمہوری محل بے باک شہیدان وطن کی لاشوں پر تعمیر ہوا جس کے چشم دید گواہوں میں پھانسی کے پھندے بند قیں اور زنداں کی کال کوٹھریاں شامل ہیں۔ ہماری آزادی وطن کی تاریخ میں کاکوری کیس بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے تذکرے کے بغیر آزادی کی کہانی ادھوری ہے اس کیس میں پنڈت رام پرساد بسمل اور اشفاق اللہ خاں نے اپنی جرات و دلیری سے تاریخ رقم کی ہے۔ شہید رام پرساد بسمل کاکوری کیس کے ہیرو ہی نہیں قومی شاعر ادیب اور مترجم بھی تھے۔

رام پرساد بسمل ۱۱ر جوان ۱۸۹۷ کو شاہجہان پور، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد مرلی دھر صاحب سے حاصل کی بسمل نے مکتب میں ایک مولوی صاحب سے اردو سیکھی، وہ اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں:

> ''جب میں سات سال کا ہوا تو والد صاحب نے خود ہی ہندی حروف لکھنا سکھایا اور ایک مولوی صاحب سے مکتب میں اردو پڑھنے کے لیے بھیج دیا۔''[1]

بسمل اردو مڈل اسکول کا امتحان پاس نہ کر پانے کی وجہ سے انہوں نے مشن اسکول میں انگریزی کی پانچویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ اسکول کے زمانے سے ہی بسمل نے آریہ سماج سے متعلق کتابیں پڑھنی شروع کر دی، اور کچھ دنوں بعد وہ آریہ نظریات کے مبلغ ہو گئے۔

شاہجہانپور کے کچھ نوجوان کے ساتھ مل کر آریہ سماج مندر میں آریہ کمار سبھا'' نام کی تنظیم قائم کی۔ اس تنظیم کا ہفتہ میں ایک اجلاس ہوتا تھا جس میں مضمون نویسی اور خطابت کے مقابلے کروائے جاتے تھے، بسمل کی صلاحیت کو بام عروج پر پہنچانے میں اس تنظیم کا بڑا رول تھا، نویں کلاس میں ہی انھوں نے حب الوطنی سے متعلق کتابیں پڑھنا شروع کر دیا۔ پنڈت شری رام باجپائی کی قائم کردہ تنظیم ''سیوآ میتی'' سے وابستہ ہو کر وہ خدمت خلق کرنے لگے۔ انھیں بچپن ہی سے اس بات کا احساس تھا کہ انگریزوں نے ان کے وطن پر قبضہ کر لیا ہے۔ غاصب فرنگیوں کے خلاف ان کے دل میں نفرت پیدا ہو گئی اور وطن عزیز کو فرنگیوں سے رہائی دلانے

ISSN : 2582 - 3612

کے لیے ان کے دل میں جذبہ بیدار ہوا، اس، جذبے اور نفرت کو اور تقویت ملی، جب انھیں مشہور انقلابی بھائی پرمانند کو پھانسی کی سزا کے فیصلے کی خبر ملی۔ اس خبر کو پڑھ کر انھوں نے یہ عہد کیا کہ وہ انگریزوں سے اس کا بدلہ ضرور لیں گے اور تا عمر انگریزی حکومت کے خاتمے کے لیے جی توڑ کوشش کرتے رہے۔ اپنے دلی خدمات کی ترجمانی انھوں نے ان الفاظ میں کی تھی:

''۱۹۱۵ء میں لاہور سازش کا معاملہ چلا، میں اخباروں میں اس کی تمام تفصیلات پڑی، دلچسپی سے پڑھا کرتا تھا .... لاہور سازش کا فیصلہ اخباروں میں شایع ہوا، بھائی پرمانند کو بھانسی کی سزا پڑھ کر میرے جسم میں آگ لگ گئی، میں نے غور کیا کہ انگریز بڑے ظالم ہیں، ان کے راج میں انصاف نہیں ہے ...... میں نے عہد کیا کہ اس کا بدلہ ضرور لیں گے،، تا عمر انگریز حکومت کے خاتمے کے لیے جدو جہد کرتا رہوں گا۔'' ۲

۱۹۱۶ء لکھنؤ میں کانگریس کا اجلاس ہونے والا تھا اس اجلاس میں شرکت کے لیے ان کے اندر خواہش بیدار ہوئی، اس خواہش کی تکمیل کے لیے ان کی ماں نے ان کی مدد کی اور انہیں لکھنؤ جانے کا خرچ دیا۔ اس اجلاس میں بسمل شریک ہوئے۔ وہاں پر انتہا پسند نظریات کے حامی بال گنگا دھر تلک کے استقبال میں آگے آگے تھے، انھوں نے برمانڈے جیل میں چھ سال کی قید کی سزا بھگتنے کے بعد کانگریس کے اجلاس میں شریک ہوئے۔

رام پرساد بسمل پوشیدہ طور پر مین پور کے انقلابیوں کی انقلابی کاموں میں مدد کرتے تھے۔ وہ مشہور انقلابی رہنما پنڈت گیندالال دکشت کی جماعت میں بھی شامل تھے اور ان کا تعلق مین پور کی ہی ایک انقلابی جماعت، ماتر دیوی' سے بھی تھا، ان جماعتوں کا یہ خیال تھا کہ انگریزوں کے پاس فوجیں، توپیں اور بندوقیں ہیں۔ اس لیے ان سے لڑنے کے لیے ہتھیار اٹھانا لازمی ہے۔ انقلابی اپنی گروہ کے لیے ہتھیار اکٹھا کرنے کے لیے ڈاکہ ڈالا کرتے تھے اور وہ خاص طور سے اپنے ان کاموں کے ذریعے انگریزوں کو ہراساں اور پریشان کرتے تھے۔

کہا گیا ہے کہ گھر لوٹنے کے بعد انھوں نے ریشم کے سوت کا کارخانہ کھول لیا کچھ ہی دنوں بعد اپنے کارخانے میں بہت ترقی حاصل کر لی، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ نہ ان کی منزل تھی اور نہ ہی ان کی زندگی کا مقصد تھا ان کے دل میں وطن کی آزادی کا جذبہ موجزن تھا۔

ان کا دل آزادی وط سے لبریز تھا گو کہ انہوں نے سیاست سے دوری اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا، لیکن یوپی میں انقلابی سرگرمیوں نے ان کو اپنا فیصلہ بدلنے پر مجبور کر دیا وہ خود اس طرح لکھتے ہیں:

''اگر چہ میں اپنا فیصلہ کر دیا تھا کہ اب اس قسم کے کاموں میں کوئی حصہ نہیں لوں گا، پھر مجھے دوبارہ انقلابی تحریک میں ہاتھ ڈالنا پڑا، جس کی وجہ یہ تھی کہ میری پیاس نہیں بھی تھی، میرے دل کے ارمان نہیں نکلے تھے، عدم تعاون تحریک مردہو چکی تھی، پوری امید تھی، جتنے ملک کے نوجوان اس تحریک میں حصہ لیتے تھے، ان میں زیادہ تر انقلابی تحریک میں معاونت کریں گے اور پوری لگن سے کام کریں گے۔'' ۴

بسمل جی اس انقلابی جماعت کے سرگرم رکن تھے اور کچھ ہی دنوں بعد وہ اکزیکٹیو ممبر بھی بنائے گئے، اس انقلابی کمیٹی میں روپے کی بہت ہی سخت ضرورت تھی۔ ہتھیار خرید ینے کے لیے بسمل نے کتاب شائع کرنے کا ارادہ کیا، تا کہ اس سے مالی تنگی دور کر سکیں، انھوں نے اپنی ماں سے کچھ روپے لے کر کتاب شائع کی، جس کا نام رکھا (امریکہ کو آزادی کیسے ملی) ان کی اس کتاب کو یوپی حکومت نے ضبط کر لیا۔

شہید رام پرساد بسمل اور انکے دوست اشفاق اللہ خاں نے انگریزی حکومت کو ختم کرنے کے لیے ایک انقلابی جماعت منظّم کر لی ان لوگوں کو اس جماعت کو چلانے کے لیے موٹی رقم کی ضرورت تھی تا کہ اس کی معاشی حالت کو بہتر بنایا جا سکے اور ہتھیار وغیرہ خریدے جا سکیں، ان سب کی ذمہ داری رام پرساد بسمل پر ہی تھی، پیسوں کا مسئلہ یہ تھا کہ پیسے حاصل کیسے کیے جائیں؟ انقلابیوں کے ذرائع نہایت محدود تھے وہ اپنی انتظامی کاروائیوں کے لیے کسی سے چندہ وغیرہ نہیں مانگ سکتے تھے۔ کافی غور وفکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلا کہ ڈکیتیاں ڈال کر پیسے حاصل کیے جائیں، لیکن یہ ڈکیتیاں عوام کے گھروں پر نہ ڈال کر سرکاری خزانوں پر ڈالی جائیں تا کہ زیادہ سے زیادہ رقم حاصل ہو سکے اور انقلابی تحریک عوام میں ں مقبول ہو جائے۔ حالاں کہ ڈکیتیاں ڈالنا غیر قانونی کام ہے لیکن انقلابی ایک عظیم مقصد کے لیے کوشاں تھے اور ان کا مقصد وطن عزیز کو انگریزوں سے آزاد کرانا تھا، سرکاری خزانہ لوٹنے کا مقصد رام نسل کے دل میں کیسے آیا اس کا ذکر وہ اپنی آپ بیتی میں اس طرح کرتے ہیں:

''سوچا اگر لوٹنا ہے تو سرکاری خزانہ کیوں نہ لوٹا جائے؟ اس ادھیڑ بن میں ایک دن ریل میں جا رہا تھا گارڈ کے ڈبے کے پاس گاڑی میں بیٹھا تھا اسٹیشن ماسٹر ایک تھیلا لایا اور گارڈ کے ڈبے میں ڈال گیا، کچھ کھٹ پٹ کی آواز ہوئی میں نے اتر کر دیکھا کہ ایک لوہے کا صندوق رکھا ہے۔ سوچا کہ اس میں تھیلی ڈالی ہوگی، اگلے اسٹیشن پر اس میں تھیلی ڈالتے بھی دیکھا اندازہ کیا کہ لوہے کا صندوق گارڈ کے ڈبے میں زنجیر سے بندھا رہتا ہوگا، تالا پڑا رہتا ہوگا،

ISSN : 2582 - 3612

ضرورت ہونے پر تالا کھول کر اتار لیتے ہوں گے۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد
لکھنو اسٹیشن پر جانے کا موقع ملا، دیکھا ایک گاڑی میں سے قلی لوہے کے
آمدنی والے صندوق اتار رہے ہیں، جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ ان میں زنجیر
تالا کچھ نہیں پڑتا، یوں ہی رکھے جاتے ہیں۔ اسی وقت طے کیا، اس پر ہاتھ
ماروں گا، اسی وقت دھن سوار ہوئی فوراً جگہ پر جا کر ٹائم ٹیبل دیکھ کر اندازہ لگایا
کہ سہانپور سے گاڑی چلتی ہے لکھنو تک ضرور دس ہزار روپے روز کی آمدنی
ہوتی ہوگی۔'' ۴؎

اس لیے رام پرساد بسمل کی قیادت میں سرکاری خزانہ کو لوٹا گیا اس واقعہ کی تفصیل ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''۹/ اگست ۱۹۲۵ء کو سہارپور سے لکھنؤ جانے والی ۸ ڈاؤن ٹرین جب کاکوئی
اسٹیشن پر رک کر تھوڑی آگے گئی تو اس کی زنجیر کھینچ کر روک لیا گیا، دس نوجوان
پستول تانے باہر نکل آئے، انھوں نے اعلان کیا کہ کوئی مسافر اپنی جگہ سے
حرکت نہ کرے، کسی کو کوئی نقصان نہ پہنچایا جائے گا۔ ہم انقلابی ہیں اور
ریلوے کا سرکاری خزانہ جو اس گاڑی میں ہے لوٹنا چاہتے ہیں۔'' ۵؎

اس ڈکیتی میں جن انقلابیوں کا انتخاب کیا گیا تھا ان کے نام ہیں راجندر ناتھ لاہری، اشفاق اللہ خاں، سچندر ناتھ بخشی، مکندی لال، چندر شیکھر آزاد، بنواری لال، مراری شرما کشوری لال، بنواری شرما، منمتھنا تھے گپت اور کیشو چکرورتی۔ انقلابیوں نے اس لوٹے ہوئے مال سے اسلحے خریدنے اور قرض کی ادائیگی کی۔ اس مشن کو کامیاب ہونے کی وجہ سے انقلابیوں میں حوصلہ اور اعتماد پیدا ہوا۔

رام پرساد بسمل کو یہ پختہ یقین تھا کہ پولیس کو ان کے خلاف کوئی ثبوت نہیں مل پائے گا، یہ ان کی غلط نہیں تھی، آخر کار پولیس نے ان کے خلاف ثبوت ڈھونڈ ہی لیے اور انھیں ۲۶/ستمبر کو گرفتار کر لیا۔ صبح میں جب وہ گرفتار کر لیے تو اس وقت پولیس کو ان کی جیب سے خط ملے جنھیں وہ ڈاک خانہ بند ہونے کی وجہ سے پوسٹ نہیں کر پائے تھے۔ پولیس نے ان کے سارے خط ضبط کر لیے اور خطوں میں سے ایک خط جماعت کی کارروائیوں (میں سے تھا) کے متعلق تھا، گرفتار کر کے انہیں گورکھپور جیل میں رکھا گیا۔ کاکوری ٹرین ڈکیتی کا مقدمہ ڈیڑھ سال تک چلتا رہا اور حکومت کی طرف سے اس پر دس لاکھ روپے کا خرچہ ہوا۔ انگریزی حکومت نے مسٹر ہیملٹن کو سیشن جج مقرر کیا گیا مسٹر ہیملٹن نہ صرف ہندوستان کی آزادی کا دشمن اور مخالف تھا، یہ نہایت سفاک ظالم و جابر جج تھا، اس نے ۶/ اپریل ۱۹۲۷ء کو اپنا فیصلہ سنا دیا، اور جہاں تک ہو سکا انقلابیوں کو

سخت سے سخت سزائیں دیں، رام پرساد بسمل کے لیے جو ٹرین ڈکیتی کے سرغنہ میں شمار کیے جاتے تھے، پھانسی کی سزا تجویز ہوئی، حالانکہ مقدمے کے دوران حکومت کی طرف سے انھیں لالچ دیا گیا کہ اگر اس کیس میں شامل تمام ساتھیوں کے نام بتا دیں تو انہیں چھوڑ کر آزاد کر دیا جائے گا، اور انعام سے نواز کر انگلینڈ بھیج دیا جائے گا۔ لیکن اس پروانہ آزادی پر کسی قسم کے لالچ کا کوئی اثر نہ ہوا بسمل نے انھیں جواب دیا:

''انعام کیا، ملک کی آزادی کے لیے میں جنت کے آرام کو بھی ٹھکرا سکتا ہوں۔'' ۶؎

آزادی وطن کے اس فدائی نے ۲۹/ دسمبر ۱۹۲۷ء کے دن گورکھپور جیل میں پھانسی کے پھندے کو خوشی خوشی گلے لگا کر وطن کی آزادی کے لیے اپنی جان قربان کر دی، پھانسی کے تختے پر چڑھ کر انھوں نے اپنی آخری خواہش ان لفظوں میں ظاہر کی:

''میں برٹش سامراج کا خاتمہ چاہتا ہوں'' ۷؎

اپنی وفات سے صرف تین دن پہلے ہی انہوں نے ہندوستانیوں سے یہ استدعا کی تھی:

''اب اہل وطن کے سامنے یہی استدعا ہے کہ اگر انھیں ہمارے مرنے کا ذرا
بھی افسوس ہے تو وہ جیسے بھی ہو ہندو مسلم اتحاد قائم کریں، یہی ہماری آخری
خواہش تھی، یہی ہماری یادگار ہو سکتی ہے۔'' ۸؎

مادر ہند کے اس جیالے سپوت نے مرنے سے پہلے اپنی ماں کو دیئے ہوئے پیغام میں کہا تھا۔

''تمہیں میری موت کی دردناک خبر سنائی جائے گی ماں اگر مجھے یقین ہے تم یہ
سمجھ کر ضبط اختیار کروگی کہ تمھارا بیٹا ماؤں کی ماں بھارت ماں .... کی
خدمت میں اپنی زندگی کو قربان گاہ پر نچھاور کر گیا اور اس نے تمھارے
خاندان کو داغ دار نہیں کیا، اپنے عہد پر قائم رہا۔'' ۹؎

بسمل کی زندانی تخلیقات:

ملک کو آزاد کرانے کے لیے رام پرساد بسمل' نے بندوق کی گولیوں اور قلم دونوں سے کام لیا، انھوں نے اپنی اسیری کے دنوں میں اپنی خودنوشت لکھی تھی، جو پھانسی سے دو دن پہلے ہی مکمل ہوئی تھی، اس زندانی خودنوشت کو ڈاکٹر وشومترا پادھیائے نے مرتب کیا ہے، اس کا اردو میں ترجمہ احسان احمد صدیقی نے کیا اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی نے اسے شائع کیا ہے۔ اپادھیائے صاحب نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے:

''یہ کتاب اسی بہادر انقلابی کی خودنوشت ہے اسے پڑھ کر آج بھی ہمیں اپنے
وطن کو جنگ آزادی کے دوران دی گئی قربانیوں کی یاد تازہ ہوگئی ہے۔ رام

پرساد بسمل نے یہ خودنوشت گورکھپور جیل میں ٦ دسمبر ۱۹۴۷ء کو اپنی پھانسی سے دو دن پہلے انتہائی مشکل حالت میں لکھ کر مکمل کی تھی۔ بسمل نے اپنی یہ خود نوشت رجسٹر سائز کے کاغذ پر پینسل سے لکھ کر تین قسطوں میں نہ جانے کس طرح خفیہ طریقے سے گورکھپور کے مشہور کانگریسی رہنما دشرتھ پرساد دویدی کو بھجوائی تھی۔ آخری قسط تو پھانسی سے ایک دن پہلے ہی دویدی صاحب کے پاس پہنچی تھی، دویدی صاحب نے اسے گنیش شکرو دیارتھی کو دیا تھا، جنھوں نے اس خودنوشت کو کاکوری کے شہید کے نام کسی کی کتاب کے شروع میں شایع کرایا تھا۔'' [۱۰]

بسمل کی یہ خودنوشت ایک اہم زندانی تخلیق ہے، یہ آپ بیتی اس بے باک جری کے احوال و کوائف سے ہمیں وقف کراتی ہے، بسمل کا تعلق ایک انقلابی شدت پسند جماعت سے تھا، یہ خودنوشت بذات خود وہ اپنی تجربات کی بنیاد پر لکھا ہے، انہوں نے نوجوانوں کو دہشت گردی، قتل و غارت گری کا راستہ چھوڑ کر، عوامی تحریکوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ تاریخ آزادی ہند اس آپ بیتی کے بغیر ادھوری ہے، رام پرساد بسمل شاعر بھی تھے، ان کی یہ غزل جنگ آزادی کے دوران سبھی کی زبان پر تھی، کلکتہ کانگرس کے اجلاس میں یہ غزل پڑھی گئی۔

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

ڈاکٹر محمد فاروق خان لکھتے ہیں:

''فاروق ارگلی نے اپنی مرتب کردہ انقلابی شاعری کے مجموعے ''آواز انقلاب'' میں مذکورہ غزل کو وطن کا راگ مرتبہ اکسیر سیالکوٹی کے حوالے سے بسمل کی غزل قرار دیا ہے۔ اسی طرح اردو کی ضبط شدہ نظموں کے مرتبین خلیق انجم و مجتبیٰ حسین نے بھی اخبار ''بندے ماترم'' کے حوالے سے بسمل کے نام سے اس غزل کو منسوب کیا ہے، لیکن عطا کاکوری اور ڈاکٹر محمد ارشد عثمانی وغیرہ نے اس غزل کو بسمل عظیم آبادی کے نام منسوب کیا ہے۔'' [۱۱]

ارشد عثمانی لکھتے ہیں:

''سرفروشی کی تمنا والی غزل سید شاہ محمد حسین عظیم آبادی عرف جھیو صاحب کی ہے اس سچائی پر عرش ملسیانی اور مالک رام جیسے محققین نے بھی اپنی تحقیق کی

مہر ثبت کردی ہے، اصل میں رام پرساد بسمل اردو اشعار سمجھتے اور انہیں برمحل استعمال کرنے کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے، لیکن اپنے مضمون و شاعری کو ہندی میں ہی لکھتے تھے۔'' [۱۲]

یہ تمام رائیں اپنی جگہ ہیں، سچائی یہ ہے کہ یہ غزل رام پرساد بسمل ہی کی ہے، جب رام پرساد بسمل زندہ تھے تب پورے ہندوستان میں یہ غزل بسمل کے نام سے مشہور تھی، ان کی زندگی میں کسی کو اعتراض نہیں تھا، سارے اختلافات بسمل کی شہادت کے بعد ہی کیوں پیدا ہوئے؟ اس سلسے میں چند کی اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی رائے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

''لیکن حقیقت کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس زمانے میں جب یہ رام پرساد بسمل کے نام سے مشہور ہوگئی اور جنگ آزادی کے زمانے میں گائی گئی اور بار بار رام پرساد بسمل کے نام سے شائع ہوئی تو کسی نے مطلق کوئی اعتراض نہیں کیا، بسمل عظیم آبادی نے بھی نہیں، اعتراض ۱۹۲۷ء میں ہونا چاہیے تھا، جب کہ سب اعتراض حالیہ زمانے کے ہیں، گویا یہ THOUGHT AFTER۔'' [۱۳]

رام پرساد بسمل نے اپنی خودنوشت جو زنداں میں تخلیق کی ہے ان میں جو شامل اشعار ہیں ان میں سے چند یہاں نقل کیے جا رہے ہیں۔

هم شہیدان وفا کا دین وائیاں اور ہے — سجدے کرتے ہیں ہمیشہ پاؤں پر جلاد کے
ستائے تجھ کو جو کوئی بے وفا بسمل — تو منھ سے کچھ نہ کہنا آہ کر لینا
بے بحر فنا میں جلد یارب لاش بسمل کی — کہ بھوکی مچھلیاں ہیں جوہر شمشیر قاتل کی
سمجھ کر پھونکنا اس کو ذرا اے داغ ناکامی — بہت سے گھر بھی ہیں آباد اس اجڑے ہوئے دل میں

آواز انقلاب'' میں فارق ارگلی نے بسمل کی غزلیں نقل کی ہیں، ان غزلوں کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

روا ہے بلبل شیدا چمن کے واسطے مرنا — وطن کے واسطے جینا، وطن کے واسطے مرنا
وطن سے دور کیا پردیس جائیں حضرت بسمل — نہیں بہتر کہیں دو گز کفن کے واسطے مرنا
کبھی اذواز دیتے ہیں کبھی بیدار کرتے ہیں — مگر اس پر بھی سوجی سے ہم ان کو یاد کرتے ہیں
اسیران قفس سے کاش یہ صیاد کہ دیتا — رہو آزاد ہو کر ہم تمھیں آزاد کرتے ہیں
عروج کامیابی پر کبھی ہندوستان ہوگا — رہا صیاد کے ہاتھوں سے اپنا آشیاں ہوگا

ISSN : 2582 - 3612

وطن کی آبرو کا پاس دیکھیں کون کرتا ہے — سنا ہے آج مقتل میں ہمارا امتحاں ہوگا
شہیدوں کی چتاؤں پر لگیں گے ہر برس میلے — وطن پر مرنے والوں کا یہی باقی نشاں ہوگا

۱۔ رام پرساد بسمل کی آپ بیتی، مترجم: احسان احمد صدیقی، ص۔۱۱۸
۲۔ بھارت کے امر کرانتی کاری رام پرساد بسمل (ہندی) ڈاکٹر بھوان سنگھ رانا، بھارتیہ گرنتھ بیتن نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص۔۴۱
۳۔ بھارت کے امر کرانتی کاری رام پرساد بسمل (ہندی) ڈاکٹر بھوان سنگھ رانا، ص۔۸۲
۴۔ بھارت کے امر کرانتی کاری رام پرساد بسمل (ہندی) ڈاکٹر بھوان سنگھ رانا، ص۔۹۵
۵۔ مولانا حسین احمد مدنی کی سیاسی ڈائری، مرتب: ابوسلمان شاہجہان پوری، ص۔۴۱۸
۶۔ سوادھین تا سنگرام کے کرانتی کاری سینانی (ہندی) از شری ہردے۔ سامیک پرکاشن نئی دہلی ۱۹۸۶، ص۔۱۱۶
۷۔ بھگت اور ان کے ساتھیوں کے دستاویز (ہندی) مرتبہ: جگ موہن لال۔ راج کمل پرکاشن نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص۔۹۵
۸۔ ایضاً، ص۔۸۹
۹۔ کرانتی کاری رام پرساد بسمل (ہندی)، از: ڈاکٹر ایشور پرسادہ پاکٹ بکس دلی ۱۹۸۷ء، ص۔۱۱۲
۱۰۔ رام پرساد بسمل کی آپ بیتی۔ مترجم: احسان احمد صدیقی، ص۔۱۱۸
۱۱۔ اردو کا زندانی ادب۔ ڈاکٹر محمد فاروق خان، ص۔۱۵۳، عرشیہ پبلیکیشنز ۲۰۱۷ء
۱۲۔ بسمل عظیم آبادی (مضمون) از: ارشد عثمانی، ہماری آواز
۱۳۔ ہندوستان کی جنگ آزادی اور اردو شاعری، گوپی چند نارنگ، ص۔۳۹۲

Aaisha
Research Scholar
Department of Urdu
V. B. S. Purvanchal University
Jaunpur (U. P.)
Mob.- 95656 58303

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

روزی صدف

اردو کی خواتین تنقید نگار: ابتداء تا حال

زندگی کے تمام شعبوں میں انسان نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اچھے۔ برے میں تمیز کرنے کے لیے کچھ اصول مقرر کیے ہیں۔ حسن و قبح میں فرق کرنا یا اس کی پرکھ کرنا تنقید ہے لیکن ادبی تنقید اس سے مختلف ہوتی ہے۔ کسی فن پارے کی توضیح، موازنہ، تجزیہ تعین قدر، ادب کا زندگی سے رشتہ، ادب کی ماہیت وغیرہ ادبی تنقید کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ تنقید فن پارے کا معیار متعین کر کے اس کی صحیح قدر و قیمت بیان کرتی ہے۔ کوئی بھی تخلیق بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں اور یہی وجہ ہے کہ ادب میں تنقید کی ابتدا اسی وقت ہو جاتی ہے جب فن کار کے ذہن میں کسی فن پارے کی تخلیق کا عمل ابتدائی مراحل میں ہوتا ہے۔ بقول حالی ''ایک ایک لفظ کے لیے اسے ستر ستر کنویں جھانکنے پڑتے ہیں۔'' غرض یہ کہ فن کار اپنی تخلیق کے لیے مناسب الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتا ہے۔ فن کار کے اسی غور و فکر کے عمل کو تنقید کا ابتدائی مرحلہ کہا جا سکتا ہے۔ تنقید اپنے منصب کی ادائیگی کے لیے جس طریقۂ کار کو عمل میں لاتی ہے، اس میں تجزیے کے بعد فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے اس کے محاسن و معائب کی نشاندہی کرے۔ نقاد فن پارے کی تنقید کرتے وقت دو پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے۔ پہلا ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے اور دوسرا کیسے کہا گیا ہے؟ حالانکہ ادب کو سمجھنے کی تفریق مصنوعی لگتی ہے مگر یہ کارگر ثابت ہوتی ہے۔ ادب میں اس کیا اور کیسے کے لیے دو اصطلاحات مقرر کی گئی ہیں۔ پہلی مواد اور دوسری ہئیت۔ کوئی بھی فن کار اپنے انگنت تجربات و خیالات میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتا ہے اور اسی کو موثر انداز میں بیان کرنے کے لئے مناسب اور دلکش الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ نقاد اسی مواد اور ہئیت کے دائرے میں رہ کر فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نقاد کا کام یہ بھی ہے کہ فن کار نے جن خیالات یا تجربات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے اس کا تجزیہ کرے اور ان علامتوں، اشاروں، تلمیحات اور دیگر فنی تدابیر کی بھی نشان دہی کرے، جن کا استعمال فن پارے میں کیا گیا ہے۔ اس کام کے لیے نقاد میں کچھ خاص صلاحیتوں کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ نقاد میں زبان اور الفاظ کی باریکیوں کو سمجھنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ اسے اپنی زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کا بھی علم ہونا چاہئے۔ نقاد کا شعر فہم اور زبان شناس ہونا نہایت ہی ضروری ہے کیونکہ اگر تنقید نگار زبان کے رموز

ISSN : 2582 - 3612

و نکات سے واقف نہیں ہوگا تو وہ اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کر سکے گا۔ نقاد کے لیے زبان کے علم کے ساتھ روایت سے آگہی یعنی تاریخی شعور کا ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ روایت سے آگہی کے بغیر وہ فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں کر پائے گا۔ اس لیے ضروری ہے کہ نقاد کو قدیم کے ساتھ ساتھ جدید علوم کا بھی علم ہو۔ ادب میں مسلسل نئے تجربات ہو رہے ہیں، جس سے بلا شبہ تنقید بھی متاثر ہو رہی ہے اور یہی سبب ہے کہ تنقید میں بھی نئے رجحانات اور دبستان شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لیے نقاد کو تمام دبستانوں کی خصوصیات کے ساتھ ان کے درمیان فرق کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ نقاد کو جب تک ان باتوں کا علم نہیں ہوگا تب تک وہ معیاری تنقید نہیں کر سکتا۔

اردو میں تنقید کی باقاعدہ ابتدا حاؔلی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتی ہے حالانکہ حالی سے قبل شعرائے اردو کے تذکروں میں تنقید کے دھندلے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بعض ناقدین تذکروں کو تنقید تسلیم نہیں کرتے۔ حالی کے بعد تنقید کی روایت میں جہاں مردوں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے وہیں دوسری جانب خواتین کی تنقید نگاری کا جائزہ لیں تو یہ مردوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔ مطالعہ کے بعد اس کی دو وجوہات سامنے آئیں۔ پہلی سب سے بڑی وجہ خواتین کی دلچسپی شاعری اور فکشن کے مقابلے میں تنقید سے کم تھی۔ اور دوسری جن خواتین نے تنقید کی روایت کو فروغ دینے کی کوشش بھی کی تو ان کی صحیح قدر و قیمت متعین نہیں ہو سکی۔ جس کی وجہ سے ان لوگوں نے لکھنا ہی ترک کر دیا لیکن تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین نے شعر و ادب کے میدان میں خاطر خدمات انجام دیں۔ تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جس نے معاشرے میں عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق دلانے کے لئے آواز بلند کی۔ اس کے علمبرداروں کا مطالبہ تھا کہ معاشرے میں عورتوں کو بھی وہی حقوق ملنے چاہئیں جو مردوں کو حاصل ہیں۔ مردوں نے ہمیشہ اپنی بالادستی قائم رکھتے ہوئے زندگی کے تمام شعبوں میں ان کا استحصال کیا ہے۔ ابتدا میں یہ ایک اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد عورتوں کی غلامی کا خاتمہ کر کے انہیں وہ تمام حقوق دلانا تھا جس کی وہ مستحق تھیں۔ تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین نے نہ صرف معاشرے میں بلکہ شعر و ادب میں بھی اپنا منفرد اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ ان خواتین نے بڑی بے باکی کے ساتھ مرد اساس معاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ شاعری اور فکشن کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں بھی خواتین نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ حالانکہ خواتین نے بیسویں صدی کے اوائل سے ہی مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے مگر ان مضامین کی نوعیت اصلاحی، سماجی اور تاثراتی تھی۔ ان میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، صغرا ہمایوں مرزا، ز۔ خ۔ ش۔، بیگم انیس قدوائی، عطیہ فیضی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ خواتین تنقید نگاری کی باضابطہ ابتدا رشید جہاں سے ہوئی۔ رشید جہاں نے نہ صرف تنقیدی نوعیت کے مضامین تحریر کیے بلکہ بعد کی خواتین کے لیے راہ بھی

ہموار کی۔ حالانکہ رشید جہاں کے مضامین میں کسی دبستان کی تلاش بے سود ہے۔ انھوں نے تاثراتی انداز کے مضامین لکھے ہیں مگر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خواتین کے ادب میں ایک نئی اور چونکا دینے والی آواز عصمت چغتائی چغتائی کی تھی۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1940ء میں کیا۔ انہیں عورتوں کی بدحالی کا بخوبی اندازہ تھا۔ اس لیے ان کی تحریروں میں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی چغتائی کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ مگر ان کے متعدد مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صالحہ عابد حسین، رفیعہ سلطانہ، صفیہ اختر وغیرہ نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1940ء میں کیا۔ انہیں عورتوں کی بدحالی کا بخوبی اندازہ تھا۔ اس لیے ان کی تحریروں میں تانیثی حسیت اور تانیثی شعور کی واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی چغتائی کے مضامین کا کوئی مجموعہ ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ مگر ان کے متعدد مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صالحہ عابد حسین، رفیعہ سلطانہ، صفیہ اختر وغیرہ نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز تقریباً عصمت چغتائی کے ساتھ ہی کیا لیکن ان خواتین نے تاثراتی نوعیت کے ہی مضامین لکھے، جس وقت یہ خواتین لکھ رہی تھیں اس وقت ترقی پسند تنقید کا دور تھا، اس لئے ان کے مضامین میں اس تحریک کے بھی نمایاں اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

خواتین تنقید نگاروں میں ایک اہم اور منفرد نام قرۃ العین حیدر کا بھی ہے، جو اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ایک صاحب اسلوب ادیبہ تھیں، جنھوں نے خواتین تنقید نگاری کی روایت کو مستحکم کیا۔ انھوں نے اردو کے بیشتر موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کی تحریروں میں بیک وقت فلسفہ، تاریخ، تہذیب و تمدن اور نفسیاتی تنقید کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''داستان عہد گل'' اور ''گل صد برگ'' کے عنوان سے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے بعد ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے دبستان کو فروغ دیا۔ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے علاوہ ان خواتین نے بعض اصولی بحثیں بھی کی ہیں۔ ان دونوں بہنوں کا انگریزی کا مطالعہ وسیع تھا اس لیے ان کے مضامین میں مغربی ادب کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔ خواتین تنقید نگاری میں ایک اہم نام سیدہ جعفر کا ہے۔ رفیعہ سلطانہ کے تین تنقیدی مضامین کے مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جس میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں۔ وہ فن پارے کو صرف ایک نقطۂ نظر سے دیکھنے کی قائل نہیں تھیں بلکہ تنقید کرتے وقت اس کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتی تھیں۔ جس کی وجہ سے ان کو کسی ایک دبستان سے منسلک کر دینا ان

ISSN : 2582 - 3612

کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ان کی تحریروں میں بیک وقت تاثراتی ،نفسیاتی ،ترقی پسندی، جمالیاتی اور ساختیاتی تنقید کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔سیدہ جعفر کے بعد خواتین تنقید نگاری کے میدان میں صغرا مہدی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔صغرا مہدی نے اکبر کی شاعری کے تنقیدی مطالعہ پر اپنی پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لکھا تھا۔ جو رفعیہ سلطانہ کی تنقیدی صلاحیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔اس کتاب میں انھوں نے اکبر کی شاعری کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے علاوہ صغرا مہدی نے بعض تانیثی نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔صغرا مہدی کے بعد قمر جہاں نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔قمر جہاں نے اختر شیرانی کی جنسی و رومانی شاعری کے علاوہ غالب، فیض، اقبال، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ پر بھی مضامین لکھے۔قمر جہاں تنقید کو ذاتی پسند و ناپسند سے دور رکھتی ہیں ان کے نزدیک اچھی تنقید کو تاثرات و تعصّبات سے پاک ہونا چاہیے۔اس لیے انھوں نے اپنی تنقید نگاری میں بھی اسی اصول کو برتا جس وجہ سے ان کے مضامین کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

اردو ادب میں تانیثیت کی تحریک کے وجود میں آنے کے بعد خواتین کی ایک بڑی تعداد شعر و ادب کے افق پر نمودار ہوئی۔خواتین چونکہ اس تحریک سے جذباتی طور پر وابستہ تھیں، اس لیے اس وقت لکھے گئے ادب میں غم اور غصے کے ملے جلے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔شعر و ادب میں مردوں نے ہمیشہ عورتوں کا استحصال کرتے ہوئے ان کی ادبی حیثیت سے انکار کیا ہے اور ان کو وہ درجہ نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔

اس لیے انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف مردوں کے ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کی بلکہ صدیوں سے چلی آ رہی عورتوں کی غلامی کا خاتمہ بھی کیا۔شاعری اور فکشن کے علاوہ تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔تانیثی تنقید کے ناقدین نے بنیادی طور پر دو باتوں پر زور دیا۔اول یہ کہ خواتین کی تحریروں کا مطالعہ اس طرح کیا جائے کی ان کو وہ اہم ہو یا غیر اہم ان کی تحریروں کو دریافت کر کے ان کی قدر و قیمت متعین کی جائے۔ان کے نزدیک جب تک خواتین کی ایک مربوط ادبی تاریخ تیار نہیں ہوگی تب تک ان کی ادبی حیثیت کو یوں ہی نظر انداز کیا جاتا رہے گا۔خواتین میں تانیثی تنقید کی واضح جھلک شہناز نبی، ترنم ریاض، ارجمند آرا وغیرہ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ان خواتین نے خالص تانیثی نوعیت کے نظری اور عملی مضامین تحریر کیے۔شہناز نبی نے اپنے تنقید مضامین کے مجموعے ''تانیثی تنقید'' میں تانیثیت کی تعریف، مفہوم اور آغاز و ارتقا کے ساتھ خواتین کی تخلیقات کا از سر نو جائزہ لیا ہے۔اس کتاب میں شہناز نبی نے ز۔خ۔ش۔، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، شفیق فاطمہ شعریٰ، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، ترنم ریاض وغیرہ کی نظموں کے تجزیے کے ذریعہ ان کی قدر و قیمت متعین کی ہے۔تانیثی تنقید کے سلسلے

میں ان کی ایک اہم کتاب فیمینزم تاریخ و تنقید ہے۔اس کتاب میں رفعیہ سلطانہ نے تانیثیت کی تاریخ، آغاز و ارتقا اور مختلف ممالک میں اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ادب کا جائز لیا ہے۔

ہندوستان کے برعکس پاکستان کی خواتین تنقید نگاروں کا مطالعہ کریں تو دونوں جگہ کے ادب میں نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔پاکستان کی خواتین تانیثی تحریک سے زیادہ جذباتی طور پر وابستہ ہیں۔ان کی تحریروں میں جا بجا مردوں کے لیے غصہ اور احتجاج نظر آتا ہے۔انھوں نے مردوں کے بنائے ہوئے تمام اصولوں کو نہ صرف ماننے سے انکار کیا بلکہ اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کے ذریعہ لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔پاکستان میں ایسی بہت سی خواتین ہیں جنھوں نے تنقید کی روایت کو مستحکم کرنے میں خاطر خواہ خدمات انجام دیں۔ان میں ممتاز شیریں، فاطمہ حسن، طاہرہ اقبال، کشور ناہید، زاہدہ حنا، تنویر انجم، فہمیدہ ریاض، روبینہ شاہین، فاطمہ تنویر، ساجدہ حسن، خالدہ حسین وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان خواتین میں سے بیشتر نے تانیثی تنقید کو ہی اپنی تحریروں میں استعمال کیا۔اس لیے ہندوستان کے مقابلے پاکستادن میں تانیثی تنقید کی زیادہ مستحکم روایت دیکھنے کو ملتی ہے۔

غرض یہ کہ خواتین تنقید نگاروں کے فن کا جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خواتین نے بھی مردوں کے شانہ بہ شانہ تنقید کو فروغ دینے میں بخوبی اپنا کردار ادا کیا ہے مگر یہ الگ بات ہے کہ کبھی ان کو سراہا گیا اور کبھی نظر انداز کر دیا گیا۔آج خواتین سنجیدگی سے تنقیدیں لکھ رہی ہیں اس لیے موجودہ اور آنے والی نسلوں سے توقع کی جاتی ہے کہ خواتین تنقید نگاروں کی روایت کو آگے بڑھانے میں وہ اہم رول ادا کریں گیں۔

Rozy Sadaf
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 90970 26107

محمد رضوان انور

مقدمہ تذکرہ ''سَروِ آزاد'' کا ایک تنقیدی و تحقیقی جائزہ

علی آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرہ سِآزاد کے مقدمے میں ذکر کیا ہے کہ ان کا نسب حسینی، خاندان واسطی، آبائی شہر بلگرام، مذہب حنفی اور طریقت چشتی ہے۔ وہ پچیس صفر 1116 ہجری میں ضلع اَودھ کے قصبہ بلگرام کے محلّہ میدان پورہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم میر طفیل محمد بلگرامی سے حاصل کی، لغت، حدیث، تاریخ وسیر، فنون وادب اور شاعری میر عبدالجلیل بلگرامی سے اور نظم ونثر اور دیگر علوم وفنون میر سید محمد بلگرامی سے حاصل کی۔ مولانا مادہ تاریخ لکھنے میں خاص طور پر مہارت رکھتے تھے۔ اور مختلف مواقع و حوادث کو اس مادہ تاریخ میں پرویا ہے، جیسے بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی تاریخ تخت نشینی، ملک اور علاقوں کی فتوحات اور بزرگوں کی سنہ وفات میں جو تاریخی شعر کہے ہیں وہ انکی مثال ہیں۔ وہ سال 1137 ہجری میں میر سید لطف اللہ بلگرامی کے ہاتھ پر بیعت کیا۔ 1042 سے 1047 ہجری تک وہ سندھ میں تاریخ نویس کے طور پر کام کیے۔ اور 1150 میں حج کے لیے مکہ روانہ ہوے اور 1151 میں حرمین شریفین کی زیارت کی۔ مدینہ شہر میں انہوں نے مولانا شیخ محمد حیات سے صحیح بخاری کی تعلیم حاصل کی اور صحاح ستہ کی سند حاصل کی۔ مکہ مکرمہ میں آپ نے شیخ عبدالوہاب طنطاوی سے کچھ مفید علم حاصل کیے اور آپ نے وہاں کچھ قصائد اور اشعار لکھے اور شیخ طنطاوی انکے عربی اشعار سن کر ان کی بہت تعریف کی۔ اور حسان الہند کا لقب پایا۔

1152 ھ میں آپ گجرات کے شہر سورت کی بندرگاہ سے ہوتے ہوئے اورنگ آباد گئے اور بعد میں سب کو الوداع کہہ کر خلوت نشینی اختیار کر لیئے۔ 1054 ھ میں سیر وتفریح کے لیے قلعہ محمد آباد بیدر اور 1155 ھ میں حیدرآباد دکن گئے۔ (سرو آزاد، صفحہ 294)۔ 1158 ھ میں نواب آصف جاہ کے بیٹے نواب نظام الدولہ شہید کو اورنگ آباد کا صوبیدار مقرر کیا گیا۔ اس نواب کا آزاد بلگرامی سے خاص تعلق تھا۔ 1159 میں وہ اورنگ آباد سے میسور (جنوبی کرناٹک) کے دارالحکومت سری نگر پٹن کا دورہ کیا۔ اور 1161 میں اورنگ آباد واپس آئے۔ اور 1162 ہجری میں آپ نے برہان پور اور نرمدا ندی کا بھی دورہ کیا اور پھر اورنگ آباد واپس آ گئے۔

1164 میں نواب نظام الدولہ کی وفات کے بعد اورنگ آباد چلے گئے۔ 1165 میں آپ کے

والد سید محمد نوح کا انتقال ہوا۔ اور 1074 میں صمصام الدولہ شاہنواز خان کی دعوت پر حیدرآباد دکن گئے۔ اور اسی سال نواب امیر الملک نے ایک بار پھر صلابت خان کو حیدرآباد بلایا۔ صمصام الدولہ کی وفات کے تین سال بعد 1178 میں حیدرآباد سے اورنگ آباد واپس آئے۔ اور گوشہ نشینی اختیار کر لیئے۔ مذکورہ نواب کی طرف سے انہیں موضع ہرسوی کا جاگیر ملا۔ اپنی زندگی کے باقی سال وہیں گزارے اور چوراسی سال کی عمر میں سنہ 1200 میں اورنگ آباد میں انتقال کر گئے اور خلدآباد قبرستان میں دفن ہوئے۔

تذکرہ سَروِ آزاد: کتاب سَروِ آزاد ماثر الکرام فی تاریخ بلگرام کا دوسرا دفتر ہے۔ انھوں نے اس کتاب کو 1166 ہجری میں دکن میں لکھا۔ پہلے فصل میں بلگرام کے 80 فقراء کا ذکر کیا ہے جو خواجہ عمادالدین بلگرامی سے شروع ہو کر بی بی خرد پر ختم ہوتا ہے اور دوسرے فصل میں بلگرام کے 80 فضلاء اور اپنی سوانح حیات کا ذکر کیا ہے جو حضرت مولانا حسن صغانی سے شروع ہو کر حضرت علامہ زبیدیؒ پر ختم ہوتا ہے۔ اور دفتر دوم سَروِ آزاد جو 1000 ہجری سے 1166 ہجری تک کے شاعروں پر مشتمل ہے جو ہندوستان میں پیدا ہوئے یا ہندوستان آ کر اس سرزمین میں آباد ہوئے، انہیں ذکر کیا ہے۔ انہوں نے سَروِ آزاد کو مزید دو فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے فصل میں ایک سو چالیس فارسی شعراء کی سوانح عمری اور انکے کلام کے نمونے کو بیان کیا ہے۔ جو مولانا صحابی استرآبادی سے شروع ہو کر سید برکت اللہ بلگرامی پر ختم ہوتا ہے۔

اور دوسرے فصل میں ہندوستان کے آٹھ ریختہ گو شعراء اور انکے نمونہ کلام کو ذکر کیا ہے۔ یہ شیخ شاہ محمد بن شیخ معروف سے شروع ہو کر محمد عارف بلگرامی پر ختم ہوتا ہے۔

مقدمہ تذکرہ سَروِ آزاد: سَروِ آزاد کتاب ماثر الکرام فی تاریخ بلگرام کا دوسرا دفتر ہے، آزاد نے سَروِ آزاد کے مقدمہ میں اس دفتر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس سے پہلے انہوں نے قدیم وجدید شعراء کا تذکرہ ید بیضاء کے نام سے سنہ 1146 ہجری میں سیستان میں تالیف کیا تھا، جس میں 532 پرانے اور نئے شعرا شامل تھے۔ اپنے وطن دکن واپس آنے کے بعد انہوں نے پہلا ایڈیشن نامکمل اور ناکافی پایا، ایک بار پھر 1148 ہجری میں دکن میں انہوں نے نئے مواد اور دیگر شعراء کا اضافہ کر کے پہلے ایڈیشن پر نظر ثانی کی جس سے شعراء کی تعداد 1359 ہوگ ٔ اس طرح انھوں نے پہلے نسخے کو منسوخ کر کے دوسرا نسخہ تالیف کیا۔ اور اس آیت سے اپنے منسوخ کی وجہ بتائی: "ما ننسخ من ایت او ننسھا نات بخیر منہا او مثلہا" (سورہ البقرہ، ایت 106) جب ہم کوئی آیت منسوخ کرتے ہیں یا لوگوں کو بھلا دیتے ہیں تو اس سے بہتر یا اس جیسی اور آیت لے آتے ہیں (ترجمہ کنز العرفان) جب خدا کے احکام کسی مصلحت کے تحت بدل سکتا ہے تو لوگوں کے کاموں کو بدرجہ اولی بدلیجا سکتے ہیں۔

جواز وعدم جواز شعر: آزاد بلگرامی نے اسلام میں شعر لکھنے پڑھنے اور ممانعت شعر کی دفاع میں

ISSN : 2582 - 3612

ایک پر لطف گفتگو کی ہے۔شعر وشاعری کی جواز کو قرآنی آیات اور احادیث سے بطور احسن ثابت کیا ہے۔ کہ وحی الٰہی بارگاہ رسالت میں موزون صورت میں آتی تھیں تو اس وقت سامعین شعر پڑھتے تھے۔عہد نبوی میں جب کفار مشرکین اسلام کے خلاف ھیجو کرتے تھے۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ کرام سے انکی دفاع کے لیے شعر پڑھنے کے لیے کہتے تھے۔ شاعران اسلام دربار رسالت میں ہمیشہ حاضر رہتے تھے جیسے حسان ابن ثابت،عبداللہ ابن رواحہ، کعب ابن مالک وغیرہ جنھوں نے بارگاہ رسالت میں رہ کر بے شمار شعر پڑھے ہیں۔

یہ اصحابِ کرام نہ صرف کفار کا ھیجو کرتے تھے بلکہ بارگاہ رسالت میں مدحیہ قصائد واشعار بھی پیش کرتے تھے۔نیز وہ اسلام اور اصحاب رسول ﷺ کی مدح میں شعر گوی کی ہیں جیسے قصیدہ بردہ اور قصیدہ بانت سعاد وغیرہ۔صادق اور بیہقی حدیث جابر کو بیان کرتے ہوے کہتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے دربار میں ایک بیٹے نے بارگاہ رسالت مآب میں باپ کی شکایت کیا اور کہا کہ میرے والد میری جائیداد لینا چاہتے ہیں۔انکے باپ کو بلا گیا پھر وہ باپ نے بہت رویا اور ایک شعر پڑھا جسے سن کر اللہ کے رسول ﷺ رو پڑے اور کہا اے شخص تم اور تمہاری جائیداد تمہارے باپ کی ہے۔

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے شاعری کے بارے میں فرمایا کہ اچھے کلام اچھے اور برے کلام برے ہوتے ہیں، یعنی شاعری بذات خود ذم یا بری نہیں ہے، بلکہ اچھے اور برے کا تعلق ہوتا ہے، جیسا کہ اسلام میں اچھی باتیں جائز اور بری باتیں ممنوں ہیں۔جس کا مطلب ہے کہ اسلام میں ہر وہ بات جو اچھی اور جائز ہوں اس کی اجازت ہے چاہے نظم میں ہوں یا نثر میں۔اور حدیث میں قبح کے معنی خلاف شرع ہیں جیسے غیبت، گالی گلوج، بدزبانی، غیبت، جھوٹ، بہتان، الزام تراشی، فحش گوئی وغیرہ۔ ہر وہ الفاظ جو شریعت کے خلاف ہوں خواہ نثر میں ہوں یا نظم میں، ممنوع ہیں۔

عدم جواز شعر کی وضاحت: آزاد بلگرامی نے ثابت کیا کہ خلاف شرع نظم اگرچہ ممنوں ہے۔لیکن وہ چیزیں جو آرایش شعر اور تحسین کلام کیلیےضروری ہیں مثلاً مبالغہ آرائی، اغراق، صریح جھوٹ (کذب محض)، تشبیہات وغیرہ جائز ہیں جیسے نبی کریم کی مدح میں ابن ہشام کا قصیدہ بانت سعاد جس میں بہت سے اغراق استعمال ہوے ہیں اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ان اشعار کو سن کر منع نہیں کیا۔

مداح رسول نبی کریم ﷺ کے بارے میں کہتے ہیں کہ " کان عنقہ جید دمیہ " (گویا نبی کی گردن ایک اچھی گڑیا کی طرح ہے) اس کلام میں نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی گردن کو گڑیا کے گردن سے تشبیہ دی ہے۔اسی طرح قول کاذب کی تحقیق جو کذب کو صدق بنا دے نہ کہ کذب ضرر، اسی میں سے ایک کذب مصلحت ہے جسے شیخ سعدی نے گلستان میں ذکر کیا ہے » دروغ مصلحت آمیز بہ از راست فتنہ انگیز « ایک

مصلحت آمیز جھوٹ سچ انگیز فتنہ سے ؟ بہتر ہے"، حضرت محمد ﷺ نے فرمایا سچ ترین کلمہ جس کو شاعر نے کہا وہ کلمہ لبید ہے۔

آزاد بلگرامی نے عدم جواز شعر کی دفاع میں اور آیت کے ظاہری معنی کی وضاحت کرتے ہوے کہتے ہیں جس میں کہا گیا ہے "ماعلمناہ الشعر وماینبغی لہ " (سورہ یٰس، آیت 69) اس آیت میں خداوند قدوس نے اپنے نبی ﷺ کے بارے میں کہا ہے کہ "اور ہم نے انکو شعر کہنا نہ سکھایا اور نہ وہ انکی شان کے لائق ہے " (ترجمہ: کنزالایمان) اس کلام میں تعلیم شعر کی نفی کی گ ء ہے نہ کہ فی نفسہ شعر وشاعری کی نفی ہے، درحقیقت یہ آیت اس وقت نازل ہوئی جب مشرکین نے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر اور دیوانہ کہا اور ان کے کلام یعنی قرآن کے کلام کو شعر کہتے تھے۔آیت میں فی نفسہ نفی تعلیم شعر نہیں ہے بلکہ کفار مشرکین کے جواب میں یہ آیت نازل ہوئی ہے۔ایک اور آیت میں آیا ہے کہ " والشعراء یتبعھم الغاوٗن" (سورہ شعراء، آیت 225) ''اور شاعروں کی پیروی تو گمراہ لوگ کرتے ہیں'' (ترجمہ: کنزالعرفان)۔اس آیت کے ظاہری معنی سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر برے ہوتے ہیں جس میں اتباع شعراء کی نفی کی گ ء ہے، یہ آیت اس وقت نازل ہوئی جب کفار مشرکین نے اسلام کی ھیجو کرنے والے شاعروں کی پیروی کرتے تھے، اور یہ آیت کریمہ انہیں کافروں کے جواب میں نازل ہوئی جس میں ان شاعروں کی تقلید نہ کرنے کی نفی کی گئی ہے۔نہ کہ مطلق شاعر کی کیونکہ مابعد آیت جس میں شعراء زشتی کی نفی اور ممانعت ہوئی ہے نہ کہ شعر حسن اور ان شعراء اسلام کے بارے میں جنہوں نے اسلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں اشعار گنگنائے ہیں۔ چنانچہ بعد والی آیت اس بات پر دال ہے کہ شعر نیکو جائز ہے۔کسی وقت نبی مکرم نے شعر بھی کہا ہے جیسے

أنا النبی لا کاذب انا ابن عبدالمطلب :

(سرو آزاد، ش1313، ص۔4)

ترجمہ: میں نبی ہوں، اس میں کوئی جھوٹ نہیں ہے، میں عبدالمطلب کی اولاد سے ہوں۔

اور بعض اوقات وہ اشعار کی تصحیح کرتے تھے جیسا کہ محمد برزنجی مدنی رحمت اللہ علیہ نے اپنے بعض رسایل میں کعب بن زہیر کے بیت کو ذکر کیا ہے ۔

ان الرسول لنور یستضاء بہ
مہند فی سیوف اللہ مسلول

(ہمان، ص۔4)

ترجمہ: بیشک رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک ایسا نور ہے، جس سے روشنی حاصل ہوتی ہے اور ہندوستانی تلوار جو خدا کی تلواروں سے بنی ہے۔اس آیت میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے ہندوستان کی تلوار کے

بجائے خدا کی تلوار کہ کران کی اصلاح کیا ہے۔

اسلام میں شاعری کی اہمیت: شعر کی جواز اور عدم جواز کی وضاحت کے بعد، آزاد بلگرامی نے شاعری کی اہمیت وافادیت کی طرف اشارہ کیا اور فضیلت شعر کو محققانہ انداز سے ثابت کرکے عربی زبان اور فن تحقیق میں اعلی مثال قائم کیا ہے آزاد کلام موزون کی فضیلت کو بیان کرتے ہوے کہا کہ امام بخاری روایت کرتے ہیں کہ "ان من الشعر حکمۃ "بیشک شعر میں سے کچھ حکمت ہیں'' آزاد بلگرامی کہتے ہیں کہ اولاً اس کلام میں تقدیم لفظی ہوا ہے یعنی لفظ حکمت کی جگہ لفظ شعر آیا ہے اور قواعد عربی میں یہ تقدیم لفظی شعر کی اہتمام شان اور افادحصر کو دیکھا تا ہے۔ نیز مبتدا پر خبر کی تقدیم یعنی حکمت کی جگہ شعر کو لانا جو شعر کی بیان فضیلت کو دکھا تا ہے۔مزید اس کلام میں تقدیم قلبی یا تقدیم معنوی بھی ہوا ہے جو اسلوب معنی کو بدل دیا ہے۔ کیوں کہ ترتیب جملہ ترتیب معنی کو تشکیل دیتا ہے۔اور حکمت کو مخبر عنہ کی جگہ لانا جو مدح شعر کی مبالغہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یا مبالغہ کا فائدہ دیتا ہے۔

دوسری چیز یہ ہے کہ بعض شعر حکمت ہے اور بعض شعر حکمت نہیں ہے۔بعض شعر کے حکمت ہونے کا مفہوم یہ ہے شعر حکمت ہونے میں کامل ہے اور کامل حکمت بعض شعر کے ہر فرد کو مستلزم ہے یعنی ہر شعر کامل حکمت رکھتا ہے۔اور اس کلام سیشعر کی تقویت اور اہمیت ظاھر ہوتی ہے

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "ان من الشعر حکمۃ سے تقدیم لفظی جو کہ شعر کی اہتمام شان، تقدیم خبر سے شعر کی بیان، فضیلت اور تقدیم قلبی یا معنوی سے مدح شعر میں مبالغہ اور حکمت کامل سے شعر کی تقویت واہمیت کو دیکھایا ہے۔اس طرح سے آزاد بلگرامی نے بخاری کی حدیث سے لفظی، معنوی نحوی، فلسفی اور منطقی نقطے نکال کر اسلام میں جواز واہمیت شعر کو ثابت کیا ہے۔

شارح مشکوۃ وطیبی نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث "ان من البیان لسحرا" کو بیان کیا۔جس میں کچھ بیان کو سحر سے تشبیہ دی گئی ہے۔اس حدیث میں تقدیم لفظی، تقدیم معنوی، تقدیم خبر، اصل پر فرع کی تقدیم اور یہ سارے تقدیم اور قلب جو مبالغہ بیان کو ظاہر کرتا ہے۔ابن ماجہ کی روایت ہے کہ "الکلمۃ الحکمۃ ضالۃ المومن حیثما وجدہا فہوأحق بہا" یا الکلمۃ الحکمۃ ضالۃ المؤمن فحیث وجدہا فہوأحق بہا" کلمہ حکمت مومن کی گم شدہ ش ءہے جہاں بھی ملے اسے لیلو کیونکہ وہی اسکے زیادہ مستحق ہے۔ مذکورہ بخاری کی حدیث کہ شعر حکمت ہے اور ابن ماجہ کی حدیث کہ حکمت مومن کی گمشدہ ہے جہاں پاؤ اسے لیلے۔ان دونوں حدیثوں کے مفہوم سے شعر کی اہمیت وافادیت معلوم ہوتی ہے۔

حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے کہا" حکمت حاصل کرو جہاں کہیں بھی ہو اور دیکھو کہ کیا کہا نہ کہ یہ دیکھو کس نے کہا" اور ایک روایت میں مسلمانوں کی تشویق کیلیے کہا گیا کہ علم وحکمت حاصل کرو اگر چہ غیر

مسلم سے ہو، اسے ڈھونڈو اور حاصل کرو کیونکہ حکمت تمہارا مال ہے اور یہ غیر کی ہاتھ میں عاریت پر ہے۔اس روایت کی رو سے سائنسی علوم اور غیر اسلامی علوم سب جائز ہے۔تو فن شعر کا علم بھی حاصل کرنا جائز ہے۔

اب حدیث اول "ان من الشعر حکمۃ "اور حدیث ثانی " کلمۃ الحکمت ضالۃ المومن " دونو حدیثوں کی تشکیل اس طرح ہوگی بعض الشعر کلمۃ حکمۃ والکلمۃ الحکمۃ ضالۃ المومن فبعض الشعر ضالۃ المومن یعنی اشعار میں سے کچھ کلمہ حکمت ہے اور کلمہ حکمت مومن کی گم شدہ ش ء ہے (نتیجہ) پھر اشعار میں سے کچھ مومن کی گم شدہ ہے۔

صحابہ رسول شرید رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے کہا میں ایک دن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پیچھے سوار تھا، آپ نے فرمایا کیا تمہیں امیہ بن ابی صلت کا شعر یاد ہے تو میں نے کہا ہاں، فرمایا پڑھو میں نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کیلیے ایک شعر پڑھا۔ پھر فرمایا پڑھو تو میں نے پھر ایک شعر پڑھا۔اس طرح وہ فرماتے گئے اور میں پڑھتا گیا اور اس طرح میں نے سو شعر پڑھا۔

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا اچھے شعر پڑھنے کا مطالبہ کرنا اور زیادہ پڑھنے کیلیے کہنا اور انشاءِ شعر کو پسند فرمانا اور امیہ بن صلت سے شعر پڑھنے کا مطالبہ کرنا جو اس وقت کا فر تھے جنکے بارے میں نبی مکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا" امن لسانہ وکفر قلبہ "یعنی اسکی زبان نے ایمان لایا اور دل نے کفر کیا۔

حدیث وقران سے اور ان سے نکالے گئے نقطے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعر سننا و پڑھنا اور غیر مسلم سے اچھے شعر حاصل کرنا بھی جائز ہے۔تاریخ کی کتابوں میں آیا ہے کہ بارگاہ رسالت میں 169 شاعر اور 12 شاعرہ موجود تھیں۔

Mohammad Rizwan Anwar :
Research Scholar
Department of Persian and Central Asian Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 90157 74072

ISSN : 2582 - 3612

اُم کلثوم

ظفر کمالی کی ظرافت نگاری کا مختصر جائزہ

(شعری مجموعہ ظرافت نامہ کے حوالے سے)

ڈاکٹر ظفر کمالی ہمارے عہد کے ممتاز و معروف شاعر و ادیب ہیں۔ وہ محقق و ناقد بھی ہیں اور شاعر و صحافی بھی۔ تحقیق، تنقید، ترتیب و تدوین، مقدمہ نویسی، تذکرہ، ترجمہ، سہرا، خاکے، رباعیاں، شہر آشوب، قطعات اور شخصی مراثی وغیرہ ان کی دل چسپی کے شعبے ہیں، اور ان تمام شعبوں پر انھوں نے شعر کے پیمانے میں خامہ فرسائی کی ہے، مگر جس صنف ادب نے انھیں شہرت و بلندی اور ناموری عطا کی ہے وہ ان کی طنز و مزاح نویسی اور ظرافت نگاری ہے۔ وہ عصر حاضر میں صرف ریاستی سطح پر نہیں بلکہ ملک گیر سطح پر طنز و مزاح کی دنیا کا ایک اہم اور معتبر دستخط ہیں۔ انھوں نے نثر میں بھی فکاہیہ مضامین لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں، جنھیں ناقدین ادب نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے، مگر انھوں نے شعر میں جس جدت و تازگی اور ندرت و فن کاری کے ساتھ طنز و مزاح نگاری کی ہے، وہ انھی کا حصہ ہے، وہ اسی حوالے سے دنیائے ادب میں جانے جاتے ہیں۔ طنز و مزاح پر مبنی ان کے کئی شعری مجموعے: ظرافت نامہ، ڈنک اور نمک دان شائع ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

ظفر کمالی ایک ظریف الطبع شخص ہیں، ان کی قوت مشاہدہ غضب کی ہے، انسان اور فطرت انسانی کا ان کا مطالعہ بہت گہرا ہے، جس کے سبب ان کی غیر سنجیدہ یعنی مزاحیہ اور فکاہیہ تحریروں کو بھی عوام الناس میں بہت مقبولیت ملی ہے، ان کی ہلکی پھلکی فکاہیہ منظوم و منثور تحریروں کے آسمان سے مسکراہٹوں کے قطرے برسے اور فضائے بسیط میں قہقہوں کے پھوارے بلند ہوئے۔ انھوں نے رونے والوں کو گدگدایا، ہنسایا ہے اور ہنسنے والوں کو اپنے درون کا محاسبہ کرنے کی تحریک دی ہے اور اپنے طنز کی کاٹ سے انھیں درس عبرت لینے اور اپنے خوابیدہ و غفلت شعار ضمیر کو ٹٹولنے پر مجبور کیا ہے کہ افادیت پر مبنی یہی وصف کسی فن کار و تخلیق کار کو ممتاز و منفرد بناتا ہے۔

''ظرافت نامہ'' ان کا اہم اور مشہور شعری مجموعہ ہے جس میں انھوں نے مختلف موضوعات پر

فکاہیہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ ایک مختصر شعری مجموعہ ہے، مگر جو کچھ بھی ہے وہ سخت چھان پھٹک کے بعد کتاب کی زینت بنے ہیں۔ جو مزاحیہ نظمیں اس کتاب کا حصہ ہیں، وہ یہ ہیں۔ متشاعر، میرا دیوان، پیر ادب، ادب اور سی بی آئی، اردو نامہ، سخن فروش، رسم اجرا، تاریخ گو، شاعر اعظم، نقاد، ادب کے لالہ جی، امریکا پلٹ، میں اور میری میں، بزم بے ادب، ظریفانہ شاعری، خفیہ ایجنڈا، قومی دھارے کی تلاش میں، آئی۔ ایس۔ آئی، مکھوٹا، دادائے اعظم، ٹھنڈا بستہ، نئی دیس بھکتی، سرحدی تناؤ، نیا فرمان، یو۔ این۔ او، چہرہ (۱)، چہرہ (۲) بھارت درشن، مناجات مقبول، نہاری، پڑوسی، سلام، عقد چہارم، عرب کی کمائی، جہالت نامہ، در مدح شکم، شہر آشوب، در بیان خود۔ یہ تمام نظمیں اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہیں کہ یہ ملک و بیرون ملک کے کسی نہ کسی اہم اور موقر ادبی رسالے میں شائع ہو چکی ہیں، اس کے بعد ہی یہ کتاب میں شامل کی گئی ہیں۔

نقد و تنقید آج کل کا محبوب مشغلہ ہے، ادب کی دنیا میں ہر شخص ناقد بنا بیٹھا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ شاعر و ادیب اس کی قدم بوسی کریں اور اس کے قلم سے اپنے مصاحبوں اور دوستوں کا قد بلند کرے۔ ''نقاد'' ظفر کمالی کی ایک ایسی ہی مسدس نما نظم ہے جس میں انھوں نے ناقدوں کی خوب خبر لی ہے اور ان کے کارناموں پر کھل کر تیر و نشتر چلائے ہیں تاکہ وہ اپنے اندروں کا محاسبہ کرے اور وہ کسی کو اپنے غیظ و غضب کا بے جا نشانہ نہ بنائے۔ ملاحظہ کیجیے اس نظم کے دو بند۔

داغیں اسے افسانہ نویس آکے سلامی   سر آنکھوں پر رکھیں شعرا حکم گرامی
ثابت اسے کردے وہ مومولے سے بھی کمتر   شہباز ادب لکھے نہ جو خط غلامی
خدمت جو بجا لائے گا پہنانے کی جوتی   بولے گا ادب میں تو اسی گونگے کا توتی

اور یہ بند بھی قابل غور ہے کہ۔

مکھن جو شب و روز اسے آکے لگائے   دربار میں آئے تو رہے سر کو جھکائے
تحفہ بھی خوشامد کا کرے پیش ہمیشہ   قدموں میں عقیدت کے سدا پھول چڑھائے
ذرہ بھی اگر ہوگا تو بن جائے گا تارا   ڈوبے گا نہیں پاکے وہ تنکے کا سہارا

آج کل ہر شہر میں ادب و شعر کی خدمت کے نام پر تنظیمیں اور بزمیں بنائی جا رہی ہیں اور یہ وبا تیزی سے جہان ادب میں پھیلتی اور پاؤں پسارتی جا رہی ہے۔ ان بزموں اور تنظیموں میں عہدہ یابی کے لیے بڑی زور آزمائی اور جوتم پیزار ہوتی ہے۔ ہر شخص بزم ادب قائم کر کے اس کا صدر یا سکریٹری بن جانا چاہتا ہے، تاکہ وہ اپنے آپ کو شعر و ادب کا چودھری ثابت کر سکے۔ دیکھیے اس بات کو ظفر کمالی نے ظرافت کے پیمانے میں کس طرح منظوم کیا ہے۔

کوشش پیہم سے بزم بے ادب تو بن گئی   مسئلے پر صدر کے آپس میں لیکن ٹھن گئی

ISSN : 2582 - 3612

بات تھی گھر کی مگر پیرس گئی لندن گئی — جہل نے وہ زور مارا آبروئے فن گئی
ہاتھا پائی میں کٹا کچھ وقت کچھ دشنام میں — ''ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں''

ظریفانہ شاعری کے اپنے امتیازات وخصائص ہیں، اس فن کو نبھانا ہرکس وناکس کے بس کی بات نہیں۔ اس فن میں اسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جو اس کے آداب اور اسرار و رموز سے اچھی طرح واقف ہو۔ ورنہ وہ ظریفانہ شاعری کے نام پر ہزلیہ شاعری کی سرحد میں داخل ہوجائے گا۔ فن بھی مجروح ہوگا اور اس کی شاعرانہ شخصیت پر بھی حرف آئے گا۔ اسی بات کو اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں ظفر کمالی نے یوں نظم کیا ہے۔

ہوتی ہے آج کل جو ظریفانہ شاعری — سچ پوچھیے تو ہے یہ مریضانہ شاعری
ایسی حماقتیں ہیں ظرافت کے نام پر — جیسے شرارتیں ہو شرافت کے نام پر
سسرال بی بی ساس سسر سالے سالیاں — ہوتی ہیں ہر قدم پہ اسی کی جگالیاں
جن کو خبر نہیں ہے کہ ہوتا ہے کیا مزاح — وہ چاہتے ہیں ان کا بھی اس فن سے ہو نکاح
جس نے سبق پڑھا ہی نہیں مضحکات کا — ٹھیکہ اسی کو ملنے لگا طنزیات کا

نئی کتابوں کے رسم اجرا کی بات کوئی نئی نہیں۔ ہر شاعر و ادیب اور صحافی و قلم کار ناموران شعر و ادب کے ہاتھوں سے اپنی کتاب کا اجرا کراتا ہے، اس کے لیے شاندار بزم منعقد ہوتی ہے اور دور دراز سے دوست احباب بلائے جاتے ہیں۔ مرغ و ماہی سے بزم اجرا میں قدم رنجہ ہونے والے ہر شخص کی خوب ضیافت ہوتی ہے۔ اس ضیافت طبع کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جو بھی اسٹیج پر آتا ہے وہ مصنف ومؤلف کی تعریفوں کے پل باندھتا ہے اور تعریف کرتے ہوئے زمین وآسمان کے قلابے ملا دیتا ہے۔ رسم اجرا کی اس خو سے ہمارے عہد کا کوئی شاعر و ادیب محروم نہیں۔ دیکھیے ظفر کمالی اپنے منظوم طنزیہ انداز میں اس کو کس طرح رقم کرتے ہیں۔

آرہی ہے ہر طرف سے رسم اجرا کی خبر — مبتلا ہیں اس مرض میں خواہ مادہ ہوں کہ نر
رات ہو یا دن اٹھ جائے اگر اس کا مروڑ — کوئی ٹیکہ کوئی انجکشن نہیں ہو کار گر
شکل اس کی ہوگئی ہے یوں وبائے عام کی — جیسے طاری ہو ادب پر کیفیت سرسام کی

اور یہ دوسرا بند بھی قابل مطالعہ ہے۔

ہیرا پھیری سے چھپی جس کی بھی برقانی کتاب — درد اجرا کا اٹھا کھانے لگا وہ پیچ و تاب
ڈاکٹر جو بھی ادب کے تھے، وہ بلوائے گئے — نسخۂ نقد و نظر سے ہوگیا کچھ کم عذاب
جھوٹی تعریفوں کا چورن کام میں لایا گیا — ذہن یخ بستہ بڑی حکمت سے گرمایا گیا

آج کل ہر شخص شاعر بنا پھر رہا ہے۔ جس کو شاعری کی الف بے کی بھی خبر نہیں، وہ اپنا دیوان بغل

میں دبائے تعریف کا متقاضی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کے دیوان کی جم کر تعریف کی جائے، اس پر شاندار مدحیہ تبصرے کیے جائیں اور مضامین ومقالے لکھے جائیں۔ اس کی شخصیت اور شاعری پر ادبی رسائل وجرائد کے خاص نمبر نکالے جائیں۔ دیکھیے اس وبائے عام کو ظفر کمالی نے کس ہنرمندی کے ساتھ طنز و مزاح کے پیرایے میں نظم ''میرا دیوان'' میں بیان کیا ہے۔

چھپے دیوان میرا بھی الٰہی — کرے دنیا مری بھی واہ واہی
جو اردو کے ہیں داروغہ سپاہی — اڑائیں ساتھ میرے مرغ و ماہی
رہے اونچا علم نام و نسب کا — بنوں ظل الٰہی میں ادب کا

قاضی عبدالودود ادب وتحقیق کا ایک معتبر نام تھا۔ وہ بیسویں صدی کے ایک معتبر محقق تھے۔ انھیں تحقیق وتدوین پر یدطولی حاصل تھا۔ تحقیق کے معاملے میں وہ کسی رو رعایت اور رواداری کے قائل نہ تھے۔ وہ اپنی تحقیقی رسائی سے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتے تھے۔ دیکھیے ظفر کمالی نے مزاحیہ انداز میں انھیں کس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے کہ مزاح کا رنگ بھی باقی ہے اور قاضی صاحب کی شخصیت کے اسرار و ابعاد سے بھی پردہ اٹھتا ہے۔

تھے جو مشہور زمانے میں ادب کے قاضی
وہ تھے تحقیق سے تحقیق تھی ان سے راضی
سخت ایسے تھے کبھی ہو نہ سکے وہ ڈھیلے
خوف سے ہوگئے اکثر مرے کپڑے گیلے

اردو میں نت نئے نظریات پنپتے رہتے ہیں اور اس کے بطن سے کئی مکاتب فکر جنم لیتے ہیں۔ مابعد جدیدیت بھی ایک ایسا ہی نظریہ تھا جس نے بہت جلد کی شہرت وناموری کی منزل کو پایا اور اتنی ہی جلدی سے اردو شعر و ادب کی دنیا میں اپنی دھاک بٹھائی۔ اس تحریک کے ذریعے بہتوں کو رفعت وبلندی کے آسمان پر پہنچایا گیا۔ جدیدیت و مابعد جدیدیت کے نام پر ادبی چشمکیں بھی ہوئیں۔ اس عمل میں اردو کی مٹی بھی پلید ہوئی۔ طنز ومزاح کا شاعر اس نظریاتی کش مکش کو کس طرح اپنے موئے قلم سے کاغذ کے سینے پر رقم کرتا ہے۔

پیش حکمت سے کیا نسخۂ مابعد جدید
تاکہ تنقید کی ہوتی رہے مٹی ہلید
اس طرح بجتا رہا اپنا ادب میں ڈنکا
کس میں ہمت تھی جلا دیتا جو میری لنکا
یہ ادب کیا ہے کمائی کا مری ہے دھندہ

ISSN : 2582 - 3612

فاتحہ اردو کا کرتا ہوں تو لے کر چندہ

خلاصۂ کلام یہ کہ ظفر کمالی ایک زیرک اور ہوشیار ظرافت نگار ہیں، ان کی ظرافت نگاری نے جہاں قہقہوں کے پھوارے بلند کیے ہیں، وہیں انھوں نے طنز و مزاح کے پیرایے میں اپنے درون کا محاسبہ کرنے کی بھی تحریک دی ہے۔ ظفر کمالی کو ظرافت نگاری پر ید طولی حاصل ہے۔ وہ اس فن سے کام لے کر ادب و سماج کو آئینہ دکھانا چاہتے ہیں۔ تاکہ ان کے فن کی حرمت بھی برقرار رہے اور طنز و مزاح کے پیرایے میں کہا گیا کلام بھی مؤثر ثابت ہو۔ ہمیں ظفر کمالی کے مزاحیہ ادب کا مطالعہ و محاکمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ ان کے فن کی تعیین قدر ہو سکے اور یہ پتہ چل سکے کہ وہ طنز و مزاح کی دنیا میں کس مقام پر فائز ہیں، انھوں نے اردو ادب میں اکبرالہ آبادی اور اپنے استاد احمد جمال پاشا کی قائم کردہ روایت کو استحکام اور استمرار عطا کیا ہے اور ایک ایسے دور میں جب کہ نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح نگاری کی دنیا پر مردنی چھائی ہوئی ہے، انھوں نے اس فن کو اپنی محنت و کاوش سے نئی بلندی اور استحکام عطا کیا ہے۔ ایسے عہد میں جب کہ طنز و مزاح نگاری کا فن عنقا ہوتا جا رہا ہے، ظفر کمالی نے اس فن کو اپنے خون جگر سے سینچنے کی کوشش کی ہے، اس کا اعتراف ہر خاص و عام کو کرنا چاہیے اور ان کے فن کا بڑے پیمانے پر ناقدانہ جائزہ لیا جانا چاہیے۔

Ume Kulsoom
Research Scholar
Dr. Md Motiur Rahman
Supervisor
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 90067 70868

محمد گلشاد فیضی

بہار کے چند اہم ڈرامہ نگار

بہار کے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو ڈراما نگاری کے ارتقائی دور میں ہی یہاں بھی بہت ہی کامیاب اور مؤثر ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے یہ ڈرامے بہت زمانے تک گُمنامی کے عالم میں پڑے رہے۔ بہار میں ڈراما ''سجاد سنبل'' کو اردو رسم الخط میں ''مطالعہ سجاد سنبل'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ یہ بہار کا پہلا اردو ڈراما ہے۔ جو اصل میں دیوناگری رسم الخط میں تحریر شدہ تھا۔ اس ڈرامے کو مصنف منشی کیشو رام بھٹ نے 1874 میں تخلیق کیا۔ اس کے بعد 1876 میں منشی کیشو رام بھٹ نے دوسرا ڈراما ''شمشاد سوسن'' لکھا۔ 1876 کے بعد بہار میں چوتھا ڈراما مولوی سید محمد نواب نے ''جواں بخت و شمس النہار'' لکھا۔ ضیاء عظیم آبادی بہار کے ڈراما نگاروں میں منفرد ہیں۔ اس کے علاوہ اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، حسنین عظیم آبادی، سید ظہیر احسن، شین۔ اختر، شین۔ مظفر پوری، تمنا مظفر پوری، سلطان آزاد عظیم اقبال، مظہر جمیل، شکیل الرحمٰن، نوید ہاشمی، رحمٰن شاہی، قاسم خورشید وغیرہ نے اردو ڈرامے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

پنڈت کیشو رام بھٹ: بہار میں اردو کا پہلا معیاری اور فنی اعتبار سے مکمل ڈرامہ ''سجاد سنبل'' ہے۔ اس ڈرامے کے مصنف پنڈت کیشو رام بھٹ ہیں۔ ''سجاد سنبل'' کے علاوہ انہوں نے دو اور ڈرامے تصنیف کیے جن کا نام 'شمشاد سوسن' اور 'اندھوں کو آنکھ' ہیں۔

پنڈت کیشو رام بھٹ کے آبا و اجداد کا تعلق مہاراشٹر سے تھا۔ وہ خاندانی اعتبار سے برہمن تھے۔ ان کے جد اعلی مہاراشٹر سے بہار آئے۔ ان کے بڑے بھائی پنڈت بال کرشن بھٹ تھے۔ یہ صحافی تھے اور انہوں نے کلکتہ سے ایک ہندی اخبار 'بہار بندھو' نکالا۔ یہ اخبار 1872ء میں نکلا اور 1874ء میں پٹنہ چلا آیا۔ کیشو رام بھٹ اس وقت تقریباً 20 برس کے تھے لیکن اخبار نکالنے میں بھائی کی مدد کرتے تھے۔ پٹنہ آنے پر بھی یہ اخبار نکلا اور یہ بہار کا پہلا ہندی اخبار تھا۔ یہاں کیشو رام بھٹ نے اس کی ادارت سنبھالی اور بعد میں منشی حسن علی اس کے ایڈیٹر ہوئے۔ مظفر اقبال کی اطلاع کے مطابق انہوں نے کلکتہ سے ایک اردو اخبار بھی نکالا جس کا نام 'مشیر بہار' تھا۔

بھٹ جی تین ڈراموں کے علاوہ کئی اور کتابوں کے مصنف تھے۔ ان میں ودیا کی نیو، بھارت ورش کا اتہاس، راس بلاس، ایک جوڑا انگوٹھی اور ہندی دیا کرن کے نام دستیاب ہیں۔ بھٹ جی کا انتقال 1907ء میں ہوا۔

منظور نظر حشری آغا حشر کاشمیری کو اردو ڈراموں کی تاریخ میں جو غیر معمولی مقام اور مرتبہ حاصل ہے وہ محتاج تعارف نہیں۔ انہوں نے بڑی تعداد میں ڈرامے تصنیف کیے اور اس صنف کو ایک مزاج و انداز بخشا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہوں نے ڈراما اور اسٹیج کو اپنی زندگی کا حصہ بنا لینے والے لائق شاگردوں کا تعلق بہار کی سرزمین سے تھا اور اس کا نام منظور نظر حشری تھا۔

اصل نام منظور احمد تھا، نظر تخلص اور آغا حشر کے شاگرد ہونے کی وجہ سے نام میں حشری کا اضافہ کیا۔ مشہور قصبہ منیر شریف کے نواح کی ایک مردم خیز بستی مہداواں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام نور احمد تھا۔ سال پیدائش عبدالعلیم نامی نے 1898ء لکھی ہے۔ لیکن ڈاکٹر سید شاہد اقبال کی اطلاع کے مطابق 1890ء میں پیدا ہوئے۔ چونکہ شاہد اقبال منظور نظر حشری کے رشتہ دار ہیں خود ان کے مطابق وہ ان کے والد کے سگے ماموں تھے اس لیے اس بارے میں ان کا بیان زیادہ مستند ہے۔ عبدالعلیم نامی صاحب کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ میٹرک بکسر سے پاس کیا اور 1912ء میں کلکتہ چلے گئے جہاں پوسٹ آفس کی ملازمت کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دیتے اور کہتے ہیں کہ کلکتہ میں آغا حشر کی ڈراما کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ عبدالعلیم نامی کے مطابق: ''1920ء میں وہ نیو الفریڈ میں داخل ہوئے۔ جہانگیر جی نے چھ ماہ بعد کمپنی میڈن لمیٹڈ کے ہاتھ فروخت کردی اور جہانگیر جی کے ساتھ بمبئی چلے آئے اور یہاں کھٹاؤ پارسی تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ 1922ء تک ملازم رہے، اس کے بعد جب کمپنی دہلی میں فیل ہوگئی تو وہ بمبئی چلے آئے۔

ڈاکٹر سید شاہد اقبال نے کئی معاصر شہادتوں کی بنیاد پر کہ 1928 سے 1930 کے درمیان وہ آغا حشر کی کمپنی کے ساتھ بہار کے دورے پر کئی بار آئے اور پٹنہ میں ڈرامے اسٹیج کیے۔ آغا حشر نظر حشری کے ہمراہ مہداواں بھی گئے وہاں محرم کے موقع پر ہونے والی عزاداری میں شریک ہوئے اور سلام و نوحے وغیرہ بھی تصنیف کیے جو وہاں اب تک پڑھے جاتے ہیں۔ آغا حشر کے انتقال کے بعد ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود سے ان کے تعلقات قائم نہ رہ سکے۔ 1937ء میں ان کو چھوڑ کر ایسٹرن ٹاکیز اور ایسٹرن تھیٹرز میں ڈائرکٹر، پروڈیوسر رہے۔ 1942ء میں بمبئی گئے اور ایورسٹ فلم کارپوریشن قائم کی جس کی پہلی فلم ''پیارا سکھ'' تھی۔

اختر اورینوی: پروفیسر اختر اورینوی کی شخصیت ایک غیر معمولی اور ہمہ جہت شخصیت ہے۔ نہ صرف بہار بلکہ ہندوستان بھر میں اتنی رنگا رنگ صلاحیتوں کے مالک ادیب گنتی کے ہوں گے۔ وہ ایک مستند

افسانہ نگار تھے۔ پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ منظر و پس منظر (1940ء)، کیچلیاں اور بال جبریل (1960ء)۔ اردو افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنی ایک علحدہ پہچان قائم کی۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا ناول ''حسرت تعمیر'' بھی ناول نگاری میں اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے تنقید و تحقیق میں بھی اپنا ایک معیار اور انداز قائم کیا۔ تنقیدی مضامین کے مجموعے قدر و نظر، تحقیق میں بھی اپنا ایک معیار اور انداز قائم کیا۔ تنقیدی مضامین کے مجموعے قدر و نظر، تحقیق و تنقید، مطالعہ اقبال، مطالہ نظیر، سراج و منہاج وغیرہ بہت شہرت رکھتے ہیں۔ تحقیقی مقالے 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' پر ڈی لٹ کی ڈگری حاصل ہوئی۔ یہ کتاب آج بھی مشہور و مقبول ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کا شعبہ بھی خالی نہیں رہا۔ ایک شعری مجموعہ 'انجمن آرزو' بھی داد حاصل کر چکا ہے۔ ان سب کے علاوہ اختر اورینوی کا نام بہار میں اردو ڈراما نگاری کے میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔

پروفیسر اختر اورینوی نے صرف دو ڈرامے تصنیف کیے ہیں۔ 'شہنشاہ حبشہ' اور 'زوال کینٹین'۔ لیکن بہار میں ڈراما نگاری کی تاریخ میں وہ اپنے ان دو ڈراموں کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔

'شہنشاہ حبشہ' پانچ ایکٹ کا ڈراما ہے۔ جس میں پہلے ایکٹ میں تین، دوسرے، تیسرے اور چوتھے ایکٹ میں دو دو اور پانچویں ایکٹ میں تین مناظر ہیں۔

حبشہ پر اٹلی کا حملہ 1935ء کا واقعہ ہے۔ اختر اورینوی نے 1936ء میں یہ ڈراما لکھنا شروع کیا جو ادب لطیف (لاہور) میں قسط وار شائع ہوا۔ 1937ء میں یہ مکمل ہوا اور 1938ء میں مکتبہ اردو، لاہور نے اسے 80 صفحات پر کتابی شکل میں شائع کیا۔

سہیل عظیم آبادی: ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سہیل عظیم آبادی کی شہرت کسی کی محتاج نہیں۔ خاصی بڑی تعداد میں شائع ہونے کے علاوہ تین افسانوی مجموعے ''الاؤ''، ''نئے پرانے'' اور ''چار چہرے'' بھی مقبول ہوئے۔ ایک ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' بھی اردو ادب کی تاریخ میں اپنا مقام بنا چکا ہے۔

ریڈیو سے اپنے تعلق کی وجہ سے اس کی توجہ ریڈیائی ڈراموں پر زیادہ رہی اور ان کے بیشتر ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے۔ کئی ڈرامے اسٹیج بھی ہوئے اور کچھ شائع ہوئے۔

سہیل صاحب کے ڈراموں کا کوئی مجموعہ نہ ان کی زندگی میں شائع ہوا نہ ان کی وفات کے بعد۔ اس لیے ان کے ڈرامے منتشر حالات میں ہیں۔ کچھ ہی شائع ہوئے ہیں اس لیے ان کے متن اور موضوع کی تفصیل مشکل سے ہی دستیاب ہوتی ہے۔ پھر بھی اچھی خاصی تعداد میں ان کے ڈراموں کا علم ہوتا ہے جس کا خلاصہ پیش ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

انارکلی: ہندوستان کے اس مشہور نیم تاریخی نیم رومانی پلاٹ پر کئی لوگوں نے توجہ کی جن میں امتیاز علی تاج اوران کا ڈراما انارکلی ایک نمایاں اہمیت حاصل کر چکا ہے۔تاج کے ڈرامے پر کچھ اعتراضات بھی ہوتے رہے ہیں۔سہیل صاحب نے اس موضوع کو چنا اور ریڈیو کے لیے ایک خوبصورت ڈراما تصنیف کیا۔انہوں نے اسے دوبارہ اسٹیج کی ضروریات کے مطابق لکھا اور اس داستان محبت کو ایک نئے انداز میں پیش کیا۔حالانکہ اس کے شائع ہونے کے سلسلے میں ہفتہ وار ''حال'' (پٹنہ) میں 2مارچ 1971ء کے شمارے میں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ یہ عنقریب شائع ہوگا لیکن یہ اب تک شائع نہیں ہوسکا۔

داراشکوہ: یہ بھی تاریخی نوعیت کا ڈراما ہے جس میں شاہ جہاں کے اس اہل علم مگر بدنصیب بیٹے کے حالات اور خیالات دونوں کا خوبصورت نقشہ پیش کیا گیا ہے۔یہ ڈراما بھی آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہو چکا ہے۔

جہاں آرا: اس کا موضوع بھی وہی ہے جو داراشکوہ کا ہے یعنی شاہ جہاں کی حکومت کا آخری دور ۔لیکن اس میں ایک مختلف زاویہ نگاہ سے اس واقعہ کو دیکھا گیا ہے۔پانچ ایکٹ کا یہ ڈراما زیادہ طویل نہیں ہے اور اس کا بنیادی موضوع ہے اقتدار کی جنگ۔

شیر شاہ: تاریخ ہند کے اس لازوال کردار کو مرکزی حیثیت دے کر سہیل عظیم آبادی نے ایک ریڈیائی ڈراما تصنیف کیا جو اس عظیم ہیرو کو ایک خراج عقیدت ہے۔اس ڈرامے سے شیر شاہ کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک کامیاب منتظم، بہادر سپاہی، علم دوست، ایک مدبر سیاست داں اور ایک بے مثال جنگی قائد کی ہے۔

نیناجوگن: یہ ڈراما ریڈیو کے لیے لکھا گیا اور ریڈیو سے نشر ہوا۔اس میں سہیل عظیم آبادی کا پریم چند کی طرح گاؤں کے غریب لوگوں کو مرکزی کردار دے کر ادب کی تخلیق کرنے کا رجحان دکھائی دیتا ہے۔یہ ڈراما خانہ بدوشوں کی زندگی سے متعلق ہے اور اس میں ان کے عادات واطوار، رسم ورواج اوران کی مخصوص معاشرت کی خوبصورت جھلک ملتی ہے۔

مہوا: یہ ڈراما بھی نیناجوگن کی طرح عوامی پس منظر کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔اس میں بنگال کی ایک مشہور لوک کہانی کو ڈرامائی شکل دی گئی ہے۔یہ بھی ریڈیو کے لیے لکھا گیا اور ریڈیو سے نشر ہوا۔

محبت کے لیے: یہ ایک عشقیہ کہانی ہے جس میں ایک شہزادے اور ایک غریب خانہ بدوش لڑکی ریشماں کے عشق کی فرضی داستان کو ڈارامے کا موضوع بنایا گیا۔یہ بھی ریڈیائی ڈراما ہے اور ریڈیو سے متعدد بار نشر ہو چکا ہے۔

بغاوت: اس ڈرامے میں موجودہ دور کی ایک بدترین لعنت تلک اور جہیز کے مسئلہ کو موضوع بنایا

گیا۔یہ ڈراما بہت معیاری اور اصلاحی نوعیت کا کامیاب ڈراما ہے۔جو پہلی بار آل انڈیا ریڈیو کلکتہ کے ڈراما فیسٹول میں نشر ہوا اور اسے خود سہیل صاحب نے پیش کیا۔

کلاکار: یہ سہیل عظیم آبادی کا ایک کامیاب افسانہ ہے جس کو بعد میں ڈراما کی شکل دے کر کلاسنگم (پٹنہ) نے اسٹیج کیا۔اس کا پلاٹ ایک غریب سنگ تراش نیمو کے اردگرد گھومتا ہے جو گاؤں کے زمیندار کے لیے مورتیاں بناتا ہے۔

روشنی: یہ بھی سہیل عظیم آبادی کا ایک مشہور اور کامیاب ریڈیائی ڈراما ہے جسے انہوں نے بعد میں ڈراما کی شکل دی۔یہ آل انڈیا ریڈیو شری نگر سے نشر ہوا۔

بہادر: یہ ایک مزاحیہ ڈراما ہے جو ریڈیو کے لیے لکھا گیا اور یہ بھی کشمیر ریڈیو سے نشر ہوا۔

مرزا مچھو: اس عنوان سے سہیل عظیم آبادی نے ایک مزاحیہ کردار تخلیق کر کے ہلکے پھلکے ظریفانہ مزاج کے کئی ڈرامے لکھے جو مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہوئے۔

انجمن: یہ ایک سماجی موضوع پر لکھا گیا ریڈیائی ڈرامہ ہے۔

شین مظفر پوری: شین مظفر پوری افسانہ نگار، ناول نگار، خاکہ نگار، انشائیہ نگار، طنز ومزاح نگار، ڈرامہ نگار اور صحافی کی حیثیت سے بے حد مشہور ہیں۔

چاند کا داغ، ہزار راتیں اور کھوٹ سکہّ کے نام سے ان کے تین ناول بہت مشہور ہوئے۔کئی افسانوی مجموعے بھی قارئین اور اہل ادب سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔جن میں ''آوارہ گرد کے خطوط''، ''دکھتی رگیں''، ''کڑوے گھونٹ''، ''حلالہ''، ''دوسری بدنامی''، ''لڑکی جوان ہوگئی'' اور ''طلاق طلاق طلاق'' اہم ہیں۔ان کے علاوہ ''تین لڑکیاں''، ''ایک کہانی (ناولٹ) اور ''آدھی مسکراہٹ (طنز ومزاح) بھی قابل توجہ ہیں۔

ڈراما نگاری میں بھی خاصی دلچسپی رہی۔ایک مجموعہ ''خون کی منہدی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ان کے علاوہ بھی کئی ڈرامے شائع اور ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں جن کی مختصر تفصیل حسب ذیل ہے:

ایک ڈراما ''بے چارہ اچھا آدمی'' زبان وادب میں شائع ہوا ہے۔اس کا موضوع شین صاحب نے ایک ایسے مسئلے کو بنایا ہے جو اب سماج کے رگ رگ میں پیوست ہو گیا ہے۔یعنی رشوت۔اس ڈرامے میں انہوں نے سماج کے ایک گھناؤنے رخ کی نقاب کشائی کی ہے لیکن یہ رخ اسی سماج کا ہے۔اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔

شین مظفر پوری کا ایک ڈراما عنوان ''عورت تیرے کتنے روپ'' ہے۔یہ ڈراما عورت کی نفسیات

ISSN : 2582 - 3612

کے بہت سے مخفی گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔

شین صاحب کا ایک اور ڈراما پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہو چکا ہے، جس کا عنوان 'قصہ میاں بیوی کا'' ہے یہی ڈراما زبان وادب (پٹنہ) میں ''گھر کی مرغی'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ایک مزاحیہ نوعیت کا ڈراما ہے جس میں میاں بیوی کے مکالموں سے گھریلو زندگی کی دقتوں، پریشانیوں اور سماجی و معاشی مسائل کی موجودہ صورتحال پر روشنی پڑتی ہے۔

شین مظفر پوری کے ڈراموں کا مجموعہ ''خون کی منہدی'' 1984ء میں شائع ہوا۔ سات ڈراموں کے اس مجموعے میں پہلا ڈراما ہے ''سوکا نوٹ''۔ یہ ڈاما اپنے پلاٹ، کردار اور ماحول کے اعتبار سے شین مظفر پوری صاحب کی ذاتی زندگی سے بہت قریب دکھائی دیتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک ایڈیٹر ہے، اور مفلوک الحال نہیں تو کم از کم مالی مشکلات کا شکار تو ضرور ہے۔ یہ مزاحیہ انداز میں لکھا ہوا ایک خوبصورت ڈراما ہے۔ جسے اسٹیج بھی کیا جاسکتا ہے اور ریڈیو سے نشر بھی ہوسکتا ہے۔

سید محمد حسنین: پروفیسر سید محمد حسنین نے صرف ایک ڈراما لکھا ہے جو علی گڑھ یونیورسٹی کے طلبا نے اسٹیج کیا۔ یہ ''برزخ کا مشاعرہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ ایک فرضی مشاعرے کی تمثیل ہے، جس میں سودا اور درد سے لے کر مجاز تک کل اکیس شاعروں کو تاریخی ترتیب سے پیش کر کے برزخ میں ایک بزم مشاعرہ سجائی گئی ہے۔

یہ ایک عمدہ تمثیل یا ڈراما ہے جس میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں عہد بہ عہد بدلتے ہوئے شاعرانہ مزاج کی کامیاب عکاسی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر حسنین کی یہ تمثیل اپنے نوع میں بہت ہی ممتاز اور منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔ ایسی تمثیلوں میں تین امور کی طرف زیادہ توجہ دینی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے ''میک اپ'' یعنی روپ بھرنے کا مسئلہ ہے۔ حاضرین مجلس شعرا کا کلام سننے سے زیادہ ان کی شکل وصورت، وضع قطع اور ہیئت و شخصیت دیکھنے کے آرزومند ہوتے ہیں۔ شاعروں کی بے جان تصویروں سے وہ بات پیدا نہیں ہوسکتی جو جاندار میک اپ سے حاصل ہوتی ہے۔ ڈاکٹر حسنین اس امر کے متعلق کافی تجربہ رکھتے ہیں۔

دوسرا مرحلہ پوری تاریخ شعراء پر اجمالی تبصرہ کرنا ہے۔ اس تمثیل کے مطالعہ سے واضح ہوجاتا ہے کہ مصنف اردو شاعری کے مختلف ادوار، مراکز اور دبستانوں پر کیسی مبصرانہ نگاہ رکھتا ہے۔ اس میں اردو شاعری کے ارتقا کی تمام اہم کڑیاں بڑے نکتہ رس اور دل کش انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ مصنف نے نہ صرف ہر دور ہر مرکز اور ہر دبستان کے فرق کو لطیف اشاروں میں نمایاں کیا ہے، بلکہ اس کے مخصوص نمائندوں کی شاعرانہ خصوصیات پر بھی گوشہ رس روشنی ڈالی ہے۔ شعرا کے مکالموں میں طنز اور تحسین کے جو فقرے ہیں وہ

تنقیدی نکتوں کی حیثیت رکھتے ہیں، جن کی بلاغت سے اہل نظر ہی لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔

تیسرا اہم مسئلہ شعرا کے کلام کا انتخاب ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں دل اور دماغ کا معاملہ کھلتا ہے۔ اس معاملے میں ڈاکٹر حسنین نے نہ صرف اپنے ذوق پر بھروسہ کیا ہے بلکہ اس بات کو بھی ملحوظ رکھا ہے کہ منتخب اشعار سے شاعر کے محبوب فن اور پسندیدہ صنف کا بھی اندازہ ہوسکے۔ اس کے علاوہ مختلف دور کے رجحانات کی جھلک بھی ملے۔

شفیع مشہدی: کچھ تخلیق کار ایسے ہوتے ہیں جو ادب اور تخلیقی جذبے کی بالادستی کا منہ بولتا ثبوت ہوتے ہیں۔ شفیع مشہدی بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار ہیں جنہوں نے اپنے سفر کی ابتدا سے ہی اپنی ایک پہچان بنائی ہے۔ آپ ایڈمنسٹریٹو سروس کے ایک رکن کی حیثیت سے حکومت بہار کے مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں اور بہار پبلک سروس کمیشن کے ایک ممبر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ دفتری سرگرمیوں، ذمہ داریوں اور الجھنوں کے دوش بدوش انہوں نے اپنا تخلیقی سفر بھی جاری رکھا اور بہت جلد ایک شاعر اور انشا پرداز، ایک افسانہ نویس اور ڈراما نگار کی حیثیت سے انہوں نے اپنی ایک انفرادی شناخت قائم کر لی۔ شفیع مشہدی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف ایک اعلیٰ افسر اور ایک مشہور ومعروف فنکار بلکہ ایک مخلص انسان بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری ہو یا انشائیہ نگاری، افسانہ نگاری ہو یا ڈراما نگاری آپ کی تخلیقات میں انسان کی معصومیت اور اسکی زندگی کے مسائل ہر جگہ نمایاں ہیں۔

شفیع مشہدی کا اصل نام سید شفیع الزماں ہے اور والد کا نام سید امیر الدین۔ وطن گیا ہے جہاں کے نادرہ گنج محلے میں پہلی اپریل 1939ء کو پیدا ہوئے۔ کالج کی زندگی سے ہی ادبی کاوشوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ سترہ سال کی عمر میں 1925ء میں پہلا افسانہ لکھا۔ 1961ء سے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کی۔ افسانے خاصی بڑی تعداد میں ملک کے نامور رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے اور اب تک دو مجموعے ''شاخ لہو'' اور ''سبز پرندوں کا سفر'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ڈراموں کا مجموعہ ''دوپہر کے بعد'' شائع ہو چکا ہے۔

''دوپہر کے بعد'' شفیع مشہدی کے چھ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ہے۔ ''اجنبی دیواریں''۔ اس ڈرامے کا بنیادی خیال اگر کم سے کم لفظوں میں بیان کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے۔ ''مادّی ترقی کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہوئی اخلاقی گراوٹ''۔ پورا ڈراما ایک نفسیاتی تاثر چھوڑتا ہے اور کافی اثر انگیز ہے۔ موجودہ کھوکھلا سماج اور اس کی کمزور بنیادیں صاف صاف دکھائی دینے لگتی ہیں۔ وہ سماج جہاں اب لوگ ایک دوسرے کو مکانوں کے یا فلیٹ کے نمبر سے پہچانتے ہیں، جہاں کوئی اجنبی کسی کا مکان تلاش کرنا چاہے تو صرف نام سے نہیں تلاش کر سکتا۔ اس کو نمبر بھی جاننا چاہئے یا کم از کم اتنا ہی معلوم ہو کہ وہ بنگالی ہے یا پنجابی،

راجپوت ہے یا برہمن۔ ایسا سماج جس میں دوستوں کی آمد پر بھی لوگ گالیاں دیتے ہیں اور منہ پر ہنس ہنس کر باتیں کرتے ہیں اور ایسی ہی بیسیوں باتیں ڈرامے کی تہوں سے ابھرتی ہیں اور قاری کو باندھ لیتی ہیں۔

ڈراما فنی اعتبار سے بہت کسا ہوا اور شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رکھتا ہے۔ کرداروں کا تضاد اور جذباتی اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ دیگر ڈرامائی عناصر بھی بہت واضح ہیں۔ مقصدیت کے باوجود اس کی ادبیت کہیں سے مجروح نہیں ہوتی۔

طارق جمیلی: بہار کے اردو ڈراما نگاروں کے درمیان ایک نام طارق جمیلی کا بھی ہے۔ ''آگ اور پانی''، ''شکست کی آواز'' اور ''انسان'' جیسے ڈرامے بحیثیت ڈراما نگار ہم سے ان کا تعارف کراتے ہیں۔

''آگ اور پانی'' ایک مختصر تمثیل ہے۔ کل 27 صفحات کی اس تمثیل میں جنگ، نفرت، جنون، فریب، امن، دنیا، ہمالہ وغیرہ کو کرداروں کی شکل میں پیش کر کے انکی مدد سے دنیا میں پھیلتی جنگ اور نفرت کی وجوہات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ تمثیل 1965ء میں لکھی گئی، 20 فروری 1965ء کو بزم اردو، پورنیہ کالج، پورنیہ کے زیر اہتمام اسٹیج ہوئی۔ یہ دوسری بار 13 فروری 1966ء کو وہیں اسٹیج ہوئی۔ نومبر 1967ء میں یہ کتابی شکل میں چھپی۔

1966ء میں لکھے جانے کی وجہ سے طارق جمیلی نے اس وقت کے ایک اہم واقعہ کو مرکزی خیال بنایا ہے۔ وہ واقعہ ہندوستان پر چین کا حملہ تھا۔ اس تمثیل میں یہ دکھایا گیا ہے کہ بدی کی طاقتیں مثلاً جنگ اعظم، نفرت عالم، جنون جنگ اور فریب وغیرہ کی کوشش ہوتی ہے کہ آدم کی اولاد ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتی رہے۔ انہی شیطانی طاقتوں نے چین کے رہنماؤں کو بھی ورغلایا اور ہندوستان پر حملہ کرا کر امن کے لیے خطرہ پیدا کیا۔

نعمان ہاشمی: بہار میں طنز وظرافت کے لیے نعمان ہاشمی ایک جانا پہچانا نام ہے۔ انہوں نے ہر صنف میں اپنی ظرافت کے جلوے بکھیرے ہیں۔ انشائیوں سے خاصی دلچسپی رہی اور کم از کم پچیس انشائیے آل انڈیا ریڈیا پٹنہ اور رانچی سے نشر ہوئے اور شائع ہوئے ''دو بیل سیاسی شکنجے میں'' کے عنوان سے ایک طویل سیاسی طنزیہ سرگذشت کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ پہلے مفاہیم (گیا) کے ادب نمبر میں شائع ہوئی تھی۔

نعمان ہاشمی 2 جنوری 1939 کو نادرہ گنج (گیا) میں پیدا ہوئے۔ گیا میں ہی تعلیمی سلسلہ رہا اور ایم اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ یہیں سے بی۔ ایل کی ڈگری بھی لی بہار سرکار کی ملازمت اختیار کی اور فی الحال پٹنہ میں مقیم ہیں۔

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

ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ پچیس تیس افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ''تثلیث فن'' کے نام سے افسانوں کا مجموعہ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا اور سنجیدہ ومزاحیہ دونوں طرح کی شاعری کی۔ کوئی شعری مجموعہ شائع نہں ہوا ہے لیکن تیس چالیس سنجیدہ اور مزاحیہ غزلیں، نظمیں اور قطعات شائع ہو چکے ہیں۔

ریڈیائی ڈراموں میں گہری دلچسپی ہے۔ ان کے ڈراموں میں مزاح کا عنصر غالب رہتا ہے لیکن ان کے موضوعات سماج میں بکھرے مسائل پر مبنی ہوتے ہیں۔ پہلا ڈراما، شری چمچا جی، یکم جنوری 1984ء نشر ہوا اور کم از کم پینتیس ڈرامے ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔ ان میں یہ وعدہ رہا، مرزا مخانچوں، مرزا نے روزہ رکھا، مرزا نے ہولی کھیلی، سوکھے پتھر، دوسری بیوی، نیلام، کرفیو، مرزا الحواس، گل مہر چاچا، لیٹر بم وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ چکر ڈاکٹر کا، چکر گیس کا، وغیرہ ڈرامے رانچی دوردرشن سے بھی نشر ہوئے۔

ان کے ریڈیائی ڈرامے کا مجموعہ ''بے پردہ'' 2003 میں شائع ہوا جس میں کل 16 ڈرامے شامل ہیں جن کے نام میں شری ''چمچہ جی''، مرزا نے ہولی کھیلی''، ''یہ وعدہ رہا''، ''مرزا خبط الحواس''، ''بیگم کا ریل سفر''، ''مرزا نے روزہ رکھا''، ''دوسری بیوی''، ''آج کے ابّا''، ''نیلام''، ''کرفیو''، ''مردے بدل گئے''، ''ریٹائرمنٹ بن گئی''، ''ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں''، ''اکسویں صدی میں''۔

تمنا مظفر پوری: بہار کے طنز وظرافت نگاروں میں ایک اعلی اور انفرادی مقام رکھنے والے تمنا مظفر پوری کئی اعتبار سے ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے مزاح کے دوش بدوش سجنیدہ ادب اور ڈراما نگاری بھی ان کے قلم کی زد میں رہے۔ اب تک درج ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اظرافت اور چند ظریف ہستیاں، تمنا پنچ (طنزیہ ومزاحیہ تحریروں کا مجموعہ) اور پردے کے سامنے (ڈراموں کا مجموعہ)۔ اس کے علاوہ بچوں کے ادب پر مشتمل ''ہم ایک ہیں'' اور علمی وتحقیقی مضامین کا مجموعہ ''ملاقات تمنا'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔

تمنا مظفر پوری کا اصل نام اسرار احمد ہے والد اظہار سید محمد عمر دراز (مرحوم) کا تعلق جنداہا کے مشہور صوفی بزرگ حضرت قاضی علاشطاری کے خاندان سے تھا۔ ان ہی کے گھر میں 17 نومبر 1943ء کو تمنا مظر پوری کی پیدائش محمد پور مبارک، مظفر پور میں ہوئی بچپن سے ہی ادبی ماحول دستیاب رہا۔ پھوپھا سید محمد شوکت مظفر پوری پر گو شاعر تھے۔ ان ہی کی وجہ سے شاعری شروع کی اس کے بعد طبیعت افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئی۔ پھر مزاح سے رغبت بڑھ گئی اور سو سے زیادہ مزاحیہ مضامین، خاکے، انشائیے وغیرہ ملک کے مقتدر ماہ ناموں، رسالوں اور ادبی اخباروں میں شائع ہوئے۔ ساتھ ساتھ وقتاً فوقتاً علمی وتحقیقی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔

ISSN : 2582 - 3612

ڈراما نگاری کا شوق بھی ابتدائے عمر سے رہا۔ پہلا ڈراما 1968ء میں 'انٹرویو بورڈ' کے عنوان سے ''پونم'' (حیدر آباد) میں شائع ہوا، اور اسے کئی جگہ اسٹیج بھی کیا گیا۔ اس کے بعد وقفے وقفے سے ان کے ڈرامے شائع ہوتے رہے۔ آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ اور دودھ بھارتی سے بھی نشر ہوتے رہے ہیں۔ تمنا مظفر پوری کے ڈراموں کا مجموعہ ''پردے کے سامنے'' کے نام سے 1989ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں تمنا مظفر پوری کے نو ڈرامے شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر طبع ہو چکے ہیں یا ریڈیو سے نشر ہو چکے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی: مناظر عاشق ہرگانوی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ تقریباً تین دہائیوں کے تخلیق کے دوران انہوں نے شعر و ادب کی مختلف اصناف کے درمیان اپنا جو انفرادی نقش قائم کیا ہے وہ روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ بچوں کی کہانیاں ہوں یا ناول و افسانے، انشائیہ ہو یا تنقید، نظم ہو یا غزل ہائیکو ہو یا کہ کرینا ہر صنف کا قاری ان کے نام سے واقف ہے۔ شاعری میں آزاد غزل، ہائیکو، ترائیلے اور ماہیے وغیرہ کے فروغ میں انہوں نے تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ تقریباً سترہ اٹھارہ سو مضامین، نظم و نثر کی اشاعت کے علاوہ اب تک ان کی تقریباً پچاس کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے مختلف رسائل کے ایڈیٹوریل بورڈ میں ان کی شمولیت ان کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں بھی لکھتے رہے ہیں۔ چنانچہ Anthology of con temprorary Indian English Poetry میں ان کی چار نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ ہندی میں بھی ان کی ایک کہانی 'بوڑھا اور باگھ' پر ساہتیہ سیوا سنگھا اکادمی میرٹھ (یوپی) نے 'ساہتیہ شارد' کی اپادھی' سے نوازا ہے۔ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور اب تک ان کے تقریباً پچیس تیس ڈرامے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند مقبول ڈراموں کی فہرست درج ذیل ہیں۔

۱۔ نعم البدل، ماہنامہ 'درخشاں'، مراد آباد، نومبر 1964، ۲۔ دائرہ، ماہنامہ 'جبیں'، دہلی، مئی 1965، ۳۔ معصوم گناہ، ماہنامہ 'جام نو' کراچی، اگست 1968، ۴۔ اسمبلی، ماہنامہ مسرت پٹنہ۔ جولائی 1968، (بچوں کے لیے)، ۵۔ عقل کے دشمن، 'شگوفہ'، حیدر آباد جولائی تا اگست 1971، ۶۔ بلا عنوان، ماہنامہ 'کنول'، دھنباد، نومبر 1971، ۷۔ انسان ساز، دو ماہی 'افکار'، پورنیہ، جولائی تا اکتوبر 1978، ۸۔ انسان ساز، ماہنامہ شگوفہ حیدر آباد، نومبر 1984، ۹۔ ٹھنڈا اندھیرا ماہنامہ 'گلبن' احمد آباد، دسمبر 1978۔

اشرف قادری کا اصل نام شرف الدین احمد ہے اور والد کا نام عبدالکریم۔ ۲ جنوری 1922 کو بتیا میں پیدا ہوئے۔ 1942 میں پٹنہ یونیورسٹی سے فارسی میں بی۔ اے (آنرز) اور 1945 میں ڈی اے وی کالج کان پور سے ال۔ ال۔ بی پاس کی اور اسی سال سے بتیا میں پریکٹس کرنے لگے۔ ایک اور اہم

تصنیف جو 1992 میں شائع ہوئی وہ 'تحریک آزادی ہند میں مسلم مجاہدین چمپارن کا مقام' ہے ان کے علاوہ افسانوی مجموعہ، ایک ناول، نعتیہ شاعری اور موضوعاتی نظموں کا مجموعہ، خود نوشت سوانح حیات اور چمپارن کے ادیبوں کا تذکرہ 'چمپارن گلستاں اردو' بھی غیر مطبوعہ ہیں۔

ان کا ایک اور بڑا کارنامہ ہے 9/ ایکٹ کا تاریخی حقائق پر مبنی طویل ڈراما 'چمپارن میں جنگ آزادی'۔ یہ ڈراما شمالی بہار میں انگریزوں کے مظالم، نیل کی کاشت کرنے والے غریب کسانوں کی حالت زار، چمپارن میں گاندھی جی کی آمد سے قبل کے حالات، گاندھی جی کی آمد، تحریک آزادی کے مختلف اور اس سے جڑے ہوئے بے شمار مجاہدین آزادی کی کارگزاریوں پر بہت کامیابی سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس ڈرامے کے کچھ حصے پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے ریڈیائی ڈرامے کے طور پر نشر ہوئے اور بہت مقبول ہوئے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ڈرامے کی وجہ سے بہت سے گم نام مجاہدین آزادی کے کارنامے اور بہت سے ایسے واقعات ادب کا حصہ بن کر زندہ رہ گئے جنہیں زمانہ بھولتا جا رہا تھا۔

عظیم اقبال: عظیم اقبال کے اب تک تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''اپنی آہٹیں'' (1979)، ''جو کہا نہیں جاتا'' (1985) اور ''حرف حرف داستان'' (1988) وقتاً فوقتاً ڈرامے بھی لکھتے رہے ہیں۔ چند ڈرامے جو میری نگاہ سے گذرے ان کا نام اور مختصر تعارف یہ ہے:

انقلاب زندہ باد: یہ ڈراما ایمرجنسی کے زمانے میں لکھا گیا تھا، اور اس کا موضوع سیاسی قائدین ہیں۔ اس ڈرامے میں ان لوگوں کی مذمت کی گئی ہے جنہوں نے سیاست کو پیسہ اور عوام کو دھوکا دینے کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس طرف بھی اشارہ ہے کہ ایک عام انسان سیاست اور سیاست دانوں سے کتنا متنفر ہو چکا ہے۔ یہ 'سب ساتھ' ہی میں شائع ہوا۔

ایک نیا عہد نامہ: یہ ڈراما فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ایک نیک انسان کی نفسیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ شخص جو ادب سے تعلق اور لکھنے پڑھنے کا شوق رکھتا ہے وہ فسادات کے دوران کیا محسوس کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں متحد ہو کر فسادیوں سے مقابلہ کرنے کا پیغام بھی موجود ہے۔ یہ 'پرواز ادب' پٹیالہ میں شائع ہوا۔

کوئی وعدہ نہیں: یہ ڈراما خالص نفسیاتی نوعیت کا ڈراما ہے جو محبت کی نئی جہت پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں ایک کینسر کے مریض کو ہیرو بنا گیا ہے جو موت کے کنارے پر کھڑا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ زندگی میں ایک بار کسی عورت کے قریب ہو سکے۔ ایک نرس اس کی خواہش پورا کرنے کے لیے اس سے شادی کرتی ہے، حالانکہ اس کا شیدائی بھی موجود ہے۔ شادی کی صبح وہ مریض مر جاتا ہے اور وہ نرس بیوہ ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اسے اپنے فیصلے پر افسوس نہیں ہے۔ یہ بھی 'پرواز ادب' میں شائع ہوا۔

بجواس: یہ ایک مختصر ڈراما ہے جس میں گھریلو نوکر کو تعلیم دینے کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔اس ڈرامے کے کردار نے بڑی آسانی سے یہ قبول کرلیا کہ وہ گھریلو نوکر کو بھی اسکول بھیجیں گے،اور بقیہ اوقات میں وہ کام بھی کریگا۔یہ ''زبان وادب'' (پٹنہ میں چھپا۔)

موت کا سایہ: یہ ایک ایکٹ ڈراما ہے جس میں ایک بہت گمبھیر مسئلہ زیر بحث آیا ہے۔یعنی لاعلاج مریضوں کو زہر دے دینا، ان پر احسان کرنا ہے یا انہیں قتل کرنا۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار کینسر کا مریض ہے،جس کی زندگی کی امید ہفتہ دو ہفتہ سے زیادہ نہیں۔مریض کو بھی اس کا احساس ہے۔تکلیف سے تنگ آکر وہ ڈاکٹر سے زہر کی سوئی دینے کو کہتا ہے اور ڈاکٹر یہ تکلیف دہ فرض انجام دے کر خود رونے لگتا ہے۔

''چاند کا داغ'' نوید ہاشمی کے ڈراموں کا مجموعہ ہے جس میں چھ ڈرامے شامل ہیں۔ پہلا ڈراما 'کلاکار' ہے جس کا مرکزی خیال فنکاروں کی معاشی بدحالی اور ان کا معاشی استحصال ہے۔ڈراما المیہ ہے اور پڑھنے پر ایک اثر انگیز کیفیت طاری کرتا ہے یہ ریڈیو کے لیے لکھا گیا ہے لیکن اسے اسٹیج کرنا بھی زیادہ دشوار نہیں۔دوسرا ڈراما 'بے آبرو لمحوں کا درد' ہے جس کا موضوع روزگاری کا مسئلہ ہے۔ڈرامے کا اختتام المیہ اور موثر ہے۔تیسرا ڈراما 'چاند کا داغ' بنیادی طور پر عشقیہ پلاٹ پر مبنی ہے۔چوتھا ڈراما 'سماج کے دشمن' ہے۔اس میں بنیادی طور پر جہیز کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔یہ ڈرامائیت سے بھرپور اور ریڈیائی ڈرامے کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔تھوڑی بہت تبدیلی سے اسے اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔پانچواں ڈراما 'ادھوری تصویر' ایک مصور اور اسکے ماڈل کے اردگرد گھومتا ہے۔چھٹا اور آخری ڈراما 'میٹھا زہر' ہے۔جس میں دفتروں کے نظام میں بدعنوانی کا دار دورہ اور ایک ایماندار کی کس مپرسی کا حال دکھایا گیا ہے۔ڈرامے کی پوری فضا المیہ ہے لیکن اس کے اختتام پر حالات خوشگوار دکھا کر اسے طربیہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔یہ مجموعی طور پر اصلاحی نوعیت کا اچھا ڈراما ہے، جس کو ریڈیو پر پیش کرنے کے علاوہ اسٹیج بھی کیا جاسکتا ہے۔

اکبر رضا جمشید: ڈراما نگاری کی ایک اہم شرط یہ ہے کہ ڈراما نگار اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف کرسکے۔یعنی جس کردار کو جیسی زبان، جیسا رہن سہن، جیسا مزاج، جیسی اہمیت اور جیسا مزاج، جیسی اہمیت اور جیسا مقام ملنا چاہیے وہ اسے اس ڈرامے میں میسر ہو۔اس اعتبار سے اکبر رضا جمشید ڈراما نگاری کی صنف کے لیے بہت مناسب ہیں کیونکہ وہ پیشے سے منصف ہیں۔ جو شخص روزانہ لوگوں کی فریاد سنتا ہو اور انہیں انصاف مہیا کرتا ہو اس سے یہ امید رکھنی چاہیے کہ وہ ہر مرحلہ پر انصاف کرے گا۔

ان کا اصل نام سید اکبر رضا نقوی اور قلمی نام اکبر رضا جمشید ہے۔والد سید علی جواد (مرحوم) بھی قانون داں اور منصف تھے 1959 میں ڈسٹرکٹ جج کے عہدے پر ان کا انتقال دھنباد میں ہوا۔جمشید صاحب پانچ جولائی 1944 کو جمشید پور میں پیدا ہوئے جہاں اس وقت ان کے والد کی پوسٹنگ تھی۔چونکہ

ننیہال پٹنہ کے افضل پور میں تھی اس لیے تعلیمی مشاغل بھی یہیں پورے ہوئے۔1961 میں پٹنہ کالج سے بی۔اے پاس کیا۔قانون کا ذوق ورثہ میں ملا تھا، اس لیے 1964 میں کامرس کالج، پٹنہ سے بی۔ایل کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد ہائی کورٹ پٹنہ میں وکالت کا آغاز کیا۔تقریباً دس برسوں کی پریکٹس کے بعد بحیثیت جوڈیشیل مجسٹریٹ ان کا تقرر ہوگیا۔

ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔پہلا افسانہ 'صبح نو' میں 'شکست کی آواز' کے عنوان سے 1965 میں شائع ہوا۔اس کے بعد وقتاً فوقتاً مختلف موضوعات پر مختلف اصناف میں لکھتے اور شائع ہوتے رہے۔تحقیق کا بھی ذوق ہے۔اس کے تحت غالبؔ کے غیر متداول کلام کا مجموعہ 'نے ناشنیدۂ غالب' کے نام سے 1969 میں شائع کیا۔مذہبی موضوعات پر بھی گہری نظر ہے۔حضرت امام حسین کی باعظمت بہن حضرت زینب کی حیات اور سیرت پر مبنی تصنیف 'خاتون اعظم' کے نام سے 1972 میں شائع ہوئی۔

میں نے بہار کے چند اہم ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کا مختصراً تعارف کرایا ہے۔یہ سلسلہ ابھی جاری ہے اور آج بھی بہار میں ڈرامے لکھے جارہے ہیں۔

Md. Gulshad Faizee
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University,
Bodh Gaya (Bihar)
Mob..- 98525 78017

محمد قمر رضا

ادب اطفال اور ظفر کمالی

ادب کا بنیادی مقصد انسانی جبلت اور احساسات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ روح انسانی کو منور و مجلی کرنا ہے جس سے قاری مسرور و محظوظ ہوتے ہیں ادب اطفال بھی اس کا بہترین سرمایہ ہے لیکن کچھ ترمیم کے ساتھ کیوں کہ بالغ اور باشعور قاری کی فہم و ادراک میں بالیدگی ہوتی ہے جب کہ بچوں کی سمجھ کی سطح اور ان کے خیالات، دلچسپیاں اور لسانی شعور بالکل منفرد ہوتا ہے۔

ادب اطفال کی روایت نہایت بسیط اور توانا ہے جس کو تقویت بخشنے میں ظفر کمالی نے منفرد کارنامے انجام دیں، آپ بیک وقت محقق، تنقید نگار، رباعی گو، خاکہ نگار اور ادب اطفال کے اہم شاعر ہیں۔ آپ کے تین شعری مجموعے برائے ادب اطفال: بچوں کا باغ، چہکاریں اور حوصلوں کی اڑان منظر عام پر آچکے ہیں۔ 2022 میں ''حوصلوں کی اڑان'' کو اس مجموعے کی اہمیت کے پیش نظر ادب اطفال کے حوالے سے ساہتیہ اکیڈمی انعام سے نوازا گیا ہے۔

بچوں کے لیے تحریر کردہ تخلیقات کی تفہیم و تنقید اور قدروں کی تعین کے لیے دو چیزوں کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔

اولاً علماء ادب کے نظریے سے تخلیقات کے موضوعاتی، اسلوبیاتی اور صوتیاتی، نظریات پر نفسیات اطفال کا تجزیہ کرنا۔

ثانیاً بچوں کی نظر سے کاوشات اطفال کا جائزہ لیا جائے اور بچوں کی پسند و ناپسند کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب کو پرکھنے کا پیمانہ متعین کیا جاے۔

یہاں موخر الذکر طریق کار زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ادب اطفال کے معتبر اور قابل اعتماد ناقد صرف اور صرف بچے ہی ہو سکتے ہیں جن کے یہاں نہ نظریاتی کثافت ہے نہ ہی گروہی طبقاتی تعصب۔ ظفر کمالی کی نظموں کو اگر بچوں کے نظریے کے پیرائے میں رکھ کر دیکھا جائے تو ان کی نظموں میں بچوں کے جذبات و خیالات اور خواہشات کی ترجمانی ہوتی ہے ان میں کئی باتوں کو زیر بحث لانا ضروری ہے۔

وہ نظمیں جو بچوں کی شرارت اور شوخیوں کا پرتو ہو اور رشتہ ناتا سے ایک حد تک ملحق ہو وہ نظم بچوں کو بہت پسند آئیں گی جیسے دادا پوتے کی دوستی، ماں باپ کی محبت، آئس کریم کھائیں اور حوصلوں کی اڑان وغیرہ۔

''حوصلوں کی اُڑان'' نظم میں اپنے نونہالوں سے نئی اُڑان اور زندگی میں حوصلہ بھرنے کے لیے ماحول بنانے کی پُر زور کوشش کی گئی ہے۔ آج کل بچے و نوجوان حوصلوں کی کمی کی وجہ سے ناکامی کا شکار ہو رہے ہیں۔ آج قوم کے نونہالوں کو حوصلہ بخش طبقے کی سخت ضرورت آن پڑی ہے جسے ہم بیک بو کی اصطلاح سے یاد کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر کمالی نے اسی Back Bone کی اصطلاح کو اپنی شخصیت میں شامل کر کے قوم کے نونہالوں میں ان کے خوابوں کے ساتھ اُڑنے کا حوصلہ فراہم کرنے کی ذمّے داری ادا کی ہے۔ ان کی نظم "حوصلوں کی اڑان" سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کام دشوار ہے تو کیا پروا
راہ پُرخار ہے تو کیا پروا
حوصلے جب اُڑان بھرتے ہیں
چاند پر جا کے وہ ٹھہرتے ہیں

بچوں کی دلچسپیاں حیوانی کردار میں خوب ہوتی ہیں ظفر کمالی ان موضوعات کو بھی اپنے نظموں ذریعے کمال بخشا ہے جس میں بلی، میرا بکرا، گوریا رانی اور بیمار چوہویا جیسی کئی نظمیں ہیں۔

''بیمار چوہیا'' نظم تمثیلی نوعیت کی ہے۔ ایک قصے کی طرح نظم شروع ہوتی ہے اور ایک بیمار چوہیا کی کہانی پیش کی جاتی ہے جہاں رات بھر بیماری میں مبتلا، نزلہ اور بخار سے تڑپتی ہوئی چوہیا کو دیکھ کر چوہا گھبرایا ہوا ہے۔ علاج کے لیے ڈاکٹر بندر کو بلایا جاتا ہے یہ تمثیلی قصّہ بہت ہی دل چسپ اور پُر لطف انداز میں پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے جو بچوں کی تفریح کے لیے نہایت اہم ہے لیکن ظفر کمالی کا کمال یہ ہے کہ آخر میں انھوں نے ایک بہت ہی ضروری پیغام دیا ہے کہ دکھ درد میں جو ساتھ دے، اس سے رشتہ اٹوٹ ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں چوہیا کو مثال بنا کر دکھ میں ساتھ دینے والوں سے محبت اور قربت کی واضح کی گئیں ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

چوہیا کے سر میں درد تھا
چہرا بھی اس کا زرد تھا
الی آخر
(بیمار چوہیا)

بچوں میں تجسس کا ہونا ایک فطری عمل ہے۔ آنکھیں کھولتے ہی حیران کن دنیا ان میں تجسس کی

ISSN : 2582 - 3612

جوت جگا دیتی ہے۔ بچہ دنیا و مافیہا کو جاننے اور سمجھنے کے لیے اپنی تجسس نگاہیں کھولتا ہے۔ یہ تسلسل اور اشتیاق کی لہریں فطرت کو علامتوں میں بیان کرنے کی طرف مائل ہو جاتی ہیں۔ یہی تجسس بعض تبدیلیوں کے ساتھ تمام عمر قائم رہتا ہے۔

گڑیاں کو بے ڈھنگی کیوں کہتے ہیں
بھنگی کو ہم بھنگی کیوں کہتے ہیں
نارنگی میں رنگ نہیں ہوتا ہے کیا
پھر اس کو نارنگی کیوں کہتے ہیں

بچوں کے لیے منفی اثرات کا ان کے ذہن پر انا کوئی بڑی بات نہیں ہے تو مزاح کی چاشنی کے لیے ظفر کمالی اپنی نظموں میں بچوں کو حظ و انبساط عطا کرتے ہے جو ذہنی دباؤ سے بھی بچاتی ہے اور تھوڑی سی شرارت و شوخی بچوں کو فرحت اور تازگی بھی بخشتی ہے۔

الٰہی مجھے ایسا لڑکا بنا دے　　جو سارے بزرگوں کے چھکّے چھڑا دے
بنا تے ہیں روزانہ مجھ کو جو مرغا　　الٰہی انھیں تو بھی مرغا بنا دے
خدا یا بہت کھا چکا میں پٹائی　　پٹائی کے صدقے مٹھائی کھلا دے
اگر سا ل بھر میں نہ کھولوں کتابیں　　نہ کر فیل تو پاس مجھ کو کرا دے

ظفر کمالی نے جو ماحولیاتی نظمیں بھی لکھی ہیں اور وہ اس اعتبار سے اہم ہیں کہ گلوبل وارمنگ اور ماحولیاتی بحران ہمارے عہد کا بہت ہی اہم مسئلہ ہے۔ ادبی پیرائے کی روایتی نظمیں ماحولیات شاعری کا وافر ذخیرہ ہیں جس میں فطرت اور ماحول کے رشتوں پر بہت زور دیا گیا ہے جو نظم پانی اور ہرے درخت قابل ذکر ہیں جس میں نئے عہد کی معنویت کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ آج کی شاعری ماحولیات کا ایک نہایت اہم موضوع ہے۔ خاص طور پر بچوں کی ذہنی و جسمانی نشو و نما اور نفسیاتی ارتقا میں ماحولیات کا بہت عمل دخل ہے۔ اس لیے بچوں میں ماحولیاتی بیداری پیدا کرنے کے لیے ہر زبان میں شاعری کی گئی ہے اور قدرتی ذرائع کے تحفظ پر بھی زور دیا گیا ہے۔ نظم 'ہرے درخت' میں اسی ماحولیاتی تحفظ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

ہماری روح کی راحت ہماری دولت ہیں
ہرے درخت خدا کی عظیم نعمت ہیں الی آخر

بچوں کی نفسیات کے پیش نظر ہی شاعر اخلاقیات کے معلم ہوتے ہیں ورچول ایتھکس اور اخلاقی اقدار پر بہت ساری نظمیں کہی گئیں ہیں اور شاعر ترغیب اور تحریک بھی حاصل کرتے ہیں اور یقینی طور پر یہ شاعری کا ایک افادی پہلو ہے۔ بچوں پر بھی اس کا مثبت پہلو اجاگر ہو صحیح و غلط کے مابین تفریق واضح ہو سکے

اس لیے ظفر کمالی اس گوشے کو بھی منور کیا۔

کوئی گورا ہو یا وہ کالا ہو　　کوئی ادنیٰ ہو یا کہ اعلیٰ ہو
شیخ ہو برہمن ہو لالا ہو　　چاہے سید ہو یا گوالا ہو
بھائی چارا بہت ضروری ہے

(بھائی چارا)

ظفر کمالی کی شاعری میں شعری تکنیکوں کا استعمال شاعری کو عروج بخشنے میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے۔ جس سے شاعری میں تاثیر پیدا ہوتی ہے جو تکنیک بچوں کو بھی محبوب و مرغوب ہیں تکرار حرف، صوتی تجنیس، اور مشابہت بھی نظموں کو خوبصورتی عطا کرتی ہیصوتی تجنیس کی تکنیک اس نظم میں استعمال جس سے نظم کا تاثر اور بڑھ گیا ہے۔

انھیں سمجھیں گے ہم رحمت خدا کی
انھیں سمجھیں گے ہم نصرت خدا کی
انھیں سمجھیں گے ہم نعمت خدا کی
انھیں سمجھیں گے ہم جنت خدا کی
محبت باپ ماں سے ہم کریں گے

(نظم ماں باپ کی محبت)

صوتی تکرار/ رحمت، نصرت، نعمت، جنت کی صوتی تجنیس کی وجہ سے سماعت پر یہ نظم بہت اچھا اثر مرتب کرتی ہے۔

ظفر کمالی یہ تینوں مجموعے ادب اطفال کے لیا یک عظیم سرمایے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر ظفر کمالی کے مذکورہ مجموعوں میں ادب اطفال کے تمام لوازمات اپنے پورے طمطراق کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ان کی نظمیں بچوں کے ذہن، مزاج اور نفسیات کے عین مطابق معلوم ہوتی ہیں۔ جو بچوں کی ذہنی پرورش میں معاون ثابت ہو گی۔

Mohd. Quamar Raza
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 85438 21245

محمد اقبال

میر امن کے حالات زندگی

میر امن دہلوی اردو کے مشہور ادیب' شاعر اور نثر نگار تھے' جنہوں نے اردو ادب کی معروف کتاب ''باغ و بہار'' کو تخلیق کیا۔ ان کا پورا نام میر امن دہلوی تھا۔ وہ ۱۷۴۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کو بنیادی طور پر فارسی اور عربی زبان پر عبور حاصل تھا۔ انہوں نے انگریزی نوکری بھی اختیار کی۔ میر امن کو اردو ادب میں خاصی شہرت داستان کتاب ''باغ و بہار'' کی وجہ سے ملی جسے انہوں نے فارسی کتاب قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ کر کے تیار کیا۔ اس کتاب میں انہوں نے چار درویش کی کہانیاں بیان کی جو عشق' وفاداری اور شجاعت کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ میر امن نے باغ و بہار کو اتنی خوبصورت انداز میں بیان کیا کہ اردو ادب میں شاہکار تصور کی جاتی ہے۔ ان کا نثری اسلوب سادگی اور محاورات سے بھرپور تھا اور یہ اردو ادب میں جدید نثر نگاری کا بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ میر امن کا انتقال ۱۸۰۶ء کے قریب ہوا مگر ان کی تخلیقات اردو زبان و ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ ان کے نثری اسلوب کو اردو زبان کی بنیادوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اردو نثر نے ایک نیا رُخ حاصل کیا۔ میر احمد دہلوی اردو زبان و ادب میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر کے اردو کو متاثر کیا ہے اور سادہ نگاری کی ایسی بنیاد رکھی ہے جو اس سے قبل ناپید تھی اور اس کے بعد عام ہوئی۔ ان کی لائف کی روداد سے واقفیت ناگزیر ہے۔ میر احمد دہلوی کا اصل نام میر امان تھا اور امّن تخلص کرتے تھے لیکن میر امن کے نام ہی سے مشہور ہوئے۔ کریم الدین نے اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں میر امن کا نام میر امان لکھا ہے۔ اردو انسائکلو پیڈیا (۱۹۶۲ء) جو لاہور سے چھپا ہے اس میں میر امن کا نام میر امان ہی ملتا ہے۔ صاحب ارباب نثر اردو نے بھی یہی نام بتایا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر امان اصل نام تھا لیکن میر امن کے عرف عام سے مشہور تھے اور یہی نام قلمی نام ہو کر رہ گیا۔

نظامی بدایونی نے اپنے تذکرہ قاموس المشاہیر جلد اول میں فرماتے ہیں کہ ان کا نام میر امن تھا۔ بعد کے تذکرہ نگاروں اور مؤرخوں نے میر امن ہی لکھا ہے۔ امّن تخلص اور کبھی لطف بھی تخلص کرتے تھے۔ اردو انسائکلو پیڈیا اور انسائیکلو یا آف اسلام میں لطف تخلص ملتا ہے۔ گلکرسٹ نے اپنی کتاب Stranger

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

East India To The Hindustani Printed In1808 میں جہاں حیدری' افسوس' حسینی اور دیگر منشیوں کی غزل رومن رسم الخط نقل کی ہیں وہاں میر امن کی بھی غزل نقل کی ہے اور عنوان لکھا ہے میر امن لطف کی۔ کریم الدین اس ضمن میں فرماتے ہیں۔ امید امان دہلوی جو کہ مشہور متخلص امّن ہے۔ اور یہ اشعار ہیں اس نے اختیار کیا ہے۔

اکثر تذکرہ نگاروں کے یہاں میر امن کا تخلص امّن اور لطف ملتا ہے' انہوں نے باغ و بہار کے آخر میں ایک غزل نقل کی ہے اس میں لطف تخلص لکھتے ہیں اس سے تاریخ کتاب بھی نکلتی ہے شعر یوں ہے ۔

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ
خدایا بحق رسول کیا

میر امن نے باغ و بہار میں اپنے حالات زندگی مختصر طور پر پیش کئے ہیں جو ان کی حیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ امن کی زندگی کے مختلف گوشے پردہ گمنامی میں ہیں۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان پر توجہ مبذول نہیں کی ہے کیونکہ میر امن دہلوی نثر نگار تھے اور شاعری نہ تو ان کا پیشہ تھا اور نہ وہ مشہور شاعر تھے۔ اس لئے تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔ مراد یہ کہ ہمارے تذکرے شعرائے ریختہ پر مشتمل ہیں۔ نثر نگاروں کا ذکر خال خال ملتا ہے۔ اور میر امن نثر نگار تھے۔

یہاں میر امن کی خودنوشت سوانح حیات پیش کی جاتی ہے۔ پہلے اپنا احوال یا اسی گنہگار میر امن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرا بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جان فشاں بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدردانی جتنی چاہتے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر مالامال اور نہال کر دیا اور خاں زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا چنانچہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔

یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر سے عیاں راچہ بیاں؟ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درّاحی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی تباہی کھا کر دیس شہر سے (کہ وطن اور جنم بھومی) میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا نحارت ہوا میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس بلادہ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ نہیں کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔

روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال واطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا۔ اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانہ کے زور سے آ پہنچا۔ چند بے کاری گزری۔ اتفاق نواب دلاور جنگ نے بلا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم علی خان کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال وہاں رہنا ہوا ہے لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب

ISSN : 2582 - 3612

منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے تابع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا ہاتھ لگا ہے۔ چاہیے کہ دن بھلے آویں نہیں تو کبھی یہ غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پاؤں پھیلا کر سوتا رہوں اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدرداں کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔

میں نے قبل ہی ذکر کیا ہے کہ میر امن کے ذکر سے ہم عصر تذکرے خالی ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ تذکرے صرف شعرا کے لئے مخصوص تھے اور میر امن مشہور شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے اگر گنج خوبی کے دیباچہ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ کسی کا شاگرد ہے نہ اس کا کوئی استاد۔ تفنن طبع کے لحاظ سے اشعار کہہ لیا کرتے تھے۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ نثر کا چلن عام نہیں ہوا تھا۔ نثر لکھنا تجر علمی اور استعداد فن کی پہچان نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر جیسا جلیل القدر اور قادر الکلام شاعر جب اپنی سوانح عمری لکھتا ہے' تو فارسی نثر کا سہارا لیتا ہے جبکہ اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ میر امن کا اہم کارنامہ ان کی نثر نگاری ہے چنانچہ ان کے ذکر سے تذکرے خالی پڑے ہیں صرف چند تذکروں کو چھوڑ کر بظاہر میر امن شاعری سے لگاؤ پیدا نہیں کر سکے اور پوری طرح انہاک کا ثبوت نہیں دیا لیکن تفنن طبع کے لحاظ سے شاعری سے لگاؤ کا ثبوت دیا یا تو انہوں نے خود ہی شاعری کو در خور اعتنا نہیں سمجھا اور شعر گوئی کا بطور خاص التزام نہ کیا یا پھر کبھی اتنے اچھے شاعر نہ بن سکے کہ ہمعصر شعرا میں انہیں بھی کوئی امتیازی حیثیت حاصل ہوئی اور تذکرے ان کے ذکر کے بغیر نامکمل سمجھے جاتے۔ ویسے امن حقیقت کا اعتراف کرنا چاہتے کہ اگر میر امن دہلوی باقاعدہ شاعری کرتے تو باغ و بہار کی جدت طرازی اور فنکارانہ اختراعات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں بھی اپنا کمال دکھاتے۔ میر احمد نے گنج خوبی کے دیباچہ میں یہ لکھا ہے کہ اگرچہ فکر سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی' ہاں مگر خود بخود جو کوئی مضمون دل میں آیا تو اسے باندھ ڈالا نہ کسو کا استاد نہ کسو کا شاگرد۔

نہ شاعر ہوں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی تبع آزمائی

گنج خوبی کے خاتمے پر لطف تخلص ملتا ہے۔

میر امن دہلوی کا مولود و وطن وہی ہے جو اردو کا خیال کیا جاتا ہے یعنی وہ دلی کے خاص باشندے تھے۔ ان کی پیدائش دلی میں ہوئی تھی اس کا اندازہ باغ و بہار کے دیباچے سے ہوتا ہے۔

اور ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر (دلی) سے وطن اور جنم بھومی میرا ہے۔ اور آنول نال وہیں پر گڑا ہے' جلا وطن ہوا۔ جنم بھومی اور انول نال گڑا ہے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر امن دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔

تاریخ پیدائش کے سلسلے میں مختلف تذکرہ نگاروں کی مختلف رائے ہے۔ حامد اللہ نے اپنے ایک مقالہ بہ عنوان اردو کی دو کرامیکی کتابیں جو ناہ نو کراچی کے اکتوبر ۱۹۵۶ء کے شمارہ میں شائع ہوا ہے۔ باغ و بہار اور فسانہ عجائب کم اواز اہمیت ظاہر کرتے ہوئے میر امن دہلوی کا سن پیدائش ۱۷۵۷ء لکھتے ہیں لیکن انہوں نے کہاں سے یہ تاریخ حاصل کی اس کا حوالہ نہیں دیتے اس لئے کچھ زیادہ اعتماد کے ساتھ کہنا مشکل ہے۔ اگر باغ و بہار کی آخری غزل کے دو اشعار کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات کسی حد تک قیاس کے زمرے میں آسکتی ہے کہ چالیس سالہ انسان ہی کہہ سکتا ہے جو عمر ایک طویل منزل طے کر کے بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھ چکا ہو۔ اشعار یوں ہے۔

میں اس کے سوا چاہتا کچھ نہیں
یہی ہے دعا میری اے کردگار
تیری یاد میں' میں رہوں دم بدم
کٹے اس طرح میرا لیل و نہار
نہ پرسش کی سختی ہو مجھ پر کھو
نہ شب گور کی اور منہ روز شمار

مذکورہ بالہ اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ میر امن جوانی کی خوشگوار اور کٹھن راہوں کو طے کر کے ضعیفی کے حصار میں قدم رکھ چکے تھے۔ اگر اس اعتبار سے ان کی عمر چالیس برس فرض کیا جائے تو سن پیدائش ۱۷۶۲ء ہونا چاہئے۔ لیکن یہ بھی تاریخ میر امن کے اس خیال کی روشنی میں غلط ثابت یہاں سے ۱۸۰۱ء میں کلکتہ گئے۔ وہاں مشہور مستشرق گلکرسٹ نے ان کو چار درویش کے قصے کا اردو میں ترجمہ کرنے پر مامور کیا اس کے علاوہ وہ گنج خوبی کی تالیف کی۔ ان کی نثر ولی کی قدیم با محاورہ اردو کا بہترین نمونہ ہے۔

مرتب ہوا جب کہ باغ و بہار
تھے سن بارہ سو سترہ در شمار

اگر سید ابوالعزیز احمد راز کی رائے کی تسلیم کی جائے تو یہ کہنا ہوگا کہ میر امن دہلوی دہلی کو چھوڑ کر عظیم آباد تشریف لائے لیکن کتنے برس بلدہ عظیم آباد میں دم لیا کا مطلب ۳۹۔۴۰ سال لینا کچھ زیادہ ترین قیاس نہیں۔ بلوم ہارٹ میں فرماتے ہیں کہ میر امن دہلوی نے عظیم آباد میں مختصر قیام کیا۔ سید عبدالعزیز احمد راز صاحب نے تخلیقی شواہد سے کام نہیں لیا ہے کیونکہ وہ لکھتے ہیں' پھر یہاں عظیم آباد سے ۱۸۰۱ء میں کلکتہ گئے۔

میر امن دہلوی اپنی کتاب دیباچے میں فرماتے ہیں کہ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے ملا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی خان کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔

ISSN : 2582 - 3612

قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا لیکن تباہ نہ دیکھا تب میر بہادر علی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ بہادر دام اقبالہ کے رسائی ہوئی۔

کالج کونسل کا کاروائی مورخہ ۲۹، اپریل ۱۸۰۱ء سے معلوم ہوتا ہے کہ میل من دہلوی کی ۴۰ روپے ماہوار تنخواہ پر بحیثیت بحالی ہوئی۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میر امن دہلوی ۱۸۰۱ء میں کلکتہ تشریف نہیں لائے بلکہ مذکورہ سن میں ان کی بحالی ہو چکی تھی۔

میر امن کے خیال میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ میر امن دہلوی کی آمد کلکتہ میں ۱۷۹۹ میں ہو چکی تھی غالباً ۱۷۹۹ کے اواخر میں آئے ہوں گے۔ اردو نمبر میں میر امن دہلوی کا سن پیدائش ۱۷۳۲ لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس میں میر امن دہلوی کا ذکر یوں ہے۔ میر امن دہلوی ۱۷۳۲ء میں محمد شاہ دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ سلطنت مغلیہ میں ہمایوں کے دور سے ہر بادشاہ کے عہد میں ممتاز عہدوں پر فائز رہے تھے۔ احمد شاہ ابدالی کے حملہ ۱۷۶۱ سے سلطنت کی تباہی اور دلی کی بربادی کے بعد میر امن تلاش و معاش میں کلکتہ چلے گئے اور وہیں بعمر ۷۰ سال ۱۸۰۳ء میں وفات پائی۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر میر امن نے ۱۸۰۱ میں قصہ چہار درویش کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ میر امن نے نصر کی طرف ایسی توجہ دی کہ اس میں ایسی گلکاریاں کہیں کہ لوگ نثر سے دلچسپی لینے لگے۔ ہمارے اردو نمبر میں سن پیدائش اور وفات کا ذکر ہے۔ فرض کیجئے ۱۷۳۲ میر امن کی پیدائش تاریخ ہے اور وہ ۱۷۹۹ء میں کلکتہ تشریف لا چکے تھے تو اس لحاظ سے میر امن کی عمر کلکتہ کی آمد کے وقت ۶۷ برس ہوتی ہے۔ اس طرح ان کے اشعار کی روشنی میں کسی طرح درست سمجھی جا سکتی ہے۔

ان کی ضعیفی اور علالت کا اندازہ فورٹ ولیم کالج کی روداد سے بھی ہوتا ہے کہ انہوں نے ایک طالب علم کو اپنی پوری کی علالت کی وجہ سے پڑھانے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لئے کالج سے مزید تنخواہ کے ساتھ انہیں علیحدہ کر دیا گیا۔ میر امن کی پیدائش دلی میں ہوئی۔ دہلی میں نشو نما پائی اور علمائے دہلی کی صحبت سے مستفید ہوئے اور بچپن و جوانی کا زمانہ دل کی رنگین و حسین گلیوں میں گزرا جہاں شباب کا لطف بھی حاصل کیا اور دربار شاہی کی رنگین محفلوں سے بھی محظوظ ہوئے۔ متزاد یہ کہ سطنت مغلیہ کے ستون گرتے ہوئے دیکھے اور ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت کو بھی دیکھا۔ اس تبدیلی نے میر امن کے ذہن کے دریچے کھول دیئے اور زبان کے شعور کے تقاضے کو پرکھنے اور برتنے کی صلاحیت بدرجہ اتم پیدا کر دی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سورج مل جاٹ کا حملہ ہوا تھا اس وقت میر امن دہلوی سید واڑہ محلّہ میں رہتے تھے کیونکہ بقول ڈاکٹر وحید قریشی سورج مل جاٹ نے اول دہلی کے حملہ سید داورہ وغیرہ کو ۱۷۵۲ میں برباد کیا۔ یہ وہی محلّہ ہے جہاں میر امن دہلوی مقیم تھے۔ میر امن تسلی کے طور پر شیعہ تھے اس لئے سید داودہ محلّہ میں رہنا ممکن ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی پر زوال کی بدلیاں منڈلا رہی تھیں۔

اور صدیوں کی حکومت کے ستون جڑ چھوڑ رہے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے سنگریزوں سے اودھ کے شاہی محلوں کی تعمیر کی جا رہی تھی جہاں غم غلط کرنے کے لئے تعیش پسندانہ ماحول تیار کیا جا رہا تھا۔ عیش و عشرت کی محفلیں گرم ہو رہی تھیں۔ ہر خاص و عام سرور انبساط کی پرفریب وادیوں میں ڈگمگا رہا تھا۔ جہاں اسے وقتی طور پر راحت ملتی تھی۔ عظیم آباد اور مرشد آباد آباد ہوئے تھے۔ ہندوستانی حکمرانوں کی نااہلی سے فائدہ اٹھا کر انگریز پوری طرح چھا گئے اور اپنی پالیسی کو عملی جامہ پہنانے لگے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کی بنیاد اسی کی دین ہے اور میر امن نے غیر براہ راست طور پر اس مقصد کو کامیاب بنانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ میر امن کے آباواجداد ہمایوں کے زمانے میں ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ میر امن عظیم آباد میں رہے۔ وہ شیعہ مسلم تھے۔ ان کا اصلی نام میر امن اور لطف تخلص تھا مگر وہ اپنے عرف میر امن کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے بزرگ شہنشاہ ہمایوں کے زمانے میں ہندوستان آئے اور سلطنت مغلیہ میں اچھے عہدوں پر فائز رہے۔ چالیس سال کی عمر میں زمانے کی گردش اور دہلی کی بربادی نے انہیں وطن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ کچھ مدت عظیم آباد میں قیام کیا پھر کلکتہ چلے گئے اور نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد قاسم خان کے اتالیق مقرر ہوئے پھر میر بہادر علی حسینی کی وساطت سے ڈاکٹر گلکرسٹ تک رسائی ہوئی اور فورٹ ولیم کالج کے شعبہ تصنیف و تالیف میں ملازمت مل گئی۔ یہاں انہوں نے باغ و بہار نامی کتاب لکھی جو اردو نثر میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔

میر امن زبان کی شستگی، سادگی، محاورہ کی نشست فقط مراتب اور کلام کی صفائی کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ میر امن کی زندگی کے مفصل حالات پردہ گمنامی میں ہی صرف اتنا معلوم ہوا کہ یہ اٹھارہویں صدی کے اخر میں پیدا ہوئے اور دہلی پرائے ون جاٹوں رسیلوں اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے تنگ آ کر اعلی وطن کو خیر باد کہہ دیا اور عظیم آباد چلے گئے۔ بعد میں کلکتہ میں قیام رہا اور وہیں فوت ہوئے۔ ان عبارتوں کے ایک کونے میں ایک قلمی تصویر ہے جو میر امن دہلوی کی ہے کیونکہ تصویر کے نیچے میر امن دہلوی لکھا ہوا ہے۔

اردو انسائیکلو پیڈیا سے یہ ثابت مترشح ہوتی ہے کہ میر امن دہلوی کا انتقال کلکتہ میں ہوا تھا۔ فورٹ ولیم کالج سے سبکدوش ہونے کے بعد کلکتہ وطن ثانی ہو چکا تھا چونکہ ضعیفی اور علالت سائے کی طرح پیچھا کر رہی تھی پھر معاش کی تنگی نے بھی ان کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال دی تھیں۔ مستزاد یہ کہ دہلی جہاں ان کا آبائی وطن تھا بالکل اجڑ چکی تھی۔ گھر بار لٹ چکا تھا۔ خانہ خراب ہو کر کلکتہ آئے تھے اور یہاں کالج کی ملازمت جینے کا ایک اہم سہارا بنی ہوئی تھی اس لئے کلکتہ دوبارہ واپس جانا ممکن نہیں تھا۔ لہٰذا ان کی وفات کے بارے میں بعض تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ کلکتہ مسکن ہو چکا تھا اور وفات اسی شہر میں پائی تھی۔ قرین قیاس ہے یہ نہیں چل سکا کہ کلکتہ میں کہاں قیام تھا اور کالج سے علیحدگی کے بعد کیا مشغلہ رہا۔ جیسا کہ بازو نے ذکر کیا ہے کہ موت کا پرندہ بہت جلد ان کی روح کو لے کر اڑ گیا اور انہیں کالج سے علیحدگی کے بعد بہت زیادہ دن جینے کا موقع نہیں ملا۔

ISSN : 2582 - 3612

میرامن کی زندگی گوشہ گیر تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ جب تباہی و بربادی کا طوفان پورے شباب کے ساتھ آتا ہے تو زندگی افسردگی کی اوٹ میں پناہ لیتی ہے یہیں سے فرار کی راہ شروع ہوتی ہے۔ فرار کے لئے تصوف کا سایہ مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یا عیش وعشرت کی محفلیں پناہ گزیں ہوتی ہیں۔ میرامن نے زمانے کے ہاتھوں ایسی چوٹیں کھائیں تھیں کہ عیش وعشرت کی راہ اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے پاس وسائل کی کمی تھی اس لئے گوشہ نشیں ہو سکتے تھے چنانچہ باغ و بہار میں آزاد بخت کی گوشہ نشینی میرامن کے مزاج کی غمازی کرتی ہے۔ میرامن پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو زبان کی تاریخ لکھی ہے اور اردو کو دہلی سے منسلک کیا ہے اور شاہجہاں کے زمانے سے اردوئے معلیٰ خطاب کا ذکر کیا ہے۔

میرامن کو اپنی ذاتی اور باغ و بہار کی زبان پر بڑا ناز تھا۔ وہ ہر موقع پر خود کو دلی والا لکھتا ہی نہیں بلکہ دیباچہ میں بطور فخر یہ وضاحت بھی کرتا ہے کہ اس کی زبان خالص دہلی کی زبان ہے اور وہ دیگر زبانوں کی آمیزش سے آلودہ بھی نہیں ہوئی۔ پورب کی طرف تھے' کوئی وارث اور مالک' ملک کا نہ رہا۔ شیر بہ سر ہو گیا۔ سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق تھی۔ ایک بارگی تباہی پڑی' رئیس وہاں کے' میں کہیں تم کہیں ہو کر جہاں جس سے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے آدمیوں کے ساتھ سنگت سے جیت میں فرق آیا اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کے سبب سے دلی میں گئے اور رہے' واہ بھی کہاں تلک بول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جائیں گے اور جو شخص سب آفتیں سہ کے دلی کا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزری اور اس نے دربار امراؤں کے میلے ٹھیلے عرس جھڑیاں ہر تماشہ اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا۔ آخری حصہ میں میرامن نے جس طرح سے اپنے اہل زبان ہونے پر زور دیا ہے اس کی وضاحت کی چنداں صورت نظر نہیں آتی ہے۔

Md. Iqbal
Research Scholar
Dr. Md. Arman
Supervisor
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 94316 75609

فرحت فاطمہ

حسین الحق کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ

ناول کا منظر نامہ جتنا وسیع، تنوع اور تہہ دار ہوتا ہے اُس اعتبار سے وہ مجھے وقیع گراں محسوس ہوتا ہے۔ ناول کا سماجی منصب ہی ہمیں عصری مسائل سے اُس کے ربط و تعلق کی نوعیت پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اگر ہم اردو ناول کے سفر پر ایک طائرانہ نظر بھی ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ امراو جان ادا اور گودان سے لے کر آج تک جتنے اہم اور قابل ذکر ناول لکھے گئے ہیں، وہ سب اپنے عہد کے سماجی اور تہذیبی مسائل سے نبرد آزما رہے ہیں۔ عہد حاضر میں سائنس اور ٹکنولوجی کی حیرت انگیز ترقی کے باعث زندگی بڑی پیچیدہ ہو گئی ہے اور اسی اعتبار سے ہمارے سماجی، تہذیبی اور سیاسی مسائل بڑے پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ حالات اس طرح اُلجھ گئے ہیں کہ حقائق کو پوری طرح سمجھنا اور انہیں تخلیقیت کی گرفت میں لے آنا زندگی اور فن کے گہرے اور رچے ہوئے شعور کا مطالبہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے اس نوع کی صورت حال کے پیش نظر عہد حاضر کے چیلنج کا سامنا کرنا اور اس مرحلہ سے عہدہ برآ ہونا کسی بھی ناول نگار کے لئے کٹھن مسئلہ ہے۔ آج انسانی زندگی کو جن مسائل کا سامنا ہے اور جو خطرات اُسے درپیش ہیں وہ اچانک ظہور میں نہیں آگئے ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ قدم جماتے رہے ہیں اور ایک جگہ پہنچ کر وہ اپنے پورے بھیانک اور ہولناکی کے ساتھ اس طرح رونما ہوئے کہ ساری دُنیا خوف اور دہشت سیلرز اٹھی۔ آج ہر طرف نیوکلیائی اسلحوں کا چرچا ہے۔ لگتا ہے لوگ مر مر کے جی رہے ہیں۔ سائنس اور ٹکنولوجی کی حیرتناک تحقیقات اور ایجادات نے فاصلوں کو اتنا کم کر دیا ہے کہ دنیا ایک گلوبل (Global) گاؤں کا روپ اختیار کرتی جا رہی ہے۔ دنیا کے کسی کونے میں ہونے والا واقعہ اب دور کا واقعہ نہیں لگتا۔

واقعات کو عالمی تناظر میں دیکھنا بھی ہے اور ہماری مجبوری بھی۔ کون نہیں جانتا کہ ہیروشما اور ناگاسا کی کا المیہ آج سے لگ بھگ ساٹھ برس پہلے واقع ہوا تھا۔ اقتدار کی ہوس آگ اور خون کا اتنا انسانیت سوز کھیل بھی کھیل سکتی ہے، اس کا تصور بھی آسان نہیں تھا وہی انسان جو کائنات میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا پل بھر میں اپنی ہی تابنا کی کا شکار ہو گیا۔ دوسری جنگ عظیم تو ختم ہو گئی لیکن سرد جنگ کا آغاز ہو گیا۔ سراسیمگی کے سائے لمبے ہوتے گئے، یہاں تک کہ عوامی طاقتیں حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے میدان میں اتر آئیں اور

تو اور برنرنڈرسل جیسے فلسفی اور مفکر کو عملی جدوجہد میں شامل ہونا پڑا لیکن ہوا کیا؟ امن عالم کو جو خطرہ درپیش تھا اُس کے سائے گہرے اور لمبے ہوتے ہوتے یہاں تک آ گئے کہ ارندھتی رائے کو of Imagination میں لوگوں کی توجہ اس خطرہ کی جانب ان الفاظ میں مبذول کرانی پڑی: 'ہمارے شہر اور جنگل، ہمارے کھیت اور گاؤں مدتوں جلتے رہیں گے، ندیاں زہر آب بن جائیں گی ہوا آگ میں تبدیل ہو جائے گی، شعلے چاروں طرف پھیل جائیں گے اور جب ساری چیزیں جل کر خاکستر ہو جائیں گی اور آگ بجھ جائے گی تب جو دھواں اُٹھے گا وہ سورج کو پوری طرح ڈھک لے گا۔'' ارندھتی رائے کے ان جملوں پر غور کیجئے اور پھر اس کا اندازہ لگائیے کہ صاحبان اقتدار کی ہوس پرستی اور نام نہاد خود حفاظتی تدابیر تک ہمیں کہاں تک لے جا سکتا ہے:

"De-humanisation" کا جو سفر ہزاروں برس سے جاری ہے وہ ہمیں کہاں تک لے جا سکتا ہے۔ شاید یہ بتانے کی ضرورت نہیں مقصد صرف یہ عرض کرنا ہے کہ نیوکلیائی دور کے جس چیلنج کا سامنا ہم اس وقت کر رہے ہیں، اس نے ساٹھ برس پہلے ہی اپنے قدم جمانے شروع کر دئے ہو۔۔۔" [1]

حسین الحق کے ذریعہ لکھے گئے بیانات کا کھلا پن دراصل زبان کی یہی برجستگی ہے۔ ملا تبریز کے ہاتھ اس کی زلفوں سے کھیلتے رہے، پھر رخسار سے اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے ہونٹوں پر آ ٹکے پھر گردن کی طرف چلے اور اس کے سینے پر شرارت کرنے لگے۔ تبریز آج کس عالم میں ہو؟ سریکھا نے اس کے بال بکھیرے I'am upset De - humanisation اس نے سریکھا کی گود میں منہ چھپا لیا:

" کیا ہوا؟ کیا بات ہے؟ مجھ سے کہو۔'' سریکھا نے اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ مگر جواب کے بجائے ایک عجیب سی خواہش نے سر اٹھایا۔ اس نے سریکھا کو لٹا دیا اور خود بھی لیٹ گیا اور جب اس نے سریکھا کو Passionate کرنا چاہا تو وہ چونک پڑی۔ ہد تم پاگل ہو گئے ہو کیا؟ کیوں؟ اس میں پاگل پن کی کیا بات ہے؟ میں تمہارے پاس بیٹھ سکتا ہوں، تمہیں چھو سکتا ہوں، تمہارے گال، ہونٹ، بازو، سینہ، پیٹ۔۔۔ جسم کے ہر حصے پر ہاتھ پھیر سکتا ہوں۔۔۔ تو پھر تم فک کرنے کی خواہش کو پاگل پن کیوں کہہ رہی ہو۔" [2]

اے یقیناً یہ زبان و بیان برمحل اظہار کیلئے برجستگی کی زبان و بیان ہے جس کا تقاضا ناول کی سچویشن کر رہی ہے کہ جس جذبے سے تبریز گزر رہا ہے اس جذبے اور نفسیاتی کیفیت کا اظہار ایسی ہی زبان

سے ہو سکتا ہے۔ اس لئے مصنف اپنی متشرع خانقاہی فکر اور اخلاقی دباؤ کے باوجود مجبور ہے کہ اس موقع پر وہ مذکورہ مخصوص جذبات کے اظہار کے لئے ایک کھلی ہوئی زبان استعمال کرے۔ کہ ''فرات'' میں مصنف نے جنسی، نفسیاتی اور معاشرتی پیچیدگیوں اور جذباتی کیفیتوں کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے ہمارے آس پاس کی زندگی، حادثات اور واقعات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا لہجہ اسلوب انداز بیان نیا ہے۔ ان کا ہر لفظ چونکاتا ہے اور ہر جملے میں تاثیر ہے۔ کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں بھی نہیں۔ یہی خوبی انہیں ان کے ہم عصروں میں ممتاز ٹھہراتی ہے۔:

حسین الحق کا پہلا ناول ''بولو مت چپ رہو (۱۹۹۰) بھی اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں پہلی بار اردو دنیا کے چند نئے حقائق سے روشناس کرایا گیا ہے۔ اس کا موضوع پرائمری و مڈل اسکول کی تعلیم اور سکنڈری لیول پر ایجوکیشن افسر کی نوکر شاہی ہے جس میں اسکولی سطح پر بہار میں تعلیمی بدنظمی اور تعفن زدہ تعلیمی نظام کو اکسپوز کیا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ نکسل تحریک نے عام سماجی زندگی میں کس طرح اپنی پیٹھ بنائی ہے اس کے اشارے بھی پہلی بار اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے مرکزی کردار ماسٹر صاحب میں بڑی جان ہے۔ ایک ایماندار اور فرض شناس استاد کے کردار، اس کی نفسیات، بے چارگی اور بدلتی ہوئی قدروں پر اس کی بار بار حیرانی، بار بار شکست کھانا اور اٹھ کھڑا ہونا۔۔۔ یہ سب بڑی خوبصورت زبان اور موثر انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا بیانیہ دلکش ہے اور قاری کو باندھے رکھنے کی قوت رکھتا ہے۔

حسین الحق نے فرات میں تخیل کو زندگی اور احساسات کو تاثر دینے کے لئے ایک اور تکنیک کو اپنایا ہے جسے تکرار'' کا نام دیا جا سکتا ہے یعنی فقروں، لفظوں اور مترادفات کی ایسی تکرار جس میں موتی ترنم و تاثر کے علاوہ جذباتی کیفیات کا بھی واضح اظہار ہوتا ہے۔ جیسے۔۔۔ چہروں، لفظوں، اشکوں، مسکراہٹوں، چاہتوں، نفرتوں، شناسائیوں؟ اجنبیوں مروتوں، بے رخیوں، ہنگاموں، ویرانیوں، خفگیوں، دل لگیوں اور شکستوں کا ایک ٹھاٹھیں مارتا طوفان کمرے میں در آتا ہے۔ وہ رات بھر طوفان سے جوجھتے، صعوبتوں سے ٹکراتے، بربادیوں کا نظارہ کرتے، شکستوں کا اعتراف کرتے اور اس پر گاہے خوش ہو لیتے، گاہے رو لیتے۔ شبیہیں اور پرچھائیاں ابھر رہی تھیں۔ بغیر دروازہ کھولے کمرے میں گھسی چلی آ رہی تھیں، ناچ رہی تھی ں، گا رہی تھیں، رو رہی تھیں، بین کر رہی تھیں۔

اس اسلوب میں بیان کی قطعیت بھی حسن ہے انہوں نے ایسے جملے کثرت سے استعمال کئے ہیں جن میں بات بالکل قطعی اور غیر مہذب انداز میں کہی گئی ہوتی ہے۔ یہ جملے شک وشبہے سے خالی ہوتے ہیں اور براہ راست مصنف کی ذہنی پختگی اور خود اعتمادی کا اظہار کرتے ہیں۔ جیسے۔۔۔۔

''قومیں خواب کی عادی ہو جاتی ہیں تو صفحہ ہستی سے نیست و نابود ہو جاتی

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔ ہر عورت میں ایک مکار سیاستداں چھپا رہتا ہے۔ ہر طاقتور ہر کمزور کو مار
رہا ہے۔ اگر آپ کے پاس آپ کے عمل کا جواز نہیں تو وہ عمل مجرم ہے۔
فرقت کی رات سے زیادہ طویل انتظار کی رات ہوتی ہے۔'' ؁۳

حسین الحق یوں تو زیادہ تر پرشکوہ اور شستہ نثر لکھتے ہیں مگر انہیں محاوراتی، سلیس اور سادہ نثر لکھنے پر بھی قدرت حاصل ہے۔ ناول کی نثر کرداروں کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ حسین الحق اس بنیادی حقیقت سے واقف ہیں اسلئے جہاں جہاں انہوں نے متوسط طبقے کے مردوں اور عورتوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں اس محاوارتی اسلوب کو اختیار کیا ہے جو اس طبقے کے مسلم گھرانوں کی شناخت ہے۔ محاورے اور ضرب لامثال کو اختصار، بے تکلفی اور برجستگی کے ساتھ پیش کرنے میں معاون ہوتے ہیں، اس لئے اردو میں ہمیشہ محاوراتی نثر کو مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ''فرات'' کے مصنف نے بھی محاوروں اور ضرب الامثال سے خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ ''اس لن ترانی میں سب سے آگے ذاکر چچا تھے، کہنے لگے شجاع الدین اور ان کے خاندان کو لانے میں، میں نے جو پاپڑ بیلے وہ تو بس ہتھیلی پر سرسوں جمانے کی مثال ہے۔ میں نے لاکھ سمجھایا کہ بی بی ہم تو اپنی دال روٹی میں آج تک مست نہ ہو پائے۔ سر چھپاتے ہیں تو پیر کھلتا ہے۔ پیر چھپاتے ہیں تو سر کھلتا ہے اور تو ایسی فاقہ مستی میں جو حاتم طائی کی قبر پر لات مارنا چاہتی ہے تو ننگی کیا نہائے گی اور کیا نچوڑے گی، مگر وہ بندی تو اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ گئی۔ آپ ہی خدا لگتی کہو میر صاحب! کیا یہ جان سے ہاتھ دھونے کی بات نہ ہوئی۔ پر اس نامراد کا تو عجب عالم، لاکھ سمجھایا کہ بی بی عقل کے ناخن لے اور اس ارادے سے باز آ۔ اگر اس خفقان نے ماں جائے کے لئے اپنے ماتھے کے سیندور تک کو سات سلام کیا اور مجھے اللہ آمین کہہ کے روانہ کر ہی ڈالا۔

یونیورسٹی کا ماحول بھی نام بڑا اور درشن چھوٹے کا نمونہ تھا۔'' ''مجھے تہذیب نہ سکھاؤ آپ کیسے موجود ہیں یہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے تین تیرہ نو اٹھارہ دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا۔

کردار نگاری فن ناول کا ایک اہم جزو ہے مگر اس کی اہمیت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ناول کرداری ہو۔ اس میں مصنف کو پوری توجہ کردار کی فطرت، اس کے الفاظ، حرکات وسکنات اور جذبات پر دینی پڑتی ہے جس کے ذریعہ قاری کا رشتہ اپنے آس پاس کی زندگی کردار تراشے ہیں۔ مثلاً وقار احمد، تبریز سے کٹ کر اس ماحول اور زندگی سے جڑ جاتا ہے۔ جس میں ناول کے کردار جی رہے ہیں۔ حسین الحق نے بھی فرات'' میں چند نا قابل فراموش اور شبل کے کردار ایسے ہیں جو شاید ہی کسی قاری کے ذہن سے عمر بھر محو ہو سکیں۔ یہی نہیں حسین الحق نے اس ماحول میں کرداروں کے تعلق سے ایک نئ اور منفرد تکنیک اپنائی ہے۔ یعنی اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کے چند مشہور اور آفاقی کرداروں کو بھی اپنے ناول کا حصہ

بنالیا ہے مثلاً صفدر نعیم، گوتم، دیا شنکر، نسیم، ابوالمصور محمد کمال الدین، انبا، چمپا، عذرا اور عالیہ وغیرہ۔ ناول میں یہ کردار داخل ہوتے ہیں تو اچانک ناول کا کینوس بے حد وسیع اور آفاقی ہو جاتا ہے۔ کہانی میں نئ معنوی جہت پیدا ہوتی ہے اور قاری خود کو وقار احمد یا فیصل کے علاوہ ان تمام کرداروں کے ساتھ بھی جڑا ہوا محسوس کرتا ہے جو آگ کا دریا اور اداس نسلیں'' جیسی عظیم تخلیقات سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ وہ تکنیک ہے جسے شاید حسین الحق کے علاوہ کسی اور نے اب تک استعمال نہیں کیا۔

جدید ناول کی حقیقت نگاری نے بیانات میں اک کھلا پن داخل کیا ہے جو اظہاریت کے لئے ایک فطری صورت بھی بنتی جاتی ہے۔ یہ کھلا پن ''فرات'' کی نثر میں بھی بڑے واضح طور پر ملتا ہے جسے دیکھتے ہوئے بعض نے چند جملوں پر اعتراض بھی کیا ہے مگر میرے خیال میں یہ اعتراض مناسب نہیں کیونکہ بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی۔۔۔ ''فرات'' میں ہر وہ توڑ پھوڑ موجود ہے جو آج کی زندگی میں داخل ہے۔ معاشی، نفسیاتی اور جنسی پیچیدگیوں کے بیان میں زبان کے پرانے سانچے اور رویے کام نہیں آتے تو نئے الفاظ بھی گڑھنے پڑتے ہیں اور زبان کے نئے رویئے بھی استعمال کرنے ہوتے ہیں۔ ''فرات'' کے بیانات میں کھلا پن بھی اسی طرح کا ایک تجربہ ہے جسے ایک طرح کی برجستگی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل موضوع سچویشن اور مسلہ کبھی کبھی زبان کو ایک طرح سے مجبور کرتے ہیں کہ حسب موقع زبان کا استعمال کیا جائے تا کہ برجستگی معاملے کی تفہیم میں مدد دے۔ اس طرح ہم حسین الحق کی ناول نگاری کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

حوالہ

؁۱ افسانے کا فن، فیروز احمد، ص۔۲۵
؁۲ فرات، حسین الحق، ص۔۶۵
؁۳ بولومت چپ رہو، حسین الحق، ص۔۳۰

Farhat Fatma
Reserch Scholar
Prof. Md Ashraf Imam
Supervisor
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 70046 01195

محمد جمیل احمد

تحقیق وتنقید کا رشتہ اوراس کی اہمیت

انسان ابتدا ہی سے ایک متجسس جبلت کا حامل رہا ہے۔کیا، کیوں اور کیسے جیسے سوالات کی جستجو نے اسے غور وفکر پر آمادہ کیا، جس کے نتیجے میں اس نے کائنات کے بے شمار راز اور پوشیدہ پہلو منکشف کیے۔ یہی تجسس اسے کائنات کے مادی، حیاتیاتی اور سماجی پہلوؤں کی گہری تفہیم تک لے گیا، اوراسی علمی سفر کے باعث آج دنیا ایک بحرِ رواں کی مانند مسلسل ارتقا کی راہ پر گامزن ہے۔ انسان خوب سے خوب تر اور نئی دنیاؤں کی تلاش میں آج بھی سرگرداں ہے۔

تحقیق دراصل مسائل کے حل کے لیے نہایت احتیاط اور سائنسی اصولوں کے تحت کیے جانے والے تجزیاتی مطالعے کا نام ہے، جس کے ذریعے نہ صرف مسئلے کا حل سامنے آتا ہے بلکہ بسا اوقات مسئلہ خود بھی پوری وضاحت کے ساتھ منکشف ہو جاتا ہے۔ لفظ تحقیق عربی زبان سے ماخوذ ہے، جس کے معنی دریافت کرنا، کھوج کرنا، چھان بین اور تفتیش کرنا ہے۔ یہ تمام مفاہیم اس عمل کی اصل روح کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔

قاضی عبدالودود کے مطابق، تحقیق کسی امر کو اس کی اصل اور حقیقی صورت میں دیکھنے کی کوشش کا نام ہے، جبکہ علامہ شریف جرجانی تحقیق کے کسی مسئلے کو دلیل کے ساتھ ثابت کرنے کا عمل قرار دیتے ہیں۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر تحقیق کا عمل رک جائے تو زندگی کی رفتار بھی تھم سی جاتی ہے۔ تحقیق وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے مسائل کے قابلِ اعتماد اور مستند حل تک رسائی حاصل کی جاتی ہے۔ اس عمل میں منصوبہ بندی کے تحت باضابطہ طریقے سے مواد جمع کیا جاتا ہے۔ تحقیق ایک ایسی فکری سرگرمی ہے جو بے پناہ قوت وتوانائی کی حامل ہوتی ہے جس کے ذریعے معاملات کی تصدیق یا تردید کے ساتھ ساتھ ان کی تعبیر و تشریح میں ضروری اصلاح کا فریضہ انجام دیا جاتا ہے تحقیق منظّم اور منطقی انداز میں کی جاتی ہے تو اس سے نیا علم وجود میں آتا ہے تاہم تحقیق کا دائرہ کار کسی ایک شعبے تک محدود نہیں۔ تحقیق کسی بھی موضوع پر کی جا سکتی ہے، خواہ وہ مقامی ہو یا غیر مقامی، یا جدید علوم جیسے انفارمیشن ٹیکنالوجی سے متعلق ہی کیوں نہ ہو۔

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

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ ن، ق، د ہے۔ اس کے لغوی معنی کھرے اور کھوٹے کی پہچان کرنا ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے تنقید اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے کسی شخص، چیز یا صنف کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو غیر جانب دارانہ انداز میں نمایاں کیا جاتا ہے۔

دورِ جدید میں عام طور پر تنقید کو محض نقص نکالنے کے معنوں میں لیا جاتا ہے، حالاں کہ یہ تصور درست نہیں۔ دراصل تنقید صحیح اور غلط، اچھے اور برے کے درمیان امتیاز قائم کرنے کا نام ہے۔ تنقید کا مقصد محض خامیوں کی نشان دہی نہیں بلکہ خوبیوں کو اجاگر کرنا اور اصلاح کی راہیں متعین کرنا بھی ہے تنقید کا وجود آج کا نہیں بلکہ اس کی تاریخ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ مغرب میں سب سے پہلے اس اصطلاح کو باقاعدہ علمی حیثیت حاصل ہوئی، اور انگریزی زبان میں اسے Criticism کہا جاتا ہے

تحقیق اور تنقید دونوں کی ایک مشترکہ اساس ہے، اور وہ یہ کہ دونوں کا مرکز و ماخذ متن ہوتا ہے۔ محقق اپنی تلاش وجستجو کی بنیاد متن کو بناتا ہے اور اس کے زمانے، انتساب، مختلف نسخوں اور روایتوں کا تعین کر کے فن پارے سے وابستہ حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ اس کے برعکس نقاد بھی متن ہی کو بنیاد بنا کر کسی فن پارے کے موضوع، اسلوب اور اس کی ہیئت وساخت کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے۔

تحقیق اور تنقید دونوں میں بنیادی اہمیت منصوبہ بندی کو حاصل ہے، اور اس منصوبہ بندی میں سب سے اہم عنصر طریقہ کار ہوتا ہے۔ محقق اور نقاد دونوں کے لیے اپنے موضوع یا مسئلے کا گہرے طور پر تجزیہ کرنا ضروری ہے، تاکہ وہ اپنے دعووں کی تائید میں ٹھوس اور مضبوط دلائل پیش کر سکیں۔ اس کے بغیر نہ تو تحقیق کے نتائج کو قابلِ قبول سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی تنقیدی فیصلے کی کوئی قدر و وقعت باقی رہتی ہے۔

عام طور پر محقق کا کام نقاد کے مقابلے میں زیادہ دقیق اور دشوار ہوتا ہے، کیونکہ محقق کو اپنے دعووں کے حق میں مستند اور قابلِ اعتماد شواہد پیش کرنا پڑتا ہے۔ وہ قیاس، تخیل یا ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ اس کے برعکس نقاد کو ایک حد تک یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ فن پارے کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت اپنے نقطہ نظر کو بھی شامل کر لیتا ہے اس عمل سے بعض اوقات فن پارے سے متعلق نئی اور متنوع جہتیں سامنے آجاتی ہیں، تاہم محقق کو یہ اختیار حاصل نہیں ہوتا کہ وہ متن سے وابستہ حقائق بیان کرتے ہوئے اپنی ذہنی اختراع کو شامل کرے۔

تحقیق کے لیے کسی ادب پارے کی روایت اور درایت کے اصولوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ ہر ادب پارہ اور ادبی صنف کا فروغ روایت کے سائے میں ایک خاص تسلسل کے ساتھ ہوتا ہے، تاہم اس کی اصل تک رسائی درایت——یعنی کسی بات یا واقعے کی عقلی اور تنقیدی تصدیق——کے بغیر ممکن نہیں۔ کیوں کہ معلومات کی صداقت تک پہنچنے کے لیے استفہام اور تشکیک کو بطورِ اصول اختیار کرنا پڑتا ہے۔ سوالیہ انداز

ISSN : 2582 - 3612

اپنانے اور شک کی مختلف منزلیں طے کرنے کے بعد ہی یقین کی کیفیت حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے کسی محقق یا متعلّم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ صداقت تک رسائی کے لیے متعلقہ متن کی روایت کو باریک بینی سے پرکھے۔ تحقیق میں محض کوری تقلید مناسب نہیں سمجھی جاتی۔ کسی متن کی اصلیت اور صحت کے تعین کے لیے محقق کا اس ادب پارے کے زمانۂ تخلیق، اس عہد کی ادبی روایت، زبان اور معاشرتی صورتِ حال سے واقف ہونا نہایت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ محقق پر یہ بھی لازم ہے کہ وہ کوئی دعویٰ محض قیاس یا گمان کی بنیاد پر نہ کرے، بلکہ اس کا ہر دعویٰ منطق، دلائل، شواہد اور براہین پر استوار ہو۔

یہ عمل محض تنقیدی جستجو یا کیف و جمال کے مطالعے سے مکمل نہیں ہو جاتا، بلکہ اس کے لیے متن کے خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ داخلی شواہد کا بھی تاریخ اور لسانیات کے تناظر میں باقاعدہ احتساب ضروری ہوتا ہے۔ اسی جامع اور متوازن رویّے سے تحقیق اپنے حقیقی مقصد تک پہنچتی ہے۔

اسی طرح تنقید بھی ایک سائنسی عمل ہے۔ کسی فن پارے کے وجود میں آنے کے بعد قارئین کا تنقیدی شعور اس فن پارے کو جانچتا اور پرکھتا ہے، اس کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر رکھتا ہے اور اس کے مطالعے کے بعد اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ انہی قارئین میں سے چند افراد اپنی تربیت، صلاحیت، دقتِ نظر اور وسیع مطالعے کی بنیاد پر فن پارے میں ایسی بصیرت افروز خوبیاں اور خامیاں دریافت کر کے سامنے لاتے ہیں جن پر عام قاری کی نظر نہیں پڑتی۔

تنقید کا کام متن کی اچھائی یا برائی پر دوٹوک فیصلہ صادر کرنا نہیں بلکہ متن کے اوصاف کو واضح کرنا، مناسب و نامناسب تخلیقی طریقۂ کار، عوامل اور فنی آلات کے کردار کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح کی تنقید قدر و قیمت کے حتمی فیصلے کو قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتی ہے۔ تحقیق ہو یا تنقید، دونوں ہی تخلیق پر منحصر ہیں اور دونوں کے وجود کی بنیاد تخلیق ہی ہے۔ لہٰذا تحقیق و تنقید کے باہمی ربط اور ہم آہنگی کے بغیر نہ اچھی تخلیق کی توقع کی جا سکتی ہے اور نہ ہی بامعنی قرأت کی جا سکتی ہے جہاں تحقیق تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق سے واقف کراتی ہے اور ان کی تصدیق کرتی ہے، وہیں تنقید کسی شے، تصور یا فکر کی خوبیوں اور خامیوں کو نمایاں کرتی ہے۔

تنقید کا کام متن کی اچھائی یا برائی پر دوٹوک فیصلہ صادر کرنا نہیں بلکہ متن کے اوصاف کو واضح کرنا، مناسب و نامناسب تخلیقی طریقۂ کار، عوامل اور فنی آلات کے کردار کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ اعلیٰ سطح کی تنقید قدر و قیمت کے حتمی فیصلے کو قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتی ہے۔ تحقیق ہو یا تنقید، دونوں ہی تخلیق پر منحصر ہیں اور دونوں کے وجود کی بنیاد تخلیق ہی ہے۔ لہٰذا تحقیق و تنقید کے باہمی ربط اور ہم آہنگی کے بغیر نہ اچھی تخلیق کی توقع کی جا سکتی ہے اور نہ ہی بامعنی قرأت کی جا سکتی ہے جہاں تحقیق تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق سے واقف کراتی ہے اور ان کی تصدیق کرتی ہے، وہیں تنقید کسی شے، تصور یا فکر کی خوبیوں اور خامیوں کو نمایاں کرتی ہے۔

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

تحقیق زندگی کے ہر شعبے میں ایک زندہ سماج کی بنیادی ضرورت ہے۔ اس کا مقصد کسی مسئلے کی تہ تک پہنچ کر سچ کو جھوٹ اور صحیح کو غلط سے الگ کرنا ہے۔ تحقیق خواہ سائنسی ہو یا ادبی، اس کی نوعیت ایک ہی رہتی ہے یعنی حقیقت کی درست دریافت۔ تحقیق کے ذریعے قائم کی گئی رائے اور طے کیا گیا لائحہ عمل زیادہ مستند اور قابلِ اعتماد ہوتا ہے بقول جمیل جالبی تحقیق کو وہی اہمیت دی جاتی ہے جو نوزائیدہ مملکت کے نوزائیدہ شاعر اپنی محبوبہ کو دیتے ہیں جب کسی معاشرے میں تحقیق کو نظر انداز کیا جاتا ہے تو وہاں غلط بیانی، جھوٹ اور فکری جمود پیدا ہو جاتا ہے، جس کے نتیجے میں معاشرہ بے جان ہو جاتا ہے۔ تحقیق کا عمل انسانی زندگی میں بچپن سے تاحیات جاری رہتا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کے مطابق انسان نے ابتدا ہی سے مظاہرِ فطرت کی تفہیم کے لیے تحقیق اور جستجو کا سہارا لیا ہے جس طرح سائنس میں تحقیق بنیادی حیثیت رکھتی ہے، اسی طرح ادب، شاعری اور تنقید میں بھی تحقیق ناگزیر ہے۔ تخلیق کار اگر اپنے موضوع، روایت اور متقدمین کے کام سے واقف ہو تو اس کی تخلیق زیادہ مضبوط اور دیرپا ہوتی ہے۔ جیسے عمارت کی تعمیر سے پہلے نقشہ ضروری ہوتا ہے، اسی طرح علم و ادب کی ترقی کے لیے تحقیق لازم ہے۔ بڑے شاعر، ادیب، نقاد، فلسفی اور سائنسدان تحقیق کے بغیر عظیم کارنامے انجام نہیں دے سکتے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ بڑی تخلیق کے لیے تحقیق وہی اہمیت رکھتی ہے جیسے زندگی کے لیے پانی، تخلیق و تنقید اور ان دونوں کے درمیان تیسرا مرحلہ تحقیق ہے تخلیق کسی بھی تخلیق کار کے ادبی ذہن کی فکری کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے، جبکہ تنقید اس کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے، یعنی یہ واضح کرتی ہے کہ اس میں کیا اچھا ہے اور کیا برا۔ لیکن تحقیق ان دونوں کے درمیان ان امور پر غور کرتی ہے کہ فنکار کون ہے، کہاں کا رہنے والا ہے، کب پیدا ہوا اور یہ ادب پارہ کب، کن حالات و کوائف اور کن اسباب کے تحت وجود میں آیا۔ یہ ادب پارہ نثر ہے یا نظم؟ اگر نظم ہے تو یہ تحقیق بھی ضروری ہوتی ہے کہ اس کی ابتدائی شکل کیا تھی اور بعد میں شاعر نے اس میں کیا رد و بدل، حذف یا اضافہ کیا محقق ان تمام پہلوؤں کا سراغ لگاتا ہے اور دستیاب تمام نسخوں سے اطمینان حاصل کرنے کے بعد متن کو مرتب کر کے منظرِ عام پر لاتا ہے۔ تحقیقی اصطلاح میں اس عمل کو تدوین کہا جاتا ہے۔ تحقیق کی اہمیت و افادیت اس امر سے بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اگر متن تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے نہ گزرے تو تنقید کی بنیاد کھوکھلی رہ جاتی ہے۔

بقول نورالحسن نقوی:

> ''میر تقی میر پر ایک تنقیدی مضمون ایسا لکھا گیا جس میں ایک شعر کو بنیاد بنایا گیا تھا بعد کو تحقیق نے ثابت کر دیا کہ یہ شعر میر کا ہے ہی نہیں۔ یہ معلوم ہوتے ہی وہ مضمون بیکار ہو گیا اور تنقید کی عمارت مسمار ہو گئی۔''

خلیق انجم کے مطابق مغربی علوم کے اثر سے اردو کے تخلیقی اور تنقیدی ادب میں نمایاں ترقی

ISSN : 2582 - 3612

ہوئی۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اسی مغربی فکری اثر کا نتیجہ تھا، جس نے معیاری تنقید کے لیے فضا ہموار کی۔ تاہم اردو میں ادبی تحقیق اور متنی تنقید پر مغربی روایت کا وہ اثر نہ پڑ سکا جو ہونا چاہیے تھا ہم نے اپنے اکابر کی سوانح اور ادبی حالات کی تحقیق میں سنجیدگی نہیں برتی، جس کے باعث ان کے ادبی کارناموں کے ساتھ انصاف نہ ہو سکا بہت سی ایسی تصانیف و تالیفات موجود ہیں جن کے مصنفین مشکوک یا غیر معتبر ہیں۔ بعض تحریریں محض قیاس یا شبہات کی بنیاد پر کسی شخصیت سے منسوب کر دی گئی ہیں، اگر ابتدا ہی میں درست چھان بین کی جاتی، جیسا کہ موجودہ دور میں جدید اور سائنسی ذرائع کے ذریعے اور دنیا بھر کی لائبریریوں کے نسخوں کے تقابلی مطالعے سے کی جا رہی ہے، تو ایسی تحریریں مشکوک یا غیر معتبر نہ ٹھہرتیں۔

Md. Jameel Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 75958 41492

محمد مزمل فاروقی

نورالحسنین کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

افسانہ اس دور کی سب سے مقبول ترین صنفِ نثر ہے۔ تقریباً ایک صدی سے زائد عرصہ پر محیط اس صنف نے کئی منزلیں طئے کیں۔ ویسے بھی موجودہ صدی نثر کی صدی کہی جاسکتی ہے، نثری اصناف اس دور کی شناخت بن گئے ہیں۔ سائنس کی ترقی اور ٹیکنالوجی کے بدلتے ہوئے روپ نے نثر کے لئے مزید کئی گوشے وا کر دیئے ہیں۔ بھاگ دوڑ کی تیز رفتار زندگی نے کم وقت میں ادبی ذرائع کو بھی متاثر کیا اسی لئے داستان اور ناولوں کی دُنیا سے نکل کر ادب افسانے کی تخلیقی فضاء میں سانسیں لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے، اور اب تو مختصر اور مِنی افسانے بھی اپنے وجود کا احساس دلانے لگے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی اُن میں سرفہرست نورالحسنین کا نام ہے، جن کے بغیر جنوبی ہند کی افسانہ نگاری نامکمل ہے۔ نورالحسنین نے نثر کی تمام اصناف کو نہ صرف برتا بلکہ اُن کے ساتھ عمدہ انصاف بھی کیا۔ اُن کی اب تک آٹھ کتابیں شائع ہو کر مقبول عام ہو چکی ہیں اگرچہ اُن کا خاص میدان افسانہ نگاری ہے اور اُن کا شمار اُن افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جدیدیت کے غبار میں ڈوبی ہوئی کہانی کو دوبارہ دریافت کیا اور افسانے کو مطالعاتی وصف سے آراستہ کیا۔

نورالحسنین ایک متنوع افسانہ نگار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی، معاشرتی، مذہبی، اور سیاسی موضوعات پر قلم اُٹھایا۔ پلاٹ، وحدت تاثر، اسلوب، علامت نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری کو اپنے افسانوں میں نہایت عمدگی سے پیش کیا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کی، یہی تحریر کی روانی نے پہلی کہانی بعنوان ''انسانیت'' کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا جو روزنامہ ''ہندوستان'' کے بچوں کے صفحہ ''کِھلتی کلیاں'' میں شائع ہوئی، جب وہ ساتویں جماعت کے طالب علم تھے، بقول نورالحسنین:

> ''میرا پہلا افسانہ بعنوان ''کالے ہاتھ'' ماہنامہ ''بانو'' دہلی سے شائع ہوا۔ اور پہلا ادبی افسانہ ''بازیگر'' ماہنامہ ''جواز'' مالیگاؤں کے سلور جوبلی نمبر میں شائع ہوا تھا۔'' [1]

نورالحسنین کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''سمٹتے دائرے''، ''مور رقص اور تماشائی''، ''گڑھی میں اُترتی شام''، ''فقط بیان تک'' اور ''بھور بھئی جاگو'' قابل ذکر ہیں۔ان افسانوی مجموعوں میں شامل تمام افسانوں کے پلاٹ ،کردار، واقعات سب کچھ ہمارے اطراف بکھرے ہوئے سماج اور معاشرے کے نمائندہ ہیں۔ ہرلمحہ ہرگھڑی ایسے افراداور واقعات قدم قدم پر دیکھنے اور سننے میں آجاتے ہیں اُن ہی کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔سماج کی بدلتی ہوئی قدریں، بڑھتی ہوئی اضطرابی کیفیتیں، دہشت گردی، لالچ ،فریب، نوجوانوں کا استحصال، رہنمائی کے پسِ پردہ مفادات کی سیاست، حب الوطنی کے نام پر بے ایمانی جیسے مسائل عام ہے جس نے آج کے معاشرے کو کھوکھلا بنادیا ہے۔یہی تمام مسائل ان افسانوں کے موضوعات بھی ہیں۔

افسانہ نگاری کے فن میں نورالحسنین کا کمال یہ ہے کہ وہ افسانہ لکھتے نہیں بلکہ افسانہ دکھاتے ہیں اُن کے کردار اگر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں تو منظر نامہ زمین پر آباد محسوس ہوتا ہے۔کبھی عزیز احمد کے لیے مولوی عبدالحق بابائے اُردو نے کہا تھا کہ اُن کا قلم کیمرہ بن جاتا ہے یہی بات میں بنا کسی خوف کہ نورالحسنین کے بارے میں کہہ سکتا ہوں۔

نورالحسنین نے جن موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی وہ نہ صرف ہماری معاشرت کا آئینہ ہیں بلکہ انسانی نفسیات کے سچ کو بھی بیان کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی داخلی دنیا، غربت و معاشی ناہمواری، سیاسی استحصال، اخلاقی زوال، مذہبی ریاکاری، نوجوان نسل کی بے سمت زندگی، اور انسان کی تنہائی جیسے موضوعات بار بار سامنے آتے ہیں۔

'ماضی کی بازیافت' بھی نورالحسنین کے پسندیدہ موضوعات میں سے ایک ہے۔وہ تہذیب و اخلاق کے زوال کے تئیں بھی خاصے فکر مند نظر آتے ہیں۔مجموعہ ''فقط بیان تک'' میں شروع کے دو افسانے ''سبزۂ نورستہ کا نوحہ'' اور ''ایک اُداس شام'' میں انہی موضوعات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

''سبزۂ نورستہ کا نوحہ'' میں ماضی کی یادوں کو بڑے دردمندانہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔سجاد حسین جو تو تقسیم کے بعد پاکستان چلا گیا تھا اب ایک عرصے کے بعد اپنے آبائی وطن آیا ہے۔اُس کی یادداشت میں ماضی کا ایک ایک گوشہ، ایک ایک چہرہ اُبھر رہا ہے۔اُس کے سارے پُرکھے اور خاندان کے بزرگ پیوندِ زمین ہو چکے ہیں۔اب اُن کی یادوں کے سوا کچھ باقی نہیں بچا ہے۔محرم کا مہینہ ہے اور امام باڑے میں مرثیہ پڑھا جارہا ہے۔وہاں آوازیں گونج رہی ہیں ''ہائے امامِ مظلوم آپ سے آپ کا مدینہ چھوٹ گیا۔

سجاد حسین کو بھی اپنا وطن چھوٹنے کا غم ہے۔مرثیے کے الفاظ سجاد حسین کے غم کو شدید کر دیتے ہیں۔آخر کار افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتے پہنچتے ایک نوحے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور سجاد حسین کے ساتھ قاری

کا دل بھی اُس غم ناک کیفیت سے بوجھل ہو جاتا ہے واقعہ کربلا کو نورالحسنین نے ذاتی غم میں تبدیل کر کے پورے افسانے کو ایک استعارہ بنادیا ہے۔

''ایک اُداس شام'' میں تہذیبی رشتوں کے ٹوٹنے اور ایک مشترکہ خاندان کے بکھرنے کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔مشترکہ خاندان میں سب آپس میں ایک دوسرے سے جس اخلاص و محبت اور شفقت و احترام سے پیش آتے تھے، اُنھیں یاد کر کے راوی افسردہ ہو جاتا ہے، یہ افسانہ بھی 'سبزۂ نورستہ کا نوحہ' کی طرح فلیش بیک کی تکنیک میں لکھا گیا ہے جس میں ماضی کے چھوٹے چھوٹے مناظر کو ایک دوسرے سے اسی طرح مربوط کیا گیا ہے کہ پورا افسانہ کسی فلم کی ریل کا سا تاثر پیش کرتا ہے، اگر غور سے دیکھیں تو 'ایک اُداس شام' افسانہ 'سبزۂ نورستہ کا نوحہ' ہی کی ایک کڑی (Squal) معلوم ہوتی ہے۔

افسانہ 'بسلامت روی و باز آئی' افغانستان پر امریکہ کے ہوائی حملوں کے پس منظر میں لکھا ہوا ایک پُر اثر افسانہ ہے۔جلال خان ایک امن پسند افغان شہری تھا لیکن ایک ہوائی حملے میں دوسرے مکانوں کے ساتھ اُس کا گھر بھی تباہ ہو جاتا ہے۔ملبے میں اُس کی جان سے پیاری بیوی گلریز خانم ہلاک ہو جاتی ہے تب سے وہ کاندھے پر 'لانچر' اُٹھائے غیر ملکی طیاروں کو نشانہ بنانے کے فراق میں پہاڑیوں کو اپنا مسکن بنالیتا ہے۔اُس کا بارہ سالہ بیٹا لالے خان جو 'جبل السراج' کے مدرسے میں زیرِ تعلیم تھا اُس کے ساتھ ہے۔ایک ہوائی حملے میں جلال خان شدید زخمی ہو جاتا ہے اور لالے خان رونے لگتا ہے مگر جلال خان اُسے آنسو بہانے سے منع کرتا ہے اور حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کی قربانی کی یاد دلاتے ہوئے کہتا ہے، ''اب تمہاری باری ہے لالے خان، اُٹھاؤ لانچر اور آگے بڑھو۔'' لالے خان لانچر لے کر آگے بڑھتا ہے اور سامنے سے آنے والے ایک طیارے کو نشانہ بناتا ہے۔اس طرح گویا وہ باپ کی جگہ سنبھال لیتا ہے۔افسانے میں افغانستان کے جنگجویانہ ماحول کی فضا بندی بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔جلال خان کے مکالموں کو پٹھانی لب و لہجے میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ افسانے میں حقیقت پسندی کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے۔نورالحسنین کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ علاقائی زبان پر بڑی مہارت رکھتے ہیں۔جس سے اُن کے کرداروں کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ایک کامیاب افسانے کی خوبی یہی ہے کہ اپنے اختتام کے بعد بھی قاری کے ذہن پر اپنا نقش قائم رکھے۔

نورالحسنین کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع۔کیسے کیسے موضوعات اُنھیں سوجھتے ہیں اور اُن موضوعات کو وہ جس فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں یہ اُن کا ہی حق ہے۔اُن کے افسانے جدید رُجحان کے تحت لکھے گئے ہوں یا حقیقت پسندانہ اسلوب میں۔اُن کا پیش کرنے کا انداز اُنھیں منفرد بنادیتا ہے۔افسانہ ''رنگوں کے اسیر'' ہو یا ''پیپل کی چھئیاں'' قاری اُن کے فن کی داد دیئے بنا نہیں رہتا۔

افسانہ ''رنگوں کے اسیر'' یہ ایک تمثیلی افسانہ ہے۔جس میں اُنھوں نے ملک کو ایک کلچرل کا

مپلیکس کی تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔جس کی تعمیر ہر وقت ایک ایسے کنڑاکٹر کے ہاتھوں میں آتی ہے جس سے کہیں نہ کہیں کوئی غلطی ہو جاتی ہے۔یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے افسانے کے مرکزی کردار کے ہاتھوں میں آجاتا ہے۔وہ لاکھ مخالفتوں کے باوجود اُس کا ڈھانچہ تیار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اس سوال پر ہنگامہ ہو جاتا ہے کہ آخر اس پر کونسا رنگ لگایا جائے۔کوئی کہتا ہے کیسری رنگ لگایا جائے، کسی کی فرمائش ہرا رنگ ہوتی ہے اور کوئی گیروا رنگ چاہتا ہے اور یہی تصادم ڈھانچے کو نقصان پہنچانے کا سبب ہو جاتا ہے۔کیونکہ ہر کنٹراکٹر اس مقصد میں ناکام رہتا ہے کہ وہ عوام میں یک رنگی کا تصور کیسے پیدا کرے۔اس کے برخلاف وہ عوام کو اینٹ اور گارے کی طرح استعمال کرتا ہے۔

نورالحسنین ایک حساس قلم کار ہیں، وہ ایک سچے محبّ وطن ہونے کے ساتھ ہی اپنی پوری شناخت کے زندہ رہنا چاہتے ہیں۔وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ ایک طرف تو مسلمانوں میں مرکزیت باقی نہیں رہی پھر پوری قوم مختلف فرقوں میں بٹ گئی ہے جس کی وجہ سے آپسی اتحاد سے محروم ہوگئی۔یہی سبق دینے کی خاطر اُنھوں نے ''بھور بھئی جاگو' جیسا افسانہ لکھا ہے۔اس افسانے کے مرکزی کرداروں کا تعلق ریاست کیرالا کے ایک مقام اندلور سے ہے۔اس افسانے میں بھی اپنے مقصد کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے جس طرح کیرالا کی معاشرت اور بولی اور لباس کا عکس پیش کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔اس افسانے کو اُنھوں نے رومان کے برتن میں قاری کو پروسہ ہے۔افسانے کے کردار کنجو پائتما (کنیز فاطمہ) اور احمد علی افسانے کے اختتامی مقام پر پہنچتے ہیں۔یہاں نورالحسنین نے کلائمکس پر وہ بات اپنے کردار سے کہلوادی جو وہ چاہتے تھے:

''دوسرے دن اندلور واپس ہونے کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔سامان باندھا جارہا تھا۔باپا بیماریوں کے علاج کی کتاب کو اپنے بیگ میں رکھ ہی رہے تھے کہ موٹر سائیکل کی آواز سنائی دی۔باپا نے دیکھا احمد علی گاڑی سے نیچے اُترا لیکن اس سے پہلے کہ وہ دروازے کی طرف قدم بڑھاتا، پائتما اُس کے پاس پہنچ چکی تھی، باپا اور ماما اُس کو دیکھ رہے تھے اور وہ احمد علی سے کچھ کہہ رہی تھی ''احمد علی میں تمہاری اس دنیا سے جارہی، میں تم کو کبھی نہیں بھولیں گی، تم ہی پہلا آدمی جو میرے دل کو دھڑکنا سکھائی، میں اصلی مسلمان، جو بھی بولیں گی سچ ہی بولیں گی، بنا ڈر کے بولیں گی، میں تم سے بہت پیار کری، لیکن تم کو اپنا نہیں بنا سکتی۔اِدھر ۷۳ فرقے بن گئی، تم ہم کو بتائی تھی، سب مسلمان ان میں بٹ گئی، احمد علی تم اگر یہ وعدہ کری تو میں ساری زندگی انتظار کریں گی۔۔۔بولو کیا تم ۷۳ فرقوں کو ایک کرسکتی؟'' ہے

نورالحسنین ایک متنوع افسانہ نگار ہیں۔شاید ہی کوئی ایسا سماجی مسئلہ ہوگا جس پر اُن کا افسانہ موجود نہ ہو۔اُنھوں نے خواتین کو بتانے کی کوشش کی کہ نسائی تحریک کا مطلب مردوں سے دوری یا بیزاری نہیں ہے۔مغربی اور مشرقی معاشرت میں بہت بڑا فرق ہے۔خواتین اپنے ظلم پر تو احتجاج کرسکتی ہیں لیکن مردوں سے قطعی کٹ کر معاشرے میں نہیں رہ سکتیں۔افسانہ ''جب باغ کا در کھلا'' اُن کا ایک ایسا ہی بامعنیٰ افسانہ ہے۔اس میں انھوں نے خواتین کی مغربی سوچ پر طنز کیا ہے۔اسی طرح افسانہ ''بدذات'' میں سعادت حسن منٹو کے نظریے کی تائید میں غلاظت میں انسانیت کی خوبیاں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔نورالحسنین اپنے عقیدے اور سماج کی بدلتی قدروں اور ماضی کی شاندار روایتوں کیا امین ہیں۔چنانچہ اُنھوں نے جہاں افسانہ ''شناخت'' میں گھوڑے کو علامت بنا کر ہندوستان میں مسلمانوں کے موجودہ سیاسی، معاشرتی صورت حال کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے وہیں افسانہ ''نجات'' کے ذریعے مذہبی بیزارگی پر چوٹ کی ہے۔

''ڈاکو پھر آگئے'' ایک طنزیہ افسانہ ہے، ٹھاکر جرنیل سنگھ حکومت کے اعلان کے بعد ڈاکو گیری چھوڑ کر سرکار کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے مگر اُسے رہ رہ کر اپنے ماضی کا دبدبہ اور دولت کی ریل پیل یاد آتی رہتی ہے۔وہ پھر سے ڈاکوؤں کا پیشہ اختیار کرنا چاہتا ہے لیکن اب واپس بھی نہیں ہوسکتا کیونکہ اُس کا بیٹا پڑھ لکھ کر ڈاکٹر بن گیا ہے۔وہ اسی شش و پنج میں مبتلا رہتا ہے کہ ایک دن اُس کا بیٹا بتاتا ہے کہ وہ معمولی آپریشن کی بھی تگڑی فیس وصول کرتا ہے۔تب وہ خوشی سے پوچھتا ہے کہ اُس کے جتھے کے دیگر ڈاکوؤں کے بچے کیا کر رہے ہیں تو اُسے جواب ملتا ہے کہ کوئی لیڈر ہے، کوئی وکیل ہے، کوئی پولیس انسپکٹر ہے اور وہ سب دونوں ہاتھوں سے خوب کمائی کر رہے ہیں۔یہ سن کر جرنیل سنگھ کو اطمینان ہو جاتا ہے کہ اُس کا پورا جتھہ پھر سے سرگرم ہو گیا ہے اور دولت کے ساتھ ساتھ عزت بھی کما رہا ہے۔افسانے کا رمز یہ ہے کہ ظاہری صورت بدلنے سے انسان کی فطرت نہیں بدلتی۔ڈاکو پھر آگئے عنوان بھی افسانے کی تھیم کے عین مطابق ہے کہ ڈاکو بھی عوام کو لوٹتے ہیں اور آج سماج کے ذمہ دار، انتظامیہ کے عہدہ دار اور انسانیت کی بقاء کی قسم کھانے والے پیشہ ور ماہرین بھی وہی کام کر رہے ہیں۔

نورالحسنین جس مقام کو بھی اپنے افسانوں کا پس منظر قرار دیتے ہیں وہ اپنے قاری کو وہاں تک پہنچا دیتے ہیں۔افسانہ ''کلمہ گو' کا پس منظر حیدرآباد ہے۔یہ ایک غنڈہ ''ابودادا'' کی کہانی ہے جس کے پاس بھینسوں کا بہت بڑا اطبیلہ ہے۔جو بدمست، شراب پیتا ہے، سود پر قرض بھی دیتا ہے، عیاش ہے، نماز نہیں پڑھتا لیکن جمعہ کے دن کوئی بُرا کام نہیں کرتا۔ایک انگریز لڑکی ماریہ برونٹ اُس سے پانچ ہزار روپیہ قرض لیتی ہے۔وہ اُسے یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ قرض وصولی میں بدنام ہے۔لیکن کلائمکس پر کردار اور افسانہ ایک دم قاری کی توقعات سے مختلف ہو جاتا ہے۔یہاں بھی مکالموں کی کاٹ اور منظر کی بے باکی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

افسانہ ''بس شرط اتنی'' کا موضوع نوجوان نسل کی بے روزگاری اور اُن کا فرسٹریشن ہے۔ مختلف مذہب کے چار نوجوان ایک نئی دُنیا بسانا چاہتے ہیں مگر جب ایک 'بنتِ حوا' آ کر اُن سے کہتی ہے کہ کیا وہ اُس سے ایک ایسی نسل پیدا کرنے کا وعدہ کر سکتے ہیں جو مذہبی تعصب، نسلی امتیاز سے پاک ہو اور دُنیا میں عزت و وقار سے جینا چاہتی ہو تو اس شرط کو سن کر وہ چاروں نوجوان پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ اس افسانے سے غالباً یہ پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ نئی نسل صرف 'نعرہ بازی' پر یقین رکھتی ہے۔ جہاں عملی قدم اُٹھانے کا وقت آتا ہے وہ بغلیں جھانکنے لگتی ہے۔ یہ ایک معمولی بلکہ کمزور افسانہ ہے جس میں تمثیل، فنٹاسی اور حقیقت پسندی کچھ اس طرح گڈ مڈ ہو گئے ہیں کہ پورا افسانہ ایک ملغوبہ بن گیا ہے۔

افسانہ ''زہر'' بڑی عمر کے مرد اور چھوٹی عمر کی عورت کی اولاد کی چاہ کی کہانی ہے۔ اولاد کی یہ تڑپ اُن سے زیادہ اُن کے دلوں میں باہر کے افراد پیدا کرتے ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اُن کے دکھ کو مزید گہرا کرتے ہیں۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خامی اس کی بے جا طوالت ہے۔ تقریباً چونتیس صفحات پر پھیلی ہوئی اس کہانی کا مطالعہ قاری کے لیے ایک تھکا دینے والا تجربہ ہے۔ اس کہانی میں بھی قدم قدم پر فلیش بیک کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔

نورالحسنین کے کس کس افسانے پر گفتگو کی جائے اُن کا تو ہر افسانہ زمانے سے ایک سوال پوچھتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں اگر تاریخ کا المیہ، دکھ درد کی چبھن، خوش گوار ماضی کی بازیافت، ٹوٹتی بدلتی قدریں ماتم کناں ہیں تو مستقبل کے خواب بھی ہیں۔ سیاسی جبریت ہے تو یہ بھی احساس ہے کہ وقت بدلے گا۔ مثبت قدروں کا امین یہ افسانہ نگار اپنے قارئین کا حوصلہ بھی بڑھاتا ہے، اُمید افزاء باتیں بھی کرتا ہے، دلاسے بھی دیتا ہے اور کھلی آنکھوں سے دیکھے گئے خوابوں کی تعبیریں بھی دکھاتا ہے نورالحسنین کا ادبی سفر ابھی جاری ہے ۔اُن کے سامنے امکانات کی وسیع دنیا موجود ہے، لہٰذا ختم کلام کے طور پر صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اُردو افسانے کو اُن سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں اور اُمید کی جا سکتی ہے کہ وہ ان توقعات پر کھرے اُتریں گے۔

۱۔ کتاب، قلم گوید: خالد سیف الدین، ص۔ 71: عرشیہ پبلی کیشنز دہلی: 2022

۲۔ افسانہ، بھور بھئی جاگو، افسانوی مجموعہ، بھور بھئی جاگو، نورالحسنین، ص۔ ۳۸

Mohammad Muzammil Farooqui
Research Scholar
Department of Urdu
Dr. Babasaheb Ambedkar Marathwada University
Aurangabad (Maharashtra)
Mob.- 95037 61084

احمدی جہاں

شفیع جاوید کا شعورِ نقد

ادبی دنیا میں شفیع جاوید کے نام سے اپنی پہچان قائم کرنے والے دراصل ایس۔ ایم۔ شفیع الدین ابن ایس۔ ایم۔ رفیع الدین تھے۔ انہوں نے سرد و گرم موسم کے قریب 83 سال تین ماہ گزارے یعنی 4 جنوری 1935 کو مظفر پور میں چشم وجود کھولی اور 12 دسمبر 2019 کو قیام پٹنہ کے دوران مالک حقیقی سے جا ملے۔ شفیع جاوید بنیادی طور پر تخلیقی ادب سے وابستہ تھے یعنی وہ خالص افسانہ نگار تھے جس کا سلسلہ 1953 سے ملتا ہے کہ ان کا پہلا افسانہ ''آرٹ اور تمباکو'' شمیم احسن سیفی کی ادارت میں دربھنگہ سے شائع ہونے والے رسالہ ''افق'' 1953 میں شائع ہوا اور پھر یہ سلسلہ 2019 تک جاری رہا۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے، دائرہ سے باہر 1979، کھلی جو آنکھ 1982، تعریف اس خدا کی 1984، وقت کے اسیر 1991 (ہندی)، رات، شہر اور میں 2004، بادباں کے ٹکڑے 2013، شائع ہو کر افسانوی ادب میں نت نئے تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شفیع جاوید چونکہ بنیادی طور پر تخلیق نگار تھے اور ایک صالح معاشرے کا خواب سجوئے ہوئے تھے اس لیے وہ ادب کے سنجیدہ قاری بھی تھے تو تنقید نگار بھی تھے اور تحقیق کا شعور بھی رکھتے کہ ان سب شعور کے بغیر کوئی مکمل تخلیق کار ہو ہی نہیں سکتا۔ انسانیت کے وہ کس درجہ پر فائز تھے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ شفیع جاوید کلاسیکی شخصیت کے مالک تھے جس کی وضاحت کے لیے پہلے ان کی ہی تحریر ملاحظہ کریں:

> ''فن کار اگر دل کے نہاں خانوں میں اتر کر لکھتا ہے تو وقت اور انسانی رشتوں کا بیان اس کے یہاں Mystified ہو ہی جاتا ہے۔ اس کی تحریر صرف ایک Statement نہیں رہ جاتی۔ یعنی وہ ایک سپاٹ بیانیہ رہ جاتا۔ وہ مقامات اور وقت سے پرے Transcend کر جاتا ہے۔''
>
> (میرا تخلیقی سفر، شفیع جاوید، پندار، ۱۸؍جولائی ۲۰۱۹ء، ص۔ ۶)

اور یہیں سے ان کی پراسرار تخلیقی قوت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

شفیع جاوید نے خاصی تعداد میں خاکے اور مضامین بھی لکھے ہیں اور ایک فرد نامہ مشہور کلاسیکی شعور

ISSN : 2582 - 3612

اورعصری حسیت کے شاعرحسن نعیم (1927-1991) پر بہار اردو اکادمی، پٹنہ کی فرمائش پر تحریر کیا ہے جو 2006 میں شائع ہوا ہے۔فردنامہ ہر چند کہ بہت مختصر ہوتا ہے لیکن فردنامہ نویس کو اختصار میں جامعیت کا رنگ بھرتے ہوئے فن کار کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ پیش کرنا ہوتا ہے تاکہ موضوعِ شخصیت کا کوئی بھی پہلو قاری سے اوجھل نہ رہ جائے۔اسی لیے اس کے لیے باریک بیں فن کار کا انتخاب کیا جاتا ہے۔خیر فی الوقت اس موضوع سے قطع نظر سب سے پہلے ان کے دو خاکوں پر نگاہ کریں۔

اردو افسانے کا ایک معتبر نام سہیل عظیم آبادی (1911-1979) ہے جنہیں پریم چند کی روایت کا امین بھی کہا جاتا رہا ہے ہر چند کہ انہوں نے پریم چند سے الگ اپنی راہ منتخب کی تھی۔خیر سہیل عظیم آبادی کی سادہ لوحی، احباب پروری واحترام انسانیت کا ذکر کرتے ہوئے شفیع جاوید آگے بڑھتے ہیں تو سہیل عظیم آبادی کی عبقریت اور اپنے رشتے کا بیان یوں کرتے ہیں کہ:

''زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے اس بات پر ان کا ایمان تھا۔ادب اور زندگی کے معنوی رشتے کے سہیل بھائی رمز شناس بھی تھے۔سادگی اور بے تکلفی ان کے کردار کا طرۂ امتیاز اور صاف گوئی ان کی طبیعت تھی۔میں نے ہمیشہ ان کو بے داغ سفید کرتا اور پائجامہ میں دیکھا ویسی ہی بے داغ ان کی سیرت بھی تھی۔میرے ہر خوشی اور ہر دکھ میں سہیل بھائی شریک رہے۔سادہ لوح تھے اس لیے کبھی غلط لوگوں نے بھی ان سے فائدہ اٹھالیا ہے لیکن اس سے ان کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آئی۔''

(زبان وادب، پٹنہ، سہیل عظیم آبادی نمبر)

سہیل عظیم آبادی کی زندگی اور شخصیت کے کئی اہم نقوش کو بہت ہی خوبصورتی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ شفیع جاوید کی زبان بہت ہی عمدہ تھی اس لیے سہیل عظیم آبادی کی شخصیت کے نقوش جس طرح ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے زیادہ لفظوں کے انتخاب کے ہنر نے سہیل عظیم آبادی کی شخصیت کو نکھار دیا۔غور طلب امر یہ بھی ہے کہ اس خاکہ کے ابتدا ہی میں انہوں نے پہلے مئی 1961 درج کیا ہے پھر لکھتے ہیں ''تاریخ یاد نہیں آئی۔اور پھر 56 سے 58 تک کے واقعات پیش کرنے کے بعد دسمبر 1966 درج کرتے ہوئے خاکہ کو آگے بڑھاتے ہیں اب ان میں کون سی پُراسرار علامت پوشیدہ ہے فی الوقت بیان سے باہر ہے۔

مشہور شاعر، خاکہ نگار اور تنقید نگار مظہر امام (1928-2012) کا خاکہ بھی انہوں نے خوب لکھا ہے اور وہ بھی یادرفتگاں کے حوالے سے:

''موسم بدلا، وقت بدلا، تو آج کھلے آسمان کے نیچے نیم گرم دھوپ نے ہم

دونوں پر کچھ کیفیت طاری کر دی تو ہم یادرفتگاں میں گرفتار ہوئے۔شہریار، مغنی تبسم اور مظہر امام کو یاد کرنے لگے۔مظہر امام کو یاد کرتے ہوئے فاروقی صاحب (شمس الرحمن فاروقی) نے کہا کہ جدید اردو ادب پر اتنی اچھی اور گہری نظر کم ہی لوگوں کی ہوگی۔اس وقت میں بے ساختہ کہہ بیٹھا کہ ادبی حوالوں کا بھی بڑا معتبر ذخیرہ ان کے یہاں تھا۔فاروقی صاحب نے آگے بھی کچھ اور کہا، وہ میں سن نہ پایا کیوں کہ میں یادوں کی آہستہ رو خاموش فلم دیکھتے ہوئے 1972 کی ایک تپتی ہوئی دوپہری، پٹنہ ریڈیو اسٹیشن پر اپنی موٹر سائیکل لگاتا ہوں۔پسینے میں شرابور، چھوٹی خانقاہ میں داخل ہوتا ہوں۔ان دنوں سہیل بھائی (سہیل عظیم آبادی) کے کمرے کو ہم لوگ بڑی خانقاہ کہا کرتے تھے اور مظہر بھائی جہاں بیٹھا کرتے تھے اس کمرے کو چھوٹی خانقاہ کہا جاتا تھا۔مجھے Parallel ہندستانی فلموں پر گفتگو کرنی ہے۔''

(بھاشاسنگم، پٹنہ، جنوری۔جون ۲۰۲۰ء، ص۔۵۸۱)

بظاہر یہاں کوئی بوجھل کرنیوالے الفاظ نہیں ہیں، انشاء پردازی بھی نہیں ہے لیکن مظہر امام کا جدید اردو ادب سے رشتہ یا مطالعہ، ان کے احباب کا ان کے لیے احترام، ان کی شخصیت کے نقوش عام بول چال کی زبان میں شفیع جاوید نے جس طرح پیش کیا اس سے نہ صرف یہ کہ ان کے بیانیہ اُسلوب سے متعجب کراتا ہے بلکہ مزاج کی دھیمی آنچ بھی شامل ہے۔اس خاکہ کے ذریعہ یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ شفیع جاوید اردو میں خاکہ نگاری کے فن سے خوب خوب واقف تھے کیونکہ یہ جس شخص کو بھی خاکہ کے لیے منتخب کرتے ہیں اس کی شخصیت کے تمام وکمال حسن کو بہت ہی سبک طریقے سے پیش کرتے ہیں۔شفیع جاوید نے مظہر امام کی ادبی شخصیت کا تعارف کراتے ہوئے کیا خوب کہا ہے کہ:

''ان کے یہاں سنسنی خیز امکانات کا دور دور تک پتا نہ تھا۔یگانگت اور خلوص سے ان کی شخصیت مجھے ہمیشہ رچی ہوئی ملی۔آدابِ محفل اور گفتگو میں ثقہ، ان جیسے لوگ میں نے اب تک معدودے چند ہی دیکھے ہیں۔علمیت اور عقلیت پرستی ایسی تھی کہ بے خطر کود پڑنا ان کی سرشت ہی نہ تھا۔عقل ان کے یہاں محو تماشائے لبِ بام کبھی نہ رہی، یہاں تک کہ چلنے میں بھی وہ عقل کی رہنمائی قائم رکھتے تھے۔ہر قدم پھونک کر اور سنبھل کر رکھتے تھے۔مکالموں میں تو انتہائی احتیاط قائم رکھتے۔تنازعوں سے انہوں نے ہمیشہ خود کو دور رکھا۔ہاں

ترقی پسند مصنفین کے حلقے میں شمولیت ان کی ایک سماجی جسارت ضرور تھی۔
جس کا خمیازہ بھی انہیں بھگتنا پڑا تھا۔''

(بھاشا سنگم، پٹنہ، جنوری۔جون، ۲۰۲۰ء، ص۔۱۸۶)

شفیع جاویدن ہر چند کہ پورے خاکہ میں اپنے قریبی رشتوں پر زور دیا ہے لیکن اس بات کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ ''مظہر امام صاحب مجھ سے بہت سنیئر (Senior) تھے لیکن اس کا احساس انہوں نے مجھے کبھی ہونے نہ دیا۔ تعلقات ہمیشہ دوستانہ رکھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شفیع جاوید اور مظہر امام میں عمر کا تفاوت صرف آٹھ سال کا ہی تھا لیکن دونوں کے ادبی ذوق اور مطالعہ ومشاہدۂ ادب میں زیادہ فرق نہ تھا۔

شفیع جاوید نے مشہور شاعر حسن نعیم (6 جنوری 1927۔22 فروری 1991) پر بہار اردو اکادمی، پٹنہ کی فرمائش پر ایک فردنامہ لکھا جو 2006 میں شائع ہوا۔ فردنامہ نویسی بہت ہی مشکل فن ہے کہ موضوعِ شخصیت خواہ کتنی بھی جہات کی حامل ہو ان سب جہات سے اختصار میں جامعیت کا رنگ کشید نا ہوتی ہے تاکہ اس شخصیت پر تفصیلی کام کرنے والے کو مکمل اشارہ مل جائے۔ غور طلب امر یہ ہے کہ یہ فردنامہ کل 102 صفحات پر مشتمل ہے جس میں 52 صفحات پر مشتمل حسن نعیم کی شخصیت اور فن پر شفیع جاوید کا دقیقہ رس تنقیدی تجزیہ ہے جبکہ ایک صفحہ پر سکریٹری بہار اردو اکادمی کی تحریر اور حسن نعیم کا نمائندہ کلام تقریباً 48 صفحات پر ہے۔ جناب شفیع جاوید نے حسن نعیم کے تعلق سے گفتگو جس طرح شروع کی ہے اس کا ابتدائیہ ہی ان کے دقیقہ رس تنقید نگار ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

وہ سراسر مہر ہے، اخلاص ہے، تہذیب ہے　　کچھ اگر اس میں انا ہے تو انا کس میں نہیں

اپنے اس شعر میں خود حسن نعیم نے اپنی پیکر تراشی کی ہے۔ خود کو مصور کیا ہے۔ ان کی شخصیت کا انوکھا پن، ان کی گفتگو کی شائستگی، ظرافت وذکاوت ان کی ذات کے ساتھ ہمیشہ قائم رہی، اہم رہی اور ان کے تخلیقی عمل سے شناسائی کا وسیلہ بھی رہی۔'' (حسن نعیم، ص۔6)

حسن نعیم کے بارے میں ایک عام رائے یہ ہے کہ وہ ترقی پسند تھے لیکن جناب شفیع جاوید نے اس خیال کو رد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ترقی پسند جذبوں کے غماز ان کے بہت تھوڑے سے اشعار ہیں جن میں ایک غزل نمایاں ہے کہ ''انقلاب آئے گا اے دوست'' ایسا اس لیے ہے کہ بنیادی طور سے حسن نعیم شاعرِ جمال اور شاعرِ احوال ہیں۔ جلال کا ان کے یہاں دور دور پتہ نہیں ملتا۔''

(حسن نعیم، ص۔۷)

شفیع جاوید کا حسن یہ ہے کہ اس فردنامہ میں انہوں نے حسن نعیم کا زندگی نامہ بیان کرنے پر صفحات تلف نہیں کیے ہیں بلکہ ان کے فن کی جہتوں سے ایسی ایسی پرتیں نکال نکال کر قاری کی طرف اچھال دیا ہے کہ حسن نعیم کا شعری مفہوم واضح ہوتا گیا ہے جہاں تک عام قاری نہیں پہنچ پائے تھے:

''حسن نعیم کی شاعری کے مطالعہ سے مجھے جو نکتے دستیاب ہو سکے ان میں سے اہم اور سب سے نمایاں یہ بات تھی کہ حسن نعیم کے اشعار لہو کے وہ چراغ ہیں جن میں ماضی کی اعلیٰ روایتیں ہمیشہ رواں ہیں اور حال سے مربوط قرض جاں ہیں اور وہ حروف حق ہیں جو پہلے بہت کم سنائے گئے ہیں کہ یہ سب آدمی کی حقیقتیں ہیں اور زندگی کا سراغ پانے اور بدلتے وقت کے تیور کو پہچاننے کی کوششیں ہیں گو کہ بادی النظر سادہ ومعصوم ہیں۔''

(حسن نعیم، ص۔۹۲۔۸۲)

شفیع جاوید نے حسن نعیم کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ پہلے وہ شوقیہ غزلیں کہتے تھے لیکن 1985 میں وہ جذب وعرفاں کی منزل میں ہیں۔ شفیع جاوید نے حسن نعیم کے رجائی پہلوؤں سے مزین اس تیور کا جو شعر قارئین کی نذر کیا ہے وہ یوں ہے کہ۔

مری بزم دل کا نہ پوچھئے کبھی تیرگی کبھی روشنی
مری ایک بزم خیال ہے جہاں تیرگی کا گزر نہیں

حسن نعیم کے کلام میں جو 'انا' ہے اسے مزید گاڑھا دیکھتے ہوئے شفیع جاوید نے حسن نعیم کا شعر نقل کیا ہے کہ۔

گرد شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا　　کوئی احسان زمانے کا اٹھایا ہی نہیں

گویا شفیع جاوید نہ صرف بڑے افسانہ نگار تھے بلکہ زبان، زندگی اور زمانہ کے بارے میں سوچنے والے اور حقائق ومسائل پر غور وفکر کر کے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھنے والے دانشور بھی تھے تفہیم فن کا ہنر بھی خوب آتا تھا انہیں۔

Ahmadi Jahan
Research Scholar
Prof. Md. Hamid Ali Khan
Supervisor
University Department of Urdu
B.R.A. Bihar University,
Muzaffarpur (Bihar)

محمد اکبر خان

مابعد جدید اردو ناولوں میں دلت سماج کی عکاسی

مابعد نوآبادیات کے ہندوستانی ڈسکورس میں جہاں اقلیت اور تانیثیت کو اہمیت دی گئی، ان میں ایک دلت کی اصطلاح بھی مقبول ہے۔ دنیا بھر میں محروم اور حاشیے پر موجود طبقات کے ادب کو مختلف ناموں سے پہچانا گیا ہے۔ امریکہ اور یورپ میں اسے Native American Literature، Slave Literature، Black Literature کہا گیا، جبکہ آسٹریلیا میں Aboriginal Literature کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان تمام ادبی روایتوں کی بنیادی روح ایک ہی ہے۔ دلت ادب جاگیردارانہ نظام ظلم واستحصال اور براہمن واد کے خلاف ایک مضبوط احتجاج بن کر ابھرا، دلت سماج عام طور پر منوسمرتی میں ہندو ذاتوں کے حوالے سے جو تقسیم کیا گیا ہے ان میں سب سے نچلی سطح پر نظر آتے ہیں۔ منوسمرتی کے مطابق بھگوان برہما نے برہمن کو اپنے منہ سے پیدا کیا چھتری کو بازو سے ویشیہ کو شکم سے اور شدروں کو پیروں سے پیدا کیا اور شدروں کے مطابق کہا گیا ہے کہ ان کا کام سماج کا خدمت ہے۔ اور اس سازش کے تحت ایک عرصے تک دلت سماج کو بنیادی حقوق سے محروم رکھا گیا تعلیم علم اور معاشرت سے ان کا رشتہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ اور انسانیت کی حدیں پار کر کے انہیں بنیادی سہولتوں سے محروم کر کے سخت سزاؤں کا نظام بنا دیا گیا۔ لیکن جب دلت طبقہ علم کے میدان میں قدم رکھا اور اپنے درد اور احساس کو لفظوں میں پرونا سیکھا اور سماج میں برابری کے درجے کی بات کی تو وہ آواز آج دلت ادب کے شکل میں نظر آتی ہے۔ دلت ادب اکثر ذات پات کی بنیاد پر امتیازی سلوک، سماجی ناانصافی، عدم مساوات کے لیے دلتوں کی جدوجہد کے موضوعات پر توجہ دیتا ہے۔ ممتاز دلت مصنفین جیسے بی آر امبیڈکر، باما، پیریار ای وی راما سامی، اور دیگر نے اس صنف میں تعاون کیا ہے اور انکے تحریروں کا مقصد دلتوں کے تجربے کے بارے میں بیداری پیدا کرنا اور معاشرتی اصولوں اور تعصّبات کو چیلنج کرنا ہے۔ بی آر امبیڈکر کا مضمون ''شدر کون تھے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی طور پر دلت ادب مراٹھی زبان میں 1960 کے دہائی میں دلت پینتھر نامی تحریک کے زیر سایہ منظر عام پر آئی اور آہستہ آہستہ ہندی تمل، کنٹر اور دیگر زبانوں میں بھی دلت ادب کے اثرات نظر آنے لگے اردو ناولوں میں خاص طور اور ہندی ادب میں دلِت شعور کی جھلک بھکتی تحریک سے ہی ملنے لگتی ہے۔ کبیر، رَیداس اور دادو جیسے

صوفی مزاج سنت شاعروں نے ذات پات اور برہمن واد پر گہرا وار کیا۔ رَیداس کا تصورِ مساوات آدیواسی شعور سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے جدید دور میں پریم چند نے گودان اور کرم بھومی جیسے ناولوں میں کسان، مزدور اور محروم طبقات کی زندگی کو مرکز بنایا۔ اگرچہ انہیں دلِت ادب نہیں کہا جا سکتا، مگر ان کا یتھارتھ وادی نقطہ نظر دلِت ادب کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔

اردو ادب میں بھی ترقی پسند تحریک کے تحت منٹو، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے سماجی ناانصافی اور طبقاتی استحصال کو موضوع بنایا، جو فکری طور پر دلِت ادب سے جڑتا ہے۔ دیہی زندگی اور دبے کچلے سماج کے موضوع پر سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا آتا ہے۔ جب ہم منشی پریم چند کا افسانہ "سوا سیر گیہوں' نجات کرشن چندر کا افسانہ'' کالو بھنگی، عصمت چکتائی کا افسانہ دو ہاتھ، سعادت حسن منٹو کا افسانہ شغل' اعظم کریوی کا افسانہ' شیخ و برہمن' جسے افسانوں کا مطالع کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ موضوع کوئی نیا نہیں ہے اسے نظر انداز کیا گیا ہے۔

موجودہ دور میں دلت ادب کے موضوع پر غضنفر کا ناول دیویہ بانی' شموئل احمد کا چمراسر' غیاث الرحمٰن کا' ڈھولی دگڈو ڈوم' احمد صغیر کا جنگ جاری ہے'' وغیرہ درجنوں ناول اردو ادب میں دلت ادب کے موضوع پر منظر عام پر موجودہ ہیں اور قابل تعریف ہیں۔ ناول تخم خوں کا ایک اقتباس دیکھیں:

''جنم لیتے ہی براہمن پرتھوی پر شریشٹھ ہے کیونکہ وہ دھرم کی رکچھا کر سکتا ہے۔ پرتھوی پر جو کچھ بھی ہے وہ سب کچھ براہمن کا ہے برہما کے کوکھ سے اتپن تتھا کلین وانے کی وجہ سے انہیں پرتھوڑی پر کے سارے دھن کا ادھیکار ہے اور دوسرے سارے لوگ براہمن کی دیا کی وجہ سے بھی چیزوں کا بھوگ کرتے ہیں۔''

(تخم خوں، ص۔ 119-120)

دلتوں کا معاشرتی مقام ہمیشہ نچلا رہا ہے۔ ویدک دور سے لے کر جدید دور تک، دلتوں کو کئی شکلوں میں ظلم وستم کا شکار بنایا جاتا رہا ہے۔ انہیں سماجی زندگی میں بے حد کمزور سمجھا گیا اور عموماً انہیں اعلیٰ ذاتوں کے سامنے جھکنے پر مجبور کیا گیا۔ دلت لوگوں کو عام مقامات جیسے مندروں، پانی کے سوتوں، اور دیگر عوامی جگہوں کا استعمال کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس اقتباس کے بعد یہ کہنا بجا نہیں ہوگا کہ ہندوستانی اسماج میں پسماندہ طبقہ کے خون جگر میں قلم ڈبو کر یہ تحریر صفحہ قرطاس پر آئی ہے۔ اس طرح ناول چمراسر کا ایک اقتباس دیکھیں:

''چمراسر نے آخیر میں ایک سروے پیش کیا کہ منوا سمرتی کی ہی دین ہے کہ ہندوستان میں ہر اٹھارہ منٹ پر ایک دلت ذلیل کیا جاتا ہے۔ ہر روز تین

دلت عورتیں زنا بالجبر کا شکار ہوتی ہیں۔دو دلت مارے جاتے ہیں۔دو دلتوں کے گھر میں آگ لگا دی جاتی ہے۔۳۷ فی صد دلت غریبی ریکھا سے نیچے رہتے ہیں۔۴۵ فی صد غذا کی کمی سے جوجھتے ہیں۔ ہر ایک ہزار دلت گھر میں ۳۸ بچے جنم لینے کے بعد ایک سال کے اندر مر جاتے ہیں۔۵۴ فی صد بچے ان پڑھ رہ جاتے ہیں۔۴۰ فی صد بچوں کو اسکول میں الگ قطار میں بیٹھ کر کھانا پڑتا ہے۔۴۸ فی صد گاوں میں پانی پینے کے لیے دلتوں کو الگ جگہ جانا پڑتا ہے۔''

(چمراسر،ص۔28)

چمراسر کے مطالعے کے بعد جو مجموعی تاثر سامنے آتا ہے، وہ یہ ہے کہ شموئل احمد کا یہ ناول ان کی دیگر تخلیقات سے قطعی منفرد ہے اور انھوں نے اس ناول کے موضوع کے ساتھ بھر پور انصاف کیا ہے۔دلت سماج صدیوں سے ظلم و بربریت کا شکار رہا ہے۔ ابتدا میں، دلت افراد کو سسکنے کا بھی موقع نہیں ملتا تھا، لیکن وقت کے ساتھ ان کی سسکیاں رونے میں بدل گئیں۔ جب رونے کے بعد آنسو بھی خشک ہو گئے تو انھوں نے اپنی بیبسی اور مظلومیت کے درد کو اجاگر کرنے کے لیے احتجاج کا علم بلند کیا، اور یہ آواز دلت ادب کی شکل میں نمایاں ہونے لگی۔شموئل احمد کے ناول 'چمراسر' کا یہ اقتباس سماج کے بدلے ہوئے رویے کی عکاسی کرتی ہے۔ناول دو یہ بانی کا بھی ایک اقتباس دیکھیں:

''اور جنم لیتے سمے وہ ماتر شیشو ہوتا ہے۔شیشو سر سے پاؤں تک وستر ہین ہوتا ہے۔اس کے ہاتھ میں کچھ نہیں ہوتا۔اس کے ماتھے اور گلے میں بھی کچھ نہیں ہوتا۔کہیں ایسا تو نہیں تم پر کریا پہلے بھی یہی رہی ہو۔ یدی جنم پرکر باہر یوگ میں ایک سمان رہی ہے اور پرارمبھک مانوؤں کا جنم بھی پرتمان جنم کریا دوارا ہی ہوا ہے تو ایک اونچ اور دوسرا نچ کیوں ہے؟ کبھی ایک سامان کیوں نہیں؟ سبھی شیشو کے روپ میں کیوں نہیں نکلے؟ اسپشٹ ہے کہ یہ انتر پیٹ سے نکل نے کے پشچات اتپن ہوا ہے؟ پیٹ میں تو سب ایک سامان ہوتے ہیں۔''

(دو یہ بانی،ص۔87-88)

اس اقتباس کے بعد ذہن و دل کے دریچے نہ صرف یہ کہ کھلتے ہیں بلکہ انسانیت چیخ اٹھتی ہے، دلت کمیونٹی اکثر مزدور کی حیثیت سے کام کرتی رہی ہے، جبکہ براہمن طبقہ نے ان کی محنت کا استحصال کیا۔ یہ سماجی و اقتصادی عدم توازن دلتوں کے مالی حالات کو خراب کرتا ہے۔ مگر کیا یہ صرف غضنفر کے ناول

ہی تک محدود ہے. جی نہیں ذرا سر اٹھا کر دیکھیے تو ہزاروں ایسے واقعات سے اخبار و رسائل اور تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں آج موجودہ دور میں ہمارے ملک کے جامعات میں آج بھی طلبہ کے نام کے ساتھ ان کا ذات پوچھا جاتا ہے اور انہیں ہین کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔اس صنف میں طلبہ اور اساتذہ دونوں موجود ہیں۔کاش دنیا کے شریف انسانوں کو ساحر لدھیانوی کی یہ بات سمجھ آتی ۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتجاج کل دے گی

جس طرح ظلم کے خلاف افریقی نژاد امریکی ادیبوں نے غلامی اور نسل پرستی کے خلاف اپنی آواز بلند کی، اسی طرح دِلت ادیبوں نے ہندوستانی سماج میں ذات پات، استحصال اور حاشیہ بندی کے خلاف قلم اٹھایا۔ دِلت سماج اردو ادب کا محض ایک ذیلی باب نہیں، بلکہ ہندوستانی سماج کی مکمل تفہیم کے لیے ناگزیر ادبی روایت ہے۔ یہ ادب انصاف، مساوات، انسانی وقار اور ثقافتی خودمختاری کی جدوجہد کا دستاویز ہے۔اس کے بغیر ہندی اور اردو ادب کا سماجی اور فکری کینوس ادھورا رہ جاتا ہے۔ایک وقت تھا جب پسماندہ طبقہ کو ہندو مذہب کے پویتر استھل پر جانے کی اجازت نہیں تھی لیکن آج دلت طبقہ ذات پات، دقیانوسی اور مذہب پر اندھی عقیدت کا خاتمہ چاہتا ہے۔ دلت طبقے کا ماننا ہے کہ مذہبی قدامت پرستی اور اندھی عقیدت کے خاتمے کے بغیر سماجی بھائی چارہ قائم کرنا مسائل سے بھرا ہوا راستہ ہے۔ لیکن موجودہ دور میں دلت طبقے کا کچھ حصہ اپنے آپ کو مرکز میں شامل کرتے ہوئے حاشیائی سماج کے خلاف دنگا فساد، ماب لنچنگ جیسے گھناؤنے حادثات کو انجام دیتے ہیں۔ میرے مقالے کا مقصد دلت طبقہ کے مسائل کی نشاندہی کرنا اور موجودہ دور میں مذہبی شدت پسندی کی وجہ سے درپیش آئے مسائل کو اجاگر کرنا تھا نہ کہ کسی محسوس مذہب یا ذات کی بے جا طرف داری کرنا ہے۔

Md. Akbar Khan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 81304 43290

رُخسانہ خاتون

معین شاہد کا افسانوی سفر

معین شاہد کا تعلق سرزمین مگدھ کے ذی علم خانوادے سے تھا اس لیے مزاجاً سادہ لوح، شریف النفس اور کم سخن واقع ہوئے تھے۔لیکن ان کے یہاں ناول نگار، افسانہ نگار، صحافی اور شاعر سب موجود ہے۔28 دسمبر 1929 کو جب شاہ محمد اختر حسین، ساکن موریا گھاٹ، گیا کے گھر ایک بچے کی پیدائش ہوئی تو شاہ محمد اختر حسین نے اسے معین الدین نام عطا کیا لیکن اپنی خاندانی علمی وادبی وراثت کو سنبھالنے کی فکر لاحق ہوئی تو 1948 میں افسانہ ''اندھے'' کی اشاعت ماہنامہ ''جھنکار'' الہ آباد ستمبر 1948 میں معین شاہد کے نام سے نمودار ہوا۔ ہر چند کہ اس افسانے کا مرکزی موضوع ہندو مسلم فساد سے متعلق ہے۔لیکن وحدتِ تاثر اور پُر اثر فضا آفرینی کے ہنر نے ناقدین ادب کو پہلی ہی فرصت میں اپنا قاری بنالیا۔اس کی مقام نگاری پر نگاہ ڈالیں تو سرزمین گیا ہی ہے لیکن اس افسانے کا حسن یہ ہے کہ اس میں صرف ہندو مسلم فساد کے واقعہ خوں آشام شب وروز کا واقعہ یا خوف کا بیان نہیں بلکہ اشارۃً فساد کی سازش اور سازش کرنے والوں کا بیان بھی ہنر مندی سے موجود ہے۔ادبی تاریخ کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ یہ عہد ترقی پسند تحریک کا عہد شباب تھا اس لیے اس کے اثرات معین شاہد کے حلقہ احباب سے ہوتا ہوا ان تک پہنچا تو انہوں نے ایک کہانی ''یا اللہ'' کے نام سے لکھی جسے ماہنامہ ''پروین'' الہ آباد کے خاص نمبر 1950 میں دیکھا جاسکتا ہے۔اس افسانے پر فرائڈ کے جنسی نظریے کا اثر صاف ہے کیونکہ یہاں ایک رجسٹرار کی جواں سال بیوی کا قصہ یوں بیاں ہوا کہ وہ اپنے شوہر سے جنسی پیاس کی خاطر اس قدر بے چین رہتی ہے کہ جب اس کا شوہر دفتر چلا جاتا ہے تو وہ بے چینی کے ساتھ اس کا انتظار کرتی ہوئی ہوتی ہے اور مکان کی چھت سے سڑک کی گہما گہمی میں اپنے شوہر کو تلاش کرتی رہتی ہے لیکن اس کہانی کا حسین ترین پہلو یہ ہے کہ یہاں عریانیت نام کی کوئی تصویر نہیں ابھرتی اور نہ ہی بیان میں کوئی کجروی دکھائی دیتی ہے اس کا پلاٹ بھی بہت منظّم ہے اور مکالمہ بھی۔بس صاف وشفاف امردو نسائی کردار کے مابین جنسی گھٹن کی تیز آنچ ہے۔اس طرح ان کا افسانوی سفر آگے بڑھتا ہے تو ان کے افسانوں میں سماجی ناہمواری، ظلم وستم کی داستان، معصوموں کے استحصال کی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔معین شاہد کے افسانوں میں کردار نگاری کا کمال یہ ہے کہ ان میں غریبوں کی بھوک، بے بسی اور مجبوریوں کا نقشہ حقیقی اور فطری انداز میں ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

معین شاہد کی زندگی میں ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں پہلا افسانوی مجموعہ ''کاجل اور آنسو'' مکتبہ آدرش، بنیادگنج، گیا سے اکتوبر 1974 میں شائع ہوا جس میں سب سے پہلے ''کرشن چندر کا ایک خط'' پھر ڈاکٹر وہاب اشرفی کا پیش لفظ اور احوال، معین شاہد کا شامل ہے۔معین شاہد نے اس افسانوی مجموعہ کا انتساب سہیل عظیم آبادی کے نام کیا ہے اس مجموعہ میں سولہ افسانے اس ترتیب سے ہیں:

''پتھر کے ہونٹ، پیتل کا لوٹا، سودا، طاعون، جانے والے سپاہی، ایک لاش تین کہانیاں، کاجل اور آنسو، آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے، ناسور، رات اندھیری ہے، انگڑائیاں، آرزوؤں کا مدفن، ایک دل لاکھ افسانے، اے نامہ نگارو! اے دیوتاؤ، مقناطیس، چھ چھ آنے''۔معین شاہد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تیسری آنکھ'' مکتبہ آدرش، بنیادگج، گیا ہی سے نومبر 1983 میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کا انتساب معین شاہد نے ڈاکٹر جگدیش چندر کندرہ (اڈیشنل چیف سکریٹری بہار) کے نام کیا۔اس مجموعہ میں ان کے اکیس افسانے اس ترتیب میں شامل ہیں۔جبکہ ''میں اور میری تخلیق'' عنوان کے تحت مقدمہ/ پیش لفظ ہے:

> ''درد کا رشتہ، میں کی بازیافت، تیسری آنکھ، کہانی سوکھے درخت کی، خوں بہا،
> پیش گوئی، وہ ایک بے زبان لڑکی، لہولہو گلاب، دشتِ تنہائی، درد کا شہر، دوروٹی
> کی قیمت، چراغ تہہ داماں، ایک لمس کا المیہ، چٹکی بھر سندور، نئے کوارٹر کا المیہ،
> سایہ، بزدل، دوسرے آدمی کی موت، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے،
> اور غنچہ جب کھلا، رو میں ہے رخشِ عمر۔''

معین شاہد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''دعائے نیم شبی'' جون 1993 میں مکتبہ آدرش آبگلہ، بنیادگنج گیا ہی سے شائع ہوا جس کا انتساب انہوں نے ''اپنے چھوٹے دادا حضرت انجم مان پوری کے نام'' کیا ہے۔اس میں کل 16 (سولہ) افسانے شامل ہیں کوئی پیش لفظ مقدمہ یا تعارفی تحریر نہیں ہے:

''دعائے نیم شبی، وحشت کا رنگ، انو بھابھی، مقدمہ، اگنی پریکچھا، بدتمیز، حادثہ، پاگل، نیند کیوں رات بھر نہیں آتی، دودھ کا رشتہ، تقریر کا جادو، احساس کی ریت، گلاب پھر مہک اُٹھا، وِش بھی امرت، دیوار گر چکی ہے، دودھ کا قرض''۔

جبکہ ان کے صاحبزادہ ڈاکٹر نعیم شاہد نے 2016 میں ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ''وہ لوٹ کر ضرور آئے گا'' شائع کیا جس میں 21 افسانے اس ترتیب میں ہیں۔

''آؤ پہلے خواب میں، چتا کی راکھ، ایڈجسٹمنٹ، بلی نے راستہ کاٹا، ہجوم ناامیدی، دیپا کی واپسی، تسبیح کے دانے، گھر، جمن ماما، لہر لہر طوفاں، پُل ٹوٹ گیا ہے، وہ لوٹ کر ضرور آئے گا، گنبد کی صدا، تشنہ سوالوں کا سفر، پہلی رخصتی، آنکھ جو دیکھتی ہے، اپنی اپنی قسمت، بھوکی مخلوق، احساس جدائی، ایک وصیت کا

ISSN : 2582 - 3612

انجام، چہرے کی بے سمتی''۔

معین شاہد اپنے افسانوی مجموعہ ''کاجل اور آنسو'' میں احوال عنوان کے تحت اپنے شب و روز کے بیان کے بعد اپنے فن سے متعلق یوں گویا ہیں کہ:

> ''کہانیوں میں، میں نے کون سی تکنیک اپنائی، یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ بس اتنی سی بات جانتا ہوں کہ میں نے اپنے جذبات واحساسات کو کہانی کے روپ میں ایمان داری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کہانی لکھتے وقت اس بات کو ملحوظ خاطر رکھا کہ جو میں نے سوچا ہے وہی قاری بھی پڑھتے وقت سوچے۔ میں کہانی لکھتے وقت زندگی کے جس کرب اور جس درد کی راہوں سے گزرا ہوں۔ قاری بھی اسے محسوس کرے۔ اس کے دل میں بھی وہی درد پیدا ہو جو میں نے لکھتے وقت محسوس کیا ہے۔''

(کاجل اور آنسو، ص۔ 17)

جبکہ اس افسانوی مجموعہ کا پیش لفظ لکھتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بیان ہے کہ:

> ''معین شاہد کے افسانے درد وکرب کے افسانے ہیں، جن سے ہر لمحہ زندگی نبرد آزما ہے۔ غم کا نمایاں آہنگ معین شاہد کی تحریر کو ایک واضح شناخت دے دیتا ہے۔ اس پس منظر میں ان کے افسانے کے خدوخال بھیڑ میں گم نہیں ہو پاتے یہ سیدھے پڑھنے والوں کے دل میں اتر جاتے ہیں۔''

(کاجل اور آنسو، ص۔۹)

یوں اس مجموعہ کے افسانوں کا سرسری مطالعہ کرنا ہو تو عنوان ''کاجل اور آنسو'' دراصل ساہوکاروں کے ذریعہ کیے جانے والے کسانوں کے استحصال اور بے بسی کا فسانہ ہے تو سماجی کج روی کو واضح کرنے کے لیے تین افراد یا گھرانوں کے مصائب کا بیان ''ایک لاش تین کہانیاں'' میں آسان اکہرے پن کے ذریعہ بیان ہوا ہے جبکہ ''جانے والے سپاہی، میں عوام وخواص کے جذباتی رشتوں کی وضاحت ان سپاہیوں کے تئیں ہے جو دیش کے لیے قربانی دینے کو شوق وجنون میں محاذ جنگ پر سینہ سپر جاتے ہیں۔ اس افسانے کو افسانہ نگار نے حب وطن سے سرشار افسانہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اپنی کہانی ''سودا'' میں فن کار نے سماج کی عام الجھن کہ لڑکی کی عمر ڈھلتی جا رہی ہے۔ رشتہ کی تلاش اور مسلسل منقطع ہوتے ہوئے رشتے، والدین کی الجھن کا سادہ بیانیہ بنا دیا ہے۔ تو افسانہ ''پیتل کا لوٹا'' بہ ظاہر تو 1962 میں مونگیر، بہار میں آئے ہوئے تباہ کن سیلاب کا منظر نامہ ہے لیکن اس افسانے میں پوشیدہ ایک لڑکی کی داستان بھی ہے جو

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

آفات رسیدہ شہریوں کی مدد کے لیے جن سیوکوں سے فنڈ اکٹھا کرتی ہی اور بالآخر سماج کی وہ کریہہ شکل ابھرتی ہے جس سے اس کی قربانیاں بھی دفن کر دی جاتیں۔ گویا معین شاہد کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور سماجی مسائل پر گہری نگاہ بھی دکھائی دیتی ہے۔

معین شاہد کے افسانوں میں توہم پرست معاشرے کی عکاسی بھی دکھائی دیتی ہے جسے انہوں نے ''پیش گوئی'' عنوان کے تحت رقم کیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ہیرامل پیشے سے بڑا تاجر ہے اور توہم پرستی میں یقین رکھتا ہے۔ ایک دن ایک جیوتش کے چکر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور جیوتش پیش گوئی کر دیتا ہے کہ ہیرامل کی فلاں تاریخ کو موت ہو جائے گی اب ہیرامل موت کے دن کے انتظار میں ہے چنانچہ دھیرے دھیرے وہ اپنی بیوی کو اپنی زندگی کے سارے پوشیدہ راز بتانے لگتا ہے کہ اس نے دولت اور شہرت کس طرح اکٹھا کیا۔ کس طرح کسی کا قتل کیا کسی کی آبرو لوٹی لیکن وہ سب وقت کٹ گیا۔ لیکن ہیرامل توہم پرستی کی نفسیات میں اس قدر جکڑا ہوا تھا کہ وقت سے قبل ہی جیسے ہی اس کی ملاقات دوبارہ اس جیوتش سے ہوتی ہے اچانک اسے دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ ابدی نیند سو جاتا ہے۔ اس افسانہ میں ہر چند کہ ہیرامل ایک کردار ہے لیکن یہ پورے اس ہندستانی معاشرے کی علامت ہے جو توہم پرستی کے دلدل میں پھنس کر اپنی زندگیاں تباہ کر رہے ہیں۔ معین شاہد اس توہم پرستی کو عوام وسماج کے لئے ناسور تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ اس کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں جسے ان کے افسانہ ''دعائے نیم شبی'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ افسانہ پہلی بار رسالہ ''اردو'' پٹنہ، جنوری 1988 میں یوم جمہوریہ نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کہانی کا امر کردار عبداللہ ہے تو نسائی کردار درخشاں کا ہے۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ عبداللہ اور درخشاں رشتہ مناکحت میں ہیں لیکن عرصہ تک اولاد کی نعمت سے محروم ہیں۔ عبداللہ کا پورا خاندان اور گاؤں توہم پرستی کا شکار ہے لہٰذا اس کے گھر والے درخشاں کو طرح طرح کی باتیں سناتے ہیں اور اذیت آمیز لہجہ سے متعارف کراتے ہیں جبکہ عبداللہ ان باتوں پر کان نہیں دھرتا بلکہ درخشاں کا علاج ومعالجہ شہر لے جا کر کراتا ہے اور جب کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا تو ایک روز سڑک کنارے پڑا ایک نوزائیدہ مل جاتا ہے۔ یہ لوگ اسے ہی اللہ کی نعمت سمجھ کر اٹھا لیتے ہیں اور پرورش پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے گاؤں میں بارش نہیں ہوتی تو اس گاؤں کے توہم پرست سماج کا ماننا تھا کہ اگر کوئی بانجھ عورت دعاء کر دے تو بارش ہو جاتی ہے۔ اب گاؤں میں یہ مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے اور درخشاں جیسی کوئی بھی عورت کلی طور پر خود کو بانجھ تصور کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی کہ توہم پرستی پر اسے اب بھی یقین ہے۔ بالآخر درخشاں اپنے شوہر سے چھپ چھپا کر گاؤں کی خاطر آخری پہر میں بارش کے لیے دعا کرتی ہے اور کیا مرضیِ مولیٰ کے اس کی دعاء قبول ہو جاتی ہے۔ اس طرح گاؤں کے افراد میں اس توہم پرستی کا بھرم ٹوٹ جاتا ہے۔

معین شاہد کا افسانوی سفر جہاں ترقی پسندیت کے عہد شباب سے شروع ہوتا ہے وہیں جدیدیت

ISSN : 2582 - 3612

اور علامتی افسانوں سے ہوتا ہوا مابعد جدید عہد کی ابتدا تک کو محیط ہے اس لیے ان کے یہاں جدیدیت کی آنچ بھی ہے اور علامتی افسانے بھی۔ ان کے علامتی افسانوں میں ''وحشت کا رنگ'' مطبوعہ ''آدرش'' ہفت روزہ، گیا، 10 فروری 1986 اہم افسانہ ہے۔ ''وحشت کا رنگ'' میں اجے کے کردار کو حساس اور باضمیر بنا کر پیش کیا گیا ہے وہیں مالتی کو خود غرض اور ضمیر فروش کردار کے طور پر گڑھا گیا ہے لیکن بعد کو مالتی کا ضمیر جاگ جاتا ہے اور وہ اجے کی ہم زبان ہو جاتی ہے۔ قصہ مختصر یہ ہے کہ ایک بلاّ گوریوں پر حملہ آور ہو جاتا ہے اور دہشت پھیلا دیتا ہے۔ اجے خواب سے بیدار ہوتے ہی مچھر دانی سے باہر نکلنا چاہتا ہے تو اس کی بیوی مالتی اسے روکتی ہے لیکن اجے اس کی نہیں سنتا اور مچھر دانی سے باہر آ کر پہلے روشنی جلاتا ہے پھر لاٹھی لے کر بلاّ کو مارنے کے لیے تلاش کرنے لگتا ہے لیکن بلاّ کہیں نظر نہیں آتا۔ دراصل اس کہانی میں بلاّ دہشت گردی کی علامت ہے گوریوں کو مظلوموں کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مالتی ان لوگوں میں سے ہے جو تمام معاملوں سے الگ گھر میں محفوظ رہنا ضروری سمجھتی ہے۔ مچھر دانی بھی نائیلوں کے گھر کی علامت ہے لیکن اجے ایک زندہ ضمیر رکھنے والا کردار ہے اس لیے گوریوں کی چیخ پکار سن کر مدد کے لیے دوڑ پڑتا ہے بعد کو مالتی بھی اجے کے عمل سے متاثر ہو کر ظلم کے خلاف کھڑے ہونے کو تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ اس کہانی کا بنیادی محور پنجاب کے دہشت گردانہ عمل کا ردِ عمل ہے۔ جبکہ ''دیوار گر چکی ہے'' سماج کے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا فسانہ ہے۔ جس کا قصہ مختصر یہ ہے کہ گھنشیام بابو سرکاری ملازم ہیں ان کے دو بیٹے اور ایک بیٹی جو سب سے چھوٹی ہے بیٹوں کو ان کی عمر کے حساب سے بیاہ دیا گیا۔ اب ریٹائرمنٹ کے بعد انہیں بیٹی شکنتلا کی شادی کا مسئلہ درپیش ہے۔ ان دونوں بیاہتا بیٹے بھی برسرِ روزگار ہیں۔ اس لیے گھنشیام بابو اپنے بیٹوں سے بہن شکنتلا کی شادی میں معاونت کرنے کی عرضی پیش کرتے ہیں لیکن دونوں ہی بیٹے اپنے مسائل کا حوالہ دے کر تعاون کرنے سے انکار کر دیتے ہیں ادھر دونوں بیٹوں کے درمیان بھی ان بن شروع ہو چکی تھی۔ بالآخر بات یہاں تک پہنچی کہ مکان میں تقسیم ہو جائے کیونکہ ایک ہی گھر میں تین چولہے جلنے لگے تھے یعنی دو چولہے دونوں بیٹوں کے اور تیسرا گھنشیام کی بیوی کا گھر کی تقسیم کا معاملہ شروع ہوا تو دیوار گرنے کی آواز آتے ہی دونوں بیٹوں نے آواز بلند کی۔ ''بابو جی دیوار گر رہی ہے'' گھنشیام بابو نے کہا دیوار تو کب کے گر گئی اب چھت بھی بیٹھنے والا ہے۔ اس طرح ہم محسوس کرتے ہیں کہ معین شاہد کے تمام افسانوں میں بیانیہ تکنیک سے ہی کام لیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا عمومی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

''معین شاہد نے زندگی کو ایک آدرش وادی کی طرح دیکھا ہے۔ یہ آدرش وادی ہر لحاظ سے معصوم بھی ہے اس لئے ان کے افسانوں میں سیدھا سادا معصوم انداز، سیدھی سادی معصوم فضا جاری و ساری ملے گی۔ معین شاہد نے

واقعی اپنے جذبات و احساسات کو اپنے افسانوں میں بڑی ایمانداری سے برتنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کردار کے خدوخال ہر حال میں ابھرے رہتے ہیں۔ ان میں فنی ملمع کاری نہیں۔''

(بہار میں اردو افسانہ، 1989، ص۔ 48)

جبکہ ڈاکٹر عبدالمغنی نے معین شاہد کے افسانوی مجموعہ ''دعائے نیم شبی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''معین شاہد کے افسانوں میں مطالعے کی حقیقت پسندی، مشاہدے کی گہرائی اور فکر، خلوص ہے۔ ان کا طرز بیان بیان سادہ، رواں اور پُر تاثیر ہے۔ انہوں نے آج کے انسانی سماج کے درد و داغ کو جس طرح محسوس کیا ہے، اپنے قارئین کے سامنے صفائی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کہانیوں میں اپنے آس پاس دھڑکتی ہوئی زندگی کی سانسوں کا اُتار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے۔''

(دعائے نیم شبی، جون 1993، ص۔ 127)

معین شاہد کی زندگی ہر چند کہ سادگی کی نمائندہ تھی لیکن ایک فن کار کے طور پر ان کی پہچان ایک سادہ لوح افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی اور شاعر کے طور پر ہوتی ہے۔ صحافت سے ان کا رشتہ یوں ہے کہ پہلے وہ مشہور افسانہ نگار کلام حیدری کے ہفت روزہ مورچہ جس کا اجرا 2 مارچ 1963 میں ہوا تھا کے معاون رہے لیکن اس اخبار کے کسی حصہ میں نہ ہی ان کا نام درج ہوتا ہے اور نہ ہی آزادانہ طور پر لکھنے کی آزادی ملی۔ اسی ردِ عمل کے طور پر معین شاہد نے ہفت روزہ مورچہ سے خود کو الگ کر 11 اپریل 1966 کو خود ہی ہفت روزہ آدرش جاری کیا جو کراؤن سائز 3020 x 2/ میں شائع ہوتا تھا لیکن شومئ قسمت کہ بہار کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ادبی اور لسانی خدمات انجام دینے والا یہ متحرک ہفت روزہ 1990 میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ معین شاہد کے ادبی سرمائے میں شعری حصہ بھی ہے کہ انہوں نے پہلے بچوں کے لیے نظمیں کہیں پھر ادب نوازوں کے لیے بھی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں ''چاندنی''، ''ننھے تارے'' اور ''بادل'' کافی مشہور ہیں۔

Rukhsana Khatoon
Research Scholar
Dr. Abdul Khalikh Syed
Supervisor
Deptt. of Urdu
Ram Jaipal College
Chapra (Bihar)

محمد افتخار

غبار خاطر کا اسلوبیاتی مطالعہ

مولانا ابوالکلام آزاد کی ولادت ۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء میں مکہ معظّمہ میں ہوئی۔ اُن کا بچپن کا نام محی الدین احمد تھا۔ اُن کا والد مولانا خیرالدین کے اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اُن کا خاندان مغلیہ حکومت کے ابتدائی دور میں ہرات سے ہندوستان آئے اور آگرہ میں مقیم ہوئے۔ عہدا کبری میں یہ خاندان دہلی منتقل ہوا اور مستقل سکونت اختیار کی۔ وہ آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم تھے۔ مولانا کی وفات ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو دہلی میں ہوئی۔

غبار خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو اُنہوں نے قلعہ احمد نگر کی اسیری میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان میں لکھے۔ خطوط مولانا اپنے دوست حبیبِ الرحمٰن خان شیروانی کے نام لکھے۔ چونکہ قید خانے سے کسی کے خطوط کو باہر جانے کی اجازت نہ تھی اس لیے اس مجموعے خطوط کو بعد میں کتابی شکل میں شائع کروایا دیا گیا۔ اس خطوط میں مولانا کے قید کے شب وروز اور ذہن دماغ کی حالت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور مولانا کی مضمون نگاری کے جوہر دکھائے پڑتے ہیں۔

قید کی زندگی میں مولانا نے فرصت کو خطوط نگاری کے مشغلے میں تبدیل کر دیا تھا۔ اُن خطوط سے مولانا کی شخصیت کی انفرادیت، انانیت، فکر وفلسفہ کی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا کی نجی زندگی کے واقعات اُن کی شخصیت کے تضادات ان کے حالات کی نرنگیاں اُن کی خوشیاں اور غم سب دکھائی پڑتے ہیں۔ یہ خطوط آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں ہیں اور اُن میں فلسفہ بھی ملتا ہے۔

مولانا کی زندگی کا ایک بڑا حصہ قید وبند میں گزرا مگر اس بار قلعہ احمد نگر کی اسیری ہر دفعہ سے زیادہ سخت تھی۔ کیونکہ اس بار نہ کسی سے ملاقات کی اجازت تھی اور نہ کسی سے خط وکتابت کرنے کی اسلئے مولانا نے دل کا غبار نکالنے کا ایک راستہ ڈھونڈ نکالا اور خطوط لکھ کر اپنے پاس محفوظ کرنا شروع کر دیئے۔ مولانا نے خود اسی مناسبت سے ان خطوط کو "غبار خاطر" کا نام دیا ہے اور "خط غبار من است این غبار خاطر" سے تعبیر کیا ہے۔ ایک خط میں حبیبِ الرحمٰن شیروانی صاحب کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں کہ "جانتا ہوں کے میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد وشیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔ آپ سن

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

رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں میرے ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔

غبار خاطر کا اسلوب:

سجاد انصاری نے مولانا آزاد کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اُسکے لئے ابوالکلام آزاد کی نثر یا اقبال کی نظم منتخب کی جاتی۔"

بیسویں صدی کے اہم شخصیتوں میں مولانا پر کچھ لکھنا جتنا آسان ہے اتنا ہی دشوار ہے۔ آسان ان معنوں میں اُن کی شخصیت ایک ایسے دیوتا کے مانند ہے جس کے بت کے سائے میں رقص کر کے پوری عمر گزاری جاسکتی ہے اور دشوار اس طرح کہ اُن کے ادبی کارناموں کی قدر وقیمت متعین کرنے کے لئے جب ہم ادب کے مروجہ اصولوں کو سامنے رکھتے ہیں یا اس کسوٹی کو استعمال کرتے ہیں جس پر عام ادیبوں کا کھرا کھوٹا پرکھا جا سکتا ہے۔ آزاد ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کے ابتدائی کارناموں پر ہمارے بڑے بڑے انشاپرداز سربسجود ہو گئے۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

حسرت موہانی کی اس شعر کو پڑھکر ہی بیسویں صدی کے مایہ ناز انشاپرداز، صحافی اور سیاست داں محی الدین ابوالکلام آزاد کے اسلوب تحریر اور طرز نگارش کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مولانا آزاد جہاں ہندوستانی سیاست میں صف اول کے لوگوں میں قیادت کے منصب پر فائز تھے وہیں نثر نگاری، خطابت اور انشاپردازی میں بھی اپنی نظیر نہیں رکھتے تھے۔ نثر کے باب میں اُنکی شناخت منفرد اسلوب اور طرز تحریر کی وجہ سے ہے۔ لہٰذا رسید احمد صدیقی جیسے ادیب اور ناقد نے تحریر کیا ہے کہ:

"مولانا آزاد کا اسلوب تحریر اُن کی شخصیت تھی اور اُن کی شخصیت اُن کا اسلوب دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔"

مولانا آزاد کا طرز تحریر میں جذباتی، فکری گہرائی، فارسی اور عربی تراکیب کا استعمال ہوا اور موضوعات جیسے کے علم، تاریخ اور ادبیات کی جھلک نظر آتی ہے۔

لسانی اسلوب:

*زبان: اردو جس میں فارسی، عربی الفاظ اور تراکیب کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔

*محاورہ: آزاد کا مخصوص، جاندار اور خوبصورت محاورہ کا غبار خاطر میں استعمال ہوا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

*الفاظ کا انتخاب: پیچیدہ مگر خوبصورت الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

*ادبی اسلوب:

* ساخت: خطوط کی شکل میں لکھے گئے مضامین جو آزاد کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔

*عنوانات: پیچیدہ اور ادبی عنوانات جو کتاب کی گہرائی کو بڑھاتے ہیں۔

* تلمیحات: مختلف تاریخی اور ادبی شخصیات کا ذکر اور اُن سے متعلق تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

* فکری اسلوب:

*علمی اور فکری گہرائی: غبار خاطر خطوط آزاد کے وسیع علم اور فلسفیانہ سوچ کو اجاگر کرتی ہے۔

* جذباتی شدّت: آزاد کے قید کے دوران کی جذباتی کیفیت جیسے تنہائی، مایوسی اور امید کو شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

*موضوعات: آزادی، تاریخ، تعلیم اور ادبیات سے متعلق مختلف موضوعات پر وسیع بحث۔

*اسلوب کا تجزیہ:

*معنویت: آزاد کا اسلوب محض بیان تک محدود نہیں بلکہ گہری معنویت رکھتا ہے۔

* آزادی اور قید کا عکس: قید کی صورتحال کا عکس اُنکے اسلوب میں واضح طور پر نظر آتا ہے جو اُن کی مایوسی اور قنوطیت کو ظاہر کرتا ہے۔

* علمی اور عقلی ہم آہنگی: مولانا کے اسلوب میں علم اور عقل کا امتزاج نظر آتا ہے جو آزاد کو ایک عظیم مفکر کے طور پر پیش کرتا ہے۔

غبار خاطر کی نثر ادبی مرصع کاری اور رنگین عبارت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اُسکے علاوہ لفظی رعایات و مناسبات فقروں کی صوتی درو جملوں کی متوازن ترکیب و ترتیب اظہار کے بدلے ہوئے پیرائے نت نئے تلازمات اور نادر ترکیبات نے اسکی دل آویزی اور دلکشی میں اور بھی اضافہ کردیا۔

شروع سے آخر تک غبار خاطر فطری اسلوب سے لبریز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں آزاد کے اسلوب کا ایسا بہاؤ اور ایسی روانی نظر آئی ہے کہ اُسکے بہاؤ کو کوئی بھی پل یا باندھ نہیں روک سکتا۔ رسید احمد صدیقی نے غبار خاطر کے اسلوب پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے۔

"غبار خاطر کا اسلوب اردو میں نہ معلوم مدت تک زندہ رہیگا اکثر بے اختیار جی چاہنے لگ جاتا ہے کہ کاش اس اسلوب کے ساتھ مولانا کچھ دن اور جیئے ہوتے۔ پھر ہمارے ادب میں کیسے کیسے نسرین و

نسترن اپنی بہاؤ دیکھتے اور خود مولانا کے جذبہ تخیل کی کیسی کیسی کلیاں شگفتہ ہوتیں۔"

غبار خاطر کے اسلوب کا ایک اہم حصہ مولانا آزاد کی قلمی مصوری اور نقش و نگاری بھی ہے جسے با آسانی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کبھی ایک روحانی شخص کا نقشہ، کبھی فلسفہ کا، کبھی مزاح نگار کا تو کبھی ایک غمگین شخص کا نہایت خوبصورت قلمی نقشہ بناتے نظر آتے ہیں۔

پھولوں نے زبان کھولی، پتھروں نے آٹھ آٹھ کر اشارے کئے، خاک پامال نے اُڑ اُڑ کر گہرافشائیاں کیں۔ اس سے اُنکی نقش و نگاری اور قلمی مصوری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ عام طور پر ایسے نمونے شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں مگر مولانا آزاد نے نثر میں اُن کے نمونے پیش کئے ہیں۔

Md. Iftekhar
M. A. (Urdu)
MANUU
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 98921 57634

ISSN : 2582 - 3612

احمد میاں

مشینی ترجمہ: فوائد، مسائل اور حل

ترجمہ درحقیقت اصلی زبان کی عبارت کو ہدفی زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔ اگر یہی عمل ایک مشین یا کمپیوٹر جدید ٹکنالوجیکل آلات کو استعمال کرتے ہوئے انجام دے تو اس نظام کو مشینی ترجمہ Automatic Translation کہتے ہیں۔

مشینی ترجمہ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

Automatic translation, as by computer from one natural language to another.

یعنی ایک فطری زبان سے دوسری زبان میں کمپیوٹر کی مدد سے خودکار ترجمہ کو مشینی ترجمہ کہتے ہیں۔

مشینی ترجمہ دراصل کمپیوٹری لسانیات کی ذیلی شاخ ہے جو کسی بھی فطری زبان کے متن یا تقریر کو دوسری زبان میں سافٹ ویئر کی مدد سے خودکار ترجمہ کی پیداواریت کو فروغ دیتی ہے اسی کی مدد سے کسی بھی زبان کا ترجمہ بروقت سرعتاً اور صحت کے ساتھ فراہم ہوسکتا ہے۔ چند سال پہلے تک یہ سوال کھڑا ہوتا تھا کہ کیا مشینی ترجمہ کو اس قابل بنا دیا گیا ہے کہ وہ انسان کے بغیر مکمل ترجمہ کرلے اور صحیح ترجمہ فراہم کرے؟ لیکن آج کے زمانے میں اس سوال کی کوئی اہمیت نہیں ہے کیوں کہ مشین ٹیکنالوجی اتنی اڈوانس اور قابل ہوچکی ہے کہ بہت سارا ترجمہ کا کام خود مشین کرتا ہے اور انسان صرف اس کی اصلاح کرتا ہے اور اس مشینی ترجمے کو کارآمد بناتا ہے۔

موجودہ دور میں مشینی ترجمے کے لئے بہت سارے سافٹ ویئرز موجود ہیں جیسے گوگل ٹرانسلیٹر (Google Translator)، بنگ مائیکروسافٹ ٹرانسلیٹر (Bing Microsoft Translator) یانڈیکس ٹرانسلیٹر (Yandex Translater) وغیرہ۔

مشینی ترجمہ کے بہت سارے فوائد ہیں جیسے۔ تعلیم حاصل کرنا: مشینی ترجمہ کے ذریعے کسی بھی زبان کے کسی بھی سبجیکٹ کو بآسانی پڑھا جاسکتا ہے اور اسے سمجھا جاسکتا ہے۔ بین الاقوامی تجارت: مشینی ترجمہ کے استعمال سے بین الاقوامی تجارت کی منڈی میں تجارت کی جاسکتی ہے۔ وقت کی بچت: مشینی ترجمہ

کے استعمال سے وقت کی بچت ہوتی ہے۔ جیسے آپ کسی بھی متن کو مشینی ترجمے کے اپلیکیشن میں ڈالیں اس کا ترجمہ آپ کو متن کی صورت میں ملے گا پھر اسے آپ کو الگ سے لکھنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ مترجموں کی مدد: مشینی ترجمہ سے مترجمین کو بھی مدد ملتی ہے۔ وہ اس اعتبار سے کہ وہ اپنے اصلی زبان سے ہدفی زبان کا مشینی ترجمہ کرتے ہیں پھر اس متن کی اصلاح کرتے ہیں، اس سے ان کے کام میں بہت زیادہ آسانی ہوجاتی ہے اور جو کام گھنٹوں کا ہوتا ہے وہ صرف منٹوں میں ہوجاتا ہے۔ تیز رفتار ترجمہ: مشینی ترجمہ فوری طور پر ترجمہ کرسکتا ہے۔ وہ کم وقت میں زیادہ ترجمہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

یہ تو صرف چند ظاہری فوائد ہیں ورنہ مشینی ترجمہ کے فوائد کی ایک طویل فہرست ہے۔ جب کسی چیز کے فوائد کثیر ہوں تو اس کے کچھ نقصانات بھی ہوتے ہیں جیسے مشینی ترجمہ پر صد فیصد بھروسہ نہیں کیا جاسکتا یا اس کا انداز بیان صحیح نہیں ہوتا وغیرہ وغیرہ مگر میرے خیال میں ان سارے نقصانات کی بھرپائی ممکن ہے اور اس کا کچھ نہ کچھ حل موجود ہے جیسے یہ مسئلہ کہ اس پر صد فیصد بھروسہ نہیں کیا جاسکتا، واقعتاً اس پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کا حل یہ ہے کہ ایک بار مشینی ترجمہ کے بعد نظر ثانی کرلی جائے تو پھر وہ عمدہ ترجمہ ہوجاتا ہے۔

مشینی ترجمہ کرتے وقت زبان کا فرد کی نفسیات کے مطابق ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ ناولوں، ڈراموں یا نظموں کے کردار مختلف ہوتے ہیں جیسے نوکر، بدمعاش، ہیرا ور وولین وغیرہ جو الفاظ جس کردار کے لیے مناسب ہوں، وہی الفاظ استعمال کیے جائیں۔

آج تک شاعری کے ترجمہ کو ناممکن بھی کہا گیا ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سعدی شیرازی، حافظ جامی، فردوسی، شیکسپیئر و دیگر کئی ملکوں کے نامور شعراء کی شاعری ترجموں کی بدولت پوری آب وتاب کے ساتھ عالمی ادب میں جگمگاتی نظر آتی ہے۔ مشینی ترجمہ کرتے ہوئے عام طور پر بہت سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن یہ سارے مسائل حل کئے جاسکتے ہیں کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جو حل کے قابل نہ ہو۔ یہ کہا جاتا ہے کہ عام طور پر مشینی ترجمہ میں جملے آگے پیچھے ہوجاتے ہیں۔ اس کا حل یہ ہے کہ سب سے پہلے ہم یہ سمجھ لیں کہ وہ ایک مشین ہے ہم جیسے اسے ہدایت دیں گے وہ ویسے ہی کام کرے گا اگر ہم مکمل صفحہ یا مکمل پراگراف ایک ساتھ گوگل ٹرانسلیٹ یا کسی دوسرے سافٹ ویر میں ڈالنے کے بجائے ایک ایک جملہ ڈالیں تو ہمارا ترجمہ بہت عمدہ اور صحت کے بالکل قریب ہوگا اور اسی طرح جملوں میں رموز واوقاف کا خاص خیال رکھیں۔ ہم یہ ذہن میں رکھیں کہ ہم اسے جتنا اچھا اِن پُٹ Input دیں گے وہ اتنا اچھا نتیجہ اور آوٹ پٹ Output دے گا۔

اسی طرح ایک اور مسئلہ ہے، وہ مسئلہ یہ ہے کہ عصر حاضر میں تیز ترین ترقی نے آواز شناسی کے نظام کو متعارف کروایا ہے کہ پہلے جو شخص لکھتا تھا اب وہ صرف بول رہا ہے اور آواز ریکارڈ کررہا ہے، جو پہلے

ISSN : 2582 - 3612

باضابطہ ٹائپنگ کرتا تھا اب وہ صرف آواز کے ذریعے سافٹ ویئر کی مدد سے سب کچھ لکھا جا رہا ہے۔اس میں بعض اوقات یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ بعض ہم صوتی الفاظ جیسے ذ، ز، ظ، ض وغیرہ الفاظ آواز کو مشین صحیح انداز سے سمجھ نہیں سکتا۔

اس مسئلے کا ممکنہ حل یہی ہے کہ آواز ریکارڈ کرنے والا شخص آہستہ اور صحیح تلفظ کی ادائیگی کرے اور ساتھ ہی مکمل ریکارڈنگ کے بعد ایک مرتبہ نظر ثانی کرلے تب جا کر یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔اسی طرح ایک اور مسئلہ ہے وہ ہے اردو کی بے قاعدہ اتصالی شکلیں جیسے لفظ "کے لیے" یہ صحیح شکل ہے اور اکثر لوگ اسے "کیلئے" لکھتے ہیں اگر ہم "کے لیے" لکھیں گے تو اس کا ترجمہ For آئے گا اگر اس کے بجائے "کے لیے" لکھیں گے تو ترجمہ Have done آئے گا۔

(ابو مظہر خالد صدیقی، مشینی ترجمہ میں اردو صرفی تجزیہ کار کو درپیش مسائل کا تجزیہ اور ان کا حل، پی ایچ۔ڈی مقالہ ص:231)

اس کے علاوہ بھی کئی اور مسائل ہیں لیکن مسائل تھوڑے سے غور وخوص کے بعد حل کئے جاسکتے ہیں۔جب کسی چیز کے اتنے زیادہ فوائد ہوں تو اس کے لئے تھوڑی سی جستجو تو کرنا ہی پڑتا ہے۔

Ahmed Miyan
Research Scholar
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 72042 92630

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

شاذیہ خاتون

ابن انشا کے ادبی خدمات پر ایک نظر

اردو ادب میں کئی شخصیتیں ایسی ہیں جن کا نام زندہ جاوید ہے جیسے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، پریم چندؔ، منٹوؔ وغیرہ۔ایسی ہی معروف ومقبول شخصیتیں ہیں جن کی تخلیقات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا لیکن اس حقیقت سے ہم سب بھی آشنا ہے کہ بہت ایسے ادباء وشعراء ہیں جن کی تخلیقات فنی اعتبار سے پختہ ہونے کے باوجود نظر انداز کر دی جاتی ہیں ابن انشا بھی ایسے ہی فنکاروں میں ہے جن پر گفتگو کم ہوتی ہیں۔جبکہ ابن انشا بہ یک وقت شاعر مزاح نگار، سفر نامہ نگار، مکتوب نگار ماہر ادب اطفال وغیرہ کی حیثیت سے اپنی شناخت اور مقبولیت رکھتے رہے۔

ابن انشا کی پیدائش 1927 کو جالندھر میں ہوئی اور ان کا انتقال لندن میں ہوا۔جسد خاکی کراچی لایا گیا وہیں وہ دفن ہوئے۔جس دور میں وہ پیدا ہوئے اس وقت قومی تحریک زوروں پر تھی جس نے ان کی ذہن وفکری فروغ ونشونما میں زبردست اثر ڈالا۔اس طرح ابن انشا کی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کی بدلتی ہوئی شخصیت سامنے آتی ہے۔تعمیر وتشکیل کے مراحل میں ابن انشا بدلتے بھی گئے۔تنہائی پسند، داخلیت، معصومیت اور مشکل حالات میں مقابلے آرائی کے اوصاف حقیقت میں شناخت نامہ قرار دئے جائیں گے۔ان کے معاصرین میں ابتدائی طور پر ترقی پسند تحریک کی دوسری تیسری نسل کے افراد فطری طور پر موجود تھے اور اس کے بعد کی اگلی نسل ابن انشا کے معروف معاصرین میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، حبیب جالب، مشتاق احمد یوسفی وغیرہ۔

ابن انشا کم عمر ہی سے شعر وادب کی طرف متوجہ ہوئے، ان کا پہلا شعری مجموعہ چاند نگر ''دوسرا'' اس بستی کے ایک کوچے میں'' کے نام سے شائع ہوا۔ان کے سفر نامے'' چلتے ہو تو چین کو چلئے''، دنیا گول ہے ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' اور ان کا مزاحیہ تصانیف میں'' اردو کی آخری کتاب، خمار گندم وغیرہ ان کی چند مشہور تصانیف ہے۔

ابن انشا ایک عظیم مزاح نگار تھے۔ان کی تحریروں میں نہ گھن گرج آواز ہے نہ کہیں غصے کا اظہار ہے اور نہ کہیں نفرت اور حقارت کی بو، بلکہ اعتدال، توازن، اور میانہ روی کے صفات بدرجہ اتم موجود

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔ بے جا عبارت آرائی لفظوں کے ہیر پھیر سے وہ گریز کرتے ہیں ۔ان کا مزاج مضحکہ کرداروں سے پاک ہے۔انہیں فطرتاً زبان و بیان پر مکمل عبور حاصل ہے۔اس وجہ سے ان کے یہاں بے ساختگی برجستگی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ تروتازگی اور سادگی موجود ہے، اردو کی آخری کتاب، خمار گندم، باتیں انشا کی، آپ سے کیا پردہ'' ابن انشا کی مزاحیہ تخلیقات ہیں۔ان کے تحریروں میں مسحور کن اثر اور معنیٰ آفرینی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طنز کے تیکھے کڑوے شربت کو مزاح کے گلاس میں پیش کیا ہے۔انہوں نے طنز و مزاح میں منفرد اسلوب استعمال کیا ہے وہ اپنے گرد و پیش ہونے والے واقعات کو بہت باریک بینی سے دیکھتے ہیں۔

ابن انشا کی وساطت سے اردو میں خاص مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا آغاز ہوا، مزاحیہ، سفرنامہ کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے پہلے ابن انشا کا نام ذہن و قلب میں آتا ہے کیوں کہ وہی اس صف ادب کے موجود ہیں۔ان کے پانچ مزاحیہ سفرنامہ'' چلتے ہو تو چین کو چلتے، دنیا گول ہے، آوارہ گرد کی ڈائری'' نگری نگری پھیرا مسافر، ابن بطوطہ کے تعاقب میں ہیں۔ان کا اسلوب بڑا ہی خوشگوار، جاندار اور لطیف مزاح کی چاشنی ہے لبریز ہے انہیں چھوٹے چھوٹے جملوں میں باڑی باتیں کہنے میں انفرادیت حاصل ہے۔ مزاحیہ سفرنامہ کو باوقار اور معتبر بنانے میں ابن انشا کا رول سب سے مقدم ہے۔

ابن انشا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے ہی کیا۔ان کا شعری مجموعہ، چاند نگر اور ''اس بستی کے ایک کوچے میں، ابن انشا کا بے بہا متاع ہیں۔ابن انشا ایک خوش فکر منفرد شاعر ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے اہم سماجی مسائل کی ترجمانی کی ہے۔انہوں نے اپنے لئے پراسرار رومانی فضا کا انتخاب کیا۔لیکن اس کے باوجود اپنے زمانے کے انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تخلیقی عکاسی ہے اس طور پر کی کہ ان کی انفرادیت اپنے معاصرین دور سے پہنچانی جاتی ہے۔

ابن انشا شاعر، طنز و مزاح نگار اور ظرافت نگار کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ترجم، مکتوب نگار اور ادب اطفال کے ماہر بھی ہیں۔ان کی ترجمے کی پہلی کتاب ایڈگر ایلن پو کی کہانیوں کا اردو ترجمہ ہے جس کا عنوان، اندھا کنواں، اور دوسری کتاب، لاکھوں کی تیر، رکھا ہے جو امریکی مصنف آویزی کی کہانیوں کا اردو ترجمہ ہے اور انہوں نے کئی ترجمہ نثر کے علاوہ منظوم شکل میں بھی کیا ہے۔ان کے تراجم میں روانی، سادگی اور شگفتہ زبان و بیان کے عمدہ نمونے ملتے ہیں ۔

ابن انشا نے بچوں کے مزاج نفسیات اور شوق کے مطابق منظوم و منثور دونوں طرح کی تخلیقات پیش کئے جو بچوں کے اصلاح و تربیت کے لئے میل کا پتھر ثابت ہوئیں۔وہ جب بچوں کے لئے لکھتے ہیں وہ خود اسی عمر میں چلے جاتے ہیں اور اس عمر کے بچوں کے سارے احساسات نچوڑ کر ادب میں پیرو دیتے ہیں ۔

ابن انشا نے خطوط نگاری کا آغاز اسکول کے زمانے سے ہی کر دیا تھا ان کے خطوط نجی اور ذاتی نوعیت کے ساتھ ساتھ ادبی بھی ہیں۔انہوں نے انتظار حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ شخصیتوں کو اہم صنفوں میں زورے قلم آزمایا اور اپنی انفرادیت قائم کی۔

ان کی تحریروں میں بے تکلفی اور فطری روانی کا بلند احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے معاشرے کی برائیوں ناانصافیوں، بداعمالیوں کو مزاح کی چاشنی سے منور کیا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔اس لئے انہیں جدید اردو مزاح کا سرخیل کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بدولت ابن انشا اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ان کی ادبی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔

Sajiya Khatoon
Research Scholar
Deptt of Urdu
Patna University
Patna , Bihar
Mob. 62992 19505

۴

ISSN : 2582 - 3612

نکہت پروین

اردو میں تحقیق کی روایت

وہ دن یاد آتے ہیں، جب پہلے پہل تحقیق نے کانوں میں دستک دی تھی۔فوری طور پر اس علمی اصطلاح کا بوجھ بہت وزنی معلوم محسوس ہوا۔''جو دل پہ گزرتی ہے کس نے اُسے جانا ہے۔رفتہ رفتہ وہ قلب پریشاں نہ رہا۔قصہ مختصر یہ کہ اس بارے میں جاننے کی طلب اور چاہت اسی لمحے دل میں پیدا ہوئی۔شاید یہ ہی تمنا کا چھوٹا سا صلہ ہے کہ لکھنا بھی شروع کر رہی ہوں، تو تحقیق ہے۔اردو میں تحقیق کی روایت پر۔

رب دو عالم نے انسان کی تخلیق کی اور اس کی فطرت میں تلاش کا ایک چراغ ازل سے روشن کر دیا۔بہتر سے بہترین کی تلاش اور زندگی کے مضمرات سے پردہ اٹھانے کی آرزو اس کی فطرت میں داخل ہوگئی۔یہی وہ جذبہ ہے جو تحقیق کے لئے آمادہ کرتی ہے۔غرض کہ تحقیق کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ انسانی تاریخ۔ش۔اختر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تحقیق جدید علم نہیں ہے، اس کا تعلق قدیم انسانی زندگی سے بہت گہرا ہے۔اس کی ابتدا کا مسئلہ بھی انسان کی ابتدا کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں تحقیق کے دو معنی و مفہوم برآمد ہوتے ہیں۔ایک تو وہ جو عام معنی کا تصور رکھتے ہیں۔یہ انسانی زندگی کے ہر شعبے کو محیط ہے۔انسانی معاملات سے لے کر تصورات تک تحقیق کی ضرورت ہے۔یہ کہ کر محنت سے جی چرانا مقصود نہیں اور نہ ہی وادی پر خار میں قدم رکھنے سے گھبرانا ہے۔معلوم ہوا کہ تحقیق و تفتیش، تلاش و جستجو کی ضرورت زندگی کے ہر موڑ پر اور ہر شعبے میں ہے۔دوسرے وہ، جو مخصوص معنی کا حامل ہے۔یہ انسانی زندگی کو آسان تر بناتی ہے۔زبان وادب کے ذیل میں اسی تصور سے سروکار ہے۔اس میں خوب سے خوب تر کو اہمیت حاصل ہے۔'ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں'۔کا مصداق ہے۔اس کے لئے کی جانے والی جدوجہد کا نام ہی تحقیق ہے۔گیان چند جین کے الفاظ میں تحقیق کو ملاحظہ کیجئے:

''ہم تحقیق کو بطور ایک علمی اصطلاح کے استعمال کر رہے ہیں۔ہمارا سروکار ادبی تحقیق سے ہے۔''

(تحقیق کا فن،ص۔۹)

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

تحقیق کی تعریف: تحقیق،عربی زبان کا لفظ ہے۔یہ لفظ اسی طرح اردو میں مستعمل ہے لیکن اردو میں اس معنی کو ادا کرنے والے دوسری زبانوں کے الفاظ بھی رائج ہیں۔اسے جین صاحب نے اپنی کتاب ''تحقیق کا فن میں ایک جگہ جمع کر دیا ہے، جس کا ماحصل یہی ہے کہ تحقیق، حقیقت کی دریافت کو کہتے ہیں۔(جین کی کتاب کے ص ۹ سے ۲۱ تک ملاحظہ کریں۔)

اردو میں تحقیق کو کافی وسعت حاصل ہے۔اس کی وضاحت جین صاحب کے الفاظ میں یہ ہے:
اصل تحقیق تو یہ ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار، جن علاقوں، جن کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہو ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کر کے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کر دی جائے تا کہ غلط مود کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کر دیئے جائیں۔

تحقیق محض الفاظ کا تعاقب نہیں، بل کہ معنی کی تہ در تہ پرتوں تک رسائی کا عمل ہے۔کسی چیز کو کوشش کر کے پردے سے باہر نکالنے کا عمل قرار پاتا ہے۔ بقول جمیل جالبی حقائق کی بازیافت، صداقت کی تلاش، حقائق کا تعین اور ان سے نتائج کا استخراج ادبی تحقیق کا مقصود ہے یا ہونا چاہئے۔

تحقیق کا آغاز: تحقیق کے ابتدائی نقوش کا سراغ لگانے کے لئے تاریخ کی ورق گردانی کرنے کی ضرورت ہے، جو ہمیں بتاتے ہیں کہ اردو تحقیقی فر کی ابتدا مت کروں سے ہوتے ہیں۔تحقیق کی ابتدا کے پیچھے ہماری ضرورتیں پنہاں ہیں۔اس کے بارے میں ذہن بالکل صاف ہونی چاہئے۔

تحقیق دراصل تلاش و جستجو کے ذریعے حقائق کو معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے۔یہ ایک ایسا عمل ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں۔اور پھر صحیح کی مدد سے اپنی منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔

محققین نے تلاش و جستجو کا عمل تذکرے سے کیا۔ان تذکروں میں جن چیزوں کو بنیاد بنا کر قلم اٹھائے گئے ہیں، وہ مضبوط سہارا ہیں۔اس کی بنیاد پر حکم لگائے جاتے ہیں، فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔وہ کتابیں ثبوت کے طور پر پیش ہوتے ہیں۔مالک رام کی ایک متوازن رائے ملاحظہ کیجئے :

''جوں جوں تذکرہ نویسی کے فن میں ترقی ہوتی گئی اور بعد کے آنے والوں کے سامنے پہلے کی مثالیں آنے لگیں انھوں نے حالات جمع کرنے کا التزام کیا۔ بہر حال! اپنی تمام خامیوں کے باوجود تذکروں کے مفید ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔اگر یہ نہ ہوتے تو جتنے حالات ہمیں آج معلوم ہیں یہ بھی ضائع ہو گئے ہوتے۔الغرض، تذکرے و تحقیق کے آغاز کے طور پر دیکھا جاتا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔تقریبا بیش تر تذکرے اٹھارویں صدی میں لکھے گئے۔ یہ بات پایہ
وثوق کو پہنچ چکی ہے کہ اردو میں تحقیق کی روایت اٹھارھویں صدی میں تذکرہ
نویسی سے ہوئی ہے۔''

(ڈاکٹر سلطانہ کا مضمون: اردو ادب میں تحقیق کی روایت)

البتہ یہ ابتدائی تحقیق کا مرحلہ ہے۔اسے پوری طرح تحقیق نہیں کہہ سکتے۔اس سے تو بس تحقیق کے لئے مناسب راہ ہموار ہوئی۔فضا سازگار اور ماحول تیار ہوئے۔انیسویں صدی میں نئی تحقیق نے قطروں سے نکالے دریا۔اردو میں باقاعدہ تحقیق کا آغاز سرسید کی تاریخی کتاب " آثار الصنادید سے ہوا۔ یہ کتاب 1847ء کو سرسید نے لکھا۔ان کے رفقا و معاصرین نے بھی بڑے تندہی اور یک سوئی سے تحقیق کے فرائض انجام دیئے۔اس کے بعد آزاد کی کتاب " آب حیات" کا نام کافی اہمیت کی حامل ہے۔اس کتاب نے تحقیق کی رگوں میں خون دوڑائے۔اس کے علاوہ اس فہرست میں کئی اہم نام شامل ہیں، ان سب کی تحقیقات کا دائرہ سیرت وسوانح تک ضرور تھا لیکن ادب کی طرف تحقیق کا رخ موڑ دیا گیا تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے ایک انٹرویو میں تحقیق کی روایت کی بابت اظہار خیال کیا، جس سے اس خیال کو بڑی تقویت ملتی ہے۔ادبی تحقیق میں شامل انٹرویو کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جب محمد حسین آزاد لاہور میں تھے تو انھوں نے بہت سے تحقیقی کام انجام
دیے تھے۔انیسویں صدی ہی سے لاہور میں تحقیق کی ایک روایت نظر آتی
ہے، یہ روایت آگے چل کر اپنا راستہ سرسید کی روایت سے جوڑ لیتی ہے اور
سرسید تحریک کا حصہ بن جاتی ہے۔''

تحقیق کی روایت میں ایک اہم نام شبلی کا ہے۔شبلی اس میں نمایاں ہیں۔ان کی کتاب تحقیق کے باب میں جگہ پاتی ہیں۔اس کے لئے انھوں نے ملک وبیرون ملک کا سفر کیا۔اردو میں ادبی تحقیق کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔اس دور کو تحقیق کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔اس دور میں تحقیق کے اصول وضوابط مرتب کئے گئے۔ساتھ ہی ادبی تحقیق کے اعلی ترین نمونہ پیش کئے گئے۔اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز شمالی ہند سے ہوا لیکن باقاعدہ آغاز کا سہرا دکن کے سر سجتا ہے۔اس فہرست کے محققین میں مولوی عبدالحق دہلوی، الدین قادری زور، حافظ محمود شیرانی۔۔۔۔وغیرھم نے کلیدی رول نبھایا۔

ان ہی کی تحقیق کا نتیجہ تھا کہ اس دور میں کتابوں کی تصحیح کا کام شروع ہوا۔کتابوں کی تلاش وجستجو کی ابتدا ہوئی مخطوطات سے استفادے کا دور شروع ہوا۔تدوین کا عمل رائج ہوا۔ نئے سرے سے کتابیں مرتب ہوئیں۔اب تک انفرادی طور پر یہ کام کیا جارہا تھا لیکن اجتماعی تحقیق کی جانب متوجہ کرنے کے لئے مولوی

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

عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی اور اجتماعی تحقیق شروع کی۔اس سے تحقیق میں اضافہ ہوا، اس کا مرتبہ بلند ہوا۔اس کام کو اہمیت کے حامل سمجھا گیا۔اس طرح علمی شغف اور تحقیقی ذوق کو جلا ملا اور شوق پروان چڑھے۔

اردو تحقیق کا دائرہ: لغات اردو میں تحقیقات ابتدا سے مختلف نوعیت سے ہوتی رہیں۔اس کا دائرہ محدود تھا نہ مسدود۔اس بنیاد پر تحقیق کی جو جہتیں سامنے آئیں، وہ ایک مسلم دائرہ میں رکھی جاتی ہیں۔اس نقطہ نظر سے غور کریں تو اردو محققین میں سراج الدین خان آرزو کا نام پہلی صف میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے کے ذریعے اپنی بصیرت کا ثبوت پیش کیا۔ان کا غرائب اللغات قابل قدر کارنامہ ہے۔ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

تحقیق کے میدان میں ان (سراج الدین خان آرزو) کی توجہ زیادہ تر لغات پر رہی ہے۔

تحقیقی کتابوں کے طور پر جن کتابوں کا نام لیا جاتا ہے، وہ تاریخی تحقیق، سوانحی تحقیق اور اسانی تحقیق سے متعلق ہیں۔ادبی تحقیق تو بہت بعد میں شروع ہوئی لیکن اس کی نوعیت بدلتی رہی ہے۔اس کا اہم حصہ سائنس بتنی تحقیق وغیرہ جواس کی زندہ مثالیں ہیں۔

الحاصل تحقیق کو اردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔اسے جس نقطہ نظر سے دیکھی جائے مستقل روایت ہے۔یہ الگ بات کہ تحقیق بڑی مشکل چیز ہے۔مسائل کے بالمقابل وسائل کی حد درجہ کمی ہے۔اس کے باوجود تحقیقی روایت نے استقلال کے ساتھ قدم بڑھایا۔اس روایت کے امین کی طویل فہرست ہے۔سرسید، آزاد، حالی، شبلی، عبدالحق، زور، عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی محمود شیرانی، مسعود حسین خان، مالک رام، قاضی عبدالودود وغیرہ کو کیسے کوئی فراموش کرسکتا ہے۔ان لوگوں نے اپنی آخری سانس تک تحقیق کی شمع روشن کیں۔انھیں سے تحقیق کی روایت چلی آرہی جو اصول اور طریقے تو نئے وضع کرتی ہے لیکن نقش قدم وہی اپناتی ہے۔ مجھے اس موقع پر ایک مصرع یاد آتا ہے۔تھوڑی ترمیم کے ساتھ: انھیں کے دم سے ساری روشنی ہے خانہ تحقیق میں۔

Nikhat Praveen
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderaba (Telangana)
Mob.- 74928 13114

ISSN : 2582 - 3612

محمد وقار اشرف

ہندستان میں بہمنی سلطنت کا قیام: ایک تحقیقی مطالعہ

چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں جب دہلی سلطنت داخلی انتشار اور ناقص حکمرانی کا شکار تھی، تو دکن کے علاقے میں سیاسی بے چینی اور بغاوت کی فضا پیدا ہو چکی تھی۔ سلطان محمد بن تغلق کی غیر حقیقت پسندانہ پالیسیوں، جیسے دارالحکومت کی منتقلی، غیر ضروری ٹیکس، اور مسلسل فوجی مہمات، نے عوام اور اشرافیہ کو شدید نالاں کر دیا تھا۔ دکن کے امرا، جو دہلی سے فاصلے اور انتظامی لاپرواہی کے سبب خودمختاری کے خواہاں تھے، مرکزی حکومت سے الگ ہونے کی کوششوں میں مصروف ہو گئے۔ انہی حالات میں ایک باصلاحیت سپہ سالار حسن گنگو، جو دہلی سلطنت کی فوج میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا، دکن کی بغاوت کا قائد بن کر ابھرا۔ ۱۳۴۷ء میں دولت آباد میں دکن کے سرداروں نے متفقہ طور پر اسے ''علاء الدین بہمن شاہ'' کے لقب سے تخت پر بٹھایا، اور یوں برصغیر کی پہلی خودمختار دکنی مسلم ریاست ''بہمنی سلطنت'' قائم ہوئی۔ اس سلطنت کے قیام کے پس پشت دہلی سلطنت کی کمزوری، دکن کے امرا کی ناراضگی، جغرافیائی فاصلے، اور حسن گنگو کی قائدانہ صلاحیتوں کا نمایاں کردار تھا۔ ساتھ ہی ساتھ، صوفیائے کرام خصوصاً چشتی مشائخ کی روحانی حمایت نے بہمن شاہ کی حکمرانی کو عوامی اور مذہبی جواز عطا کیا۔ بہمنی سلطنت کے قیام نے دکن کو نہ صرف دہلی کے تسلط سے آزاد کیا بلکہ ایک نئے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی دور کی بنیاد رکھی، جس کے اثرات صدیوں تک باقی رہے۔ (شیروانی، ص۔۴۶۔۵۰)

فنونِ لطیفہ، تعمیرات، ادب اور تعلیم کی ترقی:

بہمنی سلطنت میں ایرانی و ترک فنون کی آمیزش نے معماری اور ادبیات کو پروان چڑھایا۔ ان کے زیرِ اہتمام گلبرگہ اور بیدر میں عظیم مساجد اور قلعے تعمیر ہوئے۔ مثلاً جامع مسجد گلبرگہ، ہفت گمبد (گلبرگہ میں) اور قلعہ بیدر جیسے شاہکار تعمیرات بہمن شاہی دور کے مظہرِ فنِ تعمیر ہیں۔ بیدر میں وزیرِ اعظم محمود گوان نے اپنی مدرسہ (مدرسہ محمود گوان) بھی بنوائی جو تعلیم و دینی علوم کا بڑا مرکز رہا۔ چاند منار اور بیجاپور کے نقشبندی مقابر بھی بہمنی فنِ تعمیر کا حصہ ہیں۔ ان عمارات پر فارسی اسلوبِ تعمیر کا غلبہ تھا اور مقامی سنگِ مرمر و کنکریٹ میں ایرانی آرائش کی جھلک نظر آتی تھی۔

دکنی اردو کا ارتقا بھی اسی دور میں ہوا۔ تاج الدین فیروز شاہ کے عہد میں صوفی بزرگ نے دکنی اردو میں تحریر شروع کی، جس سے مقامی بول چال کی زبان کو مروجہ حیثیت ملی۔ دھات کے کاریگری میں بدروازہ (Bidriware) کاری میں مہارت سامنے آئی۔ بیدر شہر میں اس نقش و نگار کاری نے چاروں اور شہرت پائی۔ سونے و چاندی کے درمیانے اور سیاہ تانبا پر باریک نقش کاری سے بننے والی بدروازہ شاندار اشیائے صناعت کے لیے مشہور ہوئی۔

تعلیمی لحاظ سے بہمنی شہنشاہوں نے مسجدوں اور مدرسوں کی تعمیر پر خصوصی توجہ دی۔ گلبرگہ اور بیدر کی جامع مساجد کے ساتھ ساتھ جدید دور کی مثال مدرسہ محمود گوان بیدر بھی واقع ہے، جس میں اسلامی تعلیم و دینی علوم کا درس دیا جاتا تھا۔ اس مدرسے کو ایک علمی کارنامہ کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ درباری ماحول میں اسلامی فقہ و فکر کی تدریس کے علاوہ ریاضی، فلکیات اور ادب بھی پڑھایا جاتا تھا۔ سلاطین خود بھی معتبر عالم تصور کیے جاتے تھے اور ان کے دربار میں اہل علم و فن کو منصب و انعامات سے نوازا جاتا تھا۔

بہمن شاہی دور میں فنِ صحافت و ادب کے فروغ کے لیے فارسی زبان کو سرکاری درباری زبان بنایا گیا۔ سلاطین، فارسی شاعری و ادب کے ذوق کے حامی تھے۔ خدمت میں آنے والے بڑے علوم و ادب کے لوگ اور صوفیائے کرام فارسی ادب میں مہارت رکھتے تھے۔ احمد شاہ بہمنی نے فارسی زبان کے فروغ کے لیے خود بھی شاعری کی۔ ان کے دربار میں اہل علم، شعرا، اور ادبا کی سرپرستی کی جاتی تھی۔ ان کے استاد خواجہ گیلانی، خواجہ حسن شاہ، اور دیگر بزرگوں نے علم و ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اُن کے دور میں ایرانی علما اور شعرا کی بڑی تعداد دکن آئی۔ فارسی زبان کا اثر نہ صرف علمی حلقوں بلکہ عوام میں بھی تھا۔ اس دور میں فارسی شاعری میں ہندوستانی ذوق و رنگ شامل ہوا۔ یوں دکن فارسی ادب کا اہم مرکز بن گیا جہاں کئی صدیوں تک فارسی علمی و ادبی زبان کے طور پر رائج رہی۔ اس دور میں بہت سے اہم تصانیف وجود میں آیا جس میں معروف ترین علائالدین حسن بہمن شاہ کے مؤرخ اور مدّاح عصامی کا ''فتوح السلاطین'' اور ارزی کا ''بہمن نامہ'' ہے، جو شاہنامہ فردوسی کے وزن پر بہمنی سلاطین کی منظوم تاریخ پر مشتمل ہے۔ فارسی زبان نے نہ صرف عدالتی اور علمی میدان میں ترقی کی بلکہ شعری ادب میں بھی بڑی خدمات انجام دیں۔ ہندوستانی شعراء نے ایرانی اندازِ سخن اپنایا اور یہاں فارسی کی انفرادی شناخت قائم کی۔ (شیروانی، ص۔۳۲۴)

صوفیاء کرام کا اثر اور مذہبی رواداری:

بہمنی سلطنت میں صوفی سلسلوں کا خاص کردار رہا۔ ریاست کے آغاز میں ہی دکنی چشتی سلسلے کے مشہور مشائخ نے علاء الدین بہمن شاہ کی تاجپوشی میں اہم حصہ لیا۔ ان عارف بزرگوں نے انہیں ایک سونے کی چادر عطا کی اور یوں شریعتی طاقت کو روحانی توثیق دی۔ انہوں نے دکن کے خطہ کو دارُالاسلام قرار دے

ISSN : 2582 - 3612

کر بہمن شاہی راج کو شرعی جواز فراہم کیا۔ بعدازاں بہمنی دربار میں متصوفہ تعلیم کو بھی فوقیت رہی۔ مثلاً تاج الدین فیروز شاہ کے دربار میں چشتی بزرگ غیاث الدین گیسودراز نے شہرت پائی، جو دہلی سے آکر دکن میں بس گئے تھے۔ انہوں نے دکنی اردو ادب میں عمدہ تصانیف کیں اور درباری تہذیب کو روحانی رنگ دیا۔ بہمنی حکمرانوں نے صوفی مشائخ کے سلسلوں کو عزت دی اور ان کے مزاروں کے گرد اجتماع کی اجازت دی، جس سے سماج میں رواداری کے جذبات مضبوط ہوئے۔

یہاں تک کہ ہندو باشندوں کو بھی انتظامیہ میں شمولیت کی اجارہ داری تھی۔ مثلاً فیروز شاہ، بہمن شاہ نے ہندوستانی ہندوؤں کو فوجی و دیوانی عہدوں پر فائز کیا۔ اس عمل سے ریاست میں فرقہ وارانہ سختی کم ہوئی اور مسلمانوں و ہندوؤں کے بیچ تعلقات میں نرمی آئی۔ بہمنی دور میں دربار میں اکثر اوقات مختلف مکاتب فکر کے علماء و مشائخ موجود رہتے۔ بہمنی حکمرانوں نے اپنی حکومت میں مذہبی رواداری کی پالیسی کو روا رکھا اور مختلف مذاہب کے علماء کو دربار میں جگہ دی۔ اس لچکدار رویے سے بہمنی سلطنت میں صوفی رواداری فروغ پائی اور ہندو مسلمان دونوں تہذیبوں کے درمیان ثقافتی میل جول عام رہی۔

سلطنت کا سیاسی و انتظامی نظام:

بہمنی سلطنت ایک مرکزیت پسند بادشاہت تھی جس میں سلطان صفِ اوّل کا درجہ رکھتا تھا۔ اُس کے احکامات کے نفاذ کے لئے وزراء مخصوص تھے، مثلاً وکیلُ السُّلطان، وزیرِ کل (مالی وزیر)، امیرِ جُمعہ وغیرہ۔ دہلی سلطان محمد بن تغلق کے طرز پر چار طرفہ صوبوں کی تقسیم کو علاء الدین بہمن شاہ نے اپنایا۔ ہر طرف کی نگرانی کے لیے ایک طَرفدار مقرر کیا جاتا تھا۔ ان صوبائی گورنروں کے ماتحت قصبہ کے حکمران اور مقامی دفاتر ہوتے تھے۔ اس نظام میں سلطان کے دربار میں خزانے، سپہ سالاری، فوجی انتظام اور محکمہ ہتھیار وغیرہ کے عہدے منظّم کیے گئے تھے۔ اس کے علاوہ دیوانِ دولت (خزانے کا سربراہ)، سیہانہ فیل (ہاتھیوں کا سپرینٹنڈنٹ)، قابضِ تخت (دربار کے مہر لگانے والا) اور حاجب القصورہ (شہری محافظ) جیسے مناصب بھی قائم کیے گئے تھے۔ (شیروانی، ص۔ ۶۹)

سماجی اعتبار سے بہمنی دور میں عرب، ترک، ایرانی اور مقامی دکنی مسلمان اشرافیہ ایک ساتھ ریاست کی بنیاد تھے۔ دہلی سے آئے فوجی سردار (آفاقی) مقامی (دکنی) اشرافیہ کے مقابلے میں کچھ زیادہ اہم عہدوں پر فائز ہونے لگے تو وہاں طبقاتی کشمکش بھی پیدا ہوئی۔ بہمنی نظم و نسق میں درباری مناصب کے علاوہ دیوان خانوں اور مدرسوں کا بھی اہتمام تھا، جہاں علماء اور فقیہ حضرات دینی تعلیم و فقہ پڑھاتے تھے۔

معاشی، سماجی اور ثقافتی حالات:

بہمنی دور کی معیشت کا زیادہ دار و مدار زراعت اور تجارت پر تھا۔ خراجات زمین پر مبنی تھے اور فصل

کی پیداوار کے حساب سے ٹیکس وصول کیا جاتا تھا۔ شہروں کے گرد گھوڑے، اونٹ اور ہاتھیوں کی گھڑپالیاں قائم تھیں۔ گووا اور دبھول جیسے بحری بندرگاہوں کے ذریعے عرب، فارس اور افریقی علاقوں کے ساتھ تجارت ہوتی تھی۔ ڈاکہ ٹیکس میں دکنی سونا اور گنو دھات استعمال ہوتا تھا۔ تاجِ دولت وزر بہمن شاہی دربار میں چلتے تھے۔ ثقافتی طور پر بہمنی معاشرہ ملغوبہ ثقافت کا عکاس تھا؛ فارسی زبان پرسنل ادب کی روح اور دکنی زبان مقامی رابطے کی زبان بنی۔ جب مختلف علاقوں سے تجارتی قافلے آتے، تو وہ فارسی اور مراٹھی کے ساتھ ساتھ دکنی اور کانڑ زبانیں بھی بولتے۔ ان میں سے کئی دوسروں کے آفاقی یونانی (عربی، ایرانی) کلچر سے وابستہ تھے۔

سماجی طور پر بڑی جائیداد اور فنونِ حرب کے مالکان میں تنوع تھا۔ مراٹھی، تیلگو اور کناڑ کے ہندوستانی زمیندار بھی ریاست کے معاون تھے جبکہ افریقی اور ایرانی کمرشل پارٹنر اور فوجی رہنما بنے۔ شہروں میں مسلم درباری اشرافیہ کے ساتھ ہندو تاجر برادری نے بھی کاروبار اور دستکاری میں حصہ رکھا۔ مثال کے طور پر بدروازہ جیسی دستکاری میں ہندو کومی مجمع نے اپنی فنکاری کا حصہ ڈالا۔ بہمنی خطے میں اردو کے علاوہ مراٹھی ادب بھی اُجاگر ہوا، اور ہندو شاہی زبانوں میں علمی کام جاری رہا۔ اس دور کے اکثر تاریخی منبع وفاداتِ تفسیر فارسی میں تحریر پائے جاتے ہیں۔

علاء الدین حسن بہمن شاہ (۱۳۴۷ء–۱۳۵۸ء)

علاء الدین حسن بہمنی سلطنت کے بانی بادشاہ تھے۔ انہوں نے اپنے دورِ حکومت میں دکن میں خود کو مستحکم کیا۔ وہ ایک باصلاحیت جرنیل بھی تھے جنہوں نے دہلی کے ظلم و استبداد سے دکن کے امرا کو نجات دلائی اور ایک مضبوط و مربوط سیاسی ڈھانچہ قائم کیا۔ ان کا دارالحکومت ابتدائی طور پر گلبرگہ اور بعدازاں بیدر رہا۔ بہمنی سلطنت کا نظام حکومت ایک منظّم اور مربوط نظم و نسق پر مبنی کیا جس میں صوبائی تقسیم، خزانہ، عدلیہ، فوج، اور دیگر انتظامی ادارے شامل تھے۔ انہوں نے مقامی اور غیر ملکی اہلکاروں کو شامل کر کے ایک متوازن حکومتی مشینری تشکیل دی۔ محمد بن تغلق کے چار طرفہ انتظام کو برقرار رکھا اور چار صوبوں پر مشتمل انتظامی تقسیم کی بنیاد رکھ کر ہر جانب گورنر مقرر کیے۔ شاہی کارگزاریاں کرتے ہوئے انہوں نے وارنگل (تلنگانہ) کی ہندو ریاست سے سالانہ خراج وصول کرنا شروع کیا تاکہ اُس پر اپنا تسلط قائم رہ سکے۔ بہمن شاہ کی حکمت عملی کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُن کے زیر کنٹرول دکن کا نصف مغربی حصّہ آ گیا، تاہم متعدد مرتبہ جنگوں کے باعث یہ عارضی کامیابیاں بھی متواتر چیلنج ہوتی رہیں۔ وہ تعلیم اور فوجی انتظام کے ساتھ ساتھ آبادکاری پر بھی توجہ دیتے تھے۔ (شیروانی، ص۔ ۴۶۔ ۴۷)

نئے حکام کی تقرری اور بادشاہ کے حوصلہ مندانہ عزائم:

نئے بادشاہ کے اقتدار سنبھالتے ہی اس نے سب سے پہلا اقدام یہ کیا کہ شاہزادہ محمد خان کو

ISSN : 2582 - 3612

''ظفر خان'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ یہ خطاب نہ صرف اس کے فیاض اور بہادر چچا کی یاد تازہ کرنے کا ذریعہ بنا بلکہ شاہزادہ کے لیے بھی یہ ایک نہایت مبارک ثابت ہوا۔ ساتھ ہی شاہزادہ کی نسبت ایک ممتاز امیر، ملک سیف الدین غوری کی دختر سے طے کر دی گئی۔ یہ وہی سیف الدین غوری تھے جو اب وزیر اعظم یا وکیلِ مطلق کے اعلیٰ منصب پر فائز ہو چکے تھے۔

''شاہزادہ محمد خان کو ظفر خان کا خطاب دے کر ریاستی قیادت میں متحرک کیا گیا۔ یہ خطاب نہ صرف فوجی عظمت کی علامت تھا بلکہ خاندانی قربت اور وفاداری کا بھی مظہر تھا۔'' (فرشتہ، جلد ا ص ۲۸۲)

سابق حکمران شمس الدین اسماعیل کو امیر الامراء کا باوقار عہدہ عطا ہوا، جب کہ بہاء الدین کو ''سکندر خان'' کے خطاب سے نواز کر بادشاہ کے پرائیویٹ سیکرٹری یعنی باربک کا منصب سونپا گیا۔ حسامی دوال کو نائب وزیر مقرر کیا گیا اور رفیع الدین کو ''فتح الملک'' کا لقب دے کر حاجبِ خاص یا مہتمِ امورِ خانہ داری کی ذمہ داری سونپی گئی۔ مشہور مؤرخ فرشتہ کے مطابق برہمن گنگو کو ''صدر محاسب'' کا عہدہ دیا گیا، جو مالیاتی نگرانی کا ایک اہم منصب تھا۔ (ھمان، ص۔ ۲۷۹)

نئے بادشاہ کی سیاسی بصیرت اور فکری بلندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف دکن یا جنوبی ہند تک حکومت کرنے پر قانع نہ تھا بلکہ اُس کی تمنا تھی کہ وہ تغلق نئے بادشاہ کی سیاسی بصیرت اور فکری بلندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ صرف دکن یا جنوبی ہند تک حکومت کرنے پر قانع نہ تھا بلکہ اُس کی تمنا تھی کہ وہ تغلق شاہی کے ورثے کو زندہ کرے اور پورے برصغیر کو ایک مرکزی اقتدار کے تحت متحد کرے۔

علاء الدین ہندوستان کے محض ایک حصہ پر قانع نہ تھا بلکہ شاہانِ تغلق کی جانشینی کا خواہاں تھا۔ (تاریخِ فخری، ص۔ ۱۴۴)

اس کا منصوبہ تھا کہ وہ پہلے دریائے تنگ بھدرا کو عبور کرے، رامیشورم اور جنوبی ساحلی علاقہ یعنی ''رومنڈل'' کو فتح کرے، اس کے بعد گجرات، مالوہ، اور گوالیار کو زیر کرے، اور بالآخر دہلی کے تخت پر قابض ہو۔ تاہم، اس کے مشیر خاص اور دانا وزیر، ملک سیف الدین غوری نے ان عزائم کی مخالفت کی۔ انہوں نے بادشاہ کو تاریخ کے ان تلخ تجربات کی یاد دہانی کروائی جن میں علاء الدین خلجی اور محمد بن تغلق جیسی عظیم ہستیاں جنوبی ہند کو زیر کرنے میں ناکام رہی تھیں۔ (عصامی، ص۔ ۵۲۸) ان مشوروں کے ساتھ انہوں نے توجہ دلائی کہ جنوبی ہند کا بیشتر علاقہ جنگلات سے گھرا ہوا ہے اور وہاں طویل فوجی مہم جوئی ایک خطرناک اور غیر موزوں اقدام ہو سکتا ہے۔

ملک سیف الدین نے تجویز دی کہ بادشاہ کو پہلے دکن کی سطح مرتفع میں پائی جانے والی شورش اور

بغاوت کو ختم کرنا چاہیے، اور اس کے بعد گجرات و مالوہ کی طرف پیش قدمی کرنی چاہیے۔ بادشاہ نے اس تجویز کو قابلِ عمل سمجھا اور فوری طور پر اپنے کمانداروں کو مختلف محاذوں پر روانہ کیا۔ حسین گرشاسپ کو کوٹ گیا اور قندھار کی مہم پر روانہ کیا گیا، جبکہ رضی الدین قطب الملک کو جنوب مغرب کی جانب فوجی پیش قدمی کا حکم دیا گیا۔ ملک مقبول، جو قیر خاں کے خطاب سے مشہور تھا، کو کلیانی کی مہم پر مامور کیا گیا، اور سکندر خان کو تلنگانہ کی طرف بھیجا گیا۔ اسی طرح، میراج کی فوج کو عین الدین خواجہ جہاں کی زیرِ قیادت گلبرگہ کی طرف پیش قدمی کا حکم ملا۔ (عصامی، ص۔ ۵۳۱) یہ تمام اقدامات اس بات کا ثبوت تھے کہ بادشاہ نہ صرف ایک بہادر سپہ سالار تھا بلکہ ایک دور اندیش اور منظّم حکمران بھی تھا، جو قدم قدم پر اپنے مشیروں کے تجربے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک متحد ہندوستان کی بنیاد رکھنے کا خواہاں تھا۔

محمد شاہ بہمنی اول (۱۳۵۸ء–۱۳۷۵ء)

محمد شاہ بہمنی اول، بانیِ سلطنت علاء الدین بہمن شاہ کے فرزند تھے، جنہوں نے ۱۳۵۸ء میں تخت سنبھالا۔ ان کا دور، بہمنی سلطنت کی ابتدائی توسیع اور استحکام کا دور ہے، جو سیاسی، عسکری اور انتظامی تبدیلیوں سے بھرپور تھا۔ یہ دور بالخصوص وجے نگر سلطنت کے ساتھ بڑھتے ہوئے تنازعات، توپ خانے کی تنظیم نو، اور داخلی اصلاحات کے اعتبار سے نمایاں مقام رکھتا ہے۔

محمد شاہ اول کے دور میں بہمنی سلطنت اور وجے نگر کے درمیان تناؤ نے باقاعدہ جنگی شکل اختیار کی۔ دونوں ریاستیں جنوبی ہند میں غلبے کی خواہاں تھیں، اور تلنگانہ خاص طور پر ایک اہم اور متنازعہ خطہ تھا۔ ۱۳۶۳ء میں سلطان محمد شاہ نے تلنگانہ (وارنگل) پر ایک زبردست فوج کشی کی، جو وجے نگر سلطنت کے خلاف ایک مظاہرے کی حیثیت رکھتی تھی۔ وارنگل پر کامیابی کے بعد بہمنی افواج نے نہ صرف علاقہ قبضے میں لیا بلکہ وجے نگر سلطنت کے ایک اہم وزیر کیمپے کے تابوت کو بھی اپنے ساتھ بطور علامتِ فتح بہمنی دارالحکومت لایا۔

''محمد شاہ نے تلنگانہ کے اہم شہر وارنگل پر کامیابی حاصل کر کے وجے نگر سلطنت کے غرور کو پاش پاش کر دیا۔'' (فرشتہ، جلد ا، ص ۲۳۲)

محمد شاہ نے بہمنی افواج کے لیے ایک جدید توپ خانہ منظّم کیا، جو اس وقت کی جنوبی ہندوستانی سلطنتوں میں نیا تصور تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہمنی سلطنت نے وجے نگر کی طاقتور افواج کو ایک اہم معرکے میں شکست دی۔ اس کامیابی کے بعد سلطان نے گولکنڈہ کے مضبوط قلعے کی طرف پیش قدمی کی۔ یہ قلعہ دفاعی اعتبار سے بہت اہم تھا۔ محمد شاہ نے عسکری مہارت اور مذاکرات کی پالیسی کو یکجا کر کے اس قلعے کو قسطوں پر حاصل کیا۔

''محمد شاہ نے گولکنڈہ قلعے کو جنگ نہیں بلکہ دانائی اور سفارت کاری سے قسطوں میں فتح کیا۔''

ISSN : 2582 - 3612

(فخری، ص۔۱۵۲)

وجے نگر کے خلاف جنگی دباؤ اور ریاست کے اندرونی خلفشار کی وجہ سے سلطان محمد شاہ نے دہلی سلطنت سے کمک طلب کی۔ یہ امر اس بات کا غماز ہے کہ اگرچہ بہمنی سلطنت خود مختار تھی، لیکن دہلی سے تاریخی وثقافتی رشتہ ابھی مکمل طور پر ٹوٹا نہیں تھا۔ محمد شاہ کا یہ اقدام ایک حکمت عملی تھی تا کہ شمالی مسلم سلطنتوں کو اپنا حلیف بنایا جا سکے۔ محمد شاہ بہمنی نے نہ صرف خارجی محاذ پر فتوحات حاصل کیں بلکہ سلطنت کے اندر بھی اہم اصلاحات نافذ کیں ان کے دور میں بہمنی سلطنت کی داخلی سرحدیں زیادہ واضح ہوئیں۔ مختلف صوبوں (صوبہ جات) کا تعین کیا گیا اور مرکزیت میں اضافہ ہوا۔ مالی نظم وضبط کو بہتر بنانے کے لیے صوبائی خزانے قائم کیے گئے، ٹیکس کی شرحوں کو از سرنو ترتیب دیا گیا، اور ریاستی اراضی کی ازسرنو پیمائش کی گئی۔ شریعت پر مبنی قضاء کے نظام کو مزید تقویت دی گئی، اور مذہبی علماء کو عدالتی عہدوں پر تعینات کیا گیا۔ ساتھ ہی ہندو رعایا کے ساتھ رواداری اور تعاون کی پالیسی بھی اپنائی گئی۔

تاج الدین فیروز شاہ بہمنی (۱۳۹۷–۱۴۲۲ء)

سلطان تاج الدین فیروز شاہ بہمنی کا دور، بہمنی سلطنت کے فکری، روحانی اور لسانی ارتقاء کا ایک درخشاں باب ہے۔ جہاں اُن سے قبل کے حکمران توسیعِ سلطنت اور عسکری فتوحات پر زور دیتے رہے، وہیں فیروز شاہ کا عہد دکن میں تہذیب، ثقافت، علم، صوفیانہ روایات، اور دکنی ادب کے فروغ کا دور کہلاتا ہے۔ وہ خود علم دوست، صوفی مزاج اور فنونِ لطیفہ کا دلدادہ حکمران تھا۔ فیروز شاہ کے دور میں دکن میں اسلامی روحانیت کو نئی جِلا ملی۔ انہوں نے صوفیاء کرام کی سرپرستی کی، بالخصوص حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نوازؒ کا دکن میں قیام، اسی عہد کی دین ہے۔

''سلطان فیروز شاہ نے خواجہ گیسو درازؒ کو نہ صرف گلبرگہ میں بسایا بلکہ ان کی تعلیمات کو دربار تک رسائی دی۔'' (تاریخ فرشتہ، ج ۲، ص۔۱۰۲)

گیسو درازؒ کے دکن آمد سے نہ صرف روحانی ماحول میں تبدیلی آئی بلکہ اردو زبان وادب کی بنیاد بھی ڈالی گئی۔ ان کی کتاب ''معراج العاشقین'' کو دکنی زبان کی اولین نثری تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ فیروز شاہ ایک روادار حکمران تھا جس نے درباری امور میں مقامی ہندو اہلکاروں کو بھی کلیدی عہدے سونپے۔ اس سے ریاستی سطح پر اعتماد سازی ہوئی اور رعایا میں مذہبی ونسلی اختلافات کم ہوئے۔ اس کی پالیسی نے سماجی ہم آہنگی کو فروغ دیا۔

''فیروز شاہ نے پہلی مرتبہ مقامی اہلکاروں کو فوجی اور دیوانی عہدوں پر فائز کیا اور مذہبی تفریق کے بجائے صلاحیت کو معیار بنایا۔'' (ہاشمی، بہمنی سلطنت، ص۔۱۸۱)

فیروز شاہ بہمنی خود عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبان پر عبور رکھتا تھا۔ اس نے متعدد علمی ادارے قائم کیے اور ملک بھر سے علماء، فلاسفہ، شعرا وصوفیاء کو دربار میں مدعو کیا۔ اسی دور میں دکنی اردو بطور ادبی زبان فروغ پانے لگی، جسے صوفی شعرا نے اپنی تبلیغی واصلاحی تحریروں میں استعمال کیا۔ یہ زبان عوام الناس سے قریبی تعلق کی حامل تھی، اس لیے فیروز شاہ نے اسے سرکاری و مذہبی مقاصد کے لیے بھی اپنانے کی ترغیب دی۔ اگرچہ دارالخلافہ بدستور گلبرگہ رہا، تاہم فیروز شاہ نے مغربی دکن میں دریائے بھیمہ کے کنارے ایک نیا شہر فیروز آباد تعمیر کروایا۔ اس شہر کو وہ ثقافت، علم وادب اور صوفیاء کے مرکز کے طور پر دیکھتا تھا۔

''فیروز آباد محض ایک شہر نہیں بلکہ ایک فکری وروحانی مرکز تھا جہاں درباری اہلِ علم، فقہا، اور شعرا جمع ہوتے تھے۔'' (Eaton, p. 94)

یہ شہر بعد ازاں بہمنی فنِ تعمیر کا بھی مظہر بنا، جس کی جھلک فیروز شاہ کی تعمیرات، باغات، اور کتب خانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ فیروز شاہ کا دور زیادہ تر ثقافت وعلم کے لیے مشہور ہے، لیکن اس نے اپنے چچا احمد شاہ اور دوسرے داخلی مخالفین کے خلاف کئی کامیاب مہمات کیں اور سلطنت کے مختلف حصوں میں سیاسی استحکام بحال رکھا۔ وجے نگر کے خلاف اس نے دفاعی حکمتِ عملی اپنائی، اور مشرقی علاقوں کو مطمئن رکھا۔

احمد شاہ اول ولی (۱۴۲۲–۱۴۳۶ء)

تاج الدین فیروز شاہ کا بھائی احمد شاہ اول ولی ایک ممتاز اور منفرد شخصیت کے مالک تھے جنہیں ''ولی'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف ایک کامیاب سپہ سالار اور سیاسی حکمران تھے بلکہ ان کی شخصیت میں صوفیانہ خدوخال بھی نمایاں تھا۔ اس نے ۱۴۲۹ء میں سلطنت کا دارالحکومت گلبرگہ سے بیدر منتقل کیا۔ اس کا مقصد جنوبی علاقوں پر بہتر حکمرانی اور انتظامی مرکزیت قائم کرنا تھا۔ بیدر اس کے بعد ایک علمی اور روحانی مرکز کے طور پر ابھرا، جہاں مدارس، خانقاہیں، اور ثقافتی ادارے قائم ہوئے۔ بیدر قلعہ کی توسیع اور مضبوطی بھی انہی کے دور میں ہوئی۔ (شیروانی۔ ص۔۱۱۲) احمد شاہ اول ''ولی'' کے لقب سے مشہور ہوئے کیونکہ وہ ایک روحانی مزاج کے بادشاہ تھے۔ انہوں نے شیعی تصوف کو نہ صرف اپنایا بلکہ ریاستی سطح پر اس کی سرپرستی بھی کی۔ بیدر میں مختلف صوفی سلاسل، خصوصاً شیعی مشرب کے بزرگوں کو بلا کر بسایا گیا۔ اس کی سرپرستی نے بہمنی سلطنت میں ایک مخصوص روحانی و مذہبی شناخت قائم کی۔ احمد شاہ اول کی سرپرستی میں بیدر ایک علمی وادبی مرکز بن گیا۔ مختلف زبانوں کے علماء وشعرا کو دربار میں جگہ دی گئی، جن میں فارسی، عربی، دکنی اردو شامل ہیں۔ احمد شاہ خود بھی فارسی شاعری سے شغف رکھتے تھے۔ ان کے دور میں بیدر میں کئی عظیم عمارتیں اور مساجد تعمیر ہوئیں، جن میں ''بیدر قلعہ'' اور ''مدرسہ محمود گوان'' کی بنیاد کا سہرا بھی ان کے دور کو جاتا ہے۔ اگرچہ احمد شاہ ایک متقی شیعہ حکمران تھے، لیکن ان کے طرزِ حکومت میں مذہبی رواداری نمایاں تھی۔ انہوں نے

ISSN : 2582 - 3612

سنی مسلمانوں، ہندو رعایا، اور دیگر طبقات کو بھی انصاف اور مساوات فراہم کی۔ عوام ان کے عدل، فیاضی، اور روحانی شخصیت کے معترف تھے۔ (شیروانی، ص۔ ۱۴۵۔۱۴۷)

مذکورہ حکمران کے علاوہ دیگر حکمرانانِ بہمنی، جن میں مؤجد شاہ، داؤد شاہ، غیاث الدین محمود وغیرہ شامل ہیں، جنہوں نے مختصر عرصوں میں مختلف داخلی اور خارجی چیلنجوں کا مقابلہ کیا۔ بہمنی ریاست ۱۵ ویں صدی کے اوائل تک اتنی مضبوط رہی کہ اس کے اقتدار میں پورا دکن چلا جاتا تھا۔ لیکن داخلی انتشارات اور دیگر وجوہات کے سبب یہ مضبوط سلطنت بھی روبہ زوال ہوگئی۔

بہمنی سلطنت کے زوال کی وجوہات اور اس کے بعد کے اثرات:

بہمنی سلطنت میں ۱۵ ویں صدی کے وسط میں درونی انتشار پیدا ہوا۔ مقامی اشرافیہ اور نئے آفاقی سرداروں کے مابین اقتدار کی کشمکش نے مرکزیت کمزور کردی۔ فارسی بولنے والوں (آفاقیوں) کو اہم منصب دینے پر مقامی اشرافیہ نے ناراضگی ظاہر کی۔ غیاث الدین محمود ثانی کے بعد اولادوں میں تقسیم اور حکمرانی میں انارکی بڑھ گئی۔ بعض حکمرانوں نے سرکاری عہدے ہندو رہنماؤں کو دیے تو اس سے بھی دہلی کے شمالی ماڈل کی تقلید میں بغاوتوں کا سلسلہ بڑھا۔ دیگر عوامل میں مالی بحران، دورانیوں میں کمزور حکمران اور فوجی ناکامی شامل تھیں۔ وجے نگر کے ساتھ جنگیں مستقل چالوں میں تبدیل ہوئیں اور بہمنی سرکار کی توجہ تجارت اور تعمیر سے ہٹ کر مستقل جنگ وجدل میں مصروف ہوگئی۔

تاہم، بہمنی سلطنت کا یہ سنہری دور زیادہ عرصہ برقرار نہ رہ سکا۔ وقت کے ساتھ ساتھ داخلی اختلافات، درباری سازشیں، دکنی اور آفاقی اشرافیہ کے درمیان اقتدار کی کشمکش، اور کمزور حکمرانوں کی نااہلی نے ریاست کو کمزور کردیا۔ ان حالات کا نتیجہ یہ نکلا کہ سلطنت رفتہ رفتہ کئی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو گئی، یہ ریاستیں نظام شاہی (احمد نگر)، عادل شاہی (بیجاپور)، عماد شاہی (برار)، برید شاہی (بیدر) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) کہلاتی ہیں۔ انہی ریاستوں نے مل کر ۱۵۶۵ء میں وجے نگر سلطنت کو شکست دی۔ یوں بہمنی سلطنت کا زوال دکن کی سیاسی حدود اور طاقت کے نئے نقشے کا پیش خیمہ بن گیا۔ ان ریاستوں نے بعد کے چند عشروں میں اپنے مختلف جرگوں اور اتحادوں کے ذریعے دکنی تاریخ پر اثر چھوڑا۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے باوجود اس کا تہذیبی، ثقافتی، اور سیاسی اثر برسوں تک دکن کی تاریخ پر نمایاں رہا۔ ان کی قائم کردہ روایات نے بعد کی دکنی سلطنتوں کی بنیاد رکھی، اور ان کے زیر اثر دکن ایک مرکزِ علم و ادب، تصوف و فنون اور رواداری بن کر ابھرا۔ آخرکار، بہمنی سلطنت کا قیام دکن کی تاریخ کا ایک ایسا اہم موڑ تھا جس نے جنوبی ہند کو ایک نئی شناخت، تہذیب، اور سیاسی استحکام فراہم کیا، اور اس کے اثرات آج بھی تاریخی آثار اور دکنی ثقافت میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

نتیجہ گیری:

بہمنی سلطنت کا آغاز نہ صرف دکن کی سیاسی آزادی کا اعلان تھا بلکہ یہ ایک ہمہ جہت تہذیبی و ثقافتی تحریک کا آغاز بھی تھا۔ حسن گنگو بہمنی کی قیادت نے ایک مضبوط اور خودمختار ریاست کی بنیاد رکھی جو کئی دہائیوں تک جنوبی ہند کی سیاست پر غالب رہی۔ اس کا اثر بعد کی تاریخ پر بھی گہرائی سے محسوس ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا بہمینی سلطنت کے ابتدائی دور میں سیاسی حکمت عملی، فوجی نظام اور داخلی استحکام کے لیے جو اقدامات کیے گئے، وہ دکن میں ایک مضبوط حکومت کے قیام کا سبب بنے۔ وزیر سیف الدین غوری کی فہم و فراست، شاہزادہ محمد خان کو فوجی قیادت دینا، اور برہمن گنگو جیسے ہندو مشیر کو کلیدی مالیاتی منصب پر مقرر کرنا، ان تمام اقدامات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلطنت کا مزاج مذہبی رواداری اور صلاحیت پر مبنی انتظامیہ پر استوار تھا۔ لیکن داخلی انتشار نے ان بہادر سلاطین کو بھی اخیر کے ایام میں مختلف زاویے سے مجبور کردیا اور اس طرح رفتہ رفتہ بہمنی سلطنت کا زوال ہوگیا۔

Md. Waquar Ashraf
Research Scholar
Centre of Persian & Central Asian Studies
SLL & CS
JNU, New Delhi
Mob.- 95608 42074

مظفر امام

تحقیق میں تصحیح کی اہمیت

اظہارِ خیال کے دو وسیلے ہیں:

ایک زبانی دوسرا تحریری ۔تقریر، وعظ و نصیحت، مذاکرات، تسبیح و تہلیل، گفت و شنید وغیرہ زبانی اظہارِ خیال کے وسیلے ہیں۔تحریری اظہارِ خیال کا دائرہ وسیع و متنوع ہیں وہی دراصل تحقیق کے موضوعات ہیں،اس لئے کہ جب کوئی چیز تحریری شکل میں ہوتی ہے تو براہِ راست وسیلہ ختم ہو جاتا ہے۔ثانوی وسیلہ یعنی تحریر ہی سامنے ہوتی ہے اور یہی تحقیق کا اصل محور و موضوع ہے۔

اور متن و عبارت کا اطلاق اسی پر ہوتا ہے۔

تحقیق میں تصحیح کی اہمیت اہم مرحلہ ہے، کیونکہ یہ تحقیق کے علمی معیار، صحت و وقار کو برقرار رکھنے کا ضامن ہوتا ہے۔

تصحیح کے ذریعہ تحقیق کی زبان، اسلوب، حوالہ جات اور استدلال میں موجود خامیاں دور ہو جاتی ہیں'جس سے متن زیادہ واضح ،مربوط اور قابلِ فہم ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار کہتے ہیں:

''ہر غلطی کی تصحیح اور ہر برائی کی بیخ کنی ایک فرض منصبی ہے بلا لحاظ اس کے کہ غلطی یا برائی کا قد و قامت یا پھیلاؤ کم ہے یا زیادہ۔''

(ماخوذ، دو ہم آہنگ محقق غالب نامہ ،ص۔98)

تحقیق میں تصحیح کا عمل نہ صرف غلطیوں کے ازالے میں مدد دیتا ہے بلکہ تحقیقی دیانت، درست حوالہ دہی اور مجموعی قابلِ اعتمادیت کو بھی یقینی بناتا ہے۔تحقیق میں تصحیح کا عمل اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ تحقیق نام ہے حقیقت کی بازیافت کا اور تحقیق کا فرض اولین حقیقت کی بازیافت ہے، ہم اپنی طرف سے جو تحقیق کرتے ہیں اسی کے مقصد کو صحیح تحقیق پورا کرتی ہے۔

بقول گیان چند جین:

''اغلاط کی نشان دہی میں کسی بڑے نام سے مرعوب نہ ہوں

بڑوں کی غلطی کی تصحیح اور زیادہ ضروری ہے کیونکہ ان کے نام اور مقام کی وجہ سے قاری ان پر جلد ایمان لے آتا ہے،اس غلط اعتقادی کا سد باب ہونا چاہیے۔''

(تحقیق کا فن،ص۔533)

تحقیق میں تصحیح کا عمل ہی تحقیق کے مجموعی معیار، معنویت اور سائنٹفک صحت کو برقرار رکھنے میں مرکزی کردار ادا کرتا ہے،کسی بھی تحقیق کی اصل اسکی درستگی، وضاحت اور ترتیب میں پوشیدہ ہوتی ہے۔اور تصحیح وہ عمل ہے جو ان تمام پہلوؤں کو مضبوط بناتا ہے۔تحقیق میں تصحیح کے تعلق سے دو الگ الگ اسکول ہیں۔

پہلا اسکول:

قدامت پسند ہے CONSERVATIVE جو اہل مغرب کو پسند کرتے ہیں،اس اسکول کا ماننا یہ ہے کہ متن کو من وعن رکھا جائے۔

اس میں الفاظ سے زبردستی وہ معنی اخذ کرتے ہیں جو ان میں موجود نہیں،اگر تشریح ممکن نہیں تو کہہ دیتے ہیں کہ یہ مصنف کا مزاق رہا ہوگا جو اس نے ایسا لکھ دیا۔ان کے بقول مشکوک متن تصحیح سے بہتر ہے۔ اس اسکول کے حامیوں کو ماہرِ آثار قدیمہ کہتے ہیں۔

رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''قیاس کے دائرے کو اس قدر وسیع نہ کیا جائے کہ وہ مرتب کے اضافوں کا مجموعہ بن کر رہ جائے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ کسی متن کے سارے مقامات حل ہو جائیں۔''

(تدوینِ متن کے مسائل،ص۔40)

دوسرا اسکول: تصحیح کا حامی ہے اور تشریح و تاویل کے خلاف ہے اس کے حامی کہتے ہیں کہ تصحیح کو تاویل پر سبقت ہے۔

یہ لوگ متن میں مناسب ترین لفظ دیتے ہیں لیکن اختلاف نسخ میں دوسرے نسخ دے دیتے ہیں تاکہ قاری خود نتیجہ نکال سکے،انہیں نقاد کہتے ہیں۔

ان دونوں اسکول کے بیچ ایک اعتدال پسندانہ طبقہ بھی ہے جن کا یہ ماننا ہے کہ مختلف نسخوں کے مشکوک الفاظ پر سائنسی تشریح کا اصول لگایا جائے جہاں بالکل بے محل ہو وہاں قیاسی تصحیح کیا جائے۔

کاترے کا قول ہے کہ:''تصحیح محض موافق حالات میں ہی کرنی چاہئے اور محض اس وقت جب موجودہ متن کی کوئی سائنسی تشریح نہ کی جاسکے۔''

ISSN : 2582 - 3612

تحقیق میں تصحیح کی اہمیت کا اندازہ پچھلے دہائیوں سے اور بڑھتا جا رہا ہے، نئے نئے آلات و ایجادات کے ذریعے حقائق واشگاف ہوُ رہے ہیں۔

تحقیق میں تصحیح کا عمل راہ راست کی طرف لے جاتا ہے، چند مثالیں تحقیق میں صدیوں سے یہ عام تھا کہ اردو کی پہلی کتاب۔

(معراج العاشقین ہے) جس مصنف خواجہ بندنواز گیسودراز ہیں لیکن تحقیق میں تصحیح کے ذریعہ یہ بات واضح ہوگئی کہ جو متن معراج العاشقین کا ہے وہ خواجہ بندنواز گیسودراز کے زمانے کا نہیں ہے اور حفیظ قتیل نے متون پر تصحیح کا عمل کر کے ثابت کیا کہ معراج العاشقین کا مصنف سید مخدوم شاہ حسینی ہیں نہ کہ خواجہ بندنواز گیسودراز۔

ڈاکٹر حفیظ قتیل: معراج العاشقین کا مصنف از خالق باری، کا انتساب امیر خسرو کی طرف تھا جو عام قبول ہوگیا تھا لیکن تصحیحی وسائنسی عمل سے یہ بات ثابت ہوئی کہ اس کا مصنف امیر امیر خسرو نہیں ہیں حافظ محمود شیرانی نے ثابت کر دیا کہ (خالق باری) ضیاءالدین خسرو کی تصنیف ہے۔

تحقیق میں تصحیح کے عمل سے صرف متن ہی نہیں معانی بھی درست ہوتے اور درست مفہوم تک رسائی ہوتی ہے۔

صدیوں سے یہ بات عام کر دی گئی تھی کہ مسلمانوں نے فتح مصر کے وقت اسکندریہ کا کتاب خانہ جلا دیا تھا لیکن اس گمراہ کن تحقیق کو علامہ شبلی نے اپنی مارکہ الآرا تصنیف، سفرنامہ روم ومصروشام 1894ء میں تصحیح کیا اور دلاں ل و براہین سے ثابت کیا کہ فتح مصر کے بہت قبل یہ کتاب خانہ رومیوں کے زمانے میں ہی جل چکا تھا موجودہ دور میں تحقیق میں تصحیح کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے،

رشید حسن خان لکھتے ہیں:

احتساب کے اس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا، شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر محض کہنے والے کی ذات یا اس کے مرعوب کن انداز بیان کی وجہ سے قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔

(ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص۔ 107)

Muzaffar Imam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 99395 57019