Dated:19/09/2025

تحقیق کے معیار میں گراوٹ کے ذمے دار جامعات کے اساتذہ ہیں: پروفیسر عبدالحق

محنت، لگن اور جذبے کے ساتھ تحقیقی ذمے داری ادا کرنے کی ضرورت ہے: خواجہ محمد شاہد

موجودہ وقت میں سنجیدہ و معیاری تحقیق ناگزیر ہے: پروفیسر احمد محفوظ

(قومی اردو کونسل اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز غالب سمینار کا افتتاح)

نئی دہلی: ایوانِ غالب، نئی دہلی میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے اشتراک سے سہ روزہ بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز سمینار کا افتتاح عمل میں آیا۔ اس موقعے پر علمی و ادبی شخصیات نے تحقیق کی اہمیت اور اردو تحقیق کی موجودہ صورت حال پر اظہارِ خیال کیا۔ استقبالیہ کلمات پیش کرتے ہوئے قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ تحقیق ایک نہایت مشکل اور نازک فن ہے، ہر شخص اس کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ انھوں نے کہا کہ آج کل جامعات میں ہونے والی سندی تحقیق کے معیار میں نمایاں گراوٹ آئی ہے، اس لیے تحقیق کے معیار کو بلند کرنے کی سخت ضرورت ہے۔ ان کے مطابق ادب کا دائرہ وقت کے ساتھ وسیع ہوا ہے اور تحقیق کے طریقۂ کار میں بھی تبدیلی آئی ہے، اس لیے ریسرچ اسکالرز کو بھی جدید تقاضوں کے مطابق خود کو بدلنا ہوگا۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ اردو اسکالر جب تک ملٹی ڈسپلنری رجحان کا حامل نہیں ہوگا تب تک وہ معیاری تحقیق نہیں کر سکے گا۔

صدارتی کلمات پیش کرتے ہوئے پروفیسر عبدالحق (پروفیسر ایمریٹس، دہلی یونیورسٹی) نے کہا کہ اردو ادب میں بہت سے ایسے اہم پہلو ہیں جن پر تحقیق کی ضرورت ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو تحقیق کے معیار میں جو گراوٹ آئی ہے اس کے لیے جامعات کے اساتذہ ذمے دار ہیں۔ وہ ریسرچ اسکالرز کو کوئی بھی موضوع دے دیتے ہیں کہ اس پر ریسرچ کرو، وہ یہ نہیں دیکھتے کہ اسکالر کو اس موضوع سے دلچسپی ہے یا نہیں۔

افتتاحی تقریر کرتے ہوئے جناب خواجہ محمد شاہد (سابق پرو وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی) نے کہا کہ ریسرچ اسکالرز کی ذمے داری ہے کہ وہ محنت، لگن اور جذبے کے ساتھ تحقیق کریں، تبھی تحقیق کا حق ادا ہوسکتا ہے۔۔۔۔۔۔انھوں نے مزید کہا کہ جامعات سے باہر بھی اردو میں اعلیٰ تحقیقی کام ہوئے ہیں، خصوصاً مالک رام اور رشید حسن خان جیسے محققین نے صرف اپنے ذوق وشوق کی بنیاد پر عمدہ تحقیق پیش کی ہے، آج کے ریسرچ اسکالرز کو ان سے سیکھنے کی ضرورت ہے۔

کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر احمد محفوظ (سابق صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے کہا کہ تحقیق کا میدان بے حد وسیع ہے اور موجودہ وقت میں سنجیدہ و معیاری تحقیق ناگزیر ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ اردو کے طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کے لیے فارسی زبان کے بنیادی قواعد کا علم ہونا چاہیے، تبھی وہ اشعار کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ آج کل کے ریسرچ اسکالرز کا لغات کی طرف رجوع کم ہوا ہے، حالانکہ لغات کی غیر معمولی اہمیت ہے، ان سے استفادے کو معمول بنایا جائے تاکہ زبان و بیان میں کسی قسم کی غلطی نہ ہو۔ افتتاحی اجلاس کی نظامت کرتے ہوئے ڈاکٹر ادریس احمد (ڈائریکٹر، غالب انسٹی ٹیوٹ) نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور سمینار کی تاریخ بیان کرتے ہوئے کہا کہ بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز سمینار اب غالب انسٹی ٹیوٹ کی شناخت بن چکے ہیں۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر چندر شیکھر (سابق صدر شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی) نے کی۔ نادیہ خان (شعبہ اردو دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی) نے 'مشرقی یوپی کا گمشدہ ستارہ ہندی گورکھپوری'، ذبیح اللہ آزاد (شعبہ اردو، ممبئی یونیورسٹی) نے 'مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی خدمات اور ترجمان القرآن کا مختصر جائزہ'، محمد اسلم آزاد (شعبہ اردو و فارسی ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرا) نے 'حسین الحق ایک عہد ساز افسانہ نگار' اور مہر النساء نے 'بستی اور پنجر ہجرت، ناسٹلجیا اور تاریخی شعور کا تجزیہ' پر مقالات پیش کیے۔

(رابطہ عامہ سیل)

سبق اردو

جلد: ۱۰، شمارہ :9 | ستمبر ۲۰۲۵

website: sabaqeurdu.com

E-mail: sabaqeurdu@gmail.com

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر : محمد سلیم | سرنامۂ سرورق : عادل منصوری | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

موبائل: 9696486386,9919142411 | سرورق : دانش الہ آبادی | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

فی شمارہ:۲۰۰(دوسوروپئے) | زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزارروپئے) | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی | زرسالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سوروپئے) | 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

دانش الہ آبادی

(چیف ایڈیٹر)

قومی اردو کونسل	(قومی اردو کونسل اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام سہ روزہ بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز غالب سمینار کا افتتاح)	1
ڈاکٹر نسیم احمد	جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار	4
ڈاکٹر محمد آصف	ودربھ کا لسانی پس منظر	8
محمد ساجد خان	گاندھی جی کی بنیادی تعلیم 1937 اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 ایک تجزیاتی مطالعہ	12
حفیظ الرحمن	کروچے کا تصورِ جمالیات	16
ڈاکٹر شجل اسرار	اقبال تحقیق ۱۹۶۰ء کے بعد: ایک جائزہ	19
رئیس احمد	قرۃ العین حیدر کے ''شعور کی رو'' آگ کا دریا میں	23
محمد آصف	یوتھنیزیا (Euthanasia) کا شرعی حکم: اسلامک فقہ اکیڈمی انڈیا کے فیصلوں کی روشنی میں	25
محمد فیاض	اقبال کی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کا تصور (بانگ درا کی نظموں کے حوالے سے)	28
محمد نیاز عالم، نگراں: ڈاکٹر محمد نوشاد عالم	صادقہ نواب سحر کا ناول راج دیو کی امرائی کا تجزیاتی مطالعہ	32

فرحانہ بی	ٹونک کے ممتاز افسانہ نگار ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی	37
ڈاکٹر نارائن پاٹیدار	ہر دل عزیز صنف سخن: غزل	39
افشانہ غمگین بشیر	جموں و کشمیر کے مشہور ادبی رسائل اور ان کی بنیادیں	45
مصباح الدین	مصباح احمد صدیقی کی تصانیف کا اجمالی تعارف	50
ڈاکٹر عاشق حُسین میر	غزل: احساسات کا عکاس فن	57
کے ایم ترنم	مولانا امتیاز علی عرشی بحیثیت محقق	62
ڈاکٹر محمد فاروق اعظم	''ابن صفی کے نثری شہہ پارے''	65
ڈاکٹر محمد صفی الرحمان	اردو ناول اور نسوانی کردار	69
ڈاکٹر محمد اشفاق عالم	خواتین ناول نگار اور ان کے اسالیب	71
علی زاہد ملک	جموں و کشمیر کے خطہ پیر پنجال میں مغلیہ میراث کا ماضی اور حال	74
شاہ نواز عالم	اسماعیل میرٹھی: زندگی اور فن (1844ء۔1917ء)	78
ڈاکٹر محمد باقر حسین	ایہام گوئی: تحریکِ لفظ سے اصلاحِ زبان تک	80
فرحت جبین	ترقی پسند تحریک اور اختر اورینوی	82
اسرار احمد	جاں نثار اختر بحیثیت مضمون نویس	85
محمد گلنواز ربانی	غالب کا عہد اور غالب	88
شمیمہ خاتون	بہار کے قدیم اخبارات اور اردو صحافت و ادب	90
پرویج انصاری	مینو بخشی کے عہد کا ادبی و شعری منظر نامہ	92
ڈاکٹر نفیس فاطمہ اے۔ایچ	سراج زیبائی: شخصیت اور فن کے آئینے میں	94

جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار

ڈاکٹر نسیم احمد

اسسٹینٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

گاندھی فیضِ عام کالج، شاہجہاں پور

میں اردو صحافت کا ایک ادنیٰ سپاہی، میں نے ڈھائی سال کی مختصر عمر پائی، میرے آٹھ ہندو کرم فرماؤں نے ۷۵ بار مجھے صفحہ ہستی کی سیر کرائی، جس کے عوض میں ظالم انگریزی حکومت نے انھیں ۱۲۵ سال کی طویل سزا سنائی۔ میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور قومی یکجہتی کا علمبردار اور حب الوطنی میں سر شار آزدی کا پروانہ ہوں۔ میرا نام ''سوراجیہ'' ہے اور سوراج ہی میرا حق ہے۔

بھارت ماتا سوسائٹی الہ آباد کے زیرِ اہتمام ۹ نومبر ۱۹۰۷ء کو ہفت روزہ اخبار کی شکل میں منظرِ عام پر آنے والے اردو صحافت کے اس مجاہدِ آزادی نے فرنگی حکومت کا شیرازہ بکھیر دیا تھا۔ انگریزی حکومت کو یہ محسوس ہونے لگا تھا بلکہ یقین ہو گیا تھا کہ اردو اخبار و رسائل کس درجہ ان کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ وہ ملکہ جس کا سورج کبھی غروب نہیں ہوتا تھا ہندوستان میں اسے اپنی بنیاد ہلنے کا خدشہ لاحق ہو گیا تھا۔ اس اخبار کی ایک اور اہم بات جو اس دور کے کسی بھی زبان میں شائع ہونے والے اخبارات سے اسے مختلف بناتی ہے وہ یہ کہ جب اس کے ایک مدیر کو کالا پانی کی سزا ہوتی تھی تو دوسرے 'مدیر کی ضرورت' کے لیے اشتہار دیا جاتا تھا جس کے شرائط ہوتے تھے:۔

''ایک جو کی روٹی اور ایک پیالہ پانی۔ یہ شرح تنخواہ ہے جس پر سوراجیہ الہ آباد کے واسطے ایک ایڈیٹر مطلوب ہے۔ یہ وہ اخبار ہے جس کے دو اڈیٹر بغاوت آمیز مضامین کی جھپٹ میں گرفتار ہو چکے ہیں۔ اب ایسا ایڈیٹر درکار ہے جو اپنے عیش و آرام پر جیل میں رہ کر جو کی روٹی اور ایک پیالہ پانی کو ترجیح دے۔''1

جنگِ آزادی میں اردو صحافت نے جو کردار پیش کیا اور جو کار ہائے نمایاں انجام دیا ہندوستانی صحافت کی تاریخ میں اس کی نظیر ملنا قدرِ مشکل ہے۔ تحریکِ آزادی کی کہانی اس وقت تک مکمل ہو ہی نہیں سکتی جب تک کہ اس میں اردو صحافیوں کی قربانی و جانفشانی کا ذکر نہ ہو۔ اس بات کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہو سکتی ہے کہ ملک کے لیے شہادت کا جام پینے والے پہلے صحافی مولوی محمد باقر اردو سے تعلق رکھتے تھے۔ مولوی باقر جنگِ آزادی کے وہ شہ سوار تھے جن کے قلم نے تلوار کی دھار سے زیادہ تیز کام کیا اور انگریزی حکومت کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور اردو صحافت کے پرچم کو ہمیشہ کے لیے بلند و بالا کر دیا۔

ہندوستانی تحریک آزادی کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اپنے عزیز وطن کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد کرانے میں نہ صرف سیاسی رہنماؤں، علماء، ماہرینِ فنون لطیفہ، سماجی کارکنوں بلکہ ہمارے صحافیوں مخصوص طور پر اردو صحافیوں نے اپنے خونِ جگر میں اپنے قلم کو ڈبو کر ہندوستان کے ماتھے پر یہ تحریر کر دیا کہ آزادی ہمارا حق ہے اور وہ ہم لیکر رہیں گے۔

اردو صحافت کا آغاز ہمیشہ تضاد کے گھیرے میں رہا ہے۔ کوئی راجہ رام موہن رائے کے 'مراۃ الاخبار' کو اردو کا پہلا اخبار کہتا ہے جو ۱۸۲۱ء میں کلکتہ سے جاری ہوا۔ کلکتہ سے ۱۸۱۰ء میں جاری ہونے والے کاظم علی کے اخبار 'اردو اخبار' کو بھی اولیت کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ وہیں دوسری طرف ٹیپو سلطان کو بھی اردو صحافت کے آغاز کا سرخیل تسلیم کیا جاتا ہے۔ مگر ان دعووں میں سرفہرست 'جام جہاں نما' ہے۔ بہر حال اردو صحافت کا آغاز خود کسی انقلاب سے کم نہیں تھا۔

اردو زبان میں ۱۸۲۲ء میں شائع ہونے پہلے اخبار 'جامِ جہاں نما' کے آغاز سے مغلیہ سلطنت کے زوال پذیر ہونے تک تقریباً ۱۴۰ اخبارات منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ آزادی کے متوالوں نے ایک طرف جہاں لاٹھی اور گولی کا سہارا لیا وہیں دوسری طرف کاغذ و قلم کا۔ اس دور میں زیادہ تر روزنامے، سہ روزہ، ہفتہ وار اور ماہ نامے جنگِ آزادی کی چنگاری کو شعلہ بنانے کے لیے جاری کیے گئے۔ یہ روزنامے ہندوستان کے مختلف شہروں سے شائع ہوئے۔ لاہور سے زمیندار، انقلاب، ملاپ، پرتاپ، احسان، شہباز، احرار، آزاد، نیرنگ، پیام وغیرہ۔ دہلی سے الجمعیۃ، انصاری، ملت، ہمارا دور، ہمدرد وغیرہ۔ امرتسر سے وکیل، پاسبان وغیرہ۔ ممبئی سے انقلاب، الہلال، اجمل۔ کلکتہ سے آزاد ہند وغیرہ لکھنؤ سے قومی آواز، حقیقت وغیرہ۔ سہ روزہ اخبار میں دہلی کا انصاری، لاہور کا زمزم، بجنور کا مدینہ، کانپور کا ہماری آواز، سہارنپور کا احرار وغیرہ اہم اخبار تھے۔ ہفت روزہ میں کلکتہ کا الہلال اور البلاغ اور لسان لصدق، دہلی کا حریت، لدھیانہ کا انیس، سہارنپور کا افضل، علی گڑھ کا اردوئے معلیٰ، پشاور کا خدائی خدمت گار شامل ہیں۔ بہت سے ماہنامے بھی اس دور میں منظرِ عام پر آئے۔ مثلاً معارف اور ساقی دہلی سے، نقیب اعظم گڑھ سے، جامعہ بہار سے، پیام تعلیم اور محشر خیال دہلی سے، کلیم اور نئی دنیا الہ آباد سے، دار العلوم دیوبند سے، سویرا لاہور سے، نئی زندگی الہ آباد سے اور بھوپال سے صادقت، صبح وطن، آواز، رہبر وطن وغیرہ۔

مولوی محمد باقر نے دہلی سے ۱۸۳۶ء میں 'اردو اخبار' جاری کیا جو ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس اخبار کا اصل مقصد ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانا تھا اور اسی بغاوت کے عوض میں باقر کو جامِ شہادت نوش کرنا پڑا۔ ان کے کئی ہمعصروں کے اخبار بھی ان کے ہی پریس میں چھپتے تھے۔ انگریزوں نے تحریکِ آزادی کو غدر کا نام دیا۔ مگر اس ۷۷ سال کے جاں باز نے اپنی شجاعت و ہنرمندی اور اپنے قلم کی طاقت سے ہندوستانیوں میں آزادیِ ہند کا صور پھونک دیا۔ اس کے بعد ان کے فرزند اور نامور ادیب محمد حسین آزاد نے ان کے نقشِ قدم پر چل کر اردو ادب وصحافت کو بامِ اوج تک پہنچایا۔۔ معروف صحافی جمنا داس اختر لکھتے ہیں:۔

''مولوی محمد باقر تو آزادی کے پہلے شہید سپاہی رہے۔ ان کے فرزند مولوی محمد حسین آزاد جو خود بھی اخبار نویس تھے انھیں انگریزوں نے اشتہاری مفرور قرار دے کر گرفتاری کے لیے پانچ سو روپئے کے انعام کا اعلان

کیا تھا'' 2
حسرت کا یہ شعر انگریزوں کے ظلم وزیادتی کی بہترین عکاسی کرتا ہے
ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اردو زبان سے متعلق ایک قابل غور بات یہ ہے کہ اس دور میں اردو زبان ایک لنگوا فرنگا کی حیثیت رکھتی تھی اس لحاظ سے اردو اخبارات کے لیے آزادی کے حصول کی خاطر اپنی بات با آسانی لوگوں تک پہنچائی جا سکتی تھی۔ اردو صحافت نے اس کردار کو بخوبی نبھایا۔

مغلیہ سلطنت زوال پذیر تھی مگر اس کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر ابھی بھی دہلی پر تخت نشین تھے اور رعایا کا بھروسہ ان میں قائم تھا۔ اسی لیے جب جنگِ آزادی کا بگل بجا تو ہندوستانیوں نے بہادر شاہ ظفر کو اپنا سربراہ و سرپرست تسلیم کیا اور دہلی کی طرف کوچ کیا۔ دہلی جنگِ آزادی کا مرکز بن کر ابھرا۔ اس لیے یہاں سے شائع ہونے والے اخبارات میں بھی اس کی گرج صاف سنائی دیتی ہے۔ معصوم مرادآبادی رقمطراز ہیں:

''۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کا مرکز و محور ہندوستان کا پایۂ تخت دہلی تھا۔ اس لئے دہلی سے شائع ہونے والے اس دور کے اردو اخبارات نے سب سے آگے بڑھ کر سرفروشانہ کردار ادا کیا۔ اگرچہ ان اخبارات کی تعداد اشاعت محدود تھی لیکن ان کے قائین بااثر طبقے سے تعلق رکھتے تھے''۔ 3

پہلی جنگ آزادی کے ایک مستند مؤرخ سید خورشید مصطفٰے دہلی کی صحافت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر صرف دہلی کے اخبارات پر نظر ڈالیں تو ان میں انقلابی جذبات کا دریا موجزن دکھائی دے گا۔ دہلی سے بغاوت کے دوران چند اخبارات خاص طور پر نمایاں تھے۔ مثلاً 'دہلی اردو اخبار'، 'صادق الاخبار'، 'سراج الاخبار' (فارسی) وغیرہ۔ 4

انگریزی حکومت میں اردو صحافت کی دہشت کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے اردو کے بہت سے اخبارات پر شکنجہ کسا اور ان کے خلاف تابڑ توڑ کارروائی کی۔ معصوم مرادآبادی لکھتے ہیں:۔

''۱۸۵۷ کی جنگ چھڑتے ہی شمالی مغربی صوبہ جات کے زیادہ تر اردو اخبارات بند ہو گئے۔ ان کی جگہ نئے اخبارات نکل آئے۔ اردو اخبارات کی اشاعت اور توسیع کو پہنچنے والے نقصان کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۳ میں اردو زبان کے اخبارات کی تعداد ۳۵ تھی جو کہ ۱۸۵۸ کی فہرست میں گھٹ کر صرف ۱۲ رہ گئی۔ ان میں ۶ پچھلے اخبارات تھے اور ۶ نئے۔ ان ۱۲ اخبارات میں صرف ایک اخبار کی ادارت کسی مسلمان کے سپرد تھی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ قانون زباں بندی (Gagging Act) کے تحت زیادہ تر کارروائی فارسی اور اردو اخباروں کے خلاف ہوئی۔ دیگر دیسی زبانوں میں کوئی اخبار زیر عتاب نہیں آیا کیونکہ انقلاب کو کامیاب بنانے میں قلعہ معلیٰ اور اردو صحافت کے درمیاں غیر معمولی ہم آہنگی قائم تھی''۔ 5

اردو صحافت کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ مطبوعہ صحافت سے قبل ہی قلمی اخبارات نے ہی عوام میں بیداری اور جوش وولولہ پیدا کر دیا تھا۔ اور اس کام کو بڑے نظم ونسق کے ساتھ لوگوں کو ذہن نشین کرایا جا رہا تھا کہ برطانوی حکومت سے نجات پانے کا وقت آ گیا ہے۔ پادری لانگ فیلو نے جو رپورٹ دی تھی اس میں تحریر کیا تھا:

''دیسی باشندوں کے پریس کو ایسا حفاظتی بند (Safety Valve) سمجھنا چاہئے جو خطرے کی پیشگی خبر دیتا ہے۔ اگر دہلی کے ماہِ جنوری 1857 کے دیسی اخبارات کا مطالعہ یوروپین حکام نے کیا ہوتا تو انھیں پتہ چل جاتا کہ دیسی لوگ بغاوت کے لیے کس طرح تیار تھے اور فارس اور روس سے مدد کی امید کر رہے تھے۔ 6

ہندوستان کی تاریخ آزادی اردو صحافت کے بغیر ادھوری ہے۔ علمی حلقوں میں ہی اس موضوع پر توجہ دی گئی ہے۔ اردو کی شناخت ایک زمانہ تک صرف محبوب کی زلفوں میں قید تھی مگر اردو صحافت نے اسے اوج پر پہنچا دیا۔ رئیس الدین فریدی تحریر کرتے ہیں:۔

''۱۸۵۷ سے لے کر ۳۵-۱۹۳۰ ملک گیر پیمانے پر آزادی اور قومی اتحاد کے لیے جنگ کرنے کا سہرا زیادہ تر اردو اخبارات کے سر رہا۔ کیونکہ ہندی کے اخبار اس زمانے میں برائے نام ہی تھے۔ انگریزی کے اکثر اخبار انگریزوں کے ہم نوا تھے اور علاقائی زبانوں کے اخباروں کا حلقہ اثر محدود تھا۔ 7

مولانا محمد عثمان فارقلیط کا خیال ہے:۔

''آزادی کی آگ روشن کرنے کے لیے اردو اخبارات نے جو خدمات انجام دیں ان کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بہت سے اخبارات نے ایک بار نہیں چھ چھ بار ضمانتیں ضبط کروائیں اور اپنے ایڈیٹروں، مقالہ نگاروں اور تبصرہ نویسوں پر جیل کے دروازے کھولے۔۔۔ مقابلے کے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان بھر کے اردو اخبارات نے جس قدر زیادہ اپنے ایڈیٹروں کو فرنگیوں کا مہمان بنایا اس کے مقابلے پر ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اخبارات کو کبھی نہیں لایا جا سکتا۔ اردو اخبارات کے غیر مسلم ایڈیٹر بھی آزادی کی بھینٹ چڑھے کیونکہ جنگِ آزادی میں ان کا کردار بلند رہا اور وہ زیادہ سے زیادہ قربانیاں پیش کر سکے۔ اردو اخبارات خواہ مسلمانوں سے متعلق ہوں یا ہندوؤں سے تاریخ ان کی قربانیوں کو کبھی فراموش نہ کر سکے گی''۔ 8

علی جواد زیدی درست فرماتے ہیں ''اردو صحافت کی تاریخ کا سب سے تابندہ ورق آزادی وطن اور آزادیِ خیال کے لیے اس کی مسلسل جدو جہد ہے۔'' 9

اردو ادب ہو یا صحافت اسکی پذیرائی نہ صرف ہندوستان میں مقیم ادیبوں اور شاعروں نے کی بلکہ غیر ممالک میں تعلیم حاصل کرنے والے اور وہاں سکونت اختیار کرنے والے قلم کے سپاہیوں نے بھی اپنے خون جگر سے انگریزوں کے مظالم پر کاری ضرب لگایا۔ ڈاکٹر سمیع احمد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''۔۔۔ وہ خاموش نہیں بیٹھے رہے بلکہ اخبار کی مدد سے انھوں نے بھی ہندوستانی عوام کو بیدار کیا اور آزادی کی جنگ میں شریک ہونے کی دعوت

دی، ترغیب دی اور اکسایا۔ مولانا برکت اللہ بھوپالی نے ۱۹۱۴ء میں تاشقند سے اردو کا ہفت روزہ 'غدر' نکالا۔ ۱۸۷۸ء میں قسطنطنیہ سے اسکندر آفندی نے 'ترجمان شوق' نام کا اخبار نکالا۔ منشی قادر بخشی نے ۱۸۸۰ء میں استنبول (ترکی) سے 'سلطان الاخبار' نکالا جو ہندوستان کے مجاہدین کا ترجمان تھا۔ راجا رام سنگھ نے ۱۸۸۴ء میں لندن سے 'ہندوستان' نام کا ایک رسالہ نکالا۔"10

اس ضمن میں معروف صحافی مولانا محمد عثمان فارقلیط کا یہ قول بھی اہم ہے:۔

"اردو اخبارات نے آزادی کی شمع اس طرح روشن کی کہ آج تک وہ مدھم نہ پڑسکی۔ ان ہی اخبارات نے نہ صرف ہندوستان کی رائے عامہ کو بیدار کیا بلکہ افغانستان، ایران، عراق، بخارا، سمرقند اور روس کے بیشتر علاقوں تک اپنی آواز پہنچائی، اور وہاں کے عوام کی تائید حاصل کی۔۔۔ان اردو اخبارات نے نہ صرف ہندوستان کی آزادی کا صور پھونکا اور عوام کے سینوں میں آزادی کی حرارت پیدا کی بلکہ متعدد محکوم ممالک کی آزادی کے لیے بھی اپنے آپ کو وقف کیا۔"11

جب انگریزوں نے ہندوستانی اردو اخبارات پر اپنے عتاب کی حدیں پار کردیں تو ملک کے باہر کئی اردو صحافی ملک کی آزادی کے لیے کمربستہ ہوگئے۔ صحافی دانش خان رقمطراز ہیں:۔

As the government of the day responded quickly and forcefully against the unyielding Urdu press some revolutionaries started printing newspapers outside India. The Committee for Promotion of Urdu appointed by the Government of India in 1972 pointed out some of those newspapers: Aina-i-Saudagari, London (1887); Tarjuman-e-Shauq, Constantinople, (1878); Sultan-ul-Akhbar, Turkey (1880); Hindustan, London (1884); ; Hurriyat, Tashkent (1914); Talwar, Berlin (1910); Hindustani, San Francisco (1914); Yad-e-Watan, New York, (1923)..p.12

ان اخبار و رسائل کا مخصوص مقصد یہی تھا کہ انگریزوں کے ذریعے ہندوستانیوں پر کیے جارہے جبر و استبداد کو عالمی سطح پر عام کرنا اور جنگِ آزادی کی لڑائی کی دھار کو اور تیز کرنا۔

اردو صحافت اور جنگِ آزادی کا موضوع اتنا تفصیل طلب اور دقیق ہے کہ اسے کچھ صفحات میں تحریر کردینا سورج کو لو دکھانا ہے۔ اردو صحافت کی گراں قدر خدمات اور عہد ساز و قائدانہ کردار سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ اردو زبان و صحافت ہمارا مشترکہ سرمایہ و وراثت ہے۔ ڈاکٹر سمیع الدین اردو صحافت کے مزاج کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔اردو اخبار کا خمیر بغاوت سے اٹھا ہے۔ اس کی فطرت میں حکومت کے خلاف آواز بلند کرنا لکھا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اردو اخبارات حکومت کے عتاب میں رہے۔ ان کو آگ کے دریا کو پار کرنا پڑا۔ لیکن اس بات سے تسکین ہوتی ہے کہ اردو صحافت نے اپنے فرائض کی ادائیگی میں کبھی کوتاہی نہیں برتی۔ یہ خون میں نہا گئی مگر حق کی تشہیر میں پیچھے نہ رہی۔"13

مرزا غالب کا شعر اس کیفیت کو بخوبی بیان کرتا ہے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

طاہر مسعود اسی موضوع پر بڑی تفصیلی اور جامع بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"اردو صحافت کو پہلا زبردست صدمہ 1857 کی جنگ آزادی میں پہنچا۔ ہرچند کہ اس جنگ میں اردو اخبارات نے نہایت بیبا کی سے مجاہدین آزادی کا ساتھ دیا۔ اخبار نویسوں نے فرنگی راج کے خاتمے کے لیے اپنے قلم کو ہتھیار بنالیا۔ 'دہلی اردو اخبار'، 'صادق الاخبار' اور 'فتح الاخبار' وغیرہ نے مجاہدانہ انداز میں مجاہدین آزادی کے حوصلے بڑھائے۔ یقیناً ان میں سے بعض سرکار پرست اخبارات بھی تھے۔ جیسے 'کوہ نور' و 'رنور الابصار' وغیرہ، تاہم بہ حیثیت مجموعی اردو صحافت نے جنگ آزادی میں قوم پرستانہ کردار ادا کیا۔ جنگ آزادی کی ناکامی نے اردو صحافت کے مستقبل کو بھی بہ ظاہر تاریک کردیا۔ وہ تمام شہر جو اردو صحافت کے اہم مراکز تھے مثلاً دہلی، لکھنؤ، میرٹھ، کانپور وغیرہ انقلاب کے بھی مراکز تھے۔ لہٰذا انقلاب کی ناکامی کے بعد ان شہروں پر جو ستم ڈھائے گئے اس میں ایک ستم یہ بھی ہو کہ ان شہروں سے اردو صحافت کا صفایا ہوگیا۔"14

پہلی جنگ آزادی کی جو چنگاری ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ چھاؤنی کی بیسویں مقامی انفینٹری نے چکنائی والے کارتوس استعمال نہ کرکے بھڑکائی تھی اس کو شعلہ میں تبدیل کرنے کا اہم کردار اردو صحافت نے نبھایا۔ گارساں دتاسی کے الفاظ میں:

"ان منحوس کارتوسوں کی تقسیم کے موقع پر ہندوستانی اخبارات نے جو بددلی پھیلانے والوں کے آلہ کار تھے، اپنی غیر محدود آزادی سے فائدہ اٹھایا اور اہل ہندو کو کارتوسوں کو ہاتھ لگانے سے انکار پر اکسایا اور یہ باور کروایا کہ اس حیلے سے انگریز ہندوستانیوں کو عیسائی بنانا چاہتے تھے"۔15

اردو زبان و صحافت کے خمیر میں سب سے عظیم عنصر اجتماعیت کا ہے۔ اردو صحافت کا کردار خود اردو کی طرح ہی سیکولر رہا ہے۔ مختلف مذاہب اور مکاتب فکر کے لوگ اردو صحافت سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ کسی بولی کا تعلق کسی مذہب یا قوم یا علاقہ سے ہو مگر یہ ہرگز ممکن نہیں کہ یہ زبان ان کی ملکیت ہی بن جائے اور وہ اس کا کاپی رائٹ اختیار کرلیں۔ حالانکہ جو زندہ اور معیاری زبانیں ہوتی ہیں ان کو تو اس قید میں رکھا ہی نہیں جاسکتا کیوں کہ وہ زندہ ہی اسی لیے تسلیم کی جاتی ہیں کہ ان کا وقار عالمگیر ہوتا ہے اور وہ اپنی جھولی کو نت نئے الفاظ سے مسلسل و متواتر بھرتی رہتی ہیں اور یہی بات اردو پر صادق آتی ہے۔ اردو صحافت کا بھی یہی کردار رہا ہے۔ اس کی بہترین مثال یہ ہے کہ اردو کے پہلے اخبار 'جامِ جہاں نما' کا سنگِ بنیاد دو ہندو ناشر و مدیر ہری ہر دتا اور سدا سکھ لال نے مارچ ۱۸۲۲ء میں رکھا۔ ایک انگریز مسٹر ولیم کنگ بھی اس اخبار سے وابستہ تھے۔ بہت سے ناشر و مدیر کو سزائے کالا پانی کی بربریت بھی جھیلنی پڑی مگر ان کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ اس اخبار نے انگریزی حکومت کے ظلم

وناانصافی کے خلاف آواز بلند کی۔ بعد میں ایک حکم نامے کے ذریعے اس پر پابندی عائد کردی گئی۔

جنگِ آزادی میں ہندو مسلم اتحاد کی نئ شمع روشن ہوئی۔ بہادرشاہ ظفر نے بغیر کسی تفریق مذہب وملت ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی کمان سنبھالی۔جس میں ہرقوم و مذہب کے لوگوں نے بڑھ چڑھ کرشرکت کی۔ ہندوستانی اخبارات مخصوص طور پر اردواخبارات نے ان کی رہنمائی کی اوراس میں انقلاب کی روح پھونک دی۔

ایک طرف مولوی محمد باقر کی مادروطن کے لیےقربانی وہیں دوسری طرف راجارام موہن رائے کا ۱۹۲۲ء میں پریس قانون نافذ کرنے کے خلاف صدا بلند کرنااور آزادیِ تحریر پر پابندی عائد کرنے کے خلاف احتجاج کی شمع روشن کرنااوراپنا اخبارمراۃالاخبار بند کرنا یقینا حریتِ ہند کی جہد میں بڑا قدم تھا، جس نے دیگر اردوصحافیوں کی فکرکواور مستحکم بنایا اوراردوصحافت میں احتجاج کیا آوادکواور بلند کیا۔

جہاں ایک طرف اردوصحافت کے تین ستارے مولانا ابوالکلام آزاد،مولانا محمد علی جوہراور مولانا حسرت موہانی نظرآتے ہیں وہی دوسری طرف بہت سے ہندوصحافی بھی تھے جن کی خدمات کوفراموش نہیں کیا جاسکتا۔جن میں منشی نول کشور، سوامی پرکاشا نند، پنڈت میلارام وفا، لال راج پت رائے، پنڈت کشن چندرموہ ،سوامی شردھانند، لالہ دیش بندوگپتا، رنبیرسنگھ، ڈاکٹرستیہ پال، منشی گوپی ناتھ امراوررام لال، انب پرشاد، پنڈت بانکے دیال شرما،مہاشہ کرشن، سردارامرسنگھ وغیرہ نے اپنے قلم کے ذریعے آزادی ہند کی راہ ہموار کی۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی اس بہترمثال اورنہیں ہوسکتی۔

ہمارے جمہوری نظامِ حکومت میں میڈیا ملک کا چوتھا ستون تسلیم کیا جاتا ہے۔جس ملک کا صحافی جتنا بے باک اوراپنے پیشے میں ایماندار ہوگا اس ملک کا مستقبل اتنا ہی تابناک ہوگا۔اردوصحافت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ آزادی ہند میں اتنا اہم کردار ادا کرنے کے بعدبھی اس کا کردار تاریخ کی تاریک وادیوں میں کہیں گم ہوگیا۔اور مورخین نے بھی اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔اردوصحافت نے نہ صرف جنگ آزادی کی مشعل جلائی بلکہ اصلاحِ معاشرہ، حقوقِ انسانی اورتعلیم کےفروغ کوجلا بخشی۔اردوصحافت کےاسی سال مارچ میں ۲۰۰ سال مکمل ہوئے۔مگر جوکرداراردوصحافت نے جنگِ آزادی میں ادا کیا تھا وہ آج کہیں ندارد ہےاوراس کی مختلف وجوہات ہیں مثلاً تقسیم ہند،اردوکوصرف مسلمانوں کی زبان قراردے دینا،اردو کےساتھ اپنے ہی ملک میں سوتیلے پن کا رویہ۔روزگار کےمواقع کم ہوناوغیرہ۔مگرکیاوجوہات پیش کرکےاردو کےکردارکو رسوانہیں کیاجارہا۔ یہاں احمد فرازؔ کاشعر یادآتا ہے ؎

وہ حیلہ گر ہیں جو مجبوریاں شمارکریں
چراغ ہم نے جلائے ہواکےہوتے ہوئے

اردو کی تاریخ کےاوراق پلٹیں تو اس میں ہمیں غالبؔ اورمیرؔجیسی شخصیات تو نمایاں نظرآئیں گی مگرمولوی محمد باقر، منیرشکوہ آبادی، منشی سجاد حسین وغیرہ کوتاریخ فراموش کرچکی ہے۔حالانکہ کچھ صحافی مثلاً حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد،علی برادران وغیرہ کا ذکرتو ہوتا ہےمگرصحافی کے طور پرکم سیاسی کارکردیوں کےطور پرزیادہ۔فرنگی ظلم واستبداد کےخلاف ہندوستانی عوام کونبرد آزما کرانے کاحوصلہ اردوصحافت نے ہی عطا کیاہے۔اردوصحافیوں نے اپنے قلم کوروشنائی کی جگہ خون میں ڈبوکرانقلاب کا پرچم بلند کیااورعوامی ذہن کو بیدار کرکے اس میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کیا۔اردوصحافت نے شمع حریت کی لو سے جوضیاء ہندوستانیوں کے دلوں میں روشن کی اس کی نظیرنہیں ملتی۔اردوصحافت کے تاریخی کردار کی اہمیت وافادیت کا اندازہ ہم حسرت موہانی کے دیے ہوئے نعرہ''انقلاب زندہ باد'' سے بخوبی لگا سکتے ہیں۔یہ کہنا شاید مبالغہ آرائی نہ ہوکہ یہ نعرہ تحریکِ آزادی کی ہمایت میں تحریرکیے گئے سارے ادب پرایک مخصوص معنی میں فوقیت رکھتا ہے۔یہ نعرہ ہندوستانیوں کواپنی گردنوں کونیزوں پررکھنے، ہنستے ہنستے اپنے محبوب وطن کی خاطر پھانسی کے پھندے پرجھول جانے اوراپنے لہوکی آخری بوندتک قربان کرنے کا جوش پیدا کرتا تھا ؎

ہمارے ساتھ یہی شرط ہے کہ جوبھی چلے
خود اپنی تیغ پہ اپنا لہو سجاکے چلے

حواشی:

۱ ۔سنجے درویدی(مرتب)۔اردو پترکارِتا کا بھوِشے،یَش پبلیکیشنز، دہلی، ۲۰۱۲(بحوالہ ذوالقرنین، بدایوں،فروری۱۹۰۹)

۲۔ماہنامہ آج تک،اردوصحافت نمبر۔بحوالہ وِکی پیڈیا۔اردوصحافت کی تاریخ

۳۔ معصوم مرادآبادی۔اردو صحافت اور جنگِ آزادی 1857 ،خبردار پبلیکیشنز،نئ دہلی ص۔ ۳۳

۴۔ ۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔ ۳۳

۵۔ ۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔۳۹۔۳۸

۶۔ ۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔۴۶

۷۔اردوصحافت اورتحریکِ آزادی ، ڈاکٹرسمیع الدین،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ص۔۱۸۰

۸۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔۱۸۰

۹۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔۱۸۰

۱۰۔ ۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۱۷۸

۱۱۔ ۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص۔۱۸۱

۱۲۔ Urdu press and India's freedom struggle August 14, 2010 http://urdufigures blogspot.com/2010/08/urdu-press-and-indias-freedom-struggle.html

۱۳۔اردوصحافت اورتحریکِ آزادی ، ڈاکٹرسمیع الدین،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ص۔۱۷۸

۱۴۔ ۔۔۔ایضاً۔۔۔ص۔۴۰

۱۵۔معصوم مرادآبادی۔اردوصحافت اور جنگِ آزادی 1857 ،خبردار پبلیکیشنز،نئ دہلی،ص۔ ۳۳۔۳۲

ودربھ کا لسانی پس منظر

ڈاکٹر محمد آصف

صدر شعبۂ اردو

گورنمنٹ ودربھ انسٹی ٹیوٹ آف سائنس اینڈ ہیمنیٹیز

امراوتی، مہاراشٹرا 444604

9403282420

aasifmohammad8313@gmail.com

ریاست مہاراشٹر کا علاقہ ودربھ دراصل دو قدیم علاقوں پر مشتمل ہے۔ ودربھ کا مغربی حصہ برار کہلاتا ہے جو پانچ اضلاع پر مشتمل ہے جبکہ مشرقی حصہ جس میں ناگپور اور دیگر پانچ اضلاع شامل ہیں گونڈوانہ کہلاتا ہے۔ ودربھ کے ان دونوں علاقوں میں لسانی ادبی اور علمی نشوونما مختلف ادوار میں واقع ہوئیں ہے، حتیٰ کہ دونوں میں سیکڑوں برس کا فرق نظر آتا ہے۔ یہاں مراٹھی بڑے پیمانے پر بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اردو یہاں کی دوسری بڑی زبان ہے۔ مردم شماری ۲۰۱۱ء کے حوالے سے یہاں ودربھ میں مادری زبان اور یہاں کے لسانی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مردم شماری ۲۰۱۱ء کے مطابق ودربھ میں بولی اور سمجھی جانے والی مادری زبانوں کی معلومات کچھ اس طرح ہے۔

نمبر شمار
ضلع
مادری زبان (فی صد)
دیگر زبانیں

۱
آکولہ
مراٹھی ۷۱ء۲ فی صد
اردو ۱۶ء۶ فی صد
ہندی ۵ء۵ فی صد
گجراتی، مارواڑی، سندھی، تیلگو، بنجاری اور کارکو

۲
ایوت محل
مراٹھی ۶۵ء۱ فی صد
بنجاری ۲ـ۱۴ فی صد
اردو ۵ء۰ فی صد
گونڈی، کولامی اور تیلگو دیہاتوں میں
شہروں میں گجراتی، مارواڑی اور ہندی

۳
امراوتی
مراٹھی ۶۸ء۱
اردو ۱۱ء۱
ہندی ۷ء۱
بنجاری، گونڈی، کورکو دیہاتی علاقوں میں

۴
بھنڈارہ
مراٹھی ۸۸ء۷
ہندی ۴ء۲
پواری ۱ء۴
اردو اور لونڈھی

۵
بلڈانہ
مراٹھی ۷۹ء۲
اردو ۱۰ء۰۰
ہندی ۴ء۶

شہری علاقوں میں گجراتی، مارواڑی اور سندھی بولی جاتی ہے
دیہی علاقوں میں بنجاری، وڈاری اور تیلگو

۶
چندرپور
مراٹھی ۸۳ء۱
ہندی ۶ء۰
تیلگو ۲ء۸
شہری علاقوں میں بنگالی، چھتیس گڑھی، مارواڑی اور اردو
دیہی علاقوں میں بنجاری اور گونڈی

۷
گڈھ چرولی
مراٹھی ۵۴ء۷
گونڈی ۱۴ء۵
تیلگو ۹ء۸
شہری علاقوں میں اردو اور ہندی
دیہی علاقوں میں بنگالی، چھتیس گڑھی، کورکو اور راؤں

۸
گوندیا

مراٹھی	۶۵ء۴
پواری	۱۰ء۷
ہندی	۷ء۶

شہری علاقوں میں مارواڑی اور سندھی
دیہی علاقوں میں بنگالی، چھتیس گڑھی، گونڈی اور لودھی

۹
ناگپور

مراٹھی	۷۰ء۱
ہندی	۱۵ء۸
اردو	۴ء۳

۱۰
وردھا

مراٹھی	۸۷ء۲
ہندی	۶ء۲
اردو	۱ء۷

شہری علاقوں میں مارواڑی، سندھی اور گجراتی
دیہی علاقوں میں بنجاری، چھتیس گڑھی اور گونڈی

۱۱
واشم

مراٹھی	۷۵ء۴
بنجاری	۸ء۵
اردو	۷ء۹

ودربھ میں بولی جانے والی زبانیں اور بولیاں۔

مذکورہ بالا اعداد و شمار کے اعتبار سے ودربھ میں مراٹھی کے بعد اردو اور ہندی کا استعمال بڑے پیمانے پر کیا جاتا ہے۔ ودربھ میں عہد قدیم میں سنسکرت اور پراکرت علمی و ادبی زبانیں تھیں۔ آج ودربھ کی سب سے بڑی زبان مراٹھی ہے۔ لیکن اس کے بعد جو زبان سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جاتی ہے وہ اردو ہے۔ گجراتی، انگریزی اور ہندی زبان بھی یہاں عام طور پر تعلیمی اعتبار سے کافی مقبول ہے۔ اس کے علاوہ سندھی، مارواڑی، تیلگو، ورہاڈی، گجراتی، بنجاری، کورکو، گونڈی، کولامی، وڈاری، پوواری، لوندھی، چھتیس گڑھی جیسی زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔

مراٹھی

ریاست مہاراشٹر لسانی بنیاد پر وجود میں آئی ہے۔ اس علاقے کی بڑی زبان مراٹھی ہے۔ مراٹھی ہند آریائی خاندان السنہ سے تعلق رکھتی ہے۔ دکن میں یہی ایک آریہ زبان ہے۔ باقی تیلگو، کنڑ، ملیالم، تامل زبانیں دراوڑی زبانیں ہیں۔ حالانکہ اس پر سنسکرت کے اثرات بڑے پیمانے پر ہوئے ہیں لیکن اس کی پیدائش سنسکرت سے براہ راست نہیں مانی جاتی۔ آریاؤں کی آمد کے ساتھ ان کی زبان جو سنسکرت کی ماں سمجھی جاتی ہے مروج ہوئی اس سے سنسکرت نکلی جو ویدوں اور پرانوں کی زبان ہے جس سے پراکرت اور مراٹھی زبانیں پیدا ہوئی پھر اپ بھرنش زبانیں اور ان سے موجودہ ہندوستانی زبانیں وجود میں آئیں۔ سنسکرت اور مراٹھی کی کڑیوں کے درمیان علماء لسانیات کے درمیان اختلافات ہیں۔ دور حاضر کی مراٹھی لسانیات کے ماہرین کا فارمولا یہ ہے۔

سنسکرت = مہاراشٹری پراکرت۔ اپ بھرنش = مراٹھی

یعنی بیشتر علماء کا خیال ہے کہ سنسکرت سے مہاراشٹری پراکرت۔ اپ بھرنش نکلی اور اپ بھرنش کی کمزوری دور کرنے سے مراٹھی اپنے موجودہ مضبوط تلفظ کے ساتھ وجود میں آئی۔ یہ ہندوستانی الاصل آریہ زبان ہے۔ اسلئے اس کا گرامر، ذخیرۂ الفاظ، تلفظ وغیرہ ہندوستانی زبانوں کی طرح ہی ہے۔ الفاظ معنی کا فرق مراٹھی کو دوسری زبانوں سے الگ کرتا ہے۔ صوتیات کے لحاظ سے اس میں دوسری زبانوں کی کثرت ہے۔ ٹ۔ ڈ۔ ٹھ۔ ڈھ وغیرہ الفاظ کی کثرت ہے۔ دور متوسط میں مراٹھی پر بھی دوسری زبانوں کی طرح فارسی کے زبردست اثرات پڑے۔ چونکہ یہ صوبہ مہاراشٹر کی عام زبان ہے اس لئے یہ مختلف علاقوں میں الگ الگ طریقوں سے مروج ہے۔

۱) وسطی مہاراشٹر (پونا) کی مراٹھی جسے صاف تلفظ کی اور ادبی زبان تسلیم کیا جا چکا ہے۔

۲) کوکنی مراٹھی جس میں انفی اثرات غالب ہے۔ الفاظ میں نون غنہ کی آواز شامل کر دی جاتی ہے۔

۳) ورہاڑی (براری) مراٹھی۔ یہ عوامی مراٹھی بگڑی مانی جاتی ہے۔ لیکن دراصل یہ تلفظ وغیرہ کے لحاظ سے مختلف زبان ہے۔

۴) ایرانی۔ مراٹھی کی یہ شکل خاندیش میں بولی جاتی ہے۔

ودربھ میں ورہاڑی اور معیاری دونوں زبانیں مروج ہیں۔ مقامی عام لوگ اور دیہاتی ان پڑھ لوگ وراڑی زبان و لہجہ میں ہی بات کرتے ہیں۔ پڑھے لکھے لوگ شستہ اور معیاری مراٹھی کا استعمال کرتے ہیں۔ دور حاضر میں جس طرح دکن میں دکنی کا احیا ہو رہا ہے اسی طرح وراڑی کو علمی اور ادبی لحاظ سے بھی عام کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ دور قدیم ہی سے مراٹھی شاعری میں ودربھ کا بڑا حصّہ اور خدمات رہی ہیں۔ ودربھ میں مراٹھی نے ادبی لحاظ سے کافی ترقی کی ہے اور مختلف مقامات پر کافی شعرا ایسے ہوئے جن کا شمار مراٹھی کے مشہور شعرا میں کیا جاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی میں مہاراشٹر بھر کے ساتھ ودربھ میں بھی مرہٹی شاعری کا دور جدید شروع ہوا۔ ودربھ میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک مراٹھی شاعر اپنا لوہا منوانے لگے انہیں میں سے ایک مشہور نام شری پاد کرشن کولہٹکر کا ہے جو مہاراشٹر گیت (پریہ آمچا مہاراشٹر۔۔) کے خالق ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا بہت عرصہ برار کے جل گاؤں (جامود) اور کھامگاؤں میں گزارا ہے۔

اس کے علاوہ تکڑو جی مہارج کی عوامی شاعری بھی برار میں ہی شروع ہوکر پروان چڑھی۔ دور حاضر میں جب مراٹھی کا احیا ہواتو برار کے وٹھل واگھ وغیرہ شاعرمیدان میں آئے۔ ایوت محل کے دادا پاٹن کرنے مراٹھی میں غزل لکھنے کی شروعات کی۔

مرہٹی ادب صرف شاعری تک ہی محدودنہیں ہے بلکہ اس میں نثری تصانیف بھی ملتی ہیں۔ اور دیگر مذاہب سے متعلق کتب بھی۔ اس میں اوریجنل تصانیف کے ساتھ تراجم بھی ملتے ہیں۔ ہندو مذہب، جین، بدھ، عیسائی اور اسلام مذاہب کی کئی کتابیں ملتی ہیں۔ مراٹھی ادبی اصناف میں ۔ ناول، مختصر افسانہ، ڈرامہ نگاری۔ طنز و مزاح نگاری۔ سفر نامے خود نوشت۔ سوانح حیات۔ خطوط ۔ڈائری۔ تنقید مضمون ۔ جیسے علمی ادبی سائنسی تاریخی معلومات غرض ہر موضوع و ہر قسم کی ادبی صنف ونثری ادب پر تحریروں کا بے پناہ ذخیرہ ملتا ہے۔ (۲)

اس کے علاوہ بہت سے اخبار، رسائل اور میگزین ودربھ کے مختلف شہروں جیسے ناگپور، چندر پور، گڑھ چرولی، امراوتی ، بلڈانہ آکولہ جیسے اضلاع سے نکلتے ہیں ۔جس میں ماتر بھومی۔ لوک مت۔ وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ دور حاضر میں ودربھ میں مراٹھی لسانی، ادبی اور علمی ہر لحاظ سے ترقی کر رہا ہے۔

ودربھ میں اردو

اردو ودربھ کی دوسری بڑی زبان ہے۔ مراٹھی کے بعد ودربھ میں اردو ایک ایسی زبان ہے جو عام بول چال سے لے کر ادبی اور لسانی اہمیت رکھتی ہے۔ ودربھ میں اردو بولنے لکھنے اور پڑھنے والے ہر جگہ مل جائیں گے۔ آزادی سے قبل قدیم سی۔ پی اینڈ برار میں اردو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں میں مروج تھی۔ لیکن آزادی کے بعد اردو بولنے اور لکھنے والے زیادہ تر ہندوؤں نے ہندی کو اپنا لیا۔ اور اردو تقریباً مسلمانوں تک ہی محدود ہوکر رہ گئی۔ ودربھ میں اردو کے آغاز وارتقاء کی کہانی دکن میں اردو کے آغاز وارتقاء سے منسلک ہے۔

پہلی بار اردو یہاں علاؤالدین خلجی اور محمد تغلق کے سپاہیوں اور عہدے داروں عام تاجروں صوفیاء و بزرگان دین کے ساتھ آئی اور جس طرح مہاراشٹر کے دوسرے علاقوں میں اردوان کے بسنے سے پھیلی اس طرح یہاں بھی اس کی نشوو نما کا سبب بھی اس کا مقامی اثرات سے ترکیب پا کر مروج ہونا ہی ہے۔

اس کے بعد عہد بہمنی، عماد شاہی اور عہد آصفیہ میں اس نے منازل ارتقاء طے کئے۔ اس علاقے میں اردو کی دکنی شاعری اور عہد ولی وشمالی ہند کی طرز کی شاعری بھی مروج رہی اور نثری ادب کا ارتقاء بھی ہوا۔ اس طرح برار میں اردو ادب کا ارتقاء دکن میں اور شمالی ہند میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء کی تاریخ کا ایک جز ہے۔

لسانی لحاظ سے برار کی اردو چند امتیازات رکھتی ہے۔ دہلوی اردو ابتدائی شکل میں دکن میں آئی۔ برار میں آئی۔ اس نے مقامی اثرات سے دکنی کی شکل اختیار کی برار میں بھی دکنی کا رواج ہوا اس کے ساتھ برار میں مقامی۔ لسانی اثرات مرہٹی کے اثرات بھی اس زبان پر پڑے اور اس نے براری اردو کی شکل میں عوام میں رواج پایا۔ زمانہ گزرنے اور شمالی زبان کے اثرات نیز تعلیم کی وسعت نے اکثر لوگوں کو شمالی اردو میں بول چال پر مجبور ضرور کیا لیکن دیہاتوں قصبوں اور عام بول چال میں عوام میں ''براری اردو'' زبان کا رواج عام رہا۔ اور آج بھی یہ اپنی مخصوص خصوصیات کے ساتھ مروج ہے۔ براری اردو پر دکنی زبان کے اثرات غالب ہیں۔ لہجہ، تلفظ، گرامر، لفظیات میں دکنی ومقامی مرہٹی کے اثرات ملتے ہیں اس لئے جس طرح گجراتی اردو، بمبئی کی اردو، اردو کی مخصوص شکلیں ہیں اس طرح برار کی اردو بھی اپنی مخصوص شکل و تشخص رکھتی ہے۔ لکھنے پڑھنے اور ادبی تخلیق میں یہاں معیاری اردو سے کام لیا جاتا ہے۔

براری اردو۔ (بول چال کی زبان)

برار کے علاقے میں عام بول چال کی زبان اردو اپنے اندر کئی خصوصیات رکھتی ہے۔

۱) تلفظ۔ برار کے لوگ عربی آوازوں کو صحیح مخرج سے ادا نہیں کرتے۔ مرہٹی کی طرح آوزیں نکالتے ہیں۔ مثلاً ث۔ خ۔ ز۔ ض ع۔ غ۔ کی آوازیں ج۔ گ۔ پھ کی آواز کی طرح نکالتے ہیں۔

کھت (خط) جرا (ذرا) گلیل (غلیل) پھکیر (فقیر) وغیرہ

۲) اختصار۔ الفاظ کی پوری آوازیں نہ نکال کر مختصر آوازیں نکالتے ہیں۔

مثلاً بدّ ل (بادل) سنّنا (سونا) نئیں (نہیں)

۳) چ تاکیدی۔ مرہٹی کے مطابق استعمال کرتے ہیں۔ میکوچ۔ (مجھے ہی) تیکوچ (تجھے ہی) بھوتیچ (بہت ہی)

۴) جمع دکنی کی طرح ''ان'' لگا کر بناتے ہیں۔ گایاں۔ (گائیں) بھینساں (بھنیس) عورتاں (عورتیں) موٹراں وغیرہ

۵) حروف (آوازوں میں تقدیم وتاخیر) کلپ (قفل) ایکلا (اکیلا)

۶) ضمیروں میں فرق۔ اپن۔ میرے کو۔ میکو۔ تیکو وغیرہ

۷) افعال (نا) لگا کر۔ لیکن بیشتر مقامی مطالب کے بنائے جاتے ہیں

چیندنا۔ کھندلنا۔ ماڈ ڈالنا۔ ایلانا۔ ہڈ گانا وغیرہ

۸) صفات۔ تیتال۔ اوچین۔ (شریر) چتور۔ ہچ۔ گنج (بہت)۔ کنے (پاس) بھلّے بھیرکا۔ (ترچھا) وغیرہ

۹) اسماء مقامی زبانوں سے۔ کولا۔ مونگوس۔ باگ۔ پوٹٹا۔ دھوپ کالا۔ آکھی۔ گداڑا۔ ٹیشن۔ ۱۰) محاورات بھی مقامی استعمال کرتے ہیں۔ بھیرک ڈولا گھی کا گولا۔

(ترچھا یک چشم) پائیلی کے پندرہ (بہت سے) (۳)

ناگپور اور کامٹی میں اردو

ناگپور میں اردو کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شرف الدین ساحل رقم طراز ہیں ''انیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک ناگپور میں کثیر تعداد میں مسلمان آباد ہو گئے تھے اور یہاں علمی وادبی لحاظ سے ایک ایسا خوشگوار ماحول قائم ہو چکا تھا، جس نے فارسی اور اردو زبان و ادب کو فروغ دینے کے لیے بہترین مواقع فراہم کیے۔ اس وقت تک اردو نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی اور کوچہ و بازار میں بولی جانے لگی تھی، یہی وجہ تھی کہ ناگپور کے الحاق (۱۸۵۴) کے بعد جب دفتری زبان کا مسئلہ ای۔ کے۔ ایلیٹ سپرنٹنڈنٹ

ناگپور کے سامنے آیا تو اس نے ۱۳ مئی ۱۸۵۴ء کو گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی کو ایک تفصیلی خط لکھا جس میں مراٹھی کی بجائے اردو کو ناگپور کی دفتری زبان بنانے کی درخواست کی۔ وہ لکھتا ہے

''اب ہم صدر دفاتر کے لیے عملے کی ضروریات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اس ضمن میں سب سے پہلے تحریری زبان کے متعلق روشنی ڈالنا لازمی ہوگا۔ مراٹھی زبان میں دو قسم کے رسم الخط رائج ہیں، ایک کتابوں کی طباعت میں استعمال ہوتا ہے اور دوسرا دستی تحریر میں۔ پہلی قسم دیوناگری سے تقریباً مشابہہ ہے اور دوسری قسم اس سے مختلف ہے جس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے کسی قدر مطالعہ کی ضرورت ہوگی۔ اگر مراٹھی زبان کو تحریری زبان بنایا جائے تو ناگپور کے علاقے میں مقرر کیے جانے والے ہر شخص کو اس کا جاننا لازمی ہوگا۔ اس کے برعکس اردو زبان دوسرے ضلعوں اور خصوصاً وسط ہند کے ان علاقوں میں جہاں پہلے مرہٹوں کی حکومت تھی

نہایت کامیابی کے ساتھ رائج کر دی گئی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر مناسب ہوگا کہ یہاں بھی وہی طریقہ اختیار کیا جائے۔ بہر حال ان کثیر التعداد باشندوں کی سہولت کے لیے جو سرکاری کام کی غرض سے میرے پاس آتے رہتے ہیں اور شمال مغربی صوبے میں مستعمل ہندوستانی (اردو) سے اچھی طرح واقف ہیں۔ صدر دفاتر کے کاغذات فارسی رسم الخط میں لکھی جانے والی اردو زبان میں رکھنا سودمند ہوگا۔ لہٰذا افسران کو یہ ہدایت کر دی جائے کہ وہ جملہ دستاویزات اردو زبان میں تحریر کریں۔''

اس تجویز کو لارڈ ڈلہوزی نے منظور کر لیا تھا۔ جس کے مطابق ناگپور کی دفتری زبان اردو ہوگئی تھی۔ لیکن چند سال بعد جب اردو ہندی تنازع نے شدت اختیار کی تو اردو کو دفتروں سے خارج کر دیا گیا۔ لیکن حکومت کے اس فیصلے سے اردو کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس لیے کہ ناگپور میں لین دین اور کاروبار کی زبان اردو ہی تھی۔ اس کی پوزیشن ۱۸۵۷ء کے بعد اور زیادہ مستحکم اور مضبوط ہوگئی۔ اس کی نمایاں وجہ یہ تھی کہ ۱۸۶۰ء سے ۱۹۲۰ء تک ناگپور میں مشرقی یوپی کے ان مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا جو قحط اور طاعون کے باعث اپنا گھر بار چھوڑنے پر مجبور ہو چکے تھے۔ بعد کو یوپی، پنجاب، دہلی اور بہار سے ملازمت اور تجارت کی غرض سے یہاں اردو بولنے والے آتے رہے اور مستقل سکونت اختیار کرتے چلے گئے، اس طرح مسلم آبادی کے اضافے کے ساتھ اردو فروغ پاتی رہی۔ (۴) یہی صورت حال کامٹی کی بھی ہے۔ کامٹی کی فوجی چھاؤنی میں شامل جنوبی ہند کے مسلمان رٹائرمنٹ کے بعد یہیں بس گئے اردو زبان کا چلن جو دکنی اردو پر مشتمل تھا انیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ہی کامٹی میں عام ہونا شروع ہوگیا۔ ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد ناگپور کے ساتھ یہاں بھی مسلمان آکر بسنا شروع ہوگئے اور اس طرح اردو رواج پاتی چلی گئی۔ (۵)

ہندی ودربھ کی دوسری بڑی زبان ہے۔ یہ ناگپور، وردھا اور گوندیا میں بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ تمام اضلاع میں اس کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بنجاری بھی ایک اہم زبان ہے جو واشم اور ایوت محل میں بولی جاتی ہے۔ واشم کی ۸ء۵ فی صد اور ایوت محل کی ۲ء۱۴ فی صد آبادی کی مادری زبان ہے۔ یہاں پواری زبان بھی بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ زبان گوندیا ضلع کی ۱۰ء۷ فی صد آبادی کی مادری زبان ہے جبکہ بھنڈارہ ضلع کی ۱ء۴ فی صد آبادی بطور مادری زبان اس کا استعمال کرتی ہے۔ ودربھ میں تیلگو زبان کا بھی چلن ہے۔ یہ زبان گڈھ چرولی کی ۹ء۸ فی صدی کی مادری زبان ہے۔ گڈھ چرولی میں تیلگو کے علاوہ گونڈی زبان بھی بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ سندھی، مارواڑی، ورہاڑی، گجراتی، کورکو، کولامی، وڈاری، پوواری، لوندھی، چھتیس گڑھی اور بنگالی جیسی زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔

ماخذ و منابع:

۱۔ بھارتیہ سنسکرتی کوش مرہٹی ج ۷۔ سنسکرتی کوش منڈل پونا ۱۹۷۲ء اور مرہٹی وشوکوش، وشوکوش منڈل، ۱۹۹۹ء، بمبئی۔
سینسس آف انڈیا۔ ۲۰۱۱ء، مہاراشٹرا، سریز ۔۲۸، پارٹ ۔XII-A، ڈسٹرکٹ سینسس ہینڈ بک، (امراوتی، ایوت محل، اکولہ، بلڈانہ، بھنڈارہ، چندر پور، گڑھ چرولی، گوندیا، ناگپور، وردھا اور واشم)، ڈائریکٹوریٹ آف سینسس آپریشن مہاراشٹرا۔
۲۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، اردو اور مراٹھی کے لسانی رشتے
۳۔ آغا غیاث الرحمٰن، ڈاکٹر، ۲۰۱۲ء، برار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ادارۂ ادبیات برار، ناگپور۔
۴۔ ڈاکٹر شرف الدین ساحل، ۱۹۹۳ء، ناگپور میں اردو کا ارتقائی سفر، مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادیمی، ممبئی، ص ۹، ۱۰، ۱۱
۵۔ ڈاکٹر ارشد جمال، ۲۰۰۲ء، کامٹی کی شعری روایت (تنقیدی مضامین)، جمال پبلیکیشنز کامٹی۔

Dr. Mohammad Aasif
Head of The Department Urdu
Government Vidarbha Institute of Science.& Humanities
Amravati
Maharashtra
444604
9403282420
aasifmohammad8313@gmail.com

گاندھی جی کی بنیادی تعلیم 1937 اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 ایک تجزیاتی مطالعہ

محمد ساجد خان
ریسرچ اسکالر
عارف محمد
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ تربیت اساتذہ و نیم رسمی تعلیم (آئی-اے-ایس-ای)
فکیلٹی برائے تعلیم، جامعہ ملیہ اسلامیہ
Email: sajid1601100@gmail.com,
amohammad3@jmi.ac.in

کلیدی الفاظ: گاندھی جی، بنیادی تعلیم 1937، قومی تعلیمی پالیسی 2020، تجزیاتی مطالعہ

تلخیص: گاندھی جی کی بنیادی تعلیم، جسے "نئی تعلیم" بھی کہا جاتا ہے، ہندوستان کے تعلیمی نظام کی جڑوں میں ایک انقلابی نظریہ تھا۔ دوسری طرف، قومی تعلیمی پالیسی 2020 اکیسویں صدی کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک جدید تعلیمی خاکہ پیش کرتی ہے۔ اس مطالعہ میں ان دونوں نظریات کا تجزیہ اور موازنہ کیا گیا ہے۔

تعارف: کسی بھی قوم کے عروج و زوال میں تعلیم، نظامِ تعلیم اور نصاب کا کردار کتنا اہم ہے یہ کسی بھی ذی شعور سے پوشیدہ نہیں، دینی امور ہوں یا دنیاوی، ہر معاملے میں تعلیم کا کردار نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ جب تک نظامِ تعلیم درست نہج پر استوار اور مُستند طریقوں سے انجام پاتا رہا، اس وقت تک کامیابیوں اور بلندیوں کا جھنڈا بلند رہا اور ترقی کی ضمانت سمجھا جاتا رہا، جب نصاب و نظامِ تعلیم تساہل پسندی کا شکار ہوئے تو ان قوموں کی دنیاوی وجاہت اور دینی وقار دونوں رفتہ رفتہ ان کے لیے اجنبی ہوتے گئے اس لیے وقت کی رفتار کے ساتھ نصاب اور نظامِ تعلیم میں مناسب تبدیلی ضروری ہے (محاضرات تعلیم، 2016)۔

اگرچہ ہندوستانی تعلیمی نظام میں نئی نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں پالیسیوں کا جائزہ لے کر اس میں تبدیلیاں اور مختلف ترمیمات کی گئیں، نئی نئی کمیٹیاں تشکیل دی گئیں، اور دی جا رہی ہیں، پالیسیاں بدل رہی ہیں مگر یہ دیکھا جا رہا ہے کہ یہ تعلیمی نظام طلبہ کو روزگار فراہم کرنے میں مثبت ثابت نہیں ہو رہا ہے جس کے پیش نظر یہ بات محسوس کی گئی کہ ہمارے نظامِ تعلیم میں کہیں نہ کہیں ایسا نقص موجود ہے جس کی بنا پر ہم ایسے شہری فراہم نہیں کر پا رہے ہیں جو اخلاقی اعتبار سے اعلی اور فنی لحاظ سے تربیت یافتہ ہوں، اسی نقص کو دور کرنے کے لیے قومی تعلیمی پالیسی 2020 کو مرتب کیا گیا ہے جس کے چیئرمین ڈاکٹر سوامی کستوری رنجن تھے۔ (قومی تعلیمی پالیسی 2020 اور نپن بھارت مشن)

بنیادی تعلیم 1937

مہاتما گاندھی ہندوستان کی وہ عظیم ہستی ہے جسے رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جا سکتا، وہ بیک وقت نہ صرف ایک اچھے اور سچے سیاستدان تھے، بلکہ اپنے سینے میں دھڑکتے ہوئے دل میں بلا تفریق مذہب و ملت انسانیت کا درد رکھتے تھے، ہمیشہ امن و آشتی کا راگ گاتے تھے، بہت سی خوبیوں کے ساتھ وہ ایک اعلی قسم کے تعلیم داں بھی تھے، انہوں نے تعلیم کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں یا جو نظریۂ تعلیم پیش کیا ہے، وہ ہندوستان کی تاریخ سے کبھی مٹایا نہیں جا سکتا (مہاتما گاندھی کا نظریۂ تعلیم)۔

گاندھی جی عوام میں بیداری لانا چاہتے تھے اور عوام کو ان کے حقوق سے آشنا کرانا چاہتے تھے، تاکہ وہ انگریزوں کی غلامی سے نکل سکیں، اس کے لیے وہ ہر شخص کو تعلیم سے آراستہ ہونا لازمی تصور کرتے تھے، کیونکہ تعلیم ہی انسان کو صحیح سوچ اور صحیح فکر عطا کرتی ہے، تعلیم ہی جہالت کے اندھیروں سے آزادی دلاتی ہے۔ انسانی ذہن میں طرح طرح کے نظریات و خیالات اور بہترین منصوبوں کی راہ ہموار کرتی ہے تاکہ وہ نظریات اور منصوبوں کے ذریعے اپنے کام کو پائے تکمیل تک پہنچا سکے (مہاتما گاندھی کا نظریۂ تعلیم)۔

ارسطو نے صحیح کہا ہے کہ تعلیم انسان کے جسم میں ایک صحت مند ذہن کی تعمیر کرتی ہے۔

"Education is the creation of a sound mind in a sound body" (Agrawal(J.C)

گاندھی جی کا ماننا تھا کہ تعلیم ایسی ہو جس سے بچے کی جسمانی، ذہنی، روحانی، ہمہ جہت ترقی اور نشونما ہو جو لوگوں کے لیے سماجی، معاشی، سیاسی اور زندگی کے ہر پہلو کو سمجھنے میں معاون اور مددگار ہو، اس کے لیے انہوں نے اپنے پرچے ہریجن میں تعلیم کے موضوع پر ایک سلسلہ مضامین لکھا۔ پھر انہوں نے اپنی اسکیم کا خاکہ باضابطہ تنقید و ترتیب کے لیے پہلے تو ماہرینِ تعلیم کی ایک کانفرنس کے سپرد کیا اور پھر وہ ایک کمیٹی کے حوالے ہوا جس کے چیئرمین

انہوں نے خوش قسمتی سے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو منتخب کیا، اگر چہ وہ واردھا کانفرنس میں اسکیم پر فکر انگیز اور تعمیری تنقید کر چکے تھے (تعلیمی تشکیل نو کے مسائل)۔

گاندھی جی کے مطابق صرف کتابوں کو پڑھ لینا ہی علم نہیں ہے، بلکہ وہ تعلیم کے ذریعے اچھے اخلاق، اچھے کردار اور ایک اچھا انسان بنانا چاہتے تھے، اس لیے وہ تعلیم کے ذریعے سماج کی اخلاقی نشونما پر زور دیتے تھے، وہ تعلیم کے ذریعے بچے اور آدمی کی ہمہ جہت ترقی چاہتے تھے، ان کا ماننا تھا کہ ''خواندگی نہ تو تعلیم کا آغاز ہے اور نہ ہی اختتام، یہ ان تمام ذرائع میں سے ایک ہے جس کے ذریعے مردوں اور عورتوں کو تعلیم یافتہ کیا جا سکتا ہے''۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''اصل تعلیم وہ ہے جو بچے کی جسمانی، ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کو اندر سے باہر لائے اور ان کے اندر مزید نکھار پیدا کرے''۔

گاندھی جی کی بنیادی تعلیمی پالیسی 1937 کے اصول

گاندھی جی نے بنیادی تعلیم کے نصاب اور نظامِ تعلیم کا ایک خاکہ پیش کیا جس میں انہوں نے اس کے کچھ اصول مقرر کیے جو مندرجہ ذیل ہیں:

1.عوامی تعلیم کم سے کم سات سال سے لے کر 14 سال کی عمر تک

مفت، لازمی اور عام ہونا چاہیے۔

2.تعلیم مادری زبان کے ذریعہ ہونی چاہیے۔

3. عوامی تعلیم سطحی اور رسمی نہیں ہونی چاہیے۔

4.عوامی تعلیم اصل کتابوں کے بجائے منافع بخش دست کاری مثلاً بُننے، کاتنے اور زراعت کے ذریعے دی جانی چاہیے۔

بچے سچ مچ ایسی اشیاء تیار کریں جو بازار میں فروخت ہو سکیں، اس طرح جہاں تک ممکن ہو تعلیم کو خود کفالتی بنا دیا جائے۔

5.تعلیم کے ذریعے بچے کی جسمانی، ذہنی، روحانی اور ہمہ جہت ترقی ہو۔

6.تعلیم کے ذریعے بچوں میں اچھے اخلاق و کردار کو پروان چڑھایا جائے۔

7.تعلیم سرگرمی مرکوز (Activity method) طریقہ پر ہونی چاہیے۔

8.تعلیم عمل اور زندگی کے باہمی اور بنیادی ربط و اتحاد کو ایک ہی رشتے میں جوڑ کر منظم کیا جائے جانا چاہیے۔

9.تعلیم ایسی ہو جس سے بچہ ایک ذمہ دار اور اچھا شہری بن سکے۔

10. طلبہ میں خود مشاہدہ (Learning by observation) کر کے سیکھنے کے طریقہ کو پروان چڑھایا جائے۔

(تعلیمی تشکیل نو کے مسائل، این آر سوروپ سکسینا)

قومی تعلیمی پالیسی 2020 جسے 29 جولائی 2020 کو مرکزی کابینا نے منظوری دی تھی، جس کے چیئرمین ڈاکٹر کرشنا سوامی کستوری رنجن تھے، یہ پالیسی ہندوستان کے لیے نئی تعلیمی نظام اور نصاب کے ویژن کا خاکہ پیش کرتی ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے چند بنیادی اصول مندرجہ ذیل ہیں:

1. قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے طلبہ مرکوز تعلیم (Child centred education) پر زیادہ زور دیا ہے۔

2.کثیر الضابطہ (Multidisciplinary) طرز پر زور دیا گیا ہے۔

3.قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں معیاری تعلیم، جوابدہی (Accountability)، رسائی (Accessibility) وغیرہ کو مدنظر رکھا گیا ہے، ساتھ ہی ساتھ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک تسلسل کی قیام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

4.طلبہ کے لیے لچکدار تعلیمی ماحول پر زور دیا گیا ہے تا کہ طلبہ اپنی دلچسپی اور ذہانت کی بنیاد پر مضامین کا انتخاب کر سکیں۔

5.رٹنے یا صرف امتحان کی تیاری کے بجائے تصوراتی تفہیم پر زور دینا۔

6.آرٹس، سائنس اور کامرس نصابی اور غیر نصابی سرگرمیاں، پیشہ وارانہ اور اکیڈمک ایجوکیشن کے مابین تفریق کو ختم کر کے ان میں اشتراک اور اتحاد کو یقینی بنانا۔

7.پری پرائمری سے بارہویں درجہ تک کی اسکولی تعلیم کو تمام بچوں کی رسائی کو یقینی بنانا۔

8.کثیر لسانیات اور ہندوستانی زبان کے فروغ پر زور، کم از کم پانچویں اور ترجیحاً آٹھویں جماعت تک مادری زبان میں تعلیم دینا۔

9.مساویانہ اور سبھی کی شمولیت والی تعلیم پر زور۔

10.بچوں میں تنقیدی سوچ، تخلیقی صلاحیت، تجزیہ اور تصوراتی وضاحت جیسے اہم نکات کو ابھارنا۔

11.اخلاقی اور انسانی آئینی اقدار سے طلبہ کو آراستہ اور مزین کرنا۔

12.طلبہ کی ہمہ جہت ترقی اور نشونما پر زور۔

13.اکیڈمی ایجوکیشن کے ساتھ ساتھ پیشہ وارانہ تعلیم اور صلاحیت سے آراستہ کرنے پر خصوصی توجہ۔ انفارمیشن اور کمیونیکیشن ٹیکنالوجی پر زور۔

14.تکمیلی احتساب (Summative) کے بالمقابل تکمیل احتساب برائے اکتساب پر زیادہ زور دینا۔

(قومی تعلیمی پالیسی 2020 مشتاق احمد 2022)

گاندھی جی کی بنیادی تعلیم اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 کے مابین مماثلت

1-ملازمت پر مبنی تعلیم (Job oriented education)

گاندھی جی نے بچوں کو پیشہ وارانہ تعلیم سے مزین کرنے کی بات کہی تا کہ وہ

ان کو روزگار فراہم کرنے میں معاون ہو۔قومی پالیسی نے 2020 میں صفحہ 43 پر تعلیم کے ساتھ پیشہ وارانہ تعلیم کو جوڑنے کی بات کی ہے۔

2- مادری زبان میں تعلیم (Teaching in mother tongue at primary level)

گاندھی جی نے کہا ہے کہ تعلیم مادری زبان کے ذریعے ہونی چاہیے۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے صفحہ 13 (Multilingualism) کے تحت مادری زبان اور کمیونٹی لینگویج کی بات کی ہے۔

3- اقدار پر مبنی تعلیم (Value based education)

گاندھی جی اور قومی تعلیمی پالیسی 2020 دونوں نے تعلیم و تعلم کے ذریعے بچوں کے اندر اچھا اخلاق اور کردار کو پیدا کرنے اور ان سے آراستہ کرنے پر زور دیا ہے۔

4- بچے کی مجموعی ترقی اور نشونما پر مبنی تعلیم Holisticdevelopment of the child

گاندھی جی اپنے ہریجن پرچے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ اصل تعلیم ہو وہ ہے جو بچے کی جسمانی، ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کو اندر سے باہر لائے اور ان میں نکھار پیدا کرے۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 بھی بچوں کی مجموعی ترقی اور نشونما پر زور دیتی ہے۔

5-اچھا شہری بنانا To create a responsible and dynamic citizen

دونوں پالیسیوں نے تعلیم کے ذریعے ایک اچھے شہری اور ذمہ دار ناگرک بنانے کی بات کہی ہے۔

6 ۔تعلیم سب کے لیے Education to all

گاندھی جی نے تمام بچوں کے لیے مفت اور لازمی تعلیم فراہم کرنے کی بات کہی ہے تقریبا یہی بات قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے بھی صفحہ 8 پر Foundational literacy and numeracy کی بات ہے، اس نے تعلیم میں ہر طرح کے بچوں کی شمولیت پر زور دیا ہے (Sarika Sharma 2021)۔

دونوں پالیسیوں) قومی تعلیمی پالیسی 2020 اور گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کا تجزیہ(

پہلو	گاندھی جی کی بنیادی تعلیم	قومی تعلیمی پالیسی 2020
زبان	مادری زبان میں تعلیم پر زور	ابتدائی درجات میں مادری زبان میں تعلیم کی تجویز
ہنر پر مبنی تعلیم	تعلیم کے ساتھ ہنر سکھانا ضروری	ہنر پر مبنی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا
شخصیت کی نشونما	ہمہ جہت ترقی (اخلاقی، جسمانی، ذہنی)	ہمہ جہت ترقی (ethics, critical thinking,creativity)
معاشرتی خدمت	تعلیم کو سماج کی خدمت سے جوڑنا	نصاب میں معاشرتی ذمہ داریوں کا پہلو شامل
تعلیم کا مقصد	خود انحصاری، سادگی، خدمت	عالمی معیار کی تعلیم، خود کفالت، اختراعات

دونوں پالیسیوں کی مماثلت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ گاندھی جی کا نظریہ تعلیم آج بھی اہمیت کا حامل ہے، انہوں نے جو نظریہ پیش کیا تھا کہ تعلیم کے ذریعے بچوں کی جسمانی، ذہنی، روحانی اور ہمہ جہت ترقی اور نشو نما ہو، جو سماجی، معاشی، سیاسی، اور زندگی کے ہر پہلو کو سمجھنے میں معاون و مددگار رہو۔مزید انھوں نے تعلیم کو پیشہ ورانہ تعلیم سے جوڑ کر پڑھانے اور ان کے اندر قابلیت وصلاحیت پیدا کرنے پر زور دیا، تاکہ یہ تعلیم ان بچوں کو روزگار فراہم کرنے میں معاون اور مثبت ثابت ہو۔انھوں نے تعلیم کے ذریعے بچوں کے اخلاقی اقدار کو پروان چڑھانے اور ایک اچھا ذمہ دار شہری بنانے پر زور دیا۔

گاندھی جی کا ماننا تھا کہ بچوں کی صلاحیتوں اور قابلیت اور ان کے دلچسپی کو دیکھ کر تعلیمی نصاب کو تیار کیا جائے، وہ بچوں کو صرف کتابوں تک محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے، مزید انھوں نے طریقہ تدریس، خاص کر دستکاری مرکوز طریقہ، سرگرمی مرکوز طریقہ، مشاہدہ کر کے سیکھنے جیسے طریقے کو اپنانے کی بات کی۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 بچوں کی مجموعی ترقی کی بات کرتی ہے، پیشہ ورانہ تعلیم کی بات کرتی ہے، مادری اور علاقائی زبان میں پڑھانے کی بات کرتی ہے، 21ویں صدی میں جن صلاحیت اور قابلیت کی ضرورت ہے اس کے مطابق وہ قوم کو تیار کرنا چاہتی ہے وغیرہ۔

الغرض قومی تعلیمی پالیسی 2020 ہندوستان کی تعلیمی منظر نامے کے ارتقاء میں ایک اہم سنگ میل کی نمائندگی کرتی ہے، جس کا مقصد ملک کے تعلیمی نظام کو اس کے بھرپور ثقافتی ورثے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا اور عصری ترقیاتی چیلنجز سے نمٹنا ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 طلبہ میں ہمہ گیر ترقی کو فروغ دیتے ہوئے اخلاقی اور اقدار پر مبنی تعلیم کو اپنانے پر زور دیتی ہے، جو کہ گاندھی جی کے نظریے تعلیم سے جڑا ہوا ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 کردار سازی، پیشہ ورانہ تربیت اور

کمیونٹی کی شمولیت پر توجہ مرکوز کرتی ہے، یہ پالیسی محنت کشوں کے وقار کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے، انفرادی اور سماجی ترقی کے لیے ذہنی اور جسمانی محنت کو ضم کرنے میں گاندھی جی کے نظریے تعلیم پر عمل پیرا ہے۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 مادری زبان، مقامی سیاق و سباق اور مقامی علمی نظام کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے ہندوستان کے ثقافتی تنوع اور ورثے کو محفوظ کرنا چاہتی ہے، جو گاندھی جی کے نظریے تعلیم کے عین موافق ہے۔

مزید برآں قومی تعلیمی پالیسی 2020 تعلیمی اداروں کو خود مختاری فراہم کرنے اور کثیر الضابطہ تعلیم کو فروغ دینے،طلبہ،اور اساتذہ کو با اختیار بنانے، اچھا اور ذمہ دار شہری بنانے اور سماجی بہبود کو فروغ دینے میں گاندھی جی کے ویژن کا آئینہ دار ہے۔

قومی تعلیمی پالیسی 2020 ایک جامع ،مساوی اور قدر پر مبنی نظام تعلیم کی تعمیر کے لیے ایک مخصوص نقطہ ءنظر کی نمائندگی کرتی ہے، جو طلبہ کے اندر تخلیقی صلاحیتوں ،تنقیدی سوچ اور اخلاقی قیادت کو فروغ دینے میں کوشاں ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ قومی تعلیمی پالیسی 2020 نے ہندوستان کی اپنی ثقافتی اقدار، بچوں کی مجموعی اور ہمہ گیر ترقی اور نشوونما، کردار سازی، پیشہ ورانہ تربیت، کمیونٹی کی شمولیت اور قومی ترقی کی راہ ہموار کرنے کے لیے جو تعلیمی نظام کا خاکہ پیش کیا ہے، وہ گاندھی جی کے تعلیمی نظریے اور فلسفے کا آئینہ دار ہے۔

References حوالہ/کتابیات

1- M.Adil . "مہاتما گاندھی کا نظریہ تعلیم
https.www.punjnud.com

2- 2.Agrawal, J. C (2009). "Psychological Philosophical and Sociological Foundations of Education." Shirpa publication, Delhi.

3- 3.Bala, S. (2005). Gandhian Conception of Education-Its Relevance in Present Times. The Indian Journal of Political Science, Vol.66, No.3(July-Sept.,2005), pp.531-548, Indian Political Science Association.

4- 4."NEP- 2020 and Nai Talim" NCERT. Ministry of Education.

5- 5.Sharma. S. (2021)."A study on similarities between Gandhi ji's basic education and New Education Policy 2020. JETIR. Volume 8. ISSN. 2349-5162.

6- 6.Saxsena. Swaroop N. R (2021). "Shiksha Siddhant." R. Lall Publications House, Meerut.

7- 7.Report of Government of India. Ministry of Human Resource Development. National Education Policy, 2020.

8- Uzma K.Basheer A.(2023)).قومی تعلیمی پالیسی 2020اور نیپن بھارت مشن" https://kahmiruzma.net

9- Patel M.Shabnam P.(2022)).9۔ تعلیمی پالیسی 2020 کے پس منظر میں اسکولی تعلیم اور اعلی تعلیم کے درمیان ربط ضرورت اور اہمیت. https://www.reaechgate.net.

10- ڈاکٹر محمود احمد غازی" محاضرات تعلیم "(2016) مکتبہ احسان لکھنو

11- تعلیمی تشکیل نو کے مسائل.خواجہ غلام احمد السیدین قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان.نئی دہلی

کروچے کا تصورِ جمالیات

حفیظ الرحمن

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو

جامعہ ملیہ اسلامیہ نیو دہلی

بیسویں صدی کا اظہاریت پسند فلسفی اور ماہر جمالیات کروچے ہیگل اور شیلنگ سے متاثر تھا وہ ادب کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اس کے نزدیک ادب کی اہمیت و افادیت سائنس اور مابعد الطبیعیات سے زیادہ ہے۔ کروچے کے نزدیک ادب سے تخلیق شدہ اجسام مخصوص ہوتے ہیں آفاقی نہیں ہوتے بلکہ ان کی انفرادی خصوصیت ہوتی ہے۔

کروچے سے پہلے مغربی مفکرین اور دانشوروں کے یہاں حسن کا تصور بدلتا رہا اور مجموعی طور پر حسن کو موضوعی قرار دیا گیا، مذہب اور اخلاق کے حوالے سے حسن کی تعبیر پیش کی گئی عینیت، موضوعیت اور ماورائیت کے زیر اثر فن کی افادیت کو کم درجہ دیا گیا۔

18 ویں صدی میں کلاسکیت کی سخت جکڑ بندیوں کے خلاف جس نے حسن کو چند ضابطوں قاعدوں اور تصورات میں محصور کر رکھا تھا بغاوت شروع ہوئی اور حسن کا آزاد تصور وجود میں آنے لگا اس بغاوت کی نوعیت عقلیت اور کلاسکیت دونوں سمتوں کے خلاف تھی روسوں کا نعرہ فطرت کی طرف واپسی 19 صدی کے لکھنے والوں کے لیے بانگ درا ثابت ہوا۔ انہوں نے حسنہ کو فطرت اور مظاہر فطرت میں دیکھنے کی کوشش کی وہ فن میں اسی حسن کو پیش کرنا چاہتے تھے یہ جذبے کی شدت حوصلے کی قوت اور عقل پر جمالی حس کی فتح کا دور تھا جسے عرف عام میں رومانیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

کروچے کے نزدیک جو ادب کسی فائدے اور مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق ہوتا ہے وہ حقیقت میں ادب نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک قسم کا کرافٹ بن جاتا ہے۔ ادب چونکہ وجدان سے تعلق رکھتا ہے تو یہ آعلی اور ارفع ہوتا ہے کروچے ادب میں افادیت کا اس لیے بھی مخالف ہے کہ جب ہم کسی ادب کو مقصد کے لیے تخلیق کرتے ہیں تو پھر وہ وجدانی نہیں بلکہ تعقلی ہو جاتا ہے اور ہر وہ کام جو عقل کی بنیاد پر ہو وہ سائنسی اور تکنیکی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور کروچے ادب کو سائنس اور مابعد الطبیعیات سے بہتر سمجھتا ہے۔

کروچے نے اظہاریت (Expressionism) کو ایک بلیغ اصطلاح کے طور پر پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ اظہار محض لسانی اظہار نہیں ہے شعر و ادب کے سوا دیگر فنون لطیفہ میں اظہار غیر لسانی ہوتا ہے اس لیے کروچے کے اظہار کا اطلاق تمام فنون لطیفہ پر ہوتا ہے۔ کروچے نے 1902 میں اپنی بہترین تصنیف ''Aesthetics'' شائع کی، جس کی بدولت وہ جمالیات میں ایک نئے دبستان کا بانی قرار پایا اس کے نظریے اظہاریت میں وجدان ہی فن کی بنیاد ہے۔

اور پروفیسر عتیق اللہ نے عصمت جاوید کا ایک قول نقل کیا ہے کہ:

,, کروچے وجدان کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے یہ ایک اطلاقی قوت ہے جو اشیاء کے باہمی رشتوں کو نہیں بلکہ ان کے جوہر کو دریافت کرتی ہے۔ ان کی انفرادیت کا علم دیتی ہے اور پیکر تخلیق کرتی ہے کروچے وجدان میں فن کی روح تلاش کر لیتا ہے۔،،

(بحوالہ، عتیق اللہ، ت تنقید کی جمالیات، جلد دوم، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، 2010، ص 283

جہاں تک جہاں تک کروچے کے نظریے اظہار (Expression) کا تعلق ہے تو کروچے مکمل اظہار کو ہی فن سمجھتا ہے اگر نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کروچے خالصتا انداز میں گشالٹ کے نفسیاتی نقطہ نظر کی نفی کرتا ہے۔ یہ ایک کے اندر کئی چھوٹی چھوٹی اکائیاں ہوتی ہیں اور یہ اکائیاں اپنے اندر خود مکمل ہوتی ہیں البتہ ایک بڑے نظام کے تحت پابند ہوتی ہیں لیکن کروچے فن میں معنی کے التوا سے سارے ڈھانچے میں ہی تبدیلی کی بات کرتے ہیں بغور دیکھا جائے تو فن کا تعلق چونکہ معروف سے زیادہ ہوتا ہے۔

ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کروچے کا نظریہ وجدان یا نظریہ اظہار کیا ہے تو دراصل نظریہ اظہار کی بنیاد احساسات جذبات اور وجدان پر ہے گویا اس کا تعلق انسانی ذہن اور حواس سے ہے۔

نفسیات کے نقطہ نظر سے اس تجربہ کے ماخذ کا سراغ لگانے کی کوشش اس کے چند پہلوؤں کو واضح کرنے میں جزوی طور پر معاون ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کی مدد سے بھی اصل حقیقت کا سراغ نہیں ملتا صرف چند بظاہر متضاد پہلوؤں میں مضمر ایک ہم آہنگی ضرور نظر آتی ہے مثلا یہ وجدانی تجربہ جو اظہار کا طالب ہوتا ہے خالصتا حسی نہیں، اگرچہ اس کی بنیاد حسی تاثرات ہی پر قائم ہے، اس میں فکر و تعقل کی کارفرمائی نہیں ہوتی لیکن اس سے ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ علمی مدرکات سے زیادہ گراں قدر ہے، یہ ارادہ اور فیصلہ کی قوت سے بھی براہ راست متعلق نہیں ہوتا لیکن اس میں تحریک عمل کی بے پناہ قوتیں مضمر ہوتی ہیں۔ بالاخر اس تجربہ کو سمجھنے کے لیے ہمیں وجدان کی مبہم اصطلاح کا سہارا لینا پڑتا ہے اور اس کی وضاحت اس سے زیادہ ممکن نہیں کہ یہ حقیقت کا بلا واسطہ ادراک ہے جو القا اور الہام کے مذہبی تصورات سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔ جمالیات کی اصطلاح میں یہی جمالیاتی وجدان یا تجربہ ہے اور اسی کی تعبیر و تفسیر جمالیات کا اصل موضوع ہے۔ صوفیا اس کیفیت کو تجلی سے تعبیر کرتے رہے ہیں۔ ہندوستان کے قدیم جمالیین نے اس کو درشن Vision)) یا بصیرت کا نام دیا ہے لیکن اصطلاحات اور تاویلات کے اختلاف کے باوجود یہ بنیادی حقیقت ہر جگہ نمایاں رہی ہے کہ یہ تجربہ دوسرے تجربہ سے جزوی طور پر مماثل ہونے کے باوجود منفرد نوعیت کا حامل ہے۔ شاعری کے بارے میں XX جزویست از پیغمبری،، کا دعوی اسی حقیقت کے ادراک پر مبنی ہے۔

کروچے انسانی ذہن کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے نظریاتی یعنی وقوفی اور دوسرا عملی جہاں تک نظریاتی صورت کا تعلق ہے تو ذہن اس میں اشیاء کو سمجھنے کی

کوشش کرتا ہے اوران کو اپنا بنا تا ہے اور دوسری صورت عملی ہے اور عملی میں وہ ان کو تخلیق کرتا ہے پھر ان میں کوئی تبدیلی کرتا ہے۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ ذہن کی پہلی صورت تصوراتی ہوتی ہے یا وجدانی اور دوسری صورت عملی ہوتی ہے اور عملی صورت انفرادی بھی ہو سکتی ہے اور کائناتی بھی یہاں ایک لفظ وجدان استعمال ہوا ہے اور کروچے کے نظریے اظہار کا تعلق اسی وجدان پر ہے یہ وجدان کیا ہے میاں محمد شریف لکھتے ہیں کہ:

,,وجدان کا تعلق منطق سے ہے نہ اخلاقیات سے یہ مطلق ہے اور اس کی اپنی ایک دنیا ہے۔فن کی دنیا یہ دنیا ایک طرف فعل وعمل کی دنیا سے مختلف ہے تو دوسری طرف تعقلات اور سائنس کی دنیا سے ماورا۔،،

(میاں محمد شریف، جمالیات کے تین نظریے، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1963ص 71)

یہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ وجدان ایسی قوت ہے جس کا تعلق صرف اور صرف فن سے ہے۔ اس کو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی متشکل احساس اور جذبے کا ذہن میں انا اور ذہن کا اس کو سمجھنا یا وقوف کرنا اظہار اور وجدان ہے اور یہی اظہار دراصل فن ہے۔اسی ضمن میں میاں محمد شریف نے کروچے کا درج ذیل قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کروچے خود اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"As to what is art I will say at once in the simplest manner that art is vision or intuition"

(بحوالہ ایضاً،ص72)

کروچے فن کو وجدان کہتا ہے یعنی یہاں ہمیں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سائنس کا علم استدلال اور تفصیلات پر مشتمل ہوتا ہے۔ جبکہ فن کا تعلق جذبات اور احساسات سے ہے اور یہ جذبات اور احساسات ہی دراصل وجدان کی ایک شکل ہے۔ پھر وجدان کی بھی دو قسمیں بنتی ہیں تاریخی وجدان، غیر تاریخی وجدان یا جمالیاتی وجدان چنانچہ تاریخی وجدان حقیقی اور غیر حقیقی میں فرق کرتا ہے۔ جبکہ جمالیاتی وجدان بالکل مختلف ہوتا ہے۔

ارسطو شاعر کو مؤرخ پر جو فضیلت دیتا ہے اس کا محرک بھی دراصل جمالیاتی وجدان ہے۔ یہ ایسا وجدان ہے جو تخلیق کے عمل میں کارفرما ہوتا ہے اور فطرت کی تکمیل کرتا ہے علماء جمالیات تخلیق کے عمل کو عام طور پر چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں

(۱) تاثرات
(۲) اظہار یعنی وجدانی استخراج
(۳) لذت استخراج
(۴) مادی صورت

کروچے ان میں اظہار یعنی وجدانی استخراج کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔یعنی انسان اپنے متخیلہ میں جو احساسات اور جذبات ترتیب دیتا ہے پھر ان جذبات اور احساسات کو وجدان یا اظہار میں تبدیل کرتا ہے اس اظہار سے اسے لذت اور سرور حاصل ہوتا ہے اور اخر میں وہ اسے مادی صورت میں پیش کر دیتا ہے۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ فنکار اپنے وجدان اور اظہار کو مادی شکل میں پیش کرے (الفاظ کی موزوں ترکیبات جنھیں شاعری، نثر، غزلیں، ناول، افسانے، ڈرامے وغیرہ کہتے ہیں۔ اصوات کی موزوں ترکیبات جو خیال، ٹھمری، دادرا، اوپیرا، سمفنی اور سوناٹا کہلاتی ہیں۔اسی طرح خطوط اور رنگوں کی موزوں ترکیبات جنھیں تصاویر، تماثیل وغیرہ کہتے ہیں) بلکہ کچھ اظہار ایسا بھی ہوتا ہے جو فنکار کے ذہن کے اندر مکمل ہو جاتا ہے اور بیرونی دنیا کو اس کی ہوا بھی نہیں لگتی

کروچے کے نظریے فن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے سید احمد رفیق نے لکھا ہے کہ:

,,کروچے کے نظریے فن میں لفظ اظہار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس لفظ سے اس کا مطلب ذہنی اور داخلی اظہار ہے نہ کی خارجی اور عملی۔ کسی متشکل احساس اور جذبے کا ذہن میں انا اور ذہن کا وقوف کرنا اظہار اور وجدان ہے، مکمل اظہار حسن اور فن ہے الفاظ، اواز اور رنگ وغیرہ اظہار کے ذرائع نہیں ہیں بلکہ یہ صرف ابلاغ کے ذرائع ہیں۔اظہار ان مادی ذرائع سے بے نیاز ہے۔ وہ ایک ذہنی کیفیت ہے، وہ ذہن کا اپنے اپ سے اظہار ہے، یہ اظہار حسن ہے جو ذہن کی ایک قدر ہے، یہ اظہار فن ہے جو ذہن تخلیق کرتا ہے یہ وجدان ہے کہ ذہن اس سے مکمل واقفیت حاصل کرتا ہے اور اس سے محظوظ ہوتا ہے۔،،

(سعید احمد رفیق، پروفیسر، تاریخ جمالیات، فکشن ہاؤس، لاہور، 2017،ص32)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کروچے کے نزدیک وجدانی یا اظہاری علم ہی جمالیاتی مسرت کا باعث یا فنی حقیقت ہے جس کی ایک مکمل ہیت ہے اور جس کا اظہار وجدان کی تعمیر و تشکیل اور تہذیب و تزئین کا دوسرا نام ہے۔ اس تناظر میں وحید اختر رقم طراز ہیں کہ:

,,کروچے کا خیال ہے کہ حسن اشیاء میں نہیں بلکہ وجدان میں ہے۔ وجدان ہی حسن کی قدر کا مبدائے حقیقی ہے۔ ایک فنی تخلیق دراصل وجدان و بصیرت اور خالص تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ انسانی روح کی بنیادی منزل ہے اس پر منطقی معاشی اور اخلاقی اقدار کی عمارت قائم ہے۔،،

(بحوالہ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، 1994،ص290)

جب ایک فنکار کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس ضمن میں اس کے خلوص اور جذبے کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے اور ایک قاری اور ناظر جب اس فن پارہ سے حظ حاصل کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ فنکار اور قاری کے وجدان ایک ہی سطح پر اجاتے ہیں۔اور کروچے اس کو ہم احساسی اور ہم گدازی کا نام دیتا ہے۔ ہم احساسی کا مطلب یہ ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات میں شامل ہونا اور ہم گدازی کا مطلب اپنے جذبات اور احساسات کو مادی شکل میں منتقل کرنا۔

یہاں ایک قابل غور بات یہ ہے کہ جب قاری اور فنکار کے جذبات

ایک جیسے ہوجاتے ہیں تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قاری بھی ایک طرح سے فنکار ہوتا ہے جو اپنے وجدان کا اظہار کرتا ہے اور اگر فنکار اپنے وجدان کو قاری کے وجدان تک لے جاتا ہے تو دراصل یہ اس کے فن کے ابلاغ کی ایک اعلی مثال ہے چنانچہ جب ہم غالب کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کریں تو لازم ہے کہ ہم غالب کی سطح تک اپنے اپ کو لے جائیں اس سے ہماری اور غالب کی روح ایک ہوجاتی ہے اور ہم اس کے کلام کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ طالب علم کی حیثیت سے یہاں ایک سوال پھر پیدا ہوتا ہے کہ فنکار کے وجدان کے ماثرات مثلا اس کے تخلیق کردہ ادب پارے، تصویریں یا مجسمے قاری یا ناقد کے ذہن میں ویسے ہی وجدانات کیوں پیدا کرتے ہیں، جیسے خود فنکار کے ہوتے ہیں؟ اس کی وجہ بتاتے ہوئے نصیر احمد ناصر نے لکھا ہے کہ ناقد اور فنکار کی فطرت باہم مماثل ہوتی ہے کیونکہ یہ دونوں ہم رشتہ روحیں ہوتی ہیں۔ وہ عمل جو حسن کو پہچانتا اور اس پر نقد کرتا ہے اس عمل کے مساوی ہے جو اس کی تخلیق کرتا ہے۔ فرق محض حالات کے تفاوت کا ہوتا ہے کیونکہ ایک حالت میں یہ جمالیاتی تخلیق ہوتی ہے اور دوسری حالت میں تخلیق مکرر۔ تصدیق کا عمل ذوق کہلاتا ہے اور تخلیق کو عبقریت کہتے ہیں اور دونوں بنیادی طور پر کمیت کے فرق کے ساتھ مماثل ہی ہیں۔

کروچے کے نزدیک وجدان کے مکمل اظہار کا نام حسن ہے اور حسن کے مدارج نہیں ہوتے یعنی یہ ممکن نہیں کہ حسن کم یا زیادہ ہو کیونکہ جب اظہار مکمل ہوگا تو وہی فن پارہ حسین ہوگا اور جب اظہار ہی نہیں ہوتا تو وہ چیز خوبصورت نہیں ہے۔ اسی طرح اس کے یہاں قبح کا تصور نامکمل تصورات ہیں۔ یعنی نامکمل اظہار ہے جس طرح حسن کا مطلب مکمل اظہار ہے اسی طرح قبح کا مطلب نامکمل اظہار ہے۔ حسن انسان کو حظ اور انبساط دیتا ہے اور قبح سے کرب اور تکلیف کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ مختلف علمائے جمالیت نے اس کے نظریہ حسن اور قبح پر بھی سوالات اٹھائے ہیں کیونکہ کروچے مکمل اظہار کو حسن کا نام دیتا ہے اور نامکمل اظہار کو قبح کا۔ سوال یہ ہے کہ مکمل اظہار کا پیمانہ کیا ہے۔ اسی طرح ایک طرف وہ اپنے نظریے میں ؂؂ وجدان،، کو فن یا حسن کا ذریعہ سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ذہنی صلاحیتوں کا بھی معترف ہے۔ کروچے بھی ہیگل کی طرح فن کے ارتقا کا قائل نہیں اگر اس کا یہ دعوی ٹھیک ہے تو پھر کیا قدیم پتھر کے زمانے اور یونانی دور کے ادب اور اج کے ادب میں کوئی فرق نہیں ہے۔

حسن ایک تغیر پذیر کیفیت کے اثر کو قبول کرتا ہے اور معاشرت کلچر اور ثقافت کے اس پر بہت زیادہ اثرات ہوتے ہیں ان اثرات کے ساتھ وجدان بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک فن میں ارتقا نہیں ہوتا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لاکھوں سال پہلے کے انسان اور جدید دور کے انسان کے وجدان میں کوئی فرق نہیں۔ جبکہ وجدان کی بحث میں وہ اکثر جگہوں پر اپنے نظریے کی خود نفی کرتے ہوئے نظر اتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال افاقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

؂؂ نچلے درجے کے وجدان کی کوئی خاص سائنس نہیں جو اسے اعلی وجدان سے مختلف کرے نہ ہی عام قسم کے وجدان کو فنکارانہ وجدان سے جدا کیا جاسکتا ہے۔،،

(اقبال افاقی، ڈاکٹر، نظریات جمال و فن، اکادمی ادبیات پاکستان، 2018ص146)

یہ کیسے ممکن ہے کہ جدید دور میں ایک عام انسان کے وجدان اور فنکار کے وجدان میں فرق ہے اور ازمنہ قدیم کے فنکار کا وجدان اور جدید عہد کے فنکار کا وجدان ایک ہو لہذا کروچے یہاں تضاد کا شکار ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کروچے کا نظریہ اظہار اپنے اثر و نفوذ کی بدولت جمالیات میں اہم ترین مقام کا حامل ہے۔ جبکہ علماء جمالیات اور ناقدین خصوصا اس کے شاگرد جین ٹیل نے اس پر زبردست اعتراضات کیے ہیں جن کا وہ کوئی تسلی بخش جواب نہ دے سکا اس بنا پر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس کے نظریے میں کئی ایک سقم اور نقص پائے جاتے ہیں اس کے باوجود بھی کروچے کے جمالیاتی تصورات نے جدید جمالیت کو بے حد متاثر کیا ہے اور اس پر مزید غور و فکر کرنے کی راہیں کھول دی ہیں۔

اقبال تحقیق ۱۹۶۰ء کے بعد: ایک جائزہ

ڈاکٹر شجل اسرار

اقبال تحقیق کے دوران ایک اہم بات یہ بھی سامنے آئی ہے کہ اقبال کے آخری زمانے اوران کے انتقال (۱۹۳۸ء) کے بعد کے چند برسوں میں ناقدین کی توجہ کی فکروفن سے زیادہ جذباتی طور پران کی سیرت اورسوانح پر رہی، حالانکہ اس وقت ان کی سوانح سے متعلق کوئی جامع کتاب منظرعام پر نہیں آئی، مگر بیش تر مضامین اقبال پر لکھی گئی کتابوں اوررسائل میں سوانح سے متعلق شائع ہوئے۔آزادی سے قبل کی سوانحی تحریروں میں اقبال کی محبت اورعقیدت کا عنصر زیادہ جھلکتا ہے۔اس کے برعکس آزادی کے بعد کی تحریروں میں سوانح سے متعلق جو کتابیں لکھی گئی ان کا اندازہ عموماً غیر جانب دارانہ ہے۔بیش ترلوگوں نے علامہ کی تاریخ ولادت کے مسئلے کوموضوع بحث بنایا ہے اس لئے کہ شروع سے ہی ان کے سن ولادت کے بارے میں اختلاف ملتے ہیں جو ۱۹۷۳ء سے ۱۸۷۷ء تک پھیلے ہوئے ہیں۔

حیات اقبال پر پہلا مقالہ ان کے دوست شیخ عبدالقادر مدیر''مخزن'' نے لکھا جو''خدنگ نظر'' لکھنؤ کے شمارہ ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد منشی محمد دین فوق نے اقبال کے حالات پر مضمون لکھا جو کہ''حالات اقبال'' کے نام سے ۱۹۰۹ء میں کشمیری میگزین لاہور سے شائع ہوا۔اقبال کی ابتدائی سوانحی کتابوں میں اکثروبیشتر فوق ہی کے بیانات کودہرایا گیا ہے۔سوانح عمریوں میں چراغ حسن حسرت کی''حیات اقبال''(۱۹۳۸ء) محمد طاہر فاروقی کی''سیرت اقبال''(۱۹۳۹ء) عبدالسلام ندوی کی ''اقبال کامل'' (۱۹۴۸ء) عبدالمجید سالک کی''ذکراقبال''(۱۹۵۶ء) اورصابرکلوروی کی''یاداقبال''۱۹۷۷ء کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

ان میں پہلی تین کتابیں مختصر ہیں اوران میں تقریباً ایک جیسے مواد کو دہرایا گیا ہے۔''ذکراقبال'' نسبتاً مفصل ہے،اوراس میں قدرے زیادہ مواد جمع کیا گیا ہے،مگراول تواس میں حالات وواقعات کے ضمن میں خاطرخواہ تحقیق وتفحص سے کام لیا گیا اورعدم احتیاط کے نتیجے میں مصنف سے غلطیاں سرزد ہوئیں۔

محمد طاہر کی''سیرت اقبال''میں علامہ اقبال کی سوانح حیات اورفکروفن پرروشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں ان کی تاریخ ولادت ۲۴/ ذی الحجہ ۱۲۸۹ھ کے مطابق ۲۲ /فروری ۱۸۷۳ء بتائی ہے۔یہ کتاب اتنی مشہورومقبول ہوئی کہ چھ ماہ کے اندر پہلا ایڈیشن ختم ہوگیا۔سیرت اقبال میں ہرجگہ علامہ اقبال کی فارسی اوراردودونوں تصنیفات سے مثالیں پیش کی ہیں۔اقبال بحیثیت شاعراوربحیثیت انسان دونوں پرسیرحاصل تبصرہ کیا ہے جوکہ اقبال کی ایک جامع سیرت نگاری کے لئے ضروری ہے۔عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب''اقبال کامل''میں ۱۸۷۶ء اورعبدالمالک آوری نے اپنی کتاب''اقبال کی شاعری'' میں ۱۸۷۳ءکوسن ولادت بتایا ہے۔عبدالغفارشکیل نے''نوادراقبال''۱۹۴۲ء میں ڈپوعلی گڑھ سے مدون کلام دیباچہ کے طورپرشائع ہوا۔اس کے بعد ہی ''انواراقبال''میں بشیراحمدڈار نے اقبال اکیڈمی کی طرف سے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا اس میں علامہ کا سن پیدائش ۱۸۷۵ء بتایا گیا ہے۔

اقبال شناسی کا باقاعدہ آغازمولوی احمد دین کی کتاب''اقبال'' سے ہوتا ہے۔اس میں انھوں نے اقبال کا سن ولادت ۱۸۷۵ء بتایا ہے۔یہ کتاب ان کی زندگی میں شائع ہوئی۔''اقبال''اقبالیات میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔اس کتاب میں اقبال کے ذہنی ارتقاء،ان کی شاعری کے فکری پس منظراورشعری کارناموں پر اظہارخیال کیا گیا ہے۔یہ پہلی بار ۱۹۲۴ء میں طبع ہوئی۔یہ کتاب طبع توہوئی مگرمنظرعام پر نہیں آسکی کیونکہ مصنف نے کتاب کے تمام نسخے نذرآتش کردیے تھے۔اس سلسلے میں پروفیسر رفیع الدین ہاشمی فرماتے ہیں:

''یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی کیونکہ علامہ اقبال میں اس کتاب کو ناپسندکیا،اس لئے مصنف نے تمام کاپیاں جلاڈالیں اوریہ کتاب ۱۹۲۶ء میں پھرکچھ ترمیم واضافے کے ساتھ شائع ہوئی۔''[۱]

یہ کتاب جب دوبارہ شائع ہوئی تو یہ ایڈیشن تقریباً نایاب تھا۔معروف ادیب اورنامورمحقق مشفق خواجہ نے اس کی بازیافت کرتے ہوئے کتاب کا ایک تحقیقی ایڈیشن تیارکیا جس میں ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن کی عبارات کی نشاندہی بھی کی ہے اورضروری حواشی بھی لکھے۔اقبالیاتی تحقیق کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔

اقبال عالمی شہرت کے مالک بن چکے تھے۔۱۹۳۲ء میں اس وقت کے مشہورادبی جریدہ''نیرنگ خیال''کا اقبال نمبرشائع ہوا،جس کی اہمیت اقبالیاتی ادب میں آج کسی کتاب سے کم درجہ کی نہیں ہے۔اس میں مختصرسوانح حیات کے نام سے منشی محمد فوق کا مضمون ترمیم کے ساتھ ہوا۔اس میں پہلی بارفوق نے اقبال کا سال پیدائش ۱۸۷۶ء بتایا ہے۔حافظ محمود شیرانی جواقبال کے قریبی لوگوں میں شمارکئے جاتے ہیں اورمحقق کی حیثیت سے بھی بہت شہرت کے مالک تھے،انھوں نے بھی علامہ کا سن پیدائش ۱۸۷۵ء بتایا ہے۔

۹رجنوری ۱۹۳۸ء میں پہلی بار یوم اقبال منایا گیا۔جس میں مولانا اسلم جیراج پوری،خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹرتاثیر، پروفیسرعابدعلی اوردیگرمشاہیر نے شرکت کی اوراقبال کی شاعری اورافکار کے مختلف پہلوؤں پرمقالے پڑھے جوبعد میں Aspect of iqbal کے عنوان کے تحت کتابی صورت میں شائع ہوئے جوکہ اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔تاہم ان بیانات سے قطع نظرہمیں اقبال کے تعلیمی ریکارڈ پرایک نظرڈال لینی چاہئے۔

''اقبال'ان پکچرز'میں علامہ کا مڈل سرٹیفکیٹ شائع ہوا۔مڈل کا امتحان اقبال نے ۱۸۹۱ء میں پاس کیا۔ان کے بھتیجے شیخ اعجازاحمد کے پاس اصل سرٹیفکٹ موجود ہے جس کا انھوں نے عکس بھی چھاپ دیا ہے۔''[۲]

اس حوالے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے داخلہ فارم کے مطابق ۱۸۹۱ء میں ان کی عمرپندرہ سال تھی۔اس بات کوپیش نظر رکھتے ہوئے اقبال کا سال پیدائش ۱۸۷۶ء سمجھا جاسکتا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعدعلامہ اقبال پرسوانحی حوالے سے بہت کتابیں منظرعام پرآئیں جن میں 'زندہ رود'، 'اقبال اورزندگی-شخصیت اورشاعری' 'اقبال کی ابتدائی زندگی'، 'اقبال کی کہانی'' 'دانائے راز' وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

پروفیسرجگن ناتھ آزادایک نامور اقبال شناس ہیں۔ان کی

کتاب ''اقبال کی کہانی'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ اگرچہ یہ کتاب بچوں کے لئے لکھی گئی ہے اور مختصر ہے، لیکن سوانح اقبال پر ایک معتبر کتاب ہے۔ انھوں نے اقبال کی سوانح کے علاوہ مدلل انداز میں ان کی شاعری پر بھی بحث کی ہے۔ علامہ اقبال کے آباء واجداد کے متعلق فرماتے ہیں:

''جموں وکشمیر کے گرمائی دارالحکومت سری نگر سے چند میل کے فاصلے پر چکر نام کا ایک گاؤں تھا جس کے بچے کھچے نشانات آج بھی باقی ہیں۔ سترھویں صدی عیسوی کی بات ہے اس گاؤں میں بابا صالح نام کے ایک بزرگ رہتے تھے جن کی شرافت اور نیک نفسی کا دور-دور تک چرچہ تھا۔ ان کی اولاد میں شیخ جمال الدین نے جو اقبال کے پردادا تھے غالباً اٹھارویں صدی کے آخر میں بیوی بچوں سمیت کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں جموں اور پیجاب کی سرحد پر واقع ہے سکونت اختیار کر لی۔''[۳]

جگن ناتھ آزاد نے ان کی پیدائش سے متعلق مختصر اور جامع بحث کی ہے:

''اقبال ۹ رنومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ سیالکوٹ پاکستان کی سرحد پر جو ریاست وجموں وکشمیر سے ملتی ہے ایک بارونق شہر ہے۔''[۴]

تنقیدی کتب:

اقبالیات کا سب سے بڑا ذخیرہ تنقید اقبال سے متعلق ہے۔ اقبال کے افکار اور تصورات کی تشریح وتعبیر میں ہمارے بیش تر نقادوں نے بہ قدر ظرف واستطاعت اپنا-اپنا حق ادا کیا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اقبالیات پر تنقیدی نوعیت کی جو کتاب منظر عام پر آئیں ان کا ذکر اس باب کے پیش نظر ہے۔

۱۹۶۵ء میں ابوعبداللہ کی کتاب ''اقبال اسلامی پس منظر میں'' شائع ہوئی، اگرچہ یہ کتاب مختصر ہے لیکن علامہ اقبال کے اسلامی نظریات کو سمجھانے میں معاون ہے۔ ۱۹۶۶ء میں پروفیسر سمیع الحق نے نصابی نقطہ نظر سے ایک کتاب ''اقبال'' ترتیب دی ہے۔ اس کتاب کا عالمانہ دیباچہ اقبال کے فکر وفن کو سمجھانے میں کسی کتاب سے کم درجہ نہیں رکھتا۔

۱۹۶۹ء میں مولانا سید الحسن ندوی کی کتاب ''نقوش اقبال'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب عربی میں ''روائع اقبال'' کے نام سے شائع ہوئی تھی، جس کا ترجمہ مولوی شمس تبریزی نے ''نقوش اقبال'' کے نام سے کیا ہے۔ اس میں علامہ اقبال کی شاعری اور فلسفہ وفکر کا تجزیہ پیش کیا ہے۔

اقبالیات میں ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی دہائی کو سنہرا دور کہا جا سکتا ہے، کیونکہ اقبال کی سال ولادت ۱۹۷۳ء کی مناسبت سے ۱۹۷۳ء میں برصغیر ہندوپاک کے بعض اداروں نے اقبال کے صد سالہ جشن منانے کا اہتمام کیا۔ پھر ۱۹۷۷ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے سرکاری سطح پر جشن اقبال صدی منانے کا اعلان ہوا اور لاہور میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی گئی۔ تاہم جشن اقبال صدی کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے علامہ اقبال پر مزید علمی کام اور تحقیق کی ضرورت کا احساس ہوا اور اقبالیات کو ایک علمی شعبے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا۔

اس دس سال کی مدت میں علامہ اقبال کے تمام شعری مجموعے کی از سر نو کتابت کرا کے شائع کیا گیا۔ یہ خصوصی اہتمام متن اقبال کی اشاعت کے سلسلہ میں ایک خوش آئند تبدیلی تھی۔ خصوصی طور پر علامہ اقبال کی حیات اور احوال واذکار، افکار وتصورات اور فلسفہ پر زیادہ توجہ دی گئی۔ تراجم اور فرہنگ ولغات اور کتابیات پر بھی اچھا خاصا کام ہوا۔

اس سلسلے میں اشفاق حسین کی کتاب ''اقبال اور انسان'' اندھرا پردیش کی ساہتیہ اکادمی اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ اقبال بنیادی طور پر انسان دوست تھے اور ان کی فکر کا نصب العین انسان کی برتری اور اس کی افضلیت ہے، مذکورہ کتاب میں اس مخصوص نکتہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر محمد فرمان کی کتاب ''اقبال اور تصوف'' شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تصوف اور اقبال کے مسلک کے متعلق بحث کی گئی ہے۔ علامہ اقبال نے خودی کا درس دیتے ہوئے انسانی خودی کی تکمیل کے لئے ضبط نفس اور اطاعت پر زور دیا ہے۔ علامہ اقبال نے ان بزرگوں کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا ہے جن کی زندگیاں ضبط نفس اور اطاعت شعاری کا کامل نمونہ پیش کرتی ہیں اور تصوف کے اس پہلو کو سراہا ہے جو قلب نظر کو زندگی بخشتا ہے اور ہر لمحہ نیا طور اور نئی برق تجلی کا مشتاق ہے۔ سردار جعفری کی کتاب ''اقبال شناسی'' ۱۹۷۶ء میں اقبالیاتی ادب میں اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں مصنف نے اقبال کے فلسفہ اور شاعری کا جائزہ ایک نئے زاویے سے لیا ہے اور افکار اقبال کو ان کے تاریخی تناظر میں سائنسی نقطہ نظر سے پرکھا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں تین عناوین قائم کئے ہیں- شاعر مشرق، اقبال اور فرنگی، اقبال کا تصور وقت۔

یوسف حسین خاں کی کتاب ''حافظ اور اقبال'' (۱۹۷۶ء) مصنف کی تنقیدی بصیرت، فارسی ادب کے تنقید وسیع مطالعے اور گہری علمیت کی جامع تصویر ہے۔ یہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں حافظ اور اقبال کے محرکات عشق کا تنقیدی وتاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ضمناً ان اجتماعی وسیاسی امور سے بحث ہے جو دونوں کی شاعری پر اثر انداز ہوئی۔ باب دوم کا عنوان ''حافظ کا نشاط عشق'' ہے۔ اس میں حافظ کے نظریہ عشق کی مدلل توضیح وتفصیل ملتی ہے۔ ان کے نظریہ عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس وجہ سے ان کے جذبہ عشق ومحبت میں نوع انسان کی محبت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ تیسرا باب اقبال کے تصور عشق پر مبنی ہے۔ حافظ کی طرح اقبال کے تصور عشق میں حقیقت ومجاز کی آمیزش ہے، البتہ حافظ کے تصور عشق میں ابہام پایا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا تصور عشق واضح ہے، اس کی ابتداء مجاز کے رنگ میں ہوئی لیکن رفتہ-رفتہ وہ اجتماعی واخلاقی مقصد پسندی کی حقیقت بن جاتا ہے جس میں مجاز زخم ہو جاتا ہے۔ اقبال کی یہ مقصدیت آخر میں پیغام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ چوتھے باب کا عنوان ''مماثلت اور اختلاف'' ہے۔ یہ باب پہلے تین باب کا نچوڑ ہے۔ اس باب میں ان تمام امور کی معروضی بحث ہے جن کے اعتبار سے حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف پایا جاتا ہے۔ پانچواں باب محاسن کلام پر ہے۔ اس کے تحت حافظ کے کلام کی دلآویز عنایت وموسیقیت، برجستہ استعارات اور نادر تشبیہات پر بڑی مفصل گفتگو کی گئی ہے۔

'حافظ اور اقبال' کے متعلق رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''حافظ اور اقبال ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تنقید یبصیرت، فارسی

ادب کے وسیع مطالعے اور گہری علمیت کی جامع تصویر ہے۔ان کے خیال میں علامہ اقبال اور حافظ کے درمیان جہاں فکر ونظر کے مختلف پہلو سے مماثلت کا سراغ ملتا ہے، وہیں جبر و اختیار اور خودی و بےخودی کے متعلق امور میں اختلاف بھی موجود ہیں۔ڈاکٹر صاحب نے دونوں شعراء کے محرکات عشق پر بھی بحث کی ہے اور ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اقبال اپنے طرز و اسلوب میں حافظ کے بہت قریب ہیں، اور انھوں نے اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لئے حافظ کے پیرایہ بیان کا شعوری طور پر تتبع کیا ہے۔''۵؎

یوسف حسین خاں کی دوسری کتاب ''روح اقبال'' بھی ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔انھوں نے روح اقبال کو تین حصے میں تقسیم کیا ہے۔آرٹ، تمدن، ،مذہب، ان تینوں شعبوں میں ذریعے علامہ اقبال کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ۴۲۴ صفحات سے ۱۰۰ صفحے ان کی شاعری کے فنی اور لسانی جائزے پر مشتمل ہیں جبکہ بقیہ ۳۲۴ صفحات ان کے فلسفہ تمدن اور مذہبی و مابعدالطبیعات تصورات کی طویل وضاحت پر صرف کئے گئے ہیں۔

۱۹۷۷ء میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی کتاب ''اقبال اور اس کا عہد'' شائع ہوئی۔اقبال کے فکر وفن پر لکھی گئی کتابوں میں یہ ایک اہم کتاب ہے۔بالخصوص پہلا باب ''شعر اقبال کا ہندوستانی پس منظر'' ایک اہم مقالہ ہے۔اس میں اقبال پر لگائے ہوئے فرقہ پرستی کے الزام کی پرزور تردید کی گئی ہے اور انھیں محب وطن شاعر ثابت کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

''اقبال کے ملکی نظریات کے متعلق سب سے بڑی غلط فہمی کی بنیاد صرف یہ ہے کہ اقبال کی شخصیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیشہ ہم اپنے خودساختہ سیاسی پیمانوں سے کام لیتے رہے ہیں۔بعض حلقوں کی طرف سے اقبال کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا کہ دوسرے حلقوں میں یادا اقبال کو ایک غیر ملکی یا غیر وطنی نوعیت کا کام تصور کرلیا گیا ہے حالانکہ اگر معترضین اقبال کا ذکر اور ان کی زبان سے سننے کے عوض خود اقبال کے کلام کی جانب رجوع کرتے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہوجاتی ہے کہ اس عنصر کی، جسے ہم قومی پس منظر کے نام منسوب کرتے ہیں، کلام اقبال کے صحافت میں قدم-قدم پر بکھری ہوئی ہیں اور ۱۸۵۷ء سے لے کر، جب کہ ہماری شاعری میں پہلی بار سیاسی شعور کی جھلکیاں نظر آئیں، آج تک شاید ہی کوئی اردو یا فارسی کا ہندوستان ایسا نظر آئے جس نے قدیم بھارتی سنسکرت کو اس احترام کی نگاہ سے دیکھا ہو جس سے علامہ اقبال نے دیکھا ہے اور اس سے اس قدر فیض حاصل کیا ہو جس قدر اقبال نے کیا ہے۔''۶؎

باب اول میں اسرار خودی سے ارمغان حجاز تک ایک سرسری جائزہ قاری کو اقبال کی حب الوطنی کا یقین دلادے گا۔

''اقبال کی شاعری میں تصوف'' کتاب کے دوسرے باب کا عنوان ہے۔جس میں مصنف نے نہایت متوازن اور بجے تلے انداز میں بحث کی ہے اس مقالے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ صحیح معنوں میں اقبال کوئی صوفی شاعر نہیں لیکن ان کی شاعری میں تصوف کے بنیادی نکات اور اس کی کیفیات موجود ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں اقبال جیسے باشعور مفکر کم ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ہی بنیادی طور پر وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری میں تخیل وتفکر کا جو حسین سنگم ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔

مصنف نے اقبال کے فلسفہ خودی اور اس کی شاعری میں تصوف کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے آزاد نے اقبال کے اسلامی تصوف کا جو تجزیہ کیا ہے وہ اقبال کے نظریاتی تنگ نظری کے شبہات کو دور کردیتا ہے۔

تیسرا باب ہے ''اقبال اور اس کا عہد'' جس میں عظیم ترین شخصیتوں کے مقابلے میں اقبال کے مقام کا تعین کیا گیا ہے۔

اس کے بعد مصنف نے موجودہ دور کے اول درجہ کے شاعروں پر اقبال کے اثر کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ نہ وہ مغرب کا اندھا مقلد تھا اور نہ تنگ نظری کا اسیر تھا۔اس نے مغربی تمدن کی ہر اچھی چیز کو قبول کیا، اس کا تجزیہ کیا اور اسے اہل مشرق کے آگے پیش کیا تاکہ وہ اپنے نظریہ زندگی کو اس سے ہم آہنگ کریں۔اس طرح علامہ اقبال ٹیگور کے مانند مشرق ومغرب کا ایک نادر سنگم ہیں۔

۱۹۷۷ء میں شائع ہونے والی کتابوں میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی ''اقبال کی تیرہ نظمیں'' پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی ''اقبال -زندگی، شخصیت اور شاعری'' ڈاکٹر عشرت انور کی ''اقبال کی مابعدالطبیعات'' اور ''اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' اہم ہیں۔عشرت انور نے اقبال کی مابعدالطبیعات پر یہ رسالہ لکھ کر علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر وفلسفی کے مطالعے کی راہ میں بڑی اہم خدمت انجام دی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری تجزیاتی، فلسفیانہ، تاریخی، اسلامی اور تصوراتی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ان کی شاعری میں اتنے متنوع موضوعات ہیں جن کا احاطہ عہد اقبال سے تاحال ہورہا ہے۔اسلوب احمد انصاری کی ''اقبال کی تیرہ نظمیں'' اسی نوعیت کی تصنیف ہے۔جس میں انھوں نے تیرہ نظموں کا انتخاب کرتے ہوئے اقبال کی فکر کو پروان چڑھایا ہے۔اس کتاب میں شامل تیرہ نظمیں یہ ہیں- (۱) تسخیر فطرت (۲) تنہائی (۳) شمع وشاعر (۴) والدہ مرحومہ کی یاد میں (۵) خضر راہ (۶) طلوع اسلام (۷) مسجد قرطبہ (۸) ذوق شوق (۹) ساقی نامہ (۱۰) لاالہ الااللہ (۱۱) ایک فلسفہ زدہ سیدزادہ کے نام (۱۲) شعاع امید (۱۳) ابلیس کی مجلس شوریٰ۔

۱۹۷۷ء میں عبدالغفار شکیل کی ''اقبال کے نثری افکار'' شائع ہوئی۔اس میں ۳۳ مضامین تاریخی ترتیب کے ساتھ موجود ہیں۔مضامین مذہب، معاشرت، تہذیب، تاریخ، سیاست، فلسفہ ادب اور تعلیم جیسے اہم موضوعات پر مشتمل ہیں۔ان مضامین کی مدد سے اقبال کی فکر اور نظریات کو سمجھنے میں غیر معمولی مدد ملتی ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ''اقبال کی شخصیت اور شاعری'' بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے اقبالیات میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔رشید احمد صدیقی کے علامہ اقبال سے متعلق مقالات اور خطبات خاص-خاص موقعوں پر پیش کئے گئے رشید احمد صدیقی کے علامہ اقبال سے متعلق مقالات اور خطبات کو اقبال اکادمی پاکستان لاہور نے کتابی شکل دے دی۔ان مقالات اور خطبات کے ذریعے اقبال کی شاعری اور شخصیت تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔

۱۹۸۷ء میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی ''اقبال اور کشمیر'' شائع ہوئی جس میں اقبال اور ان کے کشمیر سے قریبی تعلق کے تمام گوشوں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔پرفیسر حامدی کاشمیری کی ''اقبال اور غالب'' کو تقابلی مطالعہ کی

ایک اہم کتاب کا درجہ حاصل ہے۔’’اقبال اور غالب‘‘ میں فنی اور لسانی نقطہ نظر سے اقبال کی شعری حسیت کی تفہیم اور ان کے تعین قدر کے سلسلے میں پہلا قدم ہے۔انھوں نے غالب اور اقبال کے تخلیقی محرکات اور ان کے شعری عمل کے تجزیہ وتحلیل پر بحث کی ہے۔یہ کتاب اس موضوع پر ایک نئے زاویے سے ایک سنجیدہ مطالعہ ہے۔اس سلسلے میں رفیع الدین ہاشمی فرماتے ہیں:

’’ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے بھی غالب اور اقبال کے تخلیقی محرکات اور ان کے شعری عمل کے تجزیہ وتحلیل پر بحث کی ہے۔ان کے خیال میں دونوں کے ہاں حقیقی شاعری موجود ہے اور اس کی بنا پر وہ نئی نسلوں کو متاثر کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں-تاہم یہ ضرور ہے کہ غالب اول سے آخر تک تخلیق کار کی اہمیت کو برقرارر کھتے ہیں،مگر اقبال کے یہاں یہ سالمیت قائم نہیں رہتی کیونکہ ان کے شعر میں مقصدیت کی ملاوٹ ہوگئی ہے۔‘‘ ۷

۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء کے عرصہ میں مجموعہ مضامین کی تعداد بھی اچھی خاصی نظر آتی ہے۔ان میں نامور اقبال شناس پروفیسر وقار عظیم کا مجموعہ مضامین’’اقبال معاصرین کی نظر میں‘‘ (۱۹۷۳ء) مولانا صلاح الدین احمد کا’’تصورات اقبال‘‘(۱۹۷۴ء) پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کا مجموعہ’’اقبال بحیثیت شاعر‘‘ (۱۹۷۶ء) پروفیسر محمد حسن کا’’مطالعہ اقبال‘‘(۱۹۷۸ء) پروفیسر گوپی چند نارنگ کا’’اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں‘‘(۱۹۷۹ء)،’’اقبال کا شعور فن عصری تناظر میں‘‘مرتب قمر رئیس (۱۹۷۹ء)، ڈاکٹر طاہر تونسوی کا مجموعہ مضامین ہیں۔ان تمام مضامین سے اقبال کی شخصیت، پیغام،فن اور فکر وفلسفہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اقبالیات میں ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصہ کو کافی اہمیت حاصل ہے۔اس دہائی میں بالخصوص تنقید اقبال پر زیادہ زور دیا گیا اور اقبال کے مخالفین کو منہ توڑ جواب دینے والی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔اس سلسلے کی کتاب پروفیسر عبدالمغنی کی’’اقبال اور عالمی ادب‘‘(۱۹۸۲ء) ایک وقیع کتاب ہے۔یہ کلیم الدین احمد کی کتاب’’اقبال ایک مطالعہ‘‘ کے رد میں لکھی گئی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کلیم الدین احمد کا مغربی ادب کا مطالعہ بھی ناقص ہے اور اس کی تنقیدی پشت پر ادب یا تنقید کا کوئی اصولی نقطہ نظر نہیں ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب’’اقبال سب کے لئے‘‘(۱۹۸۱ء) نہایت وقیع کتاب ہے۔اس میں اقبال کی شخصیت،افکار وتصورات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کے فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

۱۹۸۱ء میں جاوید اقبال کی’’زندہ رود‘‘(جلد دوم) شائع ہوئی۔یہ زندہ دور کے سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔پہلی جلد اقبال کی ولادت (۱۸۷۷ء) سے لے کر سفر یورپ سے واپسی (۱۹۰۷ء) تک کے حالات پر مشتمل ہے،اور جلد دوم کا تعلق ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک کے واقعات پر محیط ہے۔اس دور میں اقبال نے ملت اسلامیہ کے لئے نیا سرمایہ حیات فراہم کرنے کی غرض سے اپنے خیالات کا برملا اظہار کرنا شروع کیا اور حقیقی اسلامیت کی بیداری کی خاطر ایک مخصوص نظام فکر سے وابستہ ہوئے۔اس سلسلے میں اسلوب احمد انصاری فرماتے ہیں:

’’زندہ رود حصہ دوم کے پڑھنے سے اقبال کی شخصیت کے وہ نقوش جو حصہ اول میں قائم ہوئے تھے،اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنا توانا ذہن،کتنا حساس دل اور کتنی غنی اور کشادہ طبیعت کے مالک تھے اور ہر مسئلے پر خواہ وہ مذہبی ہو یا سیاسی،غیر جانب داری اور معروضیت کے ساتھ دوٹوک اظہار رائے میں خوف، لالچ تعصب کوئی شے ان کے آڑے نہیں آتی۔‘‘ ۸

۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والی کتابوں میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی کتاب’’فکر اقبال کے بعض اہم پہلو‘‘ بھی اہمیت کی حامل ہے۔پروفیسر وقار عظیم کی’’اقبال،شاعر ومفلسی‘‘(۱۹۸۲ء) بھی اقبال کے فکر وفن پر لکھی گئی کتابوں میں اہم درجہ رکھتی ہے۔اس میں اقبال کی فن کاری پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔

۱۹۸۴ء میں شائع ہونے والی کتابوں میں پروفیسر محمد فرمان کی’’اقبال اور تصوف‘‘ پروفیسر عبدالمغنی کی’’اقبال کا نظام فن‘‘ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی’’اقبالیات کی تلاش‘‘ سعید احمد اکبر آبادی کی’’خطبات اقبال پر ایک نظر‘‘ اور ڈاکٹر جاوید اقبال کی’’زندہ رود‘‘(جلد سوم) قابل ذکر ہیں۔

محققوں نے اقبال پر اپنے نئے پرانے مضامین کو مجموعوں کی شکل میں مرتب کر کے شائع کیا۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ تک کی دہائی میں اقبالیات میں مجموعہ مضامین کی صورت میں خوشگوار اضافے ہوئے ہیں۔ان میں طاہر تونسوی کا’’اقبال اور مشاہیر‘‘(۱۹۸۱ء) پروفیسر گوپی چند نارنگ کا’’اقبال کا فن‘‘ (۱۹۸۳ء)،ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا’’شجرات فکر اقبال‘‘(۱۹۸۳ء) پروفیسر آل احمد سرور کا مجموعہ مضامین’’اقبال اور تصوف‘‘(۱۹۸۵ء) ڈاکٹر سلیم اختر کا’’اقبال شناسی کے زاویے‘‘ (۱۹۸۵ء) پروفیسر آل احمد سرور کا ’’جدیدیت اور اقبال‘‘(۱۹۸۵ء) اور’’اقبال اور اردو نظم‘‘(۱۹۸۶ء) قابل ذکر مضامین ہیں جس سے اقبال شناسی کی راہیں وا ہوتی ہیں۔

حواشی:

۱- کتابیات اقبال از رفیع الدین ہاشمی،ص۹۹،اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۷۷ء

۲- Allama iqbal's date of birth اعجاز احمد،ص:۲۴، عکس سرٹیفیکیٹ،بحوالہ نقوش،ص:۱۱(اقبال نمبر ۲) شمارہ:۱۲۳،مدیر محمد طفیل،ادارہ فروغ اردو،لاہور،دسمبر ۱۹۷۷ء

۳- اقبال کی کہانی از جگن ناتھ آزاد،ترقی اردو بورڈ نئی دہلی،ص ۱۵

۴- ایضاً

۵- اقبالیاتی جائزے از رفیع الدین،گلوب پبلیشرز اردو بازار لاہور،ص ۱۴۱

۶- اقبال اور اس کا عہد از جگن ناتھ آزاد،الادب لاہور،ص ۱۶

۷- اقبالیاتی جائزے از رفیع الدین ہاشمی،گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور،ص ۴۲

۸- تنقیدی تبصرے از اسلوب انصاری،یونیورسل بک ہاوس،ستمبر ۲۰۰۴،ص ۶۱

قرۃ العین حیدر کے ''شعور کی رو'' آگ کا دریا میں

رئیس احمد

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا

رابطہ نمبر: 7033691495

جب بھی ذہن میں اردو ناول کا تصور آتا ہے قرۃ العین حیدر کی تصویر ذہن میں مسلم ہوجاتی ہے۔ جدید اردو ناول کے بنیاد گزاروں میں ایک اہم ترین اور ممتاز تر نام قرۃ العین حیدر یعنی عینی آپا کا بھی ہے۔ انھوں نے اردو ناول کو ایک نئی سمت اور جہت عطا کی ہے۔ جسے پڑھنے سے زیادہ محسوس کرنے کی چیز بنا دیا۔ ان کے ناولوں میں یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی ٹھہرتی نہیں اور یہ کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ سب کچھ بہہ جاتا ہے اور وقت ایک ایسی طاقت ہے جس کے آگے انسان بالکل بے بس ہے۔

شعور کی رو سے ان کے ناولوں میں بہت کام لیا گیا ہے اور اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا کارنامہ ناقابل فراموش ہے۔ وسیع کینوس عینی کو باقی تمام فنکاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اس معاملے میں وہ جوائس اور ورجینا وولف کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتی ہیں کیونکہ یہ دونوں یوروپ کے حدود سے آگے بڑھنے کی سکت نہیں رکھتے اس کے برعکس قرۃ العین حیدر برصغیر یعنی ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کے علاوہ یوروپ کو بھی اپنے دائرہ کار میں شامل کر لیتی ہیں۔

وسعت و آفاقیت میں ہمارا کوئی ناول نگار ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے ماضی کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے فن ناول نگاری کا ایک اہم جزو ہے۔

لیکن وہ ماضی میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتی اور کسی بھی حال میں مستقبل کو نظر انداز نہیں کرتی اعلی طبقات کی نمائندگی حیدر کے ناولوں میں زیادہ نظر آتی ہے۔ اور وہ خود اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا ضخیم ناول ہے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا ناول آگ کا دریا کا عنوان جگر مرادآبادی کے اس شعر کے ایک مصرعے کا ٹکڑا ہے۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا ہی سمجھ لیجئے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کر جانا ہے

''قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا کا ترجمہ انگریزی میں بھی کیا ہے۔ جس کا نام (The river of fire) ہے۔ اس ناول کو عینی کے ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت حاصل ہے۔ اس ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کے ڈھائی ہزار سال کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے مطابق آگ کا دریا تیس فیصد شاعری اور ستر فیصد نثر ہے یہ ناول (۱۰۱) ابواب پر مشتمل ہے ناول کے مرکزی کردار گوتم، ہری شنکر، چمپا اور کمال ہیں۔''

(شمس الرحمن فاروقی اردو دنیا نئی دہلی، اکتوبر ۲۰۰۷ء)

قرۃ العین حیدر کی ناولوں کی کائنات وسیع اور عظیم الشان ہے۔

اردو ادب میں افسانہ ناول اور ناول نگاری کی عمر زیادہ نہیں ہے لیکن ادو کے ادیبوں نے اس مختصر عرصہ میں جو شاہکار افسانے اور ناول لکھے ہیں وہ عالمی ادب کے سامنے کہیں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے افسانے اور ناولوں میں انسانی در دحکومتوں کا ظلم و جبر انسانی اقدار، ہندوستانی عناصر، صوفیا کی تعلیم کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ آج کے زمانے کی ضرورت ہے۔

(قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اردو میں ادب میں افسانہ۔ نیوز ۱۸۔ کوم)

اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کو لے لیجئے اردو زبان میں بے شمار ناول لکھے گئے لیکن ایسے ناولوں کی تعداد بہت کم ہیں جنھیں دوسری زبانوں کے شاہکار ناولوں کے مقابلے میں رکھا جا سکے۔

جن اردو ناول نگاروں نے فن ناول نگاری کو فکر و فن کی نئی جہتوں سے روشناس کرایا ان ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کے ناول سر فہرست ہیں یوں تو ان کے تمام ناول اپنے فن اور تکنیک کے اعتبار سے چونکا دینے والے ہیں۔ لیکن ان کا ناول آگ کا دریا اپنی کچھ کمزوریوں کے باوجود اردو زبان کا سب سے اہم ناول ہے۔

اس ناول کا موضوع وقت ہے۔ وقت دریا کی طرح رواں دواں رہتا ہے وہ اپنے دامن میں بے شمار چیزوں کو لئے بہتا چلا جاتا ہے۔ ناول نگار نے متعدد مقامات پر وقت کا تذکرہ کیا ہے۔ مؤثر عظیم طاقت کے طور پر۔

(آگ کا دریا۔ ص۔ ۱۳)

وقت اس ناول کا موضوع ضرور ہے لیکن ناول نگار نے وقت کو اصطلاحی معنی کے بجائے بڑے وسیع معنوں میں کیا ہے۔

اس میں تاریخ کے وہ صفحات بھی شامل ہیں جن پر جگہ جگہ وقت کے نقوش ثبت ہیں۔ اس ناول میں بے چین اور متلاشی روح کی طرف جگہ

جگہ اشارہ ملتا ہے جو اپنے زمانے کی فکری وتہذیبی دھاروں کو صحیح سمت دینے اور انسانیت کے زخموں کی نمک پاشی کے لئے سرگرداں رہتی ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے اس موضوع کے لئے ہندوستان کی تہذیبی وشعوری تاریخ کو ایک وسیع کینوس کے طور پر استعمال کیا ہے۔انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی روح برصغیر کی ہمہ جہت بہتی ہوئی زندگی اور روحانی سمتوں کو اپنے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

یہ ناول قدیم ہندوستانی تہذیب کے ابتدائی دور سے شروع ہوکر نئے ہندوستان میں مکمل ہوتا ہے۔اس میں ہندو مسلم تہذیب کی ہم آہنگی اور تقسیم ہند کے عوامل وعواقب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ہندوستانی تاریخ کے اہم مراحل میں سے چند روشن پہلو کو پیش کر کے ہندوستان کی روح کی عکاسی کی گئی ہے۔اس طرح آگ کا دریا ایک ایسی دستاویز ہے جس میں کلی پترا کی تہذیب، ہندو مسلم مخلوط کلچر انگریزی سامراج کی چیرہ دستیاں جدوجہد آزادی تقسیم وطن اور جدید ہندوستان کی ان عظیم ہستیوں کا تذکرہ ہے جنھوں نے اپنے ملک کا نام روشن کیا ہے۔اس طرح یہ ناول ویدک عہد سے شروع ہوکر تقسیم ہند کے واقعات کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ہندوستانی تہذیب کو پیش کرتا ہوا ختم ہوجاتا ہے۔

ظاہر ہے ناول نگار کوئی مورخ نہیں جو جو واقعات کو سیدھے سادھے انداز میں بیان کردے۔ناول نگار اپنے تخیل کی مدد سے واقعات میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔چنانچہ قرۃ العین حیدر نے فلسفہ وتاریخ کے عناصر کو ایک نفیس نمونہ وفن میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔اس کے لئے انھوں نے اپنے بہترین رومانیت سے بھرپور بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ ایک نئی تکنیک کا سہارا لیا ہے جو مغربی افسانوی روپ میں پہلے سے متعارف وروشناس رہی ہے لیکن اردو ناول میں چند نا کام تجربوں کے سوا اس کا استعمال کمتر ہی نظر آتا ہے وہ تکنیک ''شعور کی رو'' ہے جسے اردو ناول میں سجاد ظہیر نے کسی حد تک اپنے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں برتا ہے۔پھر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس تکنیک کا فنی رچاؤ نظر آتا ہے

شعور کی رو:

ڈاکٹر عبدالمغنی شعور کی رو تکنیک کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''شعور کی رو کی تکنیک دراصل انسان کو اس کے حقیقی خدوخال میں پیش کرنے کی ایک مؤثر کوشش ہے اس میں خارجی عمل سے زیادہ کرداروں کی نفسی زندگی پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ کسی کردار کی حقیقی زندگی پیش کرنے کے لئے اس کے خارجی عمل کے بجائے ان کی ان نفسی کیفیات پر نظر رکھنا ضروری ہے جن کے زیر اثر خارجی عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔

(قرۃ العین حیدر کا فن عبدالمغنی ص ۱۲)

اس مقصد کے پیش نظر ناول نگار بقول عبدالسلام ''اپنے کیمرے کا رخ کردار کے نفس کی جانب کر دیتا ہے۔اس طرح قاری کردار کے نفس کا مطالعہ براہ راست اور بلاواسطہ کر لیتا ہے۔

(قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن

عبدالسلام ص ۶۱)

آگ کا دریا اس طرح اس شعوری اور تکنیک کی ایک کامیاب مثال ہے جس سے اردو ناول کو ایک نئی جہت سے آشنائی بہت سے نقادوں نے اس ناول کی اس خوبی کا اعتراف کیا ہے بعض نقادوں نے اس ناول کو اس تکنیک کا ناکام تجربہ قرار دیا ہے۔درحقیقت یہ نقاد اردو تخلیقات کو تنقید کے مغربی معیار پر ناپتے ہیں اور فنکار سے اس بات کی امید رکھتے ہیں کہ وہ مغربی اصولوں سے سرموانحراف نہیں کرے گا۔جبکہ تخلیقی شعور اپنے مخصوص مزاج و ماحول سے گہرا اثر قبول کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس تکنیک کو اردو قاری کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے اور اسے زیادہ مؤثر و دلکش بنا کر پیش کرنے کے لئے مغربی اصولوں کو کہیں کہیں جزوی طور پر نظر انداز کر دیا ہے۔

☆☆☆

یوتھنیز یا(Euthanasia) کا شرعی حکم: اسلامک فقہ اکیڈمی انڈیا کے فیصلوں کی روشنی میں

محمد آصف

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ہمدرد، نئی دہلی-110062

mohdasif_sch@jamiahamdard.ac.in

M:7533025240

عہد حاضر میں مغربی تہذیب کے غلبہ کی وجہ سے جو مسائل پیدا ہوئے ہیں، ان میں ایک مسئلہ یوتھنیز یا کا بھی ہے۔ پہلے تو اسے مغربی معاشرہ کا حصہ سمجھا جاتا تھا لیکن گلوبلائزیشن کے اس دور میں اب اس طرح کے مسائل ہندوستان اور مشرقی ممالک میں بھی زیر بحث ہیں۔ موجودہ سائنسی ترقی نے انسانیت کو بہت سے فائدے پہنچائے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انسانی نقطۂ نظر سے اس میں بعض منفی پہلو بھی موجود ہیں، اسی سلسلے کی ایک کڑی یوتھنیز یا ہے۔

لفظ Euthanasia یونانی زبان سے ماخوذ ہے اور دو اجزاء پر مشتمل ہے۔ 'eu' بمعنی 'good' یا 'well' اور 'thanatos' بمعنی 'death' ہے۔ اس اعتبار سے اس کا لغوی معنی 'اچھی موت' یا 'آسان موت' ہے۔ انگریزی میں اس سے مراد عموماً رحم دلی کے جذبے کے تحت کسی شخص کو موت دینا یا تکلیف سے نجات دلانا لیا جاتا ہے۔(۱)

اصطلاحی طور پر، یوتھنیز یا کے معنی ہیں موت میں مدد کرنا یا خودکشی میں مدد دینا، خاص طور پر ایسے شخص کو جو لاعلاج اور تکلیف دہ بیماری میں مبتلا ہو یا غیر واپسی پذیر کوما کی حالت میں ہو۔

According to the Cambridge Dictionary, it is "the act of killing someone who is very ill or very old so that they do not suffer any more." (https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/euthanasia. Accessed 26 July 2025.)

یوتھنیز یا کا مقصد یہ ہے کہ مریض جو شدید تکلیف میں مبتلا ہو اور اس کے زندہ رہنے کی کوئی توقع نہ ہو، یا وہ بچے جو غیر معمولی حد تک معذور ہوں اور ان کی زندگی دوسروں پر بوجھ بن گئی ہو، ایسے مریضوں اور بچوں کی زندگی کو ختم کر دینا تا کہ وہ تکلیف سے نجات پا سکیں اور ان پر موت آسانی سے طاری ہو جائے، اس عمل کی بنیادی تعبیر اذیت سے نجات دلانا ہے۔(۲)

یوتھنیز یا کی دو قسمیں ہیں: ۱۔عملی (Active) ۲۔ غیر عملی (Passive)

۱۔ ایکٹیو (عملی) یوتھنیز یا کی صورت یہ ہے کہ ڈاکٹروں کا مریض کو موت تک پہنچانے کے لئے کوئی عمل کرنا پڑے، مثلاً: کینسر کا مریض جو شدید تکلیف میں مبتلا ہو، یا وہ مریض جو طویل بے ہوشی کا شکار ہو اور اس کے بارے میں ڈاکٹروں کا خیال ہو کہ اس کی زندگی کی اب کوئی توقع نہیں ہے، ایسے مریض کا درد کم کرنے والی تیز دوا زیادہ مقدار میں دے دی جاتی ہے، جس سے مریض کی سانس رک جاتی ہے۔

اسی طرح مریض جس کے سر میں شدید چوٹ لگی ہو یا دماغی بخار (Meningitis) جیسی بیماریوں کی وجہ سے بے ہوش ہو، اور محض مصنوعی تدابیر سے اس کی سانس چلائی جا رہی ہو، اور مصنوعی آلہ پر اس کی زندگی کا انحصار ہو، ایسی حالت میں ان مصنوعی آلات کو ہٹا لینا (تا کہ مریض مکمل طور پر مر جائے) یہ بھی ایکٹیو یوتھنیز کی ایک قسم ہے۔(۳)

۲۔پیسیو (سلبی یا غیر عملی) اس صورت میں مریض کی جان لینے کے لئے کوئی عملی تدبیر نہیں کی جاتی، بلکہ اسے زندہ رکھنے کے لئے جو ضروری علاج کیا جانا چاہئے وہ نہیں کیا جاتا اور اس طرح وہ مریض مر جاتا ہے۔(۴)

ابھی تک جن ممالک میں یوتھنیز یا(euthanasia) یا ڈاکٹر اسسٹڈ سوسائیڈ (doctor-assisted suicide) غیر قانونی نہیں ان میں بیلجیئم، کینیڈا، کولمبیا، لگزمبرگ، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کی چھ ریاستیں (کیلیفورنیا، کولوراڈو، مونٹانا، اوریگون، ورمونٹ اور واشنگٹن) شامل ہیں۔ بیلجیئم ان ممالک میں سرفہرست ہے جہاں یوتھنیز یا کی کھلی اجازت ہے۔ بی بی سی کی ایک رپورٹ کے مطابق وہاں ۲۰۱۸ء میں ۲۳۵۷ مریضوں نے ڈاکٹروں کی مدد سے اپنی جان دی۔(۵) برٹش گورنمنٹ نے بھی ۲۹۔نومبر ۲۰۲۴ء کو پارلیمنٹ میں ایک بل پاس کیا جس میں یوتھنیز یا (قتل بہ جزبہ رحم) کی اجازت دی گئی۔(٦)

علمائے اسلام کی اکثریت کے نزدیک یوتھنیز یا کا ہر عمل قتل کے مترادف ہے، جو لوگ اس کا مشورہ دیتے ہیں اور وہ لوگ جو اس میں کسی عنوان سے مدد کرتے ہیں وہ قتل کے مرتکب ہوتے ہیں، طویل اور اذیت ناک بیماریوں میں اسلام صبر کی تلقین کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن مجید میں ارشاد فرمایا:

"وَ لَا تُلْقُوْا بِاَیْدِیْکُمْ اِلَی التَّهْلُکَةِ"۔ (سورہ البقرہ:۱۹۵) (اور اپنے ہاتھوں خود کو ہلاکت میں نہ ڈالو)۔ دوسری جگہ "وَ لَا تَقْتُلُوْا اَوْلَادَکُمْ مِّنْ اِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُکُمْ وَ اِیَّاهُمْ وَ لَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَ مَا بَطَنَ وَ لَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِیْ حَرَّمَ اللّٰهُ اِلَّا بِالْحَقِّ ذٰلِکُمْ وَصّٰکُمْ بِهٖ لَعَلَّکُمْ تَعْقِلُوْنَ"۔ (سورہ انعام:۱۵۱)۔ (اور مفلسی کے باعث اپنی اولاد قتل نہ کرو، ہم تمہیں اور انہیں سب کو رزق دیں گے اور ظاہری و باطنی بے حیائیوں کے پاس نہ جاؤ اور جس جان (کے قتل) کو اللہ نے حرام کیا ہے اسے ناحق نہ مارو۔ تمہیں یہ حکم فرمایا ہے تا کہ تم سمجھ

جاؤ)۔

ہر حال میں خدائے کریم سے لو لگانا اور اس کے کرم کی آس رکھنا نعمت ہے جو مومنوں کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں، اس لئے بڑی پریشانی میں بھی کسی مومن کو تمنائے موت کی بھی اجازت نہیں دی گئی ہے۔ نبی کریم ﷺ نے ارشاد فرمایا: لَا يَتَمَنَّيَنَّ أَحَدُكُمُ الْمَوْتَ مِنْ ضُرٍّ أَصَابَه۔(۷) (نبی کریم ﷺ نے فرمایا کہ کسی تکلیف میں اگر کوئی شخص مبتلا ہو تو اسے موت کی تمنا نہیں کرنی چاہئے)، مزید فرمایا اگر کوئی موت کی تمنا کرنے ہی لگے تو یہ کہنا چاہئے "اللّٰهُمَّ أَحْيِنِي مَا كَانَتِ الْحَيَاةُ خَيْرًا لِي، وَتَوَفَّنِي إِذَا كَانَتِ الْوَفَاةُ خَيْرًا لِي" ۔اے اللہ! جب تک زندگی میرے لیے بہتر ہے مجھے زندہ رکھ اور جب موت میرے لیے بہتر ہو تو مجھ کو اٹھا لے)۔

حضرت ابو ہریرہ سے روایت ہے:

ہم رسول اللہ ﷺ کے ساتھ جنگ حنین میں شریک تھے ایک شخص جو مسلمان کہلاتا تھا اس کے بارے میں آپ نے فرمایا یہ جہنمی ہے تو جب لڑائی شروع ہوئی تو وہ بڑی چابک دستی اور تندہی کہ ساتھ لڑا اور اس کو گہرا زخم لگا اور وہ جاں بحق ہو گیا تو اللہ کے رسول ہی سے کہا گیا اے اللہ کے رسول جس کے بارے میں آپ نے فرمایا تھا کہ وہ جہنمی ہے وہ تو آج بڑی تندہی کے ساتھ لڑا اور جاں بحق ہو گیا اللہ کے رسول ﷺ نے فرمایا کہ وہ جہنمی ہے وہ اپنی فطری موت نہیں مرا ہے، بلکہ اس کو زخم کاری لگا تو جب رات ہوئی اور زخم کی تاب نہ لا سکا تو اس نے اپنے آپ کو ہلاک کرلیا۔(۸)

مذکورہ بالا قرآن وحدیث کی روشنی سے معلوم ہوا کہ یوتھینزیا کا اسلام میں کوئی تصور نہیں، بلکہ ہر مصیبت و پریشانی میں اس کے حل اور علاج کے ساتھ صبر و شکر کی ترغیب دی گئی ہے۔ چونکہ آج دنیا میں یوتھینزیا کو لیکر ایک نئی بحث چھڑ گئی ہے، اکثر یوروپین ممالک میں اس کی اجازت بھی دے دی گئی ہے۔اسی وجہ سے اسلامک فقہ اکیڈمی (انڈیا) نے اپنے سولہویں فقہی سیمینار میں (جو ۳۰ مارچ تا ۲ اپریل ۲۰۰۷ء کو دارالعلوم مہذب پور، اعظم گڑھ میں منعقد ہوا) اس سیمنار میں ملک کے منتخب اصحاب افتاء وعلماء اور محققین شامل ہوئے، اور اس مسئلہ پر سوال و جواب اور تفصیلی بحث و مباحثہ کے بعد متفقہ طور پر اہم فیصلے لیے گئے۔علما کرام کی آراء اور اکیڈمی کے فیصلوں کا خلاصہ درج ذیل ہے:

کیا اسلام عملاً کسی ایسے فعل کی اجازت دیتا ہے جس کے ذریعہ کسی مریض کو شدید تکالیف سے نجات دلانے کے لئے موت تک پہنچا دیا جائے؟

اس سوال کے جواب میں تقریباً تمام ہی مقالہ نگار حضرات نے لکھا ہے کہ یہ ناجائز، حرام قتل نفس، خودکشی اور ناحق کسی کی جان کو ہلاک کر دینے کے مترادف ہے، اگر کوئی مریض از خود یہ طریقہ اختیار کرتا ہے تو یہ خودکشی اور اپنی ذات پر ظلم وتعدی ہے جس کا کسی شخص کو حق حاصل نہیں اور آخرت میں محرومی کا باعث ہے، اور اگر مریض کے اعزہ میں سے کوئی شخص اس کا ارتکاب کرتا ہے یا اس میں سبب بنتا ہے تو شرعاً یہ واجب القصاص جرم ہے۔

لہذا اگر کسی کو ایسا مرض لاحق ہو جائے جس کی تکلیف کے برداشت کرنے کی طاقت نہ ہو پھر بھی اس کے لئے اپنے نفس کا قتل کرنا جائز نہیں ہوگا۔ جیسا کہ مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ: قتل کا یہ عمل تکلیف کی شدت دیکھ کر کوئی اور کرے، خواہ وہ اس کا تیماردار ہو یا ڈاکٹر قتل کیا جانے والا غیر معمولی حد تک معذور ہو، بے ہوشی کا شکار ہو، ڈاکٹروں کی نظر میں اس کی زندگی کی کوئی توقع نہ ہو، بہر صورت اور بہر حال کوئی ایسی مہلک دوا دینا، دوا کی مقدار کو اس حد تک بڑھا دینا یا ایسا عمل کرنا کہ مریض پر موت طاری ہو جائے یہ قتل نفس کے حکم میں ہوگا۔(۹)

مولانا خورشید احمد اعظمی بھی اسی کے قائل نظر آتے ہیں کہ اسلام، عمداً کسی ایسے فعل کی اجازت نہیں دیتا جس کے ذریعہ کسی مریض کو شدید تکالیف سے نجات دلانے کے لئے موت تک پہنچا دیا جائے، خواہ اطباء، ورثاء یا مریض خود زندگی سے مایوس ہو چکے ہوں۔(۱۰)

اسلامک فقہ اکیڈمی نے غور وخوض کرتے ہو متفقہ فیصلہ دیا کہ: اسلام کسی ایسے عمل کی اجازت نہیں دیتا جس کے ذریعہ کسی مریض کو شدید تکلیف سے بچانے یا اس کے متعلقین کو علاج اور تیمارداری کی زحمت سے نجات دلانے کے لئے عمداً ایسی تدبیر کرنا کہ جس سے اس کی موت واقع ہو جائے حرام ہے اور یہ قتل نفس کے حکم میں ہے۔(۱۱)

۲۔اس صورت (پیسیو یوتھینزیا) میں کیا اسلام اس مقصد کے پیش نظر معالجہ چھوڑ دینے کی اجازت دیتا ہے؟

شریعت میں جن بنیادی مصالح کے تحفظ کو فرض قرار دیا گیا ہے، ان میں ایک تحفظ جان بھی ہے، جان بچانے کے لئے ضروری تدابیر کا اختیار کرنا فرض ہے، کسی مریض کو بے علاج چھوڑ دینا تحفظ جان کی تدبیر کا ترک ہے، جو گناہ ہے، حفظ جان کے لئے جس طرح پانی اور غذا ضروری ہے، علاج بھی ضروری ہے۔آپ ﷺ نے خود دوا استعمال فرمائی اور دوسروں کو بھی دوا کے استعمال کی ترغیب دی۔ جیسا کہ آپ ﷺ نے فرمایا:

"لِكُلِّ دَاءٍ دَوَاءٌ، فَإِذَا أُصِيبَ دَوَاءُ الدَّاءِ بَرَأَ بِإِذْنِ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ"۔(۱۲) (ہر بیماری کا علاج ہے، جب بیماری کی دوا صحیح پہنچ جاتی ہے، تو مریض بحکم الٰہی شفایاب ہو جاتا ہے)۔ نیز حضرت ابو ہریرہ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ نے ارشاد فرمایا: "ما أنزل الله من داء إلا أنزل له شفاء" ۔(اللہ نے ہر بیماری کا علاج پیدا کیا ہے)۔(۱۳)

حضرت اسامہ بن شریک روایت کرتے ہیں کہ میں حضور ﷺ کی خدمت میں حاضر تھا، بدو لوگ آئے اور سوال کیا، اللہ کے رسول! کیا ہم علاج کرائیں؟ آپ نے فرمایا: ہاں! اے اللہ کے بندو علاج کراؤ، کیونکہ اللہ نے ہر بیماری کا علاج رکھا ہے، سوائے ایک بیماری کے، انہوں نے پوچھا وہ کیا ہے؟ فرمایا: بوڑھاپا۔

بعض روایتوں میں یہ الفاظ ہیں:

ما أنزل الله داءً إلا أنزل له شفاءً علمَهٗ من علمه و جهلَه من جهلِه۔(۱۴) (اللہ نے ہر بیماری کا علاج رکھا ہے، علاج جو جان گیا سو جان گیا اور جو اس سے ناواقف رہا وہ انجان رہا)۔

ان احادیث سے علاج و معالجہ کی اہمیت معلوم ہوتی ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہر بیماری کا علاج ہے، خواہ اطباء کی رسائی وہاں تک نہ ہو پائی ہو، جیسے، ٹی بی، چند سال قبل تک لا علاج بیماری سمجھی جاتی تھی، لیکن اب اس کا علاج

آسان ہوگیا ہے، اسی طرح کینسر نا قابل علاج سمجھا جاتا تھا، لیکن اب اس کی بہت سی قسموں کا علاج دریافت ہوگیا ہے۔ یعنی یہ گمان رکھنا کہ فلاں بیماری جو مریض کو لاحق ہے اس کا علاج ممکن نہیں اور اس کے لئے کوئی دوا یا شفا کی چیزیں تیار نہیں کی گئی ہیں، یہ خیال فاسد ہے اور حدیث کی مخالفت ہے۔

جسم و روح اللہ کا عطیہ ہے جس کی حفاظت بہر حال لازم ہے، اس لئے جان بوجھ کر ترک علاج کے ذریعہ نفس کو ہلاک کرنے کی اجازت نہ ہوگی۔ مفتی تنظیم عالم قاسمی لکھتے ہیں کہ تین شکلوں میں ترک علاج کی گنجائش معلوم ہوتی ہے:

۱- اسباب کا فقدان۔ ۲- ماہر اطباء کی رائے میں شفاء یابی کا عدم امکان۔ ۳۔ فناء فی اللہ کے تحت رضا بالقضاء کا اظہار۔

پیسیو یوتھنیز یا میں ان میں سے کوئی شکل نہیں پائی جارہی ہے، بلکہ اہلاک کی نیت سے ترک علاج کیا جارہا ہے، اس لئے ''إنما الأعمال بالنیات'' اور ''الأمور بمقاصدها'' کے تحت یہ بھی ایکٹو یو یوتھنیز یا کی طرح حرام ہوگا، کیونکہ یوتھنیز یا کی دونوں قسموں میں مقصد مریض کو ہلاک کرنا ہے، جس کی قطعا اجازت نہیں، تاہم پیسیو یوتھنیز یا کا گناہ ایکٹو یو یوتھنیز یا، یعنی قتل نفس اور خودکشی سے کم ہوگا، علاج اگرچہ مباح ہے، مگر مباحات کا حکم شرعی نیت اور مقصد کے پیش نظر مختلف ہوتا رہتا ہے۔ (۱۵)

مفتی احمد نادر القاسمی لکھتے ہیں کہ از روئے شرع اسلامی نہ تو اس کی اجازت ہے کہ مریض کو موت تک پہنچانے والی دوا دیدی جائے اور نہ اس کی اجازت ہے کہ موت دینے کے مقصد سے دوا و علاج ترک کردیا جائے۔

نیز یہ کہ فقہاء نے ترک علاج کی جو اجازت دی ہے اور دوا و علاج کو محض مباح اور مستحب کہا ہے اس کو بنیاد بنا کر ترک علاج کی اجازت دینا فقہاء اسلام اور شریعت کی منشاء دونوں کے خلاف ہے، لہذا جب تک مریض اور مریض کے اولیاء و اعزہ کے اندر دوا و علاج کی استطاعت رہے گی مریض کا دوا و علاج حفظ جان کے نقطہ نظر سے فرض اور واجب رہے گا، اگر استطاعت سے باہر ہوجائے تو پھر انسان اس کا مکلف نہیں ہے اور نہ ہی دنیا و آخرت میں اس کے سر کوئی جواب دہی ہے۔ (۱۶)

یوتھنیز یا کے دوسری قسم پر اکیڈمی نے فیصلہ دتے ہوئے کہا کہ ایسے مریض کو گو مہلک دوا نہ دی جائے مگر قدرت کے باوجود اس کا علاج ترک کردیا جائے تاکہ جلد سے جلد اس کی موت واقع ہوجائے، اور یہ بھی موت تک پہنچانے کی ایک غیر عملی تدبیر ہونے کی وجہ سے جائز نہیں ہے۔ (۱۷)

چونکہ شریعت نے علاج و معالجہ کی ترغیب دی ہے اور اللہ تعالی نے بیماریوں کے ساتھ دوا بھی نازل فرمائی ہے، اس لئے حتی الامکان ترک علاج کی گنجائش کسی بھی قیمت پر نہیں ہوگی۔ ''إنما الأعمال بالنیات'' کی بنیاد پر یہ کہنے کی پوری گنجائش موجود ہے کہ معذور شخص کو مار ڈالنے کے مقصد سے علاج چھوڑ دینا بھی قتل ہی کرنے کے حکم میں ہے، کیونکہ نیت یہی ہے، لہذا یوتھنیز یا اسلامی اصول کی روشنی میں ناجائز اور حرام ہے۔

مندرجہ بالا دلائل کے پیش نظر راقم کے نزدیک اس خاص مقصد سے ترک علاج حرام ہوگا، اور علاج سے غفلت کرنے والا خواہ ڈاکٹر ہو یا مریض یا مریض کا کوئی متعلق سب گناہ گار ہوں گے۔

حوالہ جات:

۱۔ "Euthanasia." Wikipedia, Wikimedia Foundation, https://en.wikipedia.org/wiki/Euthanasia. Accessed 10 June 2025.

۲۔ مولانا اقبال احمد تنکاروی، موت تک پہچانے والی خارجی تدابیر کا حکم، مشمولہ: قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، نئ دہلی: ایفا پبلیکیشنز، س ۲۰۱۳، ص ۱۳۸

۳۔ قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، نئ دہلی: ایفا پبلیکیشنز، س ۲۰۱۳، ص ۳۱۔۳۲

۴۔ ایضاً، ص ۳۲

۵۔ عارف شمیم، یوتھنز یا: خودکشی میں مدد کیا ہے اور کہا کہا اس کی اجازت ہے، (لندن: بی بی سی، اردو سروس ۱۸، اکتوبر، ۲۰۱۹) بتاریخ ۲۶ جولائی ۲۰۲۵

۶۔ امر اجالا، دینک جاگرن، بتاریخ ۳۰ نومبر، ۲۰۲۴ اور دیگر مڈیا حوالے سے

۷۔ (صحیح بخاری— حدیث نمبر: ۵۶۷۱)

۸۔ رواہ البخاری: کتاب الجهاد والسیر، باب إن الله یؤید الدین بالرجل الفاجر (حدیث نمبر: ۳۰۶۲)، وأیضا: کتاب ال إیمان، باب العمل بالخواتیم (حدیث نمبر: ۶۶۰۷)

۹۔ مفتی محمد ثناء الہدیٰ قاسمی، یوتھنیز یا (قتل بہ جزبہ رحم) کا شرعی حکم، مشمولہ: قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، ص ۱۳۱

۱۰۔ مولانا خورشید احمد اعظمی، بغرض موت ترک علاج، مشمولہ: مشمولہ: قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، ص ۱۳۶

۱۱۔ جدید مسائل اور فقہ اکیڈمی کے فیصلے، (فقہی سمینار: ۱ تا ۲۵)، ص ۲۳۴

۱۲۔ صحیح مسلم، حدیث: ۲۲۰۴ / السنن الکبری النسائی، حدیث: ۷۵۵۶

۱۳۔ صحیح البخاری، حدیث: ۵۶۷۸ / ابن ماجہ: ۳۴۳۹

۱۴۔ فتاوی نور علی الدرب لابن باز، ج ۱، ص ۳۸۷

۱۵۔ مفتی تنظیم عالم قاسمی، یوتھنز یا کی شرعی حیثیت، مشمولہ: قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، ص ۲۲۳

۱۶۔ مفتی احمد نادر القاسمی، یوتھنیز یا اور احکام، مشمولہ: قتل بہ جذبہ رحم اور دماغی موت فقہ اسلامی کی روشنی میں، ص ۲۳۱

۱۷۔ جدید مسائل اور فقہ اکیڈمی کے فیصلے، (فقہی سمینار: ۱ تا ۵۲)، ص ۲۳۴

اقبال کی شاعری میں نشاۃ الثانیہ کا تصور

(بانگ درا کی نظموں کے حوالے سے)

محمد فیاض

ریسرچ اسکالر

ویر بہادر سنگھ، پروانچل یونیورسٹی، جون پور

موبائل نمبر۔ 8739047751

آدمی اپنے حیاتیاتی وجود کی تکمیلیت اوراس وجود کو خوب سے خوب تر بنانے کی ہوڑ میں یکسوئی کے ساتھ لگا ہوا ہے، یہی جستجوئے فطرت اسے آدمی سے انسان بنانے میں ممد ومعاون ثابت ہوئی ہے۔ یہی وہ فطرت ہے جو اسے آسودگئی حال کی سکونت سے بیزار کر دیتی ہے اور وہ حیات فردہ کی غور وفکر میں مبتلا رہ کر خود کو متحرک رکھنے میں ہی اپنی انسانی عظمت کے اقدار کی فلاح تصور کرتا ہے۔ افراد اور قوموں کی یہ جستجوئے فطرت ایک نظریۂ حیات کی متقاضی ہے، یہی نظریۂ حیات ترقی کی راہوں میں ارادوں کو استقامت بخشتے ہوئے جستجوئے فطرت کو ایک سمت عطا کرتی ہے اور منزل سے ہم کنار ہونے کا شرف بخشتی ہے۔ اس کے برعکس بے جہت زندگی صراط مستقیم پر چلانے کے بجائے فطرت کو متزلزل کر دیتی ہے اور قوم وافراد مختلف موڑوں کی بھیڑ میں الجھ کر اپنی سمت کا تعین نہیں کر پاتے ہیں اور تکمیلیت کی آس لیے انسانیت کے زوال کا سبب بن جاتے ہیں۔

اصول آشنا حیات ہی مرد مومن کا تصور پیش کرتی ہے اور یہی تصور عمل پیہم اور جہد مسلسل کی ترغیب دیتا ہے جو قوم کی آج میں سوز وتڑپ پیدا کرتا ہے اور ہنگامۂ کل کے عیش وغم کا حق دار بناتا ہے۔ بقول اقبال:

وہ کل کے غم وعیش پہ کچھ حق نہیں رکھتا\
جو آج خود افروز وجگر سوز نہیں ہے\
وہ قوم نہیں لائق ہنگامۂ فردا\
جس قوم کی تقدیر میں امروز نہیں ہے

اقبال کی شاعری وفلسفہ میں نشاۃ ثانیہ کے تصور کی بنیاد ہی اسی مرد مومن کے تصور پر کھڑی ہے جہاں سے حصول منزل تک رسائی کے مختلف سوتے پھوٹتے ہیں جو تجدید قوم ہی نہیں تجدید فرد کی بھی تلقین کرتے ہیں۔

مجموعہ ''بانگ درا'' کا بغور مطالعہ کریں تو اقبال کے ابتدائی دور کی لکھی گئی کئی نظمیں بھی ان کی فکری جہتوں کو آشکار کرتی ہیں اور ایک ایسے اقبال کی سرپرستی کا مژدہ سناتی ہیں جو آگے چل کر اپنے تخلیق کے معجزاتی کارناموں کے سہارے نہ صرف روایتی موجوں کی دھاریں بدلنے والا ہے بلکہ تہذیب جدید کی آنکھیں خیرہ کر دینے والی چمک کے پیچھے پوشیدہ مہلک حقیقت سے بھی پردہ اٹھانے والا ہے۔ اقبال اپنے آفاقی سوچ وفکر کے ہمراہ انسانیت کے تئیں اپنے ہمدردانہ رویے کے ساتھ یوں ہمارے سامنے آتے ہیں:

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم\
امید ان کی میری ٹوٹا ہوا دیا ہو\
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے\
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو\
کانوں پہ ہو نہ میرے دیر وحرم کا احساں\
روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو

(ایک آرزو)

مذکورہ نظم کا یہ آخری شعر جہاں وہ نیند سے جاگنے کے لیے دیر وحرم کے احسان کا بوجھ اٹھانا پسند نہیں کرتے ہیں اس کا سبب ہمیں ان کی نظم ''نیا شوالا'' میں منطقی دلائل کے ساتھ مل جاتا ہے، جہاں وہ برہمن سے یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے\
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے\
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا\
جنگ وجدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے\
تنگ آ کے میں نے آخر دیر وحرم کو چھوڑا\
واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

(نیا شوالا)

اسی نظم میں آگے چل کر مفکر اقبال ایک ایسے شوالے کی تعمیر کا خواب دکھا رہے ہیں جو دنیا کے تمام تیرتھوں سے اونچا ہو جہاں دیر وحرم کے جھگڑے نہ ہوں، دوئی کا کوئی نقش انسانیت کے مٹنے کی وجہ نہ بنے جہاں ہر صبح ایسے میٹھے میٹھے منتر گائے جائیں جس سے تمام انسانوں میں محبت کی ایک نئی لہر دوڑ جائے کیوں کہ یہی لامتناہی محبت ہی دھرتی کے باسیوں کو تمام آفتوں سے نجات دلا سکتی ہے۔ اس پرامید ارادے کے ساتھ اقبال اپنی نظم ''بزم انجم'' ستاروں سے بھی محو گفتگو نظر آتے ہیں کہ انسان جس نے ستاروں کو ہی اپنی قسمت کا رہبر مانا ہوا ہے کہ ان کی گردشیں ہی اس کے نیک وبد اعمال کا فیصلہ کرتی ہیں، اقبال کہتے ہیں کہ یہ غافل انسان جو ستاروں کا تابع ہے وہ شاید ان کی آواز پر ہی لبیک کہہ کر غفلت کی رضائی سے باہر نکل آئے اور بدلتے ہوئے زمانے کے سُر میں اپنا سُر ملا کر اپنی قسمت خود لکھنے پر کامل یقین پیدا کرے۔ جواب میں ستارے غافل انسان کی منجمد حالات کا سبب بیان کرتے ہیں کہ:

آئین نو سے ڈرنا، طرز کہن پہ اڑنا\
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں

پھر اقبال انہیں ستاروں کی زبانی ایک کامیاب زندگی کا راز بتاتے ہیں کہ "ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے"۔ یہی جذب باہمی کا سبق انسانوں کو بھی سیکھنا ہوگا ورنہ دنیا کا نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ وہیں ایک اور نظم میں اس اشرف المخلوق کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

چاہے تو بدل ڈالے ہیئت چمنستاں کی
یہ ہستیٔ دانا ہے، بینا ہے، توانا ہے
(انسان)

یہ وجود انسان کی دانائی، بینائی اور توانائی کے انتہائی بلند و بالا صفات ہیں کہ وہ چاہے تو ہوا کا رُخ بدل دے، وقت کو اپنا تابع بنالے، نظام جہاں کی باگ ڈور تو اسی انسان کے ہی ہاتھ میں ہے لیکن جب تک اسے اس اشرفیت کی اہمیت کا ادراک نہیں ہوگا تب تک وہ دنیا کی سرداری کا اہل نہیں بن سکتا۔ اس کے لیے اسے اپنے اسلاف کے کارناموں کو اپنے ماضی کی خوشگوار وادیوں میں کلکاری بھرتے اپنے حال کی مایوس نگاہوں سے نظارہ کرنا ہوگا۔ ملاحظہ فرمایئے:

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبّر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا
تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سردارا
گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے
کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے
جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا
(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

مگر آج کیا منظر ہے، آج کا انسان اتنی شاندار ماضی رکھنے کے باوجود اپنی بے بسی پہ آنسو کیوں بہا رہا ہے، کس طرح کی میراث کا وہ مالک بن سکتا تھا جسے اس نے آج گنوا دیا ہے جس سے مغرب والے مستفید ہوئے اور آج دنیا پر راج کر رہے ہیں مگر مشرقیت اس کے بغیر داغدار ہو چکی ہے اور ملوکیت کو کھو کر محکومیت کو زہر مار کر رہی ہے کہ اس کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی چارہ ہی نہیں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا
حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اک عارضی شئے تھی
نہیں دنیا کے آئینِ مسلّم سے کوئی چارا
مگر وہ علم کے موتی، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا
(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

اس کے بعد اسی نظم میں اقبال غنی کاشمیری کا ایک شعر علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں کہ کس طرح مشرق کی محرومیت اور مغرب کی تابناکی کے سامنے اپنی کم نصیبی کا رونا رو رہی ہے:

غنیؔ! روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را
(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

ایک اور نظم "غرّۂ شوال یا ہلال عید" میں مسلمانوں کی ناداری کا نقشہ کھینچ رہے ہیں کہ وہ کس طرح فرقہ آرائی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے اپنے ہی تعمیر کردہ تعصب کے سلاخوں میں گرفتار ہیں اور انسانیت کا سبق بھلا بیٹھے ہیں۔ زمانے نے ایسا پلٹا کھایا ہے کہ جو کل بے آبرو تھے انہوں نے آج اپنی خودداری کا پہاڑا حفظ کرلیا ہے اور جو با آبرو تھے ان کی عزت داؤ پر لگی ہے۔ جس نے مسلمانوں کے زیر نگیں تیز رفتار وقت کے روبرو قدم جمانا سیکھا ہو آج اس کی گرم گفتاری نے ایک زمانے کو مسخر کرلیا ہے۔ اقبال ہلال عید سے خطاب کرکے مسلموں کی مسلم آزاری کا نقشہ یوں کھینچ رہے ہیں کہ:

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بت کدے میں برہمن کی پختہ زنّاری بھی دیکھ
کافروں کی مسلم آئینی کا بھی نظارہ کر
اور اپنے مسلموں کی مسلم آزاری بھی دیکھ
(غرّۂ شوال یا ہلال عید)

جس اعلیٰ پائے کی طرز زندگی کے مسلمان بانی کہلاتے تھے آج اسے اوروں نے اپنا وطیرہ بنا کر ان سے کہیں آگے نکل جانے کی تیز رفتار دوڑ میں شامل ہو گئے ہیں۔ اور مسلمان اپنی خلافت چھوڑ کر مغربی طرز حکومت کی عیاری کا شکار ہو گئے۔ ملاحظہ کیجیے:

سازِ عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سن
اور ایراں میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ
(غرّۂ شوال یا ہلال عید)

اقبال نظم "شمع اور شاعر" میں بھی اس موضوع کا ذکر کر رہے ہیں:

جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی
شہر ان کے مٹ گئے آبادیاں بَن ہو گئیں
سطوتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی
وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں
(شمع اور شاعر)

وہیں اس نظم کا یہ شعر امید کی ایک کرن کی شکل میں ظلمت کے اندھیرے کو چیرتا ہوا بے چین اذہان کو سکون فراہم کرتا ہے کہ:

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی
(شمع اور شاعر)

یہی امید کی لو غافل اذہان کو جھنجھوڑنے لگتی ہے اور انہیں ان کی

حقیقت سے آشنا کرتی ہے۔جس ناداری، کم نصیبی، پست ہمتی کو انہوں نے اپنا وصف مان کر اوج ثریا کی بلندی سے خراماں خراماں پستی کی طرف گرتے جارہے تھے، وہاں ان میں یہ احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ماضی کی بلند قامتی کو فراموش کر کے جہالت کو اپنا سرمایۂ حیات ماننے والے تو ابھی جس منزل کی جستجو میں سرگرداں ہیں اس کی راہ بھی تو، رہرو بھی تو اور رہبر بھی تو ہے، جس طوفان کے اندیشے نے تجھے کانپتے ہوئے پتےؔ کی طرح کمزور کر دیا ہے اس کی ہی گرج کے آڑ میں تو اپنے روشن ماضی کا نظارہ کر کہ تیری ہی ذات میں وہ طوفان زد سمندر ہچکولے لے رہا ہے، تو ہی اس کا ناخدا ہے، ساحل بھی تو اور کشتی بھی تو ہے۔اس نظم کے مذکورہ اشعار سوتے ہوؤں کو بیدار کرنے کے لیے کافی ہیں کہ:

دیکھ آ کر کوچۂ چاکِ گریباں میں کبھی
قیس تو، لیلیٰ بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو
وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا
مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو
شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو
خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

(شمع اور شاعر)

ایک اور نظم ہے ''نوید صبح''، صبح کی آمد کے ساتھ ساتھ جس طرح رات کی تاریکی چھٹ جاتی ہے سکوت کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے، اپنی حرکی قوت کے ساتھ دنیا کی ہر چیز اپنی زندگانی کا ثبوت پیش کرتی ہے، چاروں اور پرندے چہچہانے لگ جاتے ہیں ،کلیاں بھی کھل کر اپنی ہستی کے گیت گانے لگتی ہیں، فطرت کی ایسی حسین صبح بھی خوابیدہ مسلمانوں کے منجمد خون میں حرکت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے اور تقاضا کرتی ہے کہ:

مسلمِ خوابیدہ اُٹھ، ہنگامہ آرا تو بھی ہو
وہ چمک اٹھا افق، گرمِ تقاضا تو بھی ہو
کھینچ کر خنجر کرن کا، پھر ہو سرگرمِ ستیز
پھر سکھا تاریکیِ باطل کو آدابِ گریز

(نوید صبح)

اس لیے اقبال ان خوابیدہ مسلمانوں کے دلوں کو زندہ کرنے کے لیے خدا کے حضور اس طرح دعا گو ہیں کہ:

یارب! دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے، جو روح کو تڑپا دے
محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر
اس محملِ خالی کو پھر شاہدِ لیلیٰ دے

(دعا)

پھر وہ اپنی نظم ''دریوزۂ خلافت'' میں مسلمانوں کو ان کی تاریخ کا حوالہ دے کر حقیقت سے آشنا کراتے ہیں کہ کس طرح مسلمانوں نے باقاعدہ اپنا لہو بہا کر جہاد کر کے پادشائی حاصل کی تھی اور اپنے دور کو روشن کر دیا تھا۔اسی طرح عصر حاضر کے کج رو مسلمانوں کو ملک کی ہوس میں احکام حق سے بے وفائی نہیں کرنی چاہیے۔اسے اپنے حوصلوں کو بلند رکھنا ہوگا کہ گداگری اس کا وطیرہ نہیں ہے، بھیک میں ملی خلافت کو مسلمان اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔اس لیے اقبال کہتے ہیں:

خریدیں نہ جس کو ہم اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

(دریوزۂ خلافت)

نظم ''خضر راہ'' میں بھی اقبال نے خضر کے ذریعے مسلمانوں کو ترقی اور کامیابی کے گُر بتایا ہے کہ آج کے شکست خوردہ مسلمان پہلے خود کی خامیوں کا محاسبہ کریں کہ جو ایک زمانے میں فاتح تھے آج اس حال میں کیوں مبتلا ہیں۔انہیں اپنے مصائب کے علاج کی خاطر غیروں کی خوشامد یا ان سے مدد طلب نہیں کرنی چاہیے۔اب وقت آ گیا ہے کہ ملک، رنگ یا خون کے امتیازات بلند ہو کر پوری دنیا میں مسلمان متحد ہو جائیں کیوں کہ ان کا اتحاد ہی برّاعظم کو یورپ کی غلامی سے آزاد کرا سکتا ہے۔مسلمان اگر اپنی خلافت واپس حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اپنے اندر حضرت فارق اعظمؓ اور خلیفہ خامس حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ کے صفات پیدا کریں۔آج مسلمانوں کا عالم یہ ہے کہ وہ پوشیدہ اور ظاہر میں فرق نہیں کر سکتے یعنی انہیں یہ نہیں معلوم کہ اصولی باتیں کیا ہیں اور فروعی امور کیا ہیں۔جو قوم دنیا میں ترقی کی آرزومند ہوتی ہیں وہ فروعی یا مبہم امور پر اپنا قیمتی وقت اور سرمایا ضائع نہیں کرتیں بلکہ اصولی باتوں پر غور کرتی ہیں اور ترقی کی راہ میں آگے بڑھتی چلی جاتی ہیں۔شعر ملاحظہ کیجیے:

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتار ابوبکرؓ و علیؓ ہشیار باش

اسی نظم میں اقبال نے سرمایہ دارانہ نظام کی مذمت کرتے ہوئے مزدوروں میں انقلاب برپا کرنے کی تلقین کی ہے۔فرماتے ہیں کہ سرمایہ داری کی عیش وعشرت کا دارومدار مزدور کی محنت پر ہی ٹکا ہوا ہے، سرمایہ دار مزدور کا خون چوس کر اپنی دنیا رنگین کرتا ہے اور اس کا مکر وفریب، عیاری دغابازی مزدور کو غلام بنا دیتی ہے۔یہاں اقبال مزدور کو روس کے عظیم الشان انقلاب سے آگاہ کراتے ہیں کہ وہ اپنے فرسودہ طریقوں یعنی زمین داری، جاگیرداری، سرمایہ داری اور ملوکیت کا راگ الاپنا چھوڑ دے، نئی انقلابی دنیا اس کے استقبال میں منتظر کھڑی ہے، اسے چاہیے کہ اپنی آنکھیں کھول کر سرمایہ داری کی غلامی کو اپنے پاؤں سے روند ڈالے، بغاوت کا علم بلند کر دے اور اس باطل نظام کو فنا کی راہ دکھا دے۔ایسے جوشیلے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام

دوریِ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک
کرمکِ ناداں! طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

بانگ درا کی آخری نظم ''طلوع اسلام'' بھی اس نوعیت کی بے نظیر نظم ہے۔ اس نظم کا بنیادی نقطہ مسلمانوں کے ایمان افروز اقدامات ہیں جو انہیں زندگی کے ہر میدان میں کامیابی سے ہمکنار کرتے ہیں، یعنی اگر مسلمان اپنے اندر ایمان پیدا کرے تو وہ پھر ساری دنیا کو فتح کر سکتا ہے، اس حقیقت کو مصطفیٰ کمال پاشا نے سقاریہ کی جنگ میں یونانیوں کو شکست دے کر ساری دنیا پر آشکار کر دیا۔ اقبال نے اس نظم میں مصطفیٰ کمال پاشا کی کامیابی کو طلوع اسلام سے تعبیر کیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ ہو:

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا، گیا دورِ گراں خوابی

پہلی جنگ عظیم نے مسلمانوں کو اس حقیقت سے روشناس کر دیا کہ قوم کی بقا اہل قوم کی صفت جد و جہد میں پوشیدہ ہے۔ جس طرح دریا میں تلاطم برپا نہ ہو تو موتی میں آب و تاب پیدا نہیں ہو سکتی اسی طرح دنیا طوفان حوادث کا شکار نہ ہو تو مسلمان کا جوہر ذاتی بھی اُبھر کر سامنے نہیں آ سکتا۔ یعنی ان کے جوہر عیاں نہیں ہو سکتے۔ اس لیے اقبال کہہ رہے ہیں کہ:

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

پھر آگے چل کے اقبال مسلماں کے روبرو مسلماں کی اصل حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ حکومت تو ایک عارضی شئے ہے، آج ہے اور کل نہیں یا آج نہیں تو کل آ جائے گی، مگر سب سے بڑی چیز جہاں بینی ہے یعنی مسلمانوں کو ہمیشہ قوم کے عروج و زوال کے اسباب کا محاسبہ کرنا ہے تا کہ وہ غلطیاں ان سے دوبارہ سرزد نہ ہوں جن کی بدولت انہیں دنیا میں ذلیل و خوار ہونا پڑا ہے۔ مسلمانوں کو حضرت ابراہیمؑ سے نسبت خصوصی حاصل ہے اس لیے جس طرح انہوں نے خانۂ کعبہ تعمیر کیا تھا اسی طرح وہ بھی عروس لالہ کی مانند نئی دنیا کا معمار بن جائے، اس کا وجود دنیا کے لیے زیب و زینت کا موجب ہے، اس کے اندر جو عشق رسولؐ کا وصف موجزن ہے اس کی بدولت اس کی ذات اس کائنات کی رونق کا سبب بن گئی ہے، اسے اپنی ذات سے منسلک اس خالص حقیقت کو سمجھنا ہوگا تبھی وہ دنیا کو ترقی کی راہ میں ڈال سکتا ہے۔ جس کے لیے اسے اپنے اسلاف کی تاریخ کا مطالعہ کرنا ہوگا جس سے اس پر یہ حقیقت عیاں ہو جائے گی کہ ایشیائی اقوام کی حفاظت صرف وہی کر سکتا ہے۔ اس لیے اسے اپنے اندر صداقت، عدالت اور شجاعت کے جوہر پیدا کرنے ہوں گے کہ وہ آگے چل کر دنیا کے قوموں کی امامت کا کام بہ حسن و خوبی سنبھال لے کہ جس پر صرف اور صرف اس کا ہی حق ہے۔ اس کے لیے اقبال مسلمانوں سے کہتے ہیں کہ:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں
چہ باید مرد را طبعِ بلندے، مشربِ نابے
دلِ گرمے، نگاہِ پاک بینے، جانِ بیتابے

اس طرح مجموعہ بانگ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہونے کے باوجود اس میں بھی ہمیں تصور نشاۃ الثانیہ کی عمدہ اور بہترین مثالیں مل جاتی ہیں۔ ہاں اس سچائی سے انکار ممکن نہیں ہے کہ آگے آنے والے مجموعوں میں ایسی مثالوں کی ایک عمدہ دنیا آباد ہے۔ لیکن بانگ درا کی کئی ایسی نظمیں ہیں جو بال جبرئیل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز کے لیے بنیاد تیار کرتی ہیں جن کی فہم کے ذریعے آہستہ آہستہ آپ بحر معنی میں غوطے لگاتے جاتے ہیں اور تفہیم کی نئی نئی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ اقبال کے ان اشعار کے ساتھ میں اپنے اس مقالے کا اختتام کروں گا:

مری دیدۂ تر کی بے خوابیاں
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز

مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری

امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینۂ روزگار

غزالان افکار کا مرغزار
مرا دل مری رزم گاہ حیات

گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر

اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

(ساقی نامہ)

صادقہ نواب سحر کا ناول راج دیو کی امرائی کا تجزیاتی مطالعہ

محمد نیاز عالم

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسیٹی

نگراں: ڈاکٹر محمد نوشاد عالم

تعارف:

'راجدیو کی امرائی'' صادقہ نواب سحر کا ایک شاہکار ناول ہے اس ناول کے لیے انہیں ہندوستان کا سب سے اہم سرکاری ادبی انعام، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ 2023 سے نوازا گیا ہے۔ جو ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک اہم ثبوت ہے۔ مصنفہ کا شمار اکیسویں صدی کے ان نمایاں فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے منفرد موضوعات اور جادوئی نثر کے ذریعے اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ '' راجدیو کی امرائی'' ناول ایک خاندان کی کئی نسلوں پر محیط ایک وسیع کینوس پیش کرتا ہے، جو سماجی، ثقافتی اور معاشی تبدیلیوں کے زیر اثر ہے۔ ایسا ناول ہے جو ایک فرد کی زندگی کے سفر کو اس کی ابتدائی زندگی سے لے کر بڑھاپے تک، خاندانی تعلقات، سماجی تبدیلیوں اور ذاتی جدوجہد کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف راج دیو کی ذاتی کہانی بیان کرتا ہے بلکہ اس کے ذریعے ایک وسیع سماجی اور ثقافتی منظر نامے کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ یہ کہانی نسلوں کے درمیان تعلقات کی پیچیدگیوں، مادی کامیابی کی تلاش، اور بالآخر جذباتی تکمیل اور خود شناسی کی جستجو کو گہرائی سے پیش کرتی ہے۔

ناول کا آغاز مصنفہ کے اپنے خیالات اور تخلیقی عمل کی عکاسی سے ہوتا ہے، جو ان کے فنکارانہ انداز اور ناول کے ساتھ ان کے گہرے جذباتی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ مصنفہ اپنے تیسرے ناول کی تکمیل پر غور کرتی ہیں، تخلیقی عمل کو ذہن کے دروازے پر مسلسل دستک دینے والے ایک ایسے عمل سے تشبیہ دیتی ہیں جہاں سے ''ننھا سا چڑیا کے بچے جیسا گل گوتھنا'' یعنی خیال کا ایک ٹکڑا بڑی احتیاط کے ساتھ باہر آتا ہے۔ وہ اسے دلاتی، سنوارتی، خوبصورت رنگوں والے کپڑے پہناتی اور نظر کا ٹیکہ لگاتی ہیں، اور جب وہ اپنے پیروں پر چلنا سیکھ جاتا ہے تو اسے دنیا کے میلے میں اکیلا بھیج دیتی ہیں۔ یہ استعارہ ناول کے کرداروں کی خودمختاری اور زندگی کی جدوجہد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مصنفہ دنیا کی بے قدری پر بھی تبصرہ کرتی ہیں، یہ سوال کرتی ہیں کہ اگر وہ ''سونے کی تھال میں موتیوں کے دانے رکھ کر پروس دوں گی کون کھائے گا!'' تو اسے کون کھائے گا، جبکہ '' کیلے کے پتوں پر دال، چٹنی، پھلکے، چاول، سبزی پیٹ بھر کھائی اور چلا گیا وہ کہ جس نے دعا کا ایک لفظ بھی نہیں کہا'۔ یہ تعارف قاری کو ناول کے موضوعاتی گہرائی اور اس کے ذاتی نوعیت کی طرف اشارہ کرتا ہے، جہاں تخلیق کار کا اپنے فن پارے سے تعلق اور دنیا کی حقیقتوں سے اس کی وابستگی نمایاں ہوتی ہے۔

اس مطالعہ کا مقصد ناول کے پلاٹ، کردار نگاری، موضوعات، معاشرتی تنقید، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور فلسفہ حیات کا گہرائی سے تجزیہ کرنا ہے تا کہ اس کی ادبی اہمیت اور سماجی پیغام کو اجاگر کیا جا سکے۔ یہ مطالعہ ناول کے متن پر مبنی ایک مستند اور جامع تنقیدی جائزہ پیش کرے گا، جس میں تمام متعلقہ پہلوؤں کو تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔

پلاٹ:

'' راج دیو کی امرائی'' کا پلاٹ ایک فرد کی زندگی کے مختلف مراحل اور اس کے گرد و پیش کے سماجی و خاندانی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی کا بہاؤ راج دیو کی پیدائش سے لے کر اس کے بڑھاپے تک پھیلا ہوا ہے، جس میں اہم واقعات اور ان کے کرداروں پر پڑنے والے اثرات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

پلاٹ کا آغاز:

ناول کی کہانی شیتر پرشورام کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے شروع ہوتی ہے، جہاں پنڈت رام داس جوشی ایک غریب برہمن بھکشو کے طور پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ ان کی مفلسی اور محدود آمدنی انہیں اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے لکشمن کے لیے ایک مختلف مستقبل کا خواب دیکھیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ لکشمن پنڈتائی کے روایتی پیشے کو چھوڑ کر پڑھ لکھ کر کوئی اور کام کرے تا کہ خاندان کی مالی حالت بہتر ہو سکے۔ یہ خواہش لکشمن کو کلکتہ لے جاتی ہے، جہاں وہ ایک ریلوے کلرک کے طور پر اپنا کیریئر شروع کرتا ہے۔ اپنی محنت اور لگن سے لکشمن دھیرے دھیرے ترقی کرتا ہے اور مغربی ریلوے کا چیف بن جاتا ہے، بالآخر ممبئی کے گنجان علاقے گرگاؤں میں سکونت اختیار کر لیتا ہے۔

رام داس جوشی کی یہ خواہش کہ ان کا بیٹا لکشمن پنڈتائی نہ کرے بلکہ پڑھ لکھ کر" کوئی اور کام" کرے، صرف ذاتی مفلسی سے تنگ آنے کا اظہار نہیں ہے۔ یہ ایک گہری سماجی تبدیلی کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے جہاں روایتی پیشے کی جگہ جدید تعلیم اور پیشہ ورانہ ترقی کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ یہ ایک نسل در نسل تبدیلی کی خواہش کا بیج بوتا ہے، جو بعد میں راج دیو کی زندگی میں بھی جھلکتی ہے جب وہ ڈاکٹر بننے کی خاندانی توقعات سے ہٹ کر اپنی راہ بناتا ہے۔ یہ ناول میں نسل در نسل ترقی اور خود انحصاری کے مرکزی موضوع کی بنیاد ہے۔

لکشمن کی کامیابی سے خاندان میں خوشحالی آتی ہے۔ اس کے دو بیٹے ہوتے ہیں: بڑا بیٹا راگھو، جو ممبئی کے گرینڈ میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس ڈاکٹر بنتا ہے اور ایک رئیس ٹھیکیدار کی پڑھی لکھی بیٹی سے شادی کرتا ہے؛ اور چھوٹا بیٹا بھاویش، جو فارمیسی کا ڈپلومہ کر کے چپلون میں کیمسٹ کی دکان کھولتا ہے۔ بھاویش کی شادی سرسوتی سے ہوتی ہے، جو راج دیو کی ماں بنتی ہے۔ سرسوتی کو ایک معمولی جسمانی نقص کے باوجود ایک سادہ، محنتی اور وفادار عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ راج دیو کی ابتدائی زندگی چپلون میں گزرتی ہے، جہاں اس کے والد اور چچا خوشحال زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ یہ حصہ راج دیو کے بچپن کے ماحول اور خاندانی اقدار کو متعارف کراتا ہے، اور اس کے مستقبل کے سفر کے لیے ایک مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے۔

پلاٹ کا وسط:

راج دیو کی تعلیمی جدوجہد اس وقت شروع ہوتی ہے جب وہ انٹر سائنس میں ناکام ہو جاتا ہے، جس سے اس کے بڑے پاپا (ڈاکٹر راگھو) سخت مایوس ہوتے ہیں۔ بڑے پاپا، جو راج دیو کو ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے، اس کی ناکامی پر غصے میں کہتے ہیں کہ وہ اسے مزید نہیں پڑھائیں گے۔ اس مشکل وقت میں کاکی (بڑے پاپا کی بیوی) راج دیو کی مدد کرتی ہیں۔ وہ اسے سو روپے کا نوٹ دے کر کہتی ہیں "بھاگ جا" اور اسے اپنی مرضی کا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ راج دیو کا ڈاکٹر بننے کی خاندانی توقعات سے انحراف اور سائنس میں ناکامی اس کے لیے ایک اہم موڑ ثابت ہوتی ہے۔ بڑے پاپا کی ناراضگی اور کاکی کا اسے "بھاگ جا" کہہ کر سو روپے دینا، اگرچہ بظاہر ایک منفی ردعمل ہے، لیکن یہ راج دیو کو اپنی مرضی کی راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی خودمختاری اور اپنے فیصلے خود کرنے کی بنیاد بناتا ہے، جو بعد میں اس کے کاروباری اور ذاتی زندگی کے فیصلوں میں جھلکتی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ بعض اوقات خاندانی دباؤ سے آزادی ہی فرد کی حقیقی صلاحیتوں کو نکھارتی ہے۔

راج دیو بی اے کی تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کرتا ہے اور بالآخر گلاس بلوئنگ کا کورس کرتا ہے، جس میں اسے مہارت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے بڑے پاپا کے دوست مسٹر دلوی کو قائل کرتا ہے کہ اس کے چچا کوئنا صنعتی علاقے میں سائنسی آلات کی فیکٹری کھولنا چاہتے ہیں اور وہ اس انسٹی ٹیوٹ کے طلباء کو ملازمت دیں گے۔ اس طرح اسے گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ مل جاتا ہے۔ یہ اس کی خود انحصاری اور کاروباری عزائم کی بنیاد بنتی ہے، جب وہ اپنا ورکشاپ قائم کرتا ہے اور سائنسی آلات بنانے کا کاروبار شروع کرتا ہے۔ وہ گروارے کالج میں کیمسٹری لیب میں پارٹ ٹائم ڈیمونسٹریٹر کے طور پر کام کرتا ہے اور بعد میں انجمن خیر الاسلام سوسائٹی کے آرٹس اینڈ کامرس کالج میں جغرافیہ کا پارٹ ٹائم لیکچرر بھی بن جاتا ہے۔ راج دیو کا کاروبار کافی بڑھتا ہے اور وہ اپنے کالج کے لیے ایک جدید کیمسٹری لیبارٹری بھی قائم کرتا ہے، جس کا افتتاح مہاراشٹر کے وزیر اعلیٰ کرتے ہیں۔

راج دیو کی شادی اپنی طالبہ اونتکا سے ہوتی ہے۔ ابتدائی طور پر ان کا رشتہ محبت اور تعاون پر مبنی ہوتا ہے، جہاں راج دیو اونتکا کو تعلیم اور کاروباری امور میں تربیت دیتا ہے۔ اونتکا بھی محنتی اور وفادار بیوی کے طور پر دکھائی دیتی ہے جو گھر اور کاروبار دونوں کو سنبھالتی ہے۔ راج دیو اسے اکاؤنٹنگ، ٹیکس بچانے کی حکمت عملیوں اور شیئر مارکیٹ میں سرمایہ کاری کی تربیت دیتا ہے۔

راج دیو کے بائی پاس آپریشن کے بعد اونتکا کے رویے میں تبدیلی آتی ہے، جس سے ان کے تعلقات میں دراڑ پیدا ہوتی ہے۔ وہ الگ فلیٹ میں رہنے لگتی ہے اور راج دیو سے طلاق کا مطالبہ کرتی ہے، جس میں اس کے بیٹے کشل کا بھی تعاون شامل ہوتا ہے۔ یہ حصہ خاندانی اقدار میں گراوٹ، مالی تنازعات اور جذباتی دوری کو نمایاں کرتا ہے۔ کاکی کا راج دیو کو کیرم کھیلتے ہوئے "اپنے بیوی بچوں کو لے کر الگ رہو" کہنا اور کوئین کا جالی میں گر جانا، صرف ایک حکم نہیں ہے۔ یہ خاندانی ڈھانچے میں ٹوٹ پھوٹ اور روایتی اقدار کے زوال کا علامتی اشارہ ہے۔ یہ واقعہ راج دیو کی زندگی میں ایک نئے دور کا آغاز کرتا ہے جہاں اسے خاندانی حمایت کے بجائے تنہائی اور خود انحصاری کی راہ پر چلنا پڑتا ہے۔ یہ دکھاتا ہے کہ کیسے ایک بظاہر معمولی واقعہ گہرے خاندانی بحران کی بنیاد بن سکتا ہے، جس کے اثرات نسلوں تک جاتے ہیں۔

پلاٹ کا اختتام:

طلاق کے مقدمے کے بعد راج دیو کی زندگی تنہائی اور علیحدگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بیٹوں سے بھی جذباتی طور پر دور ہو جاتا ہے، جو اپنی ماں کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس تنہائی میں اسے تلسا (گاؤں کی کینٹین والی) اور نشاد (میڈیکل کا طالب علم جو اس کے ساتھ رہتا ہے) جیسے نئے رشتے ملتے ہیں جو اسے جذباتی سہارا فراہم کرتے ہیں۔ وہ اپنی آبائی امراء (آم کا باغ) اور دیگر جائیدادیں بیچ دیتا ہے اور چپلون میں ایک سادہ زندگی گزارنے لگتا ہے۔ وہ اپنے شوروم کو دس لاکھ میں بیچ دیتا ہے، اس بات پر افسوس کرتا ہے کہ اس نے ایسی موقع کی جگہ کیوں چھوڑی۔

بڑھاپے میں راج دیو کو صحت کے مسائل (ذیابیطس، پیر کا فریکچر، ریٹینا کا پھٹنا) کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بائیں پیر میں ناسور ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر کو پیر کاٹنے کا مشورہ دینا پڑتا ہے، جس پر اس کے بیٹے کشل کا رویہ بھی لاپرواہ ہوتا ہے۔ ان چیلنجز کے باوجود، وہ سماجی خدمات میں حصہ لیتا ہے اور سوامی وویکانند کیندر سے وابستہ ہو کر طلباء کو پڑھاتا ہے۔ یہ اس کی زندگی میں مقصد کی تلاش اور دوسروں کی مدد کرنے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے اختتام پر راج دیو ایک فلسفیانہ سوچ اپنا لیتا ہے، جہاں وہ مادیت سے بے تعلقی اور زندگی کی ناپائیداری کو قبول کرتا ہے۔ وہ اپنی وصیت بدل کر اپنی جمع پونجی کا ایک ٹرسٹ بناتا ہے تاکہ غریبوں کی مدد کی جا سکے، جو اس کے خودغرضی سے پاک ہونے اور دوسروں کے لیے جینے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنے چپلوں کے اسکول کو پچاس لاکھ روپے دان کرتا ہے اور اپنی زندگی کے لیے صرف چھ لاکھ روپے رکھتا ہے۔ راج دیو کا اپنی جائیداد بیچنا اور آخر میں اپنی وصیت بدل کر ایک ٹرسٹ بنانا، اس کے مادیت سے بے تعلقی اور روحانی امن کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔ ابتدائی زندگی میں اس نے مالی ترقی کے لیے سخت جدوجہد کی، لیکن خاندانی تنازعات اور بیٹوں کی بے وفائی نے اسے یہ احساس دلایا کہ مادی دولت خوشی کی ضمانت نہیں ہے۔ یہ تبدیلی اس کی زندگی کے فلسفے میں ایک گہرا ارتقاء ہے، جہاں وہ اپنی میراث کو ذاتی فائدے کے بجائے سماجی بھلائی کے لیے وقف کرتا ہے، جو اس کے اندرونی سکون کا باعث بنتا ہے۔

کردار نگاری:

ناول "راج دیو کی امرائی" کرداروں کے ایک وسیع اور گہرے کینوس کو پیش کرتا ہے، جہاں ہر کردار کی اپنی منفرد شخصیت، محرکات اور پلاٹ پر اثر ہے۔

راج دیو:

راج دیو کا کردار ایک پیچیدہ اور کثیر الجہتی شخصیت کا حامل ہے۔ وہ بچپن میں ایک حساس اور پڑھائی میں جدوجہد کرنے والا لڑکا تھا، جو اپنے بڑے پاپا کی توقعات پر پورا نہیں اتر پاتا۔ اس کی ماں کی حوصلہ افزائی اور کاکی کی سخت گیری اسے خودمختاری کی طرف دھکیلتی ہے۔ مصنفہ صادقہ نواب سحر راج دیو کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ وہ "بڑا کیسے ہو گیا" اور "وہی یا کوئی اور؟"، جو اس کے کردار کے ارتقاء اور تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

وہ ایک خود انحصار اور پرعزم شخص ہے جو اپنی محنت سے کاروبار قائم کرتا ہے اور مالی طور پر کامیاب ہوتا ہے۔ گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ نہ ملنے کے باوجود وہ ہار نہیں مانتا اور مسٹر دلوی کو قائل کر کے داخلہ حاصل کرتا ہے۔ وہ پورا سال دل لگا کر سیکھتا ہے اور اس فن کو اچھی طرح گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس کی یہ خوبی اسے خاندانی

مشکلات اور صحت کے چیلنجز کے باوجود آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے۔

راج دیو کو اپنی زندگی میں گہری جذباتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بیوی سے علیحدگی، بیٹوں کی بے وفائی اور تنہائی اسے اندر سے توڑ دیتی ہے، لیکن وہ پھر بھی اپنا وقار برقرار رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے '' آج ہم نے محسوس کیا ہے کہ باپ کا کھونا کیا ہوتا ہے ''، جب اس کے بڑے پاپا کا انتقال ہوتا ہے۔ بعد میں، اس کے دل میں بڑے بیٹے کشل پر بڑا غصہ ہے کیونکہ اس نے اس کے خلاف کورٹ میں لکھ کر گواہی دی تھی۔ اس کے اندر محبت، غصہ، مایوسی اور قبولیت کے جذبات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ راج دیو کی شخصیت میں ایک گہری '' مردانہ انا '' جھلکتی ہے، جو اس کے فیصلوں اور تعلقات کو متاثر کرتی ہے۔ وہ اپنی بیوی اونتکا کے ساتھ تعلقات میں اپنی بالا دستی برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے، اور بیٹوں کی طرف سے ملنے والی بے وفائی پر شدید ردعمل ظاہر کرتا ہے۔ اس کی یہ انا اسے اپنے بیٹوں سے براہ راست بات کرنے سے روکتی ہے اور اسے جذباتی تنہائی کی گہری کھائی میں دھکیل دیتی ہے۔ اس کی یہ انا اسے دوسروں سے مدد مانگنے یا تعلقات کو بچانے کے لیے جھکنے سے بھی روکتی ہے، جو اس کی تنہائی کو مزید بڑھا دیتی ہے۔

اونتکا:

اونتکا کا کردار ایک سادہ طالبہ سے ایک خود مختار اور با اختیار عورت میں تبدیل ہوتا ہے۔ وہ راج دیو کی طالبہ تھی اور اس نے راج دیو سے کہا تھا کہ '' آپ پریکٹیکل کرواتے ہیں تو مجھے زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتا ہے '۔ وہ پڑھائی اور کاروبار دونوں میں غیر معمولی سیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ راج دیو اس کی انگریزی اور حساب کی تعریف کرتا ہے اور اسے ٹیوشن کلاسیں شروع کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

وہ مالی معاملات میں ہوشیار ہے اور اپنی خود مختاری کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ راج دیو کے کاروبار میں اس کا کردار اہم ہوتا ہے اور وہ ٹیکس بچانے کی حکمت عملیوں میں بھی شامل ہوتی ہے۔ راج دیو اسے اپنے چارٹرڈ اکاؤنٹینٹ دوست کے پاس چھ مہینے کی ٹریننگ دلواتا ہے، جہاں وہ لیور جرنل اور بیلنس شیٹ بنانا سیکھتی ہے۔ وہ خود مختار ہونے کے بعد راج دیو سے سوال کرتی ہے '' کیا کروگے اتنے پیسے؟ '۔

اونتکا اور راج دیو کا رشتہ محبت سے شروع ہو کر تلخی اور قانونی جنگ میں بدل جاتا ہے۔ بائی پاس آپریشن کے بعد اس کا رویہ بدل جاتا ہے، جو اس کی بڑھتی ہوئی خود مختاری اور شاید راج دیو کے کنٹرول سے آزادی کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ راج دیو کو گھر سے نکال دیتی ہے اور کہتی ہے ''اب میرے گھر میں نہیں آنا۔ بچے بولتے ہیں '۔ وہ اپنی زندگی کے آخری حصے میں '' آزادی '' کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ اونتکا کا راج دیو سے علیحدگی اور طلاق کا مطالبہ صرف ذاتی تنازعات کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اس کی آزادی اور خود مختاری کی گہری خواہش کا اظہار ہے جو راج دیو کے کنٹرولنگ رویے اور خاندانی دباؤ کے ردعمل میں ابھرتی ہے۔ اس کی یہ تبدیلی اس وقت کے سماجی ڈھانچے میں عورت کے بدلتے ہوئے کردار کی عکاسی کرتی ہے، جہاں وہ روایتی پابندیوں سے آزاد ہو کر اپنی پہچان بنانا چاہتی ہے۔ اس کا یہ عمل اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ خاندانی نظام میں جب ایک فریق کی آزادی کو دبایا جاتا ہے تو وہ بالآخر بغاوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

موضوعات:

ناول '' راج دیو کی امرائی '' انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو چھوتا ہے اور کئی گہرے موضوعات کو پیش کرتا ہے۔

خاندانی رشتے اور ان کا ارتقاء

ناول میں خاندانی رشتے ایک مرکزی موضوع ہیں۔ یہ رشتے وقت کے ساتھ بدلتے اور ارتقاء پذیر ہوتے ہیں، جہاں محبت، ذمہ داری، توقعات اور مایوسی سب شامل ہیں۔ لکشمن کی اپنے والدین سے دوری، راگھو کی بھاویش سے محبت، اور راج دیو کے اپنے بیٹوں سے تعلقات کی کشیدگی اس کی مثالیں ہیں۔ راج دیو کی ماں سرسوتی اپنے بچوں سے کہتی ہیں کہ '' ماں تم پندرہ دن کھاتی ہو، پندرہ دن بھوکی رہتی ہو ''، جو ان کی قربانیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ راج دیو خود کہتا ہے کہ '' آج ہم نے محسوس کیا ہے کہ باپ کا کھونا کیا ہوتا ہے ''، جب اس کے بڑے پاپا کا انتقال ہوتا ہے۔ یہ رشتے صرف جذباتی تعلقات نہیں بلکہ مالی ذمہ داریوں اور توقعات کے پیچیدہ جال میں الجھے ہوئے ہیں۔ راج دیو کی اپنے بھائیوں کی تعلیم اور بیٹوں کے کیریئر پر بے پناہ سرمایہ کاری، اگرچہ محبت پر مبنی تھی، لیکن بالآخر مالی توقعات اور حق ملکیت کے تنازعات کا باعث بنتی ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ کیسے مالی امداد، جب محبت کے ساتھ دی جاتی ہے، تو وہ ایک غیر اعلانیہ قرض بن سکتی ہے جو تعلقات کو کمزور کر دیتی ہے۔ یہ ایک گہرا سماجی تبصرہ ہے کہ مادی وسائل کس طرح خاندانی ہم آہنگی کو متاثر کر سکتے ہیں۔

عزم و حوصلہ اور کیریئر کی جدو جہد

ناول میں کرداروں کا عزم اور حوصلہ نمایاں ہے۔ لکشمن کی ترقی، بھاویش کے مختلف پیشے، اور خاص طور پر راج دیو کی تعلیمی ناکامیوں کے باوجود گلاس بلوئنگ اور پھر کاروبار میں کامیابی، یہ سب عزم اور جدو جہد کی کہانیاں ہیں۔ راج دیو کہتا ہے کہ اس نے '' پورا سال دل لگا کر سیکھا اور اس فن کو اچھی طرح گرفت میں لے لیا '۔ وہ ایک جدید لیبارٹری بنانے کا چیلنج قبول کرتا ہے اور کہتا ہے '' کسی یونیورسٹی کے طرز کی ایسی ماڈرن لیباریٹری کھڑی کروں گا کہ آپ دیکھتے رہ جائیں گے '۔ یہ اس کے غیر معمولی عزم اور کاروباری صلاحیتوں کو ظاہر کرتا ہے۔

مادیت پرستی بمقابلہ جذباتی تکمیل

ناول میں مادیت پرستی اور جذباتی تکمیل کے درمیان کشمکش دکھائی گئی ہے۔ کردار مالی کامیابی حاصل کرتے ہیں، لیکن یہ ہمیشہ انہیں جذباتی سکون نہیں دیتی۔ راج دیو کی دولت کے باوجود اس کی تنہائی اور بیٹوں کی طرف سے ملنے والی بے وفائی اس موضوع کو نمایاں کرتی ہے۔ اونتکا راج دیو سے سوال کرتی ہے '' آپ کو پیسوں کی بڑی لالچ ہے '' اور '' کیا کروگے اتنے پیسے؟ '۔ یہ سوالات مادی جمع خوری کے مقصد پر سوال اٹھاتے ہیں اور یہ دکھاتے ہیں کہ صرف پیسہ جمع کرنا زندگی کا حتمی مقصد نہیں ہو سکتا۔

روایت اور جدیدیت کا تصادم

ناول میں روایتی اقدار اور جدید طرز زندگی کے درمیان کشمکش بھی موجود ہے۔ لکشمن کا پنڈتائی چھوڑ کر جدید پیشہ اپنانا، اونتکا کا مغربی لباس اور خود مختاری کی خواہش، اور خاندانی ڈھانچے میں آنے والی تبدیلیاں اس تصادم کی عکاسی کرتی ہیں۔ ملک کی تقسیم کے بعد مذہب اور ذات کی بنیاد پر تقسیم پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ اونتکا کا پینٹ شرٹ پہننے کا فیصلہ اور راج دیو کا اس پر اعتراض، جدید طرز زندگی اور روایتی سوچ کے درمیان تصادم کو ظاہر کرتا ہے۔

معاشرتی تنقید:

ناول '' راج دیو کی امرائی '' ایک فرد کی زندگی کے ذریعے ہندوستانی معاشرے کے

مختلف پہلوؤں پر گہری تنقید کرتا ہے۔

ذات پات اور سماجی درجہ بندی

ناول میں ذات پات کے نظام اور اس کی سماجی درجہ بندی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ پنڈت رام داس جوشی کے برہمن ہونے کے باوجود ان کی غربت کو دکھایا گیا ہے، اور گاؤں کے گھروں کی الگ الگ سطح پر موجودگی سماجی تفاوت کو ظاہر کرتی ہے۔ بعد میں، راج دیو کا "مہار اور

مانگ" کے گھر بھاکری کھانا، سماجی تفاوت اور اس کے حدود کو توڑنے کی کوشش کو ظاہر کرتا ہے۔ مصنفہ کا یہ کہنا کہ "سب ایک ہی ذات کے ہیں، مانتی کیوں نہیں، آدمی ہے نا! کافی ہے"، ذات پات کی بنیاد پر امتیاز کی نفی کرتا ہے۔

مذہبی تقسیم اور فرقہ واریت

تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات اور مذہب کی بنیاد پر سماجی تقسیم پر گہرا تبصرہ کیا گیا ہے۔ ناول اس بات پر سوال اٹھاتا ہے کہ آزادی کے لیے متحد ہونے کے بعد قوم مذہب اور ذات کی بنیاد پر کیوں تقسیم ہو گئی۔ مصنفہ کا یہ تبصرہ کہ "مجھے لگتا ہے، ساری لڑائی وزیر اعظم بننے کی تھی"، سیاسی مقاصد کے لیے مذہب کے استعمال پر طنز کرتا ہے۔

جنسی کردار اور توقعات

ناول میں روایتی جنسی کرداروں اور عورتوں سے کی جانے والی توقعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ سرسوتی کا خاموش اور خدمت گزار کردار، اور اونتکا کی آزادی کی خواہش کے باوجود اس پر گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ، اس کی مثالیں ہیں۔ راج دیو کا یہ کہنا کہ "میرا خیال ہے کہ میری بیوی نوکری نہ کرے"، روایتی مردانہ سوچ کو ظاہر کرتا ہے۔ اونتکا کی جدوجہد اپنی خودمختاری اور روایتی توقعات سے آزادی کے لیے

ہے۔

تعلیم اور سماجی نقل و حرکت

تعلیم کو سماجی نقل و حرکت کا ذریعہ دکھایا گیا ہے، خاص طور پر غریب طبقے کے لیے۔ لکشمن کا ریلوے چیف بننا اس کی مثال ہے۔ تاہم، نظام میں موجود خامیوں پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے، جیسے راج دیو کو اس کی اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے گلاس بلوئنگ کورس میں داخلہ نہ ملنا، کیونکہ یہ کورس کم پڑھے لکھے نوجوانوں کے لیے تھا۔ یہ دکھاتا ہے کہ کیسے نظام بعض اوقات صلاحیتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔

بدعنوانی اور بے ایمانی

ناول میں مقامی سطح پر بدعنوانی اور بے ایمانی کی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ کانو تلاٹھی (پٹواری) کا زمین کے سودوں میں کسانوں سے کمیشن لینا اس کی ایک مثال ہے۔ راج دیو کو بعد میں پتہ چلتا ہے کہ کانو نے کسانوں سے "بیس ہزار کسی سے پچیس ہزار کھائے'۔ یہ مقامی سطح پر بدعنوانی کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔

خاندانی اقدار میں تبدیلی

ناول میں خاندانی اقدار کی تبدیلی پر گہرا تبصرہ کیا گیا ہے، جہاں بزرگوں کا احترام اور دیکھ بھال کم ہوتی جا رہی ہے۔ راج دیو کے بیٹوں کا اس سے دوری اختیار کرنا اور مالی معاملات میں تنازعات اس کی عکاسی کرتے ہیں۔ راج دیو کہتا ہے "مجھے پتا ہے، مجھ سے کاکی کو پیار دیا نہیں گیا"، اور بعد میں اپنے بیٹوں کے رویے پر مایوسی کا اظہار کرتا ہے، جو یہ دکھاتا ہے کہ خاندانی تعلقات کس طرح کمزور ہو رہے ہیں۔

مکالمہ نگاری اور زبان و بیان:

صادقہ نواب سحر کا ناول "راج دیو کی امرائی" اپنی مکالمہ نگاری اور زبان و بیان کے منفرد طریقے سے قاری کو کہانی میں پوری طرح شامل کر لیتا ہے۔

کرداروں کی عکاسی اور پلاٹ کی پیش رفت میں کرداروں کا مکالمے

ناول کے مکالمے کرداروں کی شخصیت، ان کے مزاج اور ان کے تعلقات کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ مکالمے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور تنازعات کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ راج دیو اور اونتکا کے درمیان ہونے والی نوک جھونک، اور بعد میں ان کی تلخ گفتگو، ان کے تعلقات کی بدلتی نوعیت کو واضح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، جب راج دیو کیمسٹری کے پریکٹیکلز کے بارے میں اونتکا سے بات کرتا ہے، تو وہ کہتی ہے "آپ پریکٹیکل کرواتے ہیں تو مجھے زیادہ اچھی طرح سمجھ میں آتا ہے"، جو اس کی سیکھنے کی خواہش اور راج دیو پر اس کے اعتماد کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری طرف، جب اونتکا راج دیو سے اس کی نوکری کے بارے میں پوچھتی ہے، تو وہ کہتی ہے "جلدی سامان لانے نہیں جاتے، نوکروں پر دوکان چھوڑ کر دوستوں میں گپ شپ کرتے رہتے ہو"، جو ان کے رشتے میں بڑھتی ہوئی تلخی کو ظاہر کرتا ہے۔

ناول کے مکالمے صرف الفاظ کا تبادلہ نہیں ہیں بلکہ ان میں جذباتی گہرائی اور کرداروں کی اندرونی حالت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ خاص طور پر راج دیو اور اونتکا کے درمیان کی گفتگو میں، الفاظ سے زیادہ ان کی خاموشیاں، طنز اور ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوششیں ان کے تعلقات کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ بعض اوقات، ایک مختصر جملہ یا ایک نامکمل بات بھی گہرے جذباتی تناؤ کو ظاہر کرتی ہے، جو قاری کو کرداروں کے نفسیاتی پہلوؤں سے جوڑتی ہے۔ یہ مکالمے، جہاں کچھ کہا نہیں جاتا لیکن محسوس کیا جاتا ہے، ناول کی جذباتی گہرائی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ انداز قاری کو کرداروں کے اندرونی دنیا سے جوڑتا ہے اور انہیں کہانی کا حصہ بناتا ہے۔

استعارے، تشبیہات اور بیانیہ کی خوبصورتی

صادقہ نواب سحر کی زبان سادہ لیکن پر اثر ہے۔ وہ استعاروں اور تشبیہات کا خوبصورت استعمال کرتی ہیں، جو ناول کے بیانیہ کو مزید خوبصورت اور معنی خیز بناتے ہیں۔ مصنفہ کا اپنے ناول کو "ننھا سا چڑیا کے بچے جیسا گل گوتھنا" سے تشبیہ دینا اس کی تخلیقی محبت اور اس کے فن پارے کے ساتھ جذباتی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح، راج دیو کے زندگی کے سفر کو "پہاڑی راستہ"، "ایک طرف جنگل دوسری طرف کھائی" اور "دوراہا" سے تشبیہ دینا اس کی زندگی میں آنے والے چیلنجز اور فیصلوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ استعارے کہانی کو ایک علامتی گہرائی فراہم کرتے ہیں اور قاری کو کرداروں کے تجربات سے زیادہ گہرائی میں جوڑتے ہیں۔

اردو زبان کا استعمال اور علاقائی لہجے

ناول میں معیاری اردو کے ساتھ ساتھ مہاراشٹر کے علاقائی لہجے اور الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے، جو کہانی کو مزید حقیقت پسندانہ اور مقامی رنگ دیتے ہیں۔ یہ زبان کرداروں کے سماجی پس منظر اور ثقافتی شناخت کو بھی واضح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر، "بھاکری" جیسے مقامی الفاظ کا استعمال، یا "کاکی" اور "بڑے پاپا" جیسے خاندانی القاب کا استعمال، کہانی کو ایک خاص مقامی رنگ دیتا ہے اور کرداروں کو زیادہ قابل اعتبار بناتا ہے۔ یہ لسانی تنوع ناول کو ایک بھرپور اور حقیقت پسندانہ تجربہ بناتا ہے، جہاں قاری کو نہ صرف کہانی بلکہ اس کے ثقافتی پس منظر سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔

منظر نگاری:

ناول ''راج دیو کی امرائی'' میں منظر نگاری کا استعمال کہانی کو ایک ٹھوس اور حقیقت پسندانہ پس منظر فراہم کرتا ہے، جو کرداروں کے جذباتی اور سماجی حالات کو بھی نمایاں کرتا ہے۔

ناول میں منظر نگاری بہت مؤثر ہے، جو کرداروں کے ماحول اور ان کی جذباتی حالت کو ظاہر کرتی ہے۔ شیتر پرشورام کے گاؤں کی سادگی اور غربت کو رام داس جوشی کے گھر کے ''گھاس کا چھپر'' اور ''پہاڑی پر آباد گاؤں کے گھر الگ الگ سطح پر تھے'' جیسے جملوں سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس، چپلون کو ''ایک ہرا بھرا شہر''، ''آم، کٹھل، اناس کے باغوں اور چاول کے کھیتوں میں ہمیشہ ہریالی'' کے ساتھ دکھایا گیا ہے، جو خوشحالی اور سکون کا احساس دلاتا ہے۔ پونہ کے شہری ماحول اور عدالت کے کمرے کی بے چینی کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے، جہاں ''پنکھا نہیں تھا، نہ بیٹھنے کی جگہ تھی''، جو راج دیو کی اندرونی بے چینی اور قانونی جدوجہد کی سختی کو ظاہر کرتا ہے۔

مناظر کی تفصیلات اکثر علامتی معنی رکھتی ہیں۔ گھاس کے چھپر سے ٹین کی چھت تک کا سفر خاندانی ترقی اور جدیدیت کی علامت ہے، حالانکہ لکشمن کو اس میں اپنے بچپن کی یادوں کا نقصان محسوس ہوتا ہے۔ عدالت کے کمرے کی بے آرامی راج دیو کی اندرونی بے چینی اور اس کے تعلقات میں آنے والی تلخی کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح، راج دیو کا آم کا باغ (امراء) نہ صرف ایک مادی اثاثہ ہے بلکہ اس کے آبائی تعلقات اور فطرت سے اس کے لگاؤ کی علامت بھی ہے۔

ناول مختلف جغرافیائی مقامات (شیتر پرشورام، چپلون، پونہ، ممبئی) کی عکاسی کرتا ہے، جو کہانی کی وسعت اور کرداروں کے تجربات کی تنوع کو ظاہر کرتی ہے۔ ممبئی کو ''گنجان آبادی والے گرگاؤں علاقے'' کے طور پر دکھایا گیا ہے، جہاں لکشمن نے ترقی کی، جبکہ پونہ راج دیو کی تعلیمی اور کاروباری جدوجہد کا مرکز بنتا ہے۔ یہ جغرافیائی نقل مکانی صرف پس منظر فراہم نہیں کرتی بلکہ کرداروں کی نفسیاتی حالت اور ان کے ارتقاء پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ لکشمن کا ممبئی جانا اور پھر فسادات کے بعد آبائی گاؤں لوٹنا، اور راج دیو کا پونہ میں ترقی کرنا اور پھر چپلون میں تنہائی اختیار کرنا، یہ سب جغرافیائی نقل مکانی کے ذریعے کرداروں کی اندرونی کشمکش، سماجی تبدیلیوں سے مطابقت پذیری اور بالآخر تنہائی یا سکون کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ دکھاتا ہے کہ کیسے ایک جگہ سے دوسری جگہ کا سفر صرف جسمانی نہیں بلکہ جذباتی اور نفسیاتی بھی ہوتا ہے۔ یہ مقامات کرداروں کی زندگی کے مختلف مراحل اور ان کے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔

فلسفہ حیات

ناول ''راج دیو کی امرائی'' کرداروں کے تجربات، خاص طور پر راج دیو کی فکریات کے ذریعے زندگی کے گہرے فلسفوں کو پیش کرتا ہے۔

راج دیو کی زندگی کا فلسفہ مادیت سے بے تعلقی، خود انحصاری اور زندگی کے غیر متوقع موڑوں کو قبول کرنے پر مبنی ہے۔ وہ اپنی جائیدادوں کو بیچ کر اور غریبوں کے لیے ٹرسٹ بنا کر اس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ حقیقی سکون مادی دولت میں نہیں بلکہ قربانی اور خدمت میں ہے۔ وہ اپنے چپلون کے اسکول کو پچاس لاکھ روپے دان کرتا ہے اور اپنی زندگی کے لیے صرف چھ لاکھ روپے رکھتا ہے۔ وہ اپنی وصیت بدلنے کا فیصلہ کرتا ہے اور ''پانچ بھروسے کے لوگوں کو لے کر اپنی جمع پونجی کا ایک ٹرسٹ بنا تا ہے'۔ یہ اس کے خود غرضی سے پاک ہونے اور دوسروں کے لیے جینے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ راج دیو کی زندگی کے آخری مراحل میں اس کی خود شناسی اور مقصد کی تلاش ایک گہرا فلسفیانہ پہلو ہے۔ خاندانی تعلقات میں ناکامی اور مادی دولت سے بے تعلقی کے بعد، وہ اپنی زندگی کا نیا مقصد سماجی خدمات اور روحانی سکون میں تلاش کرتا ہے۔ یہ دکھاتا ہے کہ انسانی زندگی کا مقصد صرف مادی کامیابی یا خاندانی تعلقات تک محدود نہیں ہوتا، بلکہ یہ خود کی تلاش اور دوسروں کے لیے جینے میں بھی پایا جا سکتا ہے۔ یہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحات میں بھی انسان نئے معنی اور اطمینان حاصل کر سکتا ہے۔

ناول کے دیگر کرداروں کے تجربات سے بھی فلسفیانہ نکات ابھرتے ہیں۔ کاکی کا بڑھاپے میں دنیا گھومنا اور پیسوں کا لطف اٹھانا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ زندگی کے ہر مرحلے پر خوشی تلاش کی جا سکتی ہے۔ تلسا کا زندگی کی مشکلات کے باوجود خوش مزاج رہنا، اور انور کا ذہنی عارضے کے باوجود فنکارانہ تخلیق میں مشغول رہنا، یہ سب زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان سے نمٹنے کے طریقوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ راج دیو کی ماں سرسوتی کی خاموش قربانیاں اور اس کی غیر متزلزل حمایت بھی زندگی میں صبر اور محبت کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔

ناول انسانی وجود کے مقصد، رشتوں کی ناپائیداری اور موت کی حقیقت پر غور کرتا ہے۔ راج دیو کی تنہائی اور اس کی یادیں اسے زندگی کے گہرے معانی پر غور کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ سوامی رام داس کے شلوک گنگناتا ہے: ''مرے ایک دوجا شوک واہے اکسمات تو ہی پڑھے جات آہے'' (ایک کی موت دوسرا سوگ کرتا ہے جبکہ وہ بھی موت کی طرف بڑھ رہا ہے)۔ یہ اس کی زندگی کی حقیقت کو قبول کرنے اور موت کی ناگزیریت کو سمجھنے کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنی پچھترویں سالگرہ پر وہ کہتا ہے کہ ''میرے دل کے سارے ڈر ختم ہو گئے''، اور وہ زندگی کے اچھے دنوں کو یاد کرتا ہے، جو اس کے اندرونی سکون اور زندگی کے ہر لمحے کو قبول کرنے کے فلسفے کو ظاہر کرتا ہے۔

نتیجہ

''راج دیو کی امرائی'' صادقہ نواب سحر کا ایک جامع اور گہرا ناول ہے جو ایک فرد کی زندگی کے ذریعے سماجی، خاندانی اور ذاتی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو گہرائی سے بیان کرتا ہے۔ یہ ناول اپنی کردار نگاری، پلاٹ کی پیچیدگی، اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

ناول میں خاندانی رشتوں کی پیچیدگی اور ان کا ارتقاء، خود انحصاری کی جدوجہد، مادیت اور روحانیت کے درمیان کشمکش، اور سماجی اقدار میں تبدیلی کو مؤثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ راج دیو کا کردار ایک ایسے فرد کی نمائندگی کرتا ہے جو زندگی کے چیلنجز کا سامنا کرتے ہوئے خود کو تلاش کرتا ہے اور بالآخر ایک بے تعلق لیکن بامقصد زندگی کی طرف بڑھتا ہے۔ اس کے تجربات، خاص طور پر اس کے خاندان اور اس کی بیوی کے ساتھ تعلقات میں آنے والی تلخی، یہ دکھاتی ہے کہ مادی کامیابی جذباتی تکمیل کی ضمانت نہیں ہے۔ اس کے برعکس، دوسروں کی مدد کرنا اور ایک سماجی مقصد کے لیے جینا اسے حقیقی سکون فراہم کرتا ہے۔ مضمون نگار

محمد نیاز عالم، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دہلی یونیورسیٹی
نگراں: ڈاکٹر محمد نوشاد عالم

ٹونک کے ممتاز افسانہ نگار
ڈاکٹرعزیزاللہ شیرانی

فرحانہ بی

ریسرچ اسکالر

مولانا آزاد یونیورسٹی، جودھپور (راجستھان)

Mob : 7727948178

ڈاکٹرعزیزاللہ شیرانی ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ آپ کا تعلق اسی سرزمین سے ہے جسے ٹونک کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آزادی سے قبل یہ راجپوتانہ کی واحد مسلم ریاست تھی۔ جہاں مشہور محقق حافظ محمود خاں شیرانی اور رومانی شاعر اختر شیرانی پیدا ہوئے۔

ڈاکٹرعزیزاللہ شیرانی نے بھی ٹونک کے ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ ڈاکٹر شیرانی کو بحیثیت محقق ونقاد، مترجم، مبصر اور شاعر جانا اور پہچانا جاتا ہے لیکن ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سنگ زر' 1990ء میں منظر عام پر آیا۔ سنگ زر کے بیشتر افسانے ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ آل انڈیا ریڈیو جے پور اور جودھپور سے بھی کئی افسانے نشر ہوئے۔ ڈاکٹر شیرانی کا دوسرا مجموعہ 'زخموں کے پھول' 2012ء میں شائع ہوا۔ یہ دونوں افسانوی مجموعے راجستھان اردو اکادمی جے پور کے مالی تعاون سے شائع ہوئے۔ 2017ء میں کہانیوں کا مجموعہ 'کامیابی کی کہانیاں' شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ ہندی میں 'وردان' کے نام سے شائع ہوا۔ بچوں کے ادب پر ایک کہانی 'راجو اور شیرا' زیر ترتیب ہے۔

ڈاکٹر شیرانی بحیثیت مترجم بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے کنٹیلی راہیں ہندی راجستھانی کی مشہور مصنفہ جودھپور کی زیبا رشید کا اردو میں ترجمہ کیا۔ بیکانیر کے ہندی اور اردو کے شاعر و کہانی کار قاسم بیکانیری کی کہانیوں کا مجموعہ 'داداجی کی سائیکل' کا بھی 2025ء میں ترجمہ کیا۔

ہندی کے مشہور کہانی کار سورج سنگھ نیگی کی کہانیوں کا مجموعہ 'پاپا پھر کب آؤ گے' اور ہندی ناول 'رشتوں کی آنچ' کا اردو ترجمہ کیا۔ راجستھان ساکشرتا ندیشالیہ جے پور اور ساکشرتا سمیتی ٹونک کے ہندی پندرہ روزہ آکھر جوت اور آکھر دھارا میں ڈاکٹر شیرانی کی کہانیاں شائع ہوئیں۔

ڈاکٹر شیرانی کی بیشتر کہانیاں رسالہ 'پرواز ادب' (چنڈی گڑھ)، 'پاسبان' (چنڈی گڑھ)، نخلستان (راجستھان اردو اکادمی جے پور) ماہنامہ جہاں نما، سہ ماہی اسباق (پونا)، شت دھارا (اردو سیکشن گورنمنٹ کالج ٹونک)، روزنامہ تیج (دہلی)، ماہنامہ باجی اور فلمی ستارے (دہلی)، سہ ماہی انتساب (سرونج ایم پی)، انتخاب 'مٹی کی خوشبو'، راجستھان اردو اکادمی جے پور، ماہنامہ ندیم (ٹونک)، درسی کتابیں اردو ریڈر ابتدائی درجات این سی ای آر ٹی اودے پور''بچوں کی دنیا'' NCPUL دہلی، ماہنامہ امنگ (دہلی اردو اکادمی) میں شائع ہوئیں۔

ڈاکٹر شیرانی کے دو مجموعے 'سنگِ زر' اور 'زخموں کے پھول' اردو افسانوی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں شامل افسانے افسانوی اسلوب اور ہیئت کے اعلیٰ نمونے ہیں جن میں افسانے کا فن، عصری رجحانات اور سماجی مسائل کی طرف واضح عکاسی کرتے ہیں۔ بیسویں اور اکیسویں صدی کے سماجی، اقتصادی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی رویوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شیرانی کی کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں وہ زندہ حقیقتوں کا آئینہ ہیں سماج کا وہ آئینہ ہیں جو حقیقت کو افسانوی روپ میں پیش کرتا ہے۔ خصوصاً عورتوں کے سماجی مسائل کو ترجیح دیتا ہے۔ شیرانی کے افسانوں میں زمینی حقیقت کی آئینہ داری ہے۔ جس کا اعتراف ''زخموں کے پھول'' کے پیش گفتار میں مسعود اختر خاں ٹونکی نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی راجستھان کے ان معدود چند ادیبوں میں سے ہیں جن کے یہاں اطلس زرنگاری فلک کی جگہ زمینی حقیقت کے غلاف اور خوابوں کے جزیروں کی جگہ اصلی دھرتی کے نظارے ملتے ہیں۔ انہوں نے نہ کبھی کسی سلمیٰ کی آغوش میں یا ریحانہ کی وادی میں پناہ لی، نہ کبھی نیم خوابی کی کیفیت ان پر طاری رہی بلکہ انہوں نے اپنے ادب کی شراب ان آنسوؤں سے کشید کی جو زندگی کی کڑی دھوپ میں مشقت کرتے کرتے نکل جاتے ہیں یہی وجہ ہے ان کے تمام افسانوں اور کہانیوں میں چاہے وہ بڑوں کے لئے ہوں یا بچوں کے لئے، ان میں کوری تخیل کی رعنائیاں نہیں بلکہ سطح کے نیچے جا کر فکر کی گہرائیاں ملتی ہیں، عیش اور سرشاری کی جگہ سچائی اور نیکی، مبہم دائروں کے بجائے خطِ مستقیم، بے خودی کے بجائے شعور، غم جاناں کے بجائے غمِ دوراں، گلستاں کے ہنگاموں اور مستی کی جگہ مسکراتے لمحوں کا کرب اور کہانی گھر گھر کی ملتی ہے۔'' (زخموں کے پھول/ ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی، ص22)

2023ء میں ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی کے دو افسانوی مجموعو کو ملا کر 'سنگِ سے زخموں کے پھول تک'' کے نام سے ڈاکٹر غلام نبی کمار نے مرتب کر کے جی این اے پبلیکیشنز، جموں اینڈ کشمیر سے شائع کیا ہے۔ جس کی ترتیب اس طرح ہے:

اپنی بات از ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی، ڈاکٹر عزیزاللہ شیرانی کے افسانوں میں مکالموں کی گونج از استوتی اگروال

پہلا افسانوی مجموعہ - سنگِ زر :

پیش لفظ از ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، افسانوی ادب اور سنگِ زر از ڈاکٹر رفعت اختر

افسانے : سنگریزے، اجنبی، معصوم سسکی، سکڑتے بندھن، آج کی سلمیٰ، کوتاہیاں، ڈھلان، فیصلہ، غریب کی روح، ندی کا وردان، انسانیت کا رشتہ

دوسرا افسانوی مجموعہ - زخموں کے پھول

پیش گفتار از مسعود اختر خاں، مقتول کون، شکتی، یہ جنگ کب

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

بند ہوگی؟، ڈرپوک لمحے، شموبیگم، زخموں کے پھول، نئی سمتوں کا سفر، فرار، ٹھوکر، جاگرتی، زمین کی پری، بھولا کشن، رنگ چھوڑتی حنا، آبِ حیات، مسکراتے لمحوں کا کرب، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا افسانوی ادب مشاہیر کی نظر میں۔

''سنگِ زر سے زخموں کے پھول'' تک ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کے دو افسانوی مجموعوں کی مشترکہ اشاعت ہے۔ سنگِ زر میں ان کے کل 11 افسانے شائع ہوئے ہیں۔ جن میں سنگریزے، اجنبی، معصوم سسکی، سکڑتے بندھن، آج کی سلمٰی، کوتاہیاں، ڈھلان، فیصلہ، غریب کی روح، ندی کا وردان، اور 'انسانیت کا رشتہ' قابلِ ذکر ہیں جب کہ ''زخموں کے پھول'' میں 15 افسانے شائع ہوئے ہیں جن میں 'مقتول کون'، شکتی، یہ جنگ کب بند ہوگی، ڈرپوک، شموبیگم، زخموں کے پھول، نئی سمتوں کا سفر، فرار، ٹھوکر، جاگرتی، زمین کی پری، بھولا کشن، رنگ چھوڑتی حنا، آبِ حیات، مسکراتے لمحوں کا کرب قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب افسانوں کی فن، تکنیک، اسلوب، موضوع اور کردار نگاری پر مختصر انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو مذکورہ افسانوں سے متعلق عزیز اللہ شیرانی کی افسانہ نگاری کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوگی۔

عزیز اللہ شیرانی کے افسانے زندگی کے مختلف النوع گوشوں کو وا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب افسانہ نگار کی اس سے بڑی خوبی اور کیا ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں سماجی درد و کرب اور آئے دن زندگی کے معاملات اور حالات و واقعات کی عکاسی اس طرح کرے کہ وہ ایک انسان کی روزمرہ کی اجتماعی کیفیت کو ظاہر تی معلوم ہو۔ درحقیقت یہ صورت ہمیں عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں میں ملتی ہے۔ موصوف کے افسانوں میں کرشن چندر کے اسلوب اور فن کی ابھرتی ہوئی کرن نظر آتی ہے۔ جو حقیقت اور رومان کا ارمان جگاتے ہیں۔ یہ افسانے جتنے حقیقی زندگی سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں اُتنے ہی ان سے افسانوی فن کی متنوع خوبیاں بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ آیئے اب ہم عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں سے ان کرداروں کے روبرو کرتے ہیں جن کے مکالمے مثالی اور یادگاری ہیں۔ وہ زندگی کی بولتی ہوئی تصویریں ہیں جو شیرانی صاحب نے اپنے زورِ قلم اور اُپج سے تخلیق کیے ہیں۔ افسانوں کے چند اقتباسات سے مثالی مکالمے پیش ہیں۔

سنگ ریزے :

تاج گیسٹ ہاؤس کی خدمت گار عرشی کی التجا :

اے خدا ! تو اس برفیلی چٹان کو سنگریزوں میں بدل دے۔
اور ایسی جگہ ہموار بنادے جس میں زندگی کی نئی نئی کلیاں کھلیں، پھول مہکیں۔
تاکہ میری روح زندگی کے حادثوں میں بٹ جائے۔''

(سنگریزے، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، مطبوعہ 1990ء ص 19)

اجنبی اجنبی :

افسانہ 'اجنبی اجنبی' ایک ریحانہ نرس کی کہانی ہے جو دوسروں کے لئے جیتی ہے۔ عدنان اس کہانی کا مثالی کردار ہے۔ ریحانہ جو مریضوں کی خدمت کرتی ہے اور اپنے خاندان میں واحد کمانے والی ہے پورے گھر کا بوجھ اس کے سر پر ہے۔ اس کا دکھ یہ ہے کہ وہ معقول ازدواجی رشتے سے محروم ہے۔

ریحانہ : اسی جھنجھلاہٹ میں وہ اپنے ہمدرد عدنان سے یوں مکالمہ کرتی ہے۔

یہ دنیا کتنی خود غرض ہے عدنان!..................
اس نے سب کو خود غرض بنا دیا ہے..................
میں اپنی آسائش کی خاطر گھر سے نکلتی ہوں۔ میں کتنی آزاد فضا میں سانس لیتی ہوں............
ممی کی خود غرضی یہ ہے کہ وہ مجھ سے پیسہ کمواتی ہیں۔

عدنان : ریحانہ! یہ آج تم کسی بہکی بہکی باتیں کر رہی ہو؟

عدنان اور اس کی ممانی کے خود غرض رشتے کو ان مکالموں میں ملاحظہ کیجئے :

عدنان : ممانی بھی خود غرض ہیں۔ میری پرورش کا معاوضہ ہی میری زندگی سے اتارنا چاہتی ہیں۔

(سنگِ زر، مطبوعہ 1990ء، ص 33-32)

سکڑتے بندھن :

سماجی نابرابری کی ایک چبھتی ہوئی مثال ان مکالموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

لکھاراپٹی کا پٹیل : ہم میراثیوں کی جات میں کیسے شادی کر دیں؟ وہ ہمارے کہاں لگتی ہے اور پھر ہمارے باپ دادا کے زمانے سے ہی ان کے یہاں بیٹی بہو نہیں ہے۔ ہم کیسے ناک کٹالیں؟...... برادری اس شدی کی ہرگز اجازت نہیں دے گی۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کے افسانوی مجموعے عصرِ حاضر کے سماجی مسائل اور عورتوں کے استحصال پر سماج کو غور و فکر کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شیرانی سماج کی دُکھتی ہوئی رگوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شیرانی کے افسانوں میں ایک صحت مند معاشرے کی امید نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عورتوں کی بہبودی کے لئے وقف ہیں۔ وہ ان کی نفسیات اور زندگی کے ردِ عمل کو قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہیں۔ ان کے یہاں افسانے کا فن جدید تقاضوں کے ساتھ روشن مستقبل کا ضامن ہے۔ ان کا شمار سنجیدہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے سماج کے ہر طبقے کی نمائندگی کی ہے۔

ڈاکٹر شیرانی کے تمام افسانے جیتے جاگتے کرداروں کے عکاسی ہیں۔ سماجی مسائل ہر افسانے میں واضح طور پر نظر آتے ہیں جو حقیقت نگاری کی زندہ مثال ہیں۔ ان کے یہاں افسانے کا فن اور اسلوب مہذب سماج اور عملی زندگی کا پیش خیمہ ہے۔ افسانوں کے کردار زندہ و جاوید معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ زندگی کو جینے کی ایک راہ بتاتے ہیں سماج کو مثبت پیغام دیتے ہیں جو افسانوی ادب میں ایک اضافہ ہے۔

ہر دل عزیز صنف سخن: غزل

ڈاکٹر نارائن پاٹیدار

Dr.Narayan Patidar (Department of Urdu)
Bhagat singh Govt.PG college Jaora,
Distt-Ratlam(M.P)457226 Mob:8305065238
Email - narayanpatidar.ujn1984@gmail.com

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنفِ سخن ہے۔کم وبیش ہر شاعر نے اس فن میں اپنا کمال دکھایا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تو اس صنف کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ایک جگہ غزل کے متعلق فرماتے ہیں:

’ غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔‘‘

(جدید غزل۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۶۷ء ص ۱۱)

غزل عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کا معنی ہے’’حدیث با یارِ گفتن‘‘ یا’’ بازنانِ گفتن‘‘ لیکن غزل اس مفہوم میں کبھی مقید ہو کر نہیں رہی۔اس سے انکار نہیں کہ ابتدائی دور میں اس صنف میں زیادہ تر حسن وعشق سے متعلق باتیں ہی ہوتی تھیں مگر گردش زمانہ کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور تقاضۂ وقت کے تحت اس صنف میں مختلف النوع مضامین پیش کیے جانے لگے، یوں آہستہ آہستہ صنفِ غزل نے ہماری حیات و کائنات کے حرکات وسکنات کے ہر پہلو کو اپنے اندر جذب کیا۔ چنانچہ آج یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ صنفِ غزل میں حیات و کائنات کے جتنے مضامین موجود ہیں، اتنے اردو کی کسی اور صنفِ سخن میں مشکل ہی سے ملیں گے۔آل احمد سرور نے اس جانب بجا فرمایا ہے ؎

غزل میں ذات بھی ہے کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے تمہاری بات بھی ہے

غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔اس کا لغوی معنی’’ طلوع ہونا ہے‘‘ مطلع کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں البتہ ردیف کی کوئی قید نہیں۔مثال کے طور پر شعر دیکھئے ؎

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں (حیرت الہ آبادی)

اور وسیم بریلوی کی غزل کا مطلع ہے ؎

تیری نفرتوں کو پیار کی خوش بو بنا دیتا
میرے بس میں ہوتا تجھے اردو سکھا دیتا

یہاں ردیف اور قافیہ کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ ردیف وہ لفظ یا الفاظ کا مجموعہ ہے۔ جو ہر شعر کے آخر میں دوہرایا جاتا ہے۔اس سے پہلے قافیہ ہوتا ہے۔قوافی میں آخری کا حرف یا آخری کے حروف یکساں ہوتے ہیں۔مثلاً اشعار دیکھئے ؎

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان چھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

وضاحت: غالبؔ کی غزل کے ان اشعار میں’ یار‘ ’انتظار‘ اور’ اعتبار‘ قوافی ہیں اور لفظ ’ہوتا‘ ردیف ہے۔

جس غزل میں صرف قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے ردیف کی نہیں ایسی غزلوں کو غیر مردف غزلیں کہتے ہیں مثلاً ؎

سورج کو نکلنا ہے سو نکلے گا دوبارہ
اب دیکھیے کب ڈوبتا ہے صبح کا تارہ (احمد ندیم قاسمی)

اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کے لیے قافیہ ہونا لازمی ہے بلکہ ردیف کی کوئی قید نہیں اب سوال یہ ہوتا ہے کہ اگر ردیف کی ضرورت نہیں پھر یہ شعر میں کیوں لائی جاتی ہے؟ اس کے استعمال سے شعر میں نغمگی پیدا کر کے اس کے حسن کو دوبالا کرنا ہوتا ہے۔

غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔مثال پیش ہے ؎

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

وضاحت: اس شعر میں میر تقی میرؔ کا تخلص ہے۔

غزل کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر اپنا معنی الگ دیتا ہے۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو شعر مل کر معنی دیتے ہیں تو اسے قطعہ بند کہا جاتا ہے۔اختصار غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے چونکہ غزل کے شاعر کو دو مصرعوں میں مکمل مضمون ادا کرنا ہوتا ہے اس لئے وہ اختصار اور رمز و کنایے سے کام لینے پر مجبور ہے۔

جاں نثار اختر کا یہ شعر بہت خوب ہے کہ ؎

ہم سے پوچھوں کہ غزل کیا غزل کا فن کیا
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

مسلسل غزلوں میں بھی مختلف شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے جن میں میرؔ، مومنؔ نظیرؔ، اکبرؔ، حالیؔ، جوشؔ، اقبالؔ فراقؔ، کلیم عاجز، حسرتؔ موہانی وغیرہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔اس کی خوبی یہ ہے کہ اس کے شعر ایک دوسرے سے گتھے ہوتے ہیں۔اس کے لیے بہت مہارت درکار ہوتی ہے کیونکہ ذرا سی لغزش سے غزل نظم کے زمرے میں شامل ہو جائے گی۔مثال کے طور پر کلیم عاجز کی ایک غزل کے اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

تم گل تھے ہم نکھار ابھی کل کی بات ہے
ہم سے تھی سب بہار ابھی کل کی بات ہے
بیگانہ سمجھو غیر کہو اجنبی کہو
اپنوں میں تھا شمار ابھی کل کی بات ہے
آج اپنے پاس سے ہمیں رکھتے ہو دور دور
ہم بن نہ تھا قرار ابھی کل کی بات ہے

غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ الفاظ کا استعمال سلیقے سے کیا جانا شاعر کے لئے اہم شرط ہے۔ ناقدین کے مطابق مکمل غزل کے لئے کم ازکم پانچ اشعار کا ہونا لازمی ہے۔

اردو شعری اصناف کا بڑا سرمایہ غزل پر مشتمل ہے۔ تقریباً ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ دکن کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ نے بھی غزلیں لکھیں ہیں۔ ابتدائی دور میں جن دکنی شعراء نے غزل کو عروج بخشا، ان میں سراجؔ اور ولیؔ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور تصنیف ''آبِ حیات'' میں ولیؔ کو اردو شاعری کا بابا آدم کہا ہے۔ اردو شاعری میں اوّلیت کا تاج انھیں کے سر رکھا گیا ہے۔ ناقدین کے مطابق دیوانِ ولیؔ کے دہلی پہنچنے کے بعد ہی سے وہاں کی سست اردو شعری روایت کو نئی سمت و رفتار ملی۔ یوں تو ولیؔ نے مختلف موضوعات کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے، مگر ان میں حسن و عشق کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے یہاں عشق کی مختلف کیفیات مختلف انداز میں موجود ہیں۔ وہ عشق کے اثرات سے بخوبی واقف تھے۔ فرماتے ہیں ۔ ؎

یاد کرنا ہر گھڑی اس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

ولیؔ عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کے بھی پرستار تھے۔ ان کو تصوف سے گہری انسیت تھی، جس کا اثر ان کی غزلوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک عشق مجازی اصل میں عشق حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ ہے ؎

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولیؔ نے اپنی غزلوں میں مسائلِ زندگی کی طرف بھی توجہ مبذول کی ہے۔ وہ مفلسی کے اثر کے متعلق کہتے ہیں ؎

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

زمانۂ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ صنف غزل کا روشن دور کہا جاتا ہے۔ غزل کے فنی لوازمات اور جمالیاتی پہلوؤں سے متعلق مختلف تجربات اسی عہد میں ہوئے۔ میر تقی میرؔ اپنے زمانے کے سب سے بڑے غزل گو تھے۔ انھیں غزل کا بادشاہ اور خدائے سخن کہا گیا ہے۔ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا قول ہے:

''میر تقی میرؔ سرتاجِ شعرائے اردو ہیں۔ ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا، جیسے سعدیؔ کا کلام فارسی زبان میں۔ اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میرؔ کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔''

(انتخاب کلام میرؔ۔ مرتب۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ ۱۹۶۶ء ص ۷)

میرؔ نے اپنی غزلوں کے ذریعہ خصوصاً اردو شاعری کو درد و غم اور سوز و گداز سے مالا مال کیا۔ ان کے دواوین میں درد و غم کی مختلف تصاویر موجود ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کو غم والم کا غماز کہا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کے چھ دیوان شائع ہوئے ہیں۔ میرؔ کی غزل گوئی کا نمونہ پیش خدمت ہے ؎

جہاں سے دیکھئے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

خواجہ میر دردؔ بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ یوں تو ان کی غزلوں میں انسانی زندگی سے وابستہ مختلف پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے، مگر ان میں تصوف کا عنصر غالب نظر آتا ہے کیوں کہ انھوں نے تصوف کو متنوع انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں صوفیانہ تلمیحات واصطلاحات سے ان کے تصوف کے رشتے اجاگر ہوتے ہیں ؎

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
ارض وسما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے
جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

اس کے بعد غالبؔ، ذوقؔ، آتشؔ اور مومنؔ کا دور شروع ہوتا ہے۔ مرزا غالبؔ کو اردو غزل میں سب سے بلند مقام حاصل ہے انھوں نے اردو غزل کو تفکر کی نئی نئی راہیں دکھاتے ہوئے اسے نئی سمت و رفتار عطا کی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بجا فرمایا ہے:

''غالبؔ نے اردو غزل کو ایک نیا شعور ایک نیا نسب اور نیا افق دیا۔ غالبؔ کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔''

(جدید غزل۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۶۷ء ص ۶۱)

مرزا غالبؔ نے مختلف موضوعات کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی بلندی سے لے کر زندگی کی بے شمار حقیقتیں موجود ہیں۔ ان کے شعری محاسن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اپنی تصنیف ''محاسنِ کلامِ غالبؔ'' میں دیوانِ غالبؔ کو الہامی کتاب کہا ہے۔ غالبؔ کی غزلوں سے چند اشعار پیشِ خدمت ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ؟

خواجہ حیدر علی آتش کا شمار اردو کے اہم غزل گو میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں خصوصاً بندشِ الفاظ پر بے حد زور دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے مختلف واقعات و مسائل پیش ہوئے ہیں۔ بطور نمونہ اشعار دیکھئے ؂

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے
سن تو سہی! جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگِ آسماں کیسے کیسے
بت خانہ توڑ ڈالئے مسجد کو ڈھایئے
دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

مومن خاں مومن اردو غزل میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غالب، مومن کا ایک شعر سن کر اتنا متاثر ہوئے کہ اس شعر کے عوض میں اپنا پورا دیوان دینے پر رضامند ہو گئے۔ وہ شعر اس طرح ہے ؂

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کو معاملاتِ عشق میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے عشق کی مختلف کیفیتوں کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے ؂

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر
ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

شیخ محمد ابراہیم ذوق اردو شاعری میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ خصوصاً اردو قصیدہ گوئی میں ان کو بڑی مقبولیت ملی۔ ان کے کلام میں قصائد کے ساتھ ساتھ نہایت ہی عمدہ غزلیں بھی شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں زبان و بیان پر بہت زور دیا ہے۔ بطور نمونہ غزل کے اشعار پیشِ خدمت ہے ؂

لائی حیات آئے، قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
مرضِ عشق جسے ہو اسے کیا یاد رہے
نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کر بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب کے بعد اردو شاعری میں جدید نظم کی ابتداء ہوئی، چنانچہ غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ ایسے میں داغ اور امیر مینائی نے نہ صرف چراغِ غزل کو روشن رکھا، بلکہ اس کی آبیاری میں کوئی کور کسر باقی نہ رکھی۔ داغ فطرتاً شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں ان کے عہد کے حالات و مسائل کے علاوہ زندگی کے مختلف رنگ موجود ہیں۔ ان کی غزل گوئی کا نمونہ ملاحظہ کیجئے ؂

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
لے چلا جان مری، روٹھ کے جانا تیرا
ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آنا تیرا
سبق ایسا پڑھا دیا تونے
دل سے سب کچھ بھلا دیا تونے

مورخین کے مطابق ہندوستان کی تاریخ میں بیسویں صدی کا دور نہایت ہی تبدیلیوں کا دور رہا ہے۔ اس سلسلے میں تحریک آزادی کی مختلف کاوشیں، ترقی پسند ادبی تحریک، آزادی اور تقسیم ہند اور پھر اس کے بعد بدلتے ہندوستان کے بدلتے حالات و مسائل قابلِ ذکر ہیں۔ اردو شعر و ادب پر ان سبھی کا نمایاں اثر رہا ہے۔ خصوصاً اردو غزل جس میں ابھی تک بیش تر باتیں حسن و عشق کی ہوتی تھیں، ان کی جگہ زندگی کے تلخ حقائق اور حالات و مسائل نے لے لی۔ بہر کیف تقاضۂ وقت کے تحت غزل نے بھی اپنے موضوعات کا دائرہ وسیع کیا۔ اس عہد میں جن غزل گو شعراء نے اپنے منفرد انداز بیان، تخلیقی صلاحیتوں اور تجربوں سے غزل کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا، ان شعراء میں اقبال، حسرت موہانی، سیماب اکبرآبادی، آرزو لکھنوی، شاد عظیم آبادی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

علامہ اقبال کا شمار اردو کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔ خصوصاً اردو نظم نگاری میں انھیں بڑی شہرت ملی۔ نظموں کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں بہت ہی مؤثر اور بہترین غزلیں بھی موجود ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''بانگ درا'' (۱۹۲۴ء) ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل نظم ''شمع و شاعر'' کو پروفیسر عبدالقادر نے بانگ درا کا دل کہا ہے۔ ان کا دوسرا اور سب سے مقبول شعری مجموعہ ''بال جبریل'' (۱۹۳۵ء) ہے۔ ''ضرب کلیم'' (۱۹۳۶ء) ان کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ ''ارمغان حجاز'' ان کا آخری شعری مجموعہ ہے جو (۱۹۳۸ء) ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اقبال نے اپنی شاعری میں اپنے فلسفیانہ فکر اور نظریۂ حیات سے غضب کا تنوع پیدا کیا ہے۔ فلسفۂ خودی کے ذریعہ انسان کو خود شناسی کا سبق سکھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے ؂

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

اقبال نے اپنے منفرد اندازِ فکر و بیان اور لہجے سے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ ان کے شعری محاسن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے آل احمد سرور نے بہت خوب لکھا ہے:

''اقبال کی شاعری افادیت، حرکتِ عمل اور ارضیت کا 'عہد نامہ جدید' ہے۔''
(ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور، سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء ص ۱۳۵)

اردو غزل کی تاریخ میں حسرت کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انھیں

روایتی غزل کا آخری شاعر اور جدید غزل کا نقطۂ آغاز کہا گیا ہے۔ موصوف کو میزانِ سخن کا گہرا ادراک تھا۔ انھوں نے مختلف کلاسکی شاعروں کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ جدید غزل کے اصول متعین کرنے والوں میں ان کا نمایاں رول رہا ہے۔ ان کی غزلوں میں عشقیہ جذبات کے علاوہ اس عہد کے سیاسی افکار بھی موجود ہیں۔ قید و بند کی مصیبتوں نے بھی ان کی شاعری پر اثر ڈالا ہے۔ غزل گوئی کا نمونہ پیشِ خدمت ہے ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے، حسرتؔ کی طبیعت بھی

فانیؔ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ میرؔ کے بعد سب سے زیادہ غم انھیں کی شاعری میں موجود ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ان کو ''یاسیت کا امام'' کہا ہے، اور ایک جگہ لکھتے ہیں:

''فانیؔ کی شاعری غم والم کی شاعری ہے۔''

(جدید غزل۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ ۱۹۶۷ء ص ۸۶)

فانیؔ کا غم دراصل راہِ عشق کی دین ہے، یہی غم جب آگے بڑھتا ہے تو تصوف اور پھر اسرارِ کائنات کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کی غزل گوئی کے اشعار پیشِ خدمت ہے ؎

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر، اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا
فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے
دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

شہنشاہ تغزل اور رئیس المتغزلین جگرؔ مرادآبادی کا پورا نام علی سکندر تھا۔ اصغر گونڈوی کی صحبت نے ان کی شخصیت کو مزید نکھارا، نوجوانی میں شراب نوشی کی لت لگ گئی لیکن انھوں نے کبھی شراب نوشی کو باعث فخر نہیں سمجھا بلکہ اس پر شرمندہ رہتے تھے۔ ابتدائی شاعری میں ان کا رجحان معاملہ بندی اور شوخی و ظرافت کی مائل تھا لیکن جلد ہی وہ اس کے دائرے سے باہر آگئے اور جدید غزل کے تقاضوں پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی۔ صنفِ غزل میں جگرؔ کو منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے کثیر اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً ؎

یہ عشق نہیں آساں اتنا ہی سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے
ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں
ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

اک لفظ محبت کا ادنیٰ یہ فسانا ہے
سمٹے تو دل عاشق پھیلے تو زمانا ہے

یوں تو فراقؔ گورکھپوری کا شمار جدید غزل گو میں ہوتا ہے، لیکن انھیں اصل شہرت ترقی پسند عہد میں ملی۔ وہ شاعر بھی تھے اور اچھے نقاد بھی۔ ''گل نغمہ'' ان کا مشہور شعری مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کے لیے ان کو ادب کے سب سے بڑے اعزاز گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۱ء میں انھیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، ۱۹۶۸ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور پدم بھوشن وغیرہ اہم خطابات سے بھی سرفراز کیا گیا۔ موصوف الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر تھے۔ انھیں مغربی ادب کے ساتھ ساتھ ہندی اور سنسکرت ادب کا گہرا علم تھا۔ ان تجربوں نے ان کی غزلوں کو ایک نیا رنگ دیتے ہوئے انھیں پرکشش بنایا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں سنسکرت کے نرم اور سبک الفاظ کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے یہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔ ان کی غزلوں کے اشعار بطور نمونہ پیش خدمت ہے ؎

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں
ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا باقائدہ آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہوا، خصوصاً اس عہد میں ایسے ادب کو زیادہ ترجیح دی گئی جو حقیقت سے قریب تر ہو اور قومی یکجہتی کو بڑھاوا دے، ایسا ادب جو غریبوں کی حمایت کرے اور طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز اٹھائے، ایسا ادب جو ہندوستانیوں میں حصولِ آزادی کا جذبہ پیدا کرے۔ اسی دور میں صنفِ غزل ہماری زندگی کی بے لاگ حقیقتوں سے انتہائی قریب تر ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے سیاسی، سماجی مسائل کو شاعری میں جگہ ملی اس کے زیر اثر غزل کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ فیض احمد فیضؔ، اسرار الحق مجازؔ، معین احسن جذبیؔ، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، کیفی اعظمی، وامقؔ جونپوری، جاں نثار اختر، مجروحؔ سلطان پوری، اختر الایمان اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ اس عہد کے مقبول شاعر ہیں۔ ان شاعروں نے اپنی نظموں اور غزلوں کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کے منہاج و مقاصد کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ کا نام سرفہرست ہے۔ جہاں ایک طرف ترقی پسند شعراء نے اظہار خیال کے لیے نظم کو منتخب کیا وہیں فیض نے نظم کے ساتھ ساتھ غزلوں کا بھی دامن تھامے رکھا۔ ان کے اشعار میں خصوصاً وطن سے محبت کا جذبہ جا بجا موجود ہے۔ ناقدین کے مطابق ان کی شاعری قدیم و جدید کا سنگم ہے۔ 'نقش فریادی'، 'دست صبا'، 'زنداں نامہ' اور 'دست تہ سنگ' وغیرہ ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔ ادبی خدمات کے عوض میں انھیں ۱۹۶۲ء میں سوویت یونین نے ''لینن امن انعام'' دیا۔ ۱۹۷۶ء میں ان کو ادب کا لوٹس انعام دیا گیا۔ ۱۹۹۰ء میں حکومت پاکستان نے ان کو ملک کے سب سے بڑے سویلین ایوارڈ ''نشان امتیاز'' سے نوازا۔ ان کی غزل گوئی کا نمونہ پیش خدمت ہے ؎

گلوں میں رنگ بھرے باد نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
کر رہا تھا غم جہاں کا حساب

آج تم یاد بے حساب آئے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

اسرار الحق مجاز بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے غزلیں بھی عمدہ لکھی ہیں ۔موسیقیت اور غنائیت سے لبریز ان کی غزلیں نوجوانوں کے دلوں کی دھڑکن بنی۔عموماً انھیں لوگ نظموں کا ہی شاعر سمجھتے ہیں، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ان کی غزلوں کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں :''کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فنکار کی مخصوص تخلیقات، خواہ وہ شاہکار ہوں یا نہ ہوں، اس قدر مقبول یا مشہور ہو جاتی ہیں کہ اس کے دیگر کارنامے تقریباً نظر انداز ہو جاتے ہیں۔

اسرار الحق مجاز کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ان کی چند نظمیں مثلاً آوارہ ،نورا، نمائش، نذر علی گڑھ اور رات اور ریل وغیرہ کی شہرت و مقبولیت مجاز کی دیگر تخلیقات بالخصوص غزلوں کی دلکشی و عظمت کے لیے حجاب بن گئی۔ جب کہ مجاز نے اپنی ۴۴ سالہ زندگی میں تقریباً ستر (۷۰) نظمیں کہیں تو ۴۳ غزلیں بھی کہیں ہیں۔ بلکہ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزلوں سے ہی کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل کے کلاسیکی اقدار، کلاسیکی فکر اور فارسی الفاظ و تراکیب کے خوب صورت دروبست کے شیدائی تھے۔''

(مجاز: شخصیت اور فن، مقالات خدا بخش سیمینار منعقدہ ۱۳, ۱۲ فروری ۲۰۱۲ء، مطبع ،خدا بخش لائبریری، پٹنہ ص ۷۳)

مجاز کی غزلوں سے نموتاً اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے
عشق کو پوچھتا نہیں کوئی
حسن کا احترام ہوتا ہے
یہ آنا کوئی آنا ہے کہ بس رسماً چلے آئے
یہ ملنا خاک ملنا ہے کہ دل سے دل نہیں ملتا
بہت کچھ اور بھی ہے اس جہاں میں
یہ دنیا محض غم ہی غم نہیں ہے

صنفِ غزل میں معین احسن جذبی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں اپنے ذہنی جذبات و خیالات کو نہایت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے کلام میں بلا کی روانی اور سادگی ہے، جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔فروزاں، سخنِ مختصر اور گدازِ شب وغیرہ ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔انھیں اقبال سمّان اور غالب ایوارڈ وغیرہ سے نوازا گیا ہے۔ان کی غزل گوئی کا نمونہ پیش خدمت ہے ؎

مرنے کی دعائیں کیوں مانگے جینے کی تمنّا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
تجھ سے نظر ملاکر دیوانہ ہو گیا میں
کچھ راز بن گیا کچھ افسانہ ہو گیا میں
داغِ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا
میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا
زندگی ہے تو بہر حال بسر بھی ہوگی
شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی

ساحر لدھیانوی ۸ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے ۔ان کا اصلی نام عبدالحئ تھا۔انھیں دنیائے اردو میں ساحر کے نام سے شہرت ملی ۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' ۱۹۴۴ میں شائع ہوا، جس کو اہلِ ادب نے خوب پسند کیا۔آؤ کی کوئی خواب بنیں اور گاتا جائے بنجارہ وغیرہ بھی ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔انھیں نظموں کی وجہ سے زیادہ شہرت ملی، مگر انھوں نے عمدہ غزلیں بھی لکھی ہیں ۔ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں پدم شری (۱۹۷۱ء) کے ساتھ ساتھ مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے سبب ان کی نظموں اور غزلوں میں ظلم و جبر کے خلاف احتجاج جا بجا نظر آتا ہے۔ان کی غزلوں کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر انور ظہیر انصاری لکھتے ہیں :

''ساحر کی غزلوں میں توانا زندگی کی طرف میلان ان آرزومندیوں کا احساس رکھتا ہے جس میں انسانی بقا و استحکام کا مثبت رویہ عام ہو، سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ مفاجات کے چلن پر قدغن لگے اور چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے لیے بڑے بڑے در پر جبہ سائی نہ کرنی پڑے اور اپنی فکر کا آدمی خود مختار ہو۔ اور فی زمانہ مسرتوں کے فقدان اور ذہنی تناؤ، اکیلے پن، اجنبیت، عدم تحفظ اور کم مائیگی کا احساس جس سرعت سے بڑھ رہا ہے اس میں محرومی حیات سماجی جبر سے متصادم ہی نہیں گردوپیش کے غبار سے آلودہ بھی ہو چکی ہے۔اس لحاظ سے غور کریں تو ساحر کی غزلیہ شاعری رومان، انصاف اور امن کو محیط ہے۔''

(ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے ۔انور ظہیر انصاری، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۴۲)

ساحر کی غزل گوئی کا نمونہ پیش خدمت ہے ؎

دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنے قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے
کبھی خود پہ کبھی حالات پہ رونا آیا
بات نکلی تو ہر بات پہ رونا آیا
اہلِ دل اور بھی ہیں اہلِ وفا اور بھی ہیں
ایک ہم ہی نہیں دنیا سے خفا اور بھی ہیں
محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

جاں نثار اختر کا پورا نام سید جاں نثار حسین رضوی اور اختر تخلص تھا۔۸ فروری ۱۹۱۴ء کو صوبہ مدھیہ پردیش کے شہر گوالیار میں پیدا ہوئے۔یہیں ابتدائی تعلیم کے مراحل طے ہوئے، اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔اے۔ اور ایم۔ اے۔ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ بعدازاں مختلف درس گاہوں میں تدریسی خدمات انجام دیں۔'جاوداں'، 'گھر آنگن'، 'خاک دل'، 'ہندوستان ہمارا'، 'پچھلے پہر' اور 'سلاسل' ان کے اہم شعری مجموعے ہیں ۔ان کی مثنوی ''امن نامہ'' کافی مشہور ہوئی ۔موصوف نے اپنی غزلوں میں روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ عصری مسائل اور ظلم و جبر کے خلاف احتجاج بھی بلند کی ہے۔ان کی غزلوں میں شگفتگی اور سادگی کے ساتھ الفاظ کا انتخاب نہایت عمدہ ہے۔اردو غزل میں ان کا مقام متعین کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی تحریر فرماتے ہیں:

''اختر نے نئی غزل کے ذریعے نہ صرف اس کا رشتہ ادبی تاریخ سے پھر جوڑا بلکہ اس کو ایک نئی شش جہت، نئی معنویت، نئی حسیّت، نئی لفظیات اور نئی دل کشی عطا کی۔ اس اعتبار سے غزل کی عصری تاریخ میں ان کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔''

(پچھلے پہر۔ جاں نثار اختر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی بارسوم فروری ۱۹۸۶ء ص ۱۷)

جاں نثار اختر کی غزل گوئی کا نمونہ دیکھئے ؎

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑادی جائے

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے
ساری دنیا میں غریبوں کا لہو بہتا ہے
ہر زمیں مجھ کو مرے خون سے تر لگتی ہے
اشعار مرے یوں تو زمانے کے لیے ہیں
کچھ اشعار فقط ان کو سنانے کے لیے ہیں
دل کا وہ حال ہوا ہے غم دوراں کے ساتھ
جیسے اک لاش چٹانوں میں دبادی جائے

مجروح سلطان پوری کا پورا نام اسرار حسن خاں تھا وہ دنیائے ادب میں مجروح کے نام سے مشہور ہوئے۔ سلطان پور میں جائے پیدائش کے سبب تخلص کے ساتھ سلطان پوری کا اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جہاں زیادہ تر شعراء نے نظم کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا وہیں دوسری جانب کچھ شاعروں نے غزل کو ترجیح دی۔ انھیں شاعروں میں ایک نمایاں نام مجروح سلطان پوری کا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں غزل کے روایتی اصول و آداب کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے عہد کے تقاضوں کی بھر پور نمائندگی کی ہے۔ ان کے کچھ اشعار تو ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے محاسن بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر سلامت اللہ رقم طراز ہیں:

''مجروح خالص غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں غزل کا رچاؤ اور رس، بانکپن اور لطافت، متوازن اتار چڑھاو اور دلآویزی سنگیت سبھی کچھ ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں وہ کیف اور اثر ہے، جو صرف فن کارانہ خلوص ہی سے پیدا ہو سکتا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ غزل کے ہیئتی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے مجروح نے اس کے ذریعہ سے ترقی پسند خیالات کا پرچار کیا ہے۔''

(تحلیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین۔ ڈاکٹر سلامت اللہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۱۱)

مجروح کا پہلا شعری مجموعہ ''غزل'' کے عنوان سے ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ یہی مجموعہ ۱۹۹۱ء میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ ''مشعل جاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ موصوف نے بے شمار فلمی گانے بھی لکھے ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں ان کو فلمی دنیا کے سب سے بڑے اعزاز ''دادا صاحب پھالکے'' سے نوازا گیا۔ ان کی غزل گوئی کا نمونہ دیکھئے ؎

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے
بچا لیا مجھے طوفاں کی موج نے ورنہ
کنارے والے سفینہ مرا ڈبو دیتے
شب انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی ایک چراغ بجھا دیا، کبھی اک چراغ جلا دیا
مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ جل گئے
سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

ترقی پسند شعراء آزادی کے بعد بھی غزل کی روایت کو نئی آب و تاب کے ساتھ آگے بڑھاتے رہے۔ اس کے بعد جن شاعروں نے صنفِ غزل کی ترقی و ترویج میں نمایاں خدمات انجام دیں، ان میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، شکیل بدایونی، قتیل شفائی، شاداں اندوری، غلام ربانی تاباں، احمد فراز، شہریار، مظفر حنفی، احمد مشتاق، ندا فاضلی، بشیر بدر، ظفر اقبال اور منور رانا وغیرہ کی ایک طویل فہرست ہے۔ اس عہد کے شعراء نے غزل کی کلاسیکی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے جدید اصول وضوابط اور لب و لہجہ کو بھی اپنایا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں تقاضائے وقت کے مطابق عصری مسائل، فرد کی تنہائی، انسانی رشتوں کی بے قدری، وجودی کرب اور سماجی و سیاسی تبدیلیوں کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

حاصل مطالعہ یہ کہ اردو کی شعری اصناف میں غزل کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ اردو میں صنفِ غزل کی روشن اور تابناک روایت رہی ہے۔ اس مختصر مقالے میں صرف کچھ ہی شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہزاروں شاعروں نے گلشنِ غزل کی آبیاری میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ آج بھی اس صنف کو مقبولیت کا درجہ حاصل ہے، نیز اس کا سفر اب بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

جموں وکشمیر کے مشہور ادبی رسائل
اوران کی بنیادیں

افشانہ غمگین بشیر
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، سینٹرل یونیورسٹی
آف کشمیر، گاندربل

جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کی ترقی کا سفر ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی شروع ہوا تھا۔ اس خطے میں ۱۹۴۷ء تک اردو ادبی رسائل کی تعداد محدود تھی، اور صرف چند ہی نامور رسائل جیسے ''رتن'' اور ''پریم'' اپنی خدمات انجام دے رہے تھے۔ یہ رسائل ادبی ذوق کو پروان چڑھانے اور شعر ونثر کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ تاہم، ۱۹۴۷ئکے بعد جب ریاست جموں وکشمیر کی سیاسی صورتحال میں تبدیلی آئی تو اس کے ساتھ ہی ادبی رسائل کی تعداد میں بے پناہ اضافہ دیکھنے کوملا۔ اردو ادب کے نئے رجحانات اور تخلیقات کو ایک وسیع پیمانے پر پیش کرنے کے مواقع میسر آئے۔ یہ رسائل محض ادبی تخلیقات اور تنقید تک محدود نہ رہے بلکہ انہوں نے سماجی، ثقافتی اور سیاسی مسائل کو بھی سامنے رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ جموں وکشمیر کے ادبی منظرنامے میں موجود قدیم اور نئے رسائل دونوں نے اردو ادب کے فروغ میں اپنی اپنی جگہ مستحکم خدمات انجام دیں۔ آج بھی ان ادبی رسائل کی میراث ادبی حلقوں میں زندہ اور قابل قدر سمجھی جاتی ہے۔ ان میں سے اہم ترین رسائل کا ذکر مندرجہ ذیل ہیں۔

کشمیر

یہ پندرہ روزہ جریدہ تھا۔ اسے یکم جون ۱۹۴۹ءکومولانا محمد سعید مسعودی نے سرینگر سے شائع کیا تھا۔ مولانا مسعودی اس زمانے میں نیشنل کانفرنس کے جنرل سیکریٹری تھے۔ اس لئے یہ اس پارٹی کے خیالات کا ترجمان تھا۔ یہ تین زبانوں میں شائع ہوتا جن میں اردو، کشمیری اور ڈوگری شامل ہیں۔ اس رسالہ میں سیاسی علمی، ادبی اور مذہبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۵۱ء میں اس کی اشاعت بند کردی گئی۔

کونگ پوش

جون ۱۹۵۰ء میں رسالہ 'کونگ پوش' جاری کیا گیا۔ 'کونگ پوش' کشمیری زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں اس کے معنی زعفران کا پھول ہیں۔ یہ ایک خالص علمی اور ادبی رسالہ تھا۔ پہلی بار غلام رسول بیگ عارف کے ادارت میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد علی محمد لون، غلام رسول نازکی، غلام نبی فراق، پنڈت دینا ناتھ نادم اور غلام احمد مہجور نے اس کی ادارت سنبھالی۔ یہ رسالہ اردو کشمیری دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا، اس میں چھپنے والے اس زمانے کے اہم شخصیات شامل تھے۔ موہن یاور، اکبر لداخی، اختر محی الدین، کنول نین پرداز، زتشی وغیرہ خاص تور پر شامل تھے۔ زتشی اس رسالے کے کشمیری ایڈیشن کے مینیجنگ ایڈیٹر بھی تھے۔ کنول نین پرواز کا افسانہ ''امن کی طرف'' اختر محی الدین کا افسانہ ''رات مرگئی'' اکبر لداخی کا افسانہ ''داغ'' دیپک کول کے افسانے ''کل رات کی بات'' اور ''ان کی ایک کہانی'' کونگ پوش میں شائع ہوئے تھے اور اور اسی کے ذریعہ منظر عام پر آئے۔ یہ رسالہ ۱۹۵۵ء میں بند ہو گیا۔ اس کے صرف اردو کے دوشمارے اس عرصے میں منظر عام پر آئے۔ اور کشمیر ایڈیشن کافی عرصہ تک چلتا رہا اپنی مختصر سی عمر میں اس رسالے نے ادب کی بے حد خدمت کی اور اردو زبان کو ریاست کے اندر مزید مستحکم کیا۔

گلریز

۱۹۵۲ء میں وادی سے رسالہ ''گلریز'' جاری کیا گیا۔ اس کے شائع کرنے والے مرزا غلام حسن بیگ عارف تھے۔ پہلے اس کے مدیر محمد صدیق کیروی تھے۔ مرتب پرویز بھی الدین حاجنی کرتے تھے۔ محمد صدیق کیروی کے بعد اس کی ادارت محمد امین کامل، عبد الحق برق، اور ڈاکٹر عزیز احمد نے سنبھالی۔ یہ رسالہ طویل عرصے تک جاری رہا۔ ''گلریز کشمیر بزم ادب کی ترجمانی کرتا تھا۔ اس میں لکھنے والے ادیب وشعراء غلام حسن بیگ عارف، شوریدہ کشمیری، تنہا انصاری م، محمد امین بچھ، شہہ زور کشمیری، راجہ محمد یعقوب جان، عزیز کشمیری، حبیب کامران، علی محمد لون، امیش کول، پردیسی، سوم ناتھ زتشی، نور محمد روشن، وغیرہ ہیں۔ یہ تمام نام ریاست کے چوٹی کے ادبی شخصیات ہیں۔ اس رسالے میں غزل، نظم، قطعات، رباعی، انشائیہ، افسانہ، غزل ادب کی ہر صنف کو جگہ دی جاتی - ۱۹۵۵ءتک یہ رسالہ جاری رہا لیکن اس کے بعد مالی پریشانی کی وجہ سے جاری نہ ہوسکا۔ ۱۹۶۰ء میں اسے دوبارہ جاری کرنے کی کوشش کی گئی لیکن صرف چند شمارے شائع کئے جاسکے۔

کاروان

کونگ پوش کے ساتھ ہی انجمن ترقی پسند مصنفین نے سرینگر سے ''کارواں'' جاری کیا۔ یہ رسالہ بھی کونگ پوش کی طرح کشمیری اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ ریاست میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو پھلنے پھولنے میں اس رسالے نے اہم کردار ادا کیا۔ اس رسالے نے صرف چند شماروں کی عمر پائی اور دوبارہ کبھی بھی جاری نہ ہوسکا۔

آزاد

رسالہ آزاد ۱۹۵۲ء میں سرینگر سے شائع کیا گیا۔ اس کا اجرا بدری ناتھ کول نے کیا تھا۔ یہ رسالہ بھی ترقی پسند تحریک سے وابسطہ رہا۔ ۱۹۵۴ءتک شائع ہوتا رہا۔ اور اسی سال اس پر حکومت کی طرف سے پابندی عائد کردی گئی۔ پھر دوبارہ شائع نہ ہوا۔

دیہات سدھار

ماہنامہ دیہات سدھار ۱۹۵۴ء میں Rural Development Dept نے جاری کیا تھا۔ دیہات سدھار کے پہلے مدیر رام چندر شرما مقرر ہوئے، ان کے بعد بال گنگادھر دیہاتی، عشرت کشمیری اور محمد امین بچھ رہے۔ اس کا مقصد دیہات میں رہ رہے لوگوں کی پسماندہ زندگیوں کو سدھارنا تھا۔ انہیں نئی نئی روشنیوں سے واقف کرانا تعلیم فراہم کرنا اور حکومت کی طرف سے فراہم کردہ آسائیشوں سے متعارف کرانا تھا۔ یعنی ہم کہ سکتے ہیں اس کا مقصد دیہاتیوں کی فلاح و بہبود تھا۔ اس میں نظمیں، اور چھوٹی

چھوٹی کہانیاں بھی شائع ہوتی رہتی تھیں۔ اس رسالے کے ذریعہ اردو ادب ریاست کے دیہاتوں اور دور دراز پسماندہ علاقوں تک جا پہنچا۔ اس میں شائع ہونے والے ادبی مواد نے دیہات کے لوگوں کو بھی ادب کی طرف متوجہ کر دیا۔ جس کے نتیجے میں آج ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی کثیر تعداد ایسے ہی علاقوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس رسالے کے پہلے ایڈیٹر گنگا دھر بٹ دیہاتی تھے۔ اس میں زیادہ تر مضامین معلوماتی ہوا کرتے تھے ان مضامین کا تعلق دیہات میں رہ رہے لوگوں کی زندگیوں اور کسانوں کی بہبودی و ترقی سے ہوتا تھا۔ چونکہ گنگا دھر بٹ خود ادبی شخصیت تھے اس لئے اس میں بہت اعلیٰ ادبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ جب رسالہ دیہاتی دنیا شائع ہوتا تھا۔ اس وقت محکمے کا نام دیہات سدھار اور پنچائیت تھا۔ لیکن ۱۹۵۴ء کے آخر میں دیہایت سدھار کی نئی تنظیم کا افتتاح ہوا۔ اس لئے اس رسالے کا نام بھی بدل کر ''دیہاتی دنیا'' سے دیہات سدھار کر دیا گیا۔ کئی عرصہ تک محکمہ Rural Development Dept اس کی اشاعت کرتا رہا لیکن پہلے سے بہت کم اور نہ ہی اس کا معیار پہلے جیسا رہا۔ ہمیشہ بے قاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ اب کئی برسوں سے اس کی اشاعت روک دی گئی ہے۔

تعمیر

رسالہ تعمیر ۱۹۴۸ء میں شائع کیا گیا۔ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے۔ یہ محکمہ اطلاعات کے زیر اہتمام جاری کیا گیا تھا۔ شروع شروع میں یہ رسالہ حکومت کی ترجمانی کرتا تھا اور لوگوں کو حکومت کی جانب سے نئی نئی اطلاعات فراہم کرتا رہتا۔ اس رسالہ کے پہلے ایڈیٹر شمیم احمد شمیم تھے اور معاون مدیر محمد یوسف ٹینگ تھے اس زمانے میں یہ ایک بہترین اور اعلیٰ رسالہ تھا۔ اس میں شائع ہونے والے مضامین اور نظمیں بھی بلند معیار ہوتی تھیں۔ اشاعت کے کچھ عرصہ بعد اس کی اشاعت روک دی گئی۔ اسکے بعد اس کی اشاعت ۱۹۵۶ء میں مکتبہ لالہ رخ سرینگر کے حوالے کر دی ستمبر ۱۹۵۶ء میں یہ رسالہ دوبارہ محکمہ اطلاعت کے نشری شعبہ لالہ رخ پبلیکیشنز نے جاری کیا۔ کچھ عرصہ بعد اس رسالہ سے شمیم احمد شمیم کا تعلق ختم ہو گیا اور ۱۹۵۹ء میں اس رسالہ کی ادارت محمد یوسف ٹینگ کے حوالے کر دی گئی۔ اس میں لکھنے والے تمام ملک کے ادیب وصحافی شامل تھے۔ محکمہ نے اس رسالہ کے بھی کئی خاص نمبر شائع کیے۔ جن میں مہجور نمبر، آزاد نمبر، مولانا محمد ابولالکلام آزاد نمبر، وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۵۹ء کے بعد اس رسالہ کی اشاعت روک دی گئی وجہ ریاست میں سیاسی اور اقتصادی بحران تھا۔ رسالہ تعمیر ۱۹۷۴ء کے بعد دوبارہ جاری کیا گیا۔ اس وقت اس کے مدیر خالد بشیر تھے، ۱۹۸۳ء میں اردو ادب کے بارے میں ایک خصوصی نمبر شائع کیا گیا۔ جو کہ زبردست اہمیت کا حامل ہے۔ اس رسالہ کی جلد پر یہ جملہ لکھا ہوتا ہے۔

''ریاست جموں وکشمیر کی سماجی اقتصادی اور ثقافتی ترقی کا آئینہ دو ماہی تعمیر''

یہ ایک مکمل ادبی رسالہ ہے۔ اس میں نظمیں، غزلیں، ادبی مضامین، مذہبی مضامین، تاریخی مضامین، شاعروں کے بارے میں تبصرے، ادبی شخصیت اور صحافیوں سے انٹرویو، افسانے، انشائیہ، تنقیدی مضامین وغیرہ شائع ہوتے ہیں۔ اس میں لکھنے والے تقریباً سب ہی ریاست جموں کشمیر کے ہوتے ہیں۔ ان ادبی شائقین میں جان محمد آزاد، پروفیسر مرغوب بانہالی، سید رسول پونپر، امین بنجارہ، پیارے ہتاؔش، راحت حسنؔ، چمن لال کانٹو، شفیع اللہ خان رازؔ، پی۔ این کول سائلؔ، رحمن راہیؔ ستیش ومل، ڈاکٹر درخشاں اندرابی، پشکر ناتھ، پروفیسر عبدالاحد رفیق، ڈاکٹر محمد اسداللہ وانی، ڈاکٹر شہاب عنایت ملک وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان رسائل کے علاوہ سرکار نے دو اہم ادبی رسائل شائع کروائے رسائل ہمارا ادب اور شیرازہ اسی سلسلہ کی کڑی ہیں۔ یہ جموں وکشمیر کلچرل اکادمی شائع کرتی ہے۔ اس اکادمی کی بنیاد ے جولائی ۱۹۵۸ میں پڑی اور ۱۹۶۳ اور ۱۹۶۴ میں ایک خودمختار انجمن کی حیثیت حاصل ہوئی۔

ہمارا ادب

جموں وکشمیرا اکادمی کا پہلا رسالہ ''ہمارا ادب ہے۔ اس کا پہلا شمارہ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے میں کشمیری شاعروں اور ادیبوں کی بہترین تخلیقات شائع ہوئیں۔ یہ میگزین سالانہ ہے۔ اس کے پہلے شمارے کو حامدی کاشمیری نے مرتب کیا تھا۔ اس رسالے کا مقصد کشمیری فن، تہذیب اور ثقافت کو فروغ دینا ہے۔ اس کے پہلے شمارے کے بعد باقی شمارے محمد یوسف ٹینگ نے مرتب کیے۔ ان شماروں میں اکثر تحقیقی و تنقیدی مواد کو شامل کیا جاتا ہے اس کے علاوہ مقالات نظمیں، غزلیں افسانے اور کہانیاں شائع ہوئیں ہیں اس کے شروع کے تین شماروں میں ڈرامہ بھی شامل ہیں بنسی نردوشؔ کا ڈرامہ ''ایک رات کا مہمان'' ۱۹۴۳ء میں اور محمد علی لون کا ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ اسکے علاوہ اوپیرا بھی شائع ہوئے۔ ان میں وامق جونپوری کا ''بہاروں میں ڈل کی ایک شام'' اور قیصر قلندر کے دو اوپیرا شہر گلریز اور ''کائنات گل نغمہ'' ہیں۔ یہ دونوں اوپیرا دو مختلف شماروں میں شائع ہوئے 'ہمارا ادب' کی دو بڑی اور اہم خصوصیات ہیں، پہلی تو یہ کہ اس میں تمام شعراء و ادیب اردو میں لکھتے اور دوسری یہ کی اس میں شائع ہونے والے زیادہ تر لوگ کشمیری تھے۔ اسلئے بیشتر مضامین کشمیری ادب، کشمیری ادیبوں اور کشمیری تاریخ کے بارے میں چھپتے ہیں۔ اس رسالے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کشمیری ادب کو ہندوستان کے کونے کونے تک پہنچا دیا۔ اور عوام کو اس کی وسعت اور خصوصیت سے متعارف کرایا۔

''ہمارا ادب'' میگزین کے شماروں میں ہر صنف شائع ہوتی ہے۔ پروفیسر عبد القادر سروری مقالہ نگاروں میں سرفہرست ہیں ان کے تمام مقالات کا موضوع کشمیری ادب اور ریاست جموں وکشمیر کے ادیب ہیں۔ وہ اعلیٰ نقاد اور محقق تھے۔ ان کے بہترین مضامین اس رسالے میں شائع ہوتے رہے۔ ان مقالات کے عنوان ''گلشن ہفت رنگ''، 'مثنوی سندر بدن' مرزا اسعد الدین سعد 'کشمیر کے ابتدائی اردو کے مختصر قصے' پریم ناتھ پردیسی اور ان کا تخلیقی ذہن' وغیرہ ہیں۔ اس رسالے میں ڈاکٹر شکیل الرحمن کے مقالات بھی شامل ہیں۔ ان کا خاص موضوع جمالیات ہے 'درد کا شجر' داستانی روایات اور اردو قصے ''ادب کی رومانیت کے سرچشمے'' ''ایک علامت ایک عمارت'' ان کے مقالات کا عنوان ہیں۔

شمیم احمد شمیم بھی اس صف میں ایک اہم اور ممتاز نام ہے وہ ایک عظیم صحافی اور ادیب تھے طنز و مزاح سے بھی ان کی دلچسپی تھی ادبی دنیا میں ایک اہم نام ہے۔ ان کے مقالات بھی 'ہمارا ادب' کے مختلف شماروں میں شائع ہوتے رہے۔ ان کا مقالہ 'کشمیری ناول' بھی زبردست اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انہوں نے کشمیر کے زبان و ادب اور اس کے پیش آنے والے مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا ایک اور مقالہ کشمیری زبان اور ادب کے مختلف پہلوں سے روشناس کراتا ہے۔ اس میں مسائل اور ان کے مستقبل پر بھی تبصرہ ہے۔

اس میں نظمیں چھپوانے والے بیشتر لوگ بھی کشمیری ہی ہیں۔ رباعیات، غزلیات

قطعات، گیت، سانٹ وغیرہ بھی شامل ہوتی رہتی ہیں۔ نظمیں شائع کروانے والوں میں ایک اہم نام قیصر قلندر کا ہے۔ ان کی اہم اور مشہور نظمیں لال چوک اور شعر و نغمہ کے حضور میں اس رسالے کے ذریعے منظر عام پر آئی۔ لال چوک نظم تاریخی اور سیاسی اعتبار سے بے حد معیاری نظم ہے اس میں کشمیر کی جدو جہد آزادی، کشمیر کی تاریخ، اور مظلوم و پسماندہ لوگوں کی زندگی اور خواہشات کا بیان ہے۔ اس نظم میں اپنے عہد کے حالات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

''ہمارا ادب'' رسالہ میں منظور الامین کی اہم نظمیں 'مونا لیزا' اور 'روح اور چہرا' شائع ہوئیں۔ 'مونالیزا' پابند نظم اور 'روح اور چہرا' آزاد نظم ہے۔ مونا لیزا کافی مقبول نظم ہے۔ اس کے علاوہ فاروق نازکی نظمیں ''کف خاکستر'' اور ''تثلیث'' بھی پہلی بار اس میں شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں جدید نظموں کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ رسا جاودانی، قیصر قلندر حامدی کاشمیری کی غزلوں نے اس رسالے کے معیار کو مزید بلند کر دیا۔ اس کے علاوہ عرش صہبائی کے قطعات اور رباعیات بھی اس رسالے کے ذریعے مقبولیت حاصل کر گئیں۔ نثری اصناف میں ڈرامہ اور افسانے بھی اس میں شائع ہوتے ہیں۔ علی محمد لون کے ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' اور بنسی نردوش کا ڈرامہ ''ایک رات کا مہمان'' بھی اس کے ذریعے منظر عام پر آیا۔ ڈرامہ ''چراغ اور سائے'' ایک گھریلو ڈرامہ ہے۔ اس میں گھریلو مسائل اور مسائل کی وجہ سے بگڑے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بنسی نردوش کا ڈرامہ ایک رات کا مہمان ۱۹۶۲ء کے ہندو چین کی جنگ کے بعد پیدا ہونے والے حالات پر مبنی ہے۔

کہانیوں اور افسانوں کو ریاست کے اندر فروغ دینے میں ''ہمارا ادب'' میگزین نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس کے ذریعے نو جوان ذہنوں کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے اور اپنا فن ابھارنے کا ایک بہترین پلیٹ فارم فراہم ہوا۔ رسالہ ''ہمارا ادب'' میں افسانہ نگاروں نے بھی اپنی خدمات انجام دیں۔ افسانہ نگاروں میں ریاست کے اہم ترین اور اعلیٰ شخصیات شامل ہیں۔ پشکر ناتھ کے افسانے ''پردہ نشین گالی، نروان، حال دل، ابا بیل، برکھا برسے ساری رات'' پریم ناتھ در کا افسانہ ''کھڑکی'' ٹھا کر پونچھی کے افسانے ''بے خواب کواڑ'' ''برف کے آنسوں'' غلام رسول سنتوش کے افسانے ''یہ قربتیں یہ دوریاں'' ''ایک موت ایک مسکراہٹ''۔ حامدی کاشمیری کا ''سندری، نیا سفر، اجنبی اور رنگ اور روشنی، راجیش گوہر کا افسانہ سہاگ بنا رہے، ریاض پنجابی 'لمحوں کی صلیب' ساگر کشمیری کا 'زلزلہ' شبنم قیوم کے افسانے ''دکھتی آنکھیں، لوہا پگھلتا ہے، اور پانی کا دھواں' علی محمد لون کے افسانے ''تم سب میرے ہو'' مونچھوں والی گڑیا، بت شکن عمر، پر چھائیاں جیسے عظیم اور اہم افسانے اسی رسالے کے ذریعے عوام تک پہنچے۔ اس کے علاوہ ریاست کی اہم ادبی شخصیات کو ملک بھر میں متعارف کرانے کا کام بھی سب سے پہلے اسی رسالے نے انجام دیا۔ میگزین ہمارا ادب کے خاص شمارے بھی شائع کئے گئے ہیں۔ یہ تمام خصوصی شمارے جموں کشمیر کے حوالے سے شائع ہوئے ہیں۔ علی جواد زیدی اور محمد یوسف ٹینگ کے بعد اس کی ادارت رشید نازکی اور ان کے بعد میں محمد احمد اندرابی نے سنبھالی۔

شیرازہ

اکادمی کا دوسرا اہم رسالہ ''شیرازہ'' ہے۔ جسے اکادمی نے جنوری ۱۹۶۲ء میں جاری کیا۔ یہ رسالہ محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوا اس کا پہلا شمارہ سہ ماہی کی حیثیت سے جاری ہوتا تھا۔ اور بعد میں دو ماہی رسالے کی حیثیت سے جاری ہونے لگا لیکن اب ماہنامہ ہے۔ یہ ایک اعلیٰ اور بہترین ادبی رسالہ ہے۔ اور ہندوستان کے معیاری ادبی رسالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ریاست کی مختلف علاقائی زبانوں شائع ہوتا ہے جن میں پہاڑی، پنجابی، ڈوگری، گوجری بھی شامل ہیں۔ یہ کشمیری زبان میں بھی شائع ہوتا ہے۔ اس رسالے کے معیار نے بہت جلد لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کروایا۔ تیزی سے اس میں لکھنے والوں کا حلقہ وسیع ہو گیا۔ اس حلقے میں ریاست کے ادیبوں کے علاوہ بیرون ریاست کے لوگ بھی شامل ہو گئے۔ ریاستی کلچرل اکادمی کے ارکان کی بے حد خواہش تھی کہ اکادمی کا اپنا کوئی اعلیٰ اور معیاری ادبی رسالہ جاری کریں۔ وہ اس رسالے کے ذریعے اپنے ادیبوں اور فنکاروں کو ریاست سے باہر متعارف کرانا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ دوسرا مقصد اکادمی کی کارکردگی سے لوگوں کو واقف کرانا تھا۔ ان مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اکادمی نے دو ادبی رسالہ شائع کئے 'ہمارا ادب' اور 'شیرازہ' اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

شیرازہ کے پہلے چھ شمارے علی جواد زیدی کی نگرانی میں شائع ہوئے اس کے بعد اس کے نگراں کی حیثیت سے صاحبزادہ حسن شاہ کا تقرر رہوا۔ ۱۹۶۳ء میں اس کے دوسرے اور تیسرے شمارے کی نگرانی کے ذمہ داری جے لال کول نے سنبھالی۔ مجلس مشاورت میں جے لال کول، امر ناتھ شاستری، اور صاحبزادہ حسن شاہ کا نام پہلے سے ہی شامل تھا اور ۱۹۶۳ء کے بعد اس فہرست میں عبدالقادر سروری کا نام بھی شامل ہوا۔ ۱۹۶۴ء تک یہ لوگ اس مجلس میں شامل رہے اور ۱۹۶۵ء میں یہ مجلس ختم کر دی گئی۔ اس کے بعد اس کی نگرانی نیلمبر دیو شرما نے سنبھالی اور ایڈیٹر کے عہدے پر محمد یوسف ٹینگ ہی فائز رہے۔ یہ میگزین ارود ادب کے علاوہ کشمیری، گوجری، ڈوگری، پنجابی اور بلتی زبانوں کی خدمت بھی انجام دیتا ہے۔ اس میں ان تمام زبانوں کی نثر اور منظومات بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ گو کہ شیرازہ علاقائی زبانوں کو فروغ دینے میں بھی اہم رول ادا کرتا ہے۔ شیرازہ ہندی اور انگریزی میں بھی شائع ہوتا ہے۔ شیرازہ نے بہت اہم شمارے بھی شائع کیئے جن میں ڈاکٹر زور نمبر، حسن نمبر، فوق نمبر، صادق نمبر الل دید نمبر، اقبال نمبر، اردو کانفرنس نمبر، ثقافت نمبر، پنڈت نہرو نمبر، پریم چند نمبر، افسانہ نمبر، شیر کشمیر نمبر، وغیرہ شامل ہیں۔

اس رسالے میں شروع سے لے کر اب تک افسانے غزلیں، مضامین، مقالے اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ شیرازہ کے خاص نمبر کو مواد کے اعتبار سے بہت اہمیت حاصل ہے۔ شیرازہ میں تمام ملک کے ادیب و شعرا چھپتے رہتے ہیں۔ ریاست کی اہم ادبی شخصیات محمد یوسف ٹینگ، رسؔا جاودانی، پروفیسر ظہور الدین، جگن ناتھ آزاد، منظر اعظمی، حامدی کاشمیری، پریم ناتھ بزؔاز، ٹھا کر پونچھی، اوتار کرشن رؔہبر، بنسی نردوؔش، عبدالاحد آزاد، شمیم احمد شمیم، عرش صہبؔائی، نشؔاط کشتواڑی، ترلوک چند کوؔثر کے علاوہ ملک کی اہم ادبی شخصیات بھی اس میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ جن میں گیان چند جین علی جواد زیدی، علی عباس حسینی، عبدالقادر سروری، کمال احمد صدیقی، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، اختر محی الدین، احتشام حسین، اطہر پرویز، اسلوب احمد انصاری، احمد جمال پاشا، امتیاز علی عرشی، بشیر بدر، مظفر حنفی، جمیل مظہری، خلیق انجم، ثمینہ شوکت، (دکن سے) سیدہ جعفر، عنوان چشتی شمیم حنفی شامل ہیں۔ یہ تمام شخصیات مختلف دور میں اس رسالے سے وابستہ رہ چکی ہیں۔

مختلف ادوار میں اس کی ادارت مختلف لوگوں نے سنبھالی علی جواد زیدی کے بعد یوسف ٹینگ پھر رشید نازکی اس کے بعد محمد احمد اندار بی اور محمد اشرف ٹاک نے سنبھالی۔ اس

کے نگراں بلونت ٹھاکر اور رمیش مہتہ بھی رہے۔ اس رسالہ کے چند شماروں کا جائزہ لینے سے ہمیں اس کے معیار اور مقبولیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے اس میں بہت بڑے بڑے شاعر ادیب فنکار چھپتے رہتے ہیں جیسے مظفر حنفی کے کلام کے علاوہ اس میں حجاز جے پوری، شفیع اللہ خان رازؔ اور نصرت چودھری، کرشن کمار طور، شیرون کمار ورؔما، ساغر صحرائی، حنیف ترین، ابوللیث جاوید وغیرہ وغیرہ کا کلام شائع ہوا ہے۔ تنقیدی مضامین میں پروفیسر ظہور الدین کا عابد مناوری کی شاعری کا تنقیدی جائزہ، مظفر ایرؔج کا عاؔبد مناوری کی شاعری ایک جائزہ، غلام نبی آتؔش کا 'کشمیری لوگ گیت سماجی تبدیلیوں کے عکاس شامل ہیں۔ کشمیر کے مشہور افسانہ نگار نور شاہ کا افسانہ ''دوسری عورت'' اور نسیم بن آسی کا افسانہ ''منظر لا منظر'' بھی اس کی فہرست میں شامل ہے۔ شیرازہ کے جلد ۲۴ کے دوسرے اور تیسرے شمارے میں چھپنے والی اہم شخصیات جگن ناتھ آزؔاد، زمان آزؔردہ، حبیب رضوی، ظفر ہاشمی، صلاح الدین نؔیر وغیرہ وغیرہ ہیں ان میں تمام شاعروں کی بہترین غزلیں اس شمارے میں شائع ہوئی ہیں۔ اس شمارے میں چھپنے والے افسانے عظیم اقبال کا ''یہی ہوا تھا'' شوکت حیات کا ''پر کٹے پرندے'' احمد صغیر کا ''شاخ نازک پر'' وغیرہ وغیرہ ہیں۔

تنقیدی مضامین میں سب سے اہم مضمون حامدی کاشمیری کا ''معاصر غزل'' نئے تنقیدی تناصر میں ہے۔ اس کے علاوہ پریمی روماؔنی کا ''کشمیر کے بھولے بسرے ادیب اور سماجی کارکن، سید رسول پونپر کا ''موتی لال ساؔقی ایک ہمہ جہت شخصیت'' وغیرہ بھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

شیرازہ میں ادب کی ہر صنف کی آبیاری کی جاتی ہے۔ غزل ہو یا نظم، افسانہ ہو یا انشائیہ، رباعیات، قطعات، تنقیدی مضامین، تحقیقی سبھی کچھ اس میں موجود ہوتا ہے اور Fiction اور Non-Fiction مضامین، تاریخ اور سوانح مضامین غرض اور پچھلے کئی برسوں سے یہ اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس کے علاوہ ہر دور کی ہر اہم شخصیت اس سے وابستہ رہی۔ یہ رسالہ آج بھی اپنی آب و تاب برقرار رکھے ہوئے ہے۔

ہما

ان اہم رسائل کے علاوہ ۱۹۵۲ء میں سرینگر سے ''ہما'' شائع کیا گیا۔ اس رسالہ نے زیادہ عمر نہ پائی صرف چار شماروں سے زیادہ شائع نہ ہو سکے۔ اس میں علمی اور ادبی مضامین، افسانے، غزلیں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔

خاتون

یہ رسالہ سرینگر سے اگست ۱۹۶۵ء میں شائع کیا گیا تھا۔ اس کی ادارت فہمیدہ بیگم سنبھالتی تھی۔ صرف اس کے دو شمارے شائع ہو سکے۔ اس میں لکھنے والے اہم نام شمیم انوار، رشیدہ قریشی، نشاط جمائی، کنتور سلطانہ شمیم فدا وغیرہ ہیں۔

گوجر دیس

۱۹۶۵ء میں یہ رسالہ جموں سے شائع کیا گیا۔ بے قاعدگی سے ۱۹۶۸ء تک شائع ہوتا رہا۔ یہ رسالہ اس لئے سب سے زیادہ اہمیت رکھتا تھا کہ اس میں چھپنے والا تمام مواد گوجر طبقے کے مفاد کے لئے ہوتا تھا۔ یہ پچھڑے ہوئے طبقے کی ترجمانی کرتا تھا۔

جھرنا

یہ رسالہ ۱۹۶۶ء میں شائع کیا گیا ''ادبی سنگم'' اس زمانے کے نو جوانوں کی ایک Association تھی۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والے قاضی نصیر فرخ نے اسے قائم کیا تھا۔ اس تنظیم میں یونیورسٹی اور کالجوں کے اساتذہ اور دوسرے ادیب و شعراء شامل تھے۔ اسی 'ادبی سنگم' نے ادبی افادیت کو وسعت دینے کے لئے رسالہ ''جھرنا'' جاری کیا۔ اس میں علمی اور ادبی مضامین، تنقیدیں، اور افسانے شائع ہوتے تھے۔ لیکن یہ رسالہ ایک سال کی ہی عمر پا سکا۔

استاد

تعلیمی اور ادبی مسائل کے سلسلے میں یہ رسالہ جاری کیا گیا یہ رسالہ اساتذہ کے خیالات کا بہترین ذریعہ تھا۔ اساتذہ کی انجمن کا ترجمان تھا۔ اسے پنڈت دینا ناتھ ناؔدم نے شائع کیا تھا۔ اور یہی رسالے کے پہلے مدیر بھی تھے۔ یہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا ایک حصہ اردو اور ایک کشمیری میں ہوتا تھا۔ یہ رسالہ خالص تعلیمی ادبی اور علمی تھا۔ اس میں لکھنے والے اساتذہ ریاست کے اعلی ادیب و شعراء تھے۔ جن میں گنگا دھر بٹ دیہاتی، جگن ناتھ خیبری، جیالال پنڈؔتا، ارجن دیوؔا جالا، ارجن دیو مجبور، برج پرؔیمی، رساؔ جاودانی، منظور ہاشمی، امین کاؔمل، غلام محمد قریشی، اکبر جے پوری، غلام نبی شاہ سہروردی، اقبال ناتھ وپنوہ، جانکی ناتھ سادھو، غلام احمد ہمدانی وغیرہ شامل ہیں۔ اس رسالے میں تعلیمی، علمی اور ادبی مضامین تنقیدی مضامین اور ڈرامہ شائع ہوتے تھے۔ اس میں اعلیٰ پایہ کی نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہوتیں۔ یہ رسالہ اشاعت کے تین سال بعد بند ہوا۔ اس کی جگہ پندرہ روزہ جریدہ 'استاذ' جاری کیا گیا۔ یہ بھی زیادہ دیر چل نہ سکا۔

ابتدائی تعلیم

جموں کشمیر انسٹیوٹ آف ایجوکشین نے اس رسالے کو شائع کیا تھا۔ یہ سہ ماہی رسالہ ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر لایا گیا۔ اس کے مقاصد بھی رسالہ ''استاذ'' کے جیسے تھے۔ اساتذہ کے لئے اس میں ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے الگ سے مضامین چھپتے تھے جس کا مقصد تعلیم کے بدلتے ہوئے نظریے اور پڑھانے کے نئے طریقوں سے اساتذہ کو متعارف کرانا تھا۔ لیکن یہ رسالہ بھی زیادہ دیر چل نہ سکا۔

نگینہ

رسالہ نگینہ ۱۹۶۷ء میں شائع کیا گیا۔ اس کے مدیر سعید منشؔی ساحل تھے۔ ساحل خود بھی اعلیٰ ادیب افسانہ نگار، ناول نگار، اور مضمون نگار بھی ہیں۔ لہذا یہ رسالہ ان کے ادبی ذوق کا نتیجہ تھا۔ ریاست کے اعلیٰ ادیب اور شاعر اس میں لکھتے تھے۔ اس میں علمی اور ادبی مضامین کے علاوہ غزلیں نظمیں اور تاریخی و تنقیدی مضامین شائع ہوتے۔ اس رسالے نے افسانہ نمبر ۱۹۶۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس رسالہ میں تبصرے اور فلمی مواد بھی چھپتا۔

اگر ۱۹۴۷ء کے بعد سے لیکر آج تک ریاست میں ہو رہی اردو صحافت کا جائزہ لیا جائے تو بے شمار رسائل، جرائد اور اخبارات اس فہرست میں شامل ہوں گے۔ لیکن کبھی مقبول نہ ہو سکے۔ اس کے باوجود نت نئے اخبارات اور میگزین کی اشاعت جاری ہے۔

۸۰ کے عشرے میں بہت سے اخبارات اور جرائد منظر عام پر آئے جن کا ذکر گذر چکا ہے۔ اس عشرے کے آخر میں ریاست کے بگڑتے حالات نے دوسرے تمام شعبوں کی طرح صحافت کو بھی زبردست دھچکا پہنچایا۔ ۱۹۸۹ء سے لے کر ۹۰ کے عشرے کے آخر تک صحافت کافی سست رفتار رہی۔ اگرچہ بہت سے میگزینز جاری کئے گئے لیکن وہ بہت جلد دم توڑ گئے۔ کسی نہ کسی وجہ کے بنا پر ان کی اشاعت جلد روک دی جاتی۔ ۱۹۹۲ کے بعد پھر ایک بار اس شعبے کو تیز رفتاری میسر ہوئی۔ اور نئے نئے میگزینز منظر عام پر آئے جن میں سے اہم ترین سرینگر سے شائع ہونے والا رسالہ ''جہات'' اور جموں سے شائع ہونے والا رسالہ ''تسلسل'' ہیں۔

جہات

رسالہ۔ جہات ۱۹۸۹ء میں حامدی کاشمیری نے شائع کیا۔ یہ رسالہ خالص ادبی ہے یہ سہ ماہی رسالہ ہے۔اس میں لکھنے والے لوگ چوٹی کے نقاد، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور شاعر ہیں۔اس کی جلد پر ''تخلیقی ادب کا علمبر دار جہات'' لکھا ہوتا تھا اور اس کا اداریہ حامدی کاشمیری لکھتے تھیں۔ اس میں چھپنے والی اہم شخصیات جگن ناتھ آزاد، شمس الرحمان فاروقی، بلراج کومل، کرامت علی کرامت، پروین کمار اشک، پروفیسر شمیم حنفی، مظہر امام، شہر یار مظفر حنفی، سید تقی عابدی، منظور ہاشمی محمود ہاشمی، قاضی عبید الرحمن ہاشمی، راشد انور راشد، صدف جعفری، لیاقت علی جعفری، شکیل جمالی، وغیرہ ہیں۔شروع شروع میں یہ رسالہ بے قاعدگی سے شائع ہوتا لیکن ۲۰۰۱ء تک اس کے ۱۹ شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔اس کے بعد مسلسل شمارے منظر عام پر آئے یہ تمام شمارے اپنا معیار برقرار رکھے ہوئے ہیں۔اس میں اعلیٰ تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں اس کے علاوہ افسانے اور انشائیہ بھی چھپتے تھیں۔کشمیری ادب کو اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا جاتا ہے۔اس شمارے میں قاضی عبید الرحمن ہاشمی کا تنقیدی مضمون 'شہر یار کی عشقیہ شاعری' شائع ہوا ہے۔یہ مضمون غزل کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔اس میں شہر یار کے منفرد تخلیقی اسلوب اور فنی امتیازات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ شہر یار کی شاعری میں عشقیہ شاعری کے خدوخال کی طرف نشان دہی کی گئی ہے۔اس رسالہ میں تمام اعلیٰ ادبی رسائل کی طرح ادب کی تقریباً سبھی اصناف شائع ہوئی۔اسی لئے یہ رسالہ بین الاقوامی سطح پر شہرت یافتہ ہے۔

تسلسل

رسالہ تسلسل شعبہ اردو جموں یونیورسٹی شائع کرتی ہے۔تسلسل پہلی بار ۱۹۹۸ء میں شائع کیا گیا۔ریاست کا علمی وادبی پیش رفت کا واحد ترجمان 'تسلسل' اس کی جلد پر لکھا ہوتا ہے۔اس جملے کے علاوہ اقبال کا یہ شعر چھپا ہوتا ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آرہی ہے دمادم صدا کن فیکون

اس کے مدیر اعلیٰ جناب پروفیسر ظہور الدین تھے۔تسلسل ریاست سے باہر تقریباً سبھی یونیورسٹیوں اور ملک کے تمام گوشوں میں مقبول ہے۔اس میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادبی دنیا کے اہم نام ہیں۔اس میں غزلیں نظمیں اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔اس میں چھپنے والے اہم نام پروفیسر شمیم حنفی، سید محی الدین قادری، بیتاب جے پوری محمد یوسف ٹینگ، پرتھوی ناتھ پشپ، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر ظہور الدین، ڈاکٹر وہاج الدین احمد علوی، عشرت کشمیری، نشاط کشتواڑی، موتی لال ساقی، امین بنجارہ، مرغوب بانہالی شامل ہیں۔ان لوگوں کے علاوہ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ڈاکٹر شہاب عنایت ملک، ڈاکٹر سکھ چین سنگھ، ڈاکٹر نصرت چودھری، پرفیسر خورشید، جمبر اصدیقی وغیرہ وغیرہ ہیں۔ان مضامین کے علاوہ پروفیسر ظہور الدین کا مضمون ''انگریزی ادب میں طنز ومزاح'' بھی شامل ہے۔اس مضمون میں انہوں نے انگریزی ادب میں طنز ومزاح کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔اور اس کے آغاز وارتقا پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔یہ رسالہ ہر لحاظ سے معیاری ہے۔اور اس میں لکھنے والے تقریباً سبھی ادبی دنیا کی مشہور و معروف شخصیات ہیں۔اور انہیں شخصیات کی بدولت یہ رسالہ زبردست اہمیت کا حامل ہے۔

ادبیات

کشمیر یونیورسٹی سے شعبہ اردو ادبیات جاری کرتا ہے۔تسلسل کی طرح یہ رسالہ بھی زبردست اہمیت کا حامل رہا ہے۔اس میں لکھنے والے لوگ زمان آزردہ، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر ظہور الدین، عابد مناوری، حامدی کاشمیری، فاروق نازکی وغیرہ وغیرہ ہیں۔مرحوم امین اندرابی بھی اس میں لکھتے تھے یہ بہت معیاری رسالہ ہے۔اس رسالے سے پہلے کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ''نیا شعور'' شائع ہوتا تھا۔بعد میں اس کی جگہ ادبیات جاری کیا گیا۔ یہ رسالہ ۱۹۷۶ء سے نکل رہا ہے۔ اس میں اساتذہ اور طلبا کے تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

اقبالیات

کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ رسالہ ''اقبالیات'' شائع کرتا ہے۔اس رسالے میں تمام ملک کے مشہور ومعروف شخصیات کے مضامین شائع ہوتے ہیں شروع شروع میں یہ مضامین اقبال کے فکر وفن پر لکھے جاتے لیکن بعد میں ہر موضوع پر تنقیدی مضامین لکھے جانے لگے۔یہ رسالہ پہلی بار پروفیسر آل احمد سرور کی رہنمائی میں شائع ہوا تھا۔ان کی ذہانت اور قابلیت نے اس رسالے کو بے حد معیاری بنایا۔اس انسٹی ٹیوٹ نے کئی ادبی جلسے منعقد کرائے جس میں ملک بھر کی ادبی شخصیات شرکت کرتے ہیں اقوامی اور بین الاقوامی سطح پر بھی سیمینار منعقد کرائے جاتے ہیں اس انسٹی ٹیوٹ نے کئی تحقیقی اور تنقیدی کتابیں بھی شائع کیں۔تنقید میں اس ادارے نے کئی گراں قدر اضافے کئے اس ادارے کے رسالے اقبالیات سے متعلق ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں۔

''کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں برصغیر کے نامور نقاد پروفیسر آل احمد سرور کی بصیرت افروز رہنمائی میں گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں۔انسٹی ٹیوٹ کے جریدے اقبالیات میں ملک بھر کے معروف اہل نظر کے مضامین شائع ہوتے ہیں اور اقبال کے فکر ونظر کے نئے گوشے سامنے آرہے ہیں اس جریدے میں دوسرے موضوعات پر بھی تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔اقبالیات فن اور معیار کے اعتبار سے بہترین رسالہ ہے۔

بازیافت

بازیافت کشمیر کا ایک معتبر ادبی رسالہ ہے جو کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے زیر اہتمام شائع ہوتا ہے۔اس رسالے نے ادبی تحقیق، شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید کے شعبے میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ یہ رسالہ نوجوان ادیبوں کے لیے بھی ایک پلیٹ فارم ہے جہاں وہ اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ بازیافت نے کشمیری اردو ادب کی ترویج اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

زیرِ نظر تحقیق میں جموں وکشمیر کے چند اہم اور معروف اردو ادبی رسائل کا ذکر کیا گیا ہے جنہوں نے یہاں کی علمی وادبی روایت کو فروغ دینے میں بنیادی کردار ادا کیا۔اگر موضوع کو مزید وسعت دی جاتی تو اور بھی کئی معروف رسائل کا ذکر کیا جا سکتا تھا جیسے ''لالہ رخ، شالہ مار، کاج ناگ، پوش ون، پمپوش، ہمالیہ، انہار، نیب، ترسیل، زبان و بیان وغیرہ جن کی ادبی خدمات نے اردو زبان کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جموں وکشمیر کے یہ رسائل نہ صرف ادبی سرگرمیوں کا آئینہ دار ہیں بلکہ اردو زبان کی بقا وترقی کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مصباح احمد صدیقی کی تصانیف کا اجمالی تعارف

مصباح الدین

(پی۔ایچ ڈی۔اسکالر اردو)

گورنمنٹ رضا پی۔جی۔کالج، رامپور

ایم۔جے۔پی۔روہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی

موبائل:9259286930

نگراں: پروفیسر جہانگیر احمد خان

مصباح احمد صدیقی کا نام اردو ادب کے اہم ناقدین اور محققین میں شامل ہے، انھوں نے اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر گراں قدر تحقیقی کام انجام دیے ہیں، امروہہ جو کہ ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کا ایک تاریخی شہر ہے، ادب اور ثقافت کے حوالے سے بھی اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے امروہہ کی ادبی تاریخ، ثقافتی وراثت اور یہاں کے ادباء وشعراء پر تفصیلی کام کیا ہے۔مصباح احمد صدیقی نے امروہہ کے ادبی ماحول کا عمیق جائزہ لیا اور یہاں کے مشاہیر ادب پر تفصیلی تحقیق کی جن میں چند ایک کا یہاں مختصر تعارف کرانا مقصود ہے۔

اس سے قبل ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کا مختصراً سوانحی خاکہ یہاں پیش کر دینا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب نے ابتداً مدرسہ اسلامیہ عربیہ جامعہ مسجد امروہہ میں قاری اختر حسین صاحب سے قرآن پاک حفظ کیا اور ان ہی سے تجوید و قرات کا دو سالہ کورس بڑی محنت اور لگن سے پڑھا جس میں نمایاں نمبرات سے کامیابی حاصل کی اور سند پائی۔اسی وقت محترم قاری مرغوب حسن ساکن محلہ دربارِ کلاں اور قاری عبدالحفیظ مرحوم سے فن قرآت کی مشق کی۔اس کے بعد دارالعلوم چلہ امروہہ میں قاضی عزیز احمد عباسی اور حضرت مولانا مفتی نسیم احمد صاحب فریدیؒ سے انھیں کی رہائش گاہ محلہ جھنڈا شہید سے فارسی درسیات کی تحصیل کی۔ 1986ء ہائی اسکول کا امتحان دیا جس میں اُردو میں 89اور فارسی میں 73رفی صدی نمبر حاصل کیے۔اس کے بعد 1988ء میں انٹر میڈیٹ اردو میں69اور فارسی میں91رفی صدنمبر پائے۔اسی طرح1991ء میں بی اے کیا جس میں اُردو میں کل 159 اور فارسی میں 150 نمبر حاصل کیے۔اس بیچ آپ نے 1977ء میں منشی (فارسی) 1981ء میں منشی کامل (فارسی) 1988ء میں مولوی،1990ء میں عالم،1981ء میں ادیب کامل اُردو اور 1982ء معلّم اُردو کی اسناد بھی اعلیٰ نمبرات سے حاصل کیں۔ان تمام امتحانات کی تیاری آپ نے امروہہ کے فارسی کے مسلم الثبوت استاد حضرت علامہ شہباز امروہوی کی سرپرستی میں کی۔ساتھ ہی ادیب کامل کے ذریعہ 1987ء میں اُردو میں ایم اے کیا،اس کے بعد آپ کی ملاقات پروفیسر سید محمد طارق حسن سابق صدر شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ وموجودہ شہر امام امروہہ سے ہوئی۔آپ نے ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آنے کا مشورہ دیا تو آپ1992ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گئے جہاں آپ نے محترم پروفیسر سید محمد طارق حسن صاحب کی زیرِ نگرانی 1994ء میں فارسی میں ایم اے کیا اور اپنی صلاحیتوں سے اپنے تمام اساتذہ کو اپنا گرویدہ کرلیا۔آپ نے ایم اے فارسی میں اپنے شعبہ فارسی کو ٹاپ کیا اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔عمر خیام ایوارڈ پایا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آپ کے اساتذہ میں، پروفیسر سید محمد طارق حسن، پروفیسر سمیع الدین احمد، پروفیسر آذرمی دخت صفوی، پروفیسر نصیر احمد صدیقی بدایونی، ڈاکٹر راشد حسین شاہ جہاں پوری، پروفیسر نعیم خاص ہیں۔ ایم۔اے۔کے بعد ہندوستان میں لکھی جانے والی پانچویں فارسی فرہنگ ''بحر الفضائل فی منافع الافاضل'' کا تنقیدی مطالعہ وتحقیق متن پر پروفیسر سید محمد طارق حسن صاحب کے زیرِ نگرانی ریسرچ کا کام شروع کیا مگر گھریلوں حالات کمزور ہونے کی وجہ سے امروہہ میں 9/اکتوبر 1995ء کو اُردو ٹیچر کی ملازمت اختیار کر لی۔لیکن تحقیق کے کام کو جاری رکھا اور 2011ء میں ''بحر الفضائل فی منافع الافاضل'' کا تنقیدی مطالعہ وتحقیق متن'' کے عنوان سے پی۔ایچ ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی نثری صلاحیتیں خداداد تھیں جس کو آپ نے اپنی انتھک محنت و کاوش سے اپنے اساتذہ کرام کی زیرِ نگرانی بام عروج پر پہنچایا۔جس کے چلتے آپ کی اب تک 23رکتابیں اور تقریباً سو سے زائد ریسرچ پیپرز شائع ہو چکے ہیں۔

تحفت الانساب

با قاعدہ طور پر یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی سب سے پہلی تالیف ہے جو 1992ء میں شائع ہوئی جس کا تاریخی نام ''خبرِ قریش'' (1412ھ) ہے۔اس میں صدیقی، فاروقی، عثمانی۔علوی، عباسی، جعفری، شیخ انصاری اور مغل و افغان و دیگر صاحبِ علم گھرانوں کا تعارف اور ان گھرانوں کے مشاہیر کا تذکرہ ہے۔پروفیسر نثار احمد فاروقی کے پیش لفظ کے علاوہ اکرم فاروقی اور خواجہ راشد فریدی سجادہ نشین آستانہ عالیہ بہاء الدین بابا فریدیؔ کی آراء بھی شامل ہیں۔اکرم فاروقی نے ''تحفۃ الانساب'' کو ''ایک ریسرچ ورک'' بتایا

توخواجہ راشد فریدی نے اس کو ''ایک دستاویز'' قرار دیا۔

امروہہ کے افسانہ نگار اور ان کے منتخب افسانے

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی دوسری تالیف ہے جو انھوں نے اپنی دلچسپی کے سبب امروہہ کے مشہور ومعروف افسانہ نگاروں پر سپرد قلم کی اس میں گیارہ افسانہ نگاروں کے افسانوں پر بڑی ژرف نگاہی وتنقیدی بصیرت کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے اور ہر افسانہ نگار کے دو دو منتخب افسانے شامل کیے ہیں۔ ان میں غیور حسن، اکرم فاروقی، رئیس نجمی، جے پال عادل، سرفراز عثمانی، شکیل جاوید، اظہار عثمانی، سخا احمد خاں، ظہیر کیفی، مدثر حسین اور اظہر الہادی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ امروہہ میں کئی افسانہ نگار اور بھی ہیں جو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کے قلم کی پکڑ سے رہ گئے۔ ان میں جناب مسیح الزماں، اکرام شبنم، خالدہ صدیقی، اور خود ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی بھی شامل ہیں جنھوں نے ابتداء میں افسانے لکھے آپ کا ایک افسانہ ''بوجھ'' کے عنوان سے ماہ نامہ روبی 1987ء میں شائع ہوا تھا۔

پروفیسر منظر عباس نقوی سابق صدر شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجھے بہت خوشی ہے کہ عزیزی مصباح احمد صدیقی صاحب نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور امروہہ سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کا ایک ایسا تذکرہ مرتب کر دیا جس سے نہ صرف ان کے کوائف زندگی معلوم ہو سکتے ہیں بلکہ ان کی نمائندہ تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے فن کے بارے میں بھی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل سب افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کا مجھے زیادہ موقع تو نہیں ملا تھا؛ لیکن جن افسانہ نگاروں کو میں نے پڑھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصباح احمد صدیقی صاحب نے افسانوں کا انتخاب بڑی دقتِ نظر سے کیا ہے اور ان پر مختصر سا تبصرہ بھی کیا ہے............مصباح احمد صدیقی کی یہ کوشش بلا شبہ لائق تحسین ہے، مجھے اُمید ہے کہ یہ مجموعہ ادبی حلقوں میں مقبول ہوگا''

تذکرہ علمائے امروہہ

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی تیسری تحقیقی کاوش ہے آپ نے انتہائی عرق ریزی، محنت اور لگن سے اس کو لکھا ہے۔ بلاشبہ یہ آپ کے تحقیقی ذہن اور تلاش وجستجو کی غماز ہے۔ اس میں آپ نے امروہہ کے علمائے کرام کے حالات بڑی تحقیق وتلاش سے جمع کر کے مرتب کیے اور ''تذکرہ علمائے امروہہ'' کے عنوان سے 2003ء میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع کیا۔ اس پر پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر نورالحسن نقوی سابق صدر شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پیش لفظ اور آراء شامل ہیں۔ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی یہ تالیف بہت اہمیت وافادیت کی حامل ہے۔ اس میں آپ نے بڑی ہی تلاش وتحقیق کے ساتھ علمائے کرام کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے ہیں۔

آپ کے اسی جذبہ کو دیکھتے ہوئے عالمی شہرت یافتہ ادیب ومحقق پروفیسر نثار احمد فاروقی نے آپ کی تیسری کتاب ''تذکرہ علمائے امروہہ'' مطبوعہ 2003ء میں پیش لفظ کے علاوہ ڈس کور پر لکھا ہے۔

''زیر نظر کتاب مصباح احمد صدیقی نے مرتب کی ہے جو ایک ذہین نوجوان محقق اور تذکرہ نگار ہیں۔ انھوں نے کئی کتابیں سنجیدہ موضوعات پر شائع کی ہیں۔ انہیں دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصباح احمد کا علمی مستقبل کیسا تابناک ہوگا''

محترم خورشید مصطفی صاحب رضوی نے اس بات کو بڑے خوب صورت انداز میں لکھا ہے:

''اب سے کوئی چالیس بیالیس سال قبل گھیر مناف میں جناب استجاب احمد صدیقی (ولد اخلاق احمد صاحب مرحوم) کے گھر انھوں نے آنکھ کھولی، ذہن وفہیم ہمیشہ رہے۔ حافظ قرآن ہوئے، تجوید وقرآت کا کورس کیا۔ درس نظامی تک پہنچے تھے کہ زندگی کا نظام بدل گیا اردو اور فارسی ادب میں ایم اے کر کے درس وتدریس کو شغل بنایا اور اسی پر قانع ہو گئے۔''

پروفیسر نثار احمد فاروقی اس کتاب کے پیش لفظ میں تحریر فرماتے ہیں:

''مگر خوشی کی بات ہے کہ مصباح احمد صدیقی نے اس طرف توجہ کی ہے۔ وہ تن دہی کے ساتھ تاریخ امروہہ کے مختلف گوشوں کے بارے میں معلومات جمع کرتے رہے ہیں۔ اس سے پہلے ان کی ایک تالیف ''تحفۃ الانساب'' شائع ہو چکی ہے۔ اب انھوں نے کئی برس کی محنت کے بعد امروہہ کے علمائے دین کا تذکرہ مرتب کیا ہے۔ یہ محنت قابل داد ہے۔ اس میں تقریباً سوا سو علماء کے حالات وکوائف ممکن حد تک تحقیق کے ساتھ جمع کیے ہیں۔ ان میں 93 علماء وہ ہیں جو گذر چکے ہیں اور 32 علماء وہ ہیں جو تالیف وتذکرہ کے وقت صدر حیات میں ہیں، کتابوں کے علاوہ مصباح احمد نے زبانی روایات اور علم سینہ سے بھی پورا استفادہ کیا ہے۔ ان 125 میں علماء میں سچی بات یہ ہے کی راقم الحروف بھی 25-30 علماء کے نام اور کام سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتا تھا۔ باقی سب نام اس کی حیرت اور مسرت میں اضافہ کرنے والے ہیں۔

ان علماء کے حالات بیان کرتے ہوئے جو ضمنی تراجم آ گئے ہیں ان کی تعداد بھی 118 ہے یعنی ایک تذکرہ حواشی میں آ گیا ہے۔

مصباح احمد صدیقی کی یہ تالیف قدر دانی اور قدر افزائی کا مطالبہ کرتی ہے اور ان کے تابناک مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ امروہہ کے علماء کا اتنا مفصل اور محققانہ تذکرہ پہلی بار لکھا گیا ہے۔

اسی طرح پروفیسر نورالحسن نقوی آپ کی تعریف وتوصیف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''مصباح احمد صدیقی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی سے متعلق ہیں یہ عرض کرنا اس لیے ضروری ہے کہ جن ماخذ سے انھیں استفادہ کرنا ہوگا وہ تقریباً سب کے سب فارسی میں ہیں اور وہ ان سے فائدہ اٹھانے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس جلد کے مطالعہ سے اندازہ ہوگا کہ ان کے مزاج کو تلاش وتحقیق سے خاص مناسبت ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں انھوں نے بڑی جانفشانی سے کام لیا ہے۔

اورمختلف قدیم تاریخوں سے مستند معلومات اکٹھا کر کے انھیں نہایت شگفتہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔‘‘

شعرائے امروہہ

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی چوتھی تالیف ہے جو بلا شبہ اُردو ادب کی بہترین خدمت ہے جو 2004ء میں رضا لائبریری رامپور جیسے بڑے ادارے سے شائع ہوئی ہے۔اس میں آپ نے عہد اکبری سے سنہ دو ہزار تک کے مرحوم شعراء کا تذکرہ بڑی تحقیق و تلاش اور محققانہ انداز میں کیا ہے۔آپ نے نوؔرالدین ملا نوری ساکن محلہ گھیر مناف کو امروہہ میں اُردو زبان کا پہلا شاعر لکھا ہے۔ اس کتاب میں 207 شعرائے امروہہ کے حالاتِ زندگی ، بڑی تلاش کے ساتھ جمع کیے گئے ہیں۔ان کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے جس سے ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

محترم خورشید مصطفی رضوی اس تذکرے اور آپ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

’’اس کتاب کے مرتب، مصباح احمد صدیقی سے شناسائی ایک عرصے سے تھی کم از کم بیس سال سمجھ لیجئے۔۔۔۔۔ملاقاتیں بھی متعدد ہوئیں مگر صرف دید کی حد تک۔شنید کی تو نوبت ہی نہ آئی کیونکہ ہر دم مہر بہ لب دیکھا۔نہ خود کُھلے نہ ان کے جوہر کُھلے۔ کبھی بر سرِ راہ نظر آئے تو نگاہیں جھکا کر یا چرا کر نکل گئے ۔۔۔۔۔۔برس گذر گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آخر گذستہ سال اپنی بعض تحریروں اور خصوصاً اس کتاب تذکرہ شعرائے امروہہ کی بدولت قرب حاصل ہوا۔ میں نے جب سنا کہ یہ شعرائے امروہہ کا تذکرہ لکھ رہے ہیں تو دل میں سوچا کہ یہ کام بھلا یہ کیا کر سکیں گے بہرحال ایک دن وقت نکال کر پہلی بار ان کے گھر پہنچا تو انھوں نے مسودہ سامنے رکھ دیا کہ میں اسے دیکھوں اور پھر ہر ملاقات پر یہ اصرار کہ کچھ لکھوں بھی۔۔۔۔۔۔۔یہ یگانگت کی انتہا تھی کیونکہ ظاہر ہے کہ وہ ان کے لیے دل و جان جیسا عزیز تھا۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے بعد ملاقاتیں اکثر ہوتی رہیں۔اس قدر محبت سے پیش آئے کہ کیا بتاؤں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں نہ شاعر ہوں نہ یہ میرا امیدان مگر اصرار نے کچھ لکھنے پر مجبور کر دیا اور مسودہ دیکھا تو حیران و ششدر رہ گیا کہ کیسا پہاڑ سر پر اٹھایا اور کس خوبی سے اٹھایا ہے۔ نہ صرف دل سے تحسین و آفرین بلکہ دعائیں بھی بے اختیار نہ جانے کتنی نکلیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں اب ان سے اتنا قریب ہوں کہ یہ اندازہ کر سکتا ہوں کہ کیا غضب کی محنت شاقہ اور جدو جہد انھوں نے کی ہے اور کس طرح امروہہ کی شخصیتوں اور ان کے حالات کو کھود نکالا ہے۔جتنا جتنا مسودہ دیکھا حیرت میں اضافہ ہوتا گیا۔‘‘

اسی طرح محترم ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی نے آپ کے بارے میں اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

’’بڑی خوشی اور مسرت کی بات ہے کہ اس مشکل اور دشوار گذار مرحلے کو امروہہ کے ایک نوجوان اسکالر محبی مصباح احمد صدیقی نے بحسن وخوبی انجام دیا اور ایک مختصر اور جامع تذکرہ مسلمان اور ہندو شعرائے امروہہ کا مرتب کیا۔

مصباح احمد صدیقی ایک ذہین اور محنتی محقق ہیں۔انہیں لکھنے پڑھنے اور تحقیق و تلاش سے خاص لگاؤ ہے۔اب تک ان کی کئی کتابیں منتظر عام پر آ چکی ہیں جس سے ان کے تحقیقی مزاج اور کام سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے‘‘

قوۃ الکلام

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی یہ پانچویں کاوش ہے جو ان کے علم و فن سے بے پناہ لگاؤ، دلچسپی اور وطن دوستی کے ساتھ ساتھ اپنے وطن عزیز کے بزرگوں کے باقیات اور احوال آثار کو باقی رکھنے کا جذبہ ہی ہے کہ آپ نے امروہہ کے معروف و مشہور بزرگ حضرت شاہ عضدالدین محمد جعفری علیہ الرحمہ کی ایک اہم و نادر عربی فارسی اور ہندی لغت کو تدوین و تصحیح متن اور مفید حواشی کے ساتھ بڑی عرق ریزی کے بعد ہندستان کے مشہور ادارے رضا لائبریری سے 2008ء میں ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی اور محترم پروفیسر نثار احمد فاروقی صدر شعبۂ عربی دلی یونیورسٹی دلی کی زیر نگرانی شائع کرایا۔اس لغت کا واحد نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ تھا۔جس کو پروفیسر نثار احمد فاروقی نے ڈاکٹر مصباح احمد کی صلاحیتوں اور علمی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اس کی تدوین کا کام آپ کے سپرد کیا تھا۔

آپ نے پوری لگن اور ذمہ داری کے ساتھ بہت جلد اس کام کو سر انجام دیا۔کیونکہ اس سے پہلے آپ اپنا۔پی۔ایچ ڈی۔ورک ’’بحرالفضائل فی منافع الافاضل‘‘ جو ایک قدیم فرہنگ اور نایاب مخطوطہ ہے کو شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پروفیسر سید محمد طارق حسن کی نگرانی میں ایڈٹ کر چکے تھے۔ یہ لغت تین زبانوں مثلاً عربی، فارسی اور ہندی الفاظ پر مشتمل ہے جس کا بنیادی لفظ عربی ہے پھر اس کو فارسی میں کیا کہتے ہیں اور پھر اس کو ہندی میں کیا کہتے ہیں، لکھا گیا ہے۔بعض جگہ سنسکرت، پنجابی اور ترکی الفاظ بھی دئے گئے ہیں۔ بلا شبہ یہ سرزمین امروہہ کا ایک اہم ترین مخطوطہ تھا جو مصباح احمد صدیقی نے بڑی ہی محنت اور سلیقہ سے مرتب کیا ہے۔ اس لغت کی تدوین پر مصباح احمد صاحب کو رضا لائبریری رامپور کی طرف سے ایک سال تک تین ہزار روپیہ ماہانہ اسکالرشپ بھی ملا۔

ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی او۔ایس۔ڈی۔ رضا لائبریری رامپور کے پیش لفظ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’انھیں علاقائی فرہنگوں میں ایک اہم فرنگ یا لغت ہمارے ذخیرۂ مخطوطات، رضا لائبریری رام پور میں ’’قوۃ الکلام‘‘ ہے جو امروہہ کے ایک مشہور صوفی بزرگ اور عالم دین حضرت شاہ عضدالدین محمد جعفری کی تالیف ہے جس کی ترتیب و تدوین کا کام میرے فاضل دوست محترم پورفیسر نثار احمد فاروقی مرحوم نے امروہہ کے ایک نوجوان قلم کار اور سنجیدہ اسکالر عزیزی مصباح احمد صدیقی کے سپرد کیا تھا۔مصباح احمد صدیقی نے بڑی عرق ریزی، محنت اور لگن کے ساتھ اس فرہنگ کو ایڈٹ کیا ہے۔عزیزی مصباح احمد صدیقی شعبۂ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ ایک نوجوان اسکالر اور قلم کار ہیں۔ ان کی اب تک چھ کتابیں

''تحفۃ الانساب'' ''امروہہ کے افسانہ نگار اور ان کے منتخب افسانے'' تذکرہ علمائے امروہہ'' ''شعرائے امروہہ'' (شائع کردہ رضا لائبریری رامپور) ''امروہہ کے ہندو شعراء'' اور ''کلیاتِ شہباز'' منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے علمی و ادبی اور تاریخی وشخصی مقالات لکھ چکے ہیں۔

قوۃ الکلام کی تدوین سے پہلے عزیزی مصباح احمد صدیقی فارسی زبان میں اپنے پی۔ایچ ڈی۔ کے تھیسس کے لیے ہندوستان میں لکھی جانے والی ایک فرہنگ ''الفضائل فی منافع الافاضل'' (یہ محمد بن قوام بن رستم بلخی کی تصنیف ہے اور 837 ہجری میں لکھی گئی ہے اور لگ بھگ چھ سو صفحات پر مشتمل ہے) کو ایڈیٹ کر چکے ہیں۔ عزیزی مصباح احمد صدیقی کے لیے ہمیشہ میری دعا ہے کہ وہ اسی طرح اردو اور فارسی زبان وادب کی خدمات انجام دیتے رہیں اور ان کا علمی مستقبل زیادہ سے زیادہ تابناک وروشن ہو۔ آمین''

آئینۂ عباسی

یہ امروہہ کی سب سے پہلی تاریخ ہے جو حکیم محبِ علی خاں عباسی کی تصنیف ہے۔ اس کا سال اشاعت 1878ء ہے۔ اس میں امروہہ کے صدیقی، فاروقی، عثمانی، علوی، عباسی، جعفری گھرانوں کے ذی علم حضرات کا انتہائی مختصر تذکرہ ہے۔ یہ پوری کتاب 44 صفحات پر مشتمل تھی۔ امروہہ کی اوّلین تاریخ ہونے کے سبب یہ ایک اہم دستاویزی حیثیت رکھتی تھی اور بالکل نایاب تھی۔ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے اس پر بڑی تحقیق و تلاش اور عرق ریزی سے کارآمد حواشی لکھ کر اس کو ایڈیٹ کیا۔ اب کل کتاب 120 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر جناب ڈاکٹر حکیم سراج الدین ہاشمی نے بہت ہی خوبصورت انداز میں شائع کرایا ہے۔

کلیاتِ شہباز

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی یہ کتاب 2008ء میں اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی اور اپنی اہمیت و افادیت کے لحاظ سے 2008ء میں ہی اُردو اکادمی لکھنؤ کے ایوارڈ کی مستحق قرار دی گئی۔ کلیاتِ شہبازؔ امروہہ کے معروف طنز ومزاح نگار شاعر محترم مولوی سلطان احمد علامہ شہبازؔ امروہوی کے مکمل دستیاب کلام کا مجموعہ ہے۔ جو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے بہت ہی تحقیق و تلاش اور جستجو کے بعد جمع کیا۔ اس میں شہبازؔ صاحب کا تمام ہی دستیاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ شامل ہے۔ جو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی علم وادب سے لگاؤ کے ساتھ ہی اپنے استاد گرامی سے بھی محبت وعقیدت کا پتا دیتا ہے۔

چمنستانِ عطاؔ

یہ امروہہ کے مشہور ومعروف شاعر جناب شبیر احمد خاں شبیرؔ امروہوی کے شاگرد جناب مسیح اللہ خاں عطاؔ امروہوی کا دیوان ہے جو ابھی تک قلمی صورت میں ان کے فرزند نصرت اللہ خاں کے پاس محفوظ تھا جس کو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے تدوین و تصحیح متن اور ایک مبسوط مقدمہ کے ساتھ فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ سے 2011ء میں شائع کرایا ہے۔

ڈاکٹر تابش مہدی مصباح احمد کے علم تحقیق و تلاش پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں۔

''عزیز گرامی حافظ مصباح احمد صدیقی امروہہ کے ایک معزز موقر خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔ انھوں نے علوم مشرقیہ کی اعلیٰ سندیں بھی حاصل کی ہیں اور فارسی ادبیات سے ایم اے بھی کیا ہے۔ انھیں اس بات کا بھی شرف حاصل ہے کہ انھوں نے علامہ شہبازؔ صدیقی امروہویؒ جیسے استاد الاساتذہ اور زبان وادب کے رمز شناس سے فارسی ادب میں استفادہ کیا ہے۔ وہ مجھے اس وقت سے عزیز ہیں جب وہ امروہہ کے دار العلوم (چلہ) میں مبتدی طالبِ علم تھے؛ لیکن ان کے روشن مستقبل کے آثار ان کی پیشانی پر اس وقت بھی ہویدا تھے''۔

تابش صاحب آگے لکھتے ہیں

''مصباح احمد صدیقی نئی نسل کے ان لکھنے والوں میں ہیں جنھوں نے تن آسانی، سہل پسندی اور سستی شہرت و نام وری سے ہمیشہ دامن کشی اختیار کی ہے۔ انھوں نے تحقیق وجستجو کو اپنا میدان عمل بنایا، محنت ومطالعہ ان کے مشاغلِ شب روز ہیں۔ تذکرہ وسوانح سے انھیں خصوصی دل چسپی ہے۔ رجالِ امروہہ کو انھوں نے خصوصیت کے ساتھ اپنی تلاش وتحقیق کا موضوع بنایا ہے۔ ''کلیات شہبازؔ امروہوی'' کی تدوین اور اس کی اشاعت ان کا ایسا کارنامہ ہے جو اُردو ادب کی تاریخ میں تادیر یاد رکھا جائیگا''

کلیات لااُبالی

یہ امروہہ کے استاد وقادر الکلام شاعر مولوی فضلِ ستار لاابالیؔ کے تمام دستیاب کلام کا مجموعہ ہے۔ جس کو مصباح احمد صدیقی نے بڑی تلاش، عرق ریزی اور تحقیق وجستجو کے ساتھ جمع کر کے تدوین وتصحیح متن اور ایک مبسوط مقدمہ کے ساتھ 2012ء میں اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ سے شائع کرایا۔

جناب ابنِ حسن خورشید ''کلیات لاآبالی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''کلیات لاابالیؔ قدردانوں کے لیے بے شک ایسا تحفہ ہے جس کے ذریعہ اخلاقی و جمالیاتی ذوق کی پیاس بجھائی جا سکتی ہے۔ امید ہے کہ مصباح احمد صدیقی کی دیگر کتب کی طرح اس کتاب کی بھی بہت پذیرائی ہوگی۔ نیز زندہ دلانِ امروہہ اور شائقین ادب ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی اس گراں قدر علمی کاوش کو سرآنکھوں پر رکھتے ہوئے خاطر خواہ ان کی حوصلہ افزائی فرمائیں گے''۔ ا ے

رام پور کے مشہور ومعروف ادیب ونقاد اور اسکالر جناب ابنِ حسن خورشید ''کلیات لاابالیؔ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی، جس نے امروہہ کے گلدانِ ادب کو اپنی علمی تصانیف سے معطر کیا ہے۔

دنیا کے بعض سرمایہ داروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب وہ پیدا ہوئے تو منہ میں سونے کا چمچ تھا۔ لیکن میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ مصباح احمد صدیقی جب پیدا ہوئے ہوں گے تو ان کے ہاتھ میں قلم ہوگا۔ ان کے رشحات قلم

میں تحقیقی وعلمی ادبی مقالات ومضامین مطبوعہ وغیرہ مطبوعہ کی تعداد ایک سو سے متجاوز ہے۔ اب تک ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی دس کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان کتب کا علمی دنیا میں کیا مقام ہے ان کے لیے اتنا ہی بتانا کافی ہے کہ ان کتابوں کو رامپور رضا لائبریری، فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ، اُردو اکادمی لکھنؤ جیسے سرکاری اداروں نے شائع کیا۔ نیز ان تصانیف پر متذکرہ اداروں کے علاوہ اُردو اکادمی بہار سے مصباح احمد صدیقی کو ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔

ہم تحریر کر چکے ہیں کہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی دس کتب اہل علم سے دادو تحسین حاصل کر چکی ہیں''

تکملہ جواہر فریدی

جواہر فریدی، شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ کے حالات و کرامات پر مشتمل ایک قدیم فارسی کتاب ہے جس کے مصنف محمد علی اصغر چشتی بہدالوی ہیں۔ اس کا ایک مخطوطہ آستانہ عالیہ رجب پور میں خواجہ راشد فریدی کی ملکیت ہے۔ یہ نسخہ 30 ذی الحجہ 1285 ہجری ر 13 را پریل 1869ء کو درگاہِ فریدیہ کے 61 ویں سجادہ نشین حضرت شیخ علی الدین فریدی نے منشی نوروز علی صدیقی ساکن محلہ بارہ پوتی امروہہ سے نقل کرایا تھا۔ جو مدرسہ رجب پور میں فارسی کے استاد تھے۔ اس نسخہ کی خاص اہمیت و افادیت یہ ہے کہ اس کے آخیر میں ایک تکملہ شیخ علی الدین فریدی کا تحریر کردہ ہے جو دس اوراق یعنی 20 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں سات فریدی بزرگوں کا اضافہ کیا گیا ہے جس کو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے مع متن اور اُردو ترجمے کے ساتھ سال 2011ء میں آستانہ عالیہ بابا فریدی رجب پور ضلع امروہہ سے شائع کرایا۔ ڈاکٹر مصباح صاحب نے اس ترجمہ میں اکثر ضروری مقامات پر مفید وکارآمد حواشی بھی تحریر فرمائے ہیں۔

پروفیسر سید مسعود انور علوی کاکوروی، صدر شعبۂ عربی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی تحریر بطور پیش لفظ موجود ہے۔ جس میں آپ نے نسخہ کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کے بارے میں لکھا ہے:

''بڑی مسرت اور خوشی کا مقام ہے کہ یہ کتاب پہلی مرتبہ جناب مصباح احمد صدیقی کی محنت وعرق ریزی سے اُردو ترجمے وحواشی کے ساتھ منصۂ شہود پر آ رہی ہے۔ اللہ تعالیٰ مترجم موصوف کو اس علمی خدمت کے عوض اجر عظیم عطا فرمائے اور ان بزرگوں کی پاک ارواح کی عنایات وتوجہات کا مورد بنائے''

اسراریہ کشف صوفیہ

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کا ایک انتہائی اہم، قابل قدر تاریخی کارنامہ ہے۔ ''اسراریہ کشف صوفیہ'' فارسی قلمی مخطوطہ شمالی ہندوستان کے صوفیہ کا تذکرہ ہے۔ جو سید محمد کمال سنبھلی واسطی کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر مصباح احمد صاحب کے بیان کے مطابق اس کے اب تک تین قلمی نسخے معلوم ہیں۔ پہلا نیشنل میوزیم دہلی، دوسرا ندوۃ العلماء لکھنؤ اور تیسرا نسخہ رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے۔ ان تینوں نسخوں کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب نے اس کی تدوین اور متن کی تصحیح کے ساتھ اس پر مفید وکارآمد حواشی اور تقریباً چالیس پچاس صفحات پر مشتمل ایک بسیط مقدمہ فارسی زبان میں لکھا۔ اور اس کو سال 2013ء میں رضا لائبریری رامپور کی جانب سے فارسی میں شائع کرایا یہ کتاب کل 996 صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رام پور کے نامور فارسی اسکالر عالم دین حضرت مولانا عبد الہادی خاں کاوش رام پوری نے ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کے اس کارنامے کو سراہتے ہوئے اس طرح خراج تحسین پیش کیا ہے۔

''ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی شہر امروہہ کی وہ نوجوان شخصیت ہیں جنھوں نے اپنے جنونِ تحقیق وتفتیش اور ذوق علم وفن سے ارباب علم وفن کو حیران کر دیا ہے اور متعدد تاریخی وتحقیقی وادبی کتابیں تصنیف فرما کر دنیائے علم وادب وتحقیق کو مالا مال کر دیا زیر تبصرہ کتاب ''اسراریہ کشف صوفیہ'' آپ نے تصحیح اور تدوین کر کے اور مختلف وضاحتی حواشی تحریر فرما کر وہ عظیم کارنامہ انجام دیا ہے جو ان شاءاللہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا''

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رام پور کے نامور فارسی اسکالر عالم دین حضرت مولانا عبد الہادی خاں کاوش رَام پوری نے ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کے اس کارنامے کو سراہتے ہوئے اس طرح خراج تحسین پیش کیا ہے۔

''ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی شہر امروہہ کی وہ نوجوان شخصیت ہیں جنھوں نے اپنے جنونِ تحقیق وتفتیش اور ذوق علم وفن سے ارباب علم وفن کو حیران کر دیا ہے اور متعدد تاریخی وتحقیقی وادبی کتابیں تصنیف فرما کر دنیائے علم وادب وتحقیق کو مالا مال کر دیا زیر تبصرہ کتاب ''اسراریہ کشف صوفیہ'' آپ نے تصحیح اور تدوین کر کے اور مختلف وضاحتی حواشی تحریر فرما کر وہ عظیم کارنامہ انجام دیا ہے جو ان شاءاللہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھے گا''

تواریخ امروہہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

آپ کی یہ اہم ترین علمی کتاب 2017ء میں اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔ اس میں آپ نے سرزمین امروہہ میں لکھی جانے والی تاریخی کتب کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ سب سے پہلے آپ نے کتاب کا تعارف کرایا پھر اس کے مصنف کی اور اس کے بعد کتاب کی تاریخی اہمیت وحیثیت پر بحث کرتے ہوئے اس کی اچھائیاں اور خامیاں بغیر کسی جانب داری کے بیان کی ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل آٹھ کتابوں پر بات کی گئی ہے: -1 امروہہ کی اولین تاریخ ''آئینۂ عباسی''، -2 ''نخبۃ التواریخ'' (فارسی)، -3 ''تاریخ اصغری''، -4 ''مراۃ الانساب''، -5 ''تاریخ امروہہ''، -6 ''تذکرۃ الکرام''، -7 ''تحقیق الانساب''، -8 ''تحفۃ الانساب'' یہ خود آپ کی کتاب ہے اس کو احقر نے اپنی اسی کتاب میں شامل بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں آپ کا ایک بہت ہی قیمتی مقالہ ''امروہہ کے چند قیمتی ذاتی و عوامی کتب خانے'' شامل ہے۔ اس پر عالی جناب پروفیسر عزیز الدین حسین ہمدانی سابق ڈائریکٹر رضا لائبریری رامپور اور صدر شعبۂ تاریخ جامعہ ملیہ

اسلامیہ دہلی کا تفصیلی پیش لفظ ہے۔ آپ نے اپنے پیش لفظ میں ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں اور تاریخ دل چسپی کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔

اس پر عالی جناب پروفیسر عزیز الدین حسین ہمدانی سابق ڈائریکٹر رضا لائبریری رامپور اور صدر شعبۂ تاریخ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کا تفصیلی پیش لفظ ہے۔ آپ نے اپنے پیش لفظ میں ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کی تنقیدی و تحقیقی صلاحیتوں اور تاریخ دل چسپی کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔ آخر میں آپ لکھتے ہیں:

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے اتنا اہم کارنامہ انجام دیا جو نئی نسلوں کی تحقیقی کاوشوں میں مددگار ثابت ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ طلباء اور دانشور ڈاکٹر مصباح صاحب کے کام سے مستفید ہوں گے۔ اپنی بات اس جملہ پر ختم کروں گا کہ کوئی بھی مورخ آخری بات نہیں کہہ سکتا اور دوسرے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ قطعاً درست ہوگا

صوفیائے سنبھل

آپ کی یہ کتاب بھی اتر پردیش کے معروف ادارے فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے مالی تعاون سے 2018ء میں شائع ہوئی۔ اس میں سنبھل کے 64 قدیم صوفیہ کرام کے احوال وکوائف درج ہیں۔

پروفیسر منظر عباس نقوی صاحب کے نام سے ایک تعارف تحریر ہے جس میں آپ نے لکھا ہے کہ:

''ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی موجودہ دور میں سرزمین امروہہ کے ایک ناموراور معتبر فارسی اسکالر ہیں، خوشی اور مسرت کی بات یہ ہے کہ آپ اس دور میں صوفیہ کرام کے حالات واحوال اور ان کی تعلیمات کو نئی نسل کے سامنے محققانہ اور تحقیقی طور پر پیش کررہے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ان کی رسائی اصل فارسی ماخذ سے بخوبی ہے، اس سے فائدہ اُٹھا کر وہ اکثر محققانہ تحریریں پیش کرتے رہتے ہیں، ان کے کاموں کو دیکھ کر ان کی صلاحیتوں اور کام سے دل چسپی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ سردست آپ نے خطۂ سنبھل میں آرام فرما بزرگان دین، مشائخ کرام کا ایک تحقیقی کام ''صوفیائے سنبھل'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ جو ان کی علمی بصیرت اور تحقیق وتلاش کا غماز ہے۔ اس تحقیقی سرمایہ پر میں انھیں دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ اللہ عزوجل انھیں صحت وسلامتی، عزت وآبرو اور دولت وثروت سے مالا مال کرے کہ وہ اسی طرح دل جمعی کے ساتھ میدانِ تحقیق میں رواں دواں رہیں، آمین۔

مجھے افسوس ہے کہ میں اپنی ضعیف العمری اور کمزوری کے سبب ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کے موجودہ علمی وتحقیقی سرمایہ کا صحیح معنیٰ میں تعارف نہیں کرا سکا کیونکہ میں نے اپنی کمزوریٔ بدن کے سبب اس کا مکمل مطالعہ بھی نہیں کیا ہے۔ سرسری ہی مختلف مقامات کو دیکھا ہے مگر مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کا کام ہی ان کا اصل تعارف ہے۔''

تذکرہ شعرائے رامپور

یہ ایک فارسی مخطوطہ ہے جس کا واحد نسخہ رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے، اس کے مصنف جارج فانتوم متخلص بہ صاحب و جرجیس فرانسیسی ہیں۔ رضا لائبریری رامپور کے سابق ڈائریکٹر جناب ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی مرحوم نے ڈاکٹر مصباح احمد صاحب کی فارسی استعداد اور ان کی دیگر قلمی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اس کی ترتیب وتدوین اور ترجمہ کا کام ان کے سپرد کیا تھا۔ جب ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی نے اس کے ترجمہ کو مکمل کرکے آپ کی خدمت میں پیش کیا تو وقارالحسن صاحب نے انتہائی خوشی اور مسرت کا اظہار کرتے ہوئے اس پر ایک تفصیلی مقدمہ تحریر فرمایا جس میں تذکرہ شعرائے رامپور اور ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی دیگر ادبی خدمات پر بحث کے ساتھ ہی آپ کے کلام کو بہت سراہا ہے۔

محترم ابن حسن خورشید رامپوری مرحوم (متوفیٰ: 11رجولائی 2020ء) نے ماہ نامہ ضیاءِ وجیہہ رامپور کے خاص نمبر میں ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کے بارے میں تحریر فرمایا ہے:

''ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کا نام روہیل کھنڈ کی دنیا میں صاحب نظر حضرات کی محافل میں بہت وقعت سے لیا جاتا ہے۔ یہ وہ نام ہے جس نے اب تک اردو ادب کے سرمایہ میں قابل ذکر اضافہ کیا ہے۔ اپنی قلمی کاوش کے ذریعہ وہ پندرہ کتابیں اہل علم کے روبرو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کرچکے ہیں اور اس کے علاوہ تاریخی وتحقیقی، علمی اور تنقیدی ادبی مضامین جن کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہوگی، مختلف اخبارات ورسائل کی زینت بن کر تشنگان علم کو سیراب کررہے ہیں۔

مشق قلم

یہ کتاب ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کے نادر علمی وادبی، تاریخی وتحقیقی مقالات ومضامین کا مجموعہ ہے جو آپ نے خود ہی ''مشقِ قلم'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اس میں چودہ مضامین شامل ہیں جن کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں:

1- حوال ایک محفل نعت خوانی کا، 2- کلام کمال مع تعارف وترجمہ، 3- سنبھل کے چند قدیم فارسی شعراء، 4- امروہہ میں افسانہ نگاری کی روایت، 5- ماہ نامہ ''شاعر امروہہ'' ایک تعارف، 6- مفتی نسیم احمد فریدیؒ کی غزل گوئی، 7- مفتی نسیم احمد فریدیؒ کی نعت گوئی، 8- عہد اکبری کا ایک ظریف الطبع شاعر مشفقی سنبھلی، 9- عہد اکبری کا ایک شاعر اور تذکرہ نگار شیخی سنبھلی، 10- مؤرخ امروہہ محمود احمد عباسی، 11- انسانی خوبیوں کا مجموعہ- قاری فضل الرحمن، 12- ایک عظیم شخصیت قاضی محبوب احمد عباسی، 13- زبیر رضوی کا خاندانی تعارف، 14- مصحفی، امروہہ اور تواریخ امروہہ میں۔

''مشق قلم'' میں شامل محترم ذہین احمد ایڈوکیٹ کا خوبصورت مقالے کا ایک پیراگراف ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کے انداز تحریر اور دیگر خوبیوں پر اچھی روشنی ڈالتا ہے جو اس طرح ہے:

''میری محدود معلومات اس بات کی غماز ہے۔ ماضی کی نشانیاں، ماضی

کے واقعات اور حادثات کی جھلک آپ کی کتابوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ آپ اپنی تحریروں میں زبان کی نفاست، اور خیالات کی نزاکت کا بڑا بھرپور خیال رکھتے ہیں۔ مجھے یہ کہتے ہوئے یہاں قطعی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ آپ اردو فارسی ادب کی شان ہیں، آبرو ہیں، یہ اور بات صداقت پر مبنی ہے کہ مصنف ہونے کے ساتھ ساتھ آپ تحقیقی ذہن بھی رکھتے ہیں اور ان مردہ زبانوں کو بامِ عروج تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کر رہے ہیں۔ حقیقت میں آپ کی تحریریں زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کر رہی ہیں، حالانکہ اس شیریں زبان کے خلاف مختلف طور سے سازشیں ہو رہی ہیں، سب سے بڑی خوبی ان میں یہ بھی ہے کہ وہ ناشائستہ الفاظ اور غیر معیاری زبان کا استعمال اپنی تحریروں میں کبھی نہیں کرتے اور سماج کی لغزشوں کی جانب بھی آپ کی توجہ مرکوز رہتی ہے، اور آپ کی نگاہیں تحریری طور پر اس بگڑے ماحول کو سدھارنے کی طرف گامزن ہیں۔ آپ کی تحریریں جتنی خوبصورت ہیں اتنی ہی آپ کی شخصیت بھی جاذبِ نظر۔ دوسروں سے ہٹ کر اپنا راستہ نکالنے کی جو لگن ہے وہ ان کے روشن مستقبل کا پتا دے رہی ہے۔ ذہانت کا عکس ان کے چہرے، ان کی آنکھوں اور ان کی تحریروں سے بھی اجاگر ہوتا ہے۔ ان کے قوتِ حافظہ کا بھی جواب نہیں۔ اپنی تحریروں میں دبے کچلے طبقے کا بھی بڑا احترام کرتے ہیں۔ کم ہی لوگ اتنا اچھا لکھ پاتے ہیں۔ میری نظر میں خالص ادب اسی تحریر کو کہیں گے، جس میں حقیقت کا اظہار بھی ہو اور صحیح تصویر کی عکاسی بھی اور پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ ہم مصنف کے سامنے بیٹھے گفتگو کر رہے ہیں۔'' (کاوش قلم:25)

مونس الارواح

یہ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب کی زیر اشاعت کتاب ہے۔ اصل کتاب جہاں آراء بیگم بنت شاہ جہاں بادشاہ کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک اہم فارسی قلمی نسخہ رضا لائبریری رامپور کے خزینۂ مخطوطات میں محفوظ ہے جو تقریباً ایک سو پچیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کو ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی صاحب نے فارسی سے اردو زبان میں منتقل کیا ہے اور نادر معلوماتی حواشی بھی قلم بند کیے ہیں، ساتھ ہی جہاں آراء بیگم کی علمی و ادبی صلاحیتوں پر بحث و تبصرہ کرتے ہوئے ان پر اکتیس صفحات پر مشتمل مقدمہ بھی تحریر کیا ہے جس سے آپ کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے کام کرنے کا سلیقہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ نادر و نایاب کتاب ابھی تک کسی علمی ادارے سے شائع نہیں ہوئی ہے۔ کتاب کل 133 صفحات پر محیط ہے۔

کاوشِ قلم

کاوش قلم ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی ایک مشہور کتاب ہے جو ادبی اور فکری موضوعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں مختلف مضامین اور مقالات شامل ہیں جو ادب، زبان، تاریخ اور ثقافت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی ایک کہنہ مشق قلم کار ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ قارئین کو علمی اور فکری انداز میں رہنمائی فراہم کی ہے۔ کاوش قلم میں شامل تحریریں نہ صرف علمی و تحقیقی اعتبار سے اہم ہیں بلکہ ان میں زبان و بیان کی خوبصورتی بھی نمایاں ہے، یہ کتاب ادبی محفلوں میں اہمیت رکھتی ہے اور ادب کے طلبہ و شائقین کے لیے ایک قیمتی اضافہ ہے۔

سید خورشید مصطفی رضوی: حیات و علمی خدمات

ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی تازہ ترین کتاب ''سید خورشید مصطفی رضوی: حیات و علمی خدمات'' میں سید خورشید مصطفی رضوی کی زندگی اور ان کی علمی خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ان کے علمی سفر، تحقیقاتی کاموں، ادبی کارناموں اور ملازمتی خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مصباح احمد صدیقی کی یہ کتاب اردو ادب اور قارئین کو کئی طرح سے فائدہ پہنچا سکتی ہے۔ یہ کتاب اردو ادب کے ایک معتبر علمی شخصیت کی زندگی اور کاموں کو سامنے لاتی ہے جو تحقیقاتی مطالعہ کے لیے ایک اہم ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ سے سید خورشید مصطفی رضوی کی حیات اور ان کے علمی سفر کی تفصیلات سے قارئین کو تاریخی پس منظر سے آگاہ کراتی ہیں۔ کتاب میں مصباح صاحب نے رضوی صاحب کی ادبی خدمات اور ان کے لکھے گئے اہم مضامین، کتب اور دیگر تخلیقات کا عمیق جائزہ لیا ہے جو اردو ادب کے طلبہ اور محققین کے لیے مفید ہے کیونکہ اس کتاب کو ڈاکٹر صاحب نے پی ایچ۔ ڈی۔ تھیسس کے پیٹرن پر لکھا ہے۔ نوجوان لکھنے والوں اور ادب کے شائقین کے لیے ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب ایک ترغیب کا باعث بن سکتی ہے کیونکہ وہ سید خورشید مصطفی رضوی کی محنت، لگن اور کامیابیوں سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب نہ صرف اردو ادب کے فروغ میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں بلکہ اس سے قارئین کو بھی علمی و ادبی فائدہ پہنچتا ہے۔

مصباح الدین

(پی۔ ایچ ڈی۔ اسکالر اردو)

گورنمنٹ رضا پی۔ جی۔ کالج، رامپور

ایم۔ جے۔ پی۔ رہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی

موبائل:9259286930

غزل: احساسات کا عکاس فن

ڈاکٹر عاشق حُسین میر

تلخیص:

لفظ ''غزل'' عربی زبان کے ثلاثی مجرد (غ، ز، ل) ''غَزَلَ'' سے مشتق ہے، جس کے کئی معنوی تعبیرات ہیں۔ غَزَلَ، غَزلاً وَاِعتَزَلَ یعنی حقیقی معنی میں اسے ''الصُوف''، اُون کاتنا کہتے ہے۔'' ا۔ اس میں باریک اور نفیس ریشم کے دھاگے ہوتے ہیں، جو کاتے جاتے ہیں، جسے ''مَغزُ ول'' یعنی کاتا ہوا دھاگا اور دھاگنے والے جولاہے کو ''الغَازِل'' کہتے ہیں۔ ۲۔ لہذا، غَزَل ''مخمل'' ہے وہ نرم کپڑا ہے جو باریک دھاگوں سے بنا ہو جس سے اس کے لفظی معنی کی عکاسی ہوتی ہے۔ پھر اسی باریک کاتے ہوئے ریشم سے بننے والا نرم اور مخملی کپڑا بھی ''الغَزَل'' کہلاتا ہے۔ ۳۔ جس طرح ریشم کا دھاگا نازک، ملائم اور متاثر کُن ہوتا ہے، اسی طرح عورتوں سے نازک انداز میں دل لبھانے والی بات چیت کرنا بھی ''تَغَزَّل'' کہلاتا ہے، جو ''غَزَلَ'' کے ''باب تفعُّل'' سے ہے۔ لہذا، غزل کا لفظی معنی باریک ریشم کاتنا یا مخمل ہے، جو نزاکت اور نفاست کی علامت ہیں۔ اس کے مجازی معنی محبوب سے نازک انداز میں بات چیت یا عشقیہ انداز میں مخاطب ہونے کے ہے، جو اس صِنف شاعری کا بنیادی موضوع اور اندازِ فکر کا عکاس ہے۔ اس کا ایک اور معنی عورتوں سے لطیف ناز و انداز میں آنکھوں کی دلکشی کے ساتھ بات چیت کرنا، جس میں ''مُغَازِلَۃ'' یعنی ہنستے ہنستے اشاروں میں چھیڑ چھاڑ کرنا، دل لگی اور عشقیہ مکالمہ وغیرہ شامل ہیں۔ غرض، محبوب یعنی عورت سے شاعری کی صنف سے غزل منسوب ہے کہ ابتدا میں یہ صنف محبوبہ یعنی عورت کے ناز و انداز، شکوے، محبت کے اظہار اور حسن و عشق کی باتیں کرنے کے لئے مخصوص تھی۔ "غزل، لغوی معنی کے اعتبار سے یہ عورتوں کی صحبت میں رہنا۔ اس کا ایک معنی ''غَزَال''، یعنی ''خاص طور پر مادہ ہرن۔'' ۴ اور غزالہ غزال کی تانیثیت ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ ہرن کی آنکھوں کو نرمی، کشش اور سحر انگیزی کی علامت سمجھا جاتا ہے، جو محبوب کے حسن اور غزل کے جذباتی تاثر سے منسلک ہے۔ اسی وجہ سے ''غزال چشم'' یعنی ہرن کی سی آنکھوں والا کہا جاتا ہے۔ ۵ اصطلاحی معنی میں غزل شاعری کی وہ صنف ہے، جس میں عشق کے لطیف جذبات اور احساسات کو برجستہ انداز میں یکے بعد دیگرے اشعار کی تعداد کم از کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ پچیس کے درمیان ہوتی ہے۔ اس میں ہر شعر کے دو مصرعوں میں ایک مکمل بات کہہ کر، پہلے مصرعے میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کا التزام ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں شاعر عمومی طور قافیہ اور ردیف کے تکرار سے مطلع کو حُسن مطلع کی زیبایش ودیعت کرتا ہے۔ اس میں جذبات کے اظہار کے عروج کے ساتھ تخلیقی کمال بیت الغزل میں کیا جاتا ہے اور آخر میں شاعر اپنا شعری یا قلمی نام لکھ کر جذبات سے پُرفن پارہ کو ہمیشہ کے لئے اپنی ملکیت میں رکھ کر اپنا تخلص پیش کر کے مقطع پیش کرتا ہے۔ یہ احساسات ہمیشہ مُنتا درجے کے ہوتے ہیں، چاہے محبوب سے محبت یا اُس سے فُرقت کی وجہ سے ہو! غرض، غزل میں شاعر اپنے جذباتِ عشق و محبت، رنج و الم، یا دیگر داخلی کیفیات کو مختصر اور جامع انداز میں مطلع، حُسن مطلع، قافیہ، ردیف اور مقطع کی پابندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ لہذا، یہ لفظ خود اپنے اندر ایک سمندر جیسی وسعتوں اور جذباتی گہرائیوں کو سموئے ہوئے ہیں۔

کلیدی الفاظ: غزل، بحر، قافیہ، ردیف، مطلع، حُسن مطلع، بیتُ الغزل، مقطع، مُحب، محبت، محبوب، جذبہ، احساس اور تخیل وغیرہ۔

تعارف:

غزل، مشرقی شاعری کی ایک نہایت نازک اور ہمہ گیر صنف ہے جو واقعتاً انسانی جذبات، محبت، احساسات، فُرقت، تڑپ، وارداتِ قلبی اور تجرباتِ حالت کو انتہائی مختصر، پُر تاثیر اور فنکارانہ انداز میں شروع مطلع سے لے کر آخر مقطع تک ظاہر کرنے کا ایک بے مثال اور غالباً واحد ذریعہ ہے۔ علامہ فیروزالدّین رقمطراز ہے: ''عورتوں سے باتیں کرنا۔ عورتوں کے حُسن و جمال کی تعریف کرنا۔ یہ نظم کی ایک صنف ہے جس میں عشق و محبت کا تذکرہ ہوتا ہے۔ غزل کا ہر شعر جداگانہ مضمون کا متحمل ہوتا ہے۔ اس کا پہلا شعر مطلع اور آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔'' ۶ اس کی ہئیت اور فنی خصوصیات ہی اسے لطیف جذبات اور احساسات کے اظہار کے لئے منفرد مقام ودیعت کرتے ہیں۔ مساوی مصرعے غزل کا بنیادی ڈھانچہ یکساں طول اور ہم وزن اشعار پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر شعر دو مصروں مصرع اول اور مصرع ثانی پر مشتمل ہوتا ہے جو آپس میں معنوی طور پر مکمل اور خود مختار ہوتے ہیں۔ قافیہ، غزل کے ہر شعر میں لفظ یا الفاظ ایک ہی صوتی ہم آہنگی اور وزن ہوتا ہیں، جو غزل کو صوتی یکسانیت اور روانی بخشتا ہے۔ اس میں پہلے اور دوسرے شعر میں قافیہ اور ردیف کے بعد آنے والے ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ جو پوری غزل میں ''ردیف'' کے بطور ہر شعر کے دوسرے مصرعے کے آخر میں یکساں طور پر آتے ہیں، جس سے غزل میں نغمگی اور تسلسل قائم رہتا ہیں۔ مطلع میں غزل کا تعارفی اور مرکزی خیال پیش کیا جاتا ہے، جس سے عربی میں صبح صادق سے تعبیر کرتے ہے، جو تاریک رات کے بعد یعنی رات کے اختتام پر ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح غزل کا پہلا شعر بھی رات کے اندھیرے کی طرح دل میں چُھپے جذبات کا مطلع یعنی صبح ہوتا ہے۔ ''ورڈزورتھ'' کے مطابق شاعری جذبات کا سیلاب ہے، یہ اُسی سیلاب کی پہلی لہر ہے، جو محبت اور احساس وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہے۔ اسے بیان کرنے والے کا کلیجہ ٹھنڈا ہونے کے ساتھ سُننے والے انسان میں محبت اور احساس کی نئ رُوح آجاتی ہے۔ اس لحاظ سے ''مطلع''، محض پہلا شعر نہیں بلکہ اس کے پیچھے احساسات کے شاداب یا اُجڑے گُلشن قائم ہوتے ہیں۔ لہذا، مطلع اس سمندر کا سِرہ ہے، اور جب جذبات کا لامتناہی سیلاب درپیش ہو تو شاعر غزل کے دوسرے مصرعے میں ہم قافیہ و ردیف شعر کو لاتا ہے، جسے ''حُسن مطلع'' کہا جاتا ہے۔ اس میں غزل کے دوسرے شعر میں یکساں قافیہ کے ساتھ ردیف لانے سے اس سے غزل کے حُسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں اور غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص یا قلمی نام استعمال کرتا

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

ہے، اسے ''مقطع'' جو قطع کلامی سے تعبیر ہے، یہ اس لئے کہ جذبات رُکنے کا نام نہیں لیتے، اب شاعر مجبوراًبات کو کاٹتا ہے! اسی لئے اپنا نام استعمال میں لاتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس بات کی خبر ہو کہ مذکورہ غزل میں احساسات کی ایک کائنات پیش کرنے والا شاعر فلانی ہے۔ یہ اس لئے بھی کیا جاتا ہے کہ جذبات ہمیشہ فرد کی ملکیت میں رہتے ہے! اگر چہ قاری اس کے کثیر معنوی تعبیرات نکالتے ہیں، پھر بھی اس کے باوجود بھی اس کا متن شاعر کی ملکیت ہوتا ہے۔ غرض، یہ غزل کو اختتام بخشتا ہے اور اکثر خلاصہ یا دعا کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غزل کے کسی شعر میں گہرے جذبات کا مناسب اظہار ''بیتُ الغزل'' کہلانے سے غزل کے فن کا عروج ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ سب اشعار ایک ہی بحر یعنی عروضی نِظام میں ہوتے ہیں۔ یہ مسلسل دھن غزل کو موسیقیت اور جذبات کی روانی دیتی ہے۔ غزل کی سب سے بڑی طاقت اس کا مختصر ہونا ہے۔ غزل کے ایک شعر یعنی دو مصرعوں میں ایک مکمل، گہرا اور کثیر الجہت خیال یا جذبہ پیش کرنا کمال ہے۔ جو مختصر ہو کے بھی قاری کو سوچنے، محسوس کرنے اور تشریح کی وسعت دیتا ہے۔ غزل جذبات کو براہِ راست باتیں کرنے کے بجائے علامتوں، استعاروں، کنایوں اور تلمیحات کے ذریعے پیش کرتی ہے۔ مثلاً: تڑپ میں ہر شے کا اجنبی لگنا، داغ فُرقت، بے سکونی، شوخی ملاقات، محبوب کی خاطر سب قربان کرنے کا جذبہ، گُلاب کو محبوب سے تشبیہ دینا، بہار کو اُن کی آمد سے تعبیر کرنا اور جُدایی کو خِزاں سے، خوبصورتی کی تعبیر محبوب سے کرنا، نازک پن کا احساس، اُن کی خاطر خار یعنی کانٹے برداشت کرنا، اُس کے دیے رنج مصائب وغیرہ سب ''اعتزال'' یعنی الگ رہنے کے معنے میں آتے ہیں۔ شاعر اپنے فن اور تخلیقی صلاحیتوں سے دل کے گہرے جذبات کو شعری پیکروں کے ذریعے بدل دینے کا فن جانتا ہے، یعنی ایسے شعری ذرایوں کا انتخاب عمل میں لاتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے ایک ڈرامایی صورت حال دیدمان ہوتی ہے اور یہ انہیں دیکھنے، چھونے اور محسوس کرنے کے قابل بناتی ہے اور ساتھ ان کی گہرائی اور وسعت کو بڑھاتی ہے۔ ایک ہی شعر مختلف قارئین کے لئے مختلف معنوی تعبیرات کا متحمل ہوتا ہے۔ جذبات کی علامتی پیشکش قاری کو اپنے ذاتی تجربات اور جذبات سے شعر کو پرونے کی آزادی دیتا ہے۔ یہ غزل کو ہر دور اور ہر فرد کے دل کی آواز بناتا ہے۔ موسیقیت، بحر، قافیہ، ردیف اور الفاظ کی صوتی خوبصورتی وغیرہ مل کر غزل کو ایک خاص قسم کی داخلی موسیقیت اور نغمگی ودیعت کرتے ہیں۔ یہ موسیقیت جذبات کو براہِ راست دل تک پہنچانے کا کام کرتے ہیں، انہیں تقویت دینے کے ساتھ یاد رکھنے میں بھی آسانی ہوتی ہیں۔ اگر چہ غزل میں فلسفہ، سماجات اور تصوف وغیرہ کے موضوعات بھی شامل ہوتے ہیں، لیکن اس کا مرکزی محور انسانی دل سے اُبھرے جذبات ہوتے ہیں، جس میں خاص طور پر محبت، عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی، ہجر، فراق، درد، رنج، امید، فکر، حسرت، مستی اور خودشناسی وغیرہ اس کی بنیادی فضا تیار کرتے ہیں۔ آخر میں اگر چہ ہر شعر معنوی طور پر خودمختار ہوتا ہے، لیکن شاعر مطلع سے مقطع تک ایک خاص جذباتی عروج کے سفر پر قاری کو لے جاتا ہے۔ غرض، سب اشعار مل کر ایک مرکزی جذبے یا فاعل کے مختلف پہلوؤں، شدت کی مختلف سطحوں یا وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے احساسات کو پیش کرتے ہیں۔

ہرن سے تشبیہ دینا:

غزل کو ہرن سے تشبہی دینا اردو شاعری کی ایک قدیم اور دلچسپ روایت ہے۔ علامہ کمال الدین دُمیری ہرن کے بچے کے حوالے سے رقمطراز ہے: جب تک ہرن کے بچے کے سینگ نہیں نکلتے اُس وقت تک اُس میں قوت نہیں ہوتی۔ اس حالت میں اہل عرب اس کو غزال کہتے ہیں اس کے بعد نر کو ظبی اور مادہ کو ظبیہ کہتے ہیں 'ے یہ مماثلت کئی گہرے ادبی، علامتی اور جمالاتی پہلوؤں پر مبنی ہے۔ ہرن میں جمالاتی نزاکت اور نفاسف ہے۔ ہرن اپنی ظاہری ساخت مس ز نازک، پُرسوز اور دلفریب ہوتا ہے۔ اِسی طرح غزل بھی لفظاکت، خا۔ل آرائی اور موسیقیت مس ہ انتہائی نازک اور شائستہ ہوتی ہے۔ دونوں کا وجود ہی لطافت اور جمال کا مرقع ہے۔ ہرن کی آنکھس ف گہری، نمناک اور سحر انگزا سمجھی جاتی ہس ن جو دیکھنے والے کو مسحور کر دییت ہس ۔۔ بالکل اِسی طرح غزل کے اشعار بھی اپنے معنوی گہرائی اور تلمحاات سے قاری کو جکڑ لتے ہس ا۔ ہرن کی چال مس ن ایک فطری رقص اور ترنم ہوتا ہے جو دِل کو چھولتان ہے۔ غزل بھی اپنے بحر، وزن، قافہ اور ردیف کی موسیقیت سے ایک روانی اور سرشاری پدلا کرتی ہے۔ دونوں کی حرکت مس ت ایک آہنگ اور تال ہے۔ ہرن کو بے چن، حساس اور ہر لمحہ خطرے سے آگاہ تصور کاے جاتا ہے۔ غزل کا محبوب/ عاشق بھی اسی بے قراری، اضطراب اور اشاتق کی علامت ہے۔ دونوں ''بے چیو'' کے استعارے ہس ہ۔ صوفاونہ ورومانی شاعری مس ب ہرن محبوب کی علامت بن گاق۔ جس طرح ہرن کا تعاقب شکاری کرتا ہے، غزل مس اعاشق محبوب کے پچھیر سرگرداں رہتا ہے۔ دونوں ''تعاقب'' اور ''حصول'' کی داستان باگن کرتے ہس ن۔ ہرن کی شکن دار گردن کو غزل کے ''قافہو'' سے تشبہ دی جاتی ہے، جو غزل کی ساخت کو اور دلکش بناتا ہے۔ دونوں مس اجھُکاؤ اور نزاکت مشترک ہے۔ ہرن نازک اور شکار ہونے والا جانور ہے، جو فانی حسن کی علامت ہے۔ غزل بھی فنا، درد اور زوال کا ترجمان ہے۔ دونوں کی وجودی لطافت اُنہس ہ ''فنا پزیری'' کا استعارہ بنا دییو ہے۔ ہرن کو معصوم اور پاکزاہ طبعتی کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ غزل کا جمالاتی اخلاق بھی پاکزلہ جذبات، شرافت اور روحانی بلندی کا تقاضا کرتا ہے۔ جس طرح ہرن قدیم داستانوں، دیو مالاؤں اور قدرتی مناظر کی تصویروں کا کردار رہا ہے، غزل بھی اردو شاعری کی سب سے قدیم، راسخ اور باوقار صنف ہے۔ دونوں ''روایت'' کا اثاثہ ہس ر۔ ہرن کھلے مداانوں مس رپھرنے والا آزاد روح جانور ہے۔ غزل بھی اپنے خاالات، تشبہا،ت اور اسلوب مس ہ کسی پابندی کو قبول نہس ا کرتی۔ دونوں کی فطرت مس ا'' آزادی'' رچی بسی ہے۔ لہذا، ہرن اور غزل دونوں نزاکت، موسیقیت، سحر انگزری، بے چیو، جمالارتی پاکزگی اور علامتی گہرائی کے مشترکہ اوصاف رکھتے ہس ی۔ شاعروں نے غزل کی لفظی ساخت، معنوی رچاؤ اور جذباتی تاثر کو ہرن کی جسمانی نفاست، حرکات وسکنات اور علامتی وجود سے ہم آہنگ دیکھا۔ یہب وہ باوندیں ہس اجن پر ''غزل'' کو ''ہرن'' کے استعارے سے نوازا گار۔ علامہ کمال الدین دُمیری لکھتے ہیں:

''ہرن کی ایک خاص صفت یہ ہے کہ اُس کی نگاہ بہت تیز ہوتی ہے اور تمام جانوروں سے زیادہ چوکنا رہتا ہے۔ ہرن کی عقلمندی یہ ہے کہ جب یہ اپنی کناس یعنی خواب گاہ میں داخل ہوتا ہے تو پُشت کی جانب سے یعنی اُلٹے پاوں داخل ہوتا ہے اور آنکھیں سامنے کر کے دیکھتا رہتا ہے کہ کہیں اس کو ایسا کوئی جانور تو نہیں دیکھ رہا جو اُس کا یا

اُس کے بچوں کا طالب اور اگر اُس کو یہ معلوم ہوجایے کہ اس کو کسی نے دیکھ لیا تو پھر ہرگز یہ اندر داخل نہیں ہوتا ہے۔'۸

اس حوالیکے مطابق، ہرن اپنی تزا نگاہ، بے مثال چوکنا پن اور فطری عقلمندی کی وجہ سے منفرد ہے۔ وہ خواب گاہ مس الٹے پاوں داخل ہوکر آنکھس اسامنے رکھتا ہے تاکہ شکاریوں پر نظر رہے، اور اگر محسوس کرے کہ دیکھا گا ہے تو داخلہ ہی ترک کر دیتا ہے۔ یہ احتاں طا اسے حوکانی دنان مس ا" بے مثال" بناتی ہے۔ اسی باریک بیر، حسّاستا اور خوبصورتی کے باعث مشرقی شاعری مس اہرن غزال/غزالہ محبوب کی علامت بنا، کوکنکہ غزل کے جذبات بھی ہرن کی طرح نازک، چوکنا اور تز رنگاہ ہوتے ہس ہ۔ جس طرح ہرن ہر خطرے کو بھانپ لتا ہے، غزل کا عاشق محبوب کی ہر ادا، نظر اور تغرت پر حساس ہوتا ہے۔ نز، ہرن کی گھبراہٹ، کشش اور آنکھوں کی تاثر آفریو غزل کے درد، عشق اور جمالاات سے ہم آہنگ ہے، اسی لیر محبوب کی آنکھس رغزالہ چشم کہلا کر غزل کی جذباتی شدت کی مکمل عکاس بن گئس ن۔ یہ تشبہا غزل کی صنف کو حا،ت بخش علامتوں سے منسلک کرتی ہے، جہاں ہرن کا بدار مغز اور حسّاس وجود، عاشق کی بے چیھب اور محبوب کی پراسراریت کو فطری اندازمس ہ مجسم کر دیتا ہے۔

بحر کا انتخاب:

غزل میں بحر کا استعمال ایک مخصوص شعری وزن کے تحت ہوتا ہے۔ یہ محض روایت کی بنا پر نہیں، بلکہ گہرے فنّی، جذباتی اور نفسیاتی وجوہات کی بنا پر کیا جاتا ہے۔ بحر کے استعمال سے نہ صرف غزل کی ساخت مضبوط ہوتی ہے بلکہ احساسات میں پھیلاو، گہرائی اور تاثر بھی پیدا ہوتا ہے۔ جذباتی اظہار میں ہم آہنگی اور بحر کی روانی ایک اندرونی تال پیدا کرتی ہے جو غزل کے ہر شعر کو جذباتی لے دیتی ہے۔ یہ تال قاری یا سامع کے دل و دماغ میں جذبات کی ترسیل کو ہموار اور مسلسل بناتی ہے، جس سے احساسات ایک دھارے کی طرح بہتے ہیں۔ قرآن مجید کی بہت سی سورتوں میں کثیر آیات ایک توازُن میں ہیں، جو تلاوت کے وقت ایک الگ ترنم، لچک اور صوتی آہنگ کی متحمل ہیں۔ قرآن مجید شاعری ہونے سے پاک ہیں، مگر اس کا اعجاز یہ ہے کہ فن شاعری کا ہر علم اسی سے اکتساب فیض سے لیا گیا ہے۔ غزل کے فن کے حوالے سے کثیر تعداد میں سورتیں موجود ہیں، جن میں غزل صِنف کے اصول و ضوابط موجود ہیں! اس حوالے سے قرآن پاک کی سورتیں ''اصلاًشِر مُرسل'' ہیں اور باقاعدہ شعری بحروں (جیسے رجز، رمل، کامل وغیرہ) پر مشتمل نہیں، لیکن کچھ سورتیں اپنے ''فطری آہنگ، موسیقیت اور ہیئتی ترتیب'' میں غزل کی بحر و وزن سے قریب محسوس ہوتی ہیں۔ ہیئت، بحر اور وزن کے اعتبار سے غزل نما دو سورتوں سے کچھ موتی پیش ہیں: سورۃ الرَّحمٰن میں مماثلت الفاظ و آیات کا حسین امتزاج اعجاز قرآن کے موجزے کی حقانیت کو اور واضح کرتا ہے۔ اس میں ردیف و قافیہ غزل کے تکرار سے مشابہ اور ساتھ ہی اس کی آیات کی مسلسل ترنم آمیز تکرار ''رمل'' یا ''رجز'' بحر جیسا آہنگ پیدا کرتی ہے اور ہیئت کے اعتبار سے ہر آیت دو جزوں میں منقسم ہے جیسے غزل کا ''مصرعہ اولی و ثانی''۔ ایک سے چار تک ایک ہی قافیہ کا اِلتزام، پھر پانچ چھے، پھر سات سے نو تک ''المیز ان'' کی تکرار، پھر دس سے بارہ تک قافیہ بندی، پھر ہر ایک یا دو آیات بعد ''فبِأَیِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ'' کو جیسے ردیف کے بطور لانا، اس سے پہلی والی ایک یا دو آیات میں جیسے قافیہ بندی کا اِلتزام حُسن قدرت اور اعجاز قرآن کی لامثالیت ہر فرد بشر کے روم ورگ میں سموئے ہوئے ہیں! اسی طرح سورۃ القمر میں ''فکیف کان عذابی ونُذُر'' کا آیت سولہ، اٹھارہ، اکیس اور تیس میں تکرار آنے کے علاوہ ''ولقد یسرنا القرآن للذکر فھل من مدکر'' والی آیت، سترہ، بائیس، بتیس اور چالیس پر آنے کے علاوہ اس سورہ کی ہر آیت کا اختتامی لفظ ہر آیت کے آخر میں بار بار آیا ہے۔ یہاں پر اتنے میں ہی اکتفا کافی ہے کہ قرآن مجید کی مذکورہ سورتیں اپنے ردیف و قافیہ، تکرار، مساوی طولِ آیات اور فطری موسیقیت کی وجہ سے غزل کی ہیئت و بحر سے قریب محسوس ہوتی ہیں، لیکن یہ محض اسلوبیاتی مماثلت ہے، اصلاً قرآن کا نظامِ آہنگ انسانی صنائع سے ماوراء ہے۔ لہذا، غزل میں یہ فن قرآن ہی سے مستعار لیا گیا ہے۔ غزل میں بحر کی مثال: (بحرِ رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) کی تیز اور چست لے شوخیں، بے تابی یا حرکت کے جذبات کو پھیلانے میں مدد دی ہے، جبکہ (بحرِ ہزج (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) کی دھیمک اور سنجیدہ لے غم، فکر یا گہرے تصوّرات کو پھیلانے کا موقع دیتی ہے۔ موضوع اور مزاج کے ساتھ ہم آہنگ مختلف بحریں مختلف جذباتی کام یا موضوعات کے لئے موزوں ہوتی ہیں۔ شاعر بحر کا انتخاب کر کے اپنے پیغام کے مزاج کو تقویت دیتا ہے۔ عاشقانہ شوخیاں یا بے قراری عام طور پر چھوٹی بحروں، جن میں بحرِ رمل یا خفیف رمل وغیرہ میں بہتر اِدا ہوتی ہیں۔ عمیق غم، فلسفیانہ خیالات یا دردمندی کے لئے لمبی اور گہری بحریں وغیرہ مختص ہے، جس میں بحرِ کامل، بحرِ متقارب یا بحرِ مضارع کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ اس ہم آہنگی سے جذبات قاری پر گہرا اور دیرپا اثر کے ساتھ احساسات کا پھیلاو بھی زیادہ مؤثر ہوجاتا ہے۔ بحر کے مسلسل ارتعاش اور قافیہ و ردیف کی آوازیں مل کر شعر میں تکرار اور گونج echo کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ یہ تکرار جذبات یا خیال ذہن میں بار بار گونجنے لگتا ہے، جس سے اس کی شدت بڑھتی ہے اور وہ اس کے دل و دماغ پر محیط ہوجاتا ہے۔ درد یا فراق کے اشعار میں بحر کی یکسانت اور قافیہ کی گونج بار بار اسی چیز کو تازہ کرتی ہے، جس سے احساس کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ بحر کی پابندی غزل کو یاد رکھنے اور سنانے میں آسان بناتی ہے۔ تاریخی طور پر غزل زبانی روایت کا حصہ رہی ہے۔ جب شعر آسانی سے یاد ہو اور دل سے پڑھا اور سنا جا سکے، تو اس کے جذبات بھی زیادہ مؤثر طریقے سے لوگوں کے دلوں تک پھیلتے اور منتقل ہوتے ہیں۔ بحر ایک فنّی ڈھانچہ فراہم کرتی ہے جس کے اندر رہ کر شاعر اپنے جذبات و خیالات کو پیش کرتا ہے۔ شاعر کو الفاظ، تراکیب اور معنی کو اس ڈھانچے میں ڈھالنے کے لئے گہرائی سے سوچنا پڑتا ہے، جس سے جذبات کی پیشکش میں نفاست، گہرائی اور جامعیت آتی ہے۔ یہ کوشش احساسات کو سطحی پن سے بچا کر ان کے پھیلاو کو معنوی گہرائی ودیعت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ پوری غزل میں ایک ہی بحر کا استعمال تمام اشعار کو ایک لڑی میں پرو کر رکھتا ہے۔ اس سالمیت کے باعث مختلف اشعار میں بیان ہونے والے جذبات چاہے وہ ہجر کا غم یا وصل کی خوشی ہو یا زندگی کا فلسفہ) ایک مربوط جذباتی سفر کا حصہ محسوس ہوتے ہیں نہ کہ الگ جُز۔ یہ احساسات کے پھیلاو کو یکساں اور مربوط بناتا ہے، بحر محض الفاظ کا وزن نہیں، بلکہ جذبات کی لے بن جاتی ہے۔ یہ غزل کو ایک ایسی صوتی جذباتی زبان فراہم کرتی ہے جس پر چل کر الفاظ اور معنی اپنی پوری تاثیر اور گہرائی کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ یہ بحر کی ہم آہنگی،

تال، گونج اور سالمیت احساسات کو نہ صرف پھیلاتی ہے بلکہ انہیں گہرا، یادگار اور دلوں تک رسائی پذیر بھی بناتی ہے۔ بحر کے بغیر غزل اپنی شناخت، موسیقیت اور جذبات کی ترسیل کی وہ قوت کھوتی ہے جو اسے صدیوں سے زندہ رکھے ہوئے ہیں۔
غزل انسانی تجربے کی لامتناہی گہرائیوں کی متحمل ہے:

غزل میں احساسات کی دنیا بسی ہوتی ہے۔انسان کے ذہن میں ایک لمحے میں کثیر خیالات آتے ہیں، جبکہ احساسات کثیر کے بجائے قلیل ہوتے ہیں۔اس لحاظ سے غزل میں زندگی اور موت، محبت اور حسد، فُرقت اور وصل، اپنوں اور پرایوں کی بے وفائی، وجود اور موجود کے متعلق سوال، تقدیر اور تدبیر وغیرہ موضوعات سموئے جا سکتے ہیں۔غزل، کو کسی عنوان کے ساتھ محدود کر کے اس کی تکثیریت کو سطحی بنا دے گا۔مثال: اقبال کی غزل میں ایک طرف ''خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ'' ہے تو دوسری طرف ''یہ ناداں! ہے قرار کیو ں کر ہوکر'' بھی ہے۔ غزل، ''غزلاً و اعتزِ الاً'' کے دو بنیادی پہلوں نُمایاں کرتی ہیں: ''غزلاً'' ً لفظ غزل سے ماخوذ ہے، جس کا مفہوم عورتوں سے بات چیت کرنا یا محبوب سے گفتگو کرنا اور ''اعتز الاً'' کنارہ کشی یا علیحدگی اختیار کرنے سے ہے۔یعنی غزل کا عاشق اکثر دنیا کی بے ثباتی، رشتوں کا بے وفائی اور محبوب کی بے رُخی کے باعث دنیا اور اس کی تعلقات سے دل برداشتہ ہوکر کنارہ کش ہوجاتا ہے۔ یہ ''اعتز الاً'' جو محبوب کے سوا سب سے منہ موڑ لینے کی کیفیت ہے! یہ اعتزال تصوف کی دنیا میں دنیا کی فریب کاریوں اور نفسانی خواہشات سے دُور ہوکر اپنے اندر میں غور فکر، یا خود شناسی، یا خدا کی تلاش میں مشغول ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔لہذا، یہ روحانی ترکِ دنیا کی کیفیت ہے۔دراصل، غزل گوئی کا عمل بذاتِ خود شاعر کو ایک خالص، جذباتی، تخلیقی اور فکری دنیا میں لے جاتا ہے۔ جہاں وہ عام دنیا کے شور وغُل اور مصروفیات سے الگ تھلگ ہوجاتا ہے۔اس طرح سے شاعر اپنے جذبات و خیالات میں ''معتزل'' (الگ تھلگ) ہوکر غزل کہتا ہے۔اگرچہ ''معتزلہ'' اسلامی تاریخ میں عقلیت پسند فرقہ ہے! لیکن غزل، میں اس کو لغت کے اعتبار سے کنارہ کشی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔عربی و فارسی غزل سے لے کر اردو تک، یہ صنف بلا عنوان ہی پروان چڑھی۔قدما نے اسے جذبات کی جامع اصناف جانا جس پر عنوان کی پابندی اس کی فطری موسیقیت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔غزل کی بے عنوانی جبر نہیں بلکہ یہ اس اعجاز کی مِصداق ہے۔ یہ شاعر کے لئے جذبات اور احساسات کے سمندر کو کسی پابندی کے بغیر پیش کرنے کے دروازے کھولتی ہے اور قاری لمحہ بہ لمحہ احساسات کی نئی دنیا میں سفر کرنے لگتا ہے۔عنوان لگانا ایسا ہے جیسا بدلتے موسموں، چمن میں رنگ برنگے پھولوں کو صرف ایک نام لکھ دیا جائے۔جس طرح گلستان کا ہر پھول قدرت کی کاریگری کو ظاہر کرتا اسی طرح غزل کا شعر شاعر کے تخیّل کی پرواز کا عکاس ہے۔لہذا، غزل یک رخی تعریف سے ماوراء ہے۔اس لفظ کا انتخاب محض اتفاق نہیں بلکہ اس کی فطرت اور اعجاز کے عین مطابق ہے۔جس طرح باریک ریشم لفظی معنی اپنی نزاکت و نفاست کے باوجود مضبوط اور قیمتی ہوتا ہے، اُسی طرح غزل لفظ میں ترنّم اور نغمگی ایسی بسی ہے کہ نام لینے والا ہی مستفیض ہوتا اور اس تجربے میں ڈوبا ہوا ہی حقیقت حال سے واقف ہوتا ہے، جس طرح سمندر بظاہر سکون میں ہے مگر گہرائی میں لا متناہی وسعتوں کے ساتھ ایک طوفان برپا کئے ہوئے ہے اور ساتھ ہی اس کی تیہہ میں لعل و جواہر کے خزانے چُھپے ہوتے ہیں۔غزل بھی اپنے اختصار، نازُک پن اور خوبصورت الفاظ و اشعار کے پیچھے جذبات کی لامُتناہی گہرائی اور وُسعت پذیری کو سمائے ہوئے ہیں۔جس طرح ریشم کا دھاگا باریک تاروں کو جوڑ کر بنایا جاتا ہے، غزل بھی انسانی دل کے نازک ترین جذبات محبت، ہجر، درد، امید، پیاس اور حسرت وغیرہ کے تاروں کو فنکارانہ انداز میں پرو کر ایک مکمل اور دلکش مرقع (Tapestry) پیش کرتی ہے۔اس کا ہر شعر جذبات کا ایک باریک تار ہوتا ہے، جس کی گرہیں کُھلنے سے جذبہ لطیف کی باریک بینی کا احساس ہوتا ہے۔جیسے سمندر میں مختلف موجیں اور گہرائیاں موجود ہوتی ہیں، اسی طرح کی لہریں مسلسل اُٹھتی رہتی ہیں، جن میں بھی بحر، قافیہ اور ردیف کی یکسانیت سے پزیر ہونے والی موسیقیت جذبات کی ایک مسلسل روانی اور لہر پیدا کرتی ہے جو مطلع سے مقطع تک چلتی ہے، اور قاری کو جذباتی بحر میں غوطہ زن رکھتی ہے۔اس طرح سے سمندر کی طرح غزل بھی احساسات کی وسعت کا مظہر ہے اور ایک ہی غزل میں محبت کا جوش، ہجر کا کرب، وصل کی خواہش، زمانے کی بے اعتنائی، فلسفہ حالات، تصوف کی رمزیت وغیرہ سب سما سکتے ہیں۔دراصل ایسا انسانی شخصیت کی وجہ سے ہوتا ہے، جو لمحہ بہ لمحہ کبھی فرش پر تو کبھی عرش پر تخیل کی پرواز جذبات کے اُمنڈتے سیلاب کو لفظوں میں پیش کرنے کی کوشش میں ہوتی ہے۔اس لحاظ سے ہر وہ جذبہ جو اس وجود جمود کو تحرُک دیتا ہے، چاہے اس ہیچ دنیا یا عُقبی سے منسلک ہو جگہ پاتا ہے۔غزل کا معنوی وجود انسانی وجود جیسا ہے جہاں آنکھ کی ایک جُنبِش میں طوفان اُٹھتا ہے اور اُسی آن میں قرار بھی پاتا ہے یعنی ہم غزل کو جتنا انسانی وجود کی لفظی اور معنوی عکاسی مانیں گے اُتنا غزل کی دنیا کو سمجھ سکتے ہیں! فرق صرف اتنا ہے کہ ایک مادی اور روحانی وجود ہے اور دوسرا الفاظ سے تخلیق کی گئی احساسات کی دنیا، جس میں ادیب کی رُوح مسکن ہے! انسانی وجود کی نفاست اور نازکی اس صنف میں حتی الامکان جگہ پاتی ہے اس طرح اس میں نازکی اپنے کمال پر ہوتی ہے! غزل، کی نفاست کو دیکھ کر اسے ہرن سے مشابہت دی گئی ہے، یعنی جس طرح ہرن یعنی غزال کی آنکھوں میں سحر انگیز کشش ہوتی ہے اور جس طرح عورتوں سے رومانی بات چیت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا ''تغزل'' کہلاتا ہے، اور جو دل کو موہ لینے والی ہوتی ہے۔ غزل میں بھی شاعر استعاروں، علامتوں، موسیقیت اور جذباتی شدت سے قاری کے دل و دماغ پر ایک جادوئی کشش اور سحر طاری کر دیتا ہے، اسے جذبات کے سمندر میں کھینچ لیتی ہے۔غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل جذباتی دنیا ہوتا ہے۔ یہ اتنی جامعیت اور گہرائی رکھتا ہے کہ ایک پوری نظم کے برابر تاثر دے سکتا ہے۔اس اختصار کے باوجود تاثر کا یہ کمال صرف غزل کا حصہ ہے۔غزل جذبات کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے علامتوں؛ شمع، پروانہ، صحرا، گل، خار، صبا، شراب اور مے خانہ کے ذریعے پیش کرتی ہے۔یہ علامتیں انسانی شوق و ذوق سے پیوستہ ہوتی ہیں، اس میں ہر وہ شے آتی ہے، جو دماغ سے کم اور دِل کے زیادہ قریب ہو! پھر یہ علامتیں جذبات کو تجریدی سے مادہ بنا دیتی ہیں، انہیں دیکھنے، چھونے اور محسوس کرنے کے قابل بناتی ہیں، جس سے تاثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔انسانی دل تضادات کا گھر ہے مثلاً وصل کی تڑپ، ہجر کی تنہایی، شدّت محبت کی لہریں وغیرہ عذاب ہوکے بھی برداشت کا جذبہ شوق۔ غزل اس داخلی تجسّس

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

کوفنکارانہ انداز میں پیش کرنے میں یکتا ہے۔ بحر کی یکسانیت، قافیہ کی صوتی ہم آہنگی اور ردیف کی شعوری تکرار مل کر غزل میں ایک داخلی موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ یہ موسیقی الفاظ کے معنی سے پہلے دل پر اپنا جذباتی جادو چلاتی ہے، پھر احساسات کو براہِ راست ابھارتی ہے۔ یہ صوتی اعجاز دیگر اصناف میں شاذ ہی اتنا مسلسل اور شدید ہوتا ہے۔ غزل کے اشعار معنوی طور پر خودمختار ہوتے ہیں، مگر بحر، قافیہ، ردیف اور ایک مرکزی جذبہ مثلاً عشق یا ہجر انہیں ایک جذباتی وحدت میں پروئے رکھتے ہیں۔ یہ ہر شعر کو ایک الگ موتی اور پوری غزل کو جذبات کا ہار بناتے ہیں۔ غزل کے جذبات اور ان کی علامتیں مثلاً دردِ دل، شمع و پروانہ، وصل و ہجر آفاقی ہونے کے سبب زمانے اور مکان کی قید سے آزاد ہیں۔ ایک صدی پرانا فارسی یا اردو غزل کا شعر آج بھی اسی تازگی اور شدت سے دلوں کو چھو کے اپنی آفاقیت ثابت کرتا ہے۔ غرض، غزل کا ایک شعر اپنی علامتیت اور اختصار کی وجہ سے کئی معنوں اور تشریحات کا متحمل ہوتا ہے۔ ہر فرد اپنے اپنے جذباتی تجربات کے مطابق اس سے مختلف معنی اخذ کر سکتے ہیں۔ یہ معنوی گنجائش غزل کے جذباتی دائرہ حکومت کو وسیع تر کر دیتی ہے۔ لفظ غزل اپنے لفظی معنی باریک ریشم یا مخمل اور مجازی معنی محبوب سے نازک گفتگو یا چھیڑ و چھاڑ میں ہی نزاکت، نفاست، دلکشی، کشش اور گہرے انسانی رشتوں کی علامت ہے۔ اس کے مشتقات تغزل، غزال و غزالہ وغیرہ اس کشش اور جذباتی مکالمے کے پہلوؤں کو مزید واضح کرتے ہیں۔ یہ لسانی بنیاد اسے جذبات کے سمندر کا عکس یعنی مظہر بناتی ہے، جہاں نزاکت گہرائی کا پردہ ہے، باریک جذباتی تاروں کی بُنیاد اس کی ساخت ہے، موسیقی کی اس کی لہروں کی روانی ہے، اور علامتوں کی وسعت اس کے لا متناہی پن کی وُسعتیں ہے۔ غزل انسانی قلب کے جذباتی سمندر کو نہایت نازک، گہرے، فنکارانہ اور شاہانہ انداز میں سمٹینے اور پیش کرنے کا وہ لازوال اور بے مثل فن ہے جس کی حکمرانی شاعری کی دنیا میں مسلم اور ہمیشہ قائم رہے گی۔

اختتام: غرض، شاعر فن کے ذریعے غزل میں انتہائی ذاتی اور داخلی جذبات کو مختلف شعری شبیہوں اور پیکروں اور علامتوں میں ڈھال کر ایک سماجی حقیقت میں بدل دیتا ہے، جسے ہر فرد بشر اپنی احساسی کیفیت کے مطابق محسوس کر سکتا ہیں۔ جذبات کا منبع و مخزن عقل کے بجائے انسانی سینے میں بسا دل ہے؛ اسی دل سے آرزوں کی دنیا بسائی جاتی ہے یعنی محبوب اس میں جگہ کر جاتا ہے! پھر وقت گذرنے کے ساتھ وہ سکون دیتا ہے جو اُنسیت سے تعبیر ہے، جوں وقت گذر جاتا ہے اُنسیت اپنی جڑیں مضبوط کر جاتی ہے، جو محبت سے تعبیر کی جاتی ہے، پھر محبت کی شدّت کو عشق اور آخر میں محبوب کے حوالے سے جنون چڑھ کے انسان کو مجنون بنا دیتی ہے۔ لہٰذا، رغبت کی ایک چنگاری کا دل میں لگ جانے سے سارا وجود درہم برہم کر دیتی ہے۔ یہ رغبت چاہے مجازی ہو یا حقیقی بندہ ہر حال میں تڑپ اور وصل کی کشمکش میں رہتا ہے! اس سارے منظر کا حال شاعر غزل کے ذریعے پیش کرتا ہے، جو عشق کی دنیا کے اسرار کو ظاہر کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ شاعر اپنے تخیّل کی پرواز سے دل پر گذرتے لمحات، کیفیات، فُرقتیں، جُدائی، تڑپ اور وصل کی تمنا وغیرہ کے ساتھ محبوب کے دیے ستم، جُدائی اور تکالیف وغیرہ کو بھی شعری معروضوں کے ذریعے پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سے غزل صرف ایک شاعری کی صنف نہیں، بلکہ انسانی اندرون کی تخلیقی وحدت ہے!

اس کی مضبوط ہیئتی ساخت مساوی اشعار، ردیف و قافیہ، بحر، مطلع، مقطع وغیرہ اسے ایک مربوط اور موسیقیت سے بھرپور ڈھانچہ فراہم کرتے ہیں۔ اس کے فنی آلات ایجاز، علامت نگاری، استعارہ، تضاد اور موسیقیت وغیرہ جذبات کو نہ صرف ظاہر کرتے ہیں بلکہ انہیں گہرائی، وسعت، تاثر اور فنکارانہ حسن عطا کرتے ہیں۔ غزل کا کمال یہ ہے کہ وہ مطلع سے مقطع تک، اپنی مختصر سی فضا میں انسانی دل کے لامتناہی اتار چڑھاؤ، محبت کی نزاکت و شدت، ہجر کے کرب، وجود کے سوالات اور زندگی کے رنگوں کو اس طرح سمیٹ لیتے ہے کہ وہ صدیوں تک دلوں میں گونجتے رہتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جذبات کے اظہار کے لئے غزل کا کوئی ثانی نہیں۔ یہ اپنے ہیئتی وفنی کمالات کی بنا پر احساساتِ انسانی کا سب سے شاندار، پائدار اور ہمہ گیر مرقع ہے۔ ہر لفظ، ہر استعارہ، ہر مصرعہ بامقصد ہوتا ہے اور ساتھ ہی بے جا طوالت اور پھیلاو سے بچاتا ہے۔ اس کا اختصار اور علامت نگاری اس میں گہرائی پیدا کرتی ہے، جس کے نتیجے میں قاری کو سوچنے اور جذبات کو اپنے اندر جذب کرنے کا موقع ملتا ہے۔ غزل کی علامتیں، استعارے اور عمومی جذباتی موضوعات اسے زمان و مکان کی قید سے آزاد کرتے ہیں۔ یہ انسانی احساسات کی عکاسی سے آفاقی نوعیت کی متحمل ہے۔ اس کا مزاج زمین و مکان، فکر و فلسفہ، قوم و مذہب وغیرہ کی حدود سے ماورا ہے، جس سبب ہر فرد بشر اس صنف میں اپنے غموں کا مداوا ڈھونڈتا ہے۔ انسان شدید غم کی حالت میں غزل سُننے یا پڑھنے سے خود کو اندر سے حوصلہ دیتا ہے۔ لہٰذا، غزل صرف صنف نہیں بلکہ ٹوٹے دلوں کی دھڑکنوں کو سُن کے اُن کو زندگی جینے کا سہارا دیتی ہے۔ یہ صنف قدیم سے قدیم تر ہو کے ہر زمان و مکان کے انسان کے اندرون کی آواز ہے جس سبب یہ ہر حد سے ماورا ہو کر انسان کے دل کو چھونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ بلیاوی، ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ۔ مصباحُ اللّغات (مکمل عربی اردو ڈکشنری)۔ استاذ ادب ندوت العلماء لکھنو، م ۱۹۵۰ء، ص۔ ۵۹۸۔ لُغاتِ کشوری۔ عکسی ایڈشن، دارالاشاعت اردو بازار کراچی، ص۔ ۳۳۵

۲۔ ایضا، ص۔ ۵۹۸

۳۔ ایضا، ص۔ ۵۹۸

۴۔ الدّین، الحاج مولوی فیروز۔ جامع فیروز اللغات۔ نیا اِڈشن، ادبی دنیا مٹیا محل، جامع مسجد، ۲۰۱۱ء، ص۔ ۹۱۳

۵۔ ایضا، ص۔ ۹۱۳

۶۔ ایضا، ص۔ ۹۱۳

۷۔ دُمیری، علامہ کمال الدین (۸۰۸ھ)۔ حیاتُ الحیوان۔ جلد: ۳، شمس پبلشرز دیوبند، یوپی، ۱۴۱۳ھ مطابق، ۱۹۹۳ء، ص۔ ۲۳۱

۸۔ ایضا، ص۔ ۱۲۵

۹۔ لُغاتِ کشوری۔ عکسی ایڈشن، دارالاشاعت اردو بازار کراچی، ص۔ ۳۳۵

مولانا امتیاز علی عرشی بحیثیت محقق

کے ایم ترنم

مکان نمبر ۱۹۹۴ محلہ منالال نزد لبرٹی شوروم، موانہ، میرٹھ

اردو ادب میں مایہ ناز حیثیت رکھنے والے محقق امتیاز علی عرشی ایک بلند پایہ شخصیت کے حامل ہے، آپ ہندوستانی اردو ادب تحقیق میں اہم ستون کا مقام رکھتے ہیں۔

آپ نے خود کو مدت العمر تحقیق و تدوین تالیف میں مصروف رکھا اور بڑے اہم کارنامہ انجام دیئے ہیں، ماہر غالبیات کی حیثیت سے روشناس ہے کیونکہ آپ کا محبوب موضوع تحقیق رہا ہے، عرش صاحب نے دوسروں کی تصانیف و تحریروں کو مرتب و مدون کرنے میں بڑی محنت کی، ان کے مرتبہ حواشی اور مقدمات کا زیادہ تر حصہ اردو، فارسی، عربی ادب ولغت سے ہے انہوں نے عربی زبان میں بھی بہت سی یادگار چھوڑی ہیں۔

آپ کے تحقیقی کارناموں کا عام اعتراف کیا گیا، ان کا تحقیقی کام دوسرے محققین کے مقابلہ معیار و مقدار دونوں ہی حیثیتوں سے ممتاز و منفرد ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے 8 دسمبر 1904 کو رامپور میں محلہ پھلواڑ کے ایک معزز گھرانے میں پیدائش پائی، ان کے آباء واجداد سواد سے ہندوستان آئے، آپ کے والد رامپور کے اسپتال میں ڈاکٹر تھے، آپ اسپتال کے انچارج بھی رہے، عرشی صاحب کی ابتدائی تعلیم مدرسہ مطلع العلوم رامپور میں ہوئی 1922ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخلہ لیا 1924ء میں فراغت حاصل کی، مشرقی علوم وفنون میں ایک خاص اہمیت اور شہرت کے مالک رہا ہے، یہ بہت بڑا مدرسہ ہے جو کلکتہ میں واقع ہے، اس وقت جامعہ عالیہ یا عالیہ یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔

1924ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے اورینٹل کالج لاہور میں داخل ہوئے وہاں سے عالم فاضل کی سند حاصل کی، 1924ء میں آپ نے پہلی غزل کہی، شروعات میں تاج تخلص تھا مگر بعد میں عرشی تخلص کیا۔

عربی کے بڑے عالم تھے ان کا اصل میدان عربی ہی تھا، پشتو زبان سے بھی بخوبی واقفیت رکھتے تھے، فارسی اور اردو سے بھی بہت گہرا لگاؤ تھا، رامپور کے سرکاری کتب خانہ سے تاعمر منسلک رہے، جہاں پر اردو کا بڑا ذخیرہ مسودات کی شکل میں موجود تھا۔

1928ء میں پہلی بار تصنیفات کے میدان میں قدم رکھا، 1928ء میں ہی پہلی مرتبہ پنجاب یونیورسٹی کے بی اے کے نصاب کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا، استاد محترم مولانا سید احمد ہراروی کی خواہش پر تصنیف و تالیف اور خاص کر تحقیق کے میدان کا انتخاب کیا اور اسی راہ پر تاعمر اپنے ادبی قدم آگے بڑھاتے رہے۔

31 جولائی 1932ء سرکاری کتب خانہ رامپور رضا لائبریری کے ناظم مقرر ہوئے، رامپور کے اس عظیم علمی ادارے رضا لائبریری سے وابستگی کا اندازہ ان کے علمی و تحقیقی خدمات، تجربات سے بخوبی ہوتا ہے، اس کتب خانہ میں نادر و نایاب کتابوں کا ایک بیش قیمتی ذخیرہ موجود ہے، اس ذخیرہ سے وہ خود بھی فیضیاب ہوئے اور علمی دنیا کو بھی فیض پہنچایا۔

خداوند کریم نے عرشی صاحب کو فطری صلاحیت، علم و فضل کے ساتھ ساتھ تحقیق جستجو کی زبردست صلاحیت عطا کی تھی، آپ نے اپنی اس صلاحیت کا بھرپور استعمال کیا، انہوں نے تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں، تحقیق میں سب سے اہم کام دریافت کرنا ہے، یہ کام بھی ان سے اچھوتا نہیں رہا، تدوین کے وہ سرمیدان کہے جاتے ہیں۔

عرشی صاحب کے ادبی کارنامہ تحقیق کے لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں آیئے! عرشی صاحب کے ادبی کارناموں پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے ہیں۔

1928 میں پہلی مرتبہ پنجاب یونیورسٹی کے بی اے نصاب کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

31 جولائی 1932 سرکاری رضا لائبریری میں ناظم کیلئے تقرر ہوا۔

1937ء میں مکاتیب غالب کی ترتیب واشاعت کی۔ اس میں غالب کے اردو، فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کی اولین اشاعت 1937ء میں مطبع قیمہ بمبئی سے ہوئی۔ اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس میں غالب کے شاگرد رامپور کے نواب یوسف علی خاں اور ان کے صاحبزادے کلب علی خاں کو 1857ء سے 1864ء کے عرصہ تک کے لکھے گئے خطوط شامل ہیں۔ اور یہ خط انھیں ارسال کئے گئے ہیں۔ یہ عرشی صاحب کی مستند کتاب بھی کہی جاتی ہے۔ غالب کو دربار رامپور سے جولائی 1959ء سو روپے ماہوار وظیفہ ملنا شروع ہوا، جو انھیں تاحیات ملتا رہا۔

انتخاب کلام غالب: یہ امتیاز علی عرشی کی ترتیب کردہ کتاب ہے، جو 1942ء میں مطبع قیمہ بمبئی Maktaba e Qayyima Mumbai سے شائع ہوئی۔ انتخاب کلام غالب میں اردو، فارسی کلام کا وہ انتخاب ہے جو کلام غالب نے خود منتخب کیا۔ یہ کلام انھوں نے 1866ء میں نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر ان کی خدمت میں ارسال کیا تھا، جس کا فارسی کلام تو دواوین میں شامل کر دیا گیا، جب کہ اردو کلام ناقابل منسوخ کر دیا گیا۔ کافی عرصے تک یہ کلام گمنامی میں رہا، جس کو عرشی صاحب نے رضا لائبریری سے حاصل کیا۔ آپ نے اس کتاب کی تصحیح کے لئے ''مکاتیب غالب'' کو اپنا ماخذ بنا کر غالب کی اردو، فارسی شاعری پر روشنی ڈالی۔ غالب کو اپنے فارسی کلام پر فخر تھا۔ آپ نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں غالب کا فارسی کلام؛ جس میں غزلیات، رباعیات شامل ہیں۔ دوسرا حصہ انتخاب غالب اردو ہے؛ جس میں غزلیات، قصائد، مثنوی اور رباعیات کو تصحیح کے ساتھ ترتیب واشاعت کی۔

ترجمہ مجالس رنگین: عرشی صاحب کی ایک مشہور ریختی گو شاعر سعادت یار خان رنگین دہلوی 1835ء کی فارسی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ 1942ء میں رامپور کے اخبار ''ناظم'' میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ 62 مجالس پر مشتمل اس کتاب کو مولانا عرشی نے مقدمہ اور حواشی کے ساتھ ترتیب دیا۔ اور ان سبھی تفصیلات کو بھی درج کیا جو اس کتاب کے وجود میں آنے کا وسیلہ بنیں۔

تذکرہ دستور الفصاحت: سید احمد علی خاں یکتا کی ''تذکرہ'' کتاب کو ترتیب دے کر مقدمہ اور حواشی کے ساتھ ہندوستان پریس رامپور سے 1943ء میں اشاعت کی۔ ''تذکرہ دستور الفصاحت'' کو مولوی عرشی صاحب نے تصحیح کر کے شائع کرایا ہے۔جس میں میں اردو کے ابتدائی شعراء وادیبوں کا شمار کیا گیا؛ان میں میر،سودا کے علاوہ اور دیگر بڑے شعراء کو بھی شامل کیا گیا۔

نادرات شاہی: جلال الدین شاہ عالم شافیمغلیہ سلطنت کے بادشاہ کا اردو، فارسی، ہندی زبانوں پر مشتمل کلام کے ایک دیوان کو ازسرنو ترتیب و تدوین کر کے 1944ء میں ہندوستان پرنٹنگ پریس رامپور سے شائع کیا۔ مولانا کا یہ ترتیب کردہ دیوان 328 صفحات پر مشتمل ہے۔نسخ ٹائپ یہ دو رسم الخط میں موجود ہے؛ دیوناگری رسم الخط اوپری سطر پر،نستعلیق نیچے کی سطر پر تحریر کیا ہے۔اس کلام میں اردو اور ہندی کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔اس میں شاہ عالم صاحب کے حالات زندگی،تعلیم وتربیت اور دیگر حالات بھی بیان کئے گئے ہیں۔یہ دیوان اپنی تدوین وتصحیح اور تاریخی لحاظ سے اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔

فرہنگ غالب: فرہنگ غالب (فارسی شاعری) کی ترتیب و اشاعت کی۔ جو 1947ء میں آزاد کتاب گھر دہلی سے اردو زبان میں 327 صفحات پر شائع ہوئی۔اس کتاب میں فارسی،عربی،ترکی،ہندی اور اردو لغات کی تشریح مرزا غالب کے الفاظ میں موجود ہے۔

1949ء میں مکاتیب غالبکے ساتویں وآخری ایڈیشن کی اشاعت کی۔

1958ء میں ''دیوان غالب نسخہ عرشی'' غالب کے مکمل کلام کی اشاعت اردو، ہندی کو تاریخی ترتیب سے انجمن ترقی اردو نے تین 3 حصوں میں نسخہ عرشی کے نام سے تقسیم کیا۔

1: گنجینہ معنیٰ

2: نوائے سروش

3: یادگار نالہ: یہ عرشی صاحب کا بہت بڑا وعمدہ کارنامہ ہے۔یہ بھی رضالائبریری سے دستیاب ہوا ہے۔ دیوان غالب نسخہ عرشی کی اشاعت 1958ء میں ہندوستان پرنٹنگ پریس رامپور سے ہوئی۔ یہ دیوان 562 صفحات پر مبنی ہے۔اور یہ عرشی صاحب کا بہت بڑا وعمدہ کارنامہ ہے، جو اپنی اہمیت اور افادیت کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔اس میں غالب کا تمام اردو کلام شامل ہے۔آپ نے غالب کے تمام مروجہ اردو کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ شائع کیا۔اہل علم نے بھی بہت سراہا۔اس کی بنیاد 1857ء کے اس نسخے پر رکھی گئی ہے جو غالب نے اپنے ہاتھ سے ترتیب دے کر اپنے شاگرد رامپور کے نواب یوسف علی خاں ناظم کی فرمائش پر ارسال کیا تھا۔عرشی صاحب نے تمام معلومات کو حواشی اور دیباچوں میں شامل کیا۔مولانا عرشی کے اس عمدہ کارنامے کے لئے انھیں 1961ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

''تاریخ محمدی'' از مرزا محمد حارث بدخشی دہلوی: فارسی زبان میں یہ تاریخ کی کتاب ہے۔محمد حارث بدخشی نے ہی 1960ء میں اشاعت کی اور عرشی صاحب نے مرتب کیا۔

''تاریخ اکبری'' المعروف بہ تاریخ قندھار (افغانستان): فارسی کتاب ہے۔1962ء میں ترتیب وتدوین کر کے شائع کیا۔

''اردو میں پشتو کا حصہ'' شاہین برقی: اس کتاب کی اشاعت 1960ء میں شاہین برقی پیس پشاور (پاکستان) سے ہوئی۔ لسانیات کے موضوع پر 178 صفحات پر مبنی ہے۔لسانیات کے موضوع پر یہ کتاب بہت اہمیت کی حامل ہے،جس کو مولانا نے 1946ء میں مقالہ ''اردو پر پشتو کا اثر'' جامعہ ملیہ اسلامیہ کے جشن شمع کے موقع پر پڑھا تھا۔مولانا صاحب نے اردو میں موجود ان سبھی پشتو الفاظ پر نظر ثانی کی ہے جن کا تعلق عربی اور فارسی سے کسی بھی درجہ کم نہیں ہے۔مولانا عرشی اردو زبان میں موجود 152 پشتو الفاظ کی پہچان کی جو ابھی تک روہیل کھنڈ .U.P یو پی کے باشندوں کی زبان پر رواں دواں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔یہ کتاب اردو ادب کی تاریخ میں لسانیات کی اہمیت کے لحاظ سے اعلیٰ درجے میں شمار کی جاتی ہے۔

''روئداد افتتاح'' یہ کتاب 48 صفحات پر منی ہے۔اس کو ناظم لطیفی پرنٹنگ پریس رامپور نے 1941ء میں شائع کیا۔ در اصل یہ کتاب ایک روداد ہے ۔رامپور کی گذشتہ علمی وادبی سرگرمیوں کو برقرار رکھنے کے لئے چند ارباب قلم اور سید بشیر حسین زیدی کی رہنمائی اور اعلیٰ حضرت نواب رضا علی خاں کے توسط سے رضا اکادمی کے نام سے ایک ادارہ تشکیل میں لایا گیا۔اس ادارے کا مقصد نہ صرف تعلیم کو مخصوص علمی اداروں کے ساتھ منسلک کرنا تھا بلکہ جدید علوم وفنون کے ذریعے نوجوانوں کو مختلف قسم کی تعلیم سے بہرہ ور کرنے کے ساتھ ان کے لئے علمی وتحقیقی راستوں کو ہموار رکھنا تھا۔

سلک گوہر انشا: سلک گوہر کی اشاعت 1930ء میں اسٹیٹ پریس رامپور سے ہوئی۔ یہ کتاب 40 صفحات پر مشتمل ریختہ گو شاعر انشاء اللہ خاں انشاء 1818ء کی تالیف ہے۔عرشی صاحب نے سلک گوہر کو رضا لائبریری رامپور سے دریافت کیا۔انشاء اللہ خاں انشاء کی یہ غیر منقوط یعنی بے نقطے والے حروف سے لکھی ہوئی داستان ہے۔عرشی صاحب نے اس کتاب کے مقدمہ میں انشاء کی دوسری بے نقط تصانیف کا تعارف بھی پیش کیا ہے،جس میں ایک بے نقط قصیدہ، بے نقط دیوان اور فارسی مثنوی ''طور الاسرار'' کے نام سے 1977ء میں شائع ہوئی۔

''محاورات بیگمات'' از رنگین: 1952ء میں 32 صفحات پر مشتمل یہ کتاب سعادت یار خاں رنگین کے دیوان ریختی کے آخر میں عورتوں کے مخصوص محاوروں اور الفاظ کی فہرست شامل ہے۔مشمولہ اردو ادب علی گڑھ کی اشاعت جولائی، دسمبر 1952ء میں نامی پریس لکھنؤ سے ہوئی۔خان آرزو نے دیوان رختہ کے نادر الفاظ کو کتابی شکل میں مرتب کیا۔مولانا عرشی نے اس نسخے کو رامپور لائبریری سے دریافت کیا، جو وہاں موجود تھا۔انھوں نے نادر الفاظ اور دیوان ریختی دونوں کی تشریحات کو سامنے رکھ کر اور زائد تحقیقی حواشی اور اختلاف نسخ کے ساتھ اس کتاب کو ترتیب دیا۔

رانی کیتکی باتیاتی: یہ ایک نسخ ٹائپ کتاب کی اشاعت 1955ء میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے ہوئی۔ یہ کتاب انشاء کی غیر منقوط یعنی بے نقطے والے حروف سے لکھی ہوئی داستان ہے اور 65 صفحات پر مبنی ہے۔انشاءاللہ

خاں انشاء کی تصنیف، جن کا شمار ریختی گو شاعر کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔آپ بہت ہی ذہین، بذلہ سنجی اور حاضر جوابی میں اپنا خاص مقام رکھتے تھے۔ وہ فارسی زبان کے ماہر اور ہندی زبان کے سبک شیریں الفاظ کا استعمال بخوبی جانتے تھے۔ فارسی کے دیوان کے علاوہ دریائے لطافت، لطائف سعادت، سلک گوہر اور رانی کیتکی کا شماران کی اہم تصانیف میں ہوتا ہے۔انشاء کو بہت سی زبانوں کا علم تھا۔مولانا امتیاز علی عرشی کو اس کتاب کا ایک نسخہ رامپور رضا لائبریری سے دریافت ہوا۔اس کو انھوں نے دوسرے خطی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا۔

نظام نامہ: مولانا امتیاز علی عرشی صاحب کی اس کتاب کی اشاعت 1940ء میں لطیفی پریس دہلی سے ہوئی۔ 14 صفحات پر مبنی یہ کتابچہ ہے۔رامپور کا شمار علمی و ادبی حیثیت سے ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک بھی کیا جاتا تھا۔جس کی وجہ سے یہاں پر ایک ایسا ادارہ قائم کرنے کی تجویز پیش کی گئی، جس میں قدیم طرز کی تعلیم کو فروغ دیا جائے۔ان تمام پہلوؤں کو دیکھتے ہوئے اس ادارے کے لئے اغراض و مقاصد پر مینی فیسٹو تیار کیا گیا۔لائبریری میں دستیاب اس مینی فیسٹو کو مولانا عرشی نے بڑی ہنرمندی و سلیقہ مندی کے ساتھ ترتیب دے کر شائع کروایا۔

''مقالات عرشی'' اس کتاب کو مولانا امتیاز علی عرشی نے مرتب کیا۔اس کتاب کے لئے آپ نے 16 مضامین کا انتخاب کیا۔'' مقالات عرشی'' کی اشاعت 1671ء میں ریڈنگ پرنٹنگ پریس لاہور سے ہوئی، جو 371 صفحات پر مشتمل کتاب ہے۔ یہ مضامین اور مقالات اپنی اہمیت و افادیت کے لحاظ سے بہت منفرد اور الگ مقام کے حامل ہیں۔

امتیاز علی عرشی صاحب کے دیگر کارنامے:

1970ء میں مجلس ترقی اردو لاہور سے مقالات عرشی شائع کیا تھا جس میں چودہ مقالے ہیں (یہ چودہ مقالوں پر مشتمل ہے)

1980ء میں انشاء کی دو کتاب کو ترتیب و تدوین کر کے شائع کیا۔

1980ء میں انشاء خاں انشاء کی کتاب رانی کی کہانی کی اشاعت کی۔

1980ء میں مسلک گوہر کو ترتیب تدوین دے کر شائع کیا۔

عرشی صاحب کا رجحان زیادہ تر تحقیق کی جانب ہی رہا آپ نے کی کتابوں کے علاوہ چھوٹے بڑے متعدد مقالات بھی سپرد قلم کئے ہیں جو معروف رسائل و جرائد میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

عرشی صاحب ایک عالم دین تحقیق کامیاب لائبریرین اور ناظم ہی نہیں تھے، ایک اچھے شاعر بھی تھے، عرشی امتیاز علی صاحب کا تخلص تھا انہوں نے بہت سی غزلیں اور نظمیں لکھیں جو انتخاب عرشی کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں۔

ان کی لگن، محنت اور علم و ادب سے فطری شغف ہی تھا کہ وہ گوہر نایاب کو چن چن کر نکالتے رہے، گرد غبار جھاڑتے رہے، اپنے مقدمہ و حواشی سے ان کی قدر و قیمت کا تعین کر کے اسے منظر عام پر لاتے رہے۔

آپ 77 سال کی حیات کے بعد 25 فروری 1981ء کو اس ادبی دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدور پیدا

اقبال کا یہ شعر عرشی صاحب پر بہت موزوں ہے۔

Email:
rehmantaranuom1991@gmail.com
Mob: 9870954997

☆☆☆☆☆

''ابن صفی کے نثری شہہ پارے''

ڈاکٹر محمد فاروق اعظم

صدر، شعبہ اردو، رانی گنج گرلس کالج، مغربی بنگال

زمانۂ طالب علمی میں اکثر ایک دوست کے ساتھ گفتگو کے دوران میں محو ہو جایا کرتا۔ حیرت سے پوچھ بیٹھتا: ''تم نے اتنی شستہ اور بلیغ زبان کہاں سے سیکھی؟'' وہ مسکرا کر ہمیشہ ایک ہی جواب دیتے: ''ابن صفی کے ناولوں سے۔'' ان کا کہنا تھا کہ جب بھی کوئی اُردو داں اپنی زبان کی روانی اور سلاست کھوتا ہوا محسوس کرے، اسے چاہئے کہ ابن صفی کے ناول پڑھنا شروع کر دے۔ وہاں سے زبان کا سلیقہ، محاورے کی چاشنی اور بیان کی صفائی سب کچھ مل جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ مزید کہا کرتے کہ اگر کوئی نثر نگار ابن صفی کا گہرا مطالعہ کرے تو نثر نگاری کی کئی باریکیاں اور تکنیکی رموز خود بخود اس کے قلم میں اتر آتے ہیں۔ ابن صفی کی تحریروں میں زبان کی شگفتگی، مکالموں کی برجستگی اور کرداروں کی زندگی سے لبریز گفتگو ایسا سرمایہ ہے جس سے ہر سنجیدہ قاری اور ادیب اپنی زبان اور اسلوب میں نکھار پیدا کر سکتا ہے۔

ابن صفی ''ہر جا جہانِ دیگر'' کے مصداق ایک ایسی عہد ساز شخصیت کا نام ہے جن کے متعلق قلم اٹھانا دشوار گزار کام ہے۔ وہ صرف اردو کے سری ادب کا بے تاج بادشاہ ہی نہیں بلکہ اُردو زبان و ادب اُن کے احسان سے گراں بار ہے۔ ان کی تحریروں نے اپنے ساتھ اور اپنے بعد کی تین نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ اُن کی تحریروں میں جو انشائیہ ہے جس نے انہیں پڑھ لیا تا عمر انہیں بار بار پڑھتا رہا۔ اُن کی تحریروں میں تنوع شگفتگی، چاشنی، رنگینی تو ہے ہی ساتھ ہی عمدہ منظر کشی، کردار نگاری، جذبات نگاری، نفسیات، جنسیات، اخلاقیات بھی موجود ہے۔ سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ بار باران کے پڑھے ہوئے ناول کو جب بھی پھر سے پڑھا جائے تو سب کچھ نیا نیا سا لگتا ہے حتی کے اختتام تک ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔

ابن صفی کا اصل نام اسرار احمد تھا وہ ۲۶ اپریل ۱۹۲۸ کو الہ آباد میں پیدا ہوئے وہیں تعلیم حاصل کی بچپن سے ہی اُن کا ذہن پڑھنے لکھنے کی طرف مائل تھا۔ وہ مختلف اصنافِ ادب پر طبع آزمائی کرتے رہے پھر جلد ہی ان کا ذہن جاسوسی ادب کی طرف راغب ہوا اور کوئی ڈھائی سو ناولوں کی ڈھیر لگا دیے۔ عباس حسینی نے ۱۹۴۸ میں نکہت پبلیکیشن کی بنیاد رکھی۔ اُن کے ادارے سے ابن صفی کی تحریریں طغرل فرغان کے نام سے چھپتی تھیں۔ ابن صفی کا پہلا افسانہ ''فراز'' اُسی سال شائع ہوا۔

مارچ ۱۹۵۲ میں ابن صفی کا پہلا ناول ''دلیر مجرم'' شائع ہوا جو فریدی حمید کے کرداروں پر مشتمل تھا۔ اُس کے بعد ہندوستان سے ابن صفی کے مزید چھ ناول شائع ہوئے۔ ستمبر ۱۹۵۲ میں اپنے والد کی خواہش پر پاکستان ہجرت کر گئے۔ اُنہوں نے عباس حسینی سے وعدہ کیا کہ پاکستان سے ان کے ہر ناول کا مسودہ اُنہیں برابر ملتا رہے گا تا کہ وہ نکہت پبلیکیشن سے اُسے شائع کرتے رہیں اور آخر تک (۲۶ جولائی ۱۹۸۰) اپنے واعدے پر قائم رہے۔ اُن کے ناول کی زبان اتنی دلکش ہوا کرتی تھی کہ اُسے پڑھنے کے لئے بنگالی و سندھی حضرات نے اُردو سیکھی۔ دورانِ تحریر ایک بار وہ سخت بیمار پڑے اور ڈاکٹروں نے انہیں مکمل آرام کرنے کا مشورہ دیا۔ اسطرح وہ کچھ عرصہ تک خاموش رہے۔ پھر انہوں نے دوبارہ ڈیڑھ متوالے سے واپس کی۔ یہ ناول نکہت پبلیکیشن الہ آباد سے شائع ہوا اور اس کا اجر مشہور قومی لیڈر لال بہادر شاشتری (جو بعد میں ۱۹۶۴ میں ہندوستان کے وزیر اعظم بنے) کے ہاتھوں ہوا۔ اس رسم اجرا میں کئی نامور ہستیاں نے حصہ لیا۔ اس وقت میرے ذہن میں صرف شمس الرحمن فاروقی کا نام آ رہا ہے۔ فاروقی صاحب ان کے ناولوں کے اتنے گرویدہ تھے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں انہیں بار بار پڑھا اور ابھی حال ہی میں ڈاکٹر ڈریڈ سریز کے چار ناول (زہریلے تیر، پانی دھواں، لاش کا قہقہہ اور ڈاکٹر ڈریڈ) انہوں نے انگریزی میں ترجمے کئے۔

یہاں مناسب ہوگا کہ ابن صفی کے بعض لازوال کرداروں کا ذکر بھی کر لیا جائے۔ وہ کردار جو محض کہانی کی کڑیاں نہیں بلکہ ابن صفی کی تخلیقی دنیا کے آئینے ہیں۔

احمد کمال فریدی، ساجد حمید، قاسم، بیگم گلہری، انسپکٹر دیکھا، انسپکٹر امر سنگھ، سرجنٹ جگدیش، انور اور رسیدہ۔ دوسری طرف ان کے مشہور عمران سیریز کے رنگین کردار: علی عمران (ایکس ٹو) اور اس کے ماتحت جولیانا فٹیز واٹر، صفدر سعید، خور، چوہان، تنویر، نعمانی، طاہر (بلیک زیرو)، جوزف (باڈی گارڈ)، سلیمان (خانساماں)، شارجہ (سیکرٹری)، سر سلطان، ڈائریکٹر جنرل رحمان (عمران کے والد)، اور دوشی۔

کچھ مجرموں کے نام: سنگ ہی، تھرسیا، انفانسے، جیرالڈ شاستری گارساں، لیونارڈ، جابر، شمساد،

عمران کی پناہ گاہ : دانش منزل، سائیکومینشن، دانا تہور علی

مشہور مقامات: رام گڑھ، جھریالی، تارجام، لڑکال کا جنگل،

ہوٹل: ہوٹل ڈی فرانس، نیا گرہ آرلکچنو، ٹپ ٹاپ نائٹ کلب

نگارو۔

اردو پر ابن صفی کا احسان بے حد عظیم ہے۔شاعری سے لے کر افسانوی ادب تک مختلف اصناف میں اُن کے اثرات کے نقوش ثبت ہیں، مگر اُن کی اصل شناخت ایک بے مثال جاسوسی ناول نگار کی حیثیت سے قائم ہے۔ابن صفی کی تحریروں نے محض ادب کی دنیا کو وسعت نہیں بخشی بلکہ عام قارئین میں بھی مطالعے اور لکھنے کا شوق بیدار کیا۔اُن کی نثر نے گفتگو کا سلیقہ عطا کیا اور لاکھوں قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ابن صفی کے ناول محض سنسنی خیز کہانیاں نہیں بلکہ فکر و فلسفے کے محور بھی ہیں۔آج بھی اُن کے فکر انگیز اقتباسات اور جواہر پارے قارئین کو نئے زاویوں سے سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ محض ایک ناول نگار نہیں بلکہ اردو زبان کے محسن اور ادبی تاریخ کے ناقابلِ فراموش ستون ہیں۔ان کی تحریروں سے چند فکر انگیز اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''طنز و مزاح میرا فن نہیں بلکہ کمزوری ہے۔کمزوری اس لئے میں صاحب اقتدار نہیں ہوں۔صاحب اقتدار و اختیار ہوتا تو میرے ہاتھ میں قلم کے بجائے ڈنڈا نظر آتا اور میں طنز کرنے یا مذاق اڑانے کے بجائے ہڈیاں توڑتا دکھائی دیتا۔(الحمدللہ کہ میری یہ کمزوری قوم کی عافیت بن گئی اور قوم بلا سے واہ واہ نہ کرے،اسے ہائے ہائے تو نہیں کرنی پڑے گی۔اس قلمدان کے لئے یہی بہت ہے۔''

''تم ادھر اُدھر کی باتوں میں غیر شعوری طور پر اپنے کردار کی جھلکیاں دکھاتے چلے جاؤ گے۔''(ناول: رائفل کا نغمہ)

''ہر افواہ کے پیچھے کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہوتی ہے۔''

(ناول: شاہی نقارہ)

''اکثر محبت کرنے والے محبوب کی موت نہیں برداشت کرسکتے۔کہانیاں ہیں فرزند۔۔۔۔۔جب ایک ماں جوان بیٹے کی موت کے بعد بھی زندہ رہ سکتی ہے تو یہ سب قطعی بکواس ہے۔''

(ناول: خوفناک منصوبہ)

''میں جانتا ہوں کہ حکومتوں سے سرزد ہونے والے جرائم، جرائم نہیں حکمت عملی کہلاتے ہیں۔جرم تو صرف وہ ہے جو انفرادی حیثیت سے کیا جائے۔''

(ناول: جونک کی واپسی)

''جو عبادت آدمی کو آدمی نہیں بنا سکتی میں اس عبادت کے بارے میں اپنی رائے محفوظ کرنے پر مجبور ہوں۔''

(ناول: صحرائی دیوانہ حصہ دوم)

''یہ آدمی کے چھچھورے پن کی کہانی ہے اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔دنیا کی بڑی طاقتیں جو اپنے اقتدار کے لئے رسہ کشی کر رہی ہیں،اس سے بھی زیادہ گر سکتی ہے۔ان کا بلند بانگ نعرے جو انسانیت کا بول بالا کرنے والے کہلاتے ہیں زہر آلود ہیں۔''

(ناول: وبائی ہیجان)

''تمہارے ذہن میں قناعت کا تصور بہت ہی گھٹیا قسم کا معلوم ہوتا ہے۔قناعت سے شاید تم یہ مراد لیتے ہو کہ آدمی تارک الدنیا ہو جائے۔ملے تا کھائے ورنہ فاقے کرے۔حالانکہ قناعت کا یہ مطلب نہیں ہے،قناعت کا مطلب ہوس سے دامن بچانا ہے۔''

(ناول: ہولناک ویرانے)

''آدمی خواہ کتنا ہی اونچا کیوں نہ ہو،اگر معاشرہ کے لئے نقصان دہ ہے تو کسی حقیر چیونٹی ہی کی طرح ایک نہ ایک دن خاک میں مل جائے گا''

(ناول: زہریلا آدمی)

''آدمی کی حقیقت اس کا جسم نہیں بلکہ دماغ ہے۔گوشت اور ہڈیوں کا ڈھیر کوئی حیثیت نہیں

رکھتا۔آدمی کا دماغ ہی اسے سربلند کرتا ہے۔دنیا اس کے قدموں پر جھکتی ہے اور جب یہ دماغ ناکارہ ہوجاتا ہے تو قدموں پر جھکنے والے اسی گوشت اور ہڈیوں کے ڈھیر کو پکڑ کر کسی پاگل خانے میں بند کردیتے ہیں اور دو پیسوں کے آدمی اس پر ڈنڈے برسایا کرتے ہیں۔''

(ناول: پانی کا دھواں)
''خدا کے وجود کا منکر ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کی تمہیں ہر کس و ناکس پر اپنے باپ ہونے کا شبہ ہوتا ہوگا۔''

(ناول: پاگلوں کی انجمن)
''ایک نیکی ہزار نیکیوں کو جنم دیتی ہے اور نیکی کے لئے دل پر صبر کرنا پڑتا ہے اسی دانے کی طرح خاک میں ملنا پڑتا ہے۔''

(ناول: بلی چیختی ہے)
''اپنے وجود ہی کی مستی کیا کم ہے کہ کسی نشہ کام لیا جائے۔'' (ناول: صحرائی دیوانہ حصہ دوم)
''ذہین سے ذہین مرد بھی جنسیت کے معاملے میں معمولی آدمیوں سے مختلف نہیں ہوتا،۔''

(ناول: پراسرار وعیت)
''آدمی جب درندگی پر اتر آتا ہے تا جانوروں سے بھی بدتر ہوجاتا ہے۔کیا تم نے کبھی کسی کتے کو دوسرے کتے کا گوشت کھاتے دیکھا ہے۔''

(ناول: سانپوں کا مسیحا)
''میں آدمی نہیں بن سکتا کہ کیونکہ مجھے جانوروں کو ایک خوش خبری سنانی ہے۔میں انہیں اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ وہ آدمی سے افضل ہیں کیونکہ وہ صرف پیٹ بھرنے کی حد تک جانور ہیں۔لیکن آدمی ہر جذبے کی تسکین کے لئے جانور بن جاتا ہے۔

(ابن صفی)
''جو عبادت آدمی کو آدمی نہیں بنا سکتی میں اس عبادت کے بارے میں اپنی رائے محفوظ کرنے پر مجبور ہوں۔''

(ناول: صحرائی دیوانہ حصہ دوم)
''یہ آدمی کے چھچھورے پن کی کہانی ہے اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔دنیا کی بڑی طاقتیں جو اپنے اقتدار کے لئے رسہ کشی کررہی ہیں،اس سے بھی زیادہ گر سکتی ہے۔ان کا بلند بانگ نعرے جو انسانیت کا بول بالا کرنے والے کہلاتے ہیں زہر آلود ہیں۔''

(ناول: وبائی ہیجان)
''تمہارے ذہن میں قناعت کا تصور بہت ہی گھٹیا قسم کا معلوم ہوتا ہے۔قناعت سے شاید تم یہ مراد لیتے ہو کہ آدمی تارک الدنیا ہوجائے۔ملے تا کھائے ورنہ فاقے کرے۔حالانکہ قناعت کا یہ مطلب نہیں ہے،قناعت کا مطلب ہوس سے دامن بچانا ہے۔''

(ناول: ہولناک ویرانے)
''آدمی خواہ کتنا ہی اونچا کیوں نہ ہو،اگر معاشرہ کے لئے نقصان دہ ہے تو کسی حقیر چیونٹی ہی کی طرح ایک نہ ایک دن خاک میں مل جائے گا''

(ناول: زہریلا آدمی)
''آدمی کی حقیقت اس کا جسم نہیں بلکہ دماغ ہے۔گوشت اور ہڈیوں کا ڈھیر کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔آدمی کا دماغ ہی اسے سربلند کرتا ہے۔دنیا اس کے قدموں پر جھکتی ہے اور جب یہ دماغ ناکارہ ہوجاتا ہے تو قدموں پر جھکنے والے اسی گوشت اور ہڈیوں کے ڈھیر کو پکڑ کر کسی پاگل خانے میں بند کردیتے ہیں اور دو پیسوں کے آدمی اس پر ڈنڈے برسایا کرتے ہیں۔''

(ناول: پانی کا دھواں)

''خدا کے وجود کا منکر ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کی تمہیں ہر کس و ناکس پر اپنے باپ ہونے کا شبہ ہوتا ہوگا۔''

(ناول: پاگلوں کی انجمن)
''ایک نیکی ہزار نیکوں کو جنم دیتی ہے اور نیکی کے لئے دل پر صبر کرنا پڑتا ہے اسی دانے کی طرح خاک میں ملنا پڑتا ہے۔''

(ناول: بلی چیختی ہے)
''اپنے وجود ہی کی مستی کیا کم ہے کہ کسی نشہ کا م لیا جائے۔''

(ناول: صحرائی دیوانہ حصہ دوم)
''ذہین سے ذہین مرد بھی جنسیت کے معاملے میں معمولی آدمیوں سے مختلف نہیں ہوتا۔''

(ناول: پراسرار وعیت)
''آدمی جب درندگی پر اتر آتا ہے تا جانوروں سے بھی بدتر ہوجاتا ہے۔کیا تم نے کبھی کسی کتے کو دوسرے کتے کا گوشت کھاتے دیکھا ہے۔''

(ناول: سانپوں کا مسیحا)
''میں آدمی نہیں بن سکتا کہ کیونکہ مجھے جانوروں کو ایک خوش خبری سنانی ہے۔میں انہیں اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ وہ آدمی سے افضل ہیں کیونکہ وہ صرف پیٹ بھرنے کی حد تک جانور ہیں۔لیکن آدمی ہر جذبے کی تسکین کے لئے جانور بن جاتا ہے۔''

(ابن صفی)
''کوئی بھی فن معصومیت اور پاکیزگی کے بغیر پروان نہیں چڑھ سکتا۔
یہ زندگی الفاظ ہی کا تو کھیل ہے۔
ہر آدمی اپنے ماحول سے اکتایا ہوا ہے۔
آدمیت کی معراج صرف بانٹ کر کھانے میں مضمر ہے۔
جو ابھی اپنی حدود سے تجاوز کریگا دشواری میں ضرور پڑے گا۔
اپنی پسند کے لوگ تلاش کئے جاتے ہیں یونہی نہیں مل جایا کرتے۔
فنکاروں کے یہاں تکلفات کو دخل نہ ہونا چاہئے
عورتوں کی ہم نشینی سے خدا ہر شریف آدمی کو محفوظ رکھے۔
لڑکیوں کی موجودگی میں انتہائی سنجیدہ لوگ بھی شیخیاں بگھارنے لگتے ہیں۔
حسن جہاں بھی نظر آئے اسے پوجنا ہی چاہئے۔خواہ وہ کتے کے پلّے ہی میں کیوں نہ نظر آئے۔''

ان مثالوں سے یہ واضح ہے کہ ابن صفی کے نثری سہہ پارے ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے الفاظ،اسلوب اور بیانیہ میں قاری کو تجسس میں رکھنے اور اس کے ذہن وفکر کو متاثر کرنے ساری خوبیاں موجود ہیں۔

Dr. Md. Farooque Azam
Assistant Professor&Head,
Post-Graduate Dept.of Urdu
Raniganj Gils' College,
Searsole,Rajbari,Raniganj -713358
Mobile.9333736826 ,
Email..drmdfarooqueazam@gmail.com

اردو ناول اور نسوانی کردار

ڈاکٹر محمد صفی الرحمان

جھارکھنڈ

فلش بیک کی تکنیک کا استعمال ہندوستانی ناول نگاروں کے یہاں بخوبی ہوا ہے۔ اس تکنیک کو برتنے میں قرۃ العین حیدر پیش پیش ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے ناول نگاروں میں کرشن چندر کا ناول "جب کھیت جاگئے جیلانی بانو کا ناول "ایوان غزل حیات اللہ انصاری کا ناول "لہو کے پھول" راجندر سنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی" اور عصمت چغتائی کا ناول معصومہ میں اس تکنیک کو برتنے کی سعی ملتی ہے۔ پاکستانی ناول نگاروں نے فلش بیک کی تکنیک کو نہ صرف کثرت سے اپنے ناولوں میں برتا ہے بلکہ بے حد سلیقہ مندی اور کارگر طریقے سے اس کا استعمال ملتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول "تلاش بہاراں" کے علاوہ خدیجہ مستور کا ناول "آنگن میں ماضی کے حصے کو فلش بیک کی تکنیک کے ذریعے ہی پیش کیا گیا ہے۔ مرد ناول نگاروں میں انتظار حسین کا ناول "بستی، عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں" میں بھی اس تکنیک کو جگہ جگہ برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان ناولوں کے کردار حال کے جھروکے سے ماضی کی طرف جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنے حال کا تجزیہ کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار عام طور پر اعلیٰ اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے ساتھ ضدی اور سرکش بھی ہیں اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جس دنیا میں ان کے نسوانی کردار اپنا زور دکھاتے ہیں، وہ مردوں کی دنیا ہوتی ہے۔ جہاں مساوات کے تمام نعرے کھوکھلے ثابت ہوتے ہیں۔ جس سے ان کے نسوانی کرداروں کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کرداروں کا پورا وجود احتجاج کی

شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نسائیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ ان کی شخصیت اور سیرت میں نرمی اور لطافت باقی رہتی ہے۔ اس کے باوجود اپنے آپ پر ترس کھا کر فریاد نہیں کرتے، بلکہ حالات کا دانشمندانہ طریقے سے مقابلہ کرتے ہوئے مسائل کو سلجھانے کی

کوشش کرتے ہیں۔ ان کے عادات واطوار اور اعمال و افکار میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ مغرب کی فضا میں ان کے کردار اس طرح کھو گئے ہیں کہ مشرق کے اقدار و معیار ان کی نظروں میں کوئی وقعت نہیں رکھتے اور یہی ان کی نامرادیوں اور حسرتوں کا راز ہے۔ ایک جدید عورت بننے کے چکر میں وہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ گئی ہیں۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے کردار ماضی سے حال کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں۔ بعض ایسے کردار بھی ہیں، جو ماضی قریب سے تعلق رکھتے ہیں اور اس عہد کے مسائل، ذہنی کرب، انتشار، نا آسودگی کشمکش محرومی اور مایوسی کو پیش کرتے ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے کے نسوانی کردار رخشندہ، کنتی، زینت اور شہلا کبھی روشن خیال اور باشعور ہونے کے ساتھ ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار رہتے ہیں اور سماج میں تعمیری قسم کی تبدیلیاں لانے کے لیے ان کے سنہرے خواب بکھر جاتے ہیں۔ اس طرح اس ناول کے تقریباً سارے نسوانی کردار مایوسی کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ آگ کا دریا" کے نسوانی کردار بھی اسی طرح کے حالات سے دوچار ہوتے ہیں۔ چھپا جو ہر عہد میں ہندوستانی عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے، ازلی پیاسی ہونے کے ساتھ تیاگ اور قربانی اس کا مقدر بنتی ہے اور وہ ہر دور میں تنہائی، مجبوری اور جذباتی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ " آخر شب کے ہم سفر" کے نسوانی کردار دیپالی، اومارائے، روزی، یاسمین، کلثوم اور ناصرہ نجم السحر وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بھی کردار ایثار و قربانی سے کام لے کر سماج میں کچھ کرنے کے لیے سرگرم عمل اور مضطرب سے رہتے ہیں۔ ان میں بعض

کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ لیکن انھیں ذہنی سکون نہیں ملتا۔ گردش رنگ چمن کے سبھی نسوانی کردار اپنی موجودہ زندگی سے متنفر اور غیر مطمئن رہتے ہیں اور ان میں مایوسی اور بے بسی کی کیفیت شدید طور پر پائی جاتی ہے۔ اگرچہ ان کرداروں میں زندگی کی توانائی اور حرارت

موجود ہے لیکن ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ اور حالات کے جبریت کے سامنے ان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ وہ بے بس ہونے کے ساتھ محض تماشائی ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی خواتین اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہیں اور تمام علوم پر اظہار خیال کرسکتی ہیں۔ یہ کردار اعلیٰ طبقے کی رومان پرور زندگی میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں اور اپنی روشن خیالی اور انقلابی عزائم کے باوجود مختلف قسم کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں سے دوچار ہو کر مایوسی کے سائے میں اپنی زندگیاں تمام کر دیتے ہیں اور عام طور پر ان کے نسوانی کردار نچلے طبقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ غریب عورتوں کی مظلومیت، ان کا استحصال اور ان کی بے بسی کی طرف قرۃ العین حیدر دیکھتی تو ہیں لیکن ایک جھٹکے کے ساتھ وہاں سے نظریں ہٹا لیتی ہیں۔ یہی وہ چیز ہے کہ ان کی تخلیقات میں نچلے طبقے کی عورتوں کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے عورت کو آفاقی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کیا ہے۔ عورت کو گھر کی چہار دیواری میں قید کر کے نہیں دیکھا۔ بلکہ مردوں کی طرح سماج کی تعمیر و ترقی میں اہم رول ادا کرنے والی عورت کے روپ میں دیکھا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اس نکتے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے۔ عور تیہاں عورت نہیں رہ گئی ہے بلکہ ایک وسیع تر مخلوق کا جزو ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے۔" جمیلہ ہاشمی کا ناول " تلاش بہاراں کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر بھی قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی

طرح تعلیم یافتہ باشعور، ذہنی لیاقت، قومی خدمت کا جذبہ، آزاد پسند طبیعت حق گوئی، بے خوفی، انسان دوستی اور ایثار و قربانی کے ساتھ بہت کی خوبیوں سے آراستہ ہے۔ یہ کردار اوصاف حسنہ کی تمام خوبیوں سے مملو ہونے سے مثالی پیکر کی طرح ابھرتا ہے۔ لیکن اس کے

اندر کوئی ایسا جذبہ نہیں ابھرتا جو ایک عورت کے دل میں مرد کے لیے ابھرتا

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے حرکات وسکنات سے جنس مخالف کی طرف جذباتی دلچسپی کا اظہار نہیں ہوتا۔ جو بھی مرد سے ایک نظر دیکھتا ہے اس کے دل میں مقدس دیوی کی طرح عقیدت واحترام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود کنول کماری ٹھاکر عورتوں کے حقوق اور اس کی حیثیت متعین کرنے کے لیے ہمہ وقت جد وجہد کرتی ہے۔ آزادی نسواں کی تحریک میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے بلکہ ہندوستانی عورت کی بے بسی اور اس کی مظلومیت کو یکسر بدلنے اور ایک بہتر نظام زندگی کے لیے مثالی معاشرے کی تشکیل وتعمیر میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ اس ناول کے دوسرے نسوانی کردار جو سماج کے مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور زندگی کے روزمرہ تجربات سے دو چار ہوتے ہیں۔ ان عورتوں کی زندگی امور خانہ داری اور بچوں کی پرورش تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتی بلکہ سماجی جبر کے آگے ظلم کا شکار بھی ہوتی ہیں۔ جیلانی بانو کے نسوانی کردار جو جاگیردارانہ نظام معاشرت کی نہ صرف نمائندگی کرتے ہیں۔ بلکہ جدید وقدیم طرز زندگی سے مسلسل نبرد آزما ہوتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل اور ان کی حیثیت، جاگیرداری معاشرت میں دوہری زندگی اور کرب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جیلانی بانو کے یہاں قرۃ العین حیدر کے برعکس اس نظام زندگی میں عالی شان محلوں اور اس کے باہر بھی عورتوں کی بے بسی، گھٹن اور مظلومیت کی صاف تصویریں ابھرتی ہیں۔ یہ مظلومیت کے اندھیرے سے نکل کر نئی قوتوں کی ترجمانی بھی کرتی ہیں اور ان کا انقلابی روپ بھی سامنے آتا ہے۔ خدیجہ مستور کے نسوانی کردار عام زندگی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ آنگن میں عورتوں کی معاشرتی زندگی کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت زوال پذیر معاشرت سے عبارت ہے۔ مصنفہ نے اعلیٰ طبقے کی طرز زندگی کو قلم بند کرنے کے بجائے معمولی زمین دار گھرانے کی معاشرت میں زندگی گزارنے والی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان عورتوں کے دلوں میں ماضی کی خوش گوار یادیں بھی محفوظ ہیں اور زمانہ حال کی محرومیوں سے دو چار بھی ہیں۔

عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر، بانو قدسیہ کا ناول راجا گدھ اور آمنہ ابوالحسن کا ناول سیاہ سرخ سفید۔ یہ تینوں اپنے مرکزی تقسیم کے اعتبار سے نفسیاتی کشمکش کو واضح کرتے ہیں۔ ٹیڑھی لکیر کی شمن، راجا گدھ کی سیمی شاہ اور سیاہ سرخ سفید کی نشاط سب اپنے اپنے طور پر نفسیاتی اور جذباتی نقطہ نظر سے غیر مطمئن ہیں اور نا آسودگی کے دور سے گزرتی ہیں۔ شمن اپنی پوری زندگی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ ہر جگہ محبت کی متلاشی رہتی ہے لیکن اسے کہیں بھی ذہنی سکون اور جذباتی محبت نہیں ملتی۔ اس کی نفسیاتی کج رویاں ہر جگہ آڑے آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پیدائش سے ازدواجی زندگی کے طویل عرصے میں بھی تشنگی محرومی اور جذباتی عدم تحفظ کا شکار رہتی ہے۔ راجا گدھ کی سیمی شاہ تعلیم یافتہ موڈرن اور حساس قسم کی لڑکی ہونے کے باوجود جذباتی تحفظ کی کمی سے وہ نفسیاتی الجھنوں میں بری طرح گرفتار ہو جاتی ہے۔ سیمی شاہ پاکستان کے بیروکریٹ بزنس مین کی اکلوتی بیٹی ہے۔ گھر میں عیش وعشرت اور مادی آسائیشوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ سیمی شاد کے والدین دنیا کی چمک دمک اور مصروفیت میں اس طرح کھوئے ہوئے ہیں کہ اپنی بیٹی کے لیے تھوڑا سا وقت نکالنا ان کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ بیٹی کے آرام کے لیے دنیا کا ہر سامان وہ لوگ فراہم کر سکتے ہیں۔ لیکن جذباتی تحفظ کے لیے وقت نہیں دے سکتے۔ اس طرح سیمی شاہ کی پوری زندگی نفسیاتی نقطہ نظر سے الجھی ہوئی رہتی ہے۔ وہ جذباتی محبت کی تلاش گھر کے باہر ڈھونڈنے لگتی ہے اور اپنے کالج کے ہم جماعت آفتاب کی شخصیت سے سیمی شاہ کو جذباتی محبت ملتی بھی ہے۔ لیکن بہت جلد آفتاب سیمی کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے دوسری لڑکی سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔ ان حالات سے سیمی شاہ بے حد متاثر ہوتی ہے اور وہ ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل سے گزرنے لگتی ہے۔ ہیوہ اپنے وجود کی دریافت اور اپنی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔ لیکن اپنی شناخت قائم نہیں کر پاتی اور نہ ہی اپنے وجود کی دریافت کو سمجھ پاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ پہلی، جذباتی پیچیدگیوں اور داخلی اضطراب کی کیفیتوں کی تاب نہ لا کر موت کی گود میں پناہ لیتی ہے۔ راجا گدھ کے تقریباً سارے کردار اپنے وجود کی دریافت میں سرگرم رہتے ہیں پاکستان کے نو تشکیل شدہ معاشرے میں ان کا اہم مسئلہ تشخص قائم کرنا اور اندرون ذات کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں ان کی نارسائی ناکامی کی صورت اختیار کر لیتی ہے جہاں پر تنہائی، خودکشی، موت اور دیوانہ پن ان سب کا مقدر بنتا ہے۔ یمن اور سیمی شاہ کی طرح سیاہ سرخ سفید کی ہیروئن نشاط تقریباً ان ہی حالات سے دو چار ہوتی ہے۔ نشاط کے ارد گرد پورا ناول گردش کرتا ہے۔ نشاط کی زندگی بھی محرومی، ناکامی اور نامرادی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے شوہر کی سرد مہری سے پریشان ہے اور اپنے اندر نفسیاتی، جذباتی اور جنسیاتی طور پر ایک خلا محسوس کرتی ہے۔ شادی سے قبل بھی وہ مایوسی اور بیزاری کی علامت تھی اور شادی کے بعد بھی ان ہی کیفیات سے دو چار رہتی ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے جذباتی اور جنسیاتی طور پر کیا کیا جتن نہیں کرتی۔ شوہر کے کھاؤ پیو اور خوش رہو کے نظریے بھی نشاط کی نشاطیت برقرار نہیں رکھ پاتے۔ کیوں کہ نشاط کی دل بستگی کی پذیرائی نہیں ہوتی۔ وہ ہر جگہ ایک گھٹن کی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ نشاط بار بار کی تشفی اور مایوسی سے تنگ آ کر اپنی جذباتی محبت کی تسکین کے لیے اپنے شوہر کے دوست کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ جہاں اس کی جنسی تسکین کی تکمیل تو ہوتی ہے لیکن ایک ہندوستانی عورت کی حیثیت سے کھل کر اس سے محبت کا اقرار نہیں کر سکتی اور آخر کار نشاط بھی اپنے شوہر کی لا پرواہی، بے اعتنائی اور اس کی خود ساختہ زندگی کو خیر باد کہ کریمی شاہ کی طرح موت کی آغوش میں پہنچ جاتی ہے۔ اس طرح شمن سیمی شاہ اور نشاط یہ تینوں نسوانی کردار نفسیاتی کشمکش اور داخلی وروحانی اضطراب کی کیفیت سے دو چار ہوتے رہتے ہیں۔ شیمن ازدواجی زندگی تک کی بے شمر محرومیوں کے بعد بھی زندگی جینے کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال ہی لیتی ہے لیکن سیمی شاہ اور نشاط زندگی کی مایوسیوں سے مجبور ہو کر اپنی زندگی کو موت کے حوالے کر دیتی ہیں۔

خواتین ناول نگار اور ان کے اسالیب

ڈاکٹر محمد اشفاق عالم

جھارکھنڈ

قرۃ العین حیدر کی نثر میں کسی طرح کا کوئی تصنع نہیں ہے اور نہ ہی ان کا اسلوب سطحیت سے قریب ہے۔ بلکہ اس میں گہرے احساسات، سادہ اور پیچیدہ دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں دونوں طرح کے احساسات ملتے ہیں اور وہ دونوں کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان کا میل بہت بالیدہ اور صحت مند ہوتا ہے۔ جس کا عکس طرز بیان پر پڑنا ناگریز ہی نہیں بلکہ شخصیت کی اہمیت بھی واضح ہونے لگتی ہے۔ ان کی نثر تخلیقی نثر کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے محسوسات، مشاہدات اور تجربات کو اس کی اصل شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثرات مرتب ہوں، جو فن کار نے محسوس کیا ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں اختراع و ایجاد کے پہلو نمایاں ہیں، جس سے تازگی و شادابی ان کی نثر میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ شادابی شاعرانہ اسلوب کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ جب وہ خاص طور سے مناظر فطرت کی مرقع نگاری کرتی ہیں۔ لہذا مناظر کی عکاسی میں مصوری اور نغمگی کی کیفیت پیدا ہونے کے ساتھ انسانی جبلت کے ان بیانات میں ان کی نثر بڑی دبیز تہہ دار اور انتہائی خیال انگیز بن جاتی ہے۔ ”میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل دونوں ناولوں میں اگرچہ شاعرانہ اسلوب کا رنگ گہرا ہے، لیکن طرز اظہار ایک کہنہ مشق ادیب کی آمد کا پتا دیتا ہے اور پھر آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر“ اور ”کار جہاں دراز ہے ان سبھی تحریروں میں شاعرانہ رنگ کی آمیزش تو ہے لیکن فکر و تخیل اور جذبات کی بالیدگی کا ٹھوس احساس ہوتا ہے۔

آگ کا دریا سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

ساون کا مہینہ شروع ہونے والا تھا۔ بھنوروں کی
ایسی کالی جامنیں ہری گھاس پر ٹپ ٹپ کرتی تھیں۔
کسم رنگ ساریاں اور لہنگے پہنے لڑکیوں نے آم
کی ڈالی میں جھولے ڈالے تھے۔ چاروں اور گھن
بیل اور روپ منجری اور سدرشن مالتی کھلتی تھی۔
گلے میں کسی مالائمیں اپنے وشنو جوگنیں کٹھل
کے درخت کے نیچے بیٹھتیں، کھڑتال بجاتی تھیں۔
گلابی آنکھوں والے طوطے شاخوں پر بیٹھے تھے۔
ترکی بجاتے کمنڈل ہاتھ میں لیے جوگی اپنی یاتراؤں
میں جا رہے تھے۔ جھاڑیوں میں جنگلی تیتر بول رہے
تھے۔ تالاب کے کنارے رس بیلی مہک رہی تھی۔
مہوا کے جھنڈ میں سے گیتوں کے خوبصورت سر بلند
ہو رہے تھے۔ کمال ایک کھنڈر کی سیڑھیوں پر بیٹھ
کر جنگل اور ساون کی ان صداؤں کو سنتا رہا۔ تب
اسے معلوم ہوا وہ سناٹے میں تھا۔ یہ سناٹے کے مختلف
پرتو تھے، وہ عالم حیرت میں تھا۔ یہ سناٹا ذات مطلق
تھا۔ بھکشو کی بات اس کی سمجھ میں آگئی۔“ ہے
(آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ص۔ ۷۵)

اس کے علاوہ ان کے طرز اظہار میں ایک شائستہ مزاج کی چاشنی جابجا نمایاں ہے اور لطیف طنز کا ہلکا سا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن ظرافت کی نکتہ بھی ان کے اسلوب میں کم ہے۔ حالاں کہ حزن و ملال کے باوجود بشاشت کا احساس کرانا بھی اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر خیال انگیزی میں اتنی محو رہتی ہیں کہ فقرہ بازی کی طرف توجہ مبذول نہیں کر پاتیں۔ وہ صرف اپنے احساسات کا اظہار کر کے قارئین کو بلا تکلف اس میں شریک کر لینا چاہتی ہیں۔ اس لیے ان کا لہجہ دھیما، نرم اور شیریں ہوتا ہے۔ وہ قاری کے ساتھ ذہنی طور پر یگانگت اور شخصی قربت کا رشتہ قائم کرتیں ہیں۔

گویا ان سے وہ گفت و شنید کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں انگریزی الفاظ و محاورات بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ عام بول چال کے بہترین اور چست فقرے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے نثر میں اشعار کا استعمال جابجا کیا ہے، جو نثر کی جز و عبارت بن جاتے ہیں۔ چوں کہ اشعار ان کے اسلوب میں نہ صرف تحلیل ہو گئے ہیں بلکہ ان سے روانی بیان میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کی معنویت اور دل کشی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو افسانوی ادب میں عصمت چغتائی نے اسلوب اور طرز بیان میں نئی روح ڈالی اور زبان دانی کے نت نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جو ان کا اپنا مخصوص طرز بیان ہے۔ جس میں کوئی دوسرا ادیب شریک نہیں۔ عصمت چغتائی نے جہاں جرات مندی اور بے باکی سے زندگی کی پوشیدہ حقیقتوں کا نہ صرف انکشاف کیا ہے، بلکہ سماج پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر اس کے روایتی اور

فرسودہ رسم ورواج سے بغاوت بھی کی ہے۔ اس لیے انھوں نے نئے احساسات اورافکارکو
پیش کرنے کے لیےنئی زبان بھی تحقیق کی ہےاوراس کوتخیل سے تراش کر متاثر کن بنایا ہے۔ ان کی زبان میں شگفتہ لہریں ہیں اور شوخی کے نرم ہچکولے بھی۔ طرکی آنچ بھی ہے اور گھر میں بولی جانے والی بے ساختہ زبان کی چاشنی بھی۔عصمت کا اسلوب محاوراتی اسلوب ہے۔ انھوں نے روزمرہ اورمحاورے کےاسلوب میں اتنی طاقت، اتنی قوت شفااوراتنی بڑی انفرادیت کی مہرلگائی ہے کہ اس عہد میں کوئی ادیب یافن کارمحاوراتی اسلوب پراپنی قدرت کا اظہار نہ کرسکا۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت نے اپنے طرز بیان اوراسلوب میں عورتوں کے خاص محاورےاوران کی روزمرہ کی جوقلم لگائی ہے، اس کی مثال اردونثر میں نہیں ملتی۔عصمت بے تکان لکھتی ہیں اور صفحے کےصفحہ عورتوں کی زبان اوران کے محاوروں کی طاقت کی بنا پر وہ قاری کو پڑھاتی چلی جاتی ہیں۔ اس طرح سے عصمت کومتوسط خاندان کی عورتوں
کی زبان پر پوری طرح دسترس حاصل ہے۔عصمت کی زبان کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں۔

"ان کوایک خاص جواراورخاص طبقے کی روزمرہ
زبان پرالہامی قدرت حاصل ہے۔ایسی بے
تکان زبان مشکل ہی سے کسی کونصیب ہوسکتی
ہے۔ وہ الفاظ اورفقروں کے گویا طرارے
بھرتی ہیں اور پڑھنے والا بعض اوقات
ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔"
ادب اورزندگی، مجنوں گورکھپوری ص۔۱۵)

ایسی الہامی زبان پر قدرت صرف عصمت کا ہی حصہ ہے۔ وہ عام بول چال کے الفاظ کوالٹ پھیر کےعمل سے ایک جہان نو کی بنیاد ڈالتی ہیں اور اس کوانھوں نےصحت مندراہوں سے گزارا بھی ہے" ٹیڑھی لکیر کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

"جیتی رہوبیٹی۔ دودھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔اس نے
کہتے سنااور پھرٹھوڑی اپنی ہتھیلی پرٹکا کرگھروالیوں
کی طرح ہوبیٹھی۔اری رسولن کہاں مرگئی مالزادی۔
جاعلی بخش سے کہ کہ سوداکہیں لائے۔ہاں جلدی سے
لائیں۔مونگ کی دال اور...بھنی ہوئی گرم گرم مو
نگ پھلیاں ہاں شمن بی کے لیےاور شکرکی گولیاں بھی۔

ٹیڑھی لکیر،عصمت چغتائی ہیں۔۵۰)

جیلانی بانو کی تخلیقات کے زبان و بیان سادہ ، نرم اور بے ساختہ ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں تشبیہات و استعارات کے استعمال کے ساتھ زبان میں تہہ داری وہمواری بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے ناولوں کی کہانی کا پورامواد سرزمین حیدرآباد دکن سے لیا گیا ہے۔اس لیے حیدرآباد کی مخصوص زبان کی چاشنی جا بجا دکھائی دیتی ہے اور عام گفتگو کے دوران انگریزی
الفاظ کا استعمال بھی اس کےحسن کو دوبالا کرتا ہے۔ جیلانی بانو کی توجہ حسن اظہار پرزیادہ ہوتی ہے۔ انھوں نےجس ماحول اور گھر میں رہنے والے لوگوں کی طرز رہائش، عادات واطوار، ان کے خیالات واحساسات کے علاوہ اس دور کی پوری تہذیبی اورسماجی فضا کی جوتصویراتاری ہے وہ بہت ہی صاف دلکش اور بالیدہ صفت کی حامل ہے۔ صالحہ عابدحسین کے تقریباً سبھی ناولوں میں خالص ہندوستانی طرز معاشرت اور ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھنے والا کبھی بھی کوئی اجنبیت محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ قاری ان ناولوں میں اپنی زندگی ، طرز رہائش اور گھریلو ماحول کا احساس کرتا ہے۔ انھوں نے اسلوب اور طرز اظہار پر کافی توجہ صرف کیا ہے۔ اسلوب کی دلکشی اور دل آویزی سے قاری نہ صرف دلچسپی برقراررکھتا ہے بلکہ آخری لمحے تک ناول کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ انھوں نے پروقارطرز بیان اور با رابط اسلوب سے اپنے خیالات و افکار کو زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں الفاظ کا خوبصورت انتخاب، حسین تراکیب اور جملہ سازی کی کامیاب ترتیب ملتی ہے۔ ایسے بلیغ اور معنی خیز فقرے بھی ملتے ہیں جن میں انھوں نے بڑی خوبی اور سادگی سے احساسات وخیالات کی پیچیدگیوں کو منتقل کیا ہے۔ ان کے سارے ناول حقیقت نگاری اور اصلاحی رجحان کے حامل ہیں۔ واقعاتی فضا پیدا کرنا ان کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے اور ان کالا جواب انداز بیان فضا بندی اور ماحول افرینی کی وجہ سے عام وخاص میں ان کے ناول بے حد مقبول ہیں۔ آمنہ ابوالحسن کی اسلوب نگارش فطری بول چال اور گفتگو کے عین مطابق ہے۔ زبان سادہ ہونے کے باوجود دلنشیں اوراس کی جاذبیت میں کمی واقع نہیں ہوتی اور نہ زبان کی روانی وسلامت مجروح ہوتی ہے۔ چوں کہ آمنہ ابوالحسن خود بہت حساس واقع ہوئی ہیں، اس لیے اپنے موضوع سے شدید جذباتی ہم آہنگی
رکھتی ہیں ان کا ناول" سیاہ سرخ سفید میں ایک ایسی مضطرب عورت کی

داستان حیات کو بیان کیا ہے جو جنسی طور پر نا آسودہ ہے۔ انھوں نے اس عورت کا جتنا کامیاب تجزیہ کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جملوں میں جو تاثیر اور درد ہے وہ پڑھنے والوں کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ وہ بہ حیثیت عورت اپنے نسوانی کرداروں کے مزاج، نفسیات، مسائل اور احساسات کو بجھتی ہیں اور اس کے جذبۂ احساس اور کیفیت کی بھر پور وضاحت کرتی ہیں۔ سیاہ سرخ سفیدؔ“ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ہائے لگے تو سو گیا نا۔ تو نے اصل قصہ تو سنا ہی نہیں۔
ٹھیک ہے۔ آئینے کا ٹوٹنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر تجھے
احساس ہو جاتا کہ اب تو اس آئینے کا مالک نہیں رہا۔ تیرا
آئینہ ٹوٹ چکا ہے۔ تو نہ معلوم تیرا کیا حشر ہو جاتا۔ آرام
سے سو یارو، آئینے میں پھر بھی اتنی سکت ہوتی ہے کہ بال
آ جانے پر بھی وہ خود میں پڑنے والا عکس روکتا نہیں۔
بلکہ ٹوٹا پھوٹا کانا کانا ہی سہی دیکھنے والے کو لوٹا تا رہتا ہے۔
تب، نشاط نے فرخ کا سر آرام سے تکیے سے لگا دیا اور
خود دوڑ کر آئینے کے سامنے پہنچی دو آج اپنا چہرہ جی بھر
کر دیکھنا چاہتی تھی اور اس نے دیکھا۔ سارے درد،
سارے کرب و اضطراب کے باوجود اس کی آنکھیں
بے حد چمکدار اور خوبصورت ہو گئی ہیں۔ کیوں کہ
ابھی ابھی ان سے وہ پہلا آنسو ٹپکا تھا، یہیں اس کی ساری
زندگی کی حکایت، اس کی ساری گمنام آرزوؤں کا
حاصل تھا۔ یہ کتنا قیمتی گمبھیر، کہتا انمول آنسو تھا۔
اس میں دکھ بھی تھا، تڑپ اور جلن بھی لیکن مسرت بھی۔
(سیاہ سرخ سفید صالحہ عابد حسین ص۔ ۳۰)

آمنہ ابوالحسن کے یہاں الفاظ کا ایک بڑا ذخیرہ ہے اور موقع کی مناسبت اور ضرورت کے مطابق الفاظ کا بہتر انتخاب کرتی ہیں اور اس کا استعمال بھی موزوں جگہ پر خوش سلیقگی کے ساتھ کرتی ہیں۔ ان کی نثر میں ادبی گھلاوٹ اور موسیقیت کی ہلکی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ زبان اتنی رواں دواں ہے کہ قاری کہیں بھی اکتاہٹ یا بے زاری کی کیفیت کا احساس نہیں کرتا۔

واجدہ تبسم کا طرز بیان عام فہم ہونے کے ساتھ دلچسپ ہے۔ عام طور پر ان کی تخلیقات کا موضوع انسان کی جنسی زندگی ہے۔ چوں کہ انھوں نے جنس کو کافی اہمیت دی ہے۔ اس لیے انھوں نے جنسی جذبات کی تشنگی اور نا آسودگی کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور قارئین کا ایک بڑا حلقہ ان کی تحریروں کو بڑے چاؤ اور دل بستگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں حیدرآبادی زبان کی جھلکیاں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہیں۔ نوابوں اور رئیسوں کے یہاں بولی جانے والی زبان کو بھی بڑی روانی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حیدرآباد کے نوابوں اور امیر زادوں کی رئیسانہ طرز زندگی اور تہذیب و وضع داری کے بے شمار نمونے انھوں نے پیش تو ضرور کیے ہیں لیکن اس پیش کش میں ان کا طرز بیان کچھ اس قسم کا ہو گیا کہ جاگیرداروں اور نوابوں کے مظالم سے نفرت ہونے کے بجائے ان کی عیاشیوں کے بیان سے مزہ اور لذت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جس کو ہم کسی حد تک سطحی اسلوب نگارش کہہ سکتے ہیں۔ دراصل انھوں نے زندگی کے مختلف رخ کو دکھایا ہے۔

لیکن ان کے یہاں کوئی نظریۂ حیات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے طرز ادا اور اسلوب سے قاری نہ صرف لطف و لذت سے آشنا ہوتا ہے بلکہ سرشاری کی کیفیت کا بھی احساس کرتا ہے۔ یہیں پر ان کا فن مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور زبان و بیان کی سطح پر کوئی منفر
د اسلوب ابھر کر سامنے نہیں آ پاتا ہے۔ اس طرح ہم اردو ناول کے اسالیب سے واقفیت
حاصل کر سکتے ہیں۔

جموں وکشمیر کے خطہ پیر پنجال میں مغلیہ میراث کا ماضی اور حال

علی زاہد ملک

شعبہ فارسی علیگڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

موبائل:9797552503

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد ظہیر الدین محمد بابر نے رکھی تھی ا۔ اِس کے جانشینوں نے تقریباً سوا تین سو سال تک ہندوستان میں نہایت ہی رعب و دبدبہ کے ساتھ حکومت کی۔ بابر سے لے کر اورنگزیب عالمگیر تک تقریباً تمام مغل بادشاہوں نے فتوحات اور کشورکشائی میں غیر معمولی کارنامے سرانجام دیے۔ اس کے بعد مغلیہ سلاطین میں خانہ جنگی اور عیش و عشرت شروع ہوگئی جو اِن کے زوال کا موجب بنی۔ ہندوستان میں علمی، ادبی اور تاریخی اثاثے کے علاوہ مغلوں کی کئی دیگر یادگاریں بھی ہیں جنہیں عالمی شہرت حاصل ہے۔ مثلاً آگرہ کا تاج محل، دہلی کی جامع مسجد اور لال قلعہ جیسی خوبصورت عمارتیں دنیا بھر میں مقبول ہیں۔

ہندوستان کی دیگر ریاستوں کی طرح ریاست جموں وکشمیر بھی مغلوں کے ماتحت تھی۔ پہلے دو بادشاہ یعنی بابر اور ہمایوں کی دلی خواہش تھی کہ اس دلکش خطے کو اپنی مملکت میں شامل کریں لیکن اُن کا سارا وقت پایہ تخت دہلی اور اس کے نواحی علاقوں کو اپنی سلطنت کے ماتحت کرنے میں گزرا۔ جب شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر تخت نشین ہوئے تو اُنہوں نے کشمیر کو مغلیہ سلطنت کی حدود میں شامل کر لیا۔ جیسا کہ راگھو ناتھ رائے کی کتاب کے مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"The fair country of Kashmir had been a source of attraction for Babur and Hamayun but they could not make any serious attempt to occupy this country as they remain busy in their wars against their rivals in India and North-West. It was left to Emperor Akbar to conquer Kashmir and annex it to his empire."(2

مذکورہ اقتباس سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مغلیہ سلطنت سے قبل خطہ کشمیر کو دنیا کے نقشے میں ایک الگ ملک کی حیثیت حاصل تھی۔ دراصل یہ خطہ ابتداء سے ہی حسن و جمال، تہذیب و ثقافت اور مہمان نوازی کے لحاظ سے ایران صغیر، وادی گل پوش اور جنت بے نظیر کے مختلف ناموں سے دنیا بھر میں مشہور رہا۔ اسی منفرد پہچان کی بدولت اسے سنٹرل ایشیاء کی انگوٹھی کا نگینہ بھی کہا گیا ہے۔ تاریخی کتب کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر میں مغل بادشاہوں کی آمد و رفت دفتری کام کاج کے علاوہ سیر و تفریح کے لیے بھی رہتی تھی۔ گرشرن سنگھ اور بیانٹ سنگھ نے اقبال نامہ اکبری کے حوالہ سے لکھا ہے:

"As per Iqbal Nama Akbri, Emperor Jahangir visited Kashmir 13 times, Akbar two times and Shah Jhan and Aurangzeb once."(3)

مغل بادشاہوں کا معمول تھا کہ وہ کشمیر میں قیام کے بعد اپنی یادگار کے لئے کچھ نہ کچھ تعمیر کراتے تھے جس کا ثبوت کشمیر ہر ضلع میں موجود متعدد قلعے، محلات، مزارات، مساجد، چشمے، باغات اور سرائیں ہیں۔ مغل بادشاہوں کے کارواں اکثر لاہور سے کشمیر یا دہلی سے وادی کشمیر کی طرف سفر کیا کرتے تھے۔ چونکہ لاہور سے کشمیر تک کا سفر بہت طویل تھا لہذا یہ کارواں چند روز راستے میں ہی قیام کیا کرتے تھے۔ شاہی قافلوں کے قیام کی غرض سے مناسب مقامات کا انتخاب کر کے قلعے اور سرائیں تعمیر کی جاتی تھیں۔ اِن قلعوں یا سراؤں میں رہائشی جگہ، عبادت کے لئے مساجد اور حمام وغیرہ کا خاص طور پر اہتمام کیا جاتا تھا۔ بعض قلعوں یا سراؤں میں حوض اور چشمے بھی ہوا کرتے تھے۔ لاہور سے کشمیر/کشمیر سے لاہور مغل قافلوں کی جس راستے سے آمد و رفت ہوتی تھی، آج اسی نقشے پر ایک شاہراہ تعمیر ہوئی ہے جو مغل روڈ کے نام سے مشہور ہے۔ ۴ یہ سڑک ضلع راجوری اور پونچھ کو وادی کشمیر کے ساتھ جوڑتی ہے۔ مغل روڈ ضلع پونچھ کی تحصیل سرنکوٹ سے شروع ہوتی ہے جو وادی کشمیر میں سب سے پہلے شوپیاں ضلع سے ملتی ہے۔ راجوری سے جانے والی سڑک بفلیاز کے مقام پر اس شاہراہ سے ملتی ہے۔ ذیل میں خطہ پیر پنجال کی تعمیراتی مغلیہ میراث کا احاطہ پیش کیا جاتا ہے جو اکبر اور جہانگیر کی یادگار ہیں۔

چنگس قلعہ یا چنگس سرائے

یہ قلعہ پونچھ سے جموں جانے والی قومی شاہراہ پر واقع ہے جو ضلع راجوری کے مرکزی شہر سے تقریباً ۳۵ کیلومیٹر کی دوری پر ہے۔ یہ قومی شاہراہ بفلیاز کے مقام پر مغل روڈ کے ساتھ ملتی ہے جو دونوں اضلاع کو وادی کشمیر کے ساتھ جوڑنے کا کام کرتی ہے۔ چنگس قلعہ اس قومی شاہراہ کے بالکل قریب ہے جس کے بیرونی برجوں کا نظارہ مسافرین بہ آسانی کر سکتا ہے۔ اسی قلعہ کے نام پر اس چھوٹے سے گاؤں کا نام بھی چنگس ہی پڑ گیا ہے۔ یہ گاؤں مانا ور ندی کے ساتھ متصل ہے جس کی وجہ سے ہر فصل میں یہاں ہریالی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ہرے بھرے گاؤں میں موجود چنگس قلعہ ناظرین کی دلکشی کا مرکز بنا ہوا ہے۔

قرین قیاس ہے کہ اس کا نام فارسی اصطلاح ''چنگون'' ۵ بہ معنی آنت کا مخفف ہے لیکن موجودہ فارسی میں انتوں کے لیے اس قسم کی کوئی اصطلاح نہیں ملتی۔ ممکن ہے قدیم فارسی میں انتوں کے لیے کوئی ایسا لفظ مستعمل رہا ہو جس کی نسبت سے اس علاقے کا نام چنگس پڑا۔ اس نام کی نسبت آنتوں سے کیا

ہے اس ضمن میں آئندہ بیان کیا جائے گا لیکن اس سے قبل اس کا تاریخی پس منظر پیش کیا جاتا ہے۔ مورخین نے متعدد کتابوں میں ذکر کیا ہے کہ مغل شہنشاہ سیر و تفریح اور دیگر امور کی غرض سے وادی کشمیر سے ہوتے ہوئے لاہور کی طرف اسی راستے سے جاتے تھے۔ بسا اوقات سیر و تفریح اور دفتری کاروبار کے دوران عموماً ان کا قیام اسی مقام پر ہوتا تھا۔ سولہویں صدی عیسوی تک یہ قلعہ نقل و حمل کے کیمپ کے طور پر استعمال ہوتا رہا۔ شہنشاہ جہانگیر تقریباً گیارہ مرتبہ کشمیر میں آیا۔ مشہور ہے کہ کشمیر سے واپسی پر شہنشاہ جہانگیر کچھ دنوں کے لیے اسی قلعے میں قیام کرتا تھا۔ اس لئے یہ قلعہ جہانگیر کی رہائش گاہ کی وجہ سے بھی مشہور ہے۔

گرشرن سنگھ اور بیانٹ سنگھ نے اقبال نامہ اکبری کے حوالہ سے لکھا ہے:

"Jahangir visited 11 times via Mughal road in between 1605 to 1627 AD and stayed in the Sarai for few days during each journey."(6)

اس قلعہ کی سب سے دلچسپ تاریخ یہ ہے کہ کشمیر سے واپسی پر شہنشاہ جہانگیر کا انتقال اسی مقام پر ہوا تھا۔ اُس وقت چونکہ بادشاہت کو لے کر فتنہ، فساد اور خانہ جنگی کے بادل منڈلا رہے تھے لہذا ملکہ نور جہاں نے نہایت ہی ہوشمندی سے کام لیتے ہوئے اس راز کو مخفی رکھا اور جہانگیر کی آنتیں اور دیگر داخلی اعضائے بدن کو نکال کر مردہ جسم کو ہاتھی پر بٹھا دیا تا کہ کسی کو یہ خبر نہ ہو کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا ہے۔ چند معتمد امیروں کی موجودگی میں ملکہ نور جہاں نے ان اعضاء کو اسی مقام پر دفن کرا دیا اور خود لشکر کے ہمراہ لاہور کی طرف روانہ ہو گئی۔ لاہور پہنچ کر اس نے جہانگیر کی وفات کا اعلان کیا۔ بہر حال اس واقعہ کو ذکر کرنے کا مقصد یہ تھا کہ مذکورہ دفین آنتوں اور دیگر اعضائے بدن کی وجہ سے اس علاقے کا نام چنگس پڑا۔

اس قلعے کی تعمیر میں مغلوں کے فنون لطیفہ کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ قلعہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ اس کے اندر دو قبروں میں ایک قبر وہی ہے جس میں جہانگیر کی آنتیں دفن ہیں۔ علاوہ ازیں ایک کشادہ مہمان خانہ ہے جس میں ایک مسجد، جہانگیر کی مذکورہ قبر، ۴۴ حجرے اور تین ہال ہیں۔ قلعے کے اندر تین صدر دروازے ہیں جن میں ایک دروازہ درباریوں اور شاہی قافلوں کے لیے، دوسرا شاہی خاندانوں کی نقل و حرکت کے لیے اور تیسرا موسم بہار کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ فن معماری اور فنون لطیفہ کے کمال کی وجہ سے اگرچہ یہ قلعہ آج بھی دلکش ہے لیکن برسوں کی غفلت اور بدحالی کے آثار اس کی دیواروں اور برجوں پر اُگے گھاس اور سیاہ دھبوں سے نمایاں ہوتے ہیں۔ مقامی لوگوں کو بے جا اس کے آس پاس جانے کی اجازت نہیں ہے اور نہ ہی حکومت اس کی دیکھ بھال میں کوشاں نظر آتی ہے۔ اس لئے مغلیہ میراث کا یہ ایک اہم نمونہ دن بدن بدحالی کے سبب بے نظری کا شکار ہو رہا ہے۔

نوشہرہ قلعہ یا رانی محل

نوشہرہ قلعہ اپنی ساخت اور نوعیت کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے جو ضلع راجوری کے مرکزی شہر سے تقریباً ۴۵ کلومیٹر دور قصبہ نوشہرہ میں واقع ہے۔ قلعہ کے قریب ایک کارواں سرائے بھی ہے جسے جہانگیر کے حکم سے ملکہ نور جہاں نے تعمیر کرایا تھا۔ ملکہ جہاں کے ہاتھوں تعمیر ہونے کی وجہ سے یہ قلعہ رانی محل کے نام سے مشہور ہے۔ مغل قافلے وادی کشمیر کی طرف جاتے وقت اسی کارواں سرائے میں قیام کرتے تھے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ جب شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر پہلی بار کشمیر آیا تو اُس نے اِسی قلعہ کو تعمیر کرایا تھا۔ اس سرائے کو اگر قلعہ نما سرائے کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس میں بھی قلعہ کی طرح عمارات موجود ہیں جو بظاہر ایک قلعہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ نوشہرہ کی سرزمین پر آج بھی اِن قلعوں اور سراؤں کے کھنڈرات نظر آتے ہیں۔ قلعہ کے اطراف دو دیواریں ہیں جن میں سے بیرونی دیوار کے کناروں پر مصنوعی جنگی ساز و سامان سے آراستہ دو منزلہ عمارت واقع ہے۔ قلعہ نما سرائے میں کل دو داخلی دروازے ہیں جن میں سے ایک صدر دروازہ محراب کی شکل میں پتھر کا بنا ہوا ہے جو مغربی دیوار کے وسط میں ہے۔ قلعے کا دوسرا دروازہ مشرق کی جانب ہے جس کا رُخ دریا کی طرف ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دروازہ خود شہنشاہ اکبر نے تعمیر کرایا تھا۔ قلعے میں لکڑی کے دروازے لگے ہوئے ہیں جو جنوب کی طرف کھلتے ہیں۔ محافظوں کے استعمال کے لیے قلعے کے داخلی حصے میں کئی طاقچے تعمیر کرائے گئے تھے۔ اس کے علاوہ گرمی میں استعمال ہونے والے کمروں، حماموں، اسمبلی ہالوں اور باغات کے خوشنما مناظر دیکھے جا سکتے تھے۔ قلعے کی حالت آج بھی قدر حال بہتر ہے لیکن اسے مسلسل دیکھ بھال اور مرمت کی ضرورت ہے۔ اس قلعہ نما کارواں سرائے کی موجودہ صورتحال یہ ہے کہ جموں و کشمیر پولیس نے اسی قلعے کے اندر پولیس تھانہ رکھا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تھانہ کی وجہ سے قلعہ آباد ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ پولیس کے اہلکار کھانے پینے اور دیگر وسائل زندگی کو استعمال کے بعد اس کے اردگرد پھینک دیتے ہیں جس کی وجہ سے دن بدن اس کی خوبصورتی ضائل ہوتی جا رہی ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ یہ تاریخی کارواں سرائے بھی حکومت کی غفلت شعاری کا اہم نمونہ ہے۔

نوشہرہ مسجد

اس مسجد کو مغل شہنشاہ جہانگیر نے تعمیر کرایا تھا۔ یہ مسجد قصبہ نوشہرہ میں واقع رانی مسجد کے داخلی دروازے کے بالکل مخالف کی طرف واقع ہے۔ ے مسجد کی عمارت میں مغلیہ عہد کے فنونِ لطیفہ کے نمونے صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مسجد کا ڈھانچہ اور اس پر دائرہ نما چھت کی خوبصورتی خود میں ایک منفرد شناخت قائم کیے ہوئے ہے۔ مسجد کی مشرقی دیوار میں محراب نما تین داخلی دروازے ہیں جن میں سے مرکزی محراب ہی مسجد کا صدر دروازہ ہے جس کی اونچائی چھت تک ہے۔ پتھر کی دیواروں سے گھیرا ہوا ایک وسیع اور کھلا برآمدہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ مسجد کے سامنے ایک بہت بڑا داخلی راستہ ہے۔

رانی مسجد

یہ مسجد راجوری کے قصبہ نوشہرہ میں واقع ہے جو ایک مدت تک لاہور سے کشمیر جاتے وقت مغل کارواں کی جائے قیام رہ چکا ہے۔ اس قصبہ میں مغل دور کی دو مساجد پائی جاتی ہیں جن میں ایک وہی مسجد ہے جو نوشہرہ سرائے کے داخلی حصہ میں ہے جس کا ذکر مذکورہ بالا سطور میں ہو چکا ہے جبکہ دوسری مسجد

''رانی مسجد'' کے نام سے مشہور ہے جسے ملکہ نور جہاں نے تعمیر کرایا تھا۔۸؎ یہ مسجد رانی محل سے تقریباً ۷۰ فٹ کی دوری پر واقع ہے۔مسجد کی عمارت اگرچہ زیادہ وسیع نہیں ہے لیکن اس کے باوجود خوبصورتی کا بہترین نمونہ ہے۔اس کا محراب مغربی دیوار میں ہے۔مسجد کی موجودہ صورتحال نہایت ہی خستہ ہے جس کی وجہ سے یہاں نماز پڑھنے کی اجازت نہیں ہے۔ممکن ہے اس میں محکمہ آثارِ قدیمہ کا عمل دخل ہو۔مسجد کا ڈھانچہ آج بھی اپنی اصل حالت میں موجود ہے لیکن حکومت کی غفلت اور لاپرواہی کے آثار بخوبی نمایاں ہیں۔

نوری چھم

''چھم'' خطہ پیر پنجال کی مقامی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی آبشار کے ہیں۔۹؎ نوری چھم دراصل پانی کا ایک فطرتی آبشار ہے جو ضلع پونچھ کی تحصیل سرنکوٹ میں واقع ہے۔یہ آبشار بفلیاز سے دس کلومیٹر کی دوری پر بہرام گالہ کے قریب ہے جو مغل شاہراہ پر پایا جاتا ہے۔یہ ایک بلند آبشار ہے جس کی اونچائی ۱۰۰ فٹ سے زیادہ تھی لیکن زمین کی ریزش کی وجہ سے گھٹ کر اب ۷۵ فٹ ہی رہ گئی ہے۔شہنشاہ جہانگیر اس کے گردونواح میں شکار بازی کے بعد ملکہ نور جہاں کے ہمراہ اکثر اس مقام پر بیٹھا کرتے تھے۔ملکہ نور جہاں کا معمول تھا کہ وہ اسی آبشار میں نہایا کرتی تھیں۔نور جہاں کے نام اور مقامی بولی کی امیزش سے جہانگیر نے اس کا نام ''نوری چھم'' رکھا جو آج بھی اسی نام سے مشہور ہے۔ مجاہد الاسلام صاحب نے اپنے ایک مضمون میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"Jahangir, the Mughal King, had developed so much love and fancy for this water fall that he named it Noori Chhamb after the name of his adored queen Noor Jahan. The queen used to stay here for leisure and to take a bath while on way to Kashmir. The remnants of the mirror, which was fixed for the queen beside the water fall, on a mountain wall are still ther."(10)

مجاہد صاحب کے اس قول سے مذکورہ واقعات کی تصدیق تو ہوتی ہے لیکن ایک نئی بات بھی سامنے آجاتی ہے وہ یہ کہ اس آبشار کے ساتھ پہاڑی میں ایک آئینہ بھی نصب تھا جو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اگرچہ مقامی لوگوں کا آج بھی یہی اعتراف ہے کہ ملکہ نور جہاں اس آئینے میں دیکھ کر اپنے بالوں میں کنگی کیا کرتی تھی لیکن راقم کا تعلق بھی اسی علاقے سے ہے اور جب بھی اس مقام پر جانے کا اتفاق ہوا اِس قسم کا کوئی شیشہ دیکھنے کو نہ ملا۔ممکن ہے طویل عرصہ گزر جانے کی وجہ سے آج اس شیشے کی حالت قابل دید نہ ہو۔بہرحال سیاحوں کے لیے ضلع پونچھ میں یہ نہایت ہی دلکش مقام ہے جہاں موسم گرما میں اتنی بھیڑ ہوتی ہے کہ کم حوصلہ سیاح اس کے دیدار سے بھی مستفید نہیں ہو پاتے۔

کارواں سرائے

جموں و کشمیر کے اکثر و بیشتر علاقوں میں مغلیہ دور کی تعمیر کردہ کارواں سرائیں آج بھی پائی جاتی ہیں۔جن میں نادپور سرائے، ناریاں سرائے، اندرکوٹ سرائے، تھنامنڈی سرائے، علی آباد سرائے اور مراد پور سرائے قابل ذکر ہیں۔ان کارواں سراؤں میں مغل قافلے سفر کے دوران قیام کیا کرتے تھے۔ذیل میں چند سراؤں کے ماضی اور حال کی منظر کشی کی جاتی ہے۔

۱۔چنگس سرائے: یہ وہی سرائے ہے جس کے متعلق چنگس قلعہ کے بیان میں ذکر ہو چکا ہے۔

۲۔نادپور سرائے

''نادپور'' راجوری اور نوشہرہ کے وسط میں ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو راجوری سے تقریباً ۳۸ کلومیٹر اور نوشہرہ سے تقریباً ۱۰ کلومیٹر دور ہے۔یہ سرائے قومی شاہراہ کے مغرب میں واقع ہے۔اس سرائے کے دو صدر دروازے ہیں جو ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہیں۔ایک دروازہ شمالی دیوار میں نصب ہے جبکہ دوسرا جنوبی دیوار میں۔سرائے کے بیچوں بیچ ایک کنوئیں کے نشانات بھی ملتے ہیں۔صدر دروازے کی اونچائی ۱۲ فٹ جبکہ چوڑائی ۸ فٹ ہے۔اس کے مغربی جانب ایک گھنا جنگل ہے جبکہ دوسری طرف دریا بہتا ہے۔دیواروں کی اونچائی دس فٹ تھی لیکن اس کا اکثر حصہ گر کر ۸ فٹ رہ گیا ہے۔موجودہ حکومت اور محکمہ آثارِ قدیمہ کی غفلت کی وجہ سے عمارت بھی محفوظ نہیں رہی۔سرائے کے اندرونی اور بیرونی حصے میں گھاس اور پیڑ پودے اُگ چکے ہیں جو اس غفلت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔۱۱؎

۳۔نوشہرہ سرائے

اس سرائے کے متعلق نوشہرہ قلعہ میں بیان کیا جا چکا ہے۔اسی قصبہ میں ایک اور سرائے بھی پائی جاتی ہے جس کی حالت نہایت ہی بدتر ہے۔اس کے گرداگرد ایک دیوار ہے جس کے وسط میں دو داخلی دروازے ہیں۔اسی دیوار کے جنوبی کنارے پر رہائشگاہ ہے۔

۴۔علی آباد سرائے

علی آباد سرائے ضلع پونچھ سے سرینگر جانے والی مغل روڈ کے بالائی مقام ''پیر کی گلی'' سے تقریباً دو یا تین کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔۱۲؎ لاہور سے وادی کشمیر کو جاتے وقت مغل کاروان جن سراؤں میں قیام کرتے تھے یہ سرائے اُن میں سے ایک مشہور سرائے ہے۔موسم گرما میں پیرگلی سیاحوں کی آماجگاہ ہوتی ہے۔یہاں ہر روز ہزاروں سیاح ملک کے الگ الگ گوشوں سے سیر و تفریح کے لیے آتے ہیں۔سیاح سیر و تفریح کے دوران علی آباد سرائے کو دیکھنے بھی جاتے ہیں لیکن اس کی خستہ حالی کے سبب انھیں مایوسی ہوتی ہے کیونکہ اَب اس کے اوپر گھاس اور پودے اُگ چکے ہیں اور کئی کئی مقامات پر زمین کی ریزش کی بدولت ملبا آچکا ہے۔اس سرائے کو سولھویں صدی کے آخر میں ایک ایرانی مہندس علی مراد خان نے شہنشاہ جہانگیر کے حکم سے تعمیر کرایا تھا۔موسم گرما میں یہ ایک بہترین قیام گاہ کے طور پر استعمال ہوتی رہی۔اس کا صدر دروازہ باقی حصے کے مقابلے میں اونچا ہے جس میں محراب نما تین دروازے ہیں۔صدر دروازے کے سامنے رہائشگاہ ہے جس کی شکل بھی محراب کی طرح ہے۔اس کے

علاوہ سرائے کے اندرونی حصے میں کئی طاقچے بنے ہوئے ہیں۔ سرائے کی پائینتی طرف سے صاف وشفاف پانی بہتا ہے جو اس کے اردگرد ہریالی اور ٹھنڈک کا سبب ہے۔ حالانکہ اس کے دونوں طرف بلند و بالا پہاڑ ہیں جنھیں گھنے جنگلوں نے اپنی آغوش میں لیا ہوا ہے لیکن ان ہی پہاڑوں میں بہتا ہوا پانی پورے علاقے کی آبیاری کرتا ہے۔ اگر چہ اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے لیکن حکومت کی تنگ نظری اور غفلت کی وجہ سے یہ ورثہ بھی دن بدن خستہ حالی کا شکار ہو رہا ہے۔

مغل سرائے

راجوری سے کشمیر کی طرف جانے والے تاریخی راستہ میں متعدد کارواں سرائیں پائی جاتی ہیں جنھیں مغل بادشاہوں نے سفر کے دوران شاہی قافلوں کے قیام کی خاطر تعمیر کرایا تھا۔ یہ سرائے نہایت ہی دلکش ہے جو مغل فن معماری کی مختلف اقسام کی عکاسی کرتی ہے۔ مغلیہ میراث کے تحفظ کی طرف توجہ نہ ہونے کے سبب یہ سرائے خستہ حالی کا شکار ہوتی جارہی ہے۔ اِس کے علاوہ کئی دیگر سرائے بھی پائی جاتی ہیں جن کا حال اس سے بھی زیادہ بدتر ہے۔

اِن کارواں سراؤں کے علاوہ خطہ پیر پنجال میں چھوٹی بڑی کئی دیگر سرائیں بھی موجود ہیں جن کی حالت قدر حال بہتر ہے۔ مثلاً تھنہ منڈی سرائے کی حالت بہتر تو ہے لیکن عصر حاضر میں اس کے اندر ہندوستانی فوج کا کیمپ ہے جس کی وجہ سے سرائے آباد تو ہے لیکن وہاں تک عام سیاحوں کی رسائی ممکن نہیں۔ اسی طرح راجوری سرائے میں ایک جامع مسجد ہے جہاں آج بھی نماز جمعہ ادا کی جاتی ہے۔ بہر حال بیشتر سراؤں کی حالت بد سے بدتر ہے۔ بعض کارواں سرائیں گر کر زمین بوس ہو گئی ہیں جبکہ بعض کو پیڑ پودوں اور گھاس پھوس نے اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ علی آباد سرائے کے علاوہ کئی دیگر سراؤں کی حالت یہ ہے کہ رہائشی حصے کا چھت گر چکا ہے جس کا ملبا اسی کے اندر جوں کا توں ہے۔ اس ملبے کی وجہ سے سرائے کے اندر جانے کا راستہ بھی بند ہو چکا ہے۔ کئی سرائیں ایسی بھی ملتی ہیں جو اب سانپ بچھوں اور دیگر جنگلی جانوروں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ حکومت، محکمہ آثارِ قدیمہ اور ریاستی محکمہ سیاحت کو اس میراث کے تحفظ کے لیے عملی کردار نبھانے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ محکمے حکومت کی مدد سے اس میراث کے تحفظ میں مستعد ہو جائیں تو ممکن ہے یہ میراث قومی اور بین الاقوامی سطح کے سیاحتی نقشے پر متعارف ہو سکتی ہے۔

حواشی

ا۔ ہندوستان پر مغلیہ حکومت، مفتی شوکت علی۔ ص۔ ۲۵، دین دنیا پبلیشنگ کمپنی دہلی، ۱۹۴۹ء

2- A History Of Kashmir Upto 1947, Raghunath Rai,p149, new academic publication co. 5th edition 2016.

3-Chingus Fort in J&K- Built on Mughal Architectural Style- India,Gursharn Singh, Beant Singh,p.1727,IJARSE Volume 6, November 2017.

4.Unexplored Tourist Destinations of Pir Panjal Range, Malik. Mohammed Tahir Raoof, Dr. Dil Pazir, Nafisa Mushtaq, RJHSS 10(2): April-June, 2019, p,599.

5-https://jammutourism.gov.in/MonumentHeritage-Chingus-Fort.html.

6.Chingus Fort in J&K- Built on Mughal Architectural Style- India,Gursharn Singh, Beant Singh,p.1727,IJARSE Volume 6, November 2017.

7. Archaeology of Kashmir, Nazakat Hussain, p 52, Google Scholar.

8.Archaeology of Kashmir, Nazakat Hussain, p 51, Google Scholar.

9. Gojri, English, Urdu Dictionary, Dr. Rafique Anjum, SIL International, Afganistan/Pakistan, 2021.

10. Prospective of Ecotourism in Poonch District, Mujahid Ul Islam, p-544, IJJSS, volume 3 issue 12,December 2013.

11. Archaeology of Kashmir, Nazakat Hussain, p 119-120, Google Scholar.

12. Exploring Significant Predictors of OSCM of Conflict Management- A Comparative Approach Between Public and Private Sector Commercial Banks, Shivani Nischal & G.S. Bhalla, p 42.

اسماعیل میرٹھی: زندگی اور فن
(1844ء۔1917ء)

شاہنواز عالم

Research Scholar, B.N. Mandal University,
Madhepura, Bihar- 852113 (Mob.: 9308626119)

انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دو دہائی کا زمانہ پانے والے نامور اردو شاعروں میں مولانا اسماعیل میرٹھی کا نام بہت ہی عزت سے لیا جاتا ہے۔ ان کا اصل نام شیخ محمد اسماعیل اور وطن میرٹھ ہے۔ ان کے مورث اعلیٰ کا نام قاضی حمیدالدین خجندی اور ان کے والد محترم کا نام شیخ پیر بخش تھا۔ اسماعیل میرٹھی کی ولادت اپنے آبائی وطن میں ہوئی اور یہیں انہوں نے وفات بھی پائی۔ اسماعیل میرٹھی کی تاریخ پیدائش 12 نومبر 1844ء اور تاریخ رحلت یکم نومبر 1917ء ہے۔ گھر پر ابتدائی تعلیم کے بعد، مرزا غالبؔ کی ''قاطع برہان'' کا جواب'' ساطع برہان'' لکھنے والے مرزا رحیم بیگ سے انہوں نے فارسی کی اعلیٰ تعلیم اور پھر نارمل اسکول میرٹھ سے تدریسی اہلیت کی سند حاصل کی۔ ابھی ان کی عمر 16 سال کے آس پاس ہی تھی کہ انہیں ملازمت کا بوجھ اٹھانا پڑا اور سر رشتہ تعلیم سے منسلک ہو کر 28 برسوں تک سہارنپور اور میرٹھ کے تحتانی اور فوقانی مدارس میں فارسی پڑھاتے رہے۔ 1888ء میں ان کی تقرری آگرہ کے ایک اسکول میں ہوئی اور وہیں سے 1899ء میں سبکدوش ہوئے۔ انہیں اگرچہ اپنے تعلیمی دور سے ہی علم ہندسہ، فزیکل سائنس اور علم ہیئت میں دلچسپی تھی اور ان مضامین کی تعلیم کے لئے رڑکی کالج میں انہوں نے داخلہ بھی لیا تھا مگر کورس مکمل کئے بغیر وطن کو لوٹ آئے۔ انہیں ملازمت کے آخری ایام میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز کا عہدہ پیش کیا گیا تھا لیکن اس زمانے تک حقہ کے بہت ہی شوقین مولوی اسماعیل میرٹھی کئی امراض کا شکار ہو چکے تھے، لہٰذا انہوں نے یہ پیش کش قبول نہیں کی اور سبکدوشی کے بعد بقیہ مدت حیات اپنے وطن میں گزار کر اس دار فانی سے رخصت ہو چلے۔

اسماعیل میرٹھی انشا پرداز بھی تھے اور شاعر بھی، لیکن ان کی خاص اور دوامی شہرت کا باعث وہ اردو ریڈرس ہیں جو انہوں نے بچوں کے لئے لکھی تھیں۔ ان کی یہ درسی کتابیں نہ صرف اپنے وقت میں مروج اور مقبول رہیں بلکہ آج بھی ان کی بدولت اردو نصابیات کی رونق برقرار ہے ۔

نہر پر چل رہی ہے پن چکی
دھن کی پوری ہے کام کی پکی
ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر

انہوں نے سر رشتہ تعلیم میں رہ کر بچوں کے دل و دماغ، ان کے مزاج اور اس کی پسند و نفسیات سے بہت گہری اور بہت نزدیکی پہچان بنا رکھی تھی جو دوسروں کو بہر حال نصیب نہ تھی، چنانچہ انہوں نے ایک خاص انداز میں اور کچھ خاص مزاج شناسی کے ساتھ بچوں کے لئے ایسی کتابیں لکھیں اور ایسی چھوٹی چھوٹی خوبصورت نظمیں تحریر کیں جو انہیں امر بنا گئیں، کیونکہ وہ پڑھنے والے اور پڑھانے والے دونوں کو یکساں انداز سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی تھیں اور ان کی شاعری کا یہ وصف آج بھی ان کا مطالعہ کرتے ہوئے صاف صاف محسوس ہوتا ہے۔

اسماعیل میرٹھی کی یہ درسی کتابیں نہ صرف زبان و بیان، مضامین اور تدریسی نقطہ نظر سے ایسی موزوں اور کارآمد پائی گئیں کہ گورنمنٹ کی منظوری سے ایک عرصہ تک داخل نصاب رہیں، بلکہ اب بھی اردو نصاب کی تیاری میں جزوی طور پر سہی، لیکن ضرور کام آتی ہیں۔

اسماعیل میرٹھی سر رشتہ تعلیم میں ملازمت کے دوران اپنے ہم وطن قلقؔ میرٹھی کی پندرہ مترجمہ نظموں کے مجموعہ'' جواہر منظوم'' سے بے حد متاثر ہوئے تھے اور یہی تاثر ان کے لئے شاعری کی طرف آنے کا محرک بنا، پھر منشی ذکاء اللہ دہلوی اور محمد حسین آزاد سے ملاقاتوں نے بھی انہیں تحریک دلایا، یہاں تک اپنی ادبی خدمات کے صلے میں وہ'' خان صاحب'' کے خطاب سے بھی نوازے گئے، لیکن بچوں کا ادب درحقیقت اسماعیل میرٹھی کی ادبی شخصیت کا صرف ایک رخ ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد سرسید کی تحریک عقلیت پسندی کے زیر اثر بڑوں کے لئے، ان کے لہجہ میں لکھنے والے بہت تھے لیکن بچوں کے لہجہ میں سامنے کی باتیں کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ ایسے وقت میں بچوں کے لئے بنیادی تدریسی سطح پر اردو قواعد اور ابتدائی کتابوں کی ترتیب کا جو کام پنجاب میں محمد حسین آزاد انجام دے رہے تھے، اسی نوعیت کا کام ممالک متحدہ آگرہ و اودھ میں اسماعیل میرٹھی نے انجام دیا، جسکی تاریخی اہمیت اور دیرپا و دوررس عصری افادیت مسلم ہے۔

بلاشبہ اسماعیل میرٹھی ہماری اردو شاعری کا ایک ایسا نام ہے، جس کا تذکرہ صرف'' بچوں کا شاعر'' کہہ کر مختصر نہیں ہو سکتا، کیونکہ انہوں نے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں، جن کی بنیاد پر انہیں نظم جدید کے معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں روایتی انداز کی غزلیں بھی ہیں، انگریزی نظموں کے ترجمے بھی ہیں۔ انہوں نے اردو کی پہلی بے قافیہ نظم بھی لکھی ہے۔ وہ اردو میں نظم معریٰ کے موجد تسلیم کئے جاتے ہیں۔

اسماعیل میرٹھی خیالی دنیا میں رہنے والے آدمی نہیں بلکہ حقیقی دنیا میں رہنا پسند کرنے والے ایک بالغ نظر مخلص اور راست گو آدمی تھے۔ انہیں غزل،

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

رباعی اور دیگر اصناف شاعری میں مہارت حاصل تھی۔"ریزۂ جواہر" کے نام سے ان کا پہلا شعری مجموعہ 1885ء میں چھپا تھا۔جس میں انگریزی سے ترجمہ شدہ نظمیں بھی ہیں۔اسماعیل میرٹھی کی کلیات مطبوعہ 1901ء میں قصیدے،سلام اور مراثی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔علامہ شبلی نعمانی نے بجا طور پر اسماعیل میرٹھی کو حالیؔ کے بعد سب سے اچھا اردو شاعر کہا ہے۔اپنی مشہور کتاب" اردو شاعری پر ایک نظر" میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے اسماعیل میرٹھی کی شاعری کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

" جو چیز انہیں ذکر کا مستحق بناتی ہے وہ ان کی دیہی شاعری ہے۔آزادؔ کی طرح انہوں نے بھی نیرنگ قدرت کے نقش ونگار کھینچنے کی کوشش کی اور اس میں انفرادی رنگ بھی حاصل کیا۔اگر ان کی نظموں میں شان وشوکت نہیں تو بے مزہ اور بے رنگ سادگی بھی نہیں۔ان کی سادگی میں ایک قسم کی دلکشی ہے۔ان کی تصویریں عام نہیں خاص ہیں اور ہندوستانی فضا میں سانس لیتی ہیں اور ان تصویروں کو ان کی آنکھوں نے دیکھا ہے،یہ خیالی یا مصنوعی نہیں۔ان کی نظموں کے موضوع کچھ نئے نہیں،شفق،رات،گرمی کا موسم،برسات،صبح،تاروں بھری رات،انہیں چیزوں کا بیان ہے،لیکن صاف ظاہر ہے کہ یہ نظمیں رسماً نہیں لکھی گئی ہیں،شاعر کی آنکھوں نے ان چیزوں کی دل فریب نیرنگیوں کو دیکھا ہے اور وہ جزئیات کو بھی نہیں بھولتا.......ان کی نظموں میں صفائی وسادگی نمایاں ہے،تازگی بھی ہے اور ...... ترنم بھی" صبح کی آمد" جیسی نظموں میں تازگی و معصومیت وہی ہے جو نوخیز پودوں اور کم عمر بچوں میں ہوتی ہے۔یہ معصوم تازگی موثر ضرور ہے اور یہ ایسی چیز ہے جو ان کے معاصرین کو میسر نہیں......ان کے یہاں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ قافیے استعمال نہیں کئے گئے ہیں،لیکن اس کمی کی وجہ سے ترنم میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔"

اسماعیل میرٹھی کا یہ خاص وصف ہے کہ انہوں نے ہر حال میں بچوں کا خیال رکھا ہے۔ان کی ایک خوبصورت غزل ہے جس میں خالق باری کی طرح بچوں کے لئے لغت کا مجموعہ اکٹھا کر دیا گیا ہے۔اسماعیل میرٹھی کی ایک غزل دیکھئے جو مومنؔ دہلوی کی مشہور غزل "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کے جواب میں ہے ؎

وہی کارواں، وہی قافلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزلیں، وہی مرحلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن
اسے وزن کہتے ہیں شعر کا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی شکر ہے جو سپاس ہے، وہ ملول ہے جو اداس ہے
جسے شکوہ کہتے ہو، ہے گلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی نقص ہے، وہی کھوٹ ہے، وہی ضرب ہے وہی چوٹ ہے
وہی سود ہے، وہی فائدہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی ہے ندی، وہی نہر ہے، وہی موج ہے وہی لہر ہے
یہ حباب ہے وہی بلبلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے بھید کہتے ہو راز ہے، جسے باجا کہتے ہو ساز ہے
جسے تان کہتے ہو، ہے نوا، تمہیں یاد ہے کہ نہ یاد ہو
وہی خوار ہے جو ذلیل ہے، وہی دوست ہے جو خلیل ہے
بد و نیک کیا ہے، برا بھلا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

کہنے کو تو اسماعیل میرٹھی کی یہ ایک سادہ سی غزل ہے،لیکن بچوں کے لئے تعلیمی اور آموزشی لحاظ سے دیکھیں تو اس کی خصوصیت کچھ ڈھکی چھپی نہیں رہتی۔یہاں خط کشیدہ لفظوں کی مدد سے مترادف الفاظ یا یوں کہیں کہ لفظ ومعنی کی ایک فہرست بنائی جائے تو وہ اٹھارہ لفظوں تک پہنچ جاتی ہے۔ذیل میں حروف تہجی کے لحاظ سے اس کی تفصیل دیکھئے:

باجا	=	ساز
شکوہ	=	گلہ
بد	=	برا
ضرب	=	چوٹ
بھید	=	راز
کارواں	=	قافلہ
تان	=	نوا
ملول	=	اداس
حباب	=	بلبلہ
منزل	=	مرحلہ
خوار	=	ذلیل
موج	=	لہر
دوست	=	خلیل
ندی	=	نہر
سود	=	فائدہ
نقش	=	کھوٹ
شکر	=	سپاس
نیک	=	بھلا

بلا شبہ یہ اسماعیل میرٹھی کے فن کی ایک ایسی جھلک ہے جس کی افادیت اور ضرورت کا پہلو آج بھی بالکل روشن اور تازہ ہے۔☆☆

Shahnawaz Alam
Research Scholar B.N.Mandal University
Madhepura, Bihar (India)

ایہام گوئی: تحریکِ لفظ سے اصلاحِ زبان تک

ڈاکٹر محمد باقر حسین

Dr. Mohammed Baqir Hussain
Assistant Professor
GovernmentCollege,Tonk

ایہام، ایک معنوی صنعت ہے۔ یہ صنعت شاعری کے ہر دور میں مستعمل رہی ہے لیکن ایک دور ایسا بھی تھا جب اس صنعت پر قدرے زیادہ توجہ کی گئی۔ یہ دور شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کا دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ولؔی دکنی دہلی آئے اور ان کے کلام نے دہلی میں زبردست مقبولیت حاصل کی۔ ان کی اس مقبولیت سے فارسی کے دلدادہ مقامی شاعر دنگ رہ گئے۔ اُنھیں اندازہ نہ تھا کہ ہندوستان میں فارسی گوئی کے دن اب لد چکے ہیں اور اردو شاعری اس قابل ہو چکی ہے کہ ایک طرف عوامی جذبات و احساسات کی نمائندگی کر سکے تو دوسری طرف اعلیٰ شاعری کی مثال بن جائے۔ اس انکشاف نے دہلی کے فارسی زدہ شاعروں کو اردو گوئی کی طرف مائل کیا اور شمالی ہند میں اردو غزل کا تخلیقی سفر باقاعدگی کے ساتھ شروع ہوا۔

یہ درست ہے کہ دہلی میں ولؔی کی آمد سے دورِ میرؔ اور سوداؔ تک ایہام گوئی کا استعمال قدرے زیادہ ہوا لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس عہد میں ایہام کے علاوہ کسی اور صنعت پر توجہ نہیں دی گئی یا دوسرے اسالیب کو برتا ہی نہیں گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں بھی بہت سے دوسرے شعری ذرائع کا کثرت سے استعمال ہوا بلکہ صاف اور سادہ شاعری کی طرف بھی پوری توجہ کی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور کے شعراء اور بعد کے نقادوں نے ایہام گوئی کے فن کو زیادہ دلکش اور قابلِ توجہ پایا۔ لہٰذا یہ دور، دورِ ایہام گوئی کے طور پر مشہور ہو گیا۔ ایہام کی صنعت اور دورِ ایہام گوئی کی خصوصیات کو سمجھنے کے لیے درج ذیل امور کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

ایہام عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغت میں اس کے معنی گمان یا وہم میں ڈالنے کی صورتِ حال کے طور پر بیان کیے گئے ہیں۔ ان معنی سے ظاہر ہے کہ ایہام کا تعلق غیر واضح یا مبہم کلام سے ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر ایہام ایک صنعت کا نام ہے۔ صنعت سے مراد الفاظ کو ایک ایسے قرینے کے ساتھ برتنے سے ہے جس کے ذریعے مفہوم بھی ادا ہو جائے اور اسی کے ساتھ اضافی خوبصورتی بھی پیدا ہو۔ ایہام بھی ایک صنعت ہے۔ اس صنعت میں شاعر اپنے شعر میں ایک یا زائد الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے جس کے دو یا زائد معنی ہوں۔ قرینہ یہ ہوتا ہے کہ اس طرح شعر کے بھی دو معنی بن جاتے ہیں، البتہ فرق یہ ہوتا ہے کہ ایک معنی بالکل سامنے کے ہوتے ہیں اور شعر پڑھتے ہی فوراً ذہن میں آ جاتے ہیں، انہیں قریب کے معنی کہا جاتا ہے، ذرا غور کرنے پر شعر کے دوسرے معنی بھی روشن ہوتے ہیں، انھیں بعید یا دور کے معنی کہا جاتا ہے، اور شاعر کا اصل مقصد انہیں دور کے معنی سے ہوتا ہے۔ ایہام کا لطف یہ ہے کہ اس میں ایک سے زائد معنی پیدا کر کے قاری یا سامع کے ذہن میں وقتی طور پر ایک وہم پیدا کیا جاتا ہے اور جب شاعر کہ اصل معنی تک رسائی ہوتی ہے تو یہ وہم دور ہو جاتا ہے۔ یہ پوری صورتِ حال شعر کے مفہوم پر زیادہ زور اور توجہ کے لیے پیدا کی جاتی ہے۔ یہاں ایہام کی جو تعریفیں پیش کی گئی ہیں اسے سمجھنے کے لیے بعض اشعار کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے:

آبروؔ:

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو کیوں
گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی

آبروؔ کے شعر میں لفظ 'چاند' کے دو معنی ہیں۔ قریب کے معنی تو ظاہر ہیں لیکن دور کے معنی 'مہینے' کے بھی ہیں، یعنی خالی کا چاند (ہجری کیلنڈر کا گیارہواں مہینہ ذیقعدہ) چونکہ پہلے مصرع میں ماہ کی ترکیب موجود ہے۔ لہٰذا مہینے کی طرف ہماری توجہ فوراً نہیں جاتی۔ قدرے تامّل کے بعد بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ مراد مہینے سے ہے۔

دردؔ :

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

دردؔ کے شعر میں 'سائے' کے دو معنی ہیں۔ ایک تو وہی سایہ جو دھوپ کی ضد ہے۔ دوسرے معنی 'حمایت اور سرپرستی' کے ہیں۔ بسنے کی مناسبت سے ذہن سایہ کی طرف منتقل ہوتا ہے لیکن شاعر کی مراد حمایت اور سرپرستی سے ہے۔

سوداؔ :

خط کے آنے پر بھی وہ ملتا نہیں ہو سینہ صاف
گرد سے ہوتا تو ہے یا رب ہر اک آئینہ صاف

یہاں 'سینہ' کا قریبی مطلب جسم کا حصہ ہے، اور بعید معنی 'دل' ہے۔ شاعر دراصل 'دل' کی صفائی کی بات کر رہا ہے۔

ایہام کی کئی اقسام ہیں، جن میں ایہامِ تناسب، ایہامِ تضاد، ایہامِ مجردہ اور ایہامِ موشحہ شامل ہیں۔ اگرچہ یہاں اَن کی تفصیل بیاَن کرنا مقصود نہیں، تاہم یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ان اقسام نے ایہام کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی ہے۔

محمد حسین آزادؔ کا خیال ہے کہ اردو زبان میں 'ایہام' کا تصور ہمیں فارسی اور ہندی، دونوں روایتوں کی بنیاد پر ملا ہے۔ مولوی عبدالحق بھی اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ اردو میں ایہام کا اثر زیادہ تر ہندی شاعری سے آیا ہے اور ہندی میں یہ رجحان سنسکرت سے منتقل ہوا ہے۔ ہندی اور سنسکرت میں اسے 'شلیش' کہا جاتا ہے جس میں ایک لفظ کے کئی مختلف معنی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ تاہم، ڈاکٹر جمیل جالبی اس نظریے سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

کہ جولوگ ایہام کو سنسکرت کے 'شلیش' سے وابستہ کرتے ہیں، وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ 'ایہام' اور 'شلیش' میں بنیادی فرق موجود ہے۔ شلیش میں بعض اوقات ایک شعر کے تین یا چار مختلف معنی نکلتے ہیں، جب کہ ایہام میں عموماً ایک ہی معنی مراد لیے جاتے ہیں، اگرچہ قاری کا ذہن بیک وقت دونوں معنی کی طرف جاتا ہے مگر وہ جلد ہی ایک مخصوص معنی منتخب کر لیتا ہے۔ اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی ایہام کو شلیش سے زیادہ الجھا ہوا بتاتے ہیں وہ ایہام کی ایک قسم ایہامِ پیچیدہ کا ذکر کرتے ہیں جس میں شاعر اپنے کلام میں ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن کے معنی دو سے زیادہ ہوتے ہیں، اور سب معنی کم و بیش مناسب حال ہوتے ہیں۔ اس کی توضیح کے لیے فاروقی صاحب، ناجیؔ کے شعر کا حوالہ دے کر اس کے معنوی پہلوؤں کو منکشف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

ناجیؔ :

موتی آ کر لگا تھا کان اس کے
دردر اس کو کہے سے گوش ہوا

یہاں ایہام میں اعلیٰ درجے کی غیر قطعیت کی جلوہ گری ہے۔

(۱) موتی معشوق کے کان سے لگ گیا تھا = (کان سے پھنس گیا تھا، کان پر عاشق ہو گیا تھا، کان پر آ کر بیٹھ گیا تھا۔)

(۲) جب معشوق کو ہم نے (یا کسی نے یا لوگوں نے) ''موتی !موتی!'' کہہ کر متوجہ (کہ تمہارے کان پر موتی ہے) تو معشوق کو خبر لگی۔ (ورنہ معشوق نشۂ حسن میں چور تھا۔ اس کو کیا پتہ لگتا۔ یا موتی اتنی آہستگی اور لطافت سے آ کر چپکا تھا کہ معشوق کو خبر ہی نہ لگی تھی)۔

(۳) جب ہم لوگوں نے (یا کسی نے یا ہم نے) موتی سے کہا :''دور! دور!'' (دردر = دور ہو، در موئے وغیرہ) تب معشوق کو معلوم ہوا کہ میرے کان پر موتی ہے۔

(۴) جب ہم لوگوں (وغیرہ) نے موتی کو ڈانٹ کر بھگایا (دردر کہا) جب جا کر موتی کو تنبیہہ ہوئی (گوش ہونا، تنبیہہ ہونا)۔ ورنہ موتی نہایت شوخ تھا کہ اس کے کان سے لگ گیا تھا۔

(۵) کان سے لگنا = سرگوشی کرنا، پاس پاس رہنا، مقرب ہونا۔ (یہ سب معنی، اور لغوی معنی بھی مناسب ہیں)۔''

(اردو غزل کے اہم موڑ، ص:67-66)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'اردو غزل کے اہم موڑ' میں اس طرح کی متعدد مثالیں درج کر یہ ثابت کیا ہے کہ ایہام میں لفظ سے دو معنی کے علاوہ بھی اور زیادہ معنی نکل سکتے ہیں یعنی ایہام کثیر المعنویت کا ذریعہ ہے اور کثیر المعنویت دو معنی تک محدود نہیں ہو سکتی۔ 'معنی کی تلاش' کا یہ عمل شعر میں لطف پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں معنی آفرینی کے فن میں ایہام کو اولین اور نمایاں کوشش سمجھا جاتا ہے۔

ایہام کے اولین نقوش ولیؔ کے کلام میں نظر آتے ہیں، بعد میں شاہ حاتمؔ، آبروؔ، مضمونؔ اور شاکر ناجیؔ وغیرہ نے اسے فروغ دیا۔ ایہام گو شعراء نے اردو شاعری کی زبان اور تہذیب دونوں سطحوں پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ تہذیبی سطح پر شعراء محض جذبات یا خیالات کے اظہار تک محدود نہ رہے بلکہ انہوں نے تاریخی تلمیحات، سماجی حوالوں اور عام گفتگو کے انداز کو اپنی شاعری میں مروجہ معنی کے علاوہ دیگر معنی بھی دیے ہیں، بلکہ اُنھیں ادبی تجربے کا حصہ بنایا۔ دوسری جانب لسانی سطح پر ایہام گوئی ایک 'لفظ اساس' تحریک ہے جس کی بنیاد 'تلاش لفظ تازہ'، 'طرز تازہ' اور 'معنی یابی' پر رکھی گئی ہے جو شاعری میں معنی آفرینی کا ذریعہ بنی۔ ایہام گو شعرا الفاظ کو ہنر مندی کے ساتھ استعمال کر کے ان میں لفظی اور معنوی مطابقت سے ایک معنوی ربط اور موسیقیت پیدا کرتے ہیں۔

تاریخ عالمِ ادبیاتِ اس بات کی گواہ ہے کہ جب کوئی رجحان حد سے زیادہ استعمال کے باعث عام اور پامال ہو جاتا ہے تو نئی نسل تازگی کی تلاش میں اسے مبتذل قرار دے کر رد کر دیتی ہے۔ اس تحریک کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ شاہ حاتمؔ جو اس تحریک کے سرگرم مؤید تھے، نے اپنا پہلا دیوان مسترد کر 'دیوان زادہ' کے نام سے از سرِ نو ترتیب دیا۔ مرزا مظہرؔ جانجاناں، یقینؔ، تاباںؔ، سوداؔ، دردؔ اور میرؔ نے اس تحریک کے رد عمل میں دانستہ یا نادانستہ اصلاحِ زبان کی تحریک کو فروغ دیا۔ انھوں نے فارسی اسالیب، لفظیات و تراکیب اور صنعتوں کے استعمال پر زور دیا جس سے شاعری جذبات و واردات کے مصنوعی اظہار کے بجائے فطری اور بے ساختہ اظہار کا ذریعہ بن گئی۔ اس ردِ عمل کا نتیجہ یہ ہوا کہ ''اردو کے اصول و قواعد مقرر کیے گئے عربی اور فارسی کے کثیر الاستعمال الفاظ کو جائز اور ہندوی بھاکا کے الفاظ اور فارسی حرف و فعل کے مروجہ استعمال کو متروک قرار دیا گیا۔ تعقید کو عیب اور دہلوی روز مرہ کو جائز شمار کیا گیا حرکت اور سکون الفاظ کے علاوہ قوافی کے اصول و قواعد بھی مقرر کیے گئے۔'' (اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص:144)

اجمالی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایہام گو شعراء نے نہ صرف زبان اور تہذیب کے اظہار کی وساطت سے تلاشِ لفظِ تازہ اور طرزِ تازہ پر توجہ مرکوز کی بلکہ اس کے وسیلہ سے شاعری میں معنی آفرینی کو فروغ دیا۔ اس فنی رجحان نے شعر و زبان میں جدّت اور تخلیقی تنوع پیدا کیا۔ دوسری جانب، اس کے ردِ عمل میں بعض اہلِ زبان نے فارسی اسالیب، لفظیات و تراکیب اور صنائع کو ترجیح دینے کے ساتھ ساتھ فارسی قواعد اور ہندی بھاشا (بھاکا) کے اثرات سے گریز کرتے ہوئے اردو گرامر کو منظم اور مستحکم بنیادوں پر ترتیب دینے کی مساعی کی، تاکہ زبان میں بے ساختگی اور فطری پن قائم رہ سکے۔

حوالہ جات

1۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، عالمی میڈیا، نئی دہلی، 2014

2۔ اردو غزل کے اہم موڑ، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، 2006

3۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2013

4۔ شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی، ڈاکٹر حسن احمد نظامی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1997

ترقی پسند تحریک اور اختر اورنیوی

فرحت جبین

ایل۔این۔متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ

دنیا کی کسی بھی ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہمارا ذہن سب سے پہلے انسان اور سماج تک پہنچتا ہے۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کا وجود معاشرے پر ہی منحصر ہے۔ وہیں عالمی سطح پر جو بھی باتیں فنونِ لطیفہ پر کی جائے تو اس کا عمل دخل زندگی سے ہے۔موسیقی، مصوری، بت تراشی، فنِ تعمیر اور شعر وادب کے عکس میں انسانی تجربات، مشاہدات اور تخلیقی قوت وغیرہ شامل ہیں۔جرمن مفکر ہیگل کا نظریہ ہے کہ شعر وادب کی تخلیق میں چوں کہ مادّی وسائل کا سب سے کم استعمال ہوتا ہے اس لحاظ سے بھی فنون لطیفہ کی جملہ اقسام میں شعر وادب کا رتبہ سب سے بلند و برتر ہے۔اس برتری کی ایک اہم وجہ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق میں جس شئے کو شامل کیا جاتا ہے وہ زبان ہے جو صرف اشرف المخلوقات یعنی انسان کے پاس ہے۔یہ کہنا مناسب ہو جاتا ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کا انسانی زیست اور کلچر سے وہی رشتہ ہوتا ہے جو جسم کا روح سے ہو۔یہی وجہ ہے کہ ادب اپنے زمانے میں معاشرے کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔اس لحاظ سے یہاں پر مجنوں گورکھ پوری کے اس قول سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

"ادب

اگر ملک اور زمانے کے تازہ ترین فکریات (Ideology) یعنی اجتماعی خیالات کا حامل نہیں ہے تو صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے"۔(1)

اسی کتاب میں آگے چل کر مجنوں گورکھ پوری یوں رقم طراز ہیں:

"میر

وغالب اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد نہیں پیدا ہوئے۔دلّی کی شاعری اپنے دور کے بعد لکھنوں میں رواج نہ پاسکی یا لکھنوی شاعری اپنے وقت سے پہلے دلّی میں جنم نہ لے سکی۔یہ سب محض اتفاق امور نہیں ہیں بلکہ تاریخی تقدیریں ہیں۔جس طرح ہر چیز تاریخ یعنی زمانے سے مجبور ہے اسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔ تاریخی جبریت (Historical Determinism) کچھ اقتصادیات اور عمرانیات ہی کا قانون نہیں ہے۔ادبیات کی دنیا میں بھی قدرت کا یہی اٹل قانون جاری ہے۔یعنی کوئی ادبی پیداوار نہ وقت سے پہلے ہو، نہ وقت کے بعد۔اور اگر ہوئی تو شاہ کار تسلیم نہیں کی جائے گی اور اس کا تاریخ میں کوئی نام نہ ہوگا۔۔۔زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات واسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئتِ اجتماعی یا نظامِ معاشرت کہتے ہیں۔ادب انسان کے جذبات وخیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات وخیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا"۔(2)

ادب میں کوئی بھی تحریک اچانک سے وجود میں نہیں آتی ہے اس کے پیچھے مختلف وجوہات شامل حال ہوتی ہیں۔جس میں سب سے بڑا عمل دخل سماج کا ہوتا ہے۔جب بھی معاشرے میں تبدیلیاں آیئں ہیں اس کے اثرات ادب پر بھی پڑا ہے۔جیسا کہ اُپر ذکر کیا گیا ہے کہ ادب اور معاشرہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزم ہیں۔بلکہ دونوں کا رشتہ جسم میں روح کے مانند ہیں۔اردو ادب میں کئی ایسی تحریکیں وجود میں آئیں ہیں کہ اس کے اثرات زمانہ تک قائم رہا ہے۔

ادب کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ہر بڑا فنکار بہ یک وقت فنی و جمالیاتی قدروں حامل ضرور ہوتا ہے۔اس لیے وہ اپنے تخلیقی شعور سے ہمیں شاد بھی کراتا ہے اور بصیرت بھی۔بقول مجنوں گورکھ پوری:

"

کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت اور جمالیات ایک آہنگ ہوکر ظاہر ہوں جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں جو ہمارے ذوقِ حسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو، لیکن اب اس کو یہی ہونا ہے"۔(3)

اردو ادب میں مختلف تحریکیں سامنے آئی ہیں۔انہیں میں ایک تحریک ترقی پسند ہے جس کا آغاز سرسید تحریک کے بعد شمار کیا جاتا ہے۔اس تحریک کا مقصد ادب برائے زندگی کے لیے تھا۔ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز 1936ء میں ہوا۔اس تحریک کی اس عہد میں کیوں ضرورت محسوس ہوئی اور اس کے پیچھے کون سی وجوہات تھی جو ترقی پسند تحریک کو مستحکم ومضبوط بنانے کی کوشش کی گئی۔تو ان وجوہات کو اس طرح سمجھ سکتے ہیں کہ اس زمانے میں ہندوستان محکومی کی زد میں تھا اور اس وجہ سے ملک کے عوام انگریزوں کی زد میں رہ کر ان کے جابرانہ ظلم کے شکار ہو رہے تھے۔لیکن اس ظلم کے خلاف کوئی بھی ادیب قلم نہی اُٹھا رہے تھے بلکہ ترقی پسند تحریک سے قبل ادب میں رمانیت کا غلبہ تھا۔اس عہد کے ادیب وفنکار رومانی فضا میں خود کو باندھ رکھا تھا۔رومانویت نے غریب و مظلوم، بھوک وافلاس، ملک کے عوام پر انگریزی حکومت کا استحصال اور معاشرہ میں انتشار وخلفشار کے خلاف کوئی بھی فن پارہ نہیں لکھا جا رہا تھا ہر طرف رومانیت کا غلبہ تھا۔ایسے حالات میں کوئی بھی فنکار انسانی زندگی کے قریب نہیں آسکا کہ ان کی ضروریات کو محسوس نہیں کیا گیا جسے فن پارہ کے ذریعہ عوام کے سامنے لایا جاسکے۔ترقی پسند تحریک سے قبل 1930ء میں کانگریس نے آزادی کی قرارداد کو لیکر ایک بل پیش کیا تو اس کے اثرات ملک کے تمام حصوں میں جا پہنچا۔اور اس طرح ملک کے اندر سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ادبی حلقوں میں زندگی کی ایک نئی لہر دور گئی۔آزادی کی قرارداد بل نے ہندوستانی عوام کو احساس دلایا کہ اب انگریزی حکومت کی غلامی نہیں کرنی ہے اور اس کے ظلم وبربریت سے خود کو آزاد کرانا ہے۔

فنکار سماج کا حساس شئے ہوتا ہے ہر زمانے میں ادیب معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات کو اپنی حساتی قوت سے ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اگر حل تلاش نہ بھی کرے تو وہ ان وجوہات کو اپنے قلم کے ذریعہ قاری کے سامنے ضرور لانے کی کوشش کرتا ہے۔جب ہندوستانی عوام کو اس بات کا علم ہوگیا کہ ہم پر اب دوسری حکومت نہیں ہونی چاہیے تو ایسے میں ادیب بھی عوام کے لیے کھل کر سامنے آنے لگے۔اس عہد کے ادیبوں نے اپنے آس پاس رونما ہونے والے واقعات کو جیسے بھوک وافلاس، کسانوں کا استحصال، کمزوروں پر ظلم بلکہ زندگی کے تمام امور کو اپنے تخلیق میں جگہ دینے لگے۔ان کا مقصد اب ادب برائے زندگی میں شامل ہوگیا۔اس طرح ادب کے ذریعہ عوام کے اندر جوش وخروش لانے کی کوشش کی گئی۔اب تخلیق کار اپنے رومانی خول سے نکل کر اس خیال سے لکھنے لگے کہ انسان کو اپنی زندگی مکمل معلوم ہو اور ادب کا مقصد بھی پورا ہوجائے۔اس تعلق سے سلام سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

"ادب

ہم اس مواد کو کہہ سکتے ہیں جس کا تعلق عام انسانی دلچسپی سے ہو لیکن اس میں ایک خاص

ہئیت بھی موجود ہو جو کافی دلکش اور فرحت بخش ہو۔اس لحاظ سے علم نجوم، علم سیاسیات اور علم معاشیات کی تصانیف کو ہم ادب کا درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہم تاریخ کی کتب کو بھی ادب میں شامل نہیں کر سکتے ہیں کیوں کہ ان کا تعلق ایک خاص شعبۂ حیات سے ہے۔اس قسم کے جتنے بھی علوم ہوتے ہیں ان کا مقصد علمیت میں اضافہ کرنا ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ان علوم میں انداز بیان پر زور نہیں دیا جاتا ہے اور ادب میں انداز بیان کی کافی قدر وقمت ہے۔لہذا ادب ہم اسی موضوع کو کہہ سکتے ہیں جس میں دونوں باتیں موجود ہوں۔اول تو اس کے مواد میں عام انسان کی دلچسپی کا سامان ہو، دوسرے اس مواد کا اندازِ بیان ذاتی، داخلی اور دلکش ہو۔یہ عام طور پر ادب وہی کہلایا جا سکتا ہے جس میں کے دل کی دھڑکنیں بند ہوں۔جس کے ماحول میں ایک چلتا پھرتا انسان سانس لیتا ہوا نظر آئے اور جس فضا میں انسان قہقے اور اس کی سسکیاں دونوں سنائی دیں۔مختصر یہ کہ ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے"۔(4)

بہار میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا بھی 1936ء کے آس پاس ہوتی ہے۔اس عہد میں ملک کی آزادی اردو ادبیات کا خاص موضوع بن چکا تھا۔اس لیے ادب میں سیاسی موضوعات اپنی مختلف شکلوں میں سامنے آنے لگیں۔ ادیب وشاعر جو مارکسی فکر و نظر کو انسانی فلاح و بہودی کا واحد ذریعہ نہیں سمجھتے تھے وہ بھی اس سے متاثر تھے۔اور انہوں نے اس تحریک کی حمایت کی۔جب فحاشی کفر اور لادینیت کے فتوے علمائے ادب تقسیم کر رہے تھے۔جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، اختر اورنیوی، شکیلہ اختر، انجم مانپوری، مقصود گیاوی، کاظم علی راز، ماہ منیر خاں، رفیع الدین بلخی، جعفر امام اور سریر کابری نے اس وقت جو ادب تخلیق کیا اس میں کئی بنیادی باتیں قابل ذکر ہیں۔

۱۔ یہ ادب بنیادی طور پر انسان دوستی کے جذبے سے سرشار تھا۔
۲۔ ہنگامی موضوعات ادب کے دائرے میں شامل ہو گئے۔
۳۔ آزادی کی قدر قدرِ اعلان بن کر ہماری سماجی تہذیبی اور ادبی زندگی پر حاوی ہوگئی تھی۔
۴۔ استحصال کے خلاف آوازیں ابھرنے لگی تھیں۔
۵۔ سماجی زندگی میں عورت مردوں کے برابر آرہی تھی۔
۶۔ غزل کی جگہ نظم کی مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا تھا۔
۷۔ مشاعروں میں مزدوروں، کسانوں اور پس ماندہ طبقوں پر پڑھی جانے والی نظمیں حاصل مشاعرہ سمجھی جانے لگی تھیں۔
۸۔ شاعروں نے انقلاب کو رومانی پیکر عطا کیا اور سماجی زندگی میں عمل پیرا غلط تصورات کی بہتر انسانی زندگی کی راہ میں رکاوٹ تصور کیا۔
۹۔ اندھی مذہب پرستی کی جگہ رومانی بغاوت اور سرفروشی کا جذبہ عام ہوا۔(5)

اختر اورنیوی کی پیدائش 19 اگست 1910ء کو بہار کے گیا ضلع میں ہوئی۔ان کی ابتدائی تعلیم جن میں قرآن شریف مع ترجمہ، اردو، فارسی اور انگریزی وغیرہ والد اور چچا سے حاصل کی۔گھر میں ابتدائی تعلیم سے فراغت کے بعد مٹرک تک کی تعلیم بہار کے مونگیر ضلع سے مکمل کی اور امتیازی نمبر سے پاس ہوئے۔آئی ایس سی سائنس کالج سے 1928ء میں سنکڈ کلاس سے پاس ہوئے۔اس کے بعد انھوں نے ایم۔بی۔بی ایس میں داخلہ لیا لیکن بیماری کی وجہ سے مکمل نہ کر سکے۔صحت یاب ہونے کے بعد اختر اورنیوی نے انگریزی مضمون سے آنرس میں داخلہ لیا جس میں گولڈ میڈلسٹ ہوئے۔1936ء میں اردو سے ایم۔اے کیا اور فراغت کے بعد 1938ء میں اردو کے لکچرر ہوئے۔1956ء میں پٹنہ یونیورسیٹی سے ڈلٹ کی ڈگری حاصل کی اور اس کے بعد پٹنہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو کے صدر بھی رہے۔انھوں نے کم عمری سے ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھی۔صوبہ بہار میں اس وقت کئی اہم رسالے منظر عام پر آرہے تھے جن میں اس وقت کے مشہور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھی انھیں ادیبوں میں سے ایک نام جو کم عمری سے اپنی تخلیقات شائع کروانے لگے تھے وہ اختر اورنیوی کا ہے۔اختر اورنیوی 1927ء سے مسلسل آخری عمر تک اردو ادب کے لیے لکھتے رہیں ہیں۔ان کے کئی افسانے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔اختر اورنیوی نے خود کے تعلق سے فرماتے ہیں کہ:

"میں

سوچتا ہوں کہ جب میں نے شاعری اور افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی تو کیا اس وقت میرا کوئی نظریہ تھا۔میرا حافظہ مجھے جواب دیتا ہے کہ کوئی نظریہ نہیں تھا۔میں اسکول ہی میں تھا کہ شعر و ادب کی طرف جھکاو پیدا ہوا، ریاضی میں نسبتاً کمزور تھا، مگر انگریزی اور اردو ادب سے بڑی رغبت تھی، جغرافیہ کی طرف بھی طبیعت بہت مائل رہی، نقشے بنایا کرتا تھا اور انعام حاصل کرتا تھا، بعد ازاں سائنس کا طالب علم بنا، اس دور میں بھی ادب سے دلچسپی بڑھ گئی، میڈکل کالج کی طالب علمی کے زمانے میں بھی ادبیات کی طرف دیکھتا تھا، دو سال کی صحرانوردی میں ادب وشعر ہی کا سہارا ملا۔جب انگریزی آنرس کلاس میں نام لکھایا تو پھر ادب اُرھنا بچھونا ہو گیا۔میں سونچتا ہوں کیا اُن زمانوں میں میرا کوئی نظریہ فن تھا، جی نہیں کوئی نظریہ فن نہیں تھا مطالعہ ادب بھی میں نے میلان طبع کی وجہ سے کیا اور تخلیق ادب کا کام بھی شوق اختیار کا نتیجہ میں شروع ہوا۔مجھے یاد ہے کہ میں نے 1927ء سے چھوٹے چھوٹے ادب لطیف کے نمونے پیش کرنے شروع کر دے تھے اور غزلیں لکھنی شروع کر دی تھی، عفوان شباب کا خاص تعلق ادب لطیف اور غزل سے ہے بھی، تخلیق سے ذوق وشوق کی تسکین ہوتی تھی اور بس ادب و نظریہ کے تصور سے بھی واقف نہ تھا۔یہ کیفیت 1936ء تک رہی اور اس لیے عرصہ میں میں نے رومانی رنگ کی تخلیقات بھی کیں، حقیقت پسندانہ بھی اور مقصدی ادب بھی پیش کیا"۔(6)

اختر اورنیوی کو کم عمری سے ہی ادب سے دلچسپی تھی انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کا رجحان کسی تحریک سے نہیں۔لیکن انہوں نے اپنی تخلیقات میں جس طرح کے موضوعات کو پیش کیا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لاشعوری طور پر ان کا جھکاو ترقی پسند نظریہ سے رہا ہے۔اختر اورنیوی نے اپنی کہانیوں میں ان موضوعات کو پیش کیا ہے جس کا تعلق مزدور طبقہ، لوگوں پر ہونے والے استحصال کے خلاف ہے۔اس کے علاوہ ان کی کہانہوں میں رومان اور حقیقت کا میلان بھی نظر آتا ہے۔وہ معاشرے کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔انہوں نے بہار کے تعلق سے وہاں کے موجودہ حالت حاضرہ کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ترقی پسند تحریک کا نظریہ یہ رہا کہ ملک میں ہونے والی بُرایوں خواہ وہ کسی طرح کی بھی ہو اس کے خلاف اس وقت کے ادیبوں نے اپنے یہاں جگہ دی۔قلمکاروں نے مظلوم عوام، کسان، عورت کے استحصال وغیرہ کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ان تمام موضوعات کو اختر اورنیوی نے بھی اپنے افسانوں میں بہ خوبی پیش کیا۔اختر اورنیوی افسانوں کے علاوہ مختلف صنف میں طبع ازمائی کی اور کامیاب بھی رہے۔ان کا مختصر سرمایہ اس طرح ہے جس کی تفصیل یہاں دی جارہی ہے۔

(1) ڈرامہ۔شہنشاہ، زدال کیپٹن
(2) افسانے مجموعے۔منظر پس منظر، کلیاں اور کانٹے، انارکلی اور بھول بھولیاں، سمینٹ اور ڈائنامینٹ، کچلیاں اور بال جبریل، سپنوں کے دیس میں
(3) ناول۔حسرت تعمیر

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

(4) تنقیدی مجموعے۔ قدر ونظر، تحقیق وتنقید جدید، کسوٹی، مطالعہ اقبال، مطالعہ نظر

(5) شعری مجموعہ۔انجمن آرزو

اختر اورنیوی نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ معاشرے کے ان طبقوں کے نبض پر ہاتھ رکھنے کا کام کیا ہے جو اصل میں مظلوم تھے، گاؤں کے کسان اور دیہات کے وہ لوگ جو شہر کو ہجرت کر گے اور وہاں پہنچ کر ظلم کے شکار ہوئے ان تمام موضوعات کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ان کے افسانے کے متعلق وقار عظیم فرماتے ہیں کہ:

"اختر اورنیوی نے بہار کے دیہاتوں کی جو کہانیاں لکھی ہیں ان سے بہار کی زندگی کے کچھ پہلو اپنے اصلی خد وخال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں کے موسوم، یہاں کی وہ خاص فضا جو یو۔پی اور پنجاب سے بالکل الگ ہے۔اور اس فضا میں رہنے والے کسان، اور ان کی زندگی کے ناسور، ان کے اخلاق اور عادتیں۔ کسان اور زمیندار کا تعلق ۔کسان یہاں بھی لگان، مال گزاری، خشک سالی اور مہاجن کے قرض میں مبتلا ہیں۔ پیٹ خالی ہیں تن ڈھکنے کو کپڑا نہیں۔ پھر بھی بدن پر لنگوٹی لگانے والے اپنے من کی موج میں مگن رہتے ہیں"(7)

اختر اورنیوی کے افسانوں میں انسانی ہمدردی، ان کے محسوسات ،شہری زندگی کا درد وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔ان کا مشہور افسانہ "کلیاں اور کانٹے" کو پڑھا جاے تو اس کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے۔کہ انھوں نے کس طرح سے شہری زندگی اور گاؤں کی منظر کشی کی ہے افسانے کا اقتباس یہاں پیش ہے:

"تیسرے درجے کے معنی تھے ایک وسیع اور لانبا (لمبا) چوڑا کمرہ ایک کمرے میں آٹھ پلنگ ہوتے تھے اور جب حیات کے لعب ولہو کی رفتار میں زیادہ تیزی ہو جاتی تو سِل و دق کے جراثیم کے چند اور شکار آجاتے تھے اور کمرے کی آبادی بارہ تیرہ تک پہنچ جاتی تھی۔ درجہ سوئم کا کرایہ پچیس روپیے ماہوار تھا۔ موت اور زندگی کے درمیان بھی انسانیت درجوں میں بٹی ہوئی ہے۔گھر، اسپتال اور قبرستان ، ہر جگہ نمبر ایک نمبر دو، نمبر تین کی تفریق ہوتی ہے۔کالوں کا قبرستان گوروں کا قبرستان ،شرفا کے مدفن اور غریبوں کے گورستان ہر شہر، ہر قصبے اور گاؤں میں پائے جاتے ہیں۔صحت گاہ اسی کرہ پر قائم تھی اور اسی کے بھلے برے قانون کی پابند"(8)

اختر اورنیوی کے افسانوں کا دائرہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے ان کی نگاہیں معاشرے کے ان طبقوں کو دیکھتی ہے جو انسانی ہمدردی کے حقدار ہوں انھوں نے اپنے افسانوں میں ان متوسط طبقے کی نمائندگی کی ہے جو زندگی کے پچیدگیوں سے پریشان حال ہیں۔ان کی کہانیوں کے اکثر و بیشتر کردار زندگی میں خوشیاں تلاش کرتا ہوا دیکھائی دیتا ہے۔وہ کردار گاؤں سے شہر کا رُخ کرتا ہے کہ شاید وہاں ان کی زندگی آسان ہو جائے لیکن انھیں شہری زندگی گاؤں کی زندگی سے زیادہ تکلیف دہ لگنے لگتی ہے۔ان کے افسانوں میں وہ تمام موضوعات نظر آتے ہیں جو اس وقت کی اہم ضرورت تھی خاص کر انہوں نے بہار کی فضا کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔اور بہار کی سیاسی زندگی، کسانوں کی صورت حال اور ان کے مفلوک الحال حالات کو اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ان کے تعلق سے وقار عظیم ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"اختر اورنیوی کے افسانوں کے دو مجموعے "منظر و پس منظر" اور "کلیاں اور کانٹے" بہار کے دیہاتوں کی اس زندگی کے مرقعے ہیں جس میں سیاست اور نئے معاشی مسائل نے طرح طرح کی پچیدگیاں پیدا کی ہیں، لیکن ان دیہاتوں کے علاوہ شہر کے متوسط طبقے کے بعض کرداروں کی زندگی کا مطالعہ بھی انھوں نے اسی سیاسی اور معاشی پس منظر میں کیا اور اسے افسانوں کے ذریعے زندگی بخشی ہے"(9)

ان کی کہانیوں میں زبان سادہ سلیس کے ساتھ خطاب کا حصہ بھی نظر آتا ہے۔انھوں نے فنی لحاظ کا پورا خیال کیا۔ جب اختر اورنیوی نے افسانہ لکھنا شروع کیا تو اس وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا اس عہد میں مختصر افسانے لکھنے والے بہت کم نظر آتے ہیں ان سے پہلے پریم چند افسانوں کے فنی لوازم کا احتمام کیا۔ان کے فن کے متعلق سے ایک بیان یہاں ملاخط ہے:

"اختر اورنیوی کو اپنی سماجی زندگی میں خطابت اور تقریر سے خاص شغف ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی یہ کمزوری کہیں کہیں درآتی ہے۔اور فلسفیانہ افسانوں میں تو خطابت اور تقریر کی گنجائش ہے ہی۔لیکن "کلیاں اور کانٹے" میں ایسا کوئی عیب نہیں۔ مکالمے کہیں غیر فطری نہیں ہیں۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ افسانہ مصنف کے ذاتی تجربات کا آئینہ دار ہے۔زبان سادہ ہونے کے باوجود شاعرانہ اور دلنشیں ہے جس کی شگفتگی اور روانی کہیں مجروح نہیں ہوتی"۔(10)

اختر اورنیوی کا افسانوی مجموعے "سمینٹ اور ڈائنا مینٹ" "کچلیاں اور کلیاں" اور "سپنوں کے دیش میں" ان تینوں مجموعے اختر اورنیوی کے افسانوی ادب میں اہم مقام حاصل کر چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں منظر کشی کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ منظر کشی اس طرح حقیقت پر مبنی ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ منظر جس مقام کا ذکر افسانے میں کیا جا رہا ہے وہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اختر اورنیوی کی زبان و بیان میں گہری معنویت ہے۔ ان کے افسانوں کا ہر جملہ ایک پوری داستان ہے۔ان کی یہی ساری خصوصیات افسانوی ادب میں اعلی مقام پر فائز کیا ہے۔ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں میں ان کا نام سرفہرست میں درج کیا جاتا ہے۔

(1)ادب اور زندگی، مجنوں گورکھ پوری، اردو گھر، علی گڑھ، 1984ء، ص، 49

(2)ادب اور زندگی، مجنوں گورکھ پوری، اردو گھر، علی گڑھ، 1984ء، ص، 50۔51

(3)ادب اور زندگی، مجنوں گورکھ پوری، اردو گھر، علی گڑھ، 1984ء، ص، 68

(4) ادب کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سلام سندیلوی، نسیم بک ڈپو، لکھنوں، سن اشاعت، 1972ء، ص، 11۔12

(5) بہار میں ترقی پسند اردو افسانہ، ڈاکٹر نزہت پروین، ایجوکشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، سن اشاعت، ص، 72

(6) شاعر نو، اختر اورنیوی نمبر، مرتب قمر اعظم ہاشمی، مکتبہ ادب، روڈ نمبر/165 گردنی باغ، پٹنہ، سن اشاعت، 1965ء

(7) نیا افسانہ، وقار عظیم، علی گڑھ ایجوکشنل بک ہاوس، 1975ء ص، 74۔173

(8) اختر اورنیوی کے افسانے، انتخاب مع مقدمہ، عبدالمغنی، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، 1977ء، ص، 89۔89

(9)اختر اورنیوی نمبر، ساغر نو، سن اشاعت، 1965ء، ص، 413

(10) ساغر نو، اختر اورنیوی نمبر، سن اشاعت، 1965ء، ص، 414

جاں نثار اختؔر بحیثیت مضمون نویس

اسرار احمد

(شعبہ اردو، فیکلٹی آف آرٹس جموں یونیورسٹی،)

جموں-180006

جاں نثار اختؔر (۱۹۱۴-۱۹۷۶) کا شمار بیسویں صدی کے ان شعراء میں ہوتا ہے ۔انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز صنف سے غزل سے کیا لیکن بہت جلد انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز صنف نظم کو بنا لیا۔ ان کو اردو شعر و ادب میں بحیثیت نظم گو ہی شہرت ملی۔انھوں نے شاعری کے علاوہ تنقیدی مضامین بھی تحریر کئے۔ جاں نثار اختؔر کے مضامین کی تعداد کم ہونے کے باوجود ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان مضامین کے مطالعہ سے جاں نثار اختؔر کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اردو شعر و ادب سے رغبت انھیں طالب علمی کے زمانے سے تھی۔انھوں نے جو مضامین تحریر کئے ان میں مضطرؔ ہندی شاعر کی حیثیت سے، عشق و محبت کے تصورات قدیم شاعری میں، اردو شاعری میں عورت کا تصور، علم و ادب کی نشو نما میں خیرآباد کا حصہ، شاعری کا نیا موڑ، میرا دوست میرا مہمان (مجازؔ کی موت پر تاثر)، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، غالبؔ کا مسلک اور کل ہند ترقی پسند کانفرنس (مقالہ) شامل ہیں۔

''مضطرؔ ہندی شاعر کی حیثیت سے''علی گڑھ میگزین ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے اپنے والد مضطرؔ خیرآبادی کی ہندی شاعری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہ مضمون اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں ہندی شاعری کے ارتقاء پر مجموعی طور پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ہندی شاعری کی مختصر سی تاریخ، خصوصیات اور ہندی کے عظیم شعراء کی خدمات کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔اس مضمون میں جن ہندی شعراء کی شعری کائنات پر گفتگو کی گئی ہے ان میں چند بردائیؔ، کالیداسؔ، تلسیؔ داس، میرابائیؔ سے لے کر رحمٰنؔ، کبیرؔ، مسعود سعد سلمانؔ، امیر خسروؔ ملا دوؔد، ملک محمد جائسیؔ، مبارک علی بلگرامی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

زیر نظر مضمون میں ہندی زبان کی لطافت، لہجے کی شیرینی، جذبات کی فراوانی، اس کے مقامی رنگ کے ساتھ ہی ساتھ تصوف پر بھی فنکارانہ طریقے سے تبصرہ کیا گیا ہے۔ ہندی شاعری کی مذکورہ خصوصیات کا ذکر کرنے کے بعد اس پس منظر میں مضطرؔ کی ہندی شاعری کی خصوصیات کی تشریح و توضیح مختلف موضوعات اور ان کے اشعار کے نمونوں کی روشنی میں کی گئی ہے اور ہندی شاعری میں ان کے مقام و مرتبہ کو متعین کرنے کی غیر معمولی کوشش کی گئی ہے۔مضطرؔ خیرآبادی کا شمار اپنے عہد کے نامور شعراء میں ہوتا تھا۔ ہندی اور اردو زبان پر انہیں غیر معمولی دسترس تھا۔اردو شاعری میں انہیں ''خمیرات کا شاعر'' جیسے لقب سے نوازا گیا ہے لیکن زیر بحث مضمون میں جاں نثار اختؔر نے مضطرؔ کو بطور ہندی شاعر اردو ادب کے قارئین سے متعارف کروانے کے لئے اور ان کی ہندی شاعری کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''اس وقت مجھے مضطرؔ کو بحیثیت ہندی شاعر پیش کرنا ہے۔اور مجھے فخر ہے کہ میں ہندی شعراء کی فہرست میں ایک قابل قدر نام کا اضافہ کر رہا ہوں۔''(مضطرؔ ہندی شاعر کی حیثیت سے،ص۔۳۷)

''ماننا پڑتا ہے کہ مضطرؔ کی قابلیت خداداد تھی۔وہ جو چاہتے تھے کہتے تھے۔جو چاہتے تھے لکھتے تھے۔۔۔پھر بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی نے اس زمانے میں کامیابی کے ساتھ ہندی شاعری کی تو وہ مضطرؔ ہی تھے۔''(ایضاً،ص۔۵۰)

ہندی گیتوں پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے زیر نظر مضمون میں مضطرؔ خیرآبادی کو امیر خسروؔ کے ہم پلہ گردانا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''جہاں تک گیتوں کا تعلق ہے مضطرؔ، خسروؔ کے ہم پلہ ہیں۔وہی درد، وہی کیف، وہی سادگی جو خسروؔ کے یہاں ہے مضطرؔ کے یہاں بھی موجود ہے۔''(ایضاً،ص۔۴۰)

مضطرؔ کو امیر خسروؔ کے ہم پلہ گردانے کی یہ کوشش جاں نثار اختؔر کی اپنے والد سے والہانہ محبت کا بین ثبوت ہے۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مضمون تحریر کرتے وقت باپ کی عقیدت ان کے ذہن وقلب پر حاوی نظر آتی ہے۔یہ ایک فطری عمل ہے کہ جب بھی کوئی اپنے پسندیدہ یا قریبی رشتہ میں منسلک شخصیت پر قلم اٹھاتا ہے تو اس وقت لکھنے والے کے ذہن وقلب پر عقیدت مندی سوار ہو جاتی ہے۔جاں نثار اختؔر مضمون قلم بند کرتے وقت سعادت مند فرزند کی حیثیت سے زیادہ قریب تر نظر آتے ہیں۔ مضطرؔ کی ہندی شاعری کے شعری محاسن اور ان کے مقام و مرتبہ کو متعین کرنے سے قبل اگر ہندی کے عظیم شعراء کی شعری کائنات سے موازانہ کر لیتے تو یہ مضمون اور بھی دلچسپ اور قابل تعریف ہوتا۔

''عشق و محبت کے تصورات قدیم اردو شاعری میں'' جاں نثار اختؔر کی بہترین کاوش ہے جو ماہنامہ ''افکار'' بھوپال اکتوبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے امیر خسروؔ اور قلی قطب شاہ کے دور سے لیکر داغؔ اور حالیؔ کے عہد تک کی شاعری میں عشق و محبت کے تصورات قدیم شاعری میں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔اس طویل مدت میں شاعری میں عشق و محبت کے تصورات کو مختلف نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔جاں نثار اختؔر چونکہ ترقی پسند تحریک کے اہم رکن تھے اور اس تحریک کے ارکان کے افکار و نظریات کو مدِنظر رکھ کر انھوں نے عشق و محبت کے تصورات میں حقیقت اور واقعیت کی طرف توجہ منعطف کی ہے۔امیر خسروؔ (۱۲۵۳-۱۳۲۵) تا داغؔ و حالیؔ تک عشق و محبت کے تصورات پر معدودے چند صفحات میں گفتگو کرنا بظاہر تو اس موضوع کے ساتھ انصاف نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی ایک ادب پرور انسان کی پر خلوص کوشش کہی جا سکتی ہے۔

انھوں نے حتی الوسیع کوشش کی ہے کہ قدیم شاعری کے متنوع موضوعات کو پیش کیا جائے۔ ان کی یہ کاوش قدیم اردو شاعری میں عشقیہ تصورات کو سمجھنے میں آسانی پیدا کرتی ہے۔ یہاں اس بات کا خیال بھی رکھنا ضروری ہے کہ یہ مضمون کسی نقاد کا نہیں ہے بلکہ ایک ایسے شاعر کا ہے جو ماضی کی حسین و جمیل یادوں کے سہارے اپنے حال اور مستقبل کو خوشگوار اور بہتر بنانے کی کوشش میں ہمیشہ منہمک رہتا ہے۔ یہ ایک ایسے انسان کے ذہن کی پیداوار ہے جس کی نظر میں سماج و معاشرے کے مختلف مسائل ہیں۔ یہ تحریر ایک ایسے انسان کی ہے جو زندگی کے سماجی مسائل پر فلسفیانہ استدلال سے غور وفکر اور اس کا مناسب حل تلاش کرنا بھی اپنی زندگی کا اہم جز تصور کرتا ہے۔ انھوں نے سنجیدگی اور خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔زیر نظر مضمون

میں جاں نثار اختر نے قدیم اردو شاعری میں عشقیہ موضوعات کے تنوع کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''اردو کی عشقیہ شاعری کا ایک لمحہ کے لئے تصور کیجئے تو محبت کی کتنی جگ بیتیاں، کتنی آپ بیتیاں سنائی دینے لگتی ہیں۔عشق ومحبت کے کتنے تصورات اور کتنی تاویلیں ذہن میں ابھرنے لگتی ہیں۔۔۔مرد کی عورت سے اور عورت کی مرد سے جنسی محبت بھی اور ہم جنسانہ لگاؤ بھی۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مصحفی نے یہ شعر ہمارے اردو شعراء کے لئے کہا تھا

صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

(رسالہ افکار،ص۔۴۴)

مندرجہ بالا سطور سے واضح ہوجاتا ہے کہ جاں نثار اختر نے قدیم شاعری کا بغور مطالعہ کیا ہوا تھا۔اس کے علاوہ جاں نثار اختر نے اردو شاعری کے مختلف موضوعات پر طائرانہ نظر بھی ڈالی ہے۔یہ ان کی وسعت نظر اور مطالعہ کے شوق کا بھی بین ثبوت ہے۔جاں نثار اختر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور سن بلوغت کے دوران جس ماحول میں پرورش و پرداخت پائی وہ رومان پرور ماحول تھا جس کا اثر ان کی شاعری میں آخری عمر تک رہا۔عشق اور حسن دو ایسی چیزیں ہیں جو شاعر (اختر) کو متاثر ضرور کرتی ہیں۔وہ جذبۂ عشق میں صداقت کے قائل ہیں۔وہ شاعری کو زندگی کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔وہ اردو شاعری کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری کی عشقیہ روایات کے بھی قائل تھے۔ان کی شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقی عشق سے زیادہ مجازی عشق سے متاثر نظر آتے ہیں۔انہیں متصوفانہ شاعری میں بھی مجازی عشق کی لیصاف سنائی دیتی ہے۔''عشق ومحبت قدیم اردو شاعری میں'' مضمون سے چند اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جن سے اختر کے عشق و محبت کے متعلق خیالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''دکن کے قدیم شعری سرمایہ میں ہمیں صدہا عشق ومحبت کی رنگ رنگیلی داستانیں ملتی ہیں۔لیکن یہ دکنی شعراء کی آپ بیتیاں نہیں جگ بیتیاں ہیں۔۔۔کتنے ہیرو اور ہیروئن دکن کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔''

''اس دور کی شاعری میں صوفیانہ عشق کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔۔۔تصوف کو اس وقت ایک زندہ تحریک کی حیثیت حاصل تھی۔ولی دکنی کی غزل میں بھی صوفیانہ خیالات ملتے ہیں۔۔۔لیکن ولی کے بعد کی شاعری نے فارسی کے اثرات کو قبول کرلیا۔''

''میر کے یہاں محبت کا تصور حرمان عشق کے تجربہ پر مبنی ہے۔۔۔سودا اور اس کے دور کے تمام شعار کے عشق کا تصور عموماً مجازی ہے۔''

''لکھنؤ کے اس دور کے مقابلے میں دہلی کی شاعری کھلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔دہلی کے شعراء میں خارجیت کے بجائے داخلی جذبات و کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے۔''(رسالہ افکار،ص۔۴۴۔۴۹)

مذکورہ بالا اقتباسات کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جاں نثار اختر نے قدیم اردو شاعری کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہوا تھا۔ان کی ادب دوستی اور بالخصوص عشقیہ موضوعات سے دلچسپی نے ان سے یہ مضمون لکھوایا ہے۔زیر بحث مضمون کے مطالعہ سے یہ بھی عیاں ہوجاتا ہے کہ وہ متصوفانہ عشق سے زیادہ مجازی عشق کے قائل ہیں۔اس بات کو واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ جاں نثار اختر مجازی عشق کے قائل ضرور تھے لیکن مبتذل اور عامیانہ عشق کو پسند نہیں کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ جاں نثار اختر لکھنؤ کی شاعری کے مقابلے میں دہلی کی شاعری کو زیادہ پسند کرتے تھے۔لکھنؤ کے عیش وعشرت اور ظاہری تصنع و بناوٹ سے زیادہ دہلی کی سادگی اور خلوص کی قدر کرتے تھے۔

ہر دور کے اپنے اپنے تقاضے ہوتے ہیں زیر نظر مضمون کے مطالعہ سے قدیم شاعری کے موضوعات کے ساتھ ان موضوعات میں تبدیلیوں کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔جاں نثار اختر ان شعراء کے متعلق اپنی رائے کیا رکھتے ہیں اس سے بھی پردہ اٹھتا ہے۔یہ بات ضرور ہے کہ اس مختصر سے مضمون سے وسیع اور کشادہ موضوع پر مکمل معلومات نہیں ملتیں لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ جاں نثار اختر نے اپنی بساط کے مطابق اس موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔زیر نظر مضمون قاری کو قدیم شاعری میں بدلتے ہوئے رجحانات سے آگاہ کرنے میں ضرور کامیاب ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے نظریات کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔جاں نثار اختر طالبعلمی کے زمانے سے ہی مرزا غالب کی شاعری کے مداح تھے۔ان کی عقیدت مندی اور رغبت کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''ہمارے تقریباً تمام شعراء میں محبت کا شعور محدود ہے۔لیکن غالب کے یہاں عشق و محبت کا شعور ہمہ گیر ہے۔اس میں وسعت بھی ہے، تنوع بھی ہے۔ان کی عشقیہ شاعری میں تجربہ بھی ملتا ہے اور تجزیہ بھی۔۔۔غالب نے عشق کا گرم وسرد دیکھا ہے۔عشق کے ان تصورات نے غالب کی عشقیہ شاعری کو بڑی شاعری بنادیا ہے۔''(افکار، خاص نمبر بھوپال ۱۹۴۹ء،ص۔۷۹)

''میرا دوست میرا مہمان'' زیر نظر مضمون جاں نثار اختر نے اپنے دوست اور برادر نسبتی اسرار الحق مجاز کی وفات کے بعد لکھا تھا۔دراصل یہ مضمون اس وقت کی یاداشت ہے جب ۱۹۴۵ء میں مجاز پہلی بار جاں نثار اختر کے گھر آئے تھے۔جاں نثار اختر اس وقت وکٹوریہ کالج میں بحیثیت استاد کام کر رہے تھے۔کالج میں مشاعرہ کا انعقاد کیا جارہا تھا اس لئے مجاز کو بھی دعوت دی گئی تھی۔زیر بحث مضمون ''علی گڑھ میگزین، مجاز نمبر مارچ ۱۹۵۶ء اور شاعر شہر نگاراں باراوّل ۱۹۶۰ء'' میں شائع ہوا۔اس مضمون میں جاں نثار اختر نے اپنے گھر پر قیامِ مجاز کی خوبصورت اور دلکش یادوں کو اوراق کی زینت بنایا ہے۔

یہ مضمون ایک ایسے دوست نے ایک ایسے دوست کی یاد میں لکھا ہے جو نہ صرف اپنے زمانے کا بڑا شاعر تھا بلکہ ایک بہت پیارا دوست اور ایک اچھا انسان بھی تھا۔جاں نثار اختر، مجاز کی زندگی میں پیش آنے والے اقتصادی حالات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی طرف توجہ مرکوز کرواتے ہیں کہ مجاز بہت خوددار انسان تھا۔بقول جاں نثار اختر:

''جو لوگ مجاز کو اس کی بے روزگاری کے لئے ہدف ملامت بناتے ہیں وہ نہیں جانتے کہ اس کی بے روزگاری کے پیچھے اس کی ناکام معاشی جدوجہد کی کتنی داستان چھپی ہوئی ہے۔اس نے کئی ملازمتیں کیں کوئی ملازمت اسے راس نہ آئی، اور اس کا کھلا ہوا سبب یہ تھا کہ اس نے کسی جھوٹی مفاہمت کی آڑ لے کر اپنے ضمیر اور اپنی ترقی پسندی کو بیچنا گوارہ نہیں کیا۔''(شاعر شہر نگاراں ۱۹۶۰ء،ص۔۳۳)

اس مضمون میں جہاں ایک طرف مضمون نویس نے اپنی اور مجاز کی بے تکلف دوستی کا

ذکر کیا ہے وہیں صفیہ اختر کی اپنے بھائی سے والہانہ محبت کا ذکر بڑے ہی دلکش انداز میں کیا ہے۔ مجاز بہن صفیہ اختر سے کس قدر محبت اور احترام کرتے تھے اس کا بھی اندازہ اس مضمون سے لگایا جا سکتا ہے۔ اختر نے لکھا ہے کہ مجاز شراب پینے کے بعد ہمیشہ خاموشی اختیار کر لیتا تھا لیکن اس بار اس نے میرے ساتھ بہت باتیں کیں اور صفیہ کو بلانے کے لئے کہا اور جب میں صفیہ کو بلانے کے لئے گیا تو صفیہ نے آنے سے انکار کر دیا۔ اس واقعہ کو جاں نثار اختر نے اپنے مضمون میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''پھر وہ خود میرے اور صفیہ کے بارے میں باتیں کرنے لگا اپنے گھر میں صفیہ سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ صفیہ کو وہ بہت چاہتا تھا اور ساتھ ہی ذہنی طور پر مرعوب بھی تھا کرشن چندر نے زیر لب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''اپنی سماجی سوجھ بوجھ میں اپنے اندازِ فکر میں اپنے محسوسات کی تنظیم و تربیت میں صفیہ مجاز سے بہت آگے تھی'' تو مجاز کو اس بات کا احساس ہی نہیں اعتراف بھی تھا۔'' (ایضاً، ص۔ ۳۴۔۳۵)

''اختر صفیہ کو بلا لاؤ۔ میں نے اندر جا کر صفیہ سے کہا۔ مجاز تمہیں بلاتے ہیں لیکن صفیہ تیار نہ ہوئی۔ اسنے کہا۔ ''اختر تم یقین کرو۔ میں نے کبھی اسرار بھائی کو اس عالم میں نہیں دیکھا ہے اور نہ ہی میں انھیں اس عالم میں دیکھنے کی تاب رکھتی ہوں۔۔۔۔ مجھے نہیں معلوم مجاز نے صفیہ سے یا صفیہ نے مجاز سے کچھ کہا یا نہیں کہا کیونکہ میں اس کمرے سے باہر چلا آیا تھا۔ اگر نہ چلا آتا تو خود میرے رو پڑنے میں کسر نہ رہ گئی تھی۔'' (ایضاً، ص۔ ۳۵۔۳۶)

اس کے علاوہ زیر نظر مضمون میں مجاز کی حاضر جوابی کا بھی ذکر ہے۔ جاں نثار اختر نے مجاز کے قیام کے دوران کا ایک واقعہ بھی اس مضمون میں درج کیا ہے کہ ماجد میاں نے مجاز سے ضد کی کے بیت بازی کی جائے جس میں صفیہ اختر کو جج بنا دیا گیا۔ ماجد میاں، ایوب مرزا واجد اور مجاز ایک طرف اور میں (اختر) ایک طرف۔ بیت بازی کے لئے موضوع کا انتخاب ''آنکھ'' کیا گیا اور یہ قید اٹھا دی گئی کہ فلاں حرف سے مصرع شروع ہو البتہ شعر کے معیاری ہونے پر زور دیا گیا تھا۔ یہ واقعہ سے یہ عیاں ہوتا ہے جاں نثار اختر کو مختلف شعراء کے متعدد شعر از بر تھے۔ جاں نثار اختر نے لکھا ہے:

''اصل بیت بازی ماجد میاں سے ہوتی رہی مجاز ان کا سہارا بنے رہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے بے تحاشہ شعر یاد ہیں غالباً ابن رشیق نے شاعر ہونے کے لئے ایک لاکھ شعر یاد ہونے کی قید بھی لگائی ہے اگر وہ کچھ زیادہ کی قید بھی لگاتا تو کم سے کم مجھے فکر نہ ہوتی۔ صفیہ کہا کرتی تھی کہ اختر تمھارا دماغ اس معاملہ میں ''کباڑ خانہ'' ہے، اچھے بڑے الٹے سیدھے ہر طرح کے شعر تمھیں یاد کیسے رہ جاتے ہیں۔ بہر حال تین چار گھنٹے کے بعد نوبت یہاں پہنچی کہ ماجد میاں کا خزانہ ختم ہونے لگا اور مجاز نے شعر دیا اور صفیہ نے ''الفظ'' کر دیا۔'' (ایضاً، ص۔ ۳۶۔۳۷)

''کل ہند ترقی پسند کانفرنس بھوپال کا صدارتی خطبہ'' جاں نثار اختر ترقی پسند تحریک کے اہم رکن تھے۔ انھوں نے بھوپال میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس میں صدارتی خطبہ دیا جو بعد میں رسالہ ''افکار'' میں ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس صدارتی خطبہ میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے بنیادی مقاصد کی مکمل وضاحت کی۔ یہ وہ دور تھا جہاں ایک طرف پورے ملک میں آزادی کے بعد مذہب کے پس پردہ خون کی ہولی اور قتل و غارت کا بازار گرم کیا جا رہا تھا اس وقت لوگوں کے اذہان و قلوب میں ترقی پسند تحریک ایک جکڑ بند اور جدلیاتی نظریہ کی حامل تحریک بن کر رہ گئی تھی، اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے جاں نثار اختر نے ترقی پسند تحریک کو ایک فعال اور متحرک تحریک کا نام دیا اور اس عہد کے طرز فکر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک کا حصہ بننے کے لئے مدعو کیا۔ انھوں نے اس عہد کے باشعور لوگوں کو ترقی پسند تحریک کے بنیادی اغراض و مقاصد سے آگاہ کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اس کے مثبت پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی اور قوم و ملک کی فلاح و بہبود کی حامی تحریک قرار دیا۔ ترقی پسند ادباء و شعراء پر یہ الزام لگایا جا رہا تھا یا ان ادیبوں اور شاعروں کے انداز فکر کی یک رنگی اور یکسانیت کو ادب کے لئے مضر قرار دیا جا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادباء و شعراء کے انداز فکر اور یک رنگی کا اعتراف کرتے ہوئے جاں نثار اختر نے ترقی پسند بھوپال کانفرنس کے صدارتی خطبہ میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''ایک مخصوص لیبل کا جو الزام ترقی پسندوں پر لگایا جاتا ہے وہ محض اس قصور میں کہ وہ سب ایک طرح کیوں سوچتے ہیں حالانکہ ایک طرح سوچنے سے بہتر کوئی اور بات نہیں ہو سکتی۔ بشرطیکہ ان کا سوچنا انسان کی بھلائی، سماج کی بہبودی اور دنیا کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے ہو'' (افکار، خاص نمبر بھوپال، ۱۹۴۹ء، ص۔ ۷۸)

انھوں نے اس بات کی طرف بھی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ ایک طرح سوچنے سے بہتر کوئی بات نہیں ہو سکتی بشرطیکہ ان کا سوچنا انسانیت کی فلاح و بہبود، سماج و معاشرے کی بہتری اور قوم و ملک کے انگنت مسائل کو حل کرنے کے ساتھ ساتھ امن و امان قائم کرنے اور پورے ملک میں یکسانیت کا پرچم لہرانا ان سب کا مقصد اور منشا ہو۔ جاں نثار اختر اپنے صدارتی خطبہ میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد اور اہمیت و افادیت پر یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک نے نہ صرف ہر ایک ملک کے ترقی پسند ادیبوں کو ایک ادبی رشتے میں گوندھ دیا ہے۔ بلکہ یہ تو تمام انسانوں کو وہ دل و دماغ، تخیل اور فکر عطا کرنا چاہتی ہے جس کے بغیر نہ انسان کا انسان سے اتحاد ممکن ہے۔۔۔۔ نہ صحیح معنوں میں انسانیت جنم لے سکتی ہے اور نہ جن کے بغیر اس دنیا کو جنت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ایسی جنت جو خیالی نہیں اصلی ہے۔'' (ایضاً، ص ۷۹)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے جاں نثار اختر نے اپنے صدراتی خطبے میں مکمل طور پر ترقی پسند مخالفین کے تمام اعتراضات اور نکتہ چینیوں کو نہ صرف مسترد کیا بلکہ اس کے جوابات بھی دیئے۔ وہ بنیادی طور پر ادب میں جدید رجحانات کے مخالف نہیں تھے بلکہ ان رجحانات کا احترام کرتے تھے اور نہ ہی قدیم روایتوں کو پس پردہ ڈالنے کے حق میں تھے بلکہ ان کا احترام بھی کرنا زندگی کا اہم جز تصور کرتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی چیز کا ارتقاء پرانی چیز کو بنیاد بنا کر ہی ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ پراُمید نظر آتے ہیں، مشکلات کے بعد آسانی پر انھیں حد درجہ تیقن تھا اس لئے وہ غزل کے تابناک اور روشن مستقبل پر اپنا یقین و ایمان رکھتے تھے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جاں نثار اختر نے جو بھی مضامین لکھے ان میں سادہ، آسان، عام فہم اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ مذکورہ مضامین کو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ جاں نثار اختر نے مکمل طور پر مضامین کے ساتھ انصاف کیا ہے لیکن ایک بات تو کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے مضامین لکھتے وقت اپنی تمام تر توجہ صرف کرنے کی کوشش کی ہے۔ جاں نثار اختر نے مضامین تحریر کرنے سے قبل بڑی عرق ریزی سے مطالعہ کیا تھا۔

غالب کا عہد اور غالب

محمد گلنواز ربانی

ریسرچ اسکالر، بی۔این۔منڈل یونیورسٹی،

مدھے پورہ

مرزا اسد اللہ خان غالب کا عہد ایک ایسا دور تھا جو زوال پذیر مغلیہ سلطنت اور ابھرتی ہوئی انگریزی حکمرانی کے درمیان کشمکش کا عکاس تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی بنیادیں متزلزل ہو رہی تھیں‘ جب شرفا کی زندگی پر نئے سیاسی اور معاشی حالات کے شدید اثرات مرتب ہو رہے تھے اور جب دربار و بازار کی روایتی ہلچل ایک بے یقینی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ غالب کی شخصیت اور ان کے مکاتیب اس تغیر پذیر دور کا آئینہ ہیں اور ان کی نثر میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کے عہد کی تاریخ‘ سیاست‘ معاشرت اور تہذیب و ثقافت کا دقیق مطالعہ فراہم کرتے ہیں۔

غالب کا طرزِ تحریر محض ایک شاعر کی تخلیقی جولانیوں کا عکس نہیں بلکہ ایک مورخ کی چشمِ بینا کا کمال بھی ہے۔ ان کے خطوط نہ صرف اردو نثر میں بے ساختگی‘ برجستگی اور سادگی کا بہترین نمونہ ہیں بلکہ وہ اس دور کی مکمل تہذیبی دستاویز بھی ہیں۔ یہ مکاتیب ایک ایسی سوانح کی حیثیت رکھتے ہیں جو غالب کے ذاتی احساسات و جذبات سے لے کر دہلی کے اجڑے ہوئے بازاروں‘ انگریزی اقتدار کے پیچیدہ جبر‘ مغلیہ دربار کی درماندگی‘ اہلِ ہنر کی بے کسی اور اہلِ دل کی مایوسیوں تک کو محیط ہیں۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

> ’’دلی کی گلیاں سنسان
> ہیں‘ بازار ویران ہیں‘ اہلِ ہنر محتاج
> ہیں‘ بادشاہ بے اختیار ہے اور ہم
> شاعر ہیں۔ نہ کوئی سخن فہم رہا‘ نہ قدر
> دان۔ زندگی بے کیف اور زمانہ
> بے رنگ ہو چکا ہے۔ جو کبھی شہرِ
> دلّی تھا‘ آج ویرانوں کی تصویر
> ہے۔‘‘

(خط بنام حکیم
احسن اللہ خان‘ 1857)

یہ جملہ محض ایک ذاتی شکایت نہیں بلکہ پورے عہد کی بے بسی اور شکستہ حالی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

ان کے خطوط میں دہلی کے تہذیبی و ثقافتی رنگ بھی بھرپور نظر آتے ہیں۔ ایک طرف غالب نے اہلِ دربار کے پر تکلف آداب کا ذکر کیا ہے تو اسی خط میں انہوں نے اہلِ بازار کی رنج و غم میں ڈوبی ہوئی زندگی کا احوال بھی بیان کر ڈالا ہے۔ ان کا طرزِ بیان زبان و بیان کی چاشنی سے لبریز ہے مگر طنزیہ کاٹ لئے سادہ اور بے تکلف سا ہے۔ انگریزی حکومت کے قوانین اور عدالتوں کے نظام پر ان کی طنز و مزاح سے بھرپور تحریریں آج بھی ان کے فکری تیقن کی گواہی دیتی ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ’’سرکاری ملازمت کا
> حال یہ ہے کہ جو اس میں داخل
> ہو‘ وہ پریشان اور جو اس سے باہر
> ہو‘ وہ حیران۔ رشوت دیے بغیر کام
> نہیں چلتا اور ایمانداری سے گزارہ
> ممکن نہیں۔ ہماری عدالتوں میں
> انصاف کا حال یہ ہے کہ مظلوم کی
> فریاد‘ دیوانِ شاہی تک پہنچنے سے
> پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔‘‘

(خط بنام مرزا یوسف‘ 1860)

ان کی یہ نکتہ سنجی اس زمانے کے ہندوستانی سماج میں در آنے والی نئی پیچیدگیوں کی طرف ایک گہرا اشارہ ہے۔ غالب کے مکاتیب میں جن شخصیات کا تذکرہ ملتا ہے‘ وہ اپنے وقت کے سیاسی‘ سماجی اور تہذیبی نمائندے ہیں۔ ان میں نواب جان‘ مفتی صدر الدین آزردہ‘ حکیم احسن اللہ خان جیسے افراد شامل ہیں جن کی گفتگو اور حالات سے اس عہد کے عمومی رویے اور سیاسی اتار چڑھاؤ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کے خطوط محض شخصی یا ذاتی نہیں بلکہ ایک اجتماعی تہذیبی المیے کا بیان ہیں جو مغلیہ تہذیب کے زوال‘ انگریزی تسلط کی بالادستی اور ایک روایتی تمدن کے بکھرنے کی دردناک کہانی سناتے ہیں۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ’’دو غالب‘‘ میں ایک غالب وہی قرار دیا ہے جس کا اصل نام اسد اللہ خاں تھا‘ جن کے والد عبداللہ بیگ اور چچا نصر اللہ بیگ فوجی سردار تھے۔ مگر ان کے بقول‘ ایک اور غالب بھی بین السطور نمایاں ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’یہ دوسرا غالب کہیں
> روحِ عصر تو نہیں؟ بزرگوں نے یہ
> بھی کہا ہے کہ ہر لمحہ سہ جہتی ہوتا
> ہے: ایک شخصی واردات کی حیثیت
> رکھتا ہے‘ دوسرا سماجی یا اجتماعی شعور
> کی جہت کا حامل ہوتا ہے‘ اور تیسرا
> عصری زندگی کے بہاؤ میں شامل

ہوتا ہے۔ غالب نے جب آنکھ
کھولی تو انقلابِ فرانس دنیا کو ہلا
چکا تھا؛نپولین کی گھن گرج ٹیپو
سلطان تک پہنچ چکی تھی؛جو اپنے
بادشاہ کی جگہ سٹیزن' کہنے لگا تھا۔
سائنس اور فکر نئی منزلیں طے کر
رہے تھے؛ورڈزورتھ اور شیلے کے
نغمے گونج رہے تھے۔''
(محمد حسن؛نصرت
پبلشرز؛لکھنؤ1977؛ص:15)

یہ اس وقت کی دہلی اور اس کے ادبی ماحول کا ایک عکس تھا۔ وقت کے ساتھ حالات تبدیل ہوئے، مگر غالب بھی اپنے طبقے سے گہری وابستگی رکھتے تھے۔ وہ طبقاتی فرق و امتیاز پر یقین رکھتے تھے، مگر انہیں اس کا بھی احساس تھا کہ یہ سب زیادہ عرصہ قائم نہیں رہنے والا۔ غالب کی زندگی میں 1857 کی جنگِ آزادی، جسے انگریزوں نے غدر' قرار دیا، ایک ایسا طوفان تھی جس نے ہندوستان کے تہذیبی و ثقافتی ڈھانچے میں گہری تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ محمد حسن اپنے مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' میں لکھتے ہیں:

''غدر 1857 کو
غالب نے 'رستخیز بے جا' کہا اور
اس تباہی کو اپنی آنکھوں سے
دیکھا۔ اس دور کی بے رحمی، ظلم اور
بربادی کو محسوس کیا اور ہر لمحہ دل خون
کیا۔ مگر ان واقعات کی تصویریں
ان کی شاعری میں بہت کمزور
ہیں؛ البتہ ان کے خطوط میں یہ
جذبات نہایت موثر انداز میں نظر
آتے ہیں۔ اس ہنگامے نے جو
کرب انہیں دیا، وہ غزل میں کسی
اور صورت میں ڈھل گیا۔ ان کی
شاعری نہ صرف ان کے دور کی، بلکہ
آنے والے وقتوں کی زبان بن
گئی۔''

(محمد حسن؛نصرت
پبلشرز؛لکھنؤ1977؛ص84)

پروفیسر محمد حسن نے غالب کے کلام کا اپنے زمانے سے تعلق کمزور ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے، مگر یہ پوری طرح درست نہیں۔ غالب کے ہاں عہد کی روح کی ترجمانی واضح طور پر موجود ہے؛ بلکہ ان کی شاعری کی زیریں سطح پر اسے محسوس کیا جا سکتا ہے، جسے ایک گہرا قاری نکال سکتا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اس حوالے سے لکھا ہے:

''غالب کسی خاص مشن
کے تحت نہیں چلے تھے۔ ان کی
وسیع المشربی صوفی تعلیمات کے
ذریعے ہی نہیں بلکہ عمومی شعری
رویے کے تحت ان کے ضمیر کی آواز
تھی۔ مردہ پرستی کو نامبارک
سمجھنے، درسِ نظامی کے روایتی
اصولوں پر سوال اٹھانے، نئے
ذرائع ابلاغ و ترسیل، آرام و
آسائش کے وسائل اور تکنیکی ترقی
کو تسلیم کرنے میں انہیں بے شمار
امکانات نظر آتے تھے۔ لیکن اس
نئے منظرنامے سے وہ کوئی ایسا
نظریہ وضع نہیں کر سکے جو نئی نسل
میں ایک نیا طرزِ احساس پیدا کر
سکے۔ انکار' کے رویے پر کاربند
ہونے کے باوجود، غالب کا باغیانہ
شعور پوری طرح پروان نہ چڑھ
سکا؛ نہ ہی ان کے اندر اتنی قوت تھی
کہ وہ اپنے خیالات کو ایک تحریک
کی شکل میں عملی طور پر اپناتے۔''

(بیانات،عتیق اللہ،کتابی
دنیا،2011،ص:47)

1857 کی جنگ نے غالب کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ کس طرح دہلی تباہ ہوئی، مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہوا، اور لوگ برباد ہو گئے۔ اس جنگ کے بعد ان کا لہجہ مزید تلخ ہو گیا اور انہوں نے دہلی کی ویرانی کو یوں بیان کیا:

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
آج گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

مرزا غالب کا عہد برصغیر کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔ وہ نہ صرف ایک عظیم شاعر تھے بلکہ ایک ایسے دانشور بھی تھے جو وقت کی نیرنگیوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی شاعری اور نثر آج بھی ہماری تہذیبی اور ادبی وراثت کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ ان کا یہ شعر ان کی لازوال عظمت کی دلیل ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

بہار کے قدیم اخبارات اور اردو صحافت و ادب

شمیمہ خاتون
ریسرچ اسکالر، بی۔این۔منڈل یونیورسٹی،
مدھے پورہ

صحافت' اپنے آغاز سے ہی انسانی سماج میں ایک طاقتور آواز اور تبدیلی کا مؤثر ذریعہ رہی ہے۔اگرچہ ابتدائی دور میں اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا گیا تھا' لیکن وقت گزرنے کے ساتھ یہ ایک تجارتی صنعت میں تبدیل ہوگئی۔اس کے باوجود' صحافت کی طاقت اور اثر ورسوخ میں کوئی کمی نہیں آئی' خاص طور پر ہندوستانی تناظر میں' جہاں صحافت نے سماجی' سیاسی اور ثقافتی بیداری میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

بہار کی صحافتی تاریخ کا جائزہ لیں تو واضح ہوتا ہے کہ یہاں اردو اخبارات نے سب سے پہلے اپنی جڑیں مضبوط کیں اور بعد میں دیگر زبانوں کے اخبارات کیلئے راہ ہموار کی۔اردو صحافت کے اولین نقوش میں 1810 میں کلکتہ سے شائع ہونے والا ''ہفتہ وار اردو اخبار'' شامل ہے' جسے مولوی اکرم علی نے ایڈٹ کیا تھا۔اس کے بعد 1853 میں سید محمد ہاشمی کا آرہ سے شائع ہونے والا ''نور الانوار'' کو بہار کا باقاعدہ پہلا اردو اخبار کہا جاتا ہے۔ریاست بہار میں انگریزی اور ہندی صحافت کا آغاز نسبتاً دیر سے ہوا اور 1872 میں ''دی بہار ہیرالڈ'' اور ''بہار بندھو'' کی اشاعت کے ساتھ ان زبانوں میں صحافتی سرگرمیوں کا باضابطہ آغاز ہوا۔

بہار سے شائع ہونے والے دوسرے اردو اخبار ''پٹنہ ہرکارا'' کی اشاعت 3 شعبان 1271ھ بمطابق 21 اپریل 1855 کو ہوئی۔یہ اخبار مہینے میں تین مرتبہ انگریزی مہینے کی پہلی، گیارہویں اور اکیسویں تاریخ کو شائع ہوتا تھا۔اس کے مالک شاہ ابوتراب تھے، جو خود بھی ایک پریس کے مالک تھے۔اگرچہ اخبار کے ایڈیٹر کا نام واضح طور پر درج نہیں تھا، لیکن سیّد مظفر اقبال کے مطابق، ممکنہ طور پر شاہ ابوتراب ہی اس کے ایڈیٹر تھے۔یہ اخبار اپنی پالیسی کے لحاظ سے زیادہ تر ایسٹ انڈیا کمپنی اور برطانوی حکومت کے حق میں نظر آتا تھا، تاہم اس میں عیسائیت کی تبلیغ کے خلاف بھی مضامین شائع ہوتے رہے۔

قاضی عبدالودود نے ''پٹنہ ہرکارا'' کو کسی اعلیٰ معیار کے اخبار میں شمار نہیں کیا، تاہم اس عہد کی صحافت کے معیار کو مدنظر رکھا جائے تو یہ ایک اہم ذریعہ معلومات تھا۔

بہار کے تیسرے اخبار کا نام ''ویکلی رپورٹ'' تھا، جو گیا سے یکم مئی 1856 کو شائع ہونا شروع ہوا۔یہ ایک ماہانہ اخبار تھا اور 24 صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔اس کے مالک جے۔جے۔رام تھے۔تاہم، اس اخبار کی کوئی کاپی دستیاب نہیں، جس کے سبب اس کے صحافتی معیار پر تفصیلی گفتگو ممکن نہیں۔

یکم ستمبر 1856 کو شاہ ابوتراب کے پریس سے ''اخبارِ بہار'' جاری ہوا، جس کے مدیر لالہ بندا پرساد حسرتی تھے۔اس اخبار کے بیشتر شمارے 8 صفحات پر مشتمل تھے، لیکن بعض میں صفحات کی تعداد 10 سے 14 تک بھی رہی۔یہ اخبار بھی پٹنہ ہرکارا کی طرح مہینے میں تین مرتبہ شائع ہوتا تھا۔

سیّد مظفر اقبال کے مطابق، یہ اخبار بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کا حامی تھا۔

1857 کی جنگ آزادی کے بعد بہار سے جو پہلا اخبار شائع ہوا، وہ ''عظیم الاخبار'' تھا، جو جولائی 1859 میں جاری ہوا۔اس کی اشاعت عبدالجلیل اور سیّد محمد اسمٰعیل کے پریس سے ہوئی۔مظفر اقبال کے مطابق، انہوں نے 4 ستمبر 1859 سے 5 مئی 1860 تک کے 16 شمارے دیکھے۔یہ ایک ہفتہ وار اخبار تھا، جو اتوار کے روز شائع ہوتا تھا۔

اس اخبار میں زیادہ تر عدالتی قوانین، ملکی وغیر ملکی خبریں اور ہم عصر اخبارات سے لی گئی رپورٹیں شامل ہوتی تھیں۔اس کے علاوہ نامہ نگاروں کی بھیجی ہوئی خبریں اور مختلف موضوعات پر مضامین بھی شائع کیے جاتے تھے۔

بہار کے قدیم اخبارات میں ''اخبار الاخیار''، مظفر پور کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے، کیونکہ یہ سرسید احمد خان کی تحریک سے جڑا ہوا تھا۔یہ اخبار 15 ستمبر 1868 کو مطبع چشمہ نور، مظفر پور سے جاری ہوا۔عام طور پر اس کے ہر شمارے میں 16 صفحات شامل ہوتے تھے۔یہ ایک پندرہ روزہ اخبار تھا، اور اس کے صفحات بائیں سے دائیں کھلتے تھے، جو اس دور کی اردو صحافت میں ایک منفرد بات تھی۔اخبار کے مدیر بابو اجودھیا پرساد منیری تھے، جنہوں نے 15 ستمبر 1870 تک ادارت کے فرائض انجام دیے، جس کے بعد منشی قربان علی خاں مدیر مقرر ہوئے۔غدر کے بعد بہار سے شائع ہونے والا یہ پہلا اخبار تھا۔اس کے بارے میں مظفر اقبال اس کی تفصیلات بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اس اخبار میں زیادہ تر قوانین وضوابطِ عدالت اور مختلف دیار وامصار کی خبریں درج ہوتی تھیں۔یہ خبریں ہم عصر اخبارات سے نقل کی جاتی تھیں اور ان کا حوالہ بھی دیا جاتا تھا۔اس کے علاوہ اخبار کے نامہ نگار بھی تھے اور ان کی بھیجی ہوئی خبریں بھی چھپتی تھیں۔خبروں کے علاوہ اخبار میں مختلف موضوعات پر مضامین بھی چھپتے تھے۔''
>
> (سیّد مظفر اقبال: بہار میں اردو نثر کا ارتقا، صفحہ 147)

بہار کی ابتدائی اردو صحافت زیادہ تر برطانوی حکومت کے زیر اثر رہی، کیونکہ اس دور میں اخبارات کی بنیادی ذمہ داری حکومتی احکامات کی تشہیر سمجھی جاتی تھی۔تاہم ''اخبار الاخیار'' جیسے اخبارات نے بعد میں قومی اور اصلاحی تحریکوں میں بھی حصہ لینا شروع کیا۔ان اخبارات کا مطالعہ 1857 کی جنگ آزادی اور اس کے بعد کے سیاسی و سماجی حالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

31 مارچ 1867 کو ''ہنر الفوائد'' آرہ، ضلع شاہ آباد سے سہ ماہی علمی جریدے کے طور پر جاری ہوا۔یہ رسالہ مولوی سید وارث علی خان بہادر کی سرپرستی میں نکالا گیا، جبکہ اس کی ادارت خواجہ سید فخر الدین سخن دہلوی نے سنبھالی۔اس علمی مجلّے میں

تاریخ، جغرافیہ، معاشیات، تہذیب وتمدن اور تعلیمی موضوعات پر مضامین شامل کیے جاتے تھے، اوراس میں انجمن علمیہ کی روداد بھی شائع ہوتی تھی۔

''چشمہ علم'' نامی اخبار یکم جنوری 1869 کو پٹنہ سے جاری ہوا۔اس کا ذکر دتاسی نے اپنے انیسویں خطبے میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''چشمہ علم یہ پٹنہ سے اردو میں مہینے میں دو دفعہ نکلتا ہے۔ اس سے پہلے اس شہر میں کوئی اخبار نہ تھا۔ اس کی پہلی اشاعت یکم جنوری ۹۶۸۱ کو شائع ہوئی۔ یہ چھوٹی تقطیع پر ہے اور ہر صفحہ پر دو کالم ہوتے ہیں۔ اس کے اڈیٹر سورج مل صاحب بھی رہ چکے ہیں جو مدارس پٹنہ کے انسپکٹر تھے۔علمی مضامین اس میں اکثر ترجمہ کر کے یا کتابوں سے نقل کر کے لکھے جاتے تھے۔''

یہ اخبار پٹنہ کا پہلا اردو جریدہ تھا، جو ماہ میں دو مرتبہ شائع ہوتا تھا۔اس کے مدیر سورج مل صاحب تھے، جو مدارس پٹنہ کے انسپکٹر بھی رہ چکے تھے۔اخبار میں علمی مضامین کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا، جنہیں یا تو ترجمہ کر کے یا کسی معتبر کتاب سے نقل کر کے شائع کیا جاتا تھا۔

1871 میں گیا سے ''گلدستہ نظائر'' کا اجرا ہوا، جسے بابو امیش چندر سرکار کی سرپرستی حاصل تھی۔اس کے بعد ''شعاع مہر'' کا اجرا مظفر پور سے عمل میں آیا، جس کے نگران عبدالرحیم ڈپٹی انسپکٹر مدارس اور انڈر سیکریٹری سائنٹیفک سوسائٹی بہار تھے۔

1872 میں مونگیر سے ''نادر الاخبار'' جاری ہوا، جو ایک ہفتہ وار اخبار تھا اور ہر بدھ کو آٹھ صفحات پر مشتمل شائع ہوتا تھا۔اس کے مالک منشی رام پرشاد صاحب دل شاد تھے۔یہ اخبار برہموسماج کا آرگن تھا اور اپنے خیالات کی ترویج میں سرگرم رہا۔

1873 میں آرہ سے ''ضیاالابصار'' جاری کیا گیا، جو ہر ہفتے چار صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔اس کے مالک سید محمد ہاشم بلگرامی اور مدیر سید فرزند احمد صفیر بلگرامی تھے۔

پٹنہ سے 1874 میں 8 مارچ سے جاری ہونے والا ایک ''اخبار انجمن'' اپنی نوعیت کا منفرد اخبار تھا۔یہ ایک مقامی اداردہ کا ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ مسلم مسائل اور انگریزوں کے ظالمانہ رویوں کے خلاف لکھا کرتا تھا۔

پٹنہ سے 24 نومبر 1874 کو ''بہار پنچ'' بھی شائع ہوا جس نے عوامی رجحان کے مطابق صحافت کی ۔ 1876 میں ایک دوسرا اخبار ''انیس بہار'' شروع کیا گیا تھا جس کی مدت حیات طویل نہ ہوسکی ۔اس کے ''قاصد'' کے نام سے ایک اور اخبار پٹنہ سے 2 جنوری 1876 کو منصۂ شہود پر آیا۔''مجمع الفوائد'' کا اجرا 1 جولائی 1876 کو مونگیر سے ہوا۔اسی طرح ''نسیم سارن'' چھپرہ سے 1 جنوری 1878 اور ''مشیر بہار'' پٹنہ سے 1885 کے ماہ جنوری میں جاری ہوا۔

انیسویں صدی کے اردو اخبارات میں بہار سے شائع ہونے والے 'انڈین کرانیکل' کو ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی۔یہ ایک ہفتہ وار اخبار تھا، جو سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا اور ہر سوموار کو منظرِ عام پر آتا۔اس کے اولین مدیر منشی رحمت اللہ تھے۔ بعض اوقات یہ ہفتے میں دو مرتبہ بھی شائع ہوتا رہا۔1885 میں اس کا نام تبدیل کر کے 'اردو انڈین کرانیکل' رکھا گیا اور اس کے مدیر عبدالغنی استھانوی مقرر ہوئے۔اس دور میں یہ نہ صرف اردو بلکہ انگریزی زبان میں بھی شائع ہونے لگا۔تاہم، 26 فروری 1886 کے بعد کچھ عرصے کے لیے یہ تعطل کا شکار ہو گیا، مگر بعد ازاں 'اردو بہار ہرلڈ و انڈین کرانیکل' کے نئے عنوان کے تحت دوبارہ جاری ہوا، اور اس کی اشاعت کا دن سوموار سے بدل کر ہفتہ مقرر کر دیا گیا۔اس کے مالک پٹنہ کے معروف بنگالی وکیل بابو گرو پرساد تھے۔

'رسالہ معاصر'، جو پٹنہ سے شائع ہوتا تھا، کے دسمبر 1959 کے شمارے میں قاضی عبدالودود نے اس اخبار کے مختلف شماروں کا تفصیلی تعارف پیش کیا تھا۔اسی رسالے کے پانچویں شمارے میں، ایک اور مضمون کے تحت، انہوں نے 'اردو بہار ہرلڈ و انڈین کرانیکل' کے بعض شماروں پر روشنی ڈالی۔ان دونوں مضامین کا مجموعی حجم 99 صفحات پر مشتمل ہے، جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قاضی عبدالودود نے 1884، 1885، 1886 اور 1887 کے شماروں کا نہایت جامع تجزیہ پیش کیا ہوگا۔

اس اخبار کے مشمولات کے معیار کو جانچتے ہوئے، قاضی عبدالودود نے اس کی تحریروں کو نہایت فکر انگیز اور صحافت کے اصولوں کے مطابق قرار دیا ہے۔

'انڈین کرانیکل' ایک جری اور دانشورانہ صحافتی روایت کا امین تھا، جو آج بھی مطالعے اور تحقیق کا متقاضی ہے۔

ان کے علاوہ، بہار میں کئی دیگر اخبارات بھی جاری ہوئے جنہوں نے اپنے دور میں عوامی شعور بیدار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ان میں: ''شرف الاخبار'' (بہار شریف، 4 جنوری 1883)

''گلدستہ بہار'' (بہار شریف، 27 دسمبر 1883) ''مہر
منور'' (مظفر پور، 10 جون 1884)
''نسیم سحر'' (گیا، جون 1901) ''تاج''
(پٹنہ، 15 دسمبر 1902)
''رفتار زمانہ'' (پٹنہ، 1 جنوری 1903)
''بہار اور دامن بہار'' (پٹنہ، جنوری 1904)
''شیعہ'' (کھجوہ، ضلع سارن، جنوری 1904)
''الشمّس'' (کھجوہ، ضلع سارن، 1906)
''بہار گزٹ'' (بانکی پور، پٹنہ، مارچ 1909) ''بہار پنچ
'' گیا ''بیباک'' پٹنہ
''خورشید نور'' پٹنہ ''ایمان'' پٹنہ

یہ اخبارات ورسائل نہ صرف بہار کی علمی، ادبی اور صحافتی ترقی کا مظہر تھے بلکہ اس دور کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی رجحانات کو بھی اجاگر کرتے تھے۔ان کی اشاعت نے عوام میں بیداری پیدا کی اور اردو زبان کے فروغ میں ایک نئی روح پھونکی۔

مینو بخشی کے عہد کا ادبی و شعری منظر نامہ

پرویز انصاری

ریسرچ اسکالر، بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ

مینو بخشی عہد حاضر کی اردو غزل کے ایک اہم اور قابل اعتراف نام ہیں۔ ان کا شعری اسلوب فکری گہرائی، جذباتی شدت اور لسانی نزاکت کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔اردو غزل کی معاصر روایت میں مینو بخشی کا نام ایک ایسے تخلیق کار کے طور پر ابھرتا ہے جو محض اسلوبی پختگی اور جذباتی ژرف نگاہی کی دلیل نہیں، بلکہ اردو غزل کے کلاسیکی وقار اور عہدِ حاضر کے فکری و سماجی تقاضوں کے مابین ایک تہذیبی پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کا مجموعہ غزل ''موجِ سراب''،''تشنگی'' ''جستجو''،''افق کے پار'' اس امر کا زندہ ثبوت ہے کہ ایک شاعر، زبان اور تہذیب سے روحانی ربط قائم کر کے اسے اپنی تخلیقی ہستی کا جزوِ لاینفک بنا سکتا ہے۔

اردو زبان برصغیر کی مشترکہ تہذیب کا آئینہ دار وسیلہ رہی ہے، جو محض ابلاغ کی زبان نہیں بلکہ ایک ثقافتی جذبے کی زبان ہے۔مینو بخشی اگرچہ مادری طور پر اردو داں نہیں ہیں، مگر جس محبت اور فنی شعور سے انہوں نے اردو کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، وہ محض لسانی ریاضت نہیں بلکہ تہذیبی انفعال اور جذبِ دل کا مظہر ہے۔اردو سے اس محبت و الفت کی بابت انور پاشا نے مینو بخشی کے تعلق لکھا ہے:

> ''اردو کی قلم رو میں مینو بخشی کا داخلہ اور وہ بھی بطور شاعرہ اردو سے ان کی بے پناہ محبت اور ان کی ادبی و ثقافتی خوش ذوقی کی عمدہ مثال تو ہے ہی خود اردو والوں کے لیے بھی ایک نیک فال ہے۔ کیونکہ ان کا زیر نظر شعری مجموعہ موج سراب ان کے تربیت یافتہ اور پختہ شعری ذوق اور تخلیقی جوہر کا ترجمان ہی نہیں بلکہ اپنے غزلیہ آہنگ اور فکری ندرت و جاذ بیت کے سبب اردو کے عصری غزلیہ سرمائے میں ایک خوشگوار اضافہ بھی ہے۔ یہ وہ اصفات صفات ہیں جو شعر و تخلیق کے میدان میں قسمت آزمائی کرنے والے تازہ واردان کے یہاں کم یاب ہوتی ہیں اور بڑی ریاضت کے بعد حاصل ہوتی ہیں۔''
>
> (کتاب : مینو بخشی: فکری وفنی جہات از ظفر انصاری ظفر، صفحہ 39)

مینو بخشی کی غزلوں کی سب سے نمایاں خوبی ان کا کلاسیکی روایت اور جدید فکری تموج کے مابین ایک نازک توازن ہے۔ ان کی شعری کائنات میں ایک طرف غزل کے روایتی عناصر رَدیف، قافیہ، بحر، مطلع، مقطع کا فنکارانہ شعور موجود ہے تو دوسری طرف عصری زندگی کی پیچیدگیاں، نسائی شعور، وجودی اضطراب، داخلی کشمکش اور فکری بحران بھی جا بجا جھلکتے ہیں۔ان کی غزل نہ تو بے چون و چرا روایت پرستی کی شکار ہے اور نہ ہی فقط تجربہ پرستی کی نذر ہوئی ہے بلکہ ایک مہذب جمالیاتی احساس سے تراشا ہوا شعری نظام ہے۔

مینو بخشی کی غزلیں اردو کی معاصر شعری فضا میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند ہیں۔ ان کی شاعری، روایت کی سنجیدگی اور جدید حسیت کے مابین نہ صرف ایک فکری رابطہ پیدا کرتی ہے بلکہ غزل کے فن کو ایک نئے قرینے اور جہت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ان کی تخلیقات میں وہ جذبہ، وہ جمالیاتی آگہی، اور وہ فکری گہرائی موجود ہے جو انہیں محض ایک شاعرہ نہیں، بلکہ ایک تہذیبی ترجمان کے مرتبے پر فائز کرتی ہے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مینو بخشی کا تخلیقی دور نہ صرف ان کی انفرادی صلاحیتوں کا اعلان کرتا ہے بلکہ یہ ایک ایسا شاعرانہ دور ہے جس میں اردو غزل کو بہت سی طاقتور، فکر انگیز اور جمالیاتی طور پر خوش کرنے والی آوازیں ملتی ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب اردو غزل اپنے کلاسیکی

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

نظم وضبط کو برقرار رکھتے ہوئے عصری زندگی کی ستم ظریفیوں، حساسیتوں اور پیچیدگیوں سے رابطہ کر رہی تھی۔ اس ثقافتی اور تخلیقی پس منظر میں مینو بخشی کی آواز الگ الگ ہے لیکن وہ اکیلی نہیں ہیں بلکہ ان کے ساتھ ایک پورا ادبی ماحول ہے جس میں کئی غزل لکھنے والوں نے اردو شاعری کے دھارے کو تقویت بخشی۔

مینو بخشی کے ہم عصر ادیبوں نے اپنے تخلیقی اسلوب، نثری گہرائی اور شاعرانہ ساخت کے ذریعے اردو غزل کو ایک نئی بلندی عطا کی۔ کچھ شاعروں نے روایت کی ٹھوس بنیادوں پر جدیدیت کی عمارت کھڑی کی، جب کہ کچھ نے نئی علامتوں، منظر نگاری اور منظر نگاری کے ذریعے عصری حساسیت کو نئے معنی دیے۔ ان تمام تخلیق کاروں کی ایک مشترکہ خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے اپنی ذاتی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے غزل کی فنی وسعت اور فنی وسعت کو ایک نئی سمت میں ڈھالا۔

مینو بخشی کے دور میں لکھی گئی غزلیں محض جذباتی شدت کا اظہار نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی شعور، فلسفیانہ بصیرت اور لسانی ہنر کی بہترین ترکیب بھی پیش کرتی ہیں۔ یہ غزلیں خودغرضی کے تجربات سے آگے بڑھ کر وقت اور معاشرے کی نبض کو چھونے لگتی ہیں۔ ان شاعروں نے اپنی شاعری میں محبت، جدائی، وجود، بغاوت، امید اور روحانی جستجو جیسے گہرے موضوعات کو نہایت جاندار اور فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

مینو بخشی کا زمانہ وہ دور ہے جب اردو غزل کے میدان میں بیک وقت کئی رجحانات متحرک تھے۔ ایک طرف ایسے شاعر ہیں جو میر، غالب اور حسرت کی شاعرانہ روایت اور نظم وضبط کے اندر رہتے ہوئے اپنے تجربات کو نئے رنگ اور روپ دے رہے تھے تو دوسری طرف کچھ تخلیق کار ایسے بھی تھے جنھوں نے غزل کے روایتی ڈھانچے کو توڑ کر اس میں خودی، آزادی فکر اور زمانے کی آگہی کو شامل کیا۔ یہ رنگا رنگ تنوع مینو بخشی کے دور کی ایک مخصوص شناخت بن گیا۔

اس زمانے کے چند شاعروں کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنی مخصوص شاعرانہ آواز کے بل بوتے پر نہ صرف ادبی پہچان حاصل کی بلکہ اردو غزل کو فکری گہرائی، جذباتی بلندی اور موضوعاتی وسعت بھی فراہم کی۔ ان شاعروں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے غزل کو محض ایک صنف کے طور پر نہیں دیکھا بلکہ اسے اپنی شناخت اور سماجی مکالمے کا ایک طاقتور ذریعہ بنایا۔ ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف رومانوی نرمی ہے وہیں دوسری طرف حقیقت اور وقت کا لطیف ادراک بھی ہے۔

اس ثقافتی اور شاعرانہ منظر نامے میں مینو بخشی کی موجودگی اس تازگی کی مانند ہے جو کھلتے ہوئے باغ میں نئے کھلے پھول کی خوبصورتی کو محسوس کرتی ہے۔ لیکن یہ تازگی کسی تنہا آواز کا حصہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ اجتماعی شعری شعور کا ایک حصہ ہے جسے اپنے زمانے کے دوسرے تخلیق کاروں نے بھی یکساں گہرائی اور وقار کے ساتھ تخلیق کیا تھا۔

سراج زیبائی:
شخصیت اورفن کے آئینے میں

ڈاکٹرنفیس فاطمہ اے۔ایچ

جامعہ کوویمپو، شعبہ
اردو مطالعہ وتحقیق،
سہیادری کالج کیمپس،
شیموگہ۔ 9945304797)

سراج زیبائی اردو ادب کی دنیا میں ایک معتبر اور ہمہ جہت شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی، تعلیم اور عملی خدمات نے انہیں نہ صرف مقامی بلکہ قومی سطح پر بھی شناخت بخشی۔ ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو علم دوستی، خلوص، انکساری اور ادب سے والہانہ لگاؤ ہے۔ وہ ایک سادہ مزاج مگر باوقار انسان ہیں جنہوں نے تحقیق وتنقید کے میدان میں منفرد مقام پیدا کیا۔

ادبی میدان میں ان کی خدمات مختلف جہات پر محیط ہیں:

- انہوں نے اردو زبان وادب کی ترقی کے لیے تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھے۔
- ان کے اسلوب میں علمی وقار، فکری گہرائی اور ادبی لطافت نمایاں ہے۔
- وہ ادب کو صرف تفریح یا اظہارِ ذات کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے معاشرتی اصلاح اور فکری شعور بیدار کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

ان کے مضامین اور تحریروں میں زبان کی شستگی، بیان کی روانی اور تحقیق کی محنت صاف جھلکتی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے یہ ثابت کیا کہ ادب سماج کا آئینہ اور فرد کے باطن کا عکس ہے۔ ان کے کام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کی فکری وسماجی صورتِ حال کا گہرا ادراک رکھتے ہیں اور اسے اپنے فن میں کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ سراج زیبائی ایک ہمہ جہت، اور فن شناس شخصیت ہیں، جن کا علمی و ادبی سرمایہ اردو ادب کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ ہے۔ ان کی زندگی اور فن دونوں اردو دنیا کے لیے روشن مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ ایسے اہلِ قلم اور دانشوروں سے بھری ہوئی ہے جنہوں نے اپنی علمی بصیرت، تحقیقی محنت، اور ادبی صلاحیتوں کے ذریعے زبان و ادب کو ترقی کی نئی راہیں دکھائیں۔ ایسی ہی باکمال شخصیات میں سراج زیبائی کا نام نمایاں اور معتبر ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک ہمہ جہت سوچ اور فکری گہرائی فراہم کی۔ ان کی شخصیت نہ صرف ایک عالم اور محقق کی ہے بلکہ وہ ادب کے قدرشناس، معاشرتی شعور رکھنے والے اور سچے ادیب ہیں۔ سراج زیبائی کی علمی زندگی ان کی گہری دلچسپیوں اور اردو ادب سے والہانہ لگاؤ کی روشن مثال ہے۔

ابتدائی زندگی اور تعلیم: سراج زیبائی کی ولادت 25 فروری 1955 کو ایک علمی ودینی گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد عبدالشکور صاحب اور والدہ میمونہ بی صاحبہ نہایت نیک سیرت اور سادہ مزاج افراد تھے، جن کی پرورش اور تربیت نے سراج زیبائی کی شخصیت میں علم دوستی، سچائی اور عاجزی کے اوصاف پیدا کیے۔ ابتدائی تعلیم سے ہی وہ علم کے حصول کے شوقین تھے۔ انہوں نے سائنس کے میدان میں تعلیم حاصل کی اور بی ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔ سائنسی تعلیم کے باوجود ان کی دلچسپی اردو ادب اور زبان کی ترویج میں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بعد کے دور میں اردو تحقیق، تنقید اور تخلیق کے شعبوں میں فعال کردار ادا کرنے لگے۔

شخصیت کی خصوصیات: سراج زیبائی کی شخصیت ایک مثالی اور ہمہ جہت شخصیت ہے۔ ان میں خلوص، محنت، سادگی اور انکساری کے اوصاف نمایاں ہیں۔ وہ نہ صرف علمی مجالس میں احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں بلکہ طلبہ اور قارئین کے لیے بھی رہنمائی کا ذریعہ ہیں۔

- سادگی اور انکساری: ان کی زندگی کی سب سے بڑی پہچان سادگی اور عاجزی ہے۔
- علم دوستی: وہ اردو زبان کے فروغ اور تحقیق کے لیے اپنی زندگی وقف کر چکے ہیں۔
- ادب فہمی: ان کے اندر تخلیقی ذوق اور تنقیدی بصیرت کا حسین امتزاج موجود ہے۔
- معاشرتی شعور: ان کی تحریریں اور ادبی کام سماج کے مسائل اور انسان دوستی کی گہری سوچ کے عکاس ہیں۔

سراج زیبائی کی ادبی اہمیت: سراج زیبائی اردو ادب کے ان دانشورانِ فن میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے اپنی محنت، خلوص اور علمی بصیرت کے ذریعے اردو زبان و ادب کی ترقی میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی ادبی اہمیت کئی جہتوں سے اجا گر ہوتی ہے، جو نہ صرف ان کے تخلیقی و تحقیقی مزاج کو ظاہر کرتی ہے بلکہ اردو ادب کی تاریخ میں ان کی نمایاں حیثیت کو بھی ثابت کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید سجاد حسین

''سراج زیبائی اردو دنیا کا معتبر اور محترم نام ہے۔ کردار و سیرت و عمل کے اعتبار سے آپ ایک مثالی انسان ہیں۔ آپ کی سادگی، شرافت اور دیانت داری ہر شک و شبہ سے بالا تر ہے۔ آپ کی شخصیت ہفت رنگ پہلوؤں سے مزین ہے۔ آپ اردو زبان کے سچے عاشق اور اردو تہذیب کے پرستار ہیں۔ آپ نے اپنی عمر کا بڑا حصہ اردو زبان و ادب کی خدمت نیز ترویج و اشاعت میں صرف کیا''۔

1. اردو ادب کی ترویج اور خدمت: سراج زیبائی نے اپنی تحریروں اور علمی کاوشوں کے ذریعے اردو ادب کی ترویج اور اشاعت کے لیے گراں قدر کردار ادا کیا۔ انہوں نے اردو زبان کی لطافت، شستگی اور اثر انگیزی کو اپنی تحریروں کے ذریعے نمایاں کیا اور یہ ثابت کیا کہ اردو ادب نہ صرف ایک زبان کا وقار ہے بلکہ تہذیب اور ثقافت کا آئینہ بھی ہے۔ ان کے مضامین اور تحقیقی کام نے نئی نسل کو اردو زبان سے جوڑنے میں مدد دی اور اسے ایک علمی زبان کے طور پر فروغ دیا۔

2. تحقیقی بصیرت اور تنقیدی گہرائی: اردو ادب میں تحقیقی و تنقیدی میدان ہمیشہ سے اہم رہا ہے، اور سراج زیبائی نے اس میدان میں اپنی علمی بصیرت کا لوہا منوایا۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تحقیقی کام نہ صرف حوالہ جاتی درستی کا نمونہ ہیں بلکہ علمی معیار اور فکری گہرائی کی اعلیٰ مثال بھی ہیں۔ ان کا اندازِ تنقید محض سطحی یا رسمی نہیں بلکہ تحقیق پر مبنی، جامع اور گہرے مطالعے کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اردو ادب کی اہم شخصیات، موضوعات اور تحریکات کا سنجیدہ تجزیہ کیا اور ادب کے مختلف پہلوؤں کو قاری کے سامنے سلیقے سے پیش کیا۔

3. ادب میں معاشرتی شعور کا فروغ: سراج زیبائی ادب کو محض اظہارِ ذات کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ ادب کو معاشرے کی عکاسی اور اصلاح کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی مسائل، انسانی اقدار اور تہذیبی شعور کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں جہاں زبان کی شستگی اور حسن موجود ہے، وہیں معاشرتی بصیرت اور اصلاحی پیغام بھی موجود ہے۔ ان کا یہ نظریہ انہیں ان ادباء و نقاد کے زمرے میں لے آتا ہے جنہوں نے ادب کو انسانی زندگی کے حقیقی مسائل اور قدروں سے جوڑا۔

4. زبان اور بیان کی شستگی: سراج زیبائی کا سب سے نمایاں ادبی وصف ان کی زبان و بیان کی سادگی اور شستگی ہے۔ وہ مشکل الفاظ یا غیر ضروری پیچیدگی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں رواں، بامحاورہ اور عام قاری کے لیے بھی قابلِ فہم ہیں۔ اسلوب کی یہ سادگی اور اثر انگیزی انہیں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے، جو اردو ادب میں کلاسیکی حسن اور جدید فکری گہرائی دونوں کو یکجا کرتی ہے۔

5. اردو کی روایت اور جدید رجحانات کا امتزاج: اردو ادب کی دنیا میں دو اہم رجحانات ہمیشہ سے رہے ہیں: روایت پسندی اور جدت پسندی۔ سراج زیبائی کی ادبی اہمیت اس لحاظ سے بھی نمایاں ہے کہ وہ دونوں رجحانات کے حسین امتزاج کے قائل ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کی کلاسیکی روایت سے استفادہ کیا اور جدید عہد کے تقاضوں کو بھی اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ یہی امتزاج ان کی تحریروں کو ایک متوازن اور ہمہ گیر رنگ عطا کرتا ہے۔

6. نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ: سراج زیبائی کا علمی و ادبی سرمایہ صرف ان کے دور تک محدود نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی رہنمائی کا ذریعہ

ہے۔ان کی تحریریں علمی تحقیق، ادب فہمی اور زبان دانی کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ وہ نئی نسل کے لیے اردو ادب کے علمی اور فکری پہلوؤں پر تحقیق کا دروازہ کھولنے والے نقاد اور محقق ہیں۔

7. ادبی محفلوں اور علمی سرگرمیوں میں کردار: سراج زیبائی نے نہ صرف قلمی خدمات انجام دیں بلکہ مختلف علمی محفلوں، ادبی انجمنوں اور تقریبات کے ذریعے اردو ادب کو فروغ دینے میں عملی کردار بھی ادا کیا۔ ان کی شرکت اور خطابات نے ادبی ذوق رکھنے والوں کو ہمیشہ متاثر کیا اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے نئی راہیں ہموار کیں۔

سراج زیبائی کی فکری وفنی خصوصیات

سراج زیبائی کی تحریریں اور ادبی کام نہ صرف علمی محنت اور تحقیقی شعور کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان میں ایک گہری فکری بصیرت اور فنی مہارت بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی تخلیقات، مضامین اور تحقیقی مقالات اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے نہایت قیمتی سرمایہ ہیں۔ ذیل میں ان کی فکری اور فنی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیا جا رہا ہے:

1. فکری گہرائی اور وسعت نظر: سراج زیبائی کا سب سے نمایاں وصف ان کی فکری گہرائی ہے۔ ان کی تحریروں میں محض سطحی مشاہدہ یا روایت پسندی نہیں بلکہ ایک گہرا مطالعہ، تحقیق اور تجزیاتی سوچ کارفرما ہے۔ وہ ادب کو زندگی کے مختلف پہلوؤں، سماجی مسائل اور تہذیبی اقدار کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ ان کا یہ نقطہ نظر اردو ادب کو محض جمالیاتی اظہار کے بجائے زندگی کی ترجمانی کا ذریعہ بناتا ہے۔

- وہ ادب کو معاشرتی شعور بیدار کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔
- ان کے مضامین میں انسانی نفسیات، اخلاقیات اور سماجی انصاف جیسے موضوعات پر خاص توجہ دی گئی ہے۔
- انہوں نے اردو ادب کو ایک جامع اور ہمہ گیر فکر عطا کی، جو جدید دور کے مسائل سے ہم آہنگ ہے۔

2. حقیقت نگاری اور مشاہدے کی قوت: سراج زیبائی کی تحریروں کا ایک اہم پہلو حقیقت نگاری ہے۔ وہ زندگی اور معاشرت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں زندگی کی تلخیوں اور حقیقتوں کی عکاسی صاف نظر آتی ہے، لیکن وہ انہیں منفی انداز میں نہیں بلکہ اصلاحی پہلو کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

- معاشرتی اور ثقافتی مسائل کا تجزیہ ان کے ہاں حقیقت پسندانہ نظر سے ہوتا ہے۔
- وہ قاری کو زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

3. تخلیقی مہارت اور تنوع: سراج زیبائی صرف محقق یا نقاد نہیں بلکہ ایک تخلیقی ذہن کے مالک بھی ہیں۔ ان کی تحریریں صرف معلوماتی یا علمی نہیں بلکہ ایک ادبی ذوق کی آئینہ دار بھی ہیں۔

- وہ اپنی تحریروں میں بیانیہ، منظر نگاری اور جذبات کی ترسیل کی مہارت رکھتے ہیں۔
- ان کی تحریریں قاری کو محض علمی طور پر نہیں بلکہ جذباتی طور پر بھی متاثر کرتی ہیں۔

4. فکری اعتدال اور متوازن رویہ: ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی بھی ادبی یا معاشرتی مسئلے کو شدت پسندی کے بغیر اعتدال اور توازن سے پیش کرتے ہیں۔

- وہ ادب میں اصلاح اور فکری ترقی پر زور دیتے ہیں۔
- وہ نہ تو محض روایت پرستی کے حامی ہیں اور نہ ہی بیجا جدت پسندی کے۔

5. سماجی اور تہذیبی شعور: سراج زیبائی ادب کو زندگی کی آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ ان کے فن میں معاشرتی مسائل، انسانی اقدار اور تہذیبی شعور کی جھلک نمایاں ہے۔

- ان کی تحریروں میں معاشرتی ناانصافی، اخلاقی اقدار اور انسان دوستی پر گہری توجہ دی گئی ہے۔
- وہ ادب کو انسان اور معاشرے کے مابین تعلقات کی وضاحت کے لیے بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔

6.اعزازات وانعامات: سراج زیبائی کی تخلیقات کو ملک بھر کی اردو تنظیموں اور ادبی اداروں نے سراہا۔

- اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ
- کرناٹک اردو اکیڈمی ایوارڈ

- ٹملناڈواردواکیڈیمی ایوارڈ
- انجمن ترقی اردوشیموگہ کی جانب سے اعزاز
- امیر خسرو سنگیت اکیڈیمی، چنئی کی جانب سےانعام
- وانیمباڑی اردو اکیڈیمی اوروانیمباڑی اردولٹریری اسوسی ایشن کے اعزازات یہ سب ان کی فنی اہمیت کا کھلاثبوت ہیں۔

سراج زیبائی اردو ادب کی دنیا میں ایک نمایاں اور معتبر نام ہیں۔ ان کی زندگی سادگی، خدمت، علم دوستی اور تخلیقی جوہر سے عبارت ہے۔ انہوں نے نہ صرف اردو شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اپنے اندازِ بیان، سلیقہ اور خلوص کے ذریعے ادب کونئی توانائی بخشی۔ ان کی شاعری میں ایک طرف کلاسیکی روایت کی خوشبو ہے تو دوسری طرف عصری شعور کی جھلک، جوانہیں ایک منفرد شاعراورادیب بناتی ہے۔

سراج زیبائی کی شخصیت اور فن کا مطالعہ اس حقیقت کواجاگر کرتا ہے کہ وہ ایک حقیقی مفکر، محقق، اور اردوادب کے عاشق ہیں۔ ان کی سادہ مگر باوقار شخصیت اور گہرے فکری کام نے انہیں ایک منفرد مقام عطا کیا۔ ان کی خدمات نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔ سراج زیبائی کی فکری اورفنی خصوصیات اردوادب میں ان کے مقام کونمایاں کرتی ہیں۔ وہ محض ایک محقق یا نقادنہیں بلکہ ادب کے حقیقی مزاج شناس اورفکری رہنما ہیں۔ ان کی تحریروں میں سادگی کے ساتھ علمی گہرائی، اورحقیقت نگاری کے ساتھ اصلاحی پہلونمایاں ہیں۔ یہی خصوصیات انہیں معاصر اردو ادب میں ایک منفرد اور روشن مقام عطا کرتی ہیں۔ سراج زیبائی کی ادبی اہمیت ان کے ہمہ جہت مطالعے، تحقیقی بصیرت، زبان کی شستگی اور معاشرتی شعور سے اجاگر ہوتی ہے۔ وہ اردو ادب کے ایسے ادیب اور محقق ہیں جنہوں نے ادب کوزندگی کے حقیقی مسائل سے جوڑ کر پیش کیا۔ ان کی تحریریں محض ادبی حسن کا مظہر نہیں بلکہ ایک فکری پیغام کی حامل ہیں۔

یہ کہنا بجا ہوگا کہ سراج زیبائی کی شخصیت اورفن اردو ادب کی تاریخ میں ایک معتبر اور مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا علمی سرمایہ آنے والے وقت میں بھی اردو ادب کے محققین اور قارئین کے لیے گراں قدر اثاثہ بنا رہے گا۔

حوالاجات:
1. لمحوں کا کرب — سراج زیبائی
2. تیرے سر میرے گیت — سراج زیبائی
3. الفاظ بولتے ہیں — سراج زیبائی
4. سراج زیبائی کی شعری کائنات — سراج زیبائی
5. لمحوں کی مہک — سراج زیبائی

☆☆☆☆☆

Dr. Nafees Fathima A H
Lecturer,
Kuvempu University,
Department of PG Studies and Research in Urdu,
Sahyadri College Campus, Shimoga.
Phone: 9945304797,
Email ID: nafi.ah1@gmail.com

ISSN 2321-1601
RNI UPURD/2016/67444
INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR Md. Ehsan
Head, Department of Urdu,B. N. Mandal University,North Campus,Madhepura (Bihar)
Mob.- 83407 94295
hod@urdu.bnmu.ac.in
2.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565
3.PROFESSOR. Syed Sanaulla
Chairman,Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,Shivamogga-577 203 Karnataka
Mobile: 94482 38327
Email: sana.smga@gmail.com
4. DR QAISER AHMAD
MAULANA AZAD NATION UNIVERSITY,HYEDRABAD(TELENGANA)
qaiserahmad@manuu.edu.in
5.Dr Abdul Haque
Associate Professor/ Head Dept.of Urdu Govt.Degree College Thannamandi J&K(UT)
Email: abdulhaqnaimi786@gmail.com[
Mob:7051075603
6.Dr.Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
7.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
8.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic)Patna
tasneem.fatma1380@gmail.com
M.:8409430281

FOREIGN

1.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature, University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
4.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi
5.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
6..DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
7. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
8.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

EDITORIAL BOARD (INDIA)

9.PROFESSOR Md. Ehsan
Dept.of UrduB. N. Mandal UniversityNorth Campus,
P. O.-Singheshwar-852128 Madhepura (Bihar)
M.: 83407 94295
10.PROFESSOR Syed Sanaulla,
Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,
Shivamogga-577 203,Karnataka
M.: 94482 38327
11.Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
12.Dr.Md.Ruknuddin
Assistant Professor
Satyawati College,University of Delhi,DELHI
M.: 9891765225
Email: ruknuddin@ www.worldurdurnp.com
13.Sana Fatima
Managing Editor "Tarjeehat"
New Delhi 110025, India
Email:managingeditor@worldurdurnp.com
14.NILOFAR HAFEEZ
DEPT. OF PERSIAN, UNIVERSITY OF
ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
neelofarhafeez@allduniv.ac.in
M.:75009 84444
15.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
16.DR WASI AHMAD AZAM ANSARI
KHWAJA MOINUDDIN CHISHTI LANGUAGE
UNIVERSITY,LUCKNOW
wasiazam@kmclu.ac.in
M.:9621272244
17.Dr. Abdul Hai
Dept. of Urdu& Persian,
C. M. College Darbhanga, Bihar 846004
E.Mail: ahaijnu@gmail.com
18.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic),Patna
tasneem.fatma 1380 @gmail.com
M.:8409430281
19.Dr. Ramisha Qamer
Dept. of Urdu, Gulbarga University, Karnataka
E.mail: ramishaqamar@www.worldurdurnp.com

EDITORIAL BOARD (FOREIGN)

8.Dr. Farzaneh Azam Lotfi
Dept. Of Urdu
University of Tehran, Iran
Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir
9.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous
Director Student Affairs & Assistant Professor
Department of Urdu, G.C Women University,
Sialkot
Email: shaguftafirdous2 @gmail.com

10.Rubina Faisal
3615, Rainpark Court,
Mississauga, ON L5M 6X6, Canada
Email: rubinafaisal@ rogers.com
11.Sameera Aziz
Jeddah, Saudi Arabia
Email: sameera.aziz.media@ gmail.com
12.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi

EDITOR: DR. MOHD SALEEM

CHIEF EDITOR : DANISH ALLAHABADI

PTO

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN

(patron)

INDIA

1.PROFESSOR NAJMA RAHMANI,
DEPT. OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
E.Mail: nrehmani@urdu.du.ac.in
M.:99534 79211
2.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
M.:9839055704
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
M.:88008 63994
4.PROFESSOR EHSANUL HAQ (KAUSAR MAZHARI)
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
E.Mail:mhaq@jmi.ac.in
M.:98187 18524
5.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
DEPT.OF URDU,G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
M.:98392 22385
6.PROFESSOR SHAHAB ZAFAR AZMI
PATNA UNIVERSITY,PATNA
E.Mail:hodurd@patnauniversity.ac.in
M.:88639 68168
7.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565

FOREIGN

1.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University,
Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
4.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
5.DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
6. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
7.Dr.Arif Mahmud Kisana
Berberisvagen 10, 19734 BRO
Sweden
Email: arifkisana@gmail.com

PTO

This document was created with the Win2PDF “Print to PDF” printer available at

https://www.win2pdf.com

This version of Win2PDF 10 is for evaluation and non-commercial use only.
Visit https://www.win2pdf.com/trial/ for a 30 day trial license.

This page will not be added after purchasing Win2PDF.

https://www.win2pdf.com/purchase/