اردو تنقید کی عظیم ترین عہد ساز شخصیت

پروفیسر گوپی چند نارنگ

نہایت پروقار

سرسید ایوارڈ ۲۰۲۱

سے سرفراز

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو زبان وادب کا سب سے بڑا اور معتبر نام ہے۔عصر حاضر میں ان کا کوئی ثانی نہیں،شبیہ بھی نہیں۔کسی نے ان کو محسن اردو کہا تو کسی نے پیغمبر ادب۔سچ تو یہ ہے کہ وہ محسن اردو بھی ہیں اور پیغمبر ادب بھی۔انھیں بے شمار اعلیٰ ترین انعامات اور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے،ان کا ادبی کام ہی ایسا ہے۔

۳،اکتوبر ۲۰۲۱ کو پروفیسر گوپی چند نارنگ کو نہایت پروقار سرسید ایوارڈ ۲۰۲۱ دینے کا اعلان کیا گیا۔

ہم شیدائے اردو زبان وادب اس فیصلے کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اظہار تشکر اور اظہار مسرت پیش کرتے ہیں۔دانش

سبق اردو

نومبر، ۲۰۲۱

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم | سرنامہ : عادل منصوری | جلد : ۶ | شمارہ : ۸

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

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 کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع بھدوہی ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

چیف ایڈیٹر — دانش الٰہ آبادی

ڈاکٹر محمد توحید خان	عصمت چغتائی کی شخصیت اور فکری تشکیل	۴
پروفیسر عزیز بانو	عہد بہمنیہ کی تاریخ کے فارسی مآخذ	۱۳
ڈاکٹر فیروز عالم	عصر حاضر کا کرب واضطراب اور سلام بن رزاق کا افسانہ ''گیت'': ایک تجزیاتی مطالعہ	۱۶
خیر النساء	علامہ اقبال بحیثیت غزل گو	۱۹
ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں	فارسی کے صوفی شعراء	۲۰
مسرت آرا	اکیسویں صدی کی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت: ایک جائزہ	۲۳
شائستہ عالم	غزال ضیغم کے افسانے اور ماضی کی بازدید	۲۵
محمد ضیاء المصطفیٰ	اردو صحافت کی مختصر تاریخ	۲۷
عذرا سہیل	پیتل کا گھنٹہ کل اور آج کے تناظر میں	۳۰
پھلیل سنگھ	ظہور الدین علمی وادبی خدمات کے آئینے میں	۳۱
سید محمد ظفر اقبال	لکھنوی تہذیب ومعاشرت کا عکاس: امراؤ جان ادا	۳۴
ڈاکٹر نصیر احمد ڈار	جنوبی کشمیر میں اُردو ادب کا آغاز وارتقا	۳۶
شازیہ پروین	تجلی علی شاہ: شخصیت اور علمی نقوش	۳۸
محمد خواجہ محی الدین	سوانح حیات مولانا محمد خواجہ شریف	۴۰
رمیص سلطان پوری	حنیف نقوی کا تحقیقی اسلوب	۴۳

محمد جلیل اقبال خاکی	مشاعرے: امن کے نقیب اور ہندوستانی تہذیب کے عکاس	۴۶
ڈاکٹر ای۔محمد انور حسین	مظہر الزماں کی افسانہ نگاری	۴۸
ڈاکٹر جگدمبا دوبے	اقبال مجید بحیثیت مضمون نگار	۵۰
صوفیہ	'لالہ رخ' پر ایک نظر	۵۲
محمد موسیٰ	مولانا محمد عثمان فارقلیط کی صحافتی خدمات	۵۵
پریم پرکاش بھارتی	تانیثیت کا مکمل اظہاریہ: نادیدہ بہاروں کے نشاں	۵۷
آسیہ یاسمین	شائستہ فاخری کے ناولوں میں تانیثی فکر کے بدلتے شعور	۶۰
میر راشد	''نیاز فتح پوری کے افسانوں میں رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری: ایک جائزہ''	۶۴
ڈاکٹر نہال احمد انصاری	وحشت کلکتوی۔فن وشخصیت	۶۶
سلیمہ جان	''ولر کنارے'' کا تجزیاتی مطالعہ	۷۰
صدف نفیس	صلیبیں میرے دریچے میں: ایک تنقیدی محاکمہ	۷۲
ڈاکٹر جہاں گیر احمد خاں	قاضی عبدالغفار کی سیاسی سرگرمیاں	۷۵
گلزار احمد ڈار	اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش	۷۷
محمد محبوب	تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ۔ایک جائزہ	۸۰
بشیر شاہین	پروفیسر گیان چند جین	۸۴
سعیدہ رخسانہ بیگم	ادب اور صحافت کا رشتہ اور ادبی صحافت	۸۷
شاہ نواز عالم	''راجندر سنگھ بیدی کا افسانوی امتیاز''	۸۸
محمد یونس ٹھوکر	عمیرہ احمد کے ناولوں میں جدید مسلم معاشرے کے مسائل کی بوقلمونی	۹۱
ڈاکٹر شیخ عمران	مثنوی ''زہر عشق'' ایک جائزہ	۹۳
اظہر سراج	اُردو میں ترقی پسند ناول نگاروں کا مجموعی جائزہ	۹۵
عبدالواجد زرگر	ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ایک تنقیدی مطالعہ	۹۹
ڈاکٹر شکیلہ کے پی	سرسید احمد خان بحیثیت مضمون نگار	۱۰۲
ڈاکٹر سید کلیم اصغر	''دور حاضر میں سید محمد کمال سنبھلی کے افکار کی اہمیت اسرایہ کشف صوفیہ کے حوالے سے''	۱۰۴
نفیس زہرا	اردو مراثی میں قومی یکجہتی کے عناصر	۱۰۸
ڈاکٹر سید کلیم اصغر	داستان کوتاہ 'خاک' کی انفرادیت	۱۱۱
ڈاکٹر ہردئے بھانو پرتاپ	داستان 'سب رس' کا تہذیبی مطالعہ	۱۱۵
اعلم شمس	عشق میر کی کائنات	۱۱۸
مہرین شفیع	فوزیہ نسیم مغل ضیاء بحیثیت شاعرہ	۱۲۱
ڈاکٹر محمد آصف ملک	جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں تصورِ محبوب	۱۲۴
رضیہ عائشہ جوائز	افسانہ ''کوآپریٹو سوسائٹی'' اور ہمارا معاشرہ	۱۲۶
ڈاکٹر پرویز احمد	فنکار کرشن چندر	۱۲۸
ارشاد احمد	ساحر کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ	۱۳۰
لیاقت علی	سید اقبال حیدر بحیثیت صحافی	۱۳۴
تجمل حسین	ترقی پسندی اور جدیدیت کا امین۔فیض احمد فیض	۱۳۶
تحفیظ الدین	نفسیاتی تنقید بنیادی اُصولوں کے تناظر میں	۱۳۸
ڈاکٹر زیبا محمود	عرفان لکھنوی کی شاعری کے امتیازات	۱۴۰
ڈاکٹر سیدہ نسیم سلطانہ	عادل شاہی سلاطین کے عہد میں فنون لطیفہ کی ترقی	۱۴۳
محمد صدر الزماں	اردو نظم کا ارتقائی سفر: بہار کی چند منتخب شاعرات	۱۴۵
عشرت رسول	ترنم ریاض اور نعیمہ احمد مہجور کے ناولوں میں کشمیری تہذیب وثقافت	۱۴۹

عصمت چغتائی کی شخصیت اور فکری تشکیل

ڈاکٹر محمد توحید خان

ہندستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

عصمت کا بیدار ذہن زمانے کے نئے تقاضوں کی طرف مائل تھا۔ انہوں نے سماج کی بدصورتی کو جس بے باکی سے بے نقاب کیا اور فکر وخیال کی آزادی اور ارتقا کی راہ کے کانٹوں کو ہٹانے کی کوشش کی۔ ایسی جد وجہد اس دور جدید کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے اس سماجی سسٹم سے نالاں تھیں جس میں غیر انسانی رسم ورواج اور توہمات وخرافات کا دور دورہ تھا۔ وہ سماج جس میں مذہبی جنون، نفاق اور فرقہ پرستی، جہالت، غربت اور نفرت زندگی کے لازمی جزو بن چکے تھے اور جہاں سرمایہ داروں کا ظلم اور تشدد عام تھا اس غیر فطری اور ظالم سماج کے خلاف وہ احتجاج کرتی نظر آتی ہیں۔

اردو فکشن کو بلندیوں تک پہنچانے والوں میں ایک اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ عصمت ایسی فکشن نگار ہیں جن کی شخصیت کو سمجھے بغیر ان کو تحریروں سے بخوبی آشنا ہونا ممکن نہیں۔ یوں تو معاشرتی اعتبار سے ایک مخصوص معاشرتی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں مگر ان کے فکشن کا کمال یہ ہے کہ اس میں حقیقتوں کی کئی جہتیں بیک وقت وا ہوتی ہیں۔ یہ بھی ایک اہم شناخت ہے عصمت چغتائی کا۔ ڈاکٹر محمد توحید خان صاحب کا یہ مضمون عصمت فہمی کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ مدیر

شخصیت کی تعمیر تشکیل کی تفہیم کے لیے ضروری ہے عہد اور معاشرے کا پس منظری مطالعہ کیا جائے۔ کسی بھی اہم ادبی، علمی اور ثقافتی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ایک عمومی پیمانہ یہ ہے کہ اس عہد کا مطالعہ اور اس عہد کی علمی و ادبی فضا کا جائزہ لیا جائے۔ لیکن اس کی ابتدا شخصیت کی خانگی زندگی سے ہوتی ہے جہاں اس کی ذہن وفکر کی خشت اول رکھی جاتی ہے اور یہی عمارت معاشرتی اثر پذیری سے پروان چڑھتی ہے اسی لیے کسی بھی شخصیت کی فکری تشکیل کو سمجھنے کے لیے یہ ان تمام عناصر کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ انسانی زندگی کے تعامل و تفاعل کا انحصار نہ صرف سماج ومعاشرت پر ہوتا ہے بلکہ خود اس کی ذہنی نشوونما بھی ان سماجی وسیاسی حالات اور دینی وتہذیبی معاملات پر موقوف ہوتی ہے جن میں وہ آنکھیں کھولتا ہے۔ انسانی فکر کی تعمیر وتشکیل میں یہ عمل اس قدر شدید ہوتا ہے کہ انسان جس ماحول ومعاشرے میں پرورش پاتا ہے، جن حالات میں زندگی گزارنے کا ہنر سیکھتا ہے یا پھر زندگی کے سفر میں اسے جو نشیب وفراز درپیش ہوتے ہیں ان تمام کا عکس اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس کی زندگی میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی شخصیت میں کوئی ایسا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے جسے ہم بغاوت کا نام دے سکیں تو وہ بھی اسی سماج ومعاشرے کی پیداوار ہے جس سے اس کا تعلق ہے۔ عام انسانوں کے مقابلے ایک فن کار زیادہ حساس اور باشعور ہوتا ہے اس لیے اس کے یہاں تخلیقیت کے ساتھ ساتھ اسی کے بقدر بغاوت بھی موجود ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی کے یہاں بھی ان کی شخصیت سازی اور فکری تشکیل میں خاندانی وراثت کے ساتھ ساتھ جو بڑے عناصر تھے ان میں ان کے گرد وپیش کا ماحول اور سیاسی وسماجی حالات سب سے اہم تھے۔ ان حالات وکیفیات کے مطالعے کے بغیر عصمت کی شخصیت اور اس کے فکری ارتقا کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ لہٰذا ان عناصر پر گفتگو ناگزیر ہے جن کا تعلق ان کی شخصیت اور فکری تعمیر وتشکیل سے ہے۔

عصمت چغتائی کی شخصیت سازی میں خاندان، والدین، اور بہن بھائیوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئی تھیں جسے معاشرے میں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ خاندان معزز اور تعلیم یافتہ تھا۔ خاندان کے افراد علم وادب کے دل دادہ اور شیدائی تھے۔ اہل زبان ہونے کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ان کا ایک نام تھا۔ عصمت اس ماحول سے فطری طور پر متاثر تھیں۔ عصمت کی تعلیم وتربیت میں ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا کلیدی رول تھا۔ ان کے یہاں ادبی ذوق وشوق بھی انھیں کی بدولت پیدا ہوا۔ عظیم بیگ چغتائی اپنے عہد کے ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ ابتدائی دنوں میں عصمت کے اندر ادب سے دلچسپی ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ کی وجہ سے پیدا ہوئی اور ترقی کے منازل طے کیے۔ گویا عصمت کی ذہن سازی میں ان کے بھائی عظیم بیگ کی تربیت کا بڑا رول تھا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عصمت خود لکھتی ہیں:

> ''علی گڑھ آ کر عظیم بھائی کے وجود کا احساس دن بدن بڑھنے لگا۔ خدا جانے انہیں مجھ سے کیوں ایک دم دلچسپی پیدا ہوگئی مجھے تو بڑے بھائی نسیم ہمیشہ اچھے

لگتے تھے۔ان سے مار کھانے میں بھی مزا آتا تھا۔کیونکہ وہ پیسے اور مٹھائیاں بھی تو دیتے تھے۔عظیم بھائی نہ پیسے دیتے نہ چپتیں مارتے۔بڑی سنجیدگی سے بات کرتے۔

اور پھر انہوں نے مجھے تاریخ اور انگریزی پڑھانا شروع کی۔یہ یاد نہیں رہا کہ ابتدا کیسے ہوئی مگر اتنا یاد ہے کہ شام کو جب وہ کام سے تھکے ہارے آتے تھے تو اپنے برآمدے میں پلنگ پر لیٹ جاتے تھے اور مجھ سے کہتے زور زور سے پڑھو۔پھر ترجمہ درست کرتے املا لکھواتے اس کے بعد باتیں کیا کرتے۔یاد نہیں کیا باتیں تھیں جن سے ابتدا ہوئی۔بعد میں تو حدیث وقرآن کے بارے میں بتایا کرتے تھے۔ان کا پڑھانے کا طریقہ عجیب تھا کوئی ناول دیتے کہ اس کا ترجمہ کر ڈالو۔انگریزی سے اردو میں اردو سے انگریزی میں۔دس دس صفحے ترجمہ کر واڈالتے۔ناولوں کا ترجمہ کرنے میں کئی فائدے ہوتے تھے۔ایک تو یہ کہ پوری ناول کا ترجمہ کرنے سے پہلے ناول ختم کرنا پڑتی تھی اور اسی زمانہ سے مجھے شدت سے ناولیں پڑھنے کا چکر پڑ گیا ساری ساری رات ناولیں پڑھیں۔خاک پلے نہیں پڑا۔لہٰذا پھر پڑھنا پڑیں، ہارڈی وہ پہلا ناولسٹ تھا جسے میں نے بقول عظیم بھائی گھول کر پی لیا۔اس زمانہ میں عظیم بھائی نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل ان کی آواز بازگشت بن گئی۔''

(بحوالہ مضمون :'آپ بیتی،عصمت چغتائی:مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر،مرتبہ:جمیل اختر،انٹر نیشنل اردو فاؤنڈیشن،نئی دہلی،ص18)

عصمت چغتائی ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوئیں جہاں زندگی کی تمام تر سہولتیں دستیاب تھیں۔عیش وآرام کے بیشتر سامان مہیا تھے۔عصمت چغتائی کا خاندان چونکہ کافی بڑا تھا اس لیے سب کی دیکھ بھال یکساں طور پر نہیں ہو پاتی تھی ۔ایسے گھرانے جن میں افراد خانہ زیادہ ہوں تو تمام اہل خانہ کے ساتھ یکساں سلوک کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ان کے مابین پیار ومحبت میں برابری بھی دشوار ہوتی ہے۔کچھ افراد کی جھولی میں پیار ومحبت اور نوازش وعنایت زیادہ آجاتی ہے تو کچھ کے حصے میں کم۔نتیجتاً کچھ افراد خانہ زیادہ فیض یاب ہوتے ہیں اور کچھ محرومی کے شکار ہو جاتے ہیں۔عصمت چغتائی کا خانوادہ بھی کچھ اسی قسم کا ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں بھی کچھ اسی طرح کا سلوک دیکھنے کو ملتا ہے۔عصمت کے والدین کے پاس کثرت اولاد کی وجہ سے ان کو بھی وہ پیار نہیں مل سکا جو انھیں بچپن میں ملنا چاہیے تھا بلکہ اس کے برخلاف ان کی ماں اپنے بچوں سے بیزار رہنے لگی تھیں۔عصمت اپنے والدین، بہن بھائیوں اور گھریلو حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ہم اتنے سارے بچے تھے کہ ہماری اماں کو ہماری صورت سے قے آتی تھی۔ایک کے بعد ایک ہم ان کی کوکھ کو روندتے کچلتے چلے آئے تھے۔الٹیاں اور درد سہہ سہہ کر وہ ہمیں ایک سزا سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی تھیں۔کم عمری ہی میں پھیل کر چبوترہ ہوگئی تھیں۔پینتیس برس کی عمر میں وہ نانی بھی بن گئیں اور سزا در سزا جھیلنے لگیں۔''

(عصمت چغتائی؛کاغذی ہے پیرہن، (مرتبہ: وارث علوی)، پبلی کیشنز ڈویژن،،نئی دہلی ،ص: 19)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت کی پرورش وپرداخت اس طرح نہیں ہو پائی جس طرح کہ ان کے گھر کے دیگر بچوں کی ہوئی تھی۔عصمت کو اس کا نہ صرف دکھ رہا بلکہ اس کے اثرات ان کی زندگی پر بھی مرتب ہوئے۔گھر کے انھیں حالات اور سماجی ومعاشرتی زندگی کی وجہ سے ان کی طبیعت اور نفسیات ایک ایسے سانچے میں ڈھلتی چلی گئی جس کا پرتو یا عکس ان کے تمام تر تخلیقی سرمایے میں بارہا نظر آتا ہے۔اکثر ایسا دیکھا گیا ہے کہ جن بچوں کا بچپن ماں باپ کی عنایتوں سے خالی ہوتا ہے ان میں نفسیاتی طور پر بڑی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔والدین کی عدم دلچسپی اور بے اعتنائی کی وجہ سے عصمت کی طبیعت میں بھی کجی آ گئی۔اس حوالے سے عصمت خود لکھتی ہیں:

''دد یہال والوں کا خیال تھا کہ میں پورم پور اپنی ننھیال والوں پر گئی ہوں۔نگوڑے شیخ پتلی دال کھانے والے۔مگر ننھیال والوں کو یقین تھا کہ میں سوفی صدی دد یہال پر پڑی ہوں وہی اپنی پھوپھی جیسا تیکھا پن اور گز بھر کی زبان۔چنگیز خاں کی اولاد سے اور کیا امید کی جاسکتی ہے۔لیکن اگر کوئی اماں سے پوچھتا کہ بیٹی کو کیا ہو گیا تو ٹھنڈی سانس بھر کر کہتیں''نہ دد یہال کا قصور نہ ننھیال۔یہ سب نصیب کا پھیر ہے۔ایسی صورت میں کس کا نام لے دوں۔وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا نہ تھا ضرور پالنے پوسنے میں بھول چوک ہوگئی۔''4

(یونس اگاسکر؛عصمت چغتائی سے گفتگو ، بحوالہ مرتبہ:جمیل اختر؛عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، ص:148)

عصمت کی پرورش وپرداخت میں اگرچہ لاپروائی رہی لیکن ان کو جو گھریلو ماحول ملا تھا وہ ایک صحت منداور مثبت ماحول تھا۔اسی کے زیر سایہ

ان کی ذہنی نشوونما کے ساتھ ساتھ نفسیات کی تشکیل بھی ہوئی۔ کسی بھی انسان کی شخصیت سازی اور ذہنی آبیاری کے لیے جس طرح کا علمی وادبی ماحول درکار ہوتا ہے وہ انھیں میسر رہا۔ ان کا بچپن نہ صرف ایک کھلے اور آزاد ماحول میں گزرا بلکہ انھیں ہر طرح کی آزادیاں بھی میسر تھیں۔ چونکہ گھر کے بیشتر افراد تعلیم یافتہ اور وسیع النظر تھے اس لیے کسی بھی موضوع پر بلا جھجک گفتگو کا عام ماحول تھا۔ یہاں تک کہ لڑکے لڑکیوں پر بھی کوئی خاص پابندیاں یا روک ٹوک نہیں تھیں۔ عصمت اپنے بچپن اور گھریلو آزاد خیالی پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''میں جس ماحول میں پلی وہ نسبتاً آزاد تھا۔ لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پابندیاں نہیں تھیں۔ مجھ سے بڑی بہنوں کی اور میری عمر میں کافی فرق تھا اس لیے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہیں دیتی تھیں۔ اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔

(بحوالہ مضمون: 'آپ بیتی، عصمت چغتائی: مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ: جمیل اختر، انٹر نیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ص 49-48)

یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان کی ذہنی نشوونما جس ماحول میں ہوتی ہے اس کی ذہن سازی اور شخصیت سازی بھی اسی ماحول میں ہونے لگتی ہے۔ اس کی طبیعت اور فکری میلان اسی جانب ہونے لگتا ہے۔ فکر اور فلسفہ کی بنیادیں بھی وہیں سے پڑنے لگتی ہیں۔ گویا انسان کا بچپن جس سانچے میں ڈھلتا سنورتا ہے اسی سے اس کے اندر رد وقبول کی کیفیت بھی ظاہر ہونے لگتی ہے۔ عصمت کی طبیعت میں آزادی کے جو عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں وہ انھیں کہیں اور سے نہیں بلکہ اپنوں سے ملے تھے۔ اس میں خارجی ماحول وآثار سے کہیں زیادہ اپنے خاندان اور اہل خانہ کا عمل دخل تھا۔ اپنی آزادانہ روش اور کھلی ذہنیت پر عصمت نے ان لفظوں میں روشنی ڈالی ہے:

''بہنیں چوں کہ بڑی نکل گئیں اس لیے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ انہیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گزرا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہوئی۔ سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے جن کی صحبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ وہ شرم وحیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی۔ چھوٹی سی عمر سے دوپٹہ اوڑھنا، جھک کر سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرمانے کی عادت بھائیوں نے چھیڑ چھاڑ کر پڑنے ہی نہ دی۔

(عصمت چغتائی؛ میری آپ بیتی، آدھی عورت، آدھا خواب، بیسویں صدی پبلی کیشنز، نئی دہلی 1986ء، ص 8-7)

مسلم معاشرے میں کسی بھی مذہبی گھرانے کی لڑکی کے لیے گھر سے باہر نکلنا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا نہ صرف زمانۂ قدیم میں ہی مشکل تھا بلکہ ماضی قریب تک بھی اسے معیوب سمجھا جاتا رہا ہے۔ چونکہ عصمت کے افرادِ خانہ آزاد طبیعت کے مالک تھے اور ان کے یہاں لڑکے اور لڑکیوں میں بہت زیادہ امتیاز نہیں روا رکھا جاتا تھا اس لیے عصمت کے لیے گھر سے باہر نکلنا اور ایک کھلے ماحول میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا آسان ہو سکا۔ لیکن اس راہ میں افرادِ خانہ کے علاوہ ان کے عزم وارادے کے استحکام نے بھی ان کی بڑی معاونت کی۔ گھر سے باہر نکلنے پر انھیں جس طرح کی پریشانیوں کا سامنا تھا اس کا ذکر کرتے ہوئے عصمت ایک جگہ لکھتی ہیں:

''یہ اس زمانے کی بات ہے جب میری بڑی آپا کی شادی ہو گئی تھی۔ منجھلی اور سنجھلی ابھی چھوٹی تھیں اور نہ جانے کیا سوجھی کہ ابا میاں نے ان دونوں کو کرامت حسین بورڈنگ میں داخل کرا دیا، میں چوں کہ منجھلی بہن سے بہت مانوس تھی۔ مجھے بھی بھیجا گیا۔۔۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ ہمیں واپس بلا لیا گیا۔ میں نے بڑے ہو کر پوچھا تو کوئی تسلی بخش جواب نہ پایا۔ بس بڑی بدنامی ہو رہی تھی۔ سارا خاندان بائیکاٹ پر تل گیا کہ تم لڑکیوں کو کرسٹان بنا رہے ہو۔ ان کی شادیاں نہ ہو سکیں گی۔ سب کو عمر بھر پالنا۔ اماں نے رو رو کر برا حال کر لیا۔ ابا نے ہتھیار ڈال دیئے۔ ان کے تمام ملنے والوں کی یہی رائے تھی کہ لڑکیوں کو تعلیم دلانا انہیں پیشہ کرانے سے بھی زیادہ ذلیل حرکت ہے۔ میں خوش قسمت تھی کہ دیر سے پیدا ہوئی اور مجھے تعلیم پانے کا موقع ملا۔ وہ بھی کیا کیا جتن کرنے کے بعد''7

(جمیل اختر (مرتب): عصمت سوانحی وادبی خاکہ، عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، ص 120)

عصمت فطری طور پر ایک حساس اور تیز طبیعت کی مالک تھیں اس لیے انھیں معاشرے میں عورتوں کے وجود اور عدم وجود کے تئیں لوگوں کے نظریات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوا۔ بلکہ انھیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ عورتوں کی ذات اور اس کی حیثیت سماج میں دوئم درجے کی ہے، اسے صدیوں سے غیر ضروری تصور کیا جاتا رہا ہے۔ معاشرہ اسے اسی وقت گردانتا یا لائق تحسین سمجھتا ہے جب مرد کو کوئی دشواری درپیش ہوتی ہے یا مرد کو اسے اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل مقصود ہوتی ہے۔ مرد کے اس سماج میں عورت ایک وقتی ضرورت ہے جسے استعمال میں لایا جاتا ہے اور پھر غیر ضروری سمجھ کر پھینک دیا جاتا ہے۔ مرد اساس معاشرے میں عورت کو نہ صرف حقیر سمجھا جاتا ہے بلکہ اسے دوسرے درجے کی مخلوق بھی تصور کیا جاتا ہے۔ عصمت نے جب آنکھیں

کھولیں تو معاشرہ اور آس پاس کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔عورت ذات پر زدو کوب بہت ہی عام بات تھی۔انسانی خانے میں انہیں شمار نہیں کیا جاتا تھا۔گرچہ ایسے حالات آج بھی سماج کے بڑے طبقے میں روا رکھے جاتے ہیں۔عصمت ایسے ماحول سے نہایت پریشان رہتیں۔کیوں کہ ان کے سامنے ایسے ایسے جان لیوا واقعات پیش آئے جن سے وہ گھبرا گئیں۔اپنے بچپن کے ایک مشاہدے کے متعلق وہ لکھتی ہیں:

> ''آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔عورت خدا نے کیوں پیدا کی۔مری پٹی ،مجبور ومحکوم ہستی کی کیا ضرورت۔دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔مہترانی کے آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پاس پڑوس کی تمام ہی عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعائیں مانگتی۔اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے کہ میں بھی چھت پر پتنگ اڑانے پر نہ پٹوں۔گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں۔9
> (بحوالہ مضمون :'آپ بیتی،عصمت چغتائی:مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر،مرتبہ:جمیل اختر،انٹر نیشنل اردو فاؤنڈیشن،نئی دہلی،ص16)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عصمت کو کس طرح سماجی مسائل بالخصوص عورتوں کے معاملات ومسائل کا سامنا تھا۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ صرف سماجی مسائل سے دوچار تھیں بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ایک طرف جہاں ان کے سامنے یہ سماجی حالات تھے تو دوسری طرف اس وقت کے سیاسی حالات کوئی کم ناگفتہ بہ نہ تھے۔اگر بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ عصمت کا زمانہ سیاسی طور پر اتھل پتھل کا زمانہ رہا ہے۔انہوں نے غلامی کا پرتشدد دور بھی دیکھا ہے اور آزادی کے بعد کا پرآشوب دور بھی۔ان کے سامنے وہ منظر بھی تھا جہاں آزادی کے متوالے اپنی جانیں قربان کر رہے تھے وہیں ان کے آگے وہ منظر نامہ بھی تھا جب آزاد ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں اقتدار کی باگ ڈور آئی۔انھوں نے ایک ایسے سماجی نظام کو بدلتے بھی دیکھا جو پرانے ڈھانچے سے نئے ڈھانچے میں ڈھل رہا تھا۔

گویا عصمت نے ٹوٹتے بکھرتے معاشرہ کی تعمیر کا منظر بھی دیکھا اور پھر اس کے بعد اپنوں کے ہاتھوں سماج کے انتشار کو بھی۔ اس طرح ان کی آنکھیں نئی تہذیب و ثقافت کی تشکیل ہوتے ہوئے دیکھ رہی تھیں۔تقسیم کا ہولناک منظر بھی ان کی نگاہوں کے سامنے گزرا۔شب گزیدہ سحر کا نظارہ بھی ان کے سامنے تھا۔آزادی کے خواب کا شیرازہ بکھرتے ہوئے بھی محسوس کیا۔ہندوستانیوں کو ایک ساتھ مل کر آزادی پانے کی جدوجہد میں شریک دیکھا تھا اور پھر آپس میں ذاتی مفادات کی خاطر جنگ وجدال کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ جہاں ایک طرف فرقہ وارانہ فسادات کا ماحول تھا وہیں دوسری طرف صدیوں سے چلی آرہی مشترکہ تہذیب وثقافت،قومی یکجہتی اور سالمیت کے بٹے لگ رہے تھے اور سامنے ایسے اندوہناک واقعات تھے جن میں انسانی معاشرہ کرب وبلا میں غرق ہوتا نظر آرہا تھا۔ایسے میں ایک حساس اور ذی شعور انسان کا کانپ اٹھنا فطری تھا۔ یہ تمام سانحے اس وقت پیش آئے جب عصمت ابھی عنفوان شباب میں داخل ہوئی تھیں اور ان کا ذہنی وفکری شعور بلندیوں کی راہ پر گامزن تھا۔

ذاتی زندگی اور گردوپیش کے سماجی وسیاسی حالات کے گہرے مشاہدے نے بھی ان کی فکری تعمیر وتشکیل میں خاصہ رول ادا کیا۔عصمت طبیعتاً حساس اور باشعور تھیں۔ان کے گردونواح میں حالات بے حد ناگفتہ بہ تھے، ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور یہ غلامی ذہنی وجسمانی طور پر انسان میں سرایت کرگئی تھی۔گھر ہو یا باہر،شعور ہو یا لاشعور ہر ایک پر غلامی نے اپنا قبضہ جما لیا تھا۔خارجی اور داخلی دونوں ہی سطح پر غلامی انسان کی نفسیات میں داخل ہو چکی تھی۔لوگ نادانستہ طور پر اس کے شکار بھی تھے اور شکاری بھی۔ان کی نگاہ میں ہندوستانی معاشرہ فرسودہ،بوسیدہ اور رسم ورواج کی آماجگاہ بن چکا تھا جس کے اثرات زندگی اور معاملات پر ایسے نقش تھے جن کو مٹانا بے حد دشوار تھا۔اس معاشرے کے متعلق سوچنا یا پھر اس پر کسی قسم کا ردعمل ظاہر کرنا معیوب ہی نہیں بلکہ غیر اخلاقی جرم تصور کیا جاتا تھا۔لوگوں کے اسی رویے کی وجہ سے سماج دو طبقوں یعنی طبقہ خاص اور طبقہ عام میں بٹ گیا تھا۔جو چیزیں طبقہ خاص کے لیے روا تھیں وہی طبقہ عام کے لیے شجر ممنوع کی حیثیت رکھتی تھیں۔اس طرح پورا سماج دوہرے رویے کا شکار تھا۔مرد وعورت کے درمیان بھی یہی فرق وامتیاز تھا۔ جو چیزیں مردوں کے لیے جائز تھیں وہی عورتوں کے لیے ناجائز وناروا سمجھی جاتی تھیں۔مردوں کے ہاتھوں میں جہاں معاشرے کی باگ ڈور ہوتی تھی وہیں وہ تہذیب وثقافت کے بھی مالک ہوا کرتے تھے۔مردوں کو ہر طرح کے اختیارات حاصل تھے جبکہ اسی سماج میں عورتیں مجبور ومحکوم تھیں۔مرد ذاتی مفاد کو پیش نظر رکھ کر سماج کے رسم ورواج پر فتوی صادر کرتا تھا۔اس طرح ہمیشہ سے مردوں کے سماج میں عورتوں کی حیثیت ثانوی رہی تھی۔عصمت نے جس زمانہ اور ماحول میں ہوش سنبھالا وہ بھی جھوٹی مذہبیت وعقائد اور غیر منطقی افکار وتصورات کی آماجگاہ تھا۔وہ انسان دشمن فلسفوں کا لبادہ اوڑھے ہوئے تھا۔انسانی معاشرے میں گھٹن،نفسیاتی الجھنیں اور جنسی پیچیدگیاں اپنی جڑیں مضبوط کر چکی تھیں۔نام نہاد تہذیب وثقافت کی آڑ میں عورتوں پر ظلم وتشدد اور جبر واستحصال کے پہاڑ توڑے جاتے تھے۔عصمت چونکہ ایک عورت تھیں اس لیے عورتوں کی بے چارگی ولاچارگی اور بے بسی وبے کسی پر تلملا جاتی ہیں اور ان کی روح کانپ جاتی ہے۔

اس طرح عصمت کی شخصیت سازی اور فکری بالیدگی واستحکام میں یہ سارے عوامل بھی کارفرما تھے۔معاشرے میں جو ناانصافی،عدم مساوات، جبر و استبداد اور ظلم وزیادتی کے برتاؤ وسلوک ہمیشہ سے عورتوں کے ساتھ روا رکھے جاتے تھے ان کے نقوش عصمت کے شعور اور لاشعور پر گہرے پڑے۔اور یہی وہ محرکات ہیں جو ان کی نفسیات پر نہ صرف انمٹ داغ چھوڑ گئے بلکہ ذہنی طور پر وہ

بے حد پریشان بھی رہیں۔ چنانچہ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ ان کا ذہن سماجی خرافات کے تئیں متنفر ہو گیا۔ مرد و عورت کے مابین حد فاصل اور سماجی امتیازات پر اپنا رد عمل ظاہر کرتے ہوئے ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

''ہزاروں برس کی غلط تعلیم اور تربیت نے ہی مرد کو یہ سمجھنے پر مجبور کیا ہے کہ عورت صرف عورت ہے۔ ان کی نظر میں عورت پہلے ہے انسان بعد میں۔ عورت کو ابتدا سے ہی مرد سے مختلف تعلیم دی جاتی رہی ہے لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عورت میں مامتا زیادہ ہوتی ہے۔ میں کہتی ہوں یہ بات انہیں سکھائی جاتی ہے۔ میں جانتی ہوں کتنے مرد جو باپ ہیں وہ عورتوں سے کہیں زیادہ اپنے بچوں کو پیار کرتے ہیں لیکن ہمارے یہاں لفظ مامتا تو موجود ہے مگر باپتا نام کا کوئی لفظ نہیں۔ عورتوں کے دماغ میں یہ بات ٹھونس دی گئی ہے کہ ان کی کوئی جنسی ضرورت نہیں ہوتی حالانکہ یہ غلط ہے۔ عورت کو ہمیشہ مرد کو لبھانا اور خوش کرنا ہی سکھایا جاتا ہے لیکن مردوں کو کبھی یہ نہیں بتایا جاتا کہ عورتوں کو بھی برابر حق ہے۔ لڑکیوں کو بچپن ہی سے کھیلنے کے لیے گڑیا دی جاتی ہیں جبکہ لڑکوں کو بندوقیں۔ میں کہتی ہوں یہ ساری تربیت غلط ہے۔''

(بحوالہ مضمون: عصمت سوانحی و ادبی خاکہ، مرتبہ؛ جمیل اختر، عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، ص 121)

معاشرے کے دیگر متوسط گھرانوں کے مقابلے میں عورتوں کی تعلیم کے تئیں عصمت کے گھر والے اگرچہ فراخ دل اور آزاد خیال تھے مگر ان کی والدہ قطعی نہیں چاہتی تھیں کہ عصمت چغتائی تعلیم کے لیے باہر جائیں۔

فرسودہ روایات اور دقیانوسیت کے شکار معاشرے میں اپنی تعلیم کے تئیں کیا مسائل و مشکلات تھے اور اس راہ میں خود ان کی اپنی ماں کا کیا رویہ تھا اس کا ذکر انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح کیا ہے:

''میری اماں مجھے پڑھانا نہیں چاہتی تھیں۔ مجھے گھر کے کاموں میں کبھی دلچسپی نہ ہوئی۔ شرارت کرنے پر خوب پھٹکار پڑتی تھی۔ گڑیوں کے کھیل میں کبھی جی نہیں لگا۔ گڑیا پھاڑ کر رام نام ست کر دیتی تھی۔ سینے کے لیے کبھی کوئی کام ملتا تو لحافوں کے ڈھیر میں چھپا دیتی۔ ہاں لکھنے لکھانے کا جنون کی حد تک شروع سے ہی شوق تھا۔ جب سب سو جاتے تھے تب بیٹھ کر لکھتی تھی۔۔۔ اماں سی پارہ پڑھانا چاہتی تھیں اور میں اسکول جانا چاہتی تھی اور میری اماں کوستی تھیں مگر میں سینا پرونا نہیں سیکھنا چاہتی تھی۔ میرے ابا سے شکایت کی۔ ابا نے بلا کر مجھ سے کہا۔ تم کھانا پکانا کیوں نہیں سیکھتیں؟ میں نے کہا۔ مجھے اچھا نہیں لگتا۔ میں تو اسکول جاؤں گی اور اگر نہیں بھیجو گے تو گھر سے بھاگ کر عیسائی بن جاؤں گی۔ دراصل میں نے طے کیا تھا کہ اگر مجھے زندگی میں کچھ کرنا ہے تو تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔ کھانا پکانا، کاڑھنا، بننا سینا، میرے کس کام آئے گا۔ میں اپنے گزارے کے لیے کتنا کما سکوں گی۔ اس لیے میں نے پوری توجہ اپنی تعلیم پر دی اور علی گڑھ میں مجھے ناامیدی کا خوف نہ تھا کہ وہاں مسلم گرلز کالج موجود تھا۔ جہاں انگریزی بھی ایک لازمی مضمون تھا لیکن وہاں بی اے کی کلاس شروع نہیں ہوئی تھی۔ لہٰذا مجھے ایک جنگ جیتنی تھی کہ میں لکھنؤ سے ازابیلا کالج جاؤں۔ ظاہر ہے والدین نے صاف انکار کر دیا اور پھر میری شادی کے چرچے ہونے لگے تب میں نے بھوک ہڑتال کر دی۔ چار دن تو والدین نے جھیل لیا پھر میری اماں کے حلق سے نوالہ نہ اترا اور میرے ابا بھی مجھے لکھنؤ بھیجنے پر راضی ہو گئے۔''

(عصمت چغتائی؛ بچپن اور خاندانی ماحول، ماہنامہ مکالمات، ص 47-46)

عصمت جب گھر کے ماحول سے نکل کر ایک نئی فضا اور ایک نئے ماحول میں گئیں تو وہاں انھیں نئے نئے تجربات و مشاہدات حاصل ہوئے۔ ایسے لوگوں سے ان کا ملنا جلنا ہوا جو ان کے لیے نئے اور نامانوس تھے۔ ایسی راہوں سے واسطہ پڑا جو ان کے لیے اجنبی تھیں۔ ان تمام منزلوں کو انھوں نے اولوالعزمی کے ساتھ طے کیا۔ اس طرح تعلیمی سفر کے دوران نہ صرف انھیں حیران کرنے والے انکشافات ہوئے بلکہ ان پر علم و دانش کے نئے نئے دریچے بھی وا ہوئے۔ علمی و عملی تجربات و مشاہدات نے ان کے اندر مختلف قسم کے نظریات و خیالات بھی پیدا کیے اور اسی شوق و آگہی نے ان کے ذہن و دماغ میں وسعت پیدا کی۔ اس درمیان ان کے ساتھ بہت سے ایسے واقعات و معاملات پیش آئے جس نے ان کی ذاتی زندگی کو ہیجان و اضطراب بنا دیا۔ بالخصوص عمرانی اور نفسیاتی مطالعے نے ان پر اس قدر گہرے اثرات مرتب کیے کہ آگے چل کر وہ ان کے کرداروں میں سماج اور نفسیات کا خاصہ بن کر سامنے آئے۔ بلکہ انھیں ادوار میں عصمت کو بہت سے داخلی و خارجی حقائق کا ادراک ہوا اور ان کی فکر میں بالیدگی اور توانائی پیدا ہوئی۔ عصمت خود لکھتی ہیں:

''وہ آزادی اور روشنی جو اس ماحول میں مل رہی تھی میرا دماغ تیزی سے جذب کرنے میں غرق تھا۔

نئے نئے دروازے اور کھڑکیاں دماغ میں کھل رہی تھیں علم ودانش کے اس بے پناہ طوفان میں چند بوندیں بھی انسان سمیٹ لے تو راہیں روشن ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ میں نے فولادی دیواروں سے ٹکرایا تھا اور سر میں کوئی دراڑ نہیں پڑی تھی۔ دن بہ دن مجھے اپنے شعور کا قد بلند ہوتا دکھائی دے رہا تھا... لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آزادی سے بازاروں میں گھومنے کے مواقع کے ساتھ لڑکوں سے بھی واسطہ پڑا... علی گڑھ میں تو کالج کے لڑکے دور فاصلے پر ایک گنجلک کا سا خواب تھے۔ لڑکی کے دل میں جو خوف جنس مخالف کے لیے بچپن سے بٹھایا جاتا ہے۔ اس کی جڑیں بڑی گہری اور مضبوط ہوتی ہیں۔ میں چوں کہ بھائیوں کی صحبت میں پلی تھی۔ باپ کا سر پر سایہ نہیں قرب میسر ہوا تھا۔ رشتہ کے بھائیوں کو بھگتا تھا۔ لہٰذا لڑکے مجھے ہوا نہیں لگتے تھے۔''

(عصمت چغتائی؛ کاغذی ہے پیرہن، آجکل، مئی، 1980ء، ص 21)

عصمت کو ان کے طالب علمی کے دور میں اور تخلیقی سفر میں بہت سی شخصیات اور ماہر نظریات نے متاثر کیا۔ بالخصوص اس میں ان کے ہم جماعت اور ان کے اساتذہ کا بڑا عمل دخل تھا۔ مصلحین نے بھی اہم کردار ادا کیے۔ اس کے علاوہ دانش گاہوں کے علمی وعملی ماحول، ادبی وثقافتی سرگرمیوں اور تحریکات و رجحانات نے باقی کسر پوری کردی۔ نیز انھیں مشہور ومعروف علمی وادبی شخصیات کی رفاقت بھی حاصل تھی۔ انھوں نے ان کی صحبت سے فیض بھی اٹھایا اور ان کے ہمراہ زیادہ رہنا بھی پسند کیا۔ اس سے ان کی ذہنی ہم آہنگی بنی رہی اور ان کے قدم بہ قدم اور شانہ بہ شانہ چلنے کی وجہ سے ان پر گہرے نقوش مرتب ہوئے۔

اس طرح عصمت آئیڈیالوجی اور فکر وفلسفہ کے ماہرین کے دوش بہ دوش مرحلۂ شوق طے کرتی رہیں۔ کتابوں، نصابوں اور ٹیچروں سے بھی فیض یاب ہوتی رہیں۔ اس کے علاوہ ذات، حیات اور کائنات کے مطالعے نے بھی انھیں زیادہ سے زیادہ وسیع القلب اور وسیع الذہن بنایا۔ دنیا نے جو سکھایا اسے انہوں نے اپنی زندگی میں ڈھالا اور پھر ان پر غور وخوض کر کے دانشوری کا حصہ بنایا۔ وہ خود بھی اس پر عمل پیرا رہیں اور اپنی تخلیقات کو بھی انہیں صفات سے مزین کیا۔

عصمت کا یہ شوق جنون اور جذبہ کمال ہی تھا کہ شکسپیئر، برناڈ شا، ورڈزورتھ، میتھو آرنلڈ، بائرن، شیلی، کیٹس، ملٹن، برونٹے، سسٹرس، چیخوف، ٹالسٹائے، گورکی، دوستووسکی، چارلس ڈکنس، امائلی ژولا اور بالزاک وغیرہ جیسے بڑے بڑے نامور مفکرین ودانشوران اور علماء وادباء ان کے مطالعے میں ہمیشہ رہے اور ان کے افکار ونظریات کو انھوں نے اپنے لیے چراغ راہ بنایا۔ چنانچہ ان شخصیات کے مطالعے سے عصمت کے سوچنے سمجھنے میں نہ صرف وسعت پیدا ہوئی بلکہ ان کے ذہن ودل کو تقویت بھی ملی۔ گویا عصمت کے ہاں فکر وفن کی سطح پر جو نت نئے تجربات پائے جاتے ہیں، ان میں ان ادیبوں کی تخلیق اور تحریر کے اثرات بدرجہ اتم موجود ہیں بلکہ جا بجا ان کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر سماجی، ثقافتی، تہذیبی اور سیاسی عوامل ومحرکات کا بھی عمل دخل رہا ہے۔

اس طرح عصمت کی شخصیت سازی اور ذہنی تشکیل وترقی میں ان کے دوست واحباب، اعزہ واقربا، اساتذہ واکابرین کے علاوہ نامور مفکرین و دانشوران کا بھی بڑا اہم کردار رہا۔ بلکہ آج عصمت کی سرشت میں جو چیزیں ہمیں دیکھائی دیتی ہیں وہ انہیں رفقاء واکابرین کی دین ہیں۔ عصمت جہاں ایک طرف اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے متاثر تھیں وہیں وہ رشید جہاں کو اپنا آئیڈیل تصور کرتی ہیں۔ ان کے یہاں رشید جہاں کے باغیانہ تیور اور بے باکانہ رویے کی نہ صرف تقلید ملتی ہے بلکہ وہی اندازِ فکر اور روش زندگی بھی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ رشید جہاں سے اپنے اثرات کا اعتراف خود عصمت نے اس طرح کیا ہے:

''...اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا... 1938ء میں رشیدہ آپا انگاروں والی رشیدہ بن چکی تھی۔ اب ان کی سلگتی ہوئی باتیں پلّے بھی پڑنے لگی تھی... ان سے گھنٹوں باتیں کر کے بھی جی سیر نہ ہوتا تھا۔ جی چاہتا انہیں کھا جاؤں۔ کیا کروں، جو رشیدہ آپا سے مل چکے ہیں۔ انہیں اچھی طرح جانتے ہیں۔ اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں۔ کیونکہ انجانے طور پر میں نے رشید آپا ہی کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچہ میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف وہی ہوسکتی تھیں۔''

(بحوالہ مضمون: 'آپ بیتی، عصمت چغتائی: مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ: جمیل اختر، انٹر نیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ص 22-21)

اس کے علاوہ اور بھی متعدد جگہوں پر عصمت نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ رشید جہاں سے ملاقات کے بعد ان میں بہت سی غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عصمت میں جو بھی بے باکی و بے تکلفی، بغاوت وسرکشی اور احتجاج ومزاحمت دکھائی دیتی ہے وہ رشید جہاں سے ہی ان میں آئی تھی۔ یہاں تک کہ وہ لب ولہجے میں بھی ان کو اپنا استاد تسلیم کرتی تھیں۔ قدم قدم پر رشید جہاں کی پیروی نے عصمت کی خود اعتمادی کو مزید جلا بخشی اور شعوری ولا شعوری دونوں ہی طور پر ان کے دل ودماغ پر ان کے گہرے اثرات پڑے۔ ان سب کے علاوہ ان کے اندر اپنے مشاہدات وتجربات کو بے باکی سے پیش کرنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ عصمت چغتائی رقمطراز ہیں:

''رشیدہ آپا سے ملاقات ہوئی تو جو سبق ہم نے پہلا سیکھا وہ یہی تھا کہ مشاہدات اور تجربات کو زمانے کی جھوٹی اخلاقی اقدار سے خوف زدہ کرنے کے بجائے دل کی بات بے باکی سے کہہ دو''۔18
(ماہنامہ ''مکالمات''، عصمت چغتائی نمبر، دسمبر 1991ء، ص 34-33)

عصمت کی ذہن سازی میں رشید جہاں نہ صرف بے حد اہم کردار نبھاتی رہی تھیں۔ بلکہ ان کے اندر کی لگی ہوئی چنگاری کو بھڑکتے شعلے میں تبدیل کر دینے میں لگی ہوئی تھیں جو کہ اس عہد کا تقاضہ بھی تھا اور ان کا طبعی میلان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت انھیں اپنا راہبر تسلیم کرتے ہوئے انھیں کے نقش قدم پر چل پڑیں۔

بالآخر ادبی تاریخ میں ایک ایسا موڑ بھی آیا جس میں چند دیوانوں کی کاوشوں سے اس کا روایتی ڈھانچہ بدل کر رہ گیا۔ انھوں نے اپنی فکر کی جولانیوں سے ادب کو طبقہ اشرافیہ کی تعریف و توصیف سے نکال کر عوام کے مسائل کا عکاس بنا دیا۔ حالانکہ اس عہد میں بھی ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو حقیقت کا آئینہ دار تھا۔ اپنے ذاتی مفاد سے پرے ہٹ کر عوام کے دکھ درد کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنانا ہی ان کا طرہ امتیاز تھا۔ لیکن وہ نہ تو کوئی منظم جماعت کی شکل میں تھا اور نہ ہی اس کے پاس کوئی منشور ہی تھا۔ چنانچہ اس عہد کے کچھ متوالوں نے اس کو شدت سے محسوس کیا اور ایک ایسی تحریک کی نیو ڈال دی جس کے پاس باقاعدہ ایک منشور تھا، ایک ضابطہ اور ایک نصب العین تھا۔ اس منشور میں تھا کہ اب ایسا ادب تخلیق ہو جو قاری کو سلائے نہیں بلکہ بیدار کرے۔ جو اپنے قاری کو ہمیشہ حرکت میں رکھے اور اس کی رہنمائی بھی کرے۔ ان جیالوں نے اسی تحریک کی بنیاد رکھی جو آج ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک نے دانشوروں، شاعروں، ادیبوں اور سماج سے سروکار رکھنے والوں کے فکر و شعور کی سمت و رفتار اور قبلہ و کعبہ کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ اس تحریک کی بدولت نہ صرف ادب کے روایتی تصورات و نظریات پر سوالیہ نشان لگے بلکہ اس نے اردو ادب کو نئے تصورات و خیالات سے بھی رو شناس کرایا۔ اسے ہم آہنگی بخشی اور قیادت کا پرچم عطا کیا، نقیب بنایا اور رہبری سے سرفراز کیا۔ ادب کو درباری صفات سے نکال کر غریب اور نادار کے دکھ درد کا ترجمان بننے کا ہنر سکھایا۔ طبقہ اشرافیہ کے بے جا اور غیر ضروری اوصاف کے بیان سے باہر نکالا۔ سرمایہ داری کے خلاف لڑنے کے عناصر عطا کیے۔ غلامی و سماجی ناانصافیوں کو بیان کیا۔ اس تحریک نے ایسا ادب تخلیق کرنے پر زور دیا جو عوام کی بات کرتا ہو۔

عصمت جیسی حساس اور ذی فہم فنکار کے لیے یہ کب ممکن تھا کہ وہ اس تحریک سے متاثر نہ ہوتیں۔ بلکہ ان کا تو فطری میلان ہی اس جانب تھا۔ عصمت کو اس تحریک نے نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان صفات سے بھی روشناس کرایا جن سے ان کے قلم میں تیزی آئی۔ عصمت باضابطہ طور پر ترقی پسند تحریک سے جڑ گئیں۔ اس تحریک نے عصمت کی شخصیت کو حد درجہ توانا اور مضبوط بنا دیا اور وہ سارے تصورات اور نظریات ان میں پیدا ہو گئے جو ترقی پسند تحریک کے بنیادی جز و تھے۔ یہ ساری باتیں ان کی تخلیقات میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔

عصمت کے سامنے ہندوستان کا وہ منظر نامہ بھی تھا جو بے حد تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا۔ اس عہد میں ہندوستان کے سماجی و معاشی نظام میں بڑی نمایاں تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ جاگیردارانہ نظام، تہذیب و ثقافت پر زوال کے آثار نمایاں تھے۔ ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی جگہ مغربی تہذیب و تمدن نے قدم جمانے شروع کر دیے تھے۔ دو تہذیبوں کے مابین کشاکش کا سلسلہ جاری ہو گیا تھا۔ عصمت اس بدلتے ہوئے منظر نامے کی گواہ ہیں جہاں ایک طرف قدیم نظام ٹوٹ رہا تھا اور پرانی قدروں کا شیرازہ بکھر رہا تھا وہیں دوسری طرف ایک نئے نظام کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی۔ نئے اقدار پنپ رہے تھے۔ یہ وہی دور تھا جب ہندوستان کی تحریک آزادی پورے شباب پر تھی۔

پھر وہ دن بھی آ گیا جب ملک کی آزادی کے بطن سے تقسیم نے جنم لیا۔ اس عظیم سانحہ نے وہ ہولناک مناظر بھی دکھائے جن سے انسانیت کانپ اٹھی۔ آپس میں صدیوں سے ایک ساتھ رہنے والی قوم دو خانوں میں تقسیم ہو گئی۔ ہزاروں سال سے ایک ساتھ رہنے والی دو قوموں کے درمیان منافرت اور تعصب نے جگہ لے لی۔ انگریز کی غلامی سے تو ہمیں آزادی ملی لیکن ہمارے ذہن اور نفسیات میں وہی جراثیم کام کرتے رہے۔ گویا سیاسی طور پر تو ہم آزاد ہو گئے مگر اس آزادی کے ساتھ ہی ہم معاشی و معاشرتی غلامی کے بھی شکار ہو گئے۔ اس عہد کے یہی وہ نشیب و فراز اور عوامل و محرکات تھے جن کے اثرات عصمت کے دل و دماغ پر بھی پڑے۔

جس زمانے میں ملک کے یہ حالات تھے اس وقت عصمت عمر کے اس پڑاؤ پر پہنچ چکی تھیں جس میں عام طور پر انسان بہت سی باتوں کو سمجھنے لگتا ہے اور اسی عمر میں وہ سب سے زیادہ اثرات بھی قبول کرتا ہے۔ اب عصمت کے سوچنے اور برتنے کے رویے میں کافی بدلاؤ آ گیا تھا۔ بدلتے تناظر کے ساتھ ساتھ ان کے سوچنے میں بھی وسعت آتی گئی اور جن بنیادی اصولوں پر ان کی فکری تعمیر و تشکیل ہوئی وہ اصول و ضابطے زندگی بھر ان کے ساتھ رہے اور وہی ان کی شخصیت کا حصہ بھی بن گئے۔ پھر آگے چل کر وہی ان کے فکر و فن کی شناخت بھی بنے اور آج بھی ان کی شناخت انہیں بنیادی اصولوں پر قائم و دائم ہیں۔

عصمت کا فطری میلان ابتدا سے ہی گھسے پٹے رسوم و رواج اور بوسیدہ اقدار کے برخلاف نئی قدروں کو اجاگر کرنا تھا۔ انسانی و سماجی مسائل کو حقیقی انداز میں پیش کرنا ہی ان کا شیوہ تھا۔ ان کے یہی وہ افکار اور یہی وہ طرز تحریر ہے جو ان کی شناخت قائم کرنے میں مدد کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہی وہ امتیازات ہیں جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز بناتے ہیں۔

عصمت معاشرے میں پھیلی ہوئی غلاظت، فرسودہ رسم و رواج اور ہر طرح کی برائیوں اور اخلاقی پابندیوں سے بے نیاز ہو کر سچ بات من و عن پیش کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ خواہ قارئین کی دل شکنی ہو یا دل آزاری۔ وہ اس بات کی قطعی فکر نہیں کرتیں کہ لوگ کیا کہیں گے اور ان کے خلاف کس طرح کی آواز بلند ہو گی۔ خواہ ان پر فحاشی کا الزام ہی کیوں نہ لگ

جائے۔عصمت دوسرے ترقی پسند ادیبوں سے کچھ حد تک مختلف تھیں۔گرچہ وہ مغرب اور مشرق کے مفکرین سے بہت زیادہ متاثر تھیں لیکن کبھی ان پر مغربیت غالب نہیں ہوئی۔

چوں کہ عصمت ایک حساس اور ذہین خاتون تھیں اس لیے انھوں نے گردوپیش کے علاوہ ہر اس چیز سے اپنی فکری تشکیل میں مدد لی جن سے ان کے لیے کچھ سیکھنا یا حاصل کرنا ممکن تھا۔عصمت نے اپنے پیش رو ناول نگاروں، افسانہ نگاروں اور دانشوروں سے بھرپور استفادہ کیا تھا۔تخلیقی سفر کے آغاز میں انھوں نے کن مفکرین سے اثرات قبول کیے اور کن کے خیالات کی اسیر ہوئیں یہ ساری باتیں ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔عصمت لکھتی ہیں:

''حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ سب میرے ہی اوپر بیت رہی ہے۔اور پھر میں نے خود کو ہیروئن تصور کر کے نہایت چٹ پٹے قسم کے واقعات لکھنا شروع کیا۔''24

(بحوالہ اردو ناول میں سوشلزم،ص463)

ایک دوسری جگہ اس کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہیں:

''برناڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔میں نے اپنا پہلا ناول یا ڈرامہ ''فسادی'' برناڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔مواد میں نے اپنے اردگرد سے لیا۔ بی ٹی کلاس میں میری ہم جماعت عذرا حیدر مجھے برناڈ شا کہہ کر مجھے خوب چڑھایا کرتی تھی۔اس لیے میں نے فوراً برناڈ شا کے پنجے سے نکل کر کہانیاں لکھنا شروع کیں۔''25

(بحوالہ اردو ناول میں سوشلزم،ص464)

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں کہ عصمت چغتائی نے اپنے ماحول اور اردگرد و پیش سے ہی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔وہ ان میں ایسے ہی کردار لے کر سامنے آئیں جن سے ان کا سامنا ہوا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں وہی لوگ نظر آتے ہیں جو ان کے تجربے میں تھے۔عصمت کی شخصیت اور ان کے فن سے متعلق سعادت حسن منٹو اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''مجھے عصمت کے چہرے پر وہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرہ پر ناگفتنی شے کا نام سن کر نمودار ہوا کرتا ہے۔ مجھے سخت ناامیدی ہوئی اس لیے کہ میں ''لحاف'' کے تمام جزئیات کے متعلق بات کرنا چاہتا تھا۔جب عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا'' یہ کمبخت بالکل عورت نکلی۔''26

(سعادت حسن منٹو؛عصمت چغتائی (نئے ادب کے معمار)، کتب پبلشرز لمیٹڈ، ممبئی،1948ء،ص12)

ظاہر ہے کہ منٹو نے عصمت کی شخصیت کے صرف ایک ہی پہلو کو دیکھا لیکن وہ یہ نہیں دیکھ پائے کہ عصمت کو بے باک بنانے میں اس کے ماحول اور اس کے سماج کا زیادہ ہاتھ ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیوں کو جس جرأت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں، وہ ایک باغی ذہن، ایک شوخ عورت کی طاقت، ایک فنکار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں۔ وہ ایک عورت ہیں لیکن اس سے زیادہ ایک فنکار ہیں۔''27

(سرور، آل احمد؛تنقیدی اشارے،ادارۂ فروغ اردو،لکھنؤ،1964ء،ص42)

مجنوں گورکھپوری نے عصمت کو ایک کامیاب فن کار تسلیم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بے باکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا تو غلط بیانی ہے اس لیے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز نہیں ہے۔غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت اور طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باغی ہو گئی ہو...۔''28

(مجنوں گورکھپوری؛ادب اور زندگی، اردو گھر،علی گڑھ،1984ء،ص341)

خواہ ناول ہو یا پھر افسانہ ہر ایک میں عصمت کی فنکارانہ صلاحیتوں کی گہری چھاپ ملتی ہے۔عصمت کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اردو میں پہلی بار اچھوتے انداز میں ناول لکھنے کی روایت ڈالی۔انہوں نے کبھی بھی خود کو نہ تو بڑا فنکار سمجھا اور نہ ہی ترقی پسند ادب کے حامیوں اور مداحوں میں شامل کیا۔لیکن اتنا ضرور تھا کہ وہ ترقی پسند ادب کی افادیت کی بڑی قائل تھیں۔عصمت کی طرز تحریر اور ان کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''انہوں نے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں جنتی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ ان کے یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوبصورتی نمایاں ہے۔ مگر انہوں نے جو گھریلو بامحاورہ، جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے، اس کی جدید افسانوی ادب میں کوئی نظیر

نہیں۔"29

(سرور، آل احمد؛تنقیدی اشارے، ادارۂ فروغ
اردو،لکھنؤ،1964ء،ص43)

مذکورہ بالا اقتباس سے عصمت کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کی بخوبی وضاحت ہوجاتی ہے۔ان کی شخصیت میں جرأت و بے باکی اور زندگی سے نبرد آزما ہونے کی نہ صرف صلاحیت موجود تھی بلکہ ان عناصر کے اثرات ہمیں ان کی تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں زمانے کے مزاج کا کس قدر اندازہ تھا۔عصمت کی عظمت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں انسان اور انسان دوستی کی اعلیٰ قدروں پر کامل ایمان و ایقان نظر آتا ہے۔ان کے یہاں ذات پات، رنگ و نسل اور دین و مذہب کی تمام تر حد بندیوں سے اوپر ایک ایسی دنیا آباد تھی جو ان کی خود کی تخلیق کی ہوئی تھی۔

عصمت کی ذہن سازی اور فکری تشکیل کے ضمن میں ان افکار ونظریات اور آئیڈیاز و تفکرات کا بڑا عمل دخل ہے جن سے وہ بہت زیادہ متاثر تھیں۔ان کی تخلیقات کے مطالعے سے معلوم ہوتا کہ وہ فرائڈ اور مارکس وغیرہ کے خیالات سے حد درجہ متاثر تھیں۔ چونکہ عصمت نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے ذریعے جس ذہنی کشمکش اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے اس کی زیادہ تر مثالیں ہمیں فرائڈ کے یہاں ہی نظر آتی ہیں۔گویا عصمت کے یہاں بیانیہ کی یہ صفت فرائڈ سے اثرات قبول کرنے کے نتیجے میں ہی سامنے آئی۔

عصمت کا بیدار ذہن زمانے کے نئے تقاضوں کی طرف مائل تھا۔ انہوں نے سماج کی بدصورتی کو جس بے باکی سے بے نقاب کیا اور فکر وخیال کی آزادی اور ارتقا کی راہ کے کانٹوں کو ہٹانے کی کوشش کی۔ایسی جد وجہد اس دور جدید کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔وہ اپنے عہد کے اس سماجی سسٹم سے نالاں تھیں جس میں غیر انسانی رسم و رواج اور توہمات و خرافات کا دور دورہ تھا۔ وہ سماج جس میں مذہبی جنون، نفاق اور فرقہ پرستی، جہالت، غربت اور نفرت زندگی کے لازمی جزو بن چکے تھے اور جہاں سرمایہ داروں کا ظلم اور تشدد عام تھا اس غیر فطری اور ظالم سماج کے خلاف وہ احتجاج کرتی نظر آتی ہیں۔اس احتجاج میں وہ مذہبی ریاکاری کا بھی پردہ چاک کرنے سے نہیں ہچکچاتی ہیں۔نام نہاد مُلا و مولوی اور علماء و فضلاء کو بھی نہیں چھوڑتی ہیں۔ وہ خانقاہوں کی تاریکیوں اور مذہبی شعبدہ بازیوں کو بھی سماجی نقطۂ نظر سے دیکھتی ہیں۔عصمت ایک انقلابی ذہنیت کی مالک ہیں جو رجعت پسندی کے خلاف ہمیشہ برسرپیکار رہتی ہیں۔وہ رجعت پسند طاقتوں کا نام ونشان مٹا دینا چاہتی ہیں اور اشتراکیت کے نظریوں پر سماج کی تشکیل نو کرنا چاہتی ہیں۔

عصمت چغتائی کی اسی بیدار مغزی اور روشن خیالی نے انھیں وقت کے تقاضوں کو سمجھنے پر مجبور کیا۔بہت جلد انھیں اس بات کا اندازہ ہوگیا کہ جو ادب وقت کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا، متحرک نہیں کرتا، عوام کی رہنمائی نہیں کرتا، توانائی نہیں بخشتا یا پھر جس میں زندگی کے صحت مند آثار نہ ہوں تو اس سے حیات جاوداں حاصل نہیں کی جا سکتی۔فن کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ وہ معاشرہ کی سچی تصویر دکھائے۔ ہر قسم کی غلاظت سے سماج کو آگاہ کرے، اسے آئینہ دکھائے اور پھر اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے راستہ بھی دکھائے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت آخری لمحے تک سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف لکھتی رہیں۔ان کا قلم ہمیشہ اس سماج کے خلاف چلتا رہا جہاں انسانوں کو ذات پات، رنگ و نسل اور دین و مذہب کے خانوں میں بانٹا جاتا ہے۔اپنے اندر پھیلی ہوئی اس آگ کو بجھانے کے لیے انہوں نے اپنے گرد و پیش کے موضوعات کا انتخاب کیا اور مارکس اور فرائڈ کے نظریہ ور جحان سے حقیقت نگاری میں تقویت حاصل کی۔

عصمت کے افکار و خیالات کے اہم محرکات ہندوستان کی نئی نسل اور بدلتا ہوا سماج ہے۔ افکار اور ثقافت کی نوعیت سے ان کے ناول خالص ہندوستانی ہیں۔ان کی تصنیفات مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی راہوں سے گزر کر سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کو براہ راست پیش کرتی ہیں۔لہٰذا ان کے ناولوں میں ہمیں جو اشتراکی تصورات دیکھنے کو ملتے ہیں ان میں ہندوستانی تہذیب وثقافت مکمل طور پر سانس لیتی ہوئی محسوس کی جا سکتی ہے۔عصمت کی توجہ معاشرہ کے جنسی پہلو پر سب سے زیادہ ہے۔ وہ معاشرہ میں چھپی ہوئی جنسی غلاظت، کج روی اور تمام الجھنوں کو ایک چابکدست صناع کی مانند پیش کرتی ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں زیادہ تر افراد کے جنسی محرکات اور میلانات سے بحث کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ انسان کو بنانے اور بگاڑنے میں اس کے ماحول کا زیادہ اثر ہوتا ہے اور غلط ماحول ہی جنسی بے راہ روی کا سبب بنتا ہے۔بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کی تصانیف میں انسانی زندگی کا مطالعہ یک طرفہ ہے۔مگر یہ ساری باتیں سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک انسان محض ایک جسم ہے۔وہ اس کے اعصابی تقاضوں سے تو واقف ہیں لیکن اس کے مذہبی اور روحانی تقاضوں سے بے خبر ہیں۔عصمت کی فکری تشکیل میں دیگر عوامل وعناصر کے ساتھ ان کے اشتراکی نظریات وتصورات کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے۔ان کے اشتراکی تصور کو سمجھنے کے لیے ہم اسے تین خانوں جنسی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری اور اشتراکی حقیقت نگاری میں رکھ کر دیکھ سکتے ہیں۔

☆☆☆

عہد بہمنیہ کی تاریخ کے فارسی مآخذ

پروفیسر عزیز بانو

شعبہ فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فن تاریخ نویسی، اور تاریخی کتابیں ابتدا ہی سے ادب کا ایک اہم جزو رہی ہیں۔ اور تاریخی واقعات، سیاسی حادثات اور فتح وشکست کے سانحات، حکومتوں کے عروج وزوال کیمراحل وغیرہ کو مورخین اور وقائع نگاروں نے اپنی نگارشات کا موضوع بنایا ہے۔ تاریخ نویسی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ماضی کے ادوار کو ہم حقیقی طور پر تاریخ نویسی کے ذریعہ ہی جان سکتے ہیں۔ تاریخ نویسی ایک بہت بڑا اور اہم فن ہے یہ اور بات ہے کہ ہر دور میں موافق مخالف تاریخ نویسوں کے علاوہ اعتدال پسند تاریخ نگار بھی، ہر دور و ہر دربار سے وابستہ رہے ہیں۔ اسی لیے آج بھی ہمیں تنقیدی، بھی اور مدح سرائی سے بھرپور تواریخ کے علاوہ حقیقی تاریخ بھی ملتی ہے۔ جو ہر تنقید اور مدح سرائی سے پاک ہوتی ہے۔ چنانچہ سرزمین ہند اور پھر خطہ دکن میں فارسی زبان وادب کے فروغ کے ساتھ ہی فارسی تاریخ نویسی کا آغاز بھی عمل میں آیا۔ اور فارسی زبان میں تاریخی ادب کا ایک گرانمایہ ذخیرہ ہندوستان کے عہد وسطی کے سیاسی، تاریخی، ثقافتی، اور سماجی حالات کی معلومات حاصل کرنے لئے بہت اہم ہے۔

گیارہویں صدی عیسوی کی ابتداء میں سلطان محمود غزنوی کی سرپرستی میں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد، اور ترکوں کی ہندوستان میں حکومت کے قیام کے ساتھ ہی فارسی ادب بھی فروغ پانے لگا۔ محمود غزنوی کے بعد اسکے جانشینوں نے بھی فارسی کی ترویج واشاعت میں بڑھ چڑھ کی حصہ لیا۔ چنانچہ محمد غوری اور اسکے بعد سلاطین دہلی نے جن میں مملوک، خلجی، اور تغلق بادشاہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے درباروں کو فارسی شعر وسخن سے رونق بخشی۔ علماء، فضلاء، شعراء، اور ادباء کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ سلاطین دہلی کے ساتھ ساتھ، صوبائی گورنروں نے بھی ارباب کمال کی سرپرستی کی۔، جنھوں نے تاریخ، تصوف، علم دین، اور دیگر علوم وفنون سے متعلق بیش بہا کارنامے، اور نظم ونثر کے ادبی شاہکار اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی میں سلطان دہلی، غیاث الدین تغلق شاہ نے اپنے فرزند وجانشین، سلطان محمد بن تغلق شاہ کیلئے ایک ایسی وسیع سلطنت چھوڑی تھی، جو رقبہ، آبادی اور دولت کے لحاظ سے بہت عظیم تھی۔ دکن کی ریاستوں کے الحاق کی وجہ سے سلطنت دہلی کے حدود، شمال میں کوہ ھالیہ، جنوب میں دوارا سمدرا، مشرق میں بنگالہ ولکھنوتی اور مغرب۔ مین گجرات وسندھ کے علاقوں تک کشادہ تھے۔ سلطنت کی وسعت کے سبب، محمد بن تغلق شاہ کو شمال میں واقع دارالحکومت، دہلی سے دکن میں دیوگیر (دولت آباد) کو منتقل کردیا1۔

اور 727ھ میں شاہی فرمانکے تحت دہلی سے امراء، وزراء، عمال، اور عہدیداروں کے ساتھ ساتھ، دہلی کی آبادی کو بھی دولت آباد منتقل کیا گیا۔ اس تاریخی واقعہ نے سرزمین دکن پر سیاسی، تمدنی اور سماجی ترقی کی نئی راہیں ہموار کیں۔ اس تبادلے کی وجہ سے دہلی کے امراء، شرفا نے بھی دکن میں سکونت اختیار کی۔ اور ایک عرصہ تک سیاسی، انتظامی اور ذہنی کشمکش کا شکار رہے۔ چنانچہ دکن کے امیران صدہ نے جو یہاں حکمرانی اور نظم ونسق کی غرض سے آباد کئے گئے تھے۔ سلطان دہلی کی مطلق العنانی کے خلاف خودمختاری کے حصول کیلئے جدوجہد شروع کردی۔ بالآخر، 1345 عیسوی میں ان امیران صدہ نے اپنے ایک تجربہ کار ساتھی، امیر اسماعیل کی قیادت میں سلطنت دہلی کے خلاف بغاوت کردی۔ اور اپنی خودمختار سلطنت قائم کرلی۔۔ لیکن پھر کچھ ہی عرصہ بعد، 1347 عیسوی میں امیران صدہ نے اس سن رسیدہ حکمران کی جگہ ایک ہونہار نوجوان امیر، ظفر خان کو اپنا بادشاہ بنالیا۔ جس نے علاءالدین بہمن شاہ کے لقب سے دکن میں بہمنی سلطنت کی بنیاد ڈالی2۔ الغرض، دکن میں سلطان دہلی کے خلاف سلسلہ وار انقلابی تحریکوں اور ان تھک جدوجہد کے نتیجہ میں سلطنت بہمنیہ کا قیام عمل میں آیا۔ تمام مورخین اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ بہمنی سلطنت دکن کی تاریخ کا ایک دلکش ودرخشاں باب ہے۔ سرزمین دکن میں فارسی زبان وادب کی ترقی وترویج میں بہمنی سلاطین کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔ بلکہ دکن کے مخلوط تمدن کی تعمیر میں جتنا بہمنیوں کا حصہ ہے کسی اور سلسلہ سلاطین کا نہیں ہے۔ اس خاندان میں انیس فرمانروا گذرے ہیں، جنھوں نے دوسو برس اس سرزمین میں حکمرانی کی۔ اور اس خطہ کی تہذیب ومعاشرت اور ادب وسیاست کی رہنمائی کی اور اپنے بعد ایسی مستقل یادگاریں چھوڑیں جو اس کے نام اور کام کو یاد دلاتی رہیں گی۔ بہمنیوں کی ادب پروری کی طویل داستانیں ہیں جن کی ایک معمولی مثال وہ مشہور واقعہ ہے جو اکثر تاریخوں میں درج ہے کہ سلطان محمد شاہ ثان خواجہ حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی تھی اور وہ دکن کے ارادے سے نکلے اور کشتی میں سوار ہوئے لیکن بادمخالف سے گھبرا کر جہاز سے اتر گئے اور معذرت میں ایک غزل لکھ کر بھیجی جو بہت مشہور ہے۔ سرزمین دکن، بہمنی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی عالموں، فاضلوں، ادیبوں اور بزرگوں کی آماجگاہ بن گئی، اس کی شان وشوکت قدردانی اور معارف پروری کا شہرہ دور دور تک تھا۔ ایران، عرب و عراق سے ارباب وفکر ودانش، اہل علم وادب سینکڑوں کی تعداد میں ہندوستان

کے اس زرخیز خطہ کا رخ کرنے لگے۔ بانی سلطنت، سلطان علاالدین حسن بہمنی شاہ بذات خود علوم وفنون اور شعروسخن کا شیدائی تھا اور علماء کی بڑی قدردانی کرتا تھا، اور علماء وادبا وشعراء نے اپنے فضل وکمال کے جوہر دکھائے۔ اس دور کا مشہور مورخ عبدالملک عصامی سلطان حسن بہمن شاہ المعروف حسن گنگو بہمنی کے دربار سے منسلک تھا اور شاہی سرپرستی میں 751ھ میں سلاطین ہند کا شاہنامہ " فتوح السلاطین " گلبرگہ میں تصنیف کیا۔ یہ تاریخی مثنوی ہندوستانی فارسی ادب میں رزمیہ نگاری کا عظیم الشان شاہکار ہے اسی بنا پر اسے شاہنامہ ہند کہا جاتا ہے۔ افسوس کہ بہمنی عہد کے فارسی ادب کا بیشتر سرمایہ دستبرد زمانہ کی نذر ہوگیا۔ اس دور میں بہت سی تاریخیں لکھی گئیں۔ جیسے سراج التواریخ جو ملا لاری کی تصنیف ہے، اور تحفۃ السلاطین اس کے مصنف ملا داود بیدری ہیں جو فیروز شاہ بہمنی کے ہمعصر تھے، یہ تاریخی تصانیف بہمنی دربار وابستہ تھے۔ بحیثیت واقعہ نگار اور تاریخ نویس درباری سرپرستی میں لکھی گئی یہ تواریخ اب ناپید ہیں۔ لیکن خوش بختی سے ان کچھ کچھ نمونے ہنوز دستیاب ہیں۔ ان میں

عبدالملک عصامی کا شاہنامہ، فتوح السلاطین، مکمل صورت میں ملتا ہے اور آذری اسفرائینی کے "بہمن نامہ" کچیدہ چیدہ اشعار باقی ہیں۔ عہد بہمنیہ کیفارسی ادب کے محفوظ سرمایہ میں محمود گاوان کے خطوط کے مجموعے، ریاض الانشاء اور مناظر الانشاء، اور انکا کلام، اور صوفیا کرام کے کلام ملفوظات اور نثری ادب کے نمونے شامل ہیں، جن میں اہم ترین آثار خواجہ سید محمد حسینی، بندہ نواز گیسو دراز کی متعدد تصانیف محفوظ ہیں۔

بہمنی دور کی مصنفہ تاریخی کتابوں میں سچ تو اریخسلطان حسن بہمن شاہ کے دور میں لکھی گئی ان میں عصامی کی منظوم تاریخ، فتوح السلاطین، کے علاوہ، شیخ عین الدین گنج العلم بیجاپور ینیا یک تاریخ لکھی جو منہاج السراج کی طبقات ناصری کی ملحقات کہلائی۔ مگر حقیقت میں اسکیاب صرف حوالے ملتے ہیں، بہمنی خاندان کے دیگر بادشاہوں کے تحت بھی تصنیف و تالیف کا بھی رواج بڑھتا گیا۔ شاہنامہ منظر دوسی کی طرز پر لکھے ہوئے عصامی کے شاہنامہ کے موضوع کو آگے بڑھاتیہوئے "بہمن نامہ" کے نام سے بہمنی خانوادہ کی منظوم تاریخ، جدید بہمنی دارالخلافہ محمد آباد بیدر میں تحریر کیا۔ ابوالقاسم فرشتہ کی تاریخ گلشن ابراہیمی اور سید طباطبائی کی لکھی برہان مآثر میں ان تواریخ کے حوالے نظر آتے ہیں۔ تاریخ محمود شاہی کے مصنف ملا عبدالکریم ھمدانی ہیں اور یہ تاریخ محمود شاہ ثانی کے حکومت کے دور میں لکھی گئی ہے اس کا ذکر تاریخ محمد قطب شاہی میں ملتا ہے یہ بھی غائب ہے اور آزری کی تصنیف کردہ نسخہ "بہمن نامہ" جو تاریخ پر مبنی ہے اس کا کچھ منظوم حصہ فرشتہ کے گلشن ابراہیمی میں ملتا ہے ومحفوظرہ گیا ہے۔ آذری اسفرائینی سلطان احمد شاہ بہمنی کے دور میں ایران سے آکر بہمنی دارالسلطنت بیدر میں مقیم ہوا اور سلطان نیا سے دربار کا ملک الشعراء مقرر کیا۔ آذری نے بادشاہ کی مدح میں، شہر اور وہاں کی عمارتوں کی تعریف میں قصاید لکھے ہیں۔ اور سلطان احمد شاہ کے حکم سے سلطنت بہمنیہ کی تاریخ لکھنے پر مامور ہوا۔ چنانچہ اس نے سلطان ہمایوں شاہ بہمنی تک کی تاریخ کو شاہنامہ کی طرز پر تصنیف کیا اور اس کے بعد حالات ملا نظیر وسامعی اور دیگر شاعروں نے نظم لکھے ہیں جو سلطنت بہمنیہ کے خاتمہ تک ہے۔ مناظر الانشاء بہمنی دور کے مشہور فاضل وزیر محمود گاواں کی تصنیف ہے۔ مناظر الانشاء، خطوط نویسی اور فن انشاء پر درازی لکھی گئی ہے۔ اس میں علم فصاحت، علم عروض اور علم صنائع کا خاص طور پر تذکرہ کیا گیا ہے یہ کتاب ایک مقدمہ دو مقالہ اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ مقدمہ میں فن انشاء پردازی کی تعریف نوعیت اور موضوع پر بحث کی گئی ہے۔ پہلے باب میں فن انشاء پردازی کے لحاظ سے کلام کے اقسام اور الفاظ کے انتخاب اور اصول سے بحث ہے۔ دوسرا باب مکتوباتی انشاء پردازی یعنی خطوط نویسی کے مختلف اسلوب اور ان سے متعلق قواعد پر مشتمل ہے۔ مناظر الانشاء کا اختتام علم ہجا کے باب پر ہے۔ یہ کتاب عربی زبان کی مستند ومعتبر تصنیفوں کی مدد سے لکھی گئی ہے۔ محمود گاواں نے فارسی زبان کے قاعدے کے مطابق اسے ڈھالا اور مثالیں فارسی ہی کی پیش کی ہیں۔ محمود گاواں کی یہ تصنیف فن انشاء پردازی کا ایک بہترین مرقع ہے اس میں انہوں نے اس فن کے لوازم پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے اور وہ صنائع وبدائع پر بھی بحث کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ کب اور کس ساخت کا کلمہ یا فقرہ فصیح ہوتا ہے اس نے اپنے نقطہ نظر کے ثبوت میں مثالیں بھی پیش کیں ہیں، مثالوں میں کبھی وہ اپنی تحریر سے حوالے دیتا ہے اور کبھی عربی وفارسی کے بلند پایہ شاعروں اور ادیبوں کے حوالے دیتا ہے اس نے کتاب میں بادشاہوں کی حکایات اور لائف و ظرائف کو بھی جگہ دی ہے۔

فتوح السلاطین، بہمنی سلطنت کے قیام اور ابتدائی زمانے کیلیےاہم ترین اور مستند ترین مآخذ ہے۔ اسکی معاصرانہ اہمیت مسلم ہے۔ اور فرشتہ نے اور سید علی طباطبائی اور نظام الدین احمد بخشی نے اپنی تاریخی تصانیف میں بہمنی دور کے ابتدائی احوال کیلیے، ایک مستند مآخذ کی حیثیت سے ملحوظ رکھا، اس سے استفادہ کیا اور اپنی کتابوں میں فہرست مآخذ میں شامل کیا اور تذکرہ بھی کیا ہے۔ اور بیسویں صدی کے وسط کے قریب تک اس اہم تاریخی کتاب کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں تھا، صرف حوالے ملتے تھے۔ خوش قسمتی سے فتوح السلاطین کے نسخہ کی دریافت کے بعد 1938 میں آغا مہدی حسین صاحب نے آگرہ سے شائع کیا۔ اور یہ بیحد اہم تاریخ کو دستبرد زمانہ کی نذر ہونے سے بچالیا۔ پھر فتوح السلاطین کو دیگر مورخین نے بھی اپنا مآخذ بنایا۔ چونکہ عصامی ان تمام عوامل اور حالات سچ دکن میں اس پرآشوب عہد میں رونما ہورہے تھے، ان سے وہ بخوبی واقف تھا اور عینی شاہد بلکہ خود شکار بھی تھا، اسی بناء پر دکن کے نامور مورخ پروفیسر ہارون خان شیروانی نیا پنی کتاب " دکن کے بہمنی سلاطین " کی تصنیف میں بہمنی دور کے ابتدائی حالات کیلیے "فتوح السلاطین" سے مستند مآخذ کی حیثیت سے استفادہ کیا۔ اور دکن کیتاریخی ادب کی اس اہم یادگار کے متعلق رائے دی ہے کہ " یہ دکن کی جدوجہد آزادی کی پوری مدت پر حاوی ہے۔ 3" بہمنی دور سے متعلق تاریخی مآخذ میں جوابھی تک غیر مطبوعہ ہیں، ان میں، سب سے پہلے آذری اسفرائینی کے "بہمن نامہ" کا نام آتا ہے۔ جسکے کچھ حصے متاخر تاریخی کتابوں میں نقل کیے گئے ہیں۔ یہ ایک اہم تصنیف ہے جسکے مخطوطات کی تلاش جاری ہے۔

بہمنی دور کی تاریخ کے ایسے فارسی مآخذ جو مستقل تواریخ ہیں اور ابھی، زیور طباعت سے آراستہ ہونی باقی ہیں، اور جنکے مخطوطات کتابخانوں میں محفوظ

ہیں،ان میں سے سے تین تواریخ کے مخطوطات کا یہاں تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تواریخ معاصر مآخذ نہیں ہیں بلکہ قریب العصر تواریخ ہیں۔اور معاصر تواریخ سے ماخوذ ہیں۔ان میں سب سے پہلے، ''تاریخِ بہمنیہ'' ہے،جس کے مصنف،محمد عبداللہ قادری ہے۔یہ تاریخ سلطان ابراہیم عادلشاہ(978-1036)عیسوی کے حکم سے 1018ھ میں تصنیف کی گئی تھی۔اس تاریخ کی تالیف کے سبب کو بیان کرتا ہے کہ وہ چاہتا تھا کہ ایک بہتر اور مستند تاریخ لکھی جائے۔اور اس تصنیف کو لکھنے کے عوض میں دینار و درم نہیں چاہیئے۔اسکا ایک مخطوطہ حیدرآباد کے،کتابخانہ آصفیہ،(مرکز تحقیقاتِ شرقیہ) میں فنواری اعتبار سے فن تاریخ کے 2516 شمارہ مخطوطہ کے تحت محفوظ ہے۔خط سادہ نستعلیق ہے۔سن تنیف 1018ھ ہے،اور 322 گیارہ سطری اوراقپر مشتمل مجلد نسخہ ہیتاریخ بہمنیہ،تمام تر بہمنی عہد پر مشتمل ہے،حسن بہمن شاہ کے ہاتھوں سلطنت بہمنیہ کی تاسیس سے لیکر آخری بادشاہ،کلیم اللہ بہمنی کی وفات اور خاندان بہمنیہ کیخاتمہ تک کے تمام سیاسی اور جنگی واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔اس تاریخ میں بیان کردہ احوال کے معاصر مآخذ میں ملحقاتِ شیخ عین الدین گنج العلم بیجاپوری،ملا داود بیدری کی تحفتہ السلاطین،آذری اسفرائینی کا بھمن نامہ اور سراج التواریخ کا بہ حیثیت مآخذ بار بار ذکر آتا ہے۔سلطان علاءالدین حسن بہمن شاہ نے شہر گلبرگہ کی جو پرشکوہ تعمیر کروائی،اور اس شہر کو احسن آباد نام دیا،اور اس ضمن مں مولانا عبداللہ قادری نے ملا داوود بیدری کی تاریخ تحفتہ السلاطین کے حوالے سیشہر کی دیگر تفصیلات کے ساتھ ساتھ،شہر کی توصیف میں چند اشعار بھی قلمبند کئے ہیں۔اور اس شہر کی بنیاد کے سلسلہ میں ایک منجم میر محمد بدخشی کا نام بھی ملتا ہے جو بہت ہی بڑا ماہر علم نجوم تھا۔4 دوسرا نسخہ جو عہد بہمنیہ کی غیر مطبوعہ تاریخ ہے، اسکا عنوان ہے۔''دستور سلاطین وحالات سلاطین بہمنیہ'' یہ بھی بہت مفید مآخذ ہے جس میں خانوادہ بہمنیہ کے سلاطین کی کامل تاریخ درج ہے۔مصنف، ملا نورالدین محمد نے اس کتاب کو 1022ھ میں تصنیف کیا ہے۔اس طرح یہ بھی ایک قریب العصر اور اہم مآخذ کی حیثیت سے بہت معروف ہوا ہے اسکی دریافت عہد بہمنیہ کے بنیادی مآخذ میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔حیدرآباد کے کتابخانہ آصفیہ (بسخہ خطی) میں فن تاریخ کے 2126 شمارہ کے تحت محفوظ ہے 5 اسکے اوراق ہیں۔

ایک اور فارسی مخطوطہ جو عہد بہمنیہ کی تاریخ کا اہم مآخذ ہے،اسکا عنوان ہے'' تاریخ بہمنی''، ہے۔جو بہت ہی عمدہ خط نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔فن تاریخ کے 640 شمارہ مخطوطہ کے تحت،کتابخانہ آصفیہ(مخطوطات)،حیدرآباد۔اسکیاوراق کی تعداد 354 ہے۔لیکن یہ مخطوطہ ناقص الاول ہے اسی لئے مصنف کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں لکھے۔مضامین کے لحاظ سے، گو کہ اس کا نام تاریخ بہمنی،دیا گیا ہے،لیکن اس میں،عہد بہمنی کے بعد،عادل شہی،قطب شاہی،نظام شاہی، عمادشاہی،اور برید شاہی سے متعلق تصنیف کے معاصر زمانیعنی 1018ھ تک کے احوال قلمبند کئے گئے ہیں۔قرائن کے بغور مطالعہ سیپتہ چلتا ہے کہ یہ تاریخ بھی ملا عبداللہ قادری کی تصنیف ''تاریخ بہمنیہ'' کا دوسرا نسخہ ہے۔کیونکہ پہلے نسخہ کے اختتام پر احوال خانوادہ بہمنیہ کا بیانمکمل ہوا،''تمام شداحال سلاطین بہمنیہ 5'' لکھنے کے ساتھ،مصنف نے ارادہ ظاہر کیا ہے کہ دوسری جلد میں عادل شاہیہ،نظام شاہیہ،عمادشاہیہ،اور برید شاہیہ کے احوال کا تفصیلی بیان کیا جائے گا۔الغرض ان غیر مطبوعہ تواریخ سے متعلق ایک اہم بات قابل ذکر ہے کہ یہ تواریخ ابوالقاسم فرشتہ کی'' گلشن ابراہیمی'' کے معاصر تواریخ ہیں،اور بیان کردہ احوال کیلئے قریب العصر مآخذ ہونے کے ساتھ ساتھ ابراہیم عادلشاہ کے دور تک بہمنی دور کے بنیادی مآخذ بھی اس زمانے کے مورخین کیلئے عمومی طور پر دستیاب تھے۔موجودہ دور میں تحقیق کا تقاضہ ہے کہ ان تواریخ کے جو مخطوطات حاصل کئے جاسکے ہیں،انکی تدوین وتصحیح کے بعد اشاعت اور دوسری زبانوں میں ترجمہ کیا جائے اور جو ہنوز ناپید ہیں،ان مخطوطات کی تلاش جاری رکھی جائے۔

حواشی۔۔

1-ہارون خان شیروانی، دکن کے بہمنی سلاطین،صفحہ 23،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی

2-عزیز بانو،عصامی،فردوسیِ ھند،صفحہ 101،حیدرآباد۔

۔3 دکن کے بہمنی سلاطین،صفحہ 334

4۔عبداللہ قادری،تاریخ بہمنیہ،مخطوطہ،ورق،10،مخطوطہ 2516،کتابخانہ آصفیہ،حیدرآباد۔

5۔ایضا،ورق،322

پروفیسر عزیز بانو
صدر شعبہ فارسی،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد

azizbano307@gmail.co

عصر حاضر کا کرب واضطراب اور سلام بن رزاق کا افسانہ ''گیت'': ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر فیروز عالم

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو کے ادبی منظرنامے پر ابھرنے والے جن ادیبوں نے اردو فکشن کا رخ بدل دیا اور اسے ایک نئی سمت اور جہت عطا کی، ان میں سلام بن رزاق کا نام سرفہرست ہے۔ ان کا تخلیقی سفر کوئی نصف صدی کو محیط ہے۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''معبر''، ''شکستہ بتوں کے درمیاں'' اور ''زندگی افسانہ نہیں'' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اردو کے ساتھ ہندی کے بھی مقبول ادیب ہیں۔ عام آدمی کے حالات و مسائل، جذبات واحساسات اور آرزوؤں اور امنگوں کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ موجودہ دور کے انتشار وخلفشار، بدامنی، فرقہ واریت، منافرت، عدم اعتماد، عدم رواداری، اعلیٰ انسانی اقدار کی شکست و ریخت، اخلاقی زوال، بدعہدی، مکروفریب، سیاسی، سماجی اور مذہبی استحصال وغیرہ کو انھوں نے خاص طور سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اجتماعی کرب کو انھوں نے بڑی فنکاری کے ساتھ انفرادی المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ فرد کے باطن میں داخل ہو کر اس کی ذات کی تہہ تک پہنچتے ہیں اور اس کے کرب کو کبھی ایمائی اور کبھی علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق کے افسانے ''گیت'' میں عصرِ حاضر کا سارا کرب واضطراب سمٹ آیا ہے۔ یہ افسانہ سلام صاحب کے افسانوی مجموعے ''زندگی افسانہ نہیں'' میں ''ایک جھوٹی / سچی کہانی'' کے نام سے شامل ہے۔ اس مجموعے کے فلیپ پر مصنف نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور کرداروں کے بارے میں لکھا ہے کہ ''میں ایک عام آدمی ہوں اور اپنے جیسے عام آدمی کے افسانے لکھتا ہوں۔ میرے کردار سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن صبح اپنے بستر سے صحیح وسالم اٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ یہ وہ بدنصیب لوگ ہیں جنھیں حالات نے اپنے چکرویوہ میں جکڑ رکھا ہے۔ وہ اس چکرویوہ سے نکلنا چاہتے ہیں مگر ابھمنیو کی طرح چکرویوہ کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے۔ لیکن وہ اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ان کی نجات کی خاطر مصلوب ہونے کے لیے کوئی پیغمبر نہیں آئے گا۔ نہ صداقت کے نام پر کوئی زہر کا پیالہ پیے گا۔ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اٹھانی ہے اور اپنے حصے کا زہر بھی خود ہی پینا ہے۔.... میں افسانے کیا لکھتا ہوں..... دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔''

افسانہ ''گیت'' دراصل افسانہ نگار کے ذریعے اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمہ داریوں سے سبک دوش ہونے کی کوشش ہے۔ اس افسانے میں ہمارا پورا عہد اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔ ہم جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں۔ اس کی عکاسی کرتے ہوئے شاعر راجیش ریڈی نے بجا کہا ہے کہ

مرے دل کے کسی کونے میں اک معصوم سا بچہ
بڑوں کی دیکھ کے دنیا بڑا ہونے سے ڈرتا ہے

یہ واقعی لمحۂ فکریہ ہے کہ ہم اس پُرآشوب دور میں کس طرح کی زندگی جی رہے ہیں اور اپنی آئندہ نسلوں کے لیے کس قسم کا سماج اور معاشرہ تیار کر رہے ہیں۔ آج حساس لوگ اخبار پڑھنے یا ٹی وی پر خبریں دیکھنے سے ڈرنے لگے ہیں۔ کہیں سے کوئی اچھی خبر نہیں آتی۔ قتل، خون، جنگ، فساد، آبروریزی، ظلم، استحصال کے علاوہ آج میڈیا میں کوئی خبر ہی نہیں ہے۔ افسانے آغاز ملاحظہ کیجیے جو ایک عام آدمی کے احساسات کی بہ خوبی عکاسی کرتا ہے۔

''میرے بیٹے نے حسب معمول اس رات بھی کہانی کی فرمائش کی۔ میں کافی تھکا ہوا تھا، ٹی پر ٹیلی ویژن سے ٹیلی کاسٹ ہوتی خبروں نے دل و دماغ کو اور بھی پژمردہ کر دیا۔ فرقہ واریت، عدم رواداری، نفرت اور مذہبی جنون کے شعلوں نے جیسے پورے ملک بلکہ ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔'' [1]

اس صورت حال نے انسان کے معمولاتِ زندگی کو درہم برہم کر کے رکھ دیا ہے۔ آج کا انسان ایک نارمل فرد کے طور پر اپنی ذمہ داریاں پوری کرنے سے قاصر ہو گیا ہے۔ اس پر ایک عجیب قسم کے خوف، یاس اور احساسِ محرومی کا غلبہ ہو گیا ہے۔ افسانے کا مندرجہ ذیل منظر ملاحظہ کیجیے۔ کیا آپ کو نہیں لگتا کہ یہ ماضی کی نہیں ہمارے ہی زمانے کی داستانِ خوں چکاں ہے؟

''دھوکہ فریب، لوٹ مار، قتل و غارت گری روز کا معمول بن گیا۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا، بوڑھے اپنے گھر کی چہار دیواریوں میں بیٹھے گڑگڑاتے اور دعائیں مانگتے رہتے اور جوان تلواریں اور نیزے لیے ایک دوسرے کی تاک میں گھومتے رہتے۔ کوئی تلوار سے کسی کا سر قلم کر دیتا، کوئی نیزے سے کسی کا سینہ چھید دیتا۔ معصوم انسانوں کے لیے روز بروز زمین تنگ ہوتی جا رہی تھی۔'' [2]

ایک وقت تھا کہ انسان انسان سے محبت کرتا تھا۔ مذہب، مسلک، علاقہ، رنگ، نسل کی بنیاد پر کسی کے ساتھ کسی قسم کا امتیاز نہیں برتا جاتا تھا لیکن ذاتی ملکیت کے تصور نے دنیا میں تباہی کا بیج بو دیا۔ صدیوں پہلے عظیم مفکر روسو نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ جس دن پہلے انسان نے یہ کہا کہ یہ میرا ہے اسی دن سے دنیا میں فساد کا آغاز ہو گیا اور طاقت ور کے ذریعے کمزور کو دبانے، اس پر ظلم ڈھانے اور اس کا استحصال کرنے کی شروعات ہو گئی۔ اس تصور کو کس خوب صورتی سے افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔

''ایک دن کسی نے ان کے کھیتوں میں شرارت کا ہل چلا دیا۔ بس، اس دن سے ان کے کھیت تو پھیلتے گئے مگر دل سکڑنے لگے۔ گودام اناجوں سے بھر گئے، مگر نیتوں میں کھوٹ پیدا ہوگئی۔ اب وہ اپنی مقررہ زمینوں کے علاوہ دوسروں کی زمینوں پر بھی نظر رکھنے لگے۔.... ان کے کھیتوں میں بدکرداری کی فصل اگنے لگی اور درخت ریاکاری کا پھل دینے لگے۔ لالچ نے ان کے دلوں میں خودغرضی کا زہر گھول دیا تھا۔ پہلے وہ مل بانٹ کر کھاتے تھے، مل جل کر رہتے تھے، مگر رفتہ رفتہ ان کی ہر چیز تقسیم ہونے لگی۔ کھیت، کھلیان، باغ بغیچے، گھر آنگن یہاں تک کہ انہوں نے اپنی عبادت گاہیں تک آپس میں بانٹ لیں اور اپنے اپنے خداؤں کو ان میں قید کر دیا۔''3

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کا چین سکون سب کچھ ختم ہوگیا۔ اب اس کی ساری قوت و صلاحیت دوسروں کو نیچا دکھانے اور انھیں نقصان پہنچانے میں صرف ہونے لگی۔ جس بستی کے لوگ بڑے خوش مزاج، ملنسار اور امن پسند تھے۔ خالی وقت میں وہ ایک دوسرے کی دعوتیں کرتے، دعوتوں میں لذیذ کھانے کھاتے، عمدہ مشروب پیتے، جھومتے گاتے اور رقص کرتے، خوشیاں روز اس بستی کا طواف کرتیں اور غم بھولے سے بھی ادھر کا رخ نہ کرتے۔ اس بستی کے لوگوں کے حالات ایسے ہوگئے کہ ''ان کی آنکھوں کی مروت اور دلوں کی حمیت ہتھیلی پر جمی سرسوں کی طرح اڑ گئی، تصویروں کے رنگ اندھے اور گیتوں کے بول بہرے ہوگئے۔ اب نہ کوئی تصویر بناتا تھا، نہ کوئی گیت گاتا تھا۔ ہر گھڑی ہر کوئی ایک دوسرے کو زک دینے کی فکر میں رہتا۔ آئے دن وہ ایک دوسرے کو برباد کرنے کے منصوبے بناتے رہتے۔''4

یہ بستی دراصل پوری دنیا یا عالم انسانیت کا استعارہ ہے۔ انسان جسے اشرف المخلوقات بنا کر اس دنیا میں بھیجا گیا تھا، اس نے اپنی حرص و ہوس کی خاطر اسے جہنم بنا دیا۔ ہر شخص اپنے مفادات اور شخصی اغراض و مقاصد کی تکمیل میں کوشاں ہے اور اس کے لیے دوسروں کو دھوکہ دینے اور نقصان پہنچانے کے درپے ہے۔ انسان کے دل سے محبت، ہمدردی، بقائے باہم، رواداری، ایثار کا جذبہ ختم ہوتا جا رہا ہے جس کی وجہ سے پوری دنیا میں کہیں امن وسکون نہیں ہے۔ اس افسانے میں ننھی پری اسی محبت، ہمدردی، اتحاد، ایثار اور قربانی کی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ انسان جب تک ان خوبیوں سے متصف تھا اس نے بڑے بڑے معرکے سر کیے۔

''وہ اکثر اپنے چمکدار پروں کے ساتھ اڑتی ہوئی آتی اور ان کے روتے ہوئے بچوں کو گدگدا کر ہنسا دیتی۔ لڑکیوں کے ساتھ ساون کے جھولے جھولتی، آنکھ مچولی کھیلتی، لڑکے بالوں کے ساتھ پیڑوں پر چڑھتی، ندی میں تیرتی، کبھی کسی کے کھلیان کو اناجوں سے بھر دیتی، کبھی کسی کے آنگن میں رنگ برنگے پھول کھلا دیتی۔''5

لیکن جب انسان محبت اور اتحاد سے دست بردار ہوا تو اس کی حالت یہ ہوگئی کہ

''عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کو گھروں میں بند کر دیا گیا اور سارے جوان ہاتھوں میں نیزے اور تلواریں لیے میدان میں ایک دوسرے کے مقابل آ کر کھڑے ہوگئے۔ ان کی آنکھوں سے غصے اور نفرت کی چنگاریاں نکل رہی تھیں اور ان کی مٹھیاں نیزوں اور تلواروں کے دستوں اور قبضوں پر مضبوطی سے کسی ہوئی تھیں۔''6

فنکار جو اپنے معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے اس کے لیے یہ صورت حال سب سے زیادہ پریشان کن اور تکلیف دہ ہے۔ وہ حال کو مستقبل کا پیش خیمہ سمجھتا ہے اور ان دونوں کی بہتری کا خواہاں ہوتا ہے۔ سلام بن رزاق نے ان تمام مسائل اور پریشانیوں کا حل جذبۂ محبت اور رواداری کے فروغ کو قرار دیا ہے۔ نفرت سے صرف نفرت پیدا ہوتی ہے اور یہ تباہی کا باعث ہے۔ نغمۂ محبت سنا کر ہی دنیا میں امن وامان اور خوش حالی لائی جاسکتی ہے۔ بچہ جب باپ سے پوچھتا ہے کہ وہ کون سا گیت تھا جسے گا کر پری نے لوگوں کو آپس میں لڑنے سے روک دیا تھا تو وہ بتاتا ہے کہ وہ گیت اسے یاد نہیں ہے۔ پھر بچہ کہتا ہے کہ اس کا مطلب آپ کی کہانی جھوٹی ہے تو وہ لاجواب ہو جاتا ہے۔ پھر وہ یوں گویا ہوتا ہے۔

''بڑے ہو کر تم ویسا گیت لکھ سکتے ہو، جیسا پری نے گایا تھا۔''
بیٹے کی آنکھوں میں چمک سی پیدا ہوئی۔ ''سچ؟''
''ایک دم سچ۔''
اس نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ ''یو آر سو سوئٹ پاپا!''
''تھینک یو'' میں نے اس کی پیٹھ تھپکتے ہوئے کہا، اب سو جاؤ''۔
''گڈ نائٹ'' اس نے آنکھیں بند کر لیں وہ جلد ہی سو گیا۔''
لیکن راوی کو یہ سوچ کر اس رات بہت دیر تک نیند نہیں آتی کہ
''کیا میرا بیٹا ویسا گیت لکھ سکے گا۔''

آج انسان نے جس قدر نفرت اور خوف کا ماحول پیدا کر رکھا ہے اس میں ہر چیز غیر یقینی ہوگئی ہے۔ یہ افسانہ پڑھ کر سو سال سے زائد عرصہ پہلے لکھی گئی علامہ اقبال کی نظم ''نیا شوالہ'' کی یاد آتی ہے۔

اس افسانے میں ہمارے عہد کے سلگتے ہوئے مسائل کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں دو مرکزی کردار ہیں۔ راوی اور اس کا بیٹا۔ راوی کا کردار ہمارے معاشرے کے حساس افراد کی فکر کی غمازی کرتا ہے جب کہ بچے کے کردار میں اس کی عمر کے مطابق معصومیت، جاننے کا تجسس، اپنی بات منوانے کی ضد وغیرہ خوبیاں مجسم کر دی گئی ہیں۔ ننھی پری کا علامتی کردار افسانے میں پیش کیے جانے والے قصے سے تعلق رکھتا ہے اور بڑی بارک بینی کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے۔ اس میں واقعات کا بیان اس قدر دل نشیں انداز میں کیا گیا ہے کہ شروع سے آخر تک قصے کی روانی میں کوئی کمی نہیں آتی۔ اس کے پلاٹ میں بلا کی چستی ہے۔ کہیں کوئی واقعہ غیر ضروری محسوس نہیں ہوتا اور نہ کہیں بے جا جزئیات سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں جو مناظر پیش کیے گے ہیں وہ بھی قصے کی فضا اور ماحول کے مطابق ہیں۔ ابتدائی حصے میں خوش حال زندگی کی تصویر کشی ملاحظہ کیجیے۔

''بستی میں اونچے اونچے مکان تھے، مکانوں میں بڑے بڑے دروازے اور چوڑی چوڑی کھڑکیاں تھیں، روشن اور کشادہ کمرے تھے، جہاں صبح وشام ہوا اٹھکیلیاں کرتی گزرتی، مکانوں کے آنگنوں میں پھولوں کی کیاریاں لگی

تھیں، جن میں رنگ برنگے پھول کھلتے تھے اور ہواؤں میں ہر دم بھینی بھینی خوشبو رچی رہتی تھی۔ کوئی موسم ہو، کھیتوں میں اناج کے خوشے جھومتے رہتے اور گایوں کے تھن ہمیشہ دودھ سے بھرے رہتے۔''7

جب انسانوں کے درمیان شدید نفرت اور دشمنی پیدا ہوگئی تو دنیا کی یہ خوب صورتی کس طرح بدصورتی میں بدل گئی۔ ''کھیت، کھلیان، باغ بغیچے، گھر آنگن یہاں تک کہ انھوں نے اپنی عبادت گاہیں تک آپس میں بانٹ لیں اور اپنے اپنے خداؤں کو ان میں قید کر دیا..... سہاگنوں کے گیت بے سرے ہو گئے اور کنواریوں نے پیڑوں کی ٹہنیوں سے جھولے اتار لیے اور بچے کھلکھلا کر ہنسنا بھول گئے۔''8

افسانہ نگار نے اس کہانی میں بچوں اور بڑوں کی نفسیات سے اپنی پوری آگاہی کا ثبوت دیا ہے۔

''میں نے بیٹے کو پچکارتے ہوئے کہا۔

''آج نہیں بیٹا! آج پاپا تھک گئے ہیں، کل سنائیں گے ہم تمھیں ایک اچھی کہانی۔''

''بس ایک چھوٹی سی کہانی..... ایک دم اِتّی سی۔'' اس نے انگلی کی پور پر انگوٹھا رکھتے ہوئے 'اتی سی' کی صراحت کی۔

اس کی اس معصوم ادا پر مجھے ہنسی آ گئی۔ میں نے تھک ہار کر کہا ''ٹھیک ہے، ہم کہانی سنائیں گے، مگر تم بیچ میں کوئی سوال نہیں پوچھو گے؟''

''نہیں پوچھوں گا۔''9

اس افسانے کا اسلوب اس قدر سحر انگیز ہے کہ ایک ایک لفظ میں جہانِ معنی آباد ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست اور ان کے تخلیقی استعمال نے افسانے کی معنویت کو دو چند کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر چند جملے پیش ہیں۔

''ایک دن کسی نے ان کے کھیتوں میں شرارت کا ہل چلا دیا۔''

''ان کے کھیت تو پھیلتے گئے مگر دل سکڑنے لگے۔''

''ان کے کھیتوں میں بدکرداری کی فصل اگنے لگی اور درخت ریاکاری کا پھل دینے لگے۔''

''ان کی آنکھوں کی مروت اور دلوں کی حمیت ہتھیلی پر جمی سرسوں کی طرح اڑ گئی، تصویروں کے رنگ اندھے اور گیتوں کے بول بہرے ہو گئے۔''

''پہاڑی کی چوٹیوں پر جمی برف پگھل رہی ہے اور ان کے دلوں کی کدورت آنکھوں سے آنسو بن کر بہہ رہی ہے۔''

انسانوں کے درمیان جنگ و جدال کو ختم کرانے کی خاطر ننھی پری جس وقت اپنا گیت شروع کرتی ہے، اس وقت کا منظر پیش کرنے میں سلام بن رزاق نے اپنی تخلیقی بصیرت سے خوب کام لیا ہے۔ اس مقام پر نثر نے شعریت کا روپ دھار لیا ہے ۔ اس سحر انگیز نثر کا مطالعہ کرتے وقت قاری مبہوت رہ جاتا ہے۔

''اس کی آواز میں ایسا سوز تھا کہ ان کے سینوں میں دل تڑپ اٹھے، وہ گا رہی تھی، اس کی آواز دھیرے دھیرے بلند ہوتی گئی،.... اتنی بلند جیسے ستاروں کو چھونے لگی ہو، اس کی آواز چاروں دِشاؤں میں پھیلنے لگی۔ پھیلتی گئی، پھیلتی گئی، اتنی پھیلی کہ چاروں دِشائیں اس کی آواز کی بازگشت سے گونجنے لگیں۔ لوگ حیرت سے آنکھیں پھاڑے منہ کھولے اس کا گیت سنتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کے ہاتھوں میں دبی تلواریں پھولوں کی چھڑیوں میں تبدیل ہو گئیں اور نیزے مورچھل بن گئے۔''10

سراپا نگاری کی ایک دلکش مثال ملاحظہ کیجیے۔

''ننھی منی، موہنی صورت اور معصوم سیرت والی گلابی آنکھوں اور شہابی ہونٹوں والی، سنہرے بالوں اور سرخ گالوں والی پری۔''11

لیکن وہی پری دنیا کی تباہی اور انسان کے ہاتھوں انسان کو قتل ہوتے دیکھ کر اپنا حسن کھو بیٹھتی ہے۔ ''آج اس کا روپ بدلا ہوا تھا۔ اس کے بال بکھرے ہوئے اور گال آنسوؤں سے تر تھے، پر نچے ہوئے، کپڑے پھٹے ہوئے تھے، جیسے وہ گھنی خاردار جھاڑیوں کے درمیان سے گزر کر آ رہی ہو، اس کے پاؤں ننگے اور تلوے زخمی تھے۔''12

افسانہ ''گیت'' دراصل ہمارے عہد کے کرب و اضطراب، بدامنی اور حشر سامانیوں کا نوحہ ہے۔ یہ افسانہ پوری دنیا میں جاری منافرت، عداوت اور خلفشار کے تئیں افسانہ نگار کی گہری فکرمندی کا غماز ہے۔ یہ ہمیں اپنے سماج، معاشرے اور ملک کو ایک خوش حال مستقبل سے آشنا کرانے کے لیے اپنی ذمہ داریاں نبھانے کی طرف راغب کرتا ہے۔ فکری و فنی دونوں لحاظ سے یہ افسانہ کامیاب ہے اور قاری پر اپنا گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ زندگی افسانہ نہیں۔ سلام بن رزاق، صفحہ:9، ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، اے۔70، گراؤنڈ فلور۔۳، سوریہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی 110095

2۔ صفحہ:12 3۔ صفحہ:11 4۔ صفحہ:11
5۔ صفحہ:11 6۔ صفحہ:13 7۔ صفحہ:10
8۔ صفحہ:11 9۔ صفحہ:9 10۔ صفحہ:13
11۔ صفحہ:10 12۔ صفحہ:13

رابطہ:
شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی
گچی باولی، حیدرآباد، تلنگانہ۔500032
ای میل: firoz@manuu.edu.in

علامہ اقبال بحیثیت غزل گو

خیر النساء

غزل اردو کی سب سے مشہور اور دلکش صنف سخن ہے۔اس کی شہرت کسی دور میں کم نہیں ہوئی اور کبھی کم ہونے کی گنجائش بھی نہیں۔وہ برابر آگے بڑھتے ہی رہے گی۔اردو کے اکثر شعراء غزل میں طبع آزمائی کے بعد ہی اپنے لیے دوسرے صنف اختیار کی ہے۔

بے شک اقبال اردو کے بلند مرتبہ نظم نگار تھے۔اقبال کی نظموں کی مقبولیت میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ ان کی نظموں کے بیشتر اشعار غزل کے اشعار کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔وہ ایک پیامی شاعر تھے اور شاعری سے زیادہ اپنے فلسفے کو اہمیت دیتے تھے۔کیوں کہ وہ غزل کے جادوئی طاقت سے پوری طرح واقف تھے۔اس لیے انہوں نے اپنے پیغام کے لیے نظموں کے علاوہ غزلوں سے بھی کام لیا اور حسب ضرور غزل سے زیادہ قریب فارم کا استعمال کیا۔

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اور غزل گوئی کا یہ سلسلہ آخر وقت تک جاری رہا۔لیکن ان کی غزل کا ڈھانچہ بدلتا رہا۔کہا جاتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں غزل کو ثانوی مقام حاصل ہے۔ان کے پہلے مجموعے میں ایک سو سولہ نظموں کے سات ۲۷ غزلیں بھی شامل ہیں۔ان کی باقی شاعری کی طرح غزل بھی ایک مقصد خاص کے تحت وجود میں آئی۔عام طور پر غزل شاعر کی قلبی واردات کے لیے مخصوص ہے۔لیکن علامہ اقبال نے اسے قومی امنگوں کا ترجمان بنایا اور اجتماعی مقاصد کے لیے استعمال کیا۔ان کی اولین غزلوں پر تقلید کا عنصر غالب ہے اور انفرادیت بہت کم ہے اور یہ تقلیدی میدان موضوع، ہیئت، خیال بندی، جذبات نگاری وغیرہ میں زیادہ نمایاں ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ جب اقبال نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ہر طرف امیر وداغ کی دھوم مچی ہوئی تھی۔اقبال کی نگاہ بھی ان دونوں کی طرف لگی اور ان دونوں سے متاثر بھی رہے۔امیر کی وفات پر اقبال نے یہ شعر لکھ کر ان کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا۔

تو ڈالی موت نے غربت میں مینا سے امیر
چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبا سے امیر

لیکن امیر سے زیادہ وہ داغ کی طرف متوجہ رہے۔ابتدائی دور میں وہ ان ہی کے رنگ میں شعر کہتے رہے اور ان سے ہی اصلاح لیتے رہے اور انہوں نے آگے چل کر داغ کی باقاعدہ شاگردی بھی اختیار کی۔

اقبال نے جلد ہی اس تقلیدی اور روایتی انداز کو خیر باد کہا اور اپنے لیے ایک نئی راہ ایجاد کی۔داغ سے اقبال کا تلمذ بہت کم عرصہ جاری رہا۔لیکن اقبال کو داغ کے شاگرد ہونے پر فخر تھا۔اولین دور میں ہی غزل کے مقابلے میں نظم پر اقبال کی توجہ زیادہ رہی۔داغ کے بعد اقبال غالب کے شاگرد بن گئے۔

ان کی فارسی تراکیب اور فلسفیانہ انداز بیان پڑھنے والوں کو غالب کی یاد دلاتی ہے۔اس لیے شیخ عبدالقادر کو یوں کہنا پڑا ہے کہ اقبال کے روپ میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے۔مگر دونوں کی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہے وہ یہ ہے کہ اقبال فلسفی ہیں اور حیات وکائنات کے بارے میں واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں ان کی شاعری میں ایک مربوط ومنضبط فلسفہ موجود ہے۔غالب فلسفی شاعر نہیں اس لیے ان کی شاعری ایک مربوط نظریہ حیات سے خالی ہے۔

بانگِ درا کی غزلوں میں اقبال کے پرانے اور نئے انداز کا سنگم ملتا ہے۔اس میں جو غزلیں موجود ہیں وہ بہت مقبول ہو چکی ہیں۔ہندوستان بھر میں ان کا دھوم مچا ہوا ہے۔بانگِ درا میں اقبال کی وہ غزلیں بھی شامل ہیں جو بانگِ درا کی اشاعت سے برسوں پہلے ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہو کر عوام اور خواص دونوں میں مقبول ہو چکی تھیں۔بانگِ درا کے پہلے حصے میں اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری سے لیکر انیس سو پانچ تک کے نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔دوسرے حصے میں وہ نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جو انہوں نے قیام یورپ کے دوران (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء) میں لکھیں۔ان کی تعداد نسبتاً کم ہیں۔بانگِ درا کے تیسرے حصے میں وہ غزلیں اور نظمیں شامل ہیں جو انہوں نے ولایت سے واپسی کے بعد ۱۹۰۹ء سے ۱۹۳۲ء تک لکھی تھیں۔اس دور کی آٹھ غزلوں کی تخلیقی مدت سولہ سالوں تک پھیلی ہوئی ہے۔اس دور کی غزلوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان تمام عرصے میں اقبال کی غزل ایک عبوری دور سے گزرتی رہی ہے یعنی اس کی فکر تو نئی نئی راہیں ڈھونڈتی رہی ہے۔لیکن اس کا فن ہیئت کی روایتی پابندیوں کا اسیر ہی رہا ہے۔اس دور میں لکھی گئی غزلوں میں سب سے زیادہ مقبول غزل یہ ہے۔غزل کا مطلع:۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اس غزل کو قوال ہر محفل اور ہر درگاہ میں گانے لگے۔اس وجہ سے یہ بانگِ درا کی سب سے زیادہ مشہور ومعروف غزل بن گئی۔اس دور کی غزلوں میں اسلامی نظریوں کی اشاعت کی گونج سنائی دیتی ہے۔بحیثیت غزل گو علامہ اقبال کی عظمت کو سمجھنے کے لیے بالِ جبریل کی غزلوں کا تجزیہ ضروری ہے۔اقبال کی بیشتر غزلیں اس کتاب میں شامل ہیں۔اس میں غزلوں کی تعداد ۳۷ ہیں۔اس کے دو حصے ہیں۔پہلے حصے کے شروع میں غزلیں ہیں جن میں سے پہلی پانچ غزلوں میں معشوق حقیقی سے خطاب کیا ہے۔بالِ جبریل کی غزلیں اقبال کی نظم کے مزاج سے قریب ہیں۔اس کی غزلوں میں انہوں نے کہیں کہیں جامی اور بیدل کے اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔اس لیے ان میں وحدت الوجود کا رنگ جھلکتا

ہے۔

مثال:۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

بال جبریل کی غزلوں میں مقالے یا خود کلامی کا رنگ غالب ہے۔ اقبال نے بال جبریل کے اکثر اشعار میں رمز و ایماء سے کام لیا ہے۔ رمز و ایماء نے غزلوں کے اشعار کو زیادہ دلکش بنا دیا ہے اور پڑھنے والے کے دل و دماغ کو متاثر کیا ہے۔

اقبال اپنے نقطۂ نظر کو ہو بہو پیش کرنے کے لیے بالِ جبریل میں بعض مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں۔ اس میں پہلی پانچ غزلیں مسلسل ہیں۔ ہر غزل میں حمد کا رنگ نمایاں ہیں۔ غزل میں اس طرح کے حمدیہ رنگ کو سونا اقبال سے مخصوص ہے۔ مذکورہ بالا پانچ غزلوں میں فلسفیانہ، صوفیانہ، عاشقانہ اور حمدیہ شاعری کا رچاؤ ہے۔ اقبال اپنی غزلوں کے لیے ایسی بحریں اختیار کرتے تھے جن سے شعر کے ترنم میں اضافہ ہو۔

مثال:۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
اب ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

یہ بالِ جبریل کی بہت مشہور چھوٹی بحر والی غزل ہے جو ترنم کے رنگ سے رنگی ہوئی ہے۔ بالِ جبریل کی غزلوں میں بڑا سوز و گداز پایا جاتا ہے اور اکثر مقامات میں پر زور بیان کی بہت دلکش مثالیں ملتی ہیں۔

اقبال کے تیسرے اردو مجموعہ کلام ضربِ کلیم میں پانچ غزلیں ہیں۔ اس کتاب میں اقبال کی خیالات کی گہرائی اور پختگی نظر آتی ہے کیوں کہ اس میں اقبال نے دنیا کے تمام مسائل کو اسلامی زاویہ نگاہ سے پرکھا ہے۔ ان میں تغزل کی کارفرمائی کم ہے۔ فلسفیانہ موشگافی زیادہ ہے۔

علامہ اقبال کے آخری اردو مجموعہ کلام ارمغانِ حجاز میں کوئی غزل نہیں ہے۔ اور نہ کسی نظم میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔ کلام اقبال کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی غزلوں کا دور ۱۸۹۲ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۴ء میں ختم ہوتا ہے۔

بیشک اقبال کی غزلوں نے اردو شاعری کے لیے ایک نئی راہ ہموار کر دی۔ اقبال نے اپنی غزل کو قوم کی مسیحائی کے لیے استعمال کیا اور پیغام رسائی یا پیغمبری کا ذریعہ بنایا مگر اس کی رعنائی و دلکشی میں کمی نہ آنے دی۔

KHAIRUNNISA NP
Assistant Professor and Head of the Department of Urdu
Sir Syed College, Taliparamba, Kerala

فارسی کے صوفی شعراء

ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں

تاریخ ایران میں عہد سلجوق ایک غیر معمولی اہمیت کا حامل رہا کیوں کہ اس عہد میں ادبیات ایران میں عقائد صوفیانہ و افکار عرفانی کا بڑے شور و شدت سے اظہار ہوا۔

ایران ذہن اور طبیعت کو تصوف سے فطری طور پر مناسبت تھی لہٰذا جب عرب، عراق اور مصر سے ہوتا ہوا تصوف ایران پہنچا تو یہاں اس کی خوب پزیرائی ہوئی یوں تو ایرانی زندگی کا ہر پہلو کسی نہ کسی حد تک تصوف کی اشاعت سے متاثر ہوا لیکن فارسی شعر و ادب پر اس کا خاص اثر رونما ہوا۔

مرور ایام کے ساتھ عوام صوفیہ کرام کے زہد و تقدس خوش خلقی اور سیع المشربی سے متاثر ہوتے گئے اور ان کی خانقاہیں صوفیانہ تعلیم کا مرکز بنتی گئیں، دسویں اور گیارہویں صدی تک یہ خانقاہیں بہت رونق پزیر ہو گئیں اور ان صوفیہ کرام نے تصوف و عرفان کی تبلیغ و اشاعت اور عقائد و افکار عرفانی کی ترویج و گسترش کے سلسلے میں تصنیف و تالیف کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کیا اور یوں شعر و نثر میں عرفانی عقائد و افکار کے دریا موجزن ہونے لگے اور بارھویں صدی عیسوی کے اختتام تک تصوف نے مستقل صنف ادب کی حیثیت حاصل کر لی۔

فارسی کے بیشتر اکابر شعراء تصوف سے وابستہ تھے اور اکابر صوفیاء میں شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ پروفیسر ار۔ اے نکلسن کے مطابق سوائے معدودے چند شعرا کے فارسی زبان کے تقریباً تمام اساتذہ سخن نے اپنے تخیلات اور زبان تصوف سے حاصل کیے ہیں۔

تصوف کی بدولت بہت سے نئے الفاظ، اصلاحات، تلمیحات زبان میں داخل ہو گئے جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گونا گون خیالات کے اظہار و بیان کے لیے راہ ہموار کر دی اور اس طرح سے شاعری کو نہایت وسعت و عمق حاصل ہوا، فارسی شاعری میں سب سے پہلے صوفیانہ عقائد و افکار کا اظہار شیخ ابو سعید ابی الخیر (۳۵۷۔۴۴۰ھ) کے یہاں ملتا ہے۔

پروفیسر ار۔ بری کے مطابق "ان سے پہلے فارسی شاعری نے تصوف کے مسائل کو خاص طور سے پیش نہیں کیا اور نہ ہی ان کی تصانیف زیادہ تعداد میں دستیاب ہوئیں"۔

شیخ ابو سعید ابی الخیر نے تصوف کے تقریباً سارے مسائل رباعی کے ذریعہ پیش کیے اور ان ہی کے سبب رباعی کو پہلی مرتبہ صوفیانہ و فلاسفیانہ مسائل کے ذریعہ وسعت و عمق حاصل ہوا۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں "حضرت ابو سعید ابی الخیر نے رباعی میں تصوف اور طریقت کے خیالات ادا کیے اور یہ پہلا دن تھا کہ فارسی شاعری میں ذوق اور وجد و مستی کی روح آ گئی"

شیخ ابو سعید، شیخ ابو الفضل بن حسن سرخسی کے مرید تھے اور آپ کو مشہور صوفی ابو

عبدالرحمٰن سلمٰی سے خرقہ خلافت حاصل تھا۔آپ تصوف میں مسئلہ وحدت الوجود (ہمہ اوست) کے قائل تھے۔آپ کے سلطان طریقت اور شہنشاہ علم وحقیقت ہونے کا اعتراف صرف عارفان رموز باطنی و اسرار لانی ہی کو نہ تھا بلکہ علمائے ظاہر بھی آپ کے کشف و بزرگی کے معترف تھے۔آپ کی زندگی اور مدارج تصوف پر جامع ومفصل معلومات کتاب اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید سے حاصل ہوتی ہیں جو کہ ایک شیخ طریقت کے حالات وسوانح پر لکھی جانے والی پہلی کتاب ہے۔

عبداللہ انصاری ہروی (۴۸۱-۳۹۶ھ) آپ علاوہ شاعر ہونے کے اپنے وقت کے زبردست محدثوں اور عارفوں میں شمار ہوتے تھے۔شیخ ابوالحسن خرخانی سے ارادت رکھتے تھے پھر شیخ کی وفات کے بعدان کے جانشین ہوئے۔

آپ کی شہرت کا باعث آپ کی وہ رقت انگیز صوفیانہ وعارفانہ مناجات ہیں حقیقت یہ ہے کہ شیخ کے زمانے تک بھی کسی نے ایسی ایسی سیدھی سہل اور موثر ودلنشین فارسی زبان میں مناجات نہیں لکھی تھیں۔ادبیات فارسی میں آپ مسجع نثر کے موجد ہیں۔آپ کی دیگر اہم تصانیف میں ذم الکلام منازل السائرین، عربی میں اور صادالعارفین ، کتاب اسرار، رسالہ دل وجان ، کنز السالکین، رسالہ ارادت، قلندرنامہ، منت حصار، محبت نامہ، رسالہ معقولات اور الٰہی نامہ فارسی میں ہیں۔شیخ نے نہایت جاذب روان صوفیانہ اور عارفانہ رباعیاب کہی ہیں۔اس طرح سے آپ اولین اور قدیم ترین صوفی شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ابوالمجد دبن آدم سنائی (۱۰۴۶ء-۱۱۴۱) حکیم سنائی کا مرتبہ صوفی شعراء میں بہت بلند ہے۔فارسی شاعری میں تصوف وعرفان اور اخلاقیات کو رواج دینے میں کلام سنائی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔آپ خواجہ یوسف ہمدانی کے مرید تھے۔ابتداء میں آپ کا تعلق غزنوی دربار سے تھا بعدازاں آپ نے دربار سے قطع تعلق کر کے عذلت نشینی اختیار کرلی اسی کے بعد سے آپ کی پُر مغز صوفیانہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔پروفیسرار۔بری کے مطابق "سنائی پہلا فارسی شاعر ہے جس نے شرح وبسط کے ساتھ صوفیانہ مسائل کونظم کے ذریعہ پیش کیا"۔

سنائی نے کئی صوفیانہ مثنویاں لکھی جیسے طریق التحقیق سیر العبادالی المعاد، کنوزالر موز، عشق نامہ، عقل نامہ غریب نامہ یا عفونامہ، وغیرہ لیکن ان کی شاہکار مثنوی "حدیقہ" ہے جو کہ گیارہ ابواب اور دس ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔سنائی نے حدیقہ میں نہایت پسندیدہ مطالب احساسات عالی اور سودمند نصائح کو صوفیانہ مسائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہی مثنوی سنائی کا شاہکار اور فارسی کی اولین عرفانی مثنوی قرار پائی ہے۔ایران کے صوفی شاعروں کے سرتاج مولانا جلال الدین رومی نے بھی سنائی کی استادی کو تسلیم کیا ہے چنانچہ فرماتے ہیں۔"عطار روح بودوسنائی دوچشم او، ماازپئی سنائی وعطار آمدیم" شیخ فرید الدین عطار (۱۱۱۹ء-۱۲۱۰ء) عطار نے حکیم سنائی کے بعد صوفیانہ شاعری کا دائرہ بہت وسیع کردیا۔اور آپ ہی کی بدولت تمام اصناف شعری جیسے قصیدہ ، رباعی ، غزل تصوف سے مالا مال ہوگئے۔عبدالماجد دریا بادی لکھتے ہیں "انہوں نے مجدالدین بغدادی کے ہاتھ پر بیعت کی اور آگے چل کر سلوک وعرفان کے وہ مراتب طئے کئے کہ خود مرشد کے لیے باعث فخر ہوئے اوران کی جلالت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے مولانا روم کے کلیات میں شیخ کا نام گویا مقتداء اور پیشوا کی حیثیت سے آیا ہے اوران کی عظمت کا بار بار اعتراف کیا ہے۔آج ان کا نام سرامد عاشقان وسرتاج عارفان کی حیثیت سے زندہ روشن ہے "عطار پہلے دوا بیچا کرتے تھے بعدازاں ایک درویش کے ایک جملے نے ان کی دنیا بدل دی۔اور عطار نے اپنی باقی ماندہ زندگی ،علوم ومعارف کی تحصیل ، مشائخین کی خدمت عارفوں کے حالات کی تلاش اوران کے اسرار معلوم کرنے کی کوشش اور تصنیف و تالیف میں بسر کردی۔

شیخ عطار کی سب سے اہم یادگاروں میں اول ان کے قصائد وغزلیات کا دیوان ہے جس میں تقریباً دس ہزار شور انگیز عارفانہ ابیات ہیں۔

دوم مثنوی منطق الطیر ہے جس میں عارفانہ مطالب کو نہایت لطیف حکایات کے پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے۔اور سوم تذکرۃ الاولیا ہے جس میں عارفوں کے حالات اور پیشوایان طریقت کے مناقب، مکارم اخلاق اوران کے اقوال بیان کیے گئے ہیں۔ بعض روایات کے مطابق ان کی تصانیف کی تعداد قرآن مجید کی سورتوں کی تعداد کے برابر ۱۱۴ بتلائی گئی ہے لیکن عطار کی یہ تین تصانیف فارسی کے صوفیانہ ادب میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

شیخ فخر الدین ابراہیم عراقی (متوفی ۶۸۰ھ) عراقی نے تصوف کے باریک دقیق وانیق مضامین کو بھی نہایت شاعرانہ اور لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔اور آپ نے صوفیانہ جزبیات سے فارسی غزل کو ایک نیا رنگ وآہنگ عطا کیا، آپ نے حضرت شہاب الدین سہروردی سے روحانی تربیت حاصل کی اوران ہی سے بیعت کی اورانہوں نے شیخ فخر الدین کو عراقی کا تخلص عطا کیا۔آپ قلندروں کی ایک جماعت کے ساتھ ہمدان سے نکلے اور عراق وعرب کی سیاحت کرتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ملتان آکر شیخ بہاءالدین زکریا کی خانقاہ میں قیام کیا۔شیخ بہاءالدین زکریا نے وقت وصال شیخ عراقی کو اپنا خلیفہ وجانشین مقرر فرمایا۔پھر آپ مکہ معظمہ تشریف لے گئے پھر بغداد جاتے ہوئے قونیہ آئے اور یہاں درس شیخ صدرالدین قونیوی سے فیض یاب ہوئے پھر مصر ہوتے ہوئے دمشق آئے اور یہیں پر وفات پائی آپ کا مزار شیخ ابن عربی کے مزار کے برابر واقع ہے۔

آپ کی تصانیف میں لمعات، مصطلحات صوفیہ، مشیات ومکاتیب، رسالہ لطیفہ فی الذوقیات، رسالہ الحمداللہ کے علاوہ ایک دیوان اور ایک مثنوی عشاق نامہ ہے جو کی وہ نامہ، دہ فصل ، اور کاشف الاسرار سبحان کے نام سے بھی موسوم ہے جو تقریباً ایک ہزار ساٹھ اشعار پر مشتمل ہے جس کا پروفیسر اربری نے انگلیی نظم میں ترجمہ کر کے چھپوایا ہے ایک مقدمہ اور دس (۱۰) فصل پر عشق وعرفان کے مراتب ومراحل پر ایک بے مثال تصنیف ہے۔

اوحدالدین کرمانی (متوفی ۶۳۵ھ) آپ شیخ ابن عربی کے شاگردوں میں تھے اور شیخ رکن الدین سنجاسی کے حلقہ ارادت میں داخل تھے۔آپ کی مشہور صوفیانہ مثنوی مصباح الارواح ہے اور آپ کے قطعات کا پراگندہ مجمع الفصحا میں درج ہیں۔آپ کے اشعار کو فارسی کی صوفیانہ شاعری میں خاص اہمیت حاصل ہے۔

رکن الدین اوحدی مراغہ ای (۶۷۰-۷۳۸ھ) شیخ ابوحامد اوحد الدین کرمانی کے مرید تھے اوران ہی کے اسم کی نسبت سے اپنا تخلص اوحدی رکھا۔آپ

کا شمار بھی فارسی کے اکابر صوفی شعراء میں ہوتا ہے۔

آپ کا ایک دیوان ہے جو قطعات، غزلیات، قصاید ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ دیگر آثار میں مثنوی منطق العشاق اور مثنوی جام جم ہے جو سنائی کی مثنوی حدیقہ کے طرز و وزن پر لکھی گئی ہے اور تقریباً سات ہزار ابیات پر مشتمل ہے اور فارسی کی صوفیانہ شاعری کی معرکتہ الآراء تصنیف مانی جاتی ہے۔

مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء۔۱۲۷۳ء) صوفی شعراء اور اکابر اہل عرفان میں عارف رومی کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

مولانا نے فارسی کی صوفیانہ شاعری کو معراج کمال پر پہنچا دیا ان کی وہ تصانیف جنہیں شہرت عام و بقاء دوام حاصل ہے ایک ان کا دیوان ہے جو عام طور پر دیوان شمس تبریزی کے نام سے مشہور ہے اور جو تقریباً پچاس ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ دوسرے ان کے ملفوظات و مکاتیب کا مجموعہ سبعہ مجالس وفیہ مافیہ ہے اور تیسرے ان کی وہ شہرہ آفاق مثنوی ہے جو مثنوی معنوی کہلاتی ہے اور بقول شبلی نعمانی کہ "اس نے مولانا کے نام کو آج تک زندہ رکھا ہے اور اس کی مقبولیت اور شہرت نے ایران کی تصانیف کو پس پردہ کر دیا ہے"

بے شائبہ مولانا رومی کو عاشقان پاک طینت اور شاعران بلند فطرت کی سرداری حاصل ہے انکی حقیقت کی طرازی نے تو زبان شعر کو سراپا الہامی بنا دیا ان کی مثنوی کے متعلق ارباب معروفت کا خیال ہے کہ "مثنوی مولوی معنوی ھست قران درزبان پہلوی" اس کتاب حق نما کی بناء پر انہیں "نیست پیغمبر ولی دارد کتاب" کہا جاتا ہے۔

چھبیس ہزار اشعار اور بحر رمل میں چھ دفاتر پر مشتمل یہ مثنوی ادبی اہمیت کے علاوہ شریعت و طریقت آداب و اخلاق کا گنج دریائے بے پایاں اور مولانا کے افکار و عقائد اور مشاہدات کا سب سے زیادہ مستند و معتبر منابع و مآخز ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب تصوف اور فارسی شاعری کی قدر و قیمت کی بلند بانگ نقیب ہے ایک عالم اس کے سحر سے مسحور ہے اور دنیا کی ساری اہم زبانیں ترجموں سے اس کے معنوی فیض سے استفادہ کر رہی ہے۔

UNO کے ادارہ UNE نے سال ۲۰۰۷ء کو مولانا روم کے نام سے موسوم کیا، لہذا دنیا بھر میں سمینارس منعقد کیے گئے اور مولانا کے آمن و آشتی، محبت وحدت کے ہمہ گیر پیام کو عام کرنے کی کوشش کی گئی۔

محمود شبستری (متوفی ۷۲۰ھ) شیخ سعد الدین محمود بن شبستری تبریز کے نزدیک قریہ شبتر کے رہنے والے تھے۔ آپ اپنے زمانہ کے نامی گرامی علماء و فضلا میں شمار ہوتے تھے۔ دینی و صوفیانہ مسائل کے حل کرنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے لہذا دور دراز سے طالبان سلوک و طریقت اپنے مسائل لے کر ان سے رجوع کرتے چنانچہ شیخ شبستری نے اپنی مشہور ترین مثنوی "گلشن راز" خراسان کے بزرگ شیخ بہاء الدین ملتانی جو کہ شیخ شہاب الدین سہروردی کے مرید و خلیفہ تھے کے مرید و خلیفہ سید حسینی ہروی کے ایسے ہی تصوف سے متعلق پندرہ منظوم سوالات کے جواب میں لکھی حالانکہ شیخ نے گلشن راز کو نظم کرنے سے پہلے کبھی شعر نہیں کہے تھے۔ گلشن راز میں تصوف کے عمیق مسائل اور مطالب کو نہایت واضح اور خوشنما اشعار میں ادا کیا گیا ہے اور بعض مقامات پر تو واقعتاً ایک دو مصروں میں صوفیانہ معانی کے سمندروں کو بند کر دیا گیا ہے۔

مثنوی گلشن راز کو دنیائے تصوف میں غیر معمولی فضیلت حاصل ہے اور ہر دور کے علماء و فضلاء نے اس کی شرحیں لکھیں۔

شیخ کی دیگر اہم تصانیف موضوع تصوف پر رسالہ حق الیقین، رسالہ شواھد رسالہ سعادت نامہ و مراۃ الحقیقین ہیں۔

امیر خسرو (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) امیر خسرو کو ہندوستان کا سب سے بڑا صوفی شاعر مانا جاتا ہے۔ آپ حضرت نظام الدین اولیاء کے حلقہ ارادت میں شامل تھے اور خسرو نے آپ ہی سے سلوک، طریقت، ریاضت اور درویشی کی تعلیم حاصل کی تھی۔

آپ کثیر التصانیف تھے تقریباً ۹۹ کتب آپ سے منسوب کی جاتی ہیں اور اشعار کی تعداد چار پانچ لاکھ کے قریب بتائی جاتی ہے۔ آپ کا صوفیانہ کلام آج بھی زبان زد خلائق ہے، تذکرۃ الشعراء میں دولت شاہ سمرقندی نے خسرو کے مقام تصوف کو متعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہو "دردریائے عرفان" تھے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ "امیر خسرو نے تصوف میں جو مدارج حاصل کیے ان کو نہ ہم جان سکتے ہیں اور نہ بیان کر سکتے ہیں۔ یہ البتہ نظر آتا ہے کہ امیر کا ہر شعر جو بجلیاں گراتا ہے واسی وادی ایمن کی شریاریاں ہیں، فقر و تصوف کا یہ رنگ ہے کہ گویا عالم قدس کے سوائے دنیا فانی کو نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا"۔ غرض امیر خسرو ایک ایسے باکمال صوفی شاعر تھے ان کا شور انگیز کلام ان کے راہ عرفان کے عالی مراتب کا مظہر ہے۔

مالانا نورالدین عبدالرحمٰن جامی (۸۹۸/۱۸۱۷ھ) جامی طئے کر کے درجہ کمال پر پہنچ گئے۔ وسیر و مرشد کی رحلت کے بعد خواجہ ناصر الدین عبیداللہ احرار کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے۔ دولت شاہ سمرقندی جامی کے مقام تصوف کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "وہ سرآمد علمائے روزگار تھے اور انہوں نے تصوف اور فقر میں نہایت اعلی مقام پیدا کر لیا تھا۔ ان کا دماغ حقایق معارف کے گلزار کی خوشبو سے معطر اور ان کی روح عالم ملکوت سے منور ہو گئی تھی"۔ جامی کثیر التصانیف تھے اور انہوں نے تصوف کے تقریباً تمام مسائل مباحث اور ہر مسئلہ سے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔

جامی کو فارسی کی صوفیانہ شاعری کا آخری بڑا شاعر مانا جاتا ہے کیونکہ جامی کے بعد صفوی دور میں تصوف کو فروغ حاصل نہ ہوا صرف چند صوفی شعراء پیدا ہوئے جو بڑی حد تک قدماء کے مقلد تھے اپنی طرف سے کسی قسم کا اضافہ کیا اور نہ ہی وہ اپنے پیشروں کے مقام و مرتبے کو پہنچ سکے۔ البتہ ہندوستان و ایران میں بے شمار صوفیاء کرام اور اولیاء اللہ پیدا ہوئے جنہوں نے فارسی کی صوفیانہ شاعری کو نہایت وسعت و عمق بخشی۔

Dr. Syeda Asmath Jahan
Assistant Professor
Department of Persian,
Maulana Azad National Urdu University,
Hyderabad

اکیسویں صدی کی خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت: ایک جائزہ

مسرت آرا

نئی صدی جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی کے سبب اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔ وہیں اس کے مسائل بھی پچھلی صدی کے مقابلے میں کافی حد تک نئے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ عورت ازل سے ہی مظالم، ناانصافیوں اور سماج کے سخت رویوں تلے دبی ہوئی ہے۔ لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ عورت کے اندر شعور اور ہمت بڑھتی رہی اور پھر ایسا وقت بھی آیا کہ جب عورت مرد اساس طبقے کے مظالم برداشت نہ کر کے بغاوت کا جوش لے کر سامنے آئی۔ اس نے جدوجہد کی۔ اور سماج میں اپنا مقام اور مرتبہ حاصل کرنے کی پرزور کوشش کی۔ ابھی یہ مقام اور مرتبہ اسے حاصل تو نہیں ہوا مگر جدوجہد آج بھی جاری ہے۔ عورت اگر آج جدوجہد اور اپنے حقوق حاصل کرنے پر آمادہ ہوئی ہے تو اس عمل تک پہنچنے میں ایک اہم رول تانیثیت کا بھی ہے۔ اردو ادب میں تانیثیت کا آغاز لگ بھگ تقسیم کے بعد ہی ہوا۔ مگر اس کی رفتار بہت سست رہی۔

اکیسویں صدی کی ہر خاتون افسانہ نگار نے باقی مسائل کے علاوہ تانیثیت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور جن خواتین کے یہاں یہ رجحان کسی قدر زیادہ ملتا ہے ان میں غزال ضیغم، سلمیٰ صنم، تسنیم فاطمہ، ذکیہ مشہدی، ثروت خان، شائستہ فاخری، ہاجرہ شکور، تبسم فاطمہ، زنفر کھوکھر، صادقہ نواب سحر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اب میں یہاں تانیثیت کے حوالے چند افسانوں کا ذکر کرنا مناسب سمجھتی ہوں۔

اکیسویں صدی میں تانیثی روجحان کو پروان چڑھانے میں تبسم فاطمہ کا اہم رول رہا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے تانیثی شعور سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''آدھا چاند'' تانیثی رجحان کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں سمرن نامی ایک لڑکی اپنے شوہر کے جنسی مسائل کی وجہ سے تنگ آ کر اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ شوہر کے دوست امت کی غلط نظر اسے مزید اکساتی رہتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر سے جب امت کی شکایت کرتی ہے۔ تو وہ اس پر کوئی ردعمل نہیں ظاہر کرتا۔ جب سمرن کو شوہر کی لاپرواہی کا احساس ہوتا ہے۔ تو وہ اس کا گھر چھوڑ کر آزاد ہو جاتی ہے۔ سمرن کی یہ بغاوت اس افسانے کا خاص پہلو ہے۔ اسی نوعیت کا افسانہ سلمیٰ صنم کا ''پانچویں صنف'' بھی ہے۔ یہ افسانہ ایک عورت کو سماج کی فرسودہ رسموں کے خلاف بغاوت کرتا ہوا دکھاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی عورت کی کہانی کو پیش کرتا ہے جس کا شوہر اولاد پیدا کرنے کا اہل نہیں ہے۔ مگر وہ اور اس کی ساس ایک ننھے منے بچے کے متعلق سپنے سجائے رکھتی ہیں۔ ایک دن اس کی ساس اس کو ایک مہاراج کے پاس لے جاتی ہے۔ وہاں مہاراج اس عورت کو اپنے آغوش میں لینے کی کوشش کرتا ہے کہ عورت مہاراج کو ایک زناٹے دار تھپڑ رسید کرتی ہے۔ مہاراج اس رسم کو ''نیوگ'' کا نام دے کر ہندو گرنتھوں کے ساتھ جوڑتا ہے مگر عورت اسے مردوں کی بنائی ہوئی ایک ہوس پرست رسم قرار دے کر وہاں سے نکل جاتی ہے۔ ثروت خان نے بھی باقی مسائل کے ساتھ ساتھ تانیثی رجحان کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ حالانکہ باقاعدگی سے وہ بھی ابھی اس رجحان کو اپنا نہیں پائیں مگر ان کے اکا دکا افسانوں میں تانیثی رجحان ہمیں مل جاتا ہے ان کا افسانہ ''مردانگی'' میں رگو اپنی بیوی مانکی کو کمزور سمجھ کر خواہ مخواہ مظالم کا شکار بناتا رہتا ہے۔ اس کے سامنے مانکی کی کوئی اہمیت ہی نہیں اور مانکی بھی سر جھکائے سب کچھ برداشت کرنے کی عادی بن جاتی ہے۔ ایک دن بھری بس میں رگو مانکی کو ایک تھپڑ رسید کرتا ہے۔ یہاں باقی مرد بھی رگو کی حمایت میں منہ کھولتے نظر آتے ہیں۔ لیکن مانکی کی برداشت کی حد ان مظالم کے خلاف پار ہوئی تو اس کے اندر بھی احتجاج کا جذبہ بھر آیا۔ آگے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''دیرے دیرے مرد آپس میں باتیں کرنے لگے۔ اچھا ہوا۔ اس کی اوقات یہی تھی۔ عورت باتوں سے باز نہیں آتی۔ ایک اور مار سالی کے۔''

(افسانہ: مردانگی از ثروت خان)

مانکی کا رویہ اس کے بعد یوں بدلہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''لیکن انہوں نے صاف محسوس کیا کہ مانکی کی نظروں میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی۔ مانکی کے چہرے پر ایک عجم آ رہا تھا، ایک جا رہا تھا۔ اور ڈاکٹر فرحت نے دیکھا، مانکی کا ہاتھ ہوا میں لہراتا چلا گیا۔''

(افسانہ: مردانگی از ثروت خان)

مسرور جہاں کے یہاں بھی بہترین تانیثی افسانے مل جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''کل کی سیتا آج کی سیتا'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے۔ جو والدین کے حکم کے آگے اپنے تمام خواہشات کو قربان کر دیتی ہے۔ اس کا باپ اپنی سماجی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی شادی ایک امیر شخص سے کروا دیتا ہے۔ یہ شادی اس کی من مرضی کے خلاف ہوتی ہے۔ وہ نئے گھر میں جب جاتی ہے تو وہاں ہزاروں پریشانیاں جھیلتی ہے۔ اور طرح طرح کے مظالم سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ وہ اس زندگی سے جب تنگ آتی ہے تو اس کی توجہ اپنی بیٹی ریتو کی طرف مرکوز ہوتی ہے۔ اور وہ ٹھان لیتی ہے کہ جو مظالم اس نے برداشت کیے ہیں۔ وہ ریتو کی زندگی میں کبھی نہیں آنے دے گی۔ اور جب ریتو کی شادی کا وقت آتا ہے۔ تو معمول کے مطابق اس کی شادی بھی کسی امیر گھرانے میں کرنے کے ارادے بنائے جاتے ہیں۔ سیتا اپنی بیٹی کی خوشیوں کے لیے پورے خاندان سے بغاوت کرتی ہے اور آخر کار اس کی بغاوت رنگ لاتی ہے۔ یہ افسانہ نئی صدی کی نئی خاتون کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ شائستہ فاخری کا افسانہ ''انگلیوں پر گنتی

کا سفر'' بھی تانیثی شعور کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔اس افسانے کا کردار ثانیہ غفور بغاوت کر کے طلاق سے پہلے ہی خود کو آزاد کر کے الگ دنیا بسانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ اسی قسم کا افسانا ہاجرہ شکور کا ''رشتوں کے جنازے'' بھی ہے اس افسانے کا کردار ردا جب اپنے شوہر سے طلاق لیتی ہے۔تو اس کا شوہر بچی کو حاصل کرنے کے لیے ردا کو ایک چیک دیتا ہے۔ ردا طلاق تو لے لیتی ہے مگر چیک واپس کر کے اپنی بچی کو اپنے ساتھ لے جانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

زنفر کھوکھر نے بھی تانیثیت کے حوالے سے بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں۔ان کا افسانہ ''اگلی کارروائی'' تانیثیت کے موضوع کو بڑی مہارت سے پیش کرتا ہے۔اس افسانے میں ایک امیر زادہ بزرگ آدمی ایک معصوم لڑکی کی عزت لوٹ لیتا ہے۔اس بات کا علم جب گاؤں کے بڑے لوگوں کو ہوتا ہے تو وہ اس معاملہ کو پولیس کے پاس جانے سے روکتے ہوئے اس لڑکی کی شادی اسی بزرگ کے ساتھ کر کے معاملا نپٹانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔مگر لڑکی اس فیصلے کے بالکل خلاف تھی لیکن مرد اساس طبقے میں اس کی ایک نہ چلی۔اور اس کے اندر بدلے کی آگ مزید بڑھتی گئی اس آگ کو اس نے شادی کی پہلی رات کو اپنے خاوند کا قتل کر کے بجھایا۔زنفر کو کھر کا ایک اور افسانہ ''عبرت'' بھی تانیثی شعور کا زبردست ترجمان مانا جاتا ہے۔

تانیثیت کو تبسم فاطمہ نے بھی اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کا افسانہ ''حجاب'' میں ایک ایسے خاندان کو پیش کیا ہے جہاں مذہب کا سخت پہرا ہے۔ایسے ماحول میں ایک عورت کے اوپر بھی کئی پابندیاں لگائی جاتی ہیں مگر اس افسانے کا کردار زرینہ ان پابندیوں سے اختلاف کرتی ہیں اور یہ بات بھی مناسب ہے کہ عورت کے ایمان پر حجاب یا پابندیاں کوئی خاص فرق نہیں ڈال سکتے۔زرینہ اسی خیال کی لڑکی ہے جب زرینہ پر حجاب پہننے کا دباؤ ڈالا جاتا ہے تو وہ اس کے خلاف بغاوتی رویہ اختیار کرتی ہے۔یہ کردار تانیثیت کے حوالے سے اس لیے اہم ہیں کیونکہ اس نے مذہبی پابندیوں کے خلاف بغاوت کی آواز بلند کی ہے۔تبسم فاطمہ کے دوسرے افسانوں میں بھی ہمیں تانیثی شعور کی جھلک مل جاتی ہے۔نئی صدی میں رخسانہ صدیقی نے بھی تانیثیت کی آواز بلند کی۔ان کا افسانہ ''سائبان'' میں آمنہ بی بیوہ ہو جاتی ہے مگر وہ چار بچیوں کی ماں ہوتی ہے جب اس کی دوسری شادی ہارون میاں سے ہو جاتی ہے۔تو یہاں وہ سر جھکا کر ایک وفادار بیوی ہونے کے تمام فرائض انجام دیتی ہے۔ہارون میاں اس بیوی کو حاصل کر کے مطمئن تو ہو جاتے ہیں مگر اپنی عیاشیوں سے باز نہیں آتے۔ آمنہ بی نے بھی کبھی ان کی عیاشیوں کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی۔ایک دن آمنہ بی کی بیٹی نیلو ہارون کے کمرے سے کھانا دیکھ کر جب واپس لوٹی تو اس کا چہرہ کافی سرخ ہو چکا تھا۔آمنہ بی یہ دیکھتے ہی بچی کی طرف دوڑی، بچی کے دونوں گالوں پر ہارون میاں کے دانتوں کے نشان لگے ہوئے تھے یہ دیکھتے ہیں امنہ کے اندر ایسی قوت پیدا ہوئی کہ اس نے جھاڑو اٹھا کر ہارون کی خوب پٹائی کی۔لیکن اس سے بھی جب اسے اطمینان نہ ملا تو وہ اس کو دھکیل کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔یوں اس افسانے میں ایک عام سی عورت تانیثیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ اکیسویں صدی کے بے شمار افسانوں میں تانیثی رجحان مل جاتا ہے یہاں یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ اکیسویں صدی کی ہر افسانہ نگار نے تانیثیت کو موضوع بنا کر بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں۔اور آنے والے وقت میں اس رجحان کے مزید پھیلنے کی توقع ہے۔۲۱ویں صدی میں یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ جن نئی نسل کی خواتین نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے انہوں نے کافی حد تک روایتی موضوعات کو نظر انداز کیا ہے۔ ان کے یہاں جو عورت ہمیں نظر آتی ہے۔وہ روایت اور تانیثیت کے درمیان کھڑی نظر آتی ہے۔اس طرح کچھ افسانے کی روایت کی طرف مڑ جاتے ہیں اور کچھ افسانے تانیثیت کے میدان میں داخل ہو جاتے ہیں۔بنیادی طور پر یہ کہنا کافی حد تک مناسب ہوگا کہ نئی خواتین افسانہ نگاروں نے باقاعدہ طور پر تانیثی رجحان کو کم توجہ دی ہے۔نئی صدی کے افسانوں میں تانیثیت کو تلاش کرنا اور ان کی مکمل نشاندہی کرنا ایک مشکل ترین عمل ہے لیکن ایک بڑا تحقیقی موضوع بھی اسے ہم مان سکتے ہیں۔۲۰۰۰ء کے بعد کافی تعداد میں خواتین نے افسانے لکھے ہیں۔ اور ان تمام تک رسائی حاصل کرنا، ان کا مطالعہ کرنا کافی اہم کام ہے اور آنے والے وقت میں یقیناً اس موضوع پر ہمارے قلمکار متوجہ ہوں گے۔

پی ایچ۔ڈی اسکالر کشمیر یونی ورسٹی

غزال ضیغم کے افسانے اور ماضی کی بازدید

شائستہ عالم

غزال ضیغم کا تعلق ہم عصر افسانہ نگاروں کی نسل سے ہے جہاں انہوں نے مختصر سرمائے کے ساتھ اپنی منفرد شناخت قائم کرلی ہے۔ غزال ضیغم ایک ذی علم خاتون ہیں اور ان کا تعلیمی سفر سائنس سے شروع ہو کر ادب کی جانب راغب ہوا ہے گویا ان کا ادیبوں کی صَف میں شامل ہونا اتفاقی نہیں بلکہ ارادی اور اختیاری تھا۔ انہوں نے ڈرامے، تراجم اور ادب اطفال کو بھی اپنے دائرۂ قلم میں شامل کیا ہے مگر وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اُردو ادب میں وجہۂ تشہیر ان کا افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' ہے جو ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔

غزال ضیغم کا کینوس قدر وسیع ہے ان کے یہاں فکری سطح پر گم شدہ تہذیبی قدروں کی تلاش، زندگی کی روانی میں اجنبیت کی گرد سے آلود ہوتے رشتے، خاتمۂ زمینداری اور عزیزوں کی بے اعتنائی، فرقہ واریت اور مشترکہ تہذیبی ثقافت کا زوال، شہری و دیہی زندگی کے افتراق و مسائل، مرد و عورت کے باہمی تعلق کی نوعیت اور ان کی نفسیات جیسے موضوع اپنی شمولیت درج کراتے ہیں، مگر ان کا غالب رجحان ماضی کی بازیافت کا ہے جو ان کے لاشعور کا طاقت ور عنصر معلوم ہوتا ہے۔

ان کے افسانے 'بھولے بسرے لوگ'، 'سوریہ ونشی چندر ونشی' اور 'خوشبو' کا تعلق ماضی کی بازگشتی سے ہے۔ افسانہ 'بھولے بسرے لوگ' کا موضوع اپنی جڑوں کی تلاش ہے جس سے جدا ہو کر انسان کی زندگی اس خشک پتے کی مانند ہو جاتی ہے جس کو ہوا کے جھونکے کسی محل کے صحن میں بھی لے جائیں مگر وہ شاداب نہیں ہو سکتا۔ بالکل یہی کیفیت مرکزی کردار حسن کی ہے کہ وہ اپنے ماضی سے کٹ کر ایک بے روح جسم کی طرح ہو گیا ہے۔ چھوٹے سے شہر سلطان پور کے کچے صحن اور سیلے غسل خانے والے گھر سے دور اب وہ کراچی میں شاہانہ زندگی بسر کر رہا ہے جس کی وجہ یہ ہوئی کہ :

''پھوپھی لاولد تھیں ابّا سے اسے مانگ لائیں۔ ابا کے کالے کلوٹے سوکھے چرخ نونو بچے، دن بہ دن بڑھتی پہاڑ سی مہنگائی..... وہی شکل کا اچھا تھا اماں زار، زار روئیں لیکن دولت مند تیز طرّار نند کے آگے چونہ کر پائیں''

(''ایک ٹکڑا دھوپ کا''، غزال ضیغم، ص:۱۱)

پھوپھی نے اسے یہاں لا کر دیہاتی لڑکے سے انسان ضرور بنا دیا مگر وہ مہذب انسانوں کی سی ریاکاری کبھی نہیں سیکھ پایا۔ وہ اس خلوص کا متلاشی تھا جو اماں کے جملوں ''بھیّا آؤ، گرم گرم کھالے لیو'' سے ٹپکتا تھا اور ''سرلچ از سروڈ'' کا جذبات سے عاری خشک جملہ اسے منھ چڑھاتا تھا۔ وہ خوشبو سے معطر جدید طرز کے کٹے بال اور شوخ لباس سے مزین پھوپھی اور بیوی سے کبھی مانوس نہ ہو سکا اور ہمیشہ اپنی جاہل برقع پوش اور نو بچوں والی اماں کو تلاش کرتا رہا اور نہ ہی اپنے بچپن کا ساون، پیڑ کے جھولے اور آم کے باغ کو اپنے ذہن سے کھرچ کر پھینک سکا۔

افسانے کے ابتداء میں حسن کی ذہنی و قلبی کیفیت کی عکاسی پیش کی گئی ہے تو نصف آخر میں اس امر کی بھی وضاحت ہے کہ ماضی کے جو نقوش ہمارے ذہنوں میں پیوست ہیں اور کشش ثقل رکھتے ہوئے اپنی جانب آمادہ کرتے ہیں ان کی حیثیت اب سراب کی سی ہے جو ذہن کی ہیجانی کیفیت میں چند لمحوں کی خوشی تو دے سکتے ہیں مگر درحقیقت اپنے وجود سے بے نیاز ہیں اور وقت کا پہیا انہیں مندمل کر کے آگے بڑھ چکا ہے۔ حسن کے ساتھ بھی یہی ہوا وہ جس مٹی کی مہک، خلوص کی شیرینی اور محبت کی حدت کو محسوس کرنے ہندوستان واپس آیا وہ اب یہاں بھی مفقود تھی۔ یہاں مٹی کی نرمی کو پختہ سڑک نے اپنے اندر چھپا لیا تھا گاؤں کی ہریالی مانند ہو چکی تھی اس کے جانے پہچانے رشتے فنا کی منزل کو پہنچ چکے تھے اور اب جو رشتے وہاں موجود تھے ان میں تکلف اور احساسِ اجنبیت در آیا تھا۔

''اسے بڑے بھیا جیسے القاب سے نوازا جانے لگا۔ اسے رونا آنے لگا۔ اس کو اس کے نام سے پکارنے والا کیا کوئی نہیں بچا؟

حسن.....حسّو.....حسنا.....حسوا کہنے والا؟

منھ دھونے وہ غسل خانے میں گھسا۔ سیلا غسل خانہ اب نیم تاریک نہیں رہا تھا۔ چنا ہوا روشندان کھول دیا گیا تھا۔''

(''ایک ٹکڑا دھوپ کا''، غزال ضیغم، ص:۱۳)

افسانے کے اختتام پر واپس جاتے ہوئے جب وہ اماں کی خستہ حال قبر سوال کرتا ہے کہ ''اماں میں کہاں سکون پاؤں؟'' تو قبر کی بے ترتیب گھاس کا ہنسا اس کے سوال کے مضحکہ خیز ہونے کا اشارہ گر ہے کیونکہ ماضی کی جن نعمتوں کو وقت اپنے ساتھ بہالے گیا اور مشینی دور کی تپش سے مٹی کی تہوں نے جنہیں اپنے اندر جذب کر لیا اب ان کی تلاش سعی لاحاصل ہے۔ یہ نقل مکانی اپنے وسیع تر مفہوم میں اس ہجرت کے کرب کا بھی احاطہ کرتی ہے جو تقسیم ہند کی زائدہ تھی۔

'بھولے بسرے لوگ' کے حسن کو اپنی جڑوں کی تلاش تھی تو سوریہ ونشی چندر ونشی کی روحی کو اپنے وجود کی بازیابی اور اس کے استحقاق کی طلب ہے۔ روحی کا تعلق جاگیردار گھرانے سے ہے وہ ذہین اور روشن خیال ہے اور خاندانی روایت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے شہر میں تعلیم حاصل کرنے کی خواہشمند ہے۔ اس کی ذات میں ایک تذبذب کا عنصر شامل ہے جو اس کے مکالموں سے عیاں ہوتا ہے ''یہ لڑکیوں کا نام شجرے میں کیوں نہیں ہوتا مرا ضرور لکھوا دیجئے گا

نہیں تو میں خود ہی لکھ دوں گی''، ''یہ میں کیسے مان لوں کہ لڑکیوں کا کوئی حق نہیں ہوتا ہے یہی جاننے کے لئے تو میں قانون پڑھوں گی''۔ ''بڑے چچا یہ کوئی چیز نہیں علم ہے اور علم حاصل کرنا میرا حق ہے''۔ اس کی طبیعت کی بے خوفی، تجسس اور خود اعتمادی کے غماز ہیں۔ اسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ اس کا خاندان کنورٹڈ مسلم ہے جس کی اصل نسل سوریہ ونشی ہے۔

شہر کی رہائش، کالج کی زندگی اور قانون کی تعلیم نے اس کی شخصیت کے مزید در وا کر دیئے۔ اب وہ اس مرحلے پر ہے جہاں کتابوں میں درج حقائق اور بزرگوں کی زبانی نقل روایات کو من وعن تسلیم کرنے کے بجائے اپنی فکر کی سطح پر رد وقبول کا معیار طے کرنا اس کے مزاج میں داخل ہو گیا یہاں اس کے لئے کچھ دھندلی چیزیں ابھر کر پیش منظر پر چھا گئیں اور کچھ واضح نشانات کمزور ہو کر پس منظر میں چلے گئے نتیجتاً ایک لاابالی کیفیت نے اسے اپنے حصار میں لے لیا مگر اس نے اپنا سفر جاری رکھا علم کا تلاش کا جستجو کا اور اس سفر میں چندرونشی وجے سنگھ کی زندگی میں شامل ہو کر اس نے اپنی شناخت کا از سرِ نو احیاء کرنے کا ارادہ کیا مگر اب اس کی ذات کا تشخص مزید دھندلا گیا۔

''نیند کے خمار میں لگتا کہ دلدل میں پھنستی جا رہی ہے۔ وہ اپنے ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے وجود کو سمیٹنا چاہتی تو وہ
اور بکھر جاتا۔ آوازیں کردار سب ہیولے بن جاتی دھند میں چہرے گم ہو جاتے۔

''السلام علیکم..... بڑے چچا آ رہے ہیں۔
دماغ میں مندر کا گھنٹہ ٹن سے بولتا بوڑھے پنڈت کے بول گونج جاتے''۔
(ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم، ص:۲۴)

روحی اب ایسے مقام پر آ گئی تھی جہاں اس کے عقائد وتصورات کے پیمانے اس کی ذات سے ہی ٹکرا کر پاش پاش ہو رہے تھے ہیجانی کیفیت میں وہ اپنے آپ سے سوال کرتی 'کہ کیا بے کراں خلا میں بھٹکنا ہی زندگی ہے؟' اس کے سوال افکار کے سمندر میں موجزن ہو کر طوفان کی سی صورت پیدا کر رہے تھے اور جس اضطرابی کیفیت سے روحی گزر رہی تھی وہ نتیجہ تھا ذات کی تلاش کا، باطن کے سفر کا، نئے جہانوں اور نئی ابعاد کی دریافت کا۔ شاید اسی لئے مصنفہ نے افسانے کے ابتداء میں لکھا ہے:

''اصل میں یہ جانکاری ہی انسان کی سب سے بڑی دشمن ہے نہ انسان جانے نہ سوچے نہ سمجھے بس جیے جائے تو جینا کتنا آسان کتنا سہل ہے''
(ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم، ص:۱۶)

یہاں مصنفہ نے اس حد سے بڑھی ہوئی عقلیت کو مضر ٹھرایا ہے جس کے نتیجہ میں بے یقینی اور انتشار وجود میں آتا ہے۔

ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ 'خوشبو' بھی ماضی کی خوشگوار یادوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کا راوی ممتا کے دوسرے روپ یعنی اپنی بہن اور اس سے جڑی ماضی کی یادوں کو جذباتی انداز میں بیان کرتا ہے یادوں کے حسین گلدستے جو اب مرجھا چکے ہیں مگر ان کا رنگ اور خوشبو حافظے میں اب بھی موجود ہے راوی کی بہن بھی اسی کیفیت سے دوچار ہے جو اب شادی کے بعد لندن میں مقیم ہے اور جب بھائی ایک مدت کے بعد اس سے ملاقات کرنے جاتا ہے تو اس کا سول:

ببول کا پیڑ پچھواڑے ہے کہ نہیں' 'وہ کٹ گیا'
'ستر و بہن کی اماں آتی ہے کہ نہیں' 'وہ ہیضے میں کب کی مر گئی'
(یا ک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم، ۳۰)

اس امر کا اشارہ گر ہے کہ اس ملک کی تیز رفتار زندگی میں بھی وہ اپنے ماضی میں رکی ہوئی ہے اور یہاں کی چکاچوند میں اپنے گاؤں کی ہریالی کو نہیں بھول پائی ہے۔

اپنی جڑوں سے دور ہو کر انسان کے بے آب و گیا ہو جانے کو مصنفہ نے اپنے دیگر افسانوں کے بین السطور میں بھی پیش کیا ہے۔

مذکورہ تینوں افسانے موضوع کے اعتبار سے قدرے مشترک ہیں اور درد کی نوعیت بھی تینوں میں یکساں ہیں جڑوں کی تلاش، مأخذ کی دریافت اور منبع کا سراغ۔ اپنی اصل سے کٹ جانے اور بنیاد سے منتشر ہو جانے کا کرب۔ مذکورہ تینوں افسانوں کے کردار حال سے ایک قدم پیچھے ہٹا کر ماضی کے لمس سے دوبارہ سرشار ہونے کے خواہاں ہیں مگر حال کی گرفت بھی ایسی ہے جس نے ان کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رکھی ہے۔ طوعاً و کرہاً وہ حال کے سمندر میں سہمے اور سمٹے سمٹائے جزیرے کی مانند ٹھہر گئے ہیں۔

ماضی کی بازیافت کے علاوہ غزال ضیغم کا اہم موضوع عورت اور اس کے من جملہ مسائل بھی ہیں ان کے افسانوں میں عورت کا کردار اپنے فرسودہ خول سے باہر آنے کے عمل میں ہے اس لحاظ سے ان کے افسانے ''اجیل پاک اندھیر پاک''، ''نیک پروین'' اور ''مدھوبن میں رادھیکا''، (ہندی مجموعے میں شامل) اہمیت کے حامل ہیں۔ غزال ضیغم فن افسانہ نگاری کے لوازمات سے بخوبی واقف ہیں اور انہیں کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ ان کے آغاز جاذب و پر کشش ہونے کے ساتھ فطری ارتقاء کی منازل طے کرتے ہوئے غیر متوقع انجام کی صورت میں اختتام پذیر ہوتے ہیں۔ کہانی کی بنت میں بھی انہیں کمال حاصل ہے اور تقریباً تمام افسانے اس کسوٹی پر پورے اترے ہیں۔ البتہ افسانہ ''ایک ٹکڑا دھوپ کا'' جو مجموعے کا سرنامہ بھی ہے قدرے کمزور ہے مگر اس سے مجموعی تاثر متاثر نہیں ہوتا۔ وہ اپنے کرداروں کی اخلاقی و معاشرتی زندگی کے ساتھ نفسیات کی تہوں کو بھی کھولتی نظر آتی ہیں۔ غزال ضیغم کا اسلوب سادہ ہے مقفی و مسجع عبارت آرائی کے بغیر ان کی نثر سادگی و معصومیت کے پردے میں گہری معنویت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بے باک حقیقت نگاری میں بعض مقامات پر ان کے یہاں عصمت چغتائی کی آواز سنائی دیتی ہے اور ماضی کی بازیافت میں انتظار حسین کے آثار نظر آتے ہیں مگر اس طرح کے ان کا منفرد رنگ کہیں بھی ماند نہیں پڑتا۔ اودھ اور نواح اودھ کی قصباتی فضا اور لب ولہجہ ان کے افسانوں میں خوشگوار اضافہ کرتا ہے۔

Research Scholar, Department of Urdu
Aligarh Muslim University,Aligarh, 202002
neha25575@gmail.com

اردو صحافت کی مختصر تاریخ

محمد ضیاء المصطفیٰ

یوں تو صحافت اور خبر رسانی کا سلسلہ ذرائع اور طریقوں کی تبدیلی کے ساتھ زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے لیکن مطبوعہ صحافت کی تاریخ خاصی پرانی نہیں ہے۔ سترہویں صدی کی پیداوار ہے۔ دنیا کا پہلا مطبوعہ خبر نامہ جرمنی سے 1609 میں جاری ہوا لیکن پہلا باضابطہ اخبار Weekly News کے نام سے 1620 میں منصۂ شہود پر آیا جو انگریزی زبان میں تھا۔ اس بابت عتیق صدیقی نے اپنی تحقیق پیش کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

''پہلا مطبوعہ خبر نامہ 1609 میں جرمنی میں جاری کیا گیا۔ اس کا نام Arisa Relation oderzeiting تھا اور پھر دو سال بعد اس طرح کا ایک چھپا ہوا خبر نامہ انگلستان میں پہلے پہل 1611 میں نیوز فروم اسپین (News from Spain) کے نام سے شائع ہوا لیکن اس کی شکل و صورت اور اس کا رنگ ڈھنگ اخباری نہ تھا۔ پہلا باضابطہ اخبار انگریزی زبان میں 1620 میں شائع ہوا۔ اس کا نام ویکلی نیوز (Weekly News) تھا اور اس کے ایڈیٹر نے تھا نیل بٹلر (Nathanial Buttler) تھے۔ اس کے بعد فرانس سے 1631 میں گزٹ دی فرانس (Gezette De France) جاری ہوا۔ امریکہ کا پہلا اخبار پبلک اکرنسز (Pbublic Occurances) تھا جس کا 1690 میں بوسٹن سے اجرا ہوا۔''[1]

گو کہ پرانے زمانے سے ہی برصغیر میں بھی بعض دوسرے ملکوں کی طرح خبر رسانی کا ایک باقاعدہ نظام موجود تھا لیکن یہاں باضابطہ اور مروجہ اخبار نویسی کی ابتدا ایسٹ انڈیا کمپنی سے وابستہ انگریزی ملازمین کا رہین منت ہے کیونکہ کمپنی کے سابقہ طابع جیمس آگسٹس ہکی (James Augustus Hicky) نے ہندوستان کی اس وقت کی راجدھانی کلکتہ سے بروز شنبہ 29 جنوری 1780 کو 'کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر (Calcutta Genral Advertiser) کے نام سے ایک انگریزی اخبار جاری کیا اور برصغیر میں مطبوعہ صحافت کی داغ بیل ڈالی۔ اس طرح کلکتہ سے جاری ہونے والے اس انگریزی اخبار کو ہندوستان بلکہ برصغیر کا پہلا اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے جیسا کہ طاہر مسعود رقم طراز ہیں:

''ایسٹ انڈیا کمپنی نے جس سال (1779) میں اپنا چھاپا خانہ قائم کیا اس کے اگلے ہی برس کمپنی کے سابقہ پرنٹر جیمس آگسٹس ہکی نے جرأت مندانہ بلکہ باغیانہ قدم اٹھاتے ہوئے ایک اخبار جاری کر دیا اور یوں ہندوستان میں مطبوعہ صحافت کی بنیاد رکھ دی۔ اس کے اخبار کا نام 'ہکیز بنگال گزٹ' یا 'کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر' تھا۔''[2]

کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر کو ہکیز گزٹ (Hicky's Gazette) یا ہکیز بنگال گزٹ (Hicky's Bengal Gazette) یعنی ہکی کا گزٹ یا ہکی کا بنگال گزٹ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ایک ہفت روزہ اخبار تھا جو صرف چار صفحے پر مشتمل ہوتا تھا۔ ہکیز گزٹ کے اجرا کے 26 برسوں بعد گنگا دھر بھٹاچاریہ نے پہلا بنگلہ اخبار 'بنگال گزٹ' کے نام سے 1816 میں شائع کیا جو بنگالی زبان کا پہلا اخبار ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبان کا بھی پہلا اخبار تھا۔ اس طرح ہندوستانی زبان کا پہلا اخبار بنگلہ زبان میں جاری ہوا تھا۔ 27 مارچ 1822 کو ہری دت نے کلکتہ سے سداسکھ لعل کی ادارت میں اردو زبان میں ایک اخبار جاری کیا اور اس کا نام 'جام جہاں نما' رکھا جو اردو کا پہلا مطبوعہ اخبار قرار پایا۔ اسی سال 20 اپریل کو راجہ رام موہن رائے نے فارسی زبان کا پہلا اخبار 'مراۃ الاخبار' نکالا۔ اس کے چار سال بعد یعنی 1826 میں ہندی زبان کا پہلا اخبار بھی طباعت کے مرحلے سے گزر کر منظر عام پر آ گیا۔ اس طرح انگریزی کے بعد ہندوستان کے مختلف زبانوں میں مطبوعہ صحافت کی ابتدا ہوئی۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا کہ ہندوستان میں انگریزی، بنگلہ، فارسی اور ہندی کی طرح اردو صحافت کی ابتدا بھی کلکتہ سے ہوئی۔ 27 مارچ 1822 کو 'جام جہاں نما' کے نام سے کلکتہ سے ایک اردو اخبار جاری کیا گیا جس کے سر اردو صحافت میں اولیت کا سہرا سجا۔ چونکہ اس اخبار کے اجرا سے قبل برصغیر کے زبانوں میں صرف بنگلہ زبان کا اخبار ہی جاری ہوا تھا۔ اس وقت تک اردو یہاں تک کے فارسی یا ہندی کے بھی کسی اخبار کے نکلنے کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ملتا۔ اس لیے اسے اردو کا پہلا مطبوعہ اخبار تسلیم کیا گیا ہے تاہم بعض صحافی اور محققین نے اس کی اولیت کا انکار کرتے ہوئے غالباً دو ایسے اخبارات کی نشاندہی کی ہے جن کی اشاعت 'جام جہاں نما' سے قبل ممکن ہے۔ لیکن چونکہ ان کے دعوے دستاویزی حوالوں اور مستند تاریخی شواہد کے بجائے نرے قیاس پر مبنی ہیں اس لیے محض قیاس اور سماع کی بنیاد پر انھیں کسی تحقق شئے کے مقابل درست نہیں گردانا جا سکتا ہے۔

اردو صحافت کی تاریخ کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

پہلا دور مطبوعہ اردو صحافت کی پیدائش یعنی 1822 سے لے کر 1857 کی جنگ آزادی تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس عہد کو اردو صحافت کا تشکیلی عہد کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ اس دور کی پہلی دو تہائی برسوں میں اردو صحافت کے اجرا کی رفتار گرچہ سست رہی لیکن آخری تہائی میں یعنی 1844 سے 1856 کے درمیان اردو کے نئے اخبار بہت تیزی سے منظر عام پر آئے۔ اور اردو صحافت نے اس اثنا میں نہ صرف اپنی اہمیت تسلیم کرائی بلکہ معاصر زبانوں کی صحافت کو بھی متاثر کیا۔ صادق الاخبار جیسے چند فارسی کے اخبارات نے تو اردو کی

مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اپنی زبان ہی تبدیل کردی اور اردو میں نکلنے لگے۔اس مقام پر ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ مطبوعہ اردو صحافت اس عہد میں اپنے تشکیلی دور میں ہونے کے باوجود بھی انگریزی اور بنگلہ کے بعد تیسرے درجہ پر فائز ہوگئی لیکن آج بھی اپنا ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد بھی اسی پوزیشن پر ہے۔اس کے درجہ میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی بس فرق اتنا ہے کہ پہلے بنگلہ کو دوسرا مقام حاصل تھا تو آج ہندی دوسرے نمبر پر ہے۔

سرکاری ریکارڈ کے مطابق اس عرصہ میں یعنی 1822 سے 1857 تک ملک کے مختلف حصوں سے اردو کے 122 اخبارات جاری ہوئے۔ اخبارات کے بڑے مراکز، دہلی، آگرہ، مدراس، لاہور، لکھنؤ، بنارس اور بمبئی تھے جہاں سے سب سے زیادہ اخبارات کا اجرا ہوا۔

اس دور اوّل کے اخبارات کے تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ایک ہی نام کے ایک سے زائد اخبارات نکلے تھے۔اخبارات کے نام فارسی زدہ ہوتے تھے۔بعض اخباروں کے نام ان کے شہروں یا صوبوں کے نام پر تھے۔اس عہد میں روزنامہ 'صحافت' کی ابتدا نہیں ہوئی تھی۔لہٰذا زیادہ تر ہفتہ وار اخبارات ہی تھے اور بعض پندرہ روزہ بھی تھے۔عموماً اخبار آٹھ صفحات پر مشتمل ہوتے تھے لیکن اخبارات کی ضخامت، چار، بارہ اور سولہ صفحات بھی ہوتی تھی۔ اس عہد میں عام طور سے اخبارات کے صفحات سادہ ہی ہوتے تھے البتہ چند اخبارات ایسے ضرور تھے جنھوں نے لوح کا ڈیزائن ذرا دلکش بنانے اور گل بوٹوں سے صفحے کا حسن دوبالا کرنے کی طرف توجہ دی تھی۔اخبار کی قیمتیں ان کی ضخامت کے حساب سے زیادہ ہوتی تھیں جس کی وجہ سے اخبار خرید کر پڑھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں تھی۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں اخبار کی تعداد اشاعت بہت کم تھی۔ اس دور میں صنعتی اشتہار کے بجائے عام طور سے کتابوں کے ہی اشتہارات شائع ہوتے تھے۔

مطبوعہ اردو صحافت کا دور ثانی پہلی جنگ آزادی سے حصول آزادی تک یعنی 1858 سے 1947 تک کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔چونکہ 1857 کی جنگ آزادی میں اردو صحافت نے اپنی خبروں، اداریوں اور تبصروں کے ذریعے انقلابی خیالات و رجحانات کو فروغ دینے، مجاہدین آزادی کی سینوں میں حریت کی آگ بھڑکانے اور کمپنی کے ظلم و جور سے پردہ اٹھانے میں موثر کردار ادا کیا۔اس لیے انگریزوں نے اردو صحافت پر پابندیاں عائد کر کے اس کی جڑیں پوری طرح کاٹ دی اور اردو کے بیشتر اخبارات بند ہو گئے لیکن پھر جلد ہی اردو صحافت نے بحرانی کیفیت سے نکل کر اپنے کو زندہ رکھنے کی جدوجہد کی اور فروغ و ترقی کی شاہراہوں پر دوڑنے لگی یہاں تک کہ انیسویں صدی کے اختتام تک بعض اردو اخبارات انگریزی اخبارات کی طرح قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے اور بعض نے تو انگریزی اخبارات کو بھی پیچھے چھوڑ دیا۔ چنانچہ اس دور ثانی کو مطبوعہ اردو صحافت کا عنفوان شباب کہا جاسکتا ہے۔مطالعہ کی آسانی کے لیے اس دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اس دور ثانی کا حصہ اول 1858 سے 1900 تک کے زمانے کو محیط ہے۔ چونکہ یہ زمانہ اردو صحافت کی تشکیل نو کا زمانہ ہے اس لیے اس میں اردو اخبارات سیاسی مسائل پر بحث کرنے میں محتاط رہے لیکن رفتہ رفتہ یہ خوف احتیاط بھی جاتا رہا۔ ہر چند کہ مجموعی پالیسی کے لحاظ سے اس زمانے کے اخبارات نے حکومت سے وفاداری کا رویہ اپنایا تاہم اہم مسائل پر عوامی مطالبات اور جذبات کی بھرپور ترجمانی بھی انھوں نے کی۔اس دور کا اختصاص یہ بھی ہے کہ اس میں ہفت روزہ اخبارات نے ترقی کر کے روزناموں کا روپ دھار لیا، متعدد رجحان ساز اخبارات نکلے اور اخباروں کی عمریں طویل ہوئیں۔اس طرح جدید اخبار نویسی کا آغاز ہوا۔

دور ثانی کے حصۂ اوّل میں چار سو سے زائد اردو اخبارات وجود میں آئے۔

عہد ثانی کا حصہ دوم 1901 سے 1947 تک کے عہد کا احاطہ کرتا ہے۔ چونکہ یہ عرصہ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر سیاہی اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اس عرصے میں ہندوستان میں کانگریس نے سیاسی بیداری لانے کے لیے سعی مسلسل کی جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئی، چند مسلمانوں نے کانگریسی نظریات سے نااتفاقی کے بنا پر 1906 میں ڈھاکہ میں مسلم لیگ کے نام سے مسلمانوں کی ایک نئی پارٹی کی داغ بیل رکھی، بنگال تین ریاستوں میں تقسیم ہوگیا، کانپور مسجد کا المناک واقعہ پیش آیا، 1919 میں جنرل ڈائر کے فرمان سے جلیاں والا باغ میں ہندوستانیوں کا قتل عام ہوا، آزادئ ہند کے لیے سوراج تحریک کا آغاز ہوا، جامعہ برادری نے خلافت تحریک شروع کی وغیرہ وغیرہ اور اس عہد میں عالمی سطح پر بھی پہلی جنگ عظیم اور سلطنت عثمانیہ کی زوال پذیری جیسے کئی حادثات رونما ہوئے جن سے اردو صحافت کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ مذکورہ قومی اور عالمی حالات نے اس عہد کے اردو صحافت کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ انقلابی، مشتعل، ہنگامہ خیز اور جدت پسند ہوگئی۔ نتیجتاً نئے نئے اخبار نکلنے شروع ہوگئے، لہٰذا اس دور میں اردو اخبار کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ یوں تو اردو صحافت ابتدا سے انگریزوں کی مخالفت رہی لیکن اس دور میں انگریزوں کی مخالفت مزید شدید ہوگئی۔ ابتدا کی طرح اس دور میں بھی دو طرح کے اخبارات نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر انگریز مخالف اخبار اور کچھ انگریزوں کے حامی اخبار۔ اس طرح دونوں طرح کے اخباروں نے اردو صحافت کے دامن کو وسیع کیا۔

1822 سے 1947 تک کے اردو صحافت کے اس سفر میں ہمیں یہ معلوم ہوا کہ یہ اپنے آغاز سے ہی سنگلاخ راہوں اور مختلف پابندیوں میں رہی۔ کبھی اسے فرنگیوں کے عتاب کا شکار ہونا پڑا تو کبھی اپنوں نے ہی اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ پھر بھی اس نے وطن عزیز کے ایک بڑے حصے کو متاثر کیا اور اسیری کی زنجیروں کو توڑنے کے لیے عوام کے دلوں میں حریت کی آگ جلانے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ اردو صحافت کا کینوس کافی وسیع تھا جس کی وجہ سے اردو اخبارات نے ملک کی سیاسی، ثقافتی، تہذیبی، ادبی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو اپنے صفحات پر خوب جگہ دی۔ ہر دور میں اس سے بڑے بڑے علما، شعرا، ادبا اور ماہرین علم و فن منسلک رہے۔ جس کی وجہ سے اردو صحافت عروج کے مدارج طے کرتی چلی گئی اور اس کا معیار بھی بلند ہوتا گیا۔

اردو صحافت کے اس سفر میں جن صحافیوں کے نام نہایت ادب واحترام سے لیا جاتا ہے اور ان کی صحافتی خدمات نسل نو کے لیے مشعل راہ بنیں ان میں سدا سکھ لال، محمد باقر، سید محمد خان، محمد حسین آزاد، منشی ہرسکھ رائے، منشی محبوب عالم، ظفر علی خان، حسرت موہانی، محمد علی جوہر، سرسید احمد خان، ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، شانتی نرائن بھٹناگر، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان صحافیوں نے اردو صحافت کو نہ صرف اپنے خون جگر سے سینچا بلکہ بعض نے تو اپنی جان بھی نچھاور کردی تب جا کر اردو صحافت اس مقام پر پہنچی۔

دور ثالث 1948 سے دور حاضر تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔ 1947 ہندوستانیوں کے لیے خوشی اور غم دونوں کا سال تھا۔ جہاں ایک طرف ملک فرنگی غلامی سے آزاد ہوا تو دوسری طرف تقسیم کا درد بھی سہنا پڑا۔ تقسیم کے وجہ سے ملک میں فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑا اور دونوں ملکوں کے لاکھوں لوگ ترک وطن اور ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے۔ ان ہجرت کرنے والوں میں کئی بڑے اخبارات کے مالکان و مدیران بھی تھے۔ جس کی وجہ سے اردو صحافت جو بڑی تیزی سے فروغ پا رہی تھی۔ یکسر اس کا شیرازہ منتشر ہوگیا اور اس کے پاؤں اکھڑ گئے۔ دہلی سے شائع ہونے والے متعدد اخبارات کو لاہور اور کراچی جانا پڑا اور کئی بڑے اخبارات جو لاہور اور کراچی سے طلوع ہوتے تھے وہ دہلی میں منتقل ہوگئے اور بعض اخبارات کو نامساعد حالات کی وجہ سے ہمیشہ کے لیے بند ہونا پڑا۔ گویا وہ اردو صحافت جس نے یکجہتی، اخوت، بھائی چارگی، مساوات اور اتحاد و اتفاق کا درس دیا تھا اور ہندوستانیوں کو باہم شیر وشکر ہوکر انگریزوں کو مار بھگانے کی ترغیب دی تھی جس کے نتیجے میں ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ اسی اردو صحافت کے لیے آزادی کے بعد کچھ عرصے تک زمین تنگ ہوگئی۔ چونکہ وقت بڑے سے بڑے زخم کو مندمل کردیتا ہے اس لیے یہاں بھی حالات رفتہ رفتہ معمول پر آگئے اور اردو صحافت عظمت رفتہ کی بازیابی میں مصروف ہوگئی جس کی وجہ سے جلد ہی اس کے قدم مضبوط ہوگئے۔ گرچہ تبدیلئ حالات کے ساتھ ساتھ اس کے مقاصد بھی بدل گئے تھے۔ آزادی سے قبل اردو صحافت کے جملہ مقاصد میں سے ایک اہم مقصد وطن عزیز کو فرنگیوں کے چنگل سے نجات دلانا تھا جب کہ آزادی کے بعد اس کی نظر تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فساد سے پیدا ہونے والے مسائل کے حل اور ملک کی جمہوریت اور سیکولرزم کو مستحکم کرنے پر مرکوز ہوگئی۔ اردو صحافت سنبھلنے کے بعد اڑان بھرنے والی ہی تھی کہ یکا یک اس کے پر کاٹ دیے گئے اور وہ اردو زبان جو اب تک قومی زبان کی حیثیت سے مشہور تھی اس کی اس حیثیت کو ہندی کو سونپ دیا گیا۔ اس عمل نے اردو کے وجود کو متزلزل کردیا تب سے اردو صحافت بے پر کے پرندے کی طرح رینگنے لگی اور ہندی صحافت جواب تک ناتواں اور کمزور تھی۔ قومی زبان کا تمغہ حاصل کرنے کے بعد ترقی کے راہ پر دوڑنے لگی۔ دوسری طرف جیسے جیسے اردو سرکاری دفاتر، ایوانوں اور عام لوگوں کے گھروں سے غائب ہوتی گئی ویسے ویسے اردو صحافت کا دائرہ بھی محدود ہوتا گیا اور بقول گربچن چندن اس حالت تک پہنچ گئی کہ:

''1971 میں اردو خواندہ لوگوں کی تعداد 75 لاکھ 47 ہزار تھی۔ 1980 میں یہ اندازاً ایک کروڑ آٹھ لاکھ اور 19 ہزار تھی۔ یعنی اس میں 22 لاکھ 72 ہزار کا اضافہ ہوا۔ اس اضافے کے مقابلے اردو پریس کے سرکولیشن کا اضافہ بالکل معمولی ہے لیکن اردو خواندہ آبادی کی تعداد کے مقابلے میں اردو پریس کا سرکولیشن نہایت ہی مایوس کن بلکہ الم ناک ہے۔''3

یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ اگر تعدادِ اشاعت کے اعتبار سے آزادی کے بعد اردو اخبارات کی بات کی جائے تو بہرحال اس میں ایک حد تک اضافہ ضرور ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ جو معیار، وقار اور مرتبہ اسے آزادیِ ہند اور تقسیم ہند سے قبل حاصل ہوا تھا وہ آزادی کے بعد برقرار نہیں رہ سکا ہے۔

جہاں تک اکیسویں صدی میں اردو صحافت کی بات ہے تو اس میں اردو صحافت کا منظرنامہ پہلے کے مقابلے بہت حد تک بدل چکا ہے۔ ایک طرف کتابت کا زمانہ ختم ہو رہا ہے۔ کمپوزنگ نے کتابت کی جگہ لے لی ہے۔ لیتھوگرافی رخصت ہوچکی ہے۔ فوٹو آفسیٹ کی نئی مشینوں سے تصویروں کی اشاعت کا رواج نکھر رہا ہے تو دوسری طرف ملک کے مختلف اداروں کی کوششوں سے روز بروز اردو قارئین کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ مسلم گھرانوں کے علاوہ دوسرے مذاہب کے اشخاص جو افواہ اور اردو کے ساتھ بددیانتی کی وجہ سے کبھی اردو سے دور ہونے لگے تھے ایک بار پھر اردو زبان میں رغبت دکھانے لگے ہیں۔ جس کی بنا پر اردو اخبارات کی اشاعت میں کافی اضافہ ہوا ہے اور آئندہ اور بڑھنے کی امید کی جاسکتی ہے۔ بہرکیف اردو صحافت میں بڑی تبدیلی رونما ہو رہی ہے جو آگے چل کر مزید کامیابیوں اور کامرانیوں سے ہم کنار ہوگی۔

حواشی

1. ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں، از محمد عتیق صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، دسمبر 1957، ص 20
2. اردو صحافت انیسویں صدی میں: طاہر مسعود، ص 54
3. شمیم طارق، روشن لکیریں، ممبئی 1998 ص 80

Md Ziyaul Mustafa
Senior Research Fellow, Dept of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi - 110025

پیتل کا گھنٹہ کل اور آج کے تناظر میں

عذرا سہیل

قاضی عبدالستار کا مشہور زمانہ افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' جس وقت اور جس سماج کے بارے میں لکھا گیا تھا تب بھی اتنا ہی عصری ضرورتوں کو پورا کرتا تھا اور اس دور کی رہنمائی کرتا تھا اور ایک عرصہ گزر جانے کے بعد آج بھی دور حاضر میں اس سماج کے عکس کو پیش کرتا ہے۔

اُس دور میں جاگیردارانہ سماج اور اس کے بکھرنے اور ٹوٹنے کی بھرپور عکاسی اس افسانے میں ملتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس میں وقت کا جبر بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور اس افسانے پر غور کیا وقت کے جبر کو دکھایا گیا ہے کہ وقت کس طرح پورے پورے سماج اور تہذیب کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔

اس افسانے میں رشتوں کی پسداری ہے جس کو بچانے کے لئے جاگیردارانہ سماج ہر ممکن کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ یہ سماج کچھ روایتوں کا امین تھا جس کو وہ آج بھی قائم رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اس میں کس حد تک کامیاب ہوتا ہے ؟اس سوال کے جواب کو افسانہ نگار قاری پر چھوڑ دیتا ہے اور افسانہ نگار کا یہ کام بھی نہیں کہ وہ کوئی فیصلہ کرے۔ یا حکم کرے اس کا کام ہے سچ کو قاری کے سامنے پیش کرنا کس کا انداز تخلیقانہ ہو نہ کہ منصفانہ۔ کیوں کہ خالص سچ تاریخ کا حصہ نظر آتا ہے نہ کہ ادب کا۔ اس افسانے میں تخلیق اور تاریخ کا ایسا سنگم نظر آتا ہے جس کے سحر میں قاری بہتا چلا جاتا ہے۔

اس افسانے کا کردار قاضی انعام حسین اور ان کی اہلیہ اس جاگیردارانہ سماج کو پیش کرتے نظر آتے ہیں جو اپنی آخری سانسیں گن رہا تھا اور ان قدروں کو بچانے کی ہر ممکن کوشش اپنے عمل سے پیش کر رہے تھے۔ اس افسانے میں واحد متکلم جب قاضی انعام حسین کے گھر آتا ہے تو افسانہ ایک بار فلیش بیک میں چلا جاتا ہے اور قاضی انعام حسین کے پرانے دنوں کو یاد کرتے ہیں کہ کس طرح ان کا جلوہ تھا۔ چاروں طرف حویلیاں، نوکر چاکر، رتبہ تھا، لیکن آج جب برسوں بعد واحد متکلم آج دوبارہ یہاں آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ہر طرف مایوسی، ناامیدی نے اپنا گھر بنا لیا ہے۔ گھر کی لکڑیوں میں گھن لگ چکا ہے دیوار جگہ جگہ سے اپنا پلاسٹر چھوڑ رہی تھی۔ گھر کے سارے سامان بک چکے ہیں اور ایک بوڑھا جاگیردار گھر کی چوکھٹ پر لٹے ہوئے سلطان کی طرح یہ تماش دیکھ رہا ہے۔ افسانے کا یہ حصہ دیکھیں:۔

''بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آ گئی۔ میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔ کلاسکی کاٹ کو باناتی کی اچکن اور پورے پائنچے کا پاجامہ اور فر کی ٹوپی دیے وہ میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر ان کی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سنچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انہوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمتگاروں کے ہاتھوں سے پھولوں کی بدھیا لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔ میں نے بل کھا کر اپنی بنارسی کی پوت کی جھلملاتی ہوئی شیروانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا۔ کیا یہ کافی نہیں تھی؟۔ وہ میری بات پی گئے۔ بدھیا برابر کیں، پھر میرے ننگے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا۔ اب تشریف لے جایئے۔ میں نے ڈیوڑھی پر کسی سے پوچھا کہ یہ کون بزرگ تھے، بتایا گیا کہ یہ بھسول کے قاضی انعام حسین ہیں۔

بھسول کے قاضی انعام حسین جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سن چکا تھا۔ میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے، مجھے معلوم تھے۔ میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔ میں نے اندر سے آ کر کئی بار موقع ڈھونڈ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔ جب میں چلنے لگا تو انہوں نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے بہت کچھ تھے، لیکن اب تو داماد ہو گئے ہو۔ اس قسم کے رسمی جملے سبھی کہتے ہیں، لیکن اس وقت ان کے لہجے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیے۔ میں تھوڑی دیر کھڑا بگڑی ''بس'' کو دیکھتا رہا۔ پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا جتے ہوئے کھیتوں میں اٹھلاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے لگا۔ (افسانہ پیتل کا گھنٹہ از قاضی عبدالستار ص۔۵۲۔۵۱)

اس طرح قاضی عبدالستار نے اس افسانے میں منظر نگاری کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اور جب بھی قاضی عبدالستار کو اودھ کا دیہات مل جاتا ہے تب اس موضوع پر ان کا قلم خوب چلتا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ دیہات کے ساتھ جاگیردارانہ سماج بھی مل جائے تو قاضی صاحب کا قلم آگ برساتا ہے۔

چونکہ قاضی عبدالستار جاگیردارانہ نظام سے تعلق رکھتے تھے، اس لئے اس موضوع پر لکھتے وقت قاضی صاحب بہت حد تک جذبات نگاری اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔ اور جذبات نگاری وہی افسانہ نگار اچھے سے کر پاتا ہے جس نے اس ماحول کو دیکھا ہو۔ اس کو خود پر محسوس کیا ہو۔

یہ افسانہ فنی اعتبار سے بھی کھرا ہے کیوں کہ اس کا پلاٹ اکہرا ہے۔ کردار کم ہیں لیکن دم دار ہیں۔ اور مکالمے تو افسانے میں جان پھونک دیتے ہیں کیوں کہ مکالموں میں اودھی رنگ صاف صاف دیکھنے کو مل جاتا ہے اور افسانے کا سب سے خاص اور اہم جز ''وحدت تاثر'' جو اس افسانے کو کمال عروج پر لے جاتا ہے۔ کیوں کہ افسانہ جب ختم اور جن الفاظ پر ختم ہوتا ہے وہاں قاری کے ذہن میں ایک سوال کھڑا ہوتا ہے جو اس افسانے کے لکھے جانے کا مقصد پورا کرتا نظر آتا ہے۔ اس افسانے کا خاتمہ کچھ اس انداز میں ہوتا ہے۔

''سدھولی جہاں سے سیتاپور کے لیے بھی مجھے بس ملتی ابھی دور تھا۔ میں اپنے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا کہ میرے یکہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک

لیا۔ جب میں ہوش میں آیا تو میرا ایکہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا۔۔۔۔۔ میاں۔۔۔۔۔ ایلی شاہ جی بھسول کے ساہوکار ہیں ان کے یکہ کا بم ٹوٹ گیا ہے۔ آپ برا نہ مانو تو الی شاہ بیٹھ جائیں۔

میری اجازت پا کر اس نے شاہ جی کو آواز دی۔ شاہ جی ریشمی کرتا اور مہین دھوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکے والے نے میرے اور ان کے سامنے ''پیتل کا گھنٹہ'' دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دو انگل کے حاشیے پر سوراخ میں سوت کی رسی پڑی تھی۔ اس کے سامنے قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ کا چاند اور ستارے کا مونوگرام بنا ہوا تھا۔ میں اسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکے والے سے رہا نہ گیا۔ اس نے پوچھ ہی لیا۔

''کا شاہ جی گھنٹہ بھی خرید لایو؟''

ہاں کل شام معلوم نائی کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دیہن بلائے کے ایی۔۔۔'' ''ہاں وقت وقت کی بات ہے۔۔۔۔ شاہ جی ناہیں تو ای گھنٹہ۔۔۔۔۔ ''اے گھوڑے کی دم راستا دیکھ کے چل'' یہ کہہ کر اس نے چابک جھاڑا۔ میں۔۔۔ میاں کا برا وقت۔۔۔۔ چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔'' (افسانہ پیتل کا گھنٹہ از قاضی عبدالستار ص۔۵۶۔۵۵)

اس طرح دیکھا جائے تو قاضی عبدالستار کا یہ افسانہ اُردو ادب میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ یہ افسانہ صرف ایک افسانہ نہیں بلکہ ایک تاریخ، ایک سانحہ ہے جس کو قاضی عبدالستار نے دنیا کے سامنے لا کر رکھ دیا اور دکھا دیا کہ ہر وقت گزرتا ہے اور ہر دور اپنے زوال کا منھ دیکھتا ہے لیکن پھر بھی یہ سماج اپنی قدیم روایت کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔

یہ سماج مہمان نواز ہے، وہ اپنے مہمان کی ہر طرح سے مہمان نوازی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے بیچ میں دولت آجاتی ہے۔ لیکن قاضی انعام جو کبھی بھسول کے مالک تھے ان کے یہاں اب کھانے کے لالے پڑے ہوئے ہیں لیکن یہ راز اپنے مہمان پر ظاہر نہیں ہونے دیتے اور گھر کے سامان کو فروخت کر کے اپنے مہمان کی عزت کرتے ہیں اور آخر میں اُس گھنٹے کو بیچ دیتے ہیں جو کبھی ان کی شان و شوکت کی نشانی ہوا کرتا تھا۔

اس افسانے میں قاضی صاحب نے گھنٹے کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو غسل خانے میں رکھا ہے اور اس پر دھول مٹی جم گئی ہے۔ یہ گھنٹہ اس تہذیب و ثقافت کی علامت ہے جس کو ایک چٹائی کی طرح لپیٹ کر رکھ دیا ہے۔ اور آخر میں ساہوکار کے ہاتھ فروخت بھی ہو جاتا ہے۔ یہ سب وہ اشارے ہیں جس میں جاگیردارانہ سماج کا پورا پورا درد جھلکتا ہے۔ کیوں کے جاگیرداراری بھی جاگیرداروں کے ہاتھ سے دھیرے دھیرے ساہوکاروں کے ہاتھوں میں چلی گئی اور آج بھی ان ہی کے ہاتھوں میں ہے۔ آج بھی جاگیردار ہیں بس اس کا ڈھانچا بدل دیا گیا ہے اور شکلیں بدل گئی ہیں۔ آج بھی پرجا ہے جو محنت کرتی ہے۔ اس کی ملائی نیا پونجی پتی دولت مند کھاتا ہے اور عام انسان اپنے دکھوں اور پریشانیوں ں میں دن رات الجھا رہتا ہے۔

ریسرچ اسکالر، شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

ظہورالدین علمی و ادبی خدمات کے آئینے میں

پھلیل سنگھ

ریاست جموں و کشمیر کو اس کی قدرتی خوبصورتی اور دل کش تہذیب و تمدن کے سبب ہندستان کی دلہن ریاست اور جنت بے نظیر کہا جاتا ہے لیکن اس کے مجموعی اوصاف کو دیکھا جائے تو یہی کافی نہیں بلکہ یہ ریاست اپنی قدرتی رنگینی اور ارضیاتی آن و بان کے ساتھ اپنے اندر علم و ادب کا بھی ایک بیش بہا خزانہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ قدیم سے اب تک اس کو علم و ادب کی نابھ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر نے جہاں ایک طرف دوسرے علوم وفنون کے ادبی چراغ روشن کئے ہیں وہیں دوسری جانب اس نے اردو زبان و ادب کو بھی سنوارنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اس ریاست نے اردو زبان کو نہ صرف اپنے سر کا تاج بنا کر رکھا ہے بلکہ اس کی ترویج و ترقی کی خاطر کئی فعال و متحرک ادبی شخصیات کو بھی جنم دیا ہے۔ جن میں سے ایک نام پروفیسر ظہورالدین کا بھی ہے۔

ظہورالدین اردو ادب بالخصوص بیسویں صدی کے اردو ادب کا ایک قد آور نام ہے۔ ان کی علمی و ادبی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کا جنم صوبہ جموں کے اودھم پور کے ایک چھوٹے سے گاؤں بسنت گڑھ میں 1942 کو تو ضرور ہوا لیکن یہ شخص اپنی علمی آگہی، ذہنی قابلیت اور تخلیقی صلاحیت کے اعتبار سے ابھی اردو کے دور دور حلقوں تک جانا جاتا ہے۔ ظہورالدین اردو کے سرگرم رکن تھے، ان کی ادبی سرگرمیوں نے اردو ادب کو کئی لافانی تحقیقی و تنقیدی مضامین، تبصرے اور لاثانی کتابیں عطا کیں جو اردو ادب میں ایک نئے باب کا مقام رکھتی ہیں۔ ان کی تصنیفات کی کل تعداد دو درجن کے قریب ہے۔ ان میں 17 مطبوعہ اور کئی زیر اشاعت ہیں۔

ظہورالدین اپنے ادبی کارناموں اور ذہنی تپش کی مناسبت سے جموں و کشمیر کے شعر و ادب میں ایک انجمن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بطور پروفیسر جہاں اپنی زندگی میں بیشتر اسکالروں کے تحقیقی مقالے مکمل کروائے تو وہیں انہوں نے اردو زبان کی فلاح و بہبود کے لیے مختلف النوع ادبی محفلوں، سیمیناروں اور پروگراموں کا بھی انعقاد کیا۔ جس کے زیر اثر طلبہ و اسکالروں کو فیض یاب ہونے کا نہ صرف موقع ملا بلکہ یہاں کے قلم کاروں و تخلیق کاروں کو بھی ایک تحریک ملی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آج اردو محبان کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے اور یہاں کا شعر و ادب دنیائے اردو ادب کا بھرپور مقابلہ کرتا نظر آتا ہے۔ ظہورالدین کی مذکورہ ادبی سرگرمیوں کا اندازہ مندرجہ ذیل عبارت سے بھی لگایا جاسکتا ہے: ''...اگر جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر ظہورالدین صاحب کو موجودہ تحریک اردو جموں کا روح رواں کہا جائے تو ڈاکٹر شہاب عنایت ملک اور امین بنجارا نامی دو جواں سال اردو عالی ہمت ادیبوں کو

اردو کے چست و چوبند سپاہی قرار دینا بھی بیجا نہ ہوگا۔ڈاکٹر ظہورالدین صاحب جموں کی کئی ادبی انجمنوں کے سرپرست اعلیٰ ہیں۔''(اسیر کشتواڑی،ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت۔ص:895)

اس طرح سے موصوف کی ادبی فعالیت اور ذی اوصاف شخصیت کا اعتراف کرتے ہوئے اردو کے ایک دوسرے معروف دانشور پروفیسر علی احمد فاطمی کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''ظہورالدین صاحب ایک سنجیدہ، متین شخصیت کے مالک ہیں جیسا کہ ایک صاحب علم اسکالر کو ہونا چاہیے، کم گو لیکن خوش مذاق، سنجیدہ لیکن دل نواز، کم سخن لیکن فعال۔غرض کہ مختلف خوبیوں کی حسین آمیزش نے انھیں ایک مکمل انسان اور اس سے زیادہ بہتر اسکالر بنا دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پوری اردو دنیا میں ان کی شخصیت عزت اور محبت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔''(علی احمد فاطمی۔ مشمولہ: دریا بہ دریا جو بہ جو۔ص:145)

ظہورالدین ایک باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ان کی ذاتی و قلمی شخصیت کئی اوصاف سے متصف تھی۔وہ جہاں ایک بلند اخلاق ،ملنسار اور دیانت دار تھے تو وہیں ایک کثیر القلم لکھاری بھی تھے۔انہوں نے اردو ادب کی کئی اصناف مثلاً: غزل، نظم، ڈراما، افسانہ، تحقیق و تنقید اور صحافت وغیرہ پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے اپنی دانش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ظہورالدین کے تخلیقی سفر کا آغاز ایسے تو طالب علمی کے زمانے میں ہی ہو گیا تھا۔تاہم موصوف کے ذہن و قلم نے باقاعدہ رفتار 1960ء کے بعد ہی پکڑی۔خصوصاً جب ان کی پہلی کہانی ''تلافی'' 1961 میں شائع ہو کر پہلی بار اہل ادب کی نظروں سے گزری۔اس کے بعد موصوف کے قلم سے نہ صرف کئی لافانی ادبی شاہ کار معرض وجود میں آئے بلکہ انہیں اہل ادب سے مسلسل داد و تحسین بھی حاصل ہوتی رہی۔ جن کی ایک اجمالی فہرست کچھ اس طرح ہے:(1)تفکرات (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) 1976ء (2)محروم کی شاعری (تنقیدی و تحقیقی مقالہ) 1976ء (۳)اوڈی سوز(طویل افسانہ) 1978ء(4)کینی بلز(افسانوی مجموعہ) 1981ء (5)حقیقت نگاری اور اردو ڈراما۔ 1984ء (6)تلافی (افسانوی مجموعہ) 1965ء (7)جدید اردو ڈراما۔ 1988ء (8)بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات۔1978ء (9)Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region-1985(10)تعلیل و تاویل (تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ) 1991ء (11)کہانی کا ارتقا۔1999ء(12)ارمغان آزاد(پروفیسر جگن ناتھ آزاد پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مقالے)1993ء(12)ارمغان آزاد(پروفیسر جگن ناتھ آزاد پر لکھے گئے تنقیدی و تحقیقی مقالے) 1993ء (13)فن ترجمہ نگاری۔2006ء(14)فن صحافت۔2006ء(15)جدید ادبی و تنقیدی نظریات۔2006ء(16)تنقیدی مباحث و تجزیے۔2007ء(17)نئے پرانے مضامین(تنقیدی و تحقیقی مضامین)2009ء ۔یہ ظہورالدین کی وہ تصنیفات ہیں جو انہیں نہ صرف جموں و کشمیر کے کامیاب قلم کاروں کی صف میں شمار کرتی ہیں بلکہ ان کی بدولت وہ ابھی اُردو کے دور دور حلقوں تک قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ان میں سے چند کتابوں کو مختلف انعامات و اعزازات کا شرف بھی حاصل ہے۔مثلاً ان کی مشہور و معروف کتاب ''حقیقت نگاری اور اردو ڈراما'' جسے اردو ڈرامے کے حوالے سے ایک مستند تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے،کو ''یوپی اردو اکامی ایوارڈ'' سے نوازا گیا ہے۔علاوہ ازیں ان کی ''کینی بلز'' اور ''تعلیل و تاویل'' بھی اسی ایوارڈ کا حصہ ہیں۔

ظہورالدین ایک وسیع النظر اور کثیر المطالعہ دانشور تھے۔ انہیں اردو کے علاوہ بھی کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا ۔وہ عربی، فارسی، انگریزی، ہندی، ڈوگری سبھی زبانوں کا علم رکھتے تھے۔لیکن باجود اس کے انگریزی اور اردو ان کی محبوب زبانیں تھیں۔انھوں نے بطور ہفت زبان(polyglot) دنیائے ادب کے کئی معتبر تخلیق کاروں اور مفکرین کو اپنے مطالعے میں لایا تھا۔جس کا بخوبی اندازہ ان کے مضمون ''سر فلک سڈنی شاعری کی ستائش میں'' کے اس اقتباس سے بھی لگایا جا سکتا ہے مثلاً

''...اس تنقیدی مقالے کے معرض وجود میں آنے کی داستان یوں ہے 1579ء میں The School of Abuse کے عنوان سے ایک رسالہ شائع ہوا جس کے مصنف Stephen Ghosson نے انتساب میں مندرجہ ذیل تحریر لکھی تھی۔ To the right noble gentleman, Master Philip Sidney Esgr سڈنی نے یہ مقالہ اسی رسالے کے جواب میں لکھا۔ اس میں گوسڈنی نے کہیں براہ راست Ghosson کا حوالہ نہیں دیا ہے۔تاہم اس کی تربیت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ تحریر کرتے وقت سڈنی کے ذہن میں Ghosson کا ہی رسالہ تھا...انگریزی زبان کی ادبی تنقید میں اس مقالے کی اہمیت مسلّم ہے۔سڈنی سے پہلے انگریزی شعر اشاعری کی صرف خارجی خصوصیات پر ہی بحث کرتے تھے اور شاعری پر باضابطہ تنقید لکھنے کا انہیں کبھی خیال تک نہ آیا تھا۔''(ظہورالدین۔تعلیل و تاویل۔ص:13) :

ان شواہد سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ظہورالدین ایک بصیرت افروز اردو اسکالر تھے۔نیز اس کے اُن کے یہاں جو خاص بات تھی وہ ان کا غیر جانب دارانہ اور غیر متعصّبانہ کردار تھا۔وہ ایک سچے اور غیر جانب دار اسکالر کی طرح تحقیقی و تنقیدی تقاضوں سے غیر معمولی واقف تھے۔اسی لیے وہ ہر حسن و قبح پر ایک بے باک اور استدلالی بحث کرنے کی جرأت رکھتے تھے۔مثال کے طور پر ان کے مضمون ''اردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی'' سے ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''...چنانچہ ان شرائط کو ملحوظ رکھتے ہو جب ہم زیر بحث مقالے کے ابواب کا جائزہ لیتے ہیں تو پہلی ہی نظر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عبادت اپنے موضوع کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غیر ضروری تکرار نے مقالے کی قدر و قیمت کو متاثر کیا ہے۔مقالے کے ابواب کو اردو تنقید کے ماخذ کی روشنی میں ترتیب پانا چاہیے تھا۔۔۔ میرا خیال ہے ادب یا تنقید کی تاریخ کی ترتیب ادوار کے بجائے رجحانات کے اعتبار سے کی جانی چاہیے''(ظہورالدین۔تعلیل و تاویل۔ص:226)

ظہورالدین نے نثر کے ساتھ ساتھ شاعری کے میدان

میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کی شاعری میں ایک منفرد رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ان کا لب ولہجہ آزاد، بے باک اور عصری حسیت سے معمور ہے۔موصوف چوں کہ ایک سنجیدہ وحساس طبع انسان تھے جو اپنے معاشرے کو ایک پُرسکون، خوش حال اور سیکولر معاشرے کی صورت میں دیکھنا چاہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ احساس وتمنائے دل انہیں سماج کے گوناگوں مسائل سے جھنجھوڑتا نظر آتا ہے مثلاً

میرے شہر کے سرخ رو اور خونیں افق سے
بہت سال پہلے
اندھیروں کا سورج
جب مغرب کی گہرائیوں میں اترنے لگا
تو دل میں یہ امید روشن ہوئی تھی
کہ اس شہر پر
اب فقط نور و نغمے کی برسات ہوگی
ایک بھی آنکھ کے آسماں پر
کبھی غم کے بادل نہ منڈلائیں گے
کوئی دل روئے گا نہ کوئی آنکھ اشکوں سے دھندلائے گی
مگر آج
اتنے برس بعد بھی
یہ میرا شہر بس تیرہ وتار ہے
آج بھی اس کے باسی ہی افسردہ خاطر
ہر اک ہونٹ پر غم واندوہ کی پپڑیاں جم گئی ہیں
میرے شہر میں تو فقط بھوک ہی بھوک ہے
ہوا و ہوس کی ہے ہر ذہن پر حکمرانی
آدمی ڈھونڈنے کو نکلے
تو عفریت ملتے ہیں

وتاویل۔ص:66-67)

علاوہ ازیں ظہورالدین پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ ایک بے لاگ مبصر اور اچھے مکتوب نگار بھی تھے۔انہوں نے اپنے شاگردوں سے لے کر بڑے سے بڑے شعراء وادباء سے خط وکتابت بھی کی اور تبصرے بھی لکھے جس کی روشن مثال ڈاکٹر صابر مرزا کی کتاب:''صوبۂ جموں کے علاقائی ادب پر اردو کے اثرات''ڈاکٹر نسیمہ بانو کی''روح نشاط''اور نشاط کشتواڑی کا شعری مجموعہ''تصویر خیال''وغیرہ ہیں۔یہی نہیں ان خطوط نگاری کی ایک مثال دیکھیے:(''شعبۂ اردو،جموں یونیورسٹی جموں تو ی 19,10,1991 محترم نشاط صاحب!)

''تسلیم۔آپ کا مجموعۂ کلام'تصویر خیال'ملا۔شکریہ!!!۔اتنا خوب صورت مجموعۂ کلام شائع ہونے پر میری طرف سے مبارک باد قبول فرمائیں۔اسے دیکھ کر اور سرسری طور پر جائزہ لے کر دلی خوشی ہوئی۔تفصیل سے مطالعہ بعد میں کروں گا اور اگر زندگی نے وفا کی تو کچھ اس پر لکھوں گا بھی ضرور۔

عزیز پرویز کی شادی کے دوران آپ کا انتظار رہا۔کشتواڑ میں بھی اس قدر مصروفیت رہی کہ آپ کی طرف نہ آسکا۔انشاءاللہ پھر کبھی ملاقات کروں گا۔گھر میں سب کو میرا اسلام کہیں۔

امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا''۔ظہورالدین
(خطوط احباب۔ص:128-129)

درج بالا تصریحات کی بنیاد پر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ظہورالدین اردو ادب کے ایک کثیر المطالعہ اور بصیرت افروز دانش ور تھے۔ان کی ادبی شخصیت ہمہ جہت تھی۔وہ بیک وقت ایک تخلیق کار، محقق، نقاد، شاعر، صحافی، مبصر، مترجم، سفرنامہ نگار، ماہر زبان، مکتوب نگار سب کچھ تھے۔انہوں نے اردو کی کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔وہ اردو ادب کے ایسے دیانت دار دانش ور تھے جنہوں نے اردو کو اپنا سب کچھ بلکہ کہیں کہ انمول رتن تصور کر لیا تھا۔اسی لیے ان کے Prolific قلم سے رنگ برنگی تصانیف معرض وجود میں آئیں اور ان کی زبان وخامے سے:''اردو نے آج تک کسی کا حق نہیں مارا ہے بلکہ ہر ایک کے حق کی تائید کی ہے۔'' کہ نیز''ایسی کتابیں ہر زبان میں ہیں اردو ہی اس سے محروم کیوں رہے؟''جیسے جملے تحریر ہوئے۔یاد رہے کہ یہ جملے ان کی ایوارڈ یافتہ تصنیف''سے ماخوذ ہیں۔اس طرح بات کو طول نہ دیتے ہوئے اخیر میں یہ کہنا شاید عبث نہ ہوگا کہ ظہورالدین کا شمار بیسویں صدی کے ان ناقدین ومحققین میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو کو نہ صرف اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا بلکہ اس کی ترقی اور روشن مستقبل کی خاطر کلیدی رول بھی ادا کیا ہے۔اس لیے دنیائے اردو اب میں ظہورالدین کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

پھلیل سنگھ(ریسرچ اسکالر)
(ظہورالدین۔تعلیل جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷
fulailgushan@gmail.com

لکھنوی تہذیب ومعاشرت کا عکاس: امراؤ جان ادا

سید محمد ظفر اقبال

اردو ناول نگاری کی تاریخ میں مرزا محمد ہادی رسوا کو بے پناہ شہرت حاصل ہے۔ انھوں نے ''اختری بیگم''، ''شریف زادہ''، ''ذات شریف''، ''افشائے راز'' اور ''امراؤ جان ادا'' وغیرہ جیسے ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کے دامن کو وسعت عطا کی۔ فنی اعتبار سے بھی ان کے ناول مکمل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کو اختیار کیا اور اپنے عہد کی ترجمانی بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کر دی۔

''امراؤ جان ادا'' مرزا محمد ہادی رسوا کا سب سے مشہور ومقبول ناول ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۹ء میں شایع ہوا۔ رسوا نے اس ناول میں آپ بیتی کی تکنک استعمال کرتے ہوئے ایک طوائف کی کہانی بیان کی ہے۔ یہ ناول اگر چہ ایک طوائف کی کہانی پر مبنی ہے لیکن تہذیبی وتمدنی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مختلف کرداروں کے ذریعے ہم لکھنوی معاشرت سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔

''امراؤ جان ادا'' میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کو طوائفوں کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں لکھنؤ کے ہر طبقہ سے وابستہ افراد سے ہمارا سامنا ہوتا ہے اور ہم ان کے عادت واطوار اور طرز معاشرت سے واقف ہوتے ہیں۔

ناول کا آغاز ایک مشاعرے سے ہوتا ہے پھر مختلف مواقع ایسے آتے ہیں جہاں شعر وشاعری کی محفل سجی نظر آتی ہے جس سے ایک ادبی فضا قائم ہوتی ہے۔ اس ناول میں مختلف رسم ورواج، شادی بیاہ کی ہمہ ہمی، مختلف میلوں ٹھیلوں کی رونق، محرم کے موقع پر ہونے والی تیاریوں، عزاداری، سوز خوانی وغیرہ کی تفصیل، نوچندی کی رونق، مزاروں پر حاضری کی تفصیلات وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح اس ناول میں مختلف اقسام کے کھانوں کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ اس زمانے کے لباس اور زیورات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے اور ہم اس زوال آمادہ لکھنوی تہذیب ومعاشرت سے واقف ہوتے ہیں جس کی بنیاد عشق ومحبت، عیش وعشرت، رنگ وسرور، شراب وشباب پر قائم تھی۔

لکھنؤ میں چونکہ فارغ البالی کا ماحول تھا۔ ہر طرف دولت کی فراوانی تھی اس لیے لوگ ہر موقع کو بڑے تزک واحتشام کے ساتھ انجام دیا کرتے تھے۔ شادی کا موقع ہو یا کوئی دوسری تقریب یا تہوار کا روسا وامرا اس موقع پر خوب اہتمام کرتے تھے۔ خوب دولت خرچ کرتے تھے۔ مختلف طرح کے ناچ گانے اور مجرے کا انتظام کیا جاتا تھا اور ہر طرح سے اپنی دولت و ثروت کی نمود ونمائش کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔

ادا اپنے پہلے مجرے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے بتاتی ہیں کہ ان کا پہلا مجرا نواب شجاعت علی خان کے بیٹے کی شادی کے موقع پر ہوا تھا۔ شادی کے موقع پر جو انتظام وانصرام ہوتا تھا اس میں مجرے کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس کے لیے بہت اہتمام کیا جاتا تھا، دور دور سے مشہور ومعروف رقاصاؤں کو بلایا جاتا تھا۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''.... پہلا مجرا میرا نواب شجاعت علی خاں کے لڑکے کی شادی میں ہوا تھا۔ وہ محفل بھی یادگار تھی۔ نواب کی بارہ دری کس شان سے سجی گئی تھی۔ بیش قیمت شیشہ آلات کی روشنی سے رات کو دن ہو گیا تھا۔ صاف ستھرا فرش، ایرانی قالین، زربفت کے مسند تکیے، سامنے رنگ رنگ کے مردنگوں کی قطار روشن۔ عطر اور پھولوں کی خوشبو سے تمام بارہ دری بسی ہوئی تھی۔ دھواں دھار حقوں کی خوشبو، گلوریوں کی مہک سے دماغ معطر تھے....''

(امراؤ جان ادا۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ ص:۸۷)

''امراؤ جان ادا'' میں لکھنؤ کے جس عہد کی عکاسی کی گئی ہے اس میں طوائفوں اور رنڈیوں کو اہم مرتبہ حاصل تھا اور بڑے بڑے رئیس ونواب اور امرا انھیں ملازم رکھتے تھے۔ بڑے بڑے خاندانوں کے بچے ان کے یہاں تمیز وتہذیب اور آداب مجلس سیکھنے جاتے تھے۔ طوائف خانہ ایک درسگاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ایک نواب صاحب امراؤ کو اپنا ملازم رکھتے ہیں:

''....اس زمانے کا فیشن یہی تھا۔ کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو۔ نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان شان وشوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کے لیے جلوسیوں میں ایک رنڈی کا بھی اسم تھا۔ پچھتر روپے ماہوار ملتے تھے۔ دو گھنٹہ کے لیے مصاحبت کر کے چلی آتی....''

(امراؤ جان ادا۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ ص:۱۰۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ لکھنوی معاشرت میں طوائف کو کس قدر اہمیت حاصل تھی۔ وہ صرف کوٹھوں تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ دربار میں بھی ان کی جگہ تھی اور وہ مصاحبت کے درجہ پر فائز ہوتی تھیں امرا ورسوا اور نوابین انھیں اپنے جلوس میں شامل کرتے تھے اور یہ قابل فخر بات سمجھی جاتی تھی۔

لکھنوی تمدن میں محرم الحرام کو جس طرح کی اہمیت حاصل رہی ہے اس کی بہت سی وجوہات ہیں جن میں سب سے اہم تو حکمراں طبقہ کا خود اس طرف مائل ہونا ہے چوں کہ حکمراں طبقہ خود محرم الحرام کی رسموں کی انجام دہی میں بڑھ چڑھ کا حصہ لیتا تھا اس لیے عوام میں بھی اس کو کافی اہمیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ لکھنؤ کے ہر خاص وعام کے دلوں میں محرم الحرام سے دلی لگاؤ کی

کیفیت نظر آتی ہے۔لکھنؤ کی سوز خانی، تعزیہ داری، عزاداری، مجلس وغیرہ کی شہرت دور دراز علاقوں تک پھیلی ہوئی تھی اور دور دور سے لوگ محرم کے مہینہ میں لکھنؤ آ کر محرم الحرام کے مناظر دیکھا کرتے تھے جن کی تفصیلات ہمیں اس عہد کے ناولوں میں باضابطہ طور ملتی ہیں۔''امراؤ جان ادا'' میں بھی محرم الحرام کی تفصیلات بیان ہوئی ہیں۔جن کے مطالعہ کے بعد ہم لکھنؤ میں کس طرح محرم کے مہینہ میں اہتمام کیا جاتا تھا، کس طرح کی رسمیں ادا کی جاتی تھیں، سوز خوانی اور عزاداری میں کس طرح لوگ حصہ لیا کرتے تھے ان باتوں سے واقف ہوتے ہیں۔

کسی شہر کی طرز معاشرت سے واقفیت کے لیے وہاں کے مختلف طرح کے طور طریقوں سے واقفیت ضروری ہوتی ہے۔لکھنوی معاشرت میں میلے ٹھیلے کو بھی بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔مختلف موقوں پر وہاں میلے لگا کرتے تھے مثلاً ساون کا میلہ، عید بقرید کے موقع پر لگنے والے میلے، عرس واعراس کے موقع پر لگنے والے میلے وغیرہ۔''امراؤ جان ادا'' میں ایک جگہ ساون کے میلے کی تفصیل مذکور ہوئی ہے جس میں خانم کے کوٹھے کی لڑکیاں میلہ گھومنے جاتی ہیں۔رسوا نے اس بیان میں اپنی خلاقی کا جوہر دیکھایا ہے۔انھوں نے میلے میں جانے کے لیے لڑکیوں کی تیاری، میلے کی بہار، وہاں کی خوبصورتی، حسن، چہل پہل، مختلف اشیاء کی تفصیلات وغیرہ کو بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''....ساون کا مہینہ ہے سہ پہر کا وقت ہے پانی برس کے کھل گیا ہے۔چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جا بجا دھوپ ہے، ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھولی ہوئی ہے۔ چوک میں سفید پوشوں کا مجمع زیادہ ہوتا جاتا ہے۔آج زیادہ تر مجمع کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ جمعہ کا دن ہے، لوگ عیش باغ کے میلے کو جلد جلد قدم اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔خورشید، امیر جان، بسم اللہ، میں میلے جانے کے لیے بن ٹھن رہی ہیں۔دھانی دوپٹے ابھی رنگریز رنگ کے دے گیا ہے، چنے جاتے ہیں، بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے۔ چوٹیاں گوندھی جاتی ہیں۔ بھاری زیور نکالے جاتے ہیں....''

(امراؤ جان ادا۔مرزا محمد ہادی رسوا۔ص:۱۳۶)

لکھنوی تمدن کی بہترین عکاسی ہمیں ناول کے اس حصے میں نظر آتی ہے جب امراؤ جان کانپور میں مقیم تھی اور اس کے گانے اور مجرے کی شہرت پورے شہر میں پھیل چکی تھی۔شہر کی ایک بیگم صاحبہ کے یہاں بچے کی سالگرہ کی تقریب ہونے والی تھی اور وہ امراؤ جان کو اس تقریب میں مدعو کرنا چاہتی تھیں۔ انھوں نے ایک بڑی بی کو امراؤ کے پاس بھیجا تا کہ وہ اس کا مجرا طے کر لیں۔ امراؤ جان کے یہاں بڑی بی کی آمد، گفتگو، حقے اور پان سے ان کی ضیافت وغیرہ میں لکھنوی تہذیب وتمدن کی جھلک نظر آتی ہے۔

لکھنوی معاشرت میں کھانے پینے کی اشیاء کی بھی ایک الگ تہذیبی وتمدنی روایت رہی ہے۔وہاں کے دسترخوان کی سلیقگی، مختلف طرح کے کھانے، انواع واقسام کی اشیاء وغیرہ کو ہم تہذیبی پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں۔ امراؤ جب کانپور میں مقیم تھی تو مجرے کے لیے ایک نواب صاحب کے یہاں بلائی گئی۔نواب صاحب کا تعلق لکھنؤ سے تھا جس کا اثر ان کی رہائش گاہ اور وہاں کے طور طریقوں میں جھلک رہا تھا۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں وہاں کے کھانے کا منظر بیان ہوا ہے جس میں ہو بہو لکھنؤ کا عکس نظر آتا ہے:

''.... دسترخوان پر کئی قسم کے کھانے پلاؤ، بورانی، مزعفر، تنجن، سفیدہ، شیر برنج، باقر خانیاں، کئی طرح کے سالن، کباب، اچار، مربے، مٹھائیاں، دہی، بالائی، غرض کے ہر قسم کی نعمت موجود تھی۔لکھنؤ سے نکلنے کے بعد آج کھانے کا مزہ آیا....''

(امراؤ جان ادا۔مرزا محمد ہادی رسوا۔ص:۱۸۸)

مندرجہ بالا اقتباس کے مطالعہ کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ لکھنؤ کا اپنا ایک خاص طرز معاشرت تھا جس میں کھانے پینے کی اشیاء کا بھی الگ نظام تھا اور جو لوگ اس تمدن سے وابستہ تھے وہ کہیں بھی اقامت پذیر ہوں لیکن وہ اپنے تمدن سے اسی طرح وابستہ رہتے تھے۔

کسی بھی تہذیب وتمدن کی تفہیم میں وہاں کے روز وشب، معمولات زندگی، رہن سہن کے انداز، رسم ورواج وغیرہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور انھیں کے ذریعہ ہم اس سماج سے واقفیت حاصل کر پاتے ہیں چنانچہ ہم ''امراؤ جان ادا'' کے مطالعہ کے بعد لکھنؤ کی تہذیب وتمدن اور ثقافت سے واقف ہو جاتے ہیں۔

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جنوبی کشمیر میں اُردو ادب کا آغاز وارتقا

ڈاکٹر نصیر احمد ڈار

جموں وکشمیر میں چار اضلاع اننت ناگ، شوپیان، کولگام اور پلوامہ جو کشمیر خطے میں شامل ہے۔ کشمیر خطے میں یہ چاروں اضلاع بالکل جنوب کی سمت میں آتے ہیں اسلئے ان چاروں ضلعوں کو جنوبی کشمیر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ان چار ضلعوں میں سب سے بڑا ضلع رقبہ کے لحاظ سے اور آبادی کے تناسب سے اننت ناگ (اسلام آباد) سرِفہرست ہے۔ یہ ایک بلند سطح زمین کے پائیں میں واقع ہے۔ پہلے پہل یہ چاروں ضلعے اننت، پلوامہ، شوپیان، کولگام ایک ہی ضلع ہوا کرتا تھا، بعد میں حکومت جموں وکشمیر نے کچھ تغیر وتبدیلی عمل میں لائی تھی تو الگ الگ ضلع کی حیثیت سے نواز اگیا۔ یہ کابینہ کے بڑے فیصلوں میں سے ایک اہم فیصلہ تھا۔آج یہ چاروں ضلعے جنوبی کشمیر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

جنوبی کشمیر قدیم زمانے سے ہی مذہبی زیارت گاہوں اور استھانوں کی سرزمین کہلائی جاتی ہے۔ یہاں کے استھانیوں مثلاً مرنا، شیش ناگ، نلہ ناگ وغیرہ پر ہندوستان کے یاتری اشنان اور پوجا پاٹھ کرنے کیلئے آتے رہتے ہیں۔ مسلم طبقے کے لوگ زیارت گاہوں پر آتے رہتے ہیں۔غرضیکہ باہر کے سیلانی جوق در جوق اس سرزمین پر آتے رہتے ہیں جسکی وجہ سے یہاں بیرونی زبانوں کا چلن بھی عام رہا ہے۔اسطرح ہندوستانی زبانوں کا داخلہ آہستہ روی کے ساتھ ہوا۔

ڈاکٹر نذیر احمد ملک جنوبی کشمیر میں اُردو کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اُردو کی طرف یہاں کے لوگوں کی زیادہ سے زیادہ دلچسپی کی وجہ یہ تھی کہ اس میں مذہبی داستانوں اور شعری ادب کا اچھا خاصا سرمایہ تھا۔ اس طرح یہاں کے لوگ اُردو کے بہت قریب آگئے اور یہاں کے شعراء باضابطہ طور پر اپنے کلام میں اُردو کے پورے پورے مصرعے لکھ دیتے ہیں''۔

محمد یوسف ٹینگ صاحب جو کہ جنوبی کشمیر کا رہنے والا محقق اور نقاد ہے۔آپ جنوبی کشمیر میں اُردو کی عوامی مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اُردو جنوبی کشمیر میں تلوار اور تاج کے سائے میں نہیں آئی اور اسے کبھی بھی جبر واستبداد کے سہاروں کی طرف نظریں اُٹھانیں۔ فارسی کے طویل غلبے کی تحت کشمیری زبان کا.....لیکن انھیں عوام سے میل جول کیلئے اسی نئی زبان استعمال کرنا پڑا۔''

حاصل بحث یہ ہو رہا ہے کہ مذکورہ تذکروں میں یہ وہ عوامل کارفرما تھے جسے جنوبی کشمیر میں اُردو داخلہ کیلئے کارگر ثابت ہوئے۔ان میں جغرافیائی، سیاسی، سیاحتی اور تجارتی اسباب نے جنوبی کشمیر میں اُردو کا راستہ ہموار کیا اوت ایک لسانیاتی استعمال کی بنیاد فراہم کی۔

یوں تو جنوبی کشمیر میں اُردو کا باقاعدہ آغاز ۱۸۶۰ء کے بعد ہوا لیکن کشمیر میں اُردو کی ابتدائی آثار مغلیہ سلطنت کے زمانے میں ہی دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ محققین اور نقادوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان ۱۷ویں صدے کے نصف آخر اور ۱۸ویں صدی کے ربیع الاول میں جنوبی کشمیر میں داخل ہوئی تھی۔اس بارے میں اقبال ناتھ ونپوہ کی تحقیق کے مطابق اس زمانے کی سنت اور شاعرہ روپا بھوانی اردو ہندی میں اشعار لکھتی تھیں۔

ڈوگرہ عہد میں فارسی سرکاری زبان تھی۔ فارسی کے سرکاری زبان ہونے کے نتیجے میں کشمیری زبان پر نسانی اور تہذیبی اعتبار سے گہرے دررس اثرات مرتب ہوئے تھے۔قدرتی طور پت جب اہلِ کشمیر اور جنوبی کشمیر اردو سے متعارف ہوئے انھیں اس زبان کو سیکھنے میں دشواری محسوس نہ ہوئی کیونکہ اردو ویسے بھی لسانی اعتبار سے فارسی ہی سے متاثر ہے۔۱۸۸۹ء میں ڈوگرہ کے مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر اسے سرکاری زبان کا درجہ دے دیا۔ چنانچہ یہ دفاتر اور عدالتوں میں رائج ہوگئی اور تعلیمی اداروں میں پڑھائی جانے لگی۔ مہاراجہ نبیر سنگھ کے عہد میں اردو کے حق میں چند اور اقدمات کیے گئے۔اسی دور میں اخبارات جاری کرنے کی اجازت ملی جسکی وجہ سے اردو ادب کی جان میں جان آئی۔اس سلسلے سے جنوبی کشمیر میں رہنے والا اردو صحافی شمیم احمد شمیم کا رول انتہائی کلیدی اہمیت کا ہے۔ انھوں نے ہفتہ روزہ ''آئینہ'' جاری کیا۔آئینہ روز بروز اسطرح ترقی کرنے لگا کہ چمنستانِ صحافت کے ہر کونے میں پھول کھل اُٹھے۔شمیم نے اپنی تحریر میں تجربے ومشاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے جنوبی کشمیر میں اردو صحافت اور اردو ادب کی بنیاد ڈالی۔ صحافتی آغاز کے فوراً بعد جنوبی کشمیر میں اُردو کے شعر وادب کیلئے فضا سازگار ہوئی اور یہاں کے کئی شاعروں اور ادیبوں نے اُردو زبان کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور ان کے منظومات اور مضامین ان ہی اخباروں کے ادبی ایڈیشنوں میں چھپنے لگے جس سے کہ اردو ادب یہاں تخلیقی زبان بننے لگی۔

جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے آغاز میں جتنے بھی صنف سخن میں طبع آزمائی ہوئی وہ جنوبی کشمیر کے مایہ ناز ادیبوں نے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے منصف شاعری میں رسول میر اور محمود گامی نے کامیاب غزلیں اور نظمیں تحریر کیے ہیں۔ان کے اشعار

کیا جامہ لال انگایا، بنگال سے منگوایا

تن صاف چھال سر پر، ظالم عجب ستم گر
یا
تیرے مہ رخ اوپر ہر سیاہی ترے چمک دیں
نظر حیران ہے اسے اُٹھ جاوے پیارا

اسی طرح افسانہ، ناول نگاری، تحقیق، تنقید، صحافت نگاری کا آغاز ہونا شروع ہوگئے۔ چنانچہ اس وجہ سے جنوبی کشمیر میں اردو ادب ایک تخلیقی زبان بننے لگی۔ مختصراً جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے جتنے بھی اصناف ہیں، چاہے شاعری ہو، تحقیقی وتنقیدی ہو، افسانہ ہو یا ناول ہو۔ یہاں کے مایہ ناز ادیبوں وشاعروں جسے پروفیسر مجید مضمر، امین کامل، منظور کاشمیری، شوریدہ کاشمیری، بشیر احمد گلزار پوری، سید رسول پونچھ، بشیر دادا، مقبول ساحل، مقبول ویرے، کلدیپ رعنا، زاہد مختار، نذیر احمد آزاد، محمد یوسف ٹینگ، شمیم اور شمیم وغیرہ کے تذکرے کے بغیر ادھورا رہے گا۔ یہ وہ مایہ ناز اردو ادب کی ہستیاں ہیں جنھوں نے جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے آغاز میں نمایاں کردار ادا کیے ہیں۔ حقیقتاً یہ وہ اہم شخصا ہیں جنھوں نے جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے آغاز وارتقاء میں ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں جو آئندہ نسلوں کیلئے مشعلِ راہ ہے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ کافی مخطوطات اور مسودے جگہ جگہ لوگوں کے پاس موجود ہیں، جن کی بناء پر بتایا جاسکتا ہے کہ جنوبی کشمیر نے کئی انمول ہیروں جو جنم دیا ہے جن کے ذوق ادب اور فن نے اس علاقے کی شہرت میں نمایاں اضافہ کیا ہے۔

جنوبی کشمیر میں اردو ادب کی ترقی وترویج کے سلسلے میں انفرادی سطح پر بھی اور اجتماع سطح پر بھی مختلف علمی وادبی شخصیتوں اور انجمنوں کی کوشش کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ جیسے کہ انفرادی سطح پر اردو ادب کو فروغ دینے میں شمیم احمد شمیم اور بشیر احمد نحوی قابل ذکر ہیں۔ شمیم احمد شمیم نے کلچرل فورم نامی انجمن کی داغ بیل بیسویں صدی کی پانچویں چھٹی دہائی میں اپنے ہاتھوں ڈالی گئی۔ اس انجمن میں کشمیری اور اردو زبانوں کے ادباء شعراء شرکت کرکے اپنی تازہ تخلیقات پیش کرتے تھے۔

نیز جنوبی کشمیر میں رہنے والے اہم شخصیات پروفسر بشیر احمد نحوی کشمیر یونیورسٹی شعبۂ اردو میں ماہر اقبالیات مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے اقبالیات سے متعلق مختلف موضوعات پر سرکردہ ماہرینِ اقبالیات، تنقید نگاروں، ماہر تعلیم اور محققین کے مونوگراف لکھوا کر بہت خوبصورت انداز کے ساتھ شائع کیے ہیں۔ اس کے علاوہ دینی تنظیموں اور مدارس نے بھی اردو ادب کے آغاز میں اہم رول نبھایا اور یہ کام اس وقت بھی بلا امتیاز جاری ہے۔ بخوفِ طوالت اب میں اختصاراً صرف اور صرف چند مدارس ومراکز علمیہ کا ذکر کرتا ہوں۔

۱) ادارہ تحقیقات اسلامی، انت ناگ، جنوبی کشمیر ۱۴۰۴ھ
۲) مدرسہ تعلیم الاسلام ترال، ۱۹۴۴ء
۳) جامعہ عربیہ دندی پورہ، اسلام آباد، کشمیر
۴) انجمن تعلیم الاسلام ترال جنوبی کشمیر، ۱۹۴۱ء
۵) مرکز صوت الاولیاء اسلام آباد
۶) بزمِ ترال، ۱۹۷۸ء
۷) مرکز ادبی سنگم جنوبی کشمیر

جنوبی کشمیر میں اردو ادب کے فروغ میں اسکولوں، ہائر سکنڈریوں، کالجوں، بی، ایڈ کالجوں اور یونیورسٹیوں کا بھی اچھا خاصا رول رہا۔ یہاں ان اداروں کا نصاب باضابطہ طور پر اردو میڈیم میں پڑھائے جاتے ہیں۔ یہاں ان اداروں میں چاہے نیم سرکاری ہو یا غیر سرکاری اردو کے سبجیکٹ اچھی طرح سے پڑھائے جاتے ہیں۔ ان اداروں میں اردو کے میگزین بھی باضابطہ طور پر نکالتے ہیں جسے زیر تعلیم طالب علم اپنے مضمون شائع کراتے ہیں۔ مذکورہ اداروں میں کتنے عظیم شاعر، مقالہ نگار، ادباء نکلے ہوں گے؟ جنھوں نے اردو ادب کے فروغ میں کافی مدد کی ہوگی ان کی گنتی کرنا محال ہے، گویا ان اداروں میں بڑے ادیب، شاعر، مفکر اور تحقیق نگار نکلے ہوں گے؟ جنھوں نے اردو ادب کے فروغ میں نمایاں کام سرانجام دیے ہیں اور آج بھی خدمت کرتے آرہے ہیں جن میں خاص کر پروفیسر بشیر احمد نحوی، شوریدہ کشمیری، میر غلام رسول ملک، پروفیسر شاد رمضان، زاہد مختار، امین کامل، کلدیپ رعنا نذیر آزاد جیسے دور اندیش شاعر و ادیب پیدا کیے ہیں۔

آخر پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کی جنوبی کشمیر میں اردو ادب کا آغاز کے حوالے سے میں یہ بات تحریر کرتا ہوں کہ اُردو ادب میں چاہے انفرادی یا اجتماعی سطح پر کام ہوئے ہو یا یہاں قیام مدارس، بزمیں، انجمنیں، سرکاری وغیر سرکاری ادارے ہیں ان کا اصل مقصد اردو ادب کا آغاز کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے فروغ، بقاء اور تشریح کیلئے کام کرتا ہے۔ خیر اس طرح یہاں اردو ادب کا باقاعدہ ارتقاء ہوا۔

اردو سے میری صبح اردو سے شام ہے
اردو کا ہیں سپاہی اردو کام ہے

تجلی علی شاہ: شخصیت اور علمی نقوش

(ایک اجمالی جائزہ)

شازیہ پروین

سرزمین دکن علمی وادبی اعتبار سے ہمیشہ زرخیز رہی ہے۔اس نے ایسے نادر ونایاب شخصیتوں کو جنم دیا ہے جس کے بغیر فارسی شعروادب کی تاریخ ادھوری ہے۔ بہمنی دور سے لیکر آصف جاہیوں تک کے وہ تمام نامور شعراء ،ادیب، تاریخ نگار، مفسرین، محدثین ، متکلمین، فقہا اور دیگر علوم کے ماہرین شامل ہیں۔جنہوں نے اس شہر کو رونق بخشی اور اس ارض پاک کو اپنے علوم وفنون کی روشنی سے حسین بنایا۔اس مختصر تحریر میں اس شہر کی نامور شخصیت میر تجلی علی شاہ کا تعارف کرایا جا رہا ہے، جو آصف جاہ ثانی کے دربار کے مشہور مورخ، بڑے صوفی، شاعر اور اچھے مصور وخوشنویس تھے۔

نام تجلی علی اور تجلی تخلص کرتے تھے۔ وطن حیدرآباد، دکن تھا۔ انکی تربیت غالباً ماموں صلابت جنگ کے زیر سایہ اور درباری حلقوں میں ہوئی۔نشونما کے بعد عالم شباب میں علمائے حیدرآباد سے کتب درسیہ عربی وفارسی کی تعلیم حاصل کی۔تجلی کا سال ولادت معلوم نہیں ہے البتہ انکی تصنیف تزک آصفیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ صلابت جنگ کی تخت نشینی کے فورن بعد پونا کے قریب بالا جی پیشوا سے معرکہ ہوا، اس جنگ شاہ تجلی اپنے ماموں کے ہمراہ تھے، اس وقت انکی عمر ۱۳ سال کی تھی۔ یہ جنگ ۱۱۶۴ھ۔۱۱۶۵ھ میں واقع ہوئی۔اس لحاظ سے شاہ تجلی کی پیدائش کا سن سال ۱۱۵۱ھ۔۱۱۵۲ھ متعین ہوتا ہے۔بقول مصنف مرقع سخن انکی حالات زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ انکی ایک بیٹی جسکا ذکر خود شاہ تجلی نے اپنی تصنیف میں کیا ہے۔ اسکی شادی میر مرتضی سے ہوئی جس کو بعد میں چار صدی منصب اور خانی کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔تجلی کے ایک فرزند محمد مرزا شاعر تھے اور مرزا تخلص کرتے تھے، وہ حضرت ناصر الدولہ بہادر کے عہد میں صدارت کے عہدہ پر فائز تھے۔

شاہ تجلی کی زندگی کا نصف آخر انکے عروج کا زمانہ تھا۔ دربار کے امراء انکی بڑی عزت کرتے تھے۔ ارسطو جاہ، شمس الامراء، سردار الملک گھانسی میاں، راجہ رگھوتم راؤ اور دوسرے اعیان دولت اور خود رئیس وقت ان سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے انکی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے سیرت اور باطنی اوصاف کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن انکو محض شاعر یا مورخ کہنا انکی مختلف انوائے قابلیتوں کا صحی اظہار نہیں ہے۔عہد آصفی کے علماء کے مقابلہ میں تجلی چند خاص خوبیوں کے مالک تھے۔جسکا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے، غلام حسین خان جوہر مولف تجلیات (ماہ نامہ) نے انکا ذکر اس عہد کے ممتاز خوشنویسوں اور مصوروں میں کیا ہے۔

خوشنویسی میں شاہ تجلی، شاہ معین الدین تجلی کے شاگرد تھے شاہ تجلی غالباً فن خوش نویسی میں استاد کی شہرت کو نہ پہنچ سکے لیکن اپنے زمانہ کے اچھے خوشنویسوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے قطعات امراء شوقین وخواہش سے خریدتے تھے۔افسوس کہ شاہ تجلی کی خوش خطی اور مصوری کے نمونے دستیاب نہ ہو سکے۔ تجلی نے مناظر اور اشخاص کی متعدد تصویریں بنائیں جسکا ذکر خود تجلی نے اپنی تاریخ میں بھی کیا ہے۔ چنانچہ ۱۱۹۱ھ میں جشن نوروز کے موقع پر آصف جاہ ثانی کی ایک تصویر اس حسن سے بنائی جس میں ملبوس اور مرصع زیور وغیرہ بہترین رنگ وروغن سے نمایاں کئے گئے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تجلی نے اہل فرنگ یعنی مغربی مصوروں کے نمونے کا بھی مطالعہ کیا تھا اور اسکا اثر بھی ان پر بڑا تھا۔یہی کمالات تھے جسکی وجہ سے انکی قدر ومنزلت دربار اور امراء میں بہت بڑھ جاتی تھی۔عہد گزشتہ کے اکثر صوفی اور خدا رسیدہ بزرگوں کی طرح شاہ تجلی کو بھی زرگری، آہنگری، اور بخاری سے طبعی رغبت اور دلچسپی تھی خواہ اسکو اکل حلال کا ذریعہ سمجھو یا وقت گزاری کا مشغلہ۔ بہرحال وہ فنون صنعت وحرفت کے بھی ماہر تھے۔کتاب 'گلزار آصفیہ' میں ان کے حالات کے ساتھ کے کمالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔شاہ تجلی کا ذکر سب سے پہلے 'میر قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعہ نغز' میں اس طرح کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:"شاہ تجلی علی وی مردی بوددرویش نہاد در حیدرآباد(بسیار نیك خصلت) خوش(منش نہایت) پاك طینت پاکیزہ روش - این دو شعر از وی است:

دامن کا کس کے عکس پڑا ہے کہ آج تک
پھیلا رہے ہیں سرو لب جوئبار ہاتھ
غنچے کی طرح خون جگر پیویں غم میں ہم
پہنچا (وے) یوں حنا ترے پا تنک نگار ہاتھ

اس اقتباس سے شاعر کے حالات اور اسکی شاعرانہ قابلیت تو واضع نہیں ہوتی لیکن یہ عبارت انکی سیرت کی آئینہ دار ضرور ہے۔

شاہ تجلی انشا پرداز ہی نہیں بلکہ اردو فارسی ادب کے ان مایہ ناز ہستیوں میں سے ہیں جن کے ادبی کارنامے اہمیت کا حامل ہیں۔تجلی کے شعری آثار ہوں یا نثری ان میں تجلی کی شخصیت مکمل طور پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ فارسی شعری اشعار انکی تصنیف تزک آصفیہ میں جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں، نظم:

بروز مبارك به سال سعید
بگوش دلم این ندا رسید
بفروزی از شهر شاه دکن
محیط سخا مقبل ذوالمنن

به تنبیه اعدای ظلمت سپاه
بر آمد چو خورشید از خوابگاه
طلب کرد فیل فلك پیکری
نشسته برو شاه مه منظری
به عزّو شرف داخل خیمه گشت
بهار دل افروز شد کوه و شرست
بلشکر همه خیمه رنگ رنگ
چون رنگ گلستان زمین کرده تنگ
بهر صبح حکی که افساد یافت
بهر ذرّه چون نور خورشید یافت
بهر سمت صحرا همه فوج فوج
چو دریائ قلزم زند موج موج
سپاه اسلحه دار و پایگاه خاص
زمین را بهر سود هنداختصاص
همه فوج عقد ثریّا شوند
به فن و هنر جلوه آرا شوند
نمایند هر یك هنرهای خوش
به چابك خرای برند دست پیش
چو حکمی که این شد جلوه گر
به بستند هر یك سپاهی کمر
بصحرا بر وسعت جانفزا
ازسیه گشت رشك سماء

صنعت نگاری میں بھی شاہ تجلی کی طبعیت خوب رواں تھی۔مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو جس میں یہ صنعت رکھی ہے کہ ہر مصرعہ سے بقاعدہ جمل ۱۲۰۴ھ نکلتا ہے:

ز ھی سال فرخندۂ نو بھار
خوشا سال فیروز نصرت شعار

تجلی نے قصید میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ا۔بعض قصیدوں کے درمیان غزلیں بھی آتی ہیں لیکن تلاش کے باوجود انکی غزلوں کا کوئی مجموعہ دستیاب نہ ہوسکا۔چند اردو قصدے، قطع، مسدس اور مسمط دفتر دیوانی کے مخطوطہ میں موجود ہیں۔فارسی قصائد میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے،۔قصائد انہوں نے یا تو ارسطو جاہ کی تعریف میں یا بندگان اعلیٰ کی مدح میں لکھے ہیں۔قصائد سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے محسنوں کے احسانات کا اعتراف کررہے ہیں،ان میں تجلی عموماً بہار کی تشبیب باندھتے ہیں۔ذیل میں انکی تشبیب اور مدح کے نمونے پیش کئے جارہے ہیں:

گر وصل گلبدن دے مجھے ایک بار دست
ہر مو سے بہر شکر ہوں پیدا ہزار دست
زنہار گل کو ہاتھ میں مت لے اے لالہ رو
ہوے کہیں مبادا ترا داغدار دست
جس طرح مجھکو مشق تحمل ہے ہجر میں
ویسا ہی مجھکو مشق ستم میں ہے یار دست
چل اب شتاب ساقی گلرنگ جام بھر
کھولا ہے ہر طرف چمن سحر کار دست
ہیں اب کے ایک سال میں پیدا بہار دو
اک گل پہ جھوم جھوم گرے ہے ہزار دو
گل کوئی شمع کوئی سمجھ بلبل و پتنگ
قرباں ہیں صبح وشام بصد اضطرار دو
سیلاب ہے بسکہ جوش رطوبت سے باغ میں
سرو چمن کے بیچ مستی جو بار دو
موج نسیم آئینہ آبشار سے
صیقل سا صاف کر دیا رنگ غبار دو
یہاں تک نمو کا زور ہے نکلنے میں کو چیر
یک بیچ سے گلوں کے ہری شاخسار دو

تجلی کے نثری آثار میں تزک آصفیہ کا تذکرہ ملتا ہے۔یہ آصف جاہی دور کی مستند اور معتبر تاریخ ہے۔اسکی ترتیب ۱۲۰۶ھ سے شروع کی اور ۱۲۰۸ھ میں پورا کیا۔اسکے مکمل ہونے کے بعد اعظم الامراء ارسطو جاہ نے اسکو بندگان عالی کے حضور میں پیش کیا۔اس کی ترتیب کے صلہ میں شاہ تجلی کو مال واکرام سے نوازا گیا۔ کچھ عرصے کے بعد راجہ رگھوتم راؤ پیشکار نے تزک آصفیہ کو نفیس خط نستعلیق تصنیف کروایا۔راجہ موصوف نے اپنی ذات سے تین ہزار روپیہ صرف کئے۔یہ نسخہ مکمل ہونے کے بعد شاہی کتب خانہ میں داخل کیا گیا۔اس کتاب میں ابتدائی جلوس سے ۱۲۰۷ھ(۱۷۹۳ء) تک کے واقعات درج ہیں۔ابتداء میں آصف جاہ اول کے آباو اجداد کا تذکرہ ہے،اسکے بعد آصف جاہ اول کے آغاز حکمرانی سے نظام علی خان کی تخت نشینی اور ناصر جنگ وصلابت جنگ کے حالات درج کئے گئے ہیں۔

بقول مصنف ماہ نامہ شاہ تجلی کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔مرحوم الٰہی میر مومن کے دائرہ میں مدفون ہوئے۔

منابع وحواشی:

(۱) محبوب الزمن،تذکرہ شعرائے دکن،حصہ اول،مولوی ابوتراب محمد عبدالجبار خان،مطبع رحمانی، ۱۳۲۹ھ،ص: ۳۲۶ (۲) مرقع سخن، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور،مکتبہ ابراہیمیہ ،حیدرآباد دکن، ۱۹۳۷ء،ص:۵۱ (۳) ماہنامہ،خواجہ غلام حسین خان ،قلمی نسخہ سالار جنگ (۴) گلزار آصفیہ ،خواجہ غلام حسین خان، ۱۳۰۸ محمدی پریس ،حیدرآباد (۵) تزک آصفیہ، تجلی علی شاہ، قلمی نسخہ، ص ۳۲،اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری،حیدرآباد دکن

6.White Mughals, Dalrymple William, Thomas Press (India) Ltd., 2002, P: 124

7.When Sun Meets Moon, Scott Kugle, University of North Carolina Press, 2016, P: 172

ریسرچ اسکالر،شعبۂ فارسی،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد
Email ID: parveenshaziya92@gmail.com

سوانح حیات مولانا محمد خواجہ شریف

محمد خواجہ محی الدین

اسم گرامی: مولانا کا نام محمد خواجہ شریف، والد محترم کا نام محمد شہاب الدین، والدہ کا نام آمنہ اور دادا کا نام عباس علی ہے، جو زبان تلگو کے پنڈت تھے۔

محمد خواجہ شریف کی وجہ تسمیہ: حضرت سید خواجہ بندہ نوازؒ کی نسبت سے آپ کا نام محمد خواجہ رکھا گیا۔ اور شریف اس لئے کہ دکن کی روایت تھی کہ اگر والدہ کا سلسلہ نسب ہاشمی سید اور والد شیخ گھرانے سے تعلق رکھتے ہوں تو شریف کا لفظ احترام کے طور پر رکھا جاتا ہے[1]۔

سلسلہ نسب: آپ کا سلسلہ نسب والد محترم کی طرف سے حضور اکرم ﷺ کی رضاعی والدہ حضرت حلیمہ سعدیہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا سے جاملتا ہے[2]۔ اور والدہ ماجدہ کی طرف سے حضرت سیدنا امام حسین بن علی رضی اللہ عنہما سے جاملتا ہے[3]۔

والدین کریمین: حضرت عمدۃ المحدثینؒ کے والد ماجد کا نام محمد بن شہاب الدین ابن عباس رحمۃ اللہ علیہما ہے، آپ زبان تلگو کے پنڈت تھے، مولانا کے والد محترم کی وفات ۱۳/ذوالحجہ ۱۳۸۶ھ مطابق 24/مارچ 1967ء جمعہ کے دن ہوئی۔ والدہ ماجدہ کا نام آمنہؒ ہے، آپ کی وفات ۲۳/ جمادی الاولیٰ ۱۴۱۵ھ مطابق 20/اکتوبر 1994ء کو ہوئی۔

حلیہ: کھڑا چہرہ، سفیدی مائل بہ سرخ، میانہ قد، انتہائی دبلے۔ سفید عمامہ، شیروانی پاجامہ، میانہ چلن تیز قدم۔

آبائی وطن: پوٹلہ پلی ضلع محبوب نگر آپ کا آبائی وطن ہے، جو حیدرآباد سے 65 کیلومیٹر اور محبوب نگر سے 30 کیلومیٹر پہلے ہے۔

مقام وتاریخ پیدائش: آپ کی ولادت ۱۵/شوال المکرم ۱۳۵۹ھ، 4/جنوری 1940ء قصبہ اگرہارم پوٹلہ پلی رنگا ریڈی گوڑہ ضلع شادنگر ریاست تلنگانہ کے ایک معزز وعلمی گھرانے میں ہوئی۔ [4]

ابتدائی تعلیم: مولانا نے ابتدائی تعلیم زلفاں والے مولوی صاحب کے پاس اپنے وطن اگرہارم پوٹلہ پلی سے ایک کیلومیٹر دور حضرت سکندر علی درویشؒ کے جوار میں ایک چھوٹے سے غار میں حاصل کی۔ (ماثر شیخ الحدیث، ص:۲۰) پولیس ایکشن کے بعد تقریباً آٹھ برس کی عمر میں والد بزرگوار کے ہمراہ حیدرآباد تشریف لائے، اور گوشہ محل کے مدرسہ تحتانیہ ''رسالہ عبداللہ'' میں داخلہ ہوا، جماعتِ چہارم تک تعلیم حاصل کی، بعدازآں 1950ء کو مولانا کے برادر کلاں

حضرت محمد شریف نے از ہر ہند جامعہ نظامیہ میں جماعت چہارم میں داخلہ کروایا، اس وقت آپ کی عمر دس سال تھی۔

مولانا کے چند جماعت ساتھیوں کے نام یہ ہیں: (۱) مولانا محمد سلطان محی الدین (سابق صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ) (۲) مولانا حافظ محبوب علی (سابق مصحح دائرۃ المعارف العثمانیہ) (۳) مولانا محمد برہان (۴) مولانا عباس شریف۔

آپ کے جلیل القدر اساتذہ: (۱) حضرت مولانا سید محمود ابو الوفا افغانی مؤسس احیاء المعارف النعمانیہ وسابق شیخ الفقہ (۲) حضرت مولانا مفتی سید محمود کان اللہ لہ (۳) حضرت مولانا مفتی محمد عبدالحمید صاحب شیخ المعقولات وشیخ الجامعہ (۴) حضرت مولانا مفتی محمد مخدوم بیگ صاحب شیخ الفقہ ومفتی جامعہ نظامیہ (۵) حضرت مولانا مفتی محمد رحیم الدین صاحب ناظم جامعہ نظامیہ (۶) حضرت مولانا حکیم محمد حسین صاحب شیخ الحدیث جامعہ نظامیہ (۷) حضرت مولانا حاجی محمد منیر الدین صاحب شیخ الادب جامعہ نظامیہ (۸) حضرت مولانا مفتی شیخ سعید صاحب شیخ الفقہ وشیخ الجامعہ جامعہ نظامیہ (۹) حضرت مولانا محمد عثمان صاحب شیخ التفسیر (۱۰) حضرت مولانا غلام احمد صاحب شیخ العقائد (۱۱) حضرت مولانا سید طاہر رضوی صاحب صدر الشیوخ (۱۲) حضرت مولانا مفتی محمد ولی اللہ صاحب شیخ المعقولات (۱۳) حضرت مولانا شیخ صالح باطاب صاحب اللہ ان کے درجات کو بلند فرمائے، جیسے عباقرہ علماء سے علم حاصل کیا[5]۔

رشتہ ازدواج: مولانا کا نکاح 1963ء میں آپ ہی کی ماموزاد بہن سیدہ نفیس النساء بیگم سے آغا پورہ حیدرآباد میں ہوا، مولانا کے استاذ محترم حضرت مولانا مفتی محمد عبدالحمیدؒ نے خطبہ نکاح پڑھا، سترہ (17) بکروں سے نماز میدان میں ضیافت کا اہتمام کیا گیا۔

مولانا کے ہاں جملہ نو (9) لڑکیاں اور ایک (1) لڑکے کی ولادت ہوئی، نو لڑکیوں میں سے دو ولادت کے وقت ہی فوت ہوگئیں۔ اور بڑی صاحبزادی کا مولانا کے وصال سے دو سال قبل 10/جولائی 2016ء میں انتقال ہوا۔ مسجد میر حکیم وزیر علی چندولال بارہ دری میں مولانا محمد خواجہ شریف نے خود نماز جنازہ کی امامت فرمائی اور کویلی کی مسجد قبرستان فلک نما میں سپرد خاک کیا گیا۔

تدریس کا آغاز: ابتداء میں مولانا دارالعلوم مؤتمر العلماء مغل گدہ ضلع محبوب نگر میں علم کے موتیاں بکھیرتے رہے۔ آپ کی صلاحیتوں کو دیکھ کر ہوئے 1966ء میں حضرت مولانا مفتی عبدالحمیدؒ سابق شیخ الجامعہ جامعہ نظامیہ نے جامعہ نظامیہ میں شعبہ تدریس میں درخواست دینے کا حکم دیا، مولانا مادر علمی جامعہ نظامیہ کی خدمت کو باعث سعادت سمجھتے ہوئے لبیک کہا اور 150 روپئے ماہانہ مشاہرہ کو خیر آباد کہہ دیا۔ ابتدا میں آپ کا تقرر مہتمم کتب خانہ کی حیثیت سے 75 روپئے مشاہرہ پر ہوا۔ اس موقع پر مولانا عبدالحمیدؒ سابق شیخ الجامعہ جامعہ نظامیہ ایک نصیحت آموز جملہ کہا تھا: ''بعض لوگ بڑی تنخواہ کے لیے جامعہ کی ملازمت کو خیر آباد کہہ رہے ہیں اور بعض لوگ جامعہ نظامیہ کے لیے بڑی تنخواہ کو خیر آباد کہہ رہے ہیں''۔ یہ الفاظ ہر اس دینی طالب کے علم لیے نصیحت ہے جو وسائل کے باوجود دینی مدارس وجامعات کو خیر آباد کہہ دیتے ہیں، ان تاریخی الفاظ بھی ایک ایسے وقت مولانا عبدالحمیدؒ نے کہہ تھے جب ایک استاذ نے سرکاری ملازمت کے لیے جامعہ نظامیہ سے استعفیٰ دیا

تھا۔

علوم حدیث کی مہارت کے لیے دہلی کا سفر: ایک مرتبہ مولانا اپنے استاذ محترم مولانا محمد عبدالحمیدؒ کے ہمراہ جامع مسجد افضل گنج تھے، حضرت شیخ الجامعہؒ عوام سے ملاقات کررہے تھے، دوران ملاقات آپ نے مولانا محمد خواجہ شریفؒ کا تعارف اس طرح کروایا کہ یہ محمد خواجہ شریف ہیں، علم حدیث میں بہت مہارت رکھتے ہیں، استاذ محترم کے الفاظ مولانا پر اس طرح انداز ہوئے کہ آپ نے اسی وقت عزم مصمم کرلیا کہ علوم حدیث شریف حاصل کروں گا۔ ہمیشہ اس کی فکر آپ کو دامنگیر رہتی، لیکن شہر کی مصروف زندگی اس مقصد کے حصول میں رکاوٹ بن رہی تھی، تب آپ نے یہ فیصلہ کرلیا کہ شہر سے دور جہاں مقصد کا حصول بآسانی ہوسکے جانے کا ارادہ کیا۔ چنانچہ 1971ء میں جامعہ نظامیہ سے رخصت لے کر دہلی گئے، اور علوم حدیث شریف کے حصول کے لیے سعی پیہم کرتے رہے، اوران علوم میں ماہر ہوگئے، علوم حدیث میں آپ کو مولانا مشہود الحسین چشتیؒ سے سند حاصل ہوئی۔ جب مولانا مطمئن ہوگئے تو پھر دوبارہ حیدرآباد آئے اور جامعہ نظامیہ میں رجوع بکار ہوئے۔ 1988ء میں مولانا کو شیخ الادب کے منصب پر فائز ہوئے، اور 16 فبروری 1993ء شیخ الحدیث کے باوقار عہدہ پر فائز ہوئے اور الحمدللہ آخری وقت اس عہدہ پر فائز رہ کر امت محمد علی صاحبہا الصلاۃ والسلام کے فرزندوں اور دختران کو زیور احادیث سے فیضیاب کرتے رہے۔

اس دوران مولانا جامعہ نظامیہ میں مختلف عہدوں پر فائز رہے: (۱) داروغہ (۲) مؤدب (۳) مہتمم کتب خانہ (۴) نائب شیخ الادب (۵) نائب شیخ الحدیث (۶) شیخ الحدیث۔ ان عہدوں پر بحسن وخوبی خدمات انجام دیتے رہے، اسی دوران معتمد مجلس اشاعت العلوم جامعہ نظامیہ اور مدیر مرکز البحوث الاسلامیۃ جامعہ نظامیہ میں بھی زائد خدمات انجام دیتے رہے۔

مولانا کے شاگردوں کی ایک طول فہرست ہے، جن میں سے چند مشہور علماء اعلام جو ہندوستان وبیرون ہند آپ کے فیض کو عام کررہے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

مولانا سید شاہ عزیز اللہ قادری (سابقہ شیخ المعقولات جامعہ نظامیہ) مولانا سید شاہ نعمت اللہ قادری (سابقہ صدر مؤدب جامعہ نظامیہ) مولانا عبدالقوی ۔مولانا محمد سیف اللہ (نائب شیخ الجامعہ جامعہ نظامیہ) مولانا حافظ سید ضیاء الدین نقشبندی (صدر مفتی جامعہ نظامیہ) مولانا حافظ سید صغیر احمد نقشبندی (شیخ الحدیث جامعہ نظامیہ) مولانا محمد عبدالغفور قادری (شیخ التجوید جامعہ نظامیہ) مولانا ڈاکٹر سید بدیع الدین صابری (صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ) مولانا پروفیسر سید جہانگیر (سابق صدر شعبہ عربی ایفلو، بانی جامعہ حرمین الشریفین)

عرب علماء کا زانوئے تلمذ اور آپ سے اخذ حدیث: مولانا کے درس حدیث کا شہرہ نہ صرف ہندوستان بلکہ عالم عرب میں بھی تھا، علماء عرب آپ کی شاگردی کے لیے سعودی عربیہ کے مختلف مقامات سے ہندوستان آئے، لیکن مولانا ان ہی ایام میں عمرہ اور مقامات مقدسہ کی زیارت کا عزم مصمم کرچکے تھے، جب علماء عرب نے یہ بات سنی تو ان کی خوشی کی انتہاء نہیں رہی کہ آپ ہمارے وطن تشریف لارہے ہیں، ہم آپ کا استقبال کریں گے اور حرم مکی وحرم مدنی میں مکمل بخاری شریف مع نکات اور شمائل ترمذی سننے کی سعادت حاصل کریں گے۔ مکۃ المکرمہ میں مسجد حرام سے بالکل قریب ہوٹل..... میں سلسلہ شروع ہوا، اور مدینہ منورہ میں مسجد نبوی سے قریب ہوٹل ''سندس'' میں درس کا اہتمام کیا گیا، درس بخاری شریف کا طریقہ یہ تھا، درس کا سلسلہ بعد نماز فجر شروع ہوتا اور رات کو دس بجے تک بلا انقطاع جاری رہتا، اور ساری نمازیں حرم میں ادا فرماتے، صرف نمازوں کے لیے وقت پر تشریف لے جاتے اور نماز کے فوری بعد واپس آتے، رات دس بجے تک سلسلہ جاری رہتا، اس طرح دو ہفتے کے اندر صحیح بخاری اور شمائل ترمذی کا درس مکمل ہوا۔ بخاری شریف کا آخری درس کے لیے ''احد پہاڑ'' پر اہتمام کیا گیا۔ اس سفر میں مولانا کے ہمراہ مولانا کے محل ڈاکٹر سیدہ نفیس النساء بیگم سابقہ صدر معلمہ کلیۃ البنات جامعہ نظامیہ اور آپ کی صاحبزادیاں اور داماد ونواسے اور احقر محمد خواجہ محی الدین میری اہلیہ سیدہ ام الفضل زینب معلمہ پرنسس عیسن گرلز اسکول (نواسی مولانا) موجود تھے۔

ان دروس میں شریک آپ کے چند عرب شاگرد کے نام یہ ہیں: (۱) شیخ منذر بن محمد مدید، وزارت الشؤن الاسلامیہ (مدینہ منورہ) (۲) شیخ محمد بن احمد حریری پروفیسر ملک عبدالعزیز یونیورسٹی (جدہ) (۳) شیخ نائف بن حمد عبداللہ بانی مدرسہ حبیب بن عدی (ریاض) (۴) شیخ عمر بن ابراہیم بن عبداللہ التویجری امین المکتبہ (القصیم) (۵) شیخ صالح بن عبداللہ العقیمی مدیر بحوث الدراسات الاسلامیہ (ریاض) مدرس مسجد نبوی شریف۔

تعلیمی واشاعتی اداروں کا قیام: 1961ء دارالعلوم اتنت پور۔ دارلعلوم مؤتمر العلماء (مغل گدہ ضلع محبوب نگر)۔ 1983ء احیاء دارالعلوم دینیہ بارگاہِ بندہ نوازؒ:۔ مدرسہ قندھار (مہاراشٹرا)

1970ء اللجنۃ العلمیہ کا قیام (حیدرآباد)۔ مجلس انوار علمیہ۔ المعہد الدینی العربی حیدرآباد مولانا محمد خواجہ شریفؒ نے ۵ ربیع الاول ۱۴۰۵ھ مطابق 1984ء دیوڑھی خورشید جاہ میں ''المعہد الدینی العربی'' کے نام سے قائم فرمایا۔ 2017ء کلیۃ الدراسات العربیۃ والاسلامیۃ کا قیام۔

المعہد الدینی العربی قیام: ادارہ کا مذکورہ نام کی وجہ تسمیہ: مولوی محمد طاہر خان کے دریافت کرنے پر مولانا بتایا: حضور اکرم ﷺ نے مکہ معظمہ میں سب سے پہلے جو مدرسہ قائم فرمایا وہ دارارقم تھا، وہ بڑا مدرسہ نہیں تھا وہ ''المعہد'' انسٹی ٹیوٹ تھا، اور وہاں تعلیم ''الدینی'' کی ہوتی تھی، اور وہاں صحابہ رضوان اللہ علیہم اجمعین آپس میں کس زبان میں بات کرتے تھے وہ ''العربی'' تھی۔ اسی وجہ سے میں نے اس مدرسہ کا نام ''المعہد الدینی العربی'' رکھا۔

مولانا محمد خواجہ شریفؒ نے ۵ ربیع الاول ۱۴۰۵ھ مطابق 1984ء دیوڑھی خورشید جاہ میں ''المعہد الدینی العربی'' کے نام سے قائم فرمایا، چند دنوں بعد مسجد چمکورہ سے متصل کرایہ کی عمارت جو کہ مسجد چمکورہ کے زیر انتظام ہے میں منتقل فرمایا، اس وقت نظام تعلیم اس طرح تھا: (۱) عصر تا مغرب طلبہ کے لیے۔ (۲) بعد نماز عشاء تا دس (10) بجے۔ مرحلہ تعلیم متوسطہ تھا۔

کلیۃ الدراسات العربیۃ والاسلامیۃ کا قیام: مولانا محمد خواجہ شریفؒ نے طلبہ علوم اسلامیہ کے لیے مدارس کا قیام عمل میں لایا، وہیں عصری علوم حاصل کرنے والے طلبہ وطالبات وتاجرین کے لیے بھی ہمیشہ فکر رہتے، مولانا فرماتے ہر انسان کو کم از کم روزمرہ استعمال میں آنے والے مسائل واقفیت ضروری ہے، اس کی تکمیل کے لیے چمکورہ مسجد سے متصل عمارت میں عرصہ دراز تک یہ سلسلہ جاری رہا، کئی طلبہ

وتاجرین اس سے استفادہ کئے، ان میں چند طلبہ سے ملاقات اور ان سے تاثرات حاصل ہوئے، جس سے مولانا کی وسیع النظری اور آپ کے مشن کی ایک جھلک معلوم ہوتی ہے، مولانا نے ایک علمی میدان تیار کیا جس سے خاص وعام ہر دو مستفید ہو رہے ہیں۔ اسی کی ایک کڑی ''کلیۃ الدراسات العربیۃ والاسلامیۃ'' کا قیام ہے۔ ۷/اگست 2017ء میں مولانا معہد کی ایک عمارت میں اس کالج کی بنیاد رکھی تاکہ علوم عربیہ واسلامیہ کی تعلیم کا بہترین نظم ہو اور نئی نسل حالات حاضرہ کے مطابق دعوت وتبلیغ کی صلاحیت پیدا ہو اور علوم اسلامیہ کو بہتر طور پر سمجھ سکیں اور طلبہ میں عربی زبان وادب میں لیاقت ومہارت اور دور حاضر میں عربی اور انگریزی ترجمہ کی صلاحیت حاصل ہو۔

کلیۃ الدراسات العربیۃ والاسلامیہ کے نصاب کی تشکیل کے لیے ماہرین عربی ادب کی ایک کمیٹی تشکیل دی گئی، مولانا نے مجھے اور میرے جماعت ساتھی مفتی حافظ محمد آصف الدین مولوی کامل جامعہ نظامیہ ویسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ کو از ابتداء تا انتہاء اس کے سارے انتظامات کی ذمہ داری کا مکلف بنایا، ابتداء میں مولانا کے ہمراہ معہد کے ذمہ داروں سے بات چیت ہوئی، بعد ازآں مختلف جامعات کے پروفیسرس کو نصاب تشکیل دینے کے لیے مدعو کیا گیا، بنفس نفیس احقر اور میرے جماعت ساتھی ہر ایک سے ملاقات کئے اور ان کو مولانا کے مشن کے بارے میں اطلاع دی گئی جس پر ماہرین ادب عربی نے نہ صرف خوشی کا اظہار کیا بلکہ انہوں نے کہا اس طرح کے کالج کی حیدرآباد میں اشد ضرورت تھی، نصابی کمیٹی کے ماہرین کے نام حسب ذیل ہیں:

(۱) حضرت مولانا محمد خواجہ شریفؒ (سابقہ شیخ الحدیث جامعہ نظامیہ وبانی المعہد الدینی العربی) (۲) مولانا ڈاکٹر عبدالمجید (سابقہ صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ) (۳) مولانا محمد سمیع اللہ خان صاحب (سابقہ مصحح دائرۃ المعارف العثمانیہ) (۴) مولانا مصطفیٰ شریف صاحب (سابقہ صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ) (۵) مولانا سید علیم اشرف جائسی (صدر شعبہ عربی MANUU) (۶) مولانا سید بدیع الدین صابری (سابقہ صدر شعبہ عربی جامعہ عثمانیہ)

مولانا نے پہلے اجلاس میں ان ماہرین کا استقبال کیا اور ان کو اپنے مقصد سے آگاہ کیا، سب سے پہلے بی اے کے تین سالوں میں کونسی کتب داخل نصاب کی جائیں اس سلسلہ میں گفتگو ہوئی، سبھی نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا، باتفاق رائے نصاب کو چھ سمسٹرس میں اس طرح تقسیم کیا گیا۔

مرکز احیاء الادب الاسلامی کا قیام: المعہد الدینی العربی کے تحت ماہ رجب المرجب ۱۴۲۵ھ مطابق ۲۰۰۵ء میں ''مرکز احیاء الادب الاسلامی'' کا قیام عمل میں آیا، جس کی نگرانی بنفس نفیس مولانا محمد خواجہ شریفؒ فرماتے رہے۔ اس کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

دین کی اشاعت، تحقیق/ تصنیف/ تالیف/ تراجم/ مضامین کے ذریعہ۔

اسلامی ذخیرہ کو بین الاقوامی وقومی وعلاقائی زبانوں میں منتقل کرنا۔

عامۃ الناس کو ضروری دینی کتب انتہائی کم قیمت میں فراہم کرنا۔ مرکز سے اب تک مختلف زبانوں میں مختلف موضوعات پر (50) سے زائد کتب شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔

عمدۃ المحدثین ریسرچ سنٹر کا قیام: ۲۶/اگست ۲۰۱۸ء بروز یکشنبہ کو مولانا محمد خواجہ شریفؒ نے ایک ریسرچ سنٹر بنام ''عمدۃ المحدثین ریسرچ سنٹر'' قائم فرمایا، جہاں سے اب تک مختلف کتب شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں، مولانا کی دیرینہ خواہش ''القصیدۃ العطرۃ شرح قصیدۃ البردۃ'' کی اشاعت بھی یہیں سے عمل میں آئی۔

مولانا محمد خواجہ شریفؒ کا وصال: آخر کار مولانا محمد خواجہ شریفؒ ۶/ربیع الثانی ۱۴۴۰ھ۔ 14/دسمبر 2018ء بروز جمعہ چاشت کے وقت دواخانہ اسریٰ میں آخری سانس لی اور داعی اجل کو لبیک کہا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مولانا کے جسد خاکی کو آپ کے مکان واقع خلوت میں دیدار کے لیے رکھا گیا، لمحات میں ہندوستان اور دنیا میں خبر پھیل گئی، حیدرآباد واضلاع اور دیگر ریاستوں میں نماز جمعہ سے قبل اعلان کیا گیا، لوگ جوق در جوق زیارت کے لیے آتے رہے، نہ صرف مرد بلکہ طالبات وخواتین ومریدات بھی آخری دیدار کے لیے بے چین نظر آئیں، جگہ تنگ دامنی کا شکوہ کر رہی تھی۔ مولانا کے ہی مکان میں غسل دیا گیا اور کفن پہنایا گیا، جس میں شیوخ جامعہ اور علماء اور افراد خاندان نے سعادت حاصل کی۔

شیخ الحدیث چل بسے ہیں آج لاکلام
علم حدیثِ پاک میں تھے آپ اک امام

نماز جنازہ: مولانا کے جسد اطہر کو عصر کے بعد ہی جامعہ نظامیہ میں حضرت امام محمد انوار اللہ فاروقی رحمۃ اللہ بانی جامعہ نظامیہ روضہ کے پاس دیدار کے لیے رکھا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگوں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی کہ جامعہ نظامیہ بھی تنگ دامنی کا شکوہ کر رہا تھا، جامعہ نظامیہ کی تاریخ میں اتنا مجموعہ کبھی نہیں دیکھا گیا۔ احاطہ جامعہ نظامیہ میں 8:30 بجے شب نماز جنازہ کا وقت مقرر کیا گیا، لیکن لوگوں کی کثرت کی وجہ سے نماز جنازہ کو موخر کیا گیا، آخر کار 9:00 بجے شب مولانا کی نماز جنازہ حضرت مولانا مفتی محمد عظیم الدینؒ صدر مفتی جامعہ نظامیہ نے پڑھائی۔ لوگوں کی کثرت کا اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ لوگوں کو نماز جنازہ کے بعد احاطہ جامعہ سے نکلنے کے لیے تقریباً آدھے گھنٹے سے زائد ہوا، جس کی وجہ سے تدفین میں کئی لوگ تاخیر سے پہونچے۔

تدفین:

مولانا محمد خواجہ شریفؒ کو آبائی وطن اگراہارم پوٹلہ ضلع شادنگر ریاست تلنگانہ میں سپرد خاک کیا گیا۔

حوالہ جات

(۱) سالنامہ عربی مجلّہ ''الاضواء'' ۲۰۱۴ء۔
(۲) گلستان انوار، مرتب: سید صادق انواری، ص۶۲، سنہ طباعت ۱۴۴۶ھ، مارچ ۲۰۱۵ء۔
(۳) گواہ اردو ویکلی، خصوصی ضمیمہ، ۲۸/ڈسمبر ۲۰۱۹ء۔
(۴) خصوصی ضمیمہ گواہ اردو ویکلی، جلد 19۔
(۵) حیات وخدمات مولانا محمد خواجہ شریف، ص:۲۱۔
(۶) عمدۃ المحدثین حضرت مولانا محمد خواجہ شریفؒ کی حیات وخدمات پر مختصر رسالہ، مرتب محمد حسین قریشی نظامی۔

ایم اے۔ ایم فل مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی, ریسرچ اسکالر جامعہ عثمانیہ

حنیف نقوی کا تحقیقی اسلوب

رمیص سلطان پوری

پروفیسر حنیف نقوی اردو ادب کے ایک بلند محقق تھے۔ان کا شمار اردو کے ممتاز محققین میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں احتیاط پسندی، مضبوط دعوؤں اور دلیلوں کی بنیاد پر استنباط نتائج کی روایت پائی جاتی ہے۔اردو تحقیق میں اس روایت کی بنیاد ڈالنے کا سہرا حافظ محمود شیرانی کے سر ہے۔جسے بعد میں قاضی عبدالودود نے تقویت بخشی۔قاضی عبدالودود کے اس طرز تحقیق کی کرنے والوں میں رشید حسن خان اور پروفیسر حنیف نقوی کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔لیکن ان محققین میں فرق یہ ہے کہ رشید حسن خان کے یہاں تحقیق کا اہم منبع و مرکز تدوین متن ہے وہی پروفیسر نقوی کی تمام تر توجہ الگ الگ اور مختلف النوع تحقیق پر ہے۔لیکن دونوں نے اپنی تحقیق کی بنا کلاسکی شعر وادب کی دریافت اور تلاش وجستجو پر رکھی۔پروفیسر حنیف نقوی تحقیق کے مرد میدان ہیں۔ان کی تحقیقی خدمات پر اگر روشنی ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے زندگی بھر اپنی توجہ کلاسکی فن پاروں، ادبی شخصیات اور ان کے کارناموں سے متعلق نئی دریافت یا ان کے متعلق محققین کی فروگزاشت کی نشاندہی پر مرکوز رکھی ہے۔اپنی وسعت مطالعہ اور دقت نظری کی بدولت بہت سے تسامحات اور اغلاط کا ازالہ دلائل و براہین کی روشنی میں کرتے ہوئے اس کی اصل صورت سے روشناس کرایا۔اردو تحقیق میں حنیف نقوی کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے وہ ان کے وسعت مطالعہ ،دقت نظری اور باریک بینی کے ساتھ ساتھ ان کا منفرد اسلوبِ تحقیق کا نتیجہ ہے ۔انہیں وجوہات کی بنا پر وہ اپنے پیش روؤں پر بھی کافی حد تک فایق نظر آتے ہیں ،اپنے انداز اسلوب، پیرائے بیان اور طریقہ اظہار کی وجہ سے وہ دوسروں سے ممتاز ومنفرد ہیں۔آج ان کی انفرادی شناخت میں ان کے اسلوب تحقیق کا بھی اہم رول ہے۔چناچہ جب ان کی پہلی کتاب 'شعرائے اردو کے تذکرے' منظر عام پر آئی تو محققین اور ناقدین نے پروفیسر حنیف نقوی کی علمیت، تحقیقی معیار اور اسلوب کا سب نے اعتراف کیا۔ڈاکٹر محمد عقیل پروفیسر نقوی کے اسلوب کے بارے میں اپنے ایک مضمون 'پرو فیسر نقوی کا تحقیقی اسلوب' میں رقم طراز ہیں۔: ''اردو اور فارسی کے تحقیقی میدان میں پروفیسر حنیف نقوی کا نام بھی ان کے جداگانا ومنفرد اسلوب بیان کی وجہ سے برصغیر ہندو پاک میں ادباء و فضلا کے مابین عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔مزید برآں پروفیسر حنیف نقوی کا تحقیقی اسلوب اس لحاظ سے مابہ الامتیاز ومنفرد ہے کہ جب ان کی پہلی کتاب 'شعرائے اردو کے تذکرے' اشاعت کے مرحلے سے گزر کر محققین وناقدین کے ہاتھوں میں پہنچی تو ان کی علمیت اور تحقیقی معیار واسلوب کا سبھوں نے اعتراف کیا ۔''[1]

تحقیق کے بنیادی ارکان میں سے ایک اہم رکن تشکیلی عمل ہے۔یعنی محقق کے لئے ضروری ہے کہ ہر واقعے کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھے۔کیوں کہ شک یقین تک پہنچانے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔پروفیسر نقوی لکھتے ہیں:

''تحقیق کے عمل اور محقق کے مزاج میں ہم آہنگی کے نقطۂ نظر سے دو باتیں بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ایک یہ کہ محقق کے ذہن میں شک کا مادہ موجود نہیں تو اس پر تحقیق کے امکانات روشن نہیں ہوسکتے۔دوسری یہ کہ عجلت اور سہل پسندی تحقیق کو مطلقاً راس نہیں آتی۔تشکیک تحقیق کی اساس ہے۔جب تک آپ کسی واقعے سے متعلق ہر بیان کو شک کی نگاہ سے نہیں دیکھئے اور اس کے مالہ، وماعلیہ کا ذاتی طور پر تجزیہ کر کے اس کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کریں گے، اس کی سچائی آپ پر واضح نہیں ہوسکتی۔''[2]

پروفیسر نقوی کی خوبی یہ ہے کہ وہ جب کسی موضوع پر کام کرنے کا ارادہ کرتے تھے تو وہ مذکورہ بالا تمام اصولوں کی سختی سے پیروی کرتے تھے۔وہ ہر ایک واقعے کا بڑی باریک بینی کا سے مطالعہ کرتے تھے۔اس کے تمام شکوک وشبہات کو علحیدہ کر کے قارئین کے سامنے اس کی حقیقی تصویر کرتے تھے ۔یہی طریقہ تحقیق ان کو تمام محققین میں ممتاز کرتا ہے۔ذیل میں پروفیسر نقوی کے تحقیقی اسلوب کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''یوں تو کسی بھی علمی یا ادبی موضوع سے متعلق ہر نئی کتاب، ہر نئی تحریر، ہر نئی دریافت، ہر نیا زاویۂ نظر ہماری معلومات کو کسی نہ کسی اعتبار سے ضرور متاثر کرتا ہے۔جس کے نتیجہ میں ہم اپنے سابقہ فیصلوں کو نظر ثانی کرتے رہتے ہیں۔لیکن غالب کا معاملہ عام شاعروں اور ادیبوں سے کسی قدر مختلف ہے۔ان کی شخصیت اور کلام کے متعلق نہ صرف ہندوستان اور پاکستان میں بلکہ اس برصغیر سے باہر بھی

جتنا کچھ لکھا جارہا ہے اس سے مکمل باخبری کسی طرح ایک ہفت خواں طے کرنے سے کم نہیں ،لیکن تمام دشواریوں کے باوجود ان کی تحریروں سے بقدر توفیق استفادہ کئے بغیر اس موضوع پر قلم آٹھانا بھی خطرے سے خالی نظر نہیں آتا۔''[۳]

پروفیسر نقوی کا طریقہ تحقیق یہ ہے کہ وہ ہر موضوع پر قلم آٹھانا پسند نہیں کرتے ۔جس موضوع پر انہیں اچھی گرفت اور وسیع مطالعہ نہ ہو، اس پر نہ خود کام کرتے اور نہ دوسروں کو اس پر کام کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ان کا طریقہ تحقیق بالکل منفرد اور الگ ہے وہ جس موضوع پر کام کرنا چاہتے ہیں پہلے اس موضوع کے حوالے سے مواد جمع کرتے لیتے ہیں اور جب وہ اچھی طرح سے مطمین ہوجاتے ہیں تب اس موضوع پر کام شروع کرتے ہیں۔پروفیسر نقوی کوئی بھی کام عجلت میں نہیں کرتے اور نہ ہی اسے پسند کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر حبیب اللہ:

''وہ کام کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور تساہل اور عجلت پسندی دونوں ہی کو سخت نا پسند کرتے ہیں۔ان کا نظریہ ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لئے محقق کو اہم اور غیر اہم کی تفریق کے بغیر اپنے موضوں کے تمام پہلوؤں پر نظر رکھنا چاہیے اور تلاش وتحقیق کے جذبے کو کبھی سرد نہیں ہونے دینا چاہیے۔''[۴]

پروفیسر نقوی کے یہاں تیز رفتاری کو نہیں بلکہ معیار کو اہمیت دی جاتی ہے۔بعض مضامین لکھنے میں ان کو کئی کئی سال لگ گئے مگر کبھی جلد بازی سے کام نہ لیا۔تحقیق ایک صبر طلب کام ہے جو محقق جلد بازی اور تیز رفتاری سے کام کرنے کا عادی ہو وہ کبھی اچھا محقق نہیں ہوسکتا۔حکیم سید ظل الرحمٰن ان کے طریقہ تحقیق کے بارے میں اپنے ایک مضمون 'حنیف نقوی ۔ایک عالم ،ایک محقق' میں رقم طراز ہیں:

''حنیف نقوی بنیادی طور پر تحقیق کے آدمی تھے ۔انہوں نے جو مضامین اور تصانیف یادگار چھوڑی ہیں، ین کا شمار ہمارے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔وہ بڑے تحقیق اور چھان پھٹک کے بعد قلم آٹھاتے تھے۔واقعات کا باریک بینی سے جائزہ لیتے تھے ،محاسبہ ومحاکمہ کرتے اور پھر کسی نتیجہ پر پہنچنے کی سعی کرتے تھے ۔بعض مضامین کی تالیف میں کئی کئی سال صرف ہوتے تھے اور جب تک مطمین نہیں ہوجاتے تھے،ان کی اشاعت سے گریز کرتے تھے۔ان کا کوئی کام جلدی میں کیا گیا نہیں ہے۔ان کے کاموں کی اہم خصوصیت حصول مواد کے بعد اس کا تجزیہ اور تاریخی سیاق وسباق اور دوسرے حقائق و واقعات کی روشنی میں اس کا محاکمہ ہے۔''[۵]

حنیف نقوی صاحبِ اسلوب بھی ہیں۔ان کے یہاں مباحث بہت روشن ہوکر سامنے آتے ہیں۔عام طور سے ان کے دلائل منطقی اور وزنی ہوتے ہیں جن کے اظہار کے لئے ان کی شگفتہ نثر پڑھنے والوں کے لئے مزید دلکشی کا باعث ہوتی ہے۔تحقیق کا عمل دراصل ایک سائنسی عمل ہے جس میں زبان و بیان کی پیچیدگی اور انشا پردازی کی گنجائش نہیں ۔بلکہ تحقیق عمل کی اس نوعیت کا تقاضا ہے جس میں سادہ اور سلیس زبان پر توجہ دی جائے تاکہ واقعات و حقائق کی شکل مسخ نہ ہو۔استعارہ و کنایہ آمیز زبان ،مشکل الفاظ ترسیل میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ادبی تحقیق کی کوئی طے شدہ زبان اور اسلوب نہیں ہیں اور اگر ہے تو صرف صاف وسادہ اور شگفتہ زبان وبیان۔پروفیسر نقوی کا اسلوب اس اعتبار سے منفرد قرار پاتا ہے کہ وہ ادبیت سے بھرپور اور اصول وقوائد زبان کے لحاظ سے ایک مربوط زبان استعمال کرتے ہیں ۔ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی پروفیسر نقوی کے اسلوب بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''حنیف نقوی کے تحقیقی مقالات ومضامین کی زبان اور اسلوب بیان اپنی دلکشی اور شگفتگی کے باعث اکابرین کے بہ شمول معاصر محققین میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے انہوں نے حقائق پیش کرنے میں رنگینی وعبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ان کی تحریریں وضاحت ،قطعیت ،اور منطقی استدلال ،اختصار اور تجزیہ پایا جاتا ہے وہ ان ہی کا خاصہ ہے ۔موضوع کی مناسبت سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔محاورہ ،ضرب الامثال ،تشبیہ اور استعارہ کی بے جا فراوانی کی جگہ علمی وادبی اصطلاحیں پائی جاتی ہیں ۔جو فہم وادراک کے دریچے کھولتی ہیں اور شعور وبصیرت کا سامان فراہم کرتی ہیں ۔سچ تو یہ ہے کہ موصوف کے تحقیقی اسلوب میں جو شفافی ،سادگی ،روشنی ،اور پرکاری ہے وہ قاری کو ساتھ بہالے جاتی ہے۔''[۶]

مرزا غالب کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اپنے شعری کلام کو خوبصورت بنانے کی جستجو میں مصروف رہتے تھے ،ٹھیک اسی پروفیسر نقوی کسی بھی موضوع پر کام کرنے کے بعد بھی نئے مواد کی تلاش میں وہ برابر مصروف رہتے تھے ۔اس کی سب سے عمدہ مثال یہ ہے کہ '۱۹۸۳ء میں انہوں نے مالک رام کی 'تلامذہ غالب' پر ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا 'تلامذہ غالب پر ایک نظر'۔۱۹۸۶ء میں نئی معلومات کا اضافہ کرتے ہوئے دوسرا مضمون 'تلامذہ غالب طبع ثانی پر ایک نظر' کے عنوان سے لکھا۔اب مزید معلومات کی روشنی میں ان کا تیسرا مضمون 'تلامذہ غالب طبع ثانی ۔ایک باز دید' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔

مذکورہ مثال سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ پروفیسر نقوی کا طریقہ تحقیق یہ ہے کہ ہر تحقیق کے بعد مزید تحقیق ان کا شیوہ وشعار ہے

۔ان کی تحریروں میں حوالوں کی کثرت ہوتی ہے جس سے ان کے مطالعے کی وسعت کی شہادت ملتی ہے۔انہوان نے تحقیق میں جو زبان استعمال کی ہے وہ علمی و ادبی اور تحقیقی مزاج سے وجود پزیر ہوتی ہے ۔اس میں ان تینوں رنگوں کی آمیزش ہے جو زہنوں میں روشنی پیدا کرتی ہے۔ان کی جمالیاتی حس کی بیداری اورادبیت کی نمواسی حدتک ہوتی ہے جس سے حقائق بےنقاب ہوتے ہیں۔اس خوبی نے ان کی تحقیق کو خشک، بے رنگ،اور بدمزہ ہونے سے بچالیا ہے اوران کی تحقیق،تفہیم ادب کا فریضہ بھی انجام دینے کی اہل،اسلوب کی اسی خوبی کی بناپر ہوتی ہے۔ملاحظہ کیجیے ایک اقتباس:

''مالک رام اردو کے ان قابل احترام مصنفین میں شامل ہیں جن کی تحریروں میں محققانہ دقتِ نظر اور عالمانہ بصیرت قدرِ اعلیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔تحقیقی نقطہ نظر سے غالب کے بارے میں کچھ لکھنا ہوتو موصوف کے مضامین اور مصنفات سے نہ صرف یہ کہ صرفِ نظر ممکن نہیں بلکہ بعض اوقات ان کی فراہم کردہ معلومات اور نتائج تحقیق کو معرض بحث میں لائے بغیر کوئی نتیجہ خیز گفتگو ہی نہیں کی جاسکتی۔''۷

مذکورہ اقتباس سے پروفیسر نقوی کے تحقیقی اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔نقوی صاحب بہت ہی محتاط اور منضبط محقق تھے اور اپنے پیش رو محققین میں خاص طور پر قاضی عبدالودوداور رشید حسن خان کے تحقیقی اسلوب سے کافی متاثر تھے۔لیکن وسعت مطالعہ اوراپنی احتیاط پسندی کی بنا پر انہوں نے اردوادب کے محققین میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ان کی گراں قدر تحقیقی خدمات کی وجہ سے اردوادب میں کافی حدتک اضافہ ہوا،اور تحقیقی مسائل کے حل کی دریافت کے لئے جدید طریقہ کار کی بنیاد پڑی۔بقول پروفیسر عتیق اللہ 'پروفیسر حنیف نقوی بنیادی طور پر شاعر تھے۔اس لئے ان کا اسلوبِ نثر اس خشکی اور روکھی پن سے عاری ہے جسے ہمارے اکثر محققین ۔عملی تحقیق میں ضروری خیال کرتے ہیں اوراس پر فخر کرتے ہیں۔۸

حواشی:

۱۔ ارمغان علمی نذر حنیف نقوی،ڈاکٹر سید حسن عباس،مرکز تحقیقات اردو فارسی گوپال پور،باقر گنج سیوان بہار۲۰۱۰ء۔۴۰۱

۲۔ تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، پروفیسر حنیف نقوی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۶ء۔۳۶

۳۔ غالب احوال وآثار،ڈاکٹر حنیف نقوی،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔۱۱

۴۔ ارمغان علمی نذر حنیف نقوی ،ڈاکٹر سید حسن عباس ، مرکز تحقیقات اردو فارسی گوپال پور،باقر گنج بہار۲۰۱۰ء۔۱۸۴

۵۔ ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی،حنیف نقوی نمبر،مرتبہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۲۰۱۳ء۔۷۱

۶۔ ارمغان علمی نذر حنیف نقوی ،ڈاکٹر سید حسن عباس ، مرکز تحقیقات اردو فارسی گوپال پور،باقر گنج سیوان بہار۲۰۱۰ء۔۳۹۸

۷۔ غالب احوال وآثار،ڈاکٹر حنیف نقوی،غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی۔۱۴،۱۳

۸۔ ماہنامہ کتاب نما،حنیف نقوی نمبر،مرتبہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی ،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔۷۹

rameesahmad360@gmail.com
8492844990

مشاعرے: امن کے نقیب اور ہندوستانی تہذیب کے عکاس

محمد جلیل اقبال خاکی

مشاعرہ گنگا جمنی تہذیب کا عکاس ہے۔ایک ایسی تہذیب جس میں بھائی چارہ اخوت ومحبت کا بول بالا ہے۔ جہاں انسانی اقدار سب سے زیادہ فوقیت رکھتی ہیں، جہاں امن وآشتی ایک اصول کے طور پر اپنایا جاتا ہے، جہاں اخلاقی اقدار فرد کی نجی مفادات پر اثر انداز رہتی ہیں۔ایک ایسا سماج جس کی بنیادیں مضبوط اور جس کی ترجیحات دور اندیشی ومصلحت پسندی پر مبنی ہیں۔

حالیہ برسوں میں نفرت کی سیاست کا چلن ہے اور سیاسی اقتدار کی حصولیابی کا انحصار بھی اسی طرز کی سیاست پر ہوتا دکھائی دے رہا ہے، جنوبی ایشیا میں ہندو پاک جو تیز رفتاری سے ترقی کی راہ پر گامزن ہیں، مضبوط فوجی طاقت کی حصولیابی اور نجی مفادات کی خاطر امن وامان کی صورت حال ناپید کیجا رہے ہیں۔عصر حاضر میں تمام تر سیاسی چالبازیاں امن کے خلاف زور آزما ہیں، اس پر آشوب دور میں صرف ادب، آرٹ، کلچر، کھیل کود، ہی ادب کے داعی اور رکھوالے ہیں۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

"مشاعرے وہ ادبی اور تہذیبی ادارے ہیں جس نے ادب وشعر کے فروغ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کو بھی فروغ دیا ہے۔اسی کیے بعض شعرا ایسے ہیں جنہیں تہذیبی سفیر کہنا بے جانہ ہوگا۔مشاعرے ہماری تہذیبی روایت کی ایک علامت بہیہ اور بات ہے کہ کچھ مشاعروں کے شعرا ضرور قابل گرفت ہیں جنھوں نے عوام کے شعری مذاق کو خراب کیا ہے، لیکن شکر ہے کہ اردو دنیا میں ایسے مشاعرے بھی ہو رہے ہیں جو مشاعرے کی روایت کو اسی تقدس سے آگے لے جا رہے ہیں۔اور ان مشاعروں میں ایسے شعرا بھی موجود ہیں جو ادب وتہذیب کی خدمت کر رہے ہیں۔"

پہلا مشاعرہ کب کہاں اور کس نے منعقد کروایا؟ یہ طے کرپانا بہت مشکل ہے، دکنی دور میں قلی قطب شاہ کے دربار میں شعروشاعری سے شغف رکھنے والی عوام اور درباری شاعر اس بات کے ضامن ہیں کہ اس دور میں میں بھی شعروشاعری کی محفلیں سجتی تھیں، خود قلی قطب شاہ کا صاحب دیوان شاعر ہونا بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عوام میں بھی شعر فہمی اور مشاعرے سے شغف عام ہو چکا تھا اور اس کی بنیادیں پختہ ہو چکیں تھیں۔

ولی، حاتم، آبرو اور آرزو کے بعد میر تقی میر اور ان کے بعد اکثر تذکروں میں ایسی محفل مشاعرہ منعقد ہونے کا ذکر پایا جاتا ہے، چنانچہ نکات الشعرا میں میر نے اپنے مکان پر مہینے میں دو مرتبہ مشاعرہ منعقد کیے جانے کا تذکرہ کیا ہے، نیز خواجہ میر درد کے ہاں ہر مہینے مشاعرہ ہوتا تھا، جسے زبان اردو کے پرانے نام ریختہ کی مناسبت سے مراختہ کہا جاتا تھا۔اس کے بعد لکھنو میں مشاعروں کے چرچے، انشا و مصحفی اور آتش وناسخ کے معرکوں نے مشاعروں کی اس روایت کو مزید تقویت بخشی۔

دلی میں مشاعروں کی حوصلہ افزائی سلاطین نے کی اور لکھنو میں نواب وامرا نے اس کی آبیاری اور سرپرستی کی، دلی اجڑ جانے کے بعد انجمن پنجاب لاہور کے زیر اثر موضوعاتی مشاعرے نظم کے ارتقا میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، اس کے بعد ترقی پسند شعرا وادبا نے ادب کو برائے زندگی کے اصول پہ کھڑا کرتے ہوئے انگریزوں کے سفاکانہ دور کا خاتمہ کرنے کے لیے شاعری کو ایک ذریعہ ؟ بغاوت کے طور پر منظر عام پر لایا اور تحریک آزادی کو تقویت پہونچائی۔آزادی کے بعد سے ہی جشن جمہوریت کے نام سے مختلف شہروں میں مشاعرے منعقد کیے جانے لگے۔ان مشاعروں میں عوام کا ایک سیلاب امڈتا رہا ہے۔ان مشاعروں کے منعقد کیے جانے کا ایک واضح مقصد عوام میں جمہوریت سیکولرازم اور یکجہتی کی روایت کو بنائے رکھنا تھا۔اس کی ایک عمدہ مثال ۰۲ اگست ۱۹۵۰ء کو لال قلعہ کا مشاعرہ ہمچس میں جوش ملیح، فراق گورکھپوری، مجاز لکھنوی، سیدہ اختر، طالب دہلوی جیسے معتبر شعرا اپنا کلام سنا رہے تھے، مشاعرے کی سامعین ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو ان کے ساتھ چند وزرا، اندرا گاندھی، پروفیسر مسعود حسین خاں جیسی شخصیت تشریف فرما ہوتے تھے، تقسیم کے زخم ابھی تازہ دم تھا، ابھی مذہبی منافرت زوروں پر تھی، فسادات میں قتل ہوئی انسانیت کا ابھی درد وغم ذہنوں میں رقص کر رہا تھا۔احمق پھپھوندوی نے کچھ طرح اس کی عکاسی کی:

پشاور سے جو یوں بنگال تک کہرام ہے ساقی
یہ ہندوستان کی تقسیم کا انعام ہے ساقی
کچھ ایسے خود غرض آگے ہیں پینے والوں میں
کہ جن سے میکدے کا میکدہ بدنام ہے ساقی

۶/فروری ۱۹۵۱ء میں شروع ہونے والا مشاعرہ "جشن جمہوریت مشاعرہ" اب تک اپنی پوری آب وتاب کے سے ساتھ منعقد ہو رہا ہے۔اور دہلی کے ادبی ذوق وشوق کے مالک پوری طرح محظوظ ہو رہے ہیں، اس مشاعرہ میں ہر طرح کا کلام پڑھا اور سنا جاتا ہے، دہلی سیاسی راجدھانی ہونے کے ساتھ علم و ادب کا گہوارہ بھی ہے، سیاسی اٹھک بیٹھک اور سیاسی تبصرے پر اشعار سننے کو ملتے رہتے ہیں۔اس کے اولین مشاعرے میں جوش ملیح آبادی ادب اور مذہب کو کس طرح الگ کرتے ہیں اور مشاعروں میں ایک نئی تہذیب کا آغاز کرتے ہیں، مثال کے لیے ایک بند حاضر ہے:

ادب ادب ہے ادب کا نہیں کوئی مذہب
خدا کے فضل سے کفر ہے نا اسلام
دیار کعبہ وکاشی کے گھومنے والے
بساط شعر وسخن پہ کریں مشق خرام
سخن کو طول نہ دو جوش کھل کے کہہ دو
اگر یہی روش ہے تو مشاعروں کو سلام

برصغیر پاک وہند میں گورنمنٹ اکادمیاں، ادبی انجمنیں، سول اور لٹریری

سوسائٹیز مشاعرے منعقد کروانے میں کافی سرگرم ہیں۔مشاعروں میں سامعین کی ایک بڑی تعداد موجود رہتی ہیں اور یہی تعداد مستقبل میں امن کے ضامن بھی ہیں،معاشی اقتصادی اور سیاسی طور پر معاشرے میں جو خامیاں ہیں، شاعر اسے جدت وتنوع کے ساتھ موضوعِ سخن بناتا ہے۔

یہ بات یہاں قابل ذکر ہے کہ وہ مشاعرے جن کی عکاسی یا ان کی روداد ہم تک پہونچتی ہے ان کی تاریخ زیادہ لمبی نہیں ہے،انجمن پنجاب کیمشاعرے جو مقررہ موضوعات پر منعقد کیے گیے،جس میں الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد کی سرپرستی رہتی تھی اس کی روداد اور ان میں پڑھی جانے والی نظموں کا حوالہ ہمیں ملتا ہے،ترقی پسند عہد میں مشاعرے جنگ آزادی کے لیے راہ ہموار کرنے میں اہم کارنامے انجام دے رہے تھے۔

مشاعرے امن وثقافت اور قومی یکجہتی کو بنائے رکھنے میں اہم رول ادا کیا۔سیاسی رہنماؤں کی مذہبی ومسلکی منافرت سے بھر پور دھواں دار تقریریں،'تفریق ڈالو اور حکومت کرو'انگریزوں سے وراثت میں ملی ہوئی ترکیبیں استعمال کر کے سماج کو بانٹنے کی کوشش کی جاتی ہیں اور ان سب پہ ایک مشاعرہ بھاری پڑ جاتا ہے اور اس کے ذریعے یکجہتی کی بالا دستی برقرار رہتی ہے۔شعروتہذیب کی روایات کو منتقل کرنے میں مشاعرے اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔اس کی عمدہ مثال یہ ہے کہ اکثر مشاعروں میں جب ناظم مشاعرہ کسی شاعر کو شعر سنانے کی دعوت سخن دیتا ہے،تو وہ تشریف لانے والے شاعر کے شہر یا ملک کے ان تمام شعرا کی صفات اور ان کے ادبی کارناموں کا ذکر کرتا ہے۔اس کے علاوہ ان سب تہذیبی قدروں کا بھی ذکر کرتا ہے جو ان کے شہر کا وصف رہا ہے۔

عصر حاضر میں مشاعرے کی مقبولیت کی اگر ہم بات کریں تو روز بروز اس میں اضافہ ہو رہا ہے اور سماجی سطح پر اس کے مثبت اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ادیب وشاعر ہو یا شعروادب سے شغف رکھنے والا شخص،دونوں ہمیشہ امن وآشتی کے متمنی رہے ہیں،سماج کے دیگر شعبوں کیمد مقابل شاعر اور ادیب زیادہ حساس اور امن پسند ہوتے ہیں۔مشاعرے کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے ۸ نومبر ۲۰۱۴ء کو المصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ دربھنگہ کے زیر اہتمام ایک عظیم الشان مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔مشاعرے میں سامعین کی تعداد لگ بھگ ۳۰ ہزار کے آس پاس تھی۔

مشاعرے میں پڑھے جانے والے اشعار کے موضوعات کسی ایک پر منحصر نہیں ہوتے بلکہ معاشرے کے اندر پائے جانے والے وہ تمام تر موضوعات جو آئے دن انسانی اذہان کے اردگرد گردش کرتے رہتے ہیں،وہی موضوعات ایک فکر اور جدت کے ساتھ اشعار کی شکل میں مشاعرے میں سنائے جاتے ہیں۔اردو شاعری اور مشاعرے پر ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ اس میں رومانیت زیادہ اثر انداز رہتی ہے،اس اعتراض کو بہت حد تک درست بھی کہہ سکتے ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ہی اگر ہم متعصبانہ چشمے کو اتار دیں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری میں ایک وسعت ہے،جس طرح ہر فرد اپنی ایک الگ سوچ وفکر کا مالک ہوتا ہے۔ٹھیک اسی طرح اردو شعرا کا کلام بھی ایک دوسرے سے مختلف مطالب اور موضوعات سے لبریز ہوتے ہیں۔شعر التصوف،رومانیت،غربت وافلاس،تہذیبی اقدار کا خاتمہ،فکر وفلسفہ یہاں تک کے ان گنت موضوعات کو اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔

عصر حاضر میں جس طرح اردو زبان برصغیر سے نکل کر نئی بستیوں میں اپنے ارتقا کے منازل طے کر رہی ہے۔اس ارتقا میں مشاعرے اہم کردار ادا کر رہے ہیں،اب بیشتر یورپی ممالک کے مختلف شہروں جیسے لندن،نیویارک،ڈیلس،ٹورنٹو میں اعلیٰ پائے کے مشاعرے ہوتے ہیں،جہاں جہاں بھی اردو کے قارئین اور سامعین موجود ہیں،وہاں مشاعرے کا اہتمام ہوتا رہتا ہے۔خلیجی ممالک میں دبئی،دوحہ،قطر،ریاض میں خاص مشاعرے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ان تمام مشاعروں میں ہندوپاک کے شعرا بھی برابر شرکت کرتے رہتے ہیں۔اس کی عمدہ مثال " انجمن فروغ ادب بحرین" اور "ہماری ایسوسی ایشن دوبئی" کے عالمی مشاعرے ہیں۔اس طرح ہم کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اردو ہندوپاک سے باہر بھی مشاعروں کے ذریعے اردو کی خوب صورتی برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

دنیا میں ثبات صرف تغیر کو ہی حاصل ہے گویا مشاعرے کو بھی تغیر کے مراحل سے گزرنا پڑا،اس سب سے مشاعرے کی زبان وثقافت پر گہرا اثر پڑا،شعرا میں ایک ایسا طبقہ وجود میں جن کے ہاں سیاسی طنز،سطحی موضوعات،محبت وعشق کے لیے بازاری اور اسٹیریوٹائپ اشعار کو مشاعرے میں پڑھنے کا رواج بڑھنے لگا۔مشاعروں کی بڑی بڑی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں۔عصر حاضر میں مشاعرے انعقاد کرنے کے ساتھ اب اور طریقے بھی رواج پا رہے ہیں جن میں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے توسط شاعر اب سامعین سے مخاطب ہوتے ہیں۔اسی ضمن میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں کہ

" آج مشاعروں سے کیا کام لیا جا سکتا ہے؟ ہر شاعر کا کلام رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتا ہے،مجموعے چھپ کر بازار آجاتے ہیں،ریڈیو کے ذریعے بعض شعراء کو سننے کا موقع مل جاتا ہے،ایسی حالت میں مشاعرے کی اجتماعی اور تہذیبی حیثیت ہی اہمیت رکھتی ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ اب عوام میں کلچر اور ادب کی اشاعت بھی تمام جمہوریت پسندوں اور انسان دوستوں کا مقصد بن چکا ہے۔اس لئے مشاعرے کو محض مخصوص سطح تک رکھنا موجودہ ضروریات کی روشنی میں اسے بیکار بنانا ہوگا۔حالات بدل جانے کے باوجود مشاعروں میں دوسرے اجتماعات کے مقابلہ میں زیادہ رونق اور چہل پہل ہوتی ہے،اس لئے اس سے کام لینا ضروری ہے۔اگر مزدوروں کے مشاعرے میں شرکت کی جائے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ عوام مشاعرے میں اپنے مطلب کی بات سننا چاہتے ہیں،انہیں تال سر اور موسیقی کی جستجو نہیں ہوتی،یہ تو متوسط طبقے کے مریض اور لذت پرست نکمے نوجوانوں کا جذبہ ہوتا ہے جو شاعر سے گانے کا مطالبہ کرتا ہے۔اچھا شعر اچھی طرح پڑھا جائے،دل نشیں انداز میں ادا کیا جائے تو ترنم سے پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی ہے"

ہندوستانی مشاعروں کے انعقاد کو لے کر چند معروضات ہم سب کے ذہن میں برابر اٹھتے رہتے ہیں۔ان معروضات میں سب سے اہم معروضہ 'سنجیدگی و متانت'' ہے۔اردو زبان ایک تہذیب کی زبان ہے۔اردو زبان وادب کے شیدائی پوری دنیا میں اردو تہذیب کی فروغ کے ساتھ کوشش کرتے ہیں کہ اردو تہذیب بھی برقرار رہے۔لیکن ہندوستان میں زیادہ تر مشاعرے غیر سنجیدگی کی طرف بڑھ رہیں۔اردو زبان وادب کے شیدائی اس جانب توجہ فرمائیں تا کہ مشاعرے سے لوگوں کی دل چسپی برقرار رہے۔

ریسرچ اسکالر،جواہر لعل نہرو یونیورسٹی،نئی دہلی

مظہرالزماں کی افسانہ نگاری

ڈاکٹرای۔محمدانورحسین

مظہرالزماں خاں جنوبی ہند کے ایک معتبر افسانہ نگار ہیں۔ان کا تعلق حیدرآباد سے ہے۔انھوں نے اردو افسانہ کو نئے اُفق عطا کیے ہیں۔ان کے افسانے ہندو پاک کے رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان کی پانچ کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں دو افسانوی مجموعے، ایک ناول، ایک ناولٹ اور ایک ڈراموں کا مجموعہ شامل ہے۔افسانوی مجموعے ''ہارا ہوا پرندہ'' 1928ء میں اور ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' 1999ء میں شائع ہوئیں۔ایک ناولٹ ''آخری زمین'' 1986ء میں ، ناول ''آخری داستان گو'' 1994ء میں اور ڈراموں کا مجموعہ ''دردکاپورٹریٹ'' 1997ء میں شائع ہوئے۔

مظہرالزماں خاں فلسفیانہ خیالات رکھنے والے انسان ہیں۔انھوں نے فکراورفن کے تعلق سے بڑی گہری باتیں کہی ہیں۔مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو:

''ہراچھی تخلیق حال ہوا کرتی ہے کیوں ماضی اور مستقبل محض خواب ہیں کہ دونوں ہی غائب ہیں لہٰذا حال ہی اصل ہے وہی لمحہ موجود ہے۔''

(بحوالہ روزنامہ منصف حیدرآباد،ص۔3)

مظہرالزماں خاں فنِ افسانہ نگاری میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ان کی زبان وبیان کے بارے میں وارث علوی یوں رقمطراز ہیں:

''آپ کی زبان نے مجھے بہت متاثر کیا۔آپ میں افسانہ نگاری کی صلاحیت اور ساتھ ہی اس صلاحیت کو استعمال کرنے کا اہم ترین اعلیٰ حساس تخلیقی اسلوب موجود ہے۔''

(بحوالہ مظہرالزماں خاں:شخصیت اورافسانوی فن،تحقیقی مقالہ،ص۔48)

سلیمان اطہر جاوید،مظہرالزماں خاں کے فن پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:''آپ نے تجریدی افسانے کے آرٹ کو بڑی خوبی اور ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اشاریت کو آپ نے اپنے افسانوں میں ایک نئی جہت سے روشناس کروایا ہے۔''(بحوالہ مظہرالزماں خاں:شخصیت اورافسانوی فن،س۔48)

مظہرالزماں خاں کے دوافسانوی مجموعے مقبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' ہے۔فضیل جعفری اس مجموعہ کی فنی بصارت پر بحث کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''مظہرالزماں خاں کی بنیادی فنکارانہ دلچسپ واقعات سے نہ ہوکر ذہنی محرکات سے رہتی ہے۔اس لیے ہمیں 'ہارا ہوا پرندہ' میں ایک پوری مرکزی صداقت ملتی ہے اور اسی طرح وہ ہمیں بے نام اور بے چہرہ کرداروں کے ذہن کی اندرونی تہوں اور بکھری ہوئی سوچ کی لہروں سے آشنا کراتے ہیں۔''

(بحوالہ مظہرالزماں خاں:شخصیت اورافسانوی فن،ص۔50)

مظہرالزماں خاں کے افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' کا پہلا افسانہ 'چیونٹی' ہے جس میں ہمہ رُخی تصور حقیقت کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔یہ افسانہ مرکزی کردار کے اندر پلنے والے اذیت پرستی،اذیت کوشی اوراذیت پسندی کے عوامل کو بیک وقت پیش کرتا ہے۔

مظہرالزماں خاں کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنی فنی خوبیوں کا بھی بہتر طور پر اظہار کیا ہے۔

مظہرالزماں خاں کے بیشتر افسانوں میں جگہ جگہ خطابات کے لمبے لمبے بیانات ملتے ہیں۔ایسے بیانات فنی لحاظ سے افسانے کو کمزور کرتے ہیں۔مگر یہی کمزوری ان کے اسلوب اور بیانیہ کی پہچان ہے کیوں کہ اس خطاب میں پروپگنڈہ سے زیادہ رومانی کشف ، معاشرتی احتجاج اور مذہبی حسیت کا انشائی رنگ غالب دکھائی دیتا ہے۔مثلاً افسانہ 'دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا' کی عبارت کو حسبِ ذیل پیش کیا جارہا ہے ملاحظہ کیجیے:

''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا قوموں کے زوال کی نشانی ہے۔

ہاں نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔

دستک ہتھیلیوں میں چھپی ہوئی ہے۔ایک بانگ ہے کہ وہ ہاتھوں میں پوشیدہ اذاں ہے کہ جب جب ہتھیلیوں سے دستکیں نکلتی ہیں تو قوموں کی منجمد بصارتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔

نہیں سفید لباس میں ملبوس کالے آدمی نے کہا۔ زندگی نہیں بلکہ موت ایک دستک ہے..... دستک اتھاہ گہری رات میں جگنو کی بارات ہے یا پھر سورج کی آمد۔''

اس طرح کے خطابات ان کے دیگر افسانے فصیلوں پہ لہو، خواب جو تعبیر چاہتا ہے اور ڈراک روم وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔

مظہر الزماں خاں کی افسانہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں استعاروں کا استعمال کر کے افسانوی فکشن کو خوبصورت بنایا ہے۔ ان کا افسانوی فن نیند اور بیداری کی کشمکش میں نئے جہانوں کی سیر کراتا ہے۔ ان کا افسانہ ''نجات'' میں نیند اور بیداری کے استعارے تشکیل پاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ذیل کی عبارت ملاحظہ کیجیے: ''دفعتاً ایک بیدار رات کو میں نے خواب میں دیکھا کہ اس کا کہیں پتہ نہیں ہے اور میں مسلسل تلاش کر رہا ہوں..... تاہم مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ چناں چہ اسے تلاشتے تلاشتے تھک کر اپنے بستر پر لیٹ جاتا ہوں تو اچانک مجھے یوں لگتا ہے کہ وہ میرے اندر چھپا بیٹھا مسلسل بھونک رہا ہے اور اپنے اندر کے جنگل سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا ہے اور میرے دل میرے اندر سے باہر نکل کر دوڑ رہا ہے۔ اور دوڑتے دوڑتے ایک ٹھوکر کھا کر شیشے کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گیا ہے اور تبھی میری گہری پیدائشی نیند ٹوٹ جاتی ہے۔''

(بحوالہ دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا، افسانوی مجموعہ، ص۔112)

مظہر الزماں خاں کے افسانوں کی وجہ سے اردو افسانہ نگاری کو علامت نگاری کے میدان میں بڑا وقار حاصل ہوا ہے۔ ان کی علامتی کہانیوں نے عام قاری کے علاوہ اچھے نقادوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے پروفیسر شیو کمار لال (سابق صدر شعبہ انگریزی) جو اردو شعر و ادب کے بھی دلدادہ ہیں، نے مظہر الزماں خاں کے علامتی افسانوں پر اپنی خوشنودی کا اظہار کیا ہے اور ان کو اردو کا مکا بتایا ہے۔

مظہر الزماں خاں کے جدید افسانوں میں کئی مقبول علامتیں پائی جاتی ہیں۔ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مغنی تبسم یوں رقمطراز ہیں:

''مظہر الزماں خاں نے جہاں جدید افسانے کی مقبول علامتوں کو نئی معنوی جہت دی ہے وہیں کنواں اور جگنو جیسی کئی معنی خیز علامتیں بھی تخلیق کی ہیں۔ انھوں نے بعض کہانیوں میں صفحات تلاشی اور واپسی کے ٹائپ کو زندگی میں معنویت کا استعارہ بنایا ہے۔'' (بحوالہ مظہر الزماں خاں: شخصیت اور افسانوی فن، ص۔48)

مظہر الزماں خاں کے بہت سے افسانوں میں جنگل کی علامت ملتی ہے۔ افسانہ ''نجات'' مظہر الزماں خاں کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانہ میں نفس کو کتے کی علامت میں تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانہ ''چیونٹی'' میں بھی مختلف علامتیں پائی جاتی ہیں۔

مظہر الزماں خاں کا فن ہمارے سماج کی بے راہ روی، بے حسی، سفاکی اور منافقت کا پردہ چاک کرتا ہے۔ یہ کام قبل ازیں منٹو، عصمت، چغتائی اور راجیندر سنگھ بیدی جیسے مشہور افسانہ نگاروں انجام دے چکے ہیں۔ مظہر الزماں خاں اسی کا تسلسل ہیں۔ ان کے افسانوں کا سب سے جاندار پہلو عصری زندگی کی شکست و ریخت کے مناظر ہیں۔ ان کے افسانوں کا سب سے بڑا وصف افسانوں میں ارضی مسائل کا آفاقی تناظر سے کہانی میں ڈھلنا ہے۔

مظہر الزماں خاں کے یہاں کردار ابتداء ہی سے کہانی سے منسلک رہتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار کی بے عملی کو واقعات کے عمل سے پُر کر لینے کا رجحان نظر آتا ہے۔

مظہر کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پہلے جملے ہی سے قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ وصف نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کے مکالمے بڑے جاندار ہوتے ہیں۔ خاص کر مکالموں میں فلسفیانہ اور فکر کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔

مظہر الزماں خاں کے موضوعات کا تنوع بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ خالص داخلیت پسند افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ان کا اصل کارگاہِ عمل خارجیت کی عکاسی کرتا ہے مگر وہ داخلیت سے خارجیت کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔

مظہر الزماں خاں کے بعض افسانوں میں داستانوی رنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے قصہ در قصہ افسانوں میں داستانوی رنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے قصہ در قصہ تکنیک کو استعمال کر کے افسانہ میں داستانوی رنگ کو پیدا کیا ہے۔

مظہر الزماں خاں کی افسانہ نگاری کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ باتیں کھل کر سامنے آتی ہیں کہ ان کے افسانوں کا بنیادی تھیم زندگی کے ہر شعبہ میں پھیلی ہوئی آلودگیوں سے نفرت اور بے اطمینانی کا اظہار ہے۔

بحیثیت مجموعی مظہر الزماں خاں کی افسانہ نگاری اردو افسانوی ادب میں ایک اضافہ کے ساتھ ساتھ ادب نوازی اور ادب پروری پائی جاتی ہے۔ امید ہے کہ آنے والے دنوں میں ان کے افسانے مقبولِ عام ہوں گے۔

لکچرر اِن اردو، پی۔ وی۔ کے۔ این۔ گورنمنٹ ڈگری کالج (A)

چتور، آندھرا پردیش۔

اقبال مجید بحیثیت مضمون نگار

ڈاکٹر جگدمبا دوبے

افسانہ، ناول، اسٹیج ڈرامہ، ریڈیائی ڈرامہ اور ریڈیائی مضامین کے علاوہ اقبال مجید نے گراں قدر مضامین بھی لکھے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک مضمون ''نئی نسل اور کرشن چندر کی افسانوی روایت کا مسئلہ'' کے عنوان سے اکتوبر ۲۰۰۴ء میں ماہنامہ ''سب رس'' حیدرآباد میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اقبال مجید کی علمی بصیرت اور تحقیقی نگاہ کی نشاندہی کرتا ہے اور مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار کرشن چندر کے تخلیقی سرمائے کے سیاسی و سماجی نظریات کا احاطہ کرتا ہے اور نئی نسل اور ان کے فکر و فن کو بھی واضح کرتا ہے۔

اقبال مجید نے اس مضمون میں کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے فن پر بھی بحث کی ہے۔ یہ مضمون کرشن چندر اور موجودہ ادب پر مصنف کی گہری نظر کو واضح کرتا ہے۔ مضمون میں اقبال مجید ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ میرے پاس نہ تو تنقید کی زبان ہے اور نہ اس کے مروجہ اوزار لیکن اتنی تشویش ضرور ہے کہ اس بات کی فکر کی جانی چاہئے کہ ایک ایسا International شہرت کا ادیب جس نے اس قدر بڑی مقدار میں لکھ کر اپنے عہد کو متاثر کیا وہ آخر آج کے جزیرے بناتے ہیں ان کا کرشن کی رومانیت سے کس طرح کا کوئی علاقہ ہے۔''(۱)

اس مضمون کے پڑھنے سے یہ بات پوری طرح مترشح ہو جاتی ہے کہ اقبال مجید اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں پریم چندر، کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت وغیرہ کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے افسانہ نگاروں اور ان کی حالات زندگی اور ان کی افسانوی صلاحیت پر بھرپور نگاہ رکھتے ہیں اور ایک دوسرے میں کیا فرق ہے اس پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

''ادب میں نہ کرشن دہرائے جائیں گے نہ منٹو نہ بیدی اور نہ عصمت کیونکہ ہر کُل کا ایک جزو بھی ہوتا ہے اور یونان کے فلسفے کے مطابق جزو اپنے کل سے بڑا ہوتا ہے۔''(۲)

''بیسویں صدی کے دس بہترین افسانوں کے تناظر میں جدید حقیقت نگاری کے چند مسائل'' کے عنوان سے اقبال مجید کا مضمون رسالہ آب و گل (دہلی) میں شائع ہوا۔ بیسویں صدی کے اختتام پر ذہن جدید (سہ ماہی دہلی) نے ایک ادب پیمائی کے ذریعہ صدی کے دس بہترین افسانوں کا انتخاب ملک کے چالیس ادیبوں کی آراء کی بنیاد پر کیا ہے۔ انہیں دس افسانوں کے تناظر میں اقبال مجید نے جدید حقیقت نگاری اور ان کے مسائل کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف نے ان میں شامل دس کہانیوں میں سے بعض کا ہلکا سا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان کہانیوں کا انتخاب دیویندر اسّر نے کیا ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ ان دس کہانیوں کا انتخاب کرتے وقت پہلی ہی صف کے ادیب اور نقاد مثلاً سید رفیق، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، اے حمید، بلونت سنگھ، کرشن چندر، احمد عباس، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، شوکت صدیقی اور خدیجہ مستور وغیرہ کے نام اس سے باہر رہ گئے ہیں۔ ان دس افسانوں کے متعلق اقبال مجید کا خیال ہے:

''بہر حال حقیقت نگاری کے کلاسیکی اسلوب میں لکھے جانے والے یہ دسواں افسانے حقیقت پسندی کی ایک مخصوص تہذیب کی جانب ہمارا ذہن مبذول کراتے ہیں۔''(۳)

اقبال مجید نے اس مضمون میں افسانے میں حقیقت نگاری کے مسائل کو کھل کر بحث کی ہے اور ان مسائل کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس مضمون میں ان کا تنقیدی نقطۂ نظر صاف نظر آتا ہے۔ جدید حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں بہت سے نئے نام پرانے ہوتے جا رہے ہیں اور دوسرے نئے نئے نام شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے متعلق اقبال مجید لکھتے ہیں کہ:

''جب بیسویں صدی کے دس افسانہ نگاروں میں اس عہد کے ایک سے ایک جید افسانہ نگاروں مثلاً حیات اللہ انصاری، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ناموں پتہ کٹا ہوا دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ اگلی صدی کے دس افسانوں کے انتخاب کے وقت تیا کیا ہوگا کالیا۔''(۴)

اقبال مجید کا ایک مضمون ماہنامہ نیا دور (لکھنؤ) مئی ۲۰۰۵ء کے شمارہ میں ''مکالمہ نگاری کا فن اور اس کا کچا مال'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ مصنف نے چونکہ ریڈیو ڈراموں کے مکالموں کے لئے سیکڑوں صفحات لکھا ہے اس لئے اس مضمون کو بہترین طریقے سے لکھنے میں انہیں کوئی دقت نہیں ہوئی ہے۔ مصنف کے مطابق مکالمہ نگاری کا کچا مال عام لوگوں کی گفتگو سے تیار ہوتا ہے اور گفتگو کی ان ڈھیر ساری صفات کو اپنی سماعت کی گرفت میں لینے کے لئے مکالمہ نگار کو اپنے کانوں کو ہمیشہ بہت چوکنا رکھنا چاہئے۔ مصنف نے مکالمہ نگاری کے سبھی پہلوؤں پر بحث کی ہے اور مکالمہ نگاری میں مدد آنے والے پہلو پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ ڈرامے سے وابستگی کی وجہ سے ہی مکالمہ نگاری کے فن پر اقبال مجید کی اتنی اچھی گرفت ہے۔ کس موقع پر مکالمہ کی کیا شکل ہونی چاہئے، اقبال مجید اس سے بخوبی واقف ہیں۔ مکالمے کے متعلق اقبال مجید لکھتے ہیں:

''کیونکہ مکالمہ کا تعلق براہ راست ہماری زندگی کے کرداروں، ان کی تہذیب، روایت، زبان اور روزمرّہ کی گفتگو سے ہوتا ہے اس لئے مکالمہ نگاری کے لیے کچے مال کے طور پر کام آنے والی چیز روزمرّہ کی گفتگو سی ہوتی ہے۔ اس لیے جو

فردسماج میں ہونے والی گفتگو، اس کے انداز، طور طریقے، اس کی تہذیب وغیرہ سے واقف نہ ہوگا وہ اس سماج میں ہونے والا مکالمہ بھی نہیں لکھ سکے گا۔ یہی نہیں بلکہ کسی سماج میں بولی جانے والی زبان اور لکھی جانے والی زبان میں کیا فرق ہوتا ہے مکالمہ نگار کو اس کی معلومات خاص طور پر ضروری ہے۔'' (۵)

اقبال مجید نے اس مضمون میں مکالمے سے متعلق سوالات کا نہایت مدلل جواب دیا ہے اور مکالمے پر مشتمل الفاظ کی تعبیر وتشریح اس انداز سے کی ہے کہ تمام اشکالات کی وضاحت ہوجاتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ لکھنؤ سے بھی اقبال مجید کا گہرا تعلق رہا ہے۔ اس ضمن میں ان کا ایک مضمون ''ترقی پسند تحریک، لکھنؤ اور میں'' کے عنوان سے رسالہ ''نیا سفر'' دہلی میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز وارتقاء اور اردو زبان میں اس تحریک کے نظریاتی ارتقاء اور اس کے ادبی سرمائے کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اقبال مجید کا بچپن سے لے کر بی۔ اے تک کا زمانہ لکھنؤ میں ہی گزرا اور ان کی پرورش میں لکھنوی ماحول کا بھرپور اثر رہا۔ اس زمانے میں چونکہ لکھنؤ ترقی پسند تحریک کا مرکز تھا اس لیے اس کی سرگرمیوں سے اقبال مجید بخوبی واقف تھے اور اس کے جلسوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ مصنف کو آل احمد سرور صاحب کے ساتھ ساتھ احتشام حسین صاحب کے ساتھ بھی بیٹھنے کا موقع ملتا تھا۔ ان لوگوں سے اقبال مجید بے حد متاثر ہوئے اور اُن کے اثر کو انہوں نے قبول کیا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے فکر و شعور کو تازگی بخشی، فنکاروں کو تجربے کی طاقت دی، خود اعتمادی سکھائی اور روایات کی فرسودہ زنجیروں کو توڑ کر نئی دنیا پیدا کرنے کی قوت بخشی۔ اس تحریک کے متعلق اقبال مجید لکھتے ہیں:

''بہر حال اتنا تو طے ہے کہ ہماری جوانی کے زمانے کی ترقی پسند تحریک تفرقہ استبداد کے علاوہ طبقاتی لسانی، معاشی، نوآبادیاتی مفادات کے واضح ٹکراؤ کے دباؤ میں پنپ رہی تھی اور ہر طرح کے جبر سے مدافعت، ہر طرح کے استحصال سے مدافعت اور ہر طرح کے تفرقے سے مدافعت کا ادب تیار کرنے میں ادیب کی فکری اور علمی امداد کر رہی تھی۔''

اقبال مجید نے اس مضمون میں لکھنؤ میں اپنے طالب علمی کے زمانے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور اس کے اثرات کو بخوبی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے مصنف کی ترقی پسند تحریک اور لکھنؤ سے اس کی گہری دلچسپی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اقبال مجید کا ایک مضمون ''بشر دوستی اور نئی ترقی پسندی کے مسائل'' کے عنوان سے نیا سفر، دہلی کے جلد۔ ۱، شمارہ۔ ۴ میں شائع ہوا۔ اس میں مصنف نے انسان دوستی اور نئی ترقی پسندی کے مسائل پر کھل کر بحث کی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہماری ترقی پسندی کا تصور ہمارا اپنا ہے اور ہمیں اس کے انتخاب کی آزادی ہے، اس پر مصنف کا خیال ہے کہ کیا یہ اسی انتخاب کی آزادی کا کارنامہ تو نہیں ہے کہ کہیں مسیح کی طرف واپسی، کہیں اسلام کی طرف واپسی اور کہیں ہندوتو کی جانب واپسی کو Legitimacy دے کر خرابا اتنا بڑھ گیا ہے کہ ہم اب بے حس ہو چکے ہیں۔ اقبال مجید کا یہ بے حد عمدہ مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کو بھی بحث کا حصہ بنایا ہے اور تحریک کے حوالے سے کئی اہم سوال کئے ہیں۔ مثلاً مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

''نئی ترقی پسندی ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر تو نہیں بیٹھ سکتی۔ کیا ایک زندہ بشر کی یہ پہچان نہیں کہ وہ اس مسلسل اور بے انتہا جنگ کو جاری رکھنے میں قربان ہوتا رہے۔ انسان جہاں کہیں بھی ہے اور جس حال میں بھی ہے عہد حاضر کی ترقی پسندی کا کیا یہ پہلا فرض نہیں کہ وہ انسان کے اندر بشر نوازی کی اس بھوک اور پیاس کو اس شدت سے زندہ رکھے کہ اس کی نیند تک حرام ہوجائے؟'' (۶)

اردو تھیٹر کو لے کر ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس کے دوسرے سیشن میں اقبال مجید نے اپنا مقالہ ''اردو تھیٹر کیوں اور کیسے'' کے عنوان سے پیش کیا جس پر شرکائے بحث نے خاصہ بحث کی۔ اس سیمینار میں مقالہ پیش کرنے والے لوگوں کے مقالوں کا ایک انتخاب اردو اکادمی دہلی نے ''اردو تھیٹر۔ کل اور آج'' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس میں ''اردو تھیٹر کیوں اور کیسے'' کے عنوان سے اقبال مجید کا مقالہ شامل ہے۔

مدرّسی کے زمانے سے ہی اقبال مجید کا تعلق اردو تھیٹر سے کافی گہرا رہا ہے اجس سے کہ اردو تھیٹر کے متعلق ان کے پاس خاصہ تجربہ ہے۔ اس مقالے میں اردو تھیٹر کے مسائل پر بھی انہوں نے بحث کی ہے اور شرکائے بحث کے ذریعہ کئے گئے سوال وجواب بھی دیا ہے۔ تھیٹر کی زبان کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جسم کی زبان تھیٹر میں سیکڑوں طرح سے سیکڑوں موقعوں پر استعمال ہوتی ہے۔ بولا ہوا ایک لفظ ادا کیے بغیر ہٹلر کا نازی سلام، شاہجاں کی کورنش اور شنکر کے تانڈو جسم کی حرکات کے بغیر ممکن نہیں۔ اکثر لمبے لمبے بے لفظ منظر نامے صرف جسم کی خاموش زبان میں لکھے جاتے ہیں اور ترسیل کی شدت اور اس کے تاثر میں چار چاند بھی لگا دیتے ہیں''۔ (۷)

اقبال مجید کے مضامین پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک تحقیقی شعور کے ساتھ ساتھ تنقیدی نظریہ بھی ہے۔ ان کی نثر میں پختگی پائی جاتی ہے جس میں عبارت سادہ اور رواں ہوتی ہے۔ زبان وبیان پر ان کی اچھی گرفت ہے۔ یہ جو کچھ کہنا اور لکھنا چاہتے ہیں نہایت صاف لفظوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ ان کے اندر ادبی شعور اور پرکھ کی صفت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

حوالے

۱۔ ماہنامہ سب رس، اکتوبر ۲۰۰۴ء، ص۔ ۵۳
۲۔ ماہنامہ سب رس، اکتوبر ۲۰۰۴ء، ص۔ ۷۸
۳۔ آب وگل، ص۔ ۱۳۲
۴۔ آب وگل، ص۔ ۱۳۸
۵۔ نیا دور، مئی ۲۰۰۵ء، ص۔ ۴
۶۔ نیا سفر، دہلی۔ جلد۔ ۱، مشارہ۔ ۴، ص۔ ۱۴۸
۷۔ اردو تھیٹر۔ کل اور آج، ص۔ ۵۶

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو۔ حلیم مسلم پی۔ جی۔ کالج، کانپور

'لالہ رخ' پر ایک نظر

صوفیہ

عہد حاضر کے ڈراراما نگاروں میں ظفر عدیم کی شخصیت کسی رسمی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں انھوں نے نثر و نظم دونوں اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ۔ان صنفوں میں غزل،نظم،ناول،افسانہ،انشائیہ،خاکہ اور ادبی وصحافتی انداز کی تحریریں شامل ہیں ۔انھوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ ادب کی خدمت میں گزارا ہے ۔ان کی منظومات و منثورات مندرجہ ذیل ہیں ۔(۱) رات کے آنچل میں ،ناول ۱۹۷۷ء(۲) انجو،ناول ۱۹۷۷ء(۳) بھینی بھینی مہک،شاعری ۲۰۰۳ء(۴) شوفر ،ناول ۲۰۰۷ء(۵) سڑک سیدھی جاتی ہے،ناول ۲۰۰۸ء(۶) یاسمن ،جاسوسی ناول ۲۰۰۸ء(۷) لالہ رخ ،منظوم ڈراما ۲۰۰۸ء(۸) دیوان عدیم ،دیوان غزل ۲۰۰۹ء(۹) پہاڑیاں بول اٹھیں (۱۰) اڑان ،جاسوسی ناول وغیرہ اہم ہیں ۔ان کی ادبی خدمات ناقابلِ فراموش ہے ۔ان کی گراں قدر خدمات کا جائزہ لینا ممکن نہیں اس لئے ہم نے ان کی معروف تصنیف 'لالہ رخ' کو موضوع سخن بنایا ہے۔

'لالہ رخ' ظفر عدیم کا مشہور منظوم ڈراما ہے جس کو انھوں نے اپنا خواب قرار دیا ہے 'لالہ رخ' ۱۹۷۶ء میں لکھا تھا لیکن اس کی اشاعت وطباعت ۲۰۰۸ء میں عمل میں آئی ۔ظفر عدیم 'لالہ رخ' کے مقدمے میں اشاعت کی تاخیر کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زیر نظر تصنیف 'لالہ رخ' میری ایک ایسی کاوش ہے جسے میں اپنا سپنا کہہ سکتا ہوں ۔اس منظوم ڈرامے کو میں نے ۱۹۷۶ء (۲۱ جنوری تا ۲۷ اپریل) میں تیار کیا تھا ۔اس کے بعد میری زندگی میں کئی اتار چڑھاؤ آئے ،بیکاری ،بے روزگاری ،آوارگی ایسے کئی نا مساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا ۔پردیش میں کرائے کا ٹھیکانہ اور اسے بھی بار بار بدلنا ۔اس بھاگ دوڑ میں ہجرت اندر ہجرت کے عمل میں 'لالہ رخ' کا مسودہ نہ جانے کہاں کھو گیا اور ذہن سے محو ہو گیا ۔ڈاکٹر منظر اعجاز صاحب اس کی یاد دلاتے رہتے اور ڈاکٹر عبد الرحمان صاحب ٹوکتے رہتے ۔لیکن مشینی زندگی میں فراغت کے کل پرزے تلاش رزق اور مطالبات حیات کے اتنے سارے سخت اور پیچیدہ Equipments میں پھنسے ہوئے تھے کہ میں چاہتے ہوئے بھی مسودے کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے وقت نہیں نکال سکا ۔ایک روز روزی روٹی کی ہی دھن میں کباڑ ،الٹ پلٹ رہا تھا تو مسودہ نظر آ گیا فوراً اسے محفوظ کر لیا ۔اور اسے کھول کر دیکھنے میں بھی کئی برس گزر گئے ۔

(لالہ رخ ،ظفر عدیم ،سپر انڈیا پرنٹنگ سروس نئی دہلی ،۲۰۰۸ء ص ۱۵۔۱۶)

محولہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ظفر عدیم کی یہ گراں مایہ تصنیف ۱۹۷۶ کی تخلیق ہے اور مصنف کا خواب بتیس سالوں بعد (۲۰۰۸ء) میں شرمندہ تعبیر ہوا۔

'لالہ رخ' کا پلاٹ ڈرامائی واقعات پر مبنی ہے کہانی کا آغاز 'لالہ رخ' سے ہوتا ہے جو اس ڈراما کا مرکزی کردار ہے ۔'لالہ رخ' گاؤں کے رئیس جاگیردار خان بہادر حشمت جاہ کی بیٹی ہے جس کو انھوں نے بہت ہی ناز و انداز میں پالا تعلیم و تربیت کی ۔لیکن اس کا رہن سہن نہایت سادہ اور مزاج نرم تھا وہ شان وشوکت وحویلی کی زندگی کو ناپسند کرتی ہے ۔وہ کھلے آسمان کے نیچے آزاد ہو کر جینا چاہتی ہے ۔آسمانوں میں پرندہ بن کر اُڑنا چاہتی ہے وہ اپنی آزادی و سادگی کو اس شعر کے ذریعہ بیان کرتی ہے:

یوں تو کہنے کو کیا نہیں ملتا
چین دل کو ذرا نہیں ملتا
جاہ وحشمت کی اس حویلی میں
شان وشوکت کی اس حویلی میں
مجھے ہوتا ہے ہر گھڑی محسوس
بیش قیمت کفن میں ہوں ملبوس

'لالہ رخ' کے جوانی کے دن ہیں اس کا دل عشق کے جذبات سے لبریز کسی کی چاہت میں ڈوبنا چاہتا ہے ۔اس اثنا میں ایک دن حویلی کے چھت پر بیٹھی ہوئی تھی اس کی نظر ایک خوبصورت جوان مرد پر پڑی وہ اس کے عشق میں بے چین ہو گئی ۔دراصل یہ نوجوان ایک پردیشی فنکار ہے ۔جس کا نام جاداں ہے اور وہ بہت اچھا شاعر ہے ۔آنکھوں آنکھوں کی اس محبت میں لالہ رخ کی کیفیت کچھ یوں ہو جاتی ہے کہ وہ ہر گھڑی مسرور اور سرور انگیز الفت کے نشے میں چور رہنے لگتی ہے اور اس کا یہ راز اس کی بہت گہری سہیلی اور کنیز کو پتہ چلتا ہے جس کا نام شبانہ ہے وہ منشی شیخ حنیف کی دختر ہے ۔شبانہ کے ذریعہ لالہ رخ اور جاداں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہو گیا ۔شبانہ ہی دونوں طرف سے نامہ بری کا فریضہ انجام دیتی ۔خط و کتابت کا یہ سلسلہ کچھ ہی دنوں کے بعد رو برو شوق ملاقات اور وصل محبت میں تبدیل ہو گیا اس دوران گاؤں میں ایک خبر گرم ہوئی کہ شہر سے حکومت کا کوئی اعلیٰ افسر آنے والا ہے اور اس کے استقبال کی

تیاریاں ہورہی ہیں۔ یہ اعلیٰ افسر لارڈ ولسن ہے جس کی آمد کے خوشی میں گاؤں اور گرد وپیش کے علاقے سجائے گئے ہیں۔ خان بہادر حشمت جاہ کی حویلی بھی سجائی گئی۔ انگریز حاکموں کی سواری یہیں آئے گی اس کے لیے حویلی کے کشادہ دالان میں پنڈال لگایا جاتا ہے اس پنڈال سے انگریز حاکم اس علاقے کی رعیت کو خطاب فرمائیں گے اور رات ڈاک بنگلہ میں گزاریں گے جو کہ حویلی سے دور ہے۔ سارا انتظام حکومت کے منصوبہ کے مطابق ہونا ہے حویلی میں مہمان سرا بنے گی یہ جان کر شبانہ بہت خوش ہوتی ہے: چلو صاحب! اور میم کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملے گا۔ حویلی کی سجاوٹ دیکھ کر وہ مچلتی جھومتی لالہ رخ کے پاس آتی ہے۔ ادھر لالہ رخ اور جاداں کی محبت عشق کے درجے کو پہنچ چکی ہے لالہ رخ جاداں سے کہتی ہے:

رسم ورواج دنیا، روکیں کبھی نہ ہم کو
سب کچھ لٹا کے رکھ لیں اک پیار کے بھرم کو
چاہت کی بازیوں میں خود کو بھی ہار دیں ہم اے
کاش زندگی کو یونہی گزار دیں ہم

منظر بدلتا ہے اور انگریز افسر لارڈ ولسن کی سواری آتی ہے اور جہاں جہاں سے گزرتی ہے گھنی آبادی ان کے استقبال کے لیے سیلاب کی طرح امڈ پڑتی ہے۔ نقادوں کی شاہانہ سلامی سے فضا گونج اٹھتی ہے۔ سواری حویلی کے نزدیک آکر رک جاتی ہے۔ رائے بہادر اور خان بہادر سر بہ خم ہو کر استقبال کے لیے بڑھتے ہیں۔ آخر کار لارڈ ولسن سواری سے اتر کر اپنے مقام پر پہنچتے ہیں۔ ان کے ساتھ ایک ہندوستانی مترجم بھی ہے مہمانوں کی گل پوشی کی جاتی ہے۔ مختلف قسم کے مہمان نوازی کے بعد اصل کاروائی شروع ہوتی ہے۔ لارڈ ولسن کے اشارے پر مترجم کھڑا ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک کاغذ کا پلندہ ہے وہ سلسلہ کلام شروع کرتا ہے اور گاؤں کو ایک مثالی گاؤں بنانے کی بات رکھتا ہے۔ کھیتوں کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے مزدوروں اور کسانوں کے اعلیٰ مرتبہ کو سلام کرتا ہے لیکن مترجم جب کھیتوں کے سلسلے میں اپنا مخصوص ترقیاتی منصوبہ پیش کرتا ہے تو کیفیت بدل جاتی ہے یہ ترقیاتی منصوبہ یہ ہوتا ہے کہ پورے گاؤں کے کسانوں کی زمین دوسرمایہ داروں خان بہادر حشمت جاہ اور رائے بہادر دیوان چند (جو حشمت جاہ کا خاص آدمی ہے) کو دو برابر ٹکڑوں میں تقسیم کر دی جائے اور وہ اس زمین پر پیسہ خرچ کریں اور کسان و مزدور محنت کریں جب فصل اُگے گی اسے بانٹ لیں گے۔ اس خیال پر مجمع کی طرف سے کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں ہوتا اور مترجم واضح انداز میں مجمع کو مطلع کرتا ہے کہ اب آپ کا کھیتوں پر کوئی حق نہ ہو گا۔ حکومت جس کو چاہے گی وہی اہل زمین ہوگا لیکن وہ زمین کا مالک و مختار کُل نہیں ہوگا بلکہ اس کی اہمیت ایک امین کی ہوگی۔ زمین ہر حال میں سرکار کی ہوگی۔ اس وضاحت کے بعد حاضرین کے مجمع میں سرگوشیاں شروع ہو جاتی ہیں گویا انھیں اس خطرناک سازش کا احساس ہو جاتا ہے۔

انگریزی حکومت کے اہل کار اور خان بہادر اور رائے بہادر کی ملی بھگت سے جو شاطرانہ چال چلی جارہی تھی اس کا احساس شدت کے ساتھ جاداں کو بھی ہوتا ہے۔ جاداں کے تیور بدلتے ہیں اور مجمع کے درمیان وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ حاضرین حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ کچھ لوگ اسے پہچانتے ہیں کچھ نہیں۔ لیکن اسے سب ہم دردانہ نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اتنے میں حشمت جاہ سخت لہجے میں اس سے پوچھتے ہیں کہ تجھے کھڑا ہونے اور قطع کلامی کرنے کی اجازت کس نے دی۔ دیوان چند طیش میں آکر کہتے ہیں کہ اس کو فوراً سزا دی جائے اور اس کی زبان کھینچ لی جائے۔ دیوان چند کی یہ باتیں سن کر جاداں کو سخت غصہ آتا ہے اور کہتا ہے کہ حق کی آواز کو کوئی دبا نہیں سکتا میں کسان اور مزدور کی خون پسینے کی کمائی کسی اور کو نہیں دے سکتا کسی بھی قیمت پر یہ گاؤں تقسیم نہیں ہوگا۔ وہ شعر پڑھتے ہوئے للکارتا ہے:

تقسیم سے مزدور کو حاصل ہے بھلا کیا
ہرگز یہ بھلے کی کوئی تدبیر نہیں ہے
یہ گاؤں کسی حال میں تقسیم نہ ہوگا
یہ گاؤں کسی ایک کی جاگیر نہیں
لاکھوں کے مقدر کو سرِ راہ کچل کر
دو چار کی تقدیر بنائی نہیں جائی

اس طرح انگریزی حکومت اور جاگیر دارانہ نظام کے استحصال پندانہ رویہ کے خلاف جاداں جو بغاوت شروع کرتا ہے تو اس میں لالہ رخ بھی برابر کی شریک ہوتی ہے اور یہ بغاوت ایک تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے تحریک کو عوام کی بھی بھرپور ساتھ ملتا ہے۔ مجمع میں نعرہ بازی کرتے ہوئے اپنے حق کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ آخر کار یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نشست برخاست ہو جاتی ہے۔ لالہ رخ اور جاداں دونوں کے حوصلہ بلند ہوتے ہیں۔ لالہ رخ اپنے گھر چلی جاتی ہے اور جاداں مجمع میں چلا جاتا ہے منظر بدلتا ہے اور حسب معمول جاداں شام کو اپنے گھر سے نکلتا ہے تو ایک فریادی اس سے اپنی درد بھری کہانی سنانے کو بے چین نظر آتا ہے جاداں اس سے دریافت کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ شیخ حنیف شبانہ کا باپ ہے اور شبانہ اغوا کر لی گئی ہے۔ جاداں تشویشناک کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کی خبر تھانہ کو دیتا ہے۔ شروع میں تو تھانہ دار بہت پر جوش انداز میں ہمدردانہ رویہ دکھاتا ہے پر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ شبانہ اغوا کر کے ڈاک بنگلہ لے جائی گئی ہے تو وہ بھی ساتھ دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ حکومت کے خوف سے وہ انکار تو کر دیتا ہے پر اس کا دل اسے بہت ملامت کرتا ہے پر وہ مجبور ہے جاداں بھی مجبور ہو کر رہ جاتا ہے اور کوئی ترکیب سوچتا ہے۔ ادھر 'لالہ رخ' بھی بے چین ہے اور رات کے سناٹے میں جاداں سے ملنے کو گھر سے نکلنا چاہتی ہے اور پکڑ لی جاتی ہے۔ ماں باپ سختی سے پیش آتے ہیں اور بالآخر کمرے میں بند کر دی جاتی ہے۔

جاداں گاؤں کے لوگوں سے شبانہ کے اغوا کی جذباتی باتیں کرتا ہے اور ان سے ہمدردی کی امید رکھتا ہے۔ جاداں کہتا ہے جو کچھ کرنا ہے ہمیں ہی کرنا ہے یہ گاؤں کی عزت اور آبرو کی بات ہے لوگ اس بات پر ساتھ دینے کا وعدہ کرتے ہیں۔ اور ایک ہجوم ڈاک بنگلہ تک پہنچ جاتا ہے۔ لمبی بحث و تکرار کے بعد جاداں غصے کے حالت میں ڈاک بنگلہ میں داخل ہو جاتا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ حشمت جاہ نے شبانہ کو بطور تحفہ لارڈ ولسن کو دیا

ہے تو وہ غصے سے لال ہو جاتا ہے اور کہتا ہے۔

خود اپنی بیٹیوں بہنوں کا سودا کیوں نہیں کرتا
ان اجلی چمڑی والوں کو نوازا کیوں نہیں کرتا
غریبوں کی بہن بیٹی بہو کیا کچھ نہیں ہوتی
ہمارے گھر کی عزت آبرو کیا کچھ نہیں ہوتی

داروغہ جان صاحب کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور وہ بھی ڈاک بنگلہ پہنچ گیا۔ فوجی افسر اور جان صاحب میں بحث وتکرار ہوئی آخر کار شبانہ آزاد کر دی گئی۔ اس کی حالتِ زار بہ زبان خاموشی سب کچھ بیان کر دیتی ہے۔ شبانہ کی حالت دیکھ جان صاحب کو بہت غصہ آیا وہ لارڈ ولسن سے غصہ میں کہتا ہے: میرا دل چاہتا ہے کہ تجھے سوٹ کر دوں اور اپنا پستول نکالتا ہے اُدھر سے لارڈ ولسن گولی چلا دیتا ہے اور لگا تار تین گولیاں جان صاحب کو لگتی ہیں اور وہ زمین پر گر جاتا ہے۔ جان صاحب کے اس سانحۂ قتل نے اس حادثہ کی المناکی اثرات کو زائل کر دیا جو شبانہ کے ساتھ پیش آیا تھا۔ ادھر حشمت جاہ اپنے منصوبہ میں ناکام ہونے سے جاداں کے جان کے دشمن بن جاتے ہیں اور پائن باغ جو 'لالہ رخ' اور جاداں کے ملنے کی جگہ ہے وہاں پہرا بیٹھا دیتا ہے۔ انھیں پورا یقین تھا کہ جاداں 'لالہ رخ' سے ملنے ضرور آئے گا۔ نیم شب کو وہ باغ میں کسی کی آہٹ سنی تو حشمت جاہ کو محسوس ہوا کہ وہ جاداں ہی ہے اور اس نے اپنی بندوق سے گولی چلا دی جب اسے یقین ہو گیا کہ اب کام ختم ہو گیا تو گھر آ کر 'لالہ رخ' کو آزاد کرنے کا حکم دیتا ہے کہ اب خطرہ ٹل گیا اور جاداں کا کام تمام ہو گیا۔ لالہ رخ کی والدہ اس کو آزاد کرنے کے لئے کمرے میں گئی۔ کمرے کا دروازہ کھولا: اس کے پروں کی زمین کھسک گئی۔ وہ دیکھتی ہے کہ کھڑکی کے راستے 'لالہ رخ' گھر سے باہر جا چکی تھی۔ خانم اور حشمت جاہ کے ہوش وحواس جاتے رہے 'لالہ رخ' کو تلاشتے ہوئے اسی باغ میں آتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ خوں میں سنی لالہ رخ اور جاداں کا مردہ جسم اپنی محبت کی گواہی دے رہا ہے اور حشمت جاہ دہاڑے مار کر روتے ہوئے کہتا ہے: اے بیٹی لالہ رخ تجھے میری ہی ہاتھوں مرنا تھا۔ ڈرامے کا اختتام ان اشعار پر ہوتا ہے۔

زمیں پر مل نہ پائے تو بہشتوں میں ملے ہوں گے
وہ گل ہیں، جنت الفردوس میں جا کر کھلے ہوں گے

ڈرامے کا پلاٹ رومان اور انقلاب کے امتزاج سے تیار کیا گیا ہے جس میں رومانی جذبات واحساسات کے ساتھ انقلابی واقعات وحادثات بھی موجود ہے یوں تو انگریزی حکومت کے ظلم واستحصال کے موضوع پر بہت سی کہانیاں لکھی گئیں لیکن ظفر عدیم کا ڈراما 'لالہ رخ' پلاٹ اور کینوس کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ ہیئت واسلوب کے اعتبار سے بھی ممتاز ومنفرد مقام رکھتا ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک کامیاب ڈراما ہے۔ ڈراما نگار نے اس طویل کہانی کو محض آٹھ کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس میں جاداں کا کردار سب سے متحرک ہے ایک اجنبی ہوتے ہوئے بھی گاؤں کے لوگوں کے لئے حق کی لڑائی لڑتے ہوئے اپنی جان گنوا دیتا ہے۔ تمام مرکزی کرداروں میں بھولا پن معصومیت اور جذباتیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ حشمت جاہ اور دیوان رائے کے کردار پر بھی فن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ مکالمہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی یہ ڈراما اپنی مثال آپ ہے۔ زبان وبیان اور طرز اسلوب میں سادگی، صفائی اور ثقافیت کے ساتھ ساتھ حد درجہ روانی ظفر عدیم کی قادر الکلامی کی دلیل ومکالمہ نہایت فطری اور حسب حال ہے۔ خارجی اور داخلی جذبات کا بھی سنجیدگی سے لحاظ رکھا ہے۔ چوں کہ 'لالہ رخ' ایک منظوم ڈراما ہے اس میں شاعری کی مختلف ہیئتوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ غزل، مثنوی، گیت غرض کہ ہر قسم کے بحروں کا استعمال کیا گیا اور بے شمار بحروں کے استعمال سے ڈرامے میں کہیں جھول پیدا نہیں ہوا۔ ڈراما پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام واقعات نظروں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں۔

المختصر 'لالہ رخ' اپنے عہد کا آئینہ ہونے کے ساتھ عصری معنویت بھی رکھتا ہے۔ ڈرامے کی کہانی تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ڈرامے میں تجسس، کشمکش، تصادم بدرجہ اتم موجود ہے جو ایک اچھے ڈرامے کی اساس ہوتی ہے۔ ظفر عدیم کا لالہ رخ اپنی تمام تر فکری وفنی خوبیوں کی بنیاد پر ایک کامیاب منظوم ڈراما ہے۔

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی
پریاگ راج یوپی
موبائل نمبر۔8081898493

نگراں۔۔ پروفیسر شبنم حمید

مولانا محمد عثمان فارقلیط کی صحافتی خدمات

محمد موسیٰ

مولانا محمد عثمان فارقلیط کی پیدائش مئی ۱۸۹۷ء میں دہلی کے ایک معزز، دینی و علمی گھرانے میں ہوئی۔ اوران کی تقریباً پوری زندگی دہلی ہی میں گذری ۔مولانا کا آبائی وطن اتر پردیش کے موجودہ ضلع غازی آباد قصبہ پلکھوہ تھا۔ان کے والد کا نام محمد احمد تھا۔ان کے والد کو فارسی پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا لیکن پیشے کے لحاظ سے صنعت کار تھے اور چھوٹے موٹے ٹھیکے بھی لیا کرتے تھے۔ابتدائی تعلیم والد کی رہنمائی میں حاصل کی۔مولانا کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔اپنے والد کی رہنمائی میں انہوں نے اتنی استعداد حاصل کرلی کہ اردو کی کتابوں کا مطالعہ کرسکیں ۔مولانا لکھتے ہیں کہ:

''مجھے تاریخ سے دلچسپی تھی چناں چہ میں تاریخ کی ایک کتاب لے آیا اسے پڑھا تو شوق اور بیدار ہوا اور پھر مولانا عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول پڑھے اور ان کا ایک تاریخی ناول ہے ''فلورا فلورنڈا'' اس سے میں بے حد متاثر ہوا، ان کا دوسرا ناول 'دلکش' پڑھا جس میں اسلام کی صداقت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کو پڑھ کر خیال ہوا کہ باقاعدہ اسلامی کی تعلیم کیوں نہ حاصل کی جائے۔''

(مولانا محمد عثمان فارقلیط: حیات وخدمات، مرتب سہیل انجم، سہیل انجم، ۲۰۱۲ء، صفحہ ۲۸)

لہٰذا مولانا نے اپنے دوست مولانا محمد ایوب جو کہ منطق کے ماہر تھے ان سے منطق پڑھی۔انہوں نے منطق کی کتاب چھ ماہ ختم کرادی۔اس کے بعد مولانا نے مسجد و مدرسہ حاجی علی جان میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔عربی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولانا نے دہلی کے مختلف علماء سے منطق، معانی و بیان، دینیات اور حدیث کی تعلیم حاصل کی۔گھر کا ماحول علمی تھا جس کی وجہ سے جلد ہی اردو، فارسی، عربی، انگریزی پر عالمانہ عبور حاصل کرلیا۔۱۹۲۲ء میں آپ فارغ التحصیل ہوئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب چاروں سمت مذہبی مناظروں اور مباحثوں کا بازار گرم تھا۔عیسائی مشنریاں اور آریہ سماج سے وابستہ مذہبی پیروکار اسلام پر حملہ آور تھے ۔حالات حاضرہ کی نزاکت کا اندازہ لگاتے ہوئے مولانا احمد سعید دہلوی نے ''انجمن اصلاح المومنین'' ۱۹۲۰ء میں قائم کی۔جس کا مقصد علماء کو فن تقریر اور مناظرہ کی تربیت دینا تھا۔مولانا بھی اس انجمن سے وابستہ ہوگئے اور بہت جلد ہی ذہانت، لیاقت، علمیت اور نکتہ آفرینی کی بدولت صفہ اول کے مناظرین میں شمار ہوگئے۔اسی زمانے میں مولانا نے انگریزی، ہندی، سندھی اوسنسکرت بھی سیکھ لی تاکہ مختلف مذاہب کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرسکیں۔مناظروں کا سلسلہ ۱۹۲۶ء تک چلتا رہا۔یہی مذہبی تقریریں اور مناظرے مولانا کے لیے مضامین لکھنے کا ذریعہ بنے۔ان لکھے ہوئے مضمون اور تقریریں مولانا ثناء اللہ امرتسری کے اخبار ''اہلحدیث'' میں شائع ہوئے۔جس سے ان کا رجحان صحافت کی طرف بڑھا اور ۱۹۲۶ء میں کراچی سے نکلنے والے اخبار ''الوحید'' سے وابستہ ہوگئے۔یہاں ان کا کام عربی سے اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔جسے سندھی قالب میں ڈھال کر شائع کیا جاتا تھا۔کراچی میں مولانا کا قیام تقریباً دوسال رہا اس کے بعد دہلی آئے تو مولانا مودودی ''الجمعیۃ'' سے کنارکش ہوکر حیدرآباد چلے گئے تھے۔لہٰذا مولانا سعید احمد دہلوی ناظم جمعیۃ علماء ہند جو کہ مولانا کے قدردان تھے نے انہیں ''الجمعیۃ'' احمد زبیری کے بعد ایڈیٹر مقرر کردیا۔

بجنو کا اخبار ''مدینہ'' جہاد آزادی کا نقیب رہا ہے۔جب اس کے مدیر نصراللہ خاں عزیز حکومت کے عتاب کا شکار ہوئے تو اس کے مالک مولوی مجید حسن نے مولانا احمد سعید سے درخواست کی کہ مولانا فارقلیط کو ''مدینہ'' کی ادارتی ذمہ داری کے لیے بھیج دیں۔چناں چہ مولانا احمد سعید نے درخواست کو قبول کیا اور مولانا فارقلیط ''مدینہ'' کے ایڈیٹر ہوئے۔اسی دوران مولانا نے ''فاران'' کی ادارت کے فرائض انجام دئے۔مولانا فارقلیط کی ''مدینہ'' سے وابستگی صرف ایک سال رہی لیکن اس قلیل مدت میں انہوں نے جو ادارتی خدمات انجام دین اس کا اثر طویل عرصہ تک اس اخبار کے ادارتی صفحات پر دیکھا گیا۔

مولانا فارقلیط کو ''مدینہ'' وابستہ ہوئے ایک ہی سال ہوا تھا کہ شیخ الہند مولانا حسین احمد مدنی کے کہنے پر پھر ''الجمعیۃ'' کی دارتی ذمہ داری سنبھالی۔لیکن اس اخبار کی قوم پرستی حکومت کی آنکھ میں کھٹک رہی تھی۔چناں چہ حکومت نے ضمانت طلب کی جو جمع نہ کرائی جاسکی اور اخبار بند ہوگیا۔اس کے بعد وہ اپنے آبائی وطن پلکھوہ چلے گئے۔۱۹۳۹ء میں لاہور سے سہ روزہ اخبار ''زمزم'' کی ادارتی ذمہ داری سنبھالنے کی پیش کش آئی، یہ اخبار منشی عبدالرحیم صاحب نکالتے تھے جو مدینہ سے کئی سال وابستہ رہے تھے۔لہٰذا مولانا فارقلیط لاہور چلے گئے اور اس اخبار سے مولانا فارقلیط چھ سال وابستہ رہے۔جب ۱۹۴۷ء میں حکومت نے ملک کو تقسیم کرنے کا فرمان جاری کردیا تو مولانا فارقلیط دہلی آگئے۔آزادی کے بعد جب اخبار ''الجمعیۃ'' دوبارہ شروع ہوا تو مولانا حفظ الرحمٰن نے مولانا فارقلیط کو الجمعیۃ کا ایڈیٹر مقرر کردیا۔۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۷۳ء تک مولانا اسی اخبار ادارتی ذمہ داریاں سنبھالتے رہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہندوستان کے مسلمان بہت ہراساں اور بددل ہوگئے تھے وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگے تھے کیوں کہ یہاں فرقہ وارانہ فسادات لگاتار ہورہے تھے جو رکنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے۔مولانا فارقلیط نے ایسے وقت میں تاریخی اور اہبت اہم کردار ادا کیا۔انہوں نے ''الجمعیۃ'' کے اداریوں اور مضامین کے ذریعہ ڈھارس بندھوائی اور ثابت قدم رہنے کا مشورہ دیا۔ ۲۶ مئی ۱۹۵۰ء کے شمارے کے اداریے بعنوان ''سوچنے اور سمجھنے کا وقت'' کے مولانا فارقلیط رقم طراز ہیں: ''اس وقت ضرورت ہے کہ ہم بار بار مسلمانوں کو سمجھائیں کہ وہ اپنے دلوں کو تھامے اور اپنے قدموں کو مضبوط کریں اور ایسی راہ اختیار کریں جو ان کے حق میں بھی مفید ہو اور حکومت کے حق میں بھی کامیاب رہے۔یہ صحیح ہے کہ

مسلمانوں کی کچھ مشکلات ہیں مگر کوئی مشکل نہیں جس کا حل موجود نہ ہو اور کوئی انسان نہیں جسے مشکلات سے نجات نہ مل سکے اگر کسی نے یہ سوچا ہے کہ پاکستان جانے سے ہی اس کی مشکلات حل ہو سکتی ہیں تو اس نے یقیناً غلط سوچا ہے اور اس کے سوچنے کا ڈھنگ صحیح نہیں ہے کیوں کہ گھر سے بے گھر ہونا مشکلات کو کوئی حل نہیں ہے بلکہ اس سے نئی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے۔ ہمارے مسائل اس طریقہ سے حل ہوں گے۔ کہ ہم یہاں اکثریت سے بدگمان نہ ہوں اور حکومت کی جمہوری اسپرٹ اور سیکولرزم کو ترقی کرنے اور نمو پانے کا موقع دیں اور اپنے حالات کے آپ خالق بنیں کیوں کہ خدا کسی کی کوشش اور نیک خواہش کو ضائع نہیں کرتا اور حالات کے بدلنے میں کچھ زیادہ دیر نہیں لگتی۔''

(روزنامہ الجمعیۃ، ۲۶ مئی ۱۹۵۰ء)

اس اداریہ کے ذریعہ مولانا نے پیغام دیا کہ اس وقت ہمیں اپنی جانیں بچانے کا نہیں بلکہ اپنے تحفظ کے لیے جان دینے کا وقت ہے۔ یہاں سے بھاگنے کا وقت نہیں بلکہ یہاں صبر کرنے اور مضبوطی کے ساتھ قدم روکنے کا وقت ہے۔ ہزاروں لوگ جو احساس کمتری کا شکار ہو گئے تھے ان کی احساس کمتری کو ختم کیا۔ جس سے ہزاروں بھاگنے والوں نے اپنے قدم روک لیے اور ہندوستان میں ہی رک گئے۔

مولانا فارقلیط کا قلم ہر قسم کی فرقہ پرستی کے لئے شمشیر بے نیام تھا۔ انہوں نے انگیخت بات و احساسات کو اپنے قلم کی سیاہی بنا کر ایک مردہ قوم کو زندہ کرنے اور ایک پریشاں حال طبقہ کو زندگی دینے کیلیے اپنی زندگی کی کبھی پروانہ کی۔ کبھی یہ حکومت کی مسلمانوں کے ساتھ ناانصافی کے بارے میں لکھ رہے، کبھی نشاندہی کر رہے ہیں کہ کہاں کہاں مسلمانوں کے ساتھ امتیاز برتا جا رہا ہے، کبھی مسلمانوں کی پسماندگی کا رونا رو رہے ہیں کبھی سوتی ہوئی قوم کو جھنجوڑ رہے ہیں۔ مولانا فارقلیط کی بے باکی کی وجہ سے ان پر ایک درجن مقدمے قائم ہوئے۔ سیکڑوں پیشیاں بھگتی دلی کی تہاڑ جیل کی چار دیواری میں رہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ان کا یہ استقلال اور جرأت مندانہ قلم میں جنبش نہ آسکی۔

مولانا فارقلیط کی صحافتی زندگی کی سب بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ذاتی مفادات، تنگ نظری، نفرت، فرقہ واریت جیسی برائیوں سے دور تھے۔ ہمیشہ حق بات کہتے تھے۔ محبت، اتحاد، بھائی چارہ، انسانیت اور اخلاص کی دعوت دیتے تھے۔ غلط راستوں پر چلنے والوں کو جرأت کے ساتھ ٹوکتے تھے۔

مولانا فارقلیط حاضر جواب طبیعت کے مالک تھے اور اپنی حاضر جوابی سے مخالفین کو لاجواب کر دیتے تھے۔ جن دنوں مولانا فارقلیط الجمعیۃ کے اڈیٹر تھے انہیں دنوں ''پرتاپ'' کے ایڈیٹر مہاشہ کرشن تھے ان کے درمیان مذہبی چشمک تھی۔ مہاشہ کرشن اپنے اخبار ''پرتاپ'' میں جب مسلمانوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے تو مولانا اس کا جواب ''الجمعیۃ'' میں دیتے تھے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے ایک واقعہ نقل کرتے ہوئے لکھا:

''ایک بار پرتاپ کے اڈیٹر نے جس کی روزی ہی اللہ نے مسلم دشمنی میں مقدر کر دی تھی یہ لکھا کہ مسلمان وطن دوست نہیں ہو سکتا وہ مذہب کو وطن سے بڑھ کر سمجھتا ہے۔ مولانا فارقلیط نے اس کے جواب میں لکھا۔ یہ بات بار بار لکھتے رہے کہ مہاشے وطن کو مذہب پر مقدم سمجھتے ہیں تو وہ پاکستان سے بھاگ کر کیوں آ گئے انھیں وہیں رہنا تھا اس کا مہاشے جی کوئی جواب نہ دے سکے۔''

(مولانا محمد عثمان فارقلیط حیات و خدمات، مضمون مولانا فارقلیط کی مثال پیش کرنے سے قاصر، مرتب سہیل انجم، ۲۰۱۲ء، صفحہ ۶۲)

مولانا فارقلیط قومی یکجہتی کے علمبردار تھے وہ اپنے متعدد اداریوں میں قومی یکجہتی پر زور دیتے تھے۔ اور فرقہ پرست طاقتوں کو ملک کا سب سے بڑا دشمن تسلیم کرتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کو وقت کی سب سے بڑی ضرورت تسلیم کرتے تھے۔ اتحاد اور تنظیم کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے مولانا ۱۴ جون ۱۹۶۰ء کے شمارے کے اداریہ میں لکھتے ہیں:

آج ہمیں ہندوستان کا اتحاد سب سے زیادہ عزیز ہے اور ہم اس جماعت کو سب سے زیادہ وطن دشمن سمجھتے ہیں جو ہمارے ہی اتحاد کو پیڈ و کرے اور یہاں کے لوگوں کو آپس میں لڑائے، اگر آج ہندوستان متحد نہیں ہو سکا تو پھر کبھی نہیں ہوگا، قدرت نے چینی جارحیت کی وجہ سے ہمارے لیے متحد اور منظم ہونے کا بہترین موقع فراہم کیا ہے۔ قدرت کہتی ہے کہ ہمارا ملک ماضی میں متحد نہ ہو سکا، حال اور مستقبل میں بھی متحد ہونے کی کوئی امید نہیں ہے، مگر اسے متحد کرنے کے لیے ایک بہترین موقع فراہم کیا گیا ہے۔ اگر ہندوستان خود متحد نہیں ہو سکتا تو اسے چینی جارحیت کے پیش نظر متحد ہو جانا چاہئے۔ ہم اس جارحیت کی وجہ سے نہ صرف اپنے آپ کو متحد کر سکتے ہیں، بلکہ توانا، دلیر اور سرفروش بھی بنا سکتے ہیں اگر شر میں خیر کا پہلو بھی ہو سکتا ہے تو چینی جارحیت کے شر میں ہمارے لئے خیر کا پہلو بھی موجود ہے اس خیر کا تقاضہ ہے کہ ہندوستان کے چالیس کروڑ باشندے آپس میں سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جائیں، دھرم کے اختلافات کو فراموش کر دیں۔ زبان اور صوبوں کے اختلافات کو بالائے طاق رکھ دیں۔ فرقہ پرستی کو خیر باد کہہ دیں۔ وطن کی حفاظت کے لئے ہندو، مسلمان، عیسائی، سکھ ایک جان و یک قالب بن جائیں اور سب مل کر مشترک دشمن کے مقابلے پر آجائیں۔''

(روزنامہ الجمعیۃ، ۴ جون ۱۹۶۰ء)

اتحاد کا درس دینے والی ایسی تحریر وہی شخص لکھ سکتا ہے قومی یکجہتی کا علم بردار ہو، ملک جس کے لیے سب سے اوپر ہو، کو فرقہ وارانہ سوچ سے بالاتر ہو، حسد سے دور ہو، وطن کی حفاظت کے لیے جان قربان کر سکتا ہو۔ مولانا عثمان فارقلیط ایسے ہی ایک وطن دوست شہری تھے جو وطن پر آنے والی معمولی سی آنچ کو بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔

جون ۱۹۷۶ء کے شروع میں ان پر فالج کا حملہ ہوا اور بروز ہفتہ ۱۲/ جون ۱۹۷۶ء کو دہلی میں ان کا انتقال ہوا۔ دہلی کی جامع مسجد میں ان کی نماز جنازہ مولانا عبید الرحمن نے پڑھائی۔ اس کے بعد ان کی خواہش کے مطابق ان کے جسد خاکی کو ان کے آبائی وطن پلکھوہ لے جایا گیا اور وہاں ایک بار پھر نماز جنازہ ادا کی گئی اور وہیں ان کی تدفین ہوئی۔

☆☆☆

تانیثیت کا مکمل اظہاریہ: نادیدہ بہاروں کے نشاں

پریم پرکاش بھارتی

شائستہ فاخری موجودہ عہد کی خواتین ناول نگاروں میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ان کے ناولوں میں ان کا عہد بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔افسانہ ہو یا ناول دونوں اصناف میں انہوں نے اپنے تخلیقی شعور کا بھرپور استعمال کیا ہے۔چوں کہ وہ ایک عورت ہیں اور عورت ہونے کے ناطے اس صنف کے مسائل سے دلچسپی ہونا ایک فطری بات ہے۔حالاں کہ تخلیق کار سماج و معاشرے میں رونما ہونے والے حقیقی مسائل کو ہی اپنی تخلیقات میں ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔انہوں نے جہاں سماج کے دیگر مسائل و موضوعات پر افسانے اور ناول لکھے وہیں تانیثیت کو اپنے ناولوں میں برت کر اپنی نسائیت کا ثبوت فراہم کیا۔

ہر دور میں انسانی معاشرے کے اندر طبقاتی کشمکش، ظلم و جور، حاکم و محکومی اور استحصال کسی نہ کسی صورت میں پایا جاتا رہا ہے۔ایک خاص طبقہ ہمیشہ سے استحصال کا شکار رہا، مرد ذات کے بالمقابل عورت ذات کو کمزور، ناتواں اور حقیر شے سمجھا گیا۔اس سماجی نابرابری کے خلاف آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں، کبھی کبھی یہ آواز احتجاج کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ادب کے ذریعہ بھی اس سماجی خلیج کو پر کرنے کی کوشش کی گئی۔مرد ادیبوں کے ساتھ ساتھ خواتین تخلیق کاروں نے بھی اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔نتیجتاً دور جدید میں نسائی ادب یا تانیثیت کا رجحان پنپنے لگا۔

شائستہ فاخری نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اور اس زندگی کی حقیقی سچائیوں سے روگردانی کیے بغیر اس کے چہرے سے نقاب ہٹا کر زندگی کی کھردری سچائیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ان کے موضوعات میں بھی رنگا رنگی ہوتی ہے۔ان کا انداز و اسلوب بھی نہایت دلکش اور توانا ہے۔اظہار بیان میں بھی انوکھا پن ہے، جس کے سبب ان کے ناولوں سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کو اپنے عہد کی خواتین ناول نگاروں سے الگ کرتی ہیں۔اس ضمن میں معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ موصوفہ کے ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' کے پس ورق پر رقم طراز ہیں:

''شائستہ فاخری نے زندگی کے سچ کو اتنے مختلف النوع جہتوں سے پیش کیا ہے کہ یقین نہیں ہوتا کہ ہمارے معاشرے کا سچ کتنی ملاوٹوں کے ساتھ برسرپیکار ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں شائستہ فاخری نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے ..... ان کے اسلوب میں ایسی پختگی اور اظہار بیان میں ایسی خوبیاں ہیں، جو دوسرے معاصر لکھنے والیوں (چند ایک کو چھوڑ کر) سے ان کو ممتاز کرتی ہیں۔''[1]

ناول کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ علیزہ نام کی ایک لڑکی جس کے والدین اس کی شادی سے پہلے ہی اس کو اکیلا چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔والد کے انتقال کے بعد اس کی ماں اس کی پرورش کرتی ہے، اور اپنی حیات میں علیزہ کا رشتہ مرزا خاندان کے چشم و چراغ فرحان مرزا سے طے کر دیتی ہیں۔اپنی مختصر آمدنی سے کچھ رقم پس انداز کر کے علیزہ کے لیے جہیز کا سامان اکٹھا کرتی ہیں، علیزہ کی والدہ کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا رہتی ہیں اور بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے سے پہلے ہی سارے ارمان دل میں لیے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔والدہ کے انتقال کے بعد اس کے رشتہ داروں نے اس کی شادی کا انتظام کیا۔ابھی بہار کا موسم پورے شباب پر بھی نہیں آیا تھا کہ علیزہ اور فرحان مرزا کی زندگی میں خزاں کا موسم آ گیا، یعنی ان کی خوشگوار ازدواجی زندگی کو کسی کی نظر لگ جاتی ہے۔

ایک دن فلم دیکھنے کا پروگرام بنا، میاں بیوی کے علاوہ فرحان مرزا کی بہن بلقیس اور اس کا چچا زاد بھائی اعیان مرزا ایک ساتھ سنیما ہال فلم دیکھنے گئے۔علیزہ اپنے شوہر اور دیور کے درمیان بیٹھ گئی، علیزہ کا اپنے دیور اعیان کے بغل میں بیٹھ کر فلم دیکھنا اس کے شوہر کو بہت ناگوار گزرا، اور وہ اندر ہی اندر نفرت اور شک کی آگ میں جلنے لگا، اور گھر آنے کے بعد اس نے ردعمل اس طرح ظاہر کیا کہ اپنی بیوی علیزہ سے بولنا ہی ترک کر دیا اور کھانا کھائے بغیر ہی وہ بستر پر دراز ہو گیا۔فرحان کے اس رویئے سے علیزہ کافی پریشان ہو گئی۔اس نے ایک مشرقی عورت ہونے کے ناطے اپنے سرتاج کو منانے کی بہت کوشش کی لیکن معاملہ بننے کے بجائے مزید خراب ہو گیا اور اس نے علیزہ کو بیڈ سے نیچے گرا

دیا، پھر بھی وہ سب کچھ برداشت کر کے اس کے ساتھ دن گزارنے لگی، لیکن فرحان مرزا کے دل و دماغ میں شک کا کیڑا اپنے پاؤں پھیلانے لگا اور وہ ہر لحہ اپنی بیوی اور اپنے چچازاد بھائی اعیان مرزا کی حرکتوں پر نظر رکھنے لگا۔ ناول کا مرکزی کردار فرحان مرزا ایک شکی مزاج شخص ہے، بھابھی اور دیور کے رشتے کو وہ ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے، چنانچہ پکچر دیکھتے وقت جب اس کی بیوی علیزہ اپنے دیور کے بغل میں بیٹھ جاتی ہے تو اس کے ذہن و دماغ میں برے خیالات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں، اور شکوک و شبہات اس کے ذہن و دماغ میں گھر کر جاتے ہیں اور پھر وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ میری موجودگی میں جب اس کا رویہ ایسا ہے تو میری غیر موجودگی میں خدا جانے کیا کیا گل کھلاتی ہوگی۔ چنانچہ وہ نفرت اور غصے کی حالت میں طنز کرتے ہوئے اپنی بیوی سے ایسے نازیبا کلمات کہتا ہے جس سے اس کی ذہنی اور داخلی کیفیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''اب مجھ سے کیا کیا چاہتی ہے، یہ پیاس بھی جا کر اعیان ہی سے بجھوا لے، بے شرم عورت! اندھیرے میں اعیان کے بغل میں پکچر دیکھتے ہوئے تجھے غیرت نہیں آئی۔''[۲]

ایک طرف علیزہ کا شوہر فرحان مرزا شکی مزاج ہونے کے سبب اس کو طرح طرح سے ستاتا ہے اور دوسری طرف اس کا دیور اعیان مرزا اس کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ دونوں کی ازدواجی زندگی مختلف نشیب و فراز سے گزر رہی تھی۔ ایک دن اعیان مرزا کا ایکسیڈنٹ ہو گیا اور جب وہ گھر لوٹا تو اس کے جسم پر کئی زخم تھے، وہ درد سے کراہ رہا تھا، چنانچہ علیزہ از راہِ ہمدردی اس کے زخم کو صاف کر کے مرہم لگا رہی تھی کہ اسی درمیان فرحان مرزا گھر میں داخل ہوا، اور یہ منظر دیکھ کر اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اس کے شک کو مزید تقویت مل گئی اور اس نے غصے میں آ کر علیزہ کو طلاق دے دیا۔ مگر جب حقیقت سے آگاہ ہوا تو اپنے عمل پر سخت نادم ہوا، لیکن اب کافی دیر ہو چکی تھی۔

علیزہ جو چند لمحے قبل تک اس کی شریک حیات تھی اب اس کے لیے نا محرم ہو گئی۔ اب اس سے دوبارہ نکاح کرنے کی ایک ہی صورت تھی حلالہ۔ فرحان اپنی بیوی سے حد درجہ محبت کرتا تھا، اور کسی بھی حال میں اسے کھونا نہیں چاہتا تھا۔ اب ایک ہی صورت تھی کہ کوئی اس سے نکاح کرے اور اپنی مرضی سے اسے طلاق دے۔ چنانچہ فرحان نے اپنے بھائی اعیان مرزا کو اس عمل کے لیے راضی کر لیا، اور وہ بھی اپنے بھائی کے حکم کی تعمیل اور خاندان کی عزت و ناموس کا لحاظ کرتے ہوئے علیزہ سے نکاح کر لیتا ہے، اور تقریباً ایک ہفتہ گزرنے کے بعد اعیان مرزا بھی وہی عمل دہراتا ہے جو اس کے شوہر نے دہرایا تھا، اب وہ دونوں کے لیے اجنبی بن جاتی ہے، علیزہ نفسیاتی مریض ہو جاتی ہے، اور مرد ذات سے نفرت کرنے لگتی ہے، اس کے اعصاب پر یہ بات ثبت ہو جاتی ہے کہ دنیا کے سارے مرد ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔

علیزہ کی والدہ ایک مشرقی خاتون تھیں، اور ان کی سوچ و فکر پر مشرقی تہذیب پوری طرح حاوی تھی، اس لیے وہ اپنی بیٹی کو بھی اپنے سماج و معاشرت سے جڑے رہنے اور شوہر کی عزت کرنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''دیکھ بیٹا! اپنے شوہر کا ہر طرح سے خیال رکھنا، کیوں کہ مرد اگر کمزور پڑتا ہے تو عورت گرد کی طرح نیچے بیٹھ جاتی ہے۔ مٹی میں مل جاتی ہے، اور اگر مرد جاندار بنا رہتا ہے تو عورت بھی دم دار رہتی ہے۔''[۳]

ناول میں علیزہ کی ماں اسے مرد عورت کے رشتے کی باریکیوں کو سمجھاتی ہے:

''میری علیزہ! میری پیاری رانو! پورے دھیان سے سن، مرد ایک تیز رفتار آبشار کی طرح ہوتا ہے، اگر تو سیدھے سیدھے اس سے ٹکرائے گی تو پاش پاش ہو جائے گی، وہی عورت سمجھدار ہوتی ہے جو اس آبشار کا پانی کنارے کنارے سے پیئے اور جیسے جیسے عادت پڑتی جائے قدم قدم آہستہ آہستہ آگے بڑھاتی جائے۔''[۴]

علیزہ کی زندگی عذاب بن جاتی ہے۔ والدین کی جدائی کا غم ابھی مندمل بھی نہیں ہوا تھا کہ اس کی زندگی کے ساتھ جو ہوا تھا اس سے اس کا وجود اور اس کی روح مجروح ہو گئی تھی، اس دنیا میں اس کی ایک ہی ہمدرد و غمگسار تھی، اور وہ تھی اس کی بچپن کی سہیلی ڈاکٹر تانیہ، چنانچہ وہ اسے اپنے گھر لے جاتی ہے تا کہ وہ ان دونوں مردوں کی پرچھائیں سے بھی دور رہے۔ علاج معالجہ کے بعد جب علیزہ صحت یاب ہو جاتی ہے تو اسے ماں بننے کی خواہش ہوتی ہے، لیکن بغیر مرد کے۔ نتیجتاً وہ ٹیوب بے بی کے ذریعہ ایک بچی کو جنم دیتی ہے، اور اپنے نام سے مشابہ اس کا نام علینا رکھتی ہے، اور زندگی کے بقیہ ایام وہ اپنی بیٹی کے ساتھ ہنسی خوشی گزارتی ہے۔ اپنی بیٹی کی تربیت وہ اس طرح کرتی ہے کہ وہ کسی مرد کے ظلم کا شکار نہ ہو۔

شائستہ فاخری کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ناول ہے۔ یہ واحد متکلم راوی کے بیانیہ کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں فلیش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کیوں کہ ناول کے آغاز میں علیزہ ایک خواب دیکھتی ہے کہ اس کی ایک خوب صورت بچی ہے جس کو وہ

پیار کرنا چاہتی ہے،لیکن وہ بچی بھربھری ریت کی طرح مٹھیوں سے پھسل کر فضا میں تحلیل ہوگئی۔دراصل یہاں ناول نگار نے استعاراتی اور علامتی انداز اختیار کیا ہے۔بچی کا ریت کی طرح بکھر جانا اس بات کی علامت ہے کہ مرد اساس معاشرے میں عورت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔یہ بات سچ ہے کہ عورت مرد کے بغیر ادھوری تصور کی جاتی ہے،اور عورت اسی وقت مکمل ہوتی ہے جب اس کی کوکھ بھر جائے اور اس کی آرزوئیں اور تمنائیں پوری ہو جائیں،لیکن عورت کے خیال کے مطابق مرد عورت کو محض اپنی داشتہ سمجھتا ہے اور وہ اسے اپنے مکر وفریب کے جال میں پھنسا کر اس کے ساتھ غیر انسانی سلوک کو روا رکھتا ہے،جب کہ عورت کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ مرد اسے محض اپنے تعیش کا سامان نہ سمجھے بلکہ اس کے جذبات کا احترام کرے۔

شائستہ فاخری نے زیر مطالعہ ناول میں تانیثیت کے موضوع کو بڑے خوب صورت انداز میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے کرداروں کے توسط سے سماج پر گہرا طنز بھی کیا ہے،اور مرد اساس معاشرے میں عورت کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا جاتا ہے اس کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔

مذہب کی آڑ لے کر جس طرح سے عورت کا استحصال کیا جاتا ہے،وہ بھی اب عیاں ہو چکا ہے۔خاندان کی عزت و ناموس کی ذمہ داری محض لڑکیوں پر ہی کیوں عائد کی جاتی ہے۔سماج میں کبھی کبھی ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں کہ لڑکیوں کے لیے ان کا ہی آنگن تنگ معلوم ہونے لگتا ہے،عورت جس کو اپنا محافظ سمجھتی ہے کبھی کبھی وہی اس کی عزت تار تار کر دیتا ہے۔اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھیں:

''میں اب ان دنوں کا تجزیہ آرام سے کر سکتی ہوں.....ایسا نہیں ہے کہ میں مذہب کے خلاف ہوں.....مگر مذہب کے انجکشن جس طرح سے ایسے ماحول میں نوجوان بچیوں کو لگائے جاتے ہیں،اب ان کے مفہوم بھی واضح ہو چکے ہیں.....خاندانی وقار،عزت و ناموس کی دہائیاں صرف لڑکیوں کے لیے ہوتی ہیں.....اس لیے ان کے لیے کبھی کبھی اپنے ہی آنگن تنگ ہو جاتے ہیں.....اپنا سائبان بھی اپنا نہیں لگتا،اپنی چھت بھی اپنی نہیں لگتی.....اور اپنا گھر بھی.....''[۵]

شائستہ فاخری کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' تانیثیت کے حوالے سے ایک اہم ناول ہے۔اس ناول میں انہوں نے عورت کی مظلومی کی داستان بڑے فن کارانہ انداز میں بیان کی ہے۔اس ناول میں انہوں نے موجودہ عہد کے ایک اہم مسئلے طلاق اور حلالہ کو موضوع بنایا ہے،اور بڑی ہنرمندی کے ساتھ ناول کے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔زبان بیان کے اعتبار سے بھی یہ ناول بہت کامیاب ہے۔انداز پیش کش بھی خوب ہے۔ان کے ناولوں کے موضوعات اگر چہ نئے نہیں ہوتے ہیں،لیکن وہ پلاٹ،کردار اور موضوع کو ہم آہنگ کر کے اس فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کرتی ہیں کہ ناول سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔مذکورہ تمام خوبیوں کے سبب ان کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' ایک کامیاب ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔

حواشی:

۱۔ نادیدہ بہاروں کے نشاں،شائستہ فاخری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی،۲۰۱۳ء ص:پس ورق

۲۔ ایضاً،ص:۴۸

۳۔ نادیدہ بہاروں کے نشاں،شائستہ فاخری،ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی،۲۰۱۳ء ص:۲۸

۴۔ ایضاً،ص:۲۸

۵۔ایضاً،ص:۱۴۱

(ریسرچ اسکالر،جے این یو،نئی دہلی)

شائستہ فاخری کے ناولوں میں تانیثی فکر کے بدلتے شعور

آسیہ یاسمین

انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی تانیثی افکار و خیالات کی گونج شعوری یا غیر شعوری طور پر اردو ادب میں بالخصوص اردو فکشن میں سنائی دینے لگی تھی۔ یہ دونوں اردو فکشن میں ابتداء ہی سے موضوع بحث رہا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر عصر حاضر تک کے ناول نگاروں پر نظر ڈالیں، تو ان میں تانیثی شعور کی جھلک خال خال دیکھنے کو مل ہی جاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد پہلے ایسے ناول نگار ہیں۔ جنھوں نے عورتوں کی ناخواندگی اور ناخواندگی کے منفی اثرات کو شدت سے محسوس کیا اور انھیں اس تاریکی سے نکالنے کی خاطر ایک نئی صنف کی بنیاد ڈالی۔ اس طرح ہم دیکھے تو ناول کا آغاز ہی تانیثی شعور کے بنیاد پر ہوئی۔ اسے اردو ادب میں تانیثیت کی شورتو نہیں کہینگے، لیکن بلاشبہ تانیثی شعور ابتداء سے ہی موجود ہے۔ جس کا عکس کم وبیش ہر تخلیق کار کی تخلیق میں موجود ہے۔ انھیں تخلیق کاروں میں سے ایک اہم تخلیق کار شائستہ فاخری بھی ہیں۔

شائستہ فاخری موجودہ اردو فکشن کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ان کی پیدائش 17 نومبر 1963ء کو سلطان پور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کا اصل نام شائستہ ناز اور قلمی نام شائستہ فاخری ہے۔ شائستہ فاخری کا تعلق یوپی کے ایک صوفی گھرانے سے ہے۔ ان کے دادا خانقاہ دائرہ شاہ اجمل، الہ آباد کے سابق سجادہ نشیں تھے۔ اور اس طرح مصنفہ کا تعلق ایک صوفی گھرانے سے تھا۔ صوفی ہونے کے باوجود بچپن سے ہی ان کا رجحان ادب وثقافت سے زیادہ تھا۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز مختصر کہانی سے کیا۔ ان کی پہلی کہانی سنسکرت زبان میں ''اہلکن'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد 1980 سے باقاعدہ اردو میں بھی ان کی کہانیاں شائع ہونے لگیں۔ تخلیق کار ہونے کے ساتھ وہ آل انڈیا ریڈیو میں بحیثیت سینئر اناؤنسر اپنی خدمات بھی بحسن خوبی انجام دے رہی تھیں؟ علاوہ ازیں تخلیقی وتحریری میدان میں بھی کافی فعال اور متحرک ہیں۔ والد محترم (سید محمد زاہد فاخری) سے بہت قربت تھی اس کے اثر سے شائستہ فاخری کو دلی لگاؤ پیدا ہو گیا۔ اور پھر اسی زبان کے توسط سے انہیں ادبی دنیا میں بقائے دوام حاصل ہو گیا۔ وہ اردو ادب کی ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ ناول کے علاوہ شاعری، تحقیق، ناقد، مترجم، ڈرامہ نگار، افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔ اردو کے ممتاز ادیب وناقد ''پروفیسر گوپی چند نارنگ'' مصنفہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس انداز میں کیا ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''شائستہ فاخری کا تعلق جس خانوادے سے ہے (میری مراد خانقاہ دائرہ شاہ اجمل، الہ آباد سے ہے)

وہ آج بھی مرجع خلائق ہے، ادب تہذیب اور تصوف جس کے ورثاء کی پہچان ہو، ظاہر ہے اس خاندان کی کسی خاتون تخلیق کار کا منظر عام پر آنا اردو ادب کے لیے نیک شگون ہے۔ شائستہ فاخری ادھر چند برسوں میں جس تیزی کے ساتھ اردو افسانے کے منظر نامے پر رونما ہوئی ہیں، ان کی اس تیز رفتاری کو دیکھتے ہوئے بلا جھجک کہا جا سکتا ہے کہ ادب وفن سے ان کا لگاؤ یقیناً گہرا اور پائیدار ہے۔ ان کے جو افسانے میں نے پڑھے ہیں ان میں تہذیب کی شائستگی ان معنوں میں اپنے کمال عروج پر ہے کہ فن کا سرا ہاتھ سے ڈھیلا ہوتا نظر نہیں آتا۔ ورثے میں ملا ہوا علمی وادبی مذاق کے ساتھ فنی شعور ان کے مرتبے کو بلند کرتا ہے''

(مشمولہ، شعر وحکمت، کتاب: 12 دور سوم، جلد دوم، مرتبین شہر یار، مغنی تبسم، اشاعت 12 مئی 2011، مکتب شعر وحکمت حیدر آباد، گوشہ شائستہ فاخری، مضمون نگار، گوپی چند نارنگ، شائستہ فاخری کے افسانے، ص 765)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں اس بات کی وضاحت اور بھی پختہ اور مستند ہو جاتی ہے کہ مصنفہ نے ادبی حلقے میں بہت ہی قلیل عرصے میں خاص پذیرائی حاصل کر لی۔ ان کے بیش بہا تخلیقی تصانیف اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کے پیچیدہ اور پراگندہ مسائل کو قلمبند کیا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' (2013) اور دوسرا ناول ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' (2014) کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کا دونوں ناول تانیثی مسائل اور افکار کے بدلتے شعور کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی تحریریں زیادہ تر مسائل نسواں کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ وہ تانیثی مسائل پر بطور خاص توجہ دیتی ہیں۔ اس حوالے سے مصنفہ ایک انٹرویو میں خود فرماتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''جس وقت قلم میرے ہاتھ میں ہوتا ہے، اس وقت میں صرف اور صرف ایک عورت ہوتی ہوں ایسی عورت جو اپنے آپ کو چھپانا یا پوشیدہ رکھنا نہیں چاہتی بلکہ اپنا گریبان پھاڑ کر اپنے اندر کے سچ کو باہر لانا چاہتی ہے۔ ایک تخلیق کار خاتون اگر مصلحت اور پابندیوں میں جکڑ کر قلم اٹھاتی ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکتی ہے''

(رسالہ، چہارسو، راولپنڈی، جلد 24 شمارہ مئی جون 2015، انٹرویو نگار، براہ راست گلزار جاوید، ص 13)

غور طلب بات یہ ہے کہ مسئلہ چاہے کسی بھی نوعیت کا ہو مصنفہ اسے کسی خاص پردے کے اہتمام کے ساتھ پیش نہیں کرتی بلکہ موضوعاتی پیرائے کا لبادہ اوڑھا کر دوٹوک الفاظ میں بیان کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ ان کے

مجموعے ہو یا ناول یا پھر اصناف ادب کی کوئی اور صنف، جملہ تمام میں جنسی مسائل ،نفسیاتی خلفشار اور صنفی مساوات کی تلخ حقائق جا بہ جا موجود ہیں۔وہ قدیم روایات اور فرسودہ خیالات کو غلط تصور نہیں کرتیں ،لیکن ہاں یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ عصری تقاضوں کے پیش نظر اسے من وعن قبول بھی نہیں کرتی ہیں۔وقت اور زمانے کے ساتھ عورتوں کو بھی آزادی فراہم کی گئی ،لیکن مرد اساس معاشرہ ہمیشہ کی طرح آج بھی اس پہ اپنے اجارہ داری کا پہرہ بٹھائے ہوئے ہیں۔

اکیسویں صدی کی جن خواتین فکشن نگاروں نے اپنی منفرد اور غیر معمولی تحریری وتخلیقی صلاحیتوں سے تانیثی فکر وشعور کو ادبی افق پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ان میں شائستہ فاخری کی حیثیت امتیازی ہے۔شائستہ فاخری ناول کے توسط سے تانیثی فکر وشعور کو نئے تصورات وامکانات سے روشناس کرایا ہے۔شائستہ فاخری کا شمار بالخصوص تانیثی حوالے سے اس عہد کے ممتاز خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔وہ ناول اور افسانہ دونوں میں عورت کو خاص موضوع بناتی ہیں۔نہ صرف موضوع بلکہ مرکزیت بھی عورت کو ہی عطا کرتی ہیں ۔شائستہ فاخری کا اسلوب بیان اور انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔ایک خواتین ہونے کے ناطے وہ نہ صرف خواتین کے مسائل بلکہ اس کی نفسیات سے بھی بخوبی واقف ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ خواتین سے متعلق ہر نوعیت کے مسائل کو بیان کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہے۔چنانچہ ان کا دونوں ناول عورتوں کے جبر و استحصال اور پدرانہ نظام معاشرت کے جبر کا بیان ہے۔

''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' مصنفہ کا پہلا ناول ہے۔یہ ناول کتابی شکل سے پہلے سہ ماہی کتابی سلسلہ'' آمد'' میں جولائی تا ستمبر 2012ء میں شائع ہوا۔پھر اس کے ایک سال کے بعد سن 2013ء میں ناول کے شکل میں پیش کیا۔یہ ناول جملہ چھ ابواب اور 157 صفحات پر مشتمل ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں مسئلہ حلالہ کو موضوع بنایا ہے۔ناول کی کہانی اسی مسئلے کی ترجمانی سے مزین ہے۔اس ناول کے ذریعہ مصنفہ نے سماج ومعاشرے کے ایک بہت نازک مسئلے سے پردہ اٹھایا ہے۔ایک ایسا نازک مسئلہ جو سماج ومعاشرے میں بہت سرعت رفتار سے پھیل رہا ہے۔مصنفہ نے اس مسئلے کو بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ ناول میں برتا ہے۔اس کا مرکزی کردار 'علیزہ' ہے جس کے گرد پورے ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔گرچہ یہ ناول علیزہ کے گرد ونواح بنا گیا ہے،مگر علیزہ کے توسط سے ذات نسواں کی بے بسی،لاچاری اور مجبوری کی آئینہ داری کی گئی ہے۔علاوہ ازیں مرد اساس معاشرے کی انانیت،حماقت،مفادیت اور خود غرضی سے بھی روشناس کرایا ہے۔اس کے علاوہ بے فکری اور جلد بازی میں لیے گئے فیصلے کا پچھتاوا بھی دکھایا گیا ہے۔

عورت ہمیشہ سے بے قصور ظلم وستم کی بھینٹ چڑھتی آئی ہے ۔ہمیشہ اسے دبایا اور ستایا گیا ہے اور آج بھی ذات نسواں کی زندگی اسی روش پر قائم ہے۔طبقہ نسواں کسی بھی شکل میں محفوظ نہیں ہے۔زیر بحث ناول کی کہانی عورت کی ہی ظلم وستم اور جبر واستحصال کی زبانی ہے۔علیزہ جو کہ ایک وفا شعار ،محبت کی پیکر اور پاکباز بیوی تھی۔وہ اپنے شوہر (فرحان مرزا) سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ناول کا آغاز ہی عورت کی بے لوث محبت اور ایثار قربانی سے شروع ہوتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

''ایک انتظار ،ایک مسکراہٹ جو محبت اور قناعت کی غماز تھی ،خواہش کی تکمیل کا سورج بن کر اس وقت اس کے چہرے پر امید کی سنہری کرنوں کی طرح پھیلی تھی۔اس کا چہرہ روشن تھا اس کی آنکھیں ہنس رہی تھیں اور اسے دیکھتے ہوئے اس کی سہیلی سوچ رہی تھی کہ عورت اور یہ دھرتی ایک دوسرے سے کتنی مشابہت رکھتی ہیں۔پیار کی ہلکی سی پھوہار اور پانی کی نرم بوچھار سے کتنی جلد سیراب ہو جاتی ہیں۔عورت اور دھرتی دونوں پر ہی موسم کی شدت کا گہرا اثر پڑتا ہے''

(نادیدہ بہاروں کے نشاں،شائستہ فاخری،ص9)

درج بالا اقتباس کے تئیں ہم یہ بات بخوبی کہہ سکتے ہیں کہ عورت واقعی حسن ومحبت کی دیوی ہے،لیکن مرد اساس سماج ومعاشرہ ہمیشہ سے اسے خود سے کمتر اور حقیر سمجھا۔خطا چاہے خود انھیں سے ہی کیوں نہ سرزد ہوئی ہو،لیکن سزا کی مستحق ہمیشہ عورت کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔زندگی کی ہر موڑ ہر قدم پر عورت کا ہی جبر واستحصال ہو رہا ہے۔یہ کہاں کا انصاف ہے؟ خطاوار مرد تو سزاوار عورت کیوں؟ یہ بہت بڑا سوال ہے۔تانیثی فکر دراصل اسی سوال کے تئیں زیادہ فعال اور متحرک ہوا۔فرحان مرزا شک کی بنیاد پر بغیر غور وفکر کے علیزہ کو طلاق دے دیتا ہے۔حالانکہ علیزہ کا کوئی قصور نہیں ہوتا ہے۔بس فرحان مرزا اپنے بھائی (اعیان مرزا) اور علیزہ کے رشتے کو غلط معنی میں لے کر علیزہ کی زندگی کو تار تار کر دیتا ہے ۔پھر جب بات کی حقیقت اور اصلیت سے نبرد آزما ہوتا ہے تو اپنے جلد بازی میں لیے گئے فیصلہ پر پچھتاوا اور ندامت بھی محسوس کرتا ہے۔ناول کی کہانی یہاں پر ایک اہم موڑ لیتی ہے۔مصنفہ 'ڈاکٹر تانیہ' کے کردار کو پیش کر کے کہانی کو ماضی سے حال میں لے آتی ہے۔دراصل مصنفہ نے اس موڑ سے ناول کی کہانی کو نہیں ،بلکہ تانیثی فکر کے بدلتے شعور کو اجاگر کیا ہے کہ آج کی عورتیں اب خاموشی سے محض ظلم سہنے کی عادی نہیں رہی۔اب وہ بھی جھوٹ سچ،صحیح غلط،ظاہر باطن اور مکر و فریب کے جال سے بخوبی واقف ہو گئی ہے اور اس جال سے خود کو آزاد کرنا چاہتی ہے۔جیسا کہ اس ناول کے آخر میں فرحان مرزا اعیان مرزا سے علیزہ کا زبردستی نکاح کروا کر اسے حلالہ کے ذریعہ دوبارہ حاصل کرنے کے تگ ودو میں لگ جاتا ہے۔وہی فرحان جب علیزہ کو کبھی اعیان سے بات کرتے ہوئے دیکھتا تو بھڑک اٹھتا۔پھر جب اپنی عزت وقار کی بات آئی تو اسے ہی اپنی بیوی کا بغلگیر بنا دیا ۔بعض اوقات مرد کتنے عجیب اور گھٹیا سوچ کے مالک ہو جاتے ہیں۔مگر ہزار کوشش کے باوجود علیزہ دوبارہ فرحان کی منکوحہ نہیں بنتی ہے ۔اپنے شوہر (فرحان مرزا) کو جلد بازی میں لیے گئے فیصلے کا احساس دلاتی ہے اور ساتھ ہی اپنے وجود کو بھی پرعزم اور مستحکم بناتی ہے۔ناول میں ڈاکٹر تانیہ کا کردار کافی اہم ہے۔ڈاکٹر تانیہ (علیزہ کی بچپن کی دوست) عورت کی اہمیت کو برقرار رکھنے میں اور عورت کو آزادانہ زندگی گزارنے اور مردوں کے وہم عورت کی زندگی مرد کے بغیر ادھوری ہے۔جدید ٹکنالوجی کے ذریعہ اس خوش فہمی کو بھی دور کیا ہے۔تانیثی فکر کے بدلتے شعور کی عکاسی ڈاکٹر تانیہ کی زبانی ملاحظہ فرمائے:۔

''کتنی آسانی سے ڈاکٹر تانیہ نے کہہ دیا کہ عورت شطرنج کے کھیل

کی گوٹ نہیں جسے مرد جیسا چاہے جب چاہے اپنے حساب سے اپنی بساط پر کھیل لے۔''

(نادیدہ بہاروں کے نشاں، ص124)

اس ناول کے اختتام پہ علیزہ ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعہ ایک پیاری سی بیٹی 'علینا' کو جنم دیتی ہے۔ بیٹی کی جنم کے بعد اس کے اندر ایک مکمل عورت ہونے کا احساس جاگ اٹھتا ہے اور وہ ہنسی خوشی اپنی بیٹی کے ساتھ ایک نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔ یوں تو فرحان مرزا ایک عورت کی زندگی کو جہنم بناتا ہے، لیکن آخر میں اس کی زندگی ہی بے لذت، ادھوری اور نامکمل ہو جاتی ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی مظلومی اور بے بسی پر مشتمل ہے بلکہ ترقیاتی دور کو ملحوظ خاطر رکھ کر دیکھا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ عورتوں کی ہی نہیں بلکہ مردوں کی بے بسی اور لاچاری ہے۔ جس کی اصل ذمے دار کوئی اور نہیں وہ خود ہی ہے۔ مصنفہ حلالہ کے توسط سے سماج کے بہت سارے مسائل سے نقاب کشائی کی ہے۔ اس کے علاوہ وقت کے ساتھ عورتوں کے بدلتے فکر و شعور کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور اس جانب توجہ مبذول کرانے کی سعی کی ہے کہ وقت اب محض دیکھنے اور سہنے کا نہیں، بلکہ عقل و شعور کو کام میں لاتے ہوئے کچھ کر گزرنے کا ہے۔ ان کا دوسرا ناول ''صدائے عندلیب برشاخ شب'' بھی مسائل نسواں اور مرد اساس معاشرے سے ہی متعلق ہے۔ مصنفہ کے دونوں ناولوں کو ادبی حلقے میں کافی سراہا گیا۔ لہٰذا ان کا دونوں ناول مرد اساس سماج و معاشرہ male dominated society کی اجارہ داری کی کہانی ہے۔ عصر حاضر کے ممتاز و معروف فکشن ناقد ''علی احمد فاطمی'' مصنفہ کے متعلق اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

''بلاشبہ شائستہ ایک بہادر لڑکی ہے اس نے اپنی بہادری کو فنکاری میں بدل دیا۔ ایک اچھی بات یہ ہوئی کہ اسے ریڈیو پر ملازمت مل گئی اور شوہر کے عذاب سے مکمل طور پر علیحدگی بھی۔ اب شائستہ کے دو بچے ہیں۔ دو ناول ہیں اور بے شمار عمدہ بہترین کہانیاں ہیں۔ اور یہ سب کے سب اردو میں ہیں۔ شائستہ نے ذاتی طور پر مجھے بتایا کہ چچا اگر میں اس آگ کے دریا سے نہ گذر پاتی تو ''صدائے عندلیب برشاخ شب'' جیسا ناول نہ لکھ پاتی۔ اور درجنوں کہانیاں بھی۔ دوسرے کرداروں، مکالموں میں جو درد ہے، کرب ہے، تجربہ ہے وہ میرا اپنا ہے اسے میں نے دنیا کے تمام عورتوں میں تقسیم کر دیا ہے..... اگر یہ کرب نہ ہوتا تو میں رقیہ باجی جیسی کہانی نہ لکھ پاتی۔ اور اسی نوعیت کی دوسری کہانیاں ..... بظاہر زندگی کی شکست، ازدواجی زندگی کی ناکامی نے شائستہ کو ایک عمدہ، بامعنی افسانہ نگار و ناول نگار بنا دیا''

(مشمولہ، رسالہ چہار سو، شائستہ فاخری نمبر، مضمون نگار علی احمد فاطمی، ترے آسمان اور بھی ہیں، جلد 24 شمارہ مئی، جون 2015، راولپنڈی، ص23)

اوپر کے اقتباس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ موضوعاتی سطح پر مصنفہ کا دوسرا ناول گذشتہ ناول سے وابستہ ہے۔ اس ناول میں مصنفہ ایک بستی کے توسط سے پورے مرد اساس سماج و معاشرے سے نقاب کشائی کی ہے۔ پورا ناول ایک بستی کی کہانی پر مشتمل ہے۔ ایک ایسی بستی جو خانہ بدوشوں کے ذریعہ شرمندۂ تعبیر ہوا اور اس بستی کو بسانے میں اہم رول اونچی حویلی اور عزت دار گھرانے کے لوگوں کا ہے۔ ناول میں بستی کو مرکز بنا کر پوری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس ناول میں مرکزی کردار ایک خاتون ''نازنین بانو'' ہے جو سب سے متحرک اور فعال کردار ہے۔ نازنین بانو ایک دور اندیش، روشن خیال اور عقلمند خاتون ہے جو ہر سچائی کو جان کر بھی اس پر پردہ ڈال کر صحیح اور مناسب وقت کا انتظار کرتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول کے ذریعہ عورتوں کے خلاف ہو رہے ظلم و ستم اور جبر و استحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس ناول کا اہم موضوع تو مرد اساس معاشرے کی تلخ حقائق کی ترجمانی ہے۔ بعد ازاں اور ایسے مسائل پہ بھی روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ جسے مرد اساس سماج پردہ ڈالے رکھنے میں ہی خیر و عافیت سمجھتے ہیں۔ پہلے میں 'حلالہ' تو دوسرے میں 'سروگیٹ مدر' کو مدعا بنایا ہے اور یہ دونوں مسائل عورت کے استحصال پر مبنی ہے۔ موجودہ دور میں سروگیٹ مدر مسئلہ نہیں، بلکہ ایک اہم مشغلہ بن گیا ہے۔

ان کا دوسرا ناول کافی ضخیم ہے۔ ضخیم ہونے کے ساتھ کافی مؤثر کن اور تحیر خیز بھی۔ مصنفہ ایک بستی کو بنیاد بنا کر سماج کے بے شمار تلخ حقائق کو اجاگر کیا ہے۔ وہ سارے تلخ حقائق جو تانیثیت اور مرد اساس معاشرے سے منسلک ہو۔ پورا ناول روایتی سے احتجاجی تک کا روداد سفر ہے۔ جس میں ستارہ اور نازنین بانو جیسے کردار کا رول ہے۔ نازنین بچپن سے ہی مختلف نوعیت کے ظلم و استحصال کا سامنا کرتی آ رہی تھی۔ عہد طفلی میں ہی اس کے سر سے ماں کا سایہ اٹھ گیا تھا۔ والد بہت جلد دوسری ماں کا سایہ سر پہ ڈال دیا۔ اس کی سوتیلی ماں قبل از وقت اس کی شادی 'کاشف اصغر' جیسے نامی گرامی بزنس مین سے کرا دیتی ہے۔ کاشف اصغر مال و دولت کا اندھا اور عزت و ہوس کا شدید بھوکا تھا۔ اس کا تعلق بستی کی غریب اور مفلوک الحال عورت ستارہ سے استوار ہوتی ہے۔ جس کی حقیقت سے نازنین بھی بخوبی آشنا ہوتی ہے۔ ستارہ اسی بستی کی ایک غریب عورت تھی۔ اس بستی میں ستارہ جیسی اور بھی کئی آزار زمانہ خاتون تھیں اور وہ تمام خاتون معاشرے کے برے کاموں میں پوری طرح منہمک تھیں۔ مفلوک الحال عورتیں کھانے اور کپڑے کے عوض اپنی عزت و جان کو بھی داؤ پر لگا دیتی ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے عورتوں کے عزت و وقار کا المیہ ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے:۔

''عذاب پانے کے لیے تو عورتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غلطیاں صرف عورتوں سے ہوتی ہیں اس لئے سزا کی مستحق بھی عورتیں ہیں۔ باپ، بھائی اور شوہر کے اس معاشرے میں سب کچھ کرنے کے باوجود عورت ثانوی حیثیت سے رہتی ہے۔ مگر اب مرد کی حاکمیت کا سحر ٹوٹنا ہی چاہیئے''

(ناول، صدائے عندلیب برشاخ شب، ص177)

محولہ بالا اقتباس سے ناول کا نہیں بلکہ مصنفہ کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اب وہ پدرسری نظام کے جمود کو توڑ کر آزاد ہونا چاہتی ہے اور قلم کے ذریعہ موجودہ دور کی ڈری، سہمی خواتین کو بیدار اور متحرک ہونے کی ترغیب دیتی

ہیں۔شائستہ فاخری ایک بے باک، روشن خیال اور کھلے ذہن کی مالک ہیں۔وہ سماج کے ہر پس پردہ برائی کو بے نقاب کیا ہے جس پر ہمیشہ سے مرد اساس سماج و معاشرہ اپنے حاکمانہ اجارہ داری کے بوتے پر پردہ ڈال کر رکھتا ہے۔مصنفہ جذبات و احساسات کے رو میں بہہ کر سماج و معاشرے کے تلخ حقائق کو پیش کرنے میں تھوڑی سی بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی، بلکہ اس کو پوری جزئیات اور تفصیل کے ساتھ پیش کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔

ناول میں کرداروں کی بہتات ہے۔ان تمام کرداروں کے توسط سے مرد اساس معاشرے کی اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے جو اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے عورت کی عمر، رشتے اور جذبات و احساسات کی پرواہ تک نہیں کرتے ہیں۔ان کرداروں کے توسط سے ادیبہ مردوں کی فطرت اور جبلت کو نمایاں کیا ہے اور ساتھ ہی مرد اساس سماج و معاشرے پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔انھوں نے عورت اور عورت کے مسائل کو نہ صرف پیش کیا ہے، بلکہ ناول کے شکل میں صدائے احتجاج بلند کی ہے۔نازنین بانو جو کہ اس ناول کا کافی اہم اور فعال کردار ہے۔وہ باغی تو نہیں لیکن انقلابی ذہن کی مالک ضرور ہے۔دراصل مصنفہ نے نازنین کے کردار کو انقلابی سانچے میں ڈھال کر عہد حاضر کے تانیثی فکر کے بدلتے شعور کو اجاگر کیا ہے کہ خواتین اب اپنے اوپر ہو رہے ظلم و ستم اور جبر و استحصال کو محض خاموشی سے سہتی نہیں ہے۔بلکہ جائز و ناجائز کو ملحوظ خاطر رکھ کر اس کے برخلاف صدائے احتجاج بھی کرتی ہے۔سماجی و معاشرتی سطح پر ان کا ذہن کافی حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔اب خواتین بے چاری اور لاچاری کے لفظ سے آزاد ہو کر باغی اور انقلابی جیسے لفظوں کا لبادہ اوڑھ چکی ہے۔نازنین بانو اپنی بہن کے متعلق کہتی ہے کہ:۔

''اتنی مہنگی شادی، اتنے تام جھام اور
پل میں سب کچھ خاک۔یہ نیفو جیسی لڑکیاں ہی ہوتی ہے
جو مردوں کے پھیلائے جال میں
سب سے پہلے پھنستی ہیں اور ساتھ ساتھ اپنے سے جڑے لوگوں
کا بھی بیڑا غرق کر دیتی ہیں۔ایک
مرد کے ہاتھوں کھلونا بن کر بھی اس نے کوئی سبق نہیں سیکھا۔
دوسرا مرد بھی اس سے کھیل کر چلا گیا
۔میں جانتی ہوں کہ جب وہ باہر کی دنیا میں نکلے گی تو ہو سکتا
ہے کہ اس کے ساتھ تیسرا اور پھر چوتھا
پانچواں چھٹا کھیل بھی کھیلا جائے''

(ناول، صدائے عندلیب بر شاخ شب، ص162)

ناول میں نازنین بانو کا کردار کئی حیثیت سے اجاگر ہوا ہے۔وہ محض ایک بیوی ہی نہیں بلکہ ایک رحم دل بہن، دور اندیش پڑوسن اور خیر خواہ سیاست داں بھی ہے۔وہ بیک وقت ہر کام کو حسن بخوبی سرانجام دیتی ہے۔گرچہ نازنین بانو ایک عورت ہے لیکن وہ عصری تانیثی افکار سے بھی آگاہ ہے اور ساتھ ہی زمانے کے رگ و پے سے بھی واقف ہے۔ناول کا نہ صرف کردار انقلابی ذہنیت کا حامل ہے، بلکہ زبان و بیان اور طرز اسلوب بھی باغیانہ اور محرکانہ ہے۔مصنفہ نے تین سو دس (310) صفحات پر مشتمل اس ناول میں عورت کے آزادی اظہار کی روداد، کشمکش اور بدلتے افکار و تصورات کا بہترین نچوڑ پیش کیا ہے۔

الغرض شائستہ فاخری اپنے مذکورہ بالا دونوں ناولوں میں عورت کے الگ الگ مسائل پر قلم اٹھا کر یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ اب خواتین نے محض چہار دیواری اور امور خانہ داری تک خود کو محدود و مبسوط نہیں رکھا، بلکہ وقت ،حالات کے ساتھ خود کو بھی اس ڈھانچے میں ڈھالنے کا ہنر سیکھ لیا ہے۔لہٰذا ذکر شدہ ان کا دونوں ناول عورت کی زبانی، عورت کی کہانی پر مشتمل ہے۔جس میں مصنفہ نے عورت کو مدنظر رکھ کر ذات نسواں کے زندگی سے جڑے ہر اتار چڑھاؤ اور پیچ و خم کو بیان کیا ہے اور ساتھ ہی عصری تانیثی بحران کے بدلتے فکر و شعور پر بھی خاص توجہ دینے کی کوشش کی ہے۔تانیثیت عصر حاضر کی ایک ہمہ جہت تصور تحریک ہے۔شائستہ فاخری بھی اس تصور تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ذاتی حسن کارکردگی سے تانیثی پرچم کو مزید بلند کیا۔تاہم یہاں اس جانب توجہ دلانا مقصود ہے کہ تانیثی نقطۂ نظر کے جو مباحث اس مضمون میں اٹھائے گئے ہیں وہ تانیثی فکر کے بدلتے شعور ہے، جو ان کا خاص اور اہم میدان ثابت ہوتا ہے۔بلا شبہ ان کا دونوں ناول عصر حاضر کا اہم ناول ہے، جو شائستہ فاخری کی تخلیقی صلاحیتوں کی غمازی کرتا ہے۔

مقالہ نگار

آسیہ یاسمین (پی ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر)
شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی حیدرآباد
(500032)

''نیاز فتح پوری کے افسانوں میں رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری: ایک جائزہ''

میر راشد

نیاز فتح پوری کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے جنھوں نے یلدرم کے طرزِ نگارش پر چل کر رومانیت وتخیل پرستی کو بلندیوں پر پہنچایا، اور جب کہ وہ اپنے فکری ونظری آہنگ سے اس دبستانِ رومانیت میں صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔انہوں نے رومانیت کو بطور عقیدت کے اپنایا اور اپنی تمام تر کاوشوں کو اس پر مرکوز کر کے بڑے ہی تواتر کے ساتھ کہانیاں لکھیں۔نیاز فطرتاً گرچہ ایک رومان پسند تھے اور اس پر انہوں نے بے شمار کہانیاں بھی قلمبند کی مگر خود کو انہوں نے اس میں مقید نہیں کیا بلکہ ان کے یہاں اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی، سماجی مسائل کی اور توجہ بھی مبذول کی گئی ہیں، جہاں انہوں نے رومانیت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کو بھی گرفت میں لیکر کئی افسانے تخلیق کئے۔مگر پھر بھی نیاز چونکہ رومانیت کے پرستاروں میں سے تھے۔جس طرح یلدرم کے رگ وپیہ میں رومانیت رچ بس گئی تھی اسی طرح نیاز کے قلم سے رومانیت کی بو جھلکتی رہتی ہیں، نیاز نے رومانیت کی بھرپور عکاسی اپنے افسانوں میں بیاں کی ہیں۔قمر رئیس صاحب نیاز کے نسوانی لب ولہجے کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''نیاز یوں تو ہر روپ میں حسن کی پرستش کرتے تھے لیکن کائنات کا حسین ترین مظہر ان کے نزدیک عورت اور اس کا شباب ہے۔نسوانی حسن کے بیان میں ان کے قلم میں غضب کی جولانی پیدا ہو جاتی ہے اور ان کا تخیل عورت کی پیکر تراشی میں ساری دنیا کے رس، رنگ اور سگندھ کو سمیٹ لاتا ہے۔''۱

نیاز فتح پوری رومانیت کے پرستار ہیں، عورت کے حسن وعشق کا ذکر تو جیسے ان کا پسندیدہ مشغلہ ہیں، نیاز کا شاید ہی کوئی افسانہ ایسا ہو جہاں انہوں نے عورتوں کے حسن وجمال میں فقرئے نہ قصے ہوں، ان کی اداؤں کی تعریف نہ کی ہو، ان کے روپ حسن وجمال پر اپنا قلم زور صرف نہ کیا ہو، لگتا ہے وہ اپنے اس جملے پر قائم ودائم ہیں کہ ''عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد اپکے پاس کیا رہ جائیگا کائنات میں کونسی چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔''۲ مگر وہی ان کی افسانہ نگاری کا غائر مطالعہ کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں رومانیت کے علاوہ معاشرتی، اصلاحی، سماجی مسائل کے موضوعات بھی موجود ہیں، گرچہ وہاں بھی رومانیت کے دائروں کو محفوظ کرتے ہیں، مگر اس سماج کے حقیقی مسائل کی عکاسی بھی خوب کرتے ہیں۔ان مسائل سے پیدہ شدہ حالات بھی بیان کرتے ہیں اور سماجی نظام وسماجی جبر بھی ملحوظ نظر رکھتے ہیں۔پروفیسر صغیر افراہیم معاشرے کی عکاسی کے حوالے سے نیاز کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''نیاز کے افسانوں کا محور تلاشِ حسن اور احساسِ جمال ہے۔مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلات پر بھی ایک گہری نظر ڈالی ہے اور کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں معاشرے کی صحیح عکاسی کی گئی ہیں۔''۳

نیاز کے یہاں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے گرچہ رومانیت ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہو مگر ساتھ ساتھ تاریخ ساز واقعے، اصلاحی ومعاشرتی قصے بھی انہوں نے خوب بیان کئے ہیں۔رومانیت کے حوالے سے ''ایک مصور ایک فرشتہ، کیوپڈ سائیکی، قربان گاہ حسن، محبت کی دیوی، ایک مصلح بت تراش، دنیا کا اولین بت ساز، ایک شاعر کی محبت، ایک شاعر کا انجام'' قابل ذکر افسانے ہیں، وہی تاریخ ساز افسانوں میں جہاں نیاز نے تاریخی واقعات کو کھنگال کر ایک طرف اسلامی فتوحات کے حالات و واقعات کو بیان کیا وہی تاریخ ساز قصوں سے عشق ومحبت کے واقعات کو اپنے قلم سے اس زمانے کے سماج ومعاشرت کے آئینے میں قلمبند کر کے صنف افسانہ میں محفوظ کئے۔''حسن کی عیاریاں، یورپ کی اک حسین راہبہ، ایک خائن ملکہ'' قابل ذکر ہیں۔وہی اصلاحی ومعاشرتی افسانوں میں ''ستی، ولے بخیر گذشت، چند گھنٹے ایک مولوی صاحب کے ساتھ، مولانا وارث علی اور ان کی بیوی، محلے کی رونق، میر بیدانہ، دوخط'' قابل ذکر معاشرتی وسماجی افسانے ہیں۔عورت کی آپسی رنجش ہو یا پھر سماج ومعاشرے میں ان پر ظلم وجبر کی داستان ہو، نیاز فتح پوری اس حوالے سے خوب اپنا احتجاج بلند کرتے ہیں۔''کیوپڈ سائیکی اور محبت کی دیوی'' میں انہی مسائل کی عکاسی کی گئی ہیں۔انسانی سماج میں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر رہنا ہی یعنی عورت ومرد کا اپنی ضروریات زندگی وباقی نفسیاتی خواہش کو پورا کر سکیں گے تاکہ اس سماج میں مرد اور عورت دونوں کا وجود برقرار رہیں۔''دنیا کا اولین بت ساز'' ایک ایسا افسانہ ہیں جس میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے، کہ مرد عورت کے بغیر ادھورا ہی نہیں بلکہ نامکمل بھی ہیں اور عورت کی جستجو وتلاش کے بعد یعنی اس کو پانے کے بعد اگر وہ اس کے وجود سے بیزار ہو جائے تو عورت مجسمہ بن کر اپنے وجود کا خاتمہ کرتی ہیں۔کیونکہ نیاز کے یہاں عورت لطافت حسن پیکر وجمال کے ساتھ مرد کی بہترین رفیق بھی ہیں۔عورتوں کی سیرت وسرشت کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''خوبصورت عورت صرف آنکھوں کو بھاتی ہے۔لیکن خوب سیرت اور خوش خلق عورت دل میں گھر کر لیتی ہے وہ محض ایک ہیرا ہے مگر یہ پورا دفینہ۔''۴

عورت کو سماج میں ایک بلند مقام قائم کر کے نیاز سماج میں ایک متوازی واستواری رواج قائم کرنا چاہتے ہیں تاکہ عورتوں کے ظلم وجبر کو ختم کر کے اس کے حسن صورت وسیرت سے قائل ہو کر اس کے وجود کا احساس دلا کر اس کا مقام

قائم ودائم رکھیں۔''ستی'' ایک اصلاحی ومعاشرتی افسانہ ہیں۔یہ سماج کے حوالے سے ایک ایسے مسئلہ کی عکاسی کر رہا ہے جہاں عورت اپنی دل و جان کو قربان کر کے دوسری عورتوں کی بھرپور طریقے سے خیال رکھتی ہیں۔نیاز کے افسانوں میں سماجی واصلاحی پہلوؤں کے حوالے سے فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

''نیاز کے ابتدائی افسانے خالص رومانی اور تاثراتی انداز کے ہیں، بعد کو انھوں نے مذہبی ریاکاری اور مولویانہ ذہنیت کی تنگ نظری کو خصوصاً موضوع گفتگو بنایا اور اُن سے سماجی اصلاح کا کام لیا بعد کو انکے افسانوں میں اصلاحی رجحان زور بروز واضح ہوتا گیا۔''۵

''چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ، میر بیدانہ، مولانا وارث علی اور ان کی بیوی، خواجہ مسرور شاہ نظامی اور صفیہ'' چند ایسی کہانیاں ہیں جہاں مذہبی نام نہاد شخصیتوں کا اصلی روپ دیکھانے کی کوشش کی گئی ہیں۔ان افسانوں میں مولوی پیشہ طبقے کو طنز کا نشانہ بنا کر ان کی حوص ولالچ، خودغرضی، دقیانوسی، مذہبی ومولوی صورت کی آڑ میں اپنی نفسی کشی، لوٹ کھسوٹ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، کہ کس طرح اور کن کن حربوں سے وہ لوگوں کو مذہب کی آڑ میں ڈراتے دمکاتے ہیں، اور اپنا آلو سیدھا کرتے ہیں۔سماج میں ان کی حریصاً چالوں سے کیا کچھ نتیجے نکلتے ہیں، وہ ہمارے سماج میں ہم آئے روز دیکھتے آرہے ہیں۔

عورتوں کے نسائی جذبات، ہمدردانہ رویے، پیار وخلوص کو مدنظر رکھتے ہوئے نیاز نے ان کی سماجی واخلاقی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہیں کہ جس طرح وہ جان وایمان سے سماجی صدہانے کے کام کرنے کے لئے تیار رہتی ہیں، گویا اس سماجی سدھار میں عورت ہمہ تن ہو کر سماجی برائیوں کے تعین اپنی تمام تر کاوشوں کو صرف کرتے ہوئے سماجی واصلاحی کام انجام دیکر ایک بہتر سماجی نظام قائم کرنا چاہتی ہیں۔ڈاکٹر عقیلہ شاہین، نیاز کے سماجی ومعاشرتی اندازِ بیان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''نیاز نے سماجی ومعاشرتی واقعیت کو مستحکم اور پائیدار بنایا۔ایسے افسانوں میں ہندوستان
کی عام معاشرت اور اُس معاشرت کے عام کردار ہمیں
نظر آتے ہیں۔انِ اصلاحی وسماجی
افسانوں میں بھی وہ اتنے ہی کامیاب وکامران ہیں
جتنے کہ رومانی افسانوں میں۔''۶

کتابیات

۱۔نیاز فتح پوری اور متوازی افسانہ، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب از پروفیسر قمر رئیس، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۴۷

۲۔نگارستان از نیاز فتح پوری، صدیق بکڈپو، لکھنو، ۱۹۳۰ء، ص:۱۹

۳۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل از پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علہ گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص:۱۲۱

۴۔ایک خائن ملکہ، تاریخ کے گمشدہ اوراق از نیاز فتح پوری، اختر کتاب گھر اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۴ء، ص:۳۰

۵۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، جون ۲۰۱۸ء، ص:۳۷

۶۔نیاز فتح پوری شخصیت اور فن از ڈاکٹر عقیلہ شاہین، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص:۷۵

میر راشد، ریسرچ اسکالر

شعبہ اردو، جامعہ کشمیر، سرینگر

Mirraashid19@rediffmail.com

وحشت کلکتوی۔فن وشخصیت
تلخیص

ڈاکٹر نہال احمد انصاری

خان بہادر علامہ مولانا رضا علی وحشت کلکتوی ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔انہوں نے اپنی پوری زندگی علم وادب کے خدمات میں شرف کر دی۔ وحشت نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بلکہ ایک اچھا انسان اور مثالی استاد بھی تھے۔اردو ،عربی اور فارسی ادبیات کے ساتھ ساتھ ان کو انگریزی ادب پر بھی عبور حاصل تھا۔ وہ غیر معمولی ذہانت اور بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے۔ وحشت اردو سے بہت محبت کرتے تھے،انہوں پورے جوش وجذبہ کے ساتھ بنگال میں اردو زبان وادب کی خدمت کی۔ان کے خدمات کو دیکھتے ہوئے اگر انہیں بنگال کا بابائے اردو کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔وہ علم وشرافت کا روشن چراغ تھے۔لیکن ارباب علم وفن نے ان کے ساتھ وہ انصاف نہیں برتا جس کے وہ حقدار نظر آتے ہیں۔بیسوی صدی میں ہندوستان کے عظیم شعراء میں وحشت کا نام بھی آتا ہے۔ان کی زندگی میں انہیں خوب شہرت اور مقبولیت ملی لیکن وفات کے بعد بہت کم لوگوں نے ان کے ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔کچھ لوگ قلم اٹھائے بھی تو انہیں بنگال تک محدود کر دیا جب کہ وہ ایک عالمی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس مقالہ میں وحشت کلکتوی کے شخصیت اور فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

وحشت ایک عظیم شخصیت۔

اردو ادب میں بنگال کی خدمات ایک تاریخی حیثیت کی حامل ہے۔ بنگال کی مٹی نے جہاں باغ وبہار کے ذریعہ اردو نثر نگاری کو نئی سمت عطا کیا وہیں بے شمار شعرا بھی پیدا کیے۔ملک الشعرہ قاضی محمد صادق اختر،عبدالغفور نساخ،اور شمس کلکتوی جیسے مشہور ومعروف شعرا نے شاعری کو ایک نئی بلندی عطا کی۔کلکتہ ہمیشہ علم اور ادب کا ایک گہوارہ رہا ہے۔ یہاں بے حد متحرک اور فعال شعرا اور ادبا ہر زمانے میں روشن ستارے کی طرح چمکتے رہے ہیں۔اور نہ صرف بنگال میں بلکہ پورے ہندوستان میں شعراء وادبا کے کارناموں کی طوطی بولتی ہے۔

اسی تاریخی،علمی اور ادبی شہر کلکتہ میں اردو غزل کا ایک معتبر نام رضا علی وحشت کی پیدائش ۱۸۸۱ء میں ہوئی۔وحشت کا گھرانہ تعلیم یافتہ تھا۔اس وجہ سے وحشت کی پرورش ایک اچھے ماحول میں ہوئی۔مطالعہ کے شوق نے انہیں اردو، فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی عبور حاصل کرا دیا تھا۔انہوں نے تینوں ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا۔وحشت کی عالمانہ شخصیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ شیخ سعدی،حافظ،میر،غالب، سودا، مومن کے ساتھ ساتھ گولڈ اسمتھ،بائرن،جانسن،مکالے،شیکسپیر وغیرہ کی ادبی تخلیقات پر بہت ہی سنجیدہ اور عمدہ طریقے سے عالمانہ گفتگو کرتے تھے۔ان شخصیتوں پر ایسی گفتگو کرنا کوئی عام بات نہیں ہے۔۱۹۴۷ کے کلکتہ فسادات کے بعد ۱۹۵۰ء میں وحشت ڈھاکہ (مشرقی بنگال) جواب بنگلادیش بن چکا ہے ہجرت کر گئے تھے۔لیکن وطن چھوڑنے کا غم ان کے دل کو ہمیشہ پریشان کرتا تھا۔ ان کی اس کیفیت کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے۔

وطن اور وہ بھی کلکتہ غضب تھا چھوڑنا اس کا
قیامت ہوگئی وحشت سے وحشت کا وطن چھوٹا

وحشت کو شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔شعر وسخن کے مطالعہ نے انہیں غالب سے بہت مانوس کر دیا تھا۔اور ۱۵ سال کی عمر میں وحشت نے اپنی شاعری کی ابتدا کر دی۔اردو شاعری میں فن کا مسئلہ بڑا نازک ہوتا ہے۔اس لئے ہر شاعر کو کسی نہ کسی استاد فن سے اکتساب فن کرنا ہوتا ہے۔ وحشت نے بھی اصلاح کے لئے اس وقت کے مشہور ومعروف شاعر ابولقاسم محمد شمس کی شاگردگی اختیار کر لی۔وحشت کو بچپن سے ہی مشاعروں میں شرکت کرنے کا شوق تھا وہ کلکتہ کے اکثر و بیشتر مشاعروں میں شریک ہوا کرتے تھے۔بعد میں انہوں نے کئی مشاعروں کی صدارت بھی کی۔انہوں نے کلکتہ میں مشاعروں سے ایسا ماحول بنایا کہ لوگوں میں ادب سے وابستگی کا رجحان تیزی سے پھیلنے لگا۔وحشت نے بنگال میں شعری ونثری ادب کا چراغ شان وشوکت کے ساتھ جلائے رکھا اور اس کی کشش نے حالی اور اقبال کو بھی متوجہ کر دیا۔

وحشت صرف ایک شاعر نہ تھے بلکہ ایک نہایت ہی کامیاب اور مثالی استاد بھی تھے۔ان کے پاس علم کا دریا تھا جس سے نہ جانے کتنوں نے اپنی علم کی پیاس بجھائی۔انھوں نے نہ جانے کتنے مشاعروں،رسالوں اور ادبی اداروں کی سر پرستی کی۔انہوں نے چند طلبہ کی مدد سے ۱۹۰۱ء میں ایک انجمن کی بنیاد بھی ڈالی جس کا نام انجمن انیس الاسلام رکھا گیا۔اس کا مقصد طلبہ کے اندر پوشیدہ تحریری وتقریری صلاحیتوں کو ابھارنا تھا۔اس انجمن نے اپنی خدمات کی وجہ سے کافی شہرت پائی۔اس انجمن سے بڑی بڑی شخصیتوں نے تربیت حاصل کی۔مولانا ابو الکلام آزاد جیسی شخصیت جو نہ صرف ایک ادیب،مقرر اور سیاست داں تھے بلکہ وہ آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم بھی تھے انہوں نے بھی اس انجمن سے تربیت حاصل کی۔اس سلسلے میں خود مولانا آزاد فرماتے ہیں۔

"۱۹۰۱ء میں ندوۃ العلما کا جلسہ ہوا جس میں شرکت ہوئی لیکن تقریر کرنے کی جرات نہ کر سکا۔تقریبا اسی زمانے کی بات ہے کہ مولوی رضا علی وحشت

اور کچھ نوجوان جن سے شاعری کی وجہ سے کچھ رسم وراہ تھی انھوں نے میں ایک انجمن انیس الاسلام کے نام سے قائم کی۔سب سے پہلے با قاعدہ لکچر کی صورت میں مجھے تقریر کرنے کا وہیں اتفاق ہوا۔اس کے بعد ایسا ہوا کہ شہر کے جلسوں میں تقریر کرنے لگا۔ پھر جو شوق تقریر کا پیدا ہو گیا کہ طبیعت چاہتی تھی کہ ملک کی مشہور کانفرنسوں اور پلیٹ فارموں پر کھڑا نظر آؤں"۔

ان کی علمی اور ادبی خدمات کو حکومت برطانیہ نے بھی قدر کی نظر سے دیکھا اور انھیں خان صاحب اور خان بہادر جیسے خطاب سے نوازا۔

وحشت ایک سنجیدہ، نرم دل، کم گو اور شگفتہ مزاج انسان تھے۔وہ انسانیت کا پیکر اور سچائی کا زندہ مجسمہ تھے وہ ہر شخص سے محبت وشفقت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ان کے غریب خانے پر کوئی بھی فرد کسی وقت بھی پہنچ جائے اس کی مہمان نوازی بہت ہی گرم جوشی کے ساتھ کرتے تھے۔وقت کے اتنے پابند تھے کہ کسی بھی ادبی مجلس و مشاعرہ میں وہ مقررہ وقت پر پہنچ جاتے تھے۔ہر طرح کے دعوت کو خلوص کے ساتھ قبول کرتے تھے۔کسی کی بھی دل آزاری نہیں کرنا چاہتے تھی اسی لئے وہ کسی بھی دعوت کو فوراً قبول کر لیتے تھے۔ اس لئے ان کی مصروفیات کچھ زیادہ ہی رہتی تھی۔وہ مجلسوں میں بہت ہی بے تکلفی کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔اپنی کم آمیزی کا ذکر خود ہی بیان کرتے ہے۔

ہر شخص سے مانوس جو ہوتا نہیں وحشت
یہ ہے کہ کم آمیز ہے مغرور نہیں ہے

اخلاق، وحشت کی شخصیت کا نا گریز پہلو ہے۔نیکی اور خیر خواہی ان کے خمیر میں پڑی ہوئی تھی۔ ان میں انتہائی درجے کی خاکساری، خوش مزاجی اور راست گوئی تھی۔سید لطیف الرحمٰن نے وحشت کے اخلاقی پہلوں کو بے حد خوبصورت انداز میں اپنی تخلیق 'نساخ سے وحشت تک' میں پیش کیا ہے۔

"وحشت صاحب کا اخلاق وخلوص کسی خاص طبقہ تک محدود نہ تھا۔وہ ہر ایک کے ساتھ اخلاق سے پیش آتے تھے اور ان کے اخلاق میں خلوص بھی ہوتا تھا۔وحشت صاحب سے مل کر کسی کو یہ شکایت نہیں ہوئی کہ وحشت صاحب مجھ سے ٹھیک سے نہیں ملے۔ خاکساری، سنجیدگی، خوش خلقی، خوش مزاجی، راست گوئی، فیاضی، غم خواری، صبر وتوکل، لحاظ ومروت، احباب پرستی، شاگردوں کو اپنی اولاد سمجھنا، ان کے دکھ سکھ کو اپنا دکھ سکھ ماننا، پابندی وقت وغیرہ وحشت صاحب کے وہ نمایاں اوصاف تھے جن کے وجہ سے وہ بڑی عزت اور محبت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے"۔

وحشت کی شاعرانہ عظمت۔

وحشت کلکتوی بیسوی صدی کے ممتاز ومعروف شاعر تھے۔انہیں شعر وسخن سے فطری لگاؤ تھا۔انہوں نے نہ صرف غزل بلکہ حمد، نعت، قصیدہ، رباعی، قطعہ صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ان کے شاعری کا موضوع عشق، تصوف، سیاست، قومیت، وطنیت، دین اور حیات وکائنات جیسے روایتی موضوعات رہے۔لیکن وحشت کو اس بات کا احساس تھا کہ صرف روایت کی پاسداری اور قدیم انداز سخن سے شاعری میں نئی جان نہیں پھونکی جا سکتی اس لئے انہوں نے نئی حسیت اور جدید خیالات کو بھی خصوصیات کے ساتھ اپنے شاعری میں استعمال کیا۔خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

''مولانا وحشت اس بات اچھی طرح سمجھتے تھے کہ روایتی غزل کا رس نچوڑا جا چکا ہے۔اب اس میں رنگینی خون جگر اور فکر وخیال ہی سے پیدا کی جا سکتی ہے۔چنانچہ انھوں نے ماضی وحال کا جائزہ لیا اور اپنے رنگ وآہنگ سے نیا راستہ نکالا جس میں ماضی کی توانائی، حال کا شعور اور مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں۔''

ان کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا دیوان وحشت، دوسرا ترانۂ وحشت اور تیسرا نقوش وآثار۔وحشت کی غزل گوئی جس دور میں پروان چڑھ رہی تھی، اس وقت ہندوستان کے گوشے گوشے میں داغ کا طوطی بول رہا تھا۔اس مقبول عام رنگ نے وحشت کو بھی متاثر کیا۔لیکن جیسا کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنے مقالے ''وحشت کی غزل'' میں لکھا ہے۔

''وحشت کے یہاں کہیں کہیں داغ کا رنگ ہے۔لیکن وہ غالب کے اثر سے خالی نہیں ہے۔حقیقت یہ ہے کہ وحشت نے میر، مومن اور داغ کے اثرات قبول کئے لیکن وہ اتنے گہرے نہیں ہیں جتنا طرز غالب کا اثر ہے۔''

اس صدی میں غالب کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ہر خاص وعام کی زبان پر غالب کی شاعری چھائی ہوئی تھی۔ یہ فطری امر ہے کہ جب کسی شاعر کی شاعری کی دھوم مچی ہو تو اس دور کے دیگر شعراء اس سے اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے ہیں۔یہی بات ہے کہ غالب کی شاعری کے اثرات اس دور کے ہر شاعر پر دیکھے جا سکتے ہیں۔خواہ وہ حسرت ہو یا فانی ہو۔اصغر ہو یا جگر۔ہاں یہ ضرور ہے کہ بعض شعراء نے غالب کی تقلید علانیہ طور پر کی تو کچھ شعرا نے پوشیدہ طور پر۔وحشت بھی اسی دور کے شاعر ہیں، ظاہری بات ہے کہ وحشت کے کلام پر بھی غالب کی شاعری کے اثرات پڑے۔وحشت غالب کے کلام کے دیوانے تھے اور انہوں نے غالب کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔اس لئے ان کی شاعری پر غالب کا طرز اور رنگ صاف صاف دیکھائی دیتا ہے۔وحشت اس بات کا کھلم کھلا تتبع کرتے ہوئے فخر بھی کرتے ہیں۔یہ بات ان کے اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے۔

وحشت

ہمیں تتبع غالب ہے آرزو
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
سنا تازہ غزل کوئی بطرز مرزا غالب
کہ یہ بزم سخن خالی نہیں وحشت سخنور سے

لیکن افسوس کی بات ہے کہ وحشت پر یہ الزام عائد کر دیا گیا کہ وہ اپنی شاعری میں صرف غالب کی پیروی کرتے ہیں اور ان کا کلام اتباع غالب ہے۔جو بے حد افسوس ناک اور وحشت جیسے شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔جب ہم کسی بھی ابھرتے ہوئے فن کار کی شخصیت اور اس کے فن کو کسی دوسرے فن کار کے چشمے سے دیکھتے ہیں تو اس فنکار کی شخصیت مجروح ہو جاتی ہے۔اور یہ کسی بھی فنکار کے ساتھ ناانصافی ہے۔وحشت کے ساتھ بھی یہی ناانصافی کی گئی۔ان کی شاعری کو غالب کے چشمے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی اور بغیر کسی تحقیق کے ان پر غالب کا اتباع کرنے کا لیبل چسپا کر دیا گیا۔حلانکہ غالب جیسے عظیم شاعر کے رنگ میں شاعری کرنا نہ کوئی بری بات ہے اور نہ ہی کوئی آسان کام۔ اس بات پر بھی فخر کیا جا سکتا ہے کہ وحشت

کو غالب ثانی کہا گیا۔ لیکن غالبؔ کی شخصیت میں وحشتؔ کے فن و شخصیت کو دفن کر دینا وحشت جیسے عظیم المرتبت شخصیت کے ساتھ سراسر ناانصافی ہوگی۔ اور یہ بے حد افسوس ناک ہے کہ وحشت کے ساتھ یہ ناانصافی برتی گئی۔ وحشتؔ کی شاعری کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وحشت اردو کے ایک مستند شاعر ہیں جس نے نہ صرف اپنے ہم عصر شاعروں کا اثر قبول کیا بلکہ اردو غزل کی احیا کی بلکہ اپنی انفرادی شناخت بھی قائم کی۔

تری شاعری نے وحشتؔ ہے مچائی دھوم ایسی
کہ زمانہ کہہ رہا ہے تجھے غالب زمانہ

ترے انداز سخن سے ہے یہ ظاہر وحشتؔ
کہ مقدر ہے ترا غالب دوراں

کلام وحشتؔ کی اس خصوصیات کو دیکھ کر ظہیر دہلوی نے وحشتؔ صاحب کو غالب ثانی کہا۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''آپ کا کلام بلاغت نظام دیکھ کر بخدائے لایزال کسی شاعر کا کلام نظر میں نہیں جچتا۔ غالب ثانی ہونے میں آپ کے کوئی کلام نہیں۔ خدا کی قدرت ہے ایسے ایسے باکمال ہندوستان میں چھپے بیٹھے ہیں۔''

لیکن وحشتؔ صاحب نے اپنے کو کبھی بھی غالب ثانی نہیں کہا۔ جب بھی کہا تو غالب دوراں یا غالب زمانہ کہا۔ غالب دوراں یا زمانہ اور غالب ثانی میں جو معنوی فرق ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ دراصل غالب دوراں اور غالب زمانہ کو لوگوں نے مرزا غالب کے دور اور زمانہ سے مراد لے لیا۔ جبکہ وحشتؔ اپنے اشعار میں غالب دوراں اور غالب زمانہ ہونے کا مطلب اس دور اور اس زمانے پر اپنا دبدبہ یا غلبہ ہونے کی بات کرتے ہیں۔

وحشتؔ صاحب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''غالبؔ کی تقلید میں نے بے شک کی لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ اریجنل خیالات نہ پیش کر سکوں۔ میرے دیوان کا اگر گہرا مطالعہ کیا جائے تو ظاہر کر دے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا ہے۔''

یہ غزل وحشتؔ صاحب کے غالبانہ رنگ میں نہیں بلکہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس بدلے ہوئے رنگ میں ایسی الہامی غزل یک بیک تو نہیں کہی ہو گی۔ ضرور وحشتؔ صاحب کے رنگ سخن میں بہت ہی تبدیلی آ چکی ہوگی۔ ترانہ وحشتؔ میں کچھ اور غزلیں اس قبیل کی ملتی ہیں۔ جو تبدیلی رنگ کا پتہ دیتی ہیں۔ چند چند اشعار دیکھیں۔

کسی کو کیا پڑی ہے جو کسی کا مدعا جانے
دل بیتاب کی تسکین کب ہوگی خدا جانے

نہ مجھ کو امید ہے کسی سے نہ مجھکو اندیشہ ہے کسی کا
مزے سے اپنی گزر رہی ہے بھلا ہو اس بے تعلقی کا

وحشتؔ کے رنگ سخن کی تبدیلی زیر بحث غزل سے پہلے کبھی کھل کر سامنے نہیں آئی تھی، کیونکہ یہ تبدیلی اتنی نمایاں نہ تھی۔ لیکن لامعلوم طور پر کچھ نہ کچھ تبدیلی آ چکی تھی۔ ترانہ وحشت کا رنگ جس میں زیادہ تر ان کے بڑھاپے کا کلام ہے دیوان وحشتؔ سے جس میں ان کے عنفوان شباب کا کلام ہے کسی قدر مختلف ہے۔ اور ترانہ وحشتؔ ہی میں ان کے اوریجنل خیالات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے اوریجنل خیالات اور رنگ سخن کی تبدیلی اتنی خفیف ہے کہ ان کے اوریجنل خیالات اور بدلا ہوا رنگ سخن معلوم کرنے کے لئے بقول انہیں کے ترانہ وحشتؔ اور دیوان وحشتؔ کا بغور مطالعہ کرنا پڑے گا۔ اس لئے غالبؔ کے مقلد ہونے کے باوجود ان کی انفرادیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اردو کی کلاسکی شاعری کا شباب دیکھنا ہو تو کلام وحشتؔ کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ فن پر گرفت اور شاعری کے رموز و نکات سے عمیق واقفیت، وحشتؔ کو دوسرے شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ وہ شعر میں اختصار کے قائل ہیں۔

گراں ہوتا ہے طبع شعر کو طول سخن وحشتؔ
اگر پر لطف رکھنا ہے غزل کو مختصر کر دے

وحشتؔ اپنے کلام کو پیچیدگی سے پاک رکھتے ہیں جس سے حسن کلام برقرار رہتا ہے۔ وحشتؔ صاحب کا ماننا تھا کہ کلام کی پیچیدگی کلام کے حسن کو زائل کر دیتی ہے۔ اس لئے وحشتؔ نے مشکل پسندی سے بغاوت کر سلاست و فصاحت پر زور دیا۔ وہ زبان کے لطف کے زبردست حامی تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر لطف زبان شعر میں نہ ہو تو شعر سپاٹ ہو جاتا ہے۔ وہ پختہ، سلیس اور دلکش زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ مخصوص اصطلاحات، تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال بھی بہت ہی خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔ ندرت خیال کو فصاحت و بلاغت کا جامہ پہنا کر گل و بوٹے کھلاتے ہیں۔ ان کے یہاں نازک خیالی، باریک بینی، رنگین بیانی اور نزاکت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی نظر میں وہ شعر مکمل ہی نہیں جس میں معانی کا حسن اور زبان کی لطافت نہ ہو۔ وحشتؔ کا نظریہ تھا کہ۔

پیچیدگی سے پاک رکھ اپنے کلام کو
وحشتؔ سخن میں چاہیے لطف زبان رہے

سخن سے تیرے وحشتؔ طرز غالب آشکارا ہے
کہیں رنگین بیانی میں، کہیں نازک خیالی میں

وحشتؔ نے میر کے طرزوں کو اپنایا، مومنؔ کے حسن بیان سے اثر قبول کیا اور داغؔ کے رنگ کو اپنی غزل میں جگہ دی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ غالبؔ کی شاعری کے خصوصیات کو وظیفہ سخن بنایا، لیکن ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انہوں نے اکابرفن کا تتبع اور پیروی کرتے ہوئے بھی جدت و ندرت کی راہیں نکالیں اور یہی ان کے کلام میں انفرادی شان پیدا کرتی ہے اور فن کی بلندیوں تک پہنچاتی ہے۔

ہماری طبع جب ہوتی ہے جدت آفریں وحشتؔ
نیا انداز فن شعر میں ایجاد ہوتا ہے

ان کی شاعری کا معیار انہیں حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے زمرے میں لا کھڑا کرتی ہے۔ اس لئے حالی جو اردو کے پہلے سخت گیر نقاد مانے جاتے ہیں نے بھی وحشتؔ کی شاعری کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ شبلی ان کے کلام میں جدت، ندرت اور پختگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ اقبالؔ معترف ہوئے اور نیازؔ فتح پوری نے تو ان کی شاعری کو الہام پارہ کہہ دیا۔ حسرت موہانی ان کی غزل پر فخر کرتے ہوئے اپنے ایک مشہور غزل کے مقطعے میں ہم عصر شاعروں کے ساتھ ساتھ وحشتؔ کا بھی ذکر کرتے

ہیں۔ جو وحشتؔ کی عظمت کو بیان کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

ہیں شادؔ وصفیؔ شاعر، یا شوقؔ و وفاؔ حسرتؔ
پھر ضامنؔ و محشرؔ ہیں، اقبالؔ بھی وحشتؔ بھی

احیائے غزل میں شادؔ عظیم آبادی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، جگرؔ مرادآبادی، فراقؔ گورکھپوری، بیخودؔ دہلوی، سیمابؔ اکبرآبادی، جوشؔ ملیح آبادی کے ساتھ وحشتؔ کا نام بھی خصوصیات کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر بشیر بدر اپنی کتاب 'بیسویں صدی میں اردو غزل' میں لکھتے ہیں۔

''اس دور کی غزل کی کوئی تاریخ یا تنقیدی مطالعہ سائل دہلوی، احسنؔ مارہروی، نوحؔ ناروی، بیخودؔ دہلوی، سیمابؔ اکبرآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، حفیظؔ جالندھری، دلؔ شاہجہاں پوری، جگرؔ بسوانی، ناطقؔ گلاؤٹھی، جگرؔ بریلوی، جوشؔ ملیسیائی، آزادؔ انصاری، تاجورؔ نجیب آبادی، علی اخترؔ اختر وغیرہ کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔''

خواجہ احمد فاروقی فرماتے ہیں۔

''مولانا وحشتؔ خوب سمجھتے تھے کہ روایتی غزل کا رس نچڑ چکا ہے۔ اب اس میں رنگینی خون جگر اور فکر و خیال ہی سے پیدا کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ماضی و حال کا جائزہ لیا اور اپنے رنگ و آہنگ سے نیا راستہ نکالا جس میں ماضی کی توانائی، حال کا شعور اور مستقبل کے امکانات پوشیدہ ہیں۔''

وحشتؔ کی شاعری ماضی کی توانائی، حال کے شعور اور مستقبل کا امکانات پر محیط ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وحشتؔ نے اپنے لئے نیا راستہ نکالا جس سے ان کی انفرادیت باقی رہی۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال بالکل درست ہے کہ وحشتؔ نے اپنی خلاقی کے ذریعہ غزل کا احیا کیا۔ تغزل ہی کو اپنا میدان بنایا اور اسی میں تمام عمر طبع آزمائی کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے لہو سے اردو غزل کو سینچا اور اس کی آبیاری کی۔ ان کی شاعری طرز قدیم میں رنگ جدید کی آمیزش ہے۔ انھوں نے قدیم و جدید کے امتزاج سے اپنی شاعری میں وہ رنگ و آہنگ پیدا کیا جو ان کو ہم عصر شاعروں سے ممتاز بناتا ہے۔ جدید رجحانات اور نئی قدروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

طرز جدید میں ہے وہی شیوۂ قدیم

بھرتے ہیں جام نو کو شراب کہن سے ہم
کون جانے کہ یہ کافر نظر کس کی ہے

خبر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایمان نہ رہا

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کی اس خصوصیات کی دل کھول کر داد دی ہے۔ وہ وحشتؔ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''جب علامہ رضا علی وحشتؔ نے غزل گوئی شروع کی تھی تو دور جدید میں اردو غزل کے سب سے پہلے سخت گیر نقاد مولانا حالیؔ زندہ تھے اور وحشتؔ نے انھیں سے خراج تحسین حاصل کیا، ویسے یہ بات محض رسمی بھی ہوسکتی تھی۔ لیکن وحشتؔ نے اپنے کلام سے آخر دم تک خود کو اس تحسین و آفرین کا مستحق ثابت کیا جسے ادا کرنے والوں میں شبلیؔ، شررؔ، اقبالؔ، آرزوؔ، صفیؔ، حسرتؔ موہانی سب شامل ہیں۔''

پروفیسر آل احمد سرور وحشتؔ کے فن پر اپنے اظہار خیال کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔

''وحشتؔ استاد فن ہیں۔ فن کے لحاظ سے وحشتؔ کا درجہ بلند ہے۔''

بیسوی صدی نے کئی بڑے شاعروں کو پیدا کیا۔ جس میں غالبؔ، اقبالؔ جیسے عظیم شاعر کے ساتھ ساتھ وحشتؔ کا بھی نام آتا ہے۔ وحشتؔ اپنی ذات میں انجمن تھے۔ وہ ایک ایسی شمع تھے جس کی روشنی سے آج بھی بنگال کا اردو ادب منور ہے۔ وہ نہ صرف بڑے شاعر تھے بلکہ ایک عظیم شخصیت کے مالک بھی تھے۔ اہل بنگال نے وحشتؔ کو ساحر بنگالہ اور طوطی بنگالہ جیسے القاب سے نوازا۔ یہ وہی شاعر ہے جس نے علامہ جمیلؔ مظہری، مولانا شاکر کلکتوی اور دیگر نامور شعراء کی تربیت اور ان کے فن کی آبیاری کی۔ وحشتؔ نے ہر شخص کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا۔ ان کی شاگردگی کے قافلے میں شعراء کی طویل فہرست ہے۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے ناقدین اور محققین نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اب وقت آگیا ہے کہ وحشتؔ کے شعر کی گونج صرف بنگال میں ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں سنی جاہے جیسا کہ وحشتؔ خود کہتے ہیں۔

سرزمین ہند گونج اٹھی تری آواز سے

شعر نے وحشتؔ ترے اک شور برپا کردیا

حوالہ جات۔

۱۔ وحشت: حیات اور فن، معید رشیدی، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
۲۔ حیات وحشت، ڈاکٹر وفا راشدی، مکتبہ اشاعت اردو، کراچی، ۱۹۸۲
۳۔ نساج سے وحشت تک۔ سید لطیف الرحمن۔ عثمانیہ بک ڈپو۔ کلکتہ۔ ۱۹۵۹
۴۔ مہر نیم روز، کراچی، وحشت نمبر
۵۔ دبستان وحشت کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر راز عظیم
۶۔ سہ ماہی روح ادب، مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ، ۱۹۸۴
۷۔ مضامین وحشت۔ جمال احمد صدیقی۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ، ۱۹۸۲

اسسٹنٹ پروفیسر
مانو کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، آسنسول

''ولّر کنارے'' کا تجزیاتی مطالعہ

سلیتہ جان

سید علی گیلانی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔وہ بہ حیثیت مدرس، سیاست دان،مقرر اور ادیب مشہور ہیں۔انھوں نے تیس سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔جن میں روداد قفس،قصۂ درد،صدائے درد، دیدوشنید اور فکر اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔''ولّر کنارے'' ان کی خودنوشت سوانح ہے جو کہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔جس میں دو ہزار صفحات ہیں۔پہلی جلد میں 1970ء تک،دوسری جلد میں 1970ء سے 1995ء تک ،آخری جلد میں 1995ء سے 2015ء تک کے حالات و واقعات رقم کئے گئے ہیں۔اس کے علاوہ اس میں 292 عنوانات ہیں۔انھوں نے یہ خودنوشت 2009ء میں لکھنا شروع کی جس وقت ان کی عمر تقریباً 80 سال تھی۔ان کا ارادہ خودنوشت تحریر کرنا نہیں تھا یہ کتاب تحریر کرنے کا مشورہ ان کے داماد نے دیا تھا۔سید علی گیلانی اس بارے میں خودنوشت میں اس طرح لکھتے ہیں۔

''۱۵ جنوری ۲۰۰۹ء سے ۲۵ مارچ ۲۰۰۹ء تک دہلی میں،ایک طرف علاج معالجہ اور دوسری طرف ''روحِ دین کا شناسا۔۔۔اقبالؒ جلد دوم کا مواد تیار ہو رہا تھا۔دہلی میں ہمارے فرزند نسبتی سیّد افتخار گیلانی،پیشہ صحافت سے وابستہ سکونت پذیر ہیں۔بڑے کم گو،اور کم آمیز،اپنی پیشہ وارانہ سرگرمیوں کے ساتھ ہمہ تن مصروف،بہت کم ہمارے پاس آتے تھے۔ایک روز مزاج پرسی کیلئے اپنی بڑی بیٹی ابیض افتخار کو ساتھ لے کر ہماری قیام گاہ پر تشریف آور ہوئے۔مجھے لکھنے میں مصروف پایا۔کہا آپ کیا لکھتے ہیں؟ میں نے کہا روح دین کا شناسا،کی پہلی جلد چھپ چکی ہے اب دوسری جلد ترتیب پا رہی ہے۔بڑے مدبرانہ انداز میں فرمایا کہ اقبالؒ پر لکھنے والے تو بہت ہیں۔آپ نے کئی کتابیں لکھیں ہیں مگر ذاتی طور پر میں ضرورت محسوس کر رہا ہوں کہ آپ اپنی زندگی کے واقعات ترتیب دیں۔جس سے جوان طبقہ اور آنے والی نسلوں کیلئے خاص طور بدنصیب خط بے نظیر تاریخ کے وہ گوشے سامنے آئیں گے جو آپ کی نگاہوں کے سامنے گزرے ہیں اور جن کے آپ عینی گواہ ہیں نیز آپ کی زندگی جن دشوار گزار مراحل سے گزری ہے وہ بھی ہماری نئی پود کے لئے حوصلہ مندی کا سامان بنے گا۔''(۱)

سید علی گیلانی 29 ستمبر 1929 کو زوری منزل تحصل بانڈی پورہ میں پیدا ہوے۔یہ گاوں جھیل ولر کے کنارے پر آباد ہے۔ان کے دادا سید حسن شاہ گیلانی تھے اور نانا کا اسم گرامی سید اسداللہ شاہ تھا۔انہوں نے ابتدائی تعلیم سوپور سے مکمل کرنے کے بعد اورینٹل کالج لاہور سے آگے کی تعلیم پوری کی۔ان کے والد سیزنل قلی کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ان کی آمدنی نہایت ہی قلیل تھی۔سید علی گیلانی نے غربت اور تنگ دستی میں آنکھ کھولی۔چھوٹی چھوٹی ملازمتوں سے زندگی کا آغاز کیا۔سرینگر کی گلیوں میں پتھر ڈھوئے،کپڑوں کے گٹھے کندھوں پر لے جا کر پھیری بھی کی۔سڑک کی تعمیر میں مزدوری کی۔اپنے حالات کے بارے میں خود اس طرح رقمطراز ہیں۔

''میری زندگی حادثات سے تعبیر ہے۔زندگی کے اوراق جتنے لکھے جائیں گے اور آپ کے پڑھنے میں آئیں گے آپ حادثات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ پائیں گے اور بسا اوقات آپ خود محسوس کریں گے کہ اس شخص کی زندگی کا سفر طے کرنا،کسی معجزے سے کم نہیں۔یہ صرف غیبی مدد اور دستگیری ہے کہ یہ شخص ان جانکاہ حادثات سے بچ نکلا'' (۲)

سید علی گیلانی پہلے مذہبی رہنما بن کر اس کے بعد تحریک آزادی کے علمبردار اور ترجمان بن کر سامنے آئے ۔وہ اسمبلی ممبر بھی رہے۔''ولّر کنارے''میں مصنف نے کشمیر کے سیاسی،مذہبی اور تاریخی حالات کی عکاسی کی ہے۔1972ء سے 2014ء تک یہاں جتنے بھی اسمبلی انتخابات ہوئے ان سب کی تفصیل ''ولّر کنارے''میں بیان کی گئی ہے۔الیکشنوں میں دھاندلیاں،بیلٹ بکسوں کا راتوں رات غائب ہونا۔ووٹوں کا ناجائز استعمال جیسے واقعات کے وہ چشم دید گواہ ہیں۔ 1989ء میں اسمبلی ممبر کے عہدے سے استعفی پیش کیا۔

خودنوشت پڑھ کر یہ صاف نظر آتا ہے کہ کس طرح کشمیر ہمیشہ سے ظلم اور بربریت کا شکار بنتا آرہا ہے۔سکھوں کی غلامی کے بعد مہاراجہ گلاب سنگھ کے ہاتھوں کشمیر کی فروخت،جابرانہ قبضہ،قبائلوں کا حملہ جیسے واقعات نے اس خطہ کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔''ولّر کنارے''میں خون ریزی،ظلم وجبر،قتل وغارت اور عصمت دری کے واقعات کو دل سوز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔کتاب میں درج ایک اعداد وشمار کے مطابق کشمیر میں چھ سے زیادہ مزار شہدا آباد ہیں۔سات ہزار گمنام قبریں،ایک لاکھ شہید،دس ہزار سے زیادہ گرفتاری کے بعد غائب افراد کی تعداد ہے۔انٹرا گیشن ، تلاشیاں،گرفتاریاں ،بندشیں،مسجدوں اور عبادت گاہوں کی بے حرمتی،آگ کی وارداتیں،تعمیرات کو نقصان پہنچانا معمول بن گیا تھا۔یہاں ہزاروں کی تعداد میں عصمتیں لوٹی گئیں جن میں کنن پوش پورہ،ڈوڈہ اور شوپیاں کے واقعات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ آج تک ملزموں کو سزا نہیں ملی۔

اس خودنوشت میں مصنف سیاست،رنگ،مذہب،نسل وغیرہ کے نام پر قتل وغارت کی سخت مذمت کرتے ہیں۔انھوں نے اس کتاب میں جہاں مسلمانوں کی بے گناہ ہلاکت پر دکھ کیا ہے وہیں دوسرے مذہب سے تعلق رکھنے والے افراد کے ناحق خون بہانے پر بھی سخت نالاں نظر آتے ہیں۔مثلاً تقسیم ملک

کے وقت ہر مذہب کے لوگوں کا قتل وغارت، اندرا گاندھی کے قتل کے بعد 13,500 سکھوں کا قتل عام، وندہامہ کشمیر میں نامعلوم افراد کے ہاتھوں غیر مسلموں کی ہلاکت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے دل میں ہر مذہب کے لئے انسانیت اور ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ کے بھرا تھا۔ کشمیری حکومت کی طرف سے پنڈتوں کو واپس لانے کی مہم کا وہ تہہ دل سے استقبال کرتے ہیں۔

سید علی گیلانی ایک بڑے مذہبی رہنما اور جماعت اسلامی کے بنیاد گزاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ سماج میں پھیل رہی بے راہ روی، شراب نوشی، ٹی۔وی، انٹرنٹ کا غلط استعمال جیسی چیزوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان چیزوں سے ہماری نوجوان نسل بھٹک گئی ہے۔ انھوں نے کئی بار اسمبلی میں شراب پر روک لگانے کی مانگ کی مگر حکومت ٹس سے مس نہ ہوئی۔ والدین پر ذمہ داری عائد کرتے ہیں کہ بچوں کی تربیت دین اور قرآن کے مطابق کریں۔ خودنوشت میں اخلاقی تعلیم پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''مدرسہ، تعلیم، ٹیکنالوجی، سائنس، میڈیا اور باقی عوامل اپنی جگہ لیکن جب تک ہم اپنے گھروں کو، اپنے بچوں کو، اپنی جواں بیٹے اور بیٹیوں کی اصل تربیت نہیں کریں گے ان پر اُن کے معمولات پر، اُن کے آنے جانے پر، اُن کے اخراجات پر اور اُن کے دوست احباب پر کڑی سے کڑی نظر نہیں رکھے گے ہم اُن کو دینی اور اخلاقی تعلیم کے زیور سے آراستہ کر کے انہیں ایک نیک اور صالح فرد بننے کے لئے تیار نہ کریں تب تک ہم اس معاشرتی وبا سے نجات حاصل نہیں کر سکتے ہیں اور نہ ہم کسی صحت مند معاشرے کا تصور کر سکتے ہیں۔'' (۳)

خودنوشت میں انھوں نے جگہ جگہ اس بات کی تلقین کی ہے کہ موجودہ دور میں اخلاقی تعلیم کی اشد ضرورت ہے۔ مذہب کے راستے پر چل کر ہی ہم دنیا اور آخرت میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

''ولّر کنارے'' کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جس طرح ان کی نظر کشمیر کے حالات پر تھی اسی طرح پورے برصغیر کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک پر بھی تھی۔ 1963ء میں ہندوستان اور چین کے درمیان تصادم، 1965ء میں بھارت پاک جنگ، ذولفقار علی بھٹو کا قتل، 11 ستمبر 2001 کو امریکہ میں ائر لینز (AIR LINES) کو ہائی جیک کرنے کا واقعہ جس میں تقریباً سات ہزار لوگ لاپتہ ہوئے، امریکہ میں ہی قرآن پاک کو نظر آتش کرنا کچھ ایسے واقعات ہیں جو تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

''ولّر کنارے'' میں مصنف نے نہایت ہی غیر جانب داری سے کام لیا ہے۔ سید علی گیلانی نے جہاں حکومت پر تنقید کی وہیں عوام کے برتاؤ کا بھی بنا کسی ہچکچاہٹ کے اظہار کیا۔ غیروں کے علاوہ اپنوں کے چہروں سے بھی نقاب ہٹایا۔ انھوں نے خودنوشت میں شیخ محمد عبداللہ پر جس جرأت مندی سے تنقید کی وہ قابل داد ہے مگر یہ تنقید محض سیاسی ہے۔ ان کے بیچ کوئی ذاتی اختلاف نہیں تھا۔ انہوں نے تنقید ہمیشہ اخلاق کے دائرے میں رہ کر کی۔ ''ولّر کنارے'' میں انھوں نے شیخ محمد عبداللہ کے ہمدردانہ رویے کی تصویر کشی بڑی ایمانداری سے کی ہے۔ ان کی شفقت اور اچھائی کا تذکرہ کرتے ہوتے اس میں لکھتے ہیں۔

''ہیرا نگر جیل میں ایک ہفتہ رکھے جانے کے بعد امپھلا جیل جموں کے سپرانٹنڈ نٹ جناب کوتوال ہیرا نگر آ گئے اور مجھے اپنے ساتھ لا کر امپھال جیل میں پہنچا دیا۔ معلوم ہوا کہ مرحوم شیخ محمد عبداللہ نے وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے ان کو ہدایت دی تھیں کہ مجھے ہیرا نگر سے جموں جیل لے آیا جائے۔ ان خوبیوں اور محبت وشفقت کے جذبات کو بھلا یا نہیں جا سکتا۔ مرحوم کے ساتھ ہمارے اختلافات ذاتی نوعیت کے نہیں تھے۔ سیاسی اختلافات تھے اور ہم برملا اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ جہاں تک ان کے میرے ساتھ محبت سے پیش آنے کے واقعات ہیں ان کو کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔'' (۴)

''ولّر کنارے'' کا اسلوب سادہ اور دلنشین ہے۔ اس خودنوشت میں عام فہم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ قرانی آیات تحریر کرنے کے علاوہ معنی اور تفسیر بھی اس کتاب میں درج ہے۔ علامہ اقبالؒ کے اشعار کا استعمال بہت بار کیا گیا ہے۔ ہر عنوان کے تحت واقعہ کو مختصراً پیش کیا ہے۔ چوں کہ یہ کتاب ان کی 85 سالہ زندگی کی روداد ہونے کے ساتھ ساتھ کشمیر کی سیاسی اور اسلامی تاریخ بھی ہے جس وجہ سے اس کی ضخامت بڑھ گئی ہے۔ یہ خودنوشت جہاں ہماری موجودہ اور آنے والی نسل کو ان کی سرزمین کی خاطر جدوجہد، یہاں کے انسانوں کے حقوق کی پامالی اور ظلم وجبر کی روداد بیان کرے گی وہیں مذہب اور قرآن کی روشنی میں لکھی گئی یہ تصنیف ان کی زندگی کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگی۔

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نہ ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند۔

(۱) ولر کنارے، سید علی گیلانی، ملت پبلیکیشنز، حیدر پورہ، سرینگر، کشمیر، 2011، ص:75
(۲) ایضاً، ص:59
(3) ولر کنارے، سید علی گیلانی، ملت پبلیکیشنز، حیدر پورہ، سرینگر، کشمیر، 2015، ص,661
(۴) ولر کنارے، سید علی گیلانی، ملت پبلیکیشنز، حیدر پورہ، سرینگر، کشمیر 2012، جلد؛ دوم، ص:266

مقالہ نگار
سلیتہ جان
ریسرچ اسکالر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد
saleeta121@gmail.com

صلیبیں میرے دریچے میں: ایک تنقیدی محاکمہ

صدف نفیس

مکتوب نگاری اردو زبان کی مقبول صنف ہے۔ اردو میں خطوط نگاری فارسی زبان وادب کی مرحونِ منت ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی کے مطابق اردو کا پہلا دستیاب شدہ خط 26 دسمبر 1822 کو والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے 'حسام الملک' کے نام لکھا گیا تھا۔ جن کے خطوط کے ذریعہ اردو ادب میں مکتوب نگاری کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت ملی ان میں سرفہرست مرزا اسد اللہ خاں غالب کا نام آتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے خطوط بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے مکتوب نگاری میں ایسی روایت کی بنیاد رکھی جس میں دو دوستوں کی بات چیت کا سا انداز پایا جاتا ہو۔ خط نہ صرف دو لوگوں کے درمیان ترسیل کا کام سرانجام دیتا ہے بلکہ اپنے وقت کے سیاسی وسماجی حالات کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں حال واحوال کے ساتھ خط لکھنے والے کی شخصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خط کے مختلف اقسام ہیں مثلاً نجی خطوط، سیاسی خطوط اور سرکاری خطوط وغیرہ۔ قید خانے میں لکھے گئے خطوط بھی نجی خطوط کے زمرے میں شامل ہیں۔ اس تعلق سے فیض احمد فیض کے خطوط کا مجموعہ "صلیبیں مرے دریچے میں"، سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ "نقوش زنداں" اور ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ "غبار خاطر" وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

قیدی کا تعلق قید کے دوران باہر کی دنیا سے تقریباً منقطع ہو جاتا ہے۔ اس لیے باہری دنیا سے ان کی واقفیت اور رسائی کے ذرائع بہت محدود ہوتے ہیں۔ انھیں قید خانہ میں آنے والے ملاقاتیوں سے باہر کے حال واحوال کی جانکاری دستیاب ہوتی ہے۔ خطوط اور ملاقاتیوں کا ہر قیدی کو بڑی بے صبری سے انتظار ہوتا ہے لیکن قانون یہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ملاقاتیوں کی آمد ورفت متعین ہوتی ہے، یہاں تک کہ ملاقات بھی کسی سرکاری یا جیل خانے کے افسر کی موجودگی میں ہوتی ہے۔ قیدیوں کے خطوط کے حوالے سے یہ بات غور طلب ہے کہ ان کو سینسر کرنے کے بعد بھیجا جاتا ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج ہے اس لئے بیشتر ان کی شاعری ہی توجہ کا مرکز بنی رہی اور ان کی نثر نگاری پسِ پشت رہی۔ حلانکہ ان کی نثر نگاری بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔ فیض کے نثری کلام میں ان کے خطوط خصوصی طور سے قابل ذکر ہیں۔ فیض کو راول پنڈی کیس کے تحت ۱۹۵۱ میں گرفتار کیا گیا تھا۔ وہ سات جون 1951 سے اپریل ۱۹۵۵ تک مسلسل پاکستان کی مختلف جیلوں میں مقید رہے۔ ایک سو پینتیس خطوط کا یہ مجموعہ دراصل اسی اسیری کی یادگار ہے۔ ان خطوط کو فیض نے انگریزی زبان میں اپنی اہلیہ ایلس فیض عرف کلثوم اور دونوں بیٹیوں منھی اور میزو کو لکھا تھا۔ جنھیں ان کی رہائی کے بیس سال بعد ایلس فیض نے خود فیض سے اردو میں ترجمہ کرا کہ ۱۹۷۱ میں شائع کیا۔ انگریزی سے یہ خطوط اردو میں من وعن ترجمہ نہیں کیے گئے بلکہ کچھ غیر ضروری باتیں مثلاً انگریزی میں لکھے گئے القاب وآداب مقدمے کی کارروائی، روزمرہ کی فرمائش وغیرہ حذف کر دی گئیں ہیں۔ فیض زنداں میں خطوط لکھنے کے لئے پوری طرح آزاد نہیں تھے کیونکہ یہ مکتوب سنسر ہو کر باہر جاتے تھے اس لئے ان خطوط میں ان کی زندانی زندگی کی مکمل عکاسی نہیں ملتی۔ مجموعہ کی شروع میں " گزارش احوال واقعی" کے عنوان سے فیض نے ان خطوط کی بابت اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:۔

"ظاہر ہے کہ یہ کوئی ادبی تصنیف نہیں ہے۔ نجی خطوط ہیں، جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ کسی مربوط اور سنجیدہ بحث کی تلاش بیکار ہے، صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ جیل خانے میں رفع الوقتی کے بہت محدود ذرائع میں سے ایک ذریعہ خط وکتابت بھی ہے اس لئے کوئی حکایت لذیذ ہو یا نہ ہو خواہ مخواہ دراز کرنے کا جی چاہتا ہے"[۱]

قید کی زندگی سے پیدا ہونے والے اثرات اور ان کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں ان خطوط کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فیض اپنے ان خطوط کو شائع کرانے کے پیچھے اسی وجہ کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"مجھے ان خطوط کی اشاعت کا ایک یہی جواز نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ چونکہ ہمارے یہاں بہت سے لوگوں کے لئے قید وبند کوئی غیر متوقع حادثہ نہیں بلکہ معمولاتِ زندگی میں داخل ہیں اس لئے بہت ممکن ہے کہ ہمارے شعبہ عمرانیت میں حبسیات بجائے خود ایک موضوع تحقیق ٹھہرے اس صورت میں شاید خطوط طویل اسیری کے نفسیاتی تجربے کے ایک آدھ پہلو اجاگر کر سکیں۔"[۲]

فیض کے زندانی خطوط کے مطالع سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اہل وعیال سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور ان کے لئے فکر مند رہتے تھے۔ قید کے دوران ہی ان کے بھائی کے انتقال کی جانکاہ خبر نے ان کے دل و دماغ کو گہری ضرب لگائی جس کا اثر ان پر کافی دنوں تک باقی رہا۔ اسیری کی وجہ سے وہ گھر والوں کی ذمہ داری اٹھانے سے قاصر تھے اور اپنی اس بیچارگی کا ذکر وہ اپنے خط میں بھی کرتے ہیں اور ایلس کے ذریعہ گھر کی ذمہ داریوں کو خوش اسلوبی سے نبھانے پر ان کے شکر گزار بھی تھے۔ قید کی زندگی فیض کے لیے تو آزمائش کی گھڑی تھی ہی لیکن ساتھ ہی ان کے اپنوں کو بھی بہت کچھ برداشت کرنا پڑ رہا تھا۔ پریشانی ومصیبت اور غم والم کی اس سخت ترین گھڑی کو فیض نے صلیب سے تشبیہ دی ہے جو ان کے دریچے میں رکھ دی گئی ہو۔

فیض کے مکتوبات سے انسان دوستی کی مثبت سوچ اور زندگی سے ہمیشہ پر امید رہنے کی تلقین ملتی ہے۔ مشکل ترین حالات میں بھی وہ صبر اور استقلال کا دامن

ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ حسن سلوک اور اخلاقیات فیض کے خطوط کی روح ہے۔ وطن کے لئے فیض کے دل میں محبت اور خلوص ان کی شاعری کے ساتھ ان کے خطوط میں بھی عیاں ہوتا ہے۔ اپنے خطوط میں فیض ایلس کو بھی حسن سلوک اور اخلاقیات کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فیض ایک وسیع المطالعہ انسان تھے۔ قید کے دوران انھوں نے دنیا کے شاہکار ادب کا مطالعہ کیا اور وہ انھیں اردو میں منتقل کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ مطالعہ کے علاوہ فیض نے زنداں میں چند تراجم و بہت سی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔

قید کی زندگی میں سب سے مشکل وہ وقت ہوتا ہے جب یکسانیت اور تنہائی کی وجہ سے وقت گزرنے کا احساس ختم ہو جاتا ہے اور اس حالت میں ماہ و سال و تاریخ بھی یاد نہیں رہتی۔ نیم بے ہوشی کی یہ کیفیت بعض قیدیوں کی زندگی میں منفی رویہ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک مستقل ٹھہرے اور طے شدہ نظام میں بے رنگ و نور زندگی جذباتی طور پر انسان کو مجروح کر دیتی ہے اس کی وجہ سے وہ نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے اپنا ماضی حال اور مستقبل متزلزل نظر آنے لگتا ہے فیض بھی ذہنی الجھنوں کا بارہا شکار ہوئے جس کا اندازہ ان کے خطوط سے ہوتا ہے۔ یہ خط مسلسل پابند زندگی گزارنے پر مجبور انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت سے روشناس کراتے ہیں۔ خود فیض نے قید خانے کی اس کیفیت کو اس طرح اپنے خط میں پیش کیا ہے:

''ہمارا جیل خانہ تو کسی اور دنیا کا ایک گوشہ معلوم ہوتا ہے جہاں نہ حادثات زمانہ کا گزر ہے اور نہ زندگی کے خطرات کی آزمائش یہاں نہ زندگی کا وجود ہے نہ وقت کا اور جیتے جاگتے انسان جو ہنستے ہیں اور روتے ہیں پیار کرتے ہیں اور لڑتے جھگڑتے ہیں سب کسی گرانڈیل افسانوی کتاب کے کردار معلوم ہوتے ہیں جو ابھی تصنیف بھی نہیں ہوئی۔ یہ محسوس کرنے کے لئے ہم بھی زندہ ہیں اور ہم بھی زندوں کی برادری میں ہیں اور ان کے دکھ درد میں شامل ہیں تخیل پر کافی زور دینا پڑتا ہے۔''

ان خطوط میں قید کی وجہ سے فیض کئی بار اداس اور افسردہ ہوئے لیکن ان کی فطری رجائیت نے کہیں بھی ان پر یاسیت کو پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ جسمانی طور پر قیدی کی کل کائنات جیل کی چار دیواری ہی ہوتی ہے لیکن وہ اپنے ذہن کو یکسانیت اور اکتاہٹ سے بچانے کے طریقے تلاش کرتا ہے جس میں وہ کبھی کامیاب ہوتا ہے تو کبھی ناکام۔ یہ خطوط بھی جا بجا ایسے واقعات سے لبریز ہیں جو زندان میں وقت گزاری کے لئے لکھے جاتے ہیں جیسے فیض کبھی بلی کے بچوں کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی شکرے کی بے بسی کی کہانی سناتے ہیں، کبھی باغبانی سے متعلق لمبی گفتگو میں محو نظر آتے ہیں۔ یہ کبھی بجلی بنانے والے کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی اپنے ساتھیوں کی شرارت سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ملاقاتیوں سے ملنے والے تحائف اور کھانے پینے کی اشیاء کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

صلیبیں میرے دریچے میں کے خطوط میں فیض نے عشق و محبت کے قصے، حیات اور کائنات کا فلسفہ، خوشی و غم، قدرتی مناظر، شکایتیں، کہانیاں، کتابوں و اخبارات پر تبصرے کے ساتھ دوستوں کے حال و احوال کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان خطوط سے ان کے جیل کے روزمرہ کے واقعات اور موسم کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ قید خانے میں فیض نے دلچسپی کے مختلف ذرائع پیدا کر رکھے تھے کھیل کود، ڈرافٹ اور مطالعہ فیض کے محبوب مشغلے تھے۔ قید کے جہاں منفی پہلو ہیں وہیں اس کے مثبت پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ عدیم الفرصتی انسان کو یکسوئی سے کام کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے جس کی وجہ سے عام زندگی میں ادھورے کام قید میں جلد پورے ہو جاتے ہیں۔ قلمکاروں کے لیے زندانی زندگی ایک نعمت بن کر جلوہ افروز ہوتی ہے اور اس کے آغوش میں وہ ''عروسِ سخن'' سے محو گفتگو ہو جاتے ہیں۔ شاید اسی لئے فیض کی شاعری کا عہد زریں ان کا اسیری کا دور کہلاتا ہے۔ فیض خود ان باتوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ ٹھیک ہے کہ جیل خانہ میری شاعری کا ذرخیز دور تھا۔ کیونکہ جیل میں اور کوئی مصرفیت نہیں تھی، کوئی اپائنمنٹ نہیں ہوتی تھی۔ جیل کا زمانہ ایسا ہی ہے جیسا پھر سے عشق کر لیا جائے جیسے عشق میں خوامخواہ شعر بنتے چلے جاتے ہیں۔ انسان جذبات کی رو میں بہہ کر شعر کہتا ہی چلا جاتا ہے جیل خانے میں بھی ایسا ہی ہے جیسے آپ نے دوبارہ عشق کر لیا ہو''

یہ خطوط فیض کی نفسیات کو سمجھنے اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے پردہ اٹھانے میں بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فیض مارکس سے بہت متاثر تھے اور مارکس اشتراکیت کے نقیب تھے۔ مارکس تمام انسانوں کو برابری کا درجہ دینے کے حق میں تھا۔ چونکہ فیض بھی اسی نظریے کے حامی تھے۔ ان کا مقصد حیات سماج کے سبھی طبقوں کو برابری کا درجہ دلوانا تھا تا کہ مظلوموں، غریبوں اور کم درجہ لوگوں کو بھی ذہنی سکون اور پیٹ بھرنے کے لئے روٹی با آسانی میسر ہو اور اس مقصد کے لئے وہ دار و رسن سے بھی گزرنے کی ہمت رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ ایتھل اور جوزن برگ کی قربانی سے بہت متاثر تھے۔ ایتھل اور جوزن برگ بھی اشتراکیت کے حامی تھے۔ ان کو امریکہ کے پوشیدہ رازوں کو روس بھیجنے کے الزام میں سزائے موت دی گئی۔ فیض ان کے خط سے جو انھوں نے آخری بار اپنے بچوں کو لکھا، بے حد متاثر ہوئے۔ فیض کی نظمیں ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' اور ''اے روشنیوں کے شہر'' کے محرکات یہی واقعات ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے فیض نے انہیں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ فیض ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اور ان کے خطوط بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں اپنے ہم عصروں کی طرح مارکسزم کا سخت رویہ نہیں ملتا۔ ان خطوط سے فیض کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے ساتھ ہی ان کے ادبی نظریہ کو سمجھنے میں بھی کافی مدد ملتی ہے۔ قید خانہ کو وہ آزمائش کہتے ہیں جہاں انسان کو خود اپنے اندر موجود نیکی اور بدی کا علم ہوتا ہے اور وہ خود کی حقیقت کو بہتر طور پر سمجھ پاتا ہے۔ اپنے ایک خط میں وہ قید کے اس مثبت پہلو کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب یہاں سے نکلیں گے غالباً اپنی شخصیت پہلے سے زیادہ مکمل اور منظم ہوگی۔ میں نے یہ بھی محسوس کر لیا ہے کہ آدمی کے لئے مناسب یہی ہے کہ جو کچھ وہ نہیں ہے وہ بننے کی کوشش میں وقت ضائع نہ کرے اور اس طرح کی کوشش سے حماقت اور خود فریبی کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوتا''

فیض کے خطوط فطرت نگاری اور منظر کشی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان

کے خطوط میں انشا پردازی کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے تخیل کو بروے کار لاتے ہوئے انھوں نے فطرت نگاری کو اس طرح رومان کے قالب میں ڈھالا ہے کہ ان کے بعض خطوط انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ان کی شاعری کی طرح ان کے خطوط بھی رومان اور انقلاب کا حسین سنگم نظر آتے ہیں۔مثال کے لئے ان کے خط کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

''آج صبح چاند کی تیز روشنی چہرے پر اس طرح پڑی کہ آنکھ کھل گئی۔جیل کے گھڑیال نے ساڑھے چار بجائے میں اٹھ کے بیٹھ گیا۔۔پہرے دار بدلے جیل کے دروازے کھلنے اور بند ہونے کی آواز آئی۔دور کہیں زنجیروں اور چابیوں کی جھنکار سنائی دی۔اور مختلف فولادی دروازوں کے جڑے اس طرح کھلنے اور بند ہونے لگے جیسے وہ آخری شب کی تاروں بھری تاریکی کو جلدی جلدی چبا رہے ہوں۔پھر ایک خواب آلود حسینہ کی طرح ہلکے سے صبح بیدار ہوئی۔آسمان دھیرے دھیرے پیلا ہونے لگا اور ستارے موتیوں کا گرداب بن کر تہ و بالا ہونے لگے۔۔۔''

فیض کے ان خطوط کو جمع کرنے اور شائع کرانے کا منصوبہ فیض کو شاید سجاد ظہیر کے زندانی خطوط کے مجموعے "نقوش زنداں" سے ملا جو اس سے قبل شائع ہو چکا تھا۔اس کا ذکر خود فیض نے اپنے خط میں کیا ہے۔زندانی خطوط کے حوالے سے یہ خط ایک قیدی کی نفسیات کے ساتھ اس زمانے میں ہندوستان اور پاکستان کے مابین رشتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ساتھ ہی بٹوارے کے بعد وہاں کی تہذیبی اور ثقافتی امور پر روشنی ڈالتے ہیں۔ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان کے خطوط بہت معاون ثابت ہوتے ہیں۔فیض کے خطوط رنگینی و دلکش ،سادگی و سلاست اور خوش مزاجی کا بہترین امتزاج ہیں۔ترجمہ ہونے کے باوجود ان خطوط کی سلاست و روانی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔عربی وفارسی کے اچھے عالم ہونے کے باوجود فیض نے ان خطوط میں اردو کے نرم و شیریں الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ان خطوط میں بیانیہ اور مکالماتی اسلوب کا استعمال کیا گیا ہے۔کہیں کہیں زیادہ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے ڈرامائی انداز کو بھی لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان خطوط کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کہیں کہیں خط کو شعوری طور پر دلچسپ بنانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔اس کا اندازہ فیض کے ان خطوط سے لگایا جاسکتا ہے جن میں فیض نے ایلس سے اپنے کسی معاشقے پر سوال وجواب ترتیب دیے ہیں۔منظر نگاری میں فیض کا شاعرانہ انداز ان کے خطوط کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے مثال کے لئے یہ اقتباس دیکھیں:۔

''اس وقت شام کے ۵ بجے ہیں۔دن ڈھل رہا ہے اور چند ہی لمحوں میں دیواروں اور درختوں پر تانبے اور کانسی کے رنگ کی روشنی بجھ جائے گی۔پرندوں کی آوازیں گنگ ہو جائیں گی اور وقت ٹھہر جائے گا۔۔۔لیکن جاں بلب دن کی افسردگی اب بھی حقیقت ہے،جو اس وقت تک باقی رہتی ہے جب تک رات اس کی موت کا یقین اور اگلی صبح کی پیدائش کی امید ساتھ لے نہیں آچکتی۔''

فیض اپنی شاعری کے ساتھ ساتھ خطوط میں بھی تشکیک کے رویہ سے انحراف کرتے ہوئے اپنے مسلک و نظریات کی صداقت پر یقین رکھتے ہیں اور ہر حال میں اس کی ابدیت و برتری کے احساس سے خود کو ثابت قدم رکھتے ہیں۔شاید انہی وجوہات کی بنا پر ان کا کلام اور مکتوبات دقیانوسیت و یاسیت اور افسردگی کی جگہ یقین، ہمت اور زندہ دلی کا پیغام دیتا ہے۔۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے۔

''صلیبیں میرے دریچے'' کے خطوط فیض کی نجی زندگی کے علاوہ ان کے سماجی و سیاسی تعلقات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔فیض کے خطوط سے ان دوست اور معاصر ادباء کے حالات کا بھی جائزہ لیا جاسکتا ہے یہ خط فیض سے ان کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں۔اردو کے زندانی ادب میں یہ خطوط اس وجہ سے اور اہم ہو جاتے ہیں کہ ان کی زندانی شاعری کے پس منظر اور محرکات کو سمجھنے میں یہ مکتوبات بڑی معاونت کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔(ص۱۳،،گزارش احوال واقعی گزارش احوال واقعی ،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

۲۔(ص۱۴،،گزارش احوال واقعی ،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

۳۔(ص۱۵،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

۴۔(ص۵۴۴،فیض نامہ،:ڈاکٹر ایوب مرزا)

۵۔(ص۲۵۔۲۶،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

۶۔(ص۱۱۲،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

۷۔(ص۱۲۳،صلیبیں میرے دریچے میں،فیض احمد فیض)

ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو،دہلی یونیورسٹی،دہلی

ای میل:sadafmunmun@gmail.com

قاضی عبدالغفار کی سیاسی سرگرمیاں

ڈاکٹر جہاں گیر احمد خاں

بیسوی صدی میں جن سیاسی اکابرین وعمائدین نے تحریک آزادی میں حصہ لیا، ان میں قاضی عبدالغفار کا نام بھی معمولی اہمیت نہیں رکھتا۔ سیاست ان کی دلچسپی کا اہم میدان تھا۔لیکن وہ بنیادی طور پر جرنلسٹ تھے۔ان کے دادا احامد علی صاحب کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں سولی پر لٹکا دیا گیا تھا۔

قاضی صاحب کا دل ملک اور قوم کی محبت سے سرشار تھا، قدرت نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں کا مالک بنایا تھا۔ انگریزوں کے ظلم وستم سے ہندوستانیوں کو بچانے کے لیے انھوں نے نہ چاہتے ہوئے بھی صرف عوام سے ہمدردی کی وجہ سے سیاست میں قدم رکھا اور زیادہ سے زیادہ ملک کے اندر امن قائم کرنے کی جدوجہد شروع کی، اسی ضمن میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''آخر ۱۹۴۷ء میں جب سرزمین دہلی پر ایک قیامت برپا تھی میں حیدرآباد کی سکونت ترک کر کے یہاں آیا، اس وقت سے آج تک زیادہ وقت حضرت مولانا کی مہمان نوازی سے مستفیض ہونے میں گزرا، ۱۹۔اکبر روڈ گویا میرا گھر بن گیا اب مولانا کی ذات اور بھی زیادہ مرکز نظر ہوگئی، ان کی خاموش خلوت اور سنجیدہ جلوت (خلوت زیادہ اور جلوت کم) نظر کے سامنے رہنے لگی، ہندوستان اور حیدرآباد نے انکار کو بہت منتشر کر دیا تھا، اب ۱۹۔اکبر روڈ کی خاموشی میں ان کے افکار کو ازسرنو سمیٹنے کا موقع ملا۔ خیالات کی پھر کچھ شیرازہ بندی شروع ہوئی، لیلیٰ کے خطوط کے بعد ادبی کاوشوں کا راستہ بہت بدل گیا تھا۔''[۱]

ہندوستان کے لیے ہندوستان کی آزادی کے لیے صداقت وحق پرستی کے بہترین اور اعلیٰ فرائض ادا کرنے کے لیے ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کا اتحاد اور ان کی یکجہتی ضروری تھی۔ ہندو مسلمان کے اتحاد کا مسئلہ اگر چہ اپنے سیاسی مسئلہ ہونے کی حیثیت سے ہندوستان کی نجات کے لیے ایک ضروری مسئلہ رہا ہے، لیکن آج یہ مسئلہ محض تحریک خلافت کی بدولت ہی ہمارے سامنے نہیں آیا ہے، بلکہ ہندوستان میں ایسے لوگ پہلے بھی موجود تھے، جنھوں نے تحریک خلافت کی بناء پر نہیں بلکہ اس لیے اپنی ہدایت کا صحیح راستہ اختیار کر لیا تھا کہ اسلام کے اصولوں نے اور اسلامی تعلیم نے انھیں مجبور کیا تھا کہ ہندوستان میں اپنے عقیدے کا اعلان کر دیں تحریک خلافت سے تقریباً ۱۰ سال پہلے قاضی صاحب نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ اگر ہندوستان کے مسلمان اپنے بہترین شرعی اور اسلامی فرائض انجام دینا چاہتے ہیں تو انھیں یہ کام بحیثیت ہندوستانی ہونے کے انجام دینے تھے۔ ہندوستان کے اس وقت کے سات کروڑ مسلمان ہندوستان کے ۲۲ کروڑ ہندوؤں کے ساتھ مل کر ایسے ہو جائیں کہ دونوں مل کر ہندوستان کی ایک قوم اور ایک نیشن بن جائیں۔ ہندو مسلم اتحاد کے متعلق قاضی صاحب کے قلبی احساسات اس قدر گہرے ہیں کہ وہ ان کی زندگی کا ایک مستحکم عقیدہ بن گیا ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے لیے قاضی صاحب کا نظریہ ایک دم صاف تھا۔ وہ ہندو اور مسلم دونوں کو ملک کی دو آنکھیں بتاتے تھے۔انھوں نے آزادی کے لیے بے شمار خدمات انجام دی ہیں، اس وقت کے سیاسی حالات کی عکاسی کا ایک نمونہ قاضی صاحب پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''شاید کہ وہ اپنی زندگی میں مہاتما جی کے خواب کے صحیح تعبیر دیکھ لیں حالاں کہ ہندوستان کی بدبختانہ تقسیم نے اس وقت تو بظاہر تاریخ ہند کے اس باب پر تمام شد لکھ دیا ہے۔

سیاسی جمود اور فرقہ واری گشت وخون کا یہ زمانہ گزرتا گیا، اب زندگی کے بے چین سمندر میں روشنی کے چند مینارے باقی رہ گئے تھے جو اس ظلماتی طوفان کی موجوں کا مقابلہ کر رہے تھے۔صف اول کے کانگریسی لیڈروں میں سے بعض دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور جو باقی تھے وہ پھر کسی موقع کے منتظر تھے تاکہ برطانوی تدبر نے خود ہی ایک ایسا قدم اُٹھایا کہ کانگریس کو میدان میں آنے کا موقع مل گیا۔سائمن کمیشن کے ہندوستان آنے کا اعلان کیا گیا اور یہ معلوم ہوا کہ غلامی کی زنجیروں کو زیادہ مضبوط کرنے کے لیے ایک نیا دستور اس ملک پر عائد کیا جانے والا ہے۔ چنانچہ تمام ملک میں کمیشن کے بائیکاٹ کی تحریک شروع ہوگئی اور اس نقطہ پر کانگریس کی تمام قوت ازسرنو اکھٹا ہونے لگی۔اس محاذ پر کانگریس کے دونوں فریق پوری طرح متحد ہوگئے اور پھر ایک متحدہ محاذ قائم کیا اس تحریک کے مظاہروں میں موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو جیسے لیڈروں نے پولیس کے ڈنڈے کھائے، جواہر لال نہرو نے تو اپنی سوانح عمری میں اس محاذ کے بہت ہی دلچسپ مناظر پیش کیے ہیں۔''[۲]

قاضی صاحب اور مولانا ابوالکلام آزاد کی دوستی پروان چڑھ رہی تھی۔مولانا کی شخصیت کو قاضی صاحب نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔اسے سمجھا تھا اور ان کے خیالات سے وہ متاثر تھے۔مولانا ابوالکلام آزاد کا جذبہ دیکھیے انھوں نے متحدہ قومیت کے اساس پر ان الفاظ میں زور دیا تھا:

''صدیوں کی مشترکہ تاریخ نے ہماری ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں کو اپنے تعمیری سامانوں سے بھر دیا ہے۔ ہماری زبانیں، ہماری شاعری، ہمارا ادب، ہماری معاشرت، ہمارا ذوق، ہمارا لباس، ہمارے رسم ورواج، ہماری روزانہ زندگی کی بے شمار حقیقتیں کوئی گوشہ بھی ایسا نہیں جس پر اس مشترک زندگی کی چھاپ نہ لگ سکی ہو، ہماری بولیاں الگ تھیں مگر ہم ایک ہی زبان بولنے لگے، ہمارے رسم ورواج ایک دوسرے سے بے گانہ تھے مگر انھوں نے مل جل کر ایک

نیا سانچہ پیدا کرلیا۔ ہمارا پرانا لباس تاریخ کی پرانی تصویروں میں دیکھا جاسکتا ہے مگر اب وہ ہمارے جسموں پر نہیں مل سکتا، یہ تمام مشترک سرمایہ ہماری متحد قومیت کی ایک دولت ہے اور ہم اسے چھوڑ کر اس زمانے کی طرف بولنا نہیں چاہتے، جب ہماری یہ ملی جلی زندگی شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہم میں اگر ایسے ہندو دماغ ہیں جو چاہتے ہیں کہ ایک ہزار برس پہلے کی ہندو زندگی واپس لائیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور وہ کبھی پورا ہونے والا نہیں، اسی طرح اگر ایسے مسلمان دماغ موجود ہیں جو چاہتے ہیں کہ اپنی گزری ہوئی تہذیب و معاشرت کو پھر تازہ کریں، جو وہ ایک ہزار برس پہلے ایران اور وسط ایشیاء سے لائے تھے تو میں ان سے کہوں گا کہ وہ اس خواب سے جس قدر جلد بیدار ہوجائیں بہتر ہے، کیوں کہ یہ ایک غیر قدرتی تخلیل ہے۔ اور حقیقت کی سرزمین میں ایسے خیالات پنپ نہیں سکتے۔ ہماری اس ایک ہزار برس کی مشترک زندگی نے ایک متحد قومیت کا سانچہ ڈھال دیا ہے، ایسے سانچے بنائے نہیں جاسکتے ہیں وہ قدرت کے مخفی ہاتھوں سے صدیوں میں خود بخود بنا کرتے ہیں، اب یہ سانچہ ڈھل چکا ہے اور قسمت کی مہر اس پر لگ چکی ہے۔''[۳]

قاضی صاحب سیاست کی دنیا سے کس حد تک دلچسپی رکھتے تھے۔ سیاست میں وہ اپنے مفاد کے لیے داخل ہوئے یا عوام کی ہمدردی کی خاطر، اس بات کی وضاحت پروفیسر امیر عارفی صاحب نے اپنی کتاب میں کی ہے، اس ضمن میں پروفیسر امیر عارفی صاحب لکھتے ہیں:

''قاضی صاحب نے سرگرم سیاست میں حصہ تو نہیں لیا لیکن ہندوستان کی سیاست کے گرم و سرد لو دیکھا اور سمجھا، وہ اس عہد کے عینی شاہد تھے۔''[۴]

قوم کو بیدار کرنے کے سلسلے میں قاضی صاحب کی خاصی خدمات ہیں، اس ضمن میں وہ حیات اجمل میں لکھتے ہیں۔

''سرسید قوم کو ہمیشہ اونچا اُٹھانے کی کوشش میں رہتے تھے۔ ان کا نظریہ یہی تھا کہ قوم پستی سے نکل کر بیدار ہوجائے اور دوسری قوموں کے مقابلے اپنے آپ کو حقیر نہ سمجھے۔ انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھین لی تھی اور مسلمان ان کے نشانے کی زد پر تھے، لیکن زمانے نے کروٹ بدلی اور حالات بھی بدلتے چلے گئے، وقار الملک نے قوم کو شمع دکھائی، جس کا ہر طرف سے خیر مقدم ہوا اور سبھی نے اسے سراہا، اس ضمن میں قاضی صاحب لکھتے ہیں۔

۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام، پہلا جلسہ ڈھاکہ میں منعقد ہوا اور وقار الملک کے ہاتھوں مسلم لیگ کا سنگ بنیاد نصب ہوگیا۔ اس وقت مسلمانوں کی نئی نسل کے نوجوان لیڈروں کا ایک گروہ وقار الملک کے گرد و پیش تھا۔ ان میں محمد علی، مظہر الحق، ظفر علی خاں، حسن امام اور خواجہ غلام الثقلین تھے۔

حکیم اجمل خاں کی سیاسی زندگی سے قاضی صاحب اپنے آپ کو نہ بچا سکے۔ چونکہ انھیں بھی ملک اور قوم سے بے پناہ عقیدت اور محبت تھی۔ وہ قوم کی ترقی اور بھلائی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔ حکیم اجمل خاں نے خاص طور پر ہندو مسلم اتحاد کے لیے بڑا کام کیا ہے۔ عوام بھی حکیم صاحب سے بڑا لگاؤ رکھتی تھی۔ ان کی ذات پر انھیں پورا یقین تھا، اس سلسلے میں قاضی صاحب لکھتے ہیں:

''مولانا اور حکیم صاحب نے ملک کے تمام ہندو مسلمان لیڈروں کو دہلی میں مدعو کیا اور اس مشورے کا جو کئی دن تک شریف منزل میں ہوتا رہا، یہ نتیجہ نکلا کہ اپریل میں مہاتما گاندھی نے حکومت کے مقابلے پر اعلان جنگ کردیا۔ حکیم صاحب نے اپنے نقاب ''حاذق الملک'' اور تمغہ ''قیصر ہند'' حکومت کو واپس کرکے حاکمانہ جبر و تشدد کے خلاف اپنے رنج اور اپنی بیزاری کا اظہار کیا گو کہ ابھی ترک موالات کا پروگرام جاری نہ ہوا تھا۔ جمعیۃ العلماء نے اپنے اجلاس کانپور میں یہ تجویز منظور کی کہ حکیم صاحب کو سرکاری خطاب کے بجائے ''مسیح الملک'' کا قومی خطاب دیا جائے۔[۵]

اس کے علاوہ قاضی صاحب ''جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو کی سیاسی شخصیت سے بہت متاثر ہوئے۔ اس جلسے میں انھوں نے سروجنی نائیڈو اور جواہر لال نہرو پر بھرپور مضمون لکھے ہیں، جس میں ملک کے لیے ان کی خدمات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ امداد صابری، سروجنی نائیڈو.....صاحب کے تعلق کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''شریمتی سروجنی نائیڈو سے قاضی صاحب کو بہت عقیدت تھی۔ اس عقیدت مندانہ رشتے کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ علی گڑھ میں تعلیم پا رہے تھے۔ مس سروجنی نائیڈو کی شاعری اور اندازِ خطاب کے سحر نے اُنھیں بہت متاثر کیا۔ جس کی اس زمانے میں بڑی دھوم تھی۔ قاضی صاحب کہتے ہیں کہ جب کبھی ہمارے صوبے میں سروجنی نائیڈو آتی اور جہاں کہیں انکی تقریر ہوتی لوگ اتنی کثیر تعداد میں اُنھیں سننے آتے تھے کہ ٹرینوں کے کمپارٹمنٹ علی گڑھ اور صوبے کے دوسرے حصوں کے نوجوانوں اور طالب علموں سے ٹھسا ٹھس بھرے ہوتے تھے اور جب ہم ان کو سن کر لوٹتے تھے تو راستے پھر اُنھیں کے چرچے ہوا کرتے تھے۔ ان ہی کی آواز کانوں میں گونجتی تھی۔ جب قاضی صاحب حیدرآباد آگئے اور وہیں رہنے لگے تب ہم نے دیکھا کہ سروجنی نائیڈو جب کبھی اپنے گھر آتیں تو قاضی صاحب سے ملنے ضرور آتیں یا اُنھیں اپنے گھر بلا لیتیں، ادب سے لے کر سیاست تک ہر موضوع پر بات چیت ہوتی۔''[۶]

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ قاضی صاحب سروجنی نائیڈو کے خیالات سے کس حد تک متفق تھے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''چالیس برس گزرے جب اس ملک کی تھکی ہوئی زندگی کے ایک دھندلے اور غم آگیں افق پر سروجنی نائیڈو کی شعریت کی قوس قزح سے اس زمانے کے نوجوانوں نے جن میں، میں بھی ایک تھا، تھوڑا سا رنگ اور تھوڑی سی روشنی حاصل کی تھی۔ شاعرہ کے ان اشاروں میں زندگی کا ایک پیام تھا، جسے ہم نے بہت مدت کے بعد سمجھا۔ یہ واقعہ ہے کہ ہندوستان کی تحریک آزادی کو سروجنی نائیڈو کی سب سے بڑی دین تھی شعریت کی قوس قزح، جس نے میدانِ جنگ کے تاریک افق کو کسی نہ کسی حد تک روشن کردیا اور آزادی کے سپاہیوں کی زندگی میں کسی قدر رنگ و نور کی آمیزش کردی۔ سروجنی نے ناامید اور مایوس ہونا نہیں سیکھا تھا اور نہ وہ چاہتی تھیں کہ ناامیدی اور مایوسی کا سایہ رفقاء کار کی زندگیوں پر پڑے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور خطابت اسی کام کے لیے وقف کردی تھی۔ وہ اپنی شاعری میں گم نہیں ہوئیں بلکہ بارہا زندگی کے خاردار حقائق کو بھی انھوں

نے اپنی شاعری میں تحلیل کرلیا، وہ جب جیل خانے میں قید رہیں، تب بھی ان کا ریشمی رشتہ قوم سے قائم رہا اور جب انھوں نے مسند حکومت پر قدم رکھا جب بھی ان کے نام کا سکہ دلوں میں جاری رہا۔'' ۸

پنڈت جواہر لال نہرو کے خیالات سے قاضی صاحب کافی حد تک متاثر ہوئے۔ اور اصل نہرو کے دل میں انسانیت کا درد موجزن تھا۔ اسی وجہ سے قاضی صاحب ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ نہرو نے اس وقت نہ صرف ہندوستان کی نمائندگی کی تھی، بلکہ ایک ہمدرد لیڈر ہونے کا ثبوت دیا تھا، جواہر لال نہرو کے سلسلے میں قاضی صاحب کا نظریہ ملاحظہ فرمائیں۔

''کسی ایسے زمانے میں جب اس انقلابی دور کا کوئی انسان زندہ نہ ہوگا، جب کوئی آنے والا مؤرخ اپنی تاریخ کے نگار خانہ میں اس زمانے کی تصویروں آویزاں کرے گا اور اُن میں سے بعض کے نیچے وہ لکھے گا کہ نسل انسانی کے یہ وہ لوگ ہیں، جو میری تصویروں میں پوری طرح نہیں سماتے تو اُن تصویروں میں سے ایک تصویر جواہر لال نہرو کی ہوگی۔ ہماری تصویر کا داستان کو اس تصویر پر لکھے گا کہ یہ شخص آزاد ہندوستان کا پہلا وزیر اعظم تھا، مگر اس عہدے سے اس کی بڑائی کچھ زیادہ ظاہر نہیں ہوئی، اس کی بڑائی اس کے عہدے میں نہ تھی، بلکہ اس عہدے کی بڑائی اس کی انسانیت میں تھی۔'' ۹

۱ آثار ابوالکلام آزاد، از: قاضی عبدالغفار، ص:۴
۲ آثار ابوالکلام آزاد، از: قاضی عبدالغفار، ص:۸۰
۳ آثار ابوالکلام آزاد، از: قاضی عبدالغفار، ص:۱۰۲
۴ قاضی عبدالغفار شخصیت اور فن، از پروفیسر امیر عارفی ص:۲۱۵
۵ حیاتِ اجمل، از: قاضی عبدالغفار، ص:۴۶
۶ حیاتِ اجمل، از: قاضی عبدالغفار، ص:۲۲۱۔۲۲۲
۷ قاضی عبدالغفار شخصیت اور فن، از پروفیسر امیر عارفی ص:۲۵۶۔۲۵۷
۸ آج کل، ۱۵/اپریل ۱۹۴۹ء، ص:۳۔۴
۹ صبا، حیدرآباد، جولائی ۱۹۶۴ء، ص:۹

اردو میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش

گلزار احمد ڈار

ادب کی کوئی بھی صنف دن اور تاریخ مقرر کر کے یکا یک پیدا نہیں ہوتی۔ یہ ایک طویل ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد ہی وجود میں آتی ہے۔ صنف خاکہ کے لیے بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ خاکہ نے بھی ایک طویل ارتقائی سفر کے بعد اردو ادب میں اپنے وجود کو مستحکم کیا ہے۔ اس صنف کے ابتدائی نقوش قدیم شاعری میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ خصوصاً قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں میں شخصیتوں کے آڑھے ترچھے نقوش کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ قصیدوں میں عموماً بادشاہوں کی تعریف و توصیف، مثنویوں میں ہیرو یا ہیروئین کا حُسن و جمال اور مرثیوں میں ہیرو کے جاہ و جلال اور دلیری و رحم دلی کا اظہار کرتے ہوئے شعراء نے شخصیتوں کی تصویر کشی کے نقوش بکھیر دیے ہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں ہمیں ابتداء ہی سے شخصیت نگاری کے دھندلے نقوش مل جاتے ہیں۔ اردو نثر کی پہلی باقاعدہ تصنیف ''سب رس'' لسانی و ادبی اعتبار سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس تصنیف میں اردو خاکوں کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

انشاءاللہ خان انشا کی معرکہ آرا تصنیف ''دریائے لطافت'' ہے۔ اس کا ترجمہ برجوہن دتاتریہ کیفی نے کیا ہے۔ اس تصنیف میں بھی شخصیت نگاری کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ انشا نے غفرغنی، بی نورن، بھاڑامل، صدرالدین اصفہانی وغیرہ جیسی فرضی شخصیتوں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اُسے خاکہ کے ابتدائی نقوش کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

انشاء نے بڑی باریک بینی سے شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ خصوصاً لباس و حلیہ وغیرہ کا وہ بڑی مہارت سے نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ انشاء کا مقصد مختلف شخصیات کا حلیہ بیان کرنا نہیں ہے وہ صرف ان کی گفتگو سے بہرہ ور کرانا چاہتے ہیں تاکہ ان کے لہجے اور ادائیگی کی خصوصیات اجاگر ہو سکے۔ بہر حال انشاء کا مقصد کچھ بھی ہو، انہوں نے کئی فرضی شخصیات کے ساتھ ساتھ چند حقیقی افراد کے اہم پہلوؤں کی تصویر کشی ضرور کی ہے۔ صابرہ سعید کے مطابق:

''انشاء کی دریائے لطافت میں کردار نگاری کی جھلکیاں نسبتاً واضح ملتی ہیں۔ انشاء نے میر ظفر عینی (کزا۔ میر غفر غینی) بی نورن بھاڑامل، مرزا صدرالدین اصفہانی اور ملا عبدالفرقان کی کامیاب تصویریں اُتاری ہیں۔ لیکن ان میں حلیہ اور ہیئت نگاری زیادہ اور شخصی فطرت کی عکاسی کم ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اپنے تاثرات کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ جس کے سبب ان کے پیش کردہ خاکے Prototype خاکے کہے جاسکتے ہیں۔ انشاء کے یہ ادھورے خاکے چلتی پھرتی اور جاندار تصویریں ہونے کے باوجود مرقع نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام پیدا نہ کر سکے۔'' ۱

اردو زبان کا تذکراتی ادب ایک بیش قیمت خزانہ ہے۔ یہ تذکرے اردو میں ادبی تنقید اور تاریخ کا سرچشمہ ہے۔ ان تذکروں کو نظر انداز کر کے اردو زبان

وادب کے ارتقاء کی تاریخ کا سُراغ لگانا ناممکن ہے۔تذکرے ابتداء میں فارسی زبان ہی میں لکھے گئے جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تقریباً انیسویں صدی کے نصف اوّل تک فارسی ہندوستان کی سب سے اہم زبان تھی۔تذکرہ نگاروں نے عموماً شعراء کے تعارف میں اختصار سے کام لیا ہے، لیکن اس عام خامی کے باوجود یہ تذکرے شعراء کے حالات زندگی، شخصیت اور تخلیقی کاوشوں سے متعلق حصول معلومات کا اہم ترین ذریعہ ہے۔اردو خاکہ نگاری کے سلسلے میں بھی یہ تذکرے اہمیت کے حامل ہیں۔میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعہ نغز'' سعادت یار خان رنگین کا'' خوش معرکۂ زیبا'' کے ساتھ ساتھ دوسرے تذکروں میں بھی شعراء کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔تذکرہ نگاروں نے عموماً محض چند الفاظ یا فقروں میں شخصیتوں کی جھلکیاں پیش کیں ہیں۔ان تذکروں میں پیش کیے گئے نقوش صنف خاکہ سے مشابہت تو رکھتے ہیں لیکن ان کو خاکہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

اردو خاکہ نگاری کے حوالے سے تذکراتی ادب میں سب سے زیادہ اہمیت ''آب حیات'' کو حاصل ہے۔اردو زبان وادب میں آب حیات کو تاریخی اور ادبی اہمیت کی بنا پر ایک خاص مقام حاصل ہے۔''نیرنگ خیال'' اور ''دربار اکبری'' میں بھی شخصیتوں کے لباس ،زیورات اور مزاج وطبعیت کی اہم خصوصیات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔''نیرنگ خیال'' کے ایک انشائیہ ''دربار عام اور بقائے دوام'' میں شعراء، بادشاہوں اور بیرونی حملہ آوروں کی تصویریں محض چند اشاروں میں پیش کی گئی ہیں۔

نیرنگ خیال کے ساتھ ساتھ دربار اکبری میں بھی افراد کے آڑے ترچھے خاکے ملتے ہیں۔لیکن اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی ''آب حیات'' ہی ہے۔ ''آب حیات'' ہمارے ادب کا ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔اگرچہ جدید تحقیق نے آب حیات کی تاریخی حیثیت کو مشتبہ کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود یہ تاریخی اور تخلیقی فنکاری کا معجزہ ہے۔آج کے عہد میں جب ہم اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شعراء کو یاد کرتے ہیں تو ہمارے پیش نظر وہ ادبی چہرے ہوتے ہیں جن کا سُراغ صرف آب حیات میں ملتا ہے۔یہ تاریخ کا رتبہ بھی رکھتی ہے اور تخلیق کا درجہ بھی۔اس تصنیف نے خود بھی آب حیات پیا ہے اور ان شعراء کو بھی پلایا ہے جن کا ذکر اس میں آیا ہے۔

آب حیات محض تاریخ وتنقید کا ایک اہم کارنامہ نہیں بلکہ اس میں شخصیتوں کے جاندار مرقعے بھی پیش کئے گئے ہیں۔اس کو آزاد نے زمانے کے اعتبار سے پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے جس کی مثال تذکروں میں نہیں ملتی۔آزاد نے اپنے دوستوں اور احباب سے مواد حاصل کیا۔اپنے استاد ذوق سے بھی وقتاً فوقتاً معلومات جمع کرتے رہے۔وہ اپنے بزرگوں کو بقائے دوام بخشنا چاہتے تھے جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔انہوں نے شعراء کے ان واقعات کا شعوری انتخاب کیا جن سے شعراء کی سیرت وصورت آشکار ہوجاتی ہے۔خواجہ حیدر علی آتش کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیں:

''چھریرا بدن ،کشیدہ قامت، سیدھے سادھے بھولے بھالے آدمی تھے۔ سپاہیانہ انداز اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔اور اس لئے کہ خاندان کا تمغہ بھی قائم رہے کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا۔ساتھ اس کے پڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن کو بھی نباہے جاتے تھے۔سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری جٹا کہ یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکّہ ہے۔اسی میں ایک طرہ سبزی کا بھی لگائے رہتے تھے اور بے تکلفانہ رہتے تھے۔اور ایک بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے بالی خاں کی سرائے میں ایک پرانا سا مکان تھا وہاں سکونت تھی اس محلے کے ایک طرف ان کے دل بہلانے کا جنگل تھا بلکہ ویرانوں اور شہر کے باہر جنگلوں میں اکثر پھرتے رہتے تھے۔۸۰ روپیہ مہینا بادشاہ لکھنو کے ہاں سے ملتا تھا۔۱۵ روپے گھر میں دیتے تھے۔باقی غربا اور اہل ضرورت کو کھلا پلا کر مہینے سے پہلے ہی فیصلہ کر دیتے پھر توکل پر گزارہ تھا..... نہ امیروں کے دربار میں جا کر غزلیں سنائیں۔نہ ان کی تعریفوں میں قصیدے کہے۔ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس میں کچھ چھت کچھ چھپّر سایہ کئے تھے۔بوریا بچھا رہتا تھا اسی پر ایک لنگ باندھے صبر وقناعت کے ساتھ بیٹھے رہے اور عمر چند روز کو اسطرح گزار دیا جیسے کوئی بے نیاز وبے پروا فقیر تکیہ میں بیٹھا ہوتا ہے۔'' ۲

حلیہ نگاری میں آزاد کو خاص ملکہ حاصل تھا۔حلیہ بیان کرنے کے لیے وہ کبھی براہ راست اور کبھی اشاروں کنایوں میں سب کچھ بیان کر دیتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس آتش کی صورت وسیرت کا المیہ ہے جس میں تمام ضروری باتوں کو بیان کیا گیا ہے۔چنانچہ آزاد نے ان شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے جن کو انہوں نے خود نہیں دیکھا تھا۔اس لیے تخیل اور قیاس کی مدد سے ان کے ایسے جاندار مرقعے پیش کیے کہ یہ شخصیتیں زمانی قیود کو توڑ کر ہمارے سامنے جلوہ گر ہوجاتی ہیں۔آزاد نے میر تقی میر، آتش، سودا، ناسخ، ذوق، غالب، انشا، حاتم، مظہر جان جانان اور تاباں وغیرہ کی چلتی پھرتی تصویریں پیش کیں۔وہ چند لکیروں کی مدد سے پوری شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔یہی اختصار خاکے کے لیے ضروری ہے۔آزاد دریا کو کوزے میں بند کرنے کے ہنر سے آگاہ تھے۔ناسخ کے بارے میں ان کی یہ تصویر دیکھ لیجئے:

''بلند وبالا، فرخ سینہ، منڈا ہوا سر، کہاروے کا لنگ باندھے بیٹھے رہتے تھے جیسے شیر بیٹھا ہے۔جاڑے میں تن زیب کا کُرتا بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھنٹ کا دھرا کرتا پہن لیا۔'' ۳

یہ محض تخیلی تصویریں ہیں جنہیں آزاد نے حیات نو بخشا ہے۔خاکے میں تھوڑے بہت قیاس اور تخیل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے نیز مشاہدے کی بھی اہمیت ہے۔لیکن آزاد نے زیادہ تر شخصیات کو صرف دوسروں کی زبان سے سُنا تھا یا پھر کتابوں میں پڑھا تھا۔اس مواد کو آزاد نے اپنی قوت متخیلہ سے تصویروں کے ایک بہت ضخیم البم میں تبدیل کر دیا۔

خاکہ نہ ہی مدح سرائی ہے اور نہ ہجو گوئی۔یہاں شخصیت کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا بھی احاطہ کرنا ہوتا ہے۔اس لیے ہمدردی اور غیر جانبداری خاکے کے بنیادی شرائط ہیں۔آزاد جس محفل میں قاری کو لے جاتے ہیں وہاں شعراء کے حسین مرقعوں سے روشناس تو کراتے ہیں لیکن کہیں کہیں غیر جانبداری کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ذوق جوان کے استاد تھے، کا ذکر خاصہ مبالغہ آمیز ہے اور وہیں بعض شعراء کو طنز وتعریض کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ذوق

کے بارے میں محمد حسین آزاد یوں رقمطراز ہیں:

''جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی۔ اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکّہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اُس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔ چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادر الکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔'' ۴

آزاد کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے تذکرہ نگاری کی قدیم روش سے انحراف کر کے نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔ قدیم تذکروں میں شعراء کے احوال میں بہت اختصار سے کام لیا گیا ہے اور ان کے کلام کا انتخاب زیادہ ملتا ہے۔ آزاد نے شعراء کے منتخب کلام کے ساتھ ساتھ ان کی سوانح اور سیرت پر بھی توجہ دی۔ تمثیل نگاری سے آزاد کو بہت دلچسپی تھی۔ وہ اپنے خیالات کو لباس پہنا کر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جانداروں کے ساتھ ساتھ بے جاں چیزوں کا نقشہ بھی جب وہ کھینچتے ہیں تو تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ کہ وہ ہر شاعر کی انفرادی حیثیت قائم رکھنے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

آب حیات اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں شعراء کے احوال، طرز گفتگو، جسامت، طرز لباس اور دوسری بشری کمزوریاں وخوبیاں اتنے مؤثر ڈھنگ میں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن آب حیات میں چند خامیاں بھی نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان تصویروں کو باضابطہ خاکے کا درجہ دینے میں تامل ہوتا ہے۔ ان خامیوں کی طرف یحییٰ امجد نے یوں اشارہ کیا ہیں:

''لیکن ان سب خوبیوں کے باوجود دوران مطالعہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے شاعروں کو چلایا پھرایا تو خوب ہے لیکن ان کی نفسیاتی کیفیت کو سمجھنے اور ان کی نفسی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی طرف واقعی کوئی توجہ نہیں کی۔ اور اگر کہیں نفسی پیچیدگیاں کسی قدر ہے بھی اور اس پر اپنی پسند کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے تصویر یک رخی ہو کر رہ گئی۔'' ۵

یہاں اس بات کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ آزاد کے سامنے خاکہ نگاری کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اور نہ ہی وہ اس بات سے باخبر تھے کہ وہ کسی نئی صنف کی بھی بنیاد ڈال رہے ہیں۔ ان کا مقصد صرف شعراء کو حیات جاوداں عطا کرنا تھا جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ آزاد کے یہ نیم خاکے اردو میں خاکہ نگاری کے آغاز کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ آگے چل کر مرزا فرحت اللہ بیگ نے جو اسلوب اختیار کیا اس پر آزاد کے اسلوب کی پرچھائیاں نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اسی لئے آب حیات کو اردو خاکہ نگاری کے سلسلے میں نقش اول کی حیثیت حاصل ہے۔ اس وجہ سے آزاد کا نام اردو خاکہ نگاری کے سلسلے میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔

اردو خاکہ کے ابتدائی نقوش کے سلسلے میں مرزا محمد ہادی رسوؔا اور عبد الحلیم شررؔ کے اسم گرامی کا ذکر بیجا نہ ہوگا۔ ان کے یہاں معروف و غیر معروف شخصیتوں کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ رسوا کا ''وضع داران لکھنؤ'' کے نام سے شخصیتوں پر مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں پیش کئے گئے شخصی مضامین میں خاکے کے کہیں واضح اور کہیں دھندلے نقوش نظر آتے ہیں۔ شررؔ کی ''سیر رجال و نسواں'' میں بھی شخصی مرقعوں کے نمونے ملتے ہیں۔ شررؔ کے یہاں زبان و بیان کا سیدھا سادا مگر مؤثر انداز نظر آتا ہے۔ شررؔ نے شخصیات کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی کمزوریوں کو بھی موضوع بنایا۔ اس کے باوجود شررؔ اور رسوا کے پیش کردہ قلمی چہرے یک رُخ نظر آتے ہیں۔ حالانکہ انہوں نے عظیم شخصیتوں کے ساتھ ساتھ چھوٹے، بڑے، اپاہج، مرد اور عورتوں کے بھی نیم خاکے پیش کیے۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں خاکہ نگاری کو اپنا انفراد اور تشخص قائم کرنے کے لیے ارتقاء کے ایک طویل سفر سے گزرنا پڑا۔ اتنا ضرور ہے کہ ایک صنف ادب کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی ادبیات پر انگریزی زبان و ادب کے اثرات نے اس صنف کو متاثر کیا۔ اور آگے چل کر دوسری کئی اصناف کی طرح خاکہ بھی انگریزی زبان کے زیر اثر ہی پنپتا رہا۔ لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انگریزی زبان کے اثرات مرتسم ہونے سے پہلے بھی ہمارے یہاں شخصیت نگاری کے کہیں دھندلے اور کہیں واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ قدیم شعری اصناف جیسے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ کے ساتھ ساتھ منثور و منظوم داستانوں میں بھی شخصیات سے متعلق آڑھے ترچھے خاکہ نما تحریریں ملتی ہیں۔ اردو کا تذکراتی ادب اس سلسلے میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' اس سلسلے کا سب سے روشن چراغ ہے۔ تذکروں کے علاوہ خطوط، سوانح عمریوں، روزنامچوں اور خودنوشتوں وغیرہ میں بھی خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر صابرہ سعید، اردو ادب میں خاکہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص ۱۴۷

۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، رام نارائن رام بنی مادھو پبلشر و بک سیلر، الہ آباد ایضاً، ص ۳۸۷

۳۔ ایضاً، ص ۳۴۷

۴۔ ایضاً، ص ۴۳۵

۵۔ یحییٰ امجد، ''اردو میں خاکہ نگاری''، مشمولہ، اردو نثر کا فنی ارتقاء، از ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳۶۴

ریسرچ اسکالر، کشمیر یونیورسٹی

رابطہ: dargulzar718@gmail.com

تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ۔ایک جائزہ

(urduacademyts.com)

محمد محبوب

اکیسویں صدی معلومات کے انقلاب کی صدی ہے۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی کے فروغ نے معلومات میں حیرت انگیز انقلاب پیدا کیا ہے اور انٹرنیٹ کی خدمات کے ذریعے ہم گھر بیٹھے اپنے فون یا کمپیوٹر کے اسکرین پر اپنی مطلوبہ معلومات جو انٹرنیٹ کے ذخیرے میں موجود ہوں ان تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ درکار معلومات کی بروقت گھر بیٹھے فراہمی سے ہمیں معلومات بروقت اور آسانی سے مل جاتی ہیں اور ہمارے کام میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ انٹرنیٹ دراصل دنیا بھر میں موجود کمپیوٹرس کا ایک بین الاقوامی جال ہے۔ جسے ورلڈ وائڈ ویب www. کے ذریعے دیئے گئے ویب سائٹ کے پتے سے ہم ایک دوسرے سے جڑ سکتے ہیں۔ اور اپنی معلومات تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ انٹرنیٹ کے مشہور سرچ انجن گوگل، یاہو، اوپیرا اور انٹرنیٹ ایکسپلورر وغیرہ ہیں۔ جن کی مدد سے اپنی درکار معلومات کا نام یا کسی مقررہ ویب سائٹ کا پتہ لکھنے پر ہم کسی ادارے کی ویب سائٹ تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں اور درکار معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔

ویب سائٹ دراصل ادارے کی جانب سے فراہم کی جانے والی خدمات کا بھرپور تعارف کا صفحہ ہوتا ہے۔ ویب سائٹ ڈاٹ کام یا ڈاٹ ان اقسام کی بنائی جاتی ہیں۔ ویب سائٹ کا ایک یو آر ایل ڈومین نام ہوتا ہے جو کم سے کم الفاظ میں ہوتا ہے تاکہ ویب صارفین کو آسانی سے مطلوبہ سائٹ تک رسائی مل سکے اور خدمات فراہم کرنے والا ادارہ زیادہ سے زیادہ صارفین تک رسائی حاصل کر سکے۔ ویب سائٹ کی افادیت کے پیش نظر اردو اخبارات، رسائل، اردو کے اداروں اور انجمنوں نے بھی اپنی اپنی ویب سائٹ تیار کی ہیں۔

ہندوستان کی اردو اکیڈیمیوں میں جس اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ زیادہ فعال اور جاذب نظر ہے وہ تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ ہے۔ جس کا ویب ایڈریس https://urduacademyts.com ہے۔ اس کے علاوہ گوگل میں تلنگانہ اردو اکیڈیمی بھی سرچ کیا جائے تو اردو اکیڈیمی کی اس ویب سائٹ تک رسائی حاصل کر سکتی ہے۔ تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی گزشتہ دو سال سے کافی فعال ہے اور اردو زبان و ادب کے فروغ میں اپنے اختراعی پروگراموں کے ذریعے ملک کی سبھی اردو اکیڈیمیوں سے سبقت لے چکی ہے۔ چنانچہ اردو اکیڈیمی کی ایک جامع اور دیدہ زیب ویب سائٹ کا دیرینہ تقاضہ بھی 2019ء میں مکمل ہو سکا جب کہ ڈاکٹر محمد غوث نے تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی خدمات کو عالمی سطح پر اردو میں متعارف کرانے کے لیے اردو کی ایک ڈائنامک ویب سائٹ کی تیاری کا آغاز کیا اس کے لیے انٹرنیٹ پر یونیکوڈ میں مہارت رکھنے والے انجینیر سید مکرم نیاز مدیر ''تعمیر نیوز'' کی خدمات حاصل کی گئیں۔ اکیڈیمی کی ویب سائٹ کے لیے ڈومین نام urduacademyts.com دس سال کے لیے خریدا گیا۔ اکیڈیمی کی ویب سائٹ کو بیرونی حملوں سے محفوظ رکھنے کے لیے ویب لاک کیا گیا اور اکیڈیمی کی جامع ڈائنامک ویب سائٹ تیار کی گئی۔ تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی کی ویب سائیٹ کا افتتاح 2/ جون 2020 کو ریاست کے یوم تاسیس کے موقع پر کیا گیا۔

تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کے نئے رجسٹرڈ شدہ لوگو کے بازو اردو انگریزی اور تلگو میں تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی خوش رنگ لفظوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اوپری صفحہ پر آج کی تاریخ اور ویب سائٹ کو انگریزی اور دیگر زبانوں میں دیکھنے کے مواقع دستیاب ہیں۔ سائٹ کو فیس بک، ٹوئٹر، انسٹا گرام، یوٹیوب وغیرہ پر شئر کرنے کے مواقع دستیاب کرائے گئے ہیں۔ ویب سائٹ کے ہوم پیج پر دائیں جانب حرکت کرتی ہوئی تصاویر کا خانہ ہے۔ جس میں اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقد ہونے والی تازہ ترین تقاریب کی رنگین تصاویر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ بائیں جانب ریاستی وزیر اعلیٰ جناب کے چندر شیکھر راؤ، وزیر اقلیتی بہبود جناب کوپولہ ایشور، تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کے صدر نشین ڈاکٹر محمد رحیم الدین انصاری صاحب اور ڈائرکٹر سکریٹری اردو اکیڈیمی کی تصاویر دیکھی جا سکتی ہیں۔ ویب سائٹ کے ہوم پیج پر اوپر بنیادی معلوماتی ٹیب دئے گئے ہیں۔ اس ویب سائٹ کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ تمام ٹیب اردو یونیکوڈ میں دیئے گئے ہیں۔ یونی کوڈ کمپیوٹر پر زبانوں کا ایسا نظام ہے جو گوگل سرچ میں کام آتا ہے اور ہم مطلوبہ مواد تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں چنانچہ تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ پر موجود مواد کو ہم اردو میں گوگل سرچ کر سکتے ہیں۔ ویب سائٹ پر جو بنیادی ٹیب دئے گئے ہیں۔ ان میں ہوم پیج۔ ہمارے متعلق، اکیڈیمی کی اسکیمات، رسائل، خبریں، تقریبات، گیلری، متفرقات، ڈاؤن لوڈ، آر ٹی آئی اور رابطہ کیجئے اور سرچ سہولت دستیاب ہیں۔ تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ پر تصاویر کے خانے کے نیچے نیوز اسکرولنگ دی جاتی ہے جس میں اکیڈیمی کے تحت ہونے والے تازہ ترین پروگراموں کی تفصیل اور اہم اعلانات اردو میں اسکرول کیے جاتے ہیں۔ نیوز اسکرولنگ کے نیچے اکیڈیمی کا تعارف

باکس میں دیا گیا ہے۔ابتدائی تعارف باکس میں دکھائی دیتا ہے۔مزید تفصیلات کو مزید پڑھئے کلک کرنے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ویب سائٹ پر تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کا تعارف ان الفاظ میں دیا گیا ہے:

''تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی حکومت تلنگانہ کا ایک خود مختار ادارہ ہے۔یہ ادارہ آندھرا پردیش سوسائٹیز رجسٹریشن ایکٹ 2001 کے تحت رجسٹرڈ ہے،اس کا رجسٹریشن نمبر 197 / 2015 ہے۔اردو اکیڈیمی کی ایک گورننگ باڈی ہوتی ہے،جس کے صدر نشین اور ارکان کو حکومت کی جانب سے نامزد کیا جاتا ہے۔ سال 2018 میں حکومت نے جناب محمد رحیم الدین انصاری کو صدر نشین اور حکومت تلنگانہ کے افسران بشمول ڈائرکٹر، چار ارکان کو نامزد کیا ہے۔اردو اکیڈیمی کا بنیادی مقصد ریاست میں اردو زبان وادب کو فروغ دینا، اس کے تحفظ، ترویج اور توسیع کے لئے فضاء کو ہموار کرنا ہے۔ اکیڈیمی کی سرگرمیوں کا دائرہ کار شعراء، ادباء، قلمکاروں، اردو کے کاز کے لئے کام کرنے والے اداروں، تنظیموں، اردو طلبہ، اردو صحافیوں، اردو اخبارات اور اردو خبر رساں اداروں تک ہے۔ اردو اکیڈیمی پوری سنجیدگی کے ساتھ علمی و ادبی سرگرمیاں انجام دیتی آرہی ہے۔حکومت تلنگانہ اردو اکیڈیمی کو اردو زبان وادب اور تہذیب وثقافت کے تحفظ اور فروغ کے لئے، ساتھ ہی شادی خانوں کی تعمیر کے لئے فنڈس جاری کرتی ہے۔تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی فروغ اردو کے کئی کاموں کو انجام دے رہی ہے۔جن میں اردو زبان وادب کی نامور ہستیوں کے نام سے ایوارڈز، بیسٹ اردو ٹیچر و بیسٹ اردو اسٹوڈنٹ ایوارڈز، اردو اکیڈیمی کے ترجمان ماہنامہ قومی زبان کی اشاعت، اردو ادیبوں شاعروں و اردو اسکالرس کی کتابوں کی اشاعت کے لئے جزوی مالی اعانت، اردو لائبریریز کی اعانت، اردو اخبارات، رسائل اور جرائد کی مالی اعانت، اردو خبر رساں اداروں کی مالی اعانت، اردو قلم کاروں اور صحافیوں کی اعانت، مطبوعہ کتابوں پر انعامات اور دیگر اسکیمات شامل ہیں۔اردو اکیڈیمی جناب محمد رحیم الدین انصاری صدر نشین تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی کی نگرانی میں اپنی اسکیمات و پروگرامس کی بڑی خوبی اور پوری شفافیت کے ساتھ عمل آوری کررہی ہے۔

تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کے اس تعارف سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح اردو اکیڈیمی مختلف علمی وادبی سطحوں پر ریاست میں اردو کے فروغ کے لیے کام کررہی ہے۔اس تعارف سے اندازہ ہوتا ہے کہ تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی ایک فعال ادارہ ہے اور ملک کی دیگر اردو اکیڈیموں کے لیے مشعل راہ ہے۔تعارف کے نیچے اردو اکیڈیمی کے موجودہ اور سابق صدور نشینوں کے نام دیئے گئے ہیں 1976 تا 2018 اردو اکیڈیمی کے تمام 12 صدور نشینوں 32 ڈائریکٹر / سکریٹریز کے نام دیئے گئے ہیں۔مضمون کی طوالت کے پیش نظر انہیں شامل نہیں کیا گیا۔

تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کی ویب سائٹ کے ہوم پیج پر تعارف کے نیچے اکیڈیمی کی جانب سے جاری ہونے والے رسالے قومی زبان کا لنک دیا گیا ہے۔تاہم اس صفحہ پر قومی زبان سے متعلق حسب ذیل تفصیلات ملتی ہیں۔

''ہر ماہ کے شمارے کے فہرستِ مضامین والے صفحہ کے ذریعے ہر مضمون کا علیحدہ سے مطالعہ کیا جاسکے گا۔فہرستِ مضامین والے صفحہ پر سب سے اوپر متعلقہ شمارہ کے ٹائیٹل کی تصویر ہوگی۔سابقہ شائع شدہ تمام شمارہ جات کا آن لائن مطالعہ بآسانی ممکن ہوگا۔پی۔ڈی۔ایف [pdf] فائل کی شکل میں ہر شمارہ ڈاؤن لوڈ بھی کیا جاسکے گا۔ہر مضمون کو سوشل میڈیا (فیس بک، ٹوئٹر، انسٹاگرام وغیرہ) پر ایک کلک کے ذریعے شئر کرنے کی سہولت دستیاب رہے گی۔دیگر مختلف، متنوع و منفرد تکنیکی خصوصیات۔ بحوالہ (قومی زبان۔ ہوم پیج۔ ویب سائٹ urduacademyts.com)

تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی کی جانب سے ہر سال نامور قومی، سماجی، ادبی شخصیات، اسکالرس اور زبان وادب کی ممتاز ہستیوں میں سے ایک شخصیت کو "مولانا ابوالکلام آزاد" ایوارڈ دیا جاتا ہے۔یہ قومی ایوارڈ ہے جو دو لاکھ پچیس ہزار روپئے (2,25,000) نقد، توصیف نامہ اور میمنٹو پر مشتمل ہے۔ایوارڈ کے لئے شخصیت کا انتخاب اکیڈیمی کی جانب سے تشکیل کردہ ماہرین پر مشتمل کمیٹی کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔

مخدوم ایوارڈ: تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی مخدوم ایوارڈ کے نام سے ہر سال ایک ایوارڈ ہندوستان کے کسی ایک ادیب، شاعر، صحافی، اسکالر، محقق، نقاد یا مزاح نگار کو عطا کرتی ہے۔یہ ایوارڈ دو لاکھ (2,00,000) روپے نقد، توصیف نامہ اور مومنٹو پر مشتمل ہے۔ایوارڈ کے لئے شخصیت کا انتخاب اکیڈیمی کی جانب سے تشکیل کردہ ماہرین پر مشتمل کمیٹی کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔

1) شاعری : حضرت امجد حیدرآبادی ایوارڈ، 2) شاعری : سعید شہیدی ایوارڈ، 3) نثر : آغا حیدر حسن ایوارڈ

4) تنقید و تحقیق : ڈاکٹر محی الدین قادری زور ایوارڈ، 5) تعلیم و تدریس : پروفیسر حبیب الرحمٰن ایوارد

6) صحافت : محبوب حسین جگر ایوارڈ، 7) فروغ اردو : سری نواس لاہوٹی ایوارڈ

مذکورہ ایوارڈ فی کس پچاس ہزار روپئے (50,000) اور توصیف نامہ پر مشتمل ہے۔

تحقیق و تنقید : ڈاکٹر محی الدین قادری زور ایوارڈ، تعلیم و تدریس : پروفیسر حبیب الرحمٰن ایوارڈ، صحافت : محبوب حسین جگر ایوارڈ اور فروغِ اردو : سرینواس لاہوٹی ایوارڈ۔ بحوالہ (ویب سائٹ urduacademyts.com)

اردو اکیڈیمی اسکیمات کے تحت اکیڈیمی کی جانب سے فروغ اردو کی مختلف اسکیمات کا تعاف پیش کیا گیا ہے۔ہوم پیج کے آخری ٹیب میں رابطہ کیجئے کے زیر عنوان حسب ذیل رابطہ تفصیلات دی گئی ہیں۔

ڈائرکٹر / سکریٹری، اردو اکیڈیمی، چوتھی منزل، حج ہاؤز، نامپلی، حیدرآباد
ای-میل: admin@urduacademyts.com

(پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد)

پروفیسر گیان چند جین .... ایک مختصر تعارف

بشیر شاہین

اردو زبان وادب کے دامن کو ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں نے اپنی تخلیقی اور تنقیدی نگارشات سے بہت وسیع بنایا ہے۔ اس کی زرخیزی اور شادابی میں اہل ادب وفن نے اپنا خون دل نچوڑ دیا ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں کی ایک لمبی فہرست ہے جس میں ایک معتبر نام ڈاکٹر گیان چند جین کا ہے۔ ان کا شمار اردو کے اُن ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی زندگی تحقیق، تنقید، لسانیات اور شاعری کے نام وقف کردی۔ ان کے نام کے بغیر اردو ادبی تحقیق کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک یعنی ایک اچھے استاد، اعلیٰ پایہ کے محقق، تنقید نگار، ماہر لسانیات اور شاعر تھے۔ ان کے تحقیقی، تنقیدی اور لسانیاتی کام کو علمی وادبی حلقہ میں استناد کا درجہ حاصل ہے۔ نام کے حوالے سے کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

اس سے ذہنوں کی بلندی کا پتہ چلتا ہے۔۔۔ نام ذروں کے تم اپنے مہ واختر رکھنا

اس شعر کے مصداق ''گیان چند'' کا نام رکھا گیا جس کے لغوی معنی 'علم ودانش کا چاند' ہے۔ آپ کے نام کے معنی کا اثر آپ کی شخصیت پر خاطر خواہ پڑا ہے۔ آپ کے نام میں جین کا لاحقہ آپ کی مذہبی روایت کا حصہ ہے۔

گیان چند جین کی ابتدائی تعلیم وتربیت میں ان کے والد محترم کا بہت اہم رول رہا ہے۔ ان کے والد بحال سنگھ خود بھی بڑے لائق وفائق انسان تھے۔ ادب سے خاصا شغف اور مذہب سے کافی لگاؤ رکھتے تھے۔ گیان چند جین کی طبیعت ومزاج میں والد کی تربیت کے سبب ادبی ذوق اور مذہب سے بھی گہرا شغف پیدا ہوگیا۔ جس کا عکس ان کی تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ گیان چند جین کی ابتدائی تعلیم ان کے آبائی گاؤں سیوہارا، ضلع بجنور، اتر پردیش میں ہوئی اور تعلیم کا یہ سلسلہ الٰہ آباد یونیورسٹی تک پہنچا، جہاں سے انہوں نے ڈی فل کی اعلیٰ ڈگری حاصل کی۔ ڈی فل میں آپ کے مقالے کا موضوع ''اردو کی نثری داستانیں'' تھا۔ آپ کے مقالے کے نگراں پروفیسر سید ضامن علی تھے۔ گیان چند جین کو ۱۹۵۰ء میں حمیدیہ کالج بھوپال کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لیکچرار ملازمت مل گئی۔ گیان چند جین ۲۸/ اگست ۱۹۵۳ء کو سینئر لیکچرر بنے۔

گیان چند جین نے ۱۵/ اکتوبر ۱۹۶۵ء کو جموں یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کے طور پر عہدہ سنبھالا اور اسی سال شعبۂ اردو کا قیام عمل میں لایا گیا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں گیان چند جین کو جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا ''پہلا صدر نشین'' ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔

پروفیسر گیان چند جین نے اکتوبر ۱۹۷۶ء تک جموں یونیورسٹی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیے۔ ۷/ اکتوبر ۱۹۷۶ء کو الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تقریباً ساڑھے تین سال (۱۹۷۶ء تا ۱۹۷۹ء) پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے اور آخر میں مارچ ۱۹۷۹ء میں اُردو سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد میں اُردو کے پروفیسر کی ذمہ داری سنبھالی۔ وہ اپریل ۱۹۸۹ء میں یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

وزارتِ فلاح و بہبود و ترقی حکومت ہند نے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے قومی تعلیمی پالیسی کے تحت تیرہ رکنی کمیٹی میں شامل کیا۔ اس کمیٹی کو یہ ذمہ داری سونپی گئی کہ وہ ''اردو یونیورسٹی'' کے قیام اور تعلیم کے متعلق اپنی سفارشات پر رپورٹ پیش کرے۔ مگر انھوں نے اس اہم ذمہ داری کو نبھانے سے معذرت کرلی۔

ڈاکٹر گیان چند جین تقریباً چالیس سال تک درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ مگر اس دوران وہ اپنے تجربہ اور مشاہدہ کو بروئے کار لاتے ہوئے تحقیقی وتنقیدی اور لسانیاتی کام میں مشغول رہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام صاحب زادہ کے اصرار پر یعنی تقریباً آٹھ سال اور آٹھ ماہ امریکہ کی ریاست کیلی فورنیا میں گزارے۔ مگر آخری ایام طویل علالت کی حالت میں گزرے۔ جہاں ۱۸/ اگست ۲۰۰۷ء کو انھوں نے کیلی فورنیا (امریکہ) میں آخری سانس لی۔ اردو ادبی حلقہ میں ان کے انتقال کے بعد ان کی خدمات وشخصیت کے شایان شان موصوف کو خراجِ عقیدت پیش نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے اس بات کا گلہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

''۲۰۰۷ء کا سال اردو کے دو انتہائی اعلیٰ مرتبت ادیب ومحقق یعنی گیان چند جین اور قرۃ العین حیدر کے سانحۂ ارتحال کے لئے یاد رہے گا۔ گیان چند جین کا انتقال تنازع اور ردِ عمل کے درمیان انتہائی بے کسی کے عالم میں ۱۸/ اگست ۲۰۰۷ء کو سات سمندر پار ہزاروں میل کی دوری پر دیارِ غیر کے ایک شہر کیلی فورنیا میں ہوا۔ چنانچہ دیارِ غیر میں موت کے سبب تین دنوں بعد ہندوستان میں یہ خبر اس وقت آئی جب ہندوستان کی ادبی دنیا عینی آپا کے سوگ میں ڈوبی ہوئی تھی..... ایسے میں گیان چند جین کے انتقال کی خبر ایک کم اہم خبر کی مانند ہم تک پہنچی۔ بے شک چند ایک تعزیتی جلسے ان کی یاد میں بھی ہوئے، لیکن ذرا روکھے پھیکے انداز میں اور کچھ بے دلی کے ساتھ۔''[۱]

پروفیسر گیان چند جین ایک شریف الطبع، ایماندار، ملنسار، نیک طینت اور محنتی آدمی تھے۔ ان کی شخصیت کی سب سے عمدہ بات یہ تھی کہ وہ انسانیت کے علم بردار تھے۔ وہ صوفی سنتوں کے ساتھ ہمدردی اور خدا پر بھی یقین رکھتے تھے۔ شرافت اور معصومیت جیسے اوصاف ان کے مزاج کا خاصہ تھے۔ ان کا حافظہ بڑا قوی تھا۔ مزید، بلا کے ذہین بھی تھے۔ اس کے باوجود تصنع اور تکلف سے بے نیاز تھے۔

ڈاکٹر گیان چند جین کی زندگی، محبت، لگن اور ملنساری کے ساتھ محنت سے عبارت تھی۔ وہ انسان دوست شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک حساس دل رکھتے تھے جس کی وجہ سے وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے ملک کے حالات سے بے حد فکرمند رہتے تھے۔ وہ ملک میں بڑھتی ہوئی بدامنی سے پریشان رہتے تھے۔ وہ گنگا جمنی تہذیب کے بکھرتے شیرازے، افسردگی، غریبوں اور لاچاروں کی چیخ وپکار برداشت نہیں کرپاتے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کے مابین اتحاد کے حامل اور مذہبی ہم آہنگی پر

یقین رکھتے تھے۔شاید اسی لئے انھوں نے اپنے نام سے جین کا لاحقہ بھی ہٹالیا تھا۔ وہ بڑے حلیم اور بردبار تھے۔وہ اپنے شاگردوں سے بڑی ہمدردی اور شفقت سے پیش آتے تھے۔

اردو زبان اور خاص طور سے ادبی تحقیق گیان چند پر آج بھی نازاں ہے۔تحقیق اور لسانیات میں آپ کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔کیونکہ انھوں نے اردو زبان وادب میں بڑا گراں قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔جس سے نئی نسل استفادہ اور رہنمائی حاصل کرتی رہے گی۔ان کی تحریروں سے اُن کے وسیع مطالعہ اور گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے نظم ونثر، تحقیق وتنقید، لسانیات وعروض، تاریخ اور سوانح پر کتابیں رقم کی ہیں۔ان کی کتابوں میں عام لسانیات ،اردو مثنوی شمالی ہند میں، ابتدائی کلام اقبال، تفسیر غالب (غالب کے منسوخ کلام کی شرح)، اُردو کا اپنا عروض، اُردو ادب کی تاریخ ۱۷۰۰ء تک باشتراک سیدہ جعفر، جلد اوّل، دوم، سوم، چہارم، پنجم، ادبی اصناف، شخصیات و مشاہدات، اُردو کی ادبی تاریخیں، تحقیق کا فن، اُپیندر ناتھ اشک، قاضی عبدالودود (بحیثیت مرتب متن)، ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب شامل ہیں۔ان تصانیف کے علاوہ گیان چند جین کے مضامین کے کئی مجموعے بھی منظر عام پر آچکے ہیں، جن کی تفصیل اس طرح ہے۔ تحریریں (مجموعۂ مضامین)، تجزیے (مجموعۂ مضامین)، رموزِ غالب (غالب پر مضامین کا مجموعہ)، حقائق (مجموعۂ مضامین)، لسانی مطالعے (لسانیات مضامین)، ذکر وفکر (مجموعۂ مضامین)، کھوج (تحقیقی مضامین)، پرکھ اور پہچان (تحقیقی وتنقیدی مضامین) اور لسانی رشتے (لسانیاتی مضامین)۔

کسی بھی مصنف کی تحریریں اس کے فکر وخیال کا آئینہ ہوتی ہیں۔ان کی تحریروں کے مطالعہ وتجزیے سے اُن کے مزاج اور شخصیت کو ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ڈاکٹر گیان چند جین کی تحریروں میں بھی ان کے مزاج کی بے باکی اور بے خوف وخطر لہجہ بین السطور موجود ہے۔جس کا اعتراف کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

''میں تحقیق کا آدمی ہوں۔اپنے موقف وعقائد کے بارے میں کچھ بھی چھپانا نہیں چاہتا۔میرا کسی سے یہ مطالبہ نہیں کہ وہ بھی میری طرح سوچے۔مجھے بھی اور میرے مخاطبین کو بھی، اپنے اپنے انداز سے سوچنے کا حق ہے۔''[۲]

ڈاکٹر گیان چند جین اردو زبان وادب کے معاملہ میں علیم وخبیر ہونے کے ساتھ فہیم و ذکی بھی تھے۔تاہم آپ کو کسی طرح کا کوئی علمی غرور نہیں تھا اور نہ ہی اپنی رائے دوسروں پر مسلط کرتے تھے۔وہ تو قارئین کو صرف ایک نئے زاویے سے غور وفکر کی دعوت دیتے تھے۔وہ اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''میں کسی سے یہ مطالبہ نہیں کرتا کہ وہ میری بات کو سچ سمجھ کر اس پر ایمان لائے۔علمی معاملات میں اختلاف ممکن ہے، اگر کسی کو اختلاف ہو تو میرے معروضات کو قبول کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔''[۳]

ڈاکٹر گیان چند جین انسانیت نوازی کے پیامبر تھے اسی لئے وہ سب سے محبت، رواداری اور ہمدردی سے پیش آتے تھے۔وہ بحیثیت انسان تعصب اور جانب داری سے قطعی طور پر عاری نظر آتے ہیں۔ یہ سب خصوصیات اُن کی تحریروں میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔وہ آبائی طور پر جین مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔لیکن انھیں مذہبی رسوم وروایات سے شغف نہ تھا۔بلکہ وہ مذہب کے تعلق سے متشکک نظر آتے ہیں۔ کیونکہ انسان کے لیے زندگی گزارنے کا نظریہ خود انھوں نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

''دوسروں کی خوشی میں اضافہ کرنے کی مسلسل کوشش کیجیے۔یہ ممکن نہ ہو تو کم از کم کسی کے دکھ درد اور پیڑا میں اضافہ نہ کیجیے، کسی کے لیے دل میں بغض وکینہ نہ رکھئے، بلکہ مذہب، زبان، تقسیم ملک کے لیے بھی نہیں۔میں نے صوفیوں کی طرح تزکیہ کرنے کی کوشش کی۔1993 میں کامیاب ہوگیا۔اب مجھے کسی کا سامنا ہو، کوئی میرے خلاف کچھ بھی کج روی رکھے، کتنا بھی لکھے، کیسی ہی درشت زبان استعمال کرے، میں اس شخص کے لیے ہمدردی اور محبت ہی رکھوں گا۔یہ ضابطۂ اخلاق ہی میرا مذہب ہے۔مجھے مافوق الفطرت سے کچھ لینا دینا نہیں۔''[۴]

ڈاکٹر گیان چند جین ایک ہمہ گیر علمی وادبی شخصیت تھے۔ان کے علمی وادبی خدمات کو خوب سراہا گیا ہے۔ان کی علمی شخصیت کی عظمت کا خاطر خواہ اعتراف بھی کیا گیا ہے۔آپ نے تحقیقی کام میں خاصی دلچسپی اور دلجمعی سے کام کیا۔اس کی مختلف جہات میں آپ نے قابل قدر کام کئے ہیں۔اردو زبان میں آپ کی تحریر کردہ کئی کتابیں برصغیر کی مختلف جامعات میں داخل نصاب ہیں۔آپ کی متعدد تصنیفات مستند حوالے کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔آپ نے اپنے عمیق مطالعے، وسعت نظر اور تجربات کی روشنی میں اردو زبان کے حوالے سے کئی ایسے پوشیدہ گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔جن پر کسی دوسرے کی نگاہ نہیں پڑی۔آپ کے تحقیقی کام کی بدولت ادب کا نیا مطلع روشن ہوا، گمشدہ نوادرات کی بازیافت ہوئی، تنقید کو معاونت ملی اور آپ کے کام کو بین الاقوامی سطح پر سراہا گیا۔ بلکہ اس اعتراف کے ساتھ ساتھ آپ کو قومی و بین الاقوامی سطح پر اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ڈاکٹر گیان چند جین کو اردو ادب کی تاریخ میں علمی وادبی شخصیت کے طور پر ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

حواشی

۱۔ عالمی اردو ادب، مرتب، نند کشور وکرم، دہلی، اکتوبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۵

۲۔لسانی رشتے، گیان چند، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۳۔ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، ڈاکٹر گیان چند، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱

۴۔ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب، ڈاکٹر گیان چند، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۴۱

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی
bashirshaheen100@gmail.com

میر سید علی ہمدانی حیات و فارسی شاعری: ایک تجزیہ

محمد عارف

ھندوستان میں فارسی زبان کے ارتقاء ؒ کا جب ذکر آتا ہے تو اسمیں لاتعداد شعراء، ادبا اور نثر نویس کے ساتھ ساتھ علماء ؒ دین کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے کہ وہ یک وقت دین کی اشاعت میں مشغول تھے ساتھ ہی فارسی زبان کی اپنے کلام کے ذریعہ ترویج و اشاعت کر رہے تھے، انھیں علماء ؒ میں سے ایک میر سید علی ہمدانی ہیں جو کہ شہمیری دور میں کشمیر میں آئے (اس وقت یہاں سلطنت حکومت قائم تھی)

شہمیری سلطنت کا بانی سلطان شمس الدین شہمیری ۷۴۰ھ۔۱۳۳۹ء ؒ کی اپنی مادری زبان فارسی تھی اسی وجہ سے اُس نے فارسی زبان کو کشمیر میں پھیلانے کی پوری کوشش کی اور اُن معلمین سے حمایت کرنے کی درخواست کی جو اسلام کی تبلیغ و اشاعت میں مشغول تھے، سلطان کو فارسی علم و ادب سے گہری دلچسپی تھی لیکن اسے فارسی زبان کو ترقی دینے کے مواقع کم فراہم ہوئے۔ اس کے بعد سلطان علاالدین ۷۴۵ھ۱۳۴۴ء ؒ تخت نشین ہوئے اُن کی موت کے بعد سلطان شہاب الدین جانشین ہوا اس کے دور حکومت میں سید جلال الدین مخدوم کی آمد ہوئی جنھوں نے چند روز کشمیر میں گذارے اور واپس چلے گئے۔

سلطان علا ئ الدین کی وفات ہونے کے بعد سلطان شہاب الدین کی مدت حکومت ۷۵۶۔۷۷۵ھ سے ہی شہمیری دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اور اسی عہد سے ہی فارسی زبان و ادب کو آستہ آستہ ترقی ملنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ حالا کہ فارسی زبان کشمیر میں پہلے ہی رائج تھی۔ سلطان شہاب الدین کو فارسی زبان و ادب سے گہری دلچسپی بھی تھی، بلکہ انہوں نے ایک مدرسہ کی تعمیر کی جس کا نام ''تعلیم القرانِ©'' رکھا، یہاں پر فقہ، حدیث، تفسیر، اور قران کی تعلیم دی جاتی تھی، چنانچہ سلطان نے کوئی بھی گاوں مدرسوں سے حالی نہ چھوڑا اور مدرسوں کا کام اس کے عہد میں بدستور چلتا رہا، بلکہ اسی عہد میں وادی میں صوفیا اور سادات کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا جن میں ایک نام ہمدان کے مشہور عالم دین حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کا بھی ہے، آپ کے ساتھ آئے ہوئے سادات نے وادی میں دین و اسلام کو پھیلانے کے کام کو جاری و ساری رکھا اس کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کو بھی ترقی ملتی رہی۔ میر سید علی ہمدانی کے ساتھ کل سات سو سادات (۷۰۰) ورود کشمیر ہوئے جنھوں نے کشمیر میں دین اسلام کے احکام کو لوگوں تک پہنچائے۔

سلطان کی وفات کے بعد قطب الدین ۷۷۵ھ۱۳۷۳ء ؒ تخت نشین ہوئے بلکہ یہ دور بھی اسلام کی اشاعت سے مالا مال رہا اس کے ساتھ ہی فارسی زبان و ادب کو بھی ترقی ملتی رہی۔ کیوں کہ قطب الدین کو بھی فارسی زبان سے گہری دلچسپی تھی اس نے میر سید علی ہمدانی کے مشورے پر ''قطب الدین پورہ'' کے مقام پر ایک مدرسے کی بنیاد رکھی اور اُس کا منتظم محمد قاری کو بنایا بلکہ قدیم تاریخوں میں اس کا یہ ذکر آیا ہے کہ یہ اُسوقت کے اسلامی علوم کے علاوہ فارسی زبان و ادب کا بڑا مرکز بن گیا تھا۔

ابتدائی حالات:۔

سید السّادات سالار عجم دست او معمار تقدیر اُمم

حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی رحمہ اللہ علیہ بن شہاب الدین ہمدانی ۱۳۱۴ء ؒ تا ۱۳۸۴ء ؒ نہ صرف ان کا تعلق سلسلہ کبرویہ سے تھا بلکہ یہ ایک صوفی بزرگ اور عرفانی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محقق بھی تھے۔ آپ کی ولا دت ۱۲ رجب ۷۱۴ ہجری حاص پیر کے دن ہمدان میں ہوئی۔ اُس وقت آپ عراق کے حدود میں تھے یہ آپ کی ذات مقدس کی خیر برکت کا اثر تھا کہ ایک عجیب شہر میں آپ کی ولا دت بہ سعادت ہوئی۔ آپ ایک بادشاہ کے فرزند تھے لیکن آپ نے بادشاہت کو ٹھکراہ کر پوری زندگی تبلیغ اسلام میں وقف کر دی۔ اولین یہ کہ آپ کی تاریخ ولا دت پر اکثر مورخین متفق ہیں۔ آپ کا نام علی ہے اور شہرت علی ثانی ،شاہ ہمدان اور میر سید علی ہمدانی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ میر سید سید علی ہمدانی کے والد محترم کا نام سید شہاب الدین تھا اور والدہ کا نام فاطمہ تھا۔ آپ کا شجرہ نسب آپ کے والد سید شہاب الدین سے ہوتا ہوا حضرت علی (امام زین العابدین) بن سید تا امام حسن ۳/۴ بن علی بن ابی طالب علیہم السلام سے جاملتا ہے اور والدہ کی طرف سے آپ کا شجرہ نسب سترویں پشت پر حضرت امام حسن بن علی ابی طالب سے جاملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ کے والد ہمدان کے حاکم اعلیٰ تھے۔

القابات:۔

امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کا اصل نام علی تھا لیکن مختلف القابات سے بھی جانے جا تے تھے۔ مسلاً امیر کبیر، علی، ثانی، شاہ ہمدان، وغیرہ۔

علی ثانی:۔

امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کے بہت سے مریدوں نے انہیں (علی ثانی) کے لقب سے یاد کیا ہے۔ اس کی اصلاً وجہ یہ بھی تاریخوں میں درج ہے کہ آپ کا شجرہ نسب جو سترویں پشت کے بعد جناب رسول ؟ سے جاملتا ہے۔

شاہ ہمدان:۔

میر سید علی ہمدانی کا یہ لقب سب سے پہلے کشمیر میں مشہور ہوا اور بعد میں آپ کی پہچان اس لقب سے برصغیر پاک ہند میں مقبول ہوئے۔اصل وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ ہندوستان کے کئی علاقوں میں عزت کے طور پر سید کو شاہ کہتے ہیں۔اس کے علاوہ آپ کا وطن مالوف ہمدان تھا جس کے چلتے آپ کو شاہ ہمدان کہا جانے لگا۔

میر سید علی ہمدانی تین بار ورود کشمیر ہوئے تیسری اور آخری مرتبہ ۷۷۵ھ میں کشمیر پہنچے اور یہاں کے دینی علوم کے کارکا جائیزہ لے کر ۷۸۶ھ پکھلی کے راستے واپس چلے گئے۔علامہ اقبال نے آپ کی ان دینی، علمی اور فنی مہارتوں کو درج ذیل اشعار میں سراہا ہے۔

سیّد السادات سالارِ عجم دست اومعمارِ تقدیرِ اُمم
خطرا آن شاہِ دریا آیتین دادعلم وصنعت وتہذیب ودین
آفریدآن مردایرانِ صغیر باہنرہای غریب ودلپذیر

میر سید علی ہمدنی بہ حیثیت شاعر:۔

حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی نہ صرف ایک مبلغ تھے بلکہ ایک بلند مرتبہ صوفی عارف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ پایہ کے عالم وِفاضل اور صوفی شاعر تھے۔عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے ماہر تھے۔آپ نے فارسی زبان وادب کو ترقی کی راہ دیکھائی آپ دونوں زبانوں کے عالم تھے۔آپ نے ان دونوں زبانوں میں عوام کی رشد و ہدایت کے لئے کتابیں اور رسالہ بھی تصنیف کئے ہیں۔

میر سید علی ہمدانی نے ان دونوں زبانوں میں جو کتابیں تصنیف کی ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

ذخیرۃ الملوک:۔

یہ کتاب بعض حکمرانوں کے اصرار پر تحریر کی گئی ہے۔باب اول ایمان کے احکام پر مشتمل ہے۔دوسرا باب ہندوں کے حقوق اور ادیگی پر مشتمل ہے۔باب سوم میں اچھے اخلاق اوادات پر طویل گفتگو کی گئی ہے۔باب چہارم میں والدین اولاد، غلاموں، اور دیگر دوستوں کے متعلق بیان کیا گیا ہے۔باب پنجم میں ظاہری حکومت کے آداب وشرایط پر مشتمل بحث کی گئی ہے۔باب ششم میں معنوی وروحانی سلطنت کی تشریح بیان کی گئی ہے۔باب ھشتم کا موضوع امر با لمعرف ونہی عن المنکر پر ہے۔باب ھفتم میں شکر کی حقیقتوں اور نعمتوں سے متعلق بیان کیا گیا ہے۔باب نوم میں صبر اور اُس کے لوازمات کو بیان کیا ہے۔دسویں باب میں غرور وتکبر حسد اور لالچ کی مذمت کو حسین پیرے میں بیان کیا ہے۔

فارسی میں حسب ذیل رسالئے آپ نے تصنیف کئے ہیں۔

۱۔رسالہ منہاج العارفین۔ ۲۔رسالہ مکتوبات۔
۳۔رسالہ کشف الحقایق۔ ۴۔رسالحل مشکلات۔
۵۔رسالہ ذکریہ ۶۔رسالہ فقریہ
۷۔رسالہ اخلاقیہ۔ ۸۔رسالہ اصطلاحات نورالدین جعفر در تصوف۔
۹۔رسالہ مراۃ الثابین۔ ۱۰۔رسالہ مشبہ دیگر۔
۱۱۔رسالہ فتوتیہ۔ ۱۲۔رسالہ نفسیہ۔
۱۳۔رسالہ مناجات:۔

میر سید علی ہمدانی کی سب سے اہم کتاب رسالہ منا جات ہے جو خواجہ عبداللہ انصاری کے اصلوب وبیان میں لکھی گئی ہے۔

عربی رسائیل درج ذیل ہیں۔

۱۔رسالہ معرفت زہد۔ ۲۔رسالہ اورادیہ۔
۳۔چہل حدیث۔ ۴۔رسالہ ذکریہ۔
۵۔رسالہ قدسیہ۔ ۶۔رسالہ اربعیہ۔
۷۔رسالہ خاطریہ۔ ۸۔رسالہ احادیث۔

چند اور تصانیف تذکرہ شعرائے کشمیر میں درج کی گئی ہیں جو میر سید علی ہمدانی کے نام منسوب ہیں۔

۱۔کتاب اسرار النقطہ۔
۲۔شرح اسماء الحسنی۔
۳۔شرح فصوص الحکم:۔

شرح فصوالحکم میر سید علی ہمدانی کی اہم شہکار ہے جس کا موضوع حکمت عرفان و علوم باطنیہ پر مشتمل ہے۔

۴۔شرح قصیدہ خمز یہ فارضیہ۔(لامیہ ابن فارض)

۶۔اورادفتحیہ:۔

اورادفتحیہ میر سید علی ہمدانی کی اعلیٰ پایہ کی وہ کتاب ہے جس کا ایک ایک کلمہ کلام الٰہی پر مشتمل ہے۔اس کتاب کی سب سے بڑی حصوصیت یہ ہے کہ اس کتاب کے اندر اللہ تعالیٰ کی توحید اور اس کی صفات حسینہ قرآن مجید اور اس کے ساتھ ساتھ احادیث کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔"اورادفتحیہ" میں دعاوں کے طور طریقے اور اُن کی قبولیت پر دلیل پیش کی گئی ہے۔(فخر المحد ثین حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی؟ کا ارشاد گرامی:

۴۵۔خلاصۃ المناقب:۔

اصل میں یہ کتاب فارسی میں لکھی گئی حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی راحمتہ اللہ علیہ کے مناقب وفضائیل کا تذکرہ ہے۔جس کا اُردو ترجمہ نورالدین جعفر نے کیا ہے۔یہ میر سید علی ہمدانی کے شاگرد تھے۔میر سید علی ہمدانی کے ملفوظات ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ میر سید علی ہمدانی کی ظاہری اور باطنی زندگی کی یہ کتاب ایک آئینہ ہے۔

میر سید علی ہمدانی کے تمام رسائل بلند متصوفانہ اور معرفت کے مطالب سے پُر ہیں۔کچھ رسالوں میں نظم کے ذریعہ وضاحت کی گئی ہے مسال کے طور پر رسالہ فتوبیہ میں اس طرح کی ایک نظم کو درج کیا گیا ہے۔

ای چوالف عاشق بالای خویش۔
انس تو باوحشت وسودای خویش۔

فارغ ازیں مرکز خورشید کرد۔
غافل ازیں دائیرہ لاجورد۔

۲۶۔ چہل اسرار:۔

میر سید علی ہمدانی کی شاعری کا ایک مجموعہ ہے۔اس میں آپ کی صوفیانہ وعارفانہ ذوق پر مشتمل چالیس غزلیں ہیں جو فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ان کے اشعار سری کیفات سے پُر ہیں۔جن کے اندر والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔ان کے ہر ایک اشعار اور ہر ایک لفظ میں عشق خداوندی پائی جاتی ہے۔درج ذیل ایک غزل چہل اسرار سے لی گئی ہے

چوں جمالش رانظر خورشید تابان می کند
آفتاب از رشکِ حسنش روی پنہان می کند۔
تا پریشان گشت زلفش بر رُخ چون آفتاب
بادِ شوقش امرِ جانم را پریشان می کند۔
تیرِ عشقش از کمانِ ابروان گردور ہا
عقل را می دوزد و قصدِ دل و جان می کند۔
نالہای آتشینم در فراقش ہر سحر
قصدِ احراقِ حجبِ بالای کیوانِ می کند۔
چرخ چون تابِ غمش ناورد زین در جہان
جانِ ما افسوس بر گردونِ گردان می کند۔
سروِ آزادی کند از سرو قدش در چمن
چون ہوای باغ آنِ سرو خرامان می کند۔
گردی وصلش بصد جانت میسّر می شود
رَوگران جانی مکن وچون دوست ارزان می کند۔
جان چو مشتِ خاک دامینگر اُوشد چون سزد
کو بجرات غ قصد خلوت گاہ سلطان می کند۔
گر بدین جان محقر از علائی قانع اند خوش
افشاں کوز لطفش کار آسان می کند۔

میر سید علی ہمدانی ایک زاہد، عابد، ادیب اور صوفی عارف شاعر تھے انہوں نے فارسی زبان وادب کو خوب ترقی دی۔آپ نے غزلوں میں محبوب حقیقی کی عظمت کو پُر سلیس انداز میں بیان کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہر غزل میں عشق محبوب کو بہتے ہوئے پانی کی طرح ایک کو زح میں ڈال دیا ہے۔ان کی غزلوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میر سید علی ہمدانی بہت بڑے شا عراور ادیب تھے۔

وفات:۔

میر سید علی ہمدانی کی وفات ماہ ذی الحجہ ۷۸۶ ہجری میں ہوئی۔آپ کو ختلان کولاب میں مدفون کیا گیا۔مولف تاریخ حسن نے آپ کی تاریخ وفات یوں درج کی ہے۔

جناب سیادت امیر کبیر ؟۔
چو در باغ جنت شد آرام گیر۔
حسن سال موسود وعمر ووصال
دریں بیت ہر سہ بگفت ای فقیر۔
سنی باسط ورحمت اللہ ظہور۔
قضا پیر کامل امیر کبیر ؟۔

کتابیات۔

۱۔کشمیر میں فارسی شاعری کی ابتداء اوارتقا۔
مع تاریخ کشمیر ۹۹۴ھ تک۔مصنف ڈاکٹر سیدہ رقیہ
۲۔واقعات کشمیر۔ خواجہ محمد اعظم دیدہ مری
۳ منہاج العارفین۔ میر سید علی ہمدانی
۴۔تذکرہ شعرا کشمیر۔ پیر حسن شاہ کھویہامی
۵۔کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ۔پروفیسر عبدلقادر سروری
۶۔چہل اسرار غزلیات میر سید علی ہمدانی۔
۷۔نگار خانہ کشمیر۔ ڈاکٹر محمد قیصر۔
۸۔ذخیرۃ الملوک میر سید علی ہمدانی
مترجم ابوالعلا محمد محیُ الدین جہانگیر۔
۹۔مجموعہ رسائل شاہ ہمدان، جلد اول دوم یکجا۔
۱۰۔خلاصۃ المناقب۔اُردو مترجم پروفیسر ڈاکٹر شمس الدین احمد

ریسرچ اسکالر ڈیپارٹمنٹ آف پرشن (فارسی) اے۔ایم۔یو۔علیگڑھ۔
mohdaraf72@gmail.com-:IdEmail

ادب اور صحافت کا رشتہ اور ادبی صحافت

سعیدہ رخسانہ بیگم

ادیب ہوں یا صحافی الفاظ کے ذخائر دونوں کے پاس ہوتے ہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ ادیب تخیلات کی دنیا میں پرورز کرتا ہے، وہ اپنی تحریر میں حسن و جمال پیدا کرنے کے لئے مشبع اور مقفع الفاظ، استعارے، تمثیلات کا سہارا لے کر اسے خالصۃً ادبی اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ جب کہ صحافی حقیقت شناسی سے کام لیتا ہے۔ اس کی تحریر میں حسن کے ساتھ ساتھ سچائی، سادگی، روانی اور بے باکی ہوتی ہے۔ ادیب کا ایک مخصوص حلقہ ہوتا ہے اور اس کی تحریریں ایک مخصوص حلقہ میں پڑھی اور پسند کی جاتی ہیں۔ جب کہ صحافی حلقہ بندی سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ ہر میدان کا مرد مجاہد ہے۔ اس کی تحریریں ہر کوئی پڑھتا ہے۔ ایک عام اور کم پڑھے لکھے انسان سے لے کر اعلیٰ تعلیم یافتہ تک اس کا قاری ہوتا ہے۔ ادیب ایک فنکار ہوتا ہے۔ صحافی 'ہر فن مولا' ہوتا ہے۔ صحافت میں حقائق کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ادب میں جمالیات ولفظیات کو فوقیت دی جاتی ہے۔ صحافی کو اپنی رائے شامل کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ ادیب کو اس معاملہ میں پورا اختیار ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے کو طول کلام اور ظاہری ٹیپ ٹاپ سے مرصع کرے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ صحافت ادب الگ الگ ہیں۔ بلکہ ان دونوں کا گہرا رشتہ ہے۔ جب تک زبان پر قدرت حاصل نہ ہو حرف مدعا ظاہر نہیں ہوتا۔ بات یوں نکلے کہ دوسروں کی سمجھ میں آجائے۔ پیچیدہ اور طول طویل جملے نہ صرف ادب میں بلکہ صحافت میں بھی بدمزگی پیدا کر دیتے ہیں۔ زورِ بیان اور مدلل بحث صحافت کے لئے ضروری ہیں۔ اگر الفاظ اور جملوں کی ترتیب میں منطق کا خیال نہ رکھا جائے تو تحریر بے معنی اور بے لطف ہو جاتی ہے۔ ہم ذیل میں کچھ صحافیوں کی ادبیت سے پُر خبروں کے اقتباس پیش کرتے ہیں تا کہ اندازہ ہو کہ زبان جتنی اچھی ہوگی، زورِ قلم اتنا ہی بڑھے گا اور قاری پر دیرپا اثر قائم کرے گا۔

مولوی باقر نے ۱۷ر مئی ۱۸۵۷ء کے شمارہ میں غدر کے ایک واقعہ کی خبر یوں پیش کی ہے :

قل فاعتبرو یا اولی الابصار (کہو، اے سمجھدار لوگو! اس سے سبق حاصل کرو۔) ۔۔۔ ابھی تک بہت لوگوں کا خیال ہے کہ آیا یہ واقعہ واقعی واقع ہوا یا جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں ۔۔۔ خواب ہے۔ المختصر روز دوشنبہ (اتوار) ۱۶ر تاریخ ماہ رمضان مطابق ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء مسیحائی (عیسوی) صاحب مجسٹریٹ محکمہ عدالت میں (حکم جاری کر رہے تھے) کہ سات بجے کے بعد ۔۔۔ داروغہ پٹیل نے آن کی خبر کردی کہ صبح کو چند ٹرک سوار (گھڑ سوار سپاہی) چھاؤنی میرٹھ کے پل سے اتر کر آئے اور ہم لوگوں پر ظلم وزیادتی کرنے لگے۔ وہ لوگ جو آئے تھے انہوں نے محصول گھر سڑک کا کہ واقع سلیم پور ہے، پھونک دیا ہے۔ صاحب سن کر ٹھٹکے اور اٹھ کر جناب مجسٹریٹ کے پاس آئے کہ دوسرے کمرے میں اجلاس کر رہا تھا اور کچھ (گٹ پٹ) کر کے خزانے کے کمرے میں گئے اور صاحب خزانہ سے مشورہ کر کے خزانے کے سپاہیوں کو کمر باندھنے کا حکم دیا۔ ۔۔۔ اسی اثنا میں سنا گیا کہ وہ ٹرک سوار اب قلعہ مبارک کے نیچے جھروکے کے سامنے جمع ہُن اور حضور ظل سبحانی سے درخواست کر رہے ہیں کہ حضور کے سامنے حاضر ہونے کی اجازت پاویں ۔۔۔۔۔ تھوڑی دیر میں سنا کہ قلعہ دار و بڑے صاحب و ڈاکٹر صاحب و میم صاحب وغیرہ دروازے میں مارے گئے۔ ۔۔۔۔۔ آگے چلا تو دیکھا کہ صاحب بہادر جیو سراسیمہ و بدحواس بے تحاشا بھاگے چلے آتے ہیں اور پیچھے پیچھے ان کے تلنگے (پیدل) بندوقیں سر کرتے چلے آتے ہیں ۔۔۔۔۔۔ اور ایک ایک سے سوال کرتے جاتے ہیں بتاؤ انگریز کہاں ہے ۔۔۔۔۔۔ اور اناً فاناً دیکھا کہ جس کوچے میں دیکھو دو تین انگریز مرے ہوئے پڑے ہیں۔"

مندرجہ بالا تحریر دیکھئے ۔ خبر کی خبر ہے۔ چشمدید واقعہ بے کم و کاست بیان ہو رہا ہے۔ اس میں ادبی محاروں کا بھی خوب استعمال کیا گیا ہے۔ نہیں لگتا کہ یہ کوئی غیر ادبی زبان ہے۔

مولانا ظفر علی خان نے "زمیندار" کی ادارت کی۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر اردو صحافت میں حرارت پیدا کی۔ تنقیدی صحافت سے روشناس کرایا۔ حکومت اور اس کے اعلیٰ حکام کے خلاف لکھا۔ کسی بھی روزنامے نے بے ربع صدی میں اتنا اثر پیدا نہیں کیا جتنا اثر زمیندار کا رہا۔ اس نے سیاسی واقعات پر رائے زنی میں شوخی اور تیکھا پن پیدا کیا۔ اس نے کئی تحریکیں پیدا کیں۔ کئی بت توڑے، کئی جماعتیں قائم کیں، کئی لیڈر بنائے، کئی کارکن پیدا کئے، کئی نعرے ایجاد کئے۔

مولانا محمد علی جوہر ایک عظیم مجاہد آزادی، شعلہ بیان مقرر اور بے بال صحافی تھے۔ اللہ نے محمد علی جوہر کو وہ سب صلاحیتیں اور کمالات عطا فرمائے تھے، جو ایسے رہنماؤں کے لئے ضروری ہیں۔ وہ جو سوتی بستی کو جگا دیتے ہیں، اور مولوں کو شہباز سے لڑا دیتے ہیں۔ انہوں نے انگلستان تک سفر کیا اور برطانوی ایوانِ سیاست میں آزادی کا مطالبہ ان الفاظ میں کیا :

"حقیقت یہ ہے کہ آج وہ تنہا مقصد لے کر میں آیا ہوں یہ ہے کہ میں اپنے ملک کو اس صورت میں واپس جاؤں گا جب ایسی آزادی جس پر آزادی کا اطلاق ہو سکے، میرے ہاتھ میں ہو۔ میں ایک غلام ملک کو واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک مین بشرطیکہ وہ ایک آزاد ملک ہو مرنے کو ترجیح دوں گا۔ اگر

آپ ہم کو ہندوستان میں آزادی نہیں دلن گے تو آپ کو مجھے قبر دینی پڑے گی ''۔انہوں نے اس موقع پر جوشعر پڑھے ان کے حال کی سچی تصویر ہے :

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے
پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں وہی پیغام وفا میرے لئے ہے
کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے

اسی طرح کی ایک اہم شخصیت مولانا حسرت موہانی کی ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۳ء میں علی گڈھ سے ''اردوئے معلیٰ'' کے نام سے ایک ماہنامہ نکالا۔ اردوئے معلیٰ ایک ادبی مجلّہ تھا۔اس کے ذریعہ مولانا نے اردو کے گیسو کو سنوارا۔ان کی تحریر میں بڑی جاذبیت ہوتی ۔پُر مغز مضامین لکھتے اور قلم چلاتے وقت قلم کے تقدس کا پورا خیال رکھتے تھے۔ان کے ساتھ ملک کے نامور ادیب و صحافی جیسے آر و بندو گھوش، پین چندر پال اور مولوی برکت اللہ تھے۔

ایک اور قابل قدر شخصیت مولانا ابوالکلام آزاد کی ہے۔ یہ ایک قد آور لیڈر، بے باک صحافی ، بلند پایہ ادیب اور خوبیوں کے مالک تھے۔مولانا زبان وقلم کے تیغ آبدار تھے۔انہوں نے اپنی تقریر وتحریر کے ذریعہ ہندوستان کی جنگ آزادی میں ایک زبردست انقلاب برپا کردیا۔آپ کی ایک تقریر دیکھئے جس میں زبان وبیان کی رفعت اپنی بلندیوں پر نظر آتی ہے۔آپ نے کہا :

''اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑے ہوکر یہ اعلان کردے کہ سوراج چوبیس گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان ہندو مسلم اتحاد سے دست بردار ہوجائے تو میں سوراج سے دستبردار ہوجاؤں گا کیونکہ اگر سوراج کو ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو عالم انسانیت کا نقصان ہوگا'' انہوں نے انگریزوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جینے کا حوصلہ عطا کیا اور یہ پیغام دیا''۔

باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم
سو بار کر چکا ہے تو امتحاں ہمارا

[مصادر : رہنمائے صحافت از نورالسلام ندوی؛ حیدرآباد دکن کے علمی و ادبی رسائل از ڈاکٹر محمد انورالدین]

ایم۔اے۔بی ایڈ۔یو پی ٹی
پی ایچ ڈی (اردو)
ریسرچ اسکالر عثمانیہ یونیورسٹی

''راجندر سنگھ بیدی کا افسانوی امتیاز''

شاہ نواز عالم
ریسرچ اسکالر، بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی ایک بڑی علامت راجندر سنگھ بیدی ہیں انہوں نے ہندوستانی صنمیات کو اردو تہذیب و روایت کے امتزاج و ہم آہنگی سے ایک نئی روایت کی تشکیل کی اور اس کے اظہار کے لئے افسانہ، ناول اور ڈرامہ کی صنفوں کا انتخاب کیا۔تنگی اوقات کے سبب انکی تمام تر ادبی شخصیت کا محاکمہ ممکن نہیں۔اس لئے صرف ان کی تخلیقی شخصیت کے ایک پہلو یعنی انکی افسانہ نگاری سے متعلق اظہارِ خیال مقصود ہے منشی پریم چند کے بعد اردو افسانے کے چار اہم ستون سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی قرار دیئے جاتے ہیں جن پر اردو افسانے کی عمارت کھڑی ہے۔ان افسانہ نگاروں میں بیدی بحیثیت افسانہ نگار کئی اعتبار سے مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔انہوں نے سماج کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کرکے فرد کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔وہ انفرادی کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں اور نفسیاتی الجھنوں نیز جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی واساطیری حوالوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔تہذیب، کلچر، عقائد وتہمات اور رسم ورواج ان افراد کی ذہنی نشوونما پر کسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔اس کی صحیح اور سچی تصویریں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔

بیدی کے ابتدائی دنوں کا افسانہ ''بھولا'' جس فنی ریاضت کے ساتھ انہوں نے لکھا ہے وہ ایک بچے کی نفسیات نیز اس کے گرد وپیش کے حالات وواقعات کا عکاسی ہے۔حقیقت نگاری وجزئیات نگاری کا جس طرح حق ادا کیا ہے وہ اس افسانے کو اردو کا اہم افسانہ بنادیتا ہے۔''بھولا'' ماں اور دادا کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔دوسرے بچوں کی طرح وہ بھی کہانیوں کا رسیا ہے۔ مگر دادا کے کہنے پر کہ ''دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں''۔ جب ماموگھر نہیں پہنچے تو دادا کے قول کی روشنی میں خود کو ذمہ دار سمجھتے ہوئے رات کے اندھیرے میں ماموکو ڈھونڈنے گھر سے نکل پڑتا ہے۔اس منظر کو بیدی نے افسانہ کے آخر میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''مجھے کسی کام کی وجہ سے دیر ہوگئی تھی ۔ دیر سے روانہ ہونے پر رات کے اندھیرے میں میں اپنا راستہ گم کر بیٹھا تھا۔یکا یک مجھے ایک طرف سے روشنی آتی دکھائی دی۔ میں اس کی جانب بڑھا۔اس خوف ناک تاریکی میں پرس پور سے آنے والی سڑک پر بھولے کو بتی پکڑے ہوئے اور کانٹوں میں الجھے ہوئے دیکھ کر میں ششدر رہ گیا۔میں نے اس وقت اس کے وہاں ہونے کا سبب پوچھا تو اس نے جواب دیا کہ بابا جی نے آج دوپہر کے وقت مجھے کہانی سنائی تھی اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔تم دیر تک نہ آئے تو میں نے یہی جانا کے تم راستہ بھول گئے، ہوگئے اور بابا نے کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھول گیا تو تم ذمے دار ہوگے نا''۔

(بحوالہ۔افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' راجندر سنگھ بیدی، صفحہ نمبر۔۲۴)

بیدی نے بچے کے اس کردار کو ایک نفسیاتی گتھی کے طور پر قاری کی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ بھولا خود کو ذمہ دار سمجھتا ہے اور رات کو اندھیرے میں نکل کر غیر معمولی قدم اٹھاتا ہے کیونکہ باپ کی موت کے بعد وہ اپنی ماں اور بابا کا واحد سہارا ہے۔ وہ بچہ ہو کر بھی خود کو بڑا سمجھتا ہے۔ حالات انسان کی فطرت کو بدلنے میں کس قدر اہم کردار نبھاتا ہے۔ بھٹکے ہوئے انسان کو ایک معصوم بچہ بھی راستہ دکھا سکتا ہے۔ بیدی شروع سے ایک باشعور فن کار دکھائی دیتے ہیں بچوں کے جذبات اور بوڑھوں کی نفسیات پر ان کی نظر گہری ہے۔

بیدی انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار کسی خاص جذباتی ونفسیاتی رویے کی شناخت کا سبب بنتے ہیں۔ ان کرداروں کا سماجی رویہ تہذیبی وثقافتی اثرات کی واضح نشاندہی کرتا ہے جس کے تحت کسی بھی معاشرے کا کوئی بھی فرد تشکیل کے مراحل سے گزرتا ہے۔ افسانہ ''گرہن'' کا مرکزی کردار ''ہولی'' اپنی ساس اور شوہر دونوں کے مظالم کا شکار ہے۔ لیکن اُسے ساس کے رویے سے زیادہ شکایت ہے۔ شوہر اس کے نزدیک انتہائی قابل احترام ہے کیونکہ اسے شاستروں نے ہر طرح کا اختیار دیا ہے۔ ''ہولی'' ایک روایت پرست بیوی کی حیثیت سے شوہر کے تمام مظالم کو اپنا مقدر مانتی ہے۔ مرد کی حاکمیت اور بالادستی کے سماجی ومذہبی نظریے کے زیر اثر پرورش پانے والی ''ہولی'' اپنے ظالم شوہر ''رسیلا'' کو بھگوان کا درجہ دیتی ہے۔ افسانہ ''گرہن'' میں ''ہولی'' کہتی ہے۔

''ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے؟ رسیلا کی بات اور ہے شاستروں نے اُسے پرماتما کا درجہ دیا ہے وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا''

(بحوالہ۔مجموعہ ''گرم کوٹ'' راجندر سنگھ بیدی، صفحہ نمبر۔۹)

پہلے عورت ہمارے افسانوں میں ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نظر آتی تھی۔ پریم چندر کے افسانوں میں 'ماں' بیٹی' بہن کے روپ میں دکھائی دی مگر یہ عورت کم ہے ایثار اور وفا کی دیوی زیادہ۔ اس کے گرد مقدس ہالہ ہے۔ بیدی کے یہاں عورت کے گرد کوئی ہالہ نہیں ہے بھولا کی ماں مقدس ہی نہیں دلکش بھی ہے۔ ملک کی تقسیم اور فسادات کے المیے نے اردو کے فن کاروں کو بُری طرح جھنجھوڑا۔ قدرتی طور پر بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں ان دردناک واقعات پر جن سے انسانیت بری طرح پامال ہوتی ہے۔

بیدی کی کہانی ''لاجونتی'' جو کہ مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا پہلا افسانہ ہے۔ اگرچہ فسادات کے بعد کی مغویہ عورتوں کی بازآفرینی کے مسئلے سے تعلق رکھتی ہے مگر فسادات پر ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ افسانہ لاجونتی میں ایک المیے کے بعد دوسرا المیہ اپنی ساری گہرائی اور تاثر کے ساتھ ہمیں گرفت میں لے لیتا ہے۔ ''لاجو'' عورت تھی مگر اس کا پتی ''سندر لال'' نے اپنی رحم دلی کی وجہ سے دیوی بنالیا۔ جو بس گئی پر اُجڑ گئی۔ بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں جسم کا ملاپ بھی ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں بلکہ روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔

بیدی کے افسانے کو پڑھنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کی ترسی ہوئی داڑھی مونچھ کے پردے میں تبسم محض ایک خوشگوار زرتار نقاب کی طرح جھلملاتی رہتی ہے۔ اُس کے پس پردہ غموں کی تہیں رگ وریشے تک اترتی چلی گئی ہیں وہ کہانیاں سناتے ہوں گے اور اچانک کاغذ پر ٹپ سے آنسو نکلتا ہوگا۔ اپنے ہر ایک مرکزی کردار کے ساتھ ہنستے یا نہیں پر روتے ضرور ہیں۔ خدائے سخن میر تقی میر نے ایسی ہی طبیعت پر کہا ہوگا۔

''میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی۔
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا''

اپنے دکھ مجھے دیدو'' کا لافانی کردار'' اندو'' ایک عظیم عورت ہے۔ یوں بھی بیدی عورت کو اس کے ہر رنگ روپ، جلال وجمال، شفقت ومحبت، طاقت وکمزور، مظلومیت اور پامالی اور سبزے کی طرح ہر پامالی کے بعد نئے انداز سے سر اٹھانے کی کیفیت دکھاتی ہے۔ اندو کہتی ہے ''اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا''۔ اس کے متعلق ''مدن'' جو کے اندو کا شوہر ہے کہتا ہے۔

''یہ ان پڑھ عورت کوئی رٹا ہوا فقرہ نہیں تو، یہ تو ابھی سامنے زندگی کی بھٹی سے نکلا ہے، ابھی تو اسی پر برابر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں اور آتشیں برادہ چاروں طرف اڑ رہا ہے''

(بحوالہ ۔ افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی، صفحہ نمبر۔۱۴۷)

روایت پسندی کے ساتھ رسم ورواج کی پابندی تمدن کا اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ہندوستانی تہذیب کا کوئی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک کہ ان رسموں اور رواجوں پر ایک نظر نہ ڈالی جائے جو ہماری تہذیبی شناخت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ بیدی نے ان کو بے حد خوبصورتی سے اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔ خاص طور پر جب وہ پنجاب کے دیہی معاشرے کے پس منظر میں کسی کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں تو ان کا فن پورے عروج پر ہوتا ہے۔ بقول وارث علوی۔

''اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے اور اس زمین کے رسم ورواج، عقائد اور توہمات سے افسانوں کو رنگ وآہنگ ملتا ہے۔ بیدی کی کوئی کہانی مسعار نہیں معلوم ہوتی۔ کسی کہانی کی تہذیبی فضا مصنوعی نہیں لگتی''

وارث علوی کا مذکورہ خیال اپنی جگہ درست ہے۔ دراصل ہندوستانی تہذیب وتمدن نیز سماج کے کلچر کی عکاسی پر راجندر بیدی کو جو قدرت حاصل ہے وہ انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔ بیدی کا افسانہ ''من کی من میں'' ''جب میں چھوٹا تھا'' اور ''چھوکری کی لوٹ'' وغیرہ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں میں بیدی نے ہندوستانی رسم ورواج کی بالعموم اور پنجاب کے رسم ورواج کی بالخصوص بڑی خوبصورت جھلکیاں پیش کی ہے۔

افسانہ ''من کی من میں'' کا موضوع ایک سادہ لوح شخص ''مادھو'' کا جذبۂ خدمت ہے۔ اس میں بیدی نے ''مکرانت'' کے تہوار کے موقع پر ادا کی جانے والی رسم اور گاؤں کی چہل پہل کی بے حد خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''چونکہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تہوار تھا۔ دونوں کو صحن کے وسط میں ایک دھوتی اور ایک لنگوٹی بن ھوا کر بٹھا دیا گیا۔ جسم پر تیل اور دہی ملا گیا۔ اس کے بعد بہو کی بہن نے بہو کو اور دولہا کی بہن نے دولہا کو سہیلے گاتے ہوئے نہلایا۔ کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چند پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔ دف پر چوٹ پڑی، کلکارنی نے سندور، مصری اور ناریل بانٹا۔ اس وقت مادھو کا بدھائی لینے کے لیے وہاں ہونا لازمی تھا۔ مگر وہ کہیں دکھائی نہ دیتا تھا۔''

(بحوالہ۔ افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' راجندر سنگھ بیدی، صفحہ نمبر۔ ۴۳۔۴۴)

اس پورے منظر میں ایک تہوار کے موقع پر ادا کی جانے والی رسومات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہندوستان کے دیہی معاشروں میں کسی تہوار کے موقعہ پر جو رنگا رنگی اور چہل پہل نظر آتی ہے اور جس طرح مختلف قسم کی رسمیں ادا کی جاتی ہیں اس کا بیان بیدی نے جزئیات کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ بیدی چونکہ خود پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اس لیے پنجاب کے دیہی معاشرے میں پائی جانے والی رسموں اور رواجوں سے ان کی واقفیت زیادہ تھی۔ افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' کو بیدی نے شادی کی ایک مخصوص رسم کے پس منظر میں لکھا ہے۔ انہوں نے شادی کی اس رسم کو ایک بچے کی معصومانہ فطرت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ ایک المیہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جس پر ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے بے حد خوبصورت منظر نظر آتے ہیں۔ جوانی کی سرحد میں داخل ہوتی ہوئی نوخیز لڑکیوں کا کروندے کے درخت کے سائے میں بیٹھ کر اپنے راز ہائے سربستہ سے ایک دوسرے کو آگاہ کرنا، شادی بیاہ کے موقع پر رتجگا ہونا، پکوان، رسم ورواج، رخصتی کے گیت اور اسی طرح کے نہ جانے کتنے منظر ہندوستانی طرز معاشرت کی خوبصورتی، فطری سادگی، البڑ معصومیت اور گرمی جذبات سے ہمیں سرشار کر دیتے ہیں۔

''رحمٰن کے جوتے'' اور ''ہمدوش'' میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک چھوٹے سے ''وہم'' کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ جوتے کا جوتے پر سوار ہونا سفر کی نشانی اور مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے۔ ان توہمات کی جڑیں ہماری تہذیبی زندگی کی زمین میں گہرائی تک جاتی ہیں۔ جوتے کے تعلق سے سفر کے اس روایتی تصور کو حقیقی روپ دینے کا نتیجہ رحمٰن کی موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔

''ہمدوش'' میں بھی یہ وہم کہ مریض کا اکڑوں بیٹھنا نحوست کی علامت ہے جو افسانے کا مرکز بن جاتا ہے۔ کہانی کا راوی جب ایک دوسرے مریض ''کھیڑا مغلی'' کو اکڑوں بیٹھے ہوتے دیکھتا ہے تو اس انداز نشست سے اسے منع کرتا ہے۔ بہرحال یہ وہم رنگ لاتا ہے اور ''کھیڑا مغلی'' کو اسپتال سے باہر آنا نصیب نہیں ہوتا اور وہ سفر آخرت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح بیدی کرداروں کی فطری نشوونما کے سلسلے میں تہذیبی عوامل اور تمدنی و معاشرتی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریباً سبھی کردار زندگی سے قریب ہیں وہ کردار کی تخلیق محض زیب داستاں کے لیے نہیں کرتے بلکہ ان کا ہر کردار کہانی کو ایک خاص موڑ دینے کے لیے سامنے آتا ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم۔

''بیدی کا ہر کردار جب کچھ کہتا یا کرتا ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے۔ اس کی چھوٹی سی چھوٹی حرکت کے لیے کوئی جذباتی جواز موجود ہے''

بیدی کے یہاں جنس کا تذکرہ تو بہت کیا گیا ہے جس میں ان کی بہتر کہانیاں گھریلو زندگی کے گرد گھومتی ہیں۔ بیدی کا افسانہ ''صرف ایک ''سگریٹ'' جو کے ان کے افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' شامل ہے۔ افسانہ ''صرف ایک سگریٹ'' کا مرکزی کردار ''سنت رام'' بوڑھا ہو گیا ہے۔ لیکن بوڑھاپے میں بری عادتیں جوان ہو جاتی ہیں۔ سنت رام اپنے بیٹے سے محبت کرتا ہے اور اس کی جوابی محبت کا بھوکا ہے۔ بیوی اس کے لیے اب ''دھوبن'' ہو گئی ہے۔ یہ دھوبن کا کردار بڑی روش ہے۔ بیٹے پر بس نہیں چلتا تو میاں سنت رام سے لڑتی ہے اور کہتی ہے ''اس گھر میں آ کر کبھی بھی کوئی سکھ نہیں دیکھا'' بیدی کی کہانیوں کو سنجیدگی سے پڑھنے کے بعد ان کے فنکارانہ بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر ان کے افسانوں کے فنی نظام کا حصہ اس خوبی سے بنتے ہیں کے ان کے پختہ سماجی شعور کے ساتھ ہی افسانے کے فن پر ان کی گرفت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ بقول آل احمد سرور۔

''بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاسیت بگھارتے ہیں، نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے، مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن کی ہے''۔

بیدی سماجی حقیقت نگاری کے لیے علامتی واساطیری نیز استعاراتی تخیل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ بیدی کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کو معاشرتی، علاقائی اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کر کے ان کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر دیتے ہیں۔ وہ جب کسی شئے یا کسی واقعے پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ہر پہلو سے اس کا مطالعہ ومشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو نتائج وہ برآمد کرتے ہیں۔ وہ ایک اچھے اور کامیاب فنکار کی طرح اپنی انفرادی و شخصی پسند کو ئی تخلیقی وفنی بصیرت سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ انہی خوبیوں کے باعث اردو کے افسانہ نگاروں میں وہ ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔

Shahnawaz Alam (Research Scholar, Department of Urdu)
North Campus, Bhupendra Narayan Mandal University, Madhepura, Bihar
Email: s.alam1551985@gmail.com

عمیرہ احمد کے ناولوں میں جدید مسلم معاشرے کے مسائل کی بوقلمونی

محمد یونس ٹھوکر

عمیرہ احمد سرزمین پاکستان سے تعلق رکھنے والی ان چند باکمال خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں جنہوں نے کم عمری میں ہی فکشن کی دنیا میں ایک عظیم شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ موصوفہ کی علمی و ادبی خدمات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے آج تک اپنی مختلف تخلیقی کاوشات پر ایک درجن سے زائد ایوارڈ حاصل کئے ہیں۔ انہیں اپنی تخلیقی کارناموں پر نہ صرف برصغیر میں سراہا گیا بلکہ ان کے دیگر زبانوں میں ترجمہ شدہ ناولوں کی بنا پر انہیں بیرون ممالک بھی سرآنکھوں پر بٹھایا گیا۔ ان کی ناولوں کی اسی بڑھتی ہوئی بے پناہ شہرت کی وجہ سے ان کے بعض ناولوں کو پاکستان میں ڈراموں کی صورت اسکرین پر پیش کیا گیا ہے۔ موصوفہ کے جو ناول ڈراموں کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں ان میری ذات ذرہ بے نشان، زندگی گلزار ہے، من وسلویٰ، لاحاصل، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ہر ادیب اپنے معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے وہ سماج و معاشرے کے نازک اور پیچیدہ مسائل کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں کی بات جائے تو ان کے ناولوں میں بھی عصر حاضر کے مسلم معاشرے کے مسائل کی خوبصورت عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کا سروکار چونکہ مسلم معاشرے سے ہے لہذا ان کے یہاں مسلم کلچر کے مسائل کی بوقلمونی خوبصورت انداز میں دیدنی ہوتی ہے۔ یہاں چند ایک ناولوں سے چند اہم سماجی و معاشرتی مسائل کی بوقلمونی اطلاقی مثالوں کے ساتھ کرنے کی سعی کی جائے گی۔

غربت اور بے روزگاری آج کے جدید معاشرے کی ایک اعلامیہ بن چکی ہے۔ موصوفہ نے اپنی ناولوں میں اس مسئلے کی بڑی حسین پیرائے میں آئینہ داری کی ہے۔ دیکھا جائے تو آج جب کہ ہر ملک اپنے آپ کو ایک امیر ترین پیش کرنے کی دوڑ دھوپ میں لگا ہوا ہے لیکن اس کے باوجود آج بھی ہر ملک میں ان افلاس زدہ لوگوں کی تعداد کم نہیں جو روزگار کی چکی میں پس کر صبح کا دامن تھام کر شام کرتے ہیں اور شام کا دامن تھام کر صبح کرتے ہیں۔ ایسے غرباء کی طرف لوگوں کا ذہن بھی نہیں جاتا۔ موصوفہ نے بڑی بے باکی سے پاکستان کی چکا چاند اور شان و شوکت کے منظر نامے کے پس پردہ بسنے والے ان غریبوں کی ترجمانی کی ہے جو کسی قطار میں نہیں۔ ناول ''پیر کامل ﷺ'' میں انہوں نے جاگیردار و طبقہ کی ان غریبوں اور پسماندہ علاقوں کے تئیں بے حسی کا بے باکانہ طور پر اظہار اس طرح کیا ہے:

''پاکستان کے دس پندرہ بڑے شہروں سے نکل جائیں تو احساس ہوتا ہے کہ چھوٹے شہروں میں رہنے والے لوگ تیسری دنیا میں نہیں دسویں دنیا یا بارھویں دنیا میں رہتے ہیں۔ وہاں تو لوگوں کے پاس نہ تو روزگار ہے نہ سہولتیں۔ وہ اپنی آدھی زندگی خواہش میں گزارتے ہیں اور آدھی حسرت میں مبتلا ہو کر۔ کون سی اخلاقیات سکھا سکتے ہیں ہم اس شخص کو جس کا دن سوکھی روٹی سے شروع ہوتا ہے اور فاقے پر ختم اور ہم ..... ہم لوگوں کی بھوک مٹانے کے بجائے مسجدیں تعمیر کرتے ہیں۔ عالی شان مسجدیں، پرشکوہ مسجدیں، ماربل سے آراستہ مسجدیں۔ بعض دفعہ تو ایک ہی سڑک پر دس دس مسجدیں کھڑی ہوتی ہیں۔ نمازیوں سے خالی مسجدیں۔''(۱)

وہ عیش و عشرت کی زندگی کے کمند پر بیٹھے غریب اور پسماندہ طبقے کی مسائلوں سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ وہ اس بات سے بے پرواہ اپنے شب و روز صرف کرتے ہیں کہ کس طرح نچلے اور پسماندہ طبقے کو ان کی بھوک انہیں نگل ڈالتی ہے۔ ان کی عیش و عشرت اور لذت پسند زندگی، ان کے طرزِ معاشرت اور ان کے رسوم و آداب کو موصوفہ نے کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ پاکستان کے جاگیردارانہ طبقے کی ثقافت بڑے بڑے محلوں، بڑی بڑی گاڑیوں، بڑی بڑی فیکٹریوں، اعلیٰ ترین پکوانوں اور کھانوں، مہنگے ترین لباسوں، سیر و تفریح، سے تعمیر ہوتی ہے۔ وہ اس تہذیب و ثقافت سے قدرے دور اور بے بہرہ ہی ہوتے ہیں جس ثقافت کی ترجمانی موصوفہ نے ناول ''پیر کامل ﷺ'' کے درجہ ذیل جملوں میں کی ہیں:

''بیٹے کو شہر کی کسی فیکٹری میں کام پر رکھوا دیں۔ چاہے ہزار روپیہ ہی مل جائے مگر کچھ پیسہ تو آئے گا''.....

''دو ہزار روپے مل جاتے تو میں اپنی بیٹی کی شادی کر دیتا۔''

''بارش نے ساری فصل خراب کر دی۔ اگلی فصل لگانے کے لئے بیج خریدنے تک کے لئے پیسے نہیں ہیں۔ آپ تھوڑے پیسے دیں، میں فصل کٹنے کے بعد دے دوں گا''.....

''گھر میں پانی کا ہینڈ پمپ لگوانا ہے۔ آپ مدد کریں۔''(۲)

مذکورہ بالا اقتباس نہ صرف یہ کہ جاگیردارای طبقے کی پسماندہ طبقے کے تئیں بے حسی کی غمازی کرتا ہے بلکہ مسلم معاشرے کے دور از کار گاؤں میں بسنے والے ان سینکڑوں اور لاکھوں مسلمانوں کے مسائل کی بھی خوبصورت ترجمانی کرتا ہے۔ جو غریب و افلاس کے نتیجے میں کبھی اپنے جسموں کو بھی فروخت کرنے سے فروگذاشت نہیں کرتے۔ مسلم معاشرے میں اس سنگین مسئلے کا حل بہترین طور پر نظام زکواۃ کی صورت میں عطا کیا تھا۔ لیکن سوئے قسمتی سے مسلم معاشرے میں اس پر عمل آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ بلکہ جدید مسلم کلچر میں اب اس کی جگہ مغرب کے عطا کردہ سودی نظام نے لی ہے۔ اور نتیجتاً مسلم معاشرے اور کلچر میں اخوت اور احساس مروت کا جو قیمتی اثاثہ موجود تھا وہ دھیرے دھیرے پھیکا پڑتا چلا گیا:

''سود اسلام کی بنیاد کے خلاف ہے۔ ہمارا دین جن کچھ بنیادوں پر کھڑا ہے اس میں سے ایک انسانی ہمدردی کا اصول ہے..... اگر مسلمان ایک دوسرے کے بھائی اور مددگار ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ضرورت کے لیے اپنے بھائی کو دی جانی والی رقم کو منافع کے ساتھ مشروط کر دے..... ہمارا دین اللہ تعالیٰ کی برتری کے علاوہ دنیا میں کسی اور سے ویسی عقیدت اور پرستش کے خلاف ہے..... روپیہ صرف دنیاوی زندگی

کو چلانے کا ذریعہ ہے، اس روپے کو اگر ہم مقصد حیات بنا کر سرمایہ داری کے اصول اپنالیں گے تو ہم اس انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے ہٹا کر دولت کے اس مرتبے پر فائز کر دیں گے۔'' (۳)

فرقہ پرستی آج کے جدید مسلم معاشرے کو اخلاقی سطح پر ایک دھیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔ دیکھا جائے تو آج امت مسلم میں جو اتحاد اور طاقت کا بحران جو دیکھا جاتا ہے اس کے پس پردہ فرقہ پرستی سے بڑا اور کوئی عوامل کارفرما نہیں۔ ہر فرقے کے علماء اور عوام دوسرے فرقے کے علماء اور عوام کو کانٹوں پر گھسیٹنے پر اپنی ساری قوت صرف کرتے ہیں۔ اصلاحی، اتحادی اور آپسی تعاون اور اخوت کا جذبہ، جس کی ذمہ داری امت مسلمہ کے ہر فرد پر عائد کی گئی تھی، اس کے نتیجے میں مجروح ہوتی چلی جاتی ہے۔ عمیرہ احمد نے اپنے ناول ''پیر کامل ﷺ'' میں امت مسلمہ کی اس اخلاقی گراوٹ پر خوب نوحہ کیا ہے۔ ناول ''پیر کامل ﷺ'' میں انہوں نے ایک کردار سالار سکندر کی مذہبی علماء کے تئیں بے دلی دکھایا ہے اس کی وجہ بھی اس کے سوا کچھ نہیں۔ ملاحظہ ہو:

''اسے مذہبی علما سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ہر عالم اپنے فرقے کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں ماہر تھا۔ ہر عالم کو اپنے علم پر غرور تھا۔ ہر عالم کا لب و لباب یہی ہوتا تھا۔ میں اچھا ہوں، باقی سب برے ہیں۔ میں کامل ہوں، باقی سب نامکمل ہیں۔ ہر عالم کو دیکھ کر اسے لگتا اس نے علم کتابوں سے نہیں، براہ راست وحی کے ذریعے حاصل کیا ہے جس میں غلطی کا کوئی امکان ہی نہیں ہے۔ اس نے آج تک ایسا عالم نہیں دیکھا تھا جو اپنے اوپر تنقید سنے اور برداشت بھی کرے۔'' (۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں صاف واضح کیا گیا ہے کہ علماء، جو کسی بھی قوم کے رہبر اور رہنما ہوتے ہیں، کس طرح اپنے منصب سے بے بہرہ امت مسلمہ کی اجتماعی اتحاد و جذبہ ایثار کا جنازہ نکالتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ انہوں نے اس حقیقت سے بھی قارعین کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے کہ کس طرح انفرادی سطح پر بھی یہ مرض تیزی کے ساتھ امت مسلمہ کے ہر فرد میں سرایت کرتا چلا جاتا ہے۔ جب قوم کے وارثین ہی ایسے کاموں میں جٹ گئے ہوں تو عوام کا کیا گلہ۔ وہ جہاں ''مجھے رہزنوں سے گلہ نہیں تیری رہبری کا سوال ہے'' کے مصداق جہاں علما کی اس بے حسی پر طنز کے تیر چلاتی ہیں وہیں بایں ہمہ انفرادی سطح پر بھی اصلاح ذات کا درس دے کر، اپنے اندر اگے کیکر کو اکھاڑ باہر پھینکنے کا مطالبہ کرتی ہیں:

''بیشتر لوگ خود کو بہترین مسلمان ثابت کرنے کے لیے دوسروں کے ہر عیب اور خامی کو دکھانے اور جتانے کی وبا میں مبتلا ہوتے ہیں اور ان کا اسلام انہیں صرف مقابلہ اور موزانہ سکھاتا ہے..... پردہ پوشی نہیں..... وہ کسی انسان کے حال اور کامیابیوں پر اسے مبارک باد تو دے سکتے ہیں اس پر رشک بھی کر سکتے ہیں۔ اسے اپنا دوست کہنے پر فخر بھی محسوس کر سکتے ہیں لیکن اس کے ماضی کے سابقوں اور لاحقوں کو بھلائے بغیر..... دل آزاری اور دل شکنی ان کے اسلامی گناہوں کی فہرست میں شامل نہیں ہوتے..... سعد بھی یہی کر رہا تھا.....'' (۵)

معاشرتی سطح پر دیکھا جائے تو عورتوں کے مسائل ہر معاشرے میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیٹوں کے تئیں روا رکھا جانے والا احساس کمتری کا مسئلہ جہاں صدیوں سے چلا آرہا ہے وہیں یہ کسی نہ کسی سطح پر آج کی ترقی یافتہ زمانے میں کسی نہ کسی سطح پر دیدنی ہوتا ہے۔ ایک عورت کو سماج میں ثانوی درجہ دینا گویا ہر معاشرے کی ایک شناخت بن گئی ہے۔ مختلف اور متنوع طریقوں سے آج بھی عورت سماج و معاشرے میں ایک مظلوم کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہیں پر بیٹی کی پیدائش ناگوار تصور کی جاتی ہے وہیں کہیں پر جہیز کے ایک ناقابل برداشتہ بوجھ کے نیچے عورت کی شخصیت کو مسخ کیا جاتا ہے۔ موصوفہ نے ان دونوں پہلوؤں کی عکاسی اپنے ناول ''من وسلویٰ'' میں خوب سے خوب تر کی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول کی اس معاشرے کی عکاسی کی ہے جہاں پر آج بھی بیٹی کی پیدائش ایک ناقابل برداشت ذلت تصور کی جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نفیسہ اپنے شوہر کو،،، بیٹی کی پیدائش پر اسے مبارک باد دینے سے صاف انکار کرتی ہیں:

''اب میں آپ کی طرح بیٹیوں کی پیدائش پر مبارکباد دے کر مذاق نہیں بنوا سکتی اپنا'' نفیسہ نے بے حد ناراض ہو کر کہا۔

''ہم خود تین بیٹیوں کے والدین ہیں نفیسہ۔'' ضیاء نے جتانے والے انداز میں کہا۔

''اس آزمائش سے گزری ہوں۔ اسی لیے تو اس اذیت کو جانتی ہوں۔ کس کس کی باتیں نہیں سنی میں نے تین بیٹیوں پر۔ وہ تو بس اللہ کا شکر ہے کہ آپ جیسا شوہر تھا۔ نعیم جیسا ہوتا تو کب کی مر گئی ہوتی اب تک میں۔'' نفیسہ نے بے اختیار کہا۔'' (۶)

مسلم ثقافت میں جہیز کا کوئی تصور اور امکان ہی نہیں لیکن آج غیر ملکوں کے زیر اثر یہ مسلم کلچر میں بھی غیر محسوس طریقے سے نہ صرف سرایت کر گیا ہے بلکہ باقاعدہ طور پر ایک حصہ بھی بن چکا ہے۔ مسلم معاشرے میں جہیز کی یہ بدترین رسم بھی ایک پیچیدہ مسئلہ کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ یہی وجہ ہے ناول ''من وسلویٰ'' میں عمیرہ احمد احمد نے مسلم معاشرے میں اس کی تباہ کاریوں کا ایک خاکہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ ناول میں زہرہ نامی ایک نسوانی کردار اپنے میکے میں جن صعوبتوں کا ازیتوں کا سامنا کرتی ہیں اس کے پس پردہ یہی جہیز کا مسئلہ ہے۔ شیراز کی بہنیں شادی کی عمر کو پہنچی گھر بیٹھے رشتوں کی آمد کے لیے ترستی ہیں تو اس کی وجہ بھی یہی جہیز کی بدترین رسم کا ہونا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیراز آئی سی ایس کے مقابلہ جاتی امتحان میں اپنے شب و روز صرف کرتا ہے تا کہ وہ کوئی بڑا آفیسر بن کر جہیز کی موٹی رقم ادا کرنے کے قابل ہو کر اپنی بہنوں کی شادی کے فریضے سے دست بردار ہو جائے۔ شیراز کی کشمکش کے تناظر میں انہوں نے دراصل سماج و معاشرے کے بے بنیاد اور خود ساختہ رسومات کے طوقِ گلو پر طنز کے نشتر چلائے ہیں۔

اتنا ہی نہیں بلکہ ایک مسلم معاشرے میں بیواؤں کے کیا مسائل اور مصائب ہیں اس کا تجزیاتی خاکہ انہوں نے اپنے ناول ''لاحاصل'' میں کھینچا ہے۔ ایک مسلم معاشرے میں، جہاں ہر انسان کی ذمہ درای تھی کہ وہ بیواؤں اور یتیموں کا ہر ممکن خیال رکھے، لیکن آج اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو بیوہ عورتیں در در کی ٹھوکریں کھانے پر جو مجبور ہوتی ہیں، اس کی وجہ امت مسلمہ کی اجتماعی فرض سے بے اعتنائی جو ان پر اللہ کی طرف سے فرض کیا گیا تھا:

''خلافت کے زمانے میں قاضی کی ایک اہم ذمہ داری بیوہ عورتوں کو دوبارہ شادی کروانا بھی ہوتی تھی، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دین عورت کے دوبارہ گھر بسانے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ اتنی اہمیت کہ ریاست نے یہ کام اپنے ذمہ لیا..... اور یہ صرف اس لیے تھا کیوں کہ عورت کو معاشرتی، ذہنی، جذباتی اور جسمانی طور پر ہمیشہ کسی سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اکیلے زندگی گزارنا مرد کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے تو پھر عورت کے لیے تو.....'' (۷)

یگر اقوام کی طرح آج مسلم معاشرے میں ہر انسان دولت کا پجاری نظر آتا ہے۔ اس سے جہاں روحانی تنزلی میں روز افزوں اضافہ ہوتا ہے وہیں مسلم کلچر کے اصل مزاج ومنہاج سے دوری بھی اس کا لازمی نتیجہ ہے۔ناول ''لاحاصل'' میں موصوفہ نے مریم نامی کردار کے ذریعے ان سینکڑوں عورتوں کی ترجمانی کی ہے جو دولت کی بین کے آگے ناچ کر اپنا فن تک بیچنے کو تیار ہوتی ہیں۔ مریم، ایک ایسی لڑکی جس کی تربیت صوم وصلواۃ کی پابند اس کی ماں نے کوئی کمی نہیں چھوڑی تھی، لیکن وہ بھی زندگی کی ایک ڈگر پر آ کر دولت اور مال ومتاع کے ہوس میں اپنے فن کو نیلام کرتی ہیں۔ آرٹ کے نام پر وہ گندگی کا کاروبار کرنے کی اور لپک جاتی ہے۔ وہ ننگی تصویریں(nude Art) بنانی شروع کرتی ہے جو بازار میں مہنگے داموں بکتی تھیں۔ حالانکہ اس کا شوہر ذالعیدا سے بھر موقع اعتراض بھی کرتا ہے لیکن وہ دولت کے نشے میں چور ہو کر عجیب تاویلات سے اسے کچھ بھی کہنے کو باقی نہیں چھوڑتی:

''بے ہودگی دیکھنے والی کی آنکھ میں ہوتی ہے۔ پینٹنگ میں نہیں۔ آرٹ میں کچھ بھی ہو وہ نہیں ہوتا۔ تخلیق، تخلیق ہوتی ہے..... یہ وہ آرٹ ہے جو مجھے شہرت دلا رہا ہے، میرا نام، میری ساکھ بنا رہا ہے۔ تم جانتے ہو، ان میں سے کوئی بھی پینٹنگز پچاس ہزار سے کم میں نہیں بکے گی اور جس آرٹ کی تم بات کرتے ہو۔ لوگ اس کی تعریف کرتے ہیں، دیکھتے ہیں، خریدتے بھی ہیں مگر کلوں میں۔''(۸)

من جملہ طور پر اگر دیکھا جائے تو عمیرہ احمد نے اپنی ناولوں میں جدید مسلم معاشرے کے مسائل کی ترجمانی کر کے غیر شعوری طور پر انہیں اپنی ثقافت اور روحانی دنیا سے دوری کا باس دیا ہے۔ مسلم کلچر کس طرح غیروں کی تہذیب وثقافت سے مرعوب ہو کر انہیں اپنے تہذیب وثقافت کا حصہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں اس کی آئینہ داری بھی ان کی ناولوں میں بڑی ہی فنی مہارت سے کی گئی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱) عمیرہ احمد، پیر کامل ﷺ، منشورات پبلیشر زاینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۳۶۳

۲) عمیرہ احمد، پیر کامل ﷺ، منشورات پبلیشر زاینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۳۶۳

۳) عمیرہ احمد، آب حیات، فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، لاہور، کراچی، ص ۳۵۰

۴) عمیرہ احمد، پیر کامل ﷺ، منشورات پبلیشر زاینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۳۲۷

۵) عمیرہ احمد، آب حیات، فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، لاہور، کراچی، ص ۳۹۴

۶) عمیرہ احمد، من وسلویٰ، علم وعرفان پبشرز، ص

۷) عمیرہ احمد، لاحاصل، منشورات پبلیشر زاینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۲۰۲

۸) عمیرہ احمد، لاحاصل، منشورات پبلیشر زاینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء، ص ۱۸۸

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

مثنوی ''زہر عشق'' ایک جائزہ

ڈاکٹر شیخ عمران

شعری اصناف سخن میں مثنوی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اردو کے مشہور شاعر وادیب مولانا الطاف حسین حالی نے مثنوی کو سب سے کارآمد صنف سخن قرار دیا ہے۔ مثنوی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں نئے نئے موضوعات پر مثنویاں لکھی جاتی ہیں مثلاً عشقیہ، حزنیہ، رزمیہ، بزمیہ، تصوف، پند ونصیحت وغیرہ۔ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے مثنوی بے حد مختصر بھی ہو سکتی ہے اور طویل بھی۔ مثنوی اردو شاعری کی وہ صنف ہے جس کی وسعت بے مثال ہے۔ اردو میں بے شمار مثنویاں لکھی گئی مگر قبول عام کی سند صرف تین مثنویوں کو حاصل ہوئی وہ مثنوی ''سحر البیان'' ''گلزار نسیم'' اور ''زہر عشق'' ہے۔ مثنوی ''زہر عشق'' کا شمار اردو کی صف اوّل کی مثنویوں میں ہوتا ہے۔ اپنے اسلوب، طرز مخصوص انداز کے باعث یہ مثنوی اردو کی دیگر مثنویوں پر سبقت رکھتی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی اپنی مثال آپ ہے۔ اس مثنوی کے خالق مرزا شوق ہیں۔ مرزا شوق نے غزلیں بھی کہیں اور واسوخت بھی لیکن ان کی اصل شناخت مثنوی نگار کی حیثیت سے ہے۔ ''زہر عشق'' مرزا شوق کی ایک شاہکار مثنوی ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں۔ یہ مرزا شوق کا وہ ادبی شاہکار ہے جس کو اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

''جو درجہ ''زہر عشق'' کو حاصل ہوا وہ کسی اور (مثنوی) کو نصیب نہیں ہوا اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے وہ قدر وقیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے۔''

(مثنوی زہر عشق، مرزا شوق، مرتبہ۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط، ۱۹۷۲ء، ص ۵)

ہر اعتبار سے ''زہر عشق'' سب سے اہم اور کامیاب مثنوی ہے۔ فوق الفطری عناصر سے پاک یہ مثنوی اردو ادب میں منفرد درجے کی حامل ہے۔ مرزا شوق کی یہ آخری مثنوی ہے۔ یہ مثنوی ۱۸۷۲ء میں منظر عام پر آئی۔ مرزا شوق کا یہ کمال ہے کہ آپ نے اپنے مثنوی نگاری کے شاہکار کو سلیس، محاورہ بندی، رعایت لفظی زبان و بیان کی کشش سے سنوارا ہے۔ لکھنوی تہذیب کی عکاسی اس مثنوی میں موجود ہے۔ اس زمانے کے لوگوں کو مثنوی میں جو کچھ چاہیے تھا وہ سب مرزا شوق نے اپنی اس مثنوی کے ذریعے دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مولانا حالی نے شوق کی مثنویوں کی تعریف کرتے ہوئے انہیں میر حسن کی مثنویوں کے بعد سب سے زیادہ لحاظ کے قابل قرار دیا ہے بلکہ زبان و بیان اور اردو کے عام روزمرہ اور صحت الفاظ کے لحاظ سے وہ انہیں میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر ترجیح دیتے ہیں۔ مرزا شوق نے ''لذت عشق''، ''فریب

عشق''، ''خنجر عشق''، ''بہار عشق'' مثنویاں لکھیں لیکن جو شہرت و مقبولیت ''زہر عشق'' مثنوی کو حاصل ہوئی وہ دوسری مثنویوں کو نصیب نہ ہو سکی۔ شوق کی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی مثنویوں میں مافوق الفطری عناصر کو جگہ نہیں دی جو مثنوی نگاری کے میدان میں پہلا قدم ہے۔ ''زہر عشق'' سے متاثر ہو کر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''لکھنو کی بہترین مثنوی گلزار نسیم بتائی جاتی ہے مگر میرے خیال میں شوق کی زہر عشق کو یہ درجہ دینا چاہیے۔ لکھنو کی ساری مثنویوں میں سب سے زیادہ روشن اور تھرتھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔''

(مثنوی زہر عشق، مرزا شوق، مرتبہ۔ ڈاکٹر عطیہ نشاط، ۱۹۷۲ء، ص ۶)

مثنوی زہر عشق اس وقت لکھی گئی جب لکھنو میں واجد علی شاہ جان عالم کی حکومت تھی۔ لکھنو کا سارا ماحول رنگینیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ میلوں، تہواروں کی رونق رقص و سرور، محفلوں کی رنگ رلیاں، شراب و شباب کی سرمستیاں لکھنوی تہذیب کا جز بن چکے تھے۔ نتیجہ یہ کہ شاعری میں داخلیت پر خارجیت کا عنصر غالب آ گیا تھا۔ شاعری کی سرحد میں بازاریت اور فحاشی جا ملی لیکن اسی لکھنو میں اسی فضا میں مرزا شوق نے اپنی مثنوی کے ذریعے زبان و بیان کے ایسے کارنامے پیش کیے جن کی مثال لکھنو کی تہذیب میں ملنی مشکل ہے۔ مثنوی ''زہر عشق'' کی ایک خصوصیت اس کی سادہ، رواں، آسان اور عام فہم زبان ہے۔ جہاں تک ''زہر عشق'' کا تعلق ہے۔ اس دور کی کوئی بھی مثنوی اس پر سبقت نہیں لے جا سکتی۔

مثنوی ''زہر عشق'' کیا ایک خاصیت یہ ہے کہ اس کا قصہ سیدھا سادہ اور فطری ہے۔ اس میں نہ تو دیو ہے، نہ جن، بھوت نہ پریاں۔ اس مثنوی میں ہمارے معاشرے کے ہی کردار ہیں یعنی انسانوں کی آپسی محبت کو مثنوی میں پیش کیا گیا ہے۔ انداز بیان اتنا فطری اور حقیقت سے قریب ہے کہ اس پر حقیقت کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ:

جائے عبرت سرائے فانی ہے
مور و مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے
آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے
آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم
آج اس جا ہے آشیانہ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو
صاحب نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہے مکاں باقی
نام کو بھی نہیں نشاں باقی (مثنوی زہر عشق)

مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد مرزا شوق نے عشق کے فلسفے کو بیان کیا ہے۔ ''زہر عشق'' مثنوی کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

جس محلّہ میں تھا ہمارا گھر وہی رہتا تھا ایک سوداگر
ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
ثانی رکھتی تھی نہ وہ صورت میں غیرت حور تھی حقیقت میں
(مثنوی زہر عشق)

درج بالا اشعار میں جس مہ جبیں کا حلیہ بیان کیا گیا ہے اس پر ایک دن ہیرو کی نظر پڑ جاتی ہے۔ ہیروین اپنے گھر کی چھت پر اپنی سہیلوں کے ساتھ چہل قدمی کر رہی تھی اس وقت کے منظر کو مرزا شوق نے اس طرح بیان کیا ہے:

دیکھا ایک سمت جو اٹھا کر نظر سامنے تھی وہ دختر سوداگر
ساتھ ہمجولیاں تھی دو چار دیکھتی تھی وہ آسمان کی بہار
رہ گئی جب وہ اکیلی گل روح نگراں سیر کو ہوئی ہر سو
ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ (مثنوی زہر عشق)

''زہر عشق'' میں جو کردار ہیں ان میں ہیرو، ہیروئن (مہ جبین) کنیز، ہیرو کے ماں باپ، مہ جبین کے ماں باپ وغیرہ۔ جس کردار نے بے حد متاثر کیا وہ مثنوی کی ہیروئن مہ جبین ہے۔ پوری مثنوی میں ہیروئن کا کردار بہت فعال و متحرک نظر آتا ہے۔ ''زہر عشق'' مثنوی کی کہانی عام فہم مگر دردناک ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد ہمارے دلوں پر بھی مثنوی کی ہیروئن کی عظمت کا سکہ بیٹھ جاتا ہے۔ اس مثنوی میں ہیروئن کا کردار اردو زبان میں لکھی جانے والی مثنویوں میں ایک لافانی کردار ہے جس کو پیش کرنے میں مرزا شوق نے پوری فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ مرزا شوق کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے مہ جبین کے پردے میں غالباً متوسط طبقے کی ایک عورت کو پیش کیا ہے۔ جس انداز سے مرزا شوق نے ہیروئن کو پیش کیا ہے اردو ادب میں اس سے قبل کسی نے اس طرح پیش کرنے کی جرات نہیں کی۔ ہیروئن کا کردار بلند اور مضبوط ہے۔ مثنوی کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ مثنوی کی پوری فضا پر ہیروئن کا کردار چھایا ہوا ہے۔ مہ جبین ایک عالی خاندان، شریف اور دولت مند سوداگر کی اکلوتی بیٹی، پڑھی لکھی، نہایت حسین، خوش گلو، خوش تقریر جیسی صفات کی حامل ہے۔ عطا اللہ پالوی ہیروئن کے کردار سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

''زہر عشق کی ہیروئن نے انسان کی فطری اساس کے مطابق محبت کی اور پھر اس کو نبھانے کے لیے اپنی عزیز ترین متاع حیات بھی قربان کرنے سے دریغ نہ کی۔ یہی خصوصیت اسے فراموش کرنے کے لیے کیا کم تھی کہ ظالم نے وصیت اور اس کی تمہید کا مزید ایک ایسا بے نظیر صحیفہ اپنی غیر فانی یادگار چھوڑا جس کا جواب ادبیات عالم میں نہیں ملتا۔''

(تذکرہ شوق، عطا اللہ پالوی، ۱۹۵۶ء، لاہور، ص۔ ۳۸۶)

مثنوی کے ہیرو کا کردار ہیروئن کے مقابلے بے جان ہے۔ اس میں قوت عمل بالکل بھی نہیں یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والوں پر اس کردار کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ وہ پوری مثنوی میں ایک مجبور اور بے عمل کردار نظر آتا ہے۔ مثنوی

میں ہیرو کا کردار نہایت سست، مجہول اور کم قوت دکھائی دیتا ہے جو ایک دفعہ اپنے بام پر سودا گر کی لڑکی کو دیکھتا ہے جو اپنی سہیلیوں اور کنیزوں کے ساتھ موسم کا لطف اُٹھانے آتی ہے۔ ہیرو وہیں اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ دونوں کی نگاہیں چار ہوتی ہیں اور عشق میں دونوں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ہجر کی حالت میں ہیرو ہیروئن سے ملنے کی یا وصل کی کوئی صورت نکالتا ہے اور نہ ہی پیغام رسائی کرتا ہے بلکہ اپنی حالت بگاڑ لیتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں ہیروئن کا کردار زندہ جاوید نظر آتا ہے۔ ہیروئن میں وہ تمام نسوانی خوبیاں موجود ہیں جو ہونی چاہیے اس کے علاوہ جواں مردی، موقع شناسی، سخت اقدام اُٹھانے کی ہمت اس میں نظر آتی ہے۔ جب ہیروئن خط لکھتی ہے اس خط کا جواب ہیرو کچھ اس طرح سے دیتا ہے:

اب جو بھیجی ہے آپ نے یہ تحریر
ہے یہ لازم کے کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

مثنوی کا جائزہ لینے پر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ہر معاملے میں ابتدا ہیروئن کی طرف سے ہوتی ہے۔ ہیرو کا کردار بے حد مایوس کن ہے۔ وہ کوئی ترکیب نہیں نکالتا بلکہ سستی کا مظاہرہ کرتا ہے اور اپنے آپ کو لاچار و مجبور بنا پیش کرتا ہے۔ جب کہ ہیروئن اعلیٰ تصوریت کا بہترین نمونہ ہے وہ خیالات میں مضبوط، محبت اور ایثار کے جذبے سے سرشار ہے۔

اس مثنوی کو لکھنے کے پیچھے مرزا شوق کا مقصد اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اس دور کے سماجی پس منظر کی غلط روایات اور غلط اختلافات کو دور کیا جائے اور سماجی معاشرے کی اصلاح ہو۔ ساتھ ہی زندگی ہمیشہ نہیں رہنے والی ہے یہ فانی ہے۔ اس دنیائے فانی میں لوگ نفس سے مجبور ہو کر طرح طرح کے گناہ کرتے ہیں اور آخرت کو بھول جاتے ہیں۔ زندگی کی لذتیں سب وقتی ہے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ انسان اپنی آسائش و آرام کے لیے کیا کچھ نہیں کرتا لیکن اس پر ایک حقیقت ہمیشہ مسلط ہوتی ہے اور وہ ''موت'' ہے۔ اس کے بعد کچھ باقی نہیں رہتا۔ اس طرح شوق کی یہ مثنوی اصلاح معاشرت کا ذریعہ بھی کہلائی جاسکتی ہے۔ غرض مثنوی ''زہر عشق'' اردو شاعری میں زباں و بیاں اور سیرت نگاری کے اعتبار سے بہترین مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں لکھنو کے زوال پذیر ماحول کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔ سید سجاد نے مثنوی کے متعلق کہا ہے کہ مرزا شوق کی یہ مثنوی تاثیر سلاست، شریں زبانی، حقیقت نگاری اور گہری المناکی کے باعث اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مرزا شوق کا وہ زندہ جاوید شاہکار ہے جسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

ASST.PROF URDU
V.N.GOVT.INST.OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES,
NAGPUR MAHARASHTRA.440001

اُردو میں ترقی پسند ناول نگاروں کا مجموعی جائزہ

اظہر سراج

اُردو میں ترقی پسند تحریک پہلی ایسی تحریک ہے جس نے پہلی مرتبہ شعوری طور پر سماجی، ادبی، معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی قدر و قیمت پر زور دیا۔ یہ ایک سائنٹیفک تحریک تھی۔ اس نے ادب کو سائنسی، عقلی اور حقیقت نگاری کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ لہٰذا ترقی پسند کے زیر اثر اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے رُجحان کو ادب میں جگہ ملی۔ اور شعر و ادب کا رشتہ عوام اور محنت کش طبقہ سے منظم و مرتب کیا گیا۔

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک وہ تحریک ہے جس نے نہ صرف ادب کو حقیقت نگاری کا جامہ پہنایا بلکہ اس کے لئے باضابطہ اصول سازی بھی کی۔ اس تحریک نے ماضی کی پرانی روایت کو نہ صرف ختم کرنے کی کوشش کی بلکہ اس تحریک نے سماجی، ادبی، سیاسی اور نفسیاتی سطح پر تبدیلی پیدا کی، اور ادب کو سماجی مساوات اور اشتراکی نظریات کا داعی اور علمبردار بنایا۔

فرسودہ روایات اور قدیم جاگیردارانہ نظام کو ختم کر کے نئے انسانی اقدار اور نئے نئے سماجی مسائل کو ادب سے آراستہ کرنے کی ایک نئی روایت داغ بیل ڈالی۔ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے محنت کش طبقہ میں حرکت پیدا ہوئی۔ جس سے سماج اور معاشرے میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے ہر خطے میں سب سے زیادہ استحصال، ظلم و ستم، مزدور طبقے اور محنت کش طبقے کا ہوتا ہے۔ چنانچہ فنکاروں اور ادبا کا کام سماج اور معاشرے میں ہو رہی تبدیلی میں حصہ لینا ہوتا ہے اور سماجی اور معاشرتی عوامل ہی ادب کی ترقی اور اس کے ارتقاء کا سبب بنتے ہیں۔

اس تحریک نے نہ صرف اردو ادب میں انقلاب پیدا کیا بلکہ ہندوستان کے دیگر مصنفین اور ماہرین کو بھی فاشزم کے خلاف آواز بلند کی اور اس طرح سبھی کو ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔ اس تحریک سے بدلتے ہوئے سماجی و سیاسی حالات کے پیشِ نظر رکھ کر مختلف کانفرنسوں، جلسوں اور خطبات و پیغامات کے ذریعے نئے نئے مینی فیسٹو اور اس حوالے سے تحریکی مقاصد کو بروے کار لانے کی ٹھوس کوشش کو ہی نمایاں کیا گیا۔

یوں تو ترقی پسند تحریک نے ادب کے تمام اصناف پر اپنے انمول نقوش چھوڑے جس میں ناول نگاری کے فن پر بھی اس کے اثرات دیکھنے کو ملے اور نئے نئے موضوعات اور مسائل کے تحت اُردو ادب میں شاندار ناول اور ناولٹ کا اضافہ ہوا۔ گویا کہ اس سے پہلے اردو ادب میں ناول نگاری کے فن و

تجربات کی نہایت عمدہ روایت موجود تھی اور مولوی نذیر احمد نے اپنے تخلیق کے ذریعے سماجی و مذہبی اور اصلاحی ناول لکھنے کی روایت کی شروعات کردی تھی۔ چنانچہ مولوی نذیر احمد اور ان کے ہم عصروں کے بعد پریم چند اور ان کے رفقاء کے ناولوں میں خالص سماجی زندگی اور ان کے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں دراصل یہ سبھی افراد اس عہد و سماج کے میلانات و رجحانات کے علمبردار تھے جس میں سیاسی، سماجی، مذہبی و تہذیبی انقلاب کی آہٹ محسوس کی جارہی تھی اور اخلاقی اقدار اور دقیانوسی خیالات کے خلاف آثار موجود تھے اور اس دور کی تہذیب انسانی نے عجیب وغریب شکل اختیار کرلی تھی۔

ترقی پسند تحریک بحیثیت رجحان کے اردو ادب میں بہت پہلے سے وجود میں تھی لیکن باقاعدہ طور پر تحریک کی شکل میں اس کا آغاز ۱۹۳۶۔۱۹۳۵ء سے ہوا جس کا اعتراف کرتے ہوئے خود اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ملک کے حصّے میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایک ناگزیر تاریخی واقعہ کی طرح نمودار ہورہی تھی۔ ہماری تہذیب کا ماضی اور حال اس نئے ارتقاء کا متقاضی تھا۔ ہم باہر سے کوئی اجنبی دانا اپنے ہاتھوں سے نہیں بورہے تھے۔'' [۱]

بہرحال ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے اُردو ادب ایک نئے موڑ سے روشناس ہوئی اور ادبی تخلیقات کے لئے شعوری طور پر کچھ اصول اور نظریات اخذ کے جس کی پابندی لازمی قرار دی گئی۔ ۱۹۳۶۔۱۹۳۵ء انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے ہندوستانی تخلیق کاروں کے غیر معمولی انقلاب پیدا کردیا اور ادب کو جو تصوراتی اور خیالی گرفت میں تھا اسے حقیقی دنیا سے متعارف کرایا۔ جس سے ادب میں حقیقت نگاری کا رنگ نمایاں ہوا۔ اور اردو ناول نگاری میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک نئی ریت پروان چڑھنے لگی۔ اس تحریک کے زیر اثر جن ناول نگاروں نے کلیدی رول ادا کیا ان میں خاص طور پر سجاد ظہیر، کرشن چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد، ابراہیم جلیس اور سعادت حسن منٹو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان نمائندہ ناول نگاروں نے نہ صرف اُردو ادب میں سماجی، معاشرتی، سیاسی، ناول لکھ کر اردو ادب میں نئے موضوعات اور مسائل کو اپنے ناول کا حصہ بتایا بلکہ اردو ناول کو تحریکی اغراض و مقاصد کا مکمل علمبردار بنادیا۔ اور ساتھ ہی عصری تقاضوں، سیاسی کروٹوں کو ہم آہنگ کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اور سب سے بڑھ کر ناول کو کسانوں، مزدوروں، کمزوروں کے حقوق کی لڑائی، سرمایہ داری اور زمینداری کے خلاف اردو ناول کو ایک مؤثر ذریعہ بنایا۔ چنانچہ اس دور کی گہما گہمی ترقی پسند ناول نگاروں کی تخلیقات میں نمایاں ہوتی ہیں۔

سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک میں پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' (۱۹۳۸ء) میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کو اُردو کا پہلا ترقی یافتہ ناول ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اُردو ادب میں سجاد ظہیر کا داخلہ ''انگارے'' کے افسانوں سے ہوا۔ ''لندن کی ایک رات'' روایتی ناول نگاری سے کوسوں دور نظر آتا ہے۔ اس ناول میں عہد و معاشرے کی سماجی، سیاسی اور معاشی پریشانیاں اور اضطرابی صورتحال کو خاص انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کو کوئی بڑا ادبی کارنامہ قرار نہیں دیا جاسکتا، لیکن اس کی تاریخی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ناول اُردو میں جدید ترقی یافتہ ناول نگاری کے آغاز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے اختصار کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے اسے ناولٹ اور بعض نے اسے طویل افسانہ قرار دیا ہے۔

''لندن کی ایک رات'' ناول میں مغرب کے تہذیب و ثقافت وہاں کے سیاسی و معاشی حالات کے ساتھ ساتھ مشرقی تہذیب اور ماحول کا حسین سنگم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس لیے یہ ناول فنی اور تکنیکی اعتبار سے ہمارے ادب میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن اسے مکمل ناول قرار دینا مشکل ہے۔ کیونکہ جدید ناول نگاری کے تقاضوں اور معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ جدید ناول نگاری کے جو اُصول وضوابط و شرائط ضروری تھے ''لندن کی ایک رات'' اس کی تعمیل و تکمیل نہیں کرتا۔ اس لیے اسے ہم ناولٹ یا طویل افسانہ کا نام دے سکتے ہیں۔ اس بات کا اعتراف خود سجاد ظہیر نے اس کتاب کے دیباچے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے :

''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رُخ اگر دیکھنا ہے تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیشتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دوسو سال سے زیادہ ہوگئے اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد، اور تعلیم ختم کرنے کے بعد، چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر چند مخصوص جذباتی کشمکش سے مؤثر ہوکر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہوکر کروڑوں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔ اور میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ میں لکھنا ضروری سمجھتا ہوں''۔ [۲]

سجاد ظہیر کے مذکورہ بالا اقتباس سے بخوبی اس بات کا پتا چلتا ہے کہ یہ ایک مکمل ناول نہیں ہے اور وہ اپنی تخلیق کو ناول یا افسانہ کا نام نہیں دے رہے ہیں۔ بلکہ یہ طالب علمی کے زمانہ میں تجربات و مشاہدات کا نمونہ ہے۔

یہ ناول ایک رات یک کہانی پر مشتمل ہے۔ جس میں لندن میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ چند ہندوستانی طالب علموں کے ذہنی انتشار، اور نفسیاتی کشمکش کو یہاں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں صرف چند تعلیم یافتہ نوجوانوں کی داستان کا بیان نہیں بلکہ ہندوستانی سماج کے ظلم وستم کی حقیقی تصویر بھی ہے۔ اگرچہ اس ناول کا کینوس زیادہ وسیع نہیں ہے۔ لیکن مختصر سے کینوس میں سجاد ظہیر نے طالب علموں کے ذہنی انتشار .....اور ہندوستانی سماج کے سیاسی، مذہبی اور معاشی حالات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے ان نوجوانوں میں آزادی کے حصول کے لیے جدوجہد بھی اور فرسودہ سماجی ماحول کی تبدیلی کی خواہش بھی ہے اور مغربی تہذیب اور اس میں کھو جانے والی تمنا بھی ہے۔ یہ ساری کیفیات ناول میں پیش کردہ کرداروں کے ذریعے سامنے آجاتی ہیں۔

بقول یوسف سرمست :

''یہ تمام نوجوان اپنے خیالات کا ہی اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنے دور کے ہندوستانی نوجوانوں کی پوری پوری نمائندگی کرتے ہیں ان نوجوانوں کے

ذہنوں میں بیسویں صدی کا جدید ذہن کام کر رہا ہے۔ جو بیک وقت روشن بھی ہے اور تاریک بھی۔ جن سے قدیم اقدار چھن گئی اور جدید قدروں کے لئے سرگرداں ہیں''۔ ۳؎

ان تمام خوبیوں کے علاوہ ''لندن کی ایک رات'' ناول میں سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کو تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس ناول کی تکنیک نے جدید ناول نگاری کی تکنیک سے متعارف کرایا۔ روایتی تکنیک سے ہٹ کر شعور کی رو کی تکنیک کو برتا۔ سجاد ظہیر نے کرداروں کے ذہن کی بدلتی اور گزرتی ہوئی کیفیات، اس کو ذہنی فضا اور داخلی خود کلامی کے ذریعے ایک تاثر قائم کرنے کی کوشش کی جس میں چند لمحوں کے اندر ہی کرداروں کے ماضی اور حال کے توسط سے اس کی پوری زندگی اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔

سجاد ظہیر کے بعد کرشن چند دوسرے ترقی یافتہ ناول نگار ہیں، جن کا ناول ''شکست''، ''لندن کی ایک رات'' کے بعد ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان شائع ہونے والی ترقی پسند ناولوں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کرشن چند بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ جو مقام انہیں فنِ افسانہ نگاری میں حاصل ہے وہ ناول نگاری میں حاصل نہ ہوسکا۔ لیکن انہوں نے متعدد تعداد میں ناول لکھیں۔ جن میں ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''غدار''، ''طوفان کی کلیاں''، ''دل کی وادیاں سوگئیں''، ''ایک گدھے کی سرگذشت''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''لندن کے سات رنگ'' اور ''ایک والکن کے سمندر کنارے'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان سب میں ''شکست'' کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ دوسرے ناولوں کو نہیں ملی۔ ناول ''شکست'' (۱۹۴۳ء) میں شائع ہوا۔ کرشن چندر اپنی فکری پختگی اور فنی مہارت سے نہ صرف تاریخ ادب اردو میں، بلکہ اپنے معاصرین میں بھی امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں ہندوستان کے علاوہ اعلیٰ سطح پر سماجی مسائل کو اپنی ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں سیاسی و سماجی بصیرت کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کرشن چندر بنیادی طور پر اشتراکیت کے علمبردار ہیں۔ ''شکست'' کرشن چندر کا ایسا ناول ہے، جس میں اشتراکی نظریہ صاف جھلکتا ہے کرشن چندر نے اس ناول میں موجودہ سماجی نظام اور دولت کی غلط تقسیم کی بھرپور مذمت کرتے ہوئے فلسفۂ انسانیت کو سماج میں رواج اور اسے عام کرنے کی دعوت دی ہے، تاکہ سماج سے عدم مساوات کا صفایا ہوسکے۔ انسان دوستی ہمدردی، بے تعصبی، سیکولرزم، انصاف، محبت اور امن و آشتی وغیرہ کی حمایت کرنا ترقی پسند کا اہم اور لازمی تقاضہ ہے۔ جسے کرشن چندر نے اس میں بخوبی پیش کیا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف کشمیر کی حسین وادی کا ہی منظر کھینچا گیا ہے بلکہ ہندوستانی سماج و معاشرے کا بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بقول سید وقار عظیم :

''شکست نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش و جستجو کا ترجمان ہے''۔ ۴؎

موضوع کے اعتبار سے ''شکست'' میں کسی قسم کی کوئی ندرت نہیں ہے اس کا موضوع سماج اور محبت کرنے والوں کی آویزش ہے۔ مصنف خود موضوع کی کمزوری کو محسوس کر رہا تھا۔ اس لیے ناول میں ہیرو شیام موہن سنگھ اور چندا کی گفتگو سن کر سوچتا ہے :

''وہی عشق و محبت کی فرسودہ باتیں۔ میں یہ کروں گا اور تم وہ کروگی۔ راجپوت مرد اچھوت برہمنوں کا سماج نتیجہ صاف ظاہر ہے۔ یہ عورت ایک حرامی بچہ جنے کی.....اور کیا کرے گی''۔ ۵؎

اس ناول کی اہم خوبی یہ ہے اس کا دلکش اسلوب اور فطری منظر کشی یک وجہ سے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس میدان میں اردو کا کوئی اور ناول نگار اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ ناول کے پس منظر میں کشمیر کی حسین وادی ہے لہٰذا شروع سے آخر تک فطرت کے حسن کی نیرنگیاں بکھری ہوئی ہیں۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کا اہم مقام ہے۔ ان کا پہلا ناول ''ضدّی'' ہے جو ۱۹۴۱ء میں منظرِ عام پر آیا عصمت چغتائی کا ادبا میں اصل مقام افسانہ نگاری ہے۔ لیکن انہوں نے ناول نگاری میں بھی اپنی خوبیوں کی وجہ سے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے ناولوں میں ترقی پسند نظریات اور روشن خیالی کی شاندار عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''ضدی'' ان کا پہلا ناول ہے اور مختصر ہونے کی وجہ سے ناولٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس ناول میں جذباتیت اور رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا رنگ غالب ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں اس عہد کے مسائل یعنی سماج میں اونچ نیچ جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی روایت پرستی کو بے نقاب کیا ہے۔

ناول ''ضدی'' کے کئی اہم کردار ہیں جو واقعات اور حالات کو بیان کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً پورن اور آشا میں آشا میں آشا کا تعلق ایک نچلے طبقے سے ہے اور پورن ایک جاگیردارانہ گھرانے کا اصول پسند سنجیدہ نوجوان ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی نے ایک امیر لڑکے اور ایک نچلے طبقے کے نوجوان کی محبت کے درمیان حائل سماجی بندشوں اور پرانی روایت کو نشانہ بنایا ہے۔ اس کردار کے ذریعے عصمت نے سرمایہ دارانہ نظام کی عزت و آبرو کی تصورات پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ یہ طنز اس ناول کو خاص بناتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ بعض ناقدین نے اسے ''ناولٹ'' قرار دیا ہے۔

''ضِدّی'' کے بعد عصمت نے اپنا شاہکار ناول ''ٹیڑھی لکیر'' لکھا۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول سوانحی انداز کے طرز پر ہے۔ اس میں کردار کا مطالعہ بچپن سے جوانی تک ان سے حاصل شدہ مشاہدات اور تجربات کی شکل میں پیش کیا گیا ہے کہ اردو ناول نگاری میں اس کا جواب نہیں۔ اس ناول میں آپ بیتی کا عنصر غالب ہے بلکہ یہ بنیادی طور پر عصمت چغتائی کے ان کی اپنی زندگی پر استوار ہے۔ اس بارے میں خود عصمت چغتائی نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے :

''.....کچھ لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ''ٹیڑھی لکیر'' میری آپ بیتی ہے۔ مجھے خود آپ بیتی ہی لگتی ہے۔ میں نے اس ناول کو لکھتے ہوئے بہت کچھ محسوس کیا۔ میں نے شمن کے دل میں اُترنے کی کوشش کی۔ اس کے ساتھ آنسو بہائے ہیں اور قہقہے لگائے ہیں۔ اس کی کمزوریوں سے جل بھی اٹھی ہوں۔ اس کی ہمت کی داد بھی ہے۔ اس یک نادانیوں پر رحم بھی آیا ہے اور شرارتوں پر پیار بھی آیا ہے اس

کے عشق ومحبت کے کارناموں پر چٹخارے بھی لئے ہیں اور حسرتوں پر دکھ بھی ہوا ہے۔ایسی حالت میں اگر میں کہوں کہ یہ میری آپ بیتی ہے تو کچھ زیادہ مبالغہ تو نہیں''۔ ۶

اس ناول میں شمن کا سب سے اہم رول ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ بے شمار ایسے بھی کردار پیش کئے گئے ہیں جو اس عہد کے سماجی، مذہبی، معاشی اور تہذیبی واخلاقی قدروں کی کشمکش کی نمائندگی کرتے ہیں۔''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا اہم کارنامہ ہے جس میں زندگی کی نفسیاتی اور جنسی پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔یہ ناول اپنی پیش کش اور تکنیک کی وجہ سے اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس دور کے ترقی پسند ناول نگاروں میں عزیز احمد ممتاز مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو ادب میں کئی اہم ناول لکھے ہیں مثلاً ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' وغیرہ قابل قدر ہیں۔ترقی پسند تحریک سے متاثر اس دور میں انہوں نے ''ہوس''، مرمر اور خون، گریز اور ''آگ'' جیسے ناول لکھے۔ان ناولوں میں ان کی فنی خوبیاں اور عمیق مشاہدے اور تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس لئے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں ان تمام ناولوں میں ان کا شاہکار ''گریز'' ہی مانا جاتا ہے۔

''گریز'' ایسا ناول ہے جس میں کرداروں کی تعداد بہت کم ہے۔ مرکزی کردار کے روپ میں نعیم ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔اور ولایت میں تعلیم حاصل کر رہا ہے۔اس کی ملاقات ایک خوبصورت لڑکی بلقیس سے ہوتی ہے۔دونوں ایک دوسرے سے ٹوٹ کر محبت کرنے لگتے ہیں۔نعیم کا تعلق ایک متوسط گھرانے کی وجہ سے ہمیشہ پریشانیوں میں مبتلا رہتا ہے اور بلقیس اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور وہ نعیم کو مالی حیثیت سے مدد کرتی رہتی ہے اور اس طرح سے نعیم مغربی تہذیب اور معاشرے کا اپنی زندگی کا حصّہ بنالیتا ہے۔اعلیٰ طبقوں اور اور ماڈرن سوسائٹی میں رہ کر نشہ آور دکا شکار ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی میں ایک ایسا موڑ آتا ہے کہ اس کی ترقی یافتہ زندگی زہر آلود بن جاتی ہے اور عشق و محبت آخر کار دم توڑ دیتا ہے اور مجموعی طور پر وہ نفسیاتی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کی وجہ سے اس کے ہاتھ کچھ نہیں آتا ہے اور وطن واپس آجاتا ہے۔لہٰذا پورا ناول نعیم کی داستان محبت اور خود غرضی کا المیہ پیش کرتا ہے۔

پورا ناول شروع سے آخر تک نعیم کے اردگرد گھومتا ہے۔طالب علم کے زمانے سے لے کر ہندوستان واپس آنے تک کردار کے نشیب و فراز، حالات و ماحول کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور ذہنی الجھنیں، داخلی کشمکش کی بے حد خوبصورتی کے ساتھ بہترین عکاسی کی گئی ہے۔نعیم کے متعلق یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''.....یہ کردار بیسویں صدی کے تمام اہم رجحانات اور میلانات کا آئینہ دار ہے۔نہ تو اس کے پاس اخلاقی قدروں کا واضح تصور ہے نہ ہی مذہبی بندشوں کا لحاظ۔وہ ایک تشکیک کی حالت میں ہے۔وہ سائنس اور نئے علوم ونظریات سے پوری طرح واقف ہے۔لیکن اس آگہی کی وجہ سے وہ زندگی سے غیر مطمئن ہے''۔ ۷

تکنیک اور فن کے اعتبار سے گریز اپنے عہد کے بہترین ناول کا درجہ رکھتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا نام ہمارے اُردو ادب کا جانا پہچانا نام ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ان گنت افسانے، ڈرامے، خاکے، رپورتاژ، فلمی کہانیاں اور متعدد مسائل پر فکر انگیز مسائل ان کی فنی خوبیوں کا مظہر ہیں۔لیکن ان کی شہرت وعظمت افسانہ نگاری کی وجہ سے ہے انہیں بیسویں صدی کا سب سے بدنام مصنف قرار دیا گیا۔کیونکہ لوگوں کو حقیقت نگاری اور سماج کو آئینہ دکھانے کا انداز پسند نہیں آیا۔انہوں نے ''بغیر عنوان'' کے نام ۱۹۴۵ء میں ناولٹ لکھا۔

اس ناول میں خاصی تعداد میں کردار موجود ہیں۔لیکن انہوں نے جس کردار کی وجہ سے واقعات کو ترتیب دیا ان کا اہم کردار 'سعید' ہے۔جو ایک نوجوان لڑکا ہے۔انہوں نے اپنی عمیق مشاہدے اور تجربات سے اس کی ذہنی اور داخلی کیفیات، جذباتی انداز کو بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ایک نوجوان لڑکا عمر کے اس مرحلے میں کس کس صورتحال سے گزرتا ہے۔کیسے کیسے متضاد فکر وعمل کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس کی شاندار تصویر کشی پیش کی ہے۔اس ناول میں سعید کی تحلیل نفسی کی جو مثال ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔منٹو نے اس ناول میں کردار کے ذہنی کشمکش کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں ایک اہم نام ''ابراہیم جلیس'' کا ہے۔ ''ابراہیم جلیس'' نے اپنے گہرے مشاہدے، ذاتی تجربات، فکری شعور اور بہترین لب ولہجہ سے فنِ افسانہ نگاری کی ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور ساتھ ہی ساتھ ناول نگاری کے فن میں بھی اپنی فنی خوبیوں کو اُجاگر کیا۔ان کے ناولوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن جو کچھ بھی ہے ان کی بہترین فنکارانہ صلاحیت اور گہرے مشاہدے سے سماجی وسیاسی شعور کا مظہر ہے۔

ابراہیم جلیس کا پہلا ناول ''چور بازار'' ہے۔یہ ناول جدید میلانات کے فنی معیار پر پورا اترتا ہے یہ ایک بے حد منفرد ناول ہے۔''چور بازار'' دوسری جنگ عظیم کے دور کا لکھا ہوا ناول ہے۔جب ساری دنیا جنگ عظیم کی بھیانک دور سے گزر رہی تھی۔انسان عجیب وغریب کیفیت سے گزر رہے تھے۔عوام میں غربت اور افلاس کی شرح دن بدن بڑھتی جارہی تھی۔نوجوان جو فطری طور پر زیادہ حساس ہوتا ہے اس صورت حال سے براہِ راست متاثر ہو رہا تھا۔ان کے ذہن وشعور میں اضطرابی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔اسی اضطرابی کیفیت اور اس عہد کی سماجی مسائل کو ''چور بازار'' میں پیش کیا گیا ہے۔

''چور بازار'' ابراہیم جلیس کا زندہ جاوید کارنامہ ہے۔اس میں اپنی فنی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔اور نئے ناول نگاروں کے لئے مشعل راہ فراہم کی ہے۔مجموعی طور پر موضوع، فن اور تکنیک کا اعلیٰ نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔''چور بازار'' کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں :

''چور بازار'' ایک عجیب ناول ہے۔اس کا ہیرو کوئی نہیں۔اس کی ہیرون کوئی نہیں۔اس میں کوئی خوبصورت مناظر نہیں۔شیریں رومانیت نہیں، خواب اور فلسفے نہیں، جنہیں پڑھ کر قاری طربناک سپنوں میں کھو جائے۔عشق کی افیون نہیں جیسے خاندانی راتوں میں گھول کر پیا جائے..... چور بازار، نشہ اور نیند لانے والی

کتاب نہیں، جگانے والی کتاب ہے۔اپنی تلخ ترین واقعیت کے باوجود دیہہ شامِ زندگی نہیں۔نوید سحر ہے''۔ ۸؎

ابراہیم جلیس کے اس ناول میں ان کا اپنا مخصوص انداز ناول کے مواد کو بے خوبی انداز میں ظاہر کردیتا ہے جلیس نے اپنی فنی مہارت سے ہندوستان کے مخصوص حالات، پرانی قدروں کی شکست اور نئے عہد کے نوجوانوں کی تکمیل کی پیش کش کی ہے۔یہی خوبی اس ناول کو بے حد مقبول بنادیتا ہے۔یہی ناول ان کو زندہ جاوید بناتا ہے۔ابراہیم جلیس کے اس منفرد ناول کی اہمیت اردو تاریخ میں ہمیشہ رہے گی۔

مجموعی طور پر ان مذکورہ ناولوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کردہ ناولوں کے موضوعات بڑی حد تک سماجی اور سیاسی مسائل سے سروکار رکھتے ہیں اور ان کو پیش نظر رکھ کر ہم یہ بات آسانی سے کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں نے عدم مساوات، طبقاتی کشمکش، معاشی مسائل، جبر واستحکام غرض تمام اُمور پر کھل کر گفتگو کی ہے اور ان مسائل کو بڑی عمدگی اور ہنرمندی سے آشکار کیا ہے۔

حوالے

۱۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ص:۵۱
۲۔ لندن کی ایک رات، سجاد ظہار، دیباچہ
۳۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص:۳۳۸
۴۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص:۸۸
۵۔ شکست، کرشن چندر، ص:۳۱
۶۔ ٹیڑھی لکیر، عصمت چغتائی۔پیش لفظ
۷۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص:۳۴۸
۸۔ چور بازار، ابراہیم جلیس، تعارف، کرشن چندر۔

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو،
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

☆☆☆☆☆

ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ایک تنقیدی مطالعہ

عبدالواجد زرگر

ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ساگر سرحدی کا ایکانکی یعنی یکبابی ڈراما ہے۔ یہ ڈراما اُن کے ڈراموں کے مجموعے ''خیال کی دستک'' میں شامل ہے جو نئی آواز، جامعہ نگر نئی دہلی کی وساطت سے دسمبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ساگر سرحدی کا اصل نام گنگا ساگر تلوار تھا جو صوبہ سرحد ضلع ہزارہ موجودہ پاکستان میں ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے، لیکن تقسیم وطن کے بعد وہ ہندوستان چلے آئے۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے ڈراما/تھیٹر اور فلموں کی طرف اپنی تمام توجہ مرکوز کی انہوں نے کئی کامیاب بالی ووڈ فلموں کے لئے مکالمے اور منظر (سین) لکھے جن میں ''کبھی کبھی''، ''نوری''، ''سلسلہ''، ''چاندنی''، ''بازار'' اور ''کہو نہ پیار ہے'' جیسی کامیاب فلمیں شامل ہیں۔ان کا انتقال ۲۱/مارچ ۲۰۲۱ء کو ممبئی میں ہوا۔

ڈراما/تھیٹر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ساگر سرحدی نے دی کرٹین (The Curtain) کے نام سے اپنا ایک تھیٹر گروپ بھی قائم کیا۔ان کے مشہور ڈراموں میں ''تنہائی''، ''خیال کی دستک''، ''مسیحا''، ''ایک بنگلہ بنے نیارا''، ''بھگت سنگھ کی واپسی'' اور ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' وغیرہ شامل ہیں۔ساگر سرحدی نے ڈراما نگاری کے علاوہ افسانہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔''آوازوں کا میوزیم'' کے نام سے ان کا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آچکا ہے۔ اردو ڈراما نگاروں میں ساگر سرحدی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے تقریباً تمام ڈرامے اسٹیج پر پیش ہوچکے ہیں۔

ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ساگر سرحدی کا ایک یکبابی ڈراما ہے جو پہلی بار ''دی کرٹین'' (The curtain) کی طرف سے تیج پال ہال بمبئی میں ایم۔ایم۔سنگھ کی ہدایت میں ۷/جولائی ۱۹۶۶ء کو کھیلا گیا اور رمیش تلوار، ستیندر کپور، ایم۔کے شرما، رام سروپ، بھرت کپور اور قادر خان جیسے مایہ ناز اداکاروں نے اس میں اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے۔

مذکورہ ڈرامے میں ہمارے سماج کے کھوکھلے پن، سسکتی اور بلکتی انسانیت، بھوک، افلاس اور مذہب وسیاست کا نقاب اوڑھنے والے رہنماؤں کو بے نقاب کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی گئی ہے اور ساتھ ہی ڈرامے میں تمام مذہبی، سیاسی، اخلاقی غرض کہ زندگی کے تمام شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے نام نہاد رہنماؤں کی خودغرضی، مفاد پرستی، مکاری اور ریاکاری کو سامنے لایا گیا ہے۔جیسا کہ ڈرامے کے عنوان سے ہی بات عیاں ہوتی ہے کہ ڈرامے کا بنیادی موضوع بھوک اور افلاس ہے۔تمام ڈرامے میں اسی کو مرکزیت حاصل ہے اور بھوک گویا ڈرامے میں محور کی حیثیت رکھتی ہے مثال کے طور پر ڈراما سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ

ہوں:

''رومیو: ماما ہم لوگ کچھ دنوں کے مہمان ہیں۔ بہت جلد ایک ایک کی چھٹی ہونے والی ہے۔ اس لئے آئس کریم کھا کر مرجاؤ یا کیک پیسٹری کھا کر۔

ماما: ہمیں کھانا کبھی نہیں ملے گا؟

رومیو: کیا رومانٹک باتیں کرتے ہو یار۔

ماما: میں مرنے سے پہلے گرم گرم روٹی کھانا چاہتا ہوں۔''(۱)

''ماما: یار اپنے پاس کوئی چیز آجائے جس کہ کھانے سے بھوک لگے ہیں۔ کچھ ایسی جڑی بوٹی۔

رومیو: مزا آجاوے۔

ماما: دُنیا کتنی سُکھی ہوجاوے۔ کوئی بھوک سے مرے نہیں۔ کوئی بھیک مانگے نہیں۔ کوئی غلامی کرے نہیں۔

مایا: پھر ہم سارا شہر میں گھوما کریں ..... جتنا بھوکا آدمی ہے اُس کو جڑی بوٹی دیں۔ وہ سب لوگ ہم کو کتنا دُعا دیویں۔

رومیو: اپن کو چوراہے پر لاش نہ ملے۔ گھروں میں اندھیرا نہ ملے۔ بھائی بھائی میں جھگڑا نہ ہو.....سورگ بن جاوے یہ دُنیا۔ جو اتنی بُری ہے ماما، بھیانک اور اتنی کالی ہے۔''(۲)

موجودہ دور کی پراگندہ سیاست اور سرکار کے غیر ذمہ دارانہ رویے اور نااہلی کے نتیجے میں آئی ہوئی مہنگائی اور معاشی و اقتصادی گراوٹ پر بھی یہ ڈراما ایک کاری ضرب ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

''جنتا۔۱: کپڑے کی قیمت مہنگی ہوگئی ہے۔

جنتا۔۲: اسکول کی کتابوں کاپیوں، جوتوں کی قیمت بڑھ گئی ہے۔

جنتا۔۳: راشن نہیں ملتا۔ چاول چھ مہینوں سے دیکھا نہیں۔

جنتا۔۳: کل ہم راشن لینے گیا۔ بولا راشن نہیں ہے۔ ہم بولا کب آئے گا۔ بولا اپن کو معلوم نہیں۔ ہم نے کہا کس کو معلوم ہے؟ بولا سرکار کو۔ ہم بولا گھر میں ایک دانہ نہیں۔ سالا بولا اچھا ہے مرجاؤ۔ تھوڑا آبادی کم ہوئے گی۔''(۳)

ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' میں سماج و ملک کے ایسے نام نہاد مذہبی و سیاسی لیڈروں کی کارستانیوں، ان کی مکاری، خودغرضی و خودنمائی کو بے نقاب کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اگر ایک نام نہاد سیاسی و مذہبی رہنما اپنے ذاتی مفاد اور شہرت کے لئے اَن شن برت یعنی بھوک ہڑتال کا ڈھونگ رچاتا ہے تو اس کے پاس اسے منانے کے لئے کئی سرکاری و غیر سرکاری تنظیمیں پہنچ جاتی ہیں اور تمام ملک میں اُس کی چرچا کا بازار گرم ہوجاتا ہے لیکن دوسری طرف اسی ملک میں ہر دن ہزاروں کی تعداد میں بچے، جوان اور بوڑھے بھوک اور پیاس سے بلک بلک کر دم توڑتے ہیں لیکن کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی ہے کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا اور نا ہی اُن کا کوئی پُرسان حال ہوتا ہے ایسی کئی مثالیں ہمارے اردگرد کے سماج میں آئے دن دیکھنے کو ملتی ہیں اس تمام صورتحال کا حقیقی منظر سا گر سرحدی نے مذکورہ ڈرامے میں بڑی کامیابی اور انتہائی نفاست سے پیش کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''مہا بھاؤ جی: ہم مہان پرش ہیں۔ سنیاسی ہیں۔ دُنیا کا درد اور بوجھ اپنے سر لیتے ہیں۔

ماما: آپ کام کیا کرتے ہیں؟

مہا بھاؤ جی: کیا مطلب؟

ماما: میرا مطلب صاف ہے سوامی جی۔ آپ ہل چلاتا ہے۔ حمالی کرتا ہے۔ آفس جاتا ہے۔ کوئی دھندا کرتا ہے۔

مہا بھاؤ جی: مورکھ!

ماما: تو آپ ناراض ہوگیا۔

مہا بھاؤ جی: تم پاپی ہو۔ کیا سوامی لوگ کام کرتے ہیں؟ کیا مہا پرش لوگ کام کرتے ہیں؟''(۴)

''مہا بھاؤ جی: ہم ڈھونگی نہیں ہیں بالک۔ ہم لوگوں کا دُکھ اپنے سر لیتے ہیں۔ جب جنتا بھوک سے مرنے لگی تو پہلے ہم نے چاول کھانے چھوڑے۔ پھر سبزی ترکاری۔ اب اَن پانی بھی تیاگ رہے ہیں۔

ماما: اس سے کیا ہوگا؟

مہا بھاؤ جی: میرے مرن برت رکھنے سے پرلے آجائے گا۔ بڑے بڑے لیڈر بھاگتے ہوئے آئیں گے۔ مجھے برت توڑنے سے روکیں گے۔

ماما: ہمارے پاس نہیں آئے گا؟

مہا بھاؤ جی: تمہارے پاس کیوں؟

ماما: ہم بھی کئی دن سے بھوکے ہیں۔ کھانا نہیں کھایا۔''(۵)

متذکرہ ڈرامے میں نام نہاد سیاستدانوں اور حکمرانوں کے کھوکھلے اور بالکل جھوٹے دعوؤں کو سامنے لایا گیا ہے جو صرف بیان بازی تک ہی محدود رہتے ہیں اور وہ غریب اور لاچار عوام کی حسرتوں اور تکلیفوں کی چتاؤں پر اپنی روٹیاں سینکتے

ہیں۔اُنہیں صرف اپنی کرسی، اپنے گھر اور خاندان کی فکر ہوتی ہے عوام کے دُکھوں اور پریشانیوں سے اُن کا کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے۔ مذکورہ ڈرامے میں موجودہ سیاسی منظر نامے اور اس سے پیدا شدہ صورتحال کی واضح تصویر سامنے آتی ہے ۔مثال کے طور پر:

''مہا بھاؤ جی: تمہارے نیتا پر جا تنتر کی باتیں کرتے ہیں، شوشلزم کی باتیں کرتے ہیں۔ دردرتا اور غریبی دور کرنے کی باتیں کرتے ہیں۔آج تک ان سے کوئی کام بن سکا ہے؟
ماما: بالکل نہیں۔
مہا بھاؤ جی: آدمی مر رہے ہیں
ماما: مچھر، مکھیوں کے مافق
مہا بھاؤ جی: بھوک ہے۔
ماما: تین دن سے کھانا نہیں کھایا۔
مہا بھاؤ جی: قیمتیں بڑھ گئی ہیں۔
ماما: دس گنا
مہا بھاؤ جی: جتنا اتنا الاپ کرتی ہے کوئی سنتا ہے؟
ماما: کسی کو فرصت نہیں۔''(۶)

مذکورہ ڈرامے میں ڈراما نگار نے ایک طرف بھوک، افلاس، مذہبی وسیاسی رہنماؤں کی خودغرضی اور مفاد پرستی کو بے نقاب کرتے ہوئے ایک ایسے سماج اور ملک کی عکاسی کی ہے جس میں لوگ اناج کے دانے دانے کے لئے ترستے ہیں اور دوسری طرف امیروں کی ریاکاری اور بے جا اصراف پر کاری ضرب لگائی ہے اس کے علاوہ ڈرامے میں مارکسی نقطہ نظر کی تجسیم کاری بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔مثال کے طور پر ڈرامے سے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''پرنس: دوپہر کو میں بھٹک رہا تھا۔ایک بڑے امیر آدمی کی شادی تھی۔ ہزاروں آدمی دعوت میں شامل ہو رہے تھے۔ مجھے بڑے زور کی بھوک لگی تھی۔میں نے کہا میں بھی کیوں نہ ہاتھ ماروں۔سینکڑوں آدمی جا رہے تھے۔میں نے کہا ایک آدمی سے کیا فرق پڑتا ہے۔رومیو اِس دیش میں جب ہزاروں آدمی بھوک سے مرتے ہیں اور ایک امیر آدمی اپنی شادی بیاہ پر ہزاروں ،لاکھوں روپئے پانی کی طرح بہاتا ہے ، صرف اپنا نام رکھنے کے لئے.....''(۷)

''رومیو: دیکھ ماما، پہلے تو کام ملتا نہیں۔پھر اس حالت میں کیا کام ہوگا چلا تو جاتا نہیں اور اپھر اپن سوچتا ہے کہ جو آدمی ادھر کام کرتا ہے وہ بھوکا رہتا ہے اور جو کام نہیں کرتا وہ سونے کے گھر میں رہتا ہے۔''(۸)

ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری ساگر سرحدی کا ڈراما نگار کا جائزہ لیتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''..... ہندوستان کی افلاس ان کے پسندیدہ موضوعات رہے۔وہ اپنے کرداروں کہ ہنساتے ہیں، مگر ان کی ہنسی کے پیچھے خوشی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس پراگندہ ماحول کی کرب نا کی ہوتی ہے۔ساتھ ہی طنز گہری چوٹ بھی لگتی ہے۔''(۹)

اگرچہ کچھ ناقدین نے ساگر سرحدی کے مذکورہ ڈرامے میں فنی اعتبار سے کچھ خامیوں کی طرف نشاندہی کی ہے جیسے غیر ادبی زبان وبیان کا استعمال ،مختصر موضوع، مختصر مکالمے اور ڈرامے میں ادبیت کا فقدان وغیرہ لیکن اگر ڈرامے کا مطالعہ ڈرامے میں پیش کئے جانے والے سماج میں غریبی کی سطح سے نیچے زندگی گذارنے والے طبقے ،ان کے رہن سہن، ان کی تکلیفوں اور پریشانیوں کو سامنے رکھ کر کیا جائے تو یہ تمام زبان وبیان کی خامیاں اور ادبیت کا فقدان خوبیوں میں بدلتا ہوا نظر آئے گا۔اور جس کے لئے روٹی دنیا کی سب سے بڑی دولت ہو اس کی زبان میں شائستگی ڈھونڈنا اُس کے ساتھ زیادتی ہے۔رہا سوال مختصر موضوع کا تو اس سلسلے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بھوک دُنیا کا سب سے بڑا موضوع ہے اور بھوک سے ہر سال دُنیا بھر میں تقریباً نوے لاکھ لوگ مرتے ہیں۔جہاں تک مکالموں کے مختصر ہونے کا تعلق ہے تو مکالموں کا مختصر ہونا ڈرامے کے لئے خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔

الختصر ڈراما ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ملک میں پھیلی ہوئی بھوک، افلاس، مہنگائی، ریاکاری، امیروں کی بے جا فضول خرچی اور مذہبی وسیاسی رہنماؤں کی مفاد پرستی پر ایک طنزیہ فن پارہ ہے جس میں سماج کے تمام ذمہ داروں کے چہروں سے نقاب اٹھایا گیا ہے۔جو انسانیت اور سیاست کے نام پر بدنما داغ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ساگر سرحدی ''بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا'' ''اسٹیج ڈرامے'' از پروفیسر سید معزالدین احمد فاروق۔ص:۳۹۲
۲۔ ایضاً۔ص:۴۰۰،۴۰۱
۳۔ ایضاً۔ص:۴۰۶
۴۔ ایضاً۔ص:۴۰۹
۵۔ ایضاً۔ص:۴۱۳
۶۔ ایضاً۔ص:۴۱۵
۷۔ ایضاً۔ص:۳۹۴
۸۔ ایضاً۔ص:۴۰۰
۹۔ ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری، ''۱۹۴۷ء کے بعد اردو ڈراما''۔ص:۲۰۷
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی، جموں

☆☆☆

سرسید احمد خان بحیثیت مضمون نگار

ڈاکٹر شکیلہ کے پی

سرسید ایک علم دوست، مصنف، مہذب، انشائیہ نگار اور مصلح شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے وطن کو خاص کر ہندوستانیوں کو جہالت سے بچانا چاہا۔ ہندوستانیون کے زوال اوران کی ابتری کی وجہ انہوں نے جان لی تھی۔ سب سے بڑی وجہ جہالت کا غلبہ تھا۔ دوسرا اندھا دھند تعصب۔ اس سے بچنے کیلیے مغربی علوم یعنی سائنس اور فلسفہ اپنانا ہے۔ سرسید باون برس کی عمر میں خود انگلستان کا سفر کیا۔ اپنے بیٹا سید محمود کو مغربی تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر کیمبرج میں بھیجا۔ اس نے خود وہاں کے تعلیمی مرکزوں کا بغور مشاہدہ کیا اور مغربی تعلیم سے متاثر ہوکر ایک بڑی درس گاہ قائم کرنے کا ارادہ کیا۔

انگلستان سے واپس آتے ہی ایک مشہور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ دراصل یہ لندن سے شائع ہونے والے میگزن'' ٹٹلر' اور اسپیکٹیٹر'' کے انداز کو اپنانا چاہتے تھے۔ اس میں اپنے مضامین شائع ہوتے رہے۔

سرسید احمد خان وطن پرست اور تعلیم کا زبردست حامی تھا۔ اس کے علاوہ وہ خود عالم اور مضمون نگار بھی تھا۔ اپنے مضامین کے ذریعہ مسلمانوں کی بدحالی، ابتری، غربت اور پسماندگی دور کر کے ان کے ذہن میں جدید خیالات، جدید سائنس اور جدید ٹیکنالوجی کی طرف مائل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ اپنے مضامین کے ذریعے لوگوں کو سمجھایا کہ تعلیم سے خاص کر عورتوں کی تعلیم سے سماج ترقی کی منزلیں طے کریں گے۔ عورت سماج کی کنجی ہے۔ اس کی تعلیم سے ہندوستان ضرور ترقی کریں گے۔ وہ اپنا مضمون عورتوں کے حقوق میں اس طرح پیش کیے ہیں:

''تربیت یافتہ ملک میں اس بات پر بہت غل مچاتے ہیں کہ عورت اور مرد دونوں با اعتبار آفرینش کے مساوی ہیں۔ دونوں برابر حق رکھتے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ عورتوں کو مردوں سے کم اور حقیر سمجھا جائے۔''

(انتخاب مضامین سرسید، ص ۱۴)

اس اقتباس سے سرسید کی شخصیت اور خیالات جائزہ کر سکتے ہیں۔ یہ سوچنا چاہیے کہ وہ کس دور کے ہیں اور اس دور کی خصوصیات کیا تھیں۔ یہ کیوں ضروری ہے؟ ضروری اس لیے ہے کہ ہر شخص کی شخصیت کی تعمیر اس دور کے اثرات سے ہوتی ہے، جس میں وہ پیدا ہوا ہے اور پروان چڑھا ہے۔ اگر ہم نے سرسید کی شخصیت کا تجزیہ اس کے دور کے سماجی اور تاریخی پس منظر میں نہیں کیا تو اس دور کی برائی سمجھ نہ کر سکتے۔ ہر دور میں کچھ اچھائیاں اور کچھ برائیاں ہوتی ہیں۔ سماجی مصلح ہونے کا فخر ان ہی لوگوں کو حاصل ہے جو اپنے دور کی برائیوں پر کچھ کرتے ہیں اور اسے دور کرنے کے لیے کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان اور خاص کر ہندوستانی مسلمانوں کے لیے سرسید احمد خان کی شخصیت تعارف کرنے کی ضرورت نہیں۔ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی اس کا زندہ مثال ہے۔ زندگی کے ہر حصہ خواہ زبان وادب ہو، سماج ومعاشرہ ہو، تہذیب وسیاست ہو یا علم کا میدان ہو ہر جگہ ان کی خدمات واضح طور پر ملتا ہے۔ تعلیم کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ان کا مضمون ہے 'تعلیم'۔ ملاحظہ کیجیے:

''اس زمانہ کی تعلیم جو انگریزی زبان کے ذریعہ سے ہندوستان میں ہوتی ہے۔ اس کے لیے کوئی ایسا سامان نہیں ہے کہ جو شخص کسی علم کی کسی شاخ میں اعلی درجے کی تعلیم پانا چاہیے۔ تو اعلی درجے کی تعلیم پا کر اس فن کا ماسٹر ہو سکے۔ ہندوستان میں اعلی تعلیم دینے والی وہ یونیورسٹیاں ہیں جو ہندوستان میں موجود ہیں۔ وہ بلاشبہ بی۔اے، اور ایم۔اے کی ڈگریاں دیتی ہیں۔ مگر اس تعلیم کو اعلی تعلیم کہنا ہمارے نزدیک محض ناواجب ہے۔ بلکہ وہ علم کی بعض شاخوں میں اوسط درجے کی تعلیم ہے اور بعض شاخوں میں ادنی درجے کی تعلیم کا رتبہ رکھتی ہے۔''

(مضامینِ سرسید ص۔۱۱)

سرسید نے بار بار کہا کہ تعلیم کے بغیر انسان کی حیثیت بے کار ہے۔ تعلیم ہی انسانی قوت ہے اور تخلیقی پرزور ہے۔ اچھی چیز اور اعلی خیالات جہاں بھی ملیں اسے اپنانے کی کوشش کریں۔ انہوں نے اپنے تعلیمی پروگرام کی اشاعت میں برٹش سرکار سے مدد لی، لیکن وہ کالج کی انتظامیہ کو سرکار کے ماتحت دینے کے خلاف تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ تعلیم پر سرکار کا کنٹرول نہیں ہونا چاہیے ورنہ روح تعلیم مجروح ہوگی۔

سرسید احمد خان نے حالات کی بے ثباتی، زمانہ کے انقلابات اور مسلمانوں کے زوال کے اسباب کا مشاہدہ کیا۔ ان کے اندر خدا نے یہ صلاحیت ودیعت دی تھی کہ ایک حساس دل جس سے زمانے کے تغیرات سے مضطرب وبے قرار رہتا تھا۔ انہوں نے ہر لحظ سے ان حالات کا جائزہ لیا۔ جن کی وجہ سے ایک حد تک ہندوستان کے مسلمانوں کے مصائب وپریشانی دور کر کے ترقی یافتہ قوموں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ 'رسم ورواج کی پابندی کے نقصانات' کا مضمون پر وہ اپنا اظہارِ خیال اس طرح کیے ہیں:

''بے سوچے اور سمجھے رسومات کی پابندی کرنے سے گو وہ رسمیں اچھی ہی کیوں نہ ہوں۔ آدمی کی ان صفتوں کی ترقی اور شگفتگی نہیں ہوتی جو خدا تعالی نے ہر آدمی کو جدا جدا عنائیت کی ہیں۔ ان قوتوں کا برتاؤ جو کسی چیز کی

بھلائی برائی دریافت کرنے اور کسی بات پر رائے دینے اور وہ باتوں میں امتیاز کرنے اور عقل وفہم تیز رکھنے بلکہ اخلاقی باتوں کی بھلائی اور برائی تجویز کرنے میں مستعمل ہوتی ہے۔''

سماجی برائیوں کو دور کرکے نوجوانوں کو معاشرتی خوبیاں اپنانے کے لیے آمادہ کرنا ان کا مقصد ہے۔ وہ اپنے مضمون کے ذریعے سماج اور نوجوانوں کے لیے بہترین بنانے کی جد وجہد کی۔ ان کی زندگی آج تک ہمارے لیے قابلِ تقلید ہے۔

سرسید کے فکر وعمل کے میدان میں مذہب، سیاست اور تعلیم بہت اہم ہیں۔ انہیں کے گرد اپنے نظریات وخیالات گھومتا ہے۔ ان کے سامنے ادب محفل تفریحی مشغلہ نہ تھا بلکہ خیالات ونظریات کے اظہار کا وسیلہ تھا۔ ان کے مضامین کے ذریعے ان کے طرزِ بیان کا اندازہ سمجھا جاسکتا ہے۔

سرسید کے افکار کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قدیم کے مقابلے میں جدید اور ماضی کے مقابلے میں عہد حاضر سے زیادہ وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان کا ذہن جدت پسند تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے عہدِ حاضر کے مسائل کی طرف زیادہ توجہ کی اور علم وادب کے جن موضوعات پر لکھا ان سب میں قوم وملک کی حالت چست ودرست تھا۔ مسائلِ حاضرہ سے ان کی دلچسپی کا اہم ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ملکی حالتیں جہاں تک کہ وہ بود وباش سے تعلق رکھتی ہیں۔ نہ فکر اور خیال اور دماغ سے ان کو تہذیب سے چنداں تعلق نہیں۔ بلکہ صرف انسان کے خیال کو اس سے تعلق ہے۔ جس کے سبب سے وہ اچھا اور برا ٹھہرتا ہے۔ اور جس سبب سے خواہش تبادلہ تحریک میں آتی ہے۔ اور تبادلہ واقع ہوتا ہے، جو سولزیشن کہلاتا ہے پس سولزیشن کی مختلف حالتوں کا فیصلہ وہ اسباب کرسکتے ہیں جن کے سبب سے اچھے اور برے کا خیال دل میں بیٹھتا ہے۔''

(مضامینِ سرسید ص۔۶۸)

سرسید نے سمجھا تھا کہ جدید علم وسائنس ہی ترقی کی راہیں دکھاتی ہیں لہذا عصر جدید میں سرسید کی مضامین کی بڑی اہمیت وافادیت ہے بلکہ اس کا پیغام اور معنویت آج پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ آج پوری دنیا میں جو خطرات سامنے ہیں اس کا علاج جدید سائنسی علم وتکنالوجی میں پوشیدہ ہے۔ جس کے سرسید حامی تھے۔ ان کے مضامین میں تعصب یا تنگ نظری کو دخل نہ تھا۔ ان کے جملہ کارناموں میں یہی تصور کارفرما ہے، جو ان کیشعور کی حقیقت اور قدر وقیمت کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

سرسید نئی تہذیب کو گلے لگانا چاہا۔ اس کا یہ مراد نہیں کہ وہ ایک فیشن پرست تھے۔ لیکن نئی تہذیب کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ وہ یہ چاہا تھا کہ اپنی دین ومذہب کے دائرے میں رہتے ہوئے ہر اچھی بات اور چیز کو اپنا لیا جائے جو ترقی کا دار ومدار ہے۔ اسی طرح ہر بری چیز اور بیجا رسومات کو قطعی پسند نہیں کی۔ لہذا انہوں نے مذہب کی فرسودہ باتوں کی مخالفت کی اور مذہب کو اس کے حقیقی رنگ میں پیش کرنے کی اصلاحی کوششیں کرتے ہی رہے اور نئی تہذیب وتمدن اپنانے کی تلقین کرتے رہے۔ ساتھ ہی ساتھ موجودہ سماج اور آنے والے سماج اور معاشرے کو اس زمانے کے مطابق بنانے کی کاوش میں مصروف رہے۔ اپنی زندگی بھر لوگوں کے دلوں میں کھلے ذہن کے ساتھ برائی کو اچھائی سے مقابلے کرنے کا ہنر اپنے مضامین سے سکھاتے رہے۔

سرسید نے شدت سے محسوس کیا تھا مسلمانوں کو جدید تعلیم کی ضرورت ہے اسلیے اپنی تمام صلاحیت اور قوت اس کام کیلیے مصروف کردی۔ انہوں نے یہ بھی پہچان لیا تھا کہ ان کی قوم اس پر آسانی سے تیار اور رضامند نہیں ہوگی۔ اس کے لیے کافی محنت درکار ہے۔

انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعے تنگ نظروں کو وسیع نظر سکھلائی، مشرق کے پجاریوں کو مغرب سے روشناس کیا، بے عملوں کو جہد وعمل کا درس دیا۔ عزلت نشینوں کو تنہائی سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لینا سکھایا، تقلید پرستوں کو اجتہاد کی اہمیت سے آگاہ کیا، تجزیہ واستدلال کی ضرورت سے باخبر کیا۔ دنیا کو بے حقیقت سمجھنے والوں کو دنیا میں نیکی کمانے اور آخرت کے لیے توشہ جمع کرنے کا راستہ دکھایا۔

سرسید جس جگہ سفر کیے تھے وہاں اپنے جذبات واحساسات اور اصلاحات کا تعارف کرنا ضروری سمجھا۔ وہ ایک خود ایک تحریک تھی جس کا مقصد تمام زندگی کی تزکیہ تھا۔ انہوں نے جو کچھ کیا اس سے بہتر طریقہ اس صدی میں اب تک سامنے نہیں آیا۔ اس کا پورا حق صرف اسی کا ہے۔

Dr ShakkeelaKP, Assistant Professor, Head Dept of Urdu, Govt College, Malappuram.

''دور حاضر میں سید محمد کمال سنبھلی کے افکار کی اہمیت

اسرایہ کشف صوفیہ کے حوالے سے''

ڈاکٹر سید کلیم اصغر

ہندوستان جیسے وسیع ملک میں جہاں مختلف اقوام و مذاہب کے ماننے والے رہتے ہیں ان تمام لوگوں کو ایک بندھن میں باندھنے کا کام صوفیاء نے کیا۔صوفیاء کا پیغام آپسی بھائی چارہ،میل محبت،امن وآشتی اور خدا ترسی پر مبنی ہے۔ برسوں سے جاری یہ پیغام خانقاہوں کے ذریعہ آج بھی عام ہے۔خاص طور سے اس دور میں جب چاروں طرف ماحول بگاڑنے کی کوششیں مغربی اور دیگر طاقتوں کے ذریعے کی جارہی ہیں صوفیاء کے افکار کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔اگر عوام صوفیاء کی روش کو اپنالیں تو تمام اختلافات دور کر کے میل جول کے ساتھ زندگی بسر کر سکتے ہیں کیوں کہ صوفیاء نے ہمیشہ جوڑنے کا کام انجام دیا جدا کرنے کا نہیں جیسا کہ مولانا رومی نے کہا ہے:

تو برای وصل کردن آمدی

نه برای فصل کردن آمدی(۱)

ترجمہ:تو ملانے کے لیے آیا ہے نہ کے جدا کرنے کے لیے۔

صوفیاء نے اسی روش کو اختیار کیا اس لیے آج بھی ان کی خانقاہیں بلاتفریق مذہب وملت آپسی بھائی چارے اور اخلاق واتحاد کا مرکز بنی ہوئیں ہیں۔سید محمد کمال سنبھلی کا شمار گیارہویں صدی ہجری کے ان صوفیوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے افکار کے ذریعے معاشرے کو متحد ہونے کی دعوت دی۔آپ کی پیدائش دوم یا سوم ماہ ربیع الاول ایک ہزار گیارہ (۱۰۱۱) ہجری بمطابق ۲۲/اگست ۱۶۰۲ء کو ادیب پرور اور ادب نواز شہر سنبھل میں ہوئی۔(۲) یہ شہر ہمیشہ سے علم ودانش کا مرکز رہا ہے۔اس تاریخی اور ادبی شہر نے خاصی بڑی ہستیوں کو اپنے دامن رحمت سے فیضیاب کیا ہے۔اس سرزمین پر بزرگ علماء، دانشور،شعراء، ادبا اور صوفیاء نے پرورش پا کر ایک عالم کو اپنے فیض وکرم سے نوازا۔انہیں کے درمیان ایک نہایت قابل قدر شخصیت سید محمد کمال سنبھلی کی بھی ہے۔جن کا سلسلہ نسب چوبیس واسطوں سے حضرت شاہ شرف الدین شاہ ولایت سے حضرت علی تک پہنچتا ہے۔جیسا کہ اسرار یہ کشف صوفیہ کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے۔

" سید محمد کمال سنبھلی
واسطی بن لعل بن
سید بدہ بن سید
چاند بن سید
معروف بن سید
امجد بن عزیز اللہ
(عزیز الدین) بن
سید شاہ شرف
الدین معروف بہ
شاہ ولایت امروھہ
بن سید علی
بزرگ بن سید
مرتضیٰ بن سید ابو
المعالی بن سید ابو
الفضل واسطی بن
سید داؤد بن سید
حسین بن سید علی
بن سید ھارون بن
سید جعفر ثانی بن
امام علی النقی بن
جواد محمد تقی
بن امام علی رضا
بن موسی کاظم بن
امام جعفر صادق
بن امام محمد باقر
بن امام زین
العابدین بن امام
حسین شہید بن
امیر المومنین علی
کرم اللہ وجھہ

رضی اللہ عنہم(۳)

کمال سنبھلی کا تعلق سلسلہ نقشبندیہ سے ہے۔ جب آپ پندرہ سال کے ہوئے تو باقاعدہ سلسلہ نقشبندیہ میں شامل ہوکر حضرت خواجہ عبداللہ خرد (خورو) سے بیعت ہوئے۔ آپ اپنے پیر و مرشد حضرت خواجہ عبداللہ کی بیحد تعظیم و تکریم کرتے اور ہمیشہ ''شیخ من'' کہہ کر یاد کرتے۔

کمال سنبھلی بزرگ صوفیوں کی روایت کے مطابق فارسی اور ہندی کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی تھے۔ آپ کے آثار کے ضمن میں مندرجہ ذیل کتابوں کا ذکر ملتا ہے۔

۱۔ جمع الجمع : یہ کتاب تصوف سے متعلق ہے لیکن دستیاب نہیں۔

۲۔ سفر وطن : کمال سنبھلی کے سفر کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے اس کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا۔

۳۔ پیم چیرت: یہ ہندی میں کمال سنبھلی کی منظوم تصنیف ہے۔ مگر یہ بھی ناپید ہے۔

۴۔ پیم اشلیکہ: یہ بھی ہندی زبان میں منظوم تصنیف ہے۔ اس کا بھی کہیں پتا نہیں ملتا ہے۔

۵۔ پیم امابن: یہ بھی ہندی میں تصوف سے متعلق منظوم رسالہ ہے۔

۶۔ رسالۂ اعظم: یہ رسالہ اپنے بیٹے سید اعظم کی وفات پر لکھا تھا۔

۷۔ اسرار یہ کشف صوفیہ (۴): یہ کمال سنبھلی کی زندہ جاوید تصنیف ہے۔ جس کو موصوف نے اپنی خواہش کے مدنظر اور اپنے پیر و مرشد خواجہ عبداللہ خرد کی حوصلہ افزائی کے باعث ۱۰۶۸ھ میں لکھنا شروع کیا اور ۱۰۶۹ھ میں یعنی ایک سال کی مدت میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اسرار یہ کشف صوفیہ میں تقریباً دوسو نوے صوفیاء کا ذکر ہے جن کا تعلق چشتیہ، نقشبندیہ، سہروردیہ، شطاریہ اور غوثیہ سلسلوں سے ہے۔

اسرار کشف صوفیہ کمال سنبھلی کی واحد تصنیف ہے کہ جو باقی رہی دیگر تصانیف کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اسرار یہ کشف صوفیہ ایک عرصہ سے قلمی نسخوں کی شکل میں کتابخانوں کی زینت بنی رہی محققین نے اکثر اس کی اشاعت سے متعلق آگاہ کیا۔ بہرحال یہ اہم تصنیف ۲۰۱۳ء میں ڈائریکٹر رامپور رضا لائبریری کی کوششوں اور ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی جانفشانی کے سبب اشاعت کی منزلیں طے کر سکی جو آج ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے۔ اس کتاب میں صوفیاء کے افکار و حالات کا بحسن خوبی ذکر کیا گیا ہے۔ جس میں کمال سنبھلی کے علاوہ دیگر صوفیاء کے افکار و خیالات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ جس کی دور حاضر میں اشد ضرورت ہے۔

کمال سنبھلی نے اسرار یہ کشف صوفیہ میں اپنے پیر و مرشد حضرت خواجہ خرد کے حالات کے ضمن میں کچھ ایسے افکار و خیالات (ملفوظات) کو نقل کیا ہے جس کی دور حاضر میں بہت زیادہ اہمیت ہے۔ مثلاً گناہ اور حب دنیا سے متعلق فرماتے ہیں:

''از گناہ توبہ کن و
از دنیا رغبت کن و
اسباب را از نظر
انداز و ہر چہ از
غیب بے سعی
برسد در وی بادل
قناعت کن و از
مردم گوشہ گیر و
بذکر با توجہ
مشغول باش و بر
آن صبر
ورزد.''(۵)

ترجمہ: گناہوں سے توبہ کرو اور دنیا سے محبت اور دنیا کی چیزوں کو نظر میں نہ لاؤ جو چیز تم کو اس کی طرف سے عطا ہو اس پر قناعت کرو لوگوں سے کنارہ گیر ہوکر اس کے ذکر میں مشغول ہو جاؤ اور اس پر صبر کرو۔

خواجہ خرد نے دنیا سے محبت کرنے کو منع نہیں کیا بلکہ تاکید کی ہیکہ دنیا سے محبت کرو۔ ''از دنیا رغبت کن و اسباب را از نظر انداز''۔ یعنی دنیا کی چیزوں میں مشغول نہ ہو جاؤ۔ اسباب دنیا میں نہ کھو جاؤ عام طور سے کہا جاتا ہے کہ یہ دنیا بہت بری چیز ہے۔ اگر دنیا بری ہوتی تو خداوند عالم دنیا کو خلق ہی نہیں کرتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ دنیا بری نہیں ہے بلکہ دنیا میں کچھ چیزیں ایسی ہیں کہ جو انسان کو اپنی طرف کھینچ کر خدا کی یاد سے غافل کر دیتی ہیں۔ لہٰذا انسان کو چاہیے کہ دنیا کے مکر و فریب اور یہاں کی نمائش و آسایش سے متاثر ہوکر یاد خدا سے غافل نہ ہو۔ اگر ہم صوفیاء کی اس روش اور ان کے افکار کو اپنا لیں تو دنیا بھی کامیاب اور عقبیٰ بھی کامران۔ اسی لیے آپ ایک مقام پر ماں، بہنوں اور بیٹیوں کے احترام سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''بعضی مردم کہ
بمادران و زنان و
خواہران و دختران
مردم، نگاہ ہای
حرام می کنند
طرفہ بی غیرت

انـد. چـون این کار
را تـجـویز می کنند
کـه کسان بمادران
و زنـان و دختران و
خـواهـران شـان را
نگاه های حرام کی
کنند". (۶)

ترجمہ: وہ افراد جو دوسروں کی ماؤں، عورتوں، بہنوں اور بیٹیوں پر بری نگاہ ڈالتے ہیں وہ بے غیرت ہیں اور وہ اس بات کی دعوت دیتے ہیں کہ لوگ ان کی ماؤں، عورتوں، بہنوں اور بیٹیوں پر بھی غلط نگاہ ڈالیں۔

آج کل کا جو ماحول ہوگیا ہے اس کے بارے میں تحریر کرنا ضروری نہیں اظہر من الشمس ہے۔ آپ برابر ریڈیوں، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ وغیرہ کے ذریعے تمام خبروں سے واقف ہیں کہ اس زمانے میں عزت بچانا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ لوگوں میں بے غیرتی سرایت کرتی جارہی ہے ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کو اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کے لیے بہت جتن کرنے پڑتے ہیں۔

لہٰذا دور حاضر میں عوام کو صوفیاء کی افکار کا سہارا لینا پڑے گا اور ان کی روش کو اپنانا ہوگا۔ انسان کو یہ سوچنا ہوگا جس طرح ہماری ماں، بہنیں اور بیٹیاں ہیں اسی طرح دوسرے کی بھی اگر آج آپ کسی پر غلط نظر ڈالتے ہیں تو کل آپ بھی اس سے نہیں بچ سکتے۔ لہٰذا کہیں نہ کہیں ان کے افکار و خیالات کا سہارا لینا پڑے گا۔ اسی طرح درویشوں سے متعلق "خواجہ سلام اللہ" کے احوال میں نقل کرتے ہیں:

"فـقیـر کسی است
کـه بـا دشـمن خود
دوستی کـنـد وهمه
کـــس را اعـزاز و
اکرام نماید. و هیچ
فـــردی را بـچشـم
دوئ نـمـی بیـنـد.
فرضاً که اگر کسی
دشـنـامی می داد
فقیر را باید برای او
دعـا نیـک کـرده یا
چیـزی داده (باشد)
تـا دلـش شـاد و
وخـرم گـرد و بعده
ایـن دو بیـت خـود
خواند:
هر که با دشمن نورزد دوستی
ره نیابد در جناب کریا
ذره سان می بوده سر گردان شدم
تا کجا او آفتاب کبریا(۷)

ترجمہ: درویش (اللہ والا) وہ ہوتا ہے جو اپنے دشمن سے بھی دوستی کرے اور تمام لوگوں کی عزت و احترام کرے، کسی کو بھی دوہری نظر سے نہیں دیکھے۔ فرض کیجیے اگر کوئی کسی کو گالی دیتا ہے تو درویش کو چاہیے اس کے لیے دعا کرے یا کچھ اس کو عطا کرے تاکہ وہ خوش ہوجائے اس کے بعد یہ دو شعر پڑھے۔

"جو کوئی دشمنوں سے بھی اچھا سلوک نہیں کرتا وہ خدا کے راستے کو نہیں پہنچ سکتا۔ ذرے کی طرح سرگردان ہوجا یہاں تک کہ اللہ کے نور سے فیض حاصل کرے۔"

آج ہمارا یہ حال ہے کہ اگر ذرا سی بھی بات ہماری مرضی کے مطابق نہیں ہوتی تو ہم اپنا آپا کھو بیٹھتے ہیں یا اگر کسی نے ہم سے کچھ کہہ دیا تو ہم میں تاب ضبط نہیں رہتی کسی کی کیا مجال کہ ہمیں کچھ کہے مگر صوفیاء کے یہاں یہ بات بالکل برعکس ہے وہ کہتے ہیں دشمن کو بھی برا نہ کہو اور اگر کوئی گالی دے تو تم اس کے حق میں دعا کرو یا کچھ اسے عطا کرو تاکہ وہ خوش ہوکر تمہارے اخلاق سے مرعوب ہوکر تمہارا گرویدہ ہوجائے یقیناً یہ وہ افکار ہیں جو صوفیاء نے پیغمبر اکرمؐ اور انکی آل واصحاب سے حاصل کیے ہیں۔ پیغمبر اکرمؐ کا خود یہی طریقہ تھا تب ہی تو اخلاق کے عظیم درجہ پر فائز ہوئے۔ جیسا کہ قرآن کریم کا ارشاد ہے: "وانک لعلی خلق عظیم"۔ (۸)

حقیقت تو یہ ہے کہ دل آزاری بہت بڑا گناہ ہے کسی کی دل آزاری کرنا بہت بری عادت ہے اور یہ مرض ہمارے معاشرے (سماج) میں کچھ زیادہ مروج ہوگیا ہے۔ دل آزاری کے سلسلے میں محمد کمال سنبھلی اسرار یہ کشف صوفیہ میں "میر محمد جان" کے احوال کے ضمن میں فرماتے ہیں:

"مـن وی را در سـال
هـزار و بیسـت داند
(۱۰۲۰/۱۴۱۰)
هـمـان جا دیده ام و
وی در هـمـه مدت
بـرفتـه است از دنیا۔
پیـری بـود خـمیـده
پشـت خـداونـد
اخلاق و کرم و علم
و عـمـل ۔ مـن

نـــوجـــوان بـــودم
مـــلازمـــت وی مـی
نـمودم۔ وی همیشه
مـرا ترغیب بصفت
احســـان و فتـوة و
مـروت نـموده و از
صـفـت ذمیـمـه دل
آزاری کـه بـد ترین
صـفـا تست منع
فـرمـودی و ایـن دو
بیت خواندی رباعی
:

در راه دو کعبه آمد منزل

یک کعبه صورتست و یک کعبه دل
تا بتوانی زیارت دلها کن

کافزون بود ز کعبه قلوب مقبول(۹)

ترجمہ: میں نے ان کو سنہ ایک ہزار بیس ہجری (۱۰۲۰ھ/۱۶۱۰ء) میں دیکھا اسی زمانے میں وہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ کافی بزرگ تھے۔ کمر جھکی ہوئی تھی۔ اخلاق و کرم، علم و عمل کا مجموعہ تھے۔ میں اس وقت نوجوان تھا وہ ہمیشہ مجھے اخلاق و مروت کی تعلیم دیتے تھے۔ بدترین اور بری صفت کسی کی دل آزاری سے منع کرتے تھے۔ اور یہ رباعی گنگناتے تھے کہ خدا کی راہ (راستے) میں دو کعبے آتے ہیں ایک باطنی اور ایک ظاہری کعبہ یعنی خانہ کعبہ ہے۔ (جہاں ہم حج کرنے جاتے ہیں مکہ میں) اور ایک دل کا کعبہ ہے۔ یعنی ایک خانہ خدا اور دوسرا دل انسانی جہاں تک ممکن ہو دلوں کے کعبے کی زیارت کر کیونکہ دل کا کعبہ ظاہری کعبہ سے افضل ہے۔

دور حاضر کی ضرورت کے مطابق ایک اہم پیغام اس عبارت اور رباعی کے اندر پوشیدہ ہے فرض کیجیے اگر ہم ایک وقت خانہ کعبہ کی زیارت کو نہیں جائینگے تو وہ ہمارے اور خدا کے درمیان کا معاملہ ہے ہوسکتا ہے خدا جو کہ غفور الرحیم ہے ہم کو معاف کردے۔ لیکن دل انسانی وہ کعبہ ہے جس کا تعلق انسان کا انسان سے ہے۔ خدا درمیان میں نہیں ہوتا۔ حقوق العباد کا تعلق صرف انسان سے ہے جس کی معافی کا تعلق خود انسان سے ہے اگر انسان معاف کر دیتا ہے تو خدا بھی معاف کردے گا معلوم ہوا کسی بھی حال میں انسان کو دوسرے انسان کی دل آزاری کرنے کا حق نہیں ہے۔ یہی تو افکار ہیں جو صوفیاء کے یہاں پائے جاتے ہیں تب ہی تو ان کی خانقاہیں اور مزارات آج بھی مرجع خلائق بنے ہوئے ہیں۔ آج بھی وہ افراد جو نہایت ہی مصروف ہیں وہ بھی اپنی مصروف زندگی سے تھوڑا سا وقت نکال کر سکون حاصل کرنے کے لیے انہیں درگاہوں اور خانقاہوں کا رخ کرتے ہیں۔ کیونکہ یہاں کسی کی دل آزاری نہیں کی جاتی بلکہ دلجوئی کی جاتی ہے۔ سکون حاصل ہوتا ہے یہی وجہ ہے دور حاضر میں جو کشمکش اور بے چینی کا دور ہے زندگی کے کسی حصے میں سکون نظر نہیں آتا ایسے میں صوفیاء کے افکار کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ لہٰذا ہم کو زیادہ سے زیادہ صوفیاء کے افکار کو اپنانے کی ضرورت ہے۔ اور سکون حاصل کرنے کے لیے کمال سنبھلی جیسے صوفی اور انکی تصنیف اسرار یہ کشف صوفیہ کی اشد ضرورت ہے تا کہ انکے افکار و خیالات سے واقف ہو کر انسانیت کے راستے پر چل کر اطمینان سے زندگی بسر کر سکیں۔

ماخذ:

(۱) مثنوی معنوی از مولانا جلال الدین رومی، دفتر دوم، ص: ۴۴۵، تصحیح رینولد الین نکلیسون، لیدن، ہلاند، ۱۹۲۵-۱۹۳۳
(۲) اسرار یہ کشف صوفیہ از سید محمد کمال سنبھلی واسطی، تدوین دکتر مصباح احمد صدیقی ص: ۱۴، رامپور رضا لائبریری، رامپور، ۲۰۱۳ء)
(۳) ایضاً، ص: ۱۱
(۴) ایضاً، ص: ۲۵-۳۰
(۵) ایضاً، ص: ۶۷
(۶) ایضاً، ص: ۶۷
(۷) ایضاً، ص: ۱۲۹
(۸) قرآن مجید، پارہ ۲۹، سورہ نمبر ۶۸، القلم، آیت ۴
(۹) اسرار یہ کشف صوفیہ، ص: ۳۹۹

Dr. Syed Kaleem Asghar
Dept. Of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi-25

اردو مراثی میں قومی یکجہتی کے عناصر

نفیس زہرا

جب ہم گنگا جمنی تہذیب، رواداری، روایات واقدار، تہذیب وتمدن، معاشرت، یکجہتی، باہمی یگانگت، اتحاد واتفاق، اخوت ومحبت اور دوستی جیسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہندو-مسلم یکجہتی مراد نہیں ہوتی بلکہ مکمل ہندوستانی یکجہتی مراد لی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف جہاں مسلم شعراء ہندو کلچر سے متاثر ہوئے وہیں بہت سارے ہندو شعراء نے مسلم تہذیب وتمدن کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔

خسرو نے جس تہذیبی اور قومی یکجہتی کے احساسات وجذبات کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا اسے فروغ دینے میں جہاں رحیم، رس خان اور جائسی وغیرہ جیسے مسلم شعرا نے ہندی زبان میں برتا وہیں تلوک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، ڈاکٹر منوہر سہائے انور، آنند نرائن ملا، فراق گورکھپوری، جگن ناتھ آزاد، دیا شنکر نسیم، ش کاف نظام وغیرہ ہندو شعرا نے اپنی تہذیبی مذہبی رواداری، باہمی یگانگت، اخوت اور دوستی کے فکر واحساس کا اظہار اپنی شاعری میں کیا۔ یہی نہیں بلکہ دونوں مذاہب کے شعراء نے ہر ایک کے تہوار، ان کے مذہبی رسومات اور کردار کو بھی بڑی عقیدت سے اپنے فن پاروں میں جگہ دی۔

اردو ادب کی ہر صنف میں قومی یکجہتی کے عناصر بہت نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اہم اصناف میں حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی کی ''حب وطن'' اقبال کی ''ہمالہ''، ترانۂ ہندی''، ''تصویر درد''، چندر پرکاش جوہر کی نظم ''مذہب کا اختلاف مٹانے کی بات کر'' فراق کی ''ہنڈولے''، چکبست کی ''حب قومی''، ''کرشن کنہیا''، افسر میرٹھی کی ''جیسا میرا دیش ہے افسر ایسا کوئی دیش نہیں''، ''وطن کا راگ''، آل احمد سرور کی ''دیوالی''، اثر لکھنوی کی ''درس اتحاد''، ساحر کی ''وطن کی آبرو خطرے میں ہے تیار ہو جاؤ''، جاں نثار اختر کی ''میرے قلم کا لہو''، وسیم بریلوی کی ''آندھی کا بہا''، منظر سلیم کی ''تاریخ ہے شاہد''، آنند نرائن ملا کی ''لہو کا ٹیکا''، فضا ابن فیضی کی ''ہندوستان''، شمیم کرہانی کی ''میرے وطن اے میرے وطن'' اجمل اجلی کی ''پھول زخمی ہیں'' وغیرہ نظموں میں قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے خوبصورت اور معنی خیز اظہار کا سلسلہ ہر دور کے شعرا میں پایا جاتا ہے۔ اسی حب الوطنی اور یکجہتی کا عروج صنف مرثیہ میں اپنے پورے عروج کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ واقعۂ کربلا اپنی نوعیت وکیفیت کے لحاظ سے تاریخ کا ایک ایسا واقعہ ہے، جس نے ہر حساس انسان اور خاص کر شعراء کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ واقعۂ کربلا اپنے تمام تر تصورات کے ساتھ دنیا کے کونے کونے میں قومی یکجہتی کی مثال بن کر سامنے آیا۔ اس سلسلہ میں ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں:

''ہندوستانی رسم ورواج مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں داخل ہو گئے تو ہندوؤں نے مسلمانوں کی بعض روایات کو اپنا لیا۔ امام حسین کی شہادت، کربلا کے واقعات، خدا کے حضور میں ان دونوں کے رتبے جنت کے مناظر یہ سب اور ایسے ہی دوسرے قصے مقامی اثرات اور مقامی جذبات کے تحت اضافے اور ترمیمات کے ساتھ تلگو گیتوں میں پرودئے گئے اور انہیں آج بھی رائل سیما اور آندھرا پردیش کے دوسرے علاقوں میں کسان اپنا ہل چلاتے ہوئے کہارا اپنا چاک پھراتے ہوئے اور جولاہا اپنا کپڑا بنتے ہوئے گاتا ہے۔''(۱)

واقعۂ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مرثیہ گوئی اتنی عام ہو گئی کہ اس کو کسی سہارے اور وسیلے کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی۔ مسلم شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء میں بھی مرثیہ نگاری مقبول ہو چکی تھی۔ ہندو مرثیہ نگاروں کے مراثی دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں میں مقامی ماحول، پس منظر اور فضا سے متاثر ہو کر اور مرثیہ کے کرداروں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے مرثیے لکھے ہیں۔ ان میں وہ شعری روایات اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ نظر آتی ہیں، جن کی ابتدا سودا اور میر کے ہاتھوں ہو چکی تھی۔ میر وسودا کا تعلق مادی زندگی کے ساتھ ساتھ روحانی زندگی سے بھی تھا، اسی لیے ان کے مرثیوں میں ہر قسم کے معتقدات، توہمات، شادی بیاہ، پیدائش سے لے کر وفات اور اس کے بعد کی رسمیں موجود ہیں۔ ان کے یہاں بیوگی، سدھیانے، موت کا غم منانا جیسی تمام ہندوستانی رسمیں پائی جاتی ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے:

یہ بچہ پیاسا تر سے تھا اور نہ کسی نے پینہ دیا
کوفہ کے ظالم لوگوں نے پانی کے بدلے تیر دیا

بیاہ کے دن سر قاسم پہ جو تیغا لاگا
کٹ کے سہرا جو گرا کھل گیا منہ کا آگا

میر تقی میر نے جو مرثیے کہے ہیں ان میں بھی ہندوستانی رسوم وروایات اور ہندوستانی تہذیب کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کا مرثیہ ''قاسم کی شادی اس دن رچائی'' میں شادی کی رسموں، بارات، آرسی مصحف، نیگ وغیرہ کا بیان فنی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔

ہندوستان کی گنگا-جمنی تہذیب کی تجسیم جس طرح صنف مرثیہ میں ہوئی ہے شاید ہی کسی دیگر صنف میں اتنے رنگ بدل کر آئی ہو۔ صنف مرثیہ کے لیے کہا جاتا ہے کہ یہ صرف رونے رلانے والی صنف ہے لیکن اس رونے رلانے کے طور طریقے اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنے کی صورتیں بھی مرثیے میں اسی تہذیب سے پیدا ہوئی ہیں۔ اردو مرثیے میں مقامی چھاپ ایسی ہے کہ اگر چہ یہ واقعہ سرزمین عرب وعراق کا ہے مگر غم کا طریقہ اور اظہار غم نے اسے خالص ہندوستانی بنا دیا ہے۔ گدا کے یہاں بھی ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی تصویر کشی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ حضرت قاسم کے حال کا مرثیہ شادی کی رسموں کے ذکر سے شروع ہوتا ہے لیکن ان رسموں کا بیان سودا کے مرثیہ سے میل نہیں کھاتا، بلکہ دوسرا

سماج اس کے پس پردہ محسوس ہوتا ہے۔

جب حنابندی کی آئی رات مہرو ماہ کی
بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے
لو مبارکباد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے

یہی فضا احسان اور افسردہ کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔ ان میں مقامی رنگ وروپ، رسم ورواج، آداب ومعاشرت، خیالات ومعتقدات، لہجہ اور گفتگو میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک ہمارے معاشرے کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ جب دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوا تو آصف الدولہ کے عہد سے عوامی تحریک کی صورت میں مرثیہ گوئی کا رجحان نظر آنے لگا اور نصیرالدین حیدر اور واجد علی شاہ کے عہد تک جو اشرافیہ کے عروج کا زمانہ تصور کیا جاتا ہے، اس عہد میں مرثیوں میں فرح ناکی، گرمی اور تزئین کی طرف مرثیے کا رخ ہے اور لکھنؤ کی شاہی بام عروج پر ہے اس سے پہلے مرثیوں میں یہ صورت نہیں نظر آتی لیکن جب واجد علی شاہ اور آمریت کا زوال ہوتا ہے تو ساری تہذیب اور ساری صورتیں اپنی بہترین روایت کے ساتھ غرق ہوتی نظر آتی ہیں۔ واقعۂ کربلا کے ساتھ اگر عقیدت، مقدس ہمدردی اور اصول وقار نہ ہوتا تو وقت اور تاریخ کی کروٹیں اسے دوسرے تاریخی واقعات کی طرح نسیاً منسیاً کر چکے ہوتے۔

باشندگان اودھ ہر قیمت پر قومی وحدت کو نہ صرف باقی رکھنا چاہتے تھے بلکہ اسے اتنا مضبوط تر بنا دینا چاہتے تھے کہ مخالف سے مخالف حالات بھی اسے ہلا نہ سکیں۔ فرقہ وارانہ یکجہتی کیلئے یہ ضروری تھا کہ ہندو مسلمان ایک دوسرے کے مذہبی مراسم کا نہ صرف احترام کریں بلکہ ان میں فعال کردار ادا کریں۔ ہندوؤں کے تیوہاروں کی نوعیت چاہے مذہبی ہو یا طبقاتی نظام پر استوار ہو بہر حال ان تیوہاروں کی بنیاد ایسی قطعی نہیں تھی کہ دوسرے مذہب کے لوگ اس میں حصہ بٹا سکیں (مثلاً دیوان میں چراغاں کرنا) یا انہیں ان میں شامل ہونے سے روکا جانا۔ اس لئے جب مسلمانوں نے ہندوؤں کے تیوہاروں میں شامل ہونا شروع کیا تو کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہ ہوسکی۔ مسلمانوں کے تیوہاروں کی ادائیگی مذہبی بنیادوں پر تھی، جیسے رمضان کے روزے، بقرعید میں جانوروں کی قربانی، مناسک حج، عید میلاد النبی میں بت شکنی کا تصور، جو غیر مسلموں کی بیشتر آبادی کو قبول نہیں ہوسکتی تھی بلکہ محرم کی یاد منانے کیلئے یہاں کے لوگوں کے سامنے ایسا تصور تھا، جو سب کے جذبات کی تسکین کا موجب ہوسکتا تھا۔ کربلا کے واقعات کفر واسلام کی جنگ کا کوئی تصور نہیں سامنے لاتے بلکہ یہ جنگ مسلمان-مسلمان کے درمیان تھی۔ واقعات کربلا کی یادگار منانے کیلئے جو مذہبی جگہیں متعین ہوئیں ان کا نام امام باڑہ رکھا گیا، یہ نام بذات خود مشترکہ کلچر کی مثال تھا، امام باڑوں میں کسی غیر مسلم پر کوئی پابندی نہیں تھی، ہر شخص جاسکتا تھا اور فرش عزا پر بیٹھ سکتا تھا۔ ہندو اپنے مذاق اور عقائد کے مطابق نذریں گزارتے اور چڑھاوے چڑھاتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں: ''اس رواداری اور مذہبی حقوق کی آزادی نے لکھنؤ میں فرقوں کے درمیان اخوت ورواداری کے رجحانات کو ابھارا اور مذہبی مراسم کی ادائیگی میں الگ الگ طریقوں کی پیدا کردہ کثرت میں بھی وحدت نظر آنے لگی۔'' (۲) کثرت میں وحدت اور رنگا رنگی میں یک رنگی کیلئے ساجی اور معاشرتی بنیادیں پہلے ہی سے موجود تھیں اور مذہبی بنیاد پر بھی وہ فرقہ وارانہ یکجہتی جس کی عمل داری فکری سطح پر تصوف کے ہاتھوں میں تھی، اب اسے عملی شکل دی جاسکتی تھی۔ مرثیہ کے عروج اور فروغ کے یہی اسباب تھے، باہمی احترام، رواداری اور وسیع المشربی کے یہ تصورات عزاداری کی دَین تھے۔ لکھنؤ والوں نے اسے عروج دیا، مزاج میں ادبیت اور شاعری کا جو عنصر تھا، اس سے تسکین بھی حاصل ہوتی تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ باہمی یگانگت کی جڑیں مضبوط ہوتی تھیں۔ مرثیوں میں ہندوستانی رسموں کا ذکر، لب ولہجہ، طرز گفتگو، حفظ مراتب کا لحاظ اور پوری فضا ہندستانی ہی رہی، چنانچہ خلیق ضمیر، فصیح اور دلگیر (پورا نام چھنولال دلگیر) نے بھی اس فضا کو برقرار رکھا۔ خلیق کے یہاں بھی عورتوں کا طرز گفتگو اور اس عہد کے معاشرے کا عکس بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں دست حنائی کے ساتھ شاہانے جوڑے کا خالص ہندوستانی تصور ہے، اور کبھی یہ انداز بھی:

جب شام میں ناموس شہ بے وطن آئے
پانی نہ ملا راہ میں تشنہ دہن آئے

خلیق کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کی تصویریں ملاحظہ ہوں:

رویا بہن کے رونے پہ جب نائب رسول
رونا بس اس گھڑی گئی زینب بھی اپنا بھول

فصیح نے بھی ان روایات کو عروج بخشا اور شعوری کوشش کی کہ ان کے مرثیوں میں ہندوستانیت کی روح جلوہ گر رہے۔ میر ضمیر بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے یہاں مضمون آفرینی، صنائع وبدائع اور دیگر روایتیں عموماً زیادہ ہیں، اور زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے لیکن ان کے مرثیوں کی روح وہی ہے جو فصیح اور خلیق کے مراثی میں پائی جاتی ہے۔ اپنے دور کے مذاق ومزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے ضمیر نے اگر رسوم کی ادائیگی میں حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے تو اپنے عہد کے عوام کی فن سپہ گری سے دلچسپی کا اظہار بھی کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دلگیر نے اپنے عہد میں مرثیہ کو وہ بلندی اور تقویت عطا کی، جس نے انیس ودبیر کیلئے نہ صرف راہ ہموار کی بلکہ خود انہوں نے اودھ کی مشترکہ تہذیب کی اس طرح عکاسی کی کہ وہ اس کی ایک علامت کے طور پر ابھرے۔ دلگیر نے قومی یکجہتی کی روح کو اپنے اندر جذب کرلیا تھا، حضرت امام حسین کی شخصیت انہیں ہندستانی مزاج سے مشابہ نظر آئی۔ لکھنوی ہونے کی وجہ سے انہوں نے اپنے مرثیوں کو اسی تہذیب کا نمائندہ بنا کر پیش کیا، اردو کی ساری فضا گھریلو زندگی کی تصویر کشی انہوں نے اپنے مرثیوں میں ڈھال کر پیش کی ہے۔ معاشرتی زندگی، عورتوں کی باتیں، رسم ورواج کا ذکر دلگیر نے مرثیوں میں بڑی کامیابی اور خوبی سے پیش کیا ہے۔ معاشرت آداب، نشست وبرخاست، لباس مشاغل اور مذاق کلام وغیرہ کے اعتبار سے اگر دیکھیں تو اس زمانے کے اودھ کی زندگی میں ہندو مسلمان اس طرح شیر وشکر نظر آتے ہیں کہ امتیاز کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ دلگیر کے یہاں یہ پوری فضا ہندستانی ہے۔ انیس ودبیر کا عہد مرثیہ کے عروج کا عہد کہلاتا ہے۔ انھوں نے مرثیے کو کمال تک پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انیس وہ واحد مرثیہ نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے تمام رنگوں کو پیش کیا۔ اخلاقی اقدار، جغرافیائی حالات، مناظر قدرت، رسم ورواج، عقائد وتوہمات، طرز معاشرت، انداز گفتگو، لب ولہجہ، زبان وبیان غرض ہر عنصر کو پیش کیا ہے۔ انیس ودبیر لکھنؤ کے وہ اہم مرثیہ گو

ہیں،جنہوں نے اپنے دور کے عام مزاج کے مطابق قومی یکجہتی کے عناصر کو اپنایا، اوراپنے مرثیوں کے ذریعے انہیں منصۂ شہود پر لائے۔ان بزرگوں نے جن شعری روایات واقدار کو اپنایا اور اس تصور کو اپنے فنکارانہ انداز میں پیش کیا وہ اس کے عروج وارتقا کی حد تھی۔ان کے یہاں وہ خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو ہندوستان کے علاوہ کسی ملک کے ادب میں نظر نہیں آتیں۔ہندوستان کی شعری اقدار و روایات اور ہندوستان کا مزاج انیس کے یہاں اس طرح رچا بسا ہے کہ اپنے مرثیوں میں انہوں نے ان نورسوں کا اپنے طور پر پورا التزام روا رکھا ہے،اس طرح کہ ہندوستانیت ہر جگہ جلوہ گر ہے،اپنے عہد کے معاشرے کی عکاسی جو انہیں سودا، میر اور دلگیر وغیرہ سے ملی تھی، انیس نے برقرار رکھا ہے۔مثلاً مذہبی افرادِ کربلا کی سیرت نگاری کو انیس و دبیر نے ہندوستانی شعری روایات کے مطابق اخلاقی نظریات اور اصول کے تحت پیش کیا۔دلہن کا گھونگھٹ کاڑھنا، پیشانی کا صندل سے بھرا ہونا، ہونٹوں پر پان کی سرخی، شوہر کی موت پر سادے کپڑے پہننا، بیوگی کے کپڑے اور کنگن پہننا سب کے سب مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔انیس و دبیر کی حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے عناصر کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:''جس محفل میں یہ لوگ پڑھتے تھے،اس کثرت سے لوگ جمع ہو جاتے کہ باوجود سخت انتظام اور پہروں کے چپہ بھر بھی زمین سننے والوں کیلئے خالی نہ رہتی تھی۔یہ مقبولیت تنہا ایک فرقہ کیلئے محدود نہ تھی، بلکہ اب مرثیہ شاعری کی موقر صنف بن گیا تھا،جس سے کہ اب اکثر فرقہ ہائے اسلام یہاں تک کہ اہل ہنود بھی دلچسپی لیتے ہیں اور بہت ذوق سے سنتے ہیں۔''(۳)

وہیں انیس ودبیر کے متعلق ڈاکٹر اکبر حیدری لکھتے ہیں:

''میر انیس اور مرزا دبیر نے افراد تو عربی نسل کے لیے لیکن رسم ورواج کو وہی جامہ پہنایا، جو ان کے ملک کا تھا اور وہ قومی شاعری کی حیثیت سے بھی اردو کی تاریخ میں رونما ہوتے ہیں۔''(۴)

انیس کے مرثیوں میں محبت کا پاکیزہ تصور بھی ملتا ہے۔حضرت قاسم جب جنگ کیلئے آمادہ کھڑے ہیں تو میدان جنگ کا رخ کرنے سے قبل اپنی دلہن کے پاس آتے ہیں اور کہتے ہیں:

گھونگھٹ ہٹاکے ہم کو دکھادو تو رخ کا نور
پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقت کا ہے وفور
نرگس کا پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور
جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے
بلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

محبت کا اس سے زیادہ نفیس، طاہر اور خوشگوار جذبہ بہت ہی کمیاب ہے۔انیس نے حضرت کبریٰ کا جواب بھی پیش کر کے اپنے فنکارانہ شعور کی تکمیل کردی ہے۔انیس نے گفتگو کا لہجہ بھی ہندوستانی رکھا ہے،اس طرح ان کے تخیل اور طرز ادا نے مل کر ہم آہنگی اور ہندوستانیت کی فضا پیدا کردی ہے۔یہ خالص ہند ودیومالا کا تصور ہے۔

صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے
یارب رسول پاک کی کھیتی ہری رہے

اردو مرثیے میں طرزِ معاشرت، سلیقہ، رکھ رکھاؤ، انداز گفتگو، نفسیاتی اور ذہنی فکر، رسوم ورواج غرض کہ تمام چیزوں میں ہندوستانی تہذیب کی مکمل ترجمانی ملتی ہے۔ہمیں لکھنوی مرثیوں میں شاہی اقتدار اور اس کے رکھ رکھاؤ کا بھی اثر نظر آتا ہے۔شاہدانہ آداب ورسومات، روایات کا پاس ولحاظ، گفتگو میں تکلف اور سواریوں یا محلات کی سج دھج بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن آزادی کے بعد اودھ میں مرثیوں کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم وجبر کے ساتھ جدید مرثیہ کا آغاز ہوا جس کے موجود جوش ملیح آبادی تسلیم کیے جاتے ہیں۔جوش نے ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کی اور دنیا کو امن پسندی اور انسانیت کا درس دیا۔جمیل مظہری نے مسلمانوں کے اندر حرارت پیدا کرنے اور اصلاحی مقاصد کے تحت مراثی لکھے۔وحید اختر کے مرثیے جدید استعاروں کے ذریعہ ظلم وجبر کے خلاف آواز اٹھا کر نئی فکری معنویت پیدا کرتے ہیں۔نسیم امروہوی کلاسیکی رنگ کو برقرار رکھتے ہوئے بھی مرثیوں کو نئی فکر کا جامہ پہناتے ہیں۔آل رضا نے انسانیت کی عظمت اور اس کی بلندی کو موضوع بنا کر عورتوں کے مسائل کو ابھارنے کا کام کیا، مہدی نظمی کے مراثی پورے عہد کے جملہ مسائل اور ان کے سد باب کی تدابیر کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔نجم آفندی کے یہاں اصلاحی نقطۂ نظر دیکھنے کو ملتا ہے۔امید فاضلی سماجی حسیت اور تہذیبی وحدت سے اپنے مرثیوں میں معنویت پیدا کرتے ہیں۔ان کے علاوہ جدید مرثیہ نگاروں میں مشتاق لکھنوی، طیب کاظمی، عشرت لکھنوی، گوہر دیری، شہید لکھنوی، مرزا شوق لکھنوی، گوہر لکھنوی، منور لکھنوی وغیرہ ہیں۔اگرچہ ان حضرات نے طویل مرثیے نہیں لکھے مگر ان کے یہاں رثائی ادب کے ذوق کی چیدہ چیدہ مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں، جن کے مرثیوں میں سماجیات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ان حضرات کی کوششیں مرثیے کو ایک وسیع، غیر متعصب اور فرح ناک فضا فراہم کررہی ہیں، جنہیں محض شوق تحسین نہیں کہا جاسکتا۔

حواشی:

(۱)دکنی کلچر، پروفیسر ہارون خاں شیروانی ص ۴۷

(۲)دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۴۹

(۳)اردو مرثیہ، سفارش حسین رضوی ص ۳۴۵

(۴)تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص ۲۷۰

نگراں:
محمد نسیم خان

Dept. of Urdu
B.B.D., P.G. College, Paruiya Ashram, Ambedkar Nagar
Dr. Ram Manohar Lohia Avadh University, Ayodhya (U.P.)
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
بابا بر واداس، پی جی کالج، پروئیا آشرم، امبیڈکر نگر
rizvisheeba51@gmail.com

داستان کوتاہ 'خاک' کی انفرادیت

ڈاکٹر سید کلیم اصغر

داستان کوتاہ ''خاک'' مجتبیٰ رحماندوست کے افسانوی مجموعہ ''مفقود سوم'' کی ایک داستان ہے۔ مجتبیٰ رحماندوست انقلاب اسلامی ایران اور خاص طور سے دفاع مقدس سے متاثر مصنفین کی صف میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ رحماندوست ۱۳۳۳ ھ۔ش میں ایران کے مشہور و معروف شہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ گیارہ سال کی عمر میں ماں کے سایہ عاطفت سے محروم ہوگئے۔ ۱۳۵۱ ھ۔ش میں ہمدان سے تہران منتقل ہوکر ڈاکٹر ہشترودی اسکول میں اپنے تعلیمی سلسلے کو آگے بڑھایا اور نیشنل ٹیسٹ میں کامیاب ہونے کے بعد تہران یونیورسٹی میں انجینئرنگ آف آر۔ کے۔ ٹیکچر میں داخلہ لیا۔ ۱۳۵۸ ھ۔ش میں وہاں سے فارغ التحصیل ہوئے۔ رحماندوست مندرجہ ذیل عہدوں اور مناصب پر فائز رہے ۔

☆ مشیر ثقافتی و مشیر برائے امور شہدا، صدر جمہوریہ، ایران، ۷ویں اور ۸ویں دور میں۔

☆ مشیر صدر جمہوریہ ایران، برائے امور شہداء، ۹ویں دور میں۔

☆ ڈائریکٹر مرکز آفرینش ہای ادبی حوزہ ہنری، (۱۳۸۰ ھ۔ش سے ۱۳۸۵ تک)

☆ ڈائریکٹر ورکشاب آف قصہ و ناول (۱۳۷۴ ھ۔ش سے ۱۳۸۰)

☆ ڈائریکٹر جنرل مرکز مطالعات وتحقیقات فرہنگی وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۷۵ ھ۔ش۔ ۱۳۷۶ تک)

☆ وائس پریسیڈینٹ آف سوشل اینڈ کلچرل فاؤنڈیشن آف آرمی (۱۳۶۷ ھ۔ش سے ۱۳۶۸ تک)

☆ جنرل سکریٹری دفاع ملت فلسطین کمیٹی (۱۳۸۰ ھ۔ش سے اب تک)

☆ چیف ایڈیٹر روایت ایثار میگزین۔

ان کے علاوہ بھی بہت سے عہدوں پر فائز رہے۔ آج کل تہران یونیورسٹی تہران میں ایسوسی ایٹ پروفیسر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دینے کے ساتھ فرہنگستان ہنر جمہوری اسلامی ایران کے ایک اہم رکن ہیں اور دفتر ادب و ہنر کے دائریکٹر بھی ہیں۔

اب تک کئی قومی اعزازات سے نوازے جاچکے ہیں۔ رحماندوست نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور ہر میدان میں شہرت پائی۔ لیکن داستان نویسی ان کا ایک اہم میدان ہے۔ اب تک رحماندوست کی تقریباً بیس کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ داستان نویسی کے ذیل میں بعض کتابیں کچھ اس طرح ہیں:

☆ مسافر (داستان بلند)

☆ میل لیلیٰ (داستان بلند)

☆ سفر غریب (سفرنامہ داستان)

☆ سہ پدیدہ در آئینہ زمان

☆ نگہبان غار (قصہ حیوانات در قرآن کریم)

☆ اشک فولاد (مجموعہ داستان کوتاہ)

☆ مفقود سوم (مجموعہ داستان کوتاہ) (۱)

مفقود سوم محتبیٰ رحماندوست کی داستان کوتاہ کا مجموعہ ۱۳۸۸ ھ۔ش موسسہ کتاب ایران (تکا) وابستہ بہ موسسۂ نمایشگاہ ہای فرہنگی تہران ایران سے شایع ہوا۔ اس مجموعہ داستان میں کُل ۱۹ داستان کوتاہ با عناوین مختلف مثلاً مفقود سوم، زایشگاہ، کدخدا، مدل، دایجون، شہردار، خاک، وقت نداریم، آرزو، آخرین فشنگ، مادر، بہ یاد علی اکبر، تاکسی، دوکبوتر، نوزاد، عزاداری، زیارت، دعای عہد، مسافر اور ایک جفت ونیم موجود ہیں۔ یہ مجموعہ داستان ۲۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ داستان میں شامل بیشتر داستانوں کا موضوع ادبیات انقلاب اسلامی اور دفاع مقدس ہے۔ کیونکہ اس مجموعہ کے مصنف خود ایک جانباز (سپاہی) ہیں اور نہ صرف یہ کہ انقلاب اسلامی کے بارے میں سنا بلکہ وہ انقلاب اسلامی ایران کے ایک رکن کی حیثیت سے موجود تھے اور انقلاب کے بعد جنگ تحمیلی یعنی آٹھ سالہ ایران و عراق کے درمیان ہونے والی جنگ میں شریک رہے جس کے سبب ایک ہاتھ اور ایک ٹانگ بھی جنگ کی نذر ہوگئی۔ خاکسار کو آپ کے مجموعہ داستان ''مفقود سوم'' کا اردو میں ترجمہ کرنے کا شرف حاصل ہے۔ مفقود سوم کا اردو میں ''تیسرا لاپتہ'' کے نام سے ترجمہ ۲۰۱۲ میں مرکز

تحقیقات فارسی رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران نئی دہلی سے شایع ہوا۔اس مجموعہ داستان میں ایک داستان بنام ''خاک'' بھی ہے جس کا تعلق ایران سے نہ ہوکر الجزائر اور فرانس سے ہے۔داستان خاک میں الجزائر کی تحریک آزادی اور فرانسیسیوں کے ظلم واستبداد کا حال بیان کیا گیا ہے۔جس کا اختتام سرکوزی نامی ایک کمانڈر کے آزاد الجزائر سے گلدان لے جاتے ہوئے کسٹم آفیسر کے ذریعے گلدان کے پھولوں میں اٹی الجزائر کی خاک کو جھاڑ کر الجزائر کی مٹی کو دوبارہ فرانس تک پہنچنے سے روکنا ہے۔

جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ انگلستان کی حکومت میں سورج کہیں نہیں ڈوبتا تھا۔بیشتر مملکتوں پر ان کا تصرف تھا اسی طرح فرانسیسیوں کا بھی تقریباً یہ مسئلہ رہا ہے۔ہمارے ہندوستان کی ریاست پانڈیچیری پر فراسیسیوں کا قبضہ رہا، گوا پر پرتگالی قابض رہے۔اسی طرح عرصہ دراز تک الجزائر فرانسیسیوں کے قبضے میں رہا اور ان کے ظلم واستبداد کا شکار بنا۔داستان ''خاک'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

"در طول سالهایی که شوهرش افسر ارتش فرانسه بود، همواره از حضور او در الجزائر راضی بود. چه در سفرهای طولانی و چه در ماموریتهای کوتاه. فلورا می توانست در اکثر این سفرها، همراه همسر خود باشد و در حالی که شوهرش در ماموریتهای نظامی یا در اتاق کار خود به سر میبرد ، او در مناطق خوش آب و هوای ساحل مدیترانه در شمال الجزایر، تفریح و خرید کند. در میهمانیهای تفریحی که نظامیان فرانسه در مناطق خوش آب و هوای الجزایره تشکیل می دادند، شرکت کند، ساعاتی را با آنان خوش بگذراند، دمی مست باشد و کمی بر قصد و همواره با دست پُر و سوغاتیهای محلی الجزائر به پاریس برگردد."(۲)

ترجمہ: جس زمانے میں اس کا شوہر فرانس کی فوج میں افسر کے عہدے پر فائز تھا تو وہ بھی اس کے ساتھ الجزائر میں خوش و خرم تھی . ملازمت کے سلسلے میں ہونے والے چھوٹے بڑے سفروں میں فلورا اکثر اپنے شوہر کے ساتھ ہوتی تھی . اس کا شوہر اپنی فوجی ذمہ داریوں یا پھر اپنے دفتری کاموں میں مصروف رہتا اور فلورا الجزائر کے شمال میں دریائے مڈیٹرانہ کی نہایت ہی بھترین اور دلکش آب و ہوا میں تفریح اور خرید و فروخت میں مصروف ہوتی یا ان تفریح گاھوں میں جو فرانس کی فوج کی طرف سے اس دلکش اور خوبصورت جگہ پر بنائی گئی تھیں سیر سپاٹا کرتی. کچھ دیر وھاں تفریح کرتی اور کبھی تھک کر آرام کرتی اور پھر ناچنا شروع کردیتی اور بعد میں الجزائر کے معروف تحائف وغیرہ کے ساتھ پیرس لوٹ آتی. (۳)

آغاز داستان کے بعد مختصر خلاصہ پیش کرتے ہوئے داستان کوتاہ ''خاک'' کی انفرادیت اور دیگر مقامات پر خاک کے مفہوم اور اس کے استعمال کی بات کی جارہی ہے۔

تقریباً ۱۸۳۰ سے ۱۳۰ سال تک الجزائر پر فرانسیسیوں کا تسلط اور اہل الجزائر کو حقیر تصور کرنا، یہاں تک کہ فرانس میں ایجاد ہونے والی نئی دوائیوں کے تجربات بھی الجزایریوں پر ہی کئے جاتے تھے۔کیونکہ اہل فرانس خود کو تہذیب یافتہ اور الجزایریوں کو غیر مہذب تصور کرتے تھے۔اہل الجزائر، ان کی خدمت کرنے پر مجبور تھے۔کرنل سارکوزی کی بیوی فلورا کا آخری سفر اپنے شوہر کے ساتھ موسم خزاں سنہ ۱۹۵۳ میں ہوا۔اس کا اعتقاد تھا کہ ۱۹۵۴ کے بعد الجزایری دہشت گرد بن کر غیر تہذیبی وتمدنی (انسانیت کے خلاف) کام انجام دے رہے ہیں۔لہٰذا ان نمک حراموں کی سرزمین پر سفر کرنا ٹھیک نہیں ہے لیکن وہ اس نظریے کی بھی قایل تھی کہ اہل فرانس بالخصوص ان کی افواج نے اتنے عرصے تک الجزایریوں کی خدمت کی ہے۔لہٰذا ہمارا الجزایریوں پر پورا حق بنتا ہے کہ اپنی زحمات کے نتیجے میں ان کے ملک کی چیزوں سے فائدہ حاصل کریں اور ان سے اپنی خدمت کروائیں۔کرنل سارکوزی نے ۱۹۵۴ سے ۱۹۶۲ تک ساڑھے سات سال کی جنگ کے عرصے میں الجزایریوں کو سبق سکھانے کے لیے کئی بار وہاں کا سفر کیا۔اور ہزاروں دہشتگرد اس کے ماتحت فوج کے ذریعے مارے گئے جن کی تعداد تقریباً ڈیڑھ ملین تک بتائی جاتی ہے۔

۱۹۸۰ تک اٹھارہ سال الجزاریوں کی فرانسیسیوں کے خلاف آزادی کی جنگ کو ہورہے ہیں۔سارکوزی کی بیوی ایک بار الجزائر کا دورہ کرنا چاہتی ہے تاکہ وہ اپنی پرانی یادیں تازہ کرسکے اور یہ بھی دیکھے کہ الجزائر میں فرانسیسیوں کے نکلنے کے اٹھارہ سال میں کتنا بدلاؤ آیا اس دوران کرنل سارکوزی رٹائرڈ ہوتا ہے اور یہ خبر اس کی بیوی کے لیے نہایت خوش آیند ہوتی ہے۔فرانسیسیوں کے ذہن میں یہ بات آج بھی ہے کہ الجزائر کی آب وخاک پر ہمارا پورا اختیار ہے جبکہ زبردستی الجزائریوں نے ان لوگوں کو وہاں سے نکالا ہے۔جمعہ کے دن دسمبر ۱۹۸۰ کو ایک گھنٹے کی مختصر پرواز کے ذریعے کرنل سارکوزی اپنی شریک حیات کے ہمراہ الجزایر کی راجدھانی کے ایئرپورٹ پر اترتے ہیں۔فلورا کی سوچ کے برعکس وہاں کی فضاء وجغرافیے میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔وہی پرانا منظر اس کی نظروں کے سامنے آگیا۔اسی چارستارہ ہوٹل میں قیام۔فلورا کو اپنے قیام کے تیسرے دن اپنی خادمہ زینب سے ملنے کی خواہش ہوئی۔زینب ایک پڑھی لکھی خاتون تھی جو سارکوزی کے الجزائر میں قیام کے دوران خادمہ کی حیثیت رکھتی تھی اور فلورا اس کو بہت چاہتی۔نہایت عزت واحترام کے ساتھ پیش آتی۔اسی دن الجزائر کی تاریخ کی ایک قیامت خیز، خونین ترین دن کی سالگرہ تھی کہ جس دن الجزائری فرانسیسیوں کے ماتحت رہ کر قربان ہوئے۔

دوسری جنگ عظیم میں فرانسیسیوں نے الجزاریوں سے وعدہ کیا تھا وہ

ہمارے ساتھ آجائیں اور اگر فرانس کی فوج جنگ میں کامیاب ہوگی تو وہ اس سرزمین کو چھوڑ دینگے۔لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ اس کے برعکس انہوں نے گولیوں، توپوں، مزائلوں سے نہتے الجزائریوں کو بدلہ دیا جو فرانسیسیوں کی مدد کرنے کے صلہ کے عوض ملا۔ جیسے ہی فلورا نے ٹی۔وی کھولا تو دیکھا زینب یہ تمام گفتگوٹی۔ وی چینل پر کررہی ہے۔زینب کو دیکھ کر فلورا خوش ہوئی مگر اس کی باتیں سن کر افسوس ہوا۔لیکن زینب کی ذہانت اور علم کی فلورا پہلے ہی قائل تھی اب زینب ایک کامیاب تجزیہ نگار بن چکی تھی۔ٹی۔وی بند کیا اور سوچ میں ڈوب گئی۔حالانکہ کرنل سارکوزی بہت سے حقایق سے واقف تھا لیکن اس نے فلورا سے اس کا ذکر نہیں کیا۔اس داستان کا اختتام نہایت حسین انداز میں ہوتا ہے جو رمانہ دوست کی انفرادیت کو دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں واضح کرتا ہے۔یہی اس داستان کوتاہ کی انفرادیت ہے۔اختتام اس طرح ہوتا ہے:

ـــ"یک هفته اقامتشان در الجزیره مثل برق می گذرد. حالا فلورا و سرهنگ سارکوزی می خواهند الجزائر را به سوی کشور خودشان، فرانسه ترک کنند. مامور گمرک از آنها در مورد محتویات چمدانهایشان سوال می کند و ایرادی نمی گیرد. اما به یکی از سوغاتیهای آنان، گیر می دهد و برای بردن آن به فرانسه شرط قائل می شود.

–سرهنگ از مامور گمرک می پرسد: چه شرطی؟

–قسمتی از آن را می توانید ببرید و قسمتی دیگر را نه!

–مگر این چیست که قسمتی از آن مجاز است و قسمتی دیگر نه؟

–شما این گلدان گل را از کجا خریده اید؟

–معلوم است که از الجزیره!

–گلدان و گل ، طبیعی است یا مصنوعی؟

–خوب است که خودتان می بینید که طبیعی است!

–شما می توانید بوتهٔ گل را ببرید.

–خوب ما هم که داریم همین کار را می کنیم!

–شما می توانید گلدان نقره ای گران قیمت آن را هم ببرید:

–پس قسمت ممنوعه اش کدام است؟ اینکه همه اش مجاز شد!؟

مامور گمرک بوتهٔ گل را از داخل خاک گلدان بیرون می کشد و آن را به فلورا می دهد و خاک آن را بیرون از کیوسک گمرک خالی می کند و گلدان خالی را هم به دست سرهنگ سارکوزی می دهد.

سرهنگ می پرسد: معنی این کار شما چیست؟

مامور گمرک می گوید: ما برای نجات خاک کشورمان از دست شما متجاوزان ، یک و نیم میلیون شهید داده ایم، صدها هزار نفر مجروح شده اند، صدها هزار نفر هم در زندانهای شما یا شکنجه شده اند یا با گیوتین سرشان قطع شده است. همهٔ اینها برای نجات خاک الجزائر از دست شما فرانسویها بوده است؛ پس این خاک مال ماست، نه شما! بفرمایید! به سلامت!."(۴)

"ترجمه: الجزائر میں ان لوگوں کا ایک ہفتہ کا قیام بجلی کی طرح تیزی سے گزر گیا۔ اب ان لوگوں نے الجزائر کو خدا حافظ کہہ کر فرانس کی طرف سفر شروع کیا۔ کسٹم پر تعینات ملازم ان سے سامان وغیرہ کے بارے میں سوال کرتا ھے ، کسی طرح کی کوئی مشکل پیش نہیں آئی، لیکن ایک سامان جو ان کو تحفہ میں ملا تھا اس کے سلسلے میں ایک کسٹم آفیسر نے فرانس لے جانے پر ایک شرط رکھ دی۔

کرنل کسٹم ملازم سے پوچھتاھے :

–کیا شرط ھے ؟

–اس نے کہا:

–اس تحفہ میں کچھ حصے کو لے جا سکتے ھو اور کچھ کو نہیں۔

–مگر یہ کیا ھے کہ جس کے کچھ حصے کو لے جانے کی جازت ھے اور کچھ کی نہیں؟

–آپ نے یہ گلدان کہاں سے خریداھے ؟

–واضح ھے الجزائر سے۔

–یہ گلدان اور اس میں رکھا ھوا پھول اصلی ھیں یا نقلی؟

–ٹھیک ھے آپ خود ھی دیکھ لیجئے کہ اصلی ھے ۔

–آپ کو صرف پھول لے جانے کی اجازت ھے ۔

– ھم بھی تو یھی کھہ رھے ھیں۔

–آپ اس سونے کے بنے قیمتی گلدان کو بھی لے جا سکتے ھیں۔

–توپھر نہ لے جانے والی چیز کون سی ھے ؟ یہ تو سب کے سب لے جا سکتے ھیں۔

–کسٹم کا ملازم پھول گلدان سے باھر نکالتا ھے اور پھول فلورا کو دیتا ھے ۔ پھر اس کی خاک کو نکال کر خالی گلدان کرنل سارکوزی کے سپرد کر تا ھے ۔

–کرنل نے پوچھا:

–میں اس کا مطلب سمجھا نھیں

کسٹم ملازم نے کہا:

ھم نے اپنے وطن کی خاک کی نجات کے لیے تم غاصبوں کے ھاتھ تقریباً ڈیڑھ میلیون لوگوں کو شھید کروایا. سیکڑوں لوگ زخمی ھوئے اور لاکھوں لوگ تمھاری جیل میں اذیتوں کا شکار ھوئے یا آرامشینوں سے ان کے سر قلم کردئے گئے . یہ تمام چیزیں اپنے وطن الجزائر کی خاک کی حفاظت کے لیے تم فرانسیسیوں کے ھاتھ انجام پائی اس لیے کہ یہ خاک ھماری ھے نہ کہ تمھاری. اب آپ خوشی کے ساتھ تشریف لے جایئے . "(۵)

ملاحظہ کیجئے کتنی باریکی کے ساتھ رحماندوست نے وطن کی خاک کی عظمت کو اس داستان کے ذریعے لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ تو حدیث پیغمبرؐ بھی ہے:"حب الوطن من الایمان"(۶) وطن کی محبت ایمان کا جز ہے۔

خاک کے مفہوم کو غالب نے بھی دستنبو میں اظہار افسوس کرتے ہوئے اس طرح بیان کیا ہے:

"مٹھی بھر خاک بھی نہ رھی جو گل بدنوں کے خون سے سرخ نہ ھوئی"(۷)

فارسی اور اردو شعراء کے یہاں بھی خاک کا استعمال مختلف انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ خواجہ حافظ شیرازی نے لفظ خاک اور مفہوم خاک کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

نمی دھند اجازت مرا بہ سیر و سفر
نسیم خاک مصلیٰ و آب رکن آباد(۸)

حافظ کو اپنے وطن کی خاک بالخصوص شیراز سے اتنی محبت تھی کہ وہ اسی خاک کی محبت کے سبب وطن چھوڑ کر کہیں نہیں گئے۔

اردو و فارسی کے مشہور شاعر الطاف حسین حالی نے خاکِ وطن کے مفہوم کو کتنے حسین پیرائے میں اس طرح پیرویا ہے:

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حالی کی نظر میں وطن عزیز کی مٹھی بھر خاک کے سامنے جنت کی بھی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یعنی وہ ایک مشت خاکِ وطن کو جنت سے بھی عزیز تر جانتے ہیں۔ بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو، فارسی کے شعرا، ادبا نے اپنی تحریروں، اشعار کے ذریعے چاہے وہ داستانی شکل میں ہو یا نظم میں وطن کی خاک کی عظمت پر زور دے کر حب الوطنی کا ثبوت پیش کیا ہے۔

آج ہم دیکھ رہے ہیں سارے عالم میں بے چینی کا ماحول ہے۔ ہر ایک چاہتا ہے دوسرے کی زمین پر قبضہ کر لیا جائے۔ شہر اور ملکوں کو اپنے اختیار میں لے لیا جائے اور اس زمین، شہر اور ملک کے افراد اپنی خاکِ وطن کی خاطر جانیں قربان کر رہے ہیں۔ لہٰذا اس طرح کے افکار کو پیش کرنا ضروری ہے۔

رحماندوست کا افسانہ ''خاک'' اس سلسلے میں انفرادیت کا حامل ہے۔ کیونکہ رحماندوست نے اس داستان میں اس باریک نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں عام طور سے ہر شاعر یا ادیب کا ذہن جلدی نہیں پہنچ پاتا۔

زبان و بیان: اس افسانے ''خاک'' کی زبان نہایت سادہ ہے کہ عام قاری بھی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ اس داستان میں کسی ایسا لفظ یا عبارت کا استعمال نہیں کیا گیا جو نہایت ادبی ہو یا پھر گلی کوچے والی زبان بلکہ رحماندوست نے اس زبان کا استعمال کیا جو عام طور سے مشکل نہیں ہے۔

حواشی:

(۱) تیسر الا پتہ، ص:۹-۱۰
(۲) مفقود سوم، ص:۶۷-۶۸
(۳) تیسر الا پتہ ص:۵۹
(۴) مفقود سوم، ص:۷۳-۷۴
(۵) تیسر الا پتہ، ص:۶۵-۶۶
(۶) میزان الحکمت، ص:۳۵۶۶
(۷) 1857 کی کہانی مرزا غالب کی زبانی، ص:۷
(۸) دیوان حافظ، ص:۱۴۳

مآخذ:

(۱) تیسر الا پتہ، مترجم ڈاکٹر سید کلیم اصغر، تصنیف مجتبیٰ رحماندوست، اسلامی کتاب گھر، دہلی ۲۰۱۲۔
(۲) دیوان حافظ، باہتمام منوہر لال بھارگور، مطبع منشی نول کشور لکھنؤ
(۳) مفقود سوم، مجتبیٰ رحماندوست، توسعہ کتاب ایران، (نکا)، وابستہ بہ موسسہ نمایشگاہ ھای فرھنگی ایران
۱۳۸۶ھ۔ش
(۴) میزان الحکمت، ریشھری، ج-۴، دار الحدیث، قم، ایران ۱۳۷۵ ھ۔ش۔
(۵) 1857ء کی کہانی مرزا غالب کی زبانی (دستنبو اور خطوط غالب کے حوالے سے) ترجمہ مخمور سعیدی، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا ۲۰۰۷

Dept Of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi25

داستان 'سب رس' کا تہذیبی مطالعہ

ڈاکٹر ہردئے بھانو پرتاپ

ادب میں شعری ونثری اصناف کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انسانی جذبات واحساسات کے گوناگوں پہلو کو بیان کرنے کے لیے کبھی فن شاعری کی ضرورت پڑتی ہے تو کبھی نثر کی۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں جہاں ایک طرف شاعری ہے تو دوسری طرف نثر بھی موجود ہے۔ اردو ادب میں یہ دونوں جواہر پارے مختلف اصناف کی صورت میں ایک طویل عرصے سے موجود ہیں۔ جس میں ہم اپنے قدیم تہذیبی وثقافتی وراثت کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بیش قیمتی سرمایہ ہمارے موجودہ تہذیب وثقافت کو اور بھی رِچ (Rich) بناتا ہے۔

اردو ادب میں جس طرح سے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کو مقبولیت حاصل ہوئی ٹھیک اسی طرح داستان نے بھی اپنے فنی وادبی سحر سے عوام کو بہت متاثر کیا اور ہر عام وخاص میں یکساں مقبول ہوئی۔ خاص طور سے اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں اردو داستان کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ مثلاً قصہ مہر افروز دلبر، نوطرز مرصع، عجائب القصص، فسانہ عجائب، بوستان خیال، اور داستان امیر حمزہ وغیرہ فورٹ ولیم کالج سے قبل ہی عوام کے درمیان مشہور تھیں۔ فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں میں باغ وبہار، آرائش محفل، طوطا کہانی، مذہب عشق کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ داستانوں کے موضوعات پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر داستانوں میں محبت اور جنگ کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ ان داستانوں میں ایک شہزادہ اور ایک شہزادی کے معاشقے کی کہانی بیان ہوتی ہے لیکن داستان گو اپنے کمال فن سے اس ایک کہانی میں بے شمار کہانیاں پیدا کرتا ہے۔ چونکہ داستان جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہے اس لیے اس میں جاگیردارانہ نظام کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ داستانوں کا ہیرو ایک شہزادہ ہوتا ہے جو کسی دوسرے ملک یا ریاست کی شہزادی سے عشق کر بیٹھتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی فوج کے ساتھ نکل پڑتا ہے۔ یعنی معشوق کی حصولیابی کے لیے وہ اپنے جاہ وجلال، عظمت اور شہرت، سینا اور فوج کا استعمال کرتا ہے۔ اس طرح پوری کہانی شہزادے کی کہانی کے اردگرد گھومتی ہے اور ہیرو کے فتح یاب ہونے کے ساتھ ہی داستان اپنے انجام پر پہنچ جاتی ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کیونکہ داستان گو اپنی کہانی میں جس ہیرو کی بہادری کو بیان کرتا ہے دراصل وہ اس کے پس پردہ وہ اپنے دور کے بادشاہ کی مدح کرتا ہے۔ ظاہری بات ہے کہ جس بادشاہ نے داستان گو کی سرپرستی کی ہے وہ اس کو کسی بھی جنگ میں شکست خوردہ کیسے دکھا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کا ہیرو ہمیشہ فتح یاب ہوتا ہے۔ لیکن ہر داستان گو اس قصے کو ہو بہو بار بار دہرانا نہیں چاہتا اس لیے وہ اپنے قوت متخیلہ سے ہر داستان میں نیا رنگ وآہنگ پیدا کرتا ہے۔ جس کے لیے وہ مافوق الفطری عناصر سے کام لیتا ہے۔ اس طرح ہر داستان اپنے ایک خاص رنگ میں نظر آتی ہے۔ یہ داستانیں ادبی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں ہی ساتھ ہی ان میں ہمیں قدیم ہندوستانی تہذیبی وراثت کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔

'سب رس' اردو کی پہلی نثری داستان ہے جسے ملا وجہی نے 1635ء میں مکمل کیا۔ اسے نہ صرف پہلی نثری داستان ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ یہ اردو نثر کی پہلی ادبی تصنیف ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ اردو کی پہلی تمثیلی تخلیق تسلیم کی جاتی ہے۔ یعنی یہ ایک تمثیلی داستان ہے۔ سب رس کا قصہ طبع زاد نہیں ہے ۔ بلکہ اس کا بنیادی ماخذ سنسکرت ڈرامہ ''پربودھ چندرودئے'' (1065ء) از پنڈت کرشن مشر (بہاری) سے اخذ ہے۔ جسے پندرہویں صدی یعنی 1436ء میں فارسی کے مشہور ڈرامہ نگار محمد یحییٰ ابن سیک فتاحی نیشاپوری نے فارسی زبان میں مثنوی کی شکل میں ''دستور عشاق'' کے عنوان سے لکھا اور بعد میں انھوں نے خود ہی اس کا نثری خلاصہ فارسی زبان میں 'قصہ حسن ودل' کے عنوان سے لکھا۔ ملا وجہی کی 'سب رس' کا تانا بانا اسی قصہ حسن ودل سے جا کر ملتا ہے۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ وجہی نے قصہ حسن ودل کی ہو بہو نقل نہیں کی ہے بلکہ اکثر وبیشتر انھوں نے اپنے تخلیقی فن کا بھی مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سب رس کا قصہ روایتی نہیں ہے کیونکہ عزیز احمد نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ 'سب رس' کا قصہ مختلف زبانوں میں موجود ہے بس فرق اتنا ہے کہ کہیں کہیں قصے میں 'آب حیات' کی تلاش ہے تو کہیں کسی قصے میں کسی 'پھول' کی تلاش ہے۔ بیشتر تحقیق کاروں نے 'قصہ حسن ودل' کو ہی سب رس کا ماخذ بتایا ہے لیکن جمیل جالبی اس سے جداگانہ نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ایسا ممکن ہو سکتا ہے کہ وجہی نے 'قصہ حسن ودل' سے استفادہ کیا ہو لیکن ان کا انداز بیان اس قدر مختلف ہے کہ 'سب رس' کا قصہ بالکل نیا اور طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔

'سب رس' کا تہذیبی مطالعہ کرنے سے قبل ادب اور تہذیب پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا بے حد ضروری معلوم ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم سے ادب اور سماج کے رشتے پر بحث ہوتی رہی ہے۔ ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک تمام فلسفیوں نے ادب کی سماجی وتہذیبی اہمیت پر زور دیا ہے۔ کسی بھی عہد کے مطالعے کے لیے اکثر وبیشتر ہم تاریخی کتابوں سے کام لیتے ہیں۔ تاریخی کتابوں میں سماجی، سیاسی، معاشی ومعاشرتی زندگی تو بخوبی دکھائی دیتی ہے لیکن جو صداقت ادبی سرمایہ میں موجود ہے وہ تاریخی کتابوں میں نہیں ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس کی واضح مثال سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے ادبی سرمایہ میں

بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ چونکہ سرسید کا تعلق اردو ادب میں نشاۃ الثانیہ کے دور سے ہے، جب ادب کو براہ راست سماج سے جوڑنے کا کام کیا جارہا تھا۔ ادبی تخلیقات کے حوالے سے حقیقت نگاری پر زور دیا جارہا تھا۔ 1857ء کے بعد کا اردو ادب جس میں حقیقت نگاری پر زور دیا گیا ہے، ہمارے سماج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ لیکن اس سے قبل وجود میں آنے والی اردو کی ادبی تخلیقات سماجی، تہذیبی وثقافتی سرمایہ سے خالی نہیں ہیں۔ اردو کی تمام ادبی داستانوں سے اگر مافوق الفطری عناصر کو علیحدہ کردیا جائے تو تمام رسومات، تمام تہذیبی وسماجی عناصر خالص ہندوستانی ہیں۔ چونکہ اردو داستانوں کا سلسلہ فارسی ادب سے ہوکر گزرا ہے اس لیے کچھ روایتیں ہندوستانی تہذیب سے مختلف ہیں۔ لیکن داستانوں میں پیش آنے والے تہذیبی عناصر ہندوستانی رنگ میں اس طرح ڈوبے ہوتے ہیں کہ وہ غیر نہیں معلوم ہوتے ہیں۔ داستانوں کی تہذیبی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو داستانوں سے لکھنؤ اور دلّی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ ہر جنس کی تفصیلات اکٹھا کی جائیں تو ایک اپنے رنگ کی انسائیکلوپیڈیا تیار ہو سکتی ہے۔ مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے ملبوسات، سواری کے جانوروں کی آرائش، باجوں کے نام، راگوں کے اقسام، مطربوں کے فرقے، آتشبازی کی قسمیں، ظروف کی تفصیلات، شکاری جانوروں کے نام، ملازموں کے درجات، چوروں کے فرقے، آبی سواریاں غرض کہ کتنی اصطلاحیں ہیں جو ان میں بھری پڑی ہیں۔ داستانیں کیا ہیں ایک بے پایاں دنیا ہے۔'' (اردو کی نثری داستانیں صفحہ نمبر-۹۱)

گیان چند کے اس بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو کی داستانیں محض ادبی دستاویز نہیں بلکہ تہذیبی سرمایہ کی کان (کھان) ہیں۔ کربل کتھا (۱۷۳۱ء-۱۷۴۸ء)، نوطرز مرصع (۱۷۷۵ء)، طوطا کہانی (۱۸۰۱ء) باغ وبہار (۱۸۰۴ء) اور فسانۂ عجائب (۱۸۲۴ء) جیسی مقبول داستانوں کی بنیاد 'سب رس' (۱۶۳۵ء) ہے۔

داستان 'سب رس' اپنے آپ میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ سب رس کے معنی ہیں سارے 'رس' (یعنی سارے جذبات خصوصاً جذبات عشق) یعنی زندگی کے سارے رس۔ 'سب رس' چونکہ آب حیات کی تلاش کا قصہ ہے۔ اس لیے سب رس اور آب حیات کو یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ایک انسان نہ تو زندگی کے سارے لطف اور مزے چکھ سکتا ہے اور نہ ہی آب حیات تک رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ یعنی جذبات اور جستوؤں کی تکمیل کی خواہش ہی آب حیات کی تلاش ہے۔ سب رس میں بنیادی طور پر آب حیات کی تلاش اور معرکہ حسن ودل کا قصہ پیش کیا گیا ہے جو حقیقت میں ایک ہی ہیں۔ 'سب رس' کی ادبی اہمیت تو یقیناً ہے لیکن اس میں تہذیبی عناصر بھی بے مثال ہیں۔ چونکہ داستان شاہی دور کی پیداوار ہے اس لیے سب رس میں بنیادی تہذیبی عناصر شاہی طرز زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ جس کی مثال جابجا ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً اس داستان میں بادشاہ عقل اور بادشاہ عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو اپنے جاہ و جلال، رسم ورواج، عادات واطوار، جنگ وجدل ہر ایک معاملے میں لاجواب ہے۔ عقل کا بیٹا دل ملک تن پر حکومت کرتا ہے۔ اور عشق کی بیٹی حسن شہر دیدار پر حکومت کرتی ہے۔ حسن اور دل جہاں ایک طرف شاہی رسم ورواج کو آگے بڑھاتے ہیں وہیں دوسری طرف اس روایت کا بھی پتا دیتے ہیں کہ ایک بادشاہ کی اولاد ہی بادشاہت کا ذمہ قبول کرسکتی ہے۔ یعنی سب رس میں جو شاہی نظام ہمیں دکھائی دیتا ہے وہ راج شاہی ہے، آمریت پرست ہے۔ لیکن ان کے دربار میں وزیر بھی ہیں، جاسوس بھی ہیں اور فوجی بھی ہیں۔ اس طرح سب رس میں شاہی نظام کی بہترین تصویر نظر آتی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں وفاداری اور ایمانداری کی بہترین مثال دیکھی جاسکتی ہے جو کہ سب رس میں بھی ہے۔ شہزادہ دل کی دیوانگی اور بے قراری کو دیکھ کر جاسوس نظر اس سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ ہر حال میں آب حیات تلاش کر کے لائے گا۔ نظر اپنے وعدے کو پورا کرنے کے لیے در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے مصیبتیں اٹھاتا ہے اور ایک طویل عرصے تک اپنے گھر والوں سے بھی دور رہتا ہے اور جب اسے آب حیات کے بارے میں پتہ چل جاتا ہے تو وہ واپس آکر شہزادے دل کو بتاتا ہے نہ کہ وہ خود اس آب حیات کا مزہ چکھتا ہے۔ یعنی سب رس میں نظر کا کردار وفاداری اور ایمانداری کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔

مکر وفریب ہندوستانی تہذیب کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہاں کے انسانی سماج میں چند مطلوب کی وجہ سے انسان اپنا ضمیر طاق پر رکھ دیتا ہے۔ سب رس میں نظر اور خیال نے جب شہزادے دل کو آب حیات اور شہزادی حسن کے بارے میں اطلاع دیا تو وزیر وہم کو یہ بات بہت ناگوار گزری اور وہ بادشاہ عقل سے یہ کہتا ہے کہ نظر، خیال اور شہزادہ دل کے ساتھ ملک تن پر حملہ کر کے اسے تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہم کے مکر وفریب کی وجہ سے بادشاہ عقل نے نظر، خیال اور دل کو قید کرلیا۔ دوسری طرف رقیب کی بیٹی غیر نے حسن اور دل دونوں کے ساتھ فریب کیا اور خود دل کے ساتھ راس رچا کر حسن اور دل میں تکرار پیدا کردیا۔ جس کی وجہ سے ایک طویل مدت تک حسن اپنے محبوب دل سے خفا رہتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بادشاہ عقل بھی ایک جگہ اپنے بیٹے کے ساتھ فریب کرتا ہے اور جھوٹ بول کر دل کو شہزادی حسن کے خلاف جنگ کے میدان میں بھیج دیتا ہے۔ یعنی مکر و فریب جو ہندوستانی سماج میں قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے وہ سب رس میں بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

ہندوستانی سماج میں اخلاقی اعمال کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں پر خاص طور سے ایک بیٹا اپنے باپ کی بات کو کبھی نہیں ٹالتا ہے۔ ایک وزیر اپنے بادشاہ کی بات کبھی نہیں ٹالتا ہے۔ ایک سپاہی اپنے سپہ سالار کی بات کبھی نہیں ٹالتا ہے۔ ایک خادم اپنے مالک کی بات کبھی نہیں ٹالتا ہے۔ 'سب رس' میں اس طرح کے اخلاقی اقدار جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً شہزادہ دل کی بے چینی کو دیکھ کر جاسوس نظر آب حیات کے متعلق رائے دیتا ہے۔ اور شہزادے کے حکم سے وہ آب حیات کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور آخر کار اس کا پتا لگا کر ہی واپس آتا ہے۔ آب حیات کو تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا لیکن نظر نے بصد خلوص و محبت شہزادے کے حکم کو تسلیم کرتا ہے اور آخر کار اپنے منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ اس کی دوسری مثال آپ شہزادہ دل کے یہاں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ جب نظر شہر دیدار سے خیال کے ساتھ ملک تن واپس آ کر شہزادہ دل کو آب حیات کے بارے میں اور شہزادی حسن کے بارے میں اطلاع کرتا ہے تو وہم بادشاہ عقل کو بھڑکاتا ہے اور جس کی وجہ سے بادشاہ عقل نے نظر، خیال اور شہزادہ تینوں کو قید کرا دیا اور پھر یہ بھی حکم دیا کہ شہزادہ دل کو شہزادی حسن کے ساتھ جنگ کرنا ہوگا۔ دل شہزادی حسن پر فریفتہ تھا اس کے باوجود اپنے والد کی بات مانتا ہے اور اپنی فوج کے ساتھ جنگ کے لیے فوراً نکل پڑتا ہے۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شہزادی کی سہیلیاں بھی خوشی خوشی ہمیشہ شہزادی کی ہر مصیبت میں ساتھ دیتی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ہندوستان تہذیب میں ethics کو ہمیشہ سے بہت اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ جس کی بہترین مثالیں 'سب رس' میں بھی موجود ہیں۔

ہندوستانی سماج میں سیر و تفریح کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ ہندوستانی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بڑے بڑے بادشاہ اور امراء ہر روز شام کے وقت یا پھر رات میں کھانے کے بعد چہل قدمی کرتے تھے۔ یہ چہل قدمی نہ صرف ہمارے صحت کے لیے فائدے مند ہے بلکہ اس چہل قدمی کے دوران ایسے پوشیدہ کارنامے انجام دیئے جاتے ہیں جو عام طور سے دن میں یا پھر لوگوں کی بھیڑ کے سامنے انجام نہیں دیئے جا سکتے۔ 'سب رس' میں نظر کا شہر دیدار پہنچ کر باغ رخسار میں سیر پر جانا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی سیر کے دوران وہ راستہ فراہم ہوتا ہے جس کی مدد سے وہ شہزادی حسن تک پہنچتا ہے۔ اور سیر و تفریح کے بہانے ہی شہزادی حسن اپنے عاشق دل سے وصال کے چھجے پر ملتی ہے۔ یعنی سیر و تفریح صرف صحت کے لیے ہی ضروری نہیں بلکہ راز و نیاز کے سارے کارنامے یہیں پر انجام پاتے ہیں۔

'سب رس' ایک ایسی داستان ہے جو اپنے دور کے سماج کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ چونکہ یہ داستان 1635ء میں تخلیق ہوئی ہے اور سترہویں صدی کا جو ہندوستانی سماج ہے اس میں عورتیں اپنے حقوق کے لیے جس قدر سامنے آتی ہیں اس قدر مرد نہیں دکھائی دیتے۔ یعنی اس زمانے میں مرد کا کردار غیر متحرک ہے جبکہ عورت کا کردار متحرک ہے۔ مثال کے طور پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب شہزادے دل کو جنگ کے میدان سے قیدی بنا کر چاہ ذقن میں قید کر دیا جاتا ہے تو شہزادہ دل اس قید سے باہر آنے کی کوئی ترکیب نہیں تلاش کرتا۔ جبکہ شہزادی اس سے ملنے کے لیے ہزار جتن کرتی ہے۔ مزید اس کے جب رقیب کی بیٹی غیر دھوکے سے وصال کے چھجے پر لے جاتی ہے اور شہزادی حسن کو اس کی خبر لگتی ہے تو وہ بھی شہزادے کو قید کرا دیتی ہے پھر بھی شہزادہ اپنی سچائی کسی کے سامنے بیان نہیں کر پاتا۔ یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ گرچہ 'سب رس' اردو کی پہلی داستان ہے لیکن اس میں بھی ہندوستان کی تمام آئندہ داستانوں کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس داستان میں ہندوستانی سماج کا ہر رنگ بہت خوبصورتی کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستان کی سماجی زندگی، سیاسی طور طریقے اور یہاں کے رسم و رواج وغیرہ سب کچھ اس داستان میں ہمیں دکھائی دیتے ہیں۔

ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ایک رنگ ایسا بھی ہے جسے پوری دنیا عشق کہتی ہے۔ 'سب رس' دراصل ظاہری طور سے آب حیات کی تلاش کا قصہ ہے لیکن اس کے عنوان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ آب حیات اصل میں ہے کیا۔ 'سب رس' یعنی زندگی کا تمام سکھ چین جس سے زندگی گلزار ہوتی ہے اور حقیقت میں دیکھا جائے تو زندگی کا یہ بیش قیمتی تحفہ صرف عشق کرنے والوں کو نصیب ہوتا ہے۔ کیونکہ عشق کرنے والے اپنے محبوب کے خیالوں میں ڈوب کر جو مزہ چکھتے ہیں وہ کسی آب حیات سے کم نہیں۔ سب رس میں مصنف نے جس خوبصورتی کے ساتھ دل اور حسن کے عشق کی داستان بیان کی ہے وہ اپنے آپ میں ہی بہت خاص ہے۔ آب حیات کا ذکر سنتے ہی شہزادہ دل کا بے قرار اور بے چین ہونا، ادھر ہیرے میں شہزادے دل کی تصویر دیکھ کر شہزادی حسن کا اس پر فریفتہ ہونا، پھر ایک دوسری کے خیالوں میں ڈوبے رہنا، پھر جنگ کرنا، وصال حاصل کرنا، ہجر نصیب میں آنا اور آخر کار ایک دوجے کا ہو جانا۔ اس طرح پوری داستان میں عشق کا گہرا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ عشق میں گرفتار ہونے کے باوجود دونوں کردار پردے میں وصال حاصل کرتے ہیں۔ وصال کے لیے صحیح وقت کا انتظار کرتے ہیں۔ اور عشق میں دھوکے کا شبہ ہونے کے سبب فرقت کے لمحات بھی گزارتے ہیں۔ یہ سب ہندوستانی عشق کی پہچان ہے۔ اس مضمون کا حاصل کلام یہ ہے کہ ہماری قدیم تصنیفات گرچہ جدید ادب کے فن سے جداگانہ ہیں یا پھر اس کے ہم پلہ نہیں ہیں پھر بھی ان کی اپنی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان تخلیقات میں ہمیں اپنے سماج کی قدیم تہذیبی و معاشرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ جو ہمارے لئے باعث فخر ہیں۔

ڈاکٹر ہردئے بھانو پرتاپ
لیکچرار ان چارج، شعبہ اردو
ذاکر حسین دہلی کالج (دہلی یونیورسٹی)

عشقِ میر کی کائنات

اعلم شمس

میر تقی میرؔ کی عظمت کو دنیا نے تسلیم کیا۔ میرؔ ہماری تہذیبی وراثت کا وہ حصہ ہیں جن کو بھلایا نہیں جاسکتا ہے وہ ہمارے تحت الشعور میں 'آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں' کی طرح رچ بس گئے ہیں۔ ان کے کلام کی تاثیر عالم گیر ہے۔ میر کی رسمِ عاشقی دوسروں سے ہٹ کر ہے۔ عشق اگر چہ خانہ آبادو خانہ برباد دونوں ہوتا ہے۔ لیکن میر کا عشق ہوسنا کی اور بوالہوسی کا نہیں بلکہ تقدیس و تطہیر کا علم بردار ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی :''میر ہماری تہذیب کے ترجمان اور حسن کار ہیں۔ تہذیب رسم عاشقی کا فقرہ اور دعوا تو حسرت کا ہے لیکن میرے نزدیک اس کی روایت میرؔ سے شروع ہوتی ہے، میر اور حسرت کی تہذیب رسم عاشقی میں نمایاں فرق بھی ہے۔ میر کی زبان منفرد و ممتاز ہے۔'' [کلیات میر، جلد اول۔ ص:25] میر کے یہاں حسن و عشق کی ہر تصویر بوقلمونی ہے، بلبل ہزار داستاں میرؔ کی شاعری کا ہر مصرع ہے۔ عشق کی ہمہ جہت تصویر کشی میرؔ کا خاصّہ ہے۔ غالبؔ نے عشق کے متعلق کہا تھا:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یوں تو عشق و حسن کے تصور اور اس کے بیان کے بغیر اُردو شاعری کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے اور جس شاعر نے حسن و عشق کا تذکرہ جتنی خوبی سے کیا ہے وہ اتنا ہی بڑا ہے اس سلسلے میں غالبؔ کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے لیکن ہر جگہ موضوع کی طرح بیانِ عشق میں بھی میرؔ کا رقیب پیدا نہ ہوسکا۔ میر کا عشق پاکیزگی کی اس بلندی پر فائز ہے جہاں دیکھنے پر بڑوں کی ٹوپیاں گر جاتی ہیں، میر کہتے ہیں:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

محبوب کی گلی میں چکر لگانا تو دور، گلی میں لاش کو لیے پھرنا بھی نہیں بلکہ خاک ہوکر بھی محبوب اور اس کے گھر سے دور بیٹھنا ہی پاسِ عشق ہے۔ میر نے کہا کہ:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

گویا کہنا چاہ رہے ہوں کہ میرے اشعار زمانے کے دلوں کو کیوں کھینچتے ہیں جب کہ نہ تو میری طرز ایسی ہے اور نہ ہی ایہام گوئی کا فن۔ اس تجاہل عارفانہ کے بعد دوسری جگہ اس کا حل بیان کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ دراصل یہ سب عشق کی وجہ سے ہے۔ کہتے ہیں:

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنی
اس خاک رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

ایک طرف غالبؔ عشق کو رقیبِ سروساماں سمجھتے ہیں، کہتے ہیں:

شوق، ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

جب کہ میرؔ مثنوی 'شعلۂ عشق' میں کہتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت اگر کارِ پرواز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو

میرؔ ایک عاشق صادق ہیں، ان کے عشق کی آواز ان کی شاعری ہے اور کیوں نہ ہو جب خود اُن کے صوفی والد نے اُنھیں عشق کی تعلیم دی۔ بقول والدِ میر:

''بیٹا عشق کرو عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے عشق ہی کندن کر دیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ عشق کا ظہور ہے۔ آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے، خاک عشق کا قرار ہے، ہوا اس کا اضطرار ہے، موت عشق کی مستی، زندگی عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب اور دن عشق کی بیداری، مسلمان عق کا جمال، کافر عشق کا جلال ہے، نیکی عشق کا قرب ہے، گناہ عشق کی دوری، جنت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے، عشق کا مقام عبودیت و صارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت، مشاقیت و خلیت و حبیبیت سے بہت بلند ہے۔'' (کلیات میر۔ جلد اول۔ ص:60)

یہ اسی تعلیم کی وجہ تھی کہ میرؔ کو ذرے ذرے میں عشق نظر آنے لگا، ان کے یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہوجاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

عشق ہی عشق جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میرؔ کے نزدیک عشق خالقِ عشقِ خلق ہے اور عشق ہی باعث ایجادِ خلق

ہے۔میرؔ کا تصورِ عشق اُن کی مثنویوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے۔بقول جمیل جالبی:

''اِس تصورِ عشق پر اپنی مثنوی 'شعلۂ عشق'، 'دریائے عشق' اور 'معاملات عشق' کے آغاز میں وضاحت سے روشنی ڈالی ہے، زندگی تلاشِ عشق ہے اور دل عشق کا مقام خاص ہے، خود آگاہی یہیں سے حاصل ہوتی ہے، اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرود کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں۔انسان کی تخلیق کا باعث یہ ہے کہ وہ زندگی کے اس عبید سے واقف ہو:

اپنی ہی سیر کو ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رند کو ولیکن معدود جانتے ہیں

(جمیل جالبی: محمد تقی میر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔1960۔ص:96)

میرؔ کو اگر مصورِ عشق کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔نشتریت، تغزل، سہل ممتنع، یاسیت یا قنوطیت اور عشق کا اظہار ان سب میں اظہارِ عشق کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔عشق ہماری مشرقی تہذیب کا عطیہ ہے۔میرؔ کے نزدیک عشق کے مترادف ہے اس لیے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میرؔ کے عشق سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں۔ان کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔میرؔ انسانیت کے لیے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں۔فرد کے جنون کو آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔میرؔ کے درد میں عشق کے آداب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے بلند کرتے تھے۔یہ عشق فرد کو، جذبات کو، تہذیب اور سماج کو خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔فرد کو نفسانیت، تعیش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش کرتا رہا اور سماج کو تنگ نظری، منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا رہا۔میرؔ کے یہاں عاشقی قدرِ اعلا ہے، غالبؔ کے یہاں زندگی۔'' (کلیات میر، جلد اول: ص:87)

عشق جو آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر آفاقی دائرے میں لا کھڑا کرتا ہے، اس نے میرؔ کو بھی انسان دوستی کا سب سے بڑا علم بردار بنا دیا، اس نے مذہبی جکڑ بندیوں کو توڑ کر میرؔ میں آدمیت کوٹ کوٹ کر بھر دی۔

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو ٹپکا ہے
ہم نے جانا تھا کہ اے میر یہ آزار گیا

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کر لیا

حسن عسکری نے لکھا ہے کہ میرؔ عاشق سے زیادہ انسان ہے، وہ عاشق ہونے کے بعد انسانیت کو نہیں بھولتا۔بات دراصل یہ ہے کہ عشق ہوگا کس سے؟ عشق تکمیل چاہتا ہے اور اُسے جہاں تکمیلیت نظر آتی ہے وہ عاشق ہو جاتا ہے اور بھلا اپنی ذات سے زیادہ تکمیلیت اور کہاں ملے گی، اپنی ذات یعنی انسانیت تو میرؔ کا عشق دراصل انسانیت کا ہی عشق ہے اس کو انسانیت سے جدا نہیں کر سکتے:

رنگ شکستہ میرا بے لطف نہیں ہے
ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میر
ادھر کو بارِ تأمل سے اک نگاہ کریں

محبوب کی بے اعتنائی اور سخت دلی کا ہمیشہ شکوہ کیا جاتا ہے۔لیکن میرؔ کے یہاں محبوب بھی انسان ہوتا ہے اور اس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیت پسندی ہو بلکہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہو سکتی ہے۔کبھی کبھی محبوب چاہ کر بھی عاشق پر مہربانی نہیں کر پاتا ایسی صورت میں محبوب کی شکایت جائز نہیں، ہاں! اپنی قسمت کو کوس سکتے ہیں وہ بھی لامحدود آرزوؤں اور تمناؤں کے لیے:

ناکام اس لیے ہو کہ چاہو ہو سب کچھ آج
تم بھی تو میر صاحب و قبلہ عجول ہو

میرؔ کے یہاں جنسی مضامین کے مطالعے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ میرؔ کا عشق کس نوعیت کا ہے۔حسن عسکری کے نزدیک میرؔ کا عشق انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کے مترادف ہے۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک میرؔ کے یہاں عشق کی پیچیدگیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا:

اصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

دراصل عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔بغض و کینہ، حسد، خود پرستی، فخر و غرور فنا ہو جاتے ہیں۔طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے۔بقول نثار احمد فاروقی:

''حضرات صوفیہ جب طالب کو تزکیۂ نفسی کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے کہ یہ صیقل تمام زنگ کو صاف کر دے گا۔(کلیات میر، جلد اول۔ص:60)

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کر دیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا
میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

اور ذرا یہ غزل بھی دیکھیے:

آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا
اس باؤ نے ہمیں تو دیا سا بجھا دیا
پوشیدہ راز عشق چلا جائے تھا سو آج
بے طاقتی نے دل کی وہ پردہ اٹھا دیا
تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے
دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا
آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا
گویا محاسبہ مجھے دینا تھا عشق کا
اس طور دل سی چیز کو میں نے لگا دیا
بوئے کباب سوختہ آئی دماغ میں
شاید جگر بھی آتش غم نے جلا دیا
ان نے تو تیغ کھینچی تھی پر جی چلا کے میر
ہم نے بھی ایک دم میں تماشا دکھا دیا

مثنوی 'درحال مسافر جواں'' میں عشق کے متعلق میر کہتے ہیں:

خدا ایک فرقے میں مانا ہے عشق
کہ نظم کل ان سب نے جانا ہے عشق
نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو
نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
یہ آفت زمانے کی معروف ہے
زمانے میں جو ہے سو ماؤف ہے
نہیں اس سے خالی جہاں میں بشر
سبھوں میں ہے ساری یہی فتنہ گر
کہیں عشق و عاشق ہے معشوق ہے
کہیں خالق و خلق مخلوق ہے
یہی عشق خلوت میں وحدت کے ہے
یہی عشق پردے میں کثرت کے ہے
عجب عشق یہ شعبدہ باز ہے
موافق گہے گاہ ناساز ہے
غرض طرفہ ہنگامہ آرا ہے عشق
تماشائی عشق و تماشا ہے عشق

میر کی زبان بے ساختہ اور ناتراشیدہ ہے صداقت و معصومیت اس کے داخلی عناصر ہیں۔ میر نے عشق کے روایتی تصور کے بر خلاف محبت و عشق کے ذاتی تجربات کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور اپنی روئداد الم کو ساری کائنات کا نمائندہ بنا دیا۔ میر نے زندگی کے ہر موضوع پر اپنی بات کہی ہے اور کیوں نہ ہو، کیا میر سے زیادہ کسی نے زندگی کے اتنے سرد و گرم دیکھے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''ہماری تاریخ میں میر کے علاوہ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جس نے زمانے کے سرد و گرم اتنے دیکھے ہوں، جو جنگوں میں شریک رہا ہو۔ جس نے بار بار ترک وطن کیا ہو، جس نے بادشاہوں اور فقیروں کی صحبتیں اٹھائی ہوں، جس نے عسرت اور تنگی کے وہ دن دیکھے بقول خود اسے 'کتے اور بلی کی طرح' زندگی بسر کرنی پڑی ہو، جس نے آرام کے دن بھی دیکھے ہوں، جو صوفیوں میں صوفی، رندوں میں رند، سپاہیوں میں سپاہی رہا ہو، زندگی کے ہر رنگ کو قبول کرنے اور برتنے کے ہی جذبے نے انھیں 'ذکر میر' کے آخر میں فحش لطیفے اور 'فیض میر' میں درویشوں اور اہل اللہ کے محیر العقول واقعات شامل کرنے پر اُکسایا اور اسی جذبے نے انھیں عشق کی وہ منزل دکھائی جس کے آگے جنون کی مملکت ہے۔'' (شعر شور انگیز، جلد اول۔ ص: 33۔ قومی اردو کونسل، نئی دہلی۔ 2008)

میر عشق میں دوری اور مجبوری کے قائل نظر آتے ہیں کیوں کہ دوری اور مجبوری میں پاکیزگیِ حسن و عشق قائم رہتی ہے۔ اسی قسم کے موضوعات بذات خود اس بات کی دلیل ہیں کہ عمر کے ایک بڑے حصے میں میر کا جذباتی اور لمسیاتی محبت سے گہرا تعلق رہا ہے۔ ساتھ ہی اُنھوں نے اس کی تمام مصنوعی نزاکتوں کو پوری طرح متاثر ہو کر سمجھا ہے۔ حسن کی قربت مجازی محبت کو برانگیختہ کرتی ہے۔ میر نے عشق مجازی سے عشق حقیقی کے مخصوص زاویے بنائے ہیں۔ وہ حسن کی خلوتوں کے رازداں ہیں۔ ان کے مشاہداتِ حسن میں عشق کے تجربوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ میر محرومیِ عشق کے شاعر نہیں بلکہ انھوں نے عشق کی حقیقت کو پایا ہے۔ شکست خوردگی اور ناآسودگی میر جیسے حساس انسان کے لیے ایک فطری چیز ہونے کے باوجود انھوں نے عشق کی ان منزلوں کو سر کیا ہے جن کے ڈانڈے ایک عام انسان کے دکھ درد سے جا ملتے ہیں۔ میر کے یہاں جہاں جہاں بے وفائی کا گلہ ہے وہ بے سبب نہیں اور یہ گلہ اور شکایت عشق میں عام ہوتی ہے لیکن اس شکوہ کو جان دار بنانے والی چیز خود ان کی فطرت ہے۔ میر دستِ طلب کی درازی سے احتراز کرتے ہیں اور ساتھ ہی وہ محبوب سے کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے جو خودداریِ محبت کے خلاف ہو۔ وہ محبوب کے جور و ستم کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک۔ عشق کی عظمت و رفعت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے جمع کیے تو دیوان کیا

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں
شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ 110007

فوزیہ نسیم مغل ضیاؔء بحیثیت شاعرہ

مہرین شفیع

ہندوستان میں باغِ اردو کو سجانے سنوارنے اور نت نئے گل بوٹوں سے اس کی تزئین کرنے میں جہاں مرد ادباء اور شعراء پیش پیش ہیں وہیں دوسری جانب اس گلشن کی اپنی تخلیقات سے آرائش و زیبائش کرنے میں خواتین ادبا اور شاعرات بھی اپنا مثبت کردار نبھا رہی ہیں۔ان خواتین ادبا اور شاعرات نے اپنی تحریروں سے نہ صرف اپنے احساسات وجذبات، سوچ وفکر اور نسوانی مسائل کو اجاگر کیا بلکہ فن اور ادبی معیار کا خیال رکھ کر اپنی بات کو بہترین انداز میں لوگوں کے سامنے رکھنے کی کوشش کی۔اس کوشش میں وہ کتنا کامیاب ہوئیں اس کا اندازہ ادبی حلقوں میں ان کے اعتبار کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔

بدقسمتی سے جب ہم جموں وکشمیر میں اردو خواتین قلمکاروں کا ذکر کرتے ہیں تو ایک طویل عرصے تک گہرا سکوت نظر آتا ہے۔گو کہ اِکّا دُکّا خواتین شاعرات کی دبی دبی آوازیں (سرگوشیوں کی صورت) میں سنائی دیتی ہیں۔مگر یہ آوازیں اپنے ہی گھروں کی دیواروں سے ٹکرا کے رہ گئیں یا پھر گھر سے صحن تک کی مسافت طے ہو پائی مگر اس صحن کے کواڑ مقفل ہی رہی۔

غزل جس صنف کے جہاں معنی ہی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں وہاں عورت کو ہی ایک عرصے تک اس پر بات کرنے کی اجازت نہیں تھی۔اور اگر وہ شاعری کرتی بھی تھی تو مردانہ لہجے میں کرتی تھی تا کہ پتہ نہ چل سکے کہ کوئی عورت شاعری کر رہی ہے۔جس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ ریاست جموں وکشمیر کے عوام کی فطرت میں عہد قدیم سے ہی صوفیوں سنتوں اور درویشوں سے عقیدت اور مذہبی جوش وجذبے کا عنصر کافی حد تک موجود رہا ہے۔جس کے زیر اثر ''عورت'' کا فنونِ لطیفہ یا ادبی مجالس میں شمولیت کو معیوب اور قابلِ ملامت سمجھا جاتا رہا مزید یہ بھی کہ مرد نے اس کی ادبی صلاحیتوں کو نہ تو نکھرنے دیا اور نہ ہی قابلِ اعتنا سمجھا۔جب کہ خواتین شعراء بھی اپنی تخلیقات کے حوالے سے کسی طرح کم نہیں ہیں بلکہ تقسیم وطن کے بعد اور خاص طور پر آٹھویں دہائی کے بعد جس طرح خواتین شعراء نسائی مسائل کو شعری تخلیقات میں ڈھال رہی ہیں وہ اپنے شعری معیار پر برصغیر انڈو پاک کی شاعرات کی صفعوں میں برابر درج ہیں انہیں خواتین میں سے ایک شاعرہ محترمہ فوزیہ نسیم مغلؔ ہیں جو معاصر اردو شاعرات میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔فوزیہ نسیم ضیا جموں وکشمیر کے خطہ ''چناب'' کے ایک خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔اِنکا گھرانہ کئی نسلوں سے اپنی علم دوستی اور ادب نوازی کے لیے پوری ریاست میں مشہور ہے۔محترمہ فوزیہ نسیم کی پیدائش ۱۰ فروی ۱۹۶۷ء میں خطہ چناب کی تحصیل بدرواہ میں ہوئی۔وہ خود ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون ہیں۔ساتھ ہی وہ ایک Social Activist (سماجی خدمتگار) ہیں اور اپنی خدمات کے لیے بھی کئی ایزازات سے نوازی جا چکی ہیں۔مثلاً "Greatwoman Achievement Award for outstanding excellence in the feild of writer" (Performers Group of Art سے جو انہیں and cultur) کی طرف سے ۲۰۱۷ء میں ملا تھا۔

''خلتِ گلستان'' ۲۰۱۸ء گلستان نیوز چینل۔''زینت'' ایوارڈ کرمولا ٹرسٹ جموں وکشمیر۔

وہ انجمن فروغ اردو جموں وکشمیر کی صدر بھی ہیں۔

جہاں تک فوزیہ نسیم کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ انہیں ورثے میں ملی ہے۔یہ بات ان کے لیے قابل فخر ہے کہ انکی دادی مرحومہ مہتاب صدمغل خطہ چناب کی پہلی صاحبِ کتاب خاتون تھیں۔انکی دادی نے اپنا کلام اشاعت کی غرض سے کسی پر بھروسہ کر کے اس کے حوالے کیا تھا کیونکہ اس وقت عورت کا گھر سے باہر نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔اور طباعت واشاعت کی سہولتوں کی کمیابی کے سبب کسی پر بھروسہ کرتی رہیں لیکن نہ تو کلام کی اشاعت ہوئی اور نہ ہی کلام واپس کیا بلکہ اسی کلام کو اپنے نام سے چھپوا دیا۔لیکن اِن کی دادی کے اندر شعروشاعری کی جو فطری صلاحیتیں تھیں انہیں فوزیہ نسیم ضیا نے نہ صرف اپنے وجود کی قوت بنایا بلکہ وقت کے ساتھ ان صلاحیتوں کی پرورش بھی کرتی رہیں اور اضافہ بھی۔

یوں تو فوزیہ نسیم ضیاؔ کم عمری سے ہی شعر موزوں کر رہی ہیں اور وہ اردو شاعری کی تمام اصناف کو وسیلہ اظہار بنانے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں انہوں نے پابند اور آزاد نظموں کے علاوہ ''نثری نظمیں'' بھی لکھی ہیں۔

دورانِ گفتگو فوزیہ نسیم نے مجھے بتایا کہ انکی شاعری کے دو مجموعے اول طنابیں (شاعری) اور دوسرا جسارت (نثری نظمیں) زیرِ طباعت ہیں۔دو مجموعوں جو نثری نوعیت کے ہیں۔پہلا جو افسانوں پر مبنی ہے۔بناتِ مشرق اول ''سرگوشیاں'' بناتِ مشرق دوم ''نقشِ پا'' یہ منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔

محترمہ فوزیہ نسیم کے اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں

(۱) بکھرے لمحے ۲۰۱۸ء (۲) سلگتے آنسو ۲۰۱۹ء (۳) لب کشائی (نثری نظموں کا مجموعہ ۲۰۱۹۔ فوزیہ نسیم کے شعری مجموعہ ''بکھرے لمحے'' میں ان کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا انتساب انہوں نے اپنی دادی مرحومہ محترمہ مہتاب صمد مغل کے نام کیا ہے جو بقول ان کے وادیٔ چناب کی پہلی صاحب کتاب خاتون تھیں اس مجموعے کا پیش لفظ استاد الاساتذہ جناب عرش صہبائی نے لکھا ہے۔

عرش صہبائی نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر ہیں بلکہ شاعری کے سب سے معتبر ''پارکھ'' بھی ہیں۔ انہوں نے فوزیہ نسیم کے مجموعے ''بکھرے لمحے'' کے پیش لفظ میں ان کی شاعری کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

''جب میں نے فوزیہ نسیم مغل ضیا کے صفحہ ۹۔۱۰ اشعری مجموعہ ''بکھرے لمحے'' کا مسودہ دیکھا تو بڑی شدت سے یہ احساس ہوا کہ اس مجموعہ کو بہت پہلے چھپ جانا چاہیئے تھا اس خیال سے نہیں کہ ضیا صاحبہ کوئی سرکاری ایوارڈ حاصل کر سکتیں بلکہ اس لیے کہ دوسرے شاعروں کو اسے پڑھ کر شعر کہنے کی تحریک ہوتی ۔ ضیا صاحبہ مجھے بڑی تاخیر سے ملیں۔ ''بکھرے لمحے'' پڑھنے کے بعد اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ اس کی خالق زندگی کے بڑے دشوار اور تلخ ترین مراحل سے گزری ہیں۔ چونکہ ان کے دل میں خود اعتمادی کا جذبہ ہے اس لیے وہ ان تلخ مراحل سے دل شکستہ نہیں ہوئیں۔ اور وقت کا ہر ستم خندہ پیشانی سے برداشت کرتی رہیں۔ ایک اچھی زندگی کرنے کے لیے یہ نہایت اہم ہے کہ انسان ہر مشکل سے سینہ سپر رہے''

(''بکھرے لمحے'' انفرادی انداز کا شعری مجموعہ۔ از عرش صہبائی۔ص ۹،۱۰)

ایک تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق ہونے کی وجہ سے فوزیہ نسیم مغل خود بھی ایک نہایت مہذب اور ملنسار خاتون ہیں۔ ان کے انداز گفتگو اور رکھ رکھاؤ سے وضع داری اور سلیقہ مندی ٹپکتی ہے۔ یہی سلیقہ مندی ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں دور جدید کی حساس اور روشن خیال عورت کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ملتی ہے لیکن کہیں بھی حدود سے باہر جاتی ہوئی بے باکی نہیں ملتی جیسا کہ آج کی اکثر شاعرات کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے۔

ہوئی مدت کہ میں محوِ سفر ہوں
بتاؤں کیا میں کتنی دربہ در ہوں
میں کرتی رہتی ہوں خود سے ہی باتیں
حقیقت میں، میں اپنی ہم سفر ہوں
مری ان آنکھوں میں ہر وقت کوئی سپنا ہو
میں چاہتی ہوں کہ میرا بھی کوئی اپنا ہو
تیرے خیال میں کتنی نکھر گئی ہوں میں
جو تیرا ہاتھ ہو اس ہاتھ میں تو کیسا ہو

فوزیہ نسیم کی غزلوں میں اکثر اشعار سوانحی نوعیت کے بھی ہوتے ہیں جن سے خود ان کی شخصیت جھانکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

ناؤ کی شکل میں طوفان میں بہا کرتی ہوں
باوجود اس کے میں شاداب رہا کرتی ہوں
سب کو تسکین میسر ہو، سکوں بھی دل کا
دوسروں کے لیے ہر وقت دعا کرتی ہوں

یہ ایک ازلی حقیقت ہے کہ انسان کی خواہشات کی کوئی حد نہیں ہوتی، لیکن انسان کی ہر خواہش پوری نہیں ہوتی اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ زندگی اور زمانہ میں ہمیشہ ہر بات اپنی مرضی کے مطابق نہیں ہوتی۔ عام طور پر آدمی جس راہبر کو رہبر سمجھتا ہے وہی راہزن ثابت ہوتا ہے۔ ''تضاد'' اس دور کے سماج، سیاست اور معیشت کی سب سے بڑی سچائی ہے۔

فوزیہ نے بھی ان تضادات کو دیکھا اور سمجھا ہے ان کا سامنا کیا ہے اسی لیے وہ کہتی ہیں۔

کو ہم دریا سمجھتے رہے وہ قطرہ نکلا
جو گلستان تھا نگاہوں میں وہ صحرا نکلا
ہم سمجھتے تھے ملیں گے یہاں اہل دانش
یہ زمانہ بھی مگر عقل کا اندھا نکلا

اسے ہم بدقسمتی ہی کہیں گے کہ اپنے وطن میں سیاست کی تصویر بہت صاف نہیں۔ پنچایت سے لے کر پارلیمنٹ تک، مشکوک اور داغدار ریکارڈ رکھنے والے سیاست دانوں کی وجہ سے ملک کی عوام کو آزادی اور جمہوریت کی وہ نعمتیں نہیں مل پا رہی ہیں جن کی یقین دہانی ہندوستان کے آئین میں کردی گئی ہے ملک کے کسی بھی محبِ وطن اور بیدار معزز شہری کی طرح، فوزیہ نسیم کو بھی اہل سیاست کی جانب سے بے اطمینانی ہے اسی لیے وہ اپنے غزلیہ اشعار میں کہتی ہیں۔

کدورت سے دلوں کو بھر رہے ہیں
سیاست داں یہ کیا کر رہے ہیں
وطن فروش ہیں جو بھی وہ اقتدار میں ہیں
مٹے جو دیش پر، ان کا نشاں نہیں ملتا

جو دیتا رہتا ہے ہر روز اِک سیاست داں
کسی بیاں سے بھی کوئی بیاں نہیں ملتا

مرد شاعروں کے برعکس شاعرات کی غزلوں میں اپنے جنس مخالف، محبوب یا دوست (شوہر) کے حوالے سے انسیت، جفا، بے نیازی یا شکوہ اور شکایت کے جذبات و محسوسات کا اظہار لطافت و نزاکت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس سے ''تغزل'' کی ہی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن تغزل

چونکہ مرد حضرات کی جانب سے عورت (معشوق، دوست) سے متعلق نرم و نازک خیالات کے بیان سے مخصوص ہے تو پھر غزل میں شاعرات کی جانب سے بیان کئے گئے خیالات کو کون سا نام دیا جاسکتا ہے، کیا اس کے لیے ''نسائی تغزل یا نسوانی تغزل کی ترکیب استعمال کی جاسکتی ہے؟ اس سوال کا جواب تو شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے ہمارے بڑے ناقدین ہی دے سکتے ہیں، لیکن اردو میں شاعرات کی غزلوں میں ایسے ''نسائی یا نسوانی تغزل'' کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ چنانچہ فوزیہ نسیم نے بھی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے متعدد اشعار کہے ہیں۔ مثلاً

میری نظروں میں مجھے کتنا گرایا اس نے
میری ہر بات کا افسانہ بنایا اس نے

اب کیا کہوں میں کیسا مجھے چارہ گر ملا
واقف نہیں تھا درد سے، جو چارہ گر ملا

ابھریں گی سو خامیاں خود میں اتر جانے کے بعد
آئینے کو دیکھنا، اک دن سنور جانے کے بعد

بس اتنا ہے نظر آتا نہیں ہے
وہ مجھ سے دور ہے ایسا نہیں ہے
ہیں اس کی دید سے محروم نظریں
ہوئی مدت اسے دیکھا نہیں ہے

فوزیہ نسیم مغل کا دوسرا شعری مجموعہ ۲۰۱۹ء میں ''سُلگتے آنسو'' کے نام سے ''گریس انڈیا پبلیکیشنز جموں کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس مجموعے کا انتساب فوزیہ نسیم مغل کی انسان دوستی کا غماز ہے۔ فوزیہ نے لکھا ہے،

ہر بیٹی کے نام

جو آج بچّی ہے یا جوان یا بوڑھی ہو چکی ہے
زندہ ہے یا روزِ محشر میں ہم سب سے ملنے والی ہے

پہلے مجموعے کی طرح اس دوسرے مجموعے کا پیش لفظ بھی محترم عرش صہبائی نے ہی لکھا ہے۔

''سلگتے آنسو اپنی نوعیت کا شعری مجموعہ'' کے عنوان سے پہلے تو اپنا نظریہ شعر بیان کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ:

''شعر میں ''کیا کہا'' کے بجائے ''کیسے کہا'' کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے ''کیسے کہا'' میں فنی لوازمات شامل ہوتے ہیں۔ فن کا تعلق الفاظ کی نشست و برخواست سے بھی ہے اس سے شعر میں شعریت پیدا ہوتی ہے۔ ایسا کلام قاری کو صرف متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے دل میں اتر جاتا ہے۔ آج کی شاعری فن سے بہت دور ہوتی جارہی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت شروع ہوا تھا جب جدید شاعری وجود میں آئی تھی، اس کے بعد نثری شاعری کا بھی ظہور ہوا، اس کا ایک ردعمل یہ ہوا کہ روز بہ روز شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا آج صورت حال یہ ہے کہ اس نوعیت کے شاعر سب سے آگے ہیں۔ ایسے لوگ اردو کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔''

(سلگتے آنسو۔ ص ۷)

فوزیہ نسیم کے اس دوسرے شعری مجموعے کی غزلوں میں ان کے سابقہ شعری مجموعہ ''بکھرے لمحے'' سے زیادہ پختگی ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے مجموعے میں زیادہ تر ان کی شاعری کے ابتدائی دور کی غزلیں شامل تھیں لیکن ''سلگتے آنسو'' میں ان کی تازہ ترین غزلیں شامل ہیں۔ عرش صہبائی نے اس مجموعے میں فوزیہ کی شاعری کے معیار کے بارے میں لکھا ہے:

''ان کے مجموعے کلام (سلگتے آنسو) میں شامل شاعری کئی پہلوؤں سے داد طلب ہے انہیں زبان پر بھی دسترس حاصل ہے۔ ان کے اشعار میں صرف شدت احساس ہی نہیں زندگی کے مختلف تجربات بھی ہیں جو حقائق پر مبنی ہیں، وہ بے باک بھی ہیں اور صاف گو بھی ان کے اکثر اشعار قاری کے دل و ذہن کو جھنجھوڑتے ہیں اور دل و ذہن کو بیدار بھی کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں بیشتر نئے موضوعات بھی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کی شاعری عام روِش سے ہٹ کر ہے۔''

عرش صہبائی کی رائے غلط نہیں۔ ان کی رائے کی تصدیق فوزیہ نسیم مغل کے درجہ ذیل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔

کتنے ہی مرحلوں سے گزرنا پڑا مجھے
جینے کے لیے بارہا مرنا پڑا مجھے
طوفان نہ کسی وہم میں ہو جائے مبتلا
طوفان سے اس لیے بھی ابھرنا پڑا مجھے
سوا لکیروں کے کچھ بھی تمہیں ان ہاتھوں میں
یہ بات سوچتی ہوں، بارہا میں راتوں میں
اس میں نہیں ہے شک کوئی بے بال و پر تھی میں
خود اپنی زندگی سے بھی جب بے خبر تھی میں

گزری ہے میری زندگی اشکوں کے درمیاں
یہ بات مختصر ہے کہ، اک چشم تر تھی میں

فوزیہ نسیم مغل کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو مضمون اور معنی و مفہوم کے اعتبار سے بڑی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں اور ہر قاری ان سے حقیقی یا مجازی کسی بھی طرح کا معنی اخذ کرسکتا ہے مثلاً یہ چند اشعار:

کرتا مرے دل پہ وہی جور و ستم بھی
لیکن مرے اس دل کو گوارا بھی وہی ہے

کسی بھی شاعر کے یہاں مکمل غزلوں کے ساتھ ساتھ متفرق اشعار بھی ملتے ہیں، مرزا غالب اور میر تقی میر کے یہاں بھی متفرق اشعار کثرت سے ملتے ہیں، فوزیہ نسیم بھی چونکہ ایک مکمل شاعرہ ہیں اور فرصت کا

زیادہ تر وقت فکر شعر میں گزارتی ہیں اس لیے اکثر ان پر متفرق اشعار کا نزول ہوتا رہتا ہے۔ان کے یہ اشعار دیکھئے۔

ہر ستم اس کا جھیل لیتے ہیں
کھیل ہم بھی یہ کھیل لیتے ہیں

اچھا کیا جو تونے جفا سے لیا ہے کام
کٹ جاتی ورنہ زندگی میری گمان میں

احباب بھی، دشمن بھی مری صف میں کھڑے ہیں
چلتا ہے کسی کا داؤں، مجھے دیکھنا ہے یہ

روز محشر بھی ہوگا کیا انصاف
جب یہ صورت ہے اس زمانے میں

زندہ رکھنے کے لیے کیا کیا ہوتا ہے درکار
بھوک جسموں کے سوا روح کو بھی لگتی ہے

جب بھی ہم سوچتے ہیں حل اس کا
اختلاف اور بڑھتا جاتا ہے

کبھی خوشی تو کبھی غم میں بھیگ جای ہیں
مری یہ آنکھیں تری منتظر ہیں برسوں سے

فوزیہ نسیم مغل کی غزلیہ شاعری کا گہرائی سے تحقیق وتنقیدی جائزہ لینے کے بعد یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ فوزیہ ایک پرگو شاعرہ ہیں لیکن ان کی غزلیں کہیں کہیں کچھ کم ہونے کا احساس بھی دلاتی ہے۔خاص طور پر الفاظ کے ماہرانہ لسانی برتاؤ پر انہیں اور زیادہ توجہ دینے کی ضرورت ہے۔پھر بھی بحیثیت مجموعی فوزیہ نسیم کا شمار، نصرت چودھری، رخسانہ جبین، صدا جبین انجم وغیرہ کے بعد کی نسل کی نمائندہ غزل گو شاعرات میں کیا جاسکتا ہے۔جنہوں نے اپنے منفرد لب ولہجہ اور سچے دلی جذبات کے سادہ بیان سے اپنا ایک علاحدہ مقام بنا لیا ہے۔جس میں وقت کے ساتھ مزید بلندی آنے کی امید کی جاتی ہے۔

گائڈ : ڈاکٹر ارجمند بانو
پروفیسر اردو، گورنمنٹ حمیدیہ آرٹس اینڈ کامرس بھوپال۔

☆☆☆

جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں تصورِ محبوب

ڈاکٹر محمد آصف ملک

انسان کے پاس ایک جذبۂ احساس ہے جس کے ذریعے وہ حسن کی رنگا رنگ کیفیات، حالات اور اداؤں کو محسوس کرتا ہے۔خدا کی کائنات وسیع ترین رنگینیوں کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے ان رنگینیوں کو مزید حسین ترین بنانے کے لئے ایک فنکار صبح وشام اپنا خون جگر جلاتا ہے۔اس کائنات کے وسیع ترین پھیلاؤ میں اسے جو سب سے زیادہ شئے پسند ہے وہ ہے اس کا محبوب۔کیوں کہ اس کے خیال میں اس کا محبوب دنیا کی تمام تر مخلوقات سے زیادہ حسین ترین ہے۔اس کے اوصاف مثالی ہیں، فنکار اس کے اوصاف اور اس کے حسن کی گوناگوں اداؤں کو حسین اور نادر تخلیقی پیرایوں میں پیش کرنے کے لئے ہر ممکن تخلیقی جتن کرتا ہے۔یہاں تک کہ وارداتِ قلبی اور احساسات کو تخلیقی اظہار دینے میں تمام عمر صرف کر دیتا ہے۔

رہا یہ محبوب، تو اس سے تعلق کئی طرح کا ہوسکتا ہے۔کسی کے یہاں محبوب بوالہوسی کا ایک ذریعہ ہے، کسی کے یہاں محبوب کے جسمانی حصوں کو ایک خاص لذت کے ساتھ پیش کرنے کا عمل ملتا ہے اور کسی کے یہاں صرف محبوب کے تصور میں ہی ہمیشہ زندہ رہنا زندگی ہے یا زندگی کی معراج ہے۔آخر الذکر کے یہاں محبوب سے رشتہ بہت ہی پاکیزہ اور اس کا تصور اس کے لئے سرمایہ افتخار ہوتا ہے۔سبب یہ ہے کہ اس پاکیزہ تصور سے عاشق کو تزکیہ نفس حاصل ہوتا ہے۔اس کے دل ودماغ سے منفی رویے مٹ جاتے ہیں اور وہ ہمیشہ مثبت رویوں سے محظوظ ہوتا رہتا ہے۔عشق کے خالص وطاہر جذبے کے سبب اس کے دل ودماغ میں روشنیاں پھوٹتی رہتی ہیں۔

کلاسیکل دہلوی شعرا کے یہاں یہ روشن وارداتیں محسوس ہوتی ہیں لیکن اس کے برعکس لکھنوی شعرا کے یہاں زیادہ تر محبوب کے جسمانی اعضا کی نمائش ہے۔جدید شعرا کے یہاں تذکیر کے ساتھ تانیثی صیغے کے علاوہ محبوب کے تئیں شکوے اور بے وفائی کے الزامات ہیں۔لیکن پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں ایسا محبوب دکھتا ہے جس کے حضور میں عاشق کی خود سپردگی کے ساتھ بہت حد تک تعلق کی پاکیزگی ملتی ہے، جس طرح کلاسیکل اردو غزل میں تصورِ محبوب کی پاکیزگی نظر آتی ہے اسی طرح پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے یہاں بھی بیشتر مقامات پر محبوب کا تصور، خیال، جلوہ گاہِ محبوب کے آس پاس حضوری وجود کا احساس تو ہوتا ہے لیکن ہوس یا جسمانی اعضا کا لمس اور وجودِ محبوب کی جسمانی نمائش نظر نہیں آتی۔ان کے یہاں محبوب کا ایک پاکیزہ اور صاف وشفاف روح کا تعلق محسوس ہوتا ہے۔ان کے یہاں جلوۂ محبوب، یا محبوب کے آس پاس کہیں سے گزر بھی جاتا ہے تو اسے روحِ حیات کی تازگی سمجھتے ہیں۔ہر مقام پر قریب قریب ایک خاص تصوراتی قرب وبعد کا احساس ہوتا ہے۔ دلچسپ وصف یہ ہے کہ اس تصور یا ذکرِ محبوب سے لطف اندوزی اور روح کے منور ہونے کا احساس

ہوتا ہے۔ ان کا عشق نفیس معلوم ہوتا ہے۔ عاشق وصال کے بجائے ہجر کی لذتوں سے محظوظ ہوتا ہے اور ہر مقام پر محبوب کے وجود کے ساتھ ہی ساتھ عاشق کے وجود کا احساس ضرور دلاتا ہے۔ گویا ان کا محبوب کلاسیکی اور جدید غزل کے درمیان کا ایک ایسا محبوب ہے کہ اس کے اور عاشق کے مابین ایک حد فاصل کا احساس نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

آتا ہے اک ستارہ نظر چاند کے قریب
جب دیکھتے ہیں خود کو تمہاری نظر سے ہم

اس شعر میں اگر محبوب چاند کی حیثیت رکھتا ہے یا چاند کے مشابہ ہے تو عاشق بھی ستارہ کی حیثیت کا مالک ہے یا ستارے کا مشابہ ہے۔ چاند کے تخلیقی برتاو سے جگن ناتھ کے یہاں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اگرچہ محبوب چاند ہے لیکن محبّ کا وجود بالکل مجہول نہیں ہے بلکہ ستارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرا احساس یہ ہوتا ہے کہ چاند اور ستارے کے درمیان جو صوری دوری ہے وہ دوری اپنے اپنے شوقِ نور کے باوجود تصوراتی اور تعلقی جہان میں بھی برقرار ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ آتش محبت کسی ایک طرف لگی ہے بلکہ یہ آتش اپنے جلنے کی منزل سے ترقی کر کے روشن نور یا سفیدی کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ کولرج کی زبانی بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام شعر ہے۔ تو ستارہ اور چاند جہاں استعارے کے طور پر برتے گئے ہیں وہیں رعایت لفظی کے تحت ستارہ اور چاند کی مناسبت سے لفظ ''خود'' اور ''تمہاری'' کا برتاو پہلے والے مصرعے کی وضاحت کرتے ہوئے لف ونشر مرتب کے پیرائے میں آجاتا ہے۔ یہ وہ شعری حسن ہے جو ایک اچھے شاعر کے یہاں فطری طور پر داخل ہو کر تخلیقی ادبیت کی شان بن جاتا ہے۔

اس طرح جگن ناتھ آزاد کے یہاں جذبۂ احساس اور جذبۂ عشق جس قدر روشن ہوتا چلا گیا ہے اسی قدر محبوب ومحبّ کا قرب ایک خاص قسم کے بعد کا احساس دلاتا چلا جاتا ہے۔ کہیں کہیں ان کے یہاں محبوبِ ارضی کے اوصاف نمایاں ہوتے ہیں تو کہیں کہیں ان کے یہاں محبوبِ سماوی کی وصفیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس نوعیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کیف غم فراق کی لذت جسے ملی
حاصل اسے وصال نہیں ہے تو کیا ہوا

کچھ دور تک چلے گئے بے خبر سے ہم
اے بے خودی شوق یہ گزرے کدھر سے ہم

درجاناں سے آتا ہوں تو لوگ آپس میں کہتے ہیں
فقیر آتا ہے اور باشوکت شاہانہ آتا ہے

تصور اس طرح آتا ہے تیرا محفل دل میں
میرے ہاتھوں میں جیسے خود بخود پیمانہ آتا ہے

یہ کیا طلسم ہے کہ تیری جلوہ گاہ سے
نزدیک آسکوں نہ کہیں دور جا سکوں

ذوقِ نگاہ اور بہاروں کے درمیاں
پردے گرے ہیں وہ کہ نہ جن کو اٹھا سکوں

تمام عمر میرے دل کو یہ غرور رہا
کہ ایک لمحے کو یہ بھی تیرے حضور رہا

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی شعری بساط میں حسن وعشق اور محبوب و محبّ کے متعلقات میں کسی حد تک پاکیزگی اور نفاست نظر آتی ہے لیکن ان کا کلام اس بات کی کہیں کہیں چغلی بھی کھا جاتا ہے کہ ان کا محبوب گوشت پوست کا محبوب تھا اور وہ محبوب دکن کی سمت کا ہے۔ جب محبوب کی سمت کا ذکر ملتا ہے تو وہاں محبوب کے لئے صیغۂ تانیث مزید پردہ سر کا دیتا ہے۔ مثلاً:

دکن کی ہیر سے آزاد کوئی جا کے یہ کہہ دے
کہ رانجھے کے وطن سے آج ایک دیوانہ آتا ہے

وہی ذکرِ دکن اور وہی فرقت کی باتیں
تجھے آزاد کوئی اور بھی افسانہ آتا ہے

آزاد بے نیاز تھے اپنی خبر سے ہم
پلٹے کچھ اس طرح سے دکن کے سفر سے ہم

سماوی محبوب کے اوصاف ملاحظہ ہوں:

روزِ ازل سے اپنی جبیں میں تڑپ رہی
وابستہ یوں رہے ہیں ترے سنگِ در سے ہم

درتک ترے خودی نے نہ آنے دیا جسے
آنکھوں سے اشک بن کے وہ سجدہ ادا ہوا

یہ دل مرا تو روزِ ازل ہی سے تھا خراب
تیری نظر پہ مفت میں الزام آگیا

آزاد سازِ دل پہ ہیں رقصاں وہ زمزمے
خود سن سکوں مگر نہ کسی کو سنا سکوں

لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ شاعر یا فنکار کتنا بھی ہنرمند کیوں نہ ہو الفاظ کے پسِ پردہ بعض معنی ایسے بھی ہوتے ہیں یا پس الفاظ ایک ایسی شئے ہوتی ہے جس کا اظہار لفظوں کے ذریعے نہیں ہوسکتا اور پسِ الفاظ کی وہ پراسرار شئے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے یہاں بھی پوشیدہ نظر آتی ہے۔ مذکورہ شئے کے باوجود بھی کوئی شئے محسوس ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے یہ وصف کائنات کے ہر انسان کے یہاں موجود ہے۔ بہت ساری باتوں کا اظہار میں بھی اس مضمون میں نہیں کر سکا ہوں، لفظوں میں نہ بیان ہونے والی شئے کا ادراک احمد ندیم قاسمی کے لفظوں سے یوں کر سکتے ہیں:

وہ جو شعروں میں ہے اک شئے پسِ الفاظ ندیم
اس کا الفاظ میں اظہار نہیں ہو سکتا

ڈاکٹر محمد آصف ملک
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری۔185234
جموں وکشمیر
drmohammadasifmalik@gmail.com:

افسانہ ''کوآپریٹوسوسائٹی'' اور ہمارا معاشرہ

رضیہ عائشہ جوائز

اردو افسانہ آغاز سے موجودہ وقت تک اپنے مختلف تبدیلوں کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت بنائے رکھنے میں کامیاب رہی ہے۔ وہیں اسّی کی دہائی کے بعد اردو افسانوں کی بات کریں تو اس میں موضوعات کی سطح سے لے کر فنی اعتبار سے تجربے ہوتے رہے۔ وہیں اردو افسانے کا جو منظر نامہ ہمارے سامنے ابھر کر آتا ہے، اس میں خاص کر نئی نسل کے ایسے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو اپنے فکری وفنی رویوں سے اردو ادب کے قاری کو چونکاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ نئے افسانہ نگار اپنے ہم عصروں میں ایک دوسرے سے موضوعاتی سطح پر اپنی اپنی الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب بھی ہیں۔ نئے لکھنے والے افسانہ نگار اپنی تخلیقی توانائی اور فکری وفنی خوبیوں کے ذریعہ اردو افسانہ کے مزاج میں تبدیلی لانے کی ایک اہم کوشش کرتے ہیں۔

1980 کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہمارے سامنے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی خاص بات یہ رہی ہے کہ اردو افسانے کو جدیدیت سے الگ اپنی پہچان دینے میں کلدی رول ادا کیے۔ اسّی دہائی کے چند افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جن کا شمار جدیدیت کے زمرے میں ہوتا ہے۔ ان میں شفق، سلام بن رزاق، سریندر پرکاش اور بلراج کومل کے نام اہم ہیں۔ وہیں ان افسانہ نگاروں نے 'نیا افسانہ' یا 'جدید افسانہ' کو اپنے قلم سے خوب توانائی بخشی اور اسّی کی دہائی کے بعد بھی نئے موضوعات سے استفادہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ وہیں 1980ء کے بعد ہندوستانی معاشرے میں کئی اہم تبدیلیاں ہوئی جن میں سیاسی اُتھل پتھل، اخلاقی اقدار میں گراوٹ، جدید ٹیکنالوجی اور ثقافتی تبدیلی وغیرہ نے ادب میں بھی ہلچل مچا دیا۔ یہی وجہ رہی ہے کہ اسّی کے بعد لکھنے والوں نے بھی ادب کے منظر نامے پر اپنی امیٹ چھاپ چھوڑنے میں کامیاب رہے ۔اگر 1980ء کے بعد اردو افسانہ نگاروں کی جو فہرست تیار کی جائے تو ان میں ہندو پاک سطح پر ایک طویل فہرست تیار ہوگی۔ ''افسانے کے نئے مزاج کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لے کر جدیدیت کے دور میں لکھنے والے کچھ افسانہ نگاروں نے اپنی فراخدلی اور وسعت نظری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اسی کے ساتھ کچھ نئے نام بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں جن کے یہاں جدیدیت کے برعکس رجحان ملتا ہے۔ ''(1) 1980ء کے بعد صوبہ بہار میں بھی افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں ایک معتبر نام پیغام آفاقی کا ہے۔ اس مضمون میں پیغام آفاقی کے ایک اہم افسانہ ''کوآپریٹوسوسائٹی'' کا تنقیدی تجزیہ پر مبنی ہے۔

1980ء کے بعد خاص طور پر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں اہم نام پیغام آفاقی کا ہے۔ پیغام آفاقی نے کائنات کے ان تمام پہلوؤں کو اپنے افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے جن میں معاشرے کی تنزلی کا سبب بیان کیا گیا ہے۔ انہیں سماج کی ترقی تو مثبت لگتی ہے لیکن اسی ارتقا میں انہیں اس کے منفی اثرات جو ہمارے نوجوان نسلوں کے ذہنو دماغ پر غلط اثر ڈال رہا ہے اسے لے کر پریشان نظر آتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ہندوستانی معاشرے کے کئی ایسے پہلوں ہیں جن کی وجہ سے انسان کو احساس کمتری کا شکار بنا دیتی ہے اوو ہ ر اس کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو بات کا شدت سے احساس ہے کہ موجودہ دور میں نامساعد اور نامعقول حالات پیدا ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے نئی نسل کے اندر پوشیدہ صلاحیتوں معدوم ہوتی جارہی ہے۔ ان کے ذہن میں ہمیشہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ معاشرہ کس دور میں داخل ہو چکا ہے کہ اب ہماری نسل کے ذہن و دماغ پر برف جم گئی ہے، جن کی وجہ سے موجودہ عہد میں عظیم الشان شخصیت پیدا ہو ہی نہیں رہی ہے۔ ان خلا کو پیغام آفاقی اپنی اکہانیوں میں من وعن پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ پیغام آفاقی کا یہی انداز بیان اتنا پُرکشش ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ اپنی کہانیوں میں تشبیہات واستعارات کا استعمال نہ کے برابر کرتے ہیں بلکہ سیدھے سادے انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ پیغام آفاقی کی خوبی رہی ہے کہ اپنے تخلیق میں انداز بیان سے قاری کو بوجھل نہیں کرتے ہیں بلکہ اس پر قدرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ادھورا پن کہیں سے معلوم نہیں ہوتا ہے۔

پیغام آفاقی کا افسانہ ''کوآپریٹوسوسائٹی'' اردو افسانوں میں موضوع وفن کے لحاظ سے بہترین افسانہ شمار کیا جاتا ہے۔ معاشرے کے چند اعلی ذہنیت اور اثر ورسوخ رکھنے والوں نے مجتمع طور پر ایک تنظیم تشکیل دی جس کا نام ''کوآپریٹوسوسائٹی'' رکھا گیا جو اعلی مقصد کا حامل تھا۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد کہیں سے بھی محسوس نہیں ہوتا ہے کہ افسانہ کے موضوع میں ادھورا پن ہو۔ کوآپریٹوسوسائٹی ابتدا میں اپنے منصبی فرائض کو بحسن خوبی انجام دینے میں کسی طرح کوئی کمی نہیں ہونے دی بلکہ جہاں تک ان سے ممکن ہوسکا اس مقصد میں کامیابی ملی اور اس تنظیم نے ترقی کے نئے راستے پر چل نکلا اور کچھ عرصوں میں اس تنظیم کی شہرت چاروں عتراف میں پھیل چکی۔ وہیں آغاز کے دنوں ترقی عروج پر رہی لیکن اس کا بھی انجام دوسرے اداروں کی طرح ثابت ہوا۔ جیسا کی انسانی فطرت نے اپنا کرشمہ دکھائی ہی دیا اور تنظیم کے ذمہ داران کے اندر مفاد پرستی حاوی ہوگئی اور تنظیم افراتفری کا شکار بن کر رہ گئی، یہی نہیں تنظیم کا ہر کوئی ایک دوسرے کا دشمن بن گیا۔ بالآخر نتیجہ یہ ہوا کہ تنظیم اپنے بُرے دور میں پہنچ کر آخری سانسیں لینے کے لیے مجبور ہوگئی۔ اور اس طرح سوسائٹی کا زوال آ گیا۔ افسانہ کا اقتباس ملاحظ ہو:

''اگلی میٹنگ میں کھرے آدمی نے
سختی کے ساتھ اپنے نقطہ نظر کو پیش
کرتے ہوئے کہا'میں یہ مانگ کرتا
ہوں کہ سوسائٹی کے اکاؤنٹس کی
آڈٹ کرائی جائے۔
'لیکن میں چاہتا ہوں کہ آڈٹ
پارٹی کا ممبر کوئی ایسا شخص ہو جو ابھی
تک انتظامیہ میں نہیں رہا ہو'۔اس
کھرے آدمی نے کہا۔'' (افسانہ،
کوآپریٹو سوسائٹی)

پیغام آفاقی دراصل اس افسانے کے ذریعہ ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج ہمارے معاشرے میں سوسائٹی اور اس کے ممبران اپنے فادئے کے خاطر آپسی افراتفری اور مکارانہ چالوں میں الجھے ہوئے ہیں اور اس طرح سماج میں مختلف طرح کی بُرایاں پھیلتی جارہی ہے۔جس کی وجہ سے ہر سمت خوف دہشت پھیلا ہوا ہے۔بظاہر تو اس کے ٹھاٹ باٹ دلکش نظر آتے ہیں مگر جب اس کی تہہ میں جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو معاشرہ ذاتی خامیوں کی وجہ سے بالکل کھوکھلا نظر آتا ہے۔''افسانہ نگار کا مشاہدہ بہت گہرا ہے ان کے افسانے کے مطالعے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ہم نے اخلاقی سطح پر خود کو اتنا زیادہ گرالیا ہے اور اتنے بے حس ہو گئے ہیں کہ ہمیں اپنے معاشرے کے بارے میں سوچنے کی بالکل فرصت نہیں۔''معاشرے میں جو بگاڑ اور خرابی ہے اس کے ذمہ دار ہم خود ہیں اور سماج میں پھیلی خرابیاں اور بربادیاں ہمارے زوال کے سبب بنے ہوئے ہیں۔اگر ہم مثبت کوشش کریں اور آپس میں عہد کریں تو یقیناً ہم بھی معاشرے کو صحیح راستے پر لاسکتے ہیں لیکن سماج میں جس قدر برائیاں ہیں کہ ان کا سامنا کرنے کی ہمارے اندر طاقت شاید ہی باقی رہی ہے۔معاشرے میں برائیاں اور خرابیاں پھیلنے کی دو وجہ ہوسکتی ہیں۔

''ایک تو یہ کہ ہمیں یہ خود احساس نہیں کہ سوسائٹی کس جانب کو رواں دواں ہے اور معاشرے میں کون کون سی برائیاں پنپ رہی ہیں۔دوسری وجہ یہ کہ ہم تمام برائیوں کو دیکھتے اور جانتے ہوئے بھی خاموش تماشائی بنے ہوئے ہیں۔''موجودہ عہد میں اگر معاشرے پر نگاہ ڈالی جائے تو اس بات بہ خوبی اندازہ لگاسکتے ہیں کہ لوگوں کی نظریں ان تمام خرابیوں سے اوجھل ہے اور یہ کسی ایک فرد کی بات نہیں بلکہ ہمارا سارا معاشرہ اس میں ملوث ہے۔اس کہانی کے ذریعہ پیغام آفاقی بتانا چاہتے ہیں کہ آج دنیا میں تمام لوگوں کی آنکھوں پر پٹیاں پڑی ہوئی ہیں نتیجتاً معاشرے کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔اس صورت حال کو دیکھ کر کوئی ایک شخص کھڑا ہوتا ہے اور اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور سماج میں پھیلی برائیوں کو جو کہ عام ہوں ان کو روکنا چاہتا ہے مگر اکیلے شخص کے بس کی بات نہیں کہ ان حالات کا سامنا کرے اور اس وقت سوائے بے بسی کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا اور ناکامی اور رسوائی اسے ہاتھ آتی ہے مگر پیغام آفاقی کا کہنا ہے کہ وہ شخص کامیاب ہے اور اس کی ہر کوشش معاشرے کو تبدیل کرسکتی ہے۔افسانہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اور میں تجویز رکھتا ہوں کہ ابھی
ابھی جو تجویز آڈٹ پارٹی قائم
کرنے کے بارے میں پاس ہوئی
ہے وہ ردّ کی جائے۔''
ہال میں تالیاں بجیں
ٹھیک ہے، چیرمین نے پہلے والی
تجویز سرخ قلم گھما کر ردّ کردی۔
''بلکہ میری ایک اور تجویز ہے۔وہ
سارے اکاؤنٹس نذر آتش کردئے
جائیں جو ہمارے ماضی کی زندہ یاد
گاریں ہیں۔''
ہال میں زبردست تالیاں بجیں۔
کھرا آدمی کھڑا کا کھڑا رہا۔''
(افسانہ،کوآپریٹو سوسائٹی)

افسانہ نگار نے معاشرے میں ان تمام خرابیوں کی جھلک دیکھانے کی کوشش کی ہے جس ہم آپ آئے دن نبرد آزما ہو رہے ہیں جیسے سماج کا ہر فرد ایک دوسرے کو دھوکہ دیتا ہوا آرہا ہے،قول وفعل میں تضاد،مکر وفریب کی مختلف ہر بے استعمال کا ہونا وغیرہ ہی اس افسانے کا محور ہے۔آج کا پورا معاشرہ ہی اس میں اس طرح گرفتار ہے کہ اگر کوئی انصاف کی بات کرتا ہے تو سوائے رسوائی کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے۔وہیں یہ بھی ایک خوش آئندہ بات ہے کہ اتنی بُرایوں کے باوجود سماج مین چند ایسے انصاف پسند لوگ ہیں جن کی وجہ سے ایک مثبت سوچ کو ترقی مددگار ثابت ہو رہا ہے۔اور یہ ہمارے معاشرے کے لیے بڑی خوش نصیبی ہے۔

پیغام آفاقی نے اس افسانے میں پھیلے ہوئے ان تمام برائیوں کو ہدف تنقید بنایا ہے جو معاشرے کے کھوکھلے پن کا سبب بنا ہوا ہے۔اس وقت سماج کی سوچ کچھ ایسی ہو چکی ہے کہ ان کا ماننا ہے کہ دھوکہ دے کر منافع حاصل کرنا ہماری ترقی ہے۔'ان سب کے باوجود آج بھی معاشرے میں باہمت افراد بھی ہیں جو جان ومال کی پروا کیے بغیر ہی حق پر سچائی کیے بغیر ہی ان سماجی برائیوں سے سامنا کرنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔افسانے کا اسلوب بیان بہت ہی دلکش ہے،بیانیہ انداز میں افسانہ ترتیب دیا گیا ہے،مکالمے بکثرت پائے جاتے ہیں۔'

شعبہ اردو،ایل۔این۔ایم۔یو،دربھنگہ

فنکار کرشن چندر

ڈاکٹر پرویز احمد

یہ کتاب ۲۰۰۵ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی یہ کتاب ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے ٹائٹل کور پر کرشن چندر کا اسکیچ بنا ہے۔ اس کا ٹائٹل کور سبز اور اُگتے سورج کا رنگ کا ہے۔ یعنی کرشن چندر کو طلوع ہونے والے سورج کی طرح دکھایا ہے۔ بیک سائیڈ پر نیلا رنگ اور اس پر مصنف نے اپنی تصویر دی ہے۔ اور اس صفحہ پر اپنا نام، پیدائش، تعلیم اور شائع ہونے والی تصانیف کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ مصنف کا ایم۔فل کا مقالہ ہے جسے اڈیٹ کر کے کتابی شکل دی گئی ہے۔ یہ آپ کی تیسری تصنیف کردہ کتاب ہے۔ اس کتاب کا انتساب مصنف نے اپنے استاد گرامی پروفیسر شہر یار کے نام کیا ہے۔ فہرست سے پہلے کرشن چندر کا اقتباس دیا ہے۔ جو ہمیں زندگی کو سمجھنے کے لئے مددگار ہے۔ اس کتاب کے صفحہ نمبر ۹ پر مصنف کا ''صدائے جرس'' دیا ہوا ہے۔ جس میں آپ نے مختصر افسانے پر بحث کی ہے۔ یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔

۱۔ ''افسانے کی روایت'' اس کتاب کا پہلا باب ہے۔ اس میں انھوں نے افسانوی ارتقاء کو تاریخی ترتیب کی صورت میں پیش کیا۔ پریم چند سے لے کر کرشن چندر تک مختصر افسانے کے موضوعات، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری، جذبات نگاری یعنی افسانے کا فنی و فکری جائزہ لیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے افسانے کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ خیالات، تصورات اور اس کے طریقے عمل کا ورثہ جو ایک عہد سے دوسرے عہد تک شعوری اور لاشعوری طور پر پہنچتا ہے روایت کہلاتا ہے۔ ہر ادب کی اپنی کچھ خاص روایات ہوتی ہیں۔ روایت وہ روشن راستہ ہے۔ جس پر چل کر ادیب اور نقاد کو منزل مقصود تک پہنچنے میں آسانی ہوتی ہے۔ جدید افسانے میں واقعہ، کردار، پلاٹ اور ماحول کچھ بھی باقی نہ رہا۔ بس ایک مکڑی کا جال ہے۔ جس کی شکنیں قاری شمار کیا کرتے ہیں۔ اس طرح طویل افسانوی سفر پر جب نظر ڈالی جائے تو سلسلے وار خیالات و جذبات، فکر، تکنیک، رومان، حقیقت پسندی، جنسیت، اشتراکیت، ترقی پسندی، علامت اور تجریدیت کے ارتقاء کی ایک زنجیر سی دکھائی پڑتی ہے۔ جو ماضی کی روایتوں میں دفن ہے۔ اور مستقبل کی نئی دنیاؤں کی طرف گامزن ہے

۲۔ اسی طرح باب دوّم ''کرشن چندر کے ہم عصر'' ہے۔ اس باب میں انھوں نے کرشن چندر کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے فن و فکر پر روشنی ڈالی ہے۔ جن کے نام حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور احمد ندیم قاسمی ہیں۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی جگہ ایک تاریخ رکھتا ہے۔ حیات اللہ انصاری حقیقت پسندی اور فنی ترتیب میں مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے انسانی نفسیات، سیاست، غربت، استحصال، جاگیردارانہ ظلم و ستم، انسانیت، محبت اور اقدار کی بدلتی ہوئی صورتوں کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت ہی استدلالی، حقیقت پسندانہ اور مخلصانہ طور پر کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی لطیف ترین جذبات، عورت ماں کی کہانی پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کا موضوع متوسط طبقے اور دیہات کے معمولی لوگ اور شہر کے مزدور اور کلرک ہوتے ہیں۔ یہ موضوع انسانی تحت الشعور کے ایسے جذبات بھی ہوتے ہیں جنھیں صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عصمت چغتائی یو پی کے مسلم گھرانوں لڑکیوں اور عورتوں کے جذبات کی پیشکش اور شوخی زبان کے لئے مشہور ہیں۔ عصمت کے افسانوں کی دنیا ہندوستان کے متوسط اور تحت متوسط مسلمان خاندانوں میں ملتی ہے۔ جس کا شیرازہ جاگیرداری اور

زمینداری زوال کی وجہ سے منتشر ہو چکا تھا۔خواجہ احمد عباس حقیقت کو بڑی سادگی سے افسانے کا رنگ دے دیتے ہیں ۔ احمد ندیم قاسمی پنجاب کے دیہات کے غریب اور امیر افراد کی زندگی کو وہاں کے مناظر تحت حسین بنا دیتے ہیں ۔اس باب میں کرشن چندر کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کی خصوصیات بیان کی گئی ہے۔

۳۔ ''کرشن چندر کا آرٹ''اس کتاب کا تیسرا باب ہے۔ اس میں انھوں نے کرشن چندر کے افسانوں کے اسلوب ،موضوعات اور تکنیک کی وضاحت کی ہے ۔پچھلے دو ابواب سے آگے پڑھ کر جو سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں ۔وہ یہ ہے کہ کرشن چندر کا آرٹ کیا ہے اور اس کا جواب بھی اس باب میں مل جاتا ہے ۔جذبہ احساس ، نصب العین ، تجربہ، مشاہدہ ، فلسفہ، مطالعہ، محبت ، خلوص اور اسلوب کی ایسی آمیزش جو محبت مسیحائی جادو اور زہر کا اثر پیدا کر دے آرٹ کہلاتا ہے۔آرٹ میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو متحرک یا مفلوج کر دے ۔کرشن چندر کے افسانوں میں ایسا سمندر ہے جس میں ندی ، نالے، دریا، پہاڑ ، آبشار، چشمے اور نہر تمام سے آئی ہوئی کثافت و نفاست کو سمانے کی طاقت موجود ہے ۔کرشن چندر کا فن سمندر جیسی وسعت اور بحر کی گہرائی اور حد نگاہ تک کشادگی کا حامل ہے ۔اس میں پہاڑ کی سنجیدگی اور ندیوں کی لچک کا لمس بھی ہے، مسرت، غم ، استحصال ، زمینداری اور جاگیرداری کی لعنتیں ، کمزور کسانوں کی محبت کا مذاق نئی غربت اور مفلسی کے ہیبت ناک چہرے، سیاسی لیڈروں کی خوش فعلیاں اور کوٹھے بازیاں ، خوبصورتی میں چھپا ہوا مرض جیسے چندن میں لپٹا سانپ ، جنس ، خواب و خیال اور طلسم خیال وغیرہ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات کی وضاحت کی گئی ہے ۔کرشن چندر کے افسانوں سے ایک بہترین زندگی ، خوشحال معاشرہ ، آزاد ماحول ، اظہار و خیال کے مکمل آزادی سب کے لئے ہر طرح کی سہولتیں امن و سکون اور عالم محبت کے پیغام اور ان کی دلکش زبان کی وضاحت کی گئی ہے ۔کرشن چندر کے اسلوب پر روشنی ڈالی ہے ۔کرشن چندر کے افسانوں کی اہم خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے ساتھ ہی آگے لکھتے ہیں کہ کرشن چندر کی ابتدائی کہانیوں میں رومان کا رنگ گہرا ملتا ہے۔

۴۔ ''کرشن چندر کی دین'' اس کتاب کا چوتھا باب ہے۔اس میں آپ نے کرشن چندر کے افسانوں کے علاوہ ناول ، ڈرامے ، دیباچے ، سفرنامے وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ان کے فن میں سب سے طاقتور حصے کا نام سادہ وشفاف اسلوب ہے۔کرشن چندر نے ایسے موضوعات پیش کئے ہیں جو ہر دور میں موجود ہوتے ہیں اور ان کے افسانے کے ناموں سے ہی کہانی کیا ہوگی یہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔

آپ نے اس کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔آپ نے کرشن چندر کے اسلوب کو بڑی باریکی سے پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے کرشن چندر کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے اسلوب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔کرشن چندر جب کسی انسان کے ساتھ ظلم ہوتے دیکھتے ہیں تو انھیں یہ برداشت نہیں ہو پاتا اور انکا غصہ اور تیز تر ہو جاتا اس وقت ان کے طنز کی ضرب سے کوئی نہیں بچ پاتا ۔ایسی کئی اہم باتیں جو کرشن چندر کو کہانی لکھنے کے لئے آمادہ کرتی تھیں اس کا ذکر ملتا ہے۔

اس مقالے میں جو زبان استعمال کی ہے ۔وہ سادہ سلیس ہے ۔اس مقالے میں کرشن چندر کے فکر وفن پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔مختلف مثالوں کے ذریعہ کرشن چندر کی تخلیقات کو سمجھنے میں یہ مقالہ اہم رول ادا کرتا ہے ۔ یہ کتاب محققین ، اساتذہ اور طلباء کے لئے ایک مشعلِ راہ ہے۔اس مقالے سے آپ کی علم دوستی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔دراصل یہ ان کی محنت شائقہ کا نتیجہ ہے ۔جو آج ہمارے سامنے فنکار کرشن چندر کی کتابی شکل میں موجود ہے ۔ یہ کتاب کرشن چندر پر تحقیق کرنے والے محققین کے لئے بہت کارآمد ہے۔☆☆☆

چکِ اِشرداس پتی غوط پورہ، بڈگام

ساحر کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ

ارشاد احمد

ہر بڑا تخلیق کار اپنی شاعری میں حیات و کائنات کی حقیقتوں اور سچائیوں کا اظہار کر کے اپنی شاعری کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت اور معنی خیز بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن دائمی کامیابی و کامرانی اسی شاعر و فنکار کے حصے میں آتی ہے جو فن کے اصول و آداب کو بھی ملحوظِ نظر رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے جب ہم اردو شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو کئی نام ہمارے ذہن کے دریچوں میں دستک دینے لگتے ہیں اور ان ناموں میں ساحر لدھیانوی کا شامل ہونا لازمی امر بن جاتا ہے۔

شعر و شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاعری کیا ہے؟ شعر و ادب کا سماج میں کیا مقام ہے اور اسے سماج کو کیا فائدہ ملتا ہے اور کیا شعر و ادب کے بغیر سماج اپنا وجود برقرار رکھ سکتا ہے؟ یہ کچھ ایسے سوالات ہیں، جن پر دنیا کی مختلف زبانوں کے ماہرین نے اپنے تاثرات و خیالات پیش کیے ہیں۔ بیشتر ناقدین ادب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ادب سماج کے لیے ضروری ہی نہیں بلکہ ناگزیر ہے کیونکہ ادب ایک سماج کو بہتر سے بہتر بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ سماج کے اندر پھیلے ہوئے ناسور کے لیے ادب نشتر کا کام کرتا ہے۔ اگرچہ افلاطون نے اپنی مثالی ریاست میں شاعروں کو کوئی مقام و مرتبہ نہیں دیا انہیں ملک بدر کرنے کا حکم دیا۔ اس کے تصور کے مطابق شاعر سماج کے لیے کوئی مفید کام نہیں کرتا اور لوگوں کو بھڑکانے، گمراہ کرنے والے مضامین بیان کرتا ہے، جس سے امن و امان کو خطرہ لاحق رہتا ہے لیکن اس کے ردِ عمل میں افلاطون کے شاگرد ارسطو نے اپنے استاد کے نظریے سے کسی حد تک اختلاف کیا اور شعر و شاعری کو سماج کے لیے سودمند بتایا۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا شاعر سماج کو صحیح راہ پر گامزن کرنے میں اپنا رول ضرور ادا کر سکتا ہے۔

اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں واقعی ایک شاعر سماج کو بہتر دیکھنا چاہتا ہے اور یوں شاعر سماج کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں بشرطیکہ وہ اپنے مرتبے و مقام کو پہچان سکے۔ جب ہم اردو شعر و شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں شعرا نے اپنا خونِ جگر صرف کر کے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر سماج کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے اور ساحر کا کا نام شعرا کی اس فہرست میں اولین حیثیت کا حامل ہے۔

اردو ادب میں ساحر کا لدھیانوی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ساحر نے دنیائے شعر و ادب میں فلموں کی وساطت سے قدم رکھا۔ واقعہ یہ ہے ساحر کا لدھیانوی اپنے ایک دوست کی فلم 'آزادی کی راہ پر' گیت لکھنے کے لیے لاہور سے ممبئی آئے تو ہیں ان کے اندر کے فن کار نے اپنی آنکھیں کھولیں اور پھر انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ساحر کا نے نہ صرف فلمی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان اور شناخت بنائی بلکہ اردو کی ادبی دنیا میں بہترین نظمیں لکھ کر بھی اپنا ایک الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔

ساحر کا لدھیانوی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ زمینداروں کی نمائندگی کرتا تھا۔ ایسے زمیندار خاندانوں میں غریب لوگوں کا استحصال کرنا برائی تصور نہیں کیا جاتا۔ ساحر فطرتاً بڑے حساس تھے۔ وہ چاہتے تو اپنی زندگی کسی بھی محنت اور تکلیف کے بغیر اپنے اجداد کی طرح آرام سے گذار سکتے تھے لیکن ان کی طبیعت میں عیش و عشرت اور روپیے پیسے کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ ان کے والد بذاتِ خود طبقاتی نظام کی نمائندگی کرتے تھے اور اسی باعث ان کی اپنے والد سے نہ بن سکی اور یہاں سے انہوں نے جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کے خلاف اپنے احتجاج کا آغاز کیا۔ ان کو ہمیشہ اپنے خاندان کا سرمایہ داری نظام کی نمائندگی کرنے کا دکھ رہا۔ بقول مخمور سعیدی ساحر کو ایسا لگا ان کے والد جس طبقاتی معاشرے کی نمائندگی کرتے تھے اس کے مخصوص آداب تھے اور یہ آداب غیر انسانی اور جھوٹے طبقاتی وقار پر مبنی تھے۔) ساحر کا لدھیانوی، ایک مطالعہ۔ مخمور سعیدی۔ ص ۳۰ (۔ اپنی نظم 'فرار' میں وہ اپنے خاندان اور ماضی پر اپنی مایوسی اور بے چینی کا اظہار نہایت بے باکی سے کرتے ہیں:

اپنے ماضی کے تصور سے ہراساں ہوں میں
اپنے گزرے ہوئے ایام سے نفرت ہے مجھے
اپنی بے کار تمناؤں پہ شرمندہ ہوں
اپنی بے سود امیدوں پہ ندامت ہے مجھے
میرے ماضی کو اندھیرے میں دبا رہنے دو
میرا ماضی میری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں
مری امیدوں کا حاصل میری امیدوں کا صلہ
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

نظم: فرار، 'تحریریں'

ساحر کا لدھیانوی ادب کو زندگی و سماج کو بہتر بنانے کا ذریعے سمجھتے ہیں۔ وہ ادیب کو سماج سے الگ تصور نہیں کرتے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے ایک فنکار یا تخلیق کار کا اپنا کوئی الگ جہاں نہیں ہوتا وہ اسی سماج کا حصہ ہوتا ہے جس کا کہ پروردہ ہے۔ ادیب اور شاعر اپنے فن کی بنیاد سماجی مسائل پر رکھتے ہیں ان کا فن سماج اور زندگی کے لئے سودمند ضرور ثابت ہوگا۔ انہوں نے اپنی شاعری کی بنیاد بھی سماجی مسائل پر ہی رکھی اور اسے سماج کی بہتری کے لیے استعمال کیا۔ ان کا یہ شعر اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے اور بقول مخمور سعیدی یہ شعر سا کا حر کے کلام کا دیباچہ قرار دیا جا سکتا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر کا لدھیانوی جیسا پہلے ہی ذکر کیا گیا وہ ایک بڑے زمین دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے اپنے خاندان کے استحصال پر مبنی نظام سے بغاوت کی۔ انہوں نے اپنے اجداد کی ظلم پروری اور دوسرے تمام زمین داروں کو اپنی نظم 'جاگیر' میں آڑے ہاتھوں لے کر ان پر گہری چوٹ کی۔ جاگیردارانہ نظام سے ساحر اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ آزادی سے پہلے ملک کے تمام جاگیرداروں نے اپنی جاگیروں کے تحفظ اور بچاؤ کے لیے انگریزی حکومت کی کافی ستائش اور آؤ بھگت کی۔ مذکورہ نظم میں ان ہی جاگیرداروں کی تصویر کھینچی گئی ہے جو انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے اپنے ہی لوگوں کو جانوروں کی طرح کام کراتے اور بدلے میں انہیں مشکل سے دو وقت کی روٹی فراہم کرتے تھے۔

پھر اسی وادئ شاداب میں لوٹ آیا ہوں
جس میں پنہاں مرے خوابوں کی طرب گاہیں ہیں
مرے احباب کے سامانِ تعیش کے لیے
شوخ سینے ہیں، جواں جسم حسیں باہیں ہیں
سبز کھیتوں میں دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس کی جرأت ہے اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے
یہ لہکتے ہوئے پودے یہ دمکتے ہوئے کھیت
پہلے اجداد کی جاگیر تھے اب میرے ہیں
یہ چراگاہ، یہ ریوڑ، یہ مویشی، یہ کسان
سب کے سب میرے ہیں، سب میرے ہیں
نظم، جاگیر

ساحر کا لدھیانوی اوائل عمر سے ہی طبقاتی تقسیم کے شدید مخالف تھے۔ چاہے یہ تقسیم معاشی اعتبار سے ہو یا جنسی اعتبار سے۔ وہ مرد اور عورت دونوں کی یکساں آزادی کو بھی سراہتے ہیں۔ ان کی نظر میں ایک عورت بھی مرد کے شانہ بشانہ تعلیم کے میدان میں آگے بڑھ سکتی ہے۔ وہ لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے علاحدہ تعلیمی نظام سے اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ سماجی تقسیم اور عورتوں کے استحصال کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔ ان کے ایک بہت قریبی دوست گوپال متل ایک

اپنے ایک مضمون 'ساحر، لاہور کے شب و روز' میں لکھتے ہیں کہ ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں طالبِ علم تھے۔ کالج کا پرنسپل ایک انگریز تھا۔ چاہتا تھا تعلیم مخلوط ہو۔ لڑکے اور لڑکیاں صرف ہم درس ہی نہ ہوں بلکہ آزادانہ آپس میں ملیں جلیں بھی یہ تجربہ کامیاب نہیں ہوا اور مخلوط تعلیم پر چند ایک وجود کی بنا پر روک لگا دی گئی۔ ایسی صورت حال کو دیکھتے ہوئے ساحر نے لدھیانہ کو خیر باد کہہ کر لاہور کے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لے لیا۔ یہ واقعہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے ساحر انسانوں کے آپسی میلاپ اور آزادی کے ہمنوا تھے۔

ساحر کا لدھیانوی دنیا میں پھیلی ہوی برائیوں، ظلم و جبر، عدم مساوات اور لوٹ کھسوٹ سے فکر مند تھے۔ مذہب کے نام پر ہونے والے استحصال سے بھی وہ بے خبر نہیں تھے۔ یہ ساری صورتِ حال ان کو مارکسیت کی طرف رجوع کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ آگے چل کر وہ مارکسزم کو سماجی تقسیم کے خاتمے کے لیے سود مند سمجھنے لگتے ہیں۔ مخمور سعیدی اس بارے میں اپنے ایک مضمون 'ساحر کی شاعری کا مطالعہ' میں لکھتے ہیں:

''غیر ملکی سامراجی حکمرانوں سے ملک کی نجات کا خواب اور عالمی سطح پر ایک انسانیت دوست، امن پسند اور مساوات پر مبنی غیر طبقاتی سماج کے قیام کا تصور ان کے دل میں ہمیشہ امنگیں جگاتا رہا۔''[1]

مارکسی اصولوں پر مبنی سماج یا دوسرے لفظوں میں غیر طبقاتی سماج کی آرزو ساحر کا لدھیانوی کی روں مس میں بکھرے پڑے ہیں۔ اس نظریے سے ان کا جھکاء مذہب کے نام پر ہونے والے استحصال کا ردِ عمل تھا۔ ان کی شاعری میں ایک غیر مذہبی انسانی معاشرے کا جو تصور ابھرتا ہے اس کی آبیاری بقول مخمور سعیدی، 'اس خون نے بھی ضرور کی ہے جو انہوں نے مذہبی کے نتیجے میں وطنِ عزیزی کی سڑکوں پر اور گلیوں میں بہتے دیکھا تھا'۔

ساحر کا لدھیانوی نے بڑے غور سے طبقاتی تقسیم کا مشاہدہ کیا تھا کیونکہ انہوں نے اپنی ماں سردار بیگم کو اس آگ میں جلتے ہوئے دیکھا تھا کیوں ان کے والد نے درجن بھر شادیاں کی تھیں۔ ایسی صورت میں ساحر کا کا اپنے آباواجداد اور اس نظام، جس کی وہ نمائندگی کرتے تنفر ہونا لازم تھا۔ ساحر کا کے والد فضل محمد نے اپنی گیارہویں بیوی اور ساحر کا کی ماں کو اس لیے مخفی رکھنے کہ کوشش کی وہ ان کے خاندان کے برابر نہیں تھے۔ یہاں پر ساحر کا پر یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے ایک عورت مرد کے لیے صرف جنسی تسکین کا سامان ہے اور انہوں نے آگے چل کر اپنی شاعری میں ایسے سماج پر گہری چوٹ کی ہے جہاں مذہب کا اعمال استحصال کے لیے کیا جاتا ہے۔

ہر ایک دور کا مذہب نیا خدا لایا
کریں تو ہم بھی مگر کس خدا کی بات

یا

عقائد وہم ہیں، مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے انسان بستا رہا اوہام ہے ساقی

یا

بیزار ہیں کنشت و کلیسا سے اک جہاں
سوداگرانِ دین کی سوداگری کی یر
انساں الٹ رہا ہے رخِ زیست سے نقاب
مذہب کے اہتمامِ فسوں پروری کی خیر
الحاد کر رہا ہے مرتب جہانِ نو
دیر و حرم کی حیلہ غارتگروں کی خیر
نظم، طرحِ نو

ساحر کا لدھیانوی جیسا پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے، ایسے سماج کی

آرزو کرتے ہیں، جہاں پر کوئی کسی کا استحصال نہ کرے۔ انہوں نے عیاش اور استحصالی سیاست دانوں پر بھی گہری چوٹ کی ہے۔ انہوں نے نظم 'تاج محل' ھ ک کر اپنی ذہنی صلاحیت اور غریب عوام کے تعیں اپنی ہمدردی کا ثبوت دیا۔ دراصل احساسات و جذبات انسانوں کے اندر مشترک ہو تے ہیں لیکن جاگیردار اور حکمراں اپنے جذبات واحساسات کو باور کرانے کے لیے تاج محل بھی بنا لیتے ہیں۔ ایسے میں ساحر کا اس نظم کے پردے میں پورے استحصالی نظام کا احاطہ کرتے ہیں۔ تاج محل جیسی محبت کی یادگار بنانے کے لیے بادشاہ وقت شاہ جہاں نے خزانِ عامرہ کو خوب چونا لگایا۔ یہاں ساحر غریب اور مفلس عوام کی نمائندگی کر ہوئے نظر آ ہیں۔ دراصل تاج محل ایک علامت ہے اور اس کے پردے میں تمام جابر وظالم مطلق العنان بادشاہوں اور سیاست دانوں پر نز کیا ہے وغریب عوام کا خون چوسنے میں برتری لینا چاہتے ہیں اور ظلم کرنے کے دوران یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کے اندر بھی جذبات ہیں اور یہ جذبات ان کے دلوں میں ہی دم توڑ دیتے ہیں:

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا ساماں نہیں
کیونکہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے
یہ عمارات ومقابر، یہ فصیلیں یہ حصار

۱۔ ساحر لدھیانوی: ایک مطالعہ، مرتب مخمور سعیدی۔ ص 63
۲۔ ساحر لدھیانوی، ایک مطالعہ، مخمور سعیدی۔ ص 66

سینۂ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں تیرے مرے اجداد کا خوں
میرے محبوب انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
ان پیاروں کے مقابر ہیں بے نام ونمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

نظم، تاج محل

ساحر کا لدھیانوی کی آواز میں اگرچہ ہمیں ایک ناکام عاشق کی آہٹ سنائی دیتی ہے لیکن انہوں نے غم عشق کو غم روزگار پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ وہ ایک ایسے ناکام عاشق تھے جسے آزادی، حب الوطنی، مساوات، عالمی امن، آزادی وانصاف کی قدریں بھی عزیز تھیں۔ نظم 'میرے گیت' میں وہ اپنی محبت کو بھول کر غریب اور مظلوم لوگوں کے لئے تڑپ اٹھتے ہیں:

میری دنیا میں کچھ وقعت نہیں ہے رقص ونغمہ کی
مرا محبوب نغمہ شورِ آہنگِ بغاوت ہے
مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو

نظم، میرے گیت

ساحر کا لدھیانوی ملک کی بھلائی اور آزادی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔ وہ عالمی سطح پر انسانوں کا بھلا چاہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اس کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ ان کی آواز اور فکر کو کسی مخصوص معاشرے کی ترجمانی میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ ساحر کا کی شاعری زمان ومکاں کی قید سے آزاد ہے۔ انہوں نے ا پنی شاعری میں نہ صرف اپنے ملک کے غریب اور مظلوم عوام کی حالت زار کو موضوع بنایا ہے بلکہ وہ عالمی سطح پر رونما ہونے والے واقعات اور غریب ممالک کے غریب عوام پر جابرانہ قبضے اور پھر ان کے استحصال کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ ساحر کا لدھیانوی نے ملک کی آزادی اور انگریزوں کے اخراج کے لیے عملی طور پر بھی سیاست میں قدم رکھا۔ انہوں نے طالب علمی کے زمانے سے ہی ترقی پسند نظریات والے طلبا کی سرپرتی کی لیکن روس میں لینن اور ملک میں آزادی کے بعد جس افراتفری اور خون خرابے کا دور شروع ہوا تو ان کا ایمان کسی حد تک اشتراکیت سے اٹھ گیا۔ وہ ملک کی آزادی کو حقیقی معنوں میں آزادی نہیں مانتے۔ کیونکہ آزادی کے بعد صرف عنانِ حکومت تبدیل ہوئی اور بنیادی مسائل میں بہتری کے بجائے ابتری واقع ہوی۔ قوم کے رہنما امیر سے امیر ترین بن گئے اور غریب، غریب تر ہو رہے۔ ایسی صورت میں انہوں نے فیض احمد فیض کا کی طرح 'یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گذیدہ سحر' کی طرح ہی میں ل ھ ک کر اپنے خیالات اور درد کا اظہار کیا۔

آؤ کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہم نے وہ، وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالیِ عوام کے اسباب کیا ہوئے
کیا مول لگ رہا ہے شہیدوں کے خون کا
مرتے تھے جن پہ ہم وہ سزا یاب کیا ہوئے
جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ
خود کو دیے تھے القاب کیا ہوئے
ہر کوچہ شعلہ زار ہے، ہر شہر قتل گاہ
یک جہتی حیات کے آداب کیا ہوئے

نظم، ۲۶ر جنوری

لیکن یہاں پر ساحر لدھیانوی دوسرے شعرا سے کسی حد تک مختلف نظر آتے ہیں۔ اردو اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اکثر شعرا آزادی کے بعد رونما ہونے والے حالات وواقعات کے لیے انگریزوں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں لیکن ساحر کا لدھیانوی اس کے برعکس اپنے ملک کے رہنما اور عوام کو ملزم گردانتے ہیں۔ نظم 'آج' میں انہوں نے اپنے ہی عوام کو وحشی جانوروں سے تعبیر کیا ہے کیونکہ انہوں نے آزادی کے بعد پیدا ہونے والے حالات کا نہ صرف خود مشاہدہ کیا بلکہ خود بھی متاثر ہوئے۔ پوری نظم میں ان حالات کا نقشہ بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے:

ساتھیو: میں نے برسوں تمہارے لئے

چاند، تاروں، بہاروں کے سپنے بنے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا
میں تمہارا مغنی تمہارے لئے
جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا
آج لیکن میرے دامنِ چاک میں
گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں
نظم 'آج'

اس کے ساتھ ساتھ ساحر کا لدھیانوی کی شاہین نظری ایک طرف ہندو پاکستان کے حالات پر ہیں اور دوسری طرف وہ عالمی سطح پر ہونے والی سیاسی وسماجی تبدیلیوں سے بھی باخبر ہیں۔ آزادی کے بعد ملک کے بٹوارے سے ہندو پاک میں کئی جنگیں لڑی گئیں اور دونوں ممالک میں بڑی تعداد میں تباہی و بربادی اور خونریزی کا بازار گرم رہا۔ ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں 'اے شریف انسانو!' نظم لکھ کر ساحر دونوں ممالک کے رہنماؤں اور عوام کو جنگ کی تباہ کاریوں کا بھرا احساس دلانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ نظم ساحر کا لدھیانوی کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں میں تلملاتی ہے
اس لیے اے شریف انسانو
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے
نظم، اے شریف انسانو!

اس نظم میں ہمیں ساحر عالمی امن کا استعارہ معلوم ہوتے ہیں۔ نظم اگر چہ ہندوستان اور پاکستان کا پس منظر لیے ہوئے ہے لیکن ساحر کا کی شاعری بالعموم اور یہ نظم بالخصوص سرحدوں کو توڑتی ہوئی پوری دنیا کے لیے امن و آشتی کا پیغام بن جاتی ہے۔ طبقاتی تقسیم اور عالمی امن کے ساتھ ساتھ ساحر لدھیانوی عورتوں کی حالتِ زار دیکھ کر تلملا اٹھتے ہیں۔ انہوں نے عورتوں پر روا رکھے جانے والے ظالم اور ناانصافی کا از خود مشاہدہ کیا کیونکہ ان کی ماں ان کے سامنے ظلم و ناانصافی کی شکار ہوئیں تھیں۔ انہوں نے مرد اساس معاشرے میں اپنی ماں کی ذلت بھری زندگی دیکھی۔ آگے چل کر ساحر کا اپنی نظموں میں عورتوں کی اس حالت کا بڑی فنکاری اور بے باکی سے اظہار کرتے ہیں۔ اس ضمن میں نظم 'چکلے' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم ایک طرف ساحر کی فنکاری کا عمدہ نمونہ ہے تو دوسری طرف عورتوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور انہیں جنسی تلذذ کی حد تک محدود رکھنے کے خلاف احتجاج بھی ہے۔ انھوں نے ایسے سماج پر کڑی چوٹ کی ہے جو عورت کو صرف اور صرف جنسی لذت کی نگاہ دیکھتا ہے۔ بقول جاں نثار اختر: 'ان کی نظموں میں اس عورت کی چیخ ہے جو اوتار اور پیمبر جنتی ہے پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے'۔ اگر چہ نظم کا لہجہ کسی حد تک بہت تیکھا معلوم ہوتا ہے لیکن ایسی صورت حال سے ایک فنکار دوچار ہوتا ہے تو ایسے میں بقول 'علامہ اقبال' گفتار کے اسلوب پر قابو رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
یہ پر پیچ گلیاں یہ بے خواب بازار
یہ گم نام راہی یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے یہ سودوں پہ تکرار
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
یہ بھوکی نگاہیں حسینوں کی جانب
یہ بڑھتے ہوئے ہاتھ سینوں کی جانب
لپکتے ہوئے پاؤں زینوں کی جانب
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں
نظم، 'چکلے'

حاصلِ کلام یہ ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری اردو ادب میں ایک پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ بالخصوص ظلم، جبر، عالمی امن اور عورت کی تقدیس کے سلسلے میں ان کا کوئی جواب نہیں۔ اس مختصر سے مضمون میں ان کی پوری نظم نگاری کا احاطہ ممکن نہیں۔ راقم نے صرف ان کی کچھ نظموں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اتنا وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے ان کی نظم نگاری سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا اور ان کے ذکر کے بغیر اردو نظم نگاری کی کوئی بھی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔☆☆☆

ریسرچ اسکالر، شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ۔

سید اقبال حیدر بحیثیت صحافی

لیاقت علی

جرمنی میں جو لوگ اردو زبان وادب کی خدمت کرنے میں مشغول ہیں ان میں سید اقبال حیدر کا نام نمایاں ہے۔ اقبال حیدر اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ ادبی، صحافتی، سیاسی اور دینی سرگرمیوں کو منظم کرنے اور انہیں قومی و بین الاقوامی سطح پر متعارف کرانے کی ذمہ داری بھی نبھا رہے ہیں۔ وہ اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایماندار صحافی بھی ہیں۔ کالموں پر مشتمل ان کی ایک اہم کتاب ''قلم سے کالم تک'' 2007ء میں اظہار سنز پرنٹرز ۱۹، ریٹی گن روڈ لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کو ادبی و صحافتی حلقوں میں پسند کیا گیا اور کئی انعامات اور اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ انہوں نے ایک رسالہ ''گفتگو'' بھی جاری کیا تھا جو بیک وقت پاکستان اور جرمنی سے شائع ہوتا تھا۔ ادبی حلقوں میں یہ رسالہ زیادہ دیر تو نہیں ٹھہر سکا مگر جب تک جاری رہا کئی نامور شعرا و ادبا اور محققین پر مختلف اور منفرد انداز کے مضامین شائع کرتا رہا۔ اس کے علاوہ انہوں نے 2016ء میں ''اردو خبریں نیوز'' کے نام سے ایک آن لائن اخبار نکالنا شروع کیا۔ اس اخبار میں بین الاقوامی اور خاص طور پر یورپی ممالک کی سیاسی، ادبی، مذہبی اور معاشی خبروں کے ساتھ ساتھ ہند و پاک کی خبریں بھی تسلسل کے ساتھ اپ ڈیٹ ہوتی ہیں۔ ویسے تو یہ اخبار روزمرہ ہے مگر کئی مرتبہ ان کی مصروفیات کی وجہ سے خبریں دوسرے یا تیسرے دن بھی update کی جاتی ہیں۔ اس اخبار کے چیف ایڈیٹر سید اقبال حیدر اور ایڈیٹر کی ذمہ داریاں محمد نذیر نبھاتے ہیں۔

اقبال حیدر کئی دیگر اخبارات میں بھی ایڈیٹر اور سب ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں جن میں ''پاکبان انٹرنیشنل''، ''شانِ پاکستان'' (فرینکفرٹ جرمنی) اور پاکستان کا مشہور و معروف اخبار ''جنگ'' شامل ہیں۔ وہ اخبار ''جنگ'' (جو لندن اور برطانیہ سے بھی نکلتا ہے) میں جرمنی سے چیف بیورو کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اقبال حیدر اپنے افکار و خیالات کو مختلف اصناف کی شکل میں اور منفرد انداز میں قارئین تک پہنچاتے رہتے ہیں۔ وہ جرمنی میں حلقۂ ادب کے سیکریٹری اور ایک رفاہی تنظیم کے میر کارواں بھی ہیں۔

اقبال حیدر کی شاعری یعنی غزلیں، نظمیں، سلام، اور مرثیے وغیرہ پڑھنے سے لگا کہ اقبال حیدر اچھے شاعر ہیں۔ مگر جب ان کے کالموں کا مجموعہ ''قلم سے کالم تک'' پڑھا تو معلوم ہوا کہ، شاعری سے بڑھ کر انہوں نے صحافت میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو ادب میں شاعر اور ادیب کے ساتھ ساتھ ایک اچھا صحافی ہونے کا چلن زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ سرسید احمد خان، حسرت موحانی، فراق گورکھپوری، امداد صابری، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر سے لے کر فیض احمد فیض اور حال میں شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اسی طرح اکیسویں صدی اور خاص طور پر اردو کی نئی بستیوں میں ایک نام اقبال حیدر کا بھی ہے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو صحافت میں بھی اپنا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔ صحافت اور کالم نگاری پر صفدر ہمدانی کا مضمون ''سید اقبال حیدر کے قلم سے کالم تک کے مراحل'' ایک اہم مضمون ہے۔

چراسی (۸۴) کالموں پر مشتمل ''قلم سے کالم تک'' دنیا کے کئی ملکوں کی خوشیاں، رنج و غم، پانی کی مانند بہتی لہو کی ندیاں، معصوم بچوں کی لاشوں کے ڈھیر، سیاسی اور مذہبی غنڈہ گردیاں، سیاسی ظلم و جبر، ایٹمی طاقتوں کے غیر ضروری تجربے، مسلمانوں میں مسلکی جنگیں اور ہندو مسلم فسادات وغیرہ جیسے مسائل شامل ہیں۔ مجموعہ کا پہلا ہی کالم ''بے گناہ عراقیوں کے خون سے ہولی کھیلنے سے جرمنی کا انکار'' ہے۔ اس کالم میں یہ بتایا ہے کہ اس حملے میں جرمنی اور فرانس جیسے ترقی پذیر ملکوں نے امریکہ کی پیش کش کو اس لئے ٹھکرا دیا کہ ہم ''بے گناہوں کے قتلِ عام میں امریکہ کا ساتھ نہیں دیں گے''۔ اقبال حیدر نے امریکی آمرانیت اور عراق کو بے قصور ٹھہراتے ہوئے ایک کہاوت پیش کی ہے: ''یہاں مجھے وہ کہاوت یاد آتی ہے کہ ایک نہر کے کنارے پر ایک بکری کا بچہ پانی پی رہا تھا شیر اس کے قریب آیا اور کہنے لگا تم نے پانی گندا کر دیا ہے جب کہ مجھے پانی پینا تھا اب میں سزا کے طور پر تمہیں کھا جاؤں گا بکری کے بچے نے نہایت معصومیت سے جواب دیا جناب آپ تو بلندی پر ہیں پانی کا بہاؤ آپ کی طرف سے میری طرف ہے۔ میرا گندا کیا ہوا پانی آپ کی طرف تو جا ہی نہیں سکتا... شیر بولا تو پھر وہ پانی کبھی تمہارے باپ نے گندا کیا ہوگا اور یہ کہہ کر وہ بکری کے بچے کو کھا گیا... امریکہ کی اس پالیسی کو سمجھنے کے لئے ہمیں کئی سال پہلے کے حالات دیکھنے ہوں گے''۔ (قلم سے کالم تک، ۱۴، ۱۵)

اقبال حیدر نے عالمی سطح پر منفرد موضوعات تک رسائی ضرور کی ہے مگر کئی کالموں میں وہ موضوع سے ہٹ جاتے ہیں جس سے، کالم کا معیار کم ہو جاتا ہے اور قاری کی دلچسپی بھی کم ہونے لگتی ہے۔

ایک ادیب، شاعر اور دانشور سے زیادہ صحافی کی بات سماج میں گردش کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایک شاعر، ادیب اور دانشور صحافی نہیں ہو سکتا بلکہ اس کا مقصد، لفظ صحافی کی اہمیت، افادیت اور مفہوم کو واضح کرنا ہے۔ ہمیں اگر یہ صحیح لگتا ہے کہ جنگ صرف اصلحہ تک ہی محدود ہے یا جنگ اور جہاد کا طریقۂ کار صرف ہتھیار ہے تو شاید یہ بات کسی حد تک مکمل طور پر درست نہیں ہے۔ تاہم تاریخ کے صفحات کو پلٹیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جن قوموں کا تاریخ میں صرف نام ہی باقی ہے وہ فوجی یا اقتصادی کمزوری کی وجہ سے نابود نہیں ہوئیں بلکہ ان میں جذبۂ جہاد اور سستی و تساہل کے غلبے نے ان کو نابود کیا تھا، ان کے اندر لکھنے کا جذبہ ختم ہو گیا تھا۔ یوں سمجھیں کے لفظوں کی جنگ مسائل، مشکلات اور نفرت کا حل آسانی سے نکال سکتی ہیں۔ اس لئے ظلم کے خلاف لکھنا ظالم کے خلاف ہتھیار اٹھانے کے مترادف ہے۔ اور یہ جذبہ

جناب اقبال حیدر کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

کالم ''دہشت گردی کے خلاف احتجاج'' میں اقبال حیدر نے مسلمانوں کو حقیقی جہاد کی طرف اشارہ کیا ہے نا کہ مسلکی نفرتوں کی بنیاد پر بھائیوں کا قتل عام جہاد ہے۔ وہ مسلم علماء اور مسلم قوم کے ٹھیکیداروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ لوگ اپنی سیاسی روٹیاں سیکنے کے لئے اسلام کی آڑ میں جہاد کے نام پر مسجدوں، مدرسوں اور اسکولوں میں حملے کرواتے ہیں۔ ایسے جہاد کو نہ تو اسلام پسند کرتا ہے اور نہ ہی اس کا تعلق اسلام سے ہے۔ انہوں نے علماء اور دیگر مذاہب کے رہنماؤں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اسی نوعیت کا ایک کالم ''فلسطینی تحریک آزادی'' ہے۔ انہوں نے اکثر کالم جذباتی اور sentimental mode میں لکھے ہیں۔ ان کی نظریں زیادہ تر امریکہ اور اسرائیل کی سفاکانہ حرکتوں اور عرب ممالک کا امریکہ اور اسرائیل کو سپر پاور Super Power سمجھ کر ان کے آگے گھٹنے ٹیکنا ہے۔

یوں تو ہر ادیب، شاعر اور دانشور کو سچائی کا ساتھ دینا چاہئے مگر کالم نگار کی شخصیت میں سچائی کا اہم کردار ہوتا ہے۔ وہ خواہ کسی حال کے حالات وواقعات کا ذکر کرے یا پھر مستقبل کی پیشن گوئی کرئے۔ کالم نگار کی زبان میں جو صفائی، نفاست اور سہل پن ہونا چاہئے وہ اقبال حیدر کے کالموں میں من وعن ملتا ہے۔

مذکورہ مسائل سے ہٹ کر بھی اقبال حیدر نے کئی کالم لکھے ہیں جن میں ''دو عیدیں کیوں؟''، ''بچوں کا سوال''، ''علامہ اقبال کا شہر 'ہائیڈل برگ''، ''آزادئ ہند کا مجاہد''، ''تزکیہ نفس و روح اور اخلاق حسنہ''، ''جرمنی کی پہلی خاتون سربراہِ مملکت ''انجیلا میرکل'' اور ادبی کالموں میں ''یورپ کی ادبی سرگرمیاں''، ''جرمنی کی ادبی سرگرمیاں''، ''یورپ میں مشاعرے'' اور احمد ندیم قاسمی: بادِ اجل نے ایک اور چراغ گل کر دیا''۔ کالم نگاری کی کئی قسمیں ہیں جن میں سیاسی کالم اور ادبی کالم کا زیادہ چلن رہا ہے۔ اقبال حیدر نے دونوں طرح کے کالم لکھ کر اپنے فرائض انجام دینے کی بھرپور سعی کی ہے۔

''جرمنی کی پہلی خاتون سربراہ مملکت ''انجیلا میرکل'' اس کالم میں اقبال حیدر نے جرمنی کے سیاسی حالات کو موضوع بنایا ہے۔ اس کالم کا پہلا مقصد تو یہ ہے کہ جب سے ملک جرمنی آزاد ہوا ہے پہلی خاتون سربراہ مملکت بن رہی ہیں اور دوسرا مقصد وہاں کی سیاسی جماعتوں کی کھینچا تانی کو واضح کیا ہے۔ یہاں انہوں نے جرمنی کے سابقہ سربراہ مملکت مسٹر شرؤڈر کی سیاسی سوج بوجھ اور ان کی دانشمندی کی تعریف کی ہے:

''انہوں نے ملک کو سیاسی بحران سے نکالنے کے لئے اپنی حریف خاتون انجیلا میرکل کو ملک کی قیادت سنبھالنے کی دعوت دی جس سے جرمنی میں سیاسی کش مکش کی اس فضا سے عوام کو نجات مل گئی''۔

اقبال حیدر کے کالموں سے ہمیں مستقبل میں کالم نگاری کے لئے روشنی کی کرنیں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے کالم قوم کی نمائندگی کا کردار ادا کرتے ہیں خواہ وہ نمائندگی پاکستان کی طرف سے ہو یا ہندوستان یا پھر یورپ ہو یا جرمنی کی طرف سے، قوم کے درپیش مسائل کو سامنے لانا اور حق اور انصاف کی خاطر آواز بلند کرنا ان کی تحریروں کا خاصا ہے۔ گذشتہ برس اور حالیہ برس میں اخبار ''جنگ'' کے لئے لکھے گئے کالموں میں ''پاکستانی کی میت بغیر بیٹے کے روانہ''، ''دیار غیر میں ایک اور دردناک موت'' اور ''جرمنی میں یہودیوں سے اظہار ہمدردی کا دن'' وغیرہ اہم ہیں۔

آخر لذکر کالم میں اقبال حیدر نے 1939ء سے لے کر 1945ء تک جرمنی میں یہودیوں پر کئے گئے مظالم کی روداد کو بیان کیا ہے۔ اقبال حیدر نے واضح طور پر لکھا ہے کہ جرمنی میں یہودیوں کو قتل عام اور ہٹلر کی سوچ کو پنپنے میں جرمن نیشن کے مذہبی رہنماؤں کی بڑی حمایت رہی ہے۔ انہوں نے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہٹلر کا یہودیوں کا قتل اور مسلمانوں کے خلاف زہر اب کا نہیں بلکہ 2000 سال پرانا ہے جو ایک پھوڑے کی شکل میں تھا اور اب ہٹلر کی سوچ کی شکل میں پھٹنے پر مجبور ہوا۔ انہوں نے ہٹلر کو صرف قاتل کی نظر سے نہیں دکھایا بلکہ ایک مسیحا کی شکل میں بھی واضح کیا ہے۔ لکھتے ہی کہ:

''ہٹلر کی دور حکومت سے قبل جرمن قوم 1919ء کی عالمی جنگ کے زیر اثر قرضوں تلے جکڑی ہوئی تھی ہر جرمن 6 ہزار مارک کا مقروض تھا مگر جیب خالی تھی لاکھوں جرمن بے روزگار تھے۔ ہٹلر نے 12 سالہ دور میں جرمنوں کو عالمی قرضوں سے نجات دلا کر دنیا کی طاقتور قوم بنا کر دکھایا، ملک میں سڑکوں کا جال پھیلانے کا عمل شروع کیا ہٹلر مدبرانہ دوررس سیاسی فیصلے کرنے کے علاوہ باکمال مقرر تھا اس کی مسحور کن تقریر کے دوران مجمع خاموش ہو کر اسے سنتا تھا اور اس کی آواز پر لبیک کہتا تھا۔ یہی وجہ تھی معاشی پریشان ''تبدیلی'' کے خواہاں ''جرمن'' ہٹلر کی آواز پر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ ہٹلر کے ہم خیال زندگی کے ہر شعبے کے لوگ تھے اس لئے ان مظالم کا تنہا ذمہ دار اسے ٹھہرانا مناسب نہ ہوگا''۔ (''جنگ لندن، ۲۱ جولائی ۲۰۲۱)

اس طرح کے کالموں سے اقبال حیدر کی بے باکی اور صحافت کے تئیں، اس کے اصول وضوابط کی پیروی کرتے ہوئے ان کے نظریات کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اقبال حیدر زمانے کی اس بھیڑ بھاڑ اور تیز رفتار زندگی میں اکیلے تو نہیں ہیں جو سچ لکھتے ہیں اور سچائی کا ہی ساتھ دیتے ہیں۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ وہ ایک صاف گو، سچے اور ایماندار صحافی ہیں جن کی ایسے حالات میں ہماری قوم اور ہمارے سماج کو ضرورت ہے۔ جس کا ثبوت مجموعہ ''قلم سے کالم تک'' اور لندن، جرمنی، پاکستان، ہندستان اور یورپ کے کئی اردو اور انگریزی اخبارات سے ملتا ہے۔ وہ صحافی تو ہیں ہی لیکن کبھی کبھی اپنی قوم، اپنے سماج کی روداد شاعری اور مرثیے کی شکل میں بھی بیان کرتے ہیں۔ صحافت کی دنیا ایماندار اور نفیس لوگوں کا پیشہ ہے اس میں تعصب، خوشامد اور رشوت خور انسانوں کے لئے بالکل جگہ نہیں ہے۔ اس دور میں ہر چوتھا انسان مائک پکڑ کر یا کسی اخبار کے ایڈیٹر سے تعلقات کی بنا پر کچھ بھی لکھ کر خود کو صحافی کہلانے پر تلا ہے۔ اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ صحافت کا میدان ادب کی دنیا سے بالکل الگ ہے تو یقیناً مناسب نہیں ہو گا۔ صحافت بھی ادب کا ایک حصہ ہے۔ ایک صحافی بھی ادیب ہو سکتا ہے اور وہ جو لکھتا ہے وہ ادب کے دائرے میں آتا ہے۔ اس میں خواہ کالم ہو یا اخباری مضمون۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کا امین۔فیض احمد فیض

تجمل حسین

شام فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

شاعری کے ایک نئے دبستان کے بانی اور جدید اردو شاعری کو بین الاقوامی شناخت سے ہم کنار کرنے والے شاعر فیض احمد فیض بیسویں صدی کے ان عظیم شعراء میں سے ہیں جنہیں اپنی زندگی میں ہی بے پناہ شہرت ومقبولیت او رعظمت ومحبت ملی۔فیض احمد فیض کا شمار علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری جیسے بلند قد آور اردو شاعروں میں ہوتا ہے۔اردو جیسی کم عمر زبان ایسے ہی شاعروں اور ادیبوں کے مرہون منت ہی دنیا کی اہم ترین زبانوں کے ہم پلہ ہو سکی ہے۔دنیا انھیں ادبا اور شعرا کی ادبی خدمات کے طفیل میں ہی اردو زبان میں تخلیق کردہ ادبی سرمایہ سے واقف ہوئی ہے۔

فیض احمد فیض کی پیدائش بیسویں صدی میں ہوئی اور بقول فیض بلدیہ کے کاغذات میں ۱۳ فروری ۱۹۱۱ تاریخ ولادت درج ہے۔ان کی جائے پیدائش کالا قادر گاؤں سیالکوٹ کا علاقہ ہے۔ان کی تعلیمی سفر کی کہانی یہ ہے کہ ان کی ابتدائی تعلیم مشرقی انداز پر ہوئی۔انھوں نے ۶ برس کی عمر میں ہی قرآن شریف حفظ کرنا شروع کر دیا تھا اور ساتھ ہی عربی و فارسی کی تعلیم بھی حاصل کی۔۱۹۲۱ میں سیالکوٹ کے اسکاچ مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۷ میں فرسٹ ڈویژن سے میٹرک پاس کیا۔اس دوران علامہ اقبال کے استاد سید میر حسن سے عربی و فارسی کی تعلیم بھی حاصل کی۔اس طرح مختلف افراد سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد جب انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تو ۱۹۴۰ میں لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد مقرر ہو گئے۔

فیض احمد فیض کی شخصیت اردو ادب میں بطور ایک ترقی پسند شاعر کے محتاج تعارف نہیں۔انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ نا صرف اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشی بلکہ ان کی شاعری نے سماج کے گرے پڑے لوگوں کی آواز بلند کرنے اور جنگ آزادی کی لڑائی میں جوش وخروش پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ان کا شعری سفر اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب وہ کالج میں تھے۔کالج کے دنوں میں ان کا مشغلہ یہ تھا کہ جب وہ کوئی شعر یا نظم تخلیق کرتے تو پہلے اپنے خاص دوستوں ہی کو سناتے تھے ان سے داد ملتی تو مشاعروں میں اسے پڑھتے۔ ۱۹۲۸ میں ایک مشاعرے میں فیض نے ایک غزل کہی اس کا ایک شعر تھا:

لب بند ھیں ساقی مری آنکھوں کو پلادے
وہ جام جو منت کش صھبا نھیں ھوتا

اس شعر کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اسی مشاعرے سے فیض کی ادبی شہرت کا آغاز ہو گیا اور وہ ادبی دنیا کے منظر نامے پر آہستہ آہستہ چھاتے چلے گئے۔فیض احمد فیض کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا زمانہ اسی وقت سے شروع ہوتا ہے جب ہٹلر اور مسولینی کی دہشت و بربریت کے نتیجے میں انسانی تاریخ کا پر آشوب دور شروع ہوا۔اور چند لوگوں کی جنونی کیفیت کی وجہ سے پوری دنیا اقتصادی بحران میں مبتلا ہو گئی۔اس وقت ہٹلر اور مسولینی کے فسطائی جنون نے جمہوریت پسند ادیبوں کو چونکا دیا اور دنیا کے ادیب اس فسطائی طاقت کے خلاف یک جٹ ہونا شروع ہوئے اور انھوں نے مظلوموں اور بے یار و مددگار لوگوں کی آواز بلند کرنے کے لئے ترقی پسند تحریک کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی۔ اس تحریک کے قیام کے وقت سے ہی فیض ذہنی طور پر اس تحریک کے نیک مقاصد سے متاثر تھے اور اس تحریک سے ان کی رغبت اس قدر بڑھ گئی کہ ساری زندگی وہ اس تحریک سے وابستہ رہے۔یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر بہت سے لوگوں نے ترقی پسند تحریک کے ایجنڈے کو آگے بڑھانے کے لئے ایسی شاعری کی جو ادبی نقطہ نظر سے شاعری کے کسی بھی مقام پر نہیں ٹک سکتی تھیں لیکن اس دور میں بھی کہے گئے فیض کے شعری سرمائے میں شعریت کے تمام رموز ونکات موجود ہوتے تھے اور یہ حقیقت ہے کہ برصغیر میں فیض کی شاعری کے باعث ہی ترقی پسند شاعری کی آبرو قائم ہے۔

فیض کی شعری اور نثری تصنیفات بہت زیادہ ہیں ان کی مجموعی تعداد تقریباً ۱۵ ہے۔ان کی تحریروں پر مشتمل شعری ونثری تصنیفات کے موضوعات مختلف ہیں۔ان کے شعری مجموعوں کی فہرست میں سب سے پہلا مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' کے نام سے ۱۹۴۱ میں شائع ہوا۔ان کے دیگر شعری مجموں میں دوسرا شعری مجموعہ دست صبا (۱۹۵۲) تیسرا زندان نامہ (۱۹۵۶) اپنی شعریت اور جاذبیت کے حوالے سے بت اہم ہیں ان کی اشاعت انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے ہوئی۔ان کے علاوہ بھی فیض احمد فیض کے مختلف شعری مجموعے ہیں جن میں دست تہ سنگ (۱۹۶۵) سرِوادیٔ سینا (۱۹۷۱) شام شہر یاراں (۱۹۷۸) میرے دل میرے مسافر (۱۹۸۱) اور کلام فیض (۱۹۸۲) وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

فیض احمد فیض کی شخصیت کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ صرف شاعر اور ترقی پسند ادیب نہیں تھے بلکہ ان کے نوشتہ تحریر میں شاعری کے علاوہ نثر نگاری کے بھی عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں چنانچہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے نثر نگار اور انگریزی

کے کامیاب صحافی اور ایک اچھے ڈراما نگار بھی تھے۔انھیں رنگا رنگ خوبیوں کی وجہ سے فیض کو ہندوستان و پاکستان دونوں ملکوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی ہے۔وہ غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے اسی لئے ہمیشہ ہر مذہب ہر طبقے کے لوگوں میں ان کے مداحوں کی ایک بڑی تعداد رہی ہے۔ان کی شخصیت کی مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب فیض کی وفات ہوئی تو ہندوستانیوں کو بھی ان کی موت سے غیر معمولی صدمہ ہوا۔اور ان کی یاد میں ہندوستان میں دسمبر ۱۹۸۰ میں جشن فیض کمیٹی تشکیل دی گئی۔یہ وہ اعزاز تھا جو برصغیر کے کسی بھی زبان کے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔اس کے علاوہ فیض کی شخصیت اور فن پر بھی مختلف رسالوں میں خصوصی نمبر شائع کئے گئے۔

فیض کی شاعری میں موجود فکر کی گہرائی شعر کی انھیں شاعری کی اس روایت کو حصہ بناتی ہے جس کا تعلق اصلاً فکر سے ہے۔یوں تو ترقی پسند ادیب کی ساری تحریک ہی اس روایت کے نصب العین کو اپنانے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن فیض نے جس طرح ایک مسلسل اور صبر آزما فنی ریاضت اور شدید ذاتی مجاہدہ کے ساتھ اس روایت سے منسلک رہنے کی شعوری کوشش کی اس کی مثال کہیں اور مشکل ہی سے پائی جاسکتی ہے۔فیض کی غزل کا شعر ہے۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

ان اشعار میں فیض نے جس خوبصورتی سے اپنے جذبات اور ہجر کی کیفیت کا منظر پیش کیا ہے وہ کسی عام شاعر کے تخیل میں شاید کہیں آسکتا تھا۔فیض کی شاعری کی اصل خوبی ان کا وہ پیرایہ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ تہ نشیں ہوتا ہے۔یہی طرز بیان ان کی جدت طرازی کو ظاہر کرتی ہے اور اسی جدت طرازی پر مبنی ان کے تغزل کے غنائی عناصر ان کی نظموں میں ایسے پیوست نظر آتے ہیں کہ وہ شاعری کے عمدہ اور بے مثال کردار اور جز بن جاتے ہیں۔فیض کی شاعری میں بنیادی اور ممتاز پہلو یہ ہے کہ ان کے شعری لہجے میں طبعی طور پر دھیما پن ہے۔اور واقعہ یہ ہے کہ یہی ان کا حقیقی انداز ہے اور ان کے مزاج کا تقاضہ بھی شاید یہی تھا۔شعر خوانی اور گفتگو میں بھی ان کی آواز اور لہجے میں نرم گفتگو کا گہرا رنگ شامل رہتا ہے۔

فیض کے ایک عزیز دوست شیر محمد حمید اسی کے متعلق شام شہر یاراں کے دیباچے میں اس طرح لکھتے ہیں:۔

''فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی ہیں بات کتنی بھی اشتعال انگیز ہو ،حالات کتنے ہی ناسازگار ہوں، وہ نہ تو برہم ہوتے ہیں نہ مایوس، سب کچھ تحمل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔''

(شام شہر یاراں: ص ۲۸)

فیض صاحب کے لئے شاعری مشاعرے لوٹنے کا دلچسپ مشغلہ نہیں بلکہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے۔اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے اپنے عہد کو ایک موثر اور نمایاں آواز عطا کی ہے۔دوسری زبانوں کے ادب سے وہ بے حد متاثر رہے۔یہی مشورہ رحلت سے چند روز قبل ادیبوں اور صحافیوں کو دیا تھا کہ ''اس عہد کا اہم ادب عربی زبان میں تخلیق ہو رہا ہے اس کے علاوہ افریقی، لاطینی، انگریزی و ہسپانوی زبان میں بھی قابل قدر جدوجہد سے اہم موضوعات حاصل ہوئے ہیں چنانچہ ہمیں مغربی ادیبوں سے رجوع کرنا چاہئے۔ہندوستان اور پاکستان میں ان کی شہرت اور مقبولیت کو چار چاند لگانے میں برقی مواصلاتی آلات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔دونوں ملکوں کے ریڈیو، ٹی وی جیسے مواصلاتی نظام نے فیض کو ہمیشہ غیر معمولی اہمیت دی۔مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے ان کی غزلوں کے ریکارڈ سنائے جاتے تھے اور اسی طرح فیض کے انٹرویو بھی مختلف مواقع پر نشر کئے گئے۔

فیض نے اپنی شاعری اور نظم نگاری کے ذریعے اپنے مداحوں اور خصوصاً انسانیت کو جو کچھ بھی عطا کیا ہے اس کا کوئی بدلہ نہیں چکایا جاسکتا۔فیض کی شاعرانہ قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا نام غالب اور اقبال جیسے عظیم شاعروں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ان کی شاعری نے ان کی زندگی میں ہی سرحدوں، زبانوں، نظریوں اور عقیدوں کی حدیں توڑتے ہوئے عالمگیر شہرت حاصل کر لی تھی۔جدید اردو شاعری کی بین الاقوامی شناخت انہی کی مرہون منت ہے۔ان کی آواز دل کو چھو لینے والے انقلابی نغموں، حسن و عشق کے دلنواز گیتوں، اور جبر و استحصال کے خلاف احتجاجی ترانوں کی شکل میں اپنے عہد کے انسان اور اس کے ضمیر کی موثر آواز بن کر ابھرتی ہے۔غنائیت اور رجائیت فیض کی شاعری کے امتیازی عناصر ہیں۔خوابوں اور حقیقتوں، امیدوں اور نامرادیوں کی کشاکش نے ان کی شاعری میں گہرائی اور تہ داری پیدا کی ہے۔ان کا عشق درد مندی میں ڈھل کر انسان دوستی کی شکل اختیار کرتا ہے اور پھر یہ انسان دوستی اک بہتر دنیا کا خواب بن کر ابھرتی ہے۔ان کے الفاظ اور استعاروں میں اچھوتی دلکشی، سرشاری اور پہلوداری ہے۔یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ فیض نے اپنے قلم اور خیال کی طاقت سے شاعری اور نثر نگاری کا ایسا نوع بنوع ثمر آور درختوں کی شجر کاری کی کہ اردو ادب میں ان کا ایک دبستان قائم ہو گیا ہے۔

مضمون نگار تجمل حسین
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی۔۱۱۰۰۲۵
Email Id: tajammulhusain1@gmail.com

نفسیاتی تنقید بنیادی اُصولوں کے تناظر میں

تحفیظ الدین

نفسیات دراصل احساسات کا نام ہے''شارب ردولوی'' نے اس کی تعریف یوں بیان کی ہے'' ماہرینِ نفسیات نے خیالات ،رجحانات، خواہشات،احساسات، جذبات اور ہیجانات کونفس کا نام دیا ہے''[۱]۔ یعنی ہمارے وہ خیالات، احساسات وجذبات،خواہشات، رجحانات اور ہیجانات یا اس کے علاوہ ہر وہ چیز جوہمیں کسی فعل پر متحرک کرتی ہے یا کسی ردعمل پر اکساتی ہے اسے نفسیات کہتے ہیں۔ کیونکہ ان سب کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے اسی لئے نفسیات کے بانی ''فرائڈ'' نے نفس کوتین خانوں میں تقسیم کیا ہے: (۱) شعور(۲) قبل شعور یا تحت الشعور(۳) لاشعور۔

شعور: ذہن کا یہ وہ حساس حصّہ ہے جس کے بارے میں ہمیں ہر وقت علم ہوتا ہے اور جو ہمیں کسی بھی کام کرنے سے پہلے اس کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کرتا ہے۔ یہ سرگرم اور بیدار رہتا ہے جس کی بدولت ہم حساس اور ہوش وہواس میں ہوتے ہیں،اسی کو ہم عقل سلیم بھی کہتے ہیں۔ اسی کی وجہ سے ہم چیزوں میں تمیز کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اگر ہمارا شعور کام کرنا بند کردے تو ہم ناکارہ انسان ہوکررہ جائیں گے اور کسی کام کے نہیں رہیں گے۔ بلکہ ہم دیوانے کہلانے لگیں گے۔شعور ذہن کا وہ حصّہ ہے جس میں مختلف خیالات کا ایک لامتناہی سلسلہ چلتا رہتا ہے اور اسی کے ساتھ ہمارے خیالات وتصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی کچھ سوچتے ہیں اور کبھی کچھ۔ چونکہ ہماری زندگی کے خیالات وتصورات کی کوئی انتہا نہیں ہے، اس لیے شعور ہر وقت اپنے سارے خیالات وتصورات کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ بلکہ ایک وقت میں یہ کسی ایک خیال ہی کوتحمل کرتا ہے اور جب ہم دوسرے خیال پر توجہ دیتے ہیں تو یہ خیال غائب ہوجاتا ہے۔

قبل شعور یا تحت الشعور: یہ دوفرائض انجام دیتا ہے۔ایک تو یہ کہ یہ زندگی میں پیش آئے ہوئے واقعات وتجربات کو یاد دلاتا ہے۔ یعنی زندگی کے وہ واقعات وحادثات جو ذہن میں ہمیشہ یاد اور تروتازہ نہیں رہتے بلکہ تھوڑا زور دینے پر وہ واقعات وحادثات ہمارے آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں یا کسی چیز کو دیکھ کر اس سے متعلق گذرے ہوئے واقعات یاد آجاتے ہیں۔یعنی ہمارے روزمرہ زندگی کے واقعات وتجربات جن کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ایک ساتھ ہمارے شعور میں یکساں تازہ اور موجود نہیں رہتے بلکہ وقت اور زمانے کے ساتھ ہمارے گذرے ہوئے واقعات وحادثات بھی شعور سے تحت الشعور میں چلے جاتے ہیں۔لیکن جب ہم اپنے ذہن پر زور دیتے ہیں یا ان واقعات کو یاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ واقعات تحت الشعور سے دوبارہ ہمارے شعور میں لوٹ آتے ہیں۔

اور دوسرا یہ کہ یہ قبل شعور، شعور اور لاشعور کے درمیان واقع ہے۔ اور یہ شعور کے لئے باڈی گارڈ کا کام کرتا ہے۔یعنی جب لاشعوری یا پھر ایسے خیالات جو شعور میں جانے کے لائق نہیں ہیں، ان کو روکتا ہے اور اسے لاشعور میں واپس بھیج دیتا ہے یا پھر وہ خیالات جن کے شعور فی الفور تحمل کے قابل نہیں ہے ایسی صورت میں تحت الشعور ان کو اپنے پاس رکھتا ہے اور جب شعور ان کے تحمل کے قابل ہوجاتا ہے تو یہ ان کو شعور تک پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح یہ تحت الشعور اور لاشعور کے درمیان ایک سینسر (Censor) کا رول ادا کرتا ہے۔

لاشعور: یہ ذہن کا وہ حصّہ ہے جس میں ایسے خیالات ، احساسات، جذبات اور خواہشات ہوتی ہیں جن کو ہم چاہتے ہوئے بھی کبھی سماجی بدنامی اور کبھی فطری شرم وحیا یا اخلاق سے گری ہوئی ہونے کی وجہ سے پوری نہیں کرپاتے اور جن کو ہم برابر دبانے، چھپانے اور کچلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ خواہشات وجذبات یوں ہی ختم نہیں ہوجاتے بلکہ یہ ذہن کے لاشعور میں چلے جاتے ہیں اور یہ ناپسندیدہ اور مکروہ خیالات، احساسات، جذبات اور خواہشات جن کو ہم بری سمجھ کر دبانے اور دوسروں سے چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، ان اچھے اور نیک احساسات وجذبات اور خواہشات سے کئی گنا زیادہ ہوتے ہیں جن کو ہم فخر سے پوری کرتے ہیں اور جن کو پوری کرنے میں ہمیں کوئی شرم وحیا یا سماجی بدنامی کا کوئی خوف نہیں ہوتا ہے۔ اس لئے ذہن یہ لاشعور شعور سے کہیں زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ اور چونکہ اس میں سارے ناپسندیدہ اور مکروہ خیالات وجذبات جمع ہوتے ہیں اس لئے ہم لاشعور کو ذہن کا ایک ایسا اسٹور ہاؤس کہہ سکتے ہیں جن میں صرف فاسد خیالات، بداخلاقی باتیں اور تمام بری خواہشات پائی جائیں۔

چونکہ ہمارے ذہن کے لاشعور میں دبے اور کچلے ہوئے جذبات وخواہشات کی ایک بڑی دنیا آباد ہوتی ہے اور یہی یہ دبے کچلے جذبات وخواہشات ایک مضبوط اور محرک قوت بن کر لاشعور سے نکل کر شعور میں آنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن شعور برابر انہیں لاشعور میں ڈھکیلنے کی کوشش کرتا ہے اور شعور کی ردعمل اور دباؤ کی وجہ سے یہ ناآسودہ خیالات وجذبات اور خواہشات ناکام ہوکر دوبارہ لاشعور میں چلے جاتے ہیں لیکن انسان جب آرام کرتا ہے اور سوجاتا ہے تو نیند کی حالت میں اس کا شعور بھی سوجاتا ہے۔اس وقت یہ دبے کچلے خیالات وجذبات اور تشنہ خواہشات خواب کی شکل میں ظاہر ہوکر نفس کی تسکین کرتی ہیں لیکن جب ان دبے اور کچلے جذبات وخواہشات کا دباؤ حد سے تجاوز کرجاتا ہے تو اس کی تاب نہ لاکر شعور مغلوب ہوجاتا ہے اور یہ لاشعور کے خیالات شعور پر پوری طرح غالب آجاتے ہیں۔ایسی صورت میں انسان

اپنے قابو میں نہیں رہتا اور جذبات میں آ کر ایسا کام کر بیٹھتا ہے جس کو وہ خود شعور میں رہتے ہوئے نہیں کرنا چاہتا بلکہ بعد میں اپنے اس عمل پر نادم ہوتا ہے اور افسوس کرتا ہے۔ لاشعور کی اسی بے قابو کر دینے والی طاقت کی وجہ سے نفسیات کے بانی ''فرائڈ'' نے انسانی ذہن کے اندر چھپا ہوا لاشعور ہی کو سارے انسانی ذہن کا مالک بتلایا ہے۔ اس طرح شعور اور لاشعور ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف ردِ عمل کرتے رہتے ہیں اور چونکہ لاشعور ہی انسان کے سارے اعمال وافعال کا محرک ہے اس لئے اسے ہم تفصیل سے سمجھتے ہیں۔

لاشعور ہی دراصل انسانی ذہن کی ساری ذہنی قوت کا سرچشمہ ہے اور جس میں ہمارے سارے جبلی رجحانات، جو ہمارے تمام حرکات وسکنات کے سبب سے بڑا محرک پائے جاتے ہیں ''اِڈ'' (Id) کہلاتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ جبلی رجحانات ہیں کیا جو ہمارے سارے حرکات وسکنات کے محرک اور ذمہ دار ہیں۔ جبلی رجحان سے مراد انسان کی وہ فطری عادت اور ردِ عمل جو کسی کے سکھائے اور بتلائے بغیر انسان خود بخود کسی چیز کو دیکھ کر، سن کر یا محسوس کر کے کرتا ہے۔ جیسے گالی سن کر خود بخود غصہ آ جانا، پیاس محسوس کر کے پانی تلاش کرنا، لذیذ کھانا دیکھ کر منھ میں پانی آ جانا یا بدبودار چیز دیکھ کر ناک میں کپڑا ڈال لینا یہ وہ فطری عادات اور ردِ عمل ہیں جو ہم بغیر کسی کے سکھائے کرتے ہیں۔ جبلی رجحانات بھی دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) حیاتی (۲) مماتی

حیاتی جبلت: وہ جذبات وخواہشات جو ہماری خواہش نفس کی تسکین سے متعلق ہیں۔ جیسے جنسی خواہشات، موج ومستی یا ہر وہ عمل جس سے ہمارے نفس کو تسکین ہو۔

مماتی جبلت: مماتی جبلت سے مراد ہمارے وہ فطری جذباتی اور ہیجانی رجحانات جو ہمیں تباہی وبربادی کی طرف لے جاتے ہیں۔ جیسے جذبات میں آ کر کسی کو جان سے مارنے یا زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کر لینے کی کوشش یا کسی بات پر مرنے یا مارنے پر تیار ہو جانا یہ تمام چیزیں مماتی جبلت سے متعلق ہیں۔

انسانی نفسیات کو اچھی طرح جان لینے کے بعد اب نفسیاتی تنقید پر بحث کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ آخر نفسیاتی نقاد فن پارے میں کن چیزوں کو تلاش کرتا ہے اور فن کار سے کس چیز کا مطالبہ کرتا ہے۔

نفسیاتی تنقید میں نقاد کسی فن پارے کا مطالعہ نہ تو کسی جمالیاتی اور نہ ہی کسی افادی نقطۂ نظر کے تحت اس کے اچھے یا برے ہونے کی رائے دیتا ہے بلکہ وہ فن پارے کے ذریعہ فنکار تک پہنچنے اور اس کی نفسیات کو جاننے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ کون سی چیز فن پارے کے وجود میں آنے کا محرک بنی اور فن پارے کے وجود میں آنے کے وقت فنکار کی ذہنی کشمکش اور اندرونی کیفیت کیا تھی اور یہ فن پارہ کن معاشی اور معاشرتی حالات اور کس ادبی ماحول میں وجود میں آیا۔ کسی فن پارے کے تخلیق کے وقت فن کار کی ذہنی کشمکش اور ان کی داخلی کیفیت معلوم کرنے کو ہی ''تحلیل نفسی'' کہتے ہیں۔ بقول شارب ردولوی:

''تحلیل نفسی انسان کی انفرادی زندگی کے مدفون حالات اور Complexes کی تلاش کا نام ہے'' [۲]

نفسیاتی نقاد تحلیل نفسی کے ذریعہ ہی ہر فن پارے اور ادب پارے کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ لاشعور میں دبے اور کچلے جذبات، احساسات اور خواہشات ہی کو فن کار یا تخلیق کار ادب یا فنون لطیفہ کی شکل میں اظہار کر کے اپنے پوری نا ہونے والی خواہشات کی تسکین کرتا ہے جیسا کہ نفسیات کے بانی فرائڈ کا خیال ہے کہ:

''ادب اور فن انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ ہیں۔ اس کی دبی ہوئی خواہش ادب کو ذریعہ بنا کر تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس کی تشنہ خواہشات ہی فنون لطیفہ کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں'' [۳]

بقول نورالحسن نقوی:

''ادب اصلاً انسان کا مطالعہ ہے اور انسان کو اس کے ذہن میں اترے بغیر سمجھنا ممکن نہیں۔ اس لئے انسانی نفسیات سے آگہی کے تعبیر ادب کا خالق ادب تخلیق نہیں کر سکتا'' [۴]

نفسیاتی نقاد تحلیل نفسی کے ذریعہ فن پارے میں ان محرکات کو تلاش کرتا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارہ تخلیق کار کے لاشعوری جذبات وہیجانات کی تسکین کس حد تک کرتا ہے۔ یا پھر تخلیق کار نے اپنی تخلیق میں جن تشبیہات، استعارے اور تکنیک کا استعمال کیا ہے ان سے تخلیق کار کے ذہن یعنی ان کے شعور ولاشعور کو سمجھنے میں ہمیں کس حد تک مدد ملتی ہے یا اس کے اسلوب اور تکنیک سے شعور ولاشعور کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں جس سے ادب

پارے کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکے۔ اس طرح نفسیاتی تنقید صرف انسانی ذہن اور نفسیات کی بنیاد پر کسی

ادب پارے کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتی ہے۔

حواشی

(۱) جدید اردو تنقید اور اصول پر نظر، شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۴ء، ص:۱۸۹، (۲) ایضاً، ص:۲۰، (۳) ایضاً، ص:۲۵، (۴) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص:۴۱

.....

Tahfijuddin, Research Scholar, Dept. of Urdu, A.M.U. Aligarh, (U.P.), Email :tahfizamuge0949@gmail.com

عرفان لکھنوی کی شاعری کے امتیازات

ڈاکٹر زیبا محمود

ادب اور زندگی کا کیا رشتہ رہا ہے اس سوال کا جواب نقادوں نے اکثر دیا ہے اور اسی سوال و جواب میں ادب برائے زندگی کا نظریہ بھی سامنے آیا۔ جب منشی پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت لکھنؤ میں کی اور اپنا یہ خیال پیش کیا کہ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا تو ادیبوں اور شاعروں نے اس قول کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش کی اور اپنی تخلیقات کو اس قول کے سائے میں پیش کرنا شروع کر دیا۔

دراصل پریم چند اور دوسرے نقادوں کے سامنے ہمارا وہ ادبی وشعری سرمایہ تھا جس میں الفاظ کا جادو گھر کر گیا تھا فن پارے میں صناعی پر زور قلم صرف کیا جاتا تھا اور جس میں ہماری زندگی کے نشیب و فراز سے بچ کر نکل جانا ہی حاصل ادب سمجھا جاتا تھا۔ دنیا میں کچھ بھی ہو جائے لیکن شعرا حضرات عشق و عاشقی کے دائرے سے نہیں نکل سکتے تھے۔ تنقید کا بھی معیار یہ تھا کہ ہر نقاد یہ دیکھتا تھا کہ ہمارے شاعروں میں کس نے رعایت لفظی پر زیادہ زور دیا ہے اور مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔ شاعری میں رائی کو پہاڑ بنا دینے والا شاعر داد کے قابل سمجھا جاتا تھا۔ نئی نئی بحروں میں بھاری بھرکم ردیف و قوافی کا استعمال بیحد پسندیدہ اور لائق تحسین امر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا ادب زندگی کے حقائق کو صرف نظر کرتا گیا اور جب اسی ادب کا مطالعہ عام قاری کرتا تو وہ یہ سمجھتا کہ انسانی زندگی کو شاعری میں بدل ڈالنا کوئی اچھا کام نہیں ہے۔ حالانکہ پریم چند سے پہلے ہی ادب کو زندگی کا ترجمان بنانا شروع کر دیا گیا تھا لیکن ترقی پسند تحریک نے بالخصوص اس ترجمانی کے بغیر شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی اور ہر نئے شاعر نے زندگی کے مختلف حقائق کو پیش کرنا شروع کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ترجمانی شعریت سے اکثر خالی ہوتی تھی مگر حقیقت کو شعریت پر قربان کر دینا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ عریانی، جنسی میلان، نعرہ بازی سے فنکاروں نے احتراز کرنا شروع کیا اور اس ادب کے پروردہ ہوئے جو زندگی کو حوصلہ بخشے اور اس دور کے مسائل اور ان کے حل کو اچھے اسلوب میں پیش کرے کیونکہ شاعری صرف اس لئے نہیں کی جاتی کہ شاعر اسے اپنی ذات تک محدود رکھے بلکہ شاعری کا مطلب یہ ہے کہ جب لوگ اسے پڑھیں یا سنیں تو انھیں یہ محسوس ہو کہ یہ ہمارے اپنے مسائل کا بیان ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں قاری یا سامع شاعر سے ذہنی طور پر قربت محسوس کرتا ہے۔ شاعری کا مقصد صرف یہ نہیں کہ ہمیں شاعری کرنا ہے بلکہ اس کا عظیم مقصد یہ ہونا چاہئے کہ کیسی شاعری کرنا ہے اور کس کے لئے کرنا ہے۔ یہ الفاظ دبستانِ لکھنؤ کے نئی نسل کے معتبر شاعر عرفان لکھنوی پر صادق آتے ہیں جن کے شعری فن پاروں کو شہرت عام حاصل ہو چکی ہے۔

نئی غزل کی تشریح اور توضیح میں تو بہت لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا

لیکن یہ شکایت برملا ہے کہ ہمارے ناقدین نے بہت سے فنکاروں کو نظر انداز بھی کیا ہے اور اس میں تشخص کی تلاش کی ہے لیکن عرفان لکھنوی کی شاعری ان کے فنی تشخص کو مکمل کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے لہجے کی زرخیزیت و شادابیت میں بہر حال اپنی شخصیت اپنی انفرادیت اور اپنے مزاج کے اس رنگ کو تلاش کر لیا ہے جو صرف انھیں کا حصہ ہے لیکن یہ حقیقت بھی خود روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اردو شاعری جب غزل کے ملبوس میں جلوہ گر ہو کر قاری و ناقدین کے سامنے آتی ہے تو اپنی جلوہ سامانیوں سے اپنی جانب از خود متوجہ کر لیتی ہے اور غزل کا ہر اچھا شعر معنی خیز ہو جاتا ہے اور آفاقی بھی اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس منزل میں بھی پہونچ جاتا ہے کہ جہاں کسی بھی عہد میں اپنی نادرہ کاری اور تازہ کاری کے اعتراف کے لئے وہ کسی ناقد کا محتاج نہیں ہوتا۔ عرفان لکھنوی کی شاعری اسی معیار و میزان کی مصداق ہے۔ دراصل عرفان لکھنوی کے شعری آبشار میں جو شعریت ہے اس میں افادیت کا عنصر بھی غالب ہے۔ عرفان لکھنوی نے اپنی غزل کے تار و پود اسی امتزاجی لہجے سے تراشے ہیں۔ ان کے اشعار کی تہہ میں اترنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں مناظر زیست کا ایک جہان بسیط ہے:

یہ سلگتی ہوئی رتوں کا سفر
کتنا مشکل ہے مفلسوں کا سفر
چاند تاروں تلک رہا محدود
بھولے بھٹکے مسافروں کا سفر

یہ اشعار جس گلخنِ فکر سے ڈھل کر برآمد ہوئے ہیں اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اس کائنات کو خود میں سمیٹ چکا ہے۔ اسلوب میں شگفتگی ہے۔ معنی کی جہتیں کشادہ ہیں۔

ہم نے جب رکھ دئے جلا کے چراغ
بجھ گئے سر پھری ہوا کے چراغ

اس نے اک چاند کرلیا تخلیق
میرے طاقوں سے سب اٹھا کے چراغ

ان اشعار میں ردیف چراغ کی معنویت قابل غور ہے جسے ایک علامت کے طور پر پوری فنکاری اور خلاقانہ مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ ہر شعر میں چراغ کی ردیف اپنی معنی بدل دیتی ہے۔ دبستان لکھنؤ سے وابستہ عرفان لکھنوی کی غزلوں کی آفاقیت اور جمالیاتی ہمہ گیری سے شائد ہی کسی کو انکار ہو۔ موصوف کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ ایک حساس دل ہی نہیں بلکہ ایک حساس ذہن کے بھی مالک ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان کی شاعری ریاض کسب فن اور خون جگر کا پرتو ہے۔

چور ہے غم کی تھکن سے آدمی اس دور میں
پھر بھی معیاری بہت ہے زندگی اس دور میں
آہ نے برپا کئے ہیں جانے کیسے انقلاب
اور بڑھتی جارہی ہے بے حسی اس دور میں

اہل نظر خوب سمجھتے ہیں کہ غزل میں ردیف کی کیا اہمیت ہے ایک شاعر کے لئے ردیف کو نباہنا ایک کار مشکل ہے۔ عرفان کے یہاں ردیف خواہ بڑی ہو یا چھوٹی، ہمیشہ متحرک یعنی اپنے معنوی وجود کے ساتھ موجود رہتی ہے۔ ان اشعار میں شاعر اپنے مشاہدے، ذات کے کرب اور عصر حاضر کے کرب سے قارئین اور سامعین کو روشناس کرانا چاہتا ہے۔ عرفان لکھنوی کا کلام آنے والی نسلوں کے لئے ایک ایسا پیغام ہے جس سے ان کی دور بینی اور بصیرت افروزی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

تم ہو خوشبو تو بہر حال بکھرنا ہوگا
ورنہ ہر پھول کو شاخوں سے اترنا ہوگا
ساری فرسودہ روایات کی تصویروں کو
شہر ایماں کی فصیلوں سے اترنا ہونا ہوگا

اگر پھول میں خوشبو نہیں ہے تو وہ بنی نوع انسانی کے لئے بے مصرف شے ہے اور اگر خوشبو ہے تو متاع بے بہا ہے اور اس کی افادیت سامنے آ ہی جاتی ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ بے کرداری اور بے ضمیری کی اس دنیا میں کوئی جگہ نہیں ہے یہاں پھول، خوشبو اور شہر ایماں کی فصیل جیسے الفاظ اپنے لغوی معنوں کے ساتھ ساتھ جن وسیع مجازی معنوں میں شعوری طور پر استعمال کئے گئے ہیں وہ عرفان لکھنوی کی فنکاری کی پر کیف غمازی کرتے ہیں۔ انھیں پڑھتے جایئے اور معنی کی گہرایئوں میں اترتے جایئے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے دل و دماغ کے نہاں خانوں میں سما جانے والے اشعار عام فہم انداز میں اس طرح پیش کئے ہیں کہ افہام و تفہیم اور ترسیل معنی میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ الغرض انھوں نے پیچیدہ روش سے گریز کیا ہے۔

اب چلو بزم آرائیوں کی طرف
ہے بہت شور تنہائیوں کی طرف
آپ ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائیں گے
سنگ مت پھینکئے آئینوں کی طرف
ان کے نقش قدم تک ہم آ ہی آ گئے
ڈھونڈتے ڈھونڈتے خوشبوؤں کی طرف

ان اشعار سے براہ راست میرے اس خیال کو تقویت ملتی ہے جو میں نے ان کی شاعری کے مطالعے سے حتمی طور پر اخذ کیا ہے۔ یہاں بزم آرائیوں کی طرف چلنے کی دعوت اور تنہائیوں میں بھی شور کی بہتات، آئینوں کی طرف سنگ پھینکنے سے وجود کا ٹکڑوں میں تقسیم ہو جانے کی بات عرفان کی گہری فکر اور بندش الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑنے کی مہارت ان کے مرصع ساز شاعر ہونے کا ایک محکم اشاریہ ہے۔

عرفان لکھنوی کا شعری مجموعہ ''احساسات'' ۲۰۰۸ء میں منصۂ شہود پر آ چکا ہے اور اب تک وہ لگاتار شعر گوئی میں مصروف ہیں۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ قطعات و رباعی پر بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نظم ''تاج محل'' ان کی کامیاب جولانیوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ وہ باشعور، حساس اور شائستہ شاعر ہیں۔ لکھنؤ کی ثقافت کا رکھ رکھاؤ اور وضع داری ان کے کلام میں ملتی ہے ان کے لہجے کا ٹھہراؤ اور متانت اور غزل میں سہل ممتنع کا استعمال ناصر کاظمی کے قریب کر دیتا ہے۔ ان کے کلام میں انفرادیت اور جدت ہے۔ ان کے کلام کی سادگی و پرکاری انھیں اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ دراصل میری نظر میں اچھے اور کامیاب شاعر کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ اپنے معاصرین میں اپنی منفرد آواز رکھتا ہو اور اسی آواز سے جانا جاتا ہو۔ عرفان لکھنوی خیال اور فن کی ہم آہنگی کی پرزور وکالت کرتے نظر آتے ہیں۔ شاعری کے رموز و نکات سے آپ بخوبی واقف ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخلیقیت کے ساتھ ساتھ شعریت اور موضوعات کا ایسا تنوع ملتا ہے جو ان کو دوسرے اہم اور ہم عصر شعرا کی صف میں نمائندہ مقام عطا کرتا ہے۔

اس کی زلفیں ہیں کہ شام لکھنؤ
گفتگو جیسے کلام لکھنؤ
اے علاقائی تعصب کے مریض
تو نہ سمجھے گا مقام لکھنؤ

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عرفان لکھنوی کے فن پارے دامن دل کو ہاتھ میں لینے کا ہنر خوب جانتے ہیں اور ان کی غزلوں کے قوس و قزحی رنگ نہ صرف دل بلکہ ذہن کے دریچوں پر بھی دستک دیتے ہیں اور قاری ذہنی انبساط و حظ کی کیفیت میں شرابور ہو جاتا ہے۔

دل مرا توڑ کر وہ کہتے ہیں

صرف شیشے میں بال سا کچھ ہے

لفظوں میں کرب کو سمو دینے کا فن ہو یا قطرے میں سمندر کو ڈبو دینے کا ہنر، ہر کس و ناکس کے حصہ میں نہیں آتا لیکن عرفان لکھنوی اس فن میں جس فنی چابکدستی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں وہ قابل ستائش ہے۔ خیال کی ندرت اور فکر کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اسلامی فکر کی بدرجہ اتم ترسیل بھی اس امر کی نشان دہی کرتی ہے کہ عرفان لکھنوی کی شعری کائنات میں ایسے نکتہ ہائے راز پوشیدہ ہیں جس کو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے کھلا ذہن اور کھلے دماغ کے ساتھ عمیق فکر اور اسلامی مبادیات کے مطالعہ کی ضرورت پڑ سکتی ہے

کوشش ہے عرفان کی لیکن
تیری فکر قلم بھی تیرا
کر لے مقبول دعائے عرفان
میرے جذبوں کی ستائش کر دے

پڑھ لیا کرتا ہوں سر اپنا جھکا کر عرفان
دل کے آئینے میں لکھا ہے رسول عربی

کیجئے سر پہ مرے اپنے کرم کا سایہ
سامنے دھوپ ہے صحرا ہے رسول عربی

زہر بھی پانا کام بھول گیا
پا کے ان کے لعاب کی خوشبو

ان حمد، نعت اور منقبت کے اشعار میں ایک طرف جہاں جذبات کی پاکیزگی اور عقیدت کی طہارت ہے وہیں شعریت کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹا نہیں ہے۔ نعت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ پل صراط پر چلنے کے مترادف ہے لیکن عرفان لکھنوی اس وادی پر خار سے بھی بآسانی گذر جاتے ہیں

عرفان لکھنوی کی غزلوں میں کلاسیکی اور جدید رنگ کی آمیزش نو تو ہے لیکن فرسودہ اور روایتی مضامین سے یکسر احتراز کرتے ہوئے اظہار اور اسلوب کے نئے سلیقے کی تلاش کی مسلسل کوشش بھی ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں عہد حاضر کے کرب و اضطراب اور مثبت اقدار (positive values) کی شکست و ریخت کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ اس پورے منظر نامے میں کہیں ان کا لہجہ شیریں لطافت سے لبریز اور کہیں تلخی آمیز بھی ہے لیکن یہ شیرینی اور تلخی بھی اپنے موضوع کی تابع ہے۔

سارے رشتوں کو توڑ آیا ہوں
بھیگی پلکیں نچوڑ آیا ہوں

اہل اردو بہت مہذب تھے
جس زمانے میں میر صاحب تھے

نام لینا کسی کا ٹھیک نہیں
مصلحت کے اسیر ہم سب تھے

دراصل اپنی فکر کے بحر بیکراں کے ساحلوں پر الفاظ کے در و بست اور نشست و برخاست پر آپ کو قابو حاصل ہے جو اس بات کا اساسی ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ شاعر پختگی اور عرفان کی منزلوں سے ہمنار ہو چکا ہے اور زندگی کے تمام مظاہر کو ایسے تناظر میں دیکھ رہا ہے کہ جہاں شعلہ و شبنم کی آمیزش سے ایک نئی حرارت کا احساس ہوتا ہے۔

حریفوں سے ہم آگے ہو گئے ہیں
مگر کتنے اکیلے ہو گئے ہیں

الغرض عرفان لکھنوی کے فن پارے زمان و مکان کے دعووں سے عاری ہیں۔ وہ فلسفیانہ موشگافیوں اور لفظی بازیگری سے قاری کو متاثر کرنا نہیں چاہتے بلکہ وہ اپنے کلام میں اپنی سادگی و ہشیاری و پرکاری کی داد چاہتے ہیں۔ ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ وہ اعتدال پسند رویے، صالح فکر، تعمیری اور مثبت سوچ کے قائل نظر آتے ہیں۔ ادب برائے زندگی کی اہمیت سے وہ واقف ہیں اور ایسا ادب جو بنی نوع انسانی کی اخلاقی قدروں میں استحکام پیدا کر سکے عصر حاضر میں اس کی سخت ضرورت ہے۔ عرفان لکھنوی اپنے معاصرین کے درمیان ایک خوش فکر شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش اخلاق انسان بھی ہیں جس کی بنا پر اردو دنیا میں انھیں ایک معزز شاعرانہ مقام حاصل ہے۔ ہماری دعا ہے کہ وہ یونہی اپنے فکر و فن سے پرورش لوح و قلم کرتے رہیں۔

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گنپت سہائے پی جی کالج، سلطانپور
dr.zebamahmood@gmail.com

عادل شاہی سلاطین کے عہد میں فنون لطیفہ کی ترقی

ڈاکٹر سیدہ نسیم سلطانہ

سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن میں عادل شاہی، نظام شاہی، عماد شاہی، قطب شاہی اور برید شاہی پانچ خودمختار سلطنتیں قائم ہوگئیں ۔مذکورہ سلاطین دکن میں عادل شاہیوں اور قطب شاہیوں کے سیاسی وسماجی، علمی و ادبی کارناموں کے بغیر تاریخ دکن اور تاریخ ادب اردو نہ مکمل ہوگی۔ بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ایک کے بعد دیگرے کل نو بادشاہوں نے تقریباً دو صدیوں تک حکومت کی۔انہوں نے ایک کامیاب سیاسی نظام رائج کیا۔ان کے دور حکومت میں مغلوں اور قطب شاہیوں سے جنگیں بھی ہوتی رہیں۔سلاطین بیجاپور نے تہذیب و ثقافت کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب معاشرے کی تشکیل کے لیے عہد بہ عہد علمی وادبی اور سماجی ترقی پر بھی خصوصی توجہ دی۔

عادل شاہی دور کے شاعروں، ادیبوں اور سلاطین کے علمی و ادبی کارنامے تاریخ ادب اردو میں دائمی اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔تاریخ ادب اردو کے علاوہ دیگر محققین اور مورخین کی تصانیف خاص طور پر ڈاکٹر محی الدین قادری زور، بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر جمیل جالبی، پروفیسر نصیرالدین ہاشمی، پروفیسر سیدہ جعفر، تاریخ فرشتہ، تاریخ گولکنڈہ اور تاریخ دکن کے مطالعے سے عادل شاہی سلاطین کے عہد میں اردو زبان و ادب کے فروغ اور علم پروری کے متعلق مستند معلومات حاصل ہوتی ہیں۔اردو کی ابتدائی تقریباً تصانیف مذہبی نوعیت کی ہیں۔ صوفیاء کرام نے مذہب اسلام کی ترویج واشاعت کی غرض سے دکنی اردو میں تصنیف وتالیف کا کام انجام دیا۔خواہ ان تصانیف کو ادبی درجہ نہ دیا جائے تب بھی انہیں ادب سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان بزرگان دین نے اپنی تعلیمات کو نظم، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور حکایات وغیرہ جیسی ادبی اصناف میں ڈھالا ہے۔ان صوفیاء کرام کی تصانیف لسانی اور ادبی دونوں اعتبار سے ہمارا اولین علمی وادبی سرمایہ ہے۔

دکنی ادب میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، غزل، نظم اور داستان وغیرہ پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔تمام اصناف ادب میں قصیدہ اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ دکن کے تقریباً تمام شعرانے اس صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔شعرائے دکن نے اپنی شاعری کا آغاز حمد، نعت، منقبت حضرت علی، مدح حضرت خواجہ بندہ نوازؒ یا اپنے کسی مرشد کامل کی مدح سے کیا ہے۔مدح جو کہ صنف قصیدے کا سب سے اہم جزو ہے گویا اسی ایک جزو کے لیے تمام اجزاء ترتیب دیے گئے۔بیشتر دکنی شعرا کے یہاں خطابیہ قصیدے ملتے ہیں۔کچھ شعرانے تو صرف مدح سرائی سے کام لیا ہے۔اولین دکنی شعرا کے یہاں قصیدے کی مکمل ہیئت نہیں ملتی اور ان کے یہاں قصیدہ مثنوی، مرثیہ، غزل ورباعی کے بطن میں بصورت مدح پرورش پاتا رہا۔

بانیٔ سلطنت یوسف عادل شاہ خود بھی ایک شاعر تھا اور شعرا، ادیبوں، اہل علم وباکمال اشخاص کی کافی قدر کرتا تھا۔اس کے عہد میں مشہور صوفی بزرگ شاعر شاہ میراجی شمس العشاق نے کئی علمی وادبی کارنامے انجام دیے۔شاہ میراجیؒ اپنے مریدوں کو رشد و ہدایت کی تعلیم اردو زبان ہی میں دیا کرتے تھے۔آپؒ کی دو مثنویاں ''خوش نامہ'' اور ''خوش نغز'' ملتی ہیں جو مرشد سے عقیدت اور مرید سے محبت پر منحصر ہیں۔تصوف پر مبنی آپؒ کی سب سے طویل نظم ''شہادت الحقیقت'' ہے اور نثری تصنیف ''شرح مرغوب القلوب'' ہے جس میں صوفیوں کے مذہبی فرائض بیان کیے گئے ہیں۔ میراجی کی ایک اور نثری تصنیف ''سب رس'' بھی ہمدست ہوئی ہے جو شاہ وجہہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔آپؒ کی تمام تصانیف دکنی اردو ہی میں لکھی گئی ہیں۔

عادل شاہی عہد کے دوسرے بادشاہ اسمٰعیل عادل شاہ کو مصوری، فن موسیقی اور شاعری سے خاص دلچسپی تھی۔اس کے عہد کے اہم صوفی شاعر شاہ میراجی شمس العشاقؒ کے فرزند شاہ برہان الدین جانمؒ کا پتہ چلتا ہے۔مطالعہ سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ آپؒ نے تینوں بادشاہوں اسمٰعیل عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ کا دور دیکھا ہے۔حضرت برہان الدین جانمؒ کی چند تصانیف ہمدست ہوئی ہیں۔مثنوی ''وصیت الہادی'' میں آپؒ نے دہریوں کے اعتقاد سے پرہیز کی تعلیم دی ہے۔''سکھ سہلا'' ترکیب بند خدا کی وحدانیت پر مبنی ہے۔ایک اور تصنیف ''نکتہ واحد'' میں بھی خدا کی وحدانیت کا بیان ملتا ہے۔آپؒ نے قرآنی آیات اور احادیث پر شرح ''نسیم الکلام'' لکھی۔دیگر دو تصانیف ''رمز الواصلین'' اور ''بشارت الذکر'' میں تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں۔نظم ''حجت البقا'' میں خدا کی وحدانیت، بزرگی و برتری کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔''ارشاد نامہ'' میں صوفیانہ اعتقادات اور اصول وضوابط نظم بند کیے گئے ہیں۔حضرت برہان الدین جانم کی نثری تصنیف ''کلمات الحق'' کا شمار اردو نثر کی اولین تصانیف میں ہوتا ہے۔

عادل شاہی عہد کے چوتھے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ کا عہد اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کافی سازگار رہا کیوں کہ اس نے فارسی کے بجائے اردو کو سرکاری اور درباری زبان کا درجہ دیا۔پانچویں بادشاہ علی عادل شاہ اول کے ذوق مطالعہ کا وہ عالم تھا کہ جب بھی وہ سفر پر جاتا تو کتابوں سے لدے ہوئے کم از کم چار صندوق اپنے ساتھ ضرور رکھتا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانیؒ کا عہد اردو کا سنہرا دور کہلاتا ہے۔اس بادشاہ نے 46 برس تک حکومت کی اور اس دور میں کئی اہل علم وباکمال گزرے ہیں۔خود ابراہیم بیک وقت شاعر، ادیب، عالم اور ماہر موسیقی تھا۔یہ وہ پہلا بادشاہ تھا جس نے فن موسیقی پر دکنی اردو میں ''نورس'' نامی طویل نظم لکھی۔ابوالقاسم فرشتہ، رفیع الدین شیرازی جیسے مورخ اس کے دربار سے وابستہ تھے۔شعرا اور مصنفین میں ملا ظہوری، عبدالقادر، ملا باقر، ملک قمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔علما میں رشید الہمنگی اور حکیم آتشی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔اس کے عہد کے اہم شاعر مقیمی کی طبع زاد مثنوی ''چندر بدن و ماہیار'' بے حد مشہور ہے۔

سلطان محمد عادل شاہ کے دور کو بھی اردو زبان وادب کے فروغ کے لحاظ سے سنہرا دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے دور کے علما میں شاہ نوراللہ، شعرا میں ابراہیم، صنعتی، رستمی، ملک خوشنود اور ملاظہوری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان محمد کے عہد میں دکنی اردو میں کئی سلطان محمد عادل شاہ کے دور کو بھی اردو زبان وادب کے فروغ کے لحاظ سے سنہرا دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے دور کے علما میں شاہ نوراللہ، شعرا میں ابراہیم، صنعتی، رستمی، ملک خوشنود اور ملاظہوری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان محمد کے عہد میں دکنی اردو میں کئی تصانیف قلم بند کی گئیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی بھی ایک علم دوست بادشاہ تھا۔ دکنی کلام پر مبنی اس کی کلیات ''کلیات شاہی'' کے عنوان سے دستیاب ہے، جو 240 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے کچھ اوراق تلف ہو چکے ہیں۔ کلیات شاہی میں قصیدے، مثنویاں، غزلیں، مخمس، مثمن، رباعیات، فردیات، دوہے اور تاریخی قطعات وغیرہ ملتے ہیں۔ کلیات شاہی میں قصیدوں کی تعداد 6 ہے۔ پہلا قصیدہ حمد اللہ پاک کی تعریف، دوسرا قصیدہ نعت رسول پاک کی مدحت، تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت، چوتھا قصیدہ بارہ اماموں کی منقبت، پانچواں قصیدہ اپنے بنائے علی دادمحل کی تعریف اور آخری قصیدہ ''چار در چار'' ایک محبوبہ کی مدح سرائی میں لکھا گیا ہے۔

کلیات شاہی میں قصیدوں کی تعداد 6 ہے۔ پہلا قصیدہ حمد اللہ پاک کی تعریف، دوسرا قصیدہ نعت رسول پاک کی مدحت، تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت، چوتھا قصیدہ بارہ اماموں کی منقبت، پانچواں قصیدہ اپنے بنائے علی دادمحل کی تعریف اور آخری قصیدہ ''چار در چار'' ایک محبوبہ کی مدح سرائی میں لکھا گیا ہے۔

سلطان عادل شاہ کے عہد میں سلطنت عادل شاہیہ روبہ زوال ہوگئی۔ چاروں طرف بدامنی، انتشار اور اندرونی خلفشار کا دور دورہ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے حملوں اور شیواجی راؤ کی یورشوں نے کہرام مچا رکھا تھا۔ اس کے باوجود بھی اردو زبان وادب کی آبیاری کی جاتی رہی۔ نہ صرف بادشاہ خود شعر کہتا تھا بلکہ شعرا کے کلام کی اصلاح بھی کرتا تھا۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے اس نے استاد عالم کا لقب پایا۔

نصرتی علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ جب شہنشاہ اورنگ عالمگیر نے دکن فتح کیا تو نصرتی کو سب سے بلند پایہ شاعر قرار دیا اور ''ملک الشعرائے ہند'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اس کی غزلیں، قصائد اور رباعیات کے علاوہ تین تصانیف گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ اسکندری دستیاب ہیں۔ گلشن عشق میں عشقیہ داستان قلم بند کی گئی ہے۔ اس کے کل بارہ قصیدوں کا پتہ چلتا ہے۔ ''علی نامہ'' میں سات قصیدے شامل ہیں، جن میں بادشاہ کی مدح کے علاوہ جنگ کے واقعات کو فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دیگر پانچ قصیدوں میں دو قصیدے ہجویہ ہیں۔ ایک قصیدے میں اس نے اپنے مخالفین اور حاسدین کی ہجو بیان کی ہے۔ ایک اور قصیدہ اپنے گھوڑے کی مذمت میں لکھا ہے۔ ''علی نامہ'' ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے جس میں نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دور کے تمام تاریخی واقعات اور جنگ بندیوں کا نقشہ کھینچا ہے نیز بادشاہ کی بہادری و شجاعت، تلوار بازی، علم پروری اور دیگر خوبیوں کی بھی تعریف کی ہے۔ نصرتی نے اپنے بیشتر قصائد میں تشبیب اور گریز سے گریز کیا ہے لیکن مدح ہی میں تشبیب کے اشعار پیش کردیے۔ تاریخی واقعات کی پیش کشی میں حقیقت پسندی کا اظہار کیا تو کہیں کہیں مبالغے سے بھی کام لیا ہے۔ قصیدہ نگاری کے فنی محاسن پر خصوصی توجہ دی، جگہ جگہ نادر تشبیہات واستعارات سے اشعار میں خصوصیت پیدا کردی۔ کئی اشعار ایسے ہیں جن میں سادگی، سلاست اور روانی پائی جاتی ہے، ایسے اشعار آج ہی کی اردو معلوم ہوتے ہیں۔ بہت سے ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ثقیل الفاظ کے استعمال سے شعر فہمی میں دشواری پیش آتی ہے۔ قصیدے کے دیگر اجزاء تشبیب گریز، مدح، دعا اور ہجویہ اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ نصرتی کی آخری مثنوی ''تاریخ اسکندری'' جو سکندر عادل شاہ کی مدح اور اس کے عہد کے تاریخی واقعات پر مبنی ہے۔ اس میں وہ شان وشوکت، زور قلم اور رعب ودبدبہ نہیں جو اس کے دیگر قصائد کا خاصہ ہیں۔ اگر مجموعی طور پر نصرتی کی قصیدہ گوئی کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوجاتا ہے کہ دکنی ہی نہیں بلکہ تمام دبستان ادب میں قصیدہ نگاری میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔

عادل شاہی سلاطین کو فن تعمیری سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ انہوں نے ناقابل فراموش تہذیبی اور ثقافتی سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ 1565ء میں تعمیر کردہ قلعہ بیجاپور بانیٔ سلطنت یوسف عادل شاہ کی ایک اہم یادگار ہے۔ بیجاپور کی سب سے بڑی مسجد، جامع مسجد بھی اسی دور میں بنوائی گئی ہے۔

سلطان ابراہیم عادل شاہ نے بھی فن تعمیری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ ابراہیم کی اہم یادگار ''ملک میدان توپ'' ہے جس کو سلطان نے 1556ء کی تالی کوٹہ جنگ کے بعد بنوایا تھا۔ 1583ء میں اس کا تعمیر کردہ سات منزل محل اب بھی باقی ہے۔ اسی نے پانی کی ذخیرہ اندوزی کے لیے تاج باؤلی بنوائی اور اسے اپنی بیوی کے نام سے موسوم کیا۔ مقبرہ ابراہیم روضہ 1627ء میں تعمیر کروایا تھا۔ اس مقبرے میں ملکہ تاج سلطانہ اور سلطان ابراہیم عادل شاہ کی مزاریں ہیں۔ ایرانی طرز تعمیر کی یہ ایک شاہ کار عمارت ہے۔ مہتر محل بھی اسی کے عہد کی یادگار ہے۔ سولہویں صدی میں تعمیر کردہ سنگیت محل کی اب صرف نشانیاں باقی ہیں۔ گولگنبد کو 1626ء میں سلطان محمد عادل شاہ نے تعمیر کروایا تھا۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی نے اپنے دور حکومت میں اندرونی خلفشار اور جنگ وجدال کے باوجود بھی کئی عمارتیں تعمیر کروائیں لیکن اب اس کے عالی شان اور ناتمام مقبرے کے علاوہ کسی اور عمارت کا پتہ نہیں چلتا اور صرف تاریخوں میں تذکرے ملتے ہیں۔ مجالس عزا کے انعقاد کے لیے اس نے حسینی محل تعمیر کروایا تھا۔ نصرتی نے مثنوی ''علی نامہ'' میں اس محل کی شان وشوکت دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ شاہی نے ''علی دادمحل'' 1049ھ میں تعمیر کروایا تھا۔ کلیات شاہی میں اس محل کی تعریف میں سلطان کا پُرزور قصیدہ بھی ملتا ہے۔ ''عرش محل'' اور ''شرف برج کا کتبہ'' اسی بادشاہ کے دور کی اہم یادگاریں ہیں۔ ''اژمحل'' اور ''ساٹھ قبر'' بھی ان ہی سلاطین کی تعمیرات ہیں۔

عادل شاہی سلاطین نے سیاسی، سماجی، علمی وادبی ارتقاء میں ناقابل فراموش کارنامے انجام دیے۔ ان کی تعمیرات، علم وادب کی ترقی اور اردو زبان کا فروغ تاریخ دکن کی روشن مثالیں ہیں۔ بعد کی حکومتوں نے ان ہی کی بنیاد پر فنون لطیفہ کی عمارتیں کھڑی کیں۔

اسسٹنٹ پروفیسر، جامعہ عثمانیہ
syedanaseem80@gmail.com

اردو نظم کا ارتقائی سفر: بہار کی چند منتخب شاعرات

محمد صدر الزماں

اردو شعر و ادب کو فروغ دینے میں جس طرح ہندو پاک کے شاعرات نے اپنی فعالیت کا احساس کرایا ہے اسی طرح صوبہ بہار کے شاعرات کا بھی اس ضمن میں خاص اہمیت ہے۔ خصوصی طور سے اردو کی نظمیہ شاعری کو فروغ دینے والے شاعرات کی ایک جم غفیر یہاں موجود ہے لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ بہار کے نظم نگار شاعرات کی ایک لمبی فہرست موجود ہے جن کی قلمی معاونت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

صوبہ بہار کے نظم نگار شاعرات کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں ابتذال دیکھنے کو نہیں ملتا۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ان کی نظمیہ شاعری میں معاشرت پسندی گہری معنویت اور داخلیت پسندی خوب بہتر ڈھنگ سے موجود نظر آتی ہے۔ بہار کے نظم نگار شاعرات کے اخلاص تجربہ اور صداقت فن کی دلیل ان کے کلام کی تاثیر ہے۔ ان کے کلام میں خارجیت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ جدت و اختراع کا مادہ بھی خوب سے خوب تر موجود نظر آتا ہے۔ ان نظم نگار شاعرات کا فنی اختصاص یہ بھی رہا کہ انہوں نے تازہ اسلوب و طرز بھی پیدا کیا۔ اس سلسلے سے چند شاعرات بہار کا ذکر۔

حضرت بی بی ولیہ بنت سید شاہ عزیز الدین امجھری شاہ آیت اللہ شورش کی والدہ تھیں۔ شاہ محمد مخدوم کی پہلی شادی ولیہ سے ہوئی تھیں۔ ان کے معلومات و مکاشفات ان کے دور حاضر ہی میں شہرت پا چکے تھے جس کے متعدد مجموعے پھلواری شریف کے متعدد کتب خانوں میں موجود ہیں۔ عربی اور فارسی کی بھی لیاقت عروج پر تھی۔ حضرت مولانا محمد وارث رسول بنارسی قدس سرہٗ کی شان میں ان کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع نقل کر رہا ہوں۔

''ندانم کہ دور مز محشر کہ باشد
کہ جرم و گناہم گزشتہ امت از حد''

اردو میں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو بہت مشہور ہوئے۔

''کون سی تدبیر بتا دیں
روز اپنے گن ہم کو بلا دیں
حضرت کی ڈیوڑھی جو یا دیں
سر جھکا کے آنکھ لگا دیں''

(شاعرات بہار: بی بی ولیہ)

یہ اشعار دوہوں کے وزن پر کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اشعار کامیابی کے ضامن ہیں۔ اس طرح حضرت بھی یہی ولیہ اپنی شاعری میں اپنی معاصرین میں کس قدر مشہور تھیں۔ ۱۱۳۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ رسالہ ''ندیم'' گیا کا بہار نمبر میں ایک مقالہ ''شاعرات بہار'' کے نام سے تھا۔ اس مقالے میں بھی ولیہ کا ذکر ملتا ہے۔

تبسم سلطانہ ایک معزز گھرانے سے آتی ہیں۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔ اردو شعر و ادب میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔ اپنے عہد کی شاعرات میں نمایاں حیثیت رکھنے والی خاتون شاعر ہیں، جن کی شاعری نہ صرف عظیم آباد میں بلکہ بہار میں مقبولیت و شہرت کی حامل نظر آتی ہے۔ سلطانہ کا ایک مشہور شعر ملاحظہ ہو۔

''آؤ اس عہد کی تصویر بنا لی جائے
کوئی قطرہ نہ یہاں خون کا خالی جائے''

(ذکر رفتگاں: تبسم سلطانہ)

اس شعر کا ذکر شبر امام کی کتاب ''ذکر رفتگاں'' میں بھی ملتا ہے۔

امیر تخلص اور میر بخش نام پورنیہ (بہار) ایک مشہور گانے والی تھی، جو تیرہویں صدی ہجری کے ربع آخر میں مشق سخن کرتی تھیں ''شمیم سخن'' میں ان کا ذکر ان دو شعروں کے ساتھ موجود ہے۔

''کھل گیا راز نہا نپیتے ہی اک ساغر عشق
لب شرف لے گئے غافل ترے ہشیاروں پر
عرصہ محشر میں اس کا قرب بھی مل جائے گا
اپنی جا ہم ڈھونڈ لیں گے صاحب محفل پاس''

(شمیم سخن: میر بخش)

لطیف تخلص اور الہ جوائی نام شہر پٹنہ کی ایک شاعرہ تھیں، جو ۱۲۹۰ کے آس پاس علی گڑھ میں مقیم ہو گئیں۔ ان کا بھی ذکر اور یہ شعر ''شمیم سخن'' میں موجود نظر آتا ہے۔

''آنے کا اس پری کہ مجھے اشتیاق ہے
دروازے کی طرف مری ہر دم نگاہ ہے''

(شمیم سخن: الہ جوائی)

نام نواب جان اور گل تخلص اختیار کرتی تھیں۔ آرہ صوبہ بہار کی ایک شاعرہ تھیں، جو ۱۳۰۰ء کے قریب مشق سخن کرتی تھیں۔ تذکرہ شمیم سخن ہیں ان کا ذکر موجود ہے اور نمونہ کلام بھی درج ہے۔

''کیوں شب ہجر کا دھوکا نہ ہو میرے دل کو
کھل کے زلف آئے ترے رخ پہ اگر وصل کی رات''

(شمیم سخن: نواب جان)

غریب تخلص اور امیر النساء نام۔ عظیم آباد کے رہنے والے میر برکت علی کی منکوحہ تھیں۔ مشاہیر نسواں میں ان کا ذکر ہے اور تذکرہ شمیم سخن میں بھی ان کا ذکر ملتا ہے۔ غریب کی شاعری مختلف اقدار پر محیط نظر آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

''لو اور وہ تو جلنے لگا میرے نام سے
دل اپنا سرد آہ شرر بار نے کیا
کھلتا نہ تا بہ مرگ مرا یہ معاملہ
رسوائے شہر مجھ کو دل زار نے کیا''

(شمیم سخن: امیر النساء)

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ امری النساء غریب کی شاعری احساسات وخیالات کا مرقع نظر آتی ہے۔ بالکل سادہ اور سہل انداز میں اپنے خیالات کی اظہار کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ سہل اور سادہ انداز میں کی جانے والی شاعری ایہام کا پہلو کیونکہ نکال سکتی ہے اور نہ ہی غریب کے شعری بیان میں پیچیدہ پن ہے نہ مشکل پسندی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مصنوعی جہتیں دور دور تک دکھائی نہیں دیتی ہیں۔ ایسی ہی شاعرات میں ایک شاعرہ صاحب جان معشوق بھی ہیں۔

معشوق تخلص اور نام صاحب جان جو مرزا علی رضا ضیا عظیم آبادی کی معشوقہ تھیں لوگ کہتے ہیں کہ ان دونوں میں اتنی گہری محبت تھی کہ ان کے اقربا ان کو ضیا سے چھڑانے کے لئے کلکتہ لے گئے تو ۸ محرم ۱۳۱۹ء کو انہوں نے زہر کھا کر ''مثنوی زہر عشق'' کے قصے کو سچ کر دکھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ضیا نے بھی اسی دن زہر کھا کر اپنا دم توڑ دیا۔ اس طرح دونوں نے ''زہر عشق'' کے قصے کو نہ صرف سچ کر دکھایا بلکہ مثنوی کی دنیا میں امر ہو گئے۔ بہر کیف ان کی ایک غزل ''چمنستان سخن'' مطبوعہ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ جس کا یہ شعر حاصل کلام کہا جا سکتا ہے ؎

''اور اس کا بھی ایک سماں یاد رکھنا
ذرا دیکھتے جاؤ مدفن کسی کا''

(چمنستان سخن: صاحب جان)

اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسا نام ویسا کام۔ یعنی معشوق ہی کسی کی معشوقہ بنی۔ اگر حیات کچھ اور دن وفا کرتی و کیا اچھی شاعری ابھر کر سامنے آسکتی تھیں۔

حسن تخلص اور گن جان نام، دربھنگہ صوبہ بہار کی مشہور گانے والی تھیں جو ۱۲۹۹ھ کے بعد وفات پا گئیں۔ آخری ایام تک مشق سخن کرتی رہیں۔ ''تذکرہ النساء''، شمیم سخن اور تذکرہ الختواتین'' میں بھی ان کا ذکر ہے کبھی کبھی ہنر بھی تخلص کرتی تھیں۔ اپنے عہد کی شاعرات میں نمایاں حیثیت رکھنے والی میں ان کا ذکر ہے۔ ان کا انداز بیان مختلف شاعرات سے دور ہٹ کر تھا۔ اگر چہ ایہام کی صورت تو نظر نہیں آتی، لیکن اپنے آہنگ میں نمایاں تھیں۔ شعر ملاحظہ ہوں، جن سے ان کے رنگ و آہنگ کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے ؎

''یا الٰہی کیا ہوے وہ مرے داغ آرزو
کچھ اندھیرا سا نظر آتا ہے مجھ کو دل کے پاس
کیوں نہ چرخ پیر کہیے ہے دیوانہ مزاج
ہائے یہ پیرانہ سالی اور طفلانہ مزاج''

(تذکرہ النساء: گن جان)

نام بندی جان: تخلص ناز اختیار کیا۔ عظیم آباد پٹنہ کو ناز پر ناز تھا۔ اپنی شاعری میں اچھی شہرت حاصل کر لی تھی۔ محلہ گرہٹہ جس جگہ کوڑا شاہ کا مزار ہے۔ وہیں ناز رہا کرتی تھیں۔ کہتے ہیں کہ انہیں فارسی زبان سے بھی قدرے واقفیت تھی۔ مشاہیر نسواں میں ان کو انگریزی داں نے لکھا ہے کہ وہ صحیح نہیں ہے۔ ابتدائے شباب میں بعض روسائے شہر کے فیض محبت سے ۱۲۴۷ھ کے قریب شعر گوئی کی طرف مائل ہوئیں اور چند غزلیں کہہ کر حکیم آغا حسن ازاں لکھنوی جو اس زمانے میں مستقلاً بہار میں مقیم تھے اصلاح لی۔ آخر عمر میں مہاجنی کو ذریعہ معاش بنا لیا تھا۔ ۱۹۲۴ء میں انتقال کیا۔ تذکرہ شمیم سخن مینان کا ذکر اور یہ اشعار موجود ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

''شب وصل کرتے ہو عاشق سے محبت
نکالا ہے تم نے یہ جھگڑا کہاں کا
ارے آسماں مرے گالوں سے ڈر تو
ارادہ یہ رکھتے ہیں اب لامکاں کا''

(شمیم سخن: بندی جان)

ان اشعار سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ناز روایتی رنگ و آہنگ کی قدرداں ہیں، لیکن جداگانہ انداز بیان کے ذریعے پرواز تخلیل کو نئی سمتوں کی طرف لے گئی ہیں۔ فکر و احساس کی اپنی ایک دنیا بسائی ہے جہاں کیف و سرور کے آبشار کے ساتھ رنج و غم کے سوتے بھی ہیں اور قلبی احساس کی رہ گزر بھی۔

عائشہ بیگم وفا سہسرام (بہار) کی رہنے والی شاعرہ تھیں، جن کے یہاں روایت کی جڑیں بہت مضبوط تھیں۔ اس وقت کے رسالہ ''فطرت'' میں ان کی ایک غزل شائع ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ جس سے ا کی شاعری کی رنگ نمایاں ہوتا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

''نکلنا یاد ہے گلشن سے باغباں مجھ کو یاد ہے
میں آشیانہ کو روتی ہوں آشیاں مجھ کو
کبھی حرم میں، کبھی دیر میں، کبھی دل میں
ملا ہے جلوہ نما تو کہاں کہاں مجھ کو

(فطرت: عائشہ بیگم وفا)

وفا مختلف شاعرات میں اپنی شعری صلاحیت کی وجہ سے نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ وہ روایت پسند ہوتے ہوئے بھی فن کی توانائی کے ساتھ ساتھ اپنے تجربے کی تخلیق کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ آسان اور سہل انداز میں کی جانے والی شاعری میں اپنی جگہ مستحکم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے عائشہ بیگم وفا بھی اپنی شعری روش میں استحکام پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کرتی ہوئی نظر آتی

ہیں۔ایسا ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے۔

حمیدہ بانو گیا کی رہنے ولای ایک پردہ نشیں شاعرہ تھیں، جن کی اکثر نظمیں رسالہ ندیم میں شائع ہوتی رہتی تھیں۔صحیح حالات معلوم نہ ہوسکے۔اس لئے لکھنے سے قاصر ہوں بہر حال حمیدہ بانو کا ذہن ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتا ہے۔اس لئے ان کے کلام میں ترقی پسند خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ان کی ایک مشہور نظم ''نئی کرنیں'' ہے جو اکتوبر ۱۹۴۳ء کے ندیم میں شائع ہوئی تھی۔نظم ملاحظہ ہو۔

''ایک نیا پیغام ہیں میری جبیں کی سلوٹیں
ان لکیروں سے نئی دنیا بنا سکتی ہوں میں
آرہا ہے وقت جب بدلوں گی رنگ کائنات
میرے ہاتھوں جگمگا اٹھے گی تاریخ حیات''

(رسالہ ندیم: حمیدہ بانو)

اس نظم کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حمیدہ بانو خیالات کی نہیں بلکہ جذبات کی شاعرہ تھیں۔جن کا کلام قابل احترام ہی نہیں لائق تحسین ہے۔ یہ نظم اپنے انداز بیان اور آہنگ کے اعتبار سے دلچسپی اور اعلیٰ ہے، لیکن فنی لحاظ سے بلند پایہ نہیں۔

روشن تخلص اور بی بی روشن نام۔پھلواری شریف پٹنہ کی مخدوم زادیوں میں تھیں۔بڑی عالمہ، فاضلہ او عابدہ بھی تھیں۔عربی اور فارسی کی درسی کتابیں اپنے پھوپھا وجیہ الحق سے پڑھی تھیں اور اس کے علاوہ سنسکرت اور ہندی بھی ایک نومسلم پنڈت جی کی اہلیہ سے سیکھیں تھیں۔ان کی شادی حضرت قاضی نور عالم المعروف بہ شاہ عالم سے ہوئی۔ان کے علم و ہنر کا چرچا ماقبل ہو چکا تھا۔اس کے علاوہ شعروسخن کا مذاق بھی فطری تھا۔ کہتے ہیں کہ تمام عمر کتب بینی اور درس وتدریس میں گزاری۔اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مشق سخن کرتی تھیں۔ان کا کلام بہت حد تک خانقاہ مجیبیہ میں محفوظ ہے۔نمونہ کلام نقل کر رہا ہوں۔

''کیا کہیں فرفت ہیں کس کس طرح گریہ ہوتا ہے
اور ان اشکوں کا جاری ایک دریا ہوتا ہے
بیچ جس سر کے ترے گیسو کا سودا ہوتا ہے
گھر بستی باہر ن کل صحرا بصحرا ہوتا ہے''

(بی بی روشن)

ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ روشن کے کلام میں روایت کا پہلو روشن نظر آتا ہے۔ان کے کلام کی طرز تحریر کچھ ایسی ہے کہ میر دولی، دکن کے اسلوب سخن سے جا ملتی ہے۔بہر کیف بی بی روشن اپنے زمانے میں ایک روشن شاعرہ تیں۔جن کی روشنی میں کتنی ہی شاعرات نے شعری روش پر چلنے کی کوشش کی۔اس طرح سے چراغ جلانے کا عمل وجود میں آیا۔

زاری تخلص اور زبیدہ خاتون نام۔ بتیا ضلع چمپارن (صوبہ بہار) میں قیام پذیر تھیں۔جہاں ان کے بھائی سید احمد حسین ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے فصیح الدین بلخی ''تذکرہ نسوانیہ پٹنہ'' میں لکھتے ہیں کہ وہ بتیا ضلع چمپارن میں قیام پزیر تھیں جب کہ معین الدین دروائی لکھتے ہیں کہ وہ پٹنہ کے ایک معزز گھرانے کی تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔بہر کیف وہ ایک خاتون شاعرہ تھیں اور ان کے اندر نظم نگاری کی بے پناہ صلاحیت تھی۔

زاری کی ایک نظم رسالہ ''فطرت'' میں جو راجگیر سے شائع ہوتا تھا چھپی تھی۔اس نظم کا عنوان ''درشن'' تھا۔جس کا بند ملاحظہ ہو۔

''جب صبح کو نظریں پڑتی ہیں خورشید کے روئے تاباں پر
جس وقت کرن لہراتی ہے لیلائے شب کے داماں پر

(فطرت: زبیدہ خاتون)

زاری کے مزید کلام تو حاصل ہوسکے جو کلام ہوسکا ہے۔اس کے مطالعے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ زاری کے اندر نظم نگاری کی زوردار بصیرت تھی۔وہ فن کی جس توانائی کے ساتھ اپنے موضور کا پیکر تراشے ہیں وہ اپنے آپ میں خوش رنگ معلوم دیتا ہے۔یہی ان کا وصف ہے۔یعنی یہی ان کے کلام کا کمال ہے جو ان کے عہد کی شاعرات میں انہیں ایک امتیاز بخش دیتا ہے۔

رضیہ خاتون، جمیلہ: جمیلہ تخلص اور رضیہ خاتون نام۔اردو کی شاعرات میں ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔جمیلہ خاتون ۱۸۴۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئیں، لیکن خان بہادر خدا بخش خاں سی آئی ای کے بانی اورینٹل لائبریری (خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری) پٹنہ سے بیاہی گئیں۔

جمیلہ خاتون نے گھر میں اردو فارسی اور دینیات کی تعلیم پائی۔ابتدا میں رضیہ اور کبھی خاتون تخلص کرتی تھیں، لیکن ۱۸۹۹ء میں شاہ جمال الدین صاحب سے بیعت کی اور پیر کے نام کی رعایت سے جمیلہ تخلص اختیار کیا۔یہی وجہ ہے کہ صوفیا کرام سے ان کا خاص اعتقاد تھا۔جو ان کے کلام سے بھی ظاہر ہے۔جمیلہ صوم وصلوٰۃ کی بہت پابند تھیں۔ذکر الٰہی کی حالت میں ۱۹۲۱ء میں رحلت فرما گئیں۔

جمیلہ نے سات دیوان مرتب کیا جس سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔خدا بخش لائبریری میں ان کا دیوان موجود ہے۔ حال ہی میں خدا بخش لائبریری نے ان کے دیوان کو مرتب کرنے کی ذمہ داری معروف افسانہ نگار و ڈرامانگار اور شاعر شفیع مشہدی کو سونپی۔ انہوں نے کئی دیوان مرتب کر کے خدا بخش لائبریری کو دیے جہاں یہ شائع بھی ہو چکے ہیں۔

رضیہ خاتون جمیلہ کی شاعری کی زبان سلیس اور ابتذال سے بالکل پاک ہے۔غزلوں کے علاوہ چند قصیدہ بھی ''دیوان'' میں موجود ہیں۔ان کے بعض متفرق اشعار بطور نمونہ پیش کئے جارہے ہیں۔فن سے ان کا کلام کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

''چار سو اس کی جستجو کیسی
دشت وصحرا کی آرزو کیسی
اس سے آخر جمیلہ کیا چاہوں
دل نہیں ہے تو آرزو کیسی

اپنا فردوس بریں یہ کوئے جاناں ہوگیا
ایک جھلک سی دیکھ کر آئینہ حیراں ہوگیا
یکتائی رب کی اور ظہور رسول پاک
نقشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا''

(دیوان: رضیہ خاتون جمیلہ)

درج بالا اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ رضیہ خاتون جمیلہ کی شاعری روایتی شاعری ہے۔ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں اپنے خیالات احساسات کو شعری قالب میں ڈھالنے کی کوشش کا پتہ چلتا ہے، جو براہ راست قاری کو سمجھ میں آجاتی ہے، لیکن تخیل وتفکر کی پرواز بلند پایہ نہیں۔

بہرحال جمیلہ اردو شاعرات میں بلند پایہ حیثیت نہیں رکھتیں، لیکن احساس جمال جگہ جگہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بی بی صالحہ: بی بی کا وطن عظیم آباد ہی تھا۔ ان کی شادی موضع سمری ضلع آرہ (بہار) مولوی سید شاہ شرف الدین سے ہوئی تھی۔ ان کے والد سید شاہ فیض عظیم جو ایک عرصہ تک پٹنہ سیٹی اسکول میں عربی کے معلم تھے، لیکن صالحہ کے شوہر اپنی علمی حیثیت سے ایک ممتاز شخصیت کے مالک اور صاحب تصنیف وتالیف تھے۔ صالحہ کی ولادت غالباً ۱۲۹۸ھ میں ہوئی اور وفات ۱۹۴۰ء سے چند سال پیشتر۔

علوم دینوی و دنیاوی اپنے خاندان کے بزرگوں سے حاصل کیا اور قرآن پاک کے تیس پارے میں ان کے حافظہ میں موجود تھے۔ اس کے علاوہ شعر گوئی بھی ان کا خاص ذوق تھا۔ فارسی اور عربی کی صلاحیت سے ان کی شاعری میں توانائی آگئی تھی۔ صالحہ سے متعلق معلومات ''تذکرہ نسواں ہند'' میں بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے میری معلومات کا ماخذ یہی تذکرہ بنا۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

''بشر کو لازم ہے کہ ہمت نہ ہارے
نہ خائف بلا سے ہو، سب بوجھ اٹھائے
نہ ہو بیقرار اور نہ ہرگز ہو مضطر
کہ ہے صبر اور شکر ہر شئے سے بہتر''

(تذکرہ نسواں ہند: بی بی صالحہ)

عشرت جہاں: عشرت جہاں رانچی، بہار (موجودہ صوبہ جھارکھنڈ) کی رہنے والی ہیں۔ ان کی دو نظمیں ''خاموشی'' اور ''جان تمنا'' میری نظروں سے گزری، جو سلسلہ وار اکتوبر ۱۹۴۴ء کے ''ندیم'' میں شائع ہوئی تھی۔ دونوں نظموں میں عشرت جہاں کے لطیف جذبات، احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کلام میں سلاست اور روانی بھی ہے۔ نمونہ کے طور ''جانِ تمنا'' کے چند بند نقل کر رہا ہوں۔ جس سے میری اس بات کی تصدیق ہوجائے گی۔

''سرشار گھٹائیں ہیں
دلچسپ فضائیں ہیں
گلبار ہوائیں ہیں
فطرت کی ادائیں ہیں''

(جانِ تمنا: عشرت جہاں)

آزادی سے قبل اردو شاعرات کے اس مختصر سے جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ خواتین نے ہر زمانے کی تبدیلی کے ساتھ اپنے مذاق کو تبدیل کیا۔ بقول نجمہ رحمانی:

''ہر اسرو کے ساتھ دیا جو اپنے زمانے میں مقبول رہی۔ روایتی وتقلیدی شاعری ہو یا مقصدی وافادی نقطہ نظر۔ شاعرات نے ہر مضمون کو خوبی کے ساتھ نبھایا۔ نہ صرف فکری اعتبار سے بلکہ فنی اعتبار سے بھی ان خواتین نے ہر آنے والی تبدیلی کو قبول کیا۔ لکھنویت کا رواج ہوا تو اس کی تمام خوبیوں اور کامیوں کو اپنایا۔ دہلویت کی بات آئی تو دہلوی شاعری کے عناصر کو اپنے کلام میں سمولیا۔ اصلاحی دور کا آغاز ہوا تو مردوں کے قدم سے قدم ملا کر اپنا زور قلم سماج کی اصلاح پر صرف کیا۔ غرض کہ کوئی رجحانات ایسا نہیں جس میں خواتین نے طبع آزمائی نہ کی ہو مگر ان تمام باتوں کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان میں سے بہت کم شاعرات ایسی ہیں جنہوں نے ایک الگ رنگ قائم کیا۔ اس کے برعکس عموماً شاعرات نے اپنے زمانے کے مشہور شعرا کے رنگ کلام سے استفادہ کیا)

❁❁❁

ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

نگراں
پروفیسر جاوید حیات
سابق صدر شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

ترنم ریاض اور نعیمہ احمد مہجور کے ناولوں میں کشمیری تہذیب وثقافت

عشرت رسول

ادب کا رشتہ ادیب کی زندگی کے علاوہ اس کے مخصوص ماحول اور تہذیب سے بھی ہوتا ہے۔کوئی بھی فنکار ادب تخلیق کرتے وقت اپنے عہد سے آنکھیں بچا کر فن پارہ تخلیق نہیں کرسکتا۔ بلکہ اس کے فن پارہ میں اس دور کی تہذیب اور ماحول کا عکس بخوبی نظر آتا ہے۔ترنم ریاض اور نعیمہ احمد مہجور کے یہاں بھی بالکل ایسا ہی ہے۔ان کے ناولوں میں جو تہذیب اور ثقافت پیش کی گئی ہے وہ کشمیر کی خوبصورت وادی کی تہذیب ہے جو یہاں کے ماحول کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتی ہے مثال کے طور پر چنار کا درخت جو یہاں کی تہذیبی زندگی میں خاص مقام رکھتا ہے اس کا ذکر ترنم ریاض اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں اس طرح کرتی ہیں:

''''بارہ سو کے قریب چنار کے درختوں کا باغ نسیم شہنشاہ اکبر نے صدیوں پہلے ۱۵۸۶ء میں ڈل جھیل کے کنارے بنوایا تھا۔باغ یونیورسٹی سے منسلک تھا بلکہ یونیورسٹی کے کچھ انتظامیہ اور دو ایک شعبے قریب ہی تھے۔ باغ کے کناروں پر لکڑی کے کوئی درجن بھر یک منزلہ مکان تعمیر کئے گئے تھے۔

''کشمیر کی سرزمین پر مغلوں کا تعمیر کردہ پہلا باغ یہی ہے۔۔یہ ڈل جھیل کا مغربی کنارہ ہے۔۔'' [۱]

نعیمہ احمد مہجور نے بھی اپنے ناول ''دہشت زادی'' میں چنار کے درخت کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بابا کے حوالے سے یوں لکھا ہے مثلاً:

''چنار کا درخت بابا کی زندگی کا عینی شاہد ہے۔اس کی زندگی کے نشیب وفراز کا واحد ضامن، اس کا دیرینہ ساتھی اور رازدار بھی، بابا جب چنار کے سائے میں بیٹھتے ہیں تو ان کے چہرے پر عجیب سا سکون نظر آتا ہے''۔ [۲]

ان خاتون ناول نگاروں نے جہاں ایک طرف کشمیر کے جہنم کدہ حالات کا بیان ان ناولوں میں کیا جو یہاں کے سیاسی نظام سے پیدا ہوئے ہیں تو وہی دوسری طرف کشمیر کی فطرت، ثقافت، معاشرت، کو بھی سمیٹا ہے۔کشمیر اونچے اونچے پہاڑوں کا علاقہ ہے۔یہاں باغات بزلہ بھی ہیں، ڈل جھیل بھی، حضرت بل کی خانقاہ بھی، چار چنار، چشمہ شاہی، شالیمار باغ، پری محل، گلمرگ، کوہ زبرون وغیرہ جیسے خوبصورت علاقے بھی دلوں کو مسخر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس کے علاوہ کشمیر کے لباس، رہن سہن، شادی بیاہ، زیورات، مہمان نوازی، کھانے پینے کے اشیاء، رسم ورواج، تمبا کو نوشی اور مذہبی عقائد وغیرہ کو بھی بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔شادی بیاہ کے موقعے پر گائے جانے والے لوک گیتوں کی مثال ان دونوں کے یہاں نظر آتی ہے:

''عورتیں ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے چھ چھ سات سات کی تعداد میں جنگلا سا بنا کر پاؤں بدل بدل کر لوک گیت گایا کرتیں۔دو جنگلے بنائے جاتے باری باری گانے کیلئے۔اور کبھی کبھی چار بھی۔دولہے کے استقبال میں یا بدائی کے وقت گائے جانے والے ان نغموں میں اس کی وادی کیہ خوش کلام خواتین صورت حال کی مناسبت سے نغمے تراشتیں، انہیں موسیقی اور لے بخشتیں۔یعنی اگر بارات آکر لڑکی کے گھر نکاح وطعام کی خاطر ٹھہر گئی ہے تو ان نغموں کا معنیٰ یوں ہوتے ہیں۔۔۔

سلام عرض کرتے ہیں دولہے میان
کہ آپ آئے تو جگ منور ہوا
یعنی
''اسلام علیکم سانہ مہاراز و
چانہینہ گاہ پیو عالمس'' [۳]

جموں وکشمیر جہاں اپنی دست کاری اور اپنے حسن وقدرتی مناظر کی وجہ سے مشہور ہیں تو دوسری طرف دنیا کی مختلف زبانوں میں اپنی خوبصورتی، تہذیب وثقافت کے قصیدے لکھوا چکی ہیں۔ان ناول نگاروں نے کشمیری لباس، دستکاریاں، عورتوں کا کھیتوں میں کام کرنا وغیرہ کا ذکر بھی خوبصورتی سے کیا ہے۔

کشمیر اپنے سرد موسم اور برف باری کی وجہ سے دنیا بھر میں پہچانا جاتا ہے۔یہاں کے لوگ (ہندو مسلم) اس موسم میں اس ثقافتی ''پھرن'' اور ''کانگڑی'' کا استعمال کرتے ہیں۔جس سے ان کو سردی سے تھوڑی راحت ملتی ہے۔اس کے علاوہ ''کھڑاؤ'' جو لکڑی اور گھاس (چپل نما) سے بنی ہوتی ہے۔بارش کے موسم میں کیچڑ سے بچنے کے لیے استعمال کی کیا جاتا ہے۔ان چیزوں کا ذکر ترنم ریاض اس طرح کرتی ہیں:

''ابو۔۔عزیز کو آپ نے کبھی گلی میں چلتے دیکھا ہے؟ وہ چلتے وقت بھی بیٹھے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔۔ان کا جو گاؤن سا ہے نا۔۔آگے سے مگر کھلا نہیں ہے۔جو پیروں تک آتا ہے نا۔۔۔؟

''ہاں۔۔۔گاؤن نہیں پھرن۔۔۔پیرہن سے بنا لفظ ہے۔۔۔''

''جی پیرہن۔۔۔پھرن۔۔تو ان کا پھرن۔۔تو ان کا پھرن پیروں تک آتا ہے نا،،،اسی لیے۔۔اور ان کی کھڑاؤں کی آواز بھی الگ سی ہے۔۔۔جیسے کوئی چھوٹا سا بچہ تالی بجا رہا ہو۔۔۔ہے نا؟

''۔۔ٹوکرا اسی جھاڑی سے بنا گیا تھا جس سے مٹی کے پیالے کے اطراف جال سا بُننے سے کانگڑی بُنی جاتی ہے تا کہ حرارت کے لیے انگاروں سے بھرا مٹی کا پیالہ تھاما جائے تو ہاتھ نہ جلیں۔شیبا نے قریب پڑی کانگڑی کے دستے کو ہاتھ سے چھوا۔۔۔'' [۴]

یہ ناول کشمیر کی مشترکہ سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا مظہر بن کر سامنے آئیں ہیں۔ برصغیر ہندو پاک میں کشمیر ہی وہ واحد جگہ ہے جہاں یہ سمجھنا مشکل ہے۔ کہ سامنے والا انسان ہندو ہے یا مسلم۔ کیونکہ مختلف مذاہب کے باوجود بھی کشمیر کے لوگوں کے کچھ لباس اور طور طریقے یکساں ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ جب اسلام کا ظہور وادیِ کشمیر میں ہوا تو یہاں کے لوگوں نے اپنے آخری نام نہیں بدلے بلکہ اسی ذات سے آج بھی جانے جاتے ہیں مثال کے طور پر پنڈت، بٹ۔ وغیرہ

یہ ناول کشمیر کی قدرتی خوبصورتی کی بھی تصویر کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ان میں یہاں کے کھان پان اور کشمیریوں کے طرز حیات کی بھی عمدہ طریقے سے عکاسی کی گئی ہے۔ ان خاتون ناول نگاروں نے اپنے ان ناولوں میں کشمیر کے پکوان کا ذکر بھی بڑے دلکش انداز میں پیش کیا خصوصاً گوشت کے سالن کا ذکر نعیمہ احمد مہجوریوں کرتی ہیں:

''ماں کے پکوانوں کے بارے میں ہمارے پڑوسی اب بھی تذکرہ کرتے ہیں۔ اب وہ ڈشز کہاں جن کا نام سنتے ہی منہ میں پانی بھر آتا ہے، میری ماں ندرو اور گوشت کا سالن پکا کر ہمیں اتنا کھلاتی تھیں کہ ہمیں کوئی اور اٹھا کر بستروں پر ڈال دیا کرتا روز سپیشل قسم کے چاول 'مشک بدج' سالن کے ساتھ پکاتی ساتھ میں سبز مرچی اور دھنیہ میں نہلا کر آلو کی ترکاری اور اس پر لسی کا بڑا گلاس۔'' [۵]

یہاں کی ترکاریوں میں ساگ ایک خوش ذائقہ سبزی ہے جو صرف یہیں پر ہوتی ہے چناں چہ اس کا ذکر بھی انھوں نے یہاں کے پکوان کے سلسلے میں کیا ہے مثلاً وہ لکھتی ہے:

''سعیدہ کا گھر صفا کدل کی اندرون محلے سے بھی اندرون میں ہے جہاں ساگ کے بڑے بڑے باغیچے ہیں۔ یہاں کا ساگ وادی میں مشہور ہے۔ سعیدہ کہتی ہے کہ شام ہوتے ہی ہر گھر سے ساگ پکانے کی خوشبو آتی ہے''۔ [۶]

علاوہ ازیں یہاں کی تہذیب وثقافت میں قہوہ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ کشمیر میں پہلے یہ تہذیب تھی کہ جب بھی کوئی مہمان آتا تو اس کو چائے کے بدلے قہوہ پلاتے تھے۔ اس ناول میں بھی مصنفہ نے کشمیری تہذیب وثقافت کو پیش کرتے ہوئے قہوہ کا ذکر یوں کیا ہے:

''۔۔کوئلوں سے تپتے سماوار سے الائچی اور دار چینی کی خوشبو تازگی کا احساس دلا رہی ہے۔ مہمان قہوہ نوش فرما رہے ہیں۔ کئی رشتہ داروں نے تحفے بھی پیش کیے جن کو کھولنے کا شرف نہیں ملا۔'' [۷]

''برف آشنا پرندے'' اور ''دہشت زادی'' میں شروع سے آخر تک کشمیر کی تہذیب اور یہاں کے حالات کی عکاسی بڑی فن کاری سے کی گئی ہے۔ ان ناولوں کی اہم بات یہ ہے کہ کشمیر کا ثقافتی پہلو اجاگر کرتے ہوئے یہ خاتون ناول نگار کہیں سے بھی فکشن کی ڈور کو ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتیں اور تخیل کی پرواز ان ناولوں کو اپنی اڈان میں باندھے رکھتی ہے۔ یہ ناول نگار وادی کشمیر کی صورت حال کا دانشورانہ تجزیہ کرتے ہوئے کشمیر کے ماضی اور حال کی عکاسی جرات مندانہ اور حقیقت پسندانہ رویہ سے کرتی ہے۔

الغرض ناول ''برف آشنا پرندے'' اور ''دہشت زادی'' میں ''ترنم ریاض'' اور ''نعیمہ احمد مہجور'' نے بڑی دیدہ ریزی اور وجدان سے کام لیا ہے۔ ان ناولوں میں کشمیر کی تہذیب وثقافت کی بڑی خوبصورت جھلکیاں بکھری پڑی ہیں۔ یہ ناول چوں کہ اپنا ایک الگ ماحول، تہذیب، ثقافت اور حالات کی عکاسی کرتی ہے اس لئے اگر اس تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ان کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو یہاں کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ، تہذیب اور ثقافت کا حسین امتزاج بن جاتے ہیں۔ یہ ناول وادی کشمیر کی مشترکہ ہندو مسلم تہذیب وثقافت، تہوار اور زبان کی مثال بھی پیش کرتے ہیں۔

حواشی

۱ برف آشنا پرندے، ص ۲۶۳
۲ دہشت زادی، نعیمہ احمد مہجور، میزان پبلی کیشیر ز، سرینگر، ص ۱۸۴
۳ برف آشنا پرندے، ص ۱۰۶
۴ ایضاً، ص ۱۶
۵ دہشت زادی، نعیمہ احمد مہجور، میزان پبلی کیشیر ز، سرینگر، ص ۴۸
۶ ایضاً، ۱۱
۷ ایضاً، ص ۳۱۳

ریسرچ اسکالر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
ای میل ISHURDU5U@GMAIL.COM

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Ministry of Education, Department of Higher Education

Government of India

معیاری تخلیقی ادب کی ترویج واشاعت اردو کونسل کی ترجیحات میں شامل: شیخ عقیل احمد

قومی اردو کونسل کے تخلیقی ادب پینل کی آن لائن میٹنگ

Dated: 24/11/2021

نئی دہلی: قومی اردو کونسل کے ڈائریکٹر پروفیسر شیخ عقیل احمد نے کونسل کے تخلیقی ادب پینل کی آن لائن میٹنگ کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ قومی اردو کونسل ہندوستان ہی نہیں عالمی سطح پر اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے کام کرنے والا ایک بڑا ادارہ ہے جو اپنی ذمے داریوں کو محسوس کرتے ہوئے مسلسل اردو کی ترقی وترویج کے لیے نئے نئے اقدامات کر رہا ہے اور اردو زبان کی مقبولیت وشہرت کے دائرے کی توسیع میں سرگرم ہے۔ انھوں نے کہا کہ کونسل کے پیش نظر اردو زبان کے ساتھ معیاری تخلیقی ادب کی اشاعت بھی ہے اور اسی وجہ سے باقاعدہ تخلیقی ادب پینل تشکیل دیا گیا ہے جس کے تحت اردو زبان میں تخلیق کیے جانے والے ادب کا جائزہ لینے کے بعد معیاری تخلیقات کو کونسل کے زیر اہتمام شائع کیا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ کونسل دیگر زبانوں میں تخلیق کردہ بہترین افسانے، ناول اور کہانی وغیرہ کے تراجم بھی شائع کرتی ہے اور یہ سلسلہ ہم آیندہ بھی مزید پختگی کے ساتھ جاری رکھیں گے۔

تخلیقی ادب پینل کی اس میٹنگ میں ترجمہ وتخلیق کے مختلف پروجیکٹس کا جائزہ لیا گیا اور اتفاق رائے سے انھیں جلد از جلد پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا فیصلہ کیا گیا، نیز تخلیق و ترجمہ سے متعلق نئے پروجیکٹس پر بھی غور وخوض کیا گیا۔ کونسل کے ڈائریکٹر نے تمام ممبران کے تعاون کا شکریہ ادا کیا اور ان سے اپیل کی کہ وہ معیاری ادب کے انتخاب و اشاعت کے سلسلے میں ذاتی طور پر بھی اپنی تجاویز پیش کریں کہ بچوں اور بڑوں کے لیے کس قسم کی کتابیں شائع کی جانی چاہئیں۔

میٹنگ میں پینل کے چیئرمین جناب وحشی سعید، جناب شموئل احمد، محترمہ مہر افروز، جناب بلراج بخشی، محترمہ سلمیٰ صنم، جناب شبیر احمد، جناب ملک زادہ جاوید، ڈاکٹر کلیم اللہ (ریسرچ آفیسر)، آبگینہ عارف (ٹیکنکل اسسٹنٹ)، افضل حسین خان (ریسرچ اسسٹنٹ) وغیرہ موجود تھے۔

(رابطہ عامہ سیل)

UGC CARE LISTED JOURNAL

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NCPUL,NEW DELHI
5.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
6.PROFESSOR SALEHA RASHEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
7.DR.ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
8.PROFESSOR ZAFAR AZMI ,PATNA
UNIVERSITY,PATNA
9.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF
SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
URDU CRITIC
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYYAR
FICTON WRITER &CRITIC
3.PROFESSOR SOYA MA NE,WRITER
JAPAN
4.DR MUHAYYO ABDURAHMONOVA
TASHKENT STATE UNIVERSITY OF ORIENTAL
STUDIES, TASHKENT
5.DR. MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR
UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
6.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
7.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR: DR.DANISH ALLAHABADI,EDITOR: DR.MOHD.SALEEM