ساھتیہ اکادمی ادبی ایوڈرز 2020 کا اعلان

اردو میں ’اماوس میں خواب‘ کے لیے حسین الحق کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ

بال ساہتیہ پرسکار ’فخر وطن‘ کے لیے حافظ کرناٹکی کو

یووا پرسکار ’میں اپنی بات کا مفہوم دوسرا چاہوں‘ کے لیے ثاقب فریدی کو

نئی دہلی 12 مارچ (پریس ریلیز)۔ آج نئی دہلی میں ساہتیہ اکادمی ایگزیکیٹو بورڈ کے اجلاس میں ساہتیہ اکادمی کے تین اہم ایوارڈز کا اعلان کیا گیا۔ اردو میں سال 2020 کے لیے ساہتیہ اکادمی کا پُروقار ادبی ایوارڈ ’اماوس میں خواب‘ کے لیے حسین الحق کو دینے کا اعلان کیا گیا جبکہ بال ساہتیہ پُرسکار ’فخر وطن‘ کے لیے حافظ کرناٹکی کو اور یووا پُرسکار ’میں اپنی بات کا مفہوم دوسرا چاہوں: بانی کی شاعری کا مطالعہ‘ کے لیے ثاقب فریدی کو دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ اکادمی کے چیئرمین ڈاکٹر چندر شیکھر کمبار کی صدارت میں آج رویندر بھون میں اکادمی کی ایگزیکٹو بورڈ کی میٹنگ میں مختلف ہندستانی زبانوں کے لیے ایوارڈز کو منظوری دی گئی۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے لیے اس بار یکم جنوری 2014 سے 31 دسمبر 2018 کے دوران پہلی بار شائع ہونے والی نمائندہ کتابیں زیر غور آئیں۔ یہ ایوارڈ امتیازی نشان اور ایک لاکھ روپے پر مشتمل ہے۔

اکادمی کی بال ساہتیہ پُرسکار میں اس بار یکم جنوری 2014 سے 31 دسمبر 2018 کے دوران پہلی بار شائع ہونے والی نمائندہ کتابیں زیر غور آئیں۔ یہ ایوارڈ امتیازی نشان اور پچاس ہزار روپے پر مشتمل ہے۔ انعام پانے والوں میں حافظ کرناٹکی (اردو) شامل ہیں۔

یُووا پُرسکار میں اُن نوجوان ادیبوں کی کتابیں زیر غور آئیں جن کی عمر 1 جنوری 2020 کو 35 سال یا اس سے کم تھی۔ یہ ایوارڈ امتیازی نشان اور پچاس ہزار روپے پر مشتمل ہے۔ انعام یافتگان میں ثاقب فریدی (اردو) شامل ہیں۔

ایوارڈ کا فیصلہ الگ الگ جیوری کی میٹنگ میں ہوا جس کی صدارت متعلقہ مشاورتی بورڈ کے کنوینز نے کی اور جیوری کے تین ممبران شامل رہے۔

ساھتیہ اکادمی کے ’جشن ادب‘ کا دوسرا دن

تقسیم اکادمی ایوارڈ برائے تراجم 2019 کا انعقاد
اردو کے لیے اسلم مرزا اور ہندی کے لیے آلوک گپت سمیت 19 مترجمین ایوارڈ سے سرفراز

نئی دہلی 13 مارچ (پریس ریلیز)۔ ساہتیہ اکادمی کے ذریعہ منعقدہ جشن ادب 2021 کے دوسرے دن کمانی آڈیٹوریم، نئی دہلی میں تقسیم اکادمی ایوارڈ برائے تراجم 2019 عمل میں آیا۔ ہندی کی معروف ادیبہ چترا مدگل مہمان خصوصی کے طور پر شریک ہوئیں جبکہ پروگرام کی صدارت اکادمی کے صدر چندر شیکھر کمبار نے کی۔ چترا مدگل نے اپنے خطبے میں کہا کہ مترجم ایک حد تک خود مصنف ہوتا ہے۔ ایک اچھا مترجم وہ ہوتا ہے جو مصنف کے روح میں سما کر اُس کے طریقے سے سوچ کر اس کی نگارشات کو اپنی زبان کا رنگ دیتا ہے۔ ادبی کتابوں کا ترجمہ مزید احتیاط کی مانگ کرتا ہے تاکہ متن کی معنویت بنی رہے۔ انھوں نے سبھی انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کی اور کہا کہ آنے والے وقت میں ترجمہ نگاروں کا اہم رول نظر آرہا ہے۔

اس سے پہلے ساہتیہ اکادمی کے صدر چندر شیکھر کمبار نے کہا کہ ہماری کثیر جہتی ثقافت کے اتحاد کی اساس ترجمہ ہی ہے۔ پورے براعظم ہند میں جو ثقافتی یکجہتی دکھائی دیتی ہے وہ مختلف زبانوں اور ان سے ہوئے تراجم کے چلتے ہی ہے۔ ہماری کئی قدیم پُران کتھاؤں نے ترجمہ کے ذریعہ ہی اپنی پہچان بنائی۔

پروگرام کے آغاز میں ساہتیہ اکادمی کے سکریٹری ڈاکٹر کے شری نواس راؤ نے سبھی انعام یافتگان و دیگر مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور ترجمہ کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ترجمہ ہی علم کی کنجی ہے۔ آخر میں اکادمی کے نائب صدر جناب مادھو کوشک نے شکریے کی رسم ادا کی اور کہا کہ مترجمین ادب کے سب سے بڑے مشنری ہیں۔ وہ مصنفین کی تصنیفات میں موجود خاموشی کو بھی پڑھ لیتے ہیں اور اُسے معنی خیز اظہار کا پیکر عطا کر دیتے ہیں۔

ساہتیہ اکادمی انعام برائے ترجمہ 2019 سے سرفراز ادیبوں کے نام اس طرح ہیں: نوکمار سندیکے (آسامی)، تپن بندوپادھیائے (بنگلہ)، رتن لال بسوترا (ڈوگری)، سوسن ڈینیل (انگریزی)، آلوک گپت (ہندی)، وِٹھل ٹی گائیکواڑ (کنڑ)، رتن لال جوہر (کشمیری)، جینت نایک (کونکنی)، کیدار کانن (میتھلی)، سئی پرانجپے (مراٹھی)، سچین رائی ’ڈومی‘ (نیپالی)، اجے کمار پٹنایک (اڑیہ)، دیو کوٹھاری (راجستھانی)، پریم شنکر شرما (سنسکرت)، کھیروال سورین (سنتالی)، ڈھولن راہی (سندھی)، کے وی جے شری (تمل)، پی ستیہ وتی (تیلگو) اور اسلم مرزا (اردو)۔ انعام کے طور پر پچاس ہزار روپے نقد اور امتیازی نشان پیش کیا گیا۔

سبق اردو

مارچ،۲۰۲۱

چیف ایـــــــــــــــــــــــــــڈیـــــــــــــــــــــــــــٹـــــــــــــــــــــــــــر

دانش الٰہ آبادی

ایڈیٹر،پرنٹر،پبلشر : ڈاکٹر محمد سلیم | سرنامہ : عادل منصوری | جلد : ۵ | شمارہ : ۱۲

موبائل:9696486386 | سرورق : دانش الٰہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9919142411 | کمپوزنگ : دانش الٰہ آبادی،اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع:عظیم انڈیا پریس،گوپی گنج،بھدوہی | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

فی شمارہ: -/100،زرتعاون:-/1000 | زرتعاون خاص:-/2000،اعزازی تعاون:-/5000 | Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ سبق اردو کا متفق ہونا قطعی لازمی نہیں ہے۔کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف بھدوہی،بس۔ر۔ن ہی میں ہوگی۔

ڈاکٹر شاہینہ تبسم	اردو انشائیہ: ماقبل آزادیٔ ہند	۴
ڈاکٹر زیبا محمود	میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار	۷
ڈاکٹر حنا آفریں	نیّرؔ سلطانپوری کا شعری اِنفراد	۱۱
محمد حسین وانی	"دکنی مثنویوں میں منظر نگاری:ایک جائزہ"	۱۴
محمد لطیف	"ادبی ڈسکورس میں سماجی تبدیلیوں اور قاری کا کردار"	۱۷
فردوس احمد بھٹ	علامہ اقبالؔ کا تصّورِفن	۲۰
ارم ناز	پنجاب میں اُردو خود نوشت	۲۲
جمشیدہ جہاں آرا	اثر صہبائی کی شاعری پر اقبال کا اثر	۲۵
سری سین کمار بھارتی	جوگندرپال کی علمی و ادبی خدمات	۲۸
ڈاکٹر سید ثناء اللہ	اردو کی نئی بستی کا با کمال شاعر:کمال اظہرؔ	۳۱
ڈاکٹر محمد یحییٰ(صبا)	لَایَمُوْتْ :ایک لافانی پیش کش	۳۴
مزمل شبلی	عزیز احمد:ایک نظر میں	۳۸
رضوانہ شمسی	علی سردار جعفری :پریم چند کے اوّلین نقاد	۴۳

محمد نذیر	عصمت کے افسانوں میں مزاحمتی اوراحتجاجی عناصر	۴۷
ڈاکٹر نازیہ کوثر	پنجاب میں نئی صدی کی خودنوشتوں میں افسانوی رنگ	۵۰
محمد آصف	میرتقی میؔرکی نثرنگاری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	۵۳
عذرا سہیل	انتظار حسین ، ایک داستان گو افسانہ نگار	۵۸
محمد عرفان	بیدی کے افسانوں میں ہندو دیو مالائی کردار	۶۰
ڈاکٹر ارشاد نیازی	شبلی نعمانی کی تحقیقی بصیرت	۶۳
ابو حذیفہ	قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری ایک جائزہ	۶۶
گلاب سنگھ	مشرف عالم ذوقی کا ناول 'بیان' انسانیت کا ایک اعلامیہ	۶۹
محمد مصطفیٰ بیگ	ناولٹ......آدھی رات کا سورج......ایک جائزہ	۷۱
محمد الیاس انصاری	زبان اردو اور ہندوستان نو ایک سرسری مطالعہ	۷۴
طالب بریلوی	"راوی پار" میں پنجاب کا تصور	۷۷
ڈاکٹر ابو مسعود	سرسید تحریک اور ترقی پسندیت میں فکری مماثلت	۷۹
صائمہ قیوم میر	کرشن چندر کے افسانوں میں خطۂ پیر پنچال کی عکاسی	۸۲
سیما بانو	احسان عبدالقدوس کی صحافت نگاری	۸۵
جاوید احسن	حسرت موہانی کا فنّی شعور	۸۷
ڈاکٹر بی بی شوکت آرا	حسرؔت کے شعری تجربے	۸۹
ناہید افشاں	اردو ناول کا فن: اجمالی جائزہ	۹۱
نیرو سید	ن۔م۔ راشدنظم جدید کے آئینے	۹۳
عبدالمجید	بشیر بدر بحیثیت غزل گوایک جائزہ	۹۵
فردوس احمد میر	شفاق احمد کے افسانوں میں تقسیم وطن کے مسائل	۹۷
ریاض احمد	عاقل خان رازی کی نثر نگاری	۱۰۱
ڈاکٹر کوثر مزمل	حامدی کاشمیری کی شعری کائنات	۱۰۳
صائقہ ناہید	کمال احمد بحیثیت ڈراما نگار	۱۰۶
محمد اشرف	میرتقی میؔرکی مثنویو ں کا تنقیدی جائزہ	۱۰۸
بلراج بخشی	آسانیات (مجوعۂ افعال و اسما) سے.... میری بات	۱۰۹
روبینہ بانو	شبنم سبحانی کی تنقیدنگاری	۱۱۱
محمد یونس آھنگر	اُردو افسانوں اور ناولوں میں کشمیری مسائل کی عکاسی	۱۱۳
ڈاکٹر عرفان رضا	طنزومزاح اردو کے تناظر میں	۱۱۵
خورشید احمد ڈار	جموں وکشمیر کا نسائی افسانوی ادب	۱۱۹
قومی کونسل	NCPUL	۱۲۲
مجلس ادارت	EDITORIAL BOARD	۱۲۳

اردو انشائیہ: ماقبل آزادئ ہند

ڈاکٹر شاہینہ تبسم

ذاکر حسین دہلی کالج، (ایوننگ)، دہلی یونیورسٹی، موبائل:9818538776

جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ کسی بھی صنف ادب کے لیے استعمال کیے جانے والے اصطلاحی اسم اور تعریف اس کے معنی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتے، وجہ بھی ظاہر ہے کہ اس صنف ادب میں طبع آزمائی کرنے والے قلم کار اپنی خداداد صلاحیتوں کے بل پر اس میں نت نئے تجربے اور اضافے کرتے رہتے ہیں اس طور بعد کے زمانوں میں اس صنف کی تعریف مسلسل تبدیلیوں سے ہمکنار ہوتی رہتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بچے کا نام عموماً اس کی ولادت کے بعد ہی رکھا جاتا ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ خاندان کے لوگ بچے کو ایک عرصہ تک مختلف ناموں سے پکارتے رہتے ہیں اور پھر کوئی ایک نام اس کی مخصوص شناخت بن جاتا ہے۔ صنف انشائیہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا کہ اردو ادب میں اس کی ولادت انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوئی اور برسہا برس تک اسے مختلف ناموں سے موسوم کیا گیا، کبھی مضمون کہا گیا، کبھی مقالہ کبھی مقالہ نما کبھی ادب لطیف کا نمونہ کبھی خیال پریشان، کبھی مزاحیہ مضمون، کبھی ایسّے اور کبھی خیال پارہ۔ اس طرح تقریباً ایک سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بیسویں صدی کے نصف آخر میں اس کے لیے لفظ ''انشائیہ'' کو قبولیت عام حاصل ہوئی۔ اس طرح اردو ادب میں اس صنف کی ولادت کو ایک سو سال کی مدت تک مختلف ناموں سے پکارا جاتا رہا۔

اردو میں یہ نئی صنف انگریزی ادب کی ایک مخصوص صنف Essay کے طرز پر وجود میں آئی تھی۔ ''Essay'' دراصل ایک مخصوص انداز ونہج کے مضمون کو کہتے ہیں جو بقول علامہ نیاز فتحپوری

''ایک خاص قسم کے فکر وتصور کا نتیجہ ہے جس میں تجزیۂ جذبات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استقرار اور انشائے عالیہ کا جمالیاتی اسلوب سب کچھ پایا جاتا ہے۔''

1957ء میں جب سید ظہیر الدین مدنی نے اردو انشائیوں کا ایک نمائندہ انتخاب مرتب کر کے شائع کرایا تو اس کا نام ''اردو اسّیز'' رکھا چند سال بعد اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کرایا تو موصوف نے اس کے دیباچے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ:

''راقم نے اپنی کتاب کو اردو اسیز نام دیا ہے ایسا کوئی لفظ ذہن میں نہیں آتا جس سے مفہوم بہ خوبی ادا ہو سکتا ہو۔ لفظ Essay فرانسیسی لفظ اسائی Essai کی انگریزی شکل ہے اور اسائی essai عربی لفظ اسعی کی فرانسیسی شکل معلوم ہوتی ہے۔ دونوں الفاظ کوشش کے معنی ومفہوم ظاہر کرتے ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ لفظ اسائی essai یونانی زبان سے فرانسیسی زبان میں آیا ہے مگر گمان غالب ہے کہ عربی لفظ اسعی ہی اس کی اصل ہے صدیوں تک اندلس اور جنوبی فرانس پر عربوں کا سکہ چلتا رہا ہے اسی وجہ سے فرانسیسی زبان میں لاطینی سے بھی زیادہ عربی الفاظ رائج ہیں ممکن ہے کہ اسائی بھی essai ان میں سے ایک ہو آج کل اس صنف کو انشائیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انشاء کے معنی پیدا کرنے کے ہیں ایسّے Essay بھی ایک تخلیق ہے اور اس اعتبار سے اس کو انشائیہ کہنا نامناسب نہیں بہرحال اہل ذوق جو نام پسند فرمائیں گے وہی اس کے لیے موزوں ومناسب ہوگا''

ادبی تاریخ میں کسی بھی صنف نثر ونظم کے اولین نمونوں کی بھی خاص اہمیت ہوتی ہے کیونکہ ان کی بنیاد پر ہی اس صنف خاص کی قدامت وروایت اور اس کی تاریخ متعین کی جاتی ہے۔ ہمارے چند محققین نے صنف انشائیہ کے اولین نمونوں کی تلاش وجستجو میں جب ماضی کے ادب کو کھنگالا تو دکنی ادب میں ملا وجہی وغیرہ کے یہاں انہیں ایسی نثری تخلیقات مل گئیں جن پر کھینچ تان کر انشائیے کا اطلاق کیا جا سکتا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ صنف انشائیہ روشن خیالی کے دور کی پیداوار ہے دکنی ادب کے قطب شاہی دور سے اس کا آغاز مان بھی لیا جائے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس کے برسوں بعد عہد غالب تک اس کے ارتقاء کی کڑیاں کہاں گم ہو گئیں؟ اس طول طویل درمیانی عرصے میں انشائیے کیوں نہیں لکھے گئے اور اگر لکھے گئے تو وہ کہاں ہیں؟ پھر یہ سوال بھی اٹھے گا کہ اس مدت میں انشائیہ نگاری کی روایت کیوں قائم نہیں ہوئی اگر ہوتی تو فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے ہاتھوں انیسویں صدی کے اوائل میں ہی اسے زبردست فروغ حاصل ہو جاتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کے برسوں بعد یہ کام دلی کالج کے چند طلباء کے حصے میں آیا جن میں سے سب سے اہم نام بلاشبہ سید احمد خاں کا ہے جنھوں نے 1857ء کے انقلاب کے بعد سماجی اصلاح کے جذبے کے تحت اس صنف کو مفید مطلب تصور کرتے ہوئے نہ صرف اپنایا بلکہ اس کی ترویج واشاعت کے لیے بھی کوشاں رہے۔ انھوں نے ''ٹیٹلر'' اور ''اسپیکٹیٹر'' وغیرہ انگریزی اخبار وجرائد کی طرز پر اردو میں ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء کیا اور اس میں تواتر کے ساتھ ایسے مضامین لکھتے رہے جن کا بنیادی مقصد اصلاح سماج ومعاشرے کے سوا کچھ اور نہ تھا انہیں مضامین کی تصنیف کے دوران

انشایئے بھی معرض وجود میں آتے رہے۔سید احمد خاں کے یہی انشایئے اردو کے اولین انشایئے قرار پاتے ہیں اور سرسید ایک اہم اور نمائندہ انشائیہ نگار مانے جاتے ہیں۔سید احمد خاں کے زیر اثر ذکاء اللہ دہلوی، محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور محسن الملک وغیرہ نے بھی اس صنف میں اپنی خداداد صلاحیتوں کے جوہر دکھانے شروع کردیے جس میں سید احمد خاں، مولوی ذکاء اللہ دہلوی، محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ پیش پیش تھے۔

اردو ادب میں صنف انشائیہ کا اولین دوران ہی مصنفین کی تخلیقات سے عبارت ہے جن میں سب سے اہم اور بڑا نام بلاشبہ سید احمد خاں کا ہی ہے۔ حفیظ صدیقی ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں انشایئے کے تحت لکھتے ہیں۔

''انشائیہ اردو ادب پر انگریزی اثرات کا نتیجہ ہے سرسید احمد خاں کو اردو انشائیہ کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔انھوں نے انگریزی انشائیہ نگاروں ایڈیسن اور اسٹیل کی تقلید میں ''تہذیب الاخلاق'' کے لیے انشایئے لکھ کر اس صنف ادب کو اردو میں رواج دیا۔لیکن سرسید احمد خاں کے اکثر انشایئے مواد کی منصوبہ بندی، منطقی استدلال، علمی تکمیل جامعیت کی کوشش، معین مقصد اور طرز اظہار کی سنجیدگی کے باعث علمی مقالے بن گئے ہیں، تاہم ان کے ہاں بعض ایسے مضمون بھی موجود ہیں جو انشائیہ نگاری کے تمام تر نہ سہی اکثر شرطوں پر ضرور پورے اترتے ہیں جیسے امید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ اور بحث وتکرار وغیر۔''

سرسید کے بعد اس میدان میں دوسرا بڑا نام مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا ہے۔''مکارم اخلاق'' میں ان کے علمی اور اصلاحی مضامین کے ساتھ ساتھ کئی انشایئے بھی ملتے ہیں جنھیں ناقدین ادب اردو کے بہترین انشائیوں میں شمار کرتے ہیں۔

سرسید احمد خاں ہوں یا ذکاء اللہ دہلوی، خواجہ الطاف حسین حالی ہوں یا ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک ہوں یا وقار الملک یہ سبھی قومی اصلاح کے جذبات سے سرشار تھے ان کی تصانیف وتالیفات کے پس پشت بھی اصلاحی جذبات کارفرما نظر آتے ہیں وہ اپنے رشحات قلم کے ذریعے قوم کے لوگوں کو ذہنی طور پر بیدار کر کے ان کو اپنی اور اہل قوم کی اصلاح کی طرف مائل کرنا چاہتے تھے جوکہ ان کے نزدیک قوم کی سب سے بڑی ضرورت تھی اور وقت کا تقاضا بھی تھا۔

ان ادیبوں نے انگریزی کے چند نمائندہ ایسّے نگاروں ایڈیسن اسٹیل اور جانسن وغیرہ کی ایسی تحریروں سے متاثر ہوکر اور بسا اوقات انہیں کے خیالات کو ترمیم واضافوں اور وضاحت کے ساتھ اپنی زبان واسلوب میں پیش کرنے کا کام کیا۔ یہاں پر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ اس دور کے اہل قلم صرف انگریزی انشائیہ نگاروں کی تخلیقات ہی سے نہیں بلکہ ایک دوسرے کے مضامین سے بھی متاثر ہوئے اور تحریک حاصل کرتے رہتے تھے جس کے نتیجے میں غیر افسانوی تخلیقی نثر کے قابل قدر نمونے سامنے آئے اور اردو قارئین کی پسند بنے۔ سرسید کا انشائیہ بحث وتکرار، امید کی خوشی، اپنی مدد آپ، ریا اور خوشامد وغیرہ، ذکاء اللہ کا آگ، گھر کی تربیت اور ہوا، حالی کا زبان گویا، نذیر احمد کا کفایت شعاری، وقت اور محسن الملک کا موجودہ تعلیم وتربیت کی شبیہ، محمد حسین آزاد کا ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، علوم کی بدنصیبی، سیر زندگی اور گلشن امید کی بہار وغیرہ دورِ سرسید کے چند ایسے انشایئے ہیں جو آج بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور شامل نصاب ہیں۔

اس دور کے قلمکاروں میں صرف محمد حسین آزاد ایسے ہیں جن کے پیش نظر سماجی اصلاح کے بجاے شعر وادب کی اصلاح کا مقصد تھا گوکہ یہ سماجی اصلاح ہی کی ایک صورت ہے۔نیرنگِ خیال ان کی یادگار کتاب ہے جس میں شامل بیشتر تخلیقات انگریزی سے ماخوذ ہونے کے باوجود اردو کی طبع زاد تخلیقات معلوم ہوتی ہیں اور قارئین کو متاثر بھی کرتی ہیں۔

سرسید اور ان کے رفقا قوم کی اصلاح اور ترقی کے لیے مغربی تہذیب واقدار سے گریز کرنے کے بجائے ان کی بہتر ومفید چیزوں کو اپنانے اور انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی حمایت کرتے تھے اسی عہد کے ہندوستان میں اُن کے برخلاف ایک گروہ ایسا بھی تھا جو مغربی تہذیب کی مخالفت پر کمر بستہ تھا اور اسے قوم کے لیے غیر مفید بلکہ نقصان دہ تصور کرتا تھا۔یہ گروہ اودھ پنچ کے اہل قلم کا تھا جو سرسید کی اصلاحی تحریک کی مخالفت میں جا وبے جا طنز وتمسخر سے کام لیتا اور قدم قدم پر اُن کی سنجیدہ کوششوں کا مذاق اڑاتا تھا ویسے اودھ پنچ کے اہل قلم بھی ذہین اور تعلیم یافتہ افراد تھے جو اچھا خاصا سیاسی شعور رکھتے تھے۔قومی ترقی کا جذبہ ان میں بھی تھا لیکن راستہ مختلف بلکہ متضاد تھا۔اول الذکر گروپ کے اہل قلم نہایت ثقہ اور سنجیدہ تھے اور موخر الذکر گروپ کے قلمکار طنز واستہزا سے کام لینے والے۔تہذیب الاخلاق اور اودھ پنچ میں شائع ہونے والے مضامین دونوں کے حقیقی مزاج وکردار کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں اس کے مدیر منشی سجاد حسین کے علاوہ جوالا پرساد برق مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق اور تربھون ناتھ ہجر وغیرہ چند اہم نام ہیں سنجیدگی بمقابلہ ظرافت کی اس تحریک نے صنف انشائیہ کو مزاح نگاری کے رنگ سے آشنا کیا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اودھ پنچ کے یہ اہل قلم اپنے عہد کا سیاسی شعور رکھنے کے باوجود مغربی تہذیب کے مخالف ہی نہیں تھے بلکہ اس سے متنفر بھی تھے اور اپنی دھن میں بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے تھے ان کا مذاق اڑاتے تھے ان قلمکاروں کی تخلیقات نے آگے چل کر اردو انشائیہ نگاری میں طنز ومزاح کی روایت کی تعمیر میں خصوصی رول انجام دیا۔

سرسید کی اصلاحی تحریک کے بعد جب اردو ادب میں رومانوی نثر کی تحریک نے جنم لیا تو سید سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، میر ناصر علی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری اور آغا شاعر وغیرہ نے اردو انشائیہ نگاری میں ایک ایسے طرز وانداز کی طرح ڈالی جس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار اور فطرت کا حسن بھی شامل تھا، سجاد حیدر یلدرم نے انگریزی کے بجائے ترکی شہ پاروں کے اخذ وترجمہ کے دریچے وا کرنے کے ساتھ ساتھ طبع زاد انشایئے بھی تخلیق کیے۔اگر میں صحرا نشین ہوتا، نشے کی پہلی ترنگ، چڑیا چڑے کی کہانی، حضرت دل کی سوانح عمری اور مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ وغیرہ ان کے فن کے قابل قدر نمونے ہیں۔

سجاد انصاری رومانوی تحریک کے فلسفہ طراز کہے جاتے تھے، محشر خیال ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں مذہب سے بیگانگی کا قومی جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔حقیقت عریاں، عفت عریاں، عفت نسوانی، اجتہاد تحقیق اور پیام زلیخا

وغیرہ میں فلسفیانہ موشگافیوں پر ان کی رنگینیٔ بیان اور اسلوب کی شگفتگی قابل تعریف ہے۔ مہدی افادی اپنی مخصوص لفظیات اور اسلوب بیان کی وجہ سے علاحدہ شناخت رکھتے ہیں ''ادب کے ارباب خمسہ، وغیرہ جیسے نگارشات ان کی جدت طبع کی وجہ سے خاص مقبول ہوئیں۔

میر ناصر علی مدیر صلائے عام، کے انشائیے اپنی زبان اسلوب اور موضوع کی ندرت کے باعث قارئین کے ایک بڑے حلقے کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ناصر علی اپنے دیگر ہم عصروں کی طرح صنف انشائیہ کے لیے لفظ مضمون پر خیال پریشاں کے استعمال کو ترجیح دیتے تھے۔

ابوالکلام آزاد کی زبان اور اسلوب پر رومانوی رجحان کی گہری چھاپ نظر آتی ہے لیکن یہ ان کے ہم عصر ادیبوں کے اثرات کا نتیجہ نہیں کہی جاسکتی کیونکہ ابوالکلام آزاد متاثر ہونے والی نہیں بلکہ متاثر کرنے والی شخصیت کا نام ہے 'غبار خاطر' اس خصوص میں ان کا سب سے بڑا اور یادگار کارنامہ ہے جس میں بظاہر خطوط کی ہیئت میں دراصل انشائیے ہی ہیں جو اپنی تمام تر فنی اور فکری خوبیوں رعنائیوں اور توانائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رومانوی اسلوب کے انشائیہ نگاروں کی تمام تصانیف حوالہ ماضی بن جانے کے باوجود صرف غبار خاطر ہی ایک ایسی تصنیف ہے جس کی دلکشی، تازگی اور اہمیت ومقبولیت آج بھی برقرار ہے۔

رومانوی تحریک کے قلمکاروں نے سرسید تحریک کی گہری سنجیدگی سے پیدا شدہ خشونت کو کسی قدر کم کرنے کے ساتھ ساتھ اودھ پنچ کے قلمکاروں کے بے لگام طنز و تمسخر کو بھی ضبط وتوازن کا درس دیا جس کے اثرات سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں ہی اسالیب کے ان تمام انشائیہ نگاروں کی تخلیقات میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں جو رومانوی تحریک کے ساتھ اور اس کے فوراً بعد نمایاں ہوئے ان انشائیہ نگاروں میں فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، پطرس بخاری، شفیق احمد اور شوکت تھانوی وغیرہ چند قابل ذکر نام ہیں۔

فرحت اللہ بیگ ڈپٹی نذیر احمد کے لائق وفائق شاگرد تھے لیکن انھوں نے اپنے فطری مزاح پسند مزاج کے بل پر اپنی علاحدہ پہچان بنائی۔ مضامین فرحت میں ان کی انشائیہ نگاری قابل داد ہے۔ مردہ بدست زندہ، نئ اور پرانی تہذیب کی ٹکر، اور کل کا گھوڑا وغیرہ میں ان کے فن کا عروج دیکھا جاسکتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا تخلیقی ذہن اور ان کا دل کش اسلوب اردو نثر میں اپنی مثال آپ ہے۔ جھینگر کا جنازہ، مچھر، الو، اور دیا سلائی جیسے انشائیوں میں اپنی چھب دکھاتا ہے جس میں صوفیانہ طریق فکر کی سوچ کی زیریں لہریں ان انشائیوں کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ کرتی ہیں۔

پطرس انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن ان کی خداداد جودت طبع انگریزی کے کسی انشائیہ نگار کے اثرات کی محتاج نہیں معلوم ہوتی۔ کتّے، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی اور میری سائیکل وغیرہ میں انشائیہ نگاری کا فن جس معیار اور بلندی پر پہنچا ہے وہاں تک کسی اور کی رسائی نہیں ہوسکی۔

عابد حسین کے انشائیوں میں مجذوب کی بڑ، افیون کی پینک، اور عینک فروش چند اچھے انشائیے ہیں۔

شفیق احمد، مجید لاہوری اور شوکت تھانوی وغیرہ کا اردو ادب میں ورود اس وقت ہوا جب ترقی پسند تحریک کے ذریعے اردو ادب ایک نیا موڑ لے رہا تھا ان تینوں مزاح نگاروں کے یہاں چند اچھے اور معیاری انشائیے بھی ملتے ہیں جو ہمارے ادب کا سرمایہ ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے آزادیٔ ہند تک کے دس گیارہ سالہ دور میں کرشن چندر اور کنہیا لال کپور نے چند قابل ذکر انشائیے لکھے۔ ترقی پسند قلمکاروں نے صنف انشائیہ کو نظر انداز نہیں کیا لیکن اس تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے انشائی ادب کا جائزہ بعد کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔

اپنے اس مختصر سے مضمون میں اردو انشائیہ نگاری کے تقریباً ایک سو سالہ سفر کا سرسری جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عرصے میں انشائیہ نگاری کا فن مسلسل ترقی کرتا رہا ہے۔ سو سالہ روایت میں اس نے اپنی علاحدہ شناخت قائم کر کے اردو ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے جو ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔

میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار

ڈاکٹر زیبا محمود

صدر شعبۂ اردو، گنپت سہائے پی جی کالج سلطان پور۔(یو۔پی)

سید توکل حسین نیر سلطان پوری کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان کے عصری میلانات کا آئینہ دار ہے لیکن اسی کے ساتھ نیر سلطان پوری کی شاعری کا ایک حصہ اور نسبتاً بہت جان دار حصہ ایسا ہی ہے جس میں ان کے اسلوب ادا کی انفرادیت اور ان کے طرز فکر کا امتیاز پوری طرح چھلک آیا ہے اور وہ ہے ان کی قصیدہ نگاری جس میں انھوں نے قصیدے کی مضامین مخصوصہ میں تصوف وتفسف اور موعظت و اخلاق کو بڑی دلآویزی اور رنگارنگی عطا کی ہے۔اس ضمن میں نہ صرف بڑی دلآویز وسعتیں بلکہ اور نئے پہلوؤں کے ساتھ اپنے فن پاروں میں نئے زاویوں سے ایک روشن کائنات جلوہ افروز کرنے کی سعی میں آپ نے خون جگر صرف کردیا۔ جہاں تک ''انوارعرفاں'' کے کلام کا تعلق ہے اس سلسلے میں انھوں نے اس بات کی بڑی کوشش کی ہے کہ فضائل اہلبیت اظہار وعقائد ایمانی کو احادیث نبوی اور آیات قرآنی کی روشنی میں معقول استدلال کے ساتھ پیش کیا جائے۔''انوارعرفاں'' پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

''انوارعرفاں میں آپ کو مدح کا ایک پر وقار اسلوب اور فضائل کا ایک الہامی آہنگ ہر جگہ ملے گا غزل کی قدیم روایات شراب وساقی کا ذکر ہجر و وصال کی حکایات سے مکمل اجتناب کیا گیا ہے۔قصائد میں بھی تمہید وتشبیب ہی قدیم روایات سے احتراز برتا گیا ہے کیونکہ مقدس درباروں میں فضول باتوں کرنا میں احترام دربار کے منافی سمجھتا ہوں''۔ (انوارعرفاں۔ص۲)

بنیادی طور پر آپ ایک نظم گوشاعر ہیں جو ان کی فکری فتوحات اور شاعرانہ اعجاز کا پرتو ہے جہاں تک ان کے قصیدوں کا سوال ہے اس کی نوک پلک کو سنوارا اسے حسن و جمال بخشا اور وہ دل گدازی اور جاں نوازی عطا کی جو قصیدے کا طرۂ امتیاز ہے۔قصیدے کو عربی شکل سے گزر کر مستند صنف سخن کا رتبہ حاصل کرنے میں صدیاں لگ گئیں تب کہیں جا کر لذت درد جگر پیدا ہوئی اور اس صنف میں اولیت کا شرف سید توکل حسین نیر سلطان پوری کے سر ہے۔قصیدہ اپنی ہیئت میں بڑی معنویت رکھتا ہے۔قصیدے کا مطلع دراصل اس کا نقطۂ آغاز ہے جس سے ایک طلسمی فضا پیدا ہوجاتی ہے اور باقی اشعار سننے کے لئے قاری ہمہ تن گوش ہوجاتا ہے۔ قصیدے کی بحر بڑی رواں شیریں وگداز اور مترنم ہوتی ہے اور بحر کا صحیح انتخاب موضوع اور ہیئت کو شیر وشکر کرنے میں نیر سلطان پوری کو مہارت حاصل ہے۔

نکلا ہے ماہ شعباں جھک کر بہ طرز احسن
جان ادب اشارے ایماں فروز چتون
اسلام کی فضا ہے نور نبی سے روشن
ہے تیسری امامت کا چاند جلوہ افگن
بیت نبی ہے مولد بیت نبی ہے مسکن
شبیر تیرے دم سے احمد کا گھر ہے روشن
سینے میں موج عرفاں رخ پر جلال ایماں
خیرالوریٰ کے تیور شیر خدا کے چتون
راہ جہاد حق میں طیبہ سے کربلا تک
روشن کئے ہیں تو نے کتنے چراغ ایمن

(انوارعرفاں۔ایماں فروز چتون ص۱۳۵)

ہندوستان میں قصیدہ خالص جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہے اور اسی ماحول اور ذہنیت کا پروردہ ہے۔اس طرح قصیدے کا موضوع مدح وذم ہے۔مدح غائب جس میں شاعر ممدوح کی مدح اس کو مخاطب کے بغیر کرتا ہے اس زمرے میں نیر سلطان پوری نے اپنی جولانی طبع کے جوہر کو صاف ظاہر کیا ہے۔

ادا انکی ادائے حق رضا انکی رضائے حق
ارادہ تھا وہی ان کا کہ جو کچھ تھا مشیت میں

(انوارعرفاں۔جگر گوشۂ رسول ص۱۳۷)

مدح میں زور بیان، شکوہ الفاظ ذوداثری بلکہ آہنگی شان وشوکت وقار وتمکنت سے انھوں نے اپنے قصیدوں کو آراستہ وپاراستہ کیا اور اس طرح نیر سلطان پوری نے اپنے مدحیہ قصائد کو مکروفریب اور مبتذل الفاظ سے پاک رکھا اور صوری اور معنوی اعتبار سے اپنی شناخت کو بھی برقرار رکھا۔

وہ حسین ابن علی وہ آسمان عزوجاہ
جس کے دم سے پھر سے پھیلی روشنی لاالہٰ
کلمۂ توحید ہے جس کی شہادت پر گواہ
فرش پر جس کا تصرف عرش جسکی بارگاہ
حق شناس وحق نما حق کے دلی کی بات کر
آج محفل میں حسین ابن علی کی بات کر

(انوارعرفاں۔ذکر جمیل ص۱۳۹)

جہاں انھوں نے اپنی غزلوں میں شگفتگی اور ٹھراؤ کا احترام کیا تو قصیدہ میں بلند آہنگی اور شگفتگی، جہاں غزل کے الفاظ میں نرم ونازک اور لطیف ہیں وہیں قصیدے کے الفاظ پرشکوہ پروقار اور بلند آہنگ ہیں۔حضرت علی سے دلی اور ذہنی وابستگی رکھنے والوں کے لئے ''ذکر جمیل'' میں روحانی تجسس کا اشتیاق قابل غور ہے۔

جو علی سرتا قدم تھا اور محمد ہو بہو
تذکرہ جس کی شہادت کا جہاں میں چارسو

نیک باطن نیک سیرت نیک عادت نیک خو
جس نے سر دیکر بچائی دین حق کی آبرو
بزدلی کے دور میں ایسے جری کی بات کر
آج محفل میں حسین ابن علی کی بات کر
(انوارعرفاں۔ذکرجمیل۱۴۰)

نیر سلطان پوری کی جراءت، بیباکی اور صداقت بیان کے جونمونے ملتے ہیں اس کی پسندیدگی کی خالص وجہ یہ کہ اس میں وہ اجزائے ترکیبی موجود ہیں جن کی متوازی آمیزش سے مدحیہ قصائد کی تکمیل اور تعمیر ممکن ہو سکی جس سے ان کی علمی شان وشوکت بقائے دوام کا ضامن ثابت ہوئی۔''کربلا سے خطاب''میں مدح کے بعد شاعر قصیدے کو ختم کر دیتا ہے۔کلام نیر کی عرق ریزی کی شاندار مثال ملاحظہ ہوں۔

وہ لخت دل زہرا وعلی وہ سرور دیں سردار جناں
وہ جس پہ رسالت فخر کرے وہ جس پہ امامت نازاں ہے
اللہ ونبی کی خوشنودی ہے نام تری خوشنودی کا
وہ دامن رحمت جس کو کہیں شبیر ترا ہی داماں ہے
اسلام میں مومن کس کو کہیں اور کس کو منافق ہم سمجھیں
یہ کام بڑا مشکل تھا بھی یہ کام مگر اب آساں ہے (
انوارعرفاں۔کربلا سے خطاب ص۱۴۹)

نیر سلطان پوری نے اپنے قصیدوں کے نام رکھے جس سے ان کے علمی ہنر قدرت کلام اور جہاں آفرینی کی بہترین مثال فراہم ہوتی ہیں۔ نیر سلطان پوری کی قادرالکلامی اور شاعرانہ بصیرت کا سکہ جس طرح ''ریزۂ مینا'' کے فن پاروں میں موجزن ہیں اسی سلسلے کی ایک کڑی ''انوارعرفاں'' کے قصیدوں میں بھی جاری و ساری ہے۔چنانچہ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اگر عشق محمد پر نہ تخلیق زمیں ہوتی
نشان آستاں ملتا نہ تسکین جبیں ہوتی
نہ پھر شام ابد ہوتی نہ صبح اولیں ہوتی
یہ سارے جلوہ گاہ کن مشیت میں کہیں ہوتی
اگر ذات محمد ہی نہ عالم میں مکیں ہوتی
کہاں یہ آسمان ہوتے کہاں اپنی زمیں ہوتی
چمن میں لالہ وگل یوں نہ پھر ساغر بکف آتے
نگاہ فیض ساقی گر نہ جراءت آفریں ہوتی
(انوارعرفاں۔شمع ہدایت ص۱۶۳)

الفاظ کے استعمال میں رکھ رکھاؤ، مضامین پیدا کرنا اور بلندی خیال کے اعلیٰ نمونے پیش کرنا نیر سلطان پوری کا شیوۂ گفتار تھا۔دلی اطمانیت اور فنی قابلیت کا اظہار آپ کے شناخت نامے کو مستحکم کرتا ہے۔

آستان مصطفےٰ پا جائے گر حسن یقیں
نقش سجدہ بن کے رہ جائے وہیں اپنی جبیں
کارگاہ لامکاں کا ہے وہ نقش اولیں
نور سے جس کے چمک اٹھی تھی آدم کی جبیں
(انوارعرفاں۔حسن یقیں ص۲۸)

قصیدے کے محاکاتی اور خارجی پہلو پر بھی آپکو ید طولیٰ حاصل ہے جس سے ان کے قصیدے سعی ذہن کی بے پناہ مثال قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ان کے اظہار بیان میں بلا کی روحانیت اور جاذبیت ہے۔

نظر جلوہ طراز حق زباں آیات قرآنی
محمد درحقیقت ہیں سراپا راز یزدانی
محمد فخر آدم مظہر انوار سبحانی
اندھیرا دور کرتی ہے ضیائے رخ کی تابانی
(انوارعرفاں۔انوارسبحانی ص۳۴)

لہجہ وآہنگ کی شاندار مثال پیش کر رہی ہوں۔

آنکھوں میں جمال حق اور دل میں خیال حق
افکار وہ آئینہ جو حق کے مقابل ہے
رفتار مشیت میں گفتار حقیقت میں
کردار وہ آیت جو قرآن کا حاصل ہے
(انوارعرفاں۔شب معراج ص۳۶)

فن میں نکھار تخیل کی باریکی اور مضمون میں زور، بندش میں چستی اور تراکیب میں درستی جلوہ فگن ہیں۔کچھ مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

وہ علی مرتضیٰ اسرار حق کا راز داں
دل میں کعبے کے در آیا بن کے نقش اعتبار
ہیں علی مرتضیٰ وہ عابد شب زندہ دار
جس کی میزان عبادت ہے رضائے کردگار
(انوارعرفاں۔نقش اعتبار ص۸۷)

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ آپ کے قصائد عالمانہ رنگ کی پر جوش پیش کش اور شاعرانہ قدرت کے پرتو ہیں۔ان میں اختصار کے ساتھ احساس فکر کی ندرتوں کی عکس ریزی بھی موجود ہے اور جذبہ ومشاہدہ کی تازہ کاری بھی۔ایک شعری اقتباس کی چند سطریں بطور نمونہ پیش کرتی ہوں۔

کفر کی ظلمت چھٹی باطل ہراساں ہو گیا
مطلع انسانیت پھر سے درخشاں ہو گیا
نور احمد سے دو عالم میں چراغاں ہو گیا
مقصد تکوین پنہاں تھا نمایاں ہو گیا
دیکھ کر نور نبی یاد آئی آدم کی جبیں
دل ہی دل میں اپنے شیطن بھی پشیماں ہو گیا
(انوارعرفاں۔نورنبی ص۳۹)

نیر سلطان پوری کے معیار قصیدہ گوئی کا میزان اعلیٰ درجے کی فصاحت و بلاغت پر مبنی ہے۔اس اعلیٰ معیار پر ان کا پہونچنا باعث فخر ہے۔وہ نزاکت مضمون میں حقیقت اور واقعیت سے دور نہیں۔قصیدے میں نیر سلطان پوری کا تصرف کوئی معمولی ادبی کارنامہ نہیں۔آپ کے قصائد کی بوقلمونی کا زمانہ معترف ہے۔جس میں زندگی کے تجربے اور فکر کے خاکے شامل ہیں۔اپنے ممدوح کے کارنامو

کو بڑی شاعرانہ مصوری ومحاکات کے ساتھ پیش کیا ہے۔تشبیہات واستعارات کے استعمال میں ان کے یہاں بڑی جدت یہ ملتی ہے کہ انھوں نے اس سلسلے میں ہندوستانی روایات اور تلمیحات سے ہی کام لیا۔ان کے قصائد کا خاتمہ اکثر شاعرانہ وزن ووقار کے ساتھ ہوا ہے۔

نیر سلطان پوری کے قصیدے فن قصیدہ نگاری کے اعلیٰ معیار پر پورے اترتے ہیں اور اردو قصائد کی تاریخ میں ایک بڑے موڑ کا پتہ دیتے ہیں جوان کے کمال فن اور بے مثال سخن کا بین ثبوت ہیں جس سے ان کے منتہائے کلام وکمال کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے وجود کی گہرائیوں سے ابھرنے والی یہ آواز سچائی کا ماخذ اور منبع ہے۔

سوائے خاک نہ کھینچو گا منت ودستار
کہ سرنوشت لکھی ہے مری بخت غبار

اپنے دائرۂ سخن میں نیر سلطان پوری نے خیال آرائی ومضمون آفرینی کے سہارے بڑی رنگارنگی اور نیرنگی پیدا کر دی ہے۔انھوں نے جتنے قصائد لکھے ان میں قصیدہ گوئی کے قدیم محاسن ومسلمات کا پورا پورا لحاظ رکھا اور جوش وجزالت متانت ووقار پختگی و فنکاری گرمیٔ کلام اور زور تخیل کے لحاظ سے ان کے قصائد یقیناً اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں بیش بہا اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کے علم وفضل کو بہت ممتاز درجہ حاصل ہے۔ان کی زبان دانی وہمہ دانی کا ایک ایک پہلو قابل غور ہے جس کا اظہار ان کے اکثر قصائد میں ہوا ہے جس سے ان کی تخلیقیت کے راز فاش ہوگئے ہیں۔

اپنے قصائد میں شاعر نے ایمانی اثر آفرینی سے ایک طلسم سا پیدا کر دیا ہے۔اس میں آرٹ تاریخ فلسفہ ایسے خوش اسلوبی سے سموئے گئے ہیں کہ انسانی ذہن حظ حاصل کرتا ہے اور بے ساختہ داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔غرض وہ قصیدے کے فن میں معجزۂ فکری جولانیوں اور خیالی موشگافیوں کو نہیں بلکی خون جگر کی آمیزش کو ترجیح دیتے ہیں۔نیر سلطان پوری کے کلام کی قراءت سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی مزاج میں مذہبی رنگ نمایاں ہے۔ان کی خلاقی اور دراکی سے مزین قصیدوں میں یہ صلاحیت اور اہلیت مشق ومہارت اور مطالعہ ومشاہدہ کے بعد ہی آئی ہے۔

یہ ایک سادہ گزارش ہے جو میرے دائرہ تحقیق سے خارج نہیں کہ نیر صاحب ایک متبحر عالم تھے۔علوم اسلامیہ سے بھر پور واقفیت رکھتے ہوئے ''انوار عرفاں'' میں جتنے قصیدے شامل ہیں سب کے سب نعت رسول مدح حضرت فاطمہ زہرہ اور مدح ائمہ پر بعنوان انوار عصمت، صدیقۂ کونین، جان نبوت، سردار اولیاء، نقش اعتبار، قبلہ نما، فکر ونظر، آمد حیدر، ساقی کوثر، منازل عرفاں، نور صداقت، شمع ہدایت، صاحب عمرا، یقین فردا، تلاش حق، شعاع نور، قرآن دیکھے، تاج دار امامت، پر مشتمل ہے۔جب قصیدہ نگاری کا تعلق دربار سے منقطع ہو گیا تو رسول اور ائمہ کرام اور واقعات کربلا کے لیے مجلسیں منعقد ہونے لگیں۔نیر سلطان پوری مدح کے اشعار میں ممدوح کے ذاتی اوصاف بیان کرتے ہیں مگر اختصار کے ساتھ۔حضرت علی یا حضرت حسن کی تعریف میں ان کے ذاتی اوصاف بڑی قلندرانہ شان کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔

نیر سلطان پوری نے کسی کے تتبع میں قصیدے نہیں لکھے۔ائمہ کرام کی مدح میں جتنے قصیدے ہیں ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ پورا قصیدہ صیغۂ متکلم میں ہے۔دوسرے قصائد جو حضرت امام مہدی علیہ السلام کی شان میں ہیں روایتی مداحی اور مذہبی جذبوں سے پر ہیں ان میں تشبیب نہیں ہے۔نعتیہ قصائد میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت اور غار حرا میں عبادت وریاضت کے حالات ملتے ہیں اس کے علاوہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ذاتی صفات بھی بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیے گئے ہیں چند شعر ملاحظہ ہوں۔

منتظر ہیں جلد محبوب خدا آئے نظر
تشنگی دید حق کیسے بجھا پائے نظر
جلوۂ ایمان دل میں کھینچ کر لائے نظر
بند آنکھیں ہیں کہیں بت پر نہ پڑ جائے نظر
چشم حق ہیں کیلئے روئے پیمبر چاہئے

(انوار عرفاں۔ساقی کوثر ص۹۳)

نیر سلطان پوری نے قصیدوں میں عہد نبوی کے حالات بڑی خوبصورتی سے بیان کئے ہیں۔انھوں نے جزئیات نگاری کا بھی کمال دکھایا ہے۔اس طرح ان کے قصائد سے وہ شخص زیادہ لطف اندوز ہوسکتا ہے جو اچھی مذہبی معلومات رکھتا ہے۔عربی وفارسی زبانوں کے لغات وتراکیب پر عبور رکھتا ہو اور علمی اصطلاحات سے بھی بخوبی واقف ہو۔''انوار عرفاں'' میں قرآن وحدیث اور اقوال کی طرف خاصے اشارے بھی ہیں۔ان کے قصائد میں تلمیحات کی ایک دنیا آباد ہے۔ایک حیثیت سے خواجہ الطاف حسین حالی نے قصیدے کے لئے جن امور کو ضروری قرار دیا ہے ان اصلاحی تجویزوں کو عملی جامہ پہنانے میں آپ سرگرداں نظر آتے ہیں اور ایک حد تک کامیابی بھی انھوں نے حاصل کر لیا ہے۔نیر سلطان پوری زبان و بیان کی دلکشی مذہبی عقیدت ومحبت کی گرمی اور حقیقت نگاری کی وجہ سے قصیدے کی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

اس طرح اسلامی روحانیت کا جو پیغام انھوں نے اپنے قصیدوں میں دیا ہے اس میں گہری معنویت اور عمومیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔فلسفۂ حکمت، نجوم سائنس، اسلامیات وغیرہ کی اصطلاحات بھی وہ بڑے خوش گوار پیرایئے میں لائے ہیں۔انھوں نے کوشش کی ہے کہ ربط وتسلسل قائم رہے لیکن کہیں کہیں اضطراب وانتشار کے عناصر بھی سرایت ہیں۔

ان کے قصیدے شگفتہ اور بامزہ ہیں۔وہ رکاکت وابتذال کے قریب نہیں جاتے۔ان کی زبان میں نرمی اور لہجہ میں لوچ ہے کیونکہ وہ قصیدوں میں انتشار وہنگامہ آرائی اور وحشت مضامین کے قائل نہیں۔ان کے قصائد کے معنوی فضا میں بڑی وسعت ہے۔اسلوب میں جاہ وجلال اور الفاظ وتراکیب میں نزاکت ہے۔زمین مترنم اور موسیقی بار ہے۔اس میں انسان کی آفرینش اور قبل آفرینش کائنات پر شاعرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔مختلف النوع مضامین کو مربوط ومنضبط کرنے میں نیر سلطان پوری نے بڑی فنکاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔مدح میں اپنی عقیدت ومحبت اور جذبۂ ایمان کا پوری طرح اظہار کرتے ہیں۔وہ حضرت علی کی ذات سے منسوب اوصاف کا تذکرہ بڑی بلند آہنگی سے کرتے ہیں۔ہر شعر سے جوش واخلاص ٹپکہ پڑتا ہے۔حضرت علی کی منقبت میں نیر سلطان پوری کے افکار وخیالات کی آئینہ سامانی ملتی ہے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

علی کا علم کیا ہے ایک بحر بیکراں وہ ہے

علی کا قول کیا قرآں کی تفسیر و بیاں وہ ہے
علی سے پوچھئے چل کر رموز علم قرآنی
وہ کعبے میں ہوا پیدا خدا کا راز داں وہ ہے

(انوار عرفاں ۔علی کا علم ص ٦٩)

''آمد حیدر'' کی پیکر تراشی قابل ذکر ہے لب ولہجہ میں بانکپن اور طرز ادا میں بلا کا بہاؤ ہے۔

یہ بتوں کی چیرہ دستی کفر کی شدّ ومد
گھر کسی کا اور قابض کون اللہ الصمد
آئیں وہ بنت اسد نور براہیمی لئے
کہ اٹھی دیوار کعبہ قل ھواللہ واحد

(انوار عرفاں ۔آمد حیدر ص ٦٨)

نیر سلطان پوری کے قصیدوں میں قصدیت سے زیادہ غزلیت ہے۔وہ قصیدہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو طبعاً غزل گو تھے۔انھوں نے محض تفنن طبع یہ اظہار مشاقی کے لئے قصیدے نہیں لکھے بلکہ ان کی طبیعت کو قصیدہ گوئی سے فطری لگاؤ تھا۔نعتیہ قصیدوں میں عشق حقیقی کارفرمائیوں کا ذکر کرتے ہیں۔

تیرے انوار سے روشن ہے بقیع کا میداں
ہو کے مسمار بھی باقی ہے نشان مدفن
زندگی کرب مسلسل تھی تجھے بعد نبی
بات کرنے میں تھکن سانس کے لینے میں گھٹن
اب قلم روک لے اے نیر مغموم وحزیں
اشک بن کر نہ ٹپک جائے ترا رنگ سخن

(انوار عرفاں ۔انوار عصمت ص ٦٢)

حضرت علی کی ذات اقدس سے اظہار عقیدت اور والہانہ محبت کے نورانی چشمے ''انوار عرفاں'' میں رواں دواں نظر آتے ہیں چند اشعار مثال کے طور پر پیش خدمت ہیں۔

علی ہیں سرخیل اوصیا بھی علی ہیں سردار اولیا بھی
علی ملک بھی علی بشر بھی علی بشر کے ہیں ماسوا بھی
علی گئے ہیں جدھر جدھر بھی گیا ہے حق ان کے پیچھے پیچھے
علی مجسم ہیں رحمت حق علی ہیں حق بھی حق آشناں بھی
علی سکون دل نبی ہیں علی بنائے فروغ دیں ہیں
علی ہیں دست خدائے برحق علی ہیں بازوئے مصطفٰے بھی

(انوار عرفاں ۔سردار اولیا ص ٨٥)

مدح رسول میں جدت وندرت کی زیادہ گنجائش نہیں اس لئے اس ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''گر یک سر موئے برتر پرم ،فروغ تجلی ابسوزد پرم'' لیکن یہاں بھی نیر سلطان پوری کے اسلوب کی دل فریبی اور معنوی رفعت میں بلا کی اثر پذیری دیکھنے کو ملتی ہے جس سے حضور اکرم کی عزت اور احترام کے جزو کل کی حیثیت آشکار ہوتی ہے۔

نور عصمت سے ہے گھر ختم رسل کا روشن
زیر دامان خدیجہ ہے چراغ ایمن

روئے اطہر سے عیاں سورۂ والفجر کی ضو
ہو بہو سورۂ مریم ہے حیا کی چتون
حامل وحی الٰہی کا ہمہ وقت نزول
کم نہیں صحن حرم سے ترے گھر کا آنگن
تو رضائے احدی کی وہ مقدس پیکر
جسکی صورت سے عیاں زہد وعبادت کی تھکن

(انوار عرفاں ۔انوار عصمت ص ٦٠)

نیر سلطان پوری اپنی شعری روایت سے بخوبی واقف ہیں اور اس کے زندہ اور توانا عناصر سے استفادے کی صلاحیت بھی ان میں پائی جاتی ہے۔''شکوۂ روزگار'' مرزا محمد رفیع سودا کے طرز پر ''شہر آشوب'' اور ''تضحیک روزگار'' کی صدائے بازگشت معلوم ہوتا ہے۔شاعر کو یقین کامل ہے کہ سرور کائنات کی دعاؤں سے اس کی ہی نہیں بلکہ ساری کائنات کی تقدیریں بدل جائیں گی۔''شکوۂ روزگار'' کے جن اشعار نے مجھے خصوصیت کے ساتھ متوجہ کیا ان میں چند یہ ہیں۔

وقت لے آیا بنی آدم کو ایسے موڑ پر
چارہ گر بیمار ہے رہزن جہاں ہے راہبر
یہ سیاست یہ تمدن کاش جل کر خاک ہو
شور و شر جنگ وجدل سے ساری دنیا پاک ہو
جلوہ گر عالم میں نور صاحب لولاک ہو
یہ زمین پست اپنی ہمسر افلاک ہو
شرق سے تا غرب پھیلے نور ایمان کی ضیا
گونج اٹھے چاروں طرف اللہ واکبر کی صدا

(انوار عرفاں ۔شکوۂ روزگار ص ١٨٦)

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں قصیدہ یا نعت لکھنے والے اکثر افراط وتفریط کا شکار ہو جاتے ہیں مگر وہ اس مشکل راہ سے آسانی سے گزر جاتے ہیں۔ نیر سلطان پوری نے قرآن مجید احادیث نبوی اور آسمانی کتابوں کا مطالعہ گہرائی اور گیرائی سے کیا ہے۔اسلام میں جتنی ہمہ گیری اور وسعت ہے اس لحاظ سے اس کے بیان کے طریقے بھی بکثرت ہیں یعنی غالب کے اس مشہور مصرعہ ''عالم تمام حلقہ دام خیال میں'' کو آپ نے پیش نظر رکھا ہے۔ان کے قصائد میں جذبات کی سادگی خیال کی رنگینی اعتقاد کی گرمی اور جذبات کی شدت دیکھی جاسکتی ہے۔انھوں نے مبالغہ آمیز انداز بیان اور پرشکوہ مصنوعی زبان اختیار کرنے سے گریز کیا ہے اور نہایت سنجیدگی کے ساتھ عقائد اور جذبات کا اظہار کیا اور ان باتوں سے احتراز کیا جو بیان کا محض رسمی حصہ بن کر رہ جاتے ہیں۔قصائد کو نعت شریف کے قالب میں لاکر اس صنف کی توسیع کو برقرار رکھا۔نیر سلطان پوری کو یہ سعادت حاصل ہے کہ ان کے قصائد زبان و بیان پر کامل دست رس کے ساتھ ساتھ تاریخی شواہد، قرآنی تفسیر اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت علی کی سیرت سے متعلق نہ صرف صحیح معلومات کا ذخیرہ ذہن کے دریچوں پر دستک دیتا ہے بلکہ آپ نے اسلامی قدروں کے غائر مطالعہ کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا ہے جو ان کا اہم علمی کارنامہ ہے اور اردو ادب میں ایک وقیع دار ارجمند اضافے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔☆☆☆

نیؔر سلطانپوری کا شعری اِنفراد

ڈاکٹر حنا آفریں

اسسٹنٹ پروفیسر، اکادمی برائے فروغِ استعدادِ اردو میڈیم اساتذہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

نیؔر سلطانپوری ۴/ اکتوبر ۱۹۰۸ء کو ایسولی ضلع سلطانپور میں پیدا ہوئے۔ آپ کا نام سید توکل حسین اور نیر تخلص ہے۔ ایم۔ اے اور ٹی۔ سی تک تعلیم آگرہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد 'سرفراز پریس لکھنؤ' میں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۸ء تک ملازمت کی۔ اس کے بعد ایم۔ ایس۔ وی کالج سلطانپور میں لیکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس کالج میں نیر سلطانپوری نے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۷۲ء تک تدریسی خدمات انجام دیں۔

جس وقت نیر سلطانپوری لکھنؤ میں قیام پذیر تھے ،اس وقت انھوں نے لکھنؤ سے نکلنے والے رسالہ 'فردوس' کی ادارت کے عہدہ پر ۱۹۳۵ء سے کئی برسوں تک کام کیا۔ سلطانپور کالج میں لیکچررشپ کے دوران ماہنامہ رسالہ 'شمع ادب' کی ادارت و اشاعت کا کام ۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۰ء تک سنبھالا۔ آپ کے دو شعری مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ۱۹۷۵ء میں 'انوار عرفان' کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا اس میں حمد، نعت اور منقبت شامل ہیں جب کہ مارچ ۱۹۸۵ء میں شائع مجموعہ 'ریزۂ مینا' میں غزلوں کے ساتھ کچھ نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کے اِس مجموعے پر انھیں یو۔ پی اردو اکادمی، لکھنؤ سے ایوارڈ بھی ملا۔ سید توکل حسین نیؔر سلطانپوری نے ۱۵/ اگست ۱۹۸۵ء کو سلطانپور میں اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

نیؔر سلطانپوری کی غزلیں انسان کے داخلی جذبے اور زندگی کے نشیب و فراز کی ترجمانی کرتی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف حسن سے متعلق داخلی جذبے کو شاعری کا موضوع بنایا ہے بلکہ اسے خارجی مظاہر میں ڈھال کر فن کاری سے پیش بھی کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے داخلی جذبے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی اور بیان میں نئے پہلوؤں کو تلاش کر کے ندرت پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری، نیر سلطانپوری کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

'ان کے یہاں ایک کلاسیکی مزاج موجود ہے۔ وہ اپنے تغزل کو زمانے کے لئے تفریحِ طبع کا سامان نہیں بنانا چاہتے۔ وہ فکر انگیز شاعری کے قائل ہیں۔۔۔۔ 'ریزۂ مینا' کے اندر اُن کا فن کارانہ خلوص پوری طرح جھلکتا ہے۔ فکر و فن کے ایسے دلکش مرقعے اس مجموعے میں موجود ہیں جو ہمارے تابناک ماضی کی یاد بھی دلاتے ہیں اور ایک روشن مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ حال کے درد و اضطراب کو کیف و سرمستی میں بدل دینے نیز موجودہ آشوب و اندوہ کے درمیان انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔' (ممتاز ناقدین کے تاثرات مشمولہ ریزۂ مینا از نیر سلطانپوری، ص ۵)

غرض کلامِ نیؔر میں جذبات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ فکر انگیز اور حوصلہ افزا شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ مثال دیکھیے:

نسیم یوں نہ اُڑا میرے دل کا خاکستر
اِس میں کوئی شرارہ کہیں دبا ہوگا
واں رنگِ شفق اور یہاں خونِ تمنا
میرا سا جگر ہر سحر و شام لئے ہے

ہوا کی صفت ہلکی اشیا کو اپنے ساتھ اُڑا کر دور لے جانا ہے اور یہاں وہ عاشق کے دل کی خاک کو اپنے ساتھ اڑائے لے جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے شعر میں کلامِ نیر کا عاشق صبح چلنے والی ٹھنڈی ہوا سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ اس کا دل جو محبوب کی بے التفاتیوں کے سبب جل کر خاک ہو گیا اس کی خاک کو یوں نہ اُڑاؤ کیوں کہ ممکن ہے کہ اس میں محبت کی کوئی چنگاری پوشیدہ ہو اور وہ آس پاس کی تمام اشیا کو جلا کر راکھ کر دے۔ بظاہر عاشق دوسرے کو نقصان سے بچاتا نظر آتا ہے جب کہ وہ خود اس بات کا خواہش مند ہے کہ اس کے دل کی خاک یعنی محبوب کی کوئی بھی یاد اس سے دور نہ ہو۔ روایتی عاشق کا کردار نظرِ آتا ہے جو محبوب کی یاد میں جلے ہوئے دل کی بھی حفاظت کر رہا ہے۔ اس میں نیر سلطانپوری نے حسنِ تعلیل صنعت کے استعمال کے ذریعہ دلچسپ پیرایے میں اپنی بات کہی ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں عاشق آسمان پر صبح و شام بکھرنے والی لالی کو اپنے خونِ تمنا سے تعبیر کر رہا ہے کہ اس کی آرزو کے خون کے نتیجے میں صبح و شام آسمان پر شفق کی لالی نظر آ رہی ہے۔ اس شعر میں نیر سلطانپوری نے داخلی جذبے کو خارجی مظاہر میں ڈھال کر ہنرمندی سے پیش کیا ہے اور اپنے منفردِ اندازِ بیان کے سبب ندرت اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ مزید ایک شعر کی مثال دیکھیے:

جھن سے میخانے میں جب ساغرِ صہبا ٹوٹا
بے دھڑک دل پہ گیا ہاتھ کہ شیشہ ٹوٹا

صہبا سرخ اور آر پار دکھائی دینے والی شراب ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح خون سے بھرے عاشق کے دل میں محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساغرِ صہبا کے ٹوٹنے پر اسے محسوس ہوا کہ اس کے دل نما شیشے میں محبوب کی تصویر ٹوٹ کر کرچی کرچی ہو گئی۔ اس میں بھی خارجی مظاہر کے ذریعہ اپنی قلبی واردات کو بیان کیا ہے۔

نیر سلطانپوری کی طبیعت پُر وقار اور خود دار تھی۔

مزاج کی جھلک اُن کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہے:

ہے حسن سراپا خود بینی اور عشق ہمہ تن خودداری
وہ میری طرف آنے سے رہے میں اُن کی طرف جانے سے رہا

عشق خوددار مرادل میں خجل ہوتا ہے
بزمِ اغیار میں تا دیر نہ ٹھہرا کیجے

التفاتِ یار تھا نیر نہ کچھ موقع شناس
بات ہی کیا رہ گئی جب مُدعا کہنا پڑا

محبوب کی صفت ناز وادا دکھانا ہے۔ وہ اپنے حسن پر مغرور اور متکبر ہے لیکن کلام نیر کا عاشق اپنی خودداری دکھاتا ہے۔ دونوں میں سے کوئی بھی پیش قدمی نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ خواہش کے باوجود آپس میں رابطہ قائم نہیں ہو پاتا۔ جب کہ دوسرے شعر میں عاشق کی خوددار طبیعت محبوب کی اُس محفل میں جہاں اغیار کا جمگھٹا لگا ہو، اسے زیادہ دیر ٹھہرنے نہیں دیتی۔ وہ محبوب سے اکیلے میں ملاقات کا متمنی ہے۔ اس کے برعکس محبوب دوسرے لوگوں سے ملاقات میں لگا ہوا ہے۔ یہ بات عاشق کے دل پر گراں گزرتی ہے۔ وہ دل ہی دل میں اس بات پر شرمندہ ہوتا ہے کہ وہ یہاں بے مقصد ہی آیا۔

دوسرے شعر میں ایسے خوددار عاشق کی تصویر دکھائی ہے جو محبوب سے اپنے دل کی بات کہنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ یعنی عشق کی خودداری یہ بات گوارا نہیں کرتی کہ اسے اپنا مقصد خود بیان کرنا پڑے۔ مدعا بیان کرنے میں اسے عشق کی تذلیل محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کا روایتی اور کلاسیکی تصور جدید شاعری میں کم ہی دکھائی دیتا ہے۔

اکثر جگہ یہ عاشق مصلحت پسند اور زمانہ شناس بھی بن کر سامنے آتا ہے۔ مثال دیکھیے:

جاتے نہ کبھی محفلِ اغیار میں نیر
لیکن یہی رفتارِ زمانہ ہے تو چلیے

خود فریبی کو سیاست کی ادا کہہ لیجیے
مصلحت ہو تو صنم کو بھی خدا کہہ لیجیے

پہلے شعر کے ایک مصرعے میں شاعر کی خودداری نظر آ رہی ہے تو دوسرے مصرعے میں محبوب سے بے پناہ محبت کے نتیجے میں مصلحت پسندی۔ شاعر محفلِ اغیار میں جانے کے لیے اپنے دل کو یہ کہہ کر تیار کر رہا ہے کہ زمانے کا طور یہی ہے۔ نیر کا یہی اندازِ بیان قاری کو نئے پن کا احساس کراتا ہے۔ دوسرے شعر میں کلامِ نیر کا عاشق محبوب کی محبت میں اس حد تک آگے بڑھ گیا ہے کہ محبوب کو خدا کا درجہ دے دیا ہے مگر اپنے دل کو فریب دیتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ مصلحت ہونے پر صنم کو بھی خدا کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یہ ایک سیاسی حربہ ہے اس میں کوئی برائی نہیں ہے۔

کلامِ نیر کا عاشق اپنے محبوب سے بے انتہا محبت کرتا ہے تبھی تو لاکھ شکوہ شکایت کے باوجود جب محبوب روبرو ہوتا ہے تو وہ شکووں کو بھلا کر مسکرانے لگتا ہے اور اس کے لیے دعا گو ہوتا ہے:

دل ہی تو ہے نگاہِ کرم سے پگھل گیا
شکوہ لبوں پہ آ کے تبسم میں ڈھل گیا

لب پہ شکوہ ہے مگر دل سے دعا دیتے ہیں
یہ بھی اک شکوۂ رندانِ جہاں ہے ساقی

پہلے شعر میں مہربانی، عنایت اور نوازش کو تو جانے دیجیے محبوب کی صرف ایک نگاہِ کرم سے ہی عاشق کی ناراضگی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ محبوب کے سامنے سراپا محبت بن جاتا ہے۔ شاعر نے نگاہِ کرم کی ترکیب استعمال کر کے شعر میں خوبصورتی پیدا کی ہے اور اس کے ذریعہ عاشق کے دل میں پناہ گزیں اُس غصے کی کیفیت کو ختم کیا ہے جو محبوب کی بے پناہ جفا کاریوں کے سبب تھا۔ دوسرے شعر میں قدیم تصور کے ساتھ جدید فکر شامل کر کے شعر کے حسن میں مزید اضافہ کیا ہے کہ رند کا شیوہ کسی بھی قسم کا خیال یا لحاظ کرنا نہیں ہے مگر یہاں برعکس صورتحال پیش کر کے رندانِ جہاں کے مختلف شیوہ کے ذریعہ کردار کی روایتی پاسداری دکھائی ہے۔

کلامِ نیر کا عاشق تو ایسا ہے کہ وہ محبوب کے ساتھ ساتھ رقیبوں کے لیے بھی دعا گو ہوتا ہے جن کی بدولت محبوب کی محفل میں اس کا ذکر چھڑ گیا۔ مثال دیکھیے:

ہو بھلا نیر رقیبوں کا کہ اُن کی بزم میں
چھڑ گئی بیٹھے بٹھائے میرے افسانے کی بات

ہم کو تو لازم ہے نیر احترامِ التفات
وہ ستم کرتے بھی لیکن ہم ستم کہتے ہی کیوں

یہ عشق کی انتہا ہی ہے کہ جو رقیب کو بھلا کہہ رہا ہے کہ کسی بہانے ہی سہی اس کا ذکر محبوب کی محفل میں تو ہوا۔ لہٰذا وہ رقیب کا احسان مند ہے۔ یہاں ایک روایتی عاشق کا کردار نظر آ رہا ہے اور محبوب کا احترام اتنا کہ ستم کو بھی ستم نہیں کہہ رہا ہے۔

عاشق، محبوب سے بے انتہا محبت کے نتیجے میں اس کی عنایتوں کا متمنی ہے۔ مگر برعکس صورتحال ہونے پر وہ اس طرح کی بات کہنے پر مجبور ہوتا ہے:

کچھ عہد کر لیا نگہِ فتنہ گر نے کیا
بہلا لیا دعا کو فریبِ اثر نے کیا

ناامیدی کی کیفیت میں عاشق مبتلا ہے کہ شاید محبوب کی نگاہوں اور دعا کی تاثیر میں کچھ عہد و پیماں ہو گیا ہے کہ عاشق کی لاکھ دعاؤں کے باوجود محبوب اس کی جانب ملتفت نہیں ہو رہا ہے۔ دل کی شکست وریخت کی بات کہہ کر شاعر نے یاس وناامیدی کی فضا باندھ دی ہے۔ فتنہ گر کے لیے نگاہ اور اثر کے لیے فریب کی ترکیب کے استعمال سے شعر میں حسن پیدا کیا ہے۔

کلامِ نیر کی صفت یہ ہے کہ بے یقینی کی صورتحال میں بھی یقین و امید کی مشعل روشن رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ نیر کا عاشق مصمم ارادے کے ساتھ اپنی ضد پر اڑا رہتا ہے۔ ان اشعار میں اس کی یہ عادت دیکھی جاسکتی ہے:

موافق ہو نہ ہو نیر فضا کی برق سامانی

رکھیں گے شاخِ گل پر ہی بنائے آشیاں ہم بھی
نیر ہم عہدِ یار کا کرتے رہیں گے احترام
جس پہ گماں کا شک نہ ہوا ایسا یقین بنائیں گے

پہلے شعر میں عاشق کے موافق فضا نہ ہونے پر بھی اپنے آشیانے کی بنیاد شاخِ گل پر ہی رکھنا اس کے ارادے کی پختگی ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں عاشق محبوب کے ہر وعدے پر احترام کے ساتھ اس حد تک یقین کرتا ہے کہ جس پر وہم وگماں بھی شک میں مبتلا نہ ہو۔ بے یقینی کی صورتحال میں بھی امید ویقین کی مشعل روشن کر کے عاشق اپنی محبت کے جذبے کو تقویت بخش رہا ہے۔

کلامِ نیر کا عاشق کچھ وقت کے لیے تو ناامید ہوتا ہے مگر پھر نئے حوصلے اور نئے جوش کے ساتھ زندگی گزارنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ مثال دیکھیے:

اگر خرد نے جنوں سے کہا سنا ہوگا
رفو کی بات گریباں بھی سوچتا ہوگا

جنوں کی حالت میں عاشق نے جو اپنا دامن چاک کیا تو عقل نے اسے ایسا کرنے سے منع کیا کہ بے وفا محبوب کے لیے تم ایسا مت کرو۔ تبھی عاشق کا دماغ گریباں رفو کرنے کی تدبیر سوچنے لگا۔ یہاں گریباں کے چاک کرنے میں پرانی اور رفو کرنے میں نئی فکر نمایاں ہو رہی ہے۔ اس طرح اس شعر میں جدید اور کلاسیکی دونوں تصور کا امتزاج نظر آیا ہے۔ جدید فکر سے متعلق مزید اشعار دیکھیے:

پھر شام وسحر لینے لگے آج جماہی
پھر گردشِ دوراں کا بدن ٹوٹ رہا ہے
جنوں شاید خرد کے ہاتھ سے دامن چھڑا لے
زمانہ کچھ کہے لیکن ہوا کچھ اور کہتی ہے
حیات وموت کی راہوں کو روشن کر دیا میں نے
خرد کے ہاتھ سے بھی چھین لی شمعِ وفا میں نے

جماہی لینا اور بدن ٹوٹنا یعنی درد ہونا انسان کی صفت ہے نا کہ شام وسحر کی مگر شاعر نے یہاں اس کا استعمال کر کے ایک جدید تصور کو فروغ دیا ہے۔ شام وسحر مسلسل گردش کی وجہ سے تھک گئے ہیں۔ اس لیے ان پر سستی طاری ہوگئی ہے۔ اپنی تھکن مٹانے کے لیے انھیں آرام کی ضرورت ہے۔ 'بدن ٹوٹنا' محاورے کا استعمال کر کے شاعر نے شعر میں دلکشی اور بیان میں شدت پیدا کی ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں 'خرد کے ہاتھ' کے ذریعہ شاعر نے اپنی شدت بیان کی ہے۔ عقل کتنے ہی بہانے کیوں نہ بنائے لیکن محبت اس کے چنگل سے آزاد ہو کر اپنا راستہ تلاش کر ہی لے گی۔ خرد کا کام انسان کو آگاہ کرنا ہے۔ وہ اپنی صفت میں باوفا ہے مگر عاشق کی دیوانگی اس حد تک ہے کہ وہ اس کے ہاتھ سے شمع لے کر حیات اور موت کی راہوں پر انھیں روشن کر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک اب جینے اور مرنے میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ نیر سلطانپوری نے ان میں پرانے تصور کو نئی فکر کے ساتھ تمثیلی پیرایے میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کی ان اشعار میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔

نیر سلطانپوری حساس ذہن و دل کے مالک تھے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف داخلی جذبے کا اظہار ملتا ہے بلکہ ان کا دل زمانے کی بے حسی پر بھی کڑھتا ہے، جو دوسروں کے دکھ درد سے بے چین نہیں ہوتا جو کسی کی تکلیف سے غم زدہ نہیں ہوتا۔ انتہا تو یہ ہے کہ آج کے انسان کے قول وعمل میں کوئی یکسانیت نہیں ہے۔ ایک دوسرے سے سبقت لے جانے میں وہ جھوٹ اور فریب میں مبتلا ہے۔ زمانے کی یہی سچی اور حقیقی تصویر ان کی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

بے حسی کا دور ہے مفلوج ہے فکر ونظر
تیرہ ذہنوں میں جلا کر شمعِ عرفاں کیا کریں

اس دور میں ہر اک کی نظر دیکھتے چلو
کس کا کہاں کہاں ہے اثر دیکھتے چلو
لازم ہے کہ پیدا ہو جائے کچھ قول وعمل میں ہم رنگی
پہلے تو گریباں چاک کرو پھر ہم سے جنوں کی بات کرو
آج کے اہلِ گلستاں بھی تو ابن الوقت ہیں
صبح جب دیکھی تو شبنم کو گہر کہنے لگے

خدا اسی کی مدد کرتا ہے جو خود اپنی مدد کے خواہش مند ہیں یعنی اپنی حالت سدھارنے کے لیے کوشاں ہیں۔ مگر یہاں پہلے شعر میں بے حسی کا یہ عالم ہے کہ جسمانی تدابیر تو دور کی بات فکر ونظر تک مفلوج ہوگئی ہے۔ انسان ذہنی طور پر بھی بیدار نہیں ہے۔ ایسے تیرہ ذہن لوگوں کے سامنے معرفت کی بات کرنا لاحاصل ہے۔ شمعِ عرفان اسی کے آگے جلائی جاتی ہے جو اس کا شعور رکھتا ہو۔ شاعر اپنے عہد کے لوگوں کی حالت دیکھ کر یاس وناامیدی کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے زمانے کی اس سفاک حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ جس میں اثر ورسوخ والوں کے ہی کام بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ غریب ومفلس کا کوئی پرسانِ حال نہیں۔ اس شعر کے پسِ پشت شاعر کی تکلیف محسوس کی جا سکتی ہے۔ تیسرے شعر میں شاعر قول وعمل کے یکساں سلوک پر زور دے رہا ہے کہ جب تک قول وعمل میں ہم آہنگی نہیں ہوگی تب تک انسان اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کامیابی کی منزل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ قول میں سچائی پیدا کی جائے اور اسی کی مناسبت سے عمل پیرا ہوا جائے۔ چوتھے شعر میں گلستاں کو سجانے والے ہاتھ اپنا فائدہ اٹھانے کے لیے دوسرے کا نقصان کر رہے ہیں۔ ان مندرجہ بالا اشعار میں شاعر زمانے کی ناخوشگواریوں پر افسوس ظاہر کر رہا ہے اور ایسے انتشار اور اضمحلال کے دور میں اس طرح کے اشعار کہہ کر قاری کو اپنے غم میں شریک کر کے غور وفکر پر مجبور کر رہا ہے کہ اس بے حسی اور اضمحلالی کے دور سے کیسے نجات حاصل کی جائے۔ نیر اپنی شاعری میں اکثر ایسے مسائل بیان کرتے ہیں جو اپنے دور کی ترجمانی کے ساتھ عصرِ حاضر کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔

نیر سلطانپوری اپنی شاعری میں بعض اوقات زندگی

گزارنے کا سلیقہ بھی سکھاتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں یاس و نا امیدی میں بھی یقین و امید کی کرن جگمگاتی دکھائی دیتی ہے جو اُن میں پھر سے نیا جوش، نیا جذبہ پیدا کر کے زندگی کے مسائل کا مقابلہ کرنے کے لیے انھیں تقویت بخشتی ہے۔ اس طرح کا ایک شعر توجہ طلب ہے:

بندشوں میں گھر کے بھی تعمیر کر دنیا نئی
اک زمانہ ہو گیا دیوارِ زنداں دیکھتے

قید خانہ سے مراد نا مساعد حالات ہیں جن میں گھر کے بھی شاعر کے حوصلے پست نہیں ہوتے اور وہ پریشانیوں اور مشکلوں سے نکل کر نئی دنیا کی تعمیر پر زور دیتے ہیں اور حالات کو سازگار بنانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

غرض نیّر سلطانپوری کی شاعری نہ صرف قلبی واردات کا بیان ہے بلکہ اس میں زندگی کی حقیقی تصویریں بھی دیکھی جا سکتی ہیں جو قاری کو غور و خوض پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ اپنی زندگی کو کس طرح بہتر بنا سکتا ہے اور کیسے مشکل حالات میں بھی بہتر زندگی گزارنے کے راستے نکال سکتا ہے۔ زندگی اور حالات کو کس طرح اپنے مطابق سازگار بنایا جائے اس کا سبق کلامِ نیر سے ملتا ہے۔ کلاسیکی شاعر ہونے کے باوجود ان کے یہاں جدید تصور موجود ہے۔ نئی اور پرانی فکر کا امتزاج ان کے کلام کو خوبصورت بنا کر نئے پن کا احساس کراتا ہے اور مستقبل کے نئے دریچوں کو وا کرتا ہے۔

''دکنی مثنویوں میں منظر نگاری: ایک جائزہ''

محمد حسین وانی

تجھی وارہ اچھابل اننت ناگ کشمیر

نظموں، غزلوں اور قصیدوں کی طرح دکنی مثنویوں میں بھی منظر نگاری کی عکاسی ملتی ہے۔ مثنوی میں منظر نگاری جمالیاتی حُسن کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔ منظر نگاری میں ہر وہ چیز پیش کی جا سکتی ہے جس کا مشاہدہ مکمل ہو۔ چاہیئے وہ عبادت خانہ ہو یا مے خانہ، محبوب کی پر رونق محفل ہو یا عشق حرماں نصیب کا تکیہ، باغ کی پر فضا بہار کا ذکر ہو یا صبح صادق کا دلفریب جلوہ، اندھیری رات ہو یا میدان جنگ کی ہیبت ناکی غرض یہ سب کچھ منظر نگاری کے دائرے میں آسکتے ہیں۔ مثنوی میں ان تمام تر باتوں کا دخل رہتا ہے اور صحیح معنوں میں مثنوی نگار منظر نگاری کا حق ادا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ دکن کی مثنویوں میں ملا وجہی کی ''قطب مشتری'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وجہی نے اس مثنوی میں مختلف مناظر قدرت کی تصویریں کھینچی ہیں اور ہر جگہ کامیابی حاصل کی ہے۔ وجہی نے ایک مقام پر باغ کی کیفیت کا نقشہ اس طرح سے کھینچا ہے کہ باغ کا پورا منظر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ چند اشعار:

شہنشہ ابی آ کے اترے تھے جہاں
سو یاقوت ریزیاں کی بالوتھی واں
سو قطعہ گلستاں کا دونہ تھا
چمن بہشت کا بئیں پر اتریا اٹھایا
پتا خوب تھا دو ہوا دار ٹھار
کہ جنت لیوے واں تے سب دماغ
کہ پاتاں کے پردیاں کوں سب پھاڑ کر
پھلاں جھانکتے تھے سران کاڑ کر
سرودان سو مرغاں کے نالے تھے واں
صریاں کلیاں پھول پیالے تھے واں
سو طاوس پنکھی طوطی کبک ہنس
پکڑ پیٹ لگنے ہنس ہنس
وہ سب خوش ہو بلبل کے چالیاں اپر
اچھلتے اتھے مست ہو ڈالیاں اپر
چمن تر نہ شبنم کے ہے آب سوں
کہ موں دھوئے ہیں پھول گلاب سوں
برگ بار آئے ہیں اس دھات سب
کہ چھپ گئے پھلاں کے تلیں پلت سب

خزاں کوں نہ تھا آنے اس ٹھار ٹھار
بہار اور بھیترا تھا سب بہار ؎۱

یعنی بادشاہ جہاں تشریف لائے وہاں یاقوت کے ریزوں کا بالو تھا۔ وہ جگہ اتنی خوبصورت تھی کہ گویا جنت زمین پر اتر آئی ہو، ہوا اتنی خوشگوار تھی کہ جنت خود وہاں سے رونق اُدھار لے رہی تھی، ایسے ماحول میں اچانک ایک باغ پر نظر پڑی۔ جسکی خوشبو سے دماغ تروتازہ ہوگئے۔ تمام پھول اپنے پتوں کے پردے کو پھاڑ کر سر نکال نکال کر جھانک رہے تھے، پرندوں کے نالے سرود تھے، کلیاں صراحیوں کی طرح اور پھول پیالے تھے، گویا یہاں بزم ِ آراستہ تھی۔ ساتوں بلبلیں نازو انداز سے باتیں کر رہی تھیں اور طاوس، پنکھی، طوطی، کیک، ہنس وغیرہ اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے اور بلبل کے نازو انداز پر اچھل رہے تھے، وہاں بھونرے جھنڈ بنا کر گھوم رہے تھے اور پھولوں کے چہرے کو چوم رہے تھے۔ چمن شبنم سے بھیگی ہوئی نہیں تھی بلکہ پھولوں نے گل آب سے منہ دھوئے تھے۔ پھول وپھل وہاں اکثرت سے تھے کہ انکے بیچ پتے چھپ گئے تھے۔ اتنی خوبصورت جگہ پر خزاں کو آنے کی اجازت نہ تھی بلکہ اندر باہر ہر جگہ بہار ہی بہار تھا۔ اس منظر میں وجہی نے فطرت کے کئی رخ کو پیش کیا ہے۔ یہاں پرندے انسانی حرکات وسکنات کا مظاہرہ کر رہے ہیں اور پھولوں و پھلوں کو بھی شاعر نے مختلف احساسات سے لبریز دکھایا ہے۔ یہ کوئی حقیقی منظر نہیں ہے بلکہ شاعر کے اپنے احساسات ہیں جن کو وہ بیان کر رہا ہے۔ ایک جگہ صبح کا منظر اس طرح بیان کیا ہے:

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا
لگیا جگ کرن سیو پرمیس کا
شفق صبح کا نہیں ہے اسمان میں
کہ لائے کھلے سنبلستاں میں
جو آیا جھمکتا سورج ڈاٹ کر
اندھیرا جو تھا سو گیا ٹھاٹ کر
سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے
کہ کھلیا کمل پھول پانی منے ؎۲

یہاں صبح کا حقیقی منظر بیان کیا گیا ہے یعنی رات چھپ گئی اور دنیا میں اُجالا پھیل گیا۔ پوری دنیا اپنے خالق کی عبادت میں مصروف ہوگئی۔ آسمان میں شفق کی جو سرخی ہے وہ ایسے محسوس ہو رہی ہے گویا سنبلستان میں لالے کھلے ہوں، سورج کی آمد سے اندھیرا پوری طرح غائب ہوگیا، آسمان میں سورج ایسا لگ رہا ہے گویا پانی کے بیچ میں کمل کا پھول کھلا ہوا ہو۔ یہاں صبح کی آمد کو حقیقی انداز میں درجہ بدرجہ بیان کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے اُجالا ہوا پھر شفق کی سرخی آسمان میں دکھائی دی دھیرے دھیرے سورج طلوع ہوا پھر پورے آب وتاب سے آسمان میں جگمگانے لگا۔

ابن نشاطی نے بھی اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہو:

جو تھے غنچے کے طفلاں نین کھولے
بندے پھل ڈال کے مرغاں ہنڈولے
اٹھیا تھا پھول کا سب ٹھار مہکار
کھلے تھے پھول جھاڑں پر ہر اک ٹھار
کلیاں لالے کی سرے کہاں نشانیاں
دسے یاقوت کی ہو سرمہ دانیاں ؎۳

غواصی نے بھی اپنی مثنویوں میں فطرت نگاری کی طرف توجہ کی ہے اور اپنی مثنوی ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' میں ایک جگہ سمندر کا منظر پیش کیا ہے۔ شہزادہ سیف الملوک اپنے دوست ساعد کے ساتھ جہاز پر سوار ہو کر جب گلستان ارم کی تلاش میں جاتے ہیں تو اس منظر کو غواصی نے اس طرح سے پیش کیا ہے:

تلیں صاف پانی، او پر آسماں
برستا ہوا معتدل درمیاں
صفا بخش چوندھر سو جاں گنبھیر
تماشے کیتک لیس نے بے نظیر
سو دیک ذوق پانے نین دھات دھات
چلانے لگے جہاز دن ہورات ؎۴

غواصی نے ایک جگہ اور منظر نگاری کے کمالات دکھائے ہیں۔ شہر بانو (بدیع الجمال کی ماں) سیف الملوک کو ایک باغ میں چھوڑ گئی اور خود شہ پال سے ملنے چلی گئی۔ غواصی نے اس باغ کا منظر اس طرح سے پیش کیا ہے:

کہیں رائی چنپا، کہیں سیونتی
کہیں موگرہ ہور کہیں رینوتی
کہیں یاسمن ہور مدن بان
کہیں کہیں تاج سرخ ہور ریحاں
کہیں کہیں لال ہور کیں رنگیلے گلال
کہیں پھول صد برگ کے بے مثال
کیتک اس نے پھول کیتے کلیاں
دیکھیں تو نین کوں اٹھیں گد گلیاں ؎۵

نصرتی نے ''گلشن عشق'' میں باغ کا سماں نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ راجا ڈھونڈتے ڈھونڈتے جب درویش تک پہنچتا ہے تو اس پر فضا مقام کا سماں کھینچتا ہے کہ اس سبز زمین میں حوض بھرے بھرے ایسے پیارے معلوم ہوتے تھے جیسے ہرے طبق میں شراب بھرے پیالے، چمنوں میں چاروں طرف پانی نہیں بہہ رہا تھا بلکہ جام کے شراب سے لبریز ہو رہا تھا اور وہ شراب بہہ بہہ کر درختوں کے رگ وپے میں پہنچ رہی تھی جس کی مستی سے درخت مدہوشی کے عالم میں جھوم رہے ہے کنول کی خوبصورت کلیاں ایسی بھلی معلوم ہوتی تھیں جس سے چینی کے شیشوں میں رنگ بہ رنگ شراب، زمین جابجا خوبصورت پیالوں سے بھری ہوتی تھی گویا صبا کے ساقی نے ان سے بزم کو آراستہ کر رکھا تھا۔ سنبل نے اپنی زلفیں چھوڑ رکھی تھیں۔ جب سارا بن مستی سے بے حس ہوگیا تو باد صبا نے از راہ تفنن خاص ادا سے کلیوں پر ٹھنڈا پانی چھڑکا اور وہ مخمور چمن کھلکھلا کر

ہنس پڑا، پھر بزم از سرنو تازہ ہوگئی اور اک رنگ کا دور شروع ہوا، ہوا نے مطرب بن کر پتوں کا دف بجانا شروع کیا۔نمونے کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہیس حوض پر ہر چمن میں ہرے
طبق سبز میں جام جوں مے بھرے
بہتا تھا نہ چمنا میں چوگرد آب
اولبریز تھا جام تے تس شراب
وہی ہو ہر ایک رکھ کے نین مس اثر
مے ہو کے جھولتے تھے ات بے خبر ۶

سردی کا بیاں یوں ملتا ہے:

سٹی یوں زمین پر ہوا برف دج
کیے ہیں مگر فرش بلور و گچ
ادک درد سردی کا آزار ہو
نہالاں اتھے ٹھنڈ سوں بیمار ہو
اتھا نزع میں جیو ہر پات کا
کلیاں میں نہ تھا خندہ خوش دھات کا ۷

ان اشعار میں نصرتی نے سردی کے موسم کے اثرات نہایت واضح الفاظ میں دکھائے ہیں۔یہاں بھی انہوں نے تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے جس سے تصویر اور روشن ہو جاتی ہے۔نصرتی کہتے ہیں کہ ہوا نے زمین پر برف کے ڈھیر اس طرح برسائے ہیں کہ وہ گویا بلور اور گچ کا فرش بن گئی ہے۔سردی کی شدت سے ایسی تکلیف ہوئی کہ تمام درخت ٹھنڈے بیمار ہو گئے۔اور کونپلوں میں اتنا دم نہ تھا کہ سر اٹھا سکیں۔دراصل تشبیہات و استعارات کے استعمال سے منظر نگاری واضح ہوگئی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ نصرتی کے تخیئل کا بھی دخل ہے۔آگے گرمی کے منظر کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

جوانی سوں تھی دھوپ بھر روت میں
سورج تھا مگر آخر حوت میں
نہ کہر سور بل اگ کا بادل اتھاہ
نہ وہ دھوپ یک آتشیں جل اتھاہ
مگر کھینچ دوزخ کے دریائے نیر
برستا تھا اگ پہ جلتا تھیر ۸

ان اشعار میں نصرتی نے گرمی کی شدت کا اظہار کیا ہے اس کے ہر شعر سے گرمی کی شدت ظاہر ہو رہی ہے۔یہی اس کی مصوری کی کامیابی کی دلیل ہے۔وہ سورج کو آگ کا بادل کہتا ہے اور دھوپ کو آگ کا پانی کہتا ہے اس کے بعد وہ کہتا ہے کہ شاید دوزخ کے دریا سے کھولتا ہوا پانی کھینچ آیا تھا جو متواتر اس دنیا پر برس رہا تھا۔بہرحال اس انداز سے نصرتی نے گرمی کی شدت کا بیان کیا ہے کہ ہمارے سامنے گرمی کے موسم کا سماں آجاتا ہے۔نصرتی کی سب سے زیادہ کامیاب مصوری اس باغ کی ہے جس کی مالک چنپاوتی ہے اس باغ میں کنور منوہر جاتا ہے اور باغ کے حسن سے محظوظ ہوتا ہے۔اس باغ کی منظر کشی نصرتی نے نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے:

فرح بخش یک سبز باغ تھا
فلک کوں ہر اک پھول جس داغ تھا
سٹیں عکس سوتس منور چمن
ستارے بھریا ہو ہریا یو گگن
بنفشہ دھڑی لالہ لعل بتاں
سرنگ گال جیسے گل ارغوان
چندر گل نے چندر کی چھاتی پہ داغ
کہ گل سورتے سور کا زرد باگ ۹

صنعتی نے بھی اپنی مثنوی ''قصہ بے نظیر'' میں بعض مقامات پر منظر کشی کے نمونے پیش کیے ہیں۔مثلاً ایک جگہ انہوں نے باغ کا نقشہ کھینچا ہے۔اس مثنوی کے ہیرو تمیم انصاری ہیں۔تمیم انصاری جب ایک مقام پر بے ہوش ہو کر گر پڑے تو ایک مرغ ان کو اٹھا کر ایک پہاڑ پر لے گیا۔اس کی وادی میں ایک لہلہاتا ہوا باغ تھا، اس باغ کا عالم صنعتی کے الفاظ میں ملاحظ فرمائے:

اتھا داں عجب سبز یک مرغ زار
درخشاں تھے کئی بھانت کے بارد
دسے سبز رنگ، آسماں سی زمیں
ستاریاں سے اس میں گل یاسمیں
دسیں پیچ سنبل کے لالے میں یوں
عروساں کے رخسار پر زلف جوں
ہر یک پات پر بوند برسانت کے
ہر یک شاخ پر مرغ کئی بھانت کے ۱۰

حسن شوقی نے اپنی مثنوی ''فتح نامہ نظام شاہ'' میں منظر نگاری کا حق کچھ اس طرح سے ادا کیا ہے:

ڈوبے قاب زریں سونمر قاب میں
گئی حور زنگی کرے خواب میں
جشن تے پھواں چیر سر پر لیا
ترک دیک پرنار سر تل کیا
پڑیا پھول پر جب بھنور پنکھ سپار
چھپا ترک زنگی کھڑا آشکار ۱۱

اس عنواں کے تحت ابتدا میں پہلے چوبیس اشعار ہیں جن میں شاعر نے منظر نگاری کا حق ادا کیا ہے۔شام کے وقت جب سورج ڈوبنے لگتا ہے اور چاند نکلنے والا ہوتا ہے۔اس حسین منظر کو فارسی اور ہندی الفاظ کے مرکب یا ان کی پیوند کاری سے شاعری کا کمال دکھایا گیا ہے۔حسن شوقی نے ان اشعار میں عمدہ منظر نگاری کی ہے۔عبدل نے اپنی مثنوی ''عبدل نامہ'' جو انہوں نے ابراہیم عادل شاہ کے بارے میں لکھی ہے اس مثنوی میں عبدل نے تشبیہات سے کام لے کر فطرت نگاری کے تمام تقاضوں کو پورا کیا ہے:

دیوا جوت پرتاب ہو دیس بھر
سورج روپ ہو نپچ پڑے پھول پر

سووہ پھول جھڑ کر پڑیا گگن پر
شفق روپ ہوکرا گن حال پر
کوئی چڑت ٹیلا پیشانی میں لائے
کھڑا سورج جیوں صبح میدان آئے
کوئی مشک ٹیلا پیشانی میں دھر
پڑے چاند پچ جیوں سیاہی نظر سیاہی ١٢

شمالی ہند کے شعرا نے بھی منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے چھوڑے ہیں ۔انھوں نے اپنے کلام میں مناظر فطرت کی عکاسی کی اور تخئیل کی مدد سے اس فن کو پروان چڑھایا۔انھوں نے اپنے کلام میں ہندوستان کے مناظر پیش کیے اور منظر کشی کے سلسلہ میں مشاہدہ سے کام لیا۔اسکے علاوہ تشبیہات واستعارات کا بے جا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ان صنعتوں کا استعمال اس انداز سے کیا ہے جس سے فطرت کی اصل تصویر اور زیادہ واضح ہوگئی ہے۔

حوالہ جات:

١۔''قطب مشتری''،مرتب۔مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اُردو،نئی دہلی،صفحہ:٨٠
٢۔ایضاً........صفحہ:١٠
٣۔''پھول بن''،مرتب۔پروفیسر عبدالقادر سروری،صفحہ:٣٨
٤۔''اُردو شاعری میں منظر نگاری''،نسیم بک ڈپو،لکھنو،مطبوعہ ١٩٦٨ء،صفحہ:٢٧٨
٥۔ایضاً........صفحہ:٢٧٩
٦۔''نصرتی ملک الشعرا،بیجاپور کے حالات وکلام پر تبصرہ''مولوی عبدالحق،انجمن ترقی اُردو،نئی دہلی،١٩٨٨ء،صفحہ:٤٥
٧۔ایضاً........صفحہ:٤٧
٨۔ایضاً........صفحہ:٤٧
٩۔ایضاً........صفحہ:٥٠
١٠۔''اُردو شاعری میں منظر نگاری''،نسیم بک ڈپو،لکھنو،مطبوعہ ١٩٦٨ء،صفحہ: ٢٨٠
١١۔''تاریخی مثنویاں:تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''،کندن لال کندن،ایس کے آفسٹ پرنٹرس،دہلی،١٩٩١ء،صفحہ:٥٤
١٢۔ایضاً........صفحہ:٤٧ ☆☆☆

''ادبی ڈسکورس میں سماجی تبدیلیوں اور قاری کا کردار''

محمد لطیف

ادب کے تجزیاتی اور تفہیماتی مطالعے سے منسلک دورِ قدیم سے عصر حاضر تک ان گنت تنقیدی دبستان یا ڈسکورسز (کلامیہ) معرضِ وجود میں آئے ہیں۔جن میں کئی مصنف کو مرکز محور بنایا گیا تو کئی سماجی اور سیاسی حالات کو 'کئی مصنف کی نفسیات کو تو کئی تاریخی تصورات کو' کئی جمالیاتی سروں کو پکڑنے کی کوشش کی گئی تو کئی تہذیب وتمدن اور ثقافتی نظام کو وغیرہ غرض کسی نہ کسی پہلو کو مرکزیت کی اہمیت تفہیم ادب کے حوالے سے دی گئی۔لیکن مابعد جدید تنقیدی دبستانوں میں یہ روش عام طور پر ہمارے سامنے آئی کہ یہ ہر طرح کے مرکز یا مقتدرہ(Authority) سے انکار کرتے ہیں اور ہر مرکز پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔یہاں پر جن امور کو اہمیت دے کر خاطر میں لایا گیا وہ زبان'متن'متن کی ساخت' قاری اور قرأت ہی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تفہیم ادب کے سلسلے میں ثقافتی نظام اور معنی کی بوقلمونی کے رشتے کو ملحوظِ نظر رکھا گیا۔اس حوالے سے کئی دبستان ادب کے ڈسکورس میں شامل ہوئے جن میں روسی ہیئت پسندی (Russian Formalism)' ساختیات (Structuralism)' پس ساختیات (Post-Structuralism)'ردِ تشکیل(De-Construction)' نوآبادیات(Colonolism)' مابعد نو آبادیات (Post-Colonolism)' قاری اساس تنقید(Reader Response Criticism)وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔ان ہی سے ایک ڈسکورس ''قاری اساس تنقید'' کے پیش نظر قاری اور سماجی تبدیلیوں کے اثرات تفہیم ادب کو پیش کرنے کی کوشش اس مقالے میں کی گئی ہیں۔قاری اساس تنقید (Reader Response Criticism) ١٩٧٠ء کے آس پاس ایک تنقیدی قوت کے طور پر ابھرنا شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے تفہیم ادب کے حوالے سے بیش بہا انسلاکات اور رویوں کو دامن گیر کرنے لگی۔جن تناظرات کو لے کر کے مذکورہ ڈسکورس آگے بڑھا ان کو بقول سوزن سلیمن مندرجہ ذیل چھ زمروں(Paradigms) میں منقسم کیا جا سکتا ہے:

١۔ بدیعیاتی (Rhetorrical)
٢۔ اشاریاتی'ساختیاتی (Semiotic, Structral)

۳۔ مظہریاتی (Phenomenologieal)

۴۔ تفہیمیاتی (Hermeneutics)

۵۔ موضوعی' نفسیاتی(Subjective Psychological)

۶۔ تاریخی' عمرانیاتی(Historical, Sociological

مذکورہ تمام زمروں کے توسط سے قاری اساس تنقید نے تفہیم ادب کے سلسلے میں قاری اور قرأت کو اولیت کا درجہ شعوری طور پر دیا نیز سماجی تبدیلیوں کو بھی ملحوظِ خاطر رکھ کر متن' مصنف اور قاری کی تکونی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ اخذ معنی کے سلسلے میں قاری اساس تنقید کے مبادیات کو ناصر عباس نیر نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے: ''قاری اساس تنقید' قاری کو مرکز توجہ بنا کر قاری کی اقسام' عمل قرأت' طریق ہائے قرأت' متن کی معنی یابی میں قاری اور قرأت کا تفاعل' قاری اور متن کا رشتہ اور عمل قرأت کے قاری پر اثرات' نیز قرأت کے بعد متن کی صورت حال جیسے نکات کو فلسفیانہ شکل دینے کی کوشش کرتی ہے''۔

(بحوالہ: ناصر عباس نیر' جدید اور مابعد جدید تنقید ص ۱۶۲)

اگر چہ ان چھ زمروں (Paradigms) کا تعلق قاری اساس تنقید سے ہے لیکن ان میں دو اہم نظریات مظہریت (Phenomenology) اور تعبیریت (Hermeneutics) نے قاری اساس تھیوری کے بنیادی تعلقات کی آبیاری میں اہم اور کلیدی رول ادا کیا ہے۔ اس لیے ان کی مختصر سی تعریف بھی ضروری بن جاتی ہے۔

مظہریت (Phenomenology):

فلسفیانہ طور پر ادب کے دائرے میں اس نظریۂ کو متعارف کرانے کا سہرا جرمنی کے ایک نقاد ایڈمنڈ ہسرل (Edmund Husserl) کے سر باندھ دیا جاتا ہے۔ جنہوں نے جرمنی زبان کے ایک کتابی سلسلہ جریدے "Jahrbuch Fur Philosphic and Phanomeno Forschung" کے مدیر رہ کر اس نظریہ کو متعارف کرایا اور قاری اساس تھیوری کے دائرے میں اس نظریہ کو متعارف کرانے کا سہرا بھی جرمنی کے ایک نقاد ولف گینگ ایزر (Wolf Gang Iser) کے سر باندھا جاتا ہے۔ جنہوں نے اپنے بیشتر نظریات کا پرچار مظہریت کے دائرے میں ہی کیا ہے۔

مظہریت دراصل ایک فلسفیانہ رویہ ہے جس کا بنیادی موقف یہ ہے کہ یہ ذہن کے موضوعی مطالعے کی مدد سے اصل میں ذہن کی ساخت تک پہنچنا چاہتی ہے اور اپنے مطالعاتی منہاج کو معروضی اور سائنسی رکھنا چاہتی ہے۔ جس کا اشارتی پہلو یہ ہے کہ یہ فرد کے ذہن کو معانی کا ماخذ سمجھتی ہے اور ہر شے کا شعور پہلے سے ہی ذہنی شعور میں ہونے کا دعویٰ کرتی ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''مظہریت (Phenomenology) ایک ایسا فلسفیانہ رویہ ہے جو معنی اخذ کرنے کے عمل میں دیکھنے والے (Perceiver) کے تفاعل پر زور دیتا ہے۔ ہوسرل کی رو سے فلسفیانہ جستجو کا معروض یہ ہے کہ ہمارے شعور میں کیا کچھ ہے۔ نہ یہ کہ دنیا میں کیا کچھ ہے۔ شعور ہمیشہ کسی نہ کسی شے کا ہوتا ہے' یہی کسی نہ کسی شے کا شعور ہمیں اپنے شعور کے ذریعے حقیقت معلوم ہوتا ہے''۔

(بحوالہ: ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص ۲۹۳)

اب جب کہ ذہنِ انسانی کی بات آجاتی ہے تو ظاہر سی بات ہے کہ ذہن کی ساخت میں سماج کا عمل دخل ایک جز و لاینفک کے طور پر ہوتا ہے۔ شعور کے توسط سے اشیا کا ادراک کرنا' حقیقت کی تلاش کرنا اور مظہر و مظاہر کے درمیان ایک رشتہ قائم کرنا کچھ تو انسان کی اپنی صلاحیت ہے اور کچھ سماج کا عطیہ ہے۔ ادب میں ان اشیا کا ادراک زبان اور قرأت کے تفاعل سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ گویا مظہریت کے فلسفے میں بھی ذہنِ انسانی کے شعور کی مرکزیت کے حوالے سے سماج' قاری اور قرأت کی تکونی اہمیت برقرار رہتی ہے۔ کیونکہ مظہریت میں جن انسلاکات مثلاً اشیا' شعور' ذہنِ انسانی کی ساخت' اخذِ معنی کا عمل' ادراک حقیقت اور ماورائے حقیقت وغیرہ سے واسطہ رہتا ہے ان کا بنیادی تعلق ہے ہی قاری' زبان' قرأت اور سماج سے ہے۔

تعبیریت (Hermeneutics):

تعبیریت سے مراد کسی بھی شے کی تفہیم و تعبیر ہے۔ یہ تفہیم و تعبیر کے مسائل سے گذر کر ان مسائل کے حل کے لیے اصول و ضوابط وضع کرنے سے بھی عبارت رکھتی ہے۔ انسانی زندگی کا ہر کوئی لمحہ معنی یابی کے عمل سے خالی نہیں ہے اور کائنات کے تمام مظاہر اپنے اندر مفہوم و معنی کا ایک سلسلہ بھی مخفف رکھتے ہیں۔ انہی کے انکشاف کا نام اصل میں تعبیریت ہے۔ Hermeneutics جرمن زبان کے لفظ Hermeneuein سے اخذ کیا گیا ہے۔ جس کے معنی تشریحات کے ہیں۔ اصطلاحی ماخذ کے حوالے سے یہ لفظ (Hermeneutics) یونانی لفظ ہرمس (Hermes) سے وابستگی رکھتا ہے جو ایک دیوتا اور دیوتاؤں کا پیمبر بھی ہے۔ جو اصل میں ان کی تعلیمات کی تشریح اور ترسیل کرتے ہیں۔ اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے احمد سہیل لکھتے ہیں: ''تفہیمات تشریح اور شرح کا متنی نظریہ ہے جو کہ انجیلی شرحیات اور کسی حد تک لسانی متن کی تشریح سے متعلق قرار دیا جاتا ہے...... تفہیمات کا اصل مقصد پیغام پہنچانا ہے۔ تفہیمات کی تنقید میں تاریخی تنقید کا گہرا اثر ہے تب ہی ان مطالعوں میں ثقافتی' تہذیبی' سیاسی' اخلاقی اثرات نمایاں ہیں جن کے افق کو متن ہی بیدار کرتی ہے''۔

(بحوالہ: ساختیات (تاریخ' نظریہ اور تنقید) ص ۲۹۲)

قاری اساس تنقید کے زمرے میں فریڈرک شلائر ماخر (Friedrick Schleier Marcher) نے اپنا نظریہ ''تعبیری دائرے'' (Hermeneutical Circles) پیش کر کے فلسفۂ تعبیریت کو متعارف کرانے کا اولین درجہ حاصل کیا۔ انہوں نے کل اور جز کا تصور پیش کر کے تفہیم متن کے مختلف مراحل سے گذرنے کے بعد یہ فیصلہ سنایا ہے کہ تفہیمی عمل میں اصل اہمیت شے کے بارے میں بنیادی ذہنی تصور کو حاصل ہے۔ ان کے نظریہ کی گہرائی میں اتر کر اگر غور سے دیکھا جائے تو سماج اور قاری کی اہمیت کا نہ کٹنے والے رشتے کی ایک کڑی سامنے آتی ہے۔ کیونکہ ذہنی تصور کا سماجی تصور کے ساتھ نا قابلِ فراموش رشتہ ازل سے ہی رہا ہے۔ انسانی ذہن اور

فکریات کو بنانے میں سماج کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے اور انہی فکریات و نظریات کا پرچار تحریر میں بھی ہوتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سماج' تخلیق کار/ قاری اور متن کے درمیان گہرا رشتہ ہوتا ہے اور کسی بھی شے کی تعبیر وتفہیم میں اس رشتے کو ملحوظِ خاطر رکھنے کا فلسفہ ہی تعبیریت کا فلسفہ ہے۔

اس کے بعد وِلہلم ڈلتھے (Wilhelm Dilthey) نے طبعی سائنسوں (Nature Wissen Schaften) اور انسانی سائنسوں (Geistes Wissen Schaften) کے درمیان فرق کا نظریہ پیش کر کے اس رشتے کو مزید تقویت پہنچائی۔انہوں نے کہا کہ ان دونوں کے لیے مختلف طریقِ تحقیق اور مختلف طریقِ تفہیم ہوتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ طبعی سائنسوں کے برعکس انسانی علوم کا مدار جس خام مواد پر ہوتا ہے وہ لازماً موضوع اور انسانی پہلو رکھتا ہے۔انسانی علوم اور ثقافتی مظاہر کی تفہیم وتعبیر میں یہ پہلو بطور خاص پیش نظر رہنا چاہیے۔اس طرح ڈلتھے تفہیم وتعبیر کے سوال کو سماجی' ثقافتی اور تاریخی علوم کے سوال سے جوڑتا ہے۔جہاں تفہیمِ متن کے سلسلے میں قاری' سماج اور زبان کی اہمیت کا دائرہ خود بخود مرتب ہوتا ہے۔

قاری اساس تنقید کا بنیادی موقوف یہی ہے کہ متن تب تک کوئی وجود نہیں رکھتا ہے جب تک کہ اسے پڑھا نہ جائے اور متن کی معنوی تشکیل قاری کے بغیر مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے اور اخذِ معنی کے عمل میں قاری کا ذہن اور سماجی کوڈز (Codes) فعال اور متحرک رہتے ہیں ۔ بقول گوپی چند نارنگ:''متن میں معنی کا امکان تو ہے' متن میں معنی مضمر تو ہے' یعنی متن میں معنی بالقوۃ موجود ہیں۔لیکن وہ عامل قاری ہی ہے جو متن کے معنی کو موجود بناتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ متن بارود کی ٹکیہ ہے' قرأت کا عمل فتیلہ دکھاتا ہے جو اشتعلک پیدا کرتا ہے اور یوں وہ پھلجڑی روشن ہوتی ہے جس کو معنی کا چراغاں کہتے ہیں۔فرق یہ ہے کہ بارود کی طرح چراغاں کے بعد متن غائب نہیں ہوتا بلکہ جوں کا توں موجود رہتا ہے اور ہر آنے والی قرأت قاری کے ذوق وظرف کے مطابق از سر نو معنی کا چراغاں پیدا کرتی ہے اور یہ عمل لامتناہی ہے''۔

(بحوالہ: ساختیات'پس ساختیات اور مشرقی شعریات ص۲۷۹)

مذکورہ اقتباس میں اخذِ معنی کے عمل میں متن' قاری اور قرأت کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے لیکن اس امر کی طرف توجہ دینا بھی ضروری ہے کہ معنی کے عمل دخل میں سماجی تبدیلیوں کا بھی اہم اور کلیدی رول ابتداء سے ہی رہا ہے ۔کیونکہ مصنف جب کسی متن کی تشکیل دیتا ہے تو سماجی انسلاکات یا کوڈز کو ذہن سے علیحدہ نہیں رکھتا ہے اور جس سماج میں ان کی پرورش ہوئی ہوتی ہے اس کی کارفرمائی ان کی تخلیق میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے اس طرح جب قاری اس متن کا تجزیہ کرتا ہے تو وہ آزادانہ طور پر اور اپنے سماج کے اعتبار سے تفہیم کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔وجہ یہی ہے کہ ہر دور میں اور ہر عہد میں ایک ہی متن کی تفہیم مختلف النوع معنی کو ہمارے سامنے لاتی ہے کیونکہ سماجی افق اور توقعات ہر آن بدلتے رہتے ہیں جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ صاحب یوں لکھتے ہیں:''قاری کا ذہن ہر حقیقت کو خواہ وہ مضمر ہو یا آشکار معنی خیزی کے عمل کے دوران اپنے رنگ میں رنگتا ضرور ہے۔نہیں بھولنا چاہیے کہ اپنے تجربے کی بنیاد پر بلکہ عہد کی ہر تبدیلی کے ساتھ ساتھ قاری اور قرأت کا عمل بھی تبدیلی سے گزرتا ہے۔اگرچہ متن وہی رہتا ہے لیکن معنی کے چراغاں کی نوعیت بدل جاتی ہے''۔

(بحوالہ: قاری اساس تنقید! مظہریت اور قاری کی واپسی ص۲۲)

قاری اساس تنقید کے موئیدین مثلاً فریڈرخ شلائر ماخر (Frieich Schleirmach) ہانس جارج گدامر (Hans Georg Gadamer) مارٹن ہائیڈیگر' ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husserl) (مظہریت)' ولف گینگ ائیزر (Wolfgang Iser) الزبتھ فرونڈ' اسٹینلےفش (Stanly Fiesh) ہانس روبرٹ ہاؤس (Hans Robert Javes) وغیرہ نے جتنے بھی تصورات ونظریات جن کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا گیا ہے کا ذکر کیا ہے ان میں کسی نہ کسی طرح کئی شعوری طور پر اور کئی لاشعوری طور پر اخذِ معنی کے سلسلے میں سماجی تبدیلیوں کی اہمیت کا پہلو بھی سامنے آیا ہے۔چاہیے ہم وولف گیئنگ آئزر کی کتاب The Act of Reading (1978) کو دیکھے یا پھر راج ناتھ کی "The Text and the Reader"(1986) کو' چاہیے ہم سوزن سلیمن کی انتھالوجی "The Reader in the Text (1980)" کا مطالعہ کرے یا پھر جاں پیجڑ ہاپکنز Jean Piget Hopkains کی "Reader Response Criticism: From Formalism to Post Structuralism" (1980) کا مطالعہ کرے۔چاہے ہم الزبتھ فرونڈ کی کتاب "The Return of the Reader: Reader Response Criticism (1987)" کو دیکھے یا پھر اسٹینلےفش کی کتاب "Self Consuming Artifacts" کو۔غرض ہر ایک کتاب میں سماجی تبدیلیوں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اب کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔بقول ولف گینگ آئیزر:

".......Implications, worked out by the reader's imagination, set the given situation against the background which endows it with for greater significance than it might have seemed to passess on its own."

(The Act of Reading, P. 51-52)

بقول اسٹینلےفش:

"The place where sense is made or not made is the reader's mind rather than the printed pages or the space between the cover of a book".

(Self Consuming Artifacts, P. 397)

بقول جاتھن کولر:

"Meaning is not an individual creation but

the result of applying to the text operations and conventions which constitutes the institutions of literature."

(The Pursuit of Signs, P. 127)

ہانس روبرٹ کے الفاظ میں کہ:

''متن قاری تک کبھی خالص اور بے لاگ حالت میں نہیں پہنچتا۔اس پر زمانے کا رنگ ضرور چڑھ جاتا ہے اور یہ توقعات بدلتی رہتی ہے''۔

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو ہی جاتی ہے کہ قاری 'مصنف اور متن کے ساتھ ساتھ اخذ معنی کے عمل میں سماجی تبدیلیوں کا بھی بڑا ہاتھ رہتا ہے۔کیونکہ نہ تو مصنف سماج سے پرے کسی خلا میں پیدا ہوا ہوتا ہے نہ ہی قاری اور سب سے بڑھ کر یہ کہ متن کی تشکیل سماجی افق اور توقعات کے بغیر نامکمل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے۔کیونکہ متن جن عناصر سے معرضِ وجود میں آتا ہے وہ سماج سے ہی ابھر کر سامنے آئے ہوئے ہوتے ہیں۔مثلاً زبان' زبان کی ساخت' اشیاء کے نام' مصنف کی ذہنی ارتقاء' ثقافتی نظام وغیرہ مزید وضاحت کے لیے ڈاکٹر مولا بخش کا یہ قول ملاحظہ فرمایئے:

''متن کیا ہے؟ متن کو کون تشکیل دیتا ہے' مصنف؟ مصنف کہاں پیدا ہوتا ہے' خلا میں؟ نہیں! مصنف کسی نہ کسی سماج او رتہذیب وثقافت کا پروردہ ہوتا ہے۔مصنف نے جو متن خلق کیا اس کی صنف کس نے بنائی ہے؟ کیا مصنف نے ؟نہیں' زبان جو وہ استعمال کرتا ہے اس کا روزمرہ' اس کے محاورے' اس کی ترکیبیں' علائم' امثال' جملوں کی ساخت وغیرہ کیا اسی مصنف نے بنائی ہیں جس نے متن خلق کیا ہے؟ نہیں.......''

(بحوالہ: جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ ص۱۲۴)

غرض متن' مصنف' قاری' زبان' زبان کی ساخت' قرأت وغیرہ کی جڑیں سماج سے اس طرح پیوست ہوتی ہیں جو ایک دوسرے کے لیے جزولائنفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔قاری اب مصنف کو دیکھئے یا ثقافتی ریشوں اور دھاگوں کے سروں کو پکڑے' زبان کا دامن تھام لیے یا پھر کسی اور جز کو معنی یابی کے عمل سے وابستہ کرے جنہوں نے اس متن کی تشکیل میں امدادی رول ادا کیا ہے۔ ہر سطح پر سماجی تبدیلیوں کی اہمیت ادبی ڈسکورس میں کارفرما ہے ہی رہے گی۔

قصّہ مختصر یہ کہ کسی بھی ادبی فن پارے کی بنت میں نہ صرف مصنف کے خیالات،احساسات، تجربات اور مشاہدات کو اہمیت حاصل ہے بلکہ سماج اور زبان کی شمولیت بھی ناگزیر ہیں۔علاوہ ازیں یہ بات بھی اظہر من الشمس ہے کہ قاری کے بغیر متن کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتا ہے۔یہ قاری ہی ہے جو متن کو وجود دیتا ہے اور پنہاں نکات کو منکشف کرتا ہے،اسطرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کی ادبی ڈسکورس میں زبان،سماج اور قاری کے درمیان چولی دامن کا رشتہ ہے۔☆☆☆

Research Scholar Department of Urdu
University of Kashmir,Srinagar
Email:mohdlateef738@gmail.com

علامہ اقبالؔ کا تصّورِ فن

فردوس احمد بھٹ

رنگ ہو یا خشت وسنگ' چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے' خونِ جگر سے نمود!
قطرۂ خونِ جگر' سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوزو سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام' خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام 'خونِ جگر کے بغیر

علامہ اقبالؔ کے مشہور اشعار ہیں جو ان کی شاہکار نظم ''مسجدِ قرطبہ'' کے زینت بنے ہیں۔ ہر کسی نے پڑھے یا سنے ہونگے یا ہمارے حافظے میں محفوظ بھی ہونگے۔ان اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حکیم الامت علامہ اقبالؔ تصّورِ فن کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے؟ فنونِ لطیفہ کے بارے میں ان کی فکر کیا تھی؟ کیونکہ اوپر جو اشعار مذکور ہوئے ہیں ان اشعار سے فنونِ لطیفہ پر روشنی پڑتی ہے۔مذکورہ اشعار سے علامہ اقبالؔ کے تصّورِ فن پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بات عیاں اور صاف ہو جاتی ہے کہ فن سے ان کے یہاں کیا مراد ہے؟ اور اس کے ساتھ ہی اس نقطے کی بھی وضاحت ہوتی ہے کہ فن کا مقصد اور افادیت ایک معاشرے میں کیا ہونی چاہئے ؟تو اس طرح یہ بات سامنے آتی ہے کہ علامہ اقبالؔ آرٹ یا فن کے متعلق کیا نظریّہ رکھتے تھے؟اس تناظر میں ان کے شعری تخلیقات اور مکتوبات کے مطالعہ سے اس پہلو کی بھی وضاحت اور صراحت ہوتی ہے۔اس طرح شاعرِ مشرق فن کے بارے میں کیا خیالات رکھتے تھے واضح اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔

علامہ اقبالؔ کے یہاں کوئی بھی فن یعنی فنونِ لطیفہ ہو جب تک اس میں خونِ جگر،''اقبالؔ نے جس چیز کو ''خونِ جگر'' کہا وہ اس کا فنّی اخلاص ہے جس کی پرورش جذبے کی آغوش میں ہوتی'' [1] شامل نہ ہو یا بہ الفاظِ دیگر جگر کاوی،عرق ریزی اور سخت مشقّت شامل نہ ہو تب تک کوئی فن اپنے عروج پر نہیں پہنچتا ہے۔اور یہی وہ عناصر ہیں جن سے ایک فن پارہ شاہکار کا درجہ حاصل کرتا ہے۔علامہ اقبالؔ کے نزدیک اعلیٰ درجے کی فنّی تخلیق بغیر غیر معمولی محنت اور ریاضت کے ممکن نہیں۔ حالانکہ وہ لکھتے ہیں ''مصرعہ من قطرۂ خونِ من است'' علامہ اقبالؔ کی فنّی ریاضت کو دیکھ کر ہمارا ذہن ان اشعار کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔اشعار ملاحظہ ہو۔

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہُنر مند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

فنونِ لطیفہ ہر فن کار سے محنتِ شاقّہ ،لگن، مسلسل ریاضت اور انتہائی

شوق کا مطالبہ کرتا ہے۔ یوسف حسین خان کے مطابق ''اگر چہ اقبال کی فنّی تخلیق میں ہمیں ہر جگہ ریاضت اور انہماک نظر آتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ جذبہ وتخیل کے اظہار میں کہیں بھی آورد نہیں''۔۲

فن کے لفظ پر جب غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے مختلف لغات میں دئے گئے لغوی معنی کی طرف ہمارا ذہن متوجہ ہوجاتا ہے اور لفظ فن کے معنی اور مطالب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو لغت میں لفظ ''فن'' کے یہ معنی دئے گئے ہیں۔ ''ہُنر، کاریگری، گُن، طرزِ ڈھنگ وغیرہ کے مطالب ملتے ہیں''۔

اردو زبان کا لفظ ''فن'' انگریزی زبان کے لفظ آرٹ (ART) کا متبادل مانا جاتا ہے۔ انگریزی زبان میں آرٹ کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

''کمالِ موسیقی، مصوّری اور تکنیکی مہارت کے انداز کو فن کہتے ہیں''۔۳

ایک اور لغت میں فنی ہیئت کے بارے میں یہ لکھا گیا ہے:

''ارسطو کے نزدیک ہیئت صرف ظاہری شکل وشباہت کا نام نہیں ہے بلکہ وہ متشکل کرنے کا رویّہ ہے جو نہ صرف خاکہ، شکل اور سیرت کو متشکل کرتا ہے بلکہ اُن اصولوں کو ترتیب دیتا ہے جو سیرت سازی کرتے ہیں''۔۴ اس تعریف کی تشریح کرتے ہوئے اور فن کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد علی حیدر اس تناظر میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس طرح واضح ہوجاتا ہے کہ صرف ظاہری شکل وشباہت کو ہیئت یا فن نہیں کہا جاسکتا بلکہ وہ ادبی رویّہ اور عمل ہے جو کسی ادب پارہ کے موضوع ومواد کو صحیح مقصد عطا کرکے داخلی، ظاہری اور جسمانی حُسن بخشتا ہے جیسے حُسنِ الفاظ، زبان اور اندازِ تحریر کے نام دئے جاسکتے ہیں''۔۵

عظیم فن کار لکیر کا فقیر نہیں ہوتا ہے۔ وہ ہر آن اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنے فن میں تبدیلی لانے کی کوشش میں رہتا ہے۔ ہر نئے موضوع کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی تگ ودَو میں مصروف رہتا ہے۔ وہ اپنی فنکارانہ مہارت اور فنّی صلاحیتوں سے فن پارہ یا ادب پارہ کو فن کی نئی راہوں سے واقف کراتا رہتا ہے۔ اسی وجہ سے رابرٹ لوئیس اسٹیونس کی رائے اہمیت رکھتی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ:

''سچا فن کار ہر نئے موضوع کے ساتھ اپنا طریقۂ کار بدلتا رہتا ہے''۔۶

عظیم فن کار سماج میں تب اپنی چھاپ چھوڑتا ہے جب اُس کا فن حیرت واستعجاب اور چونکانے والے امتیازی خصوصیات کا حامل ہو۔ جب اُس کا فن نیا پن اور تازگی کے احساس سے لبریز ہو۔ یہی وہ جُز یا چیز ہے جس سے قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے اور وہ محظوظ بھی ہوجاتا ہے۔ ایک اچھے اور سچے فن کار سے قارئین، سامعین، حاضرین اور تماشائی اسی عُنصر کے متلاشی ہوتے ہیں اور اس کا مطالبہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ اگر اُس کے فن میں نیا پن نہیں ہوتا تو لوگ اُس کے فن پارے کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ ایک بڑے فن کار کی پہچان، شناخت اور انفرادیت اُس کے فن میں نیا پن اور تازگی اور موضوع ومواد کو فن کارانہ بصیرت اور تکنیکی مہارت کے اصولوں کے اطلاق کے سبب قائم ودائم رہتی ہے۔ ڈاکٹر روتھ نے اس بارے میں عمدہ خیال کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'' فن میں ہمیشہ نیا پن آتے رہنا چاہئے۔ اس کا تخلیقی اثر استعجاب پر مبنی ہوتا ہے۔ اگر ایک بار اُس کی تازگی میں کمی آگئی تو پھر قاری اُس سے منہ موڑ کر اپنے دوسرے کاموں میں مصروف ہوجاتا ہے۔''۷

مفکرین اور دانشور حضرات نے آرٹ یا فن کی مختلف تعریفیں پیش کی ہیں۔ ان تعریفوں اور آراء کا خلاصہ اور نچوڑ مختصر الفاظ میں بیان کیا جائے تو آرٹ یا فن کا دوسرا نام تخلیقِ حسن ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے الفاظ میں آرٹ یا فن سے متعلق مبصّرین کی طویل فلسفیانہ اور پیچیدہ بحثوں کا خلاصہ کرلیں تو اختصار کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقِ حسن کا دوسرا نام آرٹ ہے۔ فنونِ لطیفہ کے حوالے سے حُسن کی یہ تخلیق اگر خشتِ وسنگ کے وسیلے سے ظاہر ہو تو اس کا نام فنِ نقش گری یا فنِ تعمیر، خطوط اور رنگوں کے ذریعے ہو تو فنِ مصوری، بدن کے لوچ اور حرکات وسکنات کی مدد سے ہو تو فنِ رقص، صوت وزخمہ کے توسط سے ہو تو فنِ موسیقی اور حروف والفاظ کی مدد سے ہو تو ادب ہوگا اور اگر ادب میں صوت وصورت کی وہ صفات بھی شامل ہوجائیں جن کا تعلق مصوری وموسیقی سے ہے تو پھر تخلیقِ حسن کا یہ عمل فنِ شاعری کہلائے گا۔۸

علامہ اقبالؔ ادب کے ذریعے زندگی کو سنوارنا اور سجانا چہتے تھے۔ لہٰذا وہ ادب برائے ادب کے نہیں بلکہ ادب برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ بلکہ میری یہ رائے ہیں کہ اگر علامہ اقبال کے کلام کو غور سے دیکھا جائے تو وہ ادب برائے ترقی کے تصوّر کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کی تخلیقات آفاقی پیغام سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ہمیں حرکت، پیہمِ عمل، جدوجہد اور خودی جیسے اوصاف سے مزیّن نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کا پیغام دنیا میں رہ رہے ہر انسان کے لئے ہیں لیکن خصوصاً علامہ اقبال دنیا کے مسلمانوں کو زندگی کے ہر شعبے میں آگے دیکھنے کے متمنّی ہیں۔ اب چاہے وہ ذہنی ترقی، علمی ترقی، معاشی ترقی، مذہبی ترقی، قانونی ترقی، سیاسی ترقی، سماجی ترقی ہو یا کوئی اور ترقی غرض ہر قدم پر مسلمانوں کی ترقی کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ اس سبب سے علامہ اقبالؔ ادب برائے ترقی کے نظریّے کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا ادب ترقی کے فکر سے مملو نظر آتا ہے۔ وہ شعر وادب کو مقصدی اور افادی پہلو کی فکر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس آرٹ یا فن کو عزت کی نظروں سے دیکھتے ہیں جو انسان کی قوتِ عمل کو بیدار کرے اور مصائب ومشکلات کا سامنا کرنے کی قوتِ برداشت مضبوط اور توّانا کرے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اقبالؔ کے تصوّرِ فن کے متعلق لکھتے ہیں کہ: '' فن یا آرٹ کے متعلق اقبالؔ کی رائے یہ ہے کہ اسے بہر طور'با مقصد ہونا چاہئے۔ با مقصد سے مراد یہ ہے کہ وہ زندگی کے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں معاون ومدگار ہو اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ اس کا سوز وساز، قوت کا مظہر، خودی کا محافظ اور زندگی کا نقیب ہو۔''۹

علامہ اقبالؔ نے جو مکتوب اپنے دوست واحباب کو لکھے وہ اس بات کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں کہ فن انسانی زندگی کی فلاح وبہبود کے لئے ہونا چاہئے۔ جو فن اس پر کھرا نہیں اترے گا اس فن پر حکومت کی طرف سے قدغن ہونی چاہئے کیونکہ فن کا مقصد انسانی زندگی کی تعمیر ہونی چاہئے نہ کہ انسانی زندگی کا تنزّل۔ اس تناظر میں خواجہ عبدالوحید لکھتے ہیں کہ ''ادبِ لطیف'' کی تعریف کے جواب میں اقبالؔ نے لکھا ہے کہ: ''اگر چہ آرٹ کے متعلق دو نظریے ہیں۔ اوّل یہ کہ آرٹ کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے، دوم یہ کہ آرٹ سے انسانی زندگی کو فائدہ پہنچنا چاہئے۔ ان کا ذاتی خیال یہ ہے کہ آرٹ زندگی کے ماتحت ہو۔ ہر چیز کو انسانی زندگی کے لئے مفید ہو، اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی ہمتوں کو

پست اوران کے جذبات عالیہ کومردہ کرنے والا ہوقابلِ نفرت وپرہیز ہےاوراس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قراردی جانی چاہئے۔''۱۰

علامہ اقبالؔ اس شعروشاعری کے خلاف اوران قلم کاروں اورفن کاروں پراعتراض کرتے ہیں جوزوال پذیرفن کواپنےفن پاروں میں برتتے ہیں۔ جس سے انسان اخلاقی، جذباتی اورنفسیاتی طورپراپنے آپ کوکمزور پاتا ہے۔جس سے خون کی حرارت اورگرمی سرد پڑجاتی ہے۔جس سے زندگی کی رفتاراورترقی ماند پڑجاتی ہے۔اقبالؔ اُس فنِ شعروشاعری کوترجیح دیتے ہیں اوراعلیٰ گردانتے ہیں جس کا مقصد صرف اورصرف انسانی زندگی کوسنوارنا، سجانا اورنکھارنے کا کام لیا جائے۔ علامہ اقبالؔ اپنی شاعری سے بنی نوع انسان کے اندرخفتہ صلاحیتوں، قابلیتوں اور اہلیتوں کو بیدارکرنا چہتے تھے۔حالانکہ آپ نے فنونِ لطیفہ پربھی اپنے خیالات کا اظہارکیا ہے اوران فنون کا مقصد آپ کے نزدیک یہی ہے کہ انسانیت سازی ہو۔چنانچہ آپ کے کلام کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو آپ حسبِ ضرورت مختلف فنّی تدابیراختیارکرتے ہیں۔جن سے کلام میں تاثیرپیدا ہوتا ہے۔آپ کبھی یونانی حکماء کی طرح استفسارسے کام لیتے ہیں، کبھی تمثیل کا سہارالیتے ہیں توکبھی ڈرامائی عناصرکا استعمال کرتے ہیں۔اوریہی وہ عناصرہیں جوعلامہ اقبالؔ کے تصوّرِفن پرروشنی ڈالتے ہیں۔اس طرح علامہ اقبالؔ ایک بڑےفن کاراور ہُنرمند کے طورپراپنی شاعری تخلیقات کے آئینے میں نظرآتے ہیں۔☆☆☆

حواشی:

۱۔ یوسف حسین خان: اقبال کافن مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص:۲۷
۲۔ ایضاً، ص:۲۷
۳۔ آکسفورڈ ڈکشنری آف کرنٹ انگلش، ص:۱۲۵
۴۔ دی ڈکشنری آف وارلڈ لیٹی ریری ٹرمز، ص:۱۳۳
۵۔ اُردوناول: سَمت ورفتارازڈاکٹرسید علی حیدر، ص:۴۱
۶۔ رابرٹ لوئس اسٹیونسن، ناولسٹ آن دی ناولز، ص ۱۶
۷۔ ڈاکٹرایچ، وی، روتھ، انگریزی ادب اورتصورات بیسویں صدی میں، ص:۳۰
۸۔ ڈاکٹرفرمان فتح پوری: اقبالؔ سب کے لئے، ص:۱۹۴
۹۔ ایضاً، ص:۲۱۱
۱۰۔ بحوالہ اقبال کافن مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص:۲۱۹

☆☆☆

Research Scholar,Dept. of Urdu
Kashmir University
ای۔میل:firdousfida97@gmail.com

پنجاب میں اُردوخودنوشت

ارم ناز

ریسرچ اسکالرشعبۂ اُردوجموں یونیورسٹی

ادب کوعام طورپر دوحصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔نثراورنظم ،نظم میں عموماً شاعرقوافی (قافیہ کی جمع) کی پابندی کے ساتھ شعرنظم کرتا ہے۔یہ صنف مختلف شکلوں میں نظرآتی ہے جیسے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، شہرآشوب، نوحہ، مناقب اورسلام وغیرہ۔جبکہ نثرمیں اپنی بات کہنے کیلئے وزن اورردیف وقوافی کی ضرورت نہیں رہتی یہ اوربات ہے کہ قدیم اردوتحریروں میں ہمیں ایسی تحریریں بھی ملتی ہیں جن میں قوافی اوردیگررعایتوں کومحفوظ رکھا گیا ہے جس میں ملاوجہی کی سب رس اوررجب علی بیگ سرورکی کتاب 'فسانہ عجائب' وغیرہ قابل ذکرہیں۔پھرنثری اصناف کودوحصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔افسانوی ادب
۲۔غیرافسانوی ادب

افسانوی ادب میں کسی قصہ کہانی یاداستان یا پھر دلچسپ واقعات کو بیان کیا جاتا ہے جوانسانی زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ کرےاورجس میں زندگی کے مشاہدات اورتجربات اورحالات وواقعات کو بیان کیا گیا ہو۔یہ صنف اپنی مخصوص ہیئت اورسانچہ رکھتی ہے اس میں ابتداء بھی ہوتی ہےاورارتقاء بھی اورخاتمہ بھی اوراسٹیج پربھی پلے کیا جاسکتا ہے۔

غیرافسانوی ادب اس ادب کو کہتے ہیں جولامحدود موضوعات پرمشتمل ہواس میں زندگی کے تجربات اورمشاہدات نیزاقوام کی تاریخ اوروہ تمام چیزیں شامل ہوتی ہیں جوانسانی زندگی کے لئے باعث فرحت ومسرت یا وجہ بصیرو بصارت بن سکیں۔سادہ لفظوں میں اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس میں ایسی کوئی چیزنہ ہوجسے ہم اسٹیج پرپلے (Play) کرسکیں۔ادب کے اس شعبے میں انشائیہ، خاکہ، طنزومزاح، خطوط، رپورتاژ اورصحافت کے ساتھ ساتھ خودنوشت سوانحِ عمری بھی شامل ہیں۔

سوانح نگاری کسی ایک شخص کی سیرت، شخصیت اوراس کے واقعات حیات کوکسی دوسرے شخص کے ذریعے معرضِ تحریرمیں لانے کا نام ہے جبکہ خودنوشت سوانح نگاری میں جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہرہے کہ مصنف اپنی زندگی کے واقعات خود بیان کرتا ہے۔لیکن ادب میں سب سے ضروری بات یہ ہے کہ ایک اچھی اورکامیاب خودنوشت سے ہم ادبیت کا تقاضہ بھی کرتے ہیں۔اس لیے کسی بھی فرد کی سیدھی سادی داستانِ حیات کوخودنوشت سوانح عمری کے زمرے میں اس وقت تک شامل نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ اس میں تاریخی صداقت، خودنوشت نگارکی ذات وشخصیت کا عکس اورفنکارانہ حسن موجود نہ ہو۔خودنوشت میں

مرکزی کردار یا ہیرو خود مصنف کی ذات ہوتی ہے۔اس لیے ازاول تا آخر روشنی کا دائرہ مصنف کی شخصیت کو گھیرے رہتا ہے۔بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

''خودنوشت سوانح میں اظہارِ ذات، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت کی موجودگی لازمی ہے۔یہ ایک بیانیہ اور نیم تخلیقی صنف ادب ہے۔اس کی زبان تخلیقی اور ادبی ہوتی ہے۔جذبات کے اظہار کا انداز ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔اس میں مصنف کبھی حزنیہ،کبھی مزاحیہ،کبھی خطیبانہ اور کبھی سنجیدہ انداز اختیار کرتا ہے۔''

(بیسویں صدی میں اُردو ادب، ص،۳۳۶)

انکشاف ذات کا رجحان انسان میں ازل سے پایا جاتا ہے۔اُردو نثر میں اس کے ابتدائی نقوش صوفیا کرام کے ملفوظات وغیرہ میں ملتے ہیں۔فارسی میں آپ بیتی کی روایت واضح شکل میں بہت پہلے سے موجود تھی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح نگاری کا رواج قدیم ہند میں نہیں تھا اور اگر تھا تو بحیثیت صنفِ ادب اس کا کوئی مقام و مرتبہ نہیں تھا۔یہ روایت مسلم حکمران اپنے ساتھ ہندوستان لائے چنانچہ باہر سے آنے والے حاکموں میں امیر تیمور اور ظہیر الدین بابر نے اپنے حالات قلمبند کیے۔ان بادشاہوں کی کاوشیں قابل تعریف ہیں۔ایک تو اس لیے کہ انہوں نے حقائق بیان کیے، دوسرا یہ کہ انہوں نے ایک رجحان بعد میں آنے والوں کے لیے چھوڑا۔تزوکات شاہی آپ بیتی کے زمرے میں نہیں آتیں کیونکہ ان میں خارجی واقعات اور عام حالات کا بیان زیادہ ہے۔دراصل شاہی زندگی ایسی ہی باتوں کی متقاضی تھی جو بیان کردی گئیں۔دکن کی قدیم مثنویوں میں بھی مثنوی نگاروں نے اپنے حالات اور اپنے عہد کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے واقعات نظم کیے ہیں۔اُردو کے تقریباً سبھی قدیم اور جدید شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تصانیف میں سوانحی اشارے لکھے ہیں،جنہیں کہیں حالات،کہیں احوال اور کہیں تعارف کا نام دیا گیا ہے۔

خودنوشت سوانح عمریوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔پہلی مکمل خودنوشت اور دوسری نامکمل خودنوشت۔مکمل خودنوشت میں مصنف کی مکمل روئیدادِ حیات بیان کی جاتی ہے اور ابتدا سے لے کر تادمِ تحریر زندگی کے اہم حالات یکجا کیے جاتے ہیں اور نامکمل خودنوشت سوانح میں مصنف کی زندگی کے کسی خاص پہلو یا کسی خاص دور کی ترجمانی ہوتی ہے۔جدید تحقیق کی روشنی میں اُردو کی اولین خودنوشت سوانح عمری شہر بانو بیگم کی ''بیتی کہانی'' سمجھی کہا جاتی ہے جسے انہوں نے مئی ۱۸۸۵ء میں قلم بند کیا تھا۔اور پھر اس کے بعد جعفر تھانیسری کی ''تواریخ عجیب''،عبدالغفور نساخ کی ''سوانح عمری'' اور ظہیر دہلوی کی ''داستان غدر'' یکے بعد دیگر منظرِ عام پر آئی۔اس طرح آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اُردو میں متعدد خودنوشت سوانح عمریاں منظرِ عام پر آئیں۔

میر تقی میر نے فارسی میں اپنی خودنوشت ''ذکرِ میر'' ۱۷۵۲ء میں لکھی۔کچھ دانشوروں کے مطابق ''ذکرِ میر'' کو اُردو خودنوشت میں شمار نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اس کی زبان فارسی ہے لیکن پھر بھی اُردو کے ایک عظیم المرتبت شاعر کی خودنوشت ہونے کے سبب اُردو خودنوشت کے ارتقاء میں اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔اس آپ بیتی میں انکشاف ذات کا رویہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔اگرچہ یہ رویہ میر کی شاعری میں بھی عیاں ہے لیکن اگر میر اپنی آپ بیتی نہ لکھتے تو شاید ان کی مخصوص افتادِ طبع اور غم پسندی ہمیشہ مبہم ہی رہتی۔

میر تقی میر کی خودنوشت کے بعد طویل عرصے تک اس صنف کی طرف کسی نے توجہ نہ کی۔اگرچہ دھندلے دھندلے نقوش فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی تالیفات کے دیباچوں وغیرہ میں ملتے ہیں تاہم آپ بیتی کی ترقی یافتہ صورت بہت بعد میں سامنے آئی۔

خودنوشت سوانح حیات نساخ (۱۸۸۶ء) اُردو میں کسی شاعر یا ادیب کی پہلی آپ بیتی ہے۔اس کے بعد ظہیر دہلوی کی خودنوشت ''داستان غدر'' خواجہ حسن نظامی کی ''آپ بیتی''،مولانا ابوالکلام آزاد کی ''تذکرہ''، رضا علی کی ''اعمال نامہ''،حکیم احمد شجاع کی 'خوں بہا''،شوکت تھانوی کی ''ما بدولت''،حسرت موہانی کی ''قیدِ فرنگ''،چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' اور شورش کاشمیری کی ''پس دیوارِ زنداں'' وغیرہ آزادی سے قبل تک منظرِ عام پر آچکی تھیں۔

تقسیم ملک کے بعد پہلی قابلِ ذکر خودنوشت عبدالمجید سالک کی ''سرگزشت'' (۱۹۵۵ء) ہے یہ سرگزشت نہ صرف مصنف کے ذاتی حالات کا بیان ہے بلکہ اپنے عہد کی سیاست، صحافت، ادب اور معاشرت کی تصویر بھی ہے۔

آزادی کے بعد جو اہم خودنوشتیں سامنے آئیں اُن میں ''مشاہدات'' (ہوش بلگرامی) ''دُربار دُربار'' (صدق جائسی) ''میری دنیا'' (ڈاکٹر اعجاز حسین) ''میرے گذشتہ روز و شب'' (جگن ناتھ آزاد) ''بجنگ آمد'' (کرنل محمد خان) ''ہمیہ یاراں دوزخ'' (صدیق سالک) ''یادوں کی دنیا'' (ڈاکٹر یوسف حسین خاں) ''شہرِ نگاراں'' (سبط حسن) ''یادوں کی برات'' (جوش ملیح آبادی) ''ذکر یار چلے'' (ظفر الحسن مرزا) ''لاہور کا جو ذکر کیا'' (گوپال متل) ''آشفتہ بیانی میری'' (رشید احمد صدیقی) ''جہان دانش (احسان دانش) ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' (خواجہ السیدین) ''اپنی تلاش میں'' (کلیم الدین احمد) ''مہ و سال آشنائی'' (فیض احمد فیض) ''زرگزشت'' (مشتاق احمد یوسفی) ''مٹی کا دیا'' (میرزا ادیب) ''آئینہ ایام'' (کرنل غلام سرور) ''یادوں کا جشن'' (کنور مہندر سنگھ بیدی) ''گرد راہ'' (ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری) ''من کی ستم'' (مرزا محمد عسکری) ''عشرتِ فانی'' (عشرت رحمانی) ''شام کی منڈیر سے'' (وزیر آغا) ''شہاب نامہ'' (قدرت اللہ شہاب) ''یاد عہدِ رفتہ'' (ڈاکٹر عبادت بریلوی) ''ورود مسعود'' (مسعود حسین خاں) ''خانہ بدوش'' (اجیت کور) ''رسیدی ٹکٹ'' (امریتا پریتم) ''کارِ جہاں دراز ہے'' (قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول) وغیر قابلِ ذکر ہیں۔

غیر افسانوی ادب مثلاً انشائیہ، خاکہ، تاریخ و تذکرہ کی اصناف میں سب سے زیادہ دلچسپ، دل آویز اور خوشگوار صنف آپ بیتی ہی ہے۔اُردو خودنوشت سوانح حیات کے اس اجمالی جائزے سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس فن نے وہ ترقی نہیں کی جو دوسری اصناف کے حصے میں آئی ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ادباء اور شعراء نے اسے مناسب توجہ کا مستحق نہیں سمجھا یا

یوں کہہ لیجئے کہ مشاہیر کی گونا گوں مصروفیات اجازت نہیں دیتیں کہ وہ اپنی یا دداشتوں کو قلم بند کریں ۔ دوسری بڑی وجہ مشرق کا روایتی انکسار ہے ۔ وہ لوگ جو زندگی میں بڑے اہم کارنامے انجام دیتے ہیں وہ آپ بیتی لکھنے سے محض اس لئے کتراتے ہیں کہ اس سے خودستائی کا پہلو نکلتا ہے ۔سچائی خودنوشت کا لازمی عنصر ہے اورسچائی کے اظہار کو ایک طرح سے اقدام خودکشی کے مترادف سمجھا گیا۔شعراء و ادبا میں تجزیہ ذات کے مستقل رویے کا نہ ہونا بھی ایک اہم وجہ ہے تاہم اس کے با وجود چند ادیبوں کی کاوشوں سے اس صنف میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور چند نہایت کامیاب ،معلومات آفرین اور بصیرت افروز آپ بیتیاں منظر عام پر آئی ہیں جو بڑی حد تک فنی اور عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہیں ۔اس حوالے سے ''جہان دانش''، '' شام کی منڈیر سے''،'' گرد راہ''،''یادوں کی برات''،'' مٹی کا دیا''،'' شہاب نامہ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

جہاں تک پنجاب میں اُردو خودنوشت کا تعلق ہے تو پنجاب میں دیگر غیر افسانوی اصناف کی طرح خودنوشت سوانح عمری کا سرمایہ بھی قلیل ہے ۔اگر چہ آزادی سے قبل پنجاب میں چندگنی چنی اُردو خودنوشتیں لکھی گئیں ہیں لیکن آزادی کے بعد یہاں خودنوشت کی رفتار میں تیزی ہی نہیں آئی ہے بلکہ اس کے مزاج و معیار میں بھی تبدیلی نمایاں ہوئی ہے ۔

آزادی سے قبل پنجاب میں جو پہلی خودنوشت لکھی گئی وہ چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' کے عنوان سے شائع ہوئی ۔یہ کتاب پہلے پہل تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔۲۱۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ پہلا باب ''یادایام'' کے عنوان سے تحریر کیا گیا ہے جو نوے صفحات پر مشتمل ہے، دوسرا باب بغیر عنوان کے ہے ۔اس میں مصنف نے ۱۹۲۲ء میں اپنی گرفتاری سے متعلق واقعات اور جیل کے ظلم وستم بیان کئے ہیں

''میرا افسانہ'' میں افضل حق نے اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات کو پیش کیا ہے ۔بچپن کے حالات ، ملازمت سے سیاست کی جانب رغبت اور پھر قید وبند کی صعوبتیں ، ان سب کو ضروری تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے ۔اس ذیل میں مصنف کی ذہنی ،نفسیاتی اور جذباتی کیفیات پر خوب روشنی پڑتی ہے ۔مصنف کا نقطۂ نظر کھل کر سامنے آتا ہے ۔ انگریزوں کے عتاب سے مسلمانوں کا جو حشر ہوا اس کی تصدیق بھی اس سرگزشت سے ہوتی ہے ۔

آزادی سے قبل پنجاب کی دوسری اہم خودنوشت عبدالمجید سالک کی ''سرگذشت'' ہے ۔ چراغ حسن حسرت کے اصرار پر سالک نے اپنی سوانح حیات ۱۹۴۵ء میں لکھنی شروع کی جو قومی کتب خانہ لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی ۔ عبدالمجید سالک نے اس سرگزشت کا آغاز اپنے خاندانی شجرے سے کیا ہے لیکن اس کا انداز بیانیہ اور تاریخی ہے جس سے یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنا شجرہ بیان کررہے ہیں بلکہ یہ صرف قصہ کا ایک جزو معلوم ہوتا ہے ۔

''سرگزشت'' کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔ابتدائی گیارہ ابواب سالک کے سوانحی حالات پر مشتمل ہیں ۔اس میں انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی ، تعلیم ، ماحول ، ادب سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ادبی اور عملی زندگی کے بارے میں لکھا ہے ۔ بارہویں سے سولہویں باب میں انہوں نے قید کے حالات لکھے ہیں ۔ تیسرا حصہ جو کل ضخامت کے دو تہائی صفحات پر مشتمل ہے ، بہت سی شخصیات کے خاکوں اور مشاہدات پر مبنی ہے ۔اس آخری حصے میں سالک کی شخصیت دبی رہتی ہے اور ان کا عہد سامنے آجاتا ہے ۔

آزادی کے بعد پنجاب میں لکھی جانے والی خودنوشت سوانح عمریوں میں شورش کاشمیری کی ''بوئے گل ، نالہ دل ، دود چراغ محفل'' پنجاب کی ہی نہیں بلکہ اُردو کی اہم خودنوشت ہے ۔''پس دیوار زنداں'' ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ایام قید وبند کی خونچکاں داستان ہے جو ۴۳۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے ۔یہ پہلی مرتبہ اپریل ۱۹۷۱ء میں چٹان پرنٹنگ پریس لاہور سے شائع ہوئی ۔ یہ کتاب صرف شورش کاشمیری کی اسیری کی روداد ہی نہیں بلکہ ان حریت پسندوں کی داستان حیات بھی ہے جنہوں نے آزادی کے لئے برطانوی استعمار سے جنگ لڑی ۔شورش کاشمیری نے آپ بیتی میں صرف فنی نزاکتوں کو پورا نہیں کیا بلکہ انہوں نے اپنی ادبی سلیقہ مندی سے بھی اس فن کے حسن میں اضافہ کیا ہے ۔

مرزا ادیب کا تعلق بھی پاکستان پنجاب لاہور سے تھا۔اُن کی خودنوشت ''مٹی کا دیا'' ایک ایسی تصنیف ہے جس میں میرزا ادیب کے علاوہ ان کے بہت سے احباب اور اہم قلم کی تصویریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں ۔ یہ کتاب پہلی بار جولائی ۱۹۸۱ء میں لاہور سے شائع ہوئی ۔دوسرا ایڈیشن اپریل ۱۹۸۴ء میں چھپا۔کل ۶۲ عنوانات میں ہر عنوان اپنی جگہ ایک مکمل اکائی ہے ۔ پوری کتاب دو حصوں میں منقسم ہے ۔جس اُن کے سوانحی کوائف کے ساتھ ساتھ اُن کی عہد منہ بولتی تصویریں بھی رقصاں ہیں ۔

''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' پنجاب کی ایک معروف خودنوشت ہے ۔ اس کے مصنف شہرت بخاری نے اس کتاب کو باقاعدہ آپ بیتی قرار نہیں دیا۔ان کے نزدیک یہ مضامین کا مجموعہ ہے ۔تاہم بعض خصوصیات کی بنا پر یہ آپ بیتی کا درجہ رکھتی ہے ۔ شروع کے دس ابواب ۱۹۷۹ء میں مرتب ہوئے مگر بعض مجبوریوں (فوجی دور حکومت) کے باعث انہیں شائع نہ کیا جاسکا ۔ دو مضامین کا اضافہ انہوں نے اس وقت کیا جب لندن میں انہیں احسان دانش کی وفات اور بہن کی موت کی اطلاع دی گئی ۔اس طرح ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' صفر بات سمیت کل تیرہ ابواب پر مشتمل ہے جسے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔چونکہ اس کتاب کا موضوع کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے اس لئے ان کی ذات کی عکاسی اس حد تک نہیں ہوئی جو خودنوشت کا تقاضا ہے ۔تاہم وہ کھوئے ہوؤں کو پانے میں بڑے کامیاب رہے ہیں ۔انہوں نے ان ہستیوں کو جن سے ان کا روحانی وقلبی رشتہ تھا ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے ۔قلم کے ذریعے ایسی تصویر کشی کی ہے کہ اس میں پورا معاشرہ جلوہ افروز ہے اور وہ خود بھی اس معاشرے کا فرد بن کر سامنے آئے ہیں ۔انہوں نے معاشرتی بے رخی کو بے نقاب کیا ہے اور یہ بھی دکھایا ہے کہ کس طرح لوگ مارشل لاء کی اندھیری چھتری کے نیچے زندگی گزارنے پر مجبور ہیں ۔ شہرت اگر ''کھوئے ہوئے کی جستجو'' عنوان کے تحت اسے صرف اپنی ذات تک محدود رکھتے تو یقیناً اسے اردو ادب کی ایک نمائندہ آپ بیتی قرار دیا جاتا ہے جسے ''یادوں کی برات'' اور ''جہان دانش'' کی فہرست میں شامل کیا جاتا ۔''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' کی تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت مسلم ہے ۔نصف صدی میں رونما ہونے والی سیاسی تحریکوں اور سماجی تغیرات کی جھلکیاں اس میں صاف دکھائی دیتی ہیں ۔

آزادی کے بعد پنجاب کی اُردو خودنوشتوں میں خواجہ غلام السیدین کی آپ بیتی ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' اُردو کی ایک شہرت یافتہ سوانحی تصنیف ہے۔اس کتاب میں مولانا الطاف حسین حالی کے پڑنواسے خواجہ غلام السیدین نے ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' کےعنوان سے اپنے ساٹھ سالہ تعلیمی وانتظامی تجربات قلمبند کرنا شروع کئے، وہ اپنے چالیس سال کی زندگی کے حالات ہی لکھ پائے کہ موت انہیں مہلت نہ دی کہ وہ اسے مکمل کرسکیں۔ اس خودنوشت میں مصنف نے اپنے بچپن اور جوانی کے حالات بہت کم تحریر کئے ہیں۔ خودنوشت کی حدتک یہ کمی محسوس ہوتی ہے لیکن ان کا عہد اس خودنوشت میں جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ واقعات کے آئینے میں اب سے ستراسی برس پہلے کا تعلیمی اور سماجی نظام سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ کشمیر کی اس وقت کی تعلیمی حالت کا پتہ چلتا ہے۔غرض اس نامکمل خودنوشت میں وہ تمام خوبیاں ہیں جوکسی بھی کامیاب خودنوشت میں ہونی چاہئیں۔اگر یہ مکمل ہوتی تو ہندوستان کے تعلیمی اور ثقافتی ادب میں ایک ناقابل فراموش اضافہ ہوتا۔موجودہ شکل میں یہ ایک ایسا شاہکار ہے جس سے علم وحکمت کے شیدا اور ادب وانشا کے رسیا یکساں فیض اور لطف اٹھاسکتے ہیں۔کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی وجہ شہرت ان کی شاعری ہے۔''یادوں کا جشن'' ان کی پہلی باضابطہ نثری تخلیق ہے جوان کے چوہتر سالہ تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ ہے۔''یادوں کا جشن'' کا پاکستان ایڈیشن رئیس امروہوی نے ۱۹۸۳ء میں پاک اورینٹل پبلی کیشنز کراچی سے شائع کیا۔یہ کتاب پاک وہند دوستی کے نام معنون ہے۔اس کتاب میں خاندانی بزرگوں، لڑکپن، تعلیم وتربیت، ملازمت وغیرہ کے حالات بھی ہیں، مشاعروں، شکاروں، زمین داریوں اور دوستوں کا ذکر بھی ہے اور برگزیدہ شخصیتوں کے خاکے اور لطائف بھی ہیں۔ یہ کتاب آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ یہاں ہر لحظہ ایک نئے جشن کی خبر ملتی ہے۔ یہ جشن تخیلی یادوں کا نہیں بلکہ واقعاتی یادوں کا ہے جن سے بیدی کی رنگا رنگ شخصیت عبارت ہے۔

ان کے علاوہ بھی پنجاب سے وابستہ کئی دانشوروں نے خودنوشتیں لکھ کر اُردو کے غیر افسانوی ادب میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے، جن میں گوپال متّل، اجیت کور، جگن ناتھ آزاد اور صالحہ عابد حسین وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ پنجاب میں اُردو خودنوشت کی روایت کوئی زیادہ پرانی نہیں ہے۔ یہاں آزادی کے بعد ہی اُردو خودنوشت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے اور جس طرح یہاں افسانوی ادب کو فروغ ملا ہے، اس اعتبار سے دبستانِ پنجاب میں اُردو خودنوشت کی صورتِ حال مایوس کن ہے یہاں برصغیر کے دوسرے خطوں کے برعکس خودنوشتیں کم لکھی گئی ہیں لیکن جو خودنوشت وجود میں آئے ہیں وہ بھی بلاشبہ ان فنی معیاروں کو چھونے سے قاصر ہیں جو اُردو میں شہاب نامہ، کارِ جہاں دراز ہے، کاغذی پیرہن اور آتش چنار وغیرہ نے قائم کئے ہیں۔لیکن پھر بھی بعض خودنوشت ایسی ہیں جن کی شہرت ومقبولیت پنجاب کی حدود تک ہی نہیں ہے بلکہ ملکی سطح پر بھی مسلم ہے۔

اثر صہبائی کی شاعری پر اقبال کا اثر

جمشیدہ جہاں آرا
اسسٹنٹ پروفیسر کلسٹر یونیورسٹی سرینگر

اثر صہبائی بنیادی طور پر نظموں کے شاعر تھے۔انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں۔اثر صہبائی امین حزیں کے برادر اصغر تھے۔شاعری ان کو ورثے میں ملی تھی۔شروع سے ہی شاعری کا شوق رہا ہے۔انہوں نے جب شعروشاعری کی دنیا میں قدم رکھا یا شعروشاعری کو جاننے لگے،اس وقت اقبال، ٹیگور اور غالب کے کلام کو ہر علمی حلقے میں پسند کیا جارہا تھا۔اثر نے جب شاعری کا آغاز کیا وہ بھی ان شعراء کے اثرات سے بچ نہ سکے۔ٹیگور کی گیتانجلی کے اُردو ترجمے سے بھی خاصے متاثر رہے۔شاید یہ اقبال اور غالب کا ہی اثر تھا، جس نے روایتی شاعری کہنے والے اثر کی شاعری کا انداز ہی بدل دیا۔ان کی شاعری اسی بدلے ہوئے رنگ کی شاعری ہے جس میں اثر کا عہد سانس لیتا ہے۔

وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ اقبال اور ٹیگور کے اثر سے بچ نہ سکا ان کا اثر قبول کرنا ہی پڑا۔

''۔۔۔ان ایام میں غالب اور اقبال کی شاعری پنجاب پر چھائی ہوئی تھی۔اُردو شاعری کا مطالعہ میں نے بھی انہیں دوشاعروں کے کلام سے شروع کیا تھا''

اثر فکری اعتبار سے برصغیر کے متعدد تحریکوں اور شاعروں سے متاثر ہوئے ہیں۔شعری اعتبار سے اقبال سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔شاعری کا جہاں تک تعلق ہے اقبال سے خاصے حد تک متاثر ہوئے ہیں اور ان کے کلام کے اکثر حصوں پر اقبال کے فکر وفن کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔اثر نے حالی اور اقبال دونوں کا اثر قبول کیا ہے کیونکہ ان کا مزاج بھی حالی کی طرح مصلحانہ تھا اور اقبال کی ذہنی فکر راس آئی۔اور اقبال بھی مزاجی طور پر حالی کے ساتھ ہم آہنگ تھے، یہی وجہ ہے کہ اثر بہت حد تک روایتی شاعری کے علمبردار رہے کیونکہ ان کو حالی سے گہری عقیدت تھی۔حالی کی شاعری اصلاحی شاعری تھی اسی لئے حالی کے اثرات ان کے کلام میں زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔اب جس دور میں اثر نے شاعری کی شروعات کی وہاں اقبال کی شاعری کے اثر سے کوئی بھی معاسر شاعر بچ نہ سکا، اسی لئے اس دور کے تمام شعراء پر اقبال کا اثر حاوی رہا۔اثر نے بچپن سے ہی شعر کہنے شروع کئے تھے اور کمالِ فن اسی کو سمجھا کہ اقبال کے انداز میں اقبال کی زمینوں میں شاعری کی جائے۔اثر کو اس وقت ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اقبال ان کے اعصاب پر چھائے ہوئے ہیں اور چاروں اطراف اقبال ہی اقبال دکھائی دے رہے تھے۔

اثر نے اپنے کلام کو اپنے پاس رکھنے کے بجائے اساتذہ سن کو بھی دکھایا تا کہ وہ ان کی بعض غلطیوں کو سدھارتے اور بہت سارے ادیبوں اور اساتذہ فن نے ان کے کلام کو سراہا بھی ہے۔جن میں سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد نے ان کو شاعری کے فہم میں یقین اور اعتماد مضبوط کر دیا۔اثر صہبائی کو ڈاکٹر تاثیر، اثر لکھنو اور خلیفہ عبدالحکیم سے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر تلمذی کا شرف حاصل رہا۔اثر اپنے بڑے بھائی امین حزیں کو بھی اپنا کلام دکھاتے رہے۔کچھ وقت تک

مولانا تاجور نجیب آبادی کو بھی استاد بنالیا۔

اثر صہبائی اس عہد میں خالص ایسے شاعر تھے جو زیادہ تر روایت اور فطرت نگاری کے علمبر داروں میں شمار کئے جاتے تھے۔ان کا کلام فطرت نگاری کا رنگین عکس ہے۔اُن کے یہاں اقبال کی طرح فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔خیال میں وسعت کی گہرائی ملتی ہے۔اقبال کی طرح زبان کے برتاؤ سے کافی حد تک واقف تھے۔اقبال کی طرح موضوع کی مناسبت سے اشعار کو کسی صنف سخن میں ڈال کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔اقبال کی طرح اثر اپنی نظموں کو قدرت کی رعنائیوں کی تصویر کشی سے خوبصورت بنایا۔اثر نے منظر نگاری کی طرف خاص توجہ کی، جو ان کو اقبال کے بالکل قریب کرتی ہے۔

اثر کو کشمیری مظلوم عوام کا درد و کسک بھی دل میں تھا۔انہوں نے اپنی بیشتر نظموں میں ان کے ظلموں کی کہانی اور دُکھ و درد کو ابھارنے کی کوشش کی۔اُن کی نظمیں بھی اقبال کی طرح کشمیر کے ظلم و ستم کی ترجمان ہے۔اقبال اور اثر میں کشمیر کی خوبصورتی اور یہاں کے غریب اور مظلوم قوم کا درد بھی مشترک تھا۔یعنی ان دو میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔اثر صہبائی ہی نے اس دور میں ان کا اثر قبول نہیں کیا بلکہ اس وقت کے تمام شعراء کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں اقبال کا اثر رہا ہے۔

اثر صہبائی اقبال کے اثر کا خود اعتراف کرتے ہیں۔اقبال اور جدید اُردو شاعری میں ڈاکٹر پریمی ان کا خود دیا ہوا بیان کوٹ کرتے ہیں:

''علامہ اقبال کی شخصیت بالعموم اور ان کی غیر فانی شاعری بالخصوص میری زندگی اور شاعری پر اثر انداز رہی ہے''۔

علامہ اقبال کی شاعری کا ایک خاص حصہ عشق کی کشمکش پر مشتمل ہے۔اقبال کے یہاں عشق رازِ حقیقت تک پہنچنے کا سبب ہے، یہی زندگی کا دوسرا نام ہے۔اسی کے سہارے بڑے بڑے قلندر پیدا ہوئے ہیں اور اسی سے ایک عام انسان مردِ مؤمن کا منصب اختیار کر لیتا ہے پھر ساری کائنات اسی کی میراث بن جاتی ہے۔اور اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جاتا ہے۔اقبال نے خالص عشق کو پیش نہیں کیا بلکہ عقل کو بھی اس کے ساتھ رکھا۔عقل کو بالکل رد نہیں کیا۔اقبال نے عقل کے الگ خصوصیات گنوادی۔مگر عقل پر عشق کا ہی پلہ بھاری لگ رہا ہے۔

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اُس نے فقیروں کو وارث پرویز!

عشق ہے اصل حیات
موت ہے اس پر حرام

عشق دم جبریل عشق دلِ مصطفٰی ﷺ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال

اثر پہلے پہلے عشق حقیقی میں گرفتار تھے مگر جوں جوں ان کے شعور میں بلوغت آ گئی، انہوں نے عشق مجازی سے دامن بچا کر عشق حقیقی کی طرف رخ کیا۔اُن کے یہاں اب عشق اقبال کے عشق کی طرح نظر آتا ہے۔انہوں نے تصورِ عشق کو بڑے شد و مد کے ساتھ استعمال کیا۔اب عشق ان کے لئے زندگی کی جستجو کا نام ہے۔ان پر یہ کرامات اقبال کے تصورِ عشق اور اقبال کے اثر کی وجہ سے ہوئیں۔یعنی اقبال سے متاثر ہو کر وہ عشق کی اصلیت کو جان سکے۔پریمی رومانی لکھتے ہیں:

''عشق ان کے لئے ذوق جستجو ہے۔وہ بے کیف زندگی پر جنونِ عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ عشق کو سرور جاوداں کہتے ہیں''۔

بالا حوالے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ پہلے ان کے یہاں عشق مجازی تھا پھر اقبال کی شاعری کے اثر کی وجہ سے وہ یہاں تک کہنے پر مجبور ہو گئے کہ عشق ہی زندگی ہے۔وہ اپنے اکثر اشعار میں اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ عشق سے ہی زندگی کا سراغ اور اعلیٰ مقام حاصل ہو سکتا ہے۔

سرشاریاں عجیب تھیں صہبائے عشق کی
کیا خوب بے نیاز تھے دونوں جہاں سے ہم

عشق میں آتی ہے لذت زہرِ غم کھانے کے بعد
زندگی ملتی ہے پاں جاں سے گذرنے کے بعد

میرے لئے تو عشق ہے اِک سرور جاوداں
میں نہ کبھی سمجھ سکا، جور ہے کیا! ستم ہے کیا

بے کیف زندگی سے ہے بہتر جنونِ عشق
یہ بادہ تلخ تر ہی سہی، ہائے وہی تو ہے

اثر

اثر صہبائی نے اقبال کے بہت سارے ایسے چھوٹے بڑے موضوعات کو لے کر اُن سے کما حقہ استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے جیسے تصور حسن و جمال اور حیات کا تصور، جو اقبال کی شاعری کے اہم موضوعات رہ چکے ہیں کو اپنے لفظوں کا جامہ پہنا کر صفحہ قرطاس پر اتارنے کی کوشش کی ہے۔اقبال کی شاعری میں ہمیں فطرت کے حسن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔کائنات کا ذرہ ذرہ حسن سے منور ہے اور اس چیز کو اقبال نے اچھی طرح سے جان کر اس کی تصویر کشی کر کے اپنی شاعری کو مختلف حسنی کیفیات سے روبرو کرایا۔

محفل قدرت ہے اِک دریائے بے پایانِ حُسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن

حُسن ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

اقبال ہر جگہ نور کی جستجو میں رہا ہے۔اقبال کائنات میں حسن کی رنگینی کو انسان میں تلاشنے اور نکھارنے کی کوشش کرتا ہے۔اُن کی ایک نظم ''ایک آرزو'' جس میں وہ قدرتی مناظر اور حسن کی رنگین جھلکیاں ہمارے سامنے رکھتا ہے۔اور ایک عام انسان کو عاجز کرتا ہے کہ وہ حسن کی رنگینیوں پر لکھے اور حسن سے محفوظ ہو کہ خوشی حاصل کرے۔اثر بھی اقبال کی ہی طرح حسن کی رنگینیاں کائنات

کے ہر ذرے میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ بادل، بارش، شبنم، تارے، آسمان، جنگل، پہاڑ، شفق، افق، پھول، غنچے، شاخیں، کانٹے ہرطرح کی چیز میں حسن کو تلاش کرتا ہے۔ آثر نے نہ صرف موضوع لیا بلکہ اقبال کی جیسی تکنیک اور لفظیات کا سہارا بھی لے کر اقبال کے اثر کا کھلا ثبوت دیا ہے۔

اگر نہیں ہے ہر ایک شے پر اسی فروغ نظر کا پرتو
تو پھر ایک جلوۂ حسین پر نگاہ یوں بے قرار کیوں ہے
گلزار کا پھول، پھول پیمانۂ حسن
اشجار کی شاخ، شاخ مستانۂ حسن

مئے حسن کی پیتا ہوں غم خانۂ ہستی سے
سن مجھ کو سمجھتے ہیں مے کش میری مستی سے
آثر

اقبال اور آثر دونوں کے یہاں حیات اور حسن میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اقبال زندگی کو جدوجہد کا نام دیتے ہیں۔ جدوجہد، عمل پیہم اور سرگرداں رہنا زندگی کی کامیابی ہے۔ ان ہی چیزوں کے ذریعہ ایک انسان اپنی منزل تک پہنچتا ہے۔ منزل تک پہنچنے کے لئے خودی ضروری ہے۔ دراصل خودی سے ہی زندگی کامیاب تصویر بن سکتی ہے۔ خودی ہی ایک انسان کو حیات کے پوشیدہ راز سے پردہ اٹھانے اور تعمیر کا کام کرتی ہے۔ آثر کے یہاں بھی ایسے ہی خیالات ملتے ہیں۔ وہ بھی زندگی کو سرگرداں اور جدوجہد میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ آثر بھی انسان سے یہی تلقین کرتا ہے کہ وہ مشکلوں اور مصائبوں کا سامنہ بڑی بہادری سے کرے۔ آثر بھی اقبال کی طرح درس عمل کا سبق دیتے ہیں۔ آثر بھی اس تصور کے خلاف ہے جو انسان پر جمود طاری کرے، جو اس کی قسمت ہے وہی ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ البتہ یہاں اثر اقبال سے بہت قریب نظر آتے ہیں کہ مشکل یا مصائب سے ڈرنا نہیں چاہئے بلکہ اس کا مقابلہ کرکے کوشش سے اپنی تقدیر کو بدل سکتے ہیں۔

ہر شام ہے خواب مرگ طاری مجھ کو
ہر صبح ہے اِک حیاتِ تازہ مجھ کو
آثر

ناکامیٔ زندگی سے ڈرنا کیا
ہنگامِ شکست آہ بھرنا کیسا

اقبال اور آثر دونوں کو اُمید کی بٹی یقین پر اعتماد تھا، دونوں یقین کو ڈھال سے تعبیر کرتے تھے۔ دونوں کا خیال ہے کہ یقین سے ہی بڑے بڑے جنگ اور کام کامیابی سے تکمیل کو پہنچ سکتے ہیں۔ دونوں کے یہاں یقین کا ہونا ضروری ہے۔

اقبال کہتے ہیں:

یقین محکم، عمل پیہم، محنت فاتحِ عالم
جہادِ زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیر یں
اقبال

مل جائے اگر ذوقِ یقین کی مجھے دولت
پھر اشکِ دوعالم ہے میری وقعت وعظمت
یہ ذوقِ یقین خاتمِ ہستی کا نگین ہے!
آثر

آثر کے یہاں ذوقِ یقین اقبال کی طرح امیدوں کی جولاگاں ہے۔ اسی چیز سے ساری امیدیں بھر آتی ہیں۔ اور انسان کو چاہئے یقین کا دامن تھامے رکھے۔

دونوں کے یہاں انسان ایک عظیم شے ہے۔ انسان اشرف الخلوقات ہے۔ دونوں انسان کو وہ ذات سمجھتے ہیں جو ہر طرح کا معرقہ جیت سکتا ہے۔ اقبال کی نظمیں ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اور ''فرشتے آدم کو جنّت سے رخصت کرتے ہیں'' اور ایک نظم ''انسان'' میں آدم کی عظمت کی خصوصیات بیان کر رہے ہیں کہ فرشتے بھی رشک کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں بھی تڑپ اور جدوجہد ہوتی جو صرف ایک انسان کے یہاں ہے۔ اقبال کی طرح آثر نے بھی انسان کو سب سے زیادہ بلند درجہ دیا ہے اور اقبال کی اس بات کا قائل ہے کہ انسان آسمانوں سے برتر اور فرشتوں سے بلند تر ہے۔

بچتے نہیں بخشے ہوئے فردوسِ نظر میں
جنّت تیر پنہاں ہے تیرے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ　　اقبال

گو فلک سے بھی پرے انسان کی پرواز ہے
اثر اسے آج تک یہ خود سراسر راز ہے

پا سکو شاید سمندر کی بھی تم گہرائیاں
کر سکوں طے عالمِ امکاں کی بھی پنہائیاں
آثر

بالا اشعار سے اس بات کی طرف بھی ذہن جاتا ہے کہ آثر نے نہ صرف اقبال کے موضوعات ہی کو مستعار لیا ہے بلکہ آثر نے ان کی زبان و بیان بر محل استعارات کو برتنے کی کوشش، اقبال جیسا تخیل، اقبال جیسی لفظیات کو استعمال میں لانے کی کوشش کی ہے۔ آثر کے شعر کو دیکھ کر کبھی کبھی گمان ہوتا ہے کہ یہ اقبال کا ہے، کیونکہ لفظیات اور اسلوب بالکل اقبال جیسا استعمال کیا ہے۔

فلک، جلوہ گر، خراماں، وحشت، جنون، سرچشمہ بادہ، بہشت، گردشِ ایام، ہنگامِ شکست، بزمِ حیات وغیرہ ایسے بہت سارے الفاظ ملتے ہیں جو اقبال کی یاد دلاتے ہیں اور آثر نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ جس طرح اقبال نے قدیم لفظوں سے نئے معنی خیز الفاظ تراشنے کی کوشش کی ہے۔ آثر نے بھی بالکل یہی کیا۔ اسی لئے بعض جگہوں پر ہمیں ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد لگتا ہے کہ صحیح معنوں میں اگر کسی نے اقبال کی پیروی کی ہے تو وہ آثر صہبائی ہے۔

جوگندر پال کی علمی وادبی خدمات

(5ویں برسی کے موقع پر بطور خراج۔وفات 22/اپریل/2016)

سری سین کمار بھارتی

جوگندر پال کی شخصیت تعارف کی محتاج نہیں ہے۔اردو فکشن کی دنیا میں جوگندر پال موضوعات، ہیئت، تلازمات، تخلیقی جہات اور تکنیک کے حوالے سے منفرد مقام رکھتے ہیں۔ان کی ولادت 5 ستمبر 1925 کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ان کے والد صاحب کا نام لعل چند سیٹھی اور والدہ صاحبہ کا نام مایا دیوی تھا ۔جوگندر پال کے والدین معمولی پڑھے لکھے تھے۔آمدنی کے وسائل بھی کم تھے اور گھر میں تعلیمی ماحول بالکل نہیں تھا لیکن جوگندر پال کو زیور تعلیم سے آراستہ کروانے کے مشتاق تھے۔اس لیے انہوں نے جوگندر پال کو گنڈا سنگھ ہائی اسکول سیالکوٹ میں داخلہ کروایا۔1936ء میں جوگندر پال نے چھٹی جماعت اور 1941 میں دس ویں جماعت کے امتحانات پاس کیے۔والدین کی مالی حالت کمزور ہونے کے سبب اس اسکول میں فیس معاف تھی۔اسی وجہ سے جوگندر پال کو کبھی کبھی شرمندہ بھی ہونا پڑتا تھا۔ایک مرتبہ اسکول کے سیکنڈ ہیڈ ماسٹر نے انہیں اسی بنیاد پر آگے کی ڈیسک سے اٹھا کر پیچھے بیٹھا دیا۔استاد کی اس قدر بے رخی نے ان کے دل پر گہرا اثر چھوڑا۔یہ معمولی سی بات ایک حادثے کی طرح ان کے دل پر نقش ہوگئی۔ جوگندر پال نے اس کا ذکر خود ایک جگہ کیا ہے۔

''ایک دن ہمارے سیکنڈ ہیڈ ماسٹر''خوش شکل اور خوش پوش نئے لڑکوں کے ساتھ ہماری کلاس میں وارد ہوئے اور چاروں طرف نگاہ دوڑا کر مجھ پر اپنی آنکھیں روک لیں.... تم یہ پہلا ڈیسک خالی کرو جگندرا اور آخر میں جا کر بیٹھو تمہاری فیس معاف ہے۔تمہاری جگہ پر لکشمن بیٹھے گا۔'' 1

جوگندر پال ایک اچھے طالب علم تھے۔دسویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہوں نے میرے کالج (Murray College) سیالکوٹ میں بی اے میں داخلہ لیا اور 1945 میں بی اے فائنل کیا۔والدین کی غربت کی وجہ سے کالج کی پڑھائی کا خرچہ خود محنت ومزدوری کر کے اٹھاتے تھے۔چھٹیوں میں وہ کہیں نہ کہیں مزدوری کر کے یا طلبہ کو ٹیوشن کرا کے تھوڑا روپیہ کما لیتے تھے۔بی اے کے آخر سال گرمی کی چھٹیوں میں انہوں نے سیالکوٹ میں ملٹری پیراشوٹ فیکٹری میں کلرک کی حیثیت سے کام کیا۔وہاں جوگندر پال کو ساٹھ روپئے ماہوار ملتے تھے۔

جوگندر پال کالج کی تعلیم ختم کرنے کے بعد چند ماہ تک بیکار گھومتے رہے۔بعد میں اپنے ماموں کے کہنے پر کسی دوسرے رشتہ دار کے یہاں امرتسر آکران کے آفس میں کام کرنے لگے۔تین مہینے کے بعد کسی وجہ سے جوگندر پال کو آفس سے نکال دیا گیا۔پڑھائی کو آگے جاری رکھنے کا بھی یہی سبب بنا 1942 میں انہوں نے میرے کالج میں ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ابھی ڈگری مکمل نہ ہو پائی تھی کہ 1947ء میں تقسیم ہند کا المیہ پیش آیا۔چنانچہ سیالکوٹ (پاکستان) کو خیر آباد کہہ کر وہ ہمیشہ کے لیے ہندوستان چلے آئے اور پنجاب یونیورسٹی سے 1955ء میں ایم اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔

جوگندر پال کے والدین کے جسمانی اور مالی حالت کچھ بہتر نہیں تھے۔وہ اکثر بیمار رہتے تھے۔اس لیے تعلیم کے دوران جوگندر پال نے مختلف نجی کمپنیوں میں عارضی طور پر کام کرنا شروع کردیا۔وہ والدین پر بوجھ نہیں بننا چاہتے تھے۔جوگندر پال کو اپنی غریبی کا شدید احساس بھی تھا۔مشہور افسانہ نگار (رتن سنگھ نے اس کا بیان یوں کیا ہے:

''ننھا جوگندر پال منہ میں گھلتی ہوئی برفی کی مٹھاس کے ساتھ اپنے آپ کو قصوروار سا مانتا۔غریب باپ کے پیسے سے پڑھتے ہوئے جوگندر پال کو ایسا لگتا جیسے وہ کوئی گناہ کیے جا رہا ہو۔'' 2

بی۔اے کی تعلیم کے بعد جوگندر پال 1946 میں سیالکوٹ کی ایک کمپنی میں اکاونٹس کلرک ہوئے۔وہ ذمہ داری بہ حسن وخوبی نبھائے۔اس ملازمت پر ان کے والدین بہت خوش تھے۔وہ اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو بڑے فخر سے بتاتے تھے کہ ہمارا جوگندر پال سرکاری نوکری کرتا ہے اور پورے ساٹھ روپئے مہینے پاتا ہے لیکن جب 1947 میں ملک آزاد ہوا اور تقسیم کا واقعہ پیش آیا تو جوگندر پال اپنا وطن ترک کر کے ہندوستان چلے آئے۔یہاں آکر پھر روزی روٹی کی فکر ستانے لگی ان کے والد نے انبالہ میں دودھ کا بیوپار کرنا شروع کیا۔جوگندر پال کو بھی ان کے ساتھ دودھ بیچنے کا کام کرنا پڑا۔1948 میں جوگندر پال کی شادی افریقہ سے تعلق رکھنے والی لڑکی سے ہوئی۔شادی کے کچھ عرصے بعد یہ دونوں افریقہ چلے گئے جہاں انہوں نے 1949ء میں کینیا ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ کے''ڈیوک گلاسٹر اسکول'' میں جوگندر پال بطور استاد مقرر ہوئے۔اس ادارے سے انہیں 507 شلنگ ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔جوگندر پال اپنی محنت اور قابلیت کی سبب اس شعبہ میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔انہوں نے ایجوکیشن آفیسر کے فرائض بھی انجام دیئے۔

1963ء میں (British) برٹش گورنمنٹ نے کینیا کی آزادی کا

اعلان کیا اور اس میں یہ طئے ہوا کہ جو چاہے اپنی ملازمت نئی حکومت کے ساتھ جاری رکھے یا پنشن پر ریٹائرڈ ہو جائے۔ جوگندر پال کو اپنے وطن آنے کا سنہرا موقع ملا۔ 1964ء 14 سال بعد ہندوستان واپس لوٹ آئے۔ ہندوستان آنے کے بعد جوگندر پال نے یہ ارادہ کیا کہ پیشہ وری سے الگ ہوکر ادب کی خدمت کریں گے لیکن آمدنی کے وسائل کم ہونے کے ناطے روزی روٹی کے چکر میں ادھر اُدھر بھٹکنے لگے۔ سلیمان ادیب کے مشورہ پر انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں لکچرر کی درخواست دی۔ لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ جوگندر پال اسی پریشانی کے عالم میں تھے کہ ان کی ملاقات سروستی بھون کالج اورنگ آباد کی گورننگ کونسل کے جنرل سکریٹری جی ایم شراف سے ہوئی۔ وہ جوگندر پال کو بخوبی طور سے جانتے تھے اور ان سے خاصا متاثر بھی تھے اور جوگندر پال کو اپنے کالج میں ملازمت کے لیے دعوت دی اس طرح سے جوگندر پال 1964 میں حیدرآباد کو خیرآباد کہہ کر وہ اورنگ آباد چلے گئے۔ سرسوتی بھون کالج کے شعبہ انگریزی میں پہلے پروفیسر اور پھر صدر شعبہ کی خدمات انجام دیں۔ 1965 میں اس کالج کے پرنسپل بن گئے۔ وہ پرنسپل کی عہد پر تیرہ سال فائز رہے اور اپنی لیاقت وصلاحیت کی بنا پر طلبہ اور اساتذہ دونوں میں بہت مقبول رہے۔

1978 میں ایک دن اچانک برطانیہ کی جانب سے ایک تار موصول ہوا کہ آپ کی پنشن کی رقم میں اضافہ کر دیا گیا ہے۔ پنشن کی رقم اتنی تھی جتنی کالج کی تنخواہ ہوتی تھی۔ چنانچہ یہ سوچ کر کہ صرف پنشن ہی ضروریات زندگی کے لیے کافی ہے۔ اس ادارہ کی ملازمت سے سبکدوش ہوکر اپنی باقی عمر علم وادب کے لیے صرف کر دیا۔ اپنی تمام مصروفیات سے فارغ ہوکر کل وقتی ادیب کی حیثیت سے اردو ادب کی خدمت کے لیے مصروف ہوگئے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

جوگندر پال کی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی عمر سترہ برس کی تھی۔ یہ 1943ء کے آس پاس کا زمانہ تھا۔ آزادی کی جنگ اپنے عروج پر تھی۔ پنڈت جواہر لعل نہرو مہاتما گاندھی' ابوالکلام آزاد عوامی رہنما آزادی کی جنگ زور وشور سے لڑ رہے تھے۔ پورے ملک میں افراتفری کا بازار گرم تھا۔ انگریزی حکومت کی جڑیں ہلنے لگیں تھی۔ انگریزوں نے اپنی طاقت کے بل بوتے پر تحریک آزادی کو کچلنے کے لیے ہندوستان کے لوگوں پر طرح طرح ظلم و ستم ڈھا رہے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں کے لیے نفرت مزید بڑھ گئی۔ اس بات سے ہر انسان واقف ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس دور میں تخلیق ہونے والے ادب میں تحریک آزادی کے اثرات بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔ اس زمانے کا شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر ہوگا جس کے یہاں اس تحریک کے نقوش نہ ملتے ہوں جوگندر پال بھی اس تحریک سے دور نہ رہ سکے۔

جوگندر پال کے تخلیقی سفر کا آغاز شعر گوئی سے ہوا۔ لیکن ان کا اصل میلان افسانے کی طرف تھا۔ بچپن سے ہی ان کے دل میں کہانی لکھنے کی آرزو پنپ رہی تھی۔ لہٰذا وہ بہت جلد ہی کہانی کی طرف راغب ہوگئے اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ چنانچہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز صحیح معنوں میں افسانہ نگاری سے ہوا۔ میں پہلے بھی اس بات کا ذکر کر چکا ہوں کہ جوگندر پال ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ مگر انہیں پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ وہ پریم چند' کرشن چند' راجندر سنگھ بیدی' عصمت چغتائی' منٹو، احمد ندیم قاسمی' غلام عباس' ممتاز مفتی وغیرہ جیسے افسانہ نگاروں کی کہانیاں خصوصیت کے ساتھ پڑھتے تھے اور ان کہانیوں کے علاوہ رسائل و جرائد بھی پڑھتے تھے۔ ان اہل قلم کاروں کی تخلیقات اور رسائل و جرائم کے مطالعہ نے انہیں ایک کہانی کار بننے کا شوق پیدا کیا۔

جوگندر پال کے لکھنے کا سلسلہ دوران تعلیم سے ہوا۔ کالج میں پہنچنے کے بعد انہوں نے محبت اور غریبی کی موضوع پر ''تعبیر'' کے عنوان سے کالج میگزین کے لیے ایک کہانی لکھا۔ یہ کہانی ان کی پہلی کہانی تھی جو ایک میگزین میں چھپی تھی۔ اس کہانی کو جب انہوں نے کالج کے ایک جلسہ میں سنایا تو ان کے اساتذہ نے خوب سراہا اور حوصلہ افزائی کی۔ جوگندر پال میگزین میں کہانی دیکھ کر اور اپنے اساتذہ کی تعریف سن کر بہت خوش ہوئے۔

1945 جوگندر پال کی پہلی تصنیف ''تیاگ سے پہلے'' شاہد دہلوی کے مشہور رسالہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی۔ پال اس وقت 17 برس کے تھے۔ جوگندر پال اس سے پہلے چند کہانیاں لکھ چکے تھے لیکن ان کی یہ پہلی کہانی تھی۔ جو کسی مشہور رسالہ میں شائع ہوئی جس کو جوگندر پال اپنی پہلی کہانی مانتے ہیں۔ جو اب دستیاب نہیں ہے۔ اس کہانی کے ذریعے جوگندر پال کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ ماہنامہ ''ساقی'' میں اپنی کہانی چھپا ہوا دیکھ کر بہت خوش رہے۔ ان کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ یوں ہی جاری وساری رہا۔ مگر ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول نہ ہو سکے۔ اس کی بڑی وجہ ان کی غربت تھی۔ پال کے والد صاحب دمہ بیماری میں مبتلا تھے۔ اس کے باوجود سخت سے سخت محنت کرتے۔ یہ دیکھ کر پال کو برداشت نہیں ہو پاتا۔ لہٰذا کہانی لکھنے کا شوق اور دوسری طرف مالی حالت کو بہتر بنانے کی فکر ستانے لگی اور وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اپنے والد صاحب کے کاروبار میں ہاتھ بٹانے لگے۔

ہند اور پاک کے بٹوارے کے بعد جوگندر پال اپنے والدین کے ساتھ جب سیالکوٹ سے پنجاب کے شہر انبالہ آئے تو یہاں بھی انہیں روزی روٹی کی فکر ستانے لگی جس کی وجہ سے پڑھنا لکھنا بند کر دیا تھا لیکن جب ان کی شادی افریقہ میں ہوئی تو وہاں پہنچ کر روزی روٹی کے مسئلہ کا حل نکل آیا۔ ہوا یوں کہ وہ ایک اسکول میں استاد ہوگئے جس کی وجہ سے انہیں وہاں پڑھنے لکھنے کا خوب شاندار موقع ملا۔ افریقہ میں پال نے مپاساں، چیخوف اور ٹالسٹائے جیسے مشہور معروف افسانہ نگاروں کا بہت باریکی سے مطالعہ کیا۔ ان مطالعے سے جہاں ان کے تخیل میں بلندی اور شعور میں وسعت پیدا ہوئی وہیں ان کے اندر کا دبا ہوا فنکار جاگ پڑا۔ بات یہاں تک پہنچی کہ انہوں نے ملازمت کے ساتھ ساتھ کہانیاں بھی لکھنا شروع کر دی۔ جوگندر پال اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے تعلق سے ایک جگہ کچھ یوں لکھتے ہیں:

''میری ادبی زندگی کا آغاز کینیا میں ہوا اور کچھ ہی مدت کے بعد یہ محسوس ہونے لگا کہ لکھنا میرے اب مقصد حیات بن گیا ہے۔ اس کے بغیر میں نہ

رہ سکوں گا۔'' 3؎

1961ء میں جب ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' منظر عام پر آیا تو جوگندر پال اس وقت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے لگے۔ پال صاحب نے اس مجموعہ میں جتنی کہانیاں لکھی ہیں سب میں افریقہ کے ماحول کا عکس نظر آتا ہے۔ جوگندر پال کے کل نو افسانوی مجموعے ہیں جن کا تعلق سیاست' تہذیب اور اخلاقیات سے ہے۔ ذیل میں ان مجموعوں کی فہرست دی جاتی ہے۔

نمبر	سن	افسانوی مجموعے	ادارے
1	1961ء	''دھرتی کا کال'' (11 افسانے)	حالی پبلشنگ ہاؤس
2	1962ء	''میں کیوں سوچوں'' (12 افسانے)	داستانِ اردو امرتسر
3	1969ء	''رسائی'' (8 افسانے)	نصرت پبلشرز لکھنو
4	1970ء	''مٹی کے ادراک'' (13 افسانے)	لاجپت رائے اینڈ سنز، دہلی
5	1977ء	''لیکن'' (20 افسانے)	اردو پبلشرز لکھنو
6	1978ء	''بے محاورہ'' (24 افسانے)	کیلاش پبلشرز اورنگ آباد
7	1981ء	''بے ارادہ'' (25 افسانے)	زم زم بک ٹرسٹ دہلی
8	1989ء	''کھلا'' (25 افسانے)	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
9	1996ء	''کھودو بابا کا مقبرہ'' (17 افسانے)	ایضاً

جوگندر پال کے افسانوں کے چار مجموعہ انتخاب بھی چھپ چکے ہیں۔ پہلا انتخاب جوگندر پال کے منتخب افسانے کے عنوان سے 1987 میں شائع ہوا اس میں اکیس افسانے شامل ہیں۔ دوسرا انتخاب ''جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب'' کے عنوان سے 1994 شائع ہوا۔ اس میں تیرہ افسانے اور کچھ افسانچے بھی شامل ہیں۔ تیسرا انتخاب جس میں اٹھارہ افسانے اور اکیاون افسانچے شامل ہیں جو بستیاں کے عنوان سے 2000ء میں شائع ہوا اور چوتھا انتخاب ''جوگندر پال کی کہانیاں'' کے عنوان سے 2005 میں شائع ہوا۔

جوگندر پال صرف ایک افسانہ نگار ہی نہیں ہیں بلکہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے بھی مقبول ہیں۔ انہوں نے افسانے کے ساتھ ہی ساتھ ناول کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

''ایک بوند لہو کی'' یہ ناول جوگندر پال کا پہلا ناول ہے جو 1962 میں کراچی سے شائع ہوا۔ اس ناول کو انہوں نے اس وقت لکھا جب وہ افریقہ میں رہ رہے تھے۔ ''نادید'' ان کا دوسرا ناول ہے جو 1983 میں دہلی سے شائع ہوا اور تیسرا ناول ''خواب رو'' 1991ء میں ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس سے شائع ہوا۔

جوگندر پال کی چار افسانچوی مجموعے بھی ہیں۔ پہلا ''سلوٹیں'' 1975ء، دوسرا کتھا نگر 1986ء' تیسرا ''پرندے'' 2000ء اور چوتھا ''نہیں رحمٰن بابو'' کے عنوان سے 2005ء میں منظر عام پر آیا۔

جوگندر پال کئی ادبی اداروں اور انجمنوں سے وابستہ رہے۔ ذیل میں ان کی تفصیلات درج ہیں۔

1۔ مہاراشٹرا اردو اکادمی کی ایگزیکٹیو کونسل کا ممبر رہے۔
2۔ سرسوتی بھون کالج اورنگ آباد سے تقریبا 14 سال تک جڑے رہے۔
3۔ مراٹھواڑہ یونیورسٹی کی اکیڈیمک کونسل کے رکن رہے۔
4۔ نیشنل اردو کونسل کے ممبر رہے ہیں
5۔ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے صدر رہے۔
6۔ کونسل فار دا پرموشن آف اردو کی ایگزیکٹیو کمیٹی کے رکن رہے۔
7۔ انجمن اردو ہند کی مجلس عملہ کے ممبر رہے۔

جوگندر پال ہندوستان اور پاکستان کے بے شمار اردو رسالے سے جڑے رہے۔ ان رسائل میں ماہنامہ ''آج کل'' دہلی ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی' ''ملاپ'' نئی دہلی، ''آندھرا پردیش'' حیدرآباد، ''نیا دور'' لکھنو، ''فنون'' لاہور، ماہنامہ ''انشاء'' کلکتہ، ''نقش'' کراچی، ''سہارا'' نئی دہلی، ''افکار'' کراچی، ماہنامہ ''چہارسو'' روالپنڈی، ''پرواز ادب'' پٹنہ اور ''شب خون'' خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

* * *

حوالہ جات

1۔ جوگندر پال، بے اصطلاح، تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ص 165
2۔ رتن سنگھ، جوگندر پال کی کہانی، مشمولہ ''جوگندر پال ذکر و فکر و فن'' مرتب ارتضٰی کریم، ص 111
3۔ ڈاکٹر مول راج کے نام ایک خط میں جوگندر پال نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مضمون نگار
سری سین کمار بھارتی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو،
یونی وسٹی آف حیدرآباد
حیدرآباد۔ 500046
ای۔میل۔ srisenkumar786@gmail.com

اردو کی نئی بستی کا باکمال شاعر: کمال اظہر

ڈاکٹر سید ثناء اللہ

اُردو زبان کو عوامی مقبولیت سے ہمکنار کر کے اس کے فروغ کے لئے ماحول کو سازگار بنانے میں کن کن ذرائع کا اہم رول رہا ہے؟ اور اب تک کو ن کون سے ذرائع ایسے ہیں جن کی کارکردگی کی وجہ سے اردو زبان اپنی جڑوں سے کٹ کر بھی زندہ اور تابندہ ہے؟ اگر ہم اس قسم کے سوالات کی کھوج میں نکلیں گے تو ہمارے دانشواران ادب کے بنائے ہوئے وہ تمام تر تحفظاتی دائرے مٹ جائیں گے جس کے تحت زبان اور اسکی تخلیقیت کے سرچشمے الگ الگ اور کسی حد تک متنازع خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ بالعموم پوری اردو زبان بالخصوص ادب اور تحقیق اور تخلیقی سروکار ایک خاص قسم کی جودھراہٹ کا شکار ہے جسے اردو زبان کے جاگیردار من چاہے ڈھنگ سے ادب، نیم ادب، غیر ادب، کمرشیل ادب، سری ادب، انشائیہ، صحافت، نیم صحافت، شعر، غیر شعر، نثر وغیرہ نہ جانے کن کن خانوں میں بانٹ کر بساطی، بہشتی، نواب، ٹھا کر وغیرہ جیسے برتاؤ اور مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور زبان کی ثروت مندی اور اس کی اتحادی قوت مندی کے فروغ کی راہوں میں تفریق کی دیواریں حائل کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کا ادبی منظر نامہ اس قسم کے مفروضوں کی شعلگی سے دہک کر اپنی اپنی ضرورتوں کی تکمیلیت کے مفاد پرستوں کے درمیان فرقوں، جماعتوں، گروپوں، رجحانوں اور نظریوں کے ماننے والے لوگوں کے مابین ادب اچھوتوں کی طرح بٹا اور ایک دوسرے سے کٹا ہوا ہے۔ یہی وہ تعصب زدگی ہے جس کی وجہ سے آج ہر گروپ کا ادیب اپنے کار پردازوں کے ادب کو سر پر اٹھا رہا ہے اور دوسرے گروپوں کے فنکاروں کے فن کو ملیا میٹ کرنے کی ہر غیر ادبی روایت کو ادب کی روایت گردان رہا ہے اور بے چارہ ادب اپنی روح سے خالی ہو کر نظریہ بازوں اور کرتب بازوں کی داشتہ بن کر زندگی گذارنے پر مجبور ہوتا جا رہا ہے۔ رہ گئی بے چاری زبان جس کا مزاج جمہوریت پسند اور مخلوط خاندان کا حامل ہے تو وہ بے چاری بٹوارے اور نجی مفاد پرستی کی تعصب زدگی کے دو پاٹوں میں پس رہی ہے۔ آج ہماری زبان میں ایک سے ایک بڑے اور معیاری رسائل نکل رہے ہیں۔ یہی رسائل دراصل ادبی رفتار کے نباض جانے جاتے ہیں اور ہم جیسی دیگر نیست کے مصداق انہیں رسائل کو دراصل زبان و ادب کا نمائندہ ہونے کی حیثیت حاصل ہے۔ چلیے ہم مان لیتے ہیں کہ فنون، شب خون، تشکیل، تسطیر، نیا ورق، نیا سفر، آئندہ، بادبان، ذہن جدید، آج، جہات، قرطاس اور اسی قبیل کے دوسرے رسائل اردو زبان و ادب کے نقیب ہیں تو کیا ہمارے مان لینے سے یہ حقیقت مسلم ہو گئی یا ہو جائیگی کہ اردو زبان کو مقبول عام بنانے میں ڈائجسٹوں، نیم ادبی اور کمرشیل رسالوں کی مساعی بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ کیا کوئی بھی باشعور آدمی، جرمن، فرانس، لندن، عرب، امریکہ اور اس طرح کے دوسرے غیر ممالک سے نکلنے والے اردو اخبار و رسائل کی اہمیت سے انکار کرنے کی جرأت کر سکتا ہے۔ آج اردو زبان کو فروغ دینے میں جو رول اردو کے ڈائجسٹ، نیم ادبی رسائل اور کمرشیل مزاج کے حامل اخبار و رسائل انجام دے رہے ہیں اس کا موازنہ اردو کا کوئی بھی بڑا معیاری رسالہ نہیں کر سکتا کیونکہ معیاری ادبی رسالوں کے مقابلہ میں نیم ادبی اور غیر ادبی رسالوں کا سماجی سروکار زیادہ وسیع اور طاقتور ہے۔ اسی طرح اردو زبان کی ترقی و ترویج میں جہاں بڑے بڑے خود آگاہ فنکاروں اور شاعروں کا رول اور مقام ہے اسی طرح متوسط، نیم متوسط اور بقول ناقدان ادب غیر ادبی شاعر و فنکار اور لکھنے والوں کا بھی اپنا ایک خاص مقام اور رول ہے۔ میں نہیں سمجھتا ہوں کہ اردو زبان کا آج کوئی بھی بڑا سے بڑا فنکار ابن صفی، محی الدین نواب، ایم۔ اے راحت، اظہار اثر اور اسی قسم کے دوسرے لکھنے والوں سے زیادہ پڑھے جاتے ہوں گے۔ اسی طرح اگر شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ہم پائیں گے کہ ہمارے واقعی سنجیدہ محترم اور معیاری شاعروں سے زیادہ وہ شعراء کرام عوامی مقبولیت حاصل کر رہے ہیں جنہیں ہمارے ناقدین نیم شاعر کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ میرے کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ہم کو اپنی ادبی اور تخلیقی معیار کی شدت پسندی میں لچک پیدا کرنی چاہئے کیونکہ اردو زبان کا چراغ آج بہت کچھ ایسے ہی مخلص انسانوں اور شاعروں کی برکت سے روشن ہے جنہیں ہم سخت ادبی اور تخلیقی انتخاب میں شامل کرنے سے قطعی معذور ہیں۔ اردو پر واقعی پیغمبرانہ وقت آپڑا ہے۔ اس لئے اس کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں جو لوگ بھی اخلاص کا مظاہرہ کر رہے ہیں ان کی بہر حال پذیرائی ہونی چاہئے۔ یہ کہنے کی قطعی ضرورت نہیں ہے کہ ہم ایشیائی لوگ بالعموم اور بالخصوص ہند و پاک کے لوگ معاشی طور پر زبوں حال ہیں۔ زبوں حالی کا یہی احساس ہمیں دنیا بھر میں اپنی معاشیات کو بہتر بنانے کے لئے سر گرداں رکھتی ہے اور یہ بڑی بات ہے کہ اردو برادری کے جو لوگ جس خطہ میں گئے اپنی زبان اور اپنی تہذیب کی پاسبانی کا حق ادا کیا۔ اردو برادری کا یہی وہ

اخلاص ہے جس کی وجہ سے آج اروزبان کا پودا دنیا کے گوشے میں اپنی شجرکاری کا جواز پیدا کر رہا ہے۔

کمال اظہر صاحب بھی اردو برادری کے انہیں خوش نصیب افراد میں سے ایک ہیں جن پر اردو زبان کو بھی فخر ہو سکتا ہے۔کمال اظہر صاحب تو ویسے پاکستان کے ہیں لیکن وہ پچھلے تیس برسوں سے کویت میں مقیم ہیں۔کمال اظہر صاحب صرف اسی وجہ سے خوش نصیب نہیں ہیں کہ انہوں نے اپنے لئے معاشی استحکام پیدا کر لیا ہے بلکہ اسلئے بھی خوش نصیب ہیں کہ انہیں اپنی زبان اور تہذیبی قدروں سے جڑے رہنے کا جذبہ بھی قدرت نے بھرپور انداز میں عطا کیا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ کمال اظہر کا دم کویت میں نہ صرف یہ کہ اردو کے فروغ کا ضامن ہے بلکہ اپنی تہذیب کے تجدید نو کا امکان بھی روشن کئے ہوا ہے۔ وہ اردو زبان کے سچے ہمدرد اور اردو تہذیب کے پکے دلدادہ ہیں۔انہیں اس بات کی قطعی پرواہ نہیں ہے کہ نام نہاد ادب کے چودھری ان کی شاعری کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں اور اردو کے تخلیقی منظرنامہ میں انہیں کون سی جگہ دیتے ہیں وہ دھن کے پکے اور اخلاص کے سچے ہیں۔ان پر بس ایک ہی دھن سوار ہے کہ اردو زبان جو ہماری تہذیبی شناخت کی اور ہماری تمدنی قدروں کی پاسبان اور ہمارے قومی افتخار کا سرمایہ حیات ہے کسی بھی طرح زندہ، فعال اور ہر دلعزیز بن کر عوام کے دلوں کی دھڑکن بن جائے۔ یہی وہ نیک جذبہ اور سچا اخلاص ہے جو انہیں دیار غیر میں بھی اردو تہذیب سے جوڑے ہوا ہے۔اردو سے ان کی محبت اتنی ایثار انگیز ہے کہ اردو زبان کے شیدائی چاہ کر بھی ان کی خدمات کو نظرانداز نہیں کر سکیں گے۔اس وقت ان کی تین خوبصورت کتابیں ''کمالیات''، ''کھونا پیار ہے جاناں'' اور ''تم بھلائے نہ گئے'' میرے سامنے موجود ہیں۔ان کتابوں کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ کمال اظہر کا حوصلہ واقعی کمال کا ہے اور وہ اسم بامسمیٰ ہیں۔ان کا کمال صرف یہی نہیں ہے کہ وہ دیار غیر میں بھی اردو کے شیدائی بنے ہوئے ہیں بلکہ اردو ادب کی تخلیقیت خیزی کے رمز سے آشنا بھی ہیں۔انہوں نے نہ صرف یہ کہ غزلیں کہی ہیں بلکہ موضوعاتی نظمیں بھی کہی ہیں اور مزاحیہ شاعری کی روایت کو بھی حتی المقدور فروغ دینے کی کوشش کی ہے ''تم بھلائے نہ گئے'' ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جسے ہم شخصی نظمیں کہہ سکتے ہیں۔اس کتاب میں انہوں نے اپنی ان تمام نظموں کو یکجا کر دیا ہے جو انہوں نے دوست احباب اور ملنے جلنے والوں پر لکھی ہے۔ ان نظموں کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ ان کا دل سمندر کی طرح وسیع ہے وہ ایسے مخلص انسان ہیں کہ شاید ان سے ایک بار سرسری ملنے والا بھی اسے زندگی بھر نہیں بھلا سکے گا۔اس کتاب کی تمام نظمیں ان کے اخلاص اور وسیع القلبی کی منہ بولتی تصویر ہے۔آج کے دور میں کون شاعر اتنا مخلص ہوگا یا ہے جو اپنے تمام احباب کو شعری خراج تحسین پیش کرے وہ بھی اس انداز میں کہ نظم کا ایک ایک لفظ دوستانہ محبت کی شیرینی سے چھلکتا ہوا جام محسوس ہو۔یہاں پر ہم اپنی تن آسانی کے لئے یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ چلئے بھائی کمال صاحب واقعی خوش نصیب تھے کہ انہیں اس پائے کے اور اس مرتبہ کے احباب ملے جو نہ صرف یہ کہ ان کی زندگی میں مسرت و شادمانی کے پیغام لے کر آئے بلکہ ان کی تخلیقی حسیات کو بھی مرتعش کیا نہیں تو ایسے احباب کتنے لوگوں کو ملتے ہیں؟؛ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہر آدمی کی زندگی میں بعض ایسے اشخاص آتے ہیں جو نجی مفادات کی تکمیل کے بعد ایسا رویہ اپناتے ہیں جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے اور یقیناً ایسا کمال صاحب کے ساتھ بھی ہوا ہوگا۔لیکن واہ رے کمال صاحب کی اعلیٰ ظرفی کہ انہوں نے اس قسم کی تمام باتوں کو بالائے طاق رکھ دیا اور جب احباب کا ذکر کیا تو اس محبت اور اخلاص سے کیا کہ وضعداری کا حق ادا کر دیا۔سچ مچ ایسے اعلیٰ ظرف لوگوں ہی کی برکت سے آج بھی دنیا اس قابل ہے کہ اسے حسین کہا جا سکتا ہے۔آیئے ان کی نظموں کے ایک دو اشعار دیکھیں

عبور ہوتا ہے جن کو علوم عالم پر ہر ایک
بزم میں اعلیٰ مقام پاتا ہے

مسئلہ اہم جب بھی کوئی پیش آیا ہے ہو گیا ہے
فوراً حل ان کے پاس جانے سے (مہدی مسعود)

سچ ہے ہر زمانہ میں بڑا آدمی وہی ہوتا ہے جن کے پاس مسئلوں کا حل ہوتا ہے اور یہ بات مہدی مسعود میں پائی جاتی ہے۔عبدالحمید ہوش پر لکھی نظم کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے اور دیکھئے کہ کس پایہ کی دوستی ہے

اب یاد ان کی دل میں بسی ہے کچھ اس طرح اب
فرق کچھ نہیں کہ یہاں یا وہاں رہے

فخرالدین چکی والا پر لکھی ان کی نظم سب سے زیادہ پیاری اس لئے لگتی ہے کہ اس میں دوستانہ فضا کی بے تکلفی، شوخی، شرارت اور بے پناہ اخلاص کا جذبہ موجیں مارتا محسوس ہوتا ہے۔

جیسا دل میں خیال آیا ہے ویسا ہی
منہ سے بھی نکالا ہے

چکی والے تمہاری چکی نے جانے
کس کس کو پیس ڈالا ہے

اسی طرح نکہت سلطانہ کے انتقال پر لکھی ان کی نظم بھی بہت پُر اثر ہے۔کیدار ناتھ، فراق، فیض اور بہت سے دوسرے مشاہیر پر بھی انہوں نے عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی دوسری کتاب کا نام ہے ''کمالیات'' نام سے ایسا لگتا ہے جیسے یہ کمال اظہر کی شاعری کی کلیات ہوگی لیکن ایسا ہے نہیں ''کمالیات'' کمال اظہر کی مزاحیہ شاعری کا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ میں انہوں نے اپنے فنی کمالات کو سمیٹ کر مزاح کی کسوٹی پر اترنے کی کوشش کی ہے۔مزاح اور طنز کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے

کہ دوسروں سے زیادہ خود پر طنز کیا جائے ایسا کرنا اس لئے بھی ضروری ہوتا ہے کہ دوسروں کو ناراض ہونے کا موقع نہ ملے۔ کمال اظہرؔ نے اس کتاب میں اپنے سماجی سروکار اور تہذیبی اختلاط کی پیدا کی گئی ناہمواری کو خوبصورتی سے شاعری میں ڈھالا ہے۔ ان کا یہ شعر دیکھئے

اپنی دختر کو بیاہنے کے لئے خود ہی بر تک پہونچ جا
تے ہیں لوگ

سرسری نظر سے شعر دیکھئے تو طنز کی کاٹ اور مزاح کی ہلکی سی چاشنی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کی معنویت پر غور کیجئے تو لڑکی کی شادی کے لئے جن تکلیفوں اور پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے ان تمام باتوں کو نہایت ہی ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دیا گیا ہے۔ شعر میں لفظ 'بر' کا جہاں ایک معنی دولہا یا نوشہ ہے وہیں 'بر' کے اور بھی کئی معنیٰ ہیں مثلاً خشکی، بدمزاجی، غریبی، افلاس، انا، خودداری اور غیرت و حمیت کا زیاں یعنی لوگ اپنی لڑکی کی شادی کے چکر میں بحر یعنی گھر بار، زمین جائیداد، شرافت و نجابت، خوشحالی وغیرہ سب سے نکل کر غریبی، مفلسی، بے گھری اور دربارداری تک پہنچ جاتے ہیں۔ ہم یا آپ اس سچائی سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ اس تجربہ سے ہمیں اور آپ کو بھی گزرنا ہی پڑتا ہے۔ ان کے چند مزاحیہ اشعار دیکھئے

ہر شام تیری میز پہ مہماں بہت ہیں چرتا ہے
تیرے کھیت میں ہر نسل کا گھوڑا

تمہارے حسن کا میک اپ سے ہے بھرم
ورنہ بغیر غازے کے آتے تو سب ڈرا کرتے

اب تو لالو کھیت کا یہ حال
ہے کھیت ہیں ویران اور لالو بہت

ان اشعار کے در و بست کو بھی کریدا جائے تو معنی کا ایک نیا سنسار دریافت ہو جائے گا۔ لیکن اشعار مشکل نہیں ہیں اس لئے میں اس کے تجزیہ سے اجتناب برتنا مناسب سمجھتا ہوں "کھونا پیار ہے جاناں" کمال اظہرؔ کی تیسری کتاب ہے۔ یہ کتاب ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ غزل اردو زبان کی آبرو ہے اور سچ پوچھئے تو کمال اظہرؔ نے بھی اسے اپنی آبرو ہی جانا ہے۔ یہ کتاب اور ان کی دوسری تمام کتابوں کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ کمال صاحب غزلیہ شاعری کے شیدائی اور قتیل ہیں۔ انہوں نے صرف مزاحیہ شاعری ہی غزل کے فارم میں نہیں کی ہے بلکہ نظمیں بھی انہوں نے غزل ہی کے پیرائے میں لکھی ہیں۔ غزل اردو ہی میں نہیں دنیا کی ہر زبان کی شاعری میں خاص مقام رکھتی ہے اس میں ایسی خوبی پائی جاتی ہے کہ یہ ہر انسان کے جذبات کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے۔ اس کی یہی خوبی اسے زمانے اور عہد کی تبدیلی کے ساتھ اپنے رنگ و آہنگ کو بدلنے میں مدد کرتی ہے۔ کمال اظہرؔ کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادگی میں پُرکاری سے معمور ہے ان کی غزلیں جسم تو غزل کا رکھتی ہیں لیکن اس کے اندر ہزل کی روح تڑپتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کمال اظہرؔ کی فنکاری کا ہنر ہے کہ وہ غزل کو ہزل میں بدلنے کے باوجود اس کے حسن کو قائم رکھتے ہیں۔ آج ایسا ہنر رکھنے والے شاعروں کی سچ مچ کمی ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

کاش کہ وہ میرے ہو جاتے اور میں ان کا کہلاتا
ایسے ہی بے کار خیالوں کا اکثر ٹکراؤ رہا

نہ کہیے زندگی بارِ گراں معلوم ہوتی ہے
جو سچا عشق ہو تو جاوداں معلوم ہوتی ہے

کبھی میں ذکر ان کا کرتے کرتے بھول جاتا ہوں
مری گفتار میں ان کی زباں معلوم ہوتی ہے

محبت زندگی میں کیف بھر دیتی ہے کیا کہنا
نہاں ہوتی ہے جو بھی شئے عیاں معلوم ہوتی ہے

اس کی ایک نظر نے اظہرؔ دل کو ایسا موہ لیا
بھول گئے ہم گھر کا رستہ ایسے جیسے پی ہو بھنگ

میں ہوں غمِ حیات سے، مجھ سے غمِ حیات
تجھ کو شریک کر کے عبث کیوں رُلاؤں میں

ان اشعار کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کمال اظہرؔ کے جو تجربات ہیں وہ سچے اور کھرے ہیں ایسے اشعار وہی شاعر کہہ سکتا ہے جس کو اپنی تہذیب، اپنی معاشرت اور اپنے سماجی اقدار کے احساس کے ساتھ عشق کی حرمت کا بھی پاس ہو۔ مجھے یقین ہے کہ کمال اظہرؔ اپنی خوش طبعی میں جس طرح اپنی شاعری کے بارے میں لاپروائی سے بیان دیتے ہیں قارئین انہیں ان کا انکسار سمجھ کر نظر انداز کر دیں گے اور ان کی شاعری کے سنجیدہ مطالعہ میں دلچسپی لے کر ان کے مقام کا تعین کریں گے۔

صدر، شعبۂ اردو، کوویمپو یونیورسٹی
سہیادری کالج کیمپس، شیموگہ، کرناٹک۔ 577 203

sana.smga@gmail.com

لَایَمُوۡتُ : ایک لافانی پیش کش

کلیدی الفاظ #لایموت#لافانی# پیش کش

ڈاکٹر محمد یحییٰ (صبا)

تلخیص:

زیر نظر کتاب پاکستان کے معروف اور مایا ناز مصنف و فاضل ناصر ملک کی پیش کش ہے۔ جو اپنے نام کی طرح ہمیشہ زندہ جاوید، غیر فانی رہنے والی ہے۔ چوں کہ یہ اللہ تعالیٰ کے اسمائے گرمی (ذاتی وصفاتی) کے منظوم ترجماتی تذکروں پر مشتمل ہے۔ بس یہی نسبت اس کے لیے کافی ہے۔ فاضل مصنف نے نہایت عرق ریزی اور دقت نظر سے ''لایموت' کو ترتیب دیا ہے۔ جس سے اچھوتے پن اور جدید تکنیک کا اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب کی ترتیب اس طرح ہے کہ سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک ایک نام کا اردو اور انگریزی میں درست تلفظ درج ہے پھر اس کا لغوی ترجمہ۔ اس کے بعد اسمائے الٰہی میں اس کی ترتیب (نمبر) قرآن پاک کی مذکورہ سورۃ کا حوالہ۔ اس کے بعد شعری عروض اور بحر۔ سب سے آخر میں اسی مناسبت سے ایک نظم۔ جس میں متعدد صنائع بدائع اور اللہ تعالی کی ذات وصفات، قدرت وکرامت ،حکم و بیان، انکشاف و حکایت کے ذکر کے حسین گلدستوں سے اسے سجایا ہے۔ جس خوش اسلوبی، حسن ترتیب اور جانفشانی سے مؤلف نے کتاب کو ترتیب دیا ہے اس سے ان کی مذہب پسندی، الٰہیات کے گہرے مطالعے اور شعری وجدان پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح سے اپنے موضوع اور مواد پر مشتمل یہ کتاب نایاب اور بے مثال ہے جس کی اہمیت وافادیت بذات خود مسلّم ہے۔

ناصر ملک 15 اپریل 1972 کو چوک اعظم (ضلع لیہ) میں پیدا ہوئے۔ 1987 میں میٹرک کا امتحان اعزازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ 1989 تک گورنمنٹ کالج بوسن روڈ ملتان میں زیرِ تعلیم رہے۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد گورنمنٹ ہیلتھ ٹیکنشن کالج ڈیرہ غازی خان میں داخلہ لیا اور 1991 میں پنجاب میڈیکل فیکلٹی ٹاپ کرتے ہوئے کالج سے فارغ التحصیل ہوئے۔ گریجویشن اور ایم اے (اسلامیات) کرنے کے بعد سلسلہ تعلیم کو خیر باد کہہ دیا۔ ناصر ملک کے تعلیمی سفر پر اگر ہم نظر ڈالیں تو دیکھتے ہیں کہ وہ طالب علمی کے زمانہ سے ہی ذہین وفطین تھے اور اپنے ہم جماعت طلبا سے ہمیشہ ممتاز رہے۔ دورانِ تعلیم اُن کا شمار اچھے اور باذوق طلبا میں کیا جاتا تھا۔

اُن کے ادبی سفر کا آغاز 1985 میں ہوا۔ بچوں کے ایک ماہنامہ میں پہلی کہانی شائع ہوئی جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے۔ پھر دوسرے بڑے اور اہم رسالوں میں ان کے افسانہ شائع ہونے لگے اور یہ سلسلہ قومی اخبارات تک پھیلتا چلا گیا۔ 1986 میں لاہور کے ایک ادبی جریدے ''آداب عرض'' نے اُن کی فنی وتخلیقی کاوشوں کو نکھارا۔ ابتدا ہی میں ہی اُن کے معاشرتی ناول ''سحر'' نے اُن کو ملکی سطح پر متعارف کرایا اور مسلسل آج تک ناصر ملک آب وتاب کے ساتھ اردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک ہی وقت میں اَدب کی کئی اصناف میں کام کرتے ہیں اور یقیناً اُن کو ہر صنف میں غیر معمولی دسترس بھی حاصل ہے۔ ناصر ملک کا تصنیفی سرمایہ بڑی تعداد میں موجود ہے۔ ان کا شمار موجودہ دور کے کثیر التصانیف ادیبوں میں ہوتا ہے۔

1993 کو اُن کی یادداشتوں پر مشتمل پہلی انگلش کتاب "Golden Memories" شائع ہوئی۔ 1993 میں اُن کا اردو ناول ''پتھر'' کتابی صورت میں شائع ہوا۔ 1995 میں ان کے شاعرانہ افکار پر مبنی پہلی اردو کتاب ''یہ سوچ لینا'' شائع ہوئی۔ 1996 میں اُنھوں نے اَدبی میگزین ''شاہکار'' کا ہر ماہ پابندی سے اجرا کیا جو سال بھر مسلسل شائع ہوا اور پھر مالی وسائل کی کمی کے باعث تعطل کا شکار ہو گیا۔ 2002 میں اُن کی تاریخی تحقیق پر مبنی ضخیم کتاب ''انسائیکلو پیڈیا آف لیہ'' شائع ہوئی۔ 2003 میں اُنھوں نے پنجابی اَدبی بورڈ لاہور کے لیے اپنی مادری زبان پنجابی میں ''لیہ دی تاریخ''، لکھی جو کسی وجہ سے شائع نہ ہو پائی۔ حالیہ دِنوں میں اِسی کتاب کو لہراں اَدبی بورڈ لاہور نے شائع کیا ہے جو تاریخ کے وسیع اور دقیق میدان میں اپنی مسلمہ حیثیت رکھتی ہے۔ 2008 میں اُن کا مجموعہ کلام ''غبارِ ہجراں'' شائع ہوا جس نے ملکی سطح پر بہت پذیرائی حاصل کی۔ اُن کے کلام کا دوسرا مجموعہ ''جان، جگنو اور جزیرہ'' منظر عام پر آچکا ہے۔ اُن کی ایک کتاب ''لیمپ والی لڑکی'' جس میں فلورنس نائٹنگیل (جدید نرسنگ کی بانی) کی سیر حاصل بائیوگرافی دی گئی ہے، شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کے بعد آپ کے سامنے ان کی کتاب ''لایموت'' پیش خدمت ہے جو ناصر ملک کی اعلا ذہانت کا ثبوت اور بیان ہے۔ ناصر ملک کا قلم ابھی اور رواں ہے اور مزید کوئی اور شاہ کار کو منظر عام پر لانے کو تیار ہے۔

ہماری دنیا یعنی اردو دنیا میں آئے دن کتنی ہی کتابیں شائع ہو کر منظر عام پر آتی ہیں اور اپنے وجود کا احساس کراتی ہیں۔ ان پر تبصرے اور تجزیے ہوتے ہیں۔ باتیں ہوتی ہیں۔ تذکرے بھی۔ کچھ تو ان میں معرکۃ الآرا ہوتی ہیں اور کچھ بہت دیر تک متعدد حلقوں میں موضوع گفتگو بنی رہتی ہیں۔ مگر یہ حقیقت بھی ہے کہ ان میں بڑی تعداد ایسی کتب کی ہوتی ہے جو اکثر اپنے ناموں سے بھی انصاف نہیں کر پاتیں، چہ جائے کہ عناوین اور مشمولات کی بات کی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت جلد نہ جانے کہاں غائب ہو جاتی ہیں اور ان کے دوسرے ایڈیشن تک کی نوبت بھی نہیں آتی۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ سب کتابیں ہی ایسی ہیں ہوتی یا انھیں حقیقی مقبولیت حاصل نہیں ہو پاتی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہمیں تلاش وجستجو کے بات ایسی کتابیں بھی مل جاتی ہیں جنھیں پڑھ کر، دیکھ کر اور حاصل کر کے دلی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ پہلی ہی نظر میں ہمیں بھا

جاتی ہیں اور متاثر کر جاتی ہیں نیز دل ونگاہ اپنے آپ ان کی طرف کھنچتے چلے جاتے ہیں ۔ان کا نادر اسلوب، انوکھا انداز، نئی سمت، جدید لب ولہجہ، نیا آہنگ ہمیں اپنی جانب متوجہ کرلیتا ہے اور اپنی اہمیت کا خراج حاصل کر کے رہتا ہے۔

اس سلسلے کی ہمیں ایک کتاب ملتی ہے جس کا نام ہے "رَبَّنَا" اس کے مرتب کشمیر کے معروف قلم کار و مؤرخ عبدالرحمان کوندو ہیں ۔اس کتاب کے تعارف میں سہ روزہ دعوت نئی دہلی میں لکھا ہے:

''اس کتاب میں قرآن کریم کی وہ چالیس دعائیں مع ترجمہ جمع کی گئیں جن میں "رَبَّنَا"(اے ہمارے رب!) کا لفظ آیا ہے۔ابتدا میں مصنف کے قلم سے 55 صفحات پر مشتمل مفصل پیش لفظ ہے جس میں دعا کی فضیلت، دعا کے دستیاب مجموعوں کا تذکرہ، لفظ "رَبّ"

لغوی و اصطلاحی تشریح، قرآن پاک میں مذکور انبیائے کرام کی دعائیں اور احادیث کی روشنی میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی چند جامع اور پر اثر دعائیں درج کی گئی ہیں ۔کتاب کے آخر میں تفاسیر کی مدد سے ان چالیس دعاؤں کی مختصر مگر جامع تشریح کی گئی ہے ۔جس سے ان دعاؤں کے موقع ومحل اور معانی کی وضاحت ہوتی ہے۔''(1)

اسی قبیل کی نئے پن اور جدید انداز و اسلوب سے لیس ایک کتاب "**لایموت**" آئی ہے۔جو 99 اسمائے الٰہی (ذاتی وصفاتی) کے منظوم بیان پر مشتمل ہے۔اس کے مصنف / مؤلف پاکستان کے معروف شاعر اور مفکر ناصر ملک ہیں۔ یہ کتاب ''اردو سخن ڈاٹ کام، پاکستان'' نے شائع کی ہے۔کتاب کی اہم ترین خوبیاں یہ ہیں: اسمائے الٰہی کو منظوم کیا گیا ہے۔یعنی اللہ تعالی کے 99/ اسمائے گرامی کو شعری، فنی، تحقیقی، حوالہ جاتی (قرآن کریم میں اس کا ذکر کس سورۃ میں ہوا ہے نیز اس سورۃ کا نمبر کیا ہے) عروضی، معنوی، لسانی، تلفظ و ادائیگی تمام انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب 208 صفحات پر مشتمل ہے۔

اسمائے الٰہی کی خاصیت اور تاثیر کا بیان قرآن اور حدیث اور مذہبی کتب میں بار بار آیا ہے چنانچہ ان سے بندگان خدا نے اپنے بہت سے اہم مسائل حل کیے ہیں چاہے وہ مالی ہوں، معاشرتی ہوں، سماجی ہوں یا کسی بھی نوعیت کے مسائل اور مشکلات میں ان اسمائے گرامی سے تبرک حاصل کیا ہے۔قرآن کریم میں بھی اس کی خصوصی ہدایت موجود ہے۔ چنانچہ سورۃ الاعراف کی آیت: 180/ میں بیان کیا گیا ہے: ''اللہ ہی کے اچھے نام ہیں تو تم اس کو ان ناموں سے پکارو۔'' اسی طرح مسند امام احمد وصحیح ابن حبان وحاکم میں اللہ کے نبی محمد الرسول صلی اللہ علیہ وسلم کی یہ دعا موجود ہے: ''اے اللہ! میں تجھ سے تیرے ہر اس نام سے سوال کرتا ہوں جس سے تو نے خود کو موسوم کیا ہے، یا اس کو اپنی کتاب میں نازل کیا ہے یا اپنی کسی مخلوق کو سکھایا ہے۔ یا اپنے پاس کے علم غیب میں تو نے اس کو خاص کیا ہے۔'' اور یہ سب نام وہی ہیں جو اسمائے الٰہی ہیں یعنی اللہ تعالی کے 99/ نام۔ جن کا وجود اور احساس ہی بندوں کی توفیق و ہدایت کے لیے کافی ہے۔اللہ کے بندے ان کے ذریعے خدائے بزرگ کی نعمتیں اور عطائیں طلب کرتے ہیں نیز انھیں اس کی تاکید بھی کی گئی ہے۔ چنانچہ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

"وَلِلّٰہِ الْاَسْمَاءُ الْحُسْنٰی فَادْعُوْا بِھَا!"(سورۃ الاعراف: 180)

اور اللہ کے لیے ہیں اچھے اچھے نام ۔پس ان ناموں کے ساتھ اسے پکارا کرو!

اس آیت کریمہ میں ''امر'' کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے اور عربی قواعد / گرامر کے اعتبار سے ''امر'' وجوب کا تقاضا کرتا ہے۔یعنی اللہ تعالی سے اس کے اچھے اچھے ناموں کے ذریعے مانگنا اور طلب کرنا واجب ہے۔ نیز فقہی نقطۂ نظر سے ''نص قطعی'' یعنی قرآن کا حکم فرض کے درجے میں ہوتا ہے جس پر عمل کرنا بندوں کے لیے نہایت ضروری اور مفید تر ہوتا ہے۔ چنانچہ اللہ کے نیک بندے اس حکم اور وجوب کا تقاضا پورا کرتے ہیں اور اپنی مرادیں بر لاتے ہیں۔ان کی جھولیاں بھر جاتی ہیں اور وہ دنیا و جہان میں اللہ تعالیٰ کے انعامات کی عطا کے احساس سے سرشار پھرتے ہیں۔

یوں تو اسمائے الٰہی کے بیان اور ترتیب، ان کے فوائد و اثرات اور طریقہ تلقین و ادائیگی سے متعلق متعدد کتابیں اور رسائل اردو میں بھی ترتیب دیئے گئے ہیں جن کی مقبولیت بندگان خدا میں ناقابل بیان ہے تاہم زیر مطالعہ کتاب ''لایموتُ'' کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ پوری کتاب میں اللہ تعالی کے اسی قسم کے ننانوے اسمائے الٰہی (ذاتی وصفاتی) کی منظوم ترجمانی اور بیان کو تحریر کیا گیا ہے جس سے جہاں کتاب کی چمک دمک اور رونق بڑھی ہے وہیں اسمائے الٰہی کو ایک نئے انداز اور نئی طرح میں دیکھنے کا موقع بھی ملا ہے۔فن شاعری کا یہ انداز نہ صرف بے نظیر اور لاجواب ہے بلکہ اس سے اس فن کے تعلق سے کہی جانے والی غیر ضروری و غیر مناسب باتوں کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ شاعری صرف توہم، وہم، خام خیالی اور محض محبوب کے جفا و وفا کے ذکر تک محدود و مخصوص ہے بلکہ اس سے قرآن وحدیث اور الٰہیات و نبیات کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کے کام بھی لیے جاتے ہیں ۔اس کی نادر مثال ''لایموتُ'' ہے جس کے ورق ورق میں یہ انداز موجود ہے۔

مؤلف نے اپنے بیان میں قرآن کریم کے طرز صنائع وبدائع کو خصوصی خیال رکھا ہے ۔اسی طرح درمیان میں احکامات قرآن و فرامین، ہدایات و مناہی، اوامر و منافی تمام باتوں کا خصوصی لحاظ تلمیحی انداز و اسلوب میں رکھا گیا ہے۔جس سے کتاب کی شان دوبالا ہوگئی ۔نہ صرف یہ بلکہ دل چسپی اور تاثر میں بھی اضافہ ہوا ہے۔اس سے مؤلف کے وسیع مطالعہ اور فکر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے اور قاری ایک اپنے ہی اردگرد کے ان دیکھے جہانوں کی سیر کرتا ہے۔ جہاں اس کی حیرانی واستعجاب کی انتہا نہیں رہتی بلکہ وہ ایک خوشگوار احساس سے بھی دو چار ہوتا ہے۔اسے بہت اچھا لگتا ہے بلکہ اسے پڑھتے ہوئے اپنے ہی وجود سے روشنی سی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ہے وہ کمال جو مؤلف ناصر ملک کے اس کتاب کے وجود میں بھر دیا ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کتاب میں موجود منتخب اسماتی نظموں کا مختصر تجزیہ وتبصرہ پیش کیا جائے جس سے کتاب کے اندر موجود مواد کا اندازہ ہو سکے۔ نیز مصنف کی محنت و کوشش کا بھی اندازہ ہو سکے۔

الرَّزَّاقُ:

AR-RAZZAQ

عدم دستی سر افلاس الرَّزَّاق دیتا ہے
کسی بھی ہاتھ کو الماس الرَّزَّاق دیتا ہے
فرات اپنی بساط فیض میں سمٹے تو مومن کو
صدائے العطش کا پاس الرَّزَّاق دیتا ہے(2)

مذکورہ بالا اشعار (پوری نظم) میں نئی لفظیات وترکیب میں اللہ تعالیٰ کی صفت ''رزاق'' اور اس دست روی کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا ہے کہ اس سے جہاں اللہ تعالیٰ کی صفت رزاقیت پر ایمان واعتقاد بڑھتا ہے وہیں اردو شعر وادب کو نئے اور اچھوتے الفاظ وتراکیب

حاصل ہوتی ہیں۔

فرات اپنی بساط فیض میں سمٹے تو مومن کو
صدائے العطش کا پاس الرَّزَّاق دیتا ہے

اس شعر میں رب کریم کی اس طاقت اور قدرت کا ذکر ہے کہ جس کا اندازہ ہمیں زمین و آسمانوں میں اس کی کارفرمائی سے ہوتا ہے۔ گویا اگر فرات اپنا پانی روک لے، بندوں پر نہریں سوکھ جائیں اور وہ سمجھ لیں کہ ہم نے ان کی پیاس ماردی، ان پر پانی روک دیا ایسے وقت میں اللہ تعالیٰ کی قدرت اور طاقت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور بندے کی اس صدائے العطش کا پاس پھر وہ رکھتا ہے جس کے قبضہ وقدرت میں سب چیزیں ہیں۔

چند مثالیں اور ملاحظہ کیجیے:

اَلوَدُوْدُ:

AL-WADOOD

دے کر الگ طلسم وکمالات اَلْوَدُوْدَ
کرتا ہے دوستوں سے ملاقات اَلْوَدُوْدَ
پُرسان حال جس کو دکھائی نہیں دیا
اس پر بھی کر رہا ہے عنایت اَلْوَدُوْدَ
اس کی سخاوتیں ہیں گھٹاؤں کے روپ میں
دم رکھے نظام مساوات اَلْوَدُوْدَ(3)

مذکورہ بالا نظم میں اللہ تعالیٰ کی صفت محبت جو وہ اپنے بندوں کے تئیں کرتا ہے اور انھیں اس سخت گیر دنیا میں اپنے دست قدرت سے بڑھتا ہے اس کا نام الودود یعنی بے تحاشا محبت کرنے والا ہوتا ہے۔ الودود کا مطلب ہی ہے ٹوٹ کر چاہنا، بکھر کر چاہنا، اپنے دوست کے لیے فکرمند رہنا۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ اس کام کو نہایت اہتمام سے کرتے ہیں اور اپنے بندوں کی خبر گیری کرتے ہیں۔ اس کی مثالیں سینکڑوں کی تعداد میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔

اس نظم کا دوسرا شعر تو ایقان افروز اور اللہ پاک کے تئیں ہمارے جذبۂ یقین کو بڑھتا ہے۔ جب ہمیں یا کسی انسان کو دنیا میں کوئی یار و مددگار نہیں ملتا اور جب ہم کسی کو اپنا ہم نوا نہیں پاتے، اس وقت اللہ تعالیٰ کی مودت، دوستی، محبت اور شفقت وعنایت ہی ہمارے کام آتی ہے۔ جب کوئی ہمارا پرسان حال نہیں ہوتا، اس پر بھی اللہ تعالیٰ کی عنایات ہوتی ہیں اور اس کی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ ہزاروں بندے اس صفت ربانی کی گواہی دیں گے اور بے شمار مصیبت زدہ کہیں گے کہ ہاں! ہمیں رب کریم نے اس وقت نوازا جب ہم ہر طرف سے مایوس و نامراد ہو چکے تھے۔ اس وقت اس کی محبت و دوستی تبھی جب ہمارا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ جس کے بعد یہ بات تو طے ہو جاتی ہے کہ دنیا میں کوئی دوستی نبھائے یا نہ نبھائے مگر اللہ تعالیٰ ضرور اپنے بندوں سے دوستی نبھاتے ہیں اور اس وقت نبھاتے ہیں جب واقعی بندے کو اس کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔

اَلْکَرِیْمُ:

AL-KAREEM

دل کی شوریدہ سری کا آسرا ہے اَلْکَرِیْمُ
عاصیوں پر باب رحمت کھولتا ہے اَلْکَرِیْمُ
وہ سخی ہے، مہرباں، داتا، کشادہ دل، ولی
ایک ماں کی آنکھ سے بھی دیکھتا ہے اَلْکَرِیْمُ
میری توفیق خطا سے بڑھ گئی ہے درگزر
میری سوچوں سے ناصر ماوریٰ ہے اَلْکَرِیْمُ(4)

اس پوری نظم کا مطالعہ ہمارے اوپر کئی انکشافات کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کا کرم اپنے بندوں پر کس کس طور ہوتا ہے اور کیسے اس کی رحمت کے در اور بام بندوں پر کھلے رہتے ہیں۔ مشکلوں میں وہ کیسے آسانیاں پیدا کرتا ہے اور گناہ گار بندوں کو اس کے رحم وکرم پر کیسا یقین ہے۔

وہ سخی ہے، مہرباں، داتا، کشادہ دل، ولی
ایک ماں کی آنکھ سے بھی دیکھتا ہے اَلْکَرِیْمُ

اس شعر میں مؤلف نے یقیناً رحمت رب متعال اور اس کے عرش اعظم تک کو ہلا دیا ہوگا۔ یقیناً وہ رب العالمین اور ہزار ماؤں سے بھی زیادہ اپنے بندوں سے محبت کرنے والی ہستی ایسی ہی ہے۔ وہ سخی بھی ہے، مہرباں بھی ہے، داتا بھی ہے، کشادہ دل وکشادہ فکر ونظر بھی، اسی طرح اپنے بندوں کا ولی وارث اور نگہبان اور سب سے بڑی بات وہ ایک ماں کی نظروں سے اپنے بندوں کو دیکھتا ہے۔ ایک ماں کا کردار اگر دیکھنا ہو تو مرغی، بطخ، چڑیا، کبوتر، ہرن، کنگارو کے کرداروں میں دیکھیے یہ کس طرح اپنے بچوں کو پالتے ہیں اور ان کا کس قدر خیال رکھتے ہیں یہاں تک کہ اپنے سے بھی زیادہ طاقت ور دشمنوں سے بے دریغ لڑ جاتے ہیں۔ اس کا انجام چاہے ان کی موت ہی کیوں نہ ہو، یہ عالم ہے ہوتا ہے ایک شفقت مادر کا اور اس کی مہربانیوں کا۔

اللہ تعالیٰ تو ان سے بھی ہزار گنا زیادہ اپنے بندوں اور اپنے ہاتھوں (حکم) سے بنائے ہوئے بندوں کی خبر گیری کرتا ہے۔ یہ نظم اسی فکر اور احساس کی غماز اور بیان ہے۔ ایک اور رنگ دیکھیے:

اَلْوَاحِدُ:

AL-WAHID

دھڑکنوں میں رہتا ہے دلنواز اَلْوَاحِدُ
وحدۂ عقیدے کا بے نیاز اَلْوَاحِدُ
لم یلد وہی تو ہے، لاشریک بھی وہ ہے
ہے اکیلے پن کا خود ہی جواز اَلْوَاحِدُ
ابتدا سے محشر تک بندگی پکارے گی
سرنگوں زمانے ہیں، سرفراز اَلْوَاحِدُ(5)

مذکورہ بالا نظم نادر تلمیحات وتعبیرات کا ایسا نمونہ ہے جو پڑھتے ہی بنتا ہے۔ لفظیات اور محل استعمال نے ان کی عظمت وشان بلند کردی۔ ایک ایک شعر ایمان افروز اور عقیدگی کی پختگی کا ضامن ہے۔

قافلے مناجاتوں کے رواسی کو ہیں
غم شناس اَلْوَاحِدُ غم طراز اَلْوَاحِدُ

یہ اللہ تعالیٰ کی وہ شان زیبا ہے جس کا اعتراف ہمارا ایمان اور یقین ہے اور اسی پر ہمارے اعمال کی تسلیم وقبولیت مبنی ہے۔ یقیناً وہ ''واحد'' غم شناس بھی ہے اور وہی ''واحد'' غم طراز بھی ہے۔ اس کے علاوہ دنیا وجہان میں کوئی ہستی ایسی نہیں ہے جو یا تو درد دے یا درد کا مداوا کر سکے، کوئی مجاز ہی نہیں ہے اور نہ کسی کو یہ اتھارٹی یا ادھیکار ہے۔ اسی لیے تو وہ

دھڑکنوں میں رہتا ہے دلنواز اَلْوَاحِدُ

وہ ہماری دھڑکنوں میں بسا ہے اور اس طرح بسا ہے کہ ہم اسے اپنی ذات میں محسوس کر سکتے ہیں۔ بندے کا خدا ہو جانا یا خدا کا بندے کے دل میں بس جانے کے ایک معنیٰ یہ بھی ہیں۔

اس نظم میں اللہ تعالیٰ کے لم یلد اور لاشریک ہونے کی بات بھی درج ہے اور دوسرے مصرع میں ہے کہ اس اکیلے پن کا جواز الواحد خود ہی ہے۔ اسے یہی زیبا ہے کہ وہ اکیلا رہے، اس کی شان یہی ہے کہ اور کوئی اس جیسا نہ ہو وہ یکتا و تنہا رہے۔ مجازی سلسلوں میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہم دنیا میں دیکھتے ہیں کہ عالی مرتبت اور بلند مرتبہ افراد اکیلے ہی ہوتے ہیں یا ان کا دائرہ مخصوص و محدود ہوتا ہے، ان کے اپنے نجی مشغلے ہوتے ہیں اور متعینہ زاویہ ہائے نگاہ۔ پھر وہ ذات جو اس کائنات کی خالق و مالک ہے اس کے یکتائی و تنہائی کے لیے کس جواز کی تلاش؟؟ بندوں کو لیے تو لازم یہ ہے کہ وہ اس کو مانیں اور بسر وچشم تسلیم کریں۔ آخری شعر تو اس نظم کی ہی جان نہیں بلکہ پوری انسانیت کی جان اور اس کا ایمان ہے نیز اس کا وہ فریضہ ہے جس سے وہ عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔ اسے وہ تسلیم ہی کرنا ہے اور اپنے دل میں بٹھا لینا ہے:

ابتدا سے محشر تک بندگی پکارے گی
سرنگوں زمانے ہیں، سرفراز اَلْوَاحِدُ

یقیناً زمانے سرنگوں ہیں اس کے سامنے اور وہی سرفراز ہے۔ وہی سربلند ہے۔ وہی اعلا مرتبوں کا حامل ہے۔ یہ آواز آج کی بھی ہے، کل کی بھی تھی اور حشر تک رہے گی۔ یہی آواز ہر بام و فلک سے گونجتی ہے اور گونجے گی۔ تمام بندگی یہی پکارے گی، یہی پکارتی بھی ہے۔

لایموت کا ایک اور رنگ دیکھیے:

اَللَّطِیْفُ:

AL-LATEEF

اک خدائے لم یزل ہے اَللَّطِیْفُ اور کون ہے؟
ہاں! وہی تا بہ ازل ہے، اَللَّطِیْفُ اور کون ہے؟
وہ خطا سے پاک ہے، وہ دیدہ ور مشکل کشا
ہر عمل ہی برمحل ہے، اَللَّطِیْفُ اور کون ہے؟
نرم خو ہے، کارساز و دل کشا بھی ہے وہی
آپ ہی اپنی مثل ہے، اَللَّطِیْفُ اور کون ہے؟ (6)

اس نظم کا تقریباً ہر شعر صفات الٰہی کا بیان اور ترجمان ہے۔ اس کی لطافت اور رحم کی کہانی سناتا ہے۔ اس کی ہستی اور ذات کے متعلق بیان ہے اور اسی کے احوال کا حقیقت بیان کرتا ہے۔ اس طرح یہ نظم شروع سے آخر تک ان ہی زریں خیالات پر مشتمل ہے جو اس واجب الوجود ہستی کے لائق اور شایان شان ہیں۔ وہ تا بہ ازل ہے، وہ لم یزل ہے، وہ ہر طرح کی خطا، بھول چوک، غفلت، بے دھیانی، غرض ہر طرح کی برائی سے مبرا ہے۔ اس کی ایک صفت اور ہے، وہ ہے اس کا مشکل کشا ہونا۔ جب انسان ہر طرف سے مشکلات اور پریشانیوں میں پھنس جاتا ہے، اس وقت دست قدرت اسے نجات دیتا ہے اور اس کی مشکلوں کا پردہ چاک کر کے اسے راحتیں دیتا ہے۔ مذکورہ شعر میں اسی صفت کا تذکرہ کیا ہے جو اللہ تعالیٰ کی صفت لطافت کے شایان شان ہے۔ بات یہیں تک نہیں رک جاتی، اس سے آگے وہ نرم خو ہے، یعنی اپنے بندوں کے ساتھ نہایت نرمی اور آسانی سے پیش آتا ہے، وہ کارساز بھی اور اس سے بڑی بات یہ ہے دل کشا بھی ہے اور کسی کے دل کا کھلا ہونا سب سے بڑی بات ہے۔

لطف بھی جس کی ضیا سے ہو گیا ہے منعکس
بس وہی رب کنول ہے، اَللَّطِیْفُ اور کون ہے؟

یہ ہے اس کی شان۔ اس کا لطف اسی کی ضیا سے منعکس ہے۔ اس کی ذات کنول کنول اور گلزار ہے۔ اس شعر میں غور کرنے سے ہمیں ایک ایسے راز کا پتا چلتا ہے جو عموماً ہماری نظروں سے چھپا رہتا ہے اور ہم اسے دیکھ نہیں پاتے یا وہ ہمیں دکھائی نہیں دیتا۔ حالاں کہ ہم اس صفت سے متصف ہوتے رہتے ہیں اور اس کی بدولت ہمارے کام بنتے ہیں اور ہم زندگی کی راہوں کامیاب ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مگر اس میں برا کیا ہے کہ ہمیں اس کا ادراک اور احساس ہو جائے۔ ہم اس جوہر کو جان جائیں اور اس پر صدق دل سے ایمان لے آئیں۔

پوری کتاب اسمائے الٰہی اور صفات الٰہی کی مخفی حقیقتوں کو قارئین پر منکشف کرتے ہوئے ان کے ایمان و یقین کو بڑھاتی ہوئی چلتی ہے یہاں تک کہ تتمہ آ جاتا ہے اور قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ جنت کے باغوں سے ہو کر گزر رہا ہے اور خدا تعالیٰ کی رحمت بہت قریب سے اس کے پاس سے ہو کر گزری ہے۔ جہاں اس کا ایمان تازہ ہوتا ہے وہیں اس کے یقین کا دائرہ بھی وسیع ہوتا ہے۔ ''لایموت'' ایک ایسا نادر تحفہ اور سوغات ہے جس کا ہر ہاتھ میں ہونا اور ہر نظر میں ہونا ناگزیر امر ہے۔

ماخذ ومراجع:

1۔ الاسماء الحسنیٰ۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی۔ ادارہ معارف اسلامی، منصورہ۔ لاہور۔ 1986 (نیا ایڈیشن)
2۔ اسماء الحسنیٰ: اہمیت وفضیلت۔ عبد الحمید صغیر۔ قلعۂ اسلام۔ لاہور/ راولپنڈی/ کراچی
3۔ اسماء اللہ الحسنیٰ۔ قواعد، معارف اور ایمانی اثرات۔ شفیق الرحمان الدراوی۔ مدرسہ ام المؤمنین حفصہ بنت عمر فاروق۔ جدہ (سعودی عرب)
4۔ اسمائے حسنیٰ اور ان کی معرفت وقواعد۔ مضمون: مقبول احمد سلفی۔ اسٹار نیوز
5۔ سہ روزہ دعوت۔ دعوت نگر۔ ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر۔ نئی دہلی
6۔ لایموت۔ ملک، ناصر۔ اردو سخن۔ آرٹ لینڈ گرلز کالج روڈ، اردو بازار، چوک اعظم۔ لیہ
7۔ معارف الاسماء الحسنیٰ شرح اسماء الحسنیٰ۔ قاضی سلیمان منصور پوری۔ مکتبہ نذیریہ، لاہور۔
8۔ المعجم الاوسط۔ امام طبرانی۔ دار حرمین، قاہرہ۔ 1995 (نیا ایڈیشن)
9۔ لایموت۔ ناصر ملک۔ اردو سخن ڈاٹ کام، پاکستان
10- Zola's Introduction to Hebre Hebrew. capt. Name of God: by Shemot Ha-Fluhim-

☆☆☆

سینئر اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، کروڑی مل کالج
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ 110007
ای میل: urisath@gmail.com

عزیز احمد: ایک نظر میں

مزمل شبلی

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

اردو فکشن نگاری کی روایت میں عزیز احمد کے فکشن یعنی ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے انفراد اور اختصاص کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز احمد نے ترقی پسند دور میں ترقی پسند شعریات سے انحراف کرتے ہوئے نئے زمانے کے فکشن کی روش کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

عزیز احمد اردو ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ عام طور پر لوگ ان کو ایک فکشن نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کے ناول ہوں کہ ناولٹ یا افسانے، نہایت تہدار اور بیانیہ کی مثال ہوتے ہیں۔ انہوں نے فکشن سے ہٹ کر بھی بہت لکھا۔ ان کی شاعری، تراجم، ڈرامے، تنقید، اسلامیات، اقبالیات، سیاسیات اور تاریخ وغیرہ کے بارے میں ان کی تحریریں اپنا امتیاز اور اعتبار رکھتی ہیں۔ عزیز احمد اردو کے ان ادیبوں میں سے ایک تھے جو بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے اور جن کی تحریریں دنیا بھر کے علمی حلقوں میں وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں۔

عزیز احمد ۱۱ نومبر ۱۹۱۴ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم ضلع عثمان آباد، مہاراشٹر سے حاصل کی۔ جامعہ عثمانیہ سے ۱۹۳۴ء میں اور لندن یونیورسٹی سے ۱۹۳۸ء میں بی۔اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں ہی جامعہ عثمانیہ میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہو گئے۔ جہاں ترقی کر کے کچھ عرصہ بعد ریڈر اور پھر پروفیسر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ان کی تعلیم اور ملازمت کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''۱۹۳۴ء میں جامعہ عثمانیہ سے اور ۱۹۳۸ء میں لندن یونیورسٹی سے بی۔اے آنرز کیا اور اسی سال جامعہ عثمانیہ میں انگریزی کے لکچرر مقرر ہوئے جہاں ترقی کر کے کچھ عرصے کے بعد ریڈر اور پھر پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں عزیز احمد پاکستان کے فلم و مطبوعات کے محکمے میں ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ اس محکمے سے وہ ۱۹۵۷ء تک وابستہ رہے۔ ۱۹۵۷ء میں وہ لندن یونیورسٹی کے اورینٹل اور افریقین اسٹڈیز کے اسکول میں اردو اور ہندی اسلام کے شعبے میں لکچرر مقرر ہوئے جہاں وہ ۱۹۶۲ء تک رہے۔ ۱۹۶۲ء میں وہ ایسوسی ایٹ پروفیسر ہو کر ٹورانٹو یونیورسٹی (کناڈا) کے شعبۂ اسلامیات سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۶۷ء میں انہیں پروفیسر بنا دیا گیا جس پر وہ تا مرگ فائز رہے۔''[1]

جامعہ عثمانیہ میں عزیز احمد کو مولوی عبدالحق، محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالستار سروری اور وحی الدین سلیم جیسے اساتذہ میسر ہوئے۔

عزیز احمد کی شادی ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک نظام حیدرآباد کی بہو شہزادی ''درشہوار'' کے پرائیویٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ وہ تقریباً چار سال تک شاہی خاندان سے منسلک رہے۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۹ء تک جامعہ عثمانیہ میں درس و تدریس میں مشغول رہے۔ اس کے بعد وہ پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۲ء تک لندن یونیورسٹی میں ملازمت کی اور بالآخر ۱۹۶۷ء میں پروفیسر ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں یونیورسٹی آف لنڈن نے انہیں ان کی خدمات کے اعتراف میں ڈی لٹ کی ڈگری سے نوازا۔ عزیز احمد پہلے پاکستانی تھے جنہیں یہ اعزاز ملا تھا۔ یہ اعزاز صرف عزیز احمد کے لئے ہی باعث فخر نہیں تھا بلکہ خود پاکستان کے لئے بھی باعث افتخار تھا۔

عزیز احمد نے اپنی قلم کاری کا آغاز فکشن اور تراجم سے کیا۔ وہ کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ فرانسیسی اور جرمنی کے علاوہ انگریزی ان کے لئے اظہار کی زبان تھی۔ تنقید، ناول، افسانہ، تراجم، شاعری اور اسلامیات سے متعلق انگریزی میں عمدہ مقالات ان کے علمی اور ادبی اثاثے ہیں۔ عزیز احمد نے تاریخی ناول لکھنے کے علاوہ سماجی ناول بھی لکھے گویا انہوں نے اپنے فکشن میں کلچر کی تاریخ کو پیش کیا۔ علاوہ ازیں عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں کا موضوعاتی پس منظر فسادات، ہجرت، تاریخ، بدلتا ہوا سیاسی و سماجی پس منظر، تاریخی و تہذیبی واقعات، جنسی استحصال اور انسان کی بے بسی اور لاچاری ہے۔

عزیز احمد کی انفرادیت ایک تاریخی ناول نگار کی ہے۔ ایک ناول نگار اور مترجم کی حیثیت سے عزیز احمد اردو کے ممتاز ترین ادیبوں میں ہیں۔ ان کے ناول ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اردو ناول کے ارتقاء میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان میں پہلے پہل عزیز احمد نے ناول کی جدید ٹکنیک کو کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کی دو تحریکوں کا زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا یعنی ترقی پسندی اور جدیدیت کا زمانہ۔ انہوں نے اس عہد میں فکشن نگاری کے میدان میں قدم رکھا جب ان کے معاصرین ترقی پسند تحریک کے زیر اثر زندگی کے ان مسائل پر توجہ دے رہے تھے جو ادب کا موضوع اس سے قبل نہیں بنے تھے۔ جیسے عدم مساوات، غریبی، قحط اور بھوک کے علاوہ جنسی مسائل وغیرہ لیکن ان کے فکشن میں ان موضوعات کے علاوہ کچھ ایسے مسائل کی پیش کش کے اسالیب ملتے ہیں جنہیں مابعد جدید ادب کی پہلی کرن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

عزیز احمد نے تاریخی ناول کے ساتھ ساتھ سماجی ناول بھی لکھے گویا

انہوں نے اپنے فکشن میں کلچر کی تاریخ کو پیش کیا۔علاوہ ازیں عزیز احمد کے فکشن کا موضوعاتی پس منظر فسادات،ہجرت،تاریخ،بدلتا ہوا سیاسی و سماجی پس منظر،تاریخی وتہذیبی واقعات،جنسی استحصال،بے بسی اور لاچاری ہے۔جنس عزیز احمد کے فکشن کا پسندیدہ موضوع ہے۔ہم جانتے ہیں کہ جنسی حقیقت نگاری کا آغاز ترقی پسن فن کاروں نے کیا لیکن جنسی حقیقت نگاری کی پیش کش کا بلیغ بیانیہ عزیز احمد کے یہاں ہی نظر آتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ جنسی مسائل کی پیش کش،ذریعہ انسان اور اس کی فطرت اور اس کے جبلی شعور کو دکھانا عزیز احمد کا پسندیدہ موضوع قرار پاتا ہے۔جنس کے موضوع کو وہ مختلف مفاہیم کی وضاحت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔کبھی اپنے افسانوں میں نیاپن،رنگینی پیدا کرنے کے لئے،کبھی مغربی معاشرہ اور ہندوستان کی اس اعلی طبقہ کی سوچ وفکر کی تصویریں کھینچنے کے لئے جہاں وہ اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ گزار چکے تھے اور کبھی اپنی حسن پرستی سے مجبور ہوکر کہ حسن خواہ کسی بھی شہ میں اور کسی بھی جگہ ہو انہیں متاثر کرتا ہے۔عزیز احمد کی حسن پرست طبیعت کا اندازہ ان کے افسانے ''بیکار دن، بیکار راتیں'' کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''ریس کورس پر حسن ہی حسن، ہوا میں اڑتے ہوئے ساڑھیوں کے پلوؤں میں حسن،سر سے ڈھلکتے ہوئے آنچلوں میں حسن،سڈول جسموں کے اطراف لپٹی ہوئی ساڑیوں کے شکنوں میں حسن،کٹی ہوئی لہراتی ہوئی زلفوں میں حسن،نیلی شربتی کالی آنکھوں میں حسن،ہاتھوں کے ہلانے،زبان کے ہلانے،ہونٹوں کی جنبش قدموں کی رفتار میں حسن،میں گھوڑ دوڑ کیا خاک دیکھوں'' ۔۔۔۔۔(بیکار دن بیکار راتیں)۲؎

ان کے افسانے ''مدن سینا اور صدیاں'' نیز ''جادو کا پہاڑ'' کی قرائت اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ جنس کو محبت سے اور محبت کو جنس سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

فکشن میں عزیز احمد نے بیانہ کے استعمال میں تبدیلی پیدا کی۔انہوں نے محبت،مذہب،تصوف،خانقاہ،اور شاعرانہ احساسات کو بطور موتیف اپنے بیانیہ میں استعمال کیا ہے۔نیز اپنے بیانیہ میں بطور قدیمی شان والے بیانیہ یعنی اساطیر کو بطور PASTICH استعمال کرنے اور اس کی رد تشکیل کا رجحان پایا جاتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اساطیری استعاروں کو اپنے فکشن میں برتنے والے فنکاروں میں عزیز احمد کا نام اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔

ناظمہ جبیں کی کتاب ''عزیز احمد:فن اور نظریہ'' کے پیش لفظ بعنوان ''اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے'' میں عزیز احمد کے بیانیہ پر رائے دیتے ہوئے پروفیسر مولا بخش لکھتے ہیں:

''عزیز احمد کا بیانیہ علت اور معلول کا منظر نامہ پیش کرنے کے بجائے یہ یک وقت کئی زمانوں میں سفر کرنے والا بیانیہ اور ایک طرح سے واحد متکلم یا شعور کی رو کا بیانیہ کی طرف سفر کرنے لگتا ہے۔مثلاً بیانیے میں (Focalization) ارتکاز کے نقطہ نظر سے اگر ان کے بیانیے کا مطالعہ کریں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ (Who sees?) کون دیکھتا ہے۔مثلاً زریں تاج کا متکلم (بیان کنندہ) بذات خود عورت یعنی تانیثی ڈسکورس ہے۔یہ بیانیہ کئی ایک کہانیاں اسی لیے اپنے سامنے رکھتا ہے جہاں عورت بحیثیت ''حسن''،عشق کے رموز کا مدلول ثابت ہوتی ہے۔دراصل مدن سینا،زریں تاج،جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں،تصور شیخ،پاپوش جیسے افسانوں میں بین متنی فضا ہے یعنی فکشن،تاریخ اور سماجی علوم ایک دوسرے سے متصادم ہیں اور افسانے حقیقت اور حقیقت افسانے بنتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ان افسانوں کو ہم اس پس منظر میں بھی پڑھ سکتے ہیں۔''۳؎

عزیز احمد نے اسی زمانے میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا جب تقریباً ان کے عہد کا ہر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک کے زیر اثر رونما ہونے والے موضوعات مثلاً جاگیردارانہ قدروں کے زوال،زمینداری نظام کے انہدام اور اعلیٰ طبقہ کی کشمکش،تناؤ،بکھراؤ وغیرہ کو اپنے افسانوں میں سمیٹ رہا تھا۔ان کے معاصرین میں کرشن چندر،اوپندر ناتھ اشک،دیوندر ستیارتھی،راجندر سنگھ بیدی،خواجہ احمد عباس،سعادت حسن منٹو،عصمت چغتائی،احمد علی،اختر انصاری،احمد ندیم قاسمی،حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی کے نام قابل ذکر ہیں۔عزیز احمد بھی گرچہ اسی زمانے میں افسانے کی طرف متوجہ ہوئے مگر انہوں نے مروجہ موضوعات،انداز اور مواد سب سے ہٹ کر افسانہ نگاری کی نئی ڈگر بنائی۔اپنے تخلیقی اور تنقیدی افکار،ادبی شعور،وسیع مطالعہ اور ماحول کے تقاضوں کے تحت عزیز احمد نے جو اسلوب اپنایا وہ منفرد تھا۔اسی کے سبب وہ اپنے ہم عصروں سے نہ صرف مختلف بلکہ ممتاز بھی ہیں۔

عزیز احمد نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتداء شہرت یافتہ ادیبوں مثلاً ٹیگور،موپاساں اور رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kippling) کے افسانوں کے ترجموں سے کی۔انھوں نے طبع زاد افسانوں کی داغ بیل ''باغباں'' لکھ کر ڈالی۔بقول ڈاکٹر فرمان فتحپوری:

''باغباں،مجلّہ عثمانیہ (۱۹۳۱ء) جلد چہارم،شمارہ اوّل میں شائع ہوا۔''۴؎

عزیز احمد کی کہانیوں کے کردار بھی منفرد انداز کے ہوتے ہیں۔ان کے یہاں رومان کے بجائے حقیقت پسندانہ انداز ہے۔وہ کردار اور بیانیہ کی کشمکش کو بھی ان معنوں میں ایک نیا رخ عطا کرتے ہیں کہ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کردار اور بیانیہ لازم وملزوم ہیں۔ان کے کرداروں کے نام بھی بڑے عجیب وغریب ہوتے ہیں مثلاً زون،ٹی تانیو،شولتزے،مسز کرسٹ جی،راجہ باجپائے وغیرہ جو کہ آسانی سے ہماری زبان پر نہیں چڑھتے۔وہ اپنے کرداروں کی ذہنی کشمکش کو دکھانے کے لیے اکثر شعور کی رو کے بیانیہ کا فنی استعمال کرتے ہیں۔ان کے بعض افسانوں میں مرد اور عورت کے معاملات اور ان کے جنسی رجحان کا ایک بڑا الجھا ہوا روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔جگہ جگہ عریاں نگاری اور جنسی بے راہ روی دیکھنے کو ملے گی۔کہیں پر مرد شکاری ہے تو عورتیں شکار ہیں اور کہیں پر خود عورتیں قیمتی زیورات اور فیشن کی دوڑ میں برابری کی خاطر خود فروشی پر آمادہ ہیں۔گویا کہ عورت اور مرد کے رشتوں کی معنویت محض وقت گزاری ہے۔جس کی نمایاں مثال عزیز احمد کے مشہور افسانے ''ممو شکا'' میں دیکھنے کو ملتی ہے:

'' آزاد سمجھ گیا۔آج کی رات اسے درباری بننا ہے اس میں اسے ایک طرح کی

ذلت بھی معلوم ہو رہی تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ شولتزے کی عجیب وغریب ہستی اس سے قدر قریب تھی کہ اس کی نفسیات کا طلسم اس پر بھی حاوی ہو رہا تھا۔ اس نے زبان سے کچھ نہیں کہا وہ جانتا تھا کہ روشنی کی طرح اس کی آواز بھی شولتزے کے تخیل کی تیار کی ہوئی مسرت کو توڑ دے گی۔

اسے شولتزے کی قریب آنے کی آواز سنائی دی۔ پھر اس نے تنفّس کی گرمی محسوس کی۔ شولتزے نے کہا پیارے درباری! میں تمہاری مموشکا ہوں۔ پھر وہ آزاد سے لپٹ گئی۔ اس کے بعد جو وقت آزاد نے گزارا اس میں وہ جسمانی لطف اسے حاصل ہوا جو بقول خود اس کے، اس نے نہ اس سے پہلے محسوس کیا تھا اور نہ اس کے بعد۔ وہ محسوس کر رہا تھا وہ شکاری نہیں شکار ہے۔''[۵]

عزیز احمد نے اردو ادب کو چھ شاہ کار ناول عطا کیے۔ جن میں ان کا پہلا ناول ''ہوس'' ۱۹۳۱ء ہے، دوسرا ناول ''مرمر اور خون'' ۱۹۳۲ء ہے۔ ان کے یہ دونوں ناول ۱۹۴۳ء تک شائع ہو چکے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنا تیسرا ناول ''گریز'' ۱۹۴۴ء میں لکھا، جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ اسی سال ۱۹۴۵ء میں انھوں نے اپنا چوتھا ناول ''آگ'' لکھا، جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ عزیز احمد کا پانچواں اور اردو ادب کا شاہ کار ناول ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا۔ جسے آج ہم اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں اور جسے ہم سب ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا ترجمہ پروفیسر رالف رسل نے ۱۹۷۲ء میں انگریزی میں کیا جو'' The Shore And The Wave '' کے عنوان سے یونیسکو نے شائع کیا۔ عزیز احمد کا آخری ناول ''شبنم'' ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ مندرجہ بالا ناولوں میں عزیز احمد نے اپنے درد کی روح کو لفظوں میں سمیٹ لیا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ان کے دو ناول ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' ۱۹۴۳ء تک شائع ہو چکے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے اپنا تیسرا ناول ''گریز'' لکھا جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں انہوں نے اپنا ناول ''آگ'' لکھا جو ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں ان کا وہ ناول شائع ہوا جسے آج ہم اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں اور جسے ہم سب ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے نام سے جانتے ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں اس ناول کا ترجمہ پروفیسر رالف رسل نے انگریزی میں کیا جسے یونیسکو نے شائع کیا۔ ۱۹۵۰ء میں عزیز احمد کا آخری ناول ''شبنم'' شائع ہوا۔''[۶]

عزیز احمد کی ناول نگاری نے اردو ناول کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان ناولوں کے بغیر ہم اس دور کے معاشرت ور جحانات، اس کے تضاد اور کشاکش کا عرفان حاصل نہیں کر سکتے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کو چار ناولٹ دیے۔ جن میں ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' ان کا پہلا ناولٹ ہے جو ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا ''تیری دلبری کا بھرم'' شائع ہوا۔ ۱۹۸۹ء میں ان کا تیسرا ناولٹ ''خدنگ جستہ'' شائع ہوا۔ ان کا چوتھا اور آخری ناولٹ ہے ''مثلث''۔

عزیز احمد نے اردو کو دو لازوال افسانوی مجموعے عطا کیے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بیکار دن بیکار راتیں'' ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا، جس میں کل ملا کر سات افسانے شامل ہیں۔ ''رقص ناتمام'' ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''رقصے ناتمام'' اور ''بیکار دن بیکار راتیں'' شائع ہو چکے ہیں۔ اگر عزیز احمد کچھ اور نہ بھی کرتے تو ان ناولوں اور افسانوں کی وجہ سے اردو ادب میں زندہ رہتے۔''[۷]

ناظمہ جبیں صاحبہ عزیز احمد کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''عزیز احمد کے افسانوں کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک مخصوص تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے طویل افسانے لکھتے ہیں گو کہ طوالت اور مقصدیت کی وضاحت کے لیے اشعار کا استعمال افسانوں کی رفتار میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ جس طرح نزیر احمد اپنے ناولوں میں مقصدیت کے پیش نظر ناول کے فن کو مجروح کر دیتے ہیں اور اصلاح کو مقدّم رکھتے ہیں، ٹھیک اسی طرح عزیز احمد اپنے افسانوں میں عبارت آرائی اور جابجہ اشعار کا استعمال کر کے عبارت کو مشکل اور غیر متوازن بنا دیتے ہی۔ چونکہ شعوری طور پر مغربی علوم وفنون کا استعمال کرتے ہیں، اسی لیے وہاں کے ادب میں خود کو پوری طرح ڈوبا ہوا دکھاتے ہیں۔ مغربی فکشن کی تکنیک کو اپناتے ہوئے فرائڈ کے نظریات کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جگہ جگہ یہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ دن میں امنگیں لینے والی جنسی خواہشات محبت کی رفعت حاصل کر لیتی ہیں۔ عزیز احمد نے جنسی اتصال سے محکم ومضبوط ہوتی محبت کو اپنے افسانوں میں دکھایا ہے ''مدن سینا اور صدیاں'' میں پہلے جنسی رغبت حاوی ہوتی ہے، اس کے بعد مرد اور عورت کے کرداروں کے بیچ محبت پروان چڑھتی ہے اور پھر وہ ایک دوسرے کے رشتے کا لحاظ رکھتے ہوئے دلی محبت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اسی طرح ''زریں تاج'' اور ''جادو کا پہاڑ'' میں محبت سے پہلے جنس زدہ فطرت کا بیان کرتے ہیں۔ دراصل عزیز احمد اپنے افسانوں کی تکنیک کو مختلف موقعوں کی نوعیت سے بدلتے رہتے ہیں۔''[۸]

دوسری جگہ عزیز احمد کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے ناظمہ جبیں صاحبہ لکھتی ہیں:

''عزیز احمد نے اپنے افسانوں کا محور اور مرکز گردوپیش کے اسی ماحول کو بنایا جو انھیں کتابی مطالعہ اور زندگی اور زمانے سے ملا تھا۔ حیدرآباد کے شاہی خاندان کا سکریٹری ہونا ان کی افسانوی زمین کی تعمیر کے لیے زبردست معاون ثابت ہوا۔ مغربی زبانوں کے شعروادب، فکروفلسفہ کی آگہی اور یوروپ کے جدید علوم سے واقفیت ان کے افسانوی تجربات اور مشاہدات میں معاون ثابت ہوئی۔ وہ اس دنیا کی ترجمانی کرنا چاہتے تھے جو لبرل اور کھلے سماج کے دوراہے پر اخلاقی اور روحانی قدروں کے بحران کا شکار ہو رہی تھی۔ ثقافتی اور تمدنی مسائل سے انسانیت دوچار تھی۔ عزیز احمد نے اپنی علمی بصیرت اور آگہی کے ذریعہ ان مسائل کو پیش کرنا چاہا، مگر یہ آگہی، ان کی تخلیق کو کھا گئی اور ان کا یہ انداز ہی ان کے افسانوی فن کے لیے سم قاتل ثابت ہوا، اور افسانے میں عزیز احمد وہ مقام نہیں بنا سکے جو منٹو، عصمت، بیدی یا کرشن چندر کا رہا۔ ان کے افسانے مغرب زدہ فیشن ایبل سوسائٹی کے اردگرد گھومتے رہے۔ جس میں عورت آسانی سے مرد کی ہوس کا شکار

ہو جاتی ہے۔جنسی بے راہ روی عام ہے اور عورت بھی موقع ومحل کا فائدہ اٹھانے کی غرض سے مرد کی اس جنسی بے راہ روی سے نالاں نہیں ہوتی بلکہ بِنا کسی تامل کے اس کی خواہش کی تکمیل کرتی نظر آتی ہے۔گویا کہ ہیرو کی حیثیت سے ان کے اعصاب پر ہمیشہ عورت ہی چھائی رہتی ہے۔''[۹]

عزیز احمد نے تراجم بھی کیے، خطوط بھی لکھے اور بے حد عمدہ شاعری بھی کی ہے۔تراجم کے ذیل میں انہوں نے ارسطو کی ''بوطیقہ'' کا ترجمہ ''فن شاعری'' کے عنوان سے، دانتے کی ''ڈوائن کامیڈی'' کا ترجمہ ''طربیۂ خداوندی'' کے نام سے اور اِبسن کے ڈرامے ''گریٹ بلڈر'' کا ترجمہ ''معمارِ اعظم'' کے عنوان سے کیے۔

عزیز احمد کی شعری تخلیقات میں ان کی طویل ڈرامائی نظمیں ''ماہِ لقا''، ''فردوس بر روئے زمیں'' اور ''سنوریتا'' وغیرہ دل لبھانے والی تخلیقات ہیں۔عزیز احمد کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

تھا جنبشِ زبان وقلم کا یہ ماحاصل
ناگفتہ حروف تھے کہ زباں سے نکل گئے

ان کی غزل کا ایک دوسرا شعر ملاحظہ کریں:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

عزیز احمد کے متعدد خطوط میں سے ایک خط ملاحظہ فرمائیں جو انہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام لکھا تھا:

''۱۰/اپریل ۱۹۷۳ء

مکرمی ومحبی جمیل جالبی صاحب۔

تسلیمات عرض ہے۔میں نے آپ کو کراچی کے پتہ پر دو خط لکھے۔دونوں کے جواب سے محروم رہا۔خط آپ کو نہیں ملے یا آپ کسی وجہ سے ناراض ہیں۔یا نصیب دشمناں آپ کا مزاج ناساز ہے۔بہر حال اب اگر یہ خط مل جائے تو جواب سے ممنون فرمائیں۔

ایک خط کے ساتھ میں نے آپ کو بنگالی زبان والی کتاب کا INVOICE بھی بھیجا تھا۔تا کہ پوسٹ آفس میں تفتیش میں مدد ملے۔

یہ تحریر فرمائیں کہ ایسی بلندی ایسی پستی کی اشاعت کا کوئی انتظام ہوسکا یا نہیں۔

اور بس خیریت ہے۔

کمترین:عزیز احمد'' [۱۰]

عزیز احمد کی دیگر تنقیدی کتابیں جیسے ''ترقی پسند ادب (۱۹۴۶ء)''، ''اقبال....ایک نئ تشکیل''، ''اقبال اور پاکستانی ادب'' نے ادب میں تنقید کی نئ بحثوں کا پتہ دیا۔ان کی تنقیدی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' نے اپنے دور میں وہ کام کیا جو بہت کم کتابیں کرتی ہیں۔عزیز احمد نے ماضی اور روایت کی اہمیت پر زور دیا۔تخلیق کے لیے فن، ہیئت اور بیان کی اہمیت واضح کی، ادب اور پروپیگنڈہ کو الگ الگ خانوں میں رکھا۔اس تصنیف میں انہوں نے حقیقت نگاری اور انقلاب کے لیے رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے فن کو سیاست وتعصب کی بھینٹ نہیں چڑھنے دیا۔

عزیز احمد کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ایک معروضی ذہن رکھتے تھے۔انہوں نے زندگی کو خانوں میں نہیں بانٹا بلکہ اسے ایک اکائی کے طور پر دیکھا جو ہر دم رواں دواں آگے بڑھتی رہتی ہے اور جس میں حال کی طرح ماضی بھی غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

عزیز احمد کی شخصیت کی تعمیر میں علامہ اقبالؔ کی فکر اور فلسفہ کا بہت دخل ہے۔وہ اقبالؔ سے بے حد متاثر تھے۔گرچہ ''اقبال.....ایک نئ تشکیل'' کے موضوع سے پہلے وہ ایک متوازن نقاد کی حیثیت سے اپنی تنقیدی خیالات کا اظہار کر کے ''ترقی پسند ادب'' کے ساتھ سامنے آچکے تھے۔اور ان کی اس تنقید نگاری کے سبب ترقی پسندوں نے انھیں اپنی جماعت سے باہر نکال دیا تھا،لیکن علامہ اقبال پر اس کتاب میں عزیز احمد نے نہ صرف ان کے خیالات اور فکر سے بحث کی ہے بلکہ ان کے فن، ان کے ذہن اور پیغام کی اس خوبی سے وضاحت کی ہے کہ آج بھی بقول جمیل جالبی:

''اقبال کو بھی انہوں نے کھلے ذہن سے دیکھا ہے اور ''اقبال....ایک نئ تشکیل'' میں جس طرح اقبال کا مطالعہ کیا ہے، جس طرح اقبال کے ذہن سے متعلق ان تمام مباحث کو سمیٹا ہے، جس طرح اقبال کے فن اور پیغام کی وضاحت کی ہے، آج بھی یہ کتاب اقبال پر ہزاروں لاکھوں صفحات لکھے جانے کے باوجود ایک ایسی اہم کتاب ہے جس کے بغیر اقبال کا مطالعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔''[۱۱]

اقبالؔ سے زبردست وابستگی نے ''ہوس''، ''گریز''، ''آگ'' جیسے ناول لکھنے والے عزیز احمد کو ایک بلند شخصیت میں تبدیل کر دیا۔وہ صرف ناول نگار نہ رہے بلکہ ایک ایسے ہمہ جہت ادیب کی حیثیت اختیار کر گئے جس نے فکر وفلسفہ، تنقید، افسانہ نگاری، شاعری غرض ہر میدان میں اپنی تخلیقی، تنقیدی، توانائی کے چراغ روشن کیے۔

۱۹۵۷ء کے بعد عزیز احمد نے خصوصی طور پر مسلمانوں کی تہذیب اور فکر کا مطالعہ شروع کیا۔ان کا آخری افسانہ ''تیری دلبری کا بھرم'' نیا دور، کراچی کے شمارہ نمبر ۲۵،۲۶ میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد انہوں نے انگریزی زبان میں مضامین اور تصانیف کا باقاعدہ سلسلہ شروع کیا جن کا موضوع مسلمان اور خصوصاً برِ صغیر کے مسلمانوں کی تاریخ وتہذیب کا مطالعہ تھا۔عمر کے آخری ایاّم میں عزیز احمد نے اسلامیات سے متعلق خدمات انجام دیں۔اسلامیات سے متعلق انگریزی میں ان کی متواتر پانچ کتابیں شائع ہوئیں، جن میں انہوں نے اسلامی کلچر کی تفہیم کا نیا سیاق فراہم کیا اور اسلامی معاشرے کی تاریخ از سرِ نو تشکیل دینے کی کوشش کی۔اس کڑی کی ان کی پہلی کتاب STUDIES IN ISLAMIC CULTURE AND THE INDIAN ENVIRONMENT شائع ہوئی تو علمی حقوں میں اسے بہت پسند کیا گیا۔اس کے بعد اس کڑی کی دوسری کتاب ISLAMIC MODERNISM IN INDIA AND PAKISTAN شائع ہوئی تو بین الاقوامی حلقوں میں ان کی علمی وتحقیقی حیثیت مسلم ہوگئی۔اس کے بعد RELIGION AND SOCIETY IN PAKISTAN شائع ہوئی۔اس کے بعد عزیز احمد کی دو اور قابل ذکر تصانیف AN

INTELLECTUAL HISTORY ISLAM IN INDIA اور **A HISTORY OF ISLAMIC SICILY** شائع ہوئیں۔

مذکورہ بالا عزیز احمد کی وہ تصانیف ہیں جن میں انہوں نے مطالعہ تاریخ اور اس کے تجزیے کے ذریعہ جدید اسلامی فکر کا سراغ لگانے میں وہ کام کیا ہے جس کا آغاز سرسید احمد خاں نے کیا تھا اور جس کو علامہ اقبال نے ایک خاص نقطے تک پہنچایا تھا۔ جب تک ہم اپنی جڑیں اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی حقیقی فکر میں تلاش نہیں کریں گے تب تک ہم کسی ایسے صحت مند معاشرے کو جنم نہیں دے سکتے جہاں ایک طرف دولت کی مساوی تقسیم سے معاشرہ خوش حال ہو جائے اور جہاں عدل وانصاف سب کے لیے یکساں ہو اور دوسری طرف جہاں علم وادب، فکر وتہذیب کی روشنی سے معاشرہ کا ذہن منور ہو سکے۔ عزیز احمد کی کتابیں ہمارے فکری راستے کو بہت دور تک طے کرا دیتی ہیں۔

عزیز احمد کی بہترین کارکردگی سے متاثر ہو کر یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے انھیں پاکستان آنے کی دعوت دی، لہٰذا ۱۹۷۵-۷۶ میں انھوں نے کراچی اور اسلام آباد کی جامعات میں ''قائداعظم لکچررز'' کے سلسلے میں خطبات دیے۔ عزیز احمد کی مجموعی خدمات کے پیش نظر لندن یونیورسٹی نے انھیں ڈی-لٹ کی ڈگری سے نوازا۔ رائل سوسائٹی آف کناڈا نے انھیں ''فیلو'' مقرر کیا۔ عزیز احمد نے عمر کے آخری ایاّم کناڈا میں ہی گزارے۔ ۱۹۷۶ء میں اٹلی کی حکومت نے انکی آخرالذکر کتاب پر انھیں انعام سے نوازا۔ اور بلآخر ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۸ء میں اردو فکشن کے اس متنازعہ **Genius** قلم کار کا کناڈا میں انتقال ہو گیا۔

عزیز احمد کا وسیع مطالعہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں ہی معاون ثابت نہیں ہوا بلکہ انھیں حالات بھی ایسے سازگار ملے جو ان کی ہم عصر شخصیات میں انھیں ممتاز کرتے ہیں۔ عزیز احمد نے کبھی نام ونمود یا اشتہار بازی کے ذریعے شہرت بٹورنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے ایک سنجیدہ فنکار کی طرح کام کو اہمیت دی اور جب تک زندہ رہے کام اور صرف کام کرتے رہے۔

☆☆☆☆☆☆

حواشی

۱۔ اعظم راہی (مرتب)، عزیز احمد: فکروفن اور شخصیت (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، مضمون ''عزیز احمد - ایک جائزہ''، جمیل جالبی، ص:۲۹، ۲۰۱۱ء

۲۔ بیکار دن بیکار راتیں (افسانہ)، عزیز احمد، ۱۹۵۰ء

۳۔ عزیز احمد: فن اور نظریہ، ناظمہ جبیں، گلستان اردو پبلی کیشن، جامعہ نگر، نئی دہلی، پیش لفظ ''اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے'' پروفیسر مولا بخش، ص:۲۱، ۲۰۰۶ء

۴۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص:۱۸۹

۵۔ عزیز احمد: فن اور نظریہ، ناظمہ جبیں، گلستان اردو پبلی کیشن، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۶۹-۷۰

۶۔ اعظم راہی (مرتب)، عزیز احمد: فکروفن اور شخصیت (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، مضمون ''عزیز احمد - ایک جائزہ''، جمیل جالبی، ص:۳۰-۳۱، ۲۰۱۱ء

۷۔ ایضاً، ص:۳۲

۸۔ عزیز احمد: فن اور نظریہ، ناظمہ جبیں، گلستان اردو پبلی کیشن، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۸۶

۹۔ ایضاً، ص:۴۸-۴۹

۱۰۔ اعظم راہی (مرتب)، عزیز احمد: فکروفن اور شخصیت (جلد اول)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، مضمون ''عزیز احمد کے خطوط: بنام جمیل جالبی''، جمیل جالبی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۴۸

۱۱۔ ایضاً، مضمون ''عزیز احمد - ایک جائزہ''، جمیل جالبی، ۲۰۱۱ء، ص:۳۳

علی سردار جعفری: پریم چند کے اوّلین نقاد

رضوانہ شمسی

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی ترقی پسند تحریک کے نام وقف کردی۔ اس مہم میں ان کی اہلیہ سلطانہ جعفری نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں علی سردار جعفری نہ صرف پیش پیش رہے، بلکہ گفتگو، جیسا ضخیم معیاری رسالہ شائع کرکے اس فکر کو فروغ دینے کا کام کیا۔ جعفری ترقی پسند کارواں کے نمایاں انقلابی شاعروں میں کافی اہم تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ جب تک حیات رہے، چست چاق و چوبند ادبی دنیا کے بے تاج بادشاہ رہے۔ وہ ایک بڑے مفکر اور دانشور کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ علی سردار جعفری پریم چند سے بھی قریب رہے۔ ان کے مختلف مضامین میں پریم چند سے ان کی قربت کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سجاد ظہیر پریم چند کو ترقی پسند تحریک کے لئے ایک ضروری جز سمجھتے تھے۔ بلکہ اس بات سے بھی آگاہ تھے کہ دوسرے ترقی پسندوں سے الگ سماجی حقیقت نگاری کو پیش کرنے کا جو فریضہ پریم چند نے انجام دیا ہے، وہ کسی اور کے بس کا روگ نہیں۔ علی سردار جعفری پریم چند سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ پریم چند کی متعدد کہانیوں میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز سنائی دیتی ہے۔ پریم چند بھی سامراجی طاقتوں کو جڑ سے ختم کرنے کے لئے کہانیاں لکھ رہے تھے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں جدوجہد کی فضا انہیں ایک ترقی پسند مصنف کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔ اس دور میں وہ سب سے الگ ہوکر، ترقی پسندی کے تخم کو تلاش کرنے کی کوشش کررہے تھے۔ سیاست پر علی سردار جعفری کی گہری نظر تھی۔ یہاں تک کہ ادب کے منظرنامہ میں کون کیا لکھ رہا ہے، کون کس سمت جارہا ہے، نقاد کس کو اپنے لئے استعمال کررہے ہیں، سرمایہ دارانہ نظام اور فاشزم کا رویہ کیا ہے؟ نقاد کئی حصوں میں تقسیم کیوں ہیں، جیسی باتوں پر بھی علی سردار جعفری کی گہری نظر تھی۔ وہ پریم چند کے قائل تھے لیکن منٹو کی عجلت پسندی کے قائل نہیں تھے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

انگریز حکمرانوں کے نقطۂ نگاہ میں صرف ملک اور قوم کے غدار شریک ہوسکتے تھے، جن کے ضمیر مر گئے تھے اور روحیں سڑسی گئی تھیں۔ اسی ذہنیت نے آخر منٹو پر چھاپہ مارا اور اس نے اپنی کہانی میں کتے کا نام اسٹالن رکھ دیا۔ اس کے نقطۂ نگاہ میں امریکہ کے سیاسی قصاب، کوریا کا قاتل میک آرتھر، بڑے بڑے سرمایہ دار اور فاسیشٹ شریک ہوسکتے ہیں۔ عوام اس پر صرف حقارت کا اظہار کریں گے۔ نیاز حید اگر انیس کی روایات کے مطابق (سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے) میر جعفر کی طرح کے غداروں کے لئے اپنی نظم میں ''حرام خور'' کا لفظ استعمال کرلیتا ہے تو قابل ملامت قرار پاتا ہے اور اگر منٹو انگریز حکمرانوں کی روایات کے مطابق اسٹالن کو کتا کہہ دے تو اس کی کہانی ادب اور فن کا شاہکار بن جاتی ہے اور عبارت بریلوی جیسا سنجیدہ اور سلجھا ہوا نقاد بھی بہک کر کہنے لگتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری انتہا پسندی کا شکار ہے، اس زمانے میں صرف منٹو نے اچھی کہانی لکھی ہیں۔''

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری) صفحہ نمبر 79-78

منٹو کو نشانہ بنانے کے بعد علی سردار جعفری پریم چند کو اپنی تحریر کا حوالہ بناتے ہیں۔ جعفری کی تنقید پر غور کریں تو وہ پریم چند سے کئی مقام پر بہت زیادہ خوش نظر آتے ہیں۔ جوش اور پریم چند دونوں کو قومی تحریک آزادی کے ابال کے طور پر دیکھتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کسی حد تک انہیں قائل کرتی ہے۔ جوش اور پریم چند کے موازنہ کے طور پر جعفری دونوں کی زندگیوں کو سامنے رکھتے ہیں۔ ایک کی زندگی جاگیردارانہ نظام میں بسر ہوئی۔ دوسرے نے مفلسی اور فاقہ کشی کے درمیان آنکھیں کھولیں۔ جوش کے یہاں بغاوت اور احتجاج کا منظرنامہ ہے تو پریم چند سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری کی تعریف کرتے ہیں۔ سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت پسندی کے عنصر بھی دیکھ لیتے ہیں۔ اس لئے ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر یہ رومانیت، حقیقت پسندی کا حصہ نہ بنتی تو پھر ادب میں بھونڈا پن آجاتا ہے۔ جعفری روسی ناول نگار طالستائی کو عظیم مصنف تسلیم کرتے ہیں۔ اور انہیں پریم چند کے یہاں طالستائی کی روح نظر آتی ہے۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ٹھوس اور جامہ نقطۂ نظر کی بنیاد پر پریم چند کو اپنے عہد کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ یہ بات پریم چند کی حمایت میں جاتی ہے۔ اب یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

پریم چند دیہات کے نچلے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے انہوں نے اپنا بچپن اور جوانی انتہائی افلاس کی حالت میں گزاری تھی اسی لئے وہ حقیقت نگاری پر مجبور تھے۔ ان کے برعکس جوش نے اچھے خاصے کھاتے پیتے زمیندار گھرانے میں آنکھ کھولی اور فراغت کی زندگی بسر کی، اس لئے کسانوں سے ان کی ہمدردی رومانی بغاوت ہی کی شکل اختیار کرسکی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی ہے ورنہ ان کے ادب میں بھونڈا پن پیدا ہوجاتا اور جوش کی رومانیت میں حقیقت آمیزی ہے ورنہ ان کا ادب فرار کی حیثیت اختیار کرلیتا۔ میں ان دونوں حاوی رجحانات کی بنا پر ایک کو حقیقت نگار اور دوسرے کو رومانی کہہ رہا ہوں۔ پریم چند میں طالسطائی کی روح ملتی ہے اور جوش میں شیلی کی، لیکن کبھی کبھی بائرن روح کی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں۔ لیکن اس تقابل میں زمان و مکان کے فرق کو مدنظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

پریم چند کے ادب کو شاندار ادبی اور تاریخی ورثہ کی حیثیت دینے والے سردار جعفری اس بات سے نالاں تھے کہ بعض نقاد پریم چند کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ سردار جعفری ان نقادوں میں سے تھے جو عجلت میں کسی کے تخلیقی رویہ پر کوئی بیان دینے سے کتراتے تھے۔ ان کی نظر تخلیق کے اندر اندر اتر جاتی تھی۔ وہ اس بات سے بھی نالاں تھے کہ پریم چند پر اب تک کوئی معقول کام نہیں ہوسکا ہے۔ یہ کہنا کوئی زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ہندی دونوں زبانوں میں آج کی تاریخ میں جتنا کام پریم چند پر ہوا ہے، کسی اور پر نہیں ہوا۔ اردو ہندی دونوں زبانوں میں کئی کئی پبلشر پریم چند کی کلیات تک شائع کر چکے ہیں۔ اور پریم چند پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد اتنی بڑھ چکی ہے کہ اب شمار کرنا بھی ممکن نہیں۔ خود پریم چند کے عہد میں مدن گوپال، اور کئی نام بطور محقق اور نقاد سامنے آچکے تھے۔ اس کے باوجود سردار جعفری کو یہ احساس تھا کہ پریم چند پر جس طرح کام ہونا چاہیئے، ویسا کام اب تک نہیں ہوا۔ یہ پریم چند سے ان کی گہری عقیدت کی مثال ہے۔

پریم چند کی کتاب سوز وطن ضبط کرلی گئی۔ اس زمانے میں ان کا ادب حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ شعلے اگلنے کا کارنامہ بھی انجام دے رہا تھا۔ جعفری تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند نے اردو ناول کو معراج پر پہنچایا۔ کسانوں اور درمیانی طبقہ کی ذہنی حالت کو محسوس کیا۔ ان کے رنج وغم، بے بسی لاچاری کو موضوع بنایا۔ کسانوں کے معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف مسلسل لکھتے رہے۔ پریم چند بسیار نویس تھے اور علی سردار جعفری اس بات سے واقف تھے کہ اس دور میں یہ بسیار نویسی ضروری تھی۔ کیونکہ پریم چند کا قلم نمائش کا قلم نہیں تھا۔ وہ سماج کو اپنی تحریروں کے ذریعہ مسلسل آئینہ دکھانے کا کام کررہے تھے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

پریم چند کی ادبی کاوشوں کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ہوگئی تھی لیکن ان کے فن پر شباب پہلی جنگ عظیم کے بعد آیا، جب ہندوستان کے مخصوص حالات اور انقلاب روس کے زیر اثر انہوں نے درمیانی طبقے سے نیچے اتر کر کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی اور مثالیت اور تصوریت کو کم کرکے حقیقت نگاری کو اہمیت دی۔ پہلی جنگ عظیم شروع ہونے سے چند سال پہلے ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' کے نام سے شائع ہوا جو سرکار کے حکم سے ضبط کرکے جلا دیا گیا۔ یہ مجموعہ پریم چند کی اٹھان کا پتا دیتا ہے۔ ان کی ابتدا ہی باغیانہ تھی۔ ان کے ادب نے آگ کے شعلوں میں جنم لیا۔

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

پریم چند کی زندگی میں ہی روسی اور دیگر زبانوں میں ان کی کہانیوں کے ترجمے ہونے لگے تھے۔ پریم چند کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی۔ جعفری نے اندر ناتھ مدن کے حوالہ سے بھی اس بات کی تصدیق کی ہے کہ پریم چند کے ترجمے دیگر زبانوں میں بھی مقبول ہوچکے تھے۔ یہ پریم چند کی مقبولیت تھی کہ ان کی سہل نگاری اور واقعات کی آمیزش نے لوگوں کا دل جیت لیا تھا۔ ان کی کہانی کہنے کے انداز میں اس قدر رومانیت تھی کہ ان کا انداز سب کو پسند آتا تھا۔ جعفری اس طرح کی کی نثر کے قائل تھے۔ اور ایسے ادب کو قابل اعتنا تصور نہیں کرتے تھے جو سماج اور معاشرہ کے گیسو نہ سنوار سکے۔ سردار جعفری یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو مثالیں قائم کی ہیں وہ صحت مند اور مستحکم ہیں۔ اصل تخلیقی بنیاد میں ظلم اور استحصال کا وہ منظر نامہ ہے جس نے کسانوں اور مزدوروں کو معاشی سطح پر توڑ دیا تھا۔ پریم چند مساوات اور انسان نوازی کے قائل تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ دیہات میں پیدا ہوئے۔ وہیں پلے بڑے۔ اسی لئے تو وہ دیہی فضا کے ساتھ کسانوں کے مسائل سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ان کے کرداروں میں کسی طرح کی نفسیاتی الجھنیں نہیں ملیں گی۔ اپنی کہانیوں کی معرفت وہ بہترین انسان کو دیکھنے کے خواہشمند ہیں جسے خدا نے اشرف المخلوقات بنا کر اس دنیا میں بھیجا ہے۔ جعفری اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اسی لئے پریم چند کے یہاں کئی کردار آدرش پرستی کا نمونہ بن کر بھی سامنے آئے ہیں۔ یہ آدرش پرستی بلاشک وشبہہ پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کو کمزور کرتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جعفری پریم چند کی کہانیوں کے حوالہ سے کرداروں کی بات کرتے ہیں۔ اور کرداروں کے ذریعہ سماجی ناہمواری، انگریز پرستی، تشدد اور حکام نوازی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ زمیندار اور ساہوکار اس زمانے میں کس طرح کسانوں کا لہو چوسا کرتے تھے، یہ سارے منظر پریم چند کی کہانیوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ پریم چند، جعفری کی نظر میں ایک مصور تھے جو کسی بلند مقام سے ہندوستان کے دیہات اور غریبوں کی تصویریں کھینچ رہا ہے۔ اور مصوری کے شاہکار نمونوں میں، اپنے عہد کو شامل کررہا ہے۔ علی سردار جعفری نے پریم چند کی کہانیوں میں ان موضوعات کو بھی تلاش کیا ہے جو ہندو گھرانوں کی ان سماجی برائیوں سے تعلق رکھتی ہیں جو صدہا زمانے سے چلی آرہی تھیں۔ یہ سچائی ہے کہ انسان سب سے پہلے اپنے گھر کو دیکھتا ہے۔ پریم چند نے جب لکھنے کے لئے قلم کا سہارا لیا، اس وقت ہندوستان میں ہندوؤں کی بری حالت تھی۔ ہندو قوم ہزار طرح کے رسم ورواج میں الجھی ہوئی تھی۔ سردار جعفری سماجی مسائل پر مبنی کہانیوں کو حقیقت پسندی سے تعبیر کرتے ہیں۔ تنگ نظری، توہم پرستی اور جہالت کے خلاف پریم چند کا قلم شروع سے آخر تک لڑتا رہا۔ ان کے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتیں مختلف ہیں۔ کردار وواقعات سے گزرتے ہوئے پریم چند ہر بار اپنی تحریر میں امید کی روشن کرن لے کر آجاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ وہ سوچتے تھے کہ ہمیں ہندوستان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ علی سردار جعفری کی تحریر سے یہ اقتباس دیکھئے۔

ان کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے سدھار کے لئے لکھی گئی ہیں، سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ انہوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔ انہوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں دیکھا بلکہ ان رشتوں کی شکل مین دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور مکمل تصویر ہیں۔ پھر ان رشتوں میں جکڑے ہوئے انسان ان کے لافانی کرداروں کی شکل میں ابھرتے ہیں جو ان رشتوں کو توڑ دینا اور بدل دینا چاہتے ہیں۔ ان کردارون کے دل میں اس سماجی نظام کے خلاف صدیوں کی تلخی اور نفرت بھری ہوئی ہے جس کی بنیاد ظلم، تشدد اور ناانصافی پر قائم ہے۔ یہ کردار کسان، کلرک، اچھوت اور درمیانی طبقے

کے چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں ۔ انہیں جسم سے جونکوں کی طرح لپٹتے ہوئے دوسرے کردار ہیں ۔زمیندار، ساہوکار، ان کے کارندے، پولیس، سرکاری افسر، پھران کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتیں ہیں۔ چھوٹی چھوٹی آرزوئیں اور تمنائیں جو پوری نہیں ہو پاتیں۔تنگ نظری، تو ہم پرستی اور جہالت جس سے دوسرے فائدہ اٹھاتے ہیں، رشوت خوری اور بے ایمانی، ظلم اور تشدد، حکام نوازی اور انگریز پرستی ۔ اور اس طرح اس محکوم اور مظلوم ہندوستان کی بھوکی ننگی تصویر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے جس پر ایک بیرونی سامراج حکمرانی کرر ہا ہے اور جس کے جسم سے زمیندار، ساہوکار اور سرمایہ دار خون چوس رہے ہیں۔ پھر اس گھناؤنے ہجوم میں سے وہ محبت کرنے والے انسان نکلتے ہیں جنہوں نے اس اندھیرے میں بھی انسانیت کی شمع روشن رکھی، جو اس ظلم اور تشدد کے باوجود آگے بڑھ رہے ہیں اور ہمیں ہندوستان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں ہونے دیتے ۔ وہ ایک نئے اور خوبصور تعہد کی بشارت ہیں جن کی زبان سے پریم چند نے اس قسم کی بہت سے الفاظ کہلوائے ہیں کہ ''یہ سب ہوتے ہوئے بھی مستقبل بہت روشن ہے۔ مجھے اس میں مطلق شبہ نہیں ۔ ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے ۔''

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

علی سردار جعفری نے پریم چند کے ادب پر جو بھی لکھا وہ انتہائی دیانتداری اور ایمانداری سے لکھا۔ ہندوستان کے ماضی اور مستقبل پر گہری نگاہ رکھنے والے سردار جعفری کی بصیرت افروز تحریروں میں ایک ایسی گمشدہ دنیا کی تلاش نظر آتی ہے، جس کی تعبیر صرف انہیں پریم چند کے یہاں نظر آتی ہے۔ حالات نے پریم چند کے اندر کے فنکار کو پختہ کیا۔ اور وہ اپنے اندر کی آگ لئے بیداری کی اس مہم پر نکلے جہاں زیادہ سونا موت کی علامت تھی۔ یہ اقتباس دیکھئے۔

جن حالات کو پریم چند نے اپنے ادب میں پیش کیا ہے، ان کا بھیانک پن بعض ادیبوں کو قنوطیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن ان حالات نے پریم چند کی انسانیت کو ابھارا کیونکہ ان کا ادبی نظریہ صحیح اور پختہ تھا، جس کا بھر پور اظہار انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفیں کی پہلی کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے اپنے خطبہ میں کیا تھا۔ ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں ۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی ۔'' ان چند الفاظ میں پریم چند نے اپنی حقیقت نگاری کے اہم پہلوؤں کا حاطہ کرلیا ہے۔

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

سردار جعفری پریم چند کو سمجھنے کے لئے ہندی اور انگریزی کے مختلف ادیب اور نقادوں کا بھی سہارا لیتے ہیں ۔ رام بلاس شرما ہندی تنقید کا بڑا نام ہے۔ رام بلاس شرما کے حوالے سے جعفری نے پریم چند کو لے کر ایسا سچ لکھ ڈالا، جس کا اظہار ضروری تھا۔ لینن نے طالسطائے کو جس نظر سے دیکھا، ہمیں اسی نظر سے پریم چند کو دیکھنا چاہئے ۔ طالسطائے کا قلم بھی کسانوں اور مزدوروں کے لئے بیدار قلم کی حیثیت رکھتا تھا۔ طالسطائے روسی نظام کو انسانیت کے لئے بہتر نظام بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ کوشش پریم چند کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ہندوستان اور روس کے ماحول میں کچھ زیادہ فرق نہیں تھا۔ ایک آواز روس سے اٹھی۔ ایک آواز یہاں پریم چند نے بلند کی ۔ انقلاب کی مختلف شکلیں دونوں جگہ نمایاں ہیں۔ اور اسی لئے جعفری پریم چند کی عظمت کے قائل تھے۔

گوشۂ عافیت پریم چند کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول کو سردار جعفری پریم چند کے ناول گئو دان کے بعد سب سے اہم تصور کرتے تھے۔ اس زمانے میں سول نافرمانی کا قہر ٹوٹا ہوا تھا۔ کسانوں میں بغاوت پھیلی ہوئی تھی۔ گوشۂ عافیت میں کسانوں کے انقلاب کو موضوع بنایا گیا۔ یہ انقلاب ایسا تھا کہ انگریزی سلطنت کی بنیادیں ہل گئیں۔ اور اسی لئے ناول میں ایک کردار بلراج کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ روس میں اب کسانوں اور مزدوروں کی حکومت ہے۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ اس زمانے کے ہندوستانی ادیب روسی سیاسی پس منظر سے نہ صرف واقف تھے بلکہ روسی انقلاب ان کی تحریروں میں مسلسل جگہ حاصل کرر ہا تھا۔ علی سردار جعفری گوشۂ عافیت کو پریم کا چند شاہکار قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کو حقیقت نگاری کی تعریف کرنے کے باوجود جعفری کو اس بات کا احساس تھا کہ پریم چند کے یہاں ادب میں بنیادی تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ انقلاب کی فضا کو درمیان میں چھوڑ کر انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں۔ ان کے کئی کردار آدرش وادی کردار ثابت ہوتے ہیں۔ کردار کو آدرش واد کی طرف لے جانا جعفری کو پسند نہیں تھا۔ اس لئے ان کا یہ کہنا بجا ہے کہ پریم چند مثالیت اور تصورات کا شکار نہ ہوتے تو ان کی کہانیاں زیادہ بڑی ہوتیں۔ موجودہ سرمایہ دارانہ نظام کی بدعنوانیوں اور حیوانیت سے لڑتے ہوئے وہ اپنے کردار کو پارسا اور بزدل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ دراصل ہندوستان کی سیاسی فضا کئی معنوں میں روس سے مختلف تھی۔ پریم چند کے سامنے گاندھی جیسا آدرش موجود تھا۔ طالسطائے کا روحانی فلسفہ بھی انہیں متاثر کر رہا تھا۔ پریم چند ممکن ہے ان دونوں کے درمیان اپنا الگ راستہ بنانے کی کوشش کرر ہے ہوں۔

شعوری اور مسلسل جدو جہد کی منزل پر پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ طالسطائے بھی خواب دیکھتے تھے اور پریم چند بھی۔ حقیقت نگاری سے دونوں خواب کا کام لیتے تھے۔ یہاں یہ بات سردار جعفری بھول گئے کہ بڑا ادیب صحافی یا مبلغ نہیں ہوتا۔ وہ مقرر بھی نہیں ہوتا۔ آپ اسے زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافر یا مصور کہہ سکتے ہیں۔ علی سردا جعفری پریم چند کے کئی کرداروں کو لافانی تصور کرتے ہیں۔ گو اس وقت تک امراؤ جان ادا اور فسانۂ آزاد کو اردو کے شاہکار ناولوں کا درجہ حاصل تھا۔ جعفری ان دونوں ناولوں کے شاہکار ہونے سے انکار کرتے ہیں۔ پریم چند کے مقابل ہادی م رسوا اور حسین آزاد دونوں انہیں کمزور نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری کی دلیل یہ ہے کہ رسوا کے کردار محض ہماری ہمدردی حاصل کرتے ہیں۔ اور کردار عوام سے جذباتی مطابقت نہیں رکھتے ۔ فسانۂ آزاد میں خوجی کا کردار واحد ہے جو جاگیر دارانہ نظام کے درمیان ایک مضحکہ خیز مجسمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جعفری یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ یہ کردار بھی بہت دنوں تک زندہ نہیں رہے گا۔ بلکہ پریم چند کے کردار ہوری میں وہ

طاقت ہے جس کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

پریم چند کا شاہکاران کا آخری ناول ''گئودان'' ہے اور ''ہوری'' ہمارے ادب کا پہلا عظیم کردار ہے جو لافانی ہے۔ بعض ادیب اور نقاد ''امراؤ جان ادا'' اور ''فسانہ آزاد'' کو اردو کے سب سے بڑے ناول سمجھتے ہیں اور ان میں پنڈت کشن پرشاد کول اور علی عباس حسینی بھی شامل ہیں۔ کول صاحب کی کتاب ''نیا ادب'' پڑھ کر مجھے ان کے معیار اور کسوٹی کا اس کے سوا کوئی اندازہ نہیں ہوسکا کہ وہ اپنے مخصوص تعصّبات کی کسوٹی پر ادب کو جانچتے ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' کے کردار کا شمار کبھی بھی عظیم کرداروں میں نہیں ہوسکتا۔ عظیم کردار کے لئے یہ ضروری ہے کہ لوگ اس کے ساتھ جذباتی مطابقت پیدا کرسکیں صرف ہمدردی پیدا ہونا کافی نہیں ہے۔ ''امراؤ جان ادا'' زیادہ سے زیادہ ہمدری پیدا کرسکتی ہے اور وہ بھی بڑی حد تک سطحی ہوگی۔ ''فسانہ آزاد'' کی جان صرف ایک خوجی ہے جو شاید انحطاط پذیر جاگیرداری قدروں کے ایک مضحکہ خیز مجسمے کی حیثیت سے بہت دن زندہ رہے گا لیکن اسے ہوری کے کردار سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ میں اسی کتاب کے پہلے باب میں اشارہ کرچکا ہوں کہ دنیا کے ادب کے لافانی کردار وہ ہیں جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا تخیل صرف ہوا ہے یا جن مین عوام کی بوباس اور اردو ادب میں پہلی بار ایسے کرداروں کی تخلیق پریم چند نے کی ہے اور ہوری اس میں سب سے مکمل کردار ہے۔

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

علی عباس حسینی اردو کے عظیم ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حسینی کا میلہ گھومنی اردو میں شاہکار افسانہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ حسینی کو پریم چند سے اختلاف تھا۔ حسینی کا خیال ہے کہ پریم چند کے کردار وقت کے ساتھ پھیکے پڑ جائیں گے اور گم ہوجائیں گے۔ ان کرداروں میں ابدیت کا فقدان ہے۔ حسینی کی فکر یہ تھی کہ آنے والے دور میں یا مستقبل میں ہندوستان بہت حد تک تبدیل ہوچکا ہوگا۔ اس وقت تک پریم چند کی ادب میں کوئی حیثیت باقی نہ ہوگی۔ علی سردار جعفری نے پریم چند کو حسینی کی آنکھوں سے بھی پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ علی عباس حسینی کے نظریہ سے اس حد تک اتفاق ضرور کیا جاسکتا ہے کہ آج کا ہندوستان بہت حد تک تبدیل ہوچکا ہے۔ ہندوستان کے گاؤں بھی بدل چکے ہیں۔ کسان اور مزدوروں کے رویوں میں بھی انقلاب کی حد تک تبدیلیاں آچکی ہیں۔ موجودہ وقت میں ہندوستان سپر پاور بننے کا خواب دیکھ رہا ہے۔ اس کے باوجود صداقت یہ بھی ہے کہ کسان آج بھی خودکشی کررہے ہیں۔ مزدوروں کے لئے عرصۂ حیات تنگ ہے۔ امیر اور امیر ہوتا چلا گیا۔ کسان اپنے حق کی جنگ میں مسلسل شکست خوردگی سے دوچار ہیں۔ علی عباس حسینی کی منطق کو علی سردار جعفری مکمل طور پر ریجکٹ کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی پریم چند کے کرداروں میں صرف 'ٹنخا' کو اہمیت دیتے ہیں۔ ٹنخا ایک دغاباز ہے۔ یہ آدمی اس معاشرہ کی پیداوار ہے، جس کی بنیاد میں بے ایمانی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تک دنیا قائم ہے، ایسے کردار بھی زندہ رہیں گے۔ سردار جعفری، علی عباس حسینی کی تنقید پر افسوس کرتے ہیں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ حسینی انسان کو فطرتاً دغاباز اور بے ایمان سمجھتے ہیں۔

علی عباس حسینی کا خیال ہے کہ ''پریم چند نے سوائے ''ٹنخا'' کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔'' ہوری کا کردار ابدیت سے اس لئے خالی ہے کہ ''کسانوں اور ان کے لیڈروں۔ کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے سانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز رہ جائیں گے۔'' یہ عجیب وغریب منطق ہے۔ ظاہر ہے کہ کردار کسی بھی عہد کے ہوں کسی نہ کسی طبقے سے ضرور تعلق رکھتے ہیں اور حسینی صاحب کی منطق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غلام رکھنے والے آقاؤں، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے کرداروں میں ابدیت ہوسکتی ہے۔ (اور ''ٹنخا'' خود انہیں طبقوں کی قدروں کا ترجمان ہے) لیکن کچلے ہوئے انسانوں کے کردار میں ابدیت نہیں ہوسکتی کیونکہ نظام بدل جاتا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کرگئے کہ نظام کی تبدیلی کے ساتھ کچلے ہوئے انسان ہی نہیں بلکہ کچلنے والے انسان بھی چل بستے ہیں اور وہ بھی محض تاریخی چیزیں بن کر رہ جاتے ہیں، پھر ان میں ابدیت کہاں سے آجاتی ہے۔

حسینی صاحب نے ہوری پر جس کردار کو ترجیح دی ہے وہ ٹنخا ہے جسے پریم چند نے ''کاٹ پیچ کا آدمی'' کہا ہے جو بے انتہا چالاک ہے اور روپیہ بنانے میں استاد۔ بے ایمانی، دغابازی، چغل اور فریب کے سوا اس کا کوئی اصول نہیں ہے۔ یہ آدمی اس سماج کی پیداوار ہے جس کی بنیاد میں بے ایمانی ہے اور جب یہ سماجی نظام تبدیل ہوجائے گا تو ایسے آدمی بھی ختم ہوجائیں گے لیکن کسان اور ان کے لیدر اس کے بعد باقی رہیں گے۔ معلوم نہیں حسینی صاحب کو اس ہتھکنڈے باز آدمی کے کردار میں ابدیت کی جھلک کہاں نظر آگئی۔ کہیں وہ انسان کو فطرتاً دغاباز اور بے ایمان تو نہیں سمجھتے! مجھے کم از کم حسینی صاحب کی تحریروں سے ابھی تک یہ اندازہ نہیں ہوا ہے۔

ترقی پسند ادب، (علی سردار جعفری)

ترقی پسند افسانہ اور ترقی پسند افسانے کی نصف صدی، جعفری کی دو ایسی کتابیں ہیں جس میں پریم چند پر بہت کچھ لکھا ہوا ہے۔ ان کے کئی ایسے مضامین بھی ہیں، جن میں پریم چند کا ذکر آیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علی سردار جعفری پریم چند کو ہندوستانی فکشن کا معمار تصور کرتے ہیں۔ طالسطائے کے ادب نے روس میں انقلاب برپا کیا۔ کسانوں اور مزدوروں کو زمین سے جوڑا۔ یہی کام پریم چند نے ہندوستان میں کیا۔ ترقی پسند ذہنیت کو تیار کرنے میں پریم چند نے اپنی پوری زندگی لگادی۔ یہ کام ہی اپنے آپ میں معجزہ تھا۔ اور اسی لئے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں جو خطبہ پریم چند نے پڑھا، اس کا ایک ایک لفظ یا اس کی صداقت پریم چند کی شخصیت یا ان کی تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہیعلی سردار جعفری نے پریم چند کا دفاع کرتے ہوئے کئی باتیں لکھی ہیں۔ مثال کے لئے حسینی کے کرداروں کے بارے میں نہیں بلکہ پریم چند کے پورے ادب کے بارے میں غلط رائے قائم کی گئی ہے کہ ''ان کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کے رہ جائیں گے۔'' یعنی پریم چند کے ناول زندہ نہیں رہ سکتے۔ حسینی صاحب نے دوسرے مغربی ادیبوں کے ساتھ ساتھ پریم چند کو شولوخوف سے بھی متاثر بتایا ہے حالانکہ پریم چند نے جب کسانوں کی جدوجہد کے بارے میں اپنا پہلا ناول

’’گوشۂ عافیت‘‘ لکھا تو اس وقت شولوخوف نے کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔اس سے ظاہر ہوا کہ شولوخوف کی کتاب بعد میں آئی تھی اور پریم چند کی کتاب پہلے ہی شائع ہوگئی۔یعنی حسینی صاحب کی تنقید کو تنقید برائے تنقیص کے زمرے میں ڈالا جاسکتا ہے

ترقی پسندی کے تعلق سے آج بھی بہت ساری

غلط فہمیاں رائج ہیں۔جس زمانے میں ترقی پسندی شباب پر تھی اس زمانے میں عام طور پر یہ کہا جارہا تھا کہ ترقی پسندی مذہب کے خلاف ہے۔ترقی پسندی سائنسی عقلیت پر زور دیتی ہے۔یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ ہندوستانی ترقی پسندی کا وہ چہرہ ہرگز نہیں تھا جو مارکسی یا اشتراکی نقطۂ نظر کی بنیاد پر تھا۔ہندوستانی سرزمین میں مذہب کی جڑیں گہری اور پختہ تھیں۔اس لئے مذہب کا سرے سے انکار نہ پریم چند کے یہاں تھا نہ سردار جعفری کے یہاں۔یہ پوری جنگ سیاست اور سسٹم کے خلاف تھی اور ترقی پسند تحریک اس جنگ میں بہت حد تک کامیاب رہی تھی۔علی سردار جعفری کی تحریریں آغاز سے ہی منطقی دلائل کی بنیاد پر مسئلہ کو اٹھاتی رہی ہیں۔اور اسی لئے پریم چند کو لے کر انکا نظریہ واضح رہا ہے کہ پریم چند ہندوستانی ادب میں تبدیلی کی نئی روشنی بن کر نازل ہوئے۔پریم چند حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کا آئیڈیل تھے۔مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ علی سردار جعفری نے پریم چند پر تنقید کرتے ہوئے اردو تنقید کی دنیا کو نیا راستہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔پریم چند کے اوّلین نقادوں میں ان کا نام سنہری حرفوں میں لکھا جائے گا۔

کتابیات

ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری

باقیات علی سردار جعفری، پروفیسر علی احمد فاطمی

پریم چند کچھ نئے مباحث، مانک ٹالا

پریم چند اور تصانیف پریم چند کچھ نئے گوشے ، مانک ٹالا

Rizwana Shamsi
Assistant professor (urdu)
Baba gulam Shah Badshah University
Rajouri (JK)

عصمت کے افسانوں میں مزاحمتی اوراحتجاجی عناصر

محمد نذیر

’’عصمت کے افسانوں میں مزاحمتی اوراحتجاجی عناصر‘‘ کا جائزہ لینے سے قبل مضمون کے بہتر ادراک کے لئے ہم مزاحمت واحتجاج کے مفہوم کو جاننے کی کوشش کریں گے۔مزاحمت عربی زبان کے لفظ ’’زحمہ‘‘ سے مشتق ہے۔جس کے لغوی معنی حریف سے ٹکرانے یا مدافعت کرنے کے ہیں ۔انگریزی میں اس کا متبادل **Resistance** ہے جس سے مُراد وہ طرز عمل ہے جو کسی ناموافق صورت حال یا حرکت وعمل کو ناکارہ بنانے یا اس کے بہاؤ کو کم کرنے کے لئے اختیار کیا جاتا ہے ۔جبکہ احتجاج کے معنی کسی ناموافق صورت حال سے اعتراض ،حُجت ،اِنکار، مخالفانہ آواز، اظہار ناپسندیدگی کے اجزا تک محدود ہیں۔جہاں تک احتجاج ومزاحمت کی اقسام کا تعلق ہے تو اس کی اتنی ہی قسمیں ہوسکتی ہیں جتنی کہ معاشرے میں جبر کی مثلاً سیاسی ،مذہبی ، معاشی جبر اور پدری نظام معاشرے کے خلاف مزاحمت وغیرہ۔ایک خاص بات جو مزاحمتی ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس کی لَے اتنی اونچی نہ ہو کہ گوشہ ادب پر گراں گزرے۔ اس سے ادب ادب نہیں رہتا بلکہ نعرے کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے۔

یوں تو عصمت نے مختلف موضوعات پر بہت سے افسانے لکھے۔لیکن جہاں تک ان کے افسانوں میں مزاحمتی اوراحتجاجی عناصر کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ان کے یہاں پدری نظام معاشرے کے خلاف احتجاج ومزاحمت زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ معاشرے کے ان بنے بنائے فرسودہ قواعد کو روند دینا چاہتی ہے جس میں ہر قسم کی اولیت کا شرف مرد کو حاصل ہو۔

وہ معاشرے میں عورت کو روتی ، بسورتی ، ماتم کرتی نہیں دیکھنا چاہتی بلکہ عورت کو اس جبر واستحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کرکے مرد اساس معاشرے میں اپنی ہستی کو منوا کر، مرد کے شانہ بشانہ چلنے کی ترغیب دیتی ہے۔ان کے پہلے افسانوی مجموعہ کلیاں کے افسانہ ’’ڈھیٹ‘‘ سے لیا گیا یہ اقتباس اس کی واضح مثال ہے اور ان کے نظریۂ حیات کا عکاس بھی۔

وہ :۔عورت خواہ کتنا ہی بلند مرتبہ پالے ۔بڑے سے بڑا کام انجام دے لیکن پھر وہ عورت ہے۔ایک کمزور ہستی‘‘

میں :۔تھوڑی دیر کے لئے مانو کہ میں یقین نہیں کرتی تب؟

وہ :۔تمہارے ماننے اور نہ ماننے سے کیا ہوتا ہے۔دُنیا کہتی ہے۔بڑے بڑے علمائے دین اور فلسفیوں کے قول دیکھ لو۔

میں :۔میں تب بھی نہ مانو تو؟

وہ :۔تو یہ تمہاری زبردستی ہے۔

میں :۔تمہیں کامل یقین ہے کہ یہ میری زبردستی ہے؟

وہ :۔اور نہیں تو کیا؟

میں :۔لو تم مان گئے کہ میں زبردست ہوں اب تو یقین ہوا کہ ہماری کمزوری کی ساری افواہیں غلط ہیں‘‘ ۱؎۔

فضیل جعفری ان کے افسانہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

’’عصمت نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور پر شریف گھرانوں سے متعلق لڑکیوں کا افسانے لکھنا یا شاعری کرنا بجائے خود آوارگی کے مترادف تھا‘‘۔؎۲۔

آوارگی یا بغاوت اس کو کچھ بھی نام دیجئے ۔اپنے آپ میں ایک جرأت مندانہ اور مزاحمتی اقدام تھا اور اس پر طرہ یہ کہ عصمت نے جن گلیوں میں پرورش پائی یہاں پلنے والی لڑکیاں دِل کی تیز دھڑکنوں سے بھی سہم جاتیں۔ مشہور ہے کہ ادب معاشرے کا عکاس ہوتا ہے تو پھر یہ کیوں کر ممکن تھا کہ عصمت کے افسانوں میں ان سہی ہوئی عورتوں کو جگہ نہ ملتی۔ عصمت نے نہ صرف ان سہی ، بے بس ،لاچار عورتوں کی زندگی کو موضوع بحث بنایا بلکہ ان کو با آواز بلند اپنے حقوق کے حصول کے لئے آواز اُٹھانے کا حوصلہ بھی بخشا۔عورت کے اسٹیٹس کو اونچا کرنے کے لئے عصمت نے اپنی تحریروں کے ذریعہ لاانتہا کوششیں کی اور وہ بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی رہیں۔

عصمت نے عورت کے استحصال کے دونوں پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے ۔مثلاً ایک عورت تو وہ ہے جو اپنی تمام تر خواہشوں اور امنگوں کو اپنے سینے میں دبائے چار دیواری کے حصار میں جیتی ہے اور دوسری ہے کہ جو چار دیواری کے حصار سے باہر آکر رنگین مزاجوں کی ہوس کا شکار ہوتی ہے۔انھوں نے ان دونوں استحصالی پہلو کو نہ صرف عیاں کیا بلکہ وہ ان سماجی ناہمواریوں اور سفاکیوں پر اپنا ردعمل ظاہر کر کے ان کے خلاف سپر آزما بھی ہوئی۔

عورتوں میں سب سے زیادہ مظلوم طبقہ طوائفوں کا ہے۔ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ معاشرہ ان کی طوائف گردی کے ذمہ دار عوامل پر غور نہیں کرتا اور اگر کرے بھی تو اس کے لئے صرف جنسی کج روی کو ہی ذمہ دار گردانا جاتا ہے۔لیکن اصلیت یہ ہے کہ طوائف کا پیشہ اپنانے والیوں میں آزادی نسواں کی غلط تفسیر کا شکار ہونے والیوں سے زیادہ اکثریت ان کی ہے جو غربت ، لاچاری، بیوگی ، بے جوڑ شادی جیسی بے رحم چکیوں میں پس کر طوائف کے کوٹھے تک پہنچتی ہیں۔

عصمت نے افسانہ ’’پیشہ‘‘ میں اس مظلوم عورت کے اوپر رواں ظلم وستم کے خلاف نہایت ہی موثر انداز میں احتجاج بلند کیا ہے جس کو پڑھ کر قاری کے دِل کے اندر اس طبقہ کے تئیں محبت اجاگر ہو جاتی ہے جو کہ بذات خود اپنے آپ میں ایک مزاحمتی عمل ہے۔

’’پیشہ‘‘ سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

’’اگر مجھے کسی وقت رنڈی پر پیار آتا ہے تو اس وقت جبکہ وہ ناچ رہی ہو۔اس وقت وہ مجھے عین مین اس محنتی مزدور کی طرح معلوم ہوتی ہے جو پیٹ کی خاطر کولھو میں بیل کی طرح جتا ہوا ہو‘‘۔؎۳

ان کا افسانہ ’’چوتھی کا جوڑا‘‘ بھی اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے ۔مذکورہ افسانے میں بھی عصمت نے عورت کے استحصال کو ہی موضوع بحث بنایا ہے ۔جو غربت ، بے وفائی اور غیر انسانی سلوک کا شکار ہے۔اس میں مفلسی کے بوجھ سے دبی کچلی اور دم توڑتی ہوئی جوانی کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔اس میں ان تمام لڑکیوں کو دیکھا جاسکتا ہے جن کے نزدیک شادی جنسی پیاس بجھانے کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ پیٹ یا روٹی کا سہارا ہوتی ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں اپنی پھوپھی بی اماں کے گھر ٹھہرتا ہے ۔کتر بیونت میں ماہر بی اماں راحت اور بڑی بیٹی کبریٰ کی شادی کروانے میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔کبریٰ بھی راحت سے پیار کرتی ہے اور اُسے اپنا سب کچھ مان چکی ہے۔بی اماں اپنی اس خواہش کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے کئی جتن کرتی ہے۔

یہاں تک کہ خود دونوں بہنیں اور ماں روکھی سوکھی کھاتی ہیں اور راحت کو اچھا اچھا کھلانے کے سلسلے میں بی اماں کے بڑھاپے کا سہارا کانوں کے لونگ اور ہاتھوں کی چوڑیاں تک فروخت ہو جاتی ہیں۔ لونگیں، چوڑیاں تو در کنار اگر ان کا بس چلتا تو وہ اپنی چربی تک بھی نکال کر پراٹھوں میں بھر دے۔آخر کیوں نہ بھر دے وہ اس کا اپنا ہو جائے گا۔۔۔۔۔’’وہ اس کے بدبودار چوہوں سڑے ہوئے موزے دھوتیں ، بساندی بنیانیں اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتی‘‘ پر مادہ پرست ماحول کا پرستار راحت ہے کہ جس کا پتھر نامہ دل نہیں پگھلتا اور بالآخر وہ کئی زندگیاں برباد کر کے کئی دوسری جگہ شادی طے کر لیتا ہے۔ یہ خبر پاتے ہی کبریٰ کا انجام بھی وہ ہی ہوتا ہے جو آج تک اکثر اوقات ہوتا آیا ہے کہ وہ احتجاجاً موت کو گلے لگا لیتی ہے ۔کبریٰ کے سفید جوڑے میں ملبوس ہو جانے کے بعد اس کی چھوٹی بہن حمیدہ اور ماں بی اماں کو یوں لگتا کہ جیسے وہ چوتھی کا جوڑا پہن کر اپنے سسرال جارہی ہو۔افسانے کا اختتام ذاتی مفادات کے لئے استحصال کرنے والے طبقہ کے منہ پر ایک زوردار طمانچے کی حیثیت رکھتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں عصمت نے کئی طنزیہ اور کہیں کہیں تیکھے پن کا سہارا لے کر ظالمانہ نظام پر چوٹ کی ہے۔جب حمیدہ دیکھتی ہے کہ کبریٰ کے خدمت گار ہاتھ جو راحت کے دوزخ نامہ پیٹ کو بھرتے بھرتے سڑ کر زخمی ہو گئے ہیں پر سخت دل راحت کو ترس نہیں آتا تو حمیدہ اس کی اس کج روئی پر مزاحمتی لہجے میں چلا اُٹھتی ہے۔

’’یہ ہاتھ میں نے سوچا جو صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں۔ان کی بیگار کب ختم ہوگئی ، کیا انکا کوئی خریدار نہیں آئیگا؟ کیا انہیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی______؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہیں بسے گا‘‘۔
؎۴۔

غریب اور مفلس بیٹیوں کے غیر یقینی سے بھرے ان سوالوں کی بازگشت آج بھی سُننے کو ملتی ہے۔ان ہی سوالوں کے جوابوں کا اشتیاق انھیں یہ تو خودکشی یا جسم فروشی کی طرف لے جاتا ہے۔راقم کا تو یہ خیال ہے کہ موجودہ دور میں دختر کشی کی جگہ خودکشی نے لے لی ہے۔اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت کا یہ افسانہ ماضی کے جبر واستبداد کے خلاف مزاحمت ہوتے ہوئے حال کا نوحہ بھی ہے۔چوں کہ مظلوم کبریٰ کے سے دُکھی کردار ہمیں آج بھی اپنے آس پاس دیکھنے کو ملتے ہیں۔

افسانہ ’’سونے کا انڈا‘‘ یہ بھی زیر بحث موضوع پر مبنی ہے۔اس میں انھوں نے ’’لڑکی ‘‘ کی پیدائش کے موقع پر منہ بسورنے جیسے گھناؤنے عمل پر مدافعتی ردعمل ظاہر کیا ہے ۔اگر چہ قانون کی روح سے مرد اور عورت کے حقوق مساوی ہیں لیکن اصلیت یہ ہے کہ سماج میں مرد اساس معاشرے کی جڑیں آج بھی اپنی گرفت پوری طرح سے قائم کئے ہوئے ہیں ۔افسانے کے مرکزی کردار ’بندو میاں‘ کے گھر میں جب لگا تار تین لڑکیاں پیدا ہوئی تو سارا پریوار لڑکیوں کی ماں سے ناراض ہو گیا۔لڑکیوں کی پیدائش کے لئے ماں کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔گویا جیسے یہ سب اس کی مرضی سے ہوا ہو۔ عصمت چوں کہ کہیں طنزیہ اور کہیں مزاحیہ انداز کے سہارے سماج کی گھناؤنی روایت

پر چوٹ کرتی ہے۔مذکورہ افسانے میں بھی انھوں نے اسی اندازِ بیان کا سہارا لیا ہے مثلاً لڑکوں کے لئے ''سونے کا انڈا'' اور لڑکیوں کے لئے ''گندے انڈوں'' کے لفظ طنزاً استعمال کئے۔چوں کہ ''گندے انڈوں کو خندق میں ڈالا جاتا ہے اور سونے کے انڈے اس لئے چوں کہ لڑکے جوان ہوکر پیسہ دولت کمائیں گے اور جو لڑکیاں بیاہ لائیں گے وہ بھی جہیز سے لدی ہوں گی۔

مذکورہ افسانے کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ عصمت نے نہ صرف بیٹی کی پیدائش پر اُٹھنے والے واویلا کو اپنی مزاحمت کا نشانہ بنایا بلکہ اس سارے المیہ کے ذمہ دار عوامل کے خلاف بھی انھوں نے نہایت موثر اور منفرد انداز میں اپنے ضمیر کی آواز بلند کی ہے ۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس جو جہیز جیسی روایت کی مدافعت پر مبنی ہے۔

''ایک نہیں تین بیٹیاں ایسی دھسی ہوئی چھاتی پر تین پہاڑ ۔۔۔۔۔تیں باراتیں ۔۔۔۔۔تین دولھاؤں کے سونخرے۔۔۔۔تین جہیزوں کے تین ہزار طنطنے جیسے لمبی ناگنیں ان کی گردن کی طرف زبانیں لپلپاتی پڑی چلی آرہی ہوں۔ایک دبی ہوئی خواہش پھن اُٹھاتی کہ ایک بارجی (بارہی) کڑا (کھڑا) کر کے ان تینوں ناگنوں کا گلا گھونٹ ڈالیں''۔؎۵۔

''بیکار''اس افسانے میں انھوں نے فرسودہ روایات اور بے جا اخلاقیات کے خلاف اپنا ردعمل ظاہر کیا ہے ۔ افسانے کا مرکزی کردار ہاجرہ اور خاوند باقر میاں کے گھر کا سکون فقط اس لئے زائل ہوا چوں کہ باقر میاں کی آمدنی قلیل ہونے کی وجہ سے ہاجرہ کماؤ بیوی بن جاتی ہے۔اور کماؤ بیوی کو ہمارا روایتی طبقہ ٹھنڈے پیٹوں برداشت نہیں کرتا۔روایتی سماج کی مخالفت کی پرواہ نہ کرتے ہوئے ہاجرہ گھر کی مالی حالت سدھارنے کی غرض سے ملازمت تو کر لیتی ہے لیکن دردناک المیہ یہ ہے کہ وہ شوہر کی نگاہوں میں بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔

''جب سے بیوی کو نوکری ملی تھی باقر میاں کا عجیب حال تھا۔نہ اگلے بنتی ہے نہ نگلے۔بس چلتا تو بیوی کو ایک پل نوکری نہ کرنے دیتے ۔یار دوست مذاق ہی مذاق میں چٹکیاں بھرتے۔۔۔۔۔۔۔۔''؎۶۔

تاہم روشن خیال ہاجرہ ہے کہ ان تمام تر سماجی اُلجھنوں اور رکاوٹوں کو پس پردہ چھوڑ کر گھر کی مالی صورت حال کو سدھارنے کی کوششیں مسلسل جاری رکھتی ہے۔ایک جگہ تو جب باقر میاں ان سے دیر شام آنے پر دریافت کرتا ہیں کہ ''کہاں سے آرہی ہے اتنی دیر میں''تو وہ چڑ چڑاہٹ میں آکر مزاحمتی لہجہ اختیار کر لیتی ہے۔جو دن کے کام سے تھکی ماندی ہزاروں مظلوم، بے بس اور ذہنی تذبذب میں مبتلا عورتوں کو بولنے کا حوصلہ بخشتی ہے ۔مزید وضاحت کے لئے باغیانہ لَے سے لبریز یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اے بھیا تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے۔کماؤ بیوی ہے کوئی مذاق ہے۔پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہے۔جب جی چاہیئے گا آویں گی جب جی چاہیئے گا جاویں گی''؎۷۔

'جڑیں''تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔اس میں انھوں نے آزادی سے قبل آپسی بھائی چارہ ،یگانگت ،اتفاق واتحاد اور آزادی کے بعد ہجرت ،افراتفری ،فرقہ پرستی جیسے واقعات کو موضوع بحث بنایا ہے۔''جڑیں'' کے روپ چند اور اس کا مسلمان پڑوسی خاندان آزادی سے قبل ہر پل ایک دوسرے کے معاون ومددگار رہتے ہیں ۔لیکن تقسیم کے بعد فرقہ پرستی اور نفرتوں کی پھیلی آگ کی تپش سے یہ خاندان بھی نہیں بچ پاتا۔انہوں نے ایک دوسرے کے آنا جانا بند کر دیا۔ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگے یہاں تک کہ روپ چند اور مسلمان خاندان کہ اتحاد واتفاق کی مضبوط چٹان میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔

مسلمان خاندان غیر یقینی کے ماحول میں ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔مذکورہ افسانے میں عصمت نے نہ صرف ان دراوں کو عیاں کیا بلکہ ان دراوں کے موجب محرکات کو بھی بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ان دراوں کو ڈالنے کے لئے آپسی رساکشی اور فرقہ پرستی پیش پیش رہی ہیں اور اس رساکشی اور فرقہ پرستی کو پھیلانے کے لئے نام نہاد، مذہبی چولا پہنے حیوان نما انسان جو اپنے فرسودہ عقائد کو تازہ کرنے کے لئے جہالت اور غربت کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔عصمت نے اس سارے المیہ کے خلاف نہایت ہی موثر انداز میں احتجاجی لَے بلند کی ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''ویسے سول لائنس میں امن ہی تھا۔جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے ۔یہ تو گندگی وہیں زیادہ اچھلتی ہے جہاں پر بچے ہوتے ہیں۔جہاں غربت ہوتی ہے ۔وہیں جہالت کے گھورے پر نام نہاد مذہب کے ڈھیر بجباتے ہیں''۔؎۸۔

عصر حاضر میں بھی دونوں طبقوں میں نام نہاد مذہبی چولا پہنے کردار مل جائیں گے اور حتیٰ کہ ان کے ہتھیار بھی نہیں بدلے۔آخر پر میں ''عصمت کے افسانوں میں مزاحمتی واحتجاجی عناصر'' کی اس گفتگو کو صغرا مہدی کے اس قول پر سمیٹتا ہوں جو ان کی عصری معنویت اور اہمیت کا عکاس ہے۔

''جب تک ہمارے ممالک میں استحصالی نظام کا خاتمہ نہیں ہو جاتا۔جب تک ہمارے معاشرے میں عورتوں کے حقوق کچلے جاتے رہیں گے۔جب تک پسے ہوئے عوام کے گھروں کی چھتیں ٹپکتی اور آنکھیں روتی رہیں گی ۔عصمت چغتائی کا فن اور ان کی تحریریں یوں ہی زندہ وپائندہ رہیں گے''۔؎۹۔

حواشی:

۱۔کلیاں۔عصمت چغتائی۔ص۔۱۹۰۔

۲۔اُردو افسانہ روایت اور مسائل ۔مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص:۴۲۶۔

۳۔عصمت چغتائی کے افسانے۔جلد دوم۔کتابی دُنیا دہلی۔ص:۵۔

۴۔عصمت چغتائی کے افسانے۔کتابی دُنیا دہلی۔ص:۳۱۵۔

۵۔عصمت چغتائی کے افسانے۔جلد سوم۔کتابی دُنیا دہلی۔ص:۱۲۹۔

۶۔مختصر اُردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ص۔۴۰۴۔

۷۔مختصر اُردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص۔۹۶۔۴۰۴۔

۸۔عصمت چغتائی کے افسانے ۔جلد دوم۔عصمت چغتائی ۔کتابی دُنیا دہلی ۔ص:۱۴۱۔

۹۔نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات ۔ترتیب قمر رئیس۔اُردو اکادمی دہلی۔ص:۴۳۔

ریسرچ اسکالر،شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

پنجاب میں نئی صدی کی خودنوشتوں میں افسانوی رنگ

ڈاکٹر نازیہ کوثر

خودنوشت سوانح نگاری بھی فن سوانح نگاری سے ہی متعلق ہے۔اس فن کے لئے بھی ضروری ہے کہ حقیقت نگاری سے کام لیا جائے جو بات پیش کریں، دیانتداری سے پیش کریں۔کیوں کے عام طور پر انسان کی فطرت یہ ہے کہ وہ اپنے عیوب چھپاتا ہے اور اپنی معمولی بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے،اس لئے سوانح نگاری یا آپ بیتی میں یہ اندیشہ رہتا ہے کہ سوانح نگار حقیقت بیانی سے کام نہیں لے گا،سوانح نگار کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ صرف اپنی بات تک محدود نہ رہے بلکہ اپنے عہد کے سماجی ،سیاسی ،اور معاشرتی حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی دوسری ہستیوں کا ذکر کرے۔پنجاب میں افسانوی اور غیر افسانوی اصناف کی طرح خودنوشتیں بھی لکھیں گئیں اور ادب کے دوسرے مراکز کی طرح اس خطے نے بھی کئی مشہور خودنوشت نگار پیدا کیے جن میں ستیہ پال آنند، اجیت کور، عبدالمجید سالک ،صالحہ عابد حسین ، گوپال متل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہے۔

’کتھا چار جنموں کی‘ ستیہ پال آنند کی خودخودنوشت ہے،اس میں انھوں نے چار جنموں کی داستان بیان کی ہے، یہ کتاب کلاسیکی آرٹ پریس دہلی سے ۲۰۱۳ میں شائع ہوئی اس کا انتساب مصنف نے اپنی آنے والی نسلوں کے نام کیا ہے،اس خودنوشت کو ستیہ پال آنند نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے، پہلا حصہ ’کتھا پہلے جنم کی‘ مصنف کے سوانحی حلات پر مشتمل ہیں،اس میں انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی، تعلیم ،ماحول،ادب سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ سماجی اور عملی زندگی کے بارے میں لکھا ہے،ستیہ پال اپنے اسکول کے ابتدائی دنوں کی یادوں کو یوں بیان کرتے ہیں۔

”مجھے چاچا بیلی رام اسکول داخل کروانے کے لئے لے جا رہے ہیں۔میں نے سفید قمیض اور خاکی رنگ کا نکر پہنا ہوا ہے۔ایک ہاتھ میں پچی ہوئی تختی ہے،دوسرے ہاتھ میں ایک پیسے میں میں خریدا ہوا نیا اردو قاعدہ ہے،سلیٹ کی پڑھائی دوسری کلاس سے شروع ہوتی ہے،اس لئے مجھے سلیٹ اٹھانے کی زحمت گوارہ نہیں کرنی پڑی۔ مجھے شاہدز کام ہے۔کیونکہ میں بار بار رومال سے اپنی ناک پوچھ رہا ہوں۔چاچا بیلی رام کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے میں انہیں دل سے یاد کر رہا ہوں کہ اگر مجھے اس دن اسکول نہ جانا ہوتا تو میں گلی ڈنڈا کھیل رہا ہوتا“۔

ابتدائی تعلیم کے بعد خودنوشت نگار نے خود بتایا ہے کہ انہوں نے ادیب فاضل ،بی۔اے کی ڈگریاں بھی کیں۔ایم۔اے انگریزی میں امتیازی پوزیشن حاصل کرنے کے بعد انہیں پنجاب یونیورسٹی نے بطور لکچرر تعنات کرلیا۔اس کے بعد وہ لدھیانہ سے چندی گڑھ رہنے لگے۔یہ تمام معلومات انہوں نے اپنی خود نوشت میں دی ہیں۔

ستیہ پال آنند کا طرز تحریر سادہ اور بے تکلف ہے وہ معمولی اور خشک موضوعات کے بیان میں بھی شگفتگی پیدا کرنے کا ملکہ رکھتے تھے۔کتاب میں بہت سے واقعات اور دلکش جملے موجود ہیں۔جو ان کے مزاج کے آئینہ دار ہیں۔شخصیات کے حوالے سے لطائف بیان کر کے ان کے ذکر کو خوش گوار بنایا ہے۔ان کے ہاں ظرافت ہے طنز نہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی خود نوشت میں مزاح ہی مزاح کا عنصر ہے۔پوری روداد عموماً سنجیدگی کی فضا سے خالی نہیں ہے۔خصوصاً ادبی گفتگو یا تبصرہ تنقید کے ضمن میں انہوں نے بڑے نپے تلے الفاظ سے کام لیا ہے۔انہوں نے کہیں کہیں عربی کے کچھ الفاظ اور قرانی آیات کا بھی ترجمہ کیا ہے لیکن یہ عام فہم ہیں۔ستیہ پال آنند جس موضوع پر قلم اٹھاتے تھے اسے الفاظ کا لباس پہنا کر ایک جیتی جاگتی شے بنا دیتے تھے وہ اہم واقعات کے ضروری پہلو چن کر ایسے رنگ میں لکھ دیتے تھے کہ پڑھنے والوں کو مزید تفصیل کی کوئی تشنگی باقی نہ رہتی تھی۔

’کتھا چار جنموں کی‘ ستیہ پال کی یاداشتوں ہی پر مشتمل نہیں بلکہ اس میں مصنف کی شخصیت کی تصویر بھی ملتی ہے،ان کے بہت سے عادات واطوار پر روشنی پڑتی ہے،وہ سب کچھ ملتا ہے جو آپ بیتی نگار اپنی آپ بیتی میں پیش کرتا ہے۔

’کتھا چار جنموں کی‘ میں آپ بیتی کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔وارداتِ قلبی اور احساس لطیف کی کمی کو نظر انداز کر دیا جائے تو کتھا چار جنموں کی فن خودنوشت کے معیار پر پورا اترتی ہے۔یہ خودنوشت اپنے اندر کئی رنگ سموئے ہوئے ہے۔یہ بیک وقت، سوانح حیات،تاریخ اور خاکوں کی کتاب ہے۔

’خانہ بدوش‘ اجیت کور کی خودنوشت ہے۔جو بنیادی طور پر گورمکھی (پنجابی) حرف میں لکھی گئی ہے لیکن ہندی میں اس کا ترجمہ ہوا اور ہندی سے اس خودنوشت کو وہاج الدین احمد علوی نے اردو میں ترجمہ کر کے ۲۰۰۱ء میں ماڈرن پبلیکیشن ہاوس دریا گنج نئی دہلی سے شائع کیا۔اجیت کور کو اس خودنوشت کے عوض میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازہ گیا۔

اجیت کور بنیادی طور پر پنجابی زبان کی ادیبہ ہیں۔اب تک ان کے ناول اور کہانیوں کے انیس مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان کے علاوہ تحقیق وتنقید اور سفر نامے ومتراجم پر مشتمل کچھ کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں ’خانہ بدوش‘ خودنوشت سوانح کے لئے مصنفہ کو ساہیتہ اکادمی ایوارڈ کے علاوہ کئی بڑے قومی ایوارڈ واعزازات سے بھی نوازا گیا۔خانہ بدوش کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اجیت کور خود نوشت کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔اُن کی خودنوشت کے لفظ لفظ سے

مصنفہ کی زندگی کی حقیقی تصویر جھلکتی ہے اور دُکھ درد کے تجربات ٹپکتے ہیں وہ اپنی خودنوشت کے بالکل ابتدا میں لکھتی ہیں:

''درد ہی زندگی کا آخری سچ ہے، درد اور اکیلا پن۔ اور اپنا درد بانٹ سکتے ہیں نہ اکیلا پن۔ اپنا اپنا درد اور اکیلا پن ہمیں اکیلے ہی برداشت کرنا ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کے اپنی صلیب جب اپنوں کاندھوں پر اُٹھا کر ہم زندگی کی راہوں سے گزرے تو ہم رو رہے تھے یا مسکرا رہے تھے کہ ہم اپنے زخمی کاندھوں پر اٹھائے اپنی موت کے اعلان کے ساتھ لوگوں کی بھیڑ میں ترس مانگ رہے تھے کہ اس حالت میں بھی انہیں ایک شہنشاہ کی طرح رحم اور کرم کے تحفے بانٹ رہے تھے۔ درد اور اکیلا پن اگر اکیلے ہی برداشت کرنا ہے تو پھر یہ داستان آپ کو کیوں سنا رہی ہوں۔''

ایک روایتی خودنوشت کی طرح 'خانہ بدوش' کا آغاز اجیت کور کے بچپن سے ہوتا ہے اور پھر عہد شباب سے ہوتی ہوئی یہ خودنوشت اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ اس خودنوشت میں مصنفہ نے نہ تو اپنے خاندانی حالات تفصیل سے بیان کیے ہیا ور نہ ہی بچپن کے۔ اس خود نوشت کی ابتدا مصنفہ کی پیدائش سے ہوتی ہے وہ اپنی پیدائش کے کمرے کا منظر یوں بیانکرتی ہیں:

''اس کمرے کی چوڑی کھڑکیاں اور ایک دروازہ باہر چھجے پر کھلتا تھا گلی کی طرف گلی کا نام تھا 'پیر مکّی کی گلی' وہ گلی جس سڑک سے جڑی ہوئی تھی وہ سڑک راوی دریا کی طرف جاتی تھی۔ اس کا نام تھا 'راوی روڈ' اور کمرے کی جو چوڑی کھڑکیاں اور چوڑے دروازے گلی کی طرف چھجے پر کھلتے تھے اس پر موٹی چکیں تنی رہتی تھیں ہر وقت۔ میں جب بھی چک ہٹا کر باہر چھجے پر جانے لگتی۔ میری ماں اور نانی جھڑک دیتیں۔ لڑکیاں نہیں جھانکتی چکوں کے باہر۔ مجھے لگتا میری بناوٹ میں یعنی میرے ٹیکسچر میں یہ سب چیزیں گھل گئی ہیں۔''

اپنے بچپن کے مناظر کو بیان کرنے کے بعد اس خودنوشت کا سفر کالج کے زمانہ طالب علمی سے ہوتا ہوا عہد جوانی اور پھر عہد عاشقی تک پہنچتا ہے جس سے دل شکنی کی یہ داستان عبرت آموز بھی بن جاتی ہے اور دردانگیز بھی۔ اپنی ذات کو آئینہ عبرت بتاتے ہوئے خودنوشت کے حوالے سے مصنفہ نے اپنے اور ہر دور کی لڑکیوں کو بالواسطہ ایک پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح معصوم لڑکیاں سماج کے افراد کے ہاتھوں اپنے جذبات کے تحت کھلونا بن جاتی ہیں۔

اجیت کور نے اپنی زندگی میں کئی نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی میں غریبی، امیری، دکھ درد ہر وقت کو جیا بھی ہے پیا بھی۔ وہ اپنے گھر کی غربت کے بارے میں کہتی ہیں:

''اس گھر میں بے پنا غربت تھی۔ بے حد خستہ حالی تھی۔ بستر بھی ہمارے پاس پورے نہیں تھے۔ ایک ہی لحاف تھا جس میں میں ار پنا اور کینڈی کو سلا دیتی اور خود ساری رات دری اوڑھ کر ٹھٹھرتی رہتی۔۔ کھانا ہم ہوسٹل سے دو لوگوں کا لیتیں اور تین جنی کھاتیں کیونکہ دو تھالیوں کو تین میں بانٹ کر سب کے سامنے کھانا اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس لئے کچن میں جا کر المونیم کے چپٹے سے ڈبے میں پانی جیسی پتلی دال اور کوئی سبزی اور سوکھی روٹیاں لے آتی جو ہم تینوں اپنے کمرے میں بیٹھ کر کھا لیتیں۔ روٹی ڈبے میں ڈلواتے وقت میں باورچی سے آنکھ نہ ملا پائی۔ لگتا جیسے چوری کر رہی ہوں بعد میں جو آیا۔ پڑوسن کے برتن مانجنے آتی اس کے چھوٹے بیٹے کو تین روپیہ مہینہ پر ڈبہ کمرے میں لانے کے لئے راضی کر لیا''۔

اگرچہ اجیت کور کی خود نوشت 'خانہ بدوش' میں چند خامیاں ہیں۔ اس میں مصنفہ کی زندگی کے تمام یا بیشتر واقعات کا احاطہ ہی نہیں ملتا۔ بلکہ ایک مخصوص عہد کے سماجی و سیاسی حالات پر مبنی ہے۔ اس کے باوجود اس خودنوشت کی کی اپنی ایک ادبی اور تاریخی اہمیت ہے۔ کہ ایسی تحریریں ہمیں بیسویں صدی کے ہندوستان کو سمجھنے اور اس کے حالات کا احتساب خصوصاً اس لئے بھی کے اپنے اندر سے ہو کر گذرا تھا اور ایک خاتون کے وجود کو لہو رنگ کر گیا تھا۔

'سرگذشت'۔ عبدل المجید سالکؔ ایک ناموراديب، صحافی، شاعر، مترجم، نقاد اور مزاح نگار کے حوالے سے اردو دنیا میں اپنی پہچان رکھتے تھے۔ ان کی آپ بیتی 'سرگذشت' ابتدا میں امروز اور نوائے پاکستان میں قسط وار شائع ہوتی رہی۔ بعد میں دوستوں کی فرمائش اور اصرار پر یہ آپ بیتی الفصیل ناشران تاجران سے شائع ہوئی۔

عبدالمجید سالک نے مولانا چراغ چراغ حسن حسرت کی فرمائش اور اصرار پر اپنی آپ بیتی رقم کی۔ جسے سرگذشت کے عنوان سے قومی کتب خانہ لاہور سے شائع کیا گیا۔ تحریر کی دل نشینی اور روانی ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ سرگذشت کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے مولانا سالک نے ملازمت کا آغاز لہو سے کیا تھا۔ جہاں وہ ریلوے کے محکمے میں بطور کلرک بھرتی ہوئے۔ یہ نوکری انہیں آشوب چشم کے باعث چھوڑنا پڑی۔ پھر 'فانوس' 'خیال' کے نام سے ایک ادبی جریدے کا اجرا کیا۔ جس میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ 'پھول' اور 'تہذیب نسواں' نامی رسالوں کے معاون مدیر بھی رہے۔ صحافت میں مولانا ظفر علی کے نام سے متاثر ہوئے تو 'زمیندار' سے وابستہ ہو گئے۔ اس پلیٹ فارم پر ایک عرصہ اپنے سیاسی نظریات کو فروغ دینے میں سرگرداں رہے۔ بعدازاں ایک اصولی اختلافات کی بنا پر مولانا ظفر علی خان سے علیحدہ ہو کر اپنا ایک رسالہ 'انقلاب' جاری کیا۔ صحافت کے میدان میں کی گئی ان کی ساری کاوشوں اور جہد و جہد میں مولانا سالک کا اولین مقصد صرف ملک و قوم کی خدمت ہی رہا۔ مولانا سالک کا انداز تحریر سادہ اور بے تکلف ہے تحریر میں کہیں کہیں ادبی اور قرانی آیات کا بھی اندراج ہے لیکن یہ الفاظ عام فہم ہیں۔ 'سرگذشت' محض ایک آپ بیتی ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور خصوصاً پنجاب کی سیاسی، مجلسی، صحافتی، علمی اور ادبی تحریکوں اور رجحانات کی ایک پر لطف داستان ہے۔ اس میں جہاں چالیس سال کے چشم دید واقعات کا حال قلمبند ہے وہاں مصنف کے عادات و اطوار کا عکس بھی جلوہ گر ہے۔ مولانا سالک کی طبیعت اور مزاج کا کا پرتو پوری کتاب میں نمایاں ہے۔ اس کتاب میں آپ بیتی کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔ 'سرگذشت' ہمہ جہتی انداز میں لکھی گئی ایک ایسی خود نوشت ہے جس کے اندر کئی رنگ سموئے ہوئے ہیں۔ اسے بیسویں صدی کی

ابتدا سے لے کر تقسیم ہند تک سیاسی، سماجی اور ادبی حالات و واقعات کا ایک مرقع قرار دیا جا سکتا ہے۔

'سلسلۂ روز و شب' صالحہ عابد حسین کی خودنوشت ہے۔ صالحہ عابد حسین اردو فکشن کا ایک نا قابلِ فراموش نام ہے انہوں نے افسانہ نگاری اور ناول نویسی کو اپنا اصل میدان بنایا اور وہ مشہور و مقبول بھی اپنے افسانوں اور ناولوں کی وجہ سے ہوئیں مگر انہوں نے ادب کی دوسری اصناف میں بھی اپنی نگارشات بطور یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے تاثراتی مضامین، ادبی و تنقیدی مقالات، سفر نامے روز نامچے وغیرہ طبع ہو کر قارئین کے ایک بڑے حلقے میں میں پڑھے اور پسند کئے گئے۔ ایک نثر نگار، ایک انشاپرداز کی حیثیت سے بھی ان کا قد اونچا ہے۔ انہوں نے کم عمری ہی سے ادبی مسائل و موضوعات پہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور رسالوں میں ان کے افسانے اور مضامین بھی چھپنے لگے تھے۔ اس طرح ایک طویل عرصے تک مسلسل و متواتر لکھنے سے قلم پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہو گئی تھی۔ ان کے مطالعے کے دائرہ بھی وسیع تھا۔ ان کا خاندانی پس منظر بھی ایک محرک و معاون ہے اور انہوں نے سچ مچ ایک ممتاز ادیب ایک اہم افسانہ نگار، ایک منفرد ناول نویس کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کی۔

صالحہ عابد حسین ایک علمی خانوادے میں پیدا ہوئیں ان کے والد ایک بڑے عالم و دانشور تھے۔ مگر وہ ابھی صرف دو سال کی تھیں کہ وہ سایہ پدری سے محروم ہو گئیں۔ بیماریوں نے بھی مسلسل ان کا تعاقب کیا۔ ان کے گھر میں ایک بچی پیدا ہوئی تو اس وقت فوت کر گئی۔ پھر وہ ماں نہیں بن سکیں۔ دوسروں کے بچوں اور اور بچیوں کو پالا۔ ان کی تعلیم و تربیت کی ان پر اپنی ممتا لٹائی۔

صالحہ عابد حسین مثالی نثر نگار ہیں اس لئے ان کی قلم کی روانی نہیں رکتی اور وہ کسی مقام پر نہیں تھکتیں، سلاست، سادگی اور خلوص کے پرتو سے اس خودنوشت کے صفحات جگمگاتے ہیں۔ اسے یادوں کی برات کی صف میں تو نہیں رکھ سکتے مگر یہ خشک اور سپاٹ نثر میں لکھی ہوئی خود نوشتوں کے زمرے میں بھی نہیں آتی۔ اس خودنوشت میں شائستگی اور تہذیب کی ایک اونچی سطح قائم رہتی ہے۔ ان کی دیگر کتابوں کی طرح یہ خودنوشت بھی سب پڑھ سکتے ہیں نوخیز لڑکیاں، عورتیں لڑکے مرد سب یکساں طور پر اس کے مطالعے سے لطف اندوز اور مستفید ہو سکتے ہیں۔

'لاہور کا جو ذکر کیا' گوپال متل کی خودنوشت ہے اس خودنوشت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے لاہور کے دوستوں، شناساؤں اور قلم کاروں کا بڑے کھلے دل سے ذکر کیا ہے، ان کے بیاں میں کس قسم کی ہیر پھیر، مافقت، مصلحت، جانبداری یا تعصب کو قطعی دخل نہیں ہے۔ کتاب بے شمار دلنشیں، دلچسپ، سبق آموز اور معنی خیز باتوں پر مشتمل ہے۔

یہ کتاب میں نے دلچسپی سے نہیں بڑی محنت سے پڑی ہے۔ اس لئے کے بڑی دلچسپ کتاب ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں صحافیوں اور شاعروں بلکہ اردو زبان کے ہر طالب علم کو یہ کتاب اس طرح پڑھنی چاہے کہ جس طرح نصاب کی کتاب پڑی جاتی ہے گوپال متل کی اس خودنوشت میں بعض دانشوروں کی شخصیت کو اس قدر دلچسپ انداز میں ابھارا گیا ہے اس پر خاکہ نگاری کا کا گماں ہوتا ہے 'لاہور کا جو ذکر کیا' اگرچہ ایک خودنوشت ہے۔ جس میں متّل کی صحافتی اور ادبی زندگی کے آغاز و عروج کے مناظر بھی سامنے آئے ہیں۔ لیکن اصل میں یہ کتاب لاہور کے عہد کی قیمتی دستاویز ہے۔ اس میں ہمیں متعدد ادبی شخصیات کے ساتھ ساتھ کئی سیاسی شخصیتوں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ جن کے خدوحال پوری طرح واضح ہوئے ہیں۔ حالی کے اس خودنوشت میں کچھ بڑے لوگ ہیں جنہیں اب تک ہم مکھوٹوں میں دیکھنے کے عادی تھے۔ گوپال متّل کی تحریر میں بے نقاب ہو گئے ہیں۔ اگر یہ کتاب نہ لکھی جاتی تو ان کی شخصیت کے صحیح نقوش شاہد پوشیدہ ہی رہ جاتے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'لاہور کا جو ذکر کیا' دہلی کے مشہور علمی، ادبی اور سیاسی ماہنامہ تحریک کے شاعر، ادیب اور مدیر گوپال متّل کے پندرہ سالہ قیامِ لاہور کے مشاہدوں، تجربوں اور کارناموں کا خوبصورت، قلندرانہ مرقع ہے۔ مصنف قیامِ لاہور کے دوران جس رنگ اور جس حال میں رہا، اس کے اظہار میں انہوں نے بناوٹ، تکلف یا خاکساری سے کام نہیں لیا۔ اپنی قلندری اور اپنے ساتھی قلندروں کی کتنی اصلی تصویریں گوپال متّل نے اس کتاب میں پیش کیں ہیں۔ مصنف کا انداز ایسا ہے کہ ان کی برائی میں بھی بھلائی دکھائی دیتی ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ جہاں تک پنجاب میں اردو خودنوشت کا تعلق ہے تو پنجاب میں دیگر غیر افسانوی اصناف کی طرح خودنوشت سوانح عمری ک کا سرمایہ بھی قلیل ہے۔ پنجاب میں اردو خودنوشت کی روایت کوئی زیادہ پرانی نہیں ہے۔ یہاں آزادی کے بعد ہی اردو خودنوشت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے اور جس طرح یہاں افسانوی ادب کو فروغ ملا ہے، اسی اعتبار سے دبستانِ پنجاب میں بھی اردو خودنوشت کو نئی صدی میں فروغ ملا۔ پنجاب سے وابستہ کئی دانشوروں نے خودنوشتیں لکھ کر اردو کے غیر افسانوی ادب میں اضافہ کیا۔ جن میں ستیہ پال آنند، اجیت کور، عبدالمجید سالک، صالحہ عابد حسین اور گوپال متّل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

gmail:drnaziakhan085@gmail.com
جموں اینڈ کشمیر

میر تقی میر کی نثر نگاری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

محمد آصف

میر محمد تقی میرکواردو شاعری میں خدائے سخن کا مرتبہ حاصل ہے۔انھوں نے فارسی میں ایک اور اردو میں سات دواوین یادگار چھوڑے ہیں۔اگرچہ وہ فارسی اوراردو دونوں زبانوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے لیکن اردو نثر میں ان کی کوئی تصنیف نہیں ملتی بلکہ انہوں نے نثر میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب فارسی میں ہے۔فارسی نثر میں(۱)نکات الشعرا(۲)فیض میر(۴)ذکر میر(۵)دریائی عشق(نثر)اورایک بیاض بعنوان بیاض میران سے یادگار ہیں۔

مذکورہ بالاتصانیف کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ زبان فارسی میں اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے تھے۔اس عہد میں اگرچہ ریختہ گوئی کو عروج حاصل ہورہا تھا مگر نثر پر ابھی فارسی کا غلبہ تھا،اس لیے رواجِ زمانہ کے مطابق اس زبان کا انتخاب غیر فطری بھی نہ تھا۔جس طرح شاعری میں میر کی آواز ہزاروں میں پہچانی جاسکتی ہے،اسی طرح نثر میں بھی ان کا اسلوب جداگانہ ہے۔وہ چھوٹے چھوٹے آسان لیکن مقفّی و مسجّع جملے یکے بعد دیگرے اس خوبی سے لکھتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کو زیرِ الفاظ پنہاں ترنّم و شعریت کا احساس کرنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔یہاں ان کی فارسی تصانیف کا ایک اجمالی تعارف اور تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا جارہا ہے،جس سے فارسی نثر پر ان کی دسترس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

نکات الشعرا:

فارسی نثر میں ریختہ گو شعرا کا یہ تذکرہ میر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔اس کے بعد دواور تذکرے،گردیزی کا''تذکرہ ریختہ گویاں''اور قائم کا''مخزن نکات''یکے بعد دیگرے منصۂ شہود پر آئے۔ان تینوں تذکروں کے درمیان اوّلیت اور تقدم کے ضمن میں کافی اختلاف ہیں کہ اس میں پہلا تذکرہ کون سا ہے۔میر سبب تالیف کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''پوشیدہ نماند کہ درفنّ ریختہ کہ شعریست بطور شعرفارسی بزبانِ اردوی معلّیٰ شاہ جہان آباددھلی،کتابی تاحال تصنیف نشدہ کہ احوالِ
شاعران این فن بصفحۂ روزگار بماند۔بناءً علیہ این تذکرہ کہ مسمّی بہ
''نکات الشعرا''است،نگاشتہ می شود۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ اس فن میں اس سے پہلے اس طرز کی کتاب موجود نہ تھی،جس میں ریختہ گو شعرا کا ذکر کیا گیا ہو۔اس لیے یہ تذکرہ ریختہ گویوں کے احوال کو صفحۂ روزگار پر باقی رکھنے کی غرض سے لکھا گیا۔الغرض اس تذکرہ کو نوعیت کے اعتبار سے کافی شہرت ملی اوراس کی نقلیں صرف چند سالوں ہی میں دور دراز کے شہروں مثلاً سورت،اورنگ آباد،حیدرآباد،عظیم آباداور مرشدآباد تک پہنچ گئی تھیں۔(۲)نقوش میر نمبر،ص:۵۰۹۔۵۱۰

نکات الشعرا کے دستیاب نسخوں میں کہیں بھی سن تصنیف درج نہیں ہے لیکن اندرونی شواہد سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کا یہ تذکرہ موجودہ صورت میں ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء زیر تکمیل کو تھا۔مثلاً آنندرام مخلص سے متعلق مذکورہ ذیل عبارت درج ہے:

''از مدّت آزار نفث الدم داشت۔قریب یك سال است كه درگذشت۔''(۳)

لکشمی نراین شفیق اورنگ آبادی کے مطابق آنندرام مخلص کا سال وفات ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء ہے۔(۴)بھگوان داس ہندی کے بیان سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔(۵)اسی طرح سید عبدالولی عزلت کے ورودِ دھلی ۱۱۶۴ھ کے بارے میں میر کے بیانات سے بالواسطہ طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ ان دونوں واقعات کے رونما ہونے کے بعد یعنی ۱۱۶۵ھ میں معرض وجود میں آیا۔

سید فتح علی گردیزی کے تذکرہ''ریختہ گویان''کے اختتام پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

''ختم اللہ باحسنی فی خامس محرم الحرام المنتظم فی ھمام ستہ وستین مائیة بعدالالف''(۶)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ پانچ محرم الحرام ۱۱۶۶ھ کو پایۂ تکمیل کو پہنچا یعنی نکات الشعرا کے بعد مکمل ہوا۔

تیسرا تذکرہ اپنی قدامت کے لحاظ سے محمد قیام الدین قائم چاندپوری کا''مخزنِ نکات''ہے۔جس کی داخلی شہادت کی بنا پر پروفیسر حنیف نقوی نے اپنی کتاب''شعرائے اردو کے تذکرے''میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء یہ تذکرہ زیر تسوید تھا۔(۷)سببِ تالیف میں قائم کے بیان سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک اس فن میں کوئی کتاب نہیں تھی اوران کے مطابق ریختہ گویوں کے احوال واشعار کو محفوظ کرنے کی غرض سے یہ تذکرہ تالیف کیا گیا جیسا کہ لکھتے ہیں:

''برضمیر مہرتنویرِ سخن طرازانِ ہندوستان وطوطیان شکرشکن این بوستان مخفی و
محتجب نماند کہ تاالی الآن درذکروبیانِ اشعار واحوالِ شعرای ریختہ کتابی تصنیف

نہ گردیدہ وتااین زمان ہیچ انسانی ازماجرای شوق افزای سخنورانِ
این فن سطری بہ
تالیف نرسانیدہ۔بنابرین این فقیر مولّف محمدقیام الدین قائم
بعدِ کوششِ تام وسعی تمام
دواوینِ این اعزّہ فراہم آوردہ پارۂ ابیات ازھرکدام برسبیلِ
یادگاردرذیلِ این بیاض کہ
بہ "مخزنِ نکات"موسوم است بقیدِ قلم آوردہ۔"(۸)

لیکن ''مخزنِ نکات'' کے صفحہ ۱۷۴تا۱۷۵ پر خواجہ اکرم کا مختصر حال اور کلام درج ہے جس میں کتاب کی مناسبت سے کہا گیا ان کا مندرجہ ذیل مادۂ تاریخ بھی درج ہے:

قطعۂ تاریخ

قائم رکھے ہمیشہ خدا تیرے نام کو
کرنے سے ذکر خیر کے ہے موجب نجات
تاریخ اس کتاب کی میں نے کی جب تلاش
پیرِ خرد نے مجھ سے کہا ''مخزنِ نکات''
۱۱۶۸

خواجہ اکرم کے مذکورہ بالا مادۂ تاریخ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ''مخزنِ نکات'' ۱۱۶۸ھ زیر تالیف تھا اور اسی سن میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔لہٰذا مذکورہ بالا تینوں تذکروں کی داخلی شہادتوں کی تفصیلات کی بنا پر ''نکات الشعرا'' کو تقدم زمانی کے لحاظ سے اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔

''نکات الشعرا'' پہلی بار ۱۹۲۲ء میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام نظامی پریس بدایوں سے چھپ کر شائع ہوا۔دوسری بار ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق نے حواشی ومقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو پریس اورنگ آباد سے شائع کیا،اور تیسری بار پروفیسر محمود الٰہی کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۷۲ء میں ادارۂ تصنیف ماڈل ٹاؤن دہلی سے شائع ہوا۔

''نکات الشعرا'' میں مع میر کے ایک سو چار شعرا کے مختصر احوال اور منتخب اشعار درج ہیں۔کتاب کا آغاز مصنف کے دیباچے سے ہوتا ہے۔جس میں حمد ودرود کے بعد سبب تالیف مذکور ہے۔شعرا کی ترتیب میں حروف تہجی کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔تذکرہ حضرت امیر خسرو سے شروع ہوکر خود مصنف (میر) پر ختم ہوتا ہے۔اختتام پر میر نے ریختہ کے اقسام بیان کیے ہیں۔یہ تذکرہ تحقیقی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔اس میں بہت سے بیانات ایسے ملتے ہیں جن کا ذکر دوسرے تذکروں میں نہیں ملتا، بلکہ ان کی تحقیق اور جستجو کا سہرہ میر کے سر ہے۔یہ تحقیقی اعتبار سے اس لیے بھی اہم ہے کہ شعرا کے احوال سے متعلق جن باتوں کا علم ہوا،اس کا انکشاف کیا اور جن کا علم نہیں ہوسکا، وہاں اپنی لاعلمی کا صاف طور پر اعتراف بھی کیا ہے۔مثلاً سعدی دکھنی سے متعلق انکشاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض این راشیخ سعدی رحمۃ اللّٰہ علیہ گمان بردہ
اند،خطااست۔"(۹)

مرزاداؤد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"داؤدتخلص می کند،شاگرد سیدصاحب است۔این قدرھم اززبان
سیدصاحب بہ تحقیق رسیدہ۔اللہ اعلم۔"(۱۰)

اسی طرح باقر حزیں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میرمحمدباقرحزین تخلص،شاعرریختہ است،صاحب
دیوان،ازنصیریان
مرزاجان جان مظہرشنیدہ می شودکہ بہ بنگالہ رفت۔دیگراحوالش
تحقیق نمی گردد۔"(۱۱)

جیسا کہ سطور بالا سے ''نکات الشعرا'' کا تحقیقی انداز نمایاں ہے۔اسی طرح اس کا تنقیدی پہلو کافی اہمیت رکھتا ہے۔کیوں کہ جہاں شعرا سے متعلق ذکرواذکار میں پاک مشربی،زندہ دلی اور ادب وتہذیب کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔وہیں ان کے کلام سے متعلق نقد وتحسین اور بیباک آرا بھی قابل دید ہیں۔مثلاً مرزا سودا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''جوانیست ،خوش خلق وخوش خوی،گرم جوش،یارباش
شگفتہ روی۔۔۔۔۔۔غزل وقصیدہ ومثنوی وقطعہ ومخمس
ورباعی ہمہ راخوب می گوید۔سرآمدشعرای ھندی اوست۔
بسیارخوش فکروخوش گواست۔۔۔پیش فکرعالیش طبع عالی
شرمندہ۔شاعرریختہ،چنانچہ ملک الشعرایی ریختہ
اوراشاید۔"(۱۲)

شیخ حاتم کی نسبت لکھتے ہیں:

"مردیست جاھل ومتمکن ومقطع وضع دیرآشنا،غناندارد دودریافتہ
نمی
شودکہ این رگِ کھن بسبب شاعری است کہ ھمچومن دیگری
نیست
یاوضع اوھمین است۔خوب است،مارابا اینہا چہ
کار۔شعربسیاردارد۔"(۱۳)

میر نے ''نکات الشعرا'' میں جس طرح شعرا کے احوال مختصر جملوں میں لکھے ہیں اسی طرح شعرا کے کلام سے متعلق تنقیدی اور توصیفی جملے بھی لکھنے میں بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے لیکن منصفانہ رویہ اختیار کیا ہے۔اس کی زبان سلیس اور بامحاورہ ہے مگر تصنع اور مبالغے سے پاک ہے۔بقول مولوی عبدالحق:

''یہ تذکرہ اس زمانے کے رواج کے مطابق فارسی میں ہے۔اگرچہ مختصر ہے لیکن اس میں عموماً اور اکثر شعرا کے کلام پر منصفانہ اور بے باکانہ تنقید پائی جاتی ہے۔یہ بات دوسرے تذکروں میں نظر نہیں آئے گی۔دوسرے ایجاز کے ساتھ اس کی
عبارت
میں شگفتگی اور پختگی بھی ہے۔''(۱۴)

اس میں شعرا کے کلام پر جا بجا میر اصلاحیں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ تذکرہ معاصرینِ میر سے متعلق معلومات کا ذخیرہ ہے جو اپنی کمیت اور جامعیت دونوں اعتبار سے میر کے ذوقِ ادب اور سخن شناسی کے ساتھ ان کے استادانہ کمالات کا ایک عمدہ نمونہ بھی ہے۔ میر نے اس فن میں اوّلیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اس دور میں تنقیدی ذوق کی آبیاری کو کافی فروغ دیا جس کا آئندہ کے تذکروں پر گہرا اثر پڑا۔

بیاض میر:

میر کی یہ تالیف شعرائے فارسی کے منتخب کلام کا ایک ضخیم مجموعہ ہے جو ایک زمانے تک گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ چنانچہ الوئس اشپرنگر نے ایک ''مجموع نیاز'' (مجموعہ نیاز) کی طرف میر کی تالیف ہونے کا مشکوک اشارہ کیا تھا جسے اس نے موتی محل کے کتب خانہ میں دیکھا تھا۔ (۱۴) لیکن اس نادر تالیف کی تلاش وحصولیابی کا سہرہ محترم معین الدین عقیل کے سر ہے۔ چنانچہ وہ خود اپنے مقالہ ''میر تقی میر کی ایک گم شدہ بیاض کی دریافت'' میں لکھتے ہیں:

''مجموع نیاز'' یا مجموعۂ نیاز کا میر کی تالیف ہونا ناممکن بھی نہیں۔ راقم کو انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی
،کوالالمپور (ملیشیا) کے مؤقر ومعروف تحقیقی ادارے '' International Institute of Islamic Though and Civilization '' کے کتب خانے میں ذخیرۂ عبدالرحمٰن
بارکر میں اس نوعیت کی میر کی ایک تالیف کا قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے۔۔۔ فہرست نگار نے اسے
''تذکرہ شعرائے فارسی'' قرار دیا ہے اور نسخے کی جلد کے استر پر بھی اس نسخے کی تفصیلات بیان
کرتے ہوئے اسے ''تذکرہ شعرائے فارسی'' ہی لکھا گیا ہے۔ جب کہ زیرِ نظر نسخے کے ''مجموعہ
نیاز'' ہونے کہ شواہد قوی ہیں۔۔۔ پھر سب سے بڑی شہادت خود میر نے دی ہے، صفحہ 490 پر
خود اپنے منتخبہ کلام پر بطور عنوان وہ اپنا نام بہت واضح اور صاف لفظوں میں یوں لکھتے ہیں: ''میر
محمد تقی المتخلص بمیر مؤلف این نسخہ۔'' (۱۶)

''بیاض میر'' تا ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ مذکورہ قلمی نسخہ ناقص الطرفین ہے۔ کاغذ بوسیدہ اور کرم خوردہ ہیں۔ سائز بڑا، مسطر تقریباً ۱۰×۶۰۵ انچ خط نستعلیق ،شکستہ آمیز اور پختہ۔ موجودہ صورت میں یہ نسخہ کل ۶۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کہیں سن تالیف درج نہیں ،لیکن اشپرنگر نے موتی محل کے نسخے کو ۱۱۶۵ھ کا مکتوبہ بتایا ہے۔ (۱۷)

فیض میر:

یہ رسالہ پانچ فارسی حکایتوں کا ایک مختصر مجموعہ ہے جس کا آغاز حمد وثنا کے بعد بطور سبب تالیف ایک مختصر سی عبارت سے ہوتا ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے یہ کتابچہ اپنے بیٹے فیض علی کی ایما پر تعلیم وتربیت کے مقصد سے تالیف کیا اور بیٹے کی نسبت سے ہی اس کا نام ''فیض میر'' رکھا۔ چناچہ خود لکھتے ہیں:

"درین ایّام فیض علی پسرِ من ذوقِ خواندنِ ترسّل پیدا کردہ بود،لذا حکایاتِ
خمسہ متضمن فوایدِ بسیار رابہ اندك فرصت نگاشتم ومراعات اسم اونمودہ
نام نسخہ "فیض میر" گذاشتم" (۱۸)

مذکورہ بالا تحریر سے صرف سببِ تالیف کا علم ہوتا ہے لیکن ''فیض میر'' میں کہیں سن تالیف مذکور نہیں اسلیے سن تالیف سے متعلق محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے یہ رسالہ ۱۹۲۹ء میں پہلی بار مع مقدمہ وترجمہ نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع کیا اور اس کا دوسرا اڈیشن نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے مع فرہنگ کے ۱۹۴۱ء میں شائع کر کے ایک گراں قدر کارنامہ انجام دیا، لیکن وہ بھی سن تصنیف اخذ نہ کر سکے۔

ڈاکٹر صفدر آہ کے قیاس کے مطابق ''فیض میر'' کا سن تصنیف ۱۱۷۴ھ تا ۱۱۷۶ھ ہونا چاہئیے۔ (۱۹) کالی داس گپتا رضا کے قول کے مطابق اس کا سالِ تصنیف ۱۱۷۵ھ ہے (۲۰) مگر اسے حتمی طور سے درست قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیوں کہ بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب:

''فیض میر فارسی میں ہے اور فارسی بھی ایسی جس کا سمجھنا آسان نہیں ہے۔'' (۲۱)

میر نے یہ رسالہ اپنے بیٹے کو ترسّل (انشا ومکتوب) سکھانے اور تربیت کی غرض سے لکھتے وقت انہیں تعلیمی افکار ونظریات کو موضوع بنایا ہے جس کو انہوں نے اپنے والد اور دیگر بزرگوں کی صحبت میں رہ کر حاصل کیے تھے۔ اور ترسل کی تعلیم کے ساتھ فیض علی کو اپنے معتقدات سے بھی آشنا کرانا چاہتے تھے۔ اس لیے اس میں وہی صوفیوں کی دیدہ وشنیدہ حکایات بیان کی ہیں۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی نے ''فیض میر'' کا تیسرا اڈیشن رضا لائبریری رام پور کے نسخہ کی مدد سے تیار کیا تھا، جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کی طرف سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے۔

''فیض میر'' میں میر کی طرز نگارش نہایت پختہ ہے۔ اس میں جامعیت بھی ہے اور اختصار کے ساتھ بامحاورہ اسلوب میں اپنی فکر اور احساسات کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی۔ تصنع سے پاک مقفّی اور مسجّع عبارت کا جا بجا استعمال طرز ادا کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔

دریائے عشق (نثر):

یہ مشہور مگر مختصر عشقیہ داستان ہے جسے میر نے پہلے فارسی نثر میں لکھا تھا، پھر اسی کو فارسی اور اردو مثنوی کے پیرائے میں بھی پیش کیا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے جو مدتوں گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ یہ مختصر عشقیہ داستان پہلی بار مولوی امتیاز علی عرشی کے ایک مختصر تعارف کے ساتھ دلّی کالج میگزین ،میر نمبر ۱۹۶۲ء میں اور دوسری بار نقوش، لاہور، میر نمبر ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔

ذکر میر:

یہ کتاب میر کی خودنوشت سوانح عمری ہے جو مذکورہ بالا تصانیف کی طرح فارسی زبان میں لکھی گئی ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے میر کی زندگی کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں نیز عہد میر کے سیاسی اور تاریخی واقعات کی جھلکیاں بھی جابجا نظر آتی ہیں۔اس میں میر نے اپنے خاندانی اور ذاتی حالات کے ساتھ اپنے دور کے چشم دیدہ تاریخی واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔نادرشاہ کے حملے(۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) کے بعد سے غلام قادر روہیلہ کے ظلم وجبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء) تک کے مختصر واقعات، جو پچاس سال کی مدت کا احاطہ کرتے ہیں،"ذکر میر" میں ملتے ہیں۔اس اعتبار سے یہ کتاب اٹھارہویں صدی کے ایک اہم تاریخی ماخذ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔اس کے ابھی تک پانچ نسخوں کی درافت ہوئی ہے۔(۱) نسخۂ جواہر میوزیم ،اٹاوہ ، یہ اب آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے۔(۲) نسخۂ مولوی محمد شفیع، لاہور (۳) نسخۂ رضا لائبریری رام پور (۴) نسخۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ (۵) نسخۂ کتب خانۂ غمگین، گوالیار۔

مذکورہ بالا تصانیف کی طرح "ذکر میر" کا سن تصنیف بھی مشکوک ومبہم اور اختلافی رہا ہے۔اس کتاب کا آغاز حمد وثنا کے دعائیہ اور نعتیہ کلمات سے ہوتا ہے۔سبب تصنیف کے ضمن میں میر لکھتے ہیں:

"می گوید فقیر میر محمد تقی المتخلص به میر که درین ایام بیکار بودم،
ودر گوشهٔ تنهایی بی یار-احوالِ خودرا متضمّنِ حالات وسوانح روزگار
وحکایات ونقل هانگاشتم وبنای خاتمهٔ این نسخه موسوم به "ذکر میر"
برلطایف گذاشتم-"(۲۲)

مذکورہ عبارت "درین ایّام بیکار بودم- در گوشهٔ تنهایی بی یار احوال خودرا---نگاشتم" سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کونسا زمانہ تھا جب میر بیکار، بے یارومددگار تھے اور کہاں تھے جب اپنے احوال لکھنا کو شروع کیا۔پروفیسر نثار احمد فاروقی کی رائے ہے کہ میر نے "اسے ۱۷۷۱ء سے بہت پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا اور آخر عمر تک اس میں اضافہ اور ترمیم کرتے رہے۔"(۲۳) قاضی عبدالودود کا قیاس ہے کہ "یہ ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء میں شروع ہوئی۔نسخۂ لاہور کا انجام بہ ظاہر ۱۱۸۷ھ/۱۷۷۲ء اور نسخۂ اٹاوہ ظاہراً ۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء میں تمام ہوا۔"(۲۴) "ذکر میر" کے انگریزی مترجم ایم۔نعیم نے "ذکر میر" کی تاریخ تصنیف ۱۷۸۲ء متعین کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ:

"میر نے پہلے مسوّدے کو ۱۷۷۱ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان کسی وقت آخری شکل دی۔
میر نے مختلف اوقات میں اس کے کئی مسوّدے تیار کیے تھے اور اس کی تکمیل طویل مدت میں کی گئی۔"(۲۵)

نسخۂ اٹاوہ جواہر میوزیم جو کہ اب مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہے،اس کی سی۔ڈی۔ راقم کے پاس ہے اس کے آخر میں میر کا مندرجہ ذیل قطعۂ تاریخ درج ہے:

قطعۂ تاریخ

مسمی به اسمی شدای باهنر — که این نسخه گرددبه عالم سمر
زتاریخ آگه شوی بی گمان — فزایی عدد بست و هفت ار بر آن

میر کے مذکورہ بالا قطعۂ تاریخ کے مطابق اگر کتاب کے نام"ذکر میر" کے اعداد(۱۱۷۰) میں بست و ہفت کا اضافہ کر کے اس تاریخ تکمیل ۱۱۹۷ معلوم ہو جائے گی۔لیکن مذکورہ قطعہ کے نیچے لکھی تاریخ سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نسخہ(۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷) کا مکتوبہ ہے۔جب کہ میر باحیات تھے۔

میر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اپنی سوانح عمری لکھی۔یہ کتاب میر کی سوانح عمری کا سب سے اہم ماخذ ہے۔کیوں کی اس کی دریافت سے پہلے حیات میر کے بہت سے گوشے مبہم، غیر واضح اور مشکوک تھے جو اس کے منظر عام پر آنے کے بعد صاف ہو گئے۔سب سے پہلے اس کا اردو خلاصہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے سہ ماہی رسالہ"اردو" میں شائع کیا تھا۔پھر انہوں نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اس کا فارسی متن دو نسخوں کی مدد سے تیار کر کے ۱۹۲۸ء میں انجمن اردو پریس اورنگ آباد سے پبلش کیا۔اس کے بعد اس کا اردو ترجمہ نثار احمد فاروقی نے"میر کی آپ بیتی" کے نام سے کیا تھا۔جسے ۱۹۵۷ء میں مکتبہ برہان دہلی نے شائع کیا۔

"ذکر میر" صرف میر کی سوانح عمری نہیں بلکہ اس میں حیات میر کے مختلف اوقات کی ذاتی اور عہد وماحول کی سیاسی اور تاریخی یادداشتیں ہیں۔جن کو انہوں نے کتاب میں شامل کر دیا ہے۔اس لیے میر کے سوانحی کوائف کے ساتھ اس کتاب کی تاریخی حیثیت بھی مسلّم ہے۔اس کتاب کا آغاز میر کے بزرگوں کی حجاز سے ہندوستان ہجرت سے ہوتا ہے۔اس کے بعد عہد طفولیت کے حالات کچھ تلخ شیریں یادداشتیں ہیں جس میں پدر بزرگوار کی سیرت وشخصیت اور تربیت، استاد بزرگ سید امان اللہ کی تعلیمات، صوفیوں کی صحبت اور ان کے اثرات اور پھر استاد سید امان اللہ اور والد کی وفات کا ذکر ہے جب کہ ان کی عمر گیارہ سال یا کچھ زیادہ رہی ہوگی۔

اس کتاب میں ان کی سوانح عمری کا اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب وہ اپنے والد کی وفات کے بعد سوتیلے بھائی محمد حسن کے ناروا سلوک سے تنگ آ کر دہلی کا رخ کرتے ہیں، جہاں ان کی ملاقات خواجہ محمد باسط سے ہوتی ہے، جس کے ذریعہ نواب صمصام الدولہ تک رسائی ہوئی اور اس نے وظیفہ مقرر کر دیا۔لیکن یہ وظیفہ ۴-۵ سال ملا ہوگا کہ ہندوستان پر نادر شاہ نے چڑھائی کر دی جس میں صمصام الدولہ زخمی ہو کر فوت ہوئے۔"ذکر میر" میں میر کے حالات کے ساتھ نادر شاہ کے حملے مارچ(۱۷۳۹ء) کے بعد سے غلام قادر روہیلہ کے ظلم وستم اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے مارچ (۱۷۸۹ء) تک کے پچاس سالہ تاریخی واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔

اس میں اٹھارہویں صدی عیسوی کے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب ،انسانی ہمدردی، باہمی رواداری، اخلاق، حسن معاشرت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی روایات کا بھی ذکر ہے، جو کہ ہمارے اعلیٰ تمدن کی آئینہ دار ہیں۔ بیگم جگل کشور نے میر کو پریشان اور بے یارو مددگار دیکھا تو ہر طرح سے ان کی مدد کی۔ ناگرمل نے دہلی کے ہندو مسلمان مہاجرین کے ساتھ مخلصانہ برتاؤ کیا، سورج مل جاٹ نے خوف زدہ مغل امرا کو محض انسان دوستی کی بنا پر پناہ دی۔ اس لیے یہ کتاب خودنوشت سوانح عمری کے ساتھ تاریخی اور تہذیبی حیثیت سے بھی کافی اہم ہے۔

جس طرح کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے اس کے عہد کے ماحول اور مزاج کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے، اسی طرح میرؔ کو سمجھنے کے لیے ''نکات الشعرا''، فیض میر'' اور ''ذکر میر'' کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ خصوصاً کلام میر کی گہرائی تک پہنچنے کے لیے ''ذکر میر'' اور ''فیض میر'' کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

''ذکر میر'' اگر میرؔ کے ماحول کا صحیح نقشہ ہے تو ''فیض میر'' ان کی سیرت کی سچی تصویر۔''(۲۶)

میرؔ کی مذکورہ بالا تصانیف وتالیف کے مطالعہ سے جہاں میر کے تنقیدی شعور اور تحقیقی اوصاف ،صوفیانہ طرز زندگی ،زمانے کے مسائل ومصائب اور اندازِ طبیعت کا علم ہوتا ہے وہیں فارسی زبان دانی کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو شاعری اور فارسی شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی نثر نگاری پر کامل دسترس اور قدرت کے مالک تھے۔

حواشی

(۱) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۲۳

(۲) نقوش میر نمبر ۳، شمارہ ۱۳۱، محمد طفیل ،ادارۂ فروغ اردو لاہور ،۱۹۸۳ م ،ص:۵۰۹۔۵۱۰

(۳) نکات الشعر، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۲۹

(۴) گل رعنا، لکشمی نراین شفیق مطبوعہ عہد آفرین پریس، ص:۱۲۴

(۵) سفینۂ ھندی، مرتبہ عطا کاکوی۔ شائع کردہ ادارۂ تحقیقات، پٹنہ ص:۱۹۶

(۶) تذکرہ ریختہ گویان، مرتبہ مولوی عبدالحق ،طبع انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن) ص:۱۶۷

(۷) شعرائے اردو کے تذکرے، حنیف نقوی، اتر پردیش اردو اکامی لکھنؤ طبع دوم ۱۹۹۸ء، ص:۲۵۱

(۸) مخزن نکات، قیام الدین قائم چاندپوری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۱۰ء، ص:۹

(۹) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۱۰۵

(۱۰) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۱۰۶

(۱۱) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۱۰۸

(۱۲) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۴۸

(۱۳) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص:۷۷

(۱۴) نکات الشعرا، مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ،اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ طبع دوم ۲۰۰۳ء

(۱۵) A Catalogue of the Arabic Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the kikngs of Oudh(Cul.1854)P.174

(۱۶) سہ ماہی ''اردو ادب'' انجمن ترقی اردو (ہند) جنوری ۲۰۲۰ئص:۴۰

(۱۷) A Catalogue of the Arabic Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the kikngs of Oudh(Cul.1854)P.174

(۱۸) فیض میر ہلی ۲۰۱۰ء، مرتبہ پروفیسر شریف حسین قاسمی، قومی کونسل برائے فورغ اردو زبان نئی د، ص:۱

(۱۹) میر اور میریات، صفدر آہ، علوی بک ڈپو، محمد علی روڈ بمبئی ۱۹۷۱ء، ص:۲۰۰

(۲۰) توقیت میر، میر تنقید (ماضی حال مستقبل) ڈاکٹر مظہر احمد، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء، ص:۲۲

(۲۱) فیض میر، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ،نسیم بکڈپو لکھنؤ اشاعت دوم ،۱۹۴۱ء، ص:۲۲

(۲۲) ذکر میر، مرتبہ پروفیسر شریف حسین قاسمی، قومی کونسل بارئے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص:۳

(۲۳) میر کی آپ بیتی، نثار احمد فاروقی، انجم ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۹۶ء، ص:۲۶

(۲۴) ایضاً

(۲۵) Zikr-e-Mir:M.Naim,Oxford University Press,1999,Preface

(۲۶) فیض میر، مسعود حسن رضوی ادیب، نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۲۹ء، ص:۸

Mohammad Asif
Research Scholar Dept.of Persian
Mnuu,Ghachi Bowli,Hyderabad(T.S)32
E-mail: asifmohammad760@gmail.com

انتظار حسین،ایک داستان گوافسانہ نگار

عذرا سہیل

اکیسویں صدی کے اہم افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام انتظار حسین کا بھی ہے جنھوں نے افسانوں کوایک نئی جہت عطا کی۔ان کے یہاں ہندوستان اور پاکستان دونوں نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں ایک طرف علامت ہے تو دوسری ہجرت، ایک طرف داستانوی رنگ ہے تو دوسری طرفNostalgia ہے۔وہ ہروقت ہندوستان کی گلیوں کو یادکرتے رہتے ہیں۔ان کا جسم تو پاکستان چلا گیا تھالیکن ان کی روح ہندوستان میں بھٹک رہی تھی۔یہی وجہ تھی کہ وہ برابر ہندوستان آتے رہتے تھے۔

اگر دیکھا جائے تو علامت نگاری کی باقاعدہ شروعات انہیں کے افسانوں میں دیکھنے کوملتی ہے۔وہ ہروقت خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ایک طرف عربی فلسفہ ہےتو دوسری طرف ہندوستانی لوک کتھاؤں کی بھی بھرمار ہے۔ان کے یہاں قرآن سے روشنی کی گئی ہےتو ویدوں اور پرانوں کے قصےنظر آتے ہیں۔ان کے یہاں یادوں کی ایک شمع روشن ہے جس کی روشی سے ہروقت استفادہ لیتے رہتے ہیں۔

ان کے یہاں ہندو مسلم دونوں تلمیحات موجود ہیں جس کا کثرت سے استعمال کرتے رہتے ہیں۔

انتظار حسین نے اپنے افسانے کی شروعات ایک خوبصورت افسانہ ''قیوما کی دکان'' سے کی۔اس کے بعد کبھی پیچھے مڑ کرنہیں دیکھا اور افسانے کوہی اپنی دنیامان بیٹھے۔

جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اس لئے منفرد نظر آتے ہیں کیوں کہ ان کے پاس علامت کے ساتھ ساتھ روایت کا بھی شعور ملتا ہے۔ان کے کردار اپنی جڑیں اپنے ساتھ لئے رہتے ہیں۔وہ کبھی ماضی سے اپنے دامن کو نہیں چھوڑاتے ہیں۔کیوں کہ انتظار حسین مانتے ہیں کہ پرانی روایت ہماری تہذیبی شعور کا حصہ ہے۔آدمی اتنا نہیں ہے جتنا کہ وہ نظر آتا ہے، بلکہ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوتے ہیں۔ان کے یہاں ایک خاص رنگ دیکھنے کو ملتا ہے وہ ہے داستانوی رنگ، یہ رنگ ویسے تو ہماری افسانوی تاریخ کا حصہ رہا ہے۔داستان کے تسلسل کا سلسلہ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد سے ٹوٹ گیا تھا اور دوسرے افسانہ نگاروں نے اس کمی کو پوری کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔کیوں کہ تب تک ملک کی فضا بھی بدل گئی تھی جس سے ملک کے حالات خراب ہوگئے اور اس کے ساتھ ساتھ ادب نے بھی اپنا رنگ بدل لیا۔ چاہے وہ علی گڑھ تحریک کی شکل میں ہو یا ترقی پسند تحریک کی۔جہاں علی گڑھ تحریک کی نے اپنی قوم کی بھلائی پرزور دیا وہیں ترقی پسند تحریک نے کسانوں اور مزدوروں کی بات کی۔

ترقی پسند تحریک آتے آتے ادب کا معیار بالکل بدل چکا تھا اور ادب پر صرف حقیقت پسندی حاوی ہوچکی تھی۔ادب کا رومانوی انداز پیچھے چھوٹ گیا تھا۔لیکن ایک افسانہ نگار جس کا نام انتظار حسین تھا جس کے دل میں ماضی کی یاد اور گزری ہوئی داستانوں کا رنگ ابھی بھی باقی تھا۔جس کے اسلوب میں وہی فضا آفرینی، بیانیاں اسلوب کے ذریعہ پھر وہی تسلسل کو جوڑنے کی کوشش کی۔

انتظار حسین مانتے تھے کہ ہماری گذشتہ تہذیبی زندگی اور اجتماعی شخصیت کے اظہار کے لئے داستان ہی بہترین ذریعہ ہے۔جس کا بہترین نمونہ ان کے افسانوں میں دیکھنے کوملتا بھی ہے۔

''آخری آدمی''''ذرد کتا''''کایا کلپ''کشتی وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو انتظار حسین کے فن میں علامت کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت کے مطالعہ کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانو ں میں عہدنامہ عتیق، ہندو دیو مالا اور داستان سے استفادہ کیا گیا ہے۔خالص حقیقت اگر بیان کی جائے تو قاری کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتی ہے لیکن اسی کہانی کو داستانوی رنگ کے ساتھ پیش کیا جائے تو قاری اس کہانی کے جادو میں گرفتار ہوجاتا ہے۔

جس طرز کو اس وقت کے افسانہ نگاروں نے یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ یہ خیالی دنیا کی باتیں ہیں۔پھر اسی طرز کو انتظار حسین نے پھر سے زندہ کر دیا اور لوگوں کے ذریعے پھر سے پسند کیا گیا۔نئی نسل کو یہ ایک نیا طرز لگا۔جس طرح زمانہ بدلتا اسی طرح ادب بھی بدلتا ہے۔اور ایک ہی جیسی چیز پڑھتے پڑھتے قاری کا ذہن بھی کچھ نئے کی تلاش میں رہتا ہے اور انتظار حیسن کا طرز اس لحاظ سے نیا تھا کہ نئی نسل اس طرز سے کم کم روشناس تھی۔

اس طرح انتظار حسین نے اپنے دور میں اپنے لئے ایک راہ چنی اور زندگی بھر اس پر قائم رہے۔ان کے کردار خیالی دنیا کو حقیقت کی دنیا سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔

''آخری آدمی'' انتظار حسین کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔یہ افسانہ اسلامی اساطیر کی کہانی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار الیاسف ہے جس کی انسان سے بندر بنے کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔آخری آدمی افسانے میں اُس انسان کو بندر بنادیا جاتا ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے۔

الیاسف کے بندر بن جانے کے دو اسباب ہیں۔ایک ذاتی اور ایک معاشرتی ذاتی یہ ہے کہ الیاسف نے اللہ کے ساتھ مکر کیا۔

''سمندر سے فاصلے پر ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر

سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گڑھے میں نکل گئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڑھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔''

''زرد کتا'' افسانہ بھی اسی قبیل کا افسانہ ہے۔اس افسانے میں بھی انسانی نفس کو ترجیح دی گئی ہے۔ جو محض اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار رہتا ہے۔اس افسانے میں داستانوی رنگ کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔''زرد کتا'' کا موضوع انسانی نفسیات کا عکاس ہے جو انسان کے اندر پوشیدہ رہ کر انسان کے جذبات کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔

ان کا افسانہ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اس افسانے میں انہوں نے یاجوج اور ماجوج کا قصہ بیان کیا ہے جو ایک اسلامی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس میں یاجوج ماجوج کو علامت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

''آخری آدمی'' میں انسانی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔اس میں بھی ماضی کی علامت کو پیش کیا گیا ہے۔

اس طرح ان کے زیادہ تر افسانوں میں ماضی کی علامت کو پیش کیا گیا ہے۔سارے افسانے موضوع کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں ہجرت اور علامت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔

اگر ہم انتظار حسین کے تمام افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے تمام افسانے کھوئے کھوئے اخلاقی منظرنامے ہیں جس میں تقسیم ملک کے ہولناک قصے ہیں، قدروں کی شکست وریخت ہے۔

انتظار حسین ٹرین کے اس کٹے ہوئے ڈبے میں بیٹھے نظر آتے ہیں جو ٹرین سے تو الگ ہو چکا ہے لیکن آج بھی ایک دیدہ ور مبصر کی طرح حکم لگائے جاتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ خاصے میکانیکی ہو جاتے ہیں۔ ہر نوح کے لئے ایک طرح کے تنوع کے متلاشی قاری کے لئے سخت ہیجان کا باعث ہو سکتی ہے اور ان حکایتی تمثیل میں کسی ایک فرد کے تحلیل نفسی کو موقع نہیں۔

انتظار حسین نے داستانوں کی فضا کو نئے احساس و نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری و داستانی جہت سامنے آگئی ہے۔ وہ فرد، سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہئیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے اور نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور اور لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور ان کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی دونوں ہے۔ان کے کردار انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں اور قاری کی روح میں نقب لگاتے ہیں۔

انتظار حسین داستان گوئی تو کرتے ہیں مگر اس موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

اس برصغیر میں کہانی کی روایت ، کتھا کی روایت اور داستان نے اس روایت کو خوب آگے بڑھایا ہے۔ اس سے پہلے داستان صرف سننے اور سنانے کا فن مانا جاتا تھا لیکن بیسویں صدی میں افسانے کے ارتقاء کے بعد اسے تحریری شکل میں پیش کیا جانے لگا۔لیکن انتظار حسین نے ایک بار پھر باصرہ کے ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنانے کے لطف کا اضافہ کیا۔

انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہوتا ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ اپنے دور کے ایک قابل توجہ کتھا کار ہیں۔ داستان گو ہیں، جو پرانی داستانوں کو نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے زیادہ تر افسانے ان چہروں اور لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں، جنہیں وقت نے دور کر دیا تھا۔ ان کے افسانے اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ یادداشت انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔ یادداشت ہی کے ذریعہ ہماری اجتماعی زندگی اپنے ماضی کو امید میں بدلتی ہے اور زندہ رہنے کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔

انتظار حسین اپنے فن کی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتے ہیں، جو تہذیبی روایت کا منبع ہے۔ یعنی یادیں، خواب، انبیائے کرام کے قصے، دیومالا وغیرہ۔ یہ اپنے احساس سے ایک نئی دنیا کو نکال لاتے ہیں کیوں کہ ان کو تہذیبی روایت کا بھرپور احساس ہے۔ وہ ماضی کے ساتھ ساتھ حال پر بھی ایک گہری نظر رکھتے ہیں۔

انتظار حسین کا دل کش انداز قاری کو باندھے رہتا ہے۔ان کے افسانوں میں کہانی پن دیکھنے کو ملتا ہے اور اس کی خاص وجہ ان کا داستانوی رنگ ہے۔ وہ قاری کو ایک الگ دنیا میں لے جاتے ہیں تو ایک ساتھ دو دنیاؤں کا مزہ لیتا ہے۔ ایک حقیقت کی دنیا اور دوسری داستانوی دنیا جس کے سہارے حقیقت کو دیکھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

Azra Suhail
Research Scholar
Department of Urdu,
University of Delhi
E-mail: azrasuhail4@gmail.com

بیدی کے افسانوں میں ہندو دیو مالائی کردار

محمد عرفان

میں نے اپنے اس مضمون کو مندرجہ ذیل تین حصوں میں تقسیم کیا ہے:

۱) دیو مالا کیا ہے
۲) ہندو دیو مالائی کردار
۳) بیدی کے افسانوں میں ہندو دیو مالائی کردار

دیو مالا جس کو یونانی زبان میں ''متھ'' کہا جاتا ہے جو کہ لفظ Mothos سے بنا ہے جس کے معنی کہنا، بولنا، بتانا یا سنانا ہے۔ ان لفظوں کو اگر غور سے دیکھیں تو ان سے ایک بات صاف ہوجاتی ہے کہ سنائے جانے والی کہانی۔ کیونکہ یونانی لفظ Mothos سے آگے کا لفظ Mothslogia ہے جس کا مفہوم کہانی سنانا یا سنی ہوئی کہانی سنانا، لوک کہانیاں یا خالص متھ۔

کسی بھی دیومالائی کہانی کی بنیاد انسان کے ابتدائی حسی تجربے ہیں۔ انسان کی قوت متخیلا کے مختلف سطحوں پر اساطیر کی تخلیق کی ہے اور تخلیق کے لئے سب سے ضروری چیز احساس ہوتا ہے

دیومالائی کردار انسان کے اس وقت کے ذہنی تصادم، اس کی ابتدائی تخلیقی ذہن، اس کی نفسیات اور جذبات کو سمجھنے میں بہت آسانی فراہم کرتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا کہ دیو مالا کہنے یا سنانے کا فن ہے اس لئے دھیرے دھیرے اس میں بدلاؤ بھی آئے جس کی وجہ بھی سنانے والوں نے اس میں کچھ شعوری اور کچھ لاشعوری طور پر ان قصوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا اور ہر وقت کے رنگ میں اس نے ہولی کھیلی۔ اور ہم تک پہنچتے اس میں ہر دور کا رنگ لگ چکا تھا۔

دنیا کی الگ الگ تہذیبوں میں الگ الگ دیومائی عناصر پائے جاتے ہیں۔ جیسے مصر میں Appolo جو شراب کا دیوتا ہے Diana جنگ کا دیوتا، Mars محبت کی دیوی، ہیرو ایک خوبصورت اور پاک باز عورت ہے وغیرہ۔ ایسی بہت سی کہانیاں مصر کی تہذیب میں ملتی ہیں۔

اسی طرح چین میں اساطیر کا اہم رول رہا ہے۔ کہا جاتا ہے یوروپی ادبیات سے سیکڑوں برس قبل چین میں کتابیں لکھی گئیں۔ دو ہزار آٹھ سو سال قبل مسیح چین میں تحریر کا آغاز ہوا۔ پہلے مذہبی علامتوں کو ہڈیوں اور مٹی کے برتنوں پر تھاپا گیا اس کے بعد مدتوں تک کنفیوسیس کا دور دورہ رہا لیکن Budhism نے اس کی جڑوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ Budhism میں اساطیری قصوں کہانیوں کی تخلیق کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا۔

اسی طرح یوروپی ادیبوں نے یونانی رومن اساطیر کے دیوتاؤں اور واقعات و کردار کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ شیکسپیئر نے کیوپڈ کا ذکر بار بار کیا ہے۔ کیٹس کی خوبصورت نظم اوڈ سائیکی اساطیر سے بہت متاثر تھا اس کے بارے میں یہاں تک کہا جاتا ہے کہ اس کی روح اساطیر میں ڈوبی تھی۔

ہندوستان میں ہندو دیومالا کی شروعات سمندر منتھن سے ہوئی جب سارے سُر اور اسُر نے مل کر سمندر کا منتھن شروع کیا تو اس میں سے بہت ساری چیزیں نکلیں جیسے دودھ، نمک، مکھن، امرت لیکن جب اس میں زہر نکلا تو سب ڈر گئے سب میں بھے لپیٹ ہوگیا۔ یہ زہر پوری برہمانڈ کو بھسم کردے گا۔ سب برہما کے پاس گئے وہ بولے شیو کے پاس جاؤ۔ شیو جی نے سارا زہر پی لیا اور نیل کنٹھ کہلائے۔

اسی طرح ویدوں میں بھی ہندو دیومالائی رنگ ملتا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے پرش کے ایک ہزار سر تھے ایک ہزار آنکھیں پھر ہم نے ایک پرش اور ایک استری بنائی۔

وشنو ہندوستانی ہندو دیو مالا کا اہم کردار ہے اس کی رومانیت اور جمالیات کو بڑے معنی خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

کرشن تو ہندو دیو مالا کے ایک اہم ترین موضوع ہیں۔ ان کے بال پن کی نٹکھٹ ادائیں، جوانی میں گوپیوں کے ساتھ راس لیلا اور پھر رادھا اور کرشن کی محبت یہ سب ہمارے ادب میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اسی طرح رامائین میں برائی پر اچھائی کی جیت کو ہندو دیو مالا میں رام کو اچھائی اور راون کو برائی کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

ہمارے اُردو ادب میں شروع سے ہندو دیو مالا کا اثر رہا ہے۔ کسی نے کم کسی نے زیادہ استعمال کیا ہے۔ شاعروں میں نظیر، میر، غالب، اقبال، فراق، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان وغیرہ تو افسانوی ادب میں پریم چند، کرشن چند، بیدی اوپندر ناتھ اشک، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین وغیرہ ہیں۔

لیکن ان سب ناموں میں بیدی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے افسانوں میں جگہ جگہ ہندو دیو مالا کا ذکر ملتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ بیدی کو ہندو Mathology پر اچھی پکڑ تھی۔ وہ ہندو دیو مالا کو افسانے میں اس طرح پرو دیتے تھے جیسے دھاگے میں موتی۔ اور اس طرح پروتے تھے کہ پڑھنے والوں پر گراں بھی نہ گزرے اور بھرتی کا بھی نہ لگے۔

بیدی نے اپنے افسانے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں ''جنار دھن'' کا استعمال خوبصورت ڈھنگ سے کیا ہے۔ دراصل یہ لفظ جنار دن ہے جو شیو جی کا ایک نام ہے اور افسانے میں جنار دھن استعارہ ہے غصہ بھڑکانے کا۔ بیدی نے کس خوبصورتی سے استعمال کیا ہے یہ اقتباس دیکھیں:۔

''دلاری تو پیچھا ہی نہ چھوڑتی میں تو بھابھی کے ساتھ سوؤنگی اس کے اس اصرار نے بابو جی کے اندر کوئی جنار دھن جگا دیا تھا۔ایک رات اسی بات پر دلاری کو زور سے چپت پڑی اور نالی میں جا گری۔''

بیدی کے افسانوں کو پڑھئے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہندو دیو مالا کے سارے کردار بیدی کی آنکھوں کے سامنے گھومتے رہتے ہیں اور موقع دیکھ کر اس کا استعمال فوراً کرتے ہیں۔

ان کا افسانہ ''لمبی لڑکی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ:۔

''دوسری طرف بابو ہیں، جو پولیس میں ڈپٹی تھے تو کھڑکا وڑکا تھا۔کسی کی مجال ہے جو گھر میں دیر سے بتی جلے،کھانے میں نمک زیادہ پڑے۔ایسے میں تھالی سدرشن چکر کی طرح گھومتی ٹنٹناتی ہوئی آنگن میں ہوتی تھی۔''

اوپر لکھے اس اقتباس میں سدرشن کا ذکر ہے جس کے معنی ہیں دیکھنے میں خوبصورت، یہ وشنو جی کا ایک ہتھیار جو گول چکر کی طرح ہوتا ہے۔لیکن بیدی نے اپنے افسانے میں اس کو تھالی کا استعارہ بنایا ہے جو ہر اعتبار سے درست نظر آتا ہے۔یوں منٹو نے نہیں کہا تھا کہ بیدی تم سوچتے بہت ہو اور سچ بات ہے ان کے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ بیدی ایک ایک جملے پر سر دھنتے ہیں تب جا کر کاغذ پر اتارتے ہیں۔

بیدی کا ایک مشہور افسانہ ''لاجونتی'' دیکھئے اور محسوس کریں کہ ہندو دیو مالا کا ذکر کتنی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ اس افسانے کا آخری حصہ دیکھیں۔جب لاجونتی لوٹ کر آتی ہے تو سندر لال کے احساس کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

''دل کی رانی آچکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کرلیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا۔''

اس اقتباس میں ''سورن'' مورتی کا استعارہ بڑی فن کاری سے استعمال کیا گیا ہے۔اس میں سورن مورتی لاجو کی خوبصورتی کے لئے استعمال کیا ہے۔اس کے لغوی معنی سونے کی مورتی کے ہیں۔ ہندوستان میں قدیم زمانے سے سونے کی دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں بنانے اور ان کو مندر میں رکھنے کا رواج رہا ہے۔ بیدی نے اس اقتباس میں جملہ لکھا ہے ''دل کے مندر میں استھاپت کرلیا تھا'' لیکن اگر بیدی اس جملے کو اس طرح لکھتے تو میرے حساب سے زیادہ اچھا ہوتا۔''من مندر میں استھاپت کرلیا تھا'' من مندر لانے سے وہ ایک ''لفظ'' کے بھی بچ جاتے اور ایک محاورے کی طرح لگتا لیکن پھر بھی ایک چھوٹی سی بات سے معنی کی پوری دنیا روشن ہو جاتی ہے۔

بیدی نے اپنے ایک اور افسانے ''کوکھ جلی'' تیوریوں کا ترشول'' کو کس معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے آپ بھی دیکھیں۔

''گھمنڈی زیرہ لانے کے لئے اُٹھ کھڑا ہوا ایک قدم باہر رکھا پھر پیچھے کی جانب کھینچ لیا اور بولا باہر چچی کھڑی ہیں اور منشی بھی ہے تو پھر ماں نے تیوروں کا ترشول بناتے ہوئے کہا۔پھر کچھ ہے۔''

اس اقتباس میں تیوریوں کا ترشوم کا استعمال غصے کے لئے کیا گیا ہے۔اس میں ترشول کے معنی تین نوکوں والا ایک آلہ جو مہادیوی جی کا ہتھیار ہے۔واضح رہے دنیا میں انسان کو جو دکھ سہنا پڑتا ہے وہ تین طرح کے ہوتے ہیں۔جسمانی، قدرتی اور مادّی اور یہاں ترشول استعارہ ہے سورج کی شعاعو کا غصے کا۔

اسی طرح ''نین سکھ'' کا ذکر انہوں نے اپنے افسانے ''من کی من'' میں کیا ہے۔ ماتا کالی اور مالا کا منکا کا ذکر تلادان میں کیا ہے۔دوشاسن کا ذکر ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں کیا ہے۔ایسے ہی بہت سے ہندو دیوی مالا لی کرداروں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔

بیدی کی طرح ہی انتظار حسین کے یہاں بھی اساطیر دیکھنے کو ملتا ہے۔کیوں کہ انتظار حسین کے یہاں ہندوستانی اساطیر کا بھرپور استعمال دیکھنے کو ملتا ہے اور ہندو دیو مالائی عناصر اور لوک کتھاؤں،اس کے علاوہ انتظار حسین نے مسلم Mathology کو خوب خوب پیش کیا ہے۔بس یہی بات انتظار حسین کو بیدی سے جدا کرتی ہے کہ ان کے افسانے علامتی سے زیادہ تمثیلی ہیں یعنی Allegorical ہیں۔

بیدی افسانے لکھتے وقفت ہر بات کا خیال رکھتے ہیں۔ بقول منٹو ''بیدی بہت زیادہ سوچتے ہیں، یہاں تک کہ لکھنے سے پہلے اور لکھنے کے بعد بھی وہ افسانے کو سنوارتے رہتے ہیں۔ وہ اساطیر کے پورے منظر نامے کو بیان کرنا چاہتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے زندگی میں بہت اونچ نیچ دیکھی، پنجاب کے خوش حال قصبوں اور بد حال لوگوں کی بپتا کو دیکھا اور محسوس کیا تھا۔اور جہاں غم کا دور ہوتا ہے وہاں پر اساطیر کا ہونا لازمی ہے کیوں کہ انسان کو ماضی کی خوشگوار یادوں میں سکون ملتا ہے اور خدا، رسول، نبی، دیوی دیوتا، مندر مسجد سب طرف رکھ کرتا ہے۔اور اساطیر ایک طرح کا سکون اور امید دیتا ہے، کیوں کہ وہ حال کے غم کو بھلانے میں بہت مددگار ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں نرمیاں ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے اساطیری کردار بھی بہت زیادہ بھیانک نہیں ہوتے۔اگر ہوتے بھی ہیں تو بیدی اپنے مزاج کے مطابق اس میں نرمی تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کے کردار معمولی ہوتے ہوئے بھی جاندار ہوتے ہیں۔اور پورے افسانے میں اپنی جانبازی کا ثبوت دیتے نظر آتے ہیں۔جیسے بھولا، بیل، گرہن، اغوا، چھوکری کی لوٹ، کوکھ جلی، گرم کوٹ، لمبی لڑکی، جوگیا، ایک چادر میلی سی، سب میں عورت مرکزی کردار ہے۔ ان سب میں گھریلو عورت ہے جس میں گھر کی تمنا ہے اور ماں کی مامتا کروٹیں لیتی رہتی ہیں۔ ان میں کوئی تاریخی کردار نہیں بلکہ ایک دم عام کردار ہیں۔ان سب افسانوں میں بظاہر اساطیر نہیں ہے لیکن کہیں نہ کہیں عورتوں کی نفسیات میں اساطیر کے رول کو اہمیت دی گئی ہے۔

بیدی کے اساطیری افسانوں میں ان کہے غم دیکھنے کو ملتے ہیں، جو بن کہے سب کچھ بیان کر دیتے ہیں اور اس طرح مسکرا کر کہتے ہیں کہ انسانی مسکراہٹ کے بارے میں ہمارا پورا نقطۂ نظر بدل جاتا ہے اور قاری کچھ دیر کے

لئے افسانہ نگار کے وجود کو بھول جاتا ہے اور تھوڑی دیر بعد افسانہ نگار مسکراتا ہوا آنکھیں پونچھتا ہوا سب کے سامنے آتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ کہہ رہا ہوں کہ دیکھو زندگی گزارنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے۔ اور دیکھو میں اس کردار کے ۔۔۔۔کے بے زبانی میں شریک رہا ہوں۔ اور دیکھو ایک معمولی سے معمولی آدمی بھی آپ بیتی میں جگ بیتی کے کتنا سارا گرد جمع ہے اگر اس گرد کو جھاڑ پونچھ کر دیکھا جائے تو اس کی زندگی بھی جگ بیتی بننے کے قابل ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے اساطیری افسانوں میں ایک حوصلہ نظر آتا ہے اور وہ حوصلہ کہیں اور سے نہیں بلکہ اُسی Myth سے آتا ہے کیوں کہ کرداروں کو بھی اپنے خداؤں، دیوی دیوتاؤں پر یقین ہے۔ اور وہ غلطی کو ان دیوی دیوتاؤں کی مرضی مانتے ہیں اس لئے وہ کبھی مایوس نہیں ہوتے۔

بیدی کے یہاں زیادہ تر افسانے امید پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کے پورے افسانے میں درد، غم ہوتا ہے لیکن آخر میں ایک ہلکی سی مسکراہٹ بکھر جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مسکراہٹ کے وقت آنکھوں میں ہلکے سے آنسو بھی نظر آسکتے ہیں۔

لیکن آج تاریخی تنقید کی سخت تمثیلی قصوں اور اساطیری کہانیوں کو بہت سے جوہر پوشیدہ ہوگئے۔ اس لئے ہم ان پر یقین نہیں کرتے حالانکہ اساطیر ہمارے تخیل کو آگے بڑھانے میں ہماری بہت مدد کرتے ہیں۔ ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ تاریخ کے آگے آگے آرٹ چلتا ہے نہ کہ اس کے پیچھے۔ عقل پرستی بہت سہی ہےلیکن پہلے کوئی چیز تصور میں آتی ہے۔ اُس وقت تو عقل اس کو ماننے سے انکار کردیتی ہے لیکن بعدمی وہی سچ ہوتا ہے بھلے اپنی بدلی ہوئی شکل میں۔ آج سے ہزاروں سال پہلے کون سی عقل یہ تسلیم کرتی کہ ہزاروں من لوہا آسمان میں اُڑے گا جبکہ سوکھا پتا بھی بہت دیر تک ہوا میں نہیں رہتا۔ ایک چھوٹی سی کیل پانی میں ڈوب جاتی ہے اور لاکھوں ٹن لوہا پانی پر تیرتا ہے۔ پہلے یہ اساطیری قصے تھے ہماری داستانوں کے حصے تھے لیکن آج ہمارے بیچ ہیں۔ اس لئے اساطیر کو اہمیت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

E-Mail: irfankahn519@gmail.com

شبلی نعمانی کی تحقیقی بصیرت

(درباب موازنۂ انیس و دبیر)

ڈاکٹر ارشاد نیازی

شبلی نعمانی ہندوستانی تھے۔ مذہب اسلام تھا۔ نسلاً راجپوت تھے۔ فطرتاً ذہین اور طبعاً پٹھان تھے۔ سب جانتے ہیں کہ برادری شیخ کی تھی۔ اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ علم و تعلیم کا معاملہ خوب سے خوب تر رہا۔ اس سلسلہ میں فطری ذوق وشوق نے رہنمائی کی ، جسے گھر کی خوشحالی نے ایک نئے رخ سے آشنا کیا۔ شبلی بہت ساری خوبیوں، صلاحیتوں اور کمالات کے مالک تھے۔ ان کمالات میں سے ایک کمال شبلی کا محقق ہونا بھی ہے۔ تحقیق کے لئے جس جذبہ، جنون، دیوانگی، ٹوہ، تلاش، جستجو اور لگن کی ضرورت ہوتی ہے ، وہ ان میں بدرجہ اتم موجود تھی ۔ لیکن تحقیق کے لئے جن دوسرے لوازمات یعنی صبر، تحمل اور برداشت کے ساتھ ساتھ گھاگھ، مٹّھا، پکّا گھڑا، خاموشی اور دلجمعی کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان میں کم تھی، نہ ہونے کے بھی اپنے جواز و جزئیات ہیں۔

والد کی دوسری شادی کے ساتھ شبلی کے گھر اور زندگی میں جو بے اطمینانی کا سلسلہ شروع ہوا، تو زندگی بھر قائم رہا۔ یہ سلسلہ کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈھ لیتا، کبھی تعلیم ،کبھی نوکری ،کبھی تجارت ،کبھی تصنیف ،کبھی تالیف اور کبھی طباعت۔ ان سب کے ساتھ مخالفتوں کا سلسلہ شروع ہوگیا، جس نے شبلی کو چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ کچھ بے اطمینانی تو شبلی کے اندر بھی تھی ، کچھ گھر میں اور بہت کچھ سماج میں جس سے وہ ہمیشہ بر سرِ پیکار رہے۔

ویسے شبلی بذاتِ خود جذباتی اور انتہا پسند تھے، جسکی اپنی نفسیات اور منطق ہوتی ہے۔ مزاج میں شدّت اور خودرائی کے ساتھ عجلت پسندی بھی تھی۔ ہیرو پرستی کا مادّہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ اپنے علم و معلومات پر بھی زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ شبلی کو یہ بھی احساس تھا کہ وقت کم ہے اور کام بہت زیادہ زمیندارانہ گھر، گھرانے اور ماحول کے بھی اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ ایک بات اور کہ شبلی نے 'موازنۂ انیس و دبیر' کو جہاں ، جس جگہ پر بیٹھ کر لکھا تھا یعنی حیدرآباد جاننے والے جانتے ہیں کہ وہاں شبلی کو اطمینان نہیں تھا۔ اس بے اطمینانی ، ہیرو پرستی ، خودرائی ، مزاج میں شدّت اور انتہا پسندی کی وجہ سے بھی شبلی سے "موازنۂ انیس و دبیر" میں تنقید کے تقاضے اور تحقیق کا حق ادا نہ ہوسکا۔

شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں ایک بڑے کینوس پر شعر اور موضوعات شعر کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ سب سے پہلے تمہید میں 'موازنہ' لکھنے کے مقصد کو ظاہر کیا گیا ہے:

"مدّت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے ، جس سے اندازہ ہوسکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگیِ زبان کیا پایہ رکھتی ہے؟
اس غرض کے لئے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لئے موزوں نہیں ہوسکتا، کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام

میں نہیں پائے جاتے۔‘‘[1]

اس اقتباس سے شبلی کی نیّت کا صاف پتہ چلتا ہے۔اس کے بعد مرثیہ گوئی کی مختصر تاریخ پیش کی جاتی ہے۔اس حصّہ میں عرب کی مرثیہ گوئی اور فارسی مرثیہ گوئی کے امتیازات بیان کئے جاتے ہیں۔اس کے بعد اردو میں مرثیہ گوئی کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اسی حصّہ میں میر ضمیر، میر خلیق اور میر وسودا کی کاوشوں کو سراہا اور ان کے احسانات وخدمات کو یاد کیا گیا ہے۔اس کے بعد میر انیس کی سوانح، شخصیت اور ماحول یعنی پیدائش، خاندانی حالات، شعروسخن کی روایات اور ان کی طبیعت پر ان کے اثرات کا ذکر ہے۔اِن تمام مراحل سے گذرنے کے بعد میر انیس کی ایک ایک خصوصیاتِ شاعری کو موضوع بنا کر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔سب سے پہلے میر انیس کی ’فصاحت‘ سے بحث کی ہے۔اور ’فصاحت‘ کی تعریف کے بعد میر انیس کے کلام سے اس کی مثالیں پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ایک قادرالکلام شاعر ہی فن کی ان نزاکتوں سے بخوبی عہدہ برآ ہوسکتا ہے۔فصاحت کے بعد شبلی نے ’’بلاغت‘‘ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے بعد میر انیس کے کلام میں بلاغت کے جو اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں ان کی مثالیں پیش کی ہیں۔شبلی نے فصاحت وبلاغت کی تشریح وتعبیر کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام سے مثالیں پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ انیس نے دبیر کے مقابلے میں واقعات کی فطری صورتوں اور امکانی پہلوؤں کو زیادہ مدّنظر رکھا ہے۔اس طرح تسلسلِ کلام، لفظوں کی موسیقی، زبان کی شیرینی وگھلاوٹ، روزمرہ ومحاورہ، بحرورديف وقافیہ کی موزونی، استعارات وتشبیہات، صنائع وبدائع، جذباتِ انسانی، مناظرِ قدرت اور واقعہ نگاری وغیرہ ان تمام خصوصیات کو شبلی نے جس تفصیل کے ساتھ ’’موازنۂ انیس ودبیر‘‘ میں بیان کیا ہے۔اس سے میر انیس کی عظمت دوبالا ہوگئی ہے۔لیکن اس کتاب کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں تحقیق کی کچھ خامیاں ہیں اور نقادوں کے اس خیال میں بھی صداقت ہے کہ میر انیس، شبلی کے ہیرو تھے۔اسی HERO WORSHIP کے جذبے کے تحت شبلی نے میر انیس کی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔’موازنۂ انیس ودبیر‘ میں دبیر کی شخصیت کو کم کرنے کی شعوری کوشش بھی اس کا حصّہ ہے۔جسکی طرف ناقدین نے اشارہ کیا ہے۔ان اشارات کے درون میں شبلی کی ذاتی دلچسپی، جانبداری اور ناانصافی جھلکتی ہے۔

’’موازنۂ انیس ودبیر‘‘ میں شبلی نے جو بحث کے عنوانات قائم کئے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے:

’’دونوں حریفوں میں سے اوّل کس نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا اور خاص خاص بند جو دونوں کے یہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں اوّل کس نے کہے۔‘‘[2]

اگرچہ میر انیس، مرزا دبیر کے ہمعصر تھے لیکن یہ بات تحقیق سے ثابت ہوچکی ہے کہ بحیثیت مرثیہ گو مرزا دبیر کا نام پہلے مشہور ہوا۔اس سلسلہ میں افضل حسین ثابت اپنی کتاب ’’حیاتِ دبیر‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’مرزا صاحب کو میر انیس سے بہت پہلے شہرت ہوچکی تھی اور استاد مان لئے گئے تھے اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ مرزا صاحب کے مقابلے پر بڑے بڑے کامل شاعر برسوں کوشش کرتے رہے مگر ملک نے ان کو مرزا صاحب کا مقابل نہ مانا۔جیسے جناب امانت مرحوم، جناب عشق مغفور، اختر مرحوم، منشی مظفر علی خانصاحب اسیر مبرور، شہرت مرحوم.....اپنی اپنی طرز میں کامل تھے۔معلومات بھی سب کی اعلیٰ درجے کی تھی، زمانہ بھی موافق تھا۔مگر مرزا دبیر کے مقابلے میں کوئی مرثیہ گو نہیں مانے گئے۔میر انیس صاحب کا کمال یہ سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے مقابلہ فرمایا اور کامیاب ہوئے۔ملک نے مان لیا کہ دبیر وانیس آسمانِ مرثیت کے دو آفتاب ہیں۔‘‘[3]

اس کی تصدیق امجد علی اشہری کے بیان سے بھی ہوتی ہے جو خود میر انیس کے ایک بڑے مدّاح تھے۔وہ اپنی کتاب ’’حیاتِ انیس‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’خود میر انیس مرحوم فرماتے تھے کہ جب ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو اس وقت دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامیِ گرامی تھے۔ایک میر مداری صاحب جو پار میں رہتے تھے دوسرے مرزا اسلامت علی دبیر مرحوم۔‘‘[4]

جب یہ بات تحقیق کی حد کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے کے شاعر ہیں اور انہیں شہرت ومقبولیت بھی انیس سے بہت پہلے مل چکی تھی۔ایسے میں شبلی کا یہ فرمانا کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا:

’’باوجود بہت سی جدوجہد کے یہ پتہ نہ لگا کہ دبیر وانیس میں اوّل کس نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا۔‘‘[5]

سچی بات تو یہ ہے کہ اگر شبلی ایمانداری سے معلوم کرنا چاہتے تو انہیں ضرور معلوم ہو جاتا، وہ اس لئے کہ ان کے سامنے دو اور کتابیں۔شمس الضحیٰ‘ صفدر حسین اور ’آب حیات‘ محمد حسین آزاد موجود تھیں۔اب جبکہ مرزا دبیر کی شہرت مقدم ہوچکی ہے، ایسے میں شبلی کا یہ فرمانا:

’’خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلہ اور ہم طرحی مسابقت کی کوشش مرزا صاحب ہی کی طرف سے ہوتی تھی۔‘‘[6]

یا

’’قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے۔‘‘[7]

جاننے والے جانتے ہیں کہ شبلی نے صرف ایک شعر کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ نکال لیا اور فیصلہ صادر کر دیا کہ متحدالمضامین اشعار میں پہل میر انیس نے کی ہے۔لکھتے ہیں:

’’میر انیس نے فخریہ کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی۔اس بند کی ٹیپ یہ ہے

عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے، پر انصاف نہیں ہے

اسی بحر میں مرزا دبیر صاحب کا بھی مرثیہ ہے۔اس میں بھی فخریہ ہے اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے

دل صاف ہو کس طرح کے انصاف نہیں ہے
انصاف ہو کس طرح کے دل صاف نہیں ہے

’’دونوں شعروں کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کرسکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا۔‘‘[8]

حقیقت تو یہ ہے کہ کسی نے کسی کا جواب نہیں لکھا بلکہ اپنے زمانے کی ناقدری کی شکایت کی ہے۔بھلا کون شاعر ہے جو اپنے زمانے کی ناقدری کی شکایت نہیں کرتا؟ اور بھلا کون سا ایسا شاعر وادیب ہے جس کی تخلیقات میں اس کے عہد اور سماجی حالات کی عکاسی نہیں ہوتی ہے؟ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے وقت بھی ایسی بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں جو اس وقت کے سماجی اقدار کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ان دونوں شاعروں کا عہد شکست وریخت کا عہد تھا۔یہ بھی سچ ہے کہ شکست وریخت اور ٹوٹنے بکھرنے کا یہ عمل بہت پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔اس عہد میں ہر طرف افراتفری، قتل وخون، غارت گری، دغا وفریب، لوٹ مار، بے یقینی اور بے اطمینانی کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا ہے۔اس زمانے میں نہ عزت وناموس محفوظ

تھی، نہ جان و مال، امراء وسلاطین غدّاریوں، آپس کی سازشوں، روز کی جنگوں، بغاوتوں اور بداعتمادیوں کا شکار تھے۔ دراصل یہ دونوں شعرا اسی زمانے اور حالات کی عکاسی کر رہے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں یہ دونوں شاعر جی رہے ہیں اور ان حالات سے دوچار ہیں۔ سارے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے میں ایک طرح کے مضامین دونوں کے یہاں مل گئے ہیں تو شبلی کا یہ کہنا کہ مسابقت کی کوشش مرزا دبیر صاحب کرتے ہیں، کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا ہے۔

شبلی نے نہ صرف اس شعر کے متعلق بلکہ اس قیاس کو بنیاد بنا کر ایسے دوسرے اشعار کے متعلق بھی یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ میر انیس نے مرزا دبیر کو مخاطب کر کے کہے ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں:

''میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیرؔ پر سرقہ کی خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہیں۔ مثلاً

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو، میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ع پیاسو پیو سبیل ہے نذرِ حسینؑ کی
ع مضمونِ انیس کا نہ چربا اترا [9]

ان چوٹوں کو سن کر مرزا دبیر صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے، یعنی یہ نہیں کہتے کہ

میں نہیں میرا حریف سرقہ کرتا ہے..... میں اس جرم کا مرتکب نہیں
شکرِ خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں
ہر مرثیہ میں موجدِ طرزِ جدید ہوں [10]

دوسری جگہ شبلی اس کو اس طرح لکھتے ہیں:

''مرزا دبیرؔ نے میر انیس پر کہیں سرقہ کی تعریض نہیں کی ہے بلکہ صرف اپنی برأت ظاہر کی ہے۔'' [11]

''ان چوٹوں کو سن کر مرزا دبیرؔ صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے'' یا ''یہ نہیں کہتے کہ میں نہیں میرا حریف سرقہ کرتا ہے۔'' یہ بات صحیح نہیں ہے۔ وہ اس لئے کہ مرزا دبیر نے بھی جا بجا اپنے شعروں میں اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ ان کے حریف ان کے کلام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جیسے

ہیں وقف ہمیشہ میرے الفاظ و معانی
ہاں قلزمِ شیریں کا سبھی پیتے ہیں پانی
دزدانِ مضامین پر نہ کر منع کی تاکید
تو مجتہدِ نظم ہے، فرض ان پہ ہے تقلید
کس طرز کی رونق ہو اس انداز کے آگے
دو کہیں چل سکتا ہے اعجاز کے آگے

لیکن مجھے کہنے دیجئے کہ مرزا دبیرؔ کے کلام میں یہ سب مضامین ملنے کے باوجود یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان اشعار میں میر انیس یا اپنے معاصرین پر چوٹیں کی گئی ہیں یا سرقہ کا الزام لگایا ہے بلکہ میر انیس کے بارے میں بھی اس طرح سے سوچنا صحیح نہیں ہوگا۔ فوق مہانبی نے 'المیزان' میں صحیح لکھا ہے:

''ایک دوسرے کا جواب لکھنا یہ تو شعراء کیا ہی کرتے ہیں، لیکن یہ خیال کہ ہمیشہ مرزا صاحب ہی جواب لکھا کرتے تھے دعوئ بے دلیل اور صریح ہٹ دھرمی ہے۔ ہماری رائے میں جس زمانے میں ان نامور شعراء کی معرکہ آرائیوں کا بازار گرم تھا، پُر زور طبیعتیں جولانیوں پر آئی ہوئی تھیں۔ اس وقت ان میں سے کسی کا جدید مرثیہ نکلتا ہوگا، خاص شہرت ہو جاتی ہوگی، پس لامحالہ دوسرے صاحب کسی دوسری مجلس میں اس کا جواب پڑھ کر حریف کے رنگ کو پھیکا کر کے اپنے لئے داد و تحسین کا خلعت حاصل کرتے ہونگے۔ یہ امر نہ مرزا صاحب کے واسطے خاص ہوگا نہ میر صاحب کے لئے بلکہ دونوں صاحب ایک دوسرے کا جواب لکھ کر جادو بیانی کا ثبوت دیتے ہونگے۔ یہ بات نہ قابلِ اعتراض ہے، نہ کسی شاعر کی سُبکی کا باعث۔'' [12]

بڑی عجیب بات ہے بلکہ عجیب تر بات یہ ہے کہ شبلی نے مرزا دبیر کے اکثر مصرعوں کو فصاحت و بلاغت سے عاری ثابت کرنے کے لئے توڑ مروڑ کر یعنی الفاظ کو بدل کر پیش کیا ہے۔ یہی نہیں مرزا دبیر کے شاعرانہ مرتبہ کو گھٹانے کے لئے ان کے اشعار میں لفظی تغیّر و تبدّل بھی کیا ہے اور کچھ ایسے شعر اور مصرے ان سے منسوب کر دیئے جو نہ تو ان کے اپنے ہیں نہ 'الحاقی'۔ شبلی میر انیسؔ کی مشہور بیت

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

لکھ کر فرماتے ہیں:

''اس موقع پر یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اس واقعہ کو مرزا دبیرؔ صاحب نے اس طرح باندھا ہے۔ ع ''فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں''

میر انیسؔ اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے اس کے فیصلے کے لئے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں۔'' [13]

لیکن کلامِ دبیرؔ (دفترِ ماتم) کی کسی جلد میں یہ مصرعہ ''فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں'' نہیں ملتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ مصرعہ یا تو خود شبلی کی اختراع ہے یا کسی دوئم درجے کے شاعر کا ہے۔ یہ ہرگز مرزا دبیر کا مصرعہ نہیں ہے۔

اس سلسلہ میں افضل حسین ثابت لکھتے ہیں:

''نہ جانے کس شاعرِ لامعلوم الاسم کا مصرعہ مرزا صاحب کے سر تھوپتے ہیں۔'' [14]

فوق مہانبی اس مصرعہ کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ مصرعہ ہرگز مرزا صاحب کا نہیں ہے اور نہ ایسا مہمل مصرعہ ان کا ہو سکتا ہے۔'' [15]

حالانکہ اس طرح کے مضمون کو مرزا دبیرؔ نے اپنے متعدد مرثیوں میں کئی طرح سے پیش کیا ہے۔ لیکن ہر جگہ انہوں نے حضرت امام علیہ السلام کو عجز و انکسار کا پیکر دکھلایا ہے۔ کہیں بھی امام اپنے نام کے ساتھ علیہ السلام یا فخریہ کلمات استعمال کرتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں۔ جیسے

ارشاد کیا شاہ نے با دیدۂ پُر خوں
حضرت نے کہا، ہوں میں وہی بیکس و تنہا
واللہ ابنِ فاتحِ بدر و حنین ہوں

اب یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ شبلی کو یہ ساری کوششیں اور مشقّتیں میر انیسؔ کا وکیل بننے کی وجہ سے اٹھانی پڑیں۔ میر انیس کی شہرت ''موازنۂ انیس و دبیر'' سے پہلے بھی تھی لیکن لوگوں کو اس کی خبر نہ تھی کہ میر انیس کا کلام تمام اصنافِ سخن کا بہترین نمونہ بھی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ 'موازنہ' نہ صرف میر انیسؔ کی شہرت و عظمت کا باعث ہوا بلکہ مرزا دبیرؔ کی بھی جو آج مقبولیت ہے اس میں 'موازنۂ انیس و دبیر' کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ گرچہ اس کتاب میں مرزا دبیرؔ کا تذکرہ کم بہت ہی کم ہے لیکن ایسا

نہیں ہے کہ مرزا دبیرؔ کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہو یا دبیرؔ کے کمال کا مطلق اعتراف نہ کیا گیا ہو۔ شبلی نے کئی جگہوں پر مرزا دبیر کی علمیت، قوتِ تخیل اور مضمون آفرینی کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی تشبیہات و استعارات کی جدّت کا بھی تذکرہ کیا ہے اور مثالیں بھی دی ہیں۔ جیسے:

"مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات و استعارات ہے۔" ۱۶

"دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں۔" ۱۷

"اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اتر جاتا ہے، نہایت بلند مرتبہ ہو جاتا ہے۔" ۱۸

"بعض موقعوں پر مرزا صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے۔ میر انیس سے نہیں ہو سکا ہے۔" ۱۹

"مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے۔ میر انیسؔ صاحب نے اس مضمون کو کئی طرح سے پلٹا لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہیں ہوئی۔" ۲۰

کربلا کے میدان میں حضرت علی اصغر کی شہادت کا واقعہ نہایت درد انگیز واقعہ ہے۔ اس واقعہ کو بیشتر مرثیہ گویوں نے نظم کیا ہے۔ میر انیس نے بھی بقول شبلی "مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔" لیکن شبلی کے قول کے مطابق:

"مرزا صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو دردانگیز سماں دکھلایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا۔" ۲۱

پہونچے قریبِ فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا
کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرّا کے رہ گئے چادر پسر
کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں
پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ
چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر سوکھی زبان تم بھی دکھا دو
نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اس نورِ عین نے
تھرّا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

یہ بیانات اور خوبیاں تفصیلی نہ سہی لیکن غور کیا جائے تو یہ کتاب مرزا دبیرؔ کی ادبی شہرت کا نقطۂ آغاز تسلیم کی جا سکتی ہے۔ 'موازنہ انیس و دبیر' میں مرزا دبیر کا تذکرہ جو منفی انداز میں ہوا ہے، اس سے بھی دبیر کو فائدہ ہوا، کیونکہ 'موازنہ' کے تردید کی دھن میں ان کے کلام پر مثبت انداز میں غور و فکر کیا جانے لگا اور ردِّ عمل کے طور پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم کتاب افضل حسین ثابت کی 'حیات دبیر' ہے۔ یہ مرزا دبیر پر مستند کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ افضل علی ضَو کی 'ردّ الموازنہ' اور شیخ حسن رضا کی "تردید موازنہ" بھی قابلِ ذکر ہیں۔ شبلی کے خلاف اور مرزا سلامت علی دبیر کی حمایت میں سب سے زیادہ سنجیدہ اور بلیغ کوشش نظیر الحسن فوق مہابنی کی "المیزان" ہے۔ یہ کتاب ان اعتراضات کا جواب ہے جو 'موازنہ' میں دبیر پر اٹھائے گئے ہیں..... اس کے مصنف نے کافی اعتدال و توازن کے ساتھ شبلی کا جواب دیا ہے۔ "ورنہ لوگوں نے شبلی کا جواب کیا دیا ہے، منھ چڑایا ہے۔" ۲۲

'المیزان' کی اہمیت کا احساس اور اعتراف شبلی کو بھی تھا۔ وہ اپنے ایک خط میں نظیر الحسن فوق مہابنی کو لکھتے ہیں:

"آپ نے نہایت سنجیدگی سے کتاب کا جواب لکھا ہے جو اس زمانے میں نہایت غنیمت ہے۔ آج مجھ کو 'موازنہ' کی قدر ہوئی کیونکہ اس بہانے اردو میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ اور ایک باکمال (دبیرؔ) کے جوہر اچھی طرح کھلے۔ آپ کی عنایت کا مشکور..... ہوں۔" ۲۳

بہر کیف! 'موازنہ انیس و دبیر' کے بہانے شبلی پر سو سال سے زیادہ عرصے سے تنقید کی جا رہی ہے۔ یہ تنقید بجا بھی ہے اور تحقیقی خامیوں کی جو نشاندہی کی جا رہی ہے وہ بھی غلط نہیں ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ 'موازنہ' کے ذریعہ مرثیہ پر تنقید لکھنے کا رواج عام ہوا۔ مرثیہ کی ادبی حیثیت کا اندازہ ہوا۔ مرثیہ نگاروں کے لئے "بڑا شاعر مرثیہ گو" کا تصور ٹوٹا اور اس پر عقیدہ اور عقیدت کی گرفت ڈھیلی ہوئی۔ آخر میں ایک بات اور کہ شبلی کے خیالات سے اتفاق کرنا ضروری نہیں لیکن تنقید کے لئے جس استدلال، وضاحت اور قطعیت کی ضرورت ہوتی ہے، شبلی کی تحریر مشعلِ راہ کا کام دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنے مطالعات سے جو نتائج اخذ کئے ہیں یا جس حد تک انہوں نے اس کو سمجھا، ان کو ذہن نشیں کرانے میں ان کے طرز نے دھوکہ نہیں کھایا۔

☆☆☆

مصادر

۱۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۱۹، ۱۹۸۲
۲۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۴۹۶ ،۱۹۸۲
۳۔ حیات دبیر، افضل حسین ثابت، سیوک اسٹیم پریس، ص۔۲۹۶،۴۹۶، ۱۹۱۳
۴۔ حیات انیس، امجد علی اشہری، مطبوعہ آگرہ، ص۔۲۷
۵۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۱۸، ۱۹۸۲
۶۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۱۸، ۱۹۸۲
۷۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۲۶۵ ،۱۹۸۲
۸۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۲۶۵ ،۱۹۸۲
۹۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۲۶۔ ۲۶۵،۱۹۸۲
۱۰۔ موازنہ انیس و دبیر، شبلی نعمانی، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ص۔۱۸،

۱۹۸۲

۱۱۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۶۶
۱۹۸۲،

۱۲۔ المیزان،سید نظیر الحسن فوق مہابنی،مطبع فیض عام،علیگڑھ،ص۔۲۹،
۱۹۱۴

۱۳۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۵۶،
۱۹۸۲

۱۴۔ حیات دبیر،افضل حسین ثابت،سیوک اسٹیم پریس،ص۔۵۵۳،۱۹۱۳

۱۵۔ المیزان،فوق مہابنی،مطبع فیض عام،علیگڑھ،ص۔۱۲۲،۱۹۱۴

۱۶۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۵۱،
۱۹۸۲

۱۷۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۴۵
۱۹۸۲،

۱۸۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۵۴،
۱۹۸۲

۱۹۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۷۹
۱۹۸۲،

۲۰۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۵۸
۱۹۸۲،

۲۱۔ موازنۂ انیس ودبیر،شبلی نعمانی،اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ،ص۔۲۷۹
۱۹۸۲،

۲۲۔ تحقیقی مطالعۂ انیس،ظہیر احمد صدیقی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علیگڑھ،
ص۔۸،۱۹۷۹

۲۳۔ مکاتیب شبلی،سید سلیمان ندوی،مطبع معارف،اعظم گڑھ،ص۔۳۲۷،
۱۹۲۸

شعبۂ اردو،دہلی یونیورسٹی،دہلی۔۱۱۰۰۰۷

niaziirshad@yahoo.com

قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری ایک جائزہ

ابوحذیفہ

جواہر لال نہرو یونیورسٹی،نئی دہلی

ہم اس بات سے آشنا ہیں کہ اردو میں صنف افسانہ مغربی ادب کی مرہون احسان ہے۔اردو کی نثری اصناف میں اگر چہ اس کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے،لیکن مختصر مدت میں ہی اس نے زبان و بیان موضوع و موادفن اور تکنیک ہر اعتبار سے نمایاں ترقی کی ہے۔اس کا دامن خاص متنوع اور وسیع ہے۔ جس میں تصوریت، رومانیت، حقیقت پسندی، پراسراریت، سماجی معنویت،عصری آگہی، اصلاح پسندی، مقصدیت، انقلاب کی گھن گرج تقسیم وطن کا المیہ فسادات کی تباہ کاری، بے روزگاری، قصباتی اور شہری زندگی کے گھریلو مسائل ماضی کا کرب اور حال کا درد مختصر یہ کہ زندگی کا ہر شیڈس اردو افسانے میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔اس شیڈس کی پیشکش کا سلسلہ پریم چند سے حال تک جاری وساری ہے۔افسانہ نگاروں کی ایک جم غفیر موجود ہے جن میں قاضی عبدالستار کا نام بھی خاصا اہم ہے۔

قاضی عبدالستار کا کمال یہ ہے کہ آپ نے نہ تو نظریاتی وابستگی کے تحت افسانے لکھے اور نہ ہی محض تفریح کرافٹ یا فیشن کے بطور بلکہ آپ نے بنا کسی لیبل کے اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے سماجی زندگی کی تہہ دار حقیقتوں،نفسیاتی الجھنوں، شہری زندگی کی ہنگامہ آرائیوں، کشمکشوں اور اس سے پیدا شدہ تناظر کی عکاسی کر کے اردو افسانے کے دامن کو وسیع کیا ہے۔آپ کے فنی اختصاص کے حوالے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ نے کہانی کا رخ ذرخیز زمینوں کی طرف موڑ دیا ہے جس سے قاری اور افسانہ نگار کے مابین فاصلے کم ہوگئے ہیں۔آپ کے کئی افسانے ہندو پاک کے معتبر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔پیتل کا گھنٹہ اور مالکن، آنکھیں،سوچ،بھولے بسرے،بیا قانون اور ٹھاکر دوارہ آپ کے تحریر کردہ کامیاب افسانے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے افسانے رومانیت سے عاری ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ آپ کا یہ خیال تھا کہ انسانی زندگی دکھ درد کا آماجگاہ ہے یہاں رومان کی گنجائش ہی کہاں ہے۔یہی وجہ ہے کہ آپ کے افسانوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ زندگی کے حقائق اور مسائل پر آپ کی گہری نظر ہے۔آپ کا یہ خیال تھا کہ فن کار کا زندگی اور اس پر اثر انداز ہونے والے عناصر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ زندگی کی محرومیان اور پیچیدگیاں انہیں بہترین افسانے تخلیق کرنے پر مجبور کرتی رہیں۔میں یہ عرض کردوں کہ آپ کے بیشتر افسانوں کا ضمیر سماجی دکھ درد اور زندگی کی ناآسودگیوں سے تیار ہوا۔جہاں احساس کی شدت اور اظہار کا تیکھا پن بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔

قاضی عبدالستار کا پسندیدہ موضوع زوال پذیر

جاگیردارانہ نظام ہے۔ان کے بیشتر افسانے جاگیردار طبقہ کی کسمپرسی ، لاچاری و بدحالی کی داستان ہیں ۔ جاگیردار خاندان سے تعلق کی وجہ سے انہوں نے اس دردوکرب کو بہت ہی قریب سے دیکھا ہےاوران کی زندگی پر اس کا ایسا گہرا اثر پڑا کہ انہوں نے اپنے فکشن کواس کے لئے وقف کردیا ۔جاگیردار طبقہ کے عروج و زوال ، تہذیبی و معاشرتی نظام ، رسم و رواج، شان وشوکت، بداخلاقی گرچہ ہر ہر گوشے کوموضوع بنایااوراس کا حقیقی تجربہ پیش کیا۔ناول میں 'شب گزیدہ،غبارشب،آخری خط، مجو بھیااور بادل' جیسے ناول لکھ کر جاگیردارطبقہ کی حقیقت دنیا کے سامنے پیش کردی ۔'پیتل کا گھنٹہ، مالکن ،رضو باجی ،سوچ اورٹھاکر دوراہ' جیسے افسانوں میں سیتا پور کے جاگیرداروں کی تنگ دستی ومعاشی بدحالی ،خوداری وخود پرستی، چھوٹی شان و شوکت اورعورتوں کی حالت زار کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے ۔افسانہ 'کتابیں، ماڈل ٹاون، ایک دن ،سوچ اورتحریک' میں شہری زندگی کی جھوٹی نمائش ،انسان کا مشین بن جانا اور بے راہ روی کو موضوع بنایا ہے جبکہ 'بھولے بسرے، آنکھیں اور نیا قانون' ایسے افسانے ہیں جن میں بہادرشاہ ظفر، جہانگیر اور واجد علی شاہ کے تاریخی حقائق کوفکشن کا رنگ دیا ہے۔عبد الستار نے افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ' میں جاگیردار کی بدحالی وتنگ دستی کا بیان اس انداز میں کرتے ہیں۔

'بیگ کھول کر میں چپل نکالے اور جب تک میں دوڑوں، دادا گھرونچی پر سے گھڑا
اٹھا کراس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے۔جس میں ایک بھی کیواڑ نہ تھا ۔صرف
گھیرے لگے کھڑے تھے۔جب میں نہانے گیا تو دادا المونیم کا لوٹا میرے ہاتھ میں
پکڑا کر مجرم کی طرح بولے۔'تم بیٹے اطمینان سے نہاو۔ادھر کوئی نہیں آئے گا۔پردے
تو میں ڈال دوں لیکن اندھیرا ہوتے ہی چمگادڑ گھس آئے گی ارتم کودق کرے گی''

مجموعہ پیتل کا گھنٹہ: قاضی عبدالستار، صفحہ ۹

قاضی عبدالستار کا فنی اختصاص یہ رہا ہے کہ آپ نے جاگیردار طبقہ کے روزمرہ زندگی کے ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات کوافسانوں کا موضوع بنایا ہے جو انسانی زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں۔آپ سادہ زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ کہانی کو متاثرکن بنانے کا ہنرخوب جانتے ہیں۔آپ کے افسانوں میں حقیقت کے ساتھ ساتھ تحیر، تجسس اور دلچسپی کا عنصر ابتدا تا اختتام قائم رہتا ہے۔آپ کی کہانیاں معنویت اور بصیرت سے بھی بھرپور معلوم ہوتی ہیں۔ساتھ ہی آپ کی ہر ایک کہانی مقصدِ خاص کی حامل ہوتی ہے۔

بات میں بات پیدا کرنا اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے نتائج نکالنا آپ کا فنی اختصاص ہے۔آپ کی کہانی کے ایک ایک سطر میں گہرا سوز اور گہری سوچ پنہاں ہے۔افسانے کی ابتدائی چندسطروں میں ہی پوری کہانی کی فضا سے ہم باخبر ہوجاتے ہیں۔اس سلسلے سے افسانہ پیتل کا گھنٹہ کا یہ اقتباس دیکھئے:

'بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آگئی۔ میں اندر سلام کرنے جارہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔ وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پوڑے پائنچے کا پاجامہ اورفر کی ٹوپی دیے میرے سامنے کھڑے تھے میں نے سر اُٹھا کران ک سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے کھینچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انہوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمتگار کے ہاتھ سے پھولوں کی بدھیاں لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔میں نے بل کھا کر اپنی بنارسی پوت کی جھلملاتی شیروانی کی طرف اشارہ کرکے تلخی سے کہا 'کیا یہ کافی نہیں تھی؟' وہ میری بات پی گئے۔ بدھیاں برابر کیں پھر میرے ننگے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا۔'اب تشریف لے جائیے؟ میں نے ڈیوڑھی پر کسی

سے پوچھا کہ یہ کون
بزرگ تھے۔ بتایا گیا
کہ یہ بھسول کے
قاضی انعام حسین
ہیں۔''

مجموعہ پیتل کا گھنٹہ:
قاضی عبدالستار،صفحہ

قاضی عبدالستار زندگی کے تعمیری اور روشن پہلو کے قائل ہیں۔ آپ نے بہت ہی حسن خوبی کے ساتھ حقیقت نگار فنکار کے فرائض انجام دیتے ہوئے اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کو بیان کیا ہے۔ جہاں قنوطیت کو بالکل بھی جگہ حاصل نہیں ہے۔

آپ نے بیانیہ طرز اسلوب کو فوقیت عطا کی ہے۔اس کے ساتھ ہی آپ کی کہانی، قارئین ادب کو محسوس کرنے اور غور وفکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ ذہنی کرب، بے چارگی، پشیمانی اور احساس محرومی کو طشت ازبام کرنے میں آپ کی کہانیاں سبقت لے جاتی ہیں۔آپ کا فنی کمال یہ بھی ہے کہ آپ اپنی کہانیوں میں جن واقعات اور کرداروں کو پیش کرتے ہیں وہ جیتا جاگتا محسوس ہوتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے جس طرح زندگی کو پرکھنے، محسوس کرنے اور اس کے اظہار میں جس فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے اسے آپ کا تجربہ ریاضت اور قوت مشاہدہ کا ثمرہ کہا جائے گا۔

آپ نے جس طرح اپنے تجربات و مشاہدات و تاثرات کو اپنے افسانوں میں خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس سے آپ کی ذہانت اور فنکارانہ چابک دستی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس سلسلے سے افسانہ رضو باجی کا یہ اقتباس دیکھئے:

''جاؤ اپنے امام باڑے کی ضریح کو غور سے دیکھو۔ میرے بالوں کی سرخ لٹ
آج بھی بندھی نظر آئے گی اگر کھچڑی نہ ہوگئی ہو تو۔ کیا میں نے امام حسین سے
صرف ایک عدد شوہر مانگنے کے لئے یہ جتن کئے تھے؟ سارنگ پور کی ناونوں اور
میراثنوں سے پوچھو کہ وہ رشتے لاتے لاتے تھک گئیں لیکن میں انکار کرتے نہ
تھکی۔کیا مجھ سے تم یہ چاہتے تھے کہ میں سارنگ پور سے ستو باندھکر چلوں اور
مچھریٹہ کی ڈیوڑھی پر دھونی رما کر بیٹھ جاوں اور جب تم برآمد ہو تو میں اپنا آنچل
پھیلا کر کہوں کہ حضور مجھ کو اپنے نکاح میں قبول کرلیں کہ زندگی سوارت ہو
جائے
تم نے رکھومیاں کی بیٹی سے وہ بات چاہی جو رکھومیاں کی طوائفوں سے بھی ممکن
نہیں تھی۔''

آئینہ ایام
:مرتبہ ڈاکٹر محمد غیاث الدین، صفحہ ۳۷

آپ کے افسانوں کا مطالعہ اس بات کا بھی انکشاف کرتا ہے کہ آپ نے اپنے افسانوں میں طنز کی نشتریت کے علاوہ اخلاق و عبرت کا سامان بھی فراہم کیا ہے۔ انسان دوستی کا پیغام بھی خوب دیا ہے۔ اس معاملے میں آپ اپنے معاصرین میں سبقت لے جاتے ہیں۔

مضمون کے آخر میں میں اس بات کا انکشاف کرتا چلوں کہ آپ کے افسانوں میں داستانی فضا اور شاعرانہ الہام نہیں بلکہ سادہ مگر دلچسپ انداز بیان قاری کو جہاں نئی آگہی عطا کرتا ہے وہیں وحدت تاثر بھی خوب موجود نظر آتا ہے۔ آپ کے بیشتر افسانوں کا آغاز دلچسپ انداز میں ہوتا ہے اور واقعات واقعے جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں معنی ومفاہیم کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور دلچسپی کا عنصر بڑھتا جاتا ہے اور اختتام اس قدر طنز آمیز اور چونکا دینے والا ہوتا ہے کہ پورے افسانے کا ابلاغ قاری پر ظاہر ہوجاتا ہے۔ آپ کے یہاں غیر دلچسپ انداز اور غیر فطری فن بالکل بھی نظر نہیں آتا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ قاضی عبدالستار ایسے حقیقت نگار ہیں جنہوں نے نظریاتی وابستگی پروپیگنڈہ بے جا علامت نگاری اور رومانی وجذباتی پہلوؤں کی عکاسی کے فرائض ذمہ داری سے انجام دیئے ہیں۔ مختصر یہ کہ آپ کے افسانوں میں ارتقائی عمل کی کارفرمائی کے سبب آپ کا فن تازگی اور توانائی کا حامل ہے اور آپ کے افسانے افسانوی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

❁❁❁

مشرف عالم ذوقی کا ناول 'بیان' انسانیت کا ایک اعلامیہ

گلاب سنگھ

پی ایچ۔ڈی اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)

مشرف عالم ذوقی عصر حاضر کے سب سے فعال اور متحرک فکشن نگار ہیں۔اب تک ان کے ایک درجن سے زیادہ ناول شائع ہو چکے ہیں چند ناولوں کے نام اس طرح ہیں: ا۔''نیلام گھر''۔(۱۹۸۹ء)۲۔''عقاب کی آنکھیں ''(۱۹۹۰ء)۳۔''شہر چُپ ہے''(۱۹۹۱ء)۴۔''لمحہ آئندہ''۔(۱۹۸۰ء)۵۔''مسلمان''۔(۱۹۹۲ء)۶۔''بیان''۔(۱۹۹۵)۷۔''ذبح''۔(۲۰۰۰ء)۸۔''پوکے مان کی دُنیا''(۲۰۰۴ء)۹۔''پروفیسر ایس کی عجیب دنیا''۔(۲۰۰۵ء)۱۰۔''لے سانس بھی آہستہ''۔(۲۰۱۱ء)۱۱۔''آتش رفتہ کا سراغ''۔(۲۰۱۳ء)اور ۱۲۔''نالہ شب گیر''۔(۲۰۱۴ء)وغیرہ۔

تقسیمِ ہند کے حوالے سے جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں ان میں ایک طرح کے ناول وہ ہیں جن میں دو قومی نظریہ، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔دوسری طرح کے ناول وہ ہیں جن میں تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان کے اخلاقی اور تہذیبی زوال اور سیاسی و سماجی بحران کی ترجمانی کی گئی ہے۔اسی طرح ہندوستان میں آزادی (۱۹۴۷ء) کے بعد منظر عام پر آنے والے ناول نگاروں نے ایسے ناول لکھے جن میں ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تقسیمِ ہند ہندوستانی مسلمانوں کے لئے ایک شراپ، ایک بد دعا اور عذاب ثابت ہوئی ہے۔دیش بھگت مسلمانوں کا پاکستان سے کوئی لینا دینا نہیں پھر بھی آج ۲۰۲۱ء میں بھی بعض کٹڑ پنتھیوں کی جانب سے مسلمانوں کو نہ صرف پاکستانی کہا جاتا ہے بلکہ آئے دن انہیں پاکستان چلے جانے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔بابری مسجد، رام مندر، اکثر دھام، گائے اور لو جہاد جیسے مسائل کے نام پر ہندو مسلم تنازعات کئی دہائیوں سے جاری ہیں۔مشرف عالم ذوقی ایک ایسے فکشن نگار ہیں جن کی انفرادیت ہی یہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کے عوامی مسائل کو بڑے ہی دانشورانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔مشرف عالم ذوقی ایک محبّ وطن شخص ہیں اور مشترکہ تہذیب کا تحفظ اور فروغ ہی ان کی فکشن نگاری کا مقصد ہے۔

ناول 'بیان' بھی مشرف عالم ذوقی کا ایسا ہی ناول ہے جس میں انہوں تقسیمِ ہند کے بعد بھی ہندوستان میں پنپنے والی ہندو، مسلم فرقہ پرستی کو موضوع بنایا ہے''بیان''میں پاکستان اور بنگلہ دیش کے حوالے سے تقسیم در تقسیم اور اس کے نتائج کو پیش کیا ہے۔مشرف عالم ذوقی نے''بیان''میں ہندوستا میں مشترکہ تہذیب اور آپسی بھائی چارگی کے زوال کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔مشرف عالم ذوقی یہ مانتے ہیں کہ کسی بھی سماج کی بہتری کے لئے مادی ترقی کے ساتھ ساتھ فکری ترقی بھی ضروری ہے۔لیکن جب سماج، سیاسی اور تہذیبی، معاشی اور اخلاقی بحران میں مبتلا ہو جاتا ہے تو وہ سماج ترقی کی طرف نہیں تنزلی کی طرف گرتا چلا جاتا ہے۔مشرف عالم ذوقی نے بڑی ایمانداری کے ساتھ اپنے ناول''بیان''کے کینوس میں پھیلا کر پیش کیا ہے۔۱۹۴۷ء میں بہار میں بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تھے۔اس قتل و غارت گری، آتش زنی اور لوٹ مار کے بعد بھی جو زہر آلودہ ماحول بنا۔اس سے گھبرائے ہوئے مسلم فرقہ کے لوگوں کی ایک بڑی تعداد مشرقی پاکستان ہجرت کر گئی کیونکہ مغربی پاکستان کے مقابلے میں مشرقی پاکستان جانا زیادہ آسان تھا۔لیکن مشرقی پاکستان میں ان بہاری مہاجرین کو دل سے قبول نہیں کیا گیا بہاری اور بنگالی مسلمانوں میں زبان کا فرق تھا تہذیب، رہن سہن اور کھان پان میں بھی فرق تھا۔سب سے بڑا مسئلہ روزی روٹی کا تھا۔بنگالی مسلمان بہاری مسلمانوں کے کاروباری رشتے قائم کرنے سے پرہیز کرتے تھے۔بہاریوں اور بنگالیوں میں شادی بیاہ کا مسئلہ بھی ایک بڑا مسئلہ تھا۔چنانچہ چھٹی دہائی میں ہی مشرقی پاکستان میں مغربی پاکستان سے آزادی کی تحریک زور پکڑنے لگی۔بہار سے مشرقی پاکستان جانے والے بہاری مسلمان نہ صرف بنگالیوں سے الگ تھلگ ہوتے چلے گئے بلکہ بنگالیوں اور بہاریوں میں پہلے کشمکش اور پھر خونی جھگڑے شروع ہو گئے۔اور آخر کار شیخ مجیب الرحمٰن کی قیادت میں مشرقی پاکستان، 'بنگلہ دیش' کے نام سے مغربی پاکستان سے الگ ہو گیا۔بہاری مسلمانوں نے اس طرح تقسیم در تقسیم کا جو عذاب جھیلا مشرف عالم ذوقی نے اسے 'بیان' میں کمال فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع میں ہی کہا ذوقی کے اس ناول کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔اس ناول میں تقسیمِ ہند اور بنگلہ دیش کے قیام تک کے حالات کو ناول کے کرداروں واقعات اور مکامات کے ذریعے کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔بالمکند شرما جوش اور برکت حسین اس ناول بیان کے مرکزی کردار ہیں۔یہ دونوں دو الگ الگ مذہبوں کے ماننے والے ہیں لیکن دونوں کی تہذیبی اور سماجی قدریں ایک جیسی ہیں۔دونوں ایک دوسرے کے رسم و رواج کا احترام کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے دُکھ سُکھ میں شریک بھی ہوتے ہیں۔لیکن پھر بعض کٹڑ پنتھیوں کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ اختلافات بڑھنے لگے۔مشرف عالم ذوقی نے لکھا ہے۔

''.....'ہندوتو' کی آندھی بھائی چارے اور میل ملاپ کی جڑوں کو ہلا رہی ہے۔نتیجتاً محبت کے درخت میں مہکتے ہوئے پھولوں کی بجائے کانٹے نکلنے شروع ہوتے ہیں۔ناول کے دونوں کردار معاشرے کے اس بدلتے ہوئے رنگ کو دیکھ کر حیرت زدہ اور ماتم کناں ہیں اور اس پر افسردہ بھی کہ ہم نے ماضی قریب کی

منافرت اور قتل وغارت گری سے کوئی سبق نہیں سیکھا۔''

مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول میں تخیل اور تصور کے بجائے سچے واقعات اور حالات کے بیان سے کام لیا ہے اور اسلوب ایسا ہے کہ ایک ایک لفظ سے دردوغم کے قطرے ٹپکتے محسوس ہوتے ہیں۔

''جو کچھ ہو رہا ہے، وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے، وہ دھرم استھل ہیں۔......رام اور خدا آپس میں لڑتے یا دیکھنے نہیں آرہے ہیں۔ ہم اور آپ جیسے لوگ ....یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے، نمائش کے لئے باہر کیوں نکال لیتے ہیں۔''

مشرف عالم کی ناول نگاری کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ وہ لسانی کرتب بازی سے پرہیز کرتے ہیں اور ناول کے موضوع، کردار اور واقعہ کی مناسبت سے فطری اسلوب اختیار کرتے ہیں۔اس ناول میں ایک مقام وہ ہے جہاں ہندوتو کا نعرہ لگانے والے ہندوستان کی تاریخ کو بدل کر نئی ہندوتو وادی تاریخ لکھنے کی بات کرر ہے ہیں۔اس موقع پر مشرف عالم نے کس طرح عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''ہم نے آدھونک اتہاس کی روپ ریکھا تیار کر لی ہے۔مہینے دو مہینے یا سال بھر میں اتنی کتابیں بازار میں آجائیں گی کہ لوگ پرانے اتہاس کو بھول جائیں گے۔ اس کے لئے کچھ نئے اتہاس بھی گڑھنے بھی پڑیں گے۔'' تتھا ستو........ستیہ کی کھوج کے لئے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔داس کو مکتی دلوانے کے لئے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔اس لئے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے۔.........ہم ہر کونے سے اٹھیں گے......چپے چپے سے اٹھیں گے ......ہم چاروں دشا سے اٹھیں گے۔ ہم ندی، جل، سمندر، پہاڑ، چٹان چاروں اور سے جٹیں گے ۔....ہم چپّے چپّے پر پھیلیں گے...........اور ہم وجئ رہیں گے۔''

غرض یہ کہ مشرف عالم ذوقی کا ناول 'بیان' تقسیمِ ہند کے موضوع پر لکھا گیا ایک کامیاب ناول ہے۔اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ناول نگار نے محض واقعات نہیں دہرائے ہیں بلکہ ناول کی شکل میں فرقہ واریت کے خلاف ایک جنگ کی ابتدا کی ہے۔وقت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ تقسیم ہند کا فیصلہ ایک غلط فیصلہ تھا پر لکھے گئے بہت سارے ناولوں سے بہتر ہے۔ تقسیم ہند سے وابستہ جو حقائق اور واقعات ہیں مثلاً آزادی کی سیکولر تحریک، مہاتما گاندگی کی عدم تشدد پر مبنی جدوجہد، کانگریس اور مسلم لیگ کے تنازعات، محمد علی جناح اور پنڈت جواہر لال نہرو کے اختلافات، ہندو اور مسلم فرقہ پرستی کے عروج کے اسباب، فرقہ وارانہ فسادات، گاندھی جی اور مولانا آزاد کے نہ چاہتے ہوئے بھی ملک کا بٹوارا ہوا۔

حواشی

ا بحوالہ اُردو ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ، پروفیسر صغیر افراہیم، ص ۲۵۰ ناشر براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۶

۲ ناول 'بیان' مشرف عالم ذوقی، ص ۱۴۹، ناشر تخلیق کار پبلیشیرز دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۵

۳ ناول 'بیان' مشرف عالم ذوقی، ص ۱۵۲، ناشر تخلیق کار پبلیشیرز دریا گنج نئی دہلی ۱۹۹۵

GULAB SINGH
S/O SH THAKER SINGH
R/O VILLAGE BEOLI DODA
DISRTICT AND TEHSIL DODA
UT JAMMU AND KASMIR
POST OFFICE DODA PIN CODE 182202

☆☆☆

ناولٹ......آدھی رات کا سورج......ایک جائزہ

محمد مصطفیٰ بیگ

جموں وکشمیر

نور شاہ کے ناولٹ ''آدھی رات کا سورج'' کا آغاز ''پھول پیاسا تھا'' جملے سے ہوتا ہے۔ ناولٹ کے مطالعے کے بعد ہی پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے یہ جملہ ناولٹ کی مرکزی کردار ''سلونی'' کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس ناولٹ کے ابتدا میں ہی مصنف نے سلونی کے دل میں دبی ہوئی آرزوؤں کو بروئے کار لایا ہے۔ سلونی کی ماں ''میریا'' اس کو ہمیشہ اسکول اور گھر کے کاموں میں مصروف رکھتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ کبھی اپنے دل کی نہاخانوں میں جھانک نہیں سکتی۔ اور نہ ہی اپنی آرزوؤں کو محسوس کرسکتی ہے۔ سلونی کے گھر میں ایک ایسا کمرہ ہوتا ہے جو ہمیشہ بند رہتا ہے اور سلونی کی توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے ہر وقت اس کے دماغ میں یہ بات گردش کرتی رہتی ہے کہ یہ کمرہ بند کیوں ہے کسی طرح سلونی کو یہ پتہ چل جاتا ہے کہ یہ کمرہ اُس کی آنٹی ''صنوبر'' کا ہے جو کہ ''میریا'' کی چھوٹی بہن ہے۔ سلونی کی یہ آرزو ہوتی ہے کہ وہ اسے کھولے اور دیکھے کہ اس کے اندر کیا ہے۔ ایک دن سلونی کے ماں باپ کہیں چلے جاتے ہیں تو سلونی گھر میں تنہا رہ جاتی ہے اور موقعہ پا کر اس بند کمرے کو کھول لیتی ہے۔ کمرے میں پڑے آنٹی صنوبر کے لباس اور فرش پر بچھی ہوئی قالین دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے اور خیالوں میں کھو جاتی ہے کہ شاید جب میں چھوٹی تھی تب آنٹی صنوبر یہ لباس پہن کر اسی قالین پر ڈانس کیا کرتی تھی اور میری ماں اُسے بُری طرح ڈانٹا کرتی تھی۔ سلونی خود آنٹی صنوبر کا لباس پہن کر آئینے کے سامنے جاتی ہے۔ جب غالیچے پر قدم رکھتی ہے تو اس کے قدم ایک دم تھرکنے لگتے ہیں۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لہر دوڑ جاتی اور دل ہی دل میں کہتی ہے:

''ہائے میں رقص کرسکتی ہوں۔ میں ناچ سکتی ہوں....'' [۱]

سلونی کے دل میں ماں باپ کا ڈر بھی ہوتا ہے اس لئے سلونی آنٹی صنوبر کا لباس اُتار کر وہیں رکھ دیتی ہے اور کمرہ بند کر کے اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ جب سلونی کی ماں گھر واپس آتی ہے۔ وہ ماں سے آنٹی صنوبر کے بارے میں سوال کرتی ہے۔ ماں اس کے سوالوں سے پریشان ہوجاتی ہے اور غصے میں آکر سلونی کو جواب دیتی ہے۔

''.....وہ مرگئی۔ میریا نے چلا کر کہا۔

''ممی''

ہاں سلونی وہ مرگئی میرے لئے۔ تیرے لئے، سب کے لئے۔ دیکھ اب صنوبر کا نام میرے سامنے کبھی نہ لینا------۔'' [۲]

پھر سلونی اپنے کمرے میں تنہا بیٹھ کر سوچتی ہے۔

''.......یہ کیا ہے جو آہستہ آہستہ میرے من میں جاگ رہا ہے۔ کچھ تلخ بھی اور کچھ شیریں بھی.....نہ جانے یہ تلخ تلخ شیریں شیریں سا درد مجھے کن اَن دیکھے میدانوں اور پہاڑوں میں سے لے جا رہا ہے.......میں کیوں چاہتی ہوں کہ ہر لمحہ ہر گھڑی اور ہر وقت آنٹی کا خوبصورت لباس پہن کر رقص کروں ناچوں....... اتنا ناچوں کہ سفیدے کے اونچے اونچے پیڑ، چنار کے یہ سرسبز پتے بھی میرے ساتھ رقص کریں۔'' [۳]

سلونی کو کتابیں بوجھ محسوس ہونے لگتی ہیں شاید اس لئے کہ رقص سے اسے دلچسپی پیدا ہوگئی ہے ایک دن اسکول میں بیٹھی یہی سوچتی ہے کہ زندگی میں رقص ہی سب کچھ ہے اور جب کلاس میں استاد رقص کا ذکر چھیڑتا ہے تو سلونی کی آنکھوں کے سامنے رقص کا پورا منظر گھوم جاتا ہے۔ سلونی کے دل میں یہ تمنا پیدا ہوتی ہے کہ کاش کسی دن میرے ماں باپ گھر میں نہ ہوں تو میں دوبارہ آنٹی صنوبر کا لباس پہن کر اس کے کمرے میں جی بھر کر ناچوں۔ آخر کار کچھ دنوں بعد سلونی کی یہ تمنا پوری ہوجاتی ہے۔ سلونی کے والدین کسی رشتہ دار کے ہاں چلے جاتے ہیں۔ سلونی گھر میں تنہا رہ جاتی ہے وہ آنٹی صنوبر کے کمرے میں جا کر اس کا لباس پہن کر رقص کرتی ہے لیکن اس کے دل میں ماں باپ کا ڈر بھی ہوتا ہے وہ سوچتی ہے کہ کیا میں یہ لباس پہن کر اپنے ماں باپ کے سامنے ناچ سکوں گی پھر خود ہی کہتی ہے۔

''نہیں نہیں ایسا ممکن نہیں ہے........'' [۴]

اُسی وقت سلونی کو یاد آتا ہے کہ ایک بار میں نے اسکول کے کسی پروگرام میں رقص کی حیثیت سے حصہ لیا تھا جب ماں کو اس بات کا پتہ چلا تھا کہ سلونی اسکول میں رقص کرے گی تو ماں نے خود اسکول جا کر پرنسپل سے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ مجھے رقص سے نفرت ہے۔ اس کے بعد سلونی آنٹی صنوبر کے کمرے کی پوری تلاشی کر لیتی ہے وہاں اُسے ایک ڈائری اور کچھ تصویریں ملتی ہیں۔ جنہیں دیکھ کر وہ اپنی آنٹی صنوبر کو پہچان لیتی ہے۔ تصویریں وہیں رکھ کر ڈائری اپنے ساتھ لے لیتی ہے لیکن کچھ عرصے تک اِسے یہ ڈائری پڑھنے کا موقعہ نہیں ملتا۔ چند سالوں میں سلونی جوان ہوجاتی ہے اور کالج میں داخلہ لے لیتی ہے۔ اِس کے ماں باپ یہ سمجھ کر اس کی نگرانی بھی کم کرتے ہیں کہ سلونی اب جوان ہوچکی ہے اچھے اور بُرے کی پہچان خود کرسکتی ہے۔ اِسی دوران سلونی آنٹی صنوبر کی ڈائری اچھی طرح پڑھ لیتی ہے جس سے سلونی کو آنٹی صنوبر کی تفسیر

زندگی پتہ چل جاتی ہے لیکن اسے اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ آنٹی صنوبر زندہ ہے یا مرچکی ہے۔ کیوں کہ ماں نے اُسے بتایا ہوتا ہے کہ صنوبر مرچکی ہے۔ ڈائری کے مطالعے سے سلونی اس راز سے آگاہ ہوجاتی ہے کہ صنوبر کو اس کے ماں باپ نے رقص کی تعلیم دلوائی تھی اور وہ اپنی بہن میریا اور باپ کو بتائے بغیر کمل کپور کے ہوٹل (مرنیا) میں ہر شام رقص کیا کرتی تھی۔ رقص کے دوران صنوبر کی ملاقات کیپٹن پریتم پال سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو اتنا چاہتے ہیں کہ غیر شرعی تعلقات بھی بنا لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے صنوبر کیپٹن پریتم پال کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے اور پھر دونوں شادی کرنے کا فیصلہ بھی کر لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے سلونی کی ماں میریا اپنی چھوٹی بہن صنوبر سے نفرت کرتی ہے۔ ڈائری کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

''۱۲/اگست

پریتم اور میں نے شادی کرنے کا فیصلہ کرلیا۔

میریا دیدی اور پاپا اس شادی سے ناخوش ہیں.....'' ۵

ڈائری کے آخر میں صنوبر نے اپنی بہن ماریا کے نام ایک خط لکھا ہوتا ہے جس کا آخری حصہ یہ ہے۔

''.......سلونی کا خیال رکھنا دیدی.......آخری سلام میری پیاری بہن.....؟''

۶

یہ واقعات صنوبر نے اپنی ڈائری میں لکھے ہوتے ہیں۔ سلونی کو آنٹی صنوبر کی ڈائری پڑھنے کے بعد رقص و موسیقی میں بے حد دلچسپی پیدا ہوجاتی ہے کالج میں رقص و موسیقی کو ایک مضمون کی حیثیت سے لے لیتی ہے پوری محنت سے رقص سیکھتی ہے۔ کالج کے پروگراموں میں بھی رقص کرتی رہتی ہے کالج کے کچھ شرارتی لڑکے سلونی کو کالج کی رقاصہ کہتے ہیں۔ اُدھر میریا سلونی کی ان حرکات سے بے خبر ہوتی ہے کہ سلونی آنٹی صنوبر کے نقشِ قدم کو اپنا رہی ہے۔

سلونی تنہائی میں سوچتی ہے کہ میرے ماں باپ مجھے آنٹی صنوبر کے بارے میں کچھ بتاتے کیوں نہیں۔ کبھی ماں باپ کے لئے اور کبھی آنٹی صنوبر کے لئے اس کے دل میں نفرت پیدا ہوتی ہے۔ آنٹی صنوبر کے بارے میں یہ سوچتی ہے۔

''...وہ سوچتی اس نے کیوں پریتم کو اپنا لیا۔ کیوں اپنے اندر کے فنکار کو ہمیشہ کے لئے سُلا دیا۔ عجب شئے ہے یہ محبت۔ آنٹی کو رقص سے محبت تھی۔ موسیقی سے لگاؤ تھا تو.....کسی اور سے محبت کیوں کی..... پریتم سے پیار کیوں کیا۔'' ۷

سلونی کے ماں باپ چند دنوں کے لئے باہر چلے جاتے ہیں تو سلونی کے لئے دونوں وقت کا کھانا آنٹی مونیکا کے گھر سے آتا ہے سلونی کالج سے واپس آنے کے بعد ہر شام آنٹی صنوبر کے کمرے میں جاتی ہے۔ اس کا لباس پہن کر جی بھر کر رقص کرتی ہے ایک دن سلونی ڈانس کر رہی ہوتی ہے تو اچانک آنٹی مونیکا وہاں نمودار ہوجاتی ہے۔ سلونی مونیکا کو دیکھ کر سہم جاتی ہے اور مونیکا سلونی کو دیکھ کر ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوجاتی ہے کہ یہ سلونی ہے یا صنوبر۔ پھر دونوں کے درمیان کافی دیر تک بات چیت ہوتی ہے۔ مونیکا سلونی کو آنٹی صنوبر کے بارے میں بتاتی ہے کہ صنوبر زندہ ہے کسی دوسرے ملک میں رہ رہی ہے اور اس کے دو بچے بھی ہیں۔ سلونی آنٹی مونیکا سے آنٹی صنوبر کا اڈریس مانگتی ہے۔ آنٹی مونیکا اُسے بتاتی ہے کہ صنوبر اب بھی تمہاری ماں کے نام خط لکھتی ہے۔ سلونی گھر میں تلاش کرتی ہے مگر آنٹی صنوبر کے اڈریس کے متعلق اُسے کچھ نہیں ملتا۔ کچھ دنوں بعد سلونی کے ماں باپ گھر واپس آجاتے ہیں تو اسے گھر کے نہاخانوں میں جھانکنے کا موقعہ کم ملتا ہے۔

ایک دن سلونی کے کالج میں سالانہ تقریب ہوتی ہے۔ جس میں طلباء اور طالبات کے والدین بھی مدعو کئے گئے ہیں۔ سلونی اپنے ماں باپ کی اجازت کے بغیر پروگرام میں رقص کرتی ہے۔ سلونی کی ماں سے یہ منظر برداشت نہیں ہوتا اور گھر چلی جاتی ہے جب سلونی شام کو گھر جاتی ہے تو اس کی ماں غصے سے اِسے پوچھتی ہے کہ تم نے کس کی اجازت سے رقص میں حصہ لیا۔ ماں اور بیٹی کے درمیان کافی نوک جھونک ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سلونی کا کالج جانا بند کر دیا جاتا ہے۔ سلونی گھر میں رہنے لگتی ہے اسی دوران سلونی کو آنٹی صنوبر کا ایک پُرانا خط ملتا ہے جس پر صنوبر کا اڈریس لکھا ہوتا ہے۔ سلونی کو پتہ چل جاتا ہے کہ آنٹی صنوبر ممبئ میں کسی جگہ رہتی ہے۔ ماں باپ کی اجازت کے بغیر آنٹی صنوبر سے ملنے کے لئے ممبئ جانے کا ارادہ کر لیتی ہے اور ماں کے نام ایک خط لکھ کر گھر میں چھوڑ دیتی ہے۔ اپنے آپ کو فنکار تصور کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میرے اندر بھی رقص کرنے کا وہ فن ہے جو آنٹی صنوبر کے اندر تھا میں بھی وہاں جا کر اپنے فن کو جلا بخشوں گی۔ آنٹی صنوبر کا وہ خط بھی ساتھ لے جاتی ہے جس پر اڈریس لکھا ہوتا ہے۔

اڈریس کے مطابق شانتی نواس پہنچ کر آنٹی صنوبر کے بارے میں دریافت کرتی ہے تو اِسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے یہاں پہنچنے سے پہلے ہی صنوبر اپنے خاوند کے ٹرانسفر کی وجہ سے آسام چلی گئی ہوتی ہے۔ سلونی شانتی نواس سے مایوس ہوکر واپس لوٹتی ہے۔ اس کی ساری تمنائیں ادھوری رہ جاتی ہیں اور سارے سپنے چُور چُور ہوجاتے ہیں۔ آخر کار ممبئ میں ایک ہوٹل میں ٹھہرتی ہے اس کے پاس خرچے کے لئے جو پیسے ہوتے ہیں سارے خرچ ہوجاتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد ہوٹل کا بل **(Bill)** نہ چکانے پر سلونی کی ملاقات ہوٹل کے مالک رحمان دادا سے ہوتی ہے سلونی نے جن نشیب و فراز کا سامنا کیا ہوتا ہے وہ سب رحمان دادا کو بتاتی ہے۔ رحمان دادا اِسے گھر واپس جانے کی تلقین کرتا ہے لیکن جب سلونی انکار کر دیتی ہے تو وہ اِسے اِس کے فن کے مطابق کھنہ صاحب کے ہوٹل انورادھا میں لے جاتا ہے جہاں سلونی کا ہر شام رقص کرنا ایک معمول بن جاتا ہے اور اسے اس کے فن کے مطابق معقول پیسے بھی ملتے رہتے ہیں۔ ہوٹل انورادھا میں رقص کے دوران سلونی کی ملاقات منوہر سے ہوتی ہے جو اِس ناولٹ کا ہیرو ہے۔ منوہر کے دوست نے اِسے اپنی کسی فلم میں گانے لکھنے کی حیثیت سے ممبئ بلایا ہوتا ہے۔ ہوٹل میں رقص کے بعد منوہر کسی کی فرمائش پر ایک گانا گاتا ہے جس کے بول یہ ہیں۔

''میں تنہا تنہا جیتا تھا۔ میں تنہا تنہا مرتا تھا۔'' ۸

گانے کے یہ بول سلونی کے دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں

سلونی اور منوہر دونوں ایک دوسرے کو بے تحاشا چاہنے لگتے ہیں اور کچھ دنوں بعد دونوں ممبئی سے باہر چند روز سیر و تفریح کے لئے ''لونا ولا'' چلے جاتے ہیں وہاں چند راتیں ایک ساتھ گذارتے ہیں منوہر کو پا کر سلونی اپنے آپ کو بھول جاتی ہے اور اسی دوران یہ سمجھ کر اپنا آپ بھی لُٹا دیتی ہے کہ منوہر اس کا ہے اور وہ منوہر کی ہے پھر دونوں واپس ممبئی آتے ہیں اور بنا شادی کے ایک ساتھ فلیٹ میں رہنے لگتے ہیں۔

کچھ دنوں بعد منوہر کسی پروڈیوسر سے فلم میں گانے لکھنے کی بات کر کے سلونی کو بتاتا ہے۔ منوہر کی یہ بات سنتے ہی سلونی خوشی سے پھولے نہیں سماتی اور منوہر سے کہتی ہے کہ میں یہ سب کچھ چھوڑ کر ایک نئی دُنیا بسانا چاہتی ہوں۔ اِس مصنوعی زندگی سے نفرت ہو چکی ہے۔ ایک دن منوہر سلونی کو ساتھ لے کر اسٹوڈیو جاتا ہے پروڈیوسر انہیں اندر بلاتا ہے لیکن سلونی انکار کر کے باہر ہی کھڑی رہتی ہے۔ منوہر اندر چلا جاتا ہے۔ پروڈیوسر منوہر کو پیسوں کی لالچ دے کر سلونی کو اپنی کوٹھی پر لانے کے لئے کہتا ہے پھر دونوں کے درمیان کافی دیر تک بات چیت ہوتی ہے۔ آخر کار منوہر لالچ میں آ کر ایسا کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ سلونی باہر کھڑی سب کچھ سُن لیتی ہے اور وہاں سے بھاگ کر واپس اپنے فلیٹ میں چلی جاتی ہے۔ اِس کے دل میں منوہر کے لئے اتنی نفرت پیدا ہو جاتی ہے کہ اب وہ منوہر کی شکل بھی دیکھنا گوارہ نہیں کرتی۔ اپنے کمرے میں روتے روتے سو جاتی ہے اور اِس رات ہوٹل انورادھا میں رقص کرنے بھی نہیں جاتی۔ ہوٹل کا مالک کھنہ صاحب خود اِسے لینے آتا ہے اور اسے مجبور کر کے اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ رقص کرنے کے بعد سلونی وہ گانا گاتی ہے جو منوہر نے اِسی ہوٹل میں گایا تھا۔ گانا گانے کے بعد سلونی روتے روتے بے ہوش ہو کر فرش پر گر جاتی ہے۔ کھنہ سلونی کو ہسپتال لے جاتا ہے ڈاکٹر بتاتا ہے کہ سلونی ماں بننے والی ہے۔ ڈاکٹر کی یہ بات سنتے ہی کھنہ چیخ اُٹھتا ہے ڈاکٹر اِس پر شک کرتا ہے کہ یہ اِس کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ جب کھنہ ڈاکٹر کو سب کچھ تفصیل سے بتاتا ہے تو پھر سلونی کو نرسنگ ہوم ایڈمٹ کیا جاتا ہے۔ جہاں اس کا اسقاطِ حمل ہوتا ہے۔ غیر قانونی اسقاطِ حمل کا کیس کھنہ پر لگتا ہے۔ کھنہ ڈاکٹر سے مل کر نرسنگ ہوم کے ریکارڈ میں معدے کی بیماری لکھوا دیتا ہے اور پولیس والوں کو رشوت دے کر کیس نپٹا لیتا ہے۔

اُدھر منوہر جب سلونی کو ایک دو دن کمرے میں نہیں پاتا تو ہوٹل انورادھا کے منیجر کو فون کر کے سلونی کے بارے میں پوچھتا ہے۔ تو اُسے جواب ملتا ہے کہ سلونی نرسنگ ہوم میں ایڈمٹ ہے اور یہ بھی کہ اس کے یعنی (منوہر کے) خلاف پولیس اسٹیشن میں **FIR** درج ہوا ہے۔ منوہر یہ بات سنتے ہی پریشان ہو جاتا ہے اور سلونی کا پتہ کرنے کے لئے جوں ہی نرسنگ ہوم کے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ سلونی منوہر کو دیکھ کر اپنا منہ کمبل سے چھپا لیتی ہے پھر دونوں کے درمیان کافی نوک جھونک ہوتی ہے۔

''منوہر تم۔ سلونی نے کمبل کو اپنے چہرے سے ہٹاتے ہوئے کہا۔ منوہر تم چلے جاؤ یہاں سے.... دُور ہو جاؤ میری نظروں سے..... میں نے سب کو کہہ دیا ہے کہ منوہر صرف میرا دوست ہے...... بچہ...... بچہ تمہارا نہیں تھا۔'' ۹

اسی بات چیت کے بعد دونوں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے جُدا ہو جاتے ہیں۔ اُدھر پروڈیوسر سب کچھ کینسل کر کے منوہر کو فلم انڈسٹری سے بھی نکال دیتا ہے منوہر سلونی کے فلیٹ سے اپنا سامان لے کر کہیں چلا جاتا ہے۔

رات کو ڈاکٹر اور کھنہ دونوں سلونی کا حال پتہ کرنے کے لئے نرسنگ ہوم جاتے ہیں بات چیت کے دوران ڈاکٹر سلونی سے کہتا ہے آپ کی وجہ سے ہی کھنہ صاحب ابھی پولیس اسٹیشن سے آئے ہیں جب سلونی کھنہ سے پوچھتی ہے کہ آپ نے ایسا کیوں کیا۔ تو کھنہ کہتا ہے اپنے مطلب کے لئے تا کہ تم پھر سے میرے ہوٹل میں رقص کر سکو۔ جب سلونی رقص کے دوران گرتی ہے تو اِس کی ٹانگ کی ہڈی میں ایک نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ **X-Ray** کرنے کے بعد ڈاکٹر کہتا ہے کہ سلونی اب زندگی بھر رقص نہیں کر سکے گی۔ اس بات کا پتہ کھنہ اور سلونی دونوں کو چل جاتا ہے۔ کچھ دن گذرنے کے بعد نرسنگ ہوم میں سلونی کا آخری دن ہوتا ہے کھنہ اِسے لینے جاتا ہے اور کہتا ہے:

''......سلونی اب تم رقص نہ کر سکو گی ہوٹل انورادھا کے چکنے فرش پر کبھی تھرک نہ سکو گی...... تم نے اپنے بارے میں کیا سوچا ہے...... میری تجویز........ میرا مطلب ہے کہ چند روز قبل میں نے......'' ۱۰

یہ کہتے کہتے رُک جاتا ہے اور سلونی کو اپنی آپ بیتی سناتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم دونوں کے جاننے والے یہ سمجھتے ہیں کہ ہم دونوں کے درمیان ناجائز تعلقات ہیں۔ لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ میں شادی شدہ ہوں اور میرا ایک بیٹا ہے جو اس وقت ''ڈُون'' اسکول میں پڑھ رہا ہے میں نے اپنے ہوٹل کا نام اپنی بیوی کے نام کی مناسبت سے رکھا ہے۔ انورادھا میری بیوی کا نام تھا جس سے میں بہت پیار کرتا تھا جو بچے کو جنم دیتے وقت آپریشن ٹیبل پر ہی مر گئی تھی۔

پھر جب کھنہ سلونی کے آگے شادی کی تجویز پیش کرتا ہے تو سلونی انکار کرتے ہوئے کہتی ہے:

''میں نے کہا کہ آپ دیوتا ہیں فرشتہ ہیں..... میں آپ کی پرستش کر سکتی ہوں آپ سے شادی نہیں کر سکتی..... اور شادی تو میں اب عمر بھر نہیں کروں گی عورت زندگی میں ایک بار پیار کرتی ہے ایک ہی بار پیار کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے۔ میں نے منوہر کو بے تحاشا چاہا...... لیکن اس میں محبت کا کیا دوش...... محبت ایک جذبہ ہے ایک خوبصورت ملاپ ہے ایک مقدس رشتہ ہے......''

۱۱

جب کھنہ دوبارہ سلونی کو شادی کے لئے منانے کی کوشش کرتا ہے تو سلونی صاف صاف انکار کر دیتی ہے اور اپنے آبائی وطن لوٹنے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے اس مقام پر ہی ناولٹ ''آدھی رات کا سورج'' اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''نہیں میں اپنے وطن لوٹ جاؤں گی جس مٹی نے جنم دیا وہ مٹی بلا رہی ہے جن گلیوں میں میرا بچپن گذرا ہے اُن گلیوں کو میرے پاؤں کی آہٹ کا انتظار ہے وہ میری اپنی مٹی ہے وہ مجھے گھر سے بے گھر ہوتے نہیں دیکھ سکتی......'' ۱۲

اس ناولٹ میں مصنف نے ابتدا سے اختتام تک ہر واقعے کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے واقعات آپس میں مربوط ہیں اور تسلسل و توازن ہر جگہ بدرجہ اُتم موجود ہے۔ ناول نگار نے ہر کردار کو اس کی زندگی کے نشیب و فراز سے

دوچار ہوتا ہوا پیش کیا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے بھی ناول کامیاب ہے اس میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ بیان کے حوالے سے یہ تخلیقی زبان ہے اس ناولٹ میں انگریزی کے الفاظ بھی شامل ہیں اس کے علاوہ جس طبقے کا کردار ہے اور جس علاقے سے تعلق رکھتا ہے اس کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ اور زبان بھی اسی مناسبت سے استعمال کی گئی ہے۔ مثلاً جب سلونی کو ممبئی میں ایک ٹیکسی والا ملتا ہے مصنف نے اس کے مکالمے خالص ممبئی کی زبان میں ادا کروائے ہیں۔

☆☆

حواشی:

۲۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص7
۳۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص10
۴۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص11
۵۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص14
۶۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص21
۷۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص22
۸۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص23
۹۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص47
۱۰۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص55
۱۱۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ ص59
۱۲۔مرتب راؤف راحت نورشاہ کے تین ناولٹ
ص61-62

☆......☆

زبان اردو اور ہندوستان نو ایک سرسری مطالعہ

محمد الیاس انصاری

Multidiamontaional Sociaty اسے قبول کرلے گا یا نہیں؟ اگر نہیں تو یہ تمام کوششیں رائیگاں ہو جائیں گی اور اگر جواب 'ہاں' میں ہے تو اس عصبیت زدہ معاشرے میں اردو داں حلقے کے سیاسی، سماجی اور معاشی معاملات کی استحکامیت پر غور کرنا ہوگا۔ مذکورہ حیثیتوں سے مسلم معاشرہ زبوں حالی کا شکار ہے۔ لہٰذا بے آب و گیاہ زمین کا ہموار ہونا ضروری ہے ورنہ عمدہ سے عمدہ بیج بھی ضائع ہو جائیں گے، کیوں کہ معاشرہ ہی تہذیب وتمدن کی قوتِ اساسی ہے جس پر علم وادب اور فن و فلسفہ پروان چڑھتے ہیں۔ دراصل ۱۸۵۷ء کے بعد اردو داں طبقے کا اتحاد ختم کرنے کی غرض سے انگریزوں نے ایک محکمہ قائم کیا تھا، جس کا کام وہابیوں کو سزا دلانا تھا۔

سینکڑوں علماء اور دانشوروں کو انڈمان نکوبار میں کالا پانی کی سزا دی گئی اور آج جدید ہندوستان کی تاریخ میں کہیں ان کا نام ونشان بھی نہیں ہے، تب سے آج تک مسلکی اختلاف چلا آرہا ہے، اور دینی علماء ایک دوسرے کو زیر کرنے کے لیے اس لفظ کا مناسب موقعوں پر استعمال کرتے ہیں۔ اندورونی طور پر مسلمانوں کا ہندوستانی تاریخی کتابوں میں مسلم حکمرانوں کو معتوب کرنے کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ اردو فارسی کی مستند کتابوں پر انگریزی مصنفین کی غیر مستند تحریروں کو بطور سند پیش کیے جانے کا رجحان عام ہے۔ یہاں تک کہ بابر، ھمایوں اور جہانگیر کی لکھی ہوئی کتابیں اور روزنامچے بھی فراموش کردیے جاتے ہیں۔ مسلم دانشوروں کی اردو تحریروں سے بھی استفادہ نہیں کیا جاتا حالانکہ اردو اخبارات ورسائل کا معیار ورنا کلر بھاشاؤں کے اخبارات ورسائل سے زیادہ بہتر اور معیاری ہے۔ انسان دوستی اور جذبۂ خیر سگالی ہی ان کا مشرب ہے، پھر بھی ان پر توجہ نہیں دی جاتی۔ سرسید کے حوالے سے 'حیات جاوید' میں مولانا الطاف حسین حالی نے ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی اور علاقائی بھاشاؤں کی صحافت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سرکارِ انگلیشیہ کی حمایت میں دیسی اخبارات نے مسلمانوں کے خلاف جو محاذ گرم کیا تھا اس کا مقصد صرف یہی تھا کہ بغاوت (جسے آج جنگ آزادی کی پہلی لڑائی تسلیم کیا جاتا ہے) کے اصل ذمہ دار صرف مسلمان ہی تھے۔ بقول سرسید کوئی بگولہ ایسا نہیں جسے مسلمانوں نے نہ اٹھایا ہو، کوئی کانٹے دار درخت ایسا نہیں جسے مسلمانوں نے نہ بویا ہو۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے میں

کوشش کی جائے۔ سر سید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب کہ مجھے یقین ہو گیا کہ سب کے لیے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے۔ ابھی تو بہت کم ہے آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں، بڑھتا نظر آتا ہے، جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔ مسٹر سیکسپئر نے کہا کہ اگر آپ کی پیشن گوئی صحیح ہوئی تو نہایت افسوس ہے۔ سر سید نے کہا مجھے بھی نہایت افسوس ہے مگر اپنی پیشن گوئی پر پورا یقین ہے۔ (حیات جاوید الطاف حسین حالی۔ ص ۱۴۱۔۱۴۰)

آج جب کہ ملک آزاد ہے اور عوام کھلی فضا میں سانس لیتے ہیں، تمام حالات و واقعات روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔ اگر کوئی طالب علم ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی اور علاقائی اخبارات کا موازنہ پیش کر سکے تو یقیناً اردو اخبارات و رسائل کا مثبت کردار واضح ہو سکتا ہے۔ اس تحقیق میں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن سے مدد لی جا سکتی ہے۔ کسی قوم کے کردار کو ختم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی زبان و ثقافت کو ختم کر دیا جائے۔ فرقہ پرست اور انگریزی سیاست کا دستور یہی ہے کیوں کہ جب کسی قوم کی خود اعتمادی ٹوٹتی ہے تو اس کا احساس کمتری میں مبتلا ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ جو لوگ زبان کے نام پر 'ہندوستانی' کی وکالت کر رہے تھے۔ انھوں نے شاید گاندھی جی کے خیالات کو ٹھیک طور سے سمجھا نہیں، زبان کے معاملے میں 'باپو' کا ذہن ایک دم صاف تھا۔ اگر سرکاروں اور ان کے دفتروں نے دھیان نہ دیا تو ممکن ہے انگریزی زبان 'ہندوستانی' کی جگہ جائز طور پر قبضہ کر لے۔ اس طرح ہندوستان کے ان کروڑوں لوگوں کو جو کبھی انگریزی سمجھنے کے لائق نہیں ہو سکتے، اتھاہ نقصان پہنچے گا۔ یقیناً صوبائی سرکاروں کے لیے یہ بات بالکل آسان ہونی چاہیے کہ وہ ایسا عملہ رکھیں جو تمام کاروبار صوبائی زبانوں میں اور بین صوبائی زبان میں چلائے، جو میری رائے میں صرف ہندوستانی ہو سکتی ہے، جسے ناگری یا اردو لکھاوٹ میں لکھا جائے (ہری جن، ۲۱، ستمبر ۱۹۴۷ء) آگے فرماتے ہیں:

یہ ہندوستانی صرف کاہلی کی وجہ سے وہ زبان نہیں سیکھتے جو کسی جماعت یا طبقے کو ناراض کیے بغیر آسانی سے پوری ہندوستان کی زبان بن سکتی ہے۔ میری گزارش یہ ہے کہ جس طرح ہم نے جائز طور پر قبضہ کرنے والے انگریز کی سیاسی حکومت کو کامیابی کے ساتھ دیش نکالا دے دیا ہے، اسی طرح ناجائز تہذیبی قبضہ کرنے والی انگریزی کو بھی نکال دیا جائے۔ ویسے مالا مال انگریزی زبان تجارت و سفارت کی بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے اپنی قدرتی جگہ ہمیشہ قائم رکھے گی۔

جن لوگوں کو سارے ہندوستان میں تقریریں کرنی پڑتی ہیں، اس کے پاس ہندوستانی لفظوں کا ذخیرہ ایسا ہونا چاہیے کہ جس کی مدد سے بھارت کے سب ہی حصوں کے سننے والوں کے سامنے وہ بنا کسی ہچکچاہٹ کے ساتھ بول سکیں۔ پنڈت مالوی جی اس بات میں سب سے بڑھ چڑھ کر ہیں....... یہی بات بابو بھگوان داس کی ہے، جو اپنی تقریروں میں ہر طرح کے بول چال کے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ لکھتے وقت مسلمانوں میں محمد علی کا خیال آتا ہے جن کے پاس دونوں ہی طرح کے سننے والوں کے لیے ہر طرح کے لفظوں کا ذخیرہ تھا، اس سے انھیں کافی فائدہ ہوا۔ میں یقین کرتا ہوں کہ ہندی بولنے والے حصوں میں پیدا ہونیوالے مسلمانوں کی زبان ہندی ہی ہے۔ اسی طرح ایسے ہزاروں ہندو ہیں جن کی ماتر بھاشا اردو ہے اور ان میں سے سینکڑوں ایسے ہیں جنھیں اردو کا پنڈت کہا جا سکتا ہے۔ پنڈت موتی لال نہرو ایسے ہی تھے۔ ڈاکٹر تیج بہادر سپرو کی نسبت بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں۔ میرے پاس جو کچھ حالات آتے ہیں ان سے تو ایسا معلوم پڑتا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کے زیر اہتمام عثمانیہ یونیورسٹی اردو کی بڑی سیوا کر رہی ہے۔ اس یونیورسٹی میں اردو کا ایک بہت بڑا خزانہ ہے۔

سائنس کی کتابیں بھی اردو میں تیار کی گئیں ہیں اور چونکہ اس یونیورسٹی میں ایمانداری کے ساتھ اردو کی تعلیم دی جا رہی ہے، اس لیے اس کی ترقی ہونی چاہیے۔ بلا وجہ کسی تعصب کی وجہ سے اگر آج ہندی بولنے والے ہندو وہاں کے بڑھتے ہوئے ساہتیہ سے فائدہ نہ اٹھائیں تو یہ ان کا قصور ہے، لیکن اس تعصب کا انت تو یقینی ہے، کیوں کہ دونوں جاتیوں کو بیچ کی موجودہ نااتفاقی تمام بیماریوں کی طرح تھوڑی دیر کی مہمان ہے۔ اچھا ہو یا برا یہ دونوں جاتیاں تو ہندوستان کی ہو چکی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کی پڑوسی ہیں اور اسی دیش کی سنتان ہیں، یہیں وہ پیدا ہوئے اور یہیں مریں گے، اس لیے اگر وہ خود بخود من سے نہ رہنے لگیں تو قدرت اس کے لیے انھیں مجبور کرے گی۔

''میں نے اخباروں میں پڑھا ہے کہ آگے سے یو پی کی سرکاری زبان ہندی اور لکھاوٹ دیوناگری ہوگی۔ اس سے مجھے دکھ ہوا....... سر تیج بہادر سپرو جیسے کئی ہندو ایسے ہیں جو اردو کے عالم ہیں کیا ان کو اردو کی لکھاوٹ بھول جانی ہوگی۔'' اگر ہم میں سے دیس پریم کا جذبہ ہے تو ہمیں خوشی خوشی دونوں لکھاوٹیں سیکھ لینی چاہیے۔ میں آپ کو شیخ عبداللہ کی مثال دیتا ہوں، آج ہی دوپہر میں انھوں نے مجھے بتایا کہ کشمیر کے جیل میں رہ کر انھوں نے آسانی سے ہندی اور ناگری لکھاوٹ سیکھ لی ہے۔ شیخ عبداللہ اگر ہندی اور ناگری لکھاوٹ سیکھ سکے تو دوسری قوم پرور لوگ بھی ضرور آسانی سے اسے سیکھ سکتے ہیں۔

چینی، کوریائی، جاپانی، اور ملیشائی زبانوں کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکا ہے۔ ان سبھی زبانوں کا لکھنا پڑھنا انتہائی مشکل ہے، خاص طور پر چینی زبان کے حروف تہجی کی تعداد پانچ سو سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔

دنیا کے صرف گنے چنے افراد ہی چینی زبان کے واقف کار ہوں گے۔ خود ہمارے ملک میں تمل بھاشا ایک بہت مشکل زبان سمجھی جاتی ہے لیکن کسی دانشور کو یہ مجال نہیں کہ وہ کسی بھاشائی کمزوری پر اظہار خیال کر سکے، جیسا کہ گیان چند جین نے اپنی کتاب ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب'' میں کیا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کے دور میں آج بھی چینیوں میں کیلی گرافی عام ہے آج بھی بڑی تعداد میں اخبار اور رسائل لیتھو پریس میں چھاپے جاتے ہیں لیکن سائنس و ٹیکنالوجی کے دور میں وہ کسی طرح امریکہ، برطانیہ، فرانس اور جرمنی سے پیچھے نہیں ہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ اردو کے متعلق میڈیائی دانشوروں کے ذہن میں غیر یقینی جذبات پائے جاتے ہیں۔ دراصل ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت پر فرقہ پرستوں کا فکری جبر و تشدد عام ہے، جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے بعد ہوئی تھی۔

زبان کسی قوم کی میراث نہیں ہوتی، اس پر ہوا، پانی اور روشنی کی

طرح تمام اقوام عالم کا حق ہوتا ہے، لیکن اسے کسی قوم وملت کی پشت پناہی کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔موجودہ حالات میں ہندوستانی مسلمان ہی اردو کے سب سے بڑے علمبر دار ہیں، لہٰذا انھیں ہراساں کرنے کی غرض سے اردو پر بے بنیاد الزامات عائد کیے جاتے رہے ہیں۔سماجی، سیاسی، معاشی اور تعلیمی سطح پر مسلمان اس قدر ٹوٹ چکے ہیں کہ اپنا وقار قائم رکھنے کے لیے بار بار حکومت کی طرف دیکھتے ہیں، لیکن ریاستی حکومتوں کا کردار یہ ہے کہ انھوں نے اردو پڑھنے والے دس طلبہ پر ایک ٹیچر کی منظوری تو دے دی ہے مگر ان میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں کہ اپنا وعدہ وفا کر سکیں۔

مسلمانوں میں سیاسی لیڈرشپ اتنی مضبوط نہیں کہ وہ اپنے مطالبات منوا سکیں۔فرقہ پرستوں کی ریشہ دوانیوں کے سامنے مرکزی اور ریاستی حکومتیں بے بس ہیں۔جمہوریت کے چاروں بنیادوں پر جو لوگ قابض ہیں، ان کی تعلیم وتربیت انگریزوں کے تیار کردہ نصاب کے مطابق ہوئی ہے۔لہٰذا ان میں صلابت فکر ونظر کا فقدان پایا جاتا ہے۔ایم۔ اے۔، بی۔اے کے سماجیاتی نصاب میں سرسید اور اقبال اور تاریخی کتابوں میں مسلم حکمرانوں کے متعلق جوز ہر افشانیاں کی گئی ہیں۔ ان سے ایک عالم واقف ہے مگر ان میں اصلاح کون کرے، دانشور لکیر پیٹتے ہیں اتحاد واتفاق کا نام ونشان بھی نہیں اگر کوئی اصلاحی مہم شروع کیا جائے تو اپنے ہی آڑے آجاتے ہیں۔حقائق کتنے ہی واضح کیوں نہ ہو ارباب اقتدار ان پر غور وخوض کے لیے بھی راضی نہیں ہوتے۔

اردو داں طبقے کو نفسیاتی طور پر احساس کمتری میں مبتلا کر کے اس کی خود اعتمادی کو متزلزل کر دیا گیا ہے۔لہٰذا وہ اپنی خوبیاں ثابت کرے بھی تو کیسے؟

اردو زبان کشمیر سے کنیا کماری تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔اس کے لکھنے اور پڑھنے والے ملک کے ہر گوشے میں موجود ہیں۔اردو اخبارات ورسائل کی تعداد کم ہی سہی لیکن ہندوستان کی تمام ریاستوں میں اس کے قاری موجود ہیں۔اس نے تمام ہندوستانی بھاشاؤں پر اپنا تسلط قائم کر دیا ہے۔عام بول چال کی بھاشا میں اس کی پہنچ بہت گہری ہے۔اسے عام مجلسی معاملات سے بے دخل کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج انگریزی نے تمام ہندوستانی بھائیوں پر پریشانی تسلط قائم کر دیا ہے۔اردو افسانہ اس قدر متمول ہے کہ انگریزی، فرنچ اور جرمن زبانیں مل کر بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔تقسیم وطن کے سانحے پر جتنا کچھ اردو میں لکھا گیا وہ صرف اور صرف اردو کی میراث ہے۔دیگر زبانوں کو یہ اعزاز حاصل نہیں ہے۔جنگ آزادی میں اردو نے جو خدمت انجام دی ہے۔اس کی کوئی نظیر کسی دوسری زبان وادب میں ملنا ناممکن ہے۔ ہندوستان کی ایک ہزار سالہ تاریخ کا ریکارڈ بھی اس نے محفوظ کر رکھا ہے مگر اس طرف دھیان دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی جا رہی ہے۔ساری ضرورتیں انگریزی مصنفین کی غیر مستند کتابوں سے پوری کی جا رہی ہے۔یہ سبھی مسائل حل ہو سکتے ہیں مگر اس کے لیے نظم وضبط اور اتحاد و اتفاق ضروری ہے۔ اردو کے ادیب وشاعر مختلف خیموں میں بٹے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ ادبی رسائل میں حوالہ جاتی مضامین اور روایتی غزلیہ شاعری کے علاوہ مدحیہ وہجو پر تحریریں ہی زیادہ دکھائی دیتی ہیں۔

تخلیقی وتحقیقی مضامین کی سخت کمی محسوس ہوتی ہے۔ترقی پسند ادیب وشاعر، جدیدیت پرست دانشور اور مذہبی علماء کو خلوص وعمل کے ساتھ اردو زبان و ادب کے حقوق کی بازیابی کے لیے جد جہد کرنا ہوگا۔

محمد الیاس انصاری
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو
دہلی یونیورسٹی
موبائل نمبر:8130646212
ای میل:ilyasansaridu@gmail.com

’’راوی پار‘‘ میں پنجاب کا تصور

طالب بریلوی

دہلی یونیورسٹی، دہلی

بلونت سنگھ کا ناول ہو یا افسانہ نئے تجربے کا مظہر ہوتا ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن خاص کر پنجاب کے دیہی علاقے کی زندگی کو جس طرح سے پیش کیا ہے اس کی مثال ان کے ہم عصروں میں نہیں ملتی ہے۔ وہ پنجابی زندگی کے ٹھیٹ پن کو نہایت خوب صورت اور ہنر مندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جس سے ان کی تخلیقات کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ پنجاب کا منظر نہیں بلکہ الف لیلہ کا منظر ہو۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کی تصویر کشی اس انوکھے انداز میں کی ہے کہ انہیں پنجاب نگار کہا جاتا ہے۔ ان کو پنجاب سے بے پناہ محبت تھی جس کے نقوش ان کی تخلیقات میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی ناول ’’راوی پار‘‘ ہے۔

بلونت سنگھ کا ناول راوی پار ایک اہم ناول ہے۔ اس میں رومانیت کے ساتھ پنجاب کی دیہی زندگی کے مسائل کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس میں ۲۸۔۱۹۲۷ کا پنجاب دکھائی دیتا ہے۔ اس میں پنجاب کے تین اضلاع لائل پور، گوجرانوالہ اور شیخ پور کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔

ناول راوی پار کی کہانی راوی ندی کے دونوں طرف کے علاقے پر محیط ہے۔ ندی کے دونوں طرف کے لوگ آپس میں ہمیشہ کسی نہ کسی بات پر لڑتے رہتے تھے۔

ندی کے اس پار ایک گاؤں ہے جس کا نام چبّہ ہے۔ اسی چبّہ گاؤں میں ایک نوجوان باگڑ سنگھ رہتا ہے۔ جس نے ابھی ابھی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا ہے۔ اپنے خدوخال کے اعتبار سے تیز طرار اور مرنے مارنے پر ہمیشہ تیار رہنے والا جوان ہے۔ اسی گاؤں میں ایک دوسرا آدمی کابلہ سنگھ رہتا ہے جو بہادر اور زمیندار تو تھا ہی ساتھ ہی گاؤں میں اپنا رعب بھی رکھتا تھا۔ جس سے گاؤں کے لوگ اس سے ڈرتے تھے۔ ایک دن جب باگڑ سنگھ کی حرکتوں کا اسے پتہ چلا تو اس نے باگڑ سنگھ کو اپنے گھر بلایا۔ اور اس کی خوب پٹائی کی۔ اس پر اپنا رعب جما دیا۔ اس دن سے باگڑ سنگھ کابلہ سنگھ سے خوف کھانے لگا اور اس کے گھر کام کرنے لگا۔ یہاں تک کہ باگڑ سنگھ اس کا فرمانبردار نوکر بن جاتا ہے۔ ایک بار کابلہ سنگھ کی دو بھینسیں چوری ہو جاتی ہے۔ باگڑ سنگھ کابلہ سنگھ کے ڈر سے کسی دوسرے گاؤں سے دو بالکل ویسی ہی بھینسیں چرا کر وہاں باندھ دیتا ہے۔ اس حادثے کے بعد کابلہ سنگھ کی پھر کالی گھوڑی چوری ہو جاتی ہے۔ جس کو کابلہ سنگھ نہایت عزیز رکھتا تھا۔ ویسے بھی سکھوں کی دو چیزوں میں جان ہوتی ہے۔ لاٹھی اور گھوڑی۔ اگر یہ دونوں چیزیں چوری ہو جائیں تو انہیں تلاش کرنے میں وہ زمین آسمان ایک کر دیتے ہیں۔ اگر کوئی ان سے یہ چھیننے کی کوشش کرے تو یہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کابلہ سنگھ کی گھوڑی چوری ہو جانے کے بعد اسے ڈھونڈنے کا کام بھی باگڑ سنگھ کو دیا گیا۔ بہت تلاش کرنے کے بعد گھوڑی نہیں ملی جس سے باگڑ سنگھ نہایت پریشان نظر آتا۔ گھوڑی چوری ہونے کے اس منظر کو بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

’’علاقے بھر میں کابلہ سنگھ کی گھوڑی چوری ہو جانے کی بات جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی۔ باگڑ سنگھ کو معلوم تھا کہ ان کے علاقے میں بہت سے لوگ کابلہ سنگھ کو ماننے والے بھی تھے۔ اس سے ڈرنے والے بھی تھے اور ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں تھی جو گھوڑی کی خبر پا کر فوراً ہی کابلہ سنگھ کو خبر دینے چلے آئیں گے۔‘‘

غرض یہ کہ کچھ عرصے کے بعد بیساکھی کا میلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ میلہ راوی ندی کے پار لگتا تھا۔ جہاں اس پار کے لوگوں کی خاصی دشمنی چل رہی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کابلہ سنگھ ہر سال اس میلے میں ضرور جاتا تھا۔ لیکن اس بار کابلہ سنگھ نہیں جاتا ہے بلکہ باگڑ سنگھ سے کہتا ہے کہ تم سب گاؤں والوں کو لے کر میلے جاؤ گے۔ باگڑ سنگھ بخوبی اس کا حکم بجا لاتا ہے۔ ساری تیاریاں کر کے باگڑ سنگھ گاؤں کے لوگوں کو لے کر چلنے کو تیار ہو جاتا ہے جس میں مرد، عورتیں، بوڑھے اور بچے سبھی شامل ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کابلہ سنگھ کی بیٹی سرجیت بھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ مستی کرتی ہوئی میلہ جاتی ہے۔ میلے میں پہنچنے کے بعد باگڑ سنگھ گھوڑی کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔ یہاں وہ ایک ایسے نوجوان کی تلاش کرتا ہے جو گھوڑی تلاش کر کے لا سکے۔ ادھر سرجیت کی سہیلیاں اس فراق میں ہوتی ہیں کہ اسے میلے میں کوئی اچھا سا نوجوان مل جائے جس سے وہ چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کر سکے۔ گاؤں کے جب سبھی لوگ صبح سے ہی بیل گاڑیوں میں سوار ہو کر اپنی اپنی آرزوئیں لے کر ندی کے اس پار کے لیے نکل پڑے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

’’اب قافلہ راوی ندی
کے کنارے کنارے

بڑھتا جارہا تھا۔ راوی کا
پھیلا ہوا پاٹ میلوں
آگے میلوں پیچھے نظر آ
رہا تھا۔ یوں لگتا جیسے کسی
نے لاکھوں من چاندی
کوٹ کر ایک ورق بنا
دیا ہو اور اسے کوسوں
پھیلی ہوئی دھرتی پر بچھا
دیا ہو۔ راوی پار والے
کنارے پر کانٹے دار
اونچے لمبے جھاڑ تھے۔
جو چھوٹی چھوٹی جھڑ
بیلیوں کو اپنے نیچے
دبائے ہوئے تھے۔"

اس طرح کچھ عرصے کے بعد یہ قافلہ پل سے گزر کر راوی پار والے علاقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ رات میں میلے میں رونق اور زیادہ ہو جاتی ہے جہاں میلہ لگا ہوا ہے ایسا لگتا ہے جیسے ویرانے میں شہر آباد ہو۔ لڑکیوں ،عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کا سارا وقت میلے میں ہی گزرتا۔ اور سبھی لوگ میلے کا پورا لطف اٹھا رہے تھے لیکن باگڑ سنگھ اپنی دھن میں تھا۔ اس کی نگاہیں ایسے نوجوان کو ڈھونڈ رہی تھی جو اس کے مقصد کا حل نکال سکے۔ آخر کار اس کی نظر ایسے ہی نوجوان 'سوجان سنگھ' پر گئی جسے دیکھ کر باگڑ سنگھ نے دل ہی دل میں سوچا کہ یہ نوجوان ہی کابلہ سنگھ کی گھوڑی ڈھونڈ کر لا سکتا ہے۔ ادھر سرجیت کی بھی نظر جب سوجان سنگھ پر جاتی ہے تو پہلی نظر میں ہی دیکھ کر مچل جاتی ہے اور سوجان سے الگ میں مل کر پیار کا اظہار کر دیتی ہے۔ باگڑ سنگھ کو بھی ان دونوں کے بارے میں سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ ایک دن باگڑ سنگھ سوجان سنگھ کو بلاتا ہے اور اپنے مالک کی کالی گھوڑی چوری ہو جانے کی بات بتاتا ہے۔ اس گھوڑی کو ڈھونڈ نے کے لیے بھی اصرار کرتا ہے اور ساتھ ہی راوی پار آنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ میلے سے گھر واپس جانے کے بعد باگڑ سنگھ کابلہ سنگھ کو ساری بابت سے آگاہ کراتا ہے اور کہتا ہے مجھے امید ہے سوجان سنگھ ضرور گھوڑی ڈھونڈ لائے گا۔ ساتھ ہی سرجیت سنگھ کے رشتے کے بارے میں بھی بتاتا ہے۔ یہ دونوں اب اس کے آنے کا انتظار کرتے ہیں کہ کس دن گھوڑی لے کر آئے۔ امید کے مطابق ایک دن سوجان سنگھ گھوڑی لے کر آ جاتا ہے۔ کابلہ سنگھ اپنی گھوڑی دیکھ کر نہایت خوش ہوتا ہے۔ انعام کی رقم دینے کے ساتھ ہی یہ پوچھتا ہے کہ گھوڑی چرانے والے کا نام بھی بتا دو۔ اس وقت سوجان سنگھ بڑے اطمینان کے ساتھ بتاتا ہے کہ وہ چور میں ہی ہوں۔ اتنا سنتے ہی کابلہ سنگھ اور باگڑ سنگھ دونوں حیران رہ جاتے ہیں۔ کچھ دن ہی پہلے باگڑ سنگھ اور کابلہ سنگھ سرجیت کی شادی کی بات کرتے ہیں کہ سوجان ایک اچھا لڑکا ہے۔ اس سے سرجیت کی شادی کر دی جائے تو اچھا ہوگا۔

جیسے ہی سوجان سنگھ گھوڑی چوری کی بات قبول کرتا ہے تو کابلہ سنگھ غصے سے آگ بگولہ ہو جاتا ہے لیکن اس کی دلیری سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ اور باگڑ سنگھ کابلہ سنگھ کے خوف سے تھر تھر کانپنے لگتا ہے کیونکہ ایسا نہ ہو کہ مالک کہہ دے کہ اس چور ہی سے تم میری بیٹی کی شادی کی بات کر رہے تھے۔ اس منظر کو ناول میں اس انداز میں پیش کیا گیا ہے:

"باگڑ سنگھ نے ڈرتے
ڈرتے اپنی پلکیں اوپر
اٹھائیں ۔اس نے
دیکھا کہ کابلہ سنگھ کی گھنی
مونچھوں کے تلے اس
کے موٹے ہونٹوں پر
ہلکی سی مسکان چندرماں
کی پہلی کرن کی طرح
جنم لے رہی ہے۔"

جب باگڑ سنگھ سوجان سنگھ کی تعریف کے پل باندھتا ہے اور اس کی کڑیل جوانی کے بارے میں بتاتا ہے۔ اس کی خوبیاں بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

" میں نے اپنے
علاقے بھر میں ایسا سجیلا
نوجوان نہیں دیکھا کہ
سینہ تھا اس کا جیسے چکّی کا
پتھر! کیسے بازو تھے اس
کے جیسے جٹا والے
ناریل۔"

غرض یہ کہ ناول راوی پار بہت ہی دلچسپ اور معیاری ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ جس میں پنجابی ماحول کی بڑے خوبصورتی کے ساتھ مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کو ایسے پیرائے میں ڈھالا گیا ہے۔ قاری کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پنجاب کی سیر کر رہا ہو۔ اس ناول میں بلونت سنگھ نے اپنے فن کو عروج تک پہنچا دیا ہے۔ منظر کشی، مکالمہ نگاری، کردار نگاری ،جزیات نگاری کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے حقیقی زندگی کو سیدھے سادے انداز میں بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ اپنے قلم سے پنجاب کے تمام پہلوؤں کو صفحۂ قرطاس پر اتار دیتے ہیں۔

سرسید تحریک اور ترقی پسندیت میں فکری مماثلت

ڈاکٹر ابو مسعود

ایچ۔۳۳، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر اوکھلائی دہلی۔

سید احمد تقوی ابن سید میر متقی المعروف سر سید احمد خاں نے ایسے دور میں جنم لیا جب مسلم قوم کے سر سے عزت وعظمت کا تاج چھینا جارہا تھا۔ دکن کی سلطنتِ خداداد، بنگال کی شرقی نظامت اور اودھ کی شہنشاہیت کے اقبال کا سورج غروب ہو چکا تھا، نوابین اور رؤسائے وقت خانہ بدوشی، جلا وطنی اور فقر و فاقہ کی زندگی جینے کے لیے مجبور کئے جارہے تھے۔ دہلی کے لال قلعے کی شمع بھی موہوم سی روشنی لیے اب اور تب کے انتظار میں شمسِ ابیض کے خوف سے سہمی سہمی اپنی باقی ماندہ سانسیں پوری کررہی تھی۔ یوروپ کی سفید آندھی، نفرت کی وہ دھول اڑائے جارہی تھی کہ مذہبی رواداری کی آنکھوں میں کرکری بھرتی جارہی تھی۔ اخلاق ومحبت اور تہذیب و تمدن کے چراغ بجھنا شروع ہوگئے تھے۔ بھارت وہ مشترکہ قدریں اور روایات بھی دم توڑنے لگی تھیں جن کی ساری دنیا میں دھوم تھی۔ ہندوستان کا ابن الوقت طبقہ جو کل تک ''حضور سرکار'' کرتا پھرتا تھا، ایسٹ انڈیا کمپنی کا مطیع و فرمانبردار ہوکر مسلم قوم کے خلاف کھلے عام دشنام طرازی کرنے لگا تھا۔ مسلمانوں میں ایسی کوئی تنظیم نہیں تھی جو ان حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے قوم کو منظّم کرتی نہ کوئی ایسا ادراہ تھا جو مایوسی کے اندھیروں کو اجالوں میں بدلنے کی حکمت عملی تیار کرتا البتہ کچھ شخصیات تھیں جن کی صدائیں عوام کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرسکتی تھیں لیکن ان کی صدائیں بھی گلے میں ہی گھٹ رہی تھیں۔ انگریزوں نے تمام ایسی آوازوں کو خاموش کرنے کی سازش کو عملی جامہ پہنانا شروع کردیا تھا جو مسلم قوم کے دفاع میں نعرے بلند کرسکتی تھیں۔ برطانوی بہادروں کو کعبے سے ایسے صنم پرست بآسانی ملتے جارہے تھے جن کے سہارے انگریزوں کا تسلط ان مقامات پر بھی ہوتا جارہا تھا جہاں قدم رکھنے کے ارادے سے دہشت طاری ہوجاتی تھی۔ غرض ہر سمت ایک افراتفری کا عالم تھا اور ان اندھیروں میں کوئی راستہ نظر نہیں آرہا تھا۔ اگر کوئی راستہ تھا تو صرف یہ کہ یا تو انگریزوں کی اطاعت قبول کرلی جائے یا اجتماعی خودکشی کے لئے قوم کو تیار کرلیا جائے۔

مولانا صلاح الدین احمد نے اپنے مضمون ''سر سید احمد خاں پر ایک نظر'' میں لکھا ہے

''ہندوستان میں مسلمانوں کا آفتابِ اقبال اورنگ زیب علیہ الرحمہ کی وفات کے ساتھ ہی غروب ہوگیا تھا۔ اگرچہ شفقِ زوال کی سرخی کم وبیش نصف صدی تک منشرق کے دھندلکوں کو تابشِ جمال بخشتی رہی لیکن انیسویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے وہ بیشتر شمعیں بھی گل ہوگئیں، جو اس غروبِ عظیم کے بعد ظلمستانِ ہند میں جا بجا روشن ہوگئی تھیں۔'' (جہانِ کتب سر سید نمبر ص ۲۵)

اسی مضمون میں مولانا مزید رقم طراز ہیں۔

''اب ہر طرف ایک ظلمتِ بے پایاں، ایک تاریکیِ بے نہایت مسلط تھی کہ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ عمیق تر اور شدید تر ہوتی جارہی تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سیاہ بختیٔ ملت اور تاریکیٔ ابد میں اب کوئی امتیاز باقی نہیں رہے گا۔'' (ایضاً)

لیکن کہا جاتا ہے کہ اندھیرا کتنا بھی گھنا ہو، تاریکیاں کتنی بھی شدید ہوں اور ظلمتیں کتنی بھی طاقت ور ہوں مگر ایک معمولی جگنو کی روشنی بھی اندھروں کے وجود کے پرخچے اڑانے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ ایک ننھا سا دیا بھی تاریکیوں کے پاؤں اکھاڑ سکتا ہے اور ایک چھوٹا چراغ بھی ظلمتوں کی زندگی کو ختم کرنے کے لئے کافی ہے اور 17 اکتوبر 1817 کو عزیز النساء بیگم کے بطن سے سید میر متقی کے گھر میں جس آفتاب نے جنم لیا تھا وہ تو ایک مکمل نظام شمسی کے ساتھ پیدا ہوا تھا پھر اندھروں، تاریکیوں اور ظلمتوں کی کیا اوقات تھی کہ ٹھہر سکتے۔؟

یہ روشنی کا منبع جسکا نام سید احمد رکھا گیا تھا وہ تو اس خاندان کا چشم و چراغ تھا جس کے آبا واجداد اندھیروں کے لات وجبل کو شکست دینے کے لئے اپنی حکمت و دانائی کی تاریخ لکھ چکے تھے۔ یہ وہ خاندان تھا جس کی شبنمِ گفتار سے ایران کے آتش کدے ٹھنڈے پڑ گئے تھے، یونان ومصر روما کا علمی غرور دھڑام سے گر کر پاش پاش ہوگیا تھا، جن کی تعلیمات سے دنیا کے بت کدے کلمہ توحید پڑھنے کے لئے مجبور ہوگئے تھے اور جس خاندان کے واحد فرد نے اس عرب کو دنیا کی سپر پاور بنادیا تھا جو فقط آب باراں کے سہارے جیتا تھا اور جو عالمی نقشے میں بڑی مشکل سے نظر آتا تھا۔ سید احمد کا سلسلۂ نسب پینتیس واسطوں سے اسی خاندان کے سر براہِ اعظم آنحضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے ملتا ہے۔ آپ کے اجداد عہدِ شاہجہانی میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے اور شاہانِ دہلی کے درباروں میں بڑے بڑے عہدوں پر متمکن رہے۔ آپ کے نانا فرید الدین بڑے عالم وفاضل اور ریاضی کے ماہر تھے۔ دادا بھی نہایت قانع بزرگ تھے والد غریب پرور اور فیاضی کے لئے جانے جاتے تھے۔ والدہ محترمہ بقول پروفیسر آل احمد سرور ''نہایت خوش سلیقہ اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ تربیتِ اولاد میں انہیں خاص ملکہ حاصل تھا'' (حیات وسیرت ص ۵۰) سید احمد کی ابتدائی تعلیم قران شریف سے شروع ہوئی بعد ازاں دستورِ زمانہ کے مطابق عربی فارسی کی کتابیں پڑھیں۔ فراغت کے بعد سرکاری ملازم ہوگئے اور 24 مارچ 1898 کو اس

دنیائے فانی سے عالمِ جاودانی کی طرف رحلت فرما گئے۔وہ اس دنیا میں لگ بھگ 81 برس زندہ رہے اور ان کی زندگی کا ایک بھی لمحہ ایسا نہیں جس سے تاریخ کشید نہ کی گئی ہو۔

سید احمد کی حیات وحالات، خدمات وخیالات اور افکار ونظریات پر اس قدر لکھا جاچکا ہے کہ ان کی زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہوگا جسے قرطاس وقلم کے سہارے محفوظ کرنے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔یہ کام ان کی زندگی ہی میں شروع ہوگیا تھا اور ان کے عقیدت مند آج تک ان کی ذات والا برکات میں نذرانہ قلم پیش کررہے ہیں۔میرا خیال ہے کہ اردو ادب میں غالب اور اقبال کے بعد سرسید احمد خاں ہی ایک ایسے عظیم شخص ہیں جن پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ اگر صرف قلم کاروں کے ناموں کو یکجا کیا جائے تو شاید کئی ضخیم جلدیں تیار ہوسکتی ہیں لیکن میرا موضوع اس کڑی میں سرسید احمد خاں کی حیات وخدمات کا از سرِ نو جائزہ لیکر ایک نیا مضمون تیار کرنا نہیں ہے بلکہ میری کوشش ہے کہ ان کی کثیر الجہات اور مختلف الصفات شخصیت سے متاثر ہوکر جن تحریکوں نے جنم لیا ان کا سرسری ذکر کرنا اور یہ بتانا کہ سرسید کے ابر گہر بار سے کون کون سے صحرا سیراب وگل وگلزار ہوئے،ان کے چشم افکار سے کن کن تحریکوں نے اپنے ہونٹوں کی خشکی دور کی اور کون کون سے ایسے علمی ادبی ملّی سیاسی سماجی ادارے ہیں جنھوں نے اس دریائے فیض سے اپنی اپنی پیاس بجھائی۔مذکورہ مضمون میں تو صرف اتنا بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترقی پسندیت اور سرسید تحریک میں کس قدر فکری مماثلت ہے۔

سرسید کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بیک وقت کئی محاذوں پر اپنی ذہانت کے جوہر دکھائے۔ایک طرف ان کی کوشش رہی کہ سات سمندر پار سے آنے والی جس قوتِ ابیض نے ہندوستانیوں کو غلام بنالیا ہے اور اپنی برتری قائم رکھنے کے لئے یہاں کے لوگوں کے دلوں میں نفرت کی آبیاری کرکے Divide & rule کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں اس کا سدّ باب کیا جائے اور دوسری طرف امتِ مسلمہ جس خوابِ تباہی میں کھوئی ہوئی ہے اس کو غفلت کی نیند سے جھنجوڑ کر بیدار کیا جائے۔سرسید نے مدتوں غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریزوں کی اتنی بڑی گورنمنٹ ہے کہ ان کی حلقہ حکومت میں سورج بھی غروب نہیں ہوتا،ایسی طاقت سے براہ راست پنگا لینا خودکشی کے مترادف ہے۔انگریزوں کو شکست دینے کا واحد راستہ صرف یہ ہے کہ ان کو علمی ،فکری ،قلمی اور ذہنی محاذوں پر ہرایا جائے۔سرسید نے برطانوی حکمرانوں اور ان کے ساتھ آنے والوں کے مزاج ،عادات اور نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور انگریزوں کو اپنے قریب کرنے کی کوشش کی۔ملک کے ابن الوقت طبقے نے مسلمانوں سے متعلق جو غلط فہمیاں ان کے دماغوں میں بسادی تھیں ان کو دور کرنے لئے قلم وقرطاس کو ہتھیار بنایا انہوں نے انگریزوں اور مسلمانوں کے بیچ خلیج کو پاٹنے سے متعلق کئی مضامین لکھے۔عیسائیوں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرنے کی غرض سے انجیل کی تفسیر بھی لکھ ڈالی۔مسلم طبقے میں فکری وعلمی شعور پیدا کرنے کے لئے تعلیمی اداروں کے قیام کا ایک منصوبہ تیار کیا اور عوام کو بیدار کرنے کی مہم شروع کی۔وہ اکیلے جانبِ منزل چلے اور کارواں بنتا چلا گیا۔سرسید کی کوششوں کا واضح اثر یہ ہوا کہ مسلم قوم و ملت کو جگانے کے لئے کئی ان کی زندگی میں ہی کئی جماعتیں کھڑی ہوگئیں اور ان کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔مسلم طبقے میں ملّی بیداری پیدا کرنے والی سب سے بڑی اور سب سے موثر جماعت جمعتہ علمائے ہند بھی شامل ہے جس میں ملک کے وہ علمائے کرام شامل ہوئے جن کے دماغ علم وعمل سے روشن تھے۔اس جماعت نے مسلمانوں میں سیاسی شعور پیدا کرنے اور ملک کی آزادی میں جو بھرپور کردار ادا کیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک تاریخ ہے۔اس جماعت کی کوشش یہ تھی مسلم قوم کو علم وشعور سے آراستہ کیا جائے لیکن مذہبی ماحول میں تربیت ہو۔دیوبند سے ابھرنے والی اس جماعت کی یہ بھی کوشش رہی کہ دارالعلوم کے طلبا یہاں سے فارغ ہوکر علی گڑھ جدید تعلیم کے حصول کے لئے جائیں اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔مسلم یونیورسٹی میں آج بھی دیوبند کے فارغین ڈاکٹر انجینئر وکیل صحافی اور درس وتدریس کے شعبے میں نمایاں کارنامے انجام دے رہے ہیں۔اس کے بعد جماعتِ اسلامی کا وجود عمل میں آیا جو مسلمانوں کے پڑھے لکھے لوگوں کی ایک بڑی جماعت ہے اور جس نے ملک کے ذہین ومتین لوگوں کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہونے کی بھرپور اور کارآمد کوشش کی۔یہ تحریک سرسید کے خلاف رہی اور ان کی تحریک کو گمراہی قرار دیدی تھی۔اس جماعت کے بانی وسرخیل مولانا ابوالاعلی مودودی نے لکھا ہے''سرسید کے کام کو''اصلاح''اور'' تنقیدِ عالی'' کے الفاظ سے تعبیر کرنا اور یہ کہنا کہ مسلمانوں میں جتنی اہم مذہبی ،سیاسی ،اجتماعی ،ادبی وتعلیمی تحریکیں اٹھیں ان سب کا سررشتہ کسی نہ کسی طرح ان (سرسید) سے ملتا ہے،دراصل مغالطے کی حد سے بھی متجاوز ہے۔سچ تو یہ ہے کہ 1857 کے بعد سے اب تک جس قدر گمراہیاں مسلمانوں پیدا ہوئی ہیں ،ان سب کا شجرہ نسب بالواسطہ یا بلا واسطہ سرسید احمد کی ذات تک پہنچتا ہے۔وہ زمین تجدد کے امام اول تھے اور پوری دنیا کا مزاج بگاڑ کر دنیا سے رخصت ہوئے۔(ترجمان القران لاہور بحولہ ادبیاتِ مودودی ص 257.258) لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اس تنظیم میں ایسے لوگوں کی خاصی تعداد رہی جو علی گڑھ سے علمی روشنی لے کر آئے تھے۔

سیاسی اور مذہبی تنظموں اور تحریکوں کے علاوہ سرسید احمد خاں کے افکار سے روشنی لے کر کئی ادبی تحریکیں وجود میں آئیں جن میں پہلی تحریک وہ تھی جس کی سرپرستی خود علی گڑھ تحریک نے کی تھی۔یہ اردو تحریک تھی جس کا مقصد اردو زبان کو بین الاقوامی زبان بنانا تھا۔یہ معاشرتی اور سیاسی تنظیم برطانوی ہندوستان میں اردو زبان کو برصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی اور سیاسی زبان قرار دیئے جانے کے لئے کوشاں رہی۔اس کے ساتھ ساتھ ایک اور اردو کی بڑی تحریک نے جنم لیا جس کو ساری دنیا ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتی ہے۔اس کا پس منظر تو یہ ہے 1917 میں روسی انقلاب کے واقعے نے دنیا کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتسم کر دیئے تھے۔بھارت بھی اس واقعے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ملک میں جاری آزادی کی تحریک میں روسی انقلاب کے بعد شدت پیدا ہوگئی تھی دوسری طرف ہندو مسلم اختلافات بھی عروج پر پہنچ گئے تھے۔ان حالات اور سیاسی کشمکش کے سبب مایوسی کے بادل منڈرانے لگے تھے جس کی وجہ سے نوجوانوں میں اشتراکی رجحانات پیدا ہوئے۔روسی ادب کا فلسفہ یہ تھا کہ مذہب کی حیثیت

افیون کی طرح ہے مذہب ایک باطل تصور ہے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ معاش ہے اور سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے۔اس وقت کے نوجوان ٹالسٹائے کی بجائے مارکس اور لینن سے متاثر ہونے لگے یہ نظریہ ترقی پسند تحریک کا سبب بنا تھا۔دوسری طرف 1927 کے دوران جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فسطائیت نے سر اٹھایا جس کے سبب پوری یوروپ کو بحران سے دوچار ہونا پڑا۔ہٹلر نے جرمنی میں تہذیب وتمدن کی اعلیٰ قدروں پر حملہ کیا۔بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو گرفتار کرلیا ان میں آئن اسٹائن اور ارنسٹ ووکر بھی شامل تھے۔ہٹلر کے اس اقدام سے ناراض ادیبوں اور شاعروں نے سخت احتجاج کیا تھا۔اس کے بعد کچھ عالمی شہرت یافتہ ادیبوں اور شاعروں نیدنیا بھر کے روشن خیال افراد کو یکجا کرنا شروع کیا۔جولائی 1935 میں ایک عالمی کانفرنس کی گئی جس میں بہت سی شہرہ آفاق شخصیات نے شرکت کی۔پیرس میں ہونے والے اس عالمی ادبی اجتماع کا اہتمام و انصرام جن مقتدر، مامور، اور معتبر ادیبوں ،شاعروں اور لکھنے والوں نے کیا تھا ان میں روماں ،رولاں ،ٹامس مان اور آندر مالرو کے نمایاں نام ہیں۔ان کی دعوت پر دنیا کی مختلف زبانوں کے ادیبوں نے شرکت کی ان میں ملک راج آنند اور سید سجاد ظہیر نے ہندوستان کی نمائندگی کی۔ان دونوں نے لندن میں مقیم ہندوستانی طلبہ کو جمع کر کے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔دیگر لوگوں کے علاوہ اس انجمن میں ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر بھی شامل ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا صدر ملک راج آنند کو بنایا گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض ومقاصد پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس تحریک پر سرسید احمد خاں کے افکار کی گہری چھاپ ہے۔سرسید نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''رسم ورواج کی پابندی کے نقصانات'' میں لکھا ہے کہ ''کسی شخص کی یہ رائے نہ ہوگی کہ آدمیوں کو بجز ایک دوسرے کی تقلید کے اور کچھ مطلق نہ کرنا چاہئے یا ورنہ کوئی شخص یہ کہے گا کہ آدمیوں کو اپنی اوقات بسری کے طریقے اور اپنے کاروبار کی کاروائی میں اپنی خوشی اور اپنی رائے کے مطابق کوئی کاروائی کرنی چاہئے۔سیدھا طریقہ یہ ہے کہ اس کی جوانی میں اس طرح سے تعلیم ہونی چاہئے کہ اور لوگوں کے تجربوں سے جو نتیجے تحقیق ہو چکے ہیں ان کے فوائد سے مستفیض ہو اور جب اس کی عقل پختگی کو پہنچے تو خود ان کی برائی اور بھلائی کو پہنچے۔بے سوچے اور بے سمجھے روایات کی پابندی کرنے سے گو وہ رسمیں اچھی کیوں نہ ہوں، آدمی کی ان صفتوں کی ترقی اور شگفتگی نہیں ہوتی جو خدائے تعالیٰ نے ہر آدمی کو جدا جدا عنایت کی ہیں۔ان قوتوں کا برتاؤ جو کسی چیز کی بھلائی برائی دریافت کرنے اور کسی بات پر رائے دینے اور دو باتوں میں امتیاز کرنے اور عقل وفہم کو تیز رکھنے بلکہ اخلاقی باتوں کی بھلائی اور برائی تجویز کرنے میں مستعمل ہوتی ہیں ،صرف ایسی ہی صورت میں ممکن ہیں جب کہ ہم کو ہر بات پسند یا ناپسند کرنے کا اختیار حاصل ہو۔جو شخص کوئی بات رسم کی پابندی سے اختیار کرتا ہے وہ شخص اس بات کو پسند یا ناپسند نہیں کرتا اور نہ ایسے شخص کو اس بات کی تمیز یا خواہش میں کچھ تجربہ حاصل ہوتا ہے۔اخلاقی اور عقلی قوتوں کی ترقی اس صورت میں حاصل ہوتی ہے جب کہ وہ استعمال میں لائی جاویں۔ان قوتوں کو اوروں کی تقلید کرنے سے کسی بات کی مشق حاصل نہیں ہوتی بلکہ ایسے شخص کے لئے بجز ایسی قوتِ تقلید کے جو بندر میں ہوتی ہے اور کسی قوت کی حاجت نہیں'' (تہذیب الاخلاق بحوالہ جہانِ کتب کا سرسید نمبر) اس مضمون سے اندازہ کیا جا سکتا ہیکہ علی گڑھ تحریک کے بانی سید احمد خاں رسم وروایاتِ قدیمہ کے کتنے بڑے مخالف اور جدید فکر کے کس قدر حامی تھے۔وہ رجعت پسندی اور اندھی تقلید کے اس قدر خلاف رہے کہ انہوں نے صدیوں سے جاری ان خیالات کا بھی انکار کر دیا جن کو مذہب کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔ان کے مذہبی عقائد کیخلاف ہندوستان ہی نہیں بلکہ سعودی عرب کے عالموں نے بھی فتوے دیئے لیکن وہ سب سے بیگانہ اپنے کام میں مست رہے۔ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں بھی فن اور ادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے آزاد کرانے اور فنونِ لطیفہ کو عوام کے قریب لانے کا عزم کیا گیا ہے۔سرسید بھی سیاسی غلامی کے مخالفوں میں تھے اور ترقی پسند بھی اپنے ادب پاروں میں بھوک ،افلاس ،غربت ،سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرتے ہیں۔سرسید اپنی تحریروں میں بے مقصد کی روحانیت ،توہم پرستی ،معجزات و کرامات سے قطع نظر واقعیت وحقیقت کے علم بردار نظر آتے ہیں اور ترقی پسند بھی۔اسی فکری مماثلت کے اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ سرسید احمد خاں نہ صرف ہندوستان میں جنم لینے والی سیاسی ،سماجی ، تنظیمی ،ملی ، تعلیمی علمی اور ادبی تحریکوں ک محرّکِ اعظم تھے بلکہ ترقی پسند افکار ونظریات کی خشتِ اولین کے حامل اور بنیاد گذار بھی تھے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں خطہِ پیر پنچال کی عکاسی

صائمہ قیوم میر

اردو فکشن میں کرشن چندر ایک ممتاز اہمیت کے حامل ہیں جس میں ان کی افسانہ نگاری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اپنی فنی خصوصیات کی وجہ سے وہ صرف ہندوستان میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں مقبول ومشہور ہوئے ان کی وجہ سے اردو زبان وادب کا نام بھی عالمی پیمانے پر مشہور ہوا کنیا لال کپور کرشن چندر کی عظمت اور اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں

”اقبال و ٹیگور کے بعد کرشن چندر تیسرے ہندوستانی ادیب تھے جنہیں بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی“

کرشن چندر کا شمار پریم چند کے بعد آنے والے اردو کے چار عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، اور عصمت چغتائی نے اردو افسانے کو فنی، تکنیکی، موضوعاتی، اور اسلوبیاتی ہر اعتبار سے عظمت کی جن بلندیوں پر پہنچایا یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج افسانہ اردو کی تمام نثری اصناف میں سب سے زیادہ مقبول صنف ہے اردو افسانہ (فکشن) کے ان چار ستونوں نے لگ بھگ ایک ساتھ 1930ء کی دہائی کے آس پاس سے لکھنا شروع کیا تھا ہندوستان کی آزادی اور قیام پاکستان سے قبل ہی ان کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی منٹو اور کرشن چندر کے لکھنے کی رفتار بہت تیز تھی جبکہ راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی ان کے مقابلے میں قدرست رفتاری کے ساتھ سوچ سوچ کر لکھتے تھے یوں تو عصمت چغتائی کو چھوڑ کر سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر تینوں کی جموں وکشمیر سے وابستگی کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے منٹو کا خاندان کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب گیا تھا بیدی نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں کچھ عرصہ جموں وکشمیر میں گذارا لیکن کرشن چندر وہ افسانہ نگار ہیں جن کے بچپن اور نوجوانی کا زمانہ خطہ پیر پنچال کے پونچھ اور مینڈھر میں گزرا کرشن چندر کے آباؤ اجداد وزیر آباد کے (مغربی پنجاب) کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر چوپڑا بھرت پور (راجستھان) میں ملازمت کے سلسلے میں تعینات تھے یہی پر کرشن چندر کی ولادت ہوئی جلد ہی ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر چوپڑا کا تبادلہ ریاست پونچھ کے مینڈھر علاقہ میں ہوگیا اور یہ اپنے اہل خانہ کے ساتھ مینڈھر میں رہنے لگے کرشن چندر نے اسی مینڈھر کی حسین وخوبصورت فطری فضاء میں آنکھیں کھولیں اور اسی مینڈھر سے ان کی تعلیم وتربیت کا آغاز ہوتا ہے۔

انہوں نے 1919ء میں مینڈھر کے ایک اسکول میں پہلی جماعت میں داخلہ لیا ساتویں جماعت تک مینڈھر میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد آٹھویں سے دسویں جماعت تک انہوں نے وکٹوریا جبلی ہائی سکول پونچھ سے تعلیم حاصل کی بی اور ایم۔اے (انگریزی) 1934ء میں ایف سی کالج لاہور سے کیا اور 1937ء میں لاء کالج پنجاب یونیورسٹی سے ایل ایل بی کیا۔

کرشن چندر نے طالب علمی کے زمانے سے ہی اردو اور انگریزی میں افسانے اور مضامین لکھنا شروع کر دیا تھا کرشن چندر نے اپنی کتاب ”مٹی کے صنم“ میں پونچھ میں اپنے بچپن اور نوجوانی کے شب وروز کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے 1944ء میں کرشن چندر کے والد ریٹائر ہوگئے اور کرشن چندر کا خاندان پونچھ سے دہلی منتقل ہوگیا کرشن چندر کی زندگی کا ایک بڑا حصہ خطہ پیر پنچال میں گزرا تھا یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کو خطہ پیر پنچال سے گہرا لگاؤ تھا لہذا کرشن چندر کی دیگر تخلیقات کی طرح ان کے افسانوں میں بھی پورا خطہ پیر پنچال بسا ہوا ہے۔

کرشن چندر کا بچپن ولڑکپن خطہ پیر پنچال کے فطری اور حسین ماحول میں گزرا تھا وہاں قدرتی ماحول اور حسن وخوبصورتی سے کرشن چندر لطف اندوز ہوتے رہے یہی حسن وخوبصورتی کرشن چندر کو بار بار وہاں کے مسائل و مناظر پر قلم اٹھانے پر مجبور کرتی تھی غلام محمد صادق صاحب کرشن چندر کی عظمت و مقام کے بارے میں کہتے ہیں۔

”کرشن چندر اردو ادب میں زبردست مقبولیت رکھتے ہیں ان کا اسلوب خوبصورت اور رومانی ہے یہ نچلے طبقے کے نمائندہ ادیب ہیں واقعی ان کے ناولوں کی کہانی سماجی اور معاشی عدم مساوات کے خلاف بغاوت کی آواز ہے اس کے خلاف انہوں نے عالمی امن اور بین الاقوامی مسائل کو بھی راہ روی اور رجعت پسندانہ رویوں کے خلاف ایک مجاہد کی حیثیت رکھتے ہیں کشمیری لوگ خاص طور پر ان کے ممنوع ہیں انہوں نے ناولوں کے وذریعے ہندوستان کے اس خطے کی خوبصورتی یہاں کے عوام کی زندگی اور ان کے گوناگوں مسائل کو ابھارا ہے“

کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں بہت سے ایسی منفرد خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کی بنا پر انہیں اشیاء کی سب سے عظیم فنکار یا افسانہ نگار کہا جاتا ہے کرشن چندر نے ہر شعبہ حیات اور زندگی کے ہر پہلو کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ان کے ہاں زندگی اور طرزِ زندگی، نیز زندگی کے خارجی اور داخلی تمام تر پہلوؤں کی شاندار عکاسی ملتی ہے کرشن چندر کی اسی خصوصیت یعنی ان کے افسانوی موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں کہ

”تو مجھے کرشن چندر اس لئے پسند ہیں کہ ان کے افسانوں میں موضوعات پر تنوع بہت ہے واقعات فارمولوں سے نہیں زندگی کے مشاہدے سے افسانوں میں جگہ پاتے ہیں دوسرے افسانہ نگار بھی زندگی ہی سے اپنا مواد حاصل کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں یہ تنوع نہیں ہے“

کرشن چندر کی ایک اہم اور سب سے بڑی خصوصیت کشمیریت ہے عمومی طور پر فکشن میں اور خصوصی طور پر اردو افسانے میں انہوں جگہ جگہ کشمیر اور کشمیریت کی شاندار عکاسی کی ہے جس سے طرح ہر امر و اعمال کی کوئی خاص وجہ ہوتی ہے اسی طرح کرشن چندر کا اس علاقے سے لگاؤ اور اس کی عکاسی کی ایک خاص وجہ ہے وہ یہ کہ کرشن چندر نے اپنا بچپن کشمیر کے علاقے پونچھ میں گزارا اور وہاں کے ذرے ذرے کو گہرائی سے دیکھا جانا اور پہچانا ہے کرشن چندر نے اپنا بچپن اور جوانی اپنے والد کے ساتھ خطہ پیر پنچال میں ہی گزاری اور وہ سات سال خطہ پیر پنچال کے علاقے مینڈھر میں رہے جہاں پر انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا انہوں نے پہلی چار کہانیاں ''جہلم میں ناؤ پر''، ''آنگی''، ''مصور کی موت'' اور ''یرقان'' مینڈھر میں ہی لکھیں ان کے پہلے ناول ''شکست'' کا پس منظر بھی مینڈھر ہی ہے ان کی ادبی زندگی کی شروعات مینڈھر سے ہوئی وہ اس دور کی ایک دلپذیر، لطافت اور شرافت سے بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں جو ذہن پر منقش ہو جاتی ہے ۔کرشن چندر نے خطہ پیر پنچال کے تمام مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا افسانہ ''آنگی'' میں شہری اور دیہاتی قبائلی زندگی، ان انسانوں کے احساسات و جذبات، پسند نہ پسند، طرزِ زندگی، نیز ذہنی معیار اور ذہنیت کو تقابلی طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کرشن چندر لکھتے ہیں کہ

''کھلیان کی دوسری طرف مسافر نے دیکھا کہ چندمکی کے بھٹے زمین پر پڑے ہیں اور ان کے قریب کھلیان کا سہار لئے ہوئے آنگی نیم دراز حالت میں پڑی ہے آنکھیں نیم وا ہیں اور چاند کی کرنوں سے اس کے سر کے گرد ایک ہالہ سا بنا دیا ہے

آنگی!

آنگی!!

آنگی!!!

مسافر آنگی پر جھک گیا اس نے آنگی کے سر کو اپنے بازوؤں میں لے لیا کیا بات ہے آنگی ؟ آنگی اٹھ بیٹھی اس نے آہستہ سے اپنے آپ کو مسافر کے بازوؤں سے علیحدہ کرلیا اور مکی کے دانے الگ کرنے لگی''۔

(''آنگی'')

افسانے کا مرکزی کردار آنگی نامی لڑکی ہے جو خطہ پیر پنچال کے پہاڑی علاقوں میں رہنے والے قبائلی خاندان سے تعلق رکھتی ہے آنگی جوان ہے اور ایک چراوہی ہے دن بھر بھیڑ بکریاں چراتی ہے اور شام کو اپنے گھر میں روایتی کام کرتی ہے آنگی اس گاؤں یا علاقے کی نمائندگی کرتی ہے صرف آنگی ہی نہیں بلکہ گاؤں کی ہر لڑکی اسی طرح کام کرتی ہے دوسری طرف راوی ایک مسافر ہے جو شہری زندگی سے تنگ آ کر کچھ عرصہ ان پہاڑی علاقوں میں سکون کی تلاش میں آتا ہے اس طرح یہاں کرشن چندر نے خطہ پیر پنچال کی پہاڑی قبائلی زندگی کو شہری زندگی کے مدمقابل لا کر تقابل کرتے ہوئے قبائلی و پہاڑی زندگی، یہاں کی شرافت اور سادگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''مصور کی موت'' میں کرشن چندر نے انسانی زندگی کے حقیقی اور رومانی پہلوؤں کو ایک ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جو چیز اس افسانے کو دیگر افسانوں سے الگ کرتی ہے وہ اس کی تکنیک ہے یہ افسانہ خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور یہ تکنیک کافی حد تک کامیاب بھی ہے مکانی اعتبار سے یہ افسانہ خطہ پیر پنچال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے یہ مصور یعنی شیام سندر چاروں خطوط دھرم سال میں بیٹھ کر لکھتا ہے دھرم سال مینڈھر کے صدر مقام کا قدیم متروک نام ہے یہ وہی مینڈھر ہے جہاں کرشن چندر کا بچپن گزرا تھا کرشن چندر اس علاقے کے رہن سہن اور رسم و رواج سے اچھی طرح واقف تھے سماج میں پھیلے ہوئے فرسودہ رسم و رواج اور مذہبی ڈھونگ کی مخالفت کرتے ہوئے انہوں نے غریب عوام کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے اور انہیں صحیح راستہ دکھانے کیلئے مناسب اقدام کئے۔

افسانہ ''سفید پھول'' اور ''بچپن'' کا پس منظر بھی خطہ پیر پنچال کا علاقہ مینڈھر ہے جہاں کرشن چندر کا بچپن گزرا تھا یہاں کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات سے کرشن چندر بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر اپنے تخلیقات میں اس علاقے کی شاندار اور ہو بہو تصویر پیش کرتے ہیں یوں تو افسانہ ''بچپن'' کا مرکزی کردار رفیع ہے لیکن یہاں رفیع کا بچپن دیکھ کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خود کرشن چندر کا اپنا بچپن ہے یہاں رفیع کے بچپن کی ایک حسین اور فطری تصویر اس اقتباس میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کرشن چندر لکھتے ہیں کہ

''یہ خیال اسے اس وقت آیا جب وہ سنبلو کی ایک اونچی جھاڑی کے قریب کھڑا ہو کے پکے ہوئے سرخ سرخ سنبلو توڑ توڑ کر کھا رہا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔سنبلو کھاتے کھاتے اس نے چار پانچ سنبلو توڑ کر اپنے گالوں پر مل لئے اور اپنے ہونٹوں اور ٹھوڑی کو بالکل لال کر لیا ہے''

کرشن چندر نے اس افسانے میں خطہ پیر پنچال کے حسین مناظر فطری پس منظر میں ایک طرف تو رفیع اور نیلا کے بچپن کو اجاگر کیا ہے تو دوسری طرف رفیع کے کردار میں چاہے شعوری ہو یا لاشعوری کرشن چندر نے اپنے بچپن کو پیش کیا ہے افسانہ ''سفید پھول'' میں بھی انہوں نے خطہ پیر پنچال کے علاقہ مینڈھر کو ہو بہو پیش کیا ہے افسانے کا مرکزی کردار کبالا ہے جو ذات کا موچی ہے اور مینڈھر کی ایک پہاڑی کے اوپر رہتا ہے کبالا کو نمبردار کی لڑکی نینا سے محبت ہو جاتی ہے افسانے میں کبالا کی محبت کا انجام بھی وہی ہوتا ہے جو ایک غریب انسان کی محبت کا انجام ہو سکتا تھا بظاہر تو کبالا کی محبت ناکام ہوتی ہے لیکن روحانی اعتبار سے کبالا کامیاب ہے افسانے میں کرشن چندر نے ایک طرف کبالا کی ناکام محبت کا بیان کیا ہے تو دوسری طرف خطہ پیر پنچال کے مختلف علاقوں کے مناظر اور پہاڑی سلسلوں کو بھی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں وہاں کے سماج، تہذیب، نیز وہاں کی ذہنیت سے بھی خاصی گہری واقفیت ملتی ہے یہاں کرشن چندر نے اس اقتباس میں مینڈھر کی عوام اور ان کی روزمرہ زندگی اور عام ذہنیت کا شاندار نقشہ پیش کیا ہے کرشن چندر لکھتے ہیں کہ

''یوں بھی تو مینڈھر کا گاؤں بودھوں کا گاؤں تھا جہاں ہر ایک فرد سچائی اور اہنسا کا پجاری تھا لوگ جھوٹ کم بولتے تھے چوری چکاری اور ڈکیتی کا نام تک نہ تھا پچھلے دوسو برس میں وہاں قتل کی ایک بھی واردات نہیں ہوئی تھی لوگ مینڈھر میں اس طرح خوش وخرم رہتے تھے جیسے جنت میں''

مذکورہ اقتباس سے مینڈھر کے رسم ورواج ، رہن سہن ، زندگی اور طرز زندگی نیز عوام کے آپسی بھائی چارے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اس طرح افسانے میں ایک طرف خطہ پیر پنچال کے مینڈھر علاقے کی جغرافیائی صورت حال کی عکاسی ملتی ہے تو دوسری طرف کبالا کے کردار کے ذریعے وہاں کے عام انسانوں کی زندگی، طرز زندگی ،عوامی مزاج اور سیاسی حالات وواقعات کو بھی اچھی طرح پیش کیا ہے۔

افسانہ ''گرجن کی ایک شام'' میں کرشن چندر نے خطہ پیر پنچال کو شاندار طریقے سے پیش کیا ہے سب سے زیادہ اس افسانے میں کرشن چندر نے اس خطے کی جغرافیائی خصوصیت کو ابھارا ہے اونچے پہار، گہرے ندی نالے، برف پوش پہاڑوں کی چوٹیاں، تیز بارش، آندھی، پانی کی جھیل، خوبصورت فطری فضاء اور مناظر الغرض ہر وہ خاصیت افسانے کی زینت بنی ہوئی ہے جو قدرت نے اس علاقے کو بخشی ہے۔ ''میری وادی ویران ہوگئی'' یہ کہانی کرشن چندر کے افسانوی مجموعے ''نئے افسانے'' میں شامل ہے اس افسانے کا موضوع تقسیم پیر پنچال ، مذہبی فسادات اور قتل وغارت ہے افسانے کا مقام خطہ پیر پنچال کا وہی خوبصورت علاقہ ہے جسے مینڈھر کے نام سے جانا جاتا ہے یہاں اس علاقے کے جغرافیائی حدوحال کو بھی شاندار طریقے سے ابھارا گیا ہے لیکن افسانے کا بنیادی موضوع خطہ پیر پنچال کی تقسیم اور تقسیم سے پیدا ہونے والے مذہبی فسادات ہیں کرشن چندر نے اس افسانے میں مینڈھر میں ہوئے فسادات، یہاں کی تباہی بربادی نیز یہاں کے قتل عام اور زندہ انسانوں کی بھوک، پیاس اور بے بسی وبے کسی کو بیان کیا ہے۔

افسانہ ''حسن اور حیوان'' کرشن چندر کے افسانوی مجموعے ''ٹوٹے ہوئے تارے'' میں شامل ہے یہ افسانہ ریاست پونچھ کے کوہ مری اور کوہالہ کے پہاڑی علاقوں کی عکاسی کرتا ہے بنیادی طور پر افسانے کا موضوع خطہ پیر پنچال کے حسین نظاروں کے بیچ انسانوں کی بے بسی اور کھٹن زندگی اور حکومت و انتظامیہ کے مظالم ہے یہاں اس بات اور ان حالات کو ثابت کیا گیا ہے کہ خطہ پیر پنچال میں بھی انسان بھوک اور پیاس سے بے بس ہیں اور حکومت کے مظالم بھی سہہ رہے ہیں یہاں بھی انسان کو انسان سے محبت کرنے کا حق حاصل نہیں اور انسان کی شخصی آزادی کو پامال کیا جاتا ہے اور اگر کوئی محبت کرتا ہے تو وہ حکومت اور سماج کے تشدد کا نشانہ ضرور بنتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''نغمے کی موت'' میں شامل افسانے ''پنڈارے''، ''نغمے کی موت'' اور ''پہلی اڑان'' میں بھی کرشن چندر نے خطہ پیر پنچال کی عکاسی کی ہے تینوں افسانوں کا مقام مینڈھر کا ایک مشہور گاؤں ساگرہ ہے افسانہ ''نغمے کی موت'' میں گلاب کے حالات اور سماجی بے بسی بیان کی گئی ہے دوسرے افسانے ''پنڈارے'' میں گلاب کی ماں جمنا کی بے بسی اور اس کے ساتھ ہونے والی سماجی ناانصافیوں کا بیان ہے تیسرے افسانے ''پہلی اڑان'' میں گلاب رائے تعلیم حاصل کرنے کی خاطر نمبر دار سے بغاوت کرتے ہوئے بھاگ جاتا ہے اس افسانے میں افسانہ نگار کا نقطہ نظر گلاب رائے کے کردرا کو پیش کر کے سماج کے ہزاروں گلاب رائے جیسے نوجوانوں کو تعلیم کی طرف اکسانا ہے ''کھٹے انار میٹھے انار'' اس افسانے میں چنو اور منو نامی دو معصوم بچوں کے احساسات و جذبات کو پیش کیا گیا ہے یہ دونوں بچے خطہ پیر پنچال کے رہنے والے ہیں یہ افسانہ شاہانہ طبقے کے مظالم اور ان مظالم میں شدت نیز ان مظالم کی آخری حدود کی عکاسی سے عبارت ہے۔ افسانہ ''ٹیمپریچر'' میں بھی کرشن چندر نے خطہ پیر پنچال کے پہاڑی علاقے کی عکاسی کی ہے یہ عام پہاڑی علاقہ نہیں بلکہ وہ پیر پنچال کا وہ سلسلہ ہائے کوہ ہے جہاں گرمیوں میں بھی موسم ٹھنڈا اور خوشگوار رہتا ہے کرشن چندر نے اس علاقے کی شاندار عکاسی کی ہے اس افسانے میں خطہ پیر پنچال کی جغرافیائی اور تہذیبی وسماجی عکاسی کی گئی ہے ساتھ ہی خطہ پیر پنچال کے خاندانوں کے مزاج اور آپسی دشمنی نیز ان کی جہالت وقدامت پرستی کی بھی شاندار نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں خطہ پیر پنچال کی شاندار عکاسی کی ہے انہوں نے دور سے دیکھنے کے بجائے خطہ پیر پنچال کو نہایت ہی قریب سے دیکھا تھا لہذا انہوں نے اس خطے کے حقیقی حالات ومسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے کرشن چندر نے اس خطے کی شاندار اور خوبصورت جغرافیائی عکاسی کی ہے اور یہاں کی جغرافیائی انفرادیت اور خوبصورتی سے اپنے فن کو بھی خوبصورت بنایا ہے بیشک کرشن چندر کے علاوہ بھی بہت سے لوگوں نے اس خطے کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے اور یہاں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جتنا شاندار نقشہ انہوں نے پیش کیا ہے اور خطہ پیر پنچال کی جتنی عمدہ عکاسی کرشن چندر نے کی ہے یہ کسی دوسرے فنکار کے بس کی بات نہیں کرشن چندر نے ایک غیر کشمیری ہونے کے باوجود اس خطے کے تمام نشیب وفراز اور حالات و مسائل کو اپنے تمام مثبت ومنفی پہلوؤں کے ساتھ اور یہاں کے لوگوں کی خوشحالی و بدحالی دونوں کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

پی۔ایچ۔ڈی۔سکالر
بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری، جموں وکشمیر

احسان عبدالقدوس کی صحافت نگاری

سیما بانو

ریسرچ اسکالر شعبۂ عربی وفارسی

الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج یوپی

احسان عبدالقدوس جدید دور کے مشہور ومعروف ادیب ہیں۔جو ادب شناسی و داستان گوئی کی وجہ سے ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں ۔احسان نے ناول ،ڈراما ،مضمون نگاری سنیما و ادا کاری کے میدان میں اپنی خدمات انجام دیں اور ساتھ ہی ساتھ صحافت وسیاست کے میدان میں اپنی علمی صلاحیت کا لوہا منوایا۔اپنی تحریروں کے ذریعے عربی صحافت کو ایک نیا ایام دیا۔ان کی تحریروں میں ایک نیا لب ولہجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

احسان ابتدائی دور سے ہی صحافت میں مشغول رہے۔انھوں نے اسی زمانے میں سیاسی ناول بھی لکھے جومختلف اخبارات ورسائل کی زیب وزینت بنے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں سیاسی وسماجی مسائل کو بخوبی جگہ دی اور بغیر کسی خوف کے سیاست سے متعلق اپنے نظریات کا اظہار کیا۔احسان کی زندگی غم والم سے بھری پڑی ہے۔زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا ان کو قید و بند کی صعوبتیں بھی اٹھانی پڑیں۔لیکن یہ پریشانی ان کی شخصیت پر اثر انداز نہیں ہوسکی بلکہ ان کی شخصیت اور تجربات میں اور نکھار پیدا ہوا۔اس واقعے کے بعد ان کے دل ودماغ میں وسعت اور تحریروں میں پختگی پیدا ہوئی۔

احسان کی ولادت بہ سعادت جنوری 1919ء کو قاہرہ میں ہوئی۔ان کی والدہ ماجد' فاطمہ' لبنان کی رہنے والی تھیں۔فاطمہ ایک بہترین ادا کارہ تھیں ۔صحافت اور ادب سے گہری دلچسپی تھی ان کے والد ماجد' محمد عبد القدوس' انجینیر ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر فنکار بھی تھے۔ان کا تعلق مصری گھرانے سے تھا۔احسان کی پیدائش ایک ایسے خاندان میں ہوئی جہاں اہل خانہ کی زندگی وکام یہاں تک کہ مذہب بھی جدا جدا تھا۔انھوں نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا تو انھیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ جس خاندان میں میری پیدائش ہوئی ہے وہ دیگر خاندان سے بالکل مختلف ہے۔ان کے والد تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود کبھی اپنے مستقبل کی پرواہ نہیں کی۔انجینیر نگ چھوڑ کر اداکاری کو بطور شوق اختیار کیا۔عزیز نجیب الرحمان اور دیگر اشخاص کے باعث کام کرتے رہے۔1949ء میں اس دار فانی کو خیر باد کہا۔

احسان کے والد اپنے کام کے متعلق ایک غیر ذمہ دار انسان تھے۔اس کے برخلاف والدہ ایک حقیقت پسند اور اپنے مستقبل کی فکر میں مشغول رہنے والی خاتون تھیں۔ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود دونوں کو ایک دوسرے سے شدید محبت ہوگئی تھی۔اور بات شادی تک پہنچ گئی۔مگر یہاں بھی قسمت فاطمہ کے خلاف تھی۔کیوں کہ محمد عبدالقدوس کے والد ایک زہری عالم تھے اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے لڑکے کی شادی ایک اداکارہ سے ہو۔لیکن دونوں نے بغیر کسی کی پرواہ کئے خاموشی سے شادی کرلی۔یہاں بھی قسمت نے فاطمہ کے ساتھ دھوکا کیا ۔مذہبی و خاندانی اختلاف کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے سے جدا ہوگئے۔جب فاطمہ کا طلاق ہوا تو اس وقت وہ سات ماہ کی حاملہ تھیں۔جیسے ہی یہ خبر ان کے خسر کو ہوئی انھوں نے ولادت کے بعد نوزائیدہ کو لینے کا اعلان کر دیا۔اس خبر نے بدقسمت فاطمہ کو اور بھی زیادہ تکلیف میں ڈال دیا۔کیوں کہ ایک معصوم بچے کو اس کی ماں سے جدا کرنا شاید دنیا کا سب سے بڑا درد ہوتا ہے۔مگر ولادت کے بعد فاطمہ کو اپنے دل پر پتھر رکھ کر اپنے بیٹے احسان کو ان کے دادا کے حوالے کرنا پڑا۔جہاں ان کی پرورش ان کی چچی کے زیر نگرانی ہوئی۔ہفتے میں جمعہ کا دن فاطمہ کے لئے خاص ہوتا تھا۔کیوں کہ جمعہ کے دن ہی بیٹے سے ملنے کی اجازت ہوتی تھی لیکن جیسے ہی احسان اٹھارہ سال کے ہوئے انھوں نے اپنی ماں کے پاس رہنے کا فیصلہ کیا۔شاید اس بے بس عورت پر اللہ کو رحم آیا اور بیٹے سے ملا دیا۔ان سارے حالات نے احسان کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑا جس کی وجہ سے ان کے تجربات میں اور اضافہ ہوا۔

احسان عبد القدوس کے والد نے انھیں عباسیہ کے بارہمونی ایلیمنٹری میں داخلہ دلایا۔وہاں پر وہ باب الفتوح کے السلحد ار پرائمری اسکول میں منتقل ہونے تک طالب علم رہے۔1928ء میں ان کے والد وائلین سیکھنے کے لئے انسٹیٹیوٹ آف عربی میوزک سے جوڑ دیا۔والد کی خواہش تھی کہ ان کا بیٹا پڑھ لکھ کر ایک بڑا فنکار بنے۔ان کے والد کی کوشش ناکامیاب رہی ۔احسان والد کی امیدوں پر کھرا نہیں اتر سکے۔1928ء سے 1931ء تک قاہرہ خلیل آغاز میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے 1932ء سے 1937ء تک قاہرہ کے فواد الاول سیکنڈری اسکول میں داخلہ لیا۔اس کے بعد قاہرہ یونیورسٹی میں فیکلٹی آف لا میں داخلہ لیا۔لا فیکلٹی سے گریجویشن کرنے کے بعد انھوں نے وکیل ادوار قیصری کے ماتحت وکیل کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا۔لیکن افسوس کہ وہ اس پیشے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ناکامیابی کی وجہ ان کی شرمیلی شخصیت ٹھری۔بات چیت میں ماہر نہ ہونے کی وجہ سے انھوں نے اس کام کو بیچ میں چھوڑنا مناسب سمجھا۔بقول احسان:''اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی گریز نہیں کہ میں ناکامیاب وکیل تھا کیوں کہ بحث مباحثہ میں اچھا نہیں تھا''

گریجویشن کے بعد انھوں نے اپنی زندگی کا سب سے اہم فیصلہ لیا۔انھوں نے لولا نام کی لڑکی سے شادی کرنے کا اعلان کر دیا۔احسان عبد القدوس کہتے ہیں کہ لولا میری پہلی اور آخری محبت ہے۔دونوں کے بیچ شدید محبت تھی۔لیکن والدین سے بات کرنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔لہٰذا بغیر کسی کو خبر کئے دونوں نے شادی کر لی۔مگر یہ راز زیادہ دنوں تک کسی سے چھپ نہیں سکا۔اور چھپتا بھی کیسے کیوں کہ شادی جیسا راز کوئی چھوٹا راز نہیں ہوتا۔آخر کار یہ راز فاش ہو گیا۔اس خبر سے واقف ہونے کے بعد دونوں خاندانوں نے اُن کی شادی دوبارہ کرانے کا فیصلہ کیا۔لیکن یہاں پر بھی مشکل در پیش آئی۔ادھر کوئی ان کی شادی سے خوش نہ تھا۔احسان کی والدہ اس شادی کے خلاف تھیں۔ان کے والد کو اس شادی سے کوئی اعتراض نہیں تھا۔لہٰذا ماں کی رضا مندی نہ ہونے کے باوجود تمام رشتے داروں نے ان کی شادی دوبارہ کرا دی۔

احسان نے اپنی زندگی میں ایسا ماحول پایا جس کہ وجہ سے انھیں بہت فائدہ ہوا۔ان کو ادبی وثقافتی رجحان وراثت میں ملا تھا۔ابتدائی عمر سے ہی آرٹ کا شوق تھا۔وہ بچپن سے ہی کہانیاں ،ناول،اور ڈراما پڑھنے کا شوق تھا ۔اس شوق میں اور اضافہ ہوا۔والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔وہ اس میدان میں آزادی کے ساتھ اپنی بات رکھتے رہے۔وہ ایک قابل مصنف کامیاب صحافی اور تجربہ کار سیاست داں تھے۔

احسان عبد القدوس 1935ء تک روز الیوسف میگزین کے سکریٹری کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔اس کے بعد ان کی والدہ نے انھیں اسی سال روز الیوسف میگزین کا ایڈیٹر مقرر کر دیا۔جب ان کی فکر پختہ ہو گئی اور صحافت کے میدان میں انھوں نے دیدہ دلیری کا مظاہرہ کیا اور 1960 سے 1966 تک میگزین روز الیوسف کے بورڈ آف ڈائرکٹر کے چیئر مین مقرر ہوئے۔چیئر مین کی صدارت کے دوران انھوں نے آزادی اور لبرلزم پر قابل صحافت کی بنیاد رکھی۔

اس طرح انھوں نے دوسرے رسائل واخبارات کی بنیاد رکھی۔اور اس میں ترمیم کی پھر انھوں نے مجلّہ ''صباالخیر'' کی بنیاد رکھی۔اور اس کے بعد ''الکتاب الذہبی'' کی ہدایت کاری کی۔1966 میں روز الیوسف میگزین سے استعفٰی دے دیا۔اس کے بعد وہ دوبارہ اخبار الیوم کے ایڈیٹر بنے۔پھر انھیں بورڈ کا چیئر مین مقرر کرنے کا فیصلہ جاری کیا گیا۔وہ اسی پر مسلسل کام کرتے رہے یہاں تک 1994 میں دونوں اس دار فانی کو ہمیشہ کے لئے الوداع کہہ گئے۔

احسان عبد القدوس کا ایک عظیم کارنامہ صحافت ہے۔بطور صحافی انھوں نے اپنی زندگی سے بہت کچھ سیکھا اور زندگی کی اصل حقیقت سے لوگوں کو روبرو کرایا۔اپنے کام کے ذریعے انھوں نے معاشرے اور سیاست کے میدان میں پیش آنے والے واقعات اور معاملات کے بارے میں جان کاری ملی اس کے علاوہ انھوں نے سیاسی اور ادبی مضامین میں بھی ان امور کے بارے میں لکھا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریس میں ان کے کام نے انھیں بہت سے مضامین تخلیقی تحریریں فراہم کیں اور بعد میں صحافت کے میدان میں ان کے کام نے ان کے زبان اور صلاحیت کو بہت بہتر بن ادیا۔

جب ہم احسان عبد القدوس کی ادبی اور صحافتی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ مصر کے سیاسی واقعات اور سیاسی امور سے مضامین تحریر کئے۔اور بعد میں صحافت کے میدان میں ان کے کام نے ان کی زبان اور صلاحیت کو بہت بہتر بنا دیا۔احسان کی شخصیت کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جن میں ان کے سیاسی وسماجی خیالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔انھوں نے اپنے مضامین کہانیوں اور ناولوں میں لکھا اور پیش کیا۔ان کی ادبی پروڈکشن ایک مختصر کہانی کو ناول اور مضمون کے ساتھ جوڑتی ہے۔انھوں نے 2000 سے زیادہ کہانیاں لکھی ہیں۔اور اپنی کہانیوں کو ایک بڑی تعداد میں سنیما کے سامنے پیش کیا ہے۔انھوں نے سپریم کونسل آف جرنلزم اور سنیما فاؤنڈیشن میں بھی نمایا خدمات انجام دی ہیں۔انھوں نے 69 ناول لکھے جو فلمی دنیا کی زیب وزینت بنی ہیں۔دس ناول جو ٹیلی ویزن سیریزن میں تبدیل ہو چکے ہیں اور 45 ناول جن کا انگریزی، پرانس، چینی اور جرمنی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

المختصر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احسان عبد القدوس کی ادبی اور صحافتی دنیا کسی رسمی تعارف کا محتاج نہیں وہ ایک ایسی جانی مانی ہستی ہیں جنھوں نے اپنے کارناموں سے صحافت کی دنیا میں ایک منفرد پہچان بنائی اور لوگوں کے دل و دماغ میں آج بھی زندہ جاوید ہیں۔

حسرت موہانی کا فنّی شعور

جاوید احسن

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج یوپی

اردو شاعری علی الخصوص اردو غزل کی جن شعرأ نے اپنے خونِ دل سے آبیاری کی، ان میں ایک اہم اور معتبر نام مولانا فضل الحسن حسرت موہانی کا بھی ہے۔ حسرت موہانی ایک قادرالکلام اور استاد شاعر تھے اور شعر کی فنّی خامیوں اور خوبیوں پر ان کی گہری نظر تھی جس کا ثبوت اصولِ فن سے متعلق ان کی کتاب نِکاتِ سخن کے مطالعے کے بعد بخوبی حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کے چار ابواب بالترتیب متروکاتِ سخن، معائب سخن، محاسن سخن اور نوادر سخن کے عناوین سے ہیں۔ نکاتِ سخن کی ادبی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فضل امام رضوی لکھتے ہیں:۔

''حسرت نے نکات سخن، محاسن سخن اور مصائب سخن کے ذیل میں جو سلسلہ وار تالیفات پیش کی ہیں وہ مشرقی انتقادِ ادبیات کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ یہ رسائل شعری ذوق کی تربیت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں انھوں نے زبان ولفظیات کے استعمال کے سلسلے میں جو مباحث اٹھائے ہیں ان کی کلیدی حیثیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے۔ مصائب شعری اور محسناتِ شعری کے باب میں جو اسرار و رموز کے نکات بیان کئے گئے ہیں اُن کو صَرفِ نظر کر کے کوئی بھی نقاد مشرقی ادبیات کی پرَکھ نہیں کر سکتا ہے۔''

(انتخابِ کلام حسرت، ڈاکٹر فضل امام، ترقی اردو بیورو دہلی 2000، ص8)

نکاتِ سخن کی ادبی اہمیت کا اعتراف دور حاضر کے ممتاز نقاد احمد محفوظ نے بھی کیا ہے۔ اُن کے مطابق یہ 'مشرقی اصول شعر' سے متعلق 'عملی تنقید' کا نمونہ پیش کرنے والی کتاب ہے۔ لہٰذا وہ اس سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:۔ ''نکاتِ سخن'' کو بلاشبہ بیسویں صدی کے اوائل کی نہایت قابل ذکر تنقیدی کتاب کہنا چاہئے۔ اس سے پہلے ''مقدمہ شعر و شاعری، اردو تنقید کی اولین کتاب ضرور ہے، لیکن اس کی بنیادی حیثیت نظریاتی تنقید کی حامل کتاب کی ہے اور اس کے بیشتر مباحث کو مشرقی شعر کی پشت پناہی حاصل نہیں ہے۔ جب کہ حسرت نے اپنی کتاب میں جن امور کا ذکر کیا ہے، وہ اُن کے نزدیک مشرقی اصول شعر سے متعلق رکھتے ہیں اور اُن کی روشنی میں انھوں نے عملی تنقید کا نمونہ پیش کیا ہے۔''

(نکاتِ سخن حسرت موہانی (تدوین وتنقید: ذکیہ رخشندہ) مطبع بھارت آفسیٹ، دہلی، 2015، ص11)

حسرت ان خوش نصیب شاعروں میں تھے جنھیں اصول شاعری اور زبان سے متعلق معلومات کا خزانہ ورثے میں ملا تھا۔ ان کا سلسلہ سخن تسلیم لکھنوی، نسیم دہلوی، حکیم مومن خاں مومن، شاہ نصیر دہلوی، قیام الدین قائم اور مرزا رفیع سودا سے ہوتے ہوئے شاہ ظہور الدین حاتم پر انتہا کو پہنچتا ہے۔ سطورِ بالا میں جن شعرأ کا ذکر کیا گیا ہے ان میں اکثر استاد شاعر تھے اور انھیں زبان و بیان کے تعلق سے استادانہ اہمیت حاصل تھی۔ جہاں تک حاتم کا سوال ہے، وہ اردو کے پہلے ایسے شاعر تھے جنھوں نے اس زبان کی تشکیل وتعمیر میں اہم کردار ادا کیا اور اپنے 'دیوان زادہ' کے دیباچے کے توسّل سے اردو زبان کو ایک معیار عطا کرنے کی شعوری کوشش کی۔ ساتھ ہی اپنے عہد کے تقاضے کے اعتبار سے اردو شاعری کو بھی ایک جدید لب ولہجہ اور اچھوتے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ سودا بھی ایک قادرالکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر فن بھی تھے جس کا ثبوت اصول فنِ شعر سے متعلق ان کا رسالہ تنبیہ الغافلین ہے جو کہ فارسی زبان میں ہے۔ قائم، نصیر، مومن، نسیم اور تسلیم کی بھی استادی مسلّم تھی اور انھوں نے اپنی استادانہ صلاحیتوں سے ایک زمانے کو فیض پہنچایا جس کے باعث اردو شاعری کا سلسلہ بتدریج ارتقأ پذیر رہا۔ مولانا فضل الحسن حسرت موہانی بھی اسی روایت کے پروردہ اور امین تھے۔ فنّی باریکیوں پر ان کی گہری نظر تھی جس کے شواہد خود ان کی شاعری میں ملتے ہیں یا ان شعرأ کے کلام کی اصلاح میں جو ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔ جو شعرا براہ راست ان سے استفادہ نہیں کر سکتے تھے، ان کے لئے انھوں نے اصولِ فن شاعری سے متعلق نِکات سخن لکھی جس میں محاسن سخن اور معائب سخن سے متعلق مباحث پیش کئے جن کا مطالعہ کر کے انھوں نے اپنی شعری صلاحیتوں میں اضافہ کیا اور اصول فن شاعری سے واقف ہو کر اپنی شاعری کو حتی الوسع معائب سے بچایا اور محاسن کا حامل بنایا۔

مولانا حسرت موہانی نے شاگردوں کی بھیڑ جمع نہیں کی اور استادی برائے استادی کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد نہایت ہی کم ہے۔ اس سلسلے میں عشرت رحمانی نے لکھا ہے کہ مولانا حسرت کے دو شاگرد ہیں یہ دو شاگرد مولانا شفیق جونپوری اور شفقت کاظمی ہیں۔ ان میں مولانا شفیق جونپوری کافی مشہور ہوئے۔ انھوں نے حسرت موہانی کے طریقۂ اصلاح پر ایک مضمون رسالہ نگار کے حسرت نمبر میں لکھا تھا۔ انھوں نے اس مضمون میں یہ بات لکھی ہے کہ ان کے استاد نے اپنے رسالہ اردوئے معلّٰی کے انتخاباتِ کلام میں ان کے اشعار بھی اصلاحی مرحلے سے گزارنے کے بعد شائع کئے تھے۔ اس کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:۔

''اس مطبوعہ انتخاب میں اشاعت سے بیشتر استاد مرحوم نے بیاض پر مختصر طور سے اصلاحی نظر ڈالی اور اسی موقع پر اصلاحاتِ لفظی کا شوق پورا ہوا اور میرے اکثر اشعار میں تقریباً نصف مصرعے مولانا مرحوم نے بدلے یا ایک آدھ لفظ کے بدل دینے سے اشعار میں جان ڈال دی جس کے نمونے میں ذیل میں پیش کرتا ہوں یہ میری مشق کا ابتدائی زمانہ تھا۔''

اصل شعر:

الفت میں جدا سب سے طریقہ ہے ہمارا
سنگِ درِ محبوب پہ سجدہ ہے ہمارا

مصرع ثانی میں سنگِ درِ محبوب کی جگہ 'نقش قدم یار' بنا دیا جو ذوق سجود کے اظہار کے لئے علاوہ بلیغ ہونے کے عام سجدوں سے جداگانہ ہونے کا اہم پہلو ہے۔

اصل شعر:۔

ابھی زاہدے وسوق سے پرہیز مشکل ہے

جوانی کا زمانہ ہے امنگیں ہیں طبیعت بھی

پہلے مصرع میں زاہد کی جگہ 'ہم سے' اصلاح دی گئی جس سے روانی بڑھ گئی۔اصل شعر:۔

قیامت خیز ہے محفل میں ان کی یہ شرارت بھی
کہ اٹھنا چاہتا ہوں میں تو وہ دامن دباتے ہیں

قیامت خیز کی جگہ عجب پر لطف بنا دیا گیا جس سے شعر کا لطف بڑھ گیا۔قیامت خیز مبالغہ تھا،لیکن عجب پر لطف نے موقع کی صحیح تصویر شعر میں کھینچ دی جس سے بجائے مبالغہ نگاری کے حقیقت کا رنگ غالب آ گیا''۔

(کلیات حسرت موہانی ،مکتبہ اشاعت اردو ،اردو بازار دہلی،1959،ص80-81)

مذکورہ اشعار پر جس انداز میں اصلاح دی گئی ہے اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ حسرت ایک ماہر فن استاد شاعر تھے اور شاعری کے جملہ اوصاف و مذمومات سے انھیں کما حقہ آشنائی تھی۔لیکن یہ نمونے جو محولہ بالا اقتباس میں موجود ہیں وہ شفیق جونپوری کے ابتدائی کلام سے متعلق ہیں۔جب حسرت کے شاگردوں میں ذرا فنّی شعور پیدا ہونا شروع ہوا تو انھوں نے ان کے مصرعوں کو خود نہیں بدلا بلکہ ان کی خامیوں کی نشاندہی کر کے شاگردوں کو تاکید کی وہ خود ہی اپنی اصلاح کا کام کریں۔اس سے انھیں مزید فائدہ پہنچے گا۔اس طرح حسرت ایک باشعور استاد شاعر تھے اور اپنے مشورے سخن سے دو اہم شاعر پیدا کیے۔نیز اصول فن شاعری پر لکھی اپنی کتاب کے ذریعے انھوں نے نو مشق شعرأ کی ایک بڑی جماعت کی اصلاح کی۔یہ کتاب آج بھی اتنی ہی معنویت کی حامل ہیں جتنی کل تھی۔اس کتاب کا باب دوم خاص طور سے اہمیت کا حامل ہے جس میں انھوں نے شاعری سے متعلق معائب کو مثالوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔معائب کے ذیل میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اردو کے مستند شعرا سے تعلق رکھتے ہیں۔انھوں نے اردو کے مستند شعرا کے کلام سے اشعار منتخب کر کے اُن میں موجود عیوب کی نشاندہی کی ہے۔ساتھ ہی وہ اشعار معائب سے کس طرح پاک کئے جا سکتے تھے،اس کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے جس سے حسرت موہانی کے اصول فن شاعری پر مہارت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔مثلاً عیب تنافر کے متعلق وہ لکھتے ہیں:۔

''جب کسی شعر میں دو ایسے لفظ متصل آ جاتے ہیں جن میں سے پہلے لفظ کا حرفِ آخر وہی ہوتا ہے جو دوسرے لفظ کا حرف اوّل ہوتا ہے تو ان دونوں حرفوں کو ایک ساتھ تلفظ میں ایک قسم کا ثقل اور ناگواری پیدا ہو جاتی ہے۔اسی کا نام تنافر ہے۔اس سے ہر شاعر کو حتی الامکان احتراز لازم ہے مثلاً:۔

میر:۔ آنکھوں میں مری عالم سارا سیاہ ہے اب
مجھ کو بغیر اس کے آتا نہیں نظر کچھ

اس کی چشم سیہ ہے وہ جس نے
کتنے جی مارے اک نگاہ کے بیچ

ان دونوں شعروں میں سیاہ اور سیہ کی ''ہ'' اور ''ہے'' کی ''ہ'' باہم ملنے سے عیب تنافر کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔دوسرے شعر میں اگر ''وہ'' کو ہے سے پہلے لکھتے اور پہلا مصرعہ یوں ہوتا

اس کی چشم سیہ وہ ہے جس نے

تو یہ خرابی رفع ہو سکتی تھی مگر میر عموماً اس کی پرواز نہیں کرتے۔''

(نکات سخن،حسرت موہانی (تدوین و تنقید:ذکیہ رخشندہ)، بھارت آفسیٹ پریس،دہلی،2015،ص63)

اس عنوان کے تحت جو بحث کی گئی ہے اس میں قائم، مصحفی، ناسخ، غالب وغیرہ ہم جیسے اساتذہ کے اشعار پیش کئے گئے ہیں اور عیب تنافر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ان اشعار پر غور و خوض کرنے کے بعد ان شعرا کا فنّی شعور بیدار ہو سکتا ہے جو شاعری کے میدان میں فنّی معائب سے بچنا چاہتے ہیں۔

معائب کے باب میں انھوں نے عیب تنافر کے علاوہ تکرار الفاظ (قبیح)،ہائے مختفی کے بجائے الف کا استعمال،تعقید لفظی،حروف علت کا دب کر نکلنا،نقص روانی،شتر گربہ،شکشت ناروا وغیرہ ہم پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے،جس کا مطالعہ شعرا کے لئے کافی مفید و کار آمد ہوگا۔اس باب میں کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جن سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے۔مثلاً ترکیب فارسی میں ''ن'' کا اعلان یا اس کے برعکس، کے تحت لکھتے ہیں:

''فارسی کے جو الفاظ اردو زبان میں عام طور پر رائج ہیں اُن کے متعلق دستور یہ ہے کہ اگر وہ بلا اضافت ہوں تو رواج اہل زبان کے خلاف تو ان میں ''ن'' جائز نہیں سمجھا جاتا۔مثلاً صرف مکان یا جان کہنا ہوگا تو مکان اور جان اعلان نون کے ساتھ بولیں گے جس کی کتابت کے لئے نون کے پیٹ میں نقطہ دنیا بھی ضروری سمجھا جاتا ہے لیکن اگر آفت جاں یا رگ جاں کہنا ہوگا تو آفت جاں اور رگ جاں میں ترکیب فارسی کی موجودگی کے باعث اعلان نوں جائز نہ ہوگا اور کتابت میں نون بے نقطہ لکھا جائے گا۔مگر اکثر شاعران باتوں کا لحاظ نہیں رکھتے اور جہاں اعلان نون نہ کرنا چاہئے وہاں کرتے ہیں اور جہاں کرنا چاہئے وہاں نہیں کرتے''۔

(نکات سخن،حسرت موہانی (تدوین وتنقید:ذکیہ رخشندہ) بھارت آفسیٹ پریس،دہلی،2015،ص108)

عہد حاضر کے مایہ ناز نقاد اور ماہر زبان وقواعد جناب شمس الرحمن فاروقی نے اس سلسلے میں تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور ان کے موقف سے اختلاف کیا ہے۔وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''ہمارے یہاں نون غنہ ایک واضح آواز ہے۔اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔لیکن اکثر الفاظ ن غنہ اور نون معلن دونوں طرح بولنے جاتے ہیں۔لہذا شاعری میں بھی جس طرح جائے لکھئے۔نہ اس پر اصرار کیجئے نہ اس پر ضد کیجئے''۔

(عروض آہنگ اور بیان، شمس الرحمن فاروقی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،2004،ص165)

بہر حال،معائب کے سلسلے میں ان کی کچھ باتوں سے اختلاف ضرور کیا جا سکتا ہے،لیکن اُن کی تمام باتیں قابلِ تردید نہیں ہیں اور اُن کے پیش کردہ مشورے یقیناً اردو شاعری سے شغف رکھنے کے لئے رہنما ثابت ہو سکتے ہیں۔نکات سخن حسرت موہانی کے فنّی شعور پر دلالت کرتی ہے اور اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔

حسرت نے اپنے شاگردوں کے کلام پر جو اصلاح دی اور نکات سخن لکھی ،دونوں سے اصول فن شاعری پر حسرت کی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔وہ محض نرے شاعر ہی نہیں تھے بلکہ مشرقی شعری اصول پر دست رس بھی رکھتے تھے جس کا ثبوت جہاں شاگردوں کے کلام پر اُن کی اصلاح بہم پہچاتی ہے وہیں نکاتِ سخن کے چاروں باب بھی۔

حسرت کے شعری تجربے

ڈاکٹر بی بی شوکت آرا

ہندوستان کے بدلے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے پیشِ نظر حالی، آزاد، چکبست، اقبال، جوش وغیرہ نے مقصدی شاعری کے لئے اپنے تجربے کا میدان نظم کو بنایا اور اس کی جانب اپنی توجہ مرکوز کردی جس سے نئی نظموں کے لئے راہیں ہموار ہوئیں اور نظم نے ارتقائی منزلیں طے کیں۔ حالاں کہ ان شعراء نے غزل میں بھی تجربے کئے بالخصوص اقبال کی غزلیں فنی اعتبار سے کامیاب بھی رہیں لیکن غزل ان شعراء کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکی۔ اس لئے یہ صنف انحطاط کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں اس دور کی بیشتر غزلیں اپنے پست موضوعات اور کمزور اسالیب کی وجہ سے اپنی عظمت اور شاعرانہ دلکشی کھو کر بدنام تک ہوئیں اور ناقدین کی نظروں میں اپنا وقار قائم نہیں رکھ سکیں۔ لیکن حسرت موہانی ان غزل گو شعراء میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اپنے انفرادی طرز کے شعری تجربوں سے غزل کو نئی تازگی دے کر دوبارہ زندگی عطاء کی اور ایک طرح سے غزل کی آبرو رکھ لی۔

موضوع پر براہ راست گفتگو کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ حسرت کی شخصیت پر کچھ روشنی ڈال لی جائے۔ کیوں کہ کسی شاعر کے شعری تجربے اس کے داخلی اور خارجی حالات کے زیر اثر مرتب ہوتے ہیں جن سے شاعر کو ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوتی ہے۔ لہٰذا شعر فہمی اور پرکھ کے لئے حسرت کے سیاسی، مذہبی اور شعری رجحانات سے واقفیت لازمی ہے۔

حسرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور اپنے محدود دائرہ میں رہ کر ایک اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ اردوئے معلّٰی کے ذریعہ اپنی بہترین صحافت کا ثبوت دے کر انہوں نے یہاں کے سیاسی شعور کو بیدار کیا اور شعروادب کی گراں قدر خدمات بھی انجام دیں۔ وہ آزادی کی تحریک کے مرد مجاہد بھی تھے۔ انہوں نے اپنی سیاسی زندگی کی شروعات کانگریس کے ذریعہ کی۔ پھر اشتراکیت کے ہمنوا ہوئے لیکن مسلم لیگ سے بھی اپنا رشتہ جوڑے رکھا۔ بال گنگا دھر تلک اور سبھاش چندر بوس سے ان کو جذباتی لگاؤ سا تھا۔ وہ ایک سچے اور پکّے مسلمان تھے۔ ان کے مزاج میں سادگی، خلوص اور حق گوئی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا مگر ساتھ ہی اپنے اندر سیمابی کیفیت بھی رکھتے تھے۔ تصوف میں ان کا یقین پختہ تھا۔ وہ تصوف کو مذہب کا لازمی عنصر قرار دیتے تھے۔ بہت سے بزرگانِ دین سے ان کو قلبی تعلق رہا۔ تصوف کے بارے میں ان کا تصور یہ تھا ۔۔۔ ''تصوف کو مذہب کا جوہر سمجھتا ہوں اور تصوف کا ماحصل میرے نزدیک عشق ہے۔'' میرے خیال میں یہی وہ جذبۂ عشق تھا جو ان کی شاعری کا مرکز بنا۔ مجموعی اعتبار سے ان کی زندگی کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کا ذہن متضاد صفات و کیفیات کا حامل تھا۔ طبیعت میں ضد کا عنصر تھا۔ اپنے اندر باغیانہ جذبہ رکھنے کے باعث وہ عملی سیاست میں انتہا پسندی کے شکار رہے۔ اس کی وجہ سے وہ کئی بار جیل بھی گئے۔ مزاج کا یہی وہ اتار چڑھاؤ تھا جس کی وجہ سے وہ کبھی ایک سیاسی موقف پر جم نہیں سکے اور سیاسی میدان میں بھی کوئی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔ یہی ناکامی ان کی زندگی کا المیہ بھی بنی جس نے ان کے جذبۂ عشق سے ہم آہنگ ہو کر ان کے شعری تجربوں میں جان ڈال دی۔ ان کی شخصیت کا یہ دلچسپ پہلو بھی غور طلب ہے کہ عمر بھر سیاست کی بے رنگ فضا میں رہ کر بھی انہوں نے حسن و عشق کے تجربات کو فراموش نہیں کیا بلکہ ان کو دلکش شعری پیکر عطا کیا اور اپنی شاعری کو اپنے گہرے سیاسی افکار کے دست برد سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ پھر بھی ان کے شعری تجربے میں سیاسی رنگ جلوہ گر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود حسرت کو بھی اپنے اندر کے تضاد کا بھرپور احساس تھا جب ہی تو انہوں نے اس طرز کا شعر کہا ۔

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی
اِک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

گو اس قبیل کے شعر نہ تو قاری کے ذہن و دل پر چھا جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ ہی وہاں وہ اپنا کوئی گہرا نقش چھوڑ پاتے ہیں تاہم حسرت کے جن شعروں میں عارفانہ رنگ گہرا ہوتا ہے ان میں عشقِ مزاجی اور عشق حقیقی کے امتزاج سے صوری و معنوی حسن بڑھ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری ان شعروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ اس خیال کی تائید میں دو شعر ملاحظہ کیجئے ۔

تم پر مٹے تو زندۂ جاوید ہو گئے
ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد

دیکھو جسے ہی راہِ فنا کی طرف رواں
تیری محل سرا کا یہی راستہ ہے کیا

اس میں شک نہیں کہ حسرت بھی کبھی کبھی صحیح جذبات کی ترجمانی کے دھوکے میں اپنے کچھ ذاتی تجربے کے اظہار میں جنسی حسیّت کے شکار ہو گئے ہیں اور ان کی شرافت کی سطح کچھ نیچے آ گئی ہے جس سے ان کی شعری حُسن کاری اور تاثیر پر ضرب سی لگتی ہے ۔

شوق کی بے تابیاں حد سے گذر جانے لگیں
وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا
گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال

شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

لیکن اس قبیل کے شعر حسرتؔ کے یہاں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی ان میں شرافت کی سطح اتنی نیچی نہیں جتنی کہ جرأت، داغ اور امیر مینائی کے مذکورہ بالا شعروں میں ہیں۔

مذکورہ بالا مثالیں دیکھ کر یہ نتیجہ تو نکلتا ہے کہ حسرتؔ میرؔ کے مرتبے کو نہیں پہنچے ہیں لیکن ان کے ان تجربوں میں (جن میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہے) ان کی نرم گفتاری اور بیان کی سادگی سے غم کی ہلکی سی گونج سہی مگر سنائی دیتی ہے۔ لیکن خود حسرت اپنے حُزنیہ رنگ کے شعری تجربے پر یہ کہتے ہیں۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوہء گفتار کہاں سے لاؤں

حسرت نے اپنے شعری تجربوں میں عام فہم زبان استعمال کر کے وضاحتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ وضاحتی اسلوب طبیعت پر بوجھ نہیں بنتا ہے کیوں کہ حسرت ہر جگہ شعر میں نظریاتی و سیاسی تبلیغ نہیں کرتے بلکہ ان کو کچھ حد تک غزل کے داخلی اور ایمانی پہلو کا بھی خیال رہتا ہے کہ کہیں اس صنف کا خون نہ ہو جائے اور فارسی ترکیبیں (جو حسرت کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی جاتی ہے) جو بالعموم وہ استعمال کرتے ہیں وہ بھی ثقیل اور بوجھل نہیں ہوتیں۔ اس کے برعکس ان میں تازہ کاری ہوتی ہے۔ یہ اپنی معنوی تہہ داری کے باوجود قاری کو مفہوم تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیدا نہیں کرتیں ۔

میرے اظہار وفا کی انہیں پرواہ نہ رہی
ان کی تخصیصِ جفا کا مجھے دعویٰ نہ رہا

فارغ ہیں شوق عزتِ فرزانگی سے ہم
کس درجہ دل پذیر ہے حیرانیء جنوں

رونقِ پیرہن ہوئی خوبیء جسم ناز میں
اور ہی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبح وصال
ناز بردار اثر ہوں گریہء مجبور کا

ہجوم بے کسی کو وجہ لطف بے کراں پایا
کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا

ہم بھی مشتاق ہیں شہادت کے
اے تجھے خونِ اہلِ شوق مباح

آوارہء دشت جستجو ہیں
ہم خانہ بدوش آرزو ہیں

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

نہیں غم حبیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی
نہ اٹھے گا مرے دست جنوں سے رنج بیکاری

اب تو کرتے ہیں جفا بھی تو ہمیں پر حسرت
بارے اتنی تو ہوئی آہِ رسا کی تاثیر

جلوہء امید گویا درمیانِ فکر و یاس
اک نمونہ ہے چراغ رہ گذار یاد کا

رائگاں حسرتؔ نہ جائے گا مرا مُشت غبار
کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

ہو رہی ہے صباح عشق طلوع
ہو چکے ہیں چراغ عقل خموش

دیکھئے مذکورہ بالا اشعار میں اظہار وفا/ تخصیصِ جفا/ حیرانیء جنوں/ شوق عزتِ فرزانگی / رونقِ پیر ہن/ خوبیء جسم نازنیں/ حسنِ بے پروا/ اظہار تمنا/ صبح وصال/ ناز بردار اثر/ گریہء مجبور/ ہجوم بے کسی/ وجہ لطف بے کراں/ خونِ اہل شوق/ آوارہء دشت جستجو/ خانہ بدوش آرزو/ حسن کرشمہ ساز/ دست جنوں/ رنج بیکاری/ آہ رسا/ جلوہء امید/ چراغ رہ گذار یاد/ مشت غبار/ صباح عشق/ اور چراغ عقل/ جیسی ترکیبیں اپنی سلاست، روانی، مٹھاس اور معنی خیزی کے اعتبار سے ہمارے ذہن و دل کو ایک نئی تازگی بخشتی ہیں اور قاری آسانی سے حسرت کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتا ہے۔ میرے خیال میں حسرت کی شعری تعمیر میں فارسی ترکیبیں ایک اہم رول ادا کر کے ان کے لب و لہجہ کو ان کے ہم عصروں پر فوقیت دینے میں معاون بنی ہیں۔

DR. BIBI SHAUKAT ARA
C/O MD AFTAB ALAM
H.N.- 23, Meer Tola, Ward No.07,
Saharsa-852201

اردو ناول کا فن: اجمالی جائزہ

ناہید افشاں

ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ اپنے عہد کا ترجمان ہے۔لہٰذا ناول کا لفظ اطالوی زبان سے مشتق ہے۔سب سے پہلے یہ لفظ ۱۴ویں صدی عیسویں میں سامنے آیا۔ اس کی اصل Lovella Storia ہے، لیکن بعد میں لفظ ناول ان کہانیوں کے لئے مخصوص ہو گیا جو نثر میں لکھی گئیں اور جن میں رومانیت کا رنگ جلوہ نما تھا۔مختصر یہ کہ ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرتی کی سچی تصویر کشی ہے جس میں وہ تحریر کیا گیا ہے۔ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ناول کو پڑھنے والا
معاشرہ روشن خیال
تخلیقی و تجرباتی
توانائی سے سرشار
قوت برداشت اور
قوت افکار کا حامل
ہوتا ہے۔ ہر ناول
ایک نئی دنیا ہوتی
ہے۔ نیا تخلیقی تجربہ
ہوتا ہے، ان دیکھے
جہان کی سیر ہوتی
ہے۔ ہر ناول ایک
ایسا تجربہ احساس یا
حقیقت ہوتی ہے جو
سابقہ ناولوں سے کلی
طور پر الگ ہوتا
ہے۔ اگر مماثلت
ہو تو بھی تجربے کی
انفرادیت کے ساتھ
ناول آدمی کی تاریخ
اور ذہنی ارتقا کا
صرف مشاہدہ نہیں
بلکہ اجتہاد و انصرام
بھی کرتا ہے۔ ناول
کا پہلا تقاضا اس کی
انفرادیت ہے اور یہ
انفرادیت صرف
موضوع یا صرف
خادم کی نہیں ہوتی
ہے بلکہ موضوع خادم
تکنیک فلسفہ حقیقت
اور عرفان حقیقت کی
انفرادیت ہوتی ہے
جس میں آدمی سماج
احساس واقعہ نئے
رنگ میں نظر
آتا ہے۔''

اردو ناول کی پیش رفت، ڈاکٹر منصور خوشتر، ص-۹۵

مختصر یہ کہ اردو ناول کرداروں کی زندگی کی وسعت ہمہ گیری شعور نفس اور احساس کا تنوع کو قاری پر عیاں کرتا ہے۔مطلب یہ کہ ایک ناول میں موجود ندرت اور مشاہدے کی خوبی رنگ کے رمز کو بیان کرتی ہے، جن سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جائے گا کہ ایک کامیاب ناول پڑھنے والے کو نیا تجربہ عطا کرتا ہے۔اس لئے ناول نگار اپنے ناول میں زندگی کا عرفان زندگی کی بوقلمونی اور ندرت کی پیش کش پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ناول نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ مسائل موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی کا حسن درت اور تنوع کو بھی پیش نظر رکھے تا کہ اس کا طویل قصہ ناول کی شکل اختیار کر سکے۔ اس لئے ایک ناول کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر ناول ایک نئے انداز بیان نئے موضوع نئے احساس اور نئی تکنیک کا تقاضا کرتا ہے۔
ناول کے فن کے سلسلے سے یہ سطر ملاحظہ کیجئے:

''ناول کا فن دراصل
معاشرتی یا انفرادی
زندگی کی ترجمانی اور
تصویر کشی کا فن ہے۔
ناول نگار اپنے
فکروخیال سے ایک

نئی حقیقت کو خلق
کرتا ہے جو دراصل
زندگی کی حقیقت سے
ماخوذ ہوتی ہے۔''

اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۱۵

یہ تمام باتیں ناول کے فن سے متعلق تھیں اب چند گفتگو اس کے عناصر ترکیب پر ہونی ضروری ہے۔ ہم اس بات سے بخوبی آشنا ہیں کہ اردو ناول کے لئے چند اجزائے ترکیبی بھی مختص ہیں۔ اس سلسلے سے مرکزی خیال، کہانی، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، زماں ومکاں، منظر نگاری، جذبات نگاری، اسلوب بیان اور مقصد حیات خاص اہمیت رکھتے ہیں اجزائے ترکیبی ملاحظہ کیجئے:

مرکزی خیال :ایک ناول کی اہمیت مرکزی خیال میں پوشیدہ ہوتی ہے۔اس کی خاص وجہ ہے کہ ناول نگار حقیقت کے پیش نظر کہانی کی تشکیل کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک ناول نگار تصور حیات کے تحت ایک دنیا کی تخلیق کرتا ہے یا یوں کہیں کہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ بھی واضح کر دوں کہ مرکزی خیال کو سامنے دیکھ کر ایک ناول نگار واقعہ کا انتخاب کرتا ہے اور کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔

کہانی :اردو فکشن کے لئے کہانی کی اہمیت خاص ہوتی ہے۔ بقول ہڈسن وناول چاہے کچھ ہو یا نہ ہو، لیکن کہانی ضرور ہو۔اس لئے کہانی کے بغیر ناول کا تصور کرنا ممکن نہیں

پلاٹ : پلاٹ کہانی کا ایک جز ہوتا ہے، لیکن فنی سطح پر کہانی اور پلاٹ میں کافی فرق ہوتا ہے۔ کیوں کہ کہانی قصہ کی بنیاد ہے اور پلاٹ اس کی آرائش ہے۔ مطلب یہ کہ جو کہا گیا وہ کہانی ہے اور جس طرح کہا گیا وہ پلاٹ ہے۔

کردارنگاری :کہانی کے واقعات کو کردار نگاری کے حوالے سے ہی عیاں کیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول میں کسی کردار کی مکمل شخصیت وسیرت کا اظہار کیا جاتا ہے اس لئے کردار سازی کو ناول کے لئے خاص اہمیت حاصل ہے۔

مکالمہ : مکالمہ کے ذریعہ کرداروں کے جذبات خیالات احساسات اور خواہشات کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی مکالمہ قصہ کو روشنی بھی بخشتا ہے اور اندرون فضا کو جگاتا ہے۔ مختصر یہ کہ مکالمہ حادثات و واقعات کی تشریح بھی کرتا ہے۔

زماں و مکاں :علاقائی خصوصیات کو زماں ومکاں کے حوالے سے طشت از بام کیا جاتا ہے۔ اس لئے زماں و مکاں کے حوالے سے ناول کے تخلیقی عہد کا پتہ چلتا ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ناول پڑھ کر ہم بخوبی جان جاتے ہیں کہ ناول کسی سماجی معاشی اور تہذیبی پس منظر میں رونما ہوا اور دوسری یہ کہ کس عصر وعہد کی نمائندگی کر رہا ہے۔

منظر نگاری :ناول میں دلکشی پیدا کرنے کا ایک اہم ذریعہ منظر نگاری بھی ہے۔ ساتھ ہی منظر نگاری سے ایک ناول کے حسن اور تاثر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ جس طرح پورے ناول کی اہمیت میں منظر نگاری اضافہ کرتا ہے اسی طرح کرداروں کی تعمیر میں بھی منظر نگاری کا اہم رول ادا کرتا ہے۔

جذبات نگاری :جذبات نگاری کا تعلق چوں کہ کرداروں سے ہوتا ہے، لیکن جذبات نگاری کے لئے یہ شرط بھی ہے کہ یہ فطرت کے عین مطابق ہو اور قاری اس سے خصوصی طور پر متاثر ہو۔

اسلوب بیان :اسلوب بیان کے حوالے سے بھی ناول کی اہمیت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسلوب میں ندرت شگفتی اور دلآویزی ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح ایک اہم ناول وہی ہوتا ہے جس کے اسلوب بیان میں ابہام کی کیفیت نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ شائستگی اور شیرینی اور سادگی و صفائی ہوتی ہے۔

مقصد حیات :ایک ناول کے مطالعہ کے بعد مقصد حیات سے قاری متنبہ ہوتا ہے۔ یہ مقصد حیات اچھے یا برے ہوتے ہیں، لیکن مقصد حیات کے لئے حقیقت پسندی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ ناول کے مطالعہ کے بعد انسانی زندگی سے جڑے متعدد مسائل سے آشنائی حاسل ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ دیگر عناصر ترکیبی کی طرح مقصد حیات کی بھی خاص اہمیت ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم اردو ناول کے فن اور اجزائے ترکیبی سے آشنائی حاصل کر سکتے ہیں اور ناول کی اہمیت و افادیت سے بھی آگاہ ہو سکتے ہیں۔

RESEARCH SCHOLAR,PATLIPUTRA UNIVERSITY,PATNA

❋❋❋

ن۔م۔راشد نظم جدید کے آئینے

نیر وسید

ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

ن۔م۔راشد کا شمار جدید اردو نظم کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے یعنی نقادوں نے انھیں آزاد نظم کا بانی بھی قرار دیا۔ن۔م۔راشد کا سب سے بڑا کارنامہ اردو میں آزاد نظم (Free Verse) کا فروغ ہے۔عصر حاضر میں اردو نظم کے لئے سب سے زیادہ پسندیدہ وسیلہ اظہار اسی ہیئت کو سمجھا جاتا ہے۔ان کی آزاد نظموں میں فن اور موضوع کی ہم آہنگی محسوس کر کے ہی دوسرے شاعروں نے آزاد نظم نگاری کا حوصلہ کیا بقول جابر علی۔

’’اردو میں آزاد نظم اور ن۔م۔راشد کا نام ایک ہی سانس میں آئے ہیں۔ اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہئے کہ اسے راشد جیسا ذہن اور طباع قافلہ سالار ملا، یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ راشد کی شخصیت کے بغیر اردو میں آزاد نظم کی ترقی ایک خواب پریشان ہوکر رہ جاتی۔‘‘(۱) ۱۹۴۱ء میں ن۔م۔راشد کا پہلا مجموعہ کلام ’’ماورا‘‘ شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔جو ان کی دس سالہ تخلیقی سفر کا منتخب سرمایہ ہیں۔اس مجموعہ کی زیادہ تر نظمیں رومانی نوعیت کی ہیں عشق ومحبت کے جذبات وکیفیات اور نا آسودہ ہوکر کہیں دور چلے جانے کی نوعیت ان میں واضح ہے۔ان کی نظموں میں انگریزی کے رومانی ادب کے علاوہ اردو میں بہ طور خاص اختر شیرانی کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں ان کی نظموں میں ابہام کی عام لہر ملتی ہے اور کبھی کبھی تو اس کی سطح اس قدر بلند ہو جاتی ہے کہ اکثر وضاحت کے لئے خود انہیں سامنے آنا پڑا کہ وہ دراصل کیا کہنا چاہتے ہیں۔اس اجمال کی تفصیل کے لئے ماورا کا دیباچہ ان کے اکثر مضامین اور خطوط سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔’’میں ایسے واقف الفت نہ کرو‘‘ ماورا کی پہلی عشقیہ نظم ہے۔عشق کی جذباتی اور نفسیاتی الجھن اس کا موضوع ہے نظم کا راوی عشق تو کرتا ہے لیکن عشق کے اظہار سے جھجک اور کشمکش کی یہ وجہ نہیں ہے کہ اسے خود پر اعتماد نہیں ہے بلکہ اس لئے ہے کیونکہ وہ عشق کے تجربے، اس کی کیفیت اور انجام سے پوری طرح واقف ہے۔چنانچہ اپنے عشق کا اظہار کرنے سے قبل وہ معشوق پہ گزرنے والی کیفیات کا احساس کرتا ہے۔اشعار ملاحظہ ہو۔

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ معصوم ہے
وہ سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقف دور نہیں خوگر آلام نہیں
سحر عیش میں اسکی اثر شام نہیں
زندگی اس کے لئے زہر بھرا جام نہیں
سوچتا ہوں کہ بہت سادہ ومعصوم ہے

وہ میں اسے وقف الفت نہ کروں

ن۔م۔راشد کی نظم کا عاشق (راوی) اپنا حالِ دل بیان کرنے سے قبل کئی بار معشوق کے متعلق سوچتا ہے۔نظم ’’عہد وفا‘‘ کا موضوع بھی عشق کا عہد نامہ محبت ہے، لیکن یہ روایتی قسم کا عہد نامہ نہیں ہے جو صرف معشوق کا دل جیتنے اور اسے خوش کرنے کے لئے محض رسمی لفظوں سے لکھا گیا ہو۔اس نظم میں پہلی بار راوی اپنے وجود کو پوری طرح قبول کرنے اور محسوس کرنے کی کوشش کر رہا ہے نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں مدہوشی وعشرت کے لئے
اور تری سادہ پرستش کی بجائے
مرتا ہوں تری ہم آغوشی کی لذت کے لئے

راوی اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ مقدس اور پاکیزہ محبت میں جنسی تشنگی کو بجھانے اور داخلی کرب کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔یہی وجہ ہے کہ وہ محبوب کو ’’سادہ پرستی‘‘ ترک کرنے اور ’’ہم آغوش‘‘ کرنے کی خواہش کرتا ہے۔لیکن معشوق کی برہمی اور شاید خود کو وفا شعار کہلانے کی خواہش راوی کو دوسرے ہی لمحے اپنی پہلی روش پر واپس لے آتی ہے۔

میرے جذبات کو تو پھر بھی حقارت سے نہ دیکھ
اور میرے عشق سے مایوس نہ ہو
کہ مرا عہد وفا ہے ابدی!

ن۔م۔راشد کی نظموں میں فطرت اکثر فرد کی داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہے۔اس سے کبھی فرد کا درد وغم مایوسی تو کبھی فرد میں خوشی کی ایسی لہر دوڑا دیتی ہے کہ وہ خود میں ایک نئی تازگی اور توانائی محسوس کرنے لگتا ہے۔نظم ’’لارنس باغ میں‘‘ یہی فطرت فرد کو اپنے توہمات کی روشنی میں مختلف صورتوں میں دکھائی دیتی ہے۔اس نظم کا فرد غم کی کیفیت میں تنہائی میں ایک باغ میں بیٹھا ہوا ہے اور مختلف قسم کے خیالات اس کے ذہن میں ہجوم کر رہے ہیں۔اسی باغ فرد کے ماضی کی خوبصورت یادیں وابستہ ہیں یہ خیالات وجذبات ایک دائمی احساس بن کر اس کے روح میں جذب ہو گئے ہیں۔نظم کے اشعار ملاحظہ ہو۔

لارنس باغ! کیفیت ولطائف کے خلداز
وہ موسم نشاط، وہ ایام نو بہار
بھولے ہوئے مناظر رنگین بہار کے
افکار بن کے روح میں میری اتر گئے
سینے میں جوئے اشک ہے میرے رکی ہوئی
جا کر اسے بہاؤں گا کنج گلاب میں

ہے آسمان پہ کالی گھٹاؤں کا اژدھام
افکار کا ہجوم ہے میرے دماغ میں

ن۔م۔راشد کی شاعری میں سیاسی بے چینی، فرد کی معاشرتی وفکری کیفیت اور تیسری دنیا پر سامراجی اور نو آبادیاتی نظام کے شکنجے کا ذکر بھی موجود ہے۔انھوں نے خوبصورت شعری تلازموں سے منفرد انداز میں اپنے عہد کے لوگوں کی سیاسی ومعاشرتی صورت حال کو بیان کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔اے وطن اے جان، شاعر درماندہ، ایران میں اجنبی اور دریچے کے قریب وغیرہ نظمیں اسی فکر میں توسیع اور پختگی دکھائی دیتی ہے۔سباویراں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

''سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی
سبا باقی نہ مہ زوے سبا باقی
سلیمان سر بزانو
اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے
کہاں سے کسی سبو سے کاتہ پیری میں مے آئے (سباویراں)

ڈاکٹر آفتاب احمد اس نوع کی نظموں کے متعلق ن۔م۔راشد کے سیاسی شعور اور علامتوں کی گہری معنویت کا تجزیہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''اس پوری نظم (سباویران) کا آہنگ ایک عظیم نوحے کا آہنگ ہے۔اس کا وفود اس کی روک تھام اس کا سوز وساز، اس کی مایوس پکار، اس کی علامت کی گہری معنویت کسی ایک جدید نظم میں مشکل ہی سے یہ سب باتیں جمع ہوں گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''سباویراں) اس دور کی عظیم ترین نظموں میں سے ہے۔(۲)

ن۔م۔راشد کا شمار اردو کے ان معدودے چند شعراء میں ہوتا ہے جن کی شاعری میں نہ تو محض زبان کی شاعری ہے اور نہ محض کیفیات کی۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے ابتدائی دور میں حسن وعشق اور ایک حد تک تصوف واخلاق کی روایات کو بھی اپنایا اور فرد کے رومانی طرز احساس کی نمائندگی بھی کی لیکن ان کی پختہ شاعری فکر ودانش کی شاعری ہے وہ خود بھی سوچتے، سمجھتے ہیں اور دوسروں کو بھی سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتے ہیں ان کے فکر کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس وسیع وعریض دنیا کو ایسا گلوبل ولیج دیکھنا چاہتے ہیں جس میں ان کی طرح دنیا کا ہر انسان رنگ ونسل کی تفریق کے بغیر زندگی گزار سکے نظم ''دل مرے صحرا نوردِ پیر دل'' کے اشعار ملاحظہ ہو۔

میرا دل، صحرا نوردِ پیر دل
جاگ اٹھا ہے، مشرق ومغرب کی ایسی یک دلی
کے کاروانوں کا نیا رویا لئے
یک دلی ایسی کہ ہوگئی فہم انسان سے ورا
یک دلی ایسی کہ ہم سب کہہ اٹھیں!
''اس قدر عجلت نہ کر
ازحام گل نہ بن'' (دل میرے صحرا نوردِ پیر دل)

ن۔م۔راشد کے ہاں تمثیلی کرداری نظموں کی ایک جہت وہ ہے جس میں تاریخی، نیم تاریخی یا اساطیری کردار کو اپنی معلوم کرداری خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔نظم ''کیمیائے گر'' اس کی بہترین مثال ہے جس میں ایران کے بادشاہ رضاشہ کا کردار دیکھا ہے اشعار ملاحظہ ہو

وہ کیمیا گر
جو کرتا رہا سب سے وعدے
کرلاؤں گا سونا بنا کر
مگر شہریوں کے مس وسیم تک
لے کے چلتا بنا'' (کیمیائے گر)

ن۔م۔راشد کی علامتی نظموں میں کلیدی حیثیت انھیں حاصل ہے جن میں انھوں نے تلمیحی کرداروں کے ساتھ وابستہ کرداری خصوصیات اور فضا کو نئے سرے سے تخلیق کر کے معنویت کے لئے جہاں آباد کیے ہیں۔نظم ''اسرافیل کی موت'' میں نظم نگار نے اسرافیل کو عام تلمیح کے برعکس ''خداوند کلام'' قرار دیا ہے۔ یہاں نظم نگار نے اسرافیل کو کائنات کے جمود، انحطاط اور سکوت کو ختم کر کے دوبارہ زندگی بخشنے والی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کی موت علوم وفنون اور انسان سے منسلک تمام سلسلہ ہائے دانش کی موت کا استعارہ بن گئی ہے۔

''مرگ اسرافیل ہے
گوش شنوا کی، لب گویا کی موت
چشم بینا کی، دل دانا کی موت
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہل دل سے اہل دل کی گفتگو۔(اسرافیل کی موت)

ن۔م۔راشد نے اپنی نظموں میں خود کلامی کی تکنیک کو بھی استعمال میں لایا ہے۔اس ضمن میں خود کشی، انتقام رقص حسن کوزہ گر اور داشتہ وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔نظم ''حسن کوزہ گر'' میں نظم نگار نے حسن کے کردار کی خود کلامی سے اس کے ماضی، گرد وپیش کے حالات، اس کے کردار اور کردار کے حرکات کے متعلق تمام تفصیلات حاصل ہوتی ہیں جو اس اصلاح خود کلامی کی تکنیک کے کامیاب استعمال کی دلیل ہے۔

''جہاں زاد! نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر من کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف کی
دکان پر میں نے دیکھا
تو میری نگاہوں میں وہ تابنا کی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھر رہا تھا۔''

فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون 'راشد کی استعار شناسی'' میں لکھتے ہیں:۔

''رواں صدی کی تیری دہائی میں ہمارے ادبی افق پر شاعروں کی جو نئی نسل نمودار ہوئی تھی اس میں ن۔م۔راشد کی شاعری سب سے زیادہ زوردار رزمیہ آہنگ رکھتی ہے۔وہ اقبال کے بعد ممتاز ومنفرد مقام حاصل کرنے والے شاعروں میں سب سے بڑے سامراج دشمن دانش ور ہیں۔''(۳)

حواشی

۱۔ جابر علی سید/ آزاد نظم کا ارتقاء مشمولہ ادبی دنیا لاہور ستمبر ۶
۲۔ آفتاب احمد (؟اکٹر)/ ن م راشد: شاعر اور شخص کراچی مکتبہ، ص ۴۸
۳۔ محمد فخر الحق بازیافت لاہور شعبہ اردو اوینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۳

بشیر بدر بحیثیت غزل گو ایک جائزہ

عبدالمجید

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو یونیورسٹی آف جموں

ڈاکٹر بشیر بدر کا اصل نام سید محمد بشیر ہے اور تخلص بدر استعمال کرتے ہیں۔ ادبی دنیا میں ان کی شہرت بشیر بدر کے نام سے ہوئی۔ ان کی پیدائش 15 فروری 1939 میں ریاست اتر پردیش کے ضلع ایودھیا میں ہوئی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم ہائی سکول اسلامیہ کالج اٹاوہ سے حاصل کی۔ مزید اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ کا رخ کیا جہاں سے انہوں نے ایم۔اے اردو اور پھر ڈاکٹر آف فلاسفی کی سند حاصل کی۔ بشیر بدر پڑھنے لکھنے میں اتنے ذہین ہیں کہ ایم۔اے کے دوران ہی انہیں ''سر ولیم اسکالرشپ'' ملنے لگا اور ایم۔اے میں ہی انھوں نے فاسٹ پوزیشن لا کر یونیورسٹی کا گولڈ میڈل حاصل کرنے پر ''رادھا کرشن پرائز'' بھی ملا۔

ہر شاعر اور ادیب اپنے ماحول کی عکاس ہوتا ہے وہ اپنے ماحول کے ہر بگڑتی اور سنورتی صورتحال کا جائزہ لیتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات کو شعری پیکر میں ڈھال کر سامعین تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیا میں جو بھی حادثات یا واقعات رونما ہوتے ہیں انھیں ایک شاعر لفظ کی جادوگری سے عام قارئین تک پہنچاتا ہے۔ اور اس دور کے ہر شخص یا فرد کو وہ حالات یا واقعات اپنے معلوم ہوتے ہیں۔ جس سے اس دور کے ہر فرد کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور ہوتا ہے۔ چونکہ شاعری ایک عطیہ ایزدی ہے جو بشیر بدر کو وراثت میں ملی ہے۔ ان کے والد بھی شعر و شاعری کو پسند کرتے تھے۔ لیکن کبھی خود شعر نہیں کہا۔ انھیں شعر سننے اور اپنی بیاض میں نوٹ کرنے کا بہت شوق تھا۔ ان کی بیاض میں مشہور لکھنوی شعراء جن میں داغ، امیر اور بہزاد وغیرہ بلند پایہ شعراء کے مشہور غزلیں نوٹ کرتے تھے۔ بدر فرماتے ہیں کہ مجھے ان کی بیاض دیکھنے کی قطعی اجازت نہیں تھی اگر کہیں میں چپکے سے دیکھ بھی لیتا تو والد صاحب مجھ سے بہت ناراض ہو جاتے تھے۔

جہاں تک بشیر بدر کی آغازِ شاعری کا تعلق ہے تو انہوں نے دس سال کی عمر میں شعر کہنے شروع کیے اور ترنم سے غزلیں پڑھنے کا آغاز کیا۔ ان کی پہلی غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہوا چل رہی ہے اڑا جا رہا ہوں
تیرے عشق میں مرا جا رہا ہوں

بشیر بدر فرماتے ہیں کہ یہی شعر میرے بنیادی مزاج کا پتہ دیتا ہے عشق کو اولیت دے کر ہوا کے ساتھ چلنے کی بے بسی اور قدرتی مناظر کا احساس ان کے شعر میں شامل ہے۔ یہی غزل انہوں نے ترنم کے ساتھ اٹاوہ اسلامیہ کالج کے طلباء کے مشاعرے میں پڑی۔ اس وقت کے بشیر بدر ساتویں جماعت کے طالب علم تھے۔ اس غزل پر انہیں اول انعام اسلامیہ کالج کی طرف سے دیا گیا مگر باقاعدگی سے غزلیں کہنے کا آغاز انھوں نے ۱۹۴۶ء میں کیا۔ بقول محمد ضمیر:

''انہوں نے سب سے پہلی غزل ۱۹۴۶ء میں شہر اٹاوہ سرکار سیدنا مراد شاہ رحمتہ اللہ علیہ کے عرس مبارک کے موقع پر آل انڈیا مشاعرے میں محلّہ اردو میں پڑی تھی۔ یہ طرحی مشاعرہ تھا۔ اسی مشاعرے میں ان کی غزل ان کی کم عمری کو مدنظر رکھتے ہوئے، ان کی اعلیٰ تخیل کو سراہتے ہوئے بہت پسند کی گئی تھی اور جناب مونس مرحوم صاحب اڈیٹر اور جناب ضامن علی صاحب رائیس شہر نے ڈاکٹر صاحب کو بدر کے خطاب سے نوازا تھا۔۔۔'' (فکر و آگہی، بشیر بدر نمبر، ص۲۱۲)

اس طرح بشیر بدر کا شعری ذوق پروان چڑھا اور ان کی غزلیں رسالوں میں چھپنے لگیں۔ شروع شروع میں انہوں نے اپنی غزلیں رسالہ ''نگار'' میں بھیجیں۔ اس رسالے کے مدیر نیاز فتح پوری تھے۔ نیاز صاحب نے بڑے بڑے شعراء کی غزلیں کبھی پوری نہیں چھاپیں بلکہ اچھے دو یا تین شعر کا انتخاب کر کے چھاپ دیتے تھے۔ جب بشیر بدر نے نیاز صاحب کو غزل بھیجی تو اپنا پتہ اسلامیہ کالج اٹاوہ تحریر کیا چونکہ انہیں اپنے والد صاحب کی ناراضگی کا احساس تھا کہ خط کہیں گھر میں والد صاحب کے ہاتھ نہ آجائے۔ اس لئے کالج کا پتہ خط پر تحریر کیا۔ دوسری اہم بات یہ تھی کہ اس کے بانی مولوی بشیر الدین تھے اور ان کے صاحبزادے سے بشیر بدر کے تعلقات اچھے تھے۔ چنانچہ ۱۹۴۶ء میں رسالے'' نگار'' میں بشیر بدر کی غزل آٹھ اشعار پر مشتمل بڑی شان سے چھپی۔ اٹاوہ کے مستند شعراء میں کھل بلی مچ گئی، نیاز صاحب کو خط لکھیں گے کیونکہ لوگ اور شعراء حضرات اس حیرت میں تھے کہ نیاز فتح پوری جگر اور جوش ملیح آبادی جیسے شعراء کی غزلیں نہیں چھاپتے تھے اس طالب علم کی پوری غزل کیسے چھاپ دی۔ مگر اس کے بعد انہوں نے کئی بار غزلیں بھیجیں، خط بھی لکھے مگر نیاز صاحب نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ڈاکٹر رفعت سلطان اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ بشیر بدر کا بیان ہے:

''ایڈیٹر یا نقاد شعر فہم نہیں ہوتا تو مجھ سے خراب نومشق مبتدی کے شعر کیوں چھاپتا اور اگر مبتدی میں کوئی بات تھی تو لوگوں نے جب اس کی عمر بتا دیں تو حقیر ہو گیا۔''

(نئی آواز، ڈاکٹر رفعت سلطان، ص۱۳)

بشیر بدر جب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔اے کرنے کے لئے آئے۔ تو ایم۔اے کے ایک پرچے میں جدید غزل کے نام سے خود نصاب میں شامل تھے۔ اس نصاب کو رسالہ ''شب خون'' نے شائع بھی کیا۔ اس میں جو شعراء جدید تر غزل کے نام سے شامل تھے یوں ہیں:

''یگانہ فراق کے بعد غزل نیا عنصر نیا لہجہ، غزل کی نئی علامتیں اور نئے لفظی تلازمے، ناصر کاظمی، سلیم احمد، مشتاق احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، احمد فراز، شہریار،

محمد علوی، بشیر بدر وغیرہ۔۔۔۔‘‘

(رسالہ شبِ خون، نومبر ۱۹۶۸ء، ص ۸۶)

علی گڑھ نے ایم۔اے کے دوران ہیں بشیر بدر ہر مضمون شاعری ہو یا افسانہ یا پھر تنقید کا مقابلہ ہو، ہر مقابلے میں اول آتے رہے۔اس طرح علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ایک دستور تھا کہ جو مقابلہ میں اول آتا اسے علی گڑھ میگزین کی ادارت دی جاتی۔اس طرح بشیر بدر میگزین کی ادارت بھی کرتے رہے۔دورانِ ایم۔اے انہیں شاعری کا پہلا انعام بھی ملا۔اس کے بعد صدر شعبہ اردو علی گڑھ پروفیسر آل احمد سرور نے بشیر بدر کو مقابلہ میں شریک ہونے سے منع کر دیا۔منع اس لیے کیا کہ اگر آپ ہر مقابلے میں شریک ہوں گے تو دوسرے طلباء کے حق تلفی ہوگی۔اس کے علاوہ علی گڑھ میں بشیر بدر نے ایک فہرست بھی تیار کی کہ علی گڑھ میگزین نے کون کون سے خاص نمبر نکالے ہیں اس کام پر پروفیسر احمد رشید صدیقی نے بہت داد دی۔

جہاں تک بشیر بدر کی غزل گوئی کا تعلق ہے تو اب تک ان کے تقریبا آٹھ شعری مجموعے منظر عام پر آ کر ہر عام وخاص سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں جن کی تفصیل کچھ اس طرح سے ہے۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ اکائی، امیج، آمد، آس، آسمان، آہٹ، کوئی شام گھر بھی رہا کرو اور کلیات بشیر بدر وغیر منظر عام پر آچکے ہیں۔

بشیر بدر کا شمار موجودہ دور کے نامور غزل گو شعرا میں ہوتا ہے ہے اور ان کی شہرت و مقبولیت کا انحصار بھی ان کی غزل گوئی پر ہے بقول ابوفیض سحر:

’’پچھلے کئی برسوں سے بشیر بدر اردو غزل کے مقامی اور عالمی افق پر ایک خوبصورت شفق کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں جس کی فکری وفنی تاپش نے ہندوستان، پاکستان، کنیڈا، انگلینڈ، امریکہ اور مشرقی وسطی کے کئی ممالک کے اردو شعرا اور ادب کا ذوق رکھنے والوں کے دلوں کی آنکھوں کو پوری کشش اور جاذبیت کے ساتھ اپنی طرف متوجہ کیا یا حتی کہ ہندی والے بھی اس سے بچ نہ سکے‘‘

(بحوالہ زندگی کی دھوپ اور احساس کے پھولوں کا شاعر از ابوفیض سحر رسالہ فکر و آگہی صفحہ 64)

ڈاکٹر بشیر بدر نے اردو غزل میں نئی نئی لفظیات کا خوب استعمال کیا ہے ہے انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے رجحان سے انحراف کرتے ہوئے نظیر اکبر آبادی کی طرح عام آدمی کے روزمرہ کے تجربات بہت خوبصورت انداز میں شعری پیکر میں ڈھال کر عام وخاص تک پہنچایا۔ان کی شاعری میں بالخصوص غزلوں میں ایک نازک خیالی ڈرامائی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے جو ان کے ہمعصر شعرا میں نہیں ہے۔بشیر بدر نے اردو غزل میں نئی نئی تشبیہات اور استعارات کا خوب استعمال کیا ہے مثلاً

ایک ذہن پریشاں میں وہ پھول سا چہرہ ہے
پتھر کی حفاظت میں شیشے کی جوانی ہے
سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموشی بازات خود آواز کا سہرا ہے

ان اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بشیر بدر کی کامیابی کا راز یہ بھی ہے کہ انہوں نے بول چال کی ٹھیٹھ اردو کو اپنایا ہے جو ان کو دوسرے غزل گو شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

بشیر بدر نے اپنی غزلوں میں موجودہ دور کے مسائل کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور اردو غزل کو نئے موضوعات سے نوازا ہے۔انہوں نے عوام کے جذبات کو عام بول چال کی زبان میں بڑے پُرفریب انداز میں بیان کیا ہے جس میں نہ کوئی تصنع یا بناوٹ نظر آتی ہے اسی لئے تو انہیں اسم بامسمی کہا جاتا ہے۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

بشیر بدر کی غزل سے پہلے اردو غزل میں گاؤں داخل نہیں ہوا تھا بشیر بدر نے اپنی غزل میں گاؤں کی سیدھی سادی حیات پرور تصویریں دکھائیں ہیں یہ ان کی خاص دین ہے وہ بعض جدید شعراء کی طرح شہروں کو صنعتی زندگی کے آشوب سے گھبرا کر گاؤں اور جنگل میں پناہ نہیں لیتے کہ یہ بھی ایک منفی رویہ ہے۔گاؤں کے گرد پھیلی فطرت کے نرم آغوش میں معصوم اور جیالے انسانوں کی سادگی اور خوبصورتی کے دلکش مناظر انہیں یاد آتے ہیں اور ان کے قلب ونظر کو آسودگی بخشتے ہیں۔یہ ایک فطری عمل ہے جو انسان کو زندگی گزارنے کا حوصلہ دیتا ہے۔‘‘

(بحوالہ بشیر بدر نمبر فکر و آگہی صفحہ 11)

مشاعروں کے حوالے سے بشیر بدر نہ صرف ہندوستان میں اپنی شاعری پڑھی بلکہ بین الاقوامی سطح پر جن میں نیویارک، مسقط، دوہا، قطر، واشنگٹن وغیرہ ممالک میں اپنی شاعری سے سامعین کو لطف اندوز کرتے رہے۔

۱۹۸۷ء میں جب میرٹھ میں فساد ہوتا ہے اس کا اثر بشیر بدر کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری پر بھی پڑتا ہے۔اس فساد میں ان کا گھر تک جلا کر راکھ کر دیا جاتا ہے جس میں بہت سارے قیمتی رسائل، کتب، دستاویز، تصاویر، اسناد، پاسپورٹ اور ان کی تحریریں سب کچھ نذرِ آتش ہو جاتا ہے جس کا انہیں بے حد صدمہ ہے۔اسی فساد کے حوالے سے انہوں نے یہ شعر بھی کہا تھا:

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں ایک گھر بنانے میں
تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں

ہندی کے مشہور روزنامہ ’’امراجالا‘‘ نے لکھا ہے:

دشمنی کا سفر ایک قدم دو قدم
تم بھی تھک جاؤ گے ہم بھی تھک جائیں گے

کانپور کے ایک مشاعرے میں ڈاکٹر راحت اندوری نے مجمع سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ جن کا گھر جل گیا وہ آپ کے سامنے شعر پڑھ رہے ہیں۔اتنے میں وہاں کی عوام نے بشیر بدر کو گھیر لیا مگر بشیر بدر کا جواب اس طرح سے تھا:

’’درحقیقت تخلیقی عمل ایک داخلی عمل ہے اسے شعوری طور پر اخبار کی رپورٹ کی طرح نہیں لکھا جا سکتا۔‘‘

(روزنامہ، امراجالا میرٹھ، جون ۱۹۸۷)

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کے موثر اخبارات اور رسائل نے بشیر بدر اور میرٹھ کے فسادات کے حوالے سے اپنے اخبار کی سرخی بنا کر شائع کرتے رہے اور بالخصوص بشیر بدر جیسے وطن پرست اور سچے انسان کی دکھ بھری داستان کو اپنے اخبارات میں شائع کرتے رہے مگر بشیر بدر نے اپنی جدوجہد جاری رکھی اور آج اس مقام پر پہنچے کہ پورے عالمی ادب میں اردو شعر وادب کی دنیا میں وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ عطر دان سا لہجہ میرے بزرگوں کا

رچی بسی ہوئی اردو زبان کی خوشبو
زندگی تونے مجھے قبر سے کم دی ہے زمیں
پاؤں پھیلائے تو دیوار میں سر لگتا ہے
مجھے حادثوں نے سجا سجا کے بہت حسین بنا دیا
میرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندیوں سے رچا ہوا
کچھ تو مجبوریاں رہی ہوں گی
یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا

بشیر بدر کی منفرد شاعری ان کا لب ولہجہ، غنایت، تخلیقی، توانائی، عوامی غزلیں اور حساس دل ان کی دلکش ہم آہنگی کا نام ہے جو چند ہی شاعروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ڈاکٹر بشیر بدر نے نہ صرف غزلیں کہیں بلکہ ادبی مشاعروں میں بھی اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔انہوں نے اپنا پہلا مشاعرہ لکھنؤ میں پڑھا اور یہ مشاعرے کے حوالے سے ان کا پہلا تجربہ تھا خود بشیر بدر فرماتے ہیں:

”میں پہلی بار مشاعرے میں پڑھ رہا ہوں رسائل میں 1716 سال سے لکھ رہا ہوں مجھ سے صرف ایک شعر سن لیں اور فیصلہ کریں۔“

ڈاکٹر بشیر بدر نے ترنم کے ساتھ یہ شعر سنایا

آنکھیں آنسو بھری پلکیں بوجھل گھنی جیسے جیلی بھی ہو نرم صاحب ہو
وہ تو کہیے انہیں کچھ ہنسی آ گئی بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

یہ شعر سنا کر بشیر بدر صاحب مائک سے ہٹ گئے مگر اتنے کامیاب رہے کہ پھر دوبارہ انہیں اسٹیج پر بلایا گیا اور مزید غزلیں پڑھوائی گئیں۔اس مشاعرے سے ان کی اتنی شہرت ہوئی کہ ان کے پاس مشاعروں کے دعوت ناموں کا ایک انبار سا لگ گیا۔انہوں نے نہ صرف ہندوستان میں مشاعرے پڑھے بلکہ بیرون ممالک میں جن میں پاکستان، کنیڈا، شارجہ، ابوظہی، امریکہ اور سعودی عرب جیسے ممالک میں بھی مشاعرے پڑھے اور بے حد مقبول ہوئے۔مشاعروں میں ان کی مقبولیت کا بڑا راز یہی ہے کہ وہ خوبصورت مترنم انداز میں غزلیں پڑھتے ہیں۔پروفیسر قمر رئیس ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بشیر بدر کی نئی اسلوب کی غزل ان کے پڑھنے کا بالکل منفرد انداز سن کر دو ایک شعروں تک پبلک مبہوت رہی اور پھر ایک تازہ تر جھونکے کا احساس ہوا اور داد کی بارش ہونے لگی۔“(بحوالہ دستہ گل ۱۹۶۹ء، ص 5)

المختصر یہ کہ ڈاکٹر بشیر بدر کی شاعری اور بالخصوص اردو غزل کے نہ صرف ہندوستان میں ڈنکے بج رہے ہیں بلکہ پوری اردو دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکے ہیں میں اپنے مضمون کو بشیر بدر کے ان اشعار پر ختم کرنا چاہتا ہوں

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں ایک گھر بنانے میں
تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں
اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے
یوں ہی بے سبب نہ پھرا کرو کوئی شام گھر بھی رہا کرو
وہ غزل کی سچی کتاب ہے اسے چپکے چپکے پڑھا کرو

....

اشفاق احمد کے افسانوں میں تقسیم وطن کے مسائل

فردوس احمد میر

ہندوستان کی تاریخ میں تقسیم وطن ایک بڑا سانحہ تھا جس نے انسانیت کی جڑیں ہلا دیں اور لمحہ بھر میں آزادی کے حصول کی خوشیاں المناک صورت اختیار کر گئیں۔تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فسادات میں پوری ہندوستانی فضا آہوں اور کراہوں سے پُر ہو گئی۔فرقہ واریت کی بنا پر آپسی تعلقات کو فراموش کر کے دونوں فرقوں کے افراد نے جس طرح نفرت و رقابت اور قتل و خون کے انسانیت سوز مظاہرے کیے وہ منظر اس قدر روح فرسا اور افسوس ناک تھا کہ انسانیت کا سر جھک گیا۔فسادات اور ہجرت کے اس ماحول میں ادب کا بھی موجودہ حالات سے متاثر ہونا یقینی تھا۔ہندوستانی تاریخ کے اس نشیب سے کئی افسانے فراز ہوئے، بہت سا ادب تخلیق ہوا۔ادب کی دوسری اصناف کی طرح اردو افسانہ نگاری پر بھی ان حالات کا گہرا اثر ہوا۔چنانچہ اس عہد کے بیشتر لکھنے والوں نے ان مسائل اور موضوعات کو اپنے افسانوں میں مرکزی حیثیت دی۔اس ضمن میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، رام لعل، سہیل عظیم آبادی، ہاجرہ مسرور، عزیز احمد، خدیجہ مستور، ممتاز مفتی اور اشفاق احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔

اشفاق احمد (۲۲/اگست ۱۹۲۵ء-۷/ستمبر ۲۰۰۴ء) تقسیم وطن سے چند سال قبل ہی افسانہ نگاری کے افق پر نمودار ہوئے۔اس وقت تک اردو افسانے کی روایت میں جو کچھ شامل ہو چکا تھا اشفاق احمد کا فکر و فن اس کی عکاسی کرتا ہے۔اب تک اشفاق احمد کے چار افسانوی مجموعے ”ایک محبت سو افسانے“(۱۹۵۱ء)، ”اجلے پھول“(۱۹۵۳ء)، ”سفر مینا“(۱۹۸۳ء) اور ”پھلکاری“ شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ان میں شامل افسانوں میں تخیل، رومان، حقیقت، سماجی برائیاں، افراد کے درمیان کشمکش، طبقوں کے درمیان تصادم، ریاکاری اور منافقت پر گہرا طنز، فسادات، ہجرت، اخلاقی نظریہ، انسانی آدرش غرض سبھی کچھ نظر آتا ہے۔اشفاق احمد کے افسانوں کا موضوع محبت کا بنیادی اور جبلی جذبہ ہے جو نئی جہتوں اور نئے زاویوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں دریافت ہوا۔محبت کا تصور میں ان کے ہاں بڑی وسعت، تنوع اور گہرائی ہے۔ان کے افسانے قاری کو ملول نہیں کرتے، نہ ہی دل گرفتہ کرتے ہیں بلکہ یہ زندگی اور انسانوں سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔

اشفاق احمد نے اپنے افسانوں کے لئے موضوعات عام زندگی سے

ہی لیے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو فنی سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن ان کی ادبی دنیا انسانی رشتوں اور ان کے مابین محبت پر مبنی نظر آتی ہے۔ وقار عظیم اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''اشفاق احمد نے کسی ماحول کو اپنے لئے مخصوص کرنے کے بجائے ایک موضوع اپنے لئے منتخب کرلیا ہے اور اسے منتخب کر کے مختلف فضاؤں میں اس موضوع کو مختلف صورتیں اختیار کرکے دکھایا ہے۔ یہ موضوع محبت ہے لیکن اشفاق احمد نے اپنے افسانوں میں محبت کو اتنے رنگوں میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا اس میں وہ فرسودگی محسوس کرنے کے بجائے جو اس لفظ کے ساتھ وابستہ ہوگئی ہے اسے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسی حقیقت جس کا جلوہ ہر دل میں ہے اور جو پست و بلند کی حیثیتوں سے آزاد ہو کر زندگی کی ہر سطح پر اور زندگی کے ہر شعبے میں اپنے کرشمے دکھاتی ہے''

(نیا افسانہ۔ص ۲۸۴۔۲۸۵)

محبت کے پہلو بہ پہلو زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی اشفاق احمد کی گہری نظر ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے ان مسائل کو بھی پیش کیا ہے جن سے انسانی زندگی نبرد آزما ہوئی اور جو آزادی کے بعد لکھے گئے افسانوں کا موضوع بنے۔ ان میں تقسیم وطن، فرقہ وارانہ فسادات، جلاوطنی کا کرب، دولت کی ہوس، خودغرضی، سماجی ناہمواری، بے روزگاری، مذہبی تعصب، افلاس، سماجی شکست و ریخت، سیاسی مسائل، جہالت اور اس سے پیدا شدہ مسائل، اقتصادی صورت حال، اخلاقی کمزوری، انسانی نفسیات، مذہبی کھوکھلا پن، جنسی رجحان، اعلیٰ سوسائٹی کی مغربی طرز زندگی اور مفاد پرستی جیسے متعدد مسائل انسانی زندگی پر اثر انداز ہوئے۔

آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی تخلیقات میں افسانہ نگاروں نے فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، مہاجرین کی زندگی کی دردناک تصویریں، مغویہ عورتوں پر ہونے والے مظالم اور ان کی بازیابی کا مسئلہ، تقسیم کے باعث آپسی رشتوں کے ٹوٹنے کا دردناک احساس جیسے مسئلوں کو موضوع بنایا۔ اشفاق احمد کا افسانہ ''بابا'' اس حوالے سے ایک اہم افسانہ ہے جو فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں مشرقی پنجاب میں ہونے والے قتل و خون اور نفرت و رقابت کے انسانیت سوز مناظر کی دردناک تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں اشفاق احمد نے محبت اور نفرت کی شدت دکھا کر انسان اور انسان کے فرق کو واضح کیا ہے۔ یعنی ایک انسان وہ ہے جس کی زندگی محبت کے جذبات سے لبریز ہے۔ کہانی کا یہ کردار قاری کے سامنے انسانیت اور خلوص کی مثال پیش کرتا ہے:

''تمہارے دیس میں سارے دادے اپنے پوتوں سے کیا ایسا ہی پیار کرتے ہیں۔''

(ایک محبت سو افسانے۔ص۲۰۲)

دوسرا انسان جذبہ نفرت سے معمور ہے جو انسان ہونے کے باوجود شیطان کا چولا اختیار کر چکا ہے اور اپنے جیسے انسان کی جان لے کر خوشی کا اظہار کرتا ہے:

''خاک کے ذرات چنگاریوں کی طرح گرم اور نیزے کے انیوں کی طرح نوکیلے، پسینے سے تر جسموں میں نشتروں کی طرح اترتے چلے جاتے تھے۔ اس پر رائفلوں کی سیٹیاں بجاتی گولیاں اور سٹین گنوں کی تڑتڑ کرتی باڑھیں! انسان تھے سانس روکے سب برداشت کرتے گئے۔ بچے پیاس کی شدت سے چلا رہے تھے۔ ان کی ماؤں کا ایک ہاتھ ان کے منہ پر بھنچا ہوا تھا، دوسرا برقعہ سنبھال رہا تھا۔۔۔۔ ایک اور ہجوم بجرنگ بلی کے نعرے لگا کر پلیٹ فارم کی طرف بڑھا، اسے دیکھ کر پہلا گروہ پلٹ آیا، کسی کے حکم کا انتظار نہ تھا، چیخیں گونجیں، شور اٹھا، آسمان لرزنے لگا اور نارنجی روشنی میں اضافہ ہوگیا۔ کوئی جھاڑیوں کو بھاگا، کسی نے مکانوں کا رخ کیا، بہت سے دریا کو دوڑے اور جو باقی تھے وہ کٹنے لگے۔''

(ایک محبت سو افسانے۔ص ۲۳۰۔۲۳۸)

اس افسانے میں اشفاق احمد جنگ کے لرزہ خیز مناظر کے ساتھ نفرت اور محبت کا ملا جلا تاثر پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ ایک طرف 'بابا' اور 'ایلن' کا کردار اخلاقی و انسانی قدروں کا علمبردار بن جاتا ہے اور دوسری طرف فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں بھڑکی نفرت کی آندھی میں افسانہ درد کا تاثر پیش کرتا ہے۔

افسانہ ''تلاش'' ہجرت کے سانحے سے متعلق ہے۔ اس افسانے میں تقسیم وطن کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فسادات کے بیان میں انفرادیت پیدا کرنے کے لئے واقعات کو احسان (مرکزی کردار) اور جیکی (کتا) سے جوڑ دیا گیا ہے۔ کہانی تقسیم سے پیدا ہونے والے فسادات اور ہجرت سے شروع ہوتی ہے۔ قتل و خون اور ہجرت کا اندوہ ناک منظر جب انسان کو اپنے عزیز و اقارب، مال و اسباب یہاں تک کہ اپنا بھی ہوش نہیں تھا، ایسے ماحول میں احسان جیکی کو بغل میں دبائے اس بات پر مصر تھا کہ وہ جیکی کے بغیر پاکستان نہیں جا سکتا۔ بلا آخر اس کی یہ آرزو پوری ہو جاتی ہے اور اس کے کنبے کے ساتھ جیکی بھی کراچی آجاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی اشفاق احمد انسانی درندگی سے زیادہ انسانی محبت کی پیشکش میں کامیاب ہیں۔

تقسیم ہند پر لکھے گئے بعض ایسے افسانے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں انسان دوستی کی عمدہ مثالیں پیش کی گئی ہیں اور یہ دکھایا گیا ہے کہ کشت و خون کی اس ہولی میں کچھ ایسے انسان بھی موجود تھے جنہوں نے گنگا جمنی تہذیب کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس قسم کے افسانوں میں خواجہ احمد عباس کا ''سردار جی''، منٹو کا

''سہائے''اور عصمت کا ''جڑیں'' شامل ہیں جن میں رواداری، شرافت اور اخلاقی قدریں دیکھنے کوملتی ہیں ۔اشفاق احمد کا افسانہ ''سنگ دل'' بھی اس کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔اس افسانے میں جہاں ایک طرف اشفاق احمد نے تقسیم وطن کے دوران اغوا شدہ عورتوں کی بازیابی کوموضوع بنایا ہے وہیں دوسری طرف یہ افسانہ ہندو مسلم گھرانوں کی آپسی دوستی اور تعلقات کونمایاں کرتا ہے ۔اشفاق احمد نے اغوا شدہ لڑکیوں کی مظلومیت ، ان کی بے کسی اور مجبوری کو شدت کے ساتھ محسوس کیا اور ایک حقیقت پسند فنکار کی طرح ان کی زندگی کے کرب کوپیش کیا ہے۔ تقسیم وطن کس طرح انسانی زندگی پراثر انداز ہوااوراس کے کیا برے نتائج سامنے آئے ،اس پس منظر میں ''سنگ دل'' کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اس دور میں انسانی زندگی مختلف قسم کے مسائل سے دو چار تھی ، تمام انسانی قدریں ٹوٹ گئی تھیں اور انسانیت سوز مظاہروں نے انسان کے سوچنے ، سمجھنے اور محسوس کرنے کی قوت چھین لی تھی ۔تشدد کے اس روح فرسا ماحول نے انسان سے اس کی انسانیت اور اس کا اعتماد چھین کر اسے بے حسی اور بے یقینی کی منزل پرلا کھڑا کر دیا تھا:

''دونوں بازیافتہ لڑکیاں کوٹھری کی دہلیز سے لگی بیٹھی تھیں ۔ان
کے کپڑے پھٹے ہوئے تھے۔ان کی نگاہیں
پھٹی ہوئی تھیں اور اب وہ اپنے آپ سے بھی پھٹی ہوئی
تھیں۔۔۔۔دونوں بازیافتہ لڑکیاں ابھی سوئی نہیں
تھیں لیکن ان کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں ان کی شکستہ قسمت گہری
نیند سورہی تھی''

''میں سنگ دل نہیں تھا دراصل پتھروں میں گھر کر پتھرا گیا تھا۔
میرا احساس، میرا تخیل، میرا وجدان سب پتھرا
گئے تھے۔''

(ایک محبت سو افسانے۔ص۹۰۔۹۲)

تقسیم وطن کے دوران ہونے والے فسادات میں مغویہ عورتوں کی پامالی ، جنسی استحصال اور ان کی بازیابی کو جہاں دوسرے افسانہ نگاروں نے ایسے انداز میں رقم کیا ہے کہ وہ دور اپنی حیوانیت کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا ہے ، وہیں اشفاق احمد افسانہ ''سنگ دل'' میں انسانیت کے اس پہلو کواجاگر کرتے ہیں جس کے تحت ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والی 'پمّی ' کے جذبات مسلمان لڑکیوں کی بازیابی کے لئے بے چین ہو جاتے ہیں اور وہ اپنی جان پر کھیل کر مغویہ لڑکی (حُسنا) کوایک وحشی کے چنگل سے نہ صرف آزاد کراتی ہے بلکہ حفاظت کے ساتھ پاکستان بھیجنے کا کام بھی سرانجام دیتی ہے:

''بے چین ہرنی کی طرح وہ کبھی اِدھر جاتی اور کبھی اُدھر۔تھوڑی
دیر بعد اس نے مجھے دیوار کے ساتھ کھڑے
ہونے کے لئے کہا۔میں نے تعمیل حکم کی۔کانپتے ہوئے ہاتھ
اور ڈگمگاتی ہوئی ٹانگوں سے وہ میرے کندھوں پر
چڑھ کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔۔۔۔جب وہ اتر چکی تو
چھت سے ایک اور ٹانگ لٹکی۔حُسنا اتر رہی تھی۔
چوروں کی طرح قدم اٹھاتے ہوئے ہم سڑک تک پہنچے۔محمد
خان تختہ گرائے کھڑا تھا۔جب حُسنا بیٹھ گئی تو پمّی
نے خدادادا اور محمد خان سے کہا۔اپنی سٹین گن میں میگزین چھڑا
لو، بجن سنگھ بہت کڑا آدمی ہے۔''

(ایک محبت سو افسانے۔ص۹۴۔۹۵)

اس طرح اس افسانے میں ہنگامی واقعات یا مغویہ عورتوں کی باز یافت کے دوران ان پر ٹوٹنے والی افتاد کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ انسانیت، خلوص ، ہمدردی اور ایثار کے جذبے کوبھی نمایاں کیا گیا ہے۔

تقسیم ملک سے متعلق کچھ افسانے غیر منقسم ہندوستان کی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہیں ۔ان افسانوں میں ہندو مسلم بھائی چارے کی اس فضا کو پیش کیا گیا ہے جب دونوں فرقے مختلف الخیال ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے تھے اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نمونہ پیش کرتے تھے۔لیکن تقسیم کے بعد اس طبقے کی زندگی یک بیک تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم بھائی چارے کا انقطاع اور صدیوں پرانی مذہبی رواداری کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''جلاوطن'' اور اشفاق احمد کا مشہور اور کامیاب افسانہ ''گڈریا'' غیر منقسم ہندوستان کی فضا اور تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی نفرت و رقابت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ افسانہ 'گڈریا 'تقسیم کے حوادث سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے لیکن اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فسادات کی کوئی خونچکاں داستان بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ اس میں اس تہذیب کوموضوع بنایا گیا ہے جو تقسیم کے پہلے ہندو مسلم کلچر کا اہم حصہ تھی۔اس موضوع کو کہانی کی شکل دینے کے لئے ایک ہندو استاد (داؤجی)اور ایک مسلمان شاگرد (گولو) کا کردار پیش کیا گیا ہے:

''میں ذات کا گڈریا۔میرا باپ منڈاسی کا گوالا۔میں جہالت
کا فرزند۔میرا خاندان ابوجہل کا خانوادہ اور آقا
کی ایک نظر کرم، حضرت کا ایک اشارہ۔حضور نے چنتو کومنشی
چنپت رام بنادیا۔لوگ کہتے ہیں منشی جی، میں کہتا
ہوں رحمتہ اللہ علیہ کا کفش بردار۔''

(اُجلے پھول۔ص۱۲۲)

کہانی کا اختتام اس تہذیبی زوال پر ہوتا ہے جس کی تہہ میں تقسیم کا حادثہ کارفرما ہے۔ تقسیم کی آندھی نے کس طرح ہزاروں برس کی زندہ تہذیب وتمدن کومسخ کر دیا اور قومی اتحاد اور فرقہ واریت کی آڑ میں ایک مذہب کا انسان دوسرے مذہب کے انسان کے ہاتھوں کس طرح ذلیل ہوتا ہے اس افسانے میں اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے:

''اس نے داؤجی کی ٹھوڑی اوپر اٹھاتے ہوئے کہا، کلمہ پڑھ
پنڈتا، اور داؤجی آہستہ سے بولے، کونسا؟

رانو نے ان کے ننگے سر پر ایسا تھپڑ مارا کہ وہ گرتے گرتے بچے
اور بولا سالے کلمے بھی کوئی پانچ سات
ہیں! جب وہ کلمہ پڑھ چکے تو رانو نے اپنی لاٹھی ان کے ہاتھ
میں تھما کر کہا، چل بکریاں تیری انتظاری
کرتی ہیں اور ننگے سر داؤ جی بکریوں کے پیچھے یوں چلے جیسے
لمبے لمبے بالوں والا فریدا چل رہا ہو۔''

(اُجلے پھول۔ص ۱۵۷۔۱۵۸)

ڈاکٹر انوار احمد اس افسانہ کے متعلق لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء کے فسادات پر ہر طرح کے افسانے لکھے گئے۔ دکھ
بڑھانے والے، زخموں پر پھاہے رکھنے
والے، کچوکے دینے والے، آس بندھانے والے، رقت
سے کام لینے والے، کلبیت کا مظاہرہ کرنے
والے اور تاریخی بصیرت کو بروئے کار لانے والے۔ اشفاق
احمد کے دو افسانے ''گڈریا'' اور ''بابا'' تو
درد کی انتہائی حدوں کو چھوتے دکھائی دیتے ہیں۔''

(اردو افسانہ تحقیق وتنقید۔ص ۴۸۰)

افسانہ ''مسکن''، تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور اس کے بعد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار کا نکتہ یہ ہے کہ جس طرح تقسیم وطن نے ہجرت، معاشی مسائل اور مذہبی اختلافات جیسے مسئلوں کو جنم دیا وہیں دو محبت کرنے والے انسان بھی جدا ہو گئے۔ یعنی برصغیر کی تقسیم نے انسانی زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ ہجرت کی وجہ سے خاندان بکھر گئے، آپسی رشتے ناتے ٹوٹ گئے، یہاں تک کہ رومانی محبت بھی اس کے برے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔

تقسیم وطن، فرقہ وارانہ فسادات اور ان سے پیدا شدہ حالات پر لکھے گئے اشفاق احمد کے افسانوں کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انہوں نے ان حالات کو قلمبند کرنے کے لئے ایک الگ راستہ اختیار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات یا خونچکاں واقعات کی تفصیل کے بجائے انسانی اور اخلاقی قدروں کا جذبہ غالب ہے۔ تقسیم وطن کے مسائل پر لکھے گئے اشفاق احمد کے افسانے ان کی انسان دوستی کا مظہر ہیں۔ ان کا مقصد ہے کہ انسان کے دل میں ایک دوسرے کے لئے محبت پیدا ہو، ان کے دل طبقاتی تفریق سے پاک ہوں، انسانیت کا جذبہ بیدار ہو، لوگ ایک دوسرے کے قریب آئیں تاکہ معاشرے میں ہم آہنگی اور یکجہتی کی فضا قائم ہو سکے۔ اس نقطہ نظر کو اشفاق احمد نے اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ وعظ یا نصیحت نہیں بنتے بلکہ ایک صحت مند اخلاقی نظریے کا پتہ دیتے ہیں۔

اشفاق احمد اپنے معاصرین میں اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہیں کہ انہوں نے شدت پسندی سے احتراز کرتے ہوئے اعتدال کی راہ اپنائی۔ ان کے افسانے بظاہر محبت کے محور پر گردش کرتے ہیں لیکن محبت کا تصور ان کے یہاں بہت ہی لطیف اور کثیر الاجہت ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے حقیقت کا دامن چھوڑے بغیر متنوع موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ بقول وقار عظیم:

''اشفاق احمد کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں پر کئی حیثیتوں سے
تفوق و برتری حاصل ہے۔ اس کے باوجود
کہ انہوں نے اپنے لئے چند موضوع مخصوص ومنتخب کئے ہیں وہ
صرف انہیں موضوعات کے دست نگر اور
محتاج نہیں اور اس کے باوجود کہ انہوں نے ایک سیدھے
سادے اور معصوم شاعرانہ اسلوب کو اپنا انداز خاص
بنایا ہے، ان میں بات کو نئے نئے انداز میں کہنے کی جرأت ہے
۔ ان کے افسانوں میں زبان وبیان کے بہت
سے نئے تجربوں کے سراغ ملتے ہیں اور یہ چیز انہیں مستقبل کا
افسانہ نگار بناتی ہے۔''

(نیا افسانہ۔ص ۲۸۹)

☆☆☆☆☆

FIRDOUS AHMAD MIR
MAHIND,SRIGUFWARA,BIJBEHARA
ANANTNAG, 192401

عاقل خان رازی کی نثر نگاری

ریاض احمد

ریسرچ سکالر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد، لکھنو کیمپس

rayazbhatt16@gmail.com

عہد مغلیہ کی تاریخ کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تمام فنون لطیفہ خصوصا علم و آدب کی ترقی کے اعتبار سے یہ عہد نہایت ممتاز عہد ہے جیسا کہ معلوم ہے کہ یہی وہ زریں عہد ہے جس میں فارسی شعر و آدب اور علوم و فنون اوج کمال پر پہنچا۔ اس زمانے میں ایران میں صفویوں کی حکومت تھی لیکن ان دنوں مملکتوں کے تقابلی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہندیہ کا فارسی آدب دور صفویہ کہ مقابلے میں ممتاز اور منفرد ہے۔ اس لحاظ سے ہندوستان کے دور مغلیہ کو صفویوں پر فوقیت حاصل ہے اس زمانے میں ہندوستان میں جو تاریخی آدب وجود میں آیا وہ اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے کسی طرح ایرانیوں سے کمتر نہیں ہے۔ اس عہد کے علم پرور حکمرانوں کی دلچسپی کہ باعث اس عہد کے علماء و فضلاء کے اندر بھی تاریخی کتابیں لکھنے کا ذوق و شوق پیدا ہوا۔ اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے بہت ساری تاریخی کتابیں لکھ ڈالی۔ اسی عہد کی ان مشہور علماء میں واقعات عالم گیری کے مصنف عاقل خان رازی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

رازی کا شمار عہد عالمگیر کے معروف تاریخ نویس، نثر نگار، ادبا اور شاعروں میں ہوتا ہے۔ رازی کی شخصیت جامع الکمالات تھی وہ ایک دربار شاہی سے وابستہ تھے تو دوسری طرف نثر نگاری کے کی مکمل مہارت کا ثبوت دے رہے تھے۔ رازی نے اپنے علم و فضل اور شاعرانہ کمالات و بیانات کا بیش قیمتی سرمایہ پیش کیا۔ رازی دربار عالمگیر کے مختلف عہدوں پر فائز رہے ان درباری سرگرمیوں اور مصروفیات کے باوجود بھی انہوں نے نظم و نثر میں پرارزش تصنیفات یادگار چھوڑی ہیں۔ رازی کی نثر میں وقائع عالمگیری ایک مشہور تاریخی کتاب ہے، رازی کی شہرت میں یہ تصنیف اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس میں اورنگ زیب کے عہد کے ابتدائی پانچ سالوں کی تاریخ قلم بند ہے۔ وقائع عالمگیری کے مختلف نام ملتے ہیں مثلا واقعات عالمگیری، وقائع عالمگیری، ظفرنامہ عالمگیری، حالات عالمگیری، اقبال نامہ عالمگیر۔ اس تاریخی کتاب کے مختلف نام ہونے کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مصنف نے کتاب کو تصنیف کرتے وقت اس کتاب کا کوئی نام نہیں لکھا اور اس شاہکار تاریخ کے مقدمے میں رازی نے سنہ تصنیف تحریر نہیں کی ہے، لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ کتاب تقریبا ١٠٦٨ سے ١٠٧٣ ھجری کے درمیان پایہ تکمیل کو پہنچی ہوگی۔ رازی نے اس میں اورنگ زیب کی تخت نشینی سے متعلق پہلے کے واقعات درج کیے ہیں۔ اس میں اورنگ زیب کی پیدائش، شاہ جہاں کی اپنے بیٹوں میں صوبوں کی حکومت کی تقسیم، دکن پر حملہ، شاہجہان کی بیماری، داراشکوہ کی حرص سے بھری تجاویز، شاہ جہان اور اونگ زیب کی خط و کتابت، اور اورنگ زیب کا اپنے والد کو قلعہ نشین کرنا، شجاع اور عالمگیر کی جنگ، اجمیر کے قریب داراشکوہ کی دوبارہ گرفتاری، اور ١٦٦٢ء میں اورنگ زیب کی بیماری اور خاتمہ میں شاہ جہان کی وفات اور جنازے کا ذکر ہے۔

ان کی دیگر کتابیں تصوفانہ اور عرفانی ہیں۔ ان کی دوسری تصانیف ثمرات الحیات ہے۔ ثمرات الحیات میں رازی نے اپنے پیرومرشد کے ملفوضات کو جمع کیا ہے۔ اس میں رازی نے اپنے مرشد اعلیٰ کے اقوال اور فرمودات کو قلمبند کیا ہے۔ ثمرات الحیات کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ان حصوں کو نوباوہ کہا جاتا ہے۔ رازی اس تصنیف کے پہلے حصے یعنی نوباوہ کو ١٠٥٣ بمطابق ١٦٤٣ء میں مکمل کیا۔ اس کا دوسرا حصہ کچھ مدت کے بعد مرتب کیا۔ ثمرات الحیات کی تاریخ تالیف ذیل کے ابیات سے نکلتی ہے۔

ایھا الکانیات این ثمرات	چون کہ شد وار داز نخیل الغیب
سال تاریخ آن خرد گفت	ثمرات الحیات بی شک و ریب (١)

رازی کی عمر جب ٢٦ سال تھی تب رازی نے ثمرات کا دوسرا حصہ مکمل کرلیا تھا۔ جیسا کہ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے۔

" نوباوہ دیگر از ثمرات الحیات و خوشتہ آخر از ثمرات لبرکات بہ حکم الامور مرھونتہ باوقاتھا بہ مقتضا یموانع بشریت بعد از القضای مدت از اصل معانی در فصل ثانی در نخستان عبارت شگفت و باسنبلہ (۲) بقہ صورت وصل پذیرفت

ثمرات الحیات کے چار نسخے مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہیں۔ ان نسخوں کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

نسخہ اول: اس کا پہلا نسخہ یونیورسٹی ضمیمہ ١٠٦ التن میں موجود ہے۔ یہ ١٧ اصفحات پر مشتمل ہے اور خط نستعلیق میں ہے لیکن یہ ناقص از آخر ہے۔ اس کی ابتداء اس طرح ہوتی

"بسم اللہ لرحمٰن الرحیم۔ نوباوہ از دیگر از ثمرات الحیات و خوشتہ "

اور یہ نسخہ مندرجہ ذیل عبارت پر ختم ہوتا ہے۔

" استفادہ از ایخا معدو ترق تکرار بیان آن کردہ فقاید محدودہ را در قید تحریر در او روہ اختصار اختیار افتادو اصد اعلم بالبرشاد "

نسخہ دوم: ثمرات الحیات کا یہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے حبیب گنج کلکشن (ف ١٢١_١٣٤) میں محفوظ

ہے۔اور یہ ۵۳ اوراق پر مشتمل ہے۔اس میں سطور کی اوسط تعداد ۱۷ ہے اور یہ ۱۱۴۸ھ میں حسن اللہ بیگ ولد شریف بیگ سلمانی نے حیدرآباد میں اس کی کتابت کی ہے۔یہ شکست آمیز ہے اور اس کا سال تصنیف ۱۰۵۳ھجری ہے۔

نسخہ سوم: ثمرات الحیات کا یہ نسخہ ۱۱۲۵ھجری میں تحریر ہوا اور یہ بھی آزاد لائبریری کے حبیب گنج کلکشن فہرست نمبر ۲۱۔۲۰۶ میں موجود ہے۔ جو ۴۴ اوراق اور ۱۹ سطور پر مشتمل ہے۔یہ نسخہ خط نستعلیق میں شکستہ آمیز ہے۔

نسخہ چہارم: یہ نسخہ بھی مولانا آزاد لائبریری حبیب گنج کلکشن ۲۱۔۱۳۵ فارسیہ میں موجود ہے۔اس کے کاتب محمد امجد ہیں اور ۱۰۵۳ھجری اس کی تالیف ہے۔اس کی کتابت حیدرآباد میں ہوئی۔اس کے اوراق
کی تعداد ۶۹ ہے اور ہر سطر کی تعداد ۱۵ ہے۔

ثمرات الحیات میں شطاریہ فرقہ کے اصول عرفان وتصوف،صوفیاء کے اہم اور مستند فرمان،عقائد،اصول،آداب وغیرہ کے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہے۔اس کے علاوہ رازی نے قرآن کی آیات کی تفسیر اور احادیث نبوی کی
تشریحات پر بھی روشنی ڈالی ہے اس میں بزرگان دین اور صوفیاء کے احوال وآثار بھی درج ہیں اور بہت سی تاریخی شخصیات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔رازی نے اس کو حمد وثنا اور پیغمبر حضرت محمد ﷺ کی تعریف وتوصیف سے شروع کیا ہے اس کے بعد اپنے مرشد اعلیٰ کی سعادت مندی واقوال رقم کئے ہیں۔رازی ثمرات الحیات میں لکھتے ہیں۔

"علی عسکری بن محمد تقی بن محمد قاسم الخوافی کہ چون این کمترین شرف سعادت ملازمت حضرت ھدایت پناہ ولایت دستگاہ شیخ الزمان ومقتدالدوران الذی آثار و لایتہً بین من الجبین الھادی الیٰ معتقد الصدق و الیقین بالحج و ابراھین حجتہ الطریقتہ والحقیقتہ برھان الحق والدین یافت شعشعہ جمال عدیم المثالان خورشید نظیر برمرآت ضمیر این حقیر تافت" (۳)

رازی ثمرات الحیات کو تصنیف کرنے اور اس کے نام ثمرات الحیات رکھنے کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

" چون بعضی اوقات این کمترین بمضمون ھدایت مشحون آیتہً کریمہ فسالوا اھل الذکر ان کنتم لاتعلمون متمسلک شدہ بجناب ارشاد مآب آن حقایق پناہ دقایق آگاہ جرات برعرض سوال می نمود واکثرا آن حضرت ایشان بحکم آنکہ و لارض من کاس الکرام نصیب کلمات مشتمل و محتوی بر تحقیقات اصحاب مادر
میفر مودند بنا بریں آن جواب باصواب وکلمات فایض البرکات البرای انتفاع ارباب قبول سواری انقطاع ابواب وفصول مجموعہ تالیف داد و ثمرات الحیات نام نھاد "(۴)

عاقل خان رازی نے ثمرات الحیات میں حضرت برہان کے فرمودات واقوال جو راہ تصوف کے لیے سب سے اہم جز ہیں مثلاً توکل واستغنا،ادب،پنج وقتہ نماز کی پابندی،خاموشی،سخاوت،احسان،پڑوسیوں کے حقوق،والدین کی فرمابرداری،شرک وبدعت سے اجتناب کرنے اور بزرگان دین کی صحبت کے متعلق معلومات فراہم کروائیں ہیں۔رازی نے اس میں مقفیٰ اور مسجع جملے اور قرآن آیات کو بھی قلمبند کیا ہے۔

نغمات العشق: تصوف کے موضوع پر رازی کی دوسری تصانیف نغمات العشق ہے۔یہ نغمات الرازی کے نام سے بھی جانی جاتی ہے۔یہ ایک رسالہ ہے اس میں سال تصنیف درج نہیں ہے۔یہ رسالہ ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

عبدالرحمٰن حاجی محمد روشن خان نے اس کو سن ۱۲۶۵ھجری ماہ جماعی الآخر کے آخری عشرہ میں مرج الحبرین کے نام سے شائع کیا۔

شد طبع چو این کتاب رازی بگشاد در خزینہ راز
زھرہ بہ سپھر خواند تاریخ زیبازی نغمہ ھای دمساز

نغمات العشق کا یہ نسخہ مرج الحبرین کے نام سے تحریر کیا گیا ہے۔اس کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے سبحان اللہ کلکشن میں محفوظ ہے۔جو ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اس کے مولف عبدالحق ہیں۔اس نسخہ کی ابتدا بسم اللہ سے ہوتی ہے اس کے بعد رازی نے سب پہلے عشق خداوندی کو بیان کیا ہے۔اس میں سب سے پہلے عشق کے متعلق غزل ہے۔

عشق مضراب دگرمی زند این قانون را سر بہ صرای دگرمی دید ابن مجنون را
می کند مست ز جام وکرم ابن ساقی بشرابی دیگر آمیختہ ابن افسون را

اس میں جابجا آیات قرآنی بھی ہیں۔اس کے ذریعہ رازی نے اپنی بات کی وضاحت کی ہے۔رازی نے نغمات العشق میں بالترتیب عشق،مقامات عشق،عسقکی لطافت،غم وآلام،اضطراب وبے قراری،حیات اور موت وغیرہ کا بیان انتہای دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔اس کے علاوہ رازی نے جگہ جگہ مرشد راز الٰہی کی تعریف اور توصیف بھی کی ہے۔رازی کی نظم ونثر دونوں تصانیف میں تصوف عشق کے موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور یہی عشق رازی کی نغمات العشق میں بھی نظر آتا ہے کیونکہ رازی نے رسالہ عشق کے نغموں سے پر کر دیا ہے۔

نغمات العشق میں رازی نے عشق کے اصل موضوع کو اس طرح بیان کیا ہے جیسے وہ خود عشق میں مبتلا ہو اور عشق کے تمام مراحل جیسے محبوب کی خواہش،بے خودی،خیال وفکر اور اس کے ذکر کی کیفیت وغیرہ کو بیان کیا ہے اور اس رسالے کا اختتام صبر وشکر،آس وآمید،رنج وغم،خوف وہراس،بے قراری وغیرہ پر کیا ہے۔

دکتر محمد امین عامر نے اس سے متعلق اس طرح لکھا ہے کہ یہ نغمات رازی کے دیوان اور ان کی مثنوی مرقع کی تفسیر ہے وہ رقم طراز ہیں کہ:

" کثرت مطالب ومضوعات نغمات رازی مشابہ مطالب ونکات مرقع است و ھر چہ از غزلیات در دیوان رازی موجود است بیشتر آن درین کتاب درج است وباید گفت شرح وتفسیر دیوان (۵) ومرقع رازی است

کشکول: رازی کی یہ تصنیف بھی تصوف کے موضوع پر ہے، جو ایک مقدمہ، دو وصل اور خاتمہ پر مشتمل ہے۔اس کے ہر حصہ کا عنوان لقمہ ہے۔اس کی سن تالیف ماہ ذی قعدہ ۱۱۰۱ھجری بمطابق اگست ۱۶۹۰ء ہے۔یہ رسالہ بھی ثمرات الحیات کی طرح تصوف کے رموز ونکات اور اقوال وفرمودات مشایخ پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں کسی بھی جگہ مولف کا نام درج نہیں ہے لیکن دو وجوہات کی بنا پر اس کو رازی سے منسوب کیا جاتا ہے۔پہلی وجہ یہ ہے کہ مولف نے کشکول میں صوفیوں کے اذکار بیان کرتے ہوئے لکھا ہے
میں نے یہ تفصیل مرقع میں بیان کردی ہے جو غالباً مرقع رازی ہے۔

"طریق آن را بیان کردہ ایم در کتاب مرقع "(٦) اور دوسری وجہ یہ ہے کہ مولف نے شطاریوں کے ذکر کے طریقہ کی وضاحت کرتے وقت لکھا ہے کہ میرے مرشد نے ذکر کا جو طریقہ مجھے بتایا ہے وہی میاں میر لاہوری کا بھی تھا۔

" کہ جز در طلب آنم و مرتبہ شوق فروتر
از آن است فرمود میان میر لاہوری و یاران ایشان
ھمیں مشغل داشتہ و ھمیں صورت سرمدی را حضرت
حق می گفتند ""(٧)

دکتر محمد امین عامر اپنے مقالہ میں اور
شہادت پیش کرتے ہیں جس سے استحکام ہوتا ہے کہ
یہ رازی کی تصنیف ہی ہے۔

" وقبل ازین مرقع در بیان قطوعات و
دعوات برای نمرات شہرستان شھود او گفت
بودم "(٨)

مولف نے مرقع رازی کی تعریف کشکول میں کی ہے۔ان تمام شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رازی ہی کی تصنیف ہے۔دکتر محمد امین عامر کے مطابق کشکول ١٤٩ صفحات اور ایک مقدمہ پر مشتمل ہے اس کی دو
وصل اور یک خاتمہ ہے۔اس کا مقدمہ صفحہ ٣٤ پر مکمل ہوتا ہے۔وصل اول صفحہ نمبر ٣٧ سے ٦٦ تک ہے اور وصل دوم صفحہ نمبر ٦٦ سے ٨٨ اور اسی کے فورن بعد خاتمہ شروع ہوتا ہے اور صفحہ نمبر ٩١ پر مکمل ہوتا ہے۔خاتمہ بھی دو وصل پر مشتمل ہے۔ ہر اقتباس کا عنوان لقمہ ہے اور اس کو جلی حروف سے لکھا گیا ہے۔اس طرح اس کتاب میں آغاز سے انجام تک ٨٦ لقمہ ہیں۔رازی نے اس میں حمد وصلوۃ کے بعد اپنی تالیف کی تفصیل بیان کی ہے۔کشکول کا ایک نسخہ ایشیا ٹک سوسائٹی نمبر ١٢٧٩ کلکتہ میں محفوظ ہے اور یہ اوسط سائز کی تقطیع پر ہے۔اس کی تحریر شکستہ ہے اور اس کا تب کا نام موجود نہیں ہے۔

رسالہ امواج: رازی کی تصنیف میں رسالہ امواج خوبی ہے ۔ اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہے۔رسالہ امواج تصوف کے موضوع پر مبنی ہے۔مرقع مثنوی کو اس کی منظوم شکل میں ترجمہ خیال کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات
١۔تصحیح انتقادی مثنوی شمع و پروانہ عاقل خان رازی، دکتر نشاط فاطمہ،ص ٤١
٢۔عاقل خان رازی احوال آثار، دکتر محمد امین عامر،ص ١٠٤
٣۔تصحیح انتقادی مثنوی شمع و پروانہ عاقل خان رازی، دکتر نشاط فاطمہ،ص ٤٣
٤۔ایضاً ص ٤٥
٥۔ایضاً ص ٤٥
٦۔ایضاً ص ٤٦
٧۔ایضاً ص ٤٥
٨۔ایضاً ص ٤٥

حامدی کاشمیری کی شعری کائنات

پیدائش:29 جنوری 1932،وفات:27 دسمبر 2018

ڈاکٹر کوثر مزمل

گورنمنٹ امر سنگھ کالج، سرینگر کشمیر

میرے حرفوں میں شاید ڈھل رہے ہیں
ستارے آنکھ سے اوجھل رہے ہیں
ہیں کلیاں اب بھی محو استراحت
پرندے رات بھر بے کل رہے ہیں
یہ کیسی نیند ہے اے اہل وادی
سر کہسار جنگل جل رہے ہیں

حامدی کاشمیری کا شمار نہ صرف ریاست جموں کشمیر کے بلکہ برصغیر سے ہوتے ہوئے بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبوں، نقادوں اور شاعروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے قریب قریب ہر صنفِ سخن اور صنفِ ادب میں طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں۔تاہم شاعری سے انھیں فطری اور ترجیحاتی لگاؤ ہے۔ جیسا کہ وہ اپنے ساتویں شعری مجموعہ " یک شہر گماں " کے عرضِ حال میں لکھتے ہیں:" ایک ضمنی بات یہ ہے کہ اردو میں انیسویں صدی سیموجودہ صدی تک کئی نقادانِ فن، تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ شعر بھی کہتے رہے ہیں۔چونکہ تنقید ان کی اولین، اعلانیہ اور بنیادی ترجیح رہی ہے اور شاعری ذیلی اور جز وقتی، اس لیے یہ حاشیے میں جگہ پاتی رہی۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہیکہ تخلیقیت ان کی شعر گوئی کا بنیادی محرک نہ تھی بلکہ وہ زیادہ تر علمی اور اکتسابی عمل پر مدار رکھتے تھے جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔اس کے برعکس تنقید میری اولین ترجیح نہیں بلکہ شاعری ہے (یہ الگ بات ہے کہ ادبی دنیا میں میری تنقید ہی زیادہ موضوعِ بحث رہی ہے)"۔

انھوں نے اس صنفِ سخن میں اپنے منفرد اسلوب کو تازہ کاری سے نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ان کی مادری زبان کشمیری تھی اور اس زبان میں بھی انھوں نیخامہ فرسائی کر کے بے مثال اور انمٹ نقوش قائم کئے ہیں۔ ان کے کشمیری زبان میں کئی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں " نارس اتھ واس "(1999ء)، " یتھ میانہ جوئیہ "(2003ء) اور " آواز واژی نو "(2007ء) شامل ہیں، جو ادبی حلقوں میں دادِ تحسین پا چکے ہیں۔تاہم اردو زبان سے انھیں والہانہ عشق اور عقیدت ہے۔ وہ نہ صرف اردو زبان و ادب کی درس و تدریس سے وابستہ رہے ہیں بلکہ انھوں نے اردو زبان کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور اس کی حق ادائی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا ہے۔اسی بے پناہ عشق اور عقیدت کے توسط سے ان کے سات شعری مجموعے چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں "

عروسِ تمنا" (1961ء)، "نایافت" (1972ء)، "لاحرف" (1984ء)، "شاخِ زعفران" (1991ء)، "وادءِ امکان" (2000ء)، "خوابِ رواں" (2003ء) اور " یک شہر گماں" (2005ء) شامل ہیں۔ ان مجموعوں میں حامدی کاشمیری رومانیت سے ارضیت اور ارضیت سے ماورائیت کی جانب محوِ سفر نظر آتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کی شاعری اور افسانوں کا موضوع قریب قریب یکساں ہے۔ ان کے یہاں انسانوں کی جذباتی کشمکش، اضطراری کیفیت، غم واندوہ، اور پرآشوب حالات کے نتیجے میں خوابوں کی شکست وریخت کا المیہ ہے، جسے انھوں نے مختلف اندازِ بیان کے ساتھ اپنی کہانیوں اور شاعری میں برتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے وسیع تر کینواس کی آگہی ملتی ہے۔ گردوپیش کی معاشرتی زندگی کے تضادات سے لے کر انسان کے ازلی مسائل یعنی اس کی آفرینش، شعورِ کرب، حسن پرستی، شکستِ آرزو، زوالِ عمر اور موت وحیات کی اسراریت سے نبرد آزما ہونے کا رویہ نمایاں ہے۔

بلراج کومل حامدی کاشمیری کی شاعری کے تعلق سے اپنے ایک مضمون " حامدی کاشمیری کی شاعری" مشمولہ شیرازہ، کلچرل اکیڈمی، سرینگر میں رقم طراز ہیں:

" وہ عصری حقیقتوں کو جذب کرنے کے باوجود انسان کی بنیادی جبلتوں اور عناصر کی آمیزشوں کے شاعر ہیں۔ فطرت کو اس کے ان گنت رنگوں میں دیکھتے ہیں اور بصری اور حسی تجربوں میں سے گزرتے ہوئے لفظ ومعنی کے ماورائی آفاق تلاش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں"۔

یہ امر انتہائی لائقِ تحسین ہے کہ ان کے دل میں اپنی قوم کی بے بسی، بے سروسامانی اور لاچاری کا احساس موجزن ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کی استواری میں اپنی قوم کی حالتِ زار کا ایک انمٹ نقشہ تراشا ہے۔ وہ نہ صرف اپنی زمین سے گہری وابستگی کا برملا اظہار کرتے ہیں بلکہ یہاں جاری بھیانک سانحات کی تجسیم کاری بھی کرتے ہیں۔

کہاں پچھلے زمانے رہ گئے ہیں
حقیقت کے فسانے رہ گئے ہیں
پرندہ کوئی بھی باقی نہیں ہے
بس اجڑے آشیانے رہ گئے ہیں
ہوا سب کچھ بہا کے لے گئی ہے
مگر تعذیب خانے رہ گئے ہیں (یک شہر گماں ص 83)

پروفیسر منصور احمد منصور اپنے ایک مضمون " حامدی کاشمیری کی لہو رنگ شاعری" مشمولہ بازیافت 2004ء میں لکھتے ہیں:

" اس طرح کے اشعار جو منظرنامہ پیش کرتے ہیں اسے وادیِ کشمیر کے موجودہ منظرنامے سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا، جہاں ہواؤں میں بارود اور لہو کی بو رچی بسی ہے، چمنِ گل تعذیب خانے میں تبدیل ہوچکا ہے۔ رات کے سناٹے میں گھٹی گھٹی سی چیخوں اور آہوں کی سرگوشیاں امن وآشتی کے پرستاروں کو بھی ڈراتی رہتی ہیں"۔

ان کے کلام میں لمسی اور بصری پیکر اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کا استعاراتی نظام کہیں بھی مدھم نظر نہیں آتا۔ وہ اپنی تنقیدی نگارشات میں جتنے مشکل اور دقیق نظر آتے ہیں، اپنی غزلوں میں اس سے کہیں زیادہ دردمند، سادہ اور عالم گیر احساسیت کی کرب ناک اور غم واندوہ سے بھرپور ترسیل میں فن کی اس لاشعوری سطح سے گزرتے ہوئے تہہ تک پہنچ جاتے ہیں، جہاں پسِ منظر، پیش منظر سے زیادہ واضح دکھائی دیتا ہے۔

وہاں سے لوٹ کر آئے نہ آئے
رہیں گی یوں ہی فرشِ راہ آنکھیں
کوئی بارِ دگر آئے نہ آئے
یہی زندان مقدر ہوگیا ہے
رہائی کی خبر آئے نہ آئے
سجا ہے گھر کا گھر آئے نہ آئے (یک شہر گماں ص 81)

حامدی کاشمیری مصائب اور موجِ حوادث میں گھرے رہنے کے باوجود سلیقہ مند ہیں۔ وہ غمِ دوراں اور وادءِ کرب کے کرب ناک حالات سے حوصلہ لیتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس ماحول اور جس دور میں زندگی گزاری وہ دور کسی قیامت سے کم نہیں۔ ہر روز ایک قیامت، موجِ خون سر سے گزرتی ہوئی اور حامدی کاشمیری ان قیامتوں کے عالم میں بھی اپنی شکستہ پائی اور افسردگی سے باحوصلہ نظر آتے ہیں۔ ان کا طور تو اس عالم میں بھی یہ ہے کہ وہ ہمت نہیں ہارتے اور زمانے کے مصائب کے درمیان اپنے حوصلے کو ہاتھ سے جانے نہیں دے رہے ہیں:

لائے تھے ایک اور نعشِ بے کفن
شکر کی جا تھی صفِ ماتم نہ تھی (یک شہر گماں ص 54)
روز فرزندوں کی لاشیں دیکھ کر
ہاتھ اٹھا رب کی ثنا کرتے رہے
سبھی دشت کے جنگل میں گھرے ہیں
کوئی ان میں ہراساں بھی نہیں ہے۔ (وادئِ امکان)

مصائب اور کشت وخون میں محصور، حامدی کاشمیری تاریک راتوں میں بھی صرف ایک ہی خواب دیکھتے ہیں، جو خواب ہمارا اجتماعی خواب بن چکا ہے اور شاید ہر عہد کا یہی خواب ہو:

قدم اٹھائیں کوئی راستہ دکھائی دے
سیاہیوں میں وہ حرفِ ضیا دکھائی دے
کبھی یہ دشت قضا بن کے پاس آتا ہے
بھی روانی آبِ بقا دکھائی دے۔ (یک شہر گماں ص 80)

بلکہ ان کے یہاں شعری فضا حیرت انگیز طور پر انبساط پر محیط ہوجاتی ہے:

فضائے دل کی یخ بستہ خموشی
نزولِ شعلۂ الہام تک ہے

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اپنے مضمون " حامدی کی غزلیہ شاعری" مشمولہ ' کتاب نما' ص 86 میں حامدی کاشمیری کی غزلیات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وہ ایک سلجھے ہوئے باوقار اور پختہ کار شاعر ہیں، جو شاعرانہ اور غیر شاعرانہ تجربے

کے فرق سے بہ خوبی آگاہ ہیں اور انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ شاعری میں تخلیق کی کن بلندیوں پر پہنچ کر عظمت کے دریچے کھلتے ہیں۔ حامدی کی شاعری میں یہ دریچے کھلے ہیں۔ نئی روشنی اور تازہ ہواؤں کی فرحت بخش کیفیت بھی یہاں محسوس ہوتی ہے۔ ذات سے غیر ذات اور مقامیت سے آفاقیت کے مرحلے کو انھوں نے کس طرح عبور کیا، اس کے داخلی شواہد اور نشانات بھی ان کی سخن وری میں موجود ہیں"۔

حامدی کاشمیری اپنے جذبے اور احساس میں شعریت کے بھی قائل ہیں اور اسی شعری احساس کو بغیر کسی آرائش و زیبائش اور بغیر تصنع و بناوٹ، من و عن وجد آفرینی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے اشعار خلوتوں میں بھی گنگنائے جاتے ہیں۔ یہ فیضان محض طرزِ اظہار کا نہیں ہے، بلکہ ان کی غزل کی تہہ داری کا ہے جو کائنات کو بھی ذات کا ایک رنگارنگ تجربہ بنا کر پیش کرتی ہے:

ایسے پیغام ادھر بھی آئے ہیں
دل میں مہتاب اتر بھی آئے ہیں
کیوں نہ ہم اس سفر میں ساتھ رہیں
ساتھ شمس و قمر بھی آئے ہیں (یک شہر گماں ص19)

حامدی کاشمیری نے اپنے عہد کے نشیب و فراز، زندگی کی بے ربطگی، معاشرے کی بد نظمی، ذہنی اور فکری انتشار وغیرہ کو اپنے طور پر محسوس کیا ہے اور اپنے کلام میں برتا ہے۔ ان کی شاعرانہ شخصیت حساس، سنجیدہ اور پر تفکر نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں عصرِ حاضر کے قیامت خیز رویوں کا اظہار ایک منفرد زاویئے سے ہوا ہے۔ وہ الفاظ کے معنوی اور علامتی اظہار کے نبض شناس ہیں۔ وہ رنگوں کے علامتی اظہار میں مصورانہ صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کے یہاں گرد و پیش کی کرب ناکی اور دہشت انگیزی فطرت کے رنگوں سے نمود پاتی ہے:

میری جانب سیاہ ہاتھ بڑھے
سائے پتوں کے ہو رہے تھے دراز
وہ ہنستے گاتے گھرانے کہیں نہ پاؤ گے
قدم قدم وہی پیلا غبار ہے لوگو! (نا یافت)
دل میں کالی جھاڑیاں اگتی رہیں
لمحہ بھر کھلتے گلابوں میں رہے
پکارو گے انھیں کب تک ستارو
سیاہی اوڑھے شہر خفتگان ہے
(یک شہر گماں)

رنگوں کے اس علامتی اظہار میں سیاہ، کالا، پیلا اور زرد ایسے ماحول کی مایوسی، محرومی اور خوف و دہشت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں اس افسردگی اور اضطراب کے ساتھ ساتھ جمالیاتی شعور پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شاعر نے شہر کے ایک گنجان آبادی والے علاقے میں آنکھ کھولی لیکن فطرت نے انھیں اپنی جانب کھینچ لیا اور انھوں نے کوہِ زبرون کے دامن میں اخیر عمر تک رہائش اختیار کی۔ ایک تو فطری جمالیاتی ذوق اور دوسرے مقامی مظاہرِ فطرت کی نمود اور جلوہ گری، ان دونوں کے امتزاج سے نہ صرف ان کے طبعی میلان کو بلکہ ان کی شاعری کو بھی جلا ملی۔ اس طرح برف پوش چوٹیاں، فلک بوس پہاڑ، صبا، چمن، آبشار، پرندے، پھول، وادی، دھوپ، جھیل، شاخِ زعفران وغیرہ ان کے جمالیاتی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔

کوہ و وادی برف بنجر خامشی
شور پھولوں کی روانی کا ہے
کوہ و صحرا میں شام اتری تھی
راستہ دور تھا پرندوں کا

اپنی شاعری کے حوالے سے حامدی کاشمیری اپنے چوتھے مجموعہ کلام " شاخِ زعفران "(1991ء) کے عرضِ حال میں لکھتے ہیں:

" خارجی حالات کی تبدیلیوں اور چیرہ دستیوں نے مجھے قدم قدم پر ذہنی طور پر جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہے اور میں گہرے دکھ اور ابتلا سے آشنا ہوا ہوں۔ یہ دکھ اور ابتلا جس طرح میری شخصی زندگی پر محیط ہے، اسی طرح من حیث الاکل اہلِ کشمیر کا مقدر بھی رہا ہے۔ اور پھر برصغیر کے علاوہ عالمی سطح پر بھی فقید الامثال تبدیلیاں اور کشمکشیں بھی دل و دماغ کو کرب آشنا کرتی رہی ہیں۔ خارجی شدائد کا یہ احساس درون بینی کے میلان کو زیادہ سے زیادہ تقویت دیتا رہا اور میرا یہ ادراک شدید ہوتا گیا کہ فرد نہ صرف طبعی خصائص کی بناہ پر بلکہ جغرافیائی، سیاسی، تاریخی اور معاشرتی طور پر متشدد اور جارحانہ قوتوں کی زد میں ہے۔ اور اپنی تابِ مقاومت کے باوصف وہ رہے نہ رہے، ان قوتوں کی بالادستی قائم ہے۔ زندگی کی یہ آگہی انسان کے صدیوں کے ارتقائی سفر سے جو از حاصل کرتی ہے اور پھر موجودہ نیوکلیائی عہد میں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر تشدد پرستی، مقابلہ آرائی اور جبریت اسے مزید مستحکم کرتی ہے۔ میں ذات کی اسی بحرانی آگہی سے دوچار ہوں اور لفظ و پیکر کی علامت در علامت صورت گری سے اس کی دید و دریافت کرنے کی سعی کر رہا ہوں"۔ (شاخِ زعفران)

اس طور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے تفکرات کو پختگی ان کے بعد کی شعری کائنات میں ہو بہو ملتی ہے اور یہی ان کی فکر کا سرچشمہ ہے جس سے ان کے تخلیقی سوتے پھوٹتے رہے۔

حامدی کاشمیری مرحوم نے 86 سال 10 مہینے اور 28 دن کی عمر پائی۔ دنیاوی اعتبار سے اگرچہ یہ عمر اتنی زیادہ کم بھی نہیں، لیکن ان کے تخلیقی کارناموں اور سرگرمیوں کے اعتبار سے اتنی زیادہ بھی نہیں ہے کہ اسی پر اکتفا کر لیا جائے۔ حق تو یہ کہ حامدی کاشمیری مرحوم اپنی ہمہ جہت صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں، تاہم زندگی نے ساتھ دیا ہوتا تو ادبی دنیا میں بیش بہا سرمائے کا اضافہ کرتے رہتے:۔

اب گھٹا ٹوپ اندھیرا ہی مقدر ہے
ڈوبتے سورجوں کو تھامنے والا ہی نہیں

****

کمال احمد بحیثیت ڈراما نگار

صائقہ ناہید

موجودہ دور میں اردو ڈراما نگاروں کے چند اہم ناموں میں کمال احمد کا نام شامل ہے۔انھوں نے اپنے تخلیقی کارناموں سے ہندوستان، گیر سطح پر اپنی پہچان بنالی ہے۔ان کے ڈرامے ملک بھر کامیابی کے ساتھ کھیلے جاتے رہے ہیں اور ناظرین کی واہ واہی بٹورتے رہے ہیں۔

کمال احمد کے ڈراموں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ وہ ڈرامے کے فن اور اس کے اسرار ورموز سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس صنف میں مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں۔اردو ڈرامے کی دنیا میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔ان کا فن نہ صرف فام اور تکنیک میں وسعت اور انفرادیت رکھتا ہے، بلکہ اعتبار کی منزلوں میں داخل ہو چکا ہے،اس لئے ضروری ہے کہ ان کے فن پارے کے حسن وقبح کا بھی اندازہ لگایا جائے اور اس بات کی شناخت کی جائے کہ انھوں نے ہمیں کیا بتانے کی کوشش کی ہے۔کمال احمد کے ڈراموں کی کہانی ہمارے سماج میں رہنے والے انسانوں کی روزمرہ کی زندگی سے ہی لیے گئے ہیں۔ان ڈراموں میں سماجی زندگی کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔اس میں پیش کردہ مسائل قاری یا ناظر کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔کہیں اجتماعی مسائل پیدا ہوتے دیکھائی دیتے ہیں تو کہیں انفرادی مسائل پیدا ہوتے دیکھائی دیتے ہیں۔یہ وہ تمام مسائل ہیں جو روزانہ کسی نہ کسی انسان کے ساتھ پیش آتے ہیں اور مصیبتوں میں گرفتار وہ لوگ نظر آتے ہیں جو صاف ستھری اور ایمانداری کی زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔

ان کے ڈراموں کے پلاٹ میں یہ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے کہ انسان طرح طرح کے مصیبتوں میں گھیرا ہوا ہے۔ان مصیبتوں پر غور کرنے سے واضح ہوجاتا ہے کہ اس سماج میں ایماندار اور شریف لوگ ہمیشہ سازش کا شکار ہوتے رہیں گے چاہے وہ ''شیطان'' کا ستیہ ہو یا 'الٹی گنگا'' کا اتم اور پانڈے اور مور کے پاؤں کا بپلپ جاوید ستیہ کمار چٹرجی وغیرہ۔ان کی غلطی کیا تھی جس کی وجہ سے انھیں جیل کی سزا دی گئی یا ان کا قتل ہوا، کسی کو بھی معلوم نہیں۔اور مصنف چاہتے ہیں کہ سماج کے افراد اس سچائی سے واقف ہوں، اپنے اندر بیداری پیدا کرے اور اپنی ہی زندگی کو پر سکون بنائے، پر یہ کیسے ممکن ہو؟ اس کا حل ان ڈراموں میں نہیں ہے،لیکن ناظرین کو دل کی گہرائی سے صحیح راستہ اختیار کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اچھے اور برے میں تمیز کرے دوسروں کی تکلیف اور اپنی بری حرکتوں پر شرمندگی کا احساس ہوتا ہے،لیکن کیا کرے انسان اپنے ہی شیطان سے آزاد نہیں ہو پایا ہے، اس لئے جب بھی کوئی اچھا کرنا چاہتا ہے تو وہ خود ہی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے کہ کریں یا نا کریں۔شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہمارا معاشرہ برائی کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔

صنف اپنی کہانیوں میں فاصلوں کو بڑی ہنرمنی سے طے کر لیتے ہیں۔ قاری یا ناظر کو اس فاصلے کا احساس بہت کم ہی ہو پاتا ہے۔چنانچہ 'مور کے پاؤں'' اور الٹی گنگا' میں جو کہانی ہے۔اس میں پبلپ اور اس کے بیٹے کے درمیان کافی بڑا فاصلہ ہے، پر بیٹے کی زبانی اور مداری کے ذریعہ بہت ہی دلچسپ طریقہ سے اس فاصلے کو طے کیا گیا ہے۔اسی طرح 'الٹی گنگا' میں کسانوں اور ساہوکاروں کے درمیان ایک خلا ہے، پر اس کا احساس نہیں ہو پاتا ہے اور کہانی کے اکثر پیچیدہ مسائل کو شراب خانے میں چل رہے بحث ومباحثہ کے ذریعہ روشنی ڈالتے ہیں۔جبکہ شراب خانہ امیروں، ساہوکاروں کا بنیادی ہتھکنڈہ ہے کہ گاؤں اور سماج کے لوگوں کو ایسی چیز کی عادت لگادو جس سے ان کے دماغ سے صحیح بات پر غور وفکر کی طاقت چلی جائے اور جب جب لوگ پریشان ہوں ت مجبور ہوکر دولتمند سے مدد طلب کریں۔پھر تو دولتمندوں کو ان غریبوں کا استحصال کرنا حق بن جاتا ہے۔ہندوستان کے اکثر علاقوں میں خصوصاً گاؤں قصبہ کے لوگ کبھی حکومت کی بے توجہی تو کبھی دولتمندوں کے ظلم کا شکار رہتے ہیں اور حکومتیں دولتمند لوگوں کی حفاظت کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔کمال احمد کو ان غریبوں ناداروں اور مجبوروں کی چیخ وپکار سنائی دیتی ہے، اسی لئے انھوں نے ان کی چیخ وپکار کی وجوہات تلاش کیں اور مجرموں کی شناخت کی کوشش کی۔ جو کمزوروں اور شریفوں کو اپنے پیروں تلے روندنے کی کوشش کرتے ہیں ایسے لوگوں کو عوام کے سامنے۔ان کے طریقہ کار کے ساتھ لاکر کھڑا کردیا ہے۔

غرض کمال احمد کے ڈراموں کے پلاٹ انہی حقائق سے بنے گئے ہیں جو لامتناہی ہے۔ان کے اکثر ڈرامے میں یہ چیزیں پائی جاتی ہیں۔جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حالات ایک انسان نے ہی دوسرے انسان کے لئے پیدا کئے ہیں۔ کوئی اتفاق یا قدرتی آفت کی وجہ سے نہیں ہے۔یہی بات ان کے دیگر ڈراموں مثلاً ''شیطان''، ''ہرا جنگل لال راستہ''، ''اردو کی روٹی''، ''ایک تھا راجہ''، ''وہ جو سچ نہیں'' میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ان کے ڈراموں میں ایک پہلو تہذیبی وتمدنی اقدار کا گرتا ہوا معیار جو ہمارے معاشرے میں عام ہو چکا ہے، اس کو بھی اپنے ڈراما کا حصہ بنایا ہے، خصوصاً اولاد کا اپنے والدین سے دور ہوجانا اور والدین کا اپنی اولاد کے لئے پریشان ہونا، ان کی محبت میں ان کی یادوں کے سہارے جینا اور پھر دھیرے دھیرے ان کے بغیر ہی جینے کی عادت ڈالنا، ان کی محبت میں ان کی یادوں کے سہارے جینا اور پھر دھیرے ھیرے ان کے بغیر جینے کی عادت ڈالنا، مال ودولت کی لالچ میں والدین کی بے عزتی کرنا، جیسا کہ ڈراما، کشکول، میں مصنف نے والد اور بیٹے کے دمین دولت کے لئے بحث ومباحثہ دکھایا ہے، جو دراصل ایک ساہوکار ہے اور اس نے زندگی میں بے پناہ دولت کمائی ہے، اس میں کالا دھن بھی ہے۔آخر

میں ساہوکار کچھ اچھا کرنا چاہتا ہے، اس لئے وہ اپنی دولت کو غریبوں میں بانٹ دیتا ہے۔ ساہوکار کا بیٹا جانتا ہے کہ اس کی زندگی اپنے پاپ کی دولت سے عیس وآرم کے ساتھ گزرے گی۔ اس کے باوجود وہ اپنے باپ کو دولت کے لئے مارنے کی کوشش کرتا ہے۔ باپ کو اپنے بیٹے کی یہ حرکت بہت ہی ناگوار گزرتی ہے، اس لئے وہ بقیہ ساری جائداد کسی NGO کے نام کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کا بیٹا ایک محروم القسمت وصیت نامے کے ساتھ دکھائی دیتا ہے، لیکن پورے ڈرامے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نہ تو بیٹے نے باپ کی قد کی اور نہ باپ نے اپنے بیٹے کے ساتھ ہمدردی دکھائی۔ ہوسکتا ہے کہ باپ کی دوراندیشی اس عمل میں شامل ہو۔ اس کے باوجود ایک بیٹے کا فرض تھا کہ وہ بیمار باپ کی خدمت اور عزت کرتے ہوئے اپنے باپ کے کاروبار میں مدد کرتا، لیکن بیٹے نے اس طرح کوئی توجہ نہیں دی، بلکہ باپ کا قاتل بننے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا جو ہمارے معاشرے میں گھٹتے ہوئے تہذیبی اقدار کی دلیل ہے۔

اسی طرح ''شیشے کا گھر'' میں بھی مصنف نے بیٹے کی بے توجہی کو ہی مدعا بنایا ہے۔ نواب صاحب اپنے بیٹے کی راہ دیکھ رہے ہیں کہ وہ اپنی تعلیم پوری کر کے جلد سے جلد لوٹ کر اپنے بوڑھے باپ کے پاس آئے گا۔ پر کیا ہوا؟ آخر میں ایک خط آتا ہے۔ اس میں لکھا ہوتا ہے کہ میں ایک ڈاکٹر بن گیا ہوں۔ مجھے نوکری بھی مل گئی ہے اور میں نے شادی کر لی ہے۔ ایک پل میں بیٹے نے باپ کی تمام امیدوں اور ارمانوں پر پانی پھیر دیا۔ بیٹے نے سوچا ہی نہیں کہ جس نے ہمیں پال پوس کر بڑا کیا، جس کی انگلیوں کو تھام کر چلنا سیکھا، تعلیم کا سارا خرچہ جس نے برداشت کیا، اس سے بھی ملنا چاہئے اس کا بھی کوئی حق بنتا ہے۔ اس عمر میں وہ اکیلے کیسے زندگی کی گزار سکتا ہے۔

مصنف کے ڈراموں میں اس طرح کے نمونے جگہ جگہ مل جاتے ہیں جس میں طنز و مزاح اور سماجی حلت کی عکاسی ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے۔ ''الٹی گنگا'' سے ایک منظر ملاحظہ فرمایئے، جس میں مزاح اور طنز ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ رام سروپ کا شراب خانہ اس میں اتم، بنسی، نندو، حمیداللہ اور کاشیا وغیرہ سارے سارے کے شراب کے نشے میں دھت ہیں۔ اسی دوران نندو اپنی دکھ بھری کہانی سناتا ہے اور ہری دھن جو گجانند کا بھائی ہے۔ اس عورت کے ساتھ کی جانے والی گھناؤنی حرکت کو تقریبا روتے ہوئے بیان کرتا ہے۔ طاقتور ہمیشہ اپنے سے کمزوروں کو غلام اور عورتوں کو اپنی رکھیل سمجھتے ہیں۔ اسی سوچ نے نندو کی بیوی کی عزت لوٹ لی اور وہ شرم سے مرگئی۔ یہ افسوسناک واقعہ اس سماج میں اکثر وبیشتر دہرایا جاتا ہے۔ ندو کے ساتھ شراب خانے میں بنسی بھی ہے۔ اب نندو کے ساتھ ہمدردی جتانے کے لئے بنسی نے جو طریقہ اپنایا وہ حقیقت میں بھی بعض جگہوں میں شرابی اس طرح بیان بازی کرتے ہیں، مگر ڈراما نگار نے اس شرابی (بنسی) کے ذریعہ گجانند کے ظلم وزیادتی کا دل کھول کر بیان کیا ہے اور یہ صرف گجانند کے لئے نہیں ہے، بلکہ سماج میں پل رہے اس طرح کے مگرمچھوں کے لئے ہے جو غریبوں کا خون چوستے ہیں، مزدوروں اور غریبوں کی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔

الٹی گنگا سے ایک نمونہ دیکھئے:

بنسی: (تقریر کے انداز میں) نیچوا گڑھ کے باسیؤ سنو..........تمہارا راج پال کیا کہتا ہے..........(سب ہنستے ہیں) دانت مت نکوسو۔

کاشیا: (ہنستے ہوئے) تو اور راجپال؟

بنسی: (ہتھیلی کی لکیر دکھاتے ہوئے) یہ بھگوان کی اچھا ہے.......... نیچوا گڑھ ہمارا ہے، ہمارا سنگھاسن ہے.......... یہاں کوئی بندھوا مجدورنئ..........سب کا جمین مثلاً ایک تھارانہ، مور کے پاؤ''، ''گرداب'' اور ''پدیاترا'' وغیرہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

کمال احمد بہت سی جگہوں پر کھلےلفظوں میں حکومت پر اور ہندوستان کی آزادی پر طنزیہ جملے کستے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان لوگوں کا ساتھ دیتے ہوئے نظر آرہے ہیں، جو اس ملک میں رہ کر اس ملک کے نظام کو رست کرنا چاہتے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو ان کے خیالات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ دراصل ہندوستان میں انگریزی حکومت کا دور ظلم واستبداد کا دور کہا جاتا ہے، کیونکہ انھوں نے ہندوستانی خزانہ لوٹ کر اپنے ملک کی جھولی میں ڈال دیا اور یہ خزانہ ہندوستان میں بسنے والے کمزوروں سے لوٹی گئی دولت ہے، مثلاً کارخانوں میں غریبوں سے دگنا کام کروایا، کسانوں کی زمینیں لے لیں، شریفوں کی عزت سے کھلواڑ کیا اور اپنے مفاد کے لئے لوگوں کا استعمال کیا، لیکن آج ہندوستان میں انگریز نہیں ہیں، پھر بھی اس میں یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔

ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ جب جبکہ ہندوستان آزاد ہے اور ایک آزاد ملک میں

کمال احمد کے ڈرامے کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ڈرامے مکمل طور سے مقصدی ہوتے ہیں۔ اور ایک خاص طبقہ کے لوگوں کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ ان میں کسان، مزدور پیش پیش ہیں۔ ان ہی لوگوں کی پریشانی اور ان کے بچوں کی تعلیمی مسائل پر اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے، کیونکہ ہندوستان کی آزادی کے بعد ہندوستان میں ان لوگوں پر خوب ظلم ہوا ہے۔ ان لوگوں کے حقوق چھین لیے گئے ہیں۔ اس پر مزید یہ کہ بنگلہ دیش کا بٹوارہ ہوتے وقت بہت سے معصوموں کو بے وجہ قتل کیا گیا اور گھر والوں کو پریشان کیا گیا۔ یہ ایسے حالات تھے جس پر کمال احمد نے خوب غور کیا اور ڈرامے کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ محدود دائرہ اور خاص طبقہ کے اردگرد موضوع گھومتا رہتا ہے، بالخصوص بدعنوانی ہر ڈرامے میں دکھائی دیتی ہے، پھر بھی مصنف کے ڈرامے ڈرامائی کیفیت سے بھرپور رہوتے ہیں اور ڈراما پڑھتے ہوئے ان تنگیوں کا احساس نہیں ہوتا ہے اور ہر ڈراما تمام اجزائے ترکیبی سے پر ہونے کے علاوہ اسٹیج کرافٹ کی تمام ضروریات سے لبریز ہوتاے، جس سے ڈرامے کا اسٹیج پر کھیلنا آسان ہو جاتا ہے۔

موجودہ دور میں ڈرامے کی کامیابی یہ ہے ک ڈراما اسٹیج کرافٹ کے مطابق ہو اور یہ ان کے ڈراموں میں بخوبی پائی جاتی ہے۔ ان تمام خوبیوں سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ کمال احمد اپنے دور کے ایک اہم ڈراما نگار ہیں جو تمام ضروریات کو مدنظر رکھ کر اپنا ڈراما تخلیق کرتے ہیں اور یہ بات ان کے ہمعصر ناقدین بھی تسلیم کرتے ہیں۔

(الٹی گنگا از کمال احمد، ص ۴۵) ☆☆☆

میر تقی میرؔ کی مثنویوں کا تنقیدی جائزہ

محمد اشرف

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو

جموں یونیورسٹی، جموں

یوں تو میر تقی میرؔ کے کلیات میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، مخمس، رباعی، واسوخت اور مستزاد سب ہی اصناف شعری موجود ہیں۔ مگر میر تقی میرؔ کی شہرت وعظمت غزل سے وابستہ ہے، لیکن ساتھ ہی ان کی تحریر کردہ مثنویوں کو بھی بہت شہرت ملی۔ کلیات میرؔ میں کم و بیش ۳۷ مثنویاں شامل ہیں۔ جن میں عشقیہ اور ہجویہ دونوں موضوعات پر مثنویاں موجود ہیں۔ ''دریائے عشق'' میرؔ کی شاہکار مثنوی ہے جو ۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان نے ایک مضمون ''میر کی دریائے عشق کا ایک ماخذ'' کے عنوان سے شائع کی۔ مثنوی کا تعارف ان لفظوں میں کیا ہے اشعار ملاحظہ ہوں۔

میرے بود و بے مثل و یگانہ
یہ جو دہ لطف مشہور زمانہ

مثنوی کا قصہ اس طرح ہے کہ شائستہ خان کا ایک قاصد بنگال سے تحفے لے کر دربار شاہی کی طرح روانہ ہوا راستے میں وہ ایک ہندو پری پیکر نازنین پر عاشق ہو گیا اور دنیا چھوڑ کر اس نازنین کے در پر بھوکا پیاسہ بیٹھ گیا ایک ہفتہ تک اس نے کچھ نہ کھایا نہ پیا۔ آس پاس کے لوگوں میں جب بات پھیل گئی تو ہندوؤں میں یہ بہت برا مانا جاتا تھا کہ کوئی فاقہ کرے۔ اس سے خوبصورت نازنیں کے والدین گھبرا گئے۔ انھوں نے جب جوان سے فاقہ کشی کا سبب پوچھا تو اس لڑکے نے بتایا کہ میں کھانا صرف اپنی محبوبہ کے ہاتھ سے کھاؤں گا۔ بدنامی کے ڈر سے لڑکی کے ماں باپ نے لڑکی کو دایہ کے ساتھ دریا پار عزیزوں کے ہاں بھیج دیا، کہ جب یہ سب سر سے ٹلی تو لڑکی کو واپس بلالیں گئے۔ لڑکی جب گھر سے چلی تو مجنوں عاشق بھی ساتھ ہولیا اور آہ وزاری کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرنے لگا۔ جب لڑکی کشتی پر سوار ہوئی تو وہ بھی اسی کشتی پر سوار ہوا۔ اتفاق سے لڑکی کی جوتی دریا میں گر پڑی عاشق فوراً کود پڑا اور غرقاب ہو گیا۔ لڑکی دایہ کے ساتھ دریا کے اس پار چلی گئی۔ ایک ہفتہ بعد لڑکی نے دایہ کو کہا کہ اب تک وہ ڈوب کر مر چکا ہوگا سارا ہنگامہ ختم ہو گیا ہوگا ہمیں واپس چلنا چاہئے لڑکی اور دایا کشتی پر سوار ہو کر واپس آتی ہیں لڑکی دایہ سے کہتی ہے۔ ''جب وہ مقام آیا جہاں وہ جوان ڈوبا تھا مجھے بتانا'' دایہ نے جیسے ہی لڑکی کو وہ مقام بتایا لڑکی دریا میں ڈوب گئی۔ تیرا کوں نے بہت تلاش کیا مگر کچھ پتہ نہ چلا آخر لڑکی کے گھر والوں نے جال ڈال دیا دونوں مردہ حالت میں ایک دوسرے سے پیوست حال میں آ گئے تھے۔ ایک کا ہاتھ ایک کی باہیں پر اور لب ایک دوسرے کے پیوست ایسا معلوم ہوتا تھا دونوں ایک قالب ہیں اور مثنوی اسی المیہ پر ختم ہوتی ہے۔

مثنوی ''دریائے عشق میں کوئی مافوق الفطرت عصر شامل نہیں ہے۔ میرؔ نے اس مثنوی میں محض تصور عشق پر روشنی ڈالی ہے جسے پڑھ کر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ ساری کائنات دنیا کا سارا نظام عشق کے محور پر گھوم رہا ہے مذکورہ مثنوی میں عاشق ومعشوق دونوں غرق دریا ہو جاتے ہیں۔ پہلے عاشق اور پھر محبوبہ بھی جان دے کر اس سے ہم وصل ہو جاتی ہے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''دریائے عشق میر کی شاہکار مثنوی ہے۔ میر نے دریائے عشق کو فارسی نثر میں بھی لکھا ہے۔ عشق کی شالی تصور کا یہ بہتر بیان ہے۔''

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۲۱۷/۲۱۸)

میرؔ کی مثنویوں میں ان کی عشقیہ مثنویوں کی اہمیت اس لئے زیادہ کہ یہاں میرؔ کی شخصیت وسیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ مثنوی ''معاملات عشق'' کے اشعار ملاحظہ ہو:

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق بن کم کہو کہیں ہے کچھ

اپنی مثنویوں کے آغاز میں میر حمد، نعت، منقبت وغیرہ کے بجائے عشق کی تعریف وتوصیف میں متعدد اشعار پیش کرتے ہیں تا کہ سننے اور پڑھنے والا عشق کی ہمہ گیر صفات، زندگی وکائنات میں اسک ی اہمیت سے روشناس ہو سکے۔ ان کی مثنویوں کے کردار شہزادے شہزادیاں نہیں بلکہ عام انسان ہیں جن میں حد درجہ خود سپردگی ہے ان کی مدد کو دیو اور پریاں نہیں آتیں بلکہ وہ عشق کے حضور میں اپنی جان نچھاور کر دیتے ہیں جیسے کہ وہ اس کے لئے پہلے سے تیار ہوں۔ مثنوی ''معاملات عشق'' میں بھی میر نے اپنے ایک عشق کی داستاں بیان کی۔ مثنوی کے پہلے حصہ میں میر نے عشق کا ایک مجرد تصور پیش کیا ہے اور پھر اس تصور کو عشق کے خالص مادی تصور سے ملا دیا ہے۔ مذکورہ مثنوی میں میر نے عشق کے سات معاملات بیان کئے ہیں۔ جن سے عشق کا سارا سفر سامنے آجاتا ہے اور آخری ''معاملے'' میں وصل محبوب کا مژدہ بھی سنا دیا ہے اشعار ملاحظہ ہو۔

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط
ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط

ایک دن ہم وے متصل بیٹھے
اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے
شوق کا سب کہا قبول ہوا
یعنی مقصود دل حصول ہوا
کہہ کہے دست دی ہم آغوش
ہمسری ہم کناری ہم دوستی
(مثنوی معاملات عشق)

عشق زندگی کی سب سے بڑی سچائی۔ یہ ایک ایسا جذبہ ہے جس کا بنیادی رنگ ہمیشہ وہی رہتا ہے جو میر نے اس مثنوی میں پیش کیا ہے۔ مثنوی ''خواب وخیال'' میں میر نے اپنی محبوب کو ظاہر تو نہیں کیا ہے لیکن آخر میں یہ بات واضح ضرور کر دی ہے کہ وہ صورت جو شاعر کو چاند میں نظر آتی تھی دراصل اسی محبوب کی تھی جواب ''خواب وخیال'' بن گئی ہے۔ یہ محبوب میر کی کوئی ہم سایہ تھی۔ اشعار ملاحظہ ہو:

جگر جور گردوں سے خوں ہوگیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا
جگر غم میں یک لخت جوں ہوگیا
رکا دل کہ آخر جنوں ہوگیا
(مثنوی ''خواب وخیال)

میر کی ہر مثنوی میں کم وبیش ایک ہی رنگ نظر آتا ہے۔ غزل اور مثنوی کے علاوہ میر نے ہجویات بھی لکھی ہیں۔ میر نے اپنے گھر کے متعلق جو ہجو لکھی ہے وہ ان کی بہترین ہجو ہے۔ مثنوی ''میرے گھر کا حال'' میں میر نہ ایک ایسی تصویر کھینچی ہے کہ ایک نقاش آج بھی میر کے رہن سہن اور مکان کا نقشہ بنا سکتا ہے۔ اپنے گھر کی ہجو لکھتے وقت میر کو اپنی عظمت کا بھی احساس ہے کہ اس معاشرے کا سب سے بڑا شاعر ایسی خستہ حالی میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس کا گھر ایسا ہے کہ جس میں ہر دم دب کر مرنے کا خیال رہتا ہے یہ گھر نہیں بلکہ موت کا گھر ہے اشعار ملاحظہ ہو:

بند رکھتا ہوں در جو گھر میں رہوں
قدر کیا گھر کی جب کہ میں ہی نہ ہوں
کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال
اس خرابے میں میں ہوا پامال

برسات کے زمانے میں گھر کی دیواروں اور چھتوں کا گر جانا، دیواروں سے مٹی جھڑنا، چھت کا ہر جگہ سے ٹپکنا، کھٹمل اور حشرات الارض کی افراط، غرض گونا گوں پریشانیوں کو خوب بیان کیا ہے۔ مثنوی ''میرے گھر کا حال'' میں میر نے وہ تمام خرابیاں بیان کی ہیں جو آج کے صنعتی شہروں میں مزدوروں کی بستیوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

''میر نے جس طرح اپنے عہد کے معاشرے کا تصور کیا ہے اس کی تصویر تو مثنویوں ہی میں جا کر نمایاں ہوتی ہے۔''

(بازیافت از ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۱۷)

آسانیات (مجوعۂ افعال واسما) سے۔۔۔۔

میری بات

خیالات کے اظہار میں مناسب الفاظ کے نہ مل پانے پر اکثر مترادفات سے کام چلا لیا جاتا ہے۔ لیکن دشواری افعال یا اسمائ کے سلسلے میں آتی ہے جن کے مترادفات یا مرادفات شاذ ہی ہوتے ہیں اور جب تک مخصوص مطلوبہ لفظ نہ ملے، سلسلۂ اظہار آگے نہیں بڑھ سکتا۔ حالآنکہ وہ لفظ لغت میں موجود ہوگا لیکن اس کے لیے لغت نوردی نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا افعال واسما کے اس مجموعے کی ترتیب کا یہی محرک تھا کہ مطلوبہ لفظ بہ آسانی مل جائے۔ اس کتاب میں کوشش کی گئی ہے کہ مختلف موضوعات سے متعلق الفاظ کو الگ الگ عنوانوں کے تحت پیش کیا جائے تاکہ اس موضوع سے متعلق لفظ کے لیے تمام کتاب کو چھاننے کے بجائے اسی عنوان میں دیکھ لیا جائے۔ لیکن تمام الفاظ کی عنوان سازی بھی ممکن نہیں، لہٰذا بہت سارے الفاظ حروف تہجی کی ترتیب سے بھی دیے گئے ہیں۔

گزشتہ برسوں میں سائنس اور تکنالوجی سمیت کئی شعبوں میں بے پناہ ترقی سے نئی اصطلاحیں اور نئے الفاظ معرض وجود میں آئے ہیں جن کے اردو مماثلات ومترادفات نہ کے برابر ہیں اور یہ اس لیے ہے کہ سائینس اور تکنالوجی کی افزونی میں برصغیر کے معاشروں نے کوئی حصہ نہیں ڈالا۔ حال ہی میں انہوں نے موبائل بنایا، اس میں ایک کیمرا لگایا، پھر کچھ عرصہ بعد اس میں دوسرا کیمرا بھی لگا دیا۔ اب آپ اپنے موبائل کیمرے سے خود اپنی تصویر بھی کھینچ سکتے ہیں۔ خود کھینچی گئی اپنی تصویر کو انھوں نے سیلفی (selfie) کہا۔ اب آپ بھی اسے سیلفی کہنے پر مجبور ہیں کیونکہ اس کا ترجمہ برصغیر کی کسی زبان میں نہیں کیا جا سکتا۔ حالآنکہ اصطلاحیں گھڑنے کے لیے ہم نے باقاعدہ کمیٹیاں بنا رکھی ہیں جنہیں باقاعدگی سے خطیر رقوم تفویض کی جاتی ہیں اور وہ ان پیسوں سے تفننِ طبع کے لئے مضحکہ خیز اصطلاحیں گھڑتے رہتے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں:

water proof کے لیے نمی روک، water tight کے لیے پَن روک، ECG کو برقی نگارش قلب، duty free shop کو محصول معاف دکان، dog fight کو طیارہ جھڑپ، door bell کو جرسِ در، bullet proof کو گلولہ پناہ، mud guard کو کیچڑ روک یا کیچ روک، circus کو کرتب گاہ، hearse کو جنازہ گاڑی، hydraulic press کو شکنجۂ آبی، loud speaker کو آلۂ جہیرُ الصوت یا آواز رساں، trade mark کو تجارتی نشان، master-key کو ہر قُفلی کُنجی، parachute کو ہوائی چھاتہ، heater کو حرارت زا یا گرمالہ، radiator کو حرارت کُش، revolver کو گرداں طپنچہ، safety pin کو محفوظ پِن، sign-post کو رہنما کھمبا، ٹیلیفون کو دُور گو، thermometer

کو مقیاس الحرارت، wind screen کو ہوا روک، amphibious کو جل تھلی، scare buying کو تشویشی گاہکی، پریشر کُکر کو بھاپ پتیلی، fibre-optic کو ریشہ بصریات، black out کو روشنی گُل تو پھر brown out کو کیا کہو گے؟ اور viral, browse, bank, police,telephone, steering wheel, clutch, gear, surfing, download, upload, cistern, commode جیسے ہزاروں الفاظ ہیں جن کا ترجمہ کیا ہی نہیں جاسکتا؟

زبان کا بنیادی مقصد مافی الضمیر کا اظہار ہے نہ کہ کسی صوتی نٹ گیری کے جوہر کی نمائش۔ brush کو اگر جھاڑو کہہ بھی دیا جائے تو hair brush کو کیا کہیں گے، بال جھاڑو؟

اگر قومی افتخار مجروح نہ ہوتا ہو تو ترجمے کی ان مضحکہ خیزیوں سے بہتر ہے کہ ان الفاظ کو ان کی اصل ہیئت ہی میں تسلیم بلکہ قبول کرلیا جائے۔ میں نے استعمال عام میں آنے والے اسما و افعال کی فہرست بندی اور مترادفات و مرادفات تلاش کرنے کی سعی کی ہے لیکن ابھی اس میں بہتری کے کئی امکانات ہیں۔ یہ بہر حال اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔ امید ہے قلمکاروں کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

بلراج بخشی

ترتیب

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
1	میری بات	6
2	آرائش سے متعلق	8
3	آوازوں سے متعلق	11
4	اعتقاد و یقین سے متعلق	18
5	اوزاروں، آلات، مشینوں سے متعلق	25
6	بازار سے متعلق	39
7	باورچی خانہ، کھانے سے متعلق	45
8	برتنوں سے متعلق	64
9	بیماری سے متعلق	68
10	پالکی سے متعلق	80
11	پرندوں، کیڑوں سے متعلق	81
12	پرندوں، جانوروں کی آوازیں	89
13	پھلوں سے متعلق	92
14	پھولوں سے متعلق	94
15	پیشوں سے متعلق	96
16	تعلیم، کتابوں سے متعلق	109
17	جانوروں سے متعلق	114
18	جسم سے متعلق	120
19	جماع سے متعلق	128
20	جنگل سے متعلق	130
21	دریا، پانی، زمین، سمندر سے متعلق	142
22	دواؤں، معالجے سے متعلق	154
23	رشتوں سے متعلق	160
24	رقص، موسیقی سے متعلق	165
25	زبان و بیان سے متعلق	173
26	زچہ، بچہ سے متعلق	196
27	زراعت، باغبانی وغیرہ سے متعلق	201
28	زیورات سے متعلق	217
29	شادی سے متعلق	221
30	فوج، حرب سے متعلق	226
31	کھیلوں سے متعلق	237
32	گاڑی سے متعلق	244
33	لباس سے متعلق	246
34	مکان، گھر سے متعلق	260
34	موت سے متعلق	277
35	مویشیوں سے متعلق	279
36	متفرقات	298
	آ سے ے تک	

شبنم سبحانی کی تنقید نگاری

روبینہ بانو

ریسرچ اسکالر، کوٹہ یونیورسٹی (راجستھان)

اچھے بڑے میں فرق اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کی صلاحیت بچّے سے لے کر بوڑھے تک ہر انسان میں کم ہو یا زیادہ مگر ہوتی ضروری ہے۔ زمین پر پیدا ہونے والا پہلا انسان بھی اس صلاحیت سے محروم نہ رہا ہوگا۔ اس لیے اس نے ترقی کی بے شمار منزلیں طے کیں۔ یہ انسان کی قوت فیصل ہی تو تھی کہ جس نے بے بنجروں سے بے نیازانہ گزر کیا اور ذرخیز وادیوں کو اپنا مسکن بنایا۔ اسی سمجھ، پرکھ اور قوتِ فیصلہ کا ایک کام تنقیدی شعور بھی ہے۔ انسانی زندگی کا کارواں اسی تنقیدی شعور کے سہارے آگے بڑھتا ہوا یہاں تک پہنچا اور یہ سفر جاری ہے۔ اسی لیے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے زندگی کے لیے تنقید کو اتنا ہی ضروری بتایا جتنی سانس!

زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب کے لیے بھی تنقید اور تنقیدی شعور ناگزیر ہے۔ ادب میں تنقید کی کارفرمائی اسی وقت شروع ہو جاتی ہے جب فنکار کے ذہن میں کسی فن پارے کی داغ بیل پڑھنے لگتی ہے۔ گویا تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ ایک مفکر نے کہا ہے کہ کوئی شاعر جب نظم لکھنے کو قلم اٹھاتا ہے تو نظم کا خاکا اس کے ذہن میں تیار ہو چکا ہوتا ہے۔ یہ کام تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی تنقیدی شعور ہی شاعر کی رہنمائی کرتا ہے کہ نظم کیسے شروع ہو، کس طرح آگے بڑھے اور کہاں ختم ہوں۔

دنیائے ادب میں مختلف میدانون میں سرگرم عمل ناقدین میں ایک نام ڈاکٹر سید عبدالباری (شبنم سبحانی کا بھی ہے جنہوں نے اردو ادب کو اس کی صحیح سمت میں رواں رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کی افادیت وصالحیت اور تہذیبی اقدار پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ شبنم سبحانی ایک بیدار مغز، حساس اور دینی بصیرت کی حامل شخصیت کا نام ہے جن کے نزدیک ادب برائے ادب نہ ہو کر ادب برائے زندگی ہے۔ جو اپنی تہذیب، ثقافت، صالحیت اور دینی بصیرت سے معمور ہے۔ شبنم سبحانی نے اردو ادب میں جو کچھ بھی پیش کیا وہ صرف اس لیے کہ ان کے نزدیک مغربی ادب مشرقی ادب کو نقصان پہنچانا ہے جو کہ نہ صرف ادب بلکہ یہاں کے تہذیبی، افکار ونظریات کو بھی متاثر کرتا ہے کیونکہ مغربی ادب سے متاثر قلم کار اپنی تہذیب اور اقدار کے سرمائے کو عہدِ رفتہ کے خیالات تصور کر کے اس کے مقابلے میں عصرِ نو (مغربی تہذیب) کے خیالات کو نسل نو کر دینے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ نہایت ہی پست، گندہ اور پراگندہ خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے۔

شبنم سبحانی ایک ادیب وشاعر کا فرض واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادیب یا شاعر کا فرض صرف وصرف ادبی اظہار سے خواہ حالات کیسے بھی موافق یا مخالف ہوں وہ اپنے فرض سے نہ پھرے اور وہ اپنے تجربات ومشاہدات کو مکمل ترین حد تک اپنے الفاظ میں بیان کرے اور اس بات کو بھی نظر رکھے کہ اس کی غرض وغائیت ومنشا کیا ہے؟ اور وہ کس حد تک قاری کو اپنا ہم نوا بنا سکے۔

شبنم سبحانی فن کار کی ذمہ داریوں کی وضاحت کرتے ہیں کہ فن کار یہ معلوم کرے کہ اس کائنات کا عظیم الشان نظام کسی اٹل حقائق اور قوانین پر ٹکا ہوا ہے اور اس کے زیر سایہ رہتے ہوئے انسان کا اپنا طرزِ عمل حقیقت کے مطابق بنانے کے لیے اس کو کیا کرنا ہے اور ایک اچھے اور صالح ادب کے لیے یہ بھی ضروری قرار دیتے ہیں کہ اس کے اندر فنکار اپنے احساس کی گرمی اور دل کی دھڑکنوں کو سمو دے۔ لیکن اس فنکار نہ خلوص کے لیے بلند اخلاق زندگی کا ہونا ضروری ہے۔ وہ ادیب سے اپنی تخلیق میں پختگی، گہرائی اور خلوص پیدا کرنے کے طلب گار ہیں کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ تب ہی اس کا تخلیقی ادب کارآمد اور مؤثر بن سکتا ہے۔ جن خیالات واحساسات کا وہ ذکر کرنا چاہتا ہے اس میں یکسانیت اور مطابقت ہو اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب کہ ادیب کی ذاتی زندگی بھی اسی خیالات نظریات اور افکار کے مطابق ہوں۔ کیونکہ کردار کے بغیر گفتگو لامحل اور بے معنی ہے۔

شبنم سبحانی کا تعلق چونکہ تحریک اسلامی سے تھا اس لیے وہ تحریک کے مقصد اور طریقِ کار سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور گہرا تھا اس کے ساتھ ساتھ وہ اللہ رب العزت کی طرف سے ملے ہوئے پیغام کی اہمیت وافادیت کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ انسان کا فرض منصبی، بھلائی کا فروغ اور برائی کا سدباب کرنا ہے۔ وہ اسی مقصد کے حق کو ادا کرنے میں ہمیشہ برابر کوشاں رہتے تھے۔ کیونکہ ان کا میدان عمل ادب تھا اسی بنا پر انہوں نے ادب کے ذریعہ انسانی تہذیب اس کے اقدار افکار ونظریات کی صحیح نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے اور ادب کو ادب برائے زندگی تسلیم کرتے ہیں اور اس کی صالحیت اور اخلاقی اقدار کے ساتھ فطرت کی طرف انسان کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

وہ مشرق ومغرب کے تہذیبی مزاج کے فرق کی طرف بھی اپنی نظرِ ثانی رکھتے ہوئے اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ مشرق جز سے کل کی طرف رواں ہیں جو خدا کی مخلوق کو خدا کے ایک مکمل شاہ کار کے طور پر دیکھتا ہے اور حقیقت تک پہنچنے کی جدوجہد اور کوشش کو اپنی فکر کا حامل اور تخلیق کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ جب کہ مغرب کا نظریہ اس کے برعکس ہے وہ کل سے جز کی طرف آتا ہے اور ظاہر پر وہ نظر رکھتا ہے۔ اور محسوسات اور حواس تک ہی اس کی دنیا محدود رہتی ہے۔

ایک جگہ شبنم سبحانی مشرق کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

''مشرق ہی متن اور صاحب متن کو قاری پر فوقیت رہی ہے کسی بھی تخلیق کی عظمت جاودانی اس کی قطعیت اس کے محکم و پختہ اور قطعی نظر انداز اور طریق اظہار پر منحصر رہا ہے۔قرآن وحدیث کی تشریح و تعبیر میں قاری کو اصل واساس سے ہٹ کر اپنے پسندیدہ معانی ومفہوم کے اظہار کی اجازت نہیں ہے۔تفسیر بالرائے اگرچہ ناپسندیدہ رہی ہے لیکن اس کے انداز بھی مفسر کو یہ آزادی نہیں ہے کہ وہ صاحب متن کی منشاء کے خلاف جیسی چاہے تشریح و تعبیر کرے۔''

اسی لیے ان کے مدنظر مشرقی علوم تہذیب وادب مغرب کے مقابلے میں بہتر ہیں۔اگرچہ مغربی علوم نے جدت کا لبادہ اوڑھا ہوا ہے لیکن اس میں خدا بیزاری، انسان بیزاری، اخلاق سوزی اور بے راہ روی کا رجحان بہ درجہ اتم موجود ہیں جو کہ جدید ہوتے ہوئے بھی انسان کو امن وسکون سے محروم رکھتا ہے۔جبکہ انسان اپنی تہذیب اپنے ادب اور اپنی اقدار پر رہ کر ہی سکون حاصل کر سکتا ہے جس کا اظہار انسان اپنے علم وادب کے ذریعہ کرتا ہے۔لیکن موجودہ دور میں بدقسمتی رہی کہ دیگر زبانوں میں لکھنے والوں کی طرح اردو وادب میں بھی اپنے مقصد اور شعور سے بے بہرہ ہو کر اپنی فنی کاوشوں کے اظہار کی کوشش کی جاتی ہے۔جس کے لیے مختلف طریقوں کو اپنایا جاتا ہے اور وقت کی ایسی ہی لایعنی اور فضول مشغولیات میں برباد کیا جاتا ہے۔یہ تمام مسائل صرف مغرب زدہ ذہنیت اور اس کی عارضی دل کشی سے متاثر ہونے پر پیدا ہوتے ہیں۔

ان کا خیال ہے کہ جب اپنی تہذیب افکار ونظریات اخلاق واقدار سے ہٹ کر کوئی ادیب حال سے جڑتا ہے تو قدم قدم پر عدم مطابقت اور تصادم ہوتا ہے اور معاشرہ تہذیبی دیوالیہ پن کا شکار ہو جاتا ہے تو پھر جیسا بھی ادب پیش کیا جاتا ہے وہ نا قابلِ فہم ہوتا ہے۔اسی لیے وہ مزید کہتے ہیں کہ اس وقت ایسے ناقدین فن کی اشد ضرورت ہے جو ادب کو بے فیض، بے لطف، بے ہنگم بننے سے بچا سکے لیکن اس کے لیے اس کو ماضی کی طرف لوٹنا پڑے گا تا کہ وہ اپنے قلم اور شعور کو فہم عطا کر سکیں۔اور ایک نقاد کی یہ اہم ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے قاری میں پورے ادب سے لطف اندوز ہونے اور اس کی قدر وقیمت کو سمجھنے کی صلاحیت واہلیت پیدا کرے۔

ڈاکٹر سید عبدالباری صاحب نے انیسویں صدی کے نصف آخر کا دور جو ہندوستان کی تاریخ اور خصوصاً ہندوستان مسلمانوں ان کی تہذیب وکلچر اور دینی حمیت کے لیے بڑا ہی المناک تھا اس کا ذکر انہوں نے بڑے درد وکرب کے ساتھ کیا ہے کہ جب ملک میں ایک طرف تہذیب کا ستارہ غروب ہو رہا تھا تو دوسری طرف مغربی تہذیب کا آفتاب بڑی ہی آن بان کے ساتھ عروج پر تھا اور ہندوستان کے مسلمان ایک جامد، افسردہ، پسماندہ اور مرعوب قوم ہونے کا اظہار کر رہے تھے جن کی تہذیب رگوں میں خون باقی نہ تھا جبکہ دوسری طرف مغرب کی طرف سے آنے والی تہذیب زندگی، حرکت وعمل، علم وتحقیق ایجادات وانکشافات کی دولت سے مالا مال تھی۔جن کی وجہ سے اہلِ مشرق کی مرعوبیت میں اضافہ کیا اور لوگ اس کی ہر اچھی بری چیز کو قبول کرنے پر آمادہ ہونے لگے۔لیکن اس دور میں ایسے مفکرین سامنے نہیں آرہے تھے جو کہ مولانا مودودیؒ کے الفاظ میں اجتہاد کے ساتھ کام لیتے بلکہ وہ لوگ کتاب اللہ سے زیادہ اہمیت مغربی نظریات اور افکار کو دے رہے تھے ان لوگوں میں ایک اہم نام سرسید کا بھی ہے ان کے خیالات پر ڈاکٹر سید عبدالباری صاحب کا خیال ہے کہ

''مغرب سے مفاہمت اور مطابقت اور اس کی صحت بخش اجزا کے انتخاب کا کام سرسید نیا پنے ذمہ لیا، لیکن اس کام کے لیے جس ذہنی بلندی، مفکری گداز، اور عالمانہ بصیرت کے ساتھ اسلامی سرچشمۂ فکر سے گہری واقفیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ سرسید کے یہاں پر نہ تھی سب سے بڑی خاص یہ تھی کہ وہ انگریزوں کو حاکم سمجھ کر ان کی ہر ادا کی توصیف کا مزاج رکھتے تھے۔مگر شاید سرسید کو اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ جس تہذیب، طرزِ فکر اخلاق واطوار اور بود وباش سے مطابقت کے لیے وہ کوشاں میں وہ بڑے ہی خطرناک اور موزی ومملک امراض خبیثہ میں مبتلا تھی''

شبنم سبحانی اب اس بات کی اشد ضرورت کا احساس کراتے ہیں کہ آج کے ادباء اور شعرا میں راہ راست ایمان ویقین کی بات کی جائے کہ ان کے اندر روحانی اقدار کے ساتھ افکار ونظریات اور خیالات کی تبدیلی کی کوشش کی جائے اور ایک فطری نظریہ اور ایک نظام حیات کی طرف بلایا جائے، موجودہ نظام، موجودہ نظام میں خدا بیزاری، اور خود بیزاری کے عناصر موجود تو ہیں ہی ان کے درمیان خودشناسی اور خداشناسی اور خداشناسی کی طرف توجہ مرکوز کرائی جائے تو اس طرح تہذیب ومعاشرت اور ادب کے اس تناظر میں اسلامی ادب اور ایک صالح نظام ونظریہ کی بات کرنے والے لوگوں کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے جن کی تعداد ملک میں بہت ہے لیکن بس ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کو ایک لڑی میں پرویا جائے۔

شبنم سبحانی نے اپنے نظریہ فکر کے ذریعہ اسلامی ادب اور اخلاق اقدار کی جانب توجہ دلانے کی بھی کوشش کی ہے کہ ادب بھی دعوت کا ایک جزء ہے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا وہ کل کائناتی میلان اور ذہنی نقطۂ نظر سے جو کہ ادیب کے مطالعے اور مشاہدہ ہے اس کے تفکر اس کے جذبات اور احساسات کی سمت کا تعین کرتا۔اس طرح کشش اور پائیداری اس نقطہ نظر کی آفاقیت اور اس کے ذریعہ زندگی کے حقائق پر مبنی تعبیر ہے وہ فنکار جنھوں نے اعلیٰ ادب پیش کیا ہے خواہ وہ شیکسپیر وملٹن ہو یا رومی شیرازی یا پھر غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ ہوں ان کی فکر اور نظریات اپنی انفرادیت کے باوجود کائنات کے ان ابدی تصورات سے ہم آہنگ نظر آتی ہیں جن کو انسانی عقائد اور اقدار کی حیثیت سے وقت کی سند حاصل ہے جو کہ انسانیت کا ایک بیش قیمتی سرمایہ ہے۔

بقول سید زین العابدین:

''ان کا مقصود حیات وکائنات کے اسرار ورموز کو اس طرح قابل ادراک بنایا ہے کہ قاری کے ذہن میں زندگی کی اصل حقیقت دنیا میں انسان کا صحیح منصب اور انسانی زندگی میں کارفرما اخلاقی قوانین، زندگی کی صحیح ترتیب اور اس کا حسن ایک لطیف احساس بن کر رہ جائے۔''

☆☆☆

اُردو افسانوں اور ناولوں میں کشمیری مسائل کی عکاسی

محمد یونس آہنگر

پی۔ایچ۔ڈی اسکالر بندللکھنڈ یونورسٹی، جھانسی، یو۔پی

زمانے قدیم میں ادب کو خالص وقت گزاری کی چیز سمجھا جاتا تھا لیکن ٹیکنالوجی کے اس زمانے میں ادب زندگی کا آئینہ ہے یعنی انسانی زندگی کے مسائل اس کا جز لازم بن چکے ہیں۔یعنی ادب برائے ادب کے زمرے سے باہر آکر ادب برائے زندگی کے مرحلے سے جوڑ گیا ہے۔اس کے پس منظر میں مختلف قسم کے وجوہات کارفرما رہا چکے ہیں۔سائنس اور ٹیکنالوجی سے نئے مسائل پیدا ہوے، زندگی کے مختلف شعبہ جات میں نئی نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور انسان بیشتر وقت روزمرہ کے کاموں میں ہی مصروف رہنے لگا تو طویل داستانیں سننے اور سنانے کا وقت بھی اس کے پاس نہیں رہا۔پھر داستان کی جگہ ناول اور ناول کی جگہ افسانے نے لئے لئے اور ادیبوں نے اپنے گردوپیش کے سماج سے موضوعات چوں کر ناول اور افسانے کو حیات سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔افسانے اور ناولوں میں عام زندگی کے مسائل کی ترجمانی ہونے لگی اور اخلاقی، اصلاحی مقاصد کی غرض سے معاشرے میں پھیلے برے رسومات، کوتاہیوں، حامیوں، الجھنوں، دردوکرب کے اوپر ہزاروں کی تعداد میں افسانے اور ناول وجود میں آگئے۔مثال کے طور پر مولوی نذیر احمد نے اولاد کی اصلاح کے لئے، پریم چند نے پچھڑے ہوے لوگوں اور جگر درانہ نظام، عصمت نے عورت کے مسائل، منٹو نے جنسی مسائل وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا۔پھر وقت نے کروٹ بدلی اور ٹیکنالوجی نے جہاں لوگوں کیلئے ترقی کے مواقع فراہم کیے۔ وہیں اس سے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی مسائل بھی پیدا کیے۔ایسے حالات کا اثر اُردو ادب پر بھی دیکھنے کو ملتا ہے چونکہ ادیب سماج کا ایک ایسا فرد ہوتا ہے جو انسانوں کے دل کا مالک ہوتا ہے وہ ان مسائل کو تحریر میں لاتا ہے۔ افسانے نے انسانوں کے دُکھ درد، رنج وغم، دردوکرب، زندگی کے زیر و بم سبھی کچھ اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در اور تیز بہادر بھان ایسے افسانہ نگار تھے جنہوں نے کشمیر کے دردوکرب، ظلم وستم، عصمت دری اور یہاں کے اندرونی حالات کے اوپر قلم اٹھایا۔انہوں نے کشمیر کی افلاس، محرومی مایوسی، یاس، استحال، ظلم وزیادتی، عدم تحفظ، جاگیردارانہ نظام اور شخصی راج کے خلاف لکھنا شروع کیا۔جب ہم کشمیر کے حوالے سے اُردو فکشن کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کشمیر میں عورت کو ہر عہد میں مصائب اور تکالیف کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ کبھی عورت کو تحریک حریت میں بھارتی فوج اور عسکریت پسندوں کی وجہ تکلیفیں جھیلنا پڑیں ہیں۔کبھی اس کو تنگ نظریے کی وجہ سے گھر سے باہر جانے سے، اعلی تعلیم اور ملازمت سے روکا گیا۔جس کی وجہ سے یہ عورت اپنے آپ کو دوسروں پر بوجھ سمجھتی تھی۔اور اپنے آپ کو بے بس ولاچار اور کمزور سمجھتی تھی اور غلاموں جیسی زندگی بسر کرتی تھی۔پھر تحریک حریت کے دوران بھارتی فوج اور عسکریت پسندوں نے ماں سے بیٹا، بہن سے بھائی، بیوی سے شوہر چھین لیا۔کسی کی لاش ملی، کسی کی لاش کو غائب کیا گیا۔کسی کی لاش آدھی ملی، کوئی جیل میں سڑتا رہا تو کوئی سرے سے ہی لاپتہ ہوگیا۔جس کی وجہ سے عورت نفسیاتی مریض بن گئی۔ اس سلسلے میں یہاں کہی افسانے اور ناول وجود میں آئے جن میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی بھی کے گئی ہے۔ مثال کے طور پر نعیمہ مہجور نے اپنے ناول "دہشت زادی" میں مردوں کی بالادستی، بھارتی فوج اور عسکریت پسندوں کو نشانہ بناتے ہو؟ عورت کی حالاتِ زار کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے۔ظلم و تشدد، دردوکرب کے اس دور میں ہم نے عورت کے شکست خوردہ مقام سے واقف کرایا ہے۔اس سلسلے میں ناول کے حرفِ اول میں مشہور و معروف نقاد گوپی چند نارنگ یوں رقطراز ہیں۔

.......اس میں رسم ورواج میں جکڑی پابہ زنجیر عورت کا درد بھائی ہے اور وادی میں موجودہ سیاسی کشمکش وقومی تاریخ کے قدموں کے چاپ بھی۔--------
مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کوئی فقط ایک نیم سوانحی ناول کے طور پر ہی نہیں بلکہ عورت کی پسماندگی کے خلاف ایک پرسوز احتجاجی دستاویز اور وادی کی انسانیت پسند روحانی میراث "ریشیت" کی درد میں ڈوبی ہوئی فریاد کے طور پر بھی پڑھا جائے گا۔

ترنم ریاض تانیثی ادب کی ایک معتبر آواز ہیں۔ان کے تقریباً تمام ناولوں اور افسانوں میں عورت کے جذبات و احساسات، اس کی محرومیاں، آہیں، سسکیاں، آنسو، دردوکرب اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاجی رویہ بھی موجود ہے۔جس کی روشن مثالیں ہمیں ان کے ناولوں اور افسانوں میں بڑی بے باکی سے ملتی ہیں۔اس سلسلے میں صغیر افراہیم یوں رقطراز ہیں۔

انہوں نے پدری سماج میں مردوں کو ہدف ملامت بنائے بغیر برائے راست اُن سماجی قدروں کو تختہ مشق بنایا ہے۔جو خواتین کو جلد بندیوں میں رہنے پر مجبور کرتی ہیں۔

اسی طرح جن محمد آزاد نے بھی اپنے ناول "کشمیر جاگ اٹھا" میں مرکزی کردار 'مہتاب' (نسوانی) کے ذریعے عورتوں کی مظلومیت اور محرومیت کی

ترجمانی کی ہے۔ یہ ناول ڈوگرہ شاہی راج میں عورتوں پر روا رکھے جانے والے مظالم اور جنسی تشدد کی بھی روئیداد ہے۔

آج اور اہم مسئلہ جو اس وقت پوری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی وباء □ کی طرح پھیل رہا ہے اور اس میں روز آنہ اضافہ ہوتا جا رہا ہے وہ ہے عصمت دری اور جنسی استحال۔ خالہ حسین نے اپنے افسانے " کنوار گندل " میں بڑی فنکاری سے اس کی عکاسی کی ہے۔ افسانے کا ایک کردار حاجی نفس کی آگ میں اندھا ہو کر اپنے چھوٹے بھائی کی بیوہ عورت کو اپنے ہی گھر میں دبوچ لیتا ہے۔ جس کا نام گلاں ہوتا ہے۔ وہ بے حرمتی کی آگ میں جلتے رہتی ہے۔ اس کا جسم حاجی کی روز کی خوراک بن جاتا ہی اور گلاں بے بس و لاچار ہو کے رہ جاتی ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظ ہو۔

کل سیاہ کالی رات تیز آندھی میں جو بجلی گری، وہ انسانی بجلی ۔۔۔۔۔۔۔ حاجی کے روپ میں سیدھی گلاں پر ہی گری تھی جس سے گلاں کا سارا جسم جھلس گیا ۔۔۔۔۔۔ گلاں جو میں مٹھو کی طرح اپنے آپ کو اس گھر کے پنجرے میں محفوظ سمجھتی تھی، اسے پنجرے میں ہی بلی نے دبوچ ل ?ا۔

اسی طرح عصر حاضر میں عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کی خودکشی میں غیر معمولی اضافہ ہو رہا ہے جس کی وجہ سماج میں مردوں کی بالادستی، عورتوں پر زیادتی، ظلم و استحال، جنسی بے راہ روی، پیار و محبت کے نام پر دھوکہ، فریب کاری وغیرہ۔ اس جانب شیخ بشیر احمد نے اپنی کہانی " صدمہ " میں واضح اشارے کیے ہیں کہ ایک مرد اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے بعد کنارا کش ہو جاتا ہیلیکن حاملہ دوشیزہ خودکشی کر کے موت کی اپنے گلے لگا لیتی ہے۔ اسی طرح کرن کشمیری نے اپنے ناول " رات اور زلف " میں منوراما کے نسوانی کردار کے ذریعے محبت کے دلدل میں پھنسی ایک عورت کی بپتا پیش کی ہے۔ وہ محبت کے لیے اپنا سب کچھ چھوڑ کر اپنے عاشق کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ لیکن اس کا عاشق اسے دھوکہ دیتا ہے، جس کی وجہ سے اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے کیونکہ وہ سماج میں اپنا مقام، عزت آبرو سب کچھ کھو دیتی ہے۔ اسے حقارت بھری نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں کے اُردو فکشن میں ایسی اور بھی بہت ساری مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے پشکر ناتھ، نور شا?، وغیرہ نے اپنے اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہیں۔

دہشت گرد ایک سنگین مسئلہ ہے جو کہ عالمی مسئلہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ خصوصاً کشمیری عوام کو جس پر آشوب دور کا سامنا کرنا پیدا ہے۔ اور اس سے پنپنے والے مسائل اور بحران کو یہاں کے کئی افسانہ نگاری اور ناول نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

اس سلسلے میں نعیمہ مہجور کا ناول " دہشت زادی " بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اس نوبیل میں تحریک آزادی اور اس سے پیدا ہونے والے بہت سے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ جیسے کہ عسکریت پسند لوگوں کے گھروں میں پناہ لینے کے لئے جاتے ہیں اور اگر لوگ انہیں پناہ دینے سے انکار کرتے ہیں تو وہ اُن کے عتاب کا شکار ہو جاتے ہیں اور اگر پناہ دیتے بھی ہیں تو پھر ان کو بھارتی فوج کا ظلم و ستم اور بربریت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح عسکریت پسندوں اور بھارتی فوج کے مابین جب تصادم آرائی ہوتی ہے تو مظلوم کشمیری عوام اور معصوموں کا بھی قتل ناحق ہوتا ہے اور کشمیریوں کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جیسے کریک ڈاؤن اور تلاشی کارروائیاں ہوتی ہیں جس کی وجہ سے لوگوں میں خوف و ہراس پھیل جاتا ہے۔ نعیمہ مہجور نے اس ناول میں تصادم آرائی کے خونین مناظر کی بھی منظر کشی کی ہے۔ جیسے ایک بار عسکریت پسندوں نے اسپتال میں پناہ لی اور باہر بھارتی فوج اُن کو تلاش کر رہی تی اس اثناء □ میں گولیوں کی چلنے کی آواز آئی اور اسپتال میں ہی کراس فائرنگ شروع ہوئی۔ اس دوران لیبر روم میں ایک بچے نے جنم لیا جس کا نام طنزیہ کراس فائرنگ بے بی رکھا جاتا ہے۔ پیش ہے اس ناول کا یہ اقتباس:

۔۔۔۔۔۔ گیٹ کے سننے والے بنکر سے فوجیوں نے مشین گن سے اندھا دھند فائرنگ کر دی جو او۔ پی۔ ڈی کے سامنے مریضوں اور تیمارداروں کو کہ رہی ہیں اور وہ ایک ایک کر کے گرتے جا رہے ہیں۔۔۔ کراس فائرنگ کی زد میں مریض ہیں یہ اُن کے تیماردار کو گر کر تڑپ رہے ہیں۔۔۔ درجنوں کھوں میں لت پت ہیں۔۔۔۔۔ فوجی بے قابو ہو کر رجسٹرار کے دفتر کو تہس نہس کرنے لگے اور اب اسے بارود سے اُڑھانے کی تیاری میں ہے کہ ہسپتال کا عملہ ان کو روکنے کے جتن کر رہا ہے۔۔۔۔۔ دفتر خالی ہے اور عسکریت پسند کب کے یہاں سے جا چکے ہیں۔ قتل و غارت گری کے بازار کا ایک اور صفحہ رقم ہو گیا ہے۔ کشمیر میں اب ہر واقعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ پہلے سے بھی بدتر تھا۔

اسی طرح نور شاہ نے بھی اپنے کئی افسانوں میں دہشت گردی اور اس سے متعلقات کو موضوع بنا کر اس سے جنم لینے والے مسائل کو ابھارنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی ہے۔ ملی ٹینسی کے دور میں کشمیر اور کشمیریوں کے لیے بہت سے مسائل پیدا ہو گئے اور یہاں کے عوام کی معاشی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی سطح پر پسماندگی کا شکار ہو گئے۔ احتجاجی ریلیاں نکالی جاتی ہیں تعلیمی نظام درہم برہم ہو گیا، نوجوان جن میں بعض اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی شامل ہیں۔، بے راہ روی کا شکار ہو کر غلط راستہ اختیار کرتے ہیں۔ دہشت گردانہ ماحول کی نظر نہ جانے کتنے معصوم لوگ ہو چکے ہیں۔ اُن کے عزیز و اقارب، دوست و احباب اُن کے غم میں تڑپتے ہیں۔ نور شاہ اس سلسلے میں تحریر کرتے ہیں۔

۔۔۔۔۔۔ اس دوران یہ جنّت دھیرے دھیرے آہستہ آہستہ رک رک کر ایک نیا روپ اختیار کر گئی۔۔۔۔ جہنم کا روپ۔۔۔۔۔۔۔ آگ کے شعلے، قتل و غارت، آبروریزی، ناانصافی۔۔۔۔۔ اور پھر آج عجیب سی بات ہوئی۔ لگاتار بہت سے نوجوان لاپتہ ہو گئے۔ بسیار تلاش کے بعد ان کے بارے میں کوئی جانکاری نہ ملی۔ پھر ایک ہنگامہ ہوا، لوگ متحرک ہو گئے اور حراستی ہلاکتوں کے خلاف سڑکوں پر آ گئے، تلاش شروع ہوئی۔ کئی بے نام قبروں سے برآمد کی گئیں۔

نور شاہ کا لکھا ہوا مختصر افسانہ " آسمان، پھول اور لہو " جو کشمیر کے نامساعد حالات پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ اس ناول کا یہ اقتباس پیش ہے:

" حلیمہ بی بی جو چند روز قبل اپنی بیٹی خالدہ کے ساتھ ایک شادی میں شرکت کرنے کی غرض سے سرینگر سے ورمل جا رہی تھی اور بس اسٹینڈ کے قریب ایک گرنیڈ پھٹنے کے دوران شدید زخمی ہوئی تھی، کو رات زخموں کی تاب نہ لا کر اللہ کو

پیاری ہوگئیں، اُن کی دس سالہ بیٹی موقعے پر ہی جاں بحق ہوگئی تھی۔۔۔۔۔

اسی طرح کشمیر لال زاکر نے بھی اپنے ناول "لال چوک" میں دہشت گردانہ واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دہشت گرد واقعات یہ حملوں میں بیرون ریاست کام کرنے یہ غیر ملکی سیاح اور کشمیری عوام بھی بلی چڑھتے ہیں۔

1991 کے بعد کشمیر کے حالات بدل گئے۔ جنّت کی اس وادی بے نظیر میں ہر جگہ گولیوں اور دھماکوں کی گن گرج سنائی دینے لگی۔ ہے طرف افرا تفری کا ماحول پیدا ہوگیا۔ انسان کہوں پانی کی طرح بہنے لگا، ذہن نے سوچنا چھوڑ دیا، لوگ بے گھر، بے سکون اور بے وطن گئے۔ اس دور کی عکاسی یہاں کے افسانہ اور ناول نگاروں کی تخلیقات امی جا بجا نظر آتی ہے۔

الغرض موضوع کے لحاظ سے جمّوں کشمیر میں اُردو افسانہ نگار اور ناول نگار الگ الگ نقطہ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ کچھ کشمیر کی سیاسی ناپائیداری، ناانصافی، رشوت خوری، بے روزگاری، دہشت گردی، کرفیو، ہڑتال، پولیس اور فوجیوں کے ہاتھوں ڈھائے گئے مظلی، عصمت ریزی لوٹ مار جیسے موضوعات پر لکھ رہے ہیں ان میں عمر مجید، نور شاہ، شبنم قیوم، ترنم ریاض، منظور اختر، زاہد مختار، نکہت نظر، وحشی سعید وغیرہ شامل ہیں۔ جمّوں و کشمیر کے افسانہ اور ناول نگاروں نے حالات، بھوک، افلاس وغیرہ کو موضوع بنا کر بہت سے سماجی مسائل کی عکاسی کی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں عام انسانوں کہ درد و کرب جھلکتا ہے اور وہ کشمیری عوام سے متعلقہ ہر چھوٹے بڑے مسئلے کو اجاگر کرتے رہتے ہیں۔ جس سے مسائل پائے جاتے ہیں۔ اور ہمیں کون سے تدارک کرنے چاہیے جن سے ان مسائل کا ازالہ ممکن ہوسکتا ہے۔

حوالہ جات

1 پروفیسر حامدی کاشمیری، ریاست جمّوں و کشمیر میں اُردو ادب، رچنا پبلی کیشنز جمّوں، 2010 ص 80

2۔ ڈاکٹر برج پریمی، جمّوں کشمیر میں اُردو ادب کی نشو نما، رچنا پبلی کیشنز جمّوں، 2004۔ ص 29، 30

3۔ نعیمہ احمد مہجور، دہشت زادی، میزان پبلی کیشنز، سرینگر کشمیر، 2012 ص 3

4 نور شاہ، کیسا ہے یہ جنون، میزان پبلی کیشنز، سرینگر کشمیر، 2012 ص 6

5 نور شاہ، آسمان، پھول اور لہو۔☆☆☆

طنز و مزاح اردو کے تناظر میں

(ایک تجزیہ)

ڈاکٹر عرفان رضا

شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

انسانی زندگی میں خوشی اور غم دو اہم پہلو ہیں۔ انسان ہمیشہ سے یہ چاہتا ہے کہ وہ غموں سے دور رہے اور خوشی کا ہالہ ہمیشہ اسکے اطراف رہے۔ لیکن یہ بات ہمیشہ ممکن نہیں ہوسکتی۔ انسان کو ہنسنے والا جانور کہا گیا ہے۔ کیونکہ دوسرے جاندار اس کیفیت سے محروم ہوتے ہیں۔ بعض لوگ مسرت کے اظہار کو دبا لیتے ہیں پھر بھی چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ ضرور نمودار ہوجاتی ہے۔ اس طرح کے لوگ یا تو خشک مزاج ہوتے ہیں یا پھر اپنے آپ پر سنجیدگی کا لبادہ ڈال لیتے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت بہت قدیم ہے۔ چنانچہ اردو کی سب سے پہلی داستان سب رسمیں مزاح کے ہلکے ہلکے اشارے نظر آتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ گذرتا گیا اوردو ادب میں طنز و مزاح نے اپنی جگہ بنالی۔ ادب کی کوئی صنف ایسی نہیں جس میں ادیبوں اور شاعروں نے طنز و مزاح کا استعمال نہ کیا ہو۔ زندگی کے مسائل سے مقابلہ کرنے کے لئے طنز و مزاح ایک اہم ذریعہ ہے۔ انسان پر مسرت کی یلغار ہو تو اس کے چہرے کے تاثرات بدل جاتے ہیں۔ حلق سے سانس ایک خاص انداز میں خارج ہوتی ہے، باچھیں کھل جاتی ہیں، دانت باہر نکل آتے ہیں، اور جسم کے روم روم سے انبساط جھلکنے لگتا ہے، حلق سے نکلنے والی آواز کو ہم ہنسی کہتے ہیں، یہ ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق جو شخص ہنس نہیں سکتا اسکو انسان شمار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ لکھتے ہیں: ''ہنسی عموماً تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جسے اسکا احساس نہیں، عو یعنی جسے ہنسی نہیں اسے ہم انسان شمار نہیں کرینگے، ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت ہے اور زندگی کی ناتمامی کا نتیجہ ہے۔''

(سخنہائے گفتنی، ص 316)

کلیم الدین احمد کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جو شخص ہنس نہیں سکتا وہ انسان کہلانے کے قابل نہیں، یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے کہ انہوں نے ہنسی کو عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ قرار دیا، ان کے مطابق انسان ناکامیوں اور عدم تکمیل کے ااحساس کے نتیجے میں بھی ہنسنے لگتا ہے، اور اس طرح اپنی کمی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک حد تک اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہنسی دراصل خوش دلی کی ہنسی نہیں بلکہ یہ کھسیانی ہنسی ہے جس میں ملال، شرمندگی، اور مایوسی محسوس کی جاسکتی ہے۔ ادب انسانی زندگی کا مظہر ہے جس میں خواب بھی ہیں اور تخیل بھی، زندگی کی سچائی بھی ہے اور اپنے زمانے کی روح بھی اس میں موجود ہوتی ہے۔ ادب

میں تہذیبی اور انسانی قدریں ،میراث، تجربے ،خیالات اور جذبات موجود ہوتے ہیں۔ ہر زبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے، جب ہم کسی زبان میں موجود مزاحیہ ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس دور کے تمدنی، معاشی، سیاسی، اور ثقافتی حالات سے بھی آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہو نا چاہیے کہ وہ زندگی کے حقائق کو ہنسی ہنسی میں اس طرح پیش کر دے کہ تہذیب اور شائستگی کے حدوں میں رہ کر حیات انسانی کے نازک پہلو سامنے آجائیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہیکہ:

''مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی کی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے اس لئے اچھے مزاح کا رخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے۔''

(ماہنامہ شب خون، الہٰ باد، جولائی 1966)

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:

''مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح، ص73)

ادب کا تعلق انسانی زندگی کی مختلف جہتوں سے ہوتا ہے۔ جس میں ایک جہت نشاط و مسرت ہے۔ زندگی کے اسی پہلو کو جب ادیب پیش کرتا ہے تو اسکی تحریر میں ایک ایسی شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے جسکا نتیجہ نشاط اور انبساط ہے۔ طنز ایک ایسا پیرایہ اظہار ہے جس میں نشتریت اور چبھن موجود ہوتی ہے، یہ نشتریت اور چبھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ادیب پر برہمی کا جذبہ طاری ہوتا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:۔

'' طنز زندگی سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں اغلب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے، اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہیں۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح، ص 73)

اردو ادب کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو طنز و مزاح میں ایک گہرا تعلق ہے ،اگرچہ دونوں الگ الگ نوعیت کے حامل ہیں ،مگر پھر بھی ایک دوسرے سے چولی دامن کا ساتھ ہے ،اور ایک دوسرے سے اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ کبھی کبھی ان میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مطابق طنز کو ذاتی دشمنی اور تعصب سے دور رہنا چاہئے وہ لکھتے ہیں:۔

'' بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہیکہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔''

(طنزیات و مضحکات، ص 26)

لہذا اگر ہم کسی کے ادبی تخلیق پر طنز کرنا ہو تو سب سے پہلے اپنے آپ پر طنز کریں تا کہ ہمارا طنز ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہو جائے اور ذہن و فکر بالکل ذاتی دشمنی سے مبرا ہو جائے ،جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں کے مزاح کے اولین نقوش ہماری داستانوں میں ملتے ہیں ،لیکن ان داستانوں میں نوک جھونک، طعن و تشنیع، اور فقرے بازی کے نمونے ملتے ہیں، فقرے بازی اور الھڑ پن کی مثالیں فسانہ عجائب میں، اور داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں عیاری کے واقعات کے علاوہ بعض عناصر خلاف فطرت ہونے کے باعث استہزائیہ ہنسی کو بیدار کرتے ہیں، حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی سید انشا کی رانی کیتکی کی کہانی اور مہجور کی کتاب نورتن میں ظریفانہ انداز ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' میں کانپور کی برسات کا خوبصورت طنزیہ و مزاحیہ انداز میں ذکر کیا ہے۔ معیاری ظرافت کي بنیاد غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے رکھی، ظرافت غالب کے مزاج کا جز تھی جو انکے اشعار میں، گفتگو میں اور خطوط میں نظر آتی ہے۔ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنایا، بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور اودھ پنچ سے شروع ہوتا ہے، اور اگرچہ بقول چکبست اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ وطرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے۔ اور انکے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر لیکن اس وقت کی سوسائٹی کو مد نظر رکھ کر اودھ پنچ کے علم برداروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہ سکتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا، اور ایک ایسے وقت میں جبکہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح، ص188)

اودھ پنچ اپنی نوعیت کا پہلا اخبار تھا جس نے طنز و مزاح کے نئے گرد دریافت کر کے اپنے دور کے رائج الوقت معیار کی بہترین ترجمانی کی۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ میں اودھ پنچ ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ ریاض خیر آبادی نے گورکھپور سے اخبار فتنہ اور عطر فتنہ جاری کئے ،ان جرائد نے بھی طنز و مزاح کی روایت کو مظبوط کیا۔ مہدی افادی ایک اچھے انشاپرداز تھے افادات مہدی میں مزاح کم شگفتگی زیادہ نظر آتی ہے۔ البتہ انکے خطوط میں مزاح کا عنصر نمایاں ہیں ۔محفوظ علی بدایونی کی ظرافت میں شگفتگی اور نفاست کا امتزاج ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثت سے ہوئی ،لیکن انھوں نے ابتدا میں مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ چڑیا چڑے کی کہانی، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، حکایت لیلی مجنون، سفر بغداد، زیارت قاہرہ وغیرہ۔ سلطان حیدر جوش نیا لنا ظر وغیرہ میں ایسے مضامین لکھے جو شگفتگی اور طنز کی وجہ سے کافی مقبول ہوئے۔ سلطان حیدر جوش مغربی طنز و مزاح کے لہجے کو اردو میں منتقل کر بے کی کوشش کی، اور اس میں پوری طرح نہ سہی بری حد تک کامیابی حاصل کی۔ خواجہ حسن نظامی کیا نشائیوں اور کالموں میں بذلہ سنجی اور مزاح نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں ۔اپنے اخبار منادی میں بے شمار مضامین لکھے۔ حسن نظامی کی ظرافت اکبر الہٰ بادی سے متاثر تھی۔ چٹکیاں اور گدگدیاں، اور شیخ چلی کی ڈائری انکی ظرافت کے مثالی نمونے ہیں۔ پریم چند بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، انکے ناولوں اور افسانوں میں طنز کی مہریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن پریم چند کو مزاح یا طنز نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ایک نام سجاد علی انصاری کا آتا ہے۔ جسے وزیر آغا نے تلخ اندیش قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سجاد علی انصاری نے تلخ اندیشی کو رواج دیا۔

سجاد علی انصاری اپنی تحریروں میں سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے طنز وظرافت کو بخوبی پیش کیا، جو وسعت وفکر کا ذریعہ بنا۔محشر خیال انکی مشہور تصنیف ہے۔قاضی عبدالغفار کو باضابطہ مزاح نگار نہیں لیکن انکی تحریروں کے طنز کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ملا رموزی اپنے گلابی اردو کے لئے مشہور ہیں۔انداز بیان اور انداز فکر دونوں لحاظ سے گلابی اردو ترتیب و بے ترتیبی کا ایسا امتزاج پیش کرتی ہے کہ جس سے ناظرین کے حسن مزاج کو تحریک ملتی ہے۔مزاح بیدار کرنے کا یہ انداز ملا رموزی سے مخصوص ہے۔رشید احمد صدیقی لکھتے ہی۔:

''ملا رموزی کی گلابی اردو کے کالم ظلمت شکن کالم تھے۔اسی لئے ہندوستان کے بڑے بڑے اخبارات میں شائع ہوکر قارئین اور سرکار کو حیران وپریشان کر دیتے تھے۔انگریزی کلچر نے ہندوستانی قوم کی اقدار پر جو ڈائرکٹ حملے شروع کئے تھے ملا رموزی طنزیہ اور مزاحیہ گلابی لہجے میں ان کا مسلسل منہ توڑ جواب دیتے رہے۔انکا اسلوب نرالا تھا اور پرکشش،سیاسی مضحکات ان نرالے پن کا شکار تھے۔ہزار ہا کالم قلم بند کئے۔''

(چنگاری، کالم نگار نمبر 1984: ص73)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے اخبار الہلال میں ایک کالم افکار وحوادث رکھا،جس میں سنجیدہ طنز اور رمز کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔مولانا ظفر علی خان نے بھی اخبار زمیندار میں اسی عنوان سے افکار وحوادث کالم شروع کیا جس میں غلام رسول مہر اور بعد میں عبدالمجید سالک نے فکاہی کالم لکھے۔شوکت تھانوی ممتاز مزاح نگار تھے،شگفتہ صاف وشیریں زبان سے اپنی ایک منفرد جگہ بنائی،شوکت تھانوی نے طنز و مزاح کے تمام حربوں کو آزمایا۔ینھوں نے انشائیہ،ناول،افسانہ،خاکہ،ڈرامہ،وغیرہ کی ہیت میں طنز ومزاح کے کامیاب تجربے کئے۔شوکت تھانوی کا مضمون سودیسی ریل بہت مقبول ہوا۔آزادی سے قبل مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام سرفہرست ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ کا نمایاں وصف انکی ظرافت آمیز اسلوب ہے۔فرحت اللہ بیگ کا مشہور انشائیہ مردہ بدست زندہ اس خیال کی تائید کرتا ہے۔انکی زبان صاف ستھری اور دلکش تھی۔

اردو ادب کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو آزادی سے قبل اور بعد بہت ایسے ادیب آئے جنھوں نے اردو ادب میں طنز و مزاح کا ایک حسین گلدستہ پیش کیا۔عبدالعزیز فلک پیما بھی صاحب اسلوب طنز و مزاح نگار تھے،انکے پاس موضوعات کا تنوع تھا۔اس دور کا سب سے روشن نام سید احمد شاہ بخاری پطرس کا ہے۔پطرس ایک رجحان ساز مزاح نگار تھے،پطرس نے خالص مزاح کا ایک معیار قائم کیا۔پطرس کی مثال عالمگیر ادب میں کم ہی مل سکتی ہے۔ینھوں نے پطرس کے مضامین نامی کتاب میں صرف دس مضامین شامل کئے،انھی دس مضامین نے پطرس کو تاریخ ادب کا زندہ جاوید نام بنا دیا۔آزادی کیبعد جو نام سامنے آتے ہیں وہ کرشن چندر کا ہے۔جنھوں نے ناول کے فارم میں مشہور طنزیہ ایک گدھے کی سرگذشت لکھا۔جو ماہنامہ دہلی میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ایک نام ابراہیم جلیس کا بھی آتا ہے۔جن کا تعلق حیدرآباد دکن سے تھا،بعد میں وہ پاکستان چلے گئے،چالیس کروڑ بھکاری، دو ملک ایک کہانیانکی مشہور طنزیہ تحریریں ہیں۔ابن انشا نے طنز و مزاح میں دھیما اسلوب اختیار کر کے ایک نئے طرز کا اضافہ کیا۔مشفق خواجہ بنیادی طور پر محقق تھے لیکن انہوں نے خامہ بگوش کے نام سے جو کالم لکھے ان میں ینھیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی،وہ طنزیہ پیرائے میں اظہار خیال کرتے تھے

ایک اور درخشاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے،وہ مزاحیہ ادب کے ایک عہد ساز شخصیت تھے۔چراغ تلے،خاکم بدہن،زرگزشت اور آب گم انکی بہترین مثالیں ہیں۔مشتاق احمد یوسفی ستمبر کو ہندوستان کے شہر جے پور میں ایک تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد عبدالکریم خان یوسفی جے پور بلدیہ کے صدر نشین تھے۔مشتاق احمد یوسفی نے راجپوتانہ میں اپنی ابتدائی تعلیم مکمل کی اور بی اے کی ڈگری حاصل کی۔بعد ازاں آگرہ یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم۔اے۔کیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وکالت کی ڈگری لی۔تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے بعد ان کا خاندان سرحد پار کے شہر کراچی میں منتقل ہو گیا۔چراغ تلے 1961 میں چھپی،اور خاکم بدہن 1969 میں،جب کہ زرگزشت 1976 میں،اور ان تین کتابوں کے ذریعے انہوں نے شگفتہ نثر نگاری کا جو اعلی معیار قائم کیا اس کا نمونہ دور دور تک کہیں اور نظر نہیں آتا تھا۔آبِ گم،جو میں چھپی ناول کی طرح مقبول ہوئی۔یہ ایسی کتابیں تھیں جن کے وسیلے سے یوسفی صاحب اردو ادب کا ایک مستقل باب ہو چکے تھے۔مشتاق احمد یوسفی نے اپنی کتابوں میں بے شمار ایسے جملے کہے لکھے ہیں جو ضرب المثل بن گئے ان کے کے چند اقوال درج ذیل ہیں:

- بعض مردوں کو عشق میں محض اس لیے صدمے اور ذلتیں اٹھانی پڑتی ہیں کہ محبت اندھی ہوتی ہے کا مطلب وہ یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ شاید عورت بھی اندھی ہوتی ہے۔
- مرد کی آنکھ اور عورت کی زبان کا دم سب سے آخر میں نکلتا ہے۔
- وہ چچا سے پھوپھا بنے اور پھوپھا سے خسر الحذر۔
- سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا منٹو کے افسانے پڑھ کر سو جاتے ہیں۔
- انسان واحد حیوان ہے جو اپنا زہر دل میں رکھتا ہے۔
- میرا تعلق تو اس بھولی بھالی نسل سے رہا ہے جو خلوصِ دل سے سمجھتی ہے کہ بچے بزرگوں کی دعا سے پیدا ہوتے ہیں۔
- الحمد للہ بھری جوانی میں بھی ہمارا حال اور حلیہ ایسا نہیں رہا کہ کسی خاتون کے ایمان میں خلل واقع ہو۔

ایک نام احمد جمال پاشا کا ہے۔وہ خالص مزاح نگار تھے،احمد جمال پاشا کا اصل نام آغا محمد نزہت پاشا تھا لیکن ادبی دنیا میں احمد جمال پاشا کے نام سے مشہور ہوئے۔معروف مزاح نگار احمد جمال پاشا اپنی عملی زندگی میں 1960 سے 1975 تک صحافت کے پیشے سے وابستہ رہے انہوں نے لکھنو کے مشہور مزاحیہ رسالہ اودھ پنچ کو 1960 میں دوبارہ جاری کیا۔1961 سے 1975 تک وہ روز نامہ قومی آواز لکھنو کے ادارتی شعبے سے منسلک رہے۔اگست میں وہ بہار یونیورسٹی کے اسلامیہ کالج سیوان میں شعبہ

اردو سے وابستہ ہو کر آخری وقت تک درس و تحقیق کے علمی اور ادبی کام انجام دیتے رہے۔سیوان میں انہوں نیپا شا اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بھی قائم کیا تھا جس میں نادر مخطوطات و مطبوعات کا ایک بہت بڑا ذخیر آج بھی ان کی علم دوستی اور تحقیق سے غیر معمولی شغف کی شہادت فراہم کرنے کے لیے موجود ہے۔لکھنو میں انہوں پنچ پبشرز کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ بھی قائم کیا تھا جس کے ذریعے متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

(بحوالہ: مضمون یارِ طرحدار احمد جمال پاشا از: کاظم علی خان، معلم اردو، جنوری 1988، ص: 108)

انکے مشہور مضامین کا مجموعہ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا جسے عابد سہیل نے میں ترتیب دیا۔ادب میں مارشل لا، شکر کا چکر، کتے کا خط پطرس کے نام، وغیرہ شامل مضامین ہیں۔ اردو کے نامور ادیب پطرس بخاری کا ایک بہت ہی مشہور و مقبول انشائیہ کتے ہے۔احمد جمال پاشا نے اس انشایئے کا جواب بعنوان کتے کا خط پطرس کے نام تحریر کیا تھا۔ ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

مکرمی

کتے ! پڑھنے والوں نے بلند آواز سے پڑھا اور اس خاکسار نے بغور سنا۔اس دل آزار مضمون سے ہماری قوم میں کافی اشتعال پھیل چکا ہے۔ گزشتہ کئی راتوں ہم اپنی رات کی نشست میں اس پر کافی غور و خوض کر چکے ہیں۔آپ نے ہمیں اس قابل بھی نہیں چھوڑا کہ اب ہم چار بھلے آدمیوں کے سامنے دم اٹھا کر چل سکیں۔خوب ! غالبا سگ نوازی اسی کا نام ہے۔نہ ہوئے آپ ہمارے پاس ورنہ ضرور آپ کو کاٹ کھاتے۔ہم گویا آپ کا دیا ہوا راتب کھاتے ہیں۔سو سنئے نہ، اگر اس قسم کے مضامین ہم بھی باندھنا شروع کر دیں تو آپ کا کیا رہ جائے؟

مضمون میں گائے بکری سے ہمارا موازنہ کرتے وقت آپ یہ بھول گئے کہ اس خرافات پر کسی گائے کی نظر اگر بھولے سے بھی پڑ جاتی تو یہ کب کا دفتر را گا و خورد ہو چکا ہوتا۔بندہ پرور ! ہم آپ کی نظر میں برے سہی مگر ہماری قوم کی بہادری، وفا داری، اور جفاکشی تو ضرب المثل ہے۔ان ہی خوبیوں نے ہم کو اشرف الحیوانات کے مرتبہ تک پہنچا دیا ہے۔ایمان کی بات یہ ہے کہ ہماری اصلیت کو فرنگی پہچانے، ورنہ آپ حضرات نے ہمیشہ گھر کی مرغی دال برابر سمجھا اور دال کو بھی نظر انداز کر بیٹھے۔اللہ اللہ کیسے کیسے بزرگ ہماری قوم نے پیدا کئے۔خواجہ سگ پرست کے نام سے کون واقف نہیں۔وہ ہمارے ہی ایک جلیل القدر بزرگ کی پرستش فرمایا کرتے تھے۔خواجہ صاحب کا قول تھا کہ: کتا دور کے بھائی سے اچھا ہوتا ہے۔" مگر موصوف سامنے کے بھائی پر بھی دور کے کتے کو فوقیت دیتے تھے۔حاتم طائی کی خدمت میں ہمارے ایک بزرگ ہر وقت حاضر رہتے تھے۔کہا جاتا ہے کہ آخر میں حاتم طائی ان کی خدمت میں حاضر رہنے لگے تھے۔

(ماخوذ: مضامین احمد جمال پاشا، مرتبہ ، عابد سہیل 1988 ، ص70)

یوسف ناظم کا مزاح شائستہ اور لطف انگیز ہوتا تھا۔انکے طنز کے نشتر کی دھار بہت تیز نہیں ہوتی چبھن قابل برداشت ہوتی ہے۔طنز و مزاح کی تاریخ کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں اسکی عمر بہت زیادہ نہیں، لیکن جہاں تک اردو ادب میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو اسکے دھندلے نقوش ہماری اردو کی ابتدائی داستانوں سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں اور اخبار اودھ پنچ جاری ہونے کے ساتھ ہی اردو میں طنز و مزاح کی ایک نئے اور بھرپور دور کا آغاز ہو جاتا ہے۔اس کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، جوالا پرساد برق، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، اور نواب سید محمد آزاد قابل ذکر ہیں۔ بہر حال یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سید مصطفیٰ کمال نے نومبر میں شگوفہ نام کا رسالہ جاری کیا ابتدا میں یہ ڈیڑھ ماہی رسالہ تھا جو سال بھر میں آٹھ پرچے شائع کرتا تھا۔طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے میں شگوفہ نے اہم کارنامہ انجام دیا۔شگوفہ کو ابتدا سے بڑے لکھنے والوں کا تعاون حاصل رہا جن میں کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، سلمی صدیقی، وغیرہ شامل رہے۔شگوفہ نے کئی یادگار نمبر نکالے جو طنز و مزاح کے نامور ادیبوں کی شخصیت پر تھے۔جیسے حیوان ظریف غالب نمبر، تخلص بھوپالی نمبر، بھارت چند کھنہ نمبر، سلیمان خطیب نمبر، نریندر لوتھر نمبر، کنہیا لال کپور نمبر، ابراہیم جلیس نمبر، مجتبی حسین نمبر، رشید احمد صدیقی نمبر، یوسف ناظم نمبر وغیرہ۔آخر میں اکبر الہ بادی کے طنز و مزاح کی ظرافت جو کلام کی روح ہی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہیکہ ظرافت دشمن کے لئے ایک حربہ ہے۔درج ذیل اشعار طنز و ظرافت کی بہترین مثال ہے۔

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں۔
حجاب ان کو نہیں آتا انہیں غصہ نہیں آتا۔
اکبر دبے نہیں کسی سلطان کی فوج سے۔
لیکن شہید ہو گئے بیگم کی نوج سے۔
میں بھی گریجوٹ ہوں تم بھی گریجوٹ۔
علمی مباحثے ہوں ذرا پاس آ کے لیٹ۔

مضمون نگار: ڈاکٹر عرفان رضا

شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

Email: iraza3819@gmail.com

جموں وکشمیر کا نسائی افسانوی ادب

خورشید احمد ڈار

ریاست جموں وکشمیر کی فضا اردو زبان وادب کے حق میں ہمیشہ خوشگوار اور سازگار رہی ہے۔ اس سرزمین کی خوبی یہ بھی ہے کہ یہاں کے باشعور اور باذوق عوام جس طرح کشمیری زبان وادب کی آبیاری کرر ہے ہیں۔ اسی طرح کا جذبہ اور لگاؤ اُن کو اردو زبان و ادب سے بھی ہے۔ یہاں کے شعراء اور ادباء نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اردو افسانے کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہاں اردو افسانے کی تخلیق کا سلسلہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے چل نکل ہے۔ تحقیق کے بعد یہ بات سامنے آگئی کہ ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانے کے ابتدائی نقوش محمد الدین فوق کے ناول نما قصوں میں نظر آتے ہیں۔ باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے ہاتھوں ہوا۔ ان کے ساتھ ساتھ پشکر ناتھ، سوم ناتھ زتشی، قدرت اللہ شہاب، علی محمد لون، حامدی کاشمیری، نور شاہ، خالد حسین وغیرہ نے اردو افسانے کی روایت کو یہاں آگے بڑھایا۔ لیکن جہاں تک نسائی افسانوی ادب کا تعلق ہے تو قدرے مایوسی ہوتی ہے کیونکہ یہ سفر کچھ سُست رفتاری کا شکار رہا۔ ریاست جموں وکشمیر میں خواتین افسانہ نگاروں کی موجودگی کا احساس لگ بھگ بیسویں صدی کے دم توڑنے کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ جہاں کئی خواتین اپنی کاوشوں سے افسانوی کینواس پر رنگ بکھیرتی نظر آتی ہیں۔ ہمارے یہاں خواتین اردو افسانے کے حوالے سے ابتدائی نقوش منظورہ اختر کے دو افسانوی مجموعے ''چنار کے چھاؤں'' اور ''جہلم کے کنارے'' میں پائے جاتے ہیں۔ جن کا تذکرہ جناب نور شاہ صاحب نے اپنی کتاب ''جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار'' میں کیا ہے:

''منظورہ اختر نے بہت سے افسانے لکھے، ان کے افسانوی مجموعے ''چناروں کے چھاؤں'' اور ''جہلم کے کنارے'' شائع ہوچکے ہیں۔''[1]

ریاست جموں وکشمیر میں خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے دوسرا نام واجدہ تبسم (کشمیری) کا بڑی اہمیت کا حامل ہیں۔ ان کی پیدائش سرینگر کے علاقہ عالی کدل میں ہوئی تھی۔ عالی کدل کی تنگ و تاریک گلیوں میں ان کا بچپن اور لڑکپن گذرا۔ واجدہ تبسم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈولتی نیا'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ یہ افسانوی مجموعہ تیرا افسانوں پر مشتمل ہے۔ جن میں سے بیشتر افسانے ریاست سے باہر مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے ہیں۔ ترقی پسندانہ رویے کے تحت لکھے گئے یہ افسانے زندگی کے قریب ہیں۔ ان کے ہاں کہیں معاشرتی خامیوں کا تذکرہ تو کہیں معاشی بدحالی کے نتائج کا ذکر کہیں نفسیاتی کشمکش کا بیان اور کہیں اخلاقی گراوٹ پر اظہارِ غم۔ غرض ہر موضوع کو وہ تخلیقی اُپج میں تپا کر فکر وفن کیسانچے میں نہایت سادگی اور متانت کے ساتھ ادا کرتی ہیں۔ حقیقت پسندانہ رویہ اور مثبت اندازِ فکر ان کے افسانوں کو تخلیق توانائی عطا کرتے ہیں:

''واجدہ کو کہانی کا فن آتا ہے اور ان کے ہاں وادیٔ کشمیر کی زندگی کا تنوع اور مشاہدہ موجود ہے اور اس سے نفسیاتی طور پر جذب کرنے اور پھر فکر وفن کے سانچوں میں ڈھالنے کی قوت بھی اس کے تجربات اور مشاہدات نے انہیں اس بڑے شعور سے ہم آہنگ کردیا۔''[2]

واجدہ افسانے کی تخلیقیت کے ہر رمز سے واقف ہیں۔ سماجی حقائق اور زندگی کی باریکیوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ ان کے افسانے مربوط ہیں اور اسلوب موثر اور کسی بناوٹ اور تصنع سے پاک ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں نہایت شستہ اور معیاری زبان استعمال کی ہے۔ الفاظ کو نگینوں کی صورت جڑنے کا فن وہ خوب جانتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا اصل حسن اختصار ہے۔ اپنے افسانوں کا پس منظر ابھارتے وقت قدرتی مناظر کا خاکہ کھینچنے میں وہ رمزیاتی اشارات سے کام لیتی ہیں۔ واجدہ تبسم کی ادبی کاوشوں کو نسائی افسانوی ادب کے حوالے سے ایک اہم اضافے کی صورت میں دیکھا جانا چاہیئے۔

ریاست جموں وکشمیر میں نسائی افسانوں ادب کے حوالے سے ایک خوش آئیند دور کی شروعات ترنم ریاض سے ہوتا ہے۔ ترنم ریاض کا نام جموں وکشمیر کی نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں میں سرِ فہرست ہے۔ وہ ۱۹/اگست ۱۹۶۳ء کو سرینگر میں پیدا ہوئی۔ ابتداء سے اعلیٰ تعلیم تک کا سفر اپنی ہی ریاست میں طے کیا۔ ایم۔اے اور بی۔ایڈ کی ڈگریاں کشمیر یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۷۳ء میں ان کی پہلی کہانی روزنامہ ''آفتاب'' میں شائع ہوئی۔ ترنم ریاض کے اب تک چار افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین (۱۹۹۸ء) ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ (۲۰۰۰ء) ''یمبرزل'' (۲۰۰۴ء) اور ''میرا رختِ سفر'' (۲۰۰۸ء) میں شائع ہوچکے ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' (۲۰۰۵ء) کے عنوان سے شائع ہوچکا ہے۔ دو کتابیں ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' (۲۰۰۵ء) اور

تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشم نقش قدم'' (۲۰۰۵ء) ''اہمیت کی حامل ہیں۔ علاوہ ازیں دو ناول ''مورتی (۲۰۰۴ء) اور ''برف آشنا'' ''پرندے'' (۲۰۰۹ء) ''تین ترجمہ کی گئی کتابیں ''سنو کہانی'' ''ہاؤس بوٹ پر بلی'' اور ''گوسائیں باغ کا بھوت'' شائع ہوکر داد تحسین حاصل کرچکی ہیں۔ ترنم ریاض کو اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات کے اعتراف میں ریاست اور بیرون ریاست سے کئی اعزازات سے نواز گیا ہے۔ ریاستی کلچر اکیڈمی سے بیسٹ بک ایوارد، اردو اکادمی اتر پردیش سے فکشن بک ایوارد اور اردو اکیڈیمی دہلی سے دو مرتبہ بیسٹ بک ایوارڈ حاصل کرچکی ہیں۔

ترنم ریاض اگرچہ کامیاب ناول نگار، تحقیق، تنقید نگار اور شاعرہ ہیں لیکن افسانے پر ان کی خصوصی توجہ رہی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر وہ پوری قوت کے ساتھ افسانہ نگاری پر حاوی ہیں۔ ''یہ تنگ زمین'' ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ہے۔ اکیس افسانوں پر مشتمل ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' نرالی دنیا پبلی کیشنز 358-A بازار دہلی گیٹ، دریا گنج نئی دلی کے زیر اہتمام (۲۰۰۰ء) میں شائع ہوا۔ ترنم ریاض کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''یمبرزل'' ہے۔ اس میں کل سترہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ بھی نرالی دنیا پبلی کیشنز کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''میرا رختِ سفر'' (۲۰۰۸ء) میں منظر عام پر آیا جو کہ گیارہ نمائندہ افسانوں پر مشتمل ہے۔

یہ تنگ زمین، کشتی، یمبرزل، کیا صورت اچھی، ساحلوں کے اس طرف، مجسمہ وغیرہ جیسے خوبصورت افسانوں میں کشمیر کے حسن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ انہوں نے کشمیر کے مناظر کا اثر اپنے انداز سے لیا ہے اور اپنے ہی انداز سے اس کا ردعمل بھی پیش کیا ہے۔ افسانہ ''مجسمہ'' میں جھیل ڈل، مغل باغات، میوزیم، دریا جہلم کے حسین نظاروں کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں ترنم ریاض نے دستکاری کے ساتھ ساتھ کشمیر کے تہذیب و ثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہیں۔ اس افسانے میں فرن، ٹوپی، برتنوں یعنی سماوار اور پیالوں، اخروٹ پکنے کا موسم، پیپر ماشی کا ذکر ملتا ہے۔ یہ افسانہ پچیس سال پرانے کشمیر کی یاد دلاتا ہے دراصل یہ افسانہ پرانے کشمیر اور آج کی زوال پذیر تہذیب کا موازنہ کرتا ہے، اس کہانی کے کردار کشمیر کی حکایات بیان کرتے ہیں۔ یہاں کی جھیلوں خاص طور سے جھیل ڈل اور جھیل ولر کی پرخمار منظر کو یاد کرتے ہیں، جہاں سیاحوں کے ساتھ ساتھ مقامی لوگ بھی کشتیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان جھیلوں میں مختلف قسم کی سبزیاں اُگتی ہیں، جس کے ساتھ ایک طبقے کا روزگار جڑا ہے۔ اس کشمیر میں آج ایک طرف کا بکھراؤ پید ہوا ہے۔ کہانی کے کردار اس گذرے ماضی کی تلاش میں نظر آتے ہیں۔ جو تاریخ کے اوراق میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اس افسانے سے چند سطور ملاحظہ ہو:

''کیا صدیوں پہلے کی طرح آج کوئی حکیم سو یہ نہیں پیدا ہوسکتا۔ کیا پھر سے کوئی معرکہ سر نہیں ہوسکتا۔ کتنا مشہور ہے کشمیر کی تاریخ میں سو یہ کا کارنامہ۔ صدیوں پہلے کا کارنامہ......نویں صدی کے ایک راجہ اونتی ورمن کے راج میں ایک دانا اور باری حکیم سو یہ ہوا کرتا تھا۔ جہلم جوان دنوں وتستا کہلاتا تھا، گرمی کے موسم میں اکثر و بیشتر طغیانی پر ہوتا کہ دھوپ کی تمازت سے پہاڑوں کی برف گھل کر وادیوں کی طرف بہہ نکلتی تھی اور کناروں پر سے گاؤں، شہر سیلاب کی زد میں آجاتے۔ خطے کے شمالی علاقوں میں ایک حصہ ہر برس جب سیلاب کا شکار ہونے لگا تو سُو یہ نے رعایا سے محبت کرنے والے راجہ اونتی ورمن کے خزانے سے اشرفیاں لے کر دریا میں پھیکی جنہیں پانے کی خواہش میں لوگوں نے دریائی تہہ سے مٹی نکال کر دریا کو گہرا اور کناروں کو اونچا کردیا جس سے سیلاب کا خطرہ جاتا رہا۔''۳

جہاں تک ترنم ریاض کی کردار نگاری کا تعلق ہے وہ اس سلسلے میں بہت حساس نظر آتی ہیں اور اپنے کرداروں کی نس نس سے واقف رہتی ہیں۔ ان کے کردار کسی دوسری دنیا کی مخلوق نہیں بلکہ ہمارے اردگرد کے ماحول میں پل رہے، زندگی کرتے مصنفہ کے قلم کی ایک معمولی جنبش پر اپنا رول بھرپور طریقے سے نبھانے کے لیے مستعد رہتے ہیں۔ ان کی تقریباً ہر کہانی میں جذباتی ارتعاش کا پہلو ملتا ہے۔ (Gender Based) کہانیاں تحریر کرنے سے پرہیز کرتی ہیں۔ بلکہ ان کے افسانے فردِ کائنات کی کہانی معلوم ہوتے ہیں۔

زنفر کھوکھر گذشتہ صدی کی آخری دہائی میں اُبھرنے والی ایک ایسی نسائی آواز ہے جو اپنی تحریروں کی وساطت سے اردو دنیا میں بہت جلد اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ زنفر کھوکھر دسمبر ۱۹۵۷ء کو جموں و کشمیر کے ضلع راجوری کے پسماندہ علاقے ساج میں پیدا ہوئی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد محکمہ تعلیم میں بحیثیت معلّمہ مقرر ہوئی اور اس کے ساتھ ساتھ اردو افسانوں کی زلفیں سنوارنے اور سجانے میں مصروف ہیں۔ ان کی پہلی کہانی کا نام ''نسخہ'' ہے۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ زنفر کھوکھر جموں و کشمیر کی ایک ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہیں کہانیاں بننے کا فن بخوبی آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں محسوسات اور احساسات سے کئی پرتو دکھائی دیتے ہیں۔ جو اس امر کو واضح کرتے ہیں کہ زندگی سے وابستہ گوناں گوں مسائل پر غور و فکر کرتا ہوا ذہن ان کے پاس موجود ہے۔

زنفر کھوکھر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ (۱۹۹۹ء) میں ''خوابوں کے اس پار'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ تیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول کے چودہ افسانوں کا رنگ مزاحیہ ہے جبکہ حصّہ دوم کے سولہ افسانوں کے موضوعات سنجیدہ ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کے متعلق ڈاکٹر ظہور الدین اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ حیات دوام حاصل نہیں ہوتی لیکن خوش آئیند بات یہ ہے کہ اس مقناطیسیت تک پہنچنے کے لیے جس بنیادی جوہر

کی ہر فنکار کو ضرورت ہوتی ہے یعنی تخیل کی بے پایانی اور فکر کی جولانی، یہ دونوں عناصر زنفر کے قلم کو قدرت نے کما حقہ عطا کیے ہیں۔''۴

نیلوفر ناز نحوی کا شمار اردو فکشن نگار خواتین میں بڑی اہمیت کا حامل ہیں۔ وہ بنیادی طور پر فارسی زبان کی معلّمہ ہیں۔ افسانے تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ وہ شاعری بھی کرتی ہیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''چنار کے برفیلے سائے'' (۲۰۱۳ء) اور ''خاموش آسمان'' (۲۰۱۵ء) میں شائع ہو چکے ہیں۔ نیلوفر ناز نحوی ایک بالغ النظر ادیبہ ہیں لہٰذا ان کی نگارشات میں نہ صرف عصری آگہی بلکہ ان کی شعوری بیداری کی بھی غماز ہیں۔ وہ ہر اس واردات کو افسانے کرنے کا فن جانتی ہیں جو سماج کو پستیوں کی طرف دھکیلنے کا کام کرتی ہیں۔ کوئی بھی واقعہ خواہ معاشرتی ہو یا معاشی، نفسیاتی ہو یا سماجی ناز پوری فنی مہارت سے سادہ اور سپاٹ لہجے میں بیان کرتی ہیں۔ وہ ایک پختہ کار افسانہ نویس کی طرح سماج کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ ان کے افسانے زندگی سے قریب تر دکھائی دیتے ہیں۔ اختصار ان کے افسانوں کا اصل حسن ہے۔ وہ مناسب اسلوب کے ساتھ نپے تلے الفاظ میں اپنا منشا ظاہر کرتی ہیں۔ کشمیر کے پر آشوب دور کے دردو کرب اور تناؤ کو دیگر فنکاروں کی طرح نیلوفر ناز نحوی نے بھی اپنا موضوع بنایا۔ ''ایک دن کی حکومت'' ''نامحرم'' ''ڈھائی سو'' ''لاڈلا'' اور ''تم نہیں اور سہی'' وغیرہ ان کی اچھی کہانیاں ہیں۔ان کے افسانے ''پرموشن'' سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اس کا تبادلہ ایک اسکول سے دوسرے اسکول، دوسرے سے پھر تیسرے، تیسرے سے چوتھے اسکول میں ہوتا رہا اور زندگی آگے بڑھتی رہی۔ شادی ہوئی اور بچے ہوئے لیکن پرموشن نہ ہوئی۔ بچوں کے بچے ہوئے لیکن پرموشن تھی کہ نہ ہوئی۔ اس نے پرموشن کے لیے دفتر کے چکر لگائے تو دفتر والے آج کل کر کے ٹالتے رہے......نو......دس......گیارہ......بارہ سال کی سروس کرتے کرتے اس نے بیس سال تک اسکول کی سروس کی مگر پرموشن نہ ہوئی۔ جبکہ اس سے جونیئر اساتذہ پرموٹ ہوتے گئے۔''۵

ڈاکٹر سیدہ نکہت فاروق کا جنم ۱۹/جولائی ۱۹۶۶ء کو سرینگر میں ہوا۔ انہوں نے کشمیر یونیورسٹی سے ایم۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی اور جموں یونیورسٹی کی جانب سے ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں تفویض کی گئیں۔ ان کی تعیناتی گورنمنٹ کالج آف ایجوکیشن میں بحیثیت پروفیسر ہوئی۔ ڈاکٹر سیدہ نکہت فاروق نے شاعری کے زلفِ سنوارنے سے بہت پہلے فن افسانے کو اظہار ذات کا وسیلہ بنایا تھا۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ ۲۰۰۹ء میں ''قہر نیلے آسمان کا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس افسانوی مجموعے کے متعلق نور شاہ رقمطراز ہیں:

''ڈاکٹر سیدہ نکہت فاروق نئی نسل کے قلم کاروں سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے انسانوں میں نیا پن ہے اور نئی باتوں کا اظہار بھی۔ وہ اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ اپنے افسانوں کے ذریعہ ایک ادبی رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے تاکہ اس کے ذہن کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ قہر نیلے آسمان کا ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں شامل اکثر کہانیوں میں انہوں نے آج کے کشمیر کی تصویر ابھاری ہے اور حالات و واقعات کی مختلف کڑیوں کو اپنے لفظوں میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔''۶

نکہت فاروق کے اس مجموعے میں شامل افسانوں میں موضوعاتی اعتبار سے زندگی کے بہت سے رنگ ملتے ہیں۔ زندگی کی کھٹی میٹھی سچائیاں، کچے پکے رنگوں سے اٹی ہوئی حقیقتیں، نازک اور لطیف جذبوں میں نہائی ہوئی عارضی اور دائمی صداقتیں قاری کو زندگی گزارنے کا نیا حوصلہ عطا کرتی محسوس ہوتی ہیں۔ نکہت نے اس مجموعے کے بعض افسانوں میں وادیٔ کشمیر کے اس کرب کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو گذشتہ اٹھارہ برسوں سے اس میں بسنے والے لوگوں کو کھائے جا رہا ہے۔ ''آدھے ادھورے لوگ'' اس کرب کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس افسانے سے چند سطور ملاحظہ ہو:

''اُداسی میں ڈوبی بستی...... کا سرسبز وشاداب چہرہ...... بارود کے دھویں سے آلودہ تھا۔ یہاں کی زمین ایک ایسی بدنصیب ماں کی طرح تھی۔ جس کی اپنی ہی کوکھ اب تک ہزاروں معصوموں کو نگل چکی تھی۔ ساتھ ہی ان ہزار نادان بچوں کا دکھ بھی اپنے دامن میں سمائے بیٹھی تھی جو برسوں پہلے اسے آگ کی لپٹوں میں چھوڑ کر اپنا منہ پھیر کر چل دیئے تھے۔ پھر رجنی کو ڈیجھور کی لاش کہاں کہاں نہیں لے گئی۔ خستہ مکانوں کے سلگتے ملبے۔ گنجان مقبروں میں اُگتی ہوئی ڈری سہمی سی کونپلیں۔ مسجدوں کے اونچے میناروں کی بے بسی۔ مندروں کے گھنٹوں کی خاموشی۔ دور گاؤں کے گنبدوں کی اداسی۔ چناروں کے سلگتے سایے۔ جھیل ڈل پر جمی اداسی کی کائی۔ سب کے سب خاموش نگاہوں سے رجنی کے خالی کانوں کو تکے جا رہے تھے۔''۷

ریاست جموں و کشمیر سے تعلق رکھنے والی دیگر خواتین افسانہ نگاروں میں ایم، نساء، نسرین نقاش اور نعیمہ احمد مہجور کا نام قابل ذکر ہیں۔ ایم نساء نے اپنی ادبی سفر کا آغاز دوران طالب علمی میں کیا جب انہوں نے زنانہ کالج نواکدل کی ایک محفل میں ایک بلاعنوان کہانی پڑھی لیکن انہوں نے باقاعدہ طور پر جنوری ۱۹۶۹ء سے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا۔ ''تیری یاد ستائے'' پہلی کہانی تھی جو کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی ادبی محفل میں پڑھی۔ ایم، نساء کے افسانوی کا پہلا مجموعہ ۱۹۷۵ء میں ''گلدستہ نساء'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ فنی اور لسانی غلطیوں سے پُر تھا۔ وہ بہت دیر تک اور بہت دور تک سماج کی فرسودہ قدروں کے خلاف اپنا قلمی جہاد جاری رکھتی ہیں۔ نسرین نقاش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اب تک ایک سو پچاس ملکی اور عالمی ادبی سیمناروں اور مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۷ء میں کیا اور ''ماں'' ان کا پہلا افسانہ تھا لیکن

اگر اشاعت کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کا پہلا افسانہ ''دھوکہ'' تھا جو ماہنامہ ''روشن ادب'' دلی میں ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سلگتی لکیریں'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ''موسیقی کار اور مصور، زنجیریں توڑ دو'' اور ''دھوکہ'' ان کی بہترین کہانیاں ہیں۔ کہانیاں لکھنے کے ساتھ ساتھ انہیں شعر و شاعری میں بھی دلچسپی ہے۔ ان کی پہلی غزل روزنامہ ''پرتاب'' میں ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی جبکہ پہلی نظم ''حیرت'' کے عنوان سے ماہنامہ ''شمع'' دلّی میں ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ اپنی شعری تخلیق ''دشت تنہائی'' پر وہ کئی انعامات حاصل کر چکی ہیں۔ وادیٔ کشمیر میں اردو فکشن کے حوالے سے نعیمہ احمد مہجور ایک معتبر نام ہے۔ جن کی تقلید میں ریاست جموں و کشمیر کی کئی خواتین اردو فکشن کی وادی میں قدم رکھ چکی ہیں۔ نعیمہ احمد مہجور کے افسانے بیشتر ممتاز ماہناموں میں مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سُلگتے ہوئے عصری مسائل کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''اسی بستی کی رات'' ''شیرازہ'' کے نومبر ۱۹۸۳ء کے نوجوان نمبر میں شامل اشاعت ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں زندگی کے ادھورے پن کی عکاسی کی ہے۔ نعیمہ احمد مہجور کے تحریر کردہ دیگر افسانے ''آگ'' ''اسی بستی کی رات'' ''سفید چاندنی'' وغیرہ آج بھی اچھے افسانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے مختلف مسائل کو نئی تکنیک اور نئے اسلوب کے ساتھ بڑی چابکدستی سے پیش کرتی ہیں۔ الغرض جموں کشمیر کی تمام خواتین افسانہ نگار عصر حاضر کی نبض کی حرارتوں اور حرکتوں سے باخبر ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں آج کے سماج، ماحول اور انسانی کشمکش کی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ آج کا انسان جس مادیت پرستی کا شکار ہے یا جو عدم مساوات کے خلاف نبرد آزما ہے۔ وہ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کی متفرق پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔

حواشی :

۱۔ جموں و کشمیر اردو افسانہ نگار۔ نور شاہ۔ ص ۱۱
۲۔ پیش لفظ۔ ڈولتی نیا۔ واجدہ تبسم۔ ص ۸
۳۔ افسانوی مجموعہ یمبرزل۔ افسانہ مجسمہ۔ ترنم ریاض۔ ص ۹۱
۴۔ عصری شعور (تنقیدی مضامین و تبصرہ) دیپک بدکی۔ ص ۶۱
۵۔ روزنامہ۔ کشمیر اعظمیٰ۔ فروری ۰۱۸
۶۔ جموں کشمیر کے اردو افسانہ نگار۔ نور شاہ۔ ص ۱۸۰
۷۔ قہر نیلے آسمان کا۔ افسانہ آدھے ادھورے لوگ۔ سیدہ نکہت فاروق۔ ص ۴۶

khursheed ahmad dar
sopore baramulla kashmir
darkhursheed18@gmail.com

Dated:4/03/2021

اردو کی مقبولیت کا بڑھتا دائرہ خوش آئند: شیخ عقیل احمد

قومی اردو کونسل میں بزمِ اردو دوبئی کے سکریٹری شاداب الفت اور جشنِ ادب کے بانی کنور رنجیت چوہان کے اعزاز میں استقبالیہ تقریب

نئی دہلی: آج اردو زبان کی مقبولیت و محبوبیت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو رہا ہے اور روایتی اردو علاقوں کے علاوہ نئی اردو بستیاں بھی آباد ہو رہی ہیں، اس میں اردو کی اپنی خوبیوں کے علاوہ اردو کے کاز کے لیے کام کرنے والے ان اداروں اور افراد کا بھی اہم رول ہے جو ہندوستان اور بیرونی ممالک میں فروغ اردو کے لیے مختلف سرگرمیاں انجام دے رہے ہیں۔ ان خیالات کا اظہار قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کونسل کے صدر دفتر میں دوبئی میں مقیم شاعر اور بزمِ اردو دوبئی کے سرگرم رکن شاداب الفت اور جشنِ ادب کے سربراہ رنجیت چوہان کے استقبال میں منعقدہ تقریب سے خطاب کرتے ہوئے کیا۔ انھوں نے معزز مہمان شاداب الفت کا تعارف کرواتے ہوئے کہا کہ موصوف دوبئی کے شاعر، بزم اردو کے فعال رکن اور مشہور ناظم مشاعرہ ہیں۔ اردو کے فروغ کا قابل قدر جذبہ رکھتے ہیں اور پچھلے دنوں یو اے ای بک فیئر میں ان کے تعاون سے ہی کونسل نے ادبی و ثقافتی پروگرام منعقد کرائے تھے۔ دوسرے مہمان رنجیت چوہان کا تعارف کراتے ہوئے شیخ عقیل نے بتایا کہ موصوف معروف ادبی تنظیم جشن ادب کے سربراہ ہیں جس کے تحت ہر سال دو بار ادبی پروگرام منعقد ہوتے ہیں اور خوب صورت ادبی مجلسوں کے ذریعے نئی نسل کو اردو سے جوڑنے کے ساتھ ادبی شخصیات کو انعامات و اعزازات سے بھی نوازا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو کے ایسے ہی بے لوث خادموں کی وجہ سے آج اردو نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے بہت سے ممالک میں پھیل رہی ہے اور اردو کے کارواں میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ ہم انھیں خراج تحسین پیش کرتے ہیں اور ان کا تہہ دل سے استقبال کرتے ہیں۔

(رابطہ عامہ سیل)

Dated:25/03/2021

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Ministry of Human Resource Development

ہر زبان کا اپنا لٹریچر اور مزاج ہے: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

قومی کونسل کے صدر دفتر میں لسانیات اور سماجی لسانیات پینل کی میٹنگ کا انعقاد

نئی دہلی: اردو ایک ایسی زبان ہے جس نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے اثرات قبول کیے ہیں اور ان پر اپنے اثرات بھی ڈالے ہیں۔ان زبانوں کے باہمی رشتے ایک دوسرے کو مضبوط بناتے ہیں۔ ہر زبان کا اپنا لٹریچر ہے اور اپنا مزاج بھی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف زبانوں کی اہم کتابوں کے وسیع پیانے پر ترجمے کیے جائیں۔ تاکہ ہندوستان کی ہر زبان کے دائرۂ ادب میں وسعت پیدا ہو اور ایک دوسرے سے لین دین کے عمل اور استفادے کی رفتار میں تیزی آئے۔ان خیالات کا اظہار قومی کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے کونسل کے صدر دفتر میں منعقدہ لسانیات اور سماجی لسانیات پینل کی میٹنگ میں کیا۔انھوں نے کہا کہ قومی اردو کونسل کے مذکورہ پینل کے تحت ہندوستان کی مختلف زبانوں کے حوالے سے کام ہو رہا ہے، اس پینل کے تحت متعدد پروجیکٹس کو منظوری دی گئی ہے اور کئی اہم کتابیں اشاعت کے مرحلے میں ہیں۔

پروفیسر اودیش کمار مشرا نے کہا کہ علاقائی ادب پر قومی اردو کونسل جو کام کر رہی ہے، وہ قابل تحسین ہے۔اس کے ذریعے دیگر علاقائی زبانوں کو ایک دوسرے سے جوڑا جاسکتا ہے۔ پروفیسر اشرف نے پنجابی کے لٹریچر کا اردو میں ترجمہ کرانے پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اردو اور پنجابی کا رشتہ بہت قریبی اور گہرا ہے۔اس رشتے کو مزید مضبوط کرنے کی ضرورت ہے۔

لسانیات اور سماجی لسانیات کے پینل کی میٹنگ میں **16** پروجیکٹس پر غور وخوض کیا گیا۔جن میں ادبی اصطلاحات، وضاحتی فرہنگ اور اردو کے علاقائی روپ اہمیت کے حامل ہیں۔کئی اہم ڈکشنری پر کام کا فیصلہ بھی لیا گیا ہے جیسے تیلگو اردو ڈکشنری، اردو، ملیالم ڈکشنری، اردو کشمیری ڈکشنری وغیرہ۔اردو مراٹھی ڈکشنری پر کام کے لیے ماہرین کی ایک ٹیم تشکیل دی گئی، جلد ہی اس پر ورکشاپ بھی منعقد کی جائے گی۔اس کے علاوہ کشمیر کے اہم علاقائی ادب اور کہانیوں (فوک لٹریچر) کا کشمیری سے اردو زبان میں ترجمہ کرانے کو منظوری دی گئی۔علاوہ ازیں علاقائی زبانوں جیسے پنجاب، بنگال، آسام، اڑیسہ پر کتابیں تیار کرانے کے سلسلے میں بھی بات کی گئی۔

میٹنگ میں پروفیسر ابوذ عثمانی، پروفیسر اے آر فتیحی، پروفیسر اعجاز محمد شیخ، نظیر احمد، پروفیسر محمد اشرف کے علاوہ قومی اردو کونسل سے وابستہ ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی (اسسٹنٹ ڈائرکٹر)، فیروز عالم (ایجوکیشن آفیسر)، محمد شہاب الدین قاسمی (ریسرچ اسسٹنٹ) نے شرکت کی۔

(رابطہ عامہ سیل)

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

RNI: UPURD/2016/67444

ISSN 2321-1601

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chouki,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA EKRAM UDDIN
DEPT.OF URDU,JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DEPT.OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
HOD ,JAMIA MILLIA ISLAMIA
4.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
HOD,UNIVERSITY OF ALLAHABAD,ALLD.
5.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DEPT.OF URDU,SATYAWATI
COLLEGE,(DELHI INIVERSITY)
6.DR.ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
6.DR.AJAY MALVIYA,ALLAHABAD
G.C.MEMBER OF SAHITYA
AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

1.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYYAR
FICTON WRITER &CRITIC,Pakistan
2.PROFESSOR SOYA MA NE,WRITER
JAPAN
3.DR. IBRAHIM MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR
UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
4.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
5.DR.MAHIYA ABDUL
RAHMANWA.TASJQAMD STATE
UNIVERSITY
6.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR: DR. DANISH ALLAHABADI

EDITOR: DR.MOHD.SALEEM