राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्
Tel: No.: 011-49539000
Fax No.: 011-49539099

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education
Government of India

Dated:01/10/2025

عصرِ حاضر میں مسلمانوں کا مختلف علوم اور زبانوں پر دسترس حاصل کرنا ضروری: سلمان خورشید

اے ایم یو کی تاریخ میں مولوی سمیع اللہ خان بہادر کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا: نجیب جنگ

قومی اردو کونسل اور انڈیا اسلامک کلچرل سینٹر کے اشتراک سے شمس العلما مولوی ذکاءاللہ کی کتاب 'سوانح عمری حاجی سمیع اللہ خان بہادر سی ایم جی' کا اجرا و مذاکرہ

نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان اور انڈیا اسلامک کلچرل سینٹر کے اشتراک سے کونسل سے شائع شدہ کتاب 'سوانح عمری حاجی سمیع اللہ خان بہادر سی ایم جی' کے اجرا و مذاکرے کی تقریب کانفرنس ہال، آئی آئی سی سی میں منعقد ہوئی۔

اس سے قبل استقبالیہ کلمات پیش کرتے ہوئے قومی اردو کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ حاجی سمیع اللہ خان بہادر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ماہر قانون ہونے کے ساتھ مختلف علوم وفنون میں بھی درک رکھتے تھے۔ انھوں نے مزید کہا کہ سمیع اللہ خان سرسید اور علی گڑھ تحریک کے اہم معاونین میں تھے، بلکہ اے ایم یو تحریک کے لیے ان کی شخصیت بنیاد کے پتھر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی شخصیت قومی ہمدردی وفکرمندی کے حوالے سے بھی اہمیت کی حامل تھی، ضرورت ہے کہ نئی نسل ایسی شخصیات کی زندگیوں کو مشعلِ راہ بنائے تبھی وہ قوم وملک کی تعمیر میں مطلوبہ کردار ادا کرسکتی ہے۔ ڈاکٹر شمس اقبال نے کہا کہ جدید موضوعات پر کتابیں شائع کرنے کے ساتھ کلاسیکی کتابوں کی اشاعت بھی کونسل کے اشاعتی مینڈیٹ میں شامل ہے جس کے تحت یہ بے مثال سوانح عمری شائع کی گئی ہے اور آیندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

مہمانِ خصوصی جناب نجیب جنگ (سابق لیفٹیننٹ گورنر دہلی) نے اپنے خطاب میں حاجی محمد سمیع اللہ خان کے خاندانی پس منظر اور علمی کمالات پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ مولانا کی سوانح عمری بے حد اہم ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ بھی ہونا چاہیے تاکہ غیر اردو داں طبقہ بھی ان کی شخصیت اور اس دور کے ہندوستان سے بخوبی واقف ہوسکے۔ انھوں نے مزید کہا کہ علی گڑھ کا علمی وتہذیبی کنٹری بیوشن پوری دنیا میں معروف ہے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے قیام میں سرسید کے ساتھ مولانا سمیع اللہ خان کا بھی نمایاں کردار رہا ہے، اس لیے ان کا نام اور کام ہمیشہ باقی رہے گا۔

کتاب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر شافع قدوائی (شعبہ ماس کمیونی کیشن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے کہا کہ مولوی سمیع اللہ کی شخصیت ہشت پہلو تھی۔ اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کے لیے یہ کتاب نہایت اہم ہے اور اس کے مطالعے سے کئی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔

کتاب کا تعارف پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد شاہد (سابق پرو وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد) نے کہا کہ اس کتاب کی اہمیت دوہری ہے۔ ایک تو یہ کہ جس شخصیت پر کتاب لکھی گئی ہے وہ خود بے حد اہم اور معروف ہے اور دوسرے یہ کہ اس کتاب کے مصنف بھی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے بتایا کہ کتاب کے دو حصے ہیں: پہلے حصے میں مولانا کی حیات وشخصیت بیان کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں ان کی تقاریر شامل ہیں۔ ان کے مطابق اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے اُس زمانے کی دہلی اور اس کی تہذیب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اس موقعے پر بڑی تعداد میں اہلِ علم اور دانشوران موجود رہے۔

(رابطہ عامہ سیل)

سبق اردو

جلد: ۱۰، شمارہ :10

website: sabaqeurdu.com

E-mail: sabaqeurdu@gmail.com

اکتوبر ۲۰۲۵

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

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

فی شمارہ:۲۰۰(دوسو روپۓ)　　زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزار روپۓ)　　Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی　زرسالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سو روپۓ　　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 الٰہ آبادی

(چیف ایڈیٹر)

رابطہ عامہ سیل	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	1
پروفیسر عراق رضا زیدی	امیر خسرو کے ہندوی کلام کی مٹھاس	4
ڈاکٹر مہتاب جہاں	صادق چوبک اور ان کا ایک بہترین مختصر افسانہ عدل	9
رسرچ اسکالر: زیبا پروین، نگراں: ڈاکٹر سیدہ بانو	بہار میں طنز و مزاح	12
رسرچ اسکالر : نفیس فاطمہ، نگراں: یاسمین راشیدی	حسین الحق اور ان کے افسانے	14
ڈاکٹر افتخار احمد انصاری	ترقی پسند اردو ناول اور ان کے اسالیب	16
ڈاکٹر فوزیہ وحید	عہد تغلق کے صوفی شاعر: مولانا حمید قلندر	19
فرحت جبین	ترقی پسند تحریک اور اختر اورینوی	21
محمد ذیشان انصاری	اردو جدید غزل منظر پس منظر	24

خلیل احمد	ایک ہمہ جہت فنکار کوثر چاند پوری	27
محمد غفران انظر	احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی انفرادیت	33
ماجدہ بانو	الطاف حسین حالی کی سیرت نگاری	35
احمد رضا نائیک	مطلع سرِ دیوانِ غالبؔ، شروحِ دیوانِ غالبؔ کی روشنی میں	38
فاطمہ حسین	لفظوں میں روشنی-انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ کا روحانی وفکری مطالعہ	41
دلبر احمد وگے	اکیسویں صدی کے اردو ناول : موضوعات اور مسائل	44
معشوق احمد	قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مشترکہ تہذیب و معاشرت	46
محمد شاہد وانی	الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'':انسانیت کی بے معنویت کا نوحہ	49
کے۔ایم۔ترنم	مولانا امتیاز علی عرشی بحیثیت محقق	52
اقبال احمد	گورکھپور یونیورسٹی میں مطالعہ اقبال کی روایت	55
سید جنید قادری	چند غیر معروف مسدس نگار	57
علی امام	چکبستؔ کی مرثیہ گوئی	61
خالد ایوب	حضرت سید عبدالرزاق قادری فقیرؔ لااُبالیؒ کی علمی وادبی،نثری خدمات	64
مقالہ نگار:محمد ارشد شاداب،نگراں:ڈاکٹر فتح اللہ قادری	اردو میں سفرنامہ نگاری	66
ڈاکٹر الہام فاطمہ	تانیثیت کے فروغ میں نگار عظیم کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	68
ڈاکٹر شیفتہ پروین	تانیثیت اور اس کے مضمرات	71
ڈاکٹر سیف اللہ	قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	73
ڈاکٹر وصی حیدر	ترنم ریاض کی افسانہ نگاری	75
ڈاکٹر جاوید احمد شبلی	اُردو تنقید ایک نظر	77
غوثیہ پروین	بہار میں اردو ناول ۲۱ ویں صدی میں	79
محمد شہزاد	مشاعروں کا آغاز اور ارتقاء	81
صبا نعیم	غالب کی فارسی تصانیف کا تنقیدی جائزہ	83
سید عبدالمہیمن قادری	صنائع تاریخ گوئی میں مروجہ اور مقبول صنائع	86
ظفر امام	ندا فاضلی ''دیواروں کے بیچ'' کے آئینے میں	88
صائمہ آفرین	اکبرؔ الہ آبادی کی شاعری میں طنز و مزاح	90
ڈاکٹر ثمینہ بی۔کے۔کے	مولانا محمد علی جوہر بحیثیت صحافی	93
محمد اکبر خاں	**اردو تحقیق اور رسم الخط کی دشواریاں**	95
مظفر امام	1980 کے بعد اردو میں بچوں کا نثری ادب:منتخب رسائل کے حوالے سے	97
محمد قمر رضا	**اردو اور سوشل میڈیا**	99
ہلال احمد کمہار	سہیل عظیم آبادی کے افسانوی مجموعہ الاؤ کا سماجیاتی مطالعہ	101
ڈاکٹر شفیع الرحمٰن	'انتخابِ کلیاتِ سودا' مرتبہ پروفیسر نسیم احمد:ایک جائزہ	106
غالب انسٹی ٹیوٹ	غالب انسٹی ٹیوٹ اور راجستھان اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دو روزہ سمینار 'پروفیسر قمر رئیس:شخصیت اور فکر وفن' کا افتتاح	109

امیر خسرو کے ہندوی کلام کی مٹھاس

پروفیسر عراق رضا زیدی

من ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب
شکری مصری ندارم کز عرب گویم سخن ۱؎

''میں ہندوستانی ترک ہوں میں ہندوی پانی کی طرح بولتا ہوں، جب میں عربی بولتا ہوں تو یہ مٹھاس پیدا نہیں ہوتی''

مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستان کے جداگانہ علاقوں میں کئی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ ان زبانوں میں سے کچھ کا تذکرہ امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی ''نہ سپہر'' کے تیسرے سپہر میں کیا ہے:

سندھی و لاہوری و کشمیر و گر

دھور، سمندری، تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اود

دھلی و پیرامنش اندر ہمہ حد
این ہمہ ہندویست ز ایام کہن

عامہ بہ کار است بہ ہر گوید سخن
ان زبانوں کے ساتھ سنسکرت زبان پر زیادہ زور دیا گیا ہے
جسے برہمنوں کی زبان بتایا ہے:
لیک زبان نیست دگر کز سخنان

آنست گزین نزد ہمہ برہمنان
سنسکرت نام ز عہد کہنش

عامہ ندارد خبر از کن مکنش ۲؎

مندرجہ بالا اشعار میں جن بارہ مروجہ زبانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان زبانوں میں بقول پروفیسر صادق ''سندی (سندھی) کشمیر (کشمیری) گر (مراٹھی) تلنگی (تلگو) گجر (گجراتی) معبری (تمل) گوری (آسامی) بنگال (بانگلہ یا بنگالی) اور اود (اودھی) کے ساتھ دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں کے نام شامل ہیں۔

امیر خسرو نے ان سبھی زبانوں سے فائدہ اٹھا کر ایک زبان ''ہندوی'' کا نام لیا ہے اور اسی زبان میں اکثر اشعار کہے ہیں۔ وہ خود پٹیالی ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ اسی علاقے سے تعلق رکھتی تھیں لہذا ان کی مادری زبان اسی علاقے کی زبان تھی جسے انہوں نے ہندوی کہا اور اس میں شاعری کی یا ''کویتائیں'' موزوں کیں۔

خسرو سے پہلے مسعود سعد سلمان ہندوی میں اپنا ایک دیوان تیار کر چکے تھے۔ جس کے بارے میں محمد عوفی نے لباب الالباب (فارسی شعراء کا اولین تذکرہ) میں درج کیا ہے (علاوہ ازیں فارسی شاعری کی مشہور ویب سائٹ ''گنجور'' پر بھی مذکور ہے:

''مسعود بن سعد بن سلمان شاعر نامی نیمہ دوم قرن پنجم و نیمہ اول قرن ششم ھجری قمری است''۔

پھر ''دیوانہای دیگر'' عنوان کے تحت تحریر کیا گیا ہے:

''دو دیوان دیگر بہ زبانہای تازی و ھندی نیز بہ او نسبت دادہ شدہ''۔

دیوان مسعود سعد سلمان کے دیباچہ میں بھی اس طرف اشارہ ملتا ہے:

''دیوان ھا'' مسعود دیوان ھای فارسی و عربی و ھندی داشتہ است''۔

پھر دیوان ہندی کے بارے میں تحریر ہے:

''دیوان ھندی او ھم بہ کلی ناپیدا است'' ۳؎

دیوان غرۃ الکمال میں خسرو نے بھی اس جانب اشارہ کیا ہے:
فارسی میں میری طرح کسی نے تین دیوان نہیں چھوڑے۔ مسعود سعد سلمان کے ہیں مگر ان میں ایک عربی دوسرا فارسی اور تیسرا ہندوی میں ہے۔ اور اسی کتاب میں اپنے ہندوی کلام کے بارے میں دعوی کیا ہے:

''جزوی چند نظم ھندوی نیز نذر دوستان کردہ شدہ است این جا ھم بہ دیگری بس کردم و نظر بر نداشت کہ لفظ ھندوی در پارسی لطیف آوردن چندان لطفی ندارد مگر بضرورت آنجا ضرورت کہ بودہ است، آوردہ شد''۔ ۴؎

چو من طوطی ھندم ار راست پرسی
ز من ھندوی پرس تا نغز گویم ۵؎

میں ہندوستان کا طوطی ہوں اگر کوئی مجھ سے ہندوی زبان میں باتیں کرے تو میں بھی میٹھی میٹھی باتیں کروں۔

ہندوی زبان میں امیر خسرو کی سب سے اہم نظم یا مثنوی ''خالق باری'' ہے جو اس دور کی ضرورت کے تحت ایک بہترین لغت ہے جس میں عربی، فارسی الفاظ کے معنی ہندوستان کی اس وقت کی مروجہ زبان میں دیے گئے ہیں۔

خسرو کی ولادت تو خاندان غلامان کی حکومت کے تقریبا ۶۴ ویں سال میں ہوئی۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کے توسط سے وہ ہندوستان کے ہر طبقے کے انسان سے گفتگو کرتے اور دربار میں اعلی طبقے کے سرداروں سے بات چیت ہوتی۔ افسوس کہ محمود شیرانی نے امیر خسرو کی اس کتاب کا سہرا ''حفظ اللہ خسروؔ'' کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے جب کہ یہ جہانگیر کے دور کا غیر معروف یا جعلی شاعر یا کاتب رہا ہوگا۔ خسرو سے پہلے بھی لغت یا شبد کوش لکھنے کی روایت ملتی ہے۔ مشہور جین دانشور ہیم چندر نے ''دیشی نام مالا'' میں اونتی کا تحریر کردہ ''دیسی شبد کوش'' کا ذکر کیا ہے جو ناپید ہو چکا ہے اور خسرو کے دور سے بہت پہلے لکھا گیا تھا۔

لیکن خسرو کے سامنے ان کی ولادت سے تقریبا ۳۸/۴۷ برس قبل ۶۱۵ھ/ ۱۲۱۳ء میں ابونصر فراہی کی لغت ''نصاب الصبیان'' بھی تھی جو افغانستان کے ایک شہر فراہ میں مدون کی گئی تھی جس میں عربی فارسی مترادفات دیے گئے تھے۔ محمود شیرانی نے بہت زیادہ مشہور ہونے یا ناموری کے عام ہونے کے بعد اپنی تحقیق کے رخ کو بدلا اور خود اپنے کام پر تنقید کے دروازے کھول کر اپنے نام کو اور زیادہ زندہ رکھنے کی

کوشش کی۔جس کی اہم مثال خواجہ صاحب کا دیوان ہے جسے وہ معین ہروی کا ثابت کرتے ہیں لیکن راقم نے اسے خواجہ صاحب کا ہی مدلل ثابت کیا ہے جس پر دیوان غیاث الدین صاحب نے شکریہ بھی ادا کیا ہے۔لیکن محمود شیرانی کی دی گئی رائے کو ہمارے اکثر محققین نے ماننے سے انکار کر دیا،عرش ملسیانی نے ان کے بارے میں درست ہی لکھا ہے:

''شیرانی صاحب کے مرتبے کا خیال رکھتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑے گا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے جانچنے پرکھنے کی ضرورت کا حق سب کو پہنچتا ہے محض ان کے نام سے مرعوب ہونا درست نہیں''۔

انہوں نے یہ بھی سوال اٹھایا کہ شیرانی صاحب نے بابا فرید کی نظم پر کوئی اعتراض نہیں کیا:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز درآن وقت کہ برکات ہے

اسی طرح نامدیو جو خسرو کی وفات کے تین برس بعد پیدا ہوئے:

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے کرم نہ ہوتا کایا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں سے آیا

پر بھی کوئی بات نہیں کی۔[٦]

حقیقت تو یہ ہے کہ جواہر خسروی ۱۹۱۸ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی، ''خالق باری'' بھی اس کا حصہ ہے۔اس کے علاوہ اس میں بوجھ پہیلیاں، بن بوجھ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، نسبتیں، انملیاں، ڈھکوسلے، چیستان، نسخہ ایک غزل فارسی و ہندی ملی جلی، کچھ دوہے اور کچھ گیت، قلبانہ وغیرہ ہیں۔ اس کے ۲۶ سال بعد ۱۹۴۴ء میں محمود شیرانی نے **"حفظ اللسان معروف به خالق باری"** مصنفہ ضیاء الدین خسرو ۱۰۳۱ھ (جو عموماً حضرت امیر خسرو دہلوی کی طرف منسوب ہے) انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے شائع کی اور اس پر لکھا 'پہلی بار'۔ پھر اس کے آٹھ سال بعد ۱۹۵۲ء ۱۳۷۲ھ میں خالق باری کو نولکشور پریس سے شائع کیا گیا جس کے سرورق پر درج تھا **"الحمد لله که کتاب لا جواب و مقبول: خالق باری تصنیف بینظیر طوطی هند حضرت امیر خسرو** علیہ الرحمۃ جس کے پہلے تین شعر درج ہیں:

خالق باری سرجن ہار
ع ع ہ

واحد ایک بدا کرتار
ع ہ ع ہ

رسول پیغمبر جان بسشٹ
ع ف ب ہ

یار دوست بولی جا اشٹ
ف ف ب ہ

اسم اللہ خدا کا ناؤں
ع ف ہ

گرما دھوپ سایہ ہے چھاؤں
ف ہ ف ب ہ [٧]

پہلے شعر کا وزن ہے: **(فعل فعولن فعلن فاع/ فعلن فعل فعولن فاع)** یعنی ۱۴ ماترائیں۔

کون سا لفظ کس زبان کا ہے اشارے کو حاشیے میں تحریر کر دیا گیا ہے۔

[١] حروف ع عربی، ف فارسی، ہ ہندی، عف ہندی فارسی، ہف ہندی و فارسی، ب برائے بیت، پ پنجابی، ت ترکی، س سنسکرت۔

۲۰۰ سے زیادہ اشعار پر مبنی یہ کتاب کئی بحروں میں ہے۔بحر بدلنے پر لکھ دیا گیا ہے بحر دیگر مثلاً [۴] پر ہی چار بحروں کا ذکر ہے دو شعر بھی لکھے ہیں پھر ۱۲/شعر بعد دیگر لکھا ہے گویا یہ صفحہ ۴ بحروں پر مشتمل ہے۔اسی طرح [۵] پر ۸/اشعار کے بعد تحریر ہے بحر دیگر، پھر اسی صفحہ پر تین اشعار کے بعد بحر دیگر دوبارہ درج ہے اس کے بعد ۱۰/اشعار اور ہیں۔اس صفحہ کا کلام تین بحور میں ہے۔

خسرو سے پہلے کسی بھی شاعر نے ایک نظم میں کئی بحروں کا استعمال نہیں کیا ہے۔خسرو نے یہ نظام ''نہ سپہر'' میں پہلی بار رائج کیا تھا جو ''خالق باری'' میں بھی نظر آتا ہے۔اکثر قدیمی کتابوں اور تذکروں میں خسرو کے ہندوی اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ملا وجہی کی ''سب رس'' میں درج ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ [٨]

نکات الشعراء، میر تقی میر:

زرگر پسرے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا [٩]

خوار شدم زار شدم لٹ گیا
در غم ہجر تو کمر ٹوٹا ہے

یار نہیں دیکھتا ہے سوے من
بے گنہ ہم ساتھ عجب روٹا ہے [١١]

اب جواہر خسروی سے چند اشعار ہر صنف سخن سے بطور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔

بوجھ پہیلی:

اس میں پہیلی کا جواب موجود رہتا ہے۔ یہاں تقریباً ''تیس'' بوجھ پہیلیوں کا مطالعہ کیا گیا ہے جبکہ یہ تقریباً اک سو پچاس ہیں۔خسرو کا تقریبا سبھی ہندی/اردو/ہندوی کلام چھاندک ودھان یا عروض کی پابندی کے ساتھ موزوں کیا گیا ہے۔ ان کی صنف سخن ''بوجھ پہیلی'' ١٦ ماتراؤں یا بحر متقارب' جسے شمس الرحمان فاروقی نے بحر میر کا بھی نام دیا ہے' میں ملتی ہیں۔انہیں ماتراؤں اور اوزان کی پابندی کے ساتھ ایک لائن دو لائنوں، تین لائنوں، چار لائنوں اور ٦ لائنوں تک ملتی ہیں۔ایک سطر میں دو مصرعوں کا التزام ہے۔اس طرح ایک لائن میں دو مصرعے، دو لائنوں میں چار مصرعے، تین میں

چھ مصرعے ہو جاتے ہیں اور یہی اصول آگے بھی رہتا ہے۔ایک لائن دو مصرعوں کی مثال:

ٹوٹی،ٹوٹ کے دھوپ میں پڑی
جوں جوں سوکھی ہوئی بڑی

’بڑی‘ یہ کسی بھی دال سے بنائی جاتی ہے خاص طور پر اُرداور مونگ ،ایک لائن یا دو مصرعوں میں نہایت سلیقے سے’بڑی‘ بنانے کا ہنر آنکھوں کے سامنے پھیر دیا ہے۔
’’ناخون‘‘ کی مثال بھی اسی طرح ہے۔ جسے تراشنے کا ہنر بڑے سلیقے سے موزوں کیا ہے:

بیسوں کا سر کاٹ لیا
نامارا ناخون کیا

ڈیڑھ لائن اور تین مصرعوں کی مثال: لوٹا، پانی رکھنے کا ایک برتن، لوٹ پوٹ ہونا، آرام کی ایک کیفیت

کھڑا بھی لوٹا پڑا بھی لوٹا
ہے بیٹھا اور کہیں ہے لوٹا
خسرو کہے سمجھ کا ٹوٹا

دو لائن چار مصرعوں کی مثال: آئینہ

فارسی بولی آئی نا

ترکی ڈھونڈی پائی نا
ہندی بولوں آرسی آئے

خسروؔ کہے کوئی نہ بتائے

تین لائنوں یا چھ مصرعوں کی پہیلی۔’’آری‘‘ جس سے لکڑی کاٹنے،سنوارنے کا کام لیا جاتا ہے:

ایک نار وہ دانت دنتیلی

پتلی، دبلی، چھیل چھبیلی
جب وا تریا کو لاگے بھوک

سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے وا کے بلہاری

خسروؔ کہے ورے کو آری

خسرو کی پہیلیوں میں قوافی’’تکانت‘‘ کی خوبیاں بھی دیکھنے لائق ہیں۔
اسی طرح چار لائنوں آٹھ مصرعوں کی بھی’’بوجھ پہیلیاں‘‘ کلام خسرو میں موجود ہیں:

’’چھتری‘‘

گھوم گھمیلا لہنگا پہنے ایک پاؤں سے رہے کھڑی

آٹھ ہاتھ ہیں اس ناری کے صورت اس کی لگے پری

سب کوئی اس کی چاہ کرے ہیں گبر و مسلماں ہندو چھتری

خسرو نے یہ کہی پہیلی دل میں اپنے سوچ ذری

۲۔بن بوجھ پہیلیاں:

بن بوجھ پہیلیاں: اس میں صرف اشارہ اور جواب کا ہیولیٰ موزوں کیا جاتا ہے۔ باقی ہیئت ’’بوجھ پہیلیوں‘‘ جیسی ہی ہوتی ہے البتہ اسے ایک مصرعہ یعنی آدھی لائن میں بھی تحریر کیا گیا ہے۔
ایک مصرعہ (پنکتی) میں ’’آئینہ‘‘: ہاتھ میں لیجے دیکھا کیجے۔

دو مصرعوں میں آئینہ: سامنے آئے کر دے دو مارا
جائے نہ زخمی ہو

چار مصرعوں میں آئینہ:

کیا جانوں وہ کیسا ہے — جیسا دیکھو ویسا ہے
ارتھ تو اس کا بوجھے گا — منہ دیکھو تو سوجھے گا

چھ مصرعوں میں (آرسی) آئینہ:

ایک نار پیا کو بھانی — تنوا کر سگرا جوں پانی
آب رکھے پر پانی نا نہ — پیا کو راکھے ہردے مانہ
جب پی کو وہ منہ دکھلاوے — آپ ہی سگری پی ہو جاوے

یہاں مثالاً ایک دو اور ملاحظہ کیجیے:

آری: آنا جانا اس کا بھائے
جس گھر جائے لکڑی کھائے

آرسی: جھلمل کا کنواں رتن کی کیاری
بتاؤ تو بتاؤ نہیں دوں گی گاری

۳۔دوہا:

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ

تن میرو من پیو کو دوؤ بھئے اک رنگ
شیام سیت گوری لیے جنمت بھئی انیت

اک پل میں بھر جات ہیں جوگی کا کے میت
خسرو دریا پریم کا الٹی وا کی دھار

جو اترا سو ڈوب گیا جو ڈوبا اس پار

یہاں اب خسرو کا ایک ایسا دوہا تحریر کیا جا رہا ہے جس کی حقیقت سے انکار کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ۷۲۵ھ میں جب خسرو کے مرشد حضرت نظام الدین کا وصال ہوا اس وقت خسرو دہلی میں نہیں تھے۔ یہ جانکاہ خبر سننے کے بعد جیسے ہی چند ماہ بعد خسرو دہلی واپس ہوئے تو ان کی حالت زار، آہ و زاری کا عالم بیان سے باہر ہے بس انہوں نے ایک دوہا پڑھا:

گورے سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس — چل خسرو گھر آپڑیں سانجھ بھئی چھوں

دیس

اس دوہے کے اکثر الفاظ کا املا جداگانہ طریقے سے درج ہے۔ یہاں گوری سے مراد حضرت نظام الدین اولیاؒ ہیں۔ 'چل خسرو گھر آپنے' سے مراد ہے خدا سے ملاقات کر، اپنے اصلی گھر قبر میں، موت کی آغوش میں سو جا ہر طرف اندھیرا چھا چکا ہے اور جلد ہی خسرو بھی ۷۲۵ھ میں ہی واصل حق ہو گئے۔ راقم عراق رضا زیدی نے اس دوہے کو اردو ادب کا پہلا شخصی مرثیہ قرار دیا ہے گویا خسرو اردو ادب و زبان میں شخصی مرثیے کے موجد ہیں۔

۴۔ انملیاں یا ڈھکوسلے:

آب حیات میں محمد حسین آزاد نے خسرو سے متعلق کئی واقعات تحریر کیے ہیں۔ ڈھکوسلوں کے سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:

اوروں کی چو پہری باجے چموکی اٹھ پہری

باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے راکھے جس میں ناہیں توسل

اوروں کے جہاں سینگ سماوے چمّو کے واں موسل

محمد حسین آزاد نے چمو سے مراد چموساقن لیا ہے ساقن جو بھانگ کو صاف کر کے دیتی تھی۔ نشہ پلانے والیوں اور پان بنانے والیوں کو ساقن کہتے تھے۔ مولانا آزاد نے یہ بھی لکھا ہے:

''چار پنہارنیں کنویں سے پانی بھر رہی تھیں۔ امیر خسرو ادھر سے گزرے، پیاسے تھے، پانی مانگا۔ عورتوں نے کہا اگر تم خسرو ہو تو پہلے ہمیں گیت سناؤ۔ خسرو نے کہا چاروں ایک ایک لفظ بولو۔ ایک نے کھیر، دوسرے نے چرخا، تیسرے نے کتا، چوتھی نے ڈھول کہا۔ خسرو نے ان چار الفاظ سے فوراً ایک ڈھکوسلہ گڑھ دیا۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخہ دیا چلائے
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجائے
لا پانی پلا [۱۳]

۵۔ چیستان:

چیستان فارسی زبان میں بھی لکھے گئے ہیں۔ یہاں صرف ہندوی کی مثال تحریر کی جا رہی ہے:

۱۔ بسنت: حضرت کھاجا سنگ کے لیے دھمال بانس کھاجا مل بن بن آیو تا مے
حضرت رسول صاحب جمال۔ حضرت۔۔۔۔۔۔۔۔
عرب یار تیرے بسنت بنالو
سدا رکھیے لال گلال۔۔ حضرت۔۔۔۔۔۔

۲۔ اے سرونتو امبا، موری لا، سب بنا، کھیلت دھمال کھاجا معین الدین اور کھاجا قطب دین شیخ فرید شکر گنج سلطان مشائخ نصیر الدین اولیاء۔۔۔ اے سرونتو امبا [۱۴]

۶۔ قلبانہ / قول:

قول کی ابتدا بھی امیر خسرو نے ہی کی ہے۔ یہ چشتیہ محفل سماع میں قوالی کے شروع میں پڑھا جاتا ہے: من کنت مولاہ فعلی مولا، در تیلے، در تیلے، دردانی ہم تم تنانا تنانارے یللی، یللی، یلا، یاللے۔ من کنت مولاہ

اس طرح قوالی کی ایجاد کرنے والے بھی امیر خسرو ہی ہیں۔ [۱۵]

۷۔ کہہ مکرنیاں:

کہہ مکرنی کا مطلب ہے ''کہہ مکر نی'' کہہ + مکر + نی = کہہ کر مکر جانا۔ اپنی بات سے پلٹ جانا۔ یہ صنف سخن چار مصرعوں پر مبنی ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں مکالمہ کا انداز ہوتا ہے۔ دو سکھیاں یا سہیلیاں آپس میں باتیں کرتی ہیں۔ اس میں بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ گویا وہ شوہر، پتی کے بارے میں بات کر رہی ہو لیکن جب دوسری سکھی جواب دیتی ہے تو وہ انکار کر کے ایک دوسری شے کو بتاتی ہے جو اسی کا دوسرا صحیح جواب ہوتا ہے۔ یہ صنف بھی بحر متقارب میں موزوں کی جاتی ہیں اور چھاندک ودھان میں ۱۶ ماتراؤں پر مبنی ہوتی ہے۔ ہندی میں بھارتیندو ہرش چندر اور اردو میں شان حق حقی اور عادل اسیر وغیرہ کوی اور شعراء نے کہہ مکرنیاں موزوں کی ہیں۔ عادل اسیر کی کتاب پر خاکسار کا مقدمہ بھی ہے۔ خسرو کی چند کہہ مکرنیاں نذر قارئین کی جا رہی ہیں:

۱۔ جب وہ میرے مندر آوے۔ سوئے مجھ کو آن جگاوے۔ پھڑت پھرت وہ ورد کے اکشر۔ اے سکھی ساجن نہ سکھی مچھر

۲۔ لپٹ لپٹ کر باپہ سوئی۔ چھاتی سے چھاتی لگا کر روئی۔ دانت سے دانت بجا تو تاڑا۔ اے سکھی ساجن نہ سکھی جاڑا

۳۔ اونچی اٹاری پلنگ بچھایو۔ میں سوئی مرے سر پر آیو۔ کھل گئیں انکھیاں بھیو آنند۔ اے سکھی ساجن نہ سکھی چاند

۴۔ بن میں رہیں وہ تر چھے کھڑے۔ دیکھ سکھی میرے پیچھے پڑے۔ اُن بن میرا کون حوال۔ اے سکھی ساجن نہ سکھی بال

۵۔ آنکھ جلاوے بھوں مٹکاوے۔ ناچ کود کے کھیل کھلاوے۔ من میں آوے لے جاؤں اندر۔ اے سکھی ساجن نہ سکھی بندر

۸۔ دو سخنے:

کئی سوالیہ جملوں کا ایک مختصر جملہ میں جواب دینے کو دو سخنے کہا جاتا ہے مثلاً:

۱۔ روٹی جلی کیوں؟ گھوڑا اڑا کیوں؟ پان سڑا کیوں؟ جواب: پھیرا نہ تھا
۲۔ گوشت کیوں نہ کھایا؟ ڈوم کیوں نہ گایا؟ جواب: گلا نہ تھا
۳۔ دربار کیوں نہ گئے؟ زمین پر کیوں نہ بیٹھے؟ جواب: چوکی نہ تھی
۴۔ گھر کیوں اندھیارا؟ فقیر کیوں بڈارا؟ جواب: دیا نہ تھا
۵۔ راجہ پیاسا کیوں؟ گدھا اداسا کیوں؟ جواب: لوٹا نہ تھا

۹۔ نسبتیں:

دو مختلف چیزوں کی ایک نسبت بیان کی جاتی ہے مثلاً:

۱۔ گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے؟ جواب: کرن
۲۔ گھوڑے اور بزاز میں کیا نسبت ہے؟ جواب: تھان اور زین
۳۔ مکان اور لٹھے میں کیا نسبت ہے؟ جواب: لٹھا
۴۔ جانور اور بندوق میں کیا نسبت ہے؟ جواب: مکھی، گھوڑا، طوطا، کتا

۱۰۔ غزل:

امیر خسرو ۷۲۵ھ فارسی غزل کے دو بزرگترین شاعروں شیخ سعدی متوفی ۶۹۱ھ اور خواجہ حافظ شیرازی ۷۹۱ھ کے درمیان فارسی غزل میں انہیں دونوں بزرگترین شاعروں کے ہم پایہ ہیں۔ وہ (جب تک مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان نہیں ملتا ہے) اردو غزل کے موجد اور پہلے شاعر ہیں۔ سنہ عیسوی کے حساب سے ان کی وفات

۱۳۲۵ھ میں ہوتی ہے اور وہ اسی زمانے میں ۱۹۳۶ء کی تحریک کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ادب برائے زندگی ہو یا ادب میں غریبوں، مزدوروں کی آواز بلند کرنے کی تحریک ہو یہ سب ان کی غزل کے مطالعے میں صاف طور پر نظر آ رہی ہے:

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

غزل کے اس مطلع میں خسرو نے لفظ ''مسکین'' کا انتخاب کیا ہے۔ جس کے معنی عاجز، لاچار، ناتواں، بالکل بے قوت، خاکسار، مفلس، غریب، محتاج، نادار وہ جسے تنگدستی اور فقیری نے بے حرکت اور ناطاقت کر دیا ہو، جس کے پاس کچھ بھی نہ ہو یہاں تک کہ جس کے پاس ایک دن کا کھانا بھی نہ ہو۔

غرض کہ ترقی پسند تحریک کے روبرو اس سے کم مایہ انسان ممکن ہی نہیں ہے۔ جب کہ ''مسکین'' کے ہم وزن الفاظ بیکس، مفلس، غمگیں اور غزل کی زبان میں عاشق بھی موزوں کیا جا سکتا تھا لیکن خسرو نے ''مسکین'' لفظ کا استعمال کر کے ہندوی غزل کی بنیاد میں ہی ترقی پسند تحریک جسے تقریباً ۱۹۳۶ء میں نام دیا گیا حالانکہ خسرو کے بعد کے تقریباً ہر شاعر نے مظلوم و بیکس کی آواز بلند کی ہے۔ ایک مدت تک اردو کے پہلے صاحب دیوان شمار ہونے والے ولی دکنی بھی کہتے ہیں۔ اب یہ سہرا قلی قطب شاہ کے سر ہے۔ اصل میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر خسرو ہی ہے:

مفلسی ہر بہار کھوتی ہے　　　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے

خسرو کی غزل کے دو اشعار اور نذر قارئین کیے جا رہے ہیں:

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بہ عشق آں مہ　　　　نہ نیند نیناں نہ انگ
چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بہ حق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کی ورائے لاکھوں جو جانے پاؤں پیا کی کھتیاں ۲۱۔

غرض کہ خسرو ہندوی یعنی اردو زبان اور ہندی کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہی نہیں ہے بلکہ اس نے فارسی ادب کی صنف سخن کے ہمراہ ہندوی میں بہت سی اصناف سخن ایجاد کی ہیں جن میں سے کچھ کی پیروی ہوئی ہے اور کچھ منتظر ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اکثر محققین نے خسرو کے کلام پر اکثر سوال اٹھائے ہیں اور اس کے ایک نثری جملے سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے:

''جزوی چند نظم ہندوی نیز نذر دوستان کردہ شدہ است''۔ ۲۲۔

کچھ ہندوی نظموں کے حصے بھی دوستوں کی نذر کر دیے گئے ہیں۔

یہاں ''نیز'' کو بھی کسی نے نثر پڑھ لیا۔ کسی نے نذر کے معنی بالکل عطا کر دیے، مان لیا۔ جب کہ دور حاضر میں بھی نشستوں اور مشاعروں میں اکثر شعرا کسی خاص شخص کی طرف اشارہ کر کے کہہ دیتے ہیں کہ یہ شعر آپ کی نذر ہے۔ بہرحال اس جملے سے بالکل واضح ہے کہ خسرو ہندوی میں شعر کہتے تھے، دوستوں کو سناتے تھے اور دوست ان اشعار کی تشہیر اس طرح کرتے تھے کہ تحریری طور پر بھی اور سینہ بسینہ بھی خسرو کے اشعار آج تک زباں زد خاص و عام ہیں۔ ابھی تک خسرو سے منسوب یا خسرو کے کلام کے بارے میں کسی محقق نے یہ دعوی نہیں کیا ہے کہ یہ نظم فلاں شاعر کی ہے سوائے ''خالق باری'' کے کہ اسے محمود شیرانی نے ''حفظ اللہ خسروؔ'' کی بتانے کی رٹ لگائی ہے جسے اکثر دانشوروں اور محققوں نے ماننے میں تامل کیا ہے۔ حفظ اللہ خسرو کو جہانگیر کے دور کا شاعر بتایا ہے جب کہ یہ نام کسی تذکرے میں نظر نہیں آتا۔

لہذا ''جواہر خسروی'' جو ۱۹۱۸ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی اور اس سے پہلے اودھ کے کتب خانہ کی زینت بنی۔ انگریزوں کی لوٹ مار میں یہ بھی ایک انگریز ڈاکٹر اشپرنگر کتابوں کا ڈاکو اودھ کے کتب خانے کو لوٹ کر اپنے ساتھ لے گیا بقول مصحفی:

ہندوستان میں دولت وحشمت جو کچھ بھی تھی
کافر ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

اور اسی ''جواہر خسروی'' کی بنیاد پر امیر خسرو ہندوی کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ جس کے نقوش اردو شعرا پر ہر منزل میں مؤثر ثابت ہو رہے ہیں۔

ماخذ:

۱۔ دیباچہ غرۃ الکمال، امیر خسرو طوطی ہند، مطبع قیصر دہلی، ص ۶۶
۲۔ مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی، ۲۰۱۲، ص ۳۱
۳۔ دیباچہ غرۃ الکمال، امیر خسرو طوطی ہند، مطبع قیصر دہلی، ص ۶۶
۴۔ ایضاً
۵۔ ایضاً
۶۔ امیر خسرو عہد فن اور شخصیت، عرش ملسیانی، دہلی ۱۹۷۴، ص ۱۲۸
۷۔ خالق باری، طوطی ہند امیر خسرو، مطبع رامکمار نولکشور پریش ۱۳۷۲ھ ۱۹۵۲ء، ص ۲
۸۔ سب رس (یعنی قصہ حسن و دل) ملا وجہی، مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کراچی، اشاعت سوم، ۱۹۶۴ء، ص ۳۲
۹۔ تذکرہ نکات الشعراء، میر تقی میر
۱۰۔ لآلی عماں موسوم بہ جواہر خسروی، مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج، ۱۳۳۶ھ ۱۹۱۸ء، ص ۳۵۱/۳۵۲
۱۱۔ ایضاً۔ ص ۳۵۷/۳۵۸
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۵/۳۹۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰۵/۴۰۶
۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰۶
۱۶۔ عادل اسیر، ملک بک ڈپو، دہلی
۱۷۔ لآلی عماں موسوم بہ جواہر خسروی، مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج، ۱۳۳۶ھ ۱۹۱۸ء، ص ۳۷۷
۱۸۔ ایضاً، ص ۳۷۸
۱۹۔ ایضاً، ص ۳۹۱
۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹۲
۲۱۔ ایضاً، ص ۳۲۴
۲۲۔ دیباچہ غرۃ الکمال، امیر خسرو طوطی ہند، مطبع قیصر دہلی، ص ۶۶

صادق چوبک اوران کاایک بہترین مختصرافسانہ عدل

ڈاکٹرمہتاب جہاں

Associate Professor
Dept. of Persian,D.U-1100007

فارسی ناول نگاری نے آغاز میں ایران میں کوئی خاص ترقی نہیں کی اورمصنفوں نے اس صنف میں کوئی خاص آثارمرتب نہیں کیے۔اس صنف میں جو کچھ لکھا گیا وہ فراموش کردیا گیا۔ کیونکہ ناول طویل ہوتے ہیں۔ اور لوگ ایسی داستانیں یا کہانیوں کو پڑھنا پسندنہیں کرتے جس میں زیادہ وقت صرف ہو۔ بلکہ غیر ملکی زبانوں کے تراجم کوبھی ملحوظ خاطرنہیں رکھتے۔اس ضمن میں اگر کہا جائے کہ ایران کے قارئین افسانوں کی بہ نسبت ناول کوزیادہ پسند کرتے ہیں۔اس لیے اس صنف میں ادباء نے زیادہ زور آزمائی کی ہے۔ ایران میں افسانہ نگاری کا چلن بہت بعد میں ہوا۔سب سے پہلے معروف ادیب سعیدنفیسی اوررضا ہنری کےافسانوں نے جودوسری زبانوں کے تراجم تھے شائع ہوئے اس کے بعد دوسرے مصنفین نے بھی اس فن میں طبع آزمائی کی۔ایران میں فارسی افسانہ کے موجد و ابوالاباءمحمدعلی جمال زادہ ہیں جنہوں نے ۶۱-۱۹۶۰میں چھےافسانے''یکی بودو یکی نہ بود'' کے نام سے مجموعہ لکھااور مجموعہ پہلی بار برلن میں شائع ہوا۔اس کتاب میں جمال زادہ نے افسانے کی اہمیت اور افادیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔اور کہاہے کہ افسانہ قوم کی اخلاقی اورسماجی خوبیوں اورخرابیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔یہ صنف مختلف طبقوں کے خیالات اورافکار کوواضح کرنے کا ایک بہترین وسیلہ ہے۔جس سے عوامی محاروں، اصطلاحوں کے استعمال میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

جمال زادہ کے بعدکئی معروف اوراہم مصنفوں نے اس صنف کوآگے بڑھانے میں بہترین کردارنبھایا اور بہترین افسانے قلمبند کیے۔ان میں صادق ہدایت، بزرگ علوی، میرمحمدحجازی، جلال آل احمد، نوری، رسول پرویزی، بہرام صادقی، جمال میر صادق، صمد بہرنگی اورفریدون تنکابنی کا نام لیا جاسکتا ہے۔یہ لوگ بھی افسانہ نگاری کی نئی تکنیک سے بخوبی آشنا تھے۔ان میں ایک نام جواس مضمون کا کلیدی موضوع ہے۔ وہ ہے صادق چوبک۔ان کا نام اپنے معاصرین میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے اندر ایک خاص اعتماد پایاجاتا ہے۔ان کا اپنا ایک خاص رنگ و اسلوب ہے جودوسرے ادیبوں سے جدا ہے۔ یہاں ان کی زندگی کے مختصر حالات قلمبند کیے جاتے ہیں۔مختصر حالات: صادق چوبک ۱۹۱۶ء میں ایران کے ایک مشہور شہر بوشہر میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم شیراز میں حاصل کی۔اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے تہران آئے۔اور وہاں امریکن کالج میں داخلہ لیا۔اور ۱۹۳۷ء میں بے۔اے کی ڈگری حاصل کی اورتہران میں ہی''شرکت ملی ایران'' کے ادارے میں □ ملازم ہوگئے اور یہیں سے اب کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔صادق چوبک ایک باصلاحیت ادیب و مصنف تھے ان کی کئی کہانیوں کے مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۶۳ میں''تنگسیر'' کے نام سے ان کا ایک ناول شائع ہوا۔اس کوایک طویل افسانہ بھی کہاجاسکتا ہے۔صادق چوبک کی تالیفات وتصنیفات کی فہرست اس طرح ہے: آدم چوبی، آہ انسان (آزادنظموں کا مجموعہ)، چراغ آخر، سنگ صبور، توپ لاستیکی، روزاوّل قبر، انتری کہ لوطیش مردہ بود، خیمہ شب بازی۔صادق چوبک کی کہانیاں افسانے اورطویل افسانے یاناول پڑھ کر یہ اندازہ لگایاجاسکتا ہے کہ اس کی تحریروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ پیچیدہ اورمشکل افسانے نہیں لکھتے بلکہ وہ روزمرہ کے زندگی میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات کوقلمبند کرتا ہے۔زندگی میں اصلی شخصیت کومدنظر رکھ کرکسی واقعہ کے ساتھ اس کوجوڑ دیتا ہےجس سے وہ متاثر ہوتا ہے۔صادق عام فہم انداز میں کارآمد باتیں بیان کرتا جاتا ہے جودل کوچھوجاتی ہیں۔جوعبرتناک اورسبق آموزبھی ہوتی ہے۔زندگی کے حقائق سے ایک دم قریب ''یحییٰ''اور''آخرشب'' شامل ہیں۔اس طرح کی کہانیوں میں''عدل''،جس کا ترجمہ اس مضمون میں شامل کیا جارہا ہے۔دراصل صادق چوبک عام لوگوں کا افسانہ نگارہےاس کےافسانوں، کہانیوں کےتمام کردارسماج کے نچلے طبقے کے لوگوں سے ملتے جلتے ہیں۔صادق چوبک ان کی سوچ کو پڑھ سکتا ہےوہ جانتا ہےان کے افکاروخیالات کوان کی زبان کو،تو جب اس طرح کے افسانےتحریر کرتا ہےتو انداز گفتگو وتخاطب عام لوگوں جیسا ہوتا ہے۔اور وہ ان کی زبان میں ہرمکالمہ لکھتا ہے۔عموماً عامیانہ زبان کوملحوظ خاطر رکھتا ہے ہر کردار کی زبان اس کے ماحول اور شخصیت کے اعتبار سےآشکارہوتی ہے یہاں تک ایسا لگتا ہےصادق چوبک کوان کی عادات واطوار سےبھی شناسائی ہے۔مصنف ان کے رہن سہن ہر بات سے واقف نظرآتا ہے۔مصنف کوکبھی کبھی ایسا لگتا ہے وہ بھی اسی سماج و ماحول کا فرد ہےاور یہی بات اس کی شہرت کا باعث ہے۔اور یہ خوبی ایک اچھےافسانہ نگارکے لیے لازم وملزوم بھی ہے۔صادق چوبک کی کہانیوں سے قاری کواس کے کرداروں کے بارے میں بخوبی معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ کس طرح کے ہیں کس طرح کی زندگی گزارتے ہیں۔صادق چوبک ان کی بے چارگی ان کی زبوں حالی کوخودا پنےقلم سے بیان کرتا ہےمگران کے ہی اندز میں اوران کی زبان سے ادا کراتا ہے وہ اپنے تمام کرداروں سے بہت قریب ہےاوران کو پورا موقع دیتا ہے کہ وہ کھل کر بولیں۔کہیں ان کوٹوکتا نہیں۔پھر چاہےان کی گفتگو، ان کی بات چیت عریاں ہو یافحش۔صادق چوبک صرف انسانی کرداروں کو ہی نہیں سمجھتا ان کے اندرجس طرح سے وہ جھانکتا ہے ویسے ہی وہ حیوانوں کی عادات وسکنات سے واقف نظرآتا ہے۔مثلاً عدل میں گھوڑے کے قیافے اس کے جذبات کو چندجملوں میں ادا کر کے قارئین کواندر تک کاٹ دیا ہے''مردی درقفس'' میں کتوں کا مطالعہ کرتا ہےتوقفس میں مرغی، مرغوں کے بارے میں تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔'انتری کہ بوطیش مردہ بود'میں ایک بندر کی پوری زندگی اوراس کی شخصیت کواجاگر کیا گیا ہے۔صادق چوبک کی تمثیلی کہانیاں حقیقتوں کو بیان کرتی نظرآتی ہے۔ یہاں اسے کھلم کھلا کوئی بات بیان کرنے کی اجازت نہیں اور وہ چپ بھی نہیں رہ سکتا تو پوشیدہ طور پران بناوٹی کہانیوں کو جو سچی داستانوں سے بھی زیادہ سچی ہیں تحریر کرتا ہے۔اور یہ مفہوم اس کے ہرافسانے میں نظرآتے ہیں۔مگر اس کے علاوہ صادق چوک کی کہانیوں میں محاورات اورضرب

الامثال خود اس کے اپنے ہیں۔ اور یہ سب بھی ایک مصنف ایک قلمکار کے ذہن اور اس کے جذبات کا آئینہ ہیں اور یہی ایک مصنف کا کمال اور مہارت ہے۔ صادق چوبک کو صادق ہدایت بہت پسند ہے اس کی کہانیاں، ناول چوبک کو بہت بھاتے ہیں۔ اس لیے وہ امریکی کہانیوں سے وہاں کے افسانہ نگاروں سے بہت متاثر ہے۔ صادق چوبک کو منظر نگاری اور انسانی فضا و کردار کی تصویر کشی میں خاص ملکہ حاصل ہے اس لیے ایک معمولی واقعہ بھی اس کی دلکشی سے دلچسپ ہو گیا ہے۔ اس کی بعض کہانیاں تو صرف زندگی کے ایک گوشے یا صرف ایک منظر یا ایک حادثے کی تصویر کھینچتی ہے۔ جیسے 'آخر شب' یا 'عدل'۔ اس عظیم مصنف کا انتقال ۳/جولائی ۱۹۹۸ء میں ۸۱ سال کی عمر میں یونائیٹڈ اسٹیٹ آف کیلیفورنیا میں ہوا اور ان کی وصیت کے مطابق (سوز آتش) جلایا گیا۔ صادق چوبک نے چار کہانیوں کے مجموعے اور دو ناول اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

۱۔ خیمہ شب بازی اس میں گیارہ افسانے ہیں۔ اس کی بہترین کہانیاں 'عدل' اور 'نفتی' ہیں۔

۲۔ 'انتری کہ لوطیش مردہ بود' اس میں کل تین افسانے اور ایک ڈرامہ ہے۔ 'توپ لاستیکی' اس مجموعہ کا ترجمہ انگریزی زبان میں پیٹراوری نے کیا ہے۔

۳۔ 'تنگ سیر' یہ صادق چوبک کا سب سے پہلا ناول ہے یہ ایرانی ادب کا بہترین اور درخشان ترین ناول ہے اور دنیا کی معروف ترین کہانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

۴۔ 'سنگ صبور' ایک بہترین ناول ہے جس کو صادق چوبک نے گیارہ مرتبہ Revise کیا اور بارہویں بار اپنے کام سے مطمئن ہو کر شائع کیا۔ اس ناول کو محمد رضا قانون پرور نے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ فارسی ادب کے علما و فضلا اور تاریخ داں صادق چوبک کو Naturelist مصنفوں میں شمار کیا ہے۔ صادق

چوبک کے بارے میں دوسرے ادیبوں کی رائے: ۱۔ بقول: نجف دریابندی میں سوچتا ہوں کہ سب سے پہلے لوگوں کی صدا جو میرے کانوں تک پہنچی وہ صادق چوبک کی داستانوں کا مجموعہ 'خیمہ شب بازی' تھا۔ ۲۔ جمال زادہ محمد علی کہتے ہیں۔ ہمارے گذشتہ مصنفوں و ادیبوں میں جنہوں نے افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں اپنی استادی کو تسلیم کرایا ہے وہ ہیں صادق چا بک۔ صادق چوبک کے افسانے فلمی دنیا نے بھی فلمائے اور گلستان ابراہیم جو کہ ایران کے مایہ ناز فلمساز مصنف اور ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں انہوں نے چوبک کی ایک اہم کہانی 'چرا دریا توفانی شدہ بود'۔ اس کو دریا کے عنوان سے فلم میں ڈھالا۔ اور امیر نادری نے 'تنگ سیر' کے کچھ حصے کو فلم کی شکل میں پردۂ سیمیں پر اتارا۔ لوگوں نے اس کو بہت پسند کیا۔ صادق چوبک اور ان کے تحریروں کے حوالے سے چند باتیں: ایک واقعہ یا قصہ جو 'خیمہ شب بازی' کو شائع کرنے کے لیے ان کے پاس پیسے نہیں تھے تو انہوں نے ایک ہزار تومان اپنے محلہ کے لڑکے سے ادھار لیے تھے کہ جب کتاب شائع ہو جائے گی تو وہ اس کو وہ پیسے لوٹا دیں گے۔ انہوں نے وہ ہزار تومان تھوڑے تھوڑے کر کے اس لڑکے کو لوٹائے۔ صادق چوبک وہ شخص ہیں جنہوں نے ''صدای امریکا'' فارسی ڈپارٹمنٹ کی مدیریت کو ٹھکرا دیا تھا۔ صادق چوبک نے اپنے ناول 'تنگسیر' کو اپنی شریک حیات ''قدسی خانم'' کو معنون کیا تھا۔ اس کے علاوہ 'سنگ صبور' جوان کی اہم کتاب ہے جس کا ذکر سطور بالا میں بھی ہوا ہے۔ اس کتاب کو اپنے زادگاہ اپنے وطن بوشہر کو تقدیم کیا تھا: صادق چوبک اپنے آخری ایام میں اپنی بینائی کھو بیٹھے تھے۔

'' عدل'' افسانہ کا اردو ترجمہ:

ایک تانگے کا گھوڑا ایک چوڑی وسیع ندی میں گر گیا تھا اس کے (ایک پیر) اور گھٹنے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور ایسا ظاہر ہو رہا تھا کہ اس کے (پیر) ہاتھ کی ہڈی اس کی حنائی کھائی کے نیچے کھسک گئی تھی اور اس سے خون آ رہا تھا۔ اس کے دوسرے (پیر) کے گھٹنے کی ہڈی مکمل طور پر جوڑ سے الگ ہو گئی تھی اور کچھ رگ و ریشے جو کہ اس کے جسم کے ساتھ آخری لمحے کی وفاداری نبھا رہے تھے (اس کو پکڑے ہوئے تھے۔) اور اس کو چھوڑا نہیں تھا۔ یعنی آخری دم اس کی ہڈی نے اس کے گوشت کو نہیں چھوڑا رہی تھی۔ اور گھوڑے کا ایک ہاتھ سُم (کُھر) جو کہ اس کی ہڈی سے الگ ہو کر ٹوٹ گیا تھا اور باہر کی طرف نکل گیا تھا۔ اس کی گھِسی ہوئی نعل سے دو تین کیلوں کے دانے اس پر نظر آ رہے تھے۔ ندی کا پانی جما ہوا اور ٹھنڈا یخ بستہ تھا۔ صرف گھوڑے کے جسم کی حرارت نے اس کے چاروں طرف کے پانی کو پگھلا دیا تھا۔ اس کا پورا جسم خون آلود کیچڑ میں پڑا ہوا تھا۔ وہ لگاتار سانس لے رہا تھا۔ اس کے ناک کے نتھنے کھل بند ہو رہے تھے۔ اس کی آدھی زبان اس کے دانتوں کے درمیان سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ اس کے منہ کے چاروں طرف خون آلود جھاگ نظر آ رہا تھا۔ اور اس کے یال (بال) اس کے پیشانی پر پڑے ہوئے تھے غم و اندوہ کو آشکار کر رہے تھے۔ دو جھاڑو لگانے والے اور ایک سڑک پر کام کرنے والا مزدور جس کا لباس ملٹری والوں جیسا تھا جس پر کوئی فیتہ نہیں تھا۔ اور سروس کیپ بغیر کنارے والی یعنی گول ٹوپی سر پر پہنے تھا۔ وہ تینوں چاہتے تھے کہ اس گھوڑے کو باہر لے آئیں۔

ایک صفائی خدمتگار جس کے ہاتھوں میں گہری مہندی لگی ہوئی تھی۔ وہ بولا میں اس کی دُم پکڑ لیتا ہوں اور تم لوگ اس کے پاؤں کو، اس کے بعد تینوں یک لخت گھوڑے کو اٹھا لیں گے۔ بے چارے گھوڑے کو درد کی تاب نہیں ہے۔ وہ اپنے (پیروں) ہاتھوں کو زمین پر رکھ سکتا ہے اس لیے فوراً اٹھ جائے گا تم لوگ اس کے پیروں اور میں اس کی دُم کو فوراً چھوڑ دوں گا۔ تو گھوڑا اپنے پیروں پر کھڑا ہو سکے گا۔ اس کا دوسرا (پیر) ہاتھ زیادہ ٹوٹا ہوا نہیں ہے۔ یہ کیسا المیہ ہے کہ ایک پرندہ اپنے دو پیروں پر کھڑا ہو سکتا ہے لیکن یہ گھوڑا اپنے تین پیروں پر بھی نہیں۔ ایک آدمی جس کی بغل میں ایک کتھئی رنگ کا بیگ تھا اور رنگین چشمہ لگائے ہوئے تھا۔ وہ بولا ایسے کیسے گھوڑے کو باہر نکالیں گے۔ تم لوگوں کے علاوہ اور لوگ بھی چاہئیں جو اس کے پورے جسم کو اٹھا سکیں گے اور اس کو فٹ پاتھ پر رکھ سکیں گے۔

ایک تماش بین جو کہ ایک چھوٹے بچے کے ہاتھ کو پکڑے ہوئے تھا اس نے غصے سے کہا یہ بے زبان جانور بیچارہ گھوڑا اب کسی کام کا نہیں اس کو گولی مار دینی چاہیے۔ اس کے بعد اس نے اپنا رُخ ایک مفلوک الحال مسکین صورت والے کانسٹبل جو فٹ پاتھ پر کھڑا ہوا تھا اور پکا ہوا چقندر یا شکر قندی کھا رہا تھا اس نے کانسٹبل سے کہا۔ پولیس والے صاحب آپ کے پاس پستول

ہے۔ کیوں اس کو اس اذیت سے نجات نہیں دلا دیتے۔ اسے بہت تکلیف ہو رہی ہے۔

کانسٹبل جو کہ ابھی شکر قندی کھانے میں مصروف تھا اور اس کا منہ شکر قندی سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے تمسخر سے کہا۔ ارے میاں پہلی بات تو یہ کہ یہ گولی گھوڑے کے لیے نہیں ہے یہ چوروں کے لیے ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر ہم نے آپ کے حکم کی تعمیل میں اس گھوڑے کو راحت دے دی، اس کی جان چھڑا دی تو کل سرکار کو کیا جواب دوں گا۔ قیامت کے روز سوال و جواب کو بھی جانے دیجیے کیا سرکار مجھ کم بخت سے نہیں پوچھے گی کہ تم نے گولی کا کیا کیا۔ ایک سید صاحب پگڑی والے جنہوں نے ایک بوسیدہ پھٹی پرانی شال کاندھوں پر پہنی ہوئی تھی وہ بولے۔ ارے یہ کیسی باتیں کر رہے ہو۔ اس بے چارے جانور کو کوئی ڈر نہیں ہے۔ اسے مارنا نہیں چاہیے۔ ایک دوائی والی گولی سے یہ کل تک ٹھیک ہو جائے گا۔

ایک تماش بین جو کہ ہاتھ میں اخبار تھامے ہوئے تھا اور تبھی وہاں وارد ہوا تھا اس نے پوچھا کیا ہوا ہے؟ ایک آدمی جو پائپ پی رہا تھا۔ وہ بولا میں اس محلے کا نہیں ہوں بس یہاں سے گزر رہا تھا۔

شکر قندی بیچنے والا جو اپنے گوہکوں کے لیے شکر قندی بغیر دستے کی چھری سے چھیل رہا تھا اس نے جواب دیا۔ گھوڑا کسی گاڑی سے ٹکرا گیا تھا اور ایک دم گر گیا بیچارہ بے زبان جانور صبح سویرے سے اب تک پانی میں پڑا ہوا ہے اور جان دے رہا ہے۔ کسی کو اس کی فکر نہیں۔ اس کو......'' لیکن۔ شکر قندی والے نے اپنی بات کاٹ کر گاہک سے کہا۔ ایک پیسہ ہو گیا اور اس کے بعد زور سے صدا لگانے لگا۔ بغیر ٹوکن والا قند ہے ایک سیر، ایک پیسہ میں دوں گا۔ وہ شخص جس کے ہاتھ میں اخبار تھا۔ دوبارہ اس نے پوچھا کیا اس گھوڑا کا کوئی مالک نہیں ہے۔

ایک لمبا اور موٹا سا آدمی جس نے چمڑے کا کوٹ پہنے ہوا تھا اور ایک ہرے رنگ کی شال یا مفلر گردن کے گرد لپیٹے ہوئے تھا اور جس کی شکل کنڈیکٹر سے مشابہ تھی اس نے کہا کیا کوئی اس کا مالک نہیں ہے یہ کسی کا تو ہوگا۔ اس کی کھال کی قیمت ہی کم سے کم پندرہ تومان ہوگی۔ تانگے والا ابھی تھوڑی دیر پہلے تک یہیں تھا۔ غالباً وہ اپنے تانگے کو کہیں رکھنے کے لیے گیا ہوا ہوگا۔ واپس آ جائے گا۔ ایک چھوٹے بچے نے جس نے ایک آدمی کا ہاتھ پکڑے ہوئے تھا۔ اس نے اپنا سر اٹھا کر پوچھا۔ بابا جان تانگے والا اپنا تانگہ کیسے لے گیا ہے؟ اس کا گھوڑا مر گیا ہے؟

ایک سوٹ بوٹ والے چشمے والے صاحب نے پوچھا۔ کیا صرف اس کا ایک ہی ہاتھ (پیر) ٹوٹ گیا؟ اس شخص نے جواب دیا جو پائپ پی رہا تھا اور جس کی شکل شوفروں جیسی تھی اور ہری شال گردن میں لپیٹے ہوئے تھا۔ تانگے والا تو کہہ رہا تھا کہ اس کی (پسلی) پہلو کی ہڈیاں بھی ٹوٹ گئی ہیں۔

ہلکا بخار (بھانپ) گھوڑے کی ناک کے سوراخوں سے باہر آ رہا تھا۔ اور اس کے تمام بدن سے بھانپ اٹھ رہی تھی اور اس کی پسلیاں اس کی کھال کے نیچے سے نظر آ رہی تھیں۔ اور اس کے کولہوں پر پانچ انگل کیچڑ خشک ہو گئی تھی۔ گردن پر اور جسم کے دوسرے حصوں پر بھی کیچڑ تھی۔ اور کئی جگہوں سے اس کے جسم سے کھال اڑ گئی تھی۔ اس کا جسم شدت سے لرز رہا تھا۔ وہ بالکل بھی چیخ نہیں رہا تھا۔ فریاد نہیں کر رہا تھا۔ اس کا چہرہ پر سکون اور بے التماس تھا۔ اس کا چہرہ ایک مکمل سالم گھوڑے کا تھا۔ وہ کھلی اور بے اشک خشک آنکھوں سے لوگوں کو دیکھ رہا تھا۔

افسانہ عدل کا اردو ترجمہ

ایک تانگے کا گھوڑا ایک چوڑی وسیع ندی میں گر گیا تھا اس کے (ایک پیر) اور گھٹنے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور ایسا ظاہر ہو رہا تھا کہ اس کے (پیر) ہاتھ کی ہڈی اس کی حنائی کھائی کے نیچے کھسک گئی تھی اور اس سے خون آ رہا تھا۔ اس کے دوسرے (پیر) کے گھٹنے کی ہڈی مکمل طور پر جوڑ سے الگ ہو گئی تھی اور کچھ رگ و ریشے جو کہ اس کے جسم کے ساتھ آخری لمحے کی وفاداری نبھا رہے تھے (اس کو پکڑے ہوئے تھے۔) اور اس کو چھوڑا نہیں تھا۔ یعنی آخری دم اس کی ہڈی نے اس کے گوشت کو نہیں چھوڑا رہی تھی۔ اور گھوڑے کا ایک ہاتھ سُم (کُھر) جو کہ اس کی ہڈی سے الگ ہو کر ٹوٹ گیا تھا اور باہر کی طرف نکل گیا تھا۔ اس کی گِھسی ہوئی نعل سے دو تین کیلوں کے دانے اس پر نظر آ رہے تھے۔ ندی کا پانی جما ہوا اور ٹھنڈا یخ بستہ تھا۔ صرف گھوڑے کے جسم کی حرارت نے اس کے چاروں طرف کے پانی کو پگھلا دیا تھا۔ اس کا پورا جسم خون آلود کیچڑ میں پڑا ہوا تھا۔ وہ لگاتار سانس لے رہا تھا۔ اس کے ناک کے نتھنے کھل بند ہو رہے تھے۔ اس کی آدھی زبان اس کے دانتوں کے درمیان سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ اس کے منہ کے چاروں طرف خون آلود جھاگ نظر آ رہا تھا۔ اور اس کے یال (بال) اس کے پیشانی پر پڑے ہوئے تھے غم و اندوہ کو آشکار کر رہے تھے۔ دو جھاڑو لگانے والے اور ایک سڑک پر کام کرنے والا مزدور جس کا لباس ملٹری والوں جیسا تھا جس پر کوئی فیتہ نہیں تھا۔ اور سروس کیپ بغیر کنارے والی یعنی گول ٹوپی سر پر پہنے تھا۔ وہ تینوں چاہتے تھے کہ اس گھوڑے کو باہر لے آئیں۔

ایک صفائی خدمتگار جس کے ہاتھوں میں گہری مہندی لگی ہوئی تھی۔ وہ بولا میں اس کی دُم پکڑ لیتا ہوں اور تم لوگ اس کے پاؤں کو، اس کے بعد تینوں یک لخت گھوڑے کو اٹھا لیں گے۔ بے چارے گھوڑے کو درد کی تاب نہیں ہے۔ وہ اپنے (پیروں) ہاتھوں کو زمین پر رکھ سکتا ہے اس لیے فوراً اٹھ جائے گا تم لوگ اس کے پیروں اور میں اس کی دُم کو فوراً چھوڑ دوں گا۔ تو گھوڑا اپنے پیروں پر کھڑا ہو سکے گا۔ اس کا دوسرا (پیر) ہاتھ زیادہ ٹوٹا ہوا نہیں ہے۔ یہ کیسا المیہ ہے کہ ایک پرندہ اپنے دو پیروں پر کھڑا ہو سکتا ہے لیکن یہ گھوڑا اپنے تین پیروں پر بھی نہیں۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

بہار میں طنز ومزاح

رسرچ اسکالر: زیبا پروین

نگراں: ڈاکٹر سیدہ بانو

Jeba Pravin
Research Scholar

NIGRAN:
Dr Sayeeda Bano
Associate professor
Department of Urdu
B.N.Mandal University Madhepura
B.S.S College Supaul

صوبہ بہار میں جس طرح دیگر اصناف سخن نے اپنی ارتقائی منزل تک رسائی حاصل کی اسی طرح طنز ومزاح نے بھی اپنی ترقی کی منزلیں طے کیں۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ بہار کے اہل قلم نے اس صنف کی آبیاری میں اپنی قلمی معاونت دینے میں خود کو پیش پیش رکھا لکھنو کے مشہور اور تاریخ ساز مزاحیہ اخبار اودھ پنچ سے قبل بہار سے 1876ء میں بہار پنچ کے نام سے ایسا ہی اخبار شروع ہو چکا تھا۔ اودھ پنچ، میں شائع ہونے والوں میں بہار سے عبدالغفور شہباز کا نام نمایاں ہے۔ 1885ء میں بانکی پور، پٹنہ سے مولوی سید رحیم الدین نے ، جاری کیا جس میں بہار کے بہت سے قلم کاروں نے طنز ومزاح میں طبع آزمائی کی۔ بہت سے بڑے شاعر اور ادیب اس میں فرضی نام سے شائع ہوتے تھے۔

بہار کے اولین دور کے ممتاز طنز ومزاح نگاروں میں ایک اہم نام اشرف علی فغاں کا بھی ہے۔ آپ کا اصل نام اشرف علی اور تخلص فغاں ہے اور سال وفات 1186ھ مطابق 1772ء ہے۔ آپ کی ایک مثنوی ظریفانہ شاعری کے سلسلے سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس مثنوی میں تمسخر اور پھبتی ہے۔ یہ مثنوی دراصل ہجو یہ مثنوی ہے۔ آپ کی ظریفانہ شاعری کا جائزہ ان چند اشعار سے بخوبی لیا جا سکتا ہے: سب سے کہتے ہیں بیاہ کرتا ہوں لیکن فاقون سے سخت مرتا ہوں وائے یہ کس طرح کا دولہا ہے نیہ موا ہاتھ سے تو لولا ہے انگلیاں اس قدر ہیں زشت و کرخت خشک ہوں جیسے شاخ بائے درخت ناک تو اس طرح سے ہے اوٹھی جیسے جوتی یہ مینڈ کی بیٹھی مزاحیہ ادب کے میدان میں ایک اہم نام انجم مانپوری (1881-1958ء) کا بھی ہے۔ آپ کا نام نور محمد اور انجم تخلص ہے۔ آپ کی مزاحیہ تحریریں نثر اور شاعری دونوں شکل میں موجود ہیں۔ دو مضامین، کرائے کی ٹمٹم اور میر کلو کی گواہی کو بے پناہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ طنزیات مانپوری، مطائبات مانپوری، مرنے کے بعد، گلستان مانپوری، فرہنگ مانپوری آپ کی مزاحیہ تصنیفات ہیں۔ ان سب کے علاوہ آپ نے غزل، ہنرل اور پیروڈی میں بھی اپنی فنی ہنر مندی کا بہترین ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس سلسلے میں احمد جمال پاشا فرماتے ہیں: ملا رموزی کی گلابی اردو شفیق الرحمان کی تو زک نادری، کنہیا لال کپور کا سلیم اور انارکلی فرقت کا کوروی کا مداوا اور شوکت تھانوی کا بار خاطر کے علاوہ کوئی قابل ذکر پیروڈی نہیں ملتی۔ اس فہرست میں گلستان مانپور یہ کا بھی اضافہ کر لیجئے اور پیروڈی کا کوئی بھی تذکرہ ان کے بغیر نامکمل سمجھا جائے گا۔

مختصر یہ کہ آپ نے مزاحیہ مضامین انڈر گریجویٹ، میرا سفر، ٹیوشن، ہمارے داروغہ جی، اسٹوڈنٹ لائف، ہوٹل لائف، صاحب کا کتا اور اپٹوڈیٹ شاعری میں بھی عصری حالات اور تہذیب وثقافت پر روشنی ڈالی ہے۔ آپ کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد کہا جائے گا کہ آپ اپنے مضامین میں فضائے خاص پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کے مزاحیہ کلام ادبی دنیا میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بہار کے طنز ومزاح نگاروں میں ایک اہم نام آفت گیاوی کا ہے۔ آپ کا اصل نام سید بدرالدین احمد رضوی ہے اور تخلص آفت ہے۔ آپ کی ظریفانہ تخلیقات میں اکبرالہ آبادی

کا رنگ سخن صاف طور سے جلوہ نما نظر آتا ہے۔ آپ کی مزاحیہ تحریریں آپ کے نظریہ حیات اور معاشرتی شعور کا بہترین ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ آپ کے مزاحیہ کلام کا مجموعہ ہوٹل لائفہ ہے جسے ادبی حلقے میں بہت پسند کیا گیا یہاں موجود ظرافت کی چاشنی اور سنجیدہ

اسلوب قارئین کو اپنا گرویدہ بناتی ہیں۔ اس سلسلے سے یہ چند اشعار دیکھئے:

کسی دفتر میں بھرتی دیویوں کی بھی اگر ہوگی
بلا سے کام چوپٹ ہو حسینوں میں بسر ہوگی

وہ سب سے پہلے پل باندھے گی دریائے محبت پر سہیلی کوئی لیلی کی آگ انجینئر ہوگی بہار میں طنز ومزاح کی شاعری کے حوالے سے سب سے معتبر نام رضا نقوی واہی کا ہے۔ متاع واہی، منظومات واہی، واہیات، نشتر ومرہم کلام نرم ونازک اور منظوم خطوط کا مجموعہ نام بنام وغیرہ کی صورت میں انہوں نے بہار میں معیاری اور سنجیدہ طنز ومزاح کو بہت فروغ دیا ہے۔ اس فہرست میں واقف عظیم آبادی اور ان کے واقف آرٹ کو بھی شمار کیا جانا چاہیے، لیکن ان پر بہت کم توجہ دی گئی۔ ش احمد فاطمی بھی زیادہ موضوع گفتگو نہیں بنے، حالانکہ ان کے کا کوئی بھی تذکرہ ان کے بغیر نامکمل سمجھا جائے گا۔

بہار کے ادبی منظر نامے پر رمز عظیم آبادی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ کا اصل نام رضا علی خاں اور رمز تخلص ہے۔ آپ کی مزاحیہ تخلیقات میں ہجو یہ اور طنز یہ رباعی قطع اور نظمیں شامل ہیں۔ آپ کے مزاحیہ کلام میں بھی تمسخر موجود ہے۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

لہذا یہ کہا جائے گا کہ آپ ہنسی میں اپنے قارئین کو زمانے کی ناہمواریوں سے بخوبی آگاہ کراتے ہیں۔خصوصی طور سے سیاسی کارکنوں کے غلط منصوبوں پر انہوں نے اس طرح طنز کے نشتر چلائے ہیں ملاحظہ کیجئے: میدان سیاست کے
یہ لنگڑے لولے خود چت ہوئے اوروں کو لگا کر کو ہے مطلب اس بھاگ دوڑ سے
بس اتنا ہے ٹھنڈے نہ ہونے پائیں گھر کے چولہے

صوبہ بہار کے طنز ومزاح نگاروں میں ایک اہم نام ناوک حمزہ پوری کا ہے۔آپ کا اصل نام

سید غلام السیدین اور ناوک تخلص ہے آپ کی ظریفانہ نگارشات ادبی حلقے میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔آپ اس بات سے بالکل باخبر تھے کہ ہنسنے کے لئے قوت سماعت اور بصارت کا حساس ہونا ضروری ہے۔ساتھ ہی قارئین کو زیرلب مسکرانے کے لئے مزاحیہ تحریروں میں سمعی اور بصری پیکروں کی اس طرح پیشکش ہونی چاہئے کہ مزاح پیدا ہو جائے۔مختصر یہ کہ آپ نے سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی ہر موضوعات پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔لہذا یہ کہا جائے گا کہ آپ نے مسائل کو قاری کے آگے مزاحیہ انداز میں پیش کر کے اصل صورت حال سے آگاہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے جس میں آپ کو کامیابی بھی ملی ہے اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ہو رہا ہے قتل انسانوں کا تو ہوتا رہے جانور
کیوں ذبح ہوں مدراس میں بنگال میں فکر ہے دولہے کو دولہن تو اضافی چیز ہے

صوبہ بہار کے طنز ومزاح نگاروں میں ایک اہم نام احمد جمال پاشا کا بھی ہے۔ آپ کی مزاحیہ تحریروں کا مجموعہ اندیشہ شہر، ستم ایجاد، لذت آزار، مضامین پاشا، چشمہ حیران، آثار قیامت اور پتیوں پر چھڑکا وہ منظر عام پر آ کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔مختصر یہ کہ آپ کی مزاحیہ تحریروں میں انداز بیان کی سنجیدگی اور خوش فکر طنز نگار کا شعور دیکھنے کو ملتا ہے۔ادب میں مارشل لا، ادب میں بانس کی اہمیت، کپور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، لالہ شہرت دین ہوکا اور پڑھے لکھوں کے خطوط محمد فاضل کے نام ادبی حلقے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

" آپ کے مزاحیہ کلام کا جائزہ ادب میں مارشل لاء کے
اس اقتباس سے لے سکتے ہیں: ایک ممتاز نقاد کے گھر
سے بیشتر ایسی کتابیں نکلیں جن پر ان کی تنقیدیں اور
تبصرے شائع ہو کر ملک میں خاصے مقبول ہو چکے
تھے مگر ان تبصرہ شدہ کتابوں کے ورق تک نہ گنے گئے تھے۔"

بہار کے مزاح نگاروں میں ایک اہم نام اعجاز علی ارشد کا بھی ہے۔آپ کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "کرسی اور کرنسی" ہے۔جسے ادبی حلقے میں کافی پسند کیا گیا۔ آپ نے " مگدھ پنچ کی اشاعت بھی کئی سالوں تک سلسلہ وار کی۔مختصر یہ کہ آپ کے مزاحیہ کلام میں سنجیدگی بے تکلفی قارئین کو کافی حد تک متاثر کرتے ہیں۔آپ کی مزاحیہ تحریروں کی خوبی کا جائزہ اس اقتباس سے لیا جا سکتا ہے ملاحظہ کیجئے:

"اب فرض کر لیجئے کہ نوشہ میاں جہیز کی کمی کا احساس
کرتے ہوئے نکاح سے انکار کر دیتے ہیں تو پھر مت پوچھئے
کہ کیا ہوتا ہے پہلے تو ہر طرح سمجھا بجھا کر راضی کرنے
کی کوشش ہوتی ہے اس کے بعد جو لوگ پان اور الائچی
کی طشتریاں لئے ہوتے ہیں وہ ہاتھو میں ڈنڈے اور جوتے
اٹھا لیتے ہیں اور آخر کار نوشہ میاں حجلہ عروسی کے بجائے
حوالات میں نظر آتے ہیں یا اسپتال میں۔"

آپ کی مزاحیہ تحریروں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ یہاں شگفتگی بے ساختگی، لذت

بیان، شوخی زبان اور ظرافت کا بھرپور رنگ نمایاں ہے۔آپ کا اسلوب بیان اور زبان بھی شگفتہ ہے۔مختصر یہ کہ آپ کا شمار بہار کے معروف مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔سنجیدگی سے طنز ومزاح کی شاعری کرنے والوں میں رضا نقوی واہی کے بعد ظفر کمالی کا نام بھی آج اہمیت کا حامل ہے۔ مشاعروں کے حوالے سے بہار میں اسرار جامعی، جو ہر سیدانی، سنیل کمار تنگ، چونچ گیاوی وغیرہ نے بھی اردو دنیا میں اپنی اپنی جگہ بنائی ہے۔تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ صوبہ بہار کے مزاحیہ ادب کو جلا بخشنے میں مذکورہ بالا مزاح نگاروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ان کی ادبی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔تمام مزاح نگاروں نے مزاحیہ ادب کے تمام فنی لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اسے کامیابی کی منزل تک پہنچایا ہے۔

حوالہ جات

۱ طنزیات مانپوری، احمد جمال پاشا، دیباچہ
۲ احمد جمال پاشا کی شگفتہ یادوں کے نام ایک ادبی رسالہ تسنیم فاطمہ حوالہ روزنامہ پندار
پٹنہ، 17 جولائی 2005ء
۳ کرسی اور کرنسی، اعجاز علی ارشد، ص

حسین الحق اور ان کے افسانے

ریسرچ اسکالر

نفیس فاطمہ

نگراں

یاسمین راشیدی

اسسٹنٹ پروفیسر

بی۔این۔منڈل یونیورسٹی

شعبہ اردو ٹی۔پی۔کالج مدھیپورا

اردو کے کئی ممتاز ادیبوں کے ہاں ہمیں بائبل کا اسلوب نظر آتا ہے۔۔۔کہیں پنہاں، کہیں عیاں۔کہیں غزل الغزلات کے ڈھب پر، کہیں یوحنا کی انجیل کے انداز میں۔بین المذہب مطالعے کے دوران اس اسلوب نے مجھے بہت متاثر کیا۔ بعد میں جب اردو فکشن پڑھنا شروع کیا تو جہاں جہاں اس اسلوب کی جھلک نظر آئی جی کو بھائی۔ یہ اسلوب مختصر خطیبانہ جملوں، تکرار، علامتی زبان اور تمثیلوں کے ذریعے ابدی معنویت کو یک جا کرتا ہے۔

مگر حیرت انگیز تجربہ مجھے بہ طور انٹرویو نگار ہوا۔جب اردو کے تین قدآور ادیبوں کے سامنے یہ سوال رکھا کہ آپ کے ہاں کہیں کہیں بائبل کا اسلوب بھی ملتا ہے؟ تو تینوں واضح طور پر اس سے لاعلمی کا اظہار کیا، اور یہی کہہ کر دامن چھڑا لیا کہ ممکن ہے، ایک دو جگہ غیر شعوری طور پر آ گیا ہو" اس جواب پر ممتاز ادیب راکٹ انٹرویو نگار شاکڈ۔

میں نے اب تک حسین الحق کے چند افسانوں ہی کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے افسانوں کی تعداد خاصی ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گی کہ یہاں Hereis God's Plenty کی صورت ہے۔اکثر سماجی ناہمواریاں، اقتصادیات کی زبوں کیفیات ، سیاسی بازیگری ،اخلاقی کمزوری نیز قدروں کے زوال ، Partition اور اس کے عوامل وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔لیکن حسین الحق ان کے سلسلے میں کوئی Statement نہیں دیتے بلکہ ان کی نئی جہتیں

سامنے لاتے ہیں جو جا بجا تازہ بکار اور ہمیشہ کے لئے دیدنی بن جاتی ہیں۔یہی ان کا فن ہے۔ان کی فکری اثباتیت کی فکر کیجئے تو یہ لایعنی سی بات ہوگی۔ اس لئے کہ اہم فنکار ہمیشہ مثبت طریقے سے ہی سوچتا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کے بیان میں کچھ ایسے بھی پہلو آ جاتے ہیں جو ناگفتنی بھی ہو سکتے ہیں۔حسین الحق کے یہاں ایسا تو نہیں ہے لیکن وہ Patches لگانا جانتے ہیں جو ہمیشہ Purple ہوتے ہیں۔ میں نے حسین الحق کے فکر و فن کی چند بنیادی باتوں پر ہی توجہ کی ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے افسانوں کا باضابطہ فنی و فکری تجزیہ کیا جائے۔ ملی وغیر ملی افسانوی اثرات تلاش کئے جائیں ان کے التہات کو روشن کیا جائے ، اس لئے کہ موصوف کے اکثر افسانے ان کی انفرادی سوچ کی خبر دیتے ہیں۔اس لحاظ سے وہ اپنے حالیہ معاصرین میں الگ سا علمی ذہن رکھتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں پرانے تصورات کو نئے امکانات اور نئی بصیرت میں تبدیل کر دینے میں منفرد ہیں۔حسین الحق کے افسانے اپنے تکنیکی سانچے لب ولہجہ اور موضوعات کے اعتبار سے بغور مطالعہ کے مستحق ہیں۔حسین کے افسانوں کے مطالعہ سے ایک واضح تاثر یہ پنپتا ہے کہ افسانہ نگار نے زندگی کے عصری حقائق کی تلخیوں اور تندیوں کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اور اپنے تمام ردعمل کو ایک مخصوص تہذیبی پس منظر میں پیش کیا ہے۔یہ تہذیبی پس منظر خانقاہی روایات کا حامل ہے، مگر یہ خانقاہی روایات وہ ہیں جو رو بہ زوال ہو چکی ہیں، اور جن کی تمام کشش و برکت ختم ہو چکی ہے۔افسانہ نگار گویا ان انحطاط پذیر روایتوں پر نوحہ کناں بھی ہے، اور اسے اس کا بھی احساس ہے کہ نئے عہد کی سنگین وسخت صداقتوں کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ان میں قطعی ہیں ہے۔مسائل حیات کی پیچیدگیوں، جمہوری معاشرے کی مفلوک الحالی اور مختلف النوع تضادات وتصادمات نے انسان کو آلام ومشکلات میں اس طرح محصور کر دیا ہے کہ دور دور تک کوئی امکان نجات نظر نہیں آتا۔حساس آدمی کے لئے کیفیت جنون میں مبتلا ہو جانے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں۔انسانی قدروں کا شعور رکھنے والے افراد انسان کے سالم وصالح کردار کی جستجو میں دیوانگی کی حد تک مضطرب ہیں اور عام لوگوں کی بے حسی صورت حال کو اور سنگین بناتی جا رہی ہے۔شدت احساس کی ایک تصویر یہ ہے:

"سارا بھیانک پن، غلاظت کا احساس، اور صعوبت کا بھگتان میرا مقصد ہے کیوں کہ میں نے اپنے وجود میں ایک مرشد کی بلا پال رکھی اور دوسروں کے اندر یا تو کسی مرشد کا وجود نہیں یا انہوں نے اپنے مرشد کو قتل کر دیا ہے، اور فرد کی غفلت اجتماعی مصیبت میں بدلتی جا رہی ہے۔۔۔۔سب اس سارے بھیانک اور بدبودار وقوعے کے صرف تماشائی ہیں، اور صورت حال دن بدن انتہائی غلیظ اور بھیانک ہوتی جا رہی ہے۔ لاتعداد خوف ناک کتے اور سیار اس کی گردن پر حملہ کر رہے ہیں اور بچنے کے لئے چاروں طرف اپنی گردن جھٹک رہا ہے، چاہا تو میں نے بھی کہ اس کو اس مصیبت سے نجات دلاؤں لیکن کچھ کتے اور سیار غراتے ہوئے میری طرف دوڑے تو میں بے تحاشا بھاگ کھڑا ہوا۔"[1]

افسانہ صورت حال معاشرتی پر کار و تصادم، فرقہ وارانہ فسادات اور خارجی ماحول کی انسانیت سوز ابتلاؤں کے ردعمل کی واقعیت آمیز تصویریں حسین الحق کے افسانوں میں نہایت خوش اسلوبی سے پیش کی گئی ہیں، ان تصویروں میں نہ کوئی عصبیت ہے اور نہ منافرت۔ ان میں ایک انسان کے بچے احساس کی تڑپ ہے اور انصطر اب قلب کی اثر انگیم مصوری بھی۔ بیانیہ اشاریت کی معنی
خیزی نے ان تصویروں کی تاثیر و جاذبیت کو تہہ دار بنا دیا ہے۔" چپ رہنے والا کون" کا یہ اقتباس دیکھئے:

سامنے چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے، لوگ بلبلا بلبلا کر گھروں سے باہر نکل رہے ہیں اور حتی الامکان جدھر سینگ سماری ہے، بھاگ رہے ہیں۔۔۔۔ مگر چاروں طرف انہیں گھیر کر ایک بڑے میدان میں جمع کیا جا رہا ہے۔ اور جو ادھر ادھر نکلنا چاہتے ہیں لیکن نکل نہیں پاتے ہیں اور پکڑ لئے جاتے ہیں۔۔۔۔ انہیں بوٹوں سے روندا جا رہا ہے۔

یہ افتاد جس علاقے پر پڑی ہے، اُس علاقے میں خام مکانات کی بہتات ہے۔ گلیوں میں
چاروں طرف گندگی جمع ہے۔ شاید برسوں سے میونسپلٹی والوں کو یہ علاقہ یاد ہی نہیں آیا، یا شاید خود علاقے والے صفائی اور گندگی کے حدود سے حسی طور پر بہت آگے نکل چکے ہیں۔

یہاں عام انسانوں کی بے بسی اور انتظامیہ کی جبر کی نشان دہی بھی ہے اور متاثر علاقے کی
حقیقت شعارانہ مصوری بھی۔ علاقہ کس فرقے کی آبادی کا حامل ہے، اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے مگر علاقائی رنگ ڈھنگ، رہن سہن اور طور طریق سے خود بخود یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ یہاں کس فرقے کے لوگ آباد ہیں۔ مذہب کے سطحی تعصب کے جنون کے زیر اثر انسانی قدروں کی پامالی کی دردناک کہانی سلیقے سے بیان کی گئی ہے۔ حسین الحق نے اپنے اردگرد کے ماحول اور عصری حالات کی تلخ و تند سچائیوں کو اثر خیز ایمائی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ پرانے خیالات اور امن و تحفظ کے مسلسل منہدم ہوتے ہوئے تصورات کی عکاسی بھی انہوں نے خلوص اور بیدار مغزی کے ساتھ کی ہے۔ اقدار معاشرت
کے انہدام کو چپ چاپ دیکھنے والوں کی بے نیازی، بے حسی کے اس مرحلے میں داخل ہے جہاں لوگ مصلحت آمیز مفاہمت کے سائے میں زندہ رہنے پر مجبور ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ بارش میں گھرا مکان" کی ایک کیفیت ملاحظہ ہو:

"ڈھرڈ ڈ ڈ ڈام۔ اچانک ایک بھیانک آواز سنائی دی اور
میں چونک کر اُچھل پڑا لیکن میرے میزبان اطمینان
سے لیٹے رہے اور مسکراتے ہوئے کہا۔" گھبراؤ نہیں۔
۔۔ کسی حصے کی دیوار کی اوپری پرت گری ہوگی۔"
تو دیوار کو بھی تو خطرہ ہو سکتا ہے۔"
ہاہاہاہاہا صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی قہقہہ مار کر ہنسا۔
آپ ڈر گئے؟ پچھیں تمہیں برس سے دیوار کا کوئی
نہ کوئی حصہ ہر لمحہ ڈھ رہا ہے۔ لیکن دیوار آج تک نہیں گری۔"۲

ماضی کی آسودگی اور خوش حالی کے قصے اب اپنی کشش سے محروم ہو چکے ہیں۔ عصری زندگی کی المناک اور کرب آمیز صداقتوں کی چھن اتنی تیز ہے کہ ماضی کی یادوں کے سہارے زندہ رہنا اب امر مشکل ہے۔ انتشار سے پنپنے والی اذیتوں نے پورے معاشرے میں
اکتاہٹ، بے زاری، تر دد اور خوف و ہراس سے بھری ہوئی بے چارگی پیدا کر رکھی ہے۔
حسین الحق نے اپنے افسانوں میں موجودہ صورت حال کو جس فنی خوش اسلوبی سے بیان کیا
ہے، اس کی وضاحت کے لئے درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ہاں، ہاں ٹھیک ہے۔۔۔۔ پہلے ایسا ہوتا ہوگا۔ بہت
بزرگ تھے میرے آبا و اجداد۔۔۔ ہوں گے۔۔۔۔
جائے نماز کے نیچے ہاتھ ڈال کر ہزار پانچ سو کسی کو
بھی دے دیتے تھے۔۔۔۔ دیتے ہوں گے۔۔۔۔
دست غیب جب گھر ہی میں نہیں تو سارے
عالم کے فیضیاب ہونے کی کہانی بے معنی ہے۔
ہر گھر کا دروازہ بند ہے لیکن نیند شاید سب کی
آنکھوں سے چھن چکی ہے، سڑک کے کنارے
جو مکانات ہیں، ان کے مکین اور زیادہ بے چین
ہیں، جب ذرا سی آہٹ ہوتی ہے تو یوں چونک
اٹھتے ہیں جیسے آسمان سے بجلی اب تاک کر انہی
کو نشانہ بنانے والی ہے۔"۳

افسانہ گھٹن
افسانہ: گھنے جنگلوں میں مجموعی طور پر حسین الحق کے افسانے دور نو کی زندگیوں کی محرومیوں اور الجھنوں کی آئینہ داری دل کش واقعیت آمیز نمگر ایمائی واستعاراتی اسلوب
میں کرتے ہیں۔ حسین الحق کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اجتماعی زندگی اور معاشرتی
سرگرمیوں کے تاثرات کو بھی شخصی اظہار کی خوب صورتی دے دی گئی ہے۔
حسین الحق کے چند افسانوں میں بعض ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو معیاری نہیں محسوس ہوتے لیکن یہ الفاظ متعلقہ صورت حال کی صحیح اور سچی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ اشتعال انگیز نہیں ہیں، موزوں اور مناسب محسوس ہوتے ہیں اور ان کے استعمال کا موقع محل بھی درست اور پست ہے۔ اس کی وجہ سے زبان و بیان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا ہے اور ایسے کسی اعتراض کی تائید نہیں کی جاسکتی۔
میں نے حسین الحق کے فسانوں کے بغور مطالعے اور غیر جانب دارانہ جائزے سے یہ نتیجہ اخذ
کیا ہے کہ یہ حسین الحق کے افسانوں کا اگر ایمان داری سے مطالعہ کیا جائے تو اس مطالعہ سے نئے ذہن و شعور نئے انداز فکر، نئے طرز احساس، تاثراتی ردعمل کی عصری نوعیت اور افسانے کی تکنیکی اور اسلوبی سلیقے کے تازہ تر برتاؤ کی واقفیت ہو سکے گی۔ آج کی دنیا میں جب حرص و ہوس کے اندھیرے حق و انصاف کی کونگل

جانے کے درپے ہیں محبتوں کے نورانی عقیدے، پریم اور بھگتی کی سچی آستھائیں نفرتوں اور عداوتوں کا روپ دھارن کر جدال وقتال میں مصروف ہیں۔ حال کی ترقی یافتہ تہی دست اور برہنہ خواہشیں ماضی کی قباپوس پاکیزہ قدروں کو بے لباس کئے دے رہی ہیں، ایسے میں فکر وشعور کی محفل بھی آراستہ ہے، حسینہ تخلیق حیات وکائنات کی تمام تر سچائیوں کی ہزار رنگ پیشواز میں ملبوس، وقت کے ستار پر محو رقص ہے اور ایک حساس فنکار ان تمام رنگوں، آوازوں اور منظروں کو سمیٹ کر ایسے آئینوں میں ڈھال رہا ہے جن میں اس عہد کا روپ صاف صاف دکھائی دیتا ہے۔صدی کے معتبر اردو فکشن نگار حسین الحق آئینہ سازیوں کو اسی سیاق میں دیکھا جاتا ہے، آگے بھی دیکھا جاتا رہے گا اور جس قدر دیکھا جائے گا اس کی اہمیت ومعنویت میں اضافہ ہوتا جائے گا، اس لئے کہ یہ فنکار کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔ حسین الحق کو صرف کہانی کار کہنا شاید ان کے ساتھ زیادتی ہوگی، درحقیقت وہ ایک مفکر فلسفی تاریخ داں، ہمتصوف، ماہر نفسیات، معلم مصلح اور عالمی ادبیات کے عارف بھی ہیں، ان کی شخصیت کے یہ پہلو ان کی کہانیوں اور ناولوں میں بخوبی نظر آتے ہیں۔ یہی خصوصیت انہیں ہم عصر فکشن نگاروں سے الگ کرتی ہے اور ان کی کہانیاں صرف کہانیاں نہیں رہتیں وہ ہمارے ادب حالیہ کا اہم فن پارہ بن جاتی ہیں۔ حسین الحق کی افسانہ نگاری سے متعلق اب سے تین دہائی پہلے ڈاکٹر قیام نیر نے بڑا بامعنی تبصرہ کیا تھا: گذشتہ عشروں میں گنگا اور سون میں بہت پانی بہہ چکا ہے۔اس دوران حسین الحق فکر وفن اور علم وبصیرت کے اس بلند مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں ہمہ ثمر بار نہیں پا سکے۔ ڈیڑھ سو سے زیادہ افسانوں اور عہد ساز ناولوں کے خالق حسین الحق کے افسانوی مجموعے پس پردہ شب (۱۹۹۱ء) صورت حال (۱۹۸۲) گھنے جنگل میں (۱۹۸۹) مطلع (۱۹۹۶) سوئی کی نوک پر رکا لمحہ (۱۹۹۶)

نیو کی اینٹ (۲۰۱۰) غور سے دیکھیں تو ایک سو سے زیادہ حسین الحق کے کے افسانے اردو فکشن کی آبرو قرار دیے جاسکتے ہیں لیکن "نیو کی اینٹ"، "چپ رہنے والا کون ندی کنارے دھواں" وقنا عذاب النار انحد" کہا سے میں خواب، مردہ راڈار، لڑکی کو رونا منع ہے اور" جلتے صحرا میں ننگے پیروں رقص وغیرہ ایسی تخلیقات ہیں جنہیں افسانوی ادب میں دوام کا درجہ دیا جاتا ہے۔ حسین الحق کی کہانیوں کے بارے میں یہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ تاریخ، کلچر، مذہب اور اساطیر سے کم آگاہ قاری ان سے پوری طرح محظوظ نہیں ہو سکے گا۔ دراصل ان کا تخصص یہ ہے کہ انہوں نے ماضی کے واقعات اور اساطیر کے حوالے سے اپنے عہد کی سنگین حقیقوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ نامور افسانہ نگار، ناقد اور محقق کلام حیدری کے بقول: حسین الحق کے پاس روایات کا خزانہ ہے اور وہ انہیں عہد جدید کے لئے Relevent بنا کر پیش کرتا ہے۔ مذہب اس کی تربیت کا پس منظر ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کلام حیدری کی یہ رائے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: حسین الحق کے یہاں حق و باطل کی کشمکش ایک خاص موضوع ہے، یوں اپنی گفتگوؤں میں وہ ایسے موضوعات چھیڑتے رہتے ہیں لیکن یہ کشمکش تو ازلی ہے، بڑی بات ہے کہ حسین الحق کو حالات حاضرہ پر منطبق کرنے میں مہارت ہے

ترقی پسند اردو ناول اور ان کے اسالیب

ڈاکٹر افتخار احمد انصاری

صدر شعبہ اردو واسسٹنٹ پروفیسر

جواہر لال نہرو کالج ڈہری اون سون، روہتاس، بہار

اج اردو ناول کئی مرحلوں کو طے کرتا ہوا ڈیڑھ سو برس کی عمر پا چکا ہے اس عرصے میں یہ صنف اردو ادب میں اپنا ایک وقیع اور نمایاں مقام کی حصولیابی میں کامیاب رہا ہے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فنی اعتبار سے اردو ناول نگاری ایک نئے موڑ سے آشنا ہوئی تقسیم ہند نے موضوعاتی سطح پر اسے نئی نئی جہتوں سے روشناس کرایا 1935 کے بعد نئے جغرافیائی ماحول اور تناظر میں اردو ناول باوجود کئی زور اور تحریکوں کے بیانیہ کے پتوار اپنے ہاتھوں میں سنبھالتے ہوئے تجربہ وابہام کے بے سمت سمندر میں کشتی کو کھیتے ہوئے ساحل تک بڑی جاں فشانی سے پہنچ گیا اور اس بے سمت سمندر کا اس پر ذرا بھی اثر نہیں ہوا جب میں اس عہد کے سرمائے پر نگاہیں مرکوز کرتا ہوں تو اس عرصہ میں اردو ناول موضوع اور اسالیب کے اعتبار سے اور فنی لحاظ سے اپنی ماضی کے مقابلے میں کہیں زیادہ نکھرا ہوا اور تر وتازہ محسوس ہوتا ہے تقریبا تین دہائیوں کے عرصے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو اردو ناول نے بڑی خوبی اور خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے ناول کے اسلوب کو مواد اور موضوع بھی متاثر کرتا ہے لہذا بالخصوص ترقی پسند اردو ناولوں کے اسالیب پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے لکھا ہے کہ "اسلوب کا ارتقا مواد ہئیت خیالات اور اسالیب
سب کو ملا کر ہوتا ہے صرف جمالیاتی تجربوں اور صوتیات
وحروف گننے کے عمل سے نہیں سماجی اور ذہنی تغیر اور میلانات
کو اسلوب سے کسی صورت میں الگ نہیں کیا جا سکتا یہ ذہنی ملانات
مواد ہئیت اور خیالات اسلوبی خصائص کے ذیل میں ہی رہیں گے"۱
اردو ناول کے اسالیب صفحہ ۲۴

ان لسانی تجزیات اور اسلوبی خصائص کی بنیاد پر ترقی پسند ناول کے اسالیب کی پیمائش کا جائزہ ذیل کی چند ناولوں سے کر سکتے ہیں جن میں پہلا نام سجاد ظہیر کا آتا ہے جن کے ناول لندن کی ایک رات دوسرا عزیز احمد کا ناول گریز، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں تیسرا کرش چندر کے شکست، ایک گدھے کی سرگذشت اور عصمت چغتائی کی ضدی اور ٹیرھی لکیر جیسے کئی ناول لکھے گئے جس میں اس وقت کی زندگی اپنے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے جو حساس عمیق اور باشعور قارعین کے لیے منظر نامہ نو پیش کرتا ہے یہاں وہ سپاٹ بیانیہ نہیں جو صرف واقعات کی کڑیاں جوڑتا تھا اور کرداروں کی مجھول بے بس زندگی کو محض وقت گزاری کے لیے پیش کر دیتا تھا ترقی پسندوں نے اس بیانیہ میں سماجی پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ زندگی

کی کشمکش نفسیاتی الجھنیں طبقاتی جدوجہد اور ملکی سیاست کی جھلکیوں کو بھی سمیٹا جس سے ناول کا بیانیہ اسلوب سپاٹ نہیں رہا بلکہ اس اسلوب میں اظہار کی باخبر اور دانشورانہ دھمک پیدا ہوئی لہذا اس نقطہ نظر سے پہلا ترقی پسند اردو ناول سجاد ظہیر کا لندن کی ایک رات ہے جو اپنے دھنگ کا خالص ادبی ونظریاتی ناول اس ناول میں نئ ناول نگاری کا اسلوب بھی پہلی مرتبہ نئ کہانی اس کے کہنے کا فن وقت اور اس کا انسانی زندگی عمل ودخل نفسیاتی اور طبقاتی الجھنیں اظہار کی نئ صورتیں سب کچھ نئے مصالحے کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش ہوئے ملاحظہ خیال تو کرو 35 کروڑ انسان

اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے
حکومت کرتے ہیں اور حکومت بھی کیسی
حکومت! ہندوستان میں ذلیل سے ذلیل تر انگریز کا
رتبہ بڑے بڑے ہندوستانی سے بڑھ کر ہے یہاں
انگلستان میں چاہے انگریز مرد ہمارے جوتے صاف
کریں اور انگریز لڑکیاں ہم سے محبت کریں
مگر سوئز کے اس پار تو ہم سب کالا
لوگ نیٹوز غلاموں سے بدتر سمجھے جاتے ہیں
میں بیرسٹر بن جاؤں تم انجینیئر مگر ہندوستان
میں وہی نیٹو کے نیٹو رہو گے اور انگریزوں کی
ٹھوکریں کھاؤ گے اور باوجود اس کے پھر الٹ
کر ان ہی کو سرکار سلام خداوند اور ماں باپ
کہو گے اتنی ذلت برداشت کرنے پر بھی جس
قوم کے کان پر جوں نہ رینگے اس کا تو صفحہ ہستی
سے ناپید ہو جانا ہی بہتر ہے مجھے تو خوشی ہوتی ہے
جب ہندوستان سے گولی چلنے کی خبر آتی ہے" ۲
لندن کی ایک رات صفحہ ۱۲

یورپ میں ہندوستانی طالبعلموں کی زندگی پر مبنی اس ناول کا بیشتر حصہ لندن پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہازوں پر لکھا گیا بے شک ان کے اس ناول کے اسلوب میں وہ

سبھی مصالح جس میں محبت دل شکنی مزدوروں کسانوں کی انقلابی تحریک شامل ہیں سجاد ظہیر پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنی پہلی کوشش کے باوجود اردو ناول کی دنیا میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا کچھ نزاکتوں اور باریکیوں سے گریز کی جائے تو وہ اپنے اس نئ ایجاد میں" کامیاب نظر آتے ہیں بلاشبہ انہیں اردو ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کے موجد یا بانی کہنا غلط نہ ہوگا اس تحریک کے صف اول کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کے بعد اگر کوئی معتبر شخصیت ہے تو اسے عزیز احمد کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے دراصل عزیز احمد کی شہرت کا سبب ان کی نفسیاتی بصیرت اور ظرف نگاہی ہے مطلب صاف ہے وہ نفسیاتی اور جنسیاتی احساسات کو اس قدر فنکارانہ سلیقے سے پیش کرتے ہیں کہ بقول مولوی عبدالحق ان کا قلم مصور کا موقلم بن جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا ناول گریز 1943 جس نے اول تا اخر نعیم کی داخلی اور نفسیاتی حالات قارئین کے پیش نظر رہتی ہے وہ اپنی تخلیقی قوت سے پیچیدہ ذہنی کیفیات اور مخلوط باطنی تجربات کے تجزیے میں نئے نئے تراکیب تراشتے ہیں جس کی وجہ سے قاری کو حقائق کے نئ وادیوں کا نظارہ ہوتا ہے نعیم کے ڈائری کے کچھ اوراق کے جھلک کا جائزہ ملاحظہ کریں بلقیس کے ساکن اور متین حسن میں کوئی فرق پیدا نہ کرسکتی تھی بلقیس زندہ مجسمہ معلوم ہوتی تھی اس کے گداز" جسم کو پہلی مرتبہ میں نے اس نظر سے دیکھا کہ وہ اور عورت سے زیادہ نسوانیت کا مجسمہ معلوم ہو رہی ہے مگر اس نقل و حرکت سے اس کے مرمری وقار میں فرق نہیں آسکتا اس کے گداز جسم میں رافائل کی کا تناسب ہے معلوم ہوتا ہے کہ یورپی نشاط ثانیہ کے کسی مصور کی خیالی محبوبہ زندہ ہو گئی ہے یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد کے ناولوں میں سب سے زیادہ شہرت گریز کو ہی حاصل ہوئی جس

میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی کو بیان کیا ہے جو آئی سی ایس کے لیے منتخب ہوتا ہے جس کے ذریعے وہ یورپ کی سیر پر جاتا ہے ناول میں سے لے کر 1942 تک کے زمانے کو دکھایا گیا ہے جس میں دو تہذیبوں کا تصادم ہے نعیم کے ذہنیت کا تبدیل ہونا عیش پرستی اور لذت پوشی کو سمونے کی کوششیں مغربی ماحول کا غالب ہو جانا عورتوں کے ارد گرد منڈلانا لیکن کسی کو بھی اپنانے سے پرہیز کرنا جیسی موجودہ سماجی معاشی و سیاسی پس منظر کو ایسے اسلوب میں پرویا ہے کہ ناول گریز کا شاہکار دھمک آج بھی موجود ہے

اسی جماعت کے صف اول میں کرشن چندر کے شہرہ آفاق ناول ایک گدھے کی سرگزشت کا تجزیہ اورتب لازم ہو جاتا ہے جبکہ اس سے پہلے کے ناول نگاروں نے اپنے اسلوب میں کبھی طنز ومزاح نگاری کا فن اس عروج تک نہ پہنچ سکا۔ جو کرشن چندر کے یہاں بے باکی سے موجود ہے اور یہ پہلو اہم بھی ہے کیونکہ انہوں نے بطور خاص طنز ومزاح اور انشائیے سے

تعلق رکھنے والے بہت سے مضامین اور ناولوں کا تخلیق کیا ہے جن میں ان کے مزاح نگاری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں اس ناول کی اسلوبیاتی خصائص کی بنیاد پر مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ اس کا ترجمہ دنیا کے 12 سے زائد زبانوں میں ہو چکا ہے اس ناول کا مرکزی کردار ایک گدھا 12 بنکی کا مسٹر ڈنکی ہے جس کی سرگزشت کرشن چندر نے اس ناول میں بیان کی ہے گھاٹ سے نکال کر ایوان اقتدار تک پہنچا دیا اس گدھے کی خاص بات یہ ہے کہ وہ عام آدمیوں کی طرح لکھتا پڑھتا ہے اور عام انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے ملاحظہ

کرشن چندر اپنے اس گدھے کو دھوبھی؛

یہ جو میں پڑھنا بولنا سیکھا ہوں اسے سید صاحب
کی کرامت سمجھیے یا ان کی مہربانی کا نتیجہ کیونکہ
سید صاحب کو اخبار پڑھتے ہوئے خبروں پر بحث
کرنے اور کتاب زور زور سے پڑھنے اور پڑھتے
ہوئے اس پر تنقید کرنے کی عادت تھی یہاں جس
جگہ پر کوٹھی تعمیر کرا رہے تھے انہیں کوئی ایسا نہ
ملا جس سے وہ ایسی بحث کر سکتے یہاں ہر شخص
اپنے اپنے کام میں مصروف تھا میں ہی ایک
گدھا انہیں ملا مگر اس سے انہیں بحث نہ تھی
ودراصل گفتگو کرنا چاہتے تھے اور اپنے دل
ودماغ کی باتیں کسی سے کہنا چاہتے تھے گدھے
کے بجائے ایک خرگوش بھی ان کی صحبت میں
رہتا تو عالم فاضل بن جاتا سید صاحب مجھ سے
بڑی ملاطفت سے پیش آتے تھے اور اکثر کہا
کرتے تھے افسوس کہ تم گدھے ہوا

گرا دمی کا بچہ ہوتے تو میں تمہیں اپنا بیٹا بنا لیتا" ۳
ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر صفحہ ۵۵
الغرض یہ کہ ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر کے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب سے لیس ایک بہترین ناول ہے ان کے مشاہدہ وتجربہ ان کی شگفتہ انداز بیانی بے باکانہ تبصرہ اور دلچسپ
زبان کے سہارے ایک بہترین فن پارے میں ڈھل گیا ہے جگدیش چندر ودھیاون نے اس ناول پر بہت مناسب تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ" ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر کا ایک
طنزیہ شاہکار ہے حق بات یہ ہے کہ کرشن چندر
اگر اس ناول کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی طنز
ومزاح میں مسلمہ طور پر نام پاتے اس ناول کو اردو
ادب میں وہی مقام حاصل ہونی چاہیے جو مضامین
پطرس کو ہے اگر مضامین پطرس کے ذکر کے
بغیر اردو مزاح نگاری پر کوئی مضمون مکمل نہیں
سمجھا جا سکتا تو یقیناً ایک گدھے کی سرگزشت
سے صرف نظر کر کے طنز ومزاح نگاری
کا تذکرہ نامکمل اور ادھورا سمجھا جائے گا" ۴
جگدیش چندر ودھیاون کرشن چندر شخصیت وفن صفحہ (587)
اخیر میں ترقی پسند اردو ناول کے اسالیب کے تجزیہ میں اس شخصیت کے ناول کے اسلوب کا تذکرہ بے حد ضروری ہو جاتا ہے جنہوں نے فکشن کو حقیقت نگاری جرات مندی اور صداقت کا سبق سکھایا ہے ادب کی دنیا میں ایسی بے باک بلند قامت اور متاثر کرنے والی شخصیتیں کم ہی ہوتی ہیں ہم ذکر کر رہے ہیں عصمت چغتائی کی ناول نگاری اور بطور خاص ان
کی اسلوبیاتی خصائص کی ان کا نام ایک بڑے کہانی کار کے طور پر زندہ ہے اور ہمیشہ رہے گا وہ پریم چند کے بعد اردو ادب خصوصاً فکشن کو سنوارنے والی نسل منٹو کرشن چندر بیدی جیسے فنکاروں سے تعلق رکھتی ہیں اپنی تحریروں میں اپنے سماج اور خاص طور سے متوسط مسلمان گھروں کی عورتوں کے دکھ درد اور صورتحال کو جس کامیابی کے ساتھ عصمت نے اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے یہ ان کا امتیاز ہے ناول ٹیڑھی لکیر اسلوب کے لحاظ سے تجزیہ کا حامل
ہے آیئے دیکھتے ہیں
عصمت دوران تعلیم ہی ترقی پسند تحریک سے منسلک تھیں یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے افکار ونظریات ان کے ناول کے اسلوبیاتی خصائص میں نظر آتے ہیں ویسے تو ان کا پہلا ناول ضدی 1940 ہے یہ ناول بھی اپنے مواد اور تلخ لہجے کے سبب بہت مقبول ہوا لیکن ان کا شاہکار ناول ٹیڑھی لکیر ہے جس کی اشاعت 1944 میں ہوئی ٹیڑھی لکیر دراصل عصمت کا زندگی نامہ ہے یہ ان کے اس ناول کے اسلوب واقعات اور مناظر پیش کرنے کی بنیاد پر کہا جاتا ہے لہذا ناقدوں نے اسے سوانحی ناول قرار دیا ہے بہر حال ناول میں قصہ پن خوب ہے سادہ اسلوب اور انداز میں بیان کیا گیا ہے کہانی بچپن سے شروع ہو کر جوانی تک کا سفر طے کرتی ہے اور اس دوران زندگی اپنے پورے نشیب وفراز اور رنگ وآہنگ میں رقص کرتی نظر آتی ہے جہاں انہیں واقعہ نگاری میں مہارت حاصل ہے وہیں پلاٹ کی تعمیر میں بڑا سلیقہ پن دکھایا ہے ویسے تو اس ناول میں کرداروں کی بہتات ہے البتہ شمن اس کا مرکزی
کردار ہے اور اس کردار کی زندگی کو آگے بڑھانے میں معاون کرداروں میں شیمن کی سہیلی اور محترانی کی بیٹی پنیا بڑی آپا اور نوری رائے صاحب ٹیلر، افتخار، حسین بی رشید، نوکر چاکر کے
علاوہ کئی دیگر اہم کردار اس ناول کے صفحات پر ان کی بہترین اسلوبیاتی انداز کے سبب زندہ
ہیں ملاحظہ "کون کہتا ہے کہ بن پیئے نشہ نہیں ہوتا
بعض ایسے بھی ہیں جو صرف سونگھ کر مست ہو جاتے
ہیں بعض اوروں کو پیتا دیکھ کر جھوم لیتے ہیں کچھ ایسے
ہیں کہ شراب وکباب کے اشعار پڑھ کر ہی مدہوش
ہو لیتے ہیں یہی حال جنسی زندگی کا ہے بعض ایسے ہیں
جنہیں قصہ کہانیوں سے ہی چین پڑ جاتا ہے چند
کند ذہنوں کو تصویروں اور فلموں سے مدد لینی پڑتی
ہے اور اچھے بھلے تجربہ کار بھی ان چیزوں کو دیکھ
کر نہ جانے کون سی بچی ہوئی ضرورت پوری کرتے
ہیں تو بس یہ لوگ بھی اسی طبقے کے تھے جو پانے کی
امید میں کمنڈل لیے دروازے پر سوئے ہوئے تھے
یہ وہ خوب جانتی تھی کہ وہ خواہ انہیں کتنا بھی الو بنائے
آج یا پھر کبھی وہ خود اپنے ضمیر سے بھی
اپنے بیوقوفیوں کا اعتراف نہ کریں گے" ۵
ٹیڑھی لکیر عصمت چغتائی صفحہ (256)
دراصل ٹیڑھی لکیر کا اسلوب اردو ادب کے تعلق داروں کے لیے تحفہ خاص ہے جسے معقول کلاسک ناول کہنا بے جا نہ ہوگا یہ معاشرے میں پلنے والی اس لڑکی کی کہانی ہے جو اپنی پہچان اور مقام خود بنانا چاہتی ہے لیکن ہمارا معاشرہ اس پہچان اور مقام کو نامناسب خیال کرتا ہے اور اس طرح کی خواہش وہ جستجو کو معاشرے سے بغاوت تصور کرتا ہے دوسری طرف شمن ایک بے باک آزاد اور روشن خیال لڑکی ہے جسے زندگی کے ہر معاملے میں معاشرتی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے مجنوں گورکھپوری کی نظر میں عصمت نے جس بے باکی اور جرات کے ساتھ پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی لکھے کل ملا کر جن ترقی پسند ناول نگاروں کے اسلوبیات نے اردو ناول پر ایک دائمی نقش چھوڑا ان میں کسی ایک کا نمایاں نام شمار کرنا ان کی تخلیق کے ساتھ ناانصافی ہوگی لہذا مذکورہ تمام ناول نگاروں کے اسلوبیاتی خصائص بنیادی طور پر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کے آئینے میں پیش کرتے ہیں ترقی پسند کی ابتدائی دور میں گئے زیادہ تر ناول زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرتے ہیں ان میں پہلی جنگ عظیم کی گونج سے لے کر سماجی معاشرتی اور مسلمان گھرانوں کی عورتوں کے آزادانہ ماحول پر مبنی ناول کے موضوعات واسالیب مختلف طریقے سے سنائی ودکھائی دیتی ہیں اور اس کے اثرات انسانی زندگی پر کس کس طرح مثبت ہوئے اس کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے ان ناولوں کے کرداروں میں سماجی ڈھانچے سے بے اطمینانی ناآسودگی اور مذہبی واخلاقی اقدار سے بیزارگی کی لہر بھی محسوس کی جا سکتی ہے گویا ناول اپنے عہد کے بدلتے حالات کے ساتھ انسانی جذبات میں انے والی تبدیلیوں کو مختلف طریقوں سے پورٹریٹ کرتے ہیں

عہد تغلق کے صوفی شاعر
مولانا حمید قلندر

ڈاکٹر فوزیہ وحید

اسسٹنٹ پروفیسر، ویمنس کالج
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
فون نمبر: ۷۳۹۷۵۱۱۷۱۸

مولانا حمید قلندر تغلق عہد کی ان نامور ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں جو بیک وقت شاعر، مصنف و مرتب اور قلندر تھے، ان کے والد مولانا تاج الدین حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے مرید تھے، حمید نے بھی ابتداء میں انھیں کی مریدی اختیار کی اور آپ سے کافی روحانی کسب فیض کیا۔ حمید قلندر کی اوائل جوانی میں تغلق عہد کا دوسرا حکمراں محمد بن تغلق اپنے والد غیاث الدین تغلق کی وفات کے بعد تخت دہلی پر فائز ہوا۔ اس نے سلطنت سنبھالتے ہی دار الحکومت دہلی سے ہٹا کر دولت آباد منتقل کرنے کا فرمان دے دیا، اور دہلی میں موجود بیشتر علماء، صوفی بزرگوں، ادیبوں اور شاعروں کو بھی اپنے ہمراہ لے لیا، جن میں اس عہد کے بڑے صوفی بزرگ مولانا برہان الدین غریب اور خود حمید قلندر بھی تھے۔ حمید قلندر پورے سفر میں مولانا برہان الدین کے ساتھ رہے ان سے کسب فیض کرتے رہے اور ان کو اپنا پیر و مرشد بنا لیا۔ ان سے حمید قلندر کی عقیدت اتنی بڑھ گئی کہ حمید نے ان کے ملفوظات کو جمع کرنا شروع کر دیا، لیکن ابھی بیس مجلسیں ہی مکمل ہو پائی تھیں کہ مولانا برہان الدین غریب نے داعی اجل کو لبیک کہا جس کی وجہ سے ملفوظ نویسی کا یہ سلسلہ یہیں منقطع ہو گیا جس کا حمید کو بے حد صدمہ ہوا۔ کچھ وقت بعد حمید قلندر دولت آباد سے واپس دہلی آ گئے، حمید کو دولت آباد قیام کے دوران وہاں کی فضاء اور لوگوں سے اس قدر محبت ہو گئی تھی کہ واپس آنے کے بعد بھی دولت آباد اور وہاں کے اپنے ساتھیوں کو یاد کرتے رہے حتیٰ کہ اپنے کلام میں بھی کہیں کہیں اس کا ذکر کر دیتے ہیں۔ ایک ترجیع بند جو حضرت شیخ سعدیؔ کی پیروی میں ہے اس میں دولت آباد اور وہاں کے لوگوں سے محبت کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

چون برگزری به دولت آباد ای باد [1]
برخاک زمین دولت آباد
بر دوست سلام من رسانی
این یار غریب را دهی یاد

دولت آباد سے واپس آنے کے بعد حمید قلندر رحمۃ اللہ علیہ حضرت نظام الدین اولیاء کے جانشین شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے اور یہاں رہ کر انھوں نے اپنے پیر و مرشد سے نہ صرف روحانی فیوضات حاصل کئے بلکہ ان کے احوال و اقوال کو بھی ملفوظات کی شکل میں جمع کیا۔ حمید قلندر نے ایک سال کی مدّت میں شیخ نصیر الدین کے ملفوظات کو مکمل کیا اور بہ عنوان 'خیر المجالس' پیش کیا۔

''خیر المجالس'' کو 'فوائد الفواد' کے بعد بڑی اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ اس میں حمید قلندر رحمۃ اللہ علیہ نے حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے ارشادات و اقوال کو اتنے پُراثر انداز میں پیش کیا ہے کہ جس نے پڑھا اس نے مولانا حمید قلندر کی علمیت اور قابلیت اور ارادتمندی کو بصدق دل قبول کیا، 'خیر المجالس' کے اصل نسخہ میں ۱۰۰ ر مجلسیں ہیں جب کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں موجود نسخہ میں محض ۳۰ ر مجلسیں ہیں۔ اس کو خلیق احمد نظامی نے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

'خیر المجالس' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حمید قلندر کتنے بلند مرتبہ اور با کمال شخصیت کے مالک تھے، قرآن و حدیث پر ان کی عمیق نظر تھی، فارسی زبان پر بے پناہ قدرت حاصل تھی یہ بات انہو نے 'خیر المجالس' کے ذریعے واضح کر دی۔ اور فارسی نثر مسجّع کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

ایک بہترین نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مولانا حمید قلندر ایک بلند پایہ شاعر بھی تھے، اور شاعری پر اپنے قادر الکلام ہونے کا خود بھی اظہار کرتے تھے:

القصّه چون تمام شود کار حسن و عشق [2]
بر دست شاعران، قلم امتحان دهد
شاعر منم، که خامهٔ پخته کلام من
صد گنج نظم پس، ز طرف اللسان دهد

مگر کچھ تذکرہ نگار جیسے صاحب 'اخبار الاخیار' حمید قلندر کو ایک بلند پایہ شاعر تسلیم نہیں کرتے اور ان کے اشعار میں شعریت اور جاذبیت کی کمی محسوس کرتے ہیں۔

بہر حال یہ صاب تذکرہ کا اپنا نظریہ ہے اور ہوسکتا ہے کہ حمید کے کلام میں شعریت کی کمی ہو مگر اس دور کی ادبی و تاریخی حیثیت کے پیش نظر حمید کے اشعار بہت اہم ہیں وہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے مگر اس دور کے باقی علمی ذخیرہ کی طرح ان کا دیوان بھی محفوظ نہ رہ سکا، 'خیر المجالس' میں ان کی دو چھوٹی چھوٹی مذہبی نظمیں، دو رباعیاں اور ایک عربی قطعہ ہے، اس کے علاوہ دو شعر فرہنگ جہانگیری میں بھی ملتے ہیں۔

مولانا حمید قلندر کے فارسی کلام کا بیشتر ذخیرہ اس وقت سامنے آیا جب فارسی کی اہم بیاض 'مجموعۂ لطائف و سفینۂ ظرائف' استاد محترم پروفیسر نذیر احمد (مرحوم) کے ذریعہ مکشوف ہوئی۔ یہ ایک ضخیم بیاض ہے جو سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ترتیب دینا شروع ہوئی اور سلطان مبارک شاہ شرقی کے عہد حکومت کے بعد پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس کے مرتب 'سیف جام ہروی' کے متعلق بھی کوئی خاطر خواہ اطلاع نہیں مل سکی مگر اس بیاض کی ضخامت اور فنون شعری کو دیکھ کر مرتب کی علمیت کا

اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس بیاض کے انکشاف ہونے کے بعد مولانا حمید قلندر کا فارسی کلام پروفیسر موصوف نے مختلف مقالات کے ذریعہ قارئین تک پہنچایا ہے۔مگر ان کی انتھک محنت اور کوششوں کے باوجود حمید قلندر کا یہ فارسی کلام فارسی دانشوروں کی نظر سے دور ہے۔

حمید کا جو فارسی کلام پروفیسر مرحوم کے ذریعہ اس بیاض میں ملا ان میں ۹ رطویل قصائد الگ الگ ردیف میں ہیں۔ان نو قصائد میں سے ایک قصیدہ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کی مدح میں ہے جو ان کی وفات کے بعد لکھا گیا اور آٹھ سلطان فیروز شاہ تغلق کی تعریف میں ہیں۔ان قصائد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حمید قلندر نے بیشتر قصائد شعراء سلف جیسے سعدیؔ شیرازی، ظہیر فاریابیؔ اور اپنے زمانے سے کچھ ہی پہلے کے شاعر مولانا مغیث الدین ہانسوی کی پیروی میں ہے۔

ایک ترجیع بند ہے جس میں دولت آباد کا ذکر ہے اور وہاں سے اپنی دلبستگی کا اظہار بھی کیا ہے۔اسی ترجیع بند میں حضرت شیخ برہان الدین غریب اور شیخ المشائخ حضرت شیخ نظام الدین کی تعریف بھی کی ہے۔یہ ترجیع بند انھوں نے سعدی کی ضمن میں کہی ہے اور ہر ترجیع بند کے آخر میں سعدیؔ کا درج ذیل شعر بھی نقل کیا ہے:

بنشینم اگر نشست یابم[4]
نی صبر و قرار می شتابم

اسی ترجیع بند میں حمید نے درج ذیل ایک ایسا شعر بھی کہا ہے جو امیر خسروؔ کے اس شعر کا عکس معلوم ہوتا ہے:

حمید قلندر:

هر قوم ره گرفت در پیش[5]
من جانب دوست ره گرفتم

امیر خسروؔ:

هر قوم راست راهی دینی و قبله گاهی[6]
من قبله راست کردم بر سمت کج کلاهی

ان تمام قصائد اور ترجیع بند کے بعد درج ذیل شعر سے شروع قصیدہ جو محترم پروفیسر نذیر احمد (مرحوم) کے بعد راقمہ نے تلاش کیا:

گر بخت بر وصال نماید مساعدت[7]
یابم ولی نرفت هنوز از میان اکسر

ہوسکتا ہے کہ یہ قصیدہ کسی مغالطے کی وجہ سے پروفیسر موصوف کی نظر سے رہ گیا ہو۔یہ بھی سلطان فیروز شاہ تغلق کی تعریف میں ہے چونکہ اس قصیدہ میں حمید قلندر نے سلطان فیروز شاہ کو 'سلطان ابوالمظفر فیروز بادشاہ' کہا ہے اور ایک جگہ اپنا نام بھی شامل کیا ہے اسلئے شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ یہ قصیدہ حمید قلندر کا ہے یا نہیں۔یہ قصیدہ مولانا حمید قلندر کے کلام کی تلاش کے سلسلے میں ایک اہم کڑی ثابت ہوسکتی ہے۔اس کے وہ دونوں شعر جن میں سلطان فیروز شاہ اور حمید قلندر کا نام آیا ہے درج ذیل ہیں:

سلطان ابو المظفر فیروز بادشاه[8]
کز سهم تیغ او فگند آسمان سپر
شاها حمید باغ دلم را شمار داد
مشمر کلام نیست بهر بوستان شجر

حمید کے کلام پر گہری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں پختہ مضامین، رنگینی، لطافت اور سنجیدگی وغیرہ موجود ہے۔لہذا اس بناء پر حمید کا شمار اپنے دور کے اہم شعراء میں کیا جا سکتا ہے۔انھوں نے اپنے زمانے میں رائج شاعری کی بیشتر صنف شعری اور صنعتوں کا استعمال کیا ہے۔

حمید کے قصائد تاریخی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں جنھیں پڑھ کر تغلق عہد کی خصوصاً فیروز شاہ تغلق کے زمانے کی کچھ تاریخی شواہد ملتی ہیں۔مثلاً ان میں سلطان کے جنگی کارناموں، شکار کرنے کے طریقے اور کامیابی کا ذکر ملتا ہے، ان میں فتح جاج نگر خاص طور سے قابل ذکر ہے اس مہم میں فیروز شاہ نے ہاتھیوں کا شکار کرنے کا جو اہتمام کیا اور کن کن طریقوں سے ہاتھیوں کو پکڑا اس کی پوری تفصیل اس قصیدہ میں ہے:

شاهی که ز حق دو تل پاینده گرفت[9]
اطراف جهان چو ملک تابنده گرفت
از بهر شکار فیل در جاج نگر
آمد، دو بکشت و سی و سه زنده گرفت

اسی قبیل کے اور بھی قصائد ہیں جن میں سلطان فیروز شاہ کی سخاوت اور حکمرانی کے طور طریقوں کا ذکر ہوا ہے۔

بطور خلاصہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا حمید قلندر اپنے دور کے بلند پایہ صوفی بزرگ، نثر نگار اور شاعر ہیں جس طرح صوفی بزرگوں میں ان کا ایک بلند مقام ہے اسی طرح نثر کے میدان میں بھی اہم مرتبہ رکھتے ہیں اور اپنی اہم تصنیف 'خیر المجالس' کی وجہ سے ملفوظاتی ادب میں بھی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں اور شاعری کے نمونوں کو دیکھ کر یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔

منابع:

۱۔ بزم تیموریہ: از صباح الدین عبدالرحمن، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء
۲۔ تاریخ فرشتہ: خواجہ عبدالحئی، مکتبہ ملت، دیوبند ۱۹۸۳ء
۳۔ دیوان حکیم ظہیر فاریابیؔ، حاجی شیخ احمد شیرازی، چاپ دوم، ۱۳۲۱ھ
۴۔ کلیات سعدیؔ شیرازی، شیخ سعدی شیرازی، مطبع نولکشور، لکھنؤ ۱۵۰۵ء
۵۔ مجموعۂ لطائف وسفینۂ ظرائف، از سیف جام ہروی، نسخہ برٹش میوزیم، روتوگراف، شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

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 شعروادب کے عکس میں انسانی تجربات، مشاہدات اور تخلیقی قوت وغیرہ شامل ہیں۔جرمن مفکر ہیگل کا نظریہ ہے کہ شعروادب کی تخلیق میں چوں کہ مادّی وسائل کا سب سے کم استعمال ہوتا ہے اس لحاظ سے بھی فنون لطیفہ کی جملہ اقسام میں شعروادب کا رتبہ سب سے بلند وبرتر 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 ہوجاتا 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 تخیلیت 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 کرسکے۔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 ہورہے 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 جارہا 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 دوڑ 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 کہلا یا 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 ونظر 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 لا دینیت 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 آ رہی 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 سر فروشی 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 لکچر رہوئے۔ 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 آ رہے 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 ارونیوی 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 وادب 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، دوسال کی صحرا نوردی 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 ونظریہ کے تصور سے 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 بُرائیوں 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 جا رہی 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
(4) تنقیدی مجموعے۔ قدر ونظر، تحقیق وتنقید جدید، کسوٹی، مطالعہ اقبال،

(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 گئے 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 خدوخال 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 جائے 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 ولھو کی رفتار میں زیادہ تیزی ہوجاتی تو سل ودق 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 پیچیدگیوں سے پریشان حال ہیں۔ ان کی کہانیوں کے اکثر و بیشتر کردار زندگی میں خوشیاں تلاش کرتا ہوا دکھائی 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 پیچیدگیاں 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 اہتمام کیا۔ ان کے فن کے متعلق سے ایک بیان یہاں ملاحظہ 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 ڈائنامینٹ"، "کلیاں 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 اعلیٰ 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، لکھنؤ، سن اشاعت، 1972ء، ص، 11۔12

(5) بہار میں ترقی پسند اردو افسانہ، ڈاکٹر نزہت پروین، ایجوکشنل پبلیشنگ ہاؤس، 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

اردو جدید غزل منظر پس منظر

محمد ذیشان انصاری

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو گنپت سہائے پی جی کالج سلطانپور

''غزل'' شاید ہی ایسا کوئی شخص ہو جو اس لفظ سے نا آشنا ہو۔ ہر شخص خواہ وہ بوڑھا ہو بچہ ہو یا جوان مرد ہو یا عورت یا کسی طبقہ قوم و مذہب سے تعلق رکھتا ہو مانوس سا لگتا ہے۔ غزل ایک قدیم، کلاسیکی اور مقبول ترین صنف سخن ہے۔ قصیدہ کے بطن سے نکلی یہ صنف ایران ہوتے ہوئے ہندوستان پہنچی۔ خاص طور پر اردو زبان تک رسائی حاصل کرنے تک صدیوں کی مسافت طے کرتے ہوئے بہت سی کروٹیں لیں اور اپنی پوری اس طویل مدت میں غزل پر بہت سارے اعتراضات عائد ہوئے اور تنقید کا شکار ہوئی۔ باوجود اس کے غزل اپنے معترضین واہل نقد حضرات کے اعتراضات کو برداشت کرتے ہوئے زمانے کی مسلسل تخریبی عمل اور نشیب وفراز کی ہزارہا مشکل مراحل کو طے کرتی ہوئی اپنی بھرپور توانائیوں کے ساتھ دور حاضر تک پہنچی اور ہمیشہ ہر دور میں ہر دلعزیز رہی۔ غزل نے اپنے اس طویل سفر کی مدت میں کئی اہم موڑ دیکھے اور ہر زمانے میں بدلتی ہوئی تہذیب سماجی کلچر معاشرتی، معاشی، سیاسی نظام کے نئے رخ اور تیور کو اپنایا اور نئے نئے فکر و خیالات و موضوعات سے اپنے دامن کو وسیع اور مزین کیا۔ غزل کی طویل اور مسلسل تاریخ کا کوئی بھی دور عظیم الشان شعری کارناموں سے خالی نہیں رہا۔ غزل کی شاعری ہر دور میں اپنے عصری تقاضوں اور زندگی کے حقائق کی ترجمانی اپنے مخصوص لب ولہجہ انداز اور اسلوب میں بیاں کرتی رہی ہے اور کرتی رہے گی۔

عشق ہمیشہ سے غزل کا محور و مرکز اور بنیادی موضوع رہا ہے۔ تقریباً ہر دور میں تصورات عشق اور عشق کی مختلف کیفیات کی ترجمانی الگ الگ انداز میں ہوتی رہی ہے۔ چونکہ زمانہ تغیر پزیر ہے اور پرانے اقدار و قدیم تصورات نئے دور کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ اس لئے نئی قدروں نئے تصورات کا قائم ہونا بھی بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ ہماری معاشی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں جو بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں اس کے اثرات غزل میں نمایاں ہوتے رہے ہیں اور اردو غزل نئے عشقیہ تصورات و نئی جدتوں سے ہمکنار ہوئی۔

اس خیال کے سلسلے میں عبادت بریلوی اپنی کتاب'' غزل اور مطالۂ غزل'' میں لکھتے ہیں کہ''غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے لیکن محض اس عشق کی ترجمانی غزل کی بڑائی نہیں ہے۔ غزل کی بڑائی تو اس میں ہے کہ اس نے عشق کی تنوع اور مختلف کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے عشقیہ تصورات کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ زندگی کے مختلف ادوار میں عشق کے جو تصورات رہے ہیں ان سب کی تفصیل غزل میں موجود ہے نہ صرف یہ بلکہ ایک ہی دور کے مختلف تصورات عشق کی زندگی سے بھرپور تصویریں جس طرح غزل میں ملتی ہیں کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ پھر زمانے کے ہاتھوں جس طرح ان کیفیات میں تغیرات ہوئے ہیں غزل ان سب کی عکاسی کرتی ہے۔ ''

اس بات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ تبدیلی کا عمل غزل پر مسلسل جاری رہا اور ایسا نہیں کہ غزل نے ہمیشہ صرف اور صرف حسن و عشق تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ اس نے اس محدود دائرے سے خود کو آزاد بھی کیا ہے۔

بقول ممتاز الحق'' نئی غزل میں ایک کھلی فضا اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اب سے پہلے کی غزل کے خاص موضوعات عشق اور تصوف تھے نئی غزل نے اس دائرے کو وسعت دی اور پہلی بار اس نے یہ احساس دلایا کہ اس کی دنیا لا محدود ہے۔ ایسا نہیں کہ اس کے پہلے غزل کو عشق و محبت کے دائرے سے نکالنے کی کوشش نہ کی گئی ہو حالیؔ، اقبالؔ چکبستؔ، یگانہؔ، شادؔ، اور فراقؔ وغیرہ نے غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔''

اردو غزل کو نئے عشقیہ تصورات نئے افکار و خیالات، نئی حسیت و معنویت اور جدید تخلیقی شعور سے ہمکنار کرنے میں حالی تا حال تمام شعراء کے علاوہ انگریزوں کی آمد اور مغربی فکر و خیالات و نظریات بھی معاون ثابت ہوئے ہیں۔

اس ضمن میں خالد علوی لکھتے ہیں'' جدید شاعری میں ایک رجحان وہ ہے جس کو مغرب سے براہ راست شعوری اثرات نے پیدا کیا ہے۔ مغرب کے اثرات تو تقریباً تمام جدید شعراء پر ہیں۔ حالی تا حال کوئی ایسا شاعر نہ ملے گا جس نے ان اثرات کو قبول نہ کیا ہو۔ مغربی اثرات و تجربات نے جدید شاعری کو بالکل نئی فضا سے روشناس کرایا۔''

دنیا کے کسی بھی شعر و ادب میں کسی بھی قسم کی کوئی نئی تبدیلی اور جدت کبھی از خود جنم نہیں لیتی بلکہ اس کے پیچھے مختلف وجوہات ہوتی ہیں۔ اور بہت سارے اسباب وعوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

خالد علوی لکھتے ہیں کہ'' ادب اور شاعری میں جدت پسندی کبھی از خود پیدا نہیں ہوئی یہ بعض سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جدت پسندی میں موضوعات تمام تر حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ''

شاعری میں جدت نئی معنویت اور نئے فکر و خیالات اور تخلیقی شعور کی تبدیلی میں عفت زریں بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ قوت اختراع کو بھی اہمیت دیتی ہیں اور لکھتی ہیں۔'' شاعری کو نئی حسیت و معنویت اور تخلیقی فکر سے آشنا کرنے کے لئے وقت کا اپنا بھی ایک کردار ہوتا ہے زمانے کی اپنی ایک روش ہوتی ہے لیکن سب سے بڑی سب سے اہم اور سب سے زیادہ لائق تحسین وہ اختراعی قوت ہوتی ہے جو تخلیق کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔''

۱۸۵۷ کے ہنگامے کے بعد جو حالات منظر عام پر آئے اس نے زندگی کو بدلنے پر مجبور کر دیا۔ اس زمانے میں سرسید کی تحریک کے زیر اثر جس اصلاحی شاعری کا آغاز ہوا اس نے جدید غزل کی راہیں ہموار کیں۔ غزل کو جدید بنانے میں حالی کی اصلاحی کوششوں کا بھی عمل دخل ہے۔

بقول عبادت بریلوی'' حالی نے غزل کی اصلاح کے سلسلے میں اس خیال کی طرف توجہ دلائی کہ اس میں بہ اعتبار مضامین اور خیالات کی وسعت اور تنوع کو پیدا کرنا چاہئے۔ حالی نے اس خیال کا اظہار کیا کہ زندگی کا ہر پہلو اور ہر

مسئلہ چاہے وہ سیاسی ہو تہذیبی ہو تمدنی ہو معاشی ہو یا معاشرتی ہو اخلاقی ہو غزل کا موضوع بن سکتا ہے۔''

اسی ضمن میں خالد علوی رقمطراز ہیں'' حالی جدت کے علمبردار ہیں۔ حالی عظیم شاعر نہ سہی لیکن اہم جدید شاعر ضرور ہیں کیونکہ ان کی شعری تخلیقات نے اردو شاعری کو جدت سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔''

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں
حالی نشاط نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقت صبح رہے رات بھر کہاں

بیسویں صدی کے اوائل میں تحریک آزادی کے زیر اثر حب وطن اور آزادی کے جذبے نے عام لوگوں میں جو بیداری کی لہر پیدا کی جس کے سبب انگریزوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہونا شروع ہوئیں۔ ان تمام حالات کے پیش نظر جو تبدیلیاں شروع ہوئیں اس نے لوگوں کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔ تبدیلی کے اس عمل نے غزل کو بھی خاصا متاثر کیا۔ اقبالؔ، چکبستؔ، اکبرؔ کی غزلوں میں اس مختلف تبدیلیوں کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں انھوں نے غزل کو نئی جدتوں اور متنوع موضوعات سے غزل کے دامن کو وسیع کیا۔

اکبر کی غزلوں میں سیاسی معاشرتی علمی تہذیبی، اخلاقی غرض کہ مختلف قسم کے مسائل کی عکاسی ہے۔ انہوں نے تمام مسائل کو اپنی غزل کا موضوع بنایا۔

چکبست نے بھی غزل کے دائرے کو وسیع کیا انہوں نے بھی عصری مسائل کی تصویر کشی اپنی غزلوں میں کی اور موضوعات میں اضافہ کیا۔ چکبست کی غزلیں آزادی کے جذبے، ظلم واستبداد پر صدائے احتجاج، ہندو مسلم اتحاد کا پیام، انگریزوں کی غلامی کا رونا، ایثار اور قربانی کے خیال سے مزین ہیں۔

وطن کی خاک سے مر کر بھی ہم کو انس باقی ہے
مزہ دامان مادر کا ہے اس مٹی کے دامن میں

غزل کو جدید بنانے میں اقبال نے بڑی مدد کی انہوں نے اپنے زمانے کے ماحول کی سچی ترجمانی کی اور غزل کو ایک نیا آہنگ اور پیکر عطا کیا۔ روایتی علامتوں کے ساتھ انہوں نے کچھ نئی علامتیں وضع کیں۔ انہوں نے اپنے تجربات و مشاہدات اور فکر وخیالات سے غزل کو نئے موضوعات عطا کئے اور نئی فضا قائم کی۔

یہ موج پریشاں خاطر کو پیغام لب ساحل نے دیا
ہے دور وصال بحر ابھی تو دریا میں گھبرا بھی گئی
نکلی تو لب اقبال سے کیا جانیئے کس کی ہے یہ صدا
پیغام سکوں پہنچا بھی گئی دل محفل کا تڑپا بھی گئی

مختصر یہ کہ اکبر، چکبست اور اقبال نے اپنی کوششوں سے غزل کے نئے دریچے کھولے نئے تجربات و اشارات اور نئی علامتیں نیا طرز اظہار کا سلسلہ شروع کیا اس کے علاوہ غزل کو جدت سے ہمکنار کرنے اور اسے نیا رنگ و آہنگ اور نئی معنویت اور موضوعات عطا کرنے میں فراقؔ، جگرؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور یگانہؔ کا اہم رول رہا ہے۔

بقول عبادت بریلوی'' حسرت، اصغر، جگر، اثر، اور فراق کی انفرادیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کی یہ انفرادیت ایک دور کی بدلتی ہوئی کیفیت اس کے بدلے ہوئے معیار اور اس کی بدلتی ہوئی مختلف اقدار کی پیدا کردہ ہے۔ اس لئے یہ شعراء ایک دور کے ترجمان ہیں۔ ایک تغیر پزیر معاشرت اور تہذیب کے ترجمان ہیں۔ زندگی کے بارے میں بدلتے ہوئے ایک عام زاویۂ نظر کے ترجمان ہیں۔''

جدید غزل کی تشکیل میں کہیں نہ کہیں حلقہ ارباب ذوق کے نظریات نے بھی تقویت بخشی۔ جدید غزل کے شعراء اپنا سلسلہ حلقۂ ارباب ذوق سے جوڑتے ہیں۔ ن م راشد اور میراجی حلقہ کے اہم شعراء ہیں۔ حلقہ والوں کا نظریہ ترقی پسندوں کی ضد تھا۔ لیکن دونوں مین ایک خوبی مشترک تھی دونوں روایتی سماج کے مخالف تھے اور ایک نیا سماج نئی قدروں کے ساتھ چاہتے تھے حلقہ کے لوگ انفرادی آزادی کے طالب تھے۔

حلقہ کے سلسلے میں ن م راشد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ'' اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے حلقہ کے تمام افراد نے ہمیشہ ہی زندگی اور اس کے مسائل سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اور ان مسائل کو اپنے انفرادی شعور کی روشنی میں اپنی ادبی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔''

حلقہ کے یہ شعری نظریات کے اثرات ۱۹۶۰ کے آس پاس کی غزلوں پر بہت پڑے۔ ۱۹۶۰ کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جدید غزل کا آغاز ہوا۔ جدیدیت کے رجحان کے تحت لکھی جانے والی غزل جدید غزل کہلائی۔

سوال یہ کہ کسی خاص عہد کی غزل کو ہی جدید کیوں کہتے ہیں؟ اس سلسلے میں عفت زریں اپنی کتاب جدید غزل میں لکھتی ہیں کہ'' جب تک اس مسئلے پر کوئی نظریاتی اتفاق نہ ہو شاعری کے کسی بھی دور کی پہچان کیسے ممکن ہے محض اس لئے کوئی شخص جدید شاعروں میں نہیں آسکتا کہ وہ جدید دور میں سانس لے رہا ہے۔ یہاں وقت کا پیمانہ آخری اور قطعی نہیں ہوسکتا۔ اس کے مقابلے میں کسی قدیم شاعر کے یہاں بھی کوئی شعر یا ایک سے زیادہ شعر ایسے مل سکتے ہیں جن میں اختراعی صورت جدید سے قریب تر ہے۔ ولیؔ، میرؔ، انشاءؔ، غالبؔ، مومنؔ یہاں تک کہ ظفرؔ اور حالیؔ کے یہاں ایسے شعر مل جاتے ہیں جو ہمارے جدیدیت پسند شعراء کی تخلیقی حسیت سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ ''

شمس الرحمٰن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں'' خاص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی۔ ۱۹۵۵ کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی کہ ۱۹۵۵ء سے پہلے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔'' ایک اور جگہ جدید شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں'' میں اس شاعری کو جدید مانتا ہوں جو صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی خوشحالی، ذہنی کھوکھلے پن اور روحانی دیوالیہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔ ''

جدید غزل کے بارے میں بشیر بدر کا خیال ہے کہ'' جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہو۔''

جدید غزل جدید دور کے انسان کی دریافت ہے۔ جس میں آج کے انسان کے احساسات ہیں۔ نئی غزل اپنے موجودہ صورت حال، سیاسی، تہذیبی اور سماجی مسائل کی عکاس ہے۔ نئی غزل زمین سے جڑی ہوئی ہے اس نے اپنا رشتہ اپنی دھرتی سے منسلک کر رکھا ہے۔

وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہوئے کہتے ہیں ''جدید دور میں غزل نے اپنی جنم بھومی کو ازسرنو دریافت کیا ہے اور اس کی اشیاء مظاہر اور ثقافتی ورثے سے اپنا تعلق قائم کیا ہے ۔''

نئی غزل نے ہندوستانی تہذیب اور تاریخ سے متعلق موضوعات سائنسی دریافت و ایجادات تسخیر قمر کا واقعہ فضائی آلودگی کا مسئلہ مختلف قسم کے موضوعات سے خود کو آراستہ کیا۔ جدید غزل کا لب ولہجہ زبان روایتی غزل سے قدرے مختلف ہے اور زیادہ فطری ہے۔

آج کی غزل تصنع سے پاک ہے۔ نئی غزل نے روایتی تلمیحات و استعارات لفظیات اور تراکیب سے پرہیز کیا۔ جدید غزل گو شعراء نے نئے الفاظ نئی علامتیں تلاشنے کے لئے فطرت کا مطالعہ کیا اور بہت سے الفاظ فطرت سے اخذ کیے اس میں سے کچھ نے علامتوں کی شکل اختیار کر لی۔ جیسے میدان سمندر، پانی ،جنگل، ستارے، آسمان، سورج، چاند، پھل پھول، مچھلی ،مکڑی، کیڑے مکوڑے وغیرہ۔ جدید غزل میں کھانے پینے وگھریلو اشیاء اور رنگوں کے نام ،غیر غزلیہ الفاظ و ہندی انگریزی کے عام بول چال کے الفاظ پوری معنویت اور بڑے فنکارانہ وتغزلانہ انداز میں استعمال کئے گئے۔

چند شعر مثال کے طور پر پیش ہے۔

اڑ گئے شاخوں سے کہہ کر طیور
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

ابھرتا جاتا ہے پانی پر عکس ویرانی
کہ ہر پرندوطن کو پلٹتا جاتا ہے

ریل کی سیٹی میں کیسی ہجر کی تمہید تھی
اس کو رخصت کر کے لوٹے تو اندازہ ہوا

تھکے ہوئے تھے خیالوں کا ساتھ کیا دیتے
بہت سے لفظوں کو ہم نے شکستہ پا دیکھا

وزیر آغا اپنے مضمون ''غزل اور جدید اردو غزل'' میں جدید غزل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور اس کے تین اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں '' پچھلی نصف صدی کے دوران اردو غزل نے یکے بعد دیگرے تین کروٹیں لیں۔ پہلی کروٹ تقسیم کے لگ بھگ اس وقت نمودار ہونا شروع ہوئی جب ترقی پسند شعرانے (جو پہلے غزل کے مخالف تھے) غزل کو قبول کر لیا۔ غزل کی اس کروٹ کا نمائندہ شاعر فیض تھا۔ فیض اپنے زمانے کے آدمی کی مادی اور سماجی حیثیت کو ایک خاص بلیو پرنٹ کے مطابق ازسرنو صورت پزیر کرنے کا آرزومند تھا پچھلی نصف صدی کی اردو غزل کا معاملہ ہے تو اس میں اولین کروٹ فیض ہی نے مہیا کی۔

غزل میں دوسری کروٹ کا اصل محرک انہوں نے ناصر کاظمی کو بتایا ہے۔ لکھتے ہیں ''ناصر نے درختوں، اینٹوں، دیواروں، گلیوں، بارشوں اور کھیتوں سے اخذ کردہ امیجری میں فرد کی تنہائی کو اجاگر کیا ہے۔ فرد کی یہ تنہائی ناصر اور اسکے بعد آنے والی نئی نسل میں سب سے نمایاں موضوع ہے۔''

انہوں نے تیسری کروٹ کا ذکر ناصر کے کچھ عرصہ بعد کے غزل گو شعراء کی شکل میں کی ہے۔ جس میں پہلا شاعر شکیب جلالی دوسرا ظفر اقبال اور تیسرا شہزاد احمد ہے۔ انہوں نے ان تینوں شعراء کا اصل موضوع تنہائی اور فرد کی آزادی بتلایا ہے۔

ان غزل گو شعراء نے جو شمعیں روشن کی اس میں دیگر جدید شعراء نے بھی اضافہ کیا۔ اس طرح نئی غزل میں جو انداز اور رنگ نمایاں ہوا وہ آگے چل کر وقت کے ساتھ روشن تر ہوتا گیا۔ جدید غزل کی روایت کو مستحکم بنانے اور اس میں مسلسل اضافہ کرنے میں جن شعراء نے خدمات انجام دیں وہ کسی تعریف کے محتاج نہیں۔ ان میں شہریار، بشیر بدر، ندا فاضلی ،منیر نیازی، محمد علوی، ناصر شہزاد، احمد مشتاق، عباس رضوی، مخمور سعیدی، کمار پاشی، ادا جعفری، نصیر احمد ناصر، انور سدید، مظفر حنفی، ریاض مجید، باقی صدیقی، افتخار نسیم، کشور ناہید، پروین شاکر، احمد فراز، فہمیدہ ریاض، عرفان صدیقی، باقر مہدی، آزاد غیلانی، بشیر نواز، عتیق اللہ، اطہر نفیس، ہیرانندسوز، حیدر قریشی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جدید غزل سے چند اشعار پیش ہیں جو جدید غزل کی نمائندگی کرتے ہیں۔

تو کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھیں نہ اپنی ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ

جب مل گیا ہے ترک تعلق کے باوجود
وہ مسکرا دیا یہ ہنر بھی اسی کا تھا

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر
تم نے یہ دولت بیدار کہاں سے پائی

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے

عکس خوشبو ہوں بکھرنے سے نہ روکے کوئی
اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی

مجھ کو اک قطرہ بےفیض سمجھ کر نہ گزر
پھیل جاؤں گا کسی روز سمندر کی طرح

وحشت دل کہاں کم کہ بڑھانے آئے
کس لئے یاد ہمیں بیتے زمانے آئے

خلاصہ یہ ہے کہ غزل عہد طفلی کے زمانے سے لے کر دور جدید کے اس طویل سفر میں بیسویں صدی کے ۶۰ کی دہائی کے آس پاس پہلی بار اس میں جدید نقوش ابھر کر سامنے آئے اور شدت کے ساتھ پہلی بار زمینی مسائل سے روبرو ہوئی اور اپنے دور کے انسان اور اس کے اردگرد کے سیاسی تہذیبی سماجی ماحول سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ جدید غزل آج کے انسان کی ذہنی الجھنوں ذاتی کرب وتنہائی اور خیالوں کے تصادم کی سچی ترجمان ہے۔ جدید غزل گو شعراء نے غزل کو نئے عشقیہ تصورات عطا کئے اور اس کے موضوعات ومضامین میں اضافہ کیا اور اس کے ساتھ اس میں اپنے دور کی سماجی سیاسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے کلام میں پیش کیا۔ غزل کی تکنیکی اور موضوعاتی ڈھانچے میں اہم تبدیلیاں کیں۔ زبان کی سادگی اور جدید موضوعات کے اختلاط اور شعری تجربات کی عکاسی کی۔ موضوعات کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی اور اس نے غزل کو وقت کی ضرورت اور بدلتے ہوئے انسان اور سماج کا ترجمان بنا دیا۔ جدید غزل جدید انسان کی دریافت ہے اور اردو غزل کا عظیم ترین سرمایہ ہے۔

ایک ہمہ جہت فنکار کوثر چاند پوری

خلیل احمد

کوثر چاند پوری کا شمار اردو ادب کے ان کثیر التصنیف ادیبوں میں ہوتا ہے انہوں نے اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعہ اردو ادب کے دامن کو وسیع ہی نہیں کیا بلکہ ذخیرۂ ادب میں گراں قدر اضافہ بھی کیا ہے۔ وہ بیک وقت ادیب، شاعر، مؤرخ، ناقد، سوانح نگار، افسانہ نگار، ناول نگار، خاکہ نگار، مترجم، انشائیہ نگار، مزاح نگار، صحافی اور ادب اطفال کے مصنف ہونے کے علاوہ طبی، علمی و ادبی خدمات دینے والے مستند حکیم بھی تھے۔ اس ہمہ جہت فنکار کے قلم کا سیل رواں جاری رہا۔ وہ ایک زود نویس قلم کار تھے۔

کوثر چاند پوری کا نام سید علی کوثر تھا۔ لیکن ان کی شہرت فکشن نگار کوثر چاند پوری کے نام سے ہوئی۔ وہ ادیب ہونے کے علاوہ وہ حاذق حکیم بھی تھے۔ کوثر چاند پوری کو یہ فن وراثت میں ملا تھا کیونکہ ان کے والد سید مظفر علی بجنور کے مشہور و معروف طبیب تھے۔ کوثر چاند پوری نے ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد آصفیہ طبیہ کالج بھوپال میں داخلہ لیا اور انہوں نے علم طب کی تعلیم حاصل کرنے کے علاوہ ادبی طبی رسالوں میں جو علم طب کے موضوعات پر مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ وہ محکمہ طبابت اور ہمدرد نرسنگ ہوم میں ملازمت کے دوران بھی مسلسل جاری رہا۔ جو اس دور کے مشہور طبی رسائل مثلاً الطبیب، الحکیم، خادم الاطباء، مصباح الھکمت، ہمدرد صحت اور ہمدرد اخبار میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔ اس فن اور موجودہ حالات نے کوثر چاند پوری تاریخی و ادبی مضامین لکھنے پر مجبور کیا۔ انہوں نے اپنے ادب کی ابتدا انشائیہ سے کی۔ بعد ازاں انہون نے افسانے، ناول، خاکے، تاریخی سوانح اور تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ مزاح اور ادب واطفال پر بھی بے شمار کہانیاں لکھیں۔ ان کے تاریخی و ادبی مضامین مشہور و معروف رسائل نیرنگ خیال، ادبی دنیا، شاہکار اور نگار میں پابندی سے شائع ہوتے رہے۔

ادیب ہونے کے علاوہ کوثر چاند پوری صحافت کے میدان میں بھی صف اول رہے۔ ابتدائی دور میں وہ رپورتاژ لکھتے تھے اس کے بعد ماہنامہ ''الحکیم'' سے وابستہ ہو گئے۔ حصول آزادی کے بعد کوثر چاند پوری نے صہبا لکھنوی کے رسالہ ''افکار'' کی ادارت کی۔ اس رسالہ میں معروف شعرا و ادبا کے مضامین شائع ہوتے تھے، ادارت کے علاوہ کوثر چاند پوری اپنے مضامین بھی شائع کرتے تھے۔ انہوں نے بھوپال سے ایک ادبی رسالہ ''جادہ'' کا اجرا کیا جو ادبی صحافت کے معیار میں اضافہ ثابت ہوا۔ ''نشان منزل'' اور مختلف رسائل کے بھی کوثر چاند پوری رکن رہے ہیں۔

ادبی دنیا میں کوثر چاند پوری اور طبی حلقوں میں حکیم سید علی کوثر کے نام سے مشہور اس فنکار نے علم ادب کی نہایت دل جمعی سے خدمات انجام دیں۔ وہ اردو ادب کے نبض شناش ہی نہیں بلکہ اصناف ادب کے مزاج داں بھی تھے۔ کوثر چاند پوری نے ہر فن پارے کو نہایت عمیق مشاہدے اور بلند تخیل کے ساتھ تصنیف کیا ہے۔ کوثر چاند پوری نے ٦۵ برس تک مسلسل علم وادب کے میدان میں خدمات انجام دیں۔

١٩٢٦ء کو کوثر چاند پوری کی ادبی زندگی کے سنگ میل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جب ان کا پہلا افسانہ ''گداز محبت'' شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ ادبی دنیا میں اس کی بہت پزیرائی ہوئی۔ اس کی پسندیدگی کے بعد انہوں نے افسانہ نگاری میں اپنی جولانیاں دکھائیں اور یکے بعد دیگرے ١٦ افسانوی مجموعوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے'' کے نام سے ١٩٢٩ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ افسانوی تکنیک اور دیگر فنی محاسن سے بھرپور تھا۔ اسی افسانوی مجموعہ کے افسانوں میں رومانیت کی جھلک نمایا ہے۔ یہی کوثر چاند پوری کا نقشہ اول ہے جس نے انہیں بھوپال کی سرزمین کا پہلا افسانہ نگار ہونے کا شرف عطا کیا۔ اس کے بعد کوثر چاند پوری کا شمار افسانہ نگاروں کی فہرست میں ہونے لگا۔ بعد ازاں کوثر چاند پوری کے یکے بعد دیگرے کل ١۴ افسانوی مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانیت کا اثر غالب تھا لیکن بعد کے چند افسانوی مجموعے پر پریم چند کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول فکر تونسوی:

''کوثر کا نام آتے ہی پریم چند کا تصور آتا ہے جس مدرسہ فکر کے ہدیٰ خواں پریم چند تھے۔ کوثر بھی اسی تہذیب و تعمیر کے نقیب ہیں۔''

(بحوالہ: وقار علم حکمت کوثر چاند پوری۔ ڈاکٹر نازنین خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ٢٠٠۵ء)

کوثر چاند پوری کے افسانوی مجموعے ''اشک شرر'' کے افسانے پریم کی طرح جاگیردارانہ نظام کے خلاف اور پسماندہ طبقات سے ہمدردی کے موضوع پر مشتمل ہیں۔ کوثر چاند پوری کے بعد کے افسانوں میں سماج سے متعلق موضوعات و مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان کے ان افسانوں میں ہندوستانی سماج کے جذبات و احساسات کی کامیاب ترجمانی کی گئی ہے۔ سادہ سلیس زبان میں تخیل کی بلندی اور لب و لہجہ کی افرادیت نظر آتی ہے۔ افسانوں کے موضوعات بڑی سنجیدگی اور تجسس کے ساتھ منتخب کر کے واقعات کو موضوع کے ہم آہنگ رکھتے ہیں۔ کوثر چاند پوری کے افسانے اصول وضوابط کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں۔ ان میں مخلوط ہندوستانی تصویر پر نظر آتی ہے۔

کوثر چاند پوری کے افسانوی مجموعے ''شعلہ سنگ''، ''آوازوں کی صلیب'' اور ''رات کا سورج'' ہندوستانی معاشرے اور تہذیب وتمدن کے عکاس ہیں جس فن افسانہ نگاری پر مضبوط گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان افسانوں کی کردار نگاری میں جذبے کی آنچ دکھائی دیتی ہے۔ کوثر چاند پوری کو افسانے کے فنی نکات کو کردار نگاری سے مزین کرنے پر عبور حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے حقائق، برنائیاں اور رعنائیاں فنی ادراک سے حسن وتاثر پیدا کرتی ہیں۔ ''شعلہ سنگ'' اور ''آوازوں کی صلیب'' اس کی خوبصورت مثال ہیں۔

قبل آزادی کوثر چاند پوری کے افسانوں پر رومانیت کا غلبہ تھا جو حصول آزادی کے بعد حقیقت پسندی میں تبدیل ہوگیا۔ اب ان کے افسانوں کے موضوعات عوام اور ان کے مسائل تھے۔ ان افسانوں کے کردار بستی اور شہر کے جیتے جاگتے لوگ تھے۔ افسانے ''نئی ارتھی''، ''خدا کی ذات'' اور ''ریزے ہی ریزے'' اس کی بہترین مثال ہیں۔

کوثر چاند پوری کے تمام افسانوں میں عمیق مشاہدے، باریک بینی، منظر نگاری اور فطری حسن کی مصوری کا احساس ہوتا ہے۔ پروفیسر حامد حسین نے کوثر چاند پوری کی افسانہ نگاری کے دو اہم خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انہیں

واقعات کی جزئیات کی مدد سے سیرت کی تعمیر کے فن سے اچھی طرح واقف بھی تھے۔کوثر چاند پوری کے بیشتر افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر چہ وہ کسی مخصوص مکتبہ فکر سے تعلق نہیں رکھتے ہوں لیکن وہ مقصدی ادب کے قائل تھے۔ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:

''کوثر چاند پوری اپنی تحریر یا تنقید میں کسی طبقے یا مکتبہ فکر کے رجحانات سے اپنے ذہن کو آزاد رکھتے ہیں۔ایک بے لوث و منفرد زاویہ نگاہ سے کام لیتے ہیں۔جو ان کی انفرادیت کا عین ثبوت ہے۔اپنے جذبات و خیالات کو جس فنکارانہ انداز سے وہ احاطہ تحریر میں لاتے ہیں اس اکثر بیکن کے انشائیہ اور محمد حسین آزاد کی آفرین ادبیت کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔میری رائے میں ان کا یہ کارنامہ ان کی حیات جاوید کا بیش خیمہ ہے۔''

(بحوالہ:مضمون، یادِ کوثر چاند پوری، ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، آج کل، نئی دہلی اکتوبر ۱۹۹۱ء)

کوثر چاند پوری انسانی جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ان کے افسانوں سے ان کی علمی ذوق اور شعور کی پختگی کے ساتھ ہی انسانی نفسیات اور تخیل کی بلندی کا علم ہوتا ہے۔کوثر چاند پوری نے اردو نثر میں تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی مثلاً : انشائیہ، افسانہ ، ناول ، طنز ومزاح، تحقیق وتنقید، سوانح حیات، رپورتاژ، علم طب اور ادب اطفال وغیرہ۔لیکن درحقیقت ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہی تھا۔وہ ۱۹۲۶ء سے تاحیات مسلسل لکھتے رہے، ان کے افسانوں کی تعداد کا علم خواہ ان کو بھی نہیں تھا۔انہوں نے ۶۵ برس کے طویل عرصہ میں اپنے قلم کے لیے تھکن کے کسی احساس سے روشناس ہونے کا موقع نہیں دیا۔کوثر چاند پوری کے افسانوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ ہزار سے کم نہ ہوگی جو مختلف موضوعات پر حصول آزادی سے قبل اور بعد میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔برصغیر ہندو پاک کا کوئی رسالہ ایسا نہ ہوگا جس میں ان کی تخلیقات شائع نہ ہوئی ہو۔بعدازاں ان کی تخلیقات کے ۱۴ افسانوی مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔ان افسانوں نے ادبی دنیا کے دامن کو وسیع ہی نہیں کیا بلکہ ذخیرہ ادب میں گراں قدر اضافہ بھی کیا ہے۔

کوثر چاند پوری نے اپنی افسانہ نگاری کے ساتھ ہی حصول آزادی سے قبل ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی بھی کی۔ان کا پہلا ناول ''ویرانہ'' ۱۹۴۴ء میں انوار احمد پریس الہ آباد سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔اس میں انہوں نے پلاٹ، کردار اور کلائمکس میں روایتی پن اپنایا ہے۔کوثر چاند پوری کا یہ ناول ادبی دنیا میں مقبول و مشہور تو ہوا لیکن عوام کو مطالعہ کا وقت ہی نہیں تھا۔یہ وہ زمانہ تھا جب عوام حصول آزادی کے لیے جدو جہد کررہے تھے۔جگہ جگہ کانفرنسیں ہورہی تھیں۔اس لیے اس جانب ان کی بھرپور دلچسپی ۱۹۵۰ء کے بعد پیدا ہوئی جس کے نتیجہ میں کوثر چاند پوری کے تین چار برسوں میں صرف چار ناول شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔''سب کی بیوی'' (۱۹۵۳ء) ''اغوا'' (۱۹۵۳ء) ''توڑ دو زنجیریں'' (۱۹۵۴ء) اور ''پیاسی جوانی'' (۱۹۵۵ء)۔

کوثر چاند پوری کے ابتدائی ناولوں میں واقعاتی اور نظریاتی توازن میں یکسانیت نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی کردار سازی اور جزئیات کی بنا پر ان کے ناول فنی فن سے بھرپور ہیں۔یوں تو کوثر چاند پوری نفسیات و جزئیات سے بخوبی واقف تھے لیکن بعض اوقات ناول نگار کی نگاہ انفرادی نفسیات سے زیادہ ماجرے کی تعمیر اور واقعات کی حرکت کی جانب نظر آتی ہے۔مثلاً: ''توڑ دو زنجیریں'' اور ''اغوا'' میں واقعات کی تیز رفتاری اور حادثات کی فراوانی ضرور ہے۔لیکن ''پیاسی جوانی'' میں خارجی تیز رفتاری اور داخلی تنوع نظر نہیں آتا۔

ناول ''سب کی بیوی'' میں کوثر چاند پوری نے جنسیات پر اپنے قلم کو بیباک کیا ہے۔اس ناول میں منٹو کی جھلک نظر آتی ہے۔اس میں کوثر چاند پوری نے ایسی عورت کی کہانی بیان کی ہے جو اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کے کے لیے اپنا جسم بیچ کر مرد کی پیاس بجھاتی ہے۔اس ناول میں خانگی اور داخلی جزئیات بڑی خوبصورتی سے گتھے ہوئے ہیں۔اس میں کہانی کے پلاٹ کے توسط سے ایک باخرہ عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو زمانہ آفرنس سے ہماری تہذیب کو زخمی کرتی ہے۔

اس کے علاوہ کوثر چاند پوری نے اپنے قلم کو مسلسل رواں دواں رکھا اور یکے بعد دیگرے کل ۱۷ ناول لکھے۔ان کے بعد کے ناولوں میں ''شام غزل'' ''مرجھائی کلیاں'' ''راکھ اور کلیاں'' اور ''پتھر کا گلاب'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔''شام غزل'' میں ہلکی پھلکی رومانی کہانی لکھی گئی ہے جبکہ ''مرجھائی کلیاں'' کا نام حادثات کے نشیب و فراز کے پیچ وخم اور کرداروں کے پیچیدہ عمل کے طور پر اچھے ناولوں کی فہرست میں آتا ہے۔''راکھ اور کلیاں'' اور ''پتھر کا گلاب'' کوثر چاند پوری کے نہایت دلچسپ ناول ہیں۔''راکھ اور کلیاں'' میں انہوں نے وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کو انتہائی فنکاری اور چابک دستی کے ساتھ سموکر اتر پردیش کے زمینداری ماحول کی بھرپور عکاسی کی ہے۔یہ ناول انسانی ذہن و شعور کی روایات پر مبنی پرانی عمارت کی بنیاد پر جدید اور زندہ جاوید روایات کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔اس میں جاگیردارانہ نظام شکست کے بعد اپنی آخری سانسیں لیتا ہوا نظر آرہا ہے۔اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوثر چاند پوری نے اپنے اسلوب اور انداز بیان اپنی زبان کی دلکش و دلچسپ چاشنی گھول دی ہے۔عام زبان اور مروج محاورے کوثر چاند پوری کی تخلیقات کی جان ہیں۔

''پتھر کا گلاب'' کوثر چاند پوری کا ایک ضخیم ناول ہے جس کا کینوس بہت وسیع ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے مانند کرداروں کی زندگی کا جائزہ کرداروں کی زبانی پیش کیا گیا ہے۔یہ ان کی زندگی کے پیچ وخم اور نشیب و فراز کے ذریعہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول میں انسانی نفسیات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔کوثر چاند پوری نے اس ناول میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعہ ایسی کہانی پیش کی ہے۔جو بے دردی اور ہمدردی کے تصادم سے ہمکنار کرتی ہے۔اس ناول کا کینوس نہایت وسیع ہونے کے باوجود ایک شاہکار ناول ہے۔

کوثر چاند پوری کا ناول ''گونگا ہے بھگوان'' ایک الگ نوعیت کا ناول ہے جو احمد آباد کے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔فسادات کے موضوع پر قلم اٹھانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔اس موضوع پر قلم اٹھاتے وقت قلم کار اپنے ہوش وخرد سے بیگانہ ہوجاتا ہے۔وہ جانب دارانہ جنون و جذبات میں بہہ کر غیر محتاط ہوجاتا ہے اس سلگتے ہوئے موضوع اور ہندو مسلم کے درمیان حائل نظریاتی اور نفرت کی دیوار کے عنوان پر کوثر چاند پوری نے نہایت خوبی سے انسانی ڈرامے کی شکل میں پیش کیا ہے۔اس سے متعلق ڈاکٹر نازنین خان لکھتی ہیں کہ:

''ناولٹ کا مرکزی کردار عزیز ایک پرجوش، متحرک شخصیت کا مالک ہے اس کے ساتھ پیش کیے گیے دوسرے معاون کردار بھی مضبوط اور فعال کردار ہیں

جوکہانی پر گہری چھاپ چھوڑتے ہیں۔ ناولٹ کی کامیابی کی ذمہ داری اس کے تاثر پر ہے۔ کوثر نے اپنی کہانی میں واقعات کے بہاؤ کو گھڑی کی سوئیوں سے نہیں، دل کی دھڑکنوں سے ناپا ہے اور حادثات کو جنہیں اخبار نویس کا قلم بے جان اور مردہ حقائق کی شکل میں اپنے کالموں میں دفن کر دیا کرتا ہے۔ انہوں نے قلم سے تجربے کی واقعیت اور احساس کے ارتعاش کے ساتھ زندہ اور متحرک حقیقت کی حیثیت سے تشکیل کیا ہے۔''

(بحوالہ: وقار علم وحکمت
کوثر چاند پوری، ڈاکٹر نازنین خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۵ء)

یہ ناول کوثر چاند پوری کو ماہر فن کار اور ماجرا ساز کی حیثیت سے متعارف کراتا ہے انہوں نے اس کہانی میں نشیب وفراز اور جزئیات کے استعمال سے کرداروں کے دلفریب، رمزیت اور متوازن جزبات موضوعاتی کہانی کے فن پارے میں ابھار دیئے ہیں۔

کوثر چاند پوری کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ سے یہ علم ہوتا ہے کہ وہ ان کو ایک کہانی کی حیثیت سے تخلیق کرنے کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کی فکشن نگاری میں مقصدیت کا گہرا اثر نمایا ہے۔ باوجود اس کے انہوں نے کبھی ان کے بنیادی خاکے کو نظریاتی مباحث سے بوجھل نہیں ہونے دیا ہے۔ اردو کے مشہور و معروف فکشن نگار کوثر چاند پوری کے ناولوں اور افسانوں میں کلاسکیت نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ہلکی پھلکی مقصدیت خلاقانہ احتیاط وتوازن اور انقلابی تجربوں سے گریز کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو ایسے متانت اور توازن سے روشناس کرایا ہے جس کی آج اشد ضرورت تھی۔ ڈاکٹر حامد حسین لکھتے ہیں کہ:

''ماحول کی ساری پیچیدگیوں کے باوجود ان کے ناولوں میں اعلیٰ انسانی اقدار پوری توانائی کے ساتھ ابھرتی ہیں اور زندگی کے صحت مند عناصر کو نمایاں بنا کر پیش کرتی ہیں۔ کوثر صاحب کے اندر کے پختہ فن کار نے انہیں محض مجرد حقائق نہیں بننے دیا ہے بلکہ اپنی زندگی کے تجربات میں جذب کر کے ناول کا موضوع بنایا ہے۔''

(بحوالہ: مضمون ،کوثر
چاند پوری کا ادبی مقام، شفیق اعجاز، ماہنامہ۔ شاعر، جلد ۴۹، بمبئی، ۱۹۷۸ء)

کوثر چاند پوری کے ناول اور افسانے قاری کے ذوق وتجسس اور ذہنی لطف اندوزی کا نمونہ ہیں۔ اس میں اسلامی تہذیب وتمدن وتابانی بھی موجود ہے۔ جس تاریکیوں کا سینہ چیر کر اسلام اور خدائے برتر ولازوال کی تعلیم کی روشنی سے منور کر دیا ہے۔ ان کے ناول وافسانے موجودہ صدی کے اردو ادب کے قابل قدر حصہ ہیں۔ ان کا ناول ''محبت وسلطنت'' تاریخ اسلام کے تناظر میں اس کی ایک مثال ہے جو آئین اصول حکومت کی نظر میں پست وبلند، امیر وغریب اور عوام وخواص کا امتیاز ختم کرتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں جہان کی نئی تحریکات، نئے رجحانات اور نئی بصیرتوں کا عکس نظر آتا ہے۔

کوثر چاند پوری کے ناول نہ صرف قاری کا ذہن انسانی مسائل کی جانب متوجہ کرتے ہیں بلکہ ان پر بحث ومباحثہ کا سبب بھی بنتے ہیں۔ ان کے ناول پریم چند کے عہد کو موجودہ دور سے ملاتے ہیں۔ ان کی ناول نگاری اردو ادب میں غیر معمولی نادر کارگزاری ہے۔ کوثر چاند پوری کے ناول و افسانے طالب علموں اور مؤرخوں کے لیے زندہ جاوید مرقع ہیں جو ہماری معاشرت کے مطالعہ کرنے والے ماہرین کے لیے اہم مآخذ ہیں۔ کوثر چاند پوری نے اپنے مشاہدات، تجربات کے نقوش اپنے ناولوں اور افسانوں میں ثبت کیے ہیں۔

کوثر چاند پوری نے فکشن کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن وہ بہ حیثیت مستحکم شناخت فکشن نگار کے طور پر رکھتے تھے۔ انہوں نے سیرت وسوانح کے موضوعات پر کئی کتابیں لکھیں ہیں۔ مثلاً: بیرم خاں ترکمان (۱۹۴۴ء) جام جم (۱۹۴۴ء) اطبائے عہد مغلیہ (۱۹۷۳ء) اور حکیم اجمل خاں (۱۹۷۳ء) وغیرہ۔ یہ سوانحی تصانیف ہی نہیں بلکہ تاریخی تصانیف بھی ہیں جو اپنے عہد کے مشہور و معروف شخصیات سے ہمکنار کراتی ہیں۔ بیرم خاں ترکمان اور حکیم اجمل خاں میں انہوں نے ان کے گردو پیش کے ماحول کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے ان کے خاندان، تعلیم ومعاشرت اور تہذیبی وراثت کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شخصیات کے نقوش ابھارے ہیں حالانکہ یہ دونوں ماحول ومعاشرت کے اعتبار سے الگ الگ شخصیات ہیں لیکن کوثر چاند پوری نے اپنے وضع کردہ اصول وقواعد کو مدنظر رکھ کر اپنے تجربات ومشاہدات تاریخ کے حقیقت افروز واقعات کو نہایت دانشمندانہ توقیر سے سرفراز کیا ہے۔ انہوں نے نہایت دیانت داری اور غیر جانبداری سے ان شخصیات کے ہر پہلو کو نہایت سلیقہ مندی اور علمی انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے ان کی فطرت وسیرت کے کسی بھی پہلو کے محاسن کو پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔

کوثر چاند پوری حکیم اجمل خاں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''مسیح الملک حکیم اجمل خان کے دودمان گرامی کو علمی اور روحانی حیثیت سے ہر دور میں امتیاز حاصل رہا ہے۔ بغداد، سمرقند تاشمقند اور ماوراء النہر کے علاقوں میں صدیوں اس خاندان کے افراد نے رشد وہدایت اور تبلیغ واشاعت کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ حقیقت میں وہ آفتاب جس کی شعاعیں سمرقند وغیرہ میں روشنی پھیلا رہی ہیں ابتدا میں افق بغداد پر طلوع ہوا پھر ولایت شاش میں اس کا نور پھیلا۔ حق وصداقت کی یہ کرنیں جغرافیائی حدود میں آنے والی نہیں تھیں۔ ان کو پابند سلاسل بنانا ممکن نہ تھا۔ جگہ جگہ ان کی ضیا پھیلتی اور تاریکیوں کو منور کرتی رہی آخرکار ہندوستان تک انکی رسائی ہوئی۔ آگرہ، دہلی، اور دوسرے شہروں میں ان کا نور درخشانی بکھرتا رہا۔ تلاش اور جستجو سے کام لیا جائے تو آج بھی وہ چراغ جھلملاتے نظر آئیں گے۔ جن کو کئی سو برس پہلے خواجہ عبیداللہ احرار اور ان کے اسلاف نے بغداد اور سمرقند اور آس پاس کے ظلمت کدوں میں روشن کیا تھا۔''

(بحوالہ: حکیم اجمل خاں، کوثر چاند پوری، نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ
لکھنؤ، ۱۹۷۳ء)

''اطبائے عہد مغلیہ'' میں کوثر چاند پوری نے مغلیہ دور کے ان اطباء کی سوانح عمریوں کو رقم کیا ہے جو سرکاری ملازم تھے۔ یہ ایک سوانح عمریوں کا ذخیرہ ہے جبکہ ''جام جم'' میں کوثر چاند پوری نے سلاطین ہندوستان کی سوانح عمریوں کو سمویا ہے۔ یہ کتاب تاریخی سوانح عمریوں پر مشتمل ایک اعلیٰ معیار کی تصنیف ہے جو قارئین کو مستند وتحقیقی معلومات فراہم کراتی ہے۔

کوثر چاند پوری کا نام اعلیٰ معیار کے مؤرخین کی فہرست میں آتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ تاریخی پس منظر میں لکھا ان کی عبارت فنی صحت وشرافت کے اعتبار سے ایک امتیاز کی مالک ہے۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کرنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا قلم باوضو اور رو بہ قبلہ رہتا ہے۔ تحقیق وتنقیدی مضامین عمیق مطالعہ کرنے کے بعد ہی لکھتے ہیں۔ کہیں کہیں ذاتی نظر بھی تحریر کر دیتے ہیں جو قارئین کے

لیے مشعل راہ ثابت ہوتے ہیں۔

کوثر چاند پوری کا صنف تحقیق کا سلسلہ ان کے نقطہ نظر سے شروع ہوتا ہے ان کے تحقیقی مضامین حقائق کی جستجو اور سنجیدہ علمی کوششوں کے بعد تحریر ہوتے ہیں۔کوثر چاند پوری کے تمام فن پاروں سے عمیق مشاہدے، بلند تخیل اور وسیع مطالعہ کا علم ہوتا ہے۔کوثر بیکراں تحقیق وتلاش کے بعد اسے تاریخی دستاویز بنا دیتے ہیں۔ان میں تنوع اور طرفگی کی افزائی ہے۔فکر وادراک کے مخصوص تیور کی ادراک ہے۔اس سے ان کی باریک بینی اور نکتہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے۔کوثر چاند پوری نے اسلوب میں بھی جانفشانی سے پیش رفت کی تھی۔وہ صاحب تنقید میں توازن و سنجیدگی اور شائستہ لب ولہجہ کے قائل تھے۔انکے خاکے اردو تحقیق میں قابل قدر اضافہ ہیں۔خاکوں پر مشتمل ان کا مجموعہ ''خندۂ دل'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔

مضمون نگاری میں کوثر چاند پوری کی تنقیدی مضامین پر مشتمل چار کتابیں ''دیدۂ بینا''، ''جہان غالب''، ''دونش وبینش'' اور ''فکر وشعور'' شائع ہوئیں ہیں۔ان کے مطالعہ سے کوثر چاند پوری کے توازن وسنجیدگی، ضبط ووقار اور شائستہ لب ولہجہ کا پتہ چلتا ہے۔اس سے جدت، روایت اور امتیاز کا احساس ہوتا ہے۔اپنی تحریر و تنقید میں کوثر چاند پوری کسی طبقہ یا مکتبہ فکر کے رجحانات سے آزاد رکھتے ہیں اور اپنے جذبات واحساسات احاطہ تحریر میں ظاہر کرتے ہیں۔

''جہان غالب'' غالب کی حیات و خدمات اور شخصیت وفن پر تاریخی دستاویز ہے جو ارباب علم و ادب کو دعوت فکر دیتی ہے۔کوثر چاند پوری نے اس میں غالب کی عظمت، کلام اور بلند خیالی کا ہر جگہ اعتراف کیا ہے۔لیکن کو پیغمبری کا درجہ نہیں دیا۔انہوں نے ''جہان غالب'' میں تحقیق وتنقید اور بلند خیالی کا نہایت دانشورانہ انداز تحریر اور موجزانہ دلائل کے ساتھ دیانت داری اور انصاف پسندی کا ثبوت دیا۔اسی طرح کا مسلسل ادبی ریاض اور غیر معمولی ذہانت و لطافت ان کے تصانیف ''غبار کارواں'' اور ''دانش وبینش'' مضامین میں نظر آتا ہے۔ان کے فن پاروں سے کوثر چاند پوری کے عمیق مشاہدے، بلند تکیل اور وسیع مطالعہ کا ثبوت ملتا ہے۔ان کی باریک بینی اور نکتہ رسی کا ندازہ ہوتا ہے۔جدت اور روایت میں امتزاج کا احساس ہوتا ہے۔سیاسی اور سماجی حالات کی نشاندہی ہوتی ہے۔منظر نگاری اور مصوری کا نکشاف ہوتا ہے۔علمی ذوق اور شعور کی پختگی کے ساتھ ہی انسانی نفسیات اور انسانیت کی بلندی کا علم ہوتا ہے۔

کوثر چاند نہایت احباب نواز انسان تھے ہر شخص کے مراتب اور محنت کی عزت کرتے تھے، کبھی کسی کی قابلیت اور تخلیق کار کے فن پاروں کا مطالعہ کے بعد داد دینے میں بخل نہیں کرتے تھے۔اسی لیے سبھی مریض وادیب انکی عزت کرتے تھے۔اکثر فکر تونسوی ان سے کہا کرتے تھے کہ:

'' میں جب بھی آپ کے سامنے سرخم تسلیم کرتا ہوں تو شرمندہ نہیں ہوتا کیونکہ آپ کا تو صرف احترام کیا جاسکتا ہے۔کیونکہ مریض آپ کا احترام کرتے ہیں اور ادیب بھی۔کئی بزرگ بھی آپ کا ادب کرتے اور آپ کے سامنے بڑے ادب و احترام کے ساتھ پیش آتے ہیں۔''

(بحوالہ: مضمون، یادِ کوثر چاند پوری، ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، آج کل، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

کوثر چاند پوری بچوں کو بے انتہا پیار کرتے تھے، وہ ان کے احباب دوست بھی تھے۔بچوں کے ادب سے متعلق انہوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں جو ادب اطفال کے لیے بیش قیمتی سرمایا ہیں۔انہوں نے ادب اطفال سے متعلق ۲۵ کیا ہیں تصنیف کی ہیں۔ان میں بچوں کے لیے دلچسپ اور لطیف کہانیاں موجود ہیں مثلاً: بہادر لڑکا، چالاک مرغا، جادو کا خزانہ، دغاباز دوست، چوہوں کی بستی، اور چالاک بھیڑیا وغیرہ۔

انہوں نے اپنی اولادوں کا بچپن بہت قریب سے دیکھا تھا اسی لیے وہ بچوں کی نفسیات اور عادات واطوار سے بخوبی واقف تھے۔ان کی سبھی کہانیاں سبق آموز اور دلچسپ ہیں جو بچوں کی ذہنی نشونما کرتی اور ان کو تعلیم کی جانب راغب کرنے کا فریضہ بخوبی انجام دیتی ہیں۔بچے ہمارے سماج، قوم ملت کی رہنمائی کرنے کے لیے ملک کی امانت ہوتے ہیں۔اسی لیے ان کو پائیدار اور قابل تسخیر بنانے کے لیے بہتر تعلیم وتربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔اس موضوع کے مدنظر کوثر چاند پوری نے حالی اور سرسید پر بھی کہانیاں رقم کی ہیں۔جو بچوں کو قوم وملت کی رہنمائی کی طرف راغب کرتی ہیں۔

کوثر چاند پوری مصلح قوم کے ساتھ حاذق طبیب بھی تھے۔ان کے طب یونانی سے متعلق مضامین اور کتابیں ان کے علمی تجربے، عمیق مطالعے اور تجرباتی مشاہدے کی مثال ہیں۔انہوں نے ''لوامع البشریہ''، ''موجز القانون'' اور ''المباحثہ العلا یہ والاغراض طبیہ'' کے نام سے عربی اور فارسی کی قدیم ترین کتابوں کے ترجمے اردو میں کیے۔

''موجز القانون'' ان کی ایک ضخیم تصنیف ہے جو سات ابواب پر مشتمل ہے اس امراض، ادویات اور اس استعمال کا طریقہ بھی بیان کیا گیا ہے۔یہ کتاب علم طب کے طلبہ اور طب یونانی کے حکماء کے لیے نہایت مفید اور کارآمد ہے۔اس وہ سبھی مواد موجود جو علم طب کے حکماء کا جاننا نہایت ہی ضروری ہاتا ہے۔''لوامع البشریہ'' مصنفہ حکیم شیر حسین کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔کوثر چاند پوری کے طبی مفاخر میں ہے، جو ۵۸۶ صفحات پر مشتمل ہے اس میں ۲۵۰۶ نسخات درج ہیں۔

اسی طرح کوثر چاند پوری کتاب ''اطبائے عہد مغلیہ'' طب یونانی سے متعلق ایک تاریخی تصنیف ہے جو علم طب کے ساتھ ساتھ مغلیہ دور کے اطباء اور انکی خدمات کو منظر عام پر لاتی ہے۔یہ ان ممتاز ومختار اطباء کی خدمات کا احاطہ کرتی ہے جو مغلیہ دور میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔''اطبائے عہد مغلیہ'' تحقیق وتاریخ دونوں اعتبار سے علم طب کا نادر ونایاب خزینہ ہے۔یہ کتاب کوثر چاند پوری کے عمیق مطالعہ اور تجرباتی مشاہدے اور دریائے تحقیق سے حاصل کردہ موتیوں کی لڑی ہے۔

کوثر چاند پوری مسلسل ادبی، سماجی اور طبی کانفرنسوں، انجمنوں اور اداروں سے وابستہ رہے۔انہوں نے خصوصاً بھوپال، مدھیہ پردیش اور دہلی کی انجمنوں اور طبی کانفرنسوں میں حصہ لیا۔اس کے علاوہ طبی کانفرنسوں کی مجلس عاملہ کے رکن بھی رہے۔حکومت وقت کی نظر میں وہ باغی بھی ٹھہرائے گیے۔کوثر چاند پوری ہر زبان کا احترام اور ہر فن کار کے فن پاروں کا مطالعہ کرنے کے بعد بے حد فراخ دلی سے داد وتحسین دیتے تھے۔اس کے علاوہ انہیں مختلف حکومتوں اور انجمنوں نے ممتاز ایوارڈ سے نوازا۔دسمبر ۱۹۶۶ء میں اردو اکادمی دہلی نے کوثر چاند پوری کے نام سے جلسہ کا اہتمام بھی کیا۔کوثر چاند پوری کا ہی قول ہے کہ:

''میں قناعت پسند ہوں ہر کام میں پوری جدوجہد سے کرتا ہوں مگر بے چینی سے نتائج کا منتظر نہیں رہتا۔میرا عقیدہ ہے کہ ادب کا راستہ بہت طویل ہے۔کسی

مسافر کو یہ حق نہیں کہ وہ کسی ستائش نہ کرنے کا شکوہ کرے۔ مجھے ناقدیدین سے کوئی گلہ نہیں۔ جب توجہ کریں گے تو خود اس کے فرق کو محسوس کر لیں گے۔''

(بحوالہ: مضمون، یادِ کوثؔر چاند پوری، ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، آج کل، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

کوثر چاند پوری مقام ومنصب کے حصول کی آرزو کیے بغیر برسہا برس نہایت پرسکون اور خاموشی کے ساتھ اپنے قلم کے موتیوں کو اردو ادب کی زلفوں میں پروتے گئے۔ اردو ادب نونہالوں کے لیے کوثر چاند پوری نے بے شمار تخلیقات پر مشتمل تقریباً ۱۰۷ تصنیفات کا ذخیرہ چھوڑا۔ انہوں نے طبی طریقہ علاج کے فروغ میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ کوثر چاند پوری کی شرافت اور خوش مزاجی سے حلقہ احباب کے اور دوست بہت متاثر تھے۔ وہ ہر شخص کے ساتھ اخاق واخلاص کے ساتھ پیش آتے تھے۔ ان کا لب ولہجہ، برتاؤ، مروت، خلوص ومحبت اور عظمت ومقبولیت کا محاسن ہے۔ مسکرانا اور مسکرا کر بات کرنا ان کی فطرت میں شامل تھا اکثر مزاح نگار فکر تونسوی فرمایا کرتے تھے کہ انہیں سے متاثر ہو کر کوثر چاند پوری نے مزاحیہ ادب پر کئی کتابیں تصنیف کیں۔ ان میں ''مسکراہٹیں'' شیخ جی'' اور ''نوک جھونک'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں بھی جابجا مزاحیہ فقرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کوثر چاند پوری نے ریڈیو پر نشر کرنے کے لیے افسانوں کے ساتھ ساتھ کئی مزاحیہ ڈرامے بھی تصنیف کیے جو ریڈیو پروگرام ''ہوا محل'' پر نشر کیے جاتے تھے۔ یہ افسانے اور ڈرامے کبھی بھی شائع نہیں کیے گیے۔

کوثر چاند پوری کی ان طنز ومزاح پر مبنی تصانیف میں ''شیخ جی'' اور ''نوک جھونک'' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ مختصر سے عرصہ میں ''شیخ جی'' کے بارہ ایڈیشن شائع ہو گیے جو ان کے طرز نگارش میں مشاقانہ دسترس کا ثبوت ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین میں بھی معاشرتی حالات کی اصلاح اور مقصدیت ہے۔ کردار کے عقب میں معاشرتی اور قومی مسائل نہائت سادہ اور اثر انگیز الفاظ میں اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ ان کا اسلوب نگارش قاری کو مسکراہٹوں کی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ کبھی بھی مضحکہ خیز ماحول کو وسعت اور معنوی رہنے کے باوجود اپنے موضوع ومقصد سے نہیں بہکتے۔ ان کے جملوں اور فقروں میں غضب کی برجستگی ہے۔ ان کے پاس اثر انگیز الفاظ کا ذخیرہ ہے جس میں فکر انگیز گہرائی اور نغمہ پرور مسکراہٹ جھلکتی ہے۔

کوثر چاند پوری کا نقطہ نظر اور طرز نگارش دیگر مزاح نگاروں سے بالکل جدا ہے۔ اس میں فنی چابکدستی کے ساتھ ساتھ زندگی کی نیرنگیاں جدید دلفریب انداز میں مسکراتی ہیں۔ ان کی مزاح نگاری میں متانت اور بلندی ہے جو قاری کو تبسم ریزی کے ساتھ ساتھ زندگی کے مسائل پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ کوثر چاند پوری مزاحیہ اور ظریفانہ جملے ان کی تحریر کو اور بھی دلچسپ اور مضحکہ خیز بنا دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نازنین خان لکھتی ہیں کہ:

''کوثر چاند پوری کی مزاح نگاری میں مختلف پہلو ہیں جو واقعات کے تسلسل اور کردار کے حرکات وسکنات اور حلیہ کی عکاسی کو فطری طور پر اس طرح پیش کرتے ہیں جس سے مسلسل مزاح کا پہلو نکلتا ہے۔ کبھی طنز کا ذریعہ مزاح کا سامان فراہم کرتے ہیں اور کبھی سماج اور معاشرے کی کمزوریوں، خوبیوں اور رسم ورواج پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں کہ قارئین خوشی اور ہنسی کے جذبات چھپا نہیں پاتے۔ وہ ہر چیز کی خصوصیت پر نظر رکھتے ہیں اور صحیح لفظ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔''

(بحوالہ: وقار علم وحکمت کوثر چاند پوری، ڈاکٹر نازنین خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰۰۵ء)

کوثر چاند پوری نے ''نوک جھونک'' میں زبان کی لطافت اور طرز بیان سے اپنے مشاہدات کو دلچسپ اور لطف اندوز بنا دیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں فطری وادبی رنگ کے ساتھ طنزیہ اور مزاحیہ فقرے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کوثر چاند پوری اپنے رپورتاژ، مضامین اور کہیں کہیں افسانوں میں بھی طنز وظرافت سے پر جملوں کا استعمال کرتے تھے۔ ان کے خاکے اور مضامین قاری کو شگفتگی اور لطیف مزاح کا احساس کراتے ہیں۔

''نوک جھونک'' کوثر چاند پوری کی مزاح نگاری کا نہایت دلچسپ اور عمدہ نمونہ ہے۔ جو انسانی نفسیات اور معاشرتی حالات ومعاملات کا گہرائی سے مطالعہ اور مشاہدے کی دلیل ہے۔ اس میں انہوں نے مزاحیہ اور ظریفانہ جملے واقعات سے موزوں کرتے ہوئے معاشرے میں ہونے والی چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کا دلچسپ مرقع پیش کیا ہے۔ کوثر چاند پوری کی مزاح نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی قوت ومشاہدے کے ذریعہ مضامین کو پر لطف اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے قلم رنگین سے کرداروں کے حرکات وسکنات اور ان کے حلیہ کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری اپنے ہنسی کے جذبات کو چھپا نہیں پاتا۔ ''نوک جھونک'' میں شامل مضمون ''جنگ کا شیطان'' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس میں کوثر چاند پوری نے خان صاحب اور مرزا جی کی لڑائی کا تذکرہ طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

کوثر چاند پوری مزاح نگاری میں کرداروں کی تلخیوں اور خوشیوں کا امتزاج ہے۔ ان کے مضامین تنوع اور واقعات کا کردار کے جذباتی گھٹن کو کم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ کردار کے محبت ونفرت اور غم وغصہ کا اظہار مناسب مواقع پر کرتے ہیں جس ان کی تخلیق میں مزاح کا خاصا سامان آراستہ ہو جاتا ہے۔ ان کے مضامین سے قنوطیت، اداس ماحول اور فرحت بخش فواروں کو تقویت ملتی ہے۔ حالانکہ یہ ایک دشوار فن ہے جب تک انسانی فطرت ونفسیات کا عمیق مشاہدہ اور مطالعہ نہ ہو۔ کوثر چاند پوری نے آل انڈیا ریڈیو کے لیے بھی ۱۹۴۴ء میں کئی مزاحیہ ڈرامے بھی تحریر کئے تھے جس میں ان کا ڈرامہ ''منشی جی'' بے حد مقبولیت کا باعث بنا۔ یہ بعد میں مزاحیہ مضامین کے مجموعہ ''شیخ جی'' میں شائع ہوا۔

اس کثیر التصنیف ادیب اور ہمہ جہت فن کار کوثر چاند پوری نے اپنی تخلیق نویسی کی ابتدا مضمون نگاری سے کی جو اس وقت کے رسائل واخبارات میں شائع ہوتے تھے۔ بعد ان مضامین کا چھوٹا سا مجموعہ ''کوثرستان'' کے نام سے ۶۲۔۱۹۲۵ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس میں تیرہ ادبی اور اصلاحی مضامین مثلاً: ''تنہائی'' ''تصویر دوست'' ''ماں اور بچہ کی جدائی'' ''انسان'' ''غربت اور امارت'' ''ہندوستان کا مہلک اخلاق'' ''حسن مطلق'' اور ''کیا طمانیت روپئے سے حاصل ہوتی ہے'' وغیرہ شامل تھے۔

ان کے مضامین میں اعصاب کا تناؤ اور جذباتی گھٹن کو فرحت بخش تازگی میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت تھی۔ وہ ابتدا ہی سے فرد کے مزاج اور نفسیات کی نبض ٹٹولنے میں عبور رکھتے تھے اور اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ زندگی صرف فکر وسنجیدگی کا نام نہیں ہے اس لیے اپنے مضامین میں کہیں بھی فقرے بازی سے کسی کی دل آزاری نہیں کرتے تھے۔

کوثر چاند پوری تلخیوں، پریشانیوں اور مصائب کے دور میں مریضوں

کے ہجوم، ادبی سیمینار اور شعری نشستوں میں مشغول رہتے تھے۔ اس لیے تخلیقی لمحات میں سنجیدگی کی پرتوں میں بھی ان کا قلم خندہ زیر لب رہتا ہے۔ ان کی اکثر تخلیقات سنجیدہ فطرت کی آئنہ ساز ہیں۔ لیکن ان کے انشائیے، رپورتاژ اور طنزومزاح کی تحریرات میں مسکراہٹوں کی روشنائی بے باکی اور تابنا کی سے ابھرتی ہے۔ جوان کے سنجیدہ مزاج ہونے کی نفی کرتی ہے،''کارواں ہمارا'' اور''ارض غزل کا'' اس کی دلیل ہیں۔

اگرچہ کوثر چاند پوری ابتدائی تخلیقات میں روحانیت کا غلبہ ہوتا تھا، لیکن ان کے رپورتاژ پر سماجی اور اخلاقی رجحان غالب تھا۔ انہوں نے تحریک آزادی کے تعلق سے مختلف انجمنوں میں حصہ لیا۔ وہ کسی سیاسی پارٹی کے ممبر نہیں تھے لیکن قوم وملت کی فکر اور زمینداروں کے ہاتھوں پسماندہ طبقے کے استحلال نے ان کے نظریہ فکر کو قطعی تبدیل کر دیا تھا۔ کارواں ہمارا'' اور''سفر ارض وغزل کا'' کل ہند کانفرنس اور آل انڈیا کانفرنس ان کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں انہوں نے سفر کے تمام واقعات اور منظر نامے کو اپنی رپورتاژ میں سمیٹ لیا ہے۔ اور فنی واقعات کو طنزیہ ومزاحیہ فقروں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے جیسے یہ سب واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے ہوئے ہوں اور ہم خود اس سفر کے ہمراہی ہوں۔

کوثر چاند پوری اردو ادب کے معیاری اور بلند پایہ کے فن کار ہیں۔ جس کی جولانیاں کبھی گوشہ دانش اور زاویہ فن تک محدود نہیں بلکہ ان کی نجی اور معاشرتی زندگی سے لے کر فنی زندگی تک خلوص پروری، بلند اخلاقی، صداقت کی پختگی، فرض شناسی اور کرداروں کی پختگی کا ایسا متوازن وتناسب کا ایسا مجموعہ ہے جس کی زبان میں بانکپن اور انداز بیان اس قدر شگفتہ ودلکش ہے کہ تاریخ کی خشگی کہیں فراہم نہیں ہوتی۔ کوثر چاند پوری کے عزیز واقرباء ان کی صفات سے بخوبی واقف تھے یہ افسوس ناک پہلو ہے کہ کوثر کی مزاحیہ تصنیفات کو ناقدین نے نظر انداز کیا ہے۔

ادب کے علاوہ کوثر چاند پوری نے صحافت کے میدان میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ابتدائی زمانے میں وہ رسالہ ''الحکیم'' لاہور کے ادارۂ تھریر سے وابستہ رہے۔ بعد ازاں انہوں نے تحریک آزادی سے متاثر ہو کر بھوپال سے اخبار''صبح وطن'' جاری کیا۔ جس نے پوری ریاست بھوپال میں بیداری کی لہر دوڑا دی۔ اس کا پہلا شمارہ یکم جنوری ۱۹۳۴ء کو جاری ہوا تھا۔ مشہور کمیونسٹ رہنما شاکر علی خاں کی قیادت نے اسے ایک تحریک کی شکل دے دی جس کی وجہ سے انہیں اور ان کے ساتھیوں کو گرفتار کر لیا گیا اور اخبار پر پابندی عائد کر دیں گئیں۔ حصول آزادی کے بعد کوثر چاند پوری نے صہبا لکھنوی کے رسالہ''افکار'' کی ادارت کی جو ایک عرصہ تک مسلسل جاری رہا۔

کوثر چاند پوری کوئی سیاسی رہنما نہیں تھے جس کے ہاتھ میں اقتدار کی تلوار ہوتی ہے۔ وہ تو ایک قلم کار تھے اور قلم کی طاقت سے بخوبی واقف تھے، وہ جانتے تھے کہ قلم سے نکلے ایک لفظ سے تلوار کے نیام سے باہر نکلنے کے سارے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا کوثر چاند پوری نے ایک ادبی رسالہ''جادہ'' کا اجرا کر کے قلم کاروں کا حوصلہ بلند کیا اور ادبی صحافت کے معیار کو بڑھایا۔ یہ رسالہ ۱۹۵۰ء تک مسلسل شائع ہوتا رہا لیکن انضمام کی ریاست بھوپال کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس کے علاوہ وہ ہندو پاک کے مختلف رسائل کے ادارت رکن بھی رہے۔

کوثر چاند پوری فرقہ وارانہ اتحاد اور قومی یکجہتی کی بات کرتے تھے انہوں نے گاندھی جی کی انصاف پسند تحریک کو اپنایا اور اور تخلیقات میں پسماندہ طبقات کے دلوں میں نشتر چبھونے والے جاگیردانہ نظام کے خلاف اپنے قلم سے سیف کا کام لیا۔ لہٰذا ارباب اختیار ان کو نہرو اور گاندھی کا چیلہ کہتے تھے۔ انہوں نے مسلسل اپنی تخلیقات کے ذریعہ ادبی سسکیوں میں باغیانہ اور انقلابانہ جذبہ کو بیدار کیا جو آزادی کے رشتہ سے منسلک کر گیا۔ یہ گاندھی جی کی تحریک آزادی کا دور تھا تب اردو ادب بھی انقلابانہ تبدیلی میں پرورش پانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد قائم ہوئی اور جگہ جگہ اس کی کانفرنسیں منعقد ہو رہی تھیں۔

کوثر چاند پوری نے بھی اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور محتاط انداز میں اپنا مافی الضمیر قائم کیا:''اس تحریک کا اثر میں نے بہت احتیاط سے قبول کیا۔ موضوعات کو شخصیت کا حصہ بنا کر پابندیوں کے ساتھ افسانے لکھتا رہا مقصدیت کو فن پر غالب نہیں آنے دیا۔ میں کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں بنا۔ مذہب وملت کے افراد میری کہانیوں میں شامل ہیں۔ تعصب اور تنگ نظری سے میں نے بہت احتراز کیا ہے۔ میں اپنے وجود کو مشترکہ قومی دھارے کی ایک موج سمجھتا ہوں۔''

کوثر چاند پوری کی شخصیت سماجی خدمات میں پیش پیش نظر آتی ہے یہ ان کا تابناک پہلو ہے۔ اردو ادب کے ان جملہ اوصاف قلم کاروں کی فہرست میں کوثر چاند پوری کا نام بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ جنہوں نے ادب کے توسط سے کمزور اور بے سہارا طبقات کو ان کے حقوق دلانے کی پرزور کوشش کی۔ وہ نیک اور پاک باز طبیعت کے باعمل انسان تھے۔ انہوں نے غریب اور کمزور کاستکاروں کو افسران اور اجاگیرداروں کے استحلال سے بچانے کے لیے بیت المال بھی قائم کیا جس سے بلا سود ضرورت مندوں کو قرض دیا جاتا تھا۔

جب کوثر چاند پوری فیڈرل یونین کے صدر منتخب ہوئے تو عوام کو ان کے بنیادی حقوق دلانے کے لیے پرزور مطالبات کیے اور حکومت وقت کو جھکنے پر مجبور کر دیا۔ حصول آزادی کے بعد جب وہ افسر الاطباء کے عہدے پر فائز ہوئے تو بلا تفریق مذہب وملت مفلس اور غریب مریضوں کو تمام دوائیں شفا خانے فراہم کراتے۔ ۱۹۶۲ء میں ہمدرد نرسنگ ہوم میں میڈیکل آفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے تو یہاں بھی عوام کی فلاح وبہبود اور سماجی خدمات کا سلسلہ جاری رکھا۔

یہی وجہ ہے کہ کوثر چاند پوری کی تمام علمی وادبی خدمات میں زندگی کے تمام حالات ومسائل کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان تمام ادبی تخلیقات میں علمی وادبی خدمات کا ایک وسیع دائرہ ہے جو ان کے علم، مشاہدے، تجربے اور غیر معمولی صلاحتوں پر مبنی ہے۔ اپنے عہد کے اقدار کے علمبردار کوثر چاند پوری کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔

Mr.Khaleel
Ahmad
Research scholar
Aligarh Muslim University
Aligarh pincode 202002
Mob. No. 7088884921
Email:- khaleelahmad605@gmail.com

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی انفرادیت

محمد غفران انظر

احمد ندیم قاسمی جس قدر وسیع النظر اور کثیر الجہات تھے ایسے بہت کم ادیب گذرے ہیں جنھیں شعری اور نثری دونوں اصناف میں یکساں مقبولیت ملی ہو۔ احمد ندیم ان معدودے چند ادباء میں سے ہیں جنہوں نے ادب کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہو اور ان میں ایک اچھے فن کار کی حیثیت سے اپنا نام درج کرایا ہو۔ اندیم قاسمی صرف افسانہ نگار یا شاعر ہی نہ تھے بلکہ وہ ایک معتبر مدیر، صحافی، کالم نویس اور سیاسی مبصر بھی تھے۔

احمد ندیم قاسمی پنجاب کے رہنے والے تھے، جس کا اثر واضح طور پر ان کی کہانیوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے پنجاب میں بسنے والے کسانوں، مزدوروں اور عام لوگوں کی گاتھا کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اسی لئے بعض ناقدین انھیں پنجاب کا پریم چند کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ قمر رئیس نے تو اس سے بھی دو قدم آگے بڑھ کر اس نوع کا تحسین آمیز رویہ اپنایا ہے۔

"اگر چہ پریم چند کی طرح اس کا احساس اور تخلیل گاؤں کی مٹی سے بنا ہے اور وہ بھی پنجاب کے گاؤں کی مٹی سے جو بڑی زرخیز، شاداب اور جمال آفرین رہی ہے۔ اس لئے اس کا احساس وتخیل پریم چند سے زیادہ نازک لطیف اور حسن پرور ہے۔"

(تلاش وتوازن، ص ۲۱۳، ڈاکٹر قمر رئیس، ادارہ پبلیکیشنز دہلی، ۱۹۶۸)

کوئی کہہ سکتا ہے کہ ان جملوں میں بظاہر پریم چند کو کمتر دکھانے کا اشارہ کیا ہے۔ لیکن ان جموں کی بلاغت اور صداقت میں اتریے اور ذرا دونوں کے مزاج، پس منظر اور علاقہ پر نظر رکھئے تو ندیم کی لطافت اور پریم چند کی صداقت میں وہی فرق نظر آئے گا جو یو پی اور پنجاب کے دیہات میں کل بھی تھا اور کم وبیش آج بھی ہے۔

پریم چند کے بعد اگر کسی افسانہ نگار کے یہاں علاقائیت یا گاؤں قصبوں کی عکاسی وترجمانی بالکل سچے انداز میں ملتی ہے وہ احمد ندیم قاسمی ہیں۔ چون کہ ان کی نفسیات، فطرت اور عادات واطوار کی تشکیل پنجاب کے دیہاتوں قصبوں میں ہوئی تھی اس لئے انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں بڑی فطری حقیقت نگاری ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں وضاحت کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

"حقیقت یہ ہے کہ شمال مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے کسی اور حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا۔ میں نے دیہاتی گاؤں کے بنیادی اصولوں میں کوئی فرق نہیں پایا ہے۔ گاؤں میرے افسانوں کے لئے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں بسنے والے انسان میرے کردار ہیں۔"

(احمد ندیم قاسمی نمبر ص ۱۲۷، نند کشور وکرم، عالمی اردو ادب دہلی، ۱۹۹۶)

احمد ندیم قاسمی کا یہ بیان علاقائیت یا دیہات نگاری کے معاملے میں ان کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اتر پردیش، پنجاب، بہار اور جموں وکشمیر کے دیہی علاقوں کی اپنی بعض شناختی خصوصیات ضرور ہیں لیکن ہندوستان بنیادی طور پر دیہی علاقوں کا ہی ملک ہے اور دیہی علاقوں میں رہنے والے کسانوں اور مزدوروں، ساہوکاروں اور تاجروں کی زندگی، رہن سہن، مزاج اور نفسیات زرعی تہذیب سے جڑی ہوئی ہیں۔ اس لئے بحیثیت مجموعی ہندوستان کے بھی گاؤں کے لوگوں کے حالات اور مسائل ایک دوسرے سے ملتے جلتے بھی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ایک ایسے دور میں آنکھ کھولی جب رومان پسندی کی جگہ حقیقت نگاری جنم لے رہی تھی۔ پریم چند کی حقیقت نگاری ایسے اردو افسانہ کو ایک نیا روپ عطا کرنا شروع کر دیا تھا اور ساتھ ہی سجاد ظہیر نے افسانوی مجموعہ "انگارے" ترتیب دے کر اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈال دی تھی۔ ایک ایسی روایت کی بنیاد جس نے منٹو، بیدی، کرشن اور احمد ندیم قاسمی جیسے باکمال افسانہ نگار پیدا کئے۔ اور ان تخلیق کاروں نے اپنی فن کاری کے ذریعہ اس دور کو اردو افسانہ کا عہد زریں بنا دیا۔

احمد ندیم قاسمی سے قبل اردو افسانے کی بات کی جائے تو تین اہم نکات پر بات مکمل ہوجاتی ہے۔ پہلا نکتہ پریم چند اور ان کے مقلدین، دوسرے لفظوں میں حقیقت پسند افسانہ___ دوسرا نکتہ سجاد حیدر یلدرم اور ان کے مقلدین یعنی رومان پسند افسانہ___ اور تیسرا نکتہ "انگارے"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی کو روایت کی شکل میں مظبوط و مستحکم بنیادوں پر ایستادہ افسانہ ملا۔

انہوں نے ادبی دنیا میں کسی کو اپنا امام نہیں بنایا بلکہ جو کچھ لکھا وہ اپنی سوچ، مشاہدات، تجربات اور اپنے اطراف میں رونما ہونے والے واقعات کو بنیاد بنا کر تحریر کیا۔ قاسمی نے جن دنوں لکھنا شروع کیا تو غیر منقسم ہندوستان میں ترقی پسند تحریک شروع ہو چکی تھی جس کے اپنے کچھ اصول وضوابط تھے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے مکمل طور پر وابستہ تو نہیں ہوئے لیکن اپنی شرطوں کے ساتھ انجمن ترقی پسند سے وابستہ رہے۔

احمد ندیم قاسمی کا اردو افسانے میں داخلہ افسانہ "بدنصیب بت تراش" (مطبوعہ رسالہ رومان لاہور ۱۹۳۶ء) سے ہوا، یہ سال تاریخی اعتبار سے خاصا اہم سال تھا اسی سال اردو افسانے کے بابا آدم پریم چند کا انتقال ہوا۔ اس سال ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی عمل میں آیا۔ یہ الگ بات ہے کہ قاسمی زندگی

کے بیس بہاریں دیکھ چکے تھے اور شاعری کی دنیا میں طبع آزمائی شروع کر چکے تھے لیکن ان کا پہلا افسانہ ۱۹۳۶ء میں ہی شائع ہوا۔ ان کے سترہ افسانوی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا اور آخری مجموعہ ''کوہ پیما'' ہے جو ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ غرض کہ

''چوپال'' سے لیکر ''کوہ پیما'' تک ایک طویل فن کارانہ ادبی سفر طے کیا۔

احمد ندیم قاسمی کی بیشتر کہانیوں کے موضوعات اور کردار پنجاب کی دیہی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کی دیہی زندگی پورے آب و تاب اور طمطراب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ انہوں نے جاگیرداروں، زمین داروں اور بڑے کسانوں کے ذریعہ غریب کسانوں، مزدوروں کے استحصال کو اپنے افسانوں میں بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں دیہات کی عکاسی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو عام میدانی دیہات اور دوسرا کو ہستانی دیہات۔ دونوں ہی دیہات کے عمدہ نمونے قاسمی کے افسانوں میں ملتے ہیں اور صرف مناظر کی حد تک ہی نہیں بلکہ ان دیہاتوں کے مسائل، ان کی زندگی کے مختلف پہلو اور زندگی کے لئے انسانوں کی جدوجہد قاسمی کے افسانوں کو میز و ممتاز کرتی ہے۔

''بابا نور اب گاؤں سے نکل کر کھیتوں میں پہنچ گیا۔ پگڈنڈی مینڈ مینڈ جاتی ہوئی اچانک ہرے بھرے کھیتوں میں اتر جاتی تھی تو بابا نور کی رفتار میں بہت کمی آجاتی۔ وہ وہ گندم کے نازک پودوں سے پاؤں ہاتھ اور چولے کے دامن کو بچاتا ہوا چلتا۔''

(

افسان※ بابا نور ص ۱۴۷، احمد ندیم قاسمی، مجموع※ بازار حیات، ادارہ فروغ اردو لاہور، ۱۹۵۹)

احمد ندیم قاسمی نے پہاڑ پر آباد دیہاتوں کی بھی بہترین عکاسی کی ہے یہاں کی زندگی کے مسائل میدانی علاقوں سے قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ یہاں کے لوگ میدانی لوگوں سے زیادہ محنت کش، جاں باز اور ہمت والے ہوتے ہیں۔ رئیس خانہ پہاڑ کی زندگی کو پیش کرنے والا افسانہ ہے۔ جس میں قاسمی نے پہاڑی دیہات کی کہانی میں خوبصورت عکاسی کی ہے۔

''یہ رئیس خانہ کوہستان کی سب سے اونچی چوٹی سکیسر پر تھا۔ سردیوں میں یہ پہاڑ بادلوں کے دھند میں لپٹا رہتا ہے اور دور سے یوں نظر آتا ہے جیسے کہ کوئی بڑھا مہینوں سے نہیں نہایا۔ یہاں کی چوٹیاں اور نشیبوں میں بکھرے ہوئے جنگلوں کی چمنیوں پر الو بولتے اور منڈیروں پر بلیاں لڑتیں۔''

(رئیس خانہ، سناٹا، احمد ندیم قاسمی، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۵۲)

پنجاب کا دیہات بلونت سنگھ اور بیدی کے یہاں بھی ہے لیکن یہاں بھی قاسمی ان سے بازی مار لے گئے ہیں۔ انہوں نے پنجاب کے دیہات کا خوبصورت نقش اجاگر کیا ہے۔ کھیت کھلیان، پگڈنڈیاں ان پر چلنے اور کام کرنے والے کسان مرد عورت اور الہڑ حسینائیں، مزدور طبقہ، کھیت کٹتے ہوئے مناظر، چوپال بیٹھکیں، کنویں کے پنگھٹ، لوگوں کی چہ میگوئیاں، لڑکیوں کی ہنسی مذاق لڑکوں کی اچھل کود کرتی ٹولیاں اور متعدد مناظر۔ قاسمی کا دیہات دوسروں سے قدرے مختلف ہے انہوں نے جس بات کی عکاسی کی ہے وہاں کے باشندے جسمانی لحاظ سے صحت مند، فطری طور پر غیرت مند اور عزت نفس پر مرنے والے مگر معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بدحال اور مفلس و نادار ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے بارے میں بعض لوگوں کا یہ تاثر بھی ہے کہ قاسمی صرف زندگی کی تلخ حقیقتوں کے اچھے ترجمان ہیں اور حسن و عشق کے موضوع کو وہ سرسری لیتے ہیں بلکہ اس موضوع پر وہ افسانوں سے زیادہ عکاسی نظموں اور غزلوں میں کرتے ہیں۔ حالانکہ قاسمی جہاں ایک طرح حقیقت پسند ہیں وہیں وہ رومان پسند بھی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ قاسمی نے تقریباً پانچ سو سے زائد افسانے تحریر کئے اور متعدد موضوعات کو پر دیا ہے۔ وہ جہاں ترقی پسند موضوعات مثلاً جنگ، امن، انقلاب، کسان، مزدور، پسماندہ طبقات، جاگیردارانہ نظام، اجتماعیت اور مساوات جیسے موضوعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں وہیں جدید موضوعات فرد کی اہمیت، باطن، سائنسی موضوعات شعور کی رو سے متعلق موضوعات، آزادی، ہجرت، فسادات تقسیم کے ساتھ ساتھ پاکستان کے ساتھ تقریباً نصف صدی کے خصوصی حالات، ایمرجنسی مارشل لا، فوجیوں کے ظلم و ستم، انسان کی آزادی پر پابندی جیسے موضوعات کو بھی احمد ندیم قاسمی نے بڑی فنی چابکدستی سے افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے لیکن ایک بات جو احمد ندیم کو انفرادیت بخشتی ہے وہ ان کا رومان پسند مزاج ہے، یہی وہ مزاج ہے جس نے ان سے خوبصورت شعری پیکر تخلیق کروائے اور متعدد ایسے افسانے تخلیق کئے جو خالصتاً رومانی افسانے کہلانے کے مستحق ہیں مثلاً ''عالاں'' ''پہاڑوں کی برف'' ''جب بادل امڑے'' ''السلام وعلیکم'' ''گل رخے'' ''زلیخا'' وغیرہ لیکن دوسرے موضوعات پر بھی لکھے گئے قاسمی کے افسانوں میں ان کا رومان پسند مزاج جھلکنے لگتا ہے۔

الغرض احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگوں کی تصویر ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی کو صفحہ قرطاس پر اتارا۔ انسان کے غم، اس کی خوشی، اس کے پیچ تیوہار، اس کے دوہرے کردار، اس کی مکاری، عیاری، وفاداری، جاگیردارانہ نظام مظلوم و بے کس کسان، ظلم و ستم سہتا ہوا مزدور، غریب ولا چار دبا کچلا ہوا طبقہ، فاقہ بھوک، قحط، جنگ، گولہ بارود، عورتوں کی عصمتیں، فریب، سراب، حسن و عشق، قدرت کے حسین مناظر مخلوق کی خداوندی عشق کا نفیس اظہار بھی، زنا بھی۔ غرض ہر طرح کے موضوعات کو احمد ندیم قاسمی نے اپنی فن کاری سے افسانے کو برتنے کا کام کیا اور عوام و خواص کے کے مقبول افسانہ نگار بن گئے۔

جہاں تک فن کی بات ہے تو احمد ندیم قاسمی نے افسانے کے فن کو ہمیشہ سے نبھایا ہے۔ ان کے تقریباً سبھی افسانے فنی کسوٹی پر نہ صرف اترتے ہیں بلکہ ان میں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ قاسمی کی فن پر کافی دسترس ہے۔ وہ کہانی کے پلاٹ، کردار، مکالمے سے لے کر قصہ پن اور بیانیہ، ہر بات کا پورا خیال رکھتے

ہیں۔ یہی سبب ہے کہ قاری ان کے افسانوں کی ابتدا ہی میں گرفت میں آجاتا ہے اور ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ پھر کہانی کے اختتام پر صرف متحیر ہی نہیں رہتا بلکہ کہانی سے اس کا ایسا مظبوط رشتہ قائم ہو جاتا ہے کہ وہ کہانی اسے اپنی لگنے لگتی ہے، ہرفرد کی لگتی ہے، پورے سماج کی لگتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کی بات کی جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی ان کے اسلوب پر رومانویت غالب ہے بلکہ یہ بھی کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ رومان پسند اسلوب میں کرشن چند کے بعد احمد ندیم قاسمی کا ہی شمار ہوگا۔ ان کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔

کردارنگاری میں بھی احمد ندیم قاسمی اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں ہیں۔ وہ اپنے کردار کی نفسیات کے مطابق اس کے افعال و اعمال کا خاکہ تیار کرتے ہیں۔ ان کے کردار بالکل گوشت پوست کے ہم جیسے افراد ہیں جو کبھی بری فطرت اور عادت کے سبب قابل نفرت ٹھہرتے ہیں تو کبھی اچھی عادت اور خصلت کی بنا پر قاری کی محبت اور الفت کے حقدار بنتے ہیں۔

قاسمی نے ایسے متعدد کردار تخلیق کئے ہیں مثلا پرمیشر سنگھ، ہتھو کی ماں، بابا نور، حضرت شاہ، خدا بخش، ماسی گل بانو، بھکارن، سلطان، فضلو اور مریاں، مولوی ابل، شمشیر اور شاداں، چودھری اور کرموں وغیرہ۔ ان میں سے متعدد ایسے کردار قاسمی نے اپنی فنی مہارت سے تخلیق کئے جو غلط کام کرنے کے بعد بھی قاری کی نفرت نہیں ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں۔ رئیس خانہ کا فضلو ہو یا مریاں دونوں کردار حالات کے شکنجے میں گرفتار ہو کر غلط عمل کے مرتکب ہوتے ہیں۔ قاسمی نے کچھ اس مہارت سے کہانی کے واقعات کو ابھارا ہے کہ دونوں کرداروں سے قاری کو نفرت کے بجائے ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہ کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ بابا نور سیف الحق ہتھو کی ماں، وحشی کی خود دار بڑھیا، فضلو، مریاں اور کرموں قاسمی کے ایسے کردار ہیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گے اور قاسمی کے افسانوں کو زندہ رکھیں گے۔

MASTER GUFRAN
S/O HAJI KAREEM SB
AT + POST LOUGAIN
P.S MAHAGAMA
DISTT.GODDA
JHARKHAND, PIN 814154

الطاف حسین حالی کی سیرت نگاری

ماجدہ بانو
ریسرچ اسکالر –
ڈی۔سی۔ایس۔کے۔پی۔جی کالج ، مئو
موبائل نمبر ,9838869751 –
79057118732

الطاف حسین کا اردو ادب میں بڑے احترام سے نام لیا جاتا ہے کیوں کہ اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک مجدد کی ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو شاعری اور تنقید کو جدید تقاضوں سے روشناس کرایا بلکہ سوانح نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کی۔ میں اپنی باتوں کو طول نہ دوں گی بلکہ سرسید احمد خان کے اس قول پر اکتفاء کروں گی جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ یوم حشر میں مجھ سے پوچھے گا کہ سرسید کیا لائے ہو تو کہوں گا کہ الطاف حسین حالی کو لے آیا ہوں۔ سرسید احمد خان کے اس قول سے الطاف حسین حالی کی عظمت و اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بہرکیف الطاف حسین حالی انتہائی مہذب، شریف، نیک دل، دردمند، خلوص محبت شفقت اور انسانی ہمدردی کا پیکر، قناعت و استغناء کی اعلی مثال۔ فراخ دل، روادار، اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کے جیتے جاگتے نمونے کا نام الطاف حسین حالی ہے۔ خاکساری اور عاجزی حالی کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ حالی بہت صابر شاکر اور درویش صفت انسان تھے۔ اگر چہ ان پر خاندان کے بعض افراد کا بہت بوجھ تھا۔ لیکن وہ پہلے پچھتر روپے ماہوار اور پھر سو روپے ماہوار کے وظیفے پر قانع رہے۔ حالاں کہ وہ معمولی سی کوشش کرتے تو حیدرآباد اسٹیٹ سے ملنے والے وظیفے میں خاطر خواہ اضافہ ہوسکتا تھا۔ یا مزید آمدنی کا کوئی اور ذریعہ بھی پیدا ہوسکتا تھا۔

عبدالحق نے حالی کا بہت دلچسپ خاکہ لکھا ہے، جس میں حالی کی خوبیوں کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے خاکے کے شروع میں ایک ایسا واقعہ بیان کیا ہے۔ جس سے حالی کی انسان دوستی اور دردمندی کا پتا چلتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے خاکے کا ایک ٹکڑا آپ کے پیش نظر ہے۔

''یہ ۱۹۰۵ء کا ذکر ہے جب غفران مآب اعلیٰ حضرت مرحوم کی جوبلی بلدہ حیدرآباد اور تمام ریاست میں بڑے جوش اور شوق سے منائی جارہی تھی۔ مولانا حالی بھی اس جوبلی میں سرکار کی طرف سے مدعو کئے گئے تھے اور نظام کلب کے ایک حصے میں ٹھہرائے گئے۔

زمانہ قیام میں اکثر لوگ صبح سے شام تک ان سے ملنے کے لئے آتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ ایک صاحب جو علی گڑھ کالج کے گریجویٹ اور حیدرآباد میں ایک

معزز عہدے پر فائز تھے۔مولانا سے ملنے آئے۔ٹم ٹم پر سوار تھے زینے کے قریب اترنا چاہتے تھے۔سائیس کی جوشامت آئی تو اس نے گاڑی دوقدم آگے جا کر کھڑی کی ۔یہ حضرت اس ذراسی چوک پر آپے سے باہر ہوگئے اور ساڑ ساڑ کئی ہنٹر غریب کے رسید کر دیے۔مولانا یہ نظارہ اوپر برآمدے میں کھڑے دیکھ رہے تھے اس کے بعد وہ کٹ کٹ سیڑھیوں پر سے چڑھ کر اوپر آئے ۔مولانا کا چہرہ بالکل متغیر تھا وہ برآمدے میں ٹہلتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے ہائے ظالم نے کیا کیا۔اس روز کھانا بھی اچھی طرح نہ کھا سکے کھانے کے بعد قیلولے کی عادت تھی وہ بھی نصیب نہ ہوا۔ فرماتے تھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ہنٹر کسی نے میری پیٹھ پر مارے ہیں۔اس کیفیت سے جو کرب اور درد مولانا کو تھا وہ شاید اس بدنصیب سائیس کو بھی نہ ہوا ہوگا۔''()

اس ضمن میں نواب عمادالملک مزید لکھتے ہیں اقتباس دیکھیں۔

''سرسید کی جماعت میں بحیثیت انسان کے مولانا حالی کا پایہ بہت بلند تھا۔اس بات میں سرسید بھی انہیں نہیں پہنچے تھے۔''()

مذکورہ اقتباس سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ حالی کی خاکساری اور عاجزی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے اپنی تصنیفات پر بھی 'مصنف' نہیں لکھا، بلکہ ہمیشہ مرتب یا مؤلف لکھتے تھے۔

مولوی عبدالحق نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے کہ ایک دفعہ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سفیر مولوی انوار احمد مرحوم کہتے تھے کہ ایک بار وہ پانی پت گئے۔جاڑوں کا زمانہ تھا اندھیرا ہو چکا تھا اسٹیشن سے سیدھے مولانا کے مکان پر پہنچے، دالان کے پردے پڑے ہوئے تھے۔انہوں نے پردہ اٹھایا اور جھانک کر دیکھا، مولوی صاحب فرش پر بیٹھے تھے، اور سامنے آگ کی انگیٹھی رکھی تھی۔انہیں دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور اُٹھ کر ملے اور اپنے پاس بٹھا لیا، مزاج پرسی کے بعد کچھ دیر ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں، اس کے بعد کھانا منگوایا انور احمد مرحوم کھانے کے بہت شوقین تھے ۔ پانی پت کی ملائی بہت مشہور ہے ، ان کے لیے ملائی منگوائی۔ کھانا کھانے سے بعد کچھ وقت بات چیت میں گزرا۔ پھر ان کے لیے پلنگ بچھوا کر بستر ا کرا دیا اور خود آرام کرنے کے لیے اندر چلے گئے ۔ یہ بھی تھکے ہوئے تھے پڑ کر سو رہے، مولوی انوار احمد کہتے تھے کہ رات کے بارہ ایک بجے انہیں ایسا محسوس ہوا کہ کوئی شخص ان کی رضائی کو آہستہ آہستہ چھو رہا ہے۔انہوں نے چونک کر پوچھا کون؟ مولوی صاحب نے کہا میں ہوں۔آج سردی زیادہ ہے، مجھے خیال ہوا کہ شاید آپ کے پاس اوڑھنے کا سامان کافی نہ ہو تو یہ کمبل لایا تھا اور آپ کو اوڑھا رہا تھا۔انوار احمد صاحب کہتے تھے کہ مجھ پر ان کی شفقت کا ایسا اثر ہوا کہ عمر بھر نہیں بھول سکا۔()

حالی کی جدید شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت سنجیدہ قسم کے بزرگ تھے۔ عام خیال ہے کہ 'مسدس حالی' اور 'مناجات بیوہ' کے شاعر کے ہونٹ کبھی مسکراہٹ سے آشنا بھی نہ ہوتے ہوں گے۔

بقول مولوی عبدالحق:

''جن لوگوں نے صرف ان کا کلام پڑھا ہے، شاید وہ سمجھتے ہوں کہ مولانا ہر وقت روتے اور بسورتے رہتے ہوں گے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا دل درد سے لبریز تھا اور ذرا سی ٹھیس سے چھلک اٹھتا تھا مگر وہ خوش مزاج اور خوش طبع تھے۔ خصوصاً اپنے ہم صحبت یاروں میں بڑی ظرافت اور شوخی سے باتیں کرتے تھے۔اُن کے کلام میں بھی کہیں کہیں ظرافت اور زیادہ تر طنز کی جھلک نظر آتی ہے۔''()

حالی زاہد تو تھے، مگر بقول کسے زاہد خشک نہیں تھے۔ان کے مزاج میں لطیف ظرافت تھی۔حالی کے قطعات میں جو طنز و مزاح ہے اس سے اردو شاعری پہلے آشنا نہیں تھی۔ان قطعات میں گہرا طنز اور اعلی درجے کا مزاح ہے۔حالی دوسروں پر طنز کرتے ہیں اور دوسروں کے ساتھ مزاح سے کام لیتے ہیں تو جب کوئی انہیں مزاح کا شکار بناتا ہے لیکن تہذیب کے دائرے میں رہتا ہے تو حالی اس مزاح کی کھلے دل سے داد دیتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے حالی کے بارے میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

خواجہ صاحب مرحوم کی ایک غزل ہے:

اُن کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت نہ وہ دیوار کی صورت ہے ، نہ در کی صورت

مطلع ہے!

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں دیکھنا آپ کے، اور ان کے گھر کی صورت

خواجہ صاحب نے حالی کے بارے میں فرمایا:

افسوس ہے اس طالب علم کا جوانی میں انتقال ہوگیا۔()

اگرچہ حالی کو شاعر کی حیثیت سے غیر معمولی اہمیت حاصل تھی، بلکہ ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز ترین شاعروں میں ہوتا تھا۔اس کے باوجود حالی اپنی شاعری کے بارے میں بہت ہی انکساری سے کام لیتے تھے۔اگر کوئی ان کی شاعری کی تعریف کرتا تو وہ بات کاٹ دیتے اکثر اردو کے بڑے بڑے شاعر کسی نہ کسی بہانے اپنی شاعری کی تعریف کا پہلو نکال لیتے ہیں، لیکن حالی ایسا نہیں کرتے تھے۔ یہ تو بیشتر شاعروں میں عیب ہوتا ہے کہ وہ اپنا کلام سنانے کے لیے موقع نکال لیتے ہیں۔ حالی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان سے فرمائش کی جاتی تھی تب بھی وہ شعر سنانے سے گریز کرتے تھے۔

مولوی عبدالحق نے حیدرآباد کا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''جن دنوں مولانا حالی کا قیام حیدرآباد میں تھا ایک دن گرامی مرحوم نے چائے کی دعوت کی چند اور احباب کو بھی بلایا۔ چائے وغیرہ کے بعد جیسا کہ معمول ہے فرمائش ہوئی کہ کچھ اپنا کلام سنایئے مولانا نے وہی حافظے کا عذر کیا ہر چند لوگوں نے کہا کہ جو کچھ بھی یاد ہو فرمایئے مگر مولانا عذر ہی کرتے رہے، اتنے میں سے ایک صاحب کو خوب سوجھی وہ چپکے سے اٹھے اور کہیں سے دیوان حالی لے آئے اور ان کے سامنے رکھ دیا۔اب مجبور ہوئے ، کوئی عذر نہیں چل سکتا تھا آخر انہوں نے یہ غزل سنائی جس کا مطلع تھا

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں''()

حالی اپنے عہد کی ممتاز ترین شخصیتوں میں ہونے کے باوجود خاکساری اور عاجزی کا مجسمہ تھے۔ بہت منکسر المزاج وضع دار، پاک سیرت، شگفتہ مزاج اور خوش گفتار تھے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ حالی اگر چہ باغیانہ دماغ رکھتے تھے اورانہوں نے مشرقی شاعری کی ساری روایتوں پر زبردست حملہ کیا تھا۔لیکن جہاں تک تہذیب کا تعلق ہے، حالی اس کی روایتوں کے مداح اور پاسدار تھے۔ وضع داری جاگیرداری نظام کی اہم خصوصیت ہے۔ حالی جاگیردارانہ نظام کی ادبی روایتوں کی سخت مخالفت کرتے ہیں مگر اس کی تہذیبی روایتوں کو سینے سے لگائے رکھتے ہیں۔ان کی وضع داری کے کئی واقعات مشہور ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

''مولانا کی عادت تھی کہ فصل آنے پر سال تمام کا (سال بھر کا) غلہ اپنے ہاں جمع کر لیا کرتے تا کہ سال کے دوران میں ضرورت نہ پڑے۔ایک سال اتفاقاً مہمان زیادہ آتے رہے اور غلہ کافی خرچ ہو گیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ فصل آنے سے پہلے ہی غلہ کا ذخیرہ ختم ہو گیا۔مولانا نے حکیم امین اللہ صاحب سے کہلا بھیجا کہ ہمارے ہاں اس سال غلہ تھڑ گیا ہے۔آپ مہربانی فرما کر یہ کام کریں دو من گیہوں بھیج دیں۔جب فصل آئے گی اور کھیتوں پر سے غلہ وصول ہوگا، تو اس میں سے آپ دو من گندم رکھ لیں۔حکیم صاحب نے فوراً دو من گیہوں مولانا کے ہاں بھجوا دئے۔بس اس کے بعد سے مولانا کا مستقل قاعدہ ہو گیا کہ فصل آنے سے پہلے ضرور دو من غلہ حکیم صاحب کے ہاں سے منگوا لیتے اور فل آنے پر ادا کر دیتے۔آخر عمر تک اس عادت میں فرق نہ آیا۔''()

حالی کے ایک ملازم تھے عطاء اللہ کون سا جسمانی عیب تھا جو موصوف میں نہیں تھا۔بہرے تھے، لولے تھے، لنگڑے تھے اور اس سب کے باوجود بہت لڑتے تھے۔ بقول مولانا وحیدالدین سلیم حالی کے نقطۂ نظر سے اگر وہ اندھے بھی ہوتے تو ایک اور خوبی کا اضافہ ہو جاتا۔عطاء اللہ سخت جاہل آدمی تھے۔بہت تیز غصے کے تھے، اگر ان کے خلاف مزاج کوئی بات ہو جاتی تو لڑنے مرنے کو تیار ہو جاتے۔ذرا ذرا سی بات پر چیخ چیخ کر سارے گھر کو سر پر اٹھا لیتے۔وحید قریشی نے اپنے مقالے حالی کی شخصیت میں اُن کا ایک ایسا واقعہ نقل کیا ہے جس سے حالی کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔وحید قریشی لکھتے ہیں:

''عطاء اللہ بڑا کھرا آدمی تھا۔وہ اکثر مولانا پر ناراض ہونے لگتا۔مگر مولانا کبھی جواب نہ دیتے اور خاموش ہو جاتے.......میں نے.....خواجہ غلام الحسنین صاحب مرحوم سے پوچھا کہ آپ کو یاد ہے مولانا کبھی اپنے ملازم پر ناراض بھی ہوئے یا نہیں؟ فرمانے لگے ہاں ایک دفعہ ایسا اتفاق ہوا کہ مولانا نے عطاء اللہ سے کسی چیز کے متعلق دریافت کیا اس پر جھلا کر جواب دیا کہ یہ کیا رکھی ہے؟ مولانا میری طرف مخاطب ہوئے اور فرمانے لگے میاں غلام الحسنین دیکھا تم نے، عطاء اللہ مجھے اندھا سمجھ رہا ہے کہ چیز سامنے رکھی ہے اور نہیں دکھائی دیتی۔یہ حال ہے ہمارے نوکروں کا۔مگر عطاء اللہ کو کوئی جواب نہ دیا اور چپکے ہو گئے۔''()

وحید قریشی نے حالی کی خاکساری اور عاجزی اور انسان دوستی کے بارے میں ایک اور واقعہ نقل کیا ہے۔بقول وحید قریشی منشی محمد الدین ایک کاتب تھے۔انہوں نے حالی کے دیوان کی کتابت کی تھی۔منشی صاحب کا بیان تھا:

جس زمانے میں میں دہلی میں مولانا کا مقدمہ شعر و شاعری لکھ رہا تھا، مولانا کے مسودہ میں ایک جگہ منبر کو ممبر لکھا تھا، جو ظاہر ہے کہ سہو سے لکھا گیا ہوگا۔میں نے مولانا سے عرض کیا کہ آپ نے یہ غلط لکھا ہے کیا میں اسے صحیح لکھ دوں؟ مولانا نے دیکھ کر فوراً اپنی غلطی تسلیم کر لی اور اس کے بعد مولانا کا معمول ہو گیا کہ جب بھی مولانا کے پاس کسی کام سے جاتا اور اُن کے پاس آدمی بیٹھے ہوتے تو وہ ضرور لوگوں کو مخاطب کر کے یہ کہا کرتے تھے کہ بھائی ان کا مجھ پر بڑا احسان ہے۔انہوں نے میری ایک غلطی مجھے بتائی تھی۔اگر وہ غلطی رہ جاتی تو بڑی ندامت اٹھانی پڑتی مجھے ان کی اس بات سے بڑی شرمندگی ہوئی مگر مولانا نے اپنی یہ عادت نہ چھوڑی۔()

حالی نے اگر چہ عمر بھر اردو کی خدمت کی اور اپنی نظم و نثر سے اردو کا مرتبہ بہت بلند کیا لیکن وہ انصاف کی بات کرنے سے کبھی نہیں چوکے۔انہوں نے لالہ سری رام کے 'خمخانہ جاوید' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

آج کل اہل ملک کی بدقسمتی سے جو اختلاف ہندو مسلمانوں میں اردو زبان کی مخالفت یا اس کی حمایت کی وجہ سے برپا ہے اس کی رفع داد ہو سکتی ہے تو اس طریقے سے ہو سکتی ہے کہ ہندو تعلیم یافتہ اصحاب کشادہ دلی اور فیاضی کے ساتھ اردو زبان میں جو درحقیقت برج بھاشا کی ایک ترقی یافتہ صورت اور اس کی ایک پروان چڑھی ہوئی اولاد ہے اسی طرح تصنیف و تالیف کریں جس طرح ہمارے ہر دل عزیز ہیرو (لالہ سری رام) نے اس طوفانی تذکرے کو ختم کرنے کا ارادہ کیا ہے اور مسلمان مصنفین بے ضرورت اردو میں عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے سے جہاں تک ہو سکے پرہیز کریں اور ان کی جگہ برج بھاشا کے مانوس اور عام فہم الفاظ سے اردو کو مالا مال کرنے کی کوشش کریں اور اس طرح دونوں قوموں میں آشتی اور صلح کی بنیاد ڈالیں اور ایک متنازع فیہ زبان کو مقبولہ فریقین بنائیں جیسے کہ لکھنو جانے سے پہلے تقریباً اہل دہلی کی زبان تھی۔مذکورہ بالا اختلاف سے متعلق جو تعصب اور ناگواری کا الزام ہندوؤں پر لگایا جاتا ہے اس قسم کا بلکہ اس سے زیادہ سخت الزام مسلمانوں پر لگایا جا سکتا ہے۔کون نہیں جانتا کہ مسلمان باوجود یہ کہ تقریباً ایک ہزار برس سے ہندوستان میں آباد ہیں مگر اس طویل مدت میں انہوں نے چند مثنویات کو چھوڑ کر کبھی سنسکرت یا برج بھاشا کی طرف باوجود سخت ضرورت کے آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا۔جس سنسکرت کو یورپ کے محقق لاطینی و یونانی سے زیادہ فصیح، زیادہ وسیع اور زیادہ باقاعدہ بناتے ہیں اور جس کی تحقیقات میں عمریں بسر کر دیتے ہیں۔مسلمانوں نے عام طور پر کبھی اس کو قابل التفات نہیں سمجھا۔اگر یہ کہا جائے کہ سنسکرت کا سیکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے تو برج بھاشا شاید مقابلہ سنسکرت کے نہایت سہل الوصول ہے اور جس کی شاعری نہایت لطیف، شگفتہ اور فصاحت بلاغت سے لبریز ہے اس کو بھی عموماً بیگانہ وار نظروں سے دیکھتے رہے۔حالاں کہ جو اردو دان کو اس قدر عزیز ہے اس کی گریمر کا دارومدار بالکل برج بھاشا یا سنسکرت کی گرامر ہے۔ عربی فارسی سے اس کو صرف اس قدر تعلق کہ دونوں زبانوں کے اسماء اس میں کثرت کے ساتھ شامل ہو گئے باقی تمام اجزائے کلام جن کے بغیر کسی کی زبان کی نظم و نیز مفید معنی نہیں ہو سکتی۔برج بھاشا یا سنسکرت کی گریمر سے ماخوذ ہیں۔سچ یہ ہے کہ مسلمانوں کا ہندوستان میں رہنا اور سنسکرت یا کم سے کم برج بھاشا سے بے پروا یا متنفر ہونا بالکل اپنے تئیں اس مثل کا مصداق بنانا کہ'' دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر''

مجموعی طور پر الطاف حسین کی سیرت نگاری کے متعلق یہ کہی جا سکتی ہے کہ حالی بڑے انصاف پسند اور مخلص تھے۔جس کا انصاف ہم سے زیادہ آنے والا وقت کرے گا۔

مطلع سرِ دیوانِ غالبؔ، شروحِ دیوانِ غالبؔ کی روشنی میں

احمد رضا نائیک
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو و فارسی
کرناٹک یونیورسٹی دھارواڑ

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مطلع سرِ دیوانِ غالبؔ کو اشعار الغالب میں وہی اہمیت حاصل ہے جو شعرائے اردو کے دواوین میں دیوانِ غالب کو ہے۔یعنی جتنا کچھ اس شعر پر لکھا گیا اتنا شاید کسی اور شعر پر لکھا گیا ہو۔پیکرِ شعر یعنی شعر کے متن کی ساخت ہی غالبؔ نے اپنی شوخئ تحریر سے اس طرح کی ہے کہ عموماً ہر اک شارح نے اس پر خامہ فرسائی کی اور اپنی علمی استعداد کے مطابق نئے نئے مطالب تراشنے کی کوشش کی ہے۔کسی نے اس کو بے معنی و مہمل قرار دے کر اعتراضات کی بوچھاڑ کردی تو کسی نے اس کے بے معنی و مہمل قرار دینے کو انصاف کے خون سے تعبیر کیا اور اس کو شاعر کے تصور کی بلندی اور غیر معمولی قدرت قرار دیتے ہوئے اچھوتا خیال تصور کیا اور اس کی بلاغت کی داد بھی دی۔کسی نے اس کی معنویت کو غالب کی تشریح کے آئنے میں دیکھنے کی کوشش کی،تو کسی نے اس سے انحراف کر کے قاری اساس تشریح کی آڑ میں اپنی الگ تعبیر پیش کی۔کسی نے اس شعر کو حمد کہا تو کسی نے اس کو شکایت سے تعبیر کیا۔کسی نے فقرہ "کس کی" کو کلید لفظ مان کر اِس بات کے پایہ تکمیل کو نہ پہنچنے کی بات کی کہ آیا وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار میں ہر شئے مجبور ہے۔تو کسی نے اس کو استفہامِ استعجابی کہکر اس کو جوابِ صریح کی طرف اشارہ کہا۔غرض کہ ہر ایک کی اپنی تاویل تھی اور اپنی اپنی علمی استعداد جو یہ شعر موضوعِ بحث بنا رہا۔اور یہ فیصلہ کرنا دشوار تھا کہ آخر شعر کی اصل تشریح کیا ہے اور یہ حمد ہے یا شکایت۔

پہلے ہم یہ جان لیتے ہیں کہ وہ کونسے اعتراضات ہیں جو اس شعر پر ناقدین اور شارحین کرتے آئے ہیں۔

پہلا اعتراض۔ہستی بے اعتباری کی گنجائش نہ ہوسکی

دوسرا۔شعر کو اس وقت تک با معنی نہیں کہہ سکتے جب تک اس میں کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنافی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی بے اعتباری سے نفرت ظاہر ہو۔

تیسرا۔کاغذی پیراہن کی تلمیح کہیں نہیں دیکھی ہاں شعری روایات میں موجود ہے۔غالب کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ ایران میں رسم تھی۔

چوتھا- دستورِ پارینہ کے مطابق پہلی غزل حمد میں ہونی چاہئے تھی۔

یہ تھے وہ اعتراضات جو اس شعر رکئے جاتے رہے

ہر شعر میں کوئی نہ کوئی لفظ،کوئی ترکیب ،یا کوئی فقرہ ،شعر کی معنویت طئے کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔صرف 2 ایسے شارح ہیں جنھوں نے اس شعر میں کلیدی لفظ مان کر تشریح کی ہے ایک شمس الرحمٰن فارقی جو فقرہ "کس کی" کو کلیدی لفظ مان کر کر اس بات کے پایہ تکمیل کو نہ پہنچنے کی بات کرتے ہیں کہ آیا وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار میں ہر شئے مجبور ہے اور دوسرے مشکور حسین یادؔ جو لفظ "شوخی" کو کلیدی لفظ مانتے ہوئے خالق کے بجائے اس کی صنّاعی پر توجہ مرکوز کرنے پر زور دیتے ہیں۔حقیقت تو یہی ہے کہ اس شعر کا کلیدی لفظ میرے نزدیک "نقش" ہے۔جس سے یہ سارے مسائل حل ہو جاتے ہیں کیونکہ یہی وہ لفظ ہے جو یہ طئے کرتا ہے کہ آیا اس کی حقیقی تشریح کیا ہوگی اور زیلی/تمثیلی تشریح کیا ہوگی۔نیز یہ بھی کہ آیا یہ شعر حمد کا ہے یا شکایت کا۔مزید یہ کہ یہ ایک کوزہ ہے جس میں دریائے معانی کو بند گیا ہے۔یعنی یہ لفظ کنایہ ہے تخلیق سے۔اور ہم جانتے ہیں کہ کنایہ میں لفظ لغوی معنی کے ساتھ ساتھ مرادی معنی پر دلالت کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شعراء اپنے کلام میں کثیر المعنو یت کے لیے یا جہان معنی کو دو مصرعوں کی بساط میں بیان کرنے کے لیے اس کا استعمال کرتے آئے ہیں۔جس طرح رب کائنات نے لفظ کن یعنی ہو جا سے کائنات اور ہر مکونات عالم کو پیدا کیا ٹھیک اسی طرح غالب کا ذہن اس بات کا متلاشی تھا کہ وہ ساری مخلوقات کو ایک لفظ میں بیان کرے۔گویا اس شاعر نے اپنے دیوان کے پہلے لفظ میں ہی نقش کہہ کر پوری کائنات کو سمیٹ لیا اور کنایتاً "نقش" کہہ کر ہر تخلیق مراد لی۔چاہے وہ تکلیق خالقِ حقیقی کی ہو یا خالقِ مجازی کی،چاہے وہ تخلیق جاندار ہو یا بے جان کیونکہ نقش کے ایک معنی مہذب الغات میں بنا ہوا کے بھی ہیں۔

یہی وہ لفظ ہے جس سے وجودِ ہستی ظاہر ہوتا ہے جس سے نظم طبا طبائی کا یہ اعتراض ختم ہوجات ہے کہ "ہستی بے اعتباری کی گنجاءش نہ ہوسکی" کیونکہ جب تک نقش نہیں بنا تھا وجودِ ہستی ظاہر نہیں ہوا۔جب بن گیا تو ہستی کا وجود بھی ظاہر ہو گیا۔اور اس کی صراحت متُن میں موجود فقرے پیکرِ تصویر سے بھی ہوتی ہے۔جو کہ ہر اک وجود کو ظاہر کرتا ہے۔اسی کو ضامن کنتوری یوں بیان کرتے ہیں۔

ما حصل اس تمام تقریر کا یہ ہے کہ ہست کا لفظ ب صراحت نہ ہونے سے شعر بے معنی ہو گیا،لیکن میں کہتا ہوں کہ خود "نقش" ہستی نہیں تو اور کیا ہے؟ جہاں کوئی شئے عالمِ مشیّت سے عالمِ ظاہر میں آ گئی بس وہ ہستی ہے۔نقش جب تک نہیں بنا تھا اس پر ہستی کا اطلاق نہیں ہوسکتا تھا،لیکن بن جانے کے بعد ہستی ہو گیا۔اور چونکہ یہ نقش،نقشِ تصویر ہے اس لیے بے اعتبار و بے تو قیر بھی ہوا۔پھر اب اعتراض ہی کیا باقی رہا؟ نقش اپنی بے اعتباری و بے توقیری کا شا کی ہے اور وجہ شکایت ظاہر ہے۔"

اس کے بعد غالبؔ لفظ "فریاد" لا کر اس کی داد خواہی یعنی "انصاف چاہنے" کو ظاہر کرتے ہیں۔یعنی تخلیق فریادی ہے کہ آخر اس کو کیوں خلق کیا گیا؟ یہی وہ لفظ ہے جس سے فناہ فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی بے اعتباری سے نفرت بیکُ وقت ظاہر ہوتی ہے۔محترم طبا طبائی کا یہ اعتراض بھی ختم ہو جاتا ہے کہ شعر کو اس وقت تک با معنی نہیں کہہ سکتے جب تک اس میں کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی بے اعتباری سے نفرت ظاہر ہو۔مثلاً اگر کوئی طالب علم روزانہ جہاں بیٹھا کرتا ہے اگر استاد اس کو کسی وجہ سے اٹھا کر دوسری جگہ بٹھا دیتا ہے تو وہ اپنے استاد کا فریادی ہوتا ہے کہ گویا اس کو یہاں کیوں بٹھایا۔اس سے بیک وقت یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی پہلی جگہ کو جہاں وہ بیٹھا کرتا تھا نہ صرف پسند کرتا ہے بلکہ دوسری جگہ سے نفرت کا

اظہار بھی کر رہا ہوتا ہے۔اسی طرح کوئی شئے عالمِ مشیت سے عالمِ ظاہر میں آتی ہے تو گویا وہ زبانِ حال یا مقال سے نہ ہونے کی آرزو کرتی ہے اور ہونے سے نفرت۔ باالفاظِ دیگر"ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا"۔مگر کچھ شارحین فریاد کے معنی تسبیح کرنا※"داد چاہنا"،"فریفتہ ہونا"،"عاشق ہونا" تعریف چاہنا مراد لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شرح اصل متن سے دور جا گرتی ہے۔مثلاً شوکت تھانوی ،منظور احسن عباسی وغیرہ کی شروح اس ضمن میں آتی ہیں۔شوکت لکھتے ہیں۔

فریاد سے مراد تسبیح ہے یعنی ہر مَنوم ع اور موجود جب خلعتِ وجود پہنتا ہے تو زبانِ حال یا مقال سے جنابِ باری کی تسبیح کرتا ہے۔کلامِ مجید میں ہے سبح للهِ مافي السموات ومافي الارض یعنی جو شئے زمین یا آسمان میں ہے خدائے تعالیٰ کی تسبیح کرتی ہے۔تسبیح کے معنی صانعِ حقیقی کو عیوب اور نقصانات سے پاک جاننا ہے، یعنی جس صنعت سے اُس نے ہم کو پیدا کیا ہے وہ ہر طرح کامل اور جمیع نقصانات سے منزہ ہے۔"

غور طلب بات یہ ہے کہ زمین و آسمان میں موجود مخلوقِ خدا کا تسبیح کرنا اور بات ہے اور شعر کا متن کچھ اور کہتا ہے۔مزید یہ کہ مہذب الغات،فرہنگِ آصفیہ،نور الغات ،لغتِ کشوری اور فرہنگِ عامرہ کسی بھی معتبر لغت میں فریاد کے معنی تسبیح کے کہیں نہیں ملتے۔جس سے ان کی یہ شرح متنِ غالب سے میل نہیں کھاتی۔۔اسی طرح بیخود موہانی نے بھی لکھا ہے اور ان کی شرح اس شرح سے اور دور جا پڑتی ہے۔لکھتے ہیں۔

پس شعر کا مفہوم یہ ٹھہرا کہ نقاشِ ازل کی کھینچی ہوئی ہر تصویر دوسرے نقوش وتصاویر (موجودات) پر فریفتہ ہے اور ایسی فریفتہ کہ اس کا جامہ ہستی کاغذی پیرہن بنا ہوا ہے وہ خدا سے فریاد کرتی ہے تری شوخی تحریر نے ہم کو مار ڈالا"

بیخود موہانی صاحب نے متن کے امکانات سے دوسرا مفہوم نکالنے میں کامیاب تو ہو گئے تھے مگر درمیان میں جملہ"اور ایسی فریفتہ کہ اس کا جامہ ہستی کاغذی پیرہن بنا ہوا ہے"کہہ کر اس کی تفہیم میں رکاوٹ پیدا کر دیتے ہیں۔درمیان سے یہ جملہ ہٹا دیا جائے مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔لیکن محترم طباطبائی کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لفظ"فریادی" کے حوالے سے ایک بات اچھی کہہ جاتے ہیں جس سے طباطبائی کا ایک اور اعتراض یہاں ختم ہو جاتا ہے۔یعنی"لفظ"فریادی"ہی وہ لفظ ہے جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی ء بے اعتباری سے نفرت دونوں کا اظہار ہوتا ہے۔جیسا کہ پہلے مثال دی جا چکی ہے۔لکھتے ہیں۔

جناب موصوف کو اس شعر میں ہستی بے اعتباری سے نفرت ظاہر کرنے والا کوئی لفظ نہیں ملتا حالانکہ پہلے مصرع میں نفرت،کا تو کیا ذکر فریادی کا سا ذوردار لفظ موجود ہے۔اور فریاد بھی کس انداز سے روا رکھی کہ فریادیوں نے مقتولِ بے گناہ کے خون کا انتقام چاہنے والوں کی طرح کاغذی پراہن پہن رکھا ہے۔نفرت تو ایک معمولی سا لفظ تھا پھر ایسے مقام پر مراز سا※ نبض شناسِ لفظ ومعنی ایسا کیوں انتخاب کرتا۔

مزے کی بات تو یہ ہے کہ بیخود موہانی خود یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فریاد بھی کس انداز سے روا رکھی کہ فریادیوں نے مقتولِ بے گناہ کے خون کا انتقام چاہنے والوں کی طرح کاغذی پراہن پہن رکھا ہے۔مگر اس سے لفظ فریاد سے فریفتہ ہونا،عاشق ہونا کیوں مراد لیتے ہیں یہ میری وعقلِ ناتواں سے ماوریٰ ہے۔ اچھا ہوتا دادخواہی کے معنی وہ انصاف چاہنا لیتے نہ کہ تعریف چاہنا۔خیر تیسرے شارح جناب منظور احسن عباسی ہیں جنھوں نے نہ صرف غالبؔ کی تشریح سے انحراف کیا بلکہ لفظ"فریاد" کے معنی انصاف چاہنا کے بجائے داد طلب کرنا، مراد لیتے ہیں اور اصل تشریح کے بجائے زیلی یا تمثیلی تشریح سے کام لیتے ہیں۔

شعر کا مطلب یہ کہ شاعر نے جذبات کی جو تصویر کشی کی ہے اس کا ہر نقش (شعر) کاغذی لباس میں ہے۔یعنی اشعار کی خوبی داد طلب ہے"

یہاں انہوں نے نقش سے مراد شعر لیا ہے جو کہ انسانی تخلیق ہے اور اس کا خالق شاعر ہوا یعنی خالق مجازی۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے دادخوہی کا مطلب ،داد طلب لیا ہے۔جبکہ خود غالب کی تشریح انصاف طلب کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس کے بعد غالبؔ نے نقش کی مناسبت سے فقرہ"کس کی" اور"شوخی تحریر"کو لا کر"نقاش" اور اس کی نقاشی/صناعی کی طرف اشارہ کیا ہے۔اور فقرہ"کس کی" سے استفہامِ استعجابی کی وہ صورت پیدا کی جس سے جوابِ صریح کی طرف اشارہ ہو تا ہے یعنی خالق کی طرف اشارہ ہے۔یہ نہیں کہا کہ وہ خالق حقیقی ہے یا مجازی۔اور شوخی تحریر سے خالق کا تخلیقی عمل یا صانع کی صنعت کو ظاہر کرنے کے لیے کنایتاً بیان کرتے ہیں۔مگر شمس الرحمٰن فاروقی جسے قاری اساس تشریح کے علمبردار اس فقرے کو استفہام ہی سمجھتے ہیں۔استعجابی نہیں۔ان کی تشریح کا سارا دار و مدار اسی فقرے پر ہے یعنی"اسی کو کلیدی لفظ تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابھی یہ بات پایا تکمیل کو نہیں پہنچی کہ آیا وہ کونسی قوت ہے جس کے جبر واقتدار سے ہر چیز مجبور ہے۔پھر آگے" ہر"لفظ کو نظر انداز کر کے عجیب وغریب بات سے شعر کی معنویت کو محدود کر دیتے ہیں کہ شارحین نے اس میں اضافہ کیا کہ یہ شعر انسان کے ضیعف البنیان ہونے کے خلاف احتجاج ہے۔جبکہ یہ شعر پوری کائنات کے ضیعف البنیان ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔انسان بھی ایک مخلوق ہے اور تمام مخلوقات میں شامل ہے۔یہ زیلی تشریح تو ہو سکتی ہے لیکن اس کی اصل تشریح نہیں۔نقش کی جگہ کوئی بھی ایک تخلیق رکھ دیں تو اسی سے ایک نئ زیلی تشریح برآمد ہوگی۔یہاں شعر کے فقرے"پیکرِ تصویر" کے ساتھ آنے والا لفظ" ہر"فاضل شارح کی نظر سے اوجھل رہا ورنہ ان کی رائے اس سے مختلف ہوتی۔اس کے برعکس مشکور حسین یادؔ شعر کا کلیدی لفظ"شوخی"کو تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

شعر کا کلیدی لفظ شوخی ہے۔اسی لیے ذرا غور کے بعد فوراً پتا چل جاتا ہے کہ شعر کا اصل مسئلہ کس کی شوخی تحریر نہیں ہے بلکہ تحریر کی شوخی ہے۔غالبؔ نے کس کی شوخی تحریر کہہ کر سوال نہیں اٹھایا بلکہ تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے شوخی تحریر کی طرف خاص توجہ دلائی ہے ورنہ شوخی تحریر کے خالق کو کون نہیں جانتا؟"

عجیب بات ہے یہاں شاعر"کس کی"کہہ کر خالق کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس پر تمام شارحین کا اتفاق ہے لیکن مشکور حسین یادؔ اس کو"شوخی"کی طرف توجہ دلانے کو کہہ رہے ہیں۔جبکہ وہ اس بات کا اعتراف بھی کر چکے ہیں تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا ہے۔یہ تجاہلِ عارفانہ اردو میں ہے"مثلاً لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر وقرار بیقراری تجھے ائے دل کبھی ایسی تو نہ تھی۔اس میں شاعر جانتا ہے کہ محبوب نے ہی اس کے دل کا قرار چھینا ہے۔اگر اس سیدھی سادھی بات کو استفہام کے بغیر پیش کیا جاتا تو شاید وہ حسن نہیں پیدا ہوتا جو اس شعر میں ہے۔اس پر ناطق بھی یہی کہتے ہیں"اس میں جو بیانِ استفسار ہے اسے طنزیہ لیا جائے اور صانع قدرت سے مخاطب مانا جائے تو حسنِ بیاں پیدا ہوگا"ٹھیک اسی طرح یہ کس کی شوخی تحریر مطلب غالبؔ جانتے ہیں خالق کی ہے۔لیکن یہاں جاننا نہیں بلکہ اس کی طرف اشارہ کرنا ہے۔اسی طرح تجاہلِ عارفانہ کے تحت فرہنگِ ادبیات میں سلیم شہزاد نے بھی غالبؔ کی ایک ہی غزل کے تین اشعار پیش کئے ہیں جو کلامِ غالبؔ کی ایک اہم خصوصیت"تشکیک"کو اجاگر کرتے ہیں۔

یہ پری شہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس کے بعد غالبؔ نے نقش، فریادی اور شوخیِ تحریر کی مناسبت سے کاغذی پیراہن" کی ترکیب کو بطورِ تلمیح بھی باندھا اور اس سے دوسرا مفہوم عارضی کا بھی نکالا ہے جیسے کاغذی پھول یعنی بناوٹی پھول ہے۔"کاغذی ہے پیرہن" کی یہ ترکیب کنایہ ہے لباسِ عجز یا لباسِ دادخواہ کی جانب جو کبھی ایران میں رسم ہوا کرتی تھی۔ غالبؔ نے خود اپنی تشریح میں اس بات کو بیان کیا ہے۔یہیں سے ایک اور اعتراض جنم لیتا ہے بقولِ نظم طباطبائی

(کاغذی پیرہن) فریادی سے کنایہ فارسی میں بھی ہے اردو میں بھی ہے اور اردو میں میر ممنون کے کلام میں اور میر کے کلام میں بھی میں نے دیکھا ہے، مگر مصنف کا یہ کہنا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر کہیں دیکھا نہ سنا"

لیکن اس بات کو ناطق گلاوٹھوی نہ سمجھے آخر طباطبائی نے کیا کہا۔اور ان کے اعتراض کے جواب میں لکھ دیا کہ

لوگوں کا یہ اعتراض کہ ایران میں ایسا رواج ہونے کا ثبوت نہیں ملتا اس لیے اسے مہمل قرار دیتے ہیں۔"حقیقت یہ ہے کہ ایسا ثبوت اگر نہ بھی ہو تو اس شعر کو مہمل نہیں کہا جا سکتا ۔کیونکہ کاغذی پراہن کی اصطلاح کا وجود بمعنی فریادی ایران کی شاعری میں موجود ہے"

یہ بات صحیح ہے کہ طباطبائی کا اعتراض ہے لیکن وہ کاغذی پیراہن کی ترکیب کو لیکر نہیں بلکہ وہ خود یہ کہتے ہیں کہ اردو اور فارسی دنوں شعری روایات میں فریادی سے کنایہ ضرور ہے اور مومن اور ممنون کے کلام میں بھی دیکھا ہے۔ان کا اعتراض اس بات پر ہے کہ وہ شعری روایات تک محدود ہے لیکن حقیقیت میں اس کا تاریخی ثبوت نہیں ملتا۔ہوتا یہ کہ اس اعتراض کے جواب میں فاضل شارحین تاریخی ثبوت پیش کرتے مگر سب کے سب نے فارسی شعریات سے کاغذی پیراہن کے اشعار پیش کرنے لگے مگر اس کا جواب سوائے شاداں بلگرامی کے کسی اور نے نہیں دیا۔انہوں نے بہارِ عجم سے کاغذی جامہ کے معنی بتانے کے ساتھ ساتھ مرزا رضا قلی ہدایت شیرازی کی فرہنگ انجمن آرائے ناصری کے حوالے سے اس رسم کو نوشیرواں عادل کے زمانے کا رواج بتایا ہے۔اور نظم طباطبائی کے اس اعتراض کو بھی خارج کیا ہے۔

وقتِ شہر در مقرر کردہ بودند کہ بہر کہ ظلمے از حکام بسد جامہ از کاغذ پوشیدہ بپائے علمے کہ از جانب بادشاہ در میدان خاصہ نصب کردہ بودند و آنرا علم داد مینا میدہ بودند رفتہ بعد تحقیق حال رفع ظلم بشود"

اس کے بعد غالب نے نقش، کاغذ اور تحریر کی مناسبت سے تخلیق کے قالب کو پیکرِ تصویر کہا۔لیکن اس کے ساتھ لفظ ہر" بہت معنی خیز ہے جو نظر فاروقی صاحب کی نظر انداز کرنے سے یہ کہہ دیا کہ شارحینِ غالبؔ نے اس پر یہ اضافہ کیا ہے کہ یہ شعر انسان کے ضعیف البنیان ہونے کے خلاف احتجاج ہے۔اگر وہ لفظ" ہر" کو نظر انداز نہ کرتے تو شاید ان کی رائے اس کے برعکس ہوتی۔اور اسی لفظ" ہر" کی وجہ سے لفظ "نقش" کے کنایہ ہونے کا ثبوت بھی مل جاتا ہے جس سے ہر مکوناتِ عالم مراد ہیں نیز انسان کی تخلیقات کو بھی اس میں جگہ ہے۔

تو گویا شعر کی تشریح بس اتنی ہے "نقش (تخلیق) اپنے نقاش (خالق) سے اپنی فناہ پذیری کا فریادی ہے" اسی عام بات کو غالبؔ نے اپنے مخصوص اندازِ بیان تشکیک، تجاہلِ عارفانہ اور کنایہ کے استعمال سے سے کام لیتے ہوئے ایک کائناتِ معنی سمونے کی کوشش کی ہے بس فرق اتنا ہے کہ وہ خالقِ حقیقی سے مخاطب ہونا چاہتے تھے مگر متن کی ساخت خالقِ حقیقی اور مجازی دونوں طرف اشارہ کرتی ہے اور دونوں کو فرض کرنے سے شعر کا مفہوم کبھی حمدیہ ہو جاتا ہے تو کبھی شکایت کا۔جس کی وجہ سے شارحین دو گروہوں میں بٹے نظر آتے ہیں۔اور خالقِ حقیقی یا خالقِ مجازی اس بات کا اشارہ بھی لفظ "نقش" ہی کرتا ہے۔نقش سے مراد انسان لیا جائے تو خالق حقیقی ہوا اور شعر شکایت کا مفہوم دیتا ہے اور جب نقش سے مراد پینٹنگ/تصویر لیا جائے خالقِ مجازی ہوا اور شعر حمد کا مفہوم دیتا ہے۔یوں اس شعر کا سارا دارومدار لفظ "نقش" پر ہے اور یہی اس کا کلیدی لفظ ہے۔اس تشریح میں ہم نقش کی جگہ کوئی بھی مخلوق کو فرض کریں تو اس کے مطابق اس کا خالق ہوگا اور وہ تخلیق اسی سے فریاد کرتی ہے کہ آخر اس کو کیوں خلق کر کے ناپائیدار بنایا۔مثلاً غالبؔ کے ہم عصر شارح درگا پرشاد نادر دہلوی ہی کی شرح دیکھیں جس میں انہوں نے نقش کی جگہ پینٹنگ کو رکھا تو شعر حمد کا مفہوم دینے لگا۔وہ لکھتے ہیں۔

تصویر جو کاغذ پر کھنچی ہوتی ہے تو یہ کاغذ گویا اس کا لباسِ فریاد ہے۔اور فریاد اس امر کی ہے کہ مصور نے مجھے لوٹ لیا کہ میری گویائی، بینائی رفتار اور تمام قدرتی اسباب چھین کر بے زبان اور بے حرکت بنا کر اصل صورت بگاڑ کر اس کاغذ میں قید کر دیا۔اس میں معرفت وتعریفِ خدا ہے کہ انسان کا اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا کمال اور صنعت، صانع حقیقی کے مقابلے میں کمال عیب اور نقص ہے"

اسی طرح تصویر کی جگہ ہم تحریر کو رکھیں جیسے منظور احسن عباسی معنی مراد لیتے ہیں تو اس کا خالق مصنف یا شاعر بھی ہوسکتا ہے جو اپنے تصورات کو متن کی شکل میں کاغذ پر نقش کر کے کاغذی پیرہن یعنی ملبوسِ فنا عطا کرتا ہے۔اور وہ اس سے بزبانِ حال سے فریاد کرتی ہے۔ بقولِ فاروقی اس کا بات نہ کرنا ہی اک طرح کی فریاد ہے ہوتی ہے جب تک تیرے ذہن میں تھا مجھے فنا نہیں تھی اب کاغذ پر آ گیا تو ایک نہ ایک دن یہ فنا ہو جائے گا۔اسی طرح ہم نقش کو انسان سے کنایہ سمجھیں تو اس کا خالق خالقِ حقیقی یعنی نقاش ازل جس کا ایک نام الصور بھی ہے جو جیسے چاہے شکمِ مادر میں انسان کی صورت بناتا ہے۔انسان جب پیدا ہوتا ہے تو اس کے اطراف کاغذ نما جھلی ہوتی ہے جسے ہم کاغذی پراہن سے تشبیہ دے سکتے ہیں اور جب وہ پیدا ہوتے ہی رونا شروع کر دیتا ہے تو اس کو فریاد سے تعبیر کر سکتے ہیں۔گویا وہ اپنے خالق کے حضور یہ فریاد کر رہا ہے آخر کیوں اس عالمِ مشیت سے عالم ظاہر میں لا کر ضعیف البنیان بنایا گیا۔کیوں مجھے فنا پذیر بنایا گیا۔اگر میرا وجود نہ ہوتا تو فنا ہونے کا سوال ہی نہیں بنتا۔ اسی طرح کی تمثیلی تشریح مولانا غلام رسول مہر نے بھی بیان کی ہے۔غرض کہ اصل تشریح تو ایک ہی ہے ورنہ اس کی زیلی تشریح یا تمثیلی تشریح سے کام لیں تو کائنات میں جتنے مخلوقات ومکوناتِ عالم ہیں، اتنے اس کے مطالب ہونگے۔

لفظوں میں روشنی-انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ کا روحانی وفکری مطالعہ

فاطمہ حسین

ریسرچ اسکالر، عالیہ یونیورسٹی

ادبی دنیا میں رباعی ایک ایسی صنف سخن ہے جو اپنے اندر فکر و احساس کا سمندر سمیٹے ہوتی ہے۔ چار مصرعوں میں ایک مکمل فلسفۂ حیات، ایک زاویۂ نظر یا کسی لطیف احساس کی عکاسی کرنا آسان نہیں، لیکن جب ایک صاحبِ ذوق اور معتبر شاعرہ اور کی تخلیقات کو ایک صاحبِ نظر محقق و مرتب کے ہاتھوں پیش کیا جائے، تو ایسا مجموعہ محض شاعری نہیں بلکہ ایک فکری سرمایہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے اپنی علمی گہرائی اور ادبی بصیرت کے ساتھ ملکۂ رباعیات عابدہ شیخ کی رباعیات کے اس انتخاب کو نہایت عمدگی سے مرتب کیا ہے۔ ان کی ترتیب و تدوین سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعرہ کے کلام کو محض ذوقی انداز میں نہیں بلکہ فکری اور موضوعاتی زاویے سے دیکھا ہے۔ رباعیات کے انتخاب میں موضوعات کی وسعت مثلاً محبت، عرفانِ ذات، کائناتی شعور، عورت کی داخلی کیفیات اور روحانی تجربات نمایاں طور پر جھلکتے ہیں۔

باوقار قلمکار عابدہ شیخ کی ان رباعیوں میں داخلی سچائی اور روحانی تجربے کی شدت قابلِ تحسین ہے۔ وہ زندگی کے تضادات اور انسانی وجود کی حقیقت کو نہ صرف بیان کرتی ہیں بلکہ اس میں ایک عرفانی روشنی بھی دکھائی دیتی ہے۔ رباعیات میں جگہ جگہ تصوف، انسان دوستی اور خود آگہی کے پہلو نمایاں ہیں۔ مثال کے طور پر وہ اپنی رباعیات میں دردِ ہستی کو نہایت لطیف انداز میں یوں بیان کرتی ہیں کہ قاری اپنی ذات کے آئینے میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ کو محض ادبی ترتیب تک محدود نہیں رکھا بلکہ مقدمے میں شاعرہ کی فکری جہات اور ان کے شعری اسلوب کا تجزیاتی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کے تحریر کردہ مقدمے میں عابدہ شیخ کے تخلیقی سفر، ان کے عہد کے ادبی پس منظر اور رباعی کے فنی ارتقا پر عالمانہ گفتگو شامل ہے، جو اس کتاب کی وقعت کو دوچند کر دیتی ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے رباعیات میں سادگی کے ساتھ معنوی گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔ یہ وہ توازن ہے جو ہر بڑے شاعر کی پہچان ہوتا ہے، اور ڈاکٹر اسلم پرویز کے انتخاب نے اس خوبی کو پوری طرح اجاگر کیا ہے۔

یہ کتاب نہ صرف رباعی کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ ہے بلکہ جدید اردو ادب میں عابدہ شیخ کی شعری شناخت کو مضبوطی سے ثبت کرنے والی ایک اہم ادبی دستاویز بھی ہے۔

میری رائے میں ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا یہ کام اردو ادب کے لیے ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ایسے علمی اور فنی انتخابی مجموعے نہ صرف نئی نسل کو اچھے ادب سے جوڑنے کا ذریعہ بنتے ہیں بلکہ ماضی اور حال کے درمیان ایک فکری پل کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔

اردو رباعی کی روایت طویل اور درخشاں ہے، لیکن عصرِ حاضر میں اس صنف کو جس باریک نکتہ سنجی، فکری بلندی اور فنی کمال کے ساتھ نئے رنگ میں پیش کیا گیا ہے، اس کی نمایاں مثال اردو* رباعی کی امین عابدہ شیخ* کی رباعیات ہیں۔ ان کے فکر و احساس میں روحانیت، نسائی شعور، داخلی کشمکش اور عرفانِ ذات کی وہ آمیزش ہے جو رباعی کو محض چار مصرعوں کا کلام نہیں رہنے دیتی بلکہ ایک مکمل فلسفیانہ واردات میں بدل دیتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم پرویز نے انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ کو مرتب کر کے اردو ادب پر ناقابلِ فراموش احسان کیا ہے۔ انہوں نے شاعرہ کی رباعیات میں موجود فکری تنوع اور شعری گہرائی کو نہایت متوازن انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی ترتیب میں یہ احساس نمایاں ہے کہ وہ محض اشعار یکجا نہیں کر رہے بلکہ ایک فکری سفر کو قاری کے سامنے منظم کر رہے ہیں۔ مقدمے میں ڈاکٹر صاحب نے شاعرہ کی شاعری کو اردو رباعی کی روایت کے پس منظر میں رکھتے ہوئے اس کے فنی و فکری ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

عابدہ شیخ کی رباعیات میں جدید انسان کی داخلی تڑپ، کائناتی شعور اور روحانی بیداری کے ساتھ ساتھ نسائی احساس کی لطافت بھی پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔ ان کے یہاں غمِ ہستی کا بیان بھی وجدانی کیفیت کے ساتھ آتا ہے، اور عشق کی تعبیر محض رومان نہیں بلکہ خود آگہی کی معراج بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی رباعیات میں عشق، فنا و بقا، زندگی و موت اور خدا سے قربت کے موضوعات انتہائی سادہ مگر اثر انگیز زبان میں پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم پرویز نے ان رباعیات کا انتخاب کرتے ہوئے ان کی فکری معنویت کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ وہ محض مرتب نہیں بلکہ ایک نقاد کی نظر سے شاعرہ کے تخلیقی مزاج کا تجزیہ بھی پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب کا مقدمہ شاعرہ کی شاعری کے لیے ایک رہنما متن کی حیثیت رکھتا ہے۔

کتاب کی طباعت، سرورق اور ترتیب بھی نہایت دیدہ زیب ہے۔ ہر صفحے پر قاری کو احساس ہوتا ہے کہ وہ کسی سنجیدہ ادبی سرمائے سے روبرو ہے۔ اس انتخاب کے ذریعے ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے نہ صرف ایک اہم شاعرہ کی تخلیقی شناخت کو مستحکم کیا ہے بلکہ اردو رباعی کے تسلسل میں ایک نئی جہت بھی شامل کی ہے۔

یہ مجموعۂ رباعیات دراصل عابدہ شیخ کے فکری و روحانی افکار کا نچوڑ ہے جسے ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے نہایت سلیقے، محبت اور علمی بصیرت کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس انتخاب میں شامل رباعیات نہ صرف عقیدت و عرفان کی جھلک پیش کرتی ہیں بلکہ ایک ایسی فکری فضا بھی قائم کرتی ہیں جو قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ عابدہ شیخ کی رباعیات میں زیادہ تر موضوعات توحید، ایمان، محبتِ الٰہی، صفاتِ باری تعالیٰ اور ذاتِ مصطفیٰ ﷺ کے ذکر پر مرکوز ہیں۔

مثلاً اللہ ﷻ کے عنوان سے درج رباعی میں شاعرہ نے روز و شب، چاند و کوکب اور انسان سب کو ایک ہی حقیقت کے تابع دکھایا ہے:

بیشک روز و شب کا مالک اللہ
نیر کا، کوکب کا مالک اللہ
اشرف ہیں پر اس کے بندے ہیں ہم
تیرا میرا سب کا مالک اللہ

یہ رباعی قاری کے دل میں توحید کی روشنی بکھیر دیتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رباعی بندگی، شکر اور شعورِ خداوندی کا حسین مظہر ہے۔

اسی طرح ”غفار، قہار، ستار“ کے عنوان کی رباعی میں وہ ربِ کریم کی صفات کے تنوع کو بیان کرتی ہیں، جو مظلوم کی پناہ بھی ہے اور ظالم کے لیے انتباہ بھی:

مظلوم ہے گر کوئی تو غفار ہے وہ
ظالم کے لیے دیکھیے قہار ہے وہ
اس نے ہی چھپا رکھا ہے عیبوں کو یہاں
بندہ ہے گنہگار، تو ستار ہے وہ

یہ رباعی صفاتِ الٰہی کے توازن کو اجاگر کرتی ہے۔ شاعرہ کے نزدیک اللہ کی ذات میں شفقت اور گرفت دونوں ساتھ ساتھ ہیں۔

رباعیات ”واحد، ماجد، واحد“ اور ”قدوس، علیم، عظیم، رحمن و رحیم“ میں شاعرہ کا اندازِ صوفیانہ ہے، جہاں وہ عقیدے کی گہرائیوں میں اتر کر توحید کے اسرار کو نظم کی صورت عطا کرتی ہیں۔

سب تیرے ہی قبضے میں ہیں واحد ہے تو
عظمت ہے جدا تیری، کہ ماجد ہے تو
اس بات پہ ہے مجھ کو یقینِ محکم
بے مثل ہے، یکتا ہے تو، واحد ہے تو

یہ رباعی توحید کی فلسفیانہ توجیہ پیش کرتی ہے۔ شاعرہ کہتی ہیں کہ سب کچھ ایک ہی ذات کی ملکیت ہے، اور اس وحدت میں کوئی اس ذات کا ثانی نہیں، کوئی اس کی حد اور انتہا نہیں۔

اسی طرح:
قدوس ہے تو، اور تو بے شک ہے حلیم
کوئی بھی نہیں تیرے مقابل، ہے عظیم
ہم بندے گنہگار بہت ہیں لیکن
رحمن بھی تو، اور ہے تو ہی تو رحیم

یہ رباعی صفاتِ خداوندی کا جامع بیان ہے۔ شاعرہ نے ان صفات کے ذریعے خدا کی عظمت، علم، حلم اور رحمت کو بیان کیا ہے۔ یہاں انسان کی عاجزی اور خدا کی بزرگی کا خوبصورت تقابل ملتا ہے۔

صفحہ 30 تا 31 کی رباعیات ”محمد احمد“ اور ”امین“ میں شاعرہ نے ذاتِ رسالت مآب ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کا ذکر نہایت عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ ان میں عشق و پیروی کا جذبہ نمایاں ہے۔

عابدہ شیخ کی زبان سادہ مگر پراثر ہے۔ ان کی رباعیوں میں معنوی گہرائی اور فکری لطافت دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے اس انتخاب کو جس نفاست سے ترتیب دیا ہے، اس سے کتاب کی جمالیات میں اضافہ ہوا ہے۔

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے ان رباعیات کو اس ترتیب سے پیش کیا ہے کہ قاری تدریجی طور پر توحید، صفاتِ باری تعالیٰ، حمد و نعت اور انسانی معرفت کے مراحل طے کرتا چلا جاتا ہے۔

انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ نہ صرف ایک ادبی مجموعہ ہے بلکہ ایک روحانی سفر بھی ہے جو قاری کو خدا کی پہچان، رسولِ کریم ﷺ کی محبت اور انسانیت کی خدمت

کے مفہوم سے روشناس کراتا ہے۔

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا یہ انتخاب عابدہ شیخ کے شاعرانہ مقام و مرتبے کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو رباعی کے دامن میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

عابدہ شیخ کی رباعیات میں سادہ، رواں اور دل نشیں اردو کا استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے ان رباعیات کو نہ صرف ترتیب دیا بلکہ ایک فکری تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ابتدا توحید سے، پھر صفاتِ باری تعالیٰ، اس کے بعد حمد و نعت تک کا سفر۔ یوں قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک فکری و روحانی منازل کی سیڑھی چڑھ رہا ہے۔

یہ کتاب محض ادبی تخلیق نہیں بلکہ روحانی تجربے کا بیان ہے۔ عابدہ شیخ نے رباعی کی صنف کو نہایت خلوص سے برتا ہے، جبکہ ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے اس انتخاب کو فکری، فنی اور جمالیاتی سطح پر نئی زندگی عطا کی ہے۔

یہ مجموعہ جدید اردو رباعی میں حمد و نعت کی روایت کو مضبوط اور معتبر بناتا ہے۔
”انتخاب
رباعیاتِ عابدہ شیخ“ ایک ایسی کتاب ہے جو قاری کو ایمان، علم، محبت اور عرفان کی دنیا میں لے جاتی ہے۔

اس میں اللہ کی وحدانیت، رسولِ کریم ﷺ کی عظمت اور انسان کی بندگی کا شعور ایک ساتھ جلوہ گر ہے۔
ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا یہ کارنامہ اردو رباعی کی تاریخ میں نہایت اہم اضافہ ہے، اور انہوں نے اس انتخاب کو مرتب کر کے عابدہ شیخ کو اردو رباعی کی دنیا میں ہمیشہ کے لیے امر کر دیا ہے۔

اردو رباعی کی تاریخ میں خواتین شعرا کا حصہ اگرچہ محدود رہا ہے، مگر جب ملکہ رباعیات عابدہ شیخ جیسی شاعرہ سامنے آتی ہیں تو یہ صنف ایک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ انہوں نے رباعی کے چار مصرعوں میں زندگی، عشق، وجود، عرفان اور کائنات جیسے وسیع موضوعات کو اس خوبصورتی سے سمیٹا ہے کہ وہ قاری کو دیر تک سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز نے انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ کو مرتب کر کے اردو رباعی کی ایک تازہ جہت پیش کی ہے۔ ان کا مقدمہ عالمانہ ہونے کے ساتھ ساتھ فکری بصیرت سے لبریز ہے۔ وہ رباعی کے تاریخی پس منظر اور شاعرہ کی شعری انفرادیت دونوں کو یکجا کر کے یہ واضح کرتے ہیں کہ شاعرہ نے محض روایت کو نبھایا نہیں بلکہ اس میں ایک جدید روح بھی پھونکی ہے۔

انتخاب رباعیاتِ عابدہ شیخ محض ایک شعری مجموعہ نہیں بلکہ اردو رباعی کے فکری و روحانی ارتقا کا نمائندہ متن ہے۔
ڈاکٹر محمد اسلم پرویز کا یہ انتخاب ایک ایسی شعری دنیا کی سیر کراتا ہے جہاں عورت، عشق، وقت اور عرفان سب ایک ہی نقطۂ وجود میں سمٹ آتے ہیں۔

میری نظر میں یہ کتاب اردو رباعی کے سنجیدہ قارئین، طلبہ، محققین اور ناقدین کے لیے ایک معتبر حوالہ ہے۔ یہ کتاب نہ صرف رباعی کے فن میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اہم ہے بلکہ اردو ادب میں عورت کے فکری اظہار کی نئی روایت کی نمائندہ دستاویز ہے۔

اکیسویں صدی کے اردو ناول : موضوعات اور مسائل

دلبر احمد وگے

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل

Dilber7006@gmail.com

فون نمبر: 7006887304

کائنات کی تعمیر وترقی کا بنیادی زینہ تغیر اور تبدلی ہے۔ ہر آنے والا وقت گزرے ہوئے وقت سے کئی لحاظ سے زیادہ تعمیری اور مفید امکانات کا حامل رہتا ہے۔انسانی ذہن ان امکانات کی تہہ میں جھانک کر حیات وکائنات کو مزید سہل، خوشحال اور بامقصد بنانے میں مصروف رہتا ہے۔تغیر وتبدل کا یہ عمل ادب میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔کلاسیکی ادب سے لے کر جدید ادب تک مختلف سطحوں پر نمایاں تبدیلیوں کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اردو ناول کا منظر نامہ بھی مسلسل تبدیلی سے گزرا ہے۔گزشتہ ڈیڑھ سو برس کے دوران اردو ناول نے مواد، اسلوب، تکنیک، ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل طے کیے ہیں۔

اکیسویں صدی میں جن ناول نگاروں نے اس صنف ادب کی آبیاری کرتے ہوئے اپنی متنوع تکنیک اور موضوعاتی وسعت کے ذریعے نمایاں ادبی نقوش مرتب کیے۔ان میں مشرف عالم ذوقی، شمس الرحمٰن فاروقی، غضنفر، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، عبدالصمد، احمد آزاد، مرزا اطہر بیگ، انیس اشفاق، نورالحسنین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔درج ذیل ناول نگاروں کی کافی تعداد ایسی ہے جنھوں نے اس صنفِ ادب کی سمت ورفتار کو اپنی تخلیقی قوتوں کے بل بوتے پر اس کا مستقبل روشن وتابناک بنادیا۔

مشرف عالم ذوقی کا شمار اکیسویں صدی کے اہم فکشن نگار میں ہوتا ہے۔آپ نے ناول افسانہ، ڈرامہ، تنقید وغیرہ میں طبع آزمائی کرکے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ آپ نے اردو ناول کو نئے موضوعات سے ہم کنار کیا۔بقول اسلم آزاد:

> ” مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل
> ہے وہ بے باکی اور صاف گوئی سے ملک، سماج، معاشرے،
> تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ
> صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، بلکہ اس کے کرب
> کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے
> ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔“

اردو ناول آزادی کے بعد۔ص : ۲۰۴

ذوقی کی تیز نگاہی اور بصیرت کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے اردو ناول میں "پو کے مان کی دنیا' جیسا منفرد اور چونکا دینے والا موضوع متعارف کروایا۔اس ناول میں ذوقی نے سائنسی وتکنیکی ایجادات کے منفی اثرات کو نہایت موثر انداز میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، بالخصوص اس پہلو کو نمایاں کیا گیا ہے کہ کسی طرح جدید ٹیکنالوجی بچوں کی نفسیات پر منفی اثر ڈال رہی ہے۔ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ”سائیکریٹس کا چہرہ اسکرین پر روشنی ہوتا ہے۔۔۔۔
> ۔20 فیصدی بچے گھبراہٹ کا شکار ہیں۔۔۔۔۔ زیادہ
> تر ڈریس کے عادی۔۔۔۔۔دوسری طرف غیر فطری
> طور پر ہارمونس کا ڈولوپمنٹ۔بچوں کا جسم ایک نیا shape
> لے رہا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔نتیجہ 80 فیصدی موٹے بچے۔۔
> ۔۔۔ہر معاملے میں جوانوں جسے نظر آنے لگتے ہیں۔“

جدید ٹیکنالوجی کے غیر محتاط استعمال اور والدین کے موثر نگرانی کے فقدان کے باعث آج کے بچے سنگین نوعیت کے جرائم میں ملوث ہو رہے ہیں، جو کہ ایک تشویشناک سماجی مسئلہ بنتا جارہا ہے۔ذوقی نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر بڑھتے ہوئے منفی رجحان کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادب کسی قوم کی تہذیبی وثقافتی ساخت کا نہ صرف مظہر ہوتا ہے بلکہ اس کے فکری، تاریخی اور اجتماعی شعور کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ یہ معاشرتی اقدار، رسوم و رواج، اور طرزِ زندگی کو محض محفوظ ہی نہیں کرتا، بلکہ ان پر تنقیدی نظر ڈالنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔ ادبی متون میں تہذیبی شناخت اور ثقافتی میراث کا تسلسل نمایاں ہوتا ہے، جو قوموں کی فکری وتمدنی ترقی میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔اس ضمن میں اکیسویں صدی میں شمس الرحمٰن فاروقی کا شہرآفاق ناول ”کئی چاند تھے سرآسمان“ اعلیٰ مثال ہے۔ناول میں اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کا ہندوستان سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔یہ ناول اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے تاریخی، تہذیبی اور ادبی پس منظر کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔اس کا مرکزی کردار وزیر خانم ہے، جو کہ معروف شاعر داغ دہلوی کی والدہ تھیں۔ناول کی کہانی انہی کے گرد گھومتی ہے، اور ان کی زندگی کو محور بنا کر مصنف نے اس عہد کی سماجی، ثقافتی اور ادبی فضاء کو عمدگی سے مجسم کیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، شعر وادب، موسیقی اور معاشرتی اقدار جیسے مختلف زاویوں کو ایک مربوط بیانیے میں سمو کر مصنف نے نہ صرف ایک دور کی تصویر کشی کی ہے بلکہ قاری کو اس تہذیبی ورثے سے روشناس بھی کروایا ہے۔ یہ ناول محض سوانحی نہیں، بلکہ ایک تہذیبی دستاویز کے طور پر بھی اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

> ”مارچ ۱۸۳۱ء کی اٹھائیس تاریخ کو صبح کا گجر بجنے سے پہلے
> دریا گنج کی سڑک اور گلیاں گھڑسواروں کی ٹاپوں اور احدیوں
> اور نفریوں کے قدحوں کی آواز سے گونجنے لگیں۔“

کئی

چاند تھے سرآسمان، ص: ۸۸۴

رواں صدی میں وادیِ کشمیر سے تعلق رکھنے والی معروف مصنفہ ترنم ریاض نے اپنے ناول ”برف آشنا پرندے“ میں کشمیر کی تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی مناظروں کو فکری و جمالیاتی طور پر پیش کیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں خطے کے تہذیبی اور سماجی تناظر کو اس قدر مؤثر انداز میں برتا ہے کہ یہ اردو ادب میں ایک منفرد اضافہ ثابت ہوا۔”برف آشنا پرندے“ نہ صرف کشمیر کے سیاسی اور تاریخی حالات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ وہاں کے طرزِ زندگی، ثقافتی روایات، نسلی تجربات اور اجتماعی شعور کو بھی ادبی قالب میں ڈھالتا

ہے۔ترنم ریاض کی اس تخلیق نے انہیں برصغیر کے اہم ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے، کیونکہ انہوں نے اردو قارئین کو ایک ایسی تہذیبی دنیا سے روشناس کروایا جس کی مثال اردو ادب میں پہلے موجود نہ تھی۔ بقول للتی غزل:

''ترنم ریاض کا ناول برف آشنا پرندے اپنے موضوع،
کہانی، مکالمات، منظر کشی اور جزئیات نگاری کی بنا پر
ایک منفرد ناول کے طور پر سامنے آتا ہے۔''

ترنم ریاض کی افسانوں نثر کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، ص:۱۴۷

عہدِ حاضر میں اردو ناول نے فکری وفنی تجربات کی نئ راہیں ہموار کی ہے۔ اس ضمن میں غضنفر ایک اہم نام کے طور پر سامنے آتے ہیں۔جنہوں نے اپنے منفرد اسلوب اور موضوعاتی انفرادیت کے ذریعے اردو ناول کو تازہ جہت سے روشناس کرایا۔ ان کا ناول ''دو یہ بانی''، فکری گہرائی، اسلوبی جدت اور علامتی طرزِ اظہار کے باعث ادبی حلقوں میں خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔''دو یہ بانی'' دلت ادب پر لکھا گیا پہلا ناول ہے۔مصنف نے اس ناول کے ذریعے نہ صرف اہم سماجی مسائل کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ ان کے ممکنہ حل کی جانب بھی واضح اشارے دیے ہیں۔ بالخصوص دلت اور اعلیٰ ذات کے افراد کے درمیان پایا جانے والا سماجی فاصلہ اور برہمنوں کی جانب سے دلتوں پر ہونے والے مظالم کو موثر انداز میں اُجاگر کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بات یہ ہے کہ برہمانے ہمیں ارتھات ہمارے پرتھم
پرُ روج کو اپنے سرِ سے جنم دیا تھا اور جھگر و کے پرتھم
پؤ روج کو اپنے پاوں سے نکلا تھا سرِ اور پاؤں میں جو انتر
ہے وہی ہم میں اور جھگر و میں ہے۔''

ناول: دو یہ بانی، ص: ۳۳

اکیسویں صدی میں عورت کا استحصال محض ایک صنفی مسئلہ نہیں رہا بلکہ یہ ایک ہمہ جہت سماجی، معاشی، سیاسی اور فکری چیلنج کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اگرچہ عصرِ حاضر میں تعلیم، مساوات اور انسانی حقوق کے تصورات نے نمایاں ترقی کی ہے، لیکن خواتین کو اب بھی مختلف سماجی ڈھانچوں اور ادارتی نظاموں میں امتیازی سلوک، صنفی جبر اور عدم مساوات کا سامنا ہے۔اس ضمن میں صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو مختلف سماجی، جذباتی اور نفسیاتی مراحل سے گزرتی ہے۔ یہ ناول عہد حاضر میں عورت کے عمومی مقام اور حیثیت پر گہرا سوال اٹھاتا ہے۔مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے عورت کے اس چہرے کو اُجاگر کرنے کی سعی کی جو اکثر سماجی، معاشی اور ثقافتی بیانیے میں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔صادقہ نواب سحر نے عورتوں کے دکھ و درد، ذہنی آسودگی، بکھرتی زندگی کے مسائل،نسوانی جذبات کی ترجمانی اور نسوانی طبقے کی الجھنوں وذہنی پیچیدگیوں کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار متاشا ایک ایسی عورت ہے جو ظلم اور بربریت کے خلاف آواز اٹھانے میں ناکام رہتی ہے بقول ڈاکٹر احمد صغیر:

''متاشا کی پوری زندگی ظلم وستم،غریبی، ہوس، دھوکہ میں
گزارتی ہے مگر کہیں بھی متاشا کا احتجاج نہیں ابھرتا۔ ہر
ظلم وہ خاموشی سے سہتی رہتی ہے۔ جیسے اس کا مقدر ہو۔''

ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، ص:240

لکھنوی تہذیب کو اکیسویں صدی کے اردو ادب میں شامل کرنے کا سہرا انیس اشفاق کے سر جاتا ہے۔اسی صدی میں ان کا کامیاب ناول ''خواب سراب'' محض ایک ادبی تخلیق نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی تجربہ ہے۔ اس کا مرکزی موضوع ایک زوال پذیر معاشرتی شناخت، کھوئی ہوئی تہذیب اور ماضی کی تلاش پر مرکوز ہے۔لکھنوی تہذیب کی ٹوٹ پھوٹ اور اس کی گمشدہ شان وشوکت کو کرداروں کی زندگیوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے، جو اس ماضی کی بازگشت کے تعاقب میں ہیں۔ ناول ایک ایسی دنیا کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں ماضی کا رومان حقیقت کی کڑواہٹ میں تحلیل ہو چکا ہے۔

پروفیسر خالد جاوید کا ناول ''نعمت خانہ'' ایک اہم سماجی وثقافتی بیانیہ پیش کرتا ہے۔ جو حقیقت نگاری کی بنیاد پر استوار ہے۔ یہ ناول متوسط طبقے کے ایک مشترکہ خاندان کی زندگی کے گرد گھومتا ہے، جہاں گھریلو فضا اور روزمرہ معمولات کو گہرائی سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں باورچی خانے کو صرف ایک جسمانی مقام کے طور پر نہیں، بلکہ ایک علامتی اور معنوی مرکز کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔''نعمت خانہ'' دراصل اسی باورچی خانے کی علامتی تعبیر ہے جہاں زندگی کے بڑے واقعات اور رشتوں کی پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں۔ باورچی خانے میں موجود برتن، آوزار اور اشیاء کو مصنف نے بطور تشبیہ، استعارہ اور تمثیل استعمال کیا ہے، جو نہ صرف ماحول کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ کرداروں کی نفسیات اور سماجی ڈھانچے پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ناول انسانی رشتوں، طبقاتی کشمکش اور ثقافتی رویوں کو بیحد باریکی سے آشکار کرتا ہے۔موجودہ صدی میں ان ناول نگاروں کے علاوہ شائستہ فاخری ،عبدالصمد ، احمد آزاد ، مرزا اطہر بیگ، کاشمیری لال ذاکر، صلاح الدین پرویز،شمائل احمد، رحمٰن عباس، پیغام آفاقی، آنند لہر اور نورالحسنین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اِن ناول نگاروں نے ناول کو موضوعاتی تنوع،فنی چابکدستی، تکنیکی تنوع،فکری ہم آہنگی ومنفرد لب ولہجے سے اس صنفِ ادب کو چار چاند لگائے۔

الغرض کہا جاسکتا ہے کہ اکیسویں میں اردو ناول اپنے موضوعاتی تنوع، تکنیک کے منفرد روئے، اسلوب کے نت نئے پہلو کے ساتھ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک روشن مستقبل کے ساتھ رواں دواں ہیں۔جس کو ناول نگاروں کی منفرد وتخلیقی جہت سے ایک نئ راہ بھی ملی اور ناول نگاری کے مستقبل میں فروغ پانے کے امکانات کو بھی واضح کیا ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں مشترکہ تہذیب و معاشرت

معشوق احمد

ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں، یونی ورسٹی

قرۃ العین حیدر اُردو فکشن کا ایک ایسا نام ہے جن کی شناخت ہی مشترکہ تہذیب کی ترجمانی ہے اس ضمن میں ان کا متبادل اُردو ہی کیا دوسری زبانوں میں بھی مشکل سے ہی ملے گا ۔وہ ایک ایسی فکشن نگار ہیں جنہوں نے ہندوستان کی ہزاروں سال کی تہذیب، تہذیبی اختلاط مشترکہ تہذیبی روایات ، ہندو مسلمانوں کے رسم و رواج وغیرہ عمدگی سے اپنے ناولوں اور افسانوں میں پرویا ہے۔یہی نہیں قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں تاریخ، جغرافیہ، فلسفہ، سیاسی شعور اور سماجی تفہیم کا ایسا شعور ملتا ہے جو کسی اور فکشن نگار کے یہاں دور دور تک نظر نہیں آتا۔اس کے پیچھے ان کا خاندانی پس منظر، عمیق مطالعہ، ادب اور فنونِ لطیفہ سے گہری واقفیت، انگریزی زبان پر عبور اور ہندوستانی تہذیب میں رچا بسا شعور، فلسفے سے پر ذہن ہے۔اُنہوں نے اپنے تاریخی اور تہذیبی شعرور کے دلکش امتزاج سے اُردو افسانے کو نئی جہات سے روشناس کیا۔ان کے افسانوں کی تہذیبی فضا آفرینی اور تہذیبی قدروں اور روایتوں کا تاریخی تناظر افسانے کو تخلیقی گہرائی اور اتنے ابعاد عطا کر کے ان کا رشتہ ماضی سے جوڑتے ہیں اور وقت کے حرکی اور تخلیقی تجربہ کی حال و مستقبل میں توسیع بھی کرتے ہیں ۔ان کی تہذیبی اور ثقافتی روایات کا شعور یادوں کی ایسی دھند میں لپٹا ہوا ہے جس کے اندر جھانکنے پر تہذیب وثقافت کے حسن و دلکش نقوش ظاہر ہوتے ہیں ۔جس کا مرکز خطۂ اودھ کی مشترکہ تہذیب ہے ۔قرۃ العین حیدر کو خطۂ اودھ کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب وثقافت کی قدروں اور روایتوں سے والہانہ محبت ہے۔ چنانچہ ان کا سب سے پسندیدہ تصور جو ان کے افسانوں میں ظاہر ہوا ہے وہ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا تصور ہے ۔اپنے افسانوں میں انہوں نے ان اسباب و محرکات پر بھی روشنی ڈالی ہے جنہوں نے اس ملک میں عظیم الشان مشترکہ تہذیب کی تعمیر کی ۔افسانہ ''جلاوطن'' اور'' ہاؤسنگ سوسائٹی'' اس تہذیب و ثقافت کے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کے علاوہ افسانہ ''روشنی کی رفتار'' ، '' حسب نسب'' ''پت جھڑ کی آواز'' اور'' قلندر'' وغیرہ میں بھی تہذیبی و معاشرتی زندگی کے سنگم کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے مشہور و مقبول افسانے جو مشترکہ تہذیب وثقافت کے آئینہ دار ہیں ان میں ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''رقصِ شرر''، ''روشنی کی رفتار''، ''ہاوسنگ سوسائٹی''، ''سیتا ہرن''، ''برف باری سے پہلے''، ''کیکٹس لینڈ''، ''جلاوطن''، ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو وغیرہ شامل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ہندوستانی تہذیب وتمدن جسے مشترکہ تہذیب بھی کہتے ہیں، کو بڑی صناعی سے اپنی کہانیوں کا استعمال کیا ہے ۔ان کے افسانے جہاں اسلامی تشخص ، اسلامی معاشرے اور ماحول کو پیش کرتے ہیں وہیں ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت کے مرقعے بھی ان کے یہاں ہوتے ہیں۔

''جلاوطن'' قرۃ العین حیدر کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یہ کہانی سماجیاتی نقطۂ نظر سے کافی اہم ہے۔کہانی کھیم اور کشوری نام کی دو لڑکیوں کے گرد گھومتی ہے جس میں آفتاب رائے بھی ایک اہم کردار ہے عینی آپا کے کردار زیادہ تر متوسط اور اعلیٰ گھرانوں کا ذکر ہے۔کہانی بہت طویل ہے اور تقریباً ۸ / ابواب پر مشتمل ہے۔لیکن کہانی میں زندگی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ہندو، مسلم اور عیسائی تہذیبیں بھی اپنے تمام تر رنگ و آہنگ کے ساتھ موجود ہیں۔موضوع بظاہرہ ۱۹۴۷ء کے فساد کے گرد گھومتا ہے ۔ ۱۹۴۷ء کے فساد کی وجوہات اور اس کے سماج پر پڑنے والے اثرات کا افسانے میں کافی گہرائی میں مطالعہ موجود ہے۔سیاسی اور سماجی حالات کس طرح انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں، کس طرح دو تہذیبیں آپس میں متصادم ہوتی ہیں۔ان کو بڑی خوبصورتی سے ''جلاوطن'' میں پیش کیا گیا ہے۔

''جلاوطن'' میں مصنفہ نے ہندو اور مسلم معاشرہ یعنی کہ مشترکہ تہذیب کا خوبصورت خاکہ کھینچا ہے۔ساتھ ہی مشترکہ تہذیبی علامت کو بھی عمدگی کے ساتھ تحریر کیا ہے:۔

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح نہ تھا تھا۔خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پائجامے پہنتیں ۔ اودھ کے بہت سے پرانے خاندانوں میں بیگمات اب تک لہنگے بھی پہنتیں ۔ بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پانچوں کا پائجامہ پنتیں ۔ ہندوؤں کے ہاں اسے ''اجار'' کہا جاتا۔مشغلوں کی تقسیم بڑی دلچسپ تھی ۔ پولیس کا عملہ اسی فیصد مسلمان تھا۔ محکمۂ تعلیم میں ان کی اتنی ہی کمی تھی۔ تجارت تو خیر مسلمان بھائی نے ڈھنگ سے کر کے نہ دی چند پیشے مگر خاص مسلمانوں کے تھے۔جن کے دم سے صوبے کی مشہور صنعتیں قائم تھیں ۔زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے ۔برسو رام دھڑا کے سے، بڑھیا مر گئی فاقے سے، گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔ ہاتھی گھوڑا پالکی ۔ جے کنہیا لال کی ۔مسلمان پردہ دار عورتیں ، جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی ، رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الا پتیں ۔پھر گگری موری ڈھر کائی شام ۔کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال ، یہ محاورے ، یہ زبان ، ان سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی ۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پورا اور جون پور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا، جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقاء نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔''

(قرۃ العین حیدر ،جلاوطن)

کہانی اپنے فطری انداز میں مشترکہ تہذیبی وارثت کے رنگ بھرتی، لسانی چاشنی کا مزا دیتی اور مرکزی خیال کو تقویت بخشتی آگے بڑھتی ہے۔قاری ہندوستان کی مختلف النوع تہذیبی رنگارنگی میں اس قدر ڈوب جاتا ہے کہ اسے تقسیمِ وطن کا احساس نہیں ہو پاتا۔تقسیم نے مسلمانوں کے سامنے جو حالات پیدا کیے وہ حیرت انگیز تھے۔کشوری صرف اپنے بابا کے ساتھ یہاں رہ جاتی ہے۔باقی خاندان پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔ کشوری کو ملازمت کے لیے یہاں جن مشکلات اور طعنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔عینی آپا نے بڑی خوبصورتی سے اُسے قلمبند کیا ہے ۔کہانی کا اختتام قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے:۔

''کنول رانی.....کس نے اندھیرے میں یک لخت پہچان کر چپکے سے پکارا یہاں آجاؤ،

اور ہمارے ساتھ کھڑے ہو کر اس خوبصورت روشنی کو دیکھو جو آسمان پر پھیل رہی ہے۔ اب کسی پچھتاوے، کسی افسوس کا وقت نہیں ہے۔'

پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے کشوری نے آہستہ سے دہرایا ہم اس طرح زندہ رہیں گے۔ہم یوں آپ کو نہ مرنے دیں گے، ہماری جلاوطنی ختم ہوگئی۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے مستقبل...... ہے......ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے۔

لیکن کنول کماری! تم اب بھی رو رہی ہو؟''

''جلاوطن'' ہندو مسلم اتحاد، ایک ساتھ زندگی بسر کرتے ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خوشی وغم میں شریک ہوتے انسان......اسلامی تہذیبوں کو فنی مہارت سے کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے۔اس کہانی میں پہلے تہذیب کی تصویر کشی بعد میں اختلاف کی تخم ریزیاں اور نفرت کے بڑھتے دائرے، محبتوں کے نفرتوں میں تبدیل ہوتے سلسلے وغیرہ کو عینی آپا نے کچھ اس طرح قلم بند کیا ہے کہ سب کچھ فلم کی طرح ہمارے ذہن کے پردوں پر آتا رہتا ہے۔''جلاوطن'' کے تعلق سے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

''ہندو مسلم اور عیسائی تہذیبیں بھی اپنے تمام تر رنگ و آہنگ کے ساتھ موجود ہیں۔موضوع بظاہر 1947ء کے فسادات کے گرد گھومتا ہے۔ 1947ء کے فساد کی وجوہات اور اس کے سماج پر پڑنے والے اثرات کا افسانے کا کافی گہرائی میں مطالعہ موجود ہے۔ سیاسی اور سماجی حالات کس طرح انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کس طرح دو تہذیبیں آپس میں متصادم ہوتی ہیں۔ان کو بڑی خوبصورتی سے جلاوطن میں پیش کیا گیا ہے۔''

''جلاوطن'' ہندو مسلم اتحاد، تہذیبی اختلاط اور فن کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔کہانی کا یہ حصہ دیکھیں، کس طرح ہندو مسلم، ایک دوسرے کی تہذیبوں کی حفاظت کر رہے ہیں:

''زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔مسلمان بچے برسات کی دعا مانگتے کے لیے منھ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے۔۔۔، برسو رام دھڑ کے سے، بڑھیا مر گئی فاقے سے، گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔۔ ہاتھی گھوڑا پالکی۔جے کنہیا لال کی۔ مسلمان پردہ دار عورتیں، جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی، رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں۔ پھر گگری موری ڈھر کائی شام۔۔کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔''

''جلاوطن'' میں قاری تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد کے حالات کو بخوبی دیکھتا ہے۔تقسیم نے ہندوستان کے مسلمانوں کے سامنے جو حالات پیدا کر دیے تھے، وہ انتہائی کربناک اور حیرت انگیز تھے۔کسی خاندان کا ایک فرد پاکستان چلا گیا اور کسی کا ایک فد یہاں رہ گیا۔دونوں طرف بے قرار، انتظار، دعائیں، ڈر اور خوف۔۔۔کشوری کے خاندان کے بھی لوگ پاکستان چلے جاتے ہیں۔سوائے بابا کے۔ بابا کی وجہ سے کشوری بھی یہیں رک جاتی ہے۔کشوری نے ملازمت کے لیے جن شمکلات اور پریشانیوں کو جھیلا، قرۃ العین حیدر نے فنی پختگی سے انہیں ''جلاوطن میں ٹانکنے کا کام کیا ہے۔

کہانی کا اختتام ٹوٹے پھوٹے اور شکست خوردہ انسانوں کو حوصلہ بخشتا ہے۔ایک نئے عہد، نئی صبح اور مستقبل کی بشارت دیتا ہے، کہ ماضی کے اندھیروں سے نہ گھبراتے ہوئے زندگی کی ایسے چراغ جلائے جائیں جن سے حال بھی روشن ہو اور مستقبل بھی تابناک بنے۔

قرۃ العین حیدر افسانہ ''آہ اے دوست''، میں لکھنؤ کی تہذیب کو ایک کردار کے طور پر نمایاں کیا ہے۔وہ اودھ کے مشترکہ تمدن ہی کو یاد نہیں کرتی ہیں بلکہ اکثر بیرونی ممالک میں ان کا کوئی کردار یو۔پی کے موسموں کو یاد کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، وہاں کی رنگ رنگ محفلوں کی حسرت سے ذکر کرتا ہے۔کبھی گرمیوں میں آم کے باغوں میں دوپہر کے سناٹے کی خاموشی کو یاد کرتا ہے تو کبھی امردوں کی جھرمٹ میں سے بلند ہوتی ہوئی برہا اور آلھا اودل کی تانوں کا خیال یاد ماضی کے حوالے سے کرتا ہے۔

تقسیم ہند سے قبل ہندو مسلم میں جو اتحاد تھا اس کی عمدہ مثال قرۃ العین حیدر کے افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں بھی ملتی ہے:

''وسط شہر میں مہاجنوں، ساہوکاروں اور زمینداروں کی اونچی حویلیاں تھیں یہ لوگ سرکاری فنڈوں میں ہزاروں روپیہ چندہ دیتے۔اسکول کھلواتے، مجرے اور مشاعرے اور دنگل کرواتے، جلسے جلوس اور سر پھٹول بھی ان ہی کی زیر سرپرستی منعقد ہوتے۔ ہندو مسلمانوں کا معاشرہ اور تمدن بالکل ایک تھا۔وہی تیج، تہوار، میلے ٹھیلے۔محرم، بالے میاں کی برات۔پھر اس سے اونچی سطح پر وہی مقدمے بازیاں۔''

(قرۃ العین حیدر روشنی کی رفتار ص،۷۸)

قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی دونوں ہندو مسلم قوموں میں سماجی سطح پر بھی کوئی بڑا فرق نہیں کیا ہے۔ ہندوستان کی آبادی کا ۷۰ فی صدی حصہ دیہاتوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔اگر ہندوستان کی اصل تہذیب وثقافت مشاہدہ کرنا مقصود ہو تو یہاں کی دیہاتوں کو دیکھنا لازمی ہے۔قرۃ العین کے مطابق بھی اُس عہد میں شہروں کی تہذیب میں تصنع و بناوٹ اور تفرق بڑھ رہا تھا لیکن دیہاتوں کی تہذیب وثقافت میں یکسانیت اور اتحاد، سچائی ورسادگی قائم تھی۔ دیہات میں عورت مرد، ہندو مسلم سبھی کے لباس، رسم رواج اور لب و لہجے یکساں تھے:

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہیں تھا۔خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پائجامے پہنتیں۔''

انگریزوں نے جس طرح ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو نقصان پہنچایا اس ذکر بھی قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''ویسے انگریز کی پالیسی یہ تھی کہ جن ضلعوں میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ وہاں ہندو افسر کو تعینات کی جاتا تھا اور جہاں ہندو زیادہ ہوتے تھے وہاں مسلمان حاکموں کو بھیجا جاتا تھا۔''

(قرۃ العین حیدر

شیشے کے گھر ص،۲۹۸)

قرۃ العین کے افسانہ ''قلندر'' کا مرکزی کردار اقبال بھی مشترکہ تہذیب کا نمائندہ ہے۔اقبال کے رہن سہن، بات چیت غرض کہ کسی بھی رویہ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ ہندو مذہب کا ماننے والا ہے۔مسلمانوں کے ہر تہوار میں شریک ہونا، رہن سہن، طرزِ گفتگو، عادات واطوار ہر اعتبار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ بہت بعد میں منی کے ذریعے جو بچپن میں ان کی سرپرستی میں فارسی اور انگریزی وغیرہ سیکھتی ہے اور پھر ان کے چلے جانے کے باوجود کسی نہ کسی طرح ان کے رابطے میں رہتی ہے۔اس بات کا اندازہ قاری کو ہوتا ہے کہ وہ مسلمان ہیں۔اس اقتباس سے وضاحت ہوتی ہے۔

''اقبال بھائی آپ یہ فراڈ بھی کرنے لگے ہیں۔ ان لڑکیوں کے سامنے آپ نے خود مسلمان ظاہر کیا؟ نہ صرف مسلمان بلکہ شیعہ........... جواب ملا۔ دیکھ منی! دنیا میں اس قدر تفرقہ ہے کہ سب لوگ ایک دوسرے کے جان کو آئے ہوئے ہیں میری جب اس لڑکی سے ملاقات ہوئی وہ میرے نام کی وجہ سے مجھے مسلمان سمجھی اور میرے سامنے ہندوؤں کی اور ہندوستان کی خوب برائیاں کی......اس میں میرا کیا حرج ہے۔ میرے خاندان میں سینکڑوں برس سے فارسی نام رکھے جاتے ہیں اس سے ہندو دھرم پر کوئی آنچ

نہیں......''

(قرۃ العین حیدر

ستاروں سے آگے

ص،۲۸)

اسی طرح منی مسلمان ہونے کے باوجود شاردامہتہ کے ساتھ ست سنگ کے پوجا میں شرکت کرنے اور گروجی کا آشرواد لینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتی۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے جس معاشرے کی عکاسی کی ہے وہ مشترکہ تہذیب سے عبارت ہے۔

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب میں قبر پرستی، چڑھاوے چڑھانا، تعویز گنڈے، ٹونے ٹکے اور منتیں مانگنے کا رواج یہاں کی فطرت میں رچا بسا ہوا ہے۔دیوی دیوتاؤں کے چرنوں میں قربانی دینے کا جو تصور ہندوں کے یہاں ابتدا سے موجود ہے وہی چیزیں مسلمانوں کے یہاں بھی شامل ہوگئیں۔مثلا پیروں کے مزاروں پر حاضری دینا، چادر چڑھانا اور منتیں چڑھانے وغیرہ کے رسم کی بہترین عکاسی قرۃ العین حیدر کے افسانے ''دریں گرد سودائے باشد''،''فقیروں کی پہاڑی'' اور ''فقیروں کی بستی''وغیرہ میں موجود ہے۔

قرۃ العین نے افسانے ''روشنی کی رفتار'' میں اگرچہ وقت کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن آج جدید دور جس طرح مشترکہ تہذیب وتمدن منتشر ہو رہا ہے افسانے میں اُس پر بھی طنز کیا گیا ہے۔مصنفہ عہدِ حاضر اور جدید تر تہذیب وتمدن پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''یہ زمانہ!......؟اس میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں؟ اس نے تلخی سے کہا اور پھر ٹیلی ویژن کھولا۔نیوز، دیل میں دنیا بھر میں بپا جنگوں اور نسلی اور مذہبی فسادوں کے مناظر دکھائے جا رہے تھے۔''بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو۔ہم بنی اسرائل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے رہتے تھے۔تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہار پیار محبت سے رہتے ہو، ہمارا فراعنہ ستم پیشہ تھے۔تمہارے حکمراں فرشتے ہیں۔ہم موت سے ڈرتے تھے تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے، مردو پرستی نہیں کرتے، نوحے نہیں لکھتے، شعر وشاعری بھی ترک کر چکے ہو، تمہارے مذاہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات......'' وہسکی کا گلاس میز پر پٹخ کر زور سے ہنسا''تمہاری دیو مالائیں، نظریہ تثلیث، رومانیت یہ وہ سب عین سائنٹفک ہیں۔تمہاری جنگیں ہیومنزم پر بنی ہیں۔تمہارا نیوکلیر بم بھی خالص انسان دوستی ہے۔ہے نا۔تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے؟''

(قرۃ العین حیدر

روشنی کی رفتار ص،۳۵)

قرۃ العین حیدر کے افسانہ ''اودھ کی شام'' میں بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور خصوصا اودھ کی تہذیب کو سامنے لایا گیا ہے۔اس افسانے کا بنیادی موضوع کی اودھ کی تہذیب وثقافت ہے۔اس قرۃ العین حیدر سیاسی تبدیلیوں کے حوالے سے بات کرتی ہیں جہاں محمد علی جناح کا ذکر بھی آتا ہے۔اُس کے بعد انہوں نے امریکی انگریز فوجیوں کے لباس، کلچر، مشترکہ زبان، ان کی سوچ وفکر اور ہندوستانی عوام سے ان کے میل ملاپ کے بارے میں روشنی ڈالی ہے۔

''مجھے تمہاری آنکھیں بہت پسند ہیں لیکن اس کے باوجود میں تمہارے ساتھ رقص نہیں کروں گی۔تمہارا لہجہ بہت عمدہ ہے۔تم پہلے انگریز ہو جو صحیح اور اچھے تلفظ کے ساتھ انگریزی بول سکنے کے علاوہ کسی ٹھوس اور سنجیدہ موضوع پر دیر تک آسانی سے گفتگو کر سکتے ہو۔تم سگریٹ کے دھوئیں کے مرغولے اڑاتے ہوئے کورنل وائلڈ کے انداز میں کہتے ہو کہ ہندوستان کے دو ہفتے کے قیام میں تم جن تین چار ہندوستانی لڑکیوں سے ملے انہوں نے تم کو بہت امپریس کیا۔ وہ بہت عمدہ ہوتی ہیں۔ اس کے دماغ میں Ideas ہیں اور وہ چین کی خانہ جنگی اور کمیونزم اور انڈونیشیا کی آزادی پر لمبی لمبی ثقیل بحثیں اسی خوب صورتی کے ساتھ کرتی ہیں جس خوبصورتی کے ساتھ وہ مانی پوری اور کتھک اور رمبا کرتی ہیں۔''

(قرۃ العین حیدر ستاروں سے آگے ص، ۱۹۴)

عام طرزِ معاشرت، رسم ورواج، وضع لباس اور زبان ولب ولہجہ کے علاوہ تفریح وتفنن میں جو یکسانیت مختلف قوموں میں پیدا ہوگئی ہے اس کے نقوش بھی قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں موجود ہیں۔مثلاً کرسمس، نیوائیر، دیوالی، برتھ ڈے، شادی کی سال گرہ وغیرہ ان تہواروں کے موقع پر ہونے والی تیاریوں اور تفریحی گہما گہمی کا نظارہ قرۃ العین حیدر کے افسانے ''ڈالن والا'' اور ''نظارہ درمیاں'' میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''کرسمس نزدیک آگئی کیرول گانے والوں کی ٹولیاں رات کے وقت ڈلن والا کے سڑک پر گھوم گھوم کر رکارڈ میں اور گٹار پر ولادت مسیح کی گیت گاتی پھرتیں............سورج اوپر آتا تو سامنے ہمالیہ کا برف پوش سلسلہ کرنوں میں جگمگا اُٹھتا............ رات گئے کسی پہاڑی راہ گیر کی بانسری کی آواز کہرے میں تیرتی ہوئی سنائی دے جاتی۔کرسمس کے ایک دن پہلے سائمن نے...... باجی کے لئے گلابی نقلی مورتیوں کا مناسا ہار میرے لیے بالوں کے دو سرخ اور سبز ربن اور ریشم کے لیے چھوٹی سی رنگین گیند لائے تھے۔''

(قرۃ العین حیدر جگنوؤں کی دنیا

ص،۲۸)

مجموعی طور پر یوں تو ہندوستان کے مختلف خطوں کے رہن سہن، زبان و ادب اور دوسرے تہذیبی عناصر کا بیان متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عالمی سطح کا تہذیبی اشتراک نظر آتا ہے۔ان کے یہاں مشترکہ تہذیب کبھی مذہبی اختلاف، کبھی نسلی تفریق اور کبھی علاقائی رنگا رنگی وہم آہنگی کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے۔اور ان کے افسانوں میں ہندو مسلم اور دوسرے مختلف طبقوں کے عقائد اور ان کی زندگی کے خارجی وداخلی پہلوؤں کا بیان بھی بڑی چابک دستی سے ہوا ہے جس سے مشترکہ تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'': انسانیت کی بے معنویت کا نوحہ

محمد شاہد وانی

ریسرچ اسکالر سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

موبائل: 6006471067

اردو فکشن کے دبیز و متنوع منظر نامے میں الیاس احمد گدی ایک ایسے تخلیق کار کے طور پر جلوہ گر ہوتے ہیں جنہوں نے نہ صرف عہدِ حاضر کے سماجی و وجودی اضطراب کو فکشن کی زبان عطا کی، بلکہ انسان کی باطنی کربنا کی، اس کی شکستہ بے معنویت اور وجودی بے سمتی کو اپنے فن کا مرکزی محور بنایا۔ ان کا شمار اپنے عہد کے ان نمائندہ ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے ناولوں میں معاشرتی، اقتصادی اور اخلاقی مسائل کو حقیقت نگاری کے پیرائے میں بیان کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں میں انسان کی بے معنویت، گمنامی، محرومی و بے کسی جیسے عناصر شدت سے پائے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں انسانی زندگی کے تلخ حقائق، مزدور طبقے یا محنت کش طبقے کی جہدِ مسلسل اور معاشی، معاشرتی و سماجی ناہمواریوں کے خلاف احتجاج نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ دراصل الیاس احمد گدی اپنے ناولوں میں زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں کو چھپاتے نہیں، بلکہ صاف صاف اس صورتحال کو پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا مطالعہ کرکے یہ مترشح ہوجاتا ہے کہ امیر وغریب، ظالم ومظلوم، جاگیردار ومزدور کے درمیان کشمکش کا موضوع بار بار سامنے آجاتا ہے۔ الیاس احمد گدی ایک عام انسان کا تکلیف اور دکھ درد، محنت، ذہنی انتشار کو اپنی کہانیوں میں فطری اور آسان انداز میں بیان کرتے ہیں۔ یہی وہ بنیادی عنصر ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناول ایک عام قاری کے دل تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ اس بناء پر انہیں ایک حقیقت نگار اور عوامی ترجمان کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل ان کی تحریروں میں ترقی پسند فکر اور انسان دوستی کی روح جھلکتی ہے، لیکن یہ فکر کہیں پر بھی پروپیگنڈا نہیں بنتی ہے، بلکہ وہ سماجی صورتحال کو سامنے لانے کی کوشش میں محو نظر آتے ہیں۔ الیاس احمد گدی کے ناولوں کی فکری جہت نہایت گہری، بامعنی اور سماجی ومعاشرتی شدت سے بھرپور ہے۔ ان کی فکری جہت کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا نہایت اہم ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے بے حد متاثر تھے، لہٰذا وہ ادب کو محض تفریح یا کہانی سنانے کا ذریعہ نہیں، بلکہ سماجی، معاشی ومعاشرتی تبدیلی کا ہتھیار سمجھتے ہیں۔ ان کے ناول محض واقعات کا سلسلہ نہیں ہیں، بلکہ یہ قاری میں سوچنے اور غور وفکر کی صلاحیت کو پیدا کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ وہ قاری کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ موجودہ سماج میں تشکیل پانے والے بدعناصر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرے، جس کی مثال ان کے ناولوں زخم، مرہم اور بالخصوص فائر ایریا میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

الیاس احمد گدی کی شہرت کا ضامن ان کا شہکار ناول ''فائر ایریا'' ہے۔ یہ ناول دراصل کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدوروں کی کربناک داستان ہے، اور اس ناول کا مرکزی عنصر کوئلہ مزدوروں کا استحصال ہے۔ چنانچہ الیاس احمد گدی ابتدا ہی میں قاری کو کول فیلڈ کی دنیا سے کچھ اس طرح سے متعارف کراتے ہیں:

''اگر آپ کبھی کوئلوں کی اس کالی دنیا میں آئیں جسے کول فیلڈ کہا جاتا ہے تو آپ دیکھیں کہ کہیں کہیں کسی سڑک کے کنارے ایک بہت چھوٹا سا بورڈ لگا ہوگا ''فائر ایریا'' آگ ''(فائر ایریا ، الیاس احمد گدی، عفیف پرنٹس دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۵)

انیسویں صدی کے بعد سے انسانی شعور نے ایک نئے المیے کا سامنا کیا، وہ المیہ جسے سارتر، کامو اور کافکا نے ''Absuridity' کہا۔ الیاس احمد گدی نے اسی فکری اساس کو ہندوستانی سیاق وسباق میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ فائر ایریا کا ہر کردار وجود کے صحرا میں ایک سرگرداں مسافر ہے جو اپنے ہونے کی تاویل تلاش کرتا ہے مگر ہر دروازہ اس کے لیے بند ہے۔ الیاس احمد گدی کے ناول فائر ایریا میں مزدور طبقہ گمنامی کی زندگی بسر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی قربانیوں اور محنت کو نظر انداز کیا جاتا ہے اور اس کی آواز کو بھی دبایا جاتا ہے۔ یہ مزدور اپنی محنت اور پسینے سے دنیا کو رواں رکھتے ہیں مگر خود ہمیشہ محرومی، غربت اور گمنامی کا شکار ہوتے ہیں۔ یہ لوگ دن رات محنت کرتے ہیں مگر ان کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ نہ ہی سماج میں انہیں عزت ملتی ہے اور نہ حوصلہ۔ ان کی زندگی ایک بے جان شے کی مانند ہے جو گویا کسی مشین کے پرزے لگ رہے ہوں۔ ناول کے مرکزی کردار مزدور ہیں جن میں سہدیو، رحمت میاں اور جاگیشر کے کردار اہم ہیں۔ یہ مزدور جب گھروں سے نکلتے ہیں تو ان کی آنکھوں میں حسین خواب ہوتے ہیں۔ اپنی زندگی کو بدلنے اور خوشی سے دو وقت کی روٹی ملنے کا خواب انہیں ایک نئے سفر پر گامزن کرتا ہے۔ یہ مزدور صبح سے شام تک کڑی دھوپ میں پسینہ بہاتے ہیں مگر اپنی تقدیر کو بدل نہیں سکتے۔ یہ مزدور اپنی کمپنیوں کے مالکوں، لیڈروں اور سود خوروں کے چنگل میں اس طرح پھنس چکے ہیں کہ وہ ہزار کوششوں کے باوجود اپنی سوکھی زندگی میں بہار نہیں لا پاتے۔ یہ مزدور اپنا پیٹ پالنے کے لیے مختلف جگہوں سے کولریوں میں کام کرنے آتے ہیں جو ایک طرف کپل سنگھ جیسے سود خوروں کا شکار ہوتے ہیں۔ وہیں دوسری جانب کولریوں کے لیڈران ان کا استحصال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ کولریوں میں کام کرنے والا ایک معصوم مزدور رحمت میاں نیچے دب جانے کی وجہ سے مرجاتا ہے۔ لیکن محض خوف وڈر کی وجہ سے کوئی منہ نہیں کھول پاتا۔ ان کی لاش سے انگوٹھا لگوایا جاتا ہے تاکہ کمپنی کا پیسہ

بچ جائے۔راز کا فاش مدن شراب کی حالت میں کرتا ہے لیکن مدن کو حاضری بابو، مصری اور کپل سنگھ جیسے ٹھیکہ داروں نے اپنے ذاتی مفاد اور کمپنی کو جرمانہ کا پیسہ بچانے کے لیے چپ کروایا۔:

''عجب دنیا ہے یہ مالک دولت سے اندھا ہو رہا ہے لیڈر اپنا حصہ لے کر عیش کر رہے ہیں ٹھیکے دار منمانی قیمت وصول کر کے لاکھوں میں کھیل رہے ہیں۔ مائنگ کا عملہ رشوت کے روپیوں سے آسودہ حال ہے۔۔۔صرف مزدور۔۔۔۔۔بس صرف مزدور ہے جس کو نہ اپنے پسینے کی قیمت ملتی ہے اور اپنے تھوکے ہوئے خون کا معاوضہ'' (فائر ایریا ،الیاس احمد گدی،عفیف پرنٹس دہلی، ۲۰۱۲ء،ص ۱۱)

الیاس احمد گدی نے اپنے اس ناول میں صنعتی تمدن کے دھوئیں میں گم ہوتی ہوئی انسانیت کو دکھایا ہے، جہاں مشینی نظام اور طاقت کے اس جبر میں انسان محض ایک ''جزوِلاحاصل'' بن کر رہ جاتا ہے۔یہی وہ فضا ہے جس میں فائر ایریا کے کردار اپنے وجود کی صداقت تلاش کرتے ہیں، مگر انجام کار اپنے اندر کی کھالی جگہوں میں گم ہو جاتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار سہدیو جو بہار کے گیا ڈسٹرکٹ کے ست گاؤں کا رہنے والا ہے، جو دوسرے مزدوروں کے ساتھ اپنے آبائی گاؤں کو نم آنکھوں سے الوداع کرتا ہے۔گاؤں سے نکلتے وقت وہ آنکھوں میں اشکوں کا سیلاب لیتے ہوئے کولری کی طرف بڑھتا ہے۔سہدیو ایک باہمت شخص ہے جو اپنے تابناک مستقبل کے لیے نہ صرف خواب دیکھتا ہے، بلکہ اس خواب کو یقینی بنانے کے لیے نہایت محنت و مشقت سے کام لیتا ہے، چونکہ سہدیو تعلیم یافتہ ہوتا ہے، اس لیے وہ کولری کے کام میں جلدی واقفیت حاصل کر جاتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ان ٹھیکے داروں کے کارناموں سے بھی باخبر ہو جاتا ہے جو کولری میں اپنی دہشت اور قتل وغارت گری کی بدولت مزدوروں کا خون چوستے ہیں۔بہر حال وہ چپ چاپ یہ ظلم برداشت کرتا ہے، اور آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن سہدیو کا ضمیر اس وقت ملامت کرتا ہے، جب رحمت میاں جو سہدیو کے ساتھ کولری میں کام کرنے آیا تھا، کی وفات کان میں دب جانے کی وجہ سے ہوتی ہے، اسے معاوضہ دینے کے بجائے کمپنی یہ دعویٰ کرتی ہے کہ وہ کسی عورت کے ساتھ بھاگ گیا ہے۔آہستہ آہستہ سہدیو کو احساس ہوتا ہے کہ اس کی محنت کے باوجود اس کی زندگی میں کوئی بہتری نہیں آتی ہے، یہ احساس اس کے اندر فکری اضطراب پیدا کرتا ہے۔وہ سوچنے لگتا ہے آخر کیوں محنت کا پھل دوسروں کو ملتا ہے، اور مزدور ہمیشہ خالی ہاتھ رہتا ہے۔یہی سوالات اس کے شعور کی بیداری کی بنیاد بنتے ہیں۔غرض وہ رحمت کی موت کے خلاف ایک صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔یہی وہ وقت ہے جب وہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت کرتا ہے، اور اس کے اندر فکری انقلاب بپا ہو جاتا ہے۔یہ تبدیلی صرف ایک شخص کی نہیں بلکہ پورے مزدور طبقے کی بیداری اور انسانیت کی فتح کی علامت ہے۔لیکن سہدیو بدلے میں ان ٹھیکے دارو اور سرمایہ داروں کے تشدد کا شکار ہو جاتا ہے اور ذہنی تشدد کے ساتھ ساتھ اس پر جسمانی تشدد بھی کیا جاتا ہے۔لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا۔اگرچہ وہ رحمت میاں کو معاوضہ کی رقم نہیں دلوا پاتا مگر اس الزام سے بدلہ دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے، کہ وہ کسی عورت کے ساتھ بھاگ گیا ہے، یہی اس کے فکری ارتقا کا سب سے بڑا پہلو ہے، خوف سے حوصلہ تک، غلامی سے آزادی تک اور بے حسی سے شعور تک کا سفر سہدیو اس زندہ ضمیری کی وجہ سے ہر وقت ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہوتا ہے، لیکن ساتھ ساتھ ہی وہ مزدوروں کے دلوں پر راج کرتا ہے۔سرسا کولری سے نکالے جانے کے بعد وہ مجمدار کی سفارش پر موہنا کولری میں مزدوری کرنے آجاتا ہے۔لیکن یہاں بھی اس کی ہمت، حوصلہ اور ارادوں کو دیکھ کر نوکری سے نکالا جاتا ہے، اور ایک بار پھر تلاش و جستجو کر کے اس کو پھر کھیڑا کولری میں صرف 200 روپے کی نوکری ملتی ہے۔سہدیو پر سب سے زیادہ حالات تنگ تب نظر آتے ہیں جب سنٹرل گورنمنٹ کولریوں کو نیشنلائز کر کے کولریوں کے تمام مزدوروں کو سرکاری نوکری فراہم کرتی ہے، اور سہدیو کے پاس پی ایف جمع نہ ہونے کی وجہ سے ایک سال تک نوکری کی خاطر تمام دفاتر کی خاک چھانی پڑتی ہے، لیکن جب اس کو کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا ہے، تو اس کو مجبوراً ایک گنڈے جس کا نام بھاردواج ہوتا ہے کا سہارا لینا پڑتا ہے، یہاں سہدیو کے کردار میں ارتقا دکھایا گیا ہے۔اب سہدیو مجبور ہو کر شاید نہ چاہتے ہوئے ان لوگوں کے ساتھ ہاتھ ملا لیتا ہے جو خود ان مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔اس کا دوست مجمدار اس کو ہر وقت روکتا ہے کہ ان ظالم و جابر لوگوں کے ساتھ ہاتھ ملانے کی وجہ سے تمہارے ہاتھ بھی خون میں ڈوب جائیں گے۔لیکن سہدیو کو اپنی پچھلی زندگی اور ذلت، جس میں وہ اپنے بچّے کی فیس تک ادا نہیں کر پایا تھا، یاد آتی ہے۔غرض یہاں الیاس احمد گدی نے یہ بات پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ مزدور نہ چاہتے ہوئے بھی اس نظام کا ساتھ دیتے ہیں۔جب بھی بھاردواج کسی مظلوم کا قتل کرتا ہے تو سہدیو محض اس احسان کے نیچے دب کر چپ ہو جاتا ہے، جو بھاردواج نے اس پر نوکری دے کر کیا تھا۔لیکن جب بھاردواج اپنے پالتو گنڈو سے سہدیو کے دوست مجمدار کو قتل کرواتا ہے، اس وقت گویا سہدیو کے لیے یہ زندگی، نوکری یا دنیا کوئی معنی نہیں رکھتی ہے اور وہ بھاردواج کے خلاف جلوس میں شامل ہو جاتا ہے، اور بار بار یہ بات اس کے دل کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے کہ کہیں مجعدار کے قتل میں یہ برابر کا شریک تو نہیں۔کہیں اس کے ہاتھ بھی اس مظلوم کے خون میں ڈوبے تو نہیں۔اس داخلی کیفیت کو الیاس احمد گدی نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔:

''یہ جھوٹ ہے بالکل جھوٹ وہ تل ملا جاتا ہے جھوٹ نہیں ہے مجمدار غلط نہیں کہتا ہے خون کے چھینٹے ہیں تمہارے ہاتھوں پر بھلے وہ دکھلائی نہ دیتے ہوں تو اس کا مطلب مجمدار کا خون۔۔۔۔۔یہ میں نہیں کہوں گا تم خود انصاف کرو وہ اپنے ہاتھ کو دیکھتا ہے نہایت باریکی سے دیکھتا ہے ناخن کے کناروں میں انگلیوں کے پوروں میں، ہتھیلی کی لکیروں میں۔۔۔۔کہیں کچھ نہیں ہے۔'' (فائر ایریا ،الیاس احمد گدی،عفیف پرنٹس دہلی، ۲۰۱۲ء،ص ۲۶۳)

دراصل مجمدار ناول فائر ایریا کا ایک ایسا اہم کردار ہے جو ترقی پسند نظریے کا حامل ہوتا ہے، وہ کمیونسٹ نظریے کو فروغ دینے میں ہر طرح کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے ان جابروں کے ہاتھوں ہر وقت جان کا خطرہ لگا رہتا ہے، اس کے کردار میں الیاس احمد گدی کی چھاپ نظر آتی ہے، اور آخر میں مجمدار کی موت پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔

ناول میں موجودنسوانی کردار بھی اہمیت رکھتے ہیں، جو ان مزدوروں کی بیٹی، بہو، ماں کے روپ میں ہمیں نظر آتے ہیں۔لیکن یہ ظالم ہر وقت ان مزدورعورتوں کو ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔کوئی محافظ ان مظلوم عورتوں کے حق میں آواز اٹھانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ان عورتوں میں سب سے باہمت اور فعال کردار ختونیا ہے، جو رحمت میاں کی بیوی ہوتی ہے۔اپنی سہاگ کی موت کے بعد پیٹ پالنے کے لیے کولری کی اندھیری دنیا میں قدم رکھتی ہے۔ لیکن یہ ایک باصلاحیت عورت ہے، جو مجمدار کی موت کے بعد جلوس میں شامل ہوکر انصاف مانگنے کے لیے آنکھوں میں آگ لیے پھرتی ہے، یہ عورت سہدیو کی بیماری میں اس کا ساتھ اور حوصلہ دیتی ہے۔

یہ ناول وجودی بحران (Existential Crisis) کا بیانیہ بھی ہے۔ کردار آپنی محنت، پسینہ اور خوابوں کے باوجود ایک ایسے نظام میں سانس لیتے ہیں، جو ان کے وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ یہی وہ داخلی اضطراب ہے جو گدی کی نثر میں آہستہ آہستہ نوحے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایسا نوحہ جو فرد کے نہیں بلکہ پوری تہذیب کے زوال پر پڑھا جاتا ہے۔ ناول کے مزدور کردار اپنی شناخت کے بارے میں الجھن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ نہ تو مکمل طور پر انسان سمجھے جاتے ہیں نہ ہی مشینوں کی طرح بے حس ہو سکتے ہیں، ان کے اندر یہ احساس جاگتا ہے کہ وہ اپنی محنت کے باوجود بے معنی زندگی گزارتے ہیں۔ ناول کے کردار روزانہ کی مشقت اور کارخانے کی آگ کے درمیان پستے ہیں مگر انہیں اپنی زندگی کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا۔ یہ بے معنویت ان کے وجودی بحران کو گہرا کرتی ہے۔ مزدور اپنے کام، اپنے ساتھیوں اور یہاں تک کہ خود سے بھی اجنبیت محسوس کرتے ہیں، وہ اپنی محنت کے ثمر سے محروم ہیں اور اس نظام سے کٹے ہوتے ہیں جو ان کی زندگیوں پر حکومت کرتا ہے۔ فائر ایریا کا ماحول ایسا ہے جہاں زندگی ہر لمحہ خطرے میں ہے۔ آگ، دھواں، شور اور تھکن کے بیچ کردار یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی کی کوئی قدر بھی ہے یا نہیں۔ ناول فائر ایریا میں وجودی بحران صرف فرد کا مسئلہ نہیں بلکہ پورے طبقے کا اجتماعی المیہ ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس بحران کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح معاشی جبر انسان کو اپنے وجود سے بیگانہ کر دیتا ہے، وہ اپنی انسانیت کو بچانے کے لیے اندرونی اور بیرونی جدوجہد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

ناول میں گدی نے لاقانونیت کے موضوع کو بھی پیش کیا ہے۔ اس کول فیلڈ کی دنیا میں لاقانونیت ہے اگر کوئی قانون موجود ہے تو وہ صرف طاقت کا قانون ہے۔ پولیس یا قانون کے رکھوالے صرف یہ معلوم کرتے ہیں کہ کس آدمی کا تعلق کس اہم شخصیت سے جڑا ہوا ہے۔ اگر اس کا تعلق کسی بڑی شخصیت سے جڑا ہے، پھر چاہیں قتل ہو، چوری ہو، کسی طرح کا بھی تشدد ہو تو معاملہ وہی ختم ہو جاتا ہے۔ کول فیلڈ میں قانون صرف طاقتوروں کے مفاد میں ہے۔ کارخانے کے مالکان اور منتظمین اپنی مرضی کے اصول بناتے ہیں۔ مزدوروں کے حقوق کو پامال کیا جاتا ہے۔ یہاں مزدور کے لیے انصاف کا کوئی دروازہ نہیں کھلتا جو کہ حقیقی لاقانونیت ہے۔ فائر ایریا میں ریاستی ادارے، مزدور یونین، پولیس اور عدالتی نظام سب اپنی ذمہ داریوں سے غافل دکھائے گئے ہیں۔ مزدوروں کی حفاظت کے قوانین موجود ہیں مگر ان پر عمل درآمد نہیں ہوتا۔ اس عملی غفلت نے ناول کے ماحول کو لاقانونیت کے دائرے میں بدل دیا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس لاقانونیت کو نہ صرف سماجی حقیقت کے طور پر پیش کیا بلکہ اسے انسانی ضمیر کی شکست اور طبقاتی جبر کی علامت بھی بنایا ہے۔

''یہاں کول فیلڈ میں بس دو فیکٹر کام کرتا ہے ایک پیسہ اور دوسرا طاقت کچھ خاص لوگوں کو پیسہ سے خرید لیا جاتا ہے۔ اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے اور مزدور یہ ملکٹا لوگ اتنے معصوم ہیں کہ کچھ نہیں جانتے۔ اتنے کمزور ہیں کہ کچھ کہہ نہیں سکتے، زندہ رہنا یا یوں کہہ لیں کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا ان کے لئے شرط ہو گیا ہے۔''(فائر ایریا ،الیاس احمد گدی،عفیف پرنٹس دہلی ، ۲۰۱۲ء،ص ۱۲۸)

فائر ایریا کی فضا میں انسان ایک عدد (Number) بن جاتا ہے۔ وہ وہ مشین کے پہیوں کے درمیان پسا جاتا ہے۔ اس کی روح ''استعمال'' کی شے بن جاتی ہے۔ گدی نے صنعت کارانہ سماج کے پس منظر میں انسان کی معنویت کو زائل ہوتے دکھایا ہے۔ یہاں مزدور، فیکٹری ورکر، انجینیء اور نگران سب اپنے وجود سے خالی ہے۔ گدی نے انہیں اس قدر حقیقت پسندانہ قوت سے پیش کیا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے گویا زندگی کی تمام چمک زائل ہو گئی ہو اور باقی رہ گئی ہو صرف دھاتوں کی ٹھنڈی چمک اور دلوں کا سناٹا۔ الیاس احمد گدی کا ادبی شعور محض داخلی نہیں بلکہ سیاسی و سماجی تناظر کا حامل بھی ہے۔ فائر ایریا میں مزدور طبقہ استحصالی نظام اور طاقت کی سیاست مل کر ایک ایسی فضا تشکیل دیتے ہیں جس میں انسان کا مفہوم مٹنے لگتا ہے۔ نیز یہاں نوآبادیاتی ورثے کا سایہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ نظام جو محکوم ذہن پیدا کرتا ہے اور جو انسان کو صرف ''پیداواری آلہ'' سمجھتا ہے۔ گدی نے ان ساختوں کو اس مہارت سے بیان کیا ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے گویا ناول کے پس منظر میں انسان کی شکست کا ایک اجتماعی نوحہ گونج رہا ہے۔ ناول فائر ایریا کے کردار نہ محض محروم ہے بلکہ وجودی طور پر بھی تنہا ہیں۔ وہ اپنے اردگرد کی دنیا سے بات کرنا چاہتے ہیں مگر زبان گم ہو گئی ہے۔ یہ خاموشی دراصل ان کے باطن کی صدا ہے اور ایک ایسی صدا جو کسی کو سنائی نہیں دیتی۔ ناول نگار نے کرداروں کے مکالموں کو محدود اور اشارتی رکھا ہے تاکہ قاری اس خاموش شعور کو محسوس کر سکے جو جدید انسان کے اندر گونجتا ہے۔ یہ وہی کیفیت ہے جسے سارتر نے Nausea اور کاموں نے The myth of Sisyphus میں بیان کیا۔ الیاس احمد گدی کی نثری علامتی Symbolic اور تصویری Imagistic جہت رکھتی ہے۔ فائر ایریا میں آگ، دھواں، شعلہ، پگھلا لوہا اور گرمی سب اپنے ظاہر سے بڑھ کر معنی رکھتے ہیں۔ یہ انسان کے اندر کی موجود تپش کی تصویری علامتیں ہیں۔ یہ ناول دراصل انسان کے کھوئے ہوئے معنی کی تلاش ہے اور جب یہ تلاش ناکام ہو جاتی ہے تو اس ناکامی کا نوحہ ایک اجتماعی المیہ میں بدل جاتا ہے۔ یہ وہی نوحہ ہے جو جدید انسان کے ہر چہرے پر نقش ہے۔ وہ انسان جو مشینوں، فیکٹریوں، دفاتر اور نظاموں کے بیچ اپنی ذات کھو چکا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی بحیثیت محقق

کے۔ایم۔ترنم

مکان نمبر ۱۹۹۴ محلہ منالال نز دلبرٹی شوروم، موانہ، میرٹھ

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

آپ نے خودکو مدت العمر تحقیق وتدوین 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 وتحریروں کو مرتب ومدون 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 ومقدار دونوں ہی حیثیتوں سے ممتاز ومنفرد ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے 8 دسمبر 1904 کو رامپور میں محلہ پھلواڑ کے ایک معزز گھرانے میں پیدائش پائی، ان کے آباءواجداد 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 وتالیف 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 رضالائبریری کے ناظم مقرر ہوئے، رامپور کے اس عظیم علمی ادارے رضالائبریری سے وابستگی کا اندازہ ان کے علمی وتحقیقی خدمات، تجربات سے بخوبی ہوتا ہے، اس کتب خانہ میں نادر ونایاب 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 وفضل کے ساتھ ساتھ تحقیق جستجو کی زبردست صلاحیت عطا کی تھی، آپ نے اپنی اس صلاحیت کا بھرپور استمال 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 رضالائبریری 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 روپئے 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 رضالائبریری 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 دوحصوں 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 شانیمغلیہ سلطنت کے بادشاہ کا اردو، فارسی، ہندی زبانوں پر مشتمل کلام کے ایک دیوان کو ازسرنو ترتیب وتدوین 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 واشاعت 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: گنجینۂ معنیٰ

2: نوائے سروش

3: یادگار نالہ: یہ عرشی صاحب کا بہت بڑا وعمدہ کارنامہ ہے۔ یہ بھی رضا لائبریری 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'' ازمرزا 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. یوپی 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۔ دراصل 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 منقوطہ 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 ''طورالاسرار'' کے نام سے 1977ء میں شائع ہوئی۔

''محاورات بیگمات'' از رنگین: 1952ء میں 32 صفحات پر مشتمل یہ کتاب سعادت یار خاں رنگینؔ 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 نادرالفاظ 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 با تیاتی: 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۔ انشاء اللہ 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 شمار ان 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 وادبی 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 وسلیقہ 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 آ چکی ہیں۔

ان کی لگن، محنت اور علم وادب سے فطری شغف ہی تھا کہ وہ گوہر نایاب کو چن چن کر نکالتے رہے، گرد و غبار جھاڑتے رہے، اپنے مقدمہ وحواشی 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 پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اقبال کا یہ شعر عرشی صاحب پر بہت موزوں ہے۔

Email:
rehmantaranuom1991@gmail.com
Mob: 9870954997

☆☆☆☆☆

گورکھپور یونیورسٹی میں مطالعہ اقبال کی روایت

اقبال احمد

رِسرچ اسکالر دہلی یونیورسٹی

موبائل نمبر 8840259595

اقبال ہماری فکری اور ثقافتی وراثت کے ایک ممتاز مفکر ہیں۔ساتھ ہی ادبی تخلیق کے ایک ممتاز اور بے مثل شہرت رکھنے والے شاعر ہیں۔ان کی ادبی شخصیت کے سبب وہ ہمارے درسی نصابوں میں مطالعہ کے لیے ایک ناگزیر شخصیت کے مالک ہیں۔اردو کا کوئی ایسا نصاب نہیں جس میں اقبال کے اشعار شامل نہ ہوں کوئی ایسی دانش گاہ بھی نہیں جو اقبال کے مطالعے سے محروم ہو۔برصغیر کے بی اے اور ایم اے کے درسی نظام میں کلام اقبال کا ایک معقول حصہ نصاب کا جز بن گیا ہے۔گورکھپور یونیورسٹی نئی یونیورسٹیوں میں اردو کے تعلق سے ایک خاص امتیاز کی مالک ہے کیونکہ یہاں کے نظام میں سب سے پہلے تقرر مجنوں گورکھپوری کا ہوا۔مجنوں گورکھپوری ہماری تنقیدی دنیا کے ایک معروف نقاد کی حیثیت سے بڑی شہرت اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ تنقید کے علاوہ وہ افسانے میں بھی اپنے ایک نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے پہلی صف کے ادیبوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ جب ؁۱۹۸۵ میں گورکھپور یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو بی اے کی تعلیم کے لیے ان کا انتخاب کیا گیا۔لیکن چند ماہ کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے۔وہاں ان کا تقرر ریڈر کے طور پر عمل میں آیا۔راقم نے مجنوں گورکھپوری کا نام اس لیے لیا کہ ان کی کتاب اقبال اقبالیاتی تصانیف میں ایک عام مقبولیت کی حامل ہے اور اقبال شناسی کی ابتدائی دور کی تصانیف میں اس کا اہم مقام ہے۔آزادی کے بعد ؁۱۹۸۴ میں مولانا عبدالسلام ندوی کی پہلی کتاب ہے جو اعظم گڑھ سے شائع ہوئی ہم اسے دیار گورکھپور سے ہی منسوب کر سکتے ہیں۔آزادی کے بعد اس علاقے سے علامہ پر پہلی کتاب لکھی گئی اور اسی سلسلے کی دوسری کڑی مجنوں گورکھپوری ہی کی یہ مختصر کتاب ہے۔جو ان کے کلاس لیکچر کے بدولت تحریر میں آئی مجنوں گورکھپوری وہاں کے مشہور کالج سینٹ اینڈ ریوز کالج میں اردو پڑھاتے تھے۔ان کی یہ کتاب بھی سینٹ اینڈ ریوز کالج کی یادگار ہے۔یہ کالج بعد میں گورکھپور یونیورسٹی سے ملحق ہوا۔

اس کالج میں بی اے تک کی تعلیم ہوتی تھی۔کہنا یہ چاہتا ہوں کہ یہ کتاب بی اے کے طالب علموں کے لیے لکھی گئی مگر اس کتاب کے مباحث نے اسے اعلی درجات کے لیے بھی مفید بنا دیا۔مجنوں گورکھپوری کے بعد ڈاکٹر محمود الٰہی کا تقرر ہوا جو تاحیات اس یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔یہ حسن اتفاق ہے کہ ڈاکٹر محمود الٰہی بھی فکری اور ذہنی سطح پر اقبال سے نسبت رکھتے تھے۔انہوں نے شعبے کو ہندوستان کی دانشگاہوں کے روبرو مقام دلایا۔ایم اے کے درجات کا آغاز ہوا۔اور پی ایچ ڈی کے لیے بھی سہولیت پیدا کی گئی۔ڈاکٹر محمود الٰہی کا کام گرچہ قصیدے پر تھا لیکن ان کے مطالعے میں اردو ادب کا ہر گوشہ اور تمام اصناف شامل تھے۔حقیقت یہ ہے کہ اس ہمہ گیری کے باوجود وہ اقبال سے بڑی قربت رکھتے تھے۔انہوں نے ریسرچ کے ابتدائی ایام میں عبدالحق کو علامہ اقبال کے مطالعے کے لیے تحقیق کا موضوع قرار دیا۔یہ گویا گورکھپور یونیورسٹی میں پہلی اقبال شناسی کی کوششوں میں تحقیق کی سطح پر حرف اول ثابت ہوا۔ پروفیسر محمود الٰہی صاحب ایک بڑے اقبال شناس بھی تھے۔ان کے مضامین اور مقالوں سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ ان کا ذوق وشوق اقبالیاتی مطالعے میں بہت ہی قابل قدر تھا۔غالباً ؁۱۹۶۱ کی بات ہے کہ ہماری زبان میں اقبال کی رباعیوں پر پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا مضمون شائع ہوا۔جس میں موصوف نے اقبال کی رباعیوں کو رباعی قرار دیا تھا۔ان کی تردید میں مجنوں گورکھپوری نے مضمون لکھا جس میں انہوں نے اقبال کی رباعیوں کو قطعات سے تعبیر کیا تھا۔اس پر خاص بحث شروع ہوئی ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی تائید میں ایک طویل مقالہ لکھا۔مجنوں گورکھپوری نے سخت الفاظ میں ڈاکٹر محمود الٰہی کے خیال کی تردید کی۔اور غیر معقول طریقے سے مضمون کی تنقید کی۔بعد ازاں ڈاکٹر محمود الٰہی کی حمایت میں اور مجنوں صاحب کی تنقید کرتے ہوئے قاضی عدیل عباسی مرحوم نے ایک طویل مقالہ لکھا۔جس پر اس بحث کا اختتام ہوا۔

اس کے علاوہ بال جبریل کی غزل کے مشہور شعر میں شامل ''حرف شیریں'' پر ایک علمی بحث کا آغاز ہوا۔جس میں اردو کے معتبر اساتذہ نے حصہ لیا۔پروفیسر محمود الٰہی نے اس شعری گفتگو میں حصہ لیا۔اور انہوں نے ایک طویل مقالہ لکھا۔اس کا عنوان تھا ''اقبال کا حرف شیریں'' یہ مقالہ ہند وپاک میں بہت مقبول ہوا۔اور کئی بار شائع ہوا۔چنانچہ دہلی یونیورسٹی کے جریدے ''اردو معلی'' کے شمارے میں بھی یہ اشاعت پذیر ہوا۔

اس بحث کے علاوہ ڈاکٹر محمود الٰہی نے اقبالیات میں ایک نئے عنوان کا اضافہ کیا۔جب گورکھپور یونیورسٹی کا پہلا جریدہ ''افکار نو'' شائع ہوا تو موصوف نے عبدالوہاب عزام پر ایک علمی مقالہ لکھ کر عزام کو خراج تحسین پیش کیا۔ڈاکٹر عزام نے اقبال کی منتخب نظموں کا عربی میں بہت ہی خوش آہنگ ترجمہ کیا تھا۔ابھی تک کلام اقبال کے عربی ترجمے پر کوئی گفتگو منظر عام پر نہیں آئی تھی۔لیکن پروفیسر محمود الٰہی نے اس سلسلے کا آغاز کیا۔انہوں نے اقبال کی شاعری کو عربی نظم وآہنگ میں ڈھالنے کا اور حسن بیان کی خوبیوں کا جائزہ لیا اور عزام کے منظوم تراجم کو تحسین پیش کیا۔یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ اردو اساتذہ میں ڈاکٹر محمود الٰہی کی ایک نمایاں نظر تھی جس سے انہوں نے فائدہ اٹھایا۔انہوں نے شعبے کے جریدے کے سرعنوان اقبال کے شعر کو اس رسالے کے شناخت کے طور پر شامل کیا وہ شعر یہ ہے:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہان پیدا

اس شعر کا انتخاب محمود الٰہی کے اقبالیاتی فکری رویے کی ایک مثال ہے۔
یہی نہیں موصوف نے اقبال شناسی کی ایک تحریک پیدا کی اور آج دانشگاہوں میں اقبال کی شاعری اور فکر پر مذاکرے اور مباحثے کا ایک سلسلہ ہے۔ گورکھپور یونیورسٹی کے قابل ذکر اساتذہ نے کئی تحقیقی مقالے بھی لکھوائے ہیں۔ جو اقبالیات سے بہت حد تک متعلق تھے۔ گویا دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ گورکھپور یونیورسٹی میں آزادی کے بعد جو پہلا مقالہ لکھا گیا اس کی روایت اور تسلسل میں اقبالیات ہماری تحقیقی اور تنقیدی موضوعات کا سب سے خوشگوار اور عالمانہ کوشش کا سرچشمہ جاری ہے۔
ان کے علاوہ اقبال پر تحقیقی کام کے آغاز کا رویہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے عبدالحق کو اقبال پر پی ایچ ڈی کرنے کے لیے یہ عنوان منتخب کیا۔ جو ''اقبالیات کا تنقیدی جائزہ'' عنوان قرار دیا گیا۔ انہوں نے اس مقالے کی بھرپور نگرانی کی اور اس مقالے میں عبدالحق کی پوری رہنمائی کرتے رہے۔ اس مقالے پر ۱۹۶۵ء میں پی ایچ ڈی کی سند بھی تفویض کی گئی۔ اس نسبت سے گورکھپور یونیورسٹی اقبال شناسی میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ پروفیسر عبدالحق نے گورکھپور سے اپنے اقبالیاتی مطالعے کا آغاز کیا تھا اور شکر ہے اور حیرت بھی کہ ابھی تک اقبالیاتی مطالعہ ہی ان کی تحریر و تقریر کا مرکزی عنوان ہے۔ ان کی اب تک اقبال سے متعلق تقریباً ۱۸ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں چار کتابیں مرتب کردہ ہیں اور ایک ترجمہ بھی جو اقبال کی انگریزی میں لکھی گئی ڈائری کا اردو میں ترجمہ ہے۔ دوسری کتابیں ان کی اپنی تالیف ہیں۔ بر صغیر میں اقبالیاتی مطالعے کے لیے ان کا ایک قابل ذکر نام ہے۔ اگرچہ انہوں نے قدیم مخطوطات کی تدوین پر بڑے اہم کام کیے اور بڑے اہم مخطوطات کو مرتب کر کے ایک اضافہ کیا۔ جیسے دیوان حاتم، کلیات ولی، 13 ماسہ، دیوان غالب، اور فارسی کا بہت اہم تذکرہ جو دنیا میں نایاب تھا وہ ''تذکرہ الٰہی'' بھی تین جلدوں میں شائع کیا۔
یونیورسٹی کے اساتذہ اس سلسلہ مطالعے میں ہمیشہ شامل رہے اور ابھی تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ یونیورسٹی کے اثاثے میں پروفیسر احمر لاری پروفیسر افغان اللہ پروفیسر اختر بستوی پروفیسر رضی الرحمن کے مقالے اور ان کی فکر اقبال کے تصورات سے خاص قربت رکھتی ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر ساجد، ڈاکٹر محبوب الحسن جیسے اساتذہ اس اقبالیاتی مطالعے میں پیش پیش ہیں۔
گورکھپور یونیورسٹی کی خاص شناخت ہے کہ پروفیسر عبدالحق صاحب کے واسطے سے۔ برصغیر میں اقبالیاتی مطالعے کے لیے گورکھپور یونیورسٹی کی سبت قائم رہے گی۔ پروفیسر موصوف نے تحریر و تصنیف کی حد تک نہیں تدریس اور پیام اقبال کی نشر و اشاعت کو جس خلوص اور وابستگی کے ساتھ ادا کر رہے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ اقبال کے نئے گوشوں کی تلاش اور انہیں قلم بند کرنے کا جو شوق پروفیسر عبدالحق کو حاصل ہے وہ بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ گویا ہندوستان کی دانشگاہوں میں اقبالیاتی مطالعے کا اہتمام اور انتظام گورکھپور یونیورسٹی کو حاصل ہے۔ اس یونیورسٹی نے تین ممتاز اقبال شناسوں کو متعارف کرایا۔ اور وہ مجنوں گورکھپوری، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر عبدالحق ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارنامے فراموش نہیں کیے جا سکتے۔
راقم بھی اس دانش گاہ سے اپنا علمی تعلق رکھتا ہے اور اقبالیات کا مطالعہ بھی راقم کے پیش نظر رہتا ہے

تو بھی ہے اسی قافلہ شوق میں اقبال
جس قافلہ شوق کا سالار ہے رومی

☆☆☆

چند غیر معروف مسدس نگار

سید جنید قادری

پی.ایچ.ڈی ریسرچ اسکالر کے بی این یونیورسٹی گلبرگہ

مسدس کو ابتداء ہی سے مقبولیت حاصل رہی ہے دکن میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں شمالی ہند میں سودا نے اسے مراثی کے لیے استعمال کیا اور بعد ازاں میر ضمیر کی کاوشوں نے اسے صنف مرثیہ کے لیے مختص کر دیا اور مرثیے اسی ہئیت میں لکھے جانے لگے۔ مرثیوں کے لیے مسدس کی ہئیت کو انیسؔ و دبیرؔ اور سوداؔ نے بامِ عروج پر پہنچایا ہے ان کے علاوہ بیشتر شعراء نے بھی مراثی کے لیے مسدس ہی کی ہئیت کو اختیار کیا ہے۔ شہر آشوب بھی اسی ہئیت میں نظم ہوئے۔ اس کے علاوہ نعتیہ، حمدیہ، واسوخت وغیرہ کو مسدس کی شکل دی جانے لگے۔ غرض حالی اور اقبال کے دور آنے تک اس صنف کا عروج مرثیے کی شکل میں رہا۔ اس دوران محسن کاکوروی، حالی، اور علامہ اقبال وغیرہ نے بھی اس ہئیت میں اپنے منظومات پیش کئے۔ بیسویں صدی میں بھی کچھ شعراء نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذیل میں چند غیر معروف شعراء کے مسدسات پیش کیے جا رہے ہیں:

ظہیرالدین ظہیرؔ کی ''مسدس شہر آشوب دہلی'' جو مسدس کی ہئیت میں ہے 1281 ھ میں لکھی گئی ہے اسمیں شہرِ دہلی کی تباہی کا ذکر ہے اور یہ کل 31 بند پر مشتمل شہرِ آشوب ہے۔

فرشتہ مسکن و جنت نشان تھی دہلی
زمین کے پردے میں ایک آسمان تھی دہلی
جہاں میں ایک عجب مکان تھی دہلی
غرض کہ اہلِ بصیرت کی جان تھی دہلی
یہ وہ زمین تھی زمین جسکی زرا گلتی تھی
یہ
خاک وہ تھی کہ اکسیر ہاتھ ملتی تھی

سوادِ ہند میں عرش احتشام تھی دہلی
بیاض مردمک خاص و عام تھی دہلی
زمین پہ چرخ کے قائم مقام تھی دہلی
جب آیا عہدِ جوانی تمام تھی دہلی
ساں کہ جسکو ملائک نے انتخاب کیا
ستم ہے اُسکو زمانے نے یوں خراب کیا

ہر ایک رونق بزمِ جہاں قتل ہوا
ہر اک قبیلہ و ہر خاندان قتل ہوا
ہر اک طوطی شیرین زبان قتل ہوا
ہر اک بلبل نوشین بیان قتل ہوا
گھروں سے کھینچکے کشتوں پہ کشتے دالے ہیں
نہ گور ہے نہ کفن ہے نہ رونے والے ہیں

نکلنا شہر سے خلقت کا بیسر و سامان
وہ چاک چاک گریباں لگا کے تا داماں
وہ جانا پردہ نشینوں کا باسر عریاں
رسپاہ شریر و بے ایماں
دراز دست تظلم ستم شعاروں کا
فلک کو یاس کے تکنا جفا کے یاروں کا

نہ دیندار تھا کوئی نہ دیینداری تھی
ستم پرستی و جور و جفا شعاری تھی
یہ پاسداری ملت تو مستعاری تھی
پر اسکے پردے میں فکر حرام کاری تھی
غرض کہ دین کو سمجھے تھے وہ ستمگاری
نمک حرام و محسن کشی تھی دینداری (1)

مولوی مرزا بہادر علی صاحب صفیؔ: مددگار مدرسہ تعلیم المعلمین حیدرآباد دکن نے **مسدس تعلیم** کے عنوان سے مسدس تصنیف کیا تھا جو 1331 فصلی سنہ کو شائع ہوئی اسمیں کل 123 مسدسات بند ہیں جن میں اُصول تربیت، نظم و نسق مدرسہ، اور فنِ تعلیم کا بیان ملتا ہے۔ چند بند دیکھیے:

اے زبان نطقِ خداداد کی طاقت دکھلا
کامیابی ہو نصیب ایسی طلاقت دکھلا
اے قلم شاہدِ مقصود کی صورت دکھلا
جس پہ قرباں ہو بلاغت وہ فصاحت دکھلا
اے بیاں جان معانی میری تحریر بنے
دنگ ہوں مانی و بھزاد وہ تصویر بنے

دیکھ کر رنگ گلستان کا ہوا استعجاب
کون ہے اس چمنِ علم و ادب کا میراب
کون ہے مرحمت و لطف کا بارندہ سحاب
ہو گے کس کے یم فیض سے پودے شاداب
کس نے عثمانیہ ایجاد کیا دارِ علوم
طلبہ کے لیے آسان کیا کارِ علوم

یہ مسدس نہ ہو کس طرح سے محبوب صفیؔ
ہے بیاں صاف زباں شستہ و مرغوب صفیؔ
طالبِ فن کو یہ تصنیف ہے مطلوب صفیؔ
نظم تو نے فن تعلیم کیا خوب صفیؔ
کیوں نہ ہو زیب وہ سلک لآلی یہ نظم
ہو گئی عقدِ ثریا سے بھی عالی یہ نظم
(2)

مرزا سعادت یار خان جنگ رنگینؔ کی مخطوطہ مسدس **مسدس رنگین** ہے جسے تحسین سروری نے ترتیب دے کر 1952ء سنہ میں پاکستان سے شائع کیا یہ مسدسات منظوم خطوط کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

ہے تمہارا بہت خیال مجھے
کیوں نہیں لکھتے اپنا حال مجھے

خط کا میں انتظار رہتا ہوں
خط کو آدھا وصال کہتا ہوں
اس کا باعث بتاؤ اے محبوب
مجھکو لکھتے نہیں ہو کیوں مکتوب
راحت افزائے دوستان صمیم
یعنی مرزا محمد ابراہیم
تم کو بعد از سلام ہو معلوم
میں تو اچھی طرح ہوں اے مخدوم
آپ کی تندرستی ہے مطلوب
ہے یہی اپنی طبع کے مرغوب

نواب قطب یار جنگ کی طویل مسدس مسدس سلطان محمد فاتح قسطنطنیہ جو 171 بند پر مشتمل ہیں۔ اسکے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

یہ ہے فصل گل اور وقت سحر ہے
جہاں میں نمایاں طرب کا اثر ہے
اٹھا خواب سے سبزۂ بےخبر ہے
خزاں کی مصیبت سے گل بےخطر ہے
بذکر خدا محو آب رواں ہے
شجر اور حجر دل میں تسبیح خواں ہے
نہ ہم کو ہیں خوشیاں منانیکے قابل
مزے زندگی کے اٹھانیکے قابل
کوئی پہلی عظمت جتانیکے قابل
گزشتہ فسانے سنانیکے قابل
مگر خوئے وقت کا کچھ اثر ہے
فتوحات اسلاف کا قصہ سر ہے
یہ افواج باقاعدہ اہل فن ہیں | مجاہد نہیں مرد شمشیر زن ہیں
نہ سر پر لپیٹے ہوئے یہ کفن ہیں | زرہ پوش شیر وغا پیل تن ہیں
اب انکو ہٹانا کچھ آسان نہیں ہے
یہ ہے جنگ۔ بازی طفلاں نہیں ہے
یہ ہیں سامنے کیطرف لڑتے جاتے
جواں اور نیچے سے ہیں چڑھتے جاتے
دلیران رومی ہیں اب کٹتے جاتے
مگر ترک ہر لحظہ ہیں بڑھتے جاتے
کیا پل نے قایم تسلسل تو اب ہے
گماں تھا نہ اسکا یہ سب فضل رب ہے

(4)

مسدس عبرت افزاء۔ یہ دراصل شیخ سعدیؒ کی پندنامہ سعدی موسوم بہ کریمہ پر کی گئی تضمین ہے جسمیں واقعہ کربلا کو نظم کیا گیا ہے ۔ مولانا سید عبد الجبار صاحب قادری کی فرمائش پر مرزا مظفر بیگ قادری نے اس کا اہتمام کیا ہے۔ اسکے چند دستیاب شدہ بند پیش کئے جاتے ہیں:

ادا حق تسلیم و حق رضا
جگر گوشہ مصطفے ﷺ سے ہوا
جفا پر بھی حق سے یہی تھی دعا
کہ اُمت مرے جد کی بخش دے اے خدا
ندارم غیر از تو فریاد رس
توئی عاصیاں را خطا بخش و بس
ہیں ماں انکی خاتون جنت لقب
پدر شیر حق آبروئے عرب
برادر حسنؓ ایسا مقبول رب
اور اس شہ کے جد ﷺ سے ہیں آگاہ سب
حبیب خدا اشرف انبیاؑ
کہ عرش مجید ش بود متکا
جو بیعت شقی کی نہ تھی برمحل
کہ تھا زانی و فاسق و پُر دغل
روا کی نہ شہ نے سمجھکر یہ بل
کہ پڑ جائیگا دین حق میں خلل
ز جاہل حذر کردن اولیٰ بود
کز دننگ دنیا و عقبےٰ بود
مدینہ سے ناچار باچشم تر | گئے کعبہ کو وہ شہ بحر و بر
کہ یہ گوشہ عافیت ہے مگر | کہا دل سے یاں رہ کہ شام وسحر
پرستندۂ آفرینندہ باش
در ایوان طاعت نشیندہ باش

(5)

عمران انصاری بھوپالی نے 1956ء میں **مسدس انقلاب اسلام** کو تصنیف کیا جسکی تقریظ نسیم مینائی تلمیذ امیر مینائی نے کی ہے اسمیں تزکیہ نفس عمل بالقران اور اتباع رسول ﷺ وغیرہ جیسے موضوعات پر ۲۵۲ مسدسات بند کہے گئے ہیں۔ مسدس انقلاب اسلام کے کچھ بند درج کئے جاتے ہیں:

شمع ایمان کی میں لَو آج بڑھا دوں تو سہی | ساز ہستی کا ہر اک تار
ہلا دوں تو سہی
تشنہ لب ذرّوں کو خوں اپنا پلا دوں تو سہی
خشک دریاؤں میں سیلاب جگا دوں تو سہی
پہلوی نبض میں خون متلاطم بھر دوں
غزنوی عزم کو طوفاں کے مقابل کر دوں
خواب غفلت سے مسلماں کو جگا دوں تو سہی
صدق صدیقؓ کا دیوانہ بنا دوں تو سہی
رعب فاروقؓ کی اک شان دکھا دوں تو سہی
دل پہ پھر سکّہ عثمانؓ بٹھا دوں تو سہی
فکر کا رخ جو سوئے ضربت حیدرؓ کر دوں
آن کی آن میں اس بزم کو لشکر کر دوں
صدر اسلام سے پہلے تھا جہالت کو فروغ
معصیت پر تھی جوانی عصبیت کو فروغ
افترا کذب در یا جرم وعداوت کو فروغ

ما سوا اللہ صنم ہائے حماقت کو فروغ
نام کو بھی نہ تھی دنیا میں محبت باقی
فقط انسان میں تھا جذبہِ نفرت باقی

تپشِ عشقِ نبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سوز بھی ہے ساز بھی ہے
فرش کا راز بھی ہے عرش کی پرداز بھی ہے
اپنے اللہ سے یہ نیاز بھی ہے ناز بھی ہے
یہی انجام ہے میرا یہی آغاز بھی ہے
مرحباً سیدِ مکی مدنی العربی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی (6)

شمالی ہند کے معروف سخنور جناب سپہ دار خان بیگنؔ کے مجموعہ کلام ، دیوانِ بیگنؔ، میں بیگنؔ نے چار مسدسات قلمبند کیے ہیں۔ (7)

شمس العلماء خان بهادر نواب عزیز جنگ ولاؔ

کی تصنیف **تصویرِنور** ۱۳۳۸ھ میں قلمبند کی گئی ہے یہ دو ابواب میں ا، متعلق بہ تعمیماتِ سراپاے مبارک (چہرہ منور، ملبوسِ مبارک، قامت مبارک وغیرہ) اور ۲، متعلق بہ تخصیصاتِ سرا پاے مبارک (سر مبارک، مہرِ نبوت، زلف مبارک وغیرہ) جیسے 64 موضوعات پر 401 نعتیہ مسدسات بند پر مشتمل تصنیف ہے۔ تصویرِ نور (سراپاے مبارک باشمائل اقدس رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) کے چند بند ملاحظہ ہوں:

تصدق ہوں سراپا اے ولاؔ اس دستِ قدرت پر
بنائی ایسی مورت خود ہے عاشق جس کی صورت پر
میں آئینہ ہوں اس تصویر کا جس کی نزاکت پر
نزاکت ہے فدا، صنعت ہے قربان حسنِ صنعت پر
اسی صورت اسی تصویر کا عالم میں شُہرہ ہوا
اسی معشوق و محبوبِ خدا کا یہ سراپا ہے
نظر آئی مجھے جس دن سے اس مہتاب کی صورت
مری آنکھوں میں پھرتی ہے سُہانے خواب کی صورت
تڑپتا ہوں میں یادِ حُسن میں سیماب کی صورت
نہ نکلی ہاے تسکینِ دلِ بیتاب کی صورت
سراپا منہمک ہوں حُسن تصنیفِ سراپا میں
برنگِ آینہ حیران ہوں یا دِلطفِ رویا میں
وہ ختم المرسلیں تھے اور یہ خاتم نبوت کی
نگینِ آلِ تمغاے سندا نکی رسالت کی
علامت تھی اسی پر موے مشکیں سے کتابت کی
یہ مہر مستند سرنامۂ قانونِ قدرت کی
مسجّل اسمِ اعظم سے ہے یہ منشورِ ربّانی
حقیقت میں اسی کی نقل تھی مہرِ سلیمانی
قدم بوسی میں ہم نے موقعِ نقشِ قدم پایا
اسی بوسہ سے تصویرِ قدم کا پڑ گیا پایا
بنے ہم خاک پا قوسِ قدم کا سر پہ تھا سایا
بس اس تدبیر سے نقشِ کفِ پا ہمکو ہاتھ آیا
قدم لینے لگے ہم ہر قدم پر خاکساری میں
قدم تھامے ہوے تھے جانِ عالم کی سواری میں
اگر نعلینِ اقدس آپکے قدموں پہ قربان ہیں
فدا نعلینِ اطہر پر یہاں اپنے دل و جان ہیں
چرن بردار ہیں ہم اپنی اس خدمت پہ نازاں ہیں
تصدق اے ولاؔ اس بند پر سارے سخندان ہیں
گزارم دیدہ پیش او چو بر نعلین بکشاید
کشم از چشم خود نعلین را چوں خانہ باز آید

(8)

خادم السادات **سید بشیر الدین احمد ابنِ ذاکر** نے ۱۳۵۰ھ میں ''پیغمبر نامہ'' نعتیہ مسدس تصنیف کیا اس مسدس میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زمانہِ طفلی، اشاعتِ اسلام، امن پسندی، مذمتِ قتل و غارت گری، حسنِ سلوک، رحمت و رافت، انسدادِ ظلم و غارت وغیرہ موضوعات پر مسدسات کہے گئے ہیں۔ مسدسِ مقدس کے چند بند درج ہیں:

رسولِ خدا پر خدا مہربان ہے
کہ پیدا انہیں کے لیے دو جہاں ہے
صداقت کا طفلی سے جلوہ عیاں ہے
خصوصیتِ خاص کا یہ نشاں ہے
خدائے غنی نے سعادت عطا کی
زبانی سنو یہ رسولِ خدا کی
مجھے یاد پڑتا ہے میرا لڑکپن
عرب جاہلیت کا تھا جبکہ مسکن
تقاضائے طفلی نے پکڑا تھا دامن
کہ کھیلوں کبھیں مثلِ طفلان پُرفن
خیال ایسا دو وقت دلمیں جما تھا
نگہبان مگر میرا ہر دم خدا تھا
ہوا مہربان جب خداوندِ اکبر
مسلمان منصور ہوئے اور مظفر
ملی فتحِ مکہ پہ جس دم سراسر
بہت خوش ہوئے دین و دنیا کے سرور
جو تھے خالد ابنِ ولید ان میں نامی
بنی فوجِ اسلام ان سے گرامی
مخاطب ہوے ان سے پھر شاہِ بطحا
کرو۔۔۔۔تیس شخصوں کو پہلے اکھٹا
اشاعت کر و دیں کی جا کہ ہر جا
کہ دعوت ہے اسلام کی فرض میرا
میں عالم میں پھیلاوں گا دینِ برحق
نہیں چاہتا مال دنیا کا مطلق

(9)

سنہ **دامودر ذکیؔ ٹھاکور:** آپ کا نام دامودر اور ذکیؔ تخلص تھا ان کا سلسلۂ نسب رابندر ناتھ ٹائیگور سے ملتا ہے۔ ۔ ذکیؔ صاحب گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے میلادالنبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے جلسوں اور دیگر مذہبی اجتماعات میں انھیں مدعو کیا جاتا

جہاں وہ نہایت ہی ادب واحترام وعقیدت کے ساتھ نعتِ شریف سناتے تھے،

دامودر ذکی کی دو نعتیہ مسدسات کو محب کوثر نے ترتیب دے کر شائع کروایا ہے جو 14\14 بندوں پر مشتمل ہیں۔ کچھ بند ملاحظہ فرمائیں:

میں ذرۂ حقیر وہ خورشیدِ ضو فشاں
میں قطرۂ صغیر وہ دریائے بیکراں
میں بے نوا ز فقیر وہ سرکارِ دو جہاں
نعتِ محمدی ﷺ کہاں، میری زباں کہاں
یارب مدد کہ طاقتِ مدحِ رسول ﷺ دے
دامانِ آرزو میں مرادوں کے پھول دے

گمراہیوں کے جذبے تھے پورے کمال پر
دعوے سچائیوں کے تھے جھوٹے خیال پر
ممکن نہ تھا کہ جائیں نگاہیں مآل پر
کب دھیان تھا کسی کا حرام وحلال پر
شیرِ حرا نے ایسے میں حق کی دھاڑ دی
چٹکی میں کفر وشرک کی ہیئت بگاڑ دی

چشمِ مبارک آپ کے جن میں سمائے رب
دہنِ مبارک آپ کا جس میں نوائے رب
گوشِ مبارک آپ کے جن میں ندائے رب
قلبِ مبارک آپ کا جس میں رضائے رب
تھے ظاہر میں آپ سرورِ عالم بنے ہوئے
باطن میں نورِ عرشِ معظم بنے ہوئے

کیا شئے تھی وہ جو زیرِ نظر آپ کی نہ تھی
کس کی تھی کائنات اگر آپ کی نہ تھی
تھی بات بات آپ کی پر آپ کی نہ تھی
ہر چیز آپ کی تھی مگر آپ کی نہ تھی
رب آپ کا، پر آپ ہی اپنے کہاں کے تھے
ہاں مصطفٰے ﷺ کے نام سے اللہ میاں کے تھے

لگتا تھا ڈھیر مالِ غنیمت کا بام تک
تھیں لونڈیاں اُسی میں اسی میں غلام تک
ہر مستحق کو ملتا تھا اس کے مقام تک
گھر اپنے تیل کو بھی نہ بچتا تھا شام تک
اس کی نظر میں کیا زر و مالِ غنیم ہے
قبضے میں جس کے دولتِ ربِ کریم ہے

دنیا میں پستیوں کا جو کوئی شکار ہے
آفت رسیدہ ستمِ روزگار ہے
پھر سے سکوں کے واسطے بیقرار ہے
امیدوارِ رحمتِ پروردگار ہے
گر سیرتِ رسول ﷺ رہے اس کے سامنے
آمادہ حق ہے آج بھی ایسے کو تھامنے

(10)

اشرف عطا:

وہ جس نے آکے وحدت کا دیا پیغام دنیا کو
پلایا بادۂ عرفاں کا جس نے جام دنیا کو
وہ جس نے حکمرانی کی بساطِ کہنگی پلٹی
وہ جس نے حریت سکھلائی کا فرجام دنیا کو
وہ جس کے دہر میں آنے سے دورِ انقلاب آیا
ضعیفوں، ناتوانوں اور غلاموں پر شباب آیا

فدا خالد دھلوی:

ارض وسما بنے ہیں اسی نور کے طفیل
تارے چمک رہے ہیں اسی نور کے طفیل
گلشن ہرے بھرے ہیں اسی نور کے طفیل
دونوں جہاں سجے ہیں اسی نور کے طفیل
اس نور کا ازل سے ابد تک ہے سلسلہ
یہ نور وہ ہے جس کا طرف دار ہے خدا

شمیم جالندھری:

آج وہ دن ہے کہ برسا آسماں سے ابرِ نور
آج کے دن جوش پر تھی رحمتِ ربِ غفور
آج بطحا میں کیا شاہِ دو عالم ﷺ نے ظہور
ہو گیا روشن خدا کے نور سے نزدیک ودور
قل ہو اللہ احد سے گونج اٹھا ہے بت کدہ
بجھ گیا ایران کا جلتا ہوا آتش کدہ

جگن ناتھ کمال کرتار پوری:

ربیع الاول آتے ہی جہاں میں تازگی آئی
گلستانِ تمنا میں بہارِ سرمدی آئی
اسی کی بارہویں شب بھی یہ شانِ دلبری آئی
ندا یہ غیب سے آئی کہ روح زندگی آئی
مجسم ہو کہ نورِ سرمدی آیا بشر ہو کر
جنابِ آمنہ کی گود میں آیا پسر ہو کر

منی لال جوان سندیلوی:

آج کیا ہے جو سجاوٹ ہے سرِ چرخِ بریں
چاندنی رات بھی دلکش ہے ستارے بھی حسیں
نور ہی نور ہے، ظلمت کا کہیں نام نہیں
قابلِ دید ہے گلزارِ جناں کی تزئیں
حکمِ خالق ہے فرشتے سبھی ہشیار رہیں
میرے محبوب کی تعظیم کو تیار رہیں (11)

سرزمینِ گلبرگہ میں ماضی قریب کے معروف سخنور جناب محب کوثر کے شعری مجموعہ (سودوزیاں) میں نعتیہ مسدس کے نمونے ملتے ہیں جو 7 بند پر مشتمل ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

یا رب مری زبان کو جرأت وہ بخش دے
دنیا کا علم، دین کی دولت وہ بخش دے
قربت کے واسطے مجھے نسبت وہ بخش دے

مدحِ رسولِ پاک ﷺ کی طاقت وہ بخش دے
جس کے بغیر صبح مکمل نہ شام ہو
میری زبان پہ صرف محمد ﷺ کا نام ہو
ملتی ہے گمرہوں کو بھی جن سے رہِ نجات
جن کے کرم سے آج بھی ہے رونقِ حیات
جن سے ہے اس صدی میں بھی مہر و وفا کی بات
قائم ہے جن کے نور سے تنویرِ کائنات
سرکارِ ہر جہاں ہیں خدا کے رسول ہیں
جتنے جہاں ہیں آپ ﷺ کے قدموں کی دھول ہیں (12)

حوالہ جات:

1۔ ظہیرالدین ظہیر
مسدس شہرِ آشوب ص10,6,2
2۔ مرزا بہادر علی صفیؔ
مسدسِ تعلیم ص3
3۔ مرزا سعادت یار خاں رنگین\تحسین سروری
مسدس رنگین ص20\47
4۔ نواب قطب یار جنگ\سراج الدین احمد
دس سلطان محمد فاتح قسطنطنیہ ص52.4,3
5۔ مرزا مظفر بیگ قادری
مسدس عبرت افزا مع تشریحِ واقعہ کربلا 22,14ص
6۔ عمران انصاریؔ مسدس
انقلابِ اسلام --
7۔ سپہدار خان بیگنؔ
دیوانِ بیگنؔ --
8۔ شمس العلماء خان بہادر نواب عزیز جنگ ولاؔ تصویرِ نور۔
سراپاے مبارک باشمائلِ اقدس ﷺ ص ,113,112,90
9۔ سید بشیر الدین احمد
مسدسِ مقدسؔ ص65,9,1
10۔ غیر مطبوعہ کلام ذکی
مخزونہ: از: محب کوثر --
11۔ علیم صبا نویدی نعتیہ
شاعری میں ہیئتی تجربے ص47 تا52
12۔ محب کوثرؔ
سودوزیاں ص29

چکبستؔ کی مرثیہ گوئی

علی امام
ریسرچ اسکالر
سنت گڑھی ناتھ گورنمنٹ پی. جی. کالج
محمد آباد گوہنہ مؤ
E-mail: alibabu480609@gmail.com
Mob.: 8115480609

مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثاء سے بنا ہے جس کے معنی کسی کی موت پر جی کڑھنا ،رونا اور محاسن بیان کرنا اور مرنے والے کا نام دنیا میں زندہ کرنا ہے۔ مرثیہ کے دو مقصد ہیں:

1-مرنے والے کی جدائی پر رنج و غم کا اظہار کرنا۔
2-مرنے والے کے اوصاف اس طرح بیان کرنا کی سننے والے کو رحم آجائے۔

عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیہ سے ہوئی، ابتدا میں مرثیہ صرف وہی لوگ کہتے تھے جن کے کسی عزیز شخص کی موت ہو گئی ہو، جس کے سبب اس کے اوپر غیر معمولی کیفیت غم طاری ہو گئی ہو۔ اس کے بعد جب مرثیہ اپنے اصل مقصد سے ہٹ کر کسب منافعت کا ذریعہ بنا تو مرثیہ کا فنّی زوال ہوا۔ اسی زمانے میں کربلا کا المیہ پیش آیا جس میں خاندان نبوت کے چشم و چراغ اور ان کے اعوان و انصار شہید کر دیے گئے۔ ابھی تک شعرا صرف اپنے ہم عصروں اور چاہنے والوں کے لیے ہی مرثیہ لکھتے تھے لیکن سانحۂ کربلا کے بعد ان شہدائے کرام کے لیے مرثیے لکھے جانے لگے، حالاں کہ شاعر ان کا معاصر نہ تھا اور نہ ان سے براہ راست کوئی تعلق تھا، یہ مرثیے صرف ثواب کے مقصد سے لکھے جاتے تھے۔

جب یہ صنف سخن عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی تو ایران سے مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا پھر اس صنف کی بہت سی انواع ایجاد ہوئیں مثلاً نوحہ، سوز، سلام پھر یہ صنف عرب سے ایران ہوتی ہوئی ہندوستان آئی۔

ہندوستان میں مرثیہ کی ابتدا کس نے کی اس میں اختلاف ہے، ولی جنہیں م اردو شاعری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے، کربلا کے سانحہ کو مثنوی کی شکل میں منظوم کیا۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ میرؔ و سوداؔ سے پہلے مرثیہ گوئی شروع ہو چکی تھی سوداؔ نے اپنے شہر آشوب میں میاں مسکینؔ کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ کیا ہے میرؔ و سوداؔ کے بعد میر ضمیر، میر خلیق، فصیح دلگیر اور میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے مرثیہ کے فن کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے جس کے سبب اگر اردو شاعری کے زمرے سے مرثیہ کو نکال دیا جائے تو اردو شاعری بہت پیچھے نظر آتی ہے۔

اردو مرثیہ کے ابتدائی دور میں مرثیہ ایسے لوگوں کا شغل رہا جو شخص خوش عقیدگی کے ساتھ حصول ثواب کی خاطر یعنی فنّی پابندیوں کا خیال رکھتے ہوئے مرثیہ گوئی کرتے تھے وہ ابلاغ فکر کی خوش اسلوبی اور حسن بیان کا زیادہ خیال نہیں کرتے تھے، چنانچہ یہ کہاوت عام ہو گئی تھی کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو"۔ پھر جب مستند

شعراء نے اس طرف توجہ کی اور مرثیہ میں فکری وفنی محاسن پر زور دیا تو یہ صنف بھی وقیع مانی گئی اور کہنے والے اور سننے والے کے مزاج میں بھی شائستگی پیدا ہوئی۔ اب اس صنف میں صرف شخصی تقدس ہی نہیں بلکہ شجاعت وبساطت بلکہ ایثار و سخاوت کے جذبات واحساسات بھی بیان کیے جانے لگے اور جب اس صنف نے مسدس کی ہیئت اختیار کی اس میں اور نکھار آ گیا۔ مسدس میں اثر انگیزی اور پر اثر اظہار کی بے پناہ قوت ہوتی ہے، اس لیے میر انیس اور مرزا دبیر نے مسدس کو ہی اپنی شاعری کے اظہار سخن کے لیے چنا۔ پنڈت برج نرائن چکبست دبیر و انیس کی شاعری سے بہت متاثر تھے ان کی پوری شاعری میں انیس و دبیر کا رنگ نمایاں ہے۔

بیانیہ اور موضوعاتی شاعری کے لیے مسدس زیادہ پُر اثر ہے۔ مسدس کی ہیئتش خالص فنکارانہ چابکدستی کی طالب ہے اس کی موسیقی اور مدو جزر بے پناہ ہے ،اس کا انداز ڈرامائی ہوتا ہے، اس کا آہنگ دوسری ہیئتوں کے آہنگ سے جدا گانا ہوتا ہے۔ مسدس کی ہیت کو مرثیہ میں سب سے پہلے ضمیر اور ان کے ہم عصر خلیق فصیح دلگیر نے اختیار کیا اس کے بعد دبیر، انیس، چکبست اا ور اقبال کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔

مولانا حالی مرثیہ کے میدان کو مزید وسعت دینے کی تبلیغ کرتے رہے، ان کا ماننا تھا کہ مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا تک ہی محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ اسے دیگر شہداء، قومی کارکنوں، عزیزوں اور احباب کی موت پر بھی مرثیے کہے جانے چاہئیں، جیسے کہ غالب، شبلی، حالی نے کہے۔ شخصی اور قومی مرثیہ کہنے والوں میں چکبست نے کل 9 (نو) شخصی مرثیہ لکھے ہیں جو ان کی کلیات چکبست میں شامل ہیں۔ جو انھوں نے ملک کے مشاہیر اور احباب پر لکھے ہیں۔

1- مہادیو گوندراناڈے — 11 بند مسدس — وفات: 17/ جنوری 1909ء
2- پرتاپ کرشن گرٹو — 21 بند مسدس — وفات: 1904ء
3- اجودھیاناتھ آغا — 13 بند مسدس — وفات: ستمبر 1911ء
4- گنگا پرشاد ورما — 16 بند مسدس — وفات: 23 جون
5- تیج نرائن چکبست — 8 بند مسدس — وفات: 1915ء
6- گوپال کرشن گوکھلے — 10 بند مسدس — وفات: 10/ فروری 1915ء
7- بشن نرائن درد — 16 بند مسدس — وفات: 19/ نومبر 1916ء
8- اقبال نرائن مسلۂ داں — 7 بند مسدس — وفات: 1916ء
9- بال گنگا دھر تلک — 8 بند مسدس — وفات: 1/ اگست 1920ء

یہ سبھی مرثیے مسدس کی ہیت میں ہیں، چکبست کے یہ مرثیہ دیکھنے میں بہت مختصر ہیں، سبھی مرثیوں کو ملا کر کل 110 بند ہی ہیں سب سے طویل مرثیہ (پرتاپ کشن گرٹو) صرف 21 بند پر مشتمل ہے۔ بہت سے مرثیہ نگاروں کا صرف ایک مرثیہ ان کے سارے مراثی کے مجموعے سے بھی طویل تر ہے، لیکن اصلی اہمیت صرف چھوٹائی بڑائی کی نہیں ہوتی بلکہ اس کے مغز کی ہوتی ہے یعنی مرثیہ اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب رہا۔

اگر ہم چکبست کے مرثیوں پر نظر ڈالیں تو دیکھتے ہیں کہ ان سبھی مرثیوں میں ایک چیز مشترک ہے، ہر جگہ مرحوم کی خوبیوں کا بیان اور امتیازی صفات کا بیان کر کے ان کے متعلقین کے جذبات رنج وغم کی عکاسی کی گئی ہے ان میں سے (4) مرثیے ان اشخاص کے ہیں جو ان کے احباب میں شامل تھے نمبر (2،3،5،8)بقیہ 5 اصحاب میں شامل ہیں نمبر (1،4،6،7،6)۔

1- جسٹس مہادیو گوندراناڈے:

یہ انتقال کے وقت جج ہائی کورٹ بمبئی تھے، متوسط طبقے کے فرد تھے انھوں نے بی .اے، ایل. ایل. بی، تک تعلیم حاصل کی تھی وہ انڈین نیشنل کانگریس کے بانیوں میں سے تھے لیکن سرکاری ملازمت کے باعث علی الاعلان اپنی دلچسپی کا اظہار نہیں کر سکتے تھے البتہ پس پردہ وہ ہمیشہ سرگرمیوں میں شریک رہے، وہ اپنے زمانہ کے مصلح اور محب وطن تھے، راناڈے نے 17/جنوری 1901ء کو اس دیار فانی سے کوچ کیا، چکبست نے جس وقت انکا یہ 11 بند پر مشتمل مرثیہ لکھا اس وقت چکبست کی عمر صرف 19/سال تھی مرثیہ کا پہلا بند ملاحظہ ہو:※

اے آفتاب روح امارت کہاں ہو تم
اے شمع بزم حسن لیاقت کہاں ہو تم
اے عندلیب باغ فارحت کہاں ہو تم
اے خضر شاہ راہ فراست کہاں ہو تم
اے رہ نور دِ عالم بالا چگونہ ای
ما بے تو خستہ ایم تو بے ما چگو نہ ای

پہلے مصروں میں راناڈے کے دل ودماغ کی 4 بنیادی صفات امارت، لیاقت، فصاحت، فراست کا ذکر کر کے ان سے خطاب کیا گیا ہے" کہاں ہے تو" کی بار بار تکرار سے جو دلی کرب اور ذہنی تشویش اور محرومی ظاہر ہوتی ہے وہ عیاں ہے اور پھر ان سب پر فیضی کے شعر کی تظمین جس نے" کہاں ہے تو" سے پیدا ہونے والے تاثر کو المضاعف کر دیا ہے۔

2- گنگا پرشاد ورما:

گنگا پرشاد ورما کی پیدائش 13/اگست 1883ء کو ضلع ہردوئی (یوپی) کے قصبے پیلانی کے ایک معزز گھرانے میں ہوئی۔ ان کے بزرگ شاہان اودھ میں اونچے عہدے پر فائز تھے وہ رفاہ عام کے کاموں کے لیے مشہور تھے۔

گنگا پرشاد ورما نے فارسی اور عربی کی باقاعدہ تعلیم پائی تھی، گنگا پرشاد ورما پنڈت مدن موہن مالویہ سے بہت متاثر تھے اور انھیں اپنا بڑا بھائی مانتے تھے۔ وہ مدتوں لکھنؤ میونسپل کمیٹی کے صدر رہے، نیا لکھنؤ بہت حد تک انیں ھ کی کوششوں سے تعمیر ہوا۔ لکھنؤ میں ان کے نام کی جو میموریل سوسائین اور ہال اور مطالعہ گاہ ہے، اہل شہر کی طرف سے انھیں خدمات کا اعتراف ہے۔ گنگا پرشاد ورما اپنے زمانے کے ممتاز صحافی تھے۔ مدتوں ایڈوکیٹ، اور ہندوستانی، دو، سہ روزہ پرچے ان کی ادارت میں شائع ہوئے۔ گنگا پرشاد ورما تپ دق کے مریض تھے، بحالی صحت کے لے نینی تال گئے ہوئے تھے، وہیں حالت بگڑ گئی اور 23/ جون 1914ء کو شب کے وقت انتقال کر گئے۔ چکبست ان کے غم کا اظہار اس

طرح سے کرتے ہیں ؎

لکھنؤ کا تجھے دم بھر نہ گوارا تھا فراق
مر کے اس خاک کا دامن نہ ملا رنج ہے شاق
لے گیا تجھ کو پہاڑوں میں اجل کا قزاق
رہ گئیں جلوۂ آخر کی نگاہیں مشتاق
دو قدم لاش تری دوش پہ ہم دھر نہ سکے
آخری فرض محبت کا ادا کر نہ سکے

کبھی کبھی مرنے والے کی عظمت کا اظہار یوں بھی کیا جاتا ہے کہ پوری فضا اور ماحول کی کیفیت رنج وغم کا بیان کر کے اس سے استدلال کیا جاتا ہے کہ اس جدائی پر تمام عالم نوحہ کناں ہے، چکبست نے گنگا پرشاد ورما کے مرنے پر یہی اسلوب اختیار کیا ملاحظہ کریں ※

بڑھ گئی شومئ قسمت کی سیاہی افسوس
آ گئی شہر کے بیٹے پہ تباہی افسوس
مٹ گئی عالم اخبار کی شاہی افسوس
اٹھ گیا قوم کے لشکر کا سپاہی افسوس
کون میدان سیاست میں کمر باندھے گا
قوم کے واسطے سینہ پہ سپر باندھے گا

3- گوپال کرشن گوکھلے:

گوپال کرشن گوکھلے کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مہاتما گاندھی انھیں اپنا گرو مانتے تھے، سر فلیٹ وڈولسن نے کہا تھا کہ صحیح بات یہ ہے کہ مجھے صرف ایک آدمی سے ڈر لگتا ہے اور وہ ہیں مسٹر گوکھلے ان کا تعلق نرم دَل سے تھا۔ انھوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی صدارت بھی کی انھوں 1905ء میں بنارس کو زینت بخشی۔

ان کی صحت بہت دنوں تک خراب رہی، علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا اور آخر وہی ہوا جس کے خیال سے دل کانپ رہا تھا اور آخر کار 19 رفروری 1915ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ چکبست ان کا مرثیہ لکھتے ہوئے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ※

رہے گا رنج زمانہ میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا
جو کل رقیب تھا ہے آج سوگوار ترا
خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار ترا
پلی ہے قوم ترے سایۂ کرم کے تلے
ہمیں نصیب تھی جنت ترے قدم کے تلے

4- لوک مانیہ بال گنگا دھر تلک:

بال گنگا دھر تلک گوکھلے کے ہم عصر تھے جس طرح سے گوکھلے نرم دل کے سربراہ تھے اسی طرح بال گنگا دھر تلک گرم دَل کے سربراہ تھے۔ مولانا حسرت موہانی جیسا باغی بھی آپ کو اپنا گرو مانتا تھا "سوراج میرا پیدائشی حق ہے" یہ نعرہ تلک نے ہی دیا تھا، انگریزی حکومت ان سے خوف کھاتی تھی۔ وہ "مرہٹہ" اور "کیسری" دو اخباروں کے ایڈیٹر تھے۔ ستمبر 1915ء میں انھوں نے مسز اینی بیسنٹ کے ساتھ مل کر ہوم رول لیگ قائم کی تھی جس کا ذکر چکبست کے کلام میں ملتا ہے، ان کو پوری زندگی مجاہدانہ گزری وہ ایک اگست 1920ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ چکبست ان کی موت پر لکھتے ہیں ※

تھا نگہبان وطن دبدبۂ عام تیرا
"نہ ڈگیں پاؤں" یہ تھا قوم کو پیغام تیرا
دل رقیبوں کے لرزتے تھے یہ تھا کام تیرا
نیند سے چونک پڑے سن لیا جو نام تیرا
یاد کر کے تجھے مظلوم وطن روئیں گے
بندۂ رسم و وفا چین سے اب سوئیں گے

5- پنڈت بشن نرائن در:

چکبست کا یہ مرثیہ انکے تمام مرثیوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے یہ مرثیہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے یہ اپنی زبان سلاست، روانی، شدت جذبات ہر لحاظ سے ایک بہترین مرثیہ ہے۔ پنڈت بشن نرائن در سے چکبست کی ایک الگ طرح کی انسیت تھی جس کا اظہار ان کے مرثیہ کے ایک ایک مصرعے سے ہوتا ہے ※

صدقۂ عام یہ ہے قوم کا پیارا نہ رہا
بے زبانوں کی زباں دل کا سہارا نہ رہا
گلشن علم و ادب کا چمن آرا نہ رہا
مطلع دانش و بینش کا ستارا نہ رہا
سب پہ غم ایک طرف ایک طرف غم اپنا
جس سے دنیا نہیں واقف وہ ہے ماتم اپنا

جب چکبست کے مرثیوں پہ نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ چکبست نے مرنے والوں کے سیاسی نظریات کے ساتھ رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے کردار نگاری کے ساتھ رنج والم پھوٹا پڑا ہے، سوگوار فضا برقرار ہے غمگین تاثرات ابھرتا ہے اور یہی سب مرثیہ کی پہچان ہے۔

چکبست کے مرثیہ پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں ※

چکبست کے مرثیہ شاعری کے وہ کارنامے ہیں کہ اگر حالی کے مرثیہ غالب کو الگ کر کے رکھ دیں تو ان کا جواب کہیں نہ ملے گا۔

چکبست نے اپنے مرثیوں میں کسی خاص فلسفہ کو بیان کرنے کی کوشش نہیں کی ہے جس طرح اقبال "والدہ مرحومہ کی یاد میں" والدہ کا تھوڑا سا ذکر لکھنے کے بعد موت کے فلسفہ پر بحث شروع کر دیتے ہیں در اصل چکبست حب قومی میں سرشار اور سرمست ہیں یہی ان کی شاعری کی جان ہے۔

علی امام
ریسرچ اسکالر
سنت گڑھی ناتھ گورنمنٹ پی۔ جی۔ کالج
محمد آباد گوہنہ مؤ

حضرت سید عبدالرزاق قادری فقیرؔ لا اُبالیؒ کی علمی و ادبی، نثری خدمات

خالد ایوب

دکن کے اولیاء، صوفیا اور اہل قلم بزرگوں کی تاریخ بہت قدیم ہے۔علا الدین خلجی کی آمد کے بعد بہمنی سلاطین اور دکن کی پانچوں سلطنتوں میں تصوف، علم ادب اور فنون لطیفہ کا بول بالا رہا۔

والئ دکن بانی حیدر آباد، سلطان محمد قلی قطب شاہ المتخلص بہ قلیؔ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر تھے۔جنہوں نے 1594 عیسوی میں چار مینار کی بنیاد رکھی، قلی قطب شاہ کا عہد فنونِ ادب کی ترقی کا اوّلین دور تھا، دکنی اردو کے حوالے سے جب بات ہوتی ہے تو قلی قطب شاہ کا ذکر لازمی ہوجاتا ہے جس نے فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ زبان کو بھی بہت پروان چڑھایا، اس کا ایک دعائیہ شعر بہت مقبول ہے۔

مرا شہر لوگاں سوں معمور کر
رکھیا جوں تو دریا میں من یا سمیع

اور یہ دعا بارگاہ رب العزت میں قبولیت کو پہنچی۔مختلف شعبہ ہائے حیات سے تعلق رکھنے والے اصحاب کمال جوق در جوق دکن پہنچنے لگے۔یوں حیدرآباد دکن ایک مردم خیز علاقہ بن گیا۔

جہاں شعراء، ادباء، ماہرین فنون و تعلیم یہاں وارد ہوئے وہیں دنیا کے مختلف خطوں سے اولیائے کرام بھی اس سرزمین کو اپنے قدموں کی برکت سے مالا مال کیا۔ان اولیائے باصفا میں بیشتر کا تذکرہ کتاب ''محبوب التواریخ'' میں عبدالجبار خاں نے کیا ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ایک تاریخی کتاب ہے۔

اگر پورے دکن کی بات کی جائے تو یہ بہت بڑا علاقہ بن جاتا ہے جس میں موجود تلنگانہ، آندھرا، کرناٹک اور مہاراشٹرا کے کئی علاقے شامل ہیں اور ان تمام علاقوں کے چپے چپے پر آپ کو بزرگان دین کے نقش قدم کے ساتھ ساتھ ان کی علمی و ادبی سرگرمیاں نظر آئیں گی سچ پوچھئے تو دکن میں بزرگان دن کی ایک طویل فہرست ہے جس میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شاہ میراں جی شمس العشاق، شاہ برہان الدین غریب، شیخ زین الدین داؤد، حضرت شاہ خاموش، حضرت یوسفین، حضرات بابا شرف الدین سہروردی، حضرت جہانگیر پیراں، حضرت سید شاہ عبدللطیف قادری لا اُبالی، حضرت موسی قادری اور بے شمار اولیاء اللہ کے نام شامل ہیں۔

اس کے علاوہ اس فہرست کے شانہ بہ شانہ ایک فہرست الگ سے بن سکتی ہے اور وہ فہرست ہے دکن کے صوفی شعراء کی جن میں بڑے بڑے نام شامل ہیں درحقیقت اردو زبان کا دکنی دور بہت زرخیز دور تھا۔دکنی اردو کو سب سے پہلے صوفیائے کرام نے علمی و ادبی مقاصد کے لئے بروئے کار لایا، قدیم دکنی مخطوطات میں ایسے بے شمار نثری شہ پارے اور شعری فن پارے مل جائیں گے جن میں اولیائے کرام نے اپنی تحریروں اور اپنی منظوم نگارشات کے ذریعے فروغ اردو کا کام کیا، اور اردو زبان پروان چڑھی حیدرآباد شہر معارف کا مرکز بن گیا۔انہیں میں سے حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادری لا ابالی فقیرؔ کا شمار ہوتا ہے۔

دکن کے مشہور علاقے کرنول کے مشہور قادری گھرانے سے تعلق رکھنے والے بزرگ حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادری لا ابالی کرنول کے تعلقہ ادونی میں ۵ رمحرم الحرام ۱۳۰۲ ہجری مطابق 4 آبان 1207 فصلی مطابق ۲ رستمبر ۱۸۸۸ء کو حضرت سید شاہ غوث قادریؒ کے گھر پیدا ہوئے آپ کا سلسلہ نسب (۲۲) بائیسویں پشت میں حضرت سید شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے اور (۳۳) تینتیسویں پشت میں حضرت امام حسنؓ سے ملتا ہے۔جس دور میں آپ کی ولادت ہوئی اس وقت سلطنت حیدرآباد کی شاہی مسند پر آصف جاہ ششم نواب میر محبوب علی خاں براجمان تھے۔حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادری نے دو بادشاہوں کا زمانہ دیکھا آپ ایک باکمال اور باکرامت بزرگ تھے، صاحب ارشاد بھی تھے اور صاحب قرطاس و قلم بھی۔

نثر و نظم میں آپ نے تیرہ کتابیں رقم فرمائیں جن میں (۱) راہ جنت (۲) گلشن نعت (۳) اسباب تکبر (۴) عرفان حق (۵) غنیم غوث صمدانی (۶) طرس رحمانی (۷) یا جیلانی (۸) مناقب قطب دوراں (۹) سفرنامہ حج بیت اللہ (۱۰) سفرنامہ مقامات مقدسہ (۱۱) مواعظ فقیر، روزنامچے وغیرہ شامل ہیں۔

آپ کی دستیاب کتابوں میں دو کتابیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں جو کہ نثری کتابیں ہیں (۱) راہ جنت (۲) اسباب تکبر۔ (۳) عرفان حق۔(۴) سفرنامہ حج بیت اللہ و زیارت مدینہ منورہ۔(۵) سفرنامہ زیارات مقامات مقدسہ۔

(۱) راہ جنت میں نمازوں کے فضائل، خدا کی فرماں برداری اور نافرمانی دونوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

اور اس کے علاوہ کئی طرح کی نفل نمازوں کی تفصیلات احادیث مبارکہ کی روشنی میں کی گئی ہے۔

دنوں کی فضیلت، راتوں کی فضیلت، مخصوص ایام کی فضیلت جیسے عام عاشورہ، اور عیدین وغیرہ۔غرض ایک بندۂ مومن کے لئے دینی احکام کا ایسا متبرک گلدستہ راہ جنت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جس میں رنگ برنگے پھول ہیں جن کی خوشبو ایمان کو جلا دیتی ہے۔اور یہ کتاب ہندوستان بھر میں اور ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں ہے اور پچھلے تقریباً ایک سو سال سے لاتعداد ایڈیشن میں طبع ہوچکی ہے۔

(۲) دوسری کتاب اسباب تکبر ہے جس میں تکبر کے پانچ اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادریؒ نے اپنی اس کتاب میں بڑے خوبصورت انداز میں سماجی نظام کا بہترین خاکہ کھینچا ہے کہ انسانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ کیسے پیش آنا چاہئے مالک کو نوکر کے ساتھ، امیر کو غریب کے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

ساتھ کیا سلوک روا رکھنا چاہئے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعے آدابِ زندگی اور آدابِ معاشرت کا بے مثال درس ہے۔

اور پوری کتاب میں مسلسل قرآن و حدیث کے حوالے دیتے ہوئے تکبر سے بچنے کی تاکید مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔

آپ نے بتلایا ہے کہ تکبر میں مبتلا شخص علمی، اخلاقی، روحانی، دینی و دنیوی ترقیات سے محروم ہوجاتا ہے۔

آپؒ کی ان دونوں کتابوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ آپ ایک باصلاحیت نثر نگار تھے اور نہایت سادہ اسلوب میں سلاست اور روانی کے ساتھ اظہارِ خیال کی توانائی رکھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ آپ انتہائی عام فہم اور بول چال کے لہجے میں اپنے قاری سے مخاطب ہوتے ہیں تا کہ پڑھنے والا آسانی سے بات سمجھ جائے۔

(۳) تیسری تصنیف عرفانِ حق ہے۔ اس کتاب میں تصوف کی تعریف، تصوف کی اہمیت و افادیت، صوفیا کرام کے اخلاق و عادات، ایک عام انسان کو معرفت خداوندی کے راستے پر چلانے کا طریقہ، نفس کی مخالفت کی کوشش کس طرح کی جائے، شریعت اور طریقت ایک ہی تصویر کے دو رُخ اور دونوں ایک دوسرے کے بغیر ناممکن وغیرہ وغیرہ۔

مذکورہ باتوں کے علاوہ بہت ہی عام فہم انداز میں تصوف اور طریقت کو پیش کیا گیا ہے۔ درمیان میں اکابر صوفیا کرام کے فارسی و اردو اشعار کا سہاگہ بھی موجود ہے۔

(۴) چوتھی کتاب سفرنامہ حج بیت اللہ و زیارت مدینہ منورہ ہے۔

اس کتاب میں قدیم زمانے میں ہونے والے بحری جہاز کے سفر کی بہترین روداد لکھی گئی ہے۔ جب قاری اسے پڑھنے لگتا ہے تو ایسے گم ہوجاتا ہے جیسے وہ خود سفر کر رہا ہو۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے ''ہم ممبئی میں صابو صدیق کے مسافر خانہ میں مقیم ہیں۔ مسافروں کو چاہئے کہ وہ سفر کی تاریخ سے زیادہ دن پہلے نہ آئیں کیونکہ کھانے پینے کا بہت بڑا مسئلہ ہوتا ہے اور یہاں مہنگائی بہت ہے۔ ہم آٹھ لوگ ہیں، ترکاری اور گوشت وغیرہ خرید کر ہم خود کھانا پکا کر کھا رہے ہیں۔ ہم آٹھ لوگوں کے کھانے پینے کا خرچ روزانہ ڈیڑھ روپیہ ہو رہا ہے۔ دوسرے لوگ کھانا خرید کر کھا رہے ہیں تو ان کو فی آدمی ڈیڑھ روپئے سے دو روپئے خرچ آرہا ہے جس سے مہنگائی کا اندازہ ہو رہا ہے''۔ (سفرنامہ حج بیت اللہ و مدینہ منورہ)

یہ سفرنامہ زمانہ قدیم کے جغرافیہ حدود، سواریوں کے کرائے، اشیاء کے نرخ، اخراجات سفر، علاقائی معاشی حالات، مختلف اقوام و قبائل کے عادات، اخلاق، کردار، گفتار، معیار، اطوار، افکار وغیرہ کی عکاسی کرتا ہے۔ سفر میں پیش آنے والے حالات ناگہانی واقعات وغیرہ پھر اس پر حضرتؒ کے نتیجہ خیز تجربات اور نصائح کی چاشنی لئے ہوئے ہے۔

(۵) سفرنامہ زیارات مقامات مقدسہ۔

یہ سفرنامہ ہندوستان سے لے کر فلسطین تک کے ممالک کی مقدس بارگاہوں، تاریخی عمارتوں وغیرہ کے مشاہدے و تجربات پر مشتمل ہے۔ یہ بھی بہت دلچسپ اور حج کے سفرنامہ کی طرح لوازمات سفر کی مکمل چاشنی کے ساتھ موجود ہے۔ جس کے پڑھنے سے زمانہ قدیم کی ایسی بے شمار معلومات حاصل ہوتی ہیں جن کے بارے میں موجود دور کا انسان سوچ بھی نہیں سکتا۔ اور واقعی تعجب ہوتا ہے کہ قدیم زمانہ میں سفر پر نکلنا، سفر کی بے شمار صعوبتوں کو برداشت کرنا، اخراجات میں اعتدال رکھنا، ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز پر غور کرنا، صحت کا خیال رکھنا، زادِ راہ کے ساتھ پیادہ پا چلنا وغیرہ وغیرہ جو آج کے ترقی یافتہ دور میں تقریباً ناممکن ہو چکے ہیں یا آج کے دور کے انسان کے لئے قصۂ پارینہ بن چکے ہیں۔

حضرت سید عبدالرزاق قادری فقیرؔ کی علمی اور ادبی خدمات پر متفرق اہلِ علم اور دانشوروں کے تاثرات ضرور موجود ہیں لیکن کوئی تنقیدی یا تحقیقی مقالہ منظرِ عام پر نہیں آیا۔

اردو میں سفرنامہ نگاری

مقالہ نگار

محمد ارشد شاداب

نگراں

ڈاکٹر فتح اللہ قادری

شعبہ اردو

للت نارائن متھلا یونیورسیٹی دربھنگہ (بہار)

سفرنامہ کسی مخصوص تکنیک یا کسی خاص اصول کا پابند نہیں۔ سفرنامہ نگار کا مزاج اور تحریری برتاؤ ہی سفرنامے کا اصول اسلوب اور تکنیک ہے۔ ایک اچھا تخلیق کار جب سفرنامہ لکھتا ہے تو اس کے تخلیقی تجربات سفرنامے کے لیے ایک ایسا اسلوب وضع کر لیتے ہیں جن کی سفرنامے کو ضرورت ہوتی ہے یا وہ سفرنامے کے مطالبات کو اپنے مخصوص طرز نگارش کے مطابق ڈھال لیتا ہے، گویا سفرنامہ نگار آزاد ہے کہ جس طرح چاہے اپنے تجربات سفر تحریر کرے مگر یہ خیال ضرور رہے کہ سفرنامے کو سفرنامہ ہی رہنے دے داستان ناول یا افسانہ نہ بنانے کی کوشش نہ کرے۔ سفرنامے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے خواہ مخواہ کی رنگین بیانی افسانویت، مبالغہ آرائی پراسرار بنانے کی شعوری کاوش یا بے موقع لطائف وغیرہ سفرنامے کی روح کو مجروح کر دیتے ہیں اور ایسا سفرنامہ نامعتبر خیال کیا جاتا ہے۔

فنی اعتبار سے سفرنامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں اسلوب کے نئے تجربات کی گنجائش بہت کم ہے۔ قدیم سفرناموں کا انداز بیانیہ تھا آج بھی اس کے فن میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی، متفرق اسالیب اور مختلف سفرنامہ نگاروں کے طرز بیان کے اختلاف کے باوجود نئے دور کا سفرنامہ بھی بیانیہ انداز میں لکھا جا رہا ہے۔ سفرنامہ میں ایک سیاح اپنے تجربات و مشاہدات خود بیان کرتا ہے اس لئے سفرنامہ ایک قسم کی آپ بیتی بھی بن جاتا ہے۔ سفرنامے کا مرکزی کردار سفرنامہ نگار کے علاوہ اور کوئی نہیں ہوتا، یہی شخص واحد متکلم ہے جو اپنی روداد سفر بیان کرتا ہے۔ روداد سفر کو محفوظ کرنے کے لئے سفرنامہ نگار مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ وہ واقعات کو اپنے ذہن میں محفوظ کرے اور سفرنامہ لکھتے وقت ان واقعات کو اپنے ذہن سے کاغذ پر منتقل کر لے، لیکن اس طریقے میں یہ قباحت ہے کہ واقعات ذہن سے محو ہو سکتے ہیں کیوں کہ پے در پے ان گنت واقعات کا ایک خاص تسلسل کے ساتھ یاد رکھنا نہایت مشکل کام ہے اس لئے سفرنامہ نگار اپنی یادداشتوں کو احتیاطاً کسی ڈائری یا روزنامچے میں لکھ لیتا ہے اس طریقہ کار میں نہ صرف واقعات اپنی سچائی کے ساتھ محفوظ ہو جاتے ہیں بلکہ ان کا پس منظر سیاق و سباق جزئیات تاثرات اور فوری ردعمل کو بھی محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ اس طور پر لکھے جانے والے سفرناموں میں صداقت کا عصر زیادہ اور تخیل کی کارستانی کم ہوتی ہے۔ دوسرا طریقہ خطوط کی تیکنک ہے، دوران سفر میں سفرنامہ نگار جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، جہاں جہاں سے گذرتا ہے اور جہاں جہاں قیام کرتا ہے اپنے کسی دوست یا عزیز کو خط میں مفصل لکھ کر مکتوب الیہ کو بالواسطہ طور پر اپنا ہم سفر بنا لیتا ہے۔ سفر کے بعد ان خطوط کی مدد سے وہ اپنے سفر کی باز آفرینی کرتا ہے اور خطوط و یادداشت کے وسیلے سے سفر کے ان تاثرات کو اپنے اندر بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے جو سفر کے دوران اس کے دل و دماغ پر طاری تھے۔ اس میں یہ خامی ہے کہ خط لکھنے کے زمانے سے سفرنامہ لکھنے کے زمانے تک تاثرات میں وہ تازگی باقی نہیں رہتی جو کسی شئ کو دیکھنے کے فوراً بعد دل و دماغ پر مرتسم ہوتی ہے۔ کسی بھی تاثر کو کچھ عرصہ گذرنے کے بعد دوبارہ جوں کا توں اپنے اوپر طاری کرنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ خطوط کی تیکنک سے مرتب کیے جانے والے سفرنامے عام طور پر واقعات کے منطقی ربط و تسلسل سے بھی محروم ہو جاتے ہیں، سفرنامہ نگار واقعات کے درمیان کی کڑیوں کو جوڑنے اور ربط پیدا کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے اس کوشش میں بے ساختگی، سچائی اور تازگی میں کمی واقع ہو جاتی ہے، اس کے باوجود روداد سفر محفوظ رکھنے کا خطوط ایک بہتر ذریعہ ہیں اور چونکہ ڈائری کی طرح خطوط بھی دوران سفر میں لکھے ہوئے تاثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لیے ان میں بھی قاری کی دلچسپی کا ہی سامان موجود ہوتا ہے۔ ایک سیاح جب یہ سوچ کر سفر کرتا ہے کہ سفر کے ساتھ ساتھ اسے ایک سفرنامہ بھی لکھنا ہے تو اپنی پسند اور سہولت کے مطابق تیکنک وضع کر لیتا ہے اس کی قوت باصرہ جس قدر تیز ہوتی ہے اس قدر تیزی کے ساتھ وہ اپنے گرد و پیش کا جائزہ لے کر کام کی چیزوں پر زیادہ توجہ مرکوز کرتا ہے مناظر و واقعات کا یہی انتخاب اس کی بصیرت کا امتحان ہوتا ہے کس چیز کو نظر انداز کرنا ہے اور کس چیز پر زیادہ توجہ صرف کرنی ہے کیا بات اہم ہے اور کون سی غیر اہم ہے یہ فیصلہ وہ اپنی پسند و ناپسند کے مطابق کرتا ہے اور اسی فیصلے پر سفرنامے کے عمومی تاثر کا انحصار ہوتا ہے۔ سفر میں پیش آنے والے بدترین واقعات کا انتخاب ہو جانے کے بعد ان واقعات کی پیشکش دوسرا اہم ترین مرحلہ ہے۔ سفرنامہ نگار یہ دونوں مراحل طے کر لیتا ہے تو ایک بہترین سفرنامہ لکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے مزید برآں زبان و بیان بھی خیالات و واقعات سے مطابقت رکھتے ہوں تو سفرنامے کے مجموعی تاثر میں حیرت انگیز اضافہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے الفاظ میں:"

> (سفرنامہ نگار) لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں
> چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا اور داخل میں وارد
> ہونے والے ہر تجربہ کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پر

کھتا ہے۔ان تجربات کومحسوس کی سطح پر لانے کے لئے
لسانیاتی پیکر ایک نئی کشفی حالت میں دو چار ہوتے ہیں۔
سفر نامے میں ایسے ایک دونہیں کئی مقام آتے ہیں۔
کبھی یہ سفر خارج سے داخل کا سفر ہے......
یا پھر داخل سے خارج کا سفر"

اردو کی ادبی تاریخ میں سفر نامہ کی طویل روایت ہے۔عام طور سے یوسف خاں کمبل پوش کے سفر نامے عجائبات فرنگ کو اردو کا پہلا سفر نامہ کہا جاتا ہے انیسویں صدی میں آئینہ حیرت (مراعوض علی بیگ) موج سلطانی (شہزادہ رئیس) سیر کشمیر (کنہیالال) سفر نامہ پنجاب (سرسید احمد خان) دہلی اوراس کے اطراف (حکیم عبدی) وغیرہ مشہور سفر نامے ہیں۔بیسوی صدی میں خواجہ حسن نظامی سے یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔سرکشن پرشاد،عبدالشکور خان، راشد الخیری اور میر عسمان علی وغیرہ کے سفر نامے بیسویں صدی کے آغاز میں منظر عام پر آئے۔جیسے جیسے یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا سفر ناموں کا ایک کارواں نظر آتے گیا۔رام لعل کے دوسفر نامے خواب خواب سفر اور زرد پتوں کی بہار سیر احتشام حسین کا سفر نامہ ساحل اور سمندر" گوپی چند نارنگ کا سفر نامہ سفر آشنا انتظار حسین رفعت سروش جاوید دانش علیم اللہ حالی مولا بخش کلیم عاجز، سہیل انجم الیاس احمد گدی عبدل ماجد دریابادی اور

13

بہت سارے افراد ہیں جنھوں نے باضابطہ طور پر مختصر یا طویل سفر نامے قلم بند کئے۔سفر نامہ کسی بھی ملک کا ہو وہاں کی تہذیب تمدن سیاست کے علاوہ معاشرت،ثقافت رہن سہن،رسم ورواج جیسی جزیات پر بھی سفر نامہ نگار باریک بینی سے جائزہ لیتا ہے۔سفری تجربات ومشاہدات کو پیش کر کے دوسرے سیاح ومسافرین کی راہیں ہموار کرتا ہے۔اپنی نوک قلم کی بدولت معلومات کے خذینے صفحہ قرطاس پر بکھیرتا ہے۔جوشائقین علم وادب کو سیراب کرتا ہے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اچھا سفر نامہ نگار قاری کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔اچھے سفر نامے کی خوبی اوراس کی اہمیت کا اندازہ خالد محمود کے ایک اقتباس سے لگاتے ہیں۔

غرض سفر نامہ نگار قاری کا ہم زاد بن کر اس کے ساتھ رہتا ہے۔لیکن یہ وصف ہر سفر نامہ نگار میں نہیں ہوسکتا۔جب تک کہ سفر نامہ نگار اپنے محسوسات میں مخلص نہ ہواور اسے اپنی بات کا سلیقہ نہ آتا ہو۔اس کی تحریر کا انداز جتنا دلکش ہوگا قاری اتنی ہی دلچسپی سے مطالعہ کریگا ہر کس وناکس کے سفر نامے کو مقبولیت حاصل نہیں ہوتی ہے۔دلکش اسلوب زبان و بیان پر قدرت الفاظ کا موزوں انتخاب چست فقرے مناظر فطرت کی تصویر کشی کا جو ہنر جانتے ہیں تو ان کی تخلیقات مدتوں ادبی دنیا میں سورج کی طرح جگمگاتی رہتی ہے۔سفر نامے کسی خاص اسلوب میں تحریر نہیں کئے گئے بلکہ غیر روایتی سفر نامے لکھنے والوں نے اسلوب کے عتبار سے نئی جہتیں اور افسانوی انداز میں بھی لکھنے کی کوشش کی۔بعض سفر نامہ نگار جن کی دلچسپی فکشن سے ہے تو انہوں نے اپنی دلچسپی کے مطابق فکشن کی ہیت میں لکھا ہے۔جن کو مزاح نگاری سے دلچسپی ہے تو وہ اپنے سفر ناموں میں بھی مزاح نگاری کے پھول کھلاتے ہیں۔سیر وسیاحت کے ذریعہ نہ صرف موجودہ شے کی تحقیق کی جاتی ہے بلکہ نامعلوم شے کو بھی منظر عام پر لانے کی سفر نامہ نگار کوشش کرتا ہے۔خالد محمود کے الفاظ میں۔

"سیر وسیاحت کے ذریعہ ایک سیاح نہ صرف ان موجودات کو دریافت کرتا ہے جو پردہ خفا میں ہیں بلکہ ان نامعلوم اسرار کو بھی منصۂ شہود پر لانے کی کوشش کرتا ہے جو انسانی بصارت سے اوجھل ہیں۔اس طور پر سفر نامے کا اسلوب فکشن سے قریب ہے اور مواد میں یہ سماجی علوم سے نزدیک ہے۔"

اردو ادب میں سفر نامے کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔انسان کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ سیر وسیاحت کے لئے سفر کرے۔فطرت کے دلنشیں مناظر دریا، پہاڑ خوبصورت جھیل حسین وادیاں فلک بوش عمارتوں کی دید کے لئے گھر سے نکلنے پر مجبور ہوتا ہے۔اور قدرت کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔جب کوئی حساس اور قرطاس وقلم کا دلدادہ شخص کسی جگہ کا سفر کرتا ہے تو وہ مختلف چیزوں کا مشاہدات کرتا ہے اور تجربات و ماشاہدات سے گزرتا ہے تو وہ اپنے قاری کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔اپنے دلی جذبات واحساسات کو سفر نامے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

سفر نامہ اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔سماجی، مذہبی، سیاسی،تہذیبی،جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی حالات کی عکاسی کا بہترین نمونہ ہوتا ہے۔قوموں اور ملکوں کے حالات سے واقفیت کا ذریعہ ہوتا ہے۔نت نئی چیزوں کو دیکھنے کی خواہش سفر سے ہی پوری ہوتی ہے۔تحقیق و تلاش کی جستجو انسان کو سفر پر آمادہ کرتی ہے۔سفر دینی اور دنیاوی دونوں حیثیتوں سے کارآمد ہوتا ہے۔

سفر انسان کو وسیع نظر بیدار مغز چاک وچوبند اور جسمانی طور پر متحرک رکھتا ہے۔مختلف الخیال لوگوں سے ملاقات،تہذیب وتمدن کی رنگا رنگی سے انسان کی ذہنی وسعت کو جلا بخشتا ہے۔اہل علم وادب کی صحبتیں نصیب ہوتی ہیں۔زمانے کے حوادث وحالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت پیدا ہوتی ہے۔

سفر کی اہمیت کا اندازہ علی احمد فاطمی کے اس اقتباس سے ہوتا ہے۔:

" آبروئے غزل غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تو ترقی وتبدیلی دیکھ کر قلب ماہیت ہوگئی۔اقبال نے مشرق سے مغرب کا سفر کیا تو انھیں مغرب کو ہی دیکھ کر ہی مشرق کا عرفان حاصل ہوا۔سرسید نے سفر کیا لندن گئے،اخبار دیکھا، تعلیم نظام دیکھا،واپس آکر ایک نیا اخبار تعلیم ادارہ اور تحریک قائم کردی۔عبدالحلیم نے سفر کیا تو تاریخی ناول کے پہاڑ کھڑے کردے۔سجاد ظہیر نے سفر کیا پیرس گئے واپس ہندوستان آکر ایک تاریخی وانقلابی تحریک کھڑی کردی۔افریکا میں گاندھی جی ریل کے ڈبے سے نکالے گئے تو بعد میں گاندھی جی نے انگریزوں کو ہندوستان سے نکال پھینکا۔"

بڑی بڑی تحریکیں اور تاریخی کارنامے سفر نامے کا ہی رہین منت ہے۔علامہ اقبال نے سفر کی اہمیت سے متعلق کتنا خوبصورت شعر کہا ہے۔

سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
سفر زندگی کے لئے برگ وساز

انسانی زندگی میں جس طرح سفر کی بہت اہمیت ہے اسی طرح اردو ادب میں سفر نامے کی
اہمیت مسلم ہے۔ سفر کے تجربات و مشاہدات سے انسان جس طرح خاطر خواہ فائدے اٹھاتا ہے۔ اسی طرح سفرنامے پڑھ کر نہ صرف گھر بیٹھے دنیا جہاں کی سیر کرتا ہے بلکہ سفرنامہ نگار کے دلکش اسلوب نگارش شگفتگی و چاشنی سے معمور تحریروں سے لطف اندوز وسرمستی حاصل کرتا ہے۔ سفرنامہ تحریر کرنے کے لئے سفر اساسی شرط ہے۔ سفرنامہ میں واقعات و
حالات کی صداقت کا بیان ہوتا ہے۔ سفرنامہ نگار جو کچھ اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے، وہ اپنے جذبات واحساسات قلبی واردات و کیفیات کو دلنشیں پیرائے میں بیان کردیتا ہے۔ سفرنامے
میں علمی وتہذیبی ملکی وعلمی حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ادبیت اور رومانیت کا حسین امتزاج دیکھنے کوملتا ہے۔

حواشی

(۱) خالد محمود — اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 2011

(۲) علی احمد فاطمی — جرمنی میں ۱۰ روز — ادارہ نیا سفر الہ آباد 2007

تانیثیت کے فروغ میں نگار عظیم کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر الہام فاطمہ

بہار

اردو افسانے کی تاریخ کے مطالعے سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے اردو افسانے لکھے جا رہے ہیں اور تیسری دہائی سے اردو افسانے کی خدمات انجام دینے میں خواتین کا قلم فعال نظر آنے لگتا ہے۔ جہاں تک صوبہ بہار کی بات ہے تو اس سلسلے میں میں یہ عرض کردوں کہ بہار کی اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ترقی پسند تحریک سے قبل خاتون افسانہ نگار نظر نہیں آتی ہیں۔ بلکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اور بہار میں بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے کچھ خواتین افسانہ نگار نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی لیکن یہ سلسلہ آزادی کے بعد ہی پوری طرح قائم ہوسکا۔ اس کی اہم وجہ کے بارے میں بھی ڈاکٹر قیام نیر فرماتے ہیں: اس کی سب سے بڑی وجہ مسلم معاشرے کی مذہبی سخت گیری تھی۔ عورتوں کو گھریلو اور دینی تعلیم کے علاوہ دوسری قسم کی تعلیم دلوانا مناسب نہیں کہا جاتا تھا۔ پردے کی پابندیوں کی وجہ سے عورتوں کے لئے گھر کی چار دیواری سے باہر کی دنیا شجر ممنوع تھی۔ عورتوں کے متعلق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ وہ ساری زندگی گھر کے ایک ہی کونے سے بندھی رہتی ہیں۔ لیکن نئی تہذیب اور نئی روشنی کی رہنمائی میں کچھ خواتین نے گھر سے باہر قدم نکالا اور اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھا۔ اس کے بارے میں غور وفکر کیا۔ اونچی تعلیم حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے ذریعہ دنیا کی تاریخ، دنیا کے جغرافیائی حالات، دنیا کی مختلف تہذیب وتمدن اور معاشرے کو سمجھا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں خاطر خواہ اضافہ ہونے لگتا ہے۔ ۱۹۷۰ء
کے بعد یہ سلسلہ اور زیادہ مستحکم ہوا اور ۱۹۸۰ء کے بعد بہت ساری خواتین افسانہ نگار سامنے آئیں جو نہ صرف مردوں کے شانہ بہ شانہ چلیں بلکہ ان میں سے کچھ کے کارنامے تو مردوں سے بھی زیادہ ہیں۔ جب ہم ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ فکشن کی بنیاد قصہ طرازی پر ہے۔ ایسی کہانی پر ہے جو طبع زاد ہو اور اپنے ذہن کی اختراع ہو۔ اس سلسلے میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فکشن نویسی ایک ایسا آرٹ ہے جہاں خارجی حقائق بھی اس طرح بیان ہوتے ہیں جن پر ماورائے روح پر حقیقت کا گمان ہو یا اختراعی کہانی پر بھی حقیقت کا شائبہ ہونے لگے۔ مطلب یہ کہ حقیقت پر افسانے اور افسانے پر حقیقت کا دھوکہ پیدا کرنا فن کار کے اظہار کی مہارت کا متقاضی ہے۔ افسانہ نگاری کے لئے تخیل کی غیر معمولی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسانہ نویسی اور خواتین کے درمیان کتنا گہرا رشتہ ہے اس بارے میں پروفیسر علیم اللہ حالی رقم طراز ہیں: کہانی سنانا یا کہانی بنانا یوں بھی ایک مشکل کام ہے۔ بلاشبہ یہ کام اس وقت ممکن ہے جب کہانی سنانے والا اختراعی قوت

کا حامل بھی ہو اور وہ اپنی کہانی کو ادب کا مقام عطا کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ مرد اساس معاشرے میں مردوں نے ٹھوس، مشکل اور دشوار مسائل اپنے سر لے لئے اور معاشرے کو مادی اعتبار سے آگے بڑھانے میں زیادہ مستعدی دکھائی اس کے نتیجے میں تخیلی، تصوراتی اور تفریحی ونفسیاتی ارتفاع وتسکین کے امور کا ایک بڑا حصہ خواتین کے ذمہ آ گیا تعلیم کے فروغ اور دانش کے ارتقا کے ساتھ ساتھ خواتین کی یہ بنیادی اہمیت ادب کی سرحد میں بھی پہنچنے لگی۔ اردو کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اپنی آبادی اور تعلیم کے تناسب سے خواتین نے فکشن ادب کی توسیع میں نمایاں فریضہ انجام دیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ابتدا میں خواتین نے Intellect سے زیادہ Interest پر توجہ دی۔ کیوں کہ اس عہد میں ادب کا تقاضا بھی یہی تھا لیکن رفتہ رفتہ خواتین کی افسانہ نگاری تعمیری اور اصلاحی سمت کی طرف بڑھتا گیا اور ایسی نسوانی کرداروں کی پیشکش پر توجہ دی گئی جن سے عبرت حاصل کی جا سکے۔ بے راہ روی کی شکار نسوانی کرداروں کو پیش کرنے سے اجتناب کیا گیا۔ مختصر یہ کہ صابر وشاکر عورتوں کو افسانے کا کردار بنایا گیا۔ اس طرح خواتین کے ذریعہ تحریر کردہ افسانوں کی بڑی تعداد ہمارے سامنے موجود ہے۔ جہاں تک بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کی بات ہے تو اس سلسلے میں یہ کہا جائے گا کہ اس صوبہ کی خواتین افسانہ نگار کے افسانے ہر اعتبار سے اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب رہے ہیں۔

اردو افسانے میں صوبہ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کی کیا خدمات رہی ہیں اس سوال کے جواب کے لئے کئی کتابیں درکار ہوں گی۔ میں ان چند صفحات میں صرف مختصر گفتگو کر سکتی ہوں۔ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں شکیلہ اختر خشت اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں اعجاز شاہین، نصرت آرا شمیم صادقہ شمیم افزا قمر، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، اشرف جہاں، نسرین ترنم تسنیم کوثر، کہکشاں پروین صبوحی طارق، تبسم فاطمہ، نسرین بانو، کہکشاں انجم، نوشابہ خاتون، شہناز فاطمی اور عنبری رحمن، نگار عظیم کے نام خاص طور سے اہم ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں جدید حسیت اور جدید اسلوب کو بخوبی تلاشا جا سکتا ہے، جوان کے روشن مستقبل کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ میں یہ بھی عرض کر دوں کہ ان کے یہاں صرف جدید حسیت اور عصری میلانات کی موجودگی ہی نہیں بلکہ روایتی قدروں کا احترام بھی بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں متنوع موضوعات کی پیشکش کے ساتھ ساتھ عام فہم زبان کے استعمال پر بھی خصوصی توجہ ملتی ہے۔ جیسے نسرین ترنم کے بارے میں یہ کہا جائے گا کہ ان کی کہانیوں میں بعض اشاراتی جملے اور استعارے ہمارے دل کو متاثر کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے فن کا بہت خوب مظاہرہ کیا ہے۔

نصرت آرا کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ درد کا رشتہ اور داغ ان کا مشہور افسانہ ہے، جس میں ماجرا نگاری بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔ دیگر افسانوں میں بھی زمان ومکان سے مطابقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ بیانیہ انداز میں تحریر کردہ آپ کے افسانے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ نگار عظیم کے سلسلے میں یہ کہا جائے گا کہ یہ افسانہ نگار علامتی اور تجریدی افسانے لکھتی ہیں۔ عصری حسیت اور جدید اسلوب کی بنا پر انہوں نے اپنی شناخت بنانے میں کامیابی پائی ہے۔ ان کے بعد تسنیم کوثر عنبری رحمان، کہکشاں انجم، کہکشاں پروین، تقسیم فاطمہ، ایسی فنکار ہیں جنکا فنی رچاؤ اور پیش کش کی تازگی ان کے روشن مستقبل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ نگار عظیم کی کہانیوں میں زندگی کے مختلف شیڈس نظر آتے ہیں۔ ہجرت، نفسیات جنس، رشتوں کی کشاکش، حسرت ناتمام، معاشی ومعاشرتی پیچیدگیاں، فساد اور تہذیب وثقافت کے گوناگوں مسائل ان کے افسانوں میں موجود ہیں اور اس اختصاص کے ساتھ کہ ان میں نسائی فکر کی نرمی وحلاوت اور اظہار کی شیفتگی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں احتجاجی مسائل ومعاملات بھی شعلہ بداماں لہجے میں بیان نہیں ہوتے اور یہی وجہ ہے کہ یہ موضوعات ان کے یہاں زیادہ دل نشیں بن جاتے ہیں۔ ہم اس بات سے بھی آشنا ہیں کہ افسانہ کا مقصد تعمیری ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ افسانہ زندگی کی تفسیر ہے۔

افسانہ نگار اپنے فن کی بنیاد پر انسانی زندگی کو خوشگوار بنانا چاہتا ہے۔ اسی لئے اس کا مقصد تمیری ہوتا ہے۔ مرکزی خیال کی پیشکش کے لئے وہ کرداروں کو خلق کرتا ہے۔ یہ کردار اعمال اور افعال کے سہارے افسانہ نگار کے خیالات کی پیشکش کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے موضوعات کے لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ میں اعمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کے حوالے سے ہمیں کسی طرح کی کمی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ سلام سندیلوی کے اس نظریے کے اعتبار سے خواتین افسانہ نگار کامیاب نظر آتی ہیں ملاحظہ کیجئے: موضوعات کی تلاش کے لئے مشاہدہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس قدر افسانہ نگار کا مشاہدہ تیز ہوگا اسی قدر عجلت کے ساتھ وہ موضوعات کو تلاش کر لے گا۔ مشاہدہ کے علاوہ موضوعات کی تلاش میں کتب کا مطالعہ بھی مدد دیتا ہے۔

لہذا یہ کہا جائے گا کہ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کے پاس مشاہدے کی کمی نہیں ہے۔ تعلیم کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس لئے موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے ان کے افسانے کامیاب ہیں۔ نگار عظیم کے افسانوں میں طوائفوں کی زندگی کے مسائل پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ قمر جہاں نے عہد رفتہ اور عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ شمیم افزا قمر نے مسلم معاشرے کو موضوع بنایا ہے۔ اشرف جہاں نے بھی عورتوں کے مسائل کو ہی موضوع بنایاہ ہے۔ شناخت ناتمام محبت، اس سلسلے میں بہترین افسانے ہیں۔ تسنیم کوثر نے گھریلو زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ تبسم فاطمہ اور شہناز فاطمی نے عورتوں اور لڑکیوں کو محرومی کو اپنے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ اس طرح بہار کی خواتین افسانہ نگاروں نے گوناگوں موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔

اسلوب کے حوالے سے بھی ان خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان

افسانہ نگاروں کے اسلوب کے ذکر سے قبل اسلوب کیا ہے اس سلسلے مس ہی سلام سندیلوی کا یہ قول ملاحظہ کیجئے:

جس طرح ہر مصنف کے خیالات اور احساسات جداگانہ ہوتے ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی علیحدہ ہوتی ہے۔ یہی اس کا اسلوب ہے۔ اس کا اسلوب اس سے جدا نہیں ہو سکتا بلکہ سایہ کی طرح ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے جذبات کے ہجوم، خیالات کا تسلسل، تقابلی انداز اور قوت تمیز سب سے الگ ہوتی ہے۔ اس کا مزاج، اس کا ذوق اور اس کا عمق ایک

نئے انداز سے نمودار ہوتا ہے اور یہی سب باتیں مل کر اس کے اسلوب کی تعمیر کرتی ہیں۔"

مذکورہ اقتباس سے معلوم ہوا کہ ہر فنکار کا اسلوب منفرد ہوتا ہے۔ یہاں کسی کی تقلید نہیں کی جاسکتی۔ افسانے میں بھی اسلوب کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قیام نیئر فرماتے ہیں:

'افسانے میں اسلوب کی بہت اہمیت ہے۔ اسلوب کو کسی بھی ادب سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے مطالعہ کا ایک اہم پہلو ادیب کے اسلوب کے مطالعہ اور جائزے سے تعلق رکھتا ہے۔ بعض مصنف فقروں اور جملوں کو چست بناتے ہیں۔ بعض استعاروں تشبیہوں اور کنایوں سے کام لیتے ہیں۔ بعض کے کہنے میں صفائی، سادگی اور روانی ہوتی ہے۔ بعض ادیب رنگین بیانی کا سہارا لیتے ہیں۔ بعض کے یہاں بوجھل، پیچیدہ اور ثقیل الفاظ ملتے ہیں۔ کسی کی تحریر میں شوخی ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ افسانے میں اسلوب کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔'۵

بہار کی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ نگار عظیم اپنے حسین اسلوب کے ذریعہ ایسی دنیا تعمیر کرتی ہیں کہ قاری اس کے سحر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اظہار بیان اور جملوں کی ساخت و ترتیب میں الگ انداز رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں شروع سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس کا راز ان کا خاص اسلوب اور انداز بیان ہے۔ آپ اپنے افسانوں کو موثر بنانے کے لئے صاف ستھری زبان اور ایک خاص اسلوب استعمال کرتی ہیں۔ سیدھا سادہ بیانیہ اسلوب استعمال کرتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت کی جھلک صاف طور سے دیکھی جاسکتی ہے۔ آپ کا اسلوب آپ کے گہرے مشاہدے، تجربے اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جائے گا کہ نگار عظیم کو اسلوب بیان کے حوالے سے ادبی دنیا میں گراں قدر اہمیت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں اسلوب کے اعتبار سے کسی طرح کی کمی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا خواتین افسانہ نگاروں کی زبان اور اسلوب افسانے کے اندر ایسا سماں باندھ دیتے ہیں کہ پڑھنے والا نہ صرف اس میں ڈوب کر رہ جاتا ہے بلکہ ان کے افسانوں کو بھی منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ربط و تسلسل اس طرح قائم رہتا ہے کہ قاری پڑھتا چلا جاتا ہے۔ اول سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ کہکشاں انجم کے حوالے سے اقتباس دیکھئے:

کرچیاں کے عنوان سے جو افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہے اس کی زیادہ تر کہانیاں عورتوں کے مسائل کو پیش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کو موثر بنانے کے لئے انہوں نے صاف ستھری زبان اور خاص اسلوب استعمال کیا ہے۔ روزمرہ استعمال ہونے والے محاورے اور ضرب المثل نے ان کی کہانیوں کو مقبول بنا دیا ہے۔ عورتوں کے جذبات کی عکاسی کرنے میں ان کا خاص

اسلوب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ نصرت آرا کے سلسلے میں یہ اقتباس دیکھئے:

نصرت آرا کا نام افسانوی ادب میں بڑے ہی عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ درد کا رشتہ" کے نام سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہو چکا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشرقی تہذیب و تمدن کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ دراصل وہ مشرقی ماحول کی لدادہ ہیں۔ ازدواجی رشتے کی مختلف صورتوں کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ کم عمری کی شادی، جہیز کی لین دین اور اس کے بھیانک انجام کو موضوع بنایا ہے۔ کردار نگاری اور ماجرا نگاری کے ساتھ ساتھ سراپا نگاری میں وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بہت آگے ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔" ہے۔

صبوحی طارق کے حوالے سے ڈاکٹر رخسانہ جمیل فرماتی ہیں:

صبوحی طارق بہار کی مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں۔" درد کا گلاب' ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے جو آج بھی قارئین کے دلوں میں اپنی جگہ بنائے ہوئے ہے۔ زبان و بیان پر فوقیت حاصل ہونے کی وجہ سے ان کے افسانے بے حد مقبول ہیں۔"

نسرین ترنم کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے جن کے ذریعہ ان کے اسلوب بیان کا اندازہ وہ مشاہدے کی دولت سے لبریز ہیں۔ ماجرا سازی، اسلوب نگارش بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

اور پیشکش کا انداز اچھا ہوتا ہے۔ وہ ہلکی پھلکی زبان استعمال کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں سماج اور فرد پر زمانے کی پر چھائیاں ہیں۔ چھوٹے کینوس پر انہوں نے بڑی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہار کی خواتین افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی سمت ورفتار عطا کی ہے۔ افسانے کی آبیاری میں مذکورہ بالا تمام خواتین افسانہ نگاروں نے

اپنے قلم کو رواں رکھا ہے۔ جس طرح نگار عظیم کی کہانیوں کو اہمیت حاصل ہے۔

بہار کی سرزمین سے خواتین افسانہ نگاروں کی جو فہرست نظر آتی ہے اس میں نگار عظیم۔ بارہ چودہ سال کی عمر سے ہی افسانہ لکھنے لگی تھیں۔ لیکن باضابطہ ۱۹۶۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی زیادہ تر کہانیاں بانو دہلی اور زبان و ادب پٹنہ میں چھپی۔ ان کے دو افسانوی مجموعے تصور اور تصویر' (۱۹۷۵ء) اور یہ وادیاں (۱۹۸۴ء) شائع ہو کر ادبی حلقوں میں داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

تانیثیت اوراس کے مضمرات

ڈاکٹرشیفتہ پروین

نئ دہلی

Feminism یعنی تانیثیت بحیثیت نظریہ کافی بعد میں آیا جب مورخین نے عورتوں کی تحریکات کا بغور مطالعہ کیا تو یہ بات سامنے آئی کہ تانیثیت عورتوں کی دوسری تحریکات سے قدرے مختلف ہونے کے باوجود میں بنیادی فرق نہیں ہے۔ صرف نظریاتی فرق ہے لیکن اس تحریک کا خمیر تحریکات سے تیار ہوا ہے۔ Feminism فرنچ زبان کا لفظ ہے، حالانکہ کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ لاطینی لفظ Femena سے مستعار ہے اور اب انگریزی میں مخصوص اصطلاح کے طور پر رائج ہے اس کا مقصد عورتوں کی موجودہ صورتحال کو بہتر بنانا ہے۔ جب یہ لفظ وجود میں آیا تو اس کی تعریف مختلف افراد نے مختلف طرح سے کی کسی نے اسے صرف ایک Emotion جذبہ قرار دیا تو کسی نے اس کا موازنہ حالات حاضرہ سے نجات کے طور پر کیا۔ مجموعی طور پر یہ مان لیا گیا کہ مردانہ بالا دستی کے خلاف یہ ایک سوچا سمجھا کارعمل ہے۔ Feminism یعنی تانیثیت وہ اصول ونظریہ ہے جس کے تحت معاشرہ میں بالا امتیاز عورت کا وجود اپنا ایک جواز رکھتا ہے۔

تانیثیت معاشرہ کی کایا پلٹ چاہتی ہے۔ اس کے علمبرداروں کا خیال ہے کہ معاشرہ کی از سر نو تعریف متعین کی جائے یعنی معاشرے کے روایتی اصول و قوانین کا عالمی تصور جاگیردارانہ نظام کی اجارہ داری، پدرانہ نظام کا نظریہ جنسی، لسانی ثقافتی اور مذہبی بندش وتفریق، فرسودہ رسوم وعقائد کی اونچی دیوار میں منہدم ہوں تاکہ معاشرے میں مساوات کی صورت پیدا ہو سکے اور عورت کو اس کا کھویا ہوا مقام مل جائے۔ احساسات وجذبات پر ان کا اپنا اختیار ہو۔ سموی دی بوار نے لکھا ہے: آزاد عورت ان باتوں سے چھٹکارا پا کر ہی وجود میں آئے گی جو ہوتی آرہی ہے۔ یہ بتانا تو مشکل ہے کہ اس کی تخیلات کی یہ دنیا مردوں کی دنیا سے کس قدر مختلف ہوگی۔ کتنا فرق عورت کی اس دنیا میں مرد کی دنیا سے ہوگا۔ مگر عورت کی دنیا کا یہ فرق عورتوں کی ترقی کے امکانات کو روشن کرے گا۔ ایسے امکانات جنہیں مردوں نے دبا دیا تھا اور انسانیت کے لئے وہ گم ہو چکے تھے۔ اب یہ بہترین اور بے حد مناسب موقع ہے کہ عورت اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنی بھلائی کی فکر کرے

Friendship or Sexually، تانیشی تحریک حق اور برابری کے ساتھ بھی یقین رکھتی ہے۔ تانیشی تحریک کی نگاہ مندرجہ ذیل موضوعات پر بھی گہری Love۔ ہے

Abortion, Birth Control, Sterlization, Abuse, Domestic Battary rape, incest, lesbianism, sexual harasment, prostitution, female sexual slavery and pomography.

Child bearing کے متعلق بھی اس تحریک کا رویہ سخت ہے۔ یعنی تانیشی تحریک نہ صرف اپنے مسائل کے لئے لڑتی ہے بلکہ سماج کی فلاح وبہبود کے لئے دوسرے مسائل کو بھی اٹھاتی ہے۔ (d) تانیثیت کو مارکسی طرز فکر سے ہمدردی نہیں کیونکہ مارکسی فکر میں طبقاتی تقسیم کا نظام عورت کے الگ وجود کو تسلیم نہیں کرتا علیحدہ القیاس تانیثیت اور تحلیل نفسی یا فرائڈی فکر میں بھی کوئی خاص ہم آہنگی نہیں کیونکہ فرائڈ کی فکر تمام انسانی معاملات وتعلقات کو مرد کے آلہ تناسل سے منسلک کرتی ہے۔ یعنی فرائڈ کے لحاظ سے مرد اپنی قوت۔ تناسل کی وجہ سے مقتن شارح اور رہنما کا درجہ رکھتا ہے۔ تانیثیت کے بعض مفکروں نے تانیثیت مارکسیت اور تحلیل نفسی کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

تانیثیت سب سے زیادہ زوردار تحریک بن کر فرانس ہی میں ابھری اور آج بھی سب سے زیادہ متحرک اور ہیجان انگیز متن فرانس ہی میں لکھا جارہا ہے جس میں تمام طبقہ نسواں کے دانشور ادب کے معلمین فلسفہ اور نفسیات کے تمام تانیثی مفکرین شامل ہیں جن میں ژوکیا کرستوا، ایلی سینز (Hele Cixous) ژاد یکے گوئٹے (Xaviere Gauthie) ماریا آن تونی (Maria Autonielta) اور سیمون دی بوار (Simone de Beauvior) اہم ہیں۔

سیمون دی بوار نے اس تحریک کو علمی، ادبی اور تنقیدی بلندیوں تک پہنچایا۔ ان تمام تانیثی مصنفین نے ابھی تک تمام فنون لطیفہ، ادبی، مذہبی اور ہر طرح کے مروجہ طور طریقوں سے انکار کیا اور ان تمام اصولوں کو تخریبی اور محض سیاسی گردانا ہے جو عورت کے خلاف ایک طرح کی سازش رہی ہے۔ فرائڈ کے نظریے کو پڑھنا چاہئے تاکہ عورت کی حیثیت کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ کیونکہ مردوں نے اپنی نظر سے عورت کو دیکھا اور سمجھا جس میں تعصب اور نفرت شامل کر کے مسخ شدہ شکل میں عورت کو ہمیشہ پیش کیا یا پھر عورت کے مفاد میں فلسفہ اور منطق میں بین السطور جو کچھ کہا گیا ان اہم باتوں کو پوشیدہ رکھا گیا یا اسے اہم نہیں سمجھا گیا۔ نفسیاتی اصولوں اور تجربوں میں ان مرد دانشوران نے عورتوں کی انا کی ذہنی رویوں، جذبات فنٹیسی زبان اور جسمانی برتاؤ، پسند یا ناپسند سب کو نظر انداز کیا۔ اس لئے اہل اقتدار کے احکامات کو نہیں مانتی۔ تانیثیت فوکو کی طرح ہر دباؤ اور ہر طاقت سے انکار کرتی ہے اور ہر طرح کی تحکیمی مگر اور Gender Bias یعنی صنفی عصبیت سے چھٹکارا چاہتی ہے۔ اس نظریہ کا ماننا ہے کہ عورت کا ہر طرح کا مطالعہ عورت کی نظر سے کیا جائے۔ تانیثیت یہ مانتی ہے کہ ادب اور زندگی میں جتنے بھی اصول بنائے گئے ہیں وہ تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں۔ اس لئے یہ اصول صرف مردوں کے حق میں ہیں یہاں تک کہ عورتوں کی سوچ مندگی بسر کرنے کے طریقے وہ کیا کریں کیا نہ کریں۔ ان کے اور زندگی کے دوسرے معاملات مرد ہی طے کرتے ہیں۔

جیسے جیسے یہ نظریہ ایک حتمی شکل اختیار کرتا گیا عورتوں کی مظلومیت اور ان کی تشخص کی بحث بھی تیز ہوتی گئی۔ لوگ نجات اور استحصال کو نئی روشنی میں دیکھنے

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

لگے۔عورتوں کے مخالف طبقوں نے اس میں نئے معنی داخل کئے۔سوال یہ اٹھنے لگا کہ انفرادی اور اجتمادی استحصال میں کیا فرق ہے۔کیا کوئی غیر شعوری طور پر بھی استحصال کرتا ہے۔اگر عورتیں مظلوم ہیں تو ظالم کون ہے؟ ان سوالوں کے جواب بھی جدو جہد کی شکل میں آئے۔

تانیشی تحریک سے جڑے ہوئے لوگوں نے ان سوالوں کوئی اعتبار سے پرکھا ہے۔کبھی محبت اور صحبت کا فرق واضح کیا تو کبھی خانگی محنت سے اسے جوڑا۔ انہوں نے جسمانی تعلقات کے فطری ہونے پر بھی انگلی اٹھائی۔انہوں نے کئی نعرے بھی دیئے جیسے عورتوں کے جسم پر عورتوں کا حق ہو۔جنس کی مادیت کا خاتمہ ہو۔ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جو انفرادی ہے وہ سیاسی بھی ہے۔ان سوالوں پر غور کرنے کے لئے کئی تنگ اور بند نظریاتی دائروں کو کھولا اور کچھ نئے سوالات کھڑے گئے۔انہوں نے عورتوں کے سوال کو سیاست کے اقتدار سے جوڑا۔ تانیثیت محض اور ادھ ننگی تصویروں اور ادب کے خلاف بھی ہے۔

ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ فیمنزم ایک باضابطہ سیاست ہے جسے زندگی کے تمام شعبوں کی ترجمانی کرنی چاہئے اور کرتی بھی ہے۔Personal is political کا نعرہ بھی لگاتی ہے۔

یہ تحریک نے جیسے جیسے مضبوط ہوتی گئی آفاقی طور پر سماج، سیاست اور ادب کو دیکھنے کا نظریہ بھی بدلا اور ناقد نے ادب اور تنقید کو دیکھنے کے لئے تانیثی نظریے کی روشنی میں بھی دیکھنے کی کوشش کی۔مردوں کے لسانی اور تنقیدی اصول وضوابط سے انحراف کیا اور اپنی الگ راہ نکالنے کی کوشش کی۔ایک تانیثی امین شوالٹر Elain Shaw Alter نے تو تانیثی ناقدین کے لئے ایک نئ اصطلاح گائنوکریٹکس Gyno critics بھی بتائی ہے۔جس میں صرف عورت بہ حیثیت ادیب،ہی تسلیم کی جائے گی۔گرچہ انہوں نے انتہاپسندی سے کام لیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ عورتوں کے معاشی،سماجی اور کسی حد تک سیاسی حالات سب کو شامل کر ایک نیا کلچر یعنی نی تحریک چلائیں گی جسے انہوں نے سب کلچر (Sub-Culture) کا نام دیا ہے۔جس میں نسوانی روایات تانیثی ادبی طریق کار اور صرف تانیثی ادب پر بحث تمحیص ہوگی تا کہ عورت کے طبقہ میں اپنی ادبی ثقافتی اور خود آگہی بھی Selfawareness کا شعور پیدا ہو سکے۔ حالانکہ ایک مشترکہ معاشرے میں علیحدگی کلچرل ہونا یا پیدا کرنا بھی انتہا پسندی ہوگی۔یہ بھی مرد کے ذہنی رویے کے مترادف ہوگا۔

(II) آغاز

انسانی تہذیب کے ابتدائی دور میں مردوزن میں کوئی تفریق نہیں تھی لیکن جیسے جیسے شعور نے انسان کو اس کی قوت اور قابلیت کا احساس دلایا تو انسانی فطرت میں پیچیدگیاں پیدا ہونی شروع ہوئیں۔قوت کے استعمال اور بالا دستی کا مفہوم سر اٹھانے لگا،حاکمیت کے معنی ظاہر ہوئے

قرار دیا۔دوسو سال قبل مغرب میں اٹھنے والے اس ادبی نظریے نے جلد ہی باضابطہ تحریک کی شکل

اختیار کرلی۔اس نے مراعات کے بجائے خواتین کے حقوق کے حصول پر اصرار اور مرد کی بالا دستی کے خلاف پر زور احتجاج کیا۔بیسویں صدی میں اس تحریک نے اردو ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کرنے شروع کئے۔جس کے دائرہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے اور ذہنوں پر یہ تاثر ثبت ہو رہا ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا یہ دور دراصل تفریق کی اس سیاست کو اب القط کرنے کا زمانہ ہے۔

اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نثر ونظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت قائم کر لی۔ جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔اب یہ سوال بھی غیر اہم ثابت ہو گیاہ کہ ادب میں لیڈیز کمپارٹمنٹ کی ضرورت ہے یا نہیں؟ اپنے انداز فکر اور لب ولہجہ کی بدولت اردو ادب میں تانیثیت اب اُس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے کہ نسائی ادب کے بغیر کوئی بھی ادبی تاریخ مکمل قرار نہیں پا سکتی ہے۔روز افزوں یہ رجحان استحکام پا رہا ہے۔نثر نظم دونوں ہی سطحوں پر خواتین قلم کاروں نے مختلف تخلیقات کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرتے ہوئے معاشرے کو مزید بیدار کیا ہے۔شاعری میں ادا جعفری سے پروین شیر تک اور نثر میں عصمت چغتائی سے شائستہ تک قلم کاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے تانیثیت کے حوالے سے بہت ہی موثر لہجے میں مکالمہ قائم کیا ہے۔(اس سلسلے میں آزادانہ ادبی فکر کے حامل لوگوں کی یہ تشویش بھی قابل غور ہے کہ ادبی فن پاروں کے پرکھنے کے لئے کیا صرف ادبی کسوٹیاں ہی معیار نہیں ہونی چاہئیں۔کیا ضروری ہے کہ ہم ادب کو بھی نسائی ادب اور غیر نسائی ادب میں تقسیم کریں۔نسائی تحریک کا نسائیت پر زور کہیں خود احساس کمتری کا استحکام پہنچانے والا عمل تو نہیں ہے؟ آخر خواتین کیوں صنفی تفریق کو ادبی اہمیت کا بنیادی حوالہ بنانے پر اصرار کرتی ہیں ۔)

دراصل تانیثیت اُن افکار ونظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہو۔مساوات کی حمایت اور عصبیت کی مخالفت کی بدولت آج یہ سب سے طاقت اور نظریہ فکر وعمل ثابت ہو رہا ہے۔وہ اس لئے کہ عورت نے اپنے آپ، اپنی مخصوص صلاحیتوں کو پہچان لیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری

ڈاکٹر سیف اللہ

بہار

افسانوی ادب تخلیق کر کے جن خواتین نے اردو دنیا میں شہرت حاصل کی ہے، ان میں ہندوستان کی قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تقسیم اور پاکستان کی خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح الدین احمد اور بانو قدسیہ قابل ذکر ہیں۔ ان خواتین نے جزئیات نگاری اور نسوانی مسائل سے اردو ناول اور افسانے کو نئی سمت نئی تکنیک اور نیا آہنگ دے کر دلچسپ، موثر اور فکر انگیز بنانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کسی نے نفسیاتی مسائل کے اسرار کھولے ہیں تو کسی نے جنسی مسائل کی گرہیں سلجھائی ہیں۔ کسی نے رومانیت کو فوقیت دی ہے تو کسی نے سماج کے رتے ہوئے ناسوروں کا پردہ فاش کیا ہے، کسی نے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا ہے تو کسی نے بغاوت اور انقلاب کی گرمی سے اپنی تحریروں میں تب وتاب پیدا کی ہے، کسی نے عورت کی بے بسی اور بے چارگی کی تصویر کشی کی ہے تو کسی نے منظر نگاری اور واقعات نگاری پر زور دیا ہے۔

ہندوستان کے خواتین ناول نگار میں "قرۃ العین حیدر" اور جیلانی بانو کے ناولوں میں تقریبا تمام مسائل کا بیان ہے۔ ان کے ناولوں میں تقسیم ہند موضوع کی شکل میں ابھرتی ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے بیشتر ناول تقسیم ہند کی تمام ہولنا کیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے" "سفینہ غم دل آگ کا دریا آخرشب کے ہم سفر" اور "کار جہاں دراز ہے ان کبھی ناولوں میں تقسیم کا المیہ انسانی حادثہ کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ خود قرۃ العین

حیدر تقسیم ہند کے المناک حادثہ سے بے حد متاثر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریبا سبھی ناولوں میں اس المناک حادثے کی سکتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے۔ قرۃ امین حیدر نے اپنے ایک مضمون میں تحریر کیا ہے۔ 1947 میں ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی۔ والد کے انتقال کے بعد یہ میرے لیے دوسرا زبردست ذہنی اور جذباتی حادثہ تھا۔ میں نے افسانے 1944 سے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ تقسیم ہند کے صدمے نے 1947 کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے "میرے بھی صنم خانے" لکھوایا، جو میرا پہلا ناول تھا اور جسے آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد میں نے جو کچھ لکھا اس صدمے کے زیر جو کچھ اثر لکھا۔

اس طرح تقسیم ہند کے سانحہ نے قرۃ العین حیدر کو نہ صرف پہنی اور جذباتی "صدمہ پہونچایا تھا، بلکہ ان کے پورے وجود کو جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ قرۃ العین حیدر ان تمام انسانی قدروں کی پامالی اور مشترکہ تہذیب کی یاد کی کسک ان کے تخلیقی فن پاروں میں اکثر جگہ نمایاں ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول" میرے بھی صنم خانے اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ناول فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ تکنیک کی نئی راہوں سے ہوتا ہوا ناول کے نگار خانے میں آتا ہے۔ اس میں نہ صرف اودھ کا مشترکہ تہذیب وتمدن دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے، بلکہ آزادی حاصل کرنے کا جذبہ، جد و جہد اور عمل پیہم کے ساتھ فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کا احساس بھی نمایاں ہے۔ طبقہ نسواں کی ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نے میرے بھی صنم خانے میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اقبال کی ایک رباعی سے لیا گیا تین لفظ تراشیدم، پرستیدم شکستم اور میر انیس کا ایک شعر۔

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

قرۃ العین حیدر کے تمام ادبی تخلیقات میں آگ کا دریا اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول قدیم ہندوستان کی تہذیب وتمدن سے لے کر تقسیم ہند اور قیام پاکستان کے تمام حالات و واقعات کا احاطہ کرتا ہے اس طرح یہ ناول ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ضخیم ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ناول کا ابتدائی حصہ قدیم ہندوستان یعنی ویدک عہد سے شروع ہوکر مسلم دور حکومت کی ابتدا تک ہے۔ یہ حصہ ناول کی تمہیدی فضا کو ہموار کرتا ہوا آگے کی طرف بڑھتا ہے۔ جس میں گوتم نیلمبر قدیم ہندو تہذیب وتمدن کی علامت بن کر سامنے آتا ہے اور ہری شنکر سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ نظر آتا ہے۔ دوسرا قصہ مغلیہ خاندان کا دور عروج تک ہے۔ اس حصے میں گوتم نیلم فلش بیک کی طرح پیچھے چلا جاتا ہے اور اس کی جگہ ابوالمنصور کمال الدین لے لیتا ہے۔ ابوالمنصور کمال الدین نہ صرف علم و ادب کا رسیا ہے۔ بلکہ میدان کارزار کا ایک کامیاب جنگجو بھی ہے۔ اس کی کرداری شخصیت میں عرب کا جلال اور عجم کا جمال دونوں خوبصورتی سے سمٹ آئے ہیں۔ ابتدا میں وہ علم کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن جنگیں اس کی زندگی میں کبھی پیچھا نہیں چھوڑ نہیں۔ تباہی، بربادی اور خونریزی سے اس کی روح اس کا دل و دماغ پر مردہ اور مضمحل ہو جاتے ہیں۔

تیسرا حصہ اودھ کے شہنشاہوں اور حکمرانوں کے دور تنزل پر مرکوز ہے اس حصے میں اس عہد کو قرۃ العین حیدر نے اپنا ہدف بنایا ہے۔ جس کا تعلق لکھنو کے بادشاہوں، امیروں اور نوابوں سے ہے۔ چوں کہ اس زمانے میں اودھ کے سلاطین نہ صرف فنون لطیفہ کے دیوانے تھے بلکہ ان کی مجلسیں ہندوؤں اور مسلمانوں سے بھری رہتی تھیں اس طرح سے لکھنو ہندو مسلم مشترکہ کلچر کا ایک ایسا مرکز بن گیا تھا۔ جس سے تاریخ کے اوراق میں ایک سنہرے باب کا اضافہ ہوتا ہے اور آخری حصہ تقسیم وطن اور اس کے بعد ہندو پاک میں پیدا شدہ نئے مسائل کو پیش کرتا ہوا ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں قرۃ العین حیدر نے بے باکی اور جرات مندی کے ساتھ قیام پاکستان پر اپنے آزادی کے بعد ہندو پاک. خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس قومی حادثہ پر نہایت مفکرانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہوئے اس کے درد و کرب کو نمایاں کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں ہندوستان میں بود و باش اختیار کرنے والی سبھی قوموں کی طرز زندگی اور ان کی طرز رہائش اور ان کے عروج وزوال کی کہانی

بیان کی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین پر بڑی بڑی طاقتور سلطنتیں قائم ہوئیں اور وقت کی آندھی کے ساتھ تباہی و بربادی کی شکار ہوگئیں۔ وقت دراصل ایک آگ کا دریا ہے جس میں انسان، بادشاہ، امیر غریب کبھی اپنی تمام تر قابلیت، بہادری اور ذہانت رکھنے کے باوجود ایک بے وقعت تنکے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو تاریخی جبر اور انسانی جبلت کی شر پسندی کے آگے بے بس اور لاچار دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود ہندوستان کی تہذیب اور کلچر کی شناخت اور اس کی انفرادیت ہمیشہ ہر دور میں قائم رہی ہے۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن اور اس کی اعلیٰ اور امتیازی خوبیوں کو قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں نمایاں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں کسی ایک طبقہ یا گروہ کی زندگی یا کسی ماحول میں رہنے والے انسانوں کی کہانی نہیں کہی بلکہ انسان کی کہانی کہی ہے۔ اس انسان کی جس کو ہر دور میں ایک نئی قیامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو ہر لہر میں ایک کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ جس پر ہر دور میں خوف کے بھیانک سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ جسے ہمیشہ تنہائی کے احساس نے ستایا اور رلایا ہے۔ جو ہر لمحہ وقت کے ایک طلسم میں گرفتار رہتا ہے۔ البتہ اس قیامت کی صورت اس کشمکش کی اور خوف کی نوعیت اس احساس کی تنہائی کی کیفیت بدلتی رہتی ہے اور وقت نئے روپ میں ظاہر ہو کر ان میں سے ہر ایک پر اپنا ایک مخصوص رنگ شامل کرتا رہا ہے۔

شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرنا قرۃ العین حیدر کا محبوب فن ہے اور آگ کا دریا میں شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کرنے میں وہ بے حد کامیاب ہوئی ہیں۔ چوں کہ مصنفہ نے پوری سلیقہ مندی اور گہرے مشاہدے سے اس تکنیک کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ آگ کا دریا کا تھیم وقت کی آندھی، ناساز گار حالات اور اس کی جابرانہ طاقتوں کے سامنے انسان کی بے بسی اور لاچاری ہے۔ اس ناول کے تقسیم کے متعلق محمود ایاز نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ بہت وسیع معلوم ہوتا ہے۔

گوتم نیلمبر، پروفیسر فیلمبر دت اور حکومت ہند کا ملازم نمائندہ گوتم ابوالمنصور کمال الدین، نواب کمن اور بیسویں صدی کا کمال گوتم کی چمپک ابوالمنصور کی چمپا لکھنو کی چمپا بائی ہمارے دور کی چمپا احمد ان کے زمانے الگ الگ ہیں۔ لیکن دکھ کا فلسفہ، روح کی تنہائی کا مسئلہ، دل کی وحشت، حافظہ کی اذیت اور خاموشی کا سناٹا ان سب نے ہر دور میں محسوس کیا ہے۔ سرل ایشلے بھی اس چکر سے آزاد نہیں۔ اتنی کامیاب اور شاندار زندگی گزارنے والا بھی یہی سوچتا ہے کہ انسان کس طرح جیتے ہیں کس طرح مرتے ہیں۔ یہ گورکھ دھندا کیوں جاری ہے۔

گہری ندی میں زور بہت ہے۔ دھار کھیوٹ ملو جو اترا چاہو یار۔ یہ کھیوٹ کہاں تھا اس سے ملنے کی فرصت کیسے تھی۔ مگر روح کا یہ کیسا زخم تھا جو مدتوں سے کھائے جا رہا تھا دراصل یہ اس ناول نگار کا مرکزی تھیم ہے۔ اس کو پیش کرنے سے قرۃ العین حیدر نے ہندوستانی تہذیبی، معاشرتی اور سماجی زندگی کی تاریخ کا وسیع وعریض چوکھٹا تعمیر کیا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، انگریزوں کا تسلط، آزادی کی جدوجہد، قوم پرست مسلمانوں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، تقسیم کے تاثرات، نئی مملکت کے مسائل، ان سب کو قرۃ العین حیدر نے تاریخی شعور، مفکرانہ بصیرت اور نفسیاتی دور بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اصل چیز چوکھٹا نہیں وہ زخمی اور پیاسی روح ہے، جو تاریخ کے چوکھٹے میں آزادی کے بعد ہندو پاک... پیش کی گئی ہے۔ جو گہری نیند اور اہم جل سے پار اترنا چاہتی ہے۔ جسے کھیوٹ نہیں ملتا ہے۔"

الغرض قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تقسیم وطن، ہجرت، جاگیرداری اور طبقہ اعلی تقریباً ہر جگہ جاری وساری نظر آتا ہے۔ ان کے کرداروں کا عہد گذشتہ سے اس قدر شدید لگاؤ ہے اور وہ اس نوعیت سے اجاگر ہوتے ہیں کہ ان کرداروں کے لیے دور حاضر کی تاریکیوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار سلجیا کے شکار بھی ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ماضی کی یادوں اور اس کے دھندلکوں میں وہی شخص پہنی پناہ لیتا ہے جن کے لیے حال مایوس کن اور محرومی سے عبارت ہو۔ تقسیم وطن کے نتیجے میں نئے نئے مسائل، خونریزی کے واقعات وسانحات اور انسانی بربریت کے سائے میں مزدوروں، کسانوں، دست کاروں اور سادہ لوح عوام پر کیا کیا مصیبتیں گزریں، ان سب کا بیان بصیرت کے ساتھ قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں کیا ہے۔ آگ کا دریا کے مسائل اور افراتفری کی صورت حال کو زیادہ باریک بینی اور وسیع نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا فن بھی اعلیٰ طبقے کے مسائل اور ان کی نفسیاتی کشمکش کا بھرپور احاطہ کرتا ہے۔

ایڈوائزری بورڈ میں بی کام کرنے کا مون حاسس ہوا۔

قرہ العین حیدر کو کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔ ہندوستان میں 1967 میں ان کے افسانوں کا مجموعہ "پت جھڑ کی آواز پر ساہتیہ اکادمی انعام ملا، جو ان دنوں پانچ ہزار روپیوں پر مشتمل تھا 1969 میں انھیں سوویت لینڈ نہرو انعام ملا۔

1981 میں اتر پردیش اردو اکادمی نے "آخر شب کے ہم سفر پر دو ہزار روپے کا انعام دیا لیکن انھوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اسی طرح حکومت پاکستان نے بھی آگ کا دریا" پر آدم جی ادبی انعام دینا چاہا لیکن انھوں نے یہ اعزاز قبول کرنے کے بجائے شوکت صدیقی کا ناول" خدا کی بستی پر دلوایا۔ 1982 میں اتر پردیش اردو اکادمی نے انھیں اپنے سب سے بڑے انعام سے نوازہ، جو قبول کرلیا۔ 1984 میں انھیں غالب ایوارڈ اور پدم شری سے نوازا گیا۔ 1987 میں اقبال سمان قومی ایوارڈ دیا گیا۔ ان تمام اعزازات کے علاوہ 1990 میں انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس طرح ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ ان کی تخلیقات میں ستاروں سے آگے شیشے کا گھر" پٹ جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار سیتا

ہرن، چائے کے باغ، دل رہا،" اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو ہاؤسنگ سوسائٹی، فصل گل آئی یا اجل آئی" "میرے بھی صنم خانے" "سفینۂ غم دل" آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر"،" کار جہاں دراز ہے (دو جلدوں میں)، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگمہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے رپورتاژ اور سفر نامے بھی لکھتے ہیں اور تراجم کے کام بھی کیے ہیں۔

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر وصی حیدر

بہار

خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ دو دہائی سے افسانے لکھنے میں محولم ہیں۔ ادبی میدان میں ان کی انفرادیت یہ رہی کہ کم وقفے میں وہ اپنے قلمی جوہر کا لوہا منوا لینے میں کامیاب رہیں۔ ان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ یہ تنگ زمین ۱۹۹۸ء، ابابیلیں لوٹ آئیں گی ۲۰۰۰ء، یمبرزل ۲۰۰۴ء اور میرا رخت سفر ۲۰۰۸ء۔ ترنم ریاض کا تعلق کشمیر سے ہے۔ اس لیے انہوں نے کشمیر کے جن مسائل کو دیکھا ان سے اپنے قارئین کو روبرو کرانے کے لیے کئی ایسے افسانے لکھے جن کا پس منظر وادی کشمیر ہے۔ کیوں کہ اس حقیقت سے ہم واقف ہیں کہ کوئی بھی فنکار اور ادیب ایسا نہیں جو اپنی سرزمین سے نظریں ہٹا کر اپنی تخلیقی کارنامے انجام دیتا ہے۔ اس لیے ترنم ریاض بھی کشمیر کی صورتحال پر کئی افسانے لکھ چکی ہیں جن کو ادبی میدان میں مقبولیت بھی حاصل ہو چکی ہے۔ مثال کے طور پر اماں، یمبرزل، مٹی، ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا برف گرنے والی ہے اور کشتی۔ افسانہ کشتی کی کہانی شہر کشمیر کے ایک چوراہے پر بنی گئی ہے۔ جہاں کچھ علاقے میں کرفیو لگا ہوا ہے لیکن کچھ ایسے علاقے ہیں جہاں کرفیو نہ ہوتے ہوئے بھی کرفیو سا ماحول بنا ہوا ہے۔ کہانی کا آغاز ٹیلیفون بوتھ سے ہوتا ہے، جہاں فون کرنے کے لئے ڈیوٹی پر لگا ہوا ایک نوجوان آتا ہے۔ نہایت ہی اخلاق مند ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہمدرد بھی ہے۔ نوجوان کے اس شخص اوصاف کو دیکھ کر چوراہے پر موجود ٹیلیفون بوتھ پر لائن لگائے تمام افراد حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ اس ٹیلیفون بوتھ پر ایک عورت بھی فون کرنے کے لیے آتی ہے جس کا شوہر دریا کے پار چائے اور انڈے بیچنے کا کاروبار کرتا ہے۔ شہر کے ناسازگار حالات سے وہ اپنے شوہر کو باخبر کرنا چاہتی ہے۔ وہ عورت اتنا خوف زدہ ہے کہ وہ اپنے ہی گھر میں اپنے بچوں کو تالا بند کر کے آتی ہے اور تالے کی چابھی اپنی جیب میں محفوظ کر لیتی ہے۔ ہر تھوڑی دیر پر وہ چابیوں کو ٹٹولتی رہتی ہے۔ اس بیچ ٹیلیفون بوتھ کے قریب کچھ لوگ آٹھ نو سال کے ایک زخمی بچے کو لے کر آتے ہیں جس کی ٹانگ بم دھماکے سے زخمی ہو چکی ہے۔ عورت اس بچے کے قریب آتی ہے اور اپنا دوپٹہ پھاڑ کر اس کے زخم پر پٹی باندھ دیتی ہے۔ وہ نیک نوجوان بھی اس کی مدد کرنے لگتا ہے۔ عورت اس نوجوان جو دوسری سرزمین سے تعلق رکھتا ہے، اس کی نیک حرکت پر خوش ہوتی ہے اور سوچتی ہے کہ اپنی قوم کے سپاہی سے اچھا تو یہ نوجوان سپاہی ہے جس کا تعلق اس وادی سے نہیں ہے۔ وہ اپنی مٹی سے جڑے ہوئے سپاہی کے ظلم کو یاد کرنے لگتی ہے جو اپنے ہاتھ سے پکڑا ہوا کین لہسن بیچ رہے ایک ضعیف شخص کی ڈھبری پر دے مارا تھا اور اسے خوب گالیاں سنائی تھیں بلکہ اس کی کمائی کے دس روپے کا اکلوتا نوٹ اور پانچ کے تمام سکے بھی چھین لیے تھے، اس بوڑھے شخص کا ہوتا جو اس کے ساتھ تھا، اپنے دادا کے تمھا کو کے لیے باریش سپاہی سے کچھ پیسے واپس کرنے کی منت سماجت کرتا رہا لیکن بدلے میں اسے صرف گالیاں سننے کو لی تھیں۔ یہ عورت اس باریش سپاہی اور نوجوان کے درمیانی فرق پر کچھ دیر سوچتی رہتی ہے۔ اسی درمیان نوجوان ٹیلیفون پر باتیں کرنے لگتا ہے اور کافی خوش نظر آتا ہے۔ اس کی خوشی کو دیکھ کر یہ عورت بھی اپنی جوانی کے زمانے کو یاد کرنے لگتی ہے۔

اس کی ماضی کی کہانی میں خوشیوں سے زیادہ درد وغم موجود تھے۔ اس عورت کا نام دلشا بانو تھا جسے گھر والے پیار سے دلو کہتے تھے۔ اس کا باپ مجید بٹ پیشے سے مچھوارا تھا جس کا بیٹا مشتاق تھا جس سے ملنے کے لیے رشید ڈار کا منجھلا بیٹا جو تقریباً دو ماہ قبل اچانک غائب ہو گیا تھا، ہفتہ بھر پہلے دہشت گردی کی ٹریننگ لے کر گھر واپس آیا تھا جو مشتاک سے کہتا کہ وہ بھی کیمپ میں ٹریننگ لیا کرے۔ جس پر دونوں دوست میں بحث وتکرار بھی ہوا کرتے تھے۔ کیوں کہ مشتاق دہشت گرد بنا نہیں چاہتا تھا۔ ایک دن دلو گھر میں اکیلی تھی۔ باپ مجید بٹ اور بھائی مشتاق کشتی پر سوار ہو کر دور نکل گئے تھے۔ اسی دن رشید ڈار کا منجھلا بیٹا مشتاک کے گھر آتا ہے اور دلو کی آبرو لوٹ لیتا ہے۔ جب شام میں دونوں گھر واپس آتے ہیں تو دلو کو بیہوش پاتے ہیں۔ جب دلو ہوش میں آتی ہے تو اس پر ایک اور ظلم ہوتا ہے وہ یہ کہ وہ جس لڑکے سے محبت کرتی تھی وہ سینٹرل اسکول کا استاد تھا جس کا قتل ہو جاتا ہے۔ یہ خبر سن کر وہ دوبارہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔ ان تمام حادثات کو دیکھ کر دلو کا بھائی مشتاق کافی غمزدہ ہو جاتا ہے اور وہ رشید ڈار کے منجھلے بیٹے کا قتل کر دیتا ہے اور اس طرح وہ قتل کرنے کے بعد گھر سے باہر رہنے لگتا ہے۔ وہ ایک دہشت گرد بنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رشید ڈار بیٹے کے قتل کے بعد کافی غمزدہ رہتا ہے۔ وہ اپنے بڑے بیٹے جو پولیو زدہ ہے اور عمر بھی کافی ہو چکی ہے، اس کی شادی کے لیے مجید بٹ سے دل کا ہاتھ مانگتا ہے۔ اس پر مجید بٹ بھی دلو کی شادی کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور اس رشتے کو قبول کر لیتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اپنے ماضی کی یادوں میں کھوئی ہوئی یہ عورت جب واپس آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ وہ نوجوانفون پر اپنی باتیں ختم کرنے کے بعد بہت خوش نظر آتا ہے اور اپنے ساتھیوں کے ساتھ خوشی خوشی دوسری سمت جانے لگتا ہے، تبھی سامنے سے سرکاری جھنڈے لگی تین موٹر سائیکل
گاڑیاں گزرتی ہیں جن کے آگے پیچھے حفاظتی عملے کی دو بڑی گاڑیاں اور ایک ایمبولنس بھی تھی۔ پہلی گاڑی جیسے ہی گزرتی ہے ایک زوردار دھماکہ ہوتا ہے، گاڑی جل جاتی ہے، حفاظتی عملے گولیاں چلانے لگتے ہیں عورت یہ منظر دیکھ کر ٹیلیفون بوتھ کی دکان میں بند ہو جاتی ہے۔ دکاندار اس کی حفاظت کے لیے شٹر بند کر دیتا ہے۔ جب ماحول سازگار ہوتا ہے تب دکاندار شٹر کھول دیتا ہے اور عورت تیز تیز گھر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ راہ چلتے ہوئے وہ اس جگہ سے گزرتی ہے جہاں بم دھماکہ ہوا تھا، اس کی نظر ایک سیاہ رنگ کے ادھ جلے فوجی جوتے اور ایک والٹ سے جھانکتی ہوئی لڑکی تصویر پر پڑتی ہے۔ یہ وہی تصویر تھی جسے وہ ٹیلیفون بوتھ پر نوجوان کے بٹوے میں دیکھا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ کافی غمزدہ ہو جاتی ہے۔ وہ گھر کی طرف تیز قدموں سے جانے لگتی ہے، سامنے سے اس کا شوہر لنگراتا ہوا آتا
ہے۔ اس افسانے میں تین چار کہانیاں جنم لیتی ہیں۔ ایک کہانی زخمی بچے کی ہے۔ دوسری کہانی ہاتھ گاڑی پر لہسن بیچنے والے ضعیف آدمی کی ہے۔ تیسری کہانی نوجوان کی ہے۔ چوتھی کہانی دلو کی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان تمام کہانیوں کے ذریعہ ترنم ریاض نے کشمیر کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ وہاں کی سڑکوں اور گھر کے اندر ہونے والے تمام حادثات وسانحات کو سامنے لانے میں افسانہ نگار کامیاب نظر آتی ہیں۔ ان کہانیوں کے ذریعہ ترنم ریاض نے اس پہلو کو بھی سامنیلا یا ہے کہ حالات کسی نوجوان کو کس طرح دہشت بنانے پر مجبور کرتا ہے۔ ضعیف آدمی کے ذریعہ کشمیر کی غربت اور وہاں کے فوجیوں کی ظالمانہ سلوک کو سامنے لایا ہے۔ جس کا جائزہ اس اقتباس سے لے سکتے ہیں۔

عورت جب تک دودھ والے کی دکان پر رہی تھی اس نے یہیں دیکھا کہ بوڑھا شخص

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

زمین پر بیٹھا اپنے ہاتھوں پر سے سپاہی کے جوتوں سے لگ جانے والی مٹی جھاڑ رہا ہے۔
جب وہ ایمونیم کی چھوٹی سی ڈولچی میں ایک پاؤ دودھ لے کر پائی تو کوئی مری مری ہی آواز میں جیسے کہ رو رہا تھا۔

مختصر یہ کہ افسانہ نگار نے اس افسانے میں کشمیر کی موجودہ صورتحال کی تصویر بیان کی ہے۔ دہشت گرد بنے کی وجوہات کیا ہیں اس نکتے سے ہمیں روبرو کرایا ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو کشمیر کے نامساعد حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ وہاں کے افراد میں موجود ہمدردانہ رویے کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دلو کا اپنچوں کو گھر میں تالا لگا کر بند کرنے کے عمل سے افسانہ نگار نے وہاں کے خوفزدہ ماحول کی عکاسی کی ہے۔ غرض کہ کشمیر کے دہشت گرد ماحول کے ذکر کے ساتھ ساتھ نوجوان کے کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہاں کے خوف زدہ اور دہشت گرد ماحول میں اگر بہتر معاشرے کی تعمیر کی کوشش کی جائے تو وہ زیادہ کارگر ثابت نہیں ہوگا کیوں کہ وہ نوجوان جو ہمدردانہ رویہ کا مالک تھا، اس کا بم دھماکے میں موت ہو جاتی ہے اور وہاں کے لوگوں کی امیدیں جو بہتر کل کے متعلق تھیں ایک لمحے میں صفر ہو جاتی ہے۔

ترنم ریاض نے کشمیر کی وادی کے حسن کے بیان کے ساتھ ہی وہاں کے نامساعد حالات اور لوگوں کے خوف اور دہشت کو بڑے ہی کامیاب ڈھنگ سے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔ پورے افسانہ میں محترمہ نے اپنے بھرپور مشاہدے کا ثبوت فراہم کیا ہے، جس سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ جہاں تک پلاٹ کی بات ہے تو ترنم ریاض نے افسانے میں تمام پہلوؤں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ کہانی کا تاثر اول تا آخر قائم رہتا ہے اور پلاٹ بھی پیچیدہ اور گنجلک
محسوس نہیں لگتا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ پلاٹ کی مدد سے کشمیر کی موجودہ صورتحال کی تصویر بیان کی گئی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ بہترین کہا جائے گا۔ تمام کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ افسانہ نگار نے صرف نیکی کا پتلا بنا کر تمام کرداروں کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ تمام کرداروں کے فعل و عمل میں تضادات دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس کے تحت ہم با آسانی خیر اور شر کے درمیانی فرق کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ضعیف بہن بیچنے والے کے ذریعہ کشمیر کی خوبصورتی بیان کی گئی ہے۔ اس کے پولیوز دو شوہر کے ذریعہ ہمارے معاشرے کو مشابہت دی گئی ہے۔ ماسٹر جی کے کردار کے ذریعہ بہتر معاشرے کی وشن گوئی کی گئی ہے لیکن ماسٹر جی کا قتل ہو جاتا ہے اور وہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ دہشت گردوں کے آگے اچھائی اور برائی میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ بندوق بردار نوجوان کے ذریعہ کشمیر کی خوش آئند مستقبل کی امید کی گئی ہے لیکن اس کردار کا بھی بم دھماکہ میں موت ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ ترنم ریاض یہ بتانا چاہتی ہیں کہ جب تک بہتر عمل اور خیر کے ساتھ زندگی جینے کی کوشش نہیں ہوگی اور اچھائی کا ساتھ نہیں دیا جائے گا تب تک کشمیر کا مستقبل تابناک نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے باعزم ہو کر بہتر عمل کر نیکی ضرورت ہوگی۔ اسلوب بہت ہی سادہ ہے۔ کہیں کہیں اظہار و بیان میں تصنع بھی نظر آتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کرتی ہیں جن سے کشمیر کی تہذیب و ثقافت کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ مثلاً۔ چابیوں کا کچھا
پھرن، کانگڑی مٹی کے پیالے، بید، چغہ نما پیرہن، نیم تنگ پانچوں والی چھینٹ کی شلوار، پہاڑی کے ٹیلے، برف کے تودے، پتھر، بادل، ہاتھ گاڑی، کسابہ، جھومر، بالی وغیرہ۔
غرض
کہ ترنم ریاض اس افسانہ کے ذریعہ کشمیر کی صورتحال کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس طرح ہم ان کے افسانوں کو پڑھ کر حقیقی صورتحال سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔ ابھی محترمہ افسانہ کی تخلیق میں محو قلم ہیں۔ امید ہے کہ وہ اسی طرح نئے موضوعات تلاش کر کے اپنی کہانی کی بنیاد رکھیں گی۔ ہم قارئین اسی طرح ان کے نت نئے تجربے سے سماج کی حقیقی صورتحال سے آشنائی حاصل کریں گے۔

آپ کے افسانے حقیقت پسندی کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ علاقائیت اور گرد و پیش کے ماحول سے وہ زیادہ لگاؤ رکھنے والی فنکارہ تھیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ نے اردو افسانے کو اسلوبیاتی سطح پر بھی نئی جہات سے ہمکنار کیا۔ یہاں میں ترنم ریاض کے نسوانی کرداروں پر مزید روشنی ڈالنا چاہوں گی۔ اس سلسلے سے یہ پہلو بھی سامنے لانا ضروری ہوگا کہ آپ نے جو بھی افسانے قلم بند کئے ہیں ان میں زندگی کے مختلف شیڈس نمایاں ہوتے ہیں اور ان کی کردار نگاری پر لبیک کہنے کو جی چاہتا ہے۔
اس ضمن میں افسانہ باپ ادبی حلقے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ افسانہ آپ کے افسانوی مجموعے ابابیلیں لوٹ آئیں گی، میں شامل ہے۔ یہ افسانہ خصوصی طور سے مرد کی بے حسی اور مرد کے ذریعہ عورتوں پر کئے گئے ظلم کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت اور چار بیٹی کس طرح ظلم کا شکار ہوتی ہے وہ بھی گھر کے سپہ سالار کے ہاتھوں اس حقیقت کو ترنم ریاض نے بہت ہی بہترین انداز میں افسانہ باپ میں پیش کیا ہے۔
آپ نے اس افسانے کو خلق کر کے سماج کی ناہمواری کو طشت از بام کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں باپ کی بے حسی اور درندگی کو ترنم ریاض نے بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔
اس سلسلے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”وہ شخص بظاہر تو مرد تھا لیکن اس کے اندر مردوں والی
غیرت و حمیت نام کی کوئی چیز نہ تھی وہ ایک درندہ صفت
انسان تھا جسے نہ ہی اپنی بیوی کی ذمہ داریوں کا احساس تھا
اور نہ ہی اپنی بچیوں سے کسی قسم کی ہمدردی اور محبت تھی۔
وہ اس قدر ذلیل تھا کہ خود کی بیٹیوں کو ہی نوچ نوچ کر
کھا رہا تھا۔ وہ اکثر شراب کے نشے میں گھر میں داخل
ہوتا اور اپنے کمرے میں اپنی بیٹینظمہ کو بلا لیتا۔ اس
کی مجبوری بیوی شوہر کی درندگی کا شکار
ہو کر کافی دنوں سے سخت بیمار ہے۔“

ترنم ریاض کی ادبی خدمات، ڈاکٹر نعیم انیس۔ ص۔ ۲۱۸

شوہر کی درندگی کو دیکھ کر اس کی بیوی احتجاج کرتی ہے لیکن اسے اس میں کامیابی نہیں ملتی ہے لیکن ہم اس حقیقت سے بھی آشنا ہیں کہ برے کا برا انجام ہوتا ہے۔ یہی پہلو اس افسانے میں بھی سامنے آتا ہے اور بالآخر ناظمہ کے ساتھ ساتھ اس کی دیگر تین بہنیں شائستہ، ساحرہ بھی مل کر باپ کی درندگی کا بخوبی جواب دیتی ہیں اور باپ کا عبرتناک انجام ہوتا ہے۔
مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ناظمہ، شائستہ، ساحرہ اور اس کی ماں کے کردار کے ذریعہ ترنم ریاض نے عورتوں کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی سامنے لایا ہے کہ اگر مظلوم عورت اور لڑکی ظلم کا احتجاج کرنے کا معائدہ کریں تو اس میں
انہیں کامیابی ملتی ہے۔ یہی اس افسانے کا موضوع ہے اور افسانہ خلق کرنے کا مصنفہ کا منشا بھی۔

اُردو تنقید ایک نظر

ڈاکٹر جاوید احمد شبلی

بہار

برسوں پہلے ایلیٹ نے تنقید کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ کہی تھی کہ تنقید ہماری سانس کی طرح ناگزیر ہے۔تنقیدی اہلیت اورصلاحیت نے انسانی ارتقا کومختلف منزلوں سے ہم کنار کیا ہے۔انفارمیشن ٹیکنالوجی کی دریافت اورترقی نے ہماری تنقیدی صلاحیتوں کے اعتراف اورارتقا پر ماضی پرستوں کو مجبور کیا۔انہیں جدید سائنسی انکشافات میں چھپے ہوئے امکانات کو روشن خیالی کی دین سمجھنے پر بے بس کیا اور ماضی پرستی پر ایک کاری ضرب لگائی۔گذشتہ دس برسوں میں دنیا بہت بدل گئی، چھوٹے شہروں میں رہنے والوں کی بھی آنکھیں کھلیں اور انہوں نے تبدیلی کے وسیع دائرے کو اپنے اردگرد پھیلتے ہوئے دیکھا۔یہ تبدیلی ادب اور آرٹ کی دنیا میں بھی ہوئی۔اب یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ ادب ہماری زندگی کا ترجمان ہے۔ادب ہماری زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے یا ادب سماجی زندگی میں انقلاب لاسکتا ہے۔یہ سب باتیں پرانی ہوگئی ہیں۔انہیں دہرانے سے ہم اپنے قارئین کو صرف مایوس کرتے ہیں۔ہمارا قاری انکشافات اور تحیر آمیزی نئی حقیقتوں کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔اس لئے ادب کی دنیا کلاسیکی روایات اور ادب عالیہ کی از سرنو دریافت اور حال کے نئے بدلتے ہوئے سماجی رشتوں اور اس کی معنویت کی تلاش کو نئی تنقید کی پہلی ذمہ داری گردانتی ہے۔یہ دور جس میں اردو زبان وادب کے قارئین سانس لے رہے ہیں نئی ذہنی اچھال، دریافت اور انکشاف کے تجزیے کا دور ہے۔ہمارے وہ کلاسیکی فن کار جن کا نام لیتے ہم نہیں تھکتے، ہم سے اپنی معنویت کی تلاش کو گوہار لگارہے ہیں۔

ہم سے اپنے تجربوں اور احساسات کے ایماندارانہ عقلی وسائنسی تجزیے کا مطالبہ کررہے ہیں۔غالب کی پہچان صرف غزل کی مخصوص دنیا میں نہیں کرنی چاہئے بلکہ تخیل کی اس معراج

تک پہنچنے کی ضرورت ہے جس نے 19 ویں صدی کے اس شاعر کو انسانی پرواز اور خلاء میں اس کے وجود کی طرف سوچنے پر مجبور کیا۔آج ساتھ ترغیب کا عمل شروع کرتے ہیں۔صادقین نے رنگوں کی ہنرکاری کے ذریعہ جنسی جذبات اور حسن کے دلآویز خطوط میں ارتعاشی عمل کو اس طرح پوشیدہ کردیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے اور یہی حیرت فن کا اعجاز بن جاتی ہے۔اسی طرح ادب کی دنیا بھی گذشتہ دہائیوں میں احساسات کے اظہار کی پیچیدہ منزلوں سے آگے بڑھ گئی ہے اور بیچ کے اظہار کیعلامتی شکل کی بجائے غیر علامتی طریقوں سے زیرلب گفتگو کا ہنر سیکھ گئی ہے۔

جس طرح ہم شفافیت کا ذکر ہر خاص وعام سے سنتے ہیں اسی طرح ادب میں بھی شفافیت کا مسئلہ فن کاروں کی زبان، علامت، اظہار بیان کے مختلف طریقوں اور نئی ڈکشن کے ذریعہ ابھر رہا ہے۔زبانوں کے توڑ پھوڑ کا عمل تیز تر ہوگیا ہے۔شہر کاری اور صنعتی ماحول کے گھیروں نے بیڈروم اور ڈرائنگ روم میں جسموں کی شفافیت کی خواہش کو نئی زبان بخش دی ہے۔تصورات نے حقیقت کا روپ اتنی تیزی سے لے لیا ہے کہ ہمیں یقین نہیں ہوتا۔نئی نسل اس شفافیت کے بطن سے پیدا ہوئی ہے جہاں اس کی قدامت پسندانہ نسل کی شناخت غائب ہوگئی اور وہ لمحوں کی پیداوار تصور کرنے لگی ہے۔اس ایک لمحے کی جس میں پاکیزہ رشتہ کے کسی شفاف خطرے کی اسے فکر نہیں ہوتی بلکہ وہ اسے اپنے جسم وجان کا ایک مخصوص عمل سمجھتی ہے اور اس کے تخیل کی یہ اڑان اسے زندگی کی ایک آزمائش میں ڈال دیتی ہے۔یہ آزمائش اسے رنگ ونسل سے آزاد کردیتی ہے اور وہ صرف مہینوں، دنوں اور برسوں میں اپنی زندگی کا تانا بانا بنتا نظر آتا ہے۔ہر عضو بدن کی نمائش کا فحاشی اور

عریانیت سے کوئی رشتہ نہیں۔یہ ایک غیر ارادی عمل بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی بدن کے تقاضوں کی مجبوری بھی ہوتی ہے۔یہ صورت دنیا کے ہر ملک میں رونما ہورہی ہے۔وہ ملک بھی جہاں مذہب کی نام نہاد پابندیاں ہیں جو بدن سے پھوٹی ہوئی قوس وقزح کو روپوش کردینا چاہتی ہیں۔وہاں بھی تخلیات کے کرشمے اپنا جادو جگارہے ہیں۔ان ملکوں کے حسن میں بھی چاہت اور حسن کی جادوگری دیکھی جاسکتی ہے۔ان کے یہاں تنقیدی عمل کے ساتھ کی تنقید ہمارے علمی رویے اور دانشمندانہ تخلیقی رویے کی محتاج ہے۔ماضی کا ہمارا تنقیدی سرمایہ بہت قابل لحاظ نہیں ہے۔گھسی پٹی باتوں کو زیادہ تر ہم نے دہرایا ہے۔حالی نے اسے ایک آزاد صنف تو بنایا لیکن ان کا علم مشرقی علوم تک محدود تھا۔انہوں نے مغربی ادب اور آرٹ پر گہری نظر نہیں ڈالی تھی۔یہ ان کی مجبوری تھی۔ہم ان سے اس سے زیادہ کا مطالبہ نہیں کرسکتے۔لیکن حالی کے بعد کئی برسوں تک لوگ انہیں دہراتے رہے۔شبلی نے ایک قدم آگے بڑھایا پھر ان کی دوسری دلچسپیوں نے انہیں آگے بڑھنے سے روک دیا اور وہ تاریخ و مذہب کے حصار میں قید ہوگئے۔ترقی پسندوں نے مغرب سے آئی ہوئی روشنی کو قبول کیا۔نئے فلسفے، نظریات اور نئے مغربی رویے کا مطالعہ کیا اور ایک مخصوص نظام فکر پر اپنی تنقیدی عمارت کی داغ بیل رکھی۔ادب کی دنیا میں ان کا کارنامہ یقینی طور پر قابل فخر ہے۔یہ ایسا علمی وادبی ورثہ ہے جس کی صحیح قدر وقیمت ابھی تک طے نہیں ہوسکی دراصل جب ہم ادب کو پروپگنڈہ کی طرح استعمال کرنے لگے تو ہماری تخلیقی خوبیاں رخصت ہو گئیں۔ہمارے

تخیل نے کام کرنا بند کردیا اور ہمارا فن نعرہ بازی کا فن بن گیا۔ترقی پسند تنقید نے اردو تنقید کو بلاشبہ فکر ونظر کی نئی دنیا دی۔سوچنے سمجھنے اور تجزیے کی نئی توانائی اور روشن خیالی عطا کی

اور ہمارے ان فنکاروں کا از سرنو مطالعہ کیا جو گمنامی میں پڑے تھے۔ترقی پسند

تنقید نے اردو تنقید کو خیالات کی ایک وسیع دنیا سے روشناس کرایا۔ اس طرح تنقید کی مختلف قسمیں منظر عام پر آئیں۔ یہ سلسلہ نصف صدی تک چلتا رہا۔ پھر دنیا میں نئے فلسفیانہ رجحانات وجود میں آئے۔ انسان کی ذات اور اندرون ذات کے مسئلے نے لکھنے والوں کو اپنی سمت کھینچا۔ فرانس، امریکہ، روس اور یورپ کے کئی ملکوں میں فکر ونظر کی نئی قندیل روشن ہوئی۔ سارترے نے وجودیت سے اشتراکیت تک کی مسافت طے کی، پھر فکر کی ایک مزید چھلانگ لگائی۔ یہ اثر ان فرد کے اظہار خیال کی آزادی اور تنہائیوں کے کوہ گراں کا احساس دلاتے ہوئے آگے بڑھتی گئی۔ مغرب کے مفکرین، ادیب اور ناقدین نے ادب کو تخیل کی بے پناہ وسعتوں سے آشنا کرایا۔ ہم اس آدمی کو اپنے آپ میں تلاش کرنے لگے جسے ظاہر کرتے ہوئے ہمیں شرمندگی سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ سائنس کی ترقی نے پھیلی ہوئی دنیا کو ایک سکھتے میں بدل دیا اور اب کوئی شئے ہم سے پوشیدہ نہیں رہی۔ ہمارے بستر کی ہر شکن اور دل کی ہر دھڑکن اب صرف ہماری نہیں رہی۔ کوئی اور اسے دیکھ سکتا ہے، پڑھ سکتا ہے۔ بے چینی اور اضطراب کا ہر لمحہ ہمارے وجود سے گزرتا ہوا معاشرے کو متاثر کرتا ہے۔ اسلئے ادب محض تجربات کی آئینہ داری کا فن رہا بلکہ ہمارے تخیلات کا وہ خوبصورت اظہار بھی بن رہا ہے۔ جس میں ماضی، حال اور مستقبل کے خواب چھپے ہیں۔ ہماری شاعری تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ ترین انکشاف بن گئی ہے۔ جب آرٹ اور فنون لطیفہ کی صنفوں میں اتنی بڑی تبدیلی

ہوتی ہے تو اظہار کے نئے سانچے وجود میں لاتے ہیں، نئی دکشن ظہور میں آتی ہے جو نئے زمانے کے تقاضوں کی عکاسی کرتی ہے۔ معیار کے نئے پیمانے بناتی ہے ۔ ہماری زبان دوسری

زبانوں سے نہ صرف آشنائی کا ہنر سیکھتی ہے بلکہ نئی دیومالائی فضا میں بھی سانس لیتی ہے۔ مختلف تہذیبوں اور اظہار بیان کے لئے نئے طریقوں میں مضمرات اشارات، کنایات اور لب ولہجہ کی نئی نزاکتوں کا اظہار فن کار کی خود شناسی اور اس کی منزلوں کا تعین کرتا ہے۔ ہر زبان کی اپنی ایک تاریخ ہوتی ہے اور ہر زبان تجربوں کی شناسائی کا نیا باب کھولتا ہے۔ اس طرح زبان و ادب کلاسکس سے آگے بڑھ کر نئی کلاسکس کی بنا ڈالتا ہے۔ کبھی یہ غیر شعوری عمل ہوتا ہے اور کبھی کسی مخصوص کلیشے کے تحت وجود میں آتا ہے۔ یہ بات صرف ادب تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ فنون لفظیفہ کی دیگر صنفوں پر بھی صادق آتی ہے۔ مصوری کی دنیا کا جائزہ لیجئے تو یہ بات زیادہ آسانی سے سمجھ میں آئے گی۔ اب مصوری کا آرٹ عہد عتیق سے گزر کر پریکاسو کی حدود کو بھی پار کر گیا ہے۔ اب صادقین اپنی مصوری میں ہزاروں برسوں کا جمالیاتی حسن اور آگ کے جیسے جسموں سے پھوٹتی ہوئی کرنوں کو ہمارے جنسی عمل کو حرکی بناتے سمیٹتے ہوئے نئی حدتوں کے تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی معنویت کی مختلف شکلیں دکھلاتا ہے۔ اس لئے تنقید موجودہ دور میں مشخص تکنیکی اجزا کے اعتبار سے نہیں لکھی جا رہی ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعد تنقید اپنی عالمی وراثت کے پس منظر میں پھر سے اپنی راہیں تلاش رہی ہے۔ یہاں سے حقیقات کی الجھنیں ناقد کی رہنمائی نہیں کرتیں بلکہ لفظ ومعانی کے نئے مفاہیم تلاش کر رہے ہیں۔ لفظیات کی ایک بڑی دنیا اردو ادب کو پھر سے ملی ہے جو تخلیقی تنقید کو جلا بخش رہی ہے۔ یہ تنقید کسی سیاسی فلسفے کے زیر اثر منظر عام پر نہیں آئی ہے بلکہ فکر کی کو واک لکیروں سے آزادئی سوچ کے دائروں سے گزر کر نئی بات، نیا تجزیہ، نیا لب ولہجہ اختیار کرتی ہے۔ یہ تنقید وارث علوی کی جملہ بازیوں اور غیر

تہذیبی اظہار بیان سے کوئی رشتہ نہیں رکھتی بلکہ موجودہ علوم کی روشنی میں، نئے تصورات کی اتیج سے گزرتی ہوئی احتساب کا معروضی طریقہ اختیار کرتی ہے۔ یہ تنقید کلیشے سے مبرا ہے۔ تمام نظریات سے ہٹ کر خالص تخلیقی اور تخیلی عناصر کو اپنے لئے چراغ راہ بناتی ہے۔ اردو میں جدید ترقی پسند تنقید کی تلاش اساتذہ کرام کی دیر کتابوں میں نہیں کرنی چاہئے بلکہ تخلیق کار کی خود اپنی تخلیق، اپنی رائے، اپنے بیانات میں ڈھونڈنی چاہئے۔ میں ایک مشہور تاریخی جملے سے اس کی وضاحت کرتا ہوں۔

بہار میں اردو ناول ۲۱ ویں صدی میں

غوثیہ پروین

Bihar

ناول کا لفظ اطالوی زبان سے مشتق ہے لیکن یہ اصطلاح تاریخی کہانی کا مفہوم رکھتی تھی اور بعد میں ناول کا لفظ نثر میں لکھی گئی ہر کہانی کے لئے مخصوص ہو گیا۔ ایک ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے فکر و خیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرے جو اصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے کیوں کہ ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ اس لئے ناول کے تعلق سے یہ کہا گیا ہے کہ ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ جس زمانے میں وہ تحریر کیا گیا ہو۔ ناول کے تعلق سے پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں۔ ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیئت میں صنعتی دور کی تخلیق ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جب علم و فن کی روشنی پھیلی سائنسی ترقی ہوئی مادی وسائل بدلے اور ایک نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر و ترجمانی کے لئے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔

ناول کے تعلق سے کہا جائے گا کہ ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ناول نگار نے حقیقت کی دنیا سے قارئین کو روبرو کرایا۔ مطلب یہ کہ ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا سے آج تک ناول نگاری ترقی کی منزل پر گامزن ہے۔ ۲۱ ویں صدی کی جہاں تک بات ہے تو اس عہد میں بھی اردو ناول نگاری اپنے موضوع اور اسلوب کی بنیاد پر ادبی منظر نامے پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ۲۱ ویں صدی میں اردو ناول نگاری کو فروغ دینے والوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ جن میں عبدالصمد، پیغام آفاقی، شموئل احمد، شفق، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر احمد صغیر، محمد علیم، آچاریہ شوکت خلیل، شاہد اختر، نورالحسنین، آشا پربھات، ترنم خان، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، عباس خان، اشرف شاد، ناصرہ شرما، عبدالحمید، سلیم شہزاد، انور سجاد، رفعت سروش، دلشاد امروہی کا نام خاصا اہم ہے۔ عبدالصمد کا تحریر کردہ ناول بکھرے اوراق ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا ہے۔ ۵۹ صفحات پر مشتمل یہ ناول اپنے اندر کئی پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ خاص کر فرقہ وارانہ فسادات، حقوق انسانی، جنت و جہنم کی اہمیت و حقیقت حق و باطل کی معنویت اور انسانی ذہن کے پیچ و خم سے یہ ناول پردہ اٹھاتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے عبدالصمد نے جہاں قومی ملت کی بات کی ہے وہیں مادی دنیا اور حقیقی دنیا کے تعلق سے بھی باتیں کی ہیں۔ ان سب کے ساتھ تاریخ کے تناظر میں ہندوستان کے لٹنے اور بکھرنے کے سلسلے پر بھی قلم صرف کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا عنوان انہوں نے بکھرے اوراق رکھا ہے۔ پورے ناول میں عبدالصمد نے اپنے نظریے کی پیش کش کی خاطر واقعاتی تسلسل کا خاص خیال رکھا ہے۔ ملک کو ابتر حالت پر عبدالصمد نے اپنے نظریے کی پیش کش کی خاطر واقعاتی تسلسل کا خاص خیال رکھا ہے۔ ملک کی ابتر حالت پر عبدالصمد نے افسردگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ ناول عبد الصمد کے نظریے اور فکر کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

پیغام آفاقی کا تحریر کردہ ناول پلیت ء میں منظر عام آچکا ہے۔ اس ناول میں ناول نگار نے کالا پانی کو محور و مرکوز بنا کر قدیم دور سے لے کر آج تک کے تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ لیا ہے۔ اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ کالا پانی جبر کا ایک استعارہ

ہے۔ اور یہی جبر پوری دنیا میں اپنا پیر پھیلا چکا ہے۔ اس ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس ناول نگار نے کالا پانی کے تمام دستاویزات اور وثائق کے حوالے سے یہ بات واضح کی ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت نہیں تھی بلکہ ایک تجارت تھی۔ برطانوی اقتدار ایک تاجرانہ پروجیکٹ کا حصہ تھا ناول میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ شفق کا ناول بادل ۲۰۰۲ء میں مسلمانوں کی بے چینی اضطراب اور خوف و دہشت کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ اس ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جائے گا کہ یہ ناول دراصل محبت کی کہانی پر مشتمل ہے۔ لیکن ناول نگار نے اسے اور زیادہ کامیاب اور خوبصورت بنانے کے لئے جنگ فساد کو بھی پیش کیا ہے۔ یہاں جذبات نگاری اور فضا بندی کے ساتھ ساتھ جنگ کی حقیقی فضا پیش کی گئی ہے۔ جو قارئین کو اصل مسئلے کے لئے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی فرماتے ہیں۔ ناول کو دلچسپ بنانے کے لئے خالد اور سلمی کے عشق کا سہارا لیا گیا ہے اور ایک عشقیہ کہانی کے اردگرد جنگ فساد اور کشیدگی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔

ناول کا انجام اگرچہ طربیہ ہے مگر ناول کی فکری فضا قاری کو ایسے سوالات سے جوجھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مصنف نے شعور کی پختگی اور فنکاری سے کام لے کر اسے ناول میں بنائے رکھا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا تحریر کردہ ناول لے سانس بھی آہستہ ء شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس ناول میں مشرف نے تہذیب کے ٹوٹنے بکھرنے کا قصہ بیان کیا ہے۔ انہوں نے تین تہذیبوں کا اس ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ناول دو خاندانوں کے بیچ ارتقا کرتا ہے۔ ایک عبدالرحمن کا اور دوسرا نور محمد کا۔ دونوں خاندان والے اپنی اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ لیکن یہ

حویلی کافی مقدوش اور بوسیدہ ہے جو ماضی کی کہانی بیان کر رہی ہے۔ ان دونوں عبدالرحمن اور نور محمد کے پاس اس حویلی کے سوا کچھ بھی باقی نہیں لہذا دونوں اپنے ماضی کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جبکہ دوسری طرف نئی تہذیب کی گہما گہمی ہے لیکن اس ناول کے توسط سے مشرف نے نئی تہذیب کی پامالی کو بھی بیان کیا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے۔ آخر ہم کس تہذیب کی طرف جا رہے ہیں

اور کیا مسلمان اس بدلتی ہوئی تہذیب کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہے۔ مذہب کہاں تک اس تہذیب کو منظوری دے گا یا ایک نیا سماج تشکیل پائے گا۔ بہت سارے سوال ذوقی چھوڑ جاتا ہے جو ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔" اچار یہ شوکت خلیل کا ناول اگر تم لوٹ آتے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔ اس ناول میں آچار یہ شوکت خلیل نے برطانیہ حکومت کا ظلم ہندوستانی سیاست کے کھو کھلے رویے۔ مذہبی پیشواؤں کی عیاری اور سماج کے مختلف مسائل پر انگشت نمائی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانیوں کی بے بس زندگی کی بہترین عکاسی بھی کی ہے۔ آچار یہ شوکت خلیل کا یہ ناول وطن پرستی کے جذبے کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ اس سلسلے سے ناول کا یہ اقتباس دیکھئے: اچھا ہوتا اگر تم لوٹ آتے ۔۔۔۔

کیوں کر اپنے وطن کی بری موت بھی ہمیشہ بہت اچھی ہوا کرتی ہے۔ اس لئے کہ کبھی کبھی وہ ان دشمنوں کے ہاتھ سے بھی ملتی ہے جو کبھی دیکھا اور سکھ کے ساتھی اور بہت اپنے ہوا کرتے تھے۔

مختصر یہ کہ آچار یہ شوکت خلیل کا یہ ناول نظریاتی اور مقصدی ناول ہے۔ مقصدیت کے اعتبار سے ناول میں ایک خاص قسم کی مرکزی وحدت اور اس کی پیشکش کا واضح شعور موجود ہے۔ زبان و اسلوب مکالمہ نگاری منظر کشی اور پیکر تراشی نے جذبات نگاری کے اعتبار

سے بھی یہ ناول بہترین کہا جائے گا۔

صادقہ نواب سحر کا ناول کہانی کوئی سناؤ متاشا ۲۰۰۸ء میں شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ ۲۲۴ پر مشتمل اس ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اسلوب سادہ اور مکالمے پر اثر ہیں۔ مرد اور عورتوں کے کردار اپنی جگہ اہم ہیں۔ مطلب یہ کہ تمام کردار فطری ہیں۔ اس ناول کے سلسلے سے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی فرماتے ہیں۔ دلچسپ انداز بیان میں صادقہ نواب نے تجسس کے ساتھ نفسیاتی احتساب کیا ہے اور روداد کو رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ پڑھنے کے دوران لگتا ہے کہ دل اور ذہن پر ہو رہی ہے۔ اور دور بے جہت کا آئینہ خانہ سلولائڈ کی طرح گزر رہا ہے۔"

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ اس ناول کا کینوس کافی پھیلا ہوا ہے۔ صادقہ نواب سحر کے عمیق مشاہدے نے سماجی اور معاشی استحصال کا شکار عورت کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ثروت خان کا نام اردو فکشن میں اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے علاقائیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا تعلق راجستھان سے ہے اور ثروت خان راجستھان کی تہذیب و ثقافت کو اپنے ناول اور افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کا ناول اندھیرا پگ ۲۰۰۵ راجستھان کے ماحول اور کلچر کے اردگرد گھومتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس ناول میں ماحول اور فضا کی تازگی ہے۔ ثروت خان کا یہ ناول انہیں منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر احمد صغیر کا یہ قول دیکھئے۔

ثروت خان نے اس ناول کے راجستھان کے کلچر کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اور سارا منظر علاقائی نقطہ نگاہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول بڑا کینوس رکھتا ہے جس میں راجستھان کی پوری ثقافت رہن سہن، طور طریقے، فرسودہ نظام، دہرا کردار عورتوں کے حالات ابھر کر سامنے آئے ہیں۔"

ثروت خان نے اس ناول کے کرداروں راج کنور اور روپ کنور کے ذریعہ ظلم کے خلاف احتجاج کرنے کی دعوت دی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مردانہ سماج سے ٹکر لینا معمولی بات

نہیں ہے۔ لیکن اس کی دعوت ثروت خان نے یہ ناول تحریر کر کے ہمیں دی ہے۔ یہ بھی کہا جائے گا کہ ناول نگار ان دونوں کرداروں کے ذریعہ فرسودہ نظام کے خلاف

احتجاج بلند کی ہے۔ تمام باتوں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ اردو ناول ۲۱ ویں صدی میں ترقی کے منازل پر گامزن ہے۔ آج نئے نئے موضوعات پر بڑے ہی خوش اسلوبی کے ساتھ ناول قلم بند کئے جا رہے ہیں۔ زندگی میں درپیش آنے والے تمام حادثات و واقعات ساتھ ہی زمانے کے نامساعد حالات پر ناول نگاروں کی نگاہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج بہتر سے بہتر ناول منظر عام پر آ رہے ہیں۔

مشاعروں کا آغاز اور ارتقاء

محمد شہزاد

ریسرچ اسکالر

یونیورسٹی آف لکھنؤ

+918182879601

lmmsd007@gmail.com

بقول منورانا:۔ مشاعرہ ایک ادبی تہوار ہے جسے سب اپنے اپنے ڈھنگ سے مناتے ہیں۔

اردو مشاعرے مختلف ارتقائی ادوار سے گزرے ہیں۔انھوں نے ہندی کوی سمیلنوں اور فارسی مشاعروں کی کوکھ سے جنم لیا۔جب ہم تاریخ کے صفحات کوالٹ کر دیکھتے ہیں توہمیں ہندوستاں میں جومشاعروں کا ابتدائی نقش ملتا ہے وہ مگدھ کے بادشاہ مہندر پال کے درباری اور سنسکرت زبان کے عظیم شاہکار راج شیکھر کی کاویہ میمانسا میں ملتا ہے۔

(تاریخ مشاعرہ ازعلی جوادزیدی۔صفحہ نمبر۔45)

راج شیکھر کاویہ میمانسا میں لکھتا ہے کہ اس زمانے کے مشاعروں میں یہ رواج تھا کہ وہ ہر شعراؑ کو اپنے یہاں مدعو کیا کرتے تھے اور ایک دوسرے کے سامنے اپنا کلام بغرض دادو اصلاح پیش کیا کرتے تھے،جس سے کلام میں ہر شاعر کی پذیرائی کے علاوہ تنقید بھی ہوتی تھی اور انھیں تنقیدی خیالات کی روش میں شعرا اپنے کلام پرنظر ثانی کرتے تھے۔اس وقت شاعری کی خاص زبان تو سنسکرت تھی جو کہ راج دربار کی زبان تھی جس میں بیشتر شعری فن پارہ مثلاً فلسفہ ،اقتصادیات،سماجیات جیسے پیچیدہ مسائل جیسی عوامی زبان میں لکھے جاتے تھے
۔

(تاریخ مشاعرہ ازعلی جوادزیدی۔صفحہ نمبر۔46)

مقامی زبانوں کے شعراؑ بھی اکٹھا ہوکر باقائدہ شعر جواں کی محفلیں سجایا کرتے تھے،اس طرح کی کئی اور مثالیں بھی ہمارے قدیم ورثہ میں مل جائیں گی ،لیکن اردو زبان کے مشاعروں کی تاریخ ان مشاعروں سے براہ راست ملنے کے بجائے فارسی زبان کے مشاعروں سے ملتی ہے جومسلم حکمرانوں کے دور اقتدار میں شروع ہوئے تھے یوں تو دہلی دربار میں جومشاعرے ہوتے تھے ان کی فطری زبان فارسی ہی تھی جو کہ راج دربار کی زبان تھی۔

1556ء میں بادشاہ محمد جلال الدین اکبر کی تخت نشینی کے بعد دربار میں اردو کی علاقائی بولیوں برج باشا اور اودھی میں بھی مشاعرے شروع ہوگئے،کیونکہ اکبر خود بھی فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے کے علاوہ کئی زبانوں کے حاتم اور شاعر بھی تھے۔

انھوں برج بھاشا میں بھی کچھ دوہے لکھے۔انھیں دلچسپیوں کی بنا پر،مشاعروں کی صدارت کیا کرتے،ان مشاعروں کے مخصوص شرکاؑ میں عبدالرحیم خان خاناں ،منی رام اور تلسی داس کا نام لیا جاتا ہے۔

(بزم مملوکیہ از صباح الدین عبدالرحمٰن۔صفحہ نمبر۔283)

دربار اکبری کے علاوہ عبدالرحمن خان خاناں نے احمد آبادی ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا تھا،جہاں وہ اپنی صدارت میں ہندوفارسی زبان میں مشاعرہ کرواتے تھے۔یہ تو تھی شمالی ہند کی صورت حال اس طرح کے مشاعرے میں عہد ابراہیم قلی قطب شاہ میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔جو 1548ء میں گولکنڈہ کا بادشاہ بنا۔ اس نے فارسی کے علاوہ اردو اور تیلگو زبان کے مشاعروں کی سرپرستی کی۔

اس نے اپنے دربار کا ایک حصہ شاعروں اور عالموں کے لئے وقف کر رکھا تھا جسے ''اُش خانہ'' کہا جاتا تھا۔اس دور کے تیئس ممتاز اردو شعرا کا ذکر خصوصیت کے ساتھ ملتا ہے،ملکہ خیالی،سید محمود اور فیروز یہ تینوں اس دور کے عظیم شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔

یہ مشاعرے ولی کے زمانے تک ہوتے رہے اور جب ولی دکنی کا دیوان دہلی پہنچا اور اس کی اتباع میں دلی کے فارسی گویوں نے ریختہ میں شاعری شروع کی تو اس دور کی یادگار کے طور پر ہمیں کئی شعرا کی ایک ہی زمین میں کہی گئی غزلیں دیکھنے کو ملتی ہیں جس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ یہ ایک ہی طرح میں کہی گئی غزلیں کہیں سنائی بھی گئی ہوں گی ،بھلے ہی مجھے یہ عمل انفرادی طور پر شروع ہوا ہو لیکن رفتہ رفتہ اس عمل میں وسعت آتی گئی اور اجتمائی مشاعرے بھی ہونے لگے انھیں ابتدائی مشاعروں میں شعرا کے مابین معرکہ آرائی کے بھی ثبوت ملتے ہیں۔

'' ''جن میں آبرو اور مظہر جان جاناں کا مشہور معروف معرکہ بھی ہے جسے سعادت خاں ناصر نے''خوش معرکہ زیبا'' میں قلمبند کیا ہے۔

(خوش معرکہ زیبا اور سعادت خاں ناصر۔مرتب مشفق۔از اختر حسن۔صفحہ نمبر۔2)

ناصر کے مطابق آبرو کے ایک آنکھ میں گل تھا مظہر نے اس پر دوشعر کہے ملاحضہ ہو۔

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے
آبرو سب شاعروں کی ☆ ہے
آبرو نے جواب میں کہا ہے
جب ستی ست چڑھے تو پان کھانا رسم ہے
آبرو جگ میں رہے تو جانِ جاناں☆ ہے

اس کے علاوہ خان آرزو بھی اپنے گھر پر مشاعرہ منعقد کیا کرتے

تھے۔اس مشاعرہ کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ ایک مشاعرے میں سوداؔ بھی شریک تھے۔انھوں نے جان محمد قدسی کا فارسی شعرا اردو میں ترجمہ کر کے سنایا تو خان آرزو نے تعریف کرتے ہوئے یہ شعر پڑھا

۔

(مجموعہ نغز از قدرت اللہ قاسم۔صفحہ نمبر۔26)

شعر سوداؔ حدیث قدسی ہے
چاہیے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

مشاعروں کی معرکہ آرائیوں میں ،ضاحکؔ وسوداؔ ،میرؔ وسوداؔ کے علاوہ بقا اور میرؔ کی نوک جھونک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان واقعات کو قلم بند کرنے کا مقصد مشاعرے مستحکم روایت کی طرف اشارہ دلانا ہے حالانکہ اس وقت تک مشاعرے عوامی نہ ہو کر کچھ شعرا یا امرأ کے گھروں پر ہی منعقد ہوا کرتے تھے اور ان کو مشاعرے کے بجائے مراختہ یا مجلس ریختہ کے نام سے جانا جاتا تھا۔

اول تو یہ مشاعرے خان آرزوؔ کے یہاں ہوتے تھے۔لیکن آرزو بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اس لئے اکثریت فارسی شعرا کی ہوتی تھی اردو مشاعر نے باقاعدگی سے اور مہینے کی کو تاریخ مقرر کر کے انجام پاتے تھے درد کے یہاں محفل برہم ہوئی تو ان کی ایمأ پر میرؔ اپنے یہاں ہر ماہ کی پندرہویں کو مشاعرے میرؔ درد کے گھر پر ہونے لگے۔میر کے مشاعرے کے علاوہ مکرم الدولہ بہادر بیگ خاں غالبؔ جو کہ دلّی کے ایک امیر تھے۔وہ بھی اپنے گھر پر مشاعرہ کرواتے تھے ۔ان مشاعروں کے علاوہ اس عہد تک آتے آتے مغلیہ دربار میں بھی اردو مشاعرے منعقد ہونے لگے تھے۔

’’سب سے پہلے اردو کا شاہی مشاعرہ شاہ حاتم ثانی کے دربار میں ہوا جس میں سید الشعرا میر غالب علی خاں غالب سید،فخر الشعرا میر نظام الدین ممنون ،حافظ عبدالرحمن خاں انسان اور میر فقیر اللہ فقیر جو کہ ہندی کے طریقے پر دیوانِ خاص میں حاضر ہوتے اور اپنا کلام پیش کرتے ،اس مشاعرے میں خود بادشاہ بھی اپنا کلام سنایا کرتے۔‘‘

(مجموعہ نغز۔از قدرت اللہ قاسم۔صفحہ نمبر۔26)

ان تمام شعرا اور بادشاہ کے مشاعروں کے علاوہ دلی کے کئی افراد بھی اپنے یہاں مشاعرے منعقد کراتے تھے،جس میں شجاع الدولہ کے بیٹے نواب امین الدولہ کا مشاعرہ اس عہد میں کافی مشہور تھا۔نواب صاحب بڑے انتظام کے ساتھ مشاعرہ کرتے تھے۔

’’آپ مسندِ شعرا پر بیٹھ جاتے اور دوسرے حضرات فرش پر تشریف رکھتے تھے ۔پر انشا اللہ خاں انشاؔ ،برکت اللہ خاں برکتؔ اور مشتاق علی خاں صدر مجلس میں بیٹھتے تھے،دیگر شرکاء میں عظیم عوامی مشاعرے کرواتے تھے،جن میں عام لوگوں کی بھی حاضری ہوتی تھی ان شاعروں میں عظیم الدین عرف بھورے خاں آشفتہ ،جعفر علی خاں ذکیؔ ،میر محمد شرفؔ ،کریم الدین ،غلام ہمدانی مصحفیؔ ،ثنا اللہ ،فراقؔ ، حافظ ،علیمؔ وغیرہ کے مشاعروں کا نام آتا ہے۔

(نکات الشعرا میر تقی میر۔صفحہ نمبر۔51)

اس کے علاوہ اہم خانقاہوں اور مدرسوں میں بھی جہاں سجادہ نشین ،مسندِ نشین صاحب ذوق ہوتے تو وہ بھی اپنے یہاں پابندی کے ساتھ مشاعرے منعقد کراتے تھے،نیز اٹھارویں صدی کے اطراف دلی سے لے کر شاہی دربار تک میں غزل خوانی ہوتی ہوئی نظر آجاتی ہے،شاہی دربار کے مشاعرے ہمیشہ ہی اہمیت کی نظروں سے دیکھنے جاتے رہے ،لیکن ان مشاعروں کو چار چاند آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں لگ گیا جو نہ صرف مشاعروں کا بلکہ پورے اردو ادب کا ایک ذریں اور سنہرا باب ہے۔بہادر شاہ ظفر خود بھی شاعر تھے اور ذوق کے شاگرد تھے۔لال قلعہ کے مشاعروں کو ایسا قدردان ملا کہ کیا کہیے اور طرۂ امتیاز یہ کہ وہ عہد غالب،مومن،ذوق کا عہد تھا طرح دی جاتی مشاعرے رات رات بھر چلتے اور یہ مشاعرے بڑی شان کے مشاعرے ہوتے تھے ۔بہادر شاہ ظفر کے حکم کے مطابق بزم مشاعرہ کرتے تھے ،لیکن افسوس پہلی جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائیوں میں جہاں شہر کے شہر اجاڑ دیئے گئے ،ملک کی تاریخ بدل دی گئی ہماری اس بہترین تہذیبی وراثت کا چراغ بھی گل ہو گیا۔لیکن اس وقت تک مشاعرے کی روایت اتنی مستحکم ہو چکی تھی کہ یہ اردو مشاعرے اس کے بعد ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئے۔

’’دہلی کے بعد مشاعروں کا سب سے بڑا مرکز دبستان لکھنؤ تھا ۔شاجہاں کے نوابین سے لے کر عوام تک شعر گوئی کا ایسا رجحان تھا جو ہمیں لکھنؤ کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا اور ان مشاعروں میں چار چاند لگانے کا کام کیا دلی کے شعرا اکرام نے جو تباہی دلی کے سبب ترک سکونت کر کےٗ تشریف لائے تھے جن میں میر تقی میر ،سوداؔ انشا، مصحفیؔ اور جرائت جیسے اساتذہ بھی شامل ہیں ،لکھنؤ کے علاوہ دبستان رام پور ،حیدر آباد اور لاہور جیسے ادبی خطوں نے بھی مشاعروں کے استحکام اور ارتقأ میں کافی نمایاں کردار ادا کیا۔‘‘

اس کے علاوہ آزادی ہند کے بعد جب اردو شائقین ہجرت کر کے مغربی اور عرب ممالک میں آباد ہوئے تو وہ وہاں یہ بہترین تہذیبی اور ادبی ادارہ بھی اپنے ہمراہ لے گئے ،انھیں کی بدولت دہلی میں شروع ہونے والے اردو مشاعرے پوری دنیا میں بڑی دھوم دھام سے منعقد کئے جاتے ہیں،جس کی وجہ سے بہت سارے ممالک ادبی مرکزی حیثیت اختیار کر چکے ہیں،جن میں دبئ ،قطر،امریکہ ،کناڈا،لندن اور جرمنی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ۔ان مشاعروں کی تعداد اور معیار میں دن بہ دن اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔آج اس ٹیکنلاجی اور بھاگ دوڑ بھری زندگی میں جب کہ بہت ساری اصناف سخن متروک ہوتی جا رہی ہیں اس دور میں بھی مشاعرے نے نہ صرف اپنی معنویت برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں بلکہ دن بہ دن بہتر ہوتے جا رہے ہیں اور ساتھ ہی اپنی بھرپور توانائی سے پوری دنیا میں اردو ادب کے چراغ کو روشن کئے ہوئے ہیں۔

محمد شہزاد
ریسرچ اسکالر
لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
MOB. 6388432214

غالب کی فارسی تصانیف کا تنقیدی جائزہ

صبانعیم

Saba Naim
Research Scholar
Department of Arabic and Persian
University of Allahabad,U.P.,
211OO3
Mob-7007057768
Email-sabanaim99@gmail.com

مرزا اسداللہ خاں غالب کی شخصیت کسی تعارف کی طلبگار نہیں کیونکہ ہندوستانی ادیبوں میں مرزا غالب اس اعتماد سے ایک یگانہ روزگار شخصیت ہیں۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں یکساں شہرت کے مالک ہیں اور انکی ہر تحریر توجہ اور دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب پر اب تک نہ جانے کتنی تصانیف اور تحقیقی کام کیے جا چکے ہیں۔ اسی صف میں آگے بڑھتے ہو※ انکی شخصیت کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لی※ میں نی یہ شعر پیش کیا ہے۔

فارسی بین تا بہ بینی نقشہا※ رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

کیونکہ ان دو مصرعوں نے اپنے اندر اس قدر وسعت و گہرایی پنہا کر رکھی ہے کہ اسکی زندہ جاوید مثال نہ صرف دیوان غالب ہے بلکہ انکی نثری تصانیف بھی ہیں۔

غالب فارسی ادب کے عظیم مصنف ہیں جنکی فارسی دانی کا لوہا صرف ہندوستان کے لوگوں میں ہی نہیں بلکہ خود اہل ایران نے بھی مانا ہے انھوں نے فارسی شاعری کے علاوہ فارسی نثر میں بھی بہترین ادبی کارنامے پیش کیے ہیں اور انکی فارسی نثر کا مطالعہ کی※ بغیر ہم غالب شناسی کا حق ادا نہیں کر سکتے ہیں۔ انھوں نے منسوب فارسی آثار میں اپنے وقت کے سیاسی، ادبی، اخلاقی اور معاشی حالات کا ذکر زیادہ میسَر اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

یوں تو مرزا غالب نے کئی فارسی تصانیف لکھی ہیں لیکن یہاں پر دستنبو، قاطع برہان، پنج آھنگ اور میر نیم روز کی تفصیل پیش کی جا رہی ہے۔

1 - دستنبو- مرزا اسداللہ خاں غالب کی فارسی تصانیف میں دستنبو کو خاص اہمیت حاصل ہے اس میں غالب نے 1857 کے ان تمام واقعات کا ذکر کیا ہے جو اس وقت رونما ہو رہے تھے۔ 1857 میں ہندوستانیوں نے انگریز حکومت کے خلاف جنگ کی جسکو بعد میں جنگ آزادی کا نام دیا گیا۔ دستنبو میں غالب نے پندرہ مہینے ک حال لکھا ہے۔ اس وقت دہلی میں غدر کے حالات تھے ان تمام واقعات کا ذکر دستنبو میں کیا گیا ہے۔

دستنبو کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے انگریزوں کا ساتھ دیا، انکے ہر قدم کی حمایت کی اور ہندوستانیوں کی جد و جہد کو بے وقت راگنی اور عدل و انصاف کا خون قرار دیا حالانہ یہاں اس بات پر نظر رکھنا ضروری ہے کہ جو کچھ غالب نے پیش کیا وہ مصلحت وقت کے تحت تھا ظاہر ہے اس وقت انگریز سب سے بڑی طاقت کی شکل میں اس ملک میں موجود تھے لہذا ان کے احکامات کو یکسر نظر انداز کر دینا دانش مندی سے بعید تھا۔

غالب کی دستنبو سب سے پہلے 1857 میں شایع ہوی۔ اس وقت دہلی میں ہندوستانیوں کی بغاوت مکمل طور پر کچلی جا چکی تھی اور دیگر علاقوں میں بھی انگریزوں کی حکومت غالب ہو رہی تھی۔

※※ یہ وہ زمانہ تھا جب انگریزوں کے خلاف کسی بھی تحریر کا شایع ہونا آسان نہیں تھا سخت پریس ایکٹ نافذ ہو چکے تھے مخالف تحریروں کے خلاف کاروایی کی جا رہی تھی پھر بھی انگریز افسروں کے مطالعے کے بعد دستنبو کی اشاعت کی اجازت دی گیی※※۔1

غالب پر لکھنے والوں نے دستنبو کا مطالعہ کرتے وقت 1857 سے متعلق حالات کے تقاضوں اور مصلحتوں کو سامنے رکھ کر غالب کے روّے کی تصویر پیش کی ہے جو صحیح بھی ہے ورنہ دستنبو کے مطلب سے ترجمہ نکلتا ہے کہ برا ہو اس پینشن اور خطاب کی آرزو کا جس نے غالب کو دستنبو لکھنے پر مجبور کیا۔

غالب کے شاگرد، اپنے استاد کے پہلے اور اہم سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ حالی نے زیادہ تر دستنبو کی ادبی حیثیت پر گفتگو کی ہے۔ حالی نے فارسی میں غالب کے عام طرز نگارش پر اور خاص طور پر دستنبو میں ان کے اسلوب کا ان الفاظ میں تعارف کرایا ہے:

※※ اگرچہ مرزا کی نثر میں عموماً عربی الفاظ بہت کم آتے ہیں، لیکن دستنبو میں جو غدر کے حالات پر مرزا نے لکھی ہے، التزام کیا گیا ہے کہ تمام کتاب میں کویی عربی الفاظ نہ آنے پا※، باوجود اس سخت التزام کے مرزا نے دستنبو میں اپنی طرز خاص اور شاعرانہ ادا اور بانکپن کو کہیں ہاتھ سے جانے نہ دیا.※※2

دستنبو کا آغاز غالب نے اس خدا کے نام کیا ہے جو کامیابی بخشنے والا ہے، جس سات آسمانوں کو بلند کیا، ستاروں کو روشنی عطا کی، جس نے جسم کو روح سے سرفراز کیا، مشکل اور آسان کاموں کا بن جانا سب اسکے دم سے ہے، درحقیقت ہر چیز کا فنا ہونا کسی دوسری چیز کے وجود کا سبب بنتا ہے۔ انسان کو جو کچھ آرام و تکلیف اور بلندی اور پستی انسان کو ملتی ہے اس کے لیے وہ تمام چیزیں فلاح و بہبودی کا وسیلہ بن جاتی ہے جن سے خوشیاں اور مسرت حاصل ہوتی ہے.

سبحان اللہ؛ کتنا عظیم ہے وہ رب جو وجود عطا کرتا ہے اور عدم کو ختم کر دیتا ہے، جو ظلم و ستم کو ختم کر کے انصاف کی روشنی پھیلاتا ہے، وہ انصاف کرنے والا اور کمزور کو طاقت دینے والا ہے۔

وہ خالق جس نے ایک لفظ※※ کن※※ سے سارے عالم کو ایک لمحے میں پیدا کیا اگر وہ دوسرے لمحے میں فنا کر دے تو کسی کے مجال نہیں کہ کچھ بول سکے۔

اس کتاب کے جو پڑھنے والے ہیں وہ یہ سمجھ لیں کہ جسکی قلم سے کاغذ پر موتی بکھر

جاتے ہیں، جس نے بچپن سے ہی انگریزی حکومت کے نمک سے پرورش پایی ہوں اور جب منھ میں دانت نکلے اس وقت بھی ان کے دسترخوان کا ریزہ چیں ہو۔ بادشاہ دہلی نے مجھکو بلایا اور مجھ سے فرمایش کی کہ میں تیموری خاندان کے بادشاہوں کی تاریخ لکھوں جس کے عوض مجھکو 600 روپیہ سالانہ دیاجا※ گا میں نے اس پیش کش کوقبول کرلیااوراپنے کام میں مشغول ہوگیا میں بوڑھا اور کمزور تھا جسکے باعث آرام کا عادی ہو چکا تھا مجبوراً ہفتے میں ایک دوبار قلعے میں جاتا تھا اگر بادشاہ ہوتے تو کچھ دیر وہاں بیٹھ کرواپس آجاتا۔ جب کام پورا ہوجاتا تو اپنے ساتھ لے جاتا یا کسی سے بھیج دیتا یہ تھا میرا پیشہ، فکر اور کام۔ لیکن وقت کو یہ منظور نہ تھا اس نے میرا سکون وفراغت سب کچھ تباہ وبرباد کردیا۔

11 می 1857 پیر کے دن ایک پہر گزرنے کے بعد دہلی کے قلعے اور درو دیوار لرز اٹھے۔ جس کا اثر چاروں طرف دکھایی دے رہا تھا یہ کویی زلزلہ نہیں تھا بلکہ میرٹھ کی فوج کے کچھ سپاہی شہر میں آ※ اور یہ سب انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے جہاں کوی افسر نظر آیا اسے مارڈالا اور انگریزوں کے قانات کو تباہ کردیا۔ کچھ مسکین جنکو انگریزوں کی مہربانی سے دال روٹی مل رہی تھی شہر کے مختلف علاقوں میں ایک دوسرے سے دور دن گزار رہے تھے۔ ان غم زدہ لوگوں میں میں بھی ہوں۔ میں اپنے گھر میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک دم سے شور کی آواز آنے لگی میں نے جاننے کی کوشش کی تو پتہ چلا کہ قلعے کے اندر صاحب ایجنٹ اور قلعے دار قتل کردیے گیے ہیں۔ زمین ہر طرف انگریزوں کے خون سے رنگی ہوی تھی۔ باغ کا ہر گوشہ ویرانی اور بربادی کے سبب بہاروں کا مدفن بن گیا۔

غالب کا یہ شعر اسی مفہوم کا حامل ہے:

دل ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آ※ کیوں
روییں گے ہم براد برکویی ہمیں رلا※ کیوں

اس کتاب میں شروع سے لیکر آخر تک ان حالات کا ذکر ہے جو کچھ مجھ پر گزرے ہیں یا ان واقعات کا بیان ہے جو سننے میں آ※ ہیں۔ میں نے اس میں کویی بھی بات جھوٹ نہیں بتایی ہے نہ اس میں کویی کمی کی ہے میں خدا کی پناہ مانگتا ہوں اور سچّایی میں نجات ڈھونڈتا ہوں۔

2- قاطع برہان- دستنبوکا کام ختم کرنے کے بعد اب مرزا تنہایی کے عالم میں تھے۔ اس اکیلے پن کو دور کرنے کے لی※ انھوں نے قلم اور دوات کو اپنا رفیق سمجھا اوراس کے ذریعہ اپنا دل بہلایا۔ اس وقت مرزا کے پاس محمد حسین برہان کی فارسی لغات برہان قاطع کے علاوہ کوی دوسرے کتاب موجود نہیں تھی مرزا نے اس پر سرسری نظر ڈالی تو پہلی ہی نگاہ میں کچھ غلطیاں معلوم ہوی ایک ایک لفظ متعدد فصلوں میں مختلف صورتوں میں لکھا پایا۔ طریقہ بیان اصول لغت نگاری بلکل خلاف تھا۔ کچھ تفصیر ایسی نظر آیی جسکے معنی بلکل سمجھ نہیں آرہے تھے۔ اس کے بعد مرزا نے بطور یاداشت جو مقام قابل اعتراض نظر آ※ انکو جمعہ کرنا شروع کیا۔ آہستہ آہستہ وہ ایک کتاب کی شکل میں سامنے آیی جس کا نام ※※ قاطع برہان ※※ رکھا گیا اور 1276 میں یہ کتاب چھپ کر شایع ہویی۔

یہاں پر کچھ مثالیں پیش کی جارہی ہیں جن پر مرزا نے صاحبِ برہان کا باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے مثلاً صاحب برہان نے عنبرارزاں کے معنی گیسو※ رسول مقبول کے لکھے ہیں، پھر کہتا ہے کہ اسکو عنبرلرزاں بھی کہتے ہیں، مرزا نے صاحب برہان کی غلطی کو اس طرح بتایا ہے کہ انھوں نے نظامی کا یہ شعر دیکھا ہے جو لغت میں موجود ہے۔

بوے کزاں عنبرلرزاں دہی
گر بدو عالم دہی ارزاں دہی

پس عنبرلرزاں میں استعارے کو اصلی لغت قرار دیا اور دوسرے مصرع میں ارزاں کے موقع اور محل کو بلکل بھی نہیں سمجھا۔ برہان میں لکھا ہے ※※ قافلہ شد معنی قافلہ سالار رفت کہ کنایہ ازفوت شدن پیغمبر باشد ※※ اول تو قافلہ شد کو ایک لغت قرار دینا بے معنی ہے پھر اسکے معنی قافلہ سالار رفت کہنا اور قافلہ سالار کے جانے سے وفاتِ سرورِ کاینات مراد لینا بلکل غلط ہے۔ اس طرح کے صدہا الفظ ہیں جس پر مرزا نے گرفت کی ہے۔

مرزا نے قاطع برہان کے آخر میں چند فواید لکھے ہیں۔ فواید اوّل یہ ہے کہ ان فواید کو پیش کرنے میں خودنمایی کی بوآتی ہے۔ خود ہندوستانی ہوکر ہندوستانیوں کو مسلم نہ جاننا اور زبان دانی کا دعوی کرنا بلکل بے معنی ہے۔ میں اس بات کا اقرار کرتا ہوں کہ میرے دادا کا تعلق تران سے تھا۔ میرے والد کی پیدایش دہلی اور میری آگرہ میں ہوی، اپنے تییں اہل زبان کو سمجھتا ہوں بلاشبہ زبانداں ہوں، میری زبان دانی جو غلطی کو قبول نہیں کرتی اور بغیر سچّایی کے تسّلی نہیں پاتی۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ میری طبیعت فارسی زبان قطرۃً مناسب واقع ہویی ہے۔

تیسری عبدالصمد کی فیض صحبت مجھ کو دو برس تک برابر ملتی رہی۔ چودہ برس کی عمر میں ان سے تربیت حاصل کی میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں اور خدا کے سوا کویی نہیں جانتا کہ ان باون

برسوں میں اس نے مجھ پر کس قدر معنی کے دروازے کھولے ہیں اور میری فکر کو خدا نے کس درجے کی بلندی بخشی ہے۔

3- پنج آھنگ- جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پانچ آھنگ ہیں، یہ غالب کے فارسی خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ خطوط غالب نے 1826 اور 1868 کے درمیان مختلف احباب اور مشاہیر کو لکھے تھے۔

پنج آھنگ غالب کے فارسی نثر کا پہلا مجموعہ تھا اسکو غاآلب کے دوست اور نسبتی بھای مرزا علی بخش خاں نے مرتب کیا اور ایک دیباچہ بھی لکھا تھا۔

☆ باب اول میں وہ آداب والقاب درج ہیں جو اس زمانے میں عام طور پر خط وکتابت میں استعمال کیے جاتے تھے۔

باب دوم میں فارسی کے مصادر ومصطلحات اور لغات ہیں۔ ※
باب سوم میں غالب کے چند فارسی اشعار نکل کیے گیے ہیں۔ ※
باب چہارم میں انکی تفریظیں اور دیباچے شامل ہیں۔ ※
باب پنجم میں ان کے خطوط شامل ہیں۔ ※

آھنگ اول- غالب نے اس مجمو※ کو بیان کرتے ہو※ تمہید میں لکھا ہے کہ 1825 میں جب انگریزوں نے لشکر کشی تھی تو میں اس وقت نواب احمد بخش خاں رفیق اور مرزا علی بخش خاں کا ہمسفر تھا۔ ہم دونون ایک ہی خیمے میں قیام کرتے تھے، علی بخش نے مجھ سے خواہش کی کہ میں خطوط نویسوں کے لیے القاب وآداب اور شکر وشکوہ

اور شادی و غم کے لیے رسمی الفاظ تحریر کروں پس آھنگ اول تین دن میں مکمل ہو※۔

مرزا علی بخش لکھتے ہیں کہ نواب شمس الدین کی پھانسی کے بعد جن دنوں میں مرزا غالب کے ساتھ دہلی میں تھا تو موصوف نے ان دنوں اپنا فارسی دیوان مسمّی بہ ※※ میخانہ آرزو ※※ مرتب کیا تھا۔ اس میں غالب کی نثری تحریریں بھی شامل تھیں۔ میرے من میں یہ خیال آیا کہ اس دیوان میں شامل تمام نثر کو ایک کردوں اور غالب کی دوسری تحریروں کو بھی اس میں شامل کرلوں لیکن اس کام کو کرنے کی مجھے فرصت نہ ملی۔ نکات غالب جو فروری 1828 کی تحریر ہے غالب نی پنج آھنگ کا ذکر کرتے ہو※ لکھا کہ:

※※ اس زمانے سے تیس برس پہلے 1837 میں اپنی فارسی نثریں جمع کیں اور اس کا نام پنج آھنگ رکھا۔ آھنگ لغت فارسی ہے اس کے دو معنی ہیں۔ قصد و آواز۔ چونکہ وہ مجموعہ پانچ ابواب کا ہے یعنی باب کو آھنگ قرار دیا ہے یہ لغت دونوں معنوں کی رو سے بجا ہے۔ چالیس برس کی عمر میں یہ رسالہ لکھا ہے اب 31 برس کے بعد یہ ارادہ کیا ہے کہ پنج آھنگ کی چوتھی آھنگ جس میں فارسی کی صَرف کا بیان ہے اس کا اردو میں ترجمہ کیا جاے.※※3

اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے اپنی فارسی نثر خود جمع کی اور اس کا نام پنج آھنگ بھی انھوں نے ہی رکھا بعد میں یہ قلمی نسخہ انھوں نے نواب ضیاء الدین خان تیّر کے حوالہ کر دیا تھا۔

آھنگ دوم- ※※ مصادر و مصطلحات و لغاتِ فارسی ※※ بھی مرزا علی بخش کی فرمایش پر لکھا گیا ہے. ※※ نکات ورقعات غالب ※※ کے پہلے حصّے ※※ نکاتِ غالب ※※ مین خود غالب کا بیان ہے کہ انھوں نے یہ رسالہ فارسی صَرف پر چالیس برس کے سن میں لکھا تھا لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے یہ اُس زمانے میں لکھا گیا جب علی بخش خاں اپنے چچا احمد بخش خاں کے سایہ رافت میں آزاد زندگی بسر کر رہے تھے اور غالب سے تحصیلِ زبانِ فارسی میں مصروف تھے۔

آھنگ سوم- ملک رام صاحب آھنگ اول و دوم کے ساتھ 1825 کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ تفصیل تو یہ ہے کہ علی بخش کی فرمایش پر ※※ آھنگ اول و دوم مرزا نے تحریر کیے بعد میں آھنگ سوم لکھا۔ اس میں اپنے دیوان سے انتخاب کر کے وہ اشعار جمع کر دیے جو خطوط و مکتوب وغیرہ میں استعمال کیے جا سکتے ہیں.※※4

اس آھنگ کے عنوان میں منتخب از دیوانِ رشکِ گلستاں کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ اسکی ترتیب و تالیف کے وقت دیوانِ فارسی مرتب صورت میں موجود تھا۔

آھنگ چہارم و پنجم- اس آھنگ کے بارے میں یہ امر ہے کہ ابتدایی صورت میں یہ علی بخش خاں کے جے پور سے دہلی اور غالب کے دولت کدے پر قیام کے زمانے میں مرتب ہو※ تھے۔ انھوں نے یہ کام نواب شمس الدین احمد خاں والیِ لاہور کے ولیم فریزر کے قتل میں ماخوذ ہونے اور پھانسی پانے کے واقعات کے بعد ذہنی سکون اور فرصت کے لمحے میں شروع کیا ہوگا۔ ان حالات کے پیش نظر

یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان دنوں آھنگوں کی ترتیب اور اس کے بعد بہ صورتِ کتاب ※※ پنج آھنگ ※※ کی تالیف 1251 کے نصف آخر کے عمل میں آیی ہوگی۔

4- مہر نیم روز- یہ وہ کتاب ہے جسکی تصنیف کے لیے غالب پچاس روپے ماہوار پر دہلی دربار میں نوکر ہو※۔ جب مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ رہا تھا تو بادشاہ نے یہ فیصلہ کیا کہ تیمور خاندان کی تاریخ لکھوای جا※ جس کے لیے غالب کا انتخاب کیا گیا انھوں نے کتاب کے پہلے حصّے کو مہر نیم روز اور دوسرے حصّے کو ماہ نیم نام دیا۔ غالب نے عام تاریخ نویس کی طرح صرف واقعات و حقایق کو جمع کرنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ اس کتاب کو اپنے کمال اظہار کا ذریعہ بنایا۔ وہ ایک طباع اور منفرد انشا پرداز بھی تھے اس لیے مہر نیم روز محض تاریخ کے بجا※ فارسی انشا※ غالب کا ایک شہ پارہ بن گیا چونکہ اسکی نثر بہت دقیق ہے اس کا اردو ترجمہ نہایت مشکل کام تھا۔

مہر نیم روز وہ کتاب ہے جسکی وجہ سے غالب کو نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطاب سے نوازا گیا اس میں ذیل کے عنوانات پر دل کھول کر لکھا ہے:

☆- اس میں انھوں نے اپنے نسب، خاندان اور اسلاف کا ذکر کیا ہے۔

☆- اپنے عالی نسبی پر فخر کیا ہے اور اس فخر کو تحدیث نعمت پر محمول کیا ہے۔

☆- فارسی زبان سے فطری لگاؤ، اس میں کمال پیدا کرنے اور شاعری پر نہایت پرجوش انداز میں فخر کیا ہے۔

☆- غالب نے بڑے موثر انداز میں اپنے علمی و ادبی اور فارسی دانی کی نا قدری پر زمانے کی شکایت کی ہے۔

اس کتاب میں وہ خدا کی حمد اور رسول ﷺ کی نعت بڑے پرخلوص اور عقیدت مندی کے ساتھ لکھتے ہیں اور اپنی بے عملی و غفلت پر افسوس کرتے ہیں، ان تمام باتوں کا ایسی سنجیدگی کے ساتھ اہتمام کرتے ہیں کہ گستاخی و بے باکی کا ذکر تو کیا ہی ہے اس کے علاوہ کہیں ظرافت و مدح سے بھی کام نہیں لیا۔

اوّل مہر نیم روز انشا پردازی کا شہکار ہے اس میں شاعری کا عنصر نظم سے کہیں زیادہ ہے اور اس قدر لطافت و رعنایی لیے ہو※ ہے کہ پڑھنے سے طبیعت سیر نہں ہوتی۔

دوسرے تاتریوں، مغلوں اور بلخصوص تیمور سے ہمایوں تک کی واقعات میں بہت ساری باتیں کام کی بھی ہیں۔

مزکورا بالا کتابوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ غالب کو صرف فارسی زبان و بیان پر ہی قدرت حاصل نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے ہر شعبہ سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور بظاہر ہر عام سی چیزیں اور عام سے نظر آنے والے حالات کو بھی گہری نظروں سے مطالعہ و محاسبہ کرتے ہے اور جو کچھ قلمبند کرتے ہیں وہ انکی دقیق بینی اور گہرے مشاہدے کا شاہد ہے۔ ہمیں غالب کے مشہور آثار کے ذریعہ اس عہد کے صرف سیاسی اور سماجی ماحول کا پتہ نہیں چلتا بلکہ ادبی اور علمی حالات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اس لی※ ان کتابوں کا پڑھنا اور ان میں موجود نکات و جہات کی باضیابی بہت ضروری ہے

حوالہ:

1- غالب اور انقلاب ستاون، ص 11-13

2- یادگار غالب، ص 365

3- مجموعہ نثر غالب اردو مرثیہ خلیل ارحمان داودی، مجلس ترقی ادب لاہور، ص 7-8

4- رقعہ نیز بہ نام جامع کتاب

صنائع تاریخ گوئی میں مروجہ اور مقبول صنائع

سید عبدالمہیمن قادری

ریسرچ اسکالر خواجہ بندہ نواز یونیورسٹی گلبرگہ۔کرناٹک

الحمد للہ الذی و کفی ۔والصلوٰۃ والسلام علی سیدنا محمدالمصطفی ﷺ ۔ و علی الہ وازواجہ و ذریتہ و اھل بیتہ واصحابہ نجوم الھدی۔

قال اللہ تعالی فی القرآن المجید ۔اعوذ باللہ من الشیطٰن الرجیم۔بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔

اقراء و ربک الاکرم ○الذی علم بالقلم ○ علم الانسان مالم یعلم○[1]

قرآن حکیم میں اللہ رب العزت ارشاد فرماتا ھے "پڑھو اپنے پروردگار کےنام سے جو بڑا کرم کرنے والا ھے ○ وہ پروردگار جس نے قلم کے ذریعہ عِلم سکھایا○ انسان کو وہ باتیں سیکھائیں جو وہ نہیں جانتا تھا○۔

صنائع تاریخ گوئی کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس کے موجدین میں عرب، ایران اور قدیم ہندوستان کے ماہرین شامل ہیں۔ صنائع کی ایجاد میں اہل ہند کا بے حد اہم حصہ ہے مثال کے طور پر **صنعت تحریک، صنعت تسکین، صنعت اشکال، صنعت بدیع، صنعت مکرر، صنعت سہ کرر، صنعت منقوط، صنعت مھملہ، صنعت غریب، تدخلہ و تخرجہ، صنعت تضاعف، صنعت تناصف،** کے علاوہ اور کئی صنعتیں ہیں جو اہل ہند کی ایجاد ہیں۔

مروجہ اور مقبول صنائع میں صنعت تدخلہ و تخرجہ بھی ہے جس کا دوسرا نام صنعت تعمیہ و تعبیہ بھی ہے۔ تدخلہ کے اصول الگ ہین اور تخرجہ کے اصول الگ ہیں۔ تدخلہ کو ناقص الاعداد بھی کہا جاتا ہے۔ وہ تاریخ جس میں عدد کم ہوں اور شاعر مصرع میں اشارہ کردے کہ فلاں حرف یا لفظ کا عدد داخل کرنے سے تاریخ پوری ہوتی ہے اور رہی بات تخرجہ کی تو الفاظ زائد ہونے کی صورت میں تخرجہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اگر مادہ تاریخ میں اعداد کی زیادتی ہوتو شاعر حروف یا لفظ کو کم کر کے اعداد کی قیمت متعین کرنے کا اشارہ دیتا ہے۔ بہر حال یہی ایک طرح کی تکنیکی گفتگو ہے جس کو اختصار کے ساتھ بیان کردیا گیا

ہے۔ تاریخ گوئی کے صحرائے لق ودق میں قدم رکھنے والوں کے لئے سب سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس فن کی اساس کیا ہے۔ راقم الحروف نے جب اس صحرا میں پہلا قدم رکھا تو تبھی ذہن یہ خیال کوندے کی طرح لپکا کہ کیوں نہ اس کی تلاش و تحقیق کا آغاز آیات ربانی اور اقوال مدنی ﷺ کی روشنی میں کیا جائے۔ سب سے پہلے ذہن میں جو خوبصورت الفاظ آئے وہ حروف مقطعات ہیں۔ **الم، حم، المص، طس، ص، ق، الر۔** وغیرہ۔

امام ابن جریر نے حضرت زین بن اسلمؓ سے روایت کی ہے کہ **الم،** اور اس جیسے دوسرے حروف، سورتوں کے اسما ہیں۔ ابن اسحاق اور بخاری نے اپنی تاریخ میں اور ابن جریر نے حضرت ابن عباسؓ سے اور انہوں نے عبداللہ بن رباب سے روایت کی ہے کہ ابو یاسر اخطب یہود کے گروہ کے ساتھ نبی کریم ﷺ کے پاس سے گزرا جبکہ آپ سورۂ بقرہ کی ابتدائی آیات ''**الم ذلک الکتاب**'' تلاوت فرمارہے تھے، ابو یاسر کا بھائی حیٔ ابن اخطب یہودیوں کے پاس آیا اور کہا تم جانتے ہو واللہ میں نے **محمد** ﷺ کو تلاوت کرتے سنا جو ان پر نازل ہوا ہے، ''**الم ذلک الکتاب**'' یہودیوں نے سنا تو یہود کا گروہ حضور ﷺ کے پاس پہنچا اور کہا'' اے **محمد** ﷺ کیا آپ کو یاد نہیں جو آپ تلاوت کرتے ہیں اس میں **الم ذلک الکتاب** بھی ہے۔ آپ نے فرمایا کیوں نہیں؟ حیٔ ابن اخطب اپنے ساتھیوں کی طرف متوجہ ہوا اور کہنے لگا ''الف۔ ایک لام تیس اور میم چالیس۔ یہ کل اکہتر (71) سال بنتے ہیں۔ کیا تم ایسے دین میں داخل ہونا چاہوگے جس کی مدت اور اس امت کی عمر صرف اکہتر سال ہے۔ پھر وہ رسول اللہ ﷺ کی طرف متوجہ ہوا اور کہا ''اے **محمد** ﷺ ! کیا اس کے علاوہ بھی کچھ ہے؟ آپ نے فرمایا ''**المص**'' اس نے کہا یہ زیادہ بھاری اور طویل ہے، الف ایک، لام تیس، میم چالیس، صاد نوے۔ یہ کل ایک سو اکسٹھ سال بنتے ہیں، پھر اس نے پوچھا اس کے علاوہ اور بھی کچھ ہے؟ آپ ﷺ نے فرمایا ''**الر**'' اس نے کہا یہ اور بھی زیادہ بھاری اور طویل ہے، الف، ایک، لام تیس، را دوسو، یہ کل دوسو اکتیس سال ہوگئے۔ پھر پوچھا اور؟ آپ ﷺ نے فرمایا ''**المر**'' کہنے لگا یہ پہلے سے زیادہ بھاری اور طویل ہے پھر وہ وہاں سے سرکھجاتا ہوا چلا گیا۔

عہد نبوت کے اس تاریخ ساز واقعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ابجد کا علم اس وقت بھی موجود تھا۔ یہود بھی جمل کے انہیں اعداد کو اپنے علم کا حصہ بنائے تھے جو ہمارے علم کا حصہ ہیں۔ ہوسکتا ہے تورات اور زبور میں بھی اس کی گواہی موجود ہے۔

مذکورہ بالا واقعے کی روشنی میں اور متعدد ماہرین کے دلائل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ علم ابجد دنیا کے قدیم ترین علوم میں سے ہے بلکہ اس کا تعلق **حضرت نوح** علیہ السلام، **حضرت ادریس** علیہ السلام سے ہوکر **حضرت آدم** علیہ السلام سے جاملتا ہے۔

آگے چل کر اس علم کی کئی شاخیں بن گئیں، حروف اور ہندسوں کا یہ علم ایک بہت بڑا فن بن کر دنیا کے سامنے آیا۔

ایسی بہت ساری مثالیں ہیں، میں مختصراً عرض کروں گا کہ اسی سلسلے کے صنائع میں ہم نے مرزا غالب کی ایجاد کردہ کچھ صنعتیں تلاش کیں ان میں سے ہم نے صنعت اسدؔ، صنعت مرزا، اور صنعت غالبؔ کے

(۱) العلق۔ ۳، ۴، ۵۔

عنوان ان پر چسپاں کردیے۔

(۱) ایک صنعت جس کا نام ہم نے صنعت اسدؔ رکھا ہے۔ یہ اہل ہند کی ایجاد ہے اور موجد مرزا غالب ہیں اس صنعت کا قاعدہ یہ ہے کہ پہلے سنہ مطلوب کے لئے کسی شئے کی تعداد کا انتخاب کریں پھر اعداد کو صوری علاحدہ علاحدہ بیان کریں پھر ان اعداد سے منتخبات کی توضیح، تشریح اور تفصیل پیش کریں۔

مثال کے طور پر مرزا غالب نے ''سراپا سخن'' نامی تذکرہ کا سنہ طباعت لکھا ہے جو دس ابیات پر مشتمل ہے، ابیات پیش کروں گا تو بات طویل ہوجائے گی۔

(۲) صنعت مرزاؔ میں موجودات عالم کے شمار سے تاریخ حاصل کی جاتی ہے۔ یہ مختصر ہے اس لئے مثال پیش کر رہا ہوں۔ مرزا غالب نے کسی کی وفات کے موقع پر فارسی میں یہ تاریخ کہی تھی ؎

جستم از سال رحلتش اثری
گفت غالب کہ جوز روئے شمار
از بروجِ سپہر جوئے آت
عشرات از کواکبِ سیّار
گفتم احّاد گفت شرمت باد
از خداوند واحد القہار

بروج کی تعداد بارہ ہے، سیارے سات ہیں اور خدا ایک ہے۔ 1271 ہجری سنہ مطلوب ہے۔

(۳) جس صنعت کو ہم نے صنعت غالب کا نام دیا ہے' اس کا دلچسپ پس منظر یہ ہے کہ ایک مرتبہ مرزا غالب نے صاحب عالم مار ہروی سے ان کا سنہ ولادت پوچھا تو جواب ملا ''تاریخ'' میں میرا سنہ ولادت ہے جس کے اعداد 1211 ہیں، مرزا غالب بقول خود 1212 میں پیدا ہوئے تھے دونوں میں ایک سال کا فرق تھا، غالب نے ایک حرف میں اضافہ کر کے یہ شعر لکھ کر صاحب عالم مارہروی کو بھیجا ؎

ہاتفِ غیب سُن کے یہ چیخا
ان کی ''تاریخ'' میرا ''تاریخا''

اب اس کا قاعدہ ہم نے یوں مرتب کیا کہ کسی بھی مادہ تاریخ میں صرف ایک حرف کا اضافہ کر کے دوسرا سنہ برآمد کیا جائے اور سنین میں چاہے کتنا بھی فرق ہو۔

یہاں چند مثالیں در صنعت جمل کبیر، در صنعت زمخشوی، کی ملاحظہ کیجئے جو ''دید حضرت ہادی'' میں شائع ہوئی ہیں۔

قطعہ تاریخ سنہ تحریر ہجری
۲۴/ جمادی الاولیٰ ۱۴۳۷ ہجری
در صنعت جمل کبیر

کہتی ہے صنعت جمل کی لے کے ترکیبِ کبیر
حضرتِ ہادی کی ہے یہ خوبصورت شاعری
کہہ دیا ہاتف نے آکر کان میں سجادؔ کے
''ہیں جو شیرانی مصنف ہم'' کو اس کی ہے خوشی
۱۴۳۷ ہجری

قطعہ تاریخ سنہ تحریر عیسوی
3/مارچ 2016
در صنعت زمخشری

عزیز اللہ شیرانی مبارک اتالیق آج سے ناصح ہوا خوب
کہ دیدِ حضرت ہادی کا عنواں بہر امکان اب واضح ہوا خوب
زمخشر کی ملی صنعت تو دیکھو نکل آئی ہے یہ تاریخ سجادؔ
''قلم آراستہ آہا آہا اب'' ''عزیز اللہ کا جامع ہوا خوب''
جمل وسیط 1008　　　جمل ہادی 1008
2016 عیسوی

قطعہ تاریخ سنہ طباعت ہجری
۲۶/رمضان ۱۴۳۸ھ
در صنعت زمخشری

ہے حضرت ہادی کے فن پہ' کاوش یہ شیرانی کی دلکش
لگتا ہے جیسے آسماں سے' چندا اُتر آیا زمیں پہ
صنعتُ زمخشر لے کے دیکھو' سجادؔ نے تاریخ لکھی
''اب آگیا ہے جائزہ کچھ'' ''جب وہ کلامِ محیِ دیں پہ''
جمل وسیط ۱۹۷　　　جمل ہادی ۱۹۷
۱۴۳۸ ہجری

قطعہ تاریخ سنہ طباعت عیسوی
21/جون 2017
در صنعت جمل کبیر

یہ جمل میں کبیر اک انوکھی ہے صنعت
پیر ہادی کا ہر شعر ہے مثل کوکب
خامہ سجادؔ شیرانی کا چل گیا جو
''یہ طباعت سے آراستہ ہوگئی سب''
2017 عیسوی

ندا فاضلی ’’دیواروں کے بیچ‘‘ کے آئینے میں

ظفر امام
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی

ندا فاضلی نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری کی طرف بھی طبع از مائی کی جس میں وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں’’دیواروں کے بیچ‘‘ پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نثر نگاری کی بہترین نمونہ ہے۔ کیوں کہ ندا فاضلی نے سرورق پر کسی ایک صنف سے جوڑ کر اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ نہ انھوں نے خودنوشت سوانح لکھا ہے اور نہ ہی ناول۔ شاید انھوں نے قاری کے اوپر چھوڑ دیا ہے کہ وہ پڑھنے کے بعد اس کا مقام متعین کریں۔ اس کتاب کی اشاعت 1992 میں معیار پبلی کیشنز دہلی سے ہوئی ہے۔ اس کی شروعات میں ایک شعر ہے جس سے اس کا نام ماخوذ ہے۔ وہ شعر کچھ یوں ہے:

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

اس شعر کی معنویت زندگی کی گہرائی سے جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے کہ خودنوشت بھی آئینہ خانہ ہوتا ہے۔ ہم اس میں کسی کی زندگی میں جھانکتے ہیں اور بہت سے معنی دریافت کرتے ہیں۔ بہت سے حقائق سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس لیے اس شعر کے تناظر میں جب ہم ان کی خودنوشت پڑھتے ہیں تو بہت سے مسائل واضح ہوتے ہیں اور اس شعر کی معنویت بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایک جہاں کی دریافت ہوتی ہے جس میں بہت سے نشیب و فراز ہوتے ہیں۔ رنگینی اور رعنائی ہوتی ہے۔ اس خودنوشت کی گہرائی میں اتر کر اس کی رنگینی اور رعنائی کو دیکھتے ہیں۔ آیئے چند اقتباس پیش کرتے ہیں جن سے ندا فاضلی کی زندگی بھی سامنے آئے گی اور ان کا نثری انفرادبھی واضح ہوگا:

’’سورج غروب ہو رہا ہے۔ ایک بے ہوش عورت کے گرد تین چار بچے سہمے ڈرے بیٹھے ہوئے ہیں۔ بڑی بہن اٹھ کر لالٹین کی چمنی صاف کرکے اسے روشن کرتی ہے۔ چاروں طرف چت کبری روشنی پھیل جاتی ہے۔ سامنے املی کے درخت پر ایک ڈراؤنا بھوت روز کی طرف آج بھی آکر بیٹھ گیا۔ لمبے لمبے دانت، ٹیڑھے میڑھے ہاتھ پاؤں، ہوا سے شاخیں ہلتی ہیں تو اس کی گرم سانسیں بہت قریب محسوس ہوتی ہیں۔ دالان سے آنگن میں آتے بھی ڈر لگتا ہے۔‘‘(۸)

ندا فاضلی کی آپ بیتی کا مطالعہ کرنے سے پہلے ان کے خاندانی پس منظر اور خصوصاً والدین کے ناموں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اگر ’’دیواروں کے بیچ‘‘ کے دوران مطالعہ اگر ہمیں ان ناموں سے واقفیت نہیں ہوگی تو ہم ایک ناول کے طور پر اس کتاب کو پڑھتے ہوئے آگے بڑھ جائیں گے۔ کیوں کہ ندا فاضلی نے ناول کی شعریات کے مدنظر کرداروں کو ڈھالا ہے۔ جیسے اس کتاب کی شروعات میں مرتضیٰ حسین کا تذکرہ ہوتا ہے اور یہ مرتضیٰ حسین ان کے والد ہیں، مگر جسے یہ معلوم نہ ہو کہ یہ کون ہیں تو ہم حقیقی کردار کو تخلیقی کردار سمجھ بیٹھیں گے۔ ایسا نہیں ہے کہ ندا فاضلی نے تخلیقی انداز سے پہلی خودنوشت لکھی ہو، تاہم اتنا ضرور ہے کہ دیگر تخلیق کاروں نے آپ بیتی کے انداز میں واقعات زندگی پیش کیے ہیں، یعنی واحد متکلم کا سہارا لیا ہے، تاہم ندا فاضلی نے واحد متکلم سے حتی المقدور احتراز کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افہام و تفہیم کے لیے ہمیں ہمیشہ بیدار مغزی کا ثبوت دینا ہوتا ہے۔

ندا فاضلی نے جہاں جہاں کرداروں کی وضاحت کی ہے، وہاں اگر ہمیں یہ معلوم ہو کہ اس کردار سے ندا فاضلی کا کیا رشتہ ہے تو شگفتگی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ورنہ ہم تخلیقی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ کسی ناول کا ایک حصہ ہے۔ کیوں کہ کرداروں کی وضاحت کے بغیر جب تخلیقی بیانیہ خلق کیا جاتا ہے تو اس وقت وہی فضا تیار کی جاتی ہے، جو ندا فاضلی نے تیار کی ہے۔ اس وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کوئی ناول پڑھ رہے ہیں۔

ناول اور خودنوشت کے معاملات سے نکل کر جب ہم مذکورہ اقتباس کی نثر پر غور کرتے ہیں تو ان کی نثر کی کئی خوبیاں سامنے آتی ہیں۔

اول: انتہائی سلیس نثر میں وہ واقعات کو پیش کرتے ہیں۔
دوم: مناظر فطرت کی عکاسی ان کا شعار ہے۔
سوم: جزئیات نگاری پر ہمیشہ توجہ ہوتی ہے۔
چہارم: تخلیقی اظہار ان کی نثر کی خوبی ہے۔

ان تمام خصوصیات نے ندا فاضلی کی نثر کو ایک آہنگ عطا کیا ہے۔ انھوں نے مقفی اور مسجع عبارت آرائی سے کام تو نہیں لیا ہے، تاہم انھوں نے شعری آہنگ سے اپنی نثر کو آزاد بھی نہیں کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ’’آگ کا دریا‘‘ کے مدنظر کہا تھا کہ اس میں تیس فیصد شاعری کی گئی ہے، اگر ہمیں اجازت ہو تو ہم یہ کہیں گے کہ ندا فاضلی نے پینتیس فیصد سے کم اس میں شاعری نہیں کی ہے۔ انھوں نے جملوں کی ترتیبات اور تشکیلات میں ایسا رویہ اپنایا ہے، جس سے آہنگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ندا فاضلی نے مذکورہ اقتباس سے اپنی خودنوشت کی شروعات کی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے اندر کتنی تخلیقی صلاحیت تھی اور وہ کس انداز سے جزئیات نگاری کر سکتے تھے۔ وہ تخلیقی نثر نگار ہوتے تو اس کی تخلیقات کی عظمت دو چند ہوتی۔ مذکورہ اقتباس مکمل طور پر ایک تخلیق کا حصہ ہے، تاہم انھوں نے جگہ جگہ تاریخی حوالے بھی پیش کیے ہیں۔ اس وقت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خودنوشت

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

تیار کر رہے ہیں، تاہم تاریخی بیان کے وقت بھی ان کا انداز ذرا بدلا بدلا نظر آتا ہے۔ اس تناظر میں ایک مثال دیکھیں:

"۔۔۔فوراً ہاسپٹل لے جایا جاتا ہے جہاں وقت سے پہلے جمیل فاطمہ اپنی مرضی کے خلاف تیسرے بچے کو جنم دیتی ہیں۔ اس کا نام بڑے لڑکے مصطفی حسن کے قافیے کی رعایت سے مقتدی تجویز ہوتا ہے۔ یہی مقتدی حسن آگے چل کر قافیے کی پابند سے خود کو آزاد کر کے ندا فاضلی بن جاتے ہیں۔ اس کی ولادت کی تاریخ دہلی کارپوریشن کے رجسٹرڈ میں 12 اکتوبر 1938 درج کی جاتی ہے۔ ندا کے والد داغ اسکول کے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ شعر مشاقی کے بل پر کہتے ہیں۔ ہر غزل میں جتنے ممکن قافئے ہوتے ہیں سب اشعار میں ڈھل جاتے ہیں۔ ان کی یہ مہارت شاعری تک ہی محدود نہیں ہے۔ بچوں کی تعداد میں بھی زود گوئی کی جھلک نمایاں ہے۔ ندا فاضلی کی زبردستی پیدائش کے بعد بھی تین لڑکے۔۔۔" (۹)

اس اقتباس سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ کسی خودنوشت کا حصہ معلوم نہیں ہوتا ہے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی قلم کار نے ندا فاضلی کی حیات کو سمیٹتے ہوئے یہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ کیوں کہ خودنوشت میں عموماً یہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے کہ میری پیدائش ہوئی۔ گویا مذکورہ اقتباس میں بات کچھ یوں ہوتی کہ میری پیدائش کا واقعہ عجیب ہے۔ میری ماں کو داخل اسپتال کیا گیا۔ میری ماں کی مرضی کے خلاف میری پیدائش ہوئی۔ میرا نام میرے بھائی مصطفی حسن کے قافیے پر مقتدی حسن رکھا گیا، مگر ندا فاضلی نے اپنے انداز میں لکھا ہے۔ اس انداز میں واحد متکلم کی کوئی گنجائش نہیں ہے، اگر اس اقتباس کو پیش نظر کتاب سے الگ کر کے کہیں اور رکھ دیا جائے تو یقیناً لوگ تسلیم کریں گے کہ ندا فاضلی کی حیات کے متعلق کسی اور نے لکھا ہے۔ بیانیہ کا یہ انداز دراصل ندا فاضلی کی انفرادیت ہے۔ اس کی بنیاد پر ان کی خودنوشت کا معاملہ دوسرے خودنوشت نگار سے مختلف ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ مذکورہ اقتباس میں ایک بات اور بھی قابل التفات ہے کہ ندا فاضلی خود کے متعلق لکھتے ہیں۔ "یہی مقتدی حسن آگے چل کر قافیے کی پابند سے خود کو آزاد کر کے ندا فاضلی بن جاتے ہیں۔ اس کی ولادت کی تاریخ دہلی کارپوریشن کے رجسٹرڈ میں 12 اکتوبر 1938 درج کی جاتی ہے۔" یعنی ندا فاضلی اپنے لیے بھی احترام کا صیغہ استعمال میں لاتے ہیں کہ ندا فاضلی بن جاتے ہیں۔ پھر اس میں خود لکھتے ہیں کہ "اس کی پیدائش۔۔۔" گویا ایک ہی جگہ پر دو طرح کے صیغہ استعمال کرنے سے گراں گزرتا ہے۔ ہوسکتا ہے ان کے اس معاملے کو بھی جدت کی نگاہ اور انفرادیت کے معیار سے دیکھا جائے، تاہم ایک ہی جگہ پر متضاد صیغہ کم از کم مجھ جیسے طالب علم کی نگاہ میں مستحسن نہیں ہے۔ اس اقتباس سے کئی ایسے پہلو سامنے آئے جن کے تناظر میں ہم اس پوری کتاب کو دیکھ سکتے ہیں۔ ذیل میں چند ایک اقتباس اور بھی نقل کریں گے، تاکہ ان کی نثر کے دیگر پہلو سامنے آجائیں:

"گوالیار کے دھندلے دھندلے مناظر نے ندا کو پہچان لیا ہے۔ چھوٹے بڑے پیڑ، بجلی کے تاروں میں اٹکی ہوئی پتنگیں، سڑکوں پر چوکیداروں کی گھومتے ہوئے نندی بیل، ہوٹلوں کے تختوں پر تھکن اتارتی جگاریں، تانگوں میں جتے ہوئے گھوڑوں کی گھنٹیاں، یہ سب جیسے وہ انھیں چھوڑ کے گیا تھا اب تک ویسے ہی ہیں۔ یہ سب اپنی اپنی زبان میں اس سے باتیں کرتے ہیں۔ ان میں کچھ ندا کے ہم عصر ہیں اور کچھ بزرگ جیسے سفید گلابی رنگ کا بیل یا محل کے آگے رکھی زنگ لگی توپ، اسے اس وقت اپنے گھر سے باہر دیکھ کر وہ دونوں حیرت بھری ناراضگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔" (۱۰)

اس اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ندا فاضلی کا اسلوب کیسا ہے اور کیسے خود کو ایک کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کا یہ اندازہ اس پوری کتاب میں موجود ہے۔ کلیم عاجز کی خودنوشتوں "ابھی سن لو مجھ سے" یا "جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی" سے اس معنی میں مختلف میں ہے کہ ندا فاضلی نے اسی طرح واقعات پیش کیے ہیں جس طرح ان کی زندگی گزرتی رہی ہے۔ کلیم عاجز نے زندگی کے واقعات کی ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی خودنوشت میں الجھنیں موجود ہیں، تاہم ندا فاضلی کی خودنوشت میں تخلیقی انداز ضروری ہے، تاہم انھوں نے حقائق بھی پیش کیے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ حقائق کو تخلیقی رنگ عطا کیا ہے۔

اکبرؔ الہ آبادی کی شاعری میں طنز ومزاح

صائمہ آفرین

تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبرؔ
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

کہتے ہیں کسی کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ لانا ایک عبادت ہے کسی کو رُلا دینا تو بہت آسان ہے مگر ہنسانا بہت مشکل کام ہے اور اکبرؔ الہ آبادی نے یہ مشکل کام اپنی شاعری کی مدد سے کیا ہے اکبرؔ الہ آبادی نے اپنی شاعری کے ذریعہ سے مغربی اثرات سے پیدا ہونے والی خرابیوں سے ہمیں آگاہ کیا اور جن کو ان کی خدمات کی بدولت ''لسان العصر'' اور ''خاں بہادر'' کے کا خطاب سے نوازا گیا۔ اردو ادب کے طنز نگار شاعروں میں آپ کی بڑی اہمیت ہے آپ کا پورا نام سید اکبر حسین رضوی تھا ۔ 16 نومبر 1846ء کو ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ اکبرؔ الہ آبادی کی تاریخ وفات کے متعلق محققین میں اختلاف ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ان کی وفات 9 یا 15 فروری 1921ء کو ہوئی تو بعض محققین اس بات پر متفق ہیں کہ آپ کی وفات 9 ستمبر 1921ء کو ہوئی۔

وہ ایک مجاہد انسان تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں 1857ء کی بغاوت سے لے کر پہلی جنگ عظیم کے آغاز واختتام اور تحریک خلافت وعدم وتعاون تک سب کچھ نہ صرف دیکھا بلکہ ذہنی اور فکری طور پر ان میں دلچسپی بھی لی ۔ ان کی شاعری میں ان سب تجربات ومشاہدات کے بہت واضح اثرات ملتے ہیں۔ آپ کے کچھ اشعار ہیں:۔

گورمنٹ کی خیر یارو مناؤ
گلے میں جو اُتریں وہ تانیں اُڑاؤ
کہاں ایسی آزادیاں تھیں میسّر
انا الحق کہو اور پھانسی نہ پاؤ

(اکبرؔ الہ آبادی اور انکا کلام ص ۲۷) نورالرحمٰن مکتبہ شاہراہ، اُردو بازار، دہلی

غیر مطبوعہ

ہوں میں پروانہ، مگر شمع تو ہو، رات تو ہو
جان دینے کو ہوں موجود، کوئی بات تو ہو؟

گفتنی ہے دلِ پُر درد کا قصّہ، لیکن
کس سے کہیئے کوئی مستفسرِ حالات تو ہو!
داستانِ غمِ دل کون کہے، کون سنے
بزم میں موقعِ اظہارِ خیالات تو ہو!

اکبرؔ الہ آبادی

اکبرؔ الہ آبادی اور ان کا کلام ص ۶ (نورالرحمٰن)

آپ ایک مجاہد انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے لئے دل میں نرم گوشہ کے دلدادہ تھے اور اس کی بہت قدر کرتے تھے۔ اور ظاہر یہ ہے بھی کہ کسی کے پاس اگر کوئی بہت خوبصورت اور قیمتی چیز موجود ہو اور اسکی قدر و قیمت کا اندازہ سامنے والے کو معلوم ہو تو کیا وہ اسے کھو دینا چاہے گا بالکل نہیں یہی خوبصورتی اور یہی قیمت ہمارے گنگا جمنی تہذیب والے ہندوستان کی ہے۔ جس کی حیا، پاکیزگی اور آپسی محبت کی دوسرے ملک تعریف بھی کرتے ہیں اور اسے توڑنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور شاید کہیں نہ کہیں اکبرؔ الہ آبادی کے دل میں اس مغربی تہذیب کے غالب ہو جانے کا غم اور ڈر موجود تھا۔ اسی غم کا اظہار اکبرؔ الہ آبادی نصیحت آموز ڈھنگ سے اپنی شاعری میں طنز ومزاح اختیار کر کے کرتے ہیں۔ اکبرؔ نے سنجیدہ شاعری بھی کی لیکن طنز ومزاح کے باغ میں وہ گلاب بن کے مہکے۔ (اکبر الہ آبادی کے چند اشعار:

اتنی آزادی بھی غنیمت ہے
سانس لیتا ہوں بات کرتا ہو
شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہوں
میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں
لن ترانی نہیں ہے مانعِ عشق
میں ترے نام ہی پہ مرتا ہوں
آپ کیا پوچھتے ہیں میرا مزاج
شکر اللہ کا ہے مرتا ہوں
یہ بڑا عیب مجھ میں ہے اکبرؔ
دل میں جو آئے کہہ گزرتا ہوں

کلیات اکبر ص ۱۴۱

کسی بھی فنکار کا مزاج اس کے ارد گرد کے ماحول اور پیدا شدہ حالات سے بنتا ہے ظاہر ہے جب ہر طرف خوف اور درد کا ماحول ہو۔ دل میں بے سکونی ہو تو خوشی کے پھول نہیں کھلیں گے بلکہ

غم کے کانٹے ہی پروان چڑھیں گے۔اکبرؔ نے اپنے کلام میں پھول اور کانٹے کے درمیان کا راستہ طے کرتے ہوئے طنز و مزاح کا ایک ایسا گلدستہ تیار کیا ہے جس میں کانٹوں کی چبھن تو ہوتی ہے مگر پھولوں کی خوشبو کا احساس بھی ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ دل ودماغ میں ایک نصیحت کا بیج بھی بوجاتے ہیں۔

اکبر کے زمانے میں فرنگی تہذیب بہت تیزی سے مشرقی تہذیب کو اپنے اثر میں لے رہی تھی اس کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا اکبرؔ نے ایسے حالات اور ماحول میں اپنی قوم اور اقوام مشرق کو ان کے دورس اثرات سے آگاہ کیا۔مشرق کی بازیافت کی کوشش کی مغرب کو اچھی باتوں کے علاوہ ان کے استعماری طرز عمل اور پر فریب آمرانہ جالوں سے آگاہ کیا۔آپ نے اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں معاشرے کے ان خیالات اور رویوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا جن میں توازن نہیں تھا۔آپ نے یوں تو بہت سی نظمیں لکھی ہیں جس میں برق کلیسا، جلوۂ دربار دھلی، فرضی لطیفہ، تعلیم نسواں، گاندھی نامہ، مستقبل، مدرسہ علی گڑھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔یہاں میں ان کی نظم مستقبل پر تھوڑی سی روشنی ڈالنا چاہوں گی جس میں انہوں نے مغربی اثرات کے زیراثر مشرقی تہذیب میں پیدا ہونے والی خرابیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس نظم میں انہوں نے زمانے کی تیز رفتاری کو دیکھتے ہوئے آنے والے مستقبل کی ایک خیالی تصویر پیش کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آنے والے وقت میں موجودہ طریقے بدل جائیں گے اور مغربی اثرات کے زیراثر ایک نئی تہذیب نمودار ہوگی جس میں لوگوں کی زندگی گزارنے کے نئے سامان ہونگے لوگوں کے پاس اپنے ماں باپ اولاد کے لئے وقت نہیں ہوگا۔عورتیں اپنی زیب وزینت کے لئے نئے نئے طریقہ ر اختیار کریں گی مرد اور عورت کے درمیان فرق معدوم ہوجائے گا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی وضع فخریہ اختیار کریں گے۔اس نظم میں آپ نے عورتوں کی بے پردگی پر بھی طنز کیا ہے غرض کہ اکبرؔ نے اس نظم کے ذریعہ جو باتیں ہم تک پہنچائی ہیں وہ سب آج ہمارے سامنے رونما ہو رہیں ہیں۔آج حقیقت میں سب کے پاس زندگی گزارنے کے ایسے نئے نئے سامان موجود ہیں کہ انسانی زندگی اسی میں الجھ کر رہ گئی ہے اور ہم لوگوں کے پاس اپنوں کے لئے وقت ہی نہیں رہ گیا ہے سبھی خود میں مشغول ہیں۔ایک طرف اگر یہ باتیں معاشرے میں موجود ہیں تو دوسری طرف بے پردگی سے زمانے میں کئی طرح کی خرابیاں بھی پیدا ہوئی ہیں اس لئے اکبرؔ نے بے پردگی کا ذکر اپنے اشعار کے ذریعہ کرتے ہوئے مسلم خواتین کو مکمل پردے کی پابندی کرنے پر زور دیا ہے۔لیکن کبھی بھی تعلیم حاصل کرنے سے منع نہیں کیا۔بلکہ پردے کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے کی نصیحت دی۔

نئی تہذیب کی عورت میں کہاں دین کی قید
بے حجابی جو ہو اس میں تو قباحت کیا ہے
نورِ اسلام نے سمجھا تھا مناسب پردہ
شمع خاموش کو فانوس کی حاجت کیا ہے

(نوراسلام اورنئی
تہذیب)کلیات اکبرص ۵۸

اسکے علاوہ اکبرؔ نے ہمیں اور بھی اخلاقی اور مذہبی تعلیم دینے کی کوشش کی اور یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو اپنی اصلیت برقرار رکھنی چاہئے کسی کی نقل اختیار کر کے اور اپنی اصل قدروں کو کھو کے محض وہ ایک مذاق بن جاتا ہے جیسا کہ موجودہ وقت میں ہندوستان والے مغربی تہذیب وطرز کو اپنا شعار بنا رہے ہیں۔مگر مغرب کی اندھی تقلید کی وجہ سے نہ وہ مغربی رہ جائیں گے اور نہ ہی مشرقی رہ پائیں گے اور نہ ہی انہیں اس انقلابی تبدیلی سے دکھ ہوگا کیونکہ وہ اپنی زندگی میں اتنے مست ہو چکے ہوں گے جس سے ان کے اندر ایک طرح کی بے حسی پیدا ہوگی اور اس کے سبب انہیں اپنی تہذیب کی کوئی پرواہ نہیں ہوگی اکبرؔ نے آنے والے زمانے کی تہذیب و معاشرت کی جو تصویر اپنی نظم کے ذریعہ پیش کی ہے وہ بہت حد تک سچ ثابت ہوئی ہے۔انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ یہ بات کہی ہے کہ مسلمانوں کو اپنی مشرقی اور اسلامی تہذیب نہیں بھولنی چاہئیے اور اس پر سختی سے کاربند رہنا چاہئے تبھی کامیابی ممکن ہے۔اور اس پیغام کو لوگوں تک پہنچانے اور لوگوں کے سوئے ہوئے ضمیر کو جگانے کے لئے انھوں نے اپنی نظم میں طنز ومزاح کا راستہ اختیار کیا ہے۔

طنز نگاری ایک مشکل ترین صنف ہے جس طرح جراح اگر نشتر کا استعمال صحیح طریقہ سے نہیں کرے گا تو مریض ٹھیک ہونے کے بجائے ایک اور مرض میں مبتلا ہو جائے گا۔یہیں حال طنز نگاری کا ہے کہ اگر اسکا صحیح استعمال نہ ہو تو صرف تکلیف دینے کا کام کریگی جو ہمارے اسلام میں جائز نہیں۔وہی انسان کامیاب ہوتا ہے جو خود سے خود کی کمیاں تلاش کرتا ہے اور اسے دور بھی کرنے کی کوشش کرتا ہے یہی حالات قوم کے بھی ہیں۔سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لئے طنز کا نشتر چبھونا ہی پڑتا ہے۔شرمندگی کا احساس طنز نگاری کی کامیابی ہے۔طنز سے سدھار کا کام بھی لیا جاسکتا ہے

پر یہ اثر تبھی کرے گا جب ضمیر زندہ ہو۔ زیادہ تر افراد خود کو بہتر اور دوسروں میں کمیاں نکالنے میں اپنے وقت کی بربادی

کرتے ہیں اور نتیجے میں خود کو بھی بربادی کی طرف لے جاتے ہیں اس کی وضاحت اکبرؔ کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

جب میں کہتا ہوں یا اللہ میرا حال دیکھ
حکم ہوتا ہے اپنا نامۂ اعمال دیکھ

آپ کے مقبول کلام ''حالِ استقبال'' کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

یہ موجودہ طریقے راہی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہو ں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائیگی یہ پردے کی پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
عقاید پر قیامت آئیگی ترمیم ملت سے !
نیا کعبہ بنے گا ،مغربی پتلے صنم ہوں گے

کلیات اکبرؔ ص ۵۰

ایسا لگتا ہے مانو اکبرؔ الہ آبادی نے اپنے کلام کے ذریعہ دنیا کو شفاف آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش کے پیچھے شاید ان کو یہ یقین رہا ہو کہ کوئی اس آئینہ میں اپنا خوبصورت چہرہ دیکھ کے خوش ہوگا اور کوئی شاید اس پہ آئے داغ دھبوں پہ افسردہ بھی ہوگا پر کوئی تو ایسا بھی ہوگا جو اس ڈھلتی ہوئی خوبصورتی کو پھر سے نکھارنے کی کوشش بھی کرے گا اور یہ مغربی تہذیب کی خوبیوں کو بھلے اپنائے گا مگر اس کی خامیوں سے پیدا داغ دور بھی کرنے کی کوشش کریگا اور اس کوشش سے اکبرؔ کے طنز و مزاح کے پیچھے چھپی نصیحت کا مقصد پورا ہو جائے گا۔

اکبرؔ ہمارے درمیان اب بھی زندہ ہیں کیوں کہ کہتے ہیں جس کا کلام زندہ ہو وہ کبھی نہیں مرتا۔

یہ تھے اکبرؔ الہ آبادی جنہوں نے مغربی تہذیب کی خوبیاں جن سے ہمیں کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے اسے قبول کرنے سے نہیں منع کیا ہے بلکہ اپنی ذاتی قدروں کو نہ مٹانے اور ایمان کی سلامتی کی نصیحت دی ہے اب ہمیں یہ سوچنا چاہیئے کہ کیا اکبرؔ الہ آبادی کو ان کا مقام اور حق جو انہیں ملنا چاہیے مل پایا ہے یا نہیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اکبرؔ نہ تو مشرق کے ثناخواں تھے اور نہ ہی انہوں نے مغرب سے حذر کرنے کہ تلقین کی بلکہ ان کا مدعا یہ تھا کہ ہم اپنی اصلیت کو پہچانیں اور جدید دور کی ان قدروں اور علوم کو ضرور اختیار کریں جو سود مند ہیں لیکن ساتھ ہی باخمیری اور باکرداری کے ساتھ اس سے الگ ہوکر یک رنگی کی اندھی تقلید کسی سماج و انسان کے لئے بہتر نہیں۔

اکبرؔ مشرقی تہذیب وثقافت کے قدردان تھے اور زندگی بھر اپنے کلام اور منفرد انداز تخاطب سے ہمیں محظوظ کرتے رہے اور انہوں نے اپنے قبلہ کو ہمیشہ درست رکھنے کی تلقین کی۔ اکبرؔ مشرق اور مشرقی اقدار کی سربلندی کے شاعر ہیں اور اسی نے ان کے کلام کو دوام بخشا ہے۔

ریسرچ اسکالر
صائمہ آفرین
دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور
موبائل نمبر 9598166408

مولانا محمد علی جوہر بحیثیت صحافی

ڈاکٹر ثمینہ بی۔کے۔کے

اسوسیئیٹ پروفیسر آف اردو
گورنمنٹ برنن کالج، تلیچیری، کیرلا

اردو کے اہم صحافیوں میں سے مولانا محمد علی جوہر کا نام سرفہرست ہے۔ مولانا کی طبیعت نے کسی پابندی یا قواعد میں رہ کر کام کرنا سیکھا ہی نہ تھا۔ انہوں نے صحافت کی الگ راہ اختیار کی۔ مولانا نہایت دیانت اور امانت دار صحافی تھے۔ صحافت کا بہت ہی اعلیٰ معیار انہوں نے قائم کیا۔ انہوں نے اردو میں ہمدرد اور انگریزی میں کامریڈ (Comrade) نکالا ہے۔
میں
ان کے اس اجرا کا مقصد پیسہ کمانا نہیں تھا۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی، جوش اور شوخی وظرافت بھی پائی جاتی تھی جس میں اکثر طنز کی نشتریت ہوتی تھی۔ اس لئے ان کی تحریریں بہت جاندار ہوتی تھیں۔

انگریزی اخبار کے لیے مضامیں لکھنا ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ 1911ء میں انہوں نے کلکتہ سے انگریزی اخبار کامرید (Comrade) جاری کیا۔ اس اخبار کی زبان اور اس کا معیار بلند تھا۔ اس اخبار نے اسلامی ملکوں میں بیداری کی لہر دوڑا دی اور بین السلامیت کو فروغ دیا۔ یہ کامریڈ اخبار کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ مولانا کا مشہور اداریہ چوائس آف ٹرکس (ترکوں کا انتخاب) کامریڈ اخبار کے صفحات کی زینت بنتا رہا۔ ۱۹۱۳ء میں دہلی سے انہوں نے ہمدرد نام کا ایک اردو اخبار جاری کیا۔

مولانا محمد علی جوہر کی عملی زندگی کا آغاز صحافت ہی سے ہوا۔ ان کو مضامیں لکھنے کا شوق اسی وقت سے تھا جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے۔ اس وقت انہوں نے جدید انگریزی تعلیم کی ضرورت پر اردو میں مضمون لکھا تھا۔ جو انسپکٹر آف اسکول اسکولس کی رپورٹ کے ساتھ مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۹۰۴ مس رام پوراسٹیٹ گزٹ میں شائع ہوا۔ مولانا محمد علی جوہر عصری عوامی زندگی کے مصائب اور مسائل کے حل کے لیے اپنی صحافت کو کام میں لاتے تھے۔ کامریڈ اور ہمدرد نے سامراجیت کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی۔ طالب علمی کے زمانے مس وہ ٹائمس آف انڈیا میں مضامیں لکھنے لگے۔

اقبال مولانا کے ہم عصر اور استاد تھے۔ اقبال کے بارے پانچ مضامیں ہمدرد میں لکھے ہیں۔

ا۔میرے استاد اقبال (ہمدر ۱۲ آگست (۱۹۲۷)
2۔طبیب حاذق سر محمد اقبال
3۔شاعر وطن اقبال
4-شاعر اسلام اقبال
5۔علامہ اقبال سے ایک سوال

ان مضامین میں ان اختلافات اور ان کے رسالہ عالیہ پر نہایت تفصیل کے ساتھ مولانا نے بحث کی ہے۔

ہمدرد کی اشاعت کے دو دور ہیں۔ پہلا دور ۱۹۱۳ء سے ۱۹۱۵ء عرصے کو محیط ہے۔ دوسرا دور ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۷ء پر مشتمل ہے۔ اس طرح ہمدرد پہلے دور میں دو سال جاری رہا اور دوسرے دور میں تقریباً تین سال جاری رہا۔ گویا پانچ سال تک ہمدرد نکلتا رہا ہے۔

ہمدرد کے اجرا سے متعلق محمد افتخار کھوکھر لکھتے ہیں: مولانا محمد علی جوہر نے ۲۳ فروری ۱۹۱۳ء کو اردو اخبار ہمدرد کا آغاز کیا۔ ۳۰ مئی تا ہمدرد کبھی ایک اور کبھی دو صفحات پر چھپتا رہا لیکن جون ۱۹۱۳ء سے سولہ صفحات پر مشتمل مکمل اخبار بن گیا۔ ہمدرد اردو صحافت میں نمایاں حیثیت کا حاصل تھا۔ ہمدرد کی اشاعت سے پورے ملک میں انقلابی ماحول پروان چڑھا۔ کامریڈ چونکہ انگریزی ہونے کی وجہ سے عام فہم نہیں تھا۔ اس لیے مولانا کو اپنے خیالات عام لوگوں تک پہنچانے میں دشواری ہو رہی تھی۔ اس لیے انہوں نے عام ہندوستانیوں اور مسلمانوں کے اندر سیاسی شعور پیدا کرنے کے لیے اور ان کی سیاسی مسائل حل کرنے کے لیے اردو میں اخبار نکالنے کا مبارک فیصلہ کیا۔

مولانا نے اردو صحافت میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ ان کا مقصد ایک معیاری اردو اخبار نکالنا تھا۔ اس میں ان کو کامیابی بھی ملی۔ صحافت کے ذریعے انہوں نے ملک وقوم کی بیش بہا خدمت انجام دی۔ ہمدرد کے مضامین بہت معیاری ہوتے تھے اور خبریں بڑی۔ مولانا کی صحافت کی ذریعے ہندوستانی عوام کو سیاسی سوچ اور عصری شعور کو بیدار کرنے میں مدد ملی۔ ایک صحافی کی حیثیت سے محمد علی بہت کامیاب رہے۔ ان کی تحریروں میں دل نشینی کے ساتھ صداقت پسندی، واقعات کو اصلی شکل میں پیش کرنے کی صلاحیت، مزاح، اور سیاسی، تہذیبی شعور موجود تھا۔ وہ ایک نڈر اور بیباک صحافی تھے۔ وہ جس بات کو حق جانتے تھے ڈنکے کی چوٹ پر انجام سے بے پرواہ ہو کر کہتے تھے۔ اس حق گوئی کی پاداش میں انہیں بار بار جیل بھی جانا پڑا۔ جیل سے رہائی کے بعد بھی وہ اپنے کا

موں میں حسب سابق مصروف رہتے تھے۔

مولانا محمد علی جو ہر دنیا کے تمام مسلمانوں کے اتحاد کے حامی تھے۔ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی قوم کی خدمت کا جذبہ ان کے دل میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔وہ ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔اخوت اسلامی کے بارے میں اپنے ایک اداریہ میں تحریر کرتے ہیں: میں ایک مسلمان ہوں اور مسلمان ہوں اور مسلمان کی اخوت میرے ایمان کا جز ہے۔لیکن آزادی بھی میرے ایمان کا اس طرح جز ہے۔جس طرح اخوت ہے۔جو ہر ایک صحت مند صحافت کے قائل تھے۔اور اپنی صحافت کو بھی اسی راہ سے بلند مقام پر لے جانا چاہتے تھے۔ان کے نزدیک ایک استحاد کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ ہندو اور مسلمان اپنے اپنے مذہب سے دست بردار ہو جائیں یا اپنے مذہب پر عمل کرنا چھوڑ دیں۔چنانچہ امئی ۱۹۲۱ء کی الہ آباد کانفرنس میں کہتے ہیں: یہ میرا مذہبی فرض ہے کہ ہندو مسلم اتحاد پیدا کروں مگر میں چاہتا ہوں کہ ہندو ہندو ہی رہیں اور مسلمان مسلمان رہیں۔اگر انہوں نے اپنے اپنے مذہب کو چھوڑ دیا تو پھر اتحاد کے کچھ معنی نہیں۔مذہب کو سیاست سے جدا کریں گے تو مذہب کے بارے میں آپ کا تصور غلط ہوگا۔مذہب زندگی کی ایک تعبیر کا نام ہے۔

مولانا محمد علی جو ہر ایک طنزیہ مزاح کا کردار بھی تھے۔ وہ نے طنزیہ جملوں سے ادبی مزاح کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔وہیں دوستوں کے درمیاں خراش پیدا ہوتے ہیں۔جواہر لال نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے کہ محمد علی کی فن کاری اور طنز نے بہت سے دوستوں کو دشمن بنالیا، چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ انہیں اس دنیا سے رخصت ہوئے بارہ برس کی مدت گزر چکی ہے۔لیکن بعض دل اب بھی ایسے ہیں جو ان سے صاف نہیں ہے۔

الغرض ایک صحافی کی حیثیت سے محمد علی جوہر کامیاب رہے۔ان کے طرز تحریر میں دل نشینی کے ساتھ صداقت پسندی واقعات کو اصلی شکل میں پیش کرنے کی صلاحیت اور سیاسی وتہذیبی دیدہ وری بھی موجود تھی۔انہوں نے ایک نڈر اور بیباک صحافی کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائی۔مجاہد آزادی کی حیثیت سے ان کی صحافتی خدمات ہندوستانیوں کے ذہن سے محو نہیں ہوسکیں گی۔انہوں نے اپنی پوری زندگی کے ۵۲ سال میں سے بارہ سال صحافت کو دے دیے۔آج بھی ہندوستان کے لوگوں کے دل میں وہ زندہ ہیں۔اور آئندہ بھی زندہ رہیں گے۔

انہوں نے ہندوستان، اسلام اور اتحاد و مشرق و مغرب کے لیے اپنی زندگی وقف کردی۔

مراجع ومصادر:-

1۔اعجازِ حالی۔پروفیسر بی شیخ علی،مطبوعہ 2014

2۔لمحہ لمحہ زندگی۔پروفیسر بی شیخ علی،مطبوعہ 2013

3۔اردو صحافت۔انور دہلوی،مطبوعہ 2001

4۔مولانا محمد علی جو ہر۔شہزاد انجم،مطبوعہ 2002

Dr.SEMEENABI K K
ASSOCIATE PROFESSOR OF URDU
GOVT.BRENNEN COLLEGE
KERALA, THALASSERY,DHARMADAM
9495756985:MOB

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

اردو تحقیق اور رسم الخط کی دشواریاں

محمد اکبر خاں

Md Akbar Khan
Research scholar
University of Hyderabad ،500046
khanakbar4747@gmail.com
8130443290

رسم الخط کسی بھی زبان کا بنیادی اثاثہ ہوتا ہے، جو نہ صرف اس زبان کی شناخت قائم کرتا ہے بلکہ اس کے تہذیبی، ثقافتی اور ادبی ورثے کی بھرپور عکاسی بھی کرتا ہے۔ زبان محض بول چال کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک تہذیبی سرمایہ ہے، اور رسم الخط اس سرمایہ کا محافظ ہوتا ہے۔ اردو زبان بھی ایک منفرد اور دلکش رسم الخط کی حامل ہے، جو عربی اور فارسی حروف پر مبنی ہے۔ یہی رسم الخط اردو کی لطافت، نزاکت اور تہذیبی رنگا رنگی کو نمایاں کرتا ہے۔اردو رسم الخط اپنی خوبصورتی، روانی اور جمالیاتی حسن کے اعتبار سے بے مثال ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں بعض ایسی نمایاں دشواریاں بھی موجود ہیں جو پڑھنے، لکھنے اور سیکھنے کے عمل کو پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ یہی دشواریاں اردو کی تدریس، تحقیق اور جدید ٹیکنالوجی میں اس کے استعمال کے دوران مختلف مسائل کو جنم دیتی ہیں۔ زیر نظر مضمون میں اردو رسم الخط کے تاریخی پس منظر، اس کی ساخت، اور اس سے وابستہ دشواریوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

اردو رسم الخط: ایک تاریخی پس منظر

اردو زبان کا رسم الخط بنیادی طور پر عربی رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ اسلام کی آمد کے ساتھ عربی زبان اور اس کا رسم الخط ایران، وسطی ایشیا اور بعد ازاں برصغیر تک پہنچا۔ عربی رسم الخط اپنی صوتی ساخت، حسنِ کتابت اور مذہبی تقدس کے باعث وسیع علاقوں میں مقبول ہوا۔ قرآنِ مجید کی وجہ سے عربی حروف کو ایک مقدس حیثیت حاصل ہوئی، جس کے نتیجے میں یہ رسم الخط مختلف زبانوں نے اپنایا۔ بعد ازاں جب یہی رسم الخط برصغیر ہند میں پہنچا اور اردو زبان کے لیے اختیار کیا گیا تو اردو میں بولی جانے والی آوازیں فارسی اور عربی کے مقابلے میں زیادہ تھیں۔ چنانچہ اردو زبان کی صوتی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے مزید چند نئے حروف شامل کیے گئے۔ ان میں خاص طور پر یہ حروف قابلِ ذکر ہیں: ٹ، ڈ، ڑ، ے۔ اس طرح اردو حروفِ تہجی کی مجموعی تعداد میں اضافہ ہوا اور یہ تعداد تقریباً 36 حروف تک جا پہنچی۔ یہ تاریخی ارتقا اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو رسم الخط ایک جامد نظام نہیں بلکہ ایک ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے، جس نے برصغیر کے مختلف زبانوں مثلا ہندی، کھڑی بولی، برج، پنجابی، دکنی اور دیگر مقامی بولیوں کے اختلاط سے وجود میں آئی۔

اردو رسم الخط میں خط شکستہ، خط نسخ اور نستعلیق کو زیادہ فروغ دیا گیا جس میں اردو رسم الخط کی سب سے نمایاں خصوصیت نستعلیق خط ہے۔ یہ خط ایران میں ایجاد ہوا اور بعد میں برصغیر میں انتہائی مقبول ہوا۔ نستعلیق اپنی جمالیاتی خوبصورتی، خمیدہ حروف اور روانی کے باعث اردو شاعری اور نثر کے لیے نہایت موزوں ثابت ہوا۔ میر، غالب، اقبال اور دیگر عظیم شعرا کی تخلیق اہمیت کے حامل ہے۔

اردو رسم الخط کی بنیادی دشواریاں

اگر اردو رسم الخط کی بنیادی دشواریوں کا احاطہ کیا جائے تو سب سے پہلی اور اہم دشواری اس کی غیر صوتی نوعیت ہے۔ اردو رسم الخط ایک غیر صوتی نظام ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک ہی حرف مختلف آوازوں کے لیے استعمال ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر حروف کی صورت ایک جیسی ہونے کے باوجود ان کے تلفظ میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔

اردو کے تقریباً 36 بنیادی حروف کو صوتی اور صوری مماثلت کی بنیاد پر 18 مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر:

- ب، پ، ت، ٹ
- ج، چ، ح، خ
- د، ڈ، ر، ز، ژ

اردو تحقیق و تدوین کے حوالے سے متنی نقاد خلیق انجم نے صوری اعتبار سے آنے والی دشواریوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

،، ح کے اوپر یا نیچے میں نقطے لگا کر، یا بالکل بغیر نقطوں کے لکھ کر چار آوازیں ج چ ح خ،، بنائی جاتی ہیں، یہاں بھی نقطوں کے غائب ہونے، کم و بیش ہونے یا آگے پیچھے ہونے سے التباس ہوتا ہے۔ اسی طرح د، ذ، ر، ز اور ص، ض، ط، ظ، ع، غ کا معاملہ ہے۔ ٹ، ڈ، ڑ پر اگر ط نہ لکھی جائیں تو یہ آوازیں بھی اسی صف میں آجاتی ہیں۔ ملا کر لکھنے میں ف اور ق میں فرق مشکل ہوتا ہے اور کبھی ''م'' بھی اس میں شامل ہوجاتا ہے۔ انتخاب کلام میر مرتبہ مولوی عبدالحق (طبع چہارم) میں یہ شعر ہے:

جانا نہ تھا سرہانے سے مجھ مختصر کے ہائے
کیا وقت رہ گیا تھا کہ وہ منہ چھپا گیا

(م خ ت ص ر) مختصر بجائے (م ح ت ض ر) محتضر ہے،،
متنی تنقید، خلیق انجم، صفحہ نمبر 86

ان حروف کی شکلیں بسا اوقات ایک جیسی دکھائی دیتی ہیں، لیکن ان کے تلفظ میں فرق ہوتا ہے۔ یہی صوری مماثلت پڑھنے اور لکھنے میں غلط فہمی پیدا کرسکتی ہے، خصوصاً ابتدائی سیکھنے والوں کے لیے۔

بولی اور لہجے کے اعتبار سے اردو زبان مختلف علاقوں، معاشرتی طبقات اور ثقافتی پس منظر میں بولی جاتی ہے، جس کے نتیجے میں تلفظ اور ادائیگی میں فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ یہی فرق رسم الخط کی یکسانیت میں مشکلات کا سبب بنتا ہے۔ مختلف علاقوں میں اردو بولنے والوں کے ہاں بعض الفاظ کے تلفظ اور استعمال میں نمایاں اختلاف پایا جاتا ہے۔

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

مثلاً:

قلم/کھلم، ڈگری/ڈگڈی، بڑا/برا

اعداد وشمار کے اعتبار سے بھی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے مثلاً 4 اسکول کے بجائے چودہ سکول کے طور پر پڑھنا۔ یہ فرق اگرچہ معمولی ہوتا ہے، لیکن تحریری صورت میں بعض اوقات ابہام اور غلط فہمی کا باعث بن سکتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ حروف کی صحیح ادائیگی اور ان سے وابستہ صوتی اصولوں پر توجہ دی جائے تاکہ رسم الخط کی معیاریت برقرار رہ سکے۔

متروک الفاظ اور قدیم متون سے واقفیت

اردو رسم الخط کی ایک اور اہم دشواری قدیم اور متروک الفاظ سے ناواقفیت ہے۔ پرانی تحریروں، مخطوطات اور کلاسیکی کتب میں اردو رسم الخط کی ایسی شکلیں ملتی ہیں جو آج کے معیار سے مختلف ہیں۔ ایک ہی لفظ مختلف ادوار میں مختلف انداز سے لکھا گیا ہے، جس سے جدید قاری کو فہم میں دشواری پیش آتی ہے۔ اردو تحقیق وتدوین کے حوالے سے متنی نقاد خلیق انجم کا نظریہ ہے کہ

،،متنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس شاعر یا ادیب کا تنقیدی اڈیشن تیار کر رہا ہے، اس کے عہد کی زبان اور شعری مزاج سے پوری واقفیت رکھتا ہو۔

تذکرہ سرور میں ایک شعر:

مجھ میں اور اُن میں سبب کیا کہ لڑائی ہوگی
یہ ادائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی

یہ لفظ ادائی نہیں اوائی ہے یعنی (جھوٹی خبر)،، **متنی تنقید، صفحہ نمبر 97**

مثال کے طور پر آثار الصنادید سے لیا گیا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''واضح ہو کہ سابق مین آبادی اس نے اس شہر کی جانب جنوب تھی اور جتنے قدیم مکان ہین وہ اسی جانب واقع ہیں... '' آثار الصنادید، باب اول، **صفحہ نمبر 10**

آثار الصنادید کے اس اقتباس میں لفظ مین یا ہین کو سر سید احمد خان نون غنہ کے بجائے مکمل نون کا استعمال کیا ہے اسی طرح میر تقی میر کے اشعار میں بھی رسم الخط اور اسلوب کا فرق نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے، جو جدید قاری کے لیے مشکلات پیدا کرتا ہے۔ یہ اختلافات نہ صرف فہم میں رکاوٹ بنتے ہیں بلکہ تحقیق کے عمل کو بھی پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔

اردو تحقیق میں مخطوطہ شناسی کی اہمیت

تدوین کے حوالے سے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''تدوین کے لیے۔۔۔مزاج کا تحقیق آشنا ہونا ضروری ہے،،

اردو تحقیق میں مخطوطہ شناسی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کسی بھی صنف، ادبی شخصیت، دبستان یا تحریک پر تحقیق کے لیے اس سے متعلق مخطوطات کی دستیابی ناگزیر ہے۔ تحقیق کا بنیادی مقصد حقائق کی تلاش، واقعات کی منطقی ترتیب اور مستند نتائج تک رسائی ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انجم رحمانی:

،،مخطوطات انسان کی تہذیبی کارناموں کا عظیم قیمتی ورثہ ہے۔ یہ انسان کی سیاسی، معاشی، معاشرتی، ذہنی، فکری، جذباتی اور نفسیاتی حالات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ یہ ایسے ماحول اور فضا کو پیش کرتے ہیں جس میں وہ تخلیق ہوئے۔ یہ انسانی معاشرہ کی روایات اور اقدار کے امین ہوتے ہیں۔ جس سے آئندہ نسلیں رہنمائی حاصل کر لیتی ہیں۔ یہ ماضی کے یادگار واقعات وحالات کا ریکارڈ ہوتے ہیں۔ جس کے مطالعہ سے انسان میں مستقبل سے نمٹنے کا حوصلہ پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ ماضی کی سائنسی، تکنیکی ایجادات کی پیش رفت کا دستاویزی ثبوت ہوتے ہیں اور ان کی بنیاد پر ترقی کی اگلی منزلوں کی طرف گامزن ہونا آسان ہوجاتا ہے،، ڈاکٹر انجم رحمانی، مخطوطات، فکر ونظر 7، (2015):34۔

مخطوطہ شناسی کے دوران مصنف کی پہچان اور قرات متن ایک اہم عمل ہے جس میں محقق کو دشواریوں کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے اور اسی کے ذریعے محقق اصل متن تک پہنچتا ہے اور بعد میں ہونے والی تحریفات، اغلاط اور اضافوں کو پہچان سکتا ہے۔ اس عمل کے لیے ضروری ہے کہ محقق رسم الخط کے قدیم اور جدید دونوں اسالیب سے واقف ہو، تاکہ متن کو درست طور پر پڑھ اور سمجھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو رسم الخط کی دشواریوں کو سمجھنا اردو تحقیق کے لیے نہایت ضروری ہے۔ متن میں پائی جانے والی متعدد تبدیلیاں اکثر کسی کتاب کے بار بار شائع ہونے کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ بیشتر صورتوں میں کتابوں کی اولین یا مستند اشاعتیں دستیاب نہیں ہوتیں، اس لیے محققین کو وہی ایڈیشن استعمال کرنا پڑتا ہے جو میسر ہوں۔ اس عمل کے دوران متن میں تغیر وتبدل کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ بعض اوقات اصل نسخوں سے رجوع کرنے کے بجائے پہلے سے شائع شدہ انتخاب، یا دیگر ثانوی اور غیر معتبر مآخذ سے نثر ونظم کے حصے نقل کر لیے جاتے ہیں، جو تدوین کے اصولوں کے سراسر خلاف ہے۔ ایسے متون کو اس وقت تک مستند اور قابلِ اعتماد نہیں مانا جاسکتا جب تک ان کا تقابل معتبر نسخوں سے نہ کر لیا جائے اور انہیں آدابِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ شائع نہ کیا جائے۔ ایسی صورت میں مخطوطات کی اہمیت دوچند ہوجاتی ہے۔ تاہم، جیسا کہ پہلے بھی واضح کیا جاچکا ہے، تحقیق وتدوین کے لیے محض مخطوطے کا دستیاب ہونا کافی نہیں بلکہ مخطوطہ شناسی اس سے کہیں زیادہ ضروری ہے، کیونکہ جب تک کسی مخطوطے کی اصل حیثیت اور صحت متعین نہ ہوجائے، تحقیقی وتدوینی عمل کا آغاز ممکن نہیں ہوتا۔

Md Akbar Khan
Research scholar
University of Hyderabad ،500046
khanakbar4747@gmail.com
8130443290

1980 کے بعد اردو میں بچوں کا نثری ادب: منتخب رسائل کے حوالے سے

مظفر امام

MUZAFFAR IMAM
RESEARCH SCHOLAR
DEPT OF URDU
UNIVERSITY OF HYDERABAD
imammuzaffar125@gmail.com
MOB.: 9939957018

بچے قوم کے قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہیکہ آج کے بچے کل کے مستقبل ہیں۔ کسی بھی ملک وقوم کے روشن یا تاریک مستقبل کا انحصار وہاں کے بچوں کی سوچ وفکر، ان کی کارکردگی اور سرگرمیوں پر ہوتا ہے۔ کوئی قبیلہ یا قوم اپنے روشن مستقبل کا خواب اسی وقت دیکھ سکتی ہے جب وہ اپنے بچوں کی مثبت تعلیم وتربیت اور ان کی ذہنی آبیاری پر خصوصی توجہ دیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بچوں کی تعلیم وتربیت کیسے کی جائے؟ ان کے تعلیمی نظام میں مظبوطی کیسے لائی جائے؟ ان کی ذہنی و جسمانی قوت میں روزافزوں اضافہ کے لیے کونسے حربے استعمال کیے جائیں؟ ان سوالوں کا مناسب جواب اسی وقت مل سکتا ہے جب ہم ان بچوں کی حرکات وسکنات پر توجہ دیں گے، عمر کے لحاظ سے ان کے فطری میلانات پر نظر رکھیں گے .

بچوں کی ذہنی نشونما کے بیشار طریقوں میں سے ایک موثر طریقہ ان کی استعداد اور معیار و ذوق کے مطابق عمدہ لٹریچر فراہم کرنا ہے۔ بچوں کے لیے ایسا ادب تخلیق کیا جانا چاہیےجو ان کے لیے قابل فہم اور ان کی ذہنی صلاحیت کے موافق ہو، جسےبچے بآسانی سمجھ سکے۔ ویسا ادب چاہے بچوں کے لیے ہو یا بڑوں کے لیے ہو معاشرہ کے لوگوں کی ذہنی آبیاری کرتا ہے۔ شعور میں پختگی لاتا ہے، سوچنے سمجھنے کے دائرے کو وسیع کرتا ہے

اردو کے ابتدائی دور کے قصے کہانیاں جو بچوں کے درمیان کافی مقبول ہوئیں، ان میں، پنچ تانترا، الف لیلی، سہ بارہ، شہاد الحقیقت، اور نصابی کتابوں میں نصاب الصبیان، بدیع النصاب، نصاب بدیعی ضیاء الدین خسرو کی خالق باری اور غالب کا قادرنامہ ادب اطفال کے اولین نمونے ہیں

ابتدائی دور میں بچوں کی تخلیق ادب میں نمایاں کام کرنے والوں میں محمد قلی قطب شاہ، شاہ حسن ذوقی، میرتقی میر مرزا محمد رفیع سودا، نظیر اکبرآبادی، انشا اللہ خان انشا، اور مرزا اسداللہ خان غالب کا نام قابل ذکر ہیں

1857 کے انقلاب کے بعد سماجی سطح پر کافی تبدیلیاں آئیں، کئی طرح کی تحریکات وجود میں آئیں۔ مذہبی تعلیم کے ساتھ بڑے بڑے کئی جدید تعلیمی اداروں کا قیام عمل میں آیا۔ ملک کے بیدار اور حساس لوگوں نے یہ طے کیا کہ تحصیل علم کے دائرے کو صرف بڑوں تک ہی محدود نہ رکھا جائے بلکہ بچے اور عورتوں کو بھی اس دولت سے فیضیابی کا موقع دیا جائے۔ چنانچہ بچوں کی ذہنی نشوونما اور علمی سانچوں میں ڈھالنے کے لیے ان گنت تحریریں لکھی گئیں۔ چھوٹے چھوٹے قصے کہانیوں کے ذریعہ بچوں کی اخلاقی تربیت پر زور دیا گیا ہے۔ تفریح طبع اور فکری بلندی کو پرواز عطا کرنے کے لیے بیشمار نظمیں تخلیق کی گئیں۔ اس دور میں ادب اطفال کے میدان میں پیش پیش رہنے والوں میں مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد مولوی ذکاءاللہ، پنڈت برج نارائن چکبست، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، سورج نارائن مہر، اسماعیل میرٹھی، علامہ اقبال، حامداللہ افسر، حفیظ جالندھری، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین کا نام اہم ہیں۔

ان میں اسماعیل میرٹھی نے بچوں کی افتادطبع اور دلچسپی کا خیال کرتے ہوئے مختلف موضوعات پر اتنی کثرت سے نظمیں لکھی ہیں کہ وہ بچوں کے شاعر کے نام سے مشہور ہوئے۔ صبح کی آمد، ہماری گائے، برسات، گرمی کا موسم، سچ کہو، کچھوا اور خرگوش وغیرہ ان کی نمایاں نظموں میں شامل ہیں۔

اردو میں بچوں کے رسائل کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میدان میں نمایاں خدمات انجام دی گئی ہیں۔ ضیاءاللہ کھوکھر کی کتاب ''بچوں کی صحافت کے سوسال'' سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ماضی سے لے کر آج تک دو سو سے زائد بچوں کے رسائل شائع ہو چکے ہیں۔ اگر چہ اردو میں بچوں کے رسائل کے ابتدائی آثار انیسویں صدی کے وسط یعنی تحریک آزادی کے زمانے کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں، مگر ان کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے اوائل سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ سیدہ مشہدی لکھتی ہیں:

''انیسویں صدی تک بچوں کے رسالے خال خال نظر آتے ہیں، لیکن بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ان کے اجراء کا سلسلہ تیز ہو جاتا ہے۔''

اردو کا پہلا باقاعدہ بچوں کا رسالہ ''بچوں کا اخبار'' 1902ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یہ 48 صفحات پر مشتمل ماہنامہ تھا جس کے مدیر منشی محبوب عالم تھے، اور یہ کارخانہ ؟ پیسہ اخبار سے شائع ہوتا رہا۔ اس کی اشاعت تقریباً ایک ہزار تھی، جو اُس زمانے میں خاصی بڑی تعداد سمجھی جاتی تھی۔ اس میں بچوں کے لیے تعلیمی، اخلاقی اور معلوماتی مضامین شامل ہوتے تھے، جب کہ ''بچوں کی مجلس'' کے عنوان سے ایک مستقل کالم بھی شائع کیا جاتا تھا۔

منشی محبوب عالم نے بچوں کی دلچسپی، تربیت اور کردار سازی کو مدنظر رکھتے ہوئے اس رسالے کی بنیاد رکھی، اسی لیے انہیں بجا طور پر ''بچوں کے رسائل کا باوا آدم'' کہا جاتا ہے۔ ان کے بعد ملک کے مختلف حصوں سے بچوں کے لیے متعدد نئے رسائل منظرِ عام پر آئے، جنہوں نے اردو ادبِ اطفال کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔

اس کے بعد، پھول، نام سے ایک رسالہ جاری ہوا جس کے ایڈیٹر مولوی ممتاز علی تھے۔ اس رسالے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں شائع ہونے والے مضامین کی زبان آسان اور سلیس ہوا کرتی تھی جس کے متعلق مدیر رسالہ نے لکھا ہے کہ،،

پھول میں وہ مضامین نہیں چھاپے جاتے تھے جس میں مشکل الفاظ یا مشکل خیالات اور مبالغہ ہو۔ 1958 میں یہ رسالہ بند ہو گیا ہے۔

اس کے بعد بہت سارے رسالیجاری کیے گئے جن میں تعلیم و تربیت، (لاہور) ساتھی (کراچی) بچوں کا باغ (لاہور) غنچہ (بجنور) نونہال (دہلی) ادیب الاطفال (حیدرآباد) اتالیق (حیدرآباد) گلدستہ (لاہور) وطن (جمو) بچوں کی دنیا (کلکتہ) پریم (لاہور) کھلونا (دہلی) کا نام سرفہرست ہے۔ یہ وہ رسالے ہیں جو آزادی سے قبل مختلف شہروں اور علاقوں سے جاری ہوئے تھے۔ بچوں کے ان

ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444

رسالوں میں مختلف النوع موضوعات پر اردو کے بڑے بڑے نامور مصنفین اور ممتاز ادبا وشعرا کے مضامین وتخلیقات کثرت سے شائع ہوا کرتے تھے۔

فرنگیوں کے ظالمانہ پنجہ اور تقسیم ہند کے بعد سماج و معاشرہ میں کافی تبدیلیاں آئیں۔ تقسیم ہند کے کربناک حادثات کا دلدوز اثر صرف بڑے ہی نہیں بلکہ بچوں کے ذہن پر بھی پڑا۔ بچوں میں تعلیمی ذوق وشوق پیدا کرنے کیلیے سرکاری سطح پر ان گنت کوششیں کی گئیں جس کا مثبت اثر بچوں کی عملی زندگی میں دیکھا گیا۔ اس دور میں اردو کے متحرک قلمکاروں نے بچوں میں علمی تجسس پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا۔ ادب اطفال کے فروغ کے لیے نصابیں تیار کی گئیں، اور ہندو پاک کے الگ الگ شہروں سے بچوں کے رسالے جاری کیے گئے ان رسالوں میں کھلونا، (دہلی)، مسرت (پٹنہ)، پھلواری (دہلی)، کلیاں (لکھنو)، غنچہ (کلکتہ) بچپن (بریلی) معصوم (ممبئی)، بچوں کی دنیا (لاہور) منا (حیدرآباد)، ننھا (حیدرآباد) چمن (دہلی)، چاند (مراد آباد)، گلدستہ (کلکتہ) ساتھی (کلکتہ) سے جاری ہوئے۔ ان میں سے بیشتر رسالوں کے گونا گوں مضامین اور رنگارنگ کہانیاں بچوں کی ذہنی آسودگی کا سامان ہوا کرتے تھے۔

1980 کے بعد جاری ہونے والے مقبول رسالوں میں دوست (کراچی)، چاند (ناگپور)، جگنو (بھوپال)، ٹافی (لکھنو)، بچوں کا باغ، (لاہور)، ہونہار (دہلی) بھائی جان (کراچی) بزم اطفال (مالیگاوں)، اسکول ٹائم (ممبئی) نور (رامپور) ہم جولی (امروہہ)، چندانگری (مراد آباد) سعید (کانپور) بچوں کا تحفہ (اعظم) اطفال ادب (گیا)، گل بوٹے (ممبئی) امنگ (نئی دہلی) بچوں کی دنیا (نئی دہلی) وغیرہ اہم ہیں۔ ان رسالوں کی مقبولیت کا دائرہ کافی پھیلا ہوا تھا۔ علم وادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگ اپنی علمی تشنگی بجھانے کے لیے ان رسالوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ ان رسالوں میں سے کچھ رسالے زمانے کی سردمہری اور قارئین کی تعداد میں بھاری گراوٹ کی وجہ سے بند ہو چکے ہیں۔ لیکن کچھ رسالے 1980 کے بعد بھی مستقل شائع ہو رہے ہیں، ان رسالوں کے نثری ادب بچوں کی ہمت وحوصلہ کو ہوا دینے اور ان کی ذہنی تربیت میں کلیدی کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان میں ہلال، ماہنامہ ذوق وشوق، ماہنامہ ساتھی، قلندر شعور، نونہال، بچوں کا ساتھی، کرن کرن روشنی، ننھے محافظ، جگنو، بچوں کا باغ، انوکھی کہانیاں، پیغام ڈائجسٹ، بچوں کا اسلام، ہمدرد نونہال، اچھا ساتھی، امنگ، اور بچوں کی دنیا، کافی اہم ہیں

ان رسالوں کے مجموعی جائزہ لینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان کے مشمولات کے نثری کلام تو اطمینان بخش ہیں اور بچپاس سے استفادہ کر رہے ہیں لیکن منظوم کلام کے معیار پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ پروفیسر مظفر حنفی بچوں کی شاعری کے متعلق کہتے ہیں: اقتباس

،،شاعری کی حالت خستہ ہے۔ 95 فیصد لکھنے والے اسکولوں کے اساتذہ ہیں پند وموعظت سے مملو ایسی سپاٹ قسم کی تک بندیاں پیش کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر ابکائی آتی ہے۔،،

کچھ ایسی ہی رائے اسدار یب کی بھی ہے: اقتباس

،، جو شاعری بچوں کے لیے اس وقت تخلیق کی جارہی ہے وہ اخلاقی مذہبی اور ملی پروپیگنڈہ کی شاعری ہے۔ اس میں بچوں کی بھولی بھالی معصوم فطرت کی خواہشوں کی کوئی لہر و ہر نہیں ملتی۔ نہ پرندے ہیں نہ طوطے، کوے، بلبلیں نہ چوہے، بلیاں اور نہ ہی شرارتیں،،

عصرِ حاضر میں بچوں کے رسائل میں نثری ادب کے موضوعات پہلے کے مقابلے میں زیادہ متنوع ہیں۔ آج کی کہانیاں صرف نصیحت یا اخلاقی سبق تک محدود نہیں رہیں بلکہ اس میں سائنس، ماحولیات، ٹیکنالوجی، قومی ہم آہنگی، خواتین کی تعلیم، اور عالمی امن جیسے جدید موضوعات شامل ہو گئے ہیں۔ کئی مصنفین بچوں کی نفسیات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہانیوں کو ایسا رنگ دیتے ہیں کہ وہ معلومات کے ساتھ تفریح کا بھی سامان بن جائیں۔ مثال کے طور پر ''بچوں کی دنیا 'امنگ،، نونہال اور کرن کرن روشنی میں شائع ہونے والی کہانیاں عموماً روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹیمسائل کو دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہیں، جبکہ ''پھول 'اچھا ساتھی،، بچوں کا اسلام،، میں اخلاقی ودینی پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔

بچوں کے نثری ادب میں زبان کی سادگی اور فکری گہرائی دونوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مصنفین بچوں کی عمر اور فہم کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی انہیں نئے الفاظ اور علمی اصطلاحات سے بھی آشنا کرتے ہیں۔ تحریروں میں تجسس، مکالمہ، اور مشاہدے کی قوت کو ابھارنے والے انداز اپنائے جا رہے ہیں تا کہ بچہ صرف قاری نہیں بلکہ شریکِ تخلیق محسوس کرے۔ البتہ بعض رسائل میں معیار کی کمی بھی محسوس کی جا رہی ہے جہاں محض تفریحی مواد کو فوقیت دی جاتی ہے اور ادبی و تعلیمی پہلو کمزور نظر آتے ہیں۔

بچوں کے رسالوں میں اگر ترمیم واصلاح کی بات کی جائے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان رسالوں کا دائرہ موضوعات میں وسعت آنی چاہیے۔ سائنسی اور تکنیکی ایجادات پر مشتمل مضامین کا اضافہ ہو۔ جیسا کہ سید اسرار الحق سبیلی کی رائے ہے:

،،آج کا دور سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے، نئے نئے انکشافات پر مبنی کہانیاں بچوں کی ذہنی نشو ونما میں معاون ہوتی ہیں، معلوم میں خاطر خواہ اضافہ کرتی ہیں اور جدید علوم سے دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن بچوں کے سائنسی ادب پر بہت کم کام ہوا ہے اس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔،،

رسالوں میں ایسے موضوعات کا انتخاب ضروری ہے جو بچوں کے شعور و ادراک کو وسعت دیں اور ان کے ذہنی وتخلیقی ارتقاء میں معاون ثابت ہوں۔ میگزین کے مضامین اس نگاہ سے ترتیب دیے جائیں کہ وہ بچوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو جِلا بخشیں اور ان میں سوچنے، سمجھنے اور اظہار کرنے کی صلاحیت کو ابھاریں۔ بچوں کے رسالوں کا کینوس وسیع ہونا چاہیے تا کہ اس کے دامن میں ایسا متنوع مواد سمٹ آئے جو بچوں کو اپنی زبان، تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور معلوماتِ عامہ سے گہرا تعارف کرائے، اور ساتھ ہی ان کے علمی وذہنی افق کو روشن کرے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اگر ہم اپنے بچوں کی شخصیت سازی، اور فکری تعمیر چاہتے ہیں، آنے والی نسلوں کے روشن مستقبل کے خواہاں ہیں تو ہمیں ان کے سامنے مفید اور معلوماتی مواد پیش کرنا گا۔ ان بچوں کی ذہنی ارتقا کے لیے دلچسپ اور نت نئے موضوعات سے پر مضامین ونگارشات منظر عام پر لانے ہوں گے تا کہ ان بچوں کا دماغ و دل مطالعہ میں غرق رہے۔ شوشل میڈیا کو اپنے فائدے کی حد تک مثبت استعمال کریں۔ موبائل اور انٹرنیٹ کی بری عادتوں سے محفوظ رہیں ورنہ قیس رام پوری کے بقول

کریں نہ ٹھیک سے بچے کی ذہن سازی ہم
تو بڑھ کر یہ کئی فتنے جگا بھی سکتا ہے
یہی چراغ جسے خون دل پلائیں ہم
نظر نہ رکھیں تو گھر کو جلا بھی سکتا ہے

اردو اور سوشل میڈیا

محمد قمر رضا

MOHD QUAMAR RAZA
RESEARCH SCHOLAR
DEPT. OF URDU
UNIVERSITY OF HYDERABAD
quamarr262@gmail.com
phone N +91 8543821245

اکیسویں صدی کی تیز رفتار دنیا میں جب رابطے کے ذرائع نے فاصلے سمٹ دیے ہیں، سوشل میڈیا ایک ایسا پلیٹ فارم بن کر ابھرا ہے جس نے زبانوں، تہذیبوں اور معاشرتی رویّوں کو نئے معانی عطا کیے۔ اردو زبان، جو برصغیر کی تہذیبی روح سمجھی جاتی ہے، اس ڈیجیٹل عہد میں غیر معمولی تیزی کے ساتھ نہ صرف پھیلی ہے بلکہ ایک نئی زندگی بھی حاصل کر رہی ہے۔ آج جہاں ایک طرف اخبارات، رسائل اور کلاسیکی ذرائع اپنی جگہ رکھتے ہیں، وہیں سوشل میڈیا نے اردو کی ترویج میں وہ وسعت پیدا کی ہے جس کا تصور چند دہائیاں پہلے محال تھا۔

سوشل میڈیا کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر شخص کی پہنچ میں ہے۔ گھر بیٹھے مشاعرے، مذاکرے، سیمینار، کتابوں کی رونمائی، ادبی مباحث اور محفلِ ذکر وفکر تک رسائی ممکن ہو چکی ہے۔ وہ لوگ جو کبھی بڑے شہروں اور اداروں کی محفلوں تک رسائی نہیں رکھتے تھے، اب اپنے موبائل فون پر ہی دنیا بھر کے ادیبوں اور شعرا کے خیالات سے براہ راست فیض پا رہے ہیں۔

انٹرنیٹ کی آمد نے جس قدر تبدیلیاں پیدا کی ہیں، اس کے اثرات زندگی کے ہر شعبے پر بہت واضح طور پر رونما ہوئے ہیں۔ پہلے کمپیوٹر کی آمد، پھر انٹرنیٹ کی دستک، ای میل اور ویب صفحات پر مبنی ٹیکنالوجی کی چکا چوند، انگلیوں کے رقص سے اسکرین پر ابھرتے نقوش، ماؤس کی کاریوں سے نمودار ہوتے ورچوئل دنیا کے سحر انگیز مناظر، سائنسی ترقی کے سبب کم ہوتے فاصلے، خیالی دنیا کی دلفریبی، کشش اور رنگینی، سوشل میڈیا کی فعالیت وطاقت، انسانوں کے گرد اطلاعاتی جال اور افواہوں کا جنجال وغیرہ وہ عوامل ہیں جن کا تعلق اطلاعاتی ٹیکنالوجی سے ہے۔ یہ ٹیکنالوجی ہر روز نئے روپ، نئے رنگ سے ہم آہنگ ہو رہی ہے۔ جس میں سوشل میڈیا کو بہت اہم تسلیم کیا جا رہا ہے۔ کورونا وبا کے دور میں ورک فرام ہوم، آن لائن کلاسز، ڈیجیٹل کلاسز، لائیو کلاسز، گوگل میٹ، زوم، گوگل کلاس روم کے سہارے تعلیمی سرگرمیوں کو آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی۔ پہلے جو انسان علمی پیاس بجھانے کے لیے کتابوں اور لائبریریوں کی ہم نشینی اختیار کرتا تھا، پھر انٹرنیٹ کی آمد نے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں کی ہیں۔ اس کے اثرات بہت واضح طور پر رونما ہوئے ہیں۔ پہلے کمپیوٹر کی آمد، پھر انٹرنیٹ کی دستک، ای میل، ویب سائٹس اور پھر سوشل میڈیا نے انٹرنیٹ کے ذریعہ ایک انقلاب برپا کیا ہے۔ آج شاید سوسائٹی کا کوئی بھی فرد، جو انٹرنیٹ کا استعمال کرتا ہے، سوشل سائٹس یا ایپس سے نابلد نہیں ہے۔

سوشل میڈیا نے اردو زبان اور ادب کو نئی جہتیں دی ہیں۔ آج ہر شخص فیس بک، واٹس ایپ، ٹوئٹر، یوٹیوب، انسٹاگرام اور دیگر پلیٹ فارمز کے ذریعے اردو میں آسانی سے معلومات شیئر کر سکتا ہے، اپنی تخلیقات کو پیش کر سکتا ہے اور دوسروں کی تخلیقات تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح سوشل میڈیا اردو زبان کے فروغ کا ایک اہم ذریعہ بن چکا ہے۔ اردو زبان عام بول چال کی زبان ہونے کی وجہ سے سوشل میڈیا پر اس کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔ لوگ اپنے خیالات، جذبات، روزمرہ کے واقعات اور ادبی تخلیقات کو ویڈیوز، تصاویر اور ٹیکسٹ کے ذریعے شیئر کرتے ہیں۔ اس طرح اردو زبان نہ صرف ملک کے ہر کونے تک پہنچ رہی ہے بلکہ بیرون ملک بھی اردو دانوں کی تعداد میں اضافہ ہوا رہا ہے۔ اب مشاعرے، ادبی نشستیں، شاعری اور کہانیاں بھی سوشل میڈیا پر آسانی سے دستیاب ہیں۔ اردو شعر و ادب کے شائقین اپنی تخلیقات شائع کرتے ہیں اور دوسروں کی تخلیقات سے مستفید ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اردو بلاگز، گروپس اور فورمز بھی اردو ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ تاہم، سوشل میڈیا کے ساتھ کچھ منفی پہلو بھی سامنے آئے ہیں۔ اردو زبان میں غیر معیاری الفاظ، غلط املا، اخلاقی اقدار کا فقدان، اور غلط معلومات کی اشاعت جیسے مسائل بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ خاص طور پر نئے قارئین ادبی اور غیر ادبی تحریروں میں فرق کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس سے یہ معیاری اور غیر معیاری تحریر کی تفریق کر سکیں لہٰذا ان کے سامنے یہ ایک چیلنج ہے کہ وہ کیا پڑھیں اور کیا نہ پڑھیں۔ یا جو وہ پڑھ رہے ہیں وہ مستند بھی ہے یا نہیں۔ درحقیقت سوشل میڈیا پر موجود ادبی فن پاروں کو جس طرح پیش کیا جا رہا ہے، اس سے قارئین یہ فیصلہ نہیں کر پا رہے ہیں کہ کون سی تحریر ادبی ہے اور کون سی غیر ادبی ہے۔ یہاں ایک ویب سائٹ یا کسی ایک ایپ پر جانے کے بعد لامحدود صفحات اور لنکس مل جاتے ہیں، جس کی وجہ سے قاری اصل موضوع سے بھٹک جاتا ہے۔ آج انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے ذریعہ اظہار رائے کی کھلی چھوٹ ہے، اس میں ہر کوئی کچھ بھی لکھ کر اس کا حصہ بننا چاہتا ہے۔ سوشل میڈیا پر موجود لوگوں میں مقابلہ چل رہا ہے کہ کون کتنا لکھتا ہے، کس کو کتنی توجہ ملتی ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم سوشل میڈیا کو ذمہ داری سے استعمال کریں، معیاری اردو کو فروغ دیں اور اخلاقی اقدار کو برقرار رکھیں۔

سوشل میڈیا پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا سے زیادہ مؤثر ہے اور دنیا میں تیزی سے مقبول ہوا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ عوام کا اس سے منسلک ہونا ہے۔ اس منفرد میڈیا میں خبروں اور معلومات کو تلاش کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ معلومات کا ذخیرہ آپ تک خود بخود بذریعہ ای میل الرٹ اور انٹرنیٹ بلاگز اور سبسکرپشن کے ذریعہ پہنچ جاتا ہے، آپ کو صرف کسی بھی بلاگ یا سائٹ میں اندراج یا یوٹیوب چینل کو سبسکرائب کرنے کی ضرورت ہے۔ ہم اس حوالے

سے سوشل میڈیا کے ۴-۵ بہت متحرک اور فعال پلیٹ فارمز کی بات کر لیتے ہیں:

(1) واٹس ایپ

واٹس ایپ نے رابطے کے سلسلے کو نہایت آسان بنا دیا ہے اور آج یہ پلیٹ فارم معلومات کے تبادلے کا سب سے تیز وسیلہ بن چکا ہے۔ اردو احباب نے بھی بے شمار علمی، ادبی اور تدریسی گروپ قائم کیے ہیں جن کے ذریعے بحث و مباحثہ، مواد کی ترسیل اور نصابی رہنمائی ہوتی رہتی ہے۔ اگرچہ اس ایپ کے بے تحاشا استعمال نے اسے افواہوں اور غیر سنجیدہ پیغامات کا گھوارہ بھی بنا دیا ہے، تاہم یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر اسے مناسب نظم و ضبط کے ساتھ استعمال کیا جائے تو یہی پلیٹ فارم اردو تعلیمی سرگرمیوں کے لیے نہایت مفید ہوسکتا ہے۔

(2) فیس بک

فیس بک پر اردو زبان و ادب کے لیے سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس پر درجنوں نہیں، سینکڑوں ایسے صفحات اور گروپ موجود ہیں جو تحقیق، شاعری، فکشن، تنقید اور تدریسی مباحث کو فروغ دیتے ہیں۔ تاہم ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ سنجیدہ اردو ادب سے وابستہ افراد ابھی تک اس پلیٹ فارم پر پوری قوت کے ساتھ موجود نہیں ہیں۔ اگر تخلیق کار اور محققین اس وسیع میدان میں قدم رکھیں اور اسے علمی و ادبی اظہار کے لیے استعمال کریں تو اردو کے لیے یہ پلیٹ فارم نہایت کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔

(3) ٹیلی گرام

ڈیجیٹل رابطے کے موجودہ دور میں ٹیلی گرام اردو زبان و ادب کی ترویج کا ایک مؤثر پلیٹ فارم بن کر اُبھرا ہے۔ بہت سے ادبی ادارے، رسائل، محققین اور اساتذہ اپنے تحقیقی مقالات، کلاسیکی و جدید متون، شعری و نثری تجربے، اور نئی کتابوں کے تعارف کو باقاعدگی سے ٹیلی گرام پر شیئر کر رہے ہیں۔ ٹیلی گرام کی فائل شیئرنگ، محفوظ آرکائیونگ، اور بڑے سائز کی پی ڈی ایف و آڈیو اپلوڈ کرنے کی سہولت نے اردو ادب کے طالب علموں کے لیے ایک گنجان مگر باضابطہ ڈیجیٹل لائبریری کی صورت اختیار کر لی ہے جہاں نادر متون اور تحقیقی مواد تک رسائی نہایت آسان ہے۔

(4) ٹوئیٹر

(ایکس) نے مختصر پیغامات کے ذریعے فکر انگیز گفتگو کا ایک الگ میدان قائم کیا ہے۔ یہاں رجحانات تیزی سے بنتے اور بدلتے ہیں، اور یہی تیزی اردو کے لیے بھی فائدہ مند ثابت ہوسکتی ہے۔ اگر اردو اساتذہ، طلبہ اور ادیب منظم کوشش کے تحت ٹوئیٹر پر مضامین کے نکات، نئے رجحانات اور تدریسی تجربات شیئر کریں تو نہ صرف زبان کے فروغ میں اضافہ ہوگا بلکہ اردو کا ڈیجیٹل وجود بھی مضبوط ہوگا۔

(5) یوٹیوب

آج کا دور آڈیو اور ویڈیو کا دور ہے۔ یوٹیوب نے ہر مضمون کو سیکھنے اور سکھانے کے بے شمار مواقع فراہم کیے ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو کے متعلق بھی بہت سا تعلیمی اور ادبی مواد یہاں دست یاب ہے، جیسے کہ شعری نشست، افسانوی پیشکش، لیکچرز اور درسِ زبان۔ تاہم اس ضمن میں مزید منظم کوششوں کی ضرورت ہے۔ خاص طور پر بچوں کے لیے اخلاقی و اسلامی کہانیاں، اردو قواعد کے آسان اسباق، اور ادبی شخصیات پر مختصر ڈاکیومنٹریز تیار کی جائیں تو یہ پلیٹ فارم اردو کے فروغ میں مزید مؤثر ہوسکتا ہے۔

سوشل میڈیا کے مختلف پلیٹ فارمز میں بلاگنگ ایک ایسی جگہ ہے جہاں سنجیدہ اور مستقل مزاج تحریری کام کو محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔ بدقسمتی سے اردو لکھنے والوں کی اکثریت نے اس اہم وسیلے پر کم توجہ دی ہے۔ حالانکہ ذاتی بلاگ نہ صرف تحریروں کو مستقل بنیادوں پر محفوظ رکھتا ہے بلکہ عالمی قارئین تک براہِ راست رسائی کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔

اگر اردو محققین اور ادیب اپنے مضامین، تبصروں اور تحقیقی نتائج کو باقاعدہ بلاگ پر محفوظ کریں تو یہ اردو کے ڈیجیٹل ذخیرے میں ایک بڑے اضافے کا سبب بنے گا۔ انٹرنیٹ پر متعدد مفت اور ادائیگی والے کورسز موجود ہیں جو اردو سیکھنے اور سکھانے میں مدد فراہم کر رہے ہیں۔ مختلف ادارے زبان کی تدریس کو ڈیجیٹل شکل دے رہے ہیں اور دنیا بھر کے طلبہ ان سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ایسے پلیٹ فارمز اردو کے عالمی فروغ کے لیے نہایت اہم ہیں اور ان میں مزید سرمایہ کاری اور محتاط منصوبہ بندی کی ضرورت ہے۔

اردو زبان کے آغاز سے لے کر آج تک اخبارات، جرائد اور ریڈیو وٹی وی نے ہمیشہ زبان کو پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ "جام جہاں نما" سے لے کر جدید آن لائن اخبارات تک اردو صحافت نے تحقیق، ادب اور زبان کی خدمت کی ہے۔ ڈیجیٹل صحافت نے اردو کو نئی توانائی بخشی ہے۔ آج تقریباً تمام معروف اردو اخبارات انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں، جہاں خبریں کاغذی اخبار کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے اپ ڈیٹ ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو قارئین کی بڑی تعداد اب آن لائن اخبارات اور پورٹلز کی طرف متوجہ ہے۔ یہ نہ صرف زبان کے دائرۂ اثر کو بڑھا رہا ہے بلکہ اردو کو عالمی سطح پر پڑھنے والوں سے بھی جوڑ رہا ہے۔

سوشل میڈیا کے تمام پلیٹ فارم اردو زبان کے فروغ کے لیے بے حد مفید ہیں۔ اصل ضرورت یہ ہے کہ ہم ان جدید ذرائع کو سنجیدگی، منصوبہ بندی اور باہمی تعاون کے ساتھ استعمال کریں۔ اردو کے پھیلاؤ میں سب سے بڑی رکاوٹ وسائل کی کمی نہیں بلکہ ہمارا اپنا محدود رویہ ہے۔ اگر اردو سے محبت رکھنے والے افراد متحد ہو کر سوشل میڈیا کا مثبت استعمال کریں تو اردو کا ڈیجیٹل مستقبل نہایت روشن ہوسکتا ہے۔

***

سہیل عظیم آبادی کے افسانوی مجموعہ الاؤ کا سماجیاتی مطالعہ

ہلال احمد کمہار

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد

رابطہ 7006197918

سہیل عظیم آبادی اردو افسانے کے معتبر اور اہم ناموں میں شمار کیے جاتے ہیں، جن کا اصل نام سید مجیب الرحمن تھا، جبکہ ادبی دنیا میں وہ ''سہیل عظیم آبادی'' کے تخلیقی نام سے معروف ہوئے۔ ان کی ولادت جولائی 1911 میں پٹنہ (بہار) کے ایک ذی اثر زمیندار گھرانے میں ہوئی۔ گویا ان کا خاندانی پس منظر جاگیردارانہ نظام سے جڑا ہوا تھا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں سماج کے اس طبقے سے زیادہ ان طبقات کو موضوع بنایا جو پسے ہوئے، محروم اور مظلوم تھے۔ سہیل عظیم آبادی کو اردو افسانہ نگاری کے اس دبستان سے وابستہ سمجھا جاتا ہے جسے ''پریم چند اسکول'' کہا جاتا ہے۔ اس مکتب فکر کے ادیبوں میں سماجی شعور، حقیقت نگاری اور اصلاحی رجحان نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ سہیل کا شمار اس مکتب کے ان نمایاں افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے بہار کی دیہی زندگی، کسانوں کی غربت، ان کے مسائل، دکھ، سکھ، محرومیاں اور فطری سادگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

ان کے افسانوں میں دیہی کسان اپنی تمام تر پسماندگی اور تکالیف کے ساتھ ایک زندہ کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ سہیل نے اپنی تحریروں میں متوسط طبقے کی زندگی کو زیادہ جگہ نہیں دی جس کی ایک بڑی وجہ بہار میں اس طبقے کی عدم موجودگی تھی۔ خود سہیل کا تعلق جس سماجی طبقے سے تھا وہ بہار میں بہت محدود تھا اور اس کے نمائندہ افراد انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کسان اور مزدور طبقہ ہی زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے افسانے محض تصویری خاکے نہیں بلکہ ایک مکمل فکر اور نقطہ نظر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ بہاری سماج کی موجودہ صورت حال سے قطعی مایوس دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ معاشرہ اب اصلاح کے قابل نہیں رہا بلکہ اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی ضرورت ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں واضح طور پر اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ معاشرہ جس میں ایک کسان کے بدن پر صرف ایک پھٹی دھوتی ہو اور زندگی کی بنیادی ضروریات سے بھی وہ محروم ہو اس کے لیے محض اصلاحات کافی نہیں بلکہ اسے مکمل طور پر منہدم کر کے از سر نو ایک نیا عادلانہ اور انسانی قدروں پر مبنی معاشرہ تشکیل دینا ہوگا۔

سہیل عظیم آبادی کی فکر محض تنقید پر مبنی نہیں بلکہ وہ تخریبی کے ساتھ ساتھ تعمیری رویہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں پرانے ظالمانہ اور غیر انسانی نظام کو گرانے کے ساتھ ساتھ ایک بہتر مساوات پر مبنی معاشرتی ڈھانچے کی تشکیل کا تصور بھی موجود ہے۔ ان کے افسانے محض بیانیہ نہیں بلکہ ایک عمیق احتجاج کی صورت

رکھتے ہیں جن میں بہاری دیہات کی زمینی حقیقتیں، کسانوں کی محنت، ان کی بے بسی اور سماجی ناانصافی کے خلاف مزاحمت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی ادبی زندگی کا آغاز 1940 میں ہوا جب ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''الاؤ'' مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ان کے اس گہرے مشاہدے اور فکری وابستگی کا ثبوت ہے جو انہوں نے زمیندارانہ نظام، پٹواریوں کی لوٹ مار اور محنت کش طبقے کے استحصال کو قریب سے دیکھ کر حاصل کی تھی۔ سہیل نے نہ صرف دیہی سماج کے ظاہری خدوخال بلکہ اس کے اندر پنپتی ہوئی معاشی، سماجی اور ذہنی غلامی کو بھی بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں قصباتی زندگی کا ذکر خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ وہ خود اس نظام کا حصہ رہے تھے اور انہوں نے بچپن ہی سے ان طبقاتی تفریقوں کو محسوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ہمیں نہ صرف ایک باشعور فنکار کی فکری جھلک ملتی ہے بلکہ ایک سماجی محاسب کا دردناک تجربہ بھی جھلکتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے بھی ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں۔

بچپن میں گاؤں کے لڑکوں سے ملنے سے روکا جاتا تھا
اس سے غیر شعوری طور پر سماجی ڈھانچے سے نفرت پیدا ہوگئی
جو عمر کے ساتھ بڑھتی گئی اور جیسے جیسے شعور بڑھتا گیا ان سماج کی
پابندیوں اور غیر مساویانہ پابندیوں سے نفرت ہوتی گئی"

یہ اقتباس اس بات کی گواہی ہے کہ سہیل کا افسانہ صرف ادبی تخلیق نہیں، بلکہ ایک سماجی دستاویز ہے، جو نہ صرف مظلوم کی حالت زار کو بیان کرتا ہے بلکہ ظلم کے نظام پر کاری ضرب بھی لگاتا ہے۔

پریم چند کا وہ جملہ ''۔ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔'' سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی تعبیر کی صورت میں ابھرتا ہے۔ سہیل نے حسن کے روایتی تصور کو توڑ کر محرومی، غربت، کرب اور طبقاتی جد و جہد کے مناظر میں حسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانوں میں حسن وہ چمکتا ہوا چہرہ نہیں جو سماج کی مراعات یافتہ پرتوں سے تعلق رکھتا ہو بلکہ وہ جھلسا ہوا چہرہ ہے جو دھوپ میں کام کرتا ہے، دھول میں سانس لیتا ہے، اور بھوک کے ساتھ جیتا ہے۔ یہی وہ نظریاتی نقطہ نظر ہے جس کی بنا پر سہیل عظیم آبادی کو بہار کا پریم چند کہا گیا۔ ایک ایسا اعزازی لقب جو ان کی تخلیقی دیانت، حقیقت پسندی اور انسانی دکھ درد کے ساتھ ہمدردی کا ثبوت ہے۔

زیر نظر مطالعے میں سہیل عظیم آبادی کے پہلے افسانوی مجموعے ''الاو'' میں شامل منتخب افسانوں کا سماجیاتی جائزہ پیش کیا جائے گا۔ اس جائزے کا مقصد صرف افسانوی پلاٹ، کردار یا زبان کی تشریح کرنا نہیں بلکہ ان افسانوں کے پس پشت موجود معاشرتی، اقتصادی، طبقاتی اور فکری جہات کو نمایاں کرنا ہے۔ ان افسانوں کو اس زاویے سے دیکھا جائے گا کہ وہ اپنے عہد کے سماج کا کس حد تک عکاس ہیں اور قاری کو محض ایک کہانی سنانے کے بجائے اس کے ذہن میں اپنے گردوپیش کے مسائل کا ادراک پیدا کرتے ہیں۔

یہ مطالعہ سہیل عظیم آبادی کے فن کو اس کی پوری وسعت میں سمجھنے کی کوشش ہے اور ساتھ ہی یہ تجزیہ بھی ان کے افسانے کا ایک آئینہ ہیں جس میں قاری نہ صرف دوسروں کو بلکہ خود کو بھی دیکھ سکتا ہے۔ اپنے سماج کی تلخ حقیقتوں، ناہمواریوں اور طبقاتی تضادات کا بخوبی محاکمہ کرتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''الاؤ'' نہ صرف ایک کہانی ہے بلکہ ایک گہرا علامتی بیانیہ ہے جو انسانی زندگی کی سرد مہری، جذباتی انجماد اور رشتوں کی پژمردگی کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ دراصل اس سوال کا جواب دینے کی کوشش ہے کہ جب انسان اپنے ذاتی مفاد کو اجتماعی فلاح پر ترجیح دیتا ہے تو نتیجہ کیا نکلتا ہے؟ یہاں ''الاو'' صرف ایک جسمانی آگ نہیں بلکہ وہ آگ ہے جو حسد، لالچ، مفاد پرستی اور اتحاد کے فقدان سے بھڑکتی ہے اور سب کچھ خاکستر کر دیتی ہے۔

معاشرتی سطح پر یہ افسانہ مرد کی تنہائی، جذباتی ٹوٹ پھوٹ اور سماجی بے معنویت کا آئینہ دار ہے۔ ابتدا میں کسان ایک جٹ ہو کر اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرتے ہیں لیکن جیسے ہی ذاتی مفاد اور لالچ درمیان آتا ہے، وہی اتحاد بکھر جاتا ہے۔ نتیجتاً ان

کی محنت سے اگائی گئی فصل جسے ان کا سرمایہ حیات کہا جا سکتا ہے، جل کر راکھ ہو جاتی ہیاور وہ بےبسی سے صرف دھوئیں کو دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ یہاں الاؤ'' ایک استعارہ ہے۔ کسانوں کی امیدوں، خوابوں اور اجتماعی جدوجہد کا المیہ انجام۔

افسانے کا ایک اور اہم پہلو جاگیر دارانہ نظام اور زمینداروں کے استحصالی کردار پر تنقید ہے۔ زمیندار جو اپنے اختیارات اور جائیداد کے بل پر کسانوں کی محنت کا استحصال کرتے ہیں نہ صرف ان کی جسمانی محنت کا نفع حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کے شعور کو بھی دباتے ہیں تا کہ وہ کبھی متحد ہو کر اس نظام کو چیلنج نہ کر سکیں۔ افسانے میں محبت، اخوت، انسانیت جیسے جذبے بھی موجود ہیں لیکن یہ تمام جذبات جب سماجی، معاشی اور طبقاتی جبر کے مقابل آتے ہیں تو دھوئیں میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ "الاؤ" دراصل ایک اجتماعی المیہ ہے جو فرد کی نارسائی کو ایک اجتماعی شعور میں ڈھال دیتا ہے۔

اس افسانے کے ذریعے سہیل عظیم آبادی نے نہایت سادہ مگر اثر انگیز زبان میں ایک گہرے فکری اور انقلابی پیغام کو منتقل کیا ہے۔ یہ پیغام کہ جب تک عوام متحد نہیں ہوں گے، ان کی محنت دوسروں کے مفادات کی آگ میں جلتی رہے گی۔

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "اندھیرے اور اجالے میں " ایک دوہری زندگی، سماجی منافقت اور طبقاتی تضاد پر مبنی ایسا فن پارہ ہے جو نہ صرف فرد کی ذہنی کشمکش کو عیاں کرتا ہے بلکہ پورے معاشرے کے اخلاقی بحران کو بھی بےنقاب کرتا ہے۔ افسانے کے دو مرکزی کردار، اختر اور زہرا، دراصل روشنی اور تاریکی کے استعارے ہیں جو سماج کی ظاہری چمک دمک اور باطنی گراوٹ کے درمیان موجود گہرے تضاد کو نمایاں کرتے ہیں۔

اختر ایک تعلیم یافتہ، مہذب اور معتبر گھرانے سے تعلق رکھنے والا شخص ہے۔ بظاہر روشن خیالی، ترقی پسندی اور تہذیب کا نمائندہ ہے مگر اندرونی طور پر وہ بھی اسی اندھیرے کا اسیر ہے جس سے وہ دوسروں کو بچانا چاہتا ہے۔ دوسری جانب زہرا ایک طوائف ہے جس کا وجود معاشرے کی نظر میں قابل قبول نہیں لیکن وہی معاشرہ شب کی تاریکیوں میں اسی وجود کو اپنے جذبات، خواہشات اور جسمانی ضروریات کے لیے استعمال کرتا ہے۔ زہرا کا یہ جملہ کہ ''رات کو میرے نہ رہنے سے کام نہیں چلتا اور دن کو میرے رہنے سے کام بگڑ جاتا ہے، پورے افسانے کی تقسیم کو ایک جملے میں سمیٹ دیتا ہے۔ یہ جملہ محض ایک عورت کی فریاد نہیں بلکہ پورے سماج کی دوغلی اخلاقیات پر طنز ہے۔

اس افسانے میں روشنی (اجالا) نیکی، اخلاق، عزت اور سماجی قبولیت کی علامت ہے جب کہ اندھیرا برائی، بےراہ روی، بدنظمی اور منافقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اختر دن کے اجالے میں زہرا سے لاتعلقی اختیار کرتا ہے تا کہ اس کی سماجی ساکھ پر حرف نہ آئے لیکن رات کی تاریکی میں وہی زہرا اس کے لیے کشش اور تسکین کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہی تضاد ہمارے معاشرے کے مرد اساس نظام کی بنیاد ہے جہاں عورت کو صرف ایک ''ضرورت'' سمجھا جاتا ہے، وجود نہیں۔

زہرا ایک ایسا کردار ہے جو محض ایک فرد نہیں بلکہ ان تمام عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے جنہیں معاشرہ تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہیلیکن ان کا استحصال ضرور کرتا ہے۔ افسانہ دراصل ایک تعلیم یافتہ فرد کے کردار کے زوال کی کہانی بھی ہے جو چاہ کر بھی سماجی بندشوں اور اندرونی کمزوریوں سے نکل نہیں پاتا۔

"اندھیرے اور اجالے میں ''نہ صرف انفرادی تضاد کا افسانہ ہے بلکہ اس پورے معاشرتی نظام پر ایک سخت احتجاج ہے جو دن میں نیکی اور پاکیزگی کے دعوے کرتا ہے اور رات کی آڑ میں ہر اس قدر کو روند دیتا ہے جس پر وہ فخر کرتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے اس افسانے میں نہایت سادہ زبان میں ایک کڑوا مگر سچا آئینہ پیش کیا ہے جس میں معاشرے کا چہرہ صاف دکھائی دیتا ہے نقابوں سے بھرا، تضادات سے لبریز اور سچائی سے خالی۔

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ "دو مزدور" محنت کش طبقے کے کرب، استحصال اور جدوجہد کو انتہائی مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس افسانے کے دو مرکزی کردار، بلاقی اور جمرو عرف » ضمیر، محض افراد نہیں بلکہ ایک پورے طبقے کی نمائندہ علامتیں ہیں۔ وہ طبقہ جو روزی روٹی کے لیے صبح سے شام تک جستجو میں سرگرداں رہتا

ہےمگراس کے ہاتھ میں محرومی کے سوا کچھ نہیں آتا۔

یہ افسانہ سرمایہ دارانہ نظام کے اس جبر کو بے نقاب کرتا ہے جو محنت کشوں کی زندگیوں کو مسلسل کچلتا آرہا ہے۔ بلاکی اور جمرو کی زندگی میں خوشی، آسائش، یا سکون نام کی کوئی چیز نہیں۔ ان کا ہر دن بقا کی جنگ سے عبارت ہے۔ افسانے میں یہ بات زور دے کر کہی گئی ہے کہ مزدور طبقے کے خواب، خودداری اور انسانی وقار کو منظم طریقے سے پامال کیا جاتا ہے۔ انہیں صرف مشینوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور جب وہ آواز بلند کرتے ہیں تو ان پر ریاستی تشدد کے ذریعے خاموشی مسلط کی جاتی ہے۔ افسانے میں بلاکی کی زبان سے نکلا ہوا ایک جملہ مزدور طبقے کی جرات، شعور اور مزاحمت کی پوری روح کو سمیٹ لیتا ہے:

'بس اتنے ہی میں ٹھنڈے ہو گئے کاہے کو گئے تھے یونین میں تب ہم کہے سنومل میں جب ہڑتال ہوا تو ہم بھی تھے وہاں لڑائی ہوگئی پولیس نے ہم لوگوں کے سکریٹری پر لاٹھی چلایا ہم جٹ سے لاٹھی روک کر سپاہی کو دو پھینٹ ماراجان و بیا کو ہوا ہم گرفتار ہو گیا سپاہی سالا نے ہم کو تھانے میں خوب مارا اور چھ مہینے جیل ہو گیا سے انے سے پھانسی سے بھی نہ بھاگے گا مگر اپنا الک واسطے لڑیں گے جورو اور سب مجبور بھائی کو لڑنا چاہیے"

یہ اقتباس نہ صرف ایک انفرادی ردعمل ہے بلکہ اجتماعی بیداری اور انقلابی شعور کا اعلان ہے۔ سہیل عظیم آبادی یہاں مظلوم کو محض مظلوم دکھا کر قاری کی ہمدردی حاصل نہیں کرتے بلکہ اسے باوقار، حوصلہ منداور لڑنے والا دکھا کر انقلابی پیغام دیتے ہیں۔

افسانے میں یونین، پولیس، جیل اور استحصالی نظام جیسے عناصر کو شامل کر کے ایک مکمل طبقاتی تناظر پیش کیا گیا ہے۔ بلاقی کا کردار اس افسانے میں ضمیر کی آواز بن کر ابھرتا ہے۔ ایسا ضمیر جو دبایا جا سکتا ہے، مگر مارا نہیں جا سکتا۔ یہ افسانہ سماجی نابرابری، معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف ایک طاقتور احتجاج ہے، اور یہی سہیل عظیم آبادی کے فن کی پہچان ہے۔ ان کی زبان سادہ ہے، اسلوب رواں ہے، اور پیغام بے حد واضح ہے۔

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''جوار بھاٹا'' انسانی جذبات، طبقاتی تفاوت اور مرد و زن کے باہمی تعلقات کے حوالے سے ایک گہرا نفسیاتی اور سماجی مطالعہ فراہم کرتا ہے۔ یہ افسانہ کملا ناتھ بابو، پدما (ان کی بیوی) اور دیگر کرداروں کے ذریعے نہ صرف ایک مخصوص گھرانے کی داخلی زندگی کی عکاسی کرتا ہے بلکہ پورے معاشرے میں رائج طبقاتی اور صنفی رویوں کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔

افسانے کا مرکزی تقسیم جذباتی بھوک اور سماجی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ کملا ناتھ بابو ایک ایسا شخص ہے جو دولت، حیثیت اور کاروباری مصروفیات کو زندگی کا مرکز سمجھتا ہے۔ جب کہ اس کی بیوی پدما ایک سادہ، جذباتی اور احساس رکھنے والی عورت ہے جو پیسوں کی نہیں بلکہ محبت اور توجہ کی

بھوکی ہے۔ افسانہ اس سماجی مفروضے کو رد کرتا ہے کہ عورت صرف مال و دولت کی طلبگار ہوتی ہے۔ افسانے کی ایک اہم اور اثر انگیز جھلک اس وقت سامنے آتی ہے جب کملا ناتھ کا خط پدما کو موصول ہوتا ہے، جس میں وہ اعتراف کرتا ہے:

" پیاری پرم! تمہارے بغیر میری طبیعت یہاں نہیں لگ رہی ہے ... میں نے اکثر تمہارا میلا چہرہ دیکھا، تمہاری آنکھوں میں مایوسی کی لمبی کہانی دیکھی، پر میں نے کبھی پرواہ نہ کی۔۔۔ لیکن یہاں تم بہت یاد ارہی ہورات میں نے سب کچھ محسوس کیا اب کل کام ہو یا نہ ہو میں یہاں سے روانہ ہو جاؤں گا اور اب تمہیں مجھ سے کسی قسم کی شکایت نہ ہوگی۔"

اس ردعمل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عورت کے دل کی اصل بھوک محبت، عزت اور جذباتی توجہ ہے، نہ کہ سونے چاندی کے زیورات۔ افسانے میں طبقاتی احساس تفاوت کے ساتھ ساتھ نفسیاتی کشمکش کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ کملا ناتھ کی دیر سے ہونے والی ''جذباتی بیداری'' دراصل اس بات کی علامت ہے کہ مرد کا خالص مادی رویہ صرف رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا سبب بنتا ہے اور جب وہ یہ سمجھتا ہے تو بعض اوقات بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔

یہ افسانہ سہیل عظیم آبادی کی اس ادبی بصیرت کا غماز ہے جس کے تحت وہ معاشرتی زخموں کو فنکارانہ پیرائے میں عیاں کرتے ہیں اور قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف ان مسائل کو سمجھے بلکہ ان کے حل

کے لیے بھی سوچے۔ یہ فن محض کہانی کہنے کا نہیں بلکہ ضمیر جگانے کا ہے اور یہی سہیل کے فن کی سب سے بڑی طاقت ہے۔

خلاصہ کلام

سہیل عظیم آبادی کا افسانوی مجموعہ الاؤ "اردو ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے جو نہ صرف ادبی حسن سے مالا مال ہے بلکہ گہرے سماجی شعور، طبقاتی کشمکش اور انسانی جذبات کی سچائیوں سے لبریز ہے۔ ان افسانوں میں غریب کسانوں، محنت کش مزدوروں، عورتوں، طوائفوں، اور عام انسانوں کے دکھ، محرومیاں، اور داخلی کشمکشوں کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

تمام افسانوں میں سہیل اعظیم آبادی کا اسلوب سادہ، سلیس، لیکن تہہ دار ہے۔ وہ مزدور، کسان، عورت، اور نچلے طبقے کی زندگی کو محض دکھاتے نہیں بلکہ ان کے دکھوں کی اصل جڑوں کو سامنے لاتے ہیں۔ کبھی علامت کے پیرائے میں، کبھی حقیقت نگاری کے انداز میں۔

سہیل کے ہاں پریم چند کے اس قول کی سچی تعبیر نظر آتی ہے کہ:'

'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔"

اسی لیے سہیل عظیم آبادی کو "بہار کا پریم چند" کہا جانا بجا ہے۔ ان کے افسانے محض کہانیاں نہیں بلکہ سماج کا آئینہ ہیں جو قاری کو سوچنے، سمجھنے اور بدلنے کی دعوت دیتے ہیں۔

شمار	نام کتاب	مصنف	مطبع/ناشر	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	الاؤ	سہیل عظیم آبادی	مکتبہ اردو	لاہور	1942
۲	سہیل عظیم آبادی اور انکے افسانے	پروفیسر وہاب اشرفی	بہار اردو اکیڈمی	پٹنہ	1982
۳	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاوس	علی گڑھ	1948
۴	بہار میں اردو افسانہ	پروفیسر وہاب اشرفی	بہار اردو اکادمی	بہار	1989
۵	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	اردو مجلس	دہلی	1981
۶	سہیل عظیم آبادی	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	ساہتیہ اکادمی	دہلی	1992

ہلال احمد کمہار
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد
رابطہ 7006197918

'انتخابِ کلیاتِ سودا'
مرتّبہ پروفیسر نسیم احمد: ایک جائزہ

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن

شعبۂ اردو مٹیا برج کالج، کولکاتا

پروفیسر نسیم احمد کا شمار ہمارے عہد اردو کے بڑے محققین میں ہوتا ہے۔ انہیں عربی، فارسی اور اردو پر مہارت حاصل ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع اور اردو کلاسیکی ادب پر قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں بنا بریں اردو ادب کے منظر نامے پر انہیں گہری گرفت حاصل ہے۔ ایک محقق اور مدون کو جن چیزوں کی سب سے پہلے ضرورت درپیش ہوتی ہے وہ معاملہ صبر کا ہوتا ہے، کیوں کہ جب کوئی محقق و مدون جب کسی امر کی تحقیق کرتا ہے تو اوّل اس کی بڑی چھان پھٹک کرتا ہے اور بہت بعد میں جا کر کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔ ان کاموں کو وہی کر سکتا ہے جس کے پاس تحمل جیسی قوت ہوتی ہے لٰہذا جب ہم نسیم صاحب کے کاموں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ باتیں آشکار ہوتی ہیں کہ نسیم صاحب جس کام کو ہاتھ لگاتے ہیں اس کو پائیداری کے ساتھ پایۂ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ یوں تو ان کی تحقیقی و تنقیدی و مدوّنی کتابیں تسلسل کے ساتھ منظر عام پر آتی رہی ہیں اور اردو ادب کے دامن کو وسیع کرتی رہی ہیں۔ ان کی مدوّن کردہ کتابوں کی ایک فہرست آپ کے سامنے رکھتا ہوں جس سے ان کی محنت اور تبحرِ علمی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی مدون کردہ کتابوں کی عناوین کچھ یوں ہے: (۱) ''مثنوی اسرار محبت (تحقیق و تدوین) (۲) ''دیوانِ غزلیاتِ سوداؔ (تحقیق و تدوین)۔ (۳) ''متعلقاتِ سوداؔ (تحقیق)۔ (۴) دیوانِ درد (تحقیق و تدوین)۔ (۵) ''دیوانِ بیدار (تحقیق و تدوین)۔ (۶) سیرِ سیاح'' (تحقیق و تدوین)۔ (۷) مصحفی کا دیوانِ ہشتم اور مثنوی بحر المحبت'' (ترتیب و تدوین) اور (۸) ''انتخابِ کلیاتِ سوداؔ'' (تحقیق و ترتیب) وغیرہ۔

نسیم صاحب کی حال ہی میں جو کتاب منظر عام پر آئی ہے وہ ''انتخابِ کلیاتِ سوداؔ'' ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب سوداؔ کے کلیات کا انتخاب ہے۔ اس کے مقدمے کو انہوں نے تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں اٹھارہویں صدی کے ممتاز شاعر میرزا محمد رفیع سوداؔ کے دیوان اور انتخاب کی مختلف اشاعتوں کا بحسن و خوبی تذکرہ اس نہج سے پیش کیا گیا ہے کہ ان کے کلام کو تحقیق و تدوین کی صورتِ حال ہم پر بہ آسانی منکشف ہو جائے۔ دوسرے حصے میں سوداؔ کا دیوان جسے جانسن نے ترتیب دیا تھا جو غلط فہمی کا شکار ہوا اور جسے معتبر نسخہ جان کر اس کی کئی اشاعتیں منظر عام پر آئیں اس نسخے کے متعلق نسیم صاحب نے بڑی عرق ریزی سے کام لیا ہے اور دلائل کی روشنی میں اس بات کو ہمارے درمیان رکھا ہے کہ نسخۂ جانسن کلام سودا کا ایک غیر معتبر نسخہ ہے اور

تیسرے حصے میں کلامِ سوداؔ کا جدید ترین انتخاب کا تحقیقی جائزہ اس انداز سے لیا ہے کہ تدوینِ متن کے تمام تر مسائل کا احاطہ نہ سہی بعض اہم مسئلوں سے آگہی بہم ضرور پہنچائی ہے اس سے قاری کا ذہن بیدار اور حقیقت آشنا ہو سکے۔ میری باتوں کا ازالہ ڈاکٹر ندیم احمد صاحب کی باتوں سے ہوتا ہوا نظر آتا ہے جسے انہوں نے پروفیسر نسیم احمد کے تحقیقی و تدوینی کام کا جائزہ لیتے ہوئے 16ر اکتوبر 2023ء کو اپنے فیس بک کی وال پر یوں رقم طراز ہیں:

> ''مصحفی صاحب کا دیوان ''ہشتم اور مثنوی بحر المحبت'' ممتاز محقق نسیم احمد صاحب کا غیر معمولی تحقیقی کام ہے۔ مصحفی شناسی میں اس ذریعے نئے باب کا اضافہ ہوگا۔ کتاب کا مقدمہ 1 میں نسیم صاحب نے خدا بخش لائبریری کے شائع کردہ دونوں مطبوعہ ایڈیشن کی فاش غلطیوں اور مرتب کی کوتاہیوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس دیوان کی از سر نو تدوین کے لئے نسیم احمد صاحب سے بہتر کوئی دوسرا آدمی آج موجود نہیں ہے۔''

اس ضمن میں نسیم احمد صاحب نسخۂ جانسن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''دیوان سوداؔ کا زیر بحث نسخہ نہ تو خود مصنف نے جانسن کو پیش کیا تھا اور نہ اس کی تیاری میں اس کی مرضی کو کوئی دخل تھا بلکہ میر محمد حسین جو جانسن کا ملازم تھا (دیوان) اور شاعر بھی تھا ہی نے اسے تیار کرا کر جانسن کے کتب خانے میں داخل کیا تھا۔ اسی نے اس میں جا بہ جا تحریفیں کی ہیں اور سوداؔ کے نام سے ایک قصیدہ کہہ کر کتاب کے آغاز میں شامل کیا ہے۔ دراصل یہ نسخہ اپنی تمام ظاہری چمک دمک اور غیر معمولی مقبولیت کے باوجود ٹھوس داخلی یا خارجی شہادتوں کی عدم موجودگی اور الحاقات و تصرفات نیز نظموں کے غلط انتسابات اور املا و کتابت کی متعدد غلطیوں کے باعث کسی طرح سند اعتبار حاصل نہیں کر سکتا اور اس کی بنیاد پر سوداؔ کے کل کلام کو یا اس کے بعض حصوں کو مرتب کرنا حد درجہ گمراہ کن اور سعی

لا حاصل کے مترادف ہوگا۔''

(مقدمہ انتخابِ کلیاتِ سودا، تحقیق و ترتیب از پروفیسر نسیم احمد، صفحہ: 32,33، سن اشاعت 2024ء)

اس اقتباس سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ نسخۂ جانسن تحقیق و مرتبین کو پردۂ خفا میں رکھا لیکن یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ حقیقت حقیقت ہی ہوا کرتی ہے جیسا کہ جانسن کے نسخے پر اعتبار کیا اور اعتبار کرنے کے نتیجے میں غچہ کھا بیٹھے جیسے مثال کے طور پر رشید حسن خاں جیسے ژرف بین محقق اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ پائے۔ میں اپنے مطالعے کی بنیاد پر یہ بات بلا تامل کہہ سکتا ہوں کہ تحقیق میں شرک گوارا نہیں کرتے اور نہ ہی سہل نگاری سے کام لیتے ہیں۔ مجھے یہ حیرت ہوتی ہے کہ یہ چوک ان سے کیسے ہوگئی۔ رشید حسن خاں اپنی کتاب ''اردو املا'' میں نسخۂ جانسن کی تحریر پر کلّی اعتبار جتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''کلیاتِ سوداؔ'' کے نسخۂ جانسن میں، جس کی کتابت لازماً سوداؔ کے آخری زمانے میں ہوئی'' اور اس زمانے کی کچھ اور تحریروں میں بھی، اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے مثلاً نسخۂ جانس۔(اس کا عکس پیش نظر ہے) کا یہ شعر:

ناوک <u>ترے نے</u> صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما، <u>آشیانے میں</u>

(اُردو املا، رشید حسن خان، قومی کونسل، صفحہ نمبر 661، سن اشاعت 1974ء)

جب کہ پروفیسر نسیم احمد نے انتخابِ کلیاتِ سوداؔ میں اس شعر کو یوں لکھا ہے:

ناوک نے ترے، صید، نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپھے ہے، مرغِ قبلہ نما، اپنے خانے میں

ایسی مثالیں بے شمار ہیں مگر میں ایک ہی شعر پر اکتفا کرتا ہوں۔

رشید صاحب نے اپنی کتاب اردو املا میں سوداؔ کا جو شعر نقل کیا ہے اس میں اور نسیم صاحب نے انتخابِ کلیاتِ سوداؔ میں سوداؔ کا جو شعر درج کیا ہے شعر کے دوسرے مصرعے میں رشید صاحب نے ''لفظ'' اپنے خانے میں لکھا ہے جب کہ سہی لفظ شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ، آشیانے میں'' نسیم صاحب نے بڑی چھان پھٹک کے بعد سوداؔ کے کلام کو اصل صورت میں پیش کیا ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

رشید صاحب نے نسخۂ جانسن کے بارے میں جو اپنا خیال ظاہر کیا ہے وہ غیر محققانہ لگتا ہے۔ بہ قول نسیم احمد ''یہ بات میں پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ رشید صاحب نے سنی سنائی باتوں پر اعتماد کر کے نسخۂ جانسن کو معتبر ترین نسخہ کا درجہ دے دیا جس سے سوداؔ کے کلام کے متعلق غلط فہمیاں عام ہوگئیں۔''

غزلیات

غزلیات

نسخۂ جانسن - غلط متن

انتخابِ کلیاتِ سوداؔ، پروفیسر نسیم احمد - صحیح متن

(۱)

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم <u>کھلے</u> گل کی تو موسم <u>ہو</u> خزاں کا
اس گلشنِ ہستی میں، عجیب دید ہے لیکن
جب چشم <u>کھلی</u> گل کی، تو موسم <u>ہے</u>، خزاں کا

(۲)

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر <u>کے</u> بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی <u>واں</u> جنس گراں کا
دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر <u>کا</u> بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی وھاں جنسِ گراں کا

(۳)

<u>اِ</u>ے برق کس طرح سے میں حیراں ہوں تجھ کنے
نقشہ ہے ٹھیک دل کے مرے اضطراب کا
حیراں ہوں، کس طرح سِتی اے برق! تجھ کنے
نقشہ ہے ٹھیک دل کے میرے اِضطراب کا

(۴)

کبھو نہ پہنچ سکے دل سے تا زَباں یک حرف
اگر بیاں کروں طالع کی نارسائی کا
نہ پہنچے دل ستی ہرگز زباں تلک یک حرف
اگر بیاں کروں، طالع کی نارسائی کا

(۵)

ایک شب آ، کوئی دلسوز نہ رویا اُس پر
شمع <u>بھی</u> گور ہماری پہ جلی دور سدا
ایک شب آ، کوئی دل سوز، نہ رویا اس پر
شمع <u>تک</u>، گور ہماری سے، جلی دور سدا

(۶)

منہ تو مجھے لگاوے تو کب جام کی طرح

منہ تو کہاں لگوں ہوں ترے جام کی طرح
اتنا بھی، واہ واہ، میسر ہو گر کہیں

اتنا بھی، واہ واہ، میسر ہو گر کہیں

(۷)

تو تو اس معنی سے کیا شاد ہوا ہووے گا
پوچھئے اہل دلوں سے کہ وہ کیا کہتے ہیں
تؤ، تُو، اس معنی کو، سُن شاد ہوا ہووے گا

پوچھیے اہلِ دلوں کو کہ وہ کیا کہتے ہیں

درج بالا جو اشعار نسخۂ جانسن سے اخذ کیے گئے ہیں وہ متن کے اعتبار سے درست نہیں ہیں اس کے برعکس انہی اشعار کو پروفیسر نسیم صاحب کے معتبر انتخابِ کلیاتِ سودا سے جو اشعار پیش کیے گئے ہیں وہ متن کے اعتبار سے صحیح ہیں۔ یہ بات درست نہیں ہے کہ کسی کے اشعار میں تصرفات یا الحاقات سے کام لیا جائے، جب کہ نسخہ میں جانسن الحاقی اور تصرفاتی سے کام لیا ہے۔ دراصل تصرفات یا الحاقات سے ہی لوگ کام لیا کرتے ہیں جنہیں حقیقت روی سے کوئی لینا نہیں ہوتا بلکہ وہ حقیقت سے نظر پوشی کر کے فروعیت کو فروعیت تک پہنچاتے ہیں جیسا کہ جانس کے نسخۂ جانسن سے ثابت ہوتا ہے۔ میں یہ بات بڑی ذمہ داری سے کہہ رہا ہوں کہ اگر جانسن کا نسخہ مشتہر نہ ہوتا تو سودا کا کلام اتنا تہس نہس نہ ہوتا۔ تہس نہس سے مراد یہ کہ نسخۂ جانسن آنے کے بعد اس کی بنیاد پر پے در پے کئی نسخے منظر عام پر آتے رہے۔ کلیات سودا مرتبہ شمس الدین صدیقی (پاکستان) کلیات سودا مرتبہ محمد حسن (ہندستان) اور لوگ اس نسخے کو معتبر جانتے رہے اور ناقدین اسی متن کے حوالے سے قلم فرسائی کرتے رہے۔ اللہ بھلا کرے پروفیسر نسیم صاحب کا کہ انہوں نے اپنی محنت دیانت داری، ایمان داری، مطالعے کی گہرائی و گیرائی، ژرف بینی مدونی و تدوینی اصول وضوابط پر قائم رہتے ہوئے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دکھایا اور ہمارے سامنے سودا کے بیشتر کلام کو صحت متن کے ساتھ پیش کیا اور اب یہ انتخابِ کلیاتِ سودا کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

اردو ادب پر نسیم صاحب کا بڑا احسان ہے کہ سودا جیسی شخصیت کے تمام کلام کو خواہ وہ غزل ہو، قصیدہ ہو، مثنوی ہو، واسوخت ہو، رباعی ہو یا مخمس ہوں سب پر انہوں نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے کام کیا ہے اور اس کی بگڑی ہوئی صحت کو صحیح متن کی صورت میں پیش کیا ہے۔ نسیم صاحب نے نسخۂ جانس کو غیر اعتبار بخش قرار دیا ہے اس کی جو وجہ انہوں نے بتائی اس کے چند نکتے یہ ہیں، لکھتے ہیں:

> ''یائے معروف و مجہول ک/گ اور ذ/ز کی کتابت میں عدم تفریق، متعدد لفظوں کی جنس کے تعین میں منشائے مصنف/ اصولِ قواعد کی خلاف ورزی، غیر ضروری اعلانِ نون، زیر، پیش کی حرکات کے لیے اعراب بالحروف کے طریقے کا استعمال، غلط اعراب نگاری، لفظوں کا عدم التزام اور املا سے متعلق دوسرے متعدد اسقام جیسی مثالوں کے علاوہ نسخۂ اساسی سے من مانے انحراف اور الحاقی کلام کی شمولیت کی بنا پر اس جدید ترین انتخابِ غزلیات کی افادیت تقریباً ختم ہوگئی ہے۔ لہٰذا ضرورت اب اس امر کی متقاضی ہے کہ طلبہ اور عام قاری کی ضرورت کے پیش نظر کلام سودا کا ایک قابلِ اعتبار انتخاب شائع کیا جائے۔ یہی تلافیٔ مافات کی واحد صورت ہے۔''

(انتخابِ کلیاتِ سودا، تحقیق و ترتیب از پروفیسر نسیم احمد، صفحہ: 50، سن اشاعت 2024ء)

مجموعی طور پر پروفیسر نسیم صاحب کے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے جن اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اس کی پورے طریقے سے وضاحت کر دی ہے انہوں نے حواشی وضاحتی نوٹ جو رقم کیے ہیں ان سے اُن کے طریقہ تصحیح و تدوین کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ نسیم احمد صاحب اپنے تحقیقی و تدوینی اصولوں سے بڑی حد تک کام لیا ہے انہوں نے اصل سے تحقیق و مراجعت بھی کی ہے۔ املا کی تصحیح بھی کی ہے۔ وضاحتی اور تشریحی نوٹ بھی لکھے ہیں اور تو اور انہوں نے تنقیدی حواشی بھی تحریر کیے ہیں۔ ان ہی باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نسیم صاحب نے انتخابِ کلیاتِ سودا کو ترتیب دیا ہے۔ آخر میں یہ کہہ کر میں اپنی بات کو ختم کروں گا کہ نسیم صاحب نے جس سائنٹفک انداز سے اپنے تدوینی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچا کر اہلِ اردو کے لئے ایک نئی روایت قائم کی ہے اور ان کا یہ کام تحقیقی و تدوینی میدان میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

Dr. Shafiur Rahman
Dept. of Urdu
Matiaburj College, Kolkata
R-55, Garden Reach Road
Kolkata - 700 024
Mobile : 9831245920
Email :
shafiurrahman04@gmail.com

غالب انسٹی ٹیوٹ اور راجستھان اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام دوروزہ سمینار ’پروفیسر قمر رئیس: شخصیت اور فکر فن‘ کا افتتاح

غالب انسٹی ٹیوٹ اور راجستھان اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ’پروفیسر قمر رئیس: شخصیت اور فکر فن‘ کے موضوع پر دوروزہ قومی سمینار کا افتتاح ایوان غالب میں ہوا۔ سمینار کا کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی نے کہا میں پروفیسر قمر رئیس کا براہ راست شاگرد نہیں ہوں لیکن میں نے ہمیشہ خود کو ان کا شاگرد سمجھا۔ وہ نرے نقاد نہیں تھے بلکہ تحریک اور نظریے سے وابستہ نقاد تھے۔ جس وقت ایسا لگنے لگا تھا کہ ترقی پسند تحریک ختم ہوگئی ہے اس وقت انھوں نے اس میں نئی جان پھونکی۔ میرا خیال ہے کہ تحریک کو زندہ کرنے میں ان کے علم سے زیادہ عمل کو دخل تھا۔ اس لحاظ سے وہ سرسید اور سجاد ظہیر کے قبیلے کے سپاہی معلوم ہوتے تھے۔ اس موقع پر پروفیسر صغیر افراہیم کو ساتواں پروفیسر قمر رئیس اوارڈ پیش کیا گیا۔ یہ اوارڈ پچیس ہزار روپئے، شال اور مومنٹو پر مشتمل ہے۔ اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے پروفیسر صغیر افراہیم نے کہا میں ان کا براہ راست شاگرد نہیں ہوں لیکن وہ میری پی ایچ ڈی کے ممتحن تھے۔ اس مناسبت سے انھوں نے جو تین صفحوں کی رپورٹ لکھی تھی میں آج بھی اس کو بار بار دیکھتا ہوں اور اس سے میرا جذباتی رشتہ ہے۔ ڈاکٹر خالد علوی نے کہا میری پروفیسر قمر رئیس کے ساتھ بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ اس میں ہندستان کی یادیں بھی ہیں اور تاشقند کی بھی۔ انھوں نے مجھے خط لکھ کر تاشقند آنے کی دعوت دی تھی اور پھر وہاں کی باتوں ایک طویل سلسلہ ہے۔ ڈاکٹر نگار عظیم نے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہا میں ان کی شاگرد تو نہیں تھی لیکن ادب پڑھنے اور اس پر لکھنے کا جو بھی سلیقہ ہے انھیں کا فیضان ہے۔ میں اس لحاظ سے خود کو خوش نصیب سمجھتی ہوں کہ ان سے تربیت حاصل کرنے کا موقع ملا۔ پروفیسر فاروق بخشی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے کہا پروفیسر قمر رئیس پر گفتگو کرتے ہوئے بہت سی یادیں مجھے چاروں طرف سے گھیر لیتی ہیں۔ میری پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع انھوں نے ہی تجویز کیا تھا اور مسلسل ہدایات دیتے رہے کہ کس طرح لکھنا ہے کن نکات پر غور کرنا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا پروفیسر قمر رئیس ہمارے عہد کے ممتاز شاعر، ادیب اور نقاد تھے، ان کو یاد کرنا صرف ایک ذات کو گفتگو کا مرکز بنانا نہیں ہے بلکہ اپنی علمی روایت کو نئے سرے سے دیکھنا اور اس کے رشتے کہاں کہاں سے ٹوٹ رہے ہیں اس پر نظر کرنے کا وسیلہ ہے۔ اس جلسے کی صدارت پروفیسر ارتضیٰ کریم نے کی۔ صدارتی تقریر میں انھوں نے گلوگیر آواز میں کہا میرا ان سے استاد و شاگرد کا نہیں باپ بیٹے کا رشتہ تھا۔ اس کے بعد ان کے آواز رندھ گئی اور وہ گفتگو نہیں کر سکے۔

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

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

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

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/