75 Azadi Ka Amrit Mahotsav

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

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025

Ph: 011-49539000, Fax: 011-49539099, Website: www.urducouncil.nic.in, E-mail: director@ncpul.in

26 جنوری یوم جمہوریہ مبارک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں

- 2022 میں قومی اردو کونسل سے شائع ہونے والے رسائل کو 11,14,398 قارئین تک پہنچا کر نیا ریکارڈ قائم کیا گیا۔
- قومی اردو کونسل نے 23-2022 میں وانمباڑی مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی کے اشتراک سے صوبہ تمل ناڈو کے وانمباڑی میں 3 تا 11 جنوری 2023 میں تاریخی اردو میلے کا انعقاد کیا جو کہ اب تک کا جنوبی ہندوستان کا سب سے زیادہ کامیاب میلہ رہا۔
- قومی اردو کونسل نے ڈائریکٹوریٹ ڈیفنس ایجوکیشن کے اشتراک سے اردو اساتذہ کی پیشہ ورانہ ترقی پر ایک پانچ روزہ ورکشاپ 22-18 / جولائی 2022 کو کشمیر یونیورسٹی میں منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے آن لائن 'یک روزہ بین الاقوامی طرحی مشاعرہ' 11 / اگست 2022 کو منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'مہاتما گاندھی کے لسانی اساس کی تلاش: قیام افریقہ کے دوران اردو کے متعلق ان کے نظریے کی تشکیل' کے موضوع پر 30 / ستمبر کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے اجمل فاؤنڈیشن، ہُجائی، آسام اور مسلم کونسل دیماپور کے اشتراک سے ناگالینڈ کے اسکولوں، کالجوں، مدارس اور این جی اوز کے نمائندوں کے ساتھ یک روزہ انٹریکٹیو پروگرام 6 / نومبر 2022 کو منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'مولانا ابوالکلام آزاد کی میراث' کے موضوع پر 10 / نومبر 2022 کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'ہندوستانی ریاستوں کا انضمام اور آئین ہند' کے موضوع پر 24 نومبر 2022 کو ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے وجے واڑہ اور اس کے آس پاس کے متعلقین اردو کے ساتھ یک روزہ انٹریکٹو پروگرام اور CGDC کے کامیاب طلبا کے لیے تقسیم اسناد کا پروگرام وجے واڑہ، آندھرا پردیش میں 12 / دسمبر 2022 کو منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل کا آدھے گھنٹے کا ہفتہ وار ٹیلی ویژن پروگرام 'اردو دنیا' ہر سنیچر کو دوپہر 1.30 بجے اور ہر اتوار صبح 10:30 بجے نیوز 18 جموں / کشمیر / لداخ / ہماچل پر ٹیلی کاسٹ ہوتا ہے۔ اس پروگرام میں اردو زبان و ادب، تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرنے والی تقریبات کی جھلکیاں، قومی کونسل کی خبریں اور وزارت تعلیم کی اقلیتوں سے متعلق تعلیمی اسکیموں وغیرہ کی معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔
- قومی اردو کونسل کی اسکیم 'تھوک خریداری کتب، رسائل و جرائد' کے تحت مالی سال 23-2022 میں تقریباً ایک کروڑ 19 لاکھ روپے کی اردو، عربی اور فارسی کتب و جرائد کی خریداری عمل میں آئی جن میں 348 / اردو کتابوں کے ساتھ 13 عربی و فارسی کتابیں اور 62 رسائل و جرائد شامل ہیں۔
- 'مالی تعاون اسکیم برائے اشاعت مسودات' کے تحت کونسل نے مالی سال 23-2022 میں 364 مصنفین کو تقریباً ایک کروڑ 64 لاکھ روپے کی مالی امداد فراہم کی۔
- 'مالی تعاون اسکیم برائے سمینار، کانفرنس اور ورک شاپ' کے تحت کونسل نے مالی سال 23-2022 میں 248 رضا کار تنظیموں / اداروں کو تقریباً ایک کروڑ 60 لاکھ روپے کی مالی معاونت کی۔
- قومی اردو کونسل نے اپنے اشاعتی پروگرام کے تحت مالی سال 23-2022 میں اب تک مختلف موضوعات پر 50 کتابیں اور نصاب کی 39 کتابیں شائع کی ہیں۔ اس طرح کونسل کی مجموعی تعداد اشاعت 1493 سے متجاوز ہے۔
- سہ ماہی رسالہ 'فکر و تحقیق' کا ارتکاز تحقیقی موضوعات پر ہے۔ علمی و ادبی حلقوں میں یہ علمی و تحقیقی مجلہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس میں کلاسیکی ادب، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات پر مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔ سالانہ زر تعاون 100 روپیہ ہے۔
- ماہنامہ 'اردو دنیا' ادب، سماج، ثقافت، سائنس، تکنالوجی اور دیگر عصری موضوعات پر مشتمل ایک مکمل مجلہ ہے جس کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ ہے۔ 'اردو دنیا' کے خصوصی شماروں کو بھی ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس رسالے کا سالانہ زر تعاون 150 روپے ہے۔
- ادب اطفال کو فروغ دینے کے لیے قومی اردو کونسل کا باتصویر رسالہ 'بچوں کی دنیا' آج صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بچوں کا مقبول ترین رسالہ ہے۔ اس رسالہ میں بچوں کی ذہنی اور تحریری تربیت کے علاوہ دل چسپی کا سارا مواد موجود ہے۔ سالانہ زر تعاون 100 روپیہ ہے۔
- قومی اردو کونسل نے آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کے ترجمان کے طور پر ماہنامہ 'خواتین دنیا' کا آغاز مارچ 2017 سے کیا ہے۔ خواتین سے متعلق اہم ایشوز پر مضامین کثرت سے شائع کیے جاتے ہیں۔
- ekitaab کے نام سے کونسل نے ایک موبائل ایپ تیار کروایا ہے۔ اس ایپ کے ذریعے کونسل کی کتابوں کو موبائل، ٹیب لیٹ اور آئی پیڈ پر پڑھا جا سکتا ہے۔ آپ اس ایپ کو اپنے موبائل میں Play Store یا App Store کی مدد سے آسانی سے ڈاؤن لوڈ کر سکتے ہیں۔
- کونسل نے اردو کتابوں کا آن لائن مطالعہ کرنے کے لیے ایک ای لائبریری ویب سائٹ www.urdu-elibrary.com بھی تیار کروائی ہے۔ اس پلیٹ فارم کے ذریعے کونسل کی کتابوں کا Unicode میں مطالعہ آپ اپنے کمپیوٹر پر آسانی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔
- کونسل نے اپنی ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in کو اردو پورٹل میں تبدیل کروایا ہے۔ اب محبان اردو اس پورٹل کے ذریعہ اردو کتابوں، اردو مضامین، ڈکشنری و اردو سیکھنے کے علاوہ بہت سی چیزوں کا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔
- کشمیر میں پیپر میشی کے ہنر کو اردو کے ذریعے سیکھنے اور فروغ دینے کے لیے چھ مہینے کے کورس کو باقاعدہ ایک اسکیم کے طور پر منظوری دے دی ہے۔ جسے HCSSC,NewDelhi کے تعاون سے چلایا جا رہا ہے۔
- فن خطاطی کے فروغ کے لیے قومی اردو کونسل کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کا تربیتی کورس چلاتی ہے۔ اس وقت کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کے 71 مراکز مختلف صوبوں میں قائم ہیں۔
- "BOOKS ON WHEEL" پروگرام کے تحت قومی اردو کونسل دور دراز علاقوں میں موبائل وین کے ذریعے قاری سے اپنا رشتہ استوار کرتی رہی ہے۔ کونسل کی موبائل وین اب تک ملک بھر کے 56 دورے مکمل کر چکی ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

ڈائرکٹر

سبق اردو

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمد سلیم | سرنامۂ سرورق : عادل منصوری | جلد:۸، شمارہ: ۱ | جنوری ۲۰۲۳

موبائل:9919142411 | سرورق : دانش الٰہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9696486386 | کمپوزنگ : دانش الٰہ آبادی، اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

فی شمارہ: -/200، 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 س۔ر۔ن۔ (بھدوہی) ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

چیف ایڈیٹر — دانش الٰہ آبادی

دانش	اداریہ	۱
غضنفر	فضائے پرسکوت میں ادائے گردباد	۵
ندیم احمد	فراق کی غزل اور روایت کا معاملہ	۷
پروفیسر زیبا محمود	علامہ اقبال کا تخلیقی انفراد	۱۰
مریم مختار	ساقی فاروقی کی نثری خدمات	۱۳
ڈاکٹر زین العابدین	رشید احمد صدیقی بحیثیت طنز و مزاح نگار	۱۷
محمد جسیم الدین	اردو ناول ۲۱ ویں صدی میں: ایک جائزہ	۲۳
تبسم پروین	خواتین کے اہم ناولوں کا موضوعاتی جائزہ	۲۵
ڈاکٹر ارشاد الرحمٰن ملک	نعمت خان عالی کی مزاح نگاری	۲۹
عبدالرزاق	حاجی حسن علی حسن کی شاعرانہ عظمت	۳۳
ڈاکٹر محمد شمس الحسن خان	احمد رضا خاں کی نعت گوئی	۳۶
محمد اکبر حسین	نعیم صدیقی :ایک ہمہ گیر شخصیت اپنی تصانیف کے آئینے میں	۳۹
ڈاکٹر عیسیٰ محمد	افسانہ،، پہلا خط،، کا مطالعہ	۴۱
نکہت پروین	جیلانی بانو کے افسانوں میں عہد حاضر کے مسائل کی پیش کش	۴۴
اعجاز احمد لون	مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں کے آئینے میں	۴۶
عبداللہ	خاندان سید عبداللطیف لاابالی رحمۃ اللہ علیہ کی فارسی خدمات۔	۴۹
آفاق احمد میر	اسلام میں معذور افراد کے حقوق: ایک علمی تجزیہ	۵۱
زرّین فاطمہ	سرسید احمد خاں بحیثیت محقق	۵۳
مدثر احمد راتھر	ڈاکٹر شمس کمال انجم بحیثیت نعت گو شاعر (بلغ العلیٰ بکمالہ کے آئینے میں)	۵۶

آشناز بیر	حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعراء کا تعارف	۵۸
ڈاکٹر تبسم	راجدیو کی امرائی ایک تجزیاتی مطالعہ	۶۱
ڈاکٹر الطاف احمد شیخ	حجاب کی تحیر خیز دنیا	۶۴
داؤد احمد ڈار	عبدالاحد آزاد بحیثیت ایک عظیم کشمیری انقلابی شاعر	۶۵
ڈاکٹر صالحہ صدیقی	شموئل احمد فکر وفن کے آئینے میں	۶۸
پروفیسر خالد مبشر ظفر اور محمد الطاف لون	''کشمیری افسانے'' تراجم شدہ مجموعہ کے چند افسانوں کا تنقیدی جائزہ	۷۰
داؤد احمد ڈار	''کشمیری شاعری میں تصوف کا رنگ''	۷۳
مقالہ نگار عابد یوسف	امین کامل کا شمیری: زبان وادب میں مقام	۷۵
ڈاکٹر بشریٰ بانو	ترقی پسند ادبی تحریک	۷۷
ڈاکٹر بشریٰ بانو	منشی پریم چند کفن کے آئینے میں	۸۱
ڈاکٹر محمد یونس بٹ	کشمیری ایک ہر دلعزیز زبان	۸۴
سمیع الدین	قاضی عبدالستار: بحیثیت تاریخی ناول نگار	۸۶
محمد سالم	صادق ہدایت بیسویں صدی میں ایرانی معاشرے کا بے باک ناقد	۹۱
شہباز ارشد	بنگال میں اردو ڈراما: ایک تحقیقی جائزہ	۹۵
رومی جان	محمد دین فوق بحیثیت کشمیری مورخ	۹۹
حسن اقبال	گوپی چند نارنگ کی حیات وخدمات کا اجمالی جائزہ	۱۰۲
ڈاکٹر اطیع اللہ	مولانا آزاد کا ذہنی ارتقاء	۱۰۶
داؤد احمد ڈار	''عبدالاحد آزاد کا پیغام انسانیت کے نام''	۱۰۸
ڈاکٹر فاطمہ خاتون	''منفرد لب ولہجے کا شاعر: اشک امرتسری ''	۱۰۹
غلام مصطفیٰ	''غالب کی جمالیات: شکیل الرحمٰن کی نظر میں''	۱۱۳
حسین مہدی	مبانی وحدت اسلامی: سید ضیاء الدین نور اللہ بن شریف حسینی مرعشی شوشتری	۱۱۷
رؤف احمد میر	معاصر اردو ناول کے تہذیبی واخلاقی سروکار	۱۲۰
معین الدین	کرشن چندر کی ناول نگاری	۱۲۱
اعلم شمس	مرزا داغ دہلوی	۱۲۳
حارث حمزہ لون	عصمت چغتائی کا جہانِ ادب	۱۲۴
فیضان حیدر	مولانا ابوالظفر ندوی اور ان کا ''سفر نامہ برہما''	۱۲۹
بشریٰ خان	فورٹ ولیم کالج کی اردو خدمات پر ایک نظر	۱۳۲
رام اگرہ	اردو میں دلت ادب کا شاہکار! دوپہ باٹی	۱۳۵
مضمون نگار: رافعہ ولی	عصمت چغتائی کے یہاں عورت ''جنس'' کے آئینے میں	۱۳۷
ڈاکٹر محمد شاکر	'مانک موتی' اور رتن سنگھ کی افسانچہ نگاری	۱۴۰
ڈاکٹر اسماء عزیز	فرہنگ نویسی کا آغاز وارتقاء	۱۴۳
ڈاکٹر محمد کاشف	اسباب بغاوت ہند: جنگ آزادی کا پہلا سنگ میل	۱۴۹
حسیب الرحمٰن	الیاس احمد گدی کے افسانوں میں حقیقت نگاری	۱۵۳
فائزہ عباسی	شمس الرحمٰن فاروقی کے کئی چاند تھے سرِ آسماں میں سرسید کی دہلی	۱۵۵
امینہ خاتون	ہجرت کا المیہ اور اختر پیامی	۱۶۰
شبنم بانو	اردو میں سفر نامہ نگاری: ایک جائزہ	۱۶۲

ڈاکٹر مسرت حمزہ لون	ساحر لدھیانوی۔عوام کے دلوں پر راج کرنے والا شاعر	۱۶۴
ڈاکٹر امتیاز احمد وانی اور ڈاکٹر اکومرتھی ناگیشور راؤ	اُردو میں سماجی علوم کی تدریس اور خواتین: مسائل و امکانات	۱۶۶
ڈاکٹر بشیر احمد شاہ	ڈاکٹر محمد زمان آزردہ بحیثیت تنقید نگار و محقق	۱۷۰
ڈاکٹر الطاف حسین	خواتین: حقوق، مسائل و امکانات	۱۷۳
یسریٰ سہیل	سوکھی ٹہنیوں پر ہریل	۱۷۴
ڈاکٹر ای۔محمد انور حسین	حقوق انسانی اور اخلاقی قدریں	۱۷۵
عبدالباری	اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت	۱۷۸
آسیہ مصطفیٰ	انقلابی شاعری کی ابتداء ارتقاء اور اس کی صنفی خصوصیات	۱۸۱
ڈاکٹر عابد گلزار	انقلابی شاعری کی ابتداء ارتقاء اور اس کی صنفی خصوصیات	۱۸۱
بلال احمد بیگ	عباس محمود العقاد بحیثیت سوانح نگار	۱۸۵
معین حارث انصاری	گورکھپور کی دبستانِ شاعری میں علیم حسرتؔ کا مقام	۱۸۹
ناظمین ملک	قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تصور وقت	۱۹۲
محمد فرقان عالم	بایوگرافیا لٹریریا (Biographia Literaria) اور کولرج (Colrigde) کا نظریۂ ادب و نقد	۱۹۴
ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ	''اودھ پنچ'' طنز و مزاح کا معمار	۱۹۶
ڈاکٹر ظہور دین	نیا اردو افسانہ چند نکات	۱۹۹
ڈاکٹر عبدالرزاق	گلِ ریز	۲۰۱
ڈاکٹر موسیٰ اقبال	غالب کی ایک غزل کا تجزیہ	۲۰۴
فردوس احمد نجار	حلقہ ارباب ذوق اور اردو افسانہ	۲۰۶
مجلس ادارت		۲۰۸

فضائے پرسکوت میں ادائے گرد باد

غضنفر

بگولے بھی ہوا ہی ہوتے ہیں مگر وہ ہوا کی مانند مسلسل بہتے نہیں بلکہ کبھی کبھی کسی کسی صورت حال میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ تب اٹھتے ہیں جب کسی جگہ کی فضا ہوا سے خالی ہو جاتی ہے۔ اور یہ اس زور وشور کے ساتھ اٹھتے ہیں کہ ان کے زد سے بہت کچھ بیٹھ جاتا ہے۔ یہ اپنے ساتھ بہت ساری زمینی اشیاء کو اوپر اٹھا لے جاتے ہیں اور ان خاکساروں کو بھی خلاؤں میں اڑا اڑا کر آسمان کی سیر کرا دیتے ہیں۔

بگولے ہوا بھی باندھتے ہیں اور جب ہوا باندھتے ہیں تو سخت ترین گانٹھیں بھی کھل جاتی ہیں۔ مٹی میں پیوست مضبوط جڑیں بھی اکھڑ جاتی ہیں۔ انھیں دیکھ کر آنکھیں حیرت میں پڑ جاتی ہیں۔

جب بھی میں ایک دہلوی شخص کو دیکھتا ہوں تو مجھے بگولے یاد آ جاتے ہیں۔ وہ بھی جب اٹھتا ہے تو زمین اور آسمان دونوں کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ بھی ہوا باندھتا ہے اور جب ہوا باندھتا ہے تو اس کی سنسناہٹیں دور دور تک پہنچ جاتی ہیں۔ لوگوں کے دل ودماغ میں گڑگڑاہٹیں اور ہونٹوں پر بڑبڑاہٹیں شروع ہو جاتی ہیں۔ آپ اس شخص کی تشبیہ پٹاخے اور پھلجھڑی سے بھی دے سکتے ہیں۔ وہ بھی پھوٹتا ہے تو دور تک دھمک پیدا کر دیتا ہے۔ فضاوں میں آتشیں مادہ بکھیر دیتا ہے۔

اور چھوٹتا ہے تو فضا کو رنگ برنگی شعاعوں سے جگمگا دیتا ہے۔ پٹاخیا اور پھلجھڑی کی طرح وہ بھی پھوٹ چھوٹ کر کچھ دیر بعد سرد پڑ جاتا ہے۔ مگر وہ ہمیشہ سرد پڑا نہیں رہتا۔ کچھ دنوں بعد پھر سلگ اٹھتا ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جس طرح ققنس اپنی خاکستر سے دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے۔

اس گرد بادی آدمی کو آپ چاہیں تو پٹاخہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جیسے ہی سینک پڑتی ہے اس کا فلیتہ آگ پکڑ لیتا ہے اور پھر فضا میں دھماکے ہوئے لگتے ہیں۔

میں اس آتش گیر شخص کو اس وقت سے دیکھ رہا ہوں جب اس کے سر کی لٹیں ناگن کی طرح سیاہ اور چمکیلی تھیں اور اسی کی طرح لہراتی بھی تھیں۔ چمکیلی تو وہ آج بھی ہیں مگر اب ان پر ٹینو پالش چڑھ چکی ہے۔ لٹیں لہراتی تو اب بھی ہیں بس فرق اتنا آیا ہے کہ وہ پہلے ناگن کی سی لہراتی تھیں اور اب برق جیسی۔ پہلے ان کی سیاہیاں حشر اٹھاتی تھیں اور اب ان کی سفیدیاں قیامت ڈھاتی ہیں۔

وہ ہوا کی طرح ہمیشہ بہاو میں نہیں رہتا بلکہ کبھی کبھار گردش میں آتا ہے اور جب آتا ہے تو بونڈر بن جاتا ہے۔ اپنے اعتراف میں چاروں طرف جھکڑ اٹھا دیتا ہے۔ ساکت فضاؤں کو بھی نچا کر رکھ دیتا ہے۔ بگولوں کی مانند وہ پر سکون فضا میں بھی بھنور ڈال دیتا ہے۔ کبھی یہاں تو کبھی وہاں گردشوں کا بازار گرم کر دیتا ہے۔

کبھی جی میں آیا کہ کالے کوٹ میں قیامت ڈھانا ہے تو کورٹ میں پہنچ گیا۔ کبھی جی نے اکسایا کہ کتابیں چھاپنی ہیں تو گھر میں چھاپا خانہ کھول دیا۔ کبھی دماغ نے فلیتہ لگایا کہ کسی کے خرمن کو پھونکنا ہے تو تیل کا پیپا اور ماچس کی ڈبیہ لے کر یہ شعر پڑھتے ہوا

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہء گندم کو جلا دو

حیطہء خرمن تک پہنچ گیا۔ کبھی دل نے کہا:

کہ تمھاری اردو کے پروگرام میں یہ ایسی تنگ دامانی کیوں؟ اس کی محفلوں میں کشادگی سروسامانی کیوں نہیں؟

کب تک ترقی پسندی کے احاطے میں بنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد میں کچے فرش پر پیشانی رگڑتے رہو گے؟، کب تک ادارہء ادبیات جدید کے اوبڑ کھابڑ مٹھ پر متھا ٹیکتے رہو گے، کب تک بلی ماران کی بلیوں کے دربوں جیسی محفل تنگ میں' گھستے رہو گے, کب تک سکڑی ہوئی کسی جامعی بزم اور ابوالفضل کے کسی ٹھوکر کے نکڑ پر منعقدہ کسی منی سی منی مجلس میں شرکت کرتے رہو گے؟ تم تو کشادہ قلب ہو، ذہنی وسعت رکھتے ہو، سینے میں فراخ دلی بھی ہے، تو کیوں نہ اپنی اردو کو مقامیت کے تنگ و تاریک کوچے سے نکال کر کسی عالمی مقام تک لے جاتے،؟، اسے دریاؤں کی طرح وسیع ع عریض کیوں نہیں بنا دیتے، دل کا یہ کہنا تھا کہ اس کے دین میں حرارت اور ہاتھوں میں حرکت پیدا ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے بزم اردوئے عالم آراستہ ہو گئی۔ میر و غالب کے گلی کوچوں میں اردو کی عالمی صدائیں بھی گونجنے لگیں۔ اردو والوں کی سماعتوں میں افاقی افکار سنائی دینے لگے۔

وہ شخص اس طرح کے گرد بادی کرشمے کرنے میں اس لیے کامیاب ہو جاتا ہے کہ قدرت نے اس کے ہاتھ میں آلہ دین کا چراغ تھما دیا ہے اور اسے اس چراغ کو رگڑنا بھی آتا ہے وگرنہ چراغ تو بہتوں کے پاس ہیں مگر ان میں سے جن نہیں نکلتا کہ انھیں رگڑنا نہیں آتا اور شاید رگڑنے کی ان کے دل میں چاہ بھی نہیں ہوتی مگر اس شخص کے دل میں رگڑنے کی ایسی شدید چاہت ہیکہ جب زور مارتی ہے تو وہ چراغ کے ساتھ ساتھ کچھ اور چیزوں کو بھی رگڑ ڈالتا ہے اور اس کی زد میں کبھی کبھی تو وہ اشیاء بھی آ جاتی ہیں جنھیں نہیں آنا چاہییں۔

قدرت نے اسے صرف لمبے بال ہی نہیں دیے ہیں بلکہ ہاتھ اور پاوں بھی لمبے عطا کیے ہیں۔ پاوں اتنے لمبے کہ ڈگ بھرے تو ایک جست میں ڈیلھی سے ڈگ شاہی پہنچ جائے۔ ہاتھ اتنے لمبے کہ دلی میں بیٹھے بیٹھے شملہ کی پہاڑیوں کے پیڑوں سے سیب توڑ لائے۔ بلا شبہ اس کے دست و پا اتنے دراز ہیں کہ مرکز میں رہ کر بھی حاشیوں کے دل ودماغ بلکہ کبھی کبھار گردن تک بھی

پہنچ جاتے ہیں۔قد بھی اسے اتنا اونچا بخشا گیا ہے کہ بنا کسی تردد کے وہ دور سے ہی پہچان لیا جاتا ہے۔وہ دل ،دماغ ،ہاتھ پاؤں ،گھر دوار، اندر باہر ہر طرف سے مضبوط ہے۔آس کے معاشرتی روابط اور دنیاوی رشتے ناطے بھی مضبوط ہیں اور اس قدر مضبوط ہیں کہ پیغام آفاقی جیسا پولیسیا آدمی جس کی وردی پر بڑے بڑے بارعب بلے بھی ٹنگے رہتے تھے اور جو کسی بھاگڑ بلے کی آنکھوں سے کم ڈراؤنے نہیں لگتے تھے, بھی اس شخص سے پنگا نہیں لے پاتا تھا۔اس کی توانا شخصیت کے مظاہر ملاحظہ کرنا ہو تو ادبی، علمی اور ثقافتی محفلوں میں چلے جایئے اور ماہرین علم وفن کے محنت ومشقت سے تیار کیے گئے مقالوں پر اس کے فی البدیہ تبصرے سماعت فرمایئے آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ

کیسے تقریروں سے تحریروں کے بخیے اڈھڑتے ہیں ؟ کمزور خیالات بکھرتے ہیں۔ضعیف دلیلوں کے پرانچے اڑتے ہیں۔

طلاقتٹ لسانی کیا کیا گل کھلاتی ہے۔دور بیں اور بلند نگاہی دل ودماغ کو کہاں کہاں تک پہنچاتی ہے۔ ضیائے تبحر علمی کیسا کیسا رنگ ونور دکھاتی ہے۔

قدرت اس پر اتنی مہرباں ہے کہ دھن اور تن کی فراوانی کے ساتھ ساتھ من کی روانی بھی اس نے اسے بخش دی ہے۔اس کے من کی موجیں جب جوش میں آتی ہیں تو تہوں سے علم وفن کے موتی بھی لانے لگتی ہیں مگر وہ ایسا بے پروا اور من موجی ہے کہ ان موتیوں کو کسی مناسب جگہ پر سجانے کے بجائے انھیں ادھر ادھر لٹا دیتا ہے۔ہوا میں اڑا دیتا ہے۔مٹی میں ملا دیتا ہے۔اس کے بہت سارے گوہر تاب دار تو فیس بک کے صفحات پر پڑے پڑے ماند پڑ جاتے ہیں۔

خدا نے اسے ایسا قلم کا دھنی بنایا ہے کہ اس کے نوک خامہ سے نثر ونظم دونوں طرح کے ادب پارے نکلتے ہیں اور اکثر فی البدیہ نکلتے ہیں۔خدا نے ایسی قوت گویائی عطا کی ہے اور اس میں اس بلا کی شوخی و برجستگی کی بجلیاں بھر دی ہیں کہ وہ اپنے خالق کے ساتھ بھی چہلیں کرنے سے باز نہیں آتا۔تحریری و تقریری طاقتیں اور اوپر سے بے خوفی اور بے باکی کی قوتیں اسے ایک ایسا وجار بنا دیتی ہیں کہ وہ جسے روندنا چاہے روند دے۔جس جانب کی فصلوں کو ملیا میٹ کرنا چاہے ملیا میٹ کر دے۔جدھر تباہی مچانا چاہے تباہی مچا دے مگر وہ ایسا نہیں کرتا،اسے جدھر مارنا ہوتا ہے ادھر ہی سینگ مارتا ہے۔جسے سینگ ہر اٹھانا ہوتا ہے،اسیہی اٹھاتا ہے۔جسے پٹکنا ہوتا ہے اسے ہی پٹکتا ہے۔

قوت ارادی)ول پاور) بھی اس کے اندر غضب کی ہے۔یہ وہی قوت ہے جسے استاد محترم شہریار صاحب
نے اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے:

کہیے تو آسماں کو زمیں پر اتار لائیں
مشکل نہیں ہے کچھ بھی آگر ٹھان لیجیے

جی ہاں شہریار کی یہ وہی ' ٹھان ' ہے جو اس دہلوی البیلی شخصیت کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے اور اسی کی بدولت اس کی سارے زمانے سے ٹھنی ہوئی ہے۔یہ ایسی قوت ہے کہ اس نے جب جب جو جو ٹھانی تب تب سو سو پوری ہوئی: اس نے ٹھانی کہ کالے کپڑوں میں اپنا اجلا رنگ چمکانا ہے سو چمکایا۔اس نے ٹھانی کہ کٹگھرے میں لوگوں کے ناطقے بند کرنا ہے سو کیا۔اس نے ٹھانی کہ دنیائے ادب میں اردو کی بزم عالم سجانی ہے ،سو سجائی۔۔اس نے ٹھانی کہ اشاعتی سلسلہ شروع کرنا ہے سو کیا۔اس نے ٹھانی کہ سستے داموں میں مہنگی کتابیں دستیاب کرانی ہے سو کرائی۔اس نے ٹھانی کہ کیمرے میں کائنات کو اتارنا ہے،سو اتارا۔اس نے ٹھانی کہ سادہ منظروں میں رنگ ونور بھرنا ہے سو بھرا۔اس نے ٹھانی کہ کچھ تعلیم گاہوں کے در و دیوار کو اونچا اٹھانا ہے سو اٹھایا۔اس نے ٹھانی کہ کچھ کاخ امرا کی فصیلوں کو جھکانا ہے سو جھکایا۔

اس نے ٹھانی کہ ہزار صفحے سے زیادہ کی کتاب مرتب کرنی ہے سو کی۔اس نے ٹھانی کہ ڈکومینٹری بنانی ہے سو بنائی۔اس نے ٹھانی کہ کسی کی بینڈ بجانی ہے سو بجائی۔اس نے ٹھانی کہ پانی میں آگ لگانی ہے سو لگائی۔

بالوں میں براقی آجانے کے بعد تک بھی اس نے خود کو بگولا بنائے رکھا۔کبھی یہاں تو کبھی وہاں گرد باد اٹھاتا رہا۔اپنی گردشوں سے دنیا کو نچاتا رہا۔پستیوں کو اوپر اٹھاتا رہا۔بلندیوں کو نیچے گراتا رہا سربلندوں کو دھول چٹاتا رہا۔دانشوروں کا ہوش اڑاتا رہا۔

دوست نوازی اور عدو سازی اسے دونوں پسند ہیں اس لیے یہ کہنا آسان نہیں کہ دوست زیادہ ہیں یا دشمن مگر یہ بتانا بھی مشکل نہیں کہ اس کے دشمنوں کی تعداد کم نہیں ہے۔جس طرح لوگ دوستی کے لیے انوائٹ کرتے ہیں وہ شخص لوگوں کو دشمنی کی دعوت دیتا ہے مگر دشمن ٹکر کے نہیں ملتے۔اسکا ثبوت یہ ہے کہ اس کی للکار پر کوئی بھی لبیک نہیں کہتا، اکثر فیس بک پر اس کے چیلینجنگ جملے بے نیل ومرام رہ جاتے ہیں۔ایک طرف اس کے دشمن ہیں کہ سینے میں جذبہء عداوت ابلنے کے باوجود احتیاط برتتے ہیں کہ دشمنی کا ڈھکن اٹلنے نہ پائے اور دوسری جانب وہ ہے کہ لڑنے بھڑنے کے لیے ہر وقت کمان پر تیر چڑھائے رہتا ہے۔دشمنی کے معاملے میں تو وہ ایسا اتاولا اور جوش سے بھرا رہتا ہے کہ ان سے بھی پنگا لے لیتا ہے جن کے آگے جاتے ہوئے لوگوں کے پاؤں کانپتے ہیں۔اس کی تقریروں اور تحریروں سے ایسے ایسے شگوفے پھوٹتے ہیں کہ آنکھوں میں رنگ کی جگہ ریزے بھر دیتے ہیں ،ایسے ایسے پٹاخے چھوٹتے ہیں کہ سماعت کے پردوں کیپرانچے اڑا دیتے ہیں۔

اس کے کمینٹس بتاتے ہیں کہ وہ پردے میں رہ کر کوئی بات نہیں کرتا بلکہ میدان میں آکر للکارتا ہوا اسے جس کے متعلق جو کہنا ہوتا ہے بہانگ دہل کہہ دیتا ہے۔اردو کے ادبی
میدانوں میں معرکے پہلے بھی ہوتے رہے ہیں

مگر پہلے کے معرکوں میں ایک فریق کے سامنے دوسرا فریق سینہ سپر ہوتا تھا مگر آج کے میدان میں اس یودھا کے سامنے کوئی ہوتا ہی نہیں اور اگر ہوتا ہے تو اس کا سینہ سہما اور سکڑا ہوا ہوتا ہے جیسے شہ بولنے سے پہلے ہی اس نے اپنی مات قبول کر لی ہو،

اسکے ہر عمل اور ہر ایک حرکت سے اس کی گرد بادی
شخصیت کا ثبوت ملتا ہے۔
اگر اس کی گرد بادی شخصیت سے گرد جھڑ جائے
اور صرف باد رہ جائے تو اس کے جھونکوں سے فضاؤں میں فصلیں لہلہا اٹھیں۔رحمان عظیم سے یہ دعا ہے کہ وہ اس گرد بادی رحمان کے جھونکوں میں اپنی رحمانی پھونک بھی شامل کر دے تا کہ شیطانی بلیات سے بچا جا سکے۔

غضنفر (سابق پروفیسر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

فراق کی غزل اور روایت کا معاملہ

ندیم احمد

فراق پر نظری گفتگو کرتے ہوئے مجھے دو بڑی زبردست دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایک تو فراق کے متعلق ایسی باتیں کہنا ناگزیر ہے جو ظاہر میں گھسی پٹی معلوم ہوں گی اوروں کو نہیں تو بے احتیاطی سے پڑھنے والوں کو۔ دوسرے جن تنقیدی تصورات اور تجزیوں کی مدد سے فراق کے شاعرانہ امتیازات کی نشاندہی کی گئی ہے اس میں بُعد المشرقین کی سی کیفیت ہے۔ اس بحث کے ایک سرے پر بیسویں صدی کے نصف دوم کے سب سے بڑے جدید نقاد محمد حسن عسکری کے وہ نظری مباحث ہیں جو انہوں نے فراق کے متعلق قائم کئے ہیں۔ دوسرے سرے پر شمس الرحمٰن فاروقی ہیں جن کے متعلق خود عسکری صاحب کا بیان ہے کہ بعض ادبی مسائل پر کوئی کام سامنے آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ مجھے نہ کرنا پڑتا اور فاروقی صاحب اسے کر لیتے۔ عسکری صاحب کی تنقیدی تحریروں میں میر کے پہلو بہ پہلو جس شاعر کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے وہ فراق ہیں۔ پھر فراق کے متعلق ان کی یہ رائے بھی لوگوں کو عرصے تک پریشان کرتی رہی ہے کہ فراق کے بعض مطالبات تو میر سے بھی پورے نہیں ہوتے۔ ممکن ہے کہ ہم فراق کے متعلق عسکری صاحب کے دعوؤں یا اصولوں کو غلط قرار دیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہوں نے استدلال سے گریز کیا۔ فراق کی شاعری کا اسطور قائم کرنے میں عسکری صاحب کی تحریروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ''اردو شاعری میں فراق کی آواز'' میں وہ پہلے ہی یہ لکھ چکے تھے کہ فراق اردو شاعری میں ایک نئی آواز نیا لب ولہجہ، نیا طرز احساس، ایک نئی قوت بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے کیونکہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کئے ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔ فراق کے متعلق یہ رائے اس شخص کی ہے جس نے بقول سراج منیر مشرق کی فکری روایت سے استفادہ کر کے Island کی علمی برتری کا تیا پانچہ کر دیا تھا۔

فراق کی تحسین میں اتنی طاقت ور تحریروں کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی نے جب اردو غزل کی روایت اور شعریات کے علمیاتی تصورات Epistemological Thoughts کے حوالے سے فراق کی شاعری پر گفتگو کی تو یہ کہہ کر فراق کے مداحوں کو سخت صدمہ پہنچایا کہ غزل کی روایت سے فراق صاحب کی آگاہی نہایت ہی قلیل تھی۔ ''شعر شور انگیز'' میں بھی ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ'' پر گفتگو کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے فراق کی شاعری پر اکثر سہی لیکن کڑے اعتراضات کئے ہیں:

> ہمارے زمانے میں فراق صاحب اور بعض دوسرے شاعروں نے جب میر کا تتبع شروع کیا تو ان کو سب سے آسان نسخہ یہ نظر آیا کہ ''آو ہو، جاؤ ہو''، 'آئے ہے، جائے ہے'' وغیرہ قسم کے استعمالات کو اپنا لیا جائے۔ فراق صاحب بہت آگئے گئے تو انہوں نے بھی میر کی طرح اپنے بعض مطلعوں میں تخلص استعمال کر لیا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ میر کے وہ مخصوص لسانیاتی ہتھکنڈے، جن میں بعض کا ذکر اوپر ہوا اور بعض کا ذکر نیچے آئے گا، فراق اور دوسرے ''پیروان میر'' کے ہاتھ نہ لگے؟ فراق صاحب کے پورے کلام میں ''شوق کشتوں''، ''عاشقوں بتاں''، ''سینہ جلا''، ''خواب لا'' جیسی تراکیب واستعمالات ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ وجہ ظاہر ہے: ''آو ہو، جاؤ ہو'' وغیرہ تو فعلی شکلیں ہیں اور زبان نے ان کو ابھی پوری طرح متروک بھی نہیں کیا ہے۔ لہٰذا یہ تو آسانی سے گرفت میں آجاتی ہیں، لیکن فارسی اور پراکرت کا زندہ اور تخلیقی انضمام جیسا کہ ہم میر کے یہاں اکثر دیکھتے ہیں فراق جیسے معمولی شاعروں کے بس کا روگ نہیں۔

فاروقی صاحب چونکہ بڑی شاعری کی تلاش میں تھے اس لئے فراق پر گفتگو کرتے وقت عرب ایرانی اور سنسکرت شعریات کے علاوہ سبک ہندی اور ان کے ذرا ہی بعد آنے والے اردو شعرأ کی قائم کردہ روایت لازمی طور پر ان کی نظر میں تھی۔ چنانچہ معنی آفرینی، مضمون آفرینی، خیال بندی، کیفیت، شور انگیزی اور روانی جیسے علمیاتی تصورات اور پھر ایہام، رعایت اور مناسبت جیسے ذیلی تصورات کی کسوٹی پر فاروقی نے فراق کے متن کو پرکھا۔ یہ شعری روایت اتنی ہی وسیع وبسیط تھی جتنی ہماری تہذیب لہٰذا فراق اپنے پورے شعری کائنات کے ساتھ اس میں نہیں سما پائے۔ فراق تو خیر کیا بیچتے ہیں اگر سختی سے احتساب کیا جائے تو میر، غالب اور اقبال کے سوا کوئی دوسرا اردو شاعر اس کسوٹی کے آس پاس بھی نہ پھٹکے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ہمیں فراق کے متعلق دوسرے زاویئے سے بھی سوچنا پڑتا ہے فراق بہت بڑے شاعر نہ سہی لیکن وہ ہیں اسی شعریات کے پروردہ جس کے تحت میر اور غالب نے شعر گوئی کی تھی، فرق یہ ہے کہ فراق وغیرہ کے یہاں جدید خیالات کا بھی اثر ہے۔ وغیرہ میں نے اس لئے کہا کہ فراق کے بعض اہم معاصرین مثلاً حسرت، فانی اور جگر کے متعلق بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے۔ اب اگر معاصرین میں فراق کا قد نکلتا ہوا سا محسوس ہوتا ہے تو اس کے کئی وجوہ ہیں جن میں سے ایک بالکل سامنے کی بات ہے کہ فراق کے زمانے اور اس کے فوراً بعد آنے والے کچھ نئے شعرأ اپنی آواز پہچاننے کے لئے فراق کی طرف دیکھ رہے تھے اور اس میں شک نہیں کہ ۱۹۵۰ء کے بعد ابھرنے والے بہت سے ممتاز شاعروں کے یہاں فراق کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اگر فراق کی شاعری روایتی تسلسل کا حصہ نہیں ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ اپنی شعری روایت اور اس میں موجود نظریۂ شعر سے ناواقف شاعر اپنے معاصرین اور بعد کے شاعروں کو اس طرح متاثر کرے اور ایک نئی شعری بوطیقا کو جنم دے۔ ظاہر ہے یہاں مسئلہ الجھ جاتا ہے اور کسی بڑے ادیب کی رہنمائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ چنانچہ اس کام کے لئے میں نے ایلیٹ کو چھانٹا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بیسویں صدی میں کسی ایسے ادیب کا تصور نہیں کر سکتا جس کا تخلیقی سرمایہ اتنی سالمیت کے ساتھ اس کی تنقید سے باہم گسترده ہو۔ اپنے معرکہ آرا مضمون Tradition and the Individual Talent میں ایلیٹ کہتا ہے:

No Poet, no artist of any art has his

complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic not merely historical, criticism. The necessity that he shall confirm, that he shall cohere, is not oneside; what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it.

الیٹ کے اس بیان کو نظر میں رکھیں اور پھر فراق کے شعروں کے ساتھ بعد کچھ ممتاز شاعروں کا یہ تقابل دیکھیں :

ترے پہلو میں کیوں ہوتا ہے محسوس
کہ تجھ سے دور ہوتا جا رہا ہوں
فراق

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
خلیل الرحمٰن اعظمی

اوروں کی بھی یاد آ رہی ہے
میں کچھ تجھے بھول سا گیا ہوں
فراق

یہ کیا کہ ایک طور سے گذرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
ناصر کاظمی

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا
فراق

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شئے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے
شہریار

مابعد شاعروں کے متن سے فراق کا یہ تقابل محض یہ دکھانے کے لئے ہے کہ فراق کا دیا ہوا طرز احساس نئی شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ضرور ہے۔ نئے شاعروں کے طرز احساس پر فراق کے اثرات کے متعلق عسکری صاحب کے اس بیان پر ترقی ممکن نہیں:

۳۸ء میں ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے۔ مگر شروع شروع میں گمان ہوتا تھا کہ فراق کی شاعری ایسی چیز نہیں جو زیادہ مقبولیت حاصل کر سکے۔ مگر بڑی شاعری اپنا مقام خود پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرز احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتہ نہیں چلنے پایا۔ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرز احساس گونجتا ہے، فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں، فراق کی آواز لرزتی ہے........ بالکل اسی طرح جیسے غزل گو شعرائے کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اٹھتا، پچھلے تین چار سال میں جو اردو غزل کا احیاء ہوا ہے، وہ ۷۵ فیصد فراق کا مرہون منت ہے۔ فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر عام پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔ فراق صاحب نے اپنے ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا انتخاب 'رمز و کنایات' کے نام سے شائع کیا ہے جس میں کچھ غزلیں ۱۹۳۸ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کی بھی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ، رسیلا پن، اور وہ پہلودار شعر تو نہیں ہیں، مگر پھر بھی اس شاعری کو ہم مشق کی شاعری کسی طرح نہیں کہہ سکتے۔ اس انتخاب میں بیسیوں شعر ایسے ملیں گے، جو بہت سے استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔ اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرز احساس کے بنیادی عناصر، ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب و لہجے کے بنیادی خدوخال سب موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آ جاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہیں تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔ بڑے شاعر کی عظمت کا راز اس کی ابتدائی شاعری میں بھی نظر آ جاتا ہے۔

عسکری صاحب کے اس بیان میں کوئی اقداری فیصلہ یا نظری بحث موجود نہیں پھر بھی ایک بڑے آدمی کی یہ رائے فراق کی شاعری کو سمجھنے میں بہت اہم ہو سکتی ہے۔ عسکری صاحب فراق کے عاشق ہیں اور بڑی شاعری کے تمام نشانات انہیں فراق کے متن میں ملتے ہیں۔ فاروقی صاحب فراق پر اس طرح عاشق نہیں جو عسکری صاحب کا اختصاص ہے مگر وہ فراق کی بڑائی کے منکر بھی نہیں اپنی ایک گفتگو میں فاروقی صاحب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے:

فراق صاحب مجھ سے اس قدر زیادہ سینئر اور میرے اتنے بڑے بزرگ تھے کہ میں اس جگہ پر بیٹھنا شروع بھی نہیں کر سکتا جس جگہ وہ متمکن تھے جب میں پیدا ہوا۔ میں نے فراق صاحب کے مقابل خود کو کبھی پیش نہیں کیا اور اگر کوشش کرتا تو بھی ایسا نہ کر سکتا تھا۔ میرے ان کے ذاتی تعلقات خوشگوار تھے سوائے اس کے کہ انہوں نے میری بعض تنقیدوں کو پسند نہ کیا جو ان کی شاعری کے بارے میں تھیں اور جو میں نے ۱۹۷۱ء میں لکھی تھیں تو پھر میری ان سے کسی ذاتی مخاصمت کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ بات سب جانتے ہیں کہ ان تحریروں کے بعد بھی ہمارے تعلقات خوشگوار رہے۔ میں فراق صاحب کے کارناموں اور ان کی شخصیت کا احترام کرتا ہوں لیکن میں تب اس بات پر تیار تھا اور نہ اب تیار ہوں کہ ان کو دیوی دیوتاؤں کی جگہ بٹھا دیا جائے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب پر میری تنقیدیں تشویشناک صورت اختیار کر گئی ہیں۔ میں نے فراق صاحب پر جتنے اعتراضات کئے ہیں ان سے بہت زیادہ اور مزید شدت کے ساتھ اعتراضات میں نے نظیر اکبر آبادی، کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، اسلوب احمد انصاری، خشونت سنگھ، سردار جعفری اور بہت سے دوسروں پر کئے ہیں۔ سچ پوچھئے تو محمد حسن عسکری کے بعد اردو میں شاید واحد نقاد میں ہوں جس نے غیر ہر دل عزیز رایوں کا اظہار کرنے میں کوئی جھجک نہیں دکھائی۔ اور ان چیزوں کو بھی ان کی کاغذی قیمت پر قبول نہ کیا جو استناد کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔

فاروقی صاحب کی تحریروں سے اس قسم کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور یہ محض تاثرات ہیں جو ایک بڑے آدمی نے اپنی تہذیب کے دوسرے بڑے آدمی کے لئے قائم کئے ہیں لیکن نظری گفتگو دوسرے عالم سے ہے

یہاں تاثرات کا گزر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نقاد فاروقی کو فراق کے یہاں الفاظ میں عدم مناسبت یا الفاظ کے تاثر سے ناواقفیت کھٹکتی ہے۔ کلاسیکی غزل کی شعریات کے ارتقائی مراحل پر نگاہ ڈالی جائے تو ایہام، رعایت اور مناسبت کے تصورات معنی آفرینی کی مہم میں بروئے کار لائے گئے ہیں اور بڑے شاعروں کے یہاں ان تصورات کا ایسا غیر معمولی اہتمام نظر آتا ہے جس کے سبب ان کے کلام میں لفظیات اور تلازمات کا باہمی ربط اسلوب کا ایک نظام سا تیار کر دیتا۔ فراق کی غزلوں میں لفظی توازن یا رعایت لفظی ہر بار استعارے کی سطح تک تو نہیں پہنچتی مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ فراق کے یہاں معنی

کے رشتوں کے التباس کے باعث کلام میں رعایت پیدا کرنے کا عمل نہیں ملتا:

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار ہے

ہوش میں رہیے تو خود ہوش ہی زنداں ہو جائے
اور وحشت ہو تو وحشت ہی بیاباں ہو جائے

ترے قریب سراپا قصور آئے عشق
ترے حضور سے جائے تو بے گنہ جائے
میں آج صرف محبت کے غم کروں گا یاد
یہ اور بات کہ تیری بھی یاد آ جائے

یہ دور جام، یہ غم خانۂ جہاں، یہ رات
کہاں چراغ جلاتے ہیں لوگ اے ساقی

اس بزم بے خودی میں وجود و عدم کہاں
چلتی نہیں ہے سانس حیات و ممات کی

قسم ہے بادہ کشو چشم مست ساقی کی
بتاؤ ہاتھ سے کیا جام مے سنبھلتا ہے
کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

ان اشعار میں معنی آفرینی کے تین نئے طریقے یعنی ایہام، رعایت اور مناسبت کی وہ شکل تو موجود نہیں ہے جو اردو کی کلاسیکی غزل کی معراج سمجھی جاتی ہے لیکن ہر شعر معنی اور لفظی مناسبت کے اعتبار سے باہم مربوط ہے اور شاعر نے معنوی یا ریطوریقائی حسن کے ساتھ ساتھ بیان کو بھی مربوط رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اغلب ہے کہ فراق کے یہاں معنی آفرینی اور اس کے پیچھے آنے والے ذیلی تصورات کی روایت کا عمل غیر شعوری ہو اور انہوں نے کلام کو بناتے وقت برائے نام ہی اس کا خیال رکھا ہو لیکن اگر فراق کے شعروں میں کیفیت کی فراوانی ہے تو خیال بندی اور معنی آفرینی کے عمل کا دبنا ایک شعریاتی عمل ہے۔ کیفیت کو خیال بندی کی ضد کہتے ہیں اور کیفیت کا شاعر معنی اور مضمون سے زیادہ بدلتی ہوئی کیفیتوں اور جذباتی تاثر کو اپنے کلام میں ایسی شدت سے پیش کرتا ہے کہ بعض اوقات بظاہر اس کا کلام معنی کے لحاظ سے کمزور یا معنی کی گیرائی اور امکانات سے بے نیاز محسوس ہوتا ہے لیکن کیا فراق کے ان اشعار کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں کیفیت تو ہے مگر معنوی امکانات نہیں:

تمہیں تو اہلِ ہوس امتحاں سے بھاگ چلے
یہ کیا ضرور کہ ہوتی تو موت ہی ہوتی

وصال کو بھی بنا دے جو عین دردِ فراق
اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

تارے بھی ہیں بیدار زمین جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
خیر تم نے تو بے وفائی کی
غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

یہ وہ اشعار ہیں جن میں کیفیت بھی ہے اور فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ بھی۔ فراق عاشق، معشوق اور ہجر و وصال کے متعلق کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں لمحہ بہ لمحہ معنی کے نئے پہلو موجود ہیں۔ عاشق، محبوب اور کائنات کے متعلق فراق کا رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کائناتی قوت کا فراق کو صرف احساس ہی نہیں بلکہ شعور بھی حاصل تھا اور بقول عسکری فراق کی شاعری کا ایک نیا عنصر یہ بھی ہے کہ ان کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے اپنی ہستی کو کائنات میں سمونے اور کائنات کو اپنے اندر جذب کر لینے کی طلب ہے۔ خود زندگی کو بڑھ کر گلے لگا لینے کا اشتیاق ہے۔ اس طلب کا نتیجہ فراق یا وصال، غم یا خوشی نہیں بلکہ ان سے ماورا ایک سکون آمیز اور بھرپور کیفیت ہے جو زندہ آدمی کی زندگی کا ماحصل ہونا چاہیے۔ فراق کے کلام میں ان صفات کی موجودگی انہیں حیات و کائنات پر سوچنے والے اہم شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ روایت سے فراق نے کسبِ فیض نہیں کیا یا اردو کے دس بڑے شاعروں کی فہرست میں انہیں جگہ ملنی چاہیے یا نہیں تو اس کا فیصلہ کرتے وقت ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ادب کی دنیا میں بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو روایت اور ہماری شخصیت کے بعض پہلوؤں کو پوری طرح مطمئن نہ کرتے ہوئے بھی ایک آسیب کی طرح ہمارے وجدان کا پیچھا کرتی رہتی ہیں اور فراق کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں ہوتا ہے۔

NADIM AHMAD
Department of Urdu
University of Calcutta

علامہ اقبال کا تخلیقی انفراد

پروفیسر زیبا محمود

اقبال کو یاد کرنا دراصل اپنی تہذیب کے بہترین سرمائے کو یاد کرنا ہے ۔اقبال کے خیالات ان کے شعری تجربے بھی ہیں جن کا اظہار وہ جوش، نفاست اور رعنائی کے ساتھ کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیالات محض خیالات ہی نہیں ہیں بلکہ محسوس کئے ہوئے واردات ہیں، جوان کے دل کی گہرائیوں میں اتر کران کے رگ وپے میں سرایت کر گئے اور ایک دردمند دل کی آواز بن گئے ہے جسے ''دل کشا صدا'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔آہنگ اقبال کی نغمگی نفس شاعر کی حرارت کا ترنم ہے جسے وقتاً فوقتاً خون جگر کے قالب میں کامیابی کے ساتھ سمویا گیا ہے جس میں اصلیت اور صداقت کی آمیزش بھی ہے اور گہری بصیرت بھی۔

اہل زمیں کو نسخہء زندگی دوام ہے
خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
(شاعر۔ بانگ درا)

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواوں میں ہے میرے جگر کا لہو
(مسجد قرطبہ۔ بال جبرئیل)

خون دل وجگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں صاحب ساز کا لہو
(ذوق وشوق ۔ بال جبرئیل)

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
(شاعر۔ضرب کلیم)

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مئے خانہء حافظ ہو یا بت خانہء بہزاد
(ایجاد معنی۔ضرب کلیم)

دراصل علامہ اقبال نظم کے تار و پو کو شاعرانہ انداز سے تعمیر کرتے ہیں کہ موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ ایک مربوط ارتقائے خیال ان کی ہر تخلیق کا بنیادی جوہر ثابت ہوتا ہے، یہاں تک کہ اقبال کے ذہن کی اخازی و دراکی مشرق و مغرب کے سارے سمندروں میں غوطہ زن ہے اور اس ہمہ گیر تاثر کا اقبال برملا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

سینہء افروخت مرا صحبت صاحب نظراں
تو دوسری طرف
خرد افروز مرا درس حکیمانہ فرنگ

یہ امر واقعہ ہے کہ اقبال کے فن پارے شعریت کے کسی بھی معیار کے مطابق اعلیٰ قسم کے ادبی فن پارے ہیں، جہاں اقبال اپنی فکر کو فن بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔انھوں نے اپنے نصب العین کو ایک شعری وجود عطا کر دیا۔ان کے تصورات، استعارات میں ڈھل گئے اور انکی آواز نغمہ بن گئی۔اس کارنامے سے اقبال کا فنی خلوص اور فکری رسوخ دونوں واضح ہو جاتے ہیں۔اقبال نے اپنے موضوع ذہنی کو ایک جمالیاتی معروضیت بخشی۔اس طرح ان کے شاعرانہ احساسات کی سالمیت قابل رشک ہو جاتی ہے۔اقبال کے نظام فکر ہی کی طرح ان کا نظام اساطیری بھی اظہر من الشمس ہے جس کے استعارے مجسمیں اور کنایے اپنا ایک مخصوص رنگ و آہنگ رکھتے ہیں اور ان کے اشارات و علامات نے احساسات و جذبات کی ایک خالص دنیا بسائی۔کلام اقبال کی یہ امتیازی شان شاعری کی صنعت اور نصب العین کی فطرت سے کامل طور پر ہم آہنگ ہے۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اقبال کی شاعری دراصل مشرقی ادبیات کی تمام شاعرانہ روایات کا نقطۂ عروج ہے۔اقبال کی شاعری ہی مشرقی ذہن کی بہترین نمائندہ ہے اور عالمی سطح پر اسکی آفاقی اہمیت کا پس منظر یہی ہے۔یہ فکری وفنی قدریں بین الاقوامی ادب کا ایک مثالی معیار پیش کرتی ہیں۔

اقبال کے کلام میں کائنات کی ہر ادا شاعرانہ تمثیل و ترنم کے ساتھ نقش پزیر ہوتی ہے جہاں شعریت بلیغ ولطیف ترین ہے۔اقبال کے مفکرانہ سوز اور شاعرانہ گداز نے مل کر ایسی ہیئت اظہار اختیار کی جس کی نظیر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔اقبال کی شاعری ان کے فکر متین اور انداز دلنشین کا خوبصورت مرکب ہے، بلکہ فکر وتدبر کا سنجیدہ امتیاز ہے۔فکر ونظر کے ارفع پرواز کے ساتھ ان کی خلاقی شعر وادب کے بلیغ فن کا نادر نمونہ بھی ہیں۔خیالات کی لطافت، جذبات کی طہارت اور شعریات کی مہارت نے اقبال کی فطانت کو عالمی شاہکار بنا دیا ہے۔بال جبریل کی ایک رباعی میں باطنی تجربے کی تقویت اقبال نے انتہائی خوبی کے ساتھ بیان کی ہے:

خرد سے راہ رو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے؟ چراغ رہگزر ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہگزر کو کیا خبر ہے

مسجد قرطبہ جو فکری اور فنی دونوں لحاظ سے اقبال کی بہترین نظم ہے۔اس کے لازوال فنی حسن اور فکری بصیرت کے دلدادہ ارباب نظر نے نکتوں کی ترتیب اور نغموں کی تنظیم کو قابل فخر قرار دیا بقول عبدالمغنی۔

''خیالات کے ربط و تسلسل، استعارات کی فراوانی، علامات و تلمیحات کی معنی خیزی اور ارتقائے خیال کی پیوستگی اور تخئیل کے مختلف پہلوؤں کی ہم آہنگی کے اعتبار سے بلا مبالغہ ایک نغمہ موسیقی ایک سمفنی ہے۔''

(اقبال اور عالمی ادب ص ۴۲۰)

اس نظم میں علامہ اقبال نے عشق کی ہمہ گیری اور اس کی تخلیقی قوت کو بلیغ اور معنی خیز انداز میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے:

عشق دم جبریل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہباء خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

یعنی اقبال کے نظام اقدار میں عشق کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ عشق کے بغیر دین اور شریعت بے معنی ہیں کیونکہ عشق کو اقبال نے عقل و دل و نگاہ کا امام قرار دیا:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدہ تصورات

مرد مومن میں جلال و جمال کی موزوں ترکیب عشق ہی کی مرہون منت ہے اور مرد حق کے کارناموں کو ثبات دوام کا ضامن بھی بناتا ہے کیونکہ بقول اقبال اس کے عمل میں عشق کی کارفرمائی ہوتی ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

علامہ اقبال کے نزدیک خودی کے استحکام کے لئے بھی عشق کا جذبہ ضروری ہے:

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است
زیر خاک ما شرار زندگی است
از محبت می شود پایندہ تر
زندہ تر سوزندہ تر تابندہ تر

عشق کے ساتھ فقر کو بھی کلام اقبال میں کلیدی حیثیت حاصل ہے:

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

علامہ اقبال نے فقر اور سکندری کے مابین تضاد کو عیاں کیا ہے:

مرا فقر بہتر ہے اسکندری سے
یہ آدم گری ہے وہ آئینہ سازی

اس کے ساتھ ہی علم اور فقر کے قوس و قزحی رنگ کا برملا اظہار یوں بیان کرتے ہیں:

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد
فقر کا مقصود ہے عفت قلب و نگاہ
علم فقیہ و حکیم فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ فقر ہے دانائے راہ
فقر مقام نظر، علم مقام خبر
فقر میں مستی ثواب، علم میں مستی گناہ

اقبال نے بڑی فنی چابکدستی سے فقر کے معجزات کی نشان دہی کی وہی علم و فقر کے متضادات کو بھی صد فحہ قرطاس پر بکھیرا۔ فنکار یا خلاق کا تجربہ جس قدر وسعت آمیز ہوگا اسی قدر تخیل کا عمل تیز ہوگا اور امیجری کا ظہور بھی اسی سطح سے ہوگا جس کو حالی نے مقدمے میں کائنات کے مطالعے سے تعبیر کیا ہے۔ روح اقبال کے دیباچے میں ڈاکٹر رضی الدین احمد فرماتے ہیں:

''اپنی زبان کے چند الفاظ کو الٹ پھیر کر مرعوب کن یا خوش آئند جملے بنانا شاعری نہیں ہے۔ شعر و ادب کی بنیاد تو انسان کے ذاتی تجربوں اور احساسات پر ہوتی ہے یا کائنات اور زندگی کے حقائق کے متعلق غور و فکر پر۔

(روح اقبال ص ۸)

امیجری یا پیکر تراشی ہمارے عہد کی تنقید کا نیا اور اچھوتا طریق کار ہے جسے مغرب کی دین سمجھا جاتا ہے لیکن تحقیق کی وادیوں میں سرگردانی سے پتہ چلتا ہے کہ یہ فنی نکتہ عالم مشرق کے لئے نام کے اعتبار سے بھلے ہی نیا ہو لیکن موضوع کے اعتبار سے اجنبی نہیں۔ مشرقی علوم میں عہد قدیم سے فن انتقاد کا درس دیا جاتا رہا ہے جس میں تخیل، محاکات، استعارے، تشبیہات، اشارہ، کنایہ تجنیس اور رمز بلیغ کے علاوہ اور بھی بہت سے لفظی و معنوی صنعتوں کا مطالعہ کیا جاتا رہا ہے جس کا کسی نہ کسی طرح اس نئی اصطلاح یا امیجری پر اطلاق ہوتا ہے۔ امیجری کے ذریعہ ہی کلام اقبال میں شاعرانہ تاثیر کی کیفیت بیدار ہوئی۔ ذہنی تصویر کو لفظی تصویر بنا کر پیش کرنے میں آپ کو ید طولی حاصل ہے۔ مجتمع خیالات کے نوع کی امیجری کی مثالیں کلام اقبال میں نئے گوشے، نئی معلومات اور نئی راہیں دریافت کرتی ہیں۔ قوم ملت، اہل وطن کو علامہ اقبال نے جماعت تسلیم کیا ہے، جہاں مخاطب کو واحد متکلم یعنی قوم سے خطاب کرتے وقت ایسے الفاظ کا استعمال وہ صیغہ واحد کے لئے کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر لفظ 'تو' کا استعمال فنی مہارت، رعنائی کشش پیدا کرتا ہے:۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
'تو' اگر میرا نہیں بنتا نہ بن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

خیالات کے یکجا ہونے کی ایک اور صورت بھی ہے جس کو W.H.Clamen نے پیکروں کا انبار (accumulation of images) کہا ہے، جہاں پیکروں کے حلقوں کی ایک کڑی ظہور پذیر ہوتی

ہے ۔خیالات کے افراطگی میں لفظ ’’یا‘‘ کو کلام اقبال میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔:

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

اور بغیر ’’یا‘‘ کے بھی متعدد خیالات کو یوں پیش کرتے ہیں۔

خضر بھی بے دست وپا الیاس بھی بے دست وپا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

اقبال کے یہاں رمز بلیغ کے بڑے عمدہ اور نایاب نمونے ملتے ہیں ۔ندرت اقبال کے وسیع اور گہرے مطالعے اور مشاہدے زبان پر قدرت اور داخلی موضوعات اور وسعت علم کے سبب ہیں۔ بانگ درا کی نظم ’تصویر درد‘ سے اس رمز (conciet) کی ایک مثال پیش ہے۔

بیابان محبت دشت غربت بھی وطن بھی ہے
یہ ویرانہ قفس بھی آشیانہ بھی چمن بھی ہے
محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے صحرا بھی
جرس بھی کارواں بھی راہبر بھی راہزن بھی ہے

علامہ اقبال کی شاعری میں پیکروں کی افشاں صاف نظر آتی ہے ۔مطالعہ کی وسعت آمیزی نے علامہ اقبال کے فکر کے خاکوں کو کشادہ کیا۔نظر میں وسعت گہرائی و گیرائی خیالات میں پختگی کے ساتھ وزن و وقار میں مزید اضافے ہوتے رہے ۔مندرجہ ذیل اشعار میں استعمال شدہ پیکر نہایت سہل، رواں اور زندگی سے متعلق ہیں۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

مندرجہ بالا تمام پیکر مرئی پیکر تراشی کے کامیاب نمونے ہیں ۔اقبال کی شاعری میں لفظوں کا بار بار استعمال کرنا ناقدین ادب نے ایک خاص انداز تسلیم کیا ہے۔مثال دیکھئے:

کام اپنا ہے صبح وشام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا

کلام اقبال میں مکرر الفاظ کا استعمال اس امر کو واضح کرتا ہے کہ شاعر اپنے موقف کو زیادہ صاف اور واضح طور پر پیش کرنا چاہتا ہے۔

آنی وفانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات, کار جہاں بے ثبات

اقبال کی بیشتر تصانیف میں الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں ۔ایسے اشعار نغمگی اور بالیدگی کے مظہر ہیں ۔بال جبرئیل سے چند اشعار پیش کر رہی ہوں۔

پھول ہیں صحرا ہیں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
تیرے محیط میں کہیں گوہر زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف

بانگ درا کی مشہور نظم شمع و شاعر میں لفظوں کی تکرار کی خوب صورت مثالیں موجود ہیں:

کانپتا ہے دل تیرا اندیشہ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، سحر، تو کشتی بھی تو، ساحل بھی تو
دیکھ آکر کوچہ چاک گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلا بھی تو، صحرا بھی تو محمل بھی تو

اس کے علاوہ کلام اقبال میں ایک اور انوکھا پن ہے جس میں وہ مصرعوں کی بندش میں ہم وزن ہم قافیہ اور ہم آہنگ الفاظ کا استعمال فنی چابکدستی کے ساتھ کرتے ہیں ۔اس طرح کے فن پاروں میں ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ وزن و وقار کی غمازی کے بیش بہا نمونے ملتے ہیں:

قطرہ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے سدا سوز و سرور و سرود

مظاہر کائنات نے اقبال کے یہاں کھجور کے درختوں کے ذکر نے سحر آفریں دلکشی پیدا کردی ہے۔اقبال اور نخیل پر کچھ مضامین بھی لکھے جاچکے ہیں مسجد قرطبہ میں بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

تیری بنا پائیدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

نشیمن بھی اقبال کی محبوب ترکیب ہے جو روایتی طور پر مستعمل ہے:

وہ آتش آج بھی تیرا نشیمن پھونک سکتی ہے
طلب تیری نہ ہو صادق تو پھر کیا شکوہ ساقی

ایک اور شعر میں پیکر نشیمن کا پرتو قابل فخر ہے:

خودی کا نشیمن تیرے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

اور دل کا پیکر روحانیت سے لب ریز ہے:

عرش معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کف خاک کی حد ہے سپہر کبود

اقبال کے اشعار میں شاعرانہ حسن اور فنکارانہ کمال کا جو کینوس نظر آتا ہے اس نے ان کے کلام میں نغمگی اور ترنم کی افراط غنائیت اور ہم آہنگی جیسی ان خصوصیات کو ظاہر کیا جو کلام کے داخلی پہلو فکر و فلسفہ کو مزید حوصلہ بخشتی ہے ۔اقبال نے پرانی نہج کے مطابق بہت سی تشبیہات اور استعارات استعمال کئے ہیں جن میں جام،، کاسہ، ساقی، صراحی، ساغر، گلشن، گلستاں، بلبل نغمہ، خار وگل، گیسو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ظاہر ہے اقبال کے یہاں فکر و فلسفہ اور مقصدیت کے علاوہ شعریت اور حسن کاری، فنکاری اور شاعرانہ اسلوب کے بے شمار رنگ ہیں ۔مناظر فطرت کی آراستگی اور جزئیات نہایت عمدگی اور اعتدال سے کرتے ہیں۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی

اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رونق بہار سے متعلق ان کا یہ شعر کافی مشہور ہوا:

ہوا خیمہ زن کاروان بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار
گل ونرگس وسوسن ونسترن
شہید ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردہ رنگ میں
"لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں

شوق وآرزو کے شعری پیکروں پر آپکی طبع آزمائی قابل رشک ہے جس سے اقبال کی داخلی دنیا کی کیفیت اور شوق سے دل چسپی کے راز صاف عیاں ہو رہے ہیں:

شوق مری لے میں ہے شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو میرے رگ وپے میں ہے

اس کے ساتھ اقبال کے یہاں شوق اور آرزو لذت طلب کو برقرار رکھتی ہے:

عالم سوز وساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذت طلب

اقبال کی شاعری کے امتیازات میں فراق کے پیکر کو اولیت حاصل ہے:

گرمی آرزو فراق شورش ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

تمنائے سروری کو کس دلکش اور موثر پیرایئے میں پیش کرتے ہیں وہ اطمینان بخش ہے۔ یہ آرزو حکمرانی اور سروری سے بھی بالاتر ہے جس کی غایت ذہن کے دریچوں پر دستک دیتی ہے۔

کسے نہیں تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے

علامہ اقبال کے اشعار ان لمحات کی پیداوار ہیں جو تخلیقی کرب کے لمحات ہوتے ہیں۔ فکر کی شدت نے تجزیہ کی آنچ سے لامتناہی پیکر اختیار کروائے۔ الغرض افکار ونظریات کے جس تلاطم خیز سمندر سے علامہ اقبال نے اپنے فن پاروں کو یقین وعرفان کے ساحلوں تک پہونچایا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ علامہ اقبال کا کلام اپنی تمام تر سحر کاریوں کے ساتھ ان کی تلاش وجستجو اور تحقیق کی ہر منزل کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے غور وفکر کے نتائج اور ان کے ذہنی سفر کی شاہراہ ہماری تہذیب وکلچر کا بہترین سرمایہ ہیں۔

(پروفیسر زیبا محمود گپت سہائے پی جی کالج سلطانپور)

نازش لوح وقلم

ادبی مضامین

ڈاکٹر افروز عالم

afrozalammekerani@yahoo.com

9810216852

8877864181

افروز عالم کا اصل میدان شاعری اور نقد شاعری ہے۔ مجھے ان کی تحریروں میں جو خلوص ومحبت اور تجزیہ وحقیقت نظر آتی ہے، وہ افروز عالم کو عادی قسم کی تنقید سے الگ کرتی ہے اور اسے منفرد بھی بناتی ہے۔ یقین کرتا ہوں کہ ان کی یہ کتاب اردو دنیا میں پسندیدہ نگاہوں سے دیکھی جائے گی۔

پروفیسر علی احمد فاطمی

ساقی فاروقی کی نثری خدمات

مریم مختار

ساقی فاروقی کا شمار جدید اردو شاعری کے اہم اور ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ جس طرح انسان اپنی شخصیت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ اور منفرد نظر آتے ہیں اسی طرح شاعر اپنی شاعرانہ حیثیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ جس طرح ہر انسان کے اندر خوبیوں اور خامیوں کا امتزاج پایا جاتا ہے اسی طرح ضروری نہیں کہ ہر شاعر کا پورے کا پورا کلام ہی اول درجہ کا ہو۔ ہر شاعر کے ساتھ یہی مسئلہ درپیش ہے کہ اس کے کچھ کلام پر سرد ھنا جاتا ہے تو کچھ کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں جہاں کچھ اشعار بہت ہی اچھے ملتے ہیں وہیں کچھ اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو اپنے قارئین کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں اور قاری ان سے سرسری گزر جاتا ہے۔ ہر انسان کا ذہن دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے، ہر انسان کا زاویۂ فکر دوسرے انسان سے جداگانہ ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ جب ہم مختلف شعراء کے اشعار کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہر شاعر کے یہاں کوئی نہ کوئی انفرادی خصوصیت نکل ہی آتی ہے۔ کہیں مسائل و موضوعات کے اعتبار سے، کہیں اسلوب و طرز نگارش کے اعتبار سے تو کہیں تجربات و مشاہدات کے اعتبار سے۔ یہ انفرادی پہلو جس کے یہاں زیادہ ملتے ہیں اس کی شاعرانہ حیثیت کا گراف اسی قدر بڑا ہوتا ہے اور گراف کا یہ بڑا ہونا ہی کسی بھی شاعر کو دوسرے شعراء سے ممتاز بناتا ہے۔ ساقی فاروقی کی شاعری میں پائے جانے والے متنوع الموضوعات اور کثرت التجربات نے ان کو اپنے معاصرین میں ایک منفرد اور نمایاں مقام عطا کیا ہے۔

دنیائے فانی میں ساقی فاروقی کا نزول ۲۱ر دسمبر، ۱۹۳۵ء کو ہوا۔ اصل نام قاضی محمد شمشاد نبی صدیقی تھا جو ۱۹۵۴ء کے آخر تک پس منظر میں چلا گیا اور جوش و جذبہ سے بھرے ہوئے ساقی فاروقی ابھر کر منظر عام پر آئے اور ادبی دنیا میں خاصے متنازع رہے۔ دادا کا نام قاضی محمد خیرات نبی صدیقی (خان بہادر)، والد کا نام قاضی محمد التفات نبی صدیقی، والدہ کا نام شمس النساء بیگم اور نانا کا نام قاضی محمد غلام حسین فاروقی تھا۔ ساقی کو اپنے دادا جان سے بھی اتنی ہی عقیدت تھی جتنی کہ نانا جان سے لیکن انہوں نے اپنے ادبی نام کے لیے اپنے نانا جان کی نسبت اختیار کی اور ساقی صدیقی کے بجائے ساقی فاروقی کے نام سے دنیائے اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کی۔ ساقی کے مطابق اس کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ اپنی والدہ کو خوش کر سکیں دوسرا سبب یہ تھا کہ انگریزوں کا خطاب قبول کرنے پر اپنے دادا جان کی طرف سے ان کی طبیعت کافی کبیدہ خاطر تھی۔

ساقی فاروقی کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جہاں دور دور تک کوئی ادیب و شاعر نظر نہیں آتا سوائے ان کے دادا کے بڑے بھائی کے جن کی بدولت شعر و ادب کا پہلا جراثیم ان کی سرشت میں داخل ہوا۔ ابھی ساقی دنیا میں وارد نہیں ہوئے تھے کہ 'بڑے صاحب' دنیا سے رخصت ہو گئے اور کتابوں سے بھرے ہوئے چھ آبنوسی صندوق بطور یادگار چھوڑ گئے جو 'بڑے صاحب کے صندوق' کہلاتے تھے۔ زراعت، کاشت اور فلاحت کے اس بدنصیب اور غیر مہذب گھرانے میں تمدن، تہذیب اور ثقافت سے 'بڑے صاحب' کے علاوہ کسی کو دلچسپی نہیں تھی۔ ساقی کو مطالعہ کا شوق ابتدائے عمر ہی سے تھا لہٰذا وہ تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر ان صندوقوں کو کھولتے اور ان میں موجود کتابوں کو راتوں میں چادر کے اندر چھپ چھپ کر لالٹین اور ٹارچ کی روشنی میں پڑھا کرتے۔ ان کتابوں میں داستان امیر حمزہ، باغ و بہار، فسانۂ عجائب کے علاوہ الف لیلہ اور بہشتی زیور جیسی کتابیں بھی شامل تھیں جنہیں جنسی کتابیں سمجھا جاتا تھا۔ ان کتابوں کا اتنی گہرائی سے مطالعہ کرنے سے ساقی کی آنکھیں تو خراب ہو گئیں لیکن ان کا ذہن ادبی روشنی سے منور ہو گیا۔

ساقی فاروقی کے یہاں تخلیقی سلسلہ یوں تو اسکول کے زمانے سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۵۱ء کے اوائل میں ان کے اسکول نے اپنا مجلّہ ''شاہین'' نکالا جس کے ہر شمارے میں اس وقت کے پندرہ سالہ محمد شمشاد نبی کی کہانیاں موجود ہوتیں لیکن ساقی کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۴ء سے ہوتا ہے اور اگلے ہی برس یعنی ۱۹۵۵ء سے ان کی نظمیں اور غزلیں اس وقت کے معروف اخبار و رسائل مثلاً امروز، لیل و نہار، ادب لطیف، سویرا، فنون، افکار، ساقی، مشرب، جنگ نیا دور وغیرہ میں چھپنا شروع ہو گئی تھیں۔ اس طرح انہوں نے اردو دنیا کو بہت جلد اپنی جانب متوجہ کر لیا تھا۔ لکھتے ہیں:

''۱۹۵۴ء کے اواخر میں قاضی شمشاد نبی پسِ پردہ چلے گئے اور ماردھاڑ سے بھرے ہوئے ساقی فاروقی نے اپنے پر پُرزے نکالنے شروع کیے۔ میں نے ادبی نشستوں میں اپنی آمد کی خبر دی اور ماری پور، ڈرگ روڈ سے ناظم آباد، لالوکھیت تک کے تمام چھوٹے بڑے مشاعروں میں شریک ہونے لگا۔ شروع میں سننے کے لیے بعد میں سنانے کے لیے۔''[۱]

ایک طرف ساقی فاروقی کے اندر مطالعہ کا کیڑا پنپ رہا تھا تو ایک طرف ان کے خاندان کی غربت کا یہ عالم تھا کہ صرف چٹنی اور روٹی پر گزر بسر ہو رہی تھی۔ ایسے میں رسالے پڑھنے کا حوصلہ ہو تو ہو لیکن رسالے خریدنے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ لیکن ساقی کے اندر مطالعہ کا شوق اس قدر تھا کہ اپنے محبوب ادیب و شاعر منٹو اور فیض کے نئے افسانوں اور نئی غزلوں یا نظموں کے لیے بک اسٹالوں کے چکر کاٹا کرتے تھے اور جیسے ہی فیض کی کوئی غزل ان کی حریص اور متلاشی نظروں کی زد میں آتی وہ کئی اسٹالوں پر جا جا کر رسالہ دیکھنے کے بہانے شائع شدہ کلام کو ذہن نشین کر لیتے اور پھر اپنی ڈائری میں محفوظ کر لیتے۔ لیکن افسانے کا معاملہ شاعری کے معاملہ سے بہت مختلف تھا۔ طبیعت میں موزونیت ہو تو نظمیں اور غزلیں نثر کی بہ نسبت آسانی سے ذہن میں سما جاتی ہیں۔ ساقی کے شوقِ مطالعہ کا اندازہ لگانے کے لیے اور تن آسان و آرام طلب طالب علموں کی غیرت کو للکارنے کے لیے ان کا یہ بیان کافی ہے:

''مگر منٹو کے افسانوں کا معاملہ جدا تھا۔ ایک صفحہ یہاں دوسرا وہاں۔ اسٹال ختم ہو جاتے افسانہ ختم نہ ہوتا۔ زیادہ عرصہ ایک ہی جگہ پر مفت خوری کرنا خطرے سے خالی نہ تھا کہ اسٹال کے مالکوں کی آنکھوں میں بے زاری اور دشمنی کے آثار نمایاں ہو جاتے۔ اس لیے اپنے ایک اور غریب دوست کو ساتھ لے جاتا۔ پلان کے مطابق

میں پہلا صفحہ پڑھتا اور اسٹال کے دوسرے کونے میں کھڑا وہ دوسرا صفحہ ہضم کرتا۔ پھر ہم آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے کرتے اور اگلے اسٹال کی طرف روانہ ہو جاتے اور راستے میں پلاٹ اور کرداروں سے ایک دوسرے کو آگاہ کرتے۔ یوں صدر ہی کے اسٹالوں پر افسانہ ختم کر لیتے اور بولٹن مارکیٹ کے اسٹالوں پر جانے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔''[۴]

ساقی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانیوں سے کیا حالانکہ ان کا رجحان شاعری کی طرف بھی تھا۔ کراچی میں ساقی نے چار نوکریاں کیں۔ دو کلرکی کی دو ماسٹری کی۔ پہلی کلرکی نیوز پرنٹ والے محکمہ میں، دوسری گزٹ کے محکمہ میں۔ گزٹ والے محکمے میں ساقی کے ساتھ ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے ان کی ادبی زندگی کا رخ ہی موڑ کر رکھ دیا۔ شاعری تو ان کے خمیر میں تھی ہی افسانہ نگاری میں بھی حصول شہرت کے متمنی تھے۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۷ء تک جب وہ سائنس اور کامرس کے طالب علم تھے تقریباً تیس افسانے تخلیق کر چکے تھے۔ آرٹس تک آتے آتے اطہر نفیس سے ان کی واقفیت اچھے خاصے مراسم میں ڈھل چکی تھی۔ ساقی نے انہیں اپنی چند کہانیاں پڑھ کر سنائیں تو انہوں نے بہت خوشی کا اظہار کیا لیکن چونکہ وہ افسانے کے اسرار و رموز سے کما حقہ واقف نہیں تھے کہ کوئی رائے قائم کر سکیں لہٰذا اصلاح کے لیے کسی ماہر فن کو دکھانے کا مشورہ دیا۔ اس وقت ابراہیم جلیس ادبی منظر نامہ پر چھائے ہوئے تھے جن میں ترقی پسند ادیب نیا کرشن چندر دیکھ رہے تھے حتیٰ کہ کرشن چندر بھی ان میں کرشن چندر دیکھ رہے تھے، اور بے سبب نہیں۔ ان کی کتاب ''چالیس کروڑ بھکاری'' اپنی نعرہ بازی کے باوجود خاصی دھوم مچا چکی تھی۔ اطہر نفیس کے مشورے کے مطابق ساقی نے چار پانچ افسانے ابراہیم جلیس کو پہنچا دیے کہ انہیں پڑھ کر وہ کوئی نتیجہ اخذ کر سکیں کہ آیا ان کہانیوں کا کوئی جواز ہے بھی کہ نہیں۔ دوسرے تیسرے دن اطہر نفیس سے ملنے ساقی ان کے دفتر گئے تو معلوم ہوا کہ وہ افسانے پڑھ کر انہیں واپس کر چکے ہیں۔ اطہر نے چپراسی کے ذریعہ ابراہیم جلیس کو ساقی کی آمد کی اطلاع بھیجی تو وہ دفتر آ گئے۔ نہایت گرم جوشی سے مصافحہ کیا اور گلے ملے مگر کہا تو یہ کہا کہ منٹو اور موپاساں کو اتنے غور سے نہ پڑھا کریں۔ آگے مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ کہانیاں اتنی تیز ہیں کہ انھیں چلنا چاہیے۔ مگر چونکہ تم منٹو نہیں ہو اس لیے رسالوں میں نہیں چھپ سکتیں۔ اگر بقیہ کہانیاں بھی اسی پائے کی ہیں تو کسی انڈر پبلشر کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے گی۔ مقدمہ میں لکھ دوں گا تاکہ ہم دونوں پر مقدمہ چل سکے۔ تم ساری کہانیاں صاف کر کے میرے حوالے کر دو۔''[۴]

دفتر میں بیٹھ کر دفتری اوقات میں ہفتوں کی مشقت کے بعد ساقی نے سرکاری کاغذات پر اپنے افسانے صاف کر کے ابراہیم جلیس کے سپرد کر دیے۔ اصلاح کے بعد افسانے خاصے نکھر آئے۔ لیکن شومئی قسمت کہ وہ افسانے ایک روز ساقی کے میز کی دراز سے غائب ہو گئے۔ ساقی گویا سکتہ میں آ گئے۔ چند لمحوں بعد جب سوچنے سمجھنے اور بولنے کی کیفیت میں واپس آئے تو آسمان سر پر اٹھا لیا۔ ایک ایک اسسٹنٹ ایک ایک کلرک پر برس پڑے۔ دفتر کے سپرنٹنڈنٹ پیر جی صاحب سے ساقی کے تعلقات پہلے ہی خراب ہو چکے تھے کہ ایک تو وہ دیر سے دفتر پہنچتے دوسرے دفتری کام کے بجائے اپنی کہانیاں صاف کرنے میں جٹ جاتے تھے۔ قیاس ہے کہ ساقی کی کہانیاں سپرنٹنڈنٹ صاحب نے ہی چرا لیں اور دھمکی دی کہ اگر زیادہ واویلا مچایا یا واپسی کا مطالبہ کیا تو پولیس کو اطلاع پہنچا دیں گے کہ افسانے سرکاری کاغذ پر لکھے گئے ہیں تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ چنانچہ ان کے دھمکی آمیز لہجہ نے ساقی کو کہانیوں سے باز رکھا اور شاعر بنا دیا۔ لکھتے ہیں:

''سوا ردو دنیا جسے میری شاعری کا عذاب سہنا تھا میرے نثری عتاب سے صاف بچ گئی۔ چونکہ نثر کا خون منہ کو لگ چکا تھا اس لیے میں نے انتقام بعد میں لیا۔ افسانے لکھ کر نہیں بلکہ تنقید نازل کر کے۔''[۴]

کئی برسوں کے بعد چور کا ضمیر بیدار ہوا، اعتراف جرم کرتے ہوئے اس نے صاحب کہانی کو وہ کہانیاں واپس کرنے کی جرأت کی لیکن اس وقت تک ساقی ان کہانیوں کے طلسم سے باہر آ چکے تھے اور بیس سال پیشتر لکھی ہوئی کہانیوں سے ان کا دوبارہ رشتہ جڑنا مشکل ہو گیا تھا لہٰذا انہوں نے اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے معافی سے سرفراز کیا اور افسانے واپس لینے سے انکار کر دیا۔ لکھتے ہیں:

''غرض کہ ان کہانیوں سے ملاقات دوبارہ نہیں ہوئی مگر فائدہ یہ ہوا کہ نثر لکھنے کی شد بد اور فقروں کی ساخت سے آگاہی حاصل ہو گئی۔ یعنی تھوڑی بہت۔''[۵]

افسانوں کے علاوہ ساقی نے ریڈیو کے لیے دو ڈرامے بھی لکھے۔ ایک اپنے دوست آغا ناصر کے لیے جس کے بارے میں ذوالفقار علی بخاری نے آغا ناصر کو تاکید کی کہ اگر دوبارہ انہوں نے اتنا بکواس ڈرامہ پروڈیوس کیا تو انہیں نوکری سے نکال دیں گے۔ آغا ناصر سے ٹیلیفونک گفتگو کے دوران ساقی نے اپنے ڈرامے والا واقعہ چھیڑ دیا تو آغا ناصر نے بتایا کہ بخاری صاحب نے یہ بھی کہا تھا کہ آغا، اقربا پروری اور دوست نوازی کے دوسرے طریقے بھی ہیں۔ بخاری صاحب نے براہ راست خود ساقی سے کہا تھا کہ ساقی، بس شاعری کیا کرو، خبردار جو آئندہ کوئی ڈرامہ لکھا۔ ان فقروں سے ساقی کے ڈراموں کی اہمیت و نوعیت کا پتہ چلتا ہے لیکن ساقی باز نہیں آئے اور ایک سال بعد گوتم بدھ پر قدرے غنیمت ڈرامہ تخلیق کیا جسے ان کے یار جانی قمر جمیل نے پروڈیوس کیا تھا اور ان کا دوسرا یار جانی عبدالماجد گوتم بنا تھا جو اپنے بچوں کو بچانے کے لیے بجلی کا تار پکڑ کر مر گیا تھا۔

ساقی کی تین نثری تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں ''باز گشت و باز یافت'' (۱۹۸۷ء)، ''ہدایت نامہ شاعر'' (۱۹۹۵ء) اور ''آپ بیتی پاپ بیتی'' (۲۰۰۸ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ایک ناول لکھنا شروع کیا تھا جسے تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ باز گشت و باز یافت اور ہدایت نامہ شاعر ساقی کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتابیں ہیں۔ آپ بیتی پاپ بیتی ساقی کی خود نوشت سوانح عمری ہے جسے ہنگامہ خیز بنانے میں انہوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

شاعری کی طرح نثر میں بھی ساقی کا اپنا ایک الگ اور دلچسپ اسلوب ہے جسے انہوں نے اپنی خود نوشت میں نہایت سلیقہ سے برتا ہے۔ ساقی نے جب بہترین یادداشت، دلچسپ واقعات اور منفرد اسلوب کو یکجا کر دیا ہے تو آپ بیتی پاپ بیتی کا وجود عمل میں آیا ہے۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ الفاظ کے خوبصورت انتخاب اور ان کی بہترین ترتیب اور پر لطف واقعات نے اول تا آخر ایسی فضا قائم کر رکھی ہے کہ قاری کتاب کے اختتام تک پہنچے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ساقی نے آپ بیتی پاپ بیتی میں نئے نئے الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے جن میں طنز بھی جھلکتا ہے اور مزاح کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئے نئے الفاظ کے ایجاد و استعمال میں زبان کی ترقی کے امکانات مضمر ہیں۔

خود نوشت کا مقصد ہی اپنے اچھے برے غرض کہ تمام طرح کے حالات و واقعات سے قارئین کو روشناس کرانا ہوتا ہے یوں تو مصنف کی دیگر تصانیف بھی اس کے مزاج و طبیعت اور نفسیات کو سمجھنے میں معاون ضرور ہوتی ہیں لیکن اس کی عملی اور داخلی زندگی سے پردہ خود نوشت ہی اٹھاتی ہے کیونکہ خود نوشت نگار ہی اپنی زندگی اور اس کے نشیب و فراز کا سب سے بڑا اور سچا واقف کار ہوتا ہے اب یہ اس

کی صداقت شعاری اور بیبا کی پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ بیتے واقعات کا بیان من وعن کرتا ہے یا نہیں۔خودنوشت نگار سے قارئین کی یہ توقع وابستہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے اسرار نہانی کو عیاں کرے چنانچہ ساقی فاروقی نے اپنے قارئین کی توقع کی پاسداری کرتے ہوئے اور خودنوشت کے عنوان کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے ایسے کئی راز کا انکشاف کیا ہے جنہیں عموماً معتبر اور معزز ہستیاں بیان کرنے سے احتراز برتتی ہیں۔مثلاً:

''میں مشاعرے کے اختتام سے پہلے چلا گیا، مجھے کہیں جانا تھا کہ گرل فرینڈ ساتھ تھی۔''[6]

ایک اور تحریر ملاحظہ ہو:

''ایک دن میں اپنے کمرے میں 'آٹو گراف' دے رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ بے چاری لڑکی نے سراسیمگی کے عالم میں شلوار پہنی۔ میں نے جیسے تیسے پتلون چڑھائی۔''[7]

ایک جگہ اپنے اور مسز آفریدی (دوست کی بیوی) کے معاشقہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسز آفریدی ایک طرف تو اپنے شوہر اور شیم سے اپنی معصومیت کا پرچار کرتی رہیں۔دوسری طرف مجھ سے ہر دوسرے تیسرے روز ''وصالیہ'' (نیا لفظ ایجاد کیا ہے) بھی جاری رہا۔''[8]

اگر ساقی ان واقعات کو اتنے کھلے الفاظ کے ساتھ اتنی بیبا کی سے پیش نہ کرتے بلکہ حذف بھی کر دیتے تو بھی خودنوشت کی صحت پر کوئی اثر نہ پڑتا۔اس بات کا علم ہوتے ہوئے بھی انہوں نے اپنے ان کمزور پہلوؤں کو بیان کرنے کی جسارت کی۔ یہی بے خوفی اور بیبا کی ان کی خودنوشت کا خاصہ ہے اور عنوان (آپ بیتی پاپ بیتی) کا تقاضہ بھی یہی تھا جس کی پاسداری مصنف کے لیے ناگزیر تھی ورنہ عنوان اور واقعات کے مابین مطابقت مفقود ہو جاتی اور اس طرح یہ خود نوشت اپنے عنوان پر کھری نہ اتر پاتی۔

ہدایت نامہ شاعر، بازگشت و بازیافت کا اضافہ شدہ ایڈیشن ہے جسے ترتیب کی معمولی سی ترمیم اور چند مضامین کے اضافہ کے ساتھ سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔اس کتاب میں ساقی کے تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین شامل ہیں۔ان مضامین میں ساقی نے متعدد شعراء کی تخلیقات کے بارے میں انتہا کو پہنچی ہوئی صاف گوئی بلکہ بے مروتی سے اپنی تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے۔''ہدایت نامہ شاعر'' سولہ مضامین پر مشتمل کتاب ہے جس میں سب سے پہلا اور سب سے طویل مضمون وزیر آغا کی غزلوں اور نظموں کے حوالہ سے ہے جس میں ساقی نے وزیر آغا کی ٹھیک ٹھاک دھجیاں بکھیری ہیں۔

ساقی نے شاعروں کو، نقادوں کو، مولویوں اور ملاؤں کو غرض کہ سبھی کو ہدف تنقید بنایا ہے۔کسی کی شاعری پر تنقید کی، کسی کی شخصیت پر تو کسی کے نظریے پر۔شاعروں میں غالب ہوں یا میر، فیض ہوں یا راشد، حبیب جالب ہوں یا جمیل الدین عالی ہر ایک کے بارے میں کھری اور بے تکلف رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک دوستوں کی اپنی جگہ ہے اور ادب کا اپنا ایک الگ مقام ہے۔ وہ دوستوں کے لیے ادب پر کوئی زیادتی برداشت کرنے کے قائل نہیں ہیں۔حق کو حق کہنے میں تامل نہیں کرتے۔لکھتے ہیں:

''تو کیا آدمی تعلقات پر، اپنی سی، معمولی سوجھ بوجھ والی سچائی کو قربان کر دے؟ اسی باعث اپنے ادب کا وہ حال ہے جو سامنے ہے۔''[9]

ساقی فاروقی کے متعلق یہ رائے عام ہے کہ وہ ایک متنازع نقاد ہیں اور ان کی تنقیدی آراء میں دل آزاری کا پہلو قاری کو شدت سے کھٹکتا ہے۔ چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر اردو زبان کے اکثر معاصر شعراء کے بارے میں ساقی کا رویہ حیران کن حد تک معاندانہ رہا ہے۔تنقید میں ساقی کے اہانت آمیز جارحانہ انداز کی بنا پر خالد محمود نے انہیں اردو کا خودکش بمبار کہا ہے۔

ہدایت نامہ شاعر میں وزیر آغا کے متعلق لکھتے ہیں:

''شاید مینڈک سے یہ تقاضا، کہ وہ بلبل کی طرح نوا سنج ہو، عبث ہے۔ سرشت پر کس کو اختیار ہوتا ہے۔خدا آپ کی عمر کی رسی دراز کرے مگر مرنے کے بعد آپ کو کون پوچھے گا۔''[10]

ساقی کی تنقیدی گفتگو سے ان کے وسیع مطالعہ اور علم عروض پر مضبوط گرفت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ساقی نے لہجہ تھوڑا تلخ اختیار کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ صد فیصد انصاف سے کام لیا ہے کہیں جانب داری کا شائبہ تک نہیں ہے اس لیے لہجہ میں کڑواہٹ خود بخود گھل گئی ہے۔اتنی کڑواہٹ کے باوجود بھی انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کو بے مزہ نہیں ہونے دیا۔ساقی کا رویہ تلخ ضرور ہے لیکن انداز مزاحیہ ہے۔تنقید جیسے خشک موضوع کو پڑھ کر کسے حظ حاصل ہوتا ہے لیکن ساقی نے اتنا بے تکلف اور بیباک انداز تحریر اختیار کیا ہے جسے پڑھ کر لبوں پر مسکراہٹ خود بخود بکھر جاتی ہے۔آپ بیتی پاپ بیتی میں ساقی ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مجھ تک بذلہ سنجی، فقرہ بازی اور مزاح فہمی کی سلطنت دست بدست آئی ہے ۔ہاں، دل آزاری میری اپنی ایجاد ہے۔''[11]

غرض کہ ساقی فاروقی کی یہ کتاب اردو شعری تنقید کی بہترین کتابوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے باوجود اس کے کہ ان کے لہجہ کی تلخی بہت کھٹکتی ہے تاہم اس کتاب کے مطالعہ سے تنقید کا ایک نیا انداز پڑھنے کو ملتا ہے کہ ساقی نے جو کچھ بھی لکھا ہے تنقید کے مروجہ انداز اور اصول سے ہٹ کر اپنے اسالیب میں لکھا ہے۔

حواشی:

۱۔ آپ بیتی پاپ بیتی، ساقی فاروقی، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص:۴۰

۲۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۳۔ ایضاً، ص:۶۳

۴۔ ایضاً، ص:۶۴

۵۔ ایضاً، ص:۶۵

۶۔ ایضاً، ص:۱۴۷

۷۔ ایضاً، ص:۱۳۶

۸۔ ایضاً، ص:۱۲۲

۹۔ ہدایت نامہ شاعر، ساقی فاروقی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص:۱۵

۱۰۔ ایضاً، ص:۶۱

۱۱۔ آپ بیتی پاپ بیتی، ساقی فاروقی، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص:۲۳

مریم مختار، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، اے ایم یو، علی گڑھ
psnaaz1992@gmail.com

رشید احمد صدیقی بحیثیت طنز و مزاح نگار

ڈاکٹر زین العابدین

رشید احمد صدیقی ۲۵ر دسمبر ۱۸۹۴ء کو قصبہ بیریا ضلع بلیا اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام عبدالقدیر تھا۔رشید احمد صدیقی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی،لیکن اُردو اور حساب وغیرہ کے لئے قصبہ کے اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ ۱۹۰۸ء میں آپ نے جونپور میں چوتھی جماعت میں داخلہ لیا۔ جونپور ہی میں انہوں نے انٹرنس کا امتحان کامیاب کیا۔ انٹرنس کے بعد انہوں نے لگ بھگ ایک سال کلرکی کی اور پھر علی گڑھ کا رُخ کیا۔ ۱۹۱۹ء میں بی، اے اور ۱۹۲۱ء میں انہوں نے ایم،اے کیا۔اور ۱۹۲۲ء میں اُردو مولوی کی حیثیت سے ملازم ہوئے ۔ ۱۹۲۶ء میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ ریڈر بنے۔۱۹۵۴ء میں پروفیسر اور یکم مئی ۱۹۵۸ء کو یونی ورسٹی کی ملازمت سے ان کی سبکدوشی عمل میں آئی۔ [1]

اُردو ادب میں مزاح نگاری اور ظرافت کو خاص مقام حاصل ہے۔مزاحیہ نگاری دنیا کے ہر ترقی یافتہ ادب میں موجود ہے۔ادب میں مزاح کا ہونا اشد ضروری ہے۔تاکہ معاشرے میں بکھری ہوئی خرابیوں کو ہنستے ہنساتے پیش کر کے عوام کو انکی اصلاح اور سدھار کا احساس دلایا جاسکے۔اُردو ادب کے بیشتر ادیبوں نے طنز و مزاح کی چاشنی دے کر اُردو ادب کو مالا مال کر دیا۔اس کو شش میں ادیبوں کے دوش بدوش صدہا نام شعرائے کرام کے بھی آتے ہیں۔

فن مزاح نگاری انیسوی صدی کی دین ہے۔اُردو میں طنز و مزاح کا سب سے بڑا امام غالب کو مانا جاتا ہے۔غالب نظم ونثر دونوں میں اپنی ظرافت کی وجہ سے ہر دل عزیز تھے۔غالب کا خط کسی عنوان کا ہو، کسی بھی شخصیت کے نام ہو،طنز وظرافت اسمیں یکساں درجہ کی پائی جاتی تھی۔غالب اگر ماتم پرسی بھی کرتے تھے۔تو اس میں بھی ظرافت اور شوخی اسطرح بھر دیتے تھے کہ طبیعت کا غبار اور غم کا اثر زائل ہو جاتا تھا۔

مولوی نذیر احمد کے یہاں بھی ہلکی پھلکی ظرافت دیکھنے کو ملتی ہے۔مگر وہ مذہبی تکرار اور واعظانہ بحث میں اُلجھ کر مضمون کو روکھا بنا دیتے ہیں۔ناول ''توبتہ النصوح'' میں مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو ظرافت میں بھی کمال حاصل تھا۔

اُردو ادب میں مزاح نگاری کی باضابطہ طور پر داغ بیل منشی سجاد حسین کے اخبار ''اودھ پنچ'' سے پڑتی ہے۔منشی جی نے اردو مزاح نگاروں کا ایک نیا حلقہ قائم کر کے ادب کی اس بڑی کمی کو پورا کیا۔چنانچہ رتن ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف جیسے فن کار انہیں کے ''اودھ پنچ'' کی بدولت منظر عام پر آئے جنہوں نے مزاحیہ ادب میں ڈنکے بجادیئے۔

ملا رموزی بھی آسمان ادب پر ایک دم ایسے اُبھرے کہ دوسروں کو جمنے ہی نہ دیا۔ملا رموزی کی خوبی یہ ہے کہ وہ اصلی جملوں اور محاوروں کو آگے پیچھے کر دیتے ہیں۔جن سے ایسا لطف پیدا ہوتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی آجائے۔عظیم بیگ چغتائی بھی مزاح اور ظرافت کے میدان کے شہ سوار تھے۔ آپکی زبان علی گڑھ اور رامپور سے زیادہ متاثر تھی۔مزاح نگاری میں ایک اور نام شوکت تھانوی کا آتا ہے۔جن کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی نظر میں واقعہ کا مضحکہ خیز پہلو جانچ لیتے ہیں۔انکی تصانیف میں ''سودیشی ریل''،''شیش محل'' اور ''موج تبسم'' وغیرہ اہم ہیں۔

کنہیالال کپور عمدہ مزاح نگار اور ذہین فنکار تھے۔مشاہدے کے اعتبار سے آج تک انکے ہم پلّہ کوئی دوسرا فن کار نہیں مل پایا۔انکی نگاہیں شاہین سے کم نہ تھیں۔سوسائٹی کی بے راہ روی، افراتفری اور سماج میں بکھری ہوئی گندگی ان کو بے چین کر دیتی تھی۔ان کی تصانیف پڑھ کر ناظرین وقارئین کے دل و دماغ ظرافت کی خوشبو سے معطر ہو جاتے ہیں۔''چنگ ورباب''،''سنگ وخشت''نوک ونشتر،اور''شیشہ وتیشہ'' انکے فن کے زندہ جاوید نمونے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ خاکہ نگار، انشاء پرداز کے ساتھ ساتھ صاحب طرز مزاح نگار بھی تھے۔''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ انکی زبانی'' لکھ کر آپ مزاح نگاری کے بے تاج بادشاہ بن گئے۔اس کتاب نے اتنی مقبولیت و شہرت حاصل کی جس کو پڑھ کر مولوی وحیدالدین سلیم پانی پتی کو بھی ایسی ہی سوانح لکھوانے کا اشتیاق پیدا ہوا۔مشتاق احمد یوسفی بھی اسی قبیل کی ایک کڑی ہیں۔ جن کے یہاں مزاح کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔انکا مزاح زیر لب مسکراہٹ کا ہے۔نہ کہ کھل کھلاہٹ کا۔انکے طنز و مزاح کو سمجھنے کے لئے قاری کو اپنے دماغ کی آنکھوں کو کھول کر رکھنا پڑتا ہے۔ورنہ وہ انکو سمجھ نہیں پاتا۔

ایک اچھے طنز نگار کے لئے جن خصوصیات کا ہونا اشد ضروری ہے وہ رشید احمد صدیقی کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ایک طنز نگار کو گہری فکر اور عمیق مشاہدہ کا ہونا چاہئے اس کی طبیعت میں لطافت اور شگفتگی بھی ہونی چاہئے تاکہ پھکڑ پن نہ آنے پائے رشید احمد صدیقی کی ذات میں یہ تمام خصوصیات بیک وقت موجود تھیں۔فن ظرافت کے بارے میں خود رشید صاحب کی تحریروں سے ہی ان کا زاویہ نگاہ واضح کیا جاسکتا ہے۔وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔کہ

''ہنسنا ہنسانا بھی ایک عبادت ہے اور اس کا اجر اتنا ہی ہے جتنا کسی عبادت کا ہوسکتا ہے''۔

''طنز وظرافت کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ محض کتابیں پڑھنے، دوسروں کی نقل کرنے، بے وقوف بننے، بندھے ٹکے فقرے کہنے، منھ

بسورنے اور پینترے بدلنے سے نہیں آتی''۔

رشید احمد صدیقی کے ہاں فن کی جو بھی خامیاں ہیں وہ انکی تصنیف ''خنداں'' میں اُبھر کر سامنے آگئی ہیں، جیسے نفس مضمون سے ہٹ جانے کی عادت، مضامین میں پھیکا اور سیٹھا پن، ابہام، بے لطف تکرار، غیر ضروری طوالت اور بے معنی مباحث۔ اس کی وجہ یہی ہوسکتی ہے کہ ''خنداں'' کے مضامین انہوں نے زیادہ تر ٹرین میں علی گڑھ سے دہلی جاتے ہوئے لکھے۔ اس ڈھائی تین گھنٹے کے سفر میں غور وفکر کا موقع نہیں ملا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن سے اُنہیں عنوان دے دیا جاتا تھا اس لئے ''خنداں'' کے مضامین میں آمد کا فقدان بیک نظر واضح ہے۔ فرمائشی مضامین ہونے کی وجہ سے کم وبیش سب میں ان کے اور مضامین جیسا لب ولہجہ نہیں بلکہ خطابت کا رنگ نمایاں ہے، اور پھر اس خطابت کے باعث سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی جاتی ہے۔ جب کہ بات کچھ نہیں ہوتی۔ اصل موضوع سے ہٹ جانا رشید احمد صدیقی کی عام عادت ہے۔ ریڈیائی مضامین میں یہ رنگ کہیں زیادہ اُجاگر ہے۔ اپنی اس عادت کے بارے میں ایک نشریہ میں وہ کہتے ہیں۔

'' جوانی میں آدمی باغ نہیں لگاتا۔ باغ میں گناہ کرتا ہے۔ بڑھاپے میں باغ کی ہوا کھاتا ہے اور توبہ واستغفار کرتا ہے لیکن آپ گھبرائیں نہیں میں آپ کو اس قسم کے باغوں کی سیر کرانا نہیں چاہتا۔ یہ تو میرے بہکنے کی عادت ہے، جس کا موقع ریڈیو سے بڑھ کر کہیں اور نہیں ملتا''۔

'' ریڈیو سننے والوں کی طرف سے مجھے کوئی بدگمانی نہیں ہے لیکن معلوم نہیں کس کا مزاج کیسا ہے۔ کون کس قماش کا ہے۔ کون خوش ہو اور کون بُرا مان جائے، اس لئے اگر خنداں کی شاعری اور شعریت کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے تو ہرج نہیں۔ [۲]

ان کے مکمل فن سے قطع نظر مجھے صرف مضامین رشید کا جائزہ لینا ہے۔ ''مضامین رشید'' مطبوعہ انجمن ترقی اُردو ۱۹۶۴ء ان کے ابتدائی مضامین کی اشاعت ثانی ہے جس میں انہوں نے اتنی کمی بیشی کی کہ چند اماموں، اور کچھ لُرمضامین کو نکال کر نئے مضامین ''دھوبی، سلام ہو نجد پر، اور سرگزشت عہد گل'' شامل کر دئے۔ اس مجموعے میں ان کے بہترین مزاحیہ مضامین چارپائی، ارہر کا کھیت، گواہ، مغالطہ، پاسبان اور دھوبی بھی شامل ہیں۔ خودنوشت بھی ہے ''اپنی یاد میں''، اور سرگزشت عہد گل، وکیل اور گواہ، کو بھی ان کے اُسی دور کے تجربے ہی کا اظہار سمجھنا چاہئے۔ جب وہ عدالت میں منشی کا کام کیا کرتے تھے۔ ان کی اپنی سرگزشت وسوانح دوستوں کے خاکوں میں بھی شامل ہے۔

مضامین رشید میں محض علی گڑھ نہیں، ہندوستان کی آزادی بھی ہے، برطانوی دور کے انگریز اور ہر قسم کے ہندوستانی بھی ہیں، پہاڑوں کی سیر بھی ہے، ریل کا سفر بھی ہے، پھلوں کا بیان بھی ہے، لکھنؤ بھی ہے، ہسپتال بھی ہیں، ڈاکٹر بھی ہیں اور نرسیں بھی، دوست بھی ہیں ملازمین بھی، بڑے لوگ بھی ہیں اور مزدور بھی۔ اور یہی نہیں ہندوستان کا وہ دیہات بھی ہے جو پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، شفیق الرحمٰن اور محمد خالد اختر نے کہانی میں مزاح کا استعمال کیا۔ رشید صاحب نے مزاح اور طنز کے لئے کہیں کہیں کہانی کے فن کو برتا ہے، لیکن کہانی سے یہ گاہے گاہے شغف بھی ان کی مہارت اور اس فن پر قدرت کا ثبوت ہے۔ ان حصوں کو، جو کہانی بن گئے ہیں، پڑھتے وقت بار بار یہ خیال آیا کہ اس افسانوی انداز میں رشید صاحب اگر اپنے عہد پر کوئی مکمل کتاب لکھتے تو وہ کتنی منفرد اور جاندار ہوتی۔ ان کے یہاں پطرس کا ہنسوڑ پن، مشتاق احمد یوسفی کی نفاست اور محمد خالد اختر کا جاندار طنز ومزاح نہیں، یہ ان کے یہاں ہو بھی نہیں سکتا تھا اس لئے کہ ان کے اپنے حدود تھے۔

جو مزاح نگار حساس اور تیز نظر ہوتا ہے وہ زندگی کی کج روی اور لوگوں کی نابنجاری پر زیادہ کڑھتا ہے۔ سوسائٹی کی خرابیاں اُسکی برداشت سے باہر ہو جاتی ہیں۔ اور وہ طنز سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اُس کے طنز میں کتنی کڑواہٹ ہے یہ اسکے ظرف پر منحصر ہے۔ عالی ظرف انسان ضبط سے کام لیتا ہے اور گالی گلوچ پر نہیں اُترتا رشید صاحب نے ساری زندگی خلق ومروت سے کام لیا اسی لئے انکے طنز میں زہرناکی، مردم بیزاری اور ہتک آمیزی کہیں نہیں ملتی۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے طنز ومزاح میں دروپدی کے پیراہن رنگین کی طرح ہزاروں پیچ وخم موجود ہیں، جن کا سلجھانا آسان نہیں ان کے طنز ومزاح کے دائرہ میں وہی شخص داخل ہوسکتا ہے جس کو علی گڑھ سے واقفیت ہو، جس نے علی گڑھ کے ماحول میں زندگی نہیں گزاری وہ ان کے فن کی روح کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انکے مضامین میں دیگر شہروں کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں مگر وہ نہ کے برابر ہیں، زیادہ تر ان کے خیالات علی گڑھ کے دن رات کی دھوپ چھاؤں میں ہی لپٹے نظر آتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر مضامین کا تعلق ان کے ڈرائنگ روم سے ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے ہم نوالہ، ہم اقامہ، ہم سبق، اور ہم خیال ان کی طنز کی کمان وکمند میں نظر آتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے طنز ومزاح کا دائرہ محدود ضرور ہے مگر ان کے موضوعات بہت متنوع ہیں ہم کو ان کے یہاں سیاسی، اخلاقی اور معاشرتی مضامین نظر آتے ہیں انہوں نے سماج اور معاشرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور مختلف افراد اور اشخاص کو پرکھا اور ان کے ناوک نے انکو صید کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک طرف اگر ''مرشد'' تڑپ رہے ہیں تو دوسری طرف ''حاجی صاحب'' آنسوں بہا رہے ہیں۔ رشید صاحب کبھی کسی ''وکیل'' کا دامن تو کبھی کسی ''مولوی صاحب'' کا گریباں چاک کر رہے ہوتے ہیں۔ کبھی ان کی نظر ''چارپائی'' پر تو کبھی ''ارہر کے کھیت'' پر ہوتی ہے۔ غرض ان کے موضوعات میں رنگارنگی اور بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ رشید صاحب مزاح پیدا کرنے کے لئے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں مثلاً ''مرشد'' پر وہ اپنے طنز کا بھرپور وار اس طرح کرتے ہیں۔

''ایک بار مرشد کو بھوک لگی انہوں نے عطاء اللہ خاں سے کچھ کھلانے کی فرمائش کی خان نے جواب دیا کھچڑی میں تو ابھی دیر ہے اور کوئی چیز اس وقت موجود نہیں ہے۔ اتنے میں مرشد کی نظر مرتبان پر پڑی اور پوچھا کہ اس کے اندر کیا ہے خان نے کہا اس میں معجون جالینوس دہلی سے منگایا ہے۔ اس گفتگو کے دوران خان کسی دوسری طرف متوجہ ہوئے اور مرشد نے ساری دوا مرتبان سے معدہ میں منتقل کرلی'' ۳ (مرشد)

رشید صاحب نے اپنے مضمون ''وکیل صاحب'' میں مختلف قسم کے وکیلوں کا مزاق اُڑایا ہے، ایک وکیل صاحب کا مزاق وہ کچھ اس انداز سے اُڑاتے نظر آتے ہیں۔

''ایک وکیل صاحب نے حال ہی میں وکالت کی سند حاصل کی تھی اور وہ زین کا نیا کوٹ پرانی ٹائی اور اس سے پرانی ٹوپی جو ایام دماغ سوزی کی روغنی ہوکر رہ گئی تھی زیب سر کر کے کلکٹر صاحب کے بنگلے میں پہنچے''۔ ۴ (وکیل صاحب)

رشید احمد صدیقی کرداروں کے علاوہ واقعات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں وہ اس قسم کے واقعات بیان کرتے ہیں جن کو پڑھ کر ہنسی کا سیلاب ہونٹوں پر امڑنے لگتا ہے مثلاً وہ اپنے مضمون ''شیطان کی آنت'' کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں۔

''ایک شور مردم خیز اٹھا جا کر دیکھتے ہیں گھوڑا اور تانگا دونوں سائے بان میں داخل ہیں اور سامنے کی دیوار پر چھاپا مار رہے ہیں گھوڑا، تانگا سائیس اور تماشائی سب کے سب دست افشاں پائے کوباں نعرہ زناں، لڑکے تالی بجا رہے تھے نوجوان کچھ ہماری مدد کر رہے تھے، اور کچھ گھوڑے تانگے کی''۔ ۵ (شیطان کی آنت)

رشید صاحب نے عام اشیاء کے ذریعے بھی طنز و مزاح کی تخلیق کی ہے ان کی کرشمہ سازی کی داد دینا پڑتی ہے وہ جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں کشتِ زعفران کھلا دیتے ہیں۔ مثلاً چار پائی معمولی شے ہے مگر رشید صاحب نے اس خشک موضوع میں بھی جان ڈال دی ہے۔ چار پائی کا بیان وہ بڑے والہانہ انداز میں یوں کرتے ہیں۔

''فرض کیجئے آپ بیمار ہیں آخرت کا سامان آپ کے پاس ہو یا نہ ہو اگر ایک چار پائی آپ کے پاس ہے تو دنیا میں اور کسی چیز کی حاجت نہیں دوا کی پڑیا تکیہ کے نیچے، جوشاندے کی دیگچی سرہانے رکھی ہوئی ہے، بڑی بیوی اور چھوٹی بیوی خدمت گزار چار پائی سے ملا ہوا بول و براز کا برتن سب یہیں چار پائی پر میسر آجاتے ہیں''۔ ۶ (چار پائی)

''چار پائی کی طرح ''ارہر کا کھیت'' مضمون بھی دلچسپی سے خالی نہیں، عام انشاء پردازوں کی نظر ارہر کے کھیت پر نہیں پڑی مگر رشید صاحب کی عقابی نظروں نے ارہر کے کھیت کو بھی اپنا شکار کرلیا۔ ان کی نظر میں دیہات میں ارہر کے کھیت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہائیڈ پارک کو لندن میں۔ ارہر کے کھیت کا نقشہ رشید احمد صدیقی نے کچھ یوں کھینچا ہے۔

''ارہر کا کھیت دیہات کی زنانہ پارلیمنٹ ہے کونسل اور اسمبلی کا تصور یہیں سے لیا گیا ہے۔ گاؤں کا چھوٹا بڑا واقعہ یہاں معرض بحث میں آتا ہے۔ فلاں کی شادی کب اور کہاں ہو رہی ہے داروغہ جی کیوں آئے اور کیا لیکر گئے، پٹواری کی بیوی نے اس سال کون کون سے نئے زیور بنوائے، رکمنیاں کے بچے کیوں نہیں پیدا ہوتے، وغیرہ وغیرہ''۔ ۷ (ارہر کا کھیت)

رشید احمد صدیقی واقعات و حادثات سے مزاح تو پیدا کرتے ہی ہیں وہ کبھی کبھی کرداروں کے افعال سے بھی مزاح کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں، انکا ایک بہت مشہور خاکہ ''شیخ نیازی'' ہے، جس میں انہوں نے شیخ نیازی کے افعال و کردار سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

''شیخ کے کارنامے ان کی زبان سے سنئے تو معلوم ہوگا کہ ایسی باتیں نہ کبھی ہوئیں اور نہ ہونا ممکن ہے۔ مثلاً ایک بھیڑیا آیا اور شیخ صاحب اُسے کھا گئے۔ چیونٹی نے ان کو ڈنڈا مارا اور انھوں نے ڈنڈا چھین کر پھینکا تو وہ الموڑہ جا گرا''۔ ۸ (شیخ نیازی)

''ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے۔ طنز میں ظرافت کو داخل نہ کرنا چاہیے۔ میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے۔ ظرافت کے لئے خوشدلی آرزو اور مرحمت درکار ہوتی ہے۔ طنز میں جوش رنج غصہ اور بیزاری کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے زندگی میں دونوں کا کیا مقام ہے''۔ ظرافت کو طنز سے زیادہ نازک فن مان لیا جائے تو رشید صاحب کے اس معیار کی بنا پر شاید پطرس کا فن خالص ظرافت ہونے کی بنا پر رشید صاحب سے برتر قرار دیا جائے۔

شاعروں اور مشاعروں کے خاکے اڑانے میں مبالغہ ضرور ہے، مگر یہ حقیقت سے یکسر بے تعلق نہیں آمد میں آورد، کا شاعر بیوی بچوں کو نکبت زدہ کٹیا میں بھوکا مار کر تصورات کی دنیا کا سیاح بنا ہوا ہے۔ یہ روایتی شاعری پر صحیح تنقید ہے۔ اس دور کے بعض مقبول اور مشاعرہ باز شعراء کے مشاہدے نے ان سے لکھوایا۔

''میں نے بہت سے ایسے شعراء دیکھے ہیں جن کے کپڑے کبھی اس قابل نہیں ہوتے کہ دنیا کا کوئی دھوبی سوائے ہندوستان کے دھونے کے لیے قبول کرلے''۔

فقرہ اچھا ہے مگر آخری جز میں لفظ ''کے'' کی تین بار پے در پے تکرار اس کی روانی میں حائل ہوتی ہے۔ یہ نثر کی خامی ہے۔ مشاعرے پر یہ جملہ آج بھی صادق آتا ہے۔

''ارہر کے کھیت میں دیہاتیوں کے ہاتھ سے مار کھانا اتنا ہی دلچسپ منظر ہے۔ جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے مانس شاعر کا اپنا کلام سنانا''۔

حاجی صاحب کا یہ فقرہ بطور ضرب المثل، چسپاں ہوسکتا ہے یہ مضمون ابتدائی دور کا ہے اس لئے اس میں ظرافت کی سطح پست ہے۔ طالب علموں اور نومشقوں کا سا انداز ہے۔ لیکن رشید صاحب کہیں کہیں غضب کے فقرے نکال لے گئے ہیں۔ مولانا سہیل کے لیے کہتے ہیں!

''شاید مولانا کو یہ نہیں معلوم کہ ایک شاعر صاحب کشف و کرامات

بھی ہوتا ہے۔اور نہیں ہوتا تو صرف ایک وکیل رہ جاتا ہے''۔

لکھنؤ کی مخصوص شاعری پر یہ معنی خیز فقرہ دیکھئے۔

''تعجب ہے لکھنؤ کی ان نعمتوں اور نفاستوں کا اثر سب پر خاطر خواہ پڑا سوا وہاں کی شاعری کے''۔یعنی خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے مگر شاعری میں خربوزے کی اتنی صلاحیت بھی نہیں۔

رشید صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ مغربی ادب سے واقفیت کے بغیر اُردو میں اچھے ادب کی تصنیف ناممکن ہے۔وہ کہتے ہیں کہ میرے عہد کے تمام اچھے لکھنے والے وہی تھے جو انگریزی اور مغربی ادب سے خوب واقف تھے۔ بات ایک حد تک صحیح ہے،لیکن اچھا لکھنے کے لیے مغربی ادب سے واقفیت ہی کو شرط اول ماننا سرسید اور حالی کے اس رویےّ کی تکرار ہے جو مغرب کے مقابلے میں تمام مشرقی ادب کو سوختنی وگردن زدنی قرار دیتا تھا اسی بنا پر رشید صاحب نے اپنے سے قبل کے مزاحیہ ادب کی یکسر نفی کی ہے۔ان کی تنقیدی آرا میں ربط اور ہم آہنگی کی کمی ہے۔اپنی تنقید میں وہ جن چار شعراء کو بیسویں صدی کی غزل کا امام مانتے ہیں ان میں سے دو اصغر اور جگر انگریزی ادب سے یکسر نابلد تھے۔جس طرح سے انھوں نے طنز وظرافت کی درجہ بندی میں سادہ بیانی سے کام لیا ہے ،وہی یہاں بھی ہے۔رشید صاحب بعض بہت اچھے تنقیدی مضامین لکھنے کے باوجود بڑے نقاد نہ تھے اسی لیے ان کے ادبی تصورات اوران کے اطلاق میں تطابق نہیں رشید صاحب کو ناقد،ظرافت نگار یا طنز نویس کہنے کے بجائے انشائیہ نگار ماننا چاہیے۔

رشید صاحب کا یہ دعویٰ بہت قابل قبول نہیں کہ وہ قاری کو بھکنے دیتے ہیں،خود نہیں بھکتے۔وہ پاسبان،کاروان پیدا ست اور آمد میں آورد میں وہ خوب بھکے ہیں۔اگر ان کے اجزا میں ربط ہے خصوصاً پاسبان میں تو اسے زیادہ سے زیادہ آزاد تلازمۂ خیال کا داخلی ربط ہی کہا جا سکتا ہے ورنہ پاسبان کے موضوع سے عالم بالا کی سیر کرنے والے شاعر،فلسفی اور مولوی،اور پھر شیطان کے مکالموں کو منطقی طور پر مربوط کرنا مشکل ہے۔جب انشائیہ رُک جاتا ہے اور کسی طرح آگے نہیں بڑھتا تو سودا کے گھوڑے کی طرح وہ اُسے پہیہ لگا کر بھی چلاتے ہیں،اور گفتگو کو جاری اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے اس کا رخ کسی اور طرف بھی موڑ دیتے ہیں۔مذکورہ بالا مضامین میں آورد کی یہ کیفیت نمایاں ہے ۔لیکن ان کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ وہ آورد کو بھی آمد بنا دیتے ہیں۔ان کا فن جو فرمائشی مضامین کی اکثریت پر مشتمل ہے آورد میں آمد کا فن ہے۔

یہ اقتباسات ''سرگذشت عہد گل'' کے ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد لکھا گیا۔اس میں علی گڑھ سے وابستگی کا جواز یہ پیش کیا گیا ہے۔

''جب تک آپ کے دل میں کسی بڑے عقیدے،ادارے،مقصد یا شخصیت کا احترام اور اس سے بے لوث شغف نہ ہوگا نہ آپ اپنے لئے کسی مصرف کے رہیں گے نہ دوسروں کے لئے۔ہر شخص اپنے محبوب سے پہچانا جاتا ہے۔جس پائے کا آپ کا محبوب ہوگا وہی درجہ آپ کو لوگوں کی نظر میں حاصل ہوگا''۔ ۹ (سرگذشت عہد گل)

علی گڑھ کے اولڈ بوائز کے خلوص اور اپنائیت سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔

''.......مجھے ان لوگوں پر ترس آتا ہے جو علی گڑھ میں طالب علمانہ زندگی نہیں بسر کر سکے ہیں،کسی علی گڑھ والے کے سامنے علی گڑھ کا نام لیجئے پھر دیکھئے وہ کیا سے کیا ہو جاتا ہے''۔

''علی گڑھ اتنا بڑا خاندان ہوتے ہوئے بھی ایسا خاندان ہے جس کے کسی فرد سے ملنے میں کسی طرح کی جھجک نہیں محسوس ہوتی جیسے فریقین کے پاس ایک دوسرے سے چھپانے کی کوئی بات نہ ہو''۔ ۱۰ (سرگذشت عہد گل)

عدم تعاون سے دلچسپی برائے نام ہوتے ہوئے بھی وہ ذاکر صاحب کے اس جذبے کی داد دیتے ہیں کہ انھوں نے اس وقت ایک جذباتی لمحے میں اس تحریک کو قبول کیا جب وہ خود بھی پہلے سے اس کے لیے آمادہ نہ تھے؟ ذاکر صاحب کہتے ہیں۔

''کہنے والے یہ نہ کہیں کہ علی گڑھ نے ایسی ایک تحریک میں حصہ نہ لیا،جس میں مصائب کا سامنا تھا۔مجھے تو یہ بتانا ہے کہ فرزندان علی گڑھ رزم اور بزم دونوں کی ذمہ داری اٹھا سکتے ہیں''۔

یونیورسٹی سے قطع نظر علی گڑھ سخت آب وہوا،مٹی،مکھی اور مچھر کا شہر ہے،اس کی سبزیاں بے مزہ،پھل بے بو اور اشیاء بے رنگ ہیں۔یہ سرسید کا معجزہ تھا کہ جذبۂ خلیل سے اس وادئ غیر آباد کو بسایا اور ان کی دعائیں ذاکر صاحب کے ہاتھوں سبزے کی لہلہاہٹ خوش رنگ پھولوں کی خوشبو بن گئی ۔رشید صاحب لکھنؤ کے خربوزوں کا قصیدہ لکھتے ہوئے گریز کا پہلو نکال کر علی گڑھ کے پھلوں کی ہجو بھی کرتے ہیں۔

غالباً وہ دن بھی دور نہیں جب خربوزے سے بھی علاج کیا جانے لگے گا۔مثلاً مایوس العلاج لکھنؤ کے خربوزوں سے اور بقیہ کا دوسرے مقامات کے خربوزے سے۔البتہ ہر حال میں پرہیز علی گڑھ کے خربوزوں سے بتایا جائیگا لکھنؤ کے پھلوں میں جہاں ذائقے،لطافت خوشبو کے نازک سے نازک مدارج ملیں گے،علی گڑھ کے پھلوں میں صورت حال بالکل برعکس ہوگی اس تن وتوش کے بدمزہ اور بے مزہ خربوزے شاید ہی کہیں اور ملیں۔ان میں بعض سے غنیمت وہ ہوگا جو بے مزہ ہوگا''۔ ۱۱ (شیطان کی آنت)

اپنی کمزوریوں پر ہنسنا اور اپنوں کی خامیوں پر تنقید کرنا کم یاب وصف ہے۔رشید صاحب علی گڑھ جیسے محبوب،اور ذاکر صاحب ومولانا سہیل جیسے دوستوں پر بھی طنز کر کے ہنس سکتے تھے یہی چیز ان کے عشق کو بھی غیروں کے لیے گوارا ہی نہیں خوشگوار اور پسندیدہ بناتی ہے۔رشید صاحب کے خاکوں کی قبولیت کا راز یہی ہے۔وہ جانتے تھے کہ محض مداحی،کتنی ہی مدلل کیوں نہ ہو،اور تو اور شبلی سے حالی پر اعتراض کروا سکتی ہے۔وہ اپنی پسندیدہ تصویروں کو ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں،خامیوں،محرومیوں اور مختلف مزاجی کیفیتوں کے فریم میں اس طرح جڑتے ہیں کہ وہ زندہ نظر آتی ہیں۔

بیوی کا ذکر رشید صاحب کا ایک پسندیدہ موضوع ہے۔اُردو ظرافت میں یہ موضوع جس طرح استعمال ہوا ہے اس کا آغاز شاید رشید صاحب

اورشوکت تھانوی ہی سے ہوتا ہے۔ رشید صاحب کی انجمن خیال میں کچھ کردار بار بارمحوخرام نظرآتے ہیں مثلاً بیوی، مولوی اور پولس کا ذکرمختلف مقامات پرمختلف انداز میں کرتے ہیں چند مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

''سب لوگ اس اطمینان سے بیٹھے ہوئے ہیں گویا نہ یونیورسٹی تھی اور نہ پولس اور نہ بیوی''

''نان کوآپریشن کے زمانے میں آپ نہ پولس سے ڈرے اور نہ جیل خانے سے ایک زمانے میں آپ ہیضہ اور پلیگ سے بھی نہیں ڈرتے تھے بیوی کوتو آپ خاطر میں نہیں لائے''

''ہم بیوی کواور آپ خدا کوخطا سے بے نیاز سمجھتے ہیں۔ہم لوگوں کے نزدیک بیوی ایک عمومی صداقت ہے اورآپ کے یہاں خدا ایک طور پر انفرادی یا شخصی صداقت ہے''۔

''جن کتنا ہی جن کیوں نہ ہو میاں بیوی کے جھگڑوں میں پڑنے سے گریز کرتا ہے'' قانون اور قاعدے سے ان کو اتنا ہی مس تھا جتنا نئی روشنی کی بیویوں کو اپنے مہذب ومصلحت اندیش شوہروں سے''۔

''ریاستوں اور برطانوی حکومت کے درمیان وہی تعلقات ہیں جو ہندوستانی شوہراور بیویوں کے ہوتے ہیں''۔

''عورتیں فکر میں مبتلا رہتی ہیں کہ کسی دوسری عورت کوتو نہیں فروغ ہورہا ہے''۔

''اس کی زندگی ایک مسلسل تفتیش تذبذب اور بدگمانی ہے .....عورت نے آج تک نہ اپنی غلطی تسلیم کی نہ اپنی شکست، عورتوں کا دشمن عورتوں سے زیادہ کوئی نہیں اس لئے کہ ہرعورت دوسری عورتوں کو اپنا ازلی حریف سمجھتی ہے''۔

رشید صاحب اپنی طبعی قدامت پسندی کے ساتھ نئی اور پرانی نسل کے رویوں کے تفاوت اورنفسیاتی خلیج کا احساس رکھتے تھے اور جوانوں کے ساتھ بوڑھوں کو بھی اس فرق کا ذمہ دار سمجھتے تھے۔

''بوڑھے اپنی جوانی بھول چکے تھے ان کو جوانوں سے چڑ ہوگئی تھی۔ یہ بوڑھوں کی بھول تھی ۔بوڑھوں کا سابقہ دوعالمگیر جنگوں سے ہو چکا تھا لیکن وہ ان انقلابات کے مطالبات اور مطائبات دونوں سے نا آشنا تھے۔نوجوانوں سے مجھے ہمدردی تھی وہ ایک جنگ کی پیداوار تھے اور دوسری جنگ میں کام آگئے تھے''۔ ۱۲؎ (اپنی یاد میں)

''........یہ دنیا جس طرح بوڑھوں سے آباد نہیں رکھی جاسکتی اسی طرح بوڑھوں کے خیالات وعقائد سے بھی زیادہ دن تک اس کا کام نہیں چل سکتا ۔اور یہ ہو بھی کیسے سکتا ہے کہ نوجوانوں کو سہنا تو پڑے اپنی دنیا لیکن رہنا پڑے بوڑھوں کی دنیا میں''۔ ۱۳؎ (سلام ہونجد پر)

وکیل، گواہ ان کے اپنے تجربات اور مشاہدات ہیں۔رشید احمد صدیقی یوپی کے شہروں میں عدالتوں کے احاطے میں وکیلوں کی بے سروساماں جھونپڑیوں کا عبرت ناک منظر پیش کرتے ہیں۔عدالت کی کلرکی کے زمانے میں انہوں نے مؤکل بھی ہزاروں دیکھے اور گواہ بھی بہت دیکھے ۔وکیل کے کردار ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ رشید صاحب نے اس پیشے کے بیان میں طنز وظرافت کے جو بے پناہ مواقع ہوسکتے ہیں انھیں کیسے نظرانداز کردیا۔انکے انشائیہ ''گواہ'' میں پیشہ ورگواہوں کا صحیح نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے ۔ان کا قصباتی اور دیہاتی زندگی کا مشاہدہ بھی گہرا اور ہمدردانہ ہے۔لیکن جو چیز متوجہ کرتی ہے وہ دیہاتی زندگی میں نچلے طبقوں اور کسانوں کے استحصال و بے کسی کی ایسی تصویریں ہیں جو پریم چند ہی کھینچ سکتے تھے۔ایک منظر ملاحظہ کیجئے۔!

''گنگادین کی ساری پونجی ایک گراپڑا جھونپڑا تھا جس کی پردہ پوشی کاشی پھل اور کدو کی ہری ہری بیل، ان کے زرد اور سفید پھول اور صبح وشام کی کرنیں تھیں ۔ایک طرف اُپلوں کا منڈپ تھا، دوسری سمت کھاد اور کوڑے کرکٹ کا گڈھا ۔چھپر کے پیچھے کھیت تھا اور سامنے ساگ پات کی کچھ کیاریاں......گنگادین کے پاس کچھ مویشیاں بھی تھیں جس میں گائے بیل بھیڑ بکری کے ساتھ اس کی بیوی بچے بھی شامل تھے۔ ہندوستانی کسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیا ہیں یا مویشیاں اس کے بال بچے''۔۱۴؎ (گواہ)

اس مضمون میں پیشہ ور گواہ لالہ جی سے ان کے ظالمانہ رویے کا انتقام یکہ والوں کے ذریعے کرا کر رشید احمد صدیقی گویا شاعرانہ انصاف کرتے ہیں۔

''کچہری برخاست ہوئی، لالہ باہر نکلے ۔یکے والوں کا ہجوم تھا۔کسی پرایک سواری تھی وہ اور دو کی فکر میں تھا۔کسی پر دو تھیں

وہ ایک کا متلاشی تھا۔اس دھڑ پکڑ میں لالہ وارد ہوئے سر پرنئی پگڑی ، پاؤں میں نیا جوتا۔ہاتھ میں دن بھر کا سمیٹا ہوا مالِ

غنیمت ۔بغل میں غیرفانی لیکن ناشدنی بستہ ۔چاروں طرف سے چابک بدست لنگوٹی بند یکہ والوں نے گھیر لیا۔

ایک نے بستہ چھین کر اپنے یکے پر رکھ لیا۔دوسرے نے گٹھری اپنے قبضے میں کی۔تیسرے نے خود لالہ کو پکڑ کھینچنا شروع

کیا اور کچھ دور تک گھسیٹتا ہوا لے بھی گیا اس رستا خیز میں پگڑی نے سر سے اور جوتے نے پاؤں سے مفارقت کی

جن کو دوسرے یکہ بانوں نے تبرکا اپنے اپنے یکوں میں رکھ لیا۔یہ سب آنکھ جھپکاتے ہوگیا''۔ ۱۵؎ (گواہ)

زندگی کے ان مشاہدات وتجربات اور علی گڑھ کی بذلہ افزا، فقرہ پرور فضا میں رشید صاحب نے جو اسلوب اختیار اور پختہ تر کیا، اس کا ماحصل ان کے آخر عمر میں لکھے ہوئے مضامین کے ترشے ترشائے بنے سنورے تہہ بہ تہہ معانی کے حامل چمکتے اور لچکتے ہوئے جملوں میں سمٹ آیا ہے۔مضامین رشید میں بھی اس پختہ ہوتے ہوئے اسلوب کے نمونے ہنستے اور بولتے ، تیر کی طرح دل میں اُتر جانے والے فقروں کی صورت میں جا بجا بکھرے ملتے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

''کسی نے کہا عریاں یا فحش ہے تو کہہ دوں گا آرٹ ہے، اور مہمل یا سرقہ بتایا تو عرض کروں گا کہ ریسرچ میں ایسا ہی ہوتا ہے''۔

''جوانی کھونے کے ہندوستان میں دو بڑے جانے پہچانے مقام تھے، شہر کی گلیاں اور ارہر کے کھیت !اب ان میں یونیورسٹیوں اور کارخانوں کا بھی اضافہ کرلیا گیا ہے۔یہاں کے بھٹکے یارانده ودرمانده یا تو شفاخانے پہنچتے ہیں یا جیل خانے

"۔

"عدالت کو قیامت اور قیامت کو عدالت کی جو حیثیت حاصل ہے، وہ گواہ کے دم سے ہے"۔

"ہر انسان پیدائشی جھوٹا اور ہر گواہ اصولاً سچا ہوتا ہے"۔

"پولیس کا کسی کو چالان کر دینا ہی ثبوت جرم کے لئے کافی ہے"۔

"اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائینگے"۔

"چار پائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ فتح ہو یا شکست وہ رخ کرے گا ہمیشہ چار پائی کی طرف"۔

"چار پائی کی مثال ریاست کے ملازم سے دے سکتے ہیں۔ یہ ہر کام کے لئے موزوں ہوتا ہے۔ اس لئے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے"۔

مضامین رشید میں بیسویں صدی کے نصف اول کا ہندوستان اپنے تنوعات کے ساتھ ہنستا بولتا اور کہیں کہیں سنجیدہ وحزیں ملتا ہے۔ اگر رشید احمد صدیقی اپنے حصار سے باہر نکل سکتے تو ان کی ظرافت کہیں زیادہ کشادہ فضا میں سانس لیتی اور زیادہ شاداب برگ وبار کھلاتی ۔ ۔رشید صاحب نے جو دیکھا اُسے قلم کے ذریعہ قرطاس پر لے آئے، جن حدود میں وہ خوش رہے وہی ان کا فن، شخصیت اور وسیلۂ اظہار رہے۔ اسی وسیلے سے ہمیں انھیں سمجھنا اور اُردو انشائیہ کی تاریخ میں ان کا مقام متعین کرنا چاہئے جو نہ اُس وقت مشکوک تھا نہ آئندہ کبھی مشکوک ہوگا۔ مختصر یہ ہے کہ رشید صاحب اپنے عہد کے نقاد بھی تھے اور مورخ بھی انہوں نے ہر شعبہ حیات پر بے لاگ تنقید کی ہے اور اپنے عہد کے ہر رخ کا عکس اُتارا۔ ان کے مضامین پڑھ کر ہمارے ہونٹوں پر کبھی ہنسی رقص کرتی ہے تو کبھی آنکھوں کی صدف اشکوں کے موتی برسانے لگتی ہے۔

-: حواشی :-

(۱) "رشید احمد صدیقی بحیثیت طنز ومزاح نگار مضمون نگار۔ سلیمان اطہر جاوید "صفحہ نمبر ۱۷۷ رخود اکتسابی کتاب
"اُردو خطوط اور طنز ومزاح نگاری"، ناشر مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدر آباد۔ دسمبر ۲۰۲۰ء

(۲) خنداں اور دوسرے مضامین ۔ ص ۱۱۴ ر مصنف رشید احمد صدیقی شائع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۴۰ء۔

(۳) مضمون "مرشد" از، مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۴) مضمون "ارہر کا کھیت" منتخب مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۵) مضمون "ارہر کا کھیت" منتخب از، مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۶) مضمون "چار پائی" منتخب از، مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۷) مضمون "ارہر کا کھیت" منتخب از، مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۸) شیخ نیازی صفحہ ۲۲ ر مصنف رشید احمد صدیقی، ناشر سر سید بک ڈپو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۵۴ء

(۹) مضمون "سرگذشت عہد گل" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۰) مضمون "سرگذشت عہد گل" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۱) مضمون "شیطان کی آنت" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۲) مضمون "اپنی یاد میں" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۳) مضمون "سلام ہو نجد پر" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۴) مضمون "گواہ" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

(۱۵) مضمون "گواہ" از مضامین رشید مصنف رشید احمد صدیقی ناشر انجمن ترقی اُردو دہلی ۱۹۶۴ء

ڈاکٹر زین العابدین
اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبہ اُردو
گلاب سنگھ ہندو (پی جی) کالج
چاند پور سیاؤ بجنور

جیلانی بانو کا ناول 'ایوان غزل' ایک جائزہ

محمد جسیم الدین

'ایوان غزل' چونکہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے حالات و واقعات کا احاطہ کرتا ہے لہٰذا اس ناول میں بھی تحریک آزادی، سیاسی سرگرمیوں اور فسادات کی جھلک موجود ہے۔ مصنفہ نے تحریک آزادی اور سیاسی سرگرمیوں کو حیدرآباد کے مقامی حالات کے پس منظر میں ہی دیکھا ہے۔ ریاست حیدرآباد میں جنگ آزادی کا وہ جوش اور ولولہ نہ تھا۔ جو سارے ملک میں برپا تھا۔ جاگیردارانہ نظام، حیدرآباد کو خود مختار ریاست دیکھنا چاہتا تھا۔ انہیں ملکی وغیر ملکی سطح پر ہورہی تبدیلیوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ ہندوستان جنگ آزادی میں مشغول تھا۔ ہندو پاک کے بٹوارے کا مسئلہ سامنے تھا لیکن حیدرآباد کے عوام کو ان خبروں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کیونکہ حیدرآباد میں اس وقت بڑا سکون تھا۔ یہاں ابھی کسی سیاسی تنظیم کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اخباروں پر سخت پابندی تھی کہ حیدرآباد سے باہر کی سیاسی خبروں کو اہمیت نہ دی جائے۔ حیدرآباد کے عوام پر 'نظام' کی گرفت مضبوط تھی۔ عوام اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے۔ وہ نظام کے ہر حکم کو بجالانا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کی طرف مصنفہ نے نہایت چابک دستی اور طنزیہ لہجے میں یوں اشارہ کیا ہے کہ واحد حسین اخبار 'صحیفہ' میں 'نظام حیدرآباد کا فرمان' پڑھتے وقت ٹوپی پہن لیتے اور مودب بیٹھ جاتے تھے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہاں کے عوام نظام کی بہت تعظیم کرتے تھے۔

حیدرآباد میں تحریک آزادی کا جوش اور ولولہ کم ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جاگیردارانہ طبقہ روایتی نظام واقدار کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ اسے اس بات کا خدشہ تھا کہ اگر آزادی ملی تو حیدرآباد ہندوستان کے ساتھ الحاق ہوجائے گا۔ جس کے نتیجے میں ان کی عیش پرستانہ زندگی، جاگیر اور منصب کا خاتمہ ہو جائے گا اور بڑے بڑے عہدوں پر غیروں کا قبضہ ہوجائے گا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ تحریک آزادی کو ریاست حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کے حق میں نہ تھے بلکہ وہ ایک الگ ریاست چاہتے تھے جہاں سلطنت آصفیہ کا بول بالا ہو کیونکہ انگریزوں نے ہندوستان چھوڑتے وقت یہاں کی تمام ریاستوں کو آزادی کا پروانہ دے کر انہیں خود مختاری کا حق دے دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ حیدرآباد کا جاگیر دارانہ نظام اور وہاں کی سیاسی تنظیم 'اتحاد المسلمین' ہندوستان میں حیدرآباد کے الحاق کے حق میں نہیں تھی۔ آخر کار حکومت کو پولیس ایکشن کا سہارا لینا پڑا۔ ادھر 'اتحاد المسلمین' کے سیاست دانوں نے حیدرآباد کی معصوم عوام کو انڈین یونین کی فوج کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرلیا۔ اور یہ معصوم عوام نظام حیدرآباد کی وفاداری کا حق ادا کرنے کے لئے فوج کی توپوں اور گولیوں کے آگے ڈٹ گئے:

''ہر گھر ایک نہ ایک نوجوان جنگل کی کسی جھاڑی میں الجھا ابدی نیند سو رہا تھا۔ عالم جنون میں انہوں نے بڑھتے ہوئے ٹینکوں کو روکنے کے لئے اپنے ہاتھ پھیلا دیئے تھے کیونکہ ان کے پاس ہتھیار نہیں تھے کیونکہ انہوں نے اپنے حفاظت کی کوئی تیاری نہیں کی تھی..... وہ تو ایک آزاد اور خود مختار ریاست کے باشندے تھے..... ہماری تہذیب۔ ہمارا ملک۔ ہمارا وطن۔ ہمارے حضور۔ اور حضور پر جان نثار کرنے والی ان کی وفادار رعایا، جو توپوں کے دہانے کے آگے سینہ سپر تھی۔ کیونکہ وہ حضور پرنور کے بنا جینے کا تصور نہیں کرسکتے تھے۔ یہ بڑی عجیب سی شہنشاہی تھی۔ انوکھی آمریت۔ جہاں بادشاہ سے پیار اور تعظیم کا جذبہ ہر جذبے سے افضل تھا اور اس کا ثبوت انڈین یونین کی فوجوں کو پانچ دن میں ہر قدم پر ملا۔ اب سڑکیں سنسان پڑی تھی۔ ان ماؤں کے دلوں کی طرح جنہوں نے اپنی آنکھوں کی جوت کھودی تھی۔''

(''ایوان غزل''۔ جیلانی بانو۔ ص۔۳۱۶۔۳۱۷)

'اتحاد المسلمین' کے سیاست داں جنہوں نے بغاوت کا جوش دلایا تھا اور سینکڑوں لوگوں کو موت کی آغوش میں جھونک دیا تھا ستوط حیدرآباد کے بعد یا تو راتوں رات پاکستان چلے گئے یا پھر کہیں روپوش ہوگئے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'لوگ کہہ رہے تھے کہ خادم علی بیگ نے بمبئی سے ایک ڈیکوٹا طیارہ حاصل کرلیا تھا جو انہیں حفاظت کے ساتھ پاکستان لے جائے گا۔ یہی وہی خادم علی بیگ تھے جنہوں نے اتحاد المسلمین کے جلسوں میں قوم کو اپنا آخری قطرہ خون بہانے کی تعلیم دی تھی۔ ماؤں اور بیویوں کے آگے گڑگڑائے تھے کہ مادر وطن ان سے قربانی چاہتی ہے۔''

(''ایوان غزل''۔ جیلانی بانو۔ ص۔۳۳۴

سقوط حیدرآباد کے بعد کی سیاسی صورتحال کا ذکر بھی 'ایوان غزل' میں ملتا ہے۔ حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کے بعد ہر طرف دہشت اور ڈر کا ماحول تھا۔ 'اتحاد المسلمین' کے لیڈر راہ فرار اختیار کرچکے تھے۔ جاگیر و منصب کا خاتمہ ہو رہا تھا اور پھر جاگیر دارانہ نظام نئے حالات میں زندگی گذارنے کا سبق سیکھ رہا تھا۔

تقسیم ملک کی بھی جھلک 'ایوان غزل' میں موجود ہے۔ لیکن یہ صرف تقسیم کا پتہ دیتی ہے اس کے اسباب واثرات کی نشاندہی یہاں نہیں کی گئی ہے۔ لیکن تقسیم ملک کی وجہ سے پورے برصغیر میں ہونے والے فسادات کا اثر شدید نہیں تھا تاہم فسادات کے اثرات یہاں بھی دھیرے دھیرے پہنچ رہے تھے۔ ملک کے دیگر حصوں سے مہاجرین اور فساد زدہ افراد پناہ لینے کی غرض سے حیدرآباد کی طرف آرہے تھے جس کی جانب ناول میں اشارہ کیا گیا ہے:

''سارے ہندوستان میں فسادات ہورہے تھے۔ بہت سے لوگ پناہ

لینے حیدرآباد آ گئے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ حیدرآباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ یہ دہلی کے معزز خاندانوں کے افراد تھے جو اپنی وضع داری اور آن بان کے لئے جان کی پرواہ نہ کرتے تھے، مگر آج ان عورتیں اپنے بچوں کی جان بچانے کے لئے دوپٹے سے منھ ڈھانپے ہاتھ پھیلائے سڑکوں پر ماری ماری پھر رہی تھیں، شہر میں جگہ جگہ مہاجرین کیمپ کھل گئے تھے۔ لوگ بڑھ چڑھ کر چندے دیتے، کپڑے اور اناج تقسیم کرتے۔''

(''ایوان غزل''۔ جیلانی بانو۔ص۔۲۴۱)

''ایوان غزل'' میں ہندو مسلم اتحاد کا ذکر بھی روایتی جوش وخروش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ایک اہم پہلو مشترکہ تہذیب وثقافت کی آبیاری رہا ہے۔ 'ایوان غزل' میں ہندو مسلم آہنگی اور تقسیم ملک سے کی اس خوش گوار فضا کا ذکر ہے جہاں ہندو مسلمان راسخ العقیدہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی خوشی وغم میں دل کھول کر شریک ہوئے اور ایک دوسرے کو غم وخوشی بانٹتے تھے۔ لیکن یہ خوش گوار فضا تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خوں ریزی اور درندگی کا شکار ہوگئی۔ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''انھوں نے 'جاگیر' منصب اور خطاب دیتے وقت کبھی ہندو اور مسلمان کی اصطلاح میں نہیں سوچا تھا۔ حیدرآباد کے برہمن شیروانی پر ترکی ٹوپی پہنتے تھے اور اُردو اخبار پڑھنے سے کبھی ان کا دھرنا خطرے میں نہیں جا پڑتا تھا۔ بہت سی ہندو عورتیں ڈیوڑھیوں میں بیگمیں بنی بیٹھی تھیں مگر کسی ہندو کی غیرت کو ٹھیس نہیں لگتی تھی۔

چیچک کی وبا پھیلتی تھی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی۔ چاندی کے چاند اور پنجے چڑھاتے تھے۔ رمضان میں ہندوؤں کے یہاں سے مسجدوں میں افطار بھیجی جاتی تھی۔..... ریاست کا ہر مسلمان تیلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اُردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا۔ کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں شک ونفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔''

(''ایوان غزل''۔ جیلانی بانو۔ص۔۱۰۸۔۱۰۹)

اس اقتباس کے آخر میں یہ کہنا کہ ابھی عوام کے دلوں میں شک ونفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے' اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ چند مفاد پرست سیاست دانوں نے اپنے مفاد کی خاطر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ختم کر دیا اور سیاسی سماجی تغیرات میں خلوص وانسانیت کے وہ پھول جل کر راکھ ہوگئے جس پر مشترکہ ہندو مسلم کلچر قائم تھا۔ اس کے اثرات آج بھی نمایاں ہیں۔

تلنگانہ تحریک کا پس منظر بھی ناول کو نیا رخ عطا کرتا ہے۔ تلنگانہ کی کسان تحریک، ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے ظلم واستحصال کے خلاف وجود میں آئی۔ اس معاشرے میں کسانوں اور مزدوروں کا معاشی استحصال اور ان پر ظلم وستم عام بات تھی۔ غریب کسانوں اور مزدوروں نے جاگیردارانہ معاشرے کے ظلم واستحصال کے خلاف آواز بلند کیا اور اپنے حق وانصاف کے لئے جدوجہد شروع کیا۔ جس کی وجہ سے جاگیردارانہ معاشرے کا جبر وتشدد اور بڑھ گیا۔ آخر کار مظلوم وبے بس غریب کسانوں اور مزدوروں نے اپنی مدافعت کے لیے مسلح بغاوت شروع کر دی جس کی باگ ڈور 'کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا' کے ہاتھوں میں تھی۔ اس طرح تلنگانہ تحریک کا جنم ہوا۔ یہ تحریک جاگیردارانہ نظام کے خلاف سب سے بڑی تحریک تھی۔ بدلتے ہوئے عصری حالات اور سیاسی وسماجی تغیّرات نے عوام میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی اور اب وہ ظلم وستم کے خلاف اپنے حق وانصاف کے لئے لڑنے مرنے پر تیار تھے۔ مصنفہ نے جاگیرادارانہ نظام میں غریب کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم وستم کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ اس ناول میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی مسلح بغاوت اور قربانیوں کی طرف بھی اشارے موجود ہیں۔

''ایوان غزل'' کے موضوع اور اس میں پیش کئے گئے مسائل کے تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو پیش کیا گیا ہے اور اس نظام سے پیدا شدہ حالات وحقائق کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

مصنفہ، جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم اور استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے تجربے، مشاہدے، عمیق نگاہ اور کمال فن سے ریاست حیدرآباد کی تہذیب وثقافت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جس سے ان کا واضح سیاسی وسماجی شعور اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

ریسرچ اسکالر، ویر کنور سنگھ یونیورسیٹی، آرہ

خواتین کے اہم ناولوں کا موضوعاتی جائزہ

تبسم پروین

یوں تو خواتین ناول نگاری کی شروعات رشیدۃ النساء بیگم سے ہوتی ہے مگر اس وقت قلم ابھی بے باک نہیں ہوا تھا نہ ہی حقیقت پسندی کی طرف رجحان عام تھا، نہ تخیل میں بلندی تھی اور نہ ہی واضح اظہار بیان کو راہ ملی تھی لیکن یہ کیا کم تھا کہ خواتین کا رجحان ناول کی طرف ہو چکا تھا۔اس دور میں جو ناول تخلیق ہو رہے تھے بلا شبہ اصلاحی اور مذہبی نوعیت کے حامل تھے جس کی وجہ سے فنی خامیوں کا در آنا ممکن تھا۔رشیدۃ النساء بیگم کا ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۸۱ میں شائع ہوا۔جس کے عنوان سے ہی موضوع کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ناول عورتوں کی اصلاح سے تعلق سے رکھتا ہے۔چونکہ ان کے سامنے کوئی ایسا ناول موجود نہیں تھا جسے عورت نے لکھا ہو، بے شک انھوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہو لیکن اردو میں انھوں نے خواتین ناول نگاری کی روایت قائم کی۔اس وجہ سے چند ایک خامیوں کا در آنا فطری عمل ہے جس طرح نذیر احمد کے ناول فنی تقاضوں کو پر کرنے سے قاصر ہیں لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے ناول کی بنیاد ڈالی۔

ابتدائی خواتین ناول نگاروں کی تعداد شاید اس لئے بھی کم ہے کہ اس وقت عورتوں کا قلم اٹھانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔اگر چند ایک خواتین لکھتی بھی تھیں تو پردہ خفا میں تھیں یعنی اپنی تخلیق فرضی ناموں سے شائع کرانا پڑتی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ پردہ داری کا یہ طلسم زائل ہونے لگا اور خواتین کے ادب منظر عام پر آنا شروع ہو گئے۔انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست دیکھنے کو ملتی ہے۔جن میں اکبری بیگم کا ناول ''کودڑ کا لال'' (۱۹۰۷)، ا۔ض۔حسن بیگم کا ''روشنک بیگم'' (۱۹۲۰)، صغرا ہمایوں کا ''سرگزشت ہاجرہ'' (۱۹۲۹) عباسی بیگم کا ''زہرہ بیگم'' (۱۹۳۵) بیگم شاہنواز کا ''حسن آرا''، ضیاء بانو کے ''فغان اشرف''، ''فریب زندگی''، ''انجام زندگی''، ظفر جہاں بیگم کا ''اختری بیگم'' اور طیبہ بیگم کا ''انوری بیگم'' وغیرہ خواتین کے نام قابل ذکر ہیں۔

عصمت چغتائی بیسویں صدی کی ایسی بے باک افسانہ نگار اور ناول نگار گزری ہیں جنھوں سماج میں پھیلی بدعنوانیوں اور جنسی کج روی کو بڑی بے باکی کے ساتھ بطور موضوع واضح طور پر پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھیں فحاشی کے الزام سے بھی گزرنا پڑا تھا۔ان کے متعدد ناول شائع ہوئے لیکن ان کی اصل شہرت ''ٹیڑھی لکیر'' (۱۹۴۴) کی وجہ سے ہوئی۔یہ ایک نفسیاتی ناول ہے۔ناول کا مرکزی کردار شمن ہے جس کے زندگی کے تمام نشیب و فراز کہانی کی بنت میں شامل ہے۔شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد ہے۔وہ ماں کی محبت اور شفقت سے بچپن میں ہی محروم ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کی پرورش انا کے ہاتھوں ہوتی ہے یہیں سے وہ محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے۔اسے اپنی زندگی کے ہر موڑ پر محض دھوکا اور فریب کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا جس کی وجہ سے اس کے مزاج میں کجی پیدا ہو جاتی ہے اور مختلف قسم کی برائیاں اس کے دامن سے چمٹ جاتی ہیں یہی اس ناول کا اہم فکری پہلو ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو ناول کا ایک بڑا معتبر نام ہے جن کی حیثیت ہر زمانے میں مسلم رہی ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں کا اکثر و بیشتر موضوع تاریخ اور وقت کو بنایا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب سیاسی اور معاشرتی ہنگامہ خیزی برپا تھی وہیں دوسری طرف کئی فکری اور ادبی نظریات سر اٹھا رہے تھے۔قرۃ العین حیدر نے تاریخی ناول نگاری کی روایت قائم کی۔

آزادی سے قبل انسانی زندگی تہذیبی قدروں کی جس شکست وریخت سے دوچار تھی آزادی کے بعد اس کی رفتار میں مزید تیزی در آئی۔قرۃ العین حیدر نے ماضی کی تلخ حقیقتوں کو تسلیم کیا حال اور مستقبل کو اس مربوط انداز میں پیش کیا کہ ان کی یہ کوشش اردو فکشن کے لئے اجتہاد ثابت ہوئی۔اس طرح انھوں نے ''آگ کا دریا'' میں ایک وسیع کینوس پر وقت کا تجربہ پیش کیا۔قرۃ العین حیدر کی یہی منفرد روش انھیں تاریخی ناول نگار کی حیثیت عطا کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تین ناول تقسیم ہند سے متاثر نظر آتے ہیں۔تقسیم ہند سے پیدا شدہ مسائل نے تخلیقی ذہنوں کو جھنجھوڑ کر دکھ دیا جس سے قرۃ العین بھی دامن گیر ہوئیں اور اردو ادب کو ڈھائی ہزار سالہ تاریخ سے روشناس کرایا جو صرف انھیں کا خاصہ ہے۔''آگ کا دریا'' روایتی اور مروجہ تکنیک سے پرے ایک اہم اور معنی خیز انحراف کی غمازی کرتا ہے۔اس سے قبل ناولوں میں ارسطو کے ہیئت کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس کے مطابق ناول ایک نقطہ نظر کے تحت پرواز کرتا ہے یہ ناول ان حدود کو پار کرتا ہے کیوں زندگی کے حادثات و واقعات میں کسی طرح کی ترتیب و تسلسل کا ہونا ناممکن سا عمل ہے۔یہی وجہ ہے قرۃ العین حیدر نے اس روش کو خیر باد کہا اور اپنے تجربات و مشاہدات کی رو میں بہتی چلی گئیں۔ان نے طرز اسلوب سے متعلق اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''اس انکار اور استرداد سے پس پشت منطق اور اس کا جواز ہے کہ تجرباتی زندگی میں واقعات کسی تسلسل کے ساتھ وارد اور وقوع پذیر نہیں ہوتے۔حقیقت ایک سیال شے ہے۔منجمد اور ٹھہری ہوئی اکائی نہیں اور انسانی شخصیت بھی خوبیوں اور خامیوں کی دیومالا نہیں بلکہ اسے اندرونی کیفیات کی وحدت تصور کرنا چاہئے۔''[۱]

ناولوں کے علاوہ انھوں نے چند ایک ناولٹ بھی لکھے ہیں جو موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر اہمیت رکھتے ہیں۔سیتا ہرن ان کا پہلا ناولٹ ہے جس کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔اس کے عنوان سے ہمارا ذہن اساطیری واقعہ کی طرف بے ساختہ رجوع کرتا ہے۔سیتا جس کو راون نے اغوا کر لیا تھا۔اسطوری داستان کی یہ مقدس سیتا، وفا شعار، شوہر پرستی کی ایک مثال ہے۔وہ استعارہ ہندوستانی عورت کا، جدوجہد کا، جانثاری کا، پاکبازی کا، وفاداری اور امانت داری کا۔دراصل یہ ناولٹ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے آج بھی کسی نہ کسی

صورت میں عورت کا استحصال ہورہا ہے۔اس کے علاوہ چائے کے باغ، دلربا، ہاؤ سنگ سوسائٹی، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان کی تمام تخلیقات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین نے پہلی بار آزاد اور خود مختار خواتین کا تصور پیش کیا۔ان کے فن کے نئے نئے امکانات اور میلانات کا عکس دکھائی دیتا ہے جس کا اعتراف نیلم فرزانہ نے ان جملوں میں کیا ہے:

''قرۃ العین حیدر کا خاص امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے عوامی مطالبوں کے آگے سر تسلیم خم نہیں کیا اور اپنی تخلیقات کو کامرشیل آرٹ بنانے سے گریز کیا۔ان کا یہ اقدام ان کی شہرت کے راستے میں حائل نہیں ہوا کہ وہ آج بھی اردو فکشن کی سب سے معروف ادیبہ ہیں، ہر چند کہ دوسرے فکشن نگاروں کے مقابلے میں ان کے قارئین کی تعداد کم ہے۔''۲؎

خدیجہ مستور بھی اسی دور کا ایک اہم نام ہے جن کے دو ناول منظر عام پر آئے ''آنگن'' ۱۹۶۲ اور ''زمین'' ۱۹۸۴۔آنگن کو خانگی المیہ کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس ناول کا عنوان بھی بڑی حد تک اس کے محدود دائرہ کار کی غمازی کرتا ہے۔اس ناول کا موضوع تقسیم ہے جس کی کہانی دوسری جنگ عظیم سے شروع سے ہوکر برصغیر کی تقسیم پر ختم ہوتی ہے۔مصنفہ نے ایک متوسط مسلم گھرانے کے ذریعہ اس عہد کو قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ ناول عصمت کے ''ضدی'' کی تقسیم کے مماثل ہے جس میں روایت اور خاندانی وقار کی خاطر جذبے قربان کر دیے جاتے ہیں۔جب روایت اور رومان میں ٹکراؤ ہوتا ہے تو حساس عورتوں پر اس کا اثر زیادہ ہوتا ہے اور یہی حساس مزاجی انھیں بزدل بناتی ہے جس سے وہ غلط راہ اختیار کر لیتی ہیں اور خودکشی جیسا غیر سماجی عمل سامنے آتا ہے۔اس کی مثال کسم اور تہمینہ ہیں جو خاندانی روایات و پاسداری کا شکار بنتی ہیں۔ناول پر تقسیم ہند سے متعلق کوئی بھی واقعات رونما نہیں ہوئے ہیں جب کہ اس کا تار و پود تقسیم ہند سے ہی بنا گیا ہے۔اسلوب احمد انصاری کی رائے سے بھی اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے:

''ایسا لگتا ہے جیسے تقسیم جیسے بڑے واقعے یا حادثے کے پس منظر اور حالات مابعد سے کسی کردار کو کوئی گہرا اور سنجیدہ تعلق ہی نہ ہو۔عہد کی غیر موجودگی اس حد تک بھی کیا؟ تقسیم کی موافقت اور مخالفت کے پس پشت ایک فلسفۂ زیست اور طرز احساس تو یقینی طور پر تھا جس کی کوئی خفیف سی جھلک بھی ناول میں نظر نہیں آتی۔''۳؎

جمیلہ ہاشمی کا شمار آزادی کے بعد خواتین ناول نگاروں میں ہوتا ہے ان کے متعدد ناول اردو ادب کی زینت بنے۔ان کا پہلا ناول ''تلاش بہاراں'' ۱۹۶۱ میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول عورتوں کی خستہ حالی اور اصلاح سے متعلق غور و فکر پر مبنی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ہے جو اپنے عہد میں عورتوں کی حالت زار اور خدمت خلق کا جذبہ رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام عمر عورتوں کی اصلاح و معاشرت میں ختم ہو جاتی ہے۔اس کے علاوہ ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' ایک تاریخی ناول ہے جس میں ایران کے متوسط طبقے کی حد بندیوں اور ان کے محدود اخلاقی اقدار کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔''دشت سوس'' بھی تاریخی واقعات سے پر ہے۔جس میں فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔جمیلہ ہاشمی کی یہ تخلیق ناقابل فراموش ہوا نھوں ایک ایسے کردار کو موضوع بنا کر عام فہم زبان اور اظہار بیان کی سادگی و پرکاری سے ایک ایسے ناول کی تخلیق کی، جس نے صدیوں پیچھے کا سفر طے کیا جس کی بازگشت آئندہ کئی صدیوں تک سنائی دیتی رہے گی۔ا۔اس ناول کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے شائستہ فاخری لکھتی ہیں:

''کمال کی بات یہ ہے کہ ناول نگار اپنے قاری کو وہاں پہنچا دیتا ہے، جہاں وہ خود دوزانو ہو کر بیٹھی ہوئی ہیں۔ناول، ناول نگار اور قاری کے درمیان کہیں سلسلہ ٹوٹتا ہی نہیں۔یہ ناول دراصل ایک غنائیہ المیہ ہے، جس کا کردار کرشمائی ہے۔''۴؎

جدید دور کی خواتین ناول نگاروں میں رضیہ فصیح کا نام بھی اہم ہے۔ان کا آدم جی انعام یافتہ ناول ''آبلہ پا'' جس کا شمار اردو کے چند اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔یہ ایک کرداری ناول ہے جس میں صبا اور اسد کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ان کا دوسرا ناول ''انتظار موسم گل'' ہے۔اس ناول کا تانا بانا فیوڈل نظام کی غلاظتوں اور بدعنوانیوں کے تحت ایک جذباتی لڑکی کی زندگی داستان ہے جس کے موت کی المیہ پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ان کے ناولوں کے توسط سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے عورتوں کے حوالے سے اپنے تمام تر تجربات و مشاہدات پیش کئے ہیں کہ عورتوں کو ہر دور میں بے جا ظلم و ستم اور بے بسی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

معاصر خواتین ناول نگاروں میں جیلانی بانو کا نام سرفہرست ہے۔ایوان غزل ۱۹۷۸ اور بارش سنگ ان کے ناول ہیں۔ایوان غزل میں آزادی سے قبل ہندوستان کی جاگیردارانہ نظام کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے بالخصوص حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی عکاسی بڑے تیکھے انداز اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ کرتی ہیں۔انھوں نے اس طبقے کی ذہنیت اور استحصالی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔انھوں نے جاگیردارانہ نظام کے محض خارجی پہلوؤں کی عکاسی نہیں کی ہے بلکہ ان کی شخصیت کی ایک حرکات و سکنات اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس ناول کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام کے حسین لبادوں کی حقیقی تصویر بھی سامنے آتی ہے جن کا بہترین مشغلہ جوا اور عیاشی تھا۔ایوان غزل کے تمام نسائی کردار کسی نہ کسی صورت میں استحصال کا شکار ہیں۔غزل اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے زندگی کے نشیب و فراز ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

''جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی داستان تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ ان کے کردار ایوان غزل کی دنیا سے باہر کم ہی جھانکتے ہیں اور جو باہر نکل جاتے ہیں وہ قیصر کی طرح واپس نہیں آتے کہ اپنے انقلابی معرکوں کی کہانی سنا سکیں۔''۵؎

جیلانی بانو نے اپنے دوسرے ناول میں بھی حیدرآباد اور اس کے گرد و نواح کے علاقوں میں جاگیردارانہ نظام کی سفاکیوں کو اپنے تجربات کے آئینے میں پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔اس گاؤں کی نمائندگی مستان کا خاندان کرتا ہے۔یہ ناول حقیقت پسندانہ ضرور ہے لیکن ایوان غزل کی طرح کامیاب نہیں ہے لیکن دیہی زندگی کی متحرک تصویر اسے اہم بناتی ہے۔

جدیدیت کے زمانے میں ناول کو زوال کے دور سے گزرنا پڑا تھا ناول پڑھنے کا شوق تقریباً ختم ہو چکا تھا۔غالباً آٹھ دس سال کا زمانہ ایسا تھا جس نے ناول کے ارتقاء پر منفی اثرات مرتب کیے۔رفتہ رفتہ نئی نسل، نئی سوچ، نیا منظر نامہ سامنے آیا۔ان ناول نگاروں میں خواتین کا بھی اہم رول رہا ہے جن کا رجحان بیسویں صدی کے نصف سے ہی رہا ہے اور ان کی یہ کوشش اپنے مختلف موضوعات کے ساتھ ۱۹۸۰ کے بعد بھی نظر آتی ہے۔اس دور میں ناول کی ایک طویل فہرست سامنے آئی جس میں موضوعات کی بوقلمونی نظر آتی ہے۔صلاح الدین کا ناول ''نمرتا'' (۱۹۸۱)، انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' (۱۹۸۱)، عبدالصمد کا ''دو گز زمین'' (۱۹۸۸)، پیغام آفاقی کا ''مکان'' (۱۹۸۹)، غضنفر کا ناول ''پانی''، الیاس

احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' (۱۹۹۴) وغیرہ ناول قابل ذکر ہیں لیکن مضمون کا عنوان چونکہ خواتین کے ناول سے متعلق ہے اس لئے ان تمام ناولوں سے صرف نظر اہم خواتین ناولوں کا ذکر ضروری مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ۱۹۸۰ کے بعد بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱) سامنے آتا ہے۔ جو علامتی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول رزق حلال اور حرام کی کشمکش پر مبنی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار قوم ہے جو حلال اور حرام کو نہیں مانتا ہے۔ اس کے سیمی شاہ، عابدہ، روشن اور امتل وغیرہ ناول کے اہم کردار ہیں۔ اس ناول کے متعلق اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''یہاں ناول کا سروکار وابستگیوں کے مختلف سانچوں کی پیش کش سے بھی ہے، دیوانگی اور دیوانہ پن کی نوعیت کی تفتیش سے بھی اور کسب حرام کے درمیان فرق وامتیاز اور ان سے پیدا ہونے والی جسمانی اور روحانی علامتوں سے بھی، کسب حرام کا ایک واضح سمبل راجہ گدھ ہے جو ڈھکے چھپے طریقے سے پورے ناول کی ہیئت کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔''[۶]

ناول کا عنوان قیوم کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے اندر ایک ایسی بے چین روح ہے جس کو خود نہیں پتہ کہ اس کی کلی خواہش کیا ہے۔ وہ اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ایک طرف تو یہ ناول جدید دور کی تعلیم یافتہ لیکن روح سے خالی لوگوں کی بے چینی بیان کرتا ہے وہیں دوسری طرف پاکستان کی موجودہ صورت حال کا جائزہ بھی پیش کرتا ہے۔

اکیسویں صدی میں بھی خواتین کے اچھے خاصے ناول منظر عام پر آئے۔ ان ناول نگاروں میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، آشا پربھات، ثروت خان، صغرا مہدی، رفیعہ منظوالامین، شائستہ فاخری وغیرہ قابل ہیں۔ ان تمام ناول نگاروں کے یہاں اکثر و بیشتر موضوع سماج اور معاشرے میں عورتوں کی حیثیت، ان کی زندگی کے مسائل اور ان کی بے جا پابندیاں ہیں۔ اس ضمن میں ترنم ریاض اور ثروت خان کے ناولوں کو دیکھا جا سکتا ہے جنھوں نے ذاتی مشاہدے کے بنا پر معاشرے اور خطے کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ قاری خود بھی اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ مذکورہ بالا خواتین کے ناولوں جائزہ مضمون کی بے جا طوالت ہوگی اس لئے اکیسویں صدی کی دو اہم خواتین کے ناولوں کا مجموعی جائزہ پیش خدمت ہے۔

ثروت خان کا ناول ''اندھیرا پگ'' (۲۰۰۵) راجستھانی تہذیب وتمدن، رسم ورواج، عورتوں پر ہونے والی ظلم وزیادتی وغیرہ کو پیش کرتا ہے۔ ثروت خان نے راجستھان کے اعلیٰ خاندان کو موضوع بنایا ہے ان کی ایک ایک حرکات وسکنات پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہاں آج بھی مردانہ سماج حاوی ہے جہاں عورتوں کو آج بھی عزت کا مقام حاصل نہیں ہے انھیں محض جنسی تلذذ کا سامان سمجھا جاتا ہے اس سے زیادہ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہ ناول ایک عورت کے ذریعہ دقیانوسی خیالات، رسم ورواج کے خلاف اعلان جنگ ہے۔ کہانی راجستھان کے ایک گاؤں دیش نوک کی ہے جس کا مرکزی کردار نئی عمر کی شوخ، چنچل روپ کنور ہے جو حویلی میں نشو ونما پاتی ہے۔ اس گاؤں میں لڑکیوں کی تعلیم پر پابندی ہوتی ہے لیکن روپ کنور ایک واحد لڑکی ہے جو تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ راج کنور اس کی پھوپھی ہیں جو روپ کنور کی ذات میں پوشیدہ تمام خوبیوں کو زندگی کو عملی زندگی میں دیکھنا چاہتی ہے۔ اس لئے وہ اسے اپنے شہر لے جا کر تعلیم دلانا چاہتی ہیں جس کے لئے وہ اپنے بھائی رتن سنگھ کو اس کے بہتر مستقبل کے منت کرتی ہیں لیکن رتن سنگھ اپنی بہن کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

''راج آخر تم سمجھتی کیوں نہیں ہو، ہمیں یہ سب کرنا پڑے گا ورنہ برادری سے باہر کر دیئے جائیں گے۔ اس کی پڑھائی کو لے کر پہلے سے ہی قصبہ کے لوگوں کا ورودھ جھیل رہے ہیں۔ لوگ مذاق بنانے لگے ہیں کہ 'اب اس حویلی کی لگائیاں پنڈت بنیں گی۔' اور تم آگے پڑھوانے کی بات کرتی ہو۔''[۷]

مذکورہ بالا عبارت سے رتن سنگھ کی بے بسی کا احساس لگایا جا سکتا ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی اپنے خاندان کیلئے ایسا قدم نہیں اٹھا سکتا جو اس معاشرے اور برادری کے خلاف ہو وہ مکمل طریقے سے دقیانوسی سماج کی مضبوط زنجیروں کی گرفت میں ہے جس سے رہائی برادری سے بے دخل ہونا ہے اور وہ ایسا نہیں چاہتا۔ روپ کنور عہد شباب سے گزر رہی ہے اس کے نئے خون میں ابال اٹھتا ہے وہ باپ کے سامنے اپنی آواز بلند کرتی ہوئی کہتی ہے:

''آپ نے شاستر پڑھے ہیں کیا آپ نہیں جانتے، سماج نہیں جانتا کہ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔ ہماری کرنی ماتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی کھوئی ہوئی اسی استھتی کی تلاش میں ہوں۔''[۸]

روپ کنور کے ذریعہ مصنفہ نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کا کام انجام دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیق کار ہو وہ اپنے تخلیق کردہ کرداروں میں کسی ایک سے اپنے نظریے کی ترجمانی کرتا ہے لیکن اچھا ناول نگار ذات کا انکشاف ہونے سے ہر چند گریز کرتا ہے کیوں کہ اس ناول سے ناول کی کامیابی پر حرف آتا ہے اور ثروت خان نے اپنی فنکارانہ صلاحیت کے زیر اثر انکشاف ذات سے دامن بچالیا ہے۔

متحرک اور فعال کرداروں میں روپ کنور اور راج کنور قابل ذکر ہیں۔ جو ابتداء تا آخر ناول میں اپنی تمام تر سرگرمیوں کے ساتھ برقرار رہتی ہیں۔ بالخصوص روپ کنور کا کردار جاندار ہے وہ آخر تک راجستھان کے اس روایتی سسٹم کے خلاف جدوجہد کرتی ہے جس سے ہزاروں عورتیں اذیت ناک زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ وہ اپنے باپ کے کہنے پر اپنی تعلیم ترک کر کے شادی تو کر لیتی ہے لیکن اس وقت خاموش نہیں رہتی جب اس کا باپ اپنی خادمہ رونی کے ساتھ زنا بالجبر کرتا ہے پھر رسوائی کے خوف سے اس کا قتل کر کے اپنے گھر کے صحن میں دفن کر دیتا ہے۔ وہ پولس کو سارے معاملات سے باخبر کرتی ہے۔ لیکن درمیان میں اس کی ماں سمدھرا دولت کا لالچ دے کر پولس کو اپنے حق میں کر لیتی ہے اور اتنا سنگین جرم بھی رفع دفع ہو جاتا ہے۔ ناول کے آخر میں روپ کا دھونی کے ساتھ حویلی کی دہلیز پار کرنا قدیم روایتی سسٹم کے انہدام طرف اشارہ ہے۔

اس ناول کی منظر نگاری میں بھی کسی طرح کی کمی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایسا لگتا ہے جیسے راجستھان کے اس معاشرے سانس لے رہے ہیں جس کی عکاسی مصنفہ نے کی ہے۔ زبان وبیان کے حوالے سے بھی انھوں نے مہارت دکھائی ہے۔ اردو، ہندی اور راجستھانی کی آمیزش سے وہاں کی تہذیب و ثقافت کی متحرک تصویر کھینچ دی ہے اس ناول کی سب سے اہم بات علاقائیت ہے جس میں مصنفہ نے کمال ہنرمندی دکھائی ہے کیوں کہ علاقائیت ہی آفاقیت کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ وسیع کینوس کا یہ ناول راجستھان کی کلی طور پر ثقافتی زندگی، طرز عمل، فرسودہ نظام، عورتوں کی حیثیت اور ہندو سماج میں بیوہ کی اذیت بھری زندگی کو واضح تصویر پیش کرتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ راجستھانی تہذیب وثقافت کے اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے۔ وارث علوی اس ناول کی اہمیت بیان کرتے ہیں:

''اندھیرا پگ ثروت خان کا پہلا ناول ہے اور اس قدر کامیاب ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا لوہا منواتی ہے۔جس میں بیوہ کی پتا، تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔بیوہ کی پتا کے بیان میں راجستھان کے پروہتوں کی حویلی کا نقشہ نازیوں کے کیمپوں کی یاد دلاتا ہے۔اس فرق کے ساتھ کہ نازیوں کا ظلم دشمنوں کے ساتھ تھا اور نفرت کے جذبے کے تحت تھا جب کہ بیوہ بیٹی پر ظلم اپنوں کا تھا اور سماجی مجبوری اور رسم ورواج کی غلامانہ پابندی کے سبب تھا۔اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ظلم ،پتا اور دکھ اتفاقی نہیں ہے۔ہندوستان میں چونکہ ہوائی جہاز اور بیل گاڑی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لئے ماڈرنزم اور قدامت پرستی کا بھی چولی دامن کا ساتھ ہے۔''(اندھیرا پگ کے فلیپ سے)

''اندھیرا پگ'' اپنے تمام اجزء کے ساتھ اختتام تک پہنچتا ہے کہیں کوئی پیچیدگی ناول کو دوراہے پر کھڑا نہیں کرتی۔جہاں یہ ناول ہندو مذہب کی بیوہ عورتوں کی دردناک زندگی کی عکاسی کرتا ہے وہیں پولس افسران کی حرص وہوس کو بھی واضح کرتا ہے کہ وہ کس طرح لالچ میں آکر اپنے فرض سے بری الزمہ ہوکر ایک قاتل کا بھرپور تعاون کرتے ہیں ایسے خودغرض لوگ جو جھوٹی شان وشوکت کی خاطر اپنے اولاد کو بھی فرسودہ روایات کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں تاکہ سماج میں ان کا وقار قائم رہے۔غرض یہ کہ اس معاشرے کی تمام تر برائیاں، بدعنوانیاں، جنسی بے راہ روی، ہندو مذہب کی بے جا پابندشوں، اعلیٰ طبقے کی نفسیاتی پیچیدگی، خودغرضی، سب سے زیادہ تعلیم کی کمی سے ہونے والے نقصانات پر طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں۔

اکیسویں صدی کا دوسرا بڑا نام صادقہ نواب سحر کا ہے جنھوں نے بیک وقت شاعری اور فکشن دونوں میں طبع آزمائی کی۔۲۰۰۸ میں ان کا ناول'' کہانی کوئی سناؤ متاشا'' منظر عام پر آیا۔یہ ناول متاشا کی زندگی پر مبنی ہے۔ثروت خان کی طرح یہ بھی مردانہ سماج پر طنز کرتی ہیں۔متاشا بھی اسی مردانہ سماج میں ظلم وستم کا شکار ہے۔بچپن سے لے عہد شباب تک اس کے ساتھ زیادتی ہی ہوتی رہی ہے کبھی بیٹی ہونے پر باپ کا پرتشدد رویہ تو کبھی باپ کے دوست موریشو کا عصمت دری کرنا اور پھر درازی عمر میں اپنے سوتیلے بیٹے کی ہوس کا نشانہ بننا۔ایک طرح سے یہ سوانحی ناول ہے کیوں کہ صادقہ نواب سحر نے متاشا کے بچپن کے ماہ وسال کو مختلف عنوانات کے سہارے پے درپے منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے کہانی ''میں'' یعنی صیغہ واحد میں چلتی ہے۔اس ناول کے بارے میں افتخار عالم صدیقی رقم طراز ہیں:

''حیرت ہوتی ہے کہ صادقہ نے ایک کٹر وادی ہندو گھرانے کو اپنے ناول کا موضوع۔بنایا اور اس کے تمام رسم ورواج کو بیان کرنے میں معمولی سا بھی سہو نظر نہیں آتا۔پورے ناول کی فضا میں بہت ساری سانسیں جی رہی ہیں اور ہر ایک کی اپنی کہانی ہے۔''۹

غرض یہ کہ متاشا زندگی کے ہر موڑ پر ظلم وزیادتی کا نشانہ بنتے دکھائی گئی ہے۔جہاں اس ناول میں عورت کا جنسی استحصال بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے وہیں حقیقی رشتوں کی پامالی، عورت کی در بدری، سماج میں پھیلی بدعنوانیاں ،مرد کی بے وفائی اور شادی کے خراب نتائج وغیرہ سبھی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

ناول کی چند ایک خامیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو متاشا کا کردار کئی ایک خوبیوں سے مزین نظر آتا ہے۔وہ حساس تو ہے لیکن اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتی یہی اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے جو اسے مکان کی نیرا کے مقابل آنے سے روکتی ہے۔بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود یہ ناول مصنفہ کے مقصد کی بھرپور ترجمانی کرتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے۔

شائستہ فاخری بھی اکیسویں صدی کا اہم نام ہے جن کا ناول'' صدائے عندلیب برشاخ شب'' ۲۰۱۴ میں منظر عام پر آیا۔یہ ناول بھی عورتوں کی زندگی کے مسائل سے متعلق مختلف نوعیت کا ہے۔جس کا مرکزی کردار نازنین ہے اور وہی بحیثیت راوی کا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ان ناول میں ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں کو محور بنایا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی خواتین کے ناولوں کا جائزہ لینے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ابتدا سے لے کر آج تک خواتین نے جو ناول لکھے اس میں عورت اور اس کی زندگی کے پیدا شدہ مسائل ہی ہیں یہ الگ بات ہے کہ پیش کش کی نوعیت بدلتی رہی ہے لیکن ہر دور اور ہر عہد میں کسی نہ کسی صورت ان کا استحصال باقی ہے۔

حواشی:

۱۔ اردو کے پندرہ ناول، اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس۔علی گڑھ ۲۰۰۳، ص ۱۶۳

۲۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔علی گڑھ ۱۹۹۲، ص ۲۳۶

۳۔ اردو کے پندرہ ناول، اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس۔علی گڑھ ۲۰۰۳، ص ۲۵۰

۴۔ ہندو پاک خواتین ناول نگار، شائستہ فاخری مشمولہ فکر وتحقیق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی اپریل تا جون، شمارہ ۲، ۲۰۱۶ ص ۱۵۱

۵۔ تنقیدی تناظر، قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔علی گڑھ ۱۹۷۸، ص ۱۷۵

۶۔ اردو کے پندرہ ناول، اسلوب احمد انصاری، یونیورسل بک ہاؤس۔علی گڑھ ۲۰۰۳، ص ۳۰۲

۷۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۴

۸۔ اندھیرا پگ، ثروت خان، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۱۵

۹۔ کہانی کوئی سناؤ متاشا، صادقہ نواب سحر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ ص ۱۱

تبسم پروین (ریسرچ اسکالر)

شعبہ اردو، اے۔ایم۔یو

tabbu8419@gmail.com

نعمت خان عالی کی مزاح نگاری

ڈاکٹر ارشاد الرحمٰن ملک

طنز و مزاح کے عناصر تقریباً دنیا کی تمام زبانوں کے ادبیات میں موجود ہیں۔ بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور نکتہ سنجی وغیرہ ہر زبان کی طبعی خصوصیات میں سے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کے ادبیات بھی طنز و مزاح اور غزل گوئی سے پُر ہیں۔ ایک عہد کے عام ذوق لطیف اور اخلاق و آداب سے آگاہی کا عمدہ ترین آخذ اس عہد کا طنزیہ و مزاحیہ ادب ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ طنز نگاری اردو ادب سے تعلق رکھتا ہے اور اجتماعی مسائل اور عام معاشرتی خرابیوں پر تنقید کا واحد اور موثر ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ طنز نگار طنز و ہجو کو اخلاق، اجتماعی، انفرادی مقاصدِ اخلاقی کی اصلاح کا ذریعہ سمجھ کر اسی جانب اپنی صلاحیتوں کو صرف کرتا ہے۔

نعمت علی خان عالی کی تصنیفات میں طنزیہ ہجو یہ عنصر بے تحاشہ پائے جائے تے ہیں۔ اس نے دیگر اصناف کی بہ نسبت اس جانب اپنی صلاحیتوں کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ وہ طبعاً ظریف اور مزاح پسند انسان تھے، اس کی بزلہ گوئی اور حاضر جوابی زبان زد عوام و خواص تھی، اس بزلہ گوئی اور حاضر جوابی کا خاص محرک اس وقت کے سیاسی و سماجی حالات تھے۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں نعمت خان عالی کو عظیم ترین طنز نگار و ہجو نویس کا درجہ حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ مرزا عبدالقادر جیلانی اسے ''حاجی ہجو'' کہتے تھے۔

(سراج الدین علی خان آرزو
۔مجموعہ نفائس۔ خطی، ص۔۳۶۵)

ان کا نام مرزا محمد نور الدین تھا، نعمت خان کے نام سے پکارے جاتے تھے اور ''عالی'' ان کا تخلص تھا۔ ان کے خاندان کے بیشتر افراد طبیب تھے۔ ان کے آباواجداد شیراز میں طبابت کرتے تھے۔ ان کے والد حکیم محمد فتح الدین، چچا حکیم محمد خان (۲۳۔۱۱۱۶ھ) کی شہزادگی کے زمانے میں ہندوستان آئے اور اس کے مصاحبوں میں شامل ہوگئے۔ عالی کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں البتہ عالی کے کلیات میں کچھ اشارات پائے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ عالی ۱۰۴۸ھ میں پیدا ہوئے۔ عالی بچپن میں اپنے والد کے ساتھ شیراز آئے اور علوم متداولہ کی تحصیل کے ساتھ مزاحیات میں بھی مہارت حاصل کی اور دوبارہ ہندوستان آئے اور شاہجہاں بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ رقمطراز ہیں :

''جد مرزا محمد کہ طرز عہد حضرت فردوس آشیانی حلقۂ بندگی این عتبۂ علیۂ سلطنت بنیان در گوش دارد و غاشیہ خدمت این سدۂ سنیۂ کعبہ آستان بردوش و در زمان حضرت خلد مکان (شاہ عالمگیر) اولاً مخاطب بہ نعمت خان و ثانیاً بہ مقرب خان والحال از فیض قدردانی بادشاہ عالم و فاضل خدیو عارف صاحب دل حضرت پیر و مرشد کامل (بہادر شاہ اول) بہ خطاب دانشمند خان سرفراز است۔''

(سید مقبول احمد۔ شرح احوال و آثار و سبک نظم و نثر۔ نعمت خان علی، ص۔۴۸)

مذکورہ عبارت سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ عالی نے شاہجہاں (۱۰۳۷ھ۔۱۰۲۸ھ) کی ملازمت قبول کی لیکن یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ انہیں کونسی ملازمت ملی۔ بہر حال وہ شاہی ملازم کے ساتھ شاہی طبیب بھی تھے۔ ان مشغولیوں کے باوجود وہ شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے اور طبیب ہونے کی وجہ سے کچھ عرصہ تک ان کا تخلص ''حکیم'' بھی تھا۔ جیسا کہ اس عبارت سے ظاہر ہے :

''بر تحقیق خاطر نامور ان روشن گیر این نکتہ منقوش باد کہ راقم حروف در بدایت حال وقال بہ مناسبت شغل طبابت کہ سمت موروثی بود، حکیم تخلص می نمود۔''

(نعمت خان عالی۔ خوان نعمت، ص۔۲)

عالی، پیشۂ طبابت اور ''حکیم'' تخلص سے مطمئن نہ تھے۔ چنانچہ وہ طبابت کے پیشہ سے کنارہ کش ہوئے اور اپنے استاد ملا شفیع، معروف بہ دانشمند خان کی رائے سے عالی تخلص اختیار کیا۔ عالی رقمطراز ہیں :

''بعد ازاں کہ از بیماری تیمار علاج بیماران و راست بہ دستگیری ترک ہمدستی فرودستان از دست فیض دیدن جست، برای اختیار تخلص حکیم تصحیف ''چہ کنم'' شد۔ شد جناب مستطاب مولوی استادی ارسطوی زمان افلاطون دوراں، نواب دانشمند خان از ارادۂ تبدیل تخلص آگہی یافتہ فرمود کہ چون رتبۂ سخن بلند است، عالی تخلص باید کرد۔'' (۱)

عالی نے اپنا تخلص ''حکیم'' سے ''عالی'' کب کیا، درست معلوم نہیں۔ البتہ ۱۱۷۱ھ سے پہلے ہی انہوں نے اپنا تخلص بدلا ہے۔ اس لئے کہ ان کے استاد ملا شفیع کی وفات کا سال یہی ہے اور عالی نے اپنے استاد کی رائے سے ہی اپنا تخلص تبدیل کیا تھا۔ عالی نے اپنی شاعری کے ابتدائی زمانہ میں جو اشعار ''حکیم'' تخلص کے ساتھ کہے ہیں ان کے دیوان میں ابتدائی چند صفحوں کے علاوہ نہیں ملتے۔ ''تاج القصیدہ'' میں چند جگہوں پر ''حکیم'' تخلص کیا ہے، ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اپنے اشعار کی تدوین کے وقت مقطعوں میں جو تخلص پہلے اختیار کیا تھا اس کو اپنے تازہ تخلص (عالی) سے تبدیل کر دیا ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا کہ عالی حکیموں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ ان کی نظر اس پیشہ کی کم مائیگی پر تھی۔ انہوں نے ایک مناظرہ لکھا ہے اور اس میں حکیموں کی نیم حکیمی پر طنز کیا ہے۔ طاہر نام کے ایک حکیم کی موت پر عالی نے ایک مرثیہ لکھا جس میں طنز و مزاح کا عنصر پایا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

طرفہ کاری حکیم طاہر بود
در طبابت وقوف ظاہر بود
گشت بیمار و شد معالج خویش
ہر دوای نبود کم از نیش
ملک الموت دیدی میرد

بی اجل خود چگونہ جان گیرد
پسرش رفت تا کند آ گاہ

کہ اجل نیست دست دار نگاہ
گرد آغاز مدعا بہ دلیل

کیستی گفت، گفت عزرائیل
چست و چسپیدہ بر گریبانش

کرد مقصد گرفتن جانش
نعرہ می زد کزین دیار برو

کار و بار ہر اشریک مشو
ہست این شہر در اجارۂ من

مرگ وقف علاج و چارہ من

(عالی۔ دیوان نعمت خان عالی، ص۔ ۲۳۹)

عالؔی نے شاعری کا آغاز کب کیا؟ درست معلوم نہیں، البتہ اس کے اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ملازمت کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتے تھے اور قلعہ گولکنڈہ کے محاصرہ (۸۷-۱۶۸۵م) کے وقت عالمگیر کے لشکر گاہ میں وہ وقائع نگاری پر مامور تھے۔ عالؔی کو اس محاصرہ کے واقعات لکھنے کے باعث کافی شہرت ملی۔ (۱۶۸۵م/۱۰۹۷ھ) میں جب یہ قلع عالمگیر کے ہاتھوں فتح ہوا۔ عالی نے ذیل کا قطعہ اس کی فتح کی تاریخ میں لکھا۔

از حضرت بادشاہ غازی

گردید دل جہانیان شاد
آمد بقلم حساب تاریخ

شد فتح بہ جنگ حیدر آباد (۱۰۹۷)

(کلیات عالی۔ نسخہ خطی۔ ورق ۶۳)

اس قطعہ کے صلہ میں عالی خلعت اور انعام و اکرام سے بھی نوازے گئے

(مآثر الکرام۔ آزاد بلگرامی، ص۔ ۷۔ ۱۳۶)

وقائع نگاری میں جس طنز و ہجو کا استعمال کیا تھا اس سے بادشاہ عالمگیر کے عتاب کا بھی شکار ہوا، لیکن انہیں کوئی جانی و مالی نقصان کا سامنا نہ ہوا۔ وہ فقط وقائع نویس کے عہدہ سے برطرف کر دیئے گئے۔ شاعر کا قلم دو دھاری تلوار ہوتا ہے وہ جسے چاہتا ہے عظیم مرتبہ دیتا ہے اور جسے چاہتا ہے اپنے طنز و ہجو سے پستی میں دھکیل دیتا ہے۔ عالی اس معاملہ میں کوئی امتیاز نہیں برتتے تھے یہاں تک کہ ان کا شوخ و گستاخ قلم عالمگیر پر بھی ضرب کاری لگانے سے نہیں چوکا۔ اس کی ہجو میں لکھتے ہیں۔

تا چند کسی دست دعا بر دارد

کاین ظالم از این مہلکہ پا بردارد
بنشستہ چنان قومی کہ برداشتنش

کار یگری نیست خدا بردارد

عالی چند سال اپنے عہدہ سے معزول رہنے کے بعد جب بادشاہ عالمگیر کا غصہ فرو ہوا تو ۱۱۰۴ھ میں مطبخ شاہی کے داروغہ مقرر ہوئے اور ''نعمت خان'' کے خطاب سے نوازے گئے ''خان نعمت'' کے اخیر میں عالی رقمطراز ہیں :

''خطابی کہ جانب بادشاہ جہان (عالمگیر) عطا آمد، نعمت خان است۔ از لطایف عینی تاریخ خطاب چنین یافتم ''شکر نعمت واجب'' (۱۱۰۴ھ) یہ قو مؤلف سفینہ خوشگو ''شاہ عالمگیر با خطاب مذکورہ منصب پا تصدی نیز بہ عالی اعطا کرد۔''

(خوشگو۔ سفینہ خوشگو۔ ص ۵۹)

عالمگیر نے اپنی حکومت کے آخری دنوں میں عالی کو ''مقرب خاندان'' کے لقب سے نوازا اور شاہی جواہر خانہ کا داروغہ بھی مقرر کیا۔ یہ نوازش عالی اور عالمگیر کے باہمی خوشگوار اور پر اعتماد تعلقات پر دال ہے۔ اس نوازش کی تاریخ میں عالی نے ایک قطعہ کہا تھا جس سے سال تاریخ ۱۱۱۳ھ نکلتا ہے۔

بہر تاریخ خطاب خود عالی فکر کرد

سر بر آورد۔ از حساب و ''خان عالی شان'' نوشت

(آزاد بلگرامی۔ مآثر الکرام، ص ۱۳۷)

عالؔی اپنے نئے عہدہ پر (۱۱۱۸ھ/۱۷۰۷م) عالمگیر کی وفات تک فائز رہا، عالمگیر کی وفات کے وقت عالی اورنگ آباد میں اس کے ساتھ تھے۔ جب عالمگیر کا انتقال ہوا تو ان کے بیٹوں میں تخت شاہی کے حصول کی سیاست شروع ہوئی، جنگ بھی ہوئی۔ شاہزادہ محمد معظم کے پایہ تخت دہلی کی طرف روانہ ہونے کی خبر جب شہزادہ محمد اعظم کو ملی تو عالی اپنے مال و اسباب کو گوالیار میں چھوڑ کر دہلی روانہ ہوئے۔ اس جنگ میں محمد معظم فتح یاب ہوا۔ چنانچہ عالی نے سارے جواہرات جس کا وہ عالمگیر کے عہد سے داروغہ تھا محمد معظم کے سپرد کر دیا جیسا کہ ذیل عبارت سے ظاہر ہے :

یہ سبب داروغگی جواہر خانہ کہ در عہد عالمگیر داشت، در ہنگام ہرج و مرج انتقال سلطنت آن کارخانہ عمدہ را کہ ذرات جہان اگر ہمہ صفر الوگ آلات شود بہ وجہ بیعانہ قیمتیش وفا نکند وقطرات عمان اگر یہ تمام گوہر گردد، بہ تعداد جواہرش در مرتبہ آحاد ماند، نمی نوانست با عتماد غیر گذاشت، در بنگاہ گوالیر مصنون مأمون داشتہ، بہ محافظت ماند بود، در این ماہ کہ طلوع خورشید سلطنت حضرت سلیمان منزلت پر تو امنیت بر جہان و جہانیان انداخت و تیرہ روز دیو نہاد و غولان پیابان قادر اپہ سلاسل و اغلال استیصال مقید ساخت، آن گنج جوہر و کنز گوہر را بر فیلان کوہ پیکر بار نمودہ بہ دربار جہان مدار آورد و پدریافت سعادت ملازمت سر افتخار بر فلک افراخت۔''

(نعمت خان عالی،کلیات، عالی،خطی، ورق ۲۷)

تخت شاہی پر جلوہ افروز ہونے کے بعد محمد معظم نے عالی کو اس کی ایمانداری اور درست کاری پر عزت افزائی کرتے ہوئے اسے سہ ہزاری منصب سے نوازا، ساتھ ہی اسے دانشمند خان کا خطاب بھی عطا کیا۔اس وقت عالی ۷۰؍ سال کے تھے۔محمد معظم نے انہیں اپنی سوانح عمری اور واقعات حکومت لکھنے کی ذمہ داری بھی سونپی۔عالی نے ربیع الآخر ۱۱۱۹ھ ذیقعدہ ۱۱۲۰ھ تک کے جو واقعات قلمبند کئے ہیں وہ ''بہادر شاہنامہ'' یا ظفر نامہ بہادر شاہی'' کے نام سے موسوم ہے۔

عالی کو اپنے بڑے بیٹے محمد صادق سے نہیں بنتی تھی، دراصل ان کے بیٹے کے اندر ہی کمی تھی۔عالی کے دوسرے بیٹے حاذق طبابت میں مشہور تھے اور انہیں محمد شاہی دور میں ''حکیم الممالک'' کے لقب سے نوازا گیا تھا۔

(نور الحسن انصاری۔فارسی ادب بعدہ اورنگ زیب۔ص ۱۳۰)

ایسا سمجھا جاتا ہے کہ عالی نے ۱۱۳۳ھ میں داعی اجل کو لبیک کہا اور آزاد بلگرامی کے قول کے مطابق حیدر آباد میں سپرد خاک ہوئے۔

(آزاد بلگرامی۔مآثر الکرام۔ص ۱۳۷)

طنز و مزاح کے ضمن میں عالی کا قلم زہر افشانی میں سانپ سے کم نہ تھا بہت کم لوگ ہی ایسے ملیں گے جنہوں نے ان کی راہ میں روڑا اٹکایا ہو اور ان کے طنز و ہجو سے محفوظ رہ گیا ہو۔ہندوستانی فارسی ادب عالی کی شہرت کی بنیاد ان کی طنز نگاری پر ہے، انہوں نے اپنے طنز کی نشتر سے اپنے عہد کے تمام امیروں کو مجروح کیا ہے، ایسے قطعات عالی کے کلیات میں بہت ملتے ہیں :

''اکثر امراء و نوئینان زخمی تیغ زبان او بودند تشنۂ خویش بودند و او دست از کنایہ و ہجو برنمی داشت۔''

(مآثر الامرأ۔جلد ۲،ص ۹۸۹)

وقائع نعمت خان عالی طنز و ہجو کی تاریخ کی عمدہ ترین مثال ہے۔عالی شخصی طور پر اس جنگ میں وقائع نویس کی حیثیت سے شامل تھے اور اس وقائع میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ تمام شاہی سپہ سالاروں سے آشنا تھے۔لہٰذا ان لوگوں کے سلوک اور طور طریقہ کو نہایت ایمانداری کے ساتھ وقائع میں درج کیا ہے اور ان کے نامناسب سلوک پر طنز کیا ہے اس ضمن میں وہ خود فرماتے ہیں :

''چون قطیغہ وقائع نگار ثبت جمیع احوال و ضبط تمامی مقال است، یہ قلم دادہ می شود۔''

(وقائع نعمت خان عالی۔ص ۱۲)

''وقائع نعمت خان عالی'' قلعہ گولکنڈہ اور حیدر آباد کے محاصرہ کی داستان ہے جو تقریباً آٹھ مہینوں پر مشتمل ہے۔عالی کی اس تصنیف کو تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ ''منتخب اللباب'' اور مآثر امرأ کے مؤلفین نے اسے اپنا ماخذ بنایا ہے۔اس محاصرہ کے دوران ایک زبردست واقعہ پیش آیا جس کا ذکر عالی نے یوں کیا ہے :

''غازی الدین خان بہادر فیروز جنگ پاسی از شب گذشتہ، وہ کہ حارسان حصار چون بخت بیدار نہ باشد، بہ رسای خرد خردہ شناس، نردبانی استوار تر از رای حکم اسامن و کمند چند دراز تر از نمر خضر و الیاس ہمراہ گرفتہ بہ اتفاق عسا کر وافواج آن بہادر بی بہادر ہمچو دریای امواج روان ...... دوتن از دلیران حقیقی و بہادر حقیقی و بہادران واقعی پا بر نردبان گذاشتہ......سرانہ چاک گریبان کنگرۂ حصار بر آوردند......قصا راسگی از فراز فیصل بہ انداز خوردن لاشی چند کہ از کشتگان روز گذشتہ در خندق افتادہ بوند راہی می جست کہ خود را بہ خاک انداز د، بہ آن دو شیر پیشتر شجاعت و چار شد......و آغاز فریاد کرد، چندان کہ حارسان برج بیدار شدہ کار بالا رفتگان ساختند ......اما صد آفرین بر شوکت آن سر گروہ با تدبیر و ہزار تحسین بر سرعت آن مبارزہ دلیر کہ نقارہ نواختہ از انجام مراجعت کرد و مانند صدا از توپ فوراً برگشت ...... حاسد انش محا گویند از آواز نقارہ کشکچیان قلعہ را آگاہ ساخت ...... استغفر اللہ این چہ سخن است، ہر چہ کرد آن سگ کرد، این چہ کرد۔''

(نعمت خان عالی۔وقائع نعمت خان عالی۔ص ۱۲)

مذکورہ عبارت کا آخری جملہ غازی الدین خان پر طنز ہے، عالی، غازی الدین خان کی حمایت بھی کرتے ہیں اور لعن طعن بھی۔ایک دوسرا سپہ سالار، سالم خان حبشی تھا جو مذکورہ جنگ میں اپنی جان کی امان کی خاطر ایک غار میں چھپ گیا تھا، اس کو عالی نے اپنے طنز کا نشانہ ان الفاظ میں بنایا ہے :

''سالم خان حبشی از مغاک تاریکی خزیدہ و غار را بر عار رجحان دادہ تا صدق ''ظلمات بعضہا فوق بعض'' ظاہر ساخت۔لاجرم در آن ظلمات از ظلم سپہ دلان سالم ماندہ جرعہ ای از آب حیات چشید۔''

(نعمت خان عالی۔وقائع نعمت خان عالی۔ص ۱۲)

عالی نے سپہ سالار لطف اللہ خان کی بزدلی پر ایک مثنوی بھی لکھی تھی جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

استغفر اللہ این غلط آنچنان بنود

کز ابتدای معرکہ خود درمیان نبود
یک میل راہ بود از وتا بہ فوج شاہ

گر سرمہ کشید کہ چیزی عیان بنود
لیکن نشاید از سر انصاف در گذشت

داریم چون دلیل برین کو جہان بنود
نزدیک توپ رفت و نمرد از صدای آن

مارا از این گناہ ضعیف این گمان بنود

(نعمت خان عالی۔وقائع نعمت خان عالی۔ص ۵۴)

لطف اللہ خان کے بعد توپ چلانے کی باری سردار عزت خان کی تھی، چنانچہ عالی نے اسے بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ملاحظہ ہو :

''قضا را زمین آن تو رکندہ از باران گل شہ بود...... چون نقش قدم پای بند

گردید آن بی سروپایان بہ سروقتش رسیدہ...... در آب وگل بہ رنگ زغال از سیہ بختی افتادہ...... میر آتش در گل افتادہ...... و از ندہ بہ قلع بردند تا محصوران کہ از طالت جس دل تنگ شدہ ہر روز جمعی بیرون می دوند بہ تماشای او مشغول باشند۔"

(نعمت خان عالی۔ وقائع نعمت خان عالی۔ ص ۵۶۔۵۵)

عالی کے وقائع میں تاریخ اور طنز کا باہمی رشتہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وقائع نویس کی حیثیت سے گولکنڈہ میں رہا تھا اور وہاں امراء و سپہ سالاروں کی آپسی رقابت اور حد اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ عالی کی خواہش تھی کہ وہ ان تمام چشم دید واقعات و حادثات کو ہو بہو لکھیں، یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کے احوال و کوائف کو طنز و ہجو آمیز انداز میں تحریر فرمایا ہے۔ وہ سردار جمشید خان کی بزدلی کو یوں بیان فرماتے ہیں :

"شیاطین الانس مثال قوس وقزح دایرہ کشیدند، و نیز دست بہ تیر و کمان ابرو، اما دست بُرد آنہا دیدہ بہ سامان کمان برگشت گوشہ گرفت بہ نوعی کہ پی نبرند۔"

(نعمت خان عالی۔ وقائع نعمت خان عالی۔ ص ۵۵)

عالمگیر اورنگ زیب اور اس کے اہل خاندان بھی عالی کے تیر و نشتر سے محفوظ نہیں تھے۔ عالی نے زیب النسا کو شیراز سے ایک قطعہ لکھ کر بھیجا تھا۔ کہتے ہیں کہ عالی نے ایک مرتبہ زیب النسا کے پاس کوئی چیز بغرض فروخت بھیجا تھا، لیکن شہزادی نے کچھ دنوں تک کوئی جواب نہیں دیا چنانچہ تنگ آ کر عالی نے ایک طنز آمیز قطعہ شاہزادی مذکورہ کو ارسال کیا قطعہ یہ ہے ۔

ای پند گیت سعادت اختر من

در خدمت تو عیان شدہ جوہر من
گر جیغہ خریدنی است، پس کو زر من

ور نیست خریدنی، بزن بر سر من

(دیوان عالی۔ خطی۔ ورق ۹۵)

اس طرح ایک امیر جس کا نام حسن علی خان ساماں تھا اور اپنے سر پر بڑی لمبی پگڑی باندھتا تھا، کے سلسلے میں عالی نے یہ طنز یہ شعر کہا ہے ۔

در سرداری بزرگی بسیاری
ما ہیچ نہ داریم بجز مختاری

(مآثر الکرام۔ ج ۳۔ ص ۶۶۰)

اس زمانے میں ایک اور امیر مطلب خان تھا جو بعد میں مرتضٰی خان سے مشہور ہوا۔ مرتضٰی خان کے لقب سے ملقب ہونے کے بعد فوراً عالی نے یہ طنز آمیز شعر کہا۔

راستی را می گذارم ، در کجی خواہم شدن
مرتضٰی گر این بود من خارجی خواہم شدن۔۳

عالی کے مزاج کی ترشی و سختی اور اس کے قلم میں مربوط باہمی رشتہ تھا جو وقتاً فوقتاً طنز و ہجو کی صورت میں ظاہر ہوتا رہتا تھا۔ عالی نے اپنے شعر ذیل میں اپنے مزاج کو عطاری کی دکان سے تشبیہ دی ہے جہاں سے لوگ ہجو کا زہر یا تریاق مدح کی خریداری کرتے ہیں ۔

طبع عالی دکان عطاری است

سم و تریاق ہر دو اینجا ہست
غرضی نیست بہر مدح و ہجا

ہر چہ کس خواست یافت دست بدست۔۴

عالی کی اس سیرت اور شخصیت سے حریفان عصر بہت خائف رہتے تھے اور ہمیشہ بادشاہ وقت سے ان کی شکایت کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے جواب میں بھی عالی نے چند اشعار کہے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

بر ما زبان طعن رقیبان ز طبع کج

گہ شود دراز چوں ناخن بریدنی است
ہر چند نحیف الاشی و تا بودم

باور نہ کنی کہ در جہان موجودم
مشناس حقیر طاہر ابر ہہ ام

شمار ضعیف پشہ نمرود۔۵

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں ۔

یکی خود را درست و راست نماید چو تیر امّا
زبانش می کند در دل شکافی کار پیکان را۔۶

مختصر یہ کہ نعمت خان عالی کی شعری و نثری تخلیقات میں طنز و ہجو کا عنصر نمایاں طور پر مشاہدہ ہوتا ہے۔ انہیں بادشاہ وقت اور امرا اور حکام سے کوئی خوف نہ تھا وہ اس قدر بے باک تھے کہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اور اس کی معمولی غلطی پر اپنے طنز کے تیر و نشتر کا شکار بنے لیتے تھے۔ عالی کی یہی بے خوفی اور بے باکی طنز و مزاح کی دنیا میں انہیں اعلی مقام دیتی ہے اور اسی وجہ سے وہ اس فن میں ہندوستان کے فارسی ادب میں مشہور و معروف ہیں۔

ڈاکٹر ارشاد الرحمٰن ملک۔ ماڑی پور، مظفر پور

حاجی حسن علی حسنؔ کی شاعرانہ عظمت

عبدالرزاق

حاجی حسن علی حسنؔ مرحوم رائے پوری کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ حاجی حسن علی حسن کی ولادت ۲/اکتوبر ۱۹۱۳ء میں رائے پور میں ہوئی تھی۔ سوا نام دھنیہ پتا شری ڈی۔ پی۔ خمیسہ کے ساندھیہ میں ادبی ماحول میں آپ کی پرورش ہوئی ۔ آپ کی تعلیم و تربیت اردو کے ذریعہ ہوئی۔ ادیب کامل بی۔اے۔ تک آپ نے تعلیم حاصل کی ہے۔ آپ نے اردو زبان کو عوام الناس میں تشہیر کرنے کی نیت سے اردو کیسے سیکھیں، ہندی سے اردو لکھنا پڑھنا سیکھیں جیسی کتابوں کی تصنیف کی۔ انجمن پنجابی کے صدر کی حیثیت سے آپ نے کل ہند اردو کانفرنس منعقد کی اردو تعلیم کے نشر واشاعت کے لئے آپ نے ۱۹۷۲ء میں مدرسہ واسکول کی بنیاد رکھی۔ ساتھ ہی پسماندہ طبقے کے طالب علموں کو علم حاصل کرنے کی ترغیب دینے کے لیے انعام دینے کی شروعات کی۔ عوام کے خدمت سے متعلق ان کے پروگرام میں بھی آپ لگا تار شریک ہوتے رہے۔ اردو کی خدمت کے لئے آپ کو کئی اعزاز سے نوازا گیا ہے۔ جن میں محافظ اردو، آداب اردو، اردو رتن، روح اردو، اردو کی جان اور شان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حاجی حسن علی اپنے زمانہ کے معتبر شاعر رہے ہیں۔ متعدد ادبی انجمنوں اور ادبی حلقوں سے ان کی گہری وابستگی رہی۔ شہر کی چھوٹی بڑی تمام ادبی شعری نشستوں میں بھی ان کی سرپرستی حاصل ہوتی رہتی تھی۔ آپ ہمیشہ نوجوان شعراء کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے اور قدم قدم پر مفید مشورے بھی دیتے رہے۔ اس سراپا خلوص و باغ و بہار شخصیت نے نہ صرف رائے پور بلکہ دوسرے شہروں کے لوگوں کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا تھا مختصر یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اردو ادب کی آبیاری کے لئے وقف کر دیا تھا۔ ان کی اس بیش بہا خدمات کے اعتراف میں حکومت چھتیس گڑھ نے ان کے نام سے دولاکھ کا ادبی اوارڈ حاجی حسن علی سمان کا اعلان کیا۔ یہ اوارڈ اردو کے ان ادباء و شعراء کو عطا کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو ادب کے فروغ میں کارہائے نمایا انجام دیئے۔ خوش قسمتی سے حاجی حسن علی حسن کے فرزند ارجمند حاجی ڈاکٹر حسن علی سہیل (بین الاقوامی شہرت یافتہ) شاعر ہیں دنیائے ادب سے بخوبی واقف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حاجی حسن علی حسن مرحوم ان کے افراد خاندان نے صرف رائے پور چھتیس گڑھ ہی میں نہیں بلکہ ملک کے دیگر شہروں میں ادبی فضاء کو ساز گار بنانے میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اسے کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ آپ کا دیوان اس کے پہلے بھی کہیں دھوپ کہیں چھاؤں، رہبر اردو، میراث حسن شائع ہو چکا ہے زیر نظر دیوان میں حمد و نعت، غزل پر مشتمل مجموعہ کلام ہے۔ ان کا یہ مجموعہ قدیم و جدید روایت کا پاسدار بھی ہے اور اپنے عہد کی انفرادی واجتماعی تلخیاں، سماج و معاشراتی ناہمواریوں کا آئینہ دار ہونے کے علاوہ عصر نو کے تقاضوں کا اعتبار بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم و جدید افکار و خیالات سے ہم آہنگی کا عکس ان کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔

حاجی حسن علی کا کلام لفظوں کی انمول اور بے مثال قوس قزح ہے۔ رنگ، احساس اور تصور کا ایسا خزانہ جس کی مثال سودا، نظیر اور انیس کے علاوہ ہزار سال کے اردو ادب میں ناپید ہے لیکن اس کامیابی نے حاجی حسن علی کے فکری بلندیوں کو چھپا رکھا ہے بلاشبہ ہر جگہ حسن علی فکر و شعر نہیں بنا سکے ہیں کہیں کہیں فکر و جمال کے چوراہے پر شہید ہوئے ہیں پھر بھی یہ کامیابی کچھ کم نہیں کہ حاجی حسن علی نے اپنے طور پر فکر کا چراغ روشن کیا ہے روایت کے مانگے ہوئے اجالوں کے سہارے زندگی نہیں گزاری ہے ایشیا کے روایت زدہ معاشروں میں روایت کی گھسی پٹی پگڈنڈیوں سے ہٹ کر اپنی راہ نکالنا گویا ستارے چھونے کی کوشش ہے جس راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے حاجی حسن علی کی سانس بھی بار بار اکھڑی ہے مگر یہ روش وہ ترک نہ کر سکے کہ ان کے مزاج اور کردار کی مجبوری تھی۔

غزل اردو شاعری کا ایسا پر بہار گلستان ہے جس کی آبیاری سیکڑوں برس سے ہزاروں شعراء اپنے خون جگر سے کرتے آئے ہیں۔ ہر دور میں ہمارے شعراء کی سب سے محبوب صنف سخن غزل ہی رہی ہے۔ اصناف شاعری میں غزل کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی اور صنف شاعری کو میسر نہیں۔ غزل کی آفاقیت کا اندازہ اس حقیقت سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ اردو زبان میں جنہیں شہرت اور عظمت ملی ان میں سے بیشتر غزل گو شعراء ہی رہے ہیں۔ اور وہ اپنی غزلیات کے سہارے آسمان شاعری پر آفتاب بن چکے ہیں۔ غزل کہنا دیگر اصناف شاعری کے مقابلہ میں زیادہ آسان ہے، اس لیے مبتدی شعراء ہمیشہ غزل پر ہی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اچھی غزل کہنا بڑا مشکل مرحلہ ہے۔ اس لیے ہزاروں شعراء کی بھیڑ میں چند ہی ایسے باکمال پیدا ہوتے ہیں جنہیں شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ ملتی ہے۔

موجودہ دور میں بھی ایسے شعرا کی کمی نہیں اچھی نظمیں کہنے کے ساتھ ساتھ اچھی غزلوں کے ذریعہ بھی اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں دور حاضر کی ہنگامی زندگی کا پیچان واضطراب اور اس دور کے تقاضے غزل کی قدیم آراستہ و پیراستہ زبان میں نہیں بلکہ عام فہم اور پر اثر زبان میں پیش کیے جاتے ہیں۔ نئے سیاسی اور سماجی شعور کی بنا پر موضوع، مواد اور طرز فکر میں تبدیلی ہوئی ہے، اور حقیقت و واقعیت کے اظہار سے ان کی شاعری زندگی سے قریب آگئی ہے۔ مزاج اور اسلوب میں ہم آہنگی پیدا ہوئی ہے، قدیم شاعری کی روایتی رجعت پسندی، توہم پرستی، بے روح تصوف اور بے مقصد رومانیت سے احتراز برتا جاتا ہے، آج کی غزل میں انسان کی تلاش کے ساتھ

ساتھ ان معاشرتی وعمرانی تصورات کی ترجمانی بھی کی جاتی ہے۔

جو آج کے دور کا نصیب ہیں۔ ان غزلوں کے ذریعے ان قدروں کی عزت اور حفاظت کی جاتی ہے جو انسانیت کو آگے بڑھنے، اپنی ضروری آسائشوں کو حاصل کرنے اور زندگی کو موش گوار بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ جدید غزل نے وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے لیے نئی اقدار متعین کر لی ہیں۔ قدیم غزل اظہار ہنر اور کمال فن کا ذریعہ اور دماغی ورزش سمجھی جاتی تھی، نئی ردیفیں ایجاد ہوتی تھیں، صنائع بدائع اور دیگر لوازمات سے غزل کی ظاہری ہیئت کو سنوارا جاتا تھا۔ لیکن جدید غزل اب صرف حسن وعشق ہی کی ترجمان نہیں رہی بلکہ انسانی زندگی کے تمام مسائل سے بھی دو چار ہے۔ نئے ڈکشن اور حرف ولفظ کی نئی معنویت نے غزل کے معیار کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

جاں نثار اختر نے اردو غزل کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے:

"فن ادب اور سماج اپنے ارتقاء کے لیے نئی نسل سے نئے خون کا تقاضہ کرتے ہیں۔ غزل جو ہمارے ادب کی شاندار روایت ہے اور جس کے بغیر اردو شاعری کا تصور ممکن نہیں، جس کا نام آتے ہی ہماری صدیوں کی تہذیب سمٹ کر ہمارے سامنے آنے لگتی ہے، ہماری جذباتی اور وجدانی کیفیات، ہماری معاشرت، تمدن اور اخلاق کی ہزار ہا جھلکیاں اپنے چہرے سے نقاب سرکاتی نظر آتی ہیں۔ ایک عظیم الشان ورثے کے طور پر نئی نسل تک پہنچی ہے۔"

حاجی حسن علی کے عہد کی غزل اب ان حدود تک پہنچ چکی ہے جہاں شاعر ساجی شعور، جذبات کی گہرائی انسانیت کی لگن، تہذیبی رچاؤ فنی اعتدال، احساس جمال، رنگ وآہنگ اور خون جگر سے اپنی شاعری کو سجانے کا فن جان گیا ہے۔

غزل میں جذباتی رشتہ زیادہ ہوتا ہے، بیانی نہیں، آجکل ہیئت کے بارے میں کافی بحث ہو رہی ہے۔ اس پر زیادہ زور دیا جا رہا ہے کہ نے تجربے ہونا چاہیے۔ مگر ہیئت کے معنی صرف ڈھانچے سے نہیں ہوتے۔ ہیئت میں صوتی آہنگ، الفاظ، ترکیبیں اور بہت چیز میں شامل ہیں، اندرونی طور پر ہم غزل کی ہیئت کو متاثر کر سکتے ہیں۔ یہ موضوع کی تبدیلی ہوگی اور جب موضوع بدلے گا تو کہنے کا ڈھنگ اور الفاظ کا آہنگ بھی بدل جائے گا۔

حسن علی نے پہلی غزل تیرہ سال کی عمر میں کہی۔ اس کے بعد غزلیں کہنے کا سلسلہ تیزی کے ساتھ جاری رہا، اگر چہ ان کی اس دور کی غزلوں میں مضطر کی طرح وافلگی اور رنگینی کی فضا موجود تھی لیکن ساتھ ہی اس میں کہنہ مشق اساتذہ کے کلام کی تقلید پائی جاتی تھی جو اس دور کے غزل گو شعرا کا خاصہ تھی۔ اس دور کی غزلوں میں ان کی چند مشہور غزلیں بھی جن کے کچھ اشعار درج ذیل جن سے ان کے اس دور کے تغزل کے رنگ کا اندازہ ہوگا۔

بھر دیتے ہیں الزام کے سکوں سے مری جیب
رہتے ہیں ترے شہر میں کس درجہ سخی لوگ
جو لوگ لہو دے کے سجاتے ہیں چمن کو
پیروں سے مسل دیتے ہیں پھولوں کو وہی لوگ
ہاتھوں میں کبھی تیرے بھی تھی دولت دنیا
تجھ کو بھی حسن ڈھونڈتے رہتے تھے کبھی لوگ

حاجی حسن علی کچھ عرصہ سے اپنی محبوب صنف سخن غزل کی طرف پھر متوجہ ہوئے ہیں۔ اور ایک سال میں انہوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ جو مختلف رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ ان غزلوں میں ایک چونکا دینے والا طرز بیان ملتا ہے، مناسب لہجہ پایا جاتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ دور جدید کے تازہ ترین رجحانات کا اثر بھی انہوں نے قبول کیا ہے اور وہ قدیم تقاضوں سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھنا چاہتے ہیں۔ انداز بیان کی ندرت، تراکیب کی حلاوت شگفتگی، صداقت، سادگی، روانی اور تنگی اور ساتھ ہی جدید مسائل کا بیان ایسے اوصاف ہیں جنہوں نے حاجی حسن علی کی غزل کو حسن صورت اور حسن سیرت دونوں ہی عطا کیے ہیں۔ چند اشعار کا انتخاب اس بات کی صداقت ظاہر کرنے کے لیے پیش ہے۔

بجھا سکیں گی نہ ظلمت کی آندھیاں اس کو
رہ حیات میں ہم جو دیا جلا کے چلے
نہ حادثے ہوئے مائل نہ خار نے روکا
رہ وفا میں حسن ہم تو مسکرا کے چلے

☆☆☆

اٹھے گا تو لڑے گا جوش میں وہ فوج باطل سے
سپاہی جو کمر میں باندھے کر تلوار سویا ہے
بھلا وہ قوم کیسے منزل مقصود تک پہنچے
رداکو تان کر جس قوم کا سردار سویا ہے

ان اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوگا کہ زندگی میں آنے والے تعلقات اور روزمرہ پیش آنے والے واقعات کو حسن علی نے اپنی غزل میں کس خوبی سے نظم کیا ہے۔ ان اشعار میں زندگی کی حقیقتیں، گھریلو مناظر کی دل فریبیاں، نفسیات کی باریکیاں اور رومان کی برنائیاں ملتی ہیں۔ یہ اردو غزل کے لیے ایک نیا موضوع اور نیا تجربہ ہے۔ حقیقت اور واقعیت کے اظہار نے ان کی غزل کو زندگی سے قریب کر دیا ہے۔

وہ جو ظاہر میں بھولے بھالے ہیں
آستینوں میں سانپ پالے ہیں
کون جانے اِدھر سے گزرا ہے
پاؤں میں راستوں کے چھالے ہیں
اے حسن جن کو کوئی پڑھ نہ سکا
ان کتابوں کے ہم حوالے ہیں

ان اشعار کے مطالعے سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ حسن علی کو ہندی الفاظ کے خوبصورت نگینے اپنے اشعار میں جڑنے میں نہ صرف مہارت حاصل ہے بلکہ وہ ان سے پیکر بیت اور اشاریت کا کام بھی لیتے ہیں۔ ہجر وفراق کا ذکر اردو زبان کے سب ہی شعرا نے کیا ہے، خاص طور سے اردو غزل کی بنیاد تو اس ہجر وفراق سے پیدا شدہ غم واندوہ پر رکھی گئی ہے۔ شاعر اس غم میں تڑپ تڑپ کر نہ صرف یہ کہ خود رویا ہے بلکہ اس نے اپنے کلام سے دوسروں کی آنکھوں کو بھی نم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض شعرا نے تو صرف روایت پرستی میں ہی ہجر وفراق کے موضوع کو اپنایا ہے، اس لیے زیادہ تر اردو شاعری میں یہ

جذب تصنع آمیز اور مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ ہجر وفراق کا ذکر انہیں شعراء کی زبانی اچھا لگا ہے جو اپنی زندگی میں ان لذتوں سے دوچار ہوے۔ حاجی حسن علی کی شاعری میں ہجر وفراق کا ذکر بہت ملتا ہے۔ وہ اپنی ناکامی اور مجبوری کا رونا نہیں روتے بلکہ اپنے دکھ کو محبت کے ان رنگین لمحات کی یاد میں دفن کر دیتے ہیں جو ان کا حاصل محبت ہیں۔ یادوں کی حسین رنگین شمعیں ان کی زندگی کے تاریک نہاں خانوں کو منور کیے ہوے ہیں۔ محبوب کے سیمیں رخسار اب بھی اپنے شاعرانہ خلوص، اپنے شیریں تغزل، اپنے ہلکے ترنم اور اپنی مدھم مگر دل نشین آواز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں اچھے اسلوب اور بچے خیالات کا امتزاج ہے۔ حسن علی کی غزل میں جذب واثر کی کمی نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر اس میں مضامین صرف روایتی طور پر دہراے جاتے تو ان میں تاثر آفرینی کی صلاحیت نہ ہوتی۔ لیکن خلوص اور ذاتی اثر پذیری نے ان کے طرز اظہار میں واقعیت پیدا کر دی ہے۔ لب ولہجہ میں ایک نئی کھنک سنائی دیتی ہے جو خلوص کے بغیر ممکن نہیں۔ پرانے اشاروں اور قدیم علامات میں بھی نئے گوشے پیدا کیے گئے ہیں، جو ان کی غزل کو فرسودگی کا شکار ہونے نے بچا لیتے ہیں۔ اقبال کے بعد حسرت جگر، فراق، جذبی اور فیض نے غزل کو زندگی کی نئی اقدار سے روشناس کرایا ہے۔ یہ صنف سخن بھی زمانے کے ساتھ ساتھ اپنے ارتقائی منازل طے کرنے کے لیے بیتاب ہے۔ حاجی حسن علی کی گزشتہ دور کی غزلوں کے مقابلے میں ان کی جدید غزلیں ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں سابی شعور، جذبات کی گہرائی، فنی بلندی نغمگی، صداقت وخلوص، لطافت وسادگی ہے۔ یہ سب باتیں ان کے تغزل میں ایک نئے موڑ کا پتہ دیتی ہیں۔

محبت اور فرصت کا اُٹھا کر بار سویا ہے
قریب آئے گی منزل عشق کا بیمار سویا ہے
نگاہو کے اشاروں سے سمجھ لو حال دل میرا
لبوں کی پپڑیوں پر آن کر اقرار سویا ہے
بسا ہے آج بھی آنکھوں میں انتظار ترا
بھرا ہے دل میں میرے پیار بے شمار ترا
اکیلا چھوڑ دیا تو نے مجھ کو رستے میں
تمام عمر رہے گا انتظار ترا

حاجی حسن علی کی گزشتہ دور کی غزلوں کے مقابلے میں ان کی جدید غزلیں ایک نئے آہنگ کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں سماجی شعور، جذبات کی گہرائی، فنی بلندی ہنگی، صداقت وخلوص، لطافت وسادگی ہے۔ یہ سب باتیں ان کے تغزل میں ایک نئے موڑ کا پتہ دیتی ہیں۔

اپنی حال کی غزلوں میں وہ جدیدیت کی نئی لہر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جدید علائم کا استعمال اس خوبی سے کرتے ہیں کہ وہ ان کے قاری کے لیے بھی قابل قبول بنے رہیں، اس کے دامن دل کو کھینچیں اور اس کے ذہن کو وہ انبساط عطا کریں جو اچھی شاعری کا خاصہ ہے۔

حاجی حسن علی کی موجودہ شاعری کا دور صحیح معنوں میں غزل سے عبارت ہے۔ وہ اس' کا فر صنف سخن' سے بہت بچے مگر آخر اس نے انہیں اپنی زلف گرہ گیر کا اسیر کر کے ہی دم لیا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس کے گیسوے عنبر فشاں کا یہ بندی کس طرح اپنے زہرہ نگار اشعار سے اس کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ ان کی نئی غزلیں اس امر کی سفارشی ہیں کہ وہ غزل کہیں اور غزل کے سوا اور کچھ نہ کہیں تا کہ الفاظ کے مزاج داں حاجی حسن علی اپنے تغزل کی جوت سے جہاں ایک طرف نئی غزل کو افراط وتفریط کا شکار ہونے سے بچا سکیں وہاں آنے والے شعراء کی راہ میں اپنے اشعار کے چراغوں کا اجالا بھی چھوڑ جائیں۔

Abdul Razzaque
Research Scholar
Department Of Urdu
University Of Delhi

Email:ld.abdul.rij@gmail.com

احمد رضا خاں کی نعت گوئی

ڈاکٹر محمد شمس الحسن خان

احمد رجا خان اس دور کے قلم کار ہے جس دور کو اہل زبان نے اردو شاعری کا سنہرا دور مانا جاتا ہے مرزا غالب، داغ دہلوی، امیر مینائی، اسیر لکھنوی، منیر شکوہ آبادی، علامہ اقبال وغیرہ اس دور کے اہم شاعر ہیں۔ احمد رضا خان کی پیدائش ۱۴ جون ۱۸۵۶ء کو بریلی (یوپی) میں ہوئی کچھ تذکرہ نگاروں نے آپ کی ولادت کی مناسبت سے ہندی تاریخ ماہ اور سن بھی درج کئے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں ان کی ولادت کے بارے میں حوالہ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

''الادت باسعادت اعلی حضرات امام اہل سنت مجدد ماہ حاضرہ موید د ملت طاہرہ مولانا شاہ محمد احمد رضا خاں صاحب فاضل بریلوی کی آپ کے شہر بریلی شریف محلہ جسولی میں کہ پہلے وہیں آپ کا آبائی مکان ہے میں ۱۴ جون ۱۸۵۶ء مواقف ۱۱ جیٹھ ۱۹۱۳ سمبت کو ہوئی۔'' (حیات و خدمات جدید تحقیق کی روشنی میں، صفحہ ۳۳)

آپ کا اصلی نام محمد ہے اور تاریخی نام المختار ہے لیکن جدا مجد مولونا شاہر ضا علی خاں نے آپ کا نام احمد رضا رکھا تھا۔ احمد رضا خاں کی ذات میں ذہانت وذکاوت کے آثار بچپن ہی میں نمایاں تھے۔ ابتدائی عمر میں ایسے مستعد دواقعات رونماں ہوئے جن سے آپ کی بے پناذ ہانت وصلاحیت کے ثبوت ملتے ہیں۔ جنھیں دیکھ کر بڑے بڑے اہل علم بھی حیران رہ جاتے ہیں۔ ابتدائی عمر میں بسماللہ خوانی ہوئی۔ آپ نے چار سال کی چھوٹی عمر میں ہی ناظرہ قرآن مجید ختم کرلیا تھا۔ احمد رضا خاں نے چھ سال کی عمر میں ربیع الاول میں عید میلاد کے موقع پر ممبر پر رونق افروز ہو کر بہت بڑے مجمع کی کو جودگی میں خطبہ پڑھا۔ اردو اور فارسی کی کتابیں پڑھنے کے بعد میزان ومذہبی تعلیما پنے والد امام المتکلمین شاہ نقی علی خاں سے حاصل کی۔ اس کے بعد شاہ علی رامپوری کی شاگردی اختیار کی۔ اور علم جفر، علم تکسیر کی تعلیم سے فیضیاب ہوگئے۔ سوانح نگار حضرات کے مستند حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مولونا احمد رضا خاں نے علمائیہند کے علاوہ علمائے عرب سے بھی استفادہ علمی کیا۔ اور مخصوص علوم اسلامی میں اعرب کے ثقہ علمائسے سذاجازت حاصل کی جیسا کہ سلسلے میں ڈاکٹر غلام یحییا نجم تحریر کرتے ہیں۔

''جب ۱۲۹۵ میں زیارتحرمینشریفینکے لئے مکۃ المکرمہ تشریف لئے گئے تو وہاں سید احمد زینی دحلان، مفتیشافعیہ حضرت عبدالرحمان سراج، مفتی حنفیسے حدیث فقہ، اصول اور تفسیر وغیرہکی اور اجازت حاصل کی۔''

(رسالہ مشمولہ پیغام رضا کا اضا احمد رضا، صفحہ ۷۱)

علام اسلامیہ کے اسکالر کے لئے جہاں قرآن وحدیث اور فقہ وغیرہ کی تعلیم حاصل کرنی ضرور یہے اسی طرح یہ بھی لازمی ہے کہ وہ معرفت الہیہ اور حب رسول کے حصول کے لئے طریقت کے رموز ونکاتسے بھی واقف ہو اور سلوک کی منازل بھی طے کرے۔ اسی لئے انہوں نے مشہور خانقاہ برکاتیہ پہنچ کر سید شاہ آل رسول سے بیعت کی۔ جیسا کہ اس کی تفصیل مولانا عبدالمجتبیکی ایک تحریر سے ہوتی ہے۔ جس میں آپ لکھتے ہیں۔

''آپ ۱۲۹۴ میں اپنے والد ماجد مالانا شاہ محمد نقی خاں اور حضرت تاج الفحول مولانا شاہ عبدالقادر محبّ الرسول بدایونی کے ہمراہ حضرت شاہ آل رسول کی خدمت میں حاضر ہوئیاور سلسلہ قادریہ میں بیعت سے مشرف ہوئے اور اجازت وخلافت سے نوازے گئے۔'' (حیات وخدمات جدید تحقیقات کی روشنی میں صفحہ ۴۳)

اردو شاعر میں احمد اضا صاحب حضرت داغ دہلوی کے ہم پلہ تھے خصوصا نعتیہ شاعری میں اپنے بھائی سے استفادہ کیا انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اسلامی فلسفہ حیات کی ترجمانی کی ہے لیکن اس فلسفہ حیات کی احساس عشق ہے اور ان کا یہ عشق بھی جمال محمدی کا مرہوں منت ہے اس لئے درحقیقت احمد رضا خاں کا وہ جذبہ ہے جس سے ان کے فکر کو جلا ملتی ہے اور جوان کی شاعر کی روح ہے رضا خاں کی شاعری میں فلسفہ حیات مضمر ہے لیکن یہاں فلسفہ فلسفہ نہیں رہ جاتا بلکہ عشق رسول کے جذبے میں ڈھل کر شعر کا پیکر اختیار کرتا ہے۔ جس کے بغیر احمد رضا خاں کی شاعری مجرد فلسفہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ عشق رسول وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد مولانا کا سارا پیغام گھوم رہا ہے۔ مولانا کے نزدیک امت مسلمہ کی بقا اور سلامتی عشق رسول میں پوشیدہ ہے۔ احمد رضا خان نے اسی حقیقت کی طرف اپنی شاعر میں اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

محمد مظہر کامل ہے حق کی شان عزت کا
نظر آتا ہے اس کثرت میں کچھ انداز وحدت کا
یہی ہے اصل عالم مادہ ایجاد خلقت کا
یہاں وحدت میں برپا ہے عجب ہنگامہ کثرت کا
گدا بھی منتظر ہے خلد میں نیکوں کی دعوت کا
خدا دن خیر سے لائے سخی کے گھر ضیافت کا
گنہ مغفور، دل روشن، خنک آنکھیں، جگر ٹھنڈا
تعالی اللہ ماہ طیبہ عالم تیری طلعت کا
نہ رکھی گل کے جوش حسن نے گلشن میں باقی
چٹکتا پھر کہاں غنچہ کوئی باغ رسالت''

(نعتیہ مجموعہ: حدائق بخشش صفحہ ۱۷)

دنیا میں گونا گوں عادات واطوار کے لوگ ہوتے ہیں۔اوران کے اخلاق وکردار بھی اسی طرح کے ہوتے ہیں لیکن تعلیم ایک ایسا زیور ہے جس سے انسان کے کردار کوسنوارہ سجایا جا سکتا ہے۔اوراعلی اخلاق کے ذریعہ شخصیت میں نکھار لایا جا سکتا ہے اسی امر محال کواحمد رضا خاں نے اپنی اخلاقی تعلیم سے پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے اوران کا یقینہے کہ بد خصلت اور فتنہ پرورانسان بھی سلیم الطبع اور راہ ست پر چلنے والا بن سکتا ہے اوراس بات پر بھی ان کو کافی اعتماد ہے کہ جس کو حضور کائنات اپنا نور بخش دے اس کو کون چھین سکتا ہے۔انہوں نے اپنے چند اشعار میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''تیرے ٹکڑوں سے پلے غیر کی ٹھوکر پہ نہ ڈال
جھڑکیاں کھائیں کہاں چھوڑ کے صدقہ تیرا

خوار و بیمار وخطا اور گنہ گار ہوں میں
رافع ونافع وشافع لقب آقا تیرا

میری تقدیر بری ہو تو بھلی کردے کہ ہے
محو واثبات کے دفتر پہ کڑوڑا تیرا

(نعتیہ مجموعہ: حدائق بخشش، صفحہ۹)

احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری کے متعلق پروفیسر اعظمیٰ اس طرح لکھتے ہیں:

''ان کا نعتیہ کلام اس پائے کا ہیں کہ نعت گوشعراء میں ان کی جگہ طبقہ اولی میں ہونے چاہیئے۔نعتیہ شاعری میں جن نازک مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے اللہ اکبر، آپ قدم پھونک کران سے نہایت کامیاب گزرے۔انہیں فن اور زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ان کے یہاں تصنع اور تکلف نہیں بلکہ بے ساختگی ہے کیوں کہ رسول پاکؐ سے انہیں بے پناہ محبت اور عقیدت تھی اس لیے ان کا نعتیہ کلام شدت احساس کے ساتھ ساتھ خلوص جذبات کا آئینہ ہے۔مولانا صاحب بلا شعبہ جید عالم، متجر حکیم، صاحب نظر، مفسر قرآن، محدث اور بیان خطیب تھے لیکن ان تمام درجات سے بڑکران کا بلند ترین درجہ ہے اور وہ ہے عشق رسول۔یہ عشق رسول کا ہی فیض تھا کہ ان کے اجتہاد میں سوز وگداز، ان کی نظر میں حیا، انکی زبان میں میں تاثیر اوران کی شخصیت میں عشق رسول کی جھلکیاں صاف نظر آتیں ہیں۔ (حیات وخدمات جدید تحقیقات کی روشنی میں، صفحہ ۲۳۲)

تمام مسلمانوں کی طرح احمد رضا خان بھی حضور کائناتؐ کی اس دنیا پر تشریف آوری منانا ضروری خیال کرتے ہیں، یاد رسول کو زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں کہ اسکے بغیر ہماری انفرادی اوراجتمائی زندگی موت سے بدتر ہے۔اس طرح جشن عید میلاد کے بارے لکھتے ہیں:۔

صبح طیبہ میں ہوئی بٹتا ہے باڑا نورک
صدقہ لینے نور کا آیا ہے تارا نور کا

بارہویں کے چاند کا مُجرا ہے سجدہ نور کا
بارہ برجوں سے جھکا ایک اک ستارہ نور کا

(اقبال واحمد رضا، صفحہ ۵۰)

احمد رضا کے نزدیک لاالہ کائنات کی بنیاد ہے۔اس کا جوہر ہے۔اسی کا سوز وسرور کا لطف ہے لیکن لاالہ کی، مشکلات نے شمار ہے۔اسی کیے جب تک سلطان داریں کے نور سے اپنی نگاہ روشن نہ کیا جائے، لاالہٰ کی حقیقت اور کائینات کے اسرار ورموز تک رسائی نہیں ہوسکتی۔احمد رضا خان نے نور مبارک ہی کی ضیا سے دوعالم کو منور پاتے ہیں۔اور جانتے ہیں کہ حضورؐ ہی کے نور سے سب کچھ ممکن ہے۔

تیرے ہی ماتھے رہا اے جان سہرا نور کا
بخت جاگا نور کا چمکا ستارا نور کا

تو ہے سایہ نور کا، ہر عضو ٹکڑا نور کا
سایہ کا سایہ نہ ہوتا ہے نہ سایہ نور کا

(اقبال واحمد رضا، صفحہ ۵٦)

احمد رضا خان شدت سے اس حقیقت کے مبلغ ہیں کہ خدا تک براہ راست رسائی نہیں ہے جب تک اس کے محبوب پاک نبی کریمؐ کی وساطت اور توسل کی سر پرستی نہ ہو، انسان اپنے خالق و مالک کو پہچان ہی نہیں سکتا، اس پر پہنچنا تو بعد کی بات ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ خدا کی وحدانیت کا اقرار بہت بڑی خوش نصیبی ہے مگر یہ دولت سرکار کے دم قدم سے ہی ہمیں نصیت ہوئی ہے۔ان کے بغیر بہرہ مند ہونا ممکن نہیں ہے۔علامہ اقبال کی طرح احمد رضا خان بھی سرکار کی قدرت کو تسلیم کرتے ہیں اوراس کا ذکر اکثر کرتے ہیں۔

ایک ٹھوکر میں احد کا زلزلہ جاتا رہا
رکھتی ہیں کتنا وقار، اللہ اکبر، ایڑیاں

اس نعت میں پتھر پر حضور کے نشان قدم کے تذکرے سے اس پتھر کی خوش بختی پر رشک کرتے ہیں:

ہائے اس پتھر اس سینہ کی قسمت پھوڑیئے
بے تکلف جس کے دل میں یوں کریں گھر ایڑیاں

(جوہر اقبال، صفحہ ٦۷)

ان تمام حقائق کواحمد رضا خان نے واضع کرنے کی کوشش کی ہے۔احمد رضا خان کوسائنسی اسور منطقی ونجوم کے ساتھ دیگر عصری علوم پر بھی گہری اور وسیع نظر تھی احمد رضا خان نے علم کی جو سائینسی توسیع وتوضیح کی ہے وہ آپ کی علمی عبقریت اور سائینسی موضوع پر زبردست گرفت ہونے کا ثبوت ہے۔اس سلسلے میں مولانا یاسین اختر مصباحی نے ایک کتاب میں لکھا ہے:

''نصف صدی پیشتر حضرت فاضل بریلوی نے وقت کی صحیح بناضی کی اقورا پنے تجربات کی روشنی میں یہ حکیمانہ فصلہ فرمایا کہ زمانے کے حالات بدل گئے ہیں اب ہمیں بھی بدلنا چاہئے اور وہ یہ کہ تصنیف وتالیف کی جانب سب سے زیادہ توجہ دی جائے کیونکہ اس کے ذریعہ اپنی تحقیقات، اپنے خیالات اور پنغامات اس طرح محفوظ ہو جاتے ہیں کہ صدیوں تک آنے والی نسلیں ان سے استفادہ کرتی رہیں گی۔اور ہماری آواز دنیا کے گوشے میں پھیل جائے گی۔اس طرح ہم زیادہ اپنے دین وایمان کی تبلیغ واشاعت کرسکیں گے۔''

(حیات وخدمات جدید تحقیقات کی روشنی میں، صفحہ۴۴۱)

احمد رضا خان نے آنے والی نسلوں کے لئے اپنی گراں قدر تصانیف کے حقیقی ذخائر وعلمی سرگرمیوں سے بھرے خزانے چھوڑ کر ۱۳۴۰ھ میں اس دار بقا کی طرف رحلت فرمائے گئے۔آپ کی تصانیف کنزالایمان فی ترجمہ القران، تبیان الوضو، احوال الدم، فتاویٰ رضویہ یقیناً علم وادب کا نے مثال ذخیرہ ہیں تحریر کی ایک خوبی اجمال اور جامعیت کی ہوتی ہیں یعنی وہ تحریر ادبی، علمی اور فنی اعتبار سے بہتر تسلیم کی جاتی ہیں جس کے اندر ایجاز واختصار ہو۔ مولانا ک تحریر میں یہ خوبی بھی بدرجہ اتم موجود تھی اس کا اعتراف مولانا مجمد احمد مصباحی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''امام احمد رضا خان کو مختلف علمی مباحث کو پھلانے اور سمیٹنے کی بھی حیرت انگیز قدرت تھی۔ایجاز واختصار مولانا کے کلام میں وہ خصوصیت ہیں جو ان کو معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں بعض اوقات ان کی ایک ورق پوری کتاب پر بھاری ہوتا ہے، امام احمد رضا کی تصانیف اور حواشی کا مطالعہ کرنے والا قدم پر دریا کو کوزے میں بند پائے گا۔''

(امام احمد رضا کی فقہی بصریت، صفحہ۲۴)

احمد رضا خان کی ذات گرامی جدھر ہو کر نکل گئی ادھر دھاک جم گئی۔جس موضوع پر قلم اٹھایا تحقیق کا حق ادا کر دیا۔جزئیات کے انبار لگا دئے۔فقہا محدثین کے اقوال سے اپنے فتوے کو مرصع ومزین کیا۔نعت لکھتے تو نعت گوئی کی تاریخ مرتب کردی۔ترجمہ قرآن پاک میں مصروف ہوئے تو ادب الوہیت ورسالت کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا۔غرض آپ ہر حرف اور ہر فن میں یکتہ روزگار تھے۔اپنی گراں قدر تصانیف کی وجہ سے آج بھی آپ کے علوم وفنون کا ڈنکا بج رہا ہے۔

حواشی:

۱ حیات وخدمات جدید تحقیق کی روشنی میں، ڈاکٹر رضاء الرحمن عاکف سنبھلی، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۱۴، صفحہ ۳۳

۲ رسالہ مشمولہ پیغام رضا کا احمد رضا، رحمت اللہ صدیقی، پوکھریا سیتا مڑھی بہار، ۱۹۹۷، صفحہ ۱۷

۳ حیات وخدمات جدید تحقیق کی روشنی میں، ڈاکٹر رضاء الرحمن عاکف سنبھلی، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۴، صفحہ ۴۳

۴ حدائق بخشش، امام احمد رضا قادری یہ تصحیح ڈاکٹر فضل الرحمان شرمساحی، قادری کتاب گھر اسلامی مارکیٹ بریلی شریف، صفحہ ۹

۵ حدائق بخشش، امام احمد رضا قادری یہ تصحیح ڈاکٹر فضل الرحمان شرمساحی، قادری کتاب گھر اسلامی مارکیٹ بریلی شریف، صفحہ ۹

۶ حیات وخدمات جدید تحقیق کی روشنی میں، ڈاکٹر رضاء الرحمن عاکف سنبھلی، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۱۴ء صفحہ ۲۳۲

۷ اقبال واحمد رضا، راجارشید محمود، رضوی کتاب گھر دہلی، ۲۰۰۹ء، صفحہ ۵۰

۸ ایضا، صفحہ ۵۲

۹ جوہر اقبال، غلام دستگیر رشید، لاہور ۱۹۷۵ء، صفحہ ۴۷

۱۰ حیات خدمات جدید تحقیق کی روشنی میں، صفحہ ۴۴۱

۱۱ امام احمد کی فقہی بصیرت، مولانا محمد احمد مصباحی، الجمعا سلامی مبارک پور، ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۴

Dr. Mohd. Shamsul Hasan Khan
Assistant Professor (Guest Faculty)
Deptt. of Persian, Urdu and Arabic
Punjabi University Patiala, Punjab
9914609418

نعیم صدیقی :ایک ہمہ گیر شخصیت اپنی تصانیف کے آئینے میں

محمد اکبر حسین

اردو زبان وادب کے افق پر ہر دور میں نئے ستارے چمکتے رہے ہیں اور اپنی درخشندگی سے ایک زمانے کو روشن وتاباں کرتے رہتے ہیں، انہیں ستاروں میں ایک نام فضل الرحمٰن المعروف نعیم صدیقی کا بھی ہے۔ اردو زبان وادب میں ان کی شناخت اپنی نئی طرز اور انقلابی تحریر کی وجہ سے قائم ہے۔ انہوں نے صحافت سے لے کر شاعری اور ترجمہ نگاری سے لے کر سیرت نگاری تک علم وادب کے ہر شعبہ میں اپنی انفرادیت ثابت کی ہے۔ ان کی تحریروں میں فکر نو ہے، غم زندگی اور آخرت کے اصلاح کی باتیں ہیں۔ سیاسی رہنماؤں کی رہبری کے لیے بھی کارآمد ہے اور مذہبی اقدار کی پاسداری کیسے کی جائے؟ یہ بھی ہمیں موصوف کی تحریروں میں مل جاتا ہے۔

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی رفاقت کی وجہ سے نعیم صدیقی کو زبان وادب اور زندگی کے ہر شعبہ میں کامیابی کے ساتھ بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ یہی وجہ ہے کہ نعیم صدیقی نے اپنے علم وفن کو دولت اور شہرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے علم وادب اور خداداد صلاحیتوں کو خدمت خلق اور عوام کی اصلاح کے لیے استعمال کیا۔ جس کی وجہ سے ایک زمانہ ان کا قدردان رہا ہے۔

نعیم صدیقی کا زمانہ فتنوں کا زمانہ تھا۔ عیسائیت کی تبلیغ زوروں پر تھی۔ عیسائی مشینریز غریب کم پڑھے لکھے لوگوں کو اپنا شکار بنا رہی تھیں۔ مسلمان کے گروہ آپس میں سنی شیعہ اور مسلکی کھیل کھیلنے میں مشغول تھے۔ مسلم لیڈران کو الیکشن کی فکر تھی۔ مدارس اسلام کی تبلیغ کے بجائے گروہی افکار وخیالات کی تشہیر میں لگے تھے۔ مساجد سے خدا کی وحدانیت کے بجائے آپس میں ایک دوسرے کو کافر ومشرک کے فتوے دیئے جارہے تھے۔ یہود ونصاریٰ کے ساتھ ہند کے کفار ومشرکین بھی مسلمانوں کی اس آپسی تنازع سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ اور مسلمانوں کی مسلکی لڑھائی میں اپنا الو سیدھا کررہے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان زندگی کے ہر شعبے میں کفار ومشرکین سے پچھڑتا چلا گیا اور آج حال یہ ہے کہ ایک سوچی سمجھی سازش کے تحت زبوں حالی اور پسماندگی کا شکار ہورہے ہیں۔

یہ بات تو سماجی سطح پر ہوئی، ادبی طور پر لوگ مختلف گروہ میں بٹے ہوئے تھے۔ اس دور میں کتابیں صرف اپنے عقائد اور مسلک کی سربلندی کو ثابت کرنے کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ اس کی واضح مثال یہ ہے کہ قرآن کی تفسیریں، احادیث کے تراجم اور سیرت نبوی پر کتابیں یہ بھی ایک خاص نقطہ نظر کے ساتھ لکھی جارہی تھیں۔ حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس دور میں سبھی قومیں اتحاد کے ساتھ آگے بڑھنے کی کوشش میں سرگرداں تھیں اور قوم مسلم آپسی مسلکی کھینچا تانی میں پریشان۔۔ ایسے مشکل دور میں کچھ لوگوں نے حالات کی سنگینی کو سمجھ کر مسلمانوں کو ایک ہوکر رہنے کے لیے کوششیں بھی کیں مگر وہ ناکام رہے۔ مگر نعیم صدیقی نے ان سب سے ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کی اور مسلمانوں کو اپنے زبان وقلم سے متحد کرنے کی کوششیں کیں اور ان کے آپسی اور مسلکی اختلافات کو بھی سلجھانے میں اہم رول نبھایا۔ جس کی وجہ سے

اس دور کے سنگین حالات کے شکار بھی ہوئے۔ ان کی سبھی تحریروں میں زمانے کا درد اور مسلمانوں کی ستم ظریفی کا غم جھلکتا ہے۔ انہوں نے ایک ادیب کی طرح سماج کو دیکھا اور پرکھا۔ ایک معالج کی طرح قوم مسلم کی رگیں جاں کی تشخیص کی اور بیماری کو ڈھونڈھ نکالا۔ ان کے یہاں ڈاکٹر اقبال کی فکر اور جوش ملیح آبادی کا انقلابی تصور بھی ہے۔ ان کی تحریروں میں مادہ پرستی نہیں بلکہ سرسید احمد خان کی طرح اصلاح کا پہلو پوری طرح حاوی ہے۔ انہوں نے شعروسخن کے ہر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، ان کی شاعری میں عشق ومحبت کا ولولہ نہیں ملتا بلکہ فلسطین اور کشمیر کے معصوم مسلمانوں کے قتل کی آہیں ملتی ہیں۔ سریا اور شام کے خوں ریز مناظر آنکھوں میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ انہوں نے شعر کو محض تفریح طبع کے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ اپنی شاعری سے ایک سوئی ہوئی قوم کو جگانے کی کوشش کی ہے۔

ذیل کی سطروں میں نعیم صدیقی کی ادبی خدمات کو پیش کیا جاتا ہے۔

نعیم صدیقی کی اہم تصنیفات

(۱) محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم (۲) سید انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم (۳) رسول اور سنت رسول صلی اللہ وسلم (۴) ذہنی زلزلے (۵) دفتر بے معنی (۶) ٹھنڈی آگ (۷) تخریب وتعمیر (۸) معروف ومنکر (۹) فکر ونظر (۱۰) تنقیدات (۱۱) شعلہ خیال (۱۲) خون آہنگ (۱۳) پھر ایک کارواں لٹا (۱۴) بارود اور ایمان (۱۵) وہ سورج بن کر ابھرے گا (۱۶) یروشلم اور کشمیر (۱۷) معرکہ دین اور سیاست (۱۸) امریکہ کا صدارتی نظام (۱۹) تحریک اسلامی دوسری عالمی تحریکوں کے مقابلے میں (۲۰) اسلامی اصول انتخاب (۲۱) اسلامی سیاست (۲۲) اسلامی معاشیات اور شوشلزم (۲۳) اسلام اور قومی ملکیت (۲۴) انفرادیت اور اجتماعیت کا توازن (۲۵) کمیونزم یا اسلام (۲۶) معاشی ناہمواریوں کا اسلامی حل (۲۷) بیمہ زندگی (۲۸) اسلامی نظام عدل واحسان (۲۹) ہندوستان کے فسادات اور ان کا علاج (۳۰) پاکستان کی تصویر (۳۱) اسلامی نظام ہی کیوں؟ (۳۲) اسلام کا مطالبہ حق (۳۳) تعمیر سیرت کے لوازم (۳۴) تحریکی کام کا خاکہ (۳۵) تحریکی شعور (۳۶) عورت معرض کشمکش میں (۳۷) اپنی اصلاح آپ (۳۸) اقامت دین اور دولت پرست معاشرہ (۳۹) پھول ستارے (۴۰) میرا نام ہے تعلیم (۴۱) نیکی کا سپاہی

(۴۲) انوار و آثار (۴۳) سفر نامہ حجاز (۴۴) اقبال اور نظریہ پاکستان (۴۵) اقبال ،مغربی مادیت اور پاکستان
(۴۶) اقبال کا شعلہ نوا (۴۷) المودودی: ایک تعارف
ان گراں قدر تصانیف کے باوجود نعیم صدیقی کے صحافتی کارنامے بھی قابل ذکر ہیں:
(۱) سہ روزہ مسلمان لاہور، (۲) سہ روزہ کوثر لاہور، (۳) ماہنامہ چراغ راہ کراچی، (۴) ماہنامہ ترجمان القرآن لاہور، (۵) ہفت روزہ ایشیا لاہور، (۶) ہفت روزہ شہاب لاہور، (۷) ماہنامہ سیارہ لاہور، (۸) روزنامہ تسنیم اور (۹) روزنامہ قاصد
یہ رسالے اور اخبارات نعیم صدیقی کی محنت اور جفاکشی کی وجہ سے اپنے دور میں مقبول عوام و خواص رہے۔ نعیم صدیقی نے ان اخبار و رسائل میں مختلف مواقع پر اپنے دور کی قابل قدر شخصیات اور اہم سلگتے موضوعات پر خصوصی نمبرات بھی شائع کیے ہیں۔

نعیم صدیقی کی سیرت نگاری کی خصوصیات

محسن انسانیت نعیم صدیقی کی سیرت کے موضوع پر ایک شاہکار تصنیف ہے۔ بیسویں صدی عیسوی میں سیکڑوں کتابیں سیرت کے حوالے سے لکھی گئیں، مگر محسن انسانیت اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔ اس کا مقدمہ بہت فکر انگیز اور چشم کشا ہے۔ مصنف سیرت کے مطالعہ کے مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
محسن انسانیت کا جب میں نے منصوبہ بنایا تو میرے پیش نظر یہ مقصد تھا کہ اپنے قارئین، خصوصاً نوجوانوں کو مطالعہ سیرت کی ایسی راہ پر ڈالوں کہ وہ کتاب کو پڑھتے پڑھتے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم تک جا پہنچیں، ان ہستیوں کے کرداروں کو قریب سے دیکھیں، ان مصائب کو جانیں جو مکہ میں مسلمانوں نے بھگتے، اور پھر مدینہ میں یہودیوں اور متعصب جنگ باز معاندین قریش کے ہاتھوں برداشت کیے۔ محسن انسانیت کے پڑھنے والے محض حصول معلومات کی لذت، اور محمد اور جماعت محمد سے تسکین عقیدت ہی پاکر مطمئن نہ ہو جائیں، بلکہ غار حرا، شعب ابی طالب، اور طائف، غار ثور، اور قبا کی مسجد میں نماز جمعہ، پھر میدان بدر و احد، جنگ احزاب اور فتح مکہ کے سارے مواقع پر وہ یوں محسوس کریں کہ حالات کی رو میں وہ خود شامل ہیں۔ وہ محض نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے لائے ہوئے انقلاب کے دریا کی جولانیوں کا تماشہ ساحل پر بیٹھ کر ہی نہ دیکھیں، بلکہ دریا میں کود کر اس کی موجوں میں سے ایک موج بن جائیں۔(۱)

نعیم صدیقی نے ایک سچے سیرت نگار کی طرح حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو بیان کیا ہے، پوری کتاب میں کہیں بھی مسلکی جانبداری، ذاتی عصبیت یا فکری رجحان کو حاوی نہیں ہونے دیا ہے۔ ایک عاشق رسول کی آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کی روشنی میں مسلمانوں کے موجودہ درپیش حالات کو درست کرنے کا حل بتایا ہے۔ ساتھ ہی درج ذیل خوبیاں اس تصنیف کو ہم عصر تصانیف سے ممتاز کرتی ہیں:
(۱) مسئلہ جہاد کے بارے میں مستشرقین اور معاندین کے من گھڑت اعتراضات کا مدلل جواب
(۲) حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے کثرت ازدواج کا مسئلہ کا حل اور اس کی توضیح و تشریح
(۳) حضور ﷺ کی شخصیت کو بحیثیت انسان پیش کیا گیا ہے، نہ کہ مافوق الفطرت
(۴) اختلافی مباحث سے اجتناب اور پرہیز
(۵) واقعات کے تفصیلی تجزیوں، مقامات اور اشخاص اور تاریخوں سے متعلق حوالے جمع کرنے سے اجتناب۔
(۶) عام فہم زبان، اور سادہ و سلیس اظہار بیان کا استعمال (۲)

نعیم صدیقی کی شاعری اور انفرادیت

شاعری اظہار بیان کا سب سے خوبصورت ذریعہ ہے۔ شعراء اپنے درد دل اور عشق و محبت کے بیان کے لیے اس صنف کا استعمال کرتے ہیں، یا پھر اس صنف کو ذریعہ معاش کا وسیلہ بنا کر دولت و شہرت حاصل کرتے ہیں، مگر نعیم صدیقی نے اسے اپنے درد اور غم کا سہارا بنایا ہے، وہ اپنے قلبی جذبات کو شعر کے ڈھانچے میں امت تک پہنچاتے ہیں، ان کے انداز میں غم کا طوفان بھی امڈ رہا ہے اور سوز دروں کا شعلہ بھی بھڑک رہا ہے۔
مجموعہ کلام بارود اور ایمان سے کشمیر کے حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ ہو:

امت پہ آج کتنی گراں ہو گئی حیات
ارزاں بہت ہے خون مسلماں اے حضور
مجروح کتنی غیرت آدم ہے آج کل
مظلوم کتنی عظمت انساں ہے اے حضور
لاشے تڑپ رہے ہیں سر دار و زیر تیغ
کیا ہر طرف یہ حشر کا ساماں ہے اے حضور(۳)

آگے فلسطین کے حالات پر اپنا درد بیان کرتے ہوئے گریہ وزاری کرتے ہیں:

شہر یروشلم جو قبلہ تھا اولیں
پامال جور لشکر غیراں ہے اے حضور
اسلام دشمنوں کا تسلط ہے اس پہ آج
یہ مرکز مسیح و سلیماں ہے اے حضور
ہر ذرہ خون خون ہے، ہر کوچہ قتل گاہ
ہر قصر و بام شعلہ بداماں ہے اے حضور
گنبد سے اپنے دیر و کلیسا کو دیکھئے
مسلم کے خون سے آج چراغاں ہے اے حضور(۴)

نعیم صدیقی نے شعر و سخن، نثری اصناف اور صحافت جیسے اہم امور کو زبان و ادب کا خیال رکھتے ہوئے اپنی انفرادی حیثیت کو برقرار رکھا ہے۔ جناب ماہر القادری نعیم صدیقی کی ادبی خدمات کے حوالے سے لکھتے ہیں:
محسن انسانیت میں نعیم صدیقی کے قلم کی طہارت، فکر کی پاکیزگی، دل کا سوز، اور دینی شغف پوری طاقت کے ساتھ ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایک سطر محبت رسول کی خوشبو میں بسی ہوئی اور ایک ایک ورق پر عقیدت کے لعل و گہر جگمگ کرتے ہوئے۔(۵)

حوالہ:
(۱) پیش لفظ، محسن انسانیت، ص ۷
(۲) نعیم صدیقی کی ادبی خدمات: شفیق الرحمٰن، ص ۲۴، ۲۵
(۳) بارود اور ایمان: نعیم صدیقی، ص ۱۰
(۴) بارود اور ایمان: نعیم صدیقی، ص ۱۰
(۵) مقدمہ محسن انسانیت، ص ۴

محمد اکبر حسین
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

افسانہ،، پہلا خط،، کا مطالعہ

ڈاکٹر عیسیٰ محمد

افسانہ،، پہلا خط،، خطہ لداخ کے پہلے ناول نگار، پہلے باقاعدہ افسانہ نگار عبدالغنی شیخ کے افسانوی مجموعہ، دوملک ایک کہانی، میں شامل ہے۔ان کا یہ افسانوی مجموعہ ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا ہے۔

افسانہ پہلا خط، اس مجموعہ کا ایک اہم افسانہ ہے جس کے مطالعہ سے کارگل سے متعلق بہت اہم معلومات، جیسے خطہ لداخ میں آباد منفرد قبیلہ درد کی رسم ورواج ،۱۹۹۹ء جنگ سے پہلے کی صورت حال اور دوران جنگ کی حالات سے آگاہی حاصل ہوجاتی ہیں۔

کہانی میں کرداروں کے نام اس طرح ہیں۔

حسن کہانی کا مرکزی کردار، زینب، حسین حسن کا بھائی، حسن کا اماں، ابا، حسین کا پوتا اصغر اور حسن کا پوتا اصغر

کہانی کے ابتدائی سطور سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کارگل جنگ پر مبنی ہے۔یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پاکستان وجود میں آنے سے بہت سے افراد خانہ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے تھے۔کچھ گاوں جو کرگل تحصیل کا حصہ تھے وہ پاکستان کے حدود میں چلے گئے۔ان باتوں کا اظہار مصنف نے کہانی میں کیا ہے۔افسانہ،، پہلا خط،، کے مطالعہ سے کرگل جنگ کا منظر آنکھوں کے سامنے پھیرنے لگتا ہے،اور اس دور کی یادیں جو تحت شعور میں آرام کر رہے تھے یک لخت بیدار ہوکر لاشعور کی حدوں کو پار کرتے ہوئے ہمارے شعور کو جھنجھوڑنے کا کام کرتی ہے۔اس سلسلے میں کہانی سے یہ اقتباس

،،کارگل کی لڑائی ختم ہونے کے بعد سرحد پار سے بھائی کا موصولہ پہلا خط درد ناک خبر لایا۔دوروز پہلے کارگل سے میں نے بھی بھائی کے نام لیٹر بکس میں جو خط ڈالا تھا اس میں بھی ایسی ہی دردناک خبر تھی۔،،

مصنف نے یہاں یہ تو بتا دیا کہ سرحد پار سے ایک خط موصول ہوا اور ایک درد ناک خبر لایا ہے لیکن خبر کیا تھی اس کا انکشاف نہیں کیا۔گو خط کس نوعیت کی ہے۔اس سے آشنا ہونے کی چاہ میں قاری کہانی کا مکمل مطالعہ کرنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔

کرگل خطہ لداخ کا اہم ضلع ہونے کے باوجود بھی ماضی قریب تک بہت کم لوگ کرگل سے واقف تھے۔کرگل کی جغرافیائی اور سرحدی اہمیت تو دور اس نام سے بھی لوگ ناآشنا تھے۔اس تعلق سے عبدالغنی شیخ یوں رقم طراز ہے۔

،،تیس سال پہلے۔۔۔۔بمبئی پہنچا تو ایک شخص نے پوچھا تھا کہ ہم کہاں سے آرہے ہیں۔میں نے ان سے بتایا تھا کہ ہم کارگل سے آرہے ہیں تو اس نے پوچھا تھا کہ کارگل کہاں ہے۔،،

۱۹۹۹ء کی کارگل جنگ سے کارگل کا نام اس قدر مشہور ہونے لگا کہ ہندوستان ہی نہیں بلکہ تقریباً دنیا کے ہر کونے سے اور ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے کارگل کی طرف متوجہ ہونے لگے۔مصنف نے ان لفظوں سے اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔اقتباس

،،وہ دن اور آج کا دن۔صدیوں پہلے جب کارگل آباد ہوا تھا،تب سے آج تک کارگل کا نام اتنا زیادہ نہیں آیا ہوگا،کارگل پر اتنا نہیں لکھا گیا ہوگا جتنا پچھلے سال،سوا سال میں کارگل کا ذکر ہوا ہے اور تحریر میں آیا ہے۔کارگل،کارگل،کارگل،کارگل پر کتابیں لکھی گئی ہیں،کہانیاں لکھی جا رہی ہیں،فلمیں بن رہی ہیں،دیش بھگتی کے گیت اور نظمیں کہی جارہی ہیں۔،،

حسن کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ان کا تعلق اولدینگ گاوں سے ہے۔ملازمت کے سلسلے میں کارگل آیا ہے اور یہاں زینب کی محبت نے انہیں ہمیشہ کے لئے کرگل کا بنا دیا ہے۔،زینب،حسن کے مالک مکان کی بیٹی ہے۔آزادی سے پہلے اولدینگ سے کرگل آ کر یہاں کے ہو کر رہنا کوئی اچھنبا یا اجنبی عمل تو تھا نہیں،کیونکہ کرگل سے اولدینگ کا فاصلہ پیدل ایک دن کا تھا۔بغیر کسی پریشانی کے کرگل سے اولدینگ اور اولدینگ سے کارگل آ جا سکتے تھے۔افسانہ کے مرکزی کردار کی زبانی۔یہ اقتباس

،،پہلی نظر میں میں زینب پر فریفتہ ہوگیا زینب بھی مجھے پسند کرنے لگی اور ہماری محبت شادی میں پروان چڑھی۔زینب نے مجھے کہا تھا،حسن شادی کے بعد تو ہمیشہ کارگل میں رہوگے،،

افسانہ نگار مرکزی کردار کی زبانی آگے سناتی ہیں،،ویسے بھی مجھے خاص فرق نہیں پڑتا تھا۔۔۔۔۔میں سال میں کئی مرتبہ اولدینگ جاتا اور ابا،اماں اور حسین سے مل کر آتا۔،،

تب چونکہ نہ پاکستان بنا تھا۔اور نہ اولدینگ اور کارگل کے بیچ کوئی سرحد تھی۔نہ کوئی فوجی چوکی تھی نہ کوئی چیک پوسٹ۔ایک ہی تحصیل کے حدود میں شامل تھا۔آزادی کے بعد ایک لکیر کیا کھینچ دی گئی کہ سب کچھ الٹ پلٹ ہوکر رہ گئی۔

،،ان دنوں اولدینگ اور کارگل کے درمیان کوئی فوجی چوکی نہیں تھی ہم میں سے کوئی پاکستان کا نام نہیں جانتا تھا۔جب چاہیں ہم اولدینگ آ اور جا سکتے تھے۔آج انسان تو انسان،یہاں پرندے بھی پر نہیں مار سکتے۔،،

اس زمانے میں اولدینگ سے کرگل تک کے سفر کا ایک خوبصورت منظر کی عکاسی مصنف نے افسانہ کے مرکزی کردار کی زبانی یون کیا ہے۔اقتباس

،،ان دنوں اولدینگ جانے میں بڑا مزہ آتا تھا۔راستے میں اکا دکا مسافر ملتے تھے۔کبھی بلتستان سے آنے والے بار بردار غریب قلیوں سے آمنا سامنا ہوتا تھا جنکی منزل شملہ تھی۔جہاں وہ محنت مزدوری کرتے تھے۔کبھی راستے میں ہمسفر مل

جاتے تھے تب ہم خوبانی کے ایک پیڑ کے نیچے تین پتھروں کا چولہا لگاتے اور مکھن والی نمکین چائے بناتے تھے۔ فضا خود رو جنگلی پھولوں، جھاڑیوں اور چنگلی کے پودوں کی خوشبوں سے رچی رہتی، پہاڑی ندیاں گیت سناتی تھیں۔ یہاں سیاچن گلیشیر تک وادی وادی پہاڑ پہاڑ میں سیاچن کے پھول کھلے ہوتے تھے۔ اسی لئے گلیشیر کا نام سیاچن پڑا تھا۔،،

درجہ بالا اقتباس سفر کی خوبصورت منظر کے ساتھ ساتھ مزید دو اہم معلومات فراہم کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ آزادی سے پہلے بلتستان اور گردنواح سے لوگ روزگار کی تلاش میں اسی راستے سے شملہ کا رخ کرتے تھے۔ دوسری یہاں کے پہاڑوں میں سیاچن کے پھول کثرت پائی جاتی ہیں، اسی مناسبت سے یہاں موجود مشہور گلیشیر کا نام سیاچن گلیشیئر پڑا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار حسن اور زینب کی شادی ہندوستان کی آزادی سے تین سال قبل ہو جاتی ہے۔ ہندوستان پاکستان بننے سے پہلے زینب حسن کے ہمراہ دو مرتبہ اولدینگ گئی ہیں۔ دوسری مرتبہ مصنف نے حسن اور زینب کو بلتستان کے اہم مقامات سکردو، شگر، نچلو اور چھوربت درہ پار کر کے بٹالک کے راستے کرگل واپس کرتے ہوئے قارئین کو ان علاقوں سے متعارف کرایا ہے، جو آزادی سے پہلے لداخ میں شامل تھے۔ دوران سفر حسن اور زینب کے درمیان مکالمے کے ذریعے ضلع کرگل میں موجود ایک منفرد قبیلہ سے بھی قاریئں کو روشناس کیا ہے۔ اس قبیلہ کو، درد، کہا جاتا ہے۔ یہ قبیلہ، داہ، اور، گرکوں، نامی گاوں میں کثیر تعداد میں آباد ہیں۔ ان کا منفرد نشان جسے ہم انہیں آسانی سے پہچان سکتے ہیں وہ ان کی پھولوں سے سجی سجائی ٹوپیاں ہیں۔ ان کی ٹوپی دیکھنے والوں کو پھولوں کا چلتا پھرتا ایک ننھا سا باغیچہ کی مانند لگتا ہے۔ گاوں کے تعلق سے، حسن، اور، زینب، کے بیچ کئے گئے مکالمے کو اقتباس میں پیش کرنا چاہوں گا۔

،،حسن کتنا خوبصورت گاوں ہے، زینب نے دریائے سندھ کے پار گاوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، گھاٹی کے دامن میں مکانات ایسے لگتے ہیں گویا دیوار سے تصویریں آویزاں کی گئی ہیں۔، زینب یہ، داہ، گاوں ہے۔، داہ، یعنی تیر۔ درد قبیلے کے سردار، گل سینگے، نے اسے آباد کیا تھا۔۔۔۔، گل سینگے نے نیک شگوں کے لئے ندی میں ایک تیر چھوڑ دیا کہ جہاں پر تیر کے وہاں سے آبادی شروع کی جائے۔ یہ تیر ایک چٹان کے شگاف میں رکا اور وہاں سے آبادی شروع ہوئی اس لئے اس جگہ کا نام، داہ، پڑا۔۔۔۔، داہ، سے روانگی سے پہلے اس نے جنگلی بکرا کے سینگوں سے مٹی کھود کر زمین کے ایک ٹکڑے پر گندم کے بیج بوئے تھے۔ جب وہ واپس لوٹے تو یہ پودے بن کر خوشے نکل آئے تھے، پھر وہ ہمیشہ اس مٹی کے ہو کر رہے۔،،

ماضی میں لداخ میں جگہ جگہ پل نہیں ہوتے تھے۔ البتہ تین تین چار چار گاوں کے بیچ ایک جھولا پل ہوتا تھا اور یہی جھولا پل یہاں کے لوگون کے لئے دریا عبور کرنے کا واحد ذریعہ تھا۔ حسن اور زینب اسی جھولا پل کے ذریعے دریا پار، داہ، گاوں آئے ہیں۔ اس حوالے سے یہ اقتباس

،ہم جھولا پل سے دریا پار کر کے گاوں آئے۔ ایک سنگلاخ چٹان کے ساتھ بنے مکان پر رکے، جس کی چھت پر تشپاتی کا ایک پیڑ اور انگور کی بیلیں سایہ فگن تھیں۔ باغیچے میں گیندا، گل عباس، گلاب عنبریں اور سبز ریحان کے پھول کھلے تھے۔،،

درد قبیلے کے باشندے پھولوں کے بڑے شوقیں ہوتے ہیں۔ جس کا اندازہ،، حسن،، کے ان جملوں سے ہوتا ہے۔ اقتباس

،،میں نے زینب کو بتایا، بوڑھے، جوان، بچے، مرد، عورتیں سبھی پھولوں سے اپنی ٹوپیاں سجاتے ہیں۔ آپس میں پھولوں کا تبادلہ کرتے ہیں اور پھولوں سے مہمانوں کی آو بھگت کرتے ہیں،،

درد قبیلے میں جب ان کا کوئی رشتہ دار، عزیز و اقارب انتقال کر جاتے ہیں تو ان کے رشتہ دار، عزیز و اقارب اپنی ٹوپیوں سے پھول اتار دیتے ہیں۔ اقتباس

،،جب کسی درد کا عزیز فوت ہو جاتا ہے تو اس کے سارے عزیز و اقارب اپنی ٹوپیوں کے پھول نوچ پھینکتے ہیں،،

،درد، قبیلے کی تہذیب و ثقافت منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی مادری زبان بھی ہے۔ جسے، دردی، زبان کہا جاتا ہے۔ عام لداخی ان کی زبان نہیں سمجھتے ہیں۔ درد باشندے اپنے قبیلے سے باہر کے لوگوں سے گوفت شنید کے لئے لداخی، بلتی یا پورگی زبانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ بیرون لداخ سے رابطے کی زبان ہر لداخی کے لئے اردو ہے۔ آج کے دور میں تقریباً ہر لداخی باشندہ اردو بول اور سمجھ سکتے ہیں۔

،حسن، اور، زینب، کی شادی کو تین سال ہو چکے ہیں۔ اس دوران دونوں دو مرتبہ اولدینگ بھی ہو آئے تھے۔ ان کے شادی کا تیسرا سال ۱۹۴۸ء تھا۔ اسی سال کرگل اور اس کے نواح میں دونوں ملکوں کے بیچ لڑائیاں ہوئیں۔ کرگل اور اولدینگ کے بیچ میں لائن آف کنٹرول کے نام سے ایک ایسی لکیر کھینچ دی گئی جس نے ہمیشہ کے لئے حسن کو کو اپنی جاء پیدائش، والدیں، اور اکلوتے بھائی سے الگ کر دیا۔ حسن کے لئے اب وہ دن نہیں رہے جب وہ کرگل سے اولدینگ سال میں کئی بار بنا کسی دقت و پریشانی کے آیا جایا کرتے تھے۔ اب صورت حال بدل چکا۔ لیکن والدیں اور بھائی کی محبت اولدینگ جانے کی کشش دل میں جگاتے رہتے۔ ماہ و سال گزرتے رہے۔ حسن اپنی طرف سے کوشش کرتے رہے۔ پاس پورٹ بنوایا اور پچیس برس انتظار کے بعد حسن اپنے والدیں اور بھائی سے ملاقات کے لئے روانہ ہوئے۔ اب کی بار راستہ الگ تھا۔ اب حسن کو دہلی، لاہور، اسلام آباد اور سکردو سے ہو کر اولدینگ پہنچنا پڑا۔ مصنف نے پچیس سال بعد کی ملاقات کے منظر کو حسن کی زبانی یوں پیش کیا ہے۔ اقتباس

،،پچیس سال بعد میں نے اپنے آپ کو اولدینگ میں پایا۔ ہر چیز بدلی بدلی نظر آرہی تھی۔ جو پہاڑیاں اور وادیاں جنگلی پھولوں کی خوشبو سے رچی رہتی تھی۔ اب بارود کی سی بو آرہی تھی۔۔۔۔ ابا بہت ضعیف ہو چکے تھے اور بیمار رہتے تھے۔ اماں کے بال چاندی ہو گئے تھے۔ گھر میں کئی نئے چہرے نظر آرہے تھے۔ حسین میری طرح دادا بنا تھا۔ ایک ننھا سا گول گوتھنا سرخ و سپید بچہ اپنی ماں کی چھاتی سے لپٹا دودھ چوس رہا تھا،،

بالکل میرے پوتے پر گیا ہے حسین کیا نام رکھا ہے؟

،اصغر،

مجھے بے ساختہ ہنسی آئی۔
حسین سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھنے لگا۔
،یہی نام میں نے بھی رکھا ہے،،
اپنے والدین کے ساتھ ایک ماہ گزارنے کے بعد حسن پرنم آنکھوں سے اپنے ابائی وطن سے یہ سوچتے ہوئے رخصت ہوئے کہ شاید یہ ہماری آخری ملاقات ہو ۔اس کے بعد حسن کو اپنا ابائی وطن دیکھنا نصیب نہیں ہوا،بس خط و کتابت ایک دوسرے کی حالات سے باخبر کراتے رہتے تھے۔حسن کو والدین کے انتقال کی خبر بھی خط کے ذریعے موصل ہوا تھا۔
حسن نے اپنی زندگی میں ۱۹۹۹ء کارگل جنگ کا منظر بھی دیکھا۔یہ لڑائی پچھلی لڑائیوں سے بالکل الگ تھی۔پچھلی لڑائیوں میں بندوقیں،مشین گنیں اور مارٹر استعمال ہوتے تھے۔جس کی وجہ سے شہری آبادی کو نقصان نہیں ہوتا تھا۔لیکن اب کی جنگ میں فریقین جدید ہتھیار اور بوفورز توپیں استعمال کرنے لگے۔جن کے گولے بہت دور آ کر گرتے۔کبھی یہ گولے پہاڑوں کی چوٹیوں پر کبھی آبادی میں کبھی شہر کے بیچوں بیچ گرنے لگے۔ان گولوں سے یہاں کے باشندے ڈرے سہمے رہنے لگے،اور اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگے۔اس لئے اپنے گھروں اور مال مویشوں کو چھوڑ کر محفوظ جگہوں کی طرف بھاگنا پڑا۔مصنف نے حسن کی زبانی یوں بیان کیا ہے۔
،،ہم کارگل سے بھاگ آئے۔سورو گاوں میں ایک دوست نے اپنے گھر کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیا۔،،
سوروگاوں کارگل سے تقریباً ۸۰ کلومیٹر کی دوری پر کرگل زنسکار کے راستے پر واقع ہے۔یہ علاقہ کارگل سے دور اور سرحد سے متصل نہ ہونے کی وجہ سے گولے کی گونج نہیں سنائی دیتی تھی۔اس لئے جنگ کے دوران کرگل اور گردنواح سے تعلق رکھنے والوں نے علاقہ سورو میں پناہ لی تھی۔
جنگ کے دوران کرگل اور لیہ کی شہری آبادی کے رضا کاروں نے فوج کے راشن گولے بارود اور ہتھیاران کے محاذ تک پہنچانے میں فوج کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر مدد کیا تھا۔
افسانے میں مرکزی کردار کا،پوتا،جن کا نام،اصغر،ہے بار برداری کے لئے محاذ پر کام میں مشغول تھے۔پاکستانی گولہ باری میں حسن کا پوتا ہلاک ہو جاتا ہے۔افسانے سے اقتباس
،،میں نے اپنے پوتے اصغر علی کو بار برداری کے لئے محاذ پر بھیجا۔ایک روز ریڈیو پر خبر آئی کہ بٹالک میں چار قلی پاکستانی گولہ باری سے ہلاک ہو گئے۔۔۔۔تین روز بعد چند فوجی اصغر علی کی لاش ہمارے پاس لائے۔ہم نے بھولے سے بھی نہیں سوچا تھا کہ مرنے والے چار قلیوں میں ایک اصغر علی ہوگا۔سارے گھر میں صف ماتم بچھ گئی۔،،
جنگ ختم ہو جانے کے بعد لوگ آہستہ آہستہ اپنے اپنے گھروں کی طرف لوٹنے لگے۔جنگ سے کرگل،دراس،بٹالک بری طرح متاثر ہوئے ۔دراس،بٹالک،کارگل سے تعلق رکھنے والے باشندے اپنے اپنے مسمار مکانوں،اجڑی فصلوں اور گم شدہ مال مویشوں پر رونے کے علاوہ اور کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔حسن بھی سورو سے واپس آ کر اپنے بھائی کو اصغر کے انتقال کی خبر خط میں لکھ کر بھیجا۔حسن کے خط بھیجنے کے دوسرے دن حسین کی طرف سے حسن کو ایک خط موصول ہوا۔خط میں حسین کے پوتے،اصغر،پاکستان کی دفاع کرتے ہوئے ہلاک ہونے کی خبر تھی۔موت کی خبر کو مصنف نے حسن کے ذریعے یوں بیان کیا ہے۔اقتباس
،،لڑائی ختم ہونے کے بعد میں نے حسین کو آنسوں سے بھیگا خط لکھا کہ اصغر اس دنیا میں نہیں رہا۔۔۔دو روز بعد ایسی ہی غم ناک خبر حسین کی طرف سے ہمیں ملے کہ اس کا پوتا اصغر علی،جو پاکستانی فوج میں ناردن لائٹ انفینٹری بٹالیں میں سپاہی تھا۔کارگل کی لڑائی میں کام آیا۔،،
یوں ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے افراد(پوتے) کہا جائے تو آپس میں فریقیں بن کر آمنا سامنا ہوا اور ایک اپنے ملک ہندوستان کی دفاع کرتے ہوئے دوسرا اپنے ملک پاکستان کی دفاع کرتے ہوئے کام آگئے۔غرض یہ افسانہ کرگل سے متعلق ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔مصنف نے لداخ کے اہم تاریخی واقعات کو کہانی کے پیرائے میں حسن اور زینب کے توسط سے دلچسپ انداز میں قارئیں تک پہنچانے کا کام کیا ہے۔

لداخ

جیلانی بانو کے افسانوں میں عہد حاضر کے مسائل کی پیش کش

نکہت پروین

افسانہ کے معنی جھوٹی بات، جھوٹی کہانی کے ہیں۔ افسانے میں زندگی کے صرف ایک گوشے کو پیش کیا جاتا ہے۔ صنف افسانہ نے بہت کم مدت میں اپنی جگہ مضبوط اور مستحکم کرلیا جب ہم داستانوں کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک وقت تک تو داستان خوب چمکی اس کے بعد ان کی چمک پھیکی نظر آتی ہے۔ اور اس کی جگہ ناول کا عروج نظر آتا ہے۔ لیکن ناول کا بھی زوال ہوا اور اس کی جگہ افسانہ نے لے لی اور آج بھی افسانہ اپنی مضبوطی بنائے ہوئے ہے۔ اور آج تک افسانہ بڑی کارآمد صنف نظر آتی ہے۔ افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ انسان اتنے مصروف وقت میں اس کو پڑھ کر خوشی محسوس کرتا ہے۔ جبکہ داستانوں اور ناولوں کی طوالت سے انسان اکتا سکتا ہے اور اتنی دلچسپی سے آج کے دور میں پڑھنا ممکن نہیں۔ اور اس وجہ سے آج ہم افسانہ نگاروں کا ایک کارواں دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کے اس کارواں میں صرف مرد حضرات خدمت انجام نہیں دے رہے ہیں بلکہ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس صنف کی خدمات پیش کی ہیں۔ جب ہم اردو میں افسانوی ادب کے ارتقائی دور کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات واضح ہوکر ہمارے سامنے آتی ہے کہ خواتین نے اس میدان میں اپنے جذبات واحساسات کے علاوہ گردوپیش کے ماحول اور اس معاشرہ میں رہنے والوں کے بنیادی مسائل کو نہایت سلیقے سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

اردو ادب کے منظرنامے پر خواتین افسانہ نگار انیسویں صدی میں نظر آنے لگی تھیں۔ لیکن جب ہم بیسویں صدی کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس صدی میں ایسی خواتین منظر عام پر آنے لگیں جنہوں نے اپنے فن کے ذریعہ نئے اور اچھوتے موضوع کو اظہار کا ذریعہ بنا کر افسانوی ادب میں خاص اضافے کیے لیکن ہم نے یہ بھی پڑھا کہ اس وقت خواتین افسانہ نگاروں کے لیے لکھنا اتنا آسان نہیں تھا۔ بہت سی خواتین افسانہ نگاروں نے اس وقت اپنے اصلی نام سے لکھنے سے پرہیز کیا تھا۔ بلکہ وہ فرضی ناموں سے افسانے لکھتی تھیں۔ بعض خواتین افسانہ نگاروں نے گھر والوں تک سے چھپا کر لکھا جب وہ اپنے فرضی نام سے شہرت پائی تھیں تو اس وقت ان کے گھر والوں کو پتہ چلتا تھا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے لیے سماج کا خوف ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اس خوف نے ان کے اندر ایک تڑپ پیدا کردی تھی۔ اس تڑپ نے ان کے قلم کو ایک خاص اور نیا موضوع دیا۔ اس سے جب ہم آج کی خواتین افسانہ نگاروں کے موضوع اور اسلوب کو دیکھتے ہیں تو اس میں کسی کا اثر نہیں لگتا بلکہ خود ان کا اپنا حقیقی اور انفرادی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان خواتین قلم کاروں نے عورتوں کے مسائل اور ان کے جذبات واحساسات کی جس طرح ترجمانی کی وہ شاید ہی مرد افسانہ نگار کر پائے۔ لیکن جب خواتین افسانہ نگاروں نے خواتین کے مسائل کو لکھنا شروع کیا وہ بڑے حقیقی لگنے لگے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے چند نام ڈاکٹر رشید جہاں، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، باغیانہ ذہن رکھنے والی خاتون قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ذکیہ مشہدی۔ یہ تمام خواتین آزادانہ ذہن کی مالک نظر آتی ہیں۔ ان تمام خواتین نے حقیقت پسندی کو اپنایا۔

جیلانی بانو کا شمار بھی ان ہی خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جیلانی بانو آزاد ذہن، حقیقت پسند اور صداقت پرست ذہن کی مالک ہیں۔ جیلانی بانو کے افسانوں کے ذریعہ سے ہمیں ماضی، حال کے سماجی مسائل سے روبرو ہونے کا موقع ملتا ہے۔ جیلانی بانو اردو، عربی، فارسی کے جید عالم اور مشہور شاعر علامہ حیرت بدایونی کی صاحبزادی اور ڈرامہ نگار، افسانہ نگار، شاعر انور معظم کی شریک حیات ہیں۔ جیلانی بانو کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں بدایوں میں ہوئی۔ جیلانی بانو اپنے گھر کے ادبی ماحول سے بہت متاثر ہوئیں۔ ان کے والد کئی ادبی تنظیموں سے وابستہ تھے اور اکثر ان کے گھر پر ادبی نشستوں کا اہتمام بھی ہوتا رہتا تھا۔ اس ادبی اور دینی ماحول نے ان کو ادبی دنیا میں قدم قدم پر ساتھ دیا۔ اور ان کے ادبی سفر کو تراش خراش کر ہیرا بنایا۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں کا موضوع ایسے مسائل کو بنایا جو معاصر مسائل کے ضمن میں آتے ہیں انہوں نے افسانہ بہت پہلے تخلیق کیا۔ جب ہم آج ان کے افسانے پڑھتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے آنے والے وقت کی پیشگوئی کردی تھی اپنے افسانوں میں۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں کا موضوع ایسے مسائل کو بنایا جو معاصر مسائل کے ضمن میں آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانے اگرچہ ۲۵۔۳۰ سال پہلے تخلیق کیے لیکن آج بھی ہم ان کے افسانے پڑھتے ہیں تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے آنے والے وقت کے حالات کی پیشگوئی کی ہے۔ جیلانی بانو نے دس افسانوی مجموعے لکھے ہیں۔ انہوں نے بچپن سے ہی لکھنا شروع کردیا تھا۔ ان کی پہلی کہانی تیرہ چودہ سال کی عمر میں ادب لطیف میں چھپ بھی گئی تھی۔ ''موم کی مریم'' کے نام سے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔

جیلانی بانو نے جب اپنا پہلا افسانہ لکھا تو ان کو بہت ہمت ملی اس کے بعد انہوں نے کئی افسانے لکھے جو آج کے موجودہ حالات کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ جیسا کہ ان کا افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' یہ افسانہ آج سے ۲۳ سال پہلے لکھا تھا لیکن آج جب ہم اس افسانے کو پڑھتے ہیں اور آج اپنے اردگرد کے حالات کو دیکھتے ہیں تو بالکل ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اپنے آنے والے وقت کی پیشگوئی کی تھی۔ اس زمانے میں۔ اس وجہ سے آج ہم اپنے حالات کو ان کے افسانوں میں محسوس کرتے ہیں۔ اور ان کے افسانوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے

کہ پیسہ جس طرح آج بہت زیادہ اہم ہے بالکل اسی طرح آج سے ۲۳ رسال پہلے بھی تھا۔

افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' اس افسانے کی کہانی صادق نامی ایک شخص کی ہے جو امریکہ میں ملازمت کرتا ہے اور اس کے گھر والوں کو یہ خبر پہنچتی ہے کہ کل جو جہاز گر کر تباہ ہوا ہے اس کے مرنے والے مسافروں میں صادق بھی ہے۔اور جب یہ خبر صادق کا دوست منیر اسے دیتا ہے تو صادق منیر پر غصہ ہو جاتا ہے کیوں کہ منیر کی پرانی عادت تھی کہ وہ اسی طرح کے مذاق دوستوں سے کرتا رہتا ہے۔لیکن وہ آج اس بات کا یقین نہیں کرتا اور اپنی تسلی کے لیے ہندوستان فون کرنا چاہتا ہے تا کہ اپنے گھروں کو یہ بتا سکے کہ وہ زندہ ہے۔ نیز انہیں اس کے مرنے کی غلط اطلاع ملی ہے لیکن اس کا امریکی افسر اسے فون کرنے سے منع کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تمہیں گھبرانے کی کیا ضرورت ہے۔فون نہیں کرو بلکہ یہ دیکھو کہ تمہاری موت کی خبر سے کس طرح کی صورت حال سے تمہارے گھر والے دوچار ہیں۔لہٰذا اگر فون کرنا بھی ہے تو اپنے کسی دوست کا نام لے کر گھر والوں سے بات کرو۔امریکہ افسر کی اس بات پر عمل کرتے ہوئے صادق منیر بن کر سب سے پہلے اپنی شریک حیات ثریا کو فون کرتا ہے اور گھر کے حالات سے واقف ہونا چاہتا ہے۔لیکن اپنی بیوی کی باتوں سے اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے شوہر کے بارے میں کچھ بھی بات نہیں کرتی بلکہ وہ صرف صادق کے پراویڈنٹ فنڈ کے روپیہ کو بڑے سکون سے پوچھتی ہے۔تو صادق نے جتنے بھی غم وملال کا تصور کیا تھا اچانک وہ سارے کے سارے ایک جھونکے میں اڑ گئے۔اور صادق کو سخت ذہنی صدمہ پہنچتا ہے۔

صادق ثریا کی باتوں سے مایوس ہو کر اپنے والد کو بھی آزماتا ہے کیونکہ اس کو یہ یقین ہے کہ باپ تو بیٹے کی موت پر تڑپ رہا ہوگا۔لیکن جب وہ اپنے ایک دوست خالق کے نام سے اپنے ابا کو فون کرتا ہے تو وہ بھی صرف پیسوں کی بات کرتے ہیں تو صادق یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کاش وہ مر ہی جاتا۔مگر وہ کود پر قابو رکھتے ہوئے ان سے کہتا ہے کہ میرے سامنے تو صادق کی لاش پڑی ہے۔آپ یہ بتائیں کہ میں اس کا کیا کروں۔یہ سن کے صادق کے ابا بڑی شفقت اور محبت سے کہتے ہیں کہ بیٹا تم ہی دفن کر دو۔

اس افسانے میں تین سب سے اہم کردار ہیں ایک تو صادق کا کردار جو کہ قاری کو اپنا ہمدرد بنا لیتا ہے۔دوسرا صادق کی بیوی کا کردار اور اس کے ابا کا کردار ان دونوں کردوں سے قاری کو نفرت ہونے لگتی ہے۔اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''میں.....میں صادق.....صادق کا دوست منیر بات کر رہا ہوں۔اچھا منیر بھائی ہیں.....میں خود آپ کو فون کرنے والی تھی، ثریا کتنی پرسکون معلوم ہو رہی تھی.....نہیں یہ جھوٹ ہے اس کے مرنے کی اطلاع گھر نہیں پہنچی ہے۔

منیر بھائی ذرا یہ معلوم کیجئے کہ صادق کے پراویڈنٹ فنڈ کا کتنا روپیہ ہے۔یہ سب روپیہ مجھے ملنا چاہئے۔

جی میں خالق بات کر رہا ہوں۔صادق کا دوست۔''

جیتے رہو بیٹا...ابا کی بے حد کمزور نحیف آواز آ رہی تھی۔ہم پر تو مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ہماری بہو صادق کا تمام روپیہ خود لینا چاہتی ہے۔اب تم ہی بتاؤ کہ ہم دونوں کا کھانا پینا.......

اس افسانے میں جیلانی بانو نے رشتوں کی شکست وریخت کی بہترین تصویر پیش کی ہے۔انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عہد حاضر کی مادہ پرست دنیا کس قدر خود غرض اور مطلب پرست ہو سکتی ہے۔ان کے نزدیک رشتے اور خون سے بڑھ کر سب سے اہم روپیہ ہے۔آج جب ہم اپنے اردگرد کا ماحول دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کا افسانہ ''اپنے مرنے کا دکھ'' یاد آتا ہے۔اور اسی طرح جب ہم ان کا افسانہ ''ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی'' کو پڑھتے ہیں ہمارا ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی'' یہ افسانہ آج کے مفاد پرستی اور خود غرضی کی ایک اچھی مثال پیش کرتا ہے۔جیلانی بانو کے اس افسانے کا انداز دوسرے افسانوں سے جدا ہے۔اس میں خاص بات تو یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار اپنے کسی افسانے میں حیات کائنات کے وسیع تناظر میں ایک فکری موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس کا اسلوب بہت سادہ اور آسان انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار بھورا کا خاندان ہے۔

''ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی'' اس افسانے میں جیلانی بانو نے بھورا کے خاندان کا قصہ پیش کیا ہے۔بھورا کا پیشہ ریل گاڑی میں بھیک مانگنا ہے اور اسی سے وہ اپنے خاندان کی کفالت کا فریضہ انجام دیتا ہے۔اس کی زندگی کا سفر اس تنگ دستی کے عالم میں کسی نہ کسی طرح جاری وساری رہتا ہے لیکن اچانک بھورا کا یہ خاندان اس وقت بے یار و مددگار ہو جاتا ہے جب بھورا کا ٹرین سے ایکسیڈنٹ ہو جاتا ہے اور جب اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا تو یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ وہ ختم ہو چکا ہے۔لیکن جب بھورا کی بیوی کو مدد کے طور پر محکمہ ریل کی طرف سے پانچ ہزار روپیے کی رقم دی جاتی ہے تو بھورا کی موت اس کے خاندان کے لیے ایک سانحہ نہیں بلکہ نعمت، خوشی اور مسرت کا سبب بن جاتی ہے۔تنگ دستی میں زندگی بسر کرنے والے اس خاندان کے لیے یہ روپیے کس قدر اہمیت رکھتے ہیں اس کو انتہائی جذباتی انداز میں جیلانی بانو نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔لیکن وقت کی ستم ظریفی اس خاندان کے لیے اس وقت سامنے آتی ہے۔جب ایک دن اچانک بھورا زندہ سلامت اپنی بیوی کے سامنے آ جاتا ہے۔کیونکہ وہ دوسری ٹرین سے ممبئی چلا گیا تھا۔بھورا کا زندہ لوٹ آنا اس کی بیوی کے لیے خوشی کا باعث نہیں۔وہ تو اس وجہ سے فکر مند ہو جاتی ہے کہ اب کیا ہوگا۔وہ رو رو کر کہتی ہے کہ مجھے لوگ دیکھ لیں کہ تو زندہ ہے تو سارے روپیے چھن جائیں گے۔بھورا اپنے زندہ ہونے پر شرمندہ ہو جاتا ہے اور اس خاندان کو بحالت مجبوری کسی دوسرے اسٹیشن پر جا کر زندگی بسر کرنا پڑتی ہے۔لیکن باپ کے مرنے پر محکمہ ریل سے روپئے ملنے کا واقعہ اس کے بچوں کے ذہن میں چپک کر رہ جاتا ہے اور اس کا ردعمل اسی طرح دیکھنے کو ملتا ہے کہ جب ایک دن کوئی بچہ ریل سے کٹ کر مر جاتا ہے تو اس کی بہن بے ساختہ چلانے لگتی ہے اور یہ کہتی ہے کہ یہ میرے بھائی منا کی لاش ہے لیکن جب بھورا کی گود میں منا کو دیکھتی ہے تو اس کی چیخ تھم جاتی ہے اور وہ مارے حسرت کے کہتی ہے کہ منا تو کہاں سے آ گیا رے۔اس افسانہ میں دراصل سماج کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے جیلانی بانو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان پیسے کی خاطر اس حد تک گر جاتا ہے کہ اسے رشتوں کے تقدس کا بھی احساس نہیں رہتا اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''اب بھو کے بچے اسٹیشن کے مسافروں کے پیچھے بھاگتے۔کنگالوں کی اس بستی میں سارا دن بھورا لاٹھی تھامے ٹھوکریں کھاتا پھرتا مگر دو مٹھی اناج سے

زیادہ کچھ نہ ملتا۔ سات آدمیوں کے پیٹ کا دوزخ بھڑ کتا اور سب ایک دوسرے کو پھاڑ کھانے کی سوچتے۔

پانچ ہزار روپئے ملنے کی کہانی آج بھی وہ یاد کرتے تو جنت کے دروازے کھل جاتے۔

تو نے کیسے پہچانا کہ وہ لاش میری ہے....ایک دن بھوک بہلانے کے لیے بھورا نے پھر وہی کہانی چھیڑ دی۔

اماں تو بس روئے جارہی تھی۔ مگر میں نے ایک لاش کے پاس جا کر کہا کہ یہ میرے باوا کی لاش ہے۔ بس وہ لوگ مان گئے۔ منا اپنے کارنامے پر بڑے فخر سے بولا۔

اور میں نے بھی تو کہا تھا کہ یہ باوا ہے۔ میں تو خوب روئی تھی۔ بٹو چاہتی تھی کہ پانچ ہزار والی کہانی میں اسی کا بھی حصہ ہو۔

ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ بنجاروں کا بچہ تھا۔ لوگ چلا رہے تھے۔ بٹو اور چھوٹی بھی ادھر دوڑیں۔ بٹو نے خون میں ڈوبی لاش دیکھی تو اس کے پاس جا کر چلانے لگی۔ یہ میرا بھائی ہے منا.....منا ہے یہ۔ اماں اماں منا ریل کے نیچے آ گیا۔

باوا باوا منا ریل کے نیچے آ گیا۔ میں اسے پہچان لیا۔ دور سے باوا کو آتے دیکھ کر بٹو چلانے لگی، پھر منا کو باوا کے ساتھ دیکھا تو منھ بسورتے ہوئے آہستہ سے بولی۔

''منا تو اسی وقت کہاں سے آ گیا۔''

جیلانی بانو کے بیشتر افسانوں کا تعلق سماجی مسائل اور ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جڑا ہوا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ انہیں بیانیہ پر قدرت حاصل ہے۔ اور اپنے افسانوں میں موضوع اور مسائل کو پیش کرتے ہوئے ایسا رواں دواں اسلوب اختیار کرتی ہیں کہ پڑھنے والا ان کے اظہار بیان کے سحر میں خود کو گم کر دیتا ہے۔

کتابیات

۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم، وہاب اشرفی۔
۲۔ معنی سے مصافحہ، پروفیسر وہاب اشرفی۔
۳۔ نیا ورق، سہ ماہی۔
۴۔ اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار، اور ان کی خدمات، ڈاکٹر نعیم۔
۵۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر۔
۶۔ اپنے مرنے کا دکھ۔ (جیلانی بانو کا افسانہ)
۷۔ ریل کی پٹری پر پڑی ہوئی کہانی۔ (جیلانی بانو کا افسانہ)

نگہت پروین
نگراں: پروفیسر ثوبان سعید

Khwaja Moinuddin Chishti language University
khanreena8081@gmail.com

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں کے آئینے میں

اعجاز احمد لون

خاکہ کے لغوی معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ، پالکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں۔ خاکہ نگاری کے لیے اردو میں مرقع، شخصی مرقع، قلمی تصویر وغیرہ جیسی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں مگر ان سب میں خاکہ ہی موزوں اور مناسب سمجھی جاتی ہے۔ خاکہ نگاری اردو ادب کی مشہور و معروف صنف سخن ہے۔ یہ وہ جدید ترین صنف ہے جس نے بہت جلد اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ ادب کی دیگر اصناف میں عموماً زندگی کے مختلف موضوعات پر بحث کی جاتی ہے مگر یہ صنف ان اصناف میں شامل ہے جہاں خود انسان موضوع بن جاتا ہے۔ اردو میں باضابطہ خاکہ نگاری کا آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکے ''نذیر کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد اردو کے نامور ادباء نے شہکار خاکے لکھ کر خاکہ نگاری کی صنف کو فروغ بخشا۔ دور جدید میں جلیل القدر ادباء اس صنف ادب کو فروغ دینے میں کوشاں ہیں۔ اردو خاکہ نگاری کو پروقار اور معنی خیز بنانے میں مجتبیٰ حسین کا نام صف اول کی فہرست میں شامل ہے۔ اگرچہ موصوف اس سے پہلے اردو ادب کی دیگر اصناف میں اپنا خون جگر صرف کر کے اردو ادب کے دامن میں کچھ نئے موضوعات کا اضافہ کر چکے تھے لیکن خاکہ نگاری کے فن نے ان کے قلم کو اپنی طرف کھینچ کے شخصیات پر خاکے لکھنے پہ مجبور کیا۔

مجتبیٰ حسین اردو ادب کے ممتاز اور جلیل الشان ادیب ہیں۔ آپ ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو گلبرگہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی اور گریجویشن عثمانیہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۶ء میں کی۔ مجتبیٰ حسین نے اپنی ادبی سفر کا آغاز روزنامہ سیاست حیدرآباد کے کالم 'شیشہ و تیشہ' سے کیا۔ ابتدا ''کوہ پیما'' کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا چنانچہ اپنے خاکوں کے مجموعے ''ہوئے ہم دوست جس کے'' کے ابتدائی مضمون ''گزارش احوال واقعی'' میں لکھتے ہیں:

''لگ بھگ نصف صدی پہلے میں نے اپنے بڑے بھائی محبوب حسین جگر جوائنٹ ایڈیٹر روزنامہ 'سیاست' کے حکم کی تعمیل میں محض اتفاقی طور پر 12 اگست 1962ء کو دن میں ٹھیک ساڑھے دس بجے مزاح نگاری شروع کی تھی۔ اس کا آغاز فرضی نام کے ساتھ فکاہیہ کالم نگاری سے ہوا۔ دو چار برس بعد جب اپنے اصلی نام کے ساتھ لکھنے کی ہمت پیدا ہوئی تو انشائیوں، شخصی خاکوں، سفرناموں، ریپورتاژ اور نہ جانے کن کن اصناف و اسالیب کو مشرف بہ مزاح کیا۔ چنانچہ اتنے لمبے ادبی سفر کے بعد اب مزاح نگاری ہی میری واحد پہچان بن گئی ہے۔ کیا بننا تھا اور کیا بن گئے۔ اب تو کچھ سوچنے کا وقت بھی نہیں بچا۔ یوں بھی اس حسن اتفاق کا خیال آتا ہے تو ہنسی ہی آجاتی ہے کیونکہ ایک آدمی جب ہنسنے پر مجبور کر دیا جاتا ہے تو تقدیر کے جبر کے نتیجے میں صورت حال بہر حال مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ 1968ء میں میرے مزاحیہ مضمون کا پہلا مجموعہ 'تکلف برطرف' شائع ہوا تھا جسے ادبی حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ بعد میں حیدرآباد سے میری جتنی بھی کتابیں چھپیں ان کی اشاعت کا اہتمام میرے دوستوں بالخصوص میرے مزاح نگار دوست مسیح انجم مرحوم

نے کیا۔''

(ہوئے ہم دوست جس کے، مجتبیٰ حسین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۷)

مجتبیٰ حسین اردو ادب کے ممتاز مزاح نگار، معروف سفرنامہ نگار اور مایہ ناز جلیل القدر خاکہ نگار بھی ہیں۔ مجتبیٰ حسین خاکہ نگاری کے فن کے تمام رموز سے آشنا نظر آتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے مجموعے میں شخصیات کی عمدہ دستاویز ہیں۔ شخصیات کے خدوخال، صورت وسیرت کردار اور شخصیت سے متعلق دلچسپ واقعات کی تصویر کو جامع الفاظ میں کھینچتے ہیں اور یہ ان کے ادبی سفر کا دلچسپ معمول رہا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ہر طرح کے لوگوں کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ شاعر، ادیب، افسانہ نگار کے ساتھ فلمی شخصیات پر عمدہ، دلچسپ اور معنی خیز خاکے لکھے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں نہ صرف شخصیات کے خدوخال، ذات وصفات، رنگ ونسل کا بیان ملتا ہے بلکہ وہ جامع الفاظ میں شخصیت کی پوری زندگی کو سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ شخصیت کے نئے اور متاثر کن پہلوؤں کو بھی بیان کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین شخصیات کے مزاج، پسند، ناپسند کو بھی اپنے خاکوں میں خوب بیاں کرتے ہیں۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہیں کہ مجتبیٰ حسین اردو ادب میں اپنی مزاح نگاری کے سبب ہر ادب فہم وادب شناس کے دل میں گھر کر گئے ہیں۔ یہ مزاح کے لطیفے نہ صرف ان کی مزاح نگاری میں ملتے ہیں، بلکہ وہ اپنے خاکوں میں بھی کہیں کہیں شخصیات کے کردار وواقعات کو دلچسپ بنانے کے لیے مزاح کے لطیفے استعمال کرتے ہے۔ جہاں شخصیات کے سنجیدہ پہلوؤں کو بڑے متنوع اور واضح انداز سے ظاہر کرتے ہیں وہیں شخصیات کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مثبت پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین شخصیات کے حوالے سے بڑی دلچسپ اور معنی خیز واقعات کو بیان کرتے اور ان واقعات کو بڑے فلسفیانہ رویئے سے اجاگر کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی ہر ادبی تحریر میں مزاح کا عنصر موجود رہتا ہے۔ ارشاد آفاقی اپنے مضمون ''مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ نگاری'' میں لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ حسین طنز ومزاح کے بے تاج جہاں پناں، ان کا فن جہاں تاب ان کی فکر وتخیل جہاں پیا ان کی نگارشات جہاں آرا اور ان کی ناموری وشہرت جہاں گیر ہے۔ یہ نام اور اس کا کام اب ملکوں، زبانوں اور نظریوں کی ساری حدوں کو پھلانگ کر کے ہمہ گیر مقبولیت اور ہماجہت حیثیت کی زندہ علامت اور نظیر بن چکا ہے۔ ان کا شمار ان دیو قامت شخصیات میں ہوتا ہے جس کے سہارے عموماً مزاحیہ ادب کو اور خصوصاً مزاحیہ خاکہ نگاری کو کیفیت وکمیت کے لحاظ سے ترقی وترویج اور سربلندی ملی۔ یہی وہ نام ہے جو گزشتہ پچاس برسوں سے بے تکان لکھ رہا ہے۔ اتنا بے تکان اور متواتر لکھنے کے باوجود ان کے قلم کے پائے استقامت میں ذرا بھی لغزش نہ آئی اور نہ وہ اپنے آپ کو دہراتے ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں موضوعات کا قحط برپا ہوتا ہے، بلکہ یہاں روز بروز موضوعات کی بوقلمونی اور اسلوب کی رنگارنگی میں اضافہ اور تنوع ہوتا ہے''

(خاکہ نمبر، فکر وتحقیق، سہ ماہی رسالہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی جون ۲۰۱۷، ص ۲۶۴)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے مجموعوں میں ''آدمی نامہ'' ۱۹۸۱ء ''سو ہے وہ بھی آدمی'' ۱۹۸۷ء ''چہرہ در چہرہ'' ۱۹۹۴ء ''ہوئے ہم دوست جس کے'' ۱۹۹۹ء اردو ادب کی دنیا میں اہمیت وافادیت کے حامل ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل خاکوں کے مطالعے سے نہ صرف مجتبیٰ حسین کے علمی بصیرت اور ادبی قدوقامت کا اندازہ ہوتا بلکہ ان کی انسانی دوستی محبت اور لگن کا راز بھی عیاں ہو جاتا ہے۔ اپنی ابتدائی خاکہ نگاری کے حوالے سے اپنے خاکوں کے مجموعے'' آدمی نامہ'' کے پہلے مضمون بعنوان ''دو باتیں'' میں لکھتے ہیں:

''آدمی نامہ ان چند شخصی خاکوں کا مجموعہ ہے جو میں نے پچھلے گیارہ برسوں میں لکھے ہیں۔ میں نے پہلا خاکہ ۱۹۶۹ء میں اپنے بزرگ دوست حکیم یوسف خان کا لکھا تھا۔ اب وہ اس دنیا میں نہیں رہے۔ خدا انہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے مرحوم کئی خوبیوں کے مالک تھے۔ کئی خوبیوں کی ایک خوبی ان میں یہ تھی کہ اپنے میں کم اور دوسروں میں زیادہ خوبیاں تلاش کرتے تھے۔ جب ان کی کتاب 'خواب زلیخا' کی تقریب رونمائی کا مرحلہ آیا تو نہ جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ مجھ سے اپنا خاکہ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے اس وقت تک میں نے مزاحیہ مضامین ہی لکھے تھے کسی کا خاکہ نہیں لکھا تھا بہت عذر پیش کیے۔ پہلے تو اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا حوالہ دیا۔ یہ عذر قابل قبول نہ ہوا تو عمر کے اس فرق کا حوالہ دیا جو میرے اور ان کے بیچ حائل تھا اس پر بھی وہ مصر رہے کہ مجھے خاکہ لکھنا ہی ہوگا۔ یہ پہلا خاکہ تھا جسے سامعین اور صاحب خاکہ دونوں نے پسند فرمایا تھا اب بھی ایک لحاظ سے یہ پہلا خاکہ ہی ہے بعد میں جتنے خاکے لکھے انھیں اگر سامعین پسند کرتے تھے تو صاحب خاکہ کو ناگوار گزرتا تھا اور اگر صاحب خاکہ خوش ہوتے تھے تو سامعین ناخوش۔ عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ حکیم یوسف حسین خان پر میں نے پہلا شخصی خاکہ لکھا تھا اور اس طرح میری خاکہ نگاری کی ابتدا ہوئی تھی۔ یہ خاکہ میرے مزاحیہ مضامین کے دوسرے مجموعہ ''قطع کلام'' میں شامل ہے۔''

(آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان حیدرآباد ۱۹۸۱ء، ص ۵، ۶)

''آدمی نامہ'' مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا وہ مجموعہ ہے جو خاکہ نگاری کے ایک نئے باب کو کھولتا ہے۔ اس میں اردو کے مشہور ومعروف ادبا کے خاکے ملتے ہیں۔ جن شخصیات کو خاکوں کا موضوع بنایا گیا وہ کچھ اس طرح سے ہیں کنہیالال کپور لمبا آدمی، راجندر سنگھ بیدی سو ہے وہ بھی آدمی، اعجاز صدیقی اردو کا آدمی، مخدوم محی الدین بادوں میں بسا آدمی، کرشن چندر آدمی ہی آدمی، سجاد ظہیر مسکراہٹوں کا آدمی، ابراہیم جلیس اپنا آدمی، فکر تونسوی بھیڑ کا آدمی، عمیق حنفی آدمی در آدمی، رضا نقوی واہی منظوم آدمی، خواجہ عبدالغفور لطیفوں کا آدمی، حسن الدین احمد لفظوں کا آدمی، نریندر لوتھر شیشے کا آدمی، باقی نو آدمیوں کا آدمی، مخمور سعیدی بحیثیت مجموعی آدمی۔ اس مجموعے میں نہ صرف شخصیات کے خدوخال کردار وسیرت کو موضوع بنایا گیا بلکہ ان کی ادب فہمی وادب شناسی کے دلچسپ واقعات بھی ملتے ہیں۔ خود مجتبیٰ حسین'' آدمی نامہ'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں نے اس مجموعہ کا نام نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم آدمی نامہ سے لیا ہے۔ میں اس نظم کو دنیا کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ نظیر اکبر آبادی نے آج سے سوا سو برس پہلے جس قسم کے آدمی اپنی نظم میں پیش کیے تھے اسی قماش کے آدمی آج بھی پیدا ہوتے ہیں۔ انسانیت ابھی تک نظیر اکبر آبادی کی اس نظم سے اونچی نہیں اٹھ سکی ہے، آدمی پیدا ہوتے اور مرتے رہیں گے

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

میں نے اس مجموعے میں کچھ آدمیوں کو الفاظ کے پنجرے میں قید کرنے کی کوشش کی ہے بس اتنا ہی کام انجام دیا ہے۔''

(آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد، ۱۹۸۱ء، ص ۷)

مجتبیٰ حسین کے دوسرے خاکوں کے مجموعے سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ ،ہوئے ہم دوست جس کے، خاکوں کا تیسرا مجموعہ چہرہ در چہرہ کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں جن شخصیات کے خاکے ملتے ان کے نام یوں ہیں اندر کمار گجرال، خواجہ احمد عباس، اختر حسن ،خواجہ حمید الدین شاہد، ظ۔انصاری، جوگندر پال، احمد سعید ملیح آبادی، ظفر پیامی، کشمیری لال ذاکر ،شہریار، محمد علوی، شریف الحسن نقوی، کمار پاشی، زبیر رضوی، امیر قزلباش، وقارلطیف، ذہین نقوی، جسٹس جسپاں سنگھ، کے۔ایل۔نارنگ ساقی، اپنی یاد میں۔یہ خاکے فنی، معنوی اور موضوعات کے اعتبار سے دلچسپ اور معنی خیز اور متاثر کن نظر آتے ہیں۔ان شخصیات کے واقعات وکردار کو اس طرح بیان کیا گیا کہ قاری کی دلچسپی کا تسلسل مطالعے کے دوران نہیں ٹوٹتا۔

خاکہ نگاری کا مقصد شخصیت کی اس طرح ہو بہو تصویر کھینچنا کہ قاری مطالعے کے بعد ایسا محسوس کرے وہ شخصیت کو خود جانتا ہو۔خاکہ نگار شخصیت کی زندگی کی تصویر کو اس طرح الفاظ سے کھینچے جس سے قاری نہ صرف متاثر ہوں بلکہ ان کے علم و معلومات میں اضافہ ہو کر قاری زندگی کو نئے زاویوں اور نظریوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی صلاحیت حاصل کر سکے۔بعض خاکہ نگاران شخصیات کا خاکہ لکھتے وقت جن سے ان کا عملی زندگی میں واسطہ ہوتا ہے، شخصیت سے زیادہ اپنے ذاتی واقعات کو طوالت دے کر خاکہ نگاری کے اصل مقصد سے ہٹ جاتے ہیں۔خاکہ نگاری کا مقصد موضوع شخصیت کو بیان کرنا ہوتا ہے نہ کہ خاکہ نگار خود اپنی ذات کو بیان کرے۔اسی اہم بات کے حوالے سے مجتبیٰ حسین کے بارے میں کے۔ایل۔ نارنگ ساقی اپنے ایک تنقیدی مضمون ''خاکوں کا مسیحا'' میں لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ ممدوح ہی کے بارے میں لکھتے ہیں اپنے بارے میں نہیں یہ بات ہمیں اس لیے کہنے پڑی کہ آج کل یہ چلن عام ہو رہا ہے۔اپنی طرف سے تو ہم کچھ نہیں کہیں گے لیکن اس سلسلے میں خامہ بگوش کے ایک کالم کا سہارا لینا چاہیں گے۔مظہر امام صاحب کی خاکوں کی ایک کتاب کے بارے میں رقمطراز ہیں۔کتاب پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا کہ مظہر امام نے ان لوگوں کے خاکے نہیں لکھے بلکہ ان لوگوں نے مظہر امام کا خاکہ لکھا ہے۔ہماری دعا ہے کہ مجتبیٰ حسین اردو ادب میں اسی طرح گلکاریاں کرتے رہیں۔''

(مجتبیٰ حسین ،جیسا دیکھا جیسا پایا، مرتبین سید امتیاز الدین محمد تقی، ایجوکیشنل ہاؤس' دہلی، ۲۰۱۳، ص ۲۸۱)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا مجموعہ ''ہوئے ہم دوست جس کے'' ۱۹۹۹ء میں شائع ہو کر ادبی دنیا میں اپنی اہمیت وافادیت کا لوہا منوا چکا ہے۔اس مجموعے میں کل ۱۷ شخصیات پر خاکے ہیں جن کی فہرست کچھ اس طرح سے ہے۔ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر نثار احمد فاروقی، وحید اختر، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر قمر رئیس، قتیل شفائی، ابراہیم شفیق، عوض سعید، ف۔س۔اعجاز، سیدہ شان معراج، استاد محمود مرزا، رشید قریشی، دیوکی نندن پانڈے، علی باقر، وہاب عندلیب۔ یہ وہ شخصیات ہیں جن کے خاکے قلم بند کرنا وقت کی اہم ضرورت تھی اور یہ کام مجتبیٰ حسین کے ہاتھوں ہی ہو پایا۔یہ وہ شخصیات ہیں جن کا نام لیے بغیر اردو ادب کی تاریخ نامکمل ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید کی دنیا میں درخشاں ستارے کے مانند ہے۔مجتبیٰ حسین شمس الرحمٰن فاروقی کے خاکے میں لکھتے ہیں:

''اردو ادب کی سب سے منفرد اور ممتاز شخصیت شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں ماہنامہ ''کتاب نما'' نے پچھلے ہفتہ ایک خصوصی شمارہ شائع کیا ہے جس کی رسم اجرا کے سلسلہ میں دہلی میں خوبصورت ادبی محفل بھی آراستہ کی گئی جس میں خود شمس الرحمٰن فاروقی نے بہ نفس نفیس شرکت کی تقریب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی شرکت کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ فاروقی ایسی رسمیں محفلوں میں ذرا کم ہی شرکت کرتے ہیں۔غالباً یہ پہلا موقع ہے جب شمس الرحمان فاروقی نے خود اپنے بارے میں منعقد ہونے والے جلسے میں شرکت کر کے اپنے آپ کو عزت بخشی ہیں فاروقی اپنی ذات کو ایسے اعزاز ذرا کم ہی عطا کرتے ہیں ہمیں یہ بھی اعتراف ہے کہ ہم نے بیسیوں ادیبوں اور دانشوروں کے خاکے لکھے لیکن کبھی شمس الرحمٰن فاروقی کا خاکہ نہیں لکھا حالانکہ ان سے تعلق خاطر نہایت پرانا ہے۔ان سے ہماری بے تکلفی بھی ہے اور ہم دونوں کی عمر میں کوئی خاص فرق بھی نہیں ہے۔لیکن ان کے بیش بہا علم اور ادبی مرتبہ کی وجہ سے ہم نے انہیں ہمیشہ اپنا بزرگ مانا۔ پھر شمس الرحمٰن فاروقی وہ پہلے ناقد ہیں جنہوں نے ۱۹۶۷ء میں جب کہ ہمارے چھ سات مزاحیہ مضامین ہی شائع ہوئے تھے ہماری مزاح نگاری کے بارے میں رائے دیتے ہوئے حیدرآباد کے ماہنامہ 'صبا' میں لکھا تھا۔'ایسا لطیف مزاح اور ایسی شستہ زبان اردو میں آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو۔''

(ہوئے ہم دوست جس کے ،مجتبیٰ حسین ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ،ص ۱۸)

مجتبیٰ حسین ایک دردمند دل رکھتے تھے۔وہ انسان میں اعلیٰ صفات دیکھنے کے قائل تھے۔ انہوں نے جہاں انسان کی قدر و قیمت، وقار و عزت کے لئے اپنے قلم کا استعمال کیا وہیں ہر انسان کے لئے اپنی ذاتی زندگی میں ہمیشہ اپنے آپ کو پیش رکھا۔انجم عثمانی اپنے مضمون ''ذکر خیر مجتبیٰ حسین کا'' میں لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ صاحب ایک دردمند دل کے مالک ہیں ضرورت مندوں کی مدد کرنا خاص طور پر دوستوں کے ہر معاملے میں کام آنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ان کی تحریروں میں گداز یوں ہی نہیں ملتا ہے۔یہ گداز قلبی کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ برے کو بھی برا نہیں کہتے۔مجتبیٰ صاحب کی تحریریں اگر اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے تو ان کی شخصیت ایک ایسے مشفق سایہ دار درخت کی سی ہے جو سب کو سایہ دیتا ہے، کسی کا مذہب نہیں پوچھتا۔مجتبیٰ صاحب کے چاہنے والوں میں ہر مذہب ہر زبان ہر طبقہ اور ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔شاعر بھی ان کے گرویدہ ہیں افسانہ نگار اور نقاد بھی بلکہ کئی نقادوں نے تو اپنا قد مجتبیٰ حسین صاحب کی تخلیقات پر لکھ کر ہی بلند کیا ہے۔''

(مجتبیٰ حسین جیسا دیکھا جیسا پایا ،مرتبین سید امتیاز الدین محمد تقی ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی ،۲۰۱۳ص ۲۷۳)

غرض مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں کے مجموعے میں ان شخصیات کا انتخاب کیا جن کے افکار خود دنیائے ادب کا حصہ بن چکے ہیں۔انہوں نے شخصی خاکوں کے عمدہ نمونے اردو ادب میں پیش کئے۔ان کے خاکوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ ان کا نام سر فہرست رہے گا۔

اعجاز احمد لون
ریسرچ اسکالر: دہلی یونی ورسٹی، دہلی
alone8975@gmail.com

خاندان سید عبداللطیف لاابالی رحمتہ اللہ علیہ کی فارسی خدمات۔

عبداللہ

اولیااللہ ہر دور اور ہر زمانے میں موجود رہے ہیں کوئی زمانہ ان سے خالی نہ رہا اسی طرح عالم روحانیت میں انبیاء اکرام اور انکے ذریعہ سے علماء اور اولیاء اللہ نے دین کی روشنی کو پھیلانے میں اپنی زندگیوں کو وقف کر دیا اور دین کی خاطر ملک کے گوشہ گوشہ کا سفر کیا اور دین کو پھیلاتے رہے انہی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج ہم ایمان کی روشنی سے مالا مال ہیں۔ دین اسلام کی خاطر خراسان کی جانب قدم بڑھانے والی معروف ہستی سلطان الہند خواجہ معین الدین چشتی رحمتہ اللہ علیہ کی ذات مبارک ہے۔آپ کے علاوہ بے شمار اولیاء اللہ عرب وعجم سے ہند کا رخ کیے جن میں ایک معروف ہستی حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کی اولاد میں سے شہر حماۃ (سوریہ) سے ہجرت کر کے ہندستان کے علاقہ دکن تشریف لانے والی مبارک ہستی کا نام حضرت سید عبداللطیف لاابالی رحمتہ اللہ علیہ کا ذکر کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ یوں تو حضرت عبداللیطف لاابالی رحمتہ اللہ علیہ ولایت کے ایک عظیم مرتبے پر فایض رہے اور آپ اپنے جد اعلی حضرت عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن رہے اور آپ ہی کے حکم پر بغداد سے ہندوستان کا سفر فرمایا اور یہاں بندگان خدا کی نہ صرف رہنمائی فرمائی بلکہ خدمت خلق اور حق کے پرچم کو بھی بلند فرمایا۔ حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کے حکم پر ہندوستان بالخصوص دکن تشریف لانے والے بزرگان دین کو سبعہ قادریہ دکنی کہتے ہیں۔ اور حضرت لاابالی بھی انہی بزرگان دین میں سے ہیں یہ تمام سات بزرگان دکن میں الگ الگ ادوار میں تشریف لائے یہ سات بزرگان دین حضرت عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کے دوسرے فرزند حضرت سیدنا تاج الدین ابوبکر عبدالرزاق قادری رحمتہ اللہ علیہ کی اولاد سے تین صدیوں کے مختلف ادوار میں دکن تشریف لاکر تعلیمات حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ اور سلسلہ قادریہ کی اشاعت وترویج فرمایئے انہیں بزرگوں کو مورخین نے سبعہ قادریہ یا ہفت اختراں کا نام دیا ہے۔ ان سات بزرگوں میں سے ایک بزرگ کا نام حضرت عبداللطیف لاابالی آپ کے والد ماجد کا نام حضرت سید شاہ طاہر قادری الحموی ہے آپ کی ولادت ملک شام کے مشہور شہر حماۃ میں ہوی جب آپ سن بلوغ کو پہنچے تو والد محترم نے آپ کی چچازاد بہن سے رشتہ طے کیا اور ابھی عقد نہیں ہوا تھا کہ آپ اللہ کے حکم سے حماۃ سے نکلے آپ کے ہمراہ پچاس معتقدین کے علاوہ حضرت سید میراں حسینی بغدادی (لنگر حوض حیدرآباد) بھی شامل تھے دونوں حضرات نے ہندوستان کا رخ کیا۔ اور بلخصوص دکن تشریف لائے۔ حضرت سرکار لاابالی کچھ دن حیدرآباد میں قیام کے بعد (قمرنگر کرنول) میں سکونت اختیار کر لی۔ اور حضرت میراں حسینی بغدادی، حیدرآباد سکونت اختیار کیے۔

حضرت سرکار لاابالی قمرنگر (کرنول) میں سکونت اختیار کرنے کے بعد بھی عرصہ دراز تک آپ نے کوئی عقد نہیں کیا۔ خادمین کے اصرار پر فرمایا کہ جس وقت حکم الٰہی ہوگا تکمیل سنت ہوگی بیس سال کا طویل عرصہ تجرد میں گزارے اور ایک دن خود بخود کہنے لگے حکم الٰہی ہوا کہ بیک وقت دو عقد کریں چنانچہ بہ یک وقت دو نکاح آپ نے کیے ایک حضرت سید شاہ حمزہ حسینی بیجاپوری کی صاحب زادی سیدہ جمال بی سے اور دوسرا سیدہ ولی صاحبہ بی سے، اول الزکر سے تین صاحب زادے ہوے (۱) حضرت سید شاہ عبداللہ ابدال قادری، (۲) حضرت سید شاہ محی الدین ثانی قادری، (۳) اور سید شاہ طاہر قادری، پیدا ہوئے، موخر الزکر سے دو صاحب زادے، حضرت سید شاہ موسیٰ قادری، اور حضرت سید شاہ عیسیٰ قادری، پیدا ہوئے اور اسی طرح حضرت لاابالی کے پانچ صاحب زادے ہیں۔

حضرت لاابالی کا ایک بہت مشہور واقعہ انکے زندگی میں پیش آیا جس وقت وہ قمرنگر کرنول میں تشریف فرما تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ قمرنگر (کرنول) میں ایک راجہ گوپال کے نام سے ایک شخص ہوا کرتا تھا، اور وہ اسلام بیزار شخص تھا ایک روز کی بات ہے کہ راجہ گوپال کی ایک لڑکی تھی جس کو سانپ نے ڈھنس لیا اور اسکی موت ہوگئی، اور اب اسکو جلانے کیلئے شمشان گھاٹ کی طرف لے جا رہے تھے تو اسکے ساتھ بہت سارے لوگ تھے اس وقت یہ سب ماجرا حضرت لاابالی دیکھ رہے تھے مگر حضرت کو یہ نہ معلوم تھا کہ راجہ کی لڑکی کو سانپ نے ڈھنس لیا ہے اور وہ مرگئی ہے اور یہ اسی کا جنازہ لیکر جا رہے ہیں حضرت نے اپنے۔ خادموں سے پوچھا کہ یہ کیا ماجرا ہے تو خادموں نے حضرت کو پورا واقعہ بتایا تو حضرت نے جواب دیا کہ راجہ سے جا کر کہہ

دو کہ اگر تمہاری لڑکی زندہ ہو جائے تو کیا تم اسلام قبول کر لو گے تو خادموں نے راجہ سے جا کر پورا واقعہ بیان کیا۔ تو راجہ نے فوراً اسکو لیکر راضی ہو گیا اور پھر خادموں نے راجہ کی بات کو آ کر بیان فرمایا۔ تو پھر حضرت نے راجہ کی لڑکی کو طلب فرمایا اور پھر کچھ پڑھ کر جس کے ساتھ ہی وہاں کئی سانپ جمع ہو گئے پھر ایک کالے سانپ پر بیٹھ کر سفید سانپ آیا۔ پھر آپ نے حکم دیا پھر وہ چلا گیا کچھ دیر بعد وہ دوبارہ ایک اور سانپ کو اپنے ساتھ لایا۔ سرکار لا ابالی نے اسے حکم دیا اور وہ سانپ اس لڑکی سے زہر نکال لیا اور وہ لڑکی اللہ کے حکم سے زندہ ہو گئی۔ سرکار لا ابالی کا وصال ۷؍ذوالحجہ ۱۰۴۷ ہجری میں ہوا۔ سرکار لا ابالی کے چوتھے صاحب زادے نے اپنے والد محترم کا سنہ وصال اس قطعہ میں بیان فرمایا ہے۔

چوں نوشتم نام آں گل نامہ بوئے گل گرفت
دوش در آغوشم امر جامہ بوئے گل گرفت
طاہر اندر نظم خود برخے زبولیش زداقم
خط زیاد زمامہ مشک وخامہ بوئے گل گرفت

.. زمامہ مشک وخامہ۔ کے اعداد ۱۰۷۵ سے، بوئے، کے اعداد ۲۸ نکالنے سے سنہ وصال ۱۰۴۷ ہجری برآمد ہوتا ہے

خاندان سرکار لا ابالی کی ہندوستان میں کم وبیش ۴۵۰ سال کی تاریخ ہے اور اس خاندان نے ۴۵۰ سال میں عربی،

فارسی، دکنی، اردو، اور انگریزی، زبان وادب کو ۶۰۰ سے زیادہ علمی وادبی جواہر پارے تصانیف کی شکل میں دئے ہیں۔ اس خاندان کے صاحب تصانیف کثیرہ بزرگان دین سلسلہ وار اس طرح ہیں۔

(۱) قطب الدوائر حضرت سید شاہ طاہر قادری ادونی، ابن سید شاہ عبداللطیف قادری لا ابالی، ۱۱۱ تصانیف کے مصنف ہیں۔ حضرت کی اکثر تصانیف فارسی زبان میں منظوم ہیں آپ کا وصال ۱۱۱۵ ہجری میں ہوا

(۲) حضرت سید شاہ غلام علی شاہ قادری الموسوی ابن حضرت سید شاہ موسیٰ قادری جو سرکار لا ابالی کے پانچویں پوتے ہیں۔ آپ ۹۲ تصانیف کے مصنف ہیں جن میں قابل ذکر۔ مشکوٰۃ النبوہ، (دکن کا پہلا تزکرہ ہے) لطائف اللطیف، کشف المثنوی، (مولانا روم کی چھ جلدوں میں شرح) (اردو کلام کا دیوان) دیوان فارسی، (فارسی کلام کا دیوان)

(۳) حجتہ العلماء والمشائخ ہادی دکن حکیم وڈاکٹر سید شاہ محی الدین قادری ہادی رحمۃ اللہ علیہ جو سرکار لا ابالی کے نویں ۹ پشت میں پوتے ہوتے ہیں۔ حضرت ھادی دکن نے عربی، اور اردو زبان وادب کو ۴۵۰ تحقیقی کتب (نظم ونثر) کی شکل میں عطا فرمائے ہیں،

(۴) موجودہ دور میں حضرت ھادی دکن علیہ الرحمہ کے جانشین وفرزند اکبر ڈاکٹر سید عبدالمہیمن قادری لا ابالی المعروف سجاد پاشا صاحب ہیں جو دن رات تحقیق وتخریج کے گوہر آبدار کے متلاشی ہیں۔

Abdulla
Roomno36
BoysHostel2
MaulanaAzadNationalUrduUniversity
Gachibowli
Hyderabad
500032

اسلام میں معذور افراد کے حقوق: ایک علمی تجزیہ

آفاق احمد میر

دین اسلام نے زندگی کے معاملات اور فرائض انسانی میں ہر انسان کو بلا کسی رنگ و نسل یا سماجی و معاشی مرتبہ مساوی حیثیت عطا کی ہے۔ اسلامی تعلیم میں سب سے افضل اور مکرم مخلوق انسان کو کہا گیا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے ''ہم نے انسان کو بہترین ساخت میں پیدا کیا'' (التین:۴) اسلامی تعلیمات یقینی طور پر اس بات پر زور دیتی ہیں کہ ہم میں سے ہر شخص پہلے سے موجود اچھی باتوں کو اپنا کر کمال کے مکمل پیمانے تک پہنچ سکتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسلامی نقطہ نظر میں لفظ کمال (Perfection) اور نا مکملیت (Imperfection) جسمانی معنوں میں بھی بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ توسیع سے یہی نظریہ معذور اور غیر معذور انسان کے لئے بھی قابل حاصل ہے۔

اصطلاح عربی میں معذوریت ایک جامع لفظ ہے۔ عربی زبان میں معذور افراد میں وہ تمام افراد آتے ہیں جو کسی شرعی عذر (دماغی یا جسمانی بیماری، سفر، نسوانی عوارض) سے دینی احکام پر عمل نہ کر سکتے ہوں۔ اردو زبان اور سماجی علوم میں معذوری کا لفظ طبعی دائمی، دماغی یا جسمانی، طور پر مفلوج، بینائی، قوت سماعت سے محروم افراد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اگر قرآن کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ قرآن میں معذور کے اسلامی تصور میں لفظ کامل (Perfect) کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتے ہیں: ''اے لوگوں! حقیقت یہ ہے کہ ہم نے تم سب کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا ہے، اور تمہیں مختلف قوموں اور خاندانوں میں اس لئے تقسیم کیا ہے تا کہ تم ایک دوسرے کی پہچان کر سکو۔ درحقیقت اللہ کے نزدیک تم میں سے سب سے زیادہ مکرم وہ ہے جو سب سے زیادہ متقی ہو۔ یقین رکھو کہ اللہ سب کچھ جاننے والا ہر چیز سے باخبر ہے''۔ (الحجرات:۱۴) اس آیت کریمہ میں تکریم انسانیت کا عظیم اصول یہ بیان فرمایا گیا ہے کہ ہم میں سے ہر کوئی شخص بلا کسی رنگ و نسل اور جسمانی و سماجی حیثیت کے زندگی کے بتائے گئے اصول و آداب کی پیروی کر کے اللہ کا مکرم بندہ بن سکتا ہے یا یوں کہیے کہ اللہ رب العزت کے نزدیک انسانی تکریم کا پیمانہ ان کی مالی حیثیت، جسمانی یا مادی کامیابیوں پر نہیں بلکہ ان کی روحانی پختگی اور اخلاقی ترقی کا انحصار ہے۔ اِس پیغام کو اللہ کے نبی حضرت محمدؐ نے بڑی واضح طور پر امت کے سامنے پیش کیا۔ آپؐ نے فرمایا، ''بے شک اللہ تعالیٰ نہیں دیکھتا ہے آپ کے جسم کو یا آپکی ظاہری شکل صورت کو بلکہ دیکھتا ہے آپ کے دل کی کیفیت'' (مسلم۔2564)

یہ عام سماجی رویہ ہے کہ انسانی معاشرے میں معذور افراد کو دوسروں کے مقابلے زندگی کے کافی معاملات میں نظرانداز کیا جاتا ہے۔ بے شک پچھلی صدی سے معذور افراد سے ہمدردی اور ان کے حقوق کی ادائیگی کی لہر چل پڑی ہے، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ سماج کا یہ طبقہ جس ہمدردی اور توجہ کا مستحق ہے، فی الحال اُس سے عملی اعتبار سے محرومی کا شکار ہے۔ یوں تو دنیا کے تمام مذاہب معذوروں کے حقوق اور اُن کی ادائیگی پہ توجہ کا سبق فراہم کرتے ہیں۔ لیکن دین اسلام نے جس جذبہ سے معذوروں کے مختلف حقوق و مراعات کو بیان کیا ہے وہ بے مثال اور قابل احترام ہے۔ معذور افراد کے حقوق اور مراعات کے حوالے سے جو اسلامی تعلیمات، افکار و خدمات ہیں اُن کی مختصر تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

ا۔ خصوصی توجہ و معاونت کا حق:

اسلام نے اسلامی نظام زندگی میں معذور افراد کو اجتماعی معاشرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے کی ترغیب دی ہے۔ بلکہ ان کے معاشرتی مقام و مرتبے کا تحفظ قرآنی واقعات اور احادیث نبوی سے جگہ جگہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ سورہ عبس کی ابتدائی آیات کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دین اسلام معذور افراد کی زندگی کو کس قدر اہمیت اور قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ روایات میں آتا ہے کہ ایک بار حضرت عبداللہ ابن ام مکتوم جو ایک نابینا صحابی تھے آپؐ کی خدمت میں ایک مسئلہ دریافت کرنے کے لئے حاضر ہوئے۔ آپ اس وقت مشرکین مکہ کو تبلیغ فرما رہے تھے اور آپؐ کا اُن کا بے وقت سوال پوچھنا ناگوار ہوا۔ اس لئے آپ اُن کی طرف متوجہ نہ ہوئے تو اس پر یہ آیات نازل ہوئی (تقی عثمانی)۔

''اُن (نبی صلعم) کے چہرہ پر ناگواری آئی اور انہوں نے منہ پھیرا۔ اِس لئے کہ اُن کے پاس وہ نابینا آ گیا تھا۔ اور (اے پیغمبر) آپ کو کیا خبر شاید وہ آپ کی توجہ سے مزید سنور جاتا یا وہ آپ کی نصیحت قبول کرتا اور اسے وہ نصیحت فائدہ پہنچاتی۔'' (عبس :۴۔۱)

اِن آیات میں اسلامی زندگی کے متعدد عناصر پیغمبرؐ کے واسطہ سے امت کو یہ پیغام دیا گیا ہے کہ معذور افراد خواہ وہ اندھا، لنگڑا یا لولہ ہی کیوں نہ ہو معاشرے کی نسبت زیادہ توجہ کے مستحق ہیں نیز یہ بات بھی واضح فرمائی گئی ہے کہ عزت و وقار اور معاشرتی حیثیت کو دیکھ کر معذور افراد کو نظر انداز نہ کیا جائے بلکہ تکریم انسانیت اور ترجیح کا معیار نیک سیرت زندگی، تقویٰ اور پرہیزگاری بنایا جائے۔ لہٰذا اسلامی نقطہ نظر سے معذور افراد پہ خصوصی توجہ اور اُن کی معاونت ہر انسان کی ذمہ داری ہے۔

اسلام نے جہاں معذور افراد کی ضرورویات کا خیال رکھنے کے احکامات جاری کئے ہیں وہیں ان کی معاشرتی زندگی کے تحفظ کا نظام بھی قائم کیا۔قدرت نے جہاں معذور افراد کو ایک نعمت سے محروم کیا ہے وہیں ان کی سماجی ومعاشی ضروریات کا تحفظ افراد معاشرہ اور حکومت کے ذمہ عاید کردیا۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے :''اس میں کوئی حرج نہیں کہ اگر کوئی اندھا ،لنگڑا یا مریض (کسی کے گھر سے کچھ بلا اجازت کھائے''۔(نور: 61)

اِس آیت سے معلوم ہوا کہ معذور افراد کے حقوق کی ادائیگی کو اسلام نے کتنا زور دیا ہے . یہاں تک کہ اسلامی تعلیمات میں معذوروں کی معاونت کو سماجی ذمہ داری سمجھ کے سماج کے ہر فرد پر اِس کا اہتمام لازم قرار دیا گیا ہے۔ تاہم بنیادی ضروریات جیسے خوراک کی ادائیگی، تحفظ ، دیکھ بھال، وغیرہ علاوہ اسلام نے مختلف سماجی ، معاشی، تعلیمی اور نفسیاتی ضروریات کو بھی قدرے تفصیلاً بیان فرمایا ہے۔

سماجی مساوات اور برابری کا حق :

اسلام نے جہاں معذور افراد کو معاشرے کا اہم حصّہ اور اُن کے لئے خصوصی توجہ کے احکامات جاری کیے وہیں ان کے سماجی مساوات اور برابری کے حقوق کا حکم بھی صادر کردیا۔ دین اسلام نے معذور افراد کو الگ تھلگ زندگی بسر کرنے کے بجائے اجتمائی معاشرت کا حصّہ بننے کا حوصلہ دیا۔ اِن کے روزمرہ کے رہن سہن ، کاروبار، ان کی تعلیم اور دیگر معاشرتی سر گرمیوں کو عام معاشررے کے افراد کے ساتھ انجام دینے کی تلقین فرمائی۔ ہاں یہ بات الگ ہے کہ کچھ مقامات پر معذور افراد کے حالات امراض کے پیش نظران کے معاشرتی کاموں کی تفویض بھی کی گئی ہے۔لیکن ایک وسیع تر اسلامی نقطہ نظر کے پیش نظر معذور افراد کو اسلامی معاشرے کا اہم رکن اور بہترین شہری کی حیثیت عطا ہے اور وہ کسی بھی رکاوٹ کے بغیر معاشرے کے عام افراد کی طرح زندی گزارنے کے قابل ہے۔ جیسا کہ ارتباد باری تعالیٰ ہے۔

''اے ایمان والو! نہ تو مرد دوسرے مردوں کا مذاق اڑائیں ، ہوسکتا ہے وہ (جن کا مذاق اُڑا رہے ہیں) خود ان سے بہتر یوں ،اور نہ عورتیں دوسری عورتوں کا مذاق اڑائیں۔ممکن ہے کہ یہ ان سے بہتر ہوں۔اور آپس میں ایک دوسرے کو عیب نہ لگاؤ اور نہ کسی کو برے لقب دو ایمان کے بغیر فسق برا نام ہے،اور جو توبہ نہ کریں وہی ظالم لوگ ہیں۔ ''(الجرات: 11)

مذکورہ آیت میں تکریم انسانیت کا ایک اہم مضمون بیان فرمایا گیا ہے۔ یہ عام سماجی رویہ ہے کہ معذور افراد کو اکثر وبیشتر برے القاب کے فقرے، مذاق ، عیبوں کا طعنہ دیا جاتا ہے اور زندگی کے عام معاملات میں شمولیت سے بھی محروم کیا جاتا ہے۔ یہ آیت اس روش کی مذمت کرتے ہوئے اسلام کے ضابطہ اخلاق کی بنیاد فراہم کرتی ہے اور وہ یہ ہیں کہ ہر انسان (معذور یا غیر معذور) کا حق ہے کہ وہ آپس میں ایک دوسرے کو عیب نہ لگائے اور ایک دوسرے کی عزت واحترام کرے۔

حدیث کی کتابوں اور تاریخ کا مطالعہ کرنے پر معذورین کی ضیافت اور ان کے حقوق کی رعایت کے کئی بے مثال واقعات ملتے ہیں۔ حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ سے روایت کرتے ہیں کہ نبی اکرم صلعم کی خدمت میں ایک نابینا شخص حاضر ہوا اور عرض کیا: کہ اے اللہ کے رسول! میرے پاس کوئی نہیں ہے جو میرا ہاتھ پکڑ کے مجھے مسجد میں لے آئے۔اس نے رسول اللہ سے اجازت چاہی کہ اسے گھر میں نماز پڑھنے کی اجازت ملے ۔آپ نے اسے اجازت دے دی، جب وہ واپس ہوا تو آپ نے اسے بلایا اور فرمایا: ''کیا تم نماز کا بلاوا (اذان) سنتے ہو؟ اس نے عرض کی ۔ جی ہاں۔تو آپ ﷺ نے فرمایا:۔تو (مؤذن کی پکار پر) لبیک کہو۔ (مسلم: 1486)

حضرت عبداللہ ام مکتوم ایک نابینا صحابی تھے۔ان کے حق میں اللہ نے قرآن میں کئی آیات اُتاری۔اللہ کے نبیؐ اُن کو دیکھتے تو خوش آمدید فرماتے کہ یہ میرے وہ ساتھی ہے جن کے بارے میں اللہ تعالیٰ نے مجھ پر تنبیہ فرمائی۔آپ نے اُن کو مؤذن (نماز کے لئے بلاوا دینے والا) کے عہدے سے نوازا۔ اُن کو کم وبیش بیس مرتبہ اپنی غیر موجودگی میں مدینے کا نائب مقرر فرمایا۔ یہ غور طلب بات ہے کہ کتنا بڑا منصب ایک نابینا صحابی کو فراہم ہوا۔اس کے علاوہ آپؐ نے جُذامی آدمی کو اپنے کھانے میں شریک فرمایا (محمد ادریس)۔حضرت عمرؓ کے زمانے میں معذور افراد کی مالی معاونت کا عام حکم تھا اور بلا تخصیص بیت المال سے اِن کی تنخواہ مقرر کردی گئی تھی۔ ایک صحابی جن کا نام جلیبیب تھا۔ وہ شکل سے بدصورت اور جسم سے بونے تھے۔اس کا نسب بھی معلوم نہ تھا جو اس وقت کے قبائلی معاشرے میں لوگوں کے اونچ نیچ کا ایک اہم زاویہ حیات تھا۔اسی وجہ سے لوگوں نے اُسے اپنے آپ سے محروم کردیا تھا۔آپ کو جب خبر ہوئی تو آپؐ نے اُن کا رشتہ مدینے کے ایک معزز خاندان میں کرایا۔جلیبیب کی شادی ایک مطلوبہ عورت سے کروانا گویا ایک سبق تھا کہ معذور افراد سماج کا حصّہ ہے اور اُن کی معذوری کی بنا پر اُن سے غیر امتیازی سلوک اسلامی نظام زندگی اور عدل کے منافی ہے۔

اِن مضامین کو پڑھنے سے اسلامی قانون کے حقوق بالخصوص معذوروں کی حمایت میں واضح ہو جاتے ہیں ۔اسلام ہی وہ مذہب ہے جو معذور افراد کو احساس کمتری سے نکال کر معاشرے کا قابلِ احترام اور با عزت حصّہ بنانے کی تلقین کرتا ہے۔اسلامی تعلیمات یہ امر بیان کرتی ہیں کہ معذور افراد کی سماجی، معاشی اور تعلیمی ضروریات پر توجہ دی جائے اور انہیں زندگی کے ہر شعبہ میں برابری کا احساس دلایا جائے تا کہ معاشرے میں موجود ان پر استحصال اور محرومی کی ہر راہ از خود مسدود ہو جائے۔

اِس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج تکریم انسانیت اور انسانی حقوق کے نام پر عالمی سطح ہر قوانین ، کنونشن اور پالیسیاں موجود ہیں۔تاہم سماج

میں معذورین کا طبقہ جس قدر عملی طور پر محرومی کا شکار ہے وہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔تو ضرورت اِس بات کی ہے کہ سماج کے ہر بڑے اداروں اور کارآمد لوگوں کو اجتماعی طور پر معذور افراد کی بحالی کیلئے اپنا کردار ادا کرنا چاہیے۔یہی بات ہے کہ اسلام میں معذور افراد کے حقوق کو عملی طور پر بجا لانے کا حکم آیا ہے۔گویا موجودہ دور میں معذور افراد کے مختلف اعضا اور اس کے علاوہ دیگر ضروری ادارہ جات کا سہولت اسلامی نقطہ نظر سے لوگوں اور حکومت پر فرض عین ہے۔

حوالہ جات

(۱)التین 4:95

(۲)الحجرات 13:49

(۳)مسلم،امام مسلم بن الحجاجؒ،صحیح مسلم،کتاب ایمان کا بیان،۱۴۳۰ھ

(۴) عثمانی،محمد تقی ،آسان ترجمہ قرآن، مکتبہ معارف القرآن، کراچی، پاکستان،۲۰۱۲ء،ج ۳،ص ۱۸۸۲

(۵)عبس 81:4-1

(۶)النور 61:24

(۷)الحجرات 11:49

(۸)مسلم،امام مسلم بن الحجاجؒ،صحیح مسلم،کتاب معاشرتی آداب کا بیان،رقم الحدیث ۱۳۸۸ھ

(۹)ادریس ،محمد ادریس، سیرت المصطفیٰ، مکتبہ احساب لکھنؤ، ہندوستان، ۲۰۰۹ء ج ۲

آفاق احمد میر

ریسرچ اسکالر،شعبۂ سماجیات

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ۔

سرسید احمد خاں بحیثیت محقق

زرّین فاطمہ

سرسید احمد خاں ایک مصلح قوم ،تاریخ نگار،عظیم محقق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بانی قومی رہنما،دہلی میں ایک درویش صفت شخص میر تقی ولد سید ہادی کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔حکومت کی طرف سے انہیں ''سر'' کا خطاب ملا تھا۔اس لئے سرسید کے نام سے مشہور ہوئے۔وہ مصنف بھی تھے اور مذہبی مفکر بھی تھے۔سب سے پہلے انہوں نے سر ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کے جواب میں ''خطبات احمدیہ'' ۱۸۷۰ء میں تصنیف کی۔اس کے بعد'' تفسیر القران'' لکھی جو نامکمل رہی۔یہ تفسیر ستر ہویں پارے تک لکھ پائے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔اسی دور میں انہوں نے ایک رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' نکالہ جس میں دیگر اہل قلم کے ساتھ ساتھ سرسید کے مضامین بھی چھپتے تھے جن کا مقصد مذہبی ،اصلاحی اور قومی اصلاح تھا۔سرسید سب سے پہلے مجتہد تھے جنہوں نے جدید علم الکلام کی بنیاد کی ضرورت کو محسوس کیا۔رہنمائے قوم کی حیثیت سے ان کا سب سے اہم کام ان کی تعلیمی تحریک ہے۔انہوں نے سمجھ لیا تھا کہ مسلمانوں کے مصائب کا حل تعلیمی ترقی ہے۔اور پھر اس کے لئے سرگرم عمل ہو گئے۔

۱۸۳۶ء میں سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی ''سید محمد'' نے ''سید الاخبار'' جاری کیا۔جس کی اشاعت کے لئے انہوں نے اپنے بھائی کی مدد کی ،اس کے علاوہ سرسید احمد خاں نے ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں سائنٹفک سوسائیٹی قائم کی اور وہیں ایک مدرسہ بھی قائم کیا جو بعد میں وکٹوریہ ہائی اسکول بنا،چنانچہ جب ان کا تبادلہ علی گڑھ میں ہوا تو سائنٹیفک سوسایٹی کا دفتر بھی یہیں منتقل ہو گیا۔۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء کو انہوں نے ایک اخبار ''سائنٹفک سوسائٹی'' جاری کیا۔جو بعد میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے جانا گیا ۱۸۶۹ء میں انگلستان روانہ ہوئے اور وہاں سے آ کر ایک سفرنامہ ''مسافران لندن'' کے نام سے لکھا۔اس کے بعد ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو انہوں نے علی گڑھ میں ایک مدرسہ ''مدرسۃ العلوم'' کی بنیاد ڈالی جو ترقی کر کے ایم۔اے۔او کالج ہو گیا اور آج ہمارے سامنے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے موجود ہے۔سرسید احمد آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔اس کے باوجود بھی وہ ہم سب کے دلوں میں آج بھی زندہ جاوید ہیں۔

تمہیں کہتا ہے مردہ کون تم زندوں کے زندہ ہو
تمہاری خوبیاں زندہ تمہاری خامیاں زندہ

اردو تحقیق میں سب سے پہلا نام ''سرسید احمد خاں'' کا ہے کیونکہ اردو میں تحقیق کا آغاز انہیں سے ہوتا ہے۔حالانکہ ان سے پہلے بھی اردو نثر میں تحقیقی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن سائنٹفک اصولوں کے زریعے تحقیق

کی نئی روایت سرسید احمد خاں نے قائم کی اور اپنے جانشین محققین کے لئے تحقیق کی بنیادیں فراہم کیں۔ سرسید احمد خاں نے بہت سی تحقیقی، علمی، سیاسی و مذہبی کتابیں لکھیں جن میں آثار الصنادید ۱۸۴۷ء، آئین اکبری ۱۸۷۲ء، تاریخ فیروز شاہی ۱۸۶۲ء، تزک جہانگیری ۱۸۶۴ء، جام جم ۱۸۴۰ء، ''سلسلۃ الملوک ۱۸۵۲ء، سرکشی ضلع بجنوری ۱۸۵۸ء، اسباب بغاوت ہند ۱۸۵۸ء، تبئین الکلام ۱۸۶۲ء، تفسیر الکلام، تحریر فی اصول التفسیر ۱۸۹۲ء، جلاء القلوب بذکر المحبوب ۱۸۴۳ء، سیرت فریدیہ ۱۸۹۶ء اور احکام الطعام اہل کتاب ۱۸۶۸ء وغیرہ وغیرہ

سرسید احمد خاں کے تحقیقی عمل کو استحکام عطا کرنے میں اہم کردار ان کی مایہ ناز تصنیف ''آثار الصنادید'' نے ادا کیا۔ حالانکہ انہوں نے اس سے پہلے بہت سی کتابیں لکھیں اور ترتیب بھی دیں لیکن یہی وہ کتاب تھی جس نے علمی و تحقیقی میدان میں دھوم مچادی۔

ڈاکٹر سید شاہ علی لکھتے ہیں:

''یہی وہ کتاب ہے جسے سرسید نے اپنی جان جوکھم میں ڈال کر تصنیف کیا تھا۔''[۱]

دوسری جگہ خلیق انجم اس کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگرچہ سرسید نے مذہبی، تاریخی، علمی، تہذیبی اور تعلیمی موضوعات پر بڑی تعداد میں کتابیں اور بے شمار مضامین لکھے، لیکن سب سے زیادہ مقبولیت اور شہرت ''آثار الصنادید'' کو حاصل ہوئی۔ تقریباً ایک سو پچیس سال گزر جانے کے باوجود آج بھی یہ کتاب دلی کے آثار قدیمہ کے مطالعے کے لئے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔''[۲]

''آثار الصنادید'' کی تصنیف کے لئے سرسید احمد خاں دہلی کے مغلوں کے آثار قدیمہ کی خاک چھانتے ہوئے قدیم کھنڈرات میں بھٹکتے پھرے اور ان کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کی اس کتاب کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے سرسید احمد خاں لکھتے ہیں:

''اس نسخہ دل کشا کو زیور اتمام سے آراستہ کر کر اس مناسب سے کہ ضادید روزگار کے آثار اور اعیان مملکت ہند کے احوال و اطوار پر مشتمل ہے۔ آثار الصنادید کا نام رکھا۔''[۳]

سرسید احمد خاں نے ''آثار الصنادید'' کو ڈیڑھ سال محنت و مشقت کرنے کے بعد ''سید الاخبار'' میں ۱۸۴۷ء میں شائع کیا۔ چار ابواب پر مشتمل یہ کتاب ۵۸۳ صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔ جس میں انہوں نے ۱۲۸ عمارتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ آٹھ صفحات پر مشتمل ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے۔ کتاب کی ابتداء میں سرسید کی تحقیق و تجسس کا ذکر ہے۔ اس کتاب کا انتساب سرسید نے سر تھیوفلس طامس مٹکاف کے نام کیا ہے۔

باب اول میں دہلی شہر کے باہر کی عمارتوں کا ذکر کیا ہے۔ جو ۲۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان عمارتوں میں قلعہ تغلق آباد، مقبرہ غیاث الدین، اکاس مندر، کالکا مندر، مسجد عیسیٰ اور مقبرہ عیسیٰ وغیرہ کا ذکر ہے۔

قلعہ تغلق کا ذکر انہوں نے اس طرح کیا ہے:

''یہ قلعہ غیاث الدین تغلق شاہ کے بیٹے ملک تغلق جو غیاث الدین بلبن کے غلاموں میں سے تھا بنایا ہے۔ اس قلعہ کی تیاری ۷۳۱ھ میں شروع ہوئی اور بہت جلد تیار ہو گیا۔ کسی زمانے میں یہ قلعہ بہت نفیس و لطیف ہوگا۔ لیکن اب بلکل خراب اور ویران ہے۔ اکثر جگہ سے فصیل قلعہ کی قائم ہے۔ مگر اندر کے مکان بلکل ٹوٹ گئے ہیں کہ نام و نشان تک نہیں رہا۔ بجز گڈھوں اور پتھروں کے ڈھیر کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ قلعہ کے بیچ و بیچ میں ایک بہت بلند مکان بنا ہوا تھا اور وہ بادشاہ کی بیٹھک تھی اور اس کو جہاں نما کہا کرتے تھے۔''[۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید احمد خاں نے عمارتوں کی تحقیق و چھان بین کا کام کتنی باریکی سے کیا ہے۔ تمام جزئیات کا خیال رکھ کر اس کی تاریخی تفصیل لکھی ہے۔

باب دوم ۴۴ صفحات پر مشتمل لال قلعہ کی عمارتوں کے بیان میں ہے۔ جو متعدد عنوانات پر قائم ہے۔ جس میں دروازہ لاہوری، دیوان عام، امتیاز محل چھتہ لاہوری، معروف بہ رنگ محل، ہیرا محل اور موتی محل وغیرہ کا ذکر شامل ہے۔

باب سوم میں سرسید احمد خاں نے شاہجہاں آباد کی ۷۰ عمارتوں کا بیان تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ جن میں مسجدوں، مندروں، کنوں، باولیوں، بازاروں اور کھڑکیوں وغیرہ کے بیان پر مشتمل ہے

باب چہارم میں ان شہروں اور قلعوں کا بیان کیا ہے جو زمانہ قدیم میں دہلی میں تعمیر ہوئے۔ اس میں انہوں نے دہلی کے مختلف علاقوں، آب و ہوا، تہذیب و تمدن پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ دہلی کی عظیم شخصیت جس میں شاعروں، خوش نویسیوں، حافظوں، موسیقاروں اور مجذوبوں وغیرہ کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ باب ضخامت کا سبب بنا۔

بہر حال لوگوں نے اس کتاب ''آثار الصنادید'' کو بہت پسند کیا سرسید پہلے مصنف تھے جنہوں نے اردو میں قدیم آثار کے موضوع پر عالمانہ اور محققانہ نظر ڈال کر ''آثار الصنادید'' لکھی۔ ہندوستانی کتابوں میں یہ پہلی کتاب تھی جس میں دہلی کی عمارتوں کے حالات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی۔ امام بخش صہبائی نے اس کتاب کے لئے سرسید کی مدد کی۔ لہذا ''آثار الصنادید'' کا ترجمہ مختلف زبانوں میں ہوا جس کی وجہ سے سرسید کی شہرت و عزت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس کتاب کا سب سے پہلا ترجمہ فرانسیسی زبان میں گارساں دتاسی نے کیا۔

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

''ان کی اہم تاریخی کتاب ''آثار الصنادید'' ہے جس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں گارساں دتاسی نے کیا تھا۔ اس ترجمہ کو دیکھ کر رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن نے ۱۸۴۶ء میں سرسید کو آنریری فیلوشپ منتخب کیا۔''[۵]

''آثار الصنادید کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی جس کی وجہ سے سرسید کی زندگی میں یہ کتاب تین بار شائع ہوئی۔ پہلے ایڈیشن کے سات سال بعد سرسید نے اس کتاب پر نظر ثانی کی اور ترمیم و اضافے کے ساتھ دوسری

بار ۱۸۵۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ جو کمیاں پہلے ایڈیشن میں رہ گئیں تھی۔ دوسرے میں اس کا اضافہ کیا۔ قدیم عمارتوں کا معائنہ اور پھر اس کے کتبوں کو پڑھ کر نوٹ تیار کرنا بہت مشکل کام تھا۔ کچھ عمارتوں کے کتبے بہت اونچے ہونے کی وجہ سے اپنی جان کی فکر کئے بنا چھینکوں اور بلیوں کے ذریعے ان کو قریب سے پڑھ کر نقل کیا۔ اس کے بعد بھی انہوں نے ہمت نہیں ہاری۔

حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''سرسید کہتے ہیں کہ قطب صاحب کی لاٹھ کے بعضے کتبے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑھے نہ جا سکتے تھے۔ ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر ایک کتبے کے مجازی بندوالیا جاتا تھا اور میں خود اوپر چڑھ کر چھینکے میں بیٹھتا تھا۔ تو مولانا صہبائی فرط محبت کے سبب گھبرا جاتے تھے اور خوف کے مارے ان کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔''[۶]

''آثار الصنادید'' کی تصنیف کرتے وقت سرسید کو جس محنت و مشقت کا سامنا کرنا پڑا اس کے بارے میں مولانا شبلی لکھتے ہیں:

''چونکہ حقائق اور واقعات کی طرف ابتداء سے میلان تھا اس لئے دلی کی عمارتوں اور یادگاروں کی تحقیقات شروع کی اور نہایت اور محنت اور کوشش سے اس کام کو انجام دے کر ۱۸۴۷ء میں ایک مبسوط کتاب لکھی جو آثار الصنادید کے نام سے مشہور ہوئی۔''[۷]

بہرحال ''آثار الصنادید'' اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک تاریخی و تحقیقی حیثیت کی مالک ہے۔ اس کتاب کا اسلوب لفظی بیان، تہذیب و تمدن، زند کا معیار وغیرہ کا حال بڑی ہنرمندی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا۔ عمارتوں کی تحقیق کرنا ایک دشوار مرحلہ تھا جو سرسید نے کر دکھایا۔ اس کتاب کے پہلے ایڈیشن میں جن حضرات کا ذکر ہے وہ تحقیقی اصولوں پر تیار ہوئے تھے۔ جو کہ آئندہ کے محققین کے لئے مشعل راہ ہے۔

تاریخی تحقیق کے ساتھ ساتھ سرسید کو ترتیب و تدوین کا بھی بہت شوق تھا۔ ''آثار الصنادید'' کے علاوہ سرسید احمد خاں نے تاریخ کی تین کتابوں کی تحقیق و تدوین کر کے از سر نو شائع کیا۔ جس میں پہلی کتاب ''آئین اکبری'' دوسری ''تاریخ فیروز شاہی'' اور تیسری ''تزک جہانگیری'' کی ترتیب و تدوین ہے۔

تصحیح آئین اکبری۔

سرسید احمد خاں نے دہلی کے تاجر قطب الدین اور محمد اسماعیل کی فرمائش پر ''ابوالفضل'' کی کتاب ''آئین اکبری'' کی تصحیح و تدوین کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس کتاب کی بوجھل عبارت اور مشکلات کی وجہ سے انہیں اس کی تصحیح میں بہت دشواری کا سامنا کرنا پڑا لیکن انہوں نے صبر اور ہمت سے کام لے کر بہت تلاش و جستجو اور مشقت کے ساتھ ۱۸۵۶ء میں ''آئین اکبری'' کی پہلی اور تیسری جلد کی تصحیح مکمل کی۔ سرسید کی یہ مرتب کردہ کتاب جب منظر عام پر آئی تو انہوں نے اہل علم و فن سے داد تحسین حاصل کی۔ تصحیح شدہ آئین اکبری کا ترجمہ ایچ بلاک نے ۱۸۷۳ء میں کیا۔ اس کے بعد انہوں نے دوسری جلد کی تصحیح کر کے چھپنے کے لئے دی تو ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو جانے کی وجہ سے ضائع ہو گئی۔

مولانا الطاف حسین حالی حیات جاوید میں لکھتے ہیں:

''اصل ''آئین اکبری'' میں تصویریں خال خال تھیں۔ سید احمد خاں نے بہت سی تصویریں کھنچوا کر کتاب میں شامل کیں۔ مثال کے طور پر ٹکسال کے متعلق پچاس پچپن بڑے بڑے مرقعے ہیں۔ جن میں مختلف کاریگر اپنے اپنے آلات ظروف اور اوزار لئے جدا جدا کام کر رہے ہیں۔''[۸]

سرسید کی تدوین کردہ ''آئین اکبری'' پر بہت سے اہل قلم نے تقاریظ لکھیں۔ لیکن انہوں نے صرف امام بخش صہبائی کی تقریظ کو شامل کیا۔ غالب کی فارسی مثنوی بعنوان ''تقریظ آئین اکبری'' اسی کے لئے تھی لیکن سرسید نے اسے شامل نہیں کیا اور واپس کر دیا کیونکہ غالب نے اپنی تقریظ میں کہا تھا کہ اکبر کی خدمات اور آئین اکبری کی قدر و قیمت کے بارے میں باتیں کرنا فضول ہے۔

تصحیح فیروز شاہی:

ضیاالدین برنی کی کتاب ''تاریخ فیروز شاہی'' کی تدوین کا کام سرسید احمد خاں نے بنگال کے ایشیاٹک کے ایک سیکریٹری کی فرمائش پر کیا۔ جس کو سوسائٹی نے ۱۸۶۲ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کی تدوین کرتے وقت سرسید کو بہت جدّ و جہد سے کام لینا پڑا۔ سرسید کا لکھا ہوا ایک دیباچہ بھی اس میں شامل ہے۔ جو کہ اخبار سائنٹیفک سوسائٹی میں ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا انہوں نے اس کتاب کا موازنہ دوسری تواریخ سے بھی کیا۔

وہ لکھتے ہیں:

''جو کتب تاریخ کی سیر کرتے ہیں ان کو معلوم ہوگا کہ ممالک ایشیا کی تواریخ میں بڑا عیب یہ ہے کہ بادشاہوں کی بے جا تعریف اور خوشامد سے پر ہیں مگر اس تاریخ کی بڑی عمدگی یہ ہے کہ اس کے مصنف نے جس بادشاہ کا حال لکھا اور جہاں اس کی خوبیاں اور بھلائیاں مذکور کی ہیں وہیں خامیاں بھی بیان کی ہیں۔ اکثر جگہ تدبیر ملک داری جوان بادشاہوں کے مدّ نظر تھیں وہ بھی مذکور ہیں اور اس باب میں کوئی تاریخ ان ملکوں کی ہمسری نہیں ہو سکتی۔''[۹]

سرسید احمد خاں کی وجہ سے برنی کی ''تاریخ فیروز شاہی'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ سینکڑوں مصنفین نے اس کتاب سے استفادہ کیا۔ انہوں نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین کر کے آئندہ کے لئے ایک مستند نقش چھوڑ دیا۔

تصحیح تزک جہانگیری:

نورالدین جہانگیر کی کتاب ''تزک جہانگیر'' کی ترتیب و تدوین کا کام سرسید احمد خاں نے دہلی کالج کے جان پنٹن کبنس کے مشورے پر کیا تھا۔ جو ۲۰ دسمبر ۱۸۴۶ء کو مکمل ہوئی۔ اس کتاب کا دیباچہ ۱۸۶۳ء میں سرسید کے ذاتی پریس سے طبع ہوئی۔

''تزک جہانگیری'' تاریخ اور انشاء کا بھرپور نمونہ ہے۔ جہانگیر نے اس کتاب کا میان اپنے حالات زندگی اور حکومت کے مراتب قلم

بند کئے ہیں۔سرسید کو اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ تھا جس کے سبب انہوں نے محنت اور لگن کے ساتھ اس کتاب کو مرتب کیا۔انہوں نے اس کتاب میں مرزا محمد ہادی رسوا کا دیباچہ بھی شامل کیا ہے۔

لہٰذا ان کتابوں کے مطالعہ اور مجملہ مباحث سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ سرسید احمد خاں ایک اچھے محقق ہونے کے ساتھ ساتھ تدوینی میدان میں بھی اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔''آثار الصنادید'' کی تصنیف کے ساتھ ان کتابوں کی تحقیق وتدوین نے سرسید احمد خاں کو اردو کا پہلا محقق بنا دیا۔وہ پہلے ہندوستانی تھے جنہوں نے آثار قدیمہ کے موضوع پر محققانہ انداز پر کتابیں لکھیں جو کہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے بہترین نمونہ ثابت ہوئیں۔

حواشی

۱۔ اردو میں سوانح نگاری، ڈاکٹر شاہ علی، ص۔۱۴۷

۲۔ آثار الصنادید، جلد اول، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم ص ۴

۳۔ اردو دیباچہ آثار الصنادید، سید احمد خاں، طبع اول، ص ۲

۴۔ آثار الصنادید، سید احمد خاں طبع اول، ص۔۱

۵۔ موج کوثر، شیخ محمد اکرام، ص، ۲۵۵

۶۔ حیات جاوید، مولانا الطاف حسین حالی، نئی دہلی، پانچواں ایڈیشن ۲۰۰۴ء، ص، ۶۶

۷۔ شبلی نعمانی، مقالات شبلی، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء، ص ۵۸،

۸۔ مولانا الطاف حسین حالی، حیات جاوید، نامی پریس کانپور، ۱۹۰۱ء، ص ۶۴

۹۔ سید احمد خاں، تصحیح تاریخ فیروز شاہی دیباچہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، جلد۔۱

زرّین فاطمہ
ریسرچ اسکالر (شعبہ اردو)
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ڈاکٹر شمس کمال انجم بحیثیت نعت گو شاعر

(بلغ العلی بکمالہ کے آئینے میں)

مدثر احمد راتھر

شمس کمال انجم صاحب کے فلسفہ شعر وسخن کو سمجھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ان کی شاعری اگر چہ آسان اور عام فہم زبان میں ہے لیکن ان کی عظمت کا راز صرف ان کی شاعری کے حسن بیان کی خوبی ہی میں نہیں ہے بلکہ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے ہیں اور بڑی سادگی سے عام لوگوں کے لئے بیان کر دیتے ہیں۔خیر یہاں میرا موضوع سخن اس سے ہٹ کر ڈاکٹر شمس کمال انجم صاحب کی نعتیہ شاعری ہے اگر چہ ہم نعتیہ شاعری کی بات کریں تو یہ بھی ایک قسم کی شاعری ہے لیکن یہ عشق مجاز سے ہٹ کر ایک علحیدہ صنف سخن ہے۔

''نعت'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی تعریف وتوصیف کے ہیں لیکن عربی، فارسی، اردو اور مسلمانوں کی دوسری زبانوں میں لفظ نعت صرف حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف اور مدح کے لئے مخصوص ہو گیا ہے اب جب بھی ہم نعت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد وہ پارہ شاعری ہے جس میں سرور کونین حضور اکرم ﷺ کی ذات وصفات کی توصیف ومدح کی گئی ہو

ڈاکٹر شمس کمال انجم کو چونکہ قدرت نے شاعری کے لئے چنا ہے اسلئے وہ شاعری کی تمام اصناف پر عبور رکھتے ہیں اور نعت گوئی میں بھی حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ ونبی آخر الزمان کی شان میں عقیدتوں کے بہت ہی خوبصورت پھول نچھاور کرتے ہیں ڈاکٹر شمس کمال انجم صاحب نعت گوئی کے فنی تقاضوں، اس کی نزاکتوں، لطافتوں، آداب اور باریکیوں کا بھر پور خیال رکھتے ہوئے عمدہ، موثر، دلوں کو چھو جانے اور ایمان کو تر وتازہ کر دینے والی نعتیں لکھتے ہیں۔آپ کی تمام نعتیں اپ کے تصور نعت کی سچی مصداق ہیں ان میں اعتدال تناسب اور توازن ہے آپ کی نعتیں امتیازی مقام اور انفرادی شان رکھتی ہیں۔ملاحظہ فرمائیں

رسول پاک کی محفل میں میں اگر جاؤں
تو سر سے پاوں تلک دوستوں سنور جاؤں
اے کاش ایسا ہو میں ساری عمر نعت کہوں
لیے ہوئے میں سر حشر یہ گہر جاؤں
حبیب پاک کو ہر لحہ سوچتا ہی رہوں
درود پاک سے زنبیل اپنی بھر جاؤں
کبھی کبھی جو بھٹکتا ہوں راستے سے میں
حبیب پاک بتاتے ہیں میں کدھر جاؤں

جو شاہراہ محمد پہ چل سکوں تو میں
قدم قدم پہ قسم ہے نکھر نکھر جاؤں
بروز حشر میں دیدار مصطفیٰ مجھ کو
جہاں ہو سامنا ان کا ٹھہر جاؤں
ملے گا مجھ کو تقرب بہشت میں ان کا
جو پل صراط سے گزروں تو بس گزر جاؤں
دیار شاہ مدینہ جو پہنچوں آپ کی بار
تو سوچتا ہوں وہیں عمر بھر ٹھہر جاؤں
میں پاک صاف ہواؤں سے کھل اٹھوں اے شمس
جو باغ طیبہ سے اک روز میں گزر جاؤں

اب بیک وقت مختلف علوم وفنون کے نہ صرف ماہر ہیں بلکہ استاد فن کی حیثیت رکھتے ہیں مختلف زبانوں مثلاً عربی، اردو، اور فارسی وغیرہ میں کامل دسترس رکھتے ہیں نعت گوئی کا سب سے اہم اور لازمی جزو عشق رسول اور ادب رسول ہے اور اپ عشق وادب رسول ﷺ کا سراپا مجسمہ ہیں اور آپ کا نعتیہ کلا، قرآن وحدیث کی سچی تفسیر ہے جس کا کھلا ثبوت حال ہی میں شائع شدہ نعتیہ مجموعہ کلام **بلغ العلیٰ بکمالہ** ہے یہ مجموعے کلام دل میں عشق رسول ﷺ پیدا کرنے کا ایک موثر وسیلہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

رسول پاک کا جب روئے زیبا یاد آتا ہے
تو مجھ کو چاند تاروں کا نظارہ یاد آتا ہے
گلاب ومشک وعنبر اور سارے غنچہ وگل کی
کبھی جب یاد آئے تو محمد کا پسینہ یاد آئے ہے
کریں ورد ''صل علیٰ'' رات دن ہم
وظیفہ کوئی اس سے بہتر نہیں ہے
خدا نے کبھی خوب نعت محمد
کہ ایسا کوئی نعت پارہ نہیں
بھیجو مسیح بشکل درود وسلام
اور صل علی ہے پتہ آپ کا
جب آحمد سے گوندھا ہے میں نے اسے
میری ہر نعت کا ذائقہ ہے الگ

جن صنعات کا شاعری میں استعمال کرنا بڑے بڑے شعراء کے لئے مشکل کام تھا ان صنعات کا نعت جیسی محتاط اور عظیم صنف میں استعمال کرنے پر آپ کو ملکہ حاصل ہے جسکی عمدہ مثال آپ کے شائع شدہ نعتیہ مجموعہ بلغ العلیٰ بکمالہ میں موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

دلکش گفتار میں چہرے پہ رعنائی بہت
چاند کو دیکھا تو مجھ کو ان کی یاد آئی بہت
روشنی شمس وقمر کی آپ سے ہے مستعار
آپ کے چہرے کی ضوتاروں نے پائی بہت

ان صنعات کو ایسے حسین پیرائے میں نظم کرنے پر اہل ذوق کو مجبور ہو کر اس بات کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ آپ بحیثیت نعت گو شاعر، استاد فن کی حیثیت رکھتے ہیں

مجموعی طور پر شمس صاحب کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ وہ ایک بلند پایہ نعت گو شاعر ہیں ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا احساس درد اور ایک خاص قسم کی روشنی نظر آتی ہے جو صاحبان دل کو بے چین کر دیتی ہے آپ کا نعتیہ کلام اردو ادب میں حرف آخر کی حیثیت کا حامل ہے اردو شاعری کے وہ سارے اوصاف ومحاسن جو اردو کے نامور شعراء کے کلام میں متفرق طور پر پائے جاتے ہیں وہ تمام اوصاف وکمالات آپ کی نعتیہ شاعری میں مجتمع ہو گئے ہیں۔ اور اس نعتیہ مجموعے کے شائع ہونے سے ڈاکٹر شمس کمال انجم صاحب کی نعتیہ ادب میں قدر ومنزلت متعین کرنے کی راہ بھی ہموار ہوگی ہے۔

مدثر احمد راتھر
ریسرچ اسکالر، بابا غلام شاہ بادشاہ
یونیورسٹی راجوری جموں وکشمیر
فون نمبر 6005524958

حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعراء کا تعارف

آشنا زبیر

حلقہ ارباب ذوق کی ابتداء ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ بعض لوگ اسے ایک تحریک قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ حلقے کی بنیاد اسی وقت ڈالی گئی جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ ایسے میں کسی نئے رویے یا رجحان کا سر اٹھانا بعض لوگوں کے نزدیک شبہات کا سبب بنا۔ انہوں نے یہ سمجھا کہ یہ رجحان ترقی پسندی کا رد ہے لیکن کچھ عرصہ گذرنے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ ترقی پسندی کی ضد یا اس کا رد نہیں ہے۔ نظریات سے اختلاف کرنا الگ بات ہے اور کسی تحریک کی سرگرمیوں اور اصولوں کی مخالفت کرنا الگ بات ہے۔

شاعری کے حوالے سے حلقہ ارباب ذوق کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء نے غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی کہیں۔ حلقہ کے بیشتر شعراء کا تخلیقی سفر غزل سے ہی شروع ہوا تھا۔ تاہم نئی نظم کو فروغ دینے میں انہوں نے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ اور اردو نظم کی جہت بدلنے میں انقلابی کردار ادا کیا۔ حلقہ کے شاعروں نے مغرب کے اثر سے نظم نگاری کا تصور اخذ کیا انہوں نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظم کے مروجہ تصور میں تبدیلی پیدا کی اور موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے بجائے کسی ایک پہلو کو لیا اور اسے ارتقائی شکل میں پیش کیا۔ حلقہ کے شعراء کا عام رجحان فرد کے داخلی محسوسات و تاثرات کو پیش کرنا ہے۔ وہ فرد کا ایک ایسا تصور رکھتے ہیں جس نے اپنی شخصیت کی آزادانہ طور پر تعمیر کی ہے۔ یہ فرد سیاسی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی ضابطوں کا پابند نہیں ہے بلکہ وہ بھی کسی ایسی صورتحال سے متصادم ہے جو اس کی شخصیت کی آزادانہ تعمیر میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی تخلیقی جہت نیم کلاسیکی اور نیم رومانی ہے اور یہ اتنی لچکدار ہے کہ اس میں مختلف نظریات آسانی سے سما سکتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے تخلیق کاروں پر کسی مخصوص فکر کی چھاپ نہیں تھی۔ اور نہ ہی لکھنے والوں کے لئے کوئی باضابطہ منشور تھا۔ اس کے شعراء اور ادباء کا نظریہ یہ تھا کہ ادب کو کسی نظریہ کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ حلقہ کے شاعروں نے عشق کے موضوع کو روایتی انداز میں قبول کرنے کی بجائے اس کی جہت بدل دی زمانے کی مختلف کروٹوں کو بالواسطہ طور پر شاعری کا موضوع بنایا اور اس کے لئے رموز و علائم اپنے
گردو پیش سے اخذ کئے۔

''......حلقہ ارباب ذوق نے جب عمودی پرواز کی تو ماضی کے خزینے کو دوبارہ نئے انداز میں استعمال کیا۔ چنانچہ اس تحریک میں جذبہ اور خیال مائل بہ ارتفاع نظر آتا ہے تو یہ قدیم رسوم، روایات اور اساطیر کے حوالے سے پابہ گل بھی ہے۔ فنی سطح پر اس تحریک نے فن پارے میں ہنگامی تاثر سمونے کے بجائے دوامی حسن سمونے کی کاوش کی اور معاشرتی سطح پر تحریک کے ادباء میں تعلّی کے بجائے انکسار کا جذبہ پیدا کیا۔ چنانچہ حلقہ ارباب ذوق میں بلند بانگ لہجے کے بجائے لطیف اور لوچدار سرگوشی کو فروغ حاصل ہوا اور ادب کو منفعت کا ذریعہ بنانا ایک غیر ادبی فعل شمار ہوا''۔

(اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۴، ص ۵۴۸)

جن شعراء نے حلقہ ارباب ذوق کو بروئے کار لایا ان میں میراجی، ن م راشد، تصدق حسین خالد، مخمور جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، تابش صدیقی، شہرت بخاری، انجم رومانی، صفدر میر، سراج منیر، منیر نیازی، مجید امجد، محمد دین تاثیر، غلام مصطفیٰ، صوفی تبسم وغیرہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں میراجی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ میراجی حلقہ میں شامل ہوئے تو اس کی روایتی حیثیت ختم ہوگئی۔ حلقے نے اجتہاد اور جدیدیت کی طرف تیزی سے قدم بڑھانا شروع کر دیئے۔ میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔ حلقہ ارباب ذوق کے شعراء میں میراجی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے غیر ملکی شعراء کے مطالعے اور ترجمے سے جدید شاعری کے اصول وضع کئے۔ اور جب حلقہ سے وابستہ ہوئے تو نئے شعراء کی ادبی تربیت میں ان اصولوں کو حسن و خوبی سے استعمال کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ یوروپ کی بیشتر ادبی تحریکیں مثلاً علامت نگاری، تاثریت، سرریئلزم وغیرہ میراجی کی وساطت سے ہی اردو نظم میں داخل ہوئیں اور ان کے بیشتر نمونے میراجی نے ہی فراہم کئے۔ میراجی کی تصانیف میں ''مشرق و مغرب کے نغمے''، ''اس نظم میں''، ''نگار خانہ''، ''میراجی کی نظمیں''، ''گیت ہی گیت''، ''پابند نظمیں''، ''تین رنگ'' وغیرہ شامل ہیں۔

میراجی کا بنیادی سوال انسان کے بارے میں ہے۔ کہ انسان کیا ہے اس پورے نظام سے اس کا کیا تعلق ہے۔ انسان کی شناخت اور اس کی پہچان کیلئے انہوں نے مختلف سفر کئے۔ اور اپنی نظموں کا موضوع جنس کو بنایا۔ اس عمل سے وہ انسان کی حقیقت تک پہنچنا چاہتے تھے۔ میراجی کی شاعری کا دوسرا زاویہ گیت ہے۔ اور تیسرا آزاد غزل۔ میراجی کی مشہور نظمیں ''رس کی انوکھی لہریں''، ''کلرک کا نغمہ محبت''، ''جاتری''، ''سرسراہٹ''، ''محبت''، ''اجنتا کے غار''، ''کتھک'' وغیرہ ہیں۔

میراجی کی شاعری کی فضابندی قدیم روایات اور تاریخ و اساطیر کی مدد سے ہوئی۔ اپنی دھرتی اور اس کی مٹی کو اہمیت دی ہے۔ ان کے آباء و اجداد آریہ نسل سے تھے ان ہی کی

طبیعت و ذہانت میراجی تک پہنچی تھی۔اسی لئے میراجی ماضی قدیم کی روایات کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ان کی نظموں میں ''جنگل''، ''پنچھی''، ''مندر''، ''گیان''، ''دھیان'' وغیرہ صوفی سنتوں کی زندگی کی علامتیں ہیں۔یعنی میراجی پر ہندو اور وشنومت کی تہذیب کا اثر ہے۔ان کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو قدیم ہندو دیومالائی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ساتھ ہی مغربی اور سنسکرت ادب کے مطالعے،فرائڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار نے ان کی سوچ میں توانائی عطا کی۔اپنے تمام تر ابہام اور پیچیدگیوں کے باوجود میراجی کے تجربے اور طرز اظہار دونوں ہی اردو شاعری میں اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں۔ان کی شاعری بعد کے شعراء کے لئے نمونہ بنی اور بیشتر شعراء نے ان کی تقلید کی۔پروفیسر شمیم حنفی نے ''نئی شعری روایت'' میں لکھا ہے کہ:۔

''بیسویں صدی کے اردو شعراء میں میراجی پہلے شخص تھے جنہیں فرائڈ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا علم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے''۔

(نئی شعری روایت، پروفیسر شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹیڈ ۱۹۷۸ء ص ۵۹)

ن م راشد کو حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں اہم مقام حاصل ہے۔راشد کے تین شعری مجموعے ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ ''ماوراء''، ''ایران میں اجنبی''، ''لا=انسان'' جبکہ ''گمان کا ممکن'' ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ن م راشد ایک ایسے شاعر ہیں جو ہمارے سامنے جدید انسان کا تصور پیش کرتے ہیں ایسا انسان جس کا تعلق مغربی تہذیب سے ہے، جو مغربی تعلیم کا پروردہ ہے۔جس کا رابطہ نہ مذہب سے ہے نہ تہذیب سے اور نہ اخلاقیات سے اس نے اپنے سارے مراکز گم کر دیئے ہیں۔

راشد کی شاعری ہندوستان میں سیاسی آزادی کی جدوجہد اور دوسری جنگ عظیم کے دوران پروان چڑھی۔وہ زندگی کے ایک نئے زاویہ نظر کے ساتھ شاعری میں داخل ہوئے۔راشد کی ابتدائی شاعری ۱۹۳۰ء کی نوجوان نسل کے ذریعہ ذہنی بغاوت کی کامیاب نمائندگی کرتی ہے۔یہ بغاوت صرف جنس تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ آغاز سے ہی راشد عام انسانوں کے معاشی اور معاشرتی مسائل میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

راشد کا پہلا مجموعہ ''ماورا'' اردو آزاد نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔انہوں نے مغربی شاعری خصوصاً انگریزی شعراء سے زیادہ اثر لیا۔راشد کی ابتدائی نظموں میں رومانیت اور اشتراکیت کے میلان کی دھندلی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔''رخصت''، ''خواب کی بستی''، ''عہد وفا''، ''جرات پرواز'' وغیرہ اسی طرح کی نظمیں ہیں۔لیکن آہستہ آہستہ ان کا اپنا انفرادی لب ولہجہ اور طرز بیان نمایاں ہونے لگتا ہے۔انہوں نے استعاروں، علامتوں، تراکیب کے ذریعہ اپنا مخصوص مزاج اور انداز بیان ایجاد کیا اور اس طرح ان کے اپنے ذہن کا عکس ان کے اپنے طرز احساس کے ساتھ واضح ہوتا گیا۔

راشد کا دوسرا مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔اس کی بیشتر نظمیں اپنی فنی پختگی، ایمائیت تہہ در تہہ علامات اور انوکھے اسلوب بیان کے سبب بڑی منفرد اور ممتاز ہوگئی ہیں۔''سباویراں''، ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم''، ''رقص''، ''خودکشی''، ''انتقام''، ''حیلہ ساز''، ''داشتہ''، ''نمرود کی خدائی''، ''یہ دروازہ کیسے کھلا''، ''دل میرے صحرا نورد''، ''میرے بھی ہیں کچھ خواب''، ''زندگی سے ڈرتے ہو'' وغیرہ میں پیچیدہ علامتی طریق کار بیان ہوا ہے۔

ن م راشد کا تیسرا مجموعہ ''لا=انسان'' ۱۹۶۸ء میں اور چوتھا مجموعہ ''گمان کا ممکن'' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ان دونوں مجموعوں میں موضوعات کے اعتبار سے تین طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔ان کے موضوعات داخلی، علامتی اور تجریدی نوعیت کے ہیں۔

راشد کی نظموں میں اساطیری اور دیومالائی تہذیب و اقدار کے نقوش موجود ہیں۔وہ عمر بھر اپنی تہذیب، ماضی اور روایات و اقدار کی پرزور نفی کرتے رہے لیکن اس کے باوجود ماضی کے سحر سے آزاد نہ ہو سکے۔ان کی شاعری میں عرب تمدن، صحرائی و عجمی تہذیب، مشرق وسطیٰ کے شہروں، پہاڑوں، دریاؤں اور جنگل کی زندگی کا ذکر ملتا ہے۔نظم ''حسن کوزہ گر'' اور ''اندھا کباڑی'' کی علامتیں اور کرداروں سے یہی فضا ملتی ہے۔راشد کے

یہاں صحرائی اور مشرقی تہذیبی روایات کے عناصر موجود ہیں۔

راشد کی شاعری میں ان کی علامت اور رمزیت بھی انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی شاعری میں ''خودکشی'' کا عمل ایک علامت بن کے ابھرا ہے۔راشد کی شاعری میں ایک بھرپور علامت ''آگ'' کی ہے۔''گمان کا ممکن'' میں ''نئی آگ'' ایک علامت بنتی ہے۔یہ نئے آدمی کی علامت ہے نیا آدمی جو روایت شکن ہے ماضی سے بے زار ہے۔راشد کی شاعری میں دیوار نئے عہد میں پرانی اقدار سے پیدا ہونے والی رکاوٹوں کی علامت ہے۔ایسی بے شمار علامتیں راشد کے اجتماعی شعور کی عکاس ہیں۔صحرا اور ریت کو راشد نے بیشتر مقامات پر علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔صحرا کے تعلق سے تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:۔

''صحرا عرب تہذیب کی بنیادی علامت ہے اور جس کے تصور کے بغیر مشرق وسطی کا کوئی تہذیبی خاکہ مکمل نہیں ہو سکتا''۔

(لا=راشد، تبسم کاشمیری، ۱۹۹۴ء المصطفیٰ پبلشنگ سسٹمز، ص ۱۱)

یوسف ظفر نے حلقہ کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ یوسف ظفر کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آئے ''زہر خند''، ''زندان'' اور ''صدا بصحرا''۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''زہر خند'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔اس میں شامل نظمیں دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں لکھی گئیں۔زہر خند کی پہلی نظم ''پیش کش'' ہے جو بطور تمہید ہے جس میں خود ان کا ضمیر مخاطب ہے۔اس میں انسانی درد و کرب اور ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا رنگ ہے۔یوسف ظفر ''زہر خند'' سے لے کر ''زنداں'' اور ''صدا بصحرا'' تک تمام تر توانائی چابکدستی کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔زنداں اور زہر خند کی شاعری تقریباً ایک ہی دور کی ہیں۔ان دونوں کے تقریباً سولہ برسوں بعد ''صدا بصحرا'' منظر عام پر آیا اس طویل عرصے میں فکری و فنی لحاظ سے ان کی شاعری میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

وزیر آغا لکھتے ہیں۔

''زنداں اور زہر خند کی قریب قریب ہر نظم میں حرکت اور حرارت کے لئے شاعر کی لاشعوری خواہش برہنہ نظر آتی ہے.....صدا بصحرا میں یوسف ظفر ایک ایسے مقام پر کھڑا دکھائی دیتا ہے جہاں ایک طرف اس کے دل پر تاریکیاں مسلط ہو رہی ہیں.....اور دوسری طرف انوکھی روشنی نظر آنے لگی ہے جو روح کے لطیف اور آئینہ دل کے شفاف ہونے پر ہی نظر آتی ہے''۔

(نظم جدید کی کروٹیں، ڈاکٹر وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ ،۲۰۰۰ء، ص ۱۱۲)

قیوم نظر کا شمار حلقے کے ممتاز شعراء میں ہوتا ہے انہوں نے حلقے کی تنظیم میں خاصی دلچسپی لی۔ وہ اپنی نظموں کے مقابلے غزلوں میں زیادہ منفرد اور ممتاز ہیں۔ قیوم نظر نے میر کی سادہ کاری اور تاثریت کو لے کر اپنی غزلوں میں جذب و اثر پیدا کیا۔ ان کی غزلوں کا لب و لہجہ بڑا متاثر کن ہے۔ ان کی غزلوں میں جزبات کی تیزی اور ایک خاص قسم کی وارفتگی کا احساس ہوتا ہے ۔''تھکن''، ''بے بسی''، ''درماندہ''، ''خواب کار''، ''آندھی''، ''کل رات''، ''اپنی کہانی'' وغیرہ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ معاشرے اور معاشرے کی تہذیبی زندگی کا رنگ ان کی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو نظم میں غم، کسک افسردہ دلی کی ایک نمایاں مثال قیوم نظر کی شاعری ہے۔ ''قندیل''، ''سویدا'' ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ ان کا کلیات ''قلب و نظر کے سلسلے'' منظر عام پر آیا۔

مختار صدیقی حلقے کے ممتاز شعراء میں سے ایک ہیں۔ وہ ایک درویش مزاج شاعر ہیں۔ انہوں نے بہت سی نظمیں اور غزلیں کہیں لیکن ان کی طویل نظموں میں تاریخ اور تہذیب کی تلاش کا جو انداز ملتا ہے اور جس طرح سے وہ اسے پیش کرتے ہیں اس سے تاریخ کے نقوش جیتی جاگتی زندگی پا جاتے ہیں۔ اس طرح کی نظموں میں ''سندھ کے ریگ زاروں میں'' اور ''رسوائی'' وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ''ہرجائی''، ''زوال''، ''نغمے سے آگے''، وغیرہ ان کی ممتاز نظمیں ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ ''منزل شب'' ہے۔

انہوں نے ماضی، تاریخ اور تہذیبی نقوش کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ تہذیب کی جڑوں کی تلاش میں وہ قدیم ہند آریائی تہذیب تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کی نظم ''موہن جوداڑو'' پاکستان کے علاقائی خطے کی تہذیبی اور تمدنی بازیافت ہے کہ اس سرزمین میں بہت پہلے ایک اعلیٰ تمدن کی بنیاد پڑی تھی۔ اسی طرح ان کی ایک دوسری نظم ''ٹھٹھ'' میں اسلامی تہذیب و تمدن کی بازیافت کی گئی ہے۔ ''ٹھٹھ'' ایک مشہور تاریخی مقام ہے جو مزارات تاریخی اور مذہبی عمارتوں کے لئے مشہور ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ''زوال'' جس میں آدم اور حوا کے حوالے سے ایک انوکھے احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:۔

''مختار صدیقی کی شاعری گذرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر باریابی کا دوسرا نام ہے''۔

(اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، ۲۰۱۴، عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹیڈ دہلی، ص ۴۵۳)

حلقہ کے شاعروں میں ضیاء جالندھری کا نام بھی کافی اہم ہے ان کا کلیات ''سرشام سے پس حرف تک'' منظر عام پر آ چکا ہے۔ اس میں چار مجموعے شامل ہیں۔ ''سرشام''، ''نارسا''، ''خواب سراب''، ''پس حرف''۔ ضیا جالندھری بھی اختر الایمان کی طرح ماضی کی طرف مراجعت کو اعلیٰ قدروں کی بازیافت کے لئے ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ماضی اور تہذیبی اقدار کی بازیافت کی راہیں موجود ہیں۔ جالندھری کو تاریخی و تہذیبی امور سے شغف ہے۔ اسلامی تاریخ کے واقعات بھی ان کے مطالعے میں ہیں۔

''ضیا میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ماضی کی یادوں، بیتے دکھوں اور خوشیوں کے لمحوں کے عام کرب و کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے غافل نہیں ہوتا جو آنے والی کل اپنے ساتھ لا سکتی ہے''۔

(پانچ جدید شاعر، حمید نسیم، فضلی سنز (پرائیوٹ) لمیٹڈ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۲۹)

مختصر یہ کہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک فکری اور ادبی تحریک تھی۔ خصوصاً ادبی لحاظ سے اس کی خدمات اور اثرات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ حلقہ کے شاعروں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے نئے لکھنے والوں کو شدت سے متاثر کیا۔ اور اب جو تجربات نئے لکھنے والے کر رہے ہیں ان کی تخلیقی اساس حلقہ ارباب ذوق کی تحریک پر ہی استوار ہوئی ہے۔ یوں تو سبھی حلقے اور تحریکیں نئے ادیبوں اور شاعروں کی تربیت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں لیکن جو کردار حلقہ ارباب ذوق نے ادا کیا ہے اس کی مثال پورے برصغیر میں ملنا مشکل ہے۔

علیگڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

راجدیو کی امرائی ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر تبسم

نئ صدی کے تناظر میں اگر خواتین ناول نگاروں کی بات کی جائے تو کئ نام سامنے آتے ہیں۔ جو ظاہر کرتے ہیں کہ ناول نگاری کے فن میں خواتین پیچھے نہیں ہیں۔ اس معاملے میں ان کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ کسی بھی موضوع پر ایک عورت کا نظریہ عام طور پر مرد سے مختلف ہوتا ہے۔ جو ادب کو دو ڈیمنشن پر لے جاتا ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کے علاوہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، صغرا مہدی، خالدہ حسین، جیلانی بانو، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، ثروت خاں، نجمہ سہیل، نکہت حسن، آشا پربھات، افسانہ خاتون، زینوں بانو، الطاف فاطمہ ایسے نام ہیں جو خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں آتے ہیں۔ ان خواتین ناول نگاروں نے انسانی سیرت کی تفہیم اور تجزیے کے لئے جہاں مختلف موضوعات کو اہمیت دی وہاں جدید علم النفس سے بھی کام لیا جس نے ان کے ناولوں کو نئے مواد ہی نہیں فن کی نئ جہتوں سے بھی آشنا کیا۔ ان میں ایک نام صادقہ نواب سحر کا قابل ذکر ہے جن کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' نے بہت جلدی بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس ناول نے نہ صرف اردو زبان وادب میں پذیرائی حاصل کی بلکہ ہندی، اور تیلگو زبان میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ ''جس دن سے'' ان کا دوسرا ناول ہے جو ایک پریوار کی درد بھری داستان ہے۔ دراصل صادقہ کہانی بنانے کے فن سے پوری طرح واقف ہے کہانی کو دلچسپ بنانے کے ساتھ ساتھ وہ موثر بھی بنا دیتی ہے اور قاری کو شروع سے آخر تک باندھی رکھتی ہیں۔ ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مصنفہ اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات کو تخیل کی کارفرمائی سے صفحہ قرطاس پر اس انداز سے اترتی ہے کہ قاری ناول مکمل کئے بنا نہیں رہ پاتا۔ ان کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' جو ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا ایک سماجی ناول ہے اور یہ ناول مہاراشٹر کے ایک غیر مسلم خاندان کی روداد بیان کرتا ہے۔ جو واحد متکلم راوی میں ہوا زندگی کے نشیب وفراز کو غور سے دیکھتے ہوئے ایک آدمی (راجدیو) کی کہانی ہے۔ جس میں مصنفہ نے راجدیو کے بچپن سے لے کر جوانی اور پھر عمر کے آخری پڑاؤ تک کے تمام اتار چڑھاؤ کو بڑی تفصیل کے ساتھ اور بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ صادقہ نواب سحر کا نام اس لئے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورت کے جذبات، احساسات، اور جذبہ ایثار کو ہمیشہ بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے انہوں نے نہ صرف اپنے طبقے کی نمائندگی کی بلکہ سماج میں ناسور بنے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ اصلاح کی باتیں کہیں، وہ ہم عصر ناول نگاروں میں سب سے منفرد ہے کیونکہ وہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن پر بعض ناول نگار کی رسائی ممکن نہیں۔ سلام بن رزاق ان کے بارے میں یوں لکھتے ہے:

'' اردو میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد خواتین قلمکاروں میں بہت کم نام ملکی سطح پر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ صادقہ نواب کی کثیر الجہات صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے امید کی جاسکتی ہے کہ وہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی ادبی روایت کو آگے بڑھنے والی خواتین قلم کاروں میں ایک نمایاں کردار ادا کریں گی۔''[۱]

۱۔ کہانی کوئی سناؤ متاشا' ڈاکٹر صادقہ نواب سحر۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ایڈیشن ۲۰۱۶، ص (آخر میں چند سطور۔ سلام بن رزاق)

ناول'' راجدیو کی امرائی'' کا بنیادی موضوع آج کے مادیت پرست معاشرے میں انسانی رشتوں کا بحران ہے۔ اس میں کہیں قدیم و جدید دور کا تصادم دکھائی دے رہا ہے تو کہیں نئے دور کی چکا چوندھ انسان کو حیوان کا سبب بنانے پر مجبور کر رہی ہے، تاہم میری نگاہ میں یہ ناول رشتوں کی کشمکش کا المیہ ہے، جس کی طرف موجود معاشرہ تیزی کے ساتھ گامزن ہے۔ ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ شروع سے آخر تک قاری دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ مصنفہ نے چھوٹے چھوٹے عنوانات کو جوڑ کر کہانی مکمل کی ہے۔ ناول کی پوری کہانی مرکزی کردار زاجدیو کے اردگرد گھومتی ہیں۔ راجدیو کس طرح سے اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے، اپنے بھائیوں کو اس کے بعد اپنے بچوں کو زندگی میں ایک مقام پر پہنچاتا ہے۔ یہ ناول راجدیو کی زندگی کے اتار چڑھاؤ، ملنا بچھڑنا، اپنوں کی بیگانگی، موکش کی تلاش، زندگی کی اتل پتھل، پیار، محبت، دوستی، نفرت اور اپنوں کی بے رخی وغیرہ بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس طرح راجدیو کی ساری زندگی قربانی اور اہل خانہ کے مستقبل کو سنوارنے اور سجانے میں گزر جاتی ہے۔ بس ایک ماں تھی جو اسے سمجھتی تھی ۔ نہ اس کی بیوی اونتکا، اور نہ اس کی اولاد اس کو وہ مقام دے پائے جس کا وہ حقدار تھا۔ اونتکا ایک اچھی ماں تو بن سکی لیکن اچھی بیوی نہیں۔ شوہر کی ہر وہ قربانی بھول گئی جو اس کے خاطر دی تھی۔ تاہم جس سے وہ محبت والی شادی رچاتا ہے، وہ یعنی اونتکا جو اس کی شاگرد بھی ہوتی ہے اس سے دور ہو جاتی ہے۔ اونتکا اس سے طلاق لینا چاہتی ہے مگر راجدیو طلاق نہیں دینا چاہتا۔ باآخر دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ اونتکا جھوٹے مقدمے کرتی ہے، اس کورٹ کے چکر لگواتی ہے مگر راجدیو کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کرتا، وہ آخر تک ہار نہیں مانتا بلکہ تنہا ہی زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ راجدیو پر بھروسہ کرنے کے بجائے اس پر شک کرنے لگی اور دھیرے دھیرے اس شک نے اونتکا کے دل میں ایک کھائی پیدا کی اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ راجدیو کو گھر سے نکالا گیا۔ جس کے متعلق ناول نگار یوں رقمطراز ہے :

'' اونتکا دروازے میں یوں کیوں کھڑی ہو؟ میرے ہاتھ سے

دودھ کی تھیلی بھی نہیں لیتی۔ میں نے نرمی
سے کہا۔ دروازے میں کھڑا رکھے ہوئے
ہو! اور یہ دو سوٹ کیس!!! آپ کے کپڑے اور ضرورت کا سامان۔
مجھے بڑا غصہ آیا۔ اتنا کر کے بھی بولتی ہے۔
وہ چپ رہی۔ میں نے دودھ کی تھیلی دروازے کی چوکٹ پر رکھی اور
دونوں بیگ چوکٹ گھسیٹا ہوا چوکھٹ سے
لے گیا۔ ۲

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۹۴۔

قاری اس حقیقت سے روشناس ہوتا ہے کہ ہمیشہ عورت ہی مظلوم نہیں ہوتی بلکہ ہر سکے کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ عورت گھر اور رشتوں کے بکھراؤ کا سبب بنتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں بھی مصنفہ نے ایک ایسی عورت کی تصویر پیش کی ہے جو نئے دور کی پڑھی لکھی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو اپنے وجود پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ ہر طرح کا سامنا مضبوطی سے کرتی ہے۔ ضرورت پڑھنے پر عدالت کا دروازہ بھی کھٹکھٹاتی ہے۔ اس کے برعکس ناول میں راجدیو پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس کی ہر خواہش پوری کرتا ہے لیکن جیسا آج ہمارے معاشرے کے حالات ہے بچوں کو اپنے باپ سے محبت نہیں بلکہ اس کے روپے سے محبت ہوتی ہے۔ یہی حال راجدیو کا بھی ہوا۔ ناول نگار راجدیو کی دلی کیفیت کو یوں ظاہر کرتی ہیں:۔

''اب تم خود کفیل ہو۔ میرا پیسہ، میرا گھر،
میرے بیٹے تمہیں گھمنڈ ہے۔ اب تمہیں میری ضرورت
نہیں مرد عورت کے ساتھ ایسا کرے تو یہ ظلم
۔ اگر میری جگہ تم ہوتیں تو کیا ہوتا! بتاؤ؟ جو تم نے میرے
ساتھ کیا وہ
ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔!

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ۱۶۹

ایک اور جگہ یوں لکھتی ہیں:

''اس نے بغیر طلاق کے آپ کو چھوڑا۔
آپ چھوڑتے تو دنیا پیچھے پڑ جاتی۔''

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۱۷۹۔

اس ناول میں جدید دور کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ وہیں یہ ناول اس بات سے بھی قاری کو روشناس کراتا ہے کہ معاشرہ ایک ایسے دور پر چلا گیا ہے۔ جہاں رشتوں کی برے طریقے سے پامالی ہو رہی ہے ان پامال رشتوں کو بنوانے، سنوارنے یا بچانے والا کوئی نہیں کیونکہ تہذیب کی انتہا کو پہنچ کر انسان مایوس ہو گیا ہے۔ راجدیو بھی پیسہ بہت کماتا ہے لیکن دلی سکون نہیں پاتا ہے اپنے پریوار سے جو سکھ ملنا چاہئے تھا وہ نہیں مل پاتا یہاں تک کہ آخر میں بیٹی کی خواہش اس کے دل میں جاگ جاتی ہے۔ تلسا سے پھر دل ہی دل میں محبت کرنے لگتا ہے کیونکہ اس کی بیوی اور بیٹے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے ہیں۔ ماں کے کہنے پر اس کے بیٹے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ صادقہ اس سلوک کے متعلق ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

''آپ جانیں آپ کی وائف جانیں!''
موہت کی بات تیر کی طرح یاد کے ترکش سے
نکلی اور سیدھے جگر میں دھنس گئی۔ دل جلنے
لگا۔ سلگتے دل سے سلگتا گھر یاد آ گیا۔''

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۱۵۷۔

اگر ناول میں کردار نگاری کی بات کی جائے تو عیاں ہو جاتا ہے کہ صادقہ نے اس ناول کے کرداروں کو فن کارانہ دانش مندی سے پیش کیا ہے۔ واقعات کے ساتھ ساتھ یہ کردار منظر عام پر آتے ہیں اور اپنی ذمہ داریاں ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ واقعات کے نشیب فراز پر اپنی سیرتوں کو مکمل اور نمایاں کرتے ہیں اور اپنے گہرے نقوش چھوڑتے جاتے ہیں۔ صادقہ نے ان کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ سارے کردار اپنی فطری پیچیدگیوں، نفسیاتی کشاکش اور جذبہ و احساس کے ناول کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں اور قارئین کے انہماک و توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ اس ناول کے کردار اس لئے بھی بلند اور معیاری ہے کیونکہ ناول نگار اپنے کرداروں کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے اور اپنے کرداروں کے جذبات و احساسات اور خیالات و نظریات کی ترجمانی میں انہیں مہارت ہے راجدیو اس کا مرکزی کردار ہے۔ اومنکا کا کردار بھی ناول میں خاصہ اہم ہے وہ اس لئے کہ اس کے دو روپ دیکھنے کو ملتے ہیں، شروع میں سیدھی سادی اور محبت کرنے والی لڑکی معلوم ہوتی ہے اور عمر بڑھتے بڑھتے وہ اپنے شوہر سے اس حد تک بدظن ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ رہنا بھی گوارہ نہیں کرتی بلکہ بچوں کے ساتھ مل کر اسے گھر سے باہر کا راستہ دکھا دیتی ہے۔ راجدیو کے بڑے بیٹے کشل کا کردار منفی ہے جو ہمیشہ پیسوں کے لئے اپنے والد سے جھگڑتا رہتا ہیں جو ناول کے آخر تک جاری رہتا ہے۔ اس کے علاوہ پنڈت رام داس جوشی، ڈاکٹر راگو، کاکی، بھاویش، سرسوتی، موہت، کرن بھاؤ، تلسا، کانو اور موہن وغیرہ کردار اپنی اپنی نوعیت اور ضرورت کے مطابق ناول میں آتے جاتے ہیں۔

ناول میں مصنفہ نے سماج میں پلے مختلف مسائل کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کی ہے۔ انہوں نے متعدد ذیلی واقعات سے ناول کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کی کڑیاں جوڑنے میں انھوں نے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ واقعات ناول کا اٹوٹ حصہ بنتے چلے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے ناول میں مکالموں کے درمیان کئی بنیادی نکات کی طرف اشارہ بھی کئے ہیں:۔

''دیش میں تعلیم پر اتنا زور کیوں نہیں دیا
جاتا جتنا کہ مذہب پر! جتنی کہ ضرورت ہے! ہر مذہب والا
اپنے دھرم کی پریکٹس اپنے ڈھنگ سے کرتا
ہے۔ لوگ کہتے ہیں دین سیکھ لیں تو دنیا سنور جاتی ہے۔
صحیح ہے۔ میں تو دنیا دار آدمی ہوں۔ سوچتا
ہوں، دنیا کی تعلیم مل جائے تو دین کو خود ہی پڑھ لوں۔

پڑھ کر سمجھ لوں۔ کسی کے بہکاوے میں نہ
آؤں۔''

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۴۰۔

ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں:

'' ملک کی تقسیم نے بڑا نقصان کیا ہے۔
ملک کی آزادی کے بعد کے دنوں میں جو خون بہا،
وہ ناحق ہی بہا، بڑے شہروں میں ملک بھر
سے کام دھندوں کے لیے آئے ہوئے لوگ
ذات پات بھید بھاؤ کے چکروں سے دور
میل میلاپ سے رہتے تھے۔ اس وقت ہر مذہب،
ذات اور صوبے کا مقصد آزادی ہی تھا۔
پھر دھرم، ذات اور صوبوں میں کیوں بٹ گیا۔''

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۱۳۔

نوٹ بندی اور مہنگائی کے بارے میں یوں اشارہ ہیں:

نوٹ بندی سے متوسط طبقے کے لوگ بہت
پریشان ہیں، وہ جو اپنے گھروں میں لاکھ دو
لاکھ روپے رکھے رہتے ہیں۔ شاید سرکار کل
کا سوچتی ہے کہ کالا دھن باہر آجائے گا!۔
خاک باہر آجائے گا۔ جو بچنا جانتے ہیں،
انھیں کے پاس ہی کالا دھن ہوتا ہے۔''

راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر: ص ۱۹۵۔

اس طرح یہ ناول موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے بھی الگ اک حیثیت رکھتا ہے ناول کی زبان نہایت عام فہم اور گفتگو کی زبان ہے جو ہم اور آپ روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں ترشے ترشائے جملے اپنے اندر بڑی لطافت اور نغمگی رکھتے ہیں۔ دراصل صادقہ کے پاس لفظوں کا خزانہ رہتا اور جنھیں وہ اچھی طرح استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتی ہے۔ اس ناول کے اسلوب نگارش سے ناول نگار کے تخلیقی شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے وہ ہر لفظ سمجھ کر لکھتی ہیں۔ دراصل صادقہ کو نہ صرف عورتوں بلکہ مردوں کی زبان، محاوروں اور ضرب الامثال پر بھی بڑی قدرت حاصل ہے۔ جذباتی تقریریں اور رنگین بیانی سے عموماً پرہیز کرتی ہے ناول میں انگریزی ہندی کے ساتھ ساتھ مراٹھی اور مقامی بولی کے الفاظ کا خوبصورت استعمال ملتا ہے۔ یہ الفاظ اپنے بولنے والے کرداروں کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیب ماحول کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ مکالمے مختصر مگر فکر اور جذبے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے صاف ستھرے الفاظ میں اپنی بات پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ منظر نگاری میں بھی مصنفہ کو کمال حاصل ہے۔ ناول میں مصنفہ نے شیتر پر شورام گاؤں، چپلون اور امرائی کی تصویر اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری چیزیں آنکھوں کے سامنے تیر رہی ہیں اور ہم دھیرے دھیرے اس کے بہاؤ کے ساتھ بہتے جا رہے ہوں۔

مختصر طور پر میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ ناول کا پلاٹ اگرچہ بعض اوقات کافی الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں اصل کہانی کے علاوہ کئی ضمنی قصے بھی بیان کیے گئے ہیں لیکن اس کے برعکس ناول نگار اپنے موقف بیان کرنے میں کامیاب نظر آرہی ہے ناول کا ماحول، مکالمے، زبان و بیان اور ناول کے سارے کردار حقیقی زندگی پر مبنی ہیں۔ ناول نگار اپنی تحریروں کے ذریعے بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل صادقہ نے ہمارے آس پاس کی زندگی، حادثات اور واقعات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے اور جس طرح محسوس کیا، اسی طرح سچائی سے کاغذ پر اتارا ہے یا یہ کہا جائے کہ ناول نگار نے زندگی کی جن سچائیوں اور حقیقتوں کو ابھارنے کی کوشش ہے ان میں وہ مکمل طور پر کامیاب ضرور ہوئی ہیں۔

حجاب کی تحیر خیز دنیا

ڈاکٹر الطاف احمد شیخ

اردو ادب میں رومانی افسانہ نگاروں کا بنیادی مقصد تلاش حسن، عورت اور اس کے لمس کے احساس وتاثر کے دریچے کھول کر اس حسین کیفیت کے پیچھے دیے ہوئے گوشوں کی تلاش رہا ہے۔ حجاب امتیاز نے اپنے افسانوں میں اس نوعیت کی رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک واقعات کا اضافہ کیا اور کائنات کی سرسبز وشاداب فضاوں کے دوش بدوش جز بہ تحیر کو کامیابی سے پیش کیا۔ حجاب کا افسانوی سفر 1925ء سے شروع ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری کا آغاز انہوں نے حجاب اسمٰعیل کے نام سے کیا جو اردو کے نامور ادیب اور ڈراما نگار امتیاز علی تاج سے شادی کرنے کے بعد حجاب امتیاز میں تبدیل ہو گیا اور اسی نام سے دنیائے اردو میں انہیں شہرت حاصل ہوئی۔

حجاب امتیاز کا نام اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سرفہرست ہے اول یہ کہ وہ دنیائے اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے تخلیق کیے، دوسرا یہ کہ انہوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیر خیز افسانوں سے قاری کو متعارف کرایا۔ موصوفہ کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں اور تحقیقی دائرے کے اندر آنے والے ان کے تقریباً ساٹھ افسانے ہیں جو ان کے چار افسانوی مجموعوں (1) میری ناتمام محبت (2) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے (3) صنوبر کے سائے (4) وہ بہاریں یہ خزائیں اور مختلف رسائل میں محفوظ ہے۔

حجاب کا پہلا افسانہ "میری ناتمام محبت" ہے، جو ان کے پہلے مجموعے میں شامل ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں موصوفہ مجموعہ "میری ناتمام محبت" کے بیچ میں یوں کرتی ہے۔

"تبدیلی اک نرم اور چمکیلے ساحل پر بھیج دی گئی وہاں جا کر جیسے روح شگفتہ ہوگئی چونکہ اور کوئی مصروفیت نہ تھی۔ اس لئے فرصت کے رات دن تھے اور تصور جاناں تمام وقت مل جاتا تھا۔ چنانچہ ایک دریچے میں، میں تمام دن دل کھول کر لکھا کرتی تھی"۔

نوعمری کی تخلیق ہونے کے باوجود یہ افسانہ زندگی سے وابستہ یادوں کے سائے میں آگے بڑھتا ہے۔ قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور ایک مکمل تاثر بھی چھوڑتا ہے۔

حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگا رنگ اور دلچسپ ہے۔ اپنے رومانی انداز بیان، شگفتہ تحریر اور تخیل کی اونچی اڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان اپنے افسانوں میں مہیا کیے ہیں۔ جن کی بدولت قاری چند لمحوں کے لیے زندگی کی سخت اور تلخ حقیقت سے آنکھیں موند کر پیدا کردہ تخلیقی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ بیدار ہونے پر وہ زندگی کی ٹھوس دنیا میں واپس آجاتا ہے۔ مگر لمحاتی مسرت اس کے ذہن کی کسی گوشے میں کسی حسین حادثہ کی طرح محفوظ رہتی ہے۔ یہی حجاب کے فن کی خوبی اور اسلوب کی جدت ہے۔ ان کو قدرت کے حسین مناظر سے بے پناہ محبت ہے۔

حجاب اپنے افسانے کا آغاز عموماً کسی شعر سے کرتی ہیں۔ کسی بھولی بسری یاد کا سہارا لے کر کسی سفر کے خوشگوار یا ناخوشگوار واقعے کی بنیاد پر یا پھر بچپن کی شرارتوں کے تحت واقعات در واقعات کا ایک ہالہ تیار کرتی ہے اور اپنے حسین اور دلکش انداز بیان کے سہارے اس میں رنگ وروغن بھرتی ہے۔ اس تخلیقی عمل میں ان کا تحیر انگیز موڑ افسانے کے ماحول کو بے حد موثر بناتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں تجسس اور تحریر کے عناصر بھرپور موجود ہیں۔ لیکن رومانیت بھی ان کے افسانوں کا ایک خاص وصف ہے۔ گویا حجاب کے تمام افسانوں کا خمیر خواب اور خمار سے تیار شدہ ہے۔ خاص طور سے مجموعہ "لاش" کے افسانوں میں عالم ارواح کے دہلا دینے والے واقعات بیان کیے ہے۔ بھوت، لاش، کفن اور کافور کا ذکر کر کے انہوں نے ماحول کو خوفناک بنا دیا ہے۔ افسانہ "نارنگی کلیاں" کا یہ اقتباس پیش خدمت ہے؛

> "او مالک! میں اس عجیب وغریب رات کو کبھی نہ بھولوں گی، اپنی زندگی بھر نہ بھولوں گی"۔ ان کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ماحول کو سحر زدہ کرنے کے لیے شروع میں تجسس کے عناصر کو تیز کرتی ہے۔ روح، زندگی اور خواہش سے بنے مثلث اور اس کے ماحصل کو حجاب نے افسانہ "دریائے شون کا پل" میں بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کا آغاز اس طرح کرتی ہے؛ " کیا سا کنات عالم ارواح کا ہماری مادی دنیا سے کوئی تعلق ہوتا ہے؟ کیا وہ نفرت یا محبت کے موقعوں پر کسی اشد ضرورت پر چند لمحوں کے لیے پھر مادی دنیا میں آنے کی کوشش کرتے ہیں۔
>
> دریائے شون کا پل تہذیب نسواں یکم جولائی 1933

جذبہ تحیر کو بیدار کرنے کے لیے حجاب اس طرح خوفناک منظر پیش کرتی ہیں۔ "دفعتاً میں نے شیشے کی دوسری طرف ایک خوف محسوس کیا، پلٹ کر دیکھا تو بس میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے"۔

"لاش" نیرنگ خیال سالنامہ 1933 ص 31

افسانہ "شیطان" میں حجاب تحریر کے حس کو کچھ اس طرح بیدار کرتی ہے۔

"دفعتاً! انار کے درختوں کی آڑ میں وہ خوفناک کفن پوش شکل نظر آئی، وہ آہستہ آہستہ ہمارے قریب آرہی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی قبر سے تازہ مردہ اُٹھ آیا ہو۔

'شیطان' نیرنگ خیال مہی 1931 ص28

حجاب کی فنی مہارت یہ ہے کہ وہ تحیر خیز واقعات کا تانا بانا بن کر قاری کے ذہن کو خوف کی اندھیری راہوں میں سے لے جاتی ہے اور دور تک لے جانے کے بعد احساس کی ایسی چکا چوند شمع جلاتی ہے کہ قاری اب تک جو حوف و ہراس محسوس کرتا نظر آتا تھا ایسی حقیقت سے آشنا ہو جاتا ہے کہ ڈرنے کے بجائے احساس کے ملبے میں دبی حقیقت کو پا کر تشدر رہ جاتا ہے، کہ جس چیز سے اسے ڈر لگتا تھا وہ دراصل دھول میں اٹی اس کی اپنی ذات سے وابستہ حقیقت ہے۔افسانہ 'لاش' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

'جونہی میں نے اسے کھولا، میرے منہ سے ایک چیخ نکل گئی۔ میں نے دریچے کا سہارا لیا۔ میرا سر چکرانے لگا۔ آہ میں کیا کہوں .....اس صندوق میں کیا تھا! خود اپنی لاش.... میری لاش!!!

'لاش' نیرنگ خیال سالنامہ 1933 ص40

حجاب کبھی تصوراتی دنیا میں اصل زندگی کا رنگ اس طرح چڑھاتی ہے کہ اس کی آمیزش سے وجود میں آنے والی افسانوی دنیا محض تخیلی نہ رہ کر حقیقی زندگی سے مشابہ ہو جاتی ہے۔ وہ افسانہ 'نادیدہ عاشق' میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو بڑے دردناک اور موثر لہجے میں پیش کرتی ہیں۔

'ہم مشرقی لڑکیاں اک قسم کا اناج ہوتی ہے کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہے بو دیں۔ یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جن کی قیمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں اور جب چاہے جس وقت چاہے ذبح کر دیں۔

نارنگی کلیاں نیرنگ خیال عید نمبر 1931 ص105

جذبات واحساسات اور تخیل کی بلند پروازی کی طرح حجاب فطرت کے حسین منظر کو پیش کرنے کی بھرپور قدرت رکھتی ہے۔

انہیں بلبل کی آواز میں کائنات کا نغمہ سنائی دیتا ہے کہ بلبل کی آواز عہد قدیم کے قصوں کی یاد دلاتی ہے اور انسان الوہیت کے مابین ترجمانی کے فرائض انجام دیتی ہے۔

'ہماری روح دنیا میں تکالیف و مصائب، اضطراب و بیامنی کے غیر دلچسپ اور ڈراونے خواب دیکھنے کے لئے بھیجی گئی تھی، مگر

احسن وعشق کے دیوتا تیرے نغمے

ہماری خوابوں کی وادی کو اور تیرا حسن ہمارے تخیل کے راستے کو منور کر رہا ہے۔ 'بلبل' نیرنگ خیال اکتوبر 1930

حجاب کے اسلوب کی ندرت اور برجستگی ان کے دلکش اور مرصع انداز بیان میں پوشیدہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں ترنم اور اشاریت کے ساتھ تشبیہات واستعارات کا خوبصورت ان کی شدید جمالیاتی حسن کی نشاندہی کرتا ہے، جس کی وجہ سے قاری ان کی تحیر خیز دنیا میں سفر کرنے کے لئے بے خطر کود پڑتا ہے۔

حجاب کے افسانوں کے پلاٹ متمول گھرانوں سے متعلق ہے۔ ان کے کرداروں نے دولت وثروت کے سایے میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں آسودگی، خوشحالی اور تروتازگی محسوس ہوتی ہے۔

عبدالاحد آزاد بحیثیت ایک عظیم کشمیری انقلابی شاعر

داؤد احمد ڈار

کشمیری زبان وادب کے جدید شاعروں میں عبدالاحد آزاد کو بلند اور اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ آزاد صاحب ایک ترقی پسند اور انقلابی شاعر کی حیثیت سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ عبدالاحد آزاد کی پیدائش ۱۹۰۳ء میں ضلع بڈگام تحصیل چاڈورہ کے رانگر گاؤں میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام خواجہ سلطان ڈار تھا جو کہ ایک صوفی بزرگ تھے۔ ابتدائی تعلیم والد کے کہنے پر پہلے قران شریف اور بعد میں فارسی اور کشمیری زبان میں علم حاصل کیا۔ مذہبی اور دینی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آزاد باقاعدہ طور پر اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ اس کی بنیادی وجہ معاشی تنگدستی تھی۔ عبدالاحد آزاد تعلیم کا سلسلہ ادھورا چھوڑ کر دُکانداری کرنے لگے۔ ۵۱ برس کی عمر میں غم روزگار کے ساتھ ساتھ آزاد کشمیری اور فارسی زبان میں بھی شعر موزوکرنے لگے۔ آزاد صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز غزل سے کیا اور بعد ازاں دیگر اصناف سخن کی طرف متوجہ ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں ان کا تقرر بحیثیت عربی مدّرس کی حیثیت سے زوہامہ پرائمری اسکول میں ہوا اور تیرہ روپے ماہورہ تنخواہ لینے لگے۔ اپنی قابلیت اور خُداداد صلاحیتوں کی بنا پر وہ طلباء کو جغرافیا، تاریخ، ریاضی وغیرہ پڑھانے پر معمور ہوئے۔ اس طرح آزاد صاحب نے متعدد مضامین میں مہارت حاصل کی۔

۱۹۲۷ء میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد آزاد کی شادی ایک دیہاتی لڑکی سے ہوئی اور آزاد اس شادی سے بلکل خوش نہ تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا۔ آزاد پہلے ''احد'' پھر ''جانباز'' اور بالآخر انھوں نے آزاد تخلص اختیار کر لیا۔

۱۹۳۱ء تک عبدالاحد آزاد زوہامہ پرائمری اسکول میں پڑھاتے رہے اور جب ۱۹۳۱ء میں کشمیری عوام نے شخصی راج کے خلاف بغاوت کی تو انھوں نے سرکاری ملازم ہونے کے باوجود قلمی اور فکری اعتبار سے اپنے عوام کی رہنمائی کی۔ اس جُرم کی پاداش میں آزاد نے کشادہ قلبی سے ان حالات کو برداشت کیا۔ آزاد اپنے منصب فرائض اپنے سُسرالی گاؤں سرسیار میں دے رہے تھے کہ انھیں اپنڈکس (Appendix) کا مرض لاحق ہوا۔ وقت پر علاج نہ ہونے کے باعث زہر جسم میں پھیلتا گیا اور آزاد کی پھول جیسی زندگی میں خوشبوئیں پُراکر ۱۹۴۸ء یعنی صرف ۴۵ برس کی عمر میں ہمیشہ کیلئے مُرجھا گئے اور انھیں اپنے آبائی قبرستان میں دفن کیا گیا۔

کشمیری شاعری میں عبدالاحد آزاد کو عہد جدید کا پیمبر، عظیم انقلابی شاعر اور نئی نسل کا نمائندہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ آزاد نے روایتی قصّوں کو خیر آباد کہہ

کر جدوجہد آزادی، حُب الوطنی اور انسانی مساوات اور عزّت واحترام کے گن گائے ہیں۔ آزاد نے غزل، نظم اور مثنوی کی اصناف کو ذریعہ اظہار بنایا اور فکروعمل کا انقلابی پیغام دیا۔

عبدالاحد آزاد اپنے بزرگ ہم عمر مہجور کی شاعری سے کچھ حد تک متاثر رہے تاہم آزاد نے یکے بعد دیگرے ایک کشمیری شاعر کی حیثیت سے قابلِ قدر انفرادیت حاصل کی۔ عبدالاحد آزاد اپنے ادبی زندگی میں مہجور اور اقبالؒ دونوں سے متاثر ہو کر عمل کی ترغیب کا علاج کیا۔ اور اپنی نظموں کو بیادی طور پر غیر روایتی شاعری کی سب سے غالب خصوصیات کے طور پر سونچا اور اِس خصوصیت کو انکی تمام بعد کی شاعری کے درمیان مرکزی حیثیت حاصل کی۔ مہجور کی سادہ بیانی اور حُب الوطنی سے چند قدم آگے بڑھتے ہوئے آزاد نے نہ صرف اپنے خیالات اور مردوں کی ہمہ گیر مساوات پر اپنے پُر جوش اعتماد کا اظہار کرتے ہیں بلکہ انسانی معاشرے کے سماجی، طبقاتی اور عالم گیر، نمونہ کے ضرورت پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس طرح آزاد نے اپنے آپ کو پہلے کشمیری شاعر کے طور پر قائم کیا۔ آزاد چونکہ ترقی پسند تحریک کے علم برداروں میں سے تھے اور ترقی پسند خیالات اور افکارات کو اپنے شاعری میں خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہی۔ چونکہ ترقی پسند تحریک، سے جو بھی لوگ وابستہ تھے عام طور پر وہ انقلاب، سماجی برابری، قومی یکجہتی اور حُبّ الوطنی جیسے متنوع موضوعات سے اپنے کلام کو رنگا رنگ بناتے رہے۔ آزاد صاحب بھی مذکورہ فکری آہنگ کو اپنی شاعری میں جگہ جگہ بیان کرتے ہیں انقلاب کے عنوان سے اپنے نمائندہ مختصر نظموں میں آزاد نے زندگی کو تبدیلی اور انقلاب کی کتاب سے تعمیر کیا ہے۔ یعنیٰ: پیام انقلاب، انقلاب، انقلاب وانقلاب وانقلاب، انقلاب اَن انقلاب۔

عبدالاحد آزاد کے مطابق جو چیز زندگی کو معنیٰ دیتی ہے وہ حرکت اور جدوجہد ہے۔ زندگی جمود اور جامد رہنے کا نام نہیں۔ زندگی کا اصل جوہر بے سکونی، بے چینی اور جدوجہد سے عبارت ہے۔ یہ انقلاب ہی ہے جسنے ایمان وحقیقت کو جنم دیکر غلط فہمیوں کو دور کیا اور ایمان کو مزید روشن کیا۔ انقلاب ایک ایسا سُر ہے جو آزاد کی شاعری میں شروع سے آخر تک گونجتا ہے اور آزاد اس انقلاب کے ذریعے سے غلامی کی زنجیروں کو جھنجوڑ کر سرمایہ داری کی بالادستی کو توڑ کر انصاف کی راہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔

مثال کے طور پر:۔

برۆنٹھ پکُن زندگی، پرٕدٕ ژٕٹتھ دمبدم
شانِ خودائی تہٕ یۆ دپردہ بَنی بَرمہٕ غم
پھیرمہٕ پۆت تُل قدم نیرژٕٹتھ یم حجاب
یِی چُھ وَنان انقلاب اُٹھی چھ وَنان انقلاب

ترجمہ: رکاوٹوں کے پردوں کو کاٹ کر آگے چلتا رہ اور خُدا کی شان یہ ہے کہ اس کے بدلے آپکو اچھا پردہ نصیب ہوگا اس کے پیچھے مت ہٹ اور قدم آگے بڑھتا رہ۔ یہی انقلاب کہتا ہے اور اسی کو انقلاب کہتے ہیں۔

ناوژ بہ انسان چھے ہیۆنٛد تہٕ مُسلمان کیٛاہ
ہیۆنٛد تہٕ مُسلمان یۆ دناوژیہ انسان کیٛاہ
رندٕ پننۍ زندگی کیازِہ تھاٛوتھ درعذاب
یِی چُھ وِنان اِنقلاب اُٹھی چھ ونان انقلاب

(نظم: پیام انقلاب)

ترجمہ: اے انسان تم نے خود کو مسلمان اور ہندو کا نام دیا ہے لیکن کبھی غور کیا ہے کہ تو واقعی انسان ہے۔ اے داناں انسان تم نے اپنی زندگی کو عذاب کیوں بنایا۔ یہی انقلاب کہتا ہے اور اسی کو انقلاب کہتے ہیں۔

زندگی کیٛاہ؟ انقلابن ہنٛز کتاب
انقلاب وانقلاب وانقلاب
انقلابو پاٛدٕ کرٕی مذہب تہٕ دین
انقلابَو کوس شک ہوٗ کھ یقین

(نظم: انقلاب وانقلاب وانقلاب)

ترجمہ: زندگی کیا ہے؟ یہ انقلابوں کی کتاب ہے۔ انقلاب نے مذہب ودین کو پیدا کیا اور انقلاب نے شک وشبہات کو دور کیا۔ اور یقین دکھایا۔

اِنقلابک معنہِ گُستاخی معاف
چُھے نہٕ باوان کانٛہہ تہِ رہبر صاف صاف
زندگی ہُند اَصل معنیٰ اِضطراب
اِضطرابک معنہِ مطلب انقلاب

(نظم: انقلاب وانقلاب وانقلاب)

ترجمہ: انقلاب کا اصل معنیٰ ہی درگزر کرنا لیکن یہ بات کوئی آجکل رہبر صاف صاف نہیں بیان کرتا۔ زندگی کا مطلب ہی اضطراب ہے اور اضطراب ہی کو انقلاب کہتے ہیں۔

عبدالاحد آزاد نے کلاسکی روایت سے استفادہ کر کے اُسے انقلابی فکر سے ہم آہنگ کر کے ایک بلکل نئی کیفیت پیدا کی اور اپنی غیر معمولی صلاحیت سے انقلابی فکر میں ایک نئی جمالیاتی شان پیدا کی اور ایک نئے طرز بیان کی بنیاد ڈالی۔ اُنھوں نے زندگی میں بڑی سے بڑی سختیاں جھیلیں لیکن ظلم و بے انصافی کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہ کیا اور شاعر کے مُنصف کو بھی ہمیشہ نبھایا۔ آزاد کی نظموں میں ایک معرکت لآراء اور بلاشبہ ایک لافانی نظم ''دریاوٗ'' ہے۔ اس نظم میں بھی دریا کی زبانی آزاد نے فکروانقلابی کا پیغام دیا اور غلامی کی زنجیروں کو توڑنے، جبر و اور حرکت وجدوجہد، طلاطم، انقلاب اور اضطراب کے ساتھ ساتھ پیش قدمی اور تیز روی حیات وکائینات کا اصل جوہر بتایا۔ اسلئے آزاد کہتا ہے۔

نہٕ چھس گل پان چھم شیرُن، نہٕ بُلبُل اول چھم ییرُن

مےٚ عادتھ چُھے نہ پتھ پھیرُن مےٚ نِش گو وبُرونہہ

گُنے نیرُ ن

ترجمہ: میں کوئی پھول و بُلبُل نہیں ہوں کہ اپنے آپکو سنبھالنے بیٹھوں۔ میری عادت پیچھے ہٹنا نہیں ہے بلکہ آگے ہی بڑھتے رہنا ہے۔

بہ چھس خوش پیچ وتابَن ، انقلابن زلزلن اندر

یوان چُھم زندگی ہُند سوز سفرن منزلن اندر

ترجمہ: میں خوش ہوں اضطراب، طلاطم، انقلابوں اور زلزلوں میں اس لئے مجھے زندگی کا مزہ سفروں اور منزلوں کی تکلیفوں میں آتا ہے۔

نظم دریاو کا مرکزی خیال ہی حرکت پسندی ہے، چونکہ اصل زندگی حرکت وعمل سے ہی تعبیر کی جاسکتی ہے اور بے حرکتی کو موت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ آزاد نے حرکت کو موضوع بنا کر دراصل انسانوں کے اندر انقلاب لانے کی بھر پور کوشش کی اور معاشرے کے جبر وستم سے انسان کو نجات دِلانے کیلئے اور انسانیت کی فلاح و بقا کے لئے انقلاب کو نا گزیر قرار دیا۔ اور ایک غیر طبقاتی سماج کی تشکیل چاہی ہے۔ جس کے اندر ہر ایک مساوی حقوق حاصل ہو، حاکم، محکوم، امیر وغریب، سفید و گورا، سرمایہ دار اور مزدور کی کوئی تمیز نہ ہو بلکہ سبھی انسان برابر ہوں اور کوئی کسی سے برتر اور بدتر نہ ہو۔ اس لئے آزاد کہتا ہے:

امیراہ بادشاہاأسی تن ہیُو نداہ مُسلماناہ
بہ کتھ پڑارس بہن چھاوِنی ، چِھین نأوِن بُرنی باناہ
مہ نِش راجاہ نواباہ سأیلاہ اکھ سأیلن اندر
یوان چھم زندگی ہُند سوز سفرن منزلن اندر

ترجمہ: چاہے کوئی امیر ہو یا بادشاہ ہو مسلمان ہو یا ہندو۔ میں کیوں کسی کا انتظار کروں میرے سامنے سب برابر ہیں۔ میرے سامنے راجا، نواب اور سائل سب برابر ہیں اس لئے کہ مجھے زندگی کا مزہ سفروں اور منزلوں کی تکلیفوں میں آتا ہے۔

آزاد نے لوگوں کی اس حالت پر افسوس کا اظہار کیا جہاں زندگی محض مجبوری، غلامی، بے بسی اور بے شرمی میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ آزاد چاہتا تھا کہ اِن رکاوٹوں، ان پردوں کو پھاڑ دیں، دل کے مضبوط عزائم کے پردے اُٹھائیں اور انقلاب پر انقلاب بھر پا کریں۔ اس کے لئے کسی طبقے یا فرقے کی شدید مخالفت سے حوصلہ شکن نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ فکر پر کوئی قدغن نہیں لگا سکتا اور بہترین معاشرے کے قیام کی جدوجہد میں خود کو مصروف رکھے جہاں کہیں سے بھی تبدیلی کے آثار نظر آئیں اس کا بڑھ کر استقبال کریں۔ اور انسانوں کو مخالفت ے ڈر سے انقلاب کا راستہ چھوڑ کر غلامی کی زنجیروں میں خود کو قید نہ کیا جائے۔ چاہے کوئی خوشامد کرے یا ملامت کریں۔ ہر حال میں ثابت قدم اور امید افزا رہنا چاہیئے۔

خوشامد کرِئ نم کانژھا، ملامَتھ کرِئ نم کانژھا

بہ یتھ کُیت چھس گوٚمُت پأدا، کرُن چُھم تی ڈرن کس کیاہ
بہ نُوکر چھسنہٕ کانٛہہ افسر لیکھِم ناقأبلن اندر
یوان چُھم زندگی ہُند سوز سفرن منزلن اندر

(نظم: دریاو)

ترجمہ: چاہے مجھے کوئی خوش آمد کرے یا ملامت کرے میں جس مقصد کے لئے پیدا کیا گیا ہوں مجھے بس وہی کرنا ہے۔ میں کسی کا نوکر نہیں ہوں کہ کوئی افسر مجھے نا اہلوں میں لکھ دے اس لئے کہ مجھے زندگی کا مزہ آتا ہے سفروں اور منزلوں کی تکلیفوں میں۔

سوزِہ جگر مارِہ جوش ساز دِلن ہندی وَزن
دردہ نِین پھیرہ ہوش پردہ فریبکی دَزن
پردہ ژٹان بُر ونٹھ پکھ تراو قدم ٹُل حجاب
انقلاب اَن انقلاب انقلاب اَن انقلاب

(نظم: انقلاب اَن انقلاب)

ترجمہ: جب دل کی اندھیریاں دور ہو کر روشنی کی طرف چلنے لگتے ہیں تو دھوکے اور جھوٹ کے سارے پردے جل جائیں گے اس لئے ان پردوں کو کاٹ کر آگے بڑھ کر اپنی زندگی میں انقلاب لاو انقلاب۔

بچوں کے لیے لکھی گئی

سنجیدہ، قہقہہ انگیز اور سبق آموز نظموں کا نیا مجموعہ

روشنی کی شہزادی

(از: شاہد جمیل)

ضخامت: ۱۸۴ قیمت: ۳۰۰/روپے

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، انصاری روڈ، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

شموئل احمد فکروفن کے آئینے میں

ڈاکٹر صالحہ صدیقی

شموئل احمد ہندوستان کے معروف افسانہ نگار تھے۔انہیں عموماً جنسی اورنفسیاتی موضاعات پر ناول اور افسانے لکھے جانے کے سبب یاد کیا جاتا ہے لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں کی دنیا وسیع ترین ہے جس پر غور وفکر کرنے کے ساتھ ساتھ از سر نو مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ان کی ابتدائی زندگی پر نظر ڈالے تو معلوم ہوتا ہے شموئل احمد ۴ مئی ۱۹۴۳ کو صوبۂ بہار کے مردم خیز ضلع بھاگل پور میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم بھاگل پور ہی میں حاصل کی۔۱۹۵۸ء میں گیا سے میٹرک پاس کیا۔۱۹۶۰ء میں انٹر اور ۱۹۶۸ء میں جمشید پور سے سول انجینئرنگ کا امتحان پاس کیا اور ڈگری حاصل کی۔۱۹۷۳ء کے اوائل میں بوکارو میں بہ حیثیت انجینئر نوکری کا آغاز کیا اور چیف انجینئر کے پوسٹ سے ۳۱ اکتوبر ۲۰۰۳ء میں سبک دوش ہوئے۔ان دنوں پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ میں مقیم ہیں۔شموئل احمد نے اوائل عمری سے ہی کہانیاں لکھنا شروع کردی تھی۔ان کی ابتدائی دو کہانیاں اس وقت شائع ہوئیں جب وہ درجہ ششم کے طالب علم تھے۔پہلا افسانہ ''صنم'' پٹنہ میں ''چاند کا داغ'' کے عنوان سے نومبر، دسمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔یہ الگ بات ہے کہ یہ افسانہ کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ساٹھ کی دہائی میں شموئل احمد نے افسانہ نویسی کی دنیا میں قدم رکھ تو دیا لیکن اس کے بعد وہ کچھ عرصے تک خاموشی اختیار کر لی۔یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کافی تاخیر سے شائع ہوا۔اس کے بعد انہوں نے ادبی دنیا میں دوبارہ قدم رکھا اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا انہوں نے ادبی حلقوں میں اپنا لوہا منوایا۔انہوں نے جنس جیسے موضوع کو خصوصا لکھا اور بے خوف لکھا۔ناول ''ندی'' کے تاہنوز چھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور ناول ''مہاماری'' کا دوسرا ایڈیشن عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا اور اس کا تیسرا ایڈیشن میٹر لنک لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ان کے افسانوں کا ترجمہ ہندی، انگریزی، پنجابی اور دوسرے زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔یہاں تک کہ ان کے ناولوں پر سیریل اور شارٹ فلمیں بھی بنائی گئی ہیں۔

شموئل احمد نے اوائل عمری سے ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھی۔ان کی ابتدائی دو کہانیاں اس وقت شائع ہوئیں جب وہ درجہ ششم کے طالب علم تھے۔ظاہر ہے وہ کہانیاں اُن کی ادنیٰ سی کوشش تھی اور اس بات کا اشارہ یہ بھی، کہ ان کا ذہن باغیانہ ہے اور کج روی اُن کی شخصیت کا ایک انمول حصہ۔شموئل احمد اپنی شخصیت اور مزاج کے مطابق فکشن لکھا، انھوں نے کبھی بھی تنقید نگاروں کی پرواہ نہیں کی اور یہ انداز شروع سے ہی رہا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا جب پہلا افسانہ شائع ہوا تو سماج سے بغاوت کی بو موجود تھی۔ان کا پہلا افسانہ ''صنم'' پٹنہ میں ''چاند کا داغ'' کے عنوان سے نومبر۔دسمبر 1962ء میں شائع ہوا۔اس کی کہانی بڑی معنی خیز تھی جو ان کے باغیانہ ذہن اور خلقانہ قدرت کا پتا دیتی تھی۔

شموئل احمد کے سبھی ناول اور افسانے اپنی معنویت رکھتے ہے۔عام طور پر ان کے ناول اور افسانے ہمیں فرد کی داخلیت، درون ذات انسانی جذبوں کی شکست و ریخت اور کرداروں کی نفسیاتی کشمکش سے روبرو کراتے ہیں، تاہم حالات حاضرہ کی نازکی، فرد اور معاشرے کے اجتماعی مسائل، انسانی قدروں کی پامالی اور سماج و سیاست پر بھی ان کا قلم یکساں روانگی اور چابکدستی سے چلتا ہے۔

ان کا ناول ''ندی'' اور '' گرداب'' میں شموئل احمد کرداروں کی داخلیت سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔خصوصاً عورت کی نفسیات اور sexual approach ان ناولوں کا بنیادی موضوع ہیں۔ناول ''ندی'' کو شموئل احمد نے چار اَبواب میں تقسیم کیا ہے۔پہلے باب میں اردو کے اکثر ناولوں اور افسانوں کی طرح کہانی کو فلیش بیک کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔شموئل احمد کا یہ ناول انسانی رشتوں کی پاسداری، شادی کے بعد عورتوں کی زندگی کا دوسرا پہلو اور مَردوں کی جانب سے ہونے والی بےاعتنائی کے خلاف احتجاج ہے۔

شموئل احمد کا دوسرا ناول ''مہاماری'' کے عنوان سے 2003 میں شائع ہوا جس کا موضوع پہلے ناول سے بالکل مختلف ہے۔اس ناول کو انہوں نے آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔یہاں بھی کہانی حال سے ماضی کی طرف سفر کرتی ہے۔

شموئل احمد کا تیسرا ناول ''گرداب'' کے عنوان سے ۲۰۱۵ء میں راوی پبلی کیشنز، جمشید پور سے شائع ہوا۔اسی سال شائع ہونے والے اُن کی عمر گذشتہ کی کتاب ''اے دلِ آوارہ'' کو بعض حضرات نے خودنوشت کا نام دیا تو بعضوں نے اسے سوانحی ناول قرار دیا۔

شموئل احمد کے فکشن کا اہم وصف سہل نگاری، نثر کی روانی، جملوں کا اختصار، بیانیہ کی بے ساختگی اور مکالموں کا راست اور برمحل دروبست ہونا ہے۔ ان کا اہم ناول '' چمراسُر '' ہے جو کئی معنوں میں ان کے سابقہ ناولوں سے مختلف ہے۔اس ناول کے ذریعے تخلیق کار نے ہندوستان کے روایتی طبقاتی تفاوت اور موجودہ سیاست کے حوالے سے رونما ہونے والے کئی بڑے اور اہم واقعات کو راست اور علامتی دونوں پیرایۂ اظہار کے توسط سے فکشن کے فریم میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔اچھے ناول کبھی کبھی جنم لیتے ہیں — ندی جیسا اچھا اور بڑا ناول اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔عورت اور مرد کے مابین تعلق پر ایک دو نہیں ہزار ہا کہانیاں قلمبند کی جا چکی ہیں، ہر دور میں، ہر زبان میں، جنس کے رشتہ کے وسیع پس منظر میں کچھ نہ کچھ ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے۔لیکن کہیں کہیں پروف ریڈنگ کی اغلاط یہ ظاہر کرتی ہیں جس کی وجہ اس کی اشاعت میں عجلت سے کام لیا جانا ہے۔مثال کے طور پر پہلے ہی صفحے پر ''ایل

ای ڈی "بلب کو "ای ال ڈی" لکھا گیا ہے۔لفظ "ویڈیو" کو ہر جگہ "وی ڈی او" لکھا گیا ہے گویا یہ کئی الفاظ کا مخفف ہو جبکہ یہ (لفظ ویڈیو) لفظ واحد کے طور پر رائج اور مستعمل ہے اور بھی کئی مقامات پر پروف کے مسائل ہیں۔لیکن اس کمی سے قطع نظر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے یہاں بظاہر سادہ نظر آنے والے موضوعات کو بھی اپنی فکر کی نئی جہات عطا کر متنوع بنا دیتے ہیں۔ان کے یہاں طویل اور گنجلک فلسفیانہ بیان نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے، سادہ مگر پُر معنی تخلیقی جملوں سے عمیق اور دلچسپ نظریات اور زندگی کے تئیں فلسفوں کو بڑی آسانی سے بیان کر دیتے ہیں۔مثال کے طور پر چند جملے ملاحظہ کریں۔

"بوڑھے کے پاس مستقبل نہیں ہوتا، پاس بیٹھ جاؤ تو ماضی کے قصے سنائے گا"

"یہ پانی میں پیتل کا مگرمچھ چھوڑنے آئی تھی"

"دیوار پر وقت کی تحریر تھی کہ گائے سے دور رہو ورنہ۔۔۔"(شموئل احمد: ناول چمراسر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔)

اس طرح کے بے ساختہ اور پر معانی مکالمے اور جملے قاری کے فکری دروازے پر الگ ہی نوع کی دستک دیتے ہیں، ناول کا مرکزی کردار چمراسر بظاہر کہانی کا ایک دلت کردار ہے مگر صدیوں سے چلے آ رہے طبقاتی نظام کے خلاف بغاوت کا ایک روشن استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔ہندو دیومالا اور مشہور اساطیری کرداروں "سُر (دیوتاؤں)" اور "اسُر (راکھشوں)" کی تمثیل سے جنم لینے والے اس ناول میں کئی حقیقی کرداروں اور سانحات کو ناول نگار نے کمال ہنرمندی سے تیز رفتار واقعاتی تسلسل کے ساتھ مربوط کیا ہے-!

آریاؤں کی ہندوستان آمد کو اسر جاتی کے لئے شودر/ دلت بننے کی وجہ بتانا یا اسی طرح ناول میں بیان کردہ اور بھی کئی باتیں تاریخی اور ہندو وید پرانوں کے حوالے سے کہاں تک درست ہیں یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔یوں بھی اس طرح کے بیانیے میں روایات اور حقائق کے مابین تفریق کرنا کئی بار فکشن نگار کے لئے چیلنجنگ ہو جاتا ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ شموئل احمد کا قلم ناہموار اور دشوار گزار راستوں پر بھی برق رفتاری کے ساتھ دوڑنے کا ہنر جانتا ہے۔اس خیال کی تصدیق ان کے کئی افسانوں "ریپ سنسکرتی" "چنوا کا حلالہ" "سنگھاردان" اور "لو جہاد" وغیرہ سے ہو جاتی ہے۔!

اس ناول میں مصنف نے اپنے ایک سابق افسانہ "لو جہاد" کو بھی کمال مشاقی سے اس ناول کے ڈسکورس کا حصہ بنا دیا ہے، جہاں ان کے اصل افسانہ لو جہاد کا اختتام ہوتا ہے وہاں سے آگے " لو جہاد " کے دونوں کلیدی کردار ناول "چمراسر" کے معاون اور ضمنی کردار کے روپ میں آخر تک ناول کا حصہ بنے رہتے ہیں۔ناول کا یہ انداز بہت ہی انوکھا اور دلچسپ ہے۔اس ناول کے توسط سے مصنف نے حالات کی مکروہ صورت دکھا کر ڈرایا نہیں بلکہ اپنے زندہ کردار چمراسر کے ذریعے سماجی نابرابری، ظلم، تشدد اور طبقاتی تنفر و تعصب کی اس گھٹن کے خلاف حکمت عملی کے لئے قاری کی ذہن سازی کا کام سرانجام دیا ہے۔

دنیا کی تاریخ میں بہت سارے ایسے شاعر، مصوّر اور بت ساز ملتے ہیں جنھوں نے حقیقی زندگی کے کرداروں کو اپنی تخلیقی قوت سے زندِ جاوید کر دیا۔پکاسو کی بہت ساری عریاں تصویریں حقیقی کرداروں کی انہیں حالتوں کی عکّاسی ہیں لیکن ہر مصوّر کے پاس نہ پکاسو کی آنکھ ہوتی ہے اور ویسا باکرشمہ موقلم۔پکاسو کی نقل کرنے والے صفحۂ قرطاس پر بے روپ لکیریں ہی پیدا کر پاتے ہیں۔شموئل احمد بھلے اپنی زبان سے اپنے افسانوں میں 'لطیفِ احساسات کی دروں بینی' کی بات کہتے ہو ں لیکن یہ بڑی چیز ہے اور اس کا عشرِ عشیر بھی حاصل ہو جائے تو لکھنے والا با اعتبار بن جائے گا۔شموئل احمد نے چونکہ کتاب کا نام 'اے دلِ آوارہ' طے کیا تھا، اس لیے انھیں اس کیفیت کی وضاحت کرنی ہی تھی لیکن لفظِ 'آوارہ' کو انھوں نے اچھے خاصے محدود معنوں میں قید کر دیا حالاں کہ ہمارے بزرگوں نے اس لفظ میں پوری تہہ داری پیوست کر رکھی تھی۔اب ذرا دیکھیے کہ شموئل احمد 'آوارہ' اور 'آوارگی' کے کیا مفاہیم طے کرتے ہیں:

''آوارگی کی عمر نہیں ہوتی۔آدمی عمر کے ہر حصّے میں کہیں نہ کہیں آوارہ ہے۔آدمی ختم ہو جاتا ہے، آوارگی بچی رہتی ہے۔اس کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔آوارگی ابدی ہے۔''(ناول ''اے دلِ آوارہ'' ص:۶-۵، شموئل احمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔)

شموئل احمد نے سماج و معاشرے کے حالات اور زندگی کو انہی کی نظر سے دیکھا اور قلم بند کیا گیا ہے۔شموئل احمد نے لفظیات کا استعمال موضوع کے لحاظ سے کیا ہے اور اسی لیے اسلوب میں گٹھاؤ ہے۔اگر کوئی کچا فن کار اس موضوع کو فکشن بنانا چاہے تو کسی نہ کسی مقام پر اس کی بیّا ڈولنے لگے گی اور پھر اسلوب کا ڈھانچہ بھی ٹوٹنے بکھرنے لگے گا۔چونکہ شموئل احمد نے کرداروں اور مکالموں کے ساتھ انصاف کیا ہے، اس لیے ان کا فن نکھر آیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ بات صاف طور پر کہی جا سکتی ہے کہ شموئل احمد نے افسانوں کے علاوہ ناول نگاری میں فنی ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے اور موضوعات کی سطح پر ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جس پر دوسروں کی نظر نہیں جاتی یا اگر جاتی بھی ہے تو وہ اس کے بیان سے قاصر ہے کیونکہ شموئل احمد نے اس کرب کو بہ ذات خود جھیلا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ذاتی کرب کو لافانی شاہکار بنا دیا ہے۔شموئل احمد آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن انھوں نے سوچنے، غور و فکر کرنے اور اپنے تخلیقی ذہن کی دنیا سے بے شمار مواد ہمارے لیے وراثت میں چھوڑ گئے ہیں۔

''کشمیری افسانے'' تراجم شدہ مجموعہ کے چند افسانوں کا تنقیدی جائزہ

پروفیسر خالد مبشر ظفر

اور

محمد الطاف لون

افسانہ کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ یہ داستانوی ادب کا نیا روپ ہے۔ہم چاہے اسے افسانہ کہیں یا شارٹ اسٹوری مختصراً ہم یہ کہیں گے کہ افسانہ اُس ادبی صنف کا نام ہے جس میں مختصر طریقے میں کسی بات کو کہا جائے اور اس میں فنی اجزاء کا ہونا بہت ہی ضروری ہے ۔خاص طور پر موضوع ،پلاٹ، کردار، مکالمہ ،شعوری رو، اظہار، تصور اور علامت ۔ یہ سارے اجزاء افسانے کیلئے بہت ہی اہم ہیں۔ جب تک یہ اجزاء افسانے میں موجود نہ ہوں گے تو افسانے کا وجود میں آنا اور اس کے کامیاب ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔

کشمیری افسانے کی روایت پر گفتگو کرنے سے پہلے خود افسانے کی روایت پر اظہار خیال کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ بنیادی طور پر افسانہ انسان کے مزاج کے ساتھ اس طرح رشتہ رکھتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں انسان ہے وہاں کہانی ہے دنیا میں کوئی ایسا فرد نہیں جو کہانی نہیں سنتا، کہانی نہیں کہتا اور کہانی نہیں بنانا چاہتا۔ لہٰذا ان باتوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ کہانی انسان کی فطرت سے اس طرح جڑی ہوئی ہے جس طرح جسم کے ساتھ روح، دل کے ساتھ دھڑکن اور دماغ کے ساتھ خیال، اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انسان کی زبان کوئی بھی ہو یہاں تک کہ اگر وہ زبان کے مقابلے محض اشاروں سے کام لیتا ہو تب بھی اُس کے ذہن میں کوئی نہ کوئی کہانی ہر وقت موجود رہتی ہے یا وہ خود کسی نہ کسی صورت میں ان کہانیوں میں سانس لے رہا ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بیشتر ان کہانیوں کا اظہار بعض زبانوں میں ہوتا ہے اور بعض کہانیاں تخلیق ہوتی ہیں، سوچی جاتی ہیں، چند لوگوں کو سنائی جاتی ہیں اور پھر غائب ہوجاتی ہیں یہ مختصر طور پر کہانی کی کہانی ہے ۔جہاں تک کشمیری افسانے کا تعلق ہے یہ دنیا کی باقی زبانوں کی طرح اتنا پرانا نہیں ہے بلکہ دنیا کی سرکردہ زبان انگریزی میں جب افسانے تخلیق کئے گئے تو اُس کے بعد اردو میں افسانے لکھنے کا رواج ہوا۔

اردو میں بھی افسانے اتنے پرانے نہیں ہے مگر جہاں ہم کشمیری افسانے کی بات کرتے ہیں تو یہ لگ بھگ ۱۹۵۰ء کے بعد وجود میں آیا۔ افسانوں کی شروعات سے ہی کشمیری زبان میں نثر لکھنے کی کوششوں کی باقاعدہ بنیاد پڑگئی ۔اس خصوصیت کے لئے کشمیری زبان کے نام لیوا اس کے ممنون ہیں ۔اگرچہ مختصر افسانہ کی عمر ابھی ڈیڑھ دوسو سال سے زیادہ نہیں ہے لیکن یہ کہنا بےجا نہ ہوگا کہ کشمیری افسانہ حال ہی میں وجود میں آیا ہے۔ جہاں کشمیری ادب کی تاریخ بہت قدیم ہے وہی کشمیر میں ترجمے کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے۔ اگرچہ پہلے پہل مثنویوں کا ہی ترجمہ ہوا ہے لیکن مختلف روایات کے مطابق اٹھارویں صدی سے ہی تراجم کے نمونے ملتے ہیں جو اس بات کی غماز ہے کہ ترجمہ ہر ایک زبان میں کئے جاتے ہیں اور ایسا کرنے سے ہی ایک زبان کے علم وادب کا دوسری زبان میں دخول ممکن ہوسکتا ہے۔ اب جہاں تک کشمیری افسانے کے تراجم کے تعلق سے بات کرتے ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ کشمیری افسانوں کے تراجم پہلے انگریزی زبان میں ہوئے وہ اس لیے کیونکہ وہ تراجم شایع ہوئے ہے لیکن قیاس کیا جاتا ہے کہ انگریزی سے پہلے اُردو زبان میں ہی ترجمے ہوئے ہونگے لیکن پہلے شایع نہ ہونے کی وجہ سے ان تراجم کو ثانوی حیثیت ہی رہتی ہے۔ لیکن اُردو زبان میں باقاعدہ طور اور سرکاری سطح پر ۲۰۰۴ء سے تراجم کا کام عمل میں لایا گیا۔ ''کشمیری افسانے'' ایک افسانوی مجموعہ ہے جس میں کشمیری زبان کے متعدد افسانہ نگاروں کے افسانے ہیں۔ اس مجموعہ کو پہلے کشمیری زبان میں ہی مرتب دینے کا کام پروفیسر محمد زماں آزردہ نے کیا اور بعد میں اس مجموعہ کو این۔ بی۔ ٹی کی وساطت سے ترجمہ کیا گیا اور ترجمہ کار بشیر اختر صاحب تھے۔

اس مجموعہ میں شامل افسانہ ''ژس'' کو اختر محی الدین نے کشمیری میں تخلیق کیا اور اسکا ترجمہ ''ہو کا عالم'' کے نام سے بشیر اختر نے کیا ہے۔ اختر محی الدین اس افسانے میں ایک چوزے کو تمثیل بناکر انسان کی بےکسی اور چانس سرویول Chance survival کی بات کرتا ہے۔ افسانہ کے آغاز میں ہی موت کی خبر ہے۔ جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان وقت کے دلدل میں کسی طرح پھنسا ہے ۔افسانے میں افسانہ نگار نے دو ہی کرداروں کے ذریعہ سے اپنی کہانی ہمارے سامنے پیش کی ہے ۔اگر افسانے کو بغور پڑھا جائے تو اس میں زندگی کی حقیقت کو ہمارے سامنے کن کن طریقوں سے پیش کرتا ہے لیکن افسانہ نگار نے قاری کو جگر کاری کرنے پر مجبور کیا ہے اس میں قاری کو ایک معنی نہیں بلکہ کئی معنی ملتے ہیں لیکن وہ معنی بھی بہت ہی غور خوص کرنے پر معلوم ہوتے ہیں۔ ایک شخص جو ایک چوزے کو اُٹھا کر لاتا ہے اور اسی زخمی چوزہ کی حالت دوسرے شخص کے سامنے بیان کرتا ہے ۔حیرانی کا فقرہ تو افسانے کے آغاز میں ہی ہے۔

''ہے۔ پوت ہسا موٗ ڈ''

ترجمہ:۔ ارے چوزہ مرگیا۔

اس افسانے کو استعاراتی انداز میں اختر محی الدین نے لکھا ہے۔ یہ افسانہ ایک پھیلا ہوا استعارہ ہے۔ چوزہ مرگیا، چوزہ مرگیا اسی بات کو یہ کم دماغ شخص باربار دہراتا ہے۔ یہ ایک ایسا استعارہ کائنات میں جاری لگاتار تبدیلیوں میں پھنسے ہوئے ایک ''جیو'' کا جو ''بس ہے'' نہ ابتداء معلوم نہ انتہاء ایک ایسے انسان کا المیہ جو محکوم ومجبور ہے۔ ان تمام بڑی بڑی تاویلوں کے باوجود جو اسے اشرف المخلوقات

گردانتی ہے۔ یہ انسان محسوس کرسکتا ہے اور بس۔

افسانہ نگار نے چوزہ کی موت کو ایک حیرت انگیز واقعہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ موت کا اور زندگی کا رشتہ ہر ذی نفس کو ہمیشہ ہوتا ہے۔ موت کا آنا کوئی حیرانگی کی بات نہیں ہے مگر شائد افسانہ نگار نے اس طرح کی موت کو پیش کر کے انسان کو اُس تصور سے دور لے لیا ہے کہ انسان کو جوان ہو کر پھر بوڑھاپے میں قدم رکھنے کے بعد موت سے واسطہ پڑے گا۔ لیکن انسان کے سامنے ایسے حالات و واقعات ہو رہے ہیں کہ انسان کو موت کبھی بھی اپنی آغوش میں لے سکتی ہے۔

جس شخص سے افسانہ نگار نے یہ کہلوایا ہے کہ موت اس طرح سے اس انداز میں نہتے اور کمزور کو اپنا منہ دکھاتی ہے ایک دیوانہ لگتا ہے جس کو لوگ پاگل سمجھتے ہیں۔ جب کہ پاگل انسان کا ہی المیہ ہے کہ کس طرح انسان پر موت منڈلا رہی ہے جب کہ مخاطب آدمی خاموش بیٹھا ہے وہ تو ذی شعور ہے لیکن ایسی سوچ نہیں رکھتا ہے۔ انسان کی قیمت ایک چوزہ کے برابر ہے افسانہ نگار نے یہی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ بنیادی طور پر وجودیت اور موجودیت کے مسائل سے جُڑا ہوا ہے۔ ''وہ آدمی'' آگاہی کی جس منزل میں ہے ''مخاطب'' تیسرا آدمی سُننے والا'' میں ''اس سے بالکل انجان ہے۔ وہ چوزے کی بات کرنے والے آدمی کے ''سوال'' اور تردد کو پہنچ ہی نہیں پاتا ہے۔

''مگر ہمس دل رچھنہ خاطرتہ کینز ھا اُمس پۆتی سنز
خصوصیت زانِنہ خاٗ طرپُرژھ میہ یہ آسِہ ہا جان ذاٗ ژہُند
''1 (ژَس) افسانہ۔ ص۔9

ترجمہ:۔ اس کا دل خوش رکھنے کے لئے میں نے اس سے اس چوزہ کے بارے میں پوچھا کہ اسکی کیا خصوصیت جانتے ہو؟ اور مجھے لگتا ہے کہ کسی اچھی نسل کا ہوگا''

''ژس'' ''ہو کا عالم'' کا پلاٹ عروج ہی سے شروع ہوتا ہے اور اختتام تک پہنچتے پہنچتے بھی وہاں ہی ہوتا ہے۔ راوی کے پاس کوئی مرا ہوا چوزہ لاتا ہے اور یہ دو آدمی آپس میں چوزہ کے مرنے کے متعلق سرگوشیاں کرر ہے ہیں۔ اس افسانے میں بھی ہم روایتی پلاٹ کے مراحل کو بڑے ہی اچھے طریقے سے دیکھ سکتے ہیں۔ چوزے کو جب چیل اپنے بے رحم پنجے گاڑتی ہے تب سے اُس وقت جب اُس کے اپنی نسل کے مرغے چونچے مارتے ہیں اس کو ظاہر کرنے کے لئے پلاٹ کے سارے مراحل مصروف رہتے ہیں مگر دوسری طرف افسانہ نگار کا مقصد مراحل میں پلاٹ کو پیش کرنا نہیں ہے چوزہ کا مرنا ایک بڑا المیہ ہے جو عالم انسانیت کے لئے ایک بڑی ٹریجڈی ہے۔

''ہو کا عالم'' کے کردار بے نام ہے عمل دنیا کے کسی بھی کونے میں ہوتی ہے مگر چوزہ کا مرنا اس موضوع کو کائنات کی وسعت بخشتا ہے۔ وہ انسان جس کا یہ چوزہ ہے اس کی جان بچانے کے لیے بہت تڑپتا ہے یہاں تک کہ اس کو ڈسپنسری تک بھی لے جاتا ہے اس ماحول کی عکاسی ہے جہاں انسان غربت سے لاچار ہو جاتا ہے ورنہ ایک معمولی چوزے کی حیثیت اس طرح بیان ہوئی ہے کہ جیسے کوئی بڑی شے کو کھونے کا خطرہ لاحق ہے۔

اگر چہ افسانہ اصل میں کشمیری زبان میں لکھا گیا ہے لیکن ترجمہ ہو کے یہ پھر اردو کی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے۔ جہاں پر یہ اردو حلقوں سے بھی داد تحسین کا حصہ دار بن جاتا ہے۔ جو زندگی کے عناصر کشمیری میں بیان ہوئے ہیں ان کا اگر چہ اردو میں پوری طرح منتقلی نہیں ہے لیکن پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ ترجمہ ہو کے اردو کے رنگ میں بھی رنگین ہوا ہے۔ ہر قوم میں تہذیبیں الگ الگ رنگ پاتی ہیں زبان بھی تہذیب کی عکاسی بن جاتی ہیں اور محاورے بھی اسی زبان کی عکاسی کرتے ہیں۔

''ژس'' افسانے میں بھی افسانہ نگار نے بہت سی محاوروں کے ذریعے کشمیر کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی ہیں۔ مثال کے طور پر جب چوزہ کو چیل اٹھا کے لے جاتی ہے تو پھر اس کے پنجوں سے ِگر کر کُتا اس کے پیچھے پڑ جاتا ہے اور اس کی چنگل سے آزاد ہو کر پھر اپنی نسل کے مرغ مرغیاں ہی اس پر حملہ ور ہو جاتے ہیں۔ کشمیر میں اس کے اظہار کے لیے محاورہ ہے ''کھونتی لدٗس چُھ کھونت پیتے'' جس کا مطلب ہے کہ اگر کسی کو کوئی ٹھوکر لگے یا مصیبت آئے تو پھر اس کو بار بار ان ٹھوکروں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کشمیری میں اس محاورے کا استعمال ہونے کا بھی اس افسانے میں بہت ہی اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو چوزہ پہلے چیل کے پنجوں سے زخمی ہو کر گر جاتا ہے پھر اس پر کتا جھپٹا مارتا اور پھر اگر کچھ بچا کچا رہ گیا تھا وہ اسکو اپنی ہی ذات اور اپنے ہی نسل کے لوگ پُر کرتے ہیں افسانہ نگار ہمیں یہ بھی باور کراتا ہے کہ انسان کے پاس جو حسلیت ہوتی تھی وہ اب اس میں نہیں رہی انسان اب مٹی کا وہ پتلا بن گیا ہے، جہاں نہ اسکو جذبات ہے اور نہ ہی انسانیت کی کوئی بو باقی ہے۔ افسانہ نگار نے انسان کی لاچاری، بے بسی اور بے کسی کو اس طرح سامنے لایا ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں یہ افسانہ فِٹ ہوتا رہے گا۔ افسانے میں جگہ جگہ پر ایسی زبان کا استعمال ہوا ہے جو قاری کے ذہن میں اتر کر آہستہ آہستہ ایک افسانوی دنیا میں چھوڑ جاتی ہے۔ جہاں پر پورے کے پورے کردار دشمن نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

''میرا خیال تھا کہ چوزہ وہیں رہے گا، پلے گا بڑھے گا۔ یہ اپنی مرغیوں کے درمیان خوش بھی رہے گا بڑا ہوگا تو کسی روز اسے ہم ذبح بھی کر دیں گے۔ اس کی بوٹیاں کھائیں گے۔ مجھے یقین تھا کہ اپنی ہی نسل کے جانوروں میں رہ کر اس کے سارے خوف جاتے رہیں گے .... مگر کہاں؟'' ۔2 ''کشمیری افسانے'' ص۔۷

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انسان کے جذبات اور احساسات کس طرح مٹ گیے ہے کیونکہ راوی چوزے کا مرنا ایک معمولی سی بات سمجھتا ہے اور چوزے والے کو یہ کہتا ہے کہ اسکو اس نالی میں پھینک کے آ و کوئی کتا یا چیل اسکو کھایے گا۔

یہ اس انسان کی طرف بھی ایک اشارہ ہی نہیں بلکہ ایک تمبیہ ہے کہ اسکو اب انسانیت سے دور دور کا واسطہ بھی نہیں رہا بلکہ لالچ اور حرص نے اسے انسانیت چھین لی اس سے بڑا دھچکا کیا ہو سکتا ہے۔

افسانہ ''ھردواو'' (پت جھڑ کی آندھیاں) امین کامل نے لکھا ہے۔ اور اسکا ترجمہ بشیر اختر نے کیا ہے۔ اس افسانے میں ''عظیم بب'' جانو اور گلو بہت کردار وں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے عظیم بب کے ارد گرد ہی افسانے کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کبھی ایک جیسا نہیں رہتا، ہر ایک انسان کو حالات و واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے عظیم بب افسانے کا اہم کردار ہے اور اس کردار کو افسانہ نگار نے پت جھڑ کی علامت بنا کر پیش کیا ہے یہ پت جھڑ کی آندھی اس بات کی طرف بھی اشارہ ہو سکتی ہے کہ انسان کی زندگی میں بھی اُتار چڑھاو آتے رہتے ہیں اسکی جسمانی ساخت، اسکا انگ انگ پر وقت کا سایا ضرور پڑتا ہے۔

''اچانک باہر سے بچوں کا شور بلند ہوا ''عظیم بب

آ گئے۔ ابا عظیم بب آ گئے'' یہ سن کر تو میری جان نکل
گئی''۔3 ''کشمیری افسانے''ص۔۱۰

راوی عظیم بب کے آنے سے یہ بات بولتا ہے کہ ہمیں بہت پریشانیوں نے ستم کر کے رکھا ہے اب اس کی بکواس سننے کے لئے میں کہاں سے وقت لاؤں ۔آج کل کا انسان اس طرح مشکلات میں جھگڑ گیا ہے کہ اسے خود کو نکالنے کا کیا پاؤں ہٹانے تک کی بھی محلت نہیں ۔کیا یہاں پر جان نکلنا اس بات کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے کہ ہر انسان کو بڑھاپے کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ ایک فطری علم ہے۔ یا ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ عظیم بب کے آنے پر راوی اس لیے بھی ناخوش ہوتا ہے، کیونکہ اس کی باتوں سے اسکی سوچ میں کوئی بدلاو نہیں آتا ہے۔ ''عظیم بب'' جو افسانے میں ایک متحرک کردار ہیں بات بات پر تواریخ کے قصے بولنے لگتا ہے کیونکہ ان کو اپنی بات منوانے کے لیے یہی طریقہ اچھا لگتا تھا۔ کیوں کہ تواریخ سے ہم آگاہ ہوتے ہیں اور بہت ساری باتیں سیکھنے کو ملتی ہیں۔

جب ہم تواریخی قصہ کہانیوں کی ورق گردانی کرتے ہیں تو شجاعت ، بہادری، ملن ساری ، ہمدردی کے علاوہ بہت سے صفات ایسے ملتے ہیں جو انسانوں کے پاس رہا کرتے تھے۔ ''عظیم بب'' کا بار بار یہ کہنا کہ اُس عورت نے یہ کیا، یہ اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ عورتوں کی پست حالت کے لیے وہ یہ بات کہنے کا خواہ ہے کہ عورتوں میں حوصلے اور بہادری کے جذبے پھوٹ پڑے، اور مردوں کے لیے بھی یہ ایک اشارہ ہے کہ عورتوں کے حقوق بھی مردوں کی طرح برابر دیے جائے۔ لیکن ہر ایک کی نظر میں ''عظیم بب'' ایک بکواسی ہونے کے سوا کچھ بھی نہیں ہیں۔
''عظیم بب'' افسانے کے آخر میں بہت ہی معنی خیز نصیحت اور طنز کر کے کہتے ہیں:

> ''پُرانے مردوں میں اب جان ڈالنے کا سوال ہی نہیں۔ میں جو روحیں لیے بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ ان کے لیے جسم ہی تیار نہیں۔ میں اب محض بکواس کرنے والا رہ گیا ہوں...... عظیم بکواسی...... یہ کہتے کہتے وہ تیزی سے نکل گئے''۔4 ''کشمیری افسانے''ص۔۱۶

یہ اقتباس آج کے دور کے ہر انسان پر ایک چپت ہے کیوں کہ جو لوگ بہادری کے کارنامے کرتے چلے گئے وہ لوگ ہم میں سے ہی تھے اور ہماری انسانی نسل میں ہی تھے۔ اگر ہم ان کے کارنامے نہیں کر سکتے لیکن ان کے کارناموں کی تواریخ تک سننا گوارہ نہیں کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ جدیدیت اور جدید طرز زندگی نے انسان کو اتنا مصروف کیا ہے کہ بے کار رہ کے بھی انسان کہتا پھرتا ہے کہ فرصت نہیں۔ اگر چہ ''عظیم بب'' خود ایک تواریخ ہے کیوں کہ اس کے پاس جو قصے کہانیاں ہیں وہ بہادروں کے ہیں اور انسان کے پاس قصہ کہانیاں جاننا یا پڑھنے کے لیے وقت ہی نہیں ملتا۔

''ییلہ ٕ پھول گاش'' (جب پو پھٹی) کشمیری افسانوی ادب میں تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ کشمیری زبان وادب میں اس افسانے کو اولیت کا سہرا بندھا ہے۔ یہ افسانہ کشمیر کے ایک بلند پایہ افسانہ نگار سوناتھ زتشی نے تخلیق کیا ہے۔ سوم ناتھ زتشی کو کشمیری زبان وادب کے افسانوی روایت کا موجد مانا جاتا ہے۔ اس افسانے کا ترجمہ کشمیری سے اردو میں بشیر اختر صاحب نے کیا۔

سوم ناتھ زتشی نے اس افسانے میں ایک غریب اور محنت کش گھرانے کی عکاسی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کی ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ''رسول'' ہے جو ایک غریب آدمی اور غریبی کی وجہ سے کون سے مسائل اس کی زندگی میں پیش آئے ہیں ان کو بھی زتشی نے بڑی ہی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ ''جب پو پھٹی'' آزادی سے پہلے ایک دن کے واقعہ سے شروع ہوتا ہے۔ رسول ایک دولت مند آدمی ''لالہ'' کے یہاں کام کرتا ہے۔ آزادی سے ایک دن پہلے رسول معمول کے مطابق کام پر ہوتا ہے۔ لیکن لالہ سے جلدی گھر جانے کی اجازت مانگتا ہے۔ کیوں کہ اس دن مسلسل شدید برف باری ہو رہی تھی اور دوسری وجہ یہ تھی کہ اس کا بیٹا ''سُلہ'' شدید بخار میں تھا اور بیوی نے بھی جلدی گھر آنے کی تاکید کی تھی۔ یہ سن کر لالہ کو سمجھ آیا کہ اس کو جلدی گھر جانا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ کہا کہ کل جلدی کام پر آنا اور جانے کی اجازت دی۔ رسول جب گھر کی طرف چل پڑتا ہے تو ہزاروں خیالات لیے رسول اپنے اور اپنے لالہ کا سوچنے لگتا ہیں اور ہزاروں سوالات کو من ہی من میں دفن کر دیتا ہے یہ اس بات کی دلیل ہے کہ رسول اپنے حق کا اور اپنی زندگی سے کیسے سمجھوتہ کرتا تھا۔ جب رسول گھر پہنچتا ہے اور اپنے بیٹے ''سُلہ'' کو ابتر حالت میں پاتا ہے تو یہ اس کی بے بسی کی انتہا ہے۔ دولت مندوں نے غریبوں کو زیادہ غریب تر کر دیا۔ غریبی اتنی تھی کہ ڈاکٹر کے پاس اپنے بیٹے کو علاج کے لیے بھی نہ لے جاسکتا تھا، اور اسی پریشانی میں نہ جانے کون کون سے خیالات اپنے دل میں لاتا ہے اور ان خیالوں کو اپنے اندر ہی دفن کر جاتا ہے۔

اگر چہ آزادی ملی مگر انسان کو کون سی آزادی ملی، کس طرح کی آزادی ملی ۔ بھوک سے آزادی تو نہیں ملی، غریب کو غربت سے آزادی نہیں ملی، غلام کو حاکم سے آزادی نہیں ملی ، بھکاری کو بھوک اور افلاس سے آزادی نہیں ملی ہر طرف سے ایک انسان کو کس طرح زنجیروں نے قید کر رکھا ہے کہ وہ اپنے آپ کو آزاد نہیں سمجھتا۔ رسول جب لالہ سے اجازت لے کے گھر جاتا ہے تو ''امرا کدل'' پر پہنچ کر وہ ایک معصوم بچی کو دامن پھیلا کے بھیک مانگتے ہوئے دیکھتا ہے کہ وہ سبھی سے التجا کر رہی تھی کہ ایک پیسہ دو نبی کریمؐ آپ کو اور آپ کے بال بچوں کو آزاد کریں گے۔ شاید اس معصوم بچی کے سامنے آزادی کا مطلب صرف اتنا تھا کہ میں بھیک مانگنے سے آزاد ہو جاؤں گی اور سارے غریب، بوڑھے اور بچے آزادی پائے گی۔ لاچاری اور بے بسی انسان کو بے شک داغ داغ کرتی ہے۔ رسول کا بیٹا اپنے صحن میں کیچڑ پر گرتا ہے اور اس کے پورے کپڑے گندے ہو جاتے ہیں۔ ماں، بیٹے کے کپڑے اُتار کر دھوتی ہے اور اس کا بیٹا بنا کپڑوں کے ہی مسلسل ایک دو گھنٹے رہتا ہے اور شدید ٹھنڈ میں رہ کر وہ بیمار ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ غریبی اس قدر تھی کہ دوسرا جوڑا پہننے کے لیے میسر نہ تھا۔

رسول کو اپنی غریبی اور لالہ کی امیری پر زیادہ غصہ نہیں آتا تھا بلکہ لالہ کے بے ضمیر ہونے پر زیادہ اکڑتا رہتا تھا۔ کیوں کہ رسول لالہ جی سے پانچ روپیہ ایڈوانس مانگتا ہے اور لالہ دینے سے انکار کرتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو لالہ کے پاس رسول ایک مزدور کی طرح تھا لیکن انسانیت کے ناتے بھی ''لالہ'' پانچ روپیہ نہیں دیتا ہے۔ رسول اپنی غریبی اور رلالہ کی امیری کا صرف موازنہ کرتا رہتا ہے اور لالہ پر غصہ کرتا رہتا ہے۔ اگر وہ عملی طور پر اس غصے کا اظہار کرتا تو شاید رسول کا کردار ذیادہ متحرک بن جاتا۔ رسول کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی ''بیہ'' بھی ذہنی کشمکش میں مُبتلا ہے۔ احساس کمتری کے جھال میں پھنسی ''بیہ'' وقتی طور پر رسول کا ساتھ دیتی ہے لیکن ایک کم ہمت اور بے غیرت جسم بن کر۔ رسول کی غربت کے ساتھ ساتھ افسانے میں خود کلامی میں ملوث اسکی بیوی بھی اول سے آخر تک مفلسی اور غریبی میں پھنسی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

’’کشمیری شاعری میں تصّوف کا رنگ‘‘

داؤداحمد ڈار

کشمیری شاعری کی تمام اصناف میں رنگ تصّوف کا نمود ملتا ہے۔ صوفیانہ افکار و خیالات کشمیری شاعری کے مزاج سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ کشمیری شاعری نے صرف حسن وعشق اوراس کے معاملات و کیفیات کی ترجمانی ہی تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر اس نے دوسرے موضوعات کو بھی اپنایا ہے۔اوراس سلسلے میں تصّوف اس کے لئے ایک بہت بڑا سہارا بن گیا ہے۔کشمیری شاعری میں ہمہ گیری، وسعت،تنوع اور رنگارنگی،اعلیٰ جمالیاتی شعور، حیات و کائینات کے مسائل پر غور وفکر کی دعوت اور فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ سوز وگداز تصّوف کی عنایتیں ہیں۔تصّوف نے کشمیری شاعری کو گہرائی اور سنجیدگی سے آشناء کیا اور کشمیری شاعری میں نئے الفاظ اورنئ علامتیں داخل ہوئے۔جسکی بنا پر کشمیری شاعری میں حیرت انگیز وسعت پیدا ہوگئی۔ تصّوف نے شاعری کے صنفوں کو حیات وکائینات کے مسائل سے آشناء کیا اور اس طرح اس میں ایک فلسفیانہ مزاج پیدا ہوئے۔

دراصل کشمیری شاعری روز اوّل سے ہی تصّوف سے ہم آگوش رہی ہے۔ کشمیری شاعری میں تصّوف کے اثرات ہونے کی وجہ یہ ہے کہ کشمیری شاعری فارسی شاعری سے براہِ راست متاثر ہوئیں۔ فارسی شاعری میں صافیانہ خیالات کی ترجمانی، حقائق اور مصارف کی آ گہی، وارداتِ قلبی کی اثر پزیری مشاہدات کی جلوہ سامانی کی اتنی شدّت اور کثرت تھی کہ کشمیری زبان و ادب اس سے دامن نہ بچاسکی۔ اور کشمیری شاعری میں بھی وہ خیالات فنی تقاضوں کے ساتھ داخل ہوئے۔ سعدی، حافظ،عرفی اور، جامی کی فارسی شاعری میں جو عشق حقیقی کی چوٹ،دردوکرب،والہانہ کیف کم مظاہر خداوندی اور داخل کوائف کی کیفیات نظر آتی ہیں۔ انہی سے کشمیری شاعری بھی متاثر ہوئی۔ کشمیری شاعری نے جب فارسی شاعری کا رنگ و آہنگ اختیار کیا اوراس کی تشکیل اور تعمیر ہوئی تو اس میں تصّوف کے آب وگل سے خمیر تیار ہوا اور پھر کشمیری شاعروں میں تصّوف کے مسائل اس کثرت سے ادا کئے گئے ہیں کہ اگر صوفیانہ اشعار کو خارج کر دیا جائے تو سرمایہ شاعری نصف سے زیادہ باقی نہ رہے گا۔

جب کشمیری شاعری میں تصّوف کے اصطلاحات کے ساتھ عشق مجازی وعشق حقیقی، واردات قلبی،عرفان الٰہی اور تزکیہ نفس وتصفیہ قلب کے خیالات وتجربات کی آمیزش ہوئی تو خیالات و کیفیات میں لطافت اور سنجیدگی در آئی اور زبان و بیان میں بھی دلکشی پیدا ہوئی۔ تصّوف کی راہ سے جو بھی موضوع کشمیری شاعری میں داخل ہوئے وہ اس کے لئے اجنبی نہ تھے۔ رفتہ رفتہ تصّوف نے کشمیری شاعری کے مزاج میں اس حد تک دخل پالیا کہ وہ شاعری پھیکی معلوم ہونے لگی جسمیں تصّوف کی چاشنی نہ ہوتی۔

کشمیری شاعری اور تصّوف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔کشمیری شاعری کے بیشتر شعراء نے کسی نہ کسی شکل میں مسائل تصّوف پر غور کرتے رہے۔ کشمیری شاعری میں صوفی شعراء کی فہرست مرتب کرنا بجائے خود ایک بڑا تحقیقی کام ہے۔لہٰذا بطور مثال چند منتخب صوفی شُعراء کی شاعری میں تصّوف کے اثرات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

لل دید: کشمیر قدیم زمانے سے ہی ریشیوں اور صوفیوں کا مسکن رہا ہے۔ انہی بزرگ ہستیوں میں ایک عظیم خاتون بھی گزری ہے جنھیں پیار وعقیدت سے لل دید کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ لل دید کشمیر کی مقبول ترین صوفی شاعرہ ہے۔ ہندو مسلمان صوفی شعراء نے لل دید کی تعریف میں جو کچھ کہا ہے اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی لل دید کے جزبات اور خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چناچہ مشہور شاعر وعارف نورُالدین ولیؒ لل دید کی نسبت فرماتے ہیں:

لل دیٚدِ سانہِ چُھ مرتبہ زیٛادے
نوٚٹ پُھٹ آب رودِ استادے

ترجمہ:لل دید کے یہاں مقام بہت بلند ہے انکی کرامت ایسی ہے کہ جب اس کے سُسرال میں اس کے سر پر گڑھا توڑ گیا تو پانی ہوا ہی میں معلق رہا۔ مشہور عارف باﷲ شمس فقیر لل دید کی نسبت بھی فرماتے ہیں:

کوٚرلَل یکوَ ٹہ آ کاش پٔرانس
زان مِلہِ ناؤنی بھگوانس ستی
ژھلہِ گیہ لَلِ ئُو شُراہ یارس زانس
پلہ تمہِ کوٚ زگہِ ٹکہ تاترنس
وو پدیش گرنہِ گیہِ نُندٔ ریشانس
رندٔ و دوپہس عأن عرفان
ژھسپہ ژھیرس گندٔن شاہِ ہمدانس
زأن مِلہِ ناؤنی بھگوانس ستی

ترجمہ:لل دید نے پران اور آ کاش کو ایک کر دیا اور وہ بظاہر شُراہ یار (جگہ کا نام) نہانے گئیں مگر دراصل نہ صرف وہ دریائے جہلم کے پار ہو گئیں۔ بلکہ تیزی سے انھوں نے تمام کائنات کو عبور کیا۔ وہ نند ریشیؒ (شیخ نورالدّین نورانیؒ) کو اُپدیش دینے گئیں اور رندوں نے اس اُپدیش کو عین عرفان تسلیم کیا۔ لل دید نے شاہِ ہمدانؒ کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلی۔

لل دید کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا باعث اُن کی شدید عقیدت،

عملی تجربہ، صدق وخلوص، بصیرت افروزی اور روحانیت سے متعلق رموز ونکات ہے۔ لل دید کے واکھوں کا ہم جب جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ لل دید کے واکھوں میں عشق حقیقی یا تصّوف کو نمایاں اہمیت ہے انھوں نے جگہ جگہ پر ان فلسفیانہ خیالات، تصّوف کی باریکیوں اور حیات وکائنات کے رموز کی طرف اشارے کئے ہیں۔ لل دید کا کلام مستی اور سرشاری کے جذبات میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور اس میں تصوّف اور معرفت کے رموز واسرار کا وہ خزانہ موجود ہے جو سنتوں اور صوفیانہ کرام کے ریاض وعمل کے حسین امتزاج پر مشتمل ہے، جو ان کی باہمی مطابقت اور مماثلت کا آئینہ دار ہے۔

لل دید کا کلام بصیرت، جذبات، عشق حقیقی اور خلوص وصداقت کا ایک ایسا معرکہ پیش کرتا ہے۔ جس میں حقیقت کی جھلک نُمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ بلند پایہ سنتوں اور صوفیوں کے کلام میں یقین یہی اوصاف پائے جاتے ہیں:

آمہِ پنہٕ سۄ درس ناوِ چھس لمان
کتہِ بوزِ دیہ میُون میٚیتہ دیٚیہ تار
آمین ٹاگین پۄئ زن شرماں
زُوچھم بڑ ماں ٕگر گڑھا

ترجمہ: میں (گویا) کچّے دھاگے کی مدد سے ناو کو سمندر میں کھیتی جاتی ہوں۔ کاش میرا مالک میری آواز سُن لے اور مجھے پار کرے۔ میرا حال تو مٹی کے اُس کچّے برتن کی طرح ہے جس میں پانی جذب ہو کر ضائع ہوجاتا ہے یعنیٰ میری روح اپنے اصلی مقام کو لوٹنے کی آرزومند ہے۔

گورَن وۄنم کُنے وِژُن
نیٚبر دوپنم اندا ژُن
سُے گو وللہِ میہٚ واکھ تہٕ وَژُن
توے مہٚ ہیۄتم ننگے نژُن

ترجمہ: مرشد نے مجھے فقط ایک ہی بات کہی۔ باہر کا (یعنی ظاہری) عالم چھوڑ کر تو اندرونی عالم (یعنی نہا نخانہ دل) میں چلی جا۔ اے ل ل! اسی بات کو میں ہدایت سمجھی اور ارشاد اور اسی وجہ سے میں ننگی ناچنے لگی۔

شیخ نورُالدّین ولیؒ:۔ کشمیری زبان میں اسلامی تصّوف کے سب سے پہلے اور سب سے بلند مرتبہ شاعر نورُالدّین ولی جنکو کشمیری پیار وعقیدت سے شیخ العالمؒ کے نام سے جانتے ہیں۔ اُن کے کلام میں نہایت ہی آسان زبان اور روزمرّہ کی معمول زندگی کے مشاہدات کے حوالوں سے تصّوف کے نہایت ہی باریک مسائل کو سمجھایا گیا ہے۔ وہ کشمیری عوام کے روحانی رہنما بننے کے ساتھ ساتھ ان کے سب سے بڑے نمائندے بن کے اُبھرے اور عوام نے انھیں علمدار کشمیر کا خطاب دیا ہے۔

وحدتُ الوجود صوفیا کا اہم ترین موضوع ہے چنانچہ نورُالدّین ولیؒ نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنے زندگی میں برتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ اُن سے پہلے کسی شاعر نے اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا۔

چونکہ وحدتُ الوجود کے نظریے کے مطابق صرف ذاتِ باری ہی کا وجُود حقیقی سمجھا جاتا ہے اور ما سِوا اللہ کے وجود محض ذہنی اور اعتباری ہے۔ اس لئے دُنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری وغیرہ کے مضامین نورُالدّین ولیؒ کے یہاں بھی بہت خوبی اور جذبے کے ساتھ بندھے ملتے ہیں۔

کنہِ رے بوز کھ کُنہِ نور روز کھ
اُمی کنز بن دیٚت کوتاہ جلاو
عقلٕ تے فکر تور کوٚت سوز کھ
کمی مالہِ چیتھ ہیٚوک سہٕ دریاو

ترجمہ: اللہ تعالیٰ کی ذات احدیت اور اس کی فہم وادراک میں تمام عقولِ انسانی بالکل درمانہ اور بے بس ہے۔ وہ حقیقت الحقیقت ہے اور ساری کائنات اُس کے ہونے کی زندہ حقیقت اور گواہی ہے۔ عقلِ انسانی محدود ہے اور اللہ کی ذات لامحدود ہے اس لئے اے انسان تیری فہم وعقل ہمیشہ عاجز وناقص ہے کوئی بھی آج تک دریائے وحدت کو نہ پی سکا۔

سُے ہواوس تے سُے ہوآسی
سُے سُے کری زِہاہا زوو
سُے سأری اندیشہِ کاسی
ہتا زووا پالیس پتھو

ترجمہ: نہ تھا جب کچھ وہی تھا، جب نہ کچھ ہوگا وہی ہوگا۔ تو اُس کا ذکر کرتا رہ۔ تیرے اندیشے جتنے بھی ہوں سارے دور کر دے گا۔ میری جان! خود سنبھلتے رہ۔

آدنہٕ زندے مرِ نادانو
زاکھ تہٕ سۄ رہکھ ٹوٹھ
مُرِتھ نِنے وَدان ودانو
کینژن پتہٕ تہٕ کینژن بڑ ونٹھ

ترجمہ: اے انسان تجھے پیدا ہونے کے ساتھ ہی اپنے خالق کو پہچاننا چاہیئے۔ پیدا ہونے کے بعد ماں باپ وغیرہ تجھے بہت پیار کرتے ہیں لیکن جب تو مرتا ہے تو اپنے ہی لوگ تجھے قبرستان تک روتے روتے لے جاتے ہیں کچھ لوگوں کے مرنے کے بعد اور کچھ لوگوں کے مرنے سے پہلے۔

محمود گامی:۔ کشمیری صوفی شاعروں کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی میں ہوا۔ جب کشمیر کے مقبول ترین شاعر محمود گامی نے لوک گیتوں کے لہجے کو اختیار کر کے اسلامی تصّوف کے پیچیدہ مسائل کو عوامی زبان میں آسان بنا دیا۔ ان کے سینکڑوں گیت اور انکی صوفیانہ موضوعات پر مبنی مثنویاں آج تک کشمیری عوام میں بے حد مقبول ہے۔ اِن کے گیت (وُژن) اور انکی مثنویاں وحدت الوجود فلسفے کا فنی روپ ہے۔ ان کی متصوفیانہ شاعروں میں عشقیہ اور غنائی شاعری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں مسائل تصّوف کے اظہار کے لئے فارسی شاعری کی روایت کی تقلید کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیری شاعری کی لوک شاعری کی شیرنی، سادگی اور رروانی کا سہارا لیتے ہیں۔

محمود گامی کی شاعری میں فارسی کلاسکیت اور کشمیری شاعری کی لوک لے کا جو سنگھم ہوا وہ ان کے بعد تمام کشمیری صوفی شاعری کے لئے ایک

مضبوط روایت بن گیا اور آج تک تمام صوفی شاعران روایت کی تقلید کرتے آئے ہیں۔ اور بے شمار صوفی شاعروں نے وحدت الوجود کے بیسار پہلو فلسفے کو بھی تقلید اور کبھی اجتہاد سے کام لیکر نغماتی شاعری کا جامہ پہنایا ہے۔

تمثیلِ آدم پرژھوٚم حبابس
رند چھوٚک زندٕ کتھ آبس ستۍ
قصبٕک معنی پرژھوٚم قصابس
دوٚپنم دل گنڈ قلابس ستۍ

ترجمہ: میں نے حباب سے تمثیلِ آدم پوچھی کہ تو کیسے پانی کے سہارے زندہ ہے۔ ہنر کا معنیٰ ہنر مند سے پوچھا تو اس نے کہا قلاب سے دل ملا کر دیکھ۔

حبہٕ ستۍ حُبّبس پھوکھ لوے حبابَس
پھو کہٕ ستۍ میوٚل ہیٚیہٕ آبس ستۍ
مؤ دکیاہ رؤ دکیاہ باقےِ حسابس
رِندٕ چُھکھ زِندٕ کتھ آبس ستۍ

ترجمہ: محبّت سے یار نے حباب کو پھونک ماردی حباب پانی سے جاملا۔ کیا رہا اور کیا نہ رہا یہ حساب کون جانے۔

پوٚچھرُک پردٕ ژٹھ اَژ منٛز حجابس
پادشاہ ڈیشہِ ہٕن نوابس ستۍ
بڑ ونٛٹھ پکھ کھوژ موقہرس عتابس
رِندٕ چُھکھ زِندٕ کتھ آبس ستۍ

ترجمہ: عیاں کا پردہ شق کر کے غیب کا نظارہ کر تو تُو بادشاہ کو نواب کے ساتھ دیکھے گا۔ آگے جا قہر وعذاب سے مت ڈر۔

الغرض صوفی شاعروں کی طویل فہرست میں سوچھ کرال، شمس فقیر، رحمن ڈار، احمد بٹہ واری، وہب کھار، صمد میر اور احد زرگر چند ایسے شاعر ہیں جنھوں نے روایت کی اندھی تقلید نہیں کی اور اپنے اپنے مخصوص انداز میں صوفی شاعروں کی روایت میں اضافہ کیا۔

امین کامل کاشمیری: زبان وادب میں مقام

مقالہ نگار عابد یوسف

امین کامل کشمیری ادب کے نمایاں، وضعدار، طرحدار اور بسیار پاسل شخصیت ہے۔ کشمیری زبان اور ادب کو بڑھاوا دینیمیں ان کا ایک اہم رول رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ انہوں نیدونوں نثر اور منظوم ادب کو اپنی نظموں، غزلوں، افسانوں، اور ناولوں سے بے تحاشا اضافہ کیا۔ یہ کشمیری زبان کے دلدادہ اور خیر خواہ تھے۔ کشمیری ادب میں جتنا کام امین کامل نیانجام دیا ہیاُسکا کوئی تصور نہیں کرسکتا ہے۔ کشمیری شاعری نظم اور غزل، افسانہ، ناول، ڈراما، اوپیرا، تنقید وتحقیق، تواریخ یا لسانیات کو بھی تخلیق، صنف یا اصطلاح ہوان سب چیزوں پے بحث کرنا تب تک نامکمل ہیجب تک امین کامل کا حوالہ نہ دیا جائے۔ امین کامل فقط ایک ادیب ہی نہیں ہیبلکہ ایک انجمن جن کا شعری آہنگ اور نثری اسلوب نیا اور نرالا ہے۔ ان کی شکل میں کشمیری زبان اور ادب کو ایک رہنما، زبان شناس، صاحب طرز، ادیب اور علم وآگہی کا ایک بڑا ذخیرہ نصیب ہوا جس پیکشمیری قوم ہمیشہ ناز کرتی رہیگی۔

امین کامل کا تعارف ہمیں اُس دور میں ملتا ہیجسیترقی پسند دور کہا جاتا ہیجسکا طمراق 1947 سے 1948 تک کشمیری ادیبوں، شاعروں کیذہن اور اُن کی اظہار کیفیت پیر رہا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ملکی سطح پیادب کیجوالیا یک نئیقسم کا شعور بیدار ہو رہا تھا۔ پر انیتصورات کیبدلیاب نئیخالات اور نئیتصورات جنم لیرہیتھے۔ اس اثر کیتحت کشمیری زبان کیبہت سار یادیب، شاعر جن میں گیت کال کی شاعری کا نیا جامہ پہنانیوالا غلام احمد ? مہجور خاص طور پر شامل تھا۔ چنانچہ اس نیبھی پہلیر یوائی انداز میں اپنی شاعری کا آغاز کیا اور یہ عنصر صوفی شاعروں اور رومانی پسند شاعروں کیکلام میں بھی ملتا ہے۔ اسکیبر عکس اُنکا ہمکال اور ہمعصر عبدالا ?صحد آزاد پہلیہی سیترقی پسند تحریک کو دل وجان سیآبیاری کرتیتھے۔ اس تحریک کو عام کرنیمیں عبدالا ? حد آزاد کا اہم کردار رہا ہیبلکہ اپنی ساری زندگی میں اس تحریک کو نظریاتی اعتبار پائیدار اور مستحکم بنایا۔ اُن کے بعد آنیوالیادیبوں اور شاعروں نینئیطرح پیدا کیئے۔

ترقی پسند کیاس دور میں جوادیب اور شاعر جن میں مرزا? عارف، دینا ناتھ ? نادم، ارجن دیو? مجبور، غلام نبی? فراق، رحمان ? راہی، نندلال ? امبر دار، عبدالستا ? ررنجو، غلام رسول ? سنتوش، غلام نبی ? خیال، موتی لال? ساقی شامل تھے۔ جو اس تحریک کیقاعدوں اور اصولوں کی پیروی کرتیرہیبلکہ تب تک اس تحریک سیعملی طور وابستہ رہیجب تک اسکا چرچا تھا۔ اسکے برعکس اس تحریک سے اتفاق یا اختلاف ہونیکے باوجود امین کامل ایک نئی جہت، نئیطرح اور ایک نئیانداز میں پیش ہوتیہیں۔ وہ اپنینئیتجربے، نئیاسلوب اور نئیلب ولہجیمیں اپنا تعارف کرواتے ہیں اور اپنے

ہمعصر شاعروں، ادیبوں، افسان نگاروں، ناول نویسوں، ڈراما نگاروں، محقق، نقادوں، زبان شناس اور دانشوروں میں ایک عظیم مرتبہ پاتا ہیجو کم ممتاز اور برگزید شخصیتوں کو نصیب ہوتا ہے۔

اگرچہ امین کامل بھی ادبی سفر کی شروعات اپنیہمعصر ادیبوں اور شاعروں کی طرح اردو زبان کی شاعری اور نثر میں کرتا ہیمگر اُسکی دلچسپی اُردو زبان کیساتھ دیرتک نہیں رہتی اور وہ جلدہی اپنی توجہ مادری زبان کی طرف مبزول کرتیہیں۔ کشمیری ادب کو بڑھاوا دینیمیں وہ آ گیر ہے۔ جب امین کامل نیکشمیری زبان کیمتعلق احتیاطی طور اور سنجیدگی کیساتھ سوچنا شروع کیا اُس وقت اسکیسامنیچھ سات سو سال کا شاعری ادب موجود تھا۔ وہ شاعری ادب جسکو لل ؟ دید اور شیخ العالم ؟ کیہاتھوں آغاز ہوا۔ اور اسکیبعد مختلف رنگ اور مختلف قسم کی شاعری صنفیں اور اصطلاحیں حبہ خاتون کیگیت، صوفی شاعری کا تصوف، محمود گامی اور رُسل میر کیغزل، غرض ہر دور کی شاعری موجود تھی۔ ہر دور کا الگ اظہار و بیان، الگ الگ رنگ اور موضوع اور ان رنگوں اور موضوعوں کا چلتا ہوا سلسلہ۔ امین کامل نیا گرچہ ادبی شروعات شاعری سیکی جس میں وہ علامہ اقبال ؟ کی زیر اثر بہت ساریمشہور نظموں کا ترجمہ کرتا ہیمگر وہ کشمیری زبان میں نثر کا بھی ماہرِفن رہا ہے۔ چاہیوہ ناول، ڈراما یا افسانہ ہو۔ اُن کو اس بات کا شدید احساس تھا اگرچہ کشمیری زبان میں منظوم ادب کو بہت ساریشاعروں نیاپنا وسیلہ بنایا اور اُس میں بیتحاشا اضافہ کیا تاہم اسکیبرعکس نثری ادب میں کم قلیل قلم آزمایی ہوئی ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہیکہ 1950 تک کشمیری زبان میں اتنا مواد نثری ادب کا نہیں تھا جسکو ہم بنیاد بنا کیبیسیشکل دیسکتیتھے۔ کچھ فارسی اور سنسکرت آمیز داستان اور اساطیری ادب ضرور تھا مگر اُس میں جدید حسیت کی ایک کرن بھی موجود نہیں تھی۔ چونکہ اسکا علم حاصل کرنیکیلیئیہمیں سو سال پیچھیجانا پڑیگا مگر اسکیلیئیجدید ذہن بلکل بھی تیار نہیں ہے۔ کشمیری ادیبوں کو بھی پہلے ہی سیبہ احساس تھا کہ کسی بھی ترقی زبان کا دار و مدار اس بات پر منحصر ہیکہ تخلیق مقام پیکتنا نثری ادب اس زبان میں موجود ہے۔ اس احساس کو زیرِنظر رکھ کر کشمیری ادیبوں نیدوسری زبانوں کے نثری نمونید یکھ کیعلمی اور ادبی مضمون لکھنیلگیا ورپھر آہستہ آہستہ باقی صنفیں بھی تشکیل پانیلگی۔ جن میں ترجمیکیعلاوہ افسانہ، ناول، ڈراما، تنقید اور تحقیق بھی شامل ہے۔

اس دور میں ترجمیاور کشمیری زبان کو فروغ دینیکا آغاز ہوا۔ ''بہااللہ اور عصرِجدید ''نام کی کتاب کو ترجمہ کرکیامین کامل نیمسلسل کچھ ڈراما لکھیجواپنیمقررو قت پیشائع بھی ہوئے۔ ان میں کچھ ریڈیو پیبھی نشر ہوئیجن میں ''حبہ خاتون ''نام کا ڈراما بھی آتا ہے۔ اسکیعلاوہ امین کامل نیکچھ طبع زاد ڈرامیبھی لکھیجوکشمیری زبان کینثری ادب کو عروج دینیمیں اپنی الگ اہمیت رکھتیہیں۔ امین کامل نیافسانیبھی لکھیاور ایک ناول '' گٹہ منز گاش (اندھیرے میں روشنی) بھی تخلیق کی۔ اگرچہ ناول صنف میں ان کا یہی ایک ناول ہیمگر افسانہ شروع سیہی ان کیمن موافق تھا۔ انہوں نیاپنیافسانوں میں اپنے ماحول، اپنیرسم و رِیواج، سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کیبھی پہلوؤں کو روشناس کیا اور وہ لوک کہانیاں جوکشمیری سماج میں رائج العام تھی اُن کو اپنا موضوع بنا کر بہت ساریافسانیتخلیق کیئیمثلاً کوکر جنگ (مُرغ بازی) کفن ژور (کفن چور) جہنمی (جہنمی) وغیرہ۔ جن میں امین کامل ان افسانوں میں انسانی نفسیات، خواہشات، شعوری کیفیت، گون نا گون کیمختلف پہلوؤں کو روشناس کرتیہیں۔

ان کیافسانوں میں جونمایاں خاصیت ہیوہ موضوعی اعتبار سینیاپن، آہنگ، لفظوں کی ترتیب اور اسلوب کی برجستگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ امین کامل اپنیافسانوں میں مناسب اور برمحل لفظوں کا استعمال کرکیموضوع مطابق اور موضون زبان دیکر قاری کو اُن مسائل اور حالات سیآشنا کرواتیجو ہماری معاشریمیں ہرجگہ مختلف رنگوں میں نظر آتیہیں ان افسانوں کی کامیاب ہونے کی سند امین کامل کا منفرد اسلوب، لفظ ترتیب، جن کا اظہار کرکیوہ قاری کو یہ تاثر دینا چاہتا ہیکہ ان افسانوں کی تخلیق ایک افسانہ نگار کی ہینہ کہ کسی شاعر نے۔ افسانیمیں پلاٹ کی ترتیب، کردار نگاری کی ٹیکنک، لفظ آرائش، اسیامین کامل بخوبی واقف ہے۔ کہانی بنانا اور اور اُسکو عمدہ طریقیسیپیش کرنا انکا ایک الگ ہی ہُنر ہے، افسانہ پیکام کرنیوالے، افسانیکیقاری متاثر بنا نہیں رہ سکتیہیں ۔

امین کامل کو شاعری کے فن میں الگ اور منفرد شناخت ہے۔ شاعری میں انہوں نینظم اور غزل کی صنف میں طبع آزمائی کی اور یہ سلسلہ پچھلیساٹھ برسوں سیچلا آ رہا ہے۔ جب تک وہ حالِ حیات تھیوہ اس عمل میں دن رات مصروف تھے۔ ان کے کلام میں جزبات اور احساسات کا شدید تاثر ملتا ہے۔ حالاتوں کا صحیح تجزیہ، انسانی زندگی کی حقیقی ترجمانی، خلوص اور صداقت، تجربہ اور تلاش، اندیشہ اور تشکیک، ارمانوں اور جزباتوں کی گرمی، اظہار خیالات، انداز بیان، اسلوب کی پختگی۔ یہ ساریجوہر انکیکلام کو موثر اور معنیخیز بناتا ہے۔

ٹِکٹہ لاگتھ تہ بند لفافن منز
بے پتا خط چھ ڈاکخانکی اس

امین کامل جو کائنات کو اپنیشعروں کے اندر محسوس کرواتا ہیاس میں یہ تخلیق کی نازک عمل بھی شامل ہیا یک حقیقت پسند اور حقیقی شاعر جو تخلیق عمل کیدوران مختلف زہنی اور قلبی اُلجھنوں سے گزرتا ہیوہ کیفیت صرف وہ ہی جانتا ہے۔

کھوتس تہ کانسہ ما سگنوونس ونگ رائل
پھٹس تہ کانسہ تہ ما بوز میون کراپھ وولو

شاید اسلئیوہ ہر ہمیشہ ظلم، استبداد، استحصال کیخلاف بغاوت کا جزبہ رکھتیتھے۔ امین کامل کیپاس یہ جزبہ کبھی ظاہری طور، تو کبھی استعاروں، اشاروں اور کنایوں میں ملتا ہے۔ ان کی شاعری انسان کی عظمت، اسکی بلندیاور رفعت، اسکیآرزو اور ارمان، حقیقت پسندی اور حقیقت پرستی سیتعلق رکھتی ہے۔ یہی وجہ ان کی شاعری میں اکثر استحصالی عنصر کیخلاف آواز بلند کرنیکا تاثر بھی ملتا ہے

امین کامل نینثری اور منظوم ترجمید وسریزبانوں کیفن پاروں سیکیہیں۔ جو افسانے، ڈرامیاور اوپیرا لکھیاجو تحقیقی اور تنقیدی کام انجام دیا اُسکیپس پُشت یہی مقصد تھا کہ کشمیری ادب میں اضافہ ہوجایاور کشمیری زبان کو ترویج دیکر عالمی ادب کیسامنیلا کر کھڑا کرتا ییہی ہیوہ خاصیت جو امین کامل کو ایک اعلیٰ مقام پے فائز کرتا ہے

کاملن لہجہ کاشرس بدلوو
راے ظاہر کران چھ کم تامتھ☆☆☆

ترقی پسند ادبی تحریک

ڈاکٹر بشریٰ بانو

(ایسوسی ایٹ پروفیسر، مہیلا ودیالیہ ڈگری کالج، لکھنؤ)

اردو میں شاعری اور نثر کے متعدد دبستان بھی رہے ہی اور ایسے رجحانات بھی ملتے رہے ہیں جن سے شعروادب کی فعالی اوران کی گرمیِ رفتار کا پتہ چلتا ہے۔لیکن تحریکیں صرف دو تھیں۔ایک علی گڑھ تحریک اور دوسری ترقی پسندی کی تحریک۔ان دونوں میں بھی صحیح معنوں میں منظم تحریک ترقی پسند ادب کی تھی۔جس نے سچ مچ پریم چند کے اس نعرے کو حقیقت میں بدل دیا۔''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' ۱۹۳۵ء کے بعد ہمارے ادب میں جو توانائی اور مثبت رنگارنگی ملتی ہے وہ ترقی پسندی کی تحریک کا نتیجہ ہے۔یوں تو شاہ حاتم اور بعد میں چل کر ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک یا ۲۰ویں صدی کے اوائل میں رومانوی تحریک شعروادب کو فیض پہونچاتی رہی ہیں۔لیکن جو تحریکیں دیکھتے دیکھتے شعرو ادب پر چھا گئیں وہ یہی دونوں تحریکیں تھیں۔ترقی پسندی کی تحریک اور علی گڑھ تحریک۔اس وقت علی گڑھ تحریک ہمارے دائرہ بحث سے خارج ہے لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ تحریک بھی اسی ذہنی کرب کی پیداوار ہے جس نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا تھا۔اس طرح علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک میں تفاوت کے ہوتے ہوئے بھی یک گونہ ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو اس کے بھی دھندلے نقوش غدر اور اس کے گردو پیش ہی سے نظر آنے لگتے ہیں۔اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں:

> ''۱۸۵۷ء کا غدر تاریخ ہند کا سب سے اہم واقعہ ہے۔ یہ کر گھے اور مشین، ہل اور ٹریکٹر کی ٹکر تھی۔ مختصراً یہ سائنسی نظام زندگی اور صنعتی نظام زندگی یعنی مشرق و مغرب کی ٹکر تھی۔سرمایہ داری نے جو اس زمانے میں ایک ترقی پسند طاقت تھی ہماری دقیانوسی اداروں کو بے نشان کر دیا.....غدر کے بعد ہر چیز بدلی اور ہمارے ادب میں بھی نئے نئے رجحان پیدا ہونے لگے۔''

یوں تو ترقی پسند تحریک اپنی منظم شکل میں ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتی ہے لیکن اس سے قبل بھی اردو ادب میں ترقی پسند خیالات ونظریات کی کارفرمائی موجود تھی۔ ہمارے متعدد ادیبوں اور شاعروں نے پرانی بوسیدہ وفرسودہ قدروں اور روایتوں سے بغاوت کرکے اردو ادب کو ترقی پسند رجحانات سے روشناس کرایا۔رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالی، آزاد اور اقبال کے ذہنوں میں ان تحریکات کی گونج ملتی ہے۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات سخن جنم لے چکے تھے۔ چنانچہ میرا خیال ہے کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد نہ بھی پڑتی جب بھی اردو شاعری موجودہ موضوعات سخن سے دو چار ہوتی۔''

اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز لندن میں ہوا۔لندن میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سجاد ظہیر، احمد علی، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش اور مسٹر تارا سنگھ وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس تحریک نے کچھ ایسے حالات میں جنم لیا جب ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر کے ساتھ ساتھ ''مسائل جدوجہد اور کشمکش'' کے شعور نے بین الاقوامی حیثیت

اختیار کر لی تھی۔ مسائل وجدوجہد کی اس فضا میں ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرگردگی میں فاشزم نے انگڑائی لی اور پورا یورپ سیاسی بحران کا شکار ہو گیا۔ اس سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے مغرب میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا اور پورا یورپ ہلچل، بے چینی اور کرب کے عالم میں سانس لینے لگا۔ اس ہلچل اور بے چینی سے وہ ہندوستانی طلباء بھی متاثر ہوئے جو اس وقت یورپ کے یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طالب علموں میں اردو، انگریزی اور بنگالی کے چند طالب علم مثلاً سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر وغیرہ ان حالات سے خاص طور سے متاثر ہوئے۔ یورپ کے بڑے بڑے اور مشہور ادیب، شاعر، دانشمند، فلسفی، سائنسداں اور آرٹسٹ مثلاً ٹامس مان، ارنسٹ ٹولر، ہابر اور آئن سٹائن وغیرہ یا تو قید کر لیے گئے تے یا جلا وطن کر دیے گئے تھے یا پھر بیزاری کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیے گئے تھے۔ ایسی صورت حال میں یورپ کا علم دوست اور ترقی پسند طبقہ اس ظلم اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھا رہا تھا۔ سجاد ظہیر اس دور کی ذہنی کیفیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہم کو لندن میں اور
پیرس میں جرمنی سے
بھاگے ہوئے یا نکالے
ہوئے مصیبت زدہ
لوگ روز ملتے
تھے....وہ ہولناک
تصویریں جن میں عوام
الناس کے ہر دل عزیز
لیڈروں کی پیٹھ اور
کولہے کوڑوں کے
نشانوں سے کالے
پڑے ہوئے دکھائی
دیتے۔ وہ خوفناک
واقعات جو وقتاً فوقتاً
کسی بڑے کمیونسٹ
لیڈر کے جلاد کے،
ہتھوڑے سے سر قلم
ہونے کے بارے میں
اخباروں میں چھپتے، وہ
اندوہناک اندھیرا جو
علم و ہنر کی اس چمکدار
دنیا سے جس کا نام
جرمنی تھا پھیلتا ہوا
سارے یورپ پر اپنی
ڈراونی پرچھائیاں
ڈال رہا تھا، ان سب
نے ہمارے دل و دماغ
کے اندرونی اطمینان
اور سکون کو مٹا دیا تھا۔''

لندن میں زیر تعلیم ہندوستانی طلباء نے آہستہ آہستہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی اور ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن بنانے کا خیال ظاہر کیا۔ ابتداء میں تو یہ چند نوجوان سجاد ظہیر کے کمرے میں بیٹھ کر گفتگو کرتے تھے پھر رفتہ رفتہ اس رد عمل نے پختگی اختیار کی اور انجمن کی تشکیل کے لیے باقاعدہ ایک میٹنگ فسٹو تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ لندن کے ناٹنگ ریستوران میں ہوا۔ اس انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن یا Indian Progressive Writers Association کہا گیا۔

لندن میں ترقی پسند ادیبوں کا پہلا مینی فسٹو جاری کرنے کے بعد سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی یہ چاہتے تھے کہ ہندوستان میں بھی ترقی پسند خیالات و نظریات سے اتفاق کرنے والے شعراء و ادبا کی ایک جماعت تیار ہو۔ چنانچہ انھوں نے اس مینی فسٹو کی کاپیاں اپنے ہندوستانی ادیب دوستوں کو بھی بھیجیں۔ اس کے متعلق ان کی رائے مانگی اور دوسرے ہندوستانی ادیبوں کو بھی یہ مینی فسٹو دکھانے کی اپیل کی۔ جن دوستوں کے پاس سجاد ظہیر نے خط لکھے ان میں ذاکر اشرف، ڈاکٹر محمود الظفر، رشید جہاں، ہیرن مکرجی اور احمد علی وغیرہ شامل تھے۔ خط و کتابت کا یہ سلسلہ ابھی جاری ہی تھا کہ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان (الہٰ آباد) واپس آ گئے۔ اور تحریک کی تشکیل کے لئے منصوبے بنانا شروع کیے۔ حسنِ اتفاق سے الہٰ آباد ہی میں سجاد ظہیر کو احمد علی کے علاوہ فراق گورکھپوری، ذاکر اعجاز حسین، شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ علم دوست ادیبوں و نوجوانوں کی خدمات حاصل ہو گئیں اور سجاد ظہیر کی رہنمائی میں الہٰ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ وجود میں آ گیا۔ اسی زمانے میں (ستمبر ۱۹۳۵ء) ہندوستانی اکیڈمی الہٰ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے شرکت کی۔ سجاد ظہیر نے ان حضرات کو بھی مینی فسٹو دکھایا۔ ان ادیبوں نے سجاد ظہیر کے منصوبے کی تائید کی اور اس پر اپنے دستخط کر دیے۔

الہٰ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے ساتھ ہی دیگر ادیبوں نے بھی اس تحریک سے اثر قبول کیا اور علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف، سبط حسن، قاضی عبدالغفار، فیض احمد فیض، اختر شیرانی، افتخار الدین، فیروز الدین منصور، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی وغیرہ نے اس تحریک کو فروغ دینا شروع کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے علی گڑھ، حیدرآباد، بنگال، امرتسر، لاہور اور بہار وغیرہ میں یہ تحریک بڑی تیزی سے پروان چڑھنے لگی۔

ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں صرف اردو کے ادیب ہی شامل نہیں تھے بلکہ دوسری ملکی زبانوں کے ادباء بھی اس میں خاطر خواہ شریک تھے۔ اب ضرورت اس بات کی تھی کہ ان مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے ادیب و شاعر آپس میں تبادلۂ خیال کرنے کے لیے یا مختلف زبان و ادب کے مسائل کو سلجھانے اور سمجھنے کے لیے کل ہند پیمانے پر میٹنگ یا کانفرنس کریں۔ اس منصوبے میں یہ بھی طے ہوا کہ مختلف زبانوں کے ادیب اس کانفرنس میں اپنی زبان کے جدید ادب پر مقالے پڑھیں گے۔ اس سے ہمارے اردو داں ادیبوں کو ایک اہم فائدہ یہ ہوا کہ اردو کے ادیب جو اب تک دوسری زبانوں کے ادب سے ناواقف تھے، انھوں نے انگریزی، بنگالی، گجراتی، تیلگو، تامل اور ہندی

زبانوں میں تخلیق کیے گئے ادبی شہ پاروں سے واقفیت حاصل کر لی۔اس وقت سرمایہ دارانہ نظام اور سیاسی بحران تمام دنیا کی سیاست پر اس قدر حاوی تھا کہ تہذیب و کلچر کی حفاظت نہایت ضروری تھی۔ چنانچہ ملک بھر کے ادیبوں کو ایک جگہ پر اکٹھا ہو کر رائے مشورہ کرنا ضرور ہو رہا تھا۔سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہئے.....ترقی پسند ادیب کے دل میں نوع انسانی سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں..... ہماری انجمن ادیبوں کی انجمن ہوتے ہوئے اور ادبی تخلیق پر زیادہ سے زیادہ توجہ مبذول کرتے ہوئے بھی انجمن ترقی اردو یا ہندی ساہت سمیلن نہ بن جائے بلکہ ایک ایسا متحرک اور جاندار ادبی ادارہ ہو جس کا عوام سے براہ راست اور مستقل تعلق رہے۔''

چنانچہ ترقی پسند مصنفین کی یہ کانفرنس کل ہند پیمانے پر اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔اس کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین نے اپنا جو اعلان نامہ پیش کیا وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس کانفرنس میں پریم چند کا خطبہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے کہا کہ:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو ، یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری ''حیات کا تبصرہ'' کرنا چاہئے۔ ''آرٹ نام تھا اور اب بھی ہے محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیوں کا، خیالات کی بندشوں کا، اس کے لیے کوئی آئیڈیل نہیں ہے۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں ہے۔ بھگتی اور ویراگ تصوف اور دنیا سے کنارہ کشی اس کے بلند ترقی خیالات ہیں۔ اس کے لئے یہی معراج زندگی ہے۔ اس کی نگاہ ابھی اتنی وسیع نہیں ہوئی ہے کہ وہ کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھے۔''

لکھنؤ میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کی یہ کل ہند کانفرس بہت کامیاب ہوئی اور اس کے بعد ملک کے ادیبوں کی مدد سے اس نے کافی مقبولیت حاصل کر لی۔ مارچ ۱۹۳۸ء میں الہٰ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کی دوسری کانفرنس بلائی گئی۔ اس کے بعد دسمبر ۱۹۳۸ء کے آخری ہفتے میں ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں بلائی گئی اور پھر تھوڑے ہی عرصے میں اس تحریک کا بول بالا اتنا زیادہ ہو گیا کہ اس نے سارے ملک کے نوجوان ادیبوں کی تحریروں میں ایک نئی روح پھونک دی۔تحریک کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اسے ٹیگور اور اقبال جیسے آفاقی شاعروں اور پریم چند، عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو، آچاریہ نریندر دیو، جے پرکاش نرائن جیسے لیڈروں، سیاست دانوں، ادیبوں اور عالموں کی خدمات حاصل تھیں۔ دوسری زبانوں کے ساتھ اردو زبان و ادب کی نئے سرے سے آبیاری کی گئی۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے بڑھ چڑھ کر اس میں حصہ لیا اور تحریک کو قابل قبول بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی اخبار، رسالے اور پرچے نکالے گئے۔ ابتدا اخبار ''ہندوستان'' اور ہفتہ وار ''پریم'' سے ہوئی۔ اس کے بعد ''نیا ادب'' کے نام سے ایک بھرپور رسالہ لکھنؤ سے نکالا گیا۔

ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی۔ پھر تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس دسمبر ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت ڈاکٹر سید محمود نے کی۔ مئی ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھیمڑی میں بلائی گئی۔ یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک میں ایک نئے موڑ کا پتا دیتی ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں ہر طرف ہنگامے ہو رہے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں نے ان بدلتے ہوئے سیاسی حالات میں ۱۹۳۶ء میں جاری مینی فسٹو کو نا کافی سمجھ کر نیا مینی فسٹو جاری کیا۔ ترقی پسند مصنفین کا نیا منشور۔

''.....ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وراثت ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کو لے کر آگے بڑھتے ہیں.....وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی کا ہم معنی نہیں سمجھتے.....ان کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیا پرستی کے رجحانات سے باز رکھیں.....عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ یہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔''

اس کانفرنس کے بعد ادیبوں میں آپس میں کچھ اعتراضات ہوئے اس لیے مارچ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس بلائی گئی جس پر منشور پر نظر ثانی کی گئی۔ اس کانفرنس کا اثر یہ ہوا کہ ترقی پسند ادیبوں کے ذہنوں میں موجود ترقی پسند ادبی تخلیق کے متعلق ان غلط فہمیوں کا ازالہ ہو گیا جو بھیمڑی کانفرنس کے منشور کا نتیجہ تھیں۔ مارچ ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ کے بعض ترقی

پسند ادیبوں مثلاً قاضی عبدالستار، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، اسلوب احمد انصاری، معین احسن جذبی اور غلام ربانی تاباں وغیرہ نے ایک سالانہ اجتماع کیا۔

مارچ ۱۹۵۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک اجتماع مئو میں ہوا۔ اس اجتماع کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ اس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین تنظیمی تعطل کا شکار تھی۔ اس لیے اس اجتماع میں یہ امر زیر بحث رہا کہ موجودہ حالات میں انجمن کی تنظیم باقی رکھی جائے یا اسے ختم کر دی جائے۔ اور اگر باقی رکھی جائے تو اس کے اغراض و مقاصد اور نام میں کوئی تبدیلی کی جائے یا نہیں اسی دوران مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند اردو کانفرنس منعقد کی گئی جس میں دوسرے ادیبوں کے علاوہ سجاد ظہیر اور عبدالعلیم نے بھی شرکت کی اور اس مسئلے کو طے کرنے کے لئے دونوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب کا نظریہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ اب اس کی مزید تشریح و ترویج کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا کر چکی ہے۔ سجاد ظہیر نے اس موقع پر کہا کہ:

> ''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہئے۔ مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہئے۔ لیکن اب میں اس پر قائم نہیں ہوں۔''

اس طرح ۱۹۵۶ء تک آ کر انجمن ترقی پسند مصنفین اپنے ایک دور کی تکمیل کرتی ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک دو دہائیوں کی قلیل سی مدت میں ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی اس تحریک نے اپنا جو عہد ساز تاریخی رول سرانجام دیا وہ کسی بھی ملک کے زبان و ادب کے لئے سرمایۂ افتخار سمجھا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا شمار اہم، دور رس اور ہمہ گیر تحریکوں میں ہوتا ہے۔ اس نے اردو ادب میں نئے خیالات اور نئے نظریات کو جگہ دی۔ اس تحریک سے اردو ادب کے ذخیرے میں بیش بہا اور قیمتی اضافے ہوئے۔ شاعری سے لے کر افسانہ، ناول، ڈرامہ، طنز و مزاح یہ سبھی میں نئے تصورات و خیالات کو یکجا کیا گیا۔ مجاز، فراق، مخدوم، جاں نثار اختر، ساحر، مجروح اور اختر الایمان جیسے شعراء کی خدمات کبھی فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی اور اشک وغیرہ کے نام کسے یاد نہیں۔ اسی طرح ڈرامہ، ناول، تراجم، طنز و مزاح اور انشائیے وغیرہ پر بھی اس تحریک نے کئی زاوے سے اثر ڈالا۔ نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، کلیم الدین احمد وغیرہ اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ ادیب کی انفرادیت کو تسلیم کیا گیا۔ ادب اور سماج، ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کی اہمیت کو قبول کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب اور تنقید میں اشتراکی اور مارکسی خیالات اور حقیقت نگاری کے رجحانات کو جگہ ملی۔

ترقی پسند تحریک کے تحت سماجی زندگی، سماجی پیچ و خم، سماجی کشاکش و کشمکش اور دیگر سماجی امور سے تعلق رکھنے والے مسائل کو ادب میں زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی کوشش کی گئی۔ چونکہ ادب اپنے سماج سے بے نیاز ہو کر نہیں رہ سکتا اس لیے ادیبوں کو اپنے پورے ماحول، سماج اور سوسائٹی کے حالات کے پیش نظر اپنے ادب کو پروان چڑھانے کے لیے کہا گیا اور ادب میں زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کی گئی۔ ترقی پسند ادیبوں کا یہ نظریہ مارکسزم کے گہرے اثرات کا نتیجہ تھا۔ کارل مارکس نے مادہ کو زندگی کے ہر شعبے کا بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ چنانچہ مارکس کے اسی نظریے کے تحت خارجی زندگی کے تمام مسائل کو ادب میں سمویا گیا۔ ان ادیبوں نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی بھی عکاسی کی جس میں سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، کسانوں اور مزدوروں کی خستہ حالی، طبقاتی کشمکش اپنے کلچر و تہذیب کی حفاظت اور تہذیبی زندگی کے تمام عناصر کو ادیب کے اجتماعی شعور کے نتیجے کے لحاظ سے پیش کیا گیا۔ سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کے اس باب میں ان تمام سماجی حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کے ساتھ ساتھ انھیں بدلنے اور بہتر بنانے کی تلقین کا سلیقہ بھی سکھایا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے یہ آواز بلند یہ نعرہ بار بار دوہرایا کہ ادب محض ساکن و جامع تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام، تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقا کی ایک جز ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق ادیب و فنکار بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ان حالات سے ایک عام آدمی اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ اثرات شاعر و ادیب کے خیالات، جذبات، احساسات اور فکر و عمل کو کسی نہ کسی طرح متاثر ضرور کرتے ہیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے نمونے رسالہ ''نیا ادب'' اور کلیم'' اخبار۔ ''ہندوستان'' اور ہفتہ وار ''پریم'' میں شائع مضامین میں مختلف کانفرنس میں پڑھے گئے خطبات میں اور مختلف ترقی پسند ادیبوں کی تحریر کردہ تصانیف وغیرہ میں ملتے ہیں۔

□□□

منشی پریم چند کفن کے آئینے میں

ڈاکٹر بشریٰ بانو

(ایسوسی ایٹ پروفیسر، مہیلا ودیالیہ ڈگری کالج، لکھنؤ)

منشی پریم چند اردو کی مملکت اور افسانہ نگاری کے بادشاہ کہے جاتے ہیں افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کی تاریخ میں بھی آپ کا نام سنہرے حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ پریم چند اردو ادب میں ایک بلند پایہ ادیب، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

ابتدائی زندگی بہت غربت میں گزاری لیکن طرح طرح کی پریشانیوں کے باوجود بھی علم حاصل کرتے رہے پریم چند اردو کے ایسے فنکار ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں درجنوں جیتے جاگتے کردار پیش کئے ہیں اور گوشوں کو نہیں تراشہ بلکہ زندگی کی مکمل عکاسی کر کے اس کا میدان بہت وسیع بنا دیا۔ اس لئے پریم چند ایک عہد ساز ناول نگار اور افسانہ نگار کہے جانے کے مستحق ہیں۔

آپ کا اصلی نام دھن پت رائے ہے لیکن ادب کی دنیا میں پریم چند کے لقب سے مشہور ہیں۔ ۱۸۸۰ء میں ضلع بنارس کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے زندگی بڑی غربت میں گزری آپ کے والد کا نام ''منشی عجائب لال'' تھا۔ جو ایک ڈاک خانہ میں معمولی کلرک تھے آمدنی بہت کم تھی اس لئے تعلیم حاصل کرنے میں پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ انٹر پاس کرنے کے بعد نوکری کرنے لگے لیکن پڑھنے میں بہت دلچسپی تھی جو بھی وقت ملتا پڑھنے میں لگاتے تھے آپ نے پرائیویٹ بی، اے کا امتحان پاس کیا۔ پڑھائی کے زمانے کے ساتھ ساتھ آپ کو ناول اور افسانہ نگاری کا بھی شوق ہو گیا۔

۱۹۰۸ء میں ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہو گئے کچھ دن بعد وہ انگریزی سرکار کے اتنے مخالف ہو گئے کہ ملازمت چھوڑ دی آپ نے ایک رسالہ زمانے میں افسانے اور مضامین لکھنے شروع کئے ان کی ادبی زندگی کا آغاز اس سے پہلے ہو چکا تھا ان کو ناول نگاری سے بہت دلچسپی تھی ان کو جو بھی ناول مل جاتا اس کو پڑھے بغیر نہیں رہتے تھے اس طرح ناول نگاری کا چسکا پڑ گیا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

دنیائے ادب پریم چند کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے افسانوں اور ناولوں کے میدان میں ان کو وہی درجہ حاصل ہے جو شاعری میں میدان میں میر تقی میر کو حاصل ہے۔ ان کے ناولوں میں ہندوستانی سماج خاص کر دیہات کی زندگی کے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کا دل قومی ہمدردی سے لبریز تھا۔ اور گاندھی سے بہت متاثر تھا۔ اور انھیں کے افکار کی روشنی میں وہ ہندوستان عوام کی زندگی کے خدوخال دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ پریم چند ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ماہر ہیں اور دونوں زبانوں میں آپ کی تصانیف بہت مقبول ہے۔

۱۹۰۸ء میں آپ کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن کے نام سے شائع ہوا ان کے افسانے اصلاح پسند ہیں۔ انھوں نے ادنیٰ، اعلیٰ اور متوسط تینوں درجہ کے کردار پیش کئے ہیں۔

''سوتیلی ماں''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور ''بڑے بھائی صاحب'' وغیرہ پریم چند کے مشہور افسانے ہیں۔ پریم چند نہایت اچھی طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے گاؤں والوں کے حالات کو دیکھا گاؤں میں مہاجن، ساہوکار وغیرہ کے ظلم پر اور مزدوروں پر غور کیا ان کی نظر بہت گہری تھی۔ اپنے افسانے میں کردار کے بے مثل ہوتے ہیں۔ پریم چند نے افسانوں کی طرح ناول بھی بے مثل لکھے پلاٹ، کردار، واقعات نگاری بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے، جو ناولوں میں موجود ہیں۔

جہالت، غربت، بیماری، رسم ورواج کا بھوت، دولت کی تقسیم، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون، ظلم وستم یہ باتیں پریم چند سے نہیں دیکھی جاتی تھیں۔

پریم چند کو اردو میں جدید افسانہ نگاری کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاروں کو ایک سنجیدہ اور سبک رو لیکن دیرپا بغاوت کی راہ دکھائی۔ انھوں نے انسانی فطرت کی بوسیدہ تہوں تک رسائی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ماضی کی روایت کو زیادہ حسین اور زیادہ بامعنی بنا کر انھوں نے فن کی بھی خدمت کی ہے۔ پریم چند نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ مختلف حالات میں ان کے مختلف جذبات سمجھ سکتے ہیں۔ اور اپنی اس سمجھ کی بدولت جب وہ افسانوں میں واقعات بیان کرتے ہیں تو ان کے کرداروں میں زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مکالموں کی خوبی اور جملوں میں کہیں کہیں مزاح پیدا کر کے وہ حقیقت کی ایسی تصویر کھینچ دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو تمام واقعات اپنی نظروں کے آگے گزرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کے فن کی سچائی یہ ہے کہ کردار خود سے چلتے پھرتے معلوم ہوتے ہوں اور یہ محسوس نہ ہو کہ لکھنے والا انھیں دھکیل رہا ہے۔ پریم چند کے کردار خواہ مرد ہو یا عورت، جوان ہو یا بوڑھے، امیر ہو یا غریب اپنے درجے اور حیثیت کے مطابق کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے پریم چند کی انسانی نفسیات سے گہری وابستگی کا۔ معاشرے کے مختلف طبقے کے اچھے مشاہدے کا اور یہی پریم چند کے افسانوں کی مقبولیت کی خاص وجہ ہے۔

پریم چند کی انسان دوستی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ ان کے دل میں انسانوں کا درد چھپا ہے۔ مزدور ہوں یا کسان، غریب ہوں یا

اچھوت سب کے دکھوں اور غموں سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی بے بسی اور بے چارگی پر آنسو بہاتے ہیں۔ پریم چند کا سب سے عظیم ورثہ ان کی وہ بے پناہ محبت اور خلوص ہے جو انھیں کسانوں، مزدوروں، اچھوتوں اور عام انسانوں سے ہے۔ وہ انسانی قدروں کی حفاظت اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

''پریم چند انسانوں کو
بلند قامت اور سر بلند
دیکھنا چاہتے ہیں۔
مساوات اور آزادی
کے نغمے ان کے یہاں
بار بار سنائی دیتے
ہیں۔ عورتوں اور
بیواؤں پر سماجی ظلم وستم
اور جبر کے خلاف غلامی
اور مذہبی عصبیت کے
خلاف ان کی آواز
ہمیشہ بلند ہوتی رہی۔''
(ادبی تنقید ص ۱۴۸)

پریم چند سے اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ انھوں نے صرف دور ہی سے دیہاتوں کی زندگی کا مطالعہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے درمیان رہ کر خود ان تلخیوں کو محسوس کیا تھا۔ اسی لیے ان کے افسانے حقیقت نگاری کے مرقع بن گئے ہیں۔ جتنی گہری ارضیت اور زمین سے متعلق تصویر اور حقیقت نگاری کا جتنا گہرا اثر پریم چند کے یہاں ملتا ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں نہیں ہے۔ پریم چند ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''اگر آپ دیہات
کے کسی گھر کا نقشہ کھینچ
رہے ہیں تو جب تک
آپ کے افسانے میں
گوبر کی بو اور بھوسے
کی خشکی، پڑھنے والے
کو محسوس نہ ہو اس
وقت تک یہ منظر کشی
کامیاب نہیں کہی جا
سکتی۔''
(بحوالہ ادبی تنقید ص
۱۴۹)

پریم چند نے پہلی مرتبہ ہندوستانی دیہات کی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں، مزدوروں اور ہریجنوں کی عظمت کو سمجھا۔ انھیں ادب میں جگہ دی اور اردو ادب کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ ان کی کوششوں سے اردو کا افسانوی ادب جو پہلے صرف شہروں اور اعلیٰ طبقوں کی ترجمانی کرتا تھا پورے ملک کی متحرک زندگی، عوامی تحریکیوں، سماجی آویزشوں اور عام انسانوں کے مشغلے کا ترجمان بن گیا۔ بقول ذاکر محمد حسن:

''یہ بات کہی جا سکتی
ہے کہ اردو افسانے نے
دوسرا پریم چند پیدا نہیں
کیا۔ یہ بیان اس لحاظ
سے درست ہے کہ
دیہات کی عکاسی جو
پریم چند کے افسانوں
میں ملتی ہے وہ ہمارے
دور میں نایاب ہیں۔''
(جدید اردو ادب ص
۱۳)

غرض یہ کہ پریم چند کی شخصیت اردو افسانہ کے لئے ایک صبح درخشاں کی سی ہے۔ انھیں ہر لحاظ سے اردو کا پہلا بھرپور افسانہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، ٹھوس اور وسیع بنیادیں عطا کیں اور اسے حقیقی زندگی اور عصری تقاضوں کا آئینہ بنا کر نئی عظمتوں سے آشنا کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا ارشاد بالکل بجا اور درست ہے کہ:

''پریم چند نے اردو
افسانے کی ترقی میں جو
کردار عطا کیا ہے وہ
بے حد اہم ہے۔ ان
کی وجہ سے اردو
افسانے اس مقام پر
پہونچے جہاں انھیں
عظمت اور وقار کے
ساتھ پڑھا گیا۔ اردو
افسانے کی بات پریم
چند کے بغیر مکمل نہیں ہو
سکتی۔''[۱]

(۱ مضمون بہ عنوان ''اردو افسانے کا ارتقا از ڈاکٹر اعجاز حسین مطبوعہ شاعر بمبئی ۱۹۶۶ء مارچ ص ۵۲، ۵۱)

اور قمر رئیس نے بجا فرمایا ہے کہ:

''.....اگر اس
راہ میں پریم چند اپنے
خون جگر سے چراغ

روشن نہ کرتے تو آج
اس میں اتنی روشنی اور
رونق نہ ہوتی۔ ہمارے
افسانوی ادب میں
تازگی اور حسن کاری کا
یہ انداز پیدا نہ ہوتا۔
(پریم چند فکر وفن ص ۴)

مجموعہ: سوز وطن، چوگانہستی، میدان عمل، پریم پچیسی، پریم بتیسی، و ارادات، زادراہ۔

افسانے: کفن، نمک کا داروغہ، بڑے گھر کی بیٹی، عشق دنیا اور حب وطن، رانی سارندھا، سیر درویش وکرامات کا صیغہ، بڑے گھر کی بیٹی راج ہٹ۔

کفن پریم چند کا لافانی شاہکار افسانہ ہے۔ اور بجا طور پر اسے جدید افسانے کا سنگ بنیاد بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں حقیقت کی ترجمانی نہایت بے رحمی اور ظلم وخوں ریزی سے کی گئی ہے۔ پوری کہانی کی جان حالات کی وہ ستم ظریفی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا۔ اونچی ذاتوں اور صاحب اقتدار طبقوں نے جس طرح انسان کا استحصال کیا ہے۔ یہ کہانی اس کی دردناک تصویر ہے۔ صورت حال کی دردناکی اور اس کی طنزیہ پیش کش شروع ہی سے سامنے آجاتی ہے۔ جب جھونپڑے کے اندر جوان بہو بدھیا درد زہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے لیکن باپ بیٹے دونوں باہر بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہیں۔ جاڑے کی تاریک رات میں عورت تڑپ رہی ہے۔ رہ رہ کر اس کے منھ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی ہے کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے ہیں۔ دونوں اس کا درد محسوس کرتے ہیں لیکن اندر جانے کو کوئی تیار نہیں۔ انھیں اندیشہ ہے کہ الاؤ میں بھون بھون کر چوری کیے ہوئے جو آلو وہ کھا رہے ہیں دوسرا ان کا بڑا حصہ صاف کردے گا۔ دونوں کاہل اور کام چور ہیں۔ اس لیے انھیں کہیں مزدوری نہیں ملتی۔ جب تک دو ایک فاقے نہ ہوجائیں وہ کام یا چوری کے لیے گھر سے نہ نکلتے تھے۔ بیٹا مادھو تو اس سے بھی دو چار قدم آگے تھا۔ دونوں دنیا کی فکر سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے مار بھی کھاتے مگر کوئی غم نہیں۔ ان پر تو بھوک کی شدت حاوی تھی۔ جس کے سبب وہ سارے انسانی رشتے توڑ دیتے ہیں۔

باپ کو بیٹے کی فکر نہیں، بیٹے کو باپ کی فکر نہیں، شوہر کو بیوی کی پرواہ نہیں۔ وہ تو اپنا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں چاہے چوری کرکے، چاہے کسی کو مار کر۔ لاش کے آگے بھی کھا پی لیتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی نقطہ بدھیا کی موت ہے۔ اس بے بس اور نادار عورت کی موت کا المیہ ایک تاریک سایہ بن کر ابھرتی ہے۔ بدھیا کے کسی عمل کی تفصیل کہانی میں نہیں ملتی۔ کہانی کے وسط میں موت کا المیہ اور بیان کی ستم ظریفی پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔ بعد کا حصہ اسی تاثیر کی شدت اور کیفیت کو مزید گہرا کرتا ہے۔ کرداروں کی بے حسی اور بے حیائی اور کھل کر سامنے آجاتی ہے۔

کفن میں طبقاتی آویزش کے شعور کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند دھیرے دھیرے اخلاقی تصویر پرستی کے دھندلکوں سے نکل کر طبقاتی جنگ کو ہندوستانی سماج کی برہنہ حقیقت کے روپ میں دیکھنے لگتے ہیں۔ کفن میں ان کے سیاسی اور سماج کا یہ انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ کفن کے متعلق ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی تحریر فرماتے ہیں:

"..... پریم چند
کے افسانوں کا مطالعہ
"سوز وطن" کے
افسانوں سے لے کر
"کفن" تک کیا جائے
تو اس میں ایک تدریجی
ارتقا ملتا ہے۔ ماضی
پرستی ، راجپوتی
سورماؤں کا ذکر،
روحانیت اور مذہبیت
کے عناصر آہستہ آہستہ
کم ہونے لگتے ہیں
اور ان کا ادراک وشعور
جو انھوں نے براہِ
راست زندگی کے
تجربات وحقائق سے
حاصل کیا ہے۔ انھیں
مثالیت اور تخلیقات
سے نکال کر حقیقت
نگاری سے قریب لاتا
ہے۔ خاص طور سے
ان کا افسانہ "کفن" جو
غالباً ان کی آخری کہانی
ہے۔ فنی اعتبار سے
اردو کا پہلا مکمل افسانہ
ہے ۔ جس پر جدید
افسانہ نگاری کا اطلاق
ہوسکتا ہے۔"

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک: خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۷۸)

❑❑❑

کشمیری ایک ہردلعزیز زبان

ڈاکٹر محمد یونس بٹ

ہرزبان اور ہرزبان کا ادب اورادبی سرمایہ زمانہ کی سازگاری اورنا سازگاری کا مقابلہ کرکے یا تو زندہ رہا ہے یا تو صفحۂ ہستی سے نیست ونابوُد ہوگیا ہے۔اردگرد کی زبانوں سے متاثر ہونا یاان پراثرانداز ہونا ایک آفاقی لسانی عمل ہے۔سیاسی ہوا نوع مخالف یا موافق ہونے کی صوُرت میں زبان کچھ حدتک لیکن ادب بے حد متاثر ہوکے رہ جاتا ہے۔کشمیر میں غیرحکمرانوں کی حکومت نے گرچہ کشمیری زبان وادب کوایک نا قابل تلافی نقصان پہنچادیا لیکن ان حکمرانوں کے تسلط اوران کی زبانوں نے کشمیری زبان کی لفظیات کوبڑی حدتک وسعت دی۔

کشمیری زبان قبل تاریخی دور سے ہی کشمیری لوگوں کی بول چال کی زبان رہی ہے جسکا اپنا ایک مخصوص بولنے والا علاقہ اپنے مخصوص اندازے میں استعمال کرر ہا ہے۔ایک زندہ قوم کی زندہ زبان ہونے کی وجہ سے اس زبان نے ان تمام زبانوں کے الفاظوں کواپنے دامن میں جگہ دی ہے جس زبان کے ساتھ کشمیری زبان کومختلف ادوار میں سابقہ پڑا ہے۔زبان باقی زبانوں کے الفاظ یا تو ضرورت کی بنا پر جزب کرلیتی ہے یا تو سماجی مرتبت کی غرض سے۔کشمیری زبان نے بھی اگر کوئی تصوّر یا لفظ اپنے تمدّن میں شامل کرلیا اسکے لئے انہیں شروع سے کوئی الفاظ مہیّا نہیں تھا لہذا جو نئے الفاظ یا تصوّرات کشمیری زبان میں شامل ہوئے وہ اپنے نام کے ساتھ اس زبان میں شامل ہوگئے۔

یا اگر کسی دور میں کوئی پرایا قوم جنکا یہاں پہ غلبہ رہ چکا ہے تو یہاں کے عوام نے غالب قوم کے الفاظوں کوسماجی مرتبت یا قدرومنزلت کی غرض سے غالب قوم کے الفاظوں کواپنے دامن وسعت میں جگہ دی جسکی وجہ سے کشمیری زبان کے الفاظ بدلتے رہے لیکن ایک زندہ زبان ہونے کی وجہ سے ان لفظیاتی بدلاو کے باوجوُد بھی کشمیری زبان کے بنیادی ساخت، پرکوئی اثر مرتب نہ ہوا۔ایک زبان کی اصل پہچان اس زبان کی بنیادی ساخت ہے نا کہ اسکا لفظیات۔لفظیات بدلنے کا نظام ہرزبان میں شروع سے ہی دیکھنے کو مل رہا ہے اورآنے والے دورمیں بھی یہ نظام چلتا رہے گا۔پروفیسر شفیع شوق اورناجی منور بھی اپنی شایع کردہ کتاب "کأشر زبان تہٕ ادبک توٲریخ" میں یوں رقم طراز ہیں:

زبان چھےٚ بیٚین ززبانن ہندی لفظ یاتہِ ضرورتہٕ باپت رٹان نتہٕ سمأجی پرتبہٕ کہِ غرضہٕ۔
کأشریٚو اگر کانہہ چیز یا تصور پننس تمدنس منز شامل کوٚرتہٕ تٕمہِ باپت اوسُکھ نہٕ برونٹھے
کانہہ لفظ بدس، سُہ چیز یا تصور آو پنُن ناو ہیتھ۔یا اگر کُنہِ دورس منز کانہہ وو پر قوم غالب سپُد، کأشر بوزِڈ سمأجی مرتبہٕ پُرٛھی غالب قومہٕ چہِ زبانہِ ہندی لفظ تہِ۔کأشرِ کی لفظ رودی او ِکنی پزِ یتھ دورس منز بدلان، مگر امیُک بنیادی ساخت یعنی صوتی، مارفیمی تہٕ جملیأٔتی کردار بدلیوٚ نہٕ۔زبانہِ ہنز اصل پرزنتھ چھےٚ زبانہِ ہُند بنیأدی ساخت نہ زِ امیُک لفظہٕ راش۔لفظ روزن ییٚتہِ یورتہِ بدلان تہٕ واریاہ لفظ گژھن متروک ؎۱

سماجی اعتبار سے دورِحاضر میں جوالفاظ ہمیں نئے اورقابل استعمال لگ رہے ہیں آنے والے دور میں یا مستقبل قریب میں وہ الفاظ نا قابل تحریر اور متروک بھی ہو سکتے ہیں۔جب ان لفظوں کے چیز ہی ہمارے سامنے نا ہونگے۔خصوصاً الیکٹرانک اشیاء جن کے نام اس تیز رفتارزندگی میں بڑی تیزی سے بدلتے رہتے ہیں۔کچھ دیرقبل کی الیکٹرانک اشیاء مثلاً ٹیپ ریکارڈر، وی سی آر، ٹائپ رائیٹراب قدیم زمانے کی یادگار لگ رہے ہیں کیونکہ اب انڈرائڈ، وائے فائے، ویبسائٹ، انٹرنیٹ وغیرہ وغیرہ ہرکشمیری بول لیتا ہے۔

اپنے قدیم زمانے سے ہی کشمیری زبان پرمختلف زبانوں کے اثرات رہیں ہیں۔مختلف زبانوں کی آغوش میں رہ کراس زبان نے مختلف الفاظوں کو لبیک کہہ کراپنے سینے میں جگہ دی ہے یہ ایک تاریخی سچ ہے کہ شروع میں اس پر سنسکرت زبان کا گہرا اثر رہا ہے جسکی بنا پر ماہرین لسانیات اس زبان کو ہندآریائی زبان کہنے کیلئے مجبوُرہو گئے۔مسلمانوں کے دورحکومت میں اس پر فارسی زبان نے ایک گہرا اثر ڈال دیا لیکن فارسی زبان نے کشمیری زبان کو نہ صرف ادبی زبان بنانے میں ایک اہم کردار ادا کیا بلکہ مختلف اصناف سخن اور بہت سارے موضوٗعات کشمیری زبان کوفارسی کی ہی دین ہے اگرچہ مختلف ادوار میں مختلف زبانوں کے اثرات کشمیری زبان پر مرتب ہوگئے جس میں سنسکرت، عبرانی، عربی، فارسی، انگریزی کا ایک قابل قدر کردادر ہے لیکن ایک متحرک زبان ہونے کی سبب کشمیری زبان کاے بنیادی ساخت نے ان زبانوں کے اثر کوقبول نا کیا اور کشمیری زبان کا ساخت جوں کا توں رہا۔جسکی وجہ سے جدید ماہرین لسانیات اس زبان کی حقیقت پرابھی تک نہ کچھ وثوق کے ساتھ کہہ سکے اور نا ہی کوئی ٹھوس بات اس زبان کے حوالے سے سامنے لا سکے۔لیکن اس حقیقت سے کوئی بے اعتنائی نہیں کہ تاریخ کے بیشتر ادوار میں سیاسی حالات کے مدنظر اس زبان کا دوسری زبانوں کے ساتھ سابقہ رہا ہے۔جسکی بنا پر اس زبان نے ان سب زبانوں کے الفاظ اپنے آپ میں سمیٹ لئے جن سے اسکی وابستگی رہی ہے اوران ہی وابستگیوں نے کشمیری زبان کوعلمی اورادبی زبان بنانے میں ایک کارگر کردار ادا کیا اگرحقیقت کوتسلیم کیا جائے۔

ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں شروع سے ہی وہاں کی مقامی زبانوں کوحکومت کی شفقت کا سایہ سرپرقائم ودائم رہا ہے جس سائے سے کشمیری

زبان ہمیشہ محروم رہی ہے بلکہ ایسا بھی کہا جائے کہ اس زبان کے ساتھ حکومت ہمیشہ سوتیلی ماں کا سلوک کرتی آئی ہے تو کہنا غلط نہ ہوگا۔ اب اتنا سب ہونے کے باوجود بھی مذکورہ زبان کیسے اپنا سفر جاری رکھی ہوئی ہے اس بات سے ماہرین لسانیات اور ادب شناس بخوب واقف ہونگے۔ بہر حال ہندوستان کی باقی ریاستوں کی طرح جب ۱۹۴۷ء میں ریاست جموں وکشمیر میں شیخ محمد عبداللہ کی ہدایت کے تحت کشمیری زبان کے فروغ اور ترقی کی طرف توجہ دینا شروع کیا گیا اور اردو کو یہاں کی سرکاری زبان بنایا گیا تو کشمیر کے کچھ حساس اور فکری بالیدگی کا شعور رکھنے والے کشمیری زبان وادب کے پرستار اور اس زبان سے بے پناہ محبت رکھنے والے افراد بھی کشمیری زبان کی ترقی کیلئے کوشاں رہے۔ جنہوں نے انگریزی اور اردو ادب سے مستفید ہوکر ترقی پسند تحریک کے ہم قدم چل کر کشمیری زبان کو زبانِ اردو کے ڈھانچے پر آگے بڑھانے میں ایک اہم اور نمایاں کردار ادا کیا۔ کشمیری زبان کے ان خیر خواہ لوگوں نے کشمیری نظم میں نہ صرف رباعی، غزل، مثنوی اور جدید نظم کو جگہ دے کر کشمیری ادب میں شامل کر کے کشمیری زبان وادب کا دامن کشادہ کر لیا بلکہ بیشتر نثری اصناف مثلاً افسانہ، ڈراما، ناول، تاریخ وتنقید کو بھی جگہ دے کر کشمیری زبان کو ادبی زبان بنانے میں ایک نا قابل فراموش کام انجام دیا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان اصناف سخن میں کشمیری زبان میں اتنا سرمایہ جمع ہو چکا ہے کہ اب دوسری زبانوں میں یہ بیش بہا خزانہ ترجمہ ہو رہا ہے۔ آئین ہند میں آج کشمیری زبان کا شمار ان چودہ زبانوں میں ہے جسے آئینی طور پر حکومت ہند نے تسلیم کیا ہوا ہے۔ لیکن سر پر بے عار کا بار قائم ودائم۔

کشمیری زبان اگر چہ ایک مخصوص محدود علاقے سے متعین ہے لیکن پھر بھی لوگوں کی پیاری زبان ہے۔ اگر چہ پٹھان کوٹ یا مادھو پور سے گلگت تک سرحدوں کی کشادگی کے باوجود بھی یہ زبان اپنے آپ کو پھیلا و یا بڑا وا نہ دے سکی لیکن پھر بھی کشمیری ہر دلعزیز زبان کہلاتی ہے۔

کشمیری زبان کی ہر دلعزیزی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بین الاقوامی ملکوں میں بھی اس زبان کے درس وتدریس کا عمل جاری ہے۔ امریکہ کی بیشتر یونیورسٹیوں میں کشمیری زبان کو ایشیائی زبانوں میں شامل کر کے پڑھایا جاتا ہے ہندوستان میں کشمیری زبان سیکھنے اور شوق رکھنے والوں کیلئے پٹیالہ یونیورسٹی کے کشمیری شعبہ میں کشمیری زبان کو فروغ اور وسعت دینے کیلئے بھی عمل جاری وساری ہے تا کہ ہندوستان میں کشمیری زبان کا شوق رکھنے والوں کیلئے ہر قسم کا مواد اور موقع فراہم کیا جا سکے۔ پاکستان کی لاہور یونیورسٹی میں بھی کشمیری پڑھانے کا عمل جاری ہے جہاں کشمیری زبان وادب کو بطور ایک لازمی مضمون پڑھایا جاتا ہے۔ ان سب باتوں کا جائزہ لینے کے بعد اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کشمیری زبان اگر چہ ایک مخصوص اور محدود علاقے سے متعین ہے لیکن اب بیشتر ملکوں اور ریاستوں میں اس کی اہمیت اور اجاگر ہو رہی ہے۔

یہ بات پہلے ہی آپ کی خدمت میں عرض کر چکا ہوں کہ مختلف ادوار میں اس زبان کا مختلف زبانوں سے منسلک رہنا اس بات کی توضیح ہے کہ اس میں بیشتر زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں جس حقیقت سے منہ نہیں موڑا جا سکتا۔ الطاف حسین حالی بھی اپنے ایک مضمون ''اردو زبان میں وسعت کی ضرورت'' میں اس بارے میں اپنی رائے قلمبند کرتے ہوئے کہتا ہے۔

ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل
ہو کر کبھی اعلیٰ صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ ۲

لہذا کشمیری زبان میں باقی زبانوں کے الفاظ کا ہونا کوئی عبس بات نہیں بلکہ باقی زبانوں کے ضم کئے ہوئے الفاظ اب ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصّہ بن چکے ہیں جنہیں اب ہم عام بول چال کی زبان میں استعمال کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱: کأشر زبان تہٕ ادبُک تواریخ، ناجی منور شفیع شوق صفحہ ۲۳ ؤری ۲۰۱۲ء علی محمد اینڈ سنز سرینگر کشمیر
۲: مقدمہ شعر وشاعری الطاف حسین حالی "اردو زبان میں وسعت کی ضرورت "صفحہ ۱۲۰

قاضی عبدالستار: بحیثیت تاریخی ناول نگار

سمیع الدین

اردو ناول نگاری کے میدان میں قاضی عبدالستار کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ ایک صاحب اسلوب ناول نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مقبول و مشہور ہیں۔ انھوں نے ایک درجن ناول اور ناولٹ تخلیق کیے۔ جن میں شب گزیدہ، بادل، غبار شب، صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، غالب اور حضرت جان اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اردو کے اہم ناول تسلیم کیے جاتے ہیں۔ فکر وفن اور زبان و بیان کی وجہ سے ان کے ناول اردو ادب میں منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ایک طرف جاگیردارانہ نظام کو موضوع بنا کر 'شب گزیدہ' جیسا شاہکار ناول پیش کیا تو دوسری جانب صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ جیسے ناولوں کو لکھ کر تاریخی ناول نگاری کے میدان میں اپنا لوہا منوایا۔ اس مضمون میں قاضی عبدالستار کے تمام ناولوں کو زیر بحث لانا ممکن نہیں اس لیے راقم الحروف نے ان کے تاریخی ناولوں پر بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔

آزادی کے بعد جن ناول نگاروں نے تاریخی ناول لکھے ان میں قاضی عبدالستار کا نام نمایاں ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں کو پڑھ کر ان کی عظمت اور انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ صلاح الدین ایوبی (۱۹۶۴)، داراشکوہ (۱۹۶۸)، غالب (۱۹۸۶) اور خالد بن ولید (۱۹۹۵) قاضی عبدالستار کے تاریخی ناول ہیں۔ قاضی عبدالستار کو تاریخی ناول کے فن پر قدرت حاصل تھی اور ان کا اسلوب نگارش بھی انھیں دوسرے ناول نگاروں سے منفرد بناتا ہے۔ انھوں نے جن تاریخی شخصیات کا انتخاب کیا وہ مذہبی رواداری، سیکولرزم، نظریاتی وسعت اور انسانیت کے پیکر تھے۔

تاریخی ناولوں میں قاضی عبدالستار نے اس بات کا خیال رکھا کہ ناول صرف تاریخی دستاویز بن کر نہ رہ جائے۔ اس کے لیے انھوں نے تاریخ اور تخیل دونوں کا استعمال کیا۔ انھوں نے تاریخی شعور، تہذیب کی عکاسی، زبان کی نیرنگی اور موضوعات میں تنوع پر بہت توجہ دی۔ قاضی عبدالستار نے ایک طرف اسلامی تاریخ کے اہم کردار صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کی فتوحات کا بیان نہایت خوبصورتی سے کیا تو دوسری جانب داراشکوہ اور غالب کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نمائندہ بنا کر پیش کیا۔

قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخیت اور تخیل کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کی مدد سے اپنے ناولوں کو خوبصورت اور جاندار فنی نمونہ بنا دیا۔ جہاں تاریخ کے صفحے روشن ہیں وہاں انھوں نے حقائق کا دامن نہیں چھوڑا ہے لیکن جہاں تاریخ کے صفحات دھندلے ہیں وہاں تخیل کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے تاریخ کے روشن کرداروں اور واقعات کو منتخب کر کے ان ناقدوں کے خیالات کو غلط ثابت کر دیا جو تاریخ کے روشن کرداروں کو تاریخی ناول کے لیے معیوب سمجھتے تھے۔ مثلاً علی عباس حسینی نے لکھا ہے:

> ''تاریخی ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں، انھیں قصے اور افسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا مضحکہ خیز ہے۔''[۱]

تاریخی ناول کے لیے وہ عہد زیادہ بہتر سمجھا جاتا ہے جس میں ناول نگار کو تخیل سے کام لینے کی گنجائش ہو۔ لیکن اسے کامیابی کا معیار نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ قاضی عبدالستار نے صلاح الدین ایوبی، داراشکوہ، غالب اور خالد بن ولید جیسے ناولوں میں ایسے عہد اور کرداروں کا انتخاب کیا ہے جو تاریخ کے کسی دھند لکے میں لپٹے ہوئے نہیں ہیں بلکہ تاریخ کو ایک نیا باب عطا کرنے والی شخصیات ہیں۔ ان کرداروں نے نہ صرف قوم کو بلکہ تاریخ کو بھی متاثر کیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنے تاریخی ناولوں میں حقائق اور عصری زندگی کو خاص اہمیت دی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین ایوبی اور 'داراشکوہ' اردو کے تاریخی ناولوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

صلاح الدین ایوبی، قاضی عبدالستار کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں قاضی عبدالستار نے مسلم فاتح و مجاہد صلاح الدین ایوبی کے دور کی اسلامی تاریخ اور صلیبی جنگوں کا بیان کیا ہے۔ ناول کا آغاز دوسری صلیبی جنگ سے ہوتا ہے اور تیسری صلیبی جنگ کا احاطہ کرتے ہوئے صلاح الدین ایوبی کے انتقال پر ختم ہوتا ہے۔ اس ناول میں قاضی عبدالستار نے صلاح الدین ایوبی کی سوانح حیات کے چند گوشوں کو نہایت ہی کامیابی کے ساتھ روشن کیا ہے۔

ناول کے عنوان سے ہی واضح ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار صلاح الدین ایوبی ہیں۔ صلاح الدین ایوبی ایک عظیم سپہ سالار تھے۔ عدل، اخوت اور صوم وصلوٰۃ ان کی سرشت میں شامل تھے۔ وہ علماء اور فضلاء کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ صلاح الدین ایوبی کی تلوار اور قوت ایمانی کی وجہ سے دنیائے عیسائی ان سے خوف زدہ رہتی تھی۔ اس ناول میں قاضی عبدالستار نے صلاح الدین ایوبی کے کردار کو ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ ان کا پورا خدوخال نمایاں ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں اخلاق، انسانیت اور شجاعت کے پس منظر میں

صلاح الدین ایوبی کو اسلامی ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے۔ مصنف نے ناول میں شعور کی رو، فلیش بیک، بیانیہ اور خطوط کی تکنیک کا استعمال بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی ملکہ ایلینو رکا خط ملنے کے بعد کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ ناول میں قاضی عبدالستار نے شعور کی رو تکنیک کے ذریعے صلاح الدین ایوبی اور عصری طرز زندگی کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ اسی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں قاضی عبدالستار نے بلاشبہ تاریخ سے انصاف تو کیا ہے لیکن متعدد مقامات پر افسانویت کا رنگ غالب ہے۔

ناول 'صلاح الدین ایوبی' میں ایک خاص دور کی عرب تہذیب ،آداب واطوار، رہن سہن اور تاریخ کا رُخ موڑ دینے والے لمحات کی بھی پیش کش ہے۔ اس ناول کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں معنی خیز اور ڈرامائیت سے پرانداز تخاطب اختیار کیا گیا ہے ۔ یہی معنی خیز اور ڈرامائیت سے پُر اقتباسات ناول کی فضا سازی میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں ۔ قاضی عبدالستار کے طرزِ بیان کی انفرادیت جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے:

''حدنگاہ تک سبز مخمل وسنجاب کے ہزار ہا تھان کھلے پڑے تھے۔ ان پر جگہ جگہ رنگین پھولوں کے اصفہانی قالین بچھے تھے۔ ان پر چلنے کی لذت کا احساس خچر کے علاوہ اس کو بھی ہو رہا تھا۔ کھجوروں کے فلک بوس درختوں کے جھنڈ سے نکلتے ہی قصر سلطانی کا روکار نظر آیا۔ جس کے سب سے بلند محراب کے قبے کے کلس پر وہ زرد پرچم لہرا رہا تھا جس کے سائے نے مشرق ومغرب کے بڑے بڑے مغرور شہنشاہوں کو سرنگوں دیکھا تھا۔''[۲]

اسی طرح ان کے اندازِ بیان کی ایک اور مثال دیکھیں:

''بادل جب برستا ہے تو یہ نہیں سوچتا کہ اس کی بوندوں سے عدن کی سیپیوں میں موتی جنم پائیں گے یا دمشق کے نرکل میں زہر پروان چڑھے گا۔ وہ برستا اس لیے ہے کہ برسنا اس کی فطرت ہے۔''[۳]

ناول نگار جس عہد کو موضوع بناتا ہے اور جن مسائل کو پیش کرتا ہے ،اس عمل میں اس کے اپنے عہد کے فکری تقاضے بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ صلاح الدین ایوبی میں بظاہر دمشق کی سیاسی ،تاریخی اور تہذیبی فضا کو پیش کیا گیا ہے لیکن اس میں عصر حاضر کے فکری تقاضے بھی پنہاں ہیں۔ انھوں نے تاریخی حقائق سے منھ نہیں موڑا ہے بلکہ ان حقائق کی روشنی میں موجودہ صورت حال کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اس دور کے پس پردہ موجودہ عہد میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور ان سے پیدا شدہ حالات کی بھی عکاسی کی ہے۔ ناول میں مذکورہ عہد کی المناکی کو دیکھ کر بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ محکوم قوم کو کس طرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس صورت حال کا قہر نہ صرف زمانہ ماضی بلکہ زمانہ حال میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

مجموعی طور پر 'صلاح الدین ایوبی' اردو ادب کا شاہکار ناول ہے جو عہدِ صلاح الدین ایوبی اور صلیبی جنگوں کا ایک حسین مرقع ہے۔ ناول اپنے زمانے کی تاریخ اور طرزِ معاشرت کی تصویر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم فاتح ومجاہد اسلام صلاح الدین ایوبی کی فکری اور عملی زندگی کا ترجمان بھی ہے۔

قاضی عبدالستار کا دوسرا تاریخی ناول 'داراشکوہ' ہے جو ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول 'داراشکوہ' میں مغل سلطنت کے اس باب کا احاطہ کیا گیا ہے جس کا انجام داراشکوہ کی موت ہے۔ وہ داراشکوہ جس نے اکبری روایت اور تہذیب وثقافت کو نہ صرف زندہ کرنے کی کوشش کی بلکہ اس کے تحفظ کے لیے تخت وتاج کی بھی پرواہ نہ کر کے تادم مرگ اپنے اصولوں پر قائم رہا۔ داراشکوہ کی اسی مذہبی رواداری اور ہم آہنگی کو بنیاد بنا کر اسے اسلام دشمن اور ہندو پرست ثابت کر دیا گیا۔

ناول کا آغاز دارا کے افکار ونظریات سے ہوتا ہے۔ داراشکوہ ویدوں اور اپنشدوں کا عالم تھا اور ان موضوعات پر وہ بڑے بڑے ودوانوں سے مذاکرہ بھی کرتا رہتا تھا۔ وہ خود بھی ایک شاعر، ادیب اور صوفی طبع انسان تھا۔ اس کا تعلق قادریہ سلسلے سے تھا اور وہ صوفیوں، رشیوں اور شاعروں کی عزت کرتا تھا۔ قاضی عبدالستار نے دارا کے کردار کو انصاف پسند اور مشترکہ تہذیب کے ترجمان کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ ناول میں داراشکوہ کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''دارا ایوان میں داخل ہوا۔ اس کا قد اونچا اور جسم سڈول تھا۔ موتیوں کے سرپیچ سے بوجھل سیاہ مندیل کے نیچے اونچی فراخ پیشانی چمک رہی تھی۔ سروہی کی طرح کھنچے ہوئے سیاہ ابروؤں کے سائے میں سوچتی ہوئی لانبی سیاہ آنکھوں سے فضل اور فکر کا نور ٹپک رہا تھا۔ سیاہ شاہجہانی داڑھی نے اس کی جمیل شخصیت کو جلیل بنا دیا تھا۔''[۴]

داراشکوہ اپنی آزاد خیالی اور وسیع النظری کی بنیاد پر ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم کردار ہے۔ اگر دارا مغل تخت پر قابض ہونے میں کامیاب ہو جاتا تو شاید ہندوستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔ دارا پر ہندو پرست ہونے کے الزامات عائد ہوئے لیکن اسے ہندو پرست اور مسلم مخالف کہنا مناسب نہیں کیونکہ وہ مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پر یقین کرتا تھا۔ اسی طرح اورنگ زیب کو بھی کٹر اور انتہا پسند کہنا درست نہیں۔ دراصل دارا اور اورنگ زیب کے درمیان ہونے والی لڑائی حصول تخت وتاج کی لڑائی تھی ۔ جسے ہندو۔ مسلم رنگ دے دیا گیا تھا۔

کردار کے اعتبار سے ناول میں اورنگ زیب ہر جگہ حاوی ہے۔ وہ اچھا منتظم، بیدار مغز، غیر معمولی بہادر اور مردم شناس نظر آتا ہے۔ داراشکوہ کے مقابلے ناول میں اورنگ زیب کی شخصیت زیادہ متاثر کرتی ہے۔ اورنگ زیب

کے کردار کے سامنے دارا کا کردار کمزور لگتا ہے۔ ناول میں قاضی عبدالستار نے دارا کو ہیرو اور اورنگ زیب کو ویلن بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن پورے ناول میں اورنگ زیب ہیرو کی طرح چھایا رہتا ہے۔

قاضی عبدالستار کو جنگ کے مناظر بیان کرنے پر قدرت حاصل تھی ۔انھوں نے داراشکوہ اور اورنگ زیب کے درمیان لڑی گئی ساموگڑھ کی جنگ کا نقشہ اتنی فنی چابکدستی سے کھینچا ہے کہ سنیما کی طرح فلم قاری کی آنکھوں کے سامنے چلنے لگتی ہے۔ یہ جنگ عسکری قیادت اور جنگی حکمت عملی کی بنیاد پر لڑی گئی جس میں اورنگ زیب کی فتح ہوئی اور داراشکوہ کی شکست۔ کیوں کہ جنگی حکمت عملی اور عسکری قیادت کے معاملے میں دارا اورنگ زیب کے سامنے کہیں نہیں ٹکتا۔ داراصوفی منش انسان تھا اور اورنگ زیب فنون جنگ میں ماہر۔ ساموگڑھ کی جنگ کے انجام پر قاضی عبدالستار لکھتے ہیں:

> ''ساموگڑھ کے سینے پر وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں تجربہ تھا، ایک میں عقل تھی، دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی، دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفہ وحکمت تو دوسری طرف شعروادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم اور یہاں بھی قلم کو تلوار سے قلم ہونا تھا۔''[۵]

قاضی عبدالستار نے داراشکوہ کو موضوع بنا کر مغل دور کو ایک مشترکہ تہذیب کی شکل میں پیش کیا ہے۔ یہ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے مغل تاریخ کے ایک سنہرے باب کو زندہ وجاوید بنا دیا۔ ناول میں داراشکوہ کے سیاسی عروج و زوال کی پیش کش عمدہ پیرائے میں ہوئی ہے۔ حصول اقتدار کے لیے شاہجہاں کے چاروں بیٹوں کے مابین رسہ کشی، داراشکوہ کے ساتھ شاہجہاں کی جانبداری اور اپنی حکمت عملی کے ذریعے اورنگ زیب کا اقتدار حاصل کرنا جیسے تمام تر حقائق کی پیش کش نہایت عمدگی سے ہوئی ہے۔

تاریخی ماحول اور فضا کی پیش کش میں قاضی عبدالستار اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ انھوں نے ابتدا تا انتہا مغل تہذیب اور اس کی تاریخی فضا کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا ہے۔ ناول میں تہذیبی زبان کا موزوں ومناسب استعمال کر کے اپنی تاریخی وتہذیبی بصیرت اور زبان وبیان پر قدرت کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ 'داراشکوہ' میں تاریخ سے بھی انصاف کیا گیا ہے اور ناول نگار نے اپنے تخیل سے رقص وموسیقی کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے لالہ نام کی ایک رقاصہ کا کردار خلق کر کے نہ صرف افسانویت کے رنگ بھر دیئے ہیں بلکہ قندھار مہم میں غداری کا جواز بھی فراہم کر دیا ہے۔

ناول 'داراشکوہ' اس مغل تہذیب کا ترجمان ہے جو اکبر کے عہد میں پروان چڑھی اور پھلی پھولی تھی۔ قاضی عبدالستار نے سیاسی وتہذیبی کشمکش کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ دراصل وہ ماضی وحال میں یکسانیت تلاش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ انھیں قاری کو اپنے فکری میلان کی طرف مائل کرنے کا سلیقہ بھی بخوبی آتا تھا۔ اور ان کی یہی فنی ہنرمندی انھیں دوسروں سے ممتاز بناتی ہے۔

'داراشکوہ' کے اسلوب کی مثال اردو ناول نگاری میں مشکل سے ملے گی۔ قاضی عبدالستار کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے موضوع اور ماحول کی مناسبت سے اسلوب اختیار کیا ہے۔ انھوں نے جس ماحول کو پیش کیا ہے اسے زندہ کر دیا ہے۔ جس منظر کو دکھانا چاہتے ہیں اس کی تصویریں آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ قاضی عبدالستار نے ناول 'داراشکوہ' میں جو فضا قائم کی ہے اور ماحول کی جس طرح تصویر کشی کی ہے۔ بلاشرکت غیرے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ فنی اعتبار سے اس ناول کا مقام ومرتبہ نہایت بلند ہے۔

'غالب' قاضی عبدالستار کا تیسرا تاریخی ناول ہے۔ یہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ قاضی عبدالستار کے قول کے مطابق یہ ناول انھوں نے سابق صدر جمہوریہ فخرالدین علی احمد کی فرمائش پر لکھا۔ اس ناول میں اردو کے عظیم شاعر اور مغل تہذیب کے پروردہ مرزا غالب کی زندگی، حالات کی ستم ظریفی، مالی تنگی اور تہذیبی زوال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے مغل سلطنت کے زوال اور اس عہد کے نشیب وفراز کا تجزیہ مرزا غالب کے حوالے سے کیا ہے۔ مذکورہ ناول میں مغل سلطنت کا زوال، غالب کی داستان عشق، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے خونریز واقعات اور انگریزی حکومت سے متعلق واقعات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ غالب جو مغل تہذیب کا پروردہ اور دہلی کی تباہی کا چشم دید گواہ ہے، ماضی اور حال کے واقعات کا احتساب کرتا ہے اور ناول کی کہانی فلیش بیک میں پہنچ جاتی ہے۔

اس ناول کا ہیرو غالب ہے۔ اس کی شخصیت کے دو رُخ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک وہ جو بلند پایہ شاعر، دوراندیش اور حکیمانہ نگاہ کا مالک ہے۔ دوسرا پہلو مئے نوش، حسن پرست، بے عمل اور ایک خودغرض انسان کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول کا بیشتر حصہ غالب کے معاشقے پر مبنی ہے جس میں غالب کو ترک بیگم نام کی ایک بیوہ کے عشق میں گرفتار دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں ترک بیگم کا کردار پیش کر کے قاضی عبدالستار نے افسانویت کا رنگ بھر دیا ہے۔ ترک بیگم کا تعلق ایک رئیس گھرانے سے تھا۔ وہ مرہٹہ فوج کے ایرانی رسالہ دار تیمور جان کی منکوحہ تھی، جو الور کی لڑائی میں مارا گیا۔ اور ترک بیگم بیوگی کی زندگی بسر کرنے لگی۔ وہ شاعرہ ہے اور اپنے اشعار کی تصحیح کرانے غالب کے پاس آتی ہے۔ اس دوران غالب اور ترک بیگم کا معاشقہ پروان چڑھتا ہے۔ اس معاشقے کی پیش کش دلچسپ اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ اس معاشقے کی تاریخیت مشکوک ہے۔ لیکن قاضی عبدالستار کو ڈومنی والے قصے پر اعتراض تھا شاید اسی لیے انھوں نے غالب کو ترک بیگم کے دام الفت میں گرفتار دکھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب مغل تہذیب کا فرزند جلیل ہے جس کی آستینوں سے اس کے تھکے ہوئے زرنگار کلچر کا پسینہ بہہ رہا ہے۔ جو شاعر ہے، نثر نگار ہے، شرابی ہے، جواری ہے، گنہگار ہے، صوفی ہے، موحد ہے، شیعہ ہے، سنی ہے، کافر ہے، عالم ہے، ہنسوڑ ہے، نواب ہے، عاشق ہے خودغرض ہے .... وہ سب کچھ ہوسکتا ہے

لیکن اپنے ہم چشموں کی صحبت میں ایک ڈومنی کی کمر
میں ہاتھ ڈال کر نہیں آسکتا کہ یہ اس کی تہذیب کی
شریعت کا سب سے بڑا کفر ہے۔''۶

ناول میں قاضی عبدالستار نے جن نکات کا احاطہ کیا ہے ان میں مغل سلطنت کا سیاسی، تہذیبی، اخلاقی اور معاشرتی زوال سب سے اہم ہے۔ اوپر ذکر کیا جاچکا ہے کہ قاضی عبدالستار نے مذکورہ عہد کا تجزیہ غالب کے حوالے سے کیا ہے۔ بعض اوقات عصری تجزیے میں قاضی عبدالستار خود ہی خطیب نظر آتے ہیں۔ دہلی کی بربادی کے بیان میں انھوں نے ان تاریخی عوامل کا سہارا لیا ہے جن کی وجہ سے دہلی زوال آمادہ ہوئی۔ مغل تاریخ کی وہ تہذیب وتمدن جو اکبر اعظم کے زمانے میں پروان چڑھی اور پھلی پھولی تھی، اورنگ زیب کے انتقال کے بعد بے یارومددگار ہوگئی۔ عیش پسند نااہل شہزادوں نے مغل تہذیب شراب اور شباب کی نذر کردی۔ نادرشاہ کے حملے نے اس کھوکھلے پن کو اور نمایاں کردیا۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کو قاضی عبدالستار نے خصوصی اہمیت دی ہے۔ انھوں نے اس انقلاب کو نہ صرف تاریخ کی روشنی میں بلکہ غالب کے نقطۂ نظر سے بھی دیکھا ہے۔ متعدد مقامات پر غالب اور قاضی عبدالستار کے افکار ونظریات باہم شیروشکر ہوگئے ہیں۔ غالب اس انقلاب کو محض ایک وقتی ابال سمجھتے تھے۔ انھیں بخوبی یہ علم تھا کہ باغیوں میں اتنی قوت نہیں کہ وہ انگریزی سامراج کا مقابلہ کرسکیں۔ قاضی عبدالستار نے باغیوں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔

قاضی عبدالستار ایک صاحب اسلوب ناول نگار تھے۔ ان کے مختلف ناول اسلوب کے الگ الگ سانچے میں ڈھل کر سامنے آئے۔ 'غالب' بھی اسلوب کی بنا پر اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ اس ناول میں بھی جابجا تخلیقی نثر کے عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔ ذیل کے جملوں سے ان کے بیان کی نیرنگی، زبان کی شائستگی اور طرز تحریر کی انفرادیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔:

''قلم ہمارا کھلونا ہے .... جس سے ہم اپنے دکھ کو
بہلاتے ہیں لیکن تلوار ہماری وراثت بھی ہے اور
آبرو بھی۔''۷

''دسترخوان کی شیرینی گھر کے تمدن کی علامت ہوتی
ہے۔''۸

''زندہ قومیں اپنے عروج کے لیے افراد کی لاشوں
سے زینہ بنالیتی ہیں۔''۹

منظر نگاری میں قاضی عبدالستار کو ملکہ حاصل تھا۔ وہ ناول میں جس منظر کو بیان کرتے اس کی گہرائی میں اتر کر ایک ایک جزئیات کو باریکی سے پیش کرتے ہیں۔ 'غالب' میں انھوں نے منظر نگاری کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں، بلا شرکت غیرے یہ انھیں کا حصہ ہے۔ قاضی عبدالستار کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے اکثر ناولوں کا آغاز دلچسپ اور دلکش پیرائے میں کیا ہے۔ ان کے ناولوں کے آغاز میں ایسی مصوری دیکھنے کو ملتی ہے جس پر محاکات کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ناول 'غالب' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

''جہان آباد کے خط آسمانی پر شاہجہانی مسجد اپنے
میناروں کے عظیم ہاتھ بلند کیے وہ دعا مانگ رہی تھی
جس پر قبولیت کے تمام دروازے بند ہوچکے تھے۔
مغرب کے نیلے آسمان کی پہنائیوں میں سرخ
سورج ایک لہولہان تمدن کی طرح ڈوب چکا تھا۔ محل
سراؤں کے مرغولوں پر کھڑی ہوئی چھتریوں پر
بھولے بھٹکے کبوتر اتر رہے تھے جیسے بدنصیب قوموں
پر ان کے مسیحا اترتے ہیں۔ اور ان کو پکارنے والی
آوازوں سے سناٹا پھوٹ رہا تھا۔''۱۰

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو غالب قاضی عبدالستار کا اہم تاریخی ناول ہے۔ یہ ناول اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کی بنا پر اردو ناول نگاری میں اہم مقام رکھتا ہے لیکن 'صلاح الدین ایوبی' اور 'داراشکوہ' کے مقام ومرتبے کو نہیں پہنچتا۔

قاضی عبدالستار کا چوتھا اور آخری تاریخی ناول 'خالد بن ولیدؓ' ہے۔ یہ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ ناول خلافت راشدہ کے اس عہد کے سیاسی وعسکری مدوجزر کو زیر بحث لاتا ہے، جسے اسلامی تاریخ کے سنہرے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ زمانہ حضرت عمرؓ کا ہے جن کی خلافت کا ایک اہم ستون بنی مخزوم قبیلے سے تعلق رکھنے والے معروف ترین سپہ سالار خالد بن ولیدؓ ہیں۔

ناول کا عہد ساتویں صدی عیسوی کا حضور اکرمؐ کے وصال کے بعد کا عرب ہے۔ جہاں مذہب اسلام اپنی طاقت اور قوت کی بنا پر پرانی سرحدوں سے نکل کر توسیع کے مرحلے میں داخل ہورہا تھا۔ اور پرانے مسیحی سامراج اپنی طاقت اور صلاحیت کو روز بہ روز کھوتے جارہے تھے اور اپنے نقشوں کی تخفیف دیکھ رہے تھے۔ خالد بن ولیدؓ کی قیادت میں اسلامی فوجیں فتوحات کے پرچم بلند کررہی تھیں۔ اس ناول میں قاضی عبدالستار نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح خالد بن ولید کی قوت ایمانی کے ہاتھوں دشمنوں کے مایہ ناز جنرل، بلند وبالا قلعے اور فصیل بند شہر خزاں رسیدہ پتوں کی طرح زمیں بوس ہوتے چلے جاتے ہیں۔

خالد بن ولید فنون جنگ میں ماہر تھے۔ وہ دشمنوں کی بڑی سے بڑی فوج کو چند ہزار مجاہدین اسلام کی شجاعت اور جانبازی سے اس طرح گھیرتے کہ اسلام کے دشمنوں میں ہلچل مچ جاتی اور ان کے سپاہی گاجر اور مولی کی طرح کاٹ دیے جاتے۔ میدان جنگ میں کئی بار ایسے موقعے آئے جب خالد کی دوراندیشی اور دشمنوں کو حیران کرنے والے فیصلوں کی بدولت لشکر اسلام کو فتح نصیب ہوئی۔ خالد بن ولیدؓ کی جنگی تنظیم اور دوراندیشی کے حوالے سے قاضی عبدالستار لکھتے ہیں:

''فن سپہ سالاری بھی فنون شریفہ کی طرح ایک فن
شریف ہے۔ ایک فن عظیم ہے جو اپنے فن کار پیدا
کرتا ہے۔ نابغۂ روزگار پیدا کرتا ہے۔ اپنی دنیا کی
تاریخ کی طرح ڈالتا ہے۔ سیف اللہ سپہ سالار نہیں
تھے، نابغۂ روزگار تھے۔ ایسے نابغۂ روزگار جس کی

مثال سے بڑی بڑی قوموں کی ہزاروں برس کی
تاریخ خالی رہتی ہے۔''[۱۱]

قاضی عبدالستار نے اپنے دیگر تاریخی ناولوں کی طرح خالد بن ولیدؓ کو بھی لفظوں کے دروبست اور انداز بیان کی سحر کاری سے آراستہ کیا ہے۔ ذیل کے جملوں میں ان کے طرز تخاطب کا جاہ وجلال، اسلوب کی بلند آہنگی اور خطیبانہ انداز بیان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''جہاں شہرت واقبال کی سواری اترتی ہے وہیں
حسد کے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔ سیف اللہ کی شہرت
اور سپہ سالار اسلام کے اقبال کا کہنا ہی کیا۔ تربیت
رسولؐ سے مالا مال دینداروں کی ارزانی نہ ہوتی تو
معلوم نہیں کیا ہوجاتا۔''[۱۲]

قاضی عبدالستار کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ناول میں شروع سے آخر تک تاریخی فضا کو قائم رکھا ہے۔ ناول ایک پل کے لیے بھی بوجھل نہیں ہوا ہے۔ ایک طرف چھوٹے چھوٹے چست مکالمے ہیں تو دوسری جانب طویل مکالمے بھی موجود ہیں۔ انھوں نے اسلامی تاریخ کو جس پیرائے میں پیش کیا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے۔ خلیفہ ابوبکر صدیقؓ کے زمانے سے لے کر عمر فاروقؓ کے عہد تک کی تاریخ اور سیف اللہ کے جنگی معرکوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ مکہ، مدینہ، ایران، عراق اور شام کی جیتی جاگتی تصویریں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں بھی تاریخی حقائق کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ بلکہ اکثر تاریخی واقعات کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔

یہاں قاضی عبدالستار کی تاریخی ناول نگاری پر مختصر بحث سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ قاضی عبدالستار کے ناول اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ فکر، فن اور تاریخیت کے اعتبار سے ان کے ناول اردو کی تاریخی ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ کہے جاسکتے ہیں۔ ان ناولوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ قاضی عبدالستار کے ادبی سرمائے میں دیگر ناول اور افسانے نہ ہوتے تب بھی قاضی عبدالستار کا نام زندہ رکھنے کے لیے ان کے تاریخی ناول کافی تھے۔

حواشی

۱۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید
علی عباس حسینی
ص۔۵۳

۲۔ صلاح الدین ایوبی
قاضی عبدالستار
ص۔۶

۳ // //
// ص۔۹۶

۴۔ داراشکوہ
قاضی عبدالستار ص۔۹

۵۔ // //
// ص۔۱۱۴

۶۔ غالب
قاضی عبدالستار ص۔۸

۷۔ // //
// ص۔۳۴

۸۔ // //
// ص۔۴۰

۹۔ // //
// ص۔۱۸۹

۱۰۔ // //
// ص۔۱۱

۱۱۔ خالد بن ولیدؓ قاضی عبدالستار ص۔۱۴۵

۱۲۔ // //
// ص۔۱۶۷

سمیع الدین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

صادق ہدایت بیسویں صدی میں ایرانی معاشرے کا بے باک ناقد

محمد سالم

افسانوی ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ داستانیں ہر زمانے میں معاشرے کی ترویج و ترقی اور معاشرتی موضوعات کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ادبی اصناف میں داستانیں، افسانے اور ناول در اصل انسانی زندگی کو نئے نئے اقدار سے روشناس کراتے ہیں۔ بیسویں صدی کا پہلا نصف اول عالمی سطح پر تمدّن کی شکست وریخت کا زمانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس زمانے میں پیش آنے والی دو عالمی جنگوں نے انسانی جان کی وقعت کو یکسر ختم کر کے رکھ دیا تھا۔ انسانی تہذیب دم توڑتی نظر آرہی تھی۔ دنیا بھر میں انارکی اور مایوسی نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ ایسے ناگفتہ بہ حالات کا عکس اُس دور کے ادب پاروں میں بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

چنانچہ ایران کے معاصر افسانوی ادب میں بہت سارے ایسے افسانہ نویس دیکھنے کو ملتے ہیں جنھوں نے اپنے زمانے کی ضرورت کے پیش نظر معاشرے کے اجتماعی ماحول کو سامنے رکھ کر انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہیں جس سے ہمیں معاشرے کے اصلی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ انقلاب مشروطیت بلاشبہ ایران میں ایک بہت بڑا معاشرتی انقلاب اور حادثہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد انصاف و برابری کا اجرا، لوگوں کے حقوق کی بازیابی، مناسب قوانین و اصول کا حصول، جمہوری حکومت اور عقیدوں کی آزادی جیسے موضوعات شامل تھے۔ چنانچہ اس انقلاب نے نہ صرف معاشرہ بلکہ معاشرے کے حساس افراد، مصنفین اور شعراء کی روح و افکار کو بھی متاثر کیا۔ ڈاکٹر محمد کیومرثی لکھتے ہیں: 'انقلاب مشروطیت کے زمانہ (۱۹۰۵ تا ۱۹۱۱ء) میں بہت عمدہ ادبی آثار و تصانیف لکھی گئیں'۔(۱) ان میں معاشرتی ناول بھی شامل ہیں ان ناولوں میں فقر و تنگدستی، بے روزگاری، محرومیت اور تہذیب کی کمی جیسے موضوع بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ آزادی نسواں کا مسئلہ بھی اس عہد کے اجتماعی ناولوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس دور میں جو معاشرتی ناول لکھے گئے ہیں ان میں زیادہ تر عورتوں کی ذلت آمیز حالت کو واضح طور سے پیش کیا گیا ہے۔ ایسے حالات میں صادق ہدایت نے ایک طرف یورپ کی ادبی حقیقت نگاری (Realism) کی تحریک سے متاثر ہوکر جدید فارسی ادب میں داستانی حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی تو دوسری جانب قنوطیت اس کے ناولوں کا لازمی جز قرار پایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام داستانیں، ناول اور ڈرامے عام آدمی کے روزمرہ کے مسائل و مشکلات کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ سماج کی تلخ حقائق پر مبنی تصویر کشی صادق ہدایت کے ناولوں کا خاصہ ہے۔ ایک ایرانی ناقد شاپور جورکش اپنی کتاب 'زندگی، عشق و مرگ از دیدگاہ صادق ہدایت' میں لکھتے ہیں کہ: 'داستانہای ہدایت ہر کدام حامل پیام و مضمونی ہستند کہ آنان را با فرہنگ و آداب و رسوم این مرز و بوم پیوند می دہد .' (۲)

ترجمہ:۔ ہدایت کی ہر کہانی ایک پیغام اور ایک موضوع رکھتی ہے جو انہیں اس سرحد کی ثقافت اور رسم و رواج سے جوڑتی ہے۔

فارسی ادب کی تاریخ کے مختلف مراحل میں شعراء اور ادیبوں نے صنف نازک سے متعلق مضامین اور ان کی اہمیت کے بارے میں بلند پایہ مطالب بیان کرتے آئے ہیں۔ ادب کے فن پاروں میں شاید ہی کوئی ایسی تصنیف ہو جس میں خواتین کا ذکر نہ ہو۔ عورتوں کے حسن، عشق، لطافت، نزاکت، مزاج، کردار وغیرہ کو ہنرمندانہ انداز سے بیان کرنے کے میدان ادب میں شعراء اور ادباء ہمیشہ صف اول میں نظر آئے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے مشہور فارسی افسانہ نگاروں نے ان کے سماجی اور روزمرہ کے مسائل کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ فارسی ادب کے متعلق بات کرتے ہوئے جب افسانہ نگاری کا ذکر آتا ہے تو ہمارے ذہنوں میں بہت سے نام گردش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جمال زادہ، صادق ہدایت، بزرگ علوی، محمد حجازی، علی دشتی، جلال آل احمد، حسین قلی مستعان، صادق چوبک اور نوری وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان سب میں جو شہرت اور مقام صادق ہدایت کو نصیب ہوئی شاید ہی کسی افسانہ نگار کے مقدر میں آئی ہو۔

ایران میں مختصر افسانہ نگاری کا عہد محمد علی جمالزادہ کے ایک افسانوی مجموعے (یکی بود یکی نبود) سے شروع ہوتا ہے اور صادق ہدایت کے اولین مختصر افسانوں سے اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ہدایت ایران کے افسانوی ادب میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ اگر چہ افسانہ نگاری میں جمالزادہ کو شرف اوّلیت حاصل ہے لیکن افسانہ نگاری کو اوج کمال تک پہنچانے کا شرف صادق ہدایت کو حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے کامیاب افسانوں کی وسعت سے ایرانی زبان و ادب کو یورپ میں متعارف کرایا۔ ہدایت کے کلام و بیان میں ایک خاص قسم کا تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔ وہ بنیادی طور پر زندگی کے بارے میں مایوس رویے کے حامل انسان تھے۔ ان کی تخلیقات کا دور جس زمانے پر محیط ہے وہ دور جنگوں کا دور تھا جس میں افسردگی، گوشہ نشینی اور احساس تنہائی لوگوں کے ذہنوں میں بسیرا کر چکی تھی۔

صادق ہدایت ۱۷/ فروری ۱۹۰۳ء میں ایران کے دارالحکومت تہران کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ دارالفنون سے ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد تہران ہی کے سن لوئی مدرسے سے فرانسیسی زبان سیکھی۔ بیس سال کی عمر میں مزید تعلیم کے لئے فرانس چلے گئے۔ اس طرح اسے یورپ میں پہلی

عالمی جنگ کے تباہ کن اثرات اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والی ادبی تبدیلیوں کا بہ غور مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کے والد اعتضاد الملک قاچاری حکومت میں اہم عہدوں پر فائز رہے۔ ایران کی حکومت قاچاری خاندان سے پہلوی خاندان میں منتقل ہوئی تو صادق ہدایت کی سماجی ساکھ بھی متاثر ہوئی اور وہ اچانک اشرافی طبقے سے متوسط طبقے کا فرد بن گئے۔ اس بنا پر اس کی ہمدردی اور وابستگی سماج کے نچلے طبقات سے گہری ہوتی گئی اور اس کی تمام تحریروں کا محور بھی انہی طبقات کی مشکلات کا بیان ٹھہرا۔ طبقاتی تبدیلی کی وجہ سے صادق ہدایت ذاتی زندگی میں بھی تضادات کا شکار تھے۔ اگرچہ ان کا تعلق بنیادی طور پر اشرافی طبقے سے تھا مگر ایک روشن فکر افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمیشہ اس طبقے کے افراد سے بیزار رہے۔ اس کے برعکس پسماندہ طبقات ان کی توجہ کا مرکز اور ادبی تحریروں کا موضوع رہے۔ سماج کے کمزور گروہوں سے ہمدردی کے باوجود ہمیشہ ان کی حالت کی بہتری کے معاملے میں وہ مایوسی اور بدبینی کا شکار رہے۔ البتہ صادق ہدایت کی یہ بدبینی اس دور کے ابتر سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کا جبری نتیجہ تھی۔

ہدایت نے یورپ سے واپسی کے بعد ایران میں مختصر قیام کیا مگر مقامی ماحول کی ابتر صورت حال کی وجہ سے ہندوستان منتقل ہو گئے۔ قیام بمبئی کے دوران ہی اپنا معروف ترین ناول بوف کور (The Blind Owl) تحریر کیا۔ بقول قاسم زادہ: 'ہدایت کے بوف کور کا شمار ایران کے اولین ناولوں میں ہوتا ہے۔ جس میں مضمون کی سادگی اور اس کے اجزا میں یگانگت پائی جاتی ہے۔ اس ناموں میں ہدایت نے واقعیت کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی زبان میں اولین ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے۔ عشق اور جہالت اس ناول کا موضوع ہے'۔(۳)

ہدایت بنیادی طور پر ایک داستان نویس تھے جس نے حقیقت نگاری (Realism) پر مبنی متعدد داستانوں کے مجموعے تخلیق کئے۔ دراصل ان کی کہانیاں ان کے تخلیقی ذہن کا منہ بولتا ثبوت ہیں کیوں کہ انھوں نے ہمیشہ واقعیت کو اہمیت دی اور پوری صداقت سے واقعہ نگاری کی۔ ان میں سگ ولگرد (The Stray Dog)، زندہ بگور (Buried Alive)، سہ قطرہ خون (Three Drops of Blood)، وغ وغ ساھاب (Mister Bow Wow)، حاجی آقا (The Pilgrim) اور آب زندگی (The Elixir of Life) خاص شہرت کے حامل ہیں۔ افسانوں کے علاوہ صادق ہدایت نے ڈرامے اور سفرنامے بھی قلم بند کیے جن میں 'پروین دختر ساسان' اور 'اصفهان نصف جهان' قابل ذکر ہیں۔

صادق ہدایت جدید فارسی ادب میں ایک ممتاز ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ نقاد بھی تھے۔ 'شیوہ نوین در تحقیق ادبی'، 'شیوہ هائے نوین در شعر پارسی' اور 'پیام کافکا'' جیسی کتابیں ان کی ادبی تنقید کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ایران میں صادق ہدایت پر اپنی داستانوں کے ذریعے اخلاقی زوال، زندگی کی بے قدری، پژمردگی، افسردگی، مایوسی اور نہلیزم (Nihilism) پر مبنی افکار و خیالات کی ترویج و اشاعت کا الزام لگایا گیا ہے لیکن ان کی نظر میں ادب تنقید حیات کا درجہ رکھتا ہے۔ اس لیے وہ معاشرے کے اچھے برے حالات کی حقیقی اور عینی تصویر پیش کرنے کو اپنا ادبی فریضہ سمجھتے تھے۔ ہدایت کی اجتماعی و معاشرتی فکر کے بارے میں بزرگ علوی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں: 'بیشتر مشکل او، مشکل اجتماعی بود او فکر می کرد که بعد از جنگ شهریور، مشکلات و استبداد در ایران در حال پایان است و استبداد و دیکتاتوری چند هزار سال از ایران خواهد بست.'(۵)

ترجمہ:۔ ان کا زیادہ تر مسئلہ سماجی مسئلہ تھا۔ ان کا خیال تھا کہ جنگ شہریور کے بعد ایران میں مشکلات اور استبداد کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہزاروں سال سے چلے آرہے ظلم و استبداد کا خاتمہ ہو جائے گا۔

صادق ہدایت نے اپنی زیادہ تر کہانیوں میں ایرانی معاشرے میں پھیلی مظلومی، بے بسی اور اجتماعی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ تنوع، تکنیک، نوع انسان سے ہمدردی، وطن پرستی، یاس و قنوطیت، مذہب سے دوری یہ ایسے موضوعات ہیں جو ہدایت کی کہانیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جنسی مسائل اور اس جیسے معاشرتی مسائل سے متعلق موضوعات ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔(۶)

دنیا کے بارے میں شدید بدبینی اور بدگمانی تیسرا عامل تھا جو انھیں قنوطیت کی جانب لے گیا اور جس کی جڑیں ان کی تحریروں میں بہت گہری ہیں۔ کائنات کی ہر چیز کے بارے میں بدگمان تھے یہاں تک کہ اپنے جیسے انسانوں کو بھی فریبی اور حقیر تصور کرتے تھے۔ زندگی ان کی نظر میں بے وقعت اور بے سود چیز تھی۔ ناول زندہ بگور بھی ایک ایرانی طالب علم کی داستان پر مبنی ہے جو زندگی کے جھمیلوں سے اکتا کر خودکشی میں راہ نجات پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ہدایت اپنے معاصر ادیبوں کے برعکس زندگی کا قصیدہ لکھنے کے بجائے اس کا نوحہ خواں نظر آتے ہیں۔ عام تاثر یہی ہے کہ وہ ایران کے مخدوش حالات کے سبب قنوطیت کا شکار ہوئے لیکن کچھ نقاد اس تصور کو رد کرتے ہیں؛ ان کی نظر میں صادق ہدایت کی دنیا سے بے اعتنائی اور بدگمانی دراصل اس کے فلسفیانہ نکتہ نظر کی وجہ سے تھی۔ یعنی وہ اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ اس کائنات میں رہتے ہوئے انسان کے لئے راہ نجات موجود نہیں مگر یہ کہ وہ اس قید سے اپنے آپ کو آزاد کر لے۔ یہ رائے بھی بعید از قیاس نہیں کہ دور جوانی میں یورپ کے سفر اور وہاں قیام نے ہدایت کے افکار پر گہرے نقوش مرتب کیے ہوں۔ ان کی نظر میں مغربی تجدد اور ایرانی روایت گرائی و قدامت پسندی کے مابین طولانی فاصلوں کی ایک دیوار حائل تھی۔ وہ ایرانی کلچر کو خرافات کا مجموعہ اور روایتی سماج کو زوال کا شکار گمان کرتے تھے۔ دوسری جانب انھیں پہلوی دور آمریت میں معاشرتی اصلاح کی کوئی سبیل بھی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ وہ اسباب تھے جن کی وجہ سے صادق ہدایت قنوطیت کے راستے پر چل کر فارسی ادب میں نہلیزم کے علمبردار کے طور پر سامنے آئے۔

نہلیزم کی ادبی تحریک دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد امریکا اور یورپ سے مشرقی دنیا میں داخل ہوئی تھی۔ ایران میں صادق چوبک، محمود دولت آبادی اور صادق ہدایت جیسے ادیبوں نے اسے پروان چڑھایا۔ ہدایت نے

قنوطیت کے زیر اثر، مذہبی اور اخلاقی مفاہیم کے ساتھ انسان کے رابطے کو غیر فطری قرار دیا۔اس کے ساتھ ساتھ ہدایت کے ہاں ادبی عفت نامی کسی چیز کا وجود نہیں۔یعنی وہ فحش اور غیر اخلاقی ترین بات بھی عریاں اصطلاحات میں بیان کرنے کی جسارت کر گزرتے ہیں۔

یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ صادق ہدایت نے فارسی ادب میں الفاظ اور مفاہیم کی جھوٹی اور نام نہاد حرمت کا خاتمہ کیا۔اس نے اپنے افسانوں میں وہ تراکیب بھی استعمال کیں جن کو برتنے سے بڑے بڑے ادیب کتراتے تھے۔ اسی طرح جن واقعات اور مناظر کو معاصر ادیب مصلحت اور خوف کے دبیز پردوں میں بیان کرتے تھے ہدایت انہیں برملا بیان کرتے نظر آتے ہیں۔صادق ہدایت کے قلم کی یہ خصوصیت انھیں اردو کے عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کے نزدیک لا کھڑا کرتی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ہدایت کی تحریروں نے فارسی ادب کی عشقیہ، روحانی اور اخلاقی بنیادوں کو نہ فقط شدید متزلزل کر دیا بلکہ اس ادب سے زندگی کی خوبصورتی کا خاتمہ کر کے اسے موت، بدبینی، مایوسی اور قنوطیت کے اندھیروں سے بھر دیا۔ ہدایت نے انسان کی روحانی اور معنوی حیثیت کا انکار کر کے اسے ایک پست موجود کے درجے پر لا کھڑا کیا اور اس کے ایمان، ضمیر اور مذہبی اعتقادات کو خرافات قرار دیا۔ ان تمام منفی تصورات کے باوجود صادق ہدایت کو اپنی پر اثر تحریروں اور قلم کی فنی پختگی کے سبب عالمی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

صادق ہدایت پہلے وہ شخص ہیں جنھوں نے جدیدت سے فارسی ادب کو متعارف کرایا۔وہ ایران کے افسانوی ادب میں بنیادی تبدیلیاں لائے۔ ان کی کہانی 'بوف کور' جو فارسی کے داستانوی ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے ان کے مختصر افسانے 'سہ قطرہ خون'، 'زندہ بگور' وغیرہ آسان اور سادہ انداز میں لکھے گئے ہیں اور ان کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ ہدایت کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے اور ان کے افسانوں میں اعلیٰ قسم کی اصطلاحات، ضرب الامثال، تشبیہات اور استعارات کا ذخزانہ موجود ہے۔ان کے افسانوں میں روزمرہ کے الفاظ اور محاوروں کی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ ہدایت نے مغربی مصنفین کے گہرے مطالعہ سے اپنے فکر کو جلا بخشی ہے اور اپنے خیلات کی ترجمانی کے لئے نئی اصطلاحات واستعارات کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ ہدایت کو ایک ترقی پسند ادیب کہا جاسکتا ہے۔

اس کے علاوہ 'علویہ خانم'، 'بوف کور'، 'آب زندگانی'، 'حاجی آقا' اور 'فردا' یہ سارے افسانے ہدایت کے طویل افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ہدایت کا ناول 'بوف کور' ان کے عمدہ ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اور فارسی زبان کا پہلا ناول سمجھا جاتا ہے۔ افسانوی ادب میں ہدایت کا پہلا قدم 'زندہ بگور' ہے جو ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں معاشرے کے ایسے انسانوں کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی ناتوانی اور وہم پرستی کے باعث اپنے آپ سے متنفر اور بیزار ہیں اور لوگوں سے ملتے جلتے نظر نہیں آتے اور گوشہ گیری کئے ہوئے ہیں۔(۷)

ہدایت نے کچھ تاریخی افسانے بھی تخلیق کیے ہیں، ان کے ان افسانوں میں 'پروین دختر ساسانی' 'سایہ مغول' اور 'مازیار' اہمیت کے حامل ہیں جن میں انھوں نے زیادہ تر قوم پرستی کے افراطی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ ہدایت کے بوف کور کا شمار ایران کے اولین ناولوں میں ہوتا ہے۔(۸) جس میں مضمون کی سادگی اور اس کے اجزا میں یگانگت پائی جاتی ہے۔اس ناول میں ہدایت نے واقعیت کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ فارسی زبان میں اولین ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے۔عشق اور جہالت اس ناول کا موضوع ہے۔ ہدایت کی اولین ادبی تصانیف کا دور ۱۹۳۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۶ء میں اختتام پذیر ہوا۔

صادق ہدایت کی تصانیف و آثار میں ۱۹۴۱ء کے بعد خاصی تبدیلیاں نظر آتی ہیں لیکن ان کی تصانیف میں ایک کڑی دوسری کڑی کے ساتھ وابستہ اور ملی ہوئی ہے جن کی وجہ سے ان کی تحریریں ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے موتی کی مانند ہیں۔ ہدایت کا ایک افسانہ 'سگ ولگرد' کے نام سے شائع ہوا۔اس افسانے میں انھوں نے زیادہ تر بے ہودگی کے پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے میں ہدایت کتوں کی نگاہ اور نقطہ نظر سے انسانوں کی حیوانوں جیسی زندگی کو موضوع بناتے ہیں جو در اصل انسانوں کی لالچ اور دھوکہ دینے والی زندگی سے بچ کر حیوانات کی زندگی میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بیان کرنا چاہتے ہیں کہ آدمی بہت حقیر اور خوار ہے اور اس کی کچھ اہمیت نہیں۔(۹)

اس دور میں ہدایت نے معاشرتی مسائل اور اجتماعی ماحول کے تحت جانبدارانہ تصانیف تخلیق کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے مغربی ادبیات کا وسیع مطالعہ کیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ کئی ملکوں کی سیر بھی کی تھی۔حقیقت میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہدایت کو فطرت اور قدرت کی طرف سے قصہ گوئی کی زبردست صلاحیت ملی تھی۔ بوف کور ان کا شاہکار ناول ہے جس نے مغربی دنیا کو بھی بہت متاثر کیا۔

صادق ہدایت کی تصانیف کا ماحصل مردوں کے اقتدار سے ضدیت ہے وہ اپنی بیشتر کہانیوں اور ناولوں میں اس بات کو بخوبی دکھاتے ہیں جیسے افسانہ 'آفرینش'، 'ولنگاری'، 'توپ مرواری' اور 'حاجی آقا' کے افسانوں میں پدر سالاری سے ضدیت کا موضوع اچھی طرح سے پایا جاتا ہے۔(۱۰) آخر کار ہدایت کو اس بات کا علم ہوا کہ مستقبل بھی ماضی کی طرح تاریک ہے اور روشنی کی کوئی امید نہیں ہے اس لئے وہ خودکشی کے راستے پر گامزن ہوئے در اصل ان کی کہانیاں ان کے تخلیقی ذہن کا منہ بولتا ثبوت ہیں کیوں کہ انھوں نے ہمیشہ واقعیت کو اہمیت دی اور پوری صداقت سے واقعہ نگاری کی۔ ہدایت نے اس لحاظ سے لوگوں کی بڑی خدمت کی کیوں کہ انھوں نے ظالم طبقوں کی عوام فریبیوں کی نشان دہی کی ہے اور ایسے ہی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

صادق ہدایت نے خاندانی ذمہ داریوں سے بچنے کے سبب شادی بھی نہیں کی تھی ان کا تصور تھا کہ انسان بنیادی طور پر تنہا رہنے والی مخلوق ہے اور اسے جبراً اجتماع میں بھیج کر سماجی قیدی بنا دیا گیا ہے، اسے اپنی قید سے رہائی کی

ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے چہ جائے کہ خودکشی کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔ ہدایت کا افسانہ سگ ولگرد (The Stray Dog) اس کے احساس تنہائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اسے پرندوں کی یہ عادت بیحد پسند تھی کہ موت کی حالت طاری ہونے سے قبل وہ گوشہ تنہائی میں چلے جاتے ہیں اور اس حالت میں مرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ہدایت کی اپنے وطن سے دور فرانس میں خودکشی بھی شاید اسی تصور کی آئینہ دار تھی۔ صادق ہدایت اپنی زندگی سے ناامید و مایوس ہو چکے تھے چنانچہ داستان زندہ بگور میں خودکشی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: 'همه از مرگ می ترسند، من از زندگی سمج خودم.' (۱۱)

ترجمہ:۔ ہر کوئی موت سے ڈرتا ہے اور میں زندگی سے تنگ آ گیا ہوں (ڈرتا ہوں)۔

موت کا شدت سے خیال بھی انھیں زندگی کی رعنائی اور چہل پہل سے دور لے گیا۔ ان کے افسانوں میں موت کا تصور جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ بوف کور میں بوف (الو) وہ پرندہ ہے جو بدشگونی، تباہی اور مرگ کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ صادق ہدایت اپنے اسکول کے ایام سے ہی [ندائے اموات] نامی رسالہ پبلش کرتے تھے جو تصوّر موت سے اس کی خصوصی دلچسپی کا مظہر ہے۔ بنابریں، ان کی نگاہ میں اگر کوئی چیز زندگی کی تلخیوں اور مصائب و آلام سے نجات دے سکتی ہے تو وہ صرف اور صرف موت ہے۔ اس طرح ہدایت نہ فقط اپنے ناولوں کے کرداروں کو موت سے درگیر رکھتا ہے بلکہ اکثر اپنی ذات کو بھی موت کے منہ میں ڈھکیلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کئی بار خودکشی کی کوشش کی لیکن موت کے منہ سے بچ نکلے: آخرکار 4/اپریل 1951ء کو پیرس (فرانس) میں موت نے انھیں اپنی آغوش میں لے لیا۔

حواشی:

۱۔ کیومرثی، محمد، 'اردو فارسی افسانہ'، ص:۴۲

۲۔ جورکش، شاپور، 'زندگی، عشق و مرگ از دیدگاہ صادق ہدایت'، ص:۲۳۰

۳۔ قاسم زادہ، محمد، 'داستان نویسان معاصر ایران'، (گزیدہ و نقد ہفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران)، ص:۶۲

۴۔ نہلزم (Nihilism): مذہبی نظم و ضبط میں تمام عملی عقائد کی تردید کا عقیدہ؛ منفی نظریات۔ تمام مذہبی اور اخلاقی اصولوں کا رد، اس عقیدے میں کہ زندگی بے معنی ہے، انتہائی شکوک و شبہات کو برقرار رکھتے ہوئے کہ دنیا میں کسی بھی چیز کا حقیقی وجود نہیں ہے وغیرہ۔

۵۔ بزرگ علوی در مصاحبہ با شفیع کدکنی، ص:۶۷

۶۔ جعفر یاحقی، محمد، چون سبوی تشنہ (تاریخ ادبیات معاصر فارسی، ص:۱۹۸

۷۔ قاسم زادہ، محمد، 'داستان نویسان معاصر ایران'، (گزیدہ و نقد ہفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران)، ص:۵۲

۸۔ محمد علی سپانلو، 'داستان نویسی معاصر'، ص:۶۲

۹۔ حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، ص:۲۰۳

۱۰۔ جمشید مصباحی پور ایرانیان، واقعیت اجتماعی و جہان داستان، ص:۱۳۰

۱۱۔ ہدایت، صادق، زندہ بہ گور، ص:۱۱

منابع و مأخذ:

- بزرگ علوی در مصاحبہ با شفیع کدکنی، دنیای سخن، فروردین
- جعفر یاحقی، محمد، ڈاکٹر، چون سبوی تشنہ (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، چاپ دوم، انتشار بہار، ۱۳۷۵
- جمشید مصباحی پور ایرانیان، واقعیت اجتماعی و جہان داستان، نشریہ کتاب ماہ علوم اجتماعی، شمارہ 5، فروردین ۱۳۸۳
- جورکش، شاپور، 'زندگی، عشق و مرگ از دیدگاہ صادق ہدایت'، چاپ اول، آگہ، تہران، ۱۳۷۷
- حسن عابدینی، صد سال داستان نویسی در ایران، انتشار چشمہ، تہران، ۱۳۷۷
- ظہورالدین احمد، ڈاکٹر، نیا ایرانی ادب، یونیورسٹی بک ایجنسی، لاہور، ۱۹۶۷
- فدوی الشکری، ڈاکٹر، واقع گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران، انتشار نگاہ، ۱۳۸۶
- قاسم زادہ، محمد، 'داستان نویسان معاصر ایران'، (گزیدہ و نقد ہفتاد سال داستان نویسی معاصر ایران)، انتشارات ہیرمند، تہران، ۱۳۸۳
- کیومرثی، محمد، ڈاکٹر، 'اردو فارسی افسانہ'، شعبہ ؟ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور، پاکستان، ۲۰۱۰
- محمد علی سپانلو، 'داستان نویسی معاصر'، آدینہ، ۱۳۷۵
- میر صادقی، جمال، ادبیات داستانی، چاپ بہمن، تہران، ۱۳۸۲
- ہدایت، صادق، زندہ بہ گور، نشر جامعہ داران، تہران، ۱۳۸۳

Mohammad Salim
(Research Scholar)
Jawaharlal Nehru University
(JNU) New Delhi-110067
Mobile No.: 9968638282
msalimansari786@gmail.com

محمد سالم
(ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

بنگال میں اردو ڈراما: ایک تحقیقی جائزہ

شہباز ارشد

بنگال کا خطہ زمانہ قدیم سے علم وفن اور شعر و سخن کا گہوارہ رہا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مرشد آباد وڈھاکہ (جواب بنگلہ دیش کی راجدھانی ہے) میں زمانہ قدیم سے اردو شعر وادب اور رقص وموسیقی کا ذوق عام تھا۔ مرشد آباد وڈھاکہ کے مسلم نوابوں کو اردو سے بہت دلچسپی تھی۔

بنگال کی صوبائی زبان اگرچہ ''بنگلہ'' ہے اس کے باوجود یہاں کے باشندے اردو کے ابتدائی دور سے ہی ٹوٹی پھوٹی اردو زبان بولتے اور سمجھتے ہیں۔ ہندوستان کے انگریزی دورِ حکومت میں عیسائی مبلغین، گرجاؤں میں بنگلہ کے ساتھ اردو زبان کو بھی ذریعہ تبلیغ بناتے تھے۔

دورِ حاضر کی اگر بات کی جائے تو بنگال کے ساٹھ سے ستر فی صدی بنگالی اردو بولتے اور سمجھتے ہیں۔ بلکہ بنگال کے کچھ علاقے ایسے بھی ہیں جہاں کے مسلم، بنگالی زبان سے زیادہ اردو بولتے اور سمجھتے ہیں۔ اور ان کا ذریعہ تعلیم بھی اردو ہے۔ بنگال میں آج بھی اسکولوں، کالجوں اور یونی ورسٹیز میں دیگر زبانوں کے شعبوں کے ساتھ اردو کے شعبے بھی موجود ہیں۔

وفا راشدی بنگال میں اردو زبان کی موجودہ حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آج بنگالی زبان پر اردو اس طرح مسلط ہے کہ بنگال میں پچہتر فی صدی باشندے اردو بولتے اور سمجھ لیتے ہیں۔ اور پچاس فی صدی بخوبی لکھ پڑھ لیتے ہیں صرف شہروں ہی میں نہیں بلکہ دیہاتوں اور قصبوں میں بھی عام طور پر بچوں کی تعلیم کی ابتدا گھروں، مسجدوں یا مکتبوں میں عربی اور اردو سے ہوتی ہے۔''[1]

لکھنؤ میں اردو ڈراما کی ابتدا سے قبل بنگال میں 'بنگالی ڈراما' ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔ ہندو بنگالی رؤسا، جو رقص وموسیقی کے دل دادہ ہوتے تھے، اپنے مکانوں میں بزم موسیقی کے لیے علحدہ ایک مختصر سا اسٹیج نما کمرہ بنواتے تھے۔ جسے 'کلامندر' یا 'ناچ گھر' کہا جاتا تھا۔ بزم موسیقی کے لیے مخصوص، اس کمرے میں کبھی کبھی بنگلہ ناٹک بھی کھیلا جاتا تھا۔

پروفیسر شاہد حسین لکھتے ہیں:

''جب اندر سبھاؤں کی شہرت بنگال پہنچی اس وقت تک بنگالی ڈراما خاصا ترقی کر چکا تھا۔ رقص وموسیقی سے شغف رکھنے والے رئیسوں اور تاجروں کے گھروں میں ایک اسٹیج نما کمرہ بزم موسیقی کے لئے مخصوص ہوتا۔ جسے کلامندر یا ناچ گھر کہتے۔ اسی میں کبھی کبھی ناٹک بھی پیش کئے جاتے۔''[2]

گریش گھوش، شمبھو مترا، ترپتی مترا اور رودر اپرشاد سین گپتا جیسے مشہور بنگالی ڈراما نگاروں نے بنگالی ڈراموں کو وہ وقار اور عظمت بخشی کہ آج ہندوستانی ڈرامے کی کوئی بھی تاریخ بنگالی ڈرامے کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔

بنگال کے باشندوں کو ڈراما سے اس قدر دلچسپی رہی ہے کہ یہاں کا ہر تیسرا قلم کار ڈراما نگار ہوتے ہیں۔ اس ترقی یافتہ دور میں جب کہ ہر چیز پیشہ ورانہ ہو چکی ہے، بنگال میں ڈراما بھی کمرشیل بن گیا ہے۔

انیس رفیع رقم طراز ہیں:

''لطف اس فن کا بنگال میں یہ بھی ہے کہ ہر تیسرا قلم کار ڈرامہ نویس ہے۔ ان میں سے بیشتر اس فن سے پیشہ ورانہ رشتہ رکھتے ہیں۔ تفریحی اور معاشرتی مسائل سے متعلق ڈرامے یہاں کے کمرشیل تھیٹروں میں فلموں کی طرح سلور کنگ، گولڈن اور ڈائمنڈ جبلی بھی مناتے ہیں۔''[3]

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی جب کہ ڈراما ایک تاریخی شئی بن کر رہ گئی ہے۔ یہاں کے اسکولوں اور کالجوں میں چھبیس جنوری اور پندرہ اگست کے موقع پر ڈرامے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی ابتدائی دور میں سرزمین بنگال کے مشرقی حصے (ڈھاکہ و مرشد آباد) میں بنگالی ڈراما فنی اعتبار سے عروج پر تھا۔ جب امانت کی اندر سبھا لکھنو اور اطراف میں کھیلا جا رہا تھا اور اس کی شہرت پورے اودھ میں پھیلی ہوئی تھی، اس وقت اندر سبھا کا چرچہ بنگال بھی پہنچا۔ مرشد آباد اور ڈھاکہ کے کچھ اہلِ ذوق حضرات ''اندر سبھا امانت'' کی شہرت سن کر اس کا کھیل دیکھنے لکھنو پہنچے۔ کھیل دیکھ کر جب واپس ہوئے تو دلوں میں اردو ڈراما اسٹیج کرنے کا پختہ ارادہ کر لیے۔

بنگال کے مشرقی حصے یعنی مرشد آباد، ڈھاکہ اور اطراف میں زمانہ قدیم میں بھی اردو شعر و سخن اور رقص وموسیقی کا ذوق عام تھا۔ بالخصوص ڈھاکہ و مرشد آباد کے نوابان کو عربی، فارسی اور اردو سے خاص شغف تھا۔ نوابان مرشد آباد و ڈھاکہ کی اردو دلچسپی اور 'اندر سبھا امانت' کی مقبولیت کی وجہ سے بنگال میں اردو ڈراما کے لیے راہیں ہموار ہوئی۔ بالآخر کچھ اہل ذوق حضرات نے مل بیٹھ کر یہ فیصلہ کیا کہ اردو ناٹک کھیلنے کا اہتمام کیا جائے۔

عشرت رحمانی، بنگال میں اردو ڈراما کی ابتدا سے متعلق لکھتے ہیں:

''اسی زمانہ میں مرشد آباد اور ڈھاکہ کے چند اہل ذوق منچلے ''اندر سبھا'' کا کھیل دیکھنے لکھنو پہنچے اور اسے دیکھ کر ان کے دلوں میں اردو ناٹک کا شوق اور بھی بڑھ گیا۔

آخر کار چند ہم مشرب اصحاب نے مشورے کے بعد طے کیا کہ اردو ناٹک کھیلنے کا اہتمام کیا جائے۔ کان پور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض

بخش نے جو عرصہ دراز سے ڈھاکہ میں بود و باش رکھتے تھے، چند ارباب ذوق خصوصاً نوابان ڈھاکہ کی سرپرستی میں اردو اسٹیج کے آغاز کا بیڑا اٹھایا۔ بعض ہندو رئیس جن کو اردو کا کوئی خاص ذوق نہ تھا محض تماش بینی اور عیاشی کے لگاؤ سے ان اصحاب کے شریک کار ہو گئے۔ چنانچہ ان اصحاب کی مساعی نے اردو کھیل تیار کر ڈالے اور اسٹیج کے لیے رؤسا کے گھریلو ناچ گھر کام میں لائے گئے۔''4

کلیم سہسرامی اپنے ایک مضمون ''مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ'' میں حکیم شفاء الملک حبیب الرحیم، کے قول کو نقل کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اسے (جاترا) دیکھ کر مسلمانوں نے اپنی زبان میں نقل اتاری اور نیلا کھیلنا شروع کیا۔ نیلا لیلا کی بگڑی ہوئی شکل ہے بہر حال مسلمانوں کے اس بڑے حصے نے جو اردو کے سوا بنگلہ نہیں سمجھتا ہے۔ اس نیلا یا لیلا کا پرتپاک خیر مقدم کیا سب سے پہلے اندر سبھا کھیلا گیا اور پھر مقامی شاعروں نے بہت سے کھیل تیار کیا اور ہر محلے میں تقریباً آگ بھڑک اٹھی کچھ روز تک ان جاتراؤں اور نیلاؤں کا خوب زور شور رہا پھر اچانک تھیٹر کی طرف لوگ متوجہ ہو گئے۔''5

اس زمانے میں ڈھاکہ میں ایک محلّہ ''سانچی مندر'' کے نام سے آباد تھا۔ جس میں کان پور اور لکھنؤ کی طوائفیں مدت سے بسی ہوئی تھیں۔ ان طوائفوں میں سے کچھ ایسی بھی تھیں جو گانے بجانے کے فن میں ماہر تھیں۔ اردو تھیٹر میں کام کرنے کے لیے ان کی خدمات لی گئیں۔ ان طوائفوں سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ کان پور اور لکھنؤ کی باشندہ ہونے کی وجہ سے اردو بولنے اور سمجھنے میں انہیں کوئی پریشانی کا سامنا نا تھا۔ یہ طوائفیں جو پیشہ ور تھیں ہر کردار کرنے کے لیے راضی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں اسٹیج پر زنانہ کرداروں کے ساتھ ساتھ مردانہ کرداریں کرنے میں بھی کوئی عاریت نا تھی۔

''اندر سبھا امانت'' کی شہرت اور اہل ذوق کی اردو دل چسپی کی وجہ سے بنگال میں اردو ڈراما کی بنیاد تو پڑ گئی۔ اسٹیج پر ڈراما کی پیش کش کے لیے ''سانچی مندر'' کی طوائفیں کردار کے لیے میسر بھی تھیں، لیکن مسئلہ یہ تھا کہ کھیلنے کے لیے اردو ڈرامے موجود نہیں تھے۔ شروع شروع میں بنگلہ ڈرامے اردو میں ترجمہ کیے جاتے اور کھیلے جاتے تھے۔ پھر منشی نواب علی نفیس کان پوری کو کان پور سے مدعو کیا گیا۔ منشی جی نے کچھ نئے اردو ڈرامے تخلیق کی۔ اسٹیج پر کبھی منشی جی کے ڈرامے تو کبھی امانت کا ''اندر سبھا'' پیش کیے جاتے تھے۔ جو بھی نئے اردو ڈرامے لکھے جاتے سب کا اسلوب ''اندر سبھا امانت'' جیسا ہوتا تھا۔

اسی زمانے میں شیخ پیر بخش کان پوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' تیار کیا۔ ناگر سبھا، اندر سبھا کے طرز پر لکھا تو گیا تھا لیکن فن اور اسلوب میں یکسانیت نہیں تھی۔ ''ناگر سبھا'' فنی لحاظ سے ناقص، زبان غیر فصیح اور اس کے مکالمے بے تکے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت ساری خامیاں تھیں۔ اس کے باوجود اسٹیج پر بہت مقبول ہوا۔ مقبولیت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مروجہ ڈراموں کے ڈگر سے ہٹ کر اس کے کردار انسانی تھے۔ اور موضوع عوام الناس کے اعتقاد کے مطابق تھا۔ ایک بڑی وجہ ''اندر سبھا'' کے نام سے مناسبت بھی تھی۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں۔

''اسی عرصہ میں شیخ امام بخش کان پوری نے اندر سبھا کی طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' لکھا۔ جو فنی لحاظ سے نہایت ناقص اور تک بندی کے پیرایہ میں لکھا گیا اس کی زبان غیر فصیح، مکالمے بے تکے اور اشعار ناموزوں تھے، اور اندر سبھا کی تقلید میں ایک منظوم ناٹک رقص و نغمہ کا مجموعہ تھا۔ لیکن بے حد مقبول ہوا۔''6

''ناگر سبھا'' کا پلاٹ بنگال کے جادو کی مشہور و معروف داستان سے ماخوذ ہے۔ جس کو پیر بخش کان پوری نے بہت ہی اچھوتے انداز میں ڈرامائی تدبیر کے ساتھ دلکش پیرائے میں پیش کر کے تماشہ بینوں کا دل جیت لیا تھا۔ اس ڈراما میں دل چسپی کے کافی عناصر پائے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ڈراما بہت ہی دل چسپ بن گیا ہے۔ اس ڈراما کو مختلف کمپنیوں نے ایک مدت تک اسٹیج پر پیش کرتی رہی۔

بنگال میں اردو ڈرامے کا چرچا جب چاروں طرف پھیلنے لگا تو اب باقاعدہ تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہونے لگیں۔ ویسے تو بازار میں بہت ساری کمپنیاں تھیں لیکن اس وقت سب سے زیادہ شہرت یافتہ ''فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی'' مانی جاتی تھی۔ جسے مکمل طور پر تجارتی انداز میں قائم کی گئی تھی۔ جس کے مالک شیخ فیض بخش تھے۔ اس کمپنی کے مستقل ڈراما نگار نفیس کان پوری تھے۔ ''ناگر سبھا'' ناٹک کو سب سے پہلے اسی کمپنی نے بڑے اہتمام سے کھیلا تھا۔

تماشہ بین کی دلچسپی اور رجحان کو دیکھ کر اور بھی بہت ساری نئی نئی کمپنیاں قائم کی گئیں۔ اب اردو ڈراما اور اسٹیج صرف دل لگی، وقت گزاری اور تفریح طبع کا سامان نہ رہ کر باقاعدہ تجارتی اسٹیج کی گرم بازاری بن گئے تھے۔ ''اس وقت ''ناگر سبھا'' کا چرچہ ہر طرف تھا کہ اسی اثنا میں ایک کمپنی نے ''حسن افروز'' نامی ایک نیا ڈراما لکھوایا اور یک خطیر رقم کی لاگت سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما گرچہ نیا تھا لیکن اس کا طرز اندر سبھا امانت اور ناگر سبھا ہی کی طرح تھا۔ تاہم لوگوں نے بہت پسند کیا۔ اس ڈراما کی مقبولیت کی ایک وجہ سانچی مندر کی طوائفوں کی شرکت اور پارٹ کرنا بھی تھی۔ اس ڈرامے کے گانے اتنے مشہور ہوئے کہ ہر کس و ناکس کی زبان پر ہوتے تھے۔

اردو ڈرامے کی بڑھتی مقبولیت اور لوگوں میں اس کی تئیں رجحان کو دیکھ کر ہندو تاجروں اور رئیسوں نے بھی کمپنیاں قائم کرنا شروع کر دیا۔ سب سے پہلے دو ہندو تاجروں، پوتو اور بابو نے مشترکہ سرمایہ سے ایک کمپنی قائم کی۔ اور اس وقت کے مشہور ڈراما ''گلشن جانفزا'' کو اسٹیج کیا۔ جس کے ڈراما نگار حسن مرزا برق تھے۔ اسی زمانے میں ماسٹر احمد حسن وافر نے ایک ڈراما ''بلبل بیمار'' تصنیف کی۔ جو اس زمانے کے اردو ڈراما نویسی کی روایت میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا۔ اس سے قبل جتنے بھی اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے سب میں ''اندر سبھا امانت'' کی تقلید جھلکتی تھی۔ لیکن ''بلبل بیمار'' پہلا ڈراما تھا جس میں اردو نظم کے ساتھ مکالموں کو سلیس اردو نثر میں بھی پیش کی گئی۔

عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

''یہ اردو ڈراما نگاری کے اس دور میں ایک نیا موڑ تھا اور ڈھاکہ کی ڈرامائی تاریخ کی تبدیلی وایجاد پسندی کا نیا باب تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نیاس ڈرامے میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس اور شستہ نثر کو شامل کیا اوراس کے گانوں کا انداز بھی بدلا ہوا تھا۔''7

کلیم سہسرامی ''بلبل بیمار'' پر تبصرہ کرتے لکھتے ہیں:

بلبل بیمارا کے کردار ہماری اور آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں ان کی گفتگو اوران کا سلوک ہمارے ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے۔ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن ''بلبل بیمار'' اسی نوعیت سے ''اندر سبھا'' سے مختلف ہے کہ اس میں دیو پری اورفوق فطری عناصر نہیں پائے جاتے اور نہ کہیں مجلس رقص منعقد ہوتی ہے۔اگر چہ پوری کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے۔لیکن منثور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے، کہ اندر سبھائی دور کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے۔ جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں''7

1853 تا1856ء تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے کام کرنے والے ڈراما نگاروں نے مختلف اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے۔لیکن ان میں ناگر سبھا ،حسن افروز اور بلبل بیمار کے علاوہ کوئی بھی ڈراما زیادہ دنوں تک اسٹیج پر نہ چل سکا۔

اس زمانے کے اردو ڈراما نگاروں میں منشی نواب علی نفیس کان پوری، شیخ امام بخش کان پوری، ماسٹر احمد حسن وافر، نواب ڈھاکہ، نواب سراحسن اللہ بہادر اور مرزا علی قمر کے اسما خاص ہیں۔

1856 کے ابتدائی دور میں بنگال میں اردو ڈراما عروج پر تھا۔اب اردو ڈراما صرف ڈھاکہ، مرشد آباد اور بڑے بڑے شہروں تک محدود نہ رہ گئی تھی۔ بلکہ گاؤں قصبوں میں بھی اس کی مقبولیت سر چڑھ کر بول رہی تھی۔بڑی بڑی تھیٹریکل کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گاؤں گاؤں گھومتی اور جہاں ٹوٹی پھوٹی اردو بولنے اور سمجھنے والے ہوتے وہاں کھیل دکھاتی تھیں۔اس زمانے میں بہت سے نئے اردو ڈرامے لکھے گیے۔لکھنو اور کان پور سے سے ڈراما نویسوں اور شاعروں کو مدعو کیے گیے اوران کی خدمات لی گئیں۔

عشرت رحمانی رقم طراز ہیں:

''1856ء کے عوائل کا دور تھا اوران دنوں اسٹیج ڈھاکہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے بڑے بڑے شہروں بلکہ قصبات تک میں نظر آنے لگا۔نئی نئی تھیٹریکل کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گشتی تھیٹر کی شکل میں گاؤں گاؤں پھرتیں اور جہاں

جہاں ٹوٹی پھوٹی اردو بولی اور سمجھی جاتی تھی وہاں کھیل دکھاتیں۔''8

مذکورہ بالا اردو ڈراموں میں سے اکثر 1853ء تا1857ء کے درمیان لکھے گئے اور اسٹیج کیے گئے۔1857ء کی جنگ آزادی ہند نے جہاں شعبہ ہائے زندگی کے تمام پہلوؤں کو متاثر کیا اردو ڈراما اور اسٹیج پر بھی اس کے برے اثرات مرتب ہوئے۔ 1857ء کی جنگِ آزادی نے ہندوستان کو انگریزوں کی چنگل سے آزاد تو نہ کرسکی لیکن اس غدر کی وجہ سے اردو ڈراما جس کو ابھی عنفوانِ شباب کی دہلیز پر قدم رکھنا تھا، دم توڑ دیا۔اب نہ تھیٹر تھا، نہ اسٹیج، نہ ڈراما اور نہ ڈراما نگار۔

عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''لیکن جنگ آزادی ہند 1857 نکی افراتفری نے ملکی سکون و فراغت کو یکسر ختم کردیا۔ادبیات وفنونِ لطیفہ کی زندگی بھی عام انسانی حیاتِ معاشرہ کی طرح معرض خطر میں پڑ گئی۔حالات درہم برہم ہوگئے اور غیر ملکی جبر واستبداد کے ہاتھوں اردو اسٹیج اور ڈراما کا طفلِ نوخیز پروان چڑھتے چڑھتے دم توڑنے لگا۔ممالک متحدہ اودھ میں زیادہ تباہی پھیلی۔اس لئے تفریح وتفنن کے تمام اسباب فنا ہوگئے۔اسٹیج دفن کردیا گیا۔حتی کہ لوگ اس کا نام ونشان تک بھول گئے۔''10

پہلی جنگ آزادی ہند نے ویسے تو ہندوستان کے ہر اس خطے کو متاثر کیا تھا جہاں اردو ڈراما کی نشو ونما ہورہی تھی لیکن سب سے زیادہ اودھ میں تباہی مچی تھی۔اودھ جو اردو ڈرامے کی جنم بھومی تھی اب وہ تاراج ہوگیا تھا۔نواب واجد علی شاہ کو نظر بند کردیا گیا تھا جس کی وجہ سے اردو ادب کی یہ صنف بدنام گمنام ہوکر رہ گئی۔تاہم مشرقی بنگال میں اردو ڈراما اور اسٹیج کا عمل مسلسل جاری وساری رہا۔

1857 کے غدر کے بعد بنگال میں کتنے ڈرامے لکھے گئے؟، کہاں لکھے گئے؟ اور کس نے لکھے؟ اس پر کسی محقق نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔بعض محققین نے بس اتنا لکھا ہے کہ پہلی جنگ آزادی کے بعد بھی بنگال میں اردو ڈرامے لکھے جاتے رہے۔

1857 کی ناکام جنگ آزادی کے بعد 1895ء میں ایک ڈراما ''سطوت تیموری'' کے نام سے لکھا گیا۔ جسے ماسٹر احمد حسن وافر کا ڈراما 'بلبل بیمار' کے بعد سب سے کامیاب ڈراما کہا جاسکتا ہے۔جو نہایت فصیح اور سلیس اردو نثر میں تخلیق کی گئی تھی۔لیکن کسی وجہ سے اسٹیج پر اسے مقبولیت نہ مل سکی۔

1910ء میں آغا حشر کاشمیری نے سب سے پہلے حیدرآباد میں ایک ذاتی ناٹک کمپنی قائم کی۔لیکن بہت جلد انہوں نے اس کمپنی سے علحدگی اختیار کرلی۔اس کے بعد پھر سے ایک نئی کمپنی ''ایڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ'' کے نام سے قائم کی۔

آغا حشر کاشمیری کی زندگی کی ایک لمبی مدت بمبئی میں پارسی تھیٹر کی ملازمت میں گزری ہے۔بمبئی کی زندگی سے تنگ آکر انہوں نے پہلے دہلی کا اور پھر کلکتہ کا رخ کیا۔کلکتہ میں انہوں نے ''جی ایف مدن کمپنی'' میں اپنی خدمات انجام دی۔انہوں نے قیام کلکتہ کے دوران دو اہم نئے اردو ڈرامے ''بن دیوی'' اور ''یہودی کی لڑکی'' عرف ''مشرقی ستارہ'' تصنیف کی۔انہوں نے اپنا مشہور ڈراما ''بلوا منگل'' عرف ''سورداس'' بھی کلکتہ کے قیام کے دوران ہی لکھے تھے۔ کلکتہ میں انہوں نے ایک اور ڈراما ''نعرہ توحید'' عرف ''شیر کی

گرج'' تصنیف کی۔کلکتہ میں حشر کے قیام کے دوران بنگال میں اردو ڈراما اپنے عہد زریں میں داخل ہوا۔

حشر جب تک بنگال میں قیام پذیر رہے اردو ڈرامے کی پذیرائی ہوتی رہی اور وہ ترقی کرتا رہا۔1935ء میں ان کے انتقال کے بعد بنگال میں اردو ڈراموں کی دنیا میں ایک خاموشی چھا گئی۔اردو ڈراما کا کوئی پرسان حال نہ رہا۔ دوسری طرف بنگلہ ڈراما اس دور میں بھی ترقی کرتا رہا۔ اردو ڈراما اس کیمقابلے میں لاغر اور نحیف تھا۔جس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال میں حشر کے بعد کسی فن کار نے اردو ڈرامے کی طرف توجہ نہیں دی۔جس کی وجہ سے بنگال میں اردو ڈرامے کو وہ حیثیت نا مل سکی جو ہندوستان کے دیگر صوبوں میں اردو ڈرامے کو ملی۔تاہم ہندوستان گیر سطح پر اگر اردو ڈرامے کا جائزہ لیا جائے تو بنگال میں اردو ڈرامے کی صورت حال ہندوستان کے دیگر خطوں کے مقابلے میں بہتر رہا ہے۔ انیس رفیع لکھتے ہیں:

''جہاں بنگلہ ڈرامہ اپنی عظمت کی انتہا پر ہے وہیں بنگال میں اردو ڈرامہ نگاری لاغر اور نحیف ہے۔(لیکن ہندوستان گیر سطح پر اردو ڈراموں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو بنگال میں اردو ڈراموں کی صورتحال بہتر نظر آتی ہے)اس صنف کی بدقسمتی یہ ہے کہ آغا حشر کے بعد بنگال میں کسی خلاق یا GUNUIS قسم کے قلم کار سے نصیب نہ ہوئے۔''[11]

بنگال میں اردو ڈراما کو فروغ دینے میں متذکرہ بالا ڈراما نگاروں کے علاوہ نواب واجد علی شاہ،نواب سید محمد آزاد،مولوی سید ابوالفضل الفیاض،پنڈت نرائن پرساد بیتاب،سید سلیمان آصف،فرخ دہلوی،نشتر لکھنوی ،احمد اکبر آبادی،رضی بنارسی،مائل دہلوی،عرش لکھنوی ،کرشن جوہر،ہردی چندمدھر،ریوتی نندن بھوشن،پنڈت بدری ناتھ ،پنڈت امبالوی،وحید النبی وغیرہ کے اسما قابل ذکر ہے۔

عہد حاضر میں جب کہ اردو ڈراما بے اعتنائی اور بے توجہی کا شکار ہے ایسے حالات میں بھی بنگال میں اردو ڈرامے لکھے اور پڑھے جا رہے ہیں۔ان ڈراما نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جسے اس مختصر سے مقالے میں پیش کرنا ممکن نہیں۔

☆☆☆

حوالے

1 بنگال میں اردو،ص 14 مکتبہ اشاعت اردو حیدرآباد(پاکستان)سن اشاعت1955

2 ڈرامافن اورروایت،ص 159،پروفیسر محمد شاہد حسین

3 'پیش لفظ'انیس رفیع ،بنگال میں اردو ڈرامہ کا سفر،ص,27مرتبہ نوشاد رضا

4 اردو ڈراما کا ارتقاء،عشرت رحمانی،ص125تا126ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ایڈیشن2020

5 مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ،کلیم سہسرامی،ہماری زبان،دہلی،نومبر1988

6 اردو ڈراما کا ارتقاء،عشرت رحمانی،ص 126 ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ایڈیشن2020

7 ایضا،ص126

8 مشرقی بنگال کا ایک قدیم اردو ڈرامہ،کلیم سہسرامی،ہماری زبان،دہلی،نومبر1988

9 اردو ڈراما کا ارتقاء،عشرت رحمانی،ص 129 ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ایڈیشن2020

10 اردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید،ص 114،عشرت رحمانی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ایڈیشن2018

11 'پیش لفظ'انیس رفیع ،بنگال میں اردو ڈرامہ کا سفر،ص29مرتبہ نوشاد رضا

SHABAZ ARSHAD
Research Scholar
MANUU,Gachibowli,
Hyderabad,
Telanga,
500032

شہباز ارشد
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی۔حیدرآباد

محمد دین فوق بحیثیت کشمیری مورخ

رومی جان

دنیائے ادب میں تاریخ ایک اہم حیثیت رکھتی ہے۔آج تک دنیا میں جتنی بھی تہذیبوں اور قوموں کا وجود رہا ہے اس سے متعلق تمام مواد تاریخ نے محفوظ کرلیا ہے۔اس کے ذریعے دنیا کے مختلف تہذیب وتمدن ،مختلف قوموں کی معاشرتی زندگی،دور ماضی کے بادشاہوں اور فاتحین کے حالات زندگی اور کارنامے وغیرہ سے متعلق معلومات فراہم ہوتی ہیں۔تاریخ کی مدد سے ماضی کی بازیافت ہوتی ہے۔تاریخ کے متعلق مختلف نظریات ملتے ہیں۔مثال کے طور پرعلامہ ابن خلدون اپنے مقدمہ میں تاریخ کی تعریف یوں کرتے ہیں''تاریخ دنیا کے تمام علوم فنون کا سر چشمہ اور گذرے ہوئے زمانے کا ایسا آئینہ ہے جس میں بزرگان سلف کے حالات، انبیائے کرام کی سیرتیں ،حکمرانوں اور بادشاہوں کا طرز جہاں بانی و جہاں گیری ،اقوام عالم کا طرز تمدن اور معلومات عامہ کو دیکھا جاسکتا ہے''۔

اس پس منظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر قوم کی تہذیب وثقافت کو زندہ و جاوداں رکھنے کے لیے تاریخ نویسی کا اہم کردار ہوتا ہے۔کیوں کہ ایک قوم کی اجتماعی زندگی پر سب سے گہرا اثر اس کی تاریخ کا ہی ہوتا ہے۔ہر قوم اور ہر زمانے کی ترقی اور زوال اس کے ذریعے معلوم ہوتی ہے۔انہیں اہم وجوہات کی بنا پر ایک زندہ اور باشعور قوم اپنی تاریخ لکھتی ہے جو بعد میں آنے والی قوموں کے لیے تبلیغ واشاعت کا باعث بنتی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ دنیا کے ہر مما لک کی اپنی تہذیب وثقافت اور رسم و رواج ہے اور ان سب کے بارے میں ہمیں تاریخی شواہد سے ہی پتہ چلتا ہے۔اسی طرح ہندوستان وہ ملک ہے جو مختلف تہذیبوں اور زبانوں کا گہوارہ رہا ہے۔اس کی اپنی الگ تاریخی حیثیت ہے۔ہندوستان کا ہی ایک خوبصورت خطہ جموں وکشمیر کے نام سے مشہور ہے، جو اپنی تہذیب وثقافت ،ماحولیاتی نظام،فطرت کی سحر انگیزیوں اور حسن و جمال کی حیثیت سے تاریخ میں ایک اہم باب کے طور پر موجود ہے۔کشمیر کی تاریخ سے ہمیں ہر عہد کے بارے میں آگاہی ملتی ہے کہ کس عہد میں کون سے حکمرانوں کا دور رہا ہے۔

جموں وکشمیر شروع سے ہی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔اس نے جہاں اپنی آغوش میں صوفی سنتوں، سیاست دانوں،دانشوروں،علم وادب سے دوستی رکھنے والے ادیبوں کو پیدا کیا وہیں اس خطہ نے ایسے مورخین بھی پیدا کیے جنھوں نے یہاں کی صدیوں پرانی داستان کو تاریخ کے آئینے میں رقم کرکے کشمیر کے اصل نقشے کو آنے والی نسلوں کے لیے عالمی سطح پر زندہ و جاوداں رکھا۔انھوں نے اپنے فنی کمالات اور فنی بصیرتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے یہاں کی صدیوں پرانی تہذیب و ثقافت ،راجاؤں مہاراجاؤں کے فتوحات اور ان کی سیاسی وسماجی سرگرمیوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان مورخین میں محمد دین فوق، پنڈت

رتنا گر،کلہن پنڈت ،ملا احمد،عزیز الدین، پیر حسن شاہ ،مولوی ہدایت اللہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔لیکن ان مورخین میں محمد دین فوق ایک ایسا نام ہے جنھوں نے جموں وکشمیر کے حوالے سے اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے وادی کشمیر کے ہر گوشے کو اجاگر کیا ہے۔فوق کشمیر کے نام ور اور ممتاز مورخ کی حیثیت سے مشہور ہیں۔انھوں نے کشمیر کی تاریخ پر کافی خدمات انجام دیں ہیں جو مستند مانی جاتی ہیں۔اس سے پہلے جموں وکشمیر پر کسی مورخ نے اتنا کچھ نہیں لکھا جتنا انھوں نے تحریر کیا ہے۔

محمد دین فوق کے آبا واجداد کا تعلق کشمیر سے تھا، جو بعد میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دور حکومت میں ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔محمد دین فوق ۲۹ فروری ۱۸۷۷ء میں سیالکوٹ کے ایک علاقے کوٹلی میں پیدا ہوئے۔فوق شروع میں صحافت کے میدان سے وابستہ رہے۔ان کو کشمیر کا پہلا نوجوان صحافی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔انھوں نے ۱۹۰۱ء میں لاہور میں ایک ہفتہ روزہ اخبار''پنجہ فولاد'' کے نام سے جاری کیا جو ۱۹۰۶ء تک شائع ہوتا رہا۔اس کے بعد فوق ایک کے بعد ایک اخبار جاری کرتے رہے۔فوق کے یہ اخبار کشمیر میں نہ صرف سیاسی بیداری پیدا کرتے رہے بلکہ ان کے ذریعے کشمیر میں اردو زبان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔کشمیری مسلمانوں کی معاشرت اور سماجی نشونما اور ترقی کے لیے فوق نے ایک نامور صحافی کے طور پر جو خدمات انجام دیں وہ قابل فخر ہیں۔اس حوالے سے محمد اجمل نیازی اپنی کتاب ''محمد دین فوق کتابیات'' میں یوں رقم طراز ہیں:

''صحافی کی حیثیت سے فوق کی خدمات انتہائی اہم تصور کی جاتی ہیں۔کشمیر کی فلاح و بہبود آزادی کے لیے فوق نے جو کام کیا، انھیں علامہ محمد اقبال نے مجدد الکشامرہ کا خطاب دیا۔''

محمد اجمل نیازی، محمد دین فوق کتابیات، مقتدرہ قومی زبان

،اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۶

یہ حقیقت ہے کہ فوق بیسویں صدی کے نصف اول میں ادب، صحافت اور تاریخ نویسی کے افق پر ایک نامور اور ممتاز شخصیت کے طور پر ابھرے۔انھوں نے مختلف موضوعات پر لگ بھگ سو کے قریب کتابیں تحریر کیں۔لیکن ان میں سب سے زیادہ کتابیں تاریخ کے موضوع کے حوالے سے ملتی ہیں، جن میں خصوصاً کشمیر کی تاریخ بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ان میں (۱) تاریخ کشمیر جلد اول، دوم، سوم (۲) تاریخ اقوام کشمیر جلد اول، دوم، سوم اور (۳) تاریخ اقوام پونچھ جلد اول، دوم شامل ہیں۔چونکہ اس مضمون میں محمد دین فوق کو بحیثیت کشمیری مورخ پیش کرنا مطلوب ہے ۔اس لیے یہاں مذکورہ کتابوں کا اجمالی جائزہ پیش کرنا از حد ضروری ہوجاتا ہے۔

(۱) مکمل تاریخ کشمیر:

محمد دین فوق نے ''تاریخ کشمیر'' تین جلدوں میں تحریر کی ہے۔اس کتاب کا دیباچہ انھوں نے خود لکھا ہے۔اس کتاب میں کشمیر کی طبعی حالت ،اس کی وجہ تسمیہ، حدود اربعہ، رقبہ اور آبادی ، آب و ہوا، صنعت وحرفت، کشمیر کے میوہ جات ،کشمیر کی شاہراہیں ،ڈل جھیل ،تفصیل آبادی وغیرہ سے متعلق طویل گفتگو کی گئی

ہے۔انھوں نے اس پوری کتاب میں کشمیر کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں مختلف کتابوں کے حوالوں کو ماخذ بناتے ہوئے کشمیر کے وجود میں آنے کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔جن سے ایک بات سامنے آتی ہے کہ کشمیر پہلے تالاب کی صورت میں تھا اور اس کو 'ستی سر' کے نام سے جانا جاتا تھا۔اس حوالے سے وہ اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''مسلمان محققوں کا ایک اور فرقہ اس بات کا مدعی ہے کہ حضرت سلیمان (علیہ اسلام) کے عہد میں کشف نام ایک دیو تھا جو میر نام ایک پری پیکر کے دام محبت میں اسیر ہو کر مجنوں وار آوارہ دشت ادباں ہو رہا تھا مگر وہ عفت شعار عصمت کی دیوی اس کے دام تزویر میں بالکل نہ پھنستی تھی۔۔۔جب حضرت سلیمان (علیہ اسلام) کو ستی سر کا پانی نکلوانے کا خیال ہوا تو انھوں نے کشف دیو کو بلا کر اس کے ساتھ قول و قرار کیا کہ اگر وہ اس مہم کو سر کرے گا تو اس کے صلہ میں میرا اس کے حوالہ کر دی جائے گی۔یہ مژدہ جانفزا سن کر دیو فوراً مستعد ہو گیا اور اس نے دنوں میں جھکر نام آلہ سے بارہ مولہ کے پاس فرہاد کی طرح پہاڑ کاٹ کر دنتا جوئے شیریں جاری کر دی ،اس طرح مک بھی پانی سے صاف ہو گیا اور وہ وصال دلبر سے کامراں ہوا۔انہیں عاشق و معشوق کے یادگار میں اس دلربا زمین کو بھی کشف میر کا نام ملا جو بگڑتے بگڑتے بعد میں کشمیر ہو گیا۔۔۔بعض علمی مشاقوں نے اس کی وجہ تسمیہ یوں بیان کی ہے کہ زبان شاستری میں 'کم' پانی کو اور 'شمیر' باہر نکالنے کو کہتے ہیں چوں کہ ستی سر کا پانی باہر نکالا گیا تھا اس لیے اس کا نام کمشمیر قرار پایا جس سے اب کشمیر ہو گیا۔''

محمد دین فوق، مکمل تاریخ کشمیر، علی محمد اینڈ سنز، سری نگر، کشمیر، ص نمبر ۱۳، ۱۴

مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنی اس کتاب میں گہری تحقیق اور مستند حوالوں کے ساتھ کشمیر کے بننے کی اصل وجہ کو پیش کیا ہے۔یہاں محمد دین فوق نے پانچ ہزار اٹھاسی سال کے تاریخی واقعات کو قلم بند کیا ہے۔''تاریخ کشمیر'' کی ترتیب میں انھوں نے جن کتابوں سے مواد اخذ کیا ہے ان میں بھوج پتر (رتنا گر) اور راج ترنگنی (پنڈت کلہن) خاص طور سے شامل ہیں۔حالانکہ اس سے پہلے کشمیر کی تاریخ پر جو کتابیں لکھی گئی تھیں ان میں ہر گوپال خستہ کی ''گلدستہ کشمیر'' کو خاص اہمیت حاصل تھی۔لیکن چند وجوہات کی بنا پر اس کتاب کی افادیت بعد میں کم ہوتی گئی اور فوق کی کتاب کو ہی مستند مانا گیا۔کیوں کہ وہ تاریخ نگاری کے اصول وضوابط ،اس کی اہمیت اور تقاضوں سے پوری طرح آشنا تھے۔اس کتاب میں انھوں نے اس حقیقت کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ ابتدا میں کشمیر کی حکومت راجگان جموں کے ہاتھ میں رہی اور اسی طرح آگے چل کر جتنے بھی خاندانوں نے یہ سلسلہ آگے بڑھایا ان سب کے بارے میں تفصیلات بیان کی ہیں۔اس حوالے سے فوق کا مندرجہ ذیل اقتباس کافی اہمیت کا حامل ہے۔جس میں وہ لکھتے ہیں:

''حکومت کشمیر کی ابتدا خاندان جموں سے ہوتی ہے۔اور ۳۱۸۰ء قبل مسیح سے ۱۳۲۴ء تک یعنی چار ہزار پانچسو چار سال راجگان ہنود نے بڑے تزک و احتشام سے حکومت ملک پر پورا اقتدار رکھا۔ان میں بعض ایسے ایسے نامور راجے گذرے ہیں جن کی فتوحات ہندوستان، ترکستان اور افغانستان وغیرہ ممالک میں بھی پوری وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔اس عرصہ میں ملک کشمیر بیرونی حملوں سے تقریباً بالکل محفوظ رہا۔۔۔۱۳۲۳ء میں ذوالقدر خان تاتاری نے پر جوش حملہ کر کے ہزاروں سال کے استحکام کو درہم برہم کر دیا۔۔چنانچہ اس کے دوسرے ہی سال حکومت ملک ہندوؤں کے ہاتھ سے نکل کر مسلمانوں کے ہاتھ آ گئی۔۔۔چنانچہ اس کے بعد آئے دن بیرونی حملے شروع ہو گئے۔میرزا حیدر اور میرزا کامران وغیرہ کے حملوں نے حکومت ملک کو بوسیدہ کر کے جلال الدین محمد اکبر شاہ ہندوستان کے لیے دروازے کھول دیئے۔۔۔۱۳۲۵ء سے ۱۸۱۹ء تک یعنی چار سو چورانوے سال یہاں کی حکومت مسلمان بادشاہوں کے ہاتھ میں رہی اور ۱۸۱۹ء میں مہاراجہ رنجیت سنگھ شیر پنجاب نے فتح کر کے اس کو خالصہ حکومت میں شامل کر لیا۔آخر کار مارچ ۱۸۴۶ء کے عہد نامہ کی رو سے پچھتر لاکھ روپیہ کے عوض انگریزوں نے یہ خطۂ دلپذیر مہاراجہ گلاب سنگھ والئے جموں کے قبضۂ اقتدار میں دے دیا۔''

ایضاً، ص نمبر ۲۲، ۲۳

(۲) تاریخ اقوام کشمیر:

''تاریخ اقوام کشمیر'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کتاب کی پہلی جلد ۱۹۱۴ء اور دوسری جلد ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی۔اس میں کشمیر کے مختلف قوموں کے بارے لکھا گیا ہے۔یہ کتاب کشمیر، جموں، نیپال، یوپی، دہلی، بنگال، بہار، پنجاب وغیرہ کے لگ بھگ پانچ سو مختلف نسلوں اور مذاہب کے لوگوں پر بحث کرتی ہے۔فوق نے اس کتاب میں کشمیری پنڈتوں، سکھوں، ڈوگروں، راجپوتوں، بوہروں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے مختلف فرقوں اور ذاتوں کے بارے میں مکمل تفصیل بیان کی ہے۔تاریخ اقوام کشمیر صرف کشمیر کے اقوام اور ذاتوں سے ہی بحث نہیں کرتی بلکہ ان اقوام کے تاریخی حالات، آبادی، معاشرہ، رہن سہن، کاروبار، ان کے رسم و رواج یہاں تک کہ ان کے بزرگوں کے حالات و واقعات پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔انھوں نے بڑی محنت اور ایمانداری سے اس کتاب میں کشمیری قوموں سے متعلق ہر پہلو کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔مثلاً برہمنوں سے متعلق لکھا ہے کہ کشمیر پہلے برہمنوں سے آباد تھا۔برہمن کشمیری الاصل نہیں تھے بلکہ وہ مختلف جگہوں سے یہاں آ کر آباد ہوئے تھے۔فوق لکھتے ہیں:

''کشمیری برہمن یہاں کے اصل باشندے نہیں تھے، بلکہ دوسرے ملکوں سے آئے تھے۔وہ صرف برہمن ہی نہیں تھے بلکہ مختلف ممالک کی مختلف اقوام میں سے تھے۔ان میں سے کئی لوگ حصول علم کی خاطر آئے تھے۔اور کئی بیرونی حملوں کے خوف سے بھاگ کر یہاں آ کر پناہ لیتے تھے۔''

محمد دین فوق، تاریخ اقوام کشمیر، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۹۶، ص نمبر ۱۴

محمد دین فوق نے اس کتاب میں کشمیری تاریخ کے حوالے سے ہر چیز کو تفصیل کے ساتھ اور بڑے ہی محققانہ انداز میں پیش کیا ہے۔شیخ قوم کے بارے میں فوق صاحب کا یہ خیال ہے کہ ۱۳۳۹ء میں جب کشمیر میں اسلام پھیلنا شروع ہوا تو یہاں کے تمام آباد برہمنوں نے بھی اسلام قبول کیا تو ان میں سے کچھ برہمن شیخ کہلائے اور کچھ برہموں نے اسلام قبول کرنے کے بعد بھی اپنی پرانی ذاتوں کو ہی قائم رکھا۔اس حوالے سے فوق لکھتے ہیں:

''ہندو قوم میں چار ورن ہیں۔برہمن۔چھتری۔ویش۔شودر۔ان میں سے جو طبقہ اسلام کی آغوش میں آیا ہے۔وہ شیخ ہی کہلایا ہے۔کشمیر میں بھی جب پنڈتوں اور کشمیر کے دیگر ہندوؤں نے اسلام قبول کرلیا۔تو وہ بھی شیخ ہی کہلائے۔ان میں شیخ سالار دین۔شیخ نورالدین ولی۔بابا بام الدین (بوسہ سادو) شیخ زین الدین (زیا سنگھ) بابا لطیف الدین (آدت رینہ) بابا قطب الدین (کٹی پنڈت) بابا دریا ریشی (برہمن زادہ) شیخ سلیمان (ششیرہ کٹ) ملک سیف الدین (سیہ بٹ وزیر اعظم سلطان سکندر بت شکن) شیخ سلطان کاشمیری۔شیخ بہاؤ الدین گنج بخش۔شیخ بابا اسمٰعیل زاہد۔حضرت سلطان العارفین شیخ حمزہ وغیرہ صدہا شیوخ ایسے گزرے ہیں جن کے عمل صالح اخلاق حسنہ نے کشمیر میں اسلام کو تقویت دے رکھی تھی۔''

ایضاً۔ص نمبر ۳۱۱

(۳) تاریخ اقوام پونچھ:

یہ حقیقت ہے کہ فوق کی درجنوں تخلیقات ہیں۔لیکن فوق ادبی کینوس پر ایک سچے تاریخ نویس کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔فوق نے اپنی تاریخ نویسی کے سفر میں جہاں مختلف خطوں کی تاریخیں لکھیں ہیں وہیں ان خطوں میں بسنے والے باشندگان کے حوالے سے بھی اہم تاریخی نکتے پیش کیے ہیں۔اس کی مثال ان کی مذکورہ کتاب سے دی جاسکتی ہے۔فوق نے اپنی فنی لیاقتوں سے اس کتاب میں خطہ پونچھ میں بسنے والے خاندانوں اور ان کی گوتوں کی مکمل معلومات پیش کی ہے کہ کون سا خاندان کہاں سے آیا ہے اور کس خاندان نے کیا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔یہ کتاب گیارہ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کے کچھ ابواب میں مختلف فصلیں بھی قائم کی گئی ہیں۔باب اول میں فوق نے اس زمانے کے پونچھ کے حکمران خاندان اور ان کے سیاسی و تاریخی حالات و واقعات کے بارے میں بتایا ہے۔باب دوم میں سادات قوم کی تعریف اور اس سے متعلق دیگر پہلوؤں پر بھی بات کی گئی ہے۔اس کتاب کے تیسرے باب میں فوق نے قریش اقوام اور اس سے وابستہ مختلف خاندانوں پر بحث کی ہے۔مثلاً خاندان قاضی فقیر محمد قریشی،قریشی خاندان کلالی، خاندان قاضیان کھلانہ،یا کسر خاندان وغیرہ۔اس کے بعد باب چہارم میں افغان اقوام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔باب ششم میں راجپوت اقوام سے متعلق بات کی گئی ہے۔یہاں راجپوت کی مختلف ذاتوں کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں جیسے بھٹی راجپوت،جنجوعہ،جرال،چوہان،چندیل،کھوکھر،منہاس،ملک منہاس وغیرہ۔اس کے علاوہ یہاں گکھڑ قوم اور اس کے تاریخی حالات کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔باب ششم میں شیوخ قبائل یعنی شیخ نبی بخش نظامی،شیخ برادری گنڈوی مہنڈر،شیخ عبدالعزیز جموال وغیرہ سے متعلق بات کی گئی ہے۔اسی طرح آگے چل کر فوق نے اس کتاب کے تمام ابواب میں پونچھ کے ہر قوم کے بارے میں بڑے ہی مؤثر انداز میں لکھا ہے۔

الغرض اس کتاب کے مطالعے سے فوق کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔انھوں نے یہاں بڑی تحقیق کے بعد مختلف خاندانوں کے حوالے سے ایسی معلومات پیش کی ہیں جو شاید ہی کسی دوسری کتاب میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس طرح فوق کی تاریخ نویسی اردو ادب کے فروغ کے لیے بھی ایک اہم کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔فوق کا تاریخی کارنامہ ''تاریخ اقوام پونچھ'' جہاں قاری کے لیے مختلف قوموں کی معلومات کے لیے ایک گائیڈ یا ایک رہنما کی حیثیت رکھتی ہے وہیں اس کے مطالعے سے اس دور کی پرآشوب حالات و واقعات کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔اس طرح فوق کی تاریخ نویسی ایسا کارنامہ ہے جس کو آنے والے وقت میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔فوق نے اپنی تحقیقی کاوشوں سے کشمیری قوم کی تاریخ کو زندہ رکھا ہے جو نئی نسلوں کے لیے ایک بہترین ذخیرہ ثابت ہوگا۔مختصر طور پر جا سکتا ہے کہ ''تاریخ اقوام پونچھ'' فوق کی ایک اہم کتاب ہے اور اس کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے گوجر طبقہ اور اس قوم کی ہندوستان میں آمد کا اور کارناموں کو بڑی خوش اسلوبی سے اس طرح رقم کیا ہے:

''گجر ہندوستان کی قدیم ترین قوموں میں سے ہے۔اس قوم کی تاریخ کے متعلق مصنفین و مورخین نے بہت کچھ لکھا ہے۔اس نام کو کسی نے گجر،کسی نے گوجر ،کسی نے گرجار،کسی نے گوجرا،کسی نے خزر،کسی نے جذر لکھا ہے۔اور تاریخوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس قوم نے غیر ملک سے آکر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں صدہا سال تک حکومت بھی کی ہے۔لیکن یہ عجیب بات ہے کہ مورخ نہ اس کے صحیح نام پر متفق ہیں اور نہ اس قوم کے درود ہند کا کوئی زمانہ تعین کر سکتے ہیں۔اور نہ اس کے اصل وطن کا کوئی متفقہ فیصلہ کر سکتے ہیں۔۔۔۔جب گجر قوم ہندوستان میں داخل ہوئی تو ہندوستان میں صرف دو مذہب تھے ایک بدھ مت ایک برہمن،گجر چونکہ ایک جنگجو قوم تھی اور وسط ایشیا سے لڑتی بھڑتی باہر نکلی تھی اور تلوار ہاتھ میں لیے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوئی تھی۔اور اس زمانہ میں چونکہ برہمن مذہب تیغ زنی اور گوشت کی اجازت دیتا تھا۔''

محمد دین فوق،تاریخ اقوام پونچھ،گلشن پبلشرز،سری نگر،۲۰۰۹،ص نمبر ۴۱۷،۴۱۹

مذکورہ تمام بحث کو مدنظر رکھ کر یہ بات سامنے آتی ہے کہ محمد دین فوق نے حقیقی طور پر کشمیر کی تاریخ پر کتابیں تحریر کر کے ایک مورخ کا حق ادا کیا ہے۔مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ محمد دین فوق کی یہ تمام کتابیں کشمیر کی تاریخ کا ایک مکمل خاکہ پیش کرتی ہیں۔ان کی یہ کتابیں صرف تاریخ کے طلبا کے لیے ہی نہیں بلکہ دنیا کے اہل علم کے لیے بھی سودمند ہیں۔

ریسرچ اسکالر : رومی جان

نگراں: پروفیسر محمد قمر الہدیٰ فریدی

DEPARTMENT OF URDU,ALIGARH

MUSLIM UNIVERSITY(ALIGARH)

گوپی چند نارنگ کی حیات وخدمات کا اجمالی جائزہ

حسن اقبال

مختارِ کل نے جب سے اس دنیا کو وجود بخشا اور انسانی مرکز کا مسکن بنایا تب سے ہی انسانون کے حیات وممات کے قصے داستانوں اور افسانوں سے مل کر اپنی حقیقت بیانی کا ایک خوبصورت نمونہ پیش کرتے رہے ہیں۔ وہ شیریں حقیقت ہو یا تلخ۔ دونوں کے امتزاج کے ساتھ انسانی کارواں ،رواں دواں رہتا ہے۔ ایک کارواں آگے بڑھتا ہے تو فوراً دوسرا پیادہ پائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا اس دنیا کے ہر انسانی مرکز پر وہ واقعات رونما ہوتے ہیں جو خوشی وغم کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔

اگر ایک انسان راہِ عدم کا سفر طے کرتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لے کر انسانی اور حیاتیاتی نظام کو تسلسل دیتا ہے۔ گر چہ کچھ وقت کے لئے انسان کو اضطرابی کیفیات کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے جو اس دارِ فانی کا نظام ہے اور اس پر فطرت نے مہر ثبت کر دیا ہے جس پر انسان کو ہر حال میں عمل پیرا ہونا ہے۔

اسی طرح حال ہی میں ہم سب سے جدا ہونے والی ایک عظیم شخصیت گوپی چند نارنگ کی ہے۔ نارنگ صاحب کی پیدائش افغانستان کی سرحد سے متصل بلوچستان کے ایک شہر 'ضلع دوکی' میں ۱۱ فروری ۱۹۳۱ء میں ہوئی ۔انھوں نے اوائل تعلیم بھی کوئٹہ سے ہی حاصل کی اور مزید تعلیم کے لئے ہندوستان کو اپنا مسیحا جان کر ۱۹۵۴ء کو یونیورسٹی آف دہلی سے ایم اے پاس کی، اس کے بعد اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں لسانیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر کے اپنی علمی لیاقت کا ثبوت دیا اور اپنی علمی و تعلیمی صلاحیت کی بنا پر ۱۹۵۷ء میں 'سینٹ اسٹیفنس کالج دہلی میں بطور لیکچرر تعینات ہو کر اپنی خدمات انجام دینے لگے اور ایک طویل عرصے یعنی ۱۹۹۵ء تک دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر اردو کی شمع سے روشنی بخشی اور پروانۂ حصولِ تعلیم کو ایک طویل عرصے تک نیرِ علم سے فیضیاب کرتے رہے اور علم وادب کو اپنی صلاحیتوں سے عروج اور بلندی بھی عطا کرتے رہے۔

کچھ شخصیات ایسی ہوتی ہیں جن کا اس دارِ فانی سے جانا کسی قیامت سے کم نہیں ہوتا۔ اس دنیا کے عجائب خانے میں انسان کسی نہ کسی میدان میں ایسا ہنر پیش کرتا ہے جو لوگوں کے دلوں میں ایک معجزاتی کشش پیدا کر دیتا ہے اور انسان جب بھی اس کو یاد کرتا ہے تو کچھ دیر کیلئے ساکت ہو جاتا ہے۔ ایسی ایک عظیم ادبی شخصیت گوپی چند نارنگ کی تھی جو علم وادب کے مستحکم ستونوں میں شمار کئے جاتے تھے ان کا اس دارِ فانی سے جانا اردو ادب کے لئے بڑے خسارے کی بات ہے۔ ایک وقت تھا جب یہ علم وادب کی رفتار اور سمت متعین کیا کرتے تھے۔ اس کے املا اور متن کی گتھیوں کو سلجھاتے رہتے تھے اور ادب کی مختلف جہتوں میں ان کے دلیلوں کو مستند اور مستحکم مانا جاتا تھا ۔یہ دورِ حاضر کے ایسے قلمکار تھے جن سے ادب کی منزلیں طے کی جاتی تھیں اور ادب کے جس مسئلے پر انہوں نے اپنی مہر لگا دی وہ ہمیشہ کے لئے حرفِ آخر کی شکل اختیار کر گیا ہے اور وہ حرفِ آخر ہی رہے گا، جب تک کہ کوئی دوسرا بڑا عالم اپنی علمی بصیرتوں سے اس پر کوئی علمی رائے قائم نہ کر دے۔

دیکھا جائے تو کچھ علمی شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن پر ادب کا پورا انحصار ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ایسی دو شخصیتیں تھیں جو ادب کی دنیا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی تھیں ایک شمس الرحمٰن فاروقی اور دوسرا گوپی چند نارنگ کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ شمس الرحمٰن نے جہاں ایک طرف علم ادب پر سینکڑوں کتابیں تصنیف کیں اور ان کے ذریعے علم وادب میں ایک جہانِ ادب کی تخلیق کی تو وہیں دوسری طرف ان کے ہمعصر گوپی چند نارنگ نے ان کے کچھ مسائل سے اختلاف کرتے ہوئے علم وادب کو اپنی اضافی دلیلوں سے مزید پائیدار بنایا ہے۔ انہوں نے اردو کے ہر گوشے پر بڑی باریکی سے نظر ڈالی ہے اور اس کے مختلف متون کی قدر کا تعین بھی کیا ہے۔ یہ علمی وراثت ان کے والد کی میراث ہے جو انہیں ورثے میں ملی تھی چونکہ ان کے والد کافی ذہین وفطین تھے اور اردو ،عربی ،فارسی اور سنسکرت میں استعدادِ بہم رکھتے تھے۔ یہ علوم ان کو ذاتی مطالعے سے حاصل ہوا اور آگے چل کر یہی علم ان کے صاحبزادے گوپی چند کو بھی ودیعت میں ملا، اس پر علامہ اقبال کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

باپ کا علم نہ بیٹے کو اگر ازبر ہو
پھر پسر صاحبِ میراثِ پدر کیوں کر ہو

اس طرح علامہ اقبال کے اس شعر کی تعبیر اور تشریح کی ایک مثال گوپی چند نارنگ ہیں ۔جن پر اس شعر کے عین مقصد کی تکمیل ہوتی ہے۔ گوپی چند نے اپنے والد کے علمی سفر کو تواتر بخشا اور آگے چل کر اس وراثت کے حقدار بنے جس سے علم وادب کے کارواں کو ایک مستحکم منزل ملی ہے۔ بسیار نویسی اور بسیار خواندگی ان کی زندگی کا اصل مقصد رہا ہے جس کی وجہ سے ان کو کسی بھی علم کے میدان میں شکست نہیں ہوئی ہے۔ چاہے وہ میدانِ اردو ،فارسی ،انگریزی یا سنسکرت کا ہو۔ سبھی زبانوں پر ان کو قدرت کاملہ حاصل تھی۔ جب بھی کسی ادیب کو مختلف زبانوں پر فوقیت حاصل ہوتی ہے تو وہ کسی بھی مسائل پر اپنے نظریات پیش کر کے اس پر اپنی رائے قائم کر سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی علمی بصیرت کی وجہ سے اس کے گراں قدر مشورے ہمیشہ کام آتے ہیں۔ اردو زبان وادب سے انہیں ایک خاص شغف تھا جس نے انہیں عالمی شہرت یافتہ بنایا اور اردو زبان وادب کے حلقوں میں ان

کی کافی پذیرائی ہوئی۔ان کا یہ سلسلہ یہاں تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ان کے فن کے معتقدین اور نظریات سے اتفاق رکھنے والوں کی بھی ایک جماعت تیار ہوگئی۔ جنھوں نے ان کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کو ادب کی ایک مضبوط کڑی تسلیم کر کے ان پر عمل پیرا ہوئے۔ دوسری طرف شمس الرحمان فاروقی کی جماعت سے تعلق رکھنے والے ادبا حضرات جو ان کے نظریات پر عمل پیرا ہیں، وہ گوپی چند نارنگ سے غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔اس صورت حال میں دیکھا جائے تو علمی اختلافات علم کی گہرائی میں ہیرے تلاش کرنے کے مانند ہے۔جب کسی بھی موضوع پر بحث وتکرار ہوتی ہے تو بہت سے پوشیدہ رازوں کے پردے اٹھ کر کوئی نہ کوئی مسئلے کا حل ضرور پیش کرتے ہیں۔ایسی ذی علم شخصیتیں اپنے اندر سادگی اور خلوص کا پیکر رکھتی ہیں جن شخصیتوں میں علم کی بہتات ہوتی ہے وہ خوشامد اور چاپلوسی سے کوسوں دور رہتی ہیں۔انہوں نے اپنے علمی اور تدریسی سفر کے دوران خاص کر نئی نسلوں کی ذہنی تربیت کرنے کی کوشش کی ہے۔اس لئے کہ جب نئی نسلوں میں علم کی روشنی آتی ہے تو گرم جوشی سے اس پر عمل کرتے ہیں اور کراتے بھی ہیں،شمس الحق عثمانی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''استاد کی حیثیت سے گوپی چند نارنگ کی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ طالب علم کی تربیت کے دوران اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ اس کی نو دمیدہ ذہنی صلاحیتیں کسی ایسے تصور،نظریے اور اندازِ فکر سے مغلوب نہ ہونے پائیں جو انہیں ان کی تازگی سے محروم کر سکتا ہو۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر طلباء تہذیب وضابطے کے اس سانچے میں پوری طرح ڈھل جاتے ہیں جو علم وادب کی تفہیم کے لئے ضروری ہے،لیکن وہ ایسی ذہنی وسعت اور آزادی سے بھی ہمکنار ہو جاتے ہیں جو فرسودگی،جمود اور بے جا پابندی کو قبول نہیں کرتی۔اس طرح ان کے طالب علم میں ایک اعتماد اور ایک ایسی قوت پیدا ہو جاتی ہے جو صرف مطالعہ ادب کے باب میں نہیں بلکہ سماجی زندگی میں بھی اس کی مددگار ثابت ہوتی ہے۔وہ ادب اور زندگی کے اس رمز سے آگاہ ہو جاتا ہے کہ دوسروں کے خیالات ونظریات اور طریق زندگی کا احترام کرتے ہوئے بھی کسی نہ کسی طرح اپنے خیالات ونظریات کو بھی باقی ومستحکم رکھا جا سکتا ہے۔'' سہ ماہی رسالہ دہلی اپریل، جون ۱۹۸۱ء،ص ۲۵

گوپی چند نارنگ کو اردو ادب سے جو لگاؤ اور محبت تھی اس کا اندازہ ان کی تحاریر اور تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔گوپی چند نارنگ کو علم وادب سے اس قدر محبت تھی،جس طرح ماں اپنے نوادر بچے سے کرتی ہے اور ان کی سینکڑوں کتابیں ان کے محبت کی امین ہیں۔انہوں نے مختلف اصناف پر اپنے مدلل اور مفصل بحثوں سے اردو کے بہت سے پیچیدہ مراحل ومسائل کو آسان کیا ہے۔ساتھ ساتھ انہوں نے اس زبان کو ایک ہندوستانی ہونے کی وجہ سے ہندوستانی آئینے میں دیکھا،نہ کہ نفرتوں کے چشمے سے دیکھا۔اگر ایسا ہوتا جیسا کہ آج کا ماحول ہے تو ان کی اتنی کتابیں نہ تصنیف ہوتیں اور نہ ہی ان میں اصناف کے تعلق سے اتنی اور مستحکم باتیں کی جاتیں۔محمد حامد علی خاں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر نارنگ کی ادبی شخصیت کے ارتقائی مراحل کے بغور مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو زبان وادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ان کی اہمیت ہر دور میں محسوس کی جائے گی،نہ صرف یہ کہ اردو ادب اور لسانیات کے سلسلے میں ان کی تحریریں نہایت وقیع ہیں بلکہ زبان اردو کے فروغ وترقی کے سلسلے میں بھی انہوں نے نہایت صحت منداور متوازن نظریہ اختیار کیا ہے،اور اردو کی جمہوری کشش اور قوت کو نمایاں کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔انہوں نے لسانیاتی صداقتوں کی بنیاد پر زبان اردو کو برصغیر کی سیکولر زبان قرار دیتے ہوئے اس کی نشاندہی کی ہے کہ یہ زبان ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو آئینہ دار بھی رہی ہے اور اس نے قومی تاریخ کے ہر دور اور ہر خطے میں اپنے وسیع المشربی لسانیاتی کردار کا ثبوت بھی دیا ہے۔'' (محمد حامد علی خاں گوپی چند نارنگ حیات و خدمات،ص ۳۸)

گوپی چند نارنگ نے نہ صرف ہندوستان میں اردو کی آبیاری اور نمائندگی کی ہے بلکہ ہندوستان سے باہر بھی ان کے خطبے ،تقاریر،مشورے اور اردو کے تعلق سے پیش قیمتی خیالات نے ان کو ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔ان کی علمی سرگرمیوں نے نہ صرف اردو کو تقویت دی بلکہ ساتھ ہی ساتھ ہندی،انگریزی،سنسکرت اور فارسی زبانوں کو بھی لسانیاتی اعتبار سے عروج بخشا ہے۔انھوں نے اپنی پوری حیات اردو زبان وادب کی خدمات میں صرف کی تب جا کر ایسے موتیوں سے اردو کے حرفوں کو استقامت نصیب ہوئی ہے ۔ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ اردو کے لئے وقف رہا ہے۔اگر ان کی ایسی کاوشیں نہ ہوتیں تو اردو ادب ایک بڑے عالم سے محروم رہ جاتا۔گوپی چند نارنگ کو ادبی لگاؤ کے علاوہ کوئی دوسرا لگاؤ نہ تھا اور انہوں نے ادبی غوطہ زنی کو اپنا شعار بنا لیا تھا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب کے لئے اور ادب ان کے لئے لازم وملزوم تھا اور ایسا ہونا ہی چاہئے۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے محمد حامد علی خان لکھتے ہیں:

''انھوں نے ہندوستان اور بیرونِ ہند کے مختلف ممالک میں مختلف خطوں اور گوشوں میں اپنی علمی اور عملی سرگرمیوں کے وسیلے سے اردو دوستی،علم پروری اور ادب نوازی کی اہمیت روایت قائم کی ہے۔ان کی عملی کاوشوں اور تحریروں سے بھی اس کی نشاندہی ہوتی ہے کہ مسلسل حرکت وعمل ہی کو انھوں نے اپنا شعار بنایا ہے۔زبان وادب علم وفن کے مطالعے اور تجزیے ہی پر انھوں نے اپنی تمام تر توجہ مرکوز رکھی ہے۔اسی سے ان کے ذوق وشوق اور جستجو اور آرزو کی صراحت ہو جاتی ہے۔انھوں نے زندگی کے ایک ایک لمحے کو مطالعے اور غور وفکر میں صرف کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ ان کا نہ کوئی شوق ہے اور نہ مصروفیات کا دوسرا کوئی میدان۔مسلسل کام کرتے رہنا اور اردو کا کام کرتے رہنا ان کا وظیفۂ حیات ہے۔'' (محمد حامد علی خاں گوپی چند نارنگ حیات و خدمات،ص ۴۰)

مزید لکھتے ہیں:

''میں کسی نظریاتی گروہ میں شامل ہونا پسند نہیں کرتا کیونکہ نظریاتی گروہ بندی کو میں بنیادی طور پر ادیب کی ذہنی آزادی کی توہین سمجھتا ہوں۔''

مشمولہ جواہر وآزاد۔مرتبہ عبدالقوی دسنوی سیفیہ کالج بھوپال۔۱۹۹۰،ص ۲۷

گوپی چند نارنگ کا اردو ادب کے متعلق جو مزاج ہے وہ نہایت ہی سادہ ہے۔ وہ بہت زیادہ کسی تحریک یا تحریکی اصولوں کے پابند نہیں تھے بلکہ انہوں نے ادب کو صرف ادب کی نظر سے دیکھا ہے جو کسی تحریک کی پابندی سے ادب کی روح میں قید ہو کر ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کو کھلی فضا نہیں ملے گی تب تک ادب ترقی کی راہوں پر گامزن نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے گوپی چند نارنگ کہتے ہیں کہ میں نے ادب کو ادب کی نظر سے دیکھا اور اس پر اپنے خیالات کا اظہار کر دیا نہ کہ اس کو کسی تحریک کا آئینہ دار بنایا ہے بلکہ ادیب کا ادب کے کسی گروہ سے وابستہ ہونا ادب کے لئے مہلک ہے۔ گرچہ دیکھا جائے تو جو ادب بغیر کسی پابندی کے فروغ پاتا ہے وہ کسی پابندی سے مکمل ترقی نہیں کر سکتا۔ جہاں قلم کو روکنے والی تحریکیں نہیں ہوں گی تو وہاں فنکار کو اپنی مرضی کے مطابق آزادی حاصل ہوگی اور ہر طرح کے ادب کو فروغ حاصل ہوگا۔ آج کے دور میں اگر کوئی چاہے کہ وہ داستان لکھے تو یقیناً اس کی ہمت کو سراہنا چاہئے نہ کہ اس سے ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسی تحریکوں پر لکھنے کے لئے زور دیا جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی ادیب کو اپنے کلاسیکی اور اساطیر شعرا کے کلام سے شغف ہو اور اس پر وہ کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کرنا چاہتا ہے تو ایسے حالات میں ضروری ہے کہ اپنی مرضی کے مطابق تخلیقی کاموں کو بحسن وخوبی انجام دے۔ ایسے کاموں سے ہی ادب کو ترقی ملتی ہے نہ کہ کسی ایک تحریک پر مصر رہنے سے۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک کسی ایک نظریے یا تحریک کی پابندی سے ادیب کے تازہ خیالات کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور اس کے خیالات بھی کہیں نہ کہیں قید و بند کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے بار بار اس بات کی تلقین کی ہے کہ ادیب کو آزادی ہونی چاہئے تاکہ وہ کسی بھی خیالات یا ذہن میں پیدا ہونے والے مضامین کو آزادانہ طور پر قلم کی زینت بنا سکے۔ یہ اسی آزادی کا نتیجہ ہے جس کی شہادت ان کی مختلف موضوعات پر مبنی تصانیف دیتی ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی ان کی ذہنی افق کی مثالیں پیش کرتے ہوئے تین کتابوں کی شکل میں شائع ہوا۔ (۱) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (۲) اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب ۲۰۰۲ء (۳) ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری ۲۰۰۳ء۔ ان کے علاوہ موصوف کی دیگر تصانیف جو ان کی محنتوں کا نتیجہ اور کاوشوں کا ثمرہ ہیں تقریباً چونسٹھ کتابیں ہیں جن میں سے کچھ درج ذیل ہیں:

(۱) اقبال کا فن ۱۹۸۳ء (۲) اسلوبیات میر ۱۹۸۵ء (۳) اردو افسانہ روایت اور مسائل ۱۹۸۶ء (۴) سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ ۱۹۸۶ء (۵) امیر خسرو کا ہندوی کلام ۱۹۸۷ء (۶) ادبی تنقید اور اسلوبیات ۱۹۸۹ء (۷) ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ۱۹۹۳ء (۸) ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت ۲۰۰۴ء (۹) جدیدیت کے بعد (۱۰) اردو زبان اور لسانیات ۲۰۰۶ء (۱۱) دیکھنا تقریر کی لذت ۲۰۰۹ء (۱۲) فکشن شعریات (۱۳) کاغذ آتش زدہ ۲۰۱۱ء (۱۴) تپش نامۂ تمنا ۲۰۱۲ء (۱۵) آج کی کہانیاں ۲۰۱۳ء (۱۶) اطلاقی تنقید نئے تناظر (۱۷) ادبی تحریریں (۱۸) غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعرا (۱۹) ہندوستان کے اردو مصنفین اور اردو شعرا ۲۰۱۲ء (۲۰) املا نامہ، ترتیب (۲۱) انتظار حسین اور ان کے افسانے (۲۲) اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (۲۳) لغت نویسی کے مسائل (۲۴) نیا اردو افسانہ، ترتیب (۲۵) قاری اساس تنقید (۲۶) سفر آشنا ۱۹۸۲ء (۲۷) سجاد ظہیر ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک، ترتیب (۲۸) اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو ۱۹۶۱ء (۲۹) انیس شناسی (۳۰) ادب کا بدلتا منظر نامہ (۳۱) اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ترتیب (۳۲) اردو زبان و لسانیات (۳۳) پرانوں کی کہانیاں (۳۴) کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، خلیق انجم اور نارنگ ۱۹۷۰ء (۳۵) فراق گورکھپوری شاعر، نقاد، دانشور، ترتیب (۳۶) کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ ۱۹۶۱ء (۳۷) اردو کی نئی کتاب (۳۸) اردو کی نئی بستیاں وغیرہ ان کی زندگی کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں جو ہمارے ادب کے لئے مضبوط ستون ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے اردو ادب کی تمام اصناف کو اپنے قلم کے ذریعے حیات دوام بخشا ہے۔ ان کی کتابیں اور مضامین ہر اصناف پر کسی نہ کسی مسئلے کا حل پیش کرتی ہیں۔ اردو میں بہت کم ایسی شخصیتیں ملیں گی جنھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کی ہوں اور مختلف موضوعات پر ان کی کتابیں اپنا احساس دلاتی ہوں۔ انھوں نے لکھنے کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر ادبی پروگراموں میں بھی حصہ لے کر ادبی وقار میں اضافہ کیا ہے۔ موصوف کے کاموں اور کارناموں کی وجہ سے ادبی حلقے میں ان کی جو پذیرائی ہوئی ہے وہ شاید کسی کو حاصل ہوئی ہو۔ ان کو نہ صرف ہندوستان میں سر آنکھوں پر بٹھایا گیا بلکہ ہندوستان کے باہر بھی جو عزت ملی ہے وہ ان کے علمی لیاقت وصلاحیت کی بنا پر ہی ملی ہے۔ علمی اعتبار سے ان کے اندر بہت توازن تھا۔ بیجا لغویات اور کسی پر بیجا تہمت لگانا ان کے نزدیک ایک قبیح عمل تھا۔ بلکہ علمی باتوں کا جواب علمی دلائل سے دینا ان کی انفرادیت تھی۔ اس لئے لوگ ان کی شخصیت کے قائل تھے اور دن بہ دن ان کی مقبولیت علمی حلقوں میں بڑھتی گئی۔

''نارنگ صاحب ہندوستان کی اکیلی شخصیت ہیں جنھیں امریکہ، لندن اور کنیڈا میں ہر سال تین چار لیکچر کے لئے بلایا جاتا ہے۔ ان کی گفتگو لپکتے ہوئے شعلے اور چلتی ہوئی تلوار کی طرح ہوتی ہے۔ بلبل ہزار داستان کی طرح چہکتے ہیں۔ وہ باتوں کے طوطے مینا نہیں بناتے بلکہ علم کے ساتھ تجربے، آگہی، شعور، لیاقت، صلاحیت اور محنت کو یوں مجتمع کرتے ہیں، خود بھی علم و آگہی کا احترام کرتے ہیں کہ ان کے بارے میں تو بے ساختہ منہ سے نکل جاتا ہے کہ ''طرح نو افگن کہ ماجدت پسند افتادہ ایم''۔ کوئی دشمن ایرے غیرے کی طرح ان کے علمی تبحر پر وار کرے تو وہ ایرے غیرے سے جواب نہیں دلواتے۔ بلکہ خود تحقیق کے ترازو میں تول کر بات کرتے ہیں۔ ویسے تو ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں مگر ہندوستان میں ہر دور کی حکومت نے ان کی طبیعت کی حلیمی اور علم کی صلابت کی داد دی ہے۔ حریفوں نے جب بھی انہیں اڑانے کی کوشش کی، وہ خود مرکزِ غبار بن گئے۔ نارنگ صاحب عقابی نظروں سے سب کی خبر رکھتے ہیں اور دنیا میں چلنے والی نئی تحریکات کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔'' (اطہر نبی (مرتب) ہشت پہلو نقاد

گوپی چند نارنگ، ص ۳۰)

گوپی چند نارنگ نے تحقیق، تدوین ترتیب، فن، غزل، نظم، داستان، ناول افسانہ، تحریکات، اسلوبیات، لسانیات وغیرہ پر اپنے مستحکم خیالات پیش کئے ہیں۔ ادب کس طرح ہونا چاہئے، ادب کے لئے کیا کیا چیزیں ضروری ہیں اسی طرح اردو ادب کی ہر اصناف پر ان کے مدلل بیانات ان کی علمی کاشوں کی امین ہیں۔ جہاں انھوں نے نثری مسائل پر کھل کر گفتگو کی ہے وہیں شاعری کے اسلوب پر بڑی باریکی سے اس کے نکات بھی بیان کئے ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے میر پر بھی طبع آزمائی کی اور ان کی شاعری کی باریکیوں کو مدنظر رکھ کر ان کے معنی اور ان کی قدر و قیمت کو بھی متعین کیا ہے۔ ساتھ ہی میر کے اسلوب اور لسانی مسائل کو بھی زیرِ بحث لائے ہیں۔ حالانکہ میر تقی میر پر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی قلم اٹھایا اور ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم بھی کیا ہے۔ لیکن گوپی چند نارنگ نے ایک الگ زاویہ نگاہ سے میر کے اہم نکات اور ان کی تہہ داریوں کو عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'میر نے اردو کے ایک روپ ایک رخ ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا پوری اردو کو برتا ہے۔ مستقبل کی اردو کے تمام شعری امکانات کی سیر میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری وخاقانی کا کلام سمجھنے کے لئے "ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میر کے کلام کے لئے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں، اور اس سے آپ محروم' اس روایت کا یہ پہلو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں لانے کی ضرورت لسانی برتری جتانے کے لئے لکھنؤ میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گزرا تھا۔ اکبر آباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کھڑی بولی کی نہیں بلکہ آگرے کی برج برج کی چھاپ تھی، میر کے یہاں کبھو، کسو، کچھو، لیچو، جد، تد، ان، کن، ٹک، تنک، نپٹ، پون، بچن، مکھ، نگر، برہ، سانجھ، سجن، باس، ماٹی، سینکڑوں الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔ طویل مصوتوں یا خفیف مصوتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھی برج بھاشا کی بھکتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام کیفیت ہے۔ البتہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی ہوئی دہلی میں اور گھڑ گھڑا کر اور بن سنور کر، جوان ہوئی دہلی کی کھڑی بولی کے سائے میں۔ میر کے یہاں کھڑی کے قدیمی اثرات مثلاً آوے ہے، جاوے ہے، بووے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر، آئے کر، جائے کر، بلبل کنے، دوش اوپر، مجھ پاس، ہم پاس، میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، لکھیا ہوں، جو جو تم نے ظلم کئے ہیں سو سو ہم نے اٹھائے ہیں وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترہویں صدی کی کھڑی بولی سے لے کر آج تک کی عوامی زبان میں چلی آتی ہیں۔" (اسلوبیات میر، گوپی چند نارنگ، ص ۶۸)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ گوپی چند نارنگ کی شخصیت ہمہ جہت ہے، انھوں نے علمی معاملے میں جو نقوش قائم کئے ہیں ان سے موجودہ دور کے علاوہ آئندہ نسلیں استفادہ کریں گی۔ موصوف کی کوئی بھی کتاب یا مضامین بے مقصد اور بے معنی نہیں بلکہ وہ کسی نہ کسی مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مختلف اصناف پر ان کی کتابیں ادبا، شعرا اور طلباء کے پیچیدہ راستوں کو آسان بنانے میں ایک معاون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جس موضوع کو زیرِ بحث لایا ہے اس پر اپنی مدلل رائے قائم کی ہے اور کسی بھی مسئلے کو ناقص اور تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ گوپی چند نے جتنی بھی کتابیں تصنیف کی ہیں وہ اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہیں اور اپنے کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ اردو زبان وادب اور ادیبوں کی رہنمائی کرتے رہیں گے اور ایسی ہی شخصیت مرنے کے بعد بھی زندہ رہتی ہیں۔ البتہ بڑا ادیب یا فنکار وہی ہوتا ہے جس کی عظمت کا اعتراف دنیا کرئے اور جس کے اندر مختلف اصناف کو پرکھنے کی صلاحیت موجود ہو یہی حیثیت گوپی چند نارنگ کے اندر بدرجہ اتم موجود تھیں۔

مضمون نگار: حسن اقبال

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ای میل: hsnjaral@gmail.com

مولانا آزاد کا ذہنی ارتقاء

ڈاکٹر اطیع اللہ

قرطاسِ تاریخ پر جن شخصیات نے اپنے روشن نقوش و آثار رقم کیے ہیں ان میں ایک نام ابوالکلام آزاد کا ہے۔ انھوں نے اپنے ممیّزات ومضمرات سے خود کو منفرد اور ممتاز بنایا ہے۔ ان کے ذہنی خیالات وافکار میں اتنی توانائی تھی کہ آج تک لوگ اس سے مستفید ہو رہے ہیں اور آئندہ بھی ہوں گے۔ آزاد ایک روشن ضمیر خودی کے پرستار سیاست داں، بلند اور اعلیٰ ذہن کے مالک، شعلہ بار خطیب، منفرد طرز کے انشاپرداز، بے باک صحافی، مترجم، مفسرِ قرآن، مجاہدِ آزادی اور معمارِ ہندوستان تھے۔

مولانا آزاد کے ذہنی ارتقاء کو جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمارے سامنے مولانا کو ایک عظیم ذہن عطا کرنے کے کئی اسباب وعوامل سامنے آتے ہیں۔ یہ امر حقیقت ہے کہ انسانی ذہن کی نشوونما اور اس کی ترقی میں جو چیز کارآمد ہوتی ہے اس میں انسانی زندگی کا ماحول ومعاشرہ اور تعلیم وتربیت جس مقام پر انسان رہتا ہے اس کی آب وہوا، گھر کا ماحول، آبا وَاجداد کی علمی وذہنی صلاحیت، زمانے کی تغیرات انھیں سارے اسلوب وعوامل سے انسان کا ذہن بتدریج بڑھتا ہے۔ ذہنی ارتقاء دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک کسبی اور دوسرا وہبی۔ کسبی، انسان اپنی محنت تعلیم ومطالعہ سے حاصل کرتا ہے اور وہبی، جس کو خداداد صلاحیت کہتے ہیں، یہ اللہ کی طرف سے عطا کی ہوئی ودیعت ہوتی ہے۔ یہی سارے عوامل ابوالکلام آزاد کے ذہن ودماغ کو پختہ بنانے میں معاون ثابت ہوئیں۔ ابوالکلام آزاد کو اللہ نے منفرد ذہن عطا کیا تھا ساتھ ہی وہ اپنی محنت اور کثرتِ مطالعہ سے اپنی سوچ بوجھ اور تعلیم میں اتنی بلندی کو حاصل کیا کہ اردو دنیا میں آزاد کے ذہن کا کوئی ثانی نہیں۔

کثیر الجہات ذہن عطا کرنے میں مولانا آزاد کا کئی ملکوں کا سفر اور سکونت بھی ہے۔ ان کے آبا وَاجداد اپنے اپنے زمانے کے مشاہیر علماء اور اصحاب سلوک وطریقت میں سے تھے، سب کے سب اعلیٰ تعلیم سے وابستہ تھے دینی اور دنیاوی دونوں علم سے ان کا خاندان بہرہ ور تھا۔ ان کا ننیہال اور ددیہال دونوں طرف علم وفضل سے لوگ وابستہ تھے اس لیے ان کے والد مولانا خیرالدین نے ابوالکلام آزاد کی تعلیم اور ذہنی تربیت ایسی کی کہ وہ ایک جوہرِ قابل بن کر سامنے آئے اور دنیا کو اپنے افکار وخیالات سے آگاہ کیا اور قوم وملت اور وطن کو فیض پہنچایا۔ انھوں نے جن سے علم حاصل کیا ان میں مولوی محمد یعقوب، مولوی نذیر الحسن امیٹھوی، مولوی محمد ابراہیم، مولوی محمد عمر، شمس العلماء سعادت حسین قابلِ ذکر ہیں۔ جن سے ابوالکلام آزاد فیض یاب ہوئے۔

مولانا آزاد 13,12 سال میں عربی فارسی اور اردو کی تعلیم سے فراغت کے بعد وہ عراق مصر اور شام میں مطالعہ اور تعلیم کی غرض سے تشریف لے گئے جہاں سید جمال الدین افغانی وغیرہ کی تعلیمی وسیاسی تحریکات نے ان کے دل ودماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ مولانا غیر معمولی حافظہ اور بلند ترین ذہن کے مالک تھے، اپنی ذہانت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بچپن ہی میں میں نے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ ذہن مجھے غیر معمولی کام دے رہا ہے۔ چنانچہ مجھے یاد نہیں ہے کہ تعلیم کے زمانے میں، ابتدا سے لے کر آخر تک، کبھی بھی میں نے سبق کے رٹنے میں، یا اسکو بار بار دہرانے میں عام طالب علمانہ طریقہ اختیار کیا ہو۔ عموماً یا تو سبق لیتے وقت کی یادداشت کفایت کرتی تھی، اور یا آئندہ سبق کو اساتذہ کی ہدایت کے مطابق تیار کرنے میں جو کچھ بھی ذہن کام کر لیتا تھا، اسی پر میں قناعت کر لیتا تھا، لیکن ایک مرتبہ بھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی گزشتہ سبق کے امتحان یا سوال میں کسی طرح کی لغزش ثابت ہوئی ہو۔ ایک مرتبہ مجھے یاد ہے کہ بڑے معرکے کی بحث، جعل بسیط جو ہمارے معقولیوں کے لیے ایک بڑی ہی مغز پاش بحث ہے، اور جس پر ذہن اور علم کی شارحین اور مدرسین بڑی بڑی مجادلانہ قوتیں خرچ کرتے ہیں، مولوی نذیر الحسن مرحوم نے بھی اپنی عادت کے مطابق کئی گھنٹے مغز پاشی کی۔ دوسرے دن انھوں نے امتحاناً سوال کرنا چاہا، تو میں نے انہیں روک دیا اور اس بارے میں مبحث کا خلاصہ، دونوں مذہب، ان کے دلائل اور علامہ اوانی کی ترجیح اور اس پر اپنے اعتراضات سنا دیئے۔ اعتراضات کا وہ کوئی جواب نہ دے سکے، اور باقی حصے کو سن کے مبہوت رہ گئے۔''

مولانا آزاد کو ذہانت وذکاوت کی دولت وراثت میں ملی تھی۔ جس کی بنا پر اعلیٰ سوجھ بوجھ کے مالک تھے اس لیے انھوں نے اس عمر میں لکھنا شروع کر دیا اور لوگوں کو اپنی تحریر اور سوچ سے مرید بنانے لگے، جس عمر میں اکثر لوگ پڑھنا شروع کرتے ہیں۔ 1900ء میں جب ان کی عمر 12 برس کی تھی تو انھوں نے 'المصباح' نکالا جو اردو داں طبقوں میں بہت مقبول ومعروف ہوا۔ اسی طرح مولانا آزاد نے کم عمری ہی میں اردو ادب کو عمدہ سرمائے سے نوازنے لگے جس سے ان کی ذہنی ارتقاء اور سمجھ بوجھ کا پتا چلتا ہے۔

مولانا آزاد اتنے اعلیٰ ذہن کے مالک تھے کہ ان کے والد صاحب ان کی ذہانت پر اپنے خوف کا اظہار اس طرح سے کئے ہیں۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

''کئی بار انھوں نے فرمایا بھی تھا'' مجھے اس کے آثار اچھے نظر نہیں آتے۔ بہت زیادہ ذہانت، انسان کے لیے بسا اوقات گمراہی کا ذریعہ ہو جاتی ہے۔ میں اس کی ذہانت سے ڈرتا ہوں!''۔''

مولانا آزاد نے سرسید، حالی، شبلی وغیرہ کی تحریروں اور

سوچ سے اپنے آپ کو بلندی تک پہنچایا۔ جب آزاد خاص ذہن اور دماغ کے ساتھ آسمانِ اردو دنیا پر طلوع ہوئے تو اس وقت اردو کے عناصر خمسہ میں حالی شبلی اور نذیر احمد زندہ تھے۔ ان تمام لوگوں نے مولانا آزاد کے ذہانت وزکاوت کی تعریف کی اور ان کے ذہنی صلاحیت پر متحیر ہوئے۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''1904 میں مولانا اپنا اخبار ''لسان الصدق'' نکالتے تھے۔ اسی زمانہ میں ان کی مولانا حالی سے ملاقات ہوئی جن کو کسی طرح اس کا یقین نہ آتا تھا کہ یہ لڑکا اتنے اچھے اخبار کا ایڈیٹر ہوسکتا ہے۔ اسی سنہ میں ان کی مولانا شبلی سے ملاقات ہوئی جو یہ سمجھے کہ وہ مولانا سے نہیں بلکہ مولانا کے صاحبزادے سے گفتگو کررہے ہیں۔''

مولانا آزاد سرسید کے خیالات سے متاثر ہوکر تقلید سے نکل کر خود کو الگ کیا ساتھ ہی وہ اپنی ذہنی تصادم اور کشمکش سے انکار والحاد تک کے کئی منزلوں سے گزرے لیکن بہت جلد ہی ان کے ذہنِ سلیم اور ودیعت خدا نے ان کی مدد کی اور وہ از خود ایسی راہ پر گامزن ہوئے جس میں نہ تقلید تھی نہ انکار اور نہ الحاد۔ خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں کہ مولانا شبلی آزاد کے ذہن کو عجوبہ شمار کرتے تھے اور کہتے تھے کہ ایسا ذہن کوئی انسان بمشکل لے کر پیدا ہوتا ہے۔

''مولانا شبلی آزاد سے فرمایا کرتے تھے کہ تمھارا ذہن ودماغ عجائب روزگار میں سے ہے، تمھیں تو کسی علمی نمائش گاہ میں بطور ایک عجوبے کے پیش کرنا چاہیے۔ اسی عقیدت کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے ''ندوہ'' کی ادارت مولانا آزاد کے سپرد کردی اور انھوں نے اس خدمت کو سات آٹھ مہینے بڑی خوبی سے انجام دیا۔''

اس طرح مولانا ابوالکلام آزاد کی ذہنی ارتقاء ہوئی اور انھوں نے اپنے ذہن سے اردو ادب کو سینچا جسے اردو دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔ مولانا آزاد کی تحریریں اردو ادب کے لیے بہترین اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے صحافت سے لے کر تفسیر تک کے سرمائے سے اردو ادب کو مالا مال کیا اور نئے اسلوب و آہنگ سے روشناس کروایا اور اپنی تحریروں سے ہندوستان کے مسلمانوں اور ہم وطنوں کو خوابِ غفلت سے جگانے کا کام کیا۔ قوم وملت اور وطن کو ان کی تحریروں سے بیش بہا طاقت حاصل ہوئی۔ اردو صحافت کی دنیا میں مولانا آزاد کا کوئی ثانی نہیں اردو صحافت نگاری مولانا آزاد کے بغیر نامکمل ہے۔ انھوں نے صرف اپنی اعلیٰ فہمی سے کئی اخبار ورسائل نکالے ان میں ''الہلال اور البلاغ'' اردو دنیا میں کافی مشہور ومقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ کئی اخبار ورسائل سے ان کا تعلق رہا جس میں ''لسان الصدق، مخزن، احسن الاخبار، الندوہ، المناز، نیرنگ عالم، تحفہ محمدیہ، کلکتہ وکیل امرت سر اور اخبار، دار السلطنت، المصباح وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے قرآن کی تفسیر کی جو ان کی معرکۃ الآراء کتاب ہے، جسے ترجمان القرآن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے خطوط نگاری میں ''غبارِ خاطر'' لکھ کر اپنی انفرادیت کو قائم کیا جس میں ان کا اسلوب جداگانہ اور انشاپردازانہ ہے خطوط نگاری میں مولانا آزاد نے اپنی پہچان الگ بنائی ہے ان کا لہجہ اور اسلوب اردو خطوط نگاری میں منفرد ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے تذکرہ اور خودنوشت، انڈیا ونس فریڈم وغیرہ کتابیں لکھیں ہیں جو اردو ادب کی بہترین کتابیں ہیں۔

الغرض مولانا ابوالکلام آزاد بلند درجے کے تحقیقی واختراعی ذہن کے مالک تھے جس میں دور اندیشی زبردست قوتِ حافظہ اور زبان وادب و قوم وملت کی ترقی کے لیے افہامی وتفہیمی قالب تھے وہ اپنی ذہنی صلاحیت اور ذکاوت سے ہر شعبہ میں اعلیٰ خدمات انجام دئے، چاہے وہ زبان وادب کا ہو یا ملک کی آزادی وسیاست کا۔ اردو دنیا اور ملک ہندوستان کے لیے مولانا آزاد کے ایسے خدمات ہیں جسے بھلایا نہیں جاسکتا ہے اردو زبان اور ملک کی آنے والی نسل ہمیشہ احسان مند رہے گی اور ان کے ذہنی وسعت سے ہمیشہ مستفید ہوتی رہے گی۔

Dr.Atiullah
Assistant professor K.B.N University
kalaburagi
Mob.9493033871
Email.atiullah786ch@gmail.com

مراجع ومصادر:

1۔ حیاتِ ابوالکلام آزاد۔ از عبدالقوی دسنوی۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2000
2۔ ابوالکلام آزاد۔ از عبدالقوی دسنوی۔ ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی 1987
3۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک مطالعہ۔ از پروفیسر عبدالستار دلوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2015
4۔ ابوالکلام آزاد کا ذہنی سفر۔ از ظ انصاری۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2012
5۔ خودنوشت۔ از مولانا آزاد۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2014

*****

''عبدالاحد آزاد کا پیغام انسانیت کے نام''

داؤد احمد ڈار

دور حاضر میں انسان بہت ترقی کر رہا ہے۔ انسان نے اپنی عقل کو استعمال کرتے ہوئے چاند تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ اس نے اپنی آرام و آسائش کے لئے نئے نئے ایجادات کیں۔ اس دور حاضر میں انسان نے اپنے لئے کیا کچھ نہیں کیا۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ انسان اتنی ترقی کے باوجود اپنی سونچ کو نہ بدل سکا۔ اس گہما گہی کے دور میں انسان انسانیت کو ہی بھول گیا۔ آجکل ایسے بہت سے حادثات دیکھنے کو ملتے ہیں جسے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انسان کس قدر گر چُکا ہے۔ آج انسان صرف دنیا کی بھاگ دوڑ میں مصروف ہے وہ اپنی اصل زندگی کا تصوّر بھول چُکا ہے۔ انسانیت ایسی چیز ہے جو نہ صرف اس دُنیا میں ہمارے کام آئے گی بلکہ اس زندگی کے بعد آنے والی زندگی میں بھی اس کا اجر انعام ملے گا۔

آہ! قدرت نے انسان کو بلند اعلیٰ مقام عطا کیا تھا لیکن انسان نے اس کی قدر نہ کی۔ اس سے جائز فائدہ نہ اُٹھایا اور اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی ارزل مخلوقات ہو کر رہ گیا۔ آج انسانیت اس کے ہاتھوں نالاں ہے۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

تجھے ہوتا تھا فرشتوں سے بھی افضل لیکن
ہائے انسان تو درندے سے بھی بدتر نکلا۔

چارلی چاپلین نے کیا خوب کہا ہے کہ ایک سیب گرا اور قانونی کشش دُنیا میں دریافت ہوا مگر افسوس کہ ہزاروں اجسام گر گئے اور انسان کبھی انسانیت دریافت نہ کر سکا۔

اِنسان کا اصلی جوہر انسانیت ہے۔ انسانیت اگر موجود ہے تو انسان اصل میں انسان ہی ہے لیکن اگر کسی میں انسانیت ہی سرے سے موجود نہیں یا کسی نے اس کا گلہ گھونٹھ رکا ہے تو اس نے گویا انسان کا محض لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔ اندر سے وہ کیا ہے یہ اس کی فطرت ہی بتا سکتی ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے سورج میں تپش اور شعاع باقی نہ رہے تو اپنے جوہر اصلی سے محروم ہو جائے گا اور اس سے کوئی سورج ماننے پے تیار نہیں ہوگا۔ اور جنگلی جانوروں کے اندر سے حیوانیت نکال دی جائے تو وہ حیوان حیوان کہلانے کے حق دار نہیں رہیں گے۔ شیر ایک خونخوار اور درنداہ ہے لیکن اس کو پنجوں اور دانتوں سے اگر محروم کر دیا جائے تو وہ اسدیّت اس کے ہاں سے رخصت ہو جائے گی وہ اُن تمام خصوصیات سے محروم ہو جائے گا جو اُسے شیر بنانے پے قدرت رکھتے تھے اگر چہ اس کی شکل و شباہت شیر اور ہیّت وجسامت شیر جیسے ہوگی۔

کشمیری زبان میں عبدالاحد آزاد کی شاعری کا بُنیادی موضوع بھی انسان اور انسانیت ہے۔ آزاد نے بی اپنی نظموں کے ذریعے انسان کو اپنا کھویا ہوا مقام ووقار یاد دلانے کی شعی کی۔ جس کی عمدہ مثال ایک نظم جس کا عنوان: ''آسمانکی تارکھ ونان اِنسانس'' ہے: عبدالاحد آزاد کی یہ نظم معروف و مشہور ہے اس کا انگریزی ترجمہ جی۔ آر۔ ملک نے 'Stars speaks to man' کے نام سے کیا۔ عبدالاحد آزاد نے نظم ''ستارے انسان سے کہتے ہیں'' مین ایک ایسے انسان کی بے حسی اور حرص و ہوس کی بات کی ہے جو تخلیص کا تاج ہوتا ہے۔ شاعر ایک ایسے شخص کی افسوس ناک حالت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے جو صحیح فیصلے کرنے کی صلاحیت کے ساتھ پیدا ہوا تھا لیکن اس نے تباہی و بُربادی کا راستہ اختیار کیا اور پوری نسلِ انسانی کو بدنام کیا۔

بقول شاعر:۔

ژ اوسکھ گاٹہٕ جارُک نُور
لوگُتھ نار اِنسانو
کُرِتھ انسانیت بدنام
ہا بے عار اِنسانو

ترجمہ: اے انسان تو عقل کا نور اور سر چشمہ تھا مگر تم نے پوری دُنیا میں آگ ہی آگ بھر پا کر دی تم نے انسانیت کو بدنام کر دیا اے بے رحم انسان۔

آزاد نے اس نظم کے ذریعے انسان کو وہ کھویا ہوا مقام یاد دلانے کی کوشش کی ہے جو اللہ تعالیٰ نے اس کو بخشا تھا۔ قدرت نے انسان کو اشرف المخلوقات کے لقب سے نوازا تھا لیکن انسان اس منصب حقیقی کو بھول کر حرص و ہوس، لالچ، خود غرضی، بے حسی اور فتنہ فساد، جبر واستحصال میں اُلجھا رہا۔ اور انسانیت کے وصف کو بھول کر زندگی میں پڑا رہا حالانکہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنا نائب بنا کر اس دُنیا میں بھیجا تھا۔ مگر انسان انسانیت کو تار تار کرتا چلا گیا۔ اور وہ محبت، ہمدردی، ایثار و قربانی جیسے عظیم صفات کو بھول کر مذہب اور عقیدت کی تجارت کر کے اپنے ضمیر کو مزید اندھیروں کی اور لیتا گیا۔ انسان نے مذہب اور حُبّ الوطنی کے نام پر تباہی مچا رکھی ہے اور جو انسان اپنے مذہب کی حمایت کا ڈھونگ رچاتا ہے وہ درحقیقت پرہیز گاری سے کوسوں دور ہوتا ہے اُسے نہ دین کی پروہ اور نہ ایمان کی پروہ اس طرح انسان کے زوال پر انسانیت سوگوار ہے۔

شاعر یہاں کہتے ہیں:

محبتھ بأ گراوُن کُنِتھ کریونکھ قو درتن پأدا
ژٕ لوگُتھ دین وایمانس کرُن باپار اِنسانو

ترجمہ: تجھ کو قدرت نے محبّت بانٹنے کے لئے پیدا کیا تھا مگر تم نے دین وایمان کی تجارت کی۔

تھوینے قو درتن پنہن خزانن ٹھان مُورأ وِتھ
ڑئے اوسُے بأ گرأ وِتھ کھیْون بنیو کھ شہمار اِنسانو

ترجمہ: تجھ کو قدرت نے اپنے خزانوں کے دروازے کھول کے رکھے تھے یعنی تجھ کو اے انسان مل بانٹھ کر کھانا تھا مگر تو اژدھا بن گیا۔

کورُتھ فتنن فسادن ناو دینداری وطن دأ رئ
ونان یَتھ چھکھ ڑ بیدأ ری یہِ چھُ خُمار اِنسانو

ترجمہ: تم نے فتن وفسادوں کو دین داری اور وطن داری کا نام دیا جس کو تم بیداری اور سمجھ داری کہتے ہو یہ تمہیں دھوکہ لگا ہے۔

عصر حاضر میں اس نظم کی اہمیت دو بالا ہوتی ہے کیونکہ دور حاضر کا انسان بھی فتنہ وفساد، خود غرضی، جہالت، حیوانی خصلت اور کئی جیسے بُرائیوں کا شکار ہو چکا ہے اور آزاد انہی بُرائیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کر کے انسان کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی بھر پور کوشش کی۔ اس سے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ انسان انسانیت کی بقا کے لئے کوئی قدم اُٹھالیں، اس سے پہلے کہ بہت دیر ہو جائے۔

آزاد نے اس نظم کے ذریعے لوگوں میں شعور اور روحانی بیداری پیدا کرنے کی خواہش کی جو کہ وقت کی ایک اہم ترین ضرورت ہے اور اس نے لوگوں کو یہ یاد رکھنے میں مدد کی کہ وہ کس لئے خلق کئے گئے تھے اور وہ کیا کر رہے ہے۔ انھوں نے اس حقیقی منصب کو نظر انداز کر دیا جسکے لئے وہ بنائے گئے تھے۔ آزاد چاہتا ہے کہ انسان اس خوابِ غفلت سے بیدار ہو کر انسانیت کی مشعل ہاتھ میں اُٹھا کر جہالت، خود غرضی، خوابِ غفلت جیسے اندھیروں سے راہِ فرار حاصل کر کے اپنی بیداری کا ثبوت انسان سازی کی شکل میں پیش کرے۔

دلس منز اِضطرابا چھے حُبا بن ہُند حجاباہ چھے
یہِ سُورے مئوٹھ خاباہ چھے ڑ گژھ بیدار اِنسانو

ترجمہ: اے انسان تیرے دل میں جنون واضطراب اور جو پردہ تیرے سوچ بچار پر پڑا ہے یہ سب میٹھا خواب ہے درحقیقت میں تعبیر کے بغیر ہے اس لئے اے انسان تو اس دھوکے سے بیدار ہو جاو۔

گُنئے عالم گُنئے آدم نمس ءِستی مازمازس نم
یہِ گُمی تژ وُوے دِلس اندر دوُیی ہُند نار اِنسانو

ترجمہ: اے انسان ہم سب ایک ہے ہم ایک ہی ماں سے پیدا ہوئے۔ جسطرح ناخن کو اُنگلیوں سے تعلق ہے وہی تعلق سب انسانیت کا ہے مگر اے انسان تیرے اندر یہ حسد اور ضد کی آگ کس نے جلائی۔

دِتُے ہأ وِتھ ڑئے آزادن چھ کیاہ انسانہ سُنْد آدن
ژِ نے کن تھاوِہس نادِن گو بان چھے بار اِنسانو

ترجمہ: اے غافل انسان تجھ کو آزاد نے اس چیز کا آئینہ دکھایا کہ تو کون اور کیا ہے۔ اب اگر آپ نے میری نصیحت کو یاد نہ رکھا تو پھر تجھے اپنا ہی نقصان ہے۔☆☆☆

’’منفرد لب و لہجے کا شاعر: اشک امرتسری ‘‘

ڈاکٹر فاطمہ خاتون

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے ہندوستان گیر پیمانے پر جس طرح زور پکڑا اس نے ادب کو دیکھنے کے نظریے میں ہی تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ اب ادب ’’ادب برائے ادب‘‘ کے دائرے سے نکل کر ’’ادب برائے زندگی‘‘ کا قائل ہو گیا۔ مغربی بنگال جسے انقلابوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ یہاں کے ادب پر بھی اس تحریک نے خاصا اثر ڈالا، خاص طور پر اردو افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عام انسانوں، مزدروں، اور کسانوں کے مسائل کو زیر بحث لایا جانے لگا۔ وہیں اگر ہم اردو شاعری کی بات کریں تو یہاں اس کی رفتار کچھ سست رہی۔ کیوں کہ غالبِ دوراں علامہ رضا علی وحشت نے اس تحریک کی تائید نہیں کی۔ وہ کسی بھی حال میں اشترا کی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ وہ شعری محاسن اور اس کی فنی خصوصیات کو شاعری کے اہم ستون مانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وحشت کے ہمنوا اشعراء نے بہت حد تک اس تحریک سے دوری بنائے رکھیں۔ تاہم کلکتہ میں شعراء حضرات کا ایک ایسا حلقہ بھی تھا جس نے اپنی انقلابی شاعری سے اس تحریک کو جلا بخشیں ان میں پرویز شاہدی کے علاوہ سالک لکھنوی، مظہر امام، مضطر حیدری، ابراہیم ہوش، ناظر الحسینی، احسان دربھنگوی اور اشک امرتسری وغیرہ شامل تھے۔

مغربی بنگال میں پرویز شاہدی کے بعد اشک امرتسری کو کلکتہ کا بڑا ترقی پسند شاعر مانا جاتا ہے۔ اشک امرتسری نے فیشن کے طور پر ترقی پسند نظریات کو اپنی شاعری کا حصہ نہیں بنایا بلکہ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے متاثر ہو کر ان تجربات کو اپنے مشاہدات میں ہم آہنگ کر کے عوام الناس کے مسائل کا احاطہ عوامی لہجہ میں کرتے تھے، گویا وہ اپنے دور کے واحد عوامی شاعر تھے۔ جنھوں نے اپنی مقصدی اور انقلابی شاعری کے لیے سادہ، سلیس شائستہ اور عامیانہ زبان کا استعمال کیا۔ جس میں طنز کی کاٹ کے ساتھ رجائی آہنگ بھی ہے۔

پہلے پہل شاعری کے لیے مسجع اور مقفع زبان کو معیاری مانا جاتا تھا، جس میں خیالات کے اظہار کے لیے تشبیہات واستعارات کی رنگارآمیزی ہو۔ عوام الناس کی زبان میں کی گئی شاعری کو ایک وقت تک پونچھ کی شاعری تصور کیا جاتا رہا۔ گرچہ اس بھرم کو نظیر اکبرآبادی نے اپنی عوامی شاعری کے عام لہجہ سے توڑ کر رکھ دیا تھا۔ اسی عوام الناس کی زبان کی توسیع اشک امرتسری نے اپنی شاعری کے ذریعہ کی ہے۔

اشک امرتسری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ تاہم ان کی غزلیں اور قطعات بھی درجۂ کمال کے ہیں۔ انھوں نے مختلف شعری اصناف

میں اپنے منفرد عوامی لہجہ کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی شاعری کو عام قاری سے بے حد قریب کر دیا ہے۔اشک امرتسری نے ۵۶ سالہ اپنی قلیل زندگی میں اردو ادب کو نادر تخلیقات کے عمدہ تحفے دیئے۔مگر اسے ہم اردو شاعری کا عظیم خسارہ ہی کہیں گے کہ ان کی شعری تخلیقات کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء کے فساد میں نذر آتش ہوگیا۔اپنی شعری اثاثے کے تباہ ہونے کا انہیں شدید غم تھا۔۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۶ء یعنی اپنی زندگی کے آخری ایام تک وہ شاعری کے زلف گرہ گیر کو سنوارتے رہے اور اپنی سحر انگیز نظموں کی بدولت مغربی بنگال کے اہم ترقی پسند شاعر کہلانے کا شرف حاصل کیا۔انھوں نے باقاعدہ طور پر کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی مگر نظیر اکبرآبادی کو اپنا غائبانہ استاذ تسلیم کرلیا تھا۔جس طرح تتبع غالب کر کے علامہ رضا علی وحشت ''غالبِ درواں'' بن گئے اسی طرح نظیر اکبرآبادی سے ذہنی ہم آہنگی کے باعث وہ بنگال کے نظیر اکبرآبادی کہلانے لگیں۔اشک امرتسری نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نظیر اکبرآبادی کے نظموں کے عنوان پر اپنی نظموں کی بنیادی رکھیں۔جن میں نظم ''پیسا نامہ''(نظیر)'' پیسہ نامہ'' (اشک امرتسری) '' ہولی کی بہاریں''(نظیرا کبرآبادی)''تب دیکھ بہار کلکتہ''(اشک امرتسری)''روٹیاں'' کے عنوان سے دونوں کے یہاں مضمون ہے،''آدمی نامہ''(نظیرا کبرآبادی)'' آدمی''(اشک امرتسری)''بنجارا نامہ''(نظیرا کبرآبادی)''بنجارہ نامہ''(اشک امرتسری)'' فقیروں کی صدا'' (نظیرا کبرآبادی)'' فقیر کی صدا'' (اشک امرتسری)شامل ہیں۔اس مختصر تقابل کو دینے کا میرا مقصد یہی ہے کہ کچھ نظموں کے عنوانات اور خیالات کی مماثلت کی بدولت کئی ناقدین حضرات نے اشک امرتسری کی انفرادی صلاحیت،ان کے مخصوص انداز وبیان کو یکسر نظر انداز کر کے، انھیں بس مغربی بنگال کے نظیر اکبرآبادی کا درجہ دے کر اپنے ادبی فریضے سے دامن جھاڑ لیا۔لیکن یہاں میں یہ بھی عرض کردوں کہ ڈاکٹر معصوم شرقی نے اپنی کتاب ''نظیر ثانی اشک امرتسری'' میں نہ صرف اشک امرتسری کے کلام کو یکجا کر دیا ہے بلکہ نظیر اور اشک امرتسری کی نظم گوئی پر مدلل بحث کر کے اشک امرتسری کو ان کا جائز مقام دلانے کی پوری سعی کی ہے۔ان سے قبل ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی نے اشک کے کلام کا مختصر انتخاب ''سیل اشک'' کے نام سے شائع کیا تھا۔جس کے مرتبین علقمہ شبلی اور اعزاز افضل تھے،اور پرویز شاہدی نے اس کا مقدمہ لکھا تھا۔تاہم اشک

اشک امرتسری مغربی بنگال کے سب سے اہم عوامی شاعر ہیں۔اور ہندوستان کے دو بڑے عوامی شاعر کی مماثلت کا خسارہ اشک امرتسری کو اٹھانا پڑا۔لہذا ان کی انفرادی خصوصیت اور ان کے منفرد لہجے پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔جبکہ ان کی شاعری میں تنوع ہے۔نظیر اکبرآبادی کے مقابلے اشک امرتسری کی شاعری میں Urbanism کی جھلک ہے۔ان کی زبان سادہ اور تمثیلی ہے۔ان کے الفاظ عصری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں،جس میں معانی کی الگ دنیا آباد ہے۔مثال کے طور پر نظیر اور اشک کی نظموں کے ایک ایک بند دیکھیں:

بکٹ مارا جل کا آپہنچا،ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے،اور آہیں سرد بھرو بابا
دل،ہاتھ،اٹھا اس جینے سے،لے بس من مار،مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے،اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا،کبری پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا،چلنے کی فکر کرو بابا

(''فقیروں کی صدا''،از،نظیر اکبرآبادی)

اب طوق پگھلتے جائیں گے،زنجیریں کٹتی جائیں گی
قانون بدلتے جائیں گے،تعزیریں گھٹتی جائیں گی
سرمایہ بکھرتا جائے گا،جاگیریں بٹتی جائیں گی
کل تیرے دوارے ہاتھ پسارے کوئی نہ آئے گا بابا
کچھ راہِ خدا پر دے بابا،کچھ راہِ خدا دلوا بابا

(''فقیر کی صدا''از،اشک امرتسری)

مذکورہ دونوں بند میں خیالات کی یکسانیت ہونے کے باوجود انداز وبیان میں بنیادی فرق ہے۔نظیر اکبرآبادی نے بڑے سادہ انداز میں نیکی سے رغبت کی تشہیر کی ہے۔جب کے اشک امرتسری نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے تلخ وطنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ہیئت کے اعتبار سے بھی نظیر کی نظم مسدس کے فارم میں ہے،تو اشک کی نظم مخمس کی شکل میں۔

اشک امرتسری نے اپنی شاعری کا تانہ بانہ حقیقی زندگی سے تیار کیا ہے۔ان کی نظموں پر کلکتہ کی سماجی ومعاشرتی فضا پوری طرح چھائی ہوئی ہے۔گرچہ ۱۹۵۱ء سے قبل ان کی شاعری پر مذہبی رنگ غالب تھا،مگر بعد میں وہ ترقی پسند نظریات سے متاثر ہوگئے،اس کے علاوہ ان کا جھکاؤ اشتراکیت کی طرف ہوگیا۔جس نے ان کے ذہن ودل میں انقلاب کے شعلے بھڑکا دیئے۔ان کی شاعری میں موضوعات کا تنوع صاف طور پر نظر آنے لگا۔جہاں وہ اپنے اردگرد کے ماحول کا گہرائی وگیرائی سے مشاہدہ کرتے اور ان تجربات کو عوامی رنگ میں رنگ دیتے۔اس طرح نظیر پرستی کے باوجود ان کی انفرادیت پوری طرح مسلم ہے۔بقول پرویز شاہدی:

''ان کے فطری میلانات نے ان کو نظیر اکبرآبادی کی محفل میں پہنچادیا۔نظیر کی آواز ان کے ساز احساس کو چھیڑنے لگی اور یہ بھی اسی ساز پر نغمہ سرا ہوگئے۔ظاہر ہے کہ عوامی شاعری کے لیے نظیر اکبرآبادی سے بہتر اور کون رہ نما ہوسکتا تھا۔نظیر اکبرآبادی کا رنگ سخن اشک صاحب کی شاعری پر چھا گیا۔لیکن یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ ''نظیر پرستی'' کے باوجود اشک صاحب کی اپنی انفرادیت ہر جگہ نمایاں رہی۔وہ نظیر کی آواز بازگشت نہیں بنے۔وہ نقش ثانی بن کر بھی نقش اول رہے''[1]۔

عام خیال ہے کہ عوامی شاعری یا سادہ سلیس شاعری کرنا آسان ہے۔جب کہ میرا ماننا ہے کہ روزمرہ کے عام موضوعات کو ان کی مناسبت کی عوامی زبان میں پرونا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔کیوں کہ شاعر کو الفاظ ومعنی کی ہم آہنگی کے ساتھ شعر کی فنی بصیرت کو بھی بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ذرا سی لرزش شعریت کو مجروح کرسکتی ہے۔اس معاملے میں اشک امرتسری کافی کامیاب ہے۔جن میں فکروفن کی حسین دنیا آباد ہے۔ان کی نظمیں ہو یا غزلیں یا قطعات سبھی قارئین وسامعین کے ذوقِ وشوق کو تسکین پہنچاتی ہیں۔موصوف کی مشہور نظموں میں ''بنجارہ نامہ،روٹی،آدمی،پیسہ،ٹن ٹن ٹن،ہلّہ آتا ہے،تب دیکھ

بہار کلکتہ، کوئل کی کوک، فقیر کی صدا، علم الحیوانات، مسافر کی عید، نانک دُکھیا سب سنسار، تقسیم کے گل اور ثمر، ذکر حسین، امن کا پیغام، ہائے زندگی، آگ، اور اردو کی فریاد'' وغیرہ شامل ہیں۔ اشک پابند نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی زیادہ تر نظمیں گیت کے فارم میں ہے یہی وجہ ہے کہ جب اشک امرتسری اپنی نظمیں کسی مشاعرے میں پڑھتے تھے تو سامعین اس سے محظوظ ہوئے بنا نہیں رہ پاتے تھے۔ مشاعرے میں کلام کو بار بار سنانے کی فرمائش ہوتی۔ اشک کی مشہور نظم ''ٹن ٹن ٹن'' (رکشہ والا) کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ سامعین بار بار اس نظم کو پڑھنے کی درخواست کرتے۔ اس نظم میں سماج کے نچلے طبقہ کی کسمپرسی کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ جہاں ایک رکشاوالا اپنی لاچاری اور بے بسی کا اظہار اپنے رکشے پر سوار شاعر سے کرتا ہے، تاکہ وہ اس کی دردبھری کہانی کو اپنی شاعری میں اجاگر کر کے سماج میں انقلاب لائے۔ رکشے کی ٹن ٹن ٹن کی آواز انسانیت کو جگانے کا ایک ساز معلوم ہوتی ہے۔ نظم کو برتنے کا انداز سحر انگیز ہے، بند ملاحظہ ہو:

میری نظر میں نوع بشر
بیکسیٔ اربابِ ہنر
ذلّت و خودداریٔ اہل نظر

حال خرابِ ملک و وطن
ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن

مذکورہ نظم میں اشک نے شہر کلکتہ کی پہچان کہی جانے والی رکشا اور اس کے ٹن ٹن ٹن کی آواز کے ذریعہ یہاں کے نچلے طبقہ کے جذبات کے ساتھ وہاں کے واقعات کا اظہار بھی خوب کیا ہے۔ موصوف کی شاعری میں جذبات و واقعات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ شہر کلکتہ اشک امرتسری کا وطن ثانی رہا جس سے انھیں قلبی لگاؤ تھا۔ ان کی کئی نظموں میں شہر کلکتہ کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے ۔ یہاں کے روز و شب بیان کرنے میں انھوں نے کہیں بھی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا۔ موصوف کی نظم ''تب دیکھ بہار کلکتہ'' حقیقت کی معراج کہی جاسکتی ہیں۔ جس میں اس شہر کے حسن، مفلسی، انقلاب و نعرہ، ظالم سرمایہ دار اور مطلب پرست دوست غرض زندگی کی مکمل آب و تاب محسوس ہوتی ہے، مثال کے طور پر ایک بند دیکھئے:

جب ظلم بڑھے مزدوروں پر مل والوں کا، دلالوں کا
غل شور بڑھے تقریروں کا، ہنگاموں کا، ہڑتالوں کا
ہوا یکا ہندو مسلم کا، اور میل ہو گورے کالوں کا
جب فائر ہوں بندوقوں کی اور لشکر جھنڈے والوں کا
نعروں میں طوفان پلتا ہو، تب دیکھ بہار کلکتہ

اشک امرتسری نے نظموں کے مقابلے غزلیں کم کہی ہیں، لیکن جو بھی کہی معیاری کہی۔ موصوف کی بیشتر غزلیں غزل مسلسل کے فارم میں ہیں۔ جس میں معلوم ہوتا ہے الفاظ کو موتیوں کی طرح جڑ کر خوبصورت آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ نظم کی طرح ان کا مخصوص اسلوب غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ اشک امرتسری کی غزلیں ترقی پسند نظریات کے حامل ہوتے ہوئے بھی روایتی انداز میں ہے۔ وہ غزل کے جمالیات کا خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کو کبھی پروپیگنڈہ بننے نہیں دیا۔ ان کی شاعری میں زندگی کا گہرا شعور نظر آتا ہے۔ موصوف کی غزلوں میں حسن و عشق کی رعنائیاں اور وردات قلبی کی جھلک صاف طور پر دیکھائی دیتی ہے۔

زندگی کے پیچ و خم سلجھائے کون
گیسوئے خمدار کی باتیں کرو

اشک امرتسری اپنی زندگی کے کئی نشیب و فراز سے گزرے مگر انھوں نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ وہ مشکل پسند تھے اور کسی بھی حال میں اپنا عزم بلند رکھتے تھے۔ اشک اپنی شاعری میں معاشرے کی اصلاح کا پیغام دیتے ہیں اور ہمیشہ ناسازگار حالات میں خود اعتمادی کو مجروح ہونے نہیں دیتے ہیں۔ وہ مفاد پرست انسانوں کے مکروہ چہرے کو جرأت مندی کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ انھوں نے جذبات کے اظہار کے لیے لفظیاتی اور اسلوبیاتی سطح پر روایتی انداز کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعری کے فنی محاسن کا پورا خیال رکھا ہے ۔ کہیں بھی جدت پسندی کا احساس نہیں ہوتا:

تلخ میری زندگی اور میں مشکل پسند
اس لیے ہمّت بلند اور دل جواں رکھتا ہوں میں

یقین ہے مجھ کو اپنے دست و بازو، عزم و ہمت پر
بلا سے گر مخالف ہے یہ دورِ آسماں میرا

موصوف کی غزلوں میں عصری مسائل کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے، وہ اپنے منتخبہ الفاظ کے ذریعہ معنوی آہنگ میں زندگی کی حقیقت کو کامیابی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتار دیتے ہیں۔ اشک جن حالات سے دوچار تھے اس کی جھلک ان کے اشعار میں بخوبی نظر آجاتی ہے۔

میں جس ماحول میں زندہ ہوں اس میں
بڑی مشکل سے لے سکتے ہو دم تم

شمع کی مانند جلتا ہوں مگر بجھتا نہیں
مختصر یہ ہے کہ سوزِ جاوداں رکھتا ہوں میں

اہل ادب ہمیشہ ہی بنگال میں ناقدری کا شکار رہے۔ کئی بڑے شعراء و ادباء کو اہل نظر کی سرد مہری سے گزرنا پڑا۔ ان حالات سے اشک امرتسری بھی دوچار ہوئے، جس کا اظہار انھوں نے اپنی غزل کے ایک ایسے شعر میں بڑے دردمندانہ انداز میں کیا ہے:

میرے ہوتے ہوئے مرے رستے میں بچھائے کانٹے
میری تربت پہ چڑھائے گل تر میرے بعد

اس طرح کے کئی معنی خیز اشعار ان کی غزلوں میں مل جائیں گے جن کے دو مصرعے معنوی گہرائی کے ساتھ ان کی پوری زندگی کا احاطہ کر دیتے ہیں۔ اور یہ معنوی گہرائی ان کے انتخاب الفاظ اور اس کی ترتیب سے رونما ہوئے ہیں۔

اشک امرتسری خواص کے بجائے عوام کی زندگی کے پیچیدہ

پہلوؤں کو اپنی شاعری میں موضوع بحث بناتے ہیں ایسا نہیں ہے کہ وہ شاعری کے لیے صرف سادہ زبان ہی استعمال کرتے تھے۔ بلکہ موقع ومحل کی مناسبت سے تمثیلوں اور استعاروں کو بھی خوب برتتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کی شاعری پر جوشؔ ملیح آبادی کا بھی رنگ جھلکتا ہے۔ اشک اپنے کلام میں کبھی کبھی عربی، فارسی ترکیبوں اور دور از فہم الفاظ کا بھی استعمال کر جاتے ہیں جس کی وجہ سے اشعار کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے لغت کی ضرورت محسوس ہو جاتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ اشک نے ایسے الفاظ کا انتخاب اپنے کلام کی مرصع سازی کے لیے کیا ہو:

جان کی بازی لگا کر جیت ہی لیں گے تجھے
ہو سکے تو ''نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز''

عشق اوہام وعقائد میں حقیقت سے گریز
میرے مذہب میں ہے مذموم تمھیں کیا معلوم

کلام اشک مکمل فنی بصیرت کو سمجھنے کے لیے ان کے قطعات کا جائزہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی دیگر شعری اصناف کی طرح قطعات میں بھی سرمایہ دارانہ نظام، محنت کش طبقہ، مفاد پرست سیاست داں، انسانی اقدار کی پامالی، مذہبی کجروی جیسے دیگر سماجی ومعاشرتی مسائل پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ اشک حقیقت پسند شاعر تھے۔ جنھیں جھوٹ اور مبالغہ آرائی سے سخت نفرت تھی۔ ان کا ماننا تھا کہ شاعر کو کسی بھی حال میں حق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔

مسجد ہو کہ میخانہ ہو، مقتل ہو کہ مکتب
شاعر کسی محفل میں نہ خاموش رہے گا
وہ وار کے اوپر ہو کہ تلوار کے نیچے
وابستۂ حق ہے تو انا الحق ہی کہے گا

اشک کی یہ فنکارانہ صلاحیت ہے کہ حقیقت کے اظہار میں بھی کلام کی اثر انگیزی کہیں ماند نہیں پڑتی۔ اشک کی قطعات نگاری کے متعلق ڈاکٹر معصوم شرقی رقم طراز ہیں:

''اشک کے قطعات زندگی کے تجربے اور مشاہدے کی دلکش تصویریں ہیں، حقیقت نگاری اور معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اثر انگیزی اور طرزِ ادا کے بانکپن نے ان کے قطعات میں خصوصی شان پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے قطعات میں زندگی کے کئی اہم پہلوؤں مثلاً انسان کی بے چارگی، زندگی کا بوجھ، انسانی قدروں کی پامالی، موجودہ سیاست کی بے راہ روی، طبقاتی اونچ نیچ، مذہب کے نام پر انسانی قدروں کی پامالی، ان ساری باتوں کا اظہار بطرز احسن کیا ہے''[۲]۔

اشک کے قطعات میں انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام مسائل کی جھلک دیکھائی دیتی ہے۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ انھوں نے اپنے دور کی سیاسی وسماجی حالات کو جو نقشہ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ کم وبیش عصر حاضر میں بھی ہمارا ملک انھیں مسائل سے دوچار ہے۔ وہ آزاد ہندوستان میں غلامانہ سوچ دیکھ کڑھتے تھے، اور اپنی شاعری کے ذریعہ اس کے خلاف پرزور احتجاج کرتے، ہمیں آج ایسے ہی انقلابی آواز کی ضرورت ہے۔

یہ نیا دور بھی ناکام رہا اے ساقی
اس نئے خم میں بھی ہے زہر بھرا اے ساقی
پھینک دے شیشہ وپیمانہ وجام وساغر
نئے انداز سے مے خانہ سجا اے ساقی

شاعری کی دیگر اصناف کی طرح اشک امرتسری نے نعت اور منقبت میں بھی فن کے جوہر دیکھائے ہیں، اور ایسے کلام تخلیق کئے جو روح کو پاکیزگی بخشتے ہیں۔ اشک نے الفاظ کے جسم میں مضمون کی روح ڈالنے کا ہنر بخوبی سرانجام دیا ہے۔ وہ موضوع کی مناسبت سے ندرت خیال، شگفتہ بیانی اور لطافتِ اسلوبیات کا استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا اسلوب ہی اس کی فنی بصیرت کا پتہ دیتا ہے۔ اس لحاظ سے اشک امرتسری اپنے دور میں نئے انداز واسلوب کے شاعر بن کر ابھرے ہیں۔ تاہم ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہو سکی، جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ ہمارا ادبی فریضہ ہے کہ اشک کی شاعری کو مختلف پیرائے میں پرکھا جائے تا کہ ان کی مختلف جہات سے اردو ادب آشنا ہو سکے۔ آخر میں اشک کی غزل کے اشعار دیکھئے جو انھوں نے مرنے سے کچھ روز قبل کہے تھے۔ اس میں انھوں نے کس درد انگیز لہجے میں زمانہ کی ناقدری کا شکوہ کیا ہے۔

قافلہ راہ میں دم بھر کو رکا تھا لیکن
اور مضبوط ہوا عزم سفر میرے بعد
طعنِ اغیار نہیں خندۂ احباب نہیں
اشک اب دیدۂ دشمن بھی ہے تر میرے بعد

☆☆☆☆

حواشی

۱: بحوالہ: نظیر ثانی اشک امرتسری، از ڈاکٹر معصوم مشرقی، ایم، آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۲، ص: ۱۱۰۔
۲: ایضاً، ص: ۱۲۵۔

☆☆☆

DR FATMA KHATOON
B-40/8,3RD FLOOR,IRON GATE
GARDEN REACH,KOLKATA-700024
WEST BENGAL
ڈاکٹر فاطمہ خاتون
آئرن گیٹ، گارڈن ریچ
کولکاتہ۔۷۰۰۰۲۴
Email-fatmakhatoon2809@gmail.com

''غالب کی جمالیات: شکیل الرحمٰن کی نظر میں''

غلام مصطفیٰ

جمالیات ایک فلسفیانہ نظریہ ہے اور اس کا تعلق حسن اور اس کی کیفیات و مظاہر سے ہے۔ اجمالی طور پر اگر کہا جائے تو حسن اور فن کو جمالیات کا نام دیا جاتا ہے۔ دیکھنے میں یہ بات بہت ہی سادہ دکھائی دیتی ہے مگر اس سادگی کے اندر ہزار پہلو نظر آتے ہیں، کیونکہ جمالیات، حسن و فن اور اس کے تمام متعلقات کی تشریح اور توضیح کرتی ہے۔ زمین سے لے کر عرش تک جسم سے لے کر روح لطیف تک خوشکی سے پانی تک جمالیات کا ایک بحر بیکراں نظر آتا ہے۔ جمالیات کی تعریف مختلف محققین نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے، ارسطو کے نزدیک جمالیات کو حسن فطرت اور فنون لطیفہ کا حصہ بتایا گیا ہے، سقراط نے اسے اخلاقیات کا حصہ قرار دیا ہے، افلاطون نے علم حاصل کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا ہے، لیونارڈ نے فطرت کے جلال اور خون کے رشتوں کو سمجھنے کے لئے اس فن کو استعمال کرنا چاہتا ہے، ہیگل نے جمالیات کو حسن کے رشتوں کا سنگم بتایا ہے، کیٹس نے حسین چیز کو ابدی مسرت کا نشان سمجھا ہے۔

جمالیاتی شعور کم و بیش ہر انسان میں موجود ہوتا ہے جس کا اظہار وہ زندگی کے ہر فیصلے، ہر تصور، ہر نظریے اور ہر فکر میں کرتا رہتا ہے۔ بنا بریں انسان جو بھی فعل انجام دیتا ہے اس میں اس کی پسند و ناپسند کا شامل ہونا یا ناگزیر ہے ان معنوں میں تنقید اور خصوصاً جمالیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش کا رشتہ انسان کی ابتدا سے متعلق ہے جو کہ آج تک موجود ہے۔ جمالیات کے تصور سے پوری انسانیت آپ کے حلقہ بگوش ہو جاتی ہے یا آپ انسانیت کے حلقہ بگوش ہو جاتے ہیں۔ جمالیات ہمیں اپنا قانون بتاتی ہے اور یہ قانون تصور کے بجائے ایک امیج ہوتا ہے اور اس میں یہ ہمیں کسی طرح بھی ماننے سے محروم نہیں کرتی۔ خوبصورت چیز کو دیکھ کر ہم کوئی نہ کوئی مان حاصل کر لیتے ہیں جمالیات انسانوں کو ایک دوسرے کی طرف توجہ دلاتی ہے اور ساتھ ہی ہم اپنی صلاحیتوں کے رشتوں کی گرفت حقیقت پر جمالیات کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ جمالیات کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بڑی حد تک خواہشات سے آزاد کرتی ہے۔ باضابطہ اردو ادب میں ''جمالیاتی تنقید'' کو ایک فن کے طور پر متعارف کرانے میں اردو ادب کے بہترین ادیب اور محققین شامل ہیں، جن میں مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، امداد امام اثر، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نمایاں ہیں۔

غالب کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے کچھ سوالات بھی قائم کیے جا سکتے ہیں مثال کے طور پر موصوف کی حد درجہ مقبولیت کے کیا راز تھے کیا واقعی غالب غزلوں میں جذبات اور عقلیت کا مکمل امتزاج رکھتے تھے؟ کیا واقعی عبدالرحمٰن بجنوری کے بقول ان کی یہ کتاب ایک الہامی کتاب ہے؟ کیا واقعی غالب کی شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری ہے؟۔ ان تمام سوالات کو قائم کرنے میں پروفیسر شہزاد انجم کا ایک مضمون غالب شناسی کا ایک نیا رخ بہت ہی اہمیت کا حامل ہے وہ اس میں یوں لکھتے ہیں:

مرزا اسداللہ خان غالب کی شاعرانہ عظمت اور ان کی حد درجہ مقبولیت کے راز کیا ہیں۔ کیا واقعی غالب کی غزلوں میں جذبات اور عقلیت کا مکمل امتزاج ہے؟ کیا وہ دل و دماغ سے کام لیتا ہے اور ہمیں تھکا دینے والے احساس سے محفوظ رکھتا ہے ؟۔ کیا واقعی بقول بجنوری یہ ایک الہامی کتاب ہے؟ کیا واقعی مرزا غالب کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے؟ کیا واقعی غالب کے الفاظ، لعل و جواہر سے گراں ہیں؟، کیا واقعی مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد کے مشابہ ہے؟، کیا واقعی وہ گلشن نا آفریدہ ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جس نے ہمیشہ ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کو پریشان کیا ہے۔ غالب اپنی زندگی میں ہی لیجنڈ بن چکے تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے سبھی قائل تھے۔

غالب شناسی کا ایک نیا رخ) شہزاد انجم (جامعہ ملیہ اسلامیہ) ۲۰۱۵ء ص:۲۔۱

پروفیسر شہزاد انجم کے اس مضمون کے حصے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ مرزا اسداللہ خان غالب واقعی ایک جامعیت والی شخصیت کا نام ہے۔ دراصل غالب ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے کہ جس کا مطالعہ ہر ادیب نے اپنے مطابق اور اپنی سمجھ سوچ کے مطابق منفرد منفرد کیا۔ غالب کا مطالعہ جس طرح بجنوری نے کیا اس طرح حالی نے مطالعہ نہیں کیا۔ جس طرح طباطبائی، بے خود دہلوی، حسرت موہانی نے غالب کا مطالعہ کیا اس طرح نیاز فتح پوری کا، شیخ اکرام کا، خورشید الاسلام کا، وارث کرمانی کا مطالعہ غالب نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر ادیب نے اپنے اپنے تنقیدی نظریات کو نگاہوں کے سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آجاتے ہے۔

شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی:

اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کو بام عروج تک پہچانے میں شکیل الرحمٰن کا نام نہایت ہی اہم ہے۔ موصوف ۱۸ فروری ۱۹۳۱ عیسوی کو صوبہ بہار کے ایک شہر موتیہاری چمپارن میں پیدا ہوئے۔ آپ نے اپنی بنیادی تعلیم اپنے گاؤں میں ہی حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے پٹنہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا جہاں سے ایم۔اے۔، پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ موصوف ہندوستان کی تین اعلیٰ جامعات، بہار یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی اور متھلا یونیورسٹی کے وائس

چانسلر بھی رہے اس کے علاوہ لوک سبھا کی رکنیت پا کر مرکزی وزیر بھی رہے۔
شکیل الرحمٰن اردو ادب کے ایک بہترین عالم و ناقد رہے، جو جمالیاتی آگہی سب سے بڑے ادیب بھی قرار دیئے جاتے ہیں، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ موصوف نے تقریباً ۲۵ کتابیں جمالیاتی تنقید پر لکھی ہیں جن میں مختلف شاعروں اور مایہ ناز ادباء اور اردو ادب کی مشہور اصناف کی جمالیات پر بحث ملتی ہے۔ شکیل الرحمٰن ابتدائی زمانے میں ہی مارکسی تنقید سے بہت زیادہ متاثر تھے، فرائیڈ ازم، تحلیل نفسی اور زونگ کے نسلی اجتماعی شعور کی روشنی میں ان کی ابتدائی تعلیم کا حصہ رہی۔ شروع میں موصوف نے نفسیاتی تنقید کی بنیاد قائم کی لیکن بہت جلد ہی انہوں نے جمالیات کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔

شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی پر بات کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نے غالب کے کلام کو جس نئے انداز اور زاویے سے سمجھانے کی اور سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ نہایت ہی دلچسپ اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ موصوف نے ''غالب تنقید'' پر چار کتابیں تحریر کیں مگر ان تمام کا مواد ایک ہی بنیادی کتاب ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' سے ماخوذ ہے جو کہ ایک ضخیم اور جامع کتاب ہے۔ میرا مقصد چوں کہ شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی پر بات کرنا ہے، تو اس کے لیے مذکورہ کتاب کا سرسری جائزہ پیش کرنا ضروری ہے۔

شکیل الرحمٰن کی مذکورہ کتاب ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' سب سے پہلے فروری ۱۹۸۷ء میں معصوم پبلیکیشنز سری نگر کشمیر سے شائع ہوئی جس کی ترتیب ڈاکٹر مجید مضمر نے کی، اس کتاب کو موصوف نے چار بڑے ابواب میں بانٹا ہے جس کی ترتیب یہ ہے:

(۱) ہند مغل داستانیت کا عرفان اور فسوں و تحیر کے جذبے۔
(۲) دامن صد رنگ گلستاں۔
(۳) رقص اور تحرک نور اور روشنی۔
(۴) تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت۔

کتاب کے شروع میں ایک ذیلی عنوان ''روایات اور غالب'' کے نام سے باندھا گیا ہے، جس میں موصوف نے غالب کی روایات میں مختلف اسلامی ممالک کی تہذیبی اقدار کو پیش کرنے کی، ساتھ ہی جمالیاتی تجربوں کا ایک تاریخی سفر بھی کیا ہے۔ موصوف نے ہند مغل جمالیات کی داستانی طلسمات جس میں قدیم کہانیاں، داستان وغیرہ کی سحر انگیزی شامل ہے، کو بھی اس باب کا حصہ بنایا۔ موصوف کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے غالب کو اپنی تحقیق میں ایک تہذیب کیطور پر پیش کیا ہے اور یقیناً یہ بات سچ بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کی علامت کے طور پر آج ہر ادیب کے دل میں موجود ہیں اور یہی غالب کی سب سے بڑی خصوصیت بھی رہی کہ انہوں نے ہندوستان کی ایک بڑی تاریخ اور تہذیب کی عکاسی اپنے کلام اور خطوط کے ذریعے کی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ مرزا غالب کو داستانوں سے بہت ہی رغبت تھی اور غالب کے زمانے میں بے شمار داستانیں غیر معمولی طور پر مقبول رہی جو کہ ہندوستان کی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں اور غالب چونکہ ایک حساس شاعر تھے اور شاید یہی وجہ تھی کہ داستانیت ان کے مزاج کا حصہ بن چکی تھی۔ مرزا غالب نے نئی داستانیت میں منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی بہت اہم سمجھا تھا، جس کو شکیل الرحمٰن نے بہترین پیرائے میں بیان کیا ہے۔ عام دستانوں سے ہٹ کر غالب نے مغل دور کی ایک داستانی تاریخ کو بھی رقم کیا ہے، سند باد جہازی سے لے کر انگریز دور حکومت تک کی تمام داستانوی تاریخ کو غالب نے اپنے اندر محسوس کیا اور کلام و خطوط کے ذریعے ایک بڑی تعداد نے اس تہذیب کو فکر و نظر اور احساس و جذبے سے قریب کیا۔ غالب کی نئی داستانیت میں موضوع سے ہٹ کر اگر اسلوب کی بات کی جائے تو یقیناً غالب نے اپنی تاریخی تخلیقات میں خوبصورت الفاظ و تراکیب کا بھرپور استعمال کیا ہے اور جمالیاتی نقطہ نظر سے بھی آپ کی تمام تحریریں اہمیت کی حامل ہیں۔ غالب نے اپنے داستانی مزاج کے طلسم، تحیر، دام فسوں، حلقہ، حصار، صحرا، بیاباں، دشت، وحشت، سراب، وغیرہ کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کی داستانوں میں اساطیری حیثیت کی اگر بات کریں تو انہوں نے نہایت ہی احسن طریقے سے انہیں نبھایا ہے۔ موصوف نے جس طریقے سے امیجری و پیکر تراشی کے نمونے پیش کیے ہیں وہ برصغیر کے کسی دوسرے ادیب کے حصے میں نہیں آئے اور یہی وجہ ہے کہ غالب کی جمالیات اور ان کی رومانیت، کلاسیکیت اور رومانی آہنگ قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑتی۔

شکیل الرحمٰن نے غالب کی مصوری کے حوالے سے بے شمار ایسی مثالیں پیش کی ہیں جو کہ بہت ہی اہم ہیں۔ ان کے بقول غالب جتنا بڑا صورت گر پیدا نہیں ہوا۔ غالب جہاں پر مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور مغل جمالیات کی روایتوں اور اقتدار سے تخلیقی رشتہ قائم رکھتے ہیں، وہیں پر وہ اس تہذیب اور اس کی جمالیات کی مصوری، مجسمہ سازی، رقص و سرور اور بت تراشی سے بھی ان کا ایک تخلیقی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ موصوف اس آمیزش سے اپنے احساسات کی کسی، حسی اور بصری گہرائیوں کا شعور بھی بخشتے ہیں، تو ساتھ ہی ان کی جمالیاتی انبساط سے بھی لطف حاصل کرتے ہیں اس حوالے سے غالب کے چند منتخب اشعار ملاحظہ کریں:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا
لذت ریش جگر غرق نمک داں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' میں شکیل الرحمٰن نے علامت، استعارے اور پیکر کی بات کرتے ہوئے غالب کی اسلوب سازی کی جبلت پر بہترین انداز میں تجزیہ کی کوشش کی ہے، مذکورہ چیزوں سے غالب کے کلام میں دیومالائی نظام کی ایک بہترین تشکیل ہوتی ہے، جس سے غالب کے

تجربات جمالیاتی نقوش بن کر سامنے آتے ہیں۔شکیل الرحمٰن نے غالبؔ کے تخیلات، علامت، تراکیب اور آئینے کے تعلق سے بھی مختلف مفکرانہ مشاہدات کا اظہار کیا ہے۔اسی طرح موصوف غالبؔ کی ایک نئی اپیک کی بات کرتے ہوئے ان کے شعری تجربات اور ڈکشن سے بھی سیر حاصل بحث کرتے ہیں۔شکیل الرحمٰن نے غالب کی اس نئی اپیک اور اس کے شوق کو بہتر طور پر سمجھنے کی اور سمجھانے کی کوشش کی ہے، ساتھ ہی صحرانوردی کے اس حسین تصور میں سحر انگیزی پر اور سحر البیانی پر بہترین طریقے سے تفسیر پیش کی ہے۔ان تمام تجربات سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ غالب کے داستانی مزاج نے بغیر کسی شک وشبہ کے ایک ایسی نئی اپیک خلق کی ہے، جس کے تجربات کی شدت، جس کا آہنگ اور مزاج، جمالیاتی پیکر اور تجربات کے ساتھ جڑا ہوا ہے، جو کہ جمالیاتی رشتوں کو ہر موڑ پر تازگی بخشتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی کتاب ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' میں ایک ذیلی عنوان ''ہند مغل مصوری کا عرفان'' کے نام سے قائم کیا ہے، جس میں موصوف نے غالب کی ہمہ گیر اور تہہ دار ہند مغل تہذیب اور اس کی جمالیات کا بیان کیا ہے۔مذکورہ عنوان میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح غالبؔ کو ہند مغل تہذیب نے اپنا ایک منفرد ذہن عطا کیا اور ساتھ ہی کس طرح غالبؔ کی شخصیت کی تشکیل کی؟، ساتھ ہی اس بات کی وضاحت بھی کی گئی ہے کہ مغل روایات کے ساتھ ساتھ غالبؔ نے مصوری سے شعوری اور غیر شعوری طور پر کس طرح اپنا ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا تھا؟۔دراصل غالب ایک تہذیبی شخصیت کا نام ہے، جس نے داستان، قصے، کہانیاں، (جو سماج سے جڑی ہوئی تہذیب کی نمائندہ عکاسی ہے) کو ایکمصوری کے ذریعے اور جمالیاتی تجربہ کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

شکیل الرحمٰن چوں کہ تاریخ پر ملکہ رکھتے ہیں اور انہوں نے مرزا غالبؔ کی تخلیقات میں جو مصوری اور حسین پیکر ہے اس کو اعلیٰ ترین مصوری کا خالق بھی تسلیم کیا ہے اور جو چیز شکیل الرحمٰن کو غالب کی جمالیات کی طرف لے گئی یا جس نے موصوف کے ویژن اور تصورات کی دنیا میں بے پناہ اضافہ کیا، وہ یہی ایک مصوری کا، سحر انگیزی اور روشنی کا تصور تھا جو غالب کے کلام میں بار بار نظر آتا ہے۔غالب کا شجرہ نسب چونکہ ایران کی طرف منسوب ہے جہاں غالب کے آباؤ اجداد رہتے تھے، شکیل الرحمٰن نے وہاں کی تہذیبی تاریخ کو بھی رقم کرنے کی کوشش کی ہے، موصوف کی کتاب میں اسپین کی تاریخ، مذہب، ثقافت، کلچر اور زبان پر اسلامی اثرات با آسانی دیکھے جاسکتے ہیں اور وہاں پر بکھری ہوئی اسلامی وتاریخی تجربوں کی جیتی جاگتی تصویر میں آرٹ کے منظر نامے (جن کو سمجھنے کے لیے مصوری کا علم ضروری تھا) بہتر طور پر بیان کیے گئے ہیں۔

مرزا غالبؔ ہند مغل مصوری کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی اور تحقیقی شعور رکھتے تھے، جس کی وجہ سے موصوف کی شاعری میں ایک تہہ دار اور معنی خیز جمالیاتی نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔غالبؔ نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہیں پر ہندوستان کی مغل مصوری کی خوبصورت آمیزش والی تصویر میں بھی دیکھی تھی جن کو قلعوں کی دیواروں پر اور اونچے اونچے میناروں پر پیش کیا گیا تھا۔غالبؔ نے جہاں اردو اور فارسی شاعری میں اپنا لوہا منوایا ہے، ساتھ ہی ہندوستان کی عام روایات سے علیحدہ ہو کر برصغیر ہند کی فکری روایات سے بھی اپنا ذہنی اور جذباتی تعلق قائم کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر ذوقؔ اور مومنؔ سے بھی الگ نظر آتے ہیں، حاتمؔ، ابرؔ، ولیؔ، میرؔ اور سوداؔ کی روایات سے بھی ان کی فکر اور تخیل انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔موصوف کی شاعری کا بے شمار حصہ ہند مغل جمالیات کی تاریخ پر منحصر ہے، جس میں مغل قدریں تجربات اور مغربی تہذیب کی آمیزش کے جلوے نظر آتے ہیں۔

غالبؔ کی جمالیات کا ایک بہترین نمونہ مثنوی ''چراغ دیر'' ہے جس کی تخلیق میں حد درجہ احساس جمالیات کی آویزش، ٹیکنیک کی خوبی اور ساتھ ہی جمالیات کا وہ جلیل وجمیل منظر موجود ہے جس میں دلکش اور حسین عنصر پائے جاتے ہیں۔یہ مثنوی موضوعات کے اعتبار سے تو عمدہ ہے ہی، ساتھ میں الفاظ کی بندش، تشبیہ وکنایہ، علامت، اسلوب، وغیرہ بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔مثنوی ''چراغ دیر'' کے اشعار کو دیکھنے کے بعد جو چیز عام قاری کو سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ بنارس میں غالب نے وہاں کی دوشیزاؤں کے حسن پر اشعار لکھے ہیں ،(کاشی) بنارس کی شہرت وہاں کی دوشیزاؤں کے حسن کی بدولت ہے تو مرزا غالب ان کی تعریف سے کیسے منہ موڑ سکتے تھے۔وہ یہاں کی حسیناؤں کی اداؤں میں سر سے پاؤں تک خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں، ان کی کمریں نازک مگر دل مضبوط ہیں، ناز وادائیں دکھانے کے باوجود اپنے معاملات میں ہوشیار ہیں، وہبات کریں تو ان کے نظریات میں دور دور تک وہ باتیں نہیں ہیں جو سامنے سے ہمیں نظر آرہی ہیں۔اگر چہ بظاہر ان کا معنی اور بنارس کے حسین مناظر اور دلکش وادیوں کا غالب کے دل کو اپنی طرف کھینچنا یقینی ہے، مگر اس کے باوجود غالبؔ کی اس مثنوی کا ابتدائیہ ہمیں اس بات پر اکساتا ہے کہ مثنوی کے ظاہری معنی کے باوجود اس کے باطن میں ایسا موضوع بھی موجود ہے جس کے اندر درد وغم، اضطراب، بے چینی، احساس اور جذبے کی گرمی مختلف کینوس پر نظر آرہی ہے، شکیل الرحمٰن نے اسی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کے مرزا غالبؔ کی یہ مثنوی اپنے اندر ہزار دیگر معانی کو چھپائے ہوئے ہے جسے عام قاری کی نظر نہیں دیکھ سکتی ہے۔شکیل الرحمٰن کی نظر میں وہ جلوہ انہیں معانی کے امتزاج کا ہے، جس سے اس مثنوی کا تخلیقی سانچا ابھر کر سامنے آتا ہے، اس میں جو تصویر ہے وہ ذات کی تصویر ہے، جو شخصیت کے مکمل احساس سے باہر بھی رہتی ہیں اور اندر بھی مختلف اشیاء وعناصر پر اپنا عکس ڈالے ہوئے ہے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف کردہ کتاب میں غالبؔ کے محبوب کے نام سے ایک ذیلی عنوان قائم کیا ہے، جس میں تفصیل کے ساتھ محبوب کا ذکر کیا ہے۔غالب کا محبوب جمالیاتی سحر انگیزی کا دلفریب پیکر ہے ،جس میں عشق، جنوں، حسرت، آرزو، تمنا، اضطراب، نظر، رنگ، خیال، حیرت، ہوس، خواب جنون، ضبط کا حوصلہ اور انتظار شامل ہیں اور ان تمام محرکات سے مل کر ایک انوکھا اور پر اسرار نظام جمال قائم ہوتا ہے۔کلام غالب کی یہ امتیازی شان ہے کہ اس میں انہوں نے مختلف عناصر کو متحرک کر دیا ہے، اس حوالے سے کلام غالبؔ کی ایک غزل سے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دل کش سے جو گلزار میں آوے

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستم گر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شکیل الرحمٰن نے غالب کی اردو شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری کو اگر ہم جمالیاتی کسوٹی پر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں transmutation کا عمل نظر آتا ہے جہاں پر جمالیاتی سطح کی Projection کا عمل جمالیاتی منتقلی aesthetic transplation کے عمل کی سحر انگیزی کا نتیجہ ملتا ہے۔ جس وقت وجود کے اندر احساس کی آتشیں کیفیتیں اپنے ویژن کو ہی تبدیل کرتی ہے تو تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتیں پیدا ہونے لگتی ہیں، تخیلی فینا سی نے وجود کو ایک غیر معمولی مظہر میں تبدیل کر دیا ہوتا ہے، وجود لاشعور کا ایک سمندر بن جاتا ہے جہاں پر آگ کا دریا (دریائے لاشعور جسے ہم تخیل کہہ سکتے ہیں) اپنی موجوں میں بہالے جاتا ہے اور اس لاشعور سے جہاں جمالیاتی بصیرت تاریکی میں روشنی کا کام کرتی ہے وہیں پر ہمیں مشک و عنبر کی خوشبو پھیلتی ہوئی مختلف قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی دنیا میں نظام ہائے حیات کی خلق شدہ مقدار کی چمک اور دھمک سے روشناس کرتی ہے۔ یہ تخلیقی تخیل کے پراسرار عمل کے دو انتہائی دلفریب تاثرات ہیں جو اپنے تحرک میں فینا سی کی انرجی، جلال و جمال کی وحدت کے عرفان اور اس کی طرف ان کے رس سے پیکروں کی تشکیل کے عمل کو پیش کرتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے سارا جہاں اس کی گرفت میں ہے۔

شکیل الرحمٰن نے غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف کی تاریخ نگاری، مصوری، تحرک، نور اور روشنی کے تصورات، مثنوی چراغ دیر کی اہمیت اور آخر میں مرزا غالب اور بیدل کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے جو کہ خالق کی تفہیم و تعبیر میں ایک منفرد اور نمایاں اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل شکیل الرحمٰن یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالب کو صرف ظاہری اعتبار سے نہ سمجھا جائے بلکہ غالب کو سمجھنے کے لئے باطنی آہنگ کا ہونا بھی ضروری ہے موصوف کی یہ کتاب یقیناً قابل انعام ہے اور مستقبل کے لیے جمالیاتی مطالعہ کے حوالے سے ایک اہم کڑی ہے۔ اللہ تبارک و تعالی مصنف کی اس ادبی کاوش کو قبول فرمائے اور مستقبل میں تشنگان علم کے لیے رہنمائی کا ذریعہ بنائے۔

☆☆☆

پی ایچ۔ڈی۔ اسکالر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
ای میل: Mustafa.ashrafi42@gmail.com

تحقیق و تدوین کے میدان کا ایک مایۂ ناز کارنامہ
ہندو پاک میں پہلی بار شائع ہونے والا محمد حسن عسکری کے
افسانوں کا کلیات

محمد حسن عسکری کے افسانے

(کلیات)

ترتیب و مقدمہ

ندیم احمد

ندیم احمد نے دو بڑے کام کئے۔ ایک سے نیر مسعود کی روح خوش ہوئی (کلیات غلام عباس) دوسرے سے (محمد حسن عسکری کے افسانے ،کلیات) عالم بالا میں فاروقی جھوم رہے ہوں گے

انیس اشفاق

عسکری صاحب کے افسانوں کا کلیات مرتب کر کے تم نے بڑا کام کیا ہے۔ متن بہت ہی درست اور کتاب نہایت ہی نفیس چھپی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں تم نے جو مقفی نثر لکھی ہے وہ بہت ہی عمدہ ہے۔ اختتامیہ تم نے بہ زبان فارسی لکھا ہے جس نے نول کشوری مطبوعات کی یاد تازہ کر دی۔

قاضی جمال حسین

Nadim, you did extremely well to put all short stories of Askari Saheb together. Your detailed preface manifests academic rigour and critical acuity in almost equal measure.

Shafey Kidwai

مبانی وحدت اسلامی: سید ضیاء الدین نور اللہ بن شریف حسینی مرعشی شوشتری

حسین مہدی

یوں تو دنیا میں بہت سے لوگ آئے اور گزر گئے مگر جو عظمت و مرتبہ سید ضیاء الدین نور اللہ حسینی مرعشی رحمۃ اللہ علیہ کو حاصل ہے وہ بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔ آپ کو دختر رسول صدیقہ طاہرہ حضرت فاطمہ زہرا سلام اللہ علیہا نے اپنا بیٹا کہا ہے۔ آپ کا آبائی وطن جبل عامل جو یورپ اور شام کے درمیان میں ایک علاقہ تھا، جسے ''مرعش'' کہا جاتا تھا، اسی مرعش کی مناسبت سے ایران میں بھی ایک علاقہ جہاں ''مرعش'' کے لوگ آباد ہو گئے تھے ''مرعشیان'' کہلایا جانے لگا۔ تواریخ میں ملتا ہے کہ حکومت بنی امیہ اور بنی عباس کے مظالم سے تنگ آئے ہوئے امام زین العابدین علیہ السّلام کی نسل کے سادات میں سے کچھ خانوادے اسی ''مرعش'' کے علاقے کو محفوظ مقام پا کر یہاں آباد ہو گئے تھے، اس لئے یہاں کے سادات مرعشی سادات کہلائے جانے لگے۔

سادات مرعشی کا ایران اور عراق میں بڑا علمی مقام رہا ہے اور یہ بہت پرانی بات نہیں ہے بلکہ لوگوں کو آیت اللہ سید شہاب الدین مرعشی نجفی رحمۃ اللہ علیہ کا نام آج بھی یاد ہے جو گذشتہ صدی کے نابغہ روزگار شخصیت تھے۔ دور حاضر میں قم المقدس میں ان کا قائم کردہ کتب خانہ دنیا کے چند بڑے کتاب خانوں میں شمار ہوتا ہے۔

نویں صدی ہجری میں سادات مرعشی کی ایک شاخ خوزستان میں آ کر آباد ہو گئی، اسی خوزستان کے ایک شہر ''شوشتر'' میں ایک عظیم و جلیل شخصیت سید نور اللہ حسینی مرعشی المعروف بہ شہید ثالث سن ۹۵۶ ہجری میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والدِ گرامی جناب علامہ محمد شریف حسینی رحمۃ اللہ علیہ بھی نامور عالم دین تھے۔

امام سجادؑ کی نسل سے ایک پاک اور شریف گھرانے میں تشریف لانے والے اس بچے کا نام ''نور اللہ'' رکھا گیا۔ جب آپ منصب قضاوت پر فائز ہوئے تو قاضی کے لقب ایسا پہچانے گئے کہ یہ لقب آپ کے نام کا جز بن گیا۔

قاضی نور اللہ شوشتری رحمۃ اللہ علیہ نے ادبیات، منطق، فقہ، اصول، حدیث، تفسیر، کلام اور ریاضی کا علم اپنے والدِ گرامی سے وطن میں حاصل کیا، شہید قاضی خود مجالس المومنین میں تحریر فرماتے ہیں کہ ناچیز نے مبادی تحصیل علم طب، مختصر کتاب معالم الشفاء مسمی بہ شافیہ جو غیاث الدین منصوری شیرازی کی تالیف ہے کا علم حکیم فاضل حاذق مولانا عماد الدین محمود طبیب شیرازی سے حاصل کیا، اعلیٰ تعلیم اور امام رضا علیہ السّلام کی زیارت کے قصد سے ربیع الثانی ۹۷۹ ہجری کو مشہد مقدس کا سفر کیا اور اول رمضان المبارک ۹۷۹ کو مشہد مقدس پہنچ گئے۔ اور یہاں حوزہ علمیہ کے جلیل القدر علماء سے تحصیل علم میں مشغول ہوئے۔ یہ درس و تدریس کا سلسلہ بارہ برس ہی جاری رہا۔

سید ضیاء الدین نور اللہ شوشتری کی آمد سے پہلے ہندوستان کے حالات۔

وہ زمانہ ہندوستان میں تشیع کی زبوں حالی کا زمانہ تھا، کچھ عرصے کے لئے دہلی میں شیعوں کو آزادی حاصل ہوئی تھی لیکن فیروز شاہ تغلق نے جب دہلی فتح کیا تو شیعوں کو رافضی قرار دے کر اتنا قتل عام کیا کہ دہلی سے یا تو شیعہ ختم ہو گئے یا جنوبی علاقوں کی طرف ہجرت کر گئے۔

''صاحب تاریخ فرشتہ جلد سوم میں تحریر کرتے ہیں کہ جب جنوب ہند بیجاپور میں یوسف عادل شاہ نے اپنی ریاست قائم کی تو اس نے ایک مجلس جشن کا انعقاد کیا اس مجلس میں سید احمد عبدری اور دیگر شیعی علماء کو مدعو کیا گیا۔ ان سب کے سامنے یوسف نے کہا: ''اپنی زندگی کے ابتدائی زمانے میں جب کہ میں جلاوطن ہو کر بازاروں میں بکتا پھر رہا تھا تو حضرت خضر علیہ السلام نے خواب میں مجھے یہ بشارت دی تھی کہ خدا تعالی مجھے قصر مذلت سے نکال کر تخت سلطنت پر بٹھائے گا۔ حضرت خضر نے مجھے۔ نصیحت کی تھی کہ میں عنان اقتدار ہاتھ میں لے کر اپنے خدا کو فراموش نہ کروں، ہمیشہ سادات کرام اور محبان اہل بیت کی عزت و توقیر کروں اور شیعہ مذہب کو دنیا میں پھیلانے کی زندگی بھر کوشش کرتا رہوں میں نے اس خواب کی وجہ سے خداوند تعالی سے یہ عہد کیا تھا کہ بادشاہت کے درجے پر پہنچ کر بارہ اماموں کے اسائے گرامی خطبے میں داخل کروں گا اور شیعہ مذہب کو رواج دوں گا۔ اس کے علاوہ تمراج کی شورشوں اور ہنگاموں کے زمانے میں جب کہ ملک اور سلطنت میرے ہاتھوں سے نکلے جا رہے تھے، میں نے دوبارہ اللہ تعالی سے یہ عہد کیا کہ اگر میں دشمن پر غالب آ گیا تو ملک میں شیعہ مذہب کو رواج دینے کی پوری پوری کوشش کروں گا یہ تقریر کرنے کے بعد یوسف عادل شاہ نے اہل دربار سے ان کی رائے پوچھی، بعضوں نے بادشاہ کے خیال کو درست اور مبارک کہہ کر پوری پوری تائید کی، لیکن ایک گروہ نے احتیاط اور دور اندیشی کو مد نظر رکھتے ہوئے عرض کیا کہ۔ ''ابھی حضور کو حکومت قائم کیے ہوئے تھوڑا سا زمانہ ہی گزرا ہے۔ سلطنت کے اصل وارث محمود شاہ جمنی کو ابھی برائے نام بادشاہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ مزید برآں احمد نظام الملک، حری اور فتح اللہ عمادی جیسے نامی گرامی امراء سنی مذہب کے پیرو ہیں، خود حضور کے بہت سے عسکری سردار چار خلفاء کو مانتے اور حنفی عقیدہ رکھتے ہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ تبدیلی مذہب کے اعلان سے ملک میں کوئی نیا ہنگامہ کھڑا ہو جائے۔ یوسف عادل شاہ نے اس دور اندیش جماعت کی رائے کو بہت غور سے سنا تھوڑی دیر تک سوچا اور پھر کہا۔ چونکہ میں خداوند سے عہد کر چکا ہوں اس لیے میں بدعہدی کو اپنا شعار نہ بنا سکوں گا۔ اس سلسلے میں جو مشکلات پیش آئیں گی ان کو حل کرنے میں خدا ہی میری مدد کرے گا۔ اتفاق سے اس زمانے میں ایران میں شاہ اسمٰعیل صفوی بارہ اماموں کے اسمائے گرامی کا خطبہ جاری کر کے ملک میں شیعہ مذہب کو رواج دینے کی کوشش

کر رہا تھا۔ یوسف عادل شاہ، یہ خبر سن کر بہت خوش ہوا اور اپنے ارادے پر اور زیادہ پختہ ہو گیا۔ شیعہ مذہب کا خطبہ اسی سال ذی الحجہ کے مہینے میں بروز جمعہ یوسف عادل شاہ قلعہ ارک کی جامع مسجد میں آیا۔ مدینہ منورہ کا ایک صحیح النسب سید خطبہ پڑھنے کے لیے منبر پر گیا۔ سب سے پہلے تو آذان میں کلمہ "علیا ولی اللہ" کا اضافہ کیا گیا۔ اس کے بعد بارہ اماموں کے اسمائے گرامی خطبے میں داخل کر کے باقی صحابہ کرام کے اسماء نکال دیئے گئے"، کچھ عرصہ کے بعد جب شیر شاہ سوری نے ہمایوں کو شکست دی اور ہمایوں کو ایران جا کر پناہ لینا پڑی۔ ایران میں گزارے گئے تیرہ سال نے ہمایوں کی ذہنی اور قلبی کیفیت کو کافی تبدیل کیا۔ سیاسی وجوہات کی بناء پر اس نے شیعہ ہونے کا اعلان تو نہیں کیا، مگر شیعوں سے اس کی نفرت اور دشمنی ختم ہوگئی اور جب تیرہ سال بعد ایرانی لشکر کی مدد سے ہمایوں کو تخت دہلی واپس ملا تو اس کے ساتھ آئے ہوئے لشکر کے سردار اور سپاہی سارے ہندوستان میں پھیل گئے اور یوں شیعوں کو ایک بار پھر آزادی نصیب ہوئی۔

ہمایوں کے ساتھ ایک بہت ہی اہم سردار اور عالم سید شیر علی بھی تشریف لائے تھے، جنہیں ہمایوں نے ریاست خوشاب کا والی بنا دیا تھا۔ سید شیر علی کی اولاد ''سیدن شاہ'' اور سیدن شاہ کی نسل سے سید میر حسن ہیں، جو علامہ اقبال کے استاد ہیں۔ انہیں میر حسن کا لقب ''شمس العلما'' تھا۔ ہمایوں کے دور تک معاملات شیعوں کے لئے بہتر تھے، لیکن جب تیرہ سال کا اکبر تخت نشیں ہوا تو بغض وحسد کی آگ میں جلنے والے لوگوں کا داؤ اس نوعمر بادشاہ پر چل گیا۔

سب سے پہلے بیرم خان جو ہمایوں کی طرف سے اکبر کا اتالیق مقرر تھا، انہیں سازش کے ذریعے قتل کر دیا گیا اور پھر پوری حکومت نے ہندوستان میں شیعوں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا، جو عزاداری ہمایوں کے دور میں شروع ہوئی تھی، اس پر تقریباً پابندی لگا دی گئی۔ ایسے میں چار شیعہ علماء جو صرف فقہ کے عالم نہیں تھے بلکہ سائنسدان بھی تھے اور ماہر تعمیرات بھی تھے، جن میں ایک بہت بڑا نام ''ملا احمد ٹھٹھوی'' کا ہے، جو ایک بشارت کے نتیجے میں اہل سنت سے اہل تشیع میں داخل ہو گئے تھے۔ دوسرے دو نام ''فیضی'' اور ''ابوالفضل'' کے ہیں، جو اکبر کے نورتن میں تھے اور تقیہ میں تھے، چوتھا نام ''فتح اللہ شیرازی'' کا ہے، یہ اپنے زمانے کے عظیم ماہر تعمیرات تھے۔ آج اکبر اور جہانگیر کے زمانے کی جتنی بھی مغل تعمیرات موجود ہیں، سب شیرازی کی یادگار ہیں۔ یہ چاروں تقیہ میں تھے اور ان کے بغیر اکبر حکومت کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا، ان چاروں کو شدت سے اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں ایک ایسے شیعہ فقیہ کی شدت سے ضرورت ہے، جو مسلمانوں کی دیگر فقہوں پر بھی کامل عبور رکھتا ہو، آخر انہیں خبر ملی کہ مشہد میں ایک ۳۵ سالہ فقیہ جو تمام فقہوں پر کامل عبور رکھتے ہیں، موجود ہیں اور یہ فقیہ ''سید نور اللہ شوشتری رحمۃ اللہ علیہ'' تھے

سید ضیاء الدین نور اللہ شوستری سے خط وکتابت۔

آپ کو خط لکھا گیا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتا دیا گیا کہ مشہد کی جنت مثال زندگی کے مقابلے میں ہندوستان ایک جہنم سے کم نہیں، مگر آپ نے جواب میں فرمایا ''ہندوستان کی زحمتیں وہاں کی پریشانیاں، وہاں کی مصیبتیں اگر دین آل محمدؐ کی تبلیغ کے لئے ہوں تو یہاں کی نعمتوں سے ہزار درجے بہتر ہیں۔'' ہندوستان سے خط آتے ہی آپ نے خراسان کو ترک کیا اور ہندوستان کا سفر اختیار کیا۔

عہد اکبری میں نور اللہ شوشتری کی آمد۔

ہندوستان میں آپ کا استقبال فیضی، ابوالفضل، ملا احمد اور فتح اللہ شیرازی نے کیا، اکبر کے دربار میں آپ کا تعارف کرایا گیا، اکبر آپ کے علم و فضل سے بہت متاثر ہوا، اکبر کشمیر کی طرف سے بہت پریشان تھا۔ سید نور اللہ شوشتری رحمۃ اللہ علیہ نے دو سال کے عرصے میں کشمیر کے چپے چپے کی مکمل معلومات آبادی کے ساتھ اکبر کو فراہم کر دیں، اکبر تو پہلے سے ہی متاثر تھا، مگر اب اور زیادہ عقیدت مند ہو گیا۔ انہیں دنوں جب اکبر نے لاہور کا سفر کیا تو آپ کو بھی اپنے ہمراہ لے گیا۔

منصب قضاوت اور وحدت اسلامی کی بنیاد۔

صاحب صحیفہ نور نے اس بات کو تحریر کرتے ہیں کہ اس زمانے میں لاہور کا عہدہ قضا نہایت کمزور ہاتھ میں تھا رشوت خوری کا بازار گرم تھا آخر ان آہوں نے باب اجابت پر جبہ سائی کی، قبولیت دعا کے دروازے کھل گئے اکبر کے دل میں خدا نے یہ بات ڈالدی کہ فاضل شوشتری سے بہتر کوئی شخص اس عہدے کے لیے موزوں نہیں ہے بعض کا قول ہے کہ اکبر نے قاضی القضات لاہور کو عہدے سے ہٹا کر آپ کو اس منصب جلیل پر مقرر کیا لیکن ملا عبدالقادر بدایونی کی عبارت کا مفہوم یہ ہے کہ جب موکب ہمایوں لاہور پہنچا اور شہنشاہ ہند مع اراکین دولت بتقریب دورہ وارد لاہور ہوئے تو دربار میں قاضی القضاۃ لاہور قاضی معین الدین ضعف پیری سے سر دربار غش کھا کر گر پڑے، شہنشاہ کو ان کے حال پر رحم آیا اور سید نور اللہ شستری کو مسند قضاء لاہور پر تفویض کر دیا، لیکن نور اللہ شوشتری نے منصب قبول کرنے کے لئے یہ شرط لگا دی ''مجھے یہ آزادی چاہیئے کہ میں چاروں فقہوں (حنفی، شافعی، حنبلی، مالکی) میں سے جس فقہ سے چاہوں فتویٰ دوں اور فیصلہ سناؤں، اکبر نے فوراً ہی یہ شرط یہ کہہ کر قبول کر لی کہ بالکل درست ہے، کیونکہ یہ چاروں فقہیں تمام مسلمانوں کے لئے قابل قبول ہیں۔

یوں آپ نے وحدت اسلامی کی بنیاد رکھی اور قاضی کے لقب سے سرفراز ہوئے، آپ لاہور کے قاضی القضات مقرر ہوئے، آپ نے یہ عہدہ سنبھالتے ہی دین مبین کی تبلیغ شروع کر دی آپ کی پوری کوشش یہ تھی کہ امت مسلمہ میں اختلاف اور انتشار نہ ہونے پائے اسی واسطے آپ چاروں فقہوں کے مطابق فتویٰ اور فیصلہ سنایا کرتے تھے آپ کے عدل اور صداقت کی گواہی ملا عبدالقادر بدایونی نے کچھ اس طرح سے دی ہے کہ

تو ای آن کس کہ نکر دی ہمہ عمر قبول در قضا ہیچ زکس جز کہ شہادت زگواہ۔

آپ کے عدل، صداقت اور تبلیغ دین مبین کی تیز رفتاری کو دیکھ کر کچھ ہی عرصے میں دیگر مکاتب کے علماء اور فقہاء گھبرا گئے اور پریشان ہو کر آپ پر تہمتیں

اورالزامات لگانے لگے کہ قاضی نوراللہ ہر فیصلہ فقہ جعفری کے مطابق کرتے ہیں، اکبر کے دربار میں شکایتیں شروع گئیں، اس نے شہید کو طلب کر لیا اور دیگر مکاتب کے بھی بڑے بڑے علماء کو طلب کیا۔ دربار میں آپ پر الزام لگایا گیا کہ آپ ہر فتویٰ اور فیصلہ فقہ جعفریہ کے مطابق دیتے ہیں، آپ نے بھرے دربار میں جواب دیا کہ ''میں اپنے عہد پر قائم ہوں اور فقہ اربع کے مطابق فتویٰ اور فیصلہ دیتا ہوں۔'' اکبر نے حکم دیا کہ ان کے مقدمات اور فیصلوں کی تفصیل پیش کی جائے، علماء اور فقہاء ایک ایک کر کے نوراللہ شوشتری کے فتوے اور فیصلے پیش کرتے چلے گئے اور قاضی نوراللہ شوشتری بڑے ہی اطمینان سے ہر فتویٰ اور فیصلے کو فقہ اربع میں سے ایک نہ ایک فقہ سے نکال کر بتاتے رہے۔ تمام علماء کو اکبر کے سامنے شرمندہ ہونا پڑا اور شکست کھانی پڑی۔ اکبر نے پہلے سے بھی زیادہ تکریم سے انہیں رخصت کیا۔ ایک مسئلہ بڑا ہی سخت آپڑا جو خود بادشاہ اکبر سے متعلق تھا اور وہ تھا متعہ کا مسئلہ، اکبر نے تمام فقہ کے علماء کو طلب کیا اور فتویٰ طلب کیا گیا، سب نے بالاتفاق حرام کا فتویٰ دے دیا، مگر قاضی نوراللہ نے حلال کا فتویٰ دے دیا۔ تمام علماء چلا اٹھے کہ ''یہ شیعوں کا فتویٰ ہے۔'' مگر شہید ثالث نے فرمایا کہ ''یہ فقہ مالکی کا فتویٰ ہے۔'' مالکی علماء کو طلب کیا گیا، انہوں نے گواہی دی کہ امام مالک کے نزدیک عقد متعہ حلال ہے، اکبر مطمئن ہو گیا اور باقی علماء کو واپس بھیج دیا۔ اکبر کے زمانے تک حالات اچھے رہے اور قاضی نوراللہ چاروں فقہوں کے مطابق فیصلہ کرتے ہوئے وحدت اسلامی کے علمبردار بنے رہے۔

لیکن جہانگیر کے زمانے میں آپ کے دشمن غالب آ گئے، کیونکہ اب فیضی، ابوالفضل، ملا احمد اور شیرازی بھی دنیا سے جا چکے تھے صاحب صحیفہ نور تحریر کرتے ہیں کہ ''ہم یہ نہیں کہتے کہ جہانگیر ایک متعصب مزاج بادشاہ تھا ہاں یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ اس کی عیاشی نے تاریک دماغ لوگوں کو موقع دے دیا لوگ دربار پر چھا گئے اور تمام پھولوں کو برباد کرنے لگے جو ان کی نظر میں کانٹا بن کر کھٹک رہے تھے بادشاہ کو اپنی شراب و کباب کی محفل سے سروکار تھا اور ملک کا نظم و نسق نااہل ہاتھوں میں جا پڑا''

جہانگیر پوری طرح مخالفین کے قبضے میں تھا، جہانگیر کے دربار میں قاضی نوراللہ شوستری کی کوء حمایت نہ ہونے کے سبب آپ کے مخالفین اور دشمن اپنے ہدف میں کامیاب ہو گئے اور وحدت اسلامی کے علمبردار کو عہد جہانگیری ۱۰۱۹ ہجری میں قتل کر دیا گیا۔

منابع وماٴخذ

۱ .ارشاد، فرہنگ (۱۳۷۶) مہاجرت تاریخی ایرانیان بہ ہند . قم دفتر تبلیغات اسلامی حوزہ علمیہ، تہران: موسسہ مطالعات وتحقیقات اسلامی

۲ . آزاد کشمیری، محمد علی بن محمد صادق (۱۳۸۲) نجوم السماء فی تراجم العلماء، مصحح ہاشم محدث . تہران: سازمان تبلیغات اسلامی تصحیح

۳ .استرآبادی، محمد قاسم ہندوشاہ (۱۳۸۷)، تاریخ فرشتہ (تصحیح محمد رضا نصیری خ تہران: انجمن آثار ومفاخر فرہنگی.

۴ .اطہر رضوی، عباس (۱۳۷۶) شیعہ در ہند، (ترجمہ مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی) قم: دفتر تبلیغات اسلامی۔

۵ .افندی اصبہانی، میرزا عبداللہ (۱۳۷۶) ریاض العلماء و حیاض الاصلاء مختر جمۃ محمد باقر ساعدی، مشہد: آستان قدس رضوی، چاپ اول۔۷-۳۰

۶ .افندی الاصبہانی، عبداللہ (ریاض العلماء وحیاض الفضلاء) ترجمہ محمد باقر ساعدی، مشہد، آستان مقدس رضوی، چاپ اول.

۷ .امام شوشتری، محمد علی، (۱۳۳۱) تاریخ جغرافیایی خوزستان، ناشر: موسسہ مطبوعاتی امیر کبیر۔

۸ .امینی، علامہ عبدالحسین (۱۳۶۳) شہیدان راہ فضیلت (مترجم: جلال الدین فارسی) تہران: انتشارات روزبہ

۹ .بدانونی، عبدالقادر بن ملوک شاہ (۱۳۷۹) منتخب التواریخ (تصحیح مولوی احمد علی صاحب) تہران: انجمن آثار ومفاخر فرہنگی

۱۰ .براون، ادوارد (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات ایران از صفویہ تا عصر حاضر ترجمہ بہرام مقدادی، تہران: مروارید.

.۱۱ بروکلمان، کارل (۱۳۶۴) تاریخ ملل و دول اسلامی ترجمہ: ہادی جزایری تہران: بنگاہ ترجمہ ونشر کتاب.

۱۲ .پیرنیا (مشیر الدولہ)، حسن (۱۳۱۴) تاریخ مفصل ایران از آغاز تا انقراض قاجاریہ مترجم: عباس اقبال، آشتیانی تہران: نشر علم.

۱۳. پیری، خواجہ (بی تا) یادداشتہا آقای دکتر خواجہ پیری.

۱۴ .التستری، القاضی نوراللہ (۱۳۶۷) الصوارم المحرقۃ فی نقد الصواعق المحرقۃ ویتقدمہ رسالہ (فیض الالہ فی ترجمہ القاضی نوراللہ) باتصحیح جلال الدین الحسینی، تہران.

۱۵. جعفریان، رسول (۱۳۸۸) اسلتہ یوسفیہ (مکاتبات میر یوسف علی استرآبادی و شہید قاضی نوراللہ شوشتری) تہران: کتابخانہ، اسناد مجلس شورای اسلامی.

۱۶ .فرشتہ، محمد قاسم فرشتہ، تاریخ فرشتہ . ج. ۳
ترجمہ عبدالحئی خواجہ (مشفق خواجہ)

۱۷. دکتر، ضمیر اختر نقوی، شہید علمائے حق، ناشر: مرکز علوم اسلامیہ کراچی، پاکستان.

حسین مہدی
ریسرچ اسکالر
خواجہ معین الدین چشتی زبان یونیورسٹی لکھنؤ

معاصر اردو ناول کے تہذیبی و اخلاقی سروکار

رؤف احمد میر

معاصر اردو فکشن بالخصوص اکیسویں صدی کے فکشن میں ان تمام باتوں اور اصولوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ آج کا ادب ہمیں سلاتا نہیں بلکہ جھنجھوڑتا ہے۔آج فکشن نگاروں نے دنیا کے کسی مسئلے کو نظرانداز نہیں کیا۔ چاہے وہ افسانہ نگار ہوں یا ناول نگار۔ سب کی تخلیقات میں زمانے کے مسائل، بدلتی ہوئی دنیا کے منظرنامے، تہذیبوں کی شکست وریخت، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، زبان وبیان کی تبدیلیاں، عصری حیثیت، سماجی، سیاسی، مذہبی، خاندانی، ازدواجی، شرعی، سائنسی، قومی اور بین الاقوامی شعبہ حیات کے ہر پہلو کو ناول نگاروں نے پیش کیا ہے۔

موجودہ سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی الغرض زندگی کیہر شعبہ حیات اور قدرتی تغریات کے ساتھ فکشن نے بھی اپنا رنگ وروپ بدلا ہے۔ اس کے موضوعات بھی بدلے ہیں، کردار بھی تبدیل ہوچکے ہیں۔ زبان وبیان میں بھی تغیرات کے عنصر نمایاں ہیں۔ اب نہ دیو پردیوں اور شہزادیوں کے کردار ہیں۔ اب جمہوریت کا زمانہ ہے۔ سائنس کا دور ہے، زمین پر رہنے والے عام کردار بھی ناول کو خاص بنادیتے ہیں۔ عہد حاضر کے ناول نگاروں نے کسی بھی مسئلے کو نظرانداز نہیں کیا۔ ناولوں میں ہر موضوع اور مسائل خواہ وہ خارجی ہوں یا داخلی، مذہبی ہوں یا سیاسی، سماجی ہوں یا اخلاقی، شرعی ہوں یا سائنسی ایجادات اور ٹکنالوجی اور خواتین کا استحصال ہو یا شعبہ تعلیم کی بدعنوانیاں، تمام موضوعات کو ناول نگاروں نے بڑی خوش اسلوبی اور چابکدستی اور بے باک حقیقت نگاری کے ساتھ تخلیقیت کا جامہ پہنایا ہے۔ اس بحث سے پرے کہ ان ناولوں میں کون سا شاہکار ناول ہے کون اعلیٰ ہے کون کوہ نور ہے۔ اکیسویں صدی کے موضوعات کو دیکھا جائے تو اردو فکشن کی دنیا میں عبدالصمد ایک اہم تخلیق کار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ ناول کے میدان میں بھی نام کمایا۔ عبدالصمد کے تخلیق کردہ ناول 'دوگز زمین'، 'مہاتما' اور 'خوابوں کا سویرا' قابل ذکر ہیں۔

ناول 'دوگز زمین' جب منظرعام پر آیا تو انہیں بہت شہرت ملی۔ بلکہ لوگ عبدالصمد کو آج بھی اسی ناول سے یاد کرتے ہیں۔ عبدالصمد کے نام کو تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کی جنگ کا منظرنامہ انسانی اقدار کے زوال کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

ہم عصر ناول نگاروں میں پیغام آفاقی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ناول، افسانہ اور شاعری تینوں اصناف میں طبع آزمائی اور معاصر تخلیق کاروں میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔ انہوں نے 'لگان' سے ناول نگاری کا آغاز کیا جوان کی بہت مشہور ناول ہے۔ ناول کی کہانی مالک اور کرایہ دار کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'منیرا' ایک کمزور بے سہارا اور نازک سی لڑکی ہے جو میڈیکل کی طالبہ ہے۔

ہم عصر ناول نگاروں میں غضنفر ایک مستند نام ہے۔ غضنفر نے کئی ناول لکھے جن میں 'پانی'، 'دویہ بانی'، 'موڑ' وغیرہ شائع ہوچکے ہیں۔

'دویہ بانی' غضنفر کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع ہندوستان کا وہ دلت طبقہ ہے جس کو آج بھی برابری کا درجہ نہیں ملا۔ جسے مندروں میں جانے کی اجازت نہیں۔ غضنفر کا یہ ناول فرقہ ورانہ اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔

حسین الحق اردو فکشن میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ بحیثیت ناول نگار حسین الحق نے تین ناول لکھے ہیں جن میں 'بولومت چپ رہو'، 'فرات' اور 'اماوس میں خواب' شامل ہیں۔

'اماوس میں خواب' (2017ء) میں منظرعام پر آیا۔ موصوف کو سال 2020ء کے لئے 'اماوس میں خواب' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ناول تقسیم کی گود سے جنم لینے والے ایسے انسان کی کہانی ہے جو تہذیب کی شکست وریخت سے نہیں بلکہ تہذیب کے ہر پل بدلتے منظرنامیسے پریشان رہتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسامیل ورچنٹ ہے۔ ناول کا پس منظر اس کے کردار میں پیش کیا گیا ہے۔

خواتین ناول نگاروں میں ترنم ریاض کے ناول 'قوالی' اور 'برف آشنا پرندے' کا ذکر نہ کروں تو ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ 'برف

آشنا پرندے' 2009ء میں شائع ہونے والا ان کا ضخیم ناول ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی تہذیب وتمدن، ثقافت، سیاست، معاشرت اور کشمیر کی طویل تاریخ قلم بند کی ہے۔

جدیدیت کے برصغیر میں سپہ سالار اعظم عالم وفاضل شخصیت شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے۔' کئی چاند تھے سرِ آسماں 'ایک تاریخی ناول ہے۔ ناول کا موضوع اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہند اسلامی تمدن اور تہذیب وادبی معاشرہ، اس دور کی بدلتی ہوئی زوال پذیر تہذیب اور تاریخی پیکر کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ فاروقی نے اس ناول میں مغلیہ سلطنت کا زوال، اردو فارسی شاعری کی صورت حال، زندگی کی جذباتی وروحانی تکمیل کی تلاش، قومی یکجہتی وغیرہ کی زبردست عکاسی کی ہے۔

انیس اشفاق کا شمار اردو کے ان ہمہ جہت فن کاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو میں اپنی تنقیدات، تحقیقات، تراجم اور دیگر شعری ونثری تخلیقات کے ذریعہ اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے 'دکھیارے' اور 'خواب سراب' لکھے ہیں۔

ناول 'دکھیارے' میں مصنف نے لکھنوی تہذیب کی بہت خوبصورت عکاسی کی ہے۔ اور ان کا دوسرا ناول 'خواب سراب' ان کے پہلے ناول 'دکھیارے' کی تصریح ہے۔ دونوں کا طریقہ کار اور اسلوب یکساں ہے۔ موضوع بھی وہی جو پہلے ناول کا ہے۔ فرق قدر کرداروں میں پہلے میں اشرف خاندان اور دوسرے میں لکھنوی تہذیب وثقافت کی بازیافت طوائف کا خاندان۔

میں معذرت چاہوں گا اکیسویں صدی کے ان تمام ناول نگاروں کو شامل نہیں کر سکا۔ حالانکہ جن ناول نگاروں کینام رہ گئے ہیں وہ بھی اکیسویں صدی کے اہم ناول نگار ہیں۔ مگر مقالہ نگار کی کچھ مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ناول نگار کم اہمیت کے حامل ہیں۔

مقالہ نگار

رؤف احمد میر

Raoof Ahmad Mir

Research Scholar, Dept. of Urdu,

Khwaja Moinuddin Chishti

Language University, Lucknow

کرشن چندر کی ناول نگاری

معین الدین

اردو فکشن کے حوالے سے ہمیں تاریخ کے پنوں میں بے شمار افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ جن میں ایک بڑا نام کرشن چندر کا بھی ہے۔ جن کے نام کے بغیر اردو ادب کی دنیا ہمیں سونی نظر آتی ہے۔ کرشن چندر کی شخصیت تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ انھوں نے اردو فکشن کے سرمائے میں بیش بہا اضافے کئے۔ ان کی تخلیقات میں حسن کی لگن اور تڑپ، موج در موج اور انسانی دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ افسانوی ادب میں جہاں پریم چند نے اپنا ادبی سکہ جمایا وہیں اپنی منفرد انداز تحریر کی وجہ سے کرشن چند نے بھی لوگوں کے دلوں پر راج کیا۔ کرشن چندر عوام دوست اور مظلومین کے مسیحا اور ظلم وناانصافی کے دشمن تھے۔ ان کے ناول اپنی لطافت اور حقیقت پر مبنی ہونے کی وجہ سے پڑھنے والوں کو تسلسل کے ساتھ پڑھنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے معاشی، سیاسی اور سماجی صورت حال کی خامیوں، مثلاً بیجا رسم ورواجات کے ساتھ ساتھ مذہبی تعصبات، آمرانہ نظام اور تیزی سے ابھرتے ہوئے دولت مند طبقہ کے منفی اثرات وغیرہ جیسے موضوعات کو بھی اپنی تخلیقات میں شامل کیا۔ ان کے ناولوں مثلاً شکست، جب کھیت جاگے، باون پتے، ایک عورت ہزار دیوانے، آسمان روشن ہے، دادر پل کے بچے وغیرہ قارئین کے ذہن میں اچھی خاصی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جہاں رومانیت کی چھلک پائی جاتی ہے وہیں منظر نگاری کے ہمیں دلکش نظارے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے یہاں خط افلاس سے نیچے زندگی گذارنے والوں کے ساتھ جو ہمدردی کا پہلو نظر آتا ہے وہ کم ناول نگاروں میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے موزوں الفاظ اور موثر انداز استعمال کیا ہے۔ کرشن چندر نے سماج میں پائی جانے والی طبقاتی کشمکش کو شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں نچلے طبقے کے لوگوں جیسے کسانوں، مزدوروں کو منظم ہو کر جاگیرداروں اور زمینداروں کے خلاف آواز بلند کرنے کے لئے بھی اکسایا ہے۔ کرشن چندر کو زمین داروں اور سرمایہ داروں کے کارناموں سے بچپن سے ہی نفرت تھی۔ انھوں نے اپنے ناول ''مٹی کے صنم'' میں (کرشن چندر کا سوانحی ناول ہے) اپنے بچپن کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ وہ اپنے والد کے ساتھ اس علاقے کے راجہ کے محل میں گئے۔ جہاں ان کی ملاقات راجکماروں سے ہوئی جو ان کے ہم عمر تھے ان دونوں نے اپنے-اپنے کھلونے کرشن چندر کو دکھائے۔ کرشن چندر کے پاس کوئی کھلونا نہیں تھا۔ ایک وزیر آباد کا چاقو تھا۔ اس چاقو کو دیکھ کر راجکماروں نے کرشن چندر سے چھین لیا۔ بعد میں ان کے پتا جی نے کرشن چندر ہی کو ڈانٹا تھا۔ کرشن چندر کو بہت حیرت ہوئی تھی۔ وہ اپنے ناول ''مٹی کے صنم'' میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔سفید ہتھے والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے اس طرح تو جاگیرداری چلتی ہے۔مگر اچھا نہیں کیا۔ ان لوگوں نے دو آنے کے چاقو لے کے مجھے اپنا دشمن بنالا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھپا ہوا ہے۔ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے۔''(1)

ترقی پسند تحریک سے کرشن چندر کی وابستگی شروع ہی سے رہی کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کے لئے بہت کچھ لکھا۔ترقی پسند تحریک کا اثر ان کے ناولوں اور افسانوں میں صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔جس فکشن نگار نے ترقی پسند نظریات کو واضح شکل میں پیش کیا وہ کرشن چند ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے کرشن چندر کی وابستگی شروع ہی سے رہی اس سلسلے میں حیات افتخار اپنی کتاب ''کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی'' میں لکھتے ہیں :

''اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ جس طرح اردو مشاعروں کی آبرو غزل ہے اور غزل کی آبرو غالب ہیں۔اسی طرح کرشن چندر ترقی پسند تحریک کی آبرو تھے۔''(2)

کرشن چند کے ناولوں میں طنزیہ اور مزاحیہ انداز بھی پائے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں آزادانہ ماحول میں زندگی گذارنے والے سماج کو ہمیشہ لعن وطعن کا نشانہ بنایا ہے،ان کی تحریریں ہمیشہ حقیقت کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ سماج کے تئیں پھوٹتے غصے کی جھلک ہمیں ان کے ناولوں میں صاف دکھائی دیتی ہے۔کرشن چندر اپنی تخلیقات کے ذریعہ انسان دوستی مساوات اور غریب کچلے ہوئے کسان مزدور سے ہمدردی کا سبق دیتے نظر آتے ہیں۔انسانیت وصداقت اور عالمی بھائی چارگی ہی ان کا ایمان ہے۔ کرشن چندر ایک ایسے سماج کی تمنا کرتے ہیں جہاں پر نہ تو کوئی حکمراں ہو اور نہ کوئی محکوم۔کرشن چندر نے سماج میں پائی جانے والی غریبی اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کا ذکر اپنے ناول ''ایک گدھا نیفا میں'' کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان کی بدصورتی غریبی اور مفلسی ہے۔اگر انسان سے اس کی غریبی اور مفلسی کو دور کردیا جائے تو دنیا میں کوئی بدصورت نظر نہیں آئے گا۔کرشن چندر لکھتے ہیں:

''دنیا میں کوئی گدھے کو خوبصورت نہیں سمجھتا۔لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ گدھے کی یہ بدصورتی دراصل اس کی کھال میں نہیں ہے بلکہ اس کی غربت اور فاقہ مستی میں ہے۔اس کے پھٹے حال میں ہے۔اسے بھی اگر روز نہانے کو ملے عمدہ اور ستھرا کھانے کو ملے تو اس دنیا میں کوئی گدھا بدصورت نہ رہے۔''(3)

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں نسائی کرداروں کو بھی مضبوطی اور عظمت بخشی ہے۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے عورت کی مظلومیت بھی دیکھی کہ سماج عورت پر ظلم کرتا ہے،اسکے ساتھ بے انصافی کرتا ہے اور وہ ایک بے زبان مخلوق کی طرح اس زہر کو چپ چاپ پیتی رہتی ہے۔ایسے میں اسے کوئی مسیحا مل جاتا ہے تو ہمارا سماج اس کو بھی برداشت نہیں کرپاتا۔

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں عورت کے ساتھ سماج میں ہونے والی بے رحمیوں،حق تلفیوں،ناانصافی اور تلخ حقیقتوں کو بڑے کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی زبوں حالی اور عورت کے دیگر مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔اشتراکی انقلاب کے لئے یہ ضروری ہے کہ عورتوں کو بھی اتنے ہی مواقع حاصل ہوں جتنے کہ مردوں کو حاصل ہیں۔کرشن چندر کا ماننا ہے کہ ہر جگہ مرد کی حکومت ہے اور عورت کی اہمیت سماج میں نہیں ہے۔

کرشن چند کو اپنے موضوع پر اتنا عبور حاصل تھا کہ وہ غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک مربوط کہانی تخلیق کردینے کا ہنر رکھتے تھے۔ کرشن چندر کا قلم جادوئی ہونے کے ساتھ اپنے اندر وہ قوت رکھتا تھا کہ وہ جس طرف چلتا موتیوں کی لڑی پرو دیتا تھا اور پڑھنے والے اتنے مسحور ہوجاتے کہ گویا اس دنیا کے علاوہ اس کے سامنے کسی دوسری دنیا کا تصور بھی گناہ ہو۔ان کے اکثر ناول سماجی زندگی کے مکمل ترجمان ہیں۔انہوں نے تقریباً اپنے ہر ناول میں کسی نہ کسی زاویئے سے معاشرتی حالات کی عکاسی ضرور کی ہے۔وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور اسی لئے عام انسان کے حقوق کی بات کرتے تھے۔ان کے دل میں امیروں کے تئیں بغاوت اور بدلے کا جذبہ تھا۔وہ ایسے ناول نگار تھے جن کی انگلیاں ہمیشہ سماج کی نبض پر رہتی تھیں۔سماج اور ماحول کی دُکھتی رگوں کو چھیڑنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔کرشن چندر کے ناولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بلامبالغہ اس بات کا اعتراف کیا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف محبت کے جذبہ اور احساس کو پورے انہماک اور حساسیت کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کرتے تھے بلکہ سماجی برائیوں کو بھی انتہائی کامیابی کے ساتھ قارئین کے سامنے رکھتے تھے۔

حوالہ جات:

1۔مٹی کے صنم،کرشن چندر، ایشیا پبلی کیشنز دہلی، 1966ء، ص63-62

2۔کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی،حیاط افتخار،نسیم بک ڈپو، لکھنؤ،1982ء،ص33

3۔ایک گدھا نیفا میں، کرشن چندر،پنجابی پستک بھنڈار، دہلی، 1964ء،ص40

معین الدین

ریسرچ اسکالر(شعبہ اردو)

Moin14387@gmail.com

خواجہ معین الدین چشتی لنگویج یونیورسٹی،لکھنؤ،اتر پردیش

مرزا داغؔ دہلوی

اعلم شمس

نواب مرزا داغؔ دہلوی کی پیدائش 1831 میں ہوئی۔ وہ نواب شمس الدین والیِ فیروز پور جھرکہ کے بیٹے تھے، جب ان کی عمر آٹھ سال تھی تو ان کے والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا اور ان کی والدہ نے فخرو ولی عہدِ سلطنت سے شادی کر لی اور اس طرح داغؔ اپنی والدہ کے ساتھ قلعۂ معلّٰی میں پرورش پانے لگے۔ قلعے میں اس زمانے میں شاعری کی بڑی دھوم مچی تھی اور استاد ذوقؔ کا ڈنکا بج رہا تھا۔ داغ نے بھی ذوقؔ کی شاگردی اختیار کر لی اور شہر میں ہونے والے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ داغؔ کی طبیعت میں شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ کچھ دنوں کی مشق اور استاد کی نظرِ عنایت سے پختہ شاعر ہو گئے۔ داغؔ کی زندگی تین حصوں میں منقسم ہے: قلعۂ معلّٰی کی زندگی، رامپور کی زندگی اور وقتِ آخر حیدر آباد کی زندگی۔

1857 کے غدر کے بعد دلّی کی بساط اُلٹ گئی، بادشاہت اُجڑ گئی اور اس ابتلاء سے داغؔ بھی بے داغ نہ رہ سکے، وہ پریشان ہو گئے اور کچھ حالات نارمل ہونے کے بعد وہ مع اہل و عیال رام پور چلے گئے جہاں نواب یوسف علی خاں اور ان کے ولی عہد نواب کلب علی خاں نے داغؔ کی قدر افزائی کی۔ لگ بھگ دو دہائی سے زیادہ وقت رام پور میں داغؔ نے گزارا جہاں انھیں امیر مینائی کی معیت بھی رہی۔ داغؔ نے رام پور میں بڑے عیش کی زندگی کاٹی لیکن نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد داغؔ پھر پریشانیوں میں گرفتار ہو گئے۔ کچھ دنوں اِدھر اُدھر پھرتے رہے اس کے بعد نواب آسمان جاہ کے وسیلے سے حیدر آباد کے دربار میں رسائی ہوئی۔ نظام پر داغؔ کے کلام نے بڑا گہرا اثر کیا اور انھوں نے داغؔ کی شاعری سے متاثر ہو کر ان کو اپنا استاد مقرر کر لیا۔

حیدر آباد میں داغؔ کا جلوہ سر چڑھ کر بولنے لگا۔ ہر طرف ان کی واہ واہی ہو رہی تھی۔ جشنی قدر افزائی حیدر آباد میں داغؔ کی ہوئی اُتنی کسی اور شاعر کو میسر نہ ہو سکی۔ ان کا کلام سارے ہندوستان میں پہنچ گیا اور ان کی شاگردی ہزاروں لوگوں نے اختیار کر لی۔ ہندوستان کا کوئی ایسا خطہ نہیں تھا جہاں داغؔ کے شاگرد نہ ہوں۔ ان کے مشہور شاگردوں میں ڈاکٹر محمد اقبالؔ، بیخودؔ دہلوی، سائلؔ دہلوی، رازؔ دہلوی، احسنؔ مارہروی، نوحؔ ناروی، آغا شاعرؔ دہلوی، حسنؔ بریلوی وغیرہ خاص تھے۔

1905 میں حیدر آباد میں داغؔ کا انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ داغؔ نے چار دیوان: گلزارِ داغ، آفتابِ داغ، مہتابِ داغ اور یادگارِ داغ چھوڑے ہیں۔ ایک مثنوی 'فریادِ داغ' کے نام سے بھی ہے۔ ان کے یہاں چند قصائد بھی ملتے ہیں جن میں قصیدہ نگاری کے جملہ اوصاف پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ داغؔ نے اپنے بعض قصیدوں میں جدت پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ زورِ بیان جو قصیدے کا وصفِ خاص ہے، وہ داغؔ کے یہاں بھرپور پایا جاتا ہے۔ گو کہ ان کے قصائد کی تشبیب میں تنوع نہیں، صرف بہاریہ مضامین نظم کیے گئے ہیں، لیکن ان میں اثر آفرینی کی کمی نہیں ہے۔

داغؔ وہ عظیم شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو اس کی حرماں نصیبی سے نکال کر عشق و محبت کے وہ ترانے گائے جو اُردو غزل کے لیے نئے تھے۔ ان سے پہلے غزل ہجر کی تڑپ سے یا پھر تخیل کی بے لگام اُڑانوں سے عبارت تھی۔ داغؔ نے اُردو غزل کو ایک شگفتہ اور رجائی لہجہ دیا اور ساتھ ہی اسے بوجھل فارسی تراکیب سے باہر نکال کر قلعۂ معلّٰی کی خالص ٹکسالی اُردو میں شاعری کی جس کی بنیاد داغؔ کے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ نے رکھی تھی۔ داغؔ کا اسلوب سارے ہندوستان میں اس قدر مقبول ہوا کہ ہزاروں لوگوں نے اس کی پیروی کی اور ہزاروں لوگ ان کی شاگرد بن گئے۔ داغؔ ایسے شاعر ہیں جو اپنے فکر و فن، شعر و سخن اور زبان و ادب کی تاریخی خدمات کے لیے کبھی فراموش نہیں کیے جائیں گے۔

شوخی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج
یہ برقِ بلا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج
انجامِ محبت یہ کریں خاکِ نظر آج
انسان ہے مجبور نہیں کل کی خبر آج
وہ جاتے ہیں آتی ہے قیامت کی سحر آج
روتا ہے گلے مل کے دعاؤں سے اثر آج

داغؔ کی شاعری کا عشقیہ رنگ بہت نرالا ہے۔ ان کی شاعری عشق کے ہر سانچے میں فٹ بیٹھتی ہے، ان کے کلام میں جا بجا عشق کی سرمستیاں نظر آتی ہیں اور کیوں نہ ہو جب میر سے ان کے والد نے کہا تھا "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 وہاں ہے عشق میں جی کی بازی لگا دینا لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کرتا ہے، دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے، خاک عشق کا قرار ہے اور ہوا اس کا اضطرار ہے"۔

دراصل عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں۔ طبیعت میں رقت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے اور انسان کا دل کشش سے لبریز ہو جاتا ہے۔ داغؔ کو اگر مصورِ عشق کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

داغؔ اپنے زمانے کے بے حد مشہور شاعر تھے، ان کے ہمعصروں پر ان کا گہرا داغ تھا۔ داغؔ کی شاعری میں فصاحت، شوخی، بانکپن، محاورات کا استعمال، روزمرہ کی پابندی سب کچھ موجود ہے۔ داغؔ کا عشق عشقِ مجازی ہے، اس میں کوئی گہرائی تو نہیں لیکن چاشنی خوب ہے۔ بعض مرتبہ ان کے اشعار عریانیت کی دیواریں پھاند جاتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی جرأت اور معاملہ بندی داغؔ کے یہاں آکر زیادہ وسیع اور لطیف ہوجاتے ہیں۔

ادھر آ کلیجے سے تجھ کو لگا لوں
تجھی پر تو دل آگیا ہے کسی کا

کھل کھیلیں وہیں آپ جہاں چار ہیں بیٹھے
یہ شرم یہ پردہ سرِ محفل نہیں ہوتا

داغؔ کے یہاں رندومستی کا نظارہ دیکھنے لائق ہے:

تھوڑی سی پی کے تلخیِ مے کا گلا رہا
جب منہ کو لگ گئی تو نہایت مزا دیا

داغؔ کے موضوعات کا چلبلا پن اور شوخی زبان و بیان کی نزاکتوں میں ڈھل کر لطف دیتی ہے:

میں خاکسارِ عشق ہوں آگاہ رازِ عشق!
میری زبان سے حال سنے گوشِ نقشِ پا

داغؔ کی غزلوں میں عشقیہ مضامین کو محاورات و تشبیہات، استعارات و علامات کے پیرائے میں بخوبی بیان کیا گیا ہے:

ملاتے ہو اسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

تاک میں ہے نگہِ شوق خدا خیر کرے
سامنے سے مرے بچتا ہوا جائے ہے کوئی

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا بتا دو مجھ کو

غرضیکہ داغؔ غزل کے شاعر ہیں، ان کی غزل گوئی کا رشتہ ساخت اور بافت دونوں اعتبار سے متقدمین و متوسطین کی غزل گوئی سے ملتا ہے۔ اسی روایتی انداز کی وجہ سے ان کا شمار اگرچہ عظیم شعرا میں نہیں ہوتا لیکن ان کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اعلم شمس
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو، ذاکر حسین دہلی کالج
دہلی یونیورسٹی
alambly@yahoo.co.in

عصمت چغتائی کا جہانِ ادب

حارث حمزہ لون

عصمت چغتائی افسانوی ادب کی تاریخ کا ایک اہم نام ہے۔ متوسط مسلمان گھرانوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی ان کے فکشن کا موضوع ہے۔ عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کے میدان میں اس وقت قدم بڑھایا جب معاشرہ جہالت اور قدامت پرستی کے پھندے میں جکڑا ہوا تھا۔ خاص کر نسوانی طبقہ معاشرے کے ظلم وستم کا نشانہ بنا ہوا تھا۔ ان کو کسی طرح کی کوئی آزادی نہ تھی۔ یہ دور نئی نسل کی جنسی اور معاشی الجھنوں کا دور تھا۔ ایسے حالات کو دیکھتے ہوئے عصمت چغتائی نے یہ سوچ کر اپنا قلم اٹھایا کہ نسوانی طبقہ کو بھی صحیح زندگی گزارنے کا پورا حق ملنا چاہیے۔ وہ معاشرے میں عورت کا جائز مقام چاہتی تھی۔ ان کے حساس دل نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں وہ عورت نظر آتی ہے جو مروجہ نظام کے خلاف بغاوت پسند کرتی ہے۔ سماجی رہنماؤں اور ٹھیکے داروں کے ذریعے کیے گئے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ جس بے باکی کے ساتھ انھوں نے ہندوستانی معاشرے کی حقیقت کو بیان کیا ہے وہ ان ہی کے بس کی بات تھی۔ افسانوی تکنیک میں ان کا اپنا ایک انداز ہے، جس میں طنز ہے، تیکھا پن ہے، باغیانہ لب ولہجہ ہے۔ لیکن یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا، لحاف اور جڑیں جیسے شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے افسانہ نگاری کے میدان میں انھیں ایک ممتاز اور منفرد مقام حاصل ہوا۔

عصمت چغتائی کا اصل نام ''عصمت خانم چغتائی''، عرف چُغی بیگم اور قلمی نام 'عصمت چغتائی' تھا اور اسی نام سے اُردو ادب میں مشہور ہوئیں۔ عصمت کی پیدائش ۲۱ راگست ۱۹۱۵ء بدایوں اتر پردیش میں ہوئی۔ اگرچہ آبائی وطن بھوپال تھا لیکن ۱۹۴۵ء میں وہ لوگ ترکِ سکونت کر کے ممبئی چلے گئے تھے۔ والد مرزا قسیم بیگ چغتائی جو ایک معمولی سرکاری ملازم سے ترقی کرتے ہوئے جج کے عہدے پر پہنچے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ والدہ نصرت خانم چغتائی ایک گھریلو خاتون تھیں۔ عصمت کے دادا مرزا کریم بیگ چغتائی کا سلسلہ نسب جابر حکمراں چنگیز خان سے ملتا تھا اور نانا مرزا امراؤ علی مشہور ناول نگار تھے۔ عصمت چغتائی کے والدین کی کل بارہ اولادیں تھیں جن میں دو کا انتقال بچپن میں ہی ہوگیا تھا اور باقی دس زندہ بچی اولادوں میں چھ لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں جن میں کچھ کی ترتیب اسطرح سے ہے۔ رفعت خانم، نسیم بیگ، عظیم بیگ، فرحت خانم، عظمت خانم، وسیم بیگ، شمیم بیگ اور عصمت خانم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ میٹرک علی گڑھ، بی۔ اے آئی ٹی کالج لکھنؤ اور بی۔ ایڈ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پاس کی۔ ۱۹۴۱ء میں انسپکٹر آف

اسکول کی حیثیت سے ممبئ آئیں جہاں انھوں نے اپنی زندگی کا کافی عرصہ لکھنے میں گزارا اور ۲؍مئی ۱۹۴۲ء کو عصمت چغتائی کی شادی شاہد لطیف سے ہوئی جن سے دو بیٹیاں سیما ۱۹۴۲ء کے آخری عشرے میں پیدا ہوئی اور سبرینہ ۱۹۵۲ء میں۔ بڑی بیٹی نے غیر مسلم سے شادی کر لی، جبکہ چھوٹی بیٹی سبرینہ نے ایک پارسی سے شادی کی۔ عصمت چغتائی اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''میری ایک بیٹی اور اس کا بیٹا آریہ سماجی ہیں۔ دوسری بیٹی نے ایک پارسی سے شادی کر لی۔ میں نے ایک پنڈت جی سے گیتا کا سبق لیا اور ایک ایک شبد پر ایمان لائی۔ مجھے قبر سے خوف آتا ہے میں تو بھسم ہونے کی وصیت کر چکی ہوں'' [۱]

اُردو افسانوی ادب میں عصمت چغتائی نے جن موضوعات اور مسائل کو پیش کیا ہے، وہ تحریریں دراصل ایک نئے عنوان، نئی سوچ وفکر اور نئے حقائق کو سامنے لانے کی بہترین کوشش تھی۔ عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو اگرچہ عصمت سے پہلے بہت سے ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر پیش کئے ہیں لیکن عصمت نے جس طرح اپنے افسانوں میں انھیں برتا وہ دراصل انہی کی کوشش تھی۔ عصمت چغتائی اُردو ادب کی پہلی بے باک خاتون افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں اپنی آپ بیتی کا ذکر کیا ہے۔ جو مسائل اُن کی زندگی میں وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہے ہیں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض واقعات کو موضوع بنا کر عصمت چغتائی نے انھیں اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ عورت کی شخصیت، اُس کی نشو ونما، زندگی کے مسائل، ہندوستانی عورت کی نفسیات اور اُن کی دُکھتی رگوں پر جس طرح عصمت نے ہاتھ رکھا شائد اس سے پہلے ہمارے اُردو فکشن نگاروں کو یہ بات نصیب نہ ہوئی ہو۔ عصمت چغتائی کا شمار پریم چند کے بعد اُن افسانہ نگاروں کے گروہ میں ہوتا ہے جن میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ عصمت چغتائی کا بنیادی موضوع متوسطہ طبقہ اور خاص طور پر مسلمانوں کے متوسط طبقے کے لوگوں کے اندر ہی اندر اُبلتے طوفان کا ایک مطالعہ ہے جس سے متاثر ہو کر انھوں نے ایسے کردار تراشے ہیں جو کسی نہ کسی طرح عصمت کے خاندان اور اُس کی گھریلو زندگی کے حالات کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ بقولِ وقار عظیم:

''عصمت چغتائی کا فن اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ صرف ایک عورت ہی اسے پیش کر سکتی ہے۔ عصمت کا بڑا اضافہ یہ ہے کہ انھوں نے ہمیں بتایا کہ عورت کے بھی اپنے مسائل ہیں'' [۲]

عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھی، متوسط طبقے کو انھوں نے اپنے یہاں جگہ دی ہے۔ کیونکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی سے واقفیت نہیں رکھتی تھی۔ اس طبقے کی نفسیات پر انھیں عبور حاصل ہے۔ اس طرح کے موضوعات انہیں اپنی آس پاس کی زندگی سے ہی مل جاتے ہیں۔ ہاسٹل کی زندگی انھوں نے گزاری تھی اور متوسط مسلمان گھرانے کی لڑکیاں ان کی ہم جماعت تھیں اس لیے اس میدان میں انہیں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ وہ عورتوں کے مسائل کو اپنی تحریروں میں جگہ دیتی ہیں۔ وہ سماج کے عیبوں کو ظاہر کر کے اس کا علاج کرنا چاہتی ہیں۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں قارئین کو دکھا دینا چاہتی ہیں۔ وہ خود ایک جگہ لکھتی ہیں کہ ''زخم میں مواد بھر جائے تو اس پر پٹیاں باندھنے سے بہتر ہے کہ نشتر لو اور جراحی شروع کر دو''۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ ان کے افسانے بھول بھلیاں، گیندا اور تل اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ نفسیات ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ علم نفسیات سے متعلق ان کا مطالعہ گہرا ہے، عملی زندگی میں انھوں نے انسانی نفسیات پر تجزیہ کیا۔ وہ خود لکھتی ہیں'' لکھنے کے لیے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی 'زندگی' کو پڑھا اور اسے بے حد دلچسپ و موثر پایا ہے''۔ وہ اپنے افسانوں اور مکالموں کے ذریعہ بڑی بڑی بات کہہ جاتی ہیں اپنے افسانے ''بچھو پھوپھی'' اور ''ننھی کی نانی'' میں انسانی نیکی اور بدی کو بڑی فنکاری سے پیش کرتی ہیں۔ یہ بوڑھی عورتوں کی نفسیات پر مبنی ہیں۔

عصمت چغتائی کا مطالعہ بڑا عمیق اور مشاہدہ دقیق ہے۔ شروع سے ہی اپنے افسانوں کے کرداروں کو حقیقی روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے عورت اور مرد کے رشتوں کو زیادہ موضوع بنایا ہے۔ مردوں کے اس سماج میں عورت کے ساتھ ناانصافی اور اس کی تحقیر پر وہ خون کے آنسو بہاتی ہیں۔ وہ قاری کے سامنے ایسی دبی کچلی نچلے طبقے کی عورت کے جنسی استحصال پر افسانے کا پلاٹ تیار کرتی ہیں۔ اور جاگیردارانہ سماج کی مروجہ رسم ورواج میں عورت کی حالت پر روشنی ڈالتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے خاص طور پر مسائلِ نسواں، آزادیٔ نسواں، حقوقِ نسواں اور ان کے مختلف مسائل کو جس طرح پیش کیا وہ دراصل انہی کا ہنر تھا۔ عورتوں کے مختلف مسائل جو آئے دن زندگی میں رونما ہوتے ہیں انھیں بھرپور طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے تمام موضوعات کا مرکز ومحور عورت ہی ہے جو ان کی پوری زندگی پر چھائی رہی چونکہ وہ خود ایک عورت تھیں جس کا اظہار انھوں نے ایک انٹریو میں یوں کیا تھا: ''میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر لکھا ہے عورتیں جو چھابڑی لگاتی ہیں پیشہ کرتی ہیں فلم ایکٹرس، جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کے لیے فلم ایکٹرس آتی تھیں۔ مجھے ان سے اَن گنت کہانیاں ملیں''۔ [۳]

عصمت چغتائی نے زندگی کے مختلف واقعات، مختلف پہلوؤں اور مختلف سماجی پریشانیوں کو جس طرح برتا ہے وہ انسانی فطرت کے ہزاروں نقوش اور رنگا رنگ کیفیات و جذبات ان میں سمٹ آئے ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں غربت، مفلسی، عورتوں کے ساتھ استحصال و جبر، خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا منظر، جسموں کی رعنائیاں، شہزادوں کی عیاشیاں، بے جوڑ شادیاں، اوہام پرستی، جنسی عدم مساوات، روح کے ہنستے مسکراتے زخم، سسکتی چیختیں عورتیں اور دیگر فرسودہ روایات سے پردہ اٹھانے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اُردو کے دوسرے ممتاز افسانہ نگاروں کی طرح عصمت کو بھی لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ ان کا پہلا مضمون ''بچپن'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ابتداء سے ہی ان کے تیکھے پن نے ان کی تحریروں کو طنز کا موضوع بنا دیا۔ جہاں ایک طرف

عصمت کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ ان کی زیادہ تر کہانیاں گھر کے اندر کے حالات کی پیروی کرتی ہیں۔ وہیں دوسری طرف گھر کے حالات و واقعات، اس میں رہنے والی عورتیں، ان کی جنسی اور نفسیاتی الجھنیں یا دیگر مسائل یہ وہ پہلو ہیں جس میں انھوں نے اکثر کہانیاں لکھی ہیں۔ اگر چہ گھر کا ماحول محدود ہونے کی وجہ سے ان کی کہانیاں بھی محدود نظر آتی ہیں لیکن گھر ایک بند کمرہ نہیں جہاں گور اندھیرا ہے بلکہ ایک کھلی کتاب کی مانند ہے جہاں صرف کھلے ذہنوں کی ضرورت ہے۔ عصمت چغتائی نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے جو گھر سے باہر نہیں نکلتیں۔ ہندوستانی معاشرے اور مشرقی کلچر کے وہ سارے مسائل بیان کیے ہیں جو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ عصمت لکھتی ہیں کہ کس طرح عورت کو نہ معاشی، نہ تعلیمی، نہ جنسی بلکہ کہیں بھی وہ آزاد نہیں۔ گھر کی چار دیواری میں ہر وقت قید و بند کی زندگی بسر کرنے اور ظلم و ستم کا ہر وقت شکار ہونے کی وہ عادی ہو چکی ہے۔

عصمت چغتائی نے عورت کے سماجی، جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے جس میں جنسی اور سماجی حقیقت نگاری کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے اس وقت منظر عام پر آئے جب جنسی اور معاشی الجھنوں کا دور تھا۔ استحصال نے عورت کو مجروح کر کے رکھ دیا تھا۔ ایسے حالات میں عصمت چغتائی سماج کے ہر پہلو کے خلاف احتجاج کر رہی تھیں۔ معاشرے میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کی اور بے کسوں اور غریبوں کی زندگی کو روشن کیا۔ چنانچہ گیندا، لحاف جیسے شاہکار افسانے جنس کے متعلق ہیں۔ لیکن ''گیندا'' ایک بیوہ عورت کی دبی دبی جنسی خواہش پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ گیندا کو مالک کا لڑکا اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور گیندا اس کے ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے لیکن سارا الزام صرف اور صرف گیندا پر عائد کر دیا جاتا ہے۔ ''اے ہے وہ تو مارے ڈالتا تھا۔ بڑی آفتیں انھیں بیوی نے کہا: میں نے فوراً اسے دہلی چلتا کیا۔ پڑھنے والا بچہ یہ نیچ ذات کمینیاں، شریفوں کو یونہی.... پھر باوجود سانس روک کے۔ سننے کے میں آگے نہ سمجھ سکی''۔ ۴

عصمت چغتائی کا طرز احساس اور طرز تحریر دونوں ہی ان کے ہم عصر فکشن نگاروں سے مختلف ہیں۔ ان کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ وہ انفرادی صفت بھی ہے جو ان کے احساس اور اظہار میں نمایاں ہے۔ عصمت چغتائی کو عورت، ان کے مسائل اور جذبات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنانے کی تحریک دراصل اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے ملی تھی۔ عظیم بیگ نے عورتوں کے مسائل پر تین کتابیں لکھیں جن میں ''عورت اور پردہ''، ''قرآن اور پردہ'' اور ''اسلام اور پردہ'' قابل ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''اُس زمانے میں عظیم بھائی نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل اُن کی آواز بازگشت بن گئی'' ۵

عصمت چغتائی کا دوسرا اہم موضوع سماجی حقیقت نگاری ہے۔ ان کو سماجی حقیقت نگاری پر عبور حاصل ہے۔ انھوں نے معاشرے میں بکھری زندگی کا بھرپور جائزہ لیا تھا۔ ان کے وہ افسانے جو انھوں نے اشتراکیت کی تبلیغ میں لکھے وہ جذباتی ہوتے ہوئے بھی معاشرے کے دائرے کے حدود میں ہی رہے ہیں۔ جنھوں نے سماجی و معاشرتی نقائص کو بہ حسن و خوبی بے نقاب کیا۔ عصمت چغتائی نے عورتوں کے مسائل، عورتوں کی زندگی، انسان دوستی، مسلم معاشرے کی اصلاح، مسلمان متوسط طبقے کی گھریلو معاشرت اور زندگی کے المیے کو پیش کرنے میں خاص امتیاز رکھتی ہیں۔ خاص کر انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی ہر عمر کی عورتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ ان میں نانی، دادی، پھوپھی، خالہ، ساس اور ادھیڑ عمر کی عورتیں بھی شامل ہیں اور اس کے علاوہ کنواری، کمسن، چھوٹی نابالغ بچیوں اور پردہ نشین عورتوں کو بھی عصمت نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ نوجوانی کی دہلیز سے گزرتی ہوئی لڑکیوں کی نفسیات اور جنسی پیچیدگیوں کو بڑی چابکدستی کے ساتھ فکشن کے قالب میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے چوتھی کا جوڑا، ننھی کی نانی، ساس، پتھر دل، کافر، دو ہاتھ، چھوئی موئی، بے کار، نیرا، کلو کی ماں، بچھو پھوپھی، ڈائن چٹان، کنواری، کاروبار، سونے کا انڈا جیسے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔ چوتھی کا جوڑا عصمت کا شاہکار افسانہ ہے جس میں عصمت چغتائی نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے مسئلے کو بخوبی پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں: ''عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی لکھی ہے۔ 'چوتھی کا جوڑا' بڑے سلیقے سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے ایک عظیم تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا ایک نمائندہ مسئلہ بڑے خوبصورت تجزیے کے ساتھ سامنے آتا ہے'' ۶

عصمت چغتائی بچپن سے ہی ضدی ہونے کی وجہ سے اپنے فطری رجحان کے مطابق کام کرنے کی عادی تھیں۔ وہ اپنی بڑی بہنوں سے مزاج اور رویے میں مختلف تھی۔ بے باک اور منھ پھٹ ہونے کی وجہ سے ان کی والدہ اکثر ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی تھیں کہ عصمت کی آنے والی زندگی کا کیا ہوگا۔ جبکہ عصمت اپنے والد کی بے حد چہیتی تھیں۔ بغیر کسی بھی جھجک کے وہ اکثر نوجوان لڑکوں کے ساتھ کھیل کود میں ہر وقت شریک رہتی تھی جس کی وجہ سے اس باغیانہ رویہ نے ان میں نسوانی حقوق کا اظہار بیدار کر دیا، جس کا اظہار وہ اکثر اپنی تحریروں میں کرتی رہی ہیں۔ انھوں نے پہلی بار اُردو افسانوں میں سماج کی ڈری، سہمی، لاچار، مجبور عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ اُس کی زندگی میں رونما ہونے والے جنسی موضوعات پر سوچنے اور سمجھنے کا موقع بھی فراہم کیا۔ فصیل جعفری عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا ہے وہ وہی ہے جو اُن کا اپنا ماحول رہا ہے اور جس کی حقیقی عکاسی کے لیے وہ مشہور ہیں۔ یعنی ایسا متوسط یا غریب متوسط مشترکہ خاندان جہاں عموماً دولت، علمیت یا افرادِ خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبتوں اور عداوتوں، معاشی بدحالی، بے ضرر گالیوں، جائزہ اور ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی ہے'' ۷

عصمت چغتائی اپنے افسانوں میں عورت کی وجود، عورت کے خستہ حالی، سماج میں عورت کی حیثیت، اس کے اوپر کیے جانے والے استحصال اور جنسی طور پر کیے جانے والے مظالم کو عصمت نے پیش کیا ہے۔ اگر چہ

عورت معاشرے کا ایک کمزور طبقہ ہے۔اس لیے سب سے زیادہ جبر واستحصال کی چکی میں وہی پستی ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں میں جن واقعات کو عورت کے حوالے سے پیش کیا ہے وہ حادثات و واقعات چاہے کوئی بھی ہوں لیکن ان میں اگر کوئی شکار ہوتا ہے تو وہ صرف عورت ہی ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں پائی جانے والی خصوصیات کے بارے میں وقار عظیم یوں رقمطراز ہیں:

''حق کے اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔تیکھے طنز، چُست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں، ان کے فن کت تھوڑے سے حربے ہیں''۔ ۸

عصمت چغتائی وہ فنکار ہیں جنھوں نے سماج کے گرے ہوئے لوگوں کے اندرون میں نہ صرف جھانکنے کی کوشش کی بلکہ ان کے سینے اور دل کی کراہ کو محسوس کر کے اسے افسانوی قالب میں ڈھالا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کردار صدیوں سے ہندوستانی سماج کی نفرت اور حقارت کے عتاب سہتے آئے تھے۔عصمت چغتائی نے سماجی، سیاسی اور معاشی استحصال کی طرح جنسی استحصال کے خلاف خاص طور پر صدائیں بلند کی ہیں۔ان کی انسانی درد مندی کی باتوں کے مدنظر یہی کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے مذہب اور اخلاق کی فرسودہ دیواروں کو منہدم کیا اور زندگی کی نئی سرحدیں دریافت کی ہیں۔اس اعتبار سے عصمت چغتائی کی افسانوی کائنات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ عصمت نے نہ صرف اُردو فکشن کو مالا مال کیا ہے بلکہ بشری صداقتوں اور انسانی جذبات واحساسات کو کائنات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔مجنوں گورکھپوری عصمت چغتائی کے متعلق لکھتے ہیں:

''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ اُن پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اُس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔لوگ کہتے تھے کہ عصمت نے بے باکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں، مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہیں۔غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز سے عورت ہی کرسکتی تھی جو باغی ہوگئی ہو۔اور عصمت ترقی پسند ہو یا نہ ہوں ان کو باغی تسلیم کرنا ہی پڑے گا''۔ ۹

عصمت چغتائی ہندوستانی ادیبوں میں حجاب اسمٰعیل، پریم چند، رشید جہاں، اقبال اوت ٹیگور سے کافی متاثر تھیں۔روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب کو انھوں نے بڑے ذوق وشوق سے پڑھا تھا۔انہوں نے باون سالہ ادبی زندگی کے سفر میں ناولٹ، افسانے، ڈرامے، خاکے، رپورتاژ اور خودنوشت سوانحی مضامین لکھے۔عصمت کی پہلی مطبوعہ تحریر ۱۹۳۸ء میں ڈرامے کی شکل میں منظر عام پر آئی۔پہلا مطبوعہ افسانہ ''کافر'' اور پہلا مطبوعہ ناول ''ضدی'' ہے۔ان کی پہلی فلم ''چھیڑ چھاڑ'' ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''کلیاں'' ۱۹۴۱ء، ''ایک بات'' ۱۹۴۲ء، ''چوٹیں'' ۱۹۴۲ء، ''دو ہاتھ'' ۱۹۵۲ء، ''چھوئی موئی'' ۱۹۴۷ء، ''بدن کی خوشبو'' ۱۹۷۹ء، ''آدھی عورت آدھا خواب'' ۱۹۸۶ء، کے علاوہ ناولوں میں ''ضدی'' ۱۹۴۱ء، ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ء، ''معصومہ'' ۱۹۶۱ء، ''سودائی'' ۱۹۶۴ء، ''عجیب آدمی (بہروپ نگر) ۱۹۷۴ء، ''ایک قطرۂ خون'' ۱۹۷۵ء، ''جنگلی کبوتر'' ۱۹۷۵ء، کاغذی پیرہن (خودنوشت) ۱۹۹۴ء، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔عصمت چغتائی نے تین ناولٹ بھی لکھے ''تین اناڑی'' ۱۹۶۰ء، ''نقلی راج کمار'' ۱۹۶۰ء، ''دل کی دنیا'' ۱۹۶۰ء اور ڈراموں میں ''شیطان''، ''دھانی بانکپن'' ۱۹۴۷ء، ''فسادی'' اہم ہیں۔

ان تصانیف کے ساتھ ساتھ عصمت چغتائی نے دیگر اصناف پر بھی قلم اٹھایا۔اگر فلمی زندگی کے بارے میں دیکھا اور پرکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عصمت کی زندگی فلمی دنیا سے بھی کچھ حد تک متاثر ہوئی جس میں اُن کی پہلی فلم ''چھیڑ چھاڑ'' جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد ''ضدی'' ۱۹۴۸ء، ''بزدل'' ۱۹۴۸ء، ''شیشہ'' ۱۹۴۹ء، ''فریب'' ۱۹۵۳ء، ''دروازہ'' ۱۹۵۴ء، ''سونے کی چڑیا'' ۱۹۵۸ء، ''جواب آئے گا'' ۱۹۶۸ء، ''گرم ہوا'' ۱۹۷۴ء جیسی فلمیں بھی منظرِ عام پر آئیں۔

۱۹۴۲ء میں ادبِ لطیف لاہور سے شائع ہونے والا افسانہ ''لحاف''، جس پر فحاشی اور عریانی کا الزام عائد کیا گیا اور لاہور ہائی کورٹ میں اس پر مقدمہ بھی چلایا گیا اس کے باوجود بھی عصمت چغتائی کا قلم رُکا نہیں بلکہ لگاتار وہ لکھتی رہیں۔وہ اپنے افسانوں کو فوٹوگرافی سے تعبیر کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں محنت کشوں کی حمایت نمایاں ہے اور اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'دو ہاتھ' اہمیت رکھتا ہے۔ادب کے ذریعہ وہ زندگی کو سنوارنا چاہتی ہیں۔فضیل جعفری لکھتے ہیں ''عصمت چغتائی کا اصل کارنامہ چوتھی کا جوڑا، بے کار اور دو ہاتھ جیسے افسانے ہیں جن میں انسانی رشتوں کے بیچ ممکنات و ناممکنات کی کشمکش سے پیدا ہونے والے المیے کو پیش کیا گیا ہے''۔

عصمت چغتائی نے رپورتاژ بھی لکھے جن میں ''بمبئی سے بھوپال تک'' اور ''یہاں سے وہاں تک (سفر پاکستان)'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔خاکوں کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو عصمت نے جو خاکے لکھے اُن میں ''دوزخی'' ۱۹۴۲ء، ''عشق مجازی'' ۱۹۵۶ء، ''میرا دوست میرا دشمن (منٹو)'' ۱۹۵۶ء، ''خواجہ احمد عباس، چراغ روشن میں'' ۱۹۸۶ء، ''خوابوں کا شہزادہ'' ۱۹۸۳ء، ''کچھ میری یادیں'' ۱۹۵۹ء، ''سوکھے پتے (میراجی)'' ۱۹۷۹ء، ''کانٹوں بھری وادیاں'' اور ''میں تمھیں جانتی ہوں ۱۹۸۰ء'' کے ساتھ ساتھ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات اور جنسیات پر مبنی افسانے لکھے جن میں ''جڑیں''، ''کافر''، ''ہندوستان چھوڑ دو''، ''بھیڑیں''، ''نوالہ''، ''نفرت''، ''مٹھی بھری مالش''، ''کنواری''، ''دو ہاتھ''، ''کچے دھاگے'' اور جنسیات پر ''تل''، ''گیندا''، ''خدمت گار''، ''ہیرو''، ''جال'' ''بیڑیاں''، ''لحاف''، ''شادی''، ''تاریکی''، ''چھوٹی آپا''، ''ڈھیٹ'' وغیرہ نے اُردو افسانوں ادب میں عصمت چغتائی کو ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت تک پہنچا دیا۔

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔پہلے حصے میں انھوں نے گھریلو اُلجھنوں، عورتوں کے گھریلو مسائل، جوان لڑکیوں کی جنسی گھٹن، گھریلو ظلم وستم اور عورتوں کو بار بار استحصال بنایا جانا جیسے موضوعات کو قلم بند کیا ہے وہیں دوسری طرف ۱۹۴۷ء کے فسادات و

حادثات جنھوں نے پل بھر کے لیے پوری انسانی زندگی کو پامال کر دیا تھا۔ فسادات کا اثر کسی ایک طبقے پر نہیں پڑا بلکہ غریب، امیر، ہندو مسلمان، عورت، مرد، بچے، بوڑھے سبھی نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور سہا بھی .... جس کی مثالیں عصمت کے ساتھ ساتھ دیگر افسانہ و ناول نگاروں کے یہاں بھی نظر آتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے خود نوشت پر بھی چند کتابیں تحریر کیں 'آپ بیتی' ۱۹۶۴ء 'غبار کارواں' 'میری آپ بیتی' 'کاغذی ہے پیرہن' کے علاوہ عصمت کو اعزاز و انعامات سے بھی نوازا گیا تھا جن میں ''غالب ایوارڈ'' ۱۹۷۵ء، ''فلم فیئر ایوارڈ'' ۱۹۷۵ء، ''پدم شری ایوارڈ'' ۱۹۷۵ء، ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' ۱۹۷۵ء، ''مخدوم لٹریری ایوارڈ'' ۱۹۸۱ء، ''اقبال سمان ایوارڈ'' ۱۹۹۰ء، پرویز شاہدی ایوارڈ'' جیسے ایوارڈ وقتاً فوقتاً ملتے رہے ہیں۔

عصمت نے اپنی تخلیقات میں صرف حقیقت نگاری سے ہی کام نہیں لیا بلکہ سماجی ناہمواریوں کے اسباب کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اگر وہ عورتوں کے جنسی مسائل پر افسانہ یا ناول لکھتی ہیں تو عورتوں میں ذہنی اور جنسی کشمکش کے اسباب کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ دراصل اپنی تصانیف سے عصمت نے اُردو ادب کے سرمایہ کو مالا مال کر دیا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل اور اُن پر ہو رہے حادثات و جنسی واقعات اور اَن چھوئے مسئلوں کو نہ صرف اپنے قاری کے سامنے رکھا بلکہ آنے والے قاری کو بھی چونکا دیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عصمت چغتائی موجودہ دور کی وہ فنکار ہیں جنھوں نے نہ صرف سماج کے گرے ہوئے انسانوں کے اندر جھانکا بلکہ اُن کے دل و دماغ کو پڑھ کر اور محسوس کر کے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ عصمت چغتائی نے صرف جنسی موضوع پر ہی لکھا ہے بلکہ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی، اقلیتوں کے مسائل، سماجی مسائل، نفرت زدہ لوگوں کے مسائل، ظلم کو سہنے اور برداشت کرنے والے طبقے کے مسائل، انسانوں کے بدلتے ہوئے ذہنی رویوں جیسے مسائل کو بڑی دردمندی کے ساتھ عصمت نے پیش کیا ہے وہیں انھوں نے مسلم معاشرے پر طنز بھی کیا ہے کسی ایک خاندان یا فرد کے گھریلو حالات کو دیکھ کر پوری قوم کو غلط تصور کرنا سراسر ناانصافی ہے جو خاص طور پر عصمت چغتائی کی تحریروں میں ہمیں کہیں نہ کہیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ اگر چہ عصمت نے جو کردار اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیے ہیں اُن کی زندگی صدیوں سے ہندوستانی سماج کی نفرت اور حقارت کو سہتے آ رہے تھے۔ عصمت نے سماجی، سیاسی، معاشی بدعنوانیوں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ جنسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا اور رہتی دنیا تک اُن کی تحریریں پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا رہے گا کہ وہ کس مرتبے کی قلم کار تھیں سماج اور اُس میں پنپنے والے مسائل کو جس بے باکی کے ساتھ ایک عورت ہونے کے ناطے عصمت چغتائی نے پیش کیا ان سے قبل ایسی مثالیں ہمیں اُردو ادب میں کہیں بھی نظر نہیں آتیں۔

۲۴ / اکتوبر ۱۹۹۱ء بمبئی میں عصمت چغتائی کا انتقال ہو گیا۔ بحیثیت افسانہ نگار انھوں نے فکشن کو بے باکی عطا کی اور جنسی مسائل پر مختلف زاویوں سے بحث کی۔ ان کے افسانے ایک پورے سماج اور فرد کی ذہنی سطح کو نمایاں طور پر پیش کرتے ہیں جس سے اس وقت کی سماجی زندگی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اسی وجہ سے ان کو عہد ساز افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔

حواشی:

۱۔ عصمت چغتائی۔ فن اور شخصیت، دل افروز گنجو ۲۰۱۰ء، ص:۶۵
۲۔ وقار عظیم، نقوش افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۵۵ء، ص۔۴۷۹
۳۔ عصمت چغتائی (انٹرویو) 'عصمت چغتائی شخصیت اور فن'۔ ایم سلطانہ بخش (طاہر بخش) ص:۴۵۰
۴۔ افسانہ گیندا۔ عصمت چغتائی، ص:۷۷۔۷۸
۵۔ عصمت چغتائی: فن اور شخصیت، دل افروز گنجو ۲۰۱۰ء، ص: ۲۹
۶۔ ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن، ص: ۱۱۳
۷۔ اُردو افسانہ روایت اور مسائل: گوپی چند نارنگ ۱۹۸۱ء، ص: ۴۲۶
۸۔ نیا افسانہ: وقار عظیم، ۱۹۹۶ء، ص، ۱۱۶
۹۔ عصمت چغتائی: فن اور شخصیت، دل افروز گنجو ۲۰۱۰ء، ص: ۴۷۔۴۸

حارث حمزہ لون
رحمت آباد رفیع آباد بارہمولہ کشمیر
فون نمبر: 7889382310
Haris Hamzah Lone
R/O: RehmatAbad Kashmir
Watergam Rafiabad Baramulla
Contact: 7889382310
Post Office: watergam
Pin Code: 193303

مولانا ابوالظفر ندوی اوران کا ''سفرنامہ برہما''

فیضان حیدر

مولانا ابوالظفر ندوی ندوۃ العلما کے ان فرزندوں میں سے تھے جنھوں نے علمی، ادبی اور تاریخی بصیرت سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ انھوں نے اردو ادب و تاریخ کو کئی اہم کتابیں دی ہیں جن میں ان کا ''سفرنامہ برہما'' بھی ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی ان کے چچا تھے جنھوں نے اپنے رفقائے کار کے تعاون سے دارالمصنفین کی بنیاد ڈالی اور علامہ شبلی نعمانی کے خواب کو پورا کیا۔ مولانا ابوالظفر ندوی نے کئی کتابیں تصنیف و تالیف کیں اور کئی اہم تراجم اردو زبان کو دیئے۔

ان کا پورا نام ابوالظفر ندوی اور والد کا نام سید ابوحبیب تھا۔ اپنے چچا سید سلیمان ندوی سے عمر میں پانچ سال چھوٹے تھے۔ ان کی ولادت 1307ھ (1891ء) میں ہوئی۔ ان کا تعلق دیسنہ ضلع پٹنہ (موجودہ ضلع نالندہ) سے تھا جو اس اعتبار سے مردم خیز رہا ہے کہ یہاں سے بڑے بڑے علما و فضلا پیدا ہوئے جنھوں نے دینی خدمات کے ساتھ علمی و ادبی میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ان کا خاندان تقویٰ اور دینداری میں مشہور و معروف تھا۔ گھر کا ماحول دینی اور مذہبی تھا۔ اسی ماحول کے زیر سایہ ان کی تعلیم و تربیت اور ذہنی نشو و نما ہوئی۔ ان کے والد نے بنفس نفیس تقریباً بارہ سال تک ان کو زمانے کے مروجہ علوم و فنون کی تعلیم دی۔ ان کے پردادا مولوی محمد شیر المعروف بہ حکیم میر محمدی ایک طبیب حاذق ہونے کے ساتھ صاحب دل صوفی بھی تھے۔

ان کے والد سید ابوحبیب نے بھی حکمت کی تعلیم حاصل کی اور اس فن میں مہارت حاصل کرنے کے بعد اسی پیشے سے وابستہ ہوگئے۔ انھوں نے والد کی طرح تصوف و معرفت میں بھی کمال پیدا کیا۔ وہ مجددی سلسلے میں حضرت شاہ ابواحمد بھوپالی سے بیعت تھے۔ ابوالظفر ندوی بارہ سال کی عمر میں ندوۃ العلما میں داخل ہوگئے جہاں انھیں دیگر اساتذہ کے ساتھ علامہ شبلی نعمانی سے بھی فیضیاب ہونے کا شرف حاصل رہا۔ مشہور عالم، متکلم اور فلسفی مولانا عبدالباری ندوی ان کے ہم جماعت تھے۔ ندوہ سے فراغت کے بعد درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہوگئے۔ کچھ عرصہ ملتان کے ایک عربی مدرسے میں تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ 1915ء میں رنگون کا سفر کیا۔ اسی دوران پوری دنیا کی سیاحت کا شوق بھی دامن گیر ہوا اور انھوں نے مختلف مقامات کے اسفار کیے۔

1922ء میں احمد آباد چلے گئے جہاں وہ گاندھی جی کے قائم کردہ کالج میں عربی کے استاد کی حیثیت سے مامور ہوئے۔ وہاں کی قومی یونیورسٹی کے سینیٹ اور سنڈیکیٹ کے رکن بھی رہے۔ وہ گاندھی جی اور ان کی تعلیمات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور آخر عمر تک گاندھیائی فکر و نظر ان کے ذہن و دماغ پر غالب رہی۔ ان کے اخلاق و عادات اور ذہنی میلان کا تذکرہ کرتے ہوئے سید صباح الدین عبدالرحمٰن رقم طراز ہیں:

''ان کے اخلاق، سیرت اور کردار میں بھی بہت سی خوبیاں تھیں۔ شکل و صورت میں اپنے چچا حضرت الاستاذ مولانا سید سلیمان ندوی صاحب سے بہت مشابہ تھے۔ تنہائی کو زیادہ پسند کرتے تھے، لیکن جس سے ملتے بہت ہی خندہ پیشانی اور کشادہ دلی سے پیش آتے۔ ان کا ظاہر اور باطن ایک تھا۔ اپنی تقریروں میں مسائل کو مسائل کی خاطر پیش کرتے، مصالح کا لحاظ بالکل نہیں رکھتے۔''(1)

جیسا کہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے بیان کیا کہ ان کی شخصیت، اخلاق اور کردار میں بڑی خوبیاں تھیں۔ وہ شکل و صورت اور لباس میں اپنے چچا سید سلیمان ندوی سے بہت مشابہ تھے۔ کسی سے بھی ملتے اس کو اپنا ہم نوا بنا لیتے۔ یہ ان کے طرز گفتگو کا ہی اثر تھا کہ ایک بڑے حلقے میں وہ پسند کیے جاتے تھے۔ گجرات میں قیام کے دوران ان کو گجرات کی تاریخ، وہاں کی تہذیب و معاشرت اور آثار قدیمہ سے خاصی دلچسپی پیدا ہوگئی۔ اسی دلچسپی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے گجرات کی ایک اہم اور معتبر تاریخ رقم کی اور اس کا نام ''تاریخ گجرات'' رکھا۔ اس کی پہلی جلد 1928ء میں آمادہ ہوگئی جس میں کرشن مہاراج سے محمود تغلق شاہ اور ظفر خاں آخری ناظم گجرات تک کے حالات و واقعات درج کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار 1958ء میں ندوۃ المصنفین دہلی نے شائع کی۔

مہادیالے کالج گجرات سے وہ مدراس گئے جہاں سیٹھ جمال کے جمالیہ کالج میں بحیثیت پرنسپل مامور ہوئے۔ پھر کچھ دن جوناگڑھ کے وزیر تعلیم نواب علی کی دعوت پر جوناگڑھ چلے گئے جہاں انھوں نے ریاست کے لیے بہت سی تعلیمی اصلاحات کیں۔ جب 1933ء میں دارالمصنفین نے تاریخ ہند کا ایک طویل پروجیکٹ تیار کیا تو ان کو دارالمصنفین بلا لیا گیا۔ یہاں انھوں نے پانچ سال قیام کیا۔ اس دوران انھوں نے کئی اہم کارنامے انجام دیئے جن میں ''مختصر تاریخ ہند''، ''تاریخ ہند'' اور ''تاریخ خاندان غزنہ'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

1939ء میں رابندر ناتھ ٹیگور کی قائم کردہ اہم یونیورسٹی شانتی نکیتن میں شعبۂ عربی و فارسی میں پروفیسر مقرر کیے گئے، لیکن وہاں بھی بہت دنوں تک نہ رہے۔ جب گجرات ودیا سبھا نے ''تاریخ گجرات'' کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کرنے کے لیے ان کی خدمات حاصل کرنا چاہیں تو وہ گجرات چلے گئے۔ اس دوران وہاں کے پوسٹ گریجویٹ کلاس کے بچوں کو عربی و فارسی کی تعلیم بھی دیتے رہے۔ یہاں رہ کر انھوں نے گجرات کے تعلق سے بہت سے مضامین لکھے اور ''تاریخ مظفر شاہی'' مصنفہ ملا ملالی کی تصحیح و تدوین کی۔ 1957ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور سید محمود کی کوششوں سے تاریخ ہندوستان کا ایک پنج سالہ پروگرام بنایا گیا تو ''گجرات کی تہذیبی و تمدنی تاریخ'' والا حصہ مولانا ابوالظفر ندوی کے حصے میں آیا۔ انھوں نے اس کام کو بڑی محنت، لگن اور جگر کاوی سے انجام دیا اور اس کا مسودہ دارالمصنفین کے حوالے کر دیا۔ لیکن یہ کتاب ان کی وفات کے بعد شائع ہو سکی۔ ان کی جہد و مشقت بھری زندگی اور ان کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

''ان کی پوری زندگی تاریخ ہند کے مطالعہ میں گزری۔ ان کے سامنے کوئی بیٹھتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ وہ تاریخ ہند کے کتب خانے کے پاس بیٹھا ہے۔ وہ اپنی غیر

علمی اور نجی گفتگو تک میں کسی نہ کسی طرح ہندوستان اور گجرات کی تاریخ کا کوئی نہ کوئی واقعہ ضرور بیان کرنے لگتے، اور تقریباً پچاس برس تک ان کے قلم کا مسافر برابر چلتا رہا۔''(2)

ان کی علمی، ادبی اور تاریخی زندگی کے ساتھ ان کی نجی اور انفرادی زندگی بھی بڑی دلچسپ تھی۔ وہ بات بات میں تاریخی نکات کی طرف اشارے کرتے خصوصاً گجرات کا تذکرہ ان کی زبان پر ہوتا۔ باتیں کرتے ہوئے زیر لب مسکراتے رہتے تا کہ سامنے والا حشاش بشاش رہے۔ اپنی رحلت سے قبل موسم گرما کی تعطیل گزارنے کی غرض سے اپنے آبائی وطن دیسنہ گئے تا کہ کچھ دن اطمینان کے ساتھ گھر کے افراد کے ساتھ گزار سکیں، لیکن اچانک 28 مئی 1958ء کو انتقال کر گئے۔ ان کی کئی کتابیں ان کی وفات کے بعد اشاعت کے مراحل سے گزریں۔

ان کی تصنیفات و تالیفات اور مضامین کی تعداد خاصی ہے۔ ان میں ''سفرنامہ برہما (سنہ ندارد، غالباً 1921ء)''، ''منتخبات اردو (1922ء)''، ''گجرات کی تمدنی تاریخ (1962ء)''، ''مختصر تاریخ ہند (1936ء)''، ''تاریخ گجرات (1958ء)'' اور ''تاریخ سندھ (1947ء) خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ وہ ایک کثیر التصانیف شخص تھے۔ تصنیفات و تالیفات کے ساتھ انھوں نے عمدہ تراجم بھی کیے ہیں۔ ان تراجم میں ''تاریخ اولیائے گجرات (1933ء [ترجمہ مرآت احمدی])'' اور ''تحفۃ المجالس (1939ء [مولفہ محمود بن سعد ایر جی)'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

''سفرنامہ برہما'' مولانا سید ابوالظفر ندوی کے اس سفر رنگون کی یادگار ہے جو انھوں نے سیر و سیاحت کی غرض سے کیا تھا۔ ان کو ابتدا ہی سے مختلف مقامات کی سیر و سیاحت کا ذوق و شوق رہا۔ خوش قسمتی سے ان کو ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیر و سیاحت اور وہاں قیام کے مواقع بھی میسّر آئے۔ انھیں پنجاب کے مختلف شہروں کے ساتھ دہلی، صوبہ متحدہ، بہار، مغربی بنگال، بمبئی، گجرات، کاٹھیاواڑ اور دکن کے مختلف مقامات کی سیر و سیاحت کا موقع ملا۔ سیر و سیاحت کے ساتھ ان کو ہندوستان کے مختلف سفرنامہ نگاروں کے سفرناموں کو بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ جب انھوں نے ان سفرناموں کا مطالعہ کیا تو ان کو بڑی حیرت ہوئی کہ ہندوستانی سفرنامہ نگاروں کا کج نظر زیادہ تر مغرب ہی رہا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مغرب کی دلچسپیوں کی مقناطیسی قوت میں کچھ ایسی دلفریبی ہے کہ ہر شخص اس کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ اُس وقت مغربی معاشرہ مشرقی سیاحوں کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتا تھا جس کی وجہ سے سفر کے دوران سیاحوں کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ مصنف کا ماننا ہے کہ آج مغرب جو کچھ بھی ہے وہ سب مشرق کی بدولت ہے۔ مغرب میں فطرت اور زندگی کے تمام شعبوں میں تصنع کا بول بالا ہے لیکن مشرق اس کے برخلاف اپنے قدرتی حسن سے لوگوں کے ذہنوں کو مسحور اور دلوں کو مسخر کیے ہوئے ہے۔ اب تک یہاں کے سیاحوں نے زیادہ تر مغربی ممالک کے اسفار کیے اور ان کو اپنے سفرنامے کا حصہ بنایا ہے۔ لیکن اب ہمیں ایشیا کے اہم ممالک کا بھی سفر کرنا چاہیے اور یہاں کے قدرتی اور فطری مناظر سے لطف اندوز ہونا چاہیے۔ کیوں کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب۔ دونوں کا توافق یا تقابل کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہے۔ اسی غرض سے انھوں نے ایشیا کے مختلف علاقوں کی سیر و سیاحت کی ٹھان لی۔ یہ سفرنامہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں انھوں نے برما کے سفری کوائف کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کا بیان کیا ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے درمیان فرق اور مشرقی ممالک کی سیر و سیاحت سے متعلق رقم طراز ہیں:

''چوں کہ مغربی ممالک کے حالات تفصیل سے ہمارے سامنے موجود ہیں اور مشرقی ممالک کے حالات سے قطعاً ہم لوگ بے خبر ہیں، اس لیے سخت ضرورت ہے کہ لوگ ان ممالک میں جائیں اور وہاں کے حالات سے قوم کو آگاہ کریں۔ انھیں وجوہات کی بنا پر میرا قطعی ارادہ تھا کہ میں مشرقی ممالک کی سیاحت کروں، لیکن ایک مشرقی شخص کی خانگی زندگی کوئی ایسی بودی نہیں ہوتی کہ ایک ہی جھٹکے میں تار تار ہو جائے۔ اس لیے مجھے کچھ دنوں تک اپنے ارادہ کو قلب کے خانہ تاریک میں اس طرح محفوظ رکھنا پڑا کہ اس کی کسی کو ہوا تک نہ لگنے پائے۔''(3)

زندگی کے ان جھمیلوں کے باوجود ان کو رنگون (برما) جانے کا موقع مل گیا اور صرف یہی نہیں بلکہ وہاں کچھ دن قیام بھی کیا۔ اس دوران انھوں نے یہ عزم کیا کہ وہ ہندوستان اور برما کے ساتھ سیام، سماترا، جاوا، نیوگنی، فلپائن، ہانگ کانگ، چین، تاتار اور کابل وغیرہ کا بھی سفر کریں اور وہاں کے لوگوں کی معاشرت، تہذیب و تمدن کے ساتھ وہاں کے سیاسی اور اقتصادی حالات بھی بیان کریں، لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات بہتر نہ ہونے کی وجہ سے ان کو مہلت نہ مل سکی کہ وہ ان ممالک اور شہروں کی سیاحت کر سکیں۔

''سفرنامہ برہما'' میں انھوں نے تاریخ اور جغرافیا پر زور صرف کرنے کے ساتھ موجودہ دور کے حالات و کوائف کو تاریخ وار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں انھوں نے برما کے اجمالی حالات، نظم و نسق، تجارت، باشندوں کے اخلاق و عادات، تعلیم و تربیت اور مختلف درسگاہوں کے احوال قلم بند کرنے کے ساتھ بعض خاص خاص چیزوں کی تصویریں بھی شامل کی ہیں تا کہ اس کے قاری کے سامنے مطالعہ کے وقت ملک برما کا مختصر خاکہ ذہن میں آجائے۔ وہ برما کی حدود کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ملک برما کی شمالی حد کوہ ہمالیہ تک جا کر ختم ہوتی ہے، جس کا سلسلہ ہندوستان کی طرح برما کا بھی محافظ ہے۔ شمال مشرق میں یونن اور دریائے میکانگ واقع ہیں جو برما کو چین سے الگ کر دیتے ہیں، اور جنوب مشرق میں دریائے میکانگ اور ٹونکوین ہیں جو سیام کو برما سے علیحدہ بنا دیتے ہیں۔ جنوب میں کوہ تناسرم (جو ملک سیام اور برما کے درمیان حد فاصل واقع ہے) کے علاوہ خلیج سیام، خلیج مرتبان، خلیج بنگال جیسے قدرتی حدود موجود ہیں۔ مغرب میں خلیج بنگال، کوہ پٹرا، کوہ پنگوی یا ناگا موجود ہیں۔''(4)

انھوں نے اس سفرنامے کے شروع میں ایک مقدمہ لکھا ہے جس میں برما کی حدود، رقبہ، خلیج، جزائر، پہاڑ، دریا، جھیل، پیداوار، ذرائع آمد و رفت، باشندے، زبان، علوم و فنون، فلسفہ، مذہب، تجارت، اخلاق و عادات، شادی بیاہ کی رسومات، لباس، موسم اور پیداوار وغیرہ کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ یہ مقدمہ سفرنامے کا خلاصہ ہے جس کے مطالعے سے برما کی تاریخ اور جغرافیا کا ایک مکمل خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

ابوالظفر ندوی نے اپنے سفر کا آغاز 16 جون 1915ء کو ملتان سے کیا جہاں وہ ملازمت کی غرض سے سکونت پذیر تھے۔ وہاں سے لاہور، لکھنؤ، اعظم گڑھ، شاہ گنج، مغل سرائے، پٹنہ اور راج گیر کے راستے اپنے وطن دیسنہ پہنچے۔ وہاں اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو الوداع کہا اور کلکتے کے لیے روانہ ہو گئے۔ 24 جون کو کلکتہ پہنچے۔ 25 جون کو بعد جمعہ اپنے دوست مولوی محمد شفیع کے ساتھ کلکتہ کی سیر کو نکلے۔ وہاں انھوں نے یونیورسٹی، پریذیڈنٹی کالج، بنگال پارک، کرزن بازار، لیڈی پارک اور ہائی کورٹ

کی عمارتوں کا مشاہدہ کیا۔انھوں نے کلکتہ سے برما جانے والے جہاز کے درجوں اور ان کے کرایوں کا تذکرہ نسبتاً تفصیل سے کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ کن موسموں میں برما کا سفر کرنا چاہیے۔ان کا مشاہدہ کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''.....کچھ رات باقی تھی کہ مسافروں میں غل تھا کہ کالا پانی آ گیا، کالا پانی آ گیا۔مگر میں اس کا مطلب نہ سمجھ سکا۔اب جا کر جو دیکھا تو معلوم ہوا کہ دریا نے پانی میں اپنا رنگ بدل لیا ہے اور سیاہ ہو گیا ہے۔اصل یہ ہے کہ جب تک ساحل دکھلائی دیتا رہا پانی کا رنگ میلا سرخی مائل رہا۔پھر عام پانی کی طرح ہوا۔بعدہ سبزی مائل، کچھ دور جانے کے بعد نیلا ہو گیا اور سمندر آ جانے سے سیاہ۔پانی کی سیاہ رنگت محض گہرائی کے سبب ہے۔''(5)

مذکورہ اقتباس سے ان کے مشاہدے کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔رنگون پہنچنے کے بعد یہ آرزو دامن گیر ہوئی کہ بہادر شاہ ظفر کے مزار کی زیارت کی جائے۔انھوں نے اب تک صرف سنا یا کتابوں میں پڑھا تھا کہ 1857ء میں بہادر شاہ ظفر کو بغاوت بھڑکانے کے جرم میں قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا تھا۔وہیں پر کسمپرسی کی حالت میں ان کا انتقال ہوا اور وہیں پر دفن بھی کیے گئے۔بہادر شاہ ظفر کی خواہش تھی کہ ہندوستان کی سرزمین پر ان کی قبر بنے لیکن ان کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔وہ 23 جولائی کو بہادر شاہ ظفر کے مزار کی زیارت کو گئے لیکن وہاں ان کی قبر کی خستہ حالی دیکھ کر ان کا دل رونے لگا۔وہ اس دل دوز منظر کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''23 جولائی 1915ء، آج جناب حاجی محمود صاحب کے ساتھ ہندوستان کے آخری شہنشاہ ابوظفر بہادر شاہ کا مزار دیکھا۔آہ! کیا عبرت ناک مقام ہے۔جو اثر اس کا میرے دل پر ہوا اس کا اندازہ صرف وہی کر سکتا ہے جس کو خود میری زیارت کا اتفاق ہوا ہو۔میں نے اپنی عمر میں کبھی کسی بڑی ہستی کی قبر کو اس شکستہ حالی میں نہیں دیکھا۔سب سے پہلی قبر جو مرقع عبرت ہے وہ نور جہاں کا مقبرہ تھا جو لاہور میں ریلوے لائن کے متصل دیکھا تھا، اور اس وقت مجھے افسوس ہوا تھا۔مگر میں سچ سچ عرض کرتا ہوں کہ یہ قبر اپنی بدنصیبی میں اس سے بھی سوا ہے۔''(6)

بہادر شاہ ظفر کی قبر پر ویرانیاں نوحہ کناں تھیں، تاریکیاں آہ و زاری کر رہی تھیں، اور بڑی بڑی گھاس چاروں طرف اگی ہوئی تھی جو اس کی ویرانی کا ماتم کر رہی تھی۔ان کا دل بھر آیا۔فاتحہ خوانی کی۔جی بھر کے اشکباری کی اور چشم پرنم کے ساتھ وہاں سے واپس ہوئے۔پورے سفرنامے میں جا بجا قدرتی مناظر کی دل کش اور جاذب نظر تصویریں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے ان تصویروں میں مزید رنگ آمیزی کر دی ہے۔رنگون سے برما کے دارالسلطنت مانڈلے کے درمیان کے دل کش اور دل فریب قدرتی مناظر کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں:

''ریل چل پڑی اور پھر ایسا عجیب نظارہ پیش نظر ہوا جس نے طبیعت کو فرحت اور روح کو تازگی بخشی۔یعنی جدھر اور جہاں نگاہ اٹھا کر دیکھو ہر طرف سبزہ زار نظر آتا تھا۔دور تک کھیت سبزوں سے لہلہا رہے تھے۔پونہ کی طرح دونوں طرف پہاڑ سلسلہ وار ریل کو گود میں لیے دوڑے جا رہے تھے۔''(7)

پورے سفرنامے کے مطالعے کے وقت احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک سلجھے ہوئے، معاملہ فہم اور سنجیدہ شخص ہیں۔کسی بات کو تحریر کرنے سے قبل اس کے بارے میں تحقیق کر لیتے ہیں کہ وہ درست ہے بھی یا نہیں۔دوران مطالعہ ہمیں برما کے مختلف مقامات کے تاریخی، جغرافیائی، تہذیبی اور ثقافتی حالات سے واقفیت ہوتی ہے۔

اگرچہ پورے سفرنامے میں ان کے تاثرات ذاتی نوعیت کے ہیں، لیکن وہ طرز و اسلوب اختیار کیا ہے کہ ان میں آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔اس اعتبار سے ہم اسے ایک معلوماتی سفرنامہ قرار دے سکتے ہیں۔

انھوں نے اس سفر میں برما کے حالات، آب و ہوا، پیڑ پودوں، بازاروں، ہوٹلوں، مدرسوں، تعلیم گاہوں، وہاں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، صنعتی اور تعلیمی ترقیوں کے ساتھ وہاں کے عوام کے رسم و رواج، رہن سہن، اخلاق و عادات، زبان و بیان، کھان پان اور عوام کی عام دلچسپیوں کا تذکرہ عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔کہیں کہیں وہاں کے حالات و واقعات اور اشیا کا اپنے وطن سے موازنہ بھی کیا ہے اور اس کی خوبی یا خامی کی طرف بلیغ اشارات کیے ہیں۔چند مقامات کو چھوڑ کر پورے سفرنامے میں تاریخ اور مہینے کا اہتمام کیا گیا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سفر کے دوران وہ اپنی یادداشتوں کو لکھتے رہے۔ان کا ارادہ تھا کہ اختتام سفر کے بعد فرصت سے ان کو سفرنامے کی صورت میں تحریر کریں گے۔لیکن ایک جگہ خستگی اور شب بیداری کی وجہ سے ان کی آنکھ لگ گئی اور کسی نے ان کی ایک نوٹ بک اڑا لی۔کچھ یادداشتیں جو اس نوٹ بک میں درج تھیں ان کی تاریخیں ان کے ذہن سے نکل گئیں۔اسی وجہ سے ان کے سفرنامے میں کچھ مقامات پر تسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔کہیں کہیں انھوں نے جغرافیائی کوائف اور اعداد و شمار بھی درج کر دیئے ہیں جو اس زمانے میں ہر سفرنامہ کے لیے ضروری خیال کیے جاتے تھے۔

علاوہ بریں ان کا یہ سفرنامہ موضوع، مواد اور فن ہر اعتبار سے قابل تعریف ہے۔پورے سفرنامے میں انھوں نے تاریخ اور جغرافیا کو اس طرح سفرنامے کے بیانیے کا حصہ بنایا ہے کہ قاری پر یہ مطالب گراں بار نہیں ہوتے۔سفرنامے کی زبان و بیان سادہ اور سہل ہے۔کہیں کہیں بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں کے اسلوب کی نمائندگی ہوتی ہے۔اس اعتبار سے یہ سفرنامہ چند روایتی سفرناموں میں جگہ پاتا ہے جس میں تاریخی اور جغرافیائی روداد کے ساتھ برما کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات جمع کیے گئے ہیں۔ اسلوب معلوماتی ہے۔سلجھا ہوا سنجیدہ لب و لہجہ، عمدہ زبان و بیان اور دل کش انداز، ان سب نے مل کر سفرنامے کو ادبی فن پارہ بنانے میں بڑی مدد کی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ گجرات کی تمدنی تاریخ (مسلمانوں کے عہد میں)، مولانا سید ابوظفر ندوی، باہتمام: مسعود علی ندوی، مطبع معارف، اعظم گڑھ، 1962ء، ص8

2۔ گجرات کی تمدنی تاریخ (مسلمانوں کے عہد میں)، ص7

3۔ سفرنامہ برہما، سید ابوالظفر ندوی، محبوب المطابع، دہلی، سنہ ندارد، ص3

4۔ سفرنامہ برہما، ص7

5۔ سفرنامہ برہما، ص93

6۔ سفرنامہ برہما، ص116

7۔ سفرنامہ برہما، ص194-195

فیضان حیدر، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، موبائل نمبر: 7388886628

زیر نگرانی: پروفیسر جاوید حیات، سابق صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

☆☆☆

فورٹ ولیم کالج کی اردو خدمات پر ایک نظر

بشریٰ خان

ہندوستان پر اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد انگریزوں نے ملک کے سبھی انتظامات اور معاملات کو اپنے اعتبار سے متعین کیئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی قائم کرنے کے بعد جب انگریزوں کے پیر مزید مستحکم ہوگئے اور انہوں نے اپنی عیارانہ چالوں سے ملک کی باگ ڈور کو اپنے قبضے میں لے لیا تو ہندوستانیوں کو محکوم اور غلام سمجھ کر ان کے ساتھ غیر مہذب اور وحشیانہ رویہ اپنانے لگے۔

دیکھا جائے تو فرنگیوں کا ہر عمل ہندوستانی دستور کے خلاف تھا۔ انہوں نے اس ملک میں جو مذہبی تعصّبات کی ہوا چلائی اس سے مذہبی نفرتوں میں بہت اضافہ ہوگیا اور انگریزوں کا مقصد دونوں لوگوں (ہندو مسلم) کو آپس میں لڑا کر ملک کو کمزور کرنے کا تھا ہی۔ تاکہ ہندوستانیوں کی طاقت کمزور ہوجائے اور یہاں آسانی سے حکومت کے فرایض انجام دئے جاسکیں۔ اس طرح انگریز ہندوستانیوں کو اپنی سیاسی تدابیر سے مذہبی منافرت کا سبق دیتے رہے۔ مگر ایک ایسا وقت آیا جب دونوں لوگوں (ہندو مسلم) نے مل کر ہندوستان سے فرنگیوں کو کھدیڑا اور ملک آزاد ہوگیا۔ حالانکہ اس آزادی کے لئے نہ جانے کتنی قربانیاں دینی پڑیں، نہ جانے کتنے بیوی اور بچے یتیم ہوئے اور نہ جانے کتنے ہندوستانی جیلوں میں دم توڑتے رہے۔ جس کے تصدق ہمدوستانیوں کو آزادی کا دن نصیب ہوا۔

انگریزوں نے ایک کام بہتر یہ کیا کہ ہمارا اردو ادب جو کہ مغلوں کے دور میں پروان چڑھ رہا تھا اور اس زبان کی جو ترقی ہورہی تھی اس میں رخنہ ڈالنے کے بجائے اس زبان کو فورٹ ولیم کالج کے ذریعے ترقی دی۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج اسی لئے قائم کیا تھا کہ یہ اپنے فرنگی اراکین کو یہاں کی زبان سکھائیں تاکہ یہاں کے کاموں کو بہ خوبی انجام دیں سکیں اور ان کو اس کے ذریعے یہاں کی گفت وشنید، افہام وتفہیم میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

اس سلسلے میں انگریزوں کے مشورے میں فورٹ ولیم کا قیام عمل میں آیا اور انگریز گورنر جنرل مارکوئیس ولزلی ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء نے اس کی سنگِ بنیاد رکھی اور اس میں علوم شرقیہ کی تعلیم کا سلسلہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی نگرانی میں شروع ہوگیا۔ گلکرسٹ جو کہ بذاتِ خود اسی کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے استاد تھے۔ اس کے جانے کے بعد شعبۂ ہندوستانی کی حیثیت سے یکے بعد دیگرے بالترتیب جیمس مویٹ، ولیم ہنٹر، ولیم ٹیلر، ٹامس بروک، کیپٹن ولیم پرائس وغیرہ نے اس شعبۂ ہندوستانی کے فرایض بحسن وخوبی ادا کیئے۔ جب کالج اپنے حسنِ عمل میں رواں دواں ہوگیا اور انگریزی اساتذہ کی مکمل عملداری ہوگئی تو ان کو ضرورت محسوس ہوئی کہ یہاں کی زبان کو سیکھیں اور سکھائیں۔ اس کے لئے انہوں نے ہندوستان کے کئی اساتذہ اور مترجمین کا انتخاب کیا اور سیکڑوں کتابیں

تصنیف وتالیف اور تراجم کرائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے شعبۂ ہندوستانی کے عہدے میر منشی ”میر بہادر علی حسینی“ کا انتخاب کیا اور اردو و فارسی شعبے کا پہلا نائب میر منشی کا انتخاب ایک بنگالہ ہندو ”ترنی چند مترا کی شکل میں کیا۔ اسطرح یہاں سے تصنیف وتالیف، تدوین وترتیب کا ایک بہترین عمل شروع ہوا۔

یہاں تک ڈاکٹر گلکرسٹ نے خود لغت وقواعد پر تین جلدوں میں اپنی بے مثال تصنیف پیش کی جو لغت وقواعد کی درمیان ایک نادر کام تھا۔ اس کے علاوہ گلکرسٹ نے بہت سی کی کتابوں کی تصنیف وتالیف کی اور دوسروں سے تصنیف بھی کروایا۔ یہ اردو کی ترویج کے لئے بہت کوشاں تھے اور اردو زبان کی بقا اور تحفظ اوراشاعت کے لئے ’ہندوستانی پریس‘ کے نام سے ایک ادارہ کا قیام بھی کیا تھا تاکہ کتابیں شائع ہوکر عوام کے سامنے پہونچ جائیں۔

ڈاکٹر گلکرسٹ کم وقت میں بہت زیادہ کاموں کو عمل میں لانا چاہتے تھے جس کے لئے انہوں نے اعلیٰ حکام کے سے اجازت کی بھی پروانہیں کی۔ ان کا ایک بڑا کام یہ تھا کہ انہوں نے رومن رسم الخط میں ایسی تبدیلیاں کیں جس سے ہندی اور اردو کی صوتیات کا امتیاز کیا جاسکے۔ انہوں نے ہندوستانی یعنی ’اردو زبان‘ سے متعلق تقریباً سترہ کتابیں بذاتِ خود تصنیف کی تھیں انہوں نے اردو کے حوالے سے جو بھی کام کیا ہے اس کے متعلق مشہور مرتب ومحقق مولوی عبدالحق کہتے ہیں:

”جو احسان ولی نے اردو شاعری پر کیا تھا وہی احسان گلکرسٹ نے اردو نثر پر کیا ہے۔“ (مولوی عبدالحق)

فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر گلکرسٹ نے اردو کو جو رواج دیا ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اردو کو سرکاری زبان بنانے کی ایک خوبصورت تجویز پیش کی تھی اور ان کی یہ محنت رنگ لائی اور ۱۹۳۲ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہوگیا۔ کسی بھی زبان کو سرکاری درجہ دینا اور حکومت کی اس پر نظرِ کرم ہونا اس کی بقا اور استقامت کی دلیل ہوتی ہے۔ یہاں تک انگریزوں کے دورِ عروج سے لے کر ملک کی آزادی سے پہلے تک اردو ایک مسلسل اور مستقل زبان رہی ہے، جس کو کسی طرح کا کوئی خطرہ نہیں تھا اور نہ اس پر کسی کی حقیرانہ نظر تھی جیسا کہ آج کل ہے کہ اردو کو ایک خاص مذہب سے جوڑ دیا گیا ہے۔ اس کالج سے بہت سے ہندوستانی مصنفین وابستہ رہے اور اپنی اپنی صلاحیتوں کے پیش قیمتی سرمائے سے اس کالج اور اردو ادب کو وقار بخشا ہے جن کے نام اور کام درج ذیل ہیں۔

میر امن دہلوی:

اردو کے بہت ہی مشہور ومعروف شخصیت میر امن دہلوی کی ہے جنہوں نے ’باغ و بہار‘ جیسی شاہکار کتاب تصنیف کر کے اردو کو ایک اہم تحفہ دیا ہے جس کو اردو دنیا کو کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے گرچہ یہ ان کی تالیف ہے، ان کی ایک اور کتاب ”گنج وخوبی“ ہے جو کہ اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔

باغ بہار وہ کتاب ہے جس سے فسانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور سے ادبی معرکے وجود پذیر ہوئے۔ باغ و بہار چونکہ دہلی کی زبان اور اس کے محاورات پر مشتمل تصنیف ہے اور فسانۂ عجائب میں لکھنوی زبان کی شائستگی دکھائی گئی ہے۔ ان دونوں تصانیف میں زبانوں کا فرق واضح ہے اس لئے دونوں کے

یہاں کچھ نہ کچھ املا، زبان، رسم الخط، تذکیر و تانیث کے مسائل ضرور ہیں اور دونوں حضرات نے اپنی اپنی زبان کو اہمیت دینے کے لئے اس کے اوصاف بیان کئے ہیں ۔اس طرح اس ادبی معرکے سے نقصان نہیں بلکہ ادب کو بہت فروغ ہوا ہے۔اور اسی ادبی معرکے کے سبب فسانۂ عجائب اٹھارہ بار چھپی تھی۔

شیر علی افسوس:

شیر علی افسوس کی پہلی کتاب 'باغِ اردو' ہے، یہ شیخ سعدی کی ایک نادر فارسی کتاب 'گلستاں' کا ترجمہ ہے۔شیر علی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے فارسی نثر کا ترجمہ اردو نثر میں کیا ہے اور شاعری کا ترجمہ اردو شاعری میں کیا ہے جو ان کی انفرادیت ہے۔اس کے علاوہ ان کے ان کی تخلیقات و تراجم میں 'آرائشِ محفل' اور کلیات افسوس بھی شامل ہیں ۔آرائشِ محفل' جو کہ سجان رائے کی تصنیف 'خلاصۃ التواریخ' ہے اس کو سامنے رکھ شیر علی اپنی کتاب کو حیاتِ جاوداں عطا کیا ہے۔

حیدر بخش حیدری:

حیدر بخش حیدی فورٹ ولیم کالج کا ایک بڑا نام ہے جنہوں نے سب سے زیادہ کتابیں تصنیف و ترجمے کئے ہیں۔ان کے کارنامے بہت اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ فارسی کے طویل قصوں اور کہانیوں کو اردو کے روزمرہ کے مطابق پیش کرنا مشکل کام تھا جس کو انہوں نے آسان بنا دیا ہے۔ان کی تصنیفات و تالیفات و تراجم کی لمبی فہرست ہے (۱) قصہ مہر و ماہ یہ اردو نثر میں حیدری کا پہلا کارنامہ ہے (۲) قصہ لیلیٰ مجنوں ،اس کو حیدری نے گلکرسٹ کی فرمائش پر اردوئے معلیٰ میں تصنیف کیا تھا (۳) توتا کہانی ،حیدری نے یہ اردو ترجمہ سید محمد قادری کی کتاب طوطی نامہ سے کیا ہے جس کا ماخذ طوطی نامی ضیاالدین نخشبی ہے (۴) آرائشِ محفل یہ فارسی قصہ حاتم طائی سے ماخوذ ہے (۵) گل دستۂ حیدری (۶) مختصر کہانیاں (۷) گلشنِ ہندیہ شعرائے اردو کا ایک تذکرہ ہے (۸) جامع القوانین (۹) گلزارِ دانش، یہ بہار دانش نامی فارسی داستان کا ترجمہ ہے (۱۰) ہفت پیکر، یہ نظامی کی فارسی مثنوی 'ہفت پیکر' کا منظوم اردو ترجمہ ہے (۱۱) تاریخِ نادری، حیدری نے 'تاریخ جہاں کشائے نادری' نامی فارسی تاریخی کتاب کا اردو میں ترجمہ کیا تھا (۱۲) گلِ مغفرت، یہ ملا واعظ حسین کاشفی کے روضۃ الشہدا کا ترجمہ اور خلاصہ ہے (۱۳) دیوانِ حیدری غیرہ ان کی شاہکار کاوشوں کا نتیجہ ہیں جو ہمارے ادب کے لئے آبِ حیات سے کم نہیں ہیں۔

نہال چند لاہوری:

نہال چند لاہوری دہلی میں پیدا ہوئے انہوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر تاج الملوک اور بکاؤلی کے فارسی زبان میں لکھے ہوئے قصے کو اردو نثر میں ڈھال کر 'مذہب عشق' نام رکھا تھا' یہ نہال چند کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ ان کا ترجمہ ہے اور آگے چل کے اس کی مقبولیت میں بہت اضافہ ہوا۔ایک ایسا دور تھا جب انسانوں کے پاس وقت کی کوئی کمی نہیں تھی تو اس وقت داستانوں اور قصوں کو لوگ بڑی دلجمعی اور انہماک سے سنتے تھے یہ قصہ انہی دور کا ایک خوبصورت اور دلچسپ قصہ ہے اور یہ قصے اپنے اپنے وقت کے حساب سے اپنی اپنی زبان میں لکھے گئے، جب فارسی کا دور تھا تو فارسی میں لکھے گئے اور جب ان کا دور ختم ہوا تو اسی قصے کو اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا۔

میر بہادر علی حسینی:

میر بہادر علی حسینی نے اپنی تصنیف نثر بے نظیر میں میر حسن کی مشہور مثنوی 'سحر البیان' کو نثری انداز میں پیش کیا ہے (۲) اخلاق ہندی یہ فارسی کی کتاب 'مفرح القلوب' کا بہترین ترجمہ ہے (۳) نقلیاتِ ہندی جو دو حصوں پر مشتمل ہے (۴) تاریخ آشام وغیرہ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتابیں ہیں۔

مظہر علی ولا:

مظہر علی ولا نے 'مادھونل کام کنڈلا' کا للولال کوی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اس کے علاوہ بیتال پچیسی ،ہفت گلشن، لطائف وظرائف، تاریخ شیر شاہی، تاریخ جہانگیری اور شیخ سعدی کی پند نامہ کا اردو ترجمہ کیا ہے اور دیوانِ ولا جو کہ خود ان کا دیوان ہے اس کو بھی اسی دوران مرتب کیا تھا اور اس کو پروفیسر ہٹلر کو پیش کیا تھا۔

تارنی چرن متر:

تارنی چرن متر کا تقرر شعبۂ ہندوستانی میں ہوا، یہ ''نقلیاتِ لقمانی'' کے مترجمین میں شامل تھے اور نقلیاتِ ہندی کی تصحیح بھی کی۔اس کے علاوہ یہ کلیاتِ میر کے مرتبین میں بھی شامل تھے ۔ساتھ ساتھ 'پرش پریکھا' کا ترجمہ بھی کیا اور کیپٹن روبک کی کتاب ''کھڑی بولی کی کہانیاں'' جو روبک کے انتقال کے بعد ادھوری رہ گئیں تھیں ان کو اپنے طور پر انجام تک پہونچایا۔ان کا تقرر میر منشی شیر علی افسوس کے انتقال کے بعد ہوا تھا۔

کاظم علی جواں:

'شکنتلا' جو کہ کالی داس کی تصنیف ہے اس کو کاظم علی جواں نے للولال کوی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ بھی برج بھاشا سے اردو میں کیا تھا۔اس کے بعد کاظم علی جواں نے بہار علی حسینی اور مولوی امانت اللہ کے ساتھ مل کر قرآن مجید کا ترجمہ کیا تھا۔ان کی تصنیف میں ایک مارہ ماسہ ہے جس کو خود انہوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھا تھا جو کہ مثنوی کی ہیئت میں ہے، تاریخ بہمنی جواں نے 'تاریخ فرشتہ' کے اس کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا جس میں بہمنی سلطنت کے حالات وواقعات بیان ہوئے ہیں ۔اس کے علاوہ شیخ فرید الدین کی 'خرد افروز' پر بھی نظر ثانی کا کام کیا ہے۔

حفیظ الدین احمد:

حفیظ الدین احمد نے 'عیار دانش' کا اردو ترجمہ کیا ہے جس کا نام 'خرد افروز' ہے۔

خلیل علی اشک:

داستان امیر حمزہ یہ خلیل صاحب کا پہلا تالیفی کام ہے جس کو انہوں نے بہت دلجمعی اور لگن کے ساتھ کیا ہے اسکے علاوہ رسالہ کائنات جو، نگار خانۂ چین، انتخاب سلطانیہ، کتاب واقعاتِ اکبر اور منتخب الفوائد ان کی کاوشوں کا ثمرہ ہیں۔

مولوی اکرام علی:

مولوی اکرام علی نے 'اخوان الصفا' ترجمہ کیا ہے اور ان کی صرف واحد کتاب ہے جو فورٹ ولیم کالج کی نمائندگی کرتی ہے۔

بنی نرائن جہاں:

''چار گلشن'' یہ ان کی پہلی تصنیف ہے، اس پر ان کو کالج کی طرف سے انعام بھی ملا تھا۔دوسری کتاب 'بہارِ عشق' ہے جس کو انہوں نے کالج کے لئے نہیں بلکہ شہر کے لئے تصنیف کیا تھا۔ان کی تیسری تالیف 'گلزارِ حسن' ہے اور شعرائے اردو کا ترجمہ ''دیوانِ جہاں' کے نام سے مرتب کیا تھا۔اس کاوش پر بھی ان کو انعامات سے نواز اگیا تھا۔اس کے علاوہ 'تفریح طبع' ،نو بہار، باغ عشق، اور تنبیہ الغافلین ان کی محنتوں کا نتیجہ ہیں۔

مرزا علی لطف:

مرزا علی لطف نے علی ابراہیم خان خان کے فارسی تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم کا اردو ترجمہ 'گلشنِ ہند' کے نام سے کیا ہے اور اس کے ایک کتاب مثنوی نیرنگِ عشق بھی ان کی تحریروں کی زینت ہے۔

للولال کوی:

للولال کوی گجرات کے باشندہ تھے انہوں نے فورٹ ولیم کالج کو اپنی تصانیف و تالیفات سے استقامت بخشی ہے ان میں پریم ساگر، راج نیتی، سبھا بلاس، مہادیو بلاس، لطائف ہندی اور سنگھاسن بتیسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مرزا جان طپش:

مرزا جان طپش نے کلیات گلشن، شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان، بہار دانش اور یوسف زلیخا کے تراجم کئے اور اس کو بڑی باریک بینی سے دیکھا اور پھر اس کو اپنے قلم سے وجود بخشا۔

مولوی امانت اللہ:

مولوی امانت اللہ نے بھی اپنی ذہنی افق کا نمونہ پیش کرتے ہوئے (۱) ہدایت الاسلام (عربی) (۲) ہدایت الاسلام (اردو) (۳) ترجمہ قرآن مجید، (۴) جامع الاخلاق (۵) صرف ونحو وغیرہ کی تالیفات کے ذریعے اس کالج کی ادبی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی مصنفین ہیں جنہوں نے بھی اپنی گراں قدر تصنیفات سے فورٹ ولیم کالج کو اعزازی اسناد سے نوازا ہے۔ ان میں میر بخش علی، سید منصور علی، سدل مشر، میر معین الدین فیض، سید حمید الدین بہاری، شیخ امانت اللہ شیدا، غلام حیدر عزت، مرزا جان طپش، نورعلی، سید علی، کندن لال، تو تارام، محمد بخش، باسط خاں باسط، حاجی مرزا مغل شاہ، میر ابوالقاسم، محمد علی، نور خاں، مرزائی بیگ، میر جعفر، غلام اکبر لکشمی ساگر، غلام شاہ بھیک، محمد عمر، غلام سبحان، شاکر علی، تصدق حسین، غلام اشرف اور مولوی فضل اللہ وغیرہ شامل ہیں۔

اس سے واضح ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج جس کی بنیاد خالص اس وجہ سے رکھی گئی تھی تا انگریزوں کے حکومتی کارندے یہاں کی بول چال کی زبان کو سیکھ سکیں اور یہاں پر آنے والے ہر مسائل کا حل تلاش کر سکیں۔ اس کے تعلق سے ڈاکٹر عبیدہ کہتی ہیں:

''فورٹ ولیم کالج محتاج تعارف نہیں، اردو نثر کی ترویج وترقی میں فورٹ ولیم کالج نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے، گورنر جنرل مارکوئیس ویلزلی کی سرپرستی میں اس کالج کے شعبۂ ہندوستانی کے پہلے پروفیسر ڈاکٹر جان بورتھک گلکرسٹ کی کوششوں سے اردو نثر نے ایک نئے دور میں قدم رکھا، حالانکہ کالج کے قیام کا مقصد خالص سیاسی تھا لیکن اردو نثر پر اس کے جو اثرات مرتب ہوئے ان سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔'' (ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۱۳)

ڈاکٹر عبیدہ بیگم ایک اور جگہ اسی فورٹ ولیم کالج کے تعلق سے اظہار خیال کرتی ہیں اور اس کی ترجمے اور تصانیف پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کرتی ہیں جو کتابیں کالج میں تصنیف، وترتیب وتدوین ہوئیں اس کو اجاگر کیا ہے۔

''فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں طبع زاد کاموں کی تعداد بہت مختصر ہے۔ ان میں سے بیشتر فارسی، عربی، سنسکرت اور برج بھاشا کا ترجمہ ہیں، وجہ ظاہر ہے یہاں تالیف وترجمے کیلئے وہ کتابیں انتخاب کی جاتی تھیں جن سے ہندوستان کی معاشرت ،اخلاق، تہذیب، تمدن اور تاریخ سے واقفیت حاصل ہو سکے۔ ہندوستانی زبان سکھانے کے لئے لغت اور قواعد کی کتابیں ترتیب دی گئیں۔

یوں کالج کے کارنامے اخلاق، تاریخ، داستان، کہانی، لغت اور قواعد جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں، اس باب میں کالج کی تصانیف کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ان تصانیف کو موضوعات کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔'' (ڈاکٹر عبیدہ بیگم، فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۲۲۷)

اس کالج کا قیام گرچہ سیاسی تھا مگر اس سے اردو ادب کو جو فائدہ ہوا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی، اس کالج میں زیادہ تر کتابوں کے تراجم ہوئے ہیں، اس لیے کہ انگریزوں سے پہلے مغل دور میں جتنی کتابیں تصنیف کی گئی تھی وہ سب کی سب اس زمانے کے متعلق عربی، فارسی اور سنسکرت میں تھیں، جو انگریزوں کے دور اقتدار میں عام لوگوں کو بہت مشکل ہو رہی تھیں اور دوسری بات یہ کہ جب حکومت بدلتی ہے تو زبانوں کا بدلنا بھی ضروری ہوتا ہے، کیونکہ نیا بادشاہ جب کسی بھی ملک کو فتح کرتا ہے تو اس ملک کی گزشتہ چیزوں کو اپنے اعتبار سے بروئے کار لاتا ہے تا کہ نئے ملک کے ساتھ اس کی ساری چیزیں بھی نئی ہوں۔

فورٹ ولیم کالج میں اگر مذکورہ کتابوں کے ترجمے نہیں کئے جاتے تو آج اردو کا کتنا بڑا خسارہ ہوتا، ساتھ ہی آج کے فارسی، عربی اور سنسکرت سے ناواقف لوگ بھی نہ اس سے استفادہ کر پاتے اور نہ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے۔ اس سلسلے کالج کے مصنف اکرام علی کہتے ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کی جس قدر تفصیلات اب تک سامنے آچکی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ''فورٹ ولیم کالج'' کو تقسیم کام کے لحاظ سے کئی حصوں میں بانٹ دیا گیا تھا، جس میں ایک طرف تو تعلیمی شعبہ تھا، دوسری طرف دارالتصنیف وتالیف، اسی کے ساتھ ''فورٹ ولیم کالج'' اور ایک عظیم الشان کتب خانے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ''شعبہ تعلیم'' کی تقسیم اردو ہندی کے علاوہ کسی اور شعبوں میں کی گئی تھی جس میں ایک ''دارالمباحثہ'' بھی تھا جہاں انگریز طلباء مختلف موضوعات پر بحث ومباحثہ کیا کرتے تھے اور اس تقریری مقابلے میں انہیں کالج کی طرف سے انعامات بھی دئے جاتے تھے۔''

(فورٹ ولیم کالج مولوی اکرام علی، ص ۱۷)

فورٹ ولیم کالج کی مدتِ قیام گرچہ بہت قلیل ہے مگر اس نے اپنے دور میں جو بھی کارہائے نمایاں انجام دئے اس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس نے جتنی بھی کتابوں کو تصنیف تالیف اور تراجم کرائے ہیں وہ بہت نادر اور شاہکار ہیں۔ اگر فورٹ ولیم کی اس پر نظر کرم نہ ہوتی تو نہ اتنے کتنی کتابیں مسودے اور قلمی دستخطی نسخے کرم خوردہ اور آب زدہ ہو کر اپنی شناخت کھو چکے ہوتے، یہ انگریزوں کا فیضانِ کرم ہے کہ انہوں نے اتنا سوچا تو، ورنہ جب ہم آزاد ہندوستان میں ہیں تو ہمارے حکمراں اور ادیب وہ خدمات نہیں انجام دے پائے جس کا ہمارا ادب مستحق ہے۔ انگریزوں کے جانے بعد مذہب وملت کے ساتھ رسم الخط کو بھی مذہبی منافرت کا سامنا کرنا پڑا اور اپنے وقار اور تحفظ کے لئے آج بھی اس زبان کو طرح طرح کی مشقتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے ایسے نازک حالات میں خدا اس کے تحفظ کو تسلسل بخشے اور اس کی ہر جگہ پزیرائی ہو۔

بشریٰ خان، فلیٹ نمبر.....گی آر 1 مینار سید اپارٹمنٹ، پرانی چنگی شہابا، علی گڑھ
پن کوڈ 202002

اردو میں دلت ادب کا شاہکار! دویہ بانی

رام اگرہ

ہمارا ادب ابتدا سے ہی دربار اور طبقہ اشرفیہ سے متعلق رہا ہے سب سے پہلے پریم چند نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں سماج کے پست طبقے یعنی دلتوں اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔ پریم چند کے بعد ترقی پسند ادباء شعرا نے ان کے مسائل پر توجہ دی لیکن براہ راست دلت طبقہ کو ان کے مسائل کو مرکز میں رکھ کر باقاعدہ کوئی تخلیق سامنے نہیں آئی جس کو ہم مکمل طور پر دلت ادب کہہ سکیں۔ اس لئے پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں اور ترقی پسندوں کی تخلیقات کو باقاعدہ دلت ادب سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ غضنفر کا ناول ''دویہ بانی'' جو ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ اردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو براہ راست دلت نظام اور دلت مسائل سے سروکار رکھتا ہے۔ ہمارے سماج میں دلتوں کو ہمیشہ طبقہ ؟ اشرافیہ سے دور رکھا گیا اس سے اس نظام کی تشکیل دینے والے اور اس پر عمل کرنے والے پر افسوس کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ غضنفر نے صدیوں سے چلے آرہے اس نظام کے پس منظر میں دلتوں کے درد کو محسوس کیا اور سماج کے اعلیٰ طبقے کی تنگ نظری اور دلتوں کے ساتھ ان کی عصبیت کو بڑی خوبی اور فنی چابکدستی سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

دویہ بانی دیوی دیوتاؤں کی وہ اچھی باتیں ہیں جن پر عمل کر کے انسان اپنی زندگی کو کامیاب بنا سکتا ہے لیکن ہماری سماجی باگ ڈور طبقہ ؟ اشرافیہ کے ہاتھ میں ہے اس لئے دلت طبقے کو دویہ بانی یعنی وید مقدس سننے کی ممانعت ہے اگر کسی نے چھپ کر اس کو سن لیا تو اعلیٰ طبقہ کی طرف سے اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جاتا ہے اس کیلئے ناول کی ان سطروں کو ملاحظہ کیجئے۔

''ہونی کیکنڈ چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا آنکھوں کے ڈھیلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ اس کی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی چیخ سن کر مالک کی ساعت لرزنے لگی۔ معصوم دل و دماغ کا ریشہ ریشہ کپکپا اٹھا۔ خوش منظری کی عاری پرسکون آنکھیں ہولناک منظر دیکھ کر مضطرب ہوگئیں۔ مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔ ان کی آنکھوں میں چمک بھی تھی۔ بابا کے چہرے کا سکون اور آنکھوں کی چمک دیکھ کر مالک کی نگاہیں حیران ہوا ٹھیں۔'' (دویہ بانی، غضنفر، صفحہ ۵)

جھگرو بلی کے جانور کی طرح پچھاڑیں کیوں کھا رہا ہے اس کی آنکھوں کے ڈھیلے باہر کیوں آگئے ہیں، اس کے چہرے کا رنگ زرد کیوں پڑ گیا ہے، اس کی کربناک چیخ دور دور تک کیوں گونج رہی ہے، اس کا جرم کیا ہے، اس نے ایسی کون سی غلطی کر دی ہے کہ جو نا قابل معافی ہے؟ ان سوالات کا مختصر جواب یہ ہے کہ اس نے دویہ بانی یعنی دیوی دیوتاؤں کی اچھی باتیں جو وید مقدس میں لکھی ہوئی ہیں ان کو بیان کیا جا رہا ہے تو اس نے بالکل سامنے سے نہیں بلکہ چھپ کر ان باتوں کو سن لیا ہے۔ ہمارے اعلیٰ سماج کی نظروں میں یہ اتنا بڑا جرم ہے کہ جو نا قابل معافی ہے کیوں کہ بھگوان پر صرف اسی طبقہ کی اجارہ داری ہے اور صرف اسی کو اچھی باتیں سننے کا حق ہے۔ ایسی کربناک صورت حال کے بعد بھی بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان ہے کیونکہ بابا طبقہ اشرافیہ کی نمائندگی کرنے والا ہے۔ چھپ کر دویہ بانی سننے پر ایک دلت پر کیا ظلم کیا جاتا ہے وہ آپ نے ملاحظہ کیا لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس ظلم پر کوئی کڑھنے والا نہیں ہے، کوئی اس کربناک منظر کو دیکھ کر کرب میں مبتلا ہونے والا نہیں ہے۔ ناول کا اہم کردار ''بالک'' حقوق انسانی کی اس پامالی پر ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اسی لئے تو اپنے دادا سے پوچھتا ہے۔

''بابا اسے پیڑت کیوں کیا گیا؟ بیٹے اسے دنڈ دیا گیا۔ دنڈ؟ پر کیوں بابا؟ اس نے اپرادھ کیا ہے۔ ودھان کو توڑا ہے۔ مریادا کو بھنگ کیا ہے کون سا

ودھان؟ کون سی مریادا؟ (دویہ بانی۔غضنفر صفحہ ۷)

بالک کے ان سوالات کا جواب اس کے دادا کے پاس نہیں ہے کیونکہ کچھ ودھان اور کچھ مریادائیں سماج کے طاقتور اعلیٰ طبقے نے اپنے لئے بنائی ہیں اور اپنی طاقت کے بل بوتے پر اس کو سماج میں رائج کر رکھا ہے۔ نئی نسل جوان ودھاو؟ں اور مریاداو؟ں سے بہت آگے نکل چکی ہے اس کو یہ سب چیزیں بہت ہی عجیب محسوس ہوتی ہیں۔ نئی نسل ان مریاداو؟ وں کو ختم کرنے اور پرانی نسل ان مریاداو؟ وں کو باقی رکھنے کی کش مکش میں مبتلا ہیں۔ بالک جو نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے پرانی نسل کی نمائندگی کرنے والے اپنید ادا سے ان مریاداو؟ وں اور ودھاو؟ں سے متعلق طرح طرح کے سوالات کرتا ہے اور کرب کی کیفیت میں رہتا ہے۔

''یہ ہم میں سے کیوں نہیں جب کہ سب کچھ ہمارے ہی جیسا ہے۔ جسم بھی رکت بھی۔''

ناول کا اہم کردار بالک یعنی بالیشور فرسودہ نظام کی خرابی اور اس نظام کے پس پردہ دلتوں کے ساتھ ہونے والے مظالم سے تڑپ اٹھتا ہے اور اس نظام کے بارے میں تشکیک میں مبتلا ہو جاتا ہے اسی لئے وہ اس نظام پر طرح طرح سے سوالات قائم کرتا ہے اور اس فرسودہ نظام کے تحت دلت طبقہ کے ساتھ کیسے انسانیت سے گرا ہوا سلوک کیا جاتا ہے گو یا طبقہ اشرافیہ اور اعلیٰ طبقہ کے نزدیک دلتوں کو گویا انسان ہی نہیں سمجھا جاتا ہے۔ بالک کے سوالات اس اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''بالو کی موری گندی اور ہماری موری سفید کیوں؟ بالو کی ماں کی ساری اتنی گندی کیوں؟

چٹولی میں اتنی گندی کیوں؟ اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پاسکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟

دویہ بانی سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی آجاتی ہے؟

اچھوت کیا واقعی برہما کے پاو؟ں کے جنمے ہیں؟

ان سوالات اور اسی طرح کے اور متعدد سوالات کے درمیان بالک بڑا ہوتا ہے اور اپنے لئے نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ نئی نسل فرسودہ نظام کی ساری مریاداو؟ں اور ودھانوں کو توڑنے پر آمادہ ہے اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ بالک ان مریاداو؟ وں اور ودھانوں کو توڑ کر اپنے دوست کے باپ جھگر و کو دیکھنے دلت بستی جاتا ہے جہاں اس کا جانا ممنوع ہے۔ برہمن ہونے کے باوجود بالک کے سخت مذہبی حصار کو توڑنے کے ذریعہ ناول نگار نے ہمیں نئی نسل کی فکر سے واقف کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس ناول میں غضنفر کا کارنامہ یہ ہے کہ جو سوالات انہوں نے بالک کے ذریعہ سے قائم کئے ہیں وہ شاید ہی اردو ناول میں اس سے پہلے قائم کئے گئے ہوں۔ اردو ادب میں اور اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اس ناول کی کیا اہمیت و معنویت ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر انیس اشفاق لکھتے ہیں۔

''ناول دویہ بانی کے موضوع کو ظاہری سطح پر ظالم اور مظلوم کے درمیان کشاکش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بظاہر یہ بار بار کا بیان کیا ہوا موضوع ہے لیکن غضنفر کے پیرایہ بیان میں اس موضوع کی متوازی پرتیں بھی کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اگر اس ناول کے علامتی اور استعاراتی انداز کو ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تب بھی بیان واقع کی سطح پر کیا یہ موضوع بذاتہٖ اہمیت کا حامل نہیں ہے کہ دبی ہوئی دنیا کے لوگوں میں کوئی ہے جو آلودہ معاشرے میں سرایت کئے ہوئے صدیوں کے زہر کو پی کر اسے نئی زندگی بخشنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اور اسے اس حد تک شفاف کر دینا چاہتا ہے کہ اس میں تمیز و تقسیم کی ایک بھی لکیر نظر نہ آئے۔'' (بحث و تنقید۔ انیس اشفاق صفحہ ۵۸۲)

مجموعی اعتبار سے دویہ بانی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول اردو میں دلت ادب کے نہ ہونے کی کمی کو پورا کرتا ہے۔ ناول نگار نے اپنے موضوع کی پیش کش میں وسیع النظری، مشاہدے کی گہرائی اور اردو اور ہندی زبان کے امتزاج سے ایک منفرد اسلوب اور ٹیکنیک کے ظہور میں ناول نگار کی فنی بصیرت اور خلوص سامنے آتا ہے۔ یہی فنی بصیرت اور خلوص دویہ بانی کو ایک شاہکار کا درجہ عطا کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کے یہاں عورت ''جنس'' کے آئینے میں

مضمون نگار: رافعہ ولی

عصمت چغتائی کی پہلی کہانی ''بچپن'' ماہنامہ ساقی میں شائع ہوئی اور زیادہ تر انکی کہانی ماہنامہ 'ساقی' میں ہی شائع ہوتی تھی۔ انکے افسانے کا موضوع 'عورت' ہے جس پر صرف رحم نہیں کھایا جاسکتا بلکہ عزت دے کر اسکو سماج کی حصّہ داری میں برابر کا شریک کار کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاں کی عورت اگر زبوں حالی کے دور سے گزر رہی ہے اگر اس میں کوئی نفسیاتی کجی ہے تو اس کی وجہ وہ گھٹن زدہ ماحول ہے جس میں اس عورت کو سڑنے کے لئے رکھا جاتا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں اسی محدود گھریلو فضا کے ارد گرد گھومتی ہے۔ گھریلو ماحول میں ایک عورت کس طرح استحصال ہوتی ہے اسکی تصویر کشی انہوں نے جسطرح افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کیا ہے وہ لاجوب ہے۔ اس چہار دیواری میں قید عورت کی زندگی کا واحد مقصد کھانا بنانا کھلانا اور شادی کے بعد دوسرے گھر سدھا کر مرد کی خدمت کرنا ہے۔ اس محدود سی دنیا میں وہ کن کن حالات سے نبرد آزما ہوتی ہے اسکے فکر واحساس میں کیا کچھ پنپتا ہے اسکی بہترین ترجمانی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔

ان کے سات افسانوی مجموعے ،سات ناول، تین ناولٹ، ڈراموں کے دو مجموعے، ایک سوانحی ناول بھی ہے۔ ان کے پورے تخلیقی سرمایہ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو عورت اور اسکے متعلقات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ عورت کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے والی واحد فکشن نگار ہے جو عورتوں کی ذہنی ارتقاء کی حامل ہے۔ اب اس ذہنی ارتقاء میں جنس کو ایک مسلم اور ٹھوس حیثیت سے دیکھتی ہے۔ دراصل عصمت نے جس دور میں لکھا ہے۔ وہ عورت کی نئ شکست و ریخت کا دور تھا۔ متوسط طبقے میں جو سماجی اور معاشی بحران کی اصل اتھل پتھل ہو رہی تھیں اس میں عورت اور اسکے حقوق کے متعلق بھی بازگشت ہو رہی تھی۔ عورتوں کے حقوق کی آواز بین الاقوامی سطح پر پوری گونج کے ساتھ سنائی دے رہی تھیں۔ تحریک نسواں ہندوستان میں بھی اپنے قدم جما رہی تھی۔ ایسے میں عصمت ایک ریفامر کی طرح اپنی ذمہ داریوں کو نبھاتی ہیں۔ اور اردو فکشن میں اس عورت کو روشناس کراتی ہے۔ جو پروٹسٹ کرتی ہے، عوام سے بھی خواص سے بھی کہ آیا اس دبی کچلی نسوانیت کے ساتھ کب تک انسانی وجود کا لاغر ڈھانچا کھینچا جاسکتا ہے۔ اس لاغر وجود کو توانائی اسی وقت میسر ہوسکتی ہے جب ان پر کھل کر اظہار خیال کیا جائے۔ ان کا سد باب کیا جائے۔ یہی وجہ ہے ان کے فکشن کی عورت اپنی حقوق کی بحال چاہتے وہئے اپنے دماغ سے سوچتی بھی ہے اور موقع ملے، تو عمل بھی کر گزرتی ہے۔

''اس ''عصمت'' سے قبل افسانے کی دنیا میں جن عورتوں کو موضوع بنایا گیا وہ ایسی کہاں ہے۔ عصمت کے افسانوں میں بیسویں صدی کی عورت پیش ہوئی ہے۔ جو اپنے دماغ سے سوچتی ہے۔ اپنے جذبوں کو محسوس کرتی ہے۔ اور انہیں بیاں بھی کر سکتی ہے۔''

عصمت نے اپنے فکشن میں ان متوسط خواتین کی بھرپور عکاسی کی ہے جو جنسی اور بے جا استحصال، غیر فطری زندگی گزارتی تھیں انہوں نے عورت کو بحیثیت انسان پیش کیا جس کے اپنے جذبات اپنے احساسات اور اپنی ذہنی اور جسمانی شناخت ہے مگر سماج کی لاتعداد بندشوں اور حصاروں نے اس کی یہ شناخت ختم کی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے ان ہزار ہاں بے زبانوں کی زبان بن کر نہ صرف ان بندشوں اور حصاروں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ ایک ایسی راہ بھی سمجھائی جس سے ان کے مسائل کا حل بھی پیش کیا انہوں نے عورت کے تئیں مردوں کے بنائے ہوئے ان اصولوں کو یکسر مسترد کر دیا جن میں عورت کو صرف جنسی تسکین اور اپنی ہستی کی نفی کرنا سکھایا جاتا ہے وہ عورت کو اپنے دیئے ہوئے اصولوں کے تحت زندگی گزارنے کی ترغیب دیتی ہے۔ ان کے ناولوں کی عورت زندگی کا ایک مقصد رکھتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے وہ مسلسل جستجو بھی کرتی ہے اور اپنی دنیا آپ بناتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار باغی ذہن کے حامل ہے جو رسم و رواج اور مروجہ ضابطہ اخلاق کے خلاف ہے کیونکہ ان تمام ضابطہ اخلاق کا اطلاق عورت ذات تک ہی محدود ہے مردان تمام مروجہ اخلاقی ضابطوں سے بری الذمہ ہے عصمت کے نسوانی کردار فکر و دانش کا سر چشمہ ہے جو آزادانہ طور پر سوچتے بھی ہے اور اپنی شناخت کے لئے کوشاں بھی ہے۔ انہوں نے طبقہ نسواں سے جڑے عام مسائل کو نہ صرف زباں دی بلکہ انہوں نے ٹھوس حقیقتوں کے اظہار میں کسی بھی تکلف کو قبول نہیں کیا ان کے یہاں جو بے لاگ اظہار ملتا ہے وہ شاید اس لئے برہنہ محسوس ہوتا کیونکہ ان سے پہلے کسی نے بھی عورت کو عورت کے زاویے سے پیش نہیں کیا تھا۔ عصمت سے پہلے یا تو عورت کو دیوی کا درجہ دے کر اعلیٰ مقام پر رکھا جاتا جہاں مرد ادیب اس کو اپنے زاویے سے تراش خراش کر پیش کرتے، تقدس کا ایسا لبادہ پہنایا جاتا جہاں بحیثیت انسان اسکے نسوانی تقاضوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ۔اسی طرح یا تو عورت کو ہرجائی، سودائی یا گھروں کو بھسم کرنے والی عقل سے پیدل مخلوق جو زندگی کا ایک ہی مقصد رکھتی ہے پیٹ بھر کے کھانا یا اچھے کپڑے لینے کی خواہش یہاں بھی اسکو ایک مکمل انسان کی اکائی میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن عصمت نے بحیثیت انسان عورت کو پیش کیا ہے جس کے اندر دل بھی ہے جذبات بھی ہے چاہئے جانے کی خواہش بھی ہے اور خود کو منوانے کی صلاحیت بھی ہے۔ معاشرے کی کج روی اس میں جہاں ٹیڑھا پن پیدا کرتا تو وہی جذبات کے دھارے میں اگر بہہ بھی جائے تو سنبھل کر خود کھڑی ہوجاتی ہے۔ عصمت کی

شخصیت جس ماحول میں پروان چڑھی ہے وہ ماحول ان کے فن کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔انہوں نے ایک متوسط خاندان میں جنم لیا وہ اپنے والدین کی دسویں یا بارھویں اولاد تھیں انکی ماں اتنے سارے بچّے جننے کے بعد تو توڑ کے عمل سے گزری ہی ہوئیں ہونگیں انہوں نے اپنی ماں کی بے بسی بھی دیکھی ہوگی جنکو بچّے جننے کی مشین سے زیادہ اہمیت نہیں۔ اس دور میں تقریباً تمام متوسط مسلمان گھروں کا یہی حال تھا۔ بچّوں کی ریل مگر دیکھ ریکھ اور تربیت کا فقدان ایسے میں حساس عصمت نے اپنے بچپن کو جس طرح اپنے ذہن کے کینوس پر محفوظ رکھا وہ انکے ناول خاص کر ''ٹیڑھی لکیر'' میں بخوبی نظر آتا ہے۔ وہ جس متوسط طبقے میں پلی بڑھی ہے وہاں لڑکی کی پیدائش کے ساتھ ہی اسکی رخصتی کی فکریں دام گیر ہوتیں وہاں لڑکی کو یاد کرایا جاتا کہ اسکو اگلے گھر جانا ہے جہاں اسکی ایک نے چلے گی جہاں صرف دوسروں کے تابع زندگی گزار کر سعادت مندی اور نیک پروین ہونے کا سرٹیفکیٹ مل جاتا ہے۔عصمت نے اس ماحول جس طرح عورتوں کو گھٹ گھٹ کر جیتے دیکھا۔ اسکی جنسی خواہش سے لیکر اس کی عام ضرورت تک میں اسکو مرد کا محتاج دیکھا تو ان کے ذہن و دل نے اس پر احتجاج درج کرتے ہوئے اپنے وسیع النظر فکشن نگار ہونے کا ثبوت دیا انہوں نے سماج کے دوغلے پن کو بھی نمایاں کیا ہے۔جس میں مرد اپنے لئے کسی بھی قسم کی پابندی اہل نہیں سمجھتا وہیں عورت پیدائش سے ہی کئی قسم کی جکڑ بندیوں میں جکڑی نظر آتی ہے۔

عصمت چغتائی نے عورت کی جنسیات کو جسطرح اپنے فکشن میں جا بجا ابھارا ہے وہ انہیں کا کمال ہے۔ وہ فرائڈ کے فلسفے میں پورا یقین رکھتیں ہیں کہ انسانی شخصیت پر سب سے زیادہ اثر ڈالنے والا اہم پہلو جنسی پہلو ہی ہے۔ وہ جنسی کج روی کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کرتیں ہیں۔ چونکہ عصمت ایک انقلابی شخصیت تھیں۔ وہ اپنی صنف کو بھی ایک بیدار ذہن اور انقلابی شخصیت کے طور پر دیکھنا چاہتیں تھیں۔عصمت قدامت پرستی کے خلاف نڈر ہو کر لکھتیں تھیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے فکشن میں جا بجا اپنے تیکھے اور منفرد انداز میں عورت کے استحصال اور اسکی زبوں حالی پر جا بجا عکاسی کی ہے۔ لیگ سے ہٹ کر لکھا اس لئے ادبی حلقو میں ہلچل مچ گئی کہیں انکے انداز کو باغیانہ کہہ کر تو کہیں ابتذال اور فحش نگار لقب دے دیا گیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نئے انداز کو فن کے قدر دانوں نے بھی خوب سر ہایا بھی۔عصمت وہ واحد فکشن نگار ہیں جنہوں نے سماج کی برائیوں کو جانا سمجھا اور بڑی خود اعتمادی سے فکشن میں برتا۔متوسط طبقے کی بے بس بوڑھیوں، کم عمر بچیوں کے استحصالی کشمکش، گھٹن اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو عصمت نے اپنے فکشن کا موضوع بنایا۔

عصمت کا فکشن ان تمام ناہمواریوں کا عکاس ہے جن سے معاشرے میں عورت گزر رہی ہے انہوں نے بے حد فنکارانہ انداز میں سماجی اور جنسی حقیقت کو آشکارا کیا اپنے فن کو برتنے میں انہوں نے اس تقلیدی روش کو بالکل خارج کیا جو ان سے پہلے کی خواتین کرتیں تھیں۔عصمت چغتائی نے اس وقت آنکھ کھولی جب مذہبی سخت گیری کی وجہ سے عورتوں کو صرف مذہبی تعلیم تک محدود رکھا جاتا تھا عورت عدم توجہ کی شکار تھیں۔لیکن عصمت نے ایک باشعور فرد ہونے کے ناطے عورتوں کے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھا اور اپنے طریقے سے پیش کیا اس پیش کشی میں جدت تھی قدرت تھی۔لیکن اس جدت طرازی میں ان کو مخاصمت کا شکار بھی ہونا پڑا کئی ناقدین نے اپر فحش نگاری اور عریانی کا لیبل لگایا۔عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں عصمت کے متعلق اس طرح لکھا کہ:

''عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سر پرستی اور خاتون پرستی ہے۔ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ جنسیت پسند اور مریضانہ ہے۔ایک طرح کی غیر معمولی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نقش احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں پسند کرتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی اور غلط روی ہے.....انہیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتا ہے۔''

عزیز احمد نے شاید عصمت کے متعلق اس وجہ سے رائے قائم کی ہوگی کیونکہ عصمت سے پہلے کسی خاتون قلم کار نے اس طرح مرد اثاث معاشرے میں عورتوں کی اندرونی خلفشار کو کبھی پیش نہیں کیا تھا۔عصمت کے یہاں جو عریانی ہے وہ بازاری یا ستی عریانی نہیں ہے۔ کیونکہ جنسی مسائل بھی زندگی کا ایک اہم جز ہے جس سے بحر حال ہر دور میں عورت گزرتی آئی ہے اگر ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں وہ ایک ایسی فکشن نگار کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے جو سماجی مشاہدہ کرنے کے بعد ہی ایسے افسانے خلق کرتی ہے یہ سماجی اور جنسی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ایسی ہی ایک بے زبان لڑکی کی داستان ہے جسکو شروع سے یہ باور کریا جاتا کہ اس کو خانہ دار اور تابعداری میں اس قدر طاق ہونا ہے کہ وہ مرد کے قابل بن سکے اور اسکو وہ بیاہ کر لے جا سکا تا کہ اسکی ماں کا بوجھ ہلکا ہو۔یعنی ایک لڑکی کی پیدائش کا واحد مقصد ہی ہے کہ کسی بھی طور مرد کے قابل بن سکے اور لڑکی جی جان سے اس ندیدے مرد کو کھلاتی پلاتی ہے اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر وہ جینا سیکھ لیتی ہے لیکن مرد کو اس کی یہ تابعداری پسند نہیں آتی وہ چھوٹی بہن کے لاپروہ انداز کا گھائل ہو کر اس سے شادی کرنا چاہتا ہے اور بے چاری بڑی بہن شادی کے ارمان تلے دب کر مر جاتی ہے۔اور چوتھی کا جوڑا نہیں پہن پاتی۔عصمت کی یہ کہانی ان ہزار بن بیاہی لڑکیوں کی الم ناک داستان ہے جن کے والدین انکو بوجھ سمجھ کر اپنے گلے سے اتار کر کسی اور کے گلے میں ڈالنا چاہتے ہیں۔یہ عورت نہ تو پڑھی لکھی ہوتی ہے اور نہ ہی معاشی طور پر اتنی خود کفیل کہ اپنی زندگی اپنی مرضی اور اپنے معیار سے گزار سکے۔نسائی نقطہ نظر سے یہ افسانہ ایک مظلوم عورت کی ان کہیں داستان ہے جو مصنفہ نے تحریر کی۔لیکن مرد اثاث معاشرے میں ہی عورت نسوانیت کی اعلیٰ معراج تک پہنچ گئی کیونکہ نہ تو اس نے کوئی غلط راہ اختیار کی اور نہ ہی ماں کی کسی حکم کے خلاف احتجاج کیا۔اور نہ ہی سماج کے رائج اصولوں کے خلاف لب کشائی کی۔اسکے برعکس ''لحاف''عصمت چغتائی کا وہ افسانہ ہے جو بیک وقت انکی شہرت کا ضامن بھی ہے اور انکی بدنامی کا بھی۔ لحاف پر مقدمے بھی چلے اور نقادوں نے اس افسانے پر کہیں آڑے ہاتھوں تو کہیں غیر جانبدارانہ تجزیہ بھی کیا ہے۔مشرف عالم ذوقی نے کہا:

''عصمت نے لحاف میں ''خوف زدہ'' پاگل ہاتھی دیکھ لیا تھا پتہ نہیں یہ ان کے گھریلو ماحول کا اثر تھا، مجبور معاشرے کی ستم ظریفیوں کا دباؤ، یا کیا تھا؟ کہ چوتھی کے جوڑا سے چچا چابڑے تک عصمت جنس کے میدان میں ہی عورت کے استحصال کی کہانیاں تلاش کرتی رہیں اور اس لئے لحاف کے اندر سے دیواروں پر رینگتے پاگل ہاتھی سے زیادہ کچھ بھی دیکھ پانے میں ناکار ہیں۔''

حالانکہ عصمت چغتائی نے لحاف میں وہی کچھ کہا تھا۔ جو اس سماج کا المیہ ہے۔ پختہ عمر کے نواب صاحب جنسی تسکین کے لئے ایک غیر مہذب طریقہ اپناتے ہیں۔ وہ اپنی بیوی سے زیادہ نوجوان لڑکوں کے ساتھ رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس لئے مجبوراً نواب صاحب کی بیوی 'بیگم جان' اپنی جنسی تسکین کے لئے اپنے شوہر ہی کی طرح غیر مہذب اور غیر فطری طریقہ اپنا لیتی ہے۔ ہم جنسی دنیا میں قدیم زمانے سے رائج عورت اور مرد دنوں ہم جنسی کے شوقین رہے ہیں۔

لیکن کہانی ایک عورت کے قلم سے نکلی ایک عورت نے جب بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہمارے سامنے لحاف کی صورت میں لایا تو کئی ناقدین نے عصمت کو باغی اور عریانی پسند کا خطاب دیا۔ جبکہ اگر تانیثیتی نقطہ نظر سے آج لحاف کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً یہ ایک عمدہ کہانی ہے۔ جس میں ایک عورت کا استحصال اسکے جنسی جذبات کی تسکین نہ کرتے ہوئے کیا جاتا ہے۔ اور عورت چونکہ سماجی قدروں کی موٹی اور دبیز تہوں میں لپٹی جب کہیں راہ فرار نہیں پاتی تو اپنی نوکرانی کا استعمال کرتی ہے مگر فرار کی راہ نہیں نکال پاتی۔ میرے خیال میں یہ بغاوت گرچہ صحت مند بغاوت نہیں مگر اپنے بچاؤ کی صورت اس میں ضرور نظر آتی ہے پیغام آفاقی عصمت کے اس افسانے پر اسطرح اظہار خیال کرتے ہیں کہ:

''عصمت کے لحاف کا ہلنا ڈلنا عورت کی سپردگی کی علامت ہے۔ یعنی مرد کی آوارگی اور غلامی سے گھبرائی عورت کی آغوش میں پناہ لیتی ہے۔ یہ احتجاج نہیں ہے شکست ہے۔..... یہاں عورت دو دو ہاتھ نہیں کرتی ہے۔ مرد کی محکومی قبول کر لیتی ہے یا بہت زیادہ کیا تو ظلم کے ایک آشیانہ سے نکل کر دوسرے آشیانہ میں چلی جاتی ہے۔''

عصمت چغتائی نے دراصل ان خواتین کی بھرپور نمائندگی کی ہے جن کے دبی کچلی خواہش کبھی تکمیل کو پہنچی ہی نہیں۔ عصمت جبر اور درد کو محسوس کرتے ہوئے اسکی نشاندہی کرتیں ہیں۔ لحاف اگرچہ ایک عورت کی شکست مان بھی لیں تو بھی عصمت اپنے قارئین تک یہ پیغام پہنچانے میں کامیاب ہو ہی جاتی ہے کہ عورت بھی جنسی جذبے کی تسکین چاہتی ہے۔ گرچہ راستہ غیر فطری ہے۔ عصمت چغتائی کی سب سے بڑی اور منفرد پہچان ان کا اسلوب ہے۔ انہوں نے رومانیت کی بوجھل فضا اور پر کیف ماحول کے بجائے اپنے فن کو اپنے عہد کی جیتی جاگتی اور سچی تصویر بنا دیا۔ ان کے فن میں ہمت اور جرأت ہے ان کے اسلوب ان کا سادہ اور تھیکا طرز بیان ہے۔ چبھتے ہوئے فقرے موضوعات میں تنوع اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے نسائی ادب کو ایک نئی جہت عطا کی۔ خواتین فکشن کو عصمت کی صورت میں جو بلند آہنگ عطا ہوا اسکی نظیر ملنی مشکل ہے وہ خواتین کے اردو فکشن میں ایک باب نہیں بلکہ ایک پورا عہد ہے۔ عصمت کا فکشن نسوانی لب ولہجہ لیے ہوئے ہیں جو ان ہزار ہا بے زبان عورتوں کی زندگی کی ادھوری اور ناکام داستان ہے۔ عصمت سماج میں مساوات کی خواہاں تھیں وہ ایسے سماج کی خواہاں تھیں جو مساوات پر مبنی ہو۔ جہاں تھکن اور مایوسی صرف عورت کے مقدر میں نہ ہو۔

عصمت کو میں ادب کا 'صادق وامین' مانتی ہوں۔ میرے خیال میں انہوں نے جسطرح متوسط عورت کا جنسی باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اسکو من وعن پیش بھی کیا بغیر کسی لگی لپٹی کے اور نسائی لب ولہجہ کے ساتھ بھی۔ ایک عورت شادی بچہ، صحت اور جنس کے متعلق اپنے اندر کون سی احساسات پاتی ہیں وہ سب انہوں نے نسائی لہجہ اور طرز بیان سے کام لیتے ہوئے ہمارے سامنے پیش کیا۔ انہوں نے کھل کر عورتوں کے مسائل پر لب کشائی کی۔ انہوں نے ازدواجی زندگی کی گھٹن کو بھی بڑی عمدہ طریقہ سے پیش کیا ایک عورت جنسی ناآسودگی سے جب گزرتی ہے تو اس کا اثر اسکے برتاؤ اور رکھ رکھاؤ پر بھی پڑتا ہے۔ اسکی حرکات وسکنات پر بھی پڑتا اس ناآسودگی کو عصمت کے کئی افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً بہو بیٹیاں تل، سونے کا انڈا وغیرہ۔

'مانک موتی' اور رتن سنگھ کی افسانچہ نگاری

ڈاکٹر محمد شاکر

اردو ادب میں افسانہ نگاری فکشن کی متعدد اصناف میں سے ایک ہے۔ جسے مختصر افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اگر مختصر افسانے کو اور زیادہ مختصر صورت میں لکھا جائے تو وہ افسانچہ یا مختصر ترین افسانہ کہلاتا ہے۔ اردو فکشن کی تاریخ کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ کئی ایسے فنکار ہیں جنہوں نے افسانچے کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے، رتن سنگھ ان میں سے ایک ہے۔

رتن سنگھ جب کہانیاں لکھنے بیٹھتے تھے تو کئی مرتبہ ایسا ہوتا کہ اُس کہانی کو چھوڑ کر ذہن میں کوئی نئی کہانی آجاتی۔ وہ فوراً اسے لکھ لیا کرتے۔ اس طرح بہت کم عرصے میں تقریباً ایک سو منی کہانیاں وجود میں آگئیں۔ رتن سنگھ کی یہ منی کہانیاں یا افسانچے رسالہ 'آج کل' میں قسط وار شائع ہوتے رہے۔ بعد میں یہ افسانچے کتابی شکل میں 'مانک موتی' کے نام سے شائع ہوئے۔

رتن سنگھ کے ان افسانچوں پر کئی افسانہ نگاروں، ادیبوں اور نقاد نے تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ ان کے افسانچوں میں سیاسی نقطہ نظر کی زیادتی ہوئی ہے تو کچھ ادیبوں نے انہیں کہانیاں ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ ان کا خیال ہے کہ کچھ کہانیاں ایسی ہیں جنہیں ادب لطیف کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ کئی کہانیاں بہت چھوٹی ہیں اور ان میں اضافے کی ضرورت ہے۔ انہی تنقیدی خیالات کی بنا پر بعد میں رتن سنگھ نے اپنی کئی منی کہانیوں کی خامیوں کو دور بھی کیا۔

اختصار اور جامعیت رتن سنگھ کے افسانچوں کا محور ہے۔ وہ کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ خیالات ادا کرنے میں ماہر ہیں۔ ان کی اسی خصوصیات نے انہیں منی کہانیاں لکھنے کی طرف راغب کیا۔ رتن سنگھ اپنے افسانچوں میں غیر ضروری باتیں نہ لکھ کر پہلے جملے سے ہی اصل بات لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں کفایت لفظی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کم لفظوں میں پورا مفہوم ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اختصار پسندی نے ہی رتن سنگھ کو اپنے ہم عصروں میں مقبول اور ممتاز بنا دیا۔ اختصار، جامعیت اور مناسب لفظیات ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ رتن سنگھ اپنی کہانیوں میں اختصار کے متعلق ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

> ''میرے بارے میں عموماً کہا جاتا ہے کہ میں اختصار پسند ہوں۔ عابد سہیل نے ایک جگہ لکھا تھا کہ رتن سنگھ کا فن اختصار سے عبارت ہے۔ اختصار کا راستہ علامت کے بغیر ناممکن ہے۔ ہماری نسل کے لئے یہ ناممکن تھا کہ سینئر کہانی کاروں کی موجودگی میں اپنی کوئی پہچان بنا سکے۔ اس لئے ہر شخص کو اپنی پہچان کرانے کے لئے کوئی نہ کوئی راستہ اختیار کرنا پڑا، اسی لئے میں نے اختصار کا راستہ اختیار کیا۔''[1]

رتن سنگھ کی اختصار پسندی پر اردو کے کئی فنکاروں اور ادیبوں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار اور نقاد محمد حسن رائے رکھتے ہیں کہ رتن سنگھ نے اپنی تحریروں میں اختصار حاصل کرنے کے لئے استعارے خود تخلیق کئے ہیں۔ وہ Myth کے سہارے اپنی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ افسانہ نگار جوگندر پال نے رتن سنگھ کی کہانیوں میں اختصار اور دوسری خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''رتن سنگھ کی لمبی کہانیاں بھی چھوٹی سی، بڑی سڈول او راتنی تیز رو ہیں کہ قاری انہیں ایک ہی سانس میں پڑھ جاتا ہے۔ میرا خیال ہے وہ خواہ ایک ہی نشست میں اپنی کہانیاں پوری کرتا ہے، خواہ زائد نشستوں میں، وہ اسے محویت میں ایک ہی رو میں پورا کر جاتا ہے۔''[2]

رتن سنگھ کے افسانچوں یا منی کہانیوں کی ایک بڑی خصوصیت علامت نگاری ہے۔ ان کی بیشتر کہانیاں علامت کے سہارے آگے بڑھتی ہیں۔ علامت نگاری اظہار کی کوئی صورت نہیں ہیں بلکہ اس میں کسی شے کو علامت کے طور پر پیش کر کے اسی کے مدِ نظر کہانی تخلیق کی جاتی ہے۔ رتن سنگھ نے اپنے افسانچوں میں سادہ زبان اور علامتی اسلوب کا استعمال کر اصل مقصد کو بخوبی واضح کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔

رتن سنگھ کی کہانیاں اختصار اور علامت نگاری سے لبریز ہوتی ہیں۔ وہ چند سطروں میں ہی ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اختصار ان کے مزاج میں ہے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ جلد سے جلد اپنی بات قاری تک پہنچا دے اور وہ بات اس کے دل کو چھو جائے۔ ان کے مختصر ترین افسانے اس کا بہترین نمونہ ہیں۔

رتن سنگھ نے اپنی تمام تر تصانیف، تخلیقات اور تحریروں میں جو خیالات، تصورات اور نظریات پیش کئے ہیں ایسا لگتا ہے انہیں مختلف مقامات سے اٹھا کر مختصر فارم میں اکٹھا کر دیے ہو۔ ان کے تمام تر افسانچے اس بات کی بخوبی نشاندہی کرتے ہیں۔ رتن سنگھ نے اپنے افسانچوں میں مختلف موضوعات جیسے تقسیم ملک، ہجرت کا کرب، بچپن کی یادیں، انسانی دوستی، محبت، قومی یکجہتی، عالمی امن و بھائی چارگی، تہذیب سے ناواقفیت اور اخلاقی اقدار کی زوال پذیر حالت پر پوری ایمانداری اور غیر جانبداری سے

اظہار خیال کیا ہے۔ان کے افسانچے علامت کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔ وہ باطنی طور پر کئی طرح کی تدبیروں سے کام لیتے ہیں۔

رتن سنگھ کے افسانچے بھی منٹو کی طرح حقیقی واقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ان کے افسانچوں میں جوگندر پال کی کہانیوں جیسی گہرائی اور تخیل حاوی نظر آتا ہے۔اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے رتن سنگھ اپنی تصنیف 'مانک موتی' کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں :

''میں گہری نیند سو رہا تھا۔اتنے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ میرے پاس آیا اور بولا منٹو صاحب نے عرش سے آپ کے لئے یہ قلم بھیجا ہے۔ ابھی میں ایک خوبصورت قلم مل جانے پر خوش ہو رہا تھا کہ اپنے سامنے ایک حبشی کو کھڑا پایا۔ جی جوگندر پال صاحب نے فرش سے آپ کے لئے یہ روشنائی بھیجی ہے۔ میں نے روشنائی لے کر اپنے پاس رکھ لی۔ صبح جب نیند کھلی تو میری ہتھیلی پر 'مانک موتی' چمک رہے تھے۔'' ۳

رتن سنگھ کے افسانچوں میں علامتی اسلوب خصوصاً نمایاں ہے۔رتن سنگھ نے اپنے افسانچوں میں علامتی تکنیک کا استعمال کر ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکیاں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہیں۔انہوں نے اپنے افسانچوں میں سادہ زبان اور اسلوب کا استعمال کر اصل مقصد کو بخوبی واضح کیا ہے۔

رتن سنگھ نے اپنے افسانچوں میں مختلف موضوعات کو جگہ دی ہے۔ زندگی میں ملنے والی ہار جیت پر انسانی کیفیت کو اپنے ایک افسانچے میں ظاہر کرتے ہوئے رتن سنگھ لکھتے ہیں:

''ریس کورس میں گھوڑے دوڑ رہے تھے سانس آدمیوں کی اکھڑ رہی تھی۔'' ۴

رتن سنگھ نے گھوڑ دوڑ میں ہونے والی ہار جیت پر پیداہ شدہ انسانی کیفیت اور تصورات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ہار جیت تو گھوڑوں کے بیچ ہوتی ہے لیکن ان پر جن لوگوں نے پیسہ لگایا ہے وہ اپنی ہار جیت کے نتیجے سے اپنی سانسوں کو قابو میں نہیں رکھ پا رہے ہیں۔ یہاں ہار کے غم اور جیت کی خوشی کے در پیش انسانی فطرت اور کیفیت کو اجاگر کرنے کی بہترین کوشش کی گئی ہے۔

تقسیمِ ملک کے وقت مذہب کے نام پر ہوئے فسادات نے رتن سنگھ کو کافی عرصے تک ذہنی طور پر منتشر کیا۔فسادات کے وقت جب سب لوگ انسان نہ رہ کر مختلف فرقوں اور مذہبوں میں بٹ جاتے ہیں، تو پوری انسانیت کو اس کا خمیازہ اٹھانا پڑتا ہے۔ایک چھوٹی سی بات پر کسی گلی محلے سے شروع ہوئے فساد کیسے شہر کے شہر تباہی مچاتے ہیں، اس بات کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ان حادثات میں صرف انسان ہی نہیں مرتے بلکہ پوری انسانیت کا قتل ہو جاتا ہے۔ ایسے فسادات ملک کی تباہی اور بربادی کا سبب بن جاتے ہیں۔ رتن سنگھ اپنے ایک افسانچے میں فساد کے درد کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''ایک چھوٹے سے شہر کے چھوٹے سے محلے کی ایک تنگ سی گلی میں کسی چھوٹی سی بات پر دو فرقوں کے درمیان فساد ہو گیا۔ آگ ایسی لگی، اتنی پھیلی کہ ایک بڑا ملک برباد ہو گیا۔'' ۵

انسان جب پردیش میں ہوتا ہے تو کسی ہم وطن انجان شخص کے ملنے پر بھی شدت کے ساتھ محبت کا اظہار کرتا ہے۔ کیونکہ دوسرے ملک میں ہم وطن ہی ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ہوتے ہیں۔ تقسیم نے چاہے ایک ملک کے دو حصے کر دیئے ہوں اور ان میں آپس میں دشمنی ہو لیکن وہاں کے باشندے جب کسی پردیسی ملک میں ملتے ہیں تو ان کے درمیان مذہب یا فرقہ کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ وہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے ملتے ہیں اور تصور کرتے ہیں کہ کاش یہ سرحدیں ختم ہو جائیں۔ ہم آپس میں ایک ہو جائے۔ برلن کی دیوار ٹوٹنے پر مشرقی اور مغربی جرمنی میں رہنے والے ہندوستانی اور پاکستانی شخص کے احساسات کو رتن سنگھ نے اپنے ایک افسانچے میں یوں تحریر کیا ہے۔

''برلن کی دیوار پر مشرقی جرمنی میں رہ رہا ایک ہندوستانی مغربی جرمنی میں رہ رہے پاکستانی سے اس جوش سے بغل گیر ہوا جیسے ان کے اپنے ملکوں کو تقسیم کرنے والی دھاگے کی دیوار ٹوٹ گئی ہو۔'' ۶

دنیا میں غریب، امیر، طاقت اور کمزور ہر قسم کے انسان موجود ہیں۔ بھوک اور غریبی انسان کو کئی طرح کی مشکلات میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے دکھوں کو دور کرنے کے لئے حد درجہ کوشش کرتا ہے۔ تمام کوششیں کرنے کے بعد کئی دفعہ وہ کامیاب ہو جاتا ہے تو کئی بار اسے ناکامی بھی ہاتھ لگتی ہے۔ آخر میں اسے احساس ہو جاتا ہے یہ دنیا دکھ اور تکلیفوں کا گھر ہے۔ انسانی فطرت کے انہیں احساسات کو رتن سنگھ نے اپنے ایک افسانچے میں یوں بیان کیا ہے۔

''ماں کے پیٹ میں بچہ الٹا لٹکا ہوا تھا، لیکن پھر بھی اس کے دن بڑے آرام سے گذر رہے تھے۔ پیدا ہوتے ہی اس نے ماں کے کراہنے کی آواز سنی تو وہ سمجھ گیا کہ یہ دنیا دکھوں کا گھر ہے اس لئے اس نے رونا شروع کر دیا۔'' ۷

انسان اپنی فطرت کے مطابق اچھا برا، خوبصورت اور بدصورت کیسا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن جو لوگ کسی کے لئے بھی بدگمانی نہیں رکھتے اور برے لوگوں کے ساتھ بھی حسن سلوک کرتے ہیں ۔ واقعی اسے نیک دل لوگ ہی دنیا میں کامیاب ہوتے ہیں، کیونکہ وہ ہر قسم کے لوگوں سے نباہ کرنا جانتے ہیں۔ انسان کی حقیقی خوبصورتی اس کے کردار سے ظاہر ہوتی ہے اس کا باطن کیسا ہے، کوئی نہیں دیکھتا۔ رتن سنگھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ایک افسانچے میں لکھتے ہیں:

''تتلی کیوں خوبصورت ہوتی ہے؟ ایک بچے نے پوچھا۔
''اس لئے کہ وہ خوبصورت پھولوں کے ساتھ رہتی ہے۔''
اور پھول کیوں اتنے خوبصورت ہوتے ہیں۔'' اس لئے کہ انہیں کانٹوں سے بھی نباہ کرنا آتا ہے۔'' ۸

کسی شاعر کا شعر ہے:

اوروں کی بری بات تو بھاتی نہیں تم کو

پر اپنی برائی نظر آتی نہیں تم کو

یعنی یہ انسانی فطرت ہے کہ اسے دوسروں کی بری عادت تو اچھی نہیں لگتی لیکن وہ کبھی اپنے گریباں میں نہیں جھانکتا کہ اس میں بھی کئی بری عادتیں ہیں۔ اسے ہمیشہ دوسروں کی خامیاں دیکھنے میں دلچسپی بنی رہتی ہے۔ وہ اپنی کمیوں یا بری عادتوں کو سدھارنے کی کوشش نہیں کرتا جو کہ اس کے خود کے اندر موجود ہے۔ انسانی فطرت کے اس امر کی نشاندہی کرنے والے اپنے ایک افسانچے میں رتن سنگھ لکھتے ہیں:

''میں دن کے وقت اسکوٹر پر جارہا تھا کہ سامنے سے آتے ہوئے اسکوٹر والے نے اشارہ کیا جس کا مطلب یہ تھا کہ آپ کی بتی جل رہی ہے۔ میں نے اپنی بتی بجھالی۔ اسے میری غلطی تو دکھائی دے گئی تھی مگر اپنی نہیں۔ اس کے اپنے اسکوٹر کی بتی بھی جل رہی تھی۔'' ۹

کسی شخص کی اچھی اور بری عادتیں اس کی پرورش اور ماحول کے سبب ہوتی ہیں۔ وہ اپنے آس پاس کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جو کچھ اپنے گرد دیکھتا ہے اُسے اخذ کرلیتا ہے۔ اس کی سوچ کا دائرہ بہت تنگ ہوتا ہے۔ ایسا شخص جس پیشے سے جڑا ہوتا ہے اس کی سوچ وہیں تک محدود رہتی ہے۔ چاہے وہ اچھا ہو یا برا۔ ایسے لوگوں کی ذہنی کیفیت پر طنزیہ انداز میں افسانہ نگار لکھتے ہیں:

''ایک چور کی تپسیا پر خوش ہوکر بھگوان نے اسے درشن دیئے اور کہا کہ جو ور چاہو مانگ لو۔ چور نے ایک پل کے لئے سوچا اور کہا ''بھگوان آپ خوش ہوئے ہو تو میری خواہش پوری کردو کہ میں جب چوری کرنے جاؤں تو کوئی مجھے دیکھ نہ سکے۔'' ۱۰

رتن سنگھ اپنے افسانوں میں احترامِ آدمیت کا بخوبی خیال رکھتے ہیں۔ عالمی اخوت، محبت اور بھائی چارگی جیسے موضوعات پر شدت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شہد کی مٹھاس اور افادیت کے ذریعہ اس بات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ پوری دنیا کی تمام قومیں بنیادی طور پر انسان ہی ہیں اور تمام انسانوں کا اول مذہب انسانیت ہے۔ انسانیت کے اس پیغام کو رتن سنگھ نے اپنے ایک افسانچے میں اس طرح بیان کیا ہے:

''شہد میٹھا کیوں ہوتا ہے؟ اور یہ انسان کی صحت کے لئے فائدے مند کیوں ہوتا ہے؟ کسی نے پوچھا ''اس لئے کہ اس میں ہر رنگ، ہر نسل اور ہر قوم کے پھولوں کا رس شامل ہوتا ہے۔'' ۱۱

رتن سنگھ انسانی فطرت کی اُس خصوصیت کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کوئی شخص قومی یکجہتی اور اتحاد کے خلاف چاہے کتنی بھی کوششیں کرلے، اس کے اندر قومی محبت کا ایک جذبہ ہمیشہ سرشار رہتا ہے۔ کوئی ایسی بات جو اس کے دل کو چھو جائے تو اس کے اندر کی محبت لاشعوری حالت میں بھی باہر نکل آتی ہے اور اسے احساس بھی نہیں ہوتا۔ رتن سنگھ اپنے اس افسانچے میں انسانی فطرت کی اس خصوصیت کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔

''ریڈیو پر قومی ایکتا کا گیت سنا جارہا تھا اس گیت کے سنتے ہوئے بالکل غیرارادی طور پر ایک آتنک وادی کا ایک پاؤں اس کے سنگیت پر تال دے اٹھا۔
آتنک وادیوں کے نیتا نے یہ دیکھا اور اسے اسی وقت گولی ماردی۔ تھوڑی دیر بعد اس کے اپنے ہاتھ اس گیت کی دھن پر تال دے رہے تھے۔'' ۱۲

رتن سنگھ کے افسانچوں میں کہانی پن کے ساتھ زندگی کے کئی رنگ ملتے ہیں جو اپنے اطراف کے ماحول سے عبارت ہیں۔ انہوں نے اعلیٰ سنجیدگی سے اس صنف میں بہترین تخلیقات انجام دی ہیں۔ ان کے افسانچوں میں اسلوب و تکنیک کے ساتھ عمدہ موضوعات کا زبردست تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے خاص طور پر طبقاتی کشمکش، غریبی، لاچاری اور تقسیمِ ملک سے پیدا ہوئے حالات پر بڑے خوبصورت افسانچے لکھے ہیں۔

حواشی

۱۔ راشٹریہ سہارا، نئی دہلی، ۱۵/نومبر ۲۰۰۸ء
۲۔ سووینئر، مجلس فروغ اردو ادب، قطر ۲۰۱۰ء
۳۔ رتن سنگھ، مانک موتی، ۱۹۸۰ء، ص ۴
۴۔ ایضاً، ص۵
۵۔ ایضاً، ص۵
۶۔ ایضاً، ص۵
۷۔ ایضاً، ص۶
۸۔ ایضاً، ص۶
۹۔ ایضاً، ص۸
۱۰۔ ایضاً، ص۷-۸
۱۱۔ ایضاً، ص۵
۱۲۔ ایضاً، ص۹

اسسٹنٹ پروفیسر
ایس-سی-آر-ایس گورنمنٹ کالج، سوائی مادھوپور (راجستھان)

فرہنگ نویسی کا آغاز وارتقاء

ڈاکٹر اسماء عزیز

اردو کے مایۂ ناز محقق ،زبان داں اور فنِ فرہنگ نویسی ولغات سازی کے ماہر ڈاکٹر شریف احمد قریشی فرہنگ نویسی کے آغاز وارتقاء [1] کے بارے میں لکھتے ہیں

''فرہنگ نویسی اہلِ عرب کی دین ہے سب سے پہلے عربوں نے قرآن مجید کے مختلف موضوعات آیات ،الفاظ اور سورہ جات وغیرہ کی تشریحات کے ساتھ ساتھ ان کی فرہنگیں مرتب کیں۔موضوعات کے لحاظ سے قرآن مجید اور احادیثِ رسول کی درجہ بندی کی۔اس کے بعد انگریزی زبان وادب میں مختلف عنوانات سے لغات ،فرہنگیں اور حوالے کی کتابوں مثلاً THESAURUS LEXICON CONCORDANCE (ہم معنی الفاظ کی فرہنگیں) DICTIONARIES BILINGUAL (ذولسانی لغات) وغیرہ سلسلہ شروع ہوتا ہے''

عالمی ادب میں فرہنگ نویسی کے آغاز وارتقاء [2] کا بنظر تحقیق مطالعہ کیا جائے تو ڈاکٹر شریف احمد قریشی کے مذکورہ بیان سے اتفاق ممکن نہیں ہوگا کیونکہ لاطینی اور یونانی زبانوں میں قبل مسیح میں ہی فرہنگوں کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے۔۲۵۰ قبلِ مسیح میں یونانی زبان کے ماہر آتھینز (AUTHNEUS) سے کم وبیش ۳۵ فرہنگیں منسوب۔یونانی رزمیہ شاعر ہومر کی مشہور نظموں ایلیڈ اور اوڈیسی میں مستعمل غیر معروف الفاظ کی تشریح وتعبیر زندوتس (ZENDOTUS)) نے گلوسری ہومری کا کے نام سے کی تھی۔اس طرح لاطینی زبان میں مارکس ویریس فلاکس نے پہلی صدی قبل مسیح میں ہی ایک فرہنگ ترتیب دی تھی۔غرضیکہ عربوں کی فرہنگ سازی کی طرف توجہ دینے سے صدیوں قبل فرہنگ سازی کی مثالیں دوسری زبانوں میں دستیاب ہیں۔غالباً ڈاکٹر شریف احمد قریشی کا اس بیان کا مقصد یہ ہے کہ اسلام کی آمد کے بعد عربوں نے باضابطی اور باقاعدگی کے ساتھ فرہنگ سازی کی طرف توجہ دی اور قرآن مجید اور احادیث رسول کی تشریح وتعبیر کی غرض سے نوع بنوع کی فرہنگ سازی کو اپنا طمح نظر بنایا۔

ہندوستان میں فارسی لغت نویسی کا آغاز ''فرہنگ قواس'' سے ہوتا ہے جو ساتویں صدی ہجری کے اواخر یا آٹھویں صدی ہجری کے اوائل کی تالیف معلوم ہوتی ہے۔اس کے مؤلف کا نام فخر الدین مبارک غزنوی ہے جس کا شمار علاء [3] الدین خلجی کے عہد کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔اس بنا پر یہ بات قرین قیاس ہے کہ ''فرہنگ قواس'' اسی عہد میں مرتب ہوئی ہوگی۔اس لحاظ سے فارسی کی دریافت شدہ فرہنگوں میں بہ اعتبار قدامت لغت فرس از اسد توسی (م۔۴۶۵) کے بعد اسی کا نام آتا ہے۔انداز عام لغت جیسا ہے الفاظ کی تشریح اور تعبیر میں تفصیل سے کام نہیں لیا گیا اس میں لفظوں کی الفبائی ترتیب کے بجائے موضوع کے اعتبار سے ترتیب سے کام لیا گیا ہے مختلف موضوعات کے متعلق کم وبیش تمام الفاظ اپنے اپنے موضوع کے تحت یکجا کردیے جانے کے سبب یہ مفید اور کارآمد ضرور ہوگئی ہے۔لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں کسی قدر ندرت سے کام لیا گیا ہے۔لفظوں کے معانی ومفاہیم کی تعین وتشریح میں مستند اشعار سے اسناد کیا گیا ہے۔اس فرہنگ کی اوّلیت اور اہمیت کے بارے میں پروفیسر نذیر احمد لکھتے ہیں۔

''فرہنگ اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ ہندوستان میں فرہنگ نویسی کی ابتداء [4] اس سے ہوتی ہے۔اس کی پیروی میں ہندوستان میں متعدد فرہنگیں لکھی گئیں ۷۷۳ھ یا ۷۴۳ھ میں حاجب خیرات نے دستور الافاضل لکھی۔

۸۲۲ھ میں قاضی خاں بدر محمد نے ادات الفضلاء [5] مرتب کی ان ہی ایام میں بدر ابراہیم نے زنان گویا لکھی اور ۸۳۷ھ میں محمد بن قوام بخی کرمانی، شارح مخزن اسرار (تالیف ۷۹۵ھ) نے بحر الفضائل مکمل کی ۸۷۹ھ سے قبل ابراہیم بن قوام فاروقی نے شرف نامہ اور ۹۲۵ھ شیخ لاد نے موئید الفضلاء [6] لکھی۔۱۰۰۱ھ میں مدار الافاضل اور ۱۰۰۴ھ میں فرہنگ جہانگیری وجود میں آئی۔ان تمام فرہنگوں کی تیاری میں سوائے موئید الفضلاء [7] کے براہِ راست فرہنگ نامہ قواس سے استفادہ کیا گیا اور اسی کی پیروی میں ان تمام کتابوں میں بعض جگہ ہندمتبادل الفاظ بھی دیدیے گئے ہیں''

ہندوستان میں فارسی کی جو لغتیں تدوین کی گئیں ان میں ''فرہنگِ جہانگیری'' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس فرہنگ کی ترتیب کا آغاز اکبرِ اعظم کے زمانے میں ہوگیا تھا تاہم اس کی تکمیل جہانگیر کے زمانے میں ہوئی۔اس لیے اسے فرہنگ جہانگیری کے نام سے موسوم کیا گیا اس کی ترتیب و تدوین میں کم وبیش ۴۴ کتب لغات سے مدد لی گئی ہے اور سیکڑوں نثری اور شعری تصانیف سے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں فرہنگ نگاری کے بنیادی اصول کو مدنظر رکھا گیا ہے۔یہ سب سے پہلی فرہنگ ہے جس کی بنیاد متون پر ہے۔ہر چند عبدالرشید تتھوی نے فرہنگ جہانگیری کے بعض بیانات پر سخت تنقید کی ہے تاہم ''فرہنگ رشیدی'' کی ترتیب وتدوین میں اس سے جس قدر استفادہ کیا ہے وہ اہل علم سے مخفی نہیں ہے۔سراج الدین علی خاں آرزو نے ''فرہنگ جہانگیری اور فرہنگ رشیدی'' پر تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی ہے اور اپنی کتاب ''سراج اللغہ'' کی ترتیب میں نہ صرف نہایت تحقیق سے کام لیا ہے بلکہ اصول فرہنگ نویسی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

اس سلسلے میں محمد حسین برہان کی ''برہان قاطع'' خاص طور پر قابلِ

ذکر ہے یہ فارسی کی ایک اہم اور مستند لغت ہے اس کے مشمولات میں وسعت اور جامعیت پیدا کرنے کی غرض سے مصنف نے کثیر تعداد میں ایسے الفاظ شامل کر دیے ہیں جو بنیادی طور پر فارسی کے نہیں تھے مصنف نے اس کے دیباچے میں یونانی، سریانی، رومی اور عربی الفاظ کی کثرت سے شمولیت کا اعتراف کیا ہے۔اس میں دساتیری الفاظ بھی کثیر تعداد میں شامل ہو گئے ہیں جو مصنف کے نزدیک فارسی الاصل ہیں جبکہ ماہرین لسانیات ان کے فارسی الاصل ہونے سے انکار کرتے ہیں لہٰذا مختلف فرہنگ نویسوں اور ماہرین لسانیات نے ''برہان قاطع'' پر اعتراضات کیے۔علم محمد کلیم بن مہدی قلی تبریزی اور سراج الدین علی خان آرزو قابلِ ذکر ہیں۔مرزا غالب نے اس لغت کو غیر مستند اور ناقابلِ اعتبار ثابت کرنے کی غرض سے اس پر سخت اعتراضات کیے ہیں اور ''قاطع برہان'' کے نام سے اپنی معروضات پیش کیں اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں ہلچل پیدا ہوگئی اور جواب ،جواب الجواب ردوقدح کی بازار گرم ہوگئی۔غالب کی رد میں کتابچے لکھے گئے اس کے جواب میں غالب کے حامیوں نے رسالے لکھے نتیجہ کے طور پر درجنوں کتابیں اور رسالے معرض وجود آ گئیں۔ان میں سے چند کے نام اس طرح ہیں ''محرق قاطع برہان'' (سید سعادت علی) ''ساطع برہان'' (مرزا رحیم بیگ) ''موئید برہان'' (آغا احمد علی شیرازی جہانگیری) ''قاطع القاطع'' (امین الدین امین علوی) ''لطائف غیبی'' (میاں دادخاں سیاح) ''تیغ تیز'' ''شمشیر تیز تر'' وغیرہ بعد میں ہمارے زمانے کے عظیم محقق قاضی عبدالودود نے ''غالب بحیثیت محقق'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جس میں ''برہان قاطع'' پر غالب کے اعتراضات کا بھی تفصیلی جائزہ لیا اور غالب پر سخت تنقید کی۔اس کا جواب ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں'' کے عنوان سے مضمون لکھا جس میں قاضی عبدالودود کے اعتراضات کو دلیلوں کے ساتھ رد کیا۔غالب نے ''برہان قاطع'' پر کل ایک سو چوراسی اعتراضات کیے تھے۔پروفیسر نذیر احمد نے ان پر تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی اور مختلف لغتوں اور فرہنگوں کی مدد سے ان اعتراضات کی صحت یا عدم صحت کا محاکمہ پیش کیا جو ''نقد قاطع برہان مع ضمائم'' عنوان سے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے ۱۹۸۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔

ان کے علاوہ ''فرہنگ رشیدی از عبدالرشید (۱۸۷۲ء) ''کشف اللغات'' از عبدالرحیم (۷۵-۱۸۷۴ء) لطائف اللغات معروف بہ فرہنگ لغات مثنوی مولانا روم از عبداللطیف (۱۸۷۷ء) لغاتِ سروری از غلام سرور (۱۸۷۷ء) ''بہار عجم'' از ٹیک چند بہار (۱۸۷۹ء) ''ہفت قلزم'' (۷ جلدیں) از قبول محمد (۱۸۷۹ء) ''فرہنگ آنندراج'' (۳ جلدیں) از محمد بادشاہ (۱۸۸۹ء) آصف اللغات (۱۷ جلدیں) از شمس العلماء نواب عزیز جنگ (۱۹۰۴ء-۱۹۲۷ء) اور ''غیاث اللغات'' از غیاث الدین رامپوری (۱۹۲۱ء) فارسی کے معتبر و مستند لغات ہیں۔''لطائف اللغات'' کو چھوڑ کر باقی تمام کا انداز عام لغتوں جیسا ہے۔اکثر لغتوں میں فارسی اشعار سند کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ان میں ''آصف اللغات'' سب سے زیادہ ضخیم اور مستند لغت ہے۔اس میں صرف ج تک کے الفاظ شامل ہو سکے ہیں مصنف نے لفظوں کے انتخاب ،ترتیب اور تشریح میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔اس میں کثرت سے اردو کے مترادف الفاظ ملتے ہیں۔

اردو میں لغت نویسی کے اوّلین نقوش کی تلاش کی ابتداء عربی میں قبل اسلام کی شاعری اور ابتدائے عہدِ اسلام کے ادب میں خاص مقدار میں پائے جانے والے ہندی الفاظ سے کی جاسکتی ہے۔اس طرح قرآن مجید میں مسک، زنجبیل اور کافور جیسے الفاظ بھی ملتے ہیں۔اس کے علاوہ نہ صرف ایرانی بلکہ عرب سیاحوں مثلاً سلیمان تاجر (۲۳۷ھ) اور ابوزید حسن الرانی (۲۶۴ھ) کے سفر ناموں اور دوسری عربی تحریروں میں ناریل، دیپ، جزر (گجر) صندل (چندن) جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں اس طرح ہندوستان میں بھی فارسی اور ہندی کے اختلاط کے زیر اثر ہندی الفاظ پہلے مفرد لفظوں کی شکل میں فارسی کتابوں میں داخل ہونا شروع ہوئے پھر ہندی محاورات بعینہٖ یا ترجمہ ہو کر فارسی تحریروں کا جزو بننے لگے۔فارسی لغت کی کتابوں میں جو کہ بیشتر ہندوستان میں مرتب ہوئیں الفاظ کی فارسی تشریحوں کے ساتھ ساتھ بعض ہندی مترادفات بھی دیے جانے لگے تاکہ ہندوستان کے عام خواندہ لوگ ہندی مترادفات کی مدد سے فارسی الفاظ کے صحیح معنی سے واقف ہوسکیں چنانچہ آٹھویں صدی ہجری کے اواخر میں فضل الدین محمد بن قوام بحرالفضائل فی منافع الافاضل تالیف کی اصلاً یہ فارسی زبان کی لغت ہے لیکن اس کے چوتھے باب میں فارسی شاعری میں مستعمل ہندی الفاظ کو درج کیا گیا ہے۔ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری نے اسے اردو لغت نویسی کی اوّلین کوشش قرار دیا ہے۔پروفیسر محمود شیرانی نے ''فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں جس کا تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔اردو کے عظیم محقق امتیاز علی خاں عرشی نے بھی اپنے مضمون ''ظہور الاسرار اور مطہر کڑھ'' میں اس پر تبصرہ کیا اور ان سب کا محاکمہ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مضمون ''ظہور الاسرار نامی اور مطہر کڑھ'' میں پیش کیا۔ان محققین کی اس طرف توجہ سے اس کتاب لغت کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اردو لغت نویسی کے ارتقاء میں ان دو لسانی یا سہ لسانی نصاب ناموں (منظوم فرہنگوں) کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے جن میں عربی و فارسی الفاظ کے اردو مترادف منظوم کیے جاتے تھے ان نصاب ناموں کی ترتیب کا آغاز دسویں صدی ہجری میں ہو گیا تھا۔اردو کے ان ابتدائی نصاب ناموں کے بارے میں اب تک محققین متفق نہیں ہو پائے ہیں کہ ''خالقِ باری'' یا ''حفظ السان'' امیر خسرو کی تصنیف ہے یا عہد عالم گیر کے ایک شخص ضیاء الدین خسرو کی اور یہ کہ پہلی منظوم فرہنگ خالقِ باری کو قرار دیا جائے یا ''لغات گجری کو۔خاطر نشان رہے کہ ''لغات گجری'' کو مکمل لغت اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ترتیب اندراج کر التزام بھی ملتا ہے۔عربی لفظ عربی کے کالم میں فارسی لفظ فارسی کے کالم میں اور اردو لفظ اردو کے کالم میں لکھا گیا ہے۔حاشیہ میں مختلف لغات کے حوالوں سے ہر لفظ کی عربی یا فارسی زبان میں تشریح کی گئی ہے۔داخلی شواہد کی بنا پر پروفیسر نجیب اشرف ''لغات گجری'' کو خالقِ باری سے پہلے کی تصنیف مانتے ہیں کیونکہ اس میں شامل اردو الفاظ کی جو شکلیں ملتی ہیں وہ خالقِ باری کی شکلوں سے قدیم تر ہیں لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ عہد ہمایونی کی تصنیف ''قصیدہ در لغات

ہندی'' مؤلفہ حکیم یوسف ہروی کو زیادہ قدیم قرار دیتے ہیں اس کے بعد اجے چند پسر دساکن شہر سکندر آباد نے ۹۶۰ھ میں ایک لغاتی نصاب نامہ لکھا۔اس میں اس کا نام کہیں بھی مذکور نہ ہونے کے سبب مولوی عبدالحق نے اس کو مثل خالق باری سے موسوم کیا بہر کیف خالق باری کے بعد لغاتی نصاب ناموں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا یہاں تک کہ ایک ہی نام کے مختلف نصاب نامے مختلف ادوار میں مختلف مصنفین نے لکھے ان نصاب ناموں میں چند کے نام اس طرح ہیں ''اللہ خدائی'' (تجلی) ''رازق باری'' (اسماعیل) ایزدِ باری (کھتری مل پرشامل داس) اسی زمانہ میں ''حمد باری'' یا رسالہ ''جان پہچان'' کے نام سے میر عبدالواسع ہانسوی نے ایک نصاب نامہ لکھا جن میں دواؤں، میواؤں اعضاء [انسانی الفاظ قرابت وغیرہ عربی فارسی اور ہندی تینوں زبانوں میں لکھنے کا اہتمام کیا۔اسی زمانے کی ایک اور سہ لسانی لغت ''قوۃ الکلام'' (عضدالدین جعفری) کی بھی ملتی ہیں۔ تیرھویں صدی ہجری میں مختلف موضوعات پر کثرت سے نصاب نامے تالیف کیے گئے جن میں خالق باری اکرم ،صفت باری، واسع باری، اللہ باری، ناصر باری، اعظم باری، صادق باری وغیرہ قابلِ ذکر ہے۔ان نصاب ناموں کا مقصد بھی فارسی کے ذریعے اردو الفاظ کی تعلیم اور کبھی اردو کے ذریعے عربی، فارسی الفاظ کی تعلیم رہا ہے۔

اسی سلسلہ کی ایک اہم کڑی سید انشاء [اللہ خاں انشاء [کی (دریائے لطافت) ہے انشاء [پہلے شخص ہیں جنھوں نے زبان اردو کی اہمیت کے پیش نظر اس کے قواعد ولغت مرتب کرنے کی ضرورت محسوس کی مولوی عبدالحق کے بقول

''انشاء [پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو زبان اس کی لغت محاورے اور اس کی صرف ونحو پر غور کیا۔ان کی دریائے لطافت بے مثل کتاب ہے جو ان کی لسانی قابلیت وسعتِ نظر اور ذوقِ صحیح پر شاہد ہے۔اگر چہ اس کتاب کو لغت کے ذیل میں شریک نہیں کیا جاسکتا لیکن اس میں زبان کی لغت کا بہت کچھ سامان ہے اور اردو کی کوئی لغت اس سے بے نیاز نہیں ہوسکتی''

لیکن صحیح معنوں میں عہدِ عالم گیری کے ملا عبدالواسع ہانسوی کی ''غرائب اللغات'' کو اردو کی پہلی باقاعدہ لغت قرار دیا جاسکتا ہے۔اس میں صرف ہندی الاصل اردو الفاظ کی بنیادی اندراج کی حیثیت سے فارسی زبان میں تشریح کرنے کے علاوہ ان کے عربی وفارسی مترادفات بھی دیے گئے ہیں۔اس کا مقصد فارسی داں طبقہ کو عوام کی زبان سمجھنے میں مدد کرنا تھا چونکہ مصنف کے سامنے اردو لغت کی کوئی مثال موجود نہیں تھی اس لئے انھوں نے فارسی لغات کو معیار بنایا۔

خاطر نشان رہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے ملا عبدالواسع ہانسوی کو اردو کا پہلا لغت نویس قرار دیا۔

''حمد باری'' یا ''رسالہ جان پہچان'' کو میر عبدالواسع ہانسوی نے چونکہ تدریسی ضرورت کے تحت صرف بچوں کے لئے لکھی تھی اس لئے اس کے تدریسی انداز کا جواز ہے لیکن انھوں نے غرائب اللغات میں بھی یہی مدرسانہ انداز روا رکھا ہے چنانچہ اس میں بھی ان کی تشریحیں عام طور پر سطحی انداز کی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس لغت کی تالیف کے وقت ان کے مدنظر متوسط درجے اور عام ذہن کے طالب علم ہی تھے۔حالانکہ اس کے حاشیہ سے پتہ چلتا ہے انھوں نے تالیف کے وقت فارسی لغات کی وقت گردانی ضرور کی تھی تاہم وہ اسے سطحی ہونے سے نہیں بچا سکے۔چنانچہ اردو کے اکثر عربی وفارسی مترادفات کے سلسلہ میں وہ ان کے باریک امتیازات میں فرق قائم کرنے سے قاصر رہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو کی '' نوادرالالفاظ'' (سن تصنیف ۱۷۵۲ء) اردو کی دوسری لغت ہے جو ''غرائب اللغات'' کی تصحیح وتتمہ ہے۔خان آرزو نے تحقیق وتنقید سے کام لے کر ''نوادرالالفاظ'' کو اعلیٰ لسانی، ادبی، تنقیدی اور تحقیقی خصوصیات کا حامل بنا دیا ہے۔'' نوادرالالفاظ'' مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ کو انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۵۱ء [میں شائع کر دیا ہے۔اس لغت کی اہمیت کے سلسلے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ

''خان آرزو نے غرائب اللغات کی تصحیح ہی نہیں کہ بلکہ بہت کچھ اضافہ بھی کیا ہے یہ کتاب غرائب اللغات سے حجم میں بھی زیادہ ہے۔غرائب اللغات میں لفظ کے معنی اقتصار کے ساتھ دیے گئے ہیں مگر خان آرزو نے معنی کے ساتھ اکثر الفاظ کی تحقیق بھی کی ہے اور جگہ جگہ فارسی اور ہندی کے اشتراک وتوافق کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ غالباً یہ پہلے شخص ہیں جن کی نظر اس لسانیاتی نکتہ کی طرف گئی۔غرائب کے الفاظ کی تصحیح میں کاوش کی ہے اور داد تحقیق دی ہے۔اگر چہ نوادرالالفاظ باعتبار صحت وتحقیق غرائب اللغات سے کہیں بڑھی ہوئی ہے لیکن تقدم کی فضیلت ملا عبدالواسع کو حاصل ہے''

فنِ لغت نویسی کی تاریخ میں مولوی احمد الدین بلگرامی کی ''نفائس اللغات'' (سن تصنیف ۱۸۳۷ء) خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔اس میں اردو الفاظ کی فارسی تشریح کے ساتھ عربی مترادفات بھی دیے گئے ہیں اور تینوں زبانوں کے الفاظ کے تلفظ کو بھی عبارت میں ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ لغت ۱۸۶۹ء [میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس میں سند کے طور پر اردو کے بجائے فارسی اور عربی کے اشعار نقل کیے گئے ہیں اور اس میں محاورات کی تعداد بہت کم ہے۔ یہ سابقہ لغات کے مقابلہ میں زیادہ ضخیم ہے۔

مرزا اوسط علی رشک شاگرد ناسخ نے ''نفس اللغہ'' کے نام سے ایک ضخیم لغت کی تالیف کا منصوبہ بنایا جس کی پہلی جلد ۱۸۴۴ء [میں مکمل ہوئی اس میں اردو الفاظ کے معنی فارسی میں وضاحت کے ساتھ دیے گئے ہیں اس کو لغت کے بجائے فرہنگ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔کہیں الفاظ کی تشریح بہت مختصر ہے اور بعض جگہ تشریح ناقص ہے۔اس طرح محاورات بھی بہت کم دیے گئے ہیں۔اس میں اردو الفاظ کے سلسلہ میں کوئی سند یا نظیر نہیں دی گئی ہے لیکن چونکہ رشک خود ایک باکمال شاعر اور ناسخ کے شاگرد رشید تھے اس لئے لغات کے سلسلہ میں ان کی رائے سند کا درجہ رکھتی ہے۔اس لغت کی صرف پہلی جلد شائع ہوسکی جسمیں صرف ت تک کے الفاظ شامل ہیں۔

سید احمد دہلوی کی ''فرہنگ آصفیہ'' اردو زبان کی پہلی مفصل اور جامع لغت ہے۔اس کی پہلی جلد ۱۸۸۷ء [میں اور چوتھی اور آخری جلد ۱۹۱۸ منظر عام پر آئی اس میں اردو، فارسی، ہندی، سنسکرت کے علاوہ انگریزی، لاتینی ،سریانی اور رومن زبانوں کے ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو اردو میں مستعمل

ہیں۔اس میں الفاظ ،محاورات ،مصطلحات اور ضرب الامثال کے علاوہ اہم شخصیات ومقامات کو بھی شامل کرلیا گیا ہے جس کے سبب یہ کتاب لغت کے دائرے سے نکل کر انسائکلو پیڈیا کے حد میں داخل ہوگئی ہے۔اس میں الفاظ کے معنی ومفاہیم کی تعیین وتشریح میں اساتذہ کے کلام کو سند کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔"فرہنگِ آصفیہ" جلد اوّل کے پہلے باب میں سید احمد دہلوی نے اردو زبان کی پیدائش وارتقاء ؁ اور تاریخی اعتبار سے الفاظ کی سرگذش پر جن عالمانہ انداز سے بحث کی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سید احمد دہلوی ماہر لسانیات بھی تھے۔اس لغت کے بعض بیانات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی جامعیت اور ہمہ گیریت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔مولوی عبدالحق اس فرہنگ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اردو لغات پر اب تک جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ان سب میں جامع مکمل اور سب سے کارآمد مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگ آصفیہ ہے ایک تنہا شخص جس قدر محنت کاوش اور تحقیق کرسکتا ہے انھوں نے اس کا حق ادا کیا اور ایسا بڑا کام کیا کہ اردو زبان ہمیشہ ان کی زیر بار منت رہے گی۔گو الفاظ کی تحقیق میں غلطیاں بھی ہیں۔بہت سے الفاظ اور بعض محاورے بھی چھوٹ گئے ہیں۔زمانۂ حال کی رو سے بہت اضافے کی ضرورت ہے بعض جگہ بے جا طول نویسی سے کام لیا ہے۔تاہم یہ کتاب ایسی ہے کہ مصنف کو داد نہ دینا ظلم ہوگا"

اردو کے مایۂ ناز محقق قاضی عبدالودود نے "تبصرہ فرہنگِ آصفیہ" کے عنوان سے ایک طویل تبصرہ کر کے اس کے اسقام کو اجاگر کیا تھا جو خدا بخش لائبریری جرنل (پٹنہ) میں چار قسطوں میں شائع ہوا۔خاطر نشان رہے کہ فرہنگِ آصفیہ کی تدوین کافی پہلے سید احمد دہلوی "مصطلحات اردو" کے نام سے ایک لغاتی مجموعہ ۱۸۷۱ء ؁ مدون کر چکے تھے جسے بعد میں "ارمغان دہلی" کے نام سے مختصر رسالوں کی شکل میں ۱۸۷۸ء ؁ میں شائع کرنا شروع کیا اور اس کے متعدد رسالے شائع کرنے کے بعد بالآخر اسے ۱۸۸۸ء ؁ میں "لغات اردو" (خلاصۂ ارمغان دہلی) کے نام سے کتابی شکل میں شملہ سے شائع کیا۔

۱۹۱۹ء میں منشی لالتا پرشاد شفق لکھنوی کی "فرہنگ شفق" منظر عام پر آئی اس میں صرف ناسخ، آتش، غالب اور ذوق کی شاعری میں استعمال ہونے والے محاوروں میں شامل کیا گیا ہے اور سند کے طور پر ان شاعروں کے کلام سے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

امیر مینائی باکمال شاعر،لفظوں کے مزاج شناس ،زبان داں اور محاورات پر گہری نظر رکھنے والے عالم تھے۔انھوں نے "امیر اللغات" کے نام سے ایک ضخیم لغت کی تدوین کا منصوبہ بنایا اور اس میں بڑی تحقیق اور جستجو اور عرق ریزی سے کام لیا لیکن ان کی عمر نے وفا نہ کی اس لئے صرف شروع والے الفاظ اور محاورات پر مشتمل اس کی پہلی جلد شائع ہوسکی۔اس میں فرہنگ آصفیہ کی طرح الفاظ ومحاورات کی تشریح وتعبیر میں اساتذہ کے کلام سے اسناد کیا گیا ہے۔

مولوی نورالحسن نیّر کاکوروی جو اردو کے مشہور نعت گو شاعر محسن کاکوروی کے صاحبزادے تھے نے چار جلدوں پر مشتمل "نوراللغات" کے نام سے ایک ضخیم لغت کی تالیف کی جس کی پہلی جلد ۱۹۲۴ء ؁ اور آخری جلد ۱۹۳۱ء ؁ میں شائع ہوئی اس میں الفاظ ومحاورات کی تعبیر تشریح میں نہ شرح وبسط سے کام لیا گیا ہے اور نہ ہی اشعار سے اسناد کیا گیا ہے۔بالاستیعاب مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مؤلف نے فرہنگِ آصفیہ سے بھرپور طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔

اردو لغت میں مرزا محمد مہذب لکھنوی کی "مہذب اللغات" کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے یہ بڑی مفصل جامع اور ضخیم لغت ہے اس کی پہلی جلد ۱۹۵۸ء ؁ اور آخری (۱۴ویں) جلد ۱۹۸۹ء ؁ منظرِ عام پر آئی اس میں الفاظ،محاورات،اصطلاحات اور ضرب الامثال کے علاوہ اہم شخصیات،مقامات اور واقعات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔الفاظ ومحاورات وغیرہ کی تشریح وتعبیر کے وقت حسبِ ضرورت کسی شعر یا نثر پارے سے اسناد کیا گیا ہے۔

اردو کی سب سے زیادہ ضخیم ،جامع اور مفصل لغت ترقی اردو بورڈ کراچی سے شائع ہونے والی اردو لغت ہے جس کو تاریخی اصول پر آکسفورڈ دکشنری (کلاں) کے طرز پر مرتب کیا گیا ہے اس کا منصوبہ مولوی عبدالحق نے بنایا تھا۔اس کی تیاری میں صفِ اول کے دانشور، ماہرین لسانیات ولغت نویس اور دیگر علوم وفنون کے ماہری نے اپنی خدمات پیش کی ہیں۔ایک منصوبے کے تحت الفاظ ومحاورات کے کم وبیش ۱۴لاکھ کارڈ تیار کیے گئے اور بعد میں تنقید وتنقیح کے عمل سے گزار کر ان کو حتمی شکل دی گئی۔اس لغت کی پہلی جلد میں تعارف کے عنوان سے ایک صراحت شامل ہے جس میں اس لغت میں برتے گئے اصول ،طریقۂ کار اور حدود کار کی وضاحت کی گئی ہے۔اس میں کہا گیا ہے کہ

"آکسفورڈ دکشنری (کلاں) کے نمونے پر جو ابتدائی خاکہ تیار کیا گیا اس کا تقاضا یہ تھا کہ ابتداء ؁ سے لے کر موجودہ دور تک کے اردو ادب کا ایک ایسے نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے کہ ہر لفظ بلکہ اس کی ضمنی شقوں کی بھی مثالیں شروع سے لے کر آخر تک ہر دور سے مہیا کی جاسکیں ،کیونکہ کسی لفظ کی قدامت اور عہد بعہد استعمال میں ترک واختیار کی پوری کیفیت اسی صورت سے ظاہر ہوسکتی ہے۔بعض الفاظ کسی موڑ پر آکر متروک ہوجاتے ہیں یا ان کا رواج محدود ہوکر رہ جاتا ہے۔یہی حال معانی کا ہے۔کسی عہد میں کوئی لفظ کسی خاص معنی کا حامل ہوتا ہے اور بعد میں اس معنی کو کسی حد تک متروک یا نامقبول سمجھا جاتا ہے۔اس کے برعکس ایسا بھی ہوتا ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ ساتھ الفاظ نئے معنی قبول کرتے رہتے ہیں۔۔۔چونکہ یہ ایک تاریخی لغت ہے جو جدید لسانیاتی اصول پر مرتب کی گئی ہے۔لہٰذا آکسفورڈ ڈکشنری کی طرح اس میں بھی جدید وقدیم ،متروک ورائج سبھی قسم کے الفاظ درج کیے گئے ہیں۔ایک طرف عام بول چال کے الفاظ ہیں تو دوسری طرف علمی وفنی اصطلاحات کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔کہاوتوں اور محاوروں کا بڑی حد تک احاطہ کیا گیا ہے"

اردو کے لغت نویسوں نے محاورات ،امثال اور مصطلحات کی لغات تالیف کرنے میں بھی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔نیاز علی بیگ نے بڑی تحقیق اور تلاش کے بعد اردو محاورات اور مصطلحات کی ایک ضخیم لغت "مخزن الفوائد" کے نام سے ترتیب دی جو ۱۸۸۶ء ؁ میں منظر عام پر آئی۔

۱۸۸۶ء ؁ میں چرنجی لال نے عوام کے ہر طبقہ میں رائج دس ہزار محاورات وامثال کو "مخزن المحاورات" کے نام سے مرتب کر کے محبّ ہند،فیض

بازار دہلی سے شائع کیا اس میں ایسے محاورات کو بھی شامل کیا گیا ہے جو اس زمانے میں غیر مسلم معاشرے میں رائج تھے۔تشریح کا انداز عام فہم اور واضح ہے۔اکثر مقامات پراشعار سے استفادکیا گیا ہے۔

مرزا محمد مرتضٰی عرف مچھو بیگ عاشق لکھنوی نے اردو محاورات کی ایک ضخیم لغت کی تدوین کا منصوبہ بنایا جس کی پہلی جلد ۱۸۸۸ء ؁ ''بہارِ ہند'' کے نام سے شائع ہوئی۔

۱۸۹۰ء ؁ میں مولوی اشرف علی لکھنوی نے ''مصطلحات اردو'' کے نام سے اصطلاحات کی ایک لغت مطبع نامی لکھنؤ سے شائع کی جو نسبتاً کم جامع ہے۔دوسری شمس الدین فیض حیدرآبادی کی ''خزائن الامثال'' تھی جس میں محاورات و امثال اور اصطلاحات کو شامل کیا گیا تھا اور الفاظ و محاورات کی سند اساتذہ کے اشعار سے پیش کی گئی تھی۔

مفتی غلامی سرور لاہوری نے ۱۸۹۰ء ؁ میں ''جامع اللغات'' کے نام سے ایک لغت تالیف کی جو ۱۸۹۲ء ؁ میں منظر عام پر آئی یہ بنیادی طور پر عربی، فارسی اور اردو الفاظ و محاورات کی ایک سہ لسانی لغت ہے۔

اردو کے بلند پایہ محقق پروفیسر مسعود حسن رضوی نے فارسی اور عربی کے ان اقوال واشعار کو بڑی تحقیق وتلاش کے بعد جمع کیا ہے جو کثرت استعما کے سبب ضرب الامثال بن گئے ان کو ''فرہنگ امثال'' کے نام سے کتابی صورت میں ۱۹۳۹ء ؁ شانتی پریس الہ آباد سے شائع کیا۔''اردو مترادفات'' کے نام سے احسان دانش نے ''اردو مترادفات'' کی ایک لغت ترتیب دی جس کو مرکزی اردو بورڈ پاکستان نے ۱۹۷۰ء ؁ میں شائع کیا۔

خواتین کی زبان اور محاورات بھی لغت نویسوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں چنانچہ ایسی کئی لغات معرض وجود میں آئیں جن میں خواتین کے مخصوص الفاظ، محاورات و مصطلحات کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس سلسلے کی سب سے پہلی کتاب سید امجد علی اشہری کی ''لغات الخواتین'' (تالیف ۱۹۷۰ء ؁) ہے جس میں خواتین کے مخصوص محاورات و مصطلحات اور الفاظ جمع کیے گئے ہیں اور ان کے معنی و مفاہیم کی تشریح اور محل استعمال کو بھی درج کیا گیا ہے۔اس سلسلے کی دوسری اہم کوشش فرہنگِ آصفیہ کے مؤلف سید احمد دہلوی کی ''لغات النساء ؁ ''ہے جو پہلی بار ۱۹۱۷ء ؁ میں منظر عام پر آئی۔سید احمد دہلوی فرہنگ نویسی کے استاد مانے جاتے ہیں۔اس اعتبار سے ان کی یہ کتاب لغت تحقیق و تنقید کے معیار پر پوری اترتی ہے اور لغات نسواں کے سلسلے میں سند کا درجہ رکھتی ہے۔اس میں بقول مؤلف

اس سلسلے کی ایک اہم لغت منیر لکھنوی کی ''محاورات نسواں و خاص بیگمات کی زبان (سن اشاعت ۱۹۳۰ء ؁) ہے اس میں بڑی تحقیق و تلاش کے بعد خواتین کے مخصوص محاورات، مصطلحات اور الفاظ جمع کیے گئے ہیں اور ان کی تشریح و تعبیر کی گئی ہے۔وحیدہ نسیم کی ''نسوانی محاورے'' (شائع کردہ سیما پریس دہلی ۱۹۸۲ء) بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

لغت نویسوں نے دکنی زبان کو بھی اپنی فکر و تحقیق کا مرکز بنایا ہے چنانچہ دکنی اردو کی پہلی لغت شعار احمد ہاشمی کی مرتب کردہ ''دکنی لغت'' جو علامہ عمادی کی تقریظ کے ساتھ مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد سے شائع ہوئی۔اس میں سن اشاعت درج نہیں ہے یہ جیبی سائز کی مختصر لغت ہے۔دکنی زبان کی سب سے زیادہ جامع اور مفصل لغت اردو کے مایہ ناز محقق و ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں نے ڈاکٹر غلام عمر خاں کے اشتراک سے ترتیب دی ہے جو ۱۹۶۹ء ؁ میں منظر عام پر آئی اس میں دکنی زبان کے الفاظ و محاورات کی تشریح و تعبیر میں دکنی زبان کے مستند شاعروں اور نثر نگاروں کی استفادکیا گیا پروفیسر مسعود حسین خاں اس کے مقدمے میں لکھتے ہیں

''یہ قدیم دکنی اردو کی لغت ہے جس کا تمام تر مواد اس زبان کے مخطوطات اور مطبوعات سے حاصل کیا گیا ہے اس قسم کا کوئی کام نہ اب تک تجویز ہوا اور نہ تکمیل کیا گیا ہے تاہم مجھے اس بات کا پوری طرح احساس ہے کہ اس کی حیثیت نشان راہ کی ہے، منزل کی نہیں''

اردو میں قرآن و حدیث کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی لغت نویسوں نے توجہ دی ہے۔سب سے پہلے مولانا شہید الدین احمد نے ''لغات القرآن'' کے نام سے ایل لغت کی تدوین کی جو ۱۹۰۱ء ؁ میں منظر عام پر آئی۔اس میں لفظوں کے صرف معانی کیے گئے ہیں۔ان کی تشریح نہیں کی گئی ہے اس لئے عام قاری اس سے استفادہ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی ''مکمل لغات القرآن'' ہے جو ۶ جلدوں پر مشتمل ہے یہ انتہائی جامع اور مفصل لغت، مولانا عبدالرشید نعمانی اور مولانا عبدالدائم جلالی کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے۔قرآن مجید میں بعض الفاظ کئی جگہوں پر کئی الگ الگ معنوں میں استعمال ہوئے ہیں مؤلفین نے اس سلسلے میں میں اس بات کا التزام کیا ہے کہ جن مقامات پر جن معنوں میں وہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان کی تشریح کردی جائے۔اگر کسی لفظ کی تشریح میں کوئی موضوع، حدیث یا قول صحابی یا قولِ تابعی بھی مل گیا ہے تو اسے بھی نقل کر دیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ارض القرآن واعلام القرآن کی تفصیلات بھی درج کی گئی ہے۔اس لغت کے مشمولات اور طریقہ کار کے سلسلے میں مولانا عبدالرشید نعمانی پیش لفظ میں لکھتے ہیں

''تمام الفاظ کی ضروری تشریح اور تفصیل کا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔کسی لفظ کی تشریح یا اس کے معانی کی تحقیق میں جہاں مفسرین، فقہاء ؁ اور اہلِ لغت وغیرہ کا اختلاف ہے اس کو نقل کر کے قول و فیصل بیان کیا گیا ہے۔جا بجا وہ مناسب فوائد قلم بند کر دیے گئے ہیں جو فہم قرآن میں سہولت پیدا کر سکیں۔چونکہ مقصد ہے کہ منشاء ؁ قرآن کے مطابق قرآن مجید کا لغت تیار ہو۔اس لئے محض لغت ہی کے تتبع اتفاء ؁ نہیں کیا بلکہ کوشش کی ہے کہ ہر لفظ کے وہی معنی لکھے جائیں جن معنی میں قرآن مجید میں اس کا استعمال کیا ہے اور معنی علمائے حق نے اس کے سمجھے ہیں''

لغت نویسوں نے لغات حدیث کی تدوین میں بھی دلچسپی لی ہے۔اس سلسلے کی پہلی بڑی اور اہم کوشش علامہ وحیدالدین کیرانوی ''انوار الغہ الملقب بہ وحید اللغات'' ہے یہ نہایت ضخیم اور جامع لغت ۲۸ جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کی پہلی جلد ۱۹۶۰ء ؁ میں اور آخری جلد ۱۹۶۱ء ؁ میں بنگلور سے شائع ہوئی۔اس کے بعض حصے ''اسرار الغہ کے نام سے تصحیح و اضافہ کے بعد شائع

ہوئے۔اس کی ضرورت اور مقبولیت کے بعد اصح المطابع کراچی نے اس کی مکمل جلدیں دوبارہ شائع کیں۔پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کا مقصد کم استعداد اردو دان طبقہ کو حدیث فہمی میں معاونت کرنا ہے۔اس میں حدیث کی تحقیق و تنقیح سے سروکار نہیں رکھا گیا ہے بلکہ بغیر کسی امتیاز کے تمام احادیث کو موضوع بنایا گیا ہے۔

حکیم غلام جیلانی نے ''مخزن الجواہر'' کے نام سے علم طب کی اصطلاحات سے متعلق ایک ضخیم جامع اور مفید لغت ترتیب دی جس کو ۱۹۲۳ء میں مرکنٹائل پریس لاہور سے شائع کیا۔

مولوی وحید الدین سلیم ایک صاحبِ ذوق محقق ایک ذی علم ماہر لسانیات ولغت نویس تھے انھوں نے ''وضع اصطلاحات'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب تالیف کی جس میں اردو میں اصطلاح سازی کے اصول اور مسائل کے بارے میں تفصیلی انداز سے بحث کی گئی ہے۔اس کے دیباچہ میں اس کے مباحث اور مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ

''اوّل میں نے اس بات پر بحث کی ہے کہ اصطلاح کی ضرورت کیوں پیش آئی ہے۔پھر وضع اصطلاح کے دو مختلف نظریے پیش کیے گئے ہیں جن میں سے ہر ایک کا ماننے والا ایک بڑا گروہ ہے دونوں گروہ اپنے اپنے نظریے کی تائید میں دلائل بیان کرتے ہیں۔وہ سب وضاحت کے ساتھ درج کردیے ہیں۔آگے چل کر اس امر پر بحث کی گئی ہے کہ اردو زبان جس خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے۔اس کا نام آریائی ہے۔پھر اس خاندان کی زبانوں میں الفاظ سازی کے مشترک اصول پائے جاتے ہیں ان کو بیان کرکے ہر اصول کے متعلق اوّل انگریزی زبان کی کچھ مثالیں اجمالاً درج کی ہیں۔پھر اردو زبان کی مثالوں میں اردو الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کیا ہے۔اس تفصیلی بحث کے بعد جس میں اردو زبان کی قدرتی بناوٹ کا خاکہ کھینچا گیا ہے،وہ اصلی اور مرکزی بحث شروع ہوتی ہے جس کے لئے یہ کتاب تیار کی گئی ہے۔یعنی وضع اصطلاحات۔چنانچہ اوّل مفرد اصطلاحیں وضع کرنے کے اصول بتائے گئے ہیں اور پھر اس قسم کی اصطلاحیں وضع کرنے کے طریقے درج کیے گئے ہیں۔ان اصولوں اور طریقوں کو بیان کرنے کے بعد ایک نہایت اہم اور دلچسپ بات بحث اس بات کی کی گئی ہے کہ ہماری زبان میں ترکیب الفاظ کے کون کون سے طریقے پائے جاتے ہیں۔اس بحث میں مرکب الفاظ کا جو ذخیرہ درج کیا ہے وہ نہایت کارآمد اور ہماری شاعری اور انشاء پردازی کا مدار اسی ذخیرہ پر ہے۔غریکہ اوّل سابقوں اور لاحقوں کے ذکر میں پھر نیم سابقوں اور نیم لاحقوں کے بیان میں مفرد اور مرکب الفاظ کا جو سرمایہ جمع کیا گیا ہے وہ کہیں ایک جگہ نہیں ملے گا،ترکیب الفاظ کے طریقے مندرج کرنے کے بعد مرکب اصطلاحیں وضع کرنے کے بعد اصول بیان کیے گئے ہیں۔آخر میں ایک ذیل ہے جس میں مرکب اصطلاحات کے بعد بعض اصول کا استعمال مثالیں دے کر بتایا گیا ہے''

اردو میں اپنی نوعیت کی یہ واحد کتاب ہے اس لئے علم وادب کی دنیا میں اس کی کافی اہمیت ہے۔اس میں اصطلاح سازی اور لفظوں کی ساخت پر سائنٹفک انداز سے بحث کی گئی ہے۔

حواشی حوالے

۱۔ ازڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری۔ مقدمہ اردو مثنوی کی فرہنگ۔صفحہ۔۹

۲۔ آقا سید محمد علی۔مقدمہ فرہنگ نظام۔شمسی المطابع۔حیدرآباد۔ ۱۹۳۹ء صفحہ۔۱۵

۳۔ ڈاکٹر شریف احمد قریشی۔پیش لفظ فرہنگ فسانۂ آزاد اور اس کا عمرا نی ولسانی مطالعہ۔

۴۔ پروفیسر نذیر احمد۔ ہندوستان کا قدیم ترین فارسی لغت۔فکر و نظر (علی گڑھ) جولائی ۱۹۶۵ء۔صفحہ۔۱۷

۵۔ قاضی عبدالودود۔غالب بحیثیت محقق۔علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹۔۱۹۴۸ء۔صفحہ۔۸

۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ مباحث۔ مجلس ترقی اردو لاہور ۱۹۶۵ء۔صفحہ۔۱۷

۷۔ ازڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری۔مقدمہ اردو مثنوی کی فرہنگ صفحہ۔۱۳

۸۔ پروفیسر محمود شیرانی۔فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر۔مخزن (لاہور) مارچ اپریل۔۱۹۲۹۔

۹۔ امتیاز علی خاں عرشی۔ظہور الاسرار۔،مطہر کڑھ۔معارف (اعظم گڑھ) جولائی اگست ۱۹۴۱ء

۱۰۔ پروفیسر نذیر احمد۔ظہور الاسرنامی اور مطہر کڑھ۔معارف (اعظم گڑھ) جنوری۔۱۹۶۷ء

۱۱۔ ڈاکٹر نجیب اشرف۔مقدمہ لغات گجری۔ادبی پبلشرز۔بمبئی۔ ۱۹۶۲ء۔صفحہ۔۱۰

۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔مقدمہ نوادرالالفاظ۔انجمن ترقی اردو کراچی (پاکستان) ۱۹۵۱ء۔صفحہ۔۲۰

ڈاکٹر اسماء عزیز

صدر شعبۂ اُردو

ایم ایچ پوسٹ گریجویٹ کالج،مُرادآباد

اسباب بغاوت ہند: جنگ آزادی کا پہلا سنگ میل

ڈاکٹر محمد کاشف

انیسویں صدی کے ہندستان میں جو تاریخ ساز ہستیاں پیدا ہوئیں ان میں سرسید احمد خان کی شخصیت ایک تناور درخت کی مانند تھی۔ جنھوں نے اپنے دور کے تعلیمی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور سیاسی مسائل کو حل کرنے کے ساتھ ملک کی تعمیر نو میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ ان کا شمار جدید ہندستان کے معماروں میں ہوتا ہے۔ اس طرح وہ ہندستان کی نشأۃ ثانیہ کی علامت تصور کیے جاتے ہیں۔ 1857ء کا حادثہ ہندستان کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ حادثہ ایک ایسا حد فاصل ثابت ہوا جس کے بعد ہندستان میں نہ صرف انگریزوں کی باقاعدہ حکومت قائم ہوگئی بلکہ تبدیلی کا عمل جس کی ابتدا انیسویں صدی کے آغاز میں ہو چکی تھی اس میں تیزی پیدا ہوگئی۔ سرسید نے غدر کی ہولناک صورت اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ شمالی ہندستان میں مسلمانوں کی تباہی سے وہ بہت دل برداشتہ تھے۔ اس تباہی کی صورتحال سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ غدر کے بعد کی صورتحال نے سرسید کو کس طرح سے متاثر کیا خود ان کی زبانی سنئے :

''میں اس وقت ہرگز نہیں سمجھتا تھا کہ قوم پھر پنپنے گی اور کچھ عزت پائے گی اور جو حال اس وقت قوم کا تھا وہ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔ چند روز میں اسی خیال اور اسی غم میں رہا۔ آپ یقین کیجیے اس غم نے مجھے بوڑھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دئے۔'' (بحوالہ حیات جاوید الطاف حسین حالی ص 86)

دراصل سرسید کو غدر کے بعد یہ یقین ہو چلا تھا کہ اب ہندستانی اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتے جب تک کہ مغربی علوم حاصل نہ کریں۔ وہ مغربی علوم و سائنس کو ترقی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ غدر کے ہنگامے کے بعد سرسید نے انگریزوں کی انتقامی کاروائی کو دیکھا تھا۔ انگریزوں کا خیال تھا کہ غدر کا پورا ہنگامہ مسلمانوں کا پیدا کیا ہوا ہے۔ اس لیے خصوصاً مسلمان ان کی ظلم و بربریت کا شکار ہوئے۔ مسلمان جو غدر کے ہنگامے سے پہلے ہی بدحالی کا شکار تھے اور بھی پستی کی طرف ڈھکیل دیے گئے۔ اس تباہی کی داستان سے تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ غدر کے بعد انگریزوں کے مظالم نے پورے ملک میں ایک سراسیمگی کا ماحول پیدا کر دیا تھا۔ لوگ اس درجہ سہمے ہوئے تھے کہ آزادی سے بات بھی نہیں کر سکتے تھے۔ ایسے حالات میں مظلوموں کے ساتھ ہمدردی کرنا یا بے گناہوں کو یہ ثابت کرنا یہ بے قصور ہیں آسان بات نہ تھی لیکن اس سراسیمگی کی فضا میں ایک شخص ایسا بھی تھا جس نے سر ہتھیلی پر رکھ کر صاف صاف 1857ء کے غدر کی تمام تر ذمہ داری انگریزوں پر ڈال دی۔ یہ مرد مجاہد سرسید احمد خان تھے انھوں نے غدر کے اسباب کا باقاعدہ تجزیہ اپنی کتاب ''اسباب بغاوت ہند'' میں کیا ہے۔ اس خونچکاں سانحے کے اسباب اور محرکات پر روشنی ڈالتے ہوا نگریزوں کو ان کی طرف متوجہ کیا۔ سرسید جب اسے کتابی صورت میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو ان کے دوست رائے شنکر منصف مرادآباد جو ماسٹر رام چندر کے بھائی تھے سرسید کو اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی اور انہیں اپنی جان کو خطرے میں ڈالنے سے منع کیا۔ دیکھئے سرسید نے کیا جواب دیا ۔ سرسید نے کہا ''میں ان باتوں کو گورنمنٹ پر ظاہر کرنا ملک اور قوم اور خود گورنمنٹ کی خیر خواہی سمجھتا ہوں۔ پس اگر چہ ایسے کام پر جو سلطنت اور رعایا دونوں کے لیے مفید ہو، مجھ کو کچھ گزند بھی پہنچ جائے تو گوارہ ہے'' سرسید نے اول دو رکعتیں بطور نفل ادا کیں اور دعا مانگی اور اس وقت کچھ کم پانچ سو جلدوں کا ایک پارسل ولایت روانہ کیا اور ایک جلد گورنمنٹ آف انڈیا بھیج دی اور کچھ جلدیں اپنے پاس رکھیں''۔ (حیات جاوید ص ۶۱ دوسرا ایڈیشن۔ مولانا حالی)

سرسید نے اپنی کتاب میں واضح طور پر یہ ثابت کیا کہ انگریزوں نے سپاہیوں کی حکم عدولی کو عام بغاوت سمجھ کر انتقامی کاروائی کی۔ اس کا بدلہ عام ہندستانیوں بالخصوص مسلمانوں سے لیا جو سراسر غلط تھا۔ سرسید کے نزدیک اس ہنگامے میں انگریزوں کی انتقامی کاروائی کی بنیاد دراصل اس مفروضے پر تھی کہ ہندستانی حکومت انگلیشیہ کو بے دخل کرنے کی سازش کی تھی اس لیے انہوں نے ہندستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے ساتھ باغیوں جیسا سلوک کیا۔ سرسید نے کتاب میں اس کا تجزیہ کر کے اس انگریزوں کے اس خیال کو بے بنیاد بتایا۔ بقول حالی

'' ان (سرسید) کے نزدیک نہ تو یہ ملکی بغاوت تھی اور نہ کسی قسم کی سازش بلکہ صرف سپاہیوں کی عدول حکمی تھی وہ بھی نہ بہ ارادہ بغاوت کے بلکہ بہ سبب جہالت اور مذہبی توہمات کے۔ چنانچہ سر ولیم کے نے بھی جو غدر کے بعد انڈیا آفس میں انڈر سکریٹری تھے نہایت انصاف سے اس ہنگامے کو ''سپائے وار'' سے تعبیر کیا ہے نہ کہ ملکی بغاوت سے اور لارڈ لارنس نے بھی آخر کو یہی فیصلہ کیا کہ صرف کارتوس کے سبب سے سپاہیوں کا ایک ہنگامہ تھا نہ کوئی عام سازش نہ ملکی بغاوت۔''

(حیات جاوید ،ص 93)

سرسید نے 1857 ہنگامے کو جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا ہے سرکشی سے تعبیر کیا ہے۔ اسباب بغاوت ہند میں سرسید نے سرکشی کے مختلف معانی کا تذکرہ کیا ۔ اس سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے لکھا کہ سرکشی اصل معنیٰ اپنی گورنمنٹ کا مقابلہ کرنا، مخالفین کا ساتھ دینا، مخالفت کی بنیاد پر حکم نہ ماننا یا پھر بے خوف ہو کر گورنمنٹ کے حقوق اور حدود کو توڑنا ہے۔ مزید یہ بھی لکھا کہ ان میں سے کوئی قسم کی سرکشی ایسی نہیں ہے جو 1857 میں نہ ہوئی ہو۔ آگے مزید لکھتے ہیں کہ انسان کے دل میں سرکشی کیوں پیدا ہوتی ہے اس کا جواب جو انہوں نے وہ ان کی دانشمندی کی غمازی کرتا ہے۔ سرکشی کا ایک سبب یہ ہے کہ ایسی باتوں کا پیش آنا جو کسی انسان کی طبیعت خصلت اور اس کے رسم و رواج کے خلاف ہو۔ یہی باتیں کسی کو سرکشی کی طرف لے جاتی ہیں۔ سر سید کے اس جملے سے اس بات کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے کہ وہ آگے کیا لکھنے والے ہیں۔ انہوں صاف طور سے لکھ دیا کہ عام سرکشی کا باعث وہ عام باتیں ہوئیں جس نے ایک بڑے گروہ کو اس طرح کی سرکشی پر اکسایا۔ ان تمام باتوں کی تفصیل وہ آگے بیان کرتے ہیں۔

سرسید سرکشی کے محرکات رفتہ رفتہ اس کتاب مین سامنے لاتے ہیں۔ انہوں ننے یہ بات بجا لکھی کہ سرکشی کے محرکات اچانک نہیں پیدا ہوئے بلکہ عرصہ دراز سے ایسی باتیں ہوتی رہیں جو لوگوں میں بے چینی پیدا کر رہی تھیں۔ سرسید لکھتے ہیں

''1857 میں سرکشی میں یہی ہوا کہ بہت سی باتیں مدت دراز سے لوگوں کے دلوں جمع ہو تی جاتی تھیں اور بڑا میگزین جمع ہو گیا تھا صرف اس ستابے میں آگ لگائی جانی تھی کہ سال گزشتہ میں فوج کی بغاوت نے اس مین آگ لگادی'' (اسباب بغاوت ہند

ص16)

اس کے بعد آگے کے صفحات میں وہ یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں کی اس سرکشی کے پیچھے پہلے سے کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی جسے سازش کا نام دیا جاسکے۔اس سرکشی سے پہلے جو مختلف واقعات سامنے آئے جیسے روٹی بٹنے کا واقعہ،ایران کے باشاہ کے نام خطوط لکھا جانا ان کا سرسید کی نظر مین اس سورش سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ان واقعات میں ایک بڑا واقعہ اودھ کی ضبطی کا بھی ہے۔سرسید کے بقول یہ واقعہ بھی سرکشی کا باعث نہیں ہوا۔لیکن سر کی یہ بات کلی طور سے صحیح نہیں ہے۔یہ واقعہ اور اس طرح کے ضبطی کے واقعات کی وجہ سے والیان سیاست میں خوف وہراس کا پیدا ہو جانا یقینی تھا۔انہوں نے اس بات کو لکھا بھی ہے لیکن وہ لکھتے ہیں کہ اس فساد میں اکثر وہ لوگ شریک تھے جن کی ریاست ان سے چھینی گئی۔یہ بات صحیح ہے جن کی ریاست محفوظ تھی وہ بظاہر اس فساد میں شریک نہیں ہوئے،لیکن اس بغاوت کی چنگاری ان کے علاقوں تک ضرور پہنچی اور ایسے علاقوں کے عوام انگریزوں کے خلاف بھڑک اٹھے تھے۔ایسا لگتا ہے کہ سرسید بین السطور میں یہ بات کہنا چاہ رہے تھے کہ اودھ کی ضبطی بھی ایک وجہ اس سرکشی کی بنی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرسید اس حوالے سے بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے لیکن وقت اور حالات ایسے نہیں تھے کہ وہ کھل اپنی بات رکھ سکیں۔اس لیے بہت سی باتوں کی طرف اشارہ کر کرنا کافی سمجھا ہے۔ فوق کریمی لکھتے ہیں:

''لیکن جب ہم سرسید کے خیالات اسباسب بغاوت ہند مین دیکھتے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید نے جو کچھ اس مختصر سے رسالے میں کہا ہے اس سے زیادہ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اس کا اظہار اس رسالے میں مصلحتاً نہیں کر پائے'' (مقدمہ اسباب بغاوت ہند ص 15)

انگریزوں کی عملداری کے بارے میں لکھا کہ ان کی عملداری ہندستان مین رفتہ رفتہ قائم ہوئی۔ 1757 سے 1857 سے کچھ پہلے تک گورنمنٹ کی عملداری مین رعایا پر امن اور خوش تھی۔والیان ریاست بھی انگریزوں کے ہمسائیگی میں خوش تھے کمپنی کے ساتھ جو معاہدے ہوئے ان پر ان کا مکمل اعتماد تھا۔یہاں سرسید نے اس بات کو نہیں بتایا ان معاہدوں کی خلاف ورزی کمپنی کی طرف سے کیوں کر ہوئی اور ان کے کیا اثرات پڑے۔انہوں نے یہ ضرور لکھا کہ انگریزوں کا اقتدار دھیرے دھیرے وسیع ہو تا گیا۔اس دوران گورمنٹ سے کوئی مقابلہ یا ان کے خلاف کوئی سرکشی نہیں ہوئی۔لیکن تاریخ شاہد ہے کہ علاقائی سطح پر مقابلے یا سرکشی کے واقعات ہوئے البتہ انکا دائرہ محدود تھا۔ سرسید مسلم حکمرنوں کی مثالیں دیکر یہ بتایا کہ مسلمانوں کے عہد میں ہندؤں کی طرف ایسا کوئی قدم نہیں اٹھایا گیا جس میں ان کو ہندستان سے اکھاڑ پھینکنے کی کو شش کی گئی ہو۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید انگریزوں کو یہ باور کرانا چاہ رہے تھے کہ تمام ہندستانیوں کی طرف ایسی کوئی سازش نہیں کی گئی جس سے یہ لگے کہ پورے ہندستان سے ان عملداری کو ہندستانی ختم کر دینا چاہتے ہوں۔ایسا لگتا ہے کہ سرسید ان کو یہ یقین دلانے کی کوشش کر رہے تھے کہ ان کی عملداری کے سارے ہندستانی مخالف نہیں تھے خود سرسید ان کی عملداری،اور طرز حکومت اور ان کی لائی ہوئی جدید طرز فکر کو اچھی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ یہ الگ بات ہے سرسید انگریزی حکومت کے کچھ پا لیسیوں اور حکام کے مذہب میں مداخلت کے خلاف تھے۔جن کا تفصیلی تذکرہ اس رسالے میں آگے ملتا ہے۔ فوق کریمی یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ:

''ہمارے خیال میں ان (سرسید) کو اس بات کا یقین تھا اگر بغاوت کامیاب ہو بھی جاتی تو ہندستان مین یک جہتی باقی نہیں رہتی''۔ (مقدمہ اسباب بغاوت ہند ص 15)

غدر کے ہنگامے میں سرسید نے یہ اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ جو تحریک انگریزوں کے خلاف اٹھائی گئی ہے اس میں جان نہیں ہے۔دوسرے مغل حکومت اپنی قوت کھو چکی ہے۔تیسرے عام مسلمانوں کی حالت اچھی نہیں ہے۔سرسید کو یقین تھا کہ انگریز پھر اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ چنانچہ سرسید کا یہ فیصلہ تھا کہ مسلمانوں کو غدر میں حصہ نہیں لینا چاہیے تھا اگر لیا بھی ہے تو جلد انگریزوں سے انھیں دوستی قائم کر لینی چاہیے۔

جہاں تک اس سرکشی کے دوران جو علما کی طرف سے جہاد کے فتوے دیئے گئے سرسید کا اس بارے میں ماننا یہ ہے کہ یہ تمام فتوے جعلی تھے۔علما کی طرف سے جہاد کا کوئی فتوی نہیں دیا گیا۔ سرسید کے اس بات سے اختاف کیا جاسکتا ہے کیونکہ سورش کے دوران علمائے دیوبند اور دلی کے علماء کی طرف سے جہاد کا اعلان کیا گیا تھا۔ہوسکتا ہے سرسید جہاد کے فتوے سے واقف تھے لیکن وہ نہیں چاہ رہے تھے کہ جہاد کی بات اوپر ہو اور مسلمانوں کو مزید انتقامی کاروائی کا نشانہ بنایا جائے۔مزید یہ کہ اس سورش میں افراتفری،بدانتظامی،لوٹ مال اور عورتون اور بوڑھوں کا قتل جیسی باتیں ہوئیں جس کی وجہ سے سرسید جہاد کے فتوے کو نقلی بتاتے ہیں۔ویسے ہی انگریز حکام اس سرکشی کو مسلمانوں سے جوڑ کر دیکھ رہے۔ان کو یقین تھا کہ مسلمان اس میں پیش پیش تھے اس لیے انہوں نے سورش کے بعد مسلمانوں کو خاص کر نشانہ بنایا۔سرسید نے واضح طور سے لکھا کہ اس سورش میں کوئی ایسی بات نہیں ہوئی جو اسلام اور جہاد سے مطابقت رکھتی ہو۔وہ لکھتے ہیں:

''صریح ظاہر ہے کہ بے گناہوں کا قتل علی الخصوص ع ورتوں،بچوں اور بوڑھون کا مذہب کے بموجب گناہ عظیم تھا۔پھر کیونکر یہ ہنگامہ غرد جہاد ہوسکتا ہے۔البتہ چند بد ذاتوں نے دنیا کی طمع اور اپنی منفعت اور اپنے خیالات پوار کرنے کو اور جاہلوں کو بہکانے کو اور اپنے ساتھ جمیعت جمع کرنے کو جہاد کا نام دے دیا۔پھر یہ بات مفسدوں کی حرم زدگیوں میں سے ایک حرم زدگی تھی نہ کہ واقع میں جہاد۔'' اسباس بغاوت ہند ص32)

سرسید اس ہنگامے کو جہاد کہنے کے سرے سے مخالف تھے۔کیونکہ جو کچھ اس دوران ہوا اس کے وہ عینی شاہد تھے۔ اس سرکشی میں جہاد جیسے فریضے کو شامل کرنا ان کی نظر میں اسلام کو بدنام کرنے جیسا ہے بھلے ہی واقعی میں جہاد کے فتوے دیئے گئے ہوں۔ دوسری طرف سرسید کی نظر میں یہ بات رہی ہوگی اس شورش میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے۔ جہاد کے فتوے کو مان کر اسے صرف مسلمانوں کی تحریک بنا دینا سرسید کی نظر میں کسی طرح مناسب نہیں تھا۔اس پہلو کو ابولیث صدیقی نے دوسرے زاویہ سے دیکھ کر یہ بتایا کہ اس تحریک کو جہاد کی تحریک قرار دینے سے اس کی عمومیت اور ہمہ گیریت میں کمی آجاتی ہے۔:وہ لکھتے ہیں:

سرسید کے نقطہ نظر سے اختاف کے باوجود اس سلسلے میں بعض باتیں ہمین ماننا پڑتی ہیں۔اگر 1857 کے انقلاب انگریزوں کے خلاف مسلمانوں کے جہاد کی تحریک قرار دیا جائے تو اس تحریک کی عمومیت اور ہمہ گیری برقرار نہیں رہتی۔اس میں ہندو اور مسلمان دونوں دونوں شریک تھے۔'' (مقدمہ اسباب بغاوت ہند ص 76)

جہاں تک اس سورش کو بغاوت یا بقول سرسید سرکشی ماننے کی بات ہے تو موجودہ دور کے زاویے سے دیکھیں تو اسے بغاوت یا سرکشی کہنا مناسب نہیں ہے لیکن اس وقت جبکہ جدید قومیت اور جمہوریت کا کوئی تصور موجود نہیں تھا ایسے وقت میں اس کا تجزیہ کرنا اور اس کی ذمہ داری انگریزوں پر ڈالنا بڑی جرأت کا کام تھا جسے سرسید جیسی شخصیت نے انجام دیا۔بقول ابولیث صدیقی

''اس طرح 1857 کے انقلاب کو تھوڑی دیر کے لیے بغاوت یا سرکشی مان بھی لیں تو

اس کی پوری ذمہ داری انگریزوں کے سر جاتی ہے اور سرسید کا یہ نقطہ نظر بڑی جرأت کی بات ہے۔ ہنگامے کو ختم ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا۔ انگریزوں کے زخم ابھی تازہ تھے اور وہ کوئی ایسی بات کے لیے تیار نہ تھے جس میں اس ہنگامے کی ذمہ داری میں وہ شریک سمجھے جائیں۔ اور پھر خاص طور مسلمانوں کے حق میں یا ان کے بچاؤ کے لیے کوئی بات کہنا یا ان کی طرف سے وکالت کرنا بڑے دل گردے کا کام تھا'' (مقدمہ اسباب بغاوت ہند ص 79)

سرسید نے اس رسالے میں صاف صاف یہ بتایا کہ یہ کوئی عام منصوبہ بند سازش نہیں تھی ان کے نزدیک یہ ملک کی بغاوت نہ تھی نہ کسی قسم کی سازش بلکہ صرف سپاہیوں کی حکم عدولی تھی۔ اس رسالے کا مقصد ہندستان کی رعایا خاص طور پر مسلمانوں کو اس الزام بغاوت سے بری کرنا تھا۔ وہ اس الزام اور بدگمانی کو رفع کرنے میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

سرکشی اور بغاوت کو سرسید کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سیر سید نے سرکشی کا جو مفہوم بیان کیا کہ سرکار سے نوکر یا رعیت کا مقابلہ کرنا سرکشی ہے یا برمخالفت کے ارادے سے حکم نہ ماننا سرکشی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہندستانیوں نے اس وقت تک کبھی برٹش حکومت کو اپنا حکمراں تسلیم نہیں بلکہ وہ ان کو بادشاہ کا ایجنٹ سمجھا۔

ڈاکٹر ابولیث صدیقی کے مطابق:

''ہندستان میں انگریزوں کی حکومت کسی طرح بھی طرح اپنی حکمت نہیں سمجھی جاسکتی بلکہ اس میں بھی تامل ہے کہ انگریزوں کو حاکمیت یا بادشاہت کے اختیارات مطلق حاصل بھی تھے یا نہیں، آخر تک بہادر شاہ ظفر کو شاہ دلی سمجھا جاتا تھا اور انگریز ریزیڈنٹ ان کے سامنے نذر پیش کرتا تھا۔ بادشاہ کی پنشن کو صحیح یا غلط خود بادشاہ اور دوسرے لوگ خراج سمجھتے تھے۔ اور انگریزوں کو مغل بادشاہ کا گماشتہ کارندہ اور ایجنٹ سمجھا جاتا تھا۔''

(مقدمہ اسباب بغاوت ہند ص ۶۵)

لوگوں کے سامنے یہ بات واضح تھی کہ انگریزوں نے بزور طاقت اور رشہ دوانیوں کے ذریعہ ہندستانی سیاست کے تمام اختیارات غصب کرلیا تھا۔ ایسے میں انگریزی سرکار کا حکم نہ ماننا اور ان کے خلاف بغاوت کرنا ناقابل تلافی جرم کیسے بن سکتا ہے۔ سرسید نے صرف سرکشی کے مفہوم کو بیان کیا کس حد تک یہ سرکشیجائز تھی اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سرسید بین السطور میں بہت سی ایسی باتوں کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں جن کو واضح الفاظ میں بیان کرنا ممکن نہیں تھا۔

اس رسالے میں سرسید نے بغاوت، سرکشی کے اسباب پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان تمام اسباب بغاوت کو پانچ ابواب میں تقسیم کرکے یہ بات ثابت کردی کہ اسباب بغاوت حکومت انگلیشیہ کی پیدا کردہ ہے۔ ابواب کی تقسیم اس طرح سے ہے:

''اول: غلط فہمی رعایا یعنی برعکس سمجھنا تجاویز گورنمنٹ کا۔

دوم: جاری ہونا ایسے آئین اور ضوابط اور طریقۂ حکومت کا جو ہندستان کی حکومت اور ہندستانیوں کی عادات کے مناسب نہ تھے۔

سوم: ناواقف رہنا گورنمنٹ کا رعایا کے اصل حالات اطوار وعادات اور ان مصائب سے جو ان پر گزری تھیں۔

چہارم: ترک ہونا ان امور کا ہماری گورنمنٹ کی طرف سے جن کا بجالانا ہماری گورنمنٹ پر ہندستان کی حکومت کے لیے واجب اور لازم تھا۔

پنجم: بدانتظامی اور بے اہتمامی فوج کی''

ان پانچوں ابواب میں ان اسباب کو جدا جدا تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غدر کے ذمہ دار ہندستانی نہیں بلکہ انگریز تھے۔ ابواللیث صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ان اسباب میں سے پہلے کا کچھ تعلق رعایا سے اور کچھ حکومت سے ہے۔ لیکن باقی چاروں امور میں پوری ذمہ داری صرف حکومت اور انگریزوں پر عائد ہوتی ہے۔ بلکہ پہلے باب میں غلط فہمی اہل ہند کی بے جا نہیں تھی۔ مثلاً اس سلسلے میں سرسید مداخلت مذہبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہندستان کے تمام لوگ جاہل اور قابل ادنیٰ اور اعلیٰ یہ جانتے تھے حکومت آہستہ آہستہ علم عربی و سنسکرت کو نیست و نابود کرکے، ملک کو مفلس و نادار کرکے لوگوں کو اپنے دین و مذہب سے ناواقف کرکے اور عیسائیت کی تبلیغ سے لوگوں کو سرکاری نوکریوں کا لالچ دیکر عیسائی بنانا چاہتی ہے۔ چنانچہ 1837 میں قحط پڑا تو پادریوں نے بہت سے یتیم ہندستانیوں کو عیسائی بنالیا۔ اس بناء پر 1857 سے پہلے ہی عام طور پر ملک میں انگریزوں کے خلاف غم وغصہ پھیل رہا تھا۔'' مقدمہ اسباب بغاوت ہند۔ ص 80

ایک جگہ اس کتاب میں غدر کے اہم سبب پر روشنی ڈالتے ہوئے سرسید لکھتے ہیں:

''شریک نہ ہونا ہندستانیوں کا لجسلیٹو کونسل میں اصل فساد کا سبب ہوا۔ اصل سبب اس فساد کا میں تو ایک ہی سمجھتا ہوں باقی جس قدر اسباب ہیں وہ اس کی شاخیں ہیں۔''

سرسید کے خیال میں یہ سرکشی اس لیے بھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ہندستانیوں کو کبھی یہ موقع نہیں دیا کہ وہ اپنا دکھ درد حکومت کے سامنے رکھ سکیں نہ انھیں پارلیامنٹ میں آنے دیا اور نہ انھیں لجسلیٹو کونسل میں نامزدگی دی۔ اس کا سب سے بڑا نقصان سرسید کی نظر میں یہ ہوا کہ رعایا کو حکومت کا اصل منشا معلوم نہ ہوا اور گورنمنٹ کی ہر تجویز پر رعایا کو غلط فہمی ہوئی اس طرح سے حکومت اور رعایا کے درمیان خلیج ایسی بڑھی کہ بدگمانیاں پیدا ہوتی چلی گئیں اور یہی چیز سرکشی پر منتج ہوئی۔ ڈاکٹر معین الحق لکھتے ہیں:

''دوسرا سبب جس پر سید احمد خان نے زور دیا یہ تھا کہ حکومت کی کونسلوں اور دوسرے اداروں میں ہندستانی موجود نہیں ہوتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ باوجود اپنی قابلیت اور محنت کے انگریز حکام بغیر یہاں کے لوگوں سے مشورہ کیے ہوئے جو قوانین وضع کرتے تھے وہ یہاں کے رہنے والوں کی طبیعتوں اور مزاج کے موافق نہیں ہوتے تھے۔ کمپنی کے نظام حکومت کی یہ بہت بڑی کمزوری تھی۔ وضع قوانین اور پالیسی کے معاملات طے کرنے کا اختیار ان لوگوں کے ہاتھ مین رہتا تھا جو ہزاروں میل کے فاصلے پر رہتے تھے اور قلیل مدت کے لیے بسلسلہ ملازمت یہاں آتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ لوگ یہاں کے باشندوں کے رجحانات طبع اور تصورارت حیات سے نابلد ہوتے تھے۔ سید احمد خان کو اپنی عبارت، طرز ادا اور دلائل میں بہت احتیاط سے کام لینا پڑا ہے۔''

(ڈاکٹر سید معین الحق مضمون۔ سرسید کے علمی اور ادبی کارنامے مشمولہ عہد ساز شخصیت سرسید احمد خان مرتبہ پروفیسر شہزاد انجم ص 193)

سرسید کی جرأت اور ان کی دنشوری اور دور اندیشی داد دینی پڑتی ہے کہ ایک انہوں کھل کر واضح طور پر اس فساد کے سب سے بڑے سبب کی طرف انگریزوں کو متوجہ کیا۔ حاکم اور رعایا کے درمیان کوئی ربط وضبط کسی سطح پر نہ تھا۔ لجسلیٹو کونسل میں جو قانون ہندستانیوں کے لیے بنائے گئے وہ ان کے لیے کتنے مفید ہیں اس پر حاکموں نے غور نہیں کیا۔ اس کونسل میں ہندستانیوں کی نمائندگی نہیں تھی اس لیے ممبران کو قانون کے مثبت اور منفی اثرات کی طرف متوجہ کرنے والا وہاں کوئی نہیں تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر پاس شدہ قانون سے ہندستانیوں میں بے چینی اور ناراضگی پیدا ہوئی۔ جیسے ستی رسم کی منسوخی یا بیوہ کے بارے میں کچھ قوانین بنائے گئے جس کے پیچھے جو منشا تھا وہ ممکن ہو کہ اچھا ہو لیکن ان قوانین کو ہندو مذہب میں مداخلت کے طور پر لیا گیا۔ لجسلیٹو

کونسل میں ہندستانیوں کے شریک نہ ہونے سے کیا نقصان ہوا اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''لجسلیٹیو کونسل میں ہندستانیوں کے شریک نہ ہونے سے صرف اتنا ہی نقصان نہیں ہوا کہ گورنمنٹ کو اصلی مضرت قوانین وضوابط جو جاری ہوئے بخوبی معلوم نہیں ہوسکی اور اغراض عام رعایا جس کا لحاظ رکھنا گورنمنٹ کو واجبات میں سے تھا ملحوظ نہیں ہیں اور رعایا کو اس مضرت کے رفع کرنے اور اپنے مطلب کے پیش کرنے کی فرصت اور قدرت نہیں ملی۔ بلکہ بہت بڑا نقصان یہ ہوا کہ رعایا کو منشا اور اصلی مطلب اور دلی اردہ گورنمنٹ کا معلوم نہ ہوا۔ گورنمنٹ کی ہر تجویز پر رعایا کو غلط فہمی ہوئی۔ جو تجویز گورمنٹ کی ہوتی تھی ہندستانیوں کو بہ سبب اس کے وہ لوگ اس مین شریک نہ تھے اور ہم اس تجویز سے واقف نہ تھے اس کی بنیاد معلوم نہ ہوئی اور ہمیشہ یہی سمجھے کہ یہ بات بھی ہمارے اور ہمارے ہم وطنوں کو خراب اور برباد اور ذلیل اور بے دھرم کرنے کو ہے اور وہ بعض باتیں جو در حقیقت گورنمنٹ سے برخلاف روج اور مخالف طبیعت اور طینت ہندستانیوں کے صادر ہوتی تھیں قطع نظر اس سے کہ فی نفسہ اچھی تھیں یا بری زیادہ تر ان کے غلط خیالات کو تقویت دیتی تھیں'' (اسباب بغاوت ہند: ص ۱۰۰)

سرسید انگریزوں اور پادریوں کی طرف سے چلائے گئے مشنری اسکولوں اور ان کی تبلیغ کو ہندو اور مسلمانوں کے عقائد میں مداخلت سمجھتے تھے۔ اس کتاب میں انھوں نے مشنری کی اس تبلیغی مہم پر احتجاج بھی کیا ہے اور یہ بتایا کہ یہ چیز حکومت سے ناراضگی کا بیج لوگوں کے دلوں میں بونے کا سبب بن رہی تھی۔ سرسید کو حکومت سے دو بڑی شکایتیں تھیں۔ ایک یہ کہ حکومت نے ہندستانیوں کو گرا ہوا سمجھا انھیں لجسلیٹیو کونسل میں نمائندگی نہیں دی۔ دوسرے ان کی اقتصادی بدحالی سے فائدہ اٹھا کر ان کے مذہبی عقائد اور رسم ورواج کو بدل کر انھیں عیسائی بنا رہی تھی۔ سرسید انگریزوں کو ہندستان کا حکمراں تو سمجھتے ہیں لیکن آقا تسلیم نہیں کرتے۔ انگریز ہندستانیوں کو غلام سمجھتے تھے۔ سرسید کو ان کی اس ذہنیت کا احساس تھا۔ ایک قوم کا دوسری قوم سے اختلاط وارتباط کے فوائد بتاتے ہوئے سرسید نے انگریزوں کو محبت کا سبق بھی پڑھایا۔ وہ لکھتے ہیں:

''گورنمنٹ کو تمام رعایا سے ایسا ارتباط پیدا کرنا پڑتا ہے کہ رعیت اور گورنمنٹ سب مل کر ایک ہوجائیں۔''

لیکن ہندستانیوں اور انگریزوں کے درمیان ارتباط واختلاط کی کوئی راہ نہ تھی۔ انگریزوں نے اپنے

آپ کو ہندستانیوں سے ہمیشہ الگ رکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہماری گورنمنٹ نے اپنے آپ کو آج تک ہندستانیوں سے ایسا الگ رکھا ہے جیسے آگ اور سوکھی ہوئی گھاس۔ ہماری گورنمنٹ اور ہندستانی پتھر کے دو ٹکڑے ہیں سفید اور کالے رنگ الگ الگ پہچانے جاتے ہیں اور پھر ان میں ایک فاصلہ ہے کہ دن بہ دن بڑھتا جاتا ہے۔''

سرسید نے مذکورہ بالا اقتباس میں اس طرح بڑے ہوشیاری سے یہ واضح کردیا کہ ہندستانی اور انگریزوں کے درمیان رنگ ونسل کے فرق کے بنا پر اور غلام اور آقا کی ذہنیت سے دونوں قوموں میں دوریاں

بڑھتی جارہی تھی۔ آگے چل کر دوسری جگہ یہ بات بھی اٹھائی کہ دونوں قوموں کا خون الگ رسم ورواج اور مذہب الگ اور پھر اختلاط وارتباط اور محبت کا رشتہ نہ تھا۔ پھر کس بات پر ہمارے حکام ہندستان سے وفاداری کی توقع رکھتے تھے۔ سرسید نے یہ بات اس وقت کہی جب انگریز طاقت کے نشے میں ہندستانیوں کو تختۂ دار پر چڑھا رہے تھے ایسے وقت میں سرسید کا ''اسباب بغاوت ہند'' لکھ کر انگریزوں کو ان کی غلطیوں سے آگاہ کرنا ان کی حق گوئی اور بے باکی کی مثال ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ کروا کر سرسید نے پارلیامنٹ اور گورنمنٹ آف انڈیا کو بھی بھیجا۔ ان کے دوست واحباب کے منع کرنے کے باوجود انھوں نے یہ کام انجام دیا اور نتیجے کی پرواہ نہ کی۔ دراصل سرسید کا اس رسالے کو لکھنا جہاں ایک طرف انگریزوں کو ان کی غلطیوں کی طرف متوجہ کرنا تھا وہیں دوسری طرف ہندستانیوں بالخصوص مسلمانوں کی بے گناہی کو ثابت کرنا تھا۔ بقول صغیر افراہیم

''عملی طور پر سرسید چاہتے تھے کہ انگریز کے ذہن سے یہ بات نکل جائے صرف مسلمان ہی غدر کے ملزم ہیں۔ اس الزام کو دھونے کے لیے انہوں نے تاریخ سے ثبوت یکجا کیے کہ کس طرح مسلمان انگریزوں کے بہی خواہ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہون نے انگریز حکومت کو اپنے ماضی قریب کی حکومتوں سے بہتر گردانا ہے۔ ساتھ ساتھ عوام کو بھی انگریزی حکومت کا ہمدرد اور وفادار رہنے کا مشورہ دیا ہے''

(تہذیب الاخلاق جشن سرسید ۲۰۱۷ ص ۲۳۲)

سرسید نے اس کتاب میں پارلیامنٹ میں ہندستانیوں کی شرکت اور اپنے لیے قانون بنانے کو ان کی ترقی کا اصل سبب بتایا۔ یہی حقوق طلبی آگے چل کر ایک آئینی اختیارات کی مانگ اختیار کرلیتی ہے۔ سرسید کی اس کتاب کے اثرات کانگریس کے قیام اور اس کے مقاصد میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کانگریس کے پہلے اجلاس میں اس کی تجویز میں یہ مانگ کی گئی تھی صوبوں کی قانونی کونسل میں منتخب شدہ ممبروں کی تعداد میں میں اضافہ کیا جائے۔ اس تجویز میں سرسید کی اس وکالت کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے جس میں انہوں نے مطالبہ کیا تھا کہ لجسلیٹو کونسل ہندستانیوں کو بھی شریک کرنا چاہئے۔ کانگریس کے اجلاس سے پہلے 1866 میں جب سرسید نے برٹش انڈیا ایسوسی ایشن قائم کی تو انہوں نے ہندستانیوں پر زور دیا تھا کہ وہ لجسلیٹو کونسل میں اپنے مفادات کی مناسب نمائندگی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اس طرح سے سرسید کی یہ کتاب جد جہد آزادی کے باب میں ایک تمہید کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کے ذریعے جس آئینی اختیارات کی مانگ کی گئی تھی وہ اپنے ارتقائی سفر میں جد جہد آزادی کے لیے ایک چراغ کے مانند تھی۔

بہرحال آج اگر ہندستان کی جنگ آزادی کی تاریخ دیانت داری اور صاف ذہن سے لکھی جائے تو سرسید کی یہ کتاب آزادئ ہند کی راہ کا پہلا سنگ میل ثابت ہوگی۔ اور سرسید انگریزوں کے دوست ہوتے ہوئے بھی ہمیں جنگ آزادی کے اولین رہنماؤں میں نمایاں نظر آئیں گے۔

حوالے:

حیات جاوید: الطاف حسین حالی

اسباب بغاوت ہند: مرتبہ فوق کریمی

اسباب بغاوت ہند: مرتبہ ابواللیث صدیقی

عہد ساز شخصیت: سرسید احمد خان: ترتیب وتزئین پروفیسر شہزاد انجم

تہذیب الاخلاق جشن سرسید خصوصی پیش کش 2-1 2017

مطالعات سرسید احمد خان: طارق سعید

ڈاکٹر محمد کاشف، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

الیاس احمد گدی کے افسانوں میں حقیقت نگاری

حسیب الرحمٰن

ریاست جھارکھنڈ میں اردو کے فروغ میں جن افسانہ نگاروں نے اہم خدمات انجام دیں ہیں۔ ان میں الیاس احمد گدی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جنھوں نے اردو کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے جن میں ناول، افسانہ، خاکہ، ترجمہ سفرنامہ شامل ہیں لیکن ایک افسانہ نگار کے طور پر ان کی شہرت مسلم ہے۔

الیاس احمد گدی نے افسانہ نگاری کا آغاز 1948ء میں کیا۔ انہوں نے پہلا افسانہ "سرخ نوٹ" کے نام سے لکھا جو رسالہ "افکار" بھوپال میں شائع ہوا۔ اس کے بعد الیاس احمد گدی کو لکھنے کا ایسا چسکا لگا گویا ان کے ہاتھ ایک خزانہ آ گیا۔ وہ پابندی سے لکھتے رہے اور ان کی تمام تحریریں مختلف رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی رہیں۔ جس زمانہ میں الیاس احمد گدی لکھنے لگے اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی تمام ادیب و فنکار اس تحریک کے زیر اثر ادب تخلیق کر رہا تھا۔ الیاس احمد گدی نے بھی اس تحریک کے اثرات قبول کئے اور انہوں نے سماجی حقیقت پسندی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

1983ء میں الیاس احمد گدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "آدمی" منظر عام پر آیا۔ اس میں کل 13 افسانے ہیں۔ سزا، عجائب سنگھ، آنکھیں، میری کہانی، ان کا فسانہ، لیڈر، عزت آرا، لذت سنگھ، بارش، روشنی، آدمی، ہارے ہوئے لوگ، 25 مارچ کے بعد کا ایک دن اور ستین شامل ہیں۔ یہ تمام افسانے اپنے اعتبار سے منفرد اور جداگانہ ہیں۔ الیاس احمد گدی نے ان افسانوں میں ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ سماجی ناانصافی، ظلم و بربریت، استحصال اور غربت کے مسائل، دیہاتی عوام اور کسانوں کی مفلوک الحالی، جاگیردارانہ نظام اور مزدوروں کی استحصالی و بے بس زندگی شہروں کی بے التفاتی یہ تمام چیزیں ان کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔ الیاس احمد گدی ابتدا میں کمرشیل افسانے لکھ رہے تھے۔ ظاہر ہے ہر ادیب اور فنکار کے لئے ابتدائی مراحل بڑے دشوار کن ہوتے ہیں لیکن حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ ہر ادیب کے تخیل اور سوچ میں تبدیلی آتی ہے۔ اس مناسبت سے ان کی تحریروں نے بھی کروٹ بدلنا شروع کیا۔ یہی سوچ اور تخیل کی تبدیلی، جذبات و احساسات و مشاہدات نے الیاس احمد گدی کو سماج کی حقیقتوں سے قریب تر کر دیا۔

10 دسمبر 1969ء کو "ڈاکٹر قیام نیر" کو لکھے گئے ایک خط میں اقرار کیا کہ میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ مزید فرماتے ہیں کہ بھائی غیاث صاحب کی وفات کے بعد ان کی ساری ذمہ داری قبول کر لی ہے چونکہ غیاث صاحب اپنے دور کے فکشن کے لافانی ادیب مانے جاتے تھے۔

الیاس احمد گدی نے اپنی وراثت کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے افسانوں میں محنت کش طبقے کی زندگی اور تغیر پذیر معاشرتی تہذیب کے عناصر کو اجاگر کیا ہے۔ افسانوی مجموعہ "آدمی" کا پہلا افسانہ "سزا" کو لے لیجئے، ٹھاکر منگل سنگھ جو اپنی باپ داداؤں کی قدامت پسند روایت کی وجہ سے "ابھئے" جو کہ ان کا پوتا جس کے حافظے میں باپ کی شکل و صورت یاد نہیں رہی بچپن ہی میں یتیمی کا داغ اسے مل گیا تھا۔ اس کا باپ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے مر گیا۔ ابھئے کی ماں ایک پوسٹ ماسٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ٹھاکر منگل سنگھ نے ابھئے کی ماں کو گھر سے نکال دیا۔ ٹھاکر منگل سنگھ اپنی انا اور قدامت پسند روایت کو اپنے سینے سے لگائے رکھا لیکن ان کا پوتا ابھئے ایک ماں کی ممتا اور پیار سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ اس کو پسند ہے لیکن ٹھاکر منگل سنگھ اپنی قدیم روایت کو اپنی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ابھئے جب بیس سال بعد اپنی ماں کی تلاش و جستجو کے بعد اس تک پہنچتا ہے تو ماں کی حالت زار دیکھ کر بہت زیادہ رنج اور افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ ابھئے جب ماں سے ملاقات کا ماجرا اپنے دادا کو سناتا ہے تو وہ سخت ناراض اور خفا ہوتا ہے۔ ایک اقتباس افسانہ سزا سے:

"آخر تم سے صبر نہ ہوا۔ آخر تم وہاں گئے، میں نہیں جانتا تھا کہ گندے تالاب کی مچھلی کو دودھ کے ٹب میں ڈال دو جب بھی وہ زندہ نہیں بچے گی۔ ٹھاکر منگل سنگھ کے بوڑھے گلے سے یہ دہاڑ بڑی ہولناک معلوم ہوئی۔ ایسا معلوم ہوا کہ جیسے ساری حویلی دھڑ دھڑا کر گر پڑی ہو، بیس سال سے وقت کا دھڑکتا ہو مضطرب دل دفعتاً چنگھاڑا اور خاموش ہو گیا"۔(۱)

ٹھاکر منگل سنگھا اپنی جان دے دی لیکن وہ اسے برداشت نہ کر سکے، ان کا پرورش کردہ پوتا ابھئے اپنی ماں سے ملا، جسے اس نے برسوں پہلے اپنے گھر سے نکال دیا تھا لیکن جب ابھئے اپنے دادا سے کہتا ہے کہ آپ جب قدامت پسند روایت اور مرے ہوئے بیٹے کو بھول نہیں پائے تو وہ اپنے زندہ بیٹے کو کیسے فراموش کر دے۔ ابھئے کے اندر حقیقت پسندی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ جس میں بغاوت سرمایہ دارانہ جبر کے خلاف نفرت اور احتجاج بھی شامل ہے۔ جس کو صاحب افسانہ نگار نے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے بیاں کیا ہے۔

اسی طرح افسانہ "لذت سنگھ" اور "آنکھیں" میں بھی جاگیردارانہ نظام اور معاشرے پر اس کے برے اثرات اسی طرح غربت کے مسائل کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

الیاس احمد گدی نے افسانہ 'آدمی' میں قحط کو موضوع بنایا ہے۔ قحط سالی اور خشک سالی ایک ایسی وبا ہے جو انسانوں کو جیتے جی مار دیتی ہے۔ انسان بھوک اور پیاس کے سبب گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کا پرسان حال کوئی نہیں ہوتا ہے آخر کار لوگ اپنی اپنی جائے پیدائش کو چھوڑ کر شہروں کی طرف

ہجرت کرتے ہیں لیکن وہاں بھی ان لوگوں کی پریشانیوں کا تدارک کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں مفلسی، غریبی اور فاقہ کشی کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی پوری زندگی غربت میں گزر جاتی ہے۔ ان کے لئے کوئی راستہ ہموار ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ دنیا میں جینے کے لئے انسانوں کے لئے تین چیزوں کا ہونا بہت ضروری ہے۔ روٹی، کپڑا اور مکان کیونکہ بھوک انسانوں کی ازلی ضرورت ہے۔ کپڑا عزت نفس کو چھپانے کے لئے اور مکان اس کے چھت کے نیچے آرام وسکون کی زندگی گزارنے کے لئے۔ کہانی کا ہیرو ''میں'' ہے میں جب پیٹ کی آگ کو بجھانے کے لئے سخت محنت اور کوشش کے بعد روٹیاں حاصل کر کے ''میں'' جب روٹیاں کھانے میں محو ہوتا ہے تو وہاں ایک بھوکا کتا بھی پہنچ جاتا ہے۔

اسی مناسبت سے ایک اقتباس افسانہ ''آدمی'' سے درج ذیل ہے:۔

''میں روٹی لئے ہوئے ایک قدرے اکیلے جگہ میں بیٹھ جاتا ہوں میرے سامنے ذرا سے فاصلے پر ایک کتا خاموش کھڑا مجھے ایک ٹک دیکھے جا رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں کچھ ایسی کیفیت، کچھ ایسی التجا کچھ ایسی منت ہے کہ میں ہنس پڑتا ہوں۔ آجاؤ، کتا ذرا جھجکتا ہے اور پھر قریب آ کر میرے ساتھ کھانے میں شامل ہو جاتا ہے۔''(۲)

یہ بات حیرت انگیز نہیں ہے کہ وہ مریل سا کتا اور میں دونوں ایک ہی پتے میں روٹی کھا رہے ہیں بلکہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس عجیب وغریب منظر کو دیکھ کر سینکڑوں بلکہ ہزاروں راہ چلتے ہوئے لوگ چونکتے کیوں نہیں (۳)

انسان سینکڑوں سال کی زندگی گزارنے کے بعد بھی زندگی سے کچھ نہیں سیکھ سکا، انسانی ہمدردی، الفت ومحبت، غربت ومفلسی میں ایک دوسرے کے کام آنا کیا انسانوں کی فطرت میں شامل نہیں؟ افسانہ نگار نے ان نکتوں پر سوال اٹھاتے ہوئے غریب محنت کش متوسط طبقے کی کرب کی زندگی، قحط زدہ کسان، لاچار ومجبور مزدوروں کی زندگی کو بالکل حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔

الیاس احمد گدی انسانوں کی اہمیت کو جانتے ہیں اور کہتے ہیں یہی اس کائنات کا تنہا وارث ہے اور اس کائنات کا تمام تر چہل پہل سب اس کی بدولت ہے۔ یہ واضح ہے کہ جب غریبی اور مفلسی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو جانور اور انسان کا فرق بھی مٹ جاتا ہے۔ انسان اپنی تہذیب وتمدن کو مٹا چکا ہے۔ کبھی انسان کو اشرف المخلوقات کا لقب عطا کیا گیا تھا لیکن آج اس کے برعکس نظر آتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' 1989ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل 15 افسانے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں الیاس صاحب کا رنگ بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں تفکر کی کثرت جذبات واحساسات کا مشاہدات کی افراط ہے۔ موضوعات کا تنوع ہے، انسان کی باطنی درد وکرب کا برملا اظہار ہے اور جاگیردارانہ نظام کی ظلم وبربریت کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ بھوک، بیماری، بے روزگاری، جنسی پریشانیاں، قتل وغارت گیری، سیاسی بازی گری اور اس وحشت ناک ماحول میں بسر ہوتی ہوئی زندگی کو الیاس صاحب نے اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔

افسانہ ''تھکا ہوا دن'' الیاس احمد گدی کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس کے اندر انہوں نے استحصالی، تجارتی ذہنیت، سرمایہ داروں کی مجرمانہ سازشی خیالات کو بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

''تم کون سا ٹوپ استعمال کر رہے تھے۔ اس نے ہچکچا کر پوچھا چھوٹی آنکھ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ میں کوئی ٹوپ استعمال نہیں کر رہا تھا۔(۴)

افسانہ نگار نے کمال فنکاری سے مچھلی مارنے کی ترکیب بھی بتائی ہے۔ چھوٹی مچھلی کو کانٹے میں پھانس کر بڑی مچھلیوں کا شکار کرنا بظاہر یہ انگریزوں کی پالیسی رہی ہے جس کو افسانہ نگار نے بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار کی ہمدردی کن لوگوں کے ساتھ ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہی خوبی الیاس احمد گدی کو دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کر دیتی ہے۔ وہ خود اپنی راہ بناتے ہیں۔ وہ نہ ہی کسی کی پیروی کرتے ہیں اور نہ ہی کسی کے بنائے ہوئے راستے پر چلتے ہیں۔

''سندھ کیا ہوا سانپ'': اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامتوں اور اشاروں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج ومعاشرے میں سماجی تعصب وفرقہ ورانہ فسادات جس میں درد والم کی فضا چھائی رہتی ہے اس سے نجات پانا بہت مشکل نظر آتا ہے۔ جس کی طرف افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے۔

''سانپ کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہکتی تھیں۔ پھنکار کے ساتھ دھوئیں اور گیس کے مرغولے نکلتے اور وہ جس راستے سے گزرتا وہاں کی گھاس جل جاتی اور پھر برسوں اس پر کوئی ہریالی نہ پھوٹتی''(۵)

سانپ کو یہاں پر افسانہ نگار نے ایک علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جو فرقہ ورایت کی ایک مثال ہے۔ عوام خوف ودہشت کے مارے خاموش ہے اور فرقہ پرستی کا ماحول دن بدن بڑھتا جا رہا ہے۔ جس کو روکنے کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی۔ الیاس احمد گدی نے شہر کی پوری ہولناکی کو اپنے خلاقانہ ذہنیت سے لوگوں کے سامنے واضح الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔ افسانہ نگار نے جو گیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان لیڈران اور پولیس کو مراد لیا ہے جو وقتاً فوقتاً کسی سازش کے تحت عوام اور معاشرے کے اندر خوف اور دہشت کا ماحول پیدا کر کے فرقہ ورانہ فساد کرواتے ہیں۔ یہ صورت حال اس وقت بھی تھی اور آج بھی پائی جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانہ کے ذریعے معاشرے میں پھیلی ہوئی فرقہ ورانہ واردات کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان لیڈران اور سیاست دانوں پر کاری ضرب لگائی ہے۔

افسانہ 'ابورشن'' بھینس کے پیٹ سے مرے ہوئے بچے کو نکالنے کے لئے جس طرح کی حکمت عملی اپنائی گئی ہے وہ بہت ہی دردناک عمل ہے۔ بھینس کے اندام نہانی میں ڈاکٹر کا دونوں ہاتھ ڈال کر مرے ہوئے بچے کے جسم میں کانٹا پھنسا کر چیتھڑے باہر نکالنا اذیت ناکی کی انتہا معلوم ہوتی ہے۔ گویا بھینس ہمارا ملک ہے اور ڈاکٹر حکومت۔ موجودہ دور میں ہمارے ملک اور حکومت کا جائزہ لیا جائے تو صاف عیاں ہوگا جس کے تمام اعضا بددیانتی اور بدعنوانی کے شکار ہیں۔ ان تمام چیزوں کو افسانہ نگار نے افسانہ ''ابورشن'' میں ایک علامتی

اشاروں کے ذریعہ بہت ہی معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اور افسانے ہیں جن کے اندر الیاس صاحب نے بہت ہی بے باکانہ انداز میں لوگوں کے درد، بے بسی اور مجبوری کو بیان کیا ہے۔ افسانہ زرد پہاڑ، دن کا زوال، بٹوارہ، چلو بھر خون، ٹکڑے ٹکڑے لوگ، سب سے بڑا سچ، بندے خاں، وہ اور اسیری۔ ان تمام انسانوں میں اپنی خلاقی ذہانت سے الیاس احمد گدی نے ہمارے ملک سماج و معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ جن کو انہوں نے بذات خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور انسانوں کے درد و کرب، لاچاری و مجبوری، عزت نفس کی پامالی، استحصال، عدم مساوات، ریاکاری، بھوک، قتل و غارت گری جیسے وجوہات سے اپنے افسانوں کے تانے بانے بنے ہیں۔ الیاس احمد گدی کی ہمدردی و محبت زیادہ تر سماج کے پسماندہ، غریب مزدور، ستم رسیدہ انسانوں کے ساتھ رہی ہے اور ان ہی لوگوں سے انہوں نے اپنے افسانوں کے کردار چنے ہیں۔ جو سماج اور معاشرے کے کڑوے سچ کو باہر لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جذبات و احساسات کی منظر کشی، جذبات نگاری بحسن و خوبی پائی جاتی ہے۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سادہ اور سلیس زبان استعمال ہوئی ہے۔ عام روزمرہ بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ گاؤں دیہات میں بولی جانے والی زبان جو آئے دن مزدور اور کسان بولتے چالتے ہیں۔ الیاس صاحب اپنے کرداروں کی مناسبت سے ایسی زبان استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ الیاس احمد گدی اپنے دور کے ایک ایسے منفرد افسانہ نگار تھے جنہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان ایک شناخت قائم کی ہے لیکن ان کے ناول ''فائر امریا'' کی وجہ سے جو شہرت اور بلندی ان کے افسانوں کو ملنی چاہئے تھی وہ نہیں مل پائی بلکہ پردہ خفا میں دب کر رہ گئے۔ راقم کا ماننا ہے کہ ان کے افسانوں پر بھی ہماری دانش گاہوں اور اردو ریسرچ مراکز میں نئے سرے سے تحقیقی و تنقیدی کام ہونا چاہئے۔

حواشی

1۔ افسانہ، سزا مشمولہ ''آدمی''، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی آلہ آباد 1983ء ص:10-9

2۔ افسانہ ''آدمی'' مشمولہ ''آدمی''، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی آلہ آباد، ص:118

3۔ افسانہ ''آدمی'' مشمولہ ''آدمی''، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی آلہ آباد، ص:119-118

4۔ افسانہ ''تھکا ہوا دن''، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی آلہ آباد، ص:17-16

5۔ افسانہ ''سدھ کیا ہوا سانپ''، شب خون کتاب گھر، رانی منڈی آلہ آباد، ص:18

حسیب الرحمٰن
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی

شمس الرحمٰن فاروقی کے کئی چاند تھے سرِ آسماں میں سرسید کی دہلی

فائزہ عباسی

اپنی تمام تصانیف و تالیفات کی بنا پر یقیناً شمس الرحمٰن فاروقی اعلا مرتبہ ادیب ہیں جنکی خدمات اُردو ادب کے لیے ناقابلِ فراموش ہیں۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ان کا آٹھ سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل ایسا ناول ہے جسکا ثانی ملنا مشکل ہے۔ یہ معرکتہ الآرا ناول ہے تو ایک ادنا سی بی بی وزیر خانم کی زندگی کی داستان مگر اسے کہنے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے منفرد انداز سے تاریخی دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ ہفت نسلوں کے احوال پر مبنی بیانیہ وقت اور حالات کی ایسی باریک بینی سے متصف ہے کہ تواریخ، معاشیات، فلسفیات اور سیاسیات کے لیے یہ ناول ایک تحقیقی دستاویز کی حیثیت پاتا ہے۔ عمیق مشاہدہ، دقیق تحقیق اور وسیع مطالعہ میں سالہا سال گزارنے کے بعد مشہور شاعر داغ دہلوی کی والدہ کے کاروانِ حیات کے ہر پہلو سے یہ بیانات قاری کو تمام ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں جن پر اب کوئی بات نہ ہوتی ہے نہ بات سے بات نکلتی ہے۔

جہاں ایک طرف لندن کی برٹش لائبریری سے بات شروع ہوتی ہے وہیں با آسانی اور بہت خوبی سے کشن گڑھ، راجستھان کے چتیروں یعنی مصوروں، کشمیر کے قالین کے بنکروں اور فرخ آباد کے لڑاکوں سے ہوتے ہوئے مغلیہ ثقافت کے آخری دنوں کے رامپور ریاست اور دہلی جسے جہان آباد کہتے تھے، پہنچتی ہے۔

وزیر خانم کا یہ دہلی وہی دہلی ہے جس میں جوادالدولہ سرسید احمد خان بہادر نے پیدائش و پرورش پائی اور اسی دہلی کے سیاسی ماحول میں اُس ذہن کی نشو و نما کی جسکے عندیہ اور فکر یہ ہندستان کی جدید کاری میں اہم ستون ثابت ہوئے۔ اسی جہان آباد کے محلوں کی گلیوں، کوچوں اور بازاروں میں سرسید کے شب و روز گزرے اور بچپن سے جوانی کا سفر والدہ اور نانا کی نگہداشت میں طے کیا۔ اس دہلی کی منظر کشی میں شمس الرحمٰن فاروقی نے تمام حوالہ جات کا سہارا لیا ہے اور سرسید کی تحریروں کے ذخائر سے لیے گئے تاریخی حقائق کے بغیر یہ کام ادھورا ہی رہ جاتا۔

یوں تو ایسے ضخیم اور جداگانہ موضوعات کا احاطہ کرنے والے اس ناول کی تنقید میں انگنت مضامین لکھے جا سکتے ہیں، لیکن راقمۂ سطور کسی تنقیدی اہلیت سے خود کو قاصر جانتے ہوئے اس جسارت سے دست بردار ہے۔ بہر حال سرسید اور علی گڑھ سے غیر معمولی وابستگی اور شغف کے باعث اس موضوع پر خامہ فرسائی کو مجبور ہے کہ سرسید کے حوالہ جات اس شہرۂ آفاق ناول کو جسے بیش بہا انعامات سے سرفراز کیا گیا، جس کا انگریزی ترجمہ Mirrors of

Beauty[۲] فروختگی کے سارے رکارڈ توڑ گیا، جو William Dalrymple ولیم ڈالریمپل جیسے عالمی شہرت یافتہ انگریزی ناول نگار کو بھی مشعلِ راہ بن کر دکھے، مزید بھروسہ منداور معتبر بناتے ہیں۔ علاوہ ازیں سرسید کے افکار کی معنویت کو سمجھنے میں اور آج کے ماحول میں اس عظیم مدبر و مصلح قوم کے اثرات کا جائزہ لینے میں اس دہلی کی سمجھ کارگر ثابت ہوگی جو ہے تو وزیر خانم اور داغ دہلوی کا دہلی لیکن جسکی آب وہوا، شعروسخن، تہذیب گنگ وجمن میں سید احمد خاں بہادر کی وہ تشکیل ہوتی ہے جو مستقبل کے جدید ہندستان کی تعمیر کے نشانِ راہ بنتے ہیں۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں ولیم ڈالریمپل کے دیگر ناولوں[۳] The White Mughals اور The Last Mughal کی مانند مغلیہ سلطنت کے غروبِ آفتاب کے ادوار میں سرکردہ مگر غیر مسموع کرداروں کی کہانی ہے مگر خالص فکشن کے ضمن سے قطعی باہر ہے۔ اس ناول کی تحریر میں تاریخی بیانات ہیں اور ایک حقیقی خاتون کی غیر معمولی زندگی کے اوراق ہیں۔ ظاہر ہے ایسی ناول نگاری کے لیے تاریخی صحیفوں کی اوراق گردانی میں کمی نہیں کی جاتی ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس سعی کے ساتھ انصاف کرنے کے بعد ہی اس معرکہ کو منظرِ عام پر پیش کیا ہے۔ ناول کے آخر میں سرسید کے براہ راست دو حوالہ جات کا اندراج کیا گیا ہے۔

۵۔ سید احمد خان بہادر، جوادالدولہ، سر: مضامین سرسید، جلد شانزدہم، مرتبہ مولوی محمد اسمٰعیل پانی پتی

۶۔ سید احمد خان بہادر، جوادالدولہ، سر: آثارالصنادید، تدوین از خلیق انجم

اس کے علاوہ حیاتِ جاوید، از الطاف حسین حالؔی کا بھی حوالہ دیا گیا ہے

۷۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: حیاتِ جاوید

صفحہ ۸۵۵

فی البدیہ سرسید کی سوانح حیات جو حیاتِ جاوید[۸] کے نام سے مولانا حالی نے مرتب کی ہے اس کا بھی اندراج اس فہرست میں ملتا ہے۔ مگر مکمل ناول کے متن میں بے شمار اذکار سرسید سے منسلک ملتے ہیں اور یہ ان دنوں کے دہلی میں رائج اطوار پر روشنی ڈالتے ہیں جن سے سرسید کے مشاہدہ میں کارفرما ماہرِ تعلیم کو انکی سوچ اور کارناموں کی بنیاد کو سمجھنے کے نئے باب وا ہوتے ہیں۔

کہانی میں جیسے وقت کے تھپیڑے کھاتی وزیر خانم چار مختلف مردوں سے بذریعہ نکاح بھی اور بے نکاح بھی جڑتی ہے اور کبھی جے پور، کبھی رام پور تو کبھی دہلی کے خانم کے بازار اور قلعہ معلیٰ تک مسکن بدلتی ہے ویسے ہی جہان آباد کے کوچوں میں بھی بدلتے رتبہ کے ساتھ اسکے ثقافتی احوال بھی بدلتے ہیں۔ ان میں سے ایک گھر کا پتا شمس الرحمٰن فاروقی سرسید کے نانا کی حویلی کے حوالہ سے سمجھاتے ہیں۔

حکیم احسن اللہ خاں کو اکبر شاہ ثانی کے دربارِ گوہر بار سے عمدۃ الملک حاذق الزماں کے خطابات ملے تھے۔ اور عہدۂ معالجِ خاص شاہی تفویض تھا۔ سارے شہر میں انکے اکتسابات علمی اور کمالاتِ طبی کی دھوم تھی۔ چتلی قبر پر انکی حویلی کا دیوان خانہ مریضوں کے علاوہ علما اور شعرا اور ہر طرح کے ماہرینِ فن کی آماجگاہ تھا۔ چتلی قبر سے دہلی دروازے تک بے شمار خلقِ خدا کے مکانات تھے بڑی بڑی حویلیاں ان پر مستزاد۔ حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب کا مدرسہ اور حویلی بھی اسی نواح میں تھی۔ پھر وہاں سے کوچہ چیلاں تک جفت فروشوں، سوزن گروں وغیرہ کے گھر اور کارگاہیں تھیں۔ ایک طرف دبیر الدولہ خواجہ سید فرید خان اور حکیم ثناء اللہ خاں کی حویلیاں تھیں۔

اس کے بعد حاشیہ میں رقم ہے کہ خواجہ سید فرید خان یعنی سرسید کے نانا۔

صفحہ ۳۷۱

دورِ طفلی میں سرسید اسی حویلی میں دبیر الدولہ کے ساتھ پرورش پاتے ہیں اور اپنے رسالے 'سیرتِ فریدیہ'[۹] میں وہاں کے شب و روز کا تفصیلی بیان کرتے ہیں۔

وزیر خانم جس انگریز سے ۱۴ برس کی عمر میں منسلک رہیں وہ تھے جے پور ریزیڈنٹی کے افسر مارسٹن بلیک، انہیں ایک فساد میں مقامی لوگوں نے ہلاک کر دیا تھا۔ ۱۸۳۰ء کے اس واقعہ پر حیرت ہوتی ہے کہ ہندستانی ۱۸۵۷ء کے قبل بھی انگریزوں سے ایسے غدّاری کیا کرتے تھے۔ اس کا جواب ناول میں وزیر خانم کے پوتے وسیم جعفر سرسید کے حوالے سے ان الفاظ میں دیتے ہیں۔ سرسید کی بات میں صداقت تھی۔ اپنے بجنور والے رسالے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ہندستانیوں کے دل میں اس بات کا بہت غصّہ تھا کہ فرنگی لوگ ہمارے ساتھ برابری کا سلوک تو دور رہا، انسانی سلوک بھی نہیں کرتے۔ اسی بات کو بڑے عجیب وغریب انداز میں سید محمود نے بنارس میں ۱۸۹۱ء کی ایک تقریر میں کہا کہ انگریزوں کا یہ خیال غلط ہے کہ وہ حاکم ہیں اور ہم رعایا۔ رعایا ہم دونوں ہیں ملکہ عالیہ ہماری حاکم ہیں۔ اور ان کی رعایا کی حیثیت سے ہم دونوں برابر ہیں۔ برابر کے حقوق وفرائض اور مراعات رکھتے ہیں۔

صفحہ ۳۵[۱۰]

اس قدر نئے خیال کا سید محمود کا ہونا کوئی حیران کُن نہیں ہے چونکہ انکی حیات کا سرسری جائزہ بھی با آسانی ظاہر کرتا ہے کہ سید محمود از حد خوددار اور پُر اعتماد ہندستانی تھے جو اپنی انگریزی تعلیم، حسب ونسب اور ذاتی لیاقتوں کی بنا پر خود کو انگریز حکام سے کسی طور پر کم نہیں گردانتے تھے۔

اسلوب احمد انصاری[۱۱] کی مرتبہ Sir Syed: A Centenary Tribute میں ڈیوڈ لے لی ولڈ David Lelyveld سید محمود کے موضوع پر لکھے اپنے مضمون میں انکی اسی تمکنت کو انکے بعد کے دنوں میں مے نوشی میں کثرت اور جج کے عہدے پر انگریزوں کی نوکری میں ہونے والی دشواریوں کی وجہ بتاتے ہیں۔ ناول میں وسیم جعفر مزید کہتے ہیں:

جی انگریز ایک کائیاں قوم ہے۔ وہ موقع یہ تھا کہ سرسید نے اپنے قدیم کلکٹر بجنور اور موجودہ کمشنر بنارس مسٹر شیکسپئر کی دعوت کی تھی۔ شہر کے سارے روسا و عمائدین جمع تھے۔ سید محمود کی تقریر کو اس زمانے کے مذاق کے مطابق ایک خوش طبع **After Dinner Speech** کہہ کر ٹال دیا گیا۔ ویسے بھی کمشنر صاحب کرتے کیا؟ سید محمود کی تجویز کو حکومت کے سامنے پیش نہ کر سکتے تھے۔ اور اگر پیش کرتے بھی تو نوکری سے برخاست ہو جاتے۔

صفحہ ۳۶-۳۵ [۱۲]

مذکورہ بالا مجموعہ کے اپنے مضمون میں ڈے وڈلے لی ویلڈ بھی اسی جانب اشارہ کرتے ہیں جو رفتہ رفتہ سید محمود کے ذہنی اضطراب اور اضطرار کی وجہ بنا۔ **Cambridge University** اور **Lincoln's Inn** جیسے اعلا تعلیمی اداروں سے سبکدوش ہونے کے باوجود جج کی حیثیت سے جب انہیں انگریز افسران سے محض اس لیے درجہ دوم کا سلوک برداشت کرنا پڑتا ہے تو وہ شراب نوشی میں اپنا سکون تلاشنے لگے اور بالآخر خود سرسید کے لیے باعثِ تکلیف بنے۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں آج کے سرسید ہاوس کو سید محمود نے اپنے والد کی رہایش کے لیے خریدا تھا اور اس گھر میں سرسید کچھ عرصہ اقامت پذیر بھی رہے مگر زندگی کے آخری دنوں میں بیٹے کی جانب سے مایوسی اور رسہ کشی کے سبب دل برداشتگی نے سرسید کو وہ گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں تک کہ اسی جلا خانگی میں سرسید نے اپنے ایک ملاقاتی کے گھر علی گڑھ میں آخری سانس لی۔ اس کے بعد سید محمود سے بھی علی گڑھ میں نہ رہا گیا اور چند سال گمنامی کی زندگی گزار کر جلد ہی انہوں نے بھی داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

یہ واقعات ۱۸۵۷ء کے غدر کی دو چار دہائیوں کے بعد کے ہیں۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں دہلی کی ہستیاں جو وزیر خانم کے رابطے میں آئیں وہ غدر کی دو چار دہائیوں قبل کے دَور کی تھیں۔ قابلِ یقین ہے کہ ایسی انا پرستی اور انگریز صاحب بہادر کی غلامی میں تضحیک جاننا اس دور کے نوابین اور صاحبِ نسب کا ورثہ تھی بل کہ اس سے کہیں زیادہ دھماکے اور تیزی سے تھیں۔ وزیر خانم **Edward Marston Blake** ایڈورڈ مارسٹن بلیک کے بعد چند سال نواب لہارو و فیروز پور جھرکہ شمس الدین احمد سے منسلک رہیں۔ قبل اس کے ریزیڈنٹ بہادر **William Fraser** ولیم فریزر بھی وزیر خانم کے غیر معمولی حسن پر فریفتہ تھے جس سے دونوں کے مابین ایسی خاموش جنگ چھڑی کہ نواب شمس الدین احمد نے فریزر صاحب کا قتل کروا دیا۔ اس جرم میں ستمبر ۱۸۳۵ء میں نواب کو انگریز نے سولی پر بھی چڑھا دیا۔

اپنی پہچان پر ایسا ہی فخر سرسید کو بھی اس دہلی میں کریدتا رہا ہوگا جیسا جاں باز نوابین کو جنہوں نے غدر میں حصّہ لیا مگر جس بے چینی اور اضطراب کے باعث جوشیلے جوان تلوار اُٹھا کر جاں بحق ہو جاتے ہیں، تقریباً اسی جذبہ سے سرسید نے قلم اٹھایا اور تعلیم کے ذریعے قوم کی ترقی اور کامرانی کی راہ نمائی کی۔ اس کا ثبوت سرسید نے تب بھی اپنی حکمت عملی سے دیا جب **William Muir** ولیم میور نے شانِ رسول میں اہانت آمیز کتاب لکھی اور سرسید نے مشتعل مسلمانوں کو یہ کہہ کر خاموش کیا کہ کتاب کا جواب کتاب سے دیں گے، تلوار سے نہیں۔ نتیجتاً [۱۳] سفرِ لندن میں اپنا ذاتی سرمایہ خرچ کر کے سرسید نے 'خطباتِ احمدیہ' [۱۴] ترتیب دی اور آج بھی اگر ولیم میور کی بات آتی ہے تو سرسید کی اسی سعی کے توسط سے۔

معلوم ہوتا ہے ایسی خودداری اور ملت پسندی سرسید کا خاندانی ورثہ تھی جو ان کی آنے والی نسلوں میں بھی دیکھا گیا۔ ان کے پسر زادے اور سید محمود کے اکلوتے بیٹے سر راس مسعود انگلستان میں اپنی طالبِ علمی کے دور میں مشہور انگریزی ادیب **E.M. Forster** ای۔ ایم۔ فورسٹر سے لاطینی میں سبق لیتے تھے۔ دونوں میں اس بابت پایدار دوستانہ تعلق بنا جسکی وجہ [۱۵] سے فورسٹر نے اپنی مشہور کلاسک ناول **A Passage to India** کو سر راس مسعود کے نام معنون کیا۔ اس ناول کے ہیرو کے کردار کے طور پر بھی راس مسعود کی صفاتِ کاملہ کا انتخاب کیا۔ اس ناول کے ہیرو ڈاکٹر مسعود انگریز دوستی کے باوجود جب عصمت دری کے جھوٹے الزام میں ماخوذ ہونے سے بددل ہوتے ہیں تو پورا ہندستان چھوڑ کر کشمیر میں جا بستے ہیں کہ وہ ایک ایسی ریاست تھی جہاں فی زمانہ انگریز حکومت نہیں تھی۔ اس میں ان کی انا پرستی اور حب الوطنی کی اصطلاحات تھیں کہ وہ غلامی میں انگریزوں کی ملازمت سے بہتر جانتے تھے ایک آزاد ریاست میں مطب کھول کر مریضوں اور غریبوں کی خدمت کرنا۔

ای۔ ایم۔ [۱۶] فورسٹر کی سوانح رقم کرتے ہوئے **Damon Galgut** اپنی کتاب **The Arctic Summer** [۱۷] میں لکھتے ہیں کہ جب پہلی دفعہ سر راس مسعود کی دعوت قبول کر کے فورسٹر علی گڑھ تشریف لائے تو صبح اُٹھ کر ناشتے سے فارغ ہو کر انہوں نے سر راس مسعود کی والدہ مشرف جہاں بیگم سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی مگر سر راس نے یہ کہہ کر اسکی اجازت نہ دی کہ انکی والدہ ایک پردہ نشین ہندستانی خاتون ہیں اور وہ قطعاً کسی غیر مرد سے جو انکا محرم نہیں ہے ملاقات کے لیے روبرو نہ ہونگی خواہ وہ انکے صاحب زادے کی عمر کا کیوں نہ ہو۔ فورسٹر کو یہ خواہش دل میں لیے ہوئے ہی علی گڑھ سے رخصت ہونا پڑا۔

شاید یہ اس زمانے کے مسلم شرفا کا عندیہ تھا جب ہندستان سے اسلامی حکومت کا آفتاب غروب ہو رہا تھا اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی انگریزی حکومت کا سورج بلند ہو رہا تھا۔ سابق مسلمان حکمران انگریزوں سے ملنا جلنا تو برداشت کر لیتے تھے مگر ان کے طور طریقے اپنانے کو ہرگز تیار نہ تھے۔

اس زمانے کے دہلی کی مکمل تہذیب و ثقافت سے سرسید نے بغاوت تو نہ کی تھی مگر مسلمانانِ ہند کو ماضی کے اندھیروں میں منجمد فرسودہ روایات سے نکل کر جدید تمدن کی پاسداری کی تلقین ضرور کی تھی۔ ادبا اور ماہرینِ فن میں بھی سرسید کے متعلق یہی خیال تھا۔ ناول میں جب وسیم جعفر غیر معمولی برہمی سے مولانا محمد حسین آزاد کے مدون دیوان ذوق کے مصنف پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ انہوں نے لکھتے وقت ایمان و انصاف کا کچھ خیال نہ رکھا تو سننے والے خلیل اصغر جو کہ اس کہانی کے راوی بھی ہیں کو یہ خیال آتا ہے کہ:

یہ خیال مولانا حالی یا سرسید کا تو ہو سکتا ہے کہ اس نے ایمان و انصاف کا خیال نہ

رکھا،لیکن وہ توایک تاریخی اورتہذیبی شکست کی بات تھی سن ۵۷ کی جنگ آزادی میں شکست کھا کر ہمارے بزرگ اپنے بزرگوں کی ہر بات کو ''وجودک ذنب'' کہہ رہے تھے۔اب وہ بات تو تھی نہیں۔کیا مولوی نذیر احمد کی روح نے دوبارہ جنم لے لیا تھا؟

صفحہ ۳۷[17]

جہاں سرسید کے ان اذکار سے ناول کی شروعات ہوتی ہے وہیں اواخر کے ابواب میں ایک باب کا عنوان ہے''بائی جی''اس باب میں وزیر خانم کی بڑی بہن بہادر شاہ ظفر کے فرزند میرزا فخرو فتح الملک شاہی بہادر سے نسبت کی بات لے کر ان کے گھر جاتی ہیں۔مگر اپنی عمر اور دیگر ذمہ داریوں کے سبب وزیر خانم اس پیغام کو لے کر تذبذب میں پڑ جاتی ہیں۔اس پر ان کی خادمہ حبیبہ انہیں بائی جی سرکار کے حضور جانے کی اور ان سے رہنمائی حاصل کرنے کی رائے دیتی ہے۔

اس باب کا صفحۂ اول ناول کے صفحہ ۷۵۸ پر آتا ہے اور اسکی شروعات سرسید کے اس حوالے سے ہوتی ہے۔

شہر شاہ جہاں آباد کے باہر قریب عید گاہ قدیم کے چھپر میں تمام عمر بسر کردی۔معلوم نہیں کہ اصل نام کیا تھا لیکن لوگ''بائی جی'' کے نام سے مشہور کرتے تھے۔اثنائے کلام اکثر آیاتِ قرآنیہ جاری ہوتی تھیں ایک عورت تھیں باکمال،شہر شاہ جہاں آباد کے باہر قریب عید گاہ قدیم کے چھپر میں تمام عمر بسر کردی۔معلوم نہیں کہ اصل نام کیا تھا لیکن لوگ''بائی جی'' کے نام سے مشہور کرتے تھے۔اثنائے کلام اکثر آیاتِ قرآنی جاری ہوتی تھیں، خصوصاً انا اعطینک الکوثر۔دیکھا کہ جب کوئی اپنے مطلب کے واسطے ان کے پاس گیا تو ستر کوڑیاں اس مال سے جو ان کے پاس لے جاتا،علاحدہ کرکے ستر دفعہ زمین پر رکھ کر کے زمین سے اٹھاتیں اور ہر دفعہ آیت انا اعطینا کی پڑھتی جاتیں اور بعد میں جو کچھ دل میں آتا سائل کو کہہ دیتیں۔لیکن قدرت الٰہی کا کرشمہ کہنا چاہیے کہ جو اس وقت ان کی زبان سے نکلتا بعینہٖ وہی امر بے کم و کاست وقوع میں آتا۔قریب ایک سال[18] کے ہوا کہ جہانِ فانی سے رحلت کی۔

جوادالدولہ سید احمد خان بہادر، ۱۸۴۷

ماخوذ از''مقالاتِ سرسید''،جلد ۱۶،مرتبہ مولانا محمد اسمٰعیل پانی پتی[19]

صفحہ ۷۵۸

اس باب کے بیانیہ کے مطابق ایسا ہی ہوتا ہے جیسا سرسید نے بیان کیا ہے متذکرہ بالا مقالے کے اقتباسات میں وزیر خانم اور حبیبہ ہمراہ کسی نو چندی جمعرات کو بعد فجر بائی جی سرکار کے حجرے پر حاضر ہوتی ہیں۔ہجوم لوگوں کا جمع ہونے لگتا ہے مگر سب معتقدین سے علاحدہ ان دونوں شریف بی بیوں کو حجرے میں طلب کیا جاتا ہے۔جس طرح خدارسیدہ لوگوں کے حجرے مال و اثاثہ سے عاری بس ضرورت کی چٹائی اور پانی کے گھڑے کے مجرم ہوا کرتے ہیں وہی حال بائی جی کے حجرے کا بھی بتایا گیا ہے۔آگے ناول نگار کئی چاند تھے سرِ آسماں یہ بیان کرتے ہیں کہ ٹھیک وہی عمل ستّر کوڑیوں پر ستّر دفعہ سورۂ کوثر کے ورد کا جو سرسید نے رقم فرمایا ہے اسے بائی جی سرکار دہراتی ہیں اور وزیر کو اشارہ دیتی ہیں کہ قلعہ کا پیغام قبول کرنا ہوگا۔

جو وزیر خانم یہ معلوم کرتی ہے کہ یہ فیصلہ اس کے بیٹوں کو کس طرح متاثر کرے گا اور کیا اس سے اس کی تکالیف کا مداوا ہو جائے گا تو بائی جی سرکار سے جاننے کو ملتا ہے کہ'ہوگا، اچھا ہی ہوگا'۔دکھ سکھ تو دھوپ اور چھانو کی طرح ہیں۔ہر چیز تغیر پذیر ہے۔قلعہ کی بادشاہت کے بھی دن کبھی پورے ہوں گے۔چند برسوں میں یہ وقوع پذیر ہوتا ہے۔وزیر خانم مرزا فتح الملک بہادر کی بیگم بن کر قلعہ میں زندگی گزار رہی ہوتی ہیں کہ غدر ۱۸۵۷ء کی آندھی قلعہ کی دیواریں پار کر کے مغلیہ سلطنت کے دن ہندستان میں پورے کر دیتی ہے۔ناول اس پر ختم ہوتا ہے کہ خاوندِ چہارم کی موت کو سال بھر بھی نہ گزرا اور وزیر خانم کو قلعہ چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے چلے جانا پڑتا ہے۔بابِ آخر جس کا عنوان ہے ''شاخوں پر جلے ہوئے بسیرے'' دہلی کے لیے بری خبروں سے پُر ہے۔بادشاہ سلامت کے لیے سودا یہ کہہ چکے ہیں کہ:

ایک شخص ہے بائیس
صوبوں کا خاوند
رہی نہ اس کے شرف
میں فوج داریِ کول

اسی تحصیل کول سے متصل علاقے میں ٹھیک بیس برس بعد سرسید ایم۔اے۔او۔کالج کی داغ بیل ڈالتے ہیں جو اس قوم کے کھوئے ہوئے وقار کو پانے کی سعی مبارکہ کی خشتِ اوّل ثابت ہوتا ہے۔بادشاہ کی چہیتی بیگم نواب زینت محل کو اپنے بیٹے کی ولی عہدی کے علاوہ کچھ بھی نہیں موزوں لگتا۔جب وزیر کے خاوند مرزا فتح الملک ولی عہدِ اوّل بنائے جاتے ہیں انگریز سرکار کی جانب سے اس وقت تو نواب زینت محل صرف دونوں ہاتھ اُٹھا کر مٹکف صاحب کو کوستی ہیں۔مگر ۱۸۵۶ء میں فتح الملک بہادر کے انتقال کے بعد جلاپے سے مجبور ہو کر وزیر کو قلعہ چھوڑ کر چلے جانے کا ظالمانہ حکم دے دیتی ہیں۔

نواب مرزا داغ دہلوی کو اماں جان وزیر خانم کے ساتھ قلعہ چھوڑنا پڑتا ہے اور وہ کہہ کر جاتے ہیں کہ''مجھے لگتا ہے یہ قلعۂ میمونہ اب زیادہ دیر تک میمون و مصئون نہ رہے گا''۔ناول میں آخری منظر کشی یوں ہے کہ غدر کے چند ماہ قبل شام کے وقت ایک سواری نکلتی ہے جس میں وزیر خانم چادر میں لپٹی اور پردوں کے پیچھے سر جھکائے بیٹھی ہیں مگر انہیں کچھ نظر نہیں آ رہا ہے۔نئے زمانے کی آئی ہوئی یہ سواریاں جو طبقۂ حاکمان نہ دیکھ پا رہا تھا نہ دیکھنا چاہ رہا تھا اسے سرسید نے دیکھ لیا تھا۔یہ وہ سرسید تھے جو شمس الرحمٰن فاروقی کے''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے اسی دہلی میں پیدائش و پرورش پاتے ہیں جس کے بعد غدر تقدیر شہرِ آشوب تھا۔اسی دہلی میں جب غدر کی تباہیوں کے بعد سرسید اپنی والدہ عزیز النسا بیگم کو لینے آتے ہیں تو انہیں بھوکا پیاسا پا کر پانی کی صراحی قلعۂ معلّٰی سے لاتے ہیں۔وہ اقدار جو قوم کو وقار بخشنے کے سرسید کے اندر اس دہلی میں پیدا ہوئے تھے اگر حاکمانِ وقت میں بھی نمایاں ہوتے تو شاید اوراقِ تاریخ میں کچھ اور ہی رقم ہوتا۔

حوالہ جات

۱۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: کئی چاند تھے سرِ آسماں۔ اُردو ایڈیشن پینگوین بکس۔۸۶۲ صفحات۔ اجنوری ۲۰۱۳ء

۲۔ *The Mirror of Beauty,* by Shamsur Rahman Faruqi, Penguin Books, English, 962 Pages, 2013. ISBN: 9780670086757

۳۔ *The White Mughals,* by William Dalrymple Penguin Books, 580 Pages January 2004.

۴۔ *The Last Mughals,* by William Dalrymple. Penguin Books 512 Pages, March 2002.

۵۔ سید احمد خان بہادر، جواد الدولہ، سر: مضامین سرسید، جلد شانزدہم، مرتبہ مولوی محمد اسمٰعیل پانی پتی۔

۶۔ سید احمد خان بہادر، جواد الدولہ، سر: آثار الصنادید، تدوین از خلیق انجم۔

۷۔ حالی، خواجہ الطاف حسین: حیاتِ جاوید

۸۔ حیاتِ جاوید از الطاف حسین حالی۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۴ء

۹۔ سید احمد خان بہادر، ایل ایل ڈی کے سی ایس آئی مورثی خطاب شاہی جواد الدّولہ عارف جنگ: سیرۃ
فریدیہ، در مطبع مفید عام اگر بائتمام وقار علی خان صوفی طبع شد۔ ۱۸۹۶۔ صفحات ۵۷

۱۰۔ فاروقی۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً صفحہ ۵۳

۱۱۔ Macaulay's Curse: Sir Syed Mahmood, in *"Sir Syed Ahmed Khan: A Centenary Tribute,ed.*, Asloob A. Ansari New Delhi:Adam Publishers, 2000.

۱۲۔ فاروقی۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً صفحہ ۳۶۔۳۵

۱۳۔ *The Life of Mahomet and History of Islam to the Era of the Hegira* by William Muir. 1861. IV volumes. Publishing by Smith Elder. Digitized in 2009 by Google from europeanlibraries collection of Oxford University, Accessed on 21 April 2022.

۱۴۔ *A series of Essays on the Life of Mohammed and Subsidiary Subjects Thereto* by Syed Ahmad Khan. 1870 published by Turbner and Co. London. Translated as"
خان، بہادر سید احمد: الخطباتِ احمدیہ: فی العرب والسیرۃ المحمدیہ۔ سرسید اکیڈمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۲۰۰۳ء

۱۵۔ *A Passage to India* by E.M. Forster. 1924 Penguin Classics.

۱۶۔ *The Arctic Summer* by Damon Galgut. 2014 Aleph Book Company. 368 Pages

۱۷۔ فاروقی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً صفحہ ۳۷

۱۸۔ خان، بہادر سید احمد جواد الدولہ، ۱۸۴۷ء۔ ماخوذ از "مقالاتِ سرسید" جلد ۱۶، مرتبہ مولانا محمد اسمٰعیل پانی پتی۔

۱۹۔ فاروقی۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً صفحات ۵۸

۲۰۔ فاروقی۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً صفحات ۱۵

Dr. Faiza Abbasi
Director
UGC - Human Resource Development Centre
(Formerly UGC - Academic Staff College)
Aligarh Muslim University
Aligarh - 202002
U.P. India

ہجرت کا المیہ اور اختر پیامی

امینہ خاتون

سیّد سعید اختر پیامی کا شمار ترقی پسند شعرا میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ جھارکھنڈ میں گزارا، انھوں نے رانچی کالج سے علم معاشیات میں بی اے آنرس کیا۔ کچھ دنوں تک آزاد اسکول اور مدرسے میں بچوں کو پڑھانے کا کام انجام دیا اور پھر تلخیِ حالات کے سبب انھیں اپنے وطن سے دور پاکستان جانا پڑا اور وہیں کی مٹی میں سپردِ خاک بھی ہوئے۔ انھوں نے بے حد فعال زندگی گزاری۔ وہ کمیونسٹ خیالات سے بہت متاثر تھے اور ترقی پسند تحریک کے بانی کی حیثیت سے جھارکھنڈ کی ادبی اور سیاسی تاریخ میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ مارکسزم فکر و نظر سے وہ صرف متاثر ہی نہیں تاحیات وابستہ بھی رہے۔ انھیں کچھ عرصہ کلکتہ میں بہ سلسلہ ? ملازمت رہنے کا بھی موقع ملا۔ یہ زمانہ آزادیِ ہند سے کچھ پہلے اور بعد کا ہے۔ یہاں سے 'منزلیں' اور 'جھنکار' نام کے دو رسالے اور اخباران کی ادارت میں شایع ہوئے لیکن یہ دور پورے ملک میں فساد کا دور تھا اور کمیونسٹ پارٹی پر پابندیاں بھی عائد تھیں، اس لیے وہ کلکتے میں زیادہ عرصہ تک نہیں رہ سکے۔ دراصل ان کے والد محترم نے میڈیکل کی اعلا تعلیم حاصل کرنے کے لیے انھیں بھاگلپور بھیجا تھا لیکن وہ تعلیم انھیں راس نہ آئی اور اسے نامکمل چھوڑ کر وہ کلکتہ تشریف لے گئے۔ وہ انگریزی اور اردو کے اچھے مقرر تھے۔

آزادی کے بعد سے تقریباً 1960ء تک اختر پیامی کی تخلیقی زندگی جھارکھنڈ میں گزری۔ وہ 1962ء میں بی اے آنرس کرنے کے بعد معاشیات کی اعلا تعلیم کے لیے پٹنہ یونی ورسٹی چلے گئے، کیوں کہ اس وقت رانچی میں علم معاشیات میں ایم اے کی پڑھائی نہیں ہوتی تھی۔ کلام حیدری، انور عظیم، اَمر ہندی، وہاب دانش، ستیشور رائے، میزال رائے وغیرہ جیسے ترقی پسنداُن کے حلقہ ? احباب میں تھے۔ یہ تمام لوگ اپنے وقت کے دانش وروں میں شمار ہوتے تھے۔ علمِ معاشیات پر اختر پیامی کی نظر اتنی گہری تھی کہ 1952ء کے آس پاس انھوں نے چھوٹا ناگ پور اور اس کے معاشی مسائل پر ایک طویل پرچہ تیار کیا تھا۔ جسے اس وقت کے مشہور دانش ور اور ماہر معاشیات بابو گور کھ ناتھ نے غیر معمولی قرار دیا اور مرکزی حکومت کو غور وخوض کے لیے روانہ کر دیا۔ برسوں پہلے چھوٹا ناگ پور کے اقتصادی مسائل پر اُنھوں نے جو نتائج پیش کیے، اس سے ان کی غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی زبان وادب پر بھی اختر پیامی کی گہری نظر تھی۔ وہ اپنے وقت کے اچھے مقرر تسلیم کیے جاتے تھے۔ ان سب صفات نے انھیں سماجی ناہمواری کے خلاف بغاوت کی طرف راغب کیا۔ سیاست اور ترقی پسند تحریک انھیں بہار سے کلکتہ لے گئی۔ جہاں کچھ عرصہ تک انھوں نے چند پرچے اور اخبار نکالے مگر پھر اپنے والد کے حکم سے وہ رانچی واپس آ گئے۔ یہیں انھوں نے اعلا تعلیم مکمل کی لیکن یہ بات ان کے ہم جماعتوں کو راس نہیں آئی اور ایک سازش کے تحت ان لوگوں نیانھیں اس بات کا یقین دلا دیا کہ اگر وہ ہندستان میں رہتے تو وہ گرفتار ہو جائیں گے، اس لیے ان کا پاکستان جانا ہی بہتر ہوگا۔

ایک مدت تک پاکستان میں ناگفتہ بہہ حالات میں وقت گزارنے کے بعد جب وہ واپس لوٹے تو انھیں ہندستان میں بھی بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں کی شہریت سے وہ خارج کیے جا چکے تھے، اس لیے انھوں نے نام دھاری سنگھ دنکر کے ذریعہ جواہر لال نہرو سے ملاقات کی۔ دنکر نے نہرو سے گزارش کی کہ اس لڑکے کی ہندستانی شہریت واپس کر دی جائے۔ نہرو نیاس بات کے پورا ہونے کا بھروسا بھی دلایا۔ افسروں کو اس کی ہدایت بھی دی مگر پیامی صاحب کے ساتھیوں نے انھیں اس کام کی پیچیدگیاں سمجھاتے ہوئپھر سیانھیں پُرفریب شازشوں کا شکار بنا لیا اور وہ اس مرتبہ ڈھاکا پہنچ گئے۔ اس بار وہ انگریزی اخبار Morning News سے وابستہ ہو گئے۔ اس زبردستی کی جلا وطنی نے ان کی روح کو کافی تکلیف پہنچائی اور ان کے خاندان اور زندگی کو ایک ایسا زخم عطا کیا جس سے وہ تاحیات نجات حاصل نہ کر سکے۔ وہ لمحے بھر کے لیے بھی پاکستان میں خوش نہیں رہے۔ اس دور کی تمام نظموں کا بہ غور مطالعہ کیجیے تو ان کی حقیقت اور اس کرب کا اندازہ ہوگا۔ شاید ہجرت کا یہی المیہ ان کی زندگی اور اپنے بھائی بہنوں کی فرقت کا بھی المیہ بن گیا جس کا اشارا وہ اپنے چھوٹے بھائی جابر حسین کو خط میں بار بار کرتے رہے۔ جب کبھی وہ ہندستان آتے اور وداع ہونے کا وقت ہوتا تو لگتا کہ خاندان کے کسی فرد کی موت ہو گئی ہے۔ انھیں رخصت کرتے وقت ساری آنکھیں اشک بار ہو جاتیں۔

اختر پیامی کی زندگی میں کئی نشیب وفراز آئے لیکن ایک بات کا انھیں ہمیشہ قلق رہا کہ وہ اپنے بھائیوں سے جدا ہو گئے۔ اپنے اصل وطن ہندستان سے انھیں بے پناہ محبت تھی اور ان کے خاندان کے زیادہ تر افراد اب بھی ہندستان میں ہی مقیم ہیں۔ 1992ئمیں وہ اپنے بچھڑے ہوئے عزیزوں سے ملنے کے لیے پٹنہ گئے۔ اس موقع پر انھوں نے یہ اشعار کہے تھے:

قصہ ? کاکل و رخسار لیے آیا ہوں
عشق کی گرمیِ بازار لیے آیا ہوں
مجھ کو سینے سے لگا لے مرے محبوبِ وطن
اپنا ٹوٹا ہوا پندار لیے آیا ہوں

اختر پیامی نے جب ہندستان سے بنگلا دیش کی ہجرت کی اور وہاں مشرقی اور مغربی پاکستان کا تنازعہ شروع ہوا تو انھوں نے پہلے ہندستان میں اپنی جان بچائی۔ بعد میں ہندستانی حکومت سے پوری کوشش کے باوجود شہریت نہ ملنے کی وجہ سے انھیں مایوس ہو کر مشرقی پاکستان یعنی موجودہ پاکستان کی جانب ہجرت کرنی پڑی۔ یہ ہی ان کا الم ناک سفر تھا جس کی روداد ہمیں ان کی شاعری میں بہت جذباتی انداز میں ملتی ہے۔ وہ خود اپنے انٹرویو میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

''شاعری میرے نزدیک بھی الہام کا ایک درجہ رکھتی ہے۔ اسی لیے کبھی شاعر کو جادوگر بھی کہا گیا۔''

اختر پیامی کی زندگی کا یہی سب سے بڑا اور عظیم المیہ رہا کہ انھیں ہندستان سے پاکستان کی ہجرت کرنی پڑی۔ اس کی بہت سی وجوہات قابلِ ذکر ہیں۔ خاندان اور عزیر رشتہ داروں کے دھوکے اور ان کی سازشوں کے جال نے انھیں توڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے زندگی کا طویل حصہ سیاست کو دیکھتے اور سمجھتے ہوئے گزارا تھا لیکن

انھیں یہی افسوس رہا کہ ان کے اپنوں کی سازشوں کا وہ وقت رہتے سُراغ نہ لگا سکے۔دوستوں نے بھی ان کو دھوکا دیا اور ان کو اپنے وطن سے دور کرنے اور ملک بدر کرنے میں کوئی کثر نہ چھوڑی۔وہ یہاں سے پہلے بنگلا دیش گئے پھر پاکستان لیکن کسی جگہ انھیں قرار نہ آیا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اسی وجہ سے وہ ایک لمحے کے لیے ہجرت کے بعد کی زندگی چین سے نہ بتا سکے۔ان کی شخصیت کا سب سے کمزور پہلو لکھنے والوں کی نظر میں ان کا بزدل ہونا تھا۔ان کے ناقدین حیرت زدہ ہیں کہ کس طرح ایک انسان اور شاعر جس نے زندگی بھر انقلاب اور ظلم وستم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی، ایک فعال اور متحرک زندگی کا مالک رہا، اسے کس طرح وہ اپنی خاندانی روایات اور بزرگوں کے ظلم اور جبر کے خلاف کسی ردِعمل سے قاصر رہا۔ان ظلموں کے خلاف نہ تو اس نے کوئی احتجاج کیا اور نہ کوئی آواز اُٹھائی۔شاید اس کی وجہ اپنے خاندان والوں سے ان کی محبت رہی ہو۔اسی سبب سے وہ تمام چیزوں کو برداشت کرتے رہے اور غم وغصے کو اپنے وجود کے اندر ہی ضم کر لیا اور اُف تک نہ کیا۔یہ اختر پیامی کی زندگی کا ایک عجیب وغریب پہلو مانا جاتا ہے۔اس بات کی تصدیق کے لیے میں ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گی:

''میں نے ہنگامہ خیز زندگی گزاری ہے۔ادب اور سیاست میں فعال کردار ادا کیا ہے۔میں تنگ نظری کا شکار نہیں رہا۔محبت، رواداری اور خلوص کے جذبے نے ہمیشہ میری رہ نمائی کی۔میں کسی سے نفرت نہیں کر سکتا۔میں اپنے بدترین دشمن کو بھی معاف کرنے کی صلاحیت رکھتا ہوں۔''(کلس)

تقسیم ہندستان کا قصہ اردو ادیبوں اور شاعروں کے لیے ہنگامہ خیز موضوع رہا ہے۔اس نے قرۃ العین حیدر کو جنم دیا اور افسانوی ادب کا ایک بڑا ذخیرہ پیدا کیا جس کی مثال ہندستان کی دوسری زبانوں میں نہیں ملتی۔ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تقسیم ہند کے الم ناک اثرات جتنی شدت سے برصغیر کے مسلمانوں پر پڑے، وہ کہیں اور نہیں دکھائی دیتے۔بہار، یوپی اور مدھیہ پردیش کے مسلمانوں نے ابھی تقسیم کے الم ناک نتائج کو فراموش نہیں کیا تھا کہ بنگلہ دیش کا سانحہ ہو گیا۔اسی کے ساتھ اختر پیامی کی ہجرت کا دوسرا المیہ بھی شروع ہوتا ہے۔اردو اور ہندی بولنے والے علاقوں سے جو آبادی بنگلا دیش گئی تھی، وہ تباہ ہو گئی۔لاکھوں افراد وہاں آج بھی کسمپرسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔میں ہجرت کے المیے کو انتظار حسین اور حسن عسکری کی آنکھ سے نہیں دیکھتی۔یہ وحشت ناک تاریخی مذہبیت کا دور تھا جس کی زد میں لاکھوں معصوم انسان آ گئے۔ہجرت اور فسادات پوری بیسویں صدی کے ہندستانی مصنفین کی تخلیق کے سب سے بڑے محرک بنے۔اختر پیامی بھی دوسروں کی طرح اس سانحے کو کبھی بھول نہیں سکے۔اس سلسلے میں انہوں نے اپنے چھوٹے بھائی اور بہنوں کے نام جو خطوط لکھے، اس پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔میں ان کے مختصر اقتباسات اس لیے پیش کر رہی ہوں جن سے ان کی شاعری کے بنیادی محرکات سامنے آ سکیں:

''میں کتنا بدنصیب آدمی ہوں کہ اپنے پیارے بھائی بہنوں سے دور جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوں۔تم مجھے زندہ رکھنے کی کوشش کیوں کر رہے ہو میری موت تو پچاس سال قبل واقع ہو چکی۔اب تو ہڈیوں میں بھی دم نہیں رہا۔تم نے 'تاریخ' کی اشاعت میں کتنی دل چسپی لی ہے اس پر میں حیران ہوں۔تم نے میرے متعلق جتنا کچھ لکھا ہے اس سے تمھاری محبت جھلکتی ہے۔میری تنہائی مجھے کہاں لے جائے گی۔'' (جابر حسین کے نام ایک خط، کلس)

''میں آج صبح ناشتے کی میز پر تمھاری بھابھی جان کو اپنے ان خوابوں کے بارے میں بتا رہا تھا جو متواتر میری راتوں کی نیند اڑا دیتے ہیں۔میں چونک چونک کر اٹھ جاتا ہوں اور پھر مسلسل جاگتا رہتا ہوں۔میں اکثر یہ خواب دیکھتا ہوں کہ میں تنہا ہوں، اور بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ میری کوئی بہت ہی ضروری اور عزیز شے چھوٹ گئی ہے اور پریشانی کے عالم میں بیدار ہو جاتا ہوں۔خدا جانے اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہو مگر کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ میرا سب سے قیمتی اثاثہ تو تم لوگ تھے، میرے پیارے بھائی اور مجھ سے بے انتہا محبت کرنے والی بہنیں۔تم سب کا مجرم ہوں۔ایسی زندگی کس کام کی جب انسان اپنے پیاروں سے دور ہو جائے۔میری خواہش اور آرزو یہی ہے کہ ایک مرتبہ تم لوگوں سے ملنے آؤ؟ ں۔تم لوگ میری کتاب کیوں شائع کرنا چاہتے ہو، میں تو یہ چاہتا تھا کہ میری موت کے بعد ہوتا، بہتر تھا۔''

14?جون 1998ء کو انھوں نے ایک اور خط جابر حسین کو لکھا:

''اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم اور صرف تم میرے اور میرے عزیزوں اور دوستوں کے درمیان رابطے کی علامت ہو۔تم کبھی کبھی فون کر لیتے ہو اور تمھارے خلوص اور محبت میں ڈوبی ہوئی آواز میرے وجود کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔میری آنکھیں بھیگ جاتی ہیں اور ماضی کی بھول بھلیوں میں تمھیں تلاش کرنے لگتا ہوں۔تمھیں پکارتا ہو ں مگر تم میری آواز نہیں سن سکتے ہو۔میرے اور تمھارے درمیان تو حقائق کی تلخیاں ہیں۔میں ہوں یا تم ایک بلند اور بلند دیوار کو کیسے ڈھا سکتے ہیں۔''

اپنی بہن ذیشان فاطمی کے نام ایک خط میں پیامی لکھتے ہیں:

''تم لوگوں سے ملے ہوئے 6 سال ہو گئے۔ایسی بے یقینی کی فضا ہے کہ کسی شے کا اعتبار نہیں۔اب زندگی میں مہلت بھی ہے یا نہیں۔کتنا جی چاہتا ہے کہ تم لوگوں سے ملوں۔تمھاری محبت اور شفقت بھری نظروں کو اپنے وجود میں جذب کر لوں تا کہ اچھی یادوں کے ساتھ زندگی بقیہ گزار سکوں۔میں بہت مظلوم ہوں، مجھ پر بہت ظلم ہوئے ہیں اور اب میری قوتِ برداشت جواب دے چکی ہے۔کوئی نہیں جانتا کب چراغ گل ہو جائے۔موت کے گھپ اندھیرے میں چہرے نظر نہیں آتے۔مجھے یہ غم کھائے جاتا ہے کہ میں تم لوگوں کے لیے کچھ نہیں کر سکا۔'' (کلس)

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہجرت کے بعد بھی اپنے خاندان والوں سے زیادہ ربط رکھنا مناسب نہیں سمجھا اور ہندستان سے بالکل لاتعلق ہو کر آخری زندگی گزار دی۔ان تمام تر دل دوز تفصیلات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہجرت اور اس کے مصائب نے اختر پیامی کو باطنی طور پر کافی متاثر کیا۔لیکن انھوں نے اس کے باوجود بڑی ہمت سے ان مصائب کا مقابلہ کرتے ہوئے زندگی گزاری اور صحافتی وتخلیقی کاموں میں لگے رہے۔ان کے کلام اور خطوط میں جگہ جگہ اس کے نقوش مل جاتے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اِن باتوں کو ان کی تخلیقات سے جوڑ کر دیکھا جائے اور ان کی قدر شناسی کا حق ادا کیا جائے۔

KHATOONAMEENA
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Nilamber Pitamber University, Medininagar,
Palamu
1989ameenakhan@gmail.com,:Email
8809526804:Mob
ری سرچ اسکالر، شعبۂ اردو، نیلامبر پتامبر یونی ورسٹی، میدنی نگر، پلامو

اردو میں سفرنامہ نگاری: ایک جائزہ

شبنم بانو

اردو کی ادبی تاریخ میں سفرنامہ کی طویل روایت ہے۔ عام طور سے یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے ''عجایبات فرنگ'' کو اردو کا پہلا سفرنامہ کہا جاتا ہے انیسویں صدی میں آینہ حیرت (مرا عوض علی بیگ) 'موج سلطانی' (شہزادہ رئیس) سیر کشمیر (کنہیالال) سفرنامہ پنجاب (سر سید احمد خان) دہلی اور اس کے اطراف (حکیم عبدلحی) وغیرہ مشہور سفرنامے ہیں۔ بیسوی صدی میں خواجہ حسن نظامی سے یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ سر کشن پرشاد، عبدالشکور خان، راشد الخیری اور میر عسمان علی وغیرہ کے سفرنامے بیسویں صدی کے آغاز میں منظر عام پر آئے۔ جیسے جیسے یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا سفرناموں کا ایک کارواں نظر آتے گیا۔ رام لعل کے دو سفرنامے 'خواب خواب سفر' اور 'زرد پتّوں کی بہار' سیر احتشام حسین کا سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' گوپی چند نارنگ کا سفرنامہ 'سفر آشنا' انتظار حسین رفعت سروش جاوید دانش 'علیم اللہ حالی مولا بخش 'کلیم عاجز' سہیل انجم 'الیاس احمد گری' عبدل ماجد دریابادی اور بہت سارے افراد ہیں جنہوں نے باضابطہ طور پر مختصر یا طویل سفرنامے قلم بند کئے۔

سفرنامہ کسی بھی ملک کا ہو وہاں کی تہذیب تمّدن' سیاست کے علاوہ معاشرت' ثقافت رہن۔ سہن' رسم و رواج جیسی جزیات پر بھی سفرنامہ نگار باریک بینی سے جایزہ لیتا ہے۔ سفری تجربات و مشاہدات کو پیش کر کے دوسرے سیاح و مسافرین کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ اپنی نوک قلم کی بدولت معلومات کے خذینے صفہ قرتاس پر بکھیرتا ہے۔ جو شایقین علم و ادب کو سیراب کرتا ہے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اچّھا سفرنامہ نگار قاری کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔ اچھے سفر نامے کی خوبی اور اس کی اہمیت کا اندازہ خالد محمود کے ایک اقتباس سے لگاتے ہیں۔

''غرض سفرنامہ نگار قاری قا ہم زاد بن کر اس کے ساتھ رہتا ہے۔ لیکن یہ وصف ہر سفرنامہ نگار میں نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ سفرنامہ نگار اپنے محسوسات میں مخلص نہ ہو اور اسے اپنی بات کا سلیقہ نہ آتا ہو۔ اس کی تحریر کا انداز جتنا دلکش ہوگا قاری اتنی ہی دلچسپی سے مطالعۂ کریگا''

ہر کس و ناکس کے سفرنامے کو مقبولیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔ دلکش اسلوب' زبان و بیان پر قدرت' الفاظ کا موزوں انتخاب' چست فقرے' مناظر فطرت کی تصویر کشی کا جو ہنر جانتے ہیں تو ان کی تخلیقات مدتوں ادبی دنیا میں سورج کی ترح جگمگاتی رہتی ہے۔

سفرنامے کسی خاص اسلوب میں تحریر نہیں کئے گئے بلکہ غیر روایتی سفر نامے لکھنے والوں نے اسلوب کے عتبار سے نی جہتیں اور افسانوی انداز میں بھی لکھنے کی کوشش کی۔ بعض سفرنامہ نگار جن کی دلچسپی فکشن سے ہے تو انہوں نے اپنی

دلچسپی کے مطابق فکشن کی ہیت میں لکھا ہے۔ جن کو مزاح نگاری سے دلچسپی ہے تو وہ اپنے سفرناموں میں بھی مزاح نگاری کے پھول کھالے ہیں۔ سیر و سیاحت کے ذریعہ نہ صرف موجودہ شے کی تحقیق کی جاتی ہے بلکہ نامعلوم شے کو بھی منظر عام پر لانے کی سفرنامہ نگار کوشش کرتا ہے۔ خالد محمود کے الفاظ میں۔

''سیر و سیاحت کے ذریعہ ایک سیاح نہ صرف ان موجودات کو دریافت کرتا ہے جو پردہ خفا میں ہیں بلکہ ان نا معلوم اسرار کو بھی منصۂ شہور پر لانے کی کوشش کرتا ہے جو انسانی بصارت سے اوجھل ہیں۔ اس طور پر سفرنامے کا اسلوب فکشن سے قریب ہے اور مواد میں یہ سماجی علوم سے نزدیک ہے۔''

اردو ادب میں سفرنامے کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ انسان کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ سیر و سیاحت کے لئے سفر کرے۔ فطرت کے دلنشیں مناظر' دریا' پہاڑ خوبصورت جھیل' حسین وادیاں' فلک بوش عمارتوں کی دید کے لئے گھر سے نکلنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اور قدرت کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ جب کوئی حساس اور قرطاس و قلم کا دلدارہ شخص کسی جگہ کا سفر کرتا ہے تو وہ مختلف چیزوں کا مشاہرہ کرتا ہے اور تجربات و ماشاہرات سے گزرتا ہے تو وہ اپنے قاری کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ اپنے دلی جذبات واحساسات کو سفرنامے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

سفرنامہ اپنے عہد کا آینہ ہوتا ہے۔ سماجی، مذہبی، سیاسی، تہذیبی، جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی حالات کی عکاسی کا بہترین نمونہ ہوتا ہے۔ قوموں اور ملکوں کے حالات سے واقفیت کا ذریعہ ہوتا ہے۔ نت نئ چیزوں کو دیکھنے کی خواہش سفر سے ہی پوری ہوتی ہے۔ تحقیق و تلاش کی جستجو انسان کو سفر پر آمادہ کرتی ہے۔ سفر دینی اور دنیاوی دونوں حیثیتوں سے کارآمد ہوتا ہے۔

سفر انسان کو وسیع نظر' بیدار مغز' چاک و چوبند اور جسمانی طور پر متحرک رکھتا ہے۔ مختلف الخیال لوگوں سے ملاقات، تہذیب و تمّدن کی رنگارنگی سے

انسان کی ذہنی وسعت کو جلا بخشتا ہے۔اہل علم وادب کی صحبتیں نصیب ہوتی ہیں۔ زمانے کے حوادث وحالات کا مقابلہ کرنے کی ہمّت پیدا ہوتی ہے۔

سفر کی اہمیت کا اندازہ علی احمد فاطمی کے اس اقتباس سے ہوتا ہے۔:

''آبروے غزل غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تو ترقی وتبدیلی دیکھ کر قلب ماہیت ہوگئی۔اقبال نے مشرق سے مغرب کا سفر کیا تو انھیں مغرب کو ہی دیکھ کر ہی مشرق کا عرفان حاصل ہوا۔سرسید نے سفر کیا لندن گئے،اخبار دیکھا، تعلیم نظام دیکھا، واپس آکر ایک نیا اخبار،تعلیم ادارہ اور تحریک قائم کردی۔ عبدالحلیم نے سفر کیا تو تاریخی ناول کے پہاڑ کھڑے کردے۔سجاد ظہیر نے سفر کیا پیرس گئے واپس ہندوستان آکر ایک تاریخی وانقلابی تحریک کھڑی کردی۔افریکا میں گاندھی جی ریل کے ڈبے سے نکالے گئے تو بعد میں گاندھی جی نے انگریزوں کو ہندوستان سے نکال پھینکا۔''

بڑی بڑی تحریکیں اور تاریخی کارنامے سفرنامے کا ہی رہین منت ہے۔ علامہ اقبال نے سفر کی اہمیت سے متعلق کتنا خوبصورت شعر کہا ہے۔

'سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز'

'سفر زندگی کے لئے برگ وساز'

انسانی زندگی میں جس طرح سفر کی بہت اہمیت ہے اسی طرح اردو ادب میں سفرنامے کی اہمیت مسلم ہے۔سفر کے تجربات ومشاہدات سے انسان جس طرح خاطر خواہ فائدے اٹھاتا ہے۔اسی طرح سفرنامے پڑھ کر نہ صرف گھر بیٹھے دنیا جہاں کی سیر کرتا ہے بلکہ سفرنامہ نگار کے دلکش اسلوب نگارش، شگفتگی وچاشنی سے معمور تحریروں سے لطف اندوز وسرمستی حاصل کرتا ہے۔سفرنامہ تحریر کرنے کے لئے سفر اساسی شرط ہے۔سفرنامہ میں واقعات وحالات کی صداقت کا بیان ہوتا ہے۔سفرنامہ نگار جو کچھ اپنے گرد وپیش دیکھتا ہے، وہ اپنے جذبات و احساسات قلبی واردات وکیفیات کو دلنشیں پیرائے میں بیان کردیتا ہے۔سفر نامے میں علمی وتہذیبی، ملکی وعلمی حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ادبیت اور رومانیت کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

حواشی

انور سدید اردو ادب میں سفرنامہ
ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی 2012

خالد محمود اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ
مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 2011

مرزا حامد بیگ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ
اورینٹ پبلشرز لاہور 2014

عمر رضا اردو میں سوانحی ادب فن اور روایت
کتابی دنیا دہلی 2013

خواجہ اکرام اردو سفرناموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت قومی کونسل اردو نئی دہلی

رام لعل زرد پتوں کی بہار
اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء

رفعت سروش یادوں کے چاند ستارے
باب العلم پبلی کیشنز نویڈا ۱۹۹۰ء

دردانہ قاسمی خوابوں کا جزیرہ موریشش
مسلم ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2014

رضا علی عابدی جرنیلی سڑک
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ 1995

سنتوش کمار لاہور نامہ
وبھا پبلی کیشنز نئی دہلی 1983

سغرا مہدی سیر کر دنیا کی غافل
کتاب کا مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1988

علی احمد فاطمی جرمنی میں ۱۰ روز
ادارہ نیا سفر الہٰ آباد 2007

شبنم بانو ریسرچ اسکالر
ڈیپارٹمنٹ آف اردو
ویر کنور سنگھ یونیورسٹی آرا

ساحرلدھیانوی۔عوام کے دلوں پرراج کرنے والاشاعر

ڈاکٹرمسرت حمزہ لون

ساحر کا اصل نام عبدالحی لیکن ادبی دنیا میں وہ اپنے قلمی نام ساحری لدھیانوی سے مشہور ہوئے۔ آپ کی ولادت 8/ مارچ 1921 کو لدھیانے کے ایک زمیندار خاندان میں ہوئی۔ ساحر کے والد کا نام چودھری فضل محمد اور والدہ کا نام سردار بیگم تھا۔ ساحرلدھیانوی ایک زمیندار خاندان کے واحد چشم وچراغ ہونے کے باوجود عام انسانوں سی سادہ زندگی گزاری۔ ساحر اپنی نجی اور خانگی زندگی سے بڑی حد تک بے زار رہے۔ اپنے مستقبل کے بارے میں سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کا انھیں موقع ہی نہ ملا۔ ممکن ہے کہ اپنے والدین کے انتہائی تلخ اور ازدواجی تعلقات اور خود پچھلے ناکام معاشقوں اور تجربات کے زیر اثر ساحر گھر بسانے اور دنیا میں اپنا خاندان یا اپنی نسل چھوڑ جانے کی فطری انسانی خواہش کو پورا کرنے کی طرف مائل نہ ہوئے اور یوں وہ پوری عمر مجرد اور کنوارے ہی رہے۔

دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنے قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے

ساحرلدھیانوی کی پرورش اور تعلیم اُن کی والدہ کے زیر سایہ ہوتی رہی۔ والد کی محبت وشفقت انھیں نہ ملی۔ ابتدائی تعلیم خالصہ اسکول سے حاصل کی۔ اسکول میں مولانا فیاض ہریانوی کی تربیت میں انھوں نے اُردو فارسی کا علم حاصل کیا۔ ساحر بچپن ہی سے بڑے ذہین تھے۔ 1937 میں میٹرک کا امتحان دینے کے بعد فرصت کے اوقات میں شعر گوئی کی جانب راغب ہوئے۔ ابتداً انھوں نے نظمیں کہیں۔ میٹرک پاس کر لینے کے بعد 1938 میں ساحر گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں منتقل ہوگئے۔ اس کالج میں گزرے پانچ سال ساحر کی زندگی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کالج کے زمانے میں ہی ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی طلبہ تنظیم آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن سے ساحر کے روابط استوار ہو چکے تھے۔ اس طرح ساحر کو اپنے احساسات وخیالات وجذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ مل گیا تھا۔ ساحر اپنی نوعمری میں ہی اشتراکی نقطۂ نظر کی ترسیل کی۔ اپنی نظموں اور تقریروں میں بھی۔ امرتا پریتم کے عشق میں کالج سے نکالے گئے اور لاہور آ گئے۔ یہاں ترقی پسند نظریات کی بدولت قیام پاکستان کے بعد 1949 میں ان کے خلاف وارنٹ جاری ہوئے جس کے بعد وہ ہندوستان چلے گئے۔ ہندوستان میں وہ سیدھے بمبئی میں وارد ہوئے۔ ان کا قول مشہور ہے کہ بمبئی کو میری ضرورت ہے۔ ساحر اپنے بارے میں کہا کرتے تھے کہ:

میں ہر ایک پل کا شاعر ہوں
ہر اک پل مری جوانی ہے
ہر اک پل میری ہستی ہے
ہر اک پل مری کہانی ہے

اپنی شاعری کے ذریعہ، بطور خاص نوجوانوں کے دلوں کو گرمانے اور فلموں کے لیے ادبیت سے بھرپور نغمے لکھنے کے نتیجے میں معترضین کی جانب سے 'عنفوان شباب کا شاعر' قرار دیے جانے والے ساحرلدھیانوی ان مقبول عام شاعروں میں ایک ہیں جن پر ترقی پسند شاعری بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔ بقول احمد ندیم قاسمی: ''ساحر نے ہیت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ اندازِ بیان میں اجتہاد کیا ہے۔ اس کی شاعری کی بنیاد شدت احساس پر ہے اور میرے خیال میں اُس کے اسلوب کا حسن شدید احساس سے ہی عبارت ہے، ساتھ ہی اسے ابہام سے بھی کوئی واسطہ نہیں''۔

ساحرلدھیانوی نے اپنے زمانہ طالب علمی ہی میں شاعری شروع کی تھی۔ انھوں نے نظم ''تاج محل'' لکھ کر پوری نسل کو چونکا دیا۔ اس نظم میں ساحر نے شاہجہاں کی عظمت کے گیت گانے کے بجائے اُن سینکڑوں گمنام کاریگروں اور مزدوروں کے حق کی بات کی تھی، جنھوں نے اپنی محنت اور قابلیت سے اپنے شہنشاہ کے خواب کو حقیقت کا روپ دیا تھا۔ اس نظم کا آخری بند قابل توجہ ہے جس نے ہر کس وناکس کی توجہ اپنی جانب کھینچی اور یہ نظم ساحر کی مقبولیت کا اولین زینہ بنی، ملاحظہ ہو:

یہ چمن زار یہ جمنا کا کنارا، یہ محل
یہ منقش در ودیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق (تاج محل)

یہی ساحر کی کامیاب اور مقبول نظم (تاج محل) ہے جس کے سبب ساحر راتوں رات شاعر بن گئے۔

یوں تو ساحرلدھیانوی کے کئی روپ ہیں وہ عوام کے شاعر ہیں، انقلابی شاعر ہیں، رومانوی شاعر ہیں اور حوصلے اور امید کے شاعر بھی ہیں۔ ساحرلدھیانوی کی شعری تصانیف کی تعداد کل چار ہے جن میں ''تلخیاں''، ''پرچھائیاں''، ''گاتا جائے بنجارا'' اور ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' شامل ہیں۔ 1944 میں ساحرلدھیانوی کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہوا۔ اس مجموعے پر قومی جنگ (نیا زمانہ بمبئی) میں تبصرہ بھی شائع ہوا، اور بہت پذیرائی ہوئی۔ اسی زمانے میں ساحر نے ''ادب لطیف'' کی ادارت سنبھالی۔ ادب لطیف کے اداریے اور تبصرے کی بدولت ساحر ادباء وشعرا میں کافی مقبول ہوئے اور ان کا حلقہ بڑھتا گیا۔ اکتوبر 1945 میں حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس کا انعقاد ہوا تو ساحر کو مقالہ نگار کی حیثیت سے مدعو کیا گیا۔ ساحر نے ''اُردو کی جدید انقلابی شاعری'' پر اپنا مقالہ پیش کیا جسے بہت پسند کیا گیا اور

ساتھ ہی ساتھ معتبر اور مقتدر ترقی پسندوں میں ان کا شمار ہونے لگا۔ چنانچہ کانفرنس کے اختتام پر ساحر ترقی پسند ادبا کی ایما پر لاہور کے بجائے بمبئی چلے آئے۔ بمبئی جو اُس زمانے میں ترقی پسند ادباء اور شعراء کا مستقر بنی ہوئی تھی۔ وہاں ساحر کو ذریعہ معاش اور فلموں سے وابستہ ہونے کا موقع ملا۔

''تلخیاں'' ساحر لدھیانوی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء میں ہی شائع ہوکر مقبول عام ہوا۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس کے تیئس ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس کے پہلے صفحے پر ساحر کا یہ شعر درج ہے:

؎ دنیا کے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر لدھیانوی کی نظم ''پرچھائیاں'' بین الاقوامی امن کے موضوع پر لکھی گئی ایک طویل نظم ہے۔ یہ پہلی دفعہ 1955 میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اب یہ نظم ساحر کے دوسرے مجموعہ کلام ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' میں مستقل طور پر شامل ہے۔

''گاتا جائے بنجارا'' ساحر کا مشہور و مقبول فلمی نغموں کا مجموعہ ہے، جسے ساحر نے خود ترتیب دیا ہے۔ اس کی پہلی اشاعت 1958 میں ہوئی۔ یہ کتاب اُردو شاعری میں پہلی مثال ہے کہ کسی نغمہ نگار نے اپنے فلمی نغموں کو کتابی صورت عطا کی ہو۔ بہر حال ساحر کے چوتھے مجموعہ کلام ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا اور تیسرا اور آخری ایڈیشن 1979 میں شائع ہوا۔

ساحر لدھیانوی کو فلمی نغموں لکھنے میں ملکہ حاصل تھا۔ ان کے یہاں جدت کا جو رجحان ہے وہ فلم ''بازی'' میں اور نمایاں ہوا۔ ''جو تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے'' اور ''گجر کے گانے'' سے مترشح ہے۔ ساحر کی فلمی شاعری کا زمانہ جاگ اٹھا ہندوستان'' (فلم: آزادی کی راہ پر)، ''ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں' (نوجوان 1955) ہے ''لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں'' (انصاف کا ترازو 1980) تک کم و بیش تیس سالوں پر محیط ہے۔ فلم ''برسات کی رات'' کی محمد رفیع وغیرہ کی آواز میں گائی ہوئی یہ قوالی:

؎ نہ تو کارواں کی تلاش ہے، نہ تو ہمسفر کی تلاش ہے
میرے شوقِ خانہ خراب کو، تیری رہ گزر کی تلاش ہے

ان تیس برسوں میں ساحر نے کبھی بھی اپنے نظریات اور مسلک سے گریز نہیں کیا، بلکہ دوہے، گیت، نظم، غزل میں زندگی اور سماج سے متعلق مختلف موضوعات کو سمیٹا ہے۔ اُردو میں ساحر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری، کو ایک منفرد انداز عطا کیا۔ عربی فارسی کے ادق الفاظ سے پرہیز کر کے آسان الفاظ کا انتخاب کیا جس سے اُن کی شاعری خاص و عام کے لیے یکساں دلچسپی کا سامان بنی۔ زبان کی سلاست کے سبب اُن کی شاعری میں جمالیاتی حسن و نکھار پیدا ہوا۔ سادگی، رعایت لفظی، اسلوبیاتی جدّت نے اُن کی شاعری کو ایک منفرد انداز عطا کیا۔ نظم ''چکلے'' کا شعر ملاحظہ ہو:

؎ یہ کوچے یہ نیلام گھر دل کشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

ساحر لدھیانوی اُن گنے چنے نامور شعراء میں ہیں جسے اپنی زندگی میں ہی مقبولیت حاصل ہوچکی تھی۔ ان کے نغموں میں جہاں ناکام محبت کا درد اور محبوب سے والہانہ محبت کی کسک نظر آتی ہے وہیں ان کے یہاں احتجاج، تلخی اور کرواہٹ بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ دردمند دل کے مالک تھے لہٰذا انسانیت اور انسانی حقوق کی پامالی کے سبب ان کے قلم سے وہ کڑواہٹ اور تراشی اشعار اور بعض اوقات نغمے کی صورت میں نکلیں جس سے فلمی دنیا ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی ایک مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔ چونکہ ساحر کو دنیا میں تلخیوں کا سامنا ہوا تھا۔ انھیں محبت میں ناکامی ملی تھی۔ ذات اور مذہب کے نام پر انھیں اپنی محبت قربان کرنی پڑی اور دل پر پتھر رکھ کر انھیں یہ کہنا پڑا:

؎ چلو ایک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
نہ میں تم سے کوئی امید رکھوں دل نوازی کی

ساحر ان فنکاروں میں سے ایک تھے جنھوں نے اپنی شاعری میں خواتین کی عظمت کو اہمیت دی اور ان کی آواز بنے۔ 1958 میں فلم ''سادھنا'' میں معاشرے کے ظلم و ستم سے پریشان عورت کے لیے لکھا:

؎ عورت نے جنم دے مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا جب جی چاہا دھتکار دیا

ساحر لدھیانوی نے نہ صرف مقبولیت، شہرت بلکہ دولت بھی خوب کمائی۔ نیز بے شمار انعامات و اعزازات سے نوازے گئے۔ 1971ء میں پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا۔ 1972 میں مہاراشٹر حکومت نے انھیں 'جسٹس آف دی پیس' نامزد کیا۔ اُن کے مجموعہ کلام ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' پر 1973ء میں ''آو کہ کوئی خواب بنیں'' کی کامیابی پر انھیں ''سویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' اور اُردو اکادمی مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 1977 میں حکومت پنجاب نے ساحر کو شرومنی اُردو ساہتیہ کار قرار دیتے ہوئے گولڈ میڈل، ابھی نندن گرنتھ سروپال (شال) اور نقد رقم سے نوازا۔ اُن کے انتقال کے بعد پنجاب زراعتی یونیورسٹی لدھیانہ نے ایک خوبصورت پھول کا نام ''گل ساحر'' رکھا۔ ۱۹۷۱ء میں حکومت ہند نے ساحر کو پدم شری ایوارڈ سے بھی نوازا۔

الغرض ساحر لدھیانوی کی مقبولیت ادبی اور فلمی دونوں دنیا میں بے حد مقبول و معروف ہوئے۔ 25/اکتوبر 1980 کی شب کے دس بجے بمبئی کے ورسوا میں اپنے فیملی ڈاکٹر کپور کے گھر علاج کی غرض سے آئے ہوئے تھے اور وہیں دل کے دورے کا خدشہ ہوا اور انتقال کر گئے۔

ڈاکٹر مسرت حمزہ لون
رحمت آباد رفیع آباد بارہمولہ کشمیر
Masrat Hamzah Lone
R / O : Rehmatabad
Rafiabad Baramulla Kashmir
Contact : 7780952197
POST Office : watergam
Pin Code: 193303

اُردو میں سماجی علوم کی تدریس اور خواتین: مسائل و امکانات

ڈاکٹر امتیاز احمد وانی

اور

ڈاکٹر اکومرتھی ناگیشور راؤ

اہل دانش نے ایک مرد کی تعلیم کو ایک فرد کی تعلیم جبکہ ایک عورت کی تعلیم کو پورے خاندان کی تعلیم قرار دیا ہے۔ جو اس بات کی کھلی دلیل ہے کہ عورتوں کی تعلیم نہ صرف خاندان کی فلاح و بہبود بلکہ اگلی سطح پر پورے معاشرے کی ترقی اور فلاح و بہبود کی ضامن ہے۔ تمام الہامی مذاہب اور ترقی پسند معاشروں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے حق اور ضرورت و اہمیت کو معاشرتی ترقی کا لازمی جزو قرار دیا ہے۔ ترقی پزیر ممالک میں صنفی تفریق اور صنفی عدم مساوات کی وجہ سے عورتوں کو شدید مسائل اور عصبیت کا سامنا ہے۔ گو کہ ان ممالک میں عمومی طور پر بنیادی انسانی حقوق کی صورتحال اچھی نہیں لیکن خواتین خاص طور پر شدید صنفی مسائل (جسمانی، ذہنی، نفسیاتی، مالی، ثقافتی، جنسی، جذباتی وغیرہ) کا شکار ہیں۔ تعلیم کا حق ہر فرد کو بلا تخصیص رنگ و نسل و جنس و شہریت حاصل ہے۔ مگر افسوسناک طور پر پوری ترقی پزیر دنیا میں مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کی شرح خواندگی کا اعشاریہ بہت نیچے ہے۔ ایسے تمام معاشرے جہاں دیگر حقوق میں لڑکوں کو لڑکیوں پر فوقیت دی جاتی ہے وہاں لڑکیوں کو تعلیم کے حق میں شدید صنفی تفریق کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور نتیجہ وہاں معاشرتی ترقی کی رفتار مایوس کن ہے۔ چونکہ ہمارے ملک ہندوستان میں بھی خواتین کی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشی حالات اس وجہ سے بھی بہت دگرگوں ہیں۔

اصلاح معاشرہ کا تصور انیسویں صدی میں جاگا تو مفکرین اور سماجی دانشوروں نے سب سے پہلے خواتین کی زبوں حالی محسوس کی اور اس کے لیے تحریکیں شروع کیں تا کہ خواتین کو زبوں حالی سے باہر نکالا جائے اس مقصد کے تحت سب سے پہلے خواتین کی تعلیم پر زور دیا گیا اور تعلیم کے ذریعے خواتین میں شعور بیداری کی روح پھونکی جانے لگی۔ پر زیادہ زور دینے سے نتیجہ یہ نکلا کہ خواتین کی اپنی مصروفیات بڑھ گئیں اور تعلیم کے ذریعے نظام معاش میں بہتری کی جدوجہد شروع کر دی گئی۔ کسی بھی ملک کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب اس میں رہنے والے تمام عوام کی ترقی اور نشوونما یکساں طور پر کی جائے اگر کسی طبقے کو پس پشت رکھ دیا جائے تو کسی بھی ملک یا قوم کی مکمل ترقی ناممکن ہے سماج کے تمام طبقوں کا مکمل صحت مند ہونا ضروری ہے لیکن سماج کا خواتین طبقہ کو نظر انداز کر دینا اپنے آپ میں کئی پیچیدہ مسائل کو جنم دینے کے مترادف ہے۔

ایک تعلیم یافتہ خاتون ہمیشہ اپنے شوہر، اپنے خاندان اور اپنے معاشرہ میں ایک خاص اہمیت اور حیثیت کی حامل ہوتی ہے اور بہت ممکنہ حد تک اپنی گھریلو فیصلہ سازی میں حصہ لیتی ہے۔

مشاہدے میں آیا ہے کہ ہمارے ملک ہندوستان میں ایک بہت بڑی تعداد اُردو زبان کی دلدادہ ہے اور جن کا اُردو زبان کے ساتھ ازل سے ہی ذاتی لگاؤ رہا ہے لہذا اس زبان میں اعلیٰ پائے کے تعلیم یافتہ، اسکالرس بہتر طریقے سے مضامین، کالم نگاری اور خصوصی طور تحقیق کے ذریعے سے سماجی مسائل کی نشاندہی اور ان مسائل کے حل کی تلاش کے لیے اپنا کردار بحسن خوبی انجام دے سکتے ہیں۔ مگر ستم بالائے ستم یہ کہ اُردو زبان میں یہاں سائنس اور سوشل سائنس کے مضامین رائج نہیں ہیں جس کی وجہ سے اُردو زبان سے وابستہ ایک بہت بڑا طبقہ اپنے جذبات، احساسات کا بڑے پیمانے پر نہ ہی اظہار کر پاتا ہے اور نہ ہی اپنے مسائل کو تحقیق کے ذریعے سے اُجاگر کر پاتا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ کسی بھی طبقہ کے لٹریچر (ادب)، ثقافت، تہذیب و تمدن کی بہترین عکاسی اُس طبقے کی اپنی مادری زبان میں ہی کی جا سکتی ہے اور اگر اس کے لیے پلیٹ فارم یا سہولیات میسر نہ ہوں تو وہ طبقہ پست و بدحال ہو جاتا ہے۔ چونکہ سماج مختلف قسم کے لوگوں کا ایک اجتماع ہوتا ہے جو اپنی روزمرہ کی زندگی میں مختلف مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ زمین و زراعت، صنعت و حرفت، تجارت و کاروبار جن کا تعلق انسان کی اقتصادی زندگی کے ساتھ ہے کے علاوہ انسان مذہبی امور میں دلچسپی لیتا ہے وہ روزمرہ کی معاشی جدوجہد کے علاوہ عبادت ریاضت بھی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک انسان اپنے لیے تفریح بھی چاہتا ہے۔ وہ تفریح کے لیے دل بہلانے کے سامان پیدا کرتا ہے اس طرح سماجی زندگی سیاست، اقتصادیت، مذہب اور کھیل تفریح کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن یہ سب آنے والی نسلوں تک زبان و ادب سے ہی منتقل ہوتا ہے۔ جب اس سب کے لیے زبان نہ ہو تو کوئی بھی تہذیب و ثقافت، میراث، ادب آنے والی نسلوں تک منتقل ہونے سے رہ جاتے ہیں اور پھر آئندہ کی نسلوں کو چند داستانوں کے سوا کچھ بھی سننے کو نہیں ملتا! مثلاً

''۔۔۔۔ سماجی زندگی کا خاکہ تاریخوں میں بہت کم ملتا ہے لیکن فنون لطیفہ میں اس کا کسی حد تک اظہار ہوتا ہے۔ افسانوں ناولوں، شاعرانہ تخلیقوں اور مصوری کے نمونوں سے کسی پرانی تہذیب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ہم جب کشمیر کی نامی شاعرہ حبہ خاتون کا یہ شعر پڑھتے ہیں:

ۓ وڈر کھسان کنز سنمو

ویتر ہ نون پیوم مالہ نیو ہو

تو اُس زمانہ کی سماجی زندگی کا ایک رخ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ہم سمجھ لیتے ہیں کہ اس زمانہ میں عورتیں پہاڑی ترائیوں اور کریوؤں کی طرف گھاس یا لکڑی لانے کی خاطر ننگے پیر جاتی تھیں۔ کریوؤں میں ننگے پیر چلتے ہوئے عورتوں کے پاؤں میں کانٹے چبھ جاتے تھے اور کنکریاں ان کے پاؤں کو چھلنی کرتی تھیں۔ اسے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس وقت زندگی بہت سخت تھی''۔ [1]

اس سب کا ہمیں تب ہی پتہ چلتا ہے جب یہ صفۂ قرطاس پر درج ہو چکا ہے ورنہ آج کی نسل کو اس بارے میں پتہ ہی نہیں چلتا۔

ہندوستان میں عورتوں کے نسوانی رول پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے جس کا لازمی اثر بچپن ہی سے ان کی شخصیت پر پڑتا ہے اسی لیے عورت کسی بھی معاملہ میں الگ ہو کر مضبوطی سے اپنی رائے رکھنے میں ہچکچاتی ہے۔ آزادیٔ رائے کا نہ ملنا اور ان قیود کی وجہ سے عورتوں کی زندگی پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ عورتیں گھر کے کام کاج کے بوجھ تلے دبی رہتی ہیں اور متوسط طبقے کی عورتیں جنہیں گھر کے کام کے ساتھ ساتھ ملازمت سے بھی نپٹنا پڑتا ہے۔ شہری زندگیوں میں خواتین کے لیے پھر بھی کچھ آسانیاں ہیں جس سے گھر کا کام کسی قدر سہل ہو جاتا ہے اس طبقہ کی عورتوں کے رول میں بہت وسعت ہو گئی ہے۔ ان کے مقابلہ میں دیہاتی عورتوں کو روایتی فرائض کے علاوہ نئے فرائض بھی انجام دینے ہوتے ہیں۔ پورے وقت کی ملازمت اور جتنی پیشہ ورانہ کارگزاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سے متعلق ذمہ داریاں اٹھانا پڑتی ہیں۔ ان حالات کی بنا پر ان کی زندگی بہت کٹھن ہو جاتی ہے۔ بہت کم عورتیں ایسی ہیں جنہیں مالی فراغت اور خاندان کی ہمدردیاں حاصل ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی ذہنی، اخلاقی اور تخلیقی صلاحیتوں کو بڑھاوا ملتا ہے۔

عورتوں کی ترقی کی رفتار سست ہے۔ یہاں کے سماجی رویوں کی وجہ سے عورتوں کا ملازمت و روزگار کو اختیار کرنا اور بھی مشکل ہے۔ عورتوں کا اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سماج کی نظر میں پسندیدہ بھی ہے اور ناپسندیدہ بھی۔ اگرچہ مالی بوجھ ان کی آمدنی سے کم ہوتا ہے معیارِ زندگی بلند ہوتا ہے مگر پھر بھی باہر نکل کر کام کرنے والی عورتوں کو بدنام ہی کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں پھر بھی عورتوں کے مسائل کی طرف بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ نئے سماجی قوانین سے ابھی بہت کم خواتین واقف ہیں اور یہ درست ہے کہ سماج کے ادارے اور رویے تیزی سے نہیں بدلتے مگر عورتوں کی فلاح و بہبودی اور ترقی کے عمل میں تیزی اس طرح سے لائی جا سکتی ہے کہ اس میں سوچ و بچار کے بعد منصوبہ بندی کی کوششیں کی جائیں اور اس کی ذمہ داری ریاست، سماج اور ان سب لوگوں پر یکساں عائد ہوتی ہے جو عورتوں اور مردوں میں مساوات کے قائل ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیا بھر میں خواتین کے مسائل کے حل اور ان کی تعلیم و ترقی کے لیے متعدد تدابیر اپنائی گئیں لیکن ان حکمت عملیوں کے باوجود خواتین کی حالت میں کوئی سدھار نہ آیا اس کا سبب معاشرے میں موجود عورت و مرد کے درمیان برتا جانے والا وہ امتیازی رویہ و نظریہ ہے جس کی جڑیں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں۔ جس کی بنا پر عورت کی ترقی کے لیے کی جانے والی ہر تدبیر ناکام ثابت ہو رہی ہے۔ سماج و افراد کی سوچ میں مثبت تصور لائے بغیر اب تو یہ ناممکن ہے اور یہ تبدیلی تعلیم کی وجہ سے ہی آ سکتی ہے۔ کیونکہ صدیوں سے جاری سماجی برتاؤ نے عورت کو اس قدر ذہنی غلامی میں جکڑ دیا ہے کہ وہ حرکت و عمل سے دور حاشیہ پر رہنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتی ہے۔ لیکن اس بنا پر جو نقصان ہو رہا ہے وہ ناقابل بیان ہے۔ کیوں کہ ایک عورت کو اس کی صلاحیتوں، خوبیوں اور اس کی قربانیوں، اس کی سوچ اور اس کے کاموں کو نظر انداز کر دینا، مفلوج کر دینا گویا پوری ایک نسل کی تباہی کے مترادف ہے۔ کیوں کہ عورت ہی اخلاقی قدروں کی پاسدار ہے اور آئندہ نسلوں کی صحتمندانہ سوچ کی ذمہ دار بھی اگر یہی عورت ذہنی طور پر مفلوج رہی اور اپنی نسل میں بہتر سوچ اور قوت فیصلہ کے جراثیم منتقل نہ کر سکی تو قوم تباہی کے دہانے پر لا کھڑا ہوگا۔

''مرد اور عورت ایک ہی محاذ جنگ کے سپاہی ہیں جن کے دائرے کار گو مختلف ہیں لیکن مقصد کار اور نشانہ عمل ایک ہی ہے۔'' [2]

ہمارے ملک میں عورت کے بارے میں لوگوں کے رویے صحیح نہیں ہیں۔ جب تک ہم رویوں کو درست نہیں کریں گے تب تک صورتحال جوں کی توں رہے گی۔ رویے گھروں سے چلتے ہیں جہاں ہر مرد اپنی ماں، بہن یا بیٹی کے لیے یہ چاہتا ہے کہ جب وہ باہر نکلے تو اس کو عزت ملے لیکن وہ دوسروں کی ماں، بہن، بیٹی کی عزت اس طرح نہیں کرتا۔ مرد پر لازمی ہے کہ وہ دوسری عورتوں کو بھی اپنی ماں بہنوں کی طرح قابل عزت سمجھے۔ دوسری بات یہ کہ ہر خاندان میں بچیوں کو تعلیم دلوانے کے لیے پوری پوری کوشش کرنی چاہیے۔ اس کے بغیر ہم آگے بڑھ نہیں سکتے۔ ہم اکیسویں صدی میں داخل ہو گئے ہیں لیکن ہم اکیسویں صدی کی سوچ نہیں رکھتے۔ ہماری سوچ کہیں سولہویں اور سترھویں صدی کی ہے اور ہمارے رویے اٹھارویں صدی سے آگے نہیں بڑھے۔

''ماہرین عمرانیات کی نظر میں معاشرتی اصلاح کا جامع اور ہمہ گیر پروگرام یہی ہے کہ افراد معاشرہ کو جہالت کے اندھیروں سے نکال کر علم کے اجالوں میں لایا جائے۔ یعنی معاشرتی اصلاح کا طریقہ یہ ہے کہ معاشرے کے افراد کو تعلیم یافتہ بنا دیا جائے اور یہ صرف اسی وقت ہو سکتا ہے کہ مسلمان خواتین کو حصول علم سے محروم نہ رکھا جائے۔ آج اگر بیٹوں کی تعلیم پر والدین یہ سوچ کر توجہ دیتے ہیں کہ وہ باشعور شہری بنیں، اپنی معاش بہتر طور پر کما سکیں۔ تو بیٹیوں کو یہ سوچ کر تعلیم سے بہرہ مند ہونے کا موقع دیں کہ وہ باشعور شہری بنیں۔ نیز بہتر ماں، بہتر بیوی، بہتر بہن اور بہتر بیٹی بن سکیں''۔ [3]

سماجی تحقیق وقت کی اہم ضرورت بن گئی ہے جن میں خواتین کے مسائل اہم موضوع ہیں۔ جن میں گھریلو خواتین، ملازمت پیشہ خواتین، مزدور پیشہ خواتین وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے مختلف نوعیت کے مسائل ہیں۔ سماج میں آج بھی خواتین کو دوسرے درجے کی شہری کی طرح ہی دیکھا جاتا ہے۔ زمانہ قدیم میں لڑکیوں کی تعلیم پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے خیالات اور حالات بدلنے لگے۔ باشعور والدین نے وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اپنی بچیوں کو پڑھا دینا ضروری سمجھا۔ روشن دماغ اور علم کی طلب رکھنے والی لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔ بے شمار خواتین نے اردو کی خدمت کرتے ہوئے ادب میں اپنا نام روشن کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عورت فطرتاً کہانی گو یا شاعرہ ہوتی ہے۔ ہم نے بھی سن رکھا ہے کہ نانی اور دادی بچوں کو اچھی اچھی کہانیاں سنایاں کرتی تھیں۔ اکثر خواتین بچوں کو میٹھی میٹھی لوریاں دے کر سلایاں کرتی تھیں۔

''چکی کے گیت اور ڈولک کے گیتوں سے کون واقف نہیں ہے۔شاید اسی کی ترقی یافتہ شکل داستانیں، افسانے اور ناول وشاعری ہیں''۔

☆مقاصد:

1۔ اس تحقیق کا مقصد ہے سماجی علوم میں تحقیق کے مسائل کو اجاگر کرنا۔

2۔ مسائل کے وجوہات اور اسباب کو منظر عام پر لانا۔

3۔ خواتین کے تعلیمی، سماجی ومعاشی مسائل کا مکمل احاطہ کرنا۔

4۔ خواتین کے سماجی مسائل کے روک تھام کے اقدامات تلاش کرنا

☆سماجی تحقیق میں درپیش مسائل:

زمانے کی بدلتی قدروں بالخصوص سائنس اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی نے آج ہم انسانوں کو چاند پر چہل قدمی کا اہل بنادیا ہے۔لیکن آج بھی کئی مسائل ایسے ہیں جن سے ہمہ وقت انسانیت نبرد آزما ہورہی ہے۔معاشرے میں خواتین کے سماجی موقف اور ان کے مرتبے کا بہت زیادہ چرچا ہوتا ہے۔آئے دن میڈیا میں خواتین سے متعلق خبروں کا احاطہ کیا جاتا ہے۔لیکن تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ماں، بہن، بیٹی اور بیوی جیسے کئی ایک روپ میں انتہائی معزز اور محترم کہلائی جانے والی یہی عورت آج زندگی کے مختلف شعبوں میں نت نئے الجھنوں اور مسائل سے ہمہ وقت جوجھتی نظر آتی ہے جس کے بارے میں شاعر مشرق نے کہا تھا:

؎ وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

لیکن آج کی عورت زندگی کے گزرے ہوئے کل ہی کی طرح اپنے وجود کو منوانے، نیز اپنی زندگی کی سلامتی اور تحفظ کے لیے ہر لحہ ایک نئی کشمکش اور احساس محرومی کے باعث اس کی زبان خاموشی سے اپنی اس حالت کا شکوہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔زمانہ قدیم میں لڑکی کی پیدائش کو جہاں مایوس سمجھ کر اسے دنیائے فانی سے کوچ کرنے کے لیے مجبور کیا جاتا تھا آج ایک بار پھر سے یہ لڑکی جو ماں، بیٹی، بہن اور بیوی کا مقام رکھتی ہے انہی جیسے مسائل ومصائب سے دوچار نظر آرہی ہے۔

خاندان، معاشرہ، قوم اور ملک کا ڈھانچہ مرد وزن کی مجموعی کوششوں سے وجود میں آتا ہے۔مرد اور عورت گاڑی کے ان دو پہیوں کی طرح ہیں جو مساوی اور متوازن ہو تو سبک رفتار رہتے ہیں ان میں باہمی توازن اور مساوات نہ ہو تو گاڑی کا چلنا دشوار بلکہ بسا اوقات ناممکن ہوتا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ مرد وزن معاشرہ، قوم اور سماج کے معمار ہوتے ہیں۔معمار قابل ہوں تو عمارت بے نظیر بنتی ہے اور معمار اناڑی اور جاہل ہوں تو عمارت بھی جاہلیت کی تصویر ہوتی ہے۔ایک اچھی اور خوشحال زندگی کا تصور، آرام دہ گھر، آمد ورفت کی سہولیات، موٹر گاڑی وغیرہ سکون وراحت کے نت نئے اسباب، اچھے اور خوبصورت ملبوسات، من چاہی زندگی گزارنے کے بقدر آمدنی، معیاری اسکولوں میں بچوں کی تعلیم وتربیت ہر کس وناکس اس کی تمنا کرتا ہے۔مرد ہو یا عورت ہر کسی کو اچھی اور خوشحال زندگی کی طلب ہوتی ہے۔ہندوستان میں ایک بڑا طبقہ ان افراد سے وابستہ ہے جو ایسی زندگی کی تمنا کرتے کرتے اپنی زندگی کے دن تمام کردیتے ہیں اور ان کی خوشحالی کے خواب کبھی پورے نہیں ہوتے۔جبکہ سطح غربت اور اس سے بھی کم درجہ کی زندگی گزارنے والے بے شمار خاندان تو ایسے ہیں جن کو اپنی محدود ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کے لیے اپنی خواتین کو بھی روزگار سے وابستہ کرنا پڑتا ہے یا پھر حساس ذمہ دار خواتین اپنی اور اپنے خاندان کی لازمی ضروریات کی تکمیل کے لیے خود ہی روزگار سے وابستہ ہوجاتی ہیں۔عورت ہر دَور اور ہر زمانے میں محنت ومشقت کرتی رہی ہے، لیکن کبھی اس کی محنت کو نہیں سراہا گیا اور کبھی اس کی مشقتوں کی توصیف نہیں کی گئی۔مردوں کی محنت، مشقت اور قربانیوں کو سراہا گیا ان کی تاریخ لکھی گئی، داستانیں بنیں اور زبان زد عام ہوئیں۔لیکن عورت کے صبر وتحمل، اس کی محنت ومشقت، اس کی قربانیوں اور ایثار کو ہمیشہ نظر انداز کیا گیا۔جبکہ ہندوستان میں ہزاروں بلکہ لاکھوں خاندان ایسے ہیں جن کی معاشی ذمہ داریوں کا بوجھ مردوں کے شانہ بشانہ خواتین بھی اٹھا رہی ہیں۔عورت سماج کی معمار ہے اور نصف انسانیت بھی۔ جلال الدین عمری اپنی تصنیف ''عورت اسلامی معاشرے میں'' میں رقمطراز ہیں:

'' مرد انسانیت کے ایک حصے کی ترجمانی کرتا ہے تو دوسرے حصے کی ترجمانی عورت کرتی ہے عورت کو نظر انداز کرکے نوع انسان کے لیے جو بھی پروگرام بنے گا وہ ناقص اور ادھورا ہوگا''۔5

☆محاصلات:

ا۔تحقیق (خاص کر سماجی تحقیق) جب تک افراد کے بیچ جاکر نہ کی جائے تحقیق نہیں محض تخیل یا فلسفہ رہتی ہے۔اس لیے ملاقاتیں، گروپ میٹنگ اور انٹرویوز سماجی تحقیق کے لیے لازمی جز بن جاتے ہیں۔لہذا تحقیق کے مختلف Tools پر غور کرنے کے لیے انٹرویو کا طریقہ سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ انٹرویوز کا Random Sampling اور Snowball Sampling کے ذریعے تجزیہ کیا جاتا ہے۔ جواب دہندگان Respondents کے انتخاب کے لیے اگر ہم Purposive Sampling کا طریقہ بھی استعمال کرتے ہیں۔مگر اکثر جواب دہندگان جو تحقیق کے موضوع کے اصل ہدف ہوتے ہیں۔وہ کئی تحفظات کی بنا پر انٹرویو نہیں دے پاتے ہیں اس لیے محقق کو کہیں کہیں انٹرویو کے بغیر ہی ناکام واپس لوٹنا پڑتا ہے۔

۲۔سماجی تحقیق میں مختلف طبقات کے لوگوں کے تہذیب وتمدن سے جڑے آپسی تعلقات، آپسی رشتے اور رسم ورواج کے مختلف گوشوں کا پتہ لگانا ایک مشکل امر ہے۔

۳۔سماج سے جڑے مختلف گروہوں کے اعتقادات کی جانچ، مختلف طبقات کے رہن سہن کے طریقہ کار کی جانچ کرنا سماجی تحقیق میں ایک نہایت ہی مشکل اور دشوار گزار مرحلہ بن گیا ہے۔

۴۔سماجی تحقیق میں مالی مسائل بھی ایک اہم رکاوٹ ہیں۔چونکہ سماجی تحقیق میں محقق کو جواب دہندگان کے پاس خود جاکر ریسرچ شیڈول اور سوالنامہ کے ذریعے مواد اکٹھا کرنا ہوتا ہے جس کے لیے کثیر سرمایہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ خصوصاً اگر محقق مواد کو مختلف النوع ماخذ سے جمع کررہا ہو یا پھر اس کی تحقیق کا Sampling Size بھی بڑا ہو تو اس صورت میں مالی تعاون نہ ملے کی وجہ سے تحقیق پر برے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

۵۔اُردو میں سماجی علوم کی تحقیق کے بہت سارے کٹھن اور پیچیدہ مسائل ہیں جن میں قابل ذکر لسانی مسائل، ناخواندگی اور متضاد طبیعت کے مسائل، مواد

جمع کرنے سے متعلق مسائل، ادبی مسائل اور جواب دہندگان کی نجی مصروفیات کے مسائل ورکاوٹیں شامل ہیں۔

☆تجاویز:

اقتصادی ترقی میں خواتین کی شمولیت کو یقینی بنانے کے ضمن میں اور سماجی تحقیق وتعلیم میں ان کی شمولیت کے لیے ذیل میں چند تجاویز درج ہیں:

ا۔سب سے پہلے تو خواتین کو نہ صرف تعلیم بلکہ اعلیٰ تعلیم کے پورے پورے مواقع فراہم کیے جائیں تا کہ ان کا شعور بیدار ہو اور وہ اپنے حقوق سے آگہی حاصل کریں۔

۲۔خواتین کے اندر موجود قابلیت کو مناسب تربیت کے ذریعے سامنے لانے کی تدبیر کی جائے۔اُن کی اپنی زبان جس میں وہ مہارت رکھتی ہوں میں زیادہ سے زیادہ Literature مہیا رکھا جائے۔

۳۔ مشاہدے میں آیا ہے کہ اکثر مسلم خواتین اُردو کی زیادہ دلدادہ ہیں لہٰذا اس زبان میں سماجی علوم سے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد میسر رکھا جائے۔

۴۔خواتین اپنے شعور کو بیدار رکھیں، سماج کے زندہ وسلگتے مسائل کو حل کرنے میں دلچسپی دکھائیں۔

۵۔خواتین محققین اپنے اندر خود اعتمادی پیدا کریں، اپنی زندگی کے مسائل سے آگہی حاصل کر کے ہوشمندی واعتماد کے ساتھ اس کو حل کریں۔

۶۔ خواتین کی صلاحیتوں کو جلا دینے کی ضرورت ہے تا کہ ان کے استعمال سے وہ اپنے لیے، اپنے خاندان کے لیے اور سماج وقوم کے لیے آسودگی حاصل کر سکیں اور سماج میں اپنی حیثیت اور وقار کی شناخت کرائیں۔

ہم ایسے کسی سماج کا تصور نہیں کر سکتے جو تنہا مردوں پر مشتمل ہو اور جس میں عورت کی ضرورت نہ ہو۔ دونوں ایک دوسرے کے یکساں محتاج ہیں۔نہ عورت مرد سے مستغنی ہو سکتی ہے اور نہ مرد عورت سے بے نیاز۔ان کے احتیاط کی نوعیت سماجی ومعاشرتی بھی ہے اور جنسی ونفسیاتی بھی۔ایک طرف اجتماعی زندگی ان سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ قدم سے قدم اور شانہ سے شانہ ملا کر کام کریں تو دوسری طرف فطری تقاضے ان کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے دامن میں سکون اور اطمینان ڈھونڈیں۔لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ دونوں (مرد و عورت) کے لیے ہر میدان میں یکساں مواقع میسر ہونے چاہیے۔اس کے لیے تعلیم حاصل کرنا لازمی بھی ہے اور از حد ضروری بھی۔لیکن ترقی وترویج مختلف مسائل کی تلاش اور اُن مسائل کے حل کے لیے انہیں اپنی اُس زبان میں جس پر انہیں عبور حاصل ہو میں پورے پورے مواقع میسر ہونے چاہیے تب ہی ہم آج کی پود سے کل کے روشن مستقبل کی اُمید رکھ سکتے ہیں۔

☆حوالہ جات:

ا۔ محی الدین،صوفی (2007): کشمیر کی ثقافت کے بدلتے نقوش، زہرا پبلی کیشنز ہاؤس، سرینگر، ص 1-2

۲۔ عمری، جلاالدین (2006): عورت اسلامی معاشرے میں، ص 157

۳۔ روزنامہ آفتاب (خواتین ایڈیشن سنڈے آفتاب)، 19 مئی 2013، ص2

۴۔ ماہنامہ آندھرا پردیش، مارچ، 2008 ص24

۵۔ عمری، جلاالدین (2006): عورت اسلامی معاشرے میں، ص 158

☆کتابیات:

ا۔ محمد عبدالقادری عمادی، ڈاکٹر۔''ہندوستان کے سماجی مسائل''، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

۲۔ بزاز، پریم ناتھ، نظامی عبدالحمید۔ ''تاریخ جدوجہد آزادی کشمیر''، 2002، گلشن پبلشرز سرینگر کشمیر

۳۔ روزنامہ آفتاب (خواتین ایڈیشن سنڈے آفتاب) شمارہ: 19 مئی 2013، سرینگر کشمیر

۴۔ محی الدین، صوفی۔''کشمیر موسوم: بہ شعلے اور سبزہ زار''، 2000، صنوبر پبلی کیشنز کشمیر

۵۔ قیوم، شبنم۔''کشمیر میں خواتین کی بے حرمتی''، 2010، وقار پبلی کیشنز سرینگر

۶۔ روزنامہ ''اعتماد'' حیدرآباد، منگل 23 فروری 2016

۷۔ روزنامہ آفتاب (خواتین ایڈیشن سنڈے آفتاب) شمارہ: 19 مئی 2013، سرینگر کشمیر

۸۔ ثناءاللہ بٹ، خواجہ۔''عہد نامۂ کشمیر''، 1996، علی محمد اینڈ سنز بک سیلرز، سرینگر کشمیر

۹۔ ثریا بتول، علوی۔''اسلام میں عورت کا مقام ومرتبہ''، 2003ء نئی دہلی

۱۰۔ عمری، جلاالدین۔''عورت اسلامی معاشرے میں''، 2006ء نئی دہلی

☆☆☆

ڈاکٹر امتیاز احمد وانی
لیکچرار شعبۂ سماجیات
گورنمنٹ ڈگری کالج خانصاحب، بڈگام کشمیر
برقی پتہ: imtiyazwani07@gmail.com

ڈاکٹر اکومرتھی ناگیشور راؤ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ سیاسیات
مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی حیدرآباد
برقی پتہ: akumarthirao@gmail.com

ڈاکٹر محمد زمان آزردہ بحیثیت تنقید نگار و محقق

ڈاکٹر بشیر احمد شاہ

ادبی کارنامے:

آزردہ ابتداء ہی سے ادبی محفلوں کے دل دادہ رہے ہیں مشاعرہ ہو یا Debate سیمنار ہو یا کانفرنس وہ اس میں خوب حصہ لیتے تھے۔ ان کا اس میں شریک ہونا محض پیپر یا نظم پڑھنے کی حد تک ہی محدود نہ رہتا بلکہ وہ اس کے انتظام و انصرام میں بھی حصہ لیتے تھے۔ یہاں یہ تو ممکن نہیں کہ سبھی کانفرنسوں اور سیمناروں کا ذکر کریں یا یہ کہ انہوں نے کہاں کہاں کن کن Session کی صدارت کی ہے۔ لہٰذا چند اہم کانفرنسوں اور سیمناروں کا ذکر ناگزیر ہے۔ کل ہند اردو اساتذہ کی انجمن کے تحت ہونے والی کانفرنسیز میں خاص طور سے بنگلور ٹونک (راجستھان) اور دہلی کی کانفرنس اہم ہیں۔ ان میں بعض اہم اجلاسوں کی انہوں نے صدارت بھی کی ہے۔ عالمی اردو کانفرنسوں میں انہوں نے موریشس اور حیدر آباد کی کانفرنسیں اٹینڈ کی ہیں اور اہم اجلاسوں کی صدارت بھی کی بین الاقوامی سیمناروں میں درج ذیل سیمنار اہم ہیں جن میں آزردہ نے اپنے پرچے بھی پڑھے ہیں اور صدارت بھی کی ہے۔

(۱) انیس و دبیر سیمنار لندن

(۲) انیس و دبیر کی دو صد سالہ برسی پر ہونے والے ساہتیہ اکادمی کے سیمنار۔

(۳) عالمی اردو سیمنار جموں یونیورسٹی جموں موضوع (اردو کا ماضی، حال اور مستقبل)

(۴) بین الاقوامی سیمنار چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ یو۔پی۔ موضوع (اردو اور ہندی فکشن)

(۵) چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی بین الاقوامی سیمنار موضوع (اردو فکشن اور تہذیب) آزردہ نے اس میں کلیدی خطبہ دیا تھا۔

(۶) قومی سیمنار پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ موضوع (اردو زبان و ادب اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب) اس سیمنار میں آزردہ نے افتتاحی خطبہ پیش کیا تھا۔ اس سیمنار کی خاص بات یہ ہے کہ بیشتر مقالہ نگاروں کو آزردہ کا افتتاحی خطبہ سن کر، اپنے مقالوں میں ترمیم و اضافہ کرنا پڑا۔

(۷) قومی سیمنار پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ موضوع (اردو زبان ادب کی ترویج میں صوفیاء کا حصّہ)

(۸) قومی سیمنار Northern Reginal Language Centre (NRCL) پٹیالہ موضوع (اردو زبان و ادب کی تدریس)

(۹) قومی سیمنار Central Institute of indian Languages mysore زیر اہتمام National Translative Mission۔(N.T.M.) موضوع (اردو زبان میں ترجموں کی صورت حال) اس سیمنار میں بھی آزردہ نے کلیدی خطبہ پیش کیا تھا۔

(۱۰) بین الاقوامی سیمنار دلی یونیورسٹی موضوع (اردو ناول نگار خواتین)

(۱۱) قومی سیمنار NCERT دہلی منعقد بھوپال موضوع (مولانا ابوالکلام آزاد)

(۱۲) بین الاقوامی سیمنار زیر اہتمام شعبہ اردو سینٹرل یونیورسٹی حیدر آباد (موضوع انشائیہ)

(۱۳) قومی سیمنار اردو اکادمی دہلی موضوع (اردو مرثیہ کی تنقید و تحقیق)

(۱۴) بین الاقوامی سیمنار زیر اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی۔ موضوع (غالب کے معاصرین)

(۱۵) بین الاقوامی سیمنار زیر اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی موضوع (اردو غزل اور عہد غالب)

(۱۶) بین الاقوامی سیمنار زیر اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی۔ موضوع۔ عہد غالب کی نثر)

(۱۷) قومی سیمنار زیر اہتمام عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد موضوع (اردو ادب میں نسائیت)

(۱۸) قومی سیمنار زیر اہتمام شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ موضوع (اردو تنقید)

(۱۹) قومی سیمنار زیر اہتمام خدا بخش لائبریری پٹنہ بہار موضوع (قرۃ العین حیدر) (۲۰) قومی سیمنار زیر اہتمام پبلک لائبریری کلکتہ موضوع (قمر رئیس)

(۲۱) قومی سیمنار زیر اہتمام اورینٹل انسٹی ٹیوٹ ٹونک راجستھان موضوع) مختلف زبانوں کے صوفیاء کا ہندوستانی تہذیب میں حصہ)

(۲۲) قومی سیمنار زیر اہتمام قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان منعقدہ دہلی موضوع (اردو مرثیہ اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب)

(۲۳) قومی سیمنار زیر اہتمام قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان منعقدہ الہ آباد موضوع (اکبر الہ آباد)

(۲۴) قومی سیمنار زیر اہتمام قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان منعقدہ لکھنؤ موضوع (پریم چند)

(۲۵) قومی سیمنار زیر اہتمام ساہتیہ اکادمی نیشنل اکادمی آف Letters دہلی موضوع (ٹیگور اور ہندوستانی زبانیں)

(۲۶) قومی سیمنار زیر اہتمام ساہتیہ اکادمی دہلی منعقدہ اودھے پور راجستھان موضوع (مختلف ہندوستانی زبانوں میں لوک ادب)

(۲۷) قومی سیمنار زیر اہتمام IGNOU منعقدہ دہلی موضوع (لوک ادب)۔

(۲۸) قومی سیمنار ستیہ وستیہ کالج دہلی یونیورسٹی موضوع (اردو تنقید)

(۲۹) قومی سیمنار اردو اکادمی لکھنو۔ موضوع (اردو زبان وادب کی ترویج میں یو۔پی۔کا حصہ)

(۳۰) ساہتیہ اکادمی کی جانب سے بھونیشور۔ اڑیسہ میں فقیر موہن سیناپتی کے کارناموں پر ایک قومی سیمنار ہوا۔ سواتی ہوٹل کے آڈیٹوریم میں ہونے والے سیمنار کے ایک جلسے کی آزردہ نے صدارت بھی کی اور فقیر موہن سیناپتی اور پریم چند کی بعض کہانیوں کا موازنہ بھی کیا۔ اس سیمنار میں جن لوگوں نے شرکت کی ان میں خاص طور سے سیتا کانت مہاپاتر، فلم ڈائریکٹر گلزار (سمپورن آنند سنگھ)، شین۔کاف۔نظام۔ پرتبھارائے، چترامدگل، جی۔کے۔داس۔ یہ قابل ذکر ہیں۔

ساہتیہ اکادمی کے اہتمام سے ہونے والے فیسٹیول آف لیٹرس کے موقع پر آزردہ نے آئی آئی سی (India International Centre) دہلی میں ہونے والے بین الاقوامی سیمناروں میں بارہا شرکت کی ہے اور پرچے پڑھے ہیں بعض سیشن میں مجلسِ صدارت میں بھی شریک رہے ہیں۔

اس کے علاوہ اور بھی ایسے کئی قومی اور بین الاقوامی نوعیت کے سیمناروں میں آزردہ نے شرکت کر کے پرچے بھی پڑھے ہیں اور صدارتی خطبے بھی دیے ہیں۔

(۱) بالا چندرن چل کڑے Kerala کا ایک سرپھرا ادیب تھا اس نے کئی کانفرنسیں منعقد کیں ان میں ایک بڑی کانفرنس کو چین میں دریائے پلوی کے کنارے پر منعقد ہوئی۔ اس میں کم سے کم چار ہزار (۴۰۰۰) ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ ہندوستان کے علاوہ اس میں سری لنکا کے کچھ رائٹر بھی شریک ہوئے۔ ہندوستان کے جن ادیبوں نے اس میں شرکت کی ان میں خاص طور سے Shiv.K. Kumar۔ گوپی چند نارنگ، نامور سنگھ، پرتبھا رائے، انت مورتی، ایپا پانی کر، دیوین تیر، ایم۔ٹی۔ وشنو، سریندر پرکاش، یو۔این۔سنگھ، دلیپ چیتری، پدما سچ دیو۔ قابل ذکر ہیں۔ آزردہ نے اس کانفرنس میں شرکت بھی کی اور اپنی تحریروں کے بارے میں تقریر بھی کی۔

(۲) شاہدان کانفرنس راولپنڈی پاکستان۔

(۳) ڈاکٹر یشپال نے جب وہ یو۔جی۔سی۔کے چیئرمین تھے، یونیورسٹی Libraries کو ایک دوسرے سے برقی رابطہ پیدا کرنے کے لیے ان فلو بینٹ کی بنیاد ڈالی اور اس کا صدر مقام احمد آباد گجرات بنایا۔ جس میں ڈاکٹر پرمود اور ڈاکٹر سالگر کا تقرر کیا۔ ان دونوں شخصیات نے اپنی اَن تھک محنت سے لائبریری کی نیٹ ورکنگ میں سرعت لانے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں آزردہ کشمیر یونیورسٹی کے اعزازی لائبریرین تھے چنانچہ Inflibnet کی مالی امداد سے آزردہ نے کشمیر یونیورسٹی اقبال لائبریری میں نیٹ ورکنگ کا کام شروع کیا۔ Inflibnet والے ہر سال ایک کانفرنس کرتے تھے جن میں ملک بھر کی یونیورسٹیز کے لائبریرین اپنی تجاویز پیش کرتے اور ان پر بحث ومباحثہ ہونے کے بعد چیدہ چیدہ تجاویز پر عمل درآمد ہوتا۔ آزردہ نے اس کے تحت ہونے والی تین بڑی کانفرنسوں میں شرکت کی۔

(۱) لائبریرین کانفرنس (BHU) بھونیشور۔ اڑیسہ۔

(۲) لائبریرین کانفرنس۔ پٹیالہ پنجاب۔

(۳) لائبریرین کانفرنس بروودہ گجرات۔

ان کانفرنسوں میں شرکت کرنے سے نہ صرف یہ کہ آزردہ کی ملاقات بڑے بڑے۔ لائبریرین سے رہی بلکہ ان سے لائبریری فنکشنگ کے بارے میں معلومات حاصل کر کے اقبال لائبریری میں ان معلومات سے فائدہ اٹھا کر اس کو ترقی دینے کی کوشش کی۔

سیمنار اور کانفرنسوں کے علاوہ آزردہ نے زبان و ادب کے بیسیوں ورکشاپ میں ریسورس پرسن اور آرگینائیزر کی حیثیت سے شرکت کی ہے۔ یہاں پر محض چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) پہلا قومی ورکشاپ۔ جس میں ۲۲، زبانوں کے Participant اور Resource Person تھے۔ یہ ورکشاپ چار ہفتوں کی تھی اور اس کے ڈائریکٹر پروفیسر آر۔این۔شری واستو تھے۔ یہ ورکشاپ ساہتیہ اکادمی کے اہتمام سے دہلی میں ۱۹۸۵ء میں ہوئی تھی یہ ادبی ترجموں کی تاریخ میں پہلی منصوبہ بند کوشش تھی اس ورکشاپ میں سو(۱۰۰) سے زیادہ لوگ تھے اور ہر روز مختلف زبانوں کے دو تین نامور Expert لیکچرس کے لیے آتے تھے۔

(۲) پہلا علاقائی ورکشاپ جس میں دس زبانوں کے ماہرین نے شرکت کی جن کا تعلق شمالی ہند سے تھا۔ یہ ورکشاپ بھی ساہتیہ اکادمی کے اہتمام سے کشمیر یونیورسٹی میں ہوئی۔ اس میں Participant کی تعداد پچاس کے آس پاس تھی اور روز ہی کم سے کم دو Expert باہر سے آ کے اس ورکشاپ میں ٹرانسلیشن تھیوری پر لیکچر دیتے تھے۔ اس ہم ورکشاپ کے ڈائریکٹر آنجہانی پروفیسر R.N. Srivastva تھے اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر پروفیسر آزردہ تھے۔ تین ہفتوں کی یہ ورکشاپ ۱۹۸۷ء میں ہوئی تھی۔

(۳) کشمیری۔ کونکنی ورکشاپ۔ جو پنجم گوا میں ہوئی۔ اس میں کشمیری کی دس کہانیاں کونکنی میں اور کونکنی کی دس کہانیاں کشمیری میں ترجمہ ہوئی۔ آزردہ نے اس ورکشاپ میں بحیثیت ترجمہ کار کے شرکت کر کے کونکنی کی دو یا تین

کہانیاں کشمیری میں ترجمہ کرلیں۔خیال رہے کہ یہ کہانیاں ہندی اور انگریزی کے ذریعے ترجمہ ہوئیں۔

(۴) ساہتیہ اکادمی نے مختلف زبانوں میں ترجمے پر جو ورکشاپ کیے ان میں بعض جن میں آزردہ نے شرکت کی ان کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(i) کشمیر انگریزی ورکشاپ منعقد دہلی آزردہ اس میں Participant کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

(ii) کشمیری انگریزی شاعری کے سلسلے میں ورکشاپ منعقدہ کشمیر اس میں آزردہ Resource پرسن کی حیثیت سے شریک رہے۔

(iii) شمالی ہند کی آٹھ زبانوں پر مشتمل ورکشاپ منعقدہ پہلگام کشمیر اس دس روزہ ورکشاپ میں آزردہ نے ڈائریکٹر کی حیثیت سے شرکت کی۔

(iv) کشمیری پنجابی ورکشاپ منعقدہ گلمرگ کشمیر اس ہفت روزہ ورک شاپ میں آزردہ نے ڈائریکٹر کی حیثیت سے شرکت کی تھی۔

(vi) کشمیری ورک شاپ منعقدہ جودھ پور راجستھان اس آٹھ روزہ ورک شاپ میں آزردہ صاحب نے بحیثیت Resource Person کے شرکت کی۔

(vii) کشمیری آسامی زبانوں میں کہانیوں کے ترجمے کے لیے ایک پانچ روزہ ورکشاپ گوہاٹی (آسام) میں منعقد ہوا۔ آزردہ نے اس ورکشاپ میں بحیثیت Paticipant کے حصہ لیا۔

(viii) آزردہ کی تجویز پر ایک کشمیری اردو ترجمے کی ورکشاپ پہلگام میں ہوئی اس میں پاکستانی کہانیاں کشمیری زبان میں ترجمہ کی گئی گو کہ اس زمانے میں آزردہ ہی ساہتیہ اکادمی کے کشمیری Advisory Board کے کنوینر تھے لیکن انہوں نے اس ورکشاپ کا ڈائریکٹر ڈاکٹر بشر بشیر کو بنایا یہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہیں۔

آزردہ نے تنقیدی اور تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔جن میں سے کچھ تو سیمناروں میں پڑھے گئے ہیں اور کچھ براہ راست رسائل میں شائع ہوئے ہیں مگر انہوں نے ان میں سے بیشتر کتابی صورت میں یکجا کر کے شائع نہیں کیے ہیں۔جیسا کہ عموماً دیکھا گیا ہے اس لیے ایسے مضامین کی تلاش کرنا آسان نہیں کیونکہ یہ مختلف رسائل میں مختلف موقعوں پر شائع ہوئے ہیں۔یہ سلسلہ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے تا حال جاری ہے۔ ۱۹۷۵ء کے آس پاس ان کا ایک اہم مقالہ ''کشمیر کے اردو ادیب'' رسالہ آج کل میں شائع ہوا تھا۔ یہ تنقید و تحقیق کا ایک اہم نمونہ تھا۔جس کے لیے بغیر جھجک کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا تھا۔اس کے بعد سے ان مضامین کا سلسلہ برابر جاری رہا اور اس طرح کے بکھرے ہوئے مضامین ''شیرازہ کشمیر''۔''ہمارا ادب کشمیر'' ''نیا دور'' لکھنؤ ''انشاء'' کلکتہ۔''تسلسل''۔جموں، ''تعمیر'' کشمیر، ''نیا ولولہ'' کشمیر، ''بازیافت'' کشمیر اور ''غالب نما'' وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ مختلف کتابوں کے پیش لفظ، کتابوں پر تبصرے اور مرتبہ کتابوں میں ادارتی شذرات کی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی مرتب کی ہوئی کتاب ''کیول دھیر''۳ میں شامل ان کا مضمون جو ''کیول دھیر'' کی کہانیوں سے متعلق ہے یا ''معنی در معنی''۴ کا پیش لفظ جو نظام کی نثری تحریروں کے محاکمہ پر مشتمل ہے مراثی سے متعلق ان کے بعض مضامین مختلف مرتبین نے اپنی مرتب کردہ کتابوں میں شائع کیے ہیں۔ ان میں سے صرف چند مضامین ایسے ہیں جن کو آزردہ صاحب نے ایک انتخاب کی صورت میں ''موجِ نقد''۵ کے نام سے شائع کیا۔

حوالہ جات:

۱۔ گلزار ایک نامور اسکرین پلے رائٹر اور فلمی ہدایت کار ہیں ان کا پورا نام سمپورن آنند سنگھ ہیں گلزار تخلص کرتے تھے دورِ حاضر کے اہم گیت کاروں میں شمار ہوتے ہیں تقسیم ملک پر ان کی فلم ''ماچس'' بہت مشہور ہے۔ان کے اسکرین پلے قومی کونسل نے شائع کئے ہیں جو مختلف یونیورسٹیوں میں Department of MASS Communication میں شامل نصاب ہیں۔

۲۔جی۔کے۔داس اڑیہ (Oriya) اور انگریزی کے اہم فکشن نویس ہیں انہوں نے تخلیقی کاموں کے ساتھ ساتھ ترجمے بھی کئے ہیں۔کشمیر یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر اور ہیڈ رہے۔دہلی یونیورسٹی کے پرووائس چانسلر اور ڈائریکٹر ساؤتھ کیمپس رہے ہیں۔یہ Uthal University Bhuvnashwar کے وائس چانسلر بھی رہے ہیں۔

۳۔ ڈاکٹر کیول دھیر ادبی سفر کے پچاس برس مرتبین، مخمور سعیدی، پروفیسر آزردہ، ش۔کاف۔نظام، ایجوکیشن پبلی کیشنز ہاؤس دہلی۔۲۰۰۷ء

۴۔ (''معنی در معنی''۔ش۔کاف۔نظام۔شاہد پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی۔۲۰۱۰ء)

۵۔ ''موج نقد'' محمد زماں آزردہ۔ مرزا پبلی کیشنز سری نگر ۲۰۰۴ء

کتابیات:

۱۔آج کل (کشمیر کے اردو ادیب) نئی دہلی۔نومبر ۱۹۷۵ء

۲۔آبشار ایس پی ہائر سیکنڈری اسکول سری نگر

۳۔نہار (کشمیری) شعبہ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

۴۔بازیافت شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

۵۔ترسیل ڈسٹنس ایجوکیشن کشمیر یونیورسٹی

۶۔ڈسٹنس ایجوکیشن کشمیر یونیورسٹی شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ڈاکٹر بشیر احمد شاہ

لیکچرار، شعبۂ اُردو

گورنمنٹ ڈگری کالج گریز، بانڈی پورہ

برقی پتہ:

shahbashir1234567@gmail.com

خواتین: حقوق، مسائل وامکانات

ڈاکٹر الطاف حسین

تلخیص:

روزمرہ زندگی اور آئے روز کے گھناؤنے اور انسانیت سوز واقعات رونما ہونے سے ہم بجا طور کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے سماج میں خواتین کو طرح طرح کے کٹھن اور پیچیدہ مسائل جھیلنے پڑتے ہیں چاہے وہ گھر کے اندر ہو یا گھر سے باہر۔ عورت ہمیشہ اپنی زندگی میں مایوس اور تنگ دستی کی شکار رہی ہے کیونکہ ہمارے سماج میں ایسے لوگوں کی ایک اچھی تعداد موجود ہے جن کی سوچ سماج کی نصف بہتر (عورت) کے تئیں کمزور اور ناقص ہے۔ ایک عورت کو بیٹی، بہن، بیوی، ماں کے روپ میں کئی سارے کردار ادا کرنے پڑتے ہیں اور یہی کردار ادا کرتے کرتے اس کی زندگی دشوار گزار مراحلوں سے گزر کر تمام ہو جاتی ہے۔ ہمارے لوگ عورت سے گھروں میں، کھیتوں میں ہزار کام کروا لیتے ہیں۔ عورت کے معاشرے میں بہتر کردار کے حوالے سے ہر کوئی فکرمند نظر آتا ہے مگر عملی طور پر عورت آج بھی اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہی ہے۔ خواتین سے متعلق ان سارے مسائل کو مذکورہ مقالہ میں اجاگر کیا گیا ہے۔

تمہید:

اکیسویں صدی میں بھی ہم عورت کو برابری کے حقوق نہیں دے پا رہے ہیں۔ عورت کو ہر مہذب معاشرے میں عزت کا مقام دیا گیا ہے۔

”خواتین کے جنسی استحصال کے خلاف سخت سے سخت قوانین بنتے رہے ہیں لیکن ان سنجیدگی سے کبھی بھی عمل درآمد نہیں ہو پاتا، جس کی بنا پر خوفِ قوانین ختم ہو چکا ہے“۔1

عورت بیٹی، بہن، ماں، بیوی الغرض ہر روپ میں عزت واکرام کی مستحق قرار پائی ہے۔ لیکن اصل امر یہ ہے کہ آج کے اس جدید دَور میں بھی خواتین طرح طرح کے مسائل کی شکار ہیں۔ المیہ تو یہ ہے کہ اکثر خواتین یہ ظلم وجبر، تشدد اور اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی خاموشی کے ساتھ سہہ لیتی ہیں:

"More especially in developed and under developed countries women mainly mothers are kept in un-represented groups of society and at high-risk for specific health problems. Major problem is malnutrition, gender inequality, education and social security in large section of society."2

آج عورت پستی میں گری ہوئی ہے اس کے حقوق معدوم ہو گئے ہیں یہ دراصل پدرسری نظام جو عرصہ دراز سے چلا آ رہا ہے اس نظام کی وجہ سے ہی آج عورت ہر سطح پر سماج، خاندان، سیاست، معیشت اور مذہب پر مردوں کی اجارہ داری ہے۔ دراصل اس کی وجہ پدری نظام ہے جس کی جڑیں سماج میں گہرائی تک پیوست ہیں۔

”ہمارے معاشرے میں ایک عورت جب اپنے حق کے لیے آواز اُٹھاتی ہے تو وہ بھی گستاخی یا بے ادبی کے زمرے میں تصور کی جاتی ہے اس کے لیے نامناسب الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مرد غلطی کر کے بھی اکڑتا ہے اور بے چاری عورت بے گناہ ہوتے ہوئے بھی پس جاتی ہے۔“3

ازدواجی زندگی سے منسلک ہونے کے بعد ایک عورت کبھی کبھی مختلف وسوسوں میں مبتلا ہو جاتی ہے ایسے حالات میں اگر اس کی زندگی میں ایک ایسا جیون ساتھی آ جائے جو ہر مشکل گھڑی میں اس کا ساتھ نبھائے، نیز پہلی ترجیح میں اسے عزت اور اس کی خوشی کا خاص خیال رکھتے ہوئے اس کے احساسات کی قدر کرے تو اپنے آپ کئی سارے مسائل جنم لینے سے پہلے ہی ختم ہو سکتے ہیں اور نتیجہ یہ نکلے گا کہ دونوں میاں بیوی کی زندگی حسین اور دلفریب بن کر گھر کے پورے پریوار کے لیے سکون میسر کرے گی۔ ایک عام مشاہدہ ہے کہ ایک عورت کو خوش رکھنا مشکل کام نہیں ہے ایک عورت کو چھوٹی چھوٹی باتوں سے بھی خوشی مل سکتی ہے مگر ہمارے سماج میں اکثر لوگ اس طرح کی سوچ سے نابلد ہیں۔ ایک عورت کے لیے عزت اور خوشی بلاشبہ قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں اگر ایک عورت کو یہ دونوں چیزیں مل جائیں تو وہ گھر کی زینت بن کر گھر کو جنت بنا دیتی ہے۔

تلخیص: ہمارے سماج میں خواتین کے تئیں یہ سوچ پائی جاتی ہے کہ اکثر مرد ایک عورت کو کام کرنے والی مشین سمجھ کر اسے زور زبردستی مزدوروں کی طرح کام لے کر اللہ کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے مردوں کی ذہنیت اور سوچ اس حد تک کمزور ہو چکی ہے کہ بعض اوقات یہ انہیں انسان کے بجائے خالی مشین ہی سمجھ لیتے ہیں۔ المیہ تو یہ ہے کہ آج تک ہم اس سوچ میں سدھار نہیں لا پائے۔ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ سماج مختلف قسم کے لوگوں کا ایک اجتماع ہوتا ہے جو اپنی روزمرہ کی زندگی میں مختلف مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ عورت ہر دَور اور ہر زمانے میں محنت ومشقت کرتی رہی ہے، لیکن کبھی اس کی محنت کو نہیں سراہا گیا اور کبھی اس کی مشقتوں کی توصیف نہیں کی گئی۔ عورت کے صبر وتحمل، اس کی محنت ومشقت، اس کی قربانیوں اور ایثار کو ہمیشہ نظرانداز کیا گیا۔ ہمارے سماج میں زیادہ تر غریب اور متوسط گھرانوں کے لیے حالاتِ زندگی ہر گزرتے دن کے ساتھ مشکل ہوتے جا رہے ہیں، جس کی ایک بڑی وجہ گھریلو ماحول کا مجموعی

طور پر تناؤ ہے جبکہ سماجی رشتے بھی تیزی سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ طلاقوں اور خودکشیوں کی شرح میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے دوسری جانب خواتین کے ساتھ جنسی زیادتی اور اجتماعی زیادتی جیسے واقعات میں بھی اضافہ ہو رہا ہے اور پہلے کم نظر آنے والے یہ واقعات اب معمول کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ اس درندگی سے معصوم بچیاں بھی محفوظ نہیں ہیں۔ ہمارے معاشرے میں خواتین پر جب تشدد کیا جاتا ہے تو ان میں سے اکثر خواتین خاموشی کے ساتھ یہ ظلم سہہ لیتی ہیں کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے پر بھی مرد غالب معاشرے میں انہیں ترچھی نظروں سے دیکھا جائے گا۔ نیز تحقیقات کے دوران قانونی لوازمات پورا کرتے کرتے انہیں بعض اوقات تضحیک کا بھی سامنا کرنا پڑے گا۔ لہذا وہ ظلم و بربریت کی آسان شکار ہو جاتی ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی دور جہالت کے پیروکار موجود ہیں جن کی وجہ سے ایک عورت کسمپرسی کی حالت میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے سماج کا دانشور طبقہ اور سماجی کارکن آگے آکر خواتین کی بہبودی اور ان کے مسائل کے حل کے لیے کوششیں کریں تاکہ ایک عورت عزت، خوشی اور فخر کے ساتھ زندگی بسر کر سکے!

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر سید احمد قادری، عالمی یوم خواتین اور مختار ن مائی، بہار اُردو یوتھ فورم، http://urduyouthforum.org/

۲۔ Ravi Kant Upadhyay، *Major Issues Related to Women Health, Social, Cultural and Economic Development*، 15 اکتوبر 2018، https://lupinepublishers.com/

۳۔ مجید امجد سمر، عورت پر تشدد ایک معاشرتی روایت، بہار اُردو یوتھ فورم، http://urduyouthforum.org/

کتابیات:

۱۔ شمس، محمد شہزاد۔ عورت اور سماج، 2006، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔

۲۔ ثریا بتول علوی ''اسلام میں عورت کا مقام و مرتبہ''، 2003ء

۳۔ جلال الدین عمری، ''عورت اسلامی معاشرے میں''، 2006ء

۴۔ صغرا مہدی، ''ہندوستان میں عورت کی حیثیت''، 1998

ڈاکٹر الطاف حسین
لیکچرر شعبۂ فارسی
گورنمنٹ ڈگری کالج خانصاحب، بڈگام کشمیر

سوکھی ٹہنیوں پر ہریل

یسریٰ سہیل

عنبر بہرائچی کی نظموں کا مجموعہ ''سوکھی ٹہنیوں پر ہریل'' ایک ن ؟ طرز کی شاعری پر مبنی ہے۔ جس میں تقریباً 61 نظمیں شامل ہیں جو ہندوستانی ماحول اور سماج کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ ان نظموں میں عنبر نے عربی فارسی الفاظ کے بجائے سنسکرت، اپھرنش، اودھی، پالی، برج بھاشا وغیرہ جیسی علاقائی زبانوں کا استعمال کیا ہے۔ ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کی اس کو ساہتیہ اکادمی جیسے انعام سے نوازہ گیا۔

''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' نظریے مجموعے پر اردو کے مشہور ناقد ''آل احمد سرور نے عنبر بہرائچی کا تعارف پیش کیا ہے کہ اردو زبان و ادب میں غزل کو کافی اہمیت حاصل ہے لیکن ان نظموں میں تنقیدی نظر نہ ڈالی جائے تو نظم کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔ کیونکہ نظم کے ساتھ اردو شاعری کی روایت جڑی ہے۔ نظم سے ہی اردو شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ بقول آل احمد سرور

''میں غزل کے جادو کا قائل ہوں مگر نظم پر اور توجہ بھی چاہتا ہوں اسی لئے غزلوں کے مجموعوں کے انبار میں جب کسی نظموں کے مجموعے پر نظر پڑتی ہے تو مجھے بہت خوشی ہوتی ہے۔ عنبر بہرائچی نے غزلیں بھی کہیں ہے مگر یہ مجموعہ ان کی نئی نظموں کا ہے اور اس لئے مجھے پسند بھی ہے۔ غزل تو برار کہیں جاتی رہے گی۔ مگر اردو شاعری کی ترقی نظم سے وابستہ ہے غزل سے نہیں۔''(1)

سرور نے اس لئے بھی اس مجموعے کو اہمیت دی ہے کیونکہ عنبر سنسکرت زبان سے بخوبی واقف تھے انھوں نے نظموں کے اس مجموعے میں اتر پردیش کے مشرقی علاقوں میں بسنے والی آبادیوں اور اس میں فطرت اور انسانیت کے مختلف رنگ مثلاً فطری تہذیبی و تمدنی معاشرتی و سماجی مناظر کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے اردو شاعری نے جس سے استفادہ نہیں کیا ہے مثلاً

جھیل کے پہلوں میں سبھی سرسبز شاخوں پر
ب ؟ کے گھونسلے لہرا رہے ہیں
پاس کی ٹوٹیاں مڑیا میں وہ بوڑھا شخص، تنہا آنسوں کے ملگجے میں
چند چہروں کا تبسم ڈھونڈنے میں ہے مگن
جس کے ہاتھوں نے کئی سورج زمیں کی گود کو سونپے
قبروں کو پونم کے پرے بخشے
ضعیفی میں بھری رت، کہکشاں یں، جگمگاتی بارشیں

اور خوشیوں کے تیز جھونکے
سب سہارے دودھیا بادل سے آ؟
اور پل بھر میں نہ جانے کیا ہوئے

(۔۔۔۔۔۔۔۔مجاہد)

عنبر کے اس نظمیہ مجموعہ میں مجھے خبر ہے مجھے یقین ہے، سنگ مرمر کے بدن پر، صبح خوف کی لکیر، مجاہد، گلابی چونچ، فردوس گم شدہ، سوکھی ٹہنی پر ہریل، اپنا اپنا بوجھ، اجالوں کے لئے، یدھیشٹر، تیری قبر کی مٹی وغیرہ مختصر اور پرکشش نظمیں ہیں۔ان کے علاوہ چند طویل طویل نظمیں بھی شامل ہیں عنبر نے نظموں میں حاشیے پر زندگی گزر بسر کرہے دیہات اور شہر دونوں علاقوں کے مناظر کو پیش کیا ہے۔جس سے آج کی مشکل و پیچیدہ زندگی کا سامنا کرنے کا حوصلہ ملتا ہے مثلاً نیلسن منڈیلا

سیہ براعظم کی ساری بلائیں
سنا ہے کہ اب منتشر ہو رہی ہیں
فلک بوس تہذیب کے کیکٹس جھونپڑوں کی روایات کو ڈس رہے ہیں
مگر
کم نہیں یہ کہ اپنی زمیں اور اپنی فضا میں
سیہ پیکروں کی دودھاری انا اور آہن ارادوں نے
اپنے لیے اب نئے تیوروں کے اجالے تراشے
اندھیری زمینوں سے میرے نکالے
خط استوا کے گھنے جنگلوں کی عمل داریوں میں ہیں دیپک جلائے

قبیلوں کی ہر باہمی جنگ کو شاخ زیتون کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ خیالی مضمون نہیں باندھتے بلکہ ان کی نظموں میں علاقائی رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تالابوں، کچے مکانوں، زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں جس کا انداز بیان میں ہوتا ہے۔ساتھ ہی ان نظموں میں یادِ ماضی کی جھلک رونما ہوتی ہے جن کا اظہار عنبر معنی خیز استعارتی انداز میں کرتے ہیں بقول آل احمد سرور "عنبر بہرائچی کی شاعری میں عطر کی خوشبو نہیں، جنگلی گلابوں کی بھینی بھینی لطیف اور روح پرسندھ ہے۔"

یسری، سہیل
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
yusrasuhail14@gmail.com

حقوق انسانی اور اخلاقی قدریں

ملیالی اردو شاعر یس۔یم۔سرور کی شاعری کی روشنی میں

ڈاکٹر ای۔محمد انور حسین

موجودہ دور میں انسانی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اور سماج کا سب سے اہم المیہ حقوق انسانی کی پامالی اور اخلاقی قدروں کا فقدان ہے۔اس لیے اس وقت ہر حلقے میں حقوق انسانی اور اخلاقی قدروں کی بات کی جاتی ہے۔انسانی حقوق اور اخلاقی قدریں یہ دونوں اصطلاحات تقریباً یکساں اور مترادف ہیں۔یعنی دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔

انسان جب سے دنیا میں آیا ہے اس دن سے حقوق انسانی کی پامالی ہوتی ہی رہی ہے یعنی خیر و شر، حق و باطل، قوی کمزور کے درمیان کشمکش ابتدائے آفرینش جاری ہے۔ لیکن انسانی فطرت یہ چاہتی ہے کہ طاقتور اپنی طاقت کا بے حد استعمال نہ کرے بلکہ کمزوروں کے ساتھ محبت، ہمدردی، تعاون اور دستگیری کا رویہ اختیار کرے۔تاریخ انسانی شاہد ہے کہ دنیا میں بہت کم ایسا ہوا ہے۔حقوق انسانی کے حصول کے لیے دنیا میں میا گنا کارٹا سے لے کر انقلاب فرانس تک کئی خوں ریز جنگیں ہوئیں تب جا کر کہیں دوسری جنگ عظیم کے بعد مجلس اقوام متحدہ نے 10 ڈسمبر 1948ء کو حقوق انسانی کا منشور جاری کیا۔ویسے تو ذوالحجہ 10ھ کو ہی پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ نے انسانی حقوق کا پہلا عالمی منشور جاری کر دیا تھا۔

اقوام متحدہ کے جاری کردہ حقوق انسانی کے منشور کے مطابق ہر سال ڈسمبر کی دسویں تاریخ کو ساری دنیا میں حقوق انسانی کا دن منایا جاتا ہے۔ کیوں کہ یہ وہ دن ہے جب عالمی جنگ کی تباہی کے بعد دنیا کی متمدن قوموں نے ایک بین الاقوامی اعلامیہ جاری کیا تھا جس میں عہد کیا گیا تھا کہ انسانی جان و مال اور عزت و آبرو کی حفاظت کی جائے گی اور انھیں ہر طرح کا تحفظ فراہم کیا جائے گا۔ انسانوں کے درمیان کسی قسم کی نسلی، وطنی، مذہبی یا تہذیبی تفریق نہیں کیا جائے گی بلکہ ایسا ماحول فراہم کرنے کی کوشش کی جائے گی جس میں ہر انسان کو آزادی حاصل ہو کسی کے احساسات و جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے اور اس کے مذہب و عقیدے کے ساتھ کھلواڑ نہ کیا جائے بلکہ انسانیت کا احترام کیا جائے اور انسان کے جان و مال کی حفاظت کا انتظام کیا جائے۔

یہ گویا اس بات کا اعلان تھا کہ اب انسان کو آزادی نصیب ہوگی۔اس کے جان و مال کا تحفظ کیا جائے گا اور ظالموں کے چنگل سے بے کس مظلوموں کو رہائی ملے گی لہٰذا اس اعلان کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور سارے لوگوں نے بڑھ چڑھ کر اس کا استقبال کیا۔

حقوق انسانی کے عالمی منشور کو انسانی کدو کاوشوں کی معراج کہا جاتا ہے لیکن آج یہ صورت حال ہے کہ دنیا کی دو تہائی سے زیادہ آبادی اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہے۔ بالخصوص معاشی طور پر کمزور اور مذہبی اقلیتی طبقے کے لوگ اپنے

بنیادی حقوق کی رسائی سے نابلد ومحروم ہیں۔آج دنیا میں سب سے زیادہ ظلم کا شکار ہونے والا طبقہ مذہبی بڑا اقلیتی طبقہ ہی ہے۔ان پر صدیوں سے ظلم وستم اور استحصال کا سلسلہ جاری ہے۔انھیں ہمیشہ ہی مجہول اور کمزور سمجھا گیا۔

ہر انسان اپنی زندگی میں ایک کامیاب فرد بن کر معاشرے کا مفید ترین حصہ بننا چاہتا ہے مگر کبھی چھوٹی اور معمولی ذاتی کمی اس کو منزل تک پہنچنے سے روک دیتی ہے اور وہ کف افسوس ملتا رہ جاتا ہے۔حالاں کہ امانت ودیانت، تحمل وبُردباری، سخاوت وفیاضی، اعتماد وبھروسہ، جرأت وہمت، احساسِ ذمہ داری، تواضع و انکساری، تعریف وتوصیف جیسی انسانی اخلاق کی خوبیاں اس کی کامیابی اور اخلاق کی خامیاں اس کی ناکامی کا ذریعہ بنتی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ یہی خوبیاں آگے چل کر انسانی عمل کو سہارا دیتی ہیں اور قوت عمل فراہم کرتی ہیں۔

تحفظ حقوق انسانی اور اخلاقی قدروں کے حوالے سے جب ہم اردو ادب کے سرمایے پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہایت ہی بے باکانہ اور جرأت مندانہ انداز میں اس کی حمایت اور اس کے حق میں ہمارے شعراء اور ادیبوں نے آوازِ حق بلند کی ہیں۔خاص طور پر اردو ادب کے قدیم وجدید دونوں شعراء نے حقوق انسانی اور اخلاقی اقدار کی حمایت میں اور ان کے تحفظات کے حق میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ماضی سے لے کر حال تک کی شاعری کے سرمایے میں تحفظ حقوق انسانی اور اخلاقی قدروں کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ہنوز یہ کام جاری ہے۔

اردو کے شعراء وادباء معاشی طور پر کمزور طبقے اور مذہبی اقلیتی طبقے کے لوگ محکوم ومظلوم بنے رہنے کی ہمیشہ مخالفت کرتے رہے ہیں۔ان کو سماج میں برابری کا درجہ دلانے کی ہمیشہ کوشش میں لگے رہے ہیں۔جن شعراء نے کمزور طبقے کے مظلوم لوگوں کی حمایت میں آوز بلند کی ہے ان میں مولانا حالی، علامہ اقبال، مجاز، فیض، جوش اور دوسرے بہت شعراء پیش پیش رہے ہیں۔اس فہرست میں کیرالا کے ملیالی اردو شاعر یس۔یم سرور کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

یس۔یم سرور جن کی مادری زبان ملیالم ہے۔کیرالا کے کوچین علاقے میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم ملیالم زبان میں حاصل کرنے کے بعد تقریباً دس سال تک عربی میں مہارت حاصل کرلی۔پھر ایک مرتبہ دونو جوانوں کو اردو میں بات چیت کرتے ہوئے سننے کا اتفاق ہوا۔اس زبان کی شیرینی اور اس کی مٹھاس سے اتنا متاثر ہوئے کہ اس کی زبان کو انھوں نے سیکھنے کی ٹھان لی۔کافی محنت ومشقت اٹھانے کے بعد اس زبان میں لکھنا پڑھنا سیکھ لیا۔پھر آپ کی ملاقات علامہ محوی صدیقی لکھنوی سے ہوئی۔ان کی شاگردی میں شاعری کرنے لگے اور ان سے اصلاح لیتے رہے۔آپ کے دو شعری مجموعے ''ارمغانِ کیرالا'' کے نام سے 1971ء میں اور ''نوائے سرور'' کے نام سے 1986 میں چھپ کر منظر عام پر آئے۔آپ نے علامہ اقبال کا انداز اپنایا ہے اسی لیے آپ کی شاعری پر علامہ اقبال کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔آپ کی بیشتر نظموں میں انسان کی درد مندی اور انسان دوستی نمایاں ہے۔

یس۔یم سرور نے جب لکھنا شروع کیا تو نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں تحریکوں انقلابوں کا دور دورہ تھا۔ہر طرف آزادی، مساوات، یکسانیت گویا حقوق انسانی پر کھل کر بحث ہو رہی تھی۔وہ عالمی سطح پر انسانیت کش دور تھا۔انسانی اقدار کی پامالی ہو رہی تھی۔ان حالات میں یس۔ایم سرور انسانی حقوق اور انسان کی عظمت کے حامی تھے۔اس لیے ان کی انسان دوستی اور انسانیت، انسانی عظمت کو دھکا پہنچتے دیکھتی ہے تو جاگ اٹھی۔آپ بدی پر نیکی، نفرت پر محبت، تشدد پر عدم تشدد، شکست پر فتح، ناامیدی پر امیدی، ظلم پر رحم، انشا پر بھائی چارگی، نفاق پر اتحاد، دشمنی پر دوستی کو ترجیح دیتے ہیں۔آپ ایک ضابطہ اخلاق بھی رکھتے ہیں اور ایک ایسا ماحول دیکھنا چاہتے ہیں جہاں انسان کو آسودگی مل سکے۔آپ انسان کو ظلم وتشدد سے آزاد کرانا چاہتے ہیں۔اسی طرح غریبوں مزدوروں، کسانوں اور بے کسوں کو ان کا حق دلانا چاہتے ہیں جس کے وہ مستحق ہیں اور جن کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل انسانیت کا فرض ہے۔

چناں چہ یس۔یم سرور اپنی ایک نظم ''روز مکافات'' میں کہتے ہیں:

؎ کمزوروں پہ کیوں ظلم وستم ہوتے ہیں ہر روز
آنے کو ہے روز مگر روز مکافات

؎ تو بندۂ مومن ہے تو اٹھ باندھ کمر پر
دنیا سے فنا کردے یہ باطل کے خرافات

؎ بگڑی ہوئی بن جاتی ہے تقدیرِ عمل سے
بے کار نہ برباد کر اب قیمتی اوقات

؎ یونہیں اک تخم بھی اور پھل کی ہے امید
نادان! کہاں تک یہ مناسب یہی خیالات

؎ شیطان نے تفوق کے نکالے یہ خرافات
مذہب نے تو دی تھی ہمیں تعلیم مساوات

یس۔یم سرور انسان اور انسانیت کے حامی ہیں۔ظلم وستم، جبر وتشدد، خون خرابہ، انسانی حقوق کی پامالی وغیرہ کی مخالفت میں یس۔یم سرور پیش پیش ہیں۔بلاتفریق مذہب وملت، قوم ومسلک، انسان تو انسان ہے اس کا خون بہانا کہاں کا انصاف ہے؟ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات کا مرتبہ عطا کیا ہے تو انسان کیوں لڑ جھگڑ رہا ہے؟ یہ ملکوں کے درمیان جنگیں خوں ریزہ، تباہ وبربادیاں یہ سب ہمارے اخلاقی اقدار کی کمی کا نتیجہ ہیں۔آج دنیا کو جنگ کی نہیں پیار ومحبت کی ضرورت ہے۔

یس۔یم سرور اپنے زمانے کے قومی اور بین الاقوامی، سیاسی حالات سے بہ خوبی واقف تھے۔دنیا میں جہاں کہیں ناانصافیاں نظر آئیں تو وہ بہت غمگین ہو جاتے تھے اور ان کے خلاف بطور احتجاج اپنا سب سے بڑا ہتھیار قلم استعمال کرتے تھے۔جب مولانا سید قطب کو مصری حاکموں نے پھانسی کی سزا دی تو اس خبر سے متاثر ہو کر آپ ایک پُر جوش نظم ''نعرۂ فرعونی'' لکھی۔اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ معلوم زمانے کو ہے میں کون ہوں کیا ہوں
جلتا ہوا فرعون کی محفل کا دیا ہوں

؎ بجھتا نہیں پھونکوں سے چراغ اہلِ ستم کا
ہر دور میں چلتا ہے ایاغ اہلِ ستم کا

؎ انصاف وہی ہے جسے دنیا کہے بے داد
تم مان لو کہتی ہے جو فرعون کی اولاد

؎ موسیٰ کا دیا سامری پھونکوں سے بجھا دو
جو نام خدا لے اسے سولی پہ چڑھا دو
کاشانۂ اخلاق کو مسمار کروں گا
ہر فحش کو عریاں سرِ بازار کروں گا

اسی طرح آپ کی ایک اور نظم ''بیت المقدس'' پر یہودیوں کے قبضے سے متاثر ہو کر'' چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے نہایت ہی پُر سوز انداز میں اس کی مخالفت کا اظہار کیا ہے:

؎ کیا ہوا کیوں ہل گئی ساری زمین ساری فضاء
بحر و بر دشت و جبل پر چھا گئی غم کی گھٹا

؎ خوف سے تھراتے ہیں آج یہ ارض وسما
کیا کہیں ساری زمین کیوں بن گئی ہے کربلا

؎ آہ آقائے مدینہ کی وہ پہلی قبلہ گاہ
وہ حرم وقبۂ صخرہ ہوئے ہیں دادخواہ

؎ آہ وہ ناموس اعظم آج ہے یکسر تباہ
آنا جانا تھا فرشتوں کا جہاں شام و پگاہ

؎ لعنتی ہاتھوں سے وہ خاک قدس پامال ہے
پنجۂ بے داد سے ہر اہلِ دل بے حال ہے

؎ اس یہودی کے ستم سے اہلِ حق گریاں ہیں آج
اہلِ باطل شاد ہیں مسرور ہیں خنداں ہیں آج

اگر یس۔ یم سرور کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ آپ ایک سنجیدہ اور حساس ذہن وفکر کے انسان ہیں ۔ ساری دنیا میں یا بالخصوص ہندوستان میں ہونے والے حادثات سے بہت زیادہ پریشان دکھائی دیتے ہیں ۔سارے عالم میں انسان ذلیل وخوار ہو رہا ہے۔ بس اپنی سوچ وفکر، ذہن وقلب میں ایک شمع جلاتے ہوئے ہے اور اسے یقین ہے کہ اس کی روشنی ضرور پھیلے گی اور دنیا ظلم وجہالت سے نکل کر مساوات کی جانب آئے گی۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شمع ایمان کی اگر حاصل رہی قندیل دل
بر بنا جور و جفا کی ہوگی اک دن مضمحل
نصرت غیبی سے ہرگز یوں نہ تو مایوس ہو
ہو جو ابراہیمؑ وآذر سے کیوں مانوس ہو

ایک اور نظم ''دور چنگیزی'' ملاحظہ ہو:

ارزاں ہے زمانے میں مسلمانوں کا لہو آج
حملے وہی پیہم وہی پیکار بھی خوں ریز
یورپ کہو، امریکہ کہو، روس کہو، چین
اسلام کے حق میں سب یہی جابر و چنگیز

اسی طرح ایک اور نظم ''یہی ہے کیا وہ ہندوستان'' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

دگرگوں ہو کیا نا گاہ اب رنگ چمن لکیر
وطن نازاں تھا جن پر آج ہیں سنگِ وطن یکسر
ہے عاری زیور اخلاق سے ہر مرد و زن ان یکسر
بھرا ہے ہر بشر کا زہر سے کام و دہن لکیر
پسر انسان کے شیطان بنتے جا رہے ہیں اب
تمدن ہی کو زیر پا مسلتے جا رہے ہیں اب
پسندیدہ سبھی اوصاف مٹتے جا رہے ہیں اب
غضب یہ کہ عاقل بھی بہکتے جا رہے ہیں اب

اسی طرح یس۔ یم سرور نے نظم ''بچوں سے'' کے ذریعے بچوں کو یہ بات بتائی ہے کہ بڑوں اور بزرگوں سے ملتے وقت ان سے کس طرح ملنا چاہیے۔ اساتذہ کے ساتھ کس طرح پیش آنا چاہیے۔ وغیرہ باتوں کی نصیحت کی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام ان کو جھک کر ادب سے کرو
ادب ان کا جوشِ طرب سے کرو
ملنسار ہو عاجزی سے ملو
بزرگوں کے آگے ادب سے جھکو
کرو سر کو استاد کے آگے خم
کہ ہے ان کی صحبت سے فیض اتم

اسی طرح نظم ''بچوں کی دعا'' میں اچھے اخلاق وسیرت کی تصویر پیش کی ہے کہ بچوں میں اچھے اخلاق وعادات پر ہر ایک کے کام آنے کا جذبہ بیدار ہو۔ اس کے علاوہ یہ نظم بچوں کے دل میں خدا کی عظمت اس کی برتری کا احساس پیدا کرتی ہے:

تیرے سوا جہاں میں جو کچھ ہے سچ کہوں میں
بے کار ہے عبث ہے بے سود ہے زباں ہے

غرض یس۔ یم سرور نے اپنی ان نظموں کے ذریعے نہ صرف بچوں کو بلکہ بڑوں کے لیے بھی درس دی ہے کہ ان میں اچھے اخلاق وعادات، اچھی سیرت و کردار پیدا ہوں۔

ڈاکٹر ای۔ محمد انور حسین
لکچرر ان اردو
پی۔ وی۔ کے۔ این۔ گورنمنٹ ڈگری کالج (A)
چتور، آندھرا پردیش۔ 517002

☆☆☆

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت

عبدالباری

اردو ادب میں طنز و مزاح کی ابتدا داستانوں سے ہوئی ہے۔ ان داستانوں میں نوک جھونک، رسہ کشی، طعن و تشنیع اور فقرے بازی کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ فسانہ عجائب، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں جا بجا استہزائیہ اور طنز و مزاح کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی اور مہجور کی کتاب نورتن میں بھی طنز و مزاح اور ظریفانہ انداز موجود ہے۔ لیکن اردو ادب میں طنز و مزاح کے اولین نقوش غالب کی نثر میں دکھائی دیتے ہیں اور یہیں سے اردو طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ سے طنز و مزاح کی بنیاد رکھی۔ کیونکہ ظرافت غالب کے مزاج کا جزو لاینفک تھی جو ان کے اشعار، گفتگو اور خطوط میں نظر آتے ہیں۔ غالب نے مراسلے کو نہ صرف مکالمہ بنایا بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔

ڈپٹی نذیر احمد اور سرسید احمد کے یہاں اعلیٰ درجے کے طنز و مزاح کا فقدان ضرور ہے لیکن ان کی بعض تحریروں میں طنز و مزاح کی ہلکی جھلک نظر آتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے توبتہ النصوح تحریر فرما کر مرزا ظاہر دار بیگ کے ذریعہ طنز و مزاح سے کام لیا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید کے وہ خطوط جو انہوں نے مہدی حسن کے نام لکھے تھے ان میں سنجیدگی کے ساتھ مزاح کی ہلکی سی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ لیکن اس عہد میں اردو طنز و مزاح کے میدان میں سب سے بڑا انقلابی قدم لکھنو میں ''اودھ پنچ'' کے اجرا کے ذریعہ عمل میں آیا تھا۔ لیکن یہ بات واضح رہے کہ اودھ پنچ کے طنز و مزاح کا معیار غالب کے خطوط میں پائے جانے والے طنز و مزاح سے بالکل مختلف تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں: ''غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' سے شروع ہوتا ہے اور اگرچہ بقول چکبست ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے۔ اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر''۔ 1

بہت ہی کم مدت میں اودھ پنچ نے عوام میں ایک مقام بنالیا اور اس کی مقبولیت دور دور تک پھیل گئی۔ عوام نے بھی اس اخبار کا پرجوش استقبال کیا۔ اودھ پنچ کے مقاصد میں انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی حمایت، سرسید سے بغاوت اور قومی اتحاد کی حمایت شامل تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعہ بے شمار طنز و مزاح نگار حضرات منظر عام پر آئے جنہوں نے طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ ان میں نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برق تھے۔

رتن سرشار نے پہلے اخبار اودھ پنچ کے لیے لکھنا شروع کیا لیکن جب منشی نول کشور نے اپنا اخبار ''اودھ اخبار'' کے نام سے جاری کیا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری رتن ناتھ سرشار نے سنبھالی اور اس کے بعد وہ اودھ اخبار کے لیے لکھنے لگے۔

''اودھ پنچ اخبار'' کے بعد ملک کی آزادی اور تقسیم ہند تک طنز و مزاح نگاروں کی خاصی تعداد ملتی ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، مرزا فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیالال کپور، کرشن چندر، شفیق الرحمن اور ابراہیم جلیس سرفہرست ہیں۔

مہدی افادی ایک خوبصورت اور اعلیٰ پایے کے انشا پرداز تھے۔ ''افادات مہدی'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں مزاح کم اور شگفتگی زیادہ نظر آتی ہے۔ لیکن ہاں ان کے خطوط میں مزاح کا عنصر نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں بے تکلفی کے ساتھ ساتھ ایک مہذب اور شائستہ انداز ملتا ہے۔

محفوظ علی بدایونی کے طنز و مزاح اور ظرافت میں شگفتگی اور نفاست کا سنگم موجود ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی شگفتہ انداز نگارش ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں: ''محفوظ علی بدایونی طنز نگار سب سے پہلے ہیں کہ وہ طنز نگار کی طرح ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے، اس کی نشتریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسٹائل کی شگفتگی میں کھو کر اس قدر دھندلی ہو گئی ہے کہ اسے مزاح سے علیحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔'' 2

ادب میں سجاد حیدر یلدرم کی شناخت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی اور شروعاتی دور میں ان کے یہاں بھی طنزیہ و مزاحیہ مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح بالکل نفیس اور رواں دواں ہے۔ وہ بڑی شائستگی اور شگفتگی کے ساتھ خوبصورت فضا تیار کرتے ہیں جہاں وہ طنز کے لیے ہلکے ہلکے فوارے سے کام لیتے ہیں۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، حکایت لیلیٰ مجنوں، سفر بغداد، زیارت قاہرہ وغیرہ ان کی بہترین اور عمدہ مزاحیہ تحریریں ہیں۔

سلطان حیدر جوش نے ''الناظر'' میں ایسے مضامین قلمبند کیے جو شگفتگی اور طنز کی وجہ سے کافی مقبول ہوئے۔ یہ وہی سلطان حیدر جوش ہیں، جنہوں نے مغربی طنز و مزاح کے لب و لہجہ کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اتنی کامیابی نہیں ملی جتنی کہ وہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ یوسف ناظم تحریر فرماتے ہیں: ''جوش میں فلسفیانہ ظرافت تو نہیں البتہ فلسفیانہ طنز ضرور موجود ہے۔ ظرافت کا عنصر ان کی تحریروں میں کم ہی ہے لیکن طنز پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی عبارت میں شوخی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے۔ علمیت اور فلسفہ طرازی انکی تحریر کی خصوصیات ہیں۔'' 3

خواجہ حسن نظامی بے مثال انشائیہ اور کالم نگار ہیں جن کی تحریروں میں بذلہ سنجی اور طنز و مزاح نگاری کے اعلیٰ نمونے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ حسن نظامی اکبر الہ آبادی سے کافی متاثر تھے۔ اسی لیے ان کے کلام میں بھی مزاحیہ عنصر غالب ہے۔ ''چٹکیاں اور گدگدی'' اور ''شیخ چلی کی ڈائری'' ان کی ظرافت اور مزاح کے عمدہ نمونے ہیں۔ کلیم الدین احمد اس سلسلے میں لکھتے ہیں: ''خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ ہمیشہ قدم سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں، وہ ہمیشہ دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔'' 4

ملا رموزی اپنی ''گلابی اردو'' کے لیے کافی مشہور و مقبول ہیں۔ طرز بیان اور انداز فکر دونوں اعتبار سے گلابی اردو ترتیب اور بے ترتیبی کا ایسا سنگم اور امتزاج پیش کرتی ہے جس سے قاری کی حس مزاح کو کافی تحریک ملتی ہے۔ مزاح پیدا کرنے کا یہ انوکھا انداز صرف ملا رموزی ہی کے ساتھ خاص نظر آتا ہے۔

انیسوی صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز پر مغربی ادب کے اثرات اور سماجی شعور نے ادیبوں کو معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کیا۔ تیز طنز یا ہجو کی جگہ متین ظرافت نے لینا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں:

''جدید اردو نثر میں طنز و مزاح کی اس تصویر کے بہت سے رنگوں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے اعتبار سے بڑا واضح ہے۔ خالص مزاح کی سب سے اہم خصوصیت اس کا ہمدردانہ انداز نظر ہے۔ لیکن مزاح کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا آغاز بہیمانہ مظاہر سے ہوا۔ پھر اس نے عملی مذاق کی صورت اختیار کی، بعد ازاں لفظی شعبدہ بازیوں اور تحریر و تقریر کی قلابازیوں کے روپ میں ظاہر ہوا اور اپنی ارتقائی منازل میں واقعہ اور کردار سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں نے رسائی پالی۔''5

اردو مزاح نگاروں میں شوکت تھانوی کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ایک ممتاز مزاح نگار تھے۔ انہوں نے سلیس نثر اور جملوں کی برجستگی، انسانی نفسیات کے مطالعہ، دور رس تجربے و مشاہدے، پختہ تحریر، اچھوتا انداز بیان، شگفتہ طرز تحریر سادہ اور آسان زبان سے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ شوکت تھانوی نے طنز و مزاح کے تمام حربے اور حیلے کو آزمایا۔ انہوں نے تقریباً تمام اصناف، افسانہ، ناول، انشائیہ، پیروڈی، خاکہ نگاری اور ڈراما نگاری وغیرہ کی ہیئت میں طنز و مزاح کے کامیاب تجربے کیے۔ شوکت تھانوی کا مضمون ''سودیشی ریل'' کافی مقبول ہوا۔

آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام سرفہرست ہے۔ مرزا فرحت اللہ کا نمایاں وصف ان کا ظرافت آمیز اسلوب ہے۔ وہ عام طور پر ماضی میں ہونے والے حادثات اور افراد کو اپنی تحریر کا موضوع بناتے ہیں اور اسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ لیکن بعض نقادوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں اور طنز و مزاح کے لیے مواد مردوں سے لیتے ہیں۔ دلیل کے طور پر فرحت اللہ بیگ کا مشہور انشائیہ ''مردہ بدست زندہ'' کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن اتنا طے ہے کہ ان کی زبان صاف ستھری اور دلکش ہے۔ اور ان کی تحریروں میں جا بجا مزاح کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کی وجہ سے فرحت اللہ بیگ شہرت کی بلندیوں تک پہنچ گئے اور ان کی شناخت صاحب طرز مزاح نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی۔

اس دور میں سب سے زیادہ روشن و تابناک نام سید احمد شاہ پطرس بخاری کا ہے۔ پطرس بخاری ایک رجحان ساز مزاح نگار کے طور پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ پطرس بخاری نے خالص مزاح کا ایک معیار قائم کیا۔ پطرس بخاری نے کم لکھا ہے لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے وہ تاریخ کا زندہ جاوید حصہ بن گیا ہے۔ پطرس بخاری نے صرف اپنی ایک تصنیف ''پطرس کے مضامین'' کی وجہ سے مزاح اور ادب کے باب میں اپنا نام مثبت کر لیا۔ طارق سعید لکھتے ہیں: ''ان کے مزاحیہ کردار اور ان کے انداز بیان کی خندہ آور کیفیات کے باہم ارتکاز میں صورت واقعہ (Situation) کی مضحک کیفیات کا خوبصورت امتزاج ان کو دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔'' 6

رشید احمد صدیقی پطرس بخاری کی طرح اردو طنز و مزاح میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں معیاری ادبی سروکار کے ساتھ ساتھ فکر و نظر اور اسالیب بیان کے نئے زاویے ملتے ہیں۔ بلاشبہ رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کو ایک معیار بخشا ہے۔ ان کی تحریروں میں سماجی اقدار سے گہرا لگاؤ، خوش طبعی اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا طنز خوشگوار، باریک اور لطیف ہوتا ہے۔ لیکن ان کی تحریر میں سلاست اور روانی کے بجائے بلاغت زیادہ ہے۔ انہوں نے 'مضامین رشید'، 'گنج ہائے گراں مایہ'، 'ہم نفسان رفتہ'، 'آشفتہ بیانی میری' اور 'خنداں' کے ذریعہ مزاحیہ ادب کو اعلیٰ درجے تک پہنچا دیا ہے۔

امتیاز علی تاج اپنے خاص مزاحیہ کردار ''چچا چھکن'' کی وجہ سے مزاحیہ ادب میں زندہ ہیں۔ امتیاز علی تاج واقعات سے پیدا ہونے والے مزاح کو کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چچا چھکن کا کردار اردو کے چند بہت خاص مزاحیہ کرداروں میں ایک امتیازی حیثیت کا مالک بن گیا ہے۔

کنہیا لال کپور کا پورا ادبی سروکار طنز و مزاح سے ہی متعلق ہے۔ انہوں نے فرد اور سماج کی کمیوں اور خرابیوں کو بے جھجھک اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے۔ وہ سماج اور فرد کی حماقتوں اور برائیوں کو ایسی سنجیدگی اور متانت سے بیان کرتے ہیں کہ قاری زیر لب مسکرائے بغیر رہ نہیں سکتا۔ کنہیا لال کپور ایک خوش فکر طنز و مزاح نگار ہیں۔ اردو نثر میں پیروڈی کے بہترین نمونے کنہیا لال کپور کے ہاں ملتے ہیں۔ ''غالب جدید شعرا کی مجلس میں''، ''حالی ترقی پسندوں کی مجلس میں'' ان کے بہترین مضامین ہیں۔ سنگ و خشت، شیشہ و تیشہ، چنگ و رباب، نوک و نشتر، بال و پر، نرم گرم ان کی عمدہ تصانیف ہیں۔

طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھانے میں فکر تونسوی کا بھی اہم کردار ہے۔ انہوں نے کالم نگاری کے توسط سے شہرت پائی۔ فکر تونسوی حالات اور وقت کے اعتبار سے نئے نئے موضوعات اور سیاسی مسائل کو اپنے کالم میں جگہ دیتے تھے۔ وہ زیادہ تر سماجی اور معاشرتی ناہمواریوں، کمزوریوں، خرابیوں اور کمیوں کو طنز کا نشانہ بناتے تھے۔ مزاحیہ ادب میں ان کی شناخت ''پیاز کے چھلکے'' سے ہوئی۔

کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے لیکن انہوں نے مزاحیہ ادب میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور مزاحیہ مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ مزاحیہ مضامین پر مشتمل ان کی کتاب ''ہوائی قلعے'' 1940 میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ جس سے لوگوں نے کرشن چندر کو ایک مزاح نگار کی حیثیت سے بھی جانا۔

تقسیم ہند اور آزادی کے بعد ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالت میں اتھل پتھل کا ماحول پیدا ہو گیا۔ تقسیم ملک کے نتیجہ میں جو طوفان بلاخیز اٹھا، اس نے اس برصغیر کے انسانوں کو ایک ایسی مشکل صورت حال سے دوچار کر دیا جس سے ذہن و دل ماؤف ہو گئے۔ ملک کے سماجی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ ادب کے موضوعات میں بھی نمایاں تبدیلی آنی شروع ہو گئی اور تقسیم ہند کے دوران جو دلخراش واقعات اور خونی فسادات رونما ہوئے اس نے اکثر ادیبوں کی تحریروں کو اور تلخ و تند کر دیا۔

ملک کی آزادی کے بعد اردو ادب کے نامور مزاح نگار پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، ابراہیم جلیس، کنہیا لال کپور اور شوکت تھانوی وغیرہ اگرچہ موجود تھے لیکن انہوں نے آزادی سے قبل ہی اپنا اکثر کام پورا کر لیا تھا۔ آزادی کے بعد رشید احمد صدیقی نے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا جبکہ پطرس بخاری نے کلیتاً بند کر دیا۔ آزادی کے بعد کرشن چندر نے ناول کے فارم میں مشہور طنزیہ ناول ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کے نام سے لکھا۔ اس کے علاوہ کرشن چندر نے افسانے کے فارم میں طنزیہ افسانے لکھے جو کافی مشہور و مقبول ہوئے۔ ''جامن کا پیڑ'' ''گدھا'' اور ''عورتوں کا عطر'' کر

شن چندر کے بہترین اور لازوال طنزیہ ومزاحیہ افسانے ہیں جن کی بنیاد خالص طنز پر ہے۔

طنزیہ ادب کو فروغ دینے میں ابراہیم جلیس کا بھی کافی رول رہا ہے۔ان کا تعلق شہر حیدرآباد سے تھا۔سقوط حیدرآباد کے بعد وہ پاکستان چلے گئے جہاں انہوں نے سیاسی طنز نگار کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کی۔''چالیس کروڑ بھکاری''،''دوملک ایک کہانی''ان کی بہترین طنزیہ تحریریں ہیں۔

اس دور کے مزاح نگاروں میں کرنل محمد خان کا نام بھی شامل ہے۔انہوں نے اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا اور اسے نہایت خوش اسلوب اور دلچسپ انداز میں پیش کیا۔''

مشفق خواجہ بنیادی طور پر ایک محقق ہیں لیکن جب انہوں نے طنز ومزاح کے وسیع وعریض میدان میں قدم رکھا تو وہاں بھی اپنا لوہا منوالیا۔مشفق خواجہ''خامہ بگوش'' کے قلمی نام سے کالم لکھتے رہے۔جس کی وجہ سے انہیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔

آزادی کے بعد لکھنے والوں میں سب سے زیادہ درخشاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔وہ مزاحیہ ادب میں ایک عہد ساز شخصیت کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شگفتہ نثر،تہہ دار جملے،منفرد اسلوب اور جاندار تحریروں سے طنز ومزاح کے ایوان کو اس طرح منور کردیا کہ لوگوں کی نگاہیں خیرہ ہوگئیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تحریروں کو شگفتہ اور بااثر بنانے کے لیے دو فرضی کردا روں کا انتخاب کیا ہے۔مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس ان کے گھڑے ہوئے کردار ہیں۔مشتاق احمد یوسفی جو بات اور جو طنز اپنی زبان سے نہیں کرسکتے،وہ ساری باتیں اپنے فرضی کرداروں کے ذریعہ ادا کرواتے ہیں۔اس طریقہ کار سے نہ صرف ان کی نثر میں فصاحت بلاغت کا احساس ہوتا ہے بلکہ لطف،انبساط اور مسرت کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔''چراغ تلے''،''خاکم بدہن''، ''زرگزشت''، آب گم''اور اقوال یوسفی طنزیہ ومزاحیہ ادبی کارنامے ہیں۔

احمد جمال پاشا طنزیہ ومزاحیہ ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔انہوں نے 1950 سے مزاحیہ ادب میں قدم رکھا۔احمد جمال پاشا خالص مزاح نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔شروع شروع میں وہ لطائف اور چٹکلے کا سہارا لیا کرتے تھے۔بعد میں انہوں نے اعلیٰ اور بلند معیار کے مزاحیہ مضامین تحریر کیے۔ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضا مین میں چاشنی ودل بستگی کے ساتھ ذہنوں کو جھنجھوڑنے والے عناصر بھی موجود ہیں۔ ''اندیشہ شہر''،''تبسم ایجاد''،''چشم حیراں''،''پتیوں پر چھڑکاؤ''اور''مضامین پاشا''ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

یوسف ناظم اردو طنز ومزاح نگاری میں سینئر اور متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ان کا مزاح شائستہ اور پرلطف ہے۔ان کے مضامین میں مزاح زیادہ اور طنز کم ہے، لیکن گاہے بگاہے وہ طنز کا استعمال بڑی چابکدستی اور ہوشمندی سے کرتے ہیں۔

اردو طنز ومزاح کو فروغ دینے میں شہر حیدرآباد کے ادبی ادارے اور زندہ دل شخصیتوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اور اپنی زندہ دلی اور خوش طبعی کا بھرپور ثبو ت دیا ہے۔چنانچہ اس سلسلے میں نامی انصاری رقمطراز ہیں:''حیدرآباد کی سرزمین سے ابراہیم جلیس اور مجتبیٰ حسین کے علاوہ یوسف ناظم،بھارت چندر کھنہ،نریندر لوتھر،خواجہ عبدالغفور،پرویز اللہ مہدی اور شیخ انجم جیسے مزاح نگاروں نے اپنی شگفتہ تحریروں سے قا رئین کو نہ صرف مسحور کیا ہے بلکہ ان کو کچھ سوچنے پر بھی مجبور کیا ہے۔''7

ملک کی آزادی کے بعد مزاح نگاروں میں شہرۂ آفاق شخصیت مجتبیٰ حسین کی ہے۔مجتبیٰ حسین ایک رجحان ساز مزاح نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں۔مجتبیٰ حسین بسیار نویس مزاح نگار ہیں۔ان کی تحریروں میں طنز ومزاح کی پختگی، ظرافت کے ساتھ ساتھ لطافت کی بالیدگی وچاشنی اور زندہ دلی پائی جاتی ہے۔چنانچہ نامی انصاری لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ حسین کے مزاح میں طنز کی ہلکی سی تلخی ضرور ہوتی ہے،مگر اس کے پیچھے انسان دوستی اور دردمندی کی ایک زیریں لہر ہمیشہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ان کا مزاح انسانی صورتحال کی نہ صرف خلاقانہ مصوری کرتا ہے، بلکہ خرابیوں کو بدلنے کی زیریں خواہش کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے۔''8

مندرجہ بالا طنز ومزاح نگاروں کے علاوہ طنزیہ ومزاحیہ ادیبوں کی ابھی بھی لمبی فہرست ہے۔جن میں عاتق شاہ،دلیپ سنگھ،فیاض احمد فیضی،ڈاکٹر عابد معز،عباس تقی ،انجم مانپوری،فرحت کاکوروی،برق آشیانوی،وجاہت علی سندیلوی،برہان حسین، ایم اے حنان،ارشد علی خان،رشید الدین،سید نصرت،معین اعجاز،شیخ رحمان اکولوی، اعجاز علی ارشد،نصرت ظہیر،اسد رضا،طالب زیدی،فضل جاوید وغیرہ شامل ہیں۔ جنہوں نے طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے ہیں اور طنز ومزاح کے قافلہ کو آگے بڑھانے میں اپنی بے پناہ کاوشوں کا عطیہ دیا ہے۔

حوالہ جات

1۔ اردو ادب میں طنز ومزاح/وزیر آغا،ص:۸۰،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۹

2۔ ہندوستانی مزاح نمبر:شگوفہ،ص:۵۸،حیدرآباد،۱۹۸۵

3۔اردو ادب میں طنز ومزاح/وزیر آغا،ص:۲۰۸،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۹

4۔ہندوستانی مزاح نمبر،نثر،شگوفہ،ص:۶۴،حیدرآباد،۱۹۸۵

5۔سخن ہائے گفتنی،ص:۲۲۵،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷

6۔ اردو ادب میں طنز ومزاح،ص:۲۲۹،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۹

7۔ اردو طنزیات ومضحکات کے نمائندہ اسالیب،ص:۱۵۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔۱۹۹۶

8۔ اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت،ص:۱۱۳،اردو اکادمی، دہلی۔۲۰۰۵

عبد الباری

ریسرچ اسکالر،دہلی یونیورسٹی

انقلابی شاعری کی ابتداء ارتقاء اور اس کی صنفی خصوصیات

آسیہ مصطفیٰ
ریسرچ اسکالر، سنٹر آف سنٹرل ایشین اسٹڈیز یونیورسٹی آف کشمیر

mustafaaasia2@gmail.com

ڈاکٹر عابد گلزار
اسسٹنٹ پروفیسر، سنٹر آف سنٹرل ایشین اسٹڈیز یونیورسٹی اف کشمیر
gulzarabid@gmail.com

خلاصہ: اس مقالے میں انقلابی شاعری کی تعریف اور آغاز اور اس شاعری کی شناخت کے بعد اس کے موضوعات جیسے تصوف، انتظارِ موعود، ظلم وستم کے خلاف جنگ مغرب زدہ دانشوروں کے طبقے کے ساتھ جدوجہد اور انسان دوستی کا اس کے بعد اس میں شاعری کے مختلف اصناف سخن غزل، نظم، مثنوی، رُباعی وغیرہ کا جایزہ لیا جایے گا۔

مقدمہ:۔

اُنیسویں صدی عسیوی کے دوران روایتی فارسی ادب میں جدیدیت کے افکار وخیالات سرعت کے ساتھ وارد ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں جدید سوچ رکھنے والے شعراء وادباء اور سماجی شخصیات نے اپنے آئینی اور پارلیمانی حقوق حاصل کرنے کی خاطر زبردست تحریک چلائی جسکو مشروطیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور اس سیاسی تحریک کے ساتھ ہی فارسی شاعری میں جو انقلاب برپا ہوا وہ فارسی شعروادب میں ایک سنگ میل کی حثیت رکھتا ہے اسی زمانے میں ایرانی شاعروں نے فارسی شاعری میں بنیادی تبدیلوں کی کوشش شروع کی۔ مشروطیت کی تحریک کے دوران میں ایرانی شعرانے فارسی شاعری کو سماجی، اقتصادی اور سیاسی میدان میں تبدیلی لانے کے لیے وسیلہ بنایا۔ کیونکہ اسی دور سے ایرانی شعرہ اوادباہ مغربی تہزیب وتمدن سے آشنا ہویے تو فارسی ادب پر مغربی اثرات مرتب ہونا شروع ہویے۔ اور ایک نیی طرز میں شاعری تخلیق ہونا شروع ہویی جو بلکل سادہ عام فہم الفاظ میں ذمانے کا عکس پیش کرتی رہی جس کے بانی نیما یوشیج تھے۔ اس کے بعد امام خمینی کی قیادت میں دانشور اور علماء منظم ہویے اور عوامی حمایت سے شاہی حکومت کا خاتمہ کیا اور ان برسوں کی مزاحمت کے دوران شعرہ کا ایک نیا گروہ سامنے آیا جنہوں نے عوام کو سماجی، سیاسی اور وطنی اقتدار پر قایم رہنے اور ظلم وستم کے خلاف اُٹھنے کا مطالبہ پیش کیا۔ اس ادب نے ایرانی قوم کو ایک شناخت، فخر مزاحمت کی روح آزادی سے محبت، وطن پرستی اور استعماری قوتوں کا مقابلہ کرنے کے لیے توانایی دی۔

کلیدی الفاظ: تعریف، ابتدا، موضوعات، خصوصیت۔

تعریف انقلابی شعر:۔

شعر انقلابی ایک حرکت استفسار، اور فریاد ہے شعر زندگی ہے انسانی ہے اس میں دردوں اور محرمیوں کا بیان ہوتا ہے شعر گریہ ہے شعر نجات ہے۔ واقعیت کا حامل ہے موثر اور بیدار کرنے والا ہے۔ شعر انقلابی انسانوں کو حیات اور قوت بخشتا ہے۔[1]

(احمد، ۱۹۹۶، ص ۲۷۱)

انقلابی شعر کا لغوی معنی تبدیلی، تغییر اور تحول ہے۔

جب فارسی ادبی سرمائے کا جائزہ لیا جاتا ہے تو ہمیں بہت سے ایسے شعراء اور ادباء ملتے ہیں جنہوں نے وقت کے جابروں، بادشاہوں اور ظلم وجور کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ جو ایران کی تین ھزار سالہ ادبی تاریخ سے صاف عیان ہوتا ہے سامانی، غزنوی، سلجوقی، صفوی، قاچاری دور کے شعراء اس حوالہ سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ ایران میں انقلابی شاعری رضا خان اور محمد رضا خان کے دور میں شروع ہوئی اور آج تک یہ شاعری اپنا ارتقائی سفر طے کر رہی ہے مگر جب فارسی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ انقلابی شاعری صفاری دور سے شروع ہوئی تھی اگر چہ وقتاً فوقتاً اس میں موضوعاتی تنوع اور تبدیلی ہوتی رہی مگر اس بات پر ادباء کا اتفاق ہے کہ اس کی صنفی حثیت کا حاصل ہونا بیسویں صدی کے آغاز سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ گذشتہ ادوار میں انقلابی شاعری کے نمونے بہت کم نظر آتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی کے اوائل سے جو سیاسی وسماجی تبدیلیاں وجود میں آئیں اس میں قدامت ایک قابل نفرت رویہ قرار پایا۔ خود قدیم یا کلاسیکل ادب بھی شدید تنقید کا نشانہ بنا۔[2] (خان، ۲۰۱۰، ص ۸۳۔۸۵)

اب فارسی شاعری میں نئے موضوعات برتنا شروع ہوئے اور یہاں سے شاعروں نے جدید موضوعات کو منتخب کیا۔ بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی حالات نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ مدح، روایتی غزل، اور قدرتی مناظر وغیرہ کی تعریف وتوصیف ترک کر دیں۔ ایسے شعر کہیں جسمیں سماجی اور سیاسی مطمر نامے پر بات کی گئی ہو۔ اس کے نتائج اور ان حالات میں ایرانی عوام کی ذمہ داری کو اُجاگر کیا جاسکے۔ اس طرح اکثر روشن فکر اور جوان سال شعراء کی مسلسل کوششوں سے، فارسی شاعری نئی راہیں تلاش کرتی رہی، اپنے لیے نئی منزلوں کا تعیّن کرتی ہے۔ مضمون شعر میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ زبان میں ثلاثت اور روانی پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ جوش وجذبہ کو ابھارتی ہے اور اس طرح شعر انقلاب یا انقلابی شاعری باضابطہ ایک صنف کی شکل اختیار کرتی ہے۔[3] (قاسمی: ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۔۳۰)

از خون جوانان وطن لالہ دمیدہ

از ماتم سروقدشان سرو خمیدہ
(عارف قزوینی)۴(عابدی ۱۹۹۹،ص ۸۳)
دوبارہ می سازمت وطن
اگرچہ باخشت جان خویش
ستون بہ سقف تو می زنم
اگرچہ با استخوان خویش ۵
(بھبھانی، ۱۳۸۵،ص ۱۱۷۔۱۲)

دور انقلاب کی شاعری کے موضوعات انسانی فطرت کے عین مطابق ہیں ظلم وجبر کے خلاف نفرت، امن، دوستی، ہمدردی، انسانیت اور اخلاق سے محبت، ریا کاری سے پرہیز، نفاق، تصنع، ظاہرداری اور چاپلوسی سے اجتناب، بلند فکری اور اعلیٰ ظرفی سے عشق، دنیاوی لذات ومفادات پر اخروی زندگی کی پرسکون کامیابی کو ترجیح اس دور کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔۶(خان، ۲۰۱۰،ص ۳۵۳)

عالمی ادب میں انقلاب کی آواز ہر دور میں سنائی دیتی رہی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ادب بذات خود مزاحمتی ہوتا ہے۔ ادب انسان کو براہ راست متاثر کرتا ہے اور معاشروں کو شعور وآگہی فراہم کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ بہت سے ایسے شعراء اور ادباء ملتے ہیں جنہوں نے وقت کے جابروں، باداشاہوں، ظلم وجور کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ جو ایران کی تین ھزار سالہ ادبی تاریخ سے صاف عیان ہوتا ہے طاہری{} صفاری {} سامانی (۳۶۱۔۳۸۹)غزنوی {} سلجوقی{}صفوی {} قاچاری{}دور کے شعرا اس حوالہ سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔۷ (خان، ۲۰۱۰،ص ۸۷۔۸۸)

گذشتہ ادوار میں کبھی کبھار ہی کوئی شاعر ظلم کے خلاف شاعری تخلیق کرتا تھا مگر زیادہ طرح یہی دیکھا گیا کہ شعراء بادشاہوں سے انعام پانے کے لئے شاعری تخلیق کرتے تھے البتہ اگر کسی شعر میں انقلابی بات بیان کی گئی ہو مگر اس کو شعر انقلاب کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔ یہ صنف تب اصطلاحاً رائج اور مستقل ہوئی جب شہنشاہیت کے خلاف انقلابی جدوجہد تیز تر ہوئی اور انقلاب کے بعد آج تک انہی انقلابی اقدار کو زندہ رکھنے اور سماج کو متحرک رکھنے میں اپنا رول نبھارہی ہے۔ انقلاب اسلامی کے دوران جو ادب تخلیق ہوا اس کا مزاج ہی منفرد تھا حروف و معنی نے ایک نئی کروٹ بدلی۔ موضوع، ہیّت، فکر، فن، زبان وبیان غرض ھر لحاظ سے اسمیں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انقلابی شاعری کا مقصد، اعلیٰ انسانی اقتدار کی تبلیغ اور اسلامی افکار، حکمت ودانش کا فیضان عام کرنا تھا اور لوگوں کو طاغوت کے خلاف قیام کرنے کی ترغیب دینا تھا۔۸(عابدی، ۱۹۹۹،ص ۹)

انقلابی شاعری کی ابتدا:

تاریخ نویس لکھتے ہیں کہ ایران میں انقلابی شاعری رضا خان اور محمد رضا خان کے دور میں شروع ہوئی اور آج تک یہ شاعری اپنا ارتقائی سفر طے کر رہی ہے مگر جب فارسی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات روشن ہوجاتی ہے کہ انقلابی شاعری صفاری دور سے شروع ہوئی تھی اگرچہ وقتاً فوقتاً اس میں موضوعاتی تنوّع اور تبدیلی ہوتی رہی مگر اس بات پر ادباء کا اتفاق ہے کہ اس کی صنفی شناخت کا حاصل ہونا بیسویں صدی کے آغاز سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ گذشتہ ادوار میں انقلابی شاعری کے نمونے بہت کم نظر آتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی کے اوائل سے جو سیاسی وسماجی تبدیلیاں وجود میں آئیں اس میں قدامت ایک قابل نفرت رویہ قرار پایا۔ خود قدیم یا کلاسیکل ادب بھی شدید تنقید کا نشانہ بنا۔ اب فارسی شاعری میں نئے موضوعات برتنا شروع ہوئے اور یہاں سے شاعروں نے جدید موضوعات برتنا شروع ہوئے اور یہاں سے شاعروں نے جدید موضوعات کو منتخب کیا۔ بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی حالات نے ایرانی شعراء کو اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ مدح، روایتی غزل اور قدرتی مناظر وغیرہ کی تعریف وتوصیف ترک کردیں۔ ایسے شعر کہیں جسمیں سماجی اور سیاسی منظرنامے پر بات کی گئی ہو۔ اس کے نتائج اوران حالات میں ایرانی عوام کی ذمہ داری کو اُجاگر کیا جاسکے۔ اس طرح اکثر روشن فکر اور جوان سال شعراء کی مسلسل کوششوں سے، فارسی شاعری نئی راہیں تلاش کرتی رہی، اپنے لیے نئی منزلوں کا تعیّن کرتی ہے۔ زبان میں ثلاثت اور روانی پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ جوش وجذبہ کو ابھارتی ہے اور اس طرح شعر انقلاب یا انقلابی شاعری باضابطہ ایک صنف کی شکل اختیار کرتی ہے۔۹(قاسمی، ۱۹۷۷،ص ۱۸)

اسلامی انقلاب کے بعد فارسی شاعری۔

اسلامی انقلاب کا مقصد محض اقتصادی پیش رفت نہیں تھا۔ یہ انقلاب سرمایہ داروں کے خلاف مزدوروں کا انقلاب نہیں تھا۔ اس کا مقصد صرف حکومت گیری نہیں تھی۔ اس انقلاب کا مقصد ایران کی سرزمین سے تمام غیر اخلاقی، غیر انسانی اور غیر اسلامی نقوش کو مٹانا تھا۔ ایران کے اسلامی انقلاب نے اپنے معاشرے کا کوئی خاص ایک پہلو نشانہ نہیں بنایا بلکہ یہ ہمہ گیر اور ہمہ جہت انقلاب ایران کی سیاست، معاشرت، ثقافت اور فنون لطفیہ خاص کر شعر وادب کی ماقبل انقلاب شبیہ اور شناخت کو کلی طور اور پوری معنویت کے ساتھ بدل دینا تھا۔ اسلامی انقلاب کی شاعوں سے غلامی کی تاریکیوں میں مبتلا ایرانی سماج کی زندگی کا ہر پہلو جگمگا اٹھا۔ ایران کے اسلامی انقلاب نے ہر خوب وناخوب کو یکسان طور پر متاثر نہیں کیا بلکہ اس نے شاہی آمریت کی بنیادوں کو استحکام بخشا جن پر ایک صالح اور پاکیزہ انسانی معاشرے کو قائم کیا جاسکتا ہے۔ جس انقلاب میں فاسد بنیادوں کو منہدم کرنے اور صحیح بنیادوں کو محفوظ رکھنے اور تجدید وتعمیر کرنے کا اثر موجود ہو وہی حقیقی اور راست انقلاب ہوتا ہے۔۱۰ (خان، ۲۰۱۰،ص ۳۴۱)

دور مشروطیت میں جو جدت فارسی ادب بالخصوص فارسی شاعری میں نمودار ہوئی اس میں بھی خستہ حال، مظلوم، محکوم غمگین اور معتوب عوام کے ساتھ ہمدردی اور رفاقت کے ساتھ جابر اور غاصب قوتوں کیخلاف تنفر اور عداوت کا اظہار محسوس ہوتا ہے جہاں انقلاب اسلامی کے طلوع نے ایران میں شہنشاہیت کا دور ختم کیا، اور قصر استبداد اور عیاشوں کی پر تعیش آرامگاہوں کو ماتم کدوں میں بدل دیا وہیں آوارہ خیالی اور غیر شایستہ افکار کو ادب کے خوبصورت اور لطیف سانچے میں ڈھال دینے والے قلم بھی خشک ہو گئے۔ اسلامی انقلاب نے چمنستان شعر ادب کو خاردار جھاڑیوں اور خس وخاشاک سے پاک وصاف کیا۔ اس طرح فارسی شعری میں ایک ہمہ جھت انقلاب اور تحول نمودار ہوا۔۱۱(ھمان، ۳۴۳۔۳۴۶)

اس طرح اسلامی انقلاب کے آنے کے بعد فارسی شاعری میں ایک ہمہ جہت انقلاب اور تحویل نمودار ہوا۔ ایرانی ادب کا مولف انقلاب سے پہلے اور انقلاب کی سیاسی، معاشرتی دور کا اس طرح نقشہ کھنچتا ہے۔ ایران میں انقلاب اسلامی کے بعد بنیادی تبدیلیاں لانے کی کوشش کی گئی۔ شہنشاہت کا نام ونشان مٹانے کے لیے اقدامات کیے گئے۔ مغربی تمدن کے حیثانہ اعمال کو ختم کردیا گیا۔ شراب خانے بند ہوئے۔ جمہوریہ اسلامی ایران میں آجانے سے ملی ترانے لکھے گئے اور انقلاب کی برکتوں کا ذکر ہوا اور قربانیوں کے بعد آزادی پا کر قلبی مسرت کا اظہار ہوا۔ ایران عراق جنگ شروع ہوئی تو بےشمار جنگی ترانے لکھے گئے۔۱۲(ھمان، ص ۳۴۶)

انقلاب اسلامی میں ایک مخلص اور پابند عہد شاعر خدا اور خلق خدا کی بات کرتا ہے۔جس سے اس کے کلام میں خلوص اور صفائے قلب دیکھی جاسکتی ہے۔اس نے اس مکتب فکر سے متاثر ہوکر صداقت اور پاکزگی میں ڈوبے ہوئے احساس کے ساتھ یہ مقصد حاصل کیا ہے۔وہ ادب جو قرآنی تعلیمات کے مطابق ہے ایسی تخلیق ہے جس کا مقصد انسان کی ترقی اور فروغ ہے۔انقلابی دور کی شاعری میں کربلا میں برسر پیکار ہستیوں کا پیغام اور جوش وخروش کا بیان ہے۔یہ حمد خدا،معراج رسول ﷺ غدیر خم اور عارفانہ مناجات کا سرمایہ ہے عاشورہ نے انقلابی شاعروں کے اندر رزمیہ روح پیدا کرنے میں قابل قدر کام انجام دیا ہے۔(ھمان،ص،۳۴۷)

مگر اگر ہم دیکھے ان موضوعات کی شروعات صفوی دور سے ہوئی تھی اور صفوی دور میں یہ موضوعات مدح سرائی میں استعمال ہوتے تھے اور انقلاب اسلامی میں ہم کہہ سکتے ہے کہ پوری طرح سے ادبیات میں ان موضوعات پر لکھنے کی طرف شعرائنے رخ کیا۔اور نئے مضامیں کے پرائے میں استعمال کیا ورنہ فارسی ادبیات اخلاقی مضامین،انسان پروری،اور مذھبی موضوعات سے مالا مال ہے۔اسلام انقلاب کی بعد والی فارسی شاعری انسانی فطرت کی زبان بن گئی،اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔یہ صرف ایران اور ایرانی کی شاعری نہیں رہی۔ اس میں صرف ایران کی سرحدوں کے اندر رہنے والے مظلوموں اور معتوبوں ہی کی زبون حالی پر احتجاج اور واویلا نہیں ملتا ہے بلکہ اس دور میں فارسی شاعری ملک وقوم کی حد بندیوں سے نکل کر عام انسانیت کے افقوں کو بھی چھوگئی۔دنیا بھر کے مجبور اور نادار لوگوں کی آہ و بکا کی زبان دور انقلاب کی فارسی شاعری میں سنی جاتی ہے۔۱۳ (ھمان،ص ۳۴۸)

دورہ انقلاب کی شاعری عوامی احساسات کی ترجمان ہے۔اس دور کی شاعری اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے تک محدود نہیں رہی بلکہ ہر خاص و عام دور انقلاب کی شاعری کو نہ صرف آسانی کے ساتھ سمجھتا ہے بلکہ وہ اس میں اپنے خیالات احساسات اور جذبات کا عکس بھی دیکھتا ہے۔دور انقلاب کی شاعری بیانیہ نہیں ہے۔اس دور کی شاعری کی زبان نہ صرف سلیس،شیرین اور شستہ ہے بلکہ اس میں پاکزگی کی حلاوت اور چاشنی بھی موجود ہے اس دور کے شعراء الفاظ اور اصطلاحات کے انتخاب میں کافی محتاط اور ماہر نظر آتے ہیں۔چناچہ غیر ایرانی زبانوں نے ہر دور میں فارسی زبان پر اپنی گہری چھاپ اور قابل لحاظ نقوش چھوڑے ہیں۔جب ہم روایتی فارسی شعرو ادب کو وقت بینی اور ژرف نگاہی سے دیکھتے ہیں تو عربی زبان کے الفاظ اور اصطلاحات بکثرت دیکھنے کو ملتے ہیں۔جدید دور میں جب ایران اور مغرب میں قربت ہوئی تو ایران نے مغرب کے تہذیبی اور تمدنی اثرات کو اپنے اندر اتارلیا۔ایران اور یورپ کی اس قربت نے فارسی زبان وادب کو بہت حد تک متاثر کیا۔جہاں فارسی زبان میں نئے الفاظ اور نئی سائنسی وتکنیکی اصطلاحات داخل ہوگیئں وہیں فارسی شعروادب کے لیے نئے موضوعات اور جدید اسالیب بھی یورپ سے ہی درآمد ہوئے۔یورپی ادب کے زیر اثر فارسی شاعری میں نئے تجربے کئے گئے اور جدید موضوعات کو برتنے کا عمل شروع کیا گیا۔ایران اور مغرب کی باہمی نزدیکی کا نتیجہ یک گونہ رہا۔فارسی ادب کے نسانیت نواز زلال سرچشموں سے یورپ کے تشنہ کام معاشرے نے اپنی پیاس بجھانے کی ضرورت تک بھی محسوس نہیں کی بلکہ اس کے برعکس یورپ کے مخصوص افکار اور زبان کو ایران میں داخل ہونے کا راستہ مل گیا۔۱۴ (ھمان،ص۳۵۱۔۳۵۲)

دورہ انقلاب کی شاعری کے موضوعات؛

دورہ انقلاب کی شاعری کے موضوعات انسانی فطرت کے عین مطابق ہیں۔ظلم و جبر کے خلاف نفرت،اور یہاں اس بات کا ذکر بھی لازمی ہے کہ ظلم وستم پر فارسی ادبیات میں قدیم ادوار سے ہی شاعری لکھی گئی ہیں اور معاصر میں بھی شعراء نے اس صنف پر طبع آزمائی کی ہیں اور یہاں ہم کچھ معاصر اور قدیم ادوار کے شعراء کے کچھ اشعار نمونہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔امن،دوستی،ہمدردی،انسانیت اور اخلاق سے محبت،ریاکاری،نفاق،تصنع،ظاہرداری اور چاپلوسی سے اجتناب،بلند فکری اور عالی ظرفی سے عشق،دنیاوی لذات ومفادات پر اخروی زندگی کی پرسکون کامیابی کو ترجیح،شھادت،جنگ،دفاع مقدس اس دور کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔جو بلند افکار دور انقلاب کے شاعر کے ذہنی قالب میں ڈھل کر زبان خامہ سے اپنا اظہار پاتے ہیں وہ یاسیت سے دور،جرات مردانہ سے آراستہ،ایمان پرورجوش سے مزّین،وقار وغیرت کی صیقل سے چمکدار،اخلاق وشجاعت کی رونق سے تابناک اور عشق وعرفان کے رنگ سے رنگین ہے۔دور انقلاب کی شاعری میں عاشورہ کی مناسبت سے روایت ہٹ کر ایک نئ اور قابل توجہ روش ملتی ہے۔واقعہ کربلا اور شہدائے کربلا کا تذکرہ ہمیشہ غم والم کا ماحول پیدا کرتا آیا ہے لیکن دور انقلاب کا شاعر سانحہ کربلا کو ایک نئے اور اچھوتے پیرائے میں پیش کر کے ضعیفوں،کمزاروں،محکوموں اور معتبوں کی رگوں میں جوش اور ولولہ کا گرم لہو دوڑا کر انہیں ستمکاروں اور استحصال پسندوں کے خلاف صف

آراء ہوکر اپنے گرم خون سے خودداری،خداترسی،اور خدا مختاری کے عناوین رقم کرنے کا حوصلہ بخشتا ہے شاعر انقلاب نے عاشورہ میں غم والم اور حزن وملال کے بجائے حرکت وعمل اور عزائم واستقلال کے حقیقی گوشوں کو تلاشا ہے۔اس طرح انقلاب اسلامی کا شاعر ماضی کے آئنے سے دھول کے پردے ہٹا کر ایک تابدار اور درخشندہ مستقبل کی تعمیر کے لیے ابھارتا ہے۔ان موضوعات کا ذکر جو ہم نے اوپر کیا ہے جب ہم دیکھتے ہیں تو ان موضوعات پر پہلے ہی فارسی ادب میں لکھا گیا جیسے فردوسی کے اشعار جن میں ظلم وستم،آہ فغاں،اخلاق کے موضوعات ملتے ہیں۔۱۵ (ھمان،ص۳۵۱)

می روم مادر اینکہ کربلا می خواندم
از دیار دور یار آشنا می خواندم
بانگ ھل من ناصر از کوی جماران می رسد
در طریق عاشقی روح خدا می خواندم ۱۶ (احمد،۱۹۹۶،ص۲۷۳)

انقلاب شاعری کی خصوصیات

دور انقلاب کی شاعری عوامی افکار واحساسات اور عامیانہ لب ولہجے کی آیینہ دار ہونے کی وجہ سے مغلق الفاظ،پیچدہ اصطلاحات،دور از فہم استعارات و تشبیہات،رمزوکنایہ علامت وابہام اور لفظی سے پاک ہے۔صراحت بیان،آرایش زبان،عوامی اور نسائی مسائل کا احساس اس دور کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔۱۷ (خان،۲۰۱۰،ص۳۵۲)

انقلاب اسلامی کی کی ایک بنیادی خصوصیت مضامین ومطالب کے لئے مختلف شعری اصناف اور ہیئتوں کا استعمال ہے مثلا معتد وموضوعات میں سے رزمیہ مضامین،مصائب اہل بیت وشہدا،مدح ومنقبت ائمہ معصومین،بزرگان دین اور تاریخ انقلاب سے وابستہ تمام اہم واقعات کا بیان غزل کے پیرائے میں لکھا گیا ہے۔۱۸ (عابدی،۱۹۹۹،ص۲۲)

مثال کے طور پر یوسف علی کہ غزل جو انہوں سبک ھندی کے طرز میں لکھی ہیں

تمام خاک راگشتم بہ دنبال صدای تو
ببین باقی است روی لحظہ ھایم جای پای تو
اگر مومن، اگر کافر، بہ دنبال تو می گردم
چرادست از سر من بی نمی داری دھوای تو ۱۹ (کاظمی، ۱۳۷۴، ص ۱۱۵-۱۱۶)

انقلابی دور کی شاعری کی دوسری خصوصیت رباعی یا دوبیتی کا رواج ہے۔ رباعی عام طور پر خیام کے نام سے ہی منسوب ہو کر رہ گئی تھی۔ عطار اور ابوسعید نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔ بابا طاہر کا نام دو بیتوں کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ سبک عراقی کے سبک ہندی اور سبک بازگشت میں تبدیل ہو جانے سے رباعی کا رواج کم ہو گیا۔ اگرچہ انقلاب سے پہلے بعض شاعروں نے عاشقانہ مضامین کے لئے "دوبیتی" کا استعمال کیا ہے لیکن عارفانہ، انقلابی اور رزمیہ مضامین کے بیان کے لئے اس صنف سخن کا استعمال قابل غور ہے۔ اکثر شاعروں نے
رباعی کو اس مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور ہر ایک نے قدرت بیان وزبان کا اظہار کرنے اور مخصوص رنگ پیدا کرنے کوشش کی ہے رباعیات کثرت سے لکھی گئیں لیکن دنیا کی بے بضاعتی اور باثباتی یا شراب انگور کی مستی کا ذکر نہیں۔ بلکہ اس میں زندگی جاوداں اور تاریخی لمحات کو ضبط تحریر لایا گیا ہے۔ ۲۰ (عابدی، ۱۹۹۹، ص ۳۵)۔ جیسے قیصر امین پور کی رباعی:

ایمان وامان ومذھبش بود نماز
دروقت عروج مرکبش بود نماز
ھنگام کہ ھنگامہ ی آن کارزسید
چون بوسہ میان دولبش بود نماز ۲۱ (درکوچہ آفتاب، ص ۲۷)

انقلابی شاعری کی اور ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے سبک کے لحاظ سے کوئی خاص مخصوص شکل اختیار نہیں کی۔ سبک ہائے ادبی کی تقسیم یعنی خرسانی یا ترکستانی، عراقی، ہندی یا اصفہانی، بازگشت اور شعر نو اور معاصر کے پیش نظر دورہ انقلاب کی شاعری مختلف اسالیب شعری کا آمیزہ ہے۔ کیونکہ بعض قصائد منوچہری، انواری، ناصر خسرو، مسعود سعد سلیمان جیسے شعراء کے انداز میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً مہرداد اوستا، امیری فیروز کوہی، علی موسوی گرمارودی، محمود شاہ رخی، مشفق کاشانی، حمید سبزواری، وغیرہ کے قصائد۔ ان میں سے اکثر قصائد تو مضمون کے اعتبار سے دور مشروطیت کی شاعری سے مشابہ ہیں۔ کیونکہ شاعروں نے جن موضوعات کو شعری قالب میں ڈالا ہے وہ سیاسی اور اجتماعی مسائل سے متعلق ہیں پہلے ادوار کے قصائد اور ان قصائد میں تھوڑا سا اختلاف یہ ہے کہ ان میں تشبیب اور غزلیہ مضامین موجود نہیں ہے جنکا رواج سبک خرسانی کے قصیدوں اور مثنویوں میں ملتا ہے۔ انقلاب اسلامی کے شاعروں نے تشبیہات کو قصیدہ اور مثنوی سے الگ کر دیا اور انہیں اب مستقل طور پر غزل میں پیش کیا جاتا ہے انقلاب شاعر وقت ضرورت مدح سرائی کرتا ہے لیکن کسی ممدوح سے صلہ پانے کے لئے نہیں بلکہ اسلامی عقیدے کی روح یا کسی ارفع واعلیٰ شخصیت کی تعریف کرتا ہے۔ ۲۲ (عابدی ۱۹۹۹، ص ۲۳)
شعر انقلاب کی اور ایک خصوصیت مذھبی اصطلاحات کا بھرپور استعمال ہوا ہے

ماھیچ گاہ قصد اقامت نکردہ ایم
باید نماز قصیر بخوانیم زیرا مسافریم ۲۳ (خان، ۲۰۱۰، ص ۳۶۹)

انقلابی شاعری میں غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چہار پارہ، قطعہ، قصیدہ، موجود ہے اور یہی انقلابی شاعری کو روایتی شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔ روایتی شاعری سے زیادہ غزل کا استعمال انقلابی شاعری میں ہوا۔ انقلابی شاعری کے غزلوں کا طرزِ انداز منفرد ہوتا ہے۔ انقلابی شاعروں کی جدت نے غزل کو ایسی خصوصیات کے ساتھ لایا جسے یقینی نئی غزل کہنا چاہیے۔

نتیجہ گیری:

اس مقالہ میں انقلابی شاعری کی ابتداء، موضوعات، اور اسکی اہمیت کو بیان کرنے کی کوشش کی گیی ہے۔ انقلابی شاعری میں محض جنگ، شہادت، وطن، آزادی، ظلم وغیرہ بلکہ اس میں زندگی کے پہلوں کو اُجاگر کرنے کیا جاتا ہے کیونکہ انقلابی شاعری کے زریعے ہی سماج کی سیاسی اقتصادی حالات کا عکس کھینچا جاتا ہے۔ اور اس میں لوگوں کو بیداری کی طرف دعوت، ظلم کے خلاف استادگی، غفلت سے بیداری، اپنے وطن کی حفاظت اور آزادی میں زندگی گزارنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ احمد، ظہورالدین، ۱۹۹۶، ایرانی ادب، مرکز تحقیقات فارسی، پاکستان،
۲۔ خان، محمد شفیع، ۲۰۱۰، جدید فارسی کا عصری شعور، میزان پبلشرز، سرینگر
۳۔ قاسمی، شریف حسین، ۱۹۷۷، جدید فارسی شاعری، ابڈوپریشن سوسائٹی، دہلی
۴۔ عابدی، رفیعہ شبنم، ۱۹۹۹، فاران پبلشرز، ممبی
۵۔ بھبھانی، سیمین، ۱۳۸۵، مجموعہ اشعار، چاپ سوم، تھران، نگاہ
۶۔ خان، محمد شفیع، ۲۰۱۰، میزان پبلشرز، سرینگر
۷۔ ھمان، ص، ۸۷-۸۸
۸۔ عابدی، رفیعہ شبنم، ۱۹۹۹، فاران پبلشرز، ممبی
۹۔ قاسمی، شریف حسین، ۱۹۷۷، جدید فارسی شاعری، ابڈوپریشن سوسائٹی، دہلی
۱۰۔ خان، محمد شفیع، ۲۰۱۰، میزان پبلشرز، سرینگر
۱۱۔ ھمان، ص ۳۴۳-۳۴۶
۱۲۔ ھمان، ص ۳۴۶
۱۳۔ ھمان، ص ۳۴۸
۱۴۔ ھمان، ۳۵۱-۳۵۲
۱۵۔ ھمان، ص ۳۵۱
۱۶۔ احمد، ظہورالدین، ۱۹۹۶، ایرانی ادب، مرکز تحقیقات فارسی، پاکستان
۱۷۔ خان، محمد شفیع، ۲۰۱۰، میزان پبلشرز، سرینگر
۱۸۔ عابدی، رفیعہ شبنم، ۱۹۹۹، فاران پبلشرز، ممبی
۱۹۔ محمد کاظم کاظمی، روزنامہ (مجموعہ آموزش شعر)، جلد سوم، موسسہ فرھنگی ضریعا آفتاب، مشھد ۱۳۷۴، ص ۱۱۶-۱۱۵
۲۰۔ عابدی، رفیعہ شبنم، ۱۹۹۹، فاران پبلشرز، ممبی
۲۱۔ امین پور، درکوچہ ی آفتاب، ص ۱۹
۲۲۔ عابدی، رفیعہ شبنم، ۱۹۹۹، فاران پبلشرز، ممبی
۲۳۔ خان، محمد شفیع، ۲۰۱۰، میزان پبلشرز، سرینگر

عباس محمود العقاد بحیثیت سوانح نگار

بلال احمد بیگ

عباس محمود العقاد نابغہ عصر اور یگانا روزگار تھے، ایسی جامع کمالات ہستی صدیوں میں پیدا ہوتی ہے محمد عبدہ اور فرید وجدی کے فیض تربیت سے فکر و تدبر حاصل کرنے والوں میں ان کا نام سرفہرست آتا ہے، وہ ایک دیدور محقق گراں پایہ ادیب صاحب طرز انشاء پرداز اور دینیات کے متبحر عالم تھے، انہوں نے اپنی ساری زندگی بلند علمی وقار و متانت کے ساتھ عربی ادب کی خدمت میں گزاری، ان کی ہمہ گیری اور جامعیت کا اندازہ ان کی معیاری تصانیف سے لگایا جاسکتا ہے، انہوں نے ادب تحقیق وتنقید سوانح و تاریخ جیسے مختلف انواع موضوعات پر کتابیں لکھیں، اور ہر موضوع پر اعلی تحقیقی شان سے قلم اٹھایا، ان کی ہر تصنیف اس موضوع پر حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی تصانیف صرف معلومات کا خزانہ ہی نہیں ہے بلکہ حیرت انگیز بھی اور موجودہ صدی کے مسلمانوں میں ذہنی وفکری انقلاب کی نقیب بھی ہیں، زبان و ادب کے مصرے و محقق کی حیثیت سے عقاد کا درجہ انتہائی بلندی پر ہے ان کی کاوشوں نے عربی ادب کو علمی تحقیق و دولت سے مالا مال کر دیا جن میں ان کی تنقیح بصیرت اور تنقیدی صلاحیت کے بھرپور جلوہ گری ہے۔

عقاد کا فکری رجحان:

عباس محمود العقاد اپنے دور کے نمایاں ادیب ہونے کے ساتھ ایک مفکر فلسفی اور گونا گوں صفات کے مالک شخصیت تھی، وہ کائنات اور اس میں رونما ہونے والے واقعات و حوادث پر گہری نظر کے ساتھ برابر غور وفکر کرتے تھے دنیا کو ظاہری نگاہ کے ساتھ اپنی روحانی نگاہ سے بھی پرکھا اور فلسفیانہ انداز میں اس کے محرکات کو جانچنے کی کوشش کی۔ چونکہ وہ ایک کثیر المطالعہ شخصیت کے حامل تھے، اس وجہ سے انکا شعور و ذہن ہمیشہ بیدار رہتا تھا، اشیاء کی حقیقت کا ادراک اور اس کی تہہ تک پہنچنا ان کیلئے بہت آسان ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اور کائنات کی جو حقیقتیں انہوں نے اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں، اس کے پیچھے وسیع مطالعہ غور وفکر کا ایک طویل عرصہ کارفرما ہے۔ عقاد انسانیت کے مخلص اچھے روایات کے پاسدار وامین اور حسن واخلاص و صداقت کے پیامبر تھے وہ ہمیشہ چاہتے تھے کہ حق کی دنیا میں ہمیشہ فتح ہو انہوں نے پوری زندگی انسانیت اور کائنات کے خلاف جو بھی چیزیں تھی اس سے جنگ میں گزار دی اور کبھی اس کے نتائج وخسارے کی پرواہ نہیں کی اور نہ ہی اس جنگ میں کسی نرمی و مصلحت پسندی کو اپنایا

ان کو خدا نے غیر معمولی ذکاوت وذہانت سے نوازا تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادب کے ہر پہلو پر اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے جوہر لوٹائے، قدرت نے ان کے اندر یقین اور مسلسل عمل کرنے کی صلاحیت وقدرت ودیعت کی تھی، خودی اور قناعت کی گراں بہا دولت بھی ان کو میسر تھی، خودداری کا یہ عالم تھا کہ انتہائی سختیوں اور مصائب کے باوجود انہوں نے حالات سے مجبور ہو کر نہ تو کبھی خود سپردگی کی بات سوچی اور نہ کبھی ضمیر فروشی کے خیال کو دل میں جگہ دی، بقول عبدالقادر المازنی

"اگر عقاد کا قلب وضمیر مطمئن ہو جائے تو ان کے لئے ہر بات آسان ہو جاتی ہے لیکن اگر ان کا ضمیر و وجدان گوارہ نہ کرے تو ان کے نزدیک مال و دولت آزادی اور حیات کی بھی کوئی قیمت نہیں اس لئے اگر یہ کہا جائے تو بجا رنہ ہوگا کہ عقاد اپنے اعتقادات پر ہی زندہ رہے، ضمیر کی آواز کے خلاف ان کو نہ تو زندگی میں کوئی آسائش نظر آتی تھی اور نہ ہی زندگی کی کوئی حقیقت چنانچہ وہ لوگوں کے مابین زندگی گزارتے ہوئے بھی الگ تھلگ اور ممتاز نظر آتے تھے، وہ کہتے ہیں کہ عقاد کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان خود اعتمادی اتنی قوی ہے کہ وہ خارجی مدد کی کوئی ضرورت محسوس کرتے

عباس محمود العقاد چونکہ شاعر فلسفی نقاد وادیب اور سوانح نگار بھی تھے اس لئے ان کی تحریروں میں فکر اور دقت نظر کے ساتھ شاعرانہ لطافت اور فلسفیانہ شگافیاں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ان کے افکار میں گہرائی و گرتائی اور وسعت مطالعہ کی وجہ ان کے قلم میں خود اعتمادی کی کارفرمائی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی ہر تحریر میں عبارات اور جملے اپنے مطالعہ اور فکر کا نچوڑ ہوتے ہیں عقاد کے ادب فلسفہ و سوانح میں ایمان بالروح کی گہری چھاپ ہوتی ہے ان کی تحریر کو پڑھ کر سمجھ لینا چاہیے کہ ان کو اس بات پر یقین کامل ہے کہ ان کے نزدیک سارے عالم کی قوت روح کی کارفرمائیوں ہی کی بدولت ہے۔ لہذا داخلیت یا اندرونی احساسات کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ انسانی قلب کی گہرائیوں تک پہنچے خارجی زیب و زینت اور ظاہری حسن و جمال وقتی طور سے نظروں کو تو خیرہ کرسکتا ہے، لیکن اس میں اثر پذیری کی وہ کیفیت نہیں ہوسکتی جو اس کو خلود کی ضمانت عطا کرے، حقیقی ادب بھی داخلی ادب ہوتا ہے جس کی اہم خصوصیات یہ ہے کہ وہ حیات وکائنات کے اسرار ورموز پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور قاری اور سامع کے جذبات واحساسات کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔

عقاد کے نزدیک مطالعہ انسانی زندگی کی گہرائی و گیرائی میں اضافہ کرتا ہے بالفاظ دیگر مطالعے سے انسان کو دو زندگیاں مل جاتی ہیں وہ کہتے ہیں کہ

"میں کتابوں سے اس لئے محبت نہیں کرتا کہ میں تارک الدنیا ہوں بلکہ اس لئے کرتا ہوں کہ میں ایک زندگی پر اکتفا نہیں کرسکتا"

زیر کو ذہن عقاد کے بارے میں اس سے کچھ اور زیادہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ دائرہ المعارف ہیں جو ہر پہلو سے مکمل ہیں ان کے وسیع علمی وفکری اور ادبی معلومات ان کیا نہاک مطالعہ نے ان کو ایک انسائکلو پیڈیا Encyclopaedia کی حیثیت دے دی اور ادبی تاریخ، سوانح اور دوسرے میدانوں میں انہوں نے فوقیت حاصل کرنے کے بعد تجدد کی بنیاد ڈالی۔

بقول ابراہیم عبدالقادر المازنی:

"عقاد ادب اور زندگی کے پیغامبر تھے جس کو انہوں نے پوری ذمہ داری اور توجہ سے پہنچایا، پیغامبر کے لیے ضروری ہے کہ اس پیغام پر اس کا کامل یقین ہو اور اس کو پہنچانے میں مخلص ہو ایمان واخلاص میں تکلف کو کوئی دخل نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک

چھاپ ہوتی ہے جس کا اثر اس کے ہر عمل میں ظاہر ہوتا ہے عقاد میں بھی ایمان و اخلاص کی ایسی چھاپ تھی کہ ان کے ہر قول وفعل میں خواہ وہ سیاست سے متعلق ہو یا ادب سے اس کا اثر نمایاں ہے

عقاد کی ذات گرامی کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بڑا مشکل ہے کہ ادب پر ان کی قدرت زیادہ ہے یا دوسرے موضوعات پر، ان کی حیثیت سارے موضوعات پر ایک ایسے شخص کی ہے جس کے پاس انسانیت کو دینے کے لیے ایک مکمل پیغام ہے، جس میں سوانحی ادب کی بھی آمیزش ہے، اور نقد وفلسفہ کے علاوہ حریت و شجاعت کے عظیم نظریات بھی وہ سموئے ہوئے ہیں ان کا ہر پہلو خواہ وہ ادبی یا سوانحی ہو اس لیے منور ہے کہ اس میں ان کی تنقیدی فکر جلوہ گر ہوتی ہے، وہ ایک ایسے ادیب ہیں جن کی عظمت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ ایک عظیم ناقد ہیں وہ اپنی فہم وفراست سے حقیقی شعور و جذبات و احساسات کی گہرائی و گیرائی کو بحسن وخوبی پرکھ لیتے ہیں۔

عقاد جیسا کہ اس سے قبل کہا گیا ہے مختلف خصوصیات کی حامل ہے ان کی فنکارانہ صلاحیتیں زندگی کے کسی ایک گوشے تک محدود نہیں بلکہ ان کا شمار ان چند فنکاروں میں ہوتا ہے جن کی صلاحیت ایک وقت کئی گوشوں پر محیط ہے۔ بحیثیت ادیب عقاد کی زندگی کا ایک پہلو بہت اہم اور ممتاز ہے وہ یہ کہ صحیح اور درست راہ پر ادبی نشاۃ ثانیہ میں ان کا بہت بڑا حصہ ہے

محمد علی قرنہ اپنے مضمون "ثورۃ العقاد والادبیۃ" میں ادب کے احیاء اور اس کے عوامل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"اس ادبی نہضۃ کے دو عوامل ہیں اگر ایک بھی کسی ادیب میں پایا جائے تو وہ اس کی ادبی فکری زندگی میں خلود کا ضامن ہو جائے گا، ان میں سے ایک تو اس قدیم اور بظاہر بلند و بالا عمارت کو منہدم کرنا جس کی چوٹی پر شوقی اپنے حسین مرصع اسلوب اور عظیم ادبی نفوذ کے ساتھ کھڑے تھے۔ دوسرا عامل جو عقادی تحریک کہی جا سکتی تھی جس کے بہت دور رس اثرات پڑے اور جو انتہائی اہمیت کی حامل تھی وہ اس قدیم عمارت کے مقابلے میں ایسے جدید ادب کی تخلیق جس کی کرنیں خود ادیب کے نقش سے پھوٹتی ہیں اور دور جدید کے افق پر بلند ہو کر ساری عالم کو منور کر دیتی ہیں وہ مزید کہتے ہیں

ادبی نہضت کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان دونوں عوامل پر بیک وقت عمل کرے یعنی قدیم بوسیدہ فاسد عمارت کا انہدام ساتھ ہی ساتھ ذوق سلیم کی بنیادوں پر مواد سلیم سے ایک زندگی سے معمور جدید عمارت کا قیام ایک انقلاب پسند قوی الارادۃ ذی فکر وفہم اور انہدام وتعمیر کے اصولوں سے واقف ادیب کے لئے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں کہ وہ اس بلند و بالا عمارت کو ڈھائے جو افق کو اپنے مصنوعی حسن و جمال کے پردے سے ڈھکے ہوئے ہے اور پھر اس عمارت کو ان خطوط پر بلند کرے جن سے لوگ مانوس ہیں تاکہ عوام اس کی جانب متوجہ ہو سکیں اس طرح کی تخریب وتعمیر کرنے والا یا نقلابی ادیب عقاد ہیں"

عقاد: بحیثیت سوانح نگار:

ہر قوم اور ہر زبان وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ مختلف حالتوں سے دو چار ہوتی ہے۔ اور جہاں ادب پر ایک دور ایسا آتا ہے تو اس پر سکوت و جمود طاری ہوتا ہے اسمیں کسی اقدام اور فعالیت کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی، ادیب وانشاء پرداز بس یونہی کچھ نہ کچھ کرنے کے پیش نظر بنے بنائے سانچوں میں ڈھلا اور بے جان سا ادب پیش کرتے رہتے ہیں، بے شمار نمونے سامنے سے گزر جائیں مگر قاری کوئی امتیازی فرق کرنے سے قاصر رہے، اسطرح ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ ادب کی حالت پر آن بدلتی ہے اور لکھنے والا کوئی نہ کوئی بات کرنا چاہتا ہے اور خلاؤں و اندھیروں میں ٹکر مارنے والا ادیب اپنی منزلیں معین کرتے ہیں، نئی روشنی میں اپنی راہیں تلاش کرتے ہیں اس طرح ادب کا فرسودہ اور خزاں اسیدہ درخت نئی بہاروں سے آشنا ہوتا ہے اسمیں نئے برگ وبار آتے ہیں۔

مصر میں سیاسی وسماجی انتشار کے بعد ایک نئے طرز تحریر کا وجود عمل میں آیا اور عربی ادب نے ایک نئی زندگی پائی اسکی تحلیل بندی اور آبیاری کرنے والوں میں یوں تو بہت سے لوگ تھے لیکن عقاد کا نام ہمیشہ احترام وعقیدت کے ساتھ لیا جایے گا خصوصاً ان کی سوانح نگاری کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا وہ اس میدان میں آسمان میں ٹمٹماتے ہوے مدھم ستاروں کے درمیاں درخشاں ماہتاب کی طرح نظر آتے ہیں اور بلا اختلاف سوانح نگاری اور سیرت نگاری کے باب میں ایک نئے طرز کے بانی ہیں ہم تو یہ نہیں کہ سکتے کہ جس وقت عقاد نے اس صنف پر قلم اٹھایا یا اس وقت یہ میدان خالی تھا لیکن انکا طرز الگ تھا۔ عقاد کی سوانح عمریوں نے سوانح نگاری میں ایک نیا باب کھول دیا ان کے معاصرین نے بھی کثیر تعداد میں اس موضوع پر قلم اٹھایا اور بکثرت سوانح عمریاں لکھیں، ان تمام لکھنے والوں کا نقطہ نظر سوانح نگاری سے متعلق افادی اور مقصد سے پُر تھا وہ دوسری اُصناف سخن کیطرح سوانح نگاری وسیرت نگاری کو بھی قومی تعمیر کیلیے کام میں لانے کے خواہش مند تھے۔ ان سوانح عمریوں میں خاص طور سے نبی ﷺ کی سیرت مختلف انداز میں لکھی گئیں۔

عقاد یورپی ادباء کے ادب ان کے علوم وفنون اور اجتماعی، اخلاقی وسیاسی فلسفہ سے متاثر تھے لیکن مغربی فکر سے انکا تاثر اندھی تقلید پر مبنی نہیں تھا بلکہ انہوں نے صرف اسکی خوبیوں کو اپنایا اور عربی ثقافت کو مغربی ثقافت سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی، عقاد کے اس فکری زندگی کا آغاز عربی اور اسلامی ثقافت سے ہوا تھا۔

شیخ جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی اصلاحی تحریکات سے وہ بہت متاثر تھے، جنکا عقیدہ تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح صرف اسلام کی تعلیمات ہی سے ممکن ہے، محض عقل پر بھروسہ کرنہ وہ سدھر سکتے ہیں اور نہ ہی یورپ کی تقلید سے انکا دین انکے لیے سعادت کی راہیں کھول سکتا ہے، نہ ان کے اخلاق درست کر سکتا ہے، نہ انکے اعمال میں قوت اور ثمر پیدا کر سکتا ہے۔ نہ انکو فقر و مذلت سے نکال سکتا ہے اور نہ ہی انکو اقوام عالم کا اعلیٰ منصب عطا کر سکتا ہے۔ موجودہ حالت میں سب سے زیادہ بہتر طریقہ یہ ہے کہ صحیح تعلیم کے ذریعہ مسلمانوں کے اندر اسلام کی روح کو پیدا کیا جائے

عقاد اسلامی اور عربی ثقافت سے متعلق کتب کا برابر مطالعہ کیا کرتے تھے اور اس کے اسرار ورموز پر گہرائی سے غور کرتے رہے ساتھ ہی انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے مواقع بچپن سے نصیب ہوے تھے، جن کے مطالعہ سے اپنی معلومات میں برابر اضافہ کرتے رہے۔ اسطرح قدیم وجدید یورپی ثقافت کے بہت سے پہلوؤں کا بھی انہوں نے احاطہ کیا اور یورپی خصوصی طور سے انگریزی ادب کے نمونوں کو وہ سمجھ کر ہضم کرتے چلے گئے۔ انہوں نے فکری تحریکات اور فلسفہ واجتماعیات کے مسالک جنکا اثر یہ ہوا کہ انکی تحریروں میں عربی اور یورپی ثقافتوں کا ایک حسین امتزاج پیدا ہو گیا۔ یہ امتزاج فصاحت عبارت اور سلاست اُسلوب کے ساتھ قوت استدلال اور درستگی فکر پر بھی محیط تھا اب انکی احیثیت دونوں ثقافتوں کے محقق اور ناقد کی سی ہو گی ءانکی بدولت عربی ادب کو مغربی ادب کی

بہت سی خصوصیات نصیب ہوئیں۔
عباس محمود العقاد کے اندر دینی قوت وحمیت پہلے اپنے والدین سے حاصل ہوئی جس میں مزید پختگی اور جوش شیخ محمد عبدہ کی اصلاحی تحریکات سے پیدا ہوا۔ ان کا ایمانی جوش اس وقت اور زیادہ ہوگیا جب انہوں نے شیخ محمد فرید وجدی کے ساتھ ''الدسطور'' میں کام کرنا شروع کیا جنہوں نے عقاد کے اندر مذہبی اور دینی جذبات کی آگ بھڑکا دی یہی وجہ ہے کہ عقاد اپنے اس اندرون کی اس تپش کی تحریک پر دینی موضوعات پر لکھنے کی جانب مائل ہوگئے اور عظیم اسلامی شخصیات کی سوانح اپنے مخصوص ناقدانہ اور فلسفیانہ انداز میں پیش کئں
شوقی ضعیف لکھتے ہیں کہ:-
عقاد نے اسلامی تاریخ اور اس کے مختلف ادوار کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کیا تھا اسلامی فکر و فلسفہ کی ترقی اور اسلامی و عربی تمدن کی خصوصیات ان کی تحریروں کا اہم موضوع ہیں۔ طٰہٰ حسین نے مصری تہذیب وتمدن کو مغرب سے متاثر بتایا ہے جب کہ عقاد کے نزدیک یہ بحث بے سود ہے ان کا کہنا ہے کہ مختلف ادوار میں مصر پر مختلف تہذیبوں نے اپنے اثرات چھوڑے ہیں لیکن سب سے آخری تہذیب جس کے اثرات مصر پر پڑے وہ اتنے گہرے ہیں کہ دور جدید کے مسلسل کوششوں کے باوجود مصر کو ان کے اثرات سے آزاد نہیں کیا جاسکا وہ آخری تہذیب عربی واسلامی تہذیب ہے
چنانچہ عقاد کو اس عربی تہذیب سے دلی عقیدت تھی اس عقیدت کا اظہار انہوں نے عربی زبان کے مشہور ادباء وشعراء کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے کیا ہے۔ عقاد ظاہری حالات سے زیادہ ان فنکاروں کی نفسیات اور ان کیفکری تجزیہ پر زور دیتے ہیں اور ان کے کلام کو ان کے مزاج اور ان کی زندگی کا جز بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی 'ابن الرومی حیاتہ من شعرہ ربعۃ ابی العلاء، فلسفۃ المتنبی، ابونواس بن ھانی، شاعر الغزل عمر بن ابی ربیعۃ، جمیل شبینہ وغیرہ کتب میں جہاں شعراء کے سوانحی خاکے کے مرتب کر کے سوانح نگاری کی ایک اعلی مثال پیش کی گئی ہے وہی یہ سوانح نگاری ادب وتنقید کی نئی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔
عباس محمود العقاد نے اسلامی اور عربی تہذیب وثقافت کے ممتاز نمائندہ شخصیتوں کی سوانح حیات اپنے مخصوص انداز میں لکھیں اس کے علاوہ انہوں نے عبقریات کے عنوان سے اہم شخصیتوں کی سوانح تو اپنے مخصوص تجرباتی مطالعہ کے ساتھ پیش کیا ہے جو عربی ادب میں اہمیت کے حامل ہے۔ عقاد نے ان عبقریات میں مشاہیر کی سیرت سے زیادہ بحث نہیں کی ہے بلکہ ان کے فضل وکمال کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے انہوں نے اپنے سلسلہ عبقریات کے ذریعہ عربی ادب میں ایک نئی اور انوکھی جدت پیدا کی۔ اور اپنے ادبی علمی اسلوب سے اسلامی تاریخ کی ان عظیم الشان شخصیتوں کے تعارف میں ایک نیا باب قائم کیا اور سوانح نگاری کو جدید عربی ادب میں ایک نئی شکل عطا کی اس سے سوانح نگاری کے ارتقا کے ساتھ جدید عربی نثر کو جو ارتقاء ہوا وہ عقاد ہی کا مرہونِ منت ہے۔ ان کا سلسلہ عبقریات ایک عظیم کارنامہ ہے۔
دینی شخصیات کے علاوہ انہوں نے ان شخصیات کو بھی اپنی تذکرہ نگاری میں شامل کیا ہے جو اپنے دور کے لئے مشعلِ ہدایت اور حق کے پرستار تھے ان کے بلند کردار اور اعلیٰ صفات و عظیم قربانیوں سے نئی نسل کو روشناس کرایا اور یہ بھی بتایا کہ ہم ان کی زندگیوں کے طور طریقوں کو اپنا کر اپنے مقصد کو حاصل کر سکتے ہیں۔ محمد عبدہ کی زندگی اور ان کی خدمات پر لکھنا اس لیے ضروری ہے کہ طالبنو کے سامنے ان کی زندگی کی تصویر آجائے۔
عقاد کی سوانح نگاری پر ایک نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف عرب شخصیات پر ہی نہیں لکھا بلکہ عالمی اور سیاسی شخصیت پر بھی خامہ فرمائیں کی ہے مثلاً محمد علی جناح (۶۷۸۱،۸۴۹۱) مہاتما گاندھی (۹۶۸۱، ۸۴۹۱) سن ابوصین (۶۶۸۱، ۸۲۹۱) وغیرہ پر بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ دنیا کے مشہور لوگوں کے پرستار تھے جنہوں نے انسانیت کو بنانے اور سنوارنے میں اپنے اعلی کردار کو پیش کیا انہوں نے لوگوں کو ظلم وتشدد اور جہالت و تاریکی سے نکال کر اجالوں سے روشناس کرایا جہاں تک عالمی اور سیاسی شخصیت کی خدمات اور قربانیوں تک پہنچنے کا سوال ہے تو عقاد کو انگریزی زبان سے خوب واقفیت تھی۔
مذہبی اور عالمی شخصیات کے علاوہ عقاد نے ادبی اور بعض فلسفہ کے زندگی اور کارناموں پر بھی لکھا ہے وہ خود بھی ایک فلسفی ادیب تھے، وہ ادب کا مطالعہ ہی فلسفہ کی روشنی میں کرتے ہیں، بعض فلاسفہ پر کتابیں لکھیں اور بعض پر صرف مضامین اور مقالات تحریر کیے اور بہت سے ایسے مغربی فلاسفہ کے حیات و خدمات کو اپنی سوانح نگاری کا موضوع بنایا جن سے عرب علماء ناواقف تھے۔
مذکورہ بالا شخصیت پر دوسرے صاحب قلم حضرات نے بھی بہت کچھ لکھا تھا اور بظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ عقاد نے ان شخصیتوں کی سوانح حیات لکھ کر کوئی قابل قدر کارنامہ انجام نہیں دیا ہوگا۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سوانحات عام نہج سے ہٹ کر مرتب کی گئی ہیں ان میں مروجہ تاریخی وسوانحی انداز اختیار نہیں کیا گیا، یہاں تک کہ عقاد نے بعض کتابوں میں تاریخی واقعات سن پیدائش اور سن وفات تک پر بھی زیادہ زور نہیں دیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک ان اشخاص کی انسانی نفسیاتی واخلاقی خصوصیت کے مقابلے میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ ان شخصیات پر لکھتے وقت عقاد نے نفسیاتی تنقید کا مسلک اپنا کر اس دور اور اس شخصیت پر اس دور کے اثرات کا گہرائی سے مطالعہ کر کے شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کا ڈھنگ اپنایا ہے، ان کے نزدیک شخصیت کی نفسیات کو سمجھنے کے بعد تاریخی واقعات پر اچھی روشنی پڑھ سکتی ہے چنانچہ وہ ہر شخص کے افکار ونظریات کا مطالعہ اس کے مزاج کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں اس طرح عقاد کی سوانح نگاری میں ان کے فلسفیانہ افکار جلوہ گر ہیں جو عظمت انسانیت اور شجاعت وجوانمردوں کے بہترین نمونے پیش کرتے ہیں۔
مقصد و پس منظر:
جب ہم مصر میں بیسویں صدی کے اسلامی و ادبی موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں اور اس صدی میں سوانح وسیرت جیسے اہم موضوع پر خامہ فرسائی کرنے اور اس فن میں اپنے علمی و ادبی جوہر دکھانے والوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں عباس محمود العقاد کی شخصیت کو نمایاں اور اہم مقام پر پاتے ہیں، اس کا اسلامی تاریخ اور اسلامی ثقافت واجتماعی زندگی کو دوبارہ زندہ کرنے میں اور اس موضوع پر تصنیف وتالیف کو مقبول بنانے میں بہت بڑا کردار ہے، ان کی اس نئی کوشش سے اسلامی تحریروں اور خاص کر اسلامی شخصیات اور عباقرہ وقت پر لکھنے والوں میں سرفہرست شمار ہونے لگا۔ انہوں نے سوانح نگاری جیسے فن کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کی پوری کوشش کی اور علم وادب سے اس موضوع کو مالامال کر دیا، اسلامی تاریخ وسوانح کے سلسلے میں وہ ہمارے سامنے ایک عظیم مفکر و مؤرخ کی حیثیت سے نظر آتے ہیں انہوں نے مختلف اصناف سخن شخصیات کا مطالعہ کیا اور ان

کو اچھے اور واضح اسلوب میں پیش کیا اور اپنی سوانح نگاری کے سلسلے میں بعض اہم مقاصد کو پیش نظر رکھا اور اسی کے پیش نظر انہوں نے شخصیات کے حالات زندگی اور خدمات پر لکھنا شروع کیا وہ اہم مقاصد درج ذیل ہیں۔

(۱) عقاد ایک عالمگیر شہرت کے مالک تھے بچپن ہی سے انہیں عالمگیر شخصیات سے غیر معمولی عشق تھا وہ تاریخ ساز شخصیات کے مطالعہ میں ایک خاص طرح کا لطف ولذت محسوس کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ مختلف شعبہ ہائے زندگی اور مختلف ادوار سے متعلق شخصیات پر اظہار خیال کیا۔

یہ شخصیات اپنے عہد میں اپنے عظیم کارناموں کی وجہ سے نمایاں نظر آتی تھیں انہوں نے کچھ ایسی شخصیات کو بھی اپنی سوانح نگاری کا موضوع بنایا جن کی خدمات کا ان کے زمانے میں اعتراف نہیں کیا گیا اور نہ ہی ان کی طرف کوئی قابل ذکر توجہ دی گئی نہ ان کی عظمت وعزت کو تسلیم کیا گیا۔

(2) مذہبی اور اسلامی شخصیت پر ان کی خصوصی توجہ کا مقصد ان شخصیات پر لگائے گئے الزامات کا جواب دینا تھا جو دشمنان اسلام، پادریوں اور مستشرکین نے ان شخصیات کی صورتیں مسخ کر کے علمی دنیا کے سامنے پیش کر رہے تھے،عقاد نے جب یہ محسوس کیا کہ حقائق پر پردہ ڈالا جا رہا ہے اور اسلام کی ایک غلط تصویر وتاریخ پیش کر کے سادہ ذہنوں کو اسلام کے خلاف تیار کیا جا رہا ہے تو انہوں نے دینی شخصیات کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور مستشرقین کی علمی بد دیانتیوں اور سیاہ کاریوں کا پردہ چاک کیا جیسا کہ ''عبقریۃ محمد'' میں اشاعت اسلام پر لکھے ہوئے خاص توجہ کی۔

استاد احمد عبدالغفور عطار نے بھی عقاد کی ان کوششوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ

''عقاد نے اسلامی شخصیات اور اسلامی موضوعات پر لکھتے ہوئے مستشرقین اور جدید ادباء کی طرف سے لگائے گئے الزامات کا جواب دیا عقاد کی ان خدمات کو دیکھتے ہوئے جدید دور میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آ رہا ہے۔

(3) اس کے علاوہ ان کا یہ مقصد تھا کہ اپنے دور کے لئے مشعل ہدایت وحق کے ان عظیم سپوتوں اور سچے پرستاروں کے بلند کردار اور اعلی صفات اور قربانیوں سے نئی نسل اور خاص کر نوجوانوں کو روشناس کرایا جائے۔ اور یہ بتایا جائے کہ ان کی زندگیوں کے طور طریقوں کو اپنا کر ہم اپنا مقصد حاصل کر سکتے ہیں، اس کے علاوہ عالمی اور سیاسی شخصیت کی سوانح سے یہ مقصد تھا کہ دنیا کے وہ تمام بڑے انسان جنہوں نے انسانیت اور دنیا کو بنانے میں اور سنورنے میں تکلیفات اور مشقتیں برداشت کیں اور اپنے عوام کو ظلم وتشدد جہالت کی تاریکیوں سے نکال کر کے زندگی کی نئی تہذیب سے آشنا کیا ان کا بھی تعارف کرایا جائے تا کہ لوگ ان سورماؤں کی خدمات سے متعارف ہوں۔عقاد میں ان لوگوں کو بھی انسانیت کا علمبردار قرار دیا جن کی عظمتوں اور اصلاح معاشرہ کی خدمات کا دنیا نے اعتراف کیا ہے،عقاد نے ان کا مطالعہ صرف متبرک کے طور پر نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے ان کی سوانح عمریوں کو ایک نئی شکل دی ہے اور یہ بتایا کہ ان شخصیات کے تعلق سے ہم پر کیا ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔

(4) عباس محمود العقاد کی سوانح نگاری کا مقصد یہ تھا کہ وہ شخصیت کی عظمت ووقار کے پیچھے چھپے ہوئے اسرار ورموز اس کی عبقریت کی اسباب کا پتہ لگائیں کہ وہ کون سے عناصر ہیں جن سے موضوع بحث شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے اس کے علاوہ اصحاب فضل وکمال کو ان کا صحیح مقام دیا جائے اور نئی نسل مشاہیر کے حالات زندگی سے واقف ہونے کے بعد ان کی قابل تعریف کاموں کی پیروی اور ان سے رہنمائی بھی حاصل کریں خود عباس محمود العقاد کی یہ رائے ہے کہ:-

'' کسی فرد کی سیرت لکھنے کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ اس کے بارے میں گم شدہ حقائق کا پتہ لگایا جائے اور اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا جائے اور اس مقصد میں بڑے لوگ اور نابغہ روزگار ہر ایک کی سیرت یکساں طور سے توجہ کے مستحق ہیں خواہ ان کا تعلق کسی بھی طبقے سے ہو اور ان کے اندر کسی قسم کی عظمت یا بلندی کا وصف پایا جاتا ہو۔

عباس محمود العقاد کی سوانحی کتب کی اقسام:

عباس محمود العقاد کی شخصیات پر تالیف شدہ کتابوں کو پانچ قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

مذہبی شخصیات:

ابو الانبیاء الخلیل ابراہیم

داعی السماء بلال بن رباح موذن الرسول ﷺ

حیات مسیح

الصدیقۃ بنت صدیقؓ

عبقریہ محمد ﷺ

عبقریۃ خالدؓ

عبقریۃ الصدیقؓ

فاطمہ الزہراء والفاطمیونؓ

عبقریۃ عمرؓ

الحسین ابو شہداءؓ

ذوالنورین عثمان بن عفانؓ

معاویۃ بن ابی سفیانؓ فی المیزان

عبقریۃ الامام علیؓ

اہل سیاست اور مصلحین امت:

الاستاذ الامام محمد عبدہ

سن یانس ابو صین

سید جمال الدین الافغانی

القائد الاعظم محمد علی جناح

عبد الرحمان الکواکبی

روح عظیم المہاتما غاندی

سعد غلول سیرتہ وحیاتہ

خود نوشت سوانح حیات: ''انا''

حوالہ جات:

- سوانح حیات: عباس محمود العقاد، أنا.
- انیس المقدسی الفنون الادبیۃ واعلامہا۔
- الاستاذ الفوضی الوکیل العاقد ناشراً۔
- عبقریۃ محمد، العقاد .
- شوقی ضیف مع العقاد .
- ابراہیم عبد القادر المازنی شخصیۃ العقاد وخصائلۃ (العقاد دراسۃ وتحیۃ)

ای میل: beigbilal@gmail.com

Islamic University of Science and Technology Awantipora, Kashmir

گورکھپور کی دبستانِ شاعری میں علیم حسرتؔ کا مقام

معین حارث انصاری

علیم حسرتؔ کی شاعری پر نظر ڈالنے سے پہلے میں گورکھپور میں اردو کی ادبی تاریخ کا اجمالی جائزہ پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جہاں تک گورکھپور میں شعروادب کا تعلق ہے تو یہ خطہ ابتداء سے ہی کافی زرخیز رہا ہے جو اس حوالے سے اس کی مقبولیت کا راز بھی ہے۔اس سرزمین میں ایسے ایسے شعراء وادباء پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے اردوادب کے سرمایہ میں بیش بہا اضافے کئے، جس کی وجہ سے اردوادب کی تاریخ میں ان کا نام احترام سے لیا جاتا تھا، ہے اور رہے گا۔ فراقؔ جیسی مایہ ناز شخصیت اسی سرزمین کی پیداوار ہے۔۱۸۸۷ء میں جب ہندوسان میں حالات ابتر ہوئے تو لکھنؤ اور دلی جو کہ شعروادب کے مراکز تھے اُجڑ گئے نتیجتاً شعرو ادب مختلف مراکز میں منتقل ہوگئے۔رام پور حیدرآباد اور دیگر ریاستوں کے ساتھ ساتھ اردوشعروادب کے اثرات گورکھپور میں بھی پہنچے۔یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ بہت کم شاعروادیب ایسے ہیں جن کے کلیات شائع ہوئے ہیں یا جن کی تصانیف آج بھی موجود ہیں۔البتہ بیشتر شعراء وادباء کا ذکر اوران کے نمونۂ کلام تاریخی کتابوں میں ملتے ہیں۔

گورکھپور کا پہلا شاعر کون ہے؟ اس سلسلے میں محققین نے اپنی الگ الگ رائے پیش کی ہیں۔تین متنازعہ شخصیا احمد شاہ علی احمد گورکھپوری، محمد علی اثیم، میر بہادر علی وحشت کواولین شعراء اور بعض امجد علی شاہ کو یہاں کا اول شاعر مانتے ہیں۔کچھ کی رائے محمد علی اثیم گورکھپوری پر بھی ٹکی ہوئی ہے۔لیکن مسلم انصاری اپنی کتاب ’’دبستان گورکھپور‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’ماضی میں گورکھپور اپنے شاعروں اور ادیبوں کو منظر عام پر لانے کے سلسلے میں شہر بے چراغ رہا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس وقت تقریباً سبھی قدآور شعراء آج اس حد تک پسِ پردہ ہیں کہ ان کی پر چھائیاں بھی کسی کو نظر نہیں آتی۔نگاہ جستجو گم نامی کی بھول بھلیوں میں گم ہوکر رہ گئی ہے۔محمد علی اثیم، میر بہادر علی وحشت اس سلسلے کی تین اہم کڑیا ہیں۔‘‘

(دبستانِ گورکھپور۔از مسلم انصاری)

پروفیسر افغان اللہ خان اپنی رائے پیش کرتے ہیں کہ یہاں کا پہلا شاعر وحشت گورکھپوری ہے جبکہ احمر لاری صاحب سید احمد علی شاہ کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔مسلم انصاری کسی بھی محقق کی رائے پر اتفاق نہیں کرتے ان کی رائے میں تمنا گورکھپوری ہی گورکھپور کے اولین شاعر ہیں۔بقول مسلم انصاری:

’’حضرت تمنا گورکھپوری المعروف مولوی عبدالرحیم دہری کی شخصیت اور کارنامے منظر عام پر آجانے کے بعد شکوک وشبہات کی وہ کثیف تہیں جو دلوں پر جمی تھیں، کائی کی طرح چھٹ گئی اور یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہوگئی کہ گورکھپور کے شاعر اول نہ تو احمد شاہ کہلانے کے مستحق ہیں نہ محمد علی اثیم نہ میر بہادر علی وحشت گورکھپوری اس کے اصل حقدار تمنا گورکھپوری ہیں۔‘‘

(دبستانِ گورکھپور۔از مسلم انصاری ص۲۹)

گورکھپور میں شعروادب کے کارواں کو آگے بڑھانے میں کئی شاعروادیب نمودار ہوئے جنہوں نے اردوادب کے لئے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔گورکھپور کے ابتدائی شعراء میں زائر گورکھپوری، حامی گورکھپوری، قلیل گورکھپوری ،حمید گورکھپوری، عبرت گورکھپوری، وسیم خیرآبادی، مہدی افادی، اصغر گونڈوی، دیوانہ گورکھپوری، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری وغیرہ اہم ہیں۔

بیسویں صدی کے ابتدائی دہائی میں گورکھپور میں شعروادب کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھتا گیا۔بہت سے شعراء وادباء نے یہاں کی شعری وادبی روایت کو مضبوطی سے قائم رکھا۔ اقبال صدیقی، احمر گورکھپوری، سنبل گورکھپوری، انجم گورکھپوری، انور گورکھپوری، ملک زادہ منظور، سلام سندیلوی، شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر گورکھپوری، محمود الہٰی، احمر لاری وغیرہ جیسے ماہر فن اور ممتاز ادیبوں نے اس روایت کو مزید جلا بخشی۔

تقسیم ہند کے بعد بھی مشرقی اتر پردیش کے اس خطہ میں شعروادب کی روایت برقرار رہی اور کچھ ایسے شعراء وادباء نے جنم لیا جن کے کارناموں نے اردوادب میں ناقابل فراموش اضافہ کیا۔

انور ضیاء، احتشام افسر، الزام گورکھپوری، اسلم انصاری، عارف گورکھپوری اور دیگر کئی ایسے نام ہیں جنہوں نے موجودہ دور میں بھی اس روایت کو زندہ رکھا ہے، اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔عہد حاضر کے ان ادیبوں کے علاوہ ایک اور نام ہے جس نے اپنی شاعری کے ذریعہ محبت کا صحیفہ تو پیش کیا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ موجودہ وقت کے فکر اور تقاضوں کو الفاظ کے سہارے شعر کا پیکر عطا کر کے زمانے کے دوش پر اس امید سے رکھ دیا کہ اس سے نتیجہ اخذ کرنا خود ان کا کام ہے۔اس شاعر کا نام ہے علیم حسرت جس کا تفصیلی ذکر آگے پیش خدمت ہے۔

ان کا اصل نام قاضی محمد سلیم ہے جبکہ اردوادب میں علیم حسرت کے نام سے جانے جاتے ہیں۔حسرت صاحب یکم جنوری ۱۹۳۸ء میں ضلع سلطان پور کے قصبہ ستھن میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام عبدالرشید اور ماں کا نام سمیع النساء تھا۔حسرت کے پانچ بھائی بہن تھے جن میں تین بھائی عبدالحمید، محمد ارشد، محمد راشد اور دو بہنیں محسنہ خاتون اور شکیلہ خاتون ان کو بے حد عزیز تھیں۔

حسرت نے بنیادی تعلیم اپنے آبائی وطن قصبہ ستھن ضلع سلطانپور میں حاصل کی اس کے بعد دریا آباد ضلع بارہ بنکی میں زیر تعلیم رہے اور پھر قصبہ منگلسی ضلع فیض آباد سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اس کے بعد پرائیویٹ سیکٹر میں بحیثیت اکاؤنٹنٹ ملازمت کرنے لگے اسی وجہ سے مزید تعلیم حاصل نہ کرسکے۔ملازمت کے سلسلے میں سلطان پور کے بعد کچھ عرصہ بارہ بنکی میں قیام پزیر رہے اور اسی سلسلے میں لکھنؤ میں بھی چند سال گزارے اسی بنا پر ان کی شاعری پر سرزمین اودھ کی تہذیب وتمدن کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے مگر ان کی شاعری کا بیشتر حصہ سرزمین گورکھپور کا مرہون منت ہے۔

علیم حسرت نے روایتی شاعری تو ۱۸۵۵ء میں شروع کردی تھی لیکن ان کی شاعری کو ترقی اور بلندی ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ گورکھپور آنے کے بعد حاصل ہونا شروع ہوئی اور پھر ۱۹۶۸ء میں علیم حسرت صاحب نے گورکھپور میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

اس زمانے میں گورکھپور میں متعدد انجمنیں سرگرم عمل تھیں اوران کی ماہانہ ادبی نشستیں ہوتی رہتی تھیں اس دور کے جوشعراوادبا ان نشستوں میں شرکت کرتے رہتے تھے۔ان میں ماسٹر احمر گورکھپوری، شمس الآفاق شمس، ہندی گورکھپوری، ایشوری پرساد گہر، سلام سندیلوی، ملک زادہ منظور احمد، عبدالرؤف تیمی، نثار گورکھپوری، غلام رسول مکرانی، ایم کوٹھیاوی راہی، جوہر وارثی اور شبنم گورکھپوری خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ گورکھپور میں قیام کے بعد علیم حسرت بھی ان شعری نشستوں میں شرکت فرما کران کی صحبت سے فیض اُٹھاتے رہے۔

اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''ناسپاسی ہوگی اگر میں گورکھپور کے ادبی ماحول اور یہاں کے شعراء وادباء کا شکریہ نہ اداکروں دراصل یہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے ہی اپنی محبتوں سے نواز کر مجھے واقعی میں شاعر بنادیا۔''

(صحیفہ محبت۔علیم حسرت۔ص۱۳)

گورکھپور کی ادبی بہار جو شعری نشستوں، انجمنوں، مجالسوں اور سیمناروں کی شکل میں تھی، کا ذکر حسرت صاحب کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''جب میں شروع شروع گورکھپور آیا تو میں نے پایا کہ یہاں کا ماحول نہایت خوشگوار اور حسین ہے نثر ونظم دونوں اصناف کے شاعروں کی ایک بڑی تعداد یہاں موجود تھی کئی انجمنیں سرگرم عمل تھیں شعروشاعری کے ساتھ ساتھ نثری مجالس اور سیمنار کا بھی انعقاد ہوتا رہتا تھا میں یہاں کی انجمن کی ماہانہ نشستوں کے علاوہ مخصوص شعری نشستوں میں بھی شریک ہوتا رہا۔نثری مجالس اور سیمنار میں بھی ذوق وشوق سے شرکت کرتا تھا۔مجنوں، فراق اور فہیم کا شہر ادب نوازوں کا مرکز نظر آتا تھا اگرچہ اب وہ پہلی سی صورت تو نہیں رہی۔اور گردش دوراں کا اثر پوری طرح نمایاں ہے۔پھر بھی چند انجمنیں اب بھی فعال ہیں اور کار نیک میں لگی ہوئی ہیں، روایات کا بھرم رکھے ہوئے ہیں یوں تو میرا مخلصانہ تعلق سبھی انجمنوں سے رہا ہے اور آج بھی ہے مگر میں کسی ادارہ یا انجمن کا ممبر کبھی نہیں رہا سوائے ایک استثنا کے اور وہ یہ کہ کچھ عرصہ تک انجمن ترقی پسند مصنفین گورکھپور شاخ کا جوائنٹ سکریٹری اور خازن رہا۔''

(صحیفہ محبت۔علیم حسرت۔ص۱۹)

علیم حسرتؔ کی طبیعت میں تنہائی پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ عوامی مشاعروں میں شرکت سے ہر ممکن حد تک بچنے کی کوشش کی۔ایک جگہ لکھتے ہیں: اگرچہ میں عوامی مشاعروں میں شرکت سے گریز کرتا رہا پھر بھی مجھے یہ شرف حاصل ہے کہ میں نے ہندوستان کے چند مایہ ناز شعراء کی مجلس میں اپنا کلام پیش کیا اور داد بھی حاصل کی۔

ان بڑے شعراء میں جن کی موجودگی میں علیم حسرتؔ نے اپنے کلام پیش کئے ان میں خاص طور پر فراق گورکھپوری، خمار بارہ بنکوی اور فضا ابن فیضی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

گورکھپور ریڈیو اسٹیشن کے کئی مشاعروں اور نشستوں میں بھی علیم حسرت معروف ومشہور شعراء کی صحبت میں رہے۔

ایک جگہ فرماتے ہیں ''آج بھی میرے شعری ذوق کو زندہ رکھنے میں میرے دوستوں، ادیبوں، شاعروں اور ادب نواز حضرات کا پیار اسی طرح مل رہا ہے جیسا کی ابتدائی دور میں تھا۔(صحیفہ محبت۔علیم حسرت۔ص۲۰)

اس سلسلے سے ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

سوچا کرتا ہوں اکثر میں راتوں کی تنہائی میں
کتنے پیارے بچھڑے مجھ سے پچھلی ایک دہائی میں

گورکھپور کے بعض شعراء وادباء علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے لیکن اکثر شعراء کلاسیکی روایت کے حامل اور دبستان لکھنو کے زیر اثر تھے۔حسرت صاحب بھی اسی صف میں شامل ہوگئے۔

علیم حسرت کا مجموعہ کلام ''صحیفہ محبت'' ایک حمد، نو نعتوں، سو غزلوں، چند نظموں اور قطعات ومتفرق اشعار پر مشتمل ہے۔

علیم صاحب نے اپنے اشعار میں ایسی سادہ اور آسان زبان استعمال کی ہے جو تھوڑی سی بھی فہم ادب رکھنے والے حضرات کو بھی بآسانی سمجھ میں آسکتی ہے۔

ان کے حمد ونعت کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

حمد باری کو لاؤں کہاں سے زباں
میں ہوں مخلوق وہ خالق دو جہاں

چاند، سورج، ستارے، زمیں، آسماں
سب کے سب ہیں ثناخوان اللہ میاں

ذرے ذرے میں ہے نور اس کا عیاں
سارے عالم میں ہیں اس کی رعنائیاں

اس نے مٹی سے انساں کی تخلیق کی
اور بخشی اسے عظمتِ بے کراں

اس نے حوّا سے آدم کو پیدا کیا
اور حوّا بنیں ان کی تسکین جاں

اس نے مخلوق کو ان کے جوڑے دئے
ان کو آباد یئے اور اچھی سی ماں

اس کی رحمت کے اعلیٰ نمونوں میں ہیں
ماں کی گودوں میں پلتی ہوئی بچیاں

نعت کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

تصویر خلق پیکر احسان آپؐ ہیں
صلی اعلیٰ کی حاصل ایمان آپؐ ہیں

محبوب رب ہیں چشمۂ فیضان آپؐ ہیں
سارے جہاں میں دین کا عنوان آپؐ ہیں

دونوں جہاں کی جان ہیں ارمان آپؐ ہیں
سب آپؐ کے غلام ہیں سلطان آپؐ ہیں

بعد از خدا بزرگ ہیں ذیشان آپؐ ہیں
جس کی نہیں مثال وہ انسان آپؐ ہیں

آپؐ سردار دوعالم آپؐ فخر کائنات
دین ودنیا دونوں ہیں مرہون منت آپؐ ہیں

مل گئی دونوں جہاں کی اس کو نعمت مل گئی
دیکھ لی جس نے تصور میں بھی صورت آپؐ ہیں

ہوگیا ماہ درخشاں اور کوئی آفتاب
جس کسی کو مل گئی قسمت سے صحبت آپؐ ہیں

اس مجموعے میں علیم صاحب نے خواجہ معین الدین چشتیؒ کی شان میں منقبت کے بھی چند اشعار کہے ہیں جنہیں، میں آپ سب قارئین کی خدمت میں پیش کرنا

ضروری سمجھتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

آج بھی باقی دلوں پر دین کا عرفان ہے
سرزمین ہند پر خواجہ تیرا احسان ہے
ظلمتوں کے درمیاں جینا اگرچہ ہے محال
آپ کا پیغام لیکن زیست کا سامان ہے
کفر ہو یا شرک ہو یا دین میں ایجاد ہو
سب کے سب ہیں زہر قاتل آپ کا فرمان ہے

علیم حسرت اصلاً غزل کے شاعر ہیں انھیں عروض پر بھی دسترس حاصل ہے اور وہ غزل کے رموز و نکات سے بھی اچھی طرح واقف ہیں ان کے پاس اپنے جذبات، محسوسات اور افکار کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کا فن موجود ہے۔

فرماتے ہیں:

''غزل شاعر سے بڑی چابکدستی، صناعی اور فن کاری کا مطالبہ کرتی ہے جب کہ خاکسار کا علم بہت محدود ہے۔ جذبات و احساسات اور وجدان کے سہارے جو بھی کہہ سکا ہوں وہ اس مجموعہ کلام ''صحیفۂ محبت'' کی شکل میں حاضر ہے۔ عروس سخن ''غزل'' کا میں حق تو ادا نہیں کر سکا البتہ میرے جذبات، احساسات اور مشاہدات کی چند جھلکیاں ضرور نظر نواز ہوں گی۔''

(صحیفہ محبت۔ علیم حسرت۔ ص ۱۱)

علیم حسرت صاحب نے اپنے اشعار کے ذریعہ سے انسانیت کو فروغ اور ترقی دینے کی بھرپور کوشش کی ہے ظلم و جبر کی فضا میں انسانیت کو فروغ دینے میں سب سے اہم کردار محبت ادا کرتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ علیم حسرت صاحب کی شاعری میں محبت کا پیغام جا بجا نظر آتا ہے۔

اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''عصری تقاضوں اور روایات کے درمیان سے گزرا ہوں لیکن مجھ پر کسی خاص مکتبۂ فکر کا اثر نہیں نظر آئے گا۔ یہ ضرور ہے کہ میں شعر برائے شعر کا قائل نہیں ہوں لیکن اگر شاعر اپنے اشعار سے قارئین کو کوئی پیغام نہ دے سکے تو گویا اس نے کچھ نہیں کیا انسانیت کے لئے شاعر کا سب سے اہم پیغام ''پیغام محبت'' ہے میں نے اسی محبت کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔''

(صحیفہ محبت۔ علیم حسرت۔ ص ۱۷)

ہم نے شراب مہر محبت بانٹی ہے فیاضی سے
شہر حرم سے کوئے بتاں تک اپنے ہی مے خانے ہیں

فنی لحاظ سے علیم حسرت روایات کے پاس دار ہیں مگر ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے وہ ایک طرف اگر محبت کا پیغام دیتے ہیں تو دوسری طرف اپنے گرد و پیش کی زندگی کے تلخ و ترش واقعات کو بھی موضوع سخن بناتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ علیم حسرت کی شاعری میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے۔

مثال کے لئے چند اشعار پیش خدمت ہیں جو ان کے فکر و فن کے آئینہ دار ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

پیار کے نغمے بانٹ رہاں ہوں نفرت کی جڑ کاٹ رہا ہوں
فرض ہے اپنا تو یہ حسرت دنیا پر احسان نہیں ہے
ہم سے دنیا درس نمو، لے ہم سے سیکھے طرز حیات
اپنے خوں سے رنگ بھرا ہے، ہم نے ہی ویرانے میں
خاک صحرا سے ابھی تک مجھ کو ہے اک انسیت
کیوں کہ بخشی تھی اسی نے شان سلطانی مجھے
ابھی تو واقف اسرار دنیا بھی نہ ہو پایا
رسائی ابن آدم کی اگرچہ آسماں تک ہے
ہم پر وفا کے جرم میں کیا کیا ستم ہوئے
شعلے ملے، صلیب ملی، سر قلم ہوئے
سچ کی خاطر جو سر دار بھی سچ ہی بولے
اپنے آبا کا وہ کردار کہاں سے لاؤں
بنیں گے دہر میں اک انقلاب نو کی اساس
ہماری زیست کے اوراق خوں چکاں اے دوست
فضاؤں میں اگر یوں ہی ہوائیں زہر گھولیں گی
تو گلشن میں گل و لالہ کو خنداں کون دیکھے گا
سچ تو یہ ہے کہ سچ کہنے پر تنہا ہو کر رہ جاؤ گے
جھوٹ کی عادی اس دنیا میں سچ کہنا آسان نہیں ہے
انھیں طفلکوں میں ہوگا کوئی میر کوئی غالب
انھیں مت حقیر جانو، یہی آئینے ہیں کل کے
جو اک چراغ بجھ گیا تو جل اٹھے ہزار ہا
یہ زندگی کا قافلہ ازل سے ہے یونہی رواں
جب صداقت کی حفاظت کا سوال آتا ہے
سر ہتھیلی پہ لئے اہل قلم آتے ہیں
مظاہرہ خلوص کا قدم قدم پہ کیجئے
کہ آج بھی یہی صفت ہے آدمی کی آبرو
نذر کر دی راہ حق میں جس نے اپنی زندگی
نونہالوں سے اسی کردار کی باتیں کریں
یہ زباں حسین تر ہے، یہ رہے گی تا قیامت
نہ گھٹے گا حسن اردو، کبھی فتنۂ زماں سے
کھل اٹھے گا ذرہ ذرہ پا کے پیغام حیات
تو بنائے گلستاں رکھ بھی تو ویرانوں کے پاس
دنیا کے مسائل پر اٹھے نہ قلم جس کا
وہ شخص کبھی حسرت فنکار نہیں ہوتا
دنیائے حسن و عشق میں رکھا ہے جب قدم
راہ صلیب و دار سے کترا رہا ہے کیوں
یہ غزلیں، گیت و نغمے، اور یہ رشتہ محبت کا
مری ہمدم مری پیاری، مری اردو زباں تک ہے

☆☆☆

﴿غیر مطبوعہ﴾

از : معین حارث انصاری ریسرچ اسکالر
دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تصور وقت

ناظمین ملک

بیسویں صدی سے قبل داستانوں کو خوب شہرت ومقبولیت حاصل تھی۔ اس دور میں لوگوں کے پاس فرصت وفراغت تھی، لیکن آہستہ آہستہ انسان نے ترقی کرنا شروع کیا قسم قسم کی ایجادات ہونے لگیں۔ اب انسان کے پاس وقت کی تنگی تھی، انسانی زندگی پیچیدگی ومسائل کا شکار تھی اور داستان فرصت کوشی کا فن ہے، داستان کی ایک اور خصوصیت جو کہ دور جدید کے ترقی یافتہ انسان کے لیے ناقابل برداشت تھی، وہ تھی اس کی حقیقی زندگی سے دوری، مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار، اب ناول جیسے صنف کی ضرورت تھی۔ جس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کی جائے۔ ناول آہستہ آہستہ مقبول ہونے لگا، اس کی مقبولیت ہر طرف عام ہوگئی۔ ناول کو زندگی سے قریب کرنے کے لیے فنکاروں نے اس میں طرح طرح کے تجربات کیے۔ ہیئت وتکنیک، موضوع واسلوب، ہر سطح پر مختلف قسم کے تجربات کیے گئے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کی دنیا میں ایک اہم فنکار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔ اپنے پہلے ناول میں ہی جدت پسندی سے کام لیا اور وقت کے سلسلے میں ایک نیا تجربہ پیش کیا۔ مروجہ time sequence کو توڑ کر ماضی، حال، مستقبل کو خلط ملط کر دیا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری قرۃ العین حیدر کے تصور وقت کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

"قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت ایک ایسی حقیقت ہے جو ازل اور ابد کے سروں کو ملاتی ہے۔ اس کا تعین کرنے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ سب کچھ خواب کی طرح گزر جاتا ہے نیز یہ ایک ایسا دریا ہے جو اپنی رفتار سے بدستور بہہ رہا ہے اور جس کو روکنے، ٹھہرانے، یا جس پر بند باندھنے، کی انسان میں طاقت نہیں۔"(۱)

پروفیسر عبدالمغنی صاحب کے مطابق:

"وقت قرۃ العین حیدر کے فکشن کا سب سے بڑا اور بنیادی کردار ہے جو دوسرے تمام کرداروں پر اثر انداز ہوتا ہے اور بدلتے ہوئے حالات میں ان کے انسانی پیچ وخم ابھارتا رہتا ہے۔"(۲)

وقت قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایک مضبوط اور طاقتور موضوع کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ چنانچہ مصنفہ نے اپنے اولین ناول "میرے بھی صنم خانے" میں جاگیردارانہ نظام کے زوال اور تقسیم کے نتیجے میں ہونے والی تہذیبی شکست وریخت کا ذمہ دار "وقت" کو ٹھہرایا ہے اور وقت کے لازوال اور ابدی ہونے کا تصور پیش کیا ہے۔

"وقت بہت غلط موقعوں پر آگے بھاگ جاتا ہے اور ہم اسے واپس نہیں لا پاتے۔ کتنی ہنسی کی بات ہے۔"(میرے بھی صنم خانے)

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول "سفینۂ غم دل" دراصل "میرے بھی صنم خانے" کی توسیع ہے۔ اس ناول میں بھی وقت کے جبر وتسلط اور انسانی حدود کو واضح کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تیسرا اور سب سے اہم ناول "آگ کا دریا" ہزاروں برس قدیم تاریخ وتہذیب کو بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں وقت کردار کا روپ اختیار کر لیتا ہے، اور کرداروں کے عقب میں سائے کی مانند چلتا نظر آتا ہے۔ وقت کے سائے میں انسانی دکھ درد کے ہمراہ تہذیب ومعاشرت کو بنتے بگڑتے دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول کا آغاز ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم Four Quartets کے Dry salvages سے ہوتا ہے

"اس لمحے کہ، دونوں کناروں کے درمیان وقت معطل ہے،
خاتمہ کہیں نہیں ہے۔ صرف اضافہ ہے
مزید دنوں اور گھنٹوں کا گھٹتا ہوا تسلسل
یہ لمحے مستقل ہیں۔ جس طرح وقت مستقل ہے
اس لمحے، کہ دونوں کناروں کے درمیان وقت معطل ہے، وقت جو تباہ کن ہے، قائم بھی رکھتا ہے۔"(ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول کا آغاز ایلیٹ کی اس نظم سے کر کے وقت کو ایک ابدی کردار کی حیثیت سے پیش کر دیا ہے۔

ناول کے مرکزی کردار گوتم، ہری شنکر، کمال اور چمپا مختلف ادوار میں ایک ہی نام کے ساتھ روپ بدل کر ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ درحقیقت یہ کردار وقت کے مختلف روپ ہیں، کیونکہ قرۃ العین حیدر کے خیال میں گزرا وقت ہمارے شعور کا حصہ ہوتا ہے۔

"آگ کا دریا" کے تقریباً تمام کردار "وقت" کے جبر وتسلط کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ ابوالمنصور کمال الدین وقت کی ماہیت پر سنجیدگی سے غور وفکر کرتا نظر آتا ہے۔

"آگ کا دریا" میں وقت کی تباہ کاری اور ہلاکت خیزی کا بھی بھرپور حوالہ ملتا ہے:

"گوتم میں نے۔۔۔ میں نے اندازہ لگایا ہے کہ وقت بہت خوفناک چیز ہے۔ کیا تم کبھی وقت کے خوف سے لرزے ہو؟ (آگ کا دریا)

"وقت چوٹ دے کر چپکے سے آگے نکل جاتا ہے، کتنے دکھ کی بات ہے۔"(آگ کا دریا)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول "آگ کا دریا" میں اپنے تصور وقت کی عکاسی کرنے کے لیے فلسفیانہ مباحث اور دیومالائی حوالوں کے علاوہ "شعور کی رو" نامی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے وقت کا ایک مختلف زاویہ دیکھنے کو ملتا ہے، ماضی، حال، مستقبل سب ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے وقت کے مروجہ تصور سے انحراف کرتے ہوئے ناول کو زمان ومکان کی قید سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے وقت کہیں محض ایک نقطے پر مرکوز ہے اور کہیں، لامحدود ہو کر زمانے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

"وقت کے پیٹرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھی وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک اور جگہ موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا۔"(آگ کا دریا)

"وقت نے کہا مجھے پہچانو میں تمہارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا تمہارا خیال تھا لمحے اپنی جگہ قائم رہیں گے۔لیکن تمہارا یہ خیال بھی غلط تھا۔مجھے دیکھو اور جانو میں جارہا ہوں۔پل پل، چھن چھن، پردوں کے پیچھے تہہ در تہہ اندھیروں میں غائب ہوتا جارہا ہوں۔(آگ کا دریا)

اس ناول کے اندر قرۃ العین حیدر نے وقت کے سلسلے میں عمیق فکری سطح پیش کی ہے۔

"آخر شب کے ہمسفر" قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ہے۔ اس ناول میں بھی وقت کی بے رحمی، کرداروں پر اس کا جبر و تسلط دیکھا جا سکتا ہے۔وقت کے سلسلے میں مصنفہ کا فلسفیانہ انداز میں غور وفکر اس ناول کے اندر بھی موجود ہے۔اس سلسلے میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"کال کے گھٹا ٹوپ اندھیارے میں مناظر غیر مرئی تصاویر کی طرح روشن رہیں گے۔کیونکہ ہر منظر جو معدوم ہوا باقی ہے،ان سارے روشن کمروں کا تصور کرو جو لمحہ گزرنے کے باوجود وقت میں شامل، موجود ہیں۔باتیں کرتے ہوئے لوگ۔ٹیبل گروپ۔ان کی آوازیں۔"
(آخر شب کے ہمسفر)

مندرجہ بالا اقتباس میں وقت کی بے کراں وسعت کا ذکر ہے۔

"وقت مغرور انسانوں کو بھکاری بنا دیتا ہے"(آخر شب کے ہمسفر)

ناول کے اختتام میں قرۃ العین حیدر نے لاکھوں برس سے سورج کے طلوع اور غروب ہونے کا حوالہ دے کر وقت کے لامتناہی ولامحدود ہونے کا بخوبی ذکر کر دیا ہے

تصور وقت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول "کار جہاں دراز ہے" کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس ناول میں بھی وقت کی بے رحمی پر فلسفیانہ گفتگو موجود ہے۔اس سلسلے میں عبدالمغنی صاحب کا بیان قابل ذکر ہے:

"وقت کا تصور بھی جو شروع سے قرۃ العین کے ناولوں میں نمایاں رہا ہے 'کار جہاں دراز ہے' کا خاص پس منظر ہونے کے علاوہ جابجا تبصروں میں ابھرتا ہے اور پہلے سے زیادہ گہرا ہو کر جز وقصہ بن گیا ہے:

"اور جب انسان مرجاتا ہے تو وہ اور آج سے پانچ ہزار سال قبل مرے ہوئے لوگ ایک ہو جاتے ہیں۔ہم جب زندہ ہوتے ہیں، محض اس

اس ناول کے متعلق شہنشاہ مرزا رقمطراز ہیں:

"کار جہاں دراز ہے "جلد دوم میں مصنفہ نے ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے،ان واقعات پر ہسٹریائی ناسٹلجیا کی سی کیفیت حاوی ہے۔جس میں، وقت کا بہتا مصنفہ کے اعصاب پر چھایا نظر آتا ہے۔وہی پرانا قصہ کہ وقت ہر شے کو مٹا دیتا ہے۔فنا کر دیتا ہے اور اس پر کوئی، فتح حاصل نہیں کر پاتا، قرۃ العین کا محبوب موضوع ہے۔اسے قرۃ العین نے "کار جہاں دراز ہے" میں اپنے ایک علامتی کردار حضرت موش بجنوری کے ذریعے پیش کیا ہے۔"(۳)

قرۃ العین حیدر انسانی زندگی میں برپا انتشار کا ذمہ دار "وقت" کو ٹھہراتی ہیں۔"گردش رنگ چمن" ان کا ایک اور اہم ناول ہے، جس میں گردش زمانہ کے نتیجے میں ہونے والے انقلابات کے اثرات کرداروں کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

"گردش رنگ چمن" قرۃ العین حیدر کا نیم دستاویزی ناول ہے۔ناول کے اندر ۱۸۵۷ئسے ۱۸۸۲ء تک کے نسلوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔

اس ناول کے اندر بھی وقت کا غیر مرئی کردار موجود ہے، جو اپنے راستے میں آنے والی ہر شے کو روندتا ہوا نکل جاتا ہے۔

ناول کے کردار وقت کے جبر و تسلط سے بخوبی واقف ہیں۔وہ اس کی حقیقت پر غور وفکر کرتے نظر آتے ہیں۔ناول کا ایک اہم کردار دلشاد علی خان اپنی ڈائری میں وقت کے حوالے سے لکھتا ہے:

"گردش رنگ چمن" وقت کی گردش کے تحت انسانوں کی نقد؟ یریں بننے اور بگڑنے کا قصہ ہے۔جس میں وقت کی بے رحم و بے قابو موجیں انسان کو کبھی آگے اور کبھی پیچھے کی اور دھکیلتی ہیں۔ایک طرف اذیت ناک ماضی ورثے میں ملا ہے، اور دوسری طرف بیقابو حال ہے۔ مرور ایام کے باعث کیا کیا صعوبتیں نہیں برداشت کرنی پڑتیں، وقت بے رحم شکاری ہے۔

اسی سلسلے میں اگلا ناول "چاندنی بیگم" بھی اہم ہے۔یہ قرۃ العین حیدر کا واحد ایسا ناول ہے، جس کا نام کسی شعر سے ماخوذ نہیں ہے۔

ناول کا مرکزی کردار "چاندنی بیگم" مختصر وقفے کے لئے نمودار ہوتی ہے اور پہلے ایک تہائی حصے میں جل کر مرجاتی ہے۔چاندنی بیگم کا جل کر مرنے کے باعث یوں منظر عام سے غائب ہو جانا بعض نقادوں کے نزدیک ناول کو ناکام قرار دیتا ہے۔ہیروئن کے بغیر ناول کا تصور کیسے کیا جا سکتا ہے، وہ بھی ناول کی ابتدا میں!اس کا جواب یہ ہے کہ، چاندنی بیگم کی ناگہانی موت کے سبب برپا ہونے والی تبدیلیوں سے ہی ماجرے کا خمیر اٹھایا گیا ہے۔"چاندنی بیگم" ناول کے اندر قرۃ العین حیدر نے ۱۹۴۷ء سے دور حاضر تک کے، مسلمان معاشرے کو درپیش تمام مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کی بے پناہ اہمیت ہے۔وہ کہیں تو اسے مضبوط، توانا اور متحرک کردار کے طور پر پیش کرتی ہیں، تو کہیں اس کے منفی اثرات کی وضاحت کرتی ہیں۔ ان کا یہ تصور بہت قوت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ وقت کے جبر و تسلط سے ہر خاص و عام دوچار ہوتا ہے اور جس سے مفر پانا ناممکن ہے۔وقت کو پیش کرنے کا ان کے ہاں منفرد اور مختلف انداز ہی ان کی عظمت کا احساس دلاتا ہے۔

حوالہ

۱-اردو ناول کی تاریخ وتنقید۔میری لائبریری لاہور ۱۹۶۶ص،۳۴۱, بحوالہ آزادی کے بعد اردو ناول، ڈاکٹر ممتاز احمد خان

۲-قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی،ص،۱۷۵

۳-قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری، شہنشاہ مرزا،ص،۱۱۲,۱۱۱

Nazmeen Malik
Research Scholar
Dept.of Urdu
Aligarh Muslim University
(UP)ligarh 202001

بایوگرافیا لٹریریا(Biographia Literaria) اور کولرج (Colrigde) کا نظریۂ ادب ونقد

محمد فرقان عالم

مغربی ادب کی تاریخ میں انقلاب فرانس (1799-1789) کی حیثیت بہت ہی اہم ہے،اس لیے کہ اس کے بعد جو تبدیلیاں عمل میں آئیں اور جو حالات پیدا ہوئے ان کا براہ راست اثر ادب پر بھی پڑا، یہاں پر ادب نے نئی کروٹ اس طور پر لی کہ اس نے پرانے اصول اور بنے بنائے راستوں پر چلنے سے گریز کیا جس کی وجہ سے شاعری کی زبان،اس کے موضوعات کو قلعۂ معلّٰی،امراء ورؤساء کے درمیان تلاش کرنے کے بجائے ان کو عام زندگیوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی،اس کا رشتہ عقل کی سطح سے زیادہ دل کی صدا اور جذبات کی ندا سے جڑ گیا،جس کا اندازہ "ورڈزورتھ" اور "کولرج" کی شاعری پر مبنی تصنیف "Lyrical Ballads" کی نظموں سے لگایا جا سکتا ہے،،''Lyrical Ballads'' کی تمہید میں "ورڈزورتھ (Wordsworth)" نے اپنی شاعری کے مقاصد اور اسباب ومحرکات پر جو بحث کی،وہ بحث دراصل اس تنقید کا آغاز ہے،جس پر کولرج کے ذریعہ ایک "نئی تنقید" کی مضبوط ومستحکم عمارت "Biographia Literaria" کی شکل میں تعمیر ہوئی

اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ "ورڈزورتھ" کی فکری جڑیں درج ذیل انقلابات اور انقلابی وفکری شخصیت سے ضرور وابستہ رہیں:

1-انقلاب فرانس
2-صنعتی انقلاب
3-سائنسی ترقی
4-روسو

"ورڈزورتھ" نے تمہید میں جن نظریات سے سروکار رکھا ان کو موٹے طور پر ان الفاظ کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے:

° شاعری ونثر میں کوئی فرق نہیں ہے
° شاعری کے لیے دیہات میں رہ رہے افراد کی زبان زیادہ موزوں ہے
° شاعری کا مقصد علم دینا یا ہدایت عطا کرنا نہیں بلکہ مسرت بہم پہنچانا ہے،علم دور کی چیز ہے،شاعری اس میں روح پھونک کر اسے قریب کر دیتی ہے
° شاعر،تہذیب کا معلم نہیں بلکہ ایک ایسا آدمی ہے جس کا ادراک زندہ ہے،جس کے جذبات زیادہ ہیں اور وہ انسانی فطرت سے بہت زیادہ واقف ہے-

مذکورہ نظریات کی پیشکش میں "ورڈزورتھ" سے جو غلطیاں ہوئیں" کولرج" نے نہ صرف یہ کہ "Biographia" میں ان کی اصلاح کی بلکہ ان میں توازن قائم کر کے تنقید کے لیے نئی راہیں روشن کیں،"Biographia" کولرج کی سب سے اہم تصنیف ہے،اس کی اہمیت صرف اس اعتبار سے نہیں کہ اس میں انہوں نے "ورڈزورتھ" کی غلطیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے جوابات سے ان میں ایک قسم کا توازن پیدا کیا بلکہ رومانوی نظری؟ شاعری کے حوالے سے جو باتیں سامنے آئیں اور جو مسائل پید ہوئے ان کی بھر پور وضاحت کولرج کا بڑا کارنامہ ہے،، Biographia میں کولرج کے انداز تحریر سے اس بات کا صاف پتہ چل جاتا ہے کہ تنقید ایک نئی اور ایسی راہ پر گامزن ہے،جس میں کلاسیکی تنقید کے بندھے ٹکے اور سکہ بند اصول اس کے راستے کا روڑا قطعی نہیں بن سکتے،یہی وجہ ہے کہ شعر کیا ہے؟ شاعری کی فطرت میں کن خصوصیات کا ہونا ضروری ہیں؟ طرز ادا کی روایات کہاں تک درست ہیں؟ اور انہیں کیسے درست ہونا چاہیے؟ جیسے سوالات پر کولرج کی تنقید کی بنیاد پڑتی ہے،یہاں پر ادب کی تفہیم کے لیے فلسفہ کا سہارا لینے کی شعوری کوشش ہے،اور یہ ایسی کوشش ہے جس کے ذریعہ تنقید بھی علم کے دائرے میں داخل ہوتی نظر آتی ہے اور شاعر کی حیثیت کا تعین میکانکی پابندی سے نہیں بلکہ روح کے آہنگ سے ہوتا نظر آتا ہے

"بائیوگرافیا" کا آغاز کولرج نے شاعری سے متعلق دو کلیوں کے قائم کرنے سے کیا ہے

1-"عمدہ شاعری وہ ہے،جس کا لطف بار بار پڑھنے سے بڑھتا ہی جا"؟

2-"جن اشعار میں الفاظ کو بدل دینے سے فرق نہیں پڑتا،وہ بیکار ہوتے ہیں"

اسی بنیاد پر کولرج کا ماننا ہے کہ "ملٹن" اور "شیکسپیئر" جیسے شعراء کے کلام میں اگر ایک لفظ بھی اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے یا پھر اس میں ردو بدل ہو پورے معنی ختم ہو جاتے ہیں،، Biographia کی دلچسپ اور اہم بحث تخیل (Imagination) اور محاکات (Fancy) کی بحث ہے،اس میں کولرج نے تخیل کو محاکات کا نچلا درجہ قرار دے کر ملٹن اور کاوٹلی کو بالترتیب دونوں کی عملی مثال کے بطور پیش کیا ہے،تخیل اور محاکات کے متعلق کولرج کی رائے یہ ہے کہ اگر دونوں کی مکمل تشریح ہو جائے تو فنون کی بالعموم اور شاعری کی بالخصوص مکمل تعریف کے امکانات بڑھ جاتے ہیں اور ایسے اصول بھی وضع کیے جا سکتے ہیں جو شاعری کی پرکھ میں ہمیشہ مفید ثابت ہوں،اسی ضمن میں کولرج،ورڈزورتھ کی اولین کوشش کو قدر کی نگاہوں سے دیکھ کر خود کی سرگرمیوں کو اس سے ان الفاظ میں جوڑنے کی کوشش کرتا ہے "ورڈزورتھ نے شاخوں اور پھلوں کی تصویر کھینچ دی ہے،کولرج تنا اور جڑ شامل کر دینا چاہتا ہے" لیکن اس جملے کے معا بعد کولرج اس

بحث سے قطع نظر پانچویں باب سے تیرہویں باب تک فلسفے کی بحث چھیڑتا ہے، جس میں وہ فلسفے کے سارے dimensions پر تفصیلی گفتگو کرتا ہے، جس کو تخئیل کی تمہید کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے

اس تمہید کے بعد کولرج تیرہویں باب کی سرخی ان الفاظ میں قائم کرتا ہے "Imagination or EsemplasticPower" تاہم اس سرخی کے باوجود وہ ان پر تفصیلی بحث نہیں کرتا بلکہ دو الگ الگ پیراگرافس پر ہی اکتفا کرتا ہے، لیکن یہی دونوں پیراگرافس Biographia کی اساس قرار پاتے ہیں اور ان کی اہمیت مغربی ادب کے باب میں مسلم ہوجاتی ہے:

تخیل (Imagination)-" تخیل کو میں بنیادی اور ثانوی دو حیثیتوں سے دیکھتا ہوں، بنیادی تخیل میری نظر میں زندہ طاقت ہے جو انسانی فہم کا خاص محرک ہے، یہ محدود ذہن کے لامحدود خالق کی قوت خودی کا عکس ہے، ثانوی کے سلسلہ میں میرا مطمح نظر یہ ہے کہ یہ بنیادی آواز کی بازگشت ہے جو شعوری قوت ارادہ کے ساتھ رہتی ہے مگر پھر بھی اپنی حرکت میں بنیادی کی طرح ہے، یہ تخلیق کو عمل میں لانے کے لئے چیزوں کو حل کرتی ہے، پھیلاتی ہے، برباد کرتی ہے، جہاں یہ عمل ناممکن ہوتا ہے وہاں عینی اور متحد تاثرات پیدا کرتی ہے، یہ خاص طور پر زندہ ہے جیسے کہ تمام چیزیں ساکت اور مردہ ہیں"

محاکات (Fancy)-" محاکات کے پاس ساکت و جامد اشیاء سے کھیلنے کے علاوہ کوء کام نہیں، محاکات حافظہ کا ایک جزء ہے، حافظہ زمان و مکان سے بالاتر ہوجاتا ہے جبکہ محاکات ان سے ملحق ہوجاتی ہے اور قوت ارادہ کے اس جزء میں تبدیل ہوجاتی ہے جس کو انتخاب سے موسوم کیا جاتا ہے، مگر عام حافظے کے ساتھ محاکات اپنے تمام تر مواد کو بنا بنایا حاصل کرتی ہے"

مذکورہ دونوں پیراگراف ایسے ہیں جن پر جدید نفسیاتی تنقید کے باب میں کافی زور دیا گیا ہے،، تخیل اور محاکات کی تعریف پر مبنی یہ الفاظ حرف آخر تو نہیں ہوسکتے، ہاں البتہ ایک دایمی حقیقت کو دایمی الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی شعوری کوشش ضرور ہوی ہے، چودہ سے بیس تک کے ابواب Biographia میں اس طور پر اہمیت کے حامل ہوجاتے ہیں کہ ان میں نہ صرف یہ کہ شاعری پر تخیل کی کارفرمائی کے اشارے ہیں بلکہ جدید شاعری کے فنی تقاضوں اور انداز و اسالیب پر بہت سی ایسی مفید باتیں سامنے آجاتی ہیں جو دایمی ہونے کے ساتھ تنقید نگاری کے باب میں کافی اہم متصور ہوتی ہیں،، ان ابواب میں کولرج، ورڈزورتھ کی دوستی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان دو اہم موضوعات کو بھی سامنے لاتا ہے جو دونوں کے درمیان زیر بحث رہے

1-ایک وہ قوت جو فطرت کی نقل کر کے قاری کے ذہن کو حقیقت سے آشنا کرتی ہے

2-وہ طاقت، جو تخیل کے رنگوں کے ذریعہ حقیقت کو بدل کر دلچسپی پیدا کرتی ہے

دراصل انہیں دونوں موضوعات کو زیر بحث لاکر، کولرج اور ورڈزورتھ نے مغربی شاعری کو ایک ن ? دور سے آشنا کرنے کی کوشش کی، کولرج نے مافوق البشر حالات اور کردار کو اپنی نظموں کا موضوع اس طور پر بنانا چاہا کہ وہ نمایاں ہونے پر قدرتی معلوم ہوں، جبکہ ورڈزورتھ نے عام واقعات اور کردار کو اس انداز میں موضوع بنایا کہ تخیل کی روشنی سے وہ مافوق البشر معلوم ہوں۔انہیں مقاصد کے تحت دونوں نے نظمیں تخلیق کیں جو Lyrical Ballads نام کے مجموعے میں شامل ہوئیں، یہیں پر کولرج، شعر، شاعری اور شاعر کے حوالے سے سوالات قایم کرتا ہے اور پھر ان کے جوابات کے طور پر سب کی الگ الگ تعریف بیان کرتا ہے:

شعر کی تعریف:" شعر یا نظم میں مواد وہی ہوتا ہے جو نثر میں، صرف فرق یہ ہوتا ہے کہ اس میں وزن، قافیہ وغیرہ کے ذریعے وہ صوتی اثر پیدا ہوتا ہے جو شعر سے مخصوص ہے" شعر کی تعریف پر مبنی ان الفاظ کے ساتھ کولرج کا یہ بھی ماننا ہے کہ محض میکانکی تعمیر سے شاعری ممکن نہیں بلکہ شاعری کے لیے ایک لطف انگیز رفتار کی ضرورت پڑتی ہے، جو مصر کے سانپ کی چال کی طرح ہو جس کو مصر والوں نے اپنی طاقت کا نشان بنایا تھا، یعنی یہ محسوس ہو کہ ایک طاقت رک رک کر قوت حاصل کر رہی ہے اور بڑھ رہی ہے، شعر کی تعریف اور اس سے متعلق بحث کے بعد کولرج شاعری کی طرف آتا ہے لیکن شاعری کے ضمن میں وہ درج ذیل الفاظ پر ہی اکتفا کرتا ہے" اس نے جو کچھ تخیل اور محاکات کے سلسلے میں کہا اس میں شاعری کی تعریف آجاتی ہے" اس طرح پھر وہ آگے شاعر کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے" شاعر اپنی عینی حالت میں انسان کی پوری روح کو حرکت میں لاتا ہے اور اس روح کی مختلف طاقتوں کو ایک دوسری کی قیمت اور وقعت کے مطابق ترتیب دیتا ہے، وہ ایک اتحاد کا آہنگ پھونکتا ہے جو ہر چیز کو دوسری میں اس جادو کی طاقت سے گلاتا اور ملاتا ہے جس کو مخصوص طور پر میں تخیل کہتا ہوں" مذکورہ تعریف کے علاوہ وہ ان صفات کی بھی نشاندہی کرتا ہے جن کے ذریعے ایک پیدائشی شاعر کو پہچانا جاسکے، اس سلسلہ میں وہ مثال کے طور پر شیکسپیئر کی پہلی نظم Venus and Adonis 1593 کو پیش کرتا ہے، جس میں فن خام ہے مگر فطری قوتیں اچھی طرح نمایاں ہیں،، صفات درج ذیل ہیں:

- اشعار کے ترنم کی دلکشی
- شاعر کی عام دلچسپیوں اور حالات سے موضوع کی دوری
- تصورات
- خیالات کی گہرائی اور زور

درج بالا صفات کے ذکر کے بعد کولرج جدید دور کے شعراء کا پندرہویں اور سولہویں صدی کے شعراء سے موازنہ کر کے اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ ایک ایسے شاعر کی ضرورت ہے جو دونوں ادوار کے شعراء کا امتزاج ہو،، Biographia کے سترہویں اور اٹھارہویں باب میں کولرج نے ورڈزورتھ کے نظری ? طرز ادا پر جو ورڈزورتھ نے Lyrical Ballads میں قائم کیا تھا بحث کی ہے، یہاں پر خاص بات یہ ہے کہ ورڈزورتھ کی کولرج نے دل کھول کر تعریف کی ہے اور پھر اس کے نظریات کا بہت ہی ہمدردانہ لیکن منصفانہ جائزہ لیا ہے، ورڈزورتھ کا ماننا ہے کہ "شاعری کی زبان عام دیہاتی زندگی گذارر ہے افراد کی زبان ہونی چاہیے" ورڈزورتھ کے ان الفاظ کا مقصد یہ ہے کہ دیہاتی لوگوں میں انسانی جذبات بہترین طریقے پر پا? جاتے ہیں، اس کے برعکس کولرج اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے "اگر دیہاتی زبان میں سے دیہاتی پن نکال دیا جائے تو وہ شریف لوگوں کی زبان ہوجائے گی پھر دیہاتی زبان پر زور دینے کے کیا معنی؟" وہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ "دیہاتیوں کا ذہن پست ہوتا ہے، ان کی زبان کا تہذیب یافتہ فن کے سلسلے میں نام لینا فضول ہے" دراصل یہاں پر کولرج کا نظریہ یہ ہے کہ بلاشبہ شاعری تصنع اور بناوٹ سے عاری ہونی چاہیے لیکن اس کی زبان معیاری ہو جو روزمرہ کی معیاری زبان سے قریب

ہو جس میں شاعر حسب حال اضافہ وتغیر سے بھی کام لے اسی طرح کولرج، ورڈزورتھ کے اس نظریہ کی بھی خوبصورت تردید کرتا ہے کہ شاعری اور نثر میں کوءفرق نہیں، جس کی وضاحت ورڈزورتھ کی شاعری اور نثر کے ذریعہ ہی وہ بہتر انداز میں کرتا ہے، ساتھ ہی ہر ملک وقوم اور ہر دور کے شعراء کے عمل سے یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے، ان سب کے بعد کولرج، ورڈزورتھ کے نظریہ کی تہوں تک پہنچ کر یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ دراصل ورڈزورتھ رائج الوقت شاعری کے بناوٹی انداز سے حد درجہ پریشان ہوکر مناسب زبان کی تلاش میں انتہا پسندی کا شکار ہوگیا

حالانکہ کولرج نے ورڈزورتھ کے فنی اعتراف میں کوئی کمی نہیں ہونے دی ہے یہی وجہ ہیکہ انہوں نے ورڈزورتھ کی نمایاں نظموں کو نیچرل شاعری کی عمدہ مثال قرار دے کر انگریزی شاعری کے باب میں ورڈزورتھ کا پانچواں مقام متعین کیا ہے، Biographia کے مذکورہ بالا ابواب اپنی متنوع بحث کی وجہ سے یورپ کی تنقید نگاری میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لیے کہ تنقید کے دونوں عناصر، اصول کی وضاحت اور افراد کی خصوصیات کا تعین یہاں پر مکمل انداز میں پای؟ تکمیل کو پہنچے ہیں

خلاصہ یہ کہ کولرج نے Biographia میں اپنے نظریات کو بہت ہی واضح انداز میں پیش کیا ہے، ساتھ ہی ورڈزورتھ کی بعض بے اعتدالیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے اس کے تنقیدی نظریات بہت ہی متوازن معلوم ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ "بوطیقا" کے بعد یورپ میں Biographia کے بعض نظریات کو ابدی حیثیت حاصل ہوگئی بلکہ کولرج کا Imagination ارسطو کے Imitation کا متوازی محسوس ہوا، بلاشبہ کولرج اپنی گرانقدر تصنیف Biographia کی وجہ سے مغربی تنقید کے باب میں تابندہ رہے گا

کتابیات:

Vol 1-Coleridge, Biographia LiterariaS.T-1
New York,Holt &Williams,October,1872
Longman,PaternosterLyrical Ballads,T.N-2
Row, London,1798-
3-محمد احسن فاروقی،کولرج کی بایوگرافیہ،لٹریریہ-مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت-علی جاوید,1999ص289-282
4-ڈاکٹر جمیل جالبی،ارسطو سے ایلیٹ تک،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2015,
5-کلیم الدین احمد،قدیم مغربی تنقید،اتر پردیش اردو اکادمی،2004,
6-پروفیسر شارب ردولوی،جدید اردو تنقید اصول ونظریات،اتر پردیش اردو اکادمی،2015

****

محمد فرقان عالم
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، دہلی
8800514745
E-mail:frqnalam@gmail.com

''اودھ پنچ'' طنز ومزاح کا معمار

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ

اردو ادب میں طنز ومزاح کو جلا بخشنے اور اِسے ایک نئی سمت ورفتار عطا کرنے میں مشہور زمانہ اخبار ''اودھ پنچ'' کو جو اہمیت حاصل ہے وہ رات کی تاریکی میں آتش بازی کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ اس اخبار کی اشاعت سے قبل اردو طنز ومزاح فارسی طنز ومزاح کی تقلید اور بعض اردو شعراء کی اجتہادی روش کے مرہونِ منت تھی۔ اس اخبار کی اشاعت کا زماہ دو مختلف تہذیبوں کے ٹکراؤ اور اس کے تباہ کن نتائج کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کے برسر اقتدار آنے کے بعد ہندوستانی تہذیب سسکیاں لے رہی تھی اور انگریزی تہذیب بڑی تیزی سے اپنے قدم جمارہی تھی۔ اس ضمن میں اردو شعراء وادباء مغربی ادب اور بالخصوص انگریزی طنز ومزاح سے شناسا ہو چلے تھے۔ اس لئے اس اخبار کے لکھنے والوں پر انگریزی طنز ومزاح کے اثر کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ ''اودھ پنچ'' کے اجرا سے اردو ادب میں طنز ومزاح کے ایک نئے اور ایک بھرپور دور کا آغاز ہوا۔ پرانی روشوں کے ساتھ ساتھ ایک الگ راستے پر چلنے کی ابتدا ہوئی۔

اخبار ''اودھ پنچ'' ۷/جنوری ۱۸۷۷ء کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ یہ اخبار پینتیس سال منشی سجاد حسین کی سرپرستی میں دیگر امورِ زندگی کے علاوہ طنز وظرافت کے نادر جوہر دکھاتا رہا۔ منشی سجاد حسین کی خرابی صحت کے باعث ۱۹۱۲ء میں اس اخبار کی اشاعت رُک گئی۔ ۱۹۱۶ء میں حکیم ممتاز حسین عثمانی کی کوششوں سے یہ اخبار دوبارہ جاری ہوا لیکن اس میں وہ سحر بیانی وشادابی نہ رہی جو اسے منشی سجاد حسین کے عہد میں میسر تھی۔ بعض شعراء وادباء اس میں لکھنا چھوڑ دیا تھا اور جو کچھ باقی تھے اُن میں بھی وہ پہلا سا جوش وولولہ بھی نہ رہا۔ نئے لکھاری ویسے نصیب نہ ہوسکے جن سے اس اخبار کی زینت برقرار تھی۔ بہرحال کسی نہ کسی طرح حکیم ممتاز حسین عثمانی نے سترہ سال اس اخبار کی ادارت سنبھالے رکھی اور اس کے نظم ونسق کو یہاں تک ممکن ہوسکا برقرار رکھا۔ ۱۹۳۳ء میں حکیم موصوف کے انتقال کے بعد ظہیر حیدر نے اس کی ادارت کا ذمہ سنبھالا۔ انہوں نے اس اخبار کو ویسا وقار عطا کرنے کی کوشش کی جو اسے پہلے حاصل تھا مگر ظہیر حیدر کی خود اپنی زندگی وفانہ کرسکی وہ اس دنیا کو خیر آباد کہہ گئے اس طرح یہ ہفت روزہ اخبار ۱۹۳۴ء میں ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا۔ ''اودھ پنچ'' اخبار کا منظر عام پر آنا دراصل اپنے عہد کا ایک اہم تقاضا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامے نے عوام وخواص کے لبوں سے مسکراہٹ چھین لی تھی۔ ہر سو مایوسی کا غلبہ طاری تھا۔ پورا ماحول سنجیدگی کا لبادہ اوڑھے ہوئے تھا۔ ایک تہذیب آئے دن دم توڑ رہی تھی دوسری تہذیب پوری توانائی سے پروان چڑھ رہی تھی۔ مشرقی تہذیب ومعاشرت کی پامالی اور مغربی علوم وفنون نیز تہذیب ومعاشرت کی بازیابی کے سلسلے میں ہر انسان انتشار وخلفشار کے ایک عجب ماحول میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ اس صورت حال میں ہمارا سماج دو گروہوں میں منقسم ہوکر رہ گیا۔ ایک گروہ وہ تھا جو اپنی تہذیب اور پرانی اقدار کو گلے لگائے ہوئے تھا۔ وہ کسی بھی صورت میں نئی تہذیب، نئے علوم وفنون اور نئے خیالات سے سمجھوتہ کرنے پر تیار نہیں تھا۔ اور دوسرا وہ گروہ تھا جو قوم کی زبوں حالی کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں زوال پذیر معاشرے کی جکڑ بندیوں سے نجات دلا کر نئے علوم وفنون اور نئی تہذیب ومعاشرت سے

پوری طرح آشنا کرا کے دنیا کی دوسری ترقی یافتہ قوموں سے آنکھیں دو چار کرنے کا خواب دِکھا رہا تھا۔ یہ پورا منظر نامہ ''اودھ پنچ'' کے لکھاریوں کی آنکھوں کے سامنے موجود تھا۔''اودھ پنچ'' کے لکھاری اول الذکر گروہ کے حمایتی اور مغربی تہذیب ومعاشرت کے مخالف تھے۔ وہ اپنے اہل وطنوں کے لبوں سے چھینی ہوئی ہنسی کو بحال کرنے، مایوسی اور سنجیدگی کے لبادے کو طنز وظرافت کے ذریعہ تار تار کرنے میں کوشاں رہے۔ یہ اخبار اہل وطنوں کے جذبات واحساسات کا پرخلوص ترجمان تھا۔ اس زمانے میں انگریز سرکار کے خلاف لب کشائی کرنے والوں کو طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی تھی۔''اودھ پنچ'' اخبار نے انگریزوں کے سازشوں کے خلاف لوگوں کو بولنے کی جو زبان عطا کی بظاہر اس کا لب ولہجہ مزاحیہ تھا لیکن اس کے اندر طنز کی سخت کاٹ داری اور زہرناکی پنہاں تھی۔

یوں تو''اودھ پنچ'' کہنے کو ایک اخبار تھا لیکن اپنی خدمات ومقاصد کے پیش نظر اس نے پورے ہندوستان میں ایک منظم تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس اخبار میں مغربی تہذیب ومعاشرت، نئے علوم وفنون اور ان کے حمایتی اراکین جن میں بالخصوص سرسید اور ان کے رفقاء وغیرہ شامل تھے پر واضح الفاظ میں طنز کے گہرے نشتر چلائے جاتے رہے اور ان کے ہر عمل کا مذاق اُڑایا جاتا رہا۔ سرسید نے مغربی تہذیب ومعاشرت کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کے افکار کا مطالعہ بڑی باریک بینی سے کیا تھا۔ سرسید اس امر سے بخوبی واقف ہو چلے تھے کہ جب تک مسلمان مغربی تہذیب اور مغربی افکار کو نہیں اپنائیں گے تب تک ان کی ترقی کے تمام راستوں میں سنگلاخ چٹانیں حائل رہیں گی۔ انہوں نے ہر مقام پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مغربی تہذیب وعلوم قرآنی تعلیم کے منافی نہیں ہیں وہ اسلام اور مغربی افکار کے مابین پیدا شدہ خلیج کو ختم کرنے کی پُرزور کوشش کرتے رہے۔ الغرض سرسید اور سرسید اسکول کے بعض لکھاری مسلمانوں کو ترقی کی منازل طے کرنے کی خاطر ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے جس سے وہ بآسان بغیر کسی مذمت اور حیل وحجت کے مغربی تہذیب نیز رجحانات وافکار کو اپناتے چلے جائیں اور صدیوں کی منجمد تہذیب ومعاشرت سے نکل کر فلاح وبہبود کے راستے پر گامزن ہوں۔ سرسید کے رفقاء میں مولانا حالی کا نقطہ نظر سرسید سے کسی حد تک مختلف تھا۔ سرسید کو مسلمانوں کی ترقی وکامیابی کا راز مغربی تہذیب وافکار میں پوشیدہ نظر آتا تھا جب کہ مولانا حالی کے نزدیک مسلمانوں کی زبوں حالی اور تباہی وبربادی کا باعث ان کی اسلامی معیار اور اسلامی قدروں سے نظر اندازی ہے۔ مولانا حالی مسلمانوں کو اسلام کی خالص قدریں قبول کرنے اور سادہ وباوقار زندگی بسر کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور ان کی کامیابی وکامرانی کا راز ان ہی اعمال میں پنہاں بتاتے ہیں۔

مسلمانوں سے قطع نظر ہندوؤں میں راجا رام موہن رائے اور رابندر ناتھ ٹیگور نے مغربی تہذیب ومعاشرت، جدید علوم وفنون نیز مغربی رجحانات وافکار کے حصول کا رجحان خاصا مضبوط اور عام کر دیا تھا۔ ہندو بڑی تیزی سے ان مذکورہ دو شخصیات اور بعض متحرک ہندو تحریکات کے زیر اثر نئی تہذیب ومعاشرت اور جدید علوم وفنون اور افکار ونظریات میں ڈھل رہے تھے''اودھ پنچ'' کے لکھاریوں نے مغربی تہذیب ومعاشرت، علوم وفنون اور افکار ونظریات کے حامیوں کو آڑے ہاتھوں لیا۔ ان کے ہر عمل اور ہر نظریے کو نشانہ تمسخر بنایا۔ اس اخبار کے منظر عام پر آنے سے ہندوستان کی مایوس اور سنجیدہ فضا مسکراہٹوں اور قہقہوں سے لبریز ہو اُٹھی بقول وزیر آغا:

''اودھ پنچ ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا اور اشاعت پذیر ہوتے ہی فضا قہقہوں سے لبریز ہو گئی۔ طنز ومزاح کا ایک سیلاب تھا کہ مسکراہٹوں کو اپنے جلو میں لئے اُمڈا اور چاروں طرف پھیل گیا اور شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورا گروہ طنز ومزاح کے حربوں سے ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو نشانہ تمسخر بنانے لگا۔''

(اردو ادب میں طنز ومزاح۔ وزیر آغا۔ ص ۱۱۰)

چکبست لکھتے ہیں کہ

''اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ اور طراز طبیعت کا رنگ غالبؔ سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔''

(اردو ادب کی تاریخ۔ نور الحسن نقوی۔ ص ۴۱۸)

انسانی کمزوریاں ہنسنے اور ہنسانے کا ایک اہم ذریعہ خیال کی جاتیں ہیں۔''اودھ پنچ'' کے لکھاریوں نے سماجی ناہمواریوں، بے اعتدالیوں اور اخلاقی خرابیوں وبرائیوں کو طنز کا نشانہ بنایا اور ان کی خوب ہنسی اڑائی یہ واضح رہے کہ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں نے جہاں ایک طرف مغربی تہذیب ومعاشرت اور خیالات ونظریات کی تقلید کرنے والوں کو نشانہ طنز بنایا وہیں دوسری طرف اپنے سماج ومعاشرے کے فرسودہ اور زوال پذیر عناصر کا خوب مضحکہ اڑایا اس طرح انہوں نے دونوں طبقوں کے ذہنی تناؤ اور جذباتی ردعمل میں اعتدال اور توازن پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کیں۔ اسی لئے یہ عام خیال ہے کہ''اودھ پنچ'' کا اجرا وقت کا ایک اہم تقاضا تھا''اودھ پنچ'' اخبار میں لکھنے والے نثر نگاروں سے قطع نظر شعراء میں مولوی سید عبدالغفور شہبازؔ، احمد علی شوقؔ، پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، منشی جوالا پرشاد برقؔ اور اکبرالہ آبادی کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ یوں تو''اودھ پنچ'' میں لکھنے والے نثر نگاروں اور شعراء کی تعداد درجنوں میں ہے۔ بہر حال یہ جو مذکورہ پانچ شعراء کے نام گنائے گئے ہیں یہ''اودھ پنچ'' کے اُفق پر چھائے رہے اور عوام میں ان کی خوب پذیرائی ہوئی ہے۔

مولوی سید عبدالغفور شہبازؔ کی شاعری میں بے ساختہ طنز، برجستگی، لطافت اور شاعرانہ بلاغت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری میں تفکر کا پہلو بھی نمایاں ہے شاید اسی لئے ان کی شاعری میں طنزیہ ومزاحیہ عناصر زیادہ ابھر نہ سکے ان کی طنز ومزاح نگاری میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ تذلیل اور عامیانہ پن کا احساس کسی بھی مقام پر نظر نہیں آتا۔

''دو ہفتے سے گھر میں میرے وارد مضاں ہیں
جھلے پہ کچھ ایسے ہیں کہ سب اس سے بہ جاں ہیں
ہے شام مہینوں ہی میں جا کر کہیں آتی
سنتے ہیں کہیں برسوں ہی میں مغرب کی اذاں ہیں
مسجد میں ہیں ترتیل وقرأت کے وہ جھگڑے
آمین کی جا مقتدی کہتے الاماں ہیں

احمد علی شوقؔ نے اودھ کی کھوکھلی معاشرت اور مغربی طرز زندگی ومیلانات کے کچھ قابل اعتراض پہلوؤں کو نشانہ تمسخر بنایا۔ مذہب وملت اور ان کے نام لیواؤں کے مکروعادات واطوار پر بھی انکے طنزیہ مزاحیہ اشعار ملتے ہیں۔

چانڈو سے زمانے میں محبت ہے ہمیں
بمبو پہ دل آ گیا ہے الفت ہے ہمیں
دم اپنا رہے یا نہ رہے بھاڑ میں جائے
دنیا میں مدک کا دم غنیمت ہے ہمیں
آبرو ہے کعبہ، آج سے یہ نام رکھ دیا
ہنسنے اٹھا کے طاق پہ اسلام رکھ دیا
نشے میں جا گرا جو میں مسجد میں سر کے بل

زاہد نے مجھ پہ سجدے کا الزام رکھ دیا

پنڈت تربھون ناتھ ہجر اخبار ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے تھے۔تحریف نگاری ان کی شہرت ومقبولیت کا سبب بنی۔ان کی تحریفیں مغربی پیروڈی کی طرز پر کہی گئی ہیں۔انہوں نے شاعری کے علاوہ ''اودھ پنچ'' اخبار کے لئے کالم بھی لکھے۔ان کے کالم شوخی وظرافت اور طنز ومزاح سے لبریز ہوتے تھے۔تحریف نگاری کے ذریعے ہجر نے اپنے عہد کی سیاسی اور اقتصادی بدحالی کی نقاب کشائی کی ہے۔

ایک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں
واہ کیا واقعہ نگاری ہے
بیٹھے کوئی نہ آ کے دفتر میں
نادری حکم اب یہ جاری ہے
کیا کریں اب بچارے اپریٹس
رات دن شغل آہ وزاری ہے
ہائے تخفیف اور ٹیکس کے بیچ
رو چکے سب ہماری باری ہے

منشی جوالا پرشاد برق نے شاعری اور نثر دونوں میدانوں میں طنز ومزاح کے بہترین پیکر یادگار چھوڑے ہیں۔انہوں نے اپنے عہد کے اہم مسائل کو طنزیہ ومزاحیہ لب ولہجہ میں ابھارا ہے۔''اودھ پنچ'' اخبار کے لئے مزاحیہ مضامین بھی لکھتے رہے لیکن ان کی شہرت ایک مترجم کی حیثیت سے زیادہ ہے۔

اردو شاعری کی طنزیہ ومزاحیہ روایت کو ایک نیا رنگ وآہنگ دینے اور ''اودھ پنچ'' اخبار کے لکھنے والوں میں سب سے نمایاں نام اکبرالہ آبادی کا ہے۔اکبر اردو زبان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی روایت کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اردو ادب میں ان کی شہرت ومقبولیت کا باعث ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری ہے اگرچہ انہوں نے سنجیدہ شاعری بھی کی ہے لیکن ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا پلڑا اتنا بھاری ہے کہ ان کی سنجیدہ شاعری دب کر رہ گئی ہے۔اکبر نے جس زمانے میں طنز ومزاح کی طرف رُخ کیا وہ زمانہ دو مختلف تہذیبوں کے باہمی ٹکراؤ کا زمانہ تھا۔دو مختلف تہذیبوں کے باہمی ٹکراؤ سے نمو پانے والے چند تباہ کن نتائج ان کے سامنے موجود تھے۔اکبر خالص ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور طرزِ زندگی کے دلدادہ پُرستار تھے۔ وہ مغربی تہذیب ومعاشرت اور اس کے حق میں ابھرنے والی تحریکات ورجحانات کے سخت مخالف تھے۔ان کی اکثر طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا محور ومرکز مغربی تہذیب ومعاشرت اور وہ تحریکات ورجحانات رہے ہیں جو اس نئی تہذیب کے خیر خواہ تھے۔اس ضمن میں سرسید مشن اور ان کی علی گڑھ تحریک کی واضح مثال پیش کی جاسکتی ہے جس کی مخالفت اکبر نے ہر محاذ پر کی۔

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر
گرا کے چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر
ابتدا کی جناب سید نے
جن کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پر ہوئی
قوم کا کام اب تمام ہوا

اس طرح کے طنزیہ ومزاحیہ اشعار سرسید مشن اور ان کی تحریک کی مخالفت میں کلام اکبر میں جابجا ملتے ہیں۔سرسید اور اکبر دونوں کا مقصد قوم کی اصلاح تھا لیکن ان دونوں کے اصلاحی مقصد میں زمین وآسمان کا فرق تھا۔سرسید قوم کو مغربی تہذیب ومعاشرت نیز علم وحکمت سے روشناس کرا کر ترقی کی راہ پر گامزن کرنا چاہتے تھے جب کہ اکبر اپنی قوم کو اپنی تہذیب ومعاشرت سے بیگانہ ہوتے دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔انہیں مغربی تہذیب کی آمد سے اپنی تہذیب ومذہب خطرے میں دکھائی دے رہے تھے۔اس لئے انہوں نے مغربی تہذیب اور ان کے تصورات کا ہر محاذ پر مذاق اڑایا اور ان پر طنز کے تیکھے نشتر چلائے۔وہ اپنی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی توسط سے نئی تہذیب کی خرابیوں کو بروئے کار لا کر یہاں کی قوم کو اس دلدل میں پھنسنے سے باز کرنے کی تلقین کر رہے تھے۔نئی تہذیب کے پرستاروں پر طنز کے تیکھے وار دیکھئے۔

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری بھول جا
شیخ ومسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا
تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں پھولو
جائز ہے غباروں میں اُڑو چرخ پہ جھولو
ہر ایک سخن بندہ عاجز کا رہے یاد
اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

بعض ناقدین ادب نے اکبر کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری پر اپنے تاثرات رقم کرتے ہوئے انہیں قدامت پرست کہا ہے۔یہاں اس بات کی تردید کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اکبر قطعی طور پر قدامت پرست نہیں تھے۔اکبر نہ ہی تعلیم نسواں کے اور نہ ہی مکمل طور پر مغربی تہذیب کے مخالف تھے۔وہ خواتین کی مشرقی طرز تعلیم وطرز زندگی سے آگاہی کے حق میں تھے۔اس جدید مغربی طرز تعلیم سے خواتین کا آراستہ ہو کر زینت بزم بننا اُن کے لئے گوارا نہ تھا اسی لئے انہوں نے جدید مغربی تعلیم وطرز زندگی سے خواتین کو باز رکھنا اور اس قسم کی تعلیم اور طرز زندگی پر طنز کرنا ہی مناسب سمجھا جو خواتین کے مقررہ کردہ اصولِ زندگی اور دین کی پامالی کرے۔

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
پبلک میں کیا ضروری ہے جا کرتی رہو
تقلید مغرب پہ عبث کیوں ٹھنی رہو
داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے غنی رہو،
پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی دیوی بنی رہو

طنز ومزاح کے پیرائے میں کہی گئی اکبر کی شاعری پوری طرح اپنے اندر پیامیہ عنصر لئے ہوئے ہے۔ان کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کا واضح مقصد اپنی تہذیب، سماج، معاشرے اور قوم کی اصلاح تھا۔ان کی طنز ومزاح ذاتی بغض وعناد سے پاک ہے۔سرسید سے ان کا اختلاف شخصی نہیں نظریاتی تھا۔انہوں نے اپنی شاعری میں طنز ومزاح کی توسط سے قوم کو مشرقی تہذیب کی پاسداری، وطن دوستی اور انسانی اقدار کا پاس رکھنے کا درس دیا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ، اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج بدھل

نیا اردو افسانہ چند نکات

ڈاکٹر ظہور دین

اردو افسانے کی پرانی تعریف کے مطابق پلاٹ، کردار نگاری، ماجرا سازی، منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور جزئیات نگاری کے علاوہ اختصار اور وحدتِ تاثر پر سب سے زیادہ توجہ دی جاتی رہی ہے۔ ان ہی دو خصوصیات کی بنیاد پر افسانے کو ناول سے الگ کیا جاتا رہا ہے یعنی افسانہ ایک قطرہ ہے اور اس میں چاول پر قل ھواللہ لکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ غرض افسانہ نگار کو ہر طرح سے اختصار کا پابند بنایا جاتا رہا ہے۔ دوسری طرف ناول ایک دریا ہے۔ اس طرح ناول نگار ناول میں کچھ بھی کہنے کیلئے آزاد ہوتا ہے۔ کئی بار ناول اور افسانے کی ہیئت میں مماثلت ہماری اُلجھنوں کو اور زیادہ بڑھاتی رہی ہے۔ کل ملا کر افسانے کی تعریف، ہیئت اور اس کے اسلوب کی بحث بہت پرانی ہوگئی ہے۔ جہاں تک نئے افسانے کا تعلق ہے۔ یہاں یہ ساری باتیں لایعنی ہو جاتی ہیں۔ افسانہ نگاروں کی نئی نسل ان باتوں سے نالاں ہے۔ وہ کسی بھی طرح کی پابندیوں کو قبول نہیں کرتا۔ نیا افسانہ نگار چاہتا ہے کہ اسے فن کی تخلیق میں کم از کم آزاد چھوڑ دیا جائے۔ اس حوالے سے جدید دور کے مشہور افسانہ نگار انتظار حسین لکھتے ہیں:

''افسانے کی اس ساری بحث میں مجھے تو بس ایک بات پوچھنی ہے کہ یہ افسانہ ہوتا کیا ہے؟ اس سوال میں میری جہالت کا اعتراف مضمر ہے اگر یہ مضمر اعتراف کافی نہیں ہے تو لیجئے صاف لفظوں میں سن لیجئے کہ میں افسانے کے معاملے میں اتنا ہی بے خبر ہوں جتنا عہد قدیم کا وہ آدمی جو الاؤ پر بیٹھ کر کہانی سناتا تھا۔ خیر اس غریب کہانی سنانے والے کی تو ایک مجبوری تھی کہ اس وقت تک پروفیسر سید وقار عظیم کی کتاب ''فنِ افسانہ نگاری'' شائع نہیں ہوئی تھی مگر میری جہالت کا کیا جواز ہے؟ نہ صرف وقار صاحب کی کتاب چھپ چکی ہے بلکہ اُس وقت سے اب تک سینکڑوں، ہزاروں تنقیدی مضمون شائع ہو چکے ہیں جن میں مختصر افسانے کی جامع و مانع تعریف ہو چکی ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایک ابتداء ہو اور ایک اختتام ہو۔ اس میں ایک پلاٹ ہونا چاہئے اور ایک Suspense اور ایک کلائمکس اور ایک وحدتِ تاثر اور وقار صاحب نے تو اپنی کتاب میں ماشہ ماشہ رتی رتی کے حساب سے بتا دیا ہے کہ افسانے میں کیا کیا ہونا چاہئے اور کیا کیا نہیں ہونا چاہئے۔ مثلاً یہ کہ اس میں وحدتِ تاثر تو ضرور ہی ہونا چاہئے کہ افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے اور اس سے وہ وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کیلئے مخصوص کر لئے ہیں۔ پس افسانے کی تمہید، تمہید کے بعد درمیانی حصے، منتہا، خاتمہ، ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔ یہ ہے مختصر افسانے کا جوہر اصلی جس سے فکشن کی دوسری اصناف محروم ہیں۔''

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو افسانے کی روایتی تعریف کے بارے میں ہمارے نئے افسانہ نگاروں کا رویہ کس قدر باغیانہ ہے۔ وہ افسانہ کی بندھی ٹکی تعریف کے زیر اثر افسانہ لکھنا لغویات لکھنے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ انتظار حسین کی طرح ہمارے نئی نسل کے دوسرے افسانہ نگاروں کا ماننا بھی یہی ہے کہ افسانے کا فن ناقدوں کی ارسطوئی پابندی کے ساتھ نہیں بلکہ آزاد فضاؤں میں پروان چڑھ سکتا ہے۔ انتظار حسین مزید لکھتے ہیں:

''وقار صاحب نے ہمیں بتایا ہے کہ ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جائے اس سے وحدت کی توقع ہی فضول ہے۔

یہاں ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ مختصر افسانے کے سوا ایک شے ناول ہوتی ہے۔ ناول کے موجد اردو میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ مختصر افسانے کی تاریخ منشی پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے بعد کرشن چندر اور منٹو کا زمانہ ہوتا ہے جو اردو مختصر افسانے کا عہد زریں ہے۔ اس کے بعد دور زوال جو ہنوز جاری ہے تو اس وقت ہم آپ اردو افسانے کے دورِ زوال میں زندہ ہیں۔ تو صاحبو! اب جاننے کے لئے کیا بات رہ گئی۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو گیا مگر میری دِقت یہ ہے کہ مجھے وہ کہانیاں پکڑتی ہیں جہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی نہیں ہوا ہے اور پوچھتی ہیں کہ تم ہمیں کس کھاتے میں ڈالتے ہو۔''

اردو افسانے کی نئی نسل ہر طرح کی نعرہ بازی، فارمولا سازی اور منشور سازی کے خلاف ہے۔ وہ بندھے ٹکے اصولوں کے تحت افسانہ لکھنا لغو خیال کرتی ہے۔ روایتی اور گھسے پٹے انداز کی کہانیوں کو نئے لکھنے والوں نے یکسر مسترد کر دیا۔ اردو افسانے کی نئی نسل نے افسانے کی فارم، موضوع اور تکنیک میں تبدیلیاں لائیں جس سے جدید اردو افسانے کو شاعرانہ زبان اور معنی کی تہ داری عطا ہوئی۔ عہدِ حاضر کے سارے افسانہ نگار آزادانہ طور پر سوچتے اور عمل کرتے نظر آتے ہیں جس سے اردو افسانے کی نئی راہیں استوار ہوئیں۔ اس حوالے سے قمر احسن لکھتے ہیں:

''میں نے اپنے اس اُڑن چھو مضمون کے ذریعہ محض کچھ سوالات قائم کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ ہم عصر خود ان پر غور کریں اور حسرت و یاس سے تنقید نگار کی طرف دیکھنا چھوڑ دیں۔ اس لئے کہ نراجی دور کے افسانوں کے بعد اب بیج پھوٹنے، پودا نکلنے اور تناور درخت بننے کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ ہمیں بادام کا درخت لگانا ہے تاکہ آنے والی نسلیں بادام کھائیں۔ ہمیں تھوہڑ کا درخت صاف بھی کرنا ہے تاکہ تھوہڑ کو بادام نہ سمجھا جائے۔ ہم عصر فنکاروں پر اعتماد اور خلوص سے لکھنا بڑا دشوار مرحلہ ہوتا ہے لیکن ہم میں سے کسی کو یہ کام کرنا ہی پڑے گا۔ وہ

میں کروں، آپ کریں یا ہم کریں۔''

کہا جا سکتا ہے کہ روایتی طرز کے افسانوں سے انحراف ایک طرف تو ردعمل کا نتیجہ ہے اور دوسری طرف نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی یہ شعوری کوشش بھی ہے۔ عہدِ حاضر کے افسانہ نگار روایتی ڈگر پر اس لئے چلنا پسند نہیں کرتے کیونکہ انہیں احساس ہے کہ یہ اپنے آپ کو دہرانے کے مترادف ہوگا لہٰذا وہ یہی چاہتے ہیں کہ افسانے میں تبدیلی ہو اور اس میں نئے نئے تجربات کو راہ دی جائے۔

ارسطو کے مطابق پلاٹ میں ایک آغاز، وسط اور انجام کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ ان تینوں اجزاء میں تعمیری ربط کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ارسطو نے ان خیالات کا اظہار المیہ کے باب میں کیا تھا اور چونکہ المیہ اور افسانہ دونوں میں واقعات کا بیان ہوتا ہے اس لئے ہمارے یہاں اس کا اطلاق افسانے پر بھی ہونے لگا اور رفتہ رفتہ پلاٹ کو افسانے میں مرکزیت حاصل ہوگئی لیکن نئے افسانے کے دور میں پلاٹ کی اہمیت آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی۔ یہاں تک کہ بغیر پلاٹ کے افسانے بھی تخلیق ہونے لگے اس کیلئے یہ تاویل پیش کی گئی کہ ہماری زندگی میں کوئی نظم وضبط نہیں ہے۔ انسانی زندگی اچانک رونما ہونے والے حادثات کا مجموعہ ہے۔ اس لئے اگر حقیقی زندگی کو گرفت میں لینا ہے تو پھر افسانے کو پلاٹ سے آزاد کرنا چاہئے۔ اس طرح افسانے میں آغاز، درمیان اور عروج وغیرہ کی قید ختم ہوگئی۔ اب افسانہ کہیں سے شروع ہو کر کہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اب افسانہ ایک مونولاگ، تصویر کا کوئی خاکہ شعور کی رو کی کوئی کیفیت ہوسکتا ہے۔ پلاٹ کی اس نئی صورتحال کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے:

''افسانے کے نقادوں میں آج اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ افسانے کے ڈھانچے میں جو تبدیلی آئی ہے وہ فنی اعتبار سے اس کی عظمت بڑھانے میں معاون ہے۔ مغرب میں افسانے بقول اوور اسٹرائٹ Poison Plot سے نجات پا چکے ہیں اور اپنی سال خوردہ مصنوعی آرائش وزیبائش کو ترک کر کے انتہائی فطری بن گئے ہیں۔ ایسے افسانے جن میں پلاٹ سازی کی جھلک ہے بھی تو وہ رسمی اور روایتی نہیں ہے بلکہ ذہنی عوامل کی عکاسی ہے۔''

اس پلاٹ بیزاری سے سب سے زیادہ اُلجھن کا شکار افسانے کا ایک عام قاری ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کہانی کو کہاں سے پکڑے کیونکہ کل ہی کی بات ہے کہ اردو افسانے میں بیانیہ تکنیک کا چلن تھا لیکن جدید دور میں ان ساری چیزوں کے بکھراؤ سے جہاں ایک طرف افسانے میں کھری حقیقت نگاری ملتی ہے تو وہیں دوسری طرف اس سے افسانے کی عمومی صورت کافی حد تک مسخ بھی ہوگئی۔ اس طرح تجریدی، علامتی اور شعور کی رو کے افسانے وجود میں آگئے۔

جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے افسانے میں ناول اور ڈرامے کی طرح مکمل کردار نگاری ممکن ہی نہیں ہے حالانکہ یہ بات بھی درست ہے کہ قدیم افسانے میں افسانے کے دوسرے لوازمات کے علاوہ کرداری نگاری کی بحث بھی شدومد سے اٹھائی جاتی رہی ہے۔ نئے افسانوں میں کردار نگاری سے بھی انحراف کی کوشش ملتی ہے۔ بعض اوقات ایسے افسانے بھی سامنے آتے ہیں جن میں کوئی کردار ہی نہیں ملتا۔ بس کردار کی جگہ ''میں'' یا ''وہ'' ہی کافی سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ نئے افسانہ میں ہیرو کا کوئی تصور نہیں ملتا بلکہ Anti Hero طرز کی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔

اساطیری انداز بیان نئے افسانے کی ایک اہم خصوصیت ہے اس کیلئے علامتی، رمزیاتی، اشاراتی اور تمثیلی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ اس طرح آج افسانے میں اُن تمام لوازمات کو جگہ دی جارہی ہے جو کبھی شاعری کی خصوصیت ہوا کرتے تھے۔ عہد حاضر میں ایمجری اور پیکر تراشی جیسے عناصر شاعری اور نئے افسانے کی ایک اہم خصوصیت بن چکے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اب افسانے کی زبان شاعری کی زبان سے قریب آگئی ہے لیکن یہاں شاعروں کی زبان سے کرشن چندر اور ان کی صف کے افسانہ نگاروں کی رومانی زبان مراد نہیں جو طرحدار تو ہے تہہ دار نہیں۔ جدید افسانے میں شاعری کی زبان سے وہ زبان مراد ہے جو شاعرانہ وسائل سے کام لیتی ہے یعنی کنایہ، استعارہ، علامت، تمثیل، اشاریت اور رمزیت سے نیز اساطیر، قدیم رسوم وعقائد اور لوک روایات سے مدد لے کر نئے نئے معنوی تلازموں کی دریافت کرتی ہے۔''

حالانکہ تکنیکی اعتبار سے حالیہ چند برسوں میں نئے افسانے کا منظر نامہ کافی حد تک بدل گیا ہے اور اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ بیانیہ تکنیک افسانوں میں پھر سے واپس آرہی ہے۔ افسانوں میں پلاٹ سازی کا عمل بھی پھر سے شروع ہوگیا ہے۔ کردار پھر سے ابھارے جارہے ہیں لیکن یوں کہنا کہ اب افسانہ اپنی پرانی ڈگر پر واپس آگیا ہے صحیح نہیں ہوگا۔ فنی اعتبار سے چاہے افسانہ اپنی جگہ واپس آرہا ہو مگر ایک نئے تیور، نئے شعور اور نئی آواز کے ساتھ۔ قمر احسن ایک جگہ نہایت خوبصورت بات لکھتے ہیں:

''بقول راب گریے کہ دراصل ادب نیا نہیں ہوا ہے بلکہ ہم اور ہمارے مسائل نئے ہوگئے ہیں۔ فن پیچیدہ نہیں ہوا ہے بلکہ ہمارے مسائل پیچیدہ ہوگئے ہیں''۔

بہر حال اردو افسانے کا سفر جاری ہے۔ عہد حاضر کے افسانہ نگار عصر حاضر کے تقاضوں کے تحت اردو افسانے کے سفر کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ جوں جوں زمانہ بدلے گا۔ زمانے کی قدریں بدلیں گی۔ لوگوں کے مزاج اور معیار بدلیں گے اس کے حسب حال اردو افسانے کا منظر نامہ بھی بدلے گا۔ وہ افسانہ اور افسانہ نگار جو زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل پائیں گے وہی نئے بھی ہوں گے، جدید بھی ہوں گے اور زندہ بھی رہیں گے۔

ڈاکٹر ظہور دین
اسسٹنٹ پروفیسر اُردو
گورنمنٹ ڈگری کالج ٹھاٹھری، جموں وکشمیر

گل ریز

ڈاکٹر عبدالرزاق

ماہنامہ ادبی جریدہ " گل ریز" نومبر 1952ء میں امیرا کدل سرینگر کشمیر سے شائع ہوا۔ رسالہ کے مدیر اور پبلشر محمد صدیق کبروی، جبکہ نظر وترتیب کے فرائض پروفیسر محی الدین حاجنی اور عبدالحق برق انجام دیتے تھے۔ جریدہ کا سرورق مختلف اقسام کی بیل بوٹوں سے منقش نہایت ہی دلکش، خوبصورت اور جاذب دید ہے۔ ہر شمارہ عام سائز کیچالیس پینتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا۔ دلکش تحریر اور نکھرا ہوا انداز بیان رسالہ کی جان ہے۔ قیمت بہت معمولی یعنی اٹھانے فی پرچہ اور سالانہ پانچ روپیتھی۔ یہ رسالہ کشمیر مرکنٹائل پریس میں چھپتا اور دفتر گلریز میں "انجمن کشمیر بزم ادب" کے اہتمام سے امیرا کدل سرینگر سے شائع ہوتا رہا ہے۔ یہ جریدہ 1952ئسے اپریل 1955ء تک یعنی تقریباً تین سال اردو اور کشمیری زبان وادب کی بے لوث خدمت کرتا رہا ہے۔ بعدازاں نامساعد حالات کا شکار ہوکر " گل ریز" گوشہ گمنامی میں گم ہوگیا لیکن اس مختصر دور حیات میں رسالہ کی علمی وادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی ہوئی اور اسے بڑی وقعت اور قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا رہا جس کو مدنظر رکھتے ہوئے ریاستی حکومت کے محکمہ تعلیم نے اسے اسکولوں اور کالجوں میں منظوری دے دی جو رسالہ کی مقبولیت کی اہم سند ہے۔

کشمیر بزم ادب کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے آزادی کی بعد سیاسی اتھل پتھل اور انتشار کے دوران شعراء، ادباء اور محققین کو ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کیا کہ جہاں انہوں نے ایک طرف تو نئے حالات کے تقاضوں کو سمجھنے اور اس کے مطابق ادب پیدا کرنے کی کوشش کی اور ساتھ ہی دوسری طرف پرانی قدروں کی افادیت اور آفاقیت پر بھی زور دیا۔ بزم سے منسلک تمام اراکین کا یہی نصب العین رہا ہے، اس ضمن میں مدیر موصوف " کچھ ہم سے " کیعنوان سے یوں رقمطراز ہیں:۔

"ہم حتی الوسع اسی نصب العین پر کاربند رہیں گے تا کہ کشمیر میں بھی آفادی اور صحتمند ادب کی تبلیغ اور نشر واشاعت اسی طرح سے ہوسکے جس طرح باقی مالک میں ہورہی ہے۔ ہم بےلوث مساعی کے ساتھ اس مقدس فریضہ کی ادائیگی میں منہمک رہیں گے۔ 1"

1۔" گلریز۔جلد2۔نمبر10۔صفحہ9۔1953ء

اس ادبی جریدہ کا واضح مقصد عالمی ادب میں ہونے والے نئے تجربات اور نظریات کو اردو ادب میں متعارف کرنا اور اردو ادب کے شہ پاروں کو کشمیری زبان میں ترجمہ کرنا تھا لہذا اسی اصول پر کاربند رہتے ہوئے " گل ریز" میں کئی

مضامین بیشتر اقساط میں شائع کیے گئے جیسے "مغربی اساطین تنقید کا اردو ادب پر اطلاق" از ڈاکٹر عزیز احمد قریشی " کتاب الطّواسین کا اردو ترجمہ " از محمد امین بچھ، "مسدس حالی" (کشمیری زبان میں منظوم ترجمہ) از پروفیسر محی الدین حاجنی وغیرہ شامل ہیں۔ رسالہ کی مشمولات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں متفرق موضوعات کو مختلف اصناف جیسے تحقیق، تنقید، غزل، نظم اور رباعی میں پیش کیا گیا ہے اور پیشکش میں بھی روایتی انداز کو ملحوظ رکھا گیا ہے اگرچہ رسالہ اردو اور کشمیری دونوں زبانوں پر مشتمل تھا لیکن اس میں مضامین یا صفحات کی کوئی قید روا نہیں رکھی گئی تھی کیونکہ کسی شمارہ میں اردو زبان کی کثرت ہے تو کسی میں کشمیری زبان کی بہتات نظر آتی ہے البتہ مشن اور جذبہ مشترک ہے اور " کشمیر بزم ادب " نے پرانے اور کہنہ مشق مصنفین کے زیر سایہ نئے لکھنے والوں کی بھی بھرپور تربیت کے لیے سازگار ماحول مہیا کیا تھا۔ گلریز میں جن عالمی شہرت یافتہ مشاہیر کی نگارشات چھپتی رہی ہیں، ان میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، سید احتشام حسین، مولانا عبد الماجد دریابادی، سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر عزیز احمد قریشی، تنہا صدیقی، شہزور کاشمیری، حامدی کاشمیری، عشرت کاشمیری، سیفی سوپوری، کمال احمد صدیقی، غ۔م۔طاوس، سائف کھوروی، تنہا انصاری اور شیدا کاشمیری وغیرہ شامل ہیں۔

گلریز میں افسانوی ادب کی طرف دانستا توجہ مبذول نہیں کی گئی، کوئی افسانہ یا قسط وار ناول مندرجات میں شامل نہیں ہے۔ البتہ تحقیقیو تنقیدی مضامین کثرت سے شائع ہوتے رہے ہیں یہ تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے مضامین اور مقالات بے حد معلوماتی اور جامعہ ہیں۔ ہر مضمون دعوت فکر ونظر کا متقاضی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ہر مضمون میں تحقیق وتنقید کے اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ یہ ستم ظریفی بھی رسالہ کے ساتھ روا رہی کہ اس کی جلدوں کے تحفظ کا کوئی معقول انتظام نہیں کیا گیا جس کی وجہ سے بہت سارے شمارے اب دستیاب نہیں ہیں اور زمانہ کی دستبرد سے نہیں بچ پائے البتہ چند ایک شمارے جو بسیار کوششوں سے دستیاب ہو پائے ان کی روشنی میں رسالہ کے معیار کو جانچا اور پرکھا جائے گا "گلریز" کی پہلی جلد کے شمارہ نمبر 6 جو اپریل 1953 میں شائع ہوا "کشمیر میں فن رقاصی" کے عنوان سے پنڈت جیالال کول ناظر کا مضمون شامل ہے۔ وہ اپنے اس مضمون میں یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہزاروں سال سے کشمیر میں رقاصی اور موسیقی کا دور دورہ رہا ہے۔ مذہب کے ساتھ ساتھ رقاصی کو عام لوگوں کی زندگی کے ہر شعبہ میں دخل رہا ہے۔ کشمیر میں بھانڈوں کے عہد سے ہی فن رقاصی کو شاہی سرپرستی حاصل رہی ہیاور ہندوستان، ترکستان، افغانستان اور ایران سے رقاص یہاں آتے رہے ہیں جن کی آمد سے کشمیر میں فن رقاصی عام ہوتی گئی مصنف موصوف نے رقاصی کی دو قسمیں گنائیں ہیں۔ کلاسیکی رقاصی اور عامیانہ یا صحرائی رقاصی جن پر تفصیل سے بحث بھی کی ہے۔

اسی شمارہ میں مرزا عارف کے قلم سے "حضرت جامع الکمالات شیخ یعقوب صرفی" سے متعلق ایک جامع مضمون شامل ہے جس میں پہلے حضرت شیخ صرفی کی سوانح عمری دیہے۔ اسلامی ممالک میں ان کی سیاحت کا تذکرہ کیا ہے اور پھر ان کے کلام کا نمونہ پیش کیا ہے۔ حضرت شیخ صرفی دسویں صدی عیسوی میں ایک صاحب تصنیف وارشاد ولیہوئے ہیں اور کشمیر کے اہل دل شعراء کے گروہ کی اولین صف میں شمار ہوتے ہیں۔

زیر نظر شمارہ میں تحقیقی نوعیت کا مضمون "پنڈت دیارام کاچرو خوشدل" از مولوی محمد ابراہیم شامل ہے جس میں خوش دل کی سوانح عمری پیش کی گئی ہے اور اس کے ساتھ ہی آن کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ پنڈت خوش دل اٹھارویں صدی میں پٹھانوں

کے عہد حکومت کا ایک مشہور فارسی شاعر گزرا ہے جس نے بیک وقت مختلف اصناف سخن جیسے مثنوی، غزل، نظم اور تاریخی قطعات وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے اس مضمون کو پڑھ کر خوش دل کی ادبی خدمات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

زیر نظر شمارہ میں کمال احمد صدیقی اور عشرت کاشمیری کی غزلیں شامل ہیں جو ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے روایتی غزل کا بہترین نمونہ ہے اشعار ملاحظہ کیجئے:-موسم بہار ہے ہم نہ گیت گائیں گے

خشکلب ہے دل بجھا سا ناز کیا اٹھائیں گے
ہیں چمن میں اشکبار یہ حدیث شوکلیوں
غنچے کھلکھلا اٹھے پھولمسکرائیں گے 1
۔عشرت کاشمیری گلریز۔ جلد 1۔شمارہ 3۔صفحہ 14۔1953۔

گداز عشق وعزم تیشہ تک بات پہنچی ہے
ہمارا تذکرہ تھا کوہکن تک بات پہنچی ہے
بہاروں سے چلی تھی اور چمن تک بات پہنچی ہے
چمن سے اس غنچہ دہن تک بات پہنچی ہے 2۔
2 کمال احمد صدیقی گلریز۔ جلد 1۔شمارہ 3۔صفحہ 57۔1953

زیر بحث شمارہ میں "شکر شکایت" کے عنوان سے غ۔م۔طاؤس کی نظم شامل ہے۔طاؤس روایتی شاعری کے دلدادہ ہیں۔شاعری میں وہ اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔لیکن اکبر کی طرح انہیں پرانی تہذیب اور رسوم ورواج بہت عزیز ہیں۔ نئے مغربی تمدن سے متنفر ہیں اور شاعری میں بھی اس کا چرچا کرتے ہیں نظم کا بند ملاحظہ کیجئے:-

نوع انسانی کی دیرینہ قبا ہے تار تار
بے مروت ہیں نئی تہذیب کے پروردگار
عصر حاضر فتنہ گر، بزم کہن ناساز گار
میرے مولا! چھین لے دل سے تمنا فراغ 3
3۔گل ریز۔جلد 1۔شمارہ 3۔صفحہ-16۔1953

"اسمبلی" کے عنوان سے سائف کھوروی کی بڑی خوبصورت نظم ہے جس میں انہوں نے اسمبلی میں ہونے والی کارروائیوں کو ہدف تنقید بنایا ہے سائف نے انشاء کے مصرع " کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں "پر تضمین لگا کر اسمبلی کی روداد بڑے خوبصورت انداز میں بیان کی ہے. نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

مسلسل ناامیدی پے بہ پے ناکامرانی سے
کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
کہاں جوش الیکشن کہاں سودا ئیر کنیت
میاں رو پیٹ کر ہم ان سب کو یکبار بیٹھے ہیں
کیا مجبور واک آؤٹ کرنے پر پیہم شکستوں نے
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
گلریز۔جلد 1۔شمارہ 8 صفحہ 18۔جون 1953

"طاسین سراج" یہ کتاب امبوالمغیث الحسین بن منصور الحاج کے ان اقوال کا مجموعہ ہے جو اس نے عالمِ وجد میں کہے ہیں اور اس کے مریدوں نے جمع کر کے ان کو کتابی صورت میں قلم بند کیا ہے یہ کتاب عربی زبان میں ہے جس کا اردو ترجمہ پروفیسر محی الدین حاجنی نے گلریز کے کی شماروں میں مسلسل اقساط میں پیش کیا ہے۔منصور الحلاج کو نعر ?ہ انا الحق کی پاداش میں 309 ہجری میں تختہ دار پر چڑھایا گیا لیکن اسلامی ممالک میں بالعموم اور ایران اور کشمیر میں بالخصوص ان کے معتقدات نے ایک ذہنی انقلاب پیدا کر دیا ہے جس کے آثار آج تک ایران اور کشمیری ادب میں بکثرت پائے جاتے ہیں پروفیسر حاجنی کا شستہ اور رواں اردو میں مذکورہ کتاب کا ترجمہ منصوریت اور تصوف کو سمجھنے میں بڑا معاون ثابت ہوا ہے۔

گلریز اگرچہ ماہانہ جریدہ تھا لیکن اس کی اشاعت کے سلسلے میں تسلسل نہیں پایا جاتا کئی شماروں کو اکٹھا شائع کیا گیا ہے اور پھر بہت سارے شمارے زمانہ کے ہاتھوں تلف ہوں گے بسیار کوششوں کے باوجود بھی ان کا کوئی پرچہ نہیں مل سکا۔ دستیاب شدہ شماروں میں جلد 2 جولائی 1953 کا شمارہ موجود ہے اسمیں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا مضمون بعنوان " آج کا اردو ادب "شامل ہے۔ یہ بیحد معلوماتی اور جامع مضمون ہے۔جس میں انہوں نے ابتداء سے لے کر آزادی تک کے ادب کا احاطہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ بہترین ادب زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور آج کا ادب افادی ادب ہے۔شاعری صرف شاعری یا قافیہ پیمائی اور داستان گوئی محض امرآ کو سنانے کا ذریعہ نہیں آج ادب برائے ادب، شاعری برائے شاعری اور فن برائے فن کے دلفریب نظریے سرد پڑ چکے ہیں ہیں آج کا نعرہ ادب برائے حیات اور فن برای زندگی ہے اس کا مقصد زندگی کی تفسیر و ترجمانی ہی نہیں تطہیر بھی ہے۔

زیر نظر شمارہ میں حامدی کاشمیری، عشرت کاشمیری اور سیفی سوپوری کی غزلیں بھی شامل ہیں جو روایتی انداز بیان کی عمدہ مثال ہیں لیکن ان غزلوں میں بھی علامتی اور استعاراتی انداز میں کشمیر کے سیاسی اور سماجی منظر نامہ کو پیش کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

نظام گل بدلا مگر یہ کیا قیامت ہے
کہ سیر گل سے اب بھی مطمئن دل ہو نہیں سکتا
حامدی کاشمیری۔گلریز۔جلد 2۔نمبر 11۔صفحہ 61۔1954

ضمیر مردہ، لہو فسردہ، بجھا بجھا آرزو کا شعلہ
ہے چارہ گر بھی شکار جس کا وہ اپنا آزار بندگی ہے
عشرت کشمیری۔گل ریز۔جلدی 2۔نمبر 11۔صفحہ 60۔1954

مصیبتوں سے رہائی نہ آفتوں سے فراغ
یہی جو حال رہا بیش و کم تو کیا ہوگا
سیفی سوپوری گلریز جلد 2۔نمبر 11۔صفحہ 100۔1954

علامہ اقبال اپنے اسلاف کی کشمیری نسبت پر ہمیشہ فخر کرتے رہے اور کشمیری شعرا کو بھی علامہ اقبال سے ایک خاص عقیدت رہی ہے شوریدہ کاشمیری، میر غلام رسول نازکی، غ۔م۔ طاؤس اور رسا جاودانی وغیرہ نے اپنے کلام میں اقبال کی تئیں جس محبت اور عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں شاذ و نادر ہی اس کی کہیں مثال ملتی ہے اسی قبیل کی برق کاشمیری کی ایک نظم بعنوان ''حضرت اقبال'' گلریز میں شامل ہے جس میں انہوں نے اقبال کے پیغام اور فلسفہ کو سراہا ہے اور بے انتہا محبت کا مظاہرہ کیا ہے نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

بے عمل کو کی عطا ذوق عمل کی آرزو — دیدہ اہل نظر میں بھر دیا حسن نمو
حضرت اقبال، ہاں اقبال ہی اقبال ہیں — حال ملت کیلئے ایک ذوق استقبال ہیں
ظلمت شب میں ید بیضا، بکف خنجر بدست — نعرہ ہو بر زبان و دل سوائے اللہ مست

گلریز۔جلد2۔نمبر11۔صفحہ 16۔1954

"نظر کی نوازش کے امیدوار" تنہا انصاری اپنی اس نظم میں چنچل محبوب کی بے مروتی اور مسلسل بے وفائیوں کا نہایت ہی صاف، شستہ اور رواں زبان میں ذکر کرتے ہیں لگتا ہے کہ وہ محبت کی نارسائیوں سے تنگ آ کر محبوب سے چھٹکارا پانا چاہتے ہیں۔نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

خدا کے حوالے سدھارو سدھارو میری آرزؤں کی رنگین بہارو
نہ چھیڑو یہ تجدید پیماں کی باتیں بہت دیکھے پیماں تمہارے ماہ پارو
حماقت ہے اب ذکر رخسار و گیسو طلسم محبت کے پروردگارو

گلریز۔جلد2۔نمبر3۔ صفحہ 27۔1954

"مغربی اساطین تنقید کا اردو ادب پر اطلاق" یہ

عزیز احمد قریشی کا بے حد اہم اور معلوماتی مضمون ہے اور اس مضمون میں انہوں نے مغربی مفکرین و ناقدین کی ادب اور شاعری کے متعلق رائے کا بے کم و کاست اردو ادب پر اطلاق کیا ہے اس ضمن میں انہوں نے بے شمار ایسی مثالیں دی ہیں کہ شاعری کے ذرائع وہ تمام اشیاء، قوتیں اور اعمال ہیں جو اس کائنات میں پائے جاتے ہیں اور یہ ایک ایسا ہمہ گیر جذبہ ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی اور مصوری کی گرفت سے بالاتر ہے۔قوت متخیلہ کی اختراع اس کا بین ثبوت ہے وہ لکھتے ہیں:-

"شاعری محسوسات کے اس عمل کا نام ہے جس کا مظہر شاعر کا کلام ہے اور یہ عمل ان جذبات کا اظہار کرتا ہے جو حقیقت، حسن و عشق، لطافت، سطوت و جبروت، رحم و کرم، بے قراری، اولالعزمی، علو ہمتی وغیرہ کے لئے ہویدہ ہوں۔قوت متخیلہ اور انبساط ان جذبات کی گہرائی اور حقائق کو منقش کرتے ہیں اور زبان دانی کے لحاظ سے یکجہتی میں تنوع کے اصول پر انہیں پرکھتے ہیں"

گلریز۔جلد2۔نمبر11۔صفحہ 80۔1954

یہ بے حد معلوماتی اور دیدہ ریز یسے لکھا گیا مضمون ہے جو گلریز کے کئی شماروں میں کئی قسطوں میں شائع ہوا ہے اگر ان تمام مضامین کو یکجا کیا جائے تو اس موضوع پر کتاب تیار ہو سکتی ہے۔

''اچھ بل اور کوہسار'' شیدا کاشمیری کی یہ نظم نیچرل شاعری کی عمدہ مثال ہے جس میں انہوں نے اچھی بل جھیل اور کوہساروں اور پہاڑوں کی بڑی حسین منظر کشی کی ہے نظم کی قرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت بذات خود جلوہ افروز ہے۔نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:-

اچھ بل اور کوہسار ہو شربا جو بیبار
لالہ و گل بے شمار جلوہ گہ حسن یار
باغ ہے یہ سحر کار بلکہ ہے جنت نگار
جائیگا انتظار قدرت پروردگار

گلریز۔جلد2۔شمارہ3 صفحہ 12 جنوری 1954

چہل اسرار شعر سید سادات حضرت علی ثانی میر سید علی ہمدانی کی کشمیری زبان میں ایک طویل نظم ہے جو مثنوی اس طویل نظم کا خواجہ محمد امین بیچ نے اردو زبان میں منظوم ن جو گلریز کے کے کی کی فلم اردو میں میں کس تو میں شائع ہوا ہے امین بیچ نے اگر چہ اس ترجمہ میں بڑی محنت اور جانفشانی سے کام لیا ہے لیکن وہ روانی برجستگی اور برمحل الفاظ کا انتخاب جو اصل نظم کی خوبی ہے ترجمہ میں مروان نظر آتا ہے یہاں مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

کل شام میرا دل محبوب کے غم میں روح کے ساتھ ہم کلام ہوا
کہ تجھ سے اس نفع کے پیش نظر کسی قسم کا سودا نہیں ہو سکا
میں نے اس سے کہا کہ ملک سلیمان ایک گداگر کو بخشا نہیں جاتا ہے
اور بلندی کا تاج روشن ضمیر کے سر پر ہی رکھا جاتا ہے
جمشید کی دولت جس کا اتہ پتہ دنیا کے بادشاہوں کو نہ ملا
مجھ جیسے شیدائی کو اس کا خیال بھلا کیسے آئے!

گلریز۔ جلد2۔شمارہ3۔صفحہ 21۔1954

۔سیفی سوپوری بڑے حساس اور دیدہ ریز شاعر ہیں ایک غزل میں وہ اپنے محبوب کی بے مروتی، بیاعتنائی، بے وفایوں اور لاپرواہیوں کا بڑے ہی دلکش انداز میں اظہار کرتے ہیں شعر ملاحظہ کیجئے

میری نگاہ پہ کھلنے لگا فریب جمال
کہ تیرے حسن میں پہلی سی دلکشی نہ رہی
بتا چکیے مجھے وہ نگہ حیلہ طراز
کہ ان سے اب کوئی امید خیر نہ رہی

سیفی سوپوری۔گلریز۔جلد4۔نمبر6۔صفحہ 13۔1955۔

"بادام کے شگوفے" پروفیسر حامدی کاشمیری کی یہ نظم بڑا وسیع کینوس اپنے اندر لئے ہوئے ہے خزاں رسیدہ بادام کے پیڑوں پر جب شگوفے کھلتے ہیں تو شاعر کو اس میں نئی زندگی کی رمق نظر آتی ہے شاعر اپنی شکست خوردگی اور پسپائی کے باوجود اس سے متاثر ہوتا ہے اور کسی (محبوب) کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دیکھ شگوفے زندگی کی بھرپور ترجمانی کر رہے ہیں کیونکہ زندگی بھی انہیں نشیب و فراز سے ہمیشہ دوچار اور تازہ دم ہوتی رہتی ہے۔ نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

پھر عروس بہار گلشن میں مسکراتی ہے رقص کرتی ہے
دیکھ! بادام کے شگوفوں سے زندگی کی فضا نکھرتی ہے

گل ریز۔جلد4۔شمارہ6۔صفحہ 1955۔

" گل ریز" کے دستیاب شدہ شماروں میں شایع نگارشات کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ رسالہ اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں چھپتا تھا لیکن کشمیری نگارشات سے دانستہ اجتناب کیا گیا ہے البتہ کشمیری زبان کے ان مشاہیر شعراء و ادباء کے نام گنوائے جا سکتے ہیں جو اکثر و بیشتر جریدہ میں چھپتے رہے ہیں جن میں خیرت کاملی، زندہ کول، پیر غلام حسین شاکو یہامی، ابراہیم تلنگامی، سید شمس الدین غمگین، قاضی کاشمیری، گلزار حاجن، محی الدین نوازرتن پوری، غلام نبی فراق، رسا جاودانی، وہاب ہاجن، مرزا عارف، سائف کھوروی، کاظم گنائی اور سید میرک شاہ کاستانی وغیرہم کے نام قابل ذکر ہیں۔مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ " گلریز" نے اپنے مختصر دور حیات میں ادب کی جو بے لوث خدمت کی ہے وہ ناقابل فراموش ہے لیکن وقت کے بے رحم ہاتھوں نے پرچہ کو مصلحتوں کی نذر کر کے گوشہ گمنامی میں پہنچا دیا ورنہ اس مجلّہ سے اردو اور کشمیری زبان و ادب کی خدمات کی کچھ اور امید کی جا سکتی تھی۔ تمت بالخیر

الاحقر

مضمون نگار ڈاکٹر عبدالرزاق، صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج منڈی
پونچھ۔ جے اینڈ کے

غالبؔ کی ایک غزل کا تجزیہ

ڈاکٹر موسیٰ اقبال

اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں غالبؔ ایک منفرد شخصیت کے حامل شاعر تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے، وہ ان کے اپنے عہد کی مروجہ شاعری کے مزاج سے یکلخت مختلف اور منفرد ہے۔ موضوع اور طرزِ اظہار دونوں کے اعتبار سے غالبؔ کے یہاں موضوعات کا جو تنوع ہمیں ملتا ہے وہ ان کے کسی پیش رو شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ طرزِ اظہار جس کے بارے میں خود انہوں نے یہ کہا تھا کہ:

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

یہ "اندازِ بیاں اور ہی" غالبؔ کو غالبؔ بناتا ہے ایک اور جگہ انہوں نے یہ کہا تھا کہ:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

یہاں بھی "بیاں اپنا" غالبؔ کی پہچان او رشناخت کا وسیلہ ہے، جس پر خود انہیں بڑا ناز تھا۔ غالب نے اپنی شاعری میں جس دنیا یا کائنات کی تخلیق کی ہے۔ اسے سمجھنے اور اس کی تہہ تک پہونچنے کے لئے صرف اردو شاعری سے دلچسپی، شاعری کے علم اور اس کی تاریخ کا مطالعہ ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ بہت سے علوم وفنون کا جاننا اور خاص طور پر فارسی شعر و ادب کا مطالعہ ضروری ہے۔ انگریزی زبان کے مشہور شاعر اور نقاد کالرج نے شاعری کو "تمام علوم کی خوشبو" کہا تھا۔ اس تعریف پر اردو کے کسی شاعر کا کلام اگر پورا اترتا ہے تو وہ غالب ہیں۔ مطلب یہ کہ غالب کی شاعری میں بھی تمام علوم کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے۔ فلسفہ، تصوف، مصوری، علم نجوم، منطق، مذہب، عشق حسن، حکمت، حد یہ کہ طب جیسے علوم کی خوشبو غالب کے کلام میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ قطع نظر ان علوم کے روزمرہ انسانی زندگی اور اس سے وابستہ مسائل، دکھ، درد، آلام، ناکامی، کامیابی، امید وبیم، یقین وگماں، وقت، زمانہ، خدا، محبوب، رقیب، دوست، دشمن، عقائد، مسلک، وفا، جفا، خوشی، غم، آغاز، انجام، امکانات کیا کچھ نہیں ہے غالبؔ کی شاعری میں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب کا اپنے خدا سے یہ سوال ان کے ذہن نے کائنات کی جو تسخیر کرلی تھی، اس کی نشاندہی کرتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری تسخیر کائنات کا وہ عمل ہے، جو ایک تخلیق کار کو تخلیقی معراج تک پہونچاتا ہے۔ اور خدا سے قریب کردیتا ہے۔

مندرجہ ذیل غزل کا انتخاب جہاں میرے فکری میلان کی نشان دہی کرتا ہے وہیں اس غزل میں موجود غالب کی فکر ودانش دنیا اور کائنات کے اسرار و رموز کے بیان کا غماز بھی ہے۔ اسی بات نے مجھے اپنی جانب کھینچا او رمجبور کیا کہ میں اس غزل کا انتخاب کروں۔ یوں تو غالبؔ کی ہر غزل ایک انتخاب ہے، لیکن میرے نزدیک یہ غزل ایک خصوصی انتخاب ہے۔

اس غزل کی ردیف "مرے آگے" کے معنی ہیں، میرے نزدیک، میرے سامنے، میرے لئے، میرے واسطے، میری نظر میں، میر روبہ رو وغیرہ وغیرہ۔ غالب ایک اعلیٰ سطح کے تخلیق کار کے مقام پر فائز تھے۔ وہ مقام جو ساری کائنات میں ایک اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے اسے حاصل تھا۔ غالبؔ بھی اپنے آپ کو پہچانتے تھے۔ یہ جانتے تھے کہ اس دنیا اور کائنات کی تخلیق انسان کے لئے کی گئی ہے۔ دنیا اور دنیا کی تمام چیزیں انسان سے کم تر اور اس کے آگے ہیچ ہیں۔ اس پس منظر میں اس غزل کا مطلع میری اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مطلع میں "بازیچۂ اطفال، دنیا " اور "تماشا" کلیدی الفاظ ہیں۔ فارسی زبان میں جس طرح باغ سے باغیچہ اور در سے دریچہ بنایا جاتا ہے، اسی طرح غالب نے اطفال کی مناسبت سے بازیچہ بنایا ہے۔ وہ بازی گاہ بھی کہہ سکتے تھے۔ لیکن وہ بڑوں کے کھیل کا میدان (Playground) ہوجاتا ہے۔ چونکہ یہ دنیا غالب کی نظر میں بچوں کے کھیل کا میدان یا کھیلنے کی جگہ ہے، اس لئے انہوں نے یہ معنی خیز ترکیب استعمال کی ہے۔ "دنیا اپنے تمام تر ساز وسامان" بے سروسامانی، رونقی اور بے رونقی کے ساتھ اس شعر میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ جہاں شب و روز بنتے بگڑنے، گھٹنے اور بڑھنے، جینے اور مرنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ اقبالؔ کے الفاظ میں "ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی" کے مصداق بچوں کے کھیل کے اس میدان میں دن رات ایک نیا تماشا ہماری آنکھوں کو خیرہ کرتا رہتا ہے۔ بچوں کے کھیل کے میدان یعنی بازیچۂ اطفال کی مناسبت سے "تماشا" بڑا ہی معنی خیز لفظ ہے۔ گویا غالب اپنے انداز میں یونانی مفکروں کے اور انگریزی زبان کے مشہور شاعر وڈرامہ نویس شیکسپیئر کے اس خیال کو کہ یہ دنیا ایک تماشا گاہ یا اسٹیج ہے۔ جہاں ہر شخص ایک خاص وقت اور مدت کے لئے اپنا اپنا پارٹ ادا کرنے کے لئے آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ پردہ گرجاتا ہے۔ مختصر یہ کہ جہاں غالبؔ اس دنیا کو ہیچ سمجھ کر اس کی حقیقت سے آگاہ ہو کر اسے فریب نظر قرار دیتے ہیں، وہیں اس بات کا بھی اظہار

کرتے ہیں کہ مرے آگے، مرے سامنے، مرے نزدیک یہ دنیا بچوں کے کھیل کے میدان سے زیادہ نہیں۔

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

یہ شعر غالب کے خلاقانہ تخلیقی اپج کا مظہر ہے۔ اس شعر میں ''کھیل'' یا ''اک کھیل'' ''اورنگ سلیماں اور اعجاز، مسیحا کلیدی الفاظ ہیں۔ ان تراکیب میں تلمیح ہے۔ اورنگ سلیماں حضرت سلیمان علیہ السلام کی طرف اور اعجازِ مسیحا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے اس معجزے کی طرف جس کی مدد سے وہ قم باذن اللہ کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ کہتے ہیں تختِ سلیمان جو ہوا میں اڑا کرتا تھا، وہ میرے لئے ایک کھیل سے کم نہیں اور حضرت عیسیٰ کا مردوں کا جِلانا ایک معمولی سی بات ہے۔ میرے تخیل کی پرواز اتنی بلند ہے۔ کہ میں زمین پر بیٹھ کے جلوؤں کا تماشائی ہوں۔ اور ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہوں جس میں حیرت زائی ہے۔ اس لئے یہ باتیں یہ چیزیں میرے لئے، میرے نزدیک بہت معمولی ایک کھیل کی طرح ہیں۔ چونکہ غالب یہاں ایک تخلیق کار ہیں، اس لئے یہ کہتے ہیں کہ میرے تخیل کی پرواز سلیمان کی تخت سے زیادہ تیز اور اونچی ہے۔ اور میرے کلام کی تاثیر حضرت عیسیٰ کے معجزے سے زیادپُر اثر ہے، کہ اس سے مردہ دلوں میں نئی جان پڑسکتی ہے۔ ''مرے آگے'' کی معنویت یہاں کھلتی ہے۔ دوسرے معنی میں وہ یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ تخت سلیمان کا ہوا میں اڑنا اور اعجازِ مسیحائی خدا کی جانب سے ان پیغمبروں کا عطا کردہ وہ معجزات تھے، جس نے دنیا کو حیرت سے دوچار کردیا تھا۔ غالب اس حوالے سے اپنی معجزہ بیانی کا اظہار کرر ہے ہیں۔ اور یہ کہہ رہے ہیں کہ میرے تخیل کی بلند پروازی، پرواز اور بلندی میں تخت سلیمان سے زیادہ اور میرے کلام کی تاثیر اعجازِ مسیحائی سے کہیں بڑھ کر ہے، جس سے مردہ دلوں میں جان پڑسکتی ہے۔

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیانہ وصہبا مرے آگے

غالب کا یہ شعر بھی ان کے مخصوص طرزِ اظہار کا غماز ہے۔ شعر میں الفاظ کی نشست نہایت چست اور مضمون آفرینی قابلِ رشک ہے۔ غالب اپنی گل افشانی گفتار کی تاثیر کو مشروط کہتے رہے ہیں۔ اپنے کیف وسرور کے عالم سے مطلب یہ ہے کہ عام حالت میں میری تقریر کی لذت اتنی شاید محسوس نہ ہو جتنی اس حالت کے بعد، جب کہ میں مئے نوشی سے سرشار، کیف وسرور سے مغلوب، جوش وسرستی کے عالم میں رہوں۔ اسی لئے یہ کہہ رہے ہیں کہ پہلے کوئی میرے آگے پیانہ وصہبا رکھ دے، پھر میری گل افشانی گفتار انداز دیکھیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مختلف شارحین نے جو اس شعر کی تشریح فرمائی ہے وہ اپنی جگہ وقیع، جامع اور معنی خیز ضرور ہے لیکن مری نظر میں غالب کا یہ شعر ان کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی شعور اور آگہی کا عکاس ہے۔ ایمان اور کفر، کعبہ اور کلیسا یہ وہ کلیدی الفاظ ہیں جن سے اس شعر کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ غالب نے اپنی آنکھوں سے مغلیہ سلطنت کے چراغ کو ٹمٹماتے ہی نہیں بلکہ بجھتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔

اک شمع رہ گئی سو وہ بھی خموش ہے

گویا ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے وہ عینی شاہد تھے۔ ایماں کا لفظ اس مٹتی ہوئی تہذیب کی علامت ہے۔ دوسری طرف انگریزوں کے ساتھ آئی ہوئی نئی تہذیبی قدروں کو بھی غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کا لباس، وضع قطع، نشست و برخاست کے طریقے اور خاص طور پر زبان اور اس کا علم مادیت یا مادہ پرستی ان سب چیزوں کا اشارہ کفر اور کلیسا میں موجود ہے۔

غالب جیسے تخلیقی فن کار کے لئے بھی یہ ایک بہت بڑا مسئلہ اور مرحلہ تھا کہ وہ کس کو چھوڑیں اور کس کو اپنائیں۔ چنانچہ کعبہ مرے پیچھے ہے کا ٹکڑا ماضی کی دینی، تہذیبی، سماجی، معاشرتی روایات اور قدروں کی جانب اشارہ ہے۔ اور کلیسا مرے آگے کا ٹکڑا انگریزوں کے ساتھ آئی ہوئی اس نئی تہذیب، نئے تمدن اور نئے اقدار کی جانب اشارہ ہے۔ پہلے مصرعے میں اس کشمکش کا اظہار ہے۔ جس میں غالب مبتلا تھے۔

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

عاشق، معشوق، مجنوں اور لیلیٰ اس شعر کے کلیدی الفاظ ہیں۔ لیکن شعر میں جو مفہوم پیدا ہوا ہے اور جو مضمون آفرینی ہماری توجہ کو اپنی جانب کھینچتی ہے، وہ معشوق فریبی کی وجہ سے ہے۔ یہ مضمون شاید ہی کسی اور شاعر نے اس طرح سے ادا کیا ہو، جس طرح سے غالب نے ادا کیا ہے۔ پہلے ٹکڑے میں اپنے عاشق ہونے کا اعلان ہے۔ اس کے ساتھ ہی دنیائے عاشقاں کے مشہور عاشق مجنوں کا حوالہ موجود ہے۔ عام طور پر عاشق معشوق کی باتوں میں آجاتا ہے۔ اس کے وعدوں پر اعتبار کرلیتا ہے۔ اس کے جور وستم کو سہتا ہے۔ گویا اس کے حسن سے فریب کھاجاتا ہے۔ لیکن غالب نے اپنی حیثیت الگ رکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں بھی عاشق ہوں لیکن ایسا عاشق ہوں جو معشوقوں کے فریب میں نہیں آسکتا بلکہ الٹا انہیں فریب میں مبتلا کردیتا ہوں۔ معشوق فریبی کی ترکیب اردو شاعری میں اضافہ کسی معشوق فریبی کا یہ نتیجہ ہے۔ جس میں مبتلا ہوکر لیلیٰ جیسی مجنوں کی عاشق صادق مرے آگے مجنوں کو برا بھلا کہتی ہے، گویا اس نے بدظن ہوکر مجھے اس سے اچھا گردانتی ہے۔ یہ وہی انداز ہے غالب کا، جس نے ایک اور موقع پر اس کے رازداں کو اس کا رقیب بنادیا تھا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب کا یہ شعر اپنی ایمائیت، علامت اور نزاکت خیال کے لحاظ سے بڑا اہم اور زبان زَد خاص وعام ہے۔ غالب ایک حسن پرست شاعر تھے۔ لیکن ان کی حسن پرستی پاکیزگی خیال کی مظہر بھی ہے۔

مصرعۂ ثانی میں ''ساغر و مینا'' مصرعۂ اولیٰ میں ''ہاتھ اور آنکھوں'' یہ کلیدی الفاظ ہیں۔ اس شعر میں جو

سچویشن (Situation) تخلیق کیا ہے وہ ان لفظی تصویروں میں بولتا نظر آرہا ہے۔ ''ساغر ومینا'' حسن وشباب کے پیکر میں ڈھال دیا جائے یا حسن وشباب کی علامت سمجھ لیا جائے تو پہلے مصرعے کا لفظ ''ہاتھ'' بھی ایک ایسی چیز کی علامت بن جاتا ہے۔' جس کا مخفی رہنا ہی بہتر ہے۔ شاعر کے ہاتھ میں جنبش تک نہیں' جس کی وجہ سے وہ ساغر ومینا تک بڑھ نہیں سکتا۔ اس کے باوجود اس کا حسن پرستانہ مزاج آنکھوں ہی آنکھوں میں حسن وشباب کے پیکروں سے سیرابی چاہتا ہے۔ یہاں ایک لفظ ''ابھی'' اس بات کی جانب اشارہ کررہا ہے کہ جیسے کوئی ساغر ومینا کو اس کے آگے سے ہٹالینا چاہتا ہے اور شاعر کو یہ بات گوارا نہیں۔ اسی لئے وہ کہتا ہے کہ رہنے دو ابھی کچھ اور دیر کے لئے' کچھ اور مدت کے لئے' کچھ اور وقت کے لئے ساغر ومینا کو مرے آگے رہنے دو۔ کسی شاعر نے کہا تھا:

زیر دیوار کھڑے ہیں ترا کیا لیتے ہیں
دیکھ لیتے ہیں تپش بجھا لیتے ہیں

غالب بھی اپنی آنکھوں سے اپنے دل کی تپش بجھا رہے ہیں۔ گویا دوسر معنوں میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ عاشق کے لئے حسن اور اس کی رعنائی سے لفظ اندوز ہونے کے لئے عمر مانع نہیں ہوتی۔ جہاں تک آنکھوں میں دم رہنے کا سوال ہے وہ تو مرنے کے بعد ہی رہتا ہے۔ گویا شاعر صرف زندگی ہی میں نہیں' مرنے کے بعد بھی حسن کی رعنائی سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ ابھی تو وہ زندہ ہے۔ اس لئے یہ کہہ رہا ہے۔ ''رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے''

ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

غالب نے اپنے مقطع کے پہلے مصرعے میں ''ہم پیشہ وہم مشرب اور ہم راز'' والے الفاظ خود اپنے لئے استعمال کئے ہیں۔ دوسرے مصرعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب اسے پہچانتا نہیں' اس کی وجہ سے خود اس کے سامنے اس کی برائی کررہا ہے۔ غالب کا یہ شعر اس کے جواب میں ہے۔ وہ بے چین سے ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی اگر کسی کے سامنے خود اس کی برائی بیان کرے تو یقیناً وہ بے چین ومضطرب ہو جائے گا۔ یہاں بھی ایک ایسی ہی Situation create کی گئی ہے۔ لفظ ''اچھا'' پر اگر زور دے کر پڑھا جائے تو اس سے تنبیہ کرنے اور خبردار کرنے کے معنی بھی ابھرتے ہیں۔ اب مفہوم یہ ہوگا کہ اچھا تمہاری یہ مجال کہ خود میرے سامنے میری برائی کرو۔ حالانکہ تم نہیں جانتے کہ میں غالب ہوں' جو اپنا ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز ہے۔

آخر میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ غالب کی یہ غزل اپنی معنی آفرینی' مضمون آفرینی الفاظ کی نشست وبندش معنی کی زیریں سطح اور مقام اور مرتبے کے اظہار جیسی خصوصیات کی وجہ سے گنجینۂ معانی کا ایسا طلسم بھی ہے جو پڑھنے' سننے اور محسوس کرنے والے کے سر چڑھ کر بولتا ہے۔

ڈاکٹر موسیٰ اقبال
اسوسیٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، تلنگانہ یونیورسٹی نظام آباد☆☆☆

حلقہ اربابِ ذوق اور اردو افسانہ

فردوس احمد نجار

حلقہ ارباب ذوق نے فن میں اجتہاد کو فروغ دیا لیکن اس کاوش میں معاشرتی قدروں کی شکست وریخت نہیں کی۔ چنانچہ اس تحریک نے زندگی کے خارج سے مواد حاصل کیا اور تخلیق کے داخلی عمل سے اس خام مواد کو فن پارے کے جنت میں شامل کرنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ حلقے کی اس تخلیقی جہت نے اردو افسانے کو بھی متاثر کیا۔ اور بشتر ان جذبوں کی نشان دہی کی جو اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اس ضمن میں حلقے کے افسانہ نگاروں نے نفسیات کے علم سے کما حقہ فائدہ اٹھایا اور کہانی بیان کرنے کے بنیادی فریضے سے بالعموم کوتاہی برتے بغیر پلاٹ، کردار اور فضا سے جدید افسانے کا تارو پود مرتب کیا۔ حلقے کے افسانہ نگاروں نے معاشرے کے داغ نمایاں کرنے کے بجائے ان غیر مرئی جذبات کو افسانے میں شامل کیا جن سے اہتراز خیال اور درمانی نہجت پیدا ہوتی تھی اور بوقلموں فطرت کا کوئی نہ کوئی راویہ سامنے آجاتا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ حلقے کی تاسیس میں داستان اور افسانے کو ہی ااہمیت حاصل تھی۔ تنقید کا اولین نشتر بھی افسانے پر ہی آزمایا گیا۔ چنانچہ اس تحریک کے بانیوں میں سے شیر محمد اختر، نسیم حجازی اور رفیع پیرزادہ وغیرہ کہانی کے فن میں ہی معروف ہوئے۔ حلقہ ارباب ذوق کی جڑیں شاعری میں میراجی کی وساطت سے اور افسانے میں مولانا صلاح الدین احمد کی وساطت سے "ادبی دنیا" کی زمین میں اتری ہوئی تھیں۔ مولانا صلاح الدین احمد نے ضیافی، کشادہ نظری اور فراخدلی سے اردو افسانے میں ہر اس تجربے کا خیر مقدم کیا جو تصنع آورود مصلحت، تبلیغ اور پروپیگنڈے کے عنصر سے پاک تھا۔ اور حلقہ ارباب ذوق وجود میں آیا تو ادبی دنیا کے افسانہ نگاروں کو مقصد برآری کے برعکس تقسیم مسرت کا ایک اور وسیلہ میسر آگیا۔

حلقہ ارباب ذوق کے اولین افسانہ نگاروں میں شیر محمد اختر، کرشن چندر، اوبندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی ی کا شمار ہوتا ہے۔ لیکن اول الذکر کے سوا باقی سب انقلابی تصورات کے زیر اثر ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس نئے حلقے میں ان کی شرکت محض ایک تاریخی واقعہ ہے۔ شیر محمد اختر کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ وہ حلقے کے ساتھ تادم مرگ وابستہ رہے اور انہوں نے افسانے کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شہر محمد اختر کے افسانوں میں بنیادی اہمیت کرداروں کی نفسیات کو حاصل ہے اور وہ افسانے میں واقعات کا تانہ بانا اس نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لئے ہی تعمیر کرتے ہیں افسانہ شیر محمد اختر کی پہلی اور آخری محبت تھی۔ لیکن بعد میں اس ایوان میں اتنے نام روشن ہوئے کہ اختر کا، نام گم ہو گیا۔ لیکن اختر کی تاریخی اہمیت کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اختر کے بعد اس کا رواں کو ممتاز مفتی نے آگے بڑھایا ممتاز مفتی نے ان جذبوں کو بے نقاب کیا جنہیں کسی دوسرے افسانہ نگار نے اظہار کی راہ نہیں دکھائی۔ ممتاز مفتی کے کردار

بظاہر گوشت پوست انسان تھے لیکن ان کی آنکھیں ٹٹولتی اور انگلیاں گفتگو کرتی ہیں۔ چنانچہ ان کا فن اظہار اور گریز کی ان کیفیتوں سے عبارت ہے جو پیدا تو زیر سطح ہوتی ہیں لیکن بیرون سطح تلاطم بپا کرتی ہیں۔ جب، احسان علی، کھونٹ والا بابا، سوپور کی کھڑکی، جوار بھاٹا وغیرہ افسانوں میں ممتاز مفتی نے زندگی کو نفسیات کی آنکھ سے کامیابی سے دیکھا ہے۔ محمد حسن عسکری کا افسانہ شعور کی مسلسل رو کو پیش کرتا ہے اور ان ناآسودہ آرزوؤں کا مرقع ہے جو پابند معاشرے میں اظہار کی راہ نہیں پاتیں۔ ''چائے کی پیالی پھلن اور حرامجاری'' میں پلاٹ کی ترتیب کا عمل دخل کچھ زیادہ نہیں تاہم قاری شعور کی غیر مربوط رو سے ہی کہانی اور کردار کے خدو خال مرتب کر لیتا ہے۔ آغا بابر کے کے افسانوں میں جنس فطرت کا مندز ور جذبہ بن کر ابھری ہے۔ انہوں نے اس قوت کا بے جا زباں نہیں کیا اور اسے تعمیر فطرت میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ آغا بابر کے اس قسم کے افسانوں ممیں تجب رات والے توازن اور باجی ولایت کو اہمیت حاصل ہے موضوع اور اسلوب کو جذبے کی داخلی ڈوری سے باندھنے کے جو تجربات اعجاز۔ ان کا افسانہ وواقعات کی مدھم کروٹوں سیا عجاز حسین بٹالوی نے کئے ہیں ان کی ادبی قدر و قیمت سیانکار نہیں ترتیب پاتا ہے۔ اور کردار اپنی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں کو اک لرزش خفی سے آشکار کر دیتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں گرل فرینڈ بارہ من کی دھوبن، کینچلی۔ بالخصوص متاثر کرتے ہیں۔ امجد الطاف نے کچے دھاگے چونے کی کلیا اور چاک دامان تک'' میں متوسط طبقے کے نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا ہے اور زندگی کی پراسرار کوکھ سے فطرت کی صداقتیں برامد کی ہیں۔

اشفاق احمد کے افسانوں میں محبت کا حسی تصور بے حد لطیف اور کثیر الاصلاح ہے۔ ان کے افسانے بظاہر محبت کے مرکزی نقطے پر گردش کرتے ہیں۔ تاہم ان کے موضوعات متنوع ہیں اور وہ محبت کے قندیل سے زندگی کے بے شمار گوشوں کو منور کرتے چلے جاتے ہیں۔ اُجلے پھول- شب خون- امی- گڈریا گاتو وغیرہ میں اشفاق احمد نے ارضی لطافتوں کو بیا آب ورنگ دیا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ارباب ذوق میں سب سے زیادہ افسانے پڑھے۔ منٹو نے فرد کے ظاہر پر توجہ کرنے کے بجائے اس کی داخلی جنگ کو موضوع بنایا۔ اور یوں اس کے حواس اور اعصاب کے تصادم سے نئے اور انوکھے نتائج اخذ کئے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اردو شاعری میں داخلیت کی جس رو کو میراجی نے فروغ دیا تھا اردو افسانے میں اس کی نمائندگی منٹو نے کی۔ منٹو کے افسانو میں جدیدیت کے اتنے تازہ نقوش موجود تھے کہ منٹو کو افسانے میں جدیدیت کا نقطہ عروج قرار دیا گیا۔ منٹو کے اس دور کے افسانوں میں موزیل بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور بادشاہت کا خاتم وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ انتظار حسین حلقہ ارباب ذوق کا سب سے ذہین اور ماہر فن افسانہ نگار ہے گزشتہ ربع صدی میں اس نے اُردو افسانے میں تجسیم تجرید اور علامت نگاری کے متعدد تجربے کئے اور یوں وہ اردو افسانے کا نئی جہت کا پیش رو شمار کیا گیا۔ کنکری سے شہر افسوس تک انتظار حسین کے فن نے متعدد مراحل طے کئے ہیں۔ اور وہ ہر مرحلے پر اپنے فن کا واحد نمائندہ ثابت ہوا ہے۔ انور سجاد اجتہاد کا زاویہ ہے اس نے تکنیک اور موضوع دونوں زاویوں سے حلقہ ارباب ذوق کی جدیدیت کو آگے بڑھایا اور زمانہ حال کے نئے رویے کو نہ صرف قبول کیا بلکہ جدید انسان کی شکست وریخت پر بھی افسانے لکھے۔ انور سجاد کے بیشتر کردار وجود کی معنویت کو تلاش کرنے اور اپنے اندر کا خلا پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں ''دیوار اور دروازہ'' سب سے پرانی کہانی کو اہمیت حاصل ہے۔ انور سجاد نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت دی ہے اور اسے اپنے زمانے کی حدید تحریکوں سے ہم قدم کر دیا ہے۔ فرخندہ لودھی کا شمار بھی حلقہ کے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے انا کا فن ایک ایسا خودرو پودا ہے جس کے حسن کو تقلید کی درانتی سے خوبصورت بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ان کے افسانوں میں سے شرابی، نیند کے مائے۔ پرا کی موج میں محبت، مامنا، ایثار اور دلیری کے جذبات کو بالواسطہ فروغ ملتا ہے۔ سائرہ ہاشمی نے عورتوں کی نفسیات پر زندہ رہنے والی کہانیاں پیش کی ہے۔ عذرا اصغر نے ارض وطن کو ماں کے طور پر قبول کیا ہے اور مامتا کے اندر کے روپ اجاگر کئے ہیں۔ افسانیکی ترقی میں حلقے کی بیرونی شاخوں نے بھی قابل قدر حصہ لیا ہے۔ چنانچہ پریم ناتھ در پر تھوی ناتھ شرما مسعود شاہد جمیل الزمان، سجاد حیدر، رشید امجد، محمد منشا یار، احمد جاوید، مشتاق قمر، احمد داؤد، مظہر الاسلام، اعجاز راہی، انور زاہدی، شمس نعمانی، مرزا حامد بیگ وغیرہ متعدد ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنہوں نے اپنی داخلی محسوسات کو افسانے کے دلآویز پیرائے میں پیش کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سے رشید امجد نے علامتی تجریدنگاری میں خصوصی اہمیت حاصل کی اور مشتاق قمر، منشا یار تجرید کو جسم سے ملانے کے تجربات کر چکے ہیں۔ اس اجمال سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ حلقہ ارباب زوق نے زیر سطح پرورش پانے والے جذبوں کو نقاب کشائی کے لئے نئے علوم کی وساطت سے جن تجربوں کا آغاز کیا تھا ان کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا اور حلقے کے افسانہ نگار ابھی تک فن کی نئی جہتیں تلاش کرنے اور سے متنوع موضوعات کو نئے اسالیب میں پیش کرنے کے تخلیقی تجربات کرنے میں مصروف ہیں۔

ماخزات:

۱۔ ادبی دنیا: از مولانا اصلاح الدین احمد

۲۔ عسکری نامہ: افسانے، مضامین، سنگ میل پبلی کیشن لاہور: جمیل جالبی ۱۹۹۸ (دیباچہ)

۳۔ حلقہ ارباب ذوق، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۴: یونس جاوید

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.PROFESSOR 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
10.DR.ABDULHAQUE
H.O.D, DEPT.OF URDU, POST GRADUATE
GOVT. P.G.COLLEGE,RAJOURI 185133,J&K

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYAR
PAKISTAN
3..DR MUHAYYO ABDURAHMONOVA
TASHKENT STATE UNIVERSITY OF
ORIENTAL STUDIES, TASHKENT
4.DR SADAF NAQVI
HOD,DEPT.OF URDU,GOVT.COLLEGE
WOMEN UNIVERSITY,FAISLABAD,PAKISTAN
5.PROFESSOR SOYA MANE,WRITER
JAPAN
6.DR. MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR
UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
7.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
8.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir