سبق اردو جون ۲۵
1

وہ ایک حادثہ فلک بردوش

ڈاکٹر مشتاق صدف

ہوا میں بکھری تھی دعا خوشبو
فضا میں ہر طرف خوشی کی لہر
سفر پہ نکلے حوصلوں کے ساتھ
لگائے زندگی سے امیدیں
وفا کے ساتھ خوشنما منظر
بہت سے پھول بن کھلے روشن
چمن میں کلیوں کی مہکتی صدا
بہت سے رنگ تھے شفق بردوش
چلے تھے سبز خواب لے کے جدھر
ادھر تھا انتظار کا موسم
ادھر تھا وصل گم فضاؤں میں
مگر خدا کا تھا لکھا کچھ اور
گرا جہاز اک پرندہ سا
وہ ایک حادثہ فلک بردوش
لہولہان چھت دیوار و دل
نظر سے دور تک دھواں ہی دھواں
ہر ایک آنکھ سے تھا اشک رواں
کہ ہر طرف مچی تھی چیخ پکار
ہر ایک آدمی تھا ٹکڑوں میں

نظر کے سامنے بنا ایندھن
کہ آگ بن گئی تھی سرخ کفن
لگی جو آگ زندگی کم تھی
بجھی جو آگ زندگی گم تھی
ہوا جو حادثہ زمیں روئی
فلک بھی تھا کھڑا اداس اداس
فضا میں ہر طرف تھا سناٹا
تھی شہر شوق میں ہنسی کی کمی
اسیر جسم کی سزا دلسوز
تھی آدمی کی یہ قضا دلدوز
بیان درد و غم کو شبد نہیں
بہت ہی شور میں تھی بیتابی
خیال و خواب میں تھی بے خوابی
نہ خواب زندہ ہے نہ تابندہ
تمام زندگی، سفر زندہ

17 جون 2025

سبق اردو جون ۲۵
2

سبق اردو

جلد: ۱۰، شمارہ :6
جون ۲۰۲۵
website: sabaqeurdu.com
E-mail: sabaqeurdu@gmail.com

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

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

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

مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی
زرسالانہ:۲۴۰۰ (چوبیس سو روپئے
Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع س۔ ر۔ ن۔ (بھدوہی) ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

دانش الہ آبادی

چیف ایڈیٹر

ڈاکٹر مشتاق صدف	وہ ایک حادثہ فلک بردوش	1
پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	اردو کی نئی بستی: فجی	4
ڈاکٹر کوثر جمال	رشید حسن خاں اور ادبی تحقیق	5
ڈاکٹر محمد نعیم رضا	پی ایچ ڈی مقالوں کی اہمیت و معنویت اور ڈاکٹر اختر اور ینوی کی علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی خدمات	8
نفیس فاطمہ اے۔ ایچ۔	اردو ادب میں جدید رجحانات کی بازگشت	12
ڈاکٹر شیخ محمد سراج الدین	رباعیاتِ مقبول: مقصدی شاعری کی عمدہ مثال	16
ڈاکٹر وسیم انور	شوکت کیفی کی خودنوشت 'یاد کی رہ گزر'' کا تنقیدی جائزہ	19
سریش کمار	انتظار حسین کے ناول "بستی" میں ناسٹلجیا کے عناصر ایک تجزیاتی مطالعہ	23
ڈاکٹر محمد منصور عالم	تقسیمِ ہند اور اردو ناول	27
ڈاکٹر یاسمین فردوس	پروینؔ اعتصامی بحیثیت انقلابی شاعرہ	29
شبیر عالم	مطائبات ماپوری کی عصری معنویت	33
ڈاکٹر نصرت مینو	بیدی کے افسانوی کردار	39
عرفان علی بشر	جدید اردو غزل میں وجودی فکر کا ارتقاء	41

سبق اردو جون ۲۵
3

زہرہ خاتون	امیر خسرو اودھ غرۃ الکمال کے آئینہ میں	44
نادیہ خان	ہندی گورکھپوری بحیثیت قطعہ نگار	46
ڈاکٹر سلمٰی بانو	علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری	49
مقیم اللہ خان	محمد عقیل رضوی: بحیثیت تنقید نگار	52
شبانہ خاتون	عصمت چغتائی کے ناول اور حقوقِ نسواں	54
ڈاکٹر ایس۔ خواجہ پیر	پروفیسر ستار ساحر کی غزل گوئی	58
ڈاکٹر شکیلہ بانو گوری خان	جوش کی رباعی گوئی	61
محمد مجاہد علی	حیدر آباد کا اردو تھیٹر اور ڈاکٹر جاوید کمال	65
ڈاکٹر محمد رکن الدین	ماریشس کے اردو تھیٹر میں فاروق رجل کی شناخت	69
ڈاکٹر شاداب تبسم	اردو فکشن کے فروغ میں کوثر چاند پوری کا حصہ	73
ڈاکٹر عاشق حسین میر	مہاتما گاندھی: مذہبی آزادی اور عدم تشدّ د	77
ڈاکٹر محمد فیض اللہ	کلام غالب کا نفسیاتی مطالعہ	82
ڈاکٹر علیشا خانم	ایک فراموش شدہ شاعر کی بازیافت: مثنوی عالم خیال	85
ڈاکٹر شیفتہ پروین	افسانے کا فن اور اس کی خصویات	92
تحسین ُماہِ رُوٗ	نیر مسعود کی ادبی خدمات	95

سبق اردو جون ۲۵
4

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

اردو کی نئی بستی: فجی

فجی (Fiji)، جسے جزیروں کا ملک بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بحرالکاہل (Pacific Ocean) میں واقع ہے اور آسٹریلیا کے شمال مشرق میں ہے۔سیاحت کے اعتبار سے فجی مقبول سیاحتی مقام ہے، سیاحت یہاں کی سب سے بڑی اقتصادی طاقت ہے۔تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے بھی یہ ملک ثروت مند ہے۔ یہاں کئی نسلوں اور قوموں کے افراد آباد ہیں۔اسی لیے ان کی تہذیبی رنگا رنگی بھی قابل دید ہے۔ خاص طور پر ہندستانی تہذیب باعث کشش ہے۔کیونکہ ہندستان سے جبراً منتقل کیے جانے والوں کی کثیر آبادی یہاں موجود ہے جو اپنی لسانی اور ثقافتی شناخت کو زندہ رکھے ہوئی ہے۔ ہندی الاصل فجی باشندے اب بھی اردو اور ہندی بولتے ہیں۔

اردو کی نئی بستیوں میں فجی ایک ایسا ملک جہاں اسکول کی سطح پر 300 سو سے زائد اردو اساتذہ اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ یہاں اردو تعلیم و تدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا بھی سلسلہ جاری ہے۔اردو کے ان مہجری ادیبوں کی جانب کم ہی لوگوں نے توجہ دی ہے۔ یہ تقریباً ڈیڑھ سو سال پر محیط طویل تہذیبی، ثقافتی اور ادبی تاریخ ہے۔ 1879 سے 1916 کے درمیان، برطانوی نوآبادیاتی دور میں ہندوستان سے مزدوروں کو گنے کے کھیتوں میں کام کرنے کے لیے فجی لایا گیا۔مستند حوالوں کے مطابق تقریباً 60,000 سے زائد ہندوستانی مزدور اس مدت میں فجی پہنچے۔ان میں اکثریت کا تعلق اتر پردیش اور بہار سے تھا، جن کی زبان اردو اور ہندی تھی۔ یو پی اور بہار کے علاوہ جنوبی ہندستان سے بھی لوگوں کو ہجرت پر مجبور کیا گیا۔موریشس کی طرح یہ لوگ بھی وہیں کے ہو کر رہ گئے اور انھوں نے اپنی تہذیب وثقافت کو اپنی زبان کے سہارے زندہ رکھا۔

فجی میں کئی زبانوں کی طرح اردو ایک اقلیتی زبان ہے، اور اسے بنیادی طور پر فجی میں آباد ہندوستانی مسلم بولتے ہیں۔فجی کے ہندوستانی مسلمانوں نے اردو کو مذہبی اور ثقافتی زبان کے طور پر قائم رکھا ہے۔مساجد میں خطبے اردو زبان میں ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ عید میلاد النبی کے موقعے پر نعتیہ محافل کا انعقاد اور محرم کے موقعے پر مراثی کی مجلسوں کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اردو میں مذہبی کتابیں اور شاعری کا رواج ہے۔ اسکول کی سطح تک اردو تعلیم کا نظم ہے۔کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر اردو تعلیم کی کوششیں کی جارہی ہیں۔''انجمن اساتذۂ اردو، فجی'' ان کی تنظیم ہے جس کے تحت مستقل اردو کے پروگرام منعقد کرائے جاتے ہیں۔ ماہ رمضان میں باضابطہ مذہبی پروگراموں کو ریڈیو کے ذریعے نشر کیا جاتا ہے۔ان دنوں جناب ماسٹر گل شیر اشرفی اس انجمن کے صدر ہیں اور جناب خوشی ہے کہ ورلڈ اردو ایسوسی ایشن، نئی دہلی کے اشتراک سے کئی تربیتی ورکشاپ اور سیمنار کا انعقاد کیا گیا ہے اور کئی سطحوں پر تعاون و اشتراک کا عمل جاری ہے۔

سبق اردو جون ۲۵
5

رشید حسن خاں اور ادبی تحقیق

ڈاکٹر کوثر جمال
(اسسٹنٹ پروفیسر)
شعبۂ اردو۔ جی ایف کالج شاہجہاں پور

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی سچ کو ثابت کرنا یا حقیقت کی بازیافت کے ہیں۔ تحقیقی میں شک کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے ۔بغیر شک کے کسی چیز کی تلاش ممکن نہیں ہے جسے تحقیق سے ہی دور کیا جا سکتا ہے اور حقائق سے پردہ اٹھایا جا سکتا ہے۔اسی بات کی وضاحت مولانا کلب عابد ان الفاظ میں کرتے ہیں۔:

''تحقیق عربی لفظ ہے۔یہ بابِ تفعیل سے مصدر ہے اس کے اصل حروف ح۔ق۔ق ہیں۔اس کا مطلب حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا۔'' (۱)

تحقیق کا کام کسی پوشیدہ امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش کا نام ہے کیوں کہ تحقیق میں دریافت کا عمل مسلسل چلتا رہتا ہے۔اس سے جو نتائج نکلتے ہیں وہ ہی تحقیق ہے۔لفظ تحقیق کے معنی کی تشریح زاہد ظفر ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔:

''لفظ'' تحقیق ''عربی زبان کا مصدر ہے جس کا مادہ حقّق ،یحققُ، تحقیقاً سے ماخوذ ہے۔جو باطل کی ضد ہے۔حق کا مطلب ثابت کرنا،ثبوت فراہم کرنا۔'' (۲)

عربی زبان میں ایسے مصدر اردو زبان میں حاصل مصدر تحقیق ہے اردو میں تحقیق کے معنی غیر معلوم حقائق کی دریافت کرنا ہے جس میں موجود ہ حقائق کا دوبارہ جائزہ لینا اور غیر موجود حقائق کو ڈھونڈ نکالنا ہی تحقیق ہے ۔دراصل تحقیق کا بنیادی مقصد علم کے دائرے کو وسیع کرنا ہے ۔حقائق کی تلاش ہی تحقیق کا مقصد ہے جس میں تحقیقی کے ذریعے نت نئے انکشافات ہوتے ہیں ۔اس لیے تحقیق ہماری ادبی زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے میں معاون اور مددگار ہوتی ثابت ہوتی ہے۔

اردو تحقیق کی بلندیاں بخشنے اور انھیں ترقی کے منازل طے کرانے میں رشید حسن خاں کا اہم کردار رہا ہے۔دراصل وہ محققین کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔جنھوں نے اردو تحقیق کو معیار ووقار عطا کیا ہے۔وہ عظیم شخصیات حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود تھے جنھوں نے تحقیق کے میدان میں حق گوئی اور بے باکی کی جو مثالیں پیش کی ہے۔رشید حسن خاں نے انھیں حضرات کے نقشِ قدم پر چل کر تحقیق کی اس روایت کو فروغ بخشا اور اسے مستحکم بنایا۔انھوں نے تحقیق کے میدان میں متعدد کارنامے انجام دیے ۔مثلاً اردو املا، زبان اور قواعد، اردو لغت، تذکیر و تانیث وغیرہ موضوعات پر تفصیل سے گفتگو کی ہے کیوں کہ ان کا مطالعہ وسیع تھا اور فکر و نظر میں وسعت تھی جس نے ان کی علمی معلومات میں اضافہ ہوتا گیا۔وہ تحقیق کا تعین بہتر انداز میں کرتے گئے۔رشید حسن خاں نے جو بھی تدوینی کام انجام دیئے۔وہ تحقیق کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتے تھے۔تدوین میں صحیح متن کی تلاش بھی تحقیق کا ہی حصہ ہے انھوں نے تحقیق میں جو بھی اصول وضوابط بنائے ان پر وہ خود بھی چلے اور دوسروں کو بھی چلنے کی ہدایت کی ۔رشید حسن خاں کے دور میں تحقیق کے معیار میں پستی چھائی ہوئی تھی ۔اس وقت موجودہ اداروں میں تحقیق ایک خانہ پری کا کام بن کر رہ گئی تھی ۔جس میں قلم کی زور آزمائی کے علاوہ کچھ اور نہ تھا جس پر انھوں نے تنقیدی نظریہ پیش کیا اور خود تحقیق میں بہترین اور معیاری نمونے پیش کر کے اس بات کو ثابت کر دیا کہ تحقیق میں علمی صلاحیت کے علاوہ ذہنی

مناسبت کا ہونا ضروری ہے۔تحقیق کو معیاری بنانے کے لیے عمیق مطالعے، وسیع معلومات اور فکری نتائج سے ذہن کا آشنا ہونا بھی ضروری ہے ۔رشید حسن خاں کے تحقیقی نمونے موجودہ محققین اور طلبا کے لیے درس عبرت ہیں بقول اسلم پرویز۔:

''رشید حسن خاں کا شمار ان لوگوں میں ہے جو ہماری قدیم ادبی روایات کے امین ہیں۔روایت کی امانت ان تک اور ان کے ساتھ ان کے کئی ہمعصروں تک حافظ محمود شیرانی ،ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولانا امتیاز علی عرشی جیسی شخصیتوں کے سلسلے سے پہچی ہے۔'' (۳)

تحقیق کے موضوع پر رشید حسن خاں کے بے باک اور دوٹوک لہجے سے لوگ ناراض ہوئے مگر انھوں نے کسی کی پرواہ نہیں کی اور نہ ہی تحقیق میں کسی طرح کی گنجائش رکھی۔ بلکہ سچ اور حق بات کہنے کے کیے وہ کسی حد تک جا سکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تحقیق میں جو اصول بنائے تھے۔ تحقیق کا انحصار بھی انھیں اصولوں پر قائم تھا۔حالانکہ انھیں اس میدان میں بہت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ۔کیونکہ وہ تحقیق میں کسی طرح کے صلح وسمجھوتے کے قائل نہیں تھے ۔رشید حسن خاں نے تحقیق سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں۔:

''میں صاف، سادہ، واضح اور دوٹوک انداز میں بات کہنا چاہتا ہوں اس سے مطلق دلچسپی نہیں کہ لوگ اسے مثبت سمجھیں یا منفی۔ایسی فضول

سبق اردو جون ۲۵
6

اصطلاحوں سے میں بہت دور رہنا چاہتا ہوں۔ مجھے سچ کی تلاش ہے مجھے شخص سے دلچسپی نہیں۔ اس نے جو کچھ کہا یا لکھا ہے اس سے دلچسپی ہے، جھوٹ کوئی بھی بولے وہ جھوٹ ہے میں صلح سمجھوتے کا قائل نہیں۔'' (۴)

یہ لفظ اس وقت کے ہیں جب باقر مہدی کی فرمائش پر رسالہ ''اظہار'' میں رشید حسن خاں نے تحقیق سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ جو جنوری ۱۹۸۴ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ اس بات کو ڈاکٹر اطہر فاروقی نے اپنے مقالے میں ان الفاظ میں ہو بہو بیان کیا ہے۔

اردو میں ادبی تحقیق کا باقاعدہ آغاز بیسوی صدی کے ابتدائی دور سے ہوتا ہے اس دور سے تعلق رکھنے والے حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسی شخصیات موجود ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کا معلم اول اور قاضی عبدالودود کو معلم ثانی قرار جاتا ہے رشید حسن خاں نے ان دونوں حضرات کو اپنا معنوی استاد تسلیم کیا ہے اور انہیں حضرات کے نقشِ قدم پر چل کر اردو تحقیق کو جو فروغ بخشا ہے۔ دراصل اردو تحقیق کی باقاعدہ داغ بیل حافظ محمود شیرانی سے ہوتی ہے ان کا شمار اردو تحقیق کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے انھوں نے ہی تحقیق میں پائیدار اصولوں کی بنیاد رکھی۔ حوالوں کو درج کرنے میں ذمہ داری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ جس میں جدید مغربی اصولوں کو بھی درج کیا گیا ہے۔ شیرانی صاحب سے متعلق رشید حسن خاں فرماتے ہیں۔:

''شیرانی صاحب کو میں اردو تحقیق کا معلم اول مانتا ہوں۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بلکہ استاذ لاستاتذہ کہنا چاہیے۔'' (۵)

شیرانی صاحب اپنے عہد کی مشہور و مقبول ہستی ہیں جنھوں نے ''پنجاب میں اردو'' جیسی نایاب کتاب لکھ کر ادب میں اپنا مقام اور مرتبہ بلند کیا ہے۔ اس دور میں ادباء اور شعراء کا کلام ملتا ہے لیکن اس میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس نے روایت سے بغاوت نہیں کی ہے۔ ان کے بزرگوں نے تحقیق کے اصولوں پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی تھی لیکن شیرانی صاحب نے تحقیق کے اصولوں سے دلچسپی لی اور جس کے سبب انھیں تحقیق کے میدان میں اولیت کا شرف حاصل ہوا۔ انھوں نے جدید مغربی تعلیم اور قدیم مشرقی اصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر تحقیق میں بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ انھوں نے تحقیق میں صحت مند روایت قائم کی۔ حالانکہ شیرانی صاحب نے تحقیق سے متعلق کوئی کتاب تحریر نہیں کی تھی لیکن انھوں نے تحقیق سے متعلق جو اصول بنائے۔ اس پر ایک کتاب تحریر کی جاسکتی ہے۔ جو تحقیق میں طلبا کی رہنمائی کرے گی۔ شیرانی صاحب نے تحقیق کے میدان میں حقائق کی تلاش کو ایک صبر آزما اور دشوار عمل قرار دیا ہے جسے کسی لالچ اور صلے کے بغیر کیا جاتا ہے۔ شیرانی صاحب کے مزاج میں تحقیق سے مکمل مناسبت تھی۔ اگر چہ ان کی علمی حیثیت کو برابر تسلیم کیا گیا ہے مگر عملی سطح پر ان کے تحقیقی طریق کار کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ رشید حسن خاں نے تحقیق کے تمام طریق کار حافظ شیرانی سے قبول کیے۔ تحقیق کی تعریف آفتاب احمد آفاقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''تحقیق کے لیے ایک خاص مزاج کا ہونا ضروری ہے یہاں مزاج سے مراد اعلانِ حق اور بے خوفی و بے مصلحت پسندی سے عبارت ہے۔ جسے قلندری اور راست بازی کی صفات سے متصف کہا گیا ہے، ایسے افراد ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ سے بالاتر اور اندیشہ سود و زیاں سے بے خبر حق او رصداقت کی تلاش وجستجو کو اپنا مشن تصور کرتے ہیں۔'' (۶)

تحقیق کی اس روایت کو بنانے میں شیرانی صاحب آگے آگے رہے کیونکہ وہ تحقیق سے مزاجی مناسبت رکھتے تھے۔ لیکن تحقیق کی اس روایت کو باقاعدہ فروغ بخشنے قاضی صاحب کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ تحقیق میں کیا، کیوں، کون جیسے لفظوں کا ذہن میں موجود ہونا ضروری ہے تبھی آپ تحقیق کے ساتھ انصاف کر پائیں گے۔ قاضی صاحب نے تحقیق کو لازمی اجزاء میں تقسیم کیا ہے۔ جس میں سب سے پہلے موضوع کا انتخاب ضروری ہے جس میں آپ آزادی کے ساتھ لکھ سکیں گے۔ تحقیق میں یہ بات نازیبا ہے جس یں خوف وراست گفتاری کا دخل ہو۔ دراصل تحقیق کی صداقت اسی میں ہے کہ جو بات بھی لکھی جائے وہ خوف یا ڈر سے پرے ہو، جس میں اس موضوع کے مثبت اور منفی دونوں پہلو موجود ہوں۔ ہمیں اسی موضوع کا انتخاب کرنا چاہئے۔

دوسری بات مواد کی فراہمی ہے جس کے لیے صرف ان ہی کتابوں کا مطالعہ نہ کریں جو موضوع سے براہ راست تعلق رکھتی ہوں بلکہ ان کا مطالعہ بھی کرنا چاہئے جو موضوع سے مناسبت نہ رکھتی ہوں۔ تیسری بات پیرایہ اظہار ہے۔ جس کے لیے ضروری ہے کہ تحقیق کے لیے عبارت دلکش نہ ہو تو پیچیدہ بھی نہ ہو۔ چوتھی اور آخری بات اخلاقیات ہے۔ تحقیق میں جانب داری کا گذر ممکن نہیں ہے۔ اس لیے جذبات کی رو میں بہ کر حقائق سے گریز ناممکن ہے۔ اس میں مصلحت ذاتی بھی ہوتی ہے اور قومی بھی۔

رشید حسن خاں نے یہ تمام تحقیقی اوصاف اپنے اساتذہ سے حاصل کیے اور انھیں اصولوں پر چل کر ادبی تحقیق کو صحیح معنوں میں روشناس کرایا۔ تحقیق کے باضابطہ اصولوں کی پابندی کی اور تحقیق کی صداقت کو مضبوط اور مستحکم بنایا۔ انھوں نے تحقیق کے تمام اجزاء کو اپنی فنی مہارت سے تابناک بنایا جس نے ادبی دنیا میں ان کا مرتبہ بلند کیا۔ تحقیق سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار پروفیسر محمد علی اثر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔:

سبق اردو جون ۲۵
7

''ایک اچھے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہے اور اس وقت تک نتائج اخذ نہ کرے جب تک اسے مکمل بنیادی مواد کی فراہمی میں کامیابی حاصل نہ ہو جائے۔ثانوی ماٗخذ سے سے غلط نتائج کا استنباط ہو سکتا ہے ۔'' (۷)

رشید حسن خاں نے تحقیق کے میدان میں گراں قدر اضافے کیے،اور ایک مستند روایت کی بنیاد قائم کی۔احتیاط پسندی کے جس رجحان کی بنیاد قاضی عبدالودود نے ڈالی ،اس کو فروغ دینے میں رشید حسن خاں کی تحریروں کا بڑا حصہ رہا ہے۔انھوں نے تحقیق میں پیش آنے والے مسائل کو بھی موضوع بنایا اور ان مسائل کے حل بھی تلاش کیے تاکہ تحقیق کے طلبا کی صحیح طور پر رہنمائی ہو سکے۔ایسی سبھی باتوں پر رشید حسن خاں نے اپنے خیالات مضمون کی شکل پیش کیا ہے تاکہ تحقیق میں آسانی پیدا ہو سکے۔جب تحقیق کے اصولوں سے طلبا باخبر ہو گے تو تحقیق کی آسان ہو جائے گی ۔اس بات کی وضاحت ڈاکٹر حنیف نقوی اس انداز میں کرتے ہیں:-

''اردو میں تحقیق کو جن لوگوں کی بدولت آبرومندانہ مقام حاصل ہوا۔ان میں رشید حسن خاں کا نام ایک روشن چراغ کی حیثیت رکھتا ہے۔قاضی صاحب کے بعد وہ دوسرے شخص ہیں۔جنھوں نے اوہام ومعروضات کے ہر بت کو توڑنے اور ہر حقیقت کو واشگاف انداز میں بیان کرنے کا فریضہ کسی تامل اور تکلف کے بغیر پوری جرأت اور راست بازی کے ساتھ انجام دیا ہے۔'' (۸)

رشید حسن خاں کو تحقیق کے موضوع سے بے حد مناسبت تھی۔انھوں نے اس موضوع پر کئی کتابیں تحریر کی ہیں جس میں ان کی دو کتابیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔اس میں پہلی کتاب ''ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ'' اور دوسری کتاب ''تدوین تحقیق روایت'' ہے۔جس میں انھوں نے جہاں تحقیق کے اصولوں کی بات کی ہے وہیں تحقیق کے دوران جو مسائل پیش آئے ہیں اس پر بھی رشید حسن خاں نے مع مثالوں کے وضاحت کی ہے۔

بہر حال رشید حسس خاں نے تحقیق کے میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں۔ان کو ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے۔کیوں کہ انھوں نے تحقیق کے بنیادی اصولوں پر زور دیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ تحقیق ہمیں حقائق کی راہ دکھاتی ہے اس لیے ہمارے ذہن میں جب تک سوالات نہیں ہو گے تب تک ہم حقیقت کی تلاش نہیں کر سکیں گے پہلا مرحلہ ذہن کو اس جانب متوجہ کرنا۔دوسرے تحقیق میں ہمیں اصل ماخذ تک رسائی حاصل کرنا ہوگی ،اصل ماخذ کی تلاش کے دوران مختلف قسم کے ماخذات میں اصل ماخذ کو پہچاننا ہوگا۔وہیں تحقیق میں جانب داری کا گذر بھی ممکن نہیں۔کیوں کہ تحقیق کا مقصد حقائق کی پہچان کرنا ہے۔رشید حسن خاں نے تحقیق میں ایسے اصولوں کو پیش نظر رکھا اپنے بزرگوں کی تقلید کر کے تحقیق میں اعلیٰ اور معیاری نمونے پیش کیے ہیں۔تحقیق کے موضوع پر ان کے مضامین پڑھ کر ادب کے طالب تحقیق کے بہترین اور معیاری نمونے پیش کر سکتے ہیں۔

حوالے:-

۱۔کتاب۔عمادُ التحقیق ،مصنف۔پروفیسر کلبِ عابد،صدر شعبۂ دینیات،مسلم یونیورسٹی علی گڈھ،سن اشاعت۔۱۹۷۸ء ۔ص۔۱۴
۲۔مضمون۔اردو میں ادبی تحقیق کی روایت۔نمائندہ محققین کے حوالے سے ،مصنف۔زاہد ظفر،اردو ریسرچ جنرل،اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء ص۔۲۲۴
۳۔کتاب۔رشید حسن خاں۔شخصیت اور ادبی خدمات،مرتب۔اطہر فاروقی۔مضمون۔خاں صاحب۔مصنف۔ڈاکٹر اسلم پرویز (کتاب نما کا خصوصی شمارہ) پبلشر۔ماہنامہ کتاب نما ،جامعہ نگر نئی دہلی اشاعت۔۲۰۰۲ء۔ص۔۳۴
۴۔رشید حسن خاں۔شخصیت اور ادبی خدمات،مرتب۔اطہر فاروقی۔مضمون۔رشید حسن خاں کا سوانحی خاکہ۔مصنف ڈاکٹر اطہر فاروقی،(کتاب نما کا خصوصی شمارہ) پبلشر۔ماہنامہ کتاب نما،جامعہ نگر نئی دہلی اشاعت۔۲۰۰۲ء۔ص۔۳۴ ص۔۱۴
۵۔کتاب۔ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ۔مصنف۔رشید حسن خاں ،ایجوکیشنل بک ہاؤس سلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گذھ،۱۹۷۸ء ص۔۲۱
۶۔مضمون۔اصول تحقیق و تدوین کی روایت اور قاضی عبدالودود،مصنف۔ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی ،ماہنامہ آج کل نئی دہلی ،اپریل ۲۰۱۵ء ص۔۱۳
۷۔مضمون۔تحقیق اور اس کے طریقہ ہائے کار،مصنف۔پروفیسر محمد علی اثر ،ماہنامہ آج کل نئی دہلی۔مئی ۲۰۱۵ء ص۔۵
۸۔کتاب۔رشید حسن خاں۔شخصیت اور ادبی خدمات،مرتب۔اطہر فاروقی۔مضمون۔ادبی تاریخ نگاری۔مصنف۔ڈاکٹر حنیف نقوی (کتاب نما کا خصوصی شمارہ) پبلشر۔ماہنامہ کتاب نما،جامعہ نگر نئی دہلی اشاعت۔۲۰۰۲ء۔ص۔۷۵

سبق اردو جون ۲۵
8

پی ایچ ڈی مقالوں کی اہمیت ومعنویت اورڈاکٹراختراورینوی کی علمی وادبی اور تحقیقی وتنقیدی خدمات

ڈاکٹرمحمدنعیم رضا

تلکا مانجھی بھاگل پوریونیورسٹی بھاگل پور بہار

وسعت وجامعیت اوراہمیت ومعنویت کے لحاظ سے مقالے کو مضمون پر بہر حال اوّلیت اور فوقیت حاصل ہے ۔ مقالہ خواہ جس نوعیت یا عنوان کا ہومضمون کے مقابلے میں تحقیق وتفحص کا عنصر اس میں زیادہ شامل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ مقالہ تحقیقی نوعیت اور اپنی اہمیت و افادیت کے لحاظ سے کافی اہم اور قارئین کے لیے خاص توجہ کا باعث ہوا کرتا ہے اور جہاں تک ریسرچ اسکالر کے پی ایچ ڈی مقالے کی اہمیت و معنویت کی بات ہے اس کی بات ہی جدا ہے۔ علم وادب کی تاریخ میں پی ایچ ڈی کے مقالوں نے تحقیق وتنقید کی دشوار گذار راہوں کو ہموار کرنے اور زبان وادب کے نت نئے مخفی گوشوں کو سامنے لانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ریسرچ اسکالرز کے ذریعے لکھے گئے پی ایچ ڈی مقالہ جات کی حیثیت بالعموم تحقیقی وتنقیدی ہوا کرتی ہے۔ کیوں کہ ان مقالوں میں تحقیق کے ساتھ تنقید کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ تحقیق، سچ یا حقیقت کی دریافت کا عمل ہے۔ تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا ادراک واثبات ہے۔ اصطلاحاً تحقیق ایک ایسے طرزِ مطالعہ کا نام ہے، جس میں موجودہ مواد کے صحیح یا غلط ہونے کو بعض مسلّمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ قاضی عبد الودود کہتے ہیں: تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ تحقیق کو آسانی کے لیے عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اول: سندی تحقیق دوم: غیر سندی تحقیق۔ سندی تحقیق دراصل وہ پی ایچ ڈی مقالہ ہے جو ریسرچ اسکالر کے ذریعے کسی یونیورسٹی سے سند اور ڈگری حاصل کرنے کے لیے کی جائے۔ غیر سندی تحقیق وہ ہے جس کا مقصد سند حاصل کرنا نہ ہو۔ دونوں قسم کی تحقیق کا مقصد حقائق کی تلاش اور ان کی کھوج کرنا ہوتا ہے۔ لیکن پہلی قسم کی تحقیق (یعنی سندی تحقیق) پابند اور دوسری قسم کی تحقیق (غیر سندی تحقیق) غیر پابند ہوتی ہے۔ سندی تحقیق میں محقق کی غرض صرف یہ ہوتی ہے کہ اس کو سند مل جائے۔ (جیسا کہ عصری جامعات اور یونیورسٹیوں میں کسی بھی موضوع پر تحقیق کر کے سند حاصل کی جاتی ہے)۔ سندی تحقیق میں محقق زیادہ کھل کر رائیں نہیں دیتا اور نہ ہی زیادہ اختلافی بحثوں میں پڑتا ہے۔ لیکن غیر سندی تحقیق جو غیر پابند ہوتی ہے، وہ زیادہ تر آزاد اور غیر جانب دار ہوتی ہے۔ اس میں محقق بغیر کسی خوف کے اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے اور اپنے جمع کیے ہوئے مواد کے پیش نظر نتیجے اخذ کرتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے تحقیق کی چار قسمیں ہیں :(۱) صحت متن کی تحقیق وتدوین ۔(۲) مصنف یا شاعر کی سوانح اور حالاتِ زندگی کی تحقیق ۔(۳) لسانی حقیقتوں کی کھوج، جس میں قدیم زبان، محاورات، عروض اور رسم الخط وغیرہ شامل ہے۔(٤) معلوم شدہ حقائق یا اصولوں کی تجدید کرنا اور ان کو نئے انداز سے پیش کرنا۔ تحقیق کی مذکورہ اقسامِ اربعہ میں بعض کا تعلق صرف تحقیق سے ہے اور بعض کا تحقیق اور تنقید دونوں سے یکساں طور پر مربوط ومنسلک ہے۔ مثلاً: صحتِ متن کی تحقیق یا سوانحی حالات کی تلاش اور لسانی حقیقتوں کی جستجو کا براہِ راست کوئی تعلق تنقید سے نہیں ہے۔ لیکن معلوم شدہ حقائق یا اصولوں کی تجدید، بغیر تنقید کے ممکن نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ بقیہ چیزوں کا تنقید سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ تنقیدی شعور کے بغیر تحقیق کا کسی صحیح نتیجے پر پہنچنا مشکل ہے۔ اس طرح تنقید وتحقیق میں ایک ربط لازمی ہمیشہ سے رہا ہے۔
ریسرچ اسکالرز کے پی ایچ ڈی مقالے میں تحقیق وتنقید کی جس قدر آمیزش وشمولیت حاصل ہوگی مقالہ اتنا ہی وقیع معنی خیز اور شاندار ہوگا۔ ان مختصر تمہیدی کلمات کے بعد اب ہم اپنے موضوع پر آتے ہیں اور اختر اورینوی کی علمی وادبی اور تحقیقی وتنقیدی خدمات پر نہایت اختصار کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں جو راقم الحروف کی پی ایچ ڈی کا عنوان ہے۔ اشخاص روز جنم لیتے ہیں اور اپنا مقررہ وقت پورا کر کے دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ لیکن ایسے اشخاص خال خال نظر آتے ہیں اور بہت کم وجود میں آتے ہیں، جن کے سروں پر "عظیم شخصیت" کا تاج سجایا جا سکے اور انہیں صحیح معنوں میں "عظیم المرتبت" کہا جا سکے۔ علم وادب دانش وحکمت، اخلاص واخلاق، جوہرِ ذاتی، ایثار وقربانی، عملِ پیہم اور جہد مسلسل، یہ وہ اوصاف ہیں جن سے آراستہ ہوئے بغیر کوئی بھی شخص "عظیم شخصیت" کے مقام ومنصب پر فائز نہیں ہوسکتا۔ شخصیت نہ ظاہری حسن وجمال کا نام ہے اور نہ پُرکشش خد و خال کا۔ انسان کی وہ خوبیاں جو اس کے اعمال وافکار اخلاق وکردار اور اس کی ہمہ جہت دینی وملی اور علمی وادبی خدمات سے ظاہر ہوں، دراصل وہی شخصیت کے دل آویز پہلو ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے تعلق رکھنے والی صوبۂ بہار کی جن باکمال افراد نے اردو کے علمی وادبی، تعلیمی وتدریسی، تحقیقی وتنقیدی، فکری ولسانی اور ثقافتی وتہذیبی منظر نامے پر انمٹ نقوش یادگار چھوڑے ہیں اور جن کی علمی وتخلیقی صلاحیتوں اور ادبی و قلمی خدمات نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، ان میں

سبق اردو جون ۲۵
9

ڈاکٹر اختر اورینوی سرِ فہرست ہیں ۔اگر ہم بیسوی صدی کی ادبی کار گذاریوں کی بات کریں اوراس دور کی ادبی وتنقیدی تصانیف کی فہرست مرتب کریں تو اختر اورینوی کا نام اور کام جلی حرفوں میں لکھا جائے گا۔ یہ کوئی مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ اردو زبان کی ترویج واشاعت، ادبیات ولسانیات کا فروغ، تحقیق وتنقید کی کلاسیکی قدروں کا استحکام اوراپنے گراں قدر افسانوں کے ذریعے ملک وملت بلکہ انسانیت کی عظیم ترین خدمت، موصوف کی زندگی کا سب سے اہم مقصد تھا۔ وہ جب تک زندہ رہے، زبان وادب کی خدمت کرتے رہے اور جاتے جاتے اپنے احباب ورفقا اورتلامذہ کی ایک ٹیم اس کارِخیر کے لیے تیار کرکے گئے۔ادب کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں انھوں نے تصنیف وتالیف کی صورت میں خوب صورت موتی نہ بکھیرے ہوں ۔ ہر صنفِ ادب میں انھوں نے اپنے خامہ وفکر قلم کے جوہر دکھائے ہیں ۔ وہ بیک وقت متعدد اوصاف وکمالات کے جامع تھے ۔ انہوں نے علمی ، ادبی ، اخلاقی ، تعلیمی ، تدریسی ، تحقیقی اور تنقیدی شعبوں میں گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں ۔شخصِ واحد میں اتنے سارے علمی وادبی کمالات کا یکجا ہوجانا باعثِ حیرت واستعجاب ہے۔اختر اورینوی اردوادب کے ممتاز محقق، بلند پایہ ناقد، کامیاب افسانہ نگار ڈرامہ نویس، شاعر وادیب اور کامل الفن استاذ تھے ۔ وہ بچپن سے ہی بلا کے ذہین تھے۔علم وادب، درس وتدریس تحقیق وتنقید، درس ومطالعہ ،تصنیف و تالیف، افسانہ نویسی وڈرامہ نگاری اورشعر وشاعری میں ان کا پایہ کافی بلند ہے ۔غرض کہ ایک اختر کے آسمانِ حیات پر بہت سارے ماہ واختر جگمگا رہے تھے اور ایوانِ ادب کو بقعۂ نور بنا رہے تھے ۔ وہ جب تک بقیدِ حیات رہے، مختلف اصنافِ ادب پر پوری دل جمعی کے ساتھ کام کرتے رہے اور خالص ادبی نوعیت کے بڑے بڑے کارنامے سرانجام دیے ۔ ان کی علمی ادبی تحقیقی وتنقیدی کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں ۔انہوں نے" بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا" کے موضوع پر ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی اور پورے بہار میں یہ سند حاصل کرنے والے اولین اسکالر بنے ۔ مختلف علمی وادبی موضوعات پر ان کے دو درجن کے قریب کتب ورسائل ان کی علمی وادبی مہارت کو اجاگر کرتے ہیں ۔ وہ جادۂ تحقیق وتنقید کے ایک پُرعزم اورکامیاب مسافر تھے، جس کی نظر ہمیشہ منزل پر رہا کرتی تھی ۔ان کی فکر وشخصیت میں ایک قسم کی ہمہ جہتی اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے ۔ پروفیسر عبدالمغنی نے بجا کہا ہے: ۵۴ / سال کے اختر اورینوی ربع صدی (پچیس سال) سے زائد عرصے سے گیسوئے اردو کی شانہ آرائی کررہے ہیں ۔اختر اورینوی کی زندگی شش جہات تھی ۔ یہ تو نہیں کہ ان کی زندگی ہر جہت سے مکمل اورآسودہ رہی ہے، مگر اس ایک زندگی میں اتنی جہتیں جمع ہو گئی ہیں کہ بہر حال ایک متنوع شخصیت پیدا ہوگئی ہے ۔ یہ شخصیت نہایت مرکب اورنہایت پیچیدہ ہے ۔ اس میں علم وعمل ، جدید وقدیم ، فطرت و صنعت ،مشرق ومغرب ،فنون وعمرانیات کے بہت سارے گوشے جمع ہو گئے ہیں ۔حسنِ اتفاق سے اختر اورینوی کی شخصیت میں اقدام واظہار کے زبردست تقاضے بھی موجود ہیں ۔ ان تقاضوں نے صاحبِ شخصیت کو مجبور کیا کہ وہ اپنے ذہن ومزاج کے پیچ وخم دنیا کے سامنے کھول ڈالے ۔ چنانچہ اختر اورینوی نے اپنے نفس اورضمیر کی توضیح وتسکین اوراسی طرح اپنی شخصیت کی ترتیب وتکمیل کے لیے کبھی شاعری ، افسانے ، ڈرامے ،تنقید اور ناول کو وسیلۂ اظہار بنایا اور کبھی خارجی اوقات میں تقریر ، مختلف تحریکوں کے ساتھ تعاون اور متعدد دوسرے طریقے سے حلِ مسائل کی کوشش کی ۔ یہ ساری کوششیں تمام ہیں یا نا تمام ، ان سے شخصیت کی جامعیت کا پتہ چلتا ہے یا انتشار کا ان سوالوں کا جواب تو مستقبل ہی دے گا ۔اتنی بات یقینی ہے کہ یہ کوششیں ایک صاحبِ بصیرت اور اولوالعزم فرد کا پتہ دیتی ہیں ۔(ماہنامہ ساغر نو، پٹنہ،ص:۱۰،اختر اورینوی نمبر، ناشر: مکتبۂ ادب ، پٹنہ، اشاعت : ۱۹۶۵ء) پروفیسر آل احمد سرور کے بقول : اختر اورینوی کی علمی وادبی صلاحیت ، ان کی ذہانت ، ان کی خطابت ، ان کی انتظامی استعداد، ان کے خلوص اور محبت کا قائل ہوں ۔ وہ صرف اردو کے پروفیسر ہی نہیں ہیں ، بہت اچھے معلم ہیں ...... اختر ہمارے ناقدوں میں ایک امتیازی صفت رکھتے ہیں ۔ان کی تنقید صرف تشریح نہیں ہوتی ، بلکہ کسوٹی بھی ہے ۔ان کے یہاں ادب کے اعلیٰ قدروں کا احساس ہے اور فن پاروں کو ان قدروں کی رو سے پرکھنے کی کوشش بھی ۔ (ماہنامہ مہر نیم روز، کراچی، ص: ۱۰۱، ۱۰۲، سن اشاعت: ۱۹۷۷) اختر اورینوی کی علمی و ادبی وتصنیفی خدمات : جیسا کہ ماقبل میں بیان ہوا کہ اختر اورینوی ہمہ گیر شخصیت کے مالک اور اپنی ذات میں ایک انجمن تھے ۔علم وادب کی متعدد شاخوں پر ان کے طائرِ فکر وقلم نے اپنا آشیانہ بنایا ہے ۔ وہ ادب کی گلیاروں کے ایک ایسے مجنوں تھے ، جس پر لیلائے ادب بہ ہزار جان قربان اور جادۂ تحقیق وتنقید کے ایسے پُرعزم اور تیز رو مسافر تھے کہ ادب کی منزلیں ان کا استقبال کرتی نظر آتی تھیں ۔انہوں نے اردو ادب کی عظیم الشان خدمات انجام دیں اور ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے بیش قیمت نقوش یادگار چھوڑے ۔ درس وتدریس اور اپنے عزیز طلبہ کی مثالی تربیت کے ساتھ انہوں نے بیک وقت ادب کے مختلف مورچوں پر کام کیا اور کامیابی سے ہمکنار ہوئے ۔ادب، شاعری، تحقیق ،تنقید، افسانہ ناول ڈراما اورصحافت جیسی ادبی اصناف کو فیضیاب کیا۔لیکن ان کو شہرت تنقید نگاری و افسانہ نویسی سے ملی ۔ان دونوں شعبوں میں ان کا تخلیقی جوہر، انتقادی شعور اوراعلیٰ فکر وتخیل قابلِ دید ہے ۔ پروفیسر احتشام حسین نے بجا فرمایا ہے کہ" اگر اختر اورینوی کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو غالباً ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ ترین مظہر ان کے افسانے اور تنقیدی مضامین قرار پائیں گے" ۔ بہر کیف! اختر اورینوی کی ادبی فتوحات کا دائرہ وسیع ہے ۔ان کے دائرۂ فکر و

سبق اردو جون ۲۵
10

قلم میں ادب کے درجنوں شعبے داخل و شامل ہیں ۔ اگر چہ ”تنقید نگاری و افسانہ نویسی“ ان کی تہہ علمی شخصیت کا سب سے معتبر حوالہ ہے ، لیکن یہ ان کی ادبی سلطنت کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے ۔ ان کے طائرِ فکر و قلم نے ادب کی مختلف شاخوں پر اپنا آشیانہ بنایا ہے ۔ انہوں نے اپنے افکار و خیالات کی ترسیل نظم و نثر دونوں طریقوں سے کی ہے اور اردو زبان و ادب کو سرمایہ دار اور گراں مایہ بنانے کی عملی کوشش کی ہے ۔ ان کی علمی ادبی تحقیقی تنقیدی اور قلمی و تصنیفی خدمات قابلِ قدر ہیں ۔ مختلف ادبی موضوعات پر انہوں نے دو درجن کے قریب کتب و رسائل تحریر کیے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں : (۱) بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۔ تحقیقی مقالہ ۔ (۲) مطالعۂ اقبال ۔ (۳) مطالعۂ نظیر ۔ (۴) تحقیق و تنقید ۔ (۴) سراج و منہاج ۔ (۵) مطالعہ و محاسبہ ۔ (۶) تنقیدِ جدید ۔ (۷) قدر و نظر ۔ (۸) زوالِ کینٹین ڈراما ۔ (۹) شہنشاہِ حبشہ ڈراما ۔ (۱۰) حسرتِ تعمیر ناول ۔ (۱۱) انجمنِ آرزو شعری مجموعہ ۔ (۱۲) یک چمن گل شعری مجموعہ ۔ (۱۳) منظر پس منظر ۔ (۱۴) کلیاں اور کانٹے ۔ (۱۵) انار کلی اور بھول بھلیاں ۔ (۱۶) سمینٹ اور ڈائنامیٹ ۔ (۱۸) کیچلیاں اور بالِ جبریل ۔ (۱۹) سپنوں کے دیس میں ۔ آخر الذکر چھ (۶) کتابیں افسانوی مجموعے ہیں ۔ اختر اورینوی کی محققانہ و ناقدانہ حیثیت : اس مختصر مقالے میں اختر اورینوی کے سارے ادبی گوشوں پر روشنی ڈالنا ممکن نہیں اس لیے یہاں صرف ان کی تحقیقی و تنقیدی حیثیت پر اختصار کے ساتھ گفتگو کی جاتی ہے ۔ تحقیق و تنقید اختر اورینوی کے نام کے ساتھ ایسے جڑی ہے جیسے چاند کے ساتھ چاندنی اور سورج کے ساتھ روشنی ۔ ایک عظیم محقق بے لاگ ناقد اور بیباک تنقید نگار کے طور پر وہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے ۔ ان کی تحقیقی نگارشات اور تنقیدی افکار و خیالات ہماری تخلیقی ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں ۔ بہار کے ابتدائی تنقید نگاروں میں امداد امام اثر ، عبدالغفور شہباز ، شاد عظیم آبادی ، فضل حق آزاد اور نصیرالدین خیال کے نام اہم ہیں ۔ دوسرے دور کے ادب نوازوں میں جمیل مظہری ، سید سلیمان ندوی ، معین الدین دردائی ، کلیم الدین احمد اور اختر اورینوی وغیرہ جیسی معروف شخصیتوں نے اردو ادب کی تنقید کو مستحکم کیا اور اس فن کو وقار و اعتبار بخشا ہے ۔ تنقید و تحقیق کے موضوع پر اختر صاحب کے نصف درجن کتب و رسائل موجود ہیں جو ان کے تنقیدی و تحقیقی مقالات کے مجموعے ہیں ۔ راقم الحروف نے اپنے تحقیقی مقالہ کے ” بابِ چہارم “ میں ان کی تحقیق و تنقید کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے گا ۔ اختر اورینوی نے اردو نثر کے کارواں کو افسانہ و ناول و تذکرہ و سوانح کے علاوہ تحقیق و تنقید کے سہارے بھی آگے بڑھایا ہے اور ان کے ذریعے اردو نثر کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا ہے ۔ بہار میں اردو تنقید کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اس کے بیشتر نامور قلم کاروں نے طویل عمر پائی اور آزادی کے بعد چند سال نہیں بلکہ کئی دہائیوں تک اپنے افکار و خیالات اور مطالعاتی و تجزیاتی عطریات سے جہانِ نقد و نظر کے مختلف گوشے منور کرتے رہے ۔ اختر اورینوی اور کلیم الدین احمد کی انتقادی تحریروں کا سلسلہ آزادی کے بعد برسہا برس جاری رہا ۔ کلیم الدین احمد آزادی کے بعد تقریباً تیس برسوں تک اور اختر اورینوی کم و بیش پچیس برسوں تک لکھتے رہے اور اردو تنقید کے ذخیروں کو باثروت بناتے رہے ۔ خالقِ لوح و قلم نے اختر اورینوی کو قرطاس و قلم کی دولت کے ساتھ بے پناہ تحقیقی شعور اور قابلِ رشک تنقیدی بصیرت سے نوازا تھا ۔ وہ ایک بلند پایہ ادیب ، خوش فکر شاعر ، اچھے استاذ و معلم ، کامیاب افسانہ نویس و ڈرامہ نگار کے ساتھ ایک قابلِ قدر محقق و ناقد تھے ۔ ان کے تحقیقی مضامین اور تنقیدی افکار و نظریات اردو کے ادبی ذخیرے میں ایک خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ موصوف کے تنقیدی افکار ایک مستقل عنوان ہے ، جس پر مختلف زاویے سے روشنی ڈالی جا سکتی ہے اور ان کے تنقیدی خیالات پر مستقل کتاب لکھی جا سکتی ہے ۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں سرِ دست اختر اورینوی کے ناقدانہ حیثیت ، ان کے تنقیدی شعور اور ان کے تنقیدی تصورات پر گفتگو کی جاتی ہے ۔ اختر اورینوی کی ناقدانہ حیثیت اور اور ان کے تنقیدی افکار پر سیر حاصل گفت و شنید سے قبل یہ بتا دینا ضروری ہے کہ فنِ تنقید پر ان کی نصف درجن کتابیں کمیت و کیفیت کے لحاظ سے قابلِ قدر ، معلومات افزا اور ادبی تنقید کے باب میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں ۔ ”مطالعۂ اقبال“ ، ”مطالعۂ نظیر“ ، ”قدر و نظر“ ، ”سراج و منہاج“ ، ”مطالعہ و محاسبہ“ ، ”تنقیدِ جدید“ اور ”تحقیق و تنقید“ کا مطالعہ کرنے کے بعد اختر اورینوی کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی شان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ۔ ان کتابوں کو فنِ تحقیق و تنقید کے باب میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے ۔ اختر اورینوی نے ان کتب میں مختلف ادبی موضوعات اور متعدد فنکاروں ، ادیبوں اور شاعروں کے فکر و فن کا خالص تحقیقی و تنقیدی انداز میں جائزہ لیا ہے ۔ اختر اورینوی کے یہ وہ علمی و تنقیدی شہ پارے ہیں ، جن میں مختلف ادبی موضوعات پر ان کے مختلف مضامین و مقالات یکجا کیے گئے ہیں ۔ ان کتابوں میں شامل ہر ایک مضمون اہمیت و افادیت کے لحاظ سے قابلِ مطالعہ اور اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہونے کے ساتھ ہماری ادبی تنقید کا قابلِ قدر نمونہ ہے ۔ غرض کہ ایک عظیم ناقد اور کامیاب محقق کی حیثیت سے اردو ادب میں اختر اورینوی کا مقام بہت بلند ہے ۔ وہ تحقیق و تنقید کے اصول و مبادی پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ”تنقیدِ فن“ سے پہلے ”تقدیرِ فن“ کو ضروری قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تنقیدِ فن سے پہلے ”تقدیرِ فن“ اور تقدیرِ فن سے پہلے ”تخلیقِ فن“ کا ہونا ضروری ہے ۔ ادب سے اختر اورینوی کی کامل وابستگی ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ ادب کو تخلیقی و تکنیکی لحاظ سے کامیاب دیکھنا چاہتے تھے ۔ اختر کا تنقیدی نقطۂ نظر ادب کی بابت یہ تھا کہ ایک فنکار کا کام تخلیقی و تکنیکی لحاظ سے ایک ڈاکٹر اور انجینئر کی طرح اختصاصی ہونا چاہیے ۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

سبق اردو جون ۲۵
11

صرف تخلیقی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تکنیکی لحاظ سے بھی ایک فنکار کا کام اختصاصی ہوتا ہے، اس سے زیادہ اختصاصی جتنا کسی انجینئر یا کسی ڈاکٹر کا کام ہوتا ہے۔ جب تک ایک فنکار پیشکش اور تکنیک کے مرحلوں سے کار دانی اور صنعت کے کامل اظہار کے ساتھ عہدہ برآ نہیں ہوتا ، وہ فنکار کہلانے کا مستحق ہیں نہیں .... ایک نمونۂ ادب عام معنوں میں بغیر افادی ہوئے بھی ادب رہ سکتا ہے ، بشرطیکہ وہ تمام فنی شرطوں کو پورا کرے ۔ برخلاف اس کے بہترین افادیت کو پیش کرنے والا نام نہاد ادب پارہ ہرگز ادب کہلانے کا مستحق نہیں، اگر وہ فنی معیار پر پورا نہ اترے ۔(ماہنامہ معاصر، پٹنہ،ص:۵،اگست ۱۹۴۹ء)اخترؔ کی تنقید میں” جمالیات ”

ا” احساسِ جمال” کا رنگ کافی گہرا ہے۔ وہ فطرتاً جمال پسند تھے ۔ نہ صرف مزاج بلکہ ان کی زندگی کے طور طریقوں میں بھی جمالیت کی گہری چھاپ موجود ہے۔ وہ نظریاتی اور عملی دونوں اعتبار سے جمالیات کے قائل تھے۔ شعر وادب کے لیے جس قدر جمالیاتی عنصر کی ضرورت ہوتی ہے، اخترؔ کے یہاں وہ موجود تھا۔ ان کا ماننا ہے کہ جمال کا تعلق حسن سے ہے اور حسن کے بغیر شعورِ ادب کی تکمیل ممکن نہیں ۔ کیوں کہ ذوقِ جمال ہی وہ عنصر ہے جو فنکار کو حسن آفرینی کی طرف متوجہ کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کائناتِ رنگ و بو کی جملہ اشیا میں جمالیات کا پرتو دیکھنے کا متمنی تھے، خواہ جمالیات کا حامل نوعِ بشر ہو، یا مناظرِ قدرت، چاہے وہ فنونِ لطیفہ ہو یا پھر ادب کا کوئی شعبہ۔ ان کی جمال آشنا نظریں ہر چیز میں جمالیات کا عکس ڈھونڈتی ہیں اور شعر وادب کو بھی اسی زاویے سے دیکھتی ہیں ۔ ایک جگہ انہوں نے اپنے نظریۂ جمالیات کا اظہار اس طرح کیا ہے :”حسن ہی مذہب اور آرٹ کی بنیادی قدر ہے”۔ آرٹ چوں کہ تنقیدِ حیات اور تفسیرِ حیات ہے ۔ اس لیے ادب وفن سمیت وہ تنقیدِ حیات کے مختلف ذرائعِ اظہار میں جمالیاتی رنگ و آہنگ پیدا کرنے کے قائل تھے ۔ اخترؔ کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے ان کے” احساسِ جمال” کو سمجھنا از بس ضروری ہے۔ مذکورہ بالا گفتگو سے یہ حقیقت پوری طرح روشن ہو جاتی ہے کہ اختر اورینوی اردو ادب کا ایک ممتاز نام ہے۔ ایک عظیم ناقد و محقق اور ممتاز نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ تنقید کے اصول ومبادی اور ادبی قدروں کا انہیں صحیح عرفان حاصل تھا۔ اردو کی ادبی وتنقیدی تاریخ اور اس کے عظیم سرمایے پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ ان کی تنقید کا مقصد ادبی صالحیت کا فروغ تھا۔ ان کی ساری ادبی وتنقیدی سرگرمیوں کا لب لباب یہی تھا کہ صالح ادب اور کامیاب تنقید کو فروغ و استحکام حاصل ہو۔ اقبالؔ کے بعد اردو شاعری اور ادب کی بستیوں میں جس قسم کے غیر متوازن رویّے وجود میں آئے ، نیز اشتمالیت، اکابر پرستی، ادبی بت برستی اور کھوکھلی نعرہ بازیوں نے ادب کو جس طرح کا نقصان پہنچایا، ان تمام امور سے پردہ اٹھاتے ہوئے انہوں نے جس قسم کی مثبت اور معتدل تنقیدی رائے پیش کی ہے ، وہ ان کی اخاذ طبیعت اور غیر معمولی تنقیدی استعداد کی دلیل ہے ۔ موجودہ اردو شاعری اور اس میں در آئے غیر صالح اور غیر متوازن رویوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے اخترؔ اورینوی کہتے ہیں : اقبالؔ کے بعد اردو شاعری آگے نہیں بڑھی ہے، لیکن اس میں تنوع ضرور پیدا ہوا ہے ۔ اس کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں ۔ منجملہ اور وجھوں کے ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو سماج میں تعمیری احساس اور لگتی ہوئی معیاری تنقید کی کمی ہے ۔ ہندو پاک برصغیر میں ادبی بت پرستی اور جذباتی نعرہ زنی نے اعتماد اور سکون کے ساتھ کام کرنے اور کام کو اچھی طرح سمجھنے کی عادت پیدا نہ ہونے دی ۔ اگر اردو دنیا اقبالؔ اور جوشؔ کے نقائصِ فن کو سمجھ لیتی تو بعد کے شعرا وہ غلطیاں نہ کرتے جن کا ارتکاب ان صنادیدِ شاعری نے کیا۔ اردو شاعری کے مستقبل کو اس کے حال اور ماضی سے بہتر ہونا چاہیے ۔ اردو شاعری کی اہمیت میرؔ، غالبؔ، شادؔ اور حالیؔ، اکبرؔ و اقبالؔ کے فن سے کہیں زیادہ ہے ۔ اصنام پرستی گمرہی ہے ۔ اس سے نجات ممکن نہیں ۔ خدا پرستی اور خود شناسی فلاح کا موجب ہے ۔ ادبی صالحیت ، بلند ترین عالم گیر و آفاقی معیار سے واقفیت ، اس کی قدر دانی اور اس تک پہنچنے کی انتھک اور پُراعتماد کوشش میں مضمر ہے ۔ یہ کوشش اردو شاعری میں صحیح طور پر نہیں ہوئی ۔”ترقی پسند ناقدوں اور شاعروں” نے بت شکنی تو کی ، مگر اعلیٰ قدر آفرینی ان سے نہ ہوسکی ۔ بلکہ انہوں نے چھوٹے چھوٹے بتوں کو توڑ کر ایک بڑا بت بنا لیا اور اسی کے آگے جھک پڑے ۔ ترقی پسندی بڑی چیز نہیں ۔ شاعری میں زندگی کی آئینہ داری بھی لازمی ہے ۔ فن میں مقصد ، پیام اور اصلاح کی گنجائش بھی ہے ، لیکن تعصب ، بھونڈے پن اور غیر فنکارانہ طور طریقوں کی اس میں کوئی جگہ نہیں .... اگر” اشتمالیت” کا ہُبل نہ ہوتا تو اردو ادب کی ترقی پسند تحریک ، اردو شاعری کو واقعی ترقی کی طرف لے جاتی ، کیوں کہ اس نے پرانے معیاروں سے آگے جانے کی آرزو پیدا کر دیتی تھی اور بڑے ذہین فنکار ابھرنے لگے تھے .... ہمارے نئے شعرا کو صرف اشتمالیتؔ ہی نے نہیں مارا ، رومانیتؔ نے بھی مارا ہے۔

(قدرو نظر،ص:۱۹۱، ۱۹۲)اختر)

Dr Md Naim Raza _ Gram
KATORI post SOBHANPUR KATORIA
thana AMARPUR district BANKA BIHAR
pin 813101

سبق اردو جون ۲۵
12

اردو ادب میں جدید رجحانات کی بازگشت

نفیس فاطمہ اے۔ اچ۔
لکچرر، شعبہ اُردو مطالعہ و تحقیق، کوویمپو یونیورسٹی،
سہیادری کالج کیمپس، شیموگہ

اردو ادب اپنی تاریخی گہرائی، لسانی تنوع اور ثقافتی وسعت کی بدولت ہمیشہ سے ایک متحرک اور ارتقائی فن رہا ہے۔ اس کی بنیادیں نہ صرف کلاسیکی روایت، صوفیانہ اقدار اور جمالیاتی نظریات پر قائم ہیں بلکہ اس نے ہر دور میں نئے فکری، جمالیاتی اور تکنیکی رجحانات کو قبول کرتے ہوئے خود کو زندہ اور مربوط رکھا ہے۔ جدید دور میں، خاص طور پر بیسویں صدی کے وسط کے بعد، اردو ادب نے جس تیزی سے سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور ٹیکنالوجیکل تبدیلیوں کے زیر اثر خود کو ڈھالا ہے، وہ اس کی لچک دار فطرت اور وسعتِ نظر کا ثبوت ہے۔

ادبی اظہار کی سطح پر، اب محض روایتی موضوعات جیسے عشق، فراق، فطرت یا مذہبی عقائد پر اکتفا نہیں کیا جاتا، بلکہ وجودی مسائل، سماجی ناہمواری، عورتوں کے حقوق، سیاسی جبر، شناخت کا بحران، مہاجرت، ماحولیاتی زوال اور جدید شہریت جیسے اہم مسائل کو بھی اردو ادب میں گہرائی سے بیان کیا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ، علامتی انداز، تجریدی تکنیک، داخلی شعور، تنقیدی شعور اور بیانیہ کے نئے اسلوب نے اردو افسانے، نظم اور تنقید میں نئے در وا کیے ہیں۔

جدید اردو ادب کے ان رجحانات کے پیچھے کئی محرکات کارفرما ہیں۔ مغرب سے آنے والے فلسفیانہ اور فکری اثرات جیسے وجودیت (Existentialism)، مابعد جدیدیت (Postmodernism)، ردِ تشکیل (Deconstruction) اور مارکسی و نسائی نظریات نے ادبی تخلیق اور تنقید دونوں میں نئے سوالات اور زاویے پیدا کیے۔ اس کے علاوہ، استعماریت کے خلاف ردِ عمل، تقسیمِ ہند کا سانحہ، نئی قومی شناختوں کا بحران اور عالمی سطح پر رونما ہونے والی ثقافتی کشمکش نے اردو ادیب کو ایک نئے طرزِ احساس سے روشناس کرایا۔

ان جدید رجحانات نے اردو ادب کے دائرہ اثر کو نہ صرف مقامی بلکہ عالمی سطح پر بھی وسعت دی ہے۔ آج اردو ادب کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو رہا ہے اور اردو لکھنے والے ادیب عالمی ادبی مکالمے میں شامل ہو رہے ہیں۔ اردو کا قاری اب صرف روایتی یا مقامی حقیقت سے نہیں بلکہ کثیر الثقافتی اور کثیر الجہتی حقیقت سے بھی جڑ رہا ہے۔

اردو ادب محض ایک زبان یا قوم کا ادبی مظہر نہیں رہا، بلکہ ایک بین الاقوامی، بین العلاقائی اور بین الثقافتی ادبی تحریک کا حصہ بنتا جا رہا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو اردو ادب کو آج کے عالمی ادبی منظرنامے میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے، جہاں روایت اور جدت کا حسین امتزاج اسے زندہ، متحرک اور فکرانگیز بناتا ہے۔

1۔ جدیدیت (Modernism) کا اثر

اردو ادب میں جدیدیت بیسویں صدی کے وسط سے ایک اہم فکری اور تخلیقی رجحان کے طور پر ابھری۔ یہ تحریک ایک طرف مغربی ادبی نظریات، خاص طور پر وجودیت، علامت نگاری (Symbolism) اور داخلی شعور (Stream of Consciousness) سے متاثر تھی، تو دوسری طرف اس نے اپنے معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں موجود مسائل کو بھی نہایت گہرائی سے اجاگر کیا۔ جدیدیت صرف ایک رجحان نہیں بلکہ ایک رویّہ تھا، جو روایت سے انحراف اور انفرادی تجربے کی اہمیت پر زور دیتا تھا۔

اردو میں جدیدیت کا آغاز ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر ہوا، جب بعض ادیبوں اور شاعروں نے محسوس کیا کہ ترقی پسندی کا فکری سانچہ محدود ہو چکا ہے اور اس میں فرد کی داخلی کشمکش، وجودی تنہائی، اور نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کی گنجائش کم ہے۔ چنانچہ انہوں نے روایتی بیانیے اور سماجی حقیقت نگاری کے بجائے انسانی ذہن کی پیچیدگی، لاشعوری تحریکات اور وجودی سوالات کو ادب کا موضوع بنایا۔

جدید افسانے میں قرۃ العین حیدر، انور سجاد، بلونت سنگھ، انتظار حسین اور اکرام اللہ جیسے افسانہ نگاروں نے تکنیکی تجربات کے ذریعے نئے طرزِ اظہار کو فروغ دیا۔ بیانیہ میں انقطاع، وقت کے تصور کی شکست اور زبان میں علامتی و تجریدی رنگ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات بنیں۔ اسی طرح شاعری میں میراجی، ن۔م۔ راشد اور منیر نیازی جیسے شعرا نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے داخلی کیفیات، جنسی کشمکش، اور سماجی اجنبیت کو علامتی انداز میں پیش کیا۔

جدیدیت نے زبان و بیان کے استعمال میں بھی جدت پیدا کی۔ عبارت میں ابہام، علامت، تجرید، اور تاثر کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ کردار نگاری میں نفسیاتی گہرائی اور مکالمے میں غیر روایتی پن واضح ہونے لگا۔ داستانوی فضا کی جگہ غیر یقینی، بے سمتی، اور انسانی وجود کے تضادات نے لے لی۔

جدیدیت کی یہ تحریک اردو ادب کو نہ صرف فکری اعتبار سے وسعت دینے کا ذریعہ بنی بلکہ اس نے قارئین کو بھی ادب کے نئے معیارات سے روشناس کرایا۔ البتہ جدیدیت پر تنقید بھی ہوئی کہ اس نے قاری اور متن کے درمیان فاصلہ پیدا کر دیا اور عام فہم ادبی اظہار کو مشکل بنا دیا۔ مگر اس کے باوجود جدیدیت نے اردو ادب کی تخلیقی سرحدوں کو وسعت دی اور اسے عالمی ادب کے ہم پلہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

افسانوی ادب میں جدیدیت: اردو افسانے میں جدیدیت ایک فکری اور فنی انقلاب کا نام ہے جس نے اس صنف کو روایتی بیانیے سے نکال کر ایک نئے جہانِ معنی میں داخل کیا۔ جدید افسانہ محض قصہ گوئی کا عمل نہیں رہا بلکہ یہ انسانی وجود، اس کی داخلی کشمکش، سماجی تضادات اور تہذیبی زوال کا عکس بن گیا۔ بیسویں صدی

سبق اردو جون ۲۵
13

کے وسط میں جب جدیدیت کا رجحان ادبی منظرنامے پر ابھرا، تو افسانہ نگاروں نے نہ صرف اسلوب میں تجربات کیے بلکہ موضوعات میں بھی گہرائی اور وسعت پیدا کی۔

حقیقت نگاری، علامتیت اور نفسیاتی تجزیہ: جدید افسانے میں حقیقت نگاری کا انداز نہایت بیباک اور غیر روایتی تھا۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو چھپانے کے بجائے بینقاب کیا گیا۔ سعادت حسن منٹو اس رجحان کے سب سے نمایاں نمائندہ ہیں، جن کے ہاں تقسیم ہند، جنسی استحصال، طبقاتی ناانصافی اور انسان کی فطری حیوانیت کو جس جرات کے ساتھ بیان کیا گیا، وہ اردو افسانے میں پہلی بار دیکھنے کو ملا۔ منٹو نے کہا تھا:

''اگر آپ ان کہانیوں کو برداشت نہیں کر سکتے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے''—

اور یہی جملہ ان کے افسانوی فلسفے کا نچوڑ ہے۔

علامت نگاری بھی جدید افسانے کا ایک اہم عنصر ہے۔ کہانیوں میں خارجی حقیقت کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے علامتوں، اشاروں اور استعاروں کے ذریعے پیش کیا جانے لگا۔ یہ اسلوب قاری کو کہانی کی تہوں میں جھانکنے پر مجبور کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس اسلوب کو اپنے ناولوں کے ساتھ ساتھ افسانوں میں بھی بڑی خوبی سے برتا۔ ان کا افسانوی ادب تاریخ، تہذیب، ثقافت اور ذات کے باطن میں جھانکنے کی ایک علمی و فکری کاوش ہے۔

نفسیاتی گہرائی جدید افسانے کا تیسرا بڑا وصف ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کی نفسیات، جنسی شناخت اور سماجی بندھنوں کو کہانی کا مرکز بنایا۔ ''لحاف'' جیسا افسانہ اپنے وقت میں ایک تہلکہ بن گیا تھا، جس میں جنسی جبلت اور سماجی گھٹن کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا۔ عصمت کا قلم عورت کی خاموش اذیتوں، اس کے نفسیاتی اتار چڑھاؤ، اور معاشرتی بےحسی کو بینقاب کرتا ہے۔

جدید افسانے کی زبان اور تکنیک: زبان کے اعتبار سے جدید افسانہ نہایت سادہ، بیساختہ اور قاری سے ہم کلام ہوتی ہے۔ پرانے افسانوں کی طویل تمہیدیں، اخلاقی خطبات اور مصنوعی ڈرامائیت کی جگہ جدید افسانے میں یک لخت آغاز، غیر خطی بیانیہ اور تاثر انگیز انجام کو اہمیت حاصل ہوئی۔ وقت کی پابندی سے آزاد، شعور کی رو (Stream of Consciousness)، داخلی مکالمہ (Interior Monologue) اور تاثر انگیزی جیسے جدید فنی حربے اردو افسانے کا حصہ بنے۔

افسانوی ادب میں جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئی فکری اور جمالیاتی بلندی عطا کی۔ اس نے افسانے کو صرف قصہ نہیں، بلکہ انسانی وجود کے پیچیدہ اور غیر مرئی پہلوؤں کی عکاسی کا وسیلہ بنایا۔ منٹو کی بیباکی، عصمت کی نفسیاتی بصیرت اور قرۃ العین حیدر کی فکری گہرائی اردو افسانے کو عالمی ادب کے ہم پلہ لے آئیں، جہاں کہانی محض الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ ایک فکری تجربہ بن گئی۔

شعری جدیدیت: اردو شاعری میں جدیدیت نے نہ صرف اسلوب اور ساخت میں نئے تجربات کو جنم دیا بلکہ فکر و خیال کے دائرے کو بھی وسعت دی۔ ن۔م۔ راشد اور میراجی جیسے شعرا نے روایتی غزل اور کلاسیکی نظم کے مروجہ سانچوں سے انحراف کرتے ہوئے آزاد نظم، نثری نظم، علامتوں، تمثیلوں اور داخلی کیفیات پر مبنی ایک نیا شعری مزاج متعارف کرایا۔ ان کی شاعری میں ذاتی تجربات کی شدت، وجودیت کی پیچیدگیاں، جنسی اور نفسیاتی اضطراب، تنہائی، شکست و ریخت، اور جدید انسان کے المیے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جدید شعرا نے خارجی دنیا کے بجائے داخلی کائنات کو موضوع بنایا اور زبان و بیان میں بھی نئی جہات تلاش کیں۔ شعری جدیدیت نے اردو شاعری کو روایتی جذباتی اظہار سے نکال کر فکری گہرائی، علامتی اظہار، اور تہہ دار معنویت کی طرف موڑ دیا، جہاں قاری محض سامع نہیں بلکہ ایک فعال شریک بن جاتا ہے، جو مفہوم کی پرتیں خود دریافت کرتا ہے۔

2۔ ترقی پسند تحریک کا تسلسل

ترقی پسند تحریک، جو 1930ء کی دہائی میں برصغیر کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی تناظر میں ابھری، اردو ادب کی ایک ہمہ گیر اور انقلابی تحریک رہی ہے۔ اس تحریک نے ادب کو محض جمالیاتی تفنن سے نکال کر ایک سماجی ذمہ داری میں تبدیل کر دیا۔ اگرچہ اس کا نقطۂ عروج بیسویں صدی کے وسط یعنی 1940ء اور 1950ء کی دہائی میں دیکھا گیا، تاہم اس کے نظریاتی اثرات آج بھی اردو ادب کے مختلف رجحانات اور تخلیقی رویوں میں جھلکتے ہیں۔

جدید ترقی پسند ادیب اور شاعر — خواہ وہ نظم نگار ہوں یا افسانہ نگار — آج بھی سماجی ناانصافی، معاشی استحصال، طبقاتی کشمکش، صنفی امتیاز، اور انسانی حقوق کی پامالی جیسے موضوعات کو اپنے فن کا محور بناتے ہیں۔ موجودہ عہد کے ادیبوں میں فیمنزم، ماحولیاتی مسائل، اور اقلیتی حقوق جیسے جدید مسائل کو ترقی پسندانہ انداز میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ گویا اب ترقی پسندی صرف سیاسی یا معاشی جدوجہد تک محدود نہیں رہی بلکہ اس نے اپنی حدود کو وسعت دے کر انسانی شعور کے نئے پہلوؤں کو بھی محیط کر لیا ہے۔

ادب میں ترقی پسند تحریک کی بازگشت نہ صرف موضوعات میں، بلکہ اسلوب، علامتوں، اور زبان کے انتخاب میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ آج کے ادیب ترقی پسند تحریک کی بنیادی روح یعنی ''ادب برائے زندگی'' کو نئے تناظر میں پیش کر رہے ہیں۔ ممتاز معاصر ادیبوں کی تحریریں اس امر کا ثبوت ہیں کہ ترقی پسند فکر اب بھی زندہ ہے اور بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرتے ہوئے نئے روپ میں سامنے آ رہی ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک محض ایک تاریخی رجحان نہیں بلکہ ایک فکری تسلسل ہے، جو وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنی صورتیں بدلتا رہا ہے، لیکن اس کی روح — انسان دوستی، مساوات اور انصاف — آج بھی اردو ادب کے زندہ عناصر میں شامل ہے۔

موضوعات: جدید ترقی پسند ادب میں معاشی عدم مساوات، ماحولیاتی مسائل اور جنسیاتی امتیاز جیسے موضوعات شامل ہیں۔ افسانہ نگاروں جیسے کہ فیض احمد فیض (شاعری میں) اور جدید لکھاریوں نے ان موضوعات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔

عالمی تناظر: ترقی پسند رجحانات نے عالمی ادب کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کی۔ مارکسی نظریات، نسوانیت اور انسانی حقوق کے موضوعات اردو ادب میں بھی نمایاں ہوئے۔

سبق اردو جون ۲۵
14

3۔نسوانیت(Feminism) کا عروج

اردو ادب میں نسوانیت (Feminism) ایک اہم اور مؤثر جدید رجحان کے طور پر ابھری ہے، جس نے نہ صرف عورت کی آواز کو نمایاں کیا بلکہ اس کی شناخت، جذبات، حقوق اور سماجی حیثیت کے مختلف پہلوؤں کو بھی فن کا موضوع بنایا۔نسوانی ادب نے ان روایتی تصورات کو چیلنج کیا ہے جن میں عورت کو محض ایک تابع، مظلوم یا ثانوی کردار کے طور پر پیش کیا جاتا تھا۔اب عورت بطور ایک باشعور، باوقار، اور خودمختار شخصیت کے منظرنامے پر ابھری ہے، جو اپنے تجربات اور احساسات کو اپنی زبان میں بیان کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

نسوانیت نے اردو ادب کو نئی فکری و تخلیقی جہات عطا کی ہیں۔ بیسویں صدی کی عظیم خواتین ادیبوں جیسے عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، اور ادا جعفری نے اس رجحان کی بنیادیں مستحکم کیں۔ان کی تحریروں میں عورت محض محبت کی علامت نہیں بلکہ ایک مزاحمت، جستجو اور شعور کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔اکیسویں صدی میں یہ رجحان مزید وسعت اختیار کر گیا ہے، جہاں عورت صرف صنفی مساوات ہی نہیں بلکہ سماجی، سیاسی، مذہبی، معاشی اور ثقافتی سطح پر اپنی جگہ کے لیے بھی آواز بلند کرتی ہے۔

نسوانی ادب نے عورت کے داخلی کرب، اس کی خواہشات، احساسِ محرومی، اور اس کے ساتھ ہونے والے امتیاز کو نہایت سچائی اور جرات مندی سے بیان کیا ہے۔ یہ ادب اب صرف عورت کے مسائل تک محدود نہیں بلکہ ایک وسیع تر انسانی تناظر میں عورت کے مقام و کردار پر روشنی ڈال رہا ہے۔

آج کی اردو شاعری، افسانہ، ناول اور حتیٰ کہ تنقید میں بھی نسوانیت ایک نمایاں فکری حوالہ بن چکی ہے۔نئی نسل کی خواتین لکھاری جیسے کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، نورالہدیٰ شاہ، نیلم احمد بشیر، عذرا عباس، اور دیگر کئی ادیبائیں اپنی تحریروں کے ذریعے عورت کے وجود کو نہ صرف دریافت کر رہی ہیں بلکہ اس کی ایک نئی تعبیر بھی پیش کر رہی ہیں۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں نسوانیت نہ صرف عورت کے حقِ اظہار کی جدوجہد کا نام ہے، بلکہ یہ ایک ہمہ جہتی فکری تحریک ہے جو انسانی برابری، احترام اور خودآگہی کا عکاس ہے۔ یہ رجحان اردو ادب کو نہ صرف وسعت دے رہا ہے بلکہ اسے ایک زیادہ جامع، حساس اور جدید انسان دوست ادب بنانے میں مددگار بھی ثابت ہو رہا ہے۔

خواتین ادیب: عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور سے لے کر آج کی خواتین ادیب جیسے کہ عذرا عباس اور شگفتہ شفیق تک، خواتین نے اپنی تخلیقات میں صنفی مسائل، گھریلو تشدد اور خودمختاری جیسے موضوعات کو اٹھایا۔

نئے زاویے: نسوانی ادب نے عورت کی نفسیات، اس کی جنسی خواہشات اور سماجی دباؤ کو کھل کر بیان کیا۔ یہ رجحان روایتی مردانہ بیانیہ سے ہٹ کر ایک متوازن سماجی مکالمے کی طرف بڑھا۔

4۔ڈیجیٹلائزیشن اور نئے میڈیا کا اثر

بیسویں صدی کے آخر اور اکیسویں صدی کے آغاز سے ڈیجیٹلائزیشن (Digitalization) نے اردو ادب پر گہرے، ہمہ جہت اور انقلابی اثرات مرتب کیے ہیں۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور ای بک کلچر نے ادب کی تخلیق، ترسیل، اشاعت اور مطالعے کے روایتی طریقوں کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اردو ادب جو کبھی قلم، کاغذ اور چھاپہ خانوں تک محدود تھا، اب ڈیجیٹل پلیٹ فارمز، ویب سائٹس، موبائل ایپس، آڈیو بکس، اور آن لائن جرائد کے ذریعے عالمی سطح پر قارئین تک بآسانی پہنچ رہا ہے۔

ڈیجیٹل عہد نے نہ صرف نئے لکھنے والوں کو اظہار کے مواقع فراہم کیے ہیں بلکہ پرانے ذخائر کو بھی نئی زندگی عطا کی ہے۔قدیم مخطوطات، نایاب کتابیں، رسائل اور کلاسیکی ادب کو ڈیجیٹل فارمیٹ میں محفوظ کر کے دنیا بھر کے قارئین کے لیے قابلِ رسائی بنایا جا چکا ہے۔ادارے جیسے ریختہ، اردو پوائنٹ، انقلاب، اور مختلف یونیورسٹیوں کے ڈیجیٹل کتب خانے اس ضمن میں نمایاں خدمات انجام دے رہے ہیں۔

علاوہ ازیں، ڈیجیٹل ذرائع نے ادب میں مکالمے اور تبادلہ ?خیال کو بھی سہل اور تیز رفتار بنا دیا ہے۔ بلاگز، واٹس ایپ گروپس، فیس بک پیجز، یوٹیوب چینلز اور آن لائن مشاعرے اردو ادب کو نئی نسل کے ساتھ جوڑنے کا اہم ذریعہ بنے ہیں۔اب ایک شاعر یا ادیب اپنا کلام دنیا کے کسی بھی کونے میں فوری شائع کر سکتا ہے، اور قارئین بھی اس پر فوری ردعمل دے سکتے ہیں۔

ڈیجیٹلائزیشن نے اردو تنقید، تحقیق اور تعلیمی سرگرمیوں کو بھی نئی جہتیں عطا کی ہیں۔ آن لائن لیکچرز، ویبینارز، پی ڈی ایف کتب، اور تحقیقاتی مقالہ جات کی دستیابی سے طلبہ اور اساتذہ کے لیے علمی میدان میں ترقی کے دروازے کھل گئے ہیں۔

البتہ، اس دور کی کچھ چیلنجز بھی ہیں، جیسے سرقہ نویسی (Plagiarism)، مواد کی غیر معیاری اشاعت، اور زبان و بیان کی سطحیت۔ تاہم، اگر ان چیلنجز کا شعوری طور پر سامنا کیا جائے تو ڈیجیٹل اردو ادب نہ صرف فروغ پائے گا بلکہ اسے نئے عہد کی ضروریات سے ہم آہنگ بنانے میں مددگار بھی ہوگا۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ ڈیجیٹلائزیشن نے اردو ادب کو ایک نئے افق سے روشناس کرایا ہے — جہاں وقت، فاصلہ اور دستیابی جیسی رکاوٹیں مٹتی جا رہی ہیں، اور ادب کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

آن لائن ادب: سوشل میڈیا، بلاگز اور ویب سائٹس نے اردو ادب کو نئی جہت دی۔ شاعری، افسانے اور ناول آن لائن پلیٹ فارمز پر شائع ہو رہے ہیں، جس سے نئے ادیبوں کو سامنے آنے کا موقع ملتا ہے۔

ای بکس اور آڈیو بکس: اردو ادب اب ای بکس اور آڈیو بکس کی شکل میں عالمی سامعین تک پہنچ رہا ہے۔ یہ رجحان اردو ادب کی رسائی کو بڑھا رہا ہے۔

سوشل میڈیا کی بازگشت: ٹوئٹر، فیس بک اور انسٹاگرام پر اردو شاعری، قطعات اور ادبی مکالمات نے نئی نسل کو اردو ادب سے جوڑا ہے۔

5۔پوسٹ ماڈرن رجحانات

پوسٹ ماڈرن ازم نے اردو ادب میں بھی اپنی جگہ بنائی ہے۔اس رجحان میں بیانیہ کی روایتی ساخت کو توڑ کر غیر خطی کہانیاں، علامتیت

سبق اردو جون ۲۵
15

اور کثیر جہتی نقطہ ہائے نظر کو اہمیت دی جاتی ہے۔

ناول نویسی: جدید ناول نگار جیسے کہ مستنصر حسین تارڑ اور عمیرہ احمد نے پوسٹ ماڈرن عناصر کو اپنایا، جیسے کہ کئی نقطہ ہائے نظر اور غیر متوقع اختتام۔

شعری تجربات: آزاد نظم اور نثری نظموں میں پوسٹ ماڈرن رجحانات نمایاں ہیں، جہاں شاعر روایتی بحر سے آزاد ہو کر اپنے خیالات کو نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

6۔ عالمگیریت اور ہائبرڈ شناخت

عالمگیریت نے اردو ادب کو نئے موضوعات سے روشناس کرایا ہے۔ تارکین وطن کے تجربات، ہائبرڈ شناخت اور ثقافتی ہم آہنگی جیسے موضوعات جدید اردو ادب کا حصہ بن چکے ہیں۔

تارکین وطن ادب: مغربی ممالک میں مقیم پاکستانی اور ہندوستانی ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں دوہری شناخت، ثقافتی تصادم اور عالمگیریت کے اثرات کو موضوع بنایا۔ مثال کے طور پر، محمد حنیف کے ناولز اس کی بہترین مثال ہیں۔

مغربی اثرات: مغربی ادب سے متاثر ہو کر اردو ادب میں سائنس فکشن، فینٹسی اور ڈسٹوپین موضوعات بھی ابھر رہے ہیں۔

7۔ ماحولیاتی اور سماجی مسائل

جدید اردو ادب میں ماحولیاتی مسائل، موسمیاتی تبدیلی اور سماجی تبدیلیوں جیسے موضوعات بھی جگہ پا رہے ہیں۔ ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے سماجی شعور اجاگر کر رہے ہیں۔

ماحولیاتی شاعری: شاعر ماحولیاتی تباہی اور قدرتی وسائل کے تحفظ کے موضوعات کو اپنی شاعری میں شامل کر رہے ہیں۔

سماجی اصلاح: سماجی مسائل جیسے کہ تعلیمی اصلاحات، صحت عامہ اور انسانی حقوق پر مبنی ادب تیزی سے مقبول ہو رہا ہے۔

جدید رجحانات نے اردو ادب کو نئے مواقع فراہم کیے ہیں، لیکن چیلنجز بھی موجود ہیں۔ ڈیجیٹلائزیشن نے رسائی کو بڑھایا، لیکن کتابوں کی فروخت اور روایتی اشاعت کو نقصان پہنچا۔ اس کے علاوہ، نئی نسل کا اردو سے دوری اختیار کرنا بھی ایک بڑا چیلنج ہے۔ تاہم، آن لائن پلیٹ فارمز اور ترجمہ جاتی سرگرمیوں نے اردو ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرانے میں مدد دی ہے۔

اردو ادب میں جدید رجحانات نہ صرف اس کی فکری وسعت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ اس کی لچک، عصری تقاضوں سے ہم آہنگی اور تخلیقی تنوع کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اردو ادب نے مختلف فکری، نظریاتی اور فنی تحریکات کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے، جس سے اس کی ادبی سرزمین مزید زرخیز ہوئی ہے۔

جدیدیت نے اردو ادب کو روایت سے بغاوت اور نئی فکری زمینوں کی تلاش کا حوصلہ دیا۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے نامور ادیبوں نے زبان، اسلوب اور موضوعات میں ایسی تبدیلیاں متعارف کروائیں جنھوں نے ادب کو داخلی کرب، وجودیت، بیگانگی اور فرد کی تنہائی جیسے موضوعات سے روشناس کرایا۔

نسوانیت اردو ادب میں ایک مضبوط فکری رجحان بن کر ابھری ہے جس نے عورت کی شناخت، اس کی ذات، احساسات اور معاشرتی مقام پر بھرپور روشنی ڈالی۔ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید جیسی تخلیق کاروں نے نہ صرف عورت کے مسائل کو اجاگر کیا بلکہ اسے ادبی بیانیے کا مرکز و محور بھی بنایا۔

ڈیجیٹلائزیشن نے ادب کی ترسیل اور مطالعے کے انداز کو یکسر بدل دیا ہے۔ سوشل میڈیا، آن لائن رسائل، ای-بکس، آڈیو بکس اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے ذریعے اردو ادب اب ایک وسیع عالمی سامعین تک رسائی حاصل کر چکا ہے۔ نوجوان نسل کے لیے یہ رجحان ادب سے تعلق قائم رکھنے کا نیا در وا کرتا ہے۔

پوسٹ ماڈرن ازم نے بیانیے کی ساخت، معنی کی غیر یقینی، بین المتونیت (intertextuality) اور روایت کی ازسرنو تعبیر کے امکانات پیدا کیے۔ اس رجحان کے تحت اردو افسانہ اور شاعری میں علامتی، تمثیلی اور تجرباتی انداز زیادہ نمایاں ہوئے ہیں۔

عالمگیریت (گلوبلائزیشن) نے اردو ادب کو سرحدوں سے ماورا ایک بین الثقافتی مکالمے کا حصہ بنایا ہے۔ اردو ادب کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو رہا ہے، اور دوسری زبانوں کے ادب سے استفادہ بھی جاری ہے۔ اس باہمی تعامل نے اردو ادب کو نہ صرف فکری وسعت عطا کی ہے بلکہ اس کی رسائی اور قبولیت میں بھی اضافہ کیا ہے۔

یہ تمام رجحانات اردو ادب کی ترقی، ہمہ گیری اور ارتقائی سفر کے روشن نقوش ہیں۔ مستقبل میں ان رجحانات کے مزید فروغ کے نتیجے میں اردو ادب اپنی تہذیبی و لسانی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے عالمی ادب کے افق پر مزید نمایاں مقام حاصل کر سکتا ہے۔ اردو ادب کی یہی خوبی ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں کے ساتھ چلتے ہوئے بھی اپنی روحانی، فکری اور تہذیبی جڑوں سے جڑا رہتا ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Dr. Nafees Fathima A.H
Lecturer,
Department of PG Studies & Research in Urdu
Kuvempu University
Sahyadri College Campus, Shivamogga.
Cell No: 99453 04797
Email:nafi.ah1@gmail.com

رباعیاتِ مقبول: مقصدی شاعری کی عمدہ مثال

ڈاکٹر شیخ محمد سراج الدین
حیدرآباد
موبائل:9059488400

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں شاعروں کی بہتات رہی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر دور کے شعرا میں چند شاعر ہی ایسے ہوتے ہیں جو اپنے فکر وفن سے شعروسخن کے میدان میں نمایاں مقام حاصل کر پاتے ہیں۔ ایسے ہی چند شاعروں میں ڈاکٹر مقبول احمد مقبول کا بھی شمار ہوتا ہے جنھیں عصرِ حاضر کے شعرا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھیں شعروسخن کے میدان میں امتیاز وافتخار حاصل ہے۔ وہ فطری شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں بلا کی کشش اور تاثیر ہے۔ ان کی شاعری کو جو ایک بار پڑھے تو وہ پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ موصوف شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے ناقد، تجزیہ نگار اور مبصر بھی ہیں۔ نظم ونثر میں ان کی سات کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ مقبول احمد مقبول کہنہ مشق اور پرگو شاعر ہیں۔ تقریباً چار دہائیوں سے شعر کہہ رہے ہیں اور مختلف اصناف میں انھوں نے خوب طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، رباعی، نظم، قطعہ، حمد، نعت اور منقبت نگاری پر انھیں زبردست عبور حاصل ہے۔ غزل اور رباعی تو ان کی سب سے مرغوب اصناف ہیں۔ ان اصناف میں انھوں نے اپنی مستحکم شناخت بنائی ہے۔ راقم الحروف نے زیرِ نظر مضمون میں مقبول احمد مقبول کی رباعیوں کے مجموعے ''احساس وادراک'' کے حوالے سے ان کی رباعی گوئی پر اظہارِ خیال کرنے کی کوشش کی ہے۔

مقبول احمد مقبول بیدار مغز شاعر ہیں۔ اپنے ماحول اور معاشرے پر ان کی اچھی نظر ہے۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں موجودہ دور کی اخلاقی، سماجی، سیاسی، اور معاشرتی زندگی کا نہ صرف عکس نظر آتا ہے بلکہ وہ اپنی رباعیوں کے ذریعے اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی خرابیوں کی اصلاح کا کارِ خیر بھی انجام دیتے ہیں۔ مقبول احمد مقبول کی رباعیات کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا ایک اہم موضوع مذہب ہے۔ وہ فطرتاً مذہبی مزاج کے حامل ہیں۔ جب کسی کے مزاج میں مذہبی رنگ ہو، عاجزی وانکساری ہو تو خوش اخلاقی اس کی فطرتِ ثانیہ ہو جاتی ہے اور ہر سچی بات کا کھلے دل سے اعتراف کرنا وہ اپنے اوپر لازم کر لیتا ہے۔ شاعر کی شخصیت اور اس کے مزاج کا عکس اس کے کلام میں بہر حال نظر آتا ہے۔ چنانچہ مقبول احمد مقبول کی شخصیت اور ان کے کردار کا عکس بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

ایک سچا مومن ہمیشہ اللہ کی قدرتِ کاملہ، ہر شے پر اس کے غلبے اور حکومت اور اس کے حقیقی خالق ومالک ہونے کا اعتراف کرتا ہے جو اس کے پختہ ایمان کا ثبوت ہوتا ہے۔ درجِ ذیل رباعی مقبول احمد مقبول کے اس اعتراف اور ایمان کا بین ثبوت ہے۔ کیا پیارے انداز میں کہا ہے:

دریا صحرا پہاڑ سبزہ دیکھا
ہر سُو تری قدرت کا جلوہ دیکھا
بے شک ہے تو ہی خالق وحاکم یارب!
ہر شے پہ میں نے تیرا ہی غلبہ دیکھا

ایک دوسری رباعی میں وہ اللہ کے حضور اعتراف کر رہے ہیں کہ اے رب العالمین تو بڑی شان اور عظمت والا ہے۔ تیری حمد وثنا کرنے کا یارا مجھ میں نہیں ہے میری زبان بھی عاجز ہے اور قلم بھی کمزور ہے۔ رباعی ملاحظہ فرمائیں:

کس طرح ثنا کروں میں تیری مولا!
میں کیا ہوں؟ بساط کیا ہے میری مولا!
عاجز ہے زباں اور ہے کمزور قلم
ہے شان بڑی عظیم تیری مولا!

ایک رباعی میں حضور اکرم محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت اس طرح پیش کیا ہے:

ہے نام رسولوں میں اونچا ان کا
کیا ارض؟ فلک پر بھی ہے چرچا ان کا
اللہ نے معراج کا بخشا ہے شرف
سبحان اللہ! درجہ رتبہ ان کا

دورِ جہالت کے حالات اور آمدِ رسول کی خوشی کا اظہار ڈاکٹر مقبول کی اس رباعی میں ہمیں دیکھنے ملتا ہے:

حق سے دامن جھٹک چکی تھی دنیا
ہر زاویے سے بہک چکی تھی دنیا
لے آئے جنت کی طرف سرورِ دیں
دوزخ کی طرف سرک چکی تھی دنیا

اخلاقیات شروع ہی سے رباعی کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ فارسی کی رباعیات کے ذخیرے میں زیادہ حصہ اخلاقیات کا ہے۔ مقبول احمد مقبول کی رباعیوں میں بھی اخلاقیات کا خاصہ ذخیرہ نظر آتا ہے ایک رباعی ملاحظہ فرمائیں۔

ظاہر نہ کیا کیجیے اوروں کے عیوب
باز آیئے اس سے، یہ عمل ہے ناخوب
اس سے تو یہ بہتر ہے کہ کرتے رہیے
تعریف وتوصیف وتالیفِ قلوب

مقبول احمد مقبول کی رباعیوں میں خودداری، عزتِ نفس، وضع داری، شرافت، انکساری دنیا کی بے ثباتی جیسے مضامین زیادہ ہیں۔ ان کی رباعیاں ہماری زندگی کے لیے ایک لائحۂ عمل بتاتی ہیں اور رہبری کا کام کرتی ہیں۔ مثلاً:

گپ شپ کی عادت سے عبادت بہتر
سب عادتوں سے ہے یہی عادت بہتر
ہوتی ہے جس انجمن سے بربادیِ وقت

سبق اردو جون ۲۵
17

اس انجمن آرائی سے خلوت بہتر

یوں تو حرص وہوس اور لالچ کی بیماری ہر دور میں رہی ہے لیکن آج کل یہ بیماری بہت عام ہو چکی ہے۔ ہر شخص حرص وہوس کا غلام بن چکا ہے۔ ہر آدمی کو کسی نہ کسی چیز کی ہوس ہے۔ اس طرح سارا معاشرہ ہوس پرستی کا شکار نظر آتا ہے۔ یہاں تک کے عابد وزاہد بھی اس کے شکار سے نہ بچ سکے۔ درجِ ذیل رباعی دیکھیں جس میں عابد وزاہد پر لطیف طنز پوشیدہ ہے:

دولت کے پجاری کو ہے دولت کی ہوس
طاقت کے طلب گار کو طاقت کی ہوس
ہے حرص وہوس میں مبتلا ہر کوئی
ہے عابد وزاہد کو بھی جنت کی ہوس

دولت کی ہوس تو اس قدر بڑھ گئی ہے کہ خدا کی پناہ۔ اس تلخ حقیقت کو آشکار کرنے والی رباعی ملاحظہ کریں:

کس درجہ بڑھی دیکھیے دولت کی ہوس
اس جال میں پھنس کر ہوئے ہیں سب بے بس
ہے سجدہ کناں ہر کوئی اس کے آگے
گو یا ، ہے خدا بن گئی دولت فی کس

مقبول احمد مقبول نے اپنی اکثر رباعیوں میں دنیا اور دنیا کی زندگی کے بارے میں اپنے فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں۔ دنیائے فانی اور مال و متاع کی محبت کی مذمت کی ہے۔ دنیا داری کو ترک کر کے دین داری کو اپنانے کی تلقین کی ہے۔ اس اعتبار سے مقبول احمد کی بیشتر رباعیاں اخلاقی درس کی حامل ہیں۔ درسِ اخلاق کے علاوہ انھوں نے حکمت وتدبر، جدو جہد، انسانیت اور محبت کے فروغ جیسے موضوعات پر بھی بڑی اچھی رباعیاں کہی ہیں۔ مقبول احمد مقبول کی رباعیات کے موضوعات کے تعلق سے پروفیسر سید وحید اشرف کے خیالات سے مجھے صد فی صد اتفاق ہے۔ موصوف مقبول احمد کے فن اور موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے ''احساس وادراک'' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

اخلاقیات، حکمت وتدبر، جہد وعمل، سیاست اور اہلِ سیاست، محبت و انسانیت

وغیرہ اہم موضوعات پر شاعر نے اپنے صالح افکار اور دلکش جذبات کے جلوے بکھیرے ہیں۔

مقبول احمد مقبول کی زیادہ تر رباعیات میں مذہبی اور اخلاقی پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں تنگ نظری نہیں بلکہ مذہبی رواداری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی مذہب کے ماننے والے کیوں نہ ہوں ان سے محبت اور انسانیت کا برتاو کرنا چاہیے ہیں۔ بھید بھاو، تعصب، نفرت اور عداوت سے دور رہنا چاہیے۔ مقبول احمد مقبول کا ایقان ہے کہ نفرت کے مقابلے میں ہمیشہ محبت ہی کی جیت ہوتی ہے۔ اس طرح کے خیالات کی ترجمانی کرنے والی یہ رباعیاں دیکھیں:

ہندو کی ہے نہ تو مسلماں کی تلاش
ہے دھرم کی جستجو نہ ایماں کی تلاش
لوگوں کے اس بے ہنگم جنگل میں
رہتی ہے مجھے ہمیشہ انساں کی تلاش

جتلائے کوئی ہزار نفرت کا کمال
دکھلائے کوئی لاکھ عداوت کا کمال
کوئی کچھ بھی کہے مگر سچ یہ ہے
ہوتا ہے بڑا سب سے محبت کا کمال

یہ رباعیاں مقبول احمد مقبول کی انسانیت نوازی اور انسان دوستی کی بہترین مثال ہے۔

ہر قوم میں ایمان فروش اور قوم فروش لوگ ہوتے ہیں۔ جو اپنے حقیر مفادات کی خاطر قوم فروشی کا مذموم کام کرتے ہیں جن کی وجہ سے ساری قوم بدنام ہو جاتی ہے اور قوم کو نقصان الگ ہوتا ہے۔ مقبول احمد نے اس بات کو واضح کرتے ہوئے بڑی اچھی اور مبنی بر حقیقت رباعی کہی ہے ملاحظہ کریں:

وہ رام فروش تو یہ رحمان فروش
یہ وید فروش تو وہ قرآن فروش
ہر قوم کی تاریخ بتاتی ہے ہمیں
ہوتے ہیں ہر قوم میں ایمان فروش

مقبول احمد مقبول کی رباعیات میں زندگی اور دنیا کے مختلف مسائل زیرِ بحث آئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں موضوعات کا اچھا خاصا تنوع نظر آتا ہے۔ کرناٹک کے بزرگ شاعر اور ماہر عروض وحید واجد ایم۔ اے نے بھی مقبول احمد مقبول کے فن وشخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی دو رائے نہیں ہوسکتی کہ مقبول احمد مقبول نے زندگی کے مختلف اور متفرق مسائل پر موثر رباعیات کہی ہیں۔ مبالغہ آمیزی کہیں نہیں۔ زبان وہ بیان کے لحاظ سے فصاحت و بلاغت کا نمونہ بھی ہیں اور متنوع مضامین کی قوسِ قزح بھی۔۔۔ جو زبان قلم سے نکل کر پڑھنے اور سننے والے کے دل میں اتر جاتی ہیں۔''

ایک رباعی دیکھتے چلیں جس میں بڑے سہل انداز میں اللہ والوں کی صفت اور شان بیان کی ہے:

راحت میں رہا کرتے ہیں شاکر بن کر
رہتے ہیں مصائب میں صابر بن کر
حالات ہوں جیسے بھی، مگر اہل اللہ
ہر حال میں رہتے ہیں طاہر بن کر

مقبول احمد مقبول نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ہر آدمی اپنی عزتِ نفس کا خیال رکھے اور اپنے آپ کو پہچانے۔ اگر کسی کو دنیا و جہان کا علم نہ ہو نہ سہی کم سے کم اسے اپنی حقیقت کا گیان تو ہونا چاہیے۔ درجِ ذیل رباعی ان کے اسی فکر کی ترجمانی کرتی ہے:

تھوڑی سی رہے آن، بہت ہے یہ بھی
خود اپنا رکھیں مان، بہت ہے یہ بھی
اوروں کا نہیں علم نہیں غم اس کا
خود اپنا ہو عرفان، بہت ہے یہ بھی

مقبول احمد مقبول اپنی اکثر رباعیوں میں حکمت اور تدبر سے کام لینے کی تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کس قدر خوبصورتی سے حکمت اور تدبر کے فوائد بتائے ہیں۔ رباعی پڑھیں اور داد دیں۔ کہتے ہیں:

آفت، کبھی حکمت سے بھی ٹل سکتی ہے
یہ ہستی دوروزہ سنبھل سکتی ہے

سبق اردو جون ۲۵
18

ہر بات میں ہے فکر و تدبر درکار
تدبیر سے تقدیر بدل سکتی ہے

رب کریم نے ساری مخلوقات میں سے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا ہے۔اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی حقیقت کو پہچانے۔اپنے مقصدِ حیات کو سمجھے۔جب وہ اپنی حقیقت کو سمجھے گا تو خدا کو سمجھنے کا مرحلہ آسان ہوگا۔کیوں کہ خود شناسی خدا شناسی کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر مقبول انسان کو اپنی حقیقت،عظمت اور وقار سے آگاہ ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔اس موضوع پر موصوف کی ایک فکر انگیز رباعی ملاحظہ فرمائیں۔۔

سمجھے گا کبھی وقعت وعظمت اپنی
تسلیم بھی کرلے گا نیابت اپنی
عرفانِ خدا بھی اسے ہوجائے گا
انسان سمجھ لے، جو حقیقت اپنی

مقبول احمد مقبول کی رباعیوں میں ہمیں جو معاشرتی ، سیاسی اور تہذیبی عکس نظر آتے ہیں وہ ان کے سماجی و سیاسی شعور کی دلیل ہے۔معاشرے میں جہاں ناہمواری، کجی، یا برائی دیکھتے ہیں تو وہ بے چین ومضطرب ہوجاتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ اس کے سدِ باب کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں۔ہم سب جانتے ہیں کہ آج یورپی معاشرہ کس قدر بے حیائی کا شکار ہوگیا ہے۔یورپ کی یہ بے حیائی ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے۔اس سے انسانی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار پامال ہو رہی ہیں۔یورپ میں باحیا لباس کے مقابلے میں عریانی کو ترجیح دی جاتی ہے۔وہاں کے اس رویے اور سوچ پر مقبول احمد مقبول نے بھرپور طنز کیا ہے۔اس طرز کی ایک رباعی یہاں پیش کی جاتی ہے۔ملاحظہ کریں:

منطق پہ ہنسی آرہی ہے یورپ کی
ہونے بھی لگا ہے ہمیں افسوس بھی
ہے عام اجازت وہاں عریانی کی
ملبوسِ حیا پر ہے مگر پابندی

مقبول احمد مقبول کے نزدیک اپنی زبان، تہذیب وتمدن اور ثقافت کی بڑی اہمیت ہے۔اسی لیے وہ ان کے تحفظ اور فروغ کی بات کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اپنی زبان اور تہذیب کی پاسداری کرنا اور اسے تحفظ عطا کرنے کی کوشش کرنا اپنی زبان اور تہذیب سے محبت کی دلیل ہی تو ہے۔اس تناظر میں مقبول احمد مقبول کیا کہتے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔۔

دولت بھی یہی ہے یہی طاقت اپنی
قائم ہے اسی سے شان وشوکت اپنی
پہچان اسی سے ہے بچائے رکھیں
تہذیب، زبان اور ثقافت اپنی

مقبول احمد مقبول کی رباعی گوئی کے بارے میں یہاں معروف نقاد ومحقق ڈاکٹر یحییٰ نشیط کے مضمون ''احساس وادراک: ایک اہم شعری اثاثہ'' سے ایک اقتباس پیش ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''مقبول احمد جذبۂ حب الوطنی سے سرشار ہیں۔وہ ملکی حالات اور سیاسی ہتھکنڈوں سے آگاہ ہیں۔یکجہتی اور بھائی چارگی کے مؤید ہیں۔منافرت ومناقشات سے بیزار دکھائی دیتے ہیں اور اپنے سیاسی مفاد کے لیے اس سمِ قاتل کو دہائی دیتے ہیں۔ یہ سارے عصری مضامین ان کی رباعیوں میں دیکھے جاسکتے ہیں''

درج بالا اقتباس میں دیگر اور باتوں کے علاوہ مقبول احمد کی حب الوطنی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔زیرِ نظر دیوانِ رباعیات ''احساس وادراک'' میں حب الوطنی کے موضوع پر یقیناً اچھی رباعیاں موجود ہیں۔یہ ایسی رباعیاں ہیں جن سے شاعر کی اپنے وطن سے گہری محبت ظاہر ہوتی ہے۔شاعر ان لوگوں سے سخت متنفر اور بیزار نظر آتا ہے جو اپنے حقیر سیاسی مفادات کے لیے ہندو مسلم میں تفرقہ پیدا کرتے ہیں۔تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں۔بلکہ اسے زہر آلود کرکے نئی نسل کے ذہنوں کو پراگندہ ومسموم کررہے ہیں۔ان زہریلے ذہنوں کے حامل دانشوروں کے طرزِ عمل پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے ایک رباعی میں شاعرِ احساس وادراک نے یوں کہا ہے:

تاریخ میں، بھارت کی ہے پیاری تاریخ
ہے قابلِ تکریم ہماری تاریخ
افسوس ہے! کچھ لوگ ہیں جو زہریلے
زہریلی کررہے ہیں ساری تاریخ

مضمون کی ابتدا میں عرض کیا گیا ہے کہ مقبول احمد مقبول کا مزاج فطری طور پر مذہبی ہے۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں اللہ رب العزت سے دولت کے حصول کی دعائیں نہیں مانگیں بلکہ انھوں نے قرطاس وقلم ہی کو اپنی کمزوری، طاقت اور پونجی بتایا ہے۔اس سے ان کی علم دوستی اور ادب سے عشق کا اندازہ ہوتا ہے۔ رباعی ملاحظہ فرمائیں:

کمزوری وطاقت مری، قرطاس وقلم
وحشت مری راحت مری، قرطاس وقلم
میں پھر کسی دولت کا طلب گار نہیں
پونجی مری دولت مری قرطاس وقلم

مختصر یہ کہ مقبول احمد مقبول نے اپنے پاکیزہ خیالات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ رباعیات میں پیش کیا ہے۔ان کے موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔اسلوبِ نگارش میں سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیات کے ذریعے سماجی، سیاسی، اخلاقی، تہذیبی اصلاح کا کام بڑی عمدگی سے انجام دیا ہے۔اس طرز کی شاعری کی ضرورت پہلے بھی تھی، آج بھی ہے اور کل بھی رہے گی۔شعر وادب کو صرف تفریح کی حد تک محدود رکھنا کسی طرح مناسب نہیں۔اس کا کوئی نیک مقصد بھی ہونا چاہیے۔بلا شبہ مقبول احمد مقبول کی رباعیات نیک مقصد کی حامل ہیں اور وہ اپنے مقصد میں بامراد بھی ہیں۔اردو کی مقصدی شاعری کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں مقبول احمد مقبول کا نام ضرور شامل ہوگا۔

Dr.Shaikh Muhammad Sirajuddin
Hyderabad.
Mob:9059488400

سبق اردو جون ۲۵
19

شوکت کیفی کی خودنوشت

'یاد کی رہ گزر'' کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر وسیم انور
شعبہ اردو فارسی
ڈاکٹر ہری سنگھ گور وشوودیالیہ، ساگر، ایم پی
موبائل نمبر:9301316075،ای میل:
wsmnwr@gmail.com

یاد کی رہ گزر شوکت کیفی کی خودنوشت سوانح عمری ہے۔ یہ کتاب نہ صرف شوکت کیفی کی ذاتی زندگی کی جھلک پیش کرتی ہے بلکہ بیسویں صدی کے ہندوستانی سماج، سیاست، فلم اور تھیٹر کی دنیا کا بھی ایک معتبر آئینہ ہے۔

شوکت کیفی، جن کا اصل نام شوکت خانم تھا، معروف انقلابی شاعر کیفی اعظمی کی شریک حیات تھیں۔ ان کا تعلق ایک تعلیم یافتہ اور مہذب گھرانے سے تھا۔ انہوں نے خود بھی تھیٹر اور فلم میں اداکاری کی اور ایک باشعور، خودمختار عورت کے طور پر اپنی شناخت بنائی۔ "یاد کی رہ گزر" ان کی زندگی کا نہایت عمدہ اور سچائی پر مبنی خاکہ ہے، جس میں ذاتی اور اجتماعی یادداشتوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ یہ خودنوشت سوانح عمری بیسویں صدی کے وسطی عشروں کی عکاس ہے، جب ہندوستان آزادی کے بعد ایک نئے دور میں داخل ہو رہا تھا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک کا عروج، فلم انڈسٹری کی ترقی، ادبی حلقوں کی سرگرمیاں اور خواتین کی آزادی جیسے موضوعات غالب تھے۔ شوکت کیفی نے ان تمام پہلوؤں کو اپنی زندگی کے تجربات کے ذریعے بیان کیا ہے۔ کیفی اعظمی کی مشہور نظم عورت کا ایک مصرع ''اُٹھ میری جان، میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے'' شوکت جی کے کردار کی عکاسی کرتا ہے، اگرچہ یہ نظم کیفی نے شوکت خانم کے ملنے سے پہلے ہی لکھی تھی۔

شوکت کیفی کی کتاب یاد کی رہ گزر جو انہوں نے کیفی اعظمی کی وفات کے بعد لکھی۔ اس کتاب میں انہوں نے اپنے بچپن سے لے کر کیفی اعظمی سے ملاقات، ان سے شادی، اور بمبئی، لکھنؤ اور مجوان جیسے شہروں اور دیہات میں بسر کی گئی زندگی کی کہانی سنائی ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے اپنے بچوں شبانہ اور بابا اعظمی کی پرورش، ان کی زندگی، فلمی دنیا، اور کیفی اعظمی کے تھیٹر اور فلموں کے کامیاب و ناکام مراحل کو بھی بیان کیا ہے۔

یہ کتاب نہ صرف ایک شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے بلکہ ایک بھرپور زندگی کی جھلک پیش کرتی ہے۔ شوکت کیفی خود لکھتی ہیں: ''میری زندگی میں جو رنگ سب سے گہرا ہے، وہ کیفی کا رنگ ہے''، اور یہ رنگ اس کتاب میں ہر جگہ موجود ہے۔ ان کا اور کیفی کا رشتہ صرف میاں بیوی کا نہیں بلکہ دو سچے دوستوں کا بھی تھا، جس میں اعتماد، خلوص اور برابری کا جذبہ تھا۔

کتاب کا آغاز شوکت کیفی اپنے بچپن کی یادوں سے کرتی ہیں۔ شوکت کیفی کے والد ایک روشن خیال انسان تھے۔ ان کے گھر میں پردے کا رواج نہیں تھا، اور بچوں کو جدید تعلیم کے مواقع دیے گئے۔ شوکت کیفی کے گھر کا ماحول ان کے مطابق ''نیم ترقی پسندانہ تھا''۔ تاہم، اس وقت کا حیدرآباد ایک مشکل دور سے گزر رہا تھا۔ نظام حکومت کے تحت عوام خاص طور پر دلت اور غریب طبقہ سخت تکالیف میں تھا۔ جبری مشقت، ظلم و ستم اور خواتین کے ساتھ ناروا سلوک عام تھا۔ شوکت کیفی نے لکھا کہ تلنگانہ تحریک اسی ظلم کے خلاف ایک فطری ردعمل کے طور پر اُبھری۔

شوکت کیفی نے کیفی اعظمی سے اپنی پہلی ملاقات، ان کے ساتھ محبت اور پھر شادی کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ ایک فلمی کہانی کی طرح ہے جس میں جذبات، محبت، اور قربانی سب شامل ہیں۔ ان کی شادی کمیونسٹ پارٹی کے دفتر میں ہوئی، کیونکہ کیفی اس وقت پارٹی کے کل وقتی رکن تھے اور پارٹی کمیون میں رہائش پذیر تھے۔ شادی کے بعد زندگی آسان نہیں تھی۔ مالی حالات خراب تھے، اور کیفی کو فلم حقیقت آنے تک کوئی بڑی کامیابی نہ ملی۔ ان کے گانے تو مقبول ہوتے تھے، لیکن فلمیں ناکام رہتی تھیں، جس کی وجہ سے آمدنی بہت کم تھی۔ کیفی کو کام کی تلاش میں حیدرآباد اور لکھنؤ کے چکر لگانے پڑتے تھے۔ مگر شوکت کیفی نے ہمیشہ ان کا ساتھ نبھایا۔ یہ پوری کہانی ہمیں ایک مضبوط، باہمت اور باشعور عورت کا عکس دکھاتی ہے جو فن، محبت اور جدوجہد سے بھری ہوئی زندگی گزار کر ہم سب کے لیے ایک مثال بن گئی۔

شوکت کیفی نے ۱۹۵۱ء میں تھیٹر میں اداکاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ انہوں نے پرتھوی راج کپور کے مشہور 'پرتھوی تھیٹر' سے اپنا تھیٹر کیریئر شروع کیا۔ دراصل، شوکت کیفی کو اسکول کے زمانے سے ہی اداکاری اور اسٹیج سے دلچسپی تھی۔ بعد میں انہوں نے ایلیک (علیق) پدمسی کے ڈراموں، ترویٹی تھیٹر، اپٹا اور کچھ فلموں میں بھی اداکاری کی۔ اگرچہ وہ کام کرتی رہیں، لیکن گھر کی معاشی حالت ٹھیک نہ ہو سکی۔ شوکت کے شوہر، شاعر کیفی اعظمی بنیادی طور پر کمیونسٹ پارٹی کی حمایت اور معمولی تحریروں پر منحصر تھے، جن سے بہت کم آمدنی ہوتی تھی۔

شوکت کیفی کی تحریر سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے گھر کی مالی حالت تب تک نازک رہی جب تک ان کی بیٹی شبانہ اعظمی نے فلمی دنیا میں اپنا مقام حاصل نہیں کر لیا۔ ایک دل کو چھو لینے والا واقعہ ان کے پہلے بچے، خیام، کی وفات ہے، جو صرف ایک سال کا تھا۔ 1949 میں طویل بیماری کے بعد خیام کا انتقال ہو گیا۔ شوکت کے مطابق، اگر مالی حالات بہتر ہوتے تو بچے کا بہتر علاج ممکن تھا۔ اگرچہ شوکت کو اپنی والدہ سے کچھ مدد ملتی تھی، لیکن وہ اپنے

سبق اردو جون ۲۵
20

والدین پر بوجھ نہیں ڈالنا چاہتی تھیں۔ وہ ہمیشہ خودداری اور خودانحصاری کی قائل تھیں۔

۱۹۷۳ء میں کیفی اعظمی کو فالج کا حملہ ہوا، جس سے ان کے جسم کا بایاں حصہ مفلوج ہو گیا۔ علاج کے باوجود ان کا بایاں ہاتھ کبھی کام کے قابل نہ ہو سکا۔ شوکت کیفی لکھتی ہیں کہ اس وقت گھر میں صرف سو روپے تھے، جو انہوں نے کیفی کے تکیے کے نیچے رکھے تاکہ ضرورت پڑنے پر کچھ ہو۔ مگر کیفی نے بیماری کے باوجود ہمت نہ ہاری اور ہمیشہ زندگی کے لیے متحرک رہے۔ شوکت کیفی اس وقت ان کے ساتھ ایک سائے کی طرح کھڑی رہیں اور ہر مشکل میں ان کا ساتھ دیا۔

یاد کی رہ گزر صرف ایک ذاتی داستان نہیں، بلکہ یہ ایک پورے دور کی اجتماعی یادداشت ہے۔ اس میں ترقی پسند تحریک کا جائزہ ہے۔ فلم اور تھیٹر کی دنیا کے بدلتے رجحانات کی جھلک ہے۔ ہندوستانی عورت کی جدوجہد، آزادی، اور خوداعتمادی کا نقش ہے۔ ادبی اور سیاسی شخصیات کے تذکرے ہیں۔ اس کتاب کے ذریعے ہمیں ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ترقی پسند تحریک، کمیونسٹ پارٹی اور اس کے کارکنوں کی زندگی کے بارے میں اہم معلومات بھی ملتی ہیں۔ کیفی اعظمی کمیونسٹ پارٹی کے کمیون (ایک اجتماعی رہائشی جگہ) میں رہتے تھے، اور شوکت کیفی بھی شادی کے بعد ان کے ساتھ وہیں رہنے لگیں۔

شوکت کیفی بتاتی ہیں کہ انہیں آہستہ آہستہ احساس ہوا کہ یہ دنیا، یعنی بمبئی کی انقلابی دنیا، حیدرآباد سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں کے لوگ صرف اپنے خاندان کے لیے نہیں بلکہ ساری انسانیت کے لیے جیتے ہیں۔ یہ لوگ بیوی، بچوں اور گھر کی فکر سے زیادہ مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کے بارے میں سوچتے ہیں۔ شوکت کیفی آگے لکھتی ہیں کہ ہمیں پرانے نظام کے ظلم سے آزادی حاصل کرنا ہوگی، اور یہی سوچ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ہے۔

کمیونسٹوں کی زندگی

ریڈ فلیگ ہال، جہاں کمیونسٹ کارکن رہتے تھے، ایک گلدستہ کی مانند تھا، جس میں ہر رنگ اور خوشبو کا پھول اپنی پہچان رکھتا ہے۔ یہاں مختلف علاقوں سے آئے ہوئے لوگ ایک ساتھ رہتے تھے، جیسے کہ گجرات سے منی بین اور امبو بھائی، مراٹھواڑہ سے ساونت اور شستی، یوپی سے کیفی، سلطانہ آپا، سردار بھائی اور ان کی بہنیں رباب اور ستارہ، مدھیہ پردیش سے سدھیر جوشی اور شوبھا بھابھی، اور خود شوکت کیفی حیدرآباد سے تھیں۔ سب ایک ایک کمرے میں رہتے، کچن بالکونی میں ہوتا اور پورے ہال کے لیے صرف ایک باتھ روم اور ایک لیٹرین تھا۔ مگر نو سال میں کبھی کسی کو ان چیزوں پر جھگڑتے نہیں دیکھا۔ سب تہوار، جیسے ہولی، دیوالی، عید، ایک ساتھ خوشی سے مناتے تھے۔ بچوں میں کھیل کود کے دوران لڑائی ہو جاتی تھی، لیکن ان کی مائیں کبھی آپس میں نہیں لڑتیں۔ بچوں کی سب سے پیاری ماں سلطانہ آپا تھیں اور سردار جعفری سب کے دادا کہلاتے تھے۔ شوکت کیفی خود کو سب کی ماں اور کیفی کو سب کا باپ کہتی تھیں۔ شوبھا بھابھی سب کی بھابھی تھیں۔

آزادی کا دن

آزادی کے دن، یعنی ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو ریڈ فلیگ ہال میں بہت جوش و خروش تھا۔ سب ساتھی نہا دھو کر تیار ہوئے اور صبح آٹھ بجے پارٹی آفس میں جمع ہو گئے۔ ترنگا لہرایا گیا، اور ہر طرف نعرے گونجنے لگے، انقلاب زندہ باد، ہندوستان کی آزادی زندہ باد، سلطنت برطانیہ مردہ باد۔ مجاز نے اپنی نظم ''بول اری او دھرتی بول'' سنائی، سردار جعفری اور کیفی نے بھی نظمیں پڑھیں۔ کچھ نوجوان لڑکیوں نے ''سارے جہاں سے اچھا'' گایا۔ مشہور رہنما جیسے پی سی جوشی اور سجاد ظہیر نے تقاریر کیں۔ شوکت کیفی، ایک دبلی پتلی لڑکی، کیفی کا ہاتھ تھامے جلوس میں شریک ہوئیں۔ جلوس گوالیا ٹانک پر رک کر مزید تقاریر، نعرے اور گانے ہوئے۔ سب بہت جذباتی تھے۔ شوکت تھک کر کمرے میں سو گئیں، لیکن کچھ ساتھی شہر میں گھومنے نکل گئے۔ ایران ہوٹل میں سردار بھائی نے جارج پنجم کی تصویر نیچے گرا دی۔ ہوٹل کا مالک گھبرا گیا، لیکن کچھ بول نہ سکا۔ ظ انصاری کو سردار کا یہ رویہ پسند نہ آیا، انہوں نے اعتراض کیا تو سردار بھائی نے انہیں تھپڑ مار دیا۔ اس وقت سب کمیونسٹ بہت جذباتی تھے اور چاہتے تھے کہ انگریزوں کی ہر نشانی مٹا دی جائے۔

پارٹی میں زوال کا آغاز

۱۹۴۹ء میں پی سی جوشی کی جگہ بی ٹی رندیوے کو پارٹی کا نیا لیڈر بنایا گیا۔ شوکت کے مطابق، یہی وقت پارٹی کے زوال کا آغاز تھا۔ ساتھیوں کا رویہ بدل گیا۔ رندیوے نے کہا کہ اب مسلح انقلاب کا وقت آ گیا ہے، جبکہ پی سی جوشی نے اس سے اختلاف کیا۔ ان کے خیال میں عوام ابھی مکمل طور پر تیار نہیں، اور انقلاب لانے کے لیے مزید محنت اور وقت درکار ہے۔ لیکن زیادہ تر کارکن رندیوے کے ساتھ ہو گئے۔ نتیجتاً، پارٹی کی پالیسی بدل گئی، کئی بڑے رہنما گرفتار ہو گئے، اور کچھ کارکن روپوش ہو گئے۔

شوکت کیفی کی تھیٹر سے وابستگی اور پرتھوی تھیٹر کی زندگی

شوکت کیفی نے اپنی زندگی میں کئی تھیٹر کمپنیوں میں کام کیا، جیسے انڈین پیوپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (اپٹا) اور پرتھوی تھیٹر وغیرہ۔ وہ بچپن سے ہی فنِ اداکاری اور اسٹیج کی طرف مائل تھیں، لیکن کام کرنے کی ایک اہم وجہ گھر کی مالی ضرورت بھی تھی۔ ایک دن شوکت کیفی اپنے کمرے میں بیٹھی چائے کا سیٹ تیار کر رہی تھیں۔ وہ چائے ہمیشہ سیٹ میں پینا پسند کرتی تھیں۔ اسی وقت کمیونسٹ پارٹی کے رہنما پی سی جوشی کمرے میں داخل ہوئے۔ ان کا لباس سادہ تھا خاکی پاجامہ اور سفید آدھی آستین والی قمیض۔ شوکت جی انہیں دیکھ کر گھبرا گئیں کیونکہ وہ انہیں پہلی بار اتنے قریب سے دیکھ رہی تھیں۔ ان کا چہرہ سادہ مگر باوقار تھا۔ وہ محبت سے بھرپور انسان لگتے تھے۔

انہوں نے شوکت کیفی سے پوچھا: ''تم دن بھر کیا کرتی ہو؟'' شرماتے ہوئے شوکت جی نے کہا: ''کچھ نہیں۔'' جوشی صاحب مسکرائے اور نرمی سے کہا: ''کمیونسٹ شوہر کی بیوی کبھی بیکار نہیں ہوتی۔ اسے اپنے شوہر کے ساتھ پارٹی کے لیے کام کرنا چاہیے، پیسے کمانے چاہئیں، اور جب بچے ہوں تو انہیں اچھا انسان بنانا چاہیے تاکہ وہ بھی اچھے کمیونسٹ بن سکیں۔ تبھی تم ایک مثالی بیوی بن سکتی ہو۔''

سبق اردو جون ۲۵
21

یہ بات شوکت کیفی کے دل میں اتر گئی۔ ان کے لہجے کی سچائی نے اتنا اثر ڈالا کہ شوکت کیفی نے دل ہی دل میں فیصلہ کرلیا کہ وہ ضرور کچھ کریں گی۔ اسی جذبے کے ساتھ انہوں نے پرتھوی راج کپور کے تھیٹر "پرتھوی تھیٹر" میں کام شروع کیا۔ ان کی تنخواہ صرف ایک روپیہ تھی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ جب وہ بس میں سوار ہوتیں، تو ان کے پاس صرف دس پیسے ہوتے۔ دل دھڑکتا رہتا کہ کہیں سکہ کھوٹا نہ نکلے، ورنہ سب کے سامنے شرمندہ ہونا پڑے گا۔ خوش قسمتی سے ایسا کبھی نہیں ہوا۔

شوکت کیفی شام کے وقت ایک بچے کو ٹیوشن دیتی تھیں، جس سے انہیں پینتالیس روپے ملتے۔ ناگپور کے سفر میں انہوں نے پندرہ روپے کے پردے اور بیڈ کور خرید لیے تاکہ گھر کی سادگی میں کچھ رنگ آ جائے۔ وہ اپنے دوست منیش کے ساتھ ہینگنگ گارڈن جایا کرتی تھیں۔ وہاں سے چمپا کے پھول توڑ کر گلدانوں میں سجاتیں۔ منیش علاقے کے چوکیداروں کو جانتا تھا، اس لیے دونوں آرام سے ٹہنیاں لے آیا کرتے تھے۔ پرتھوی راج کپور بہت نیک دل، سادہ مزاج اور سچے فنکار تھے۔ ان کی شفقت اور خلوص کی وجہ سے تھیٹر کے تمام لوگ انہیں "پاپا جی" کہہ کر بلاتے تھے۔ شوکت کیفی کو وہاں کام کر کے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ تھیٹر ان کے لیے صرف کام نہیں، بلکہ ایک جذبہ اور نئی زندگی کی راہ بن گیا۔

پرتھوی راج کپور کی انسان دوستی اور شوکت کیفی کی زندگی کا سفر

تھیٹر کے مشہور فنکار پرتھوی راج کپور صرف ایک اداکار نہیں تھے، وہ ایک سچے اور مخلص انسان بھی تھے۔ جب بھی تین گھنٹے کا شو ختم ہوتا، وہ اپنے کندھے پر جھولی ڈال کر دروازے پر کھڑے ہو جاتے۔ ان کی گردن جھکی ہوئی ہوتی تاکہ لوگ جاتے وقت اپنی مرضی سے جھولی میں کچھ پیسے ڈال سکیں۔ جو رقم جمع ہوتی، وہ مینیجر کے حوالے کر دی جاتی۔ یہ سارا پیسہ "ورکرز فنڈ" میں جمع ہوتا تھا تاکہ ضرورت مند فنکاروں کی مدد کی جا سکے۔ جو فنکار اس فنڈ سے فائدہ اٹھاتے، ان کی تنخواہ سے آہستہ آہستہ رقم کی کٹوتی کی جاتی۔

شوکت کیفی نے بھی کئی بار اس فنڈ سے فائدہ اٹھایا۔ ایک بار ان کے بیٹے بابا اعظمی کی طبیعت بہت خراب ہو گئی تھی، جب وہ صرف آٹھ ماہ کا تھا۔ تب انہوں نے اس فنڈ سے قرض لے کر اس کا علاج کروایا۔ اس وقت شوکت کیفی کی تنخواہ صرف سو روپے تھی۔ وہ اپنے دونوں بچوں کو آیا (ایلس) کے ساتھ تھیٹر کے دوروں پر لے جایا کرتی تھیں۔ حقیقت یہ تھی کہ تھیٹر صرف دوروں پر کچھ پیسے کما لیتا، بمبئی میں اکثر خسارے میں چلتا۔

پرتھوی راج کپور نہایت مشفق انسان تھے۔ ایک بار کلکتہ میں ایک فنکار "دھونڈو" کو ہیضہ ہو گیا۔ وہ شخص بہت بیمار تھا، اور کمرے میں قے اور گندگی کی وجہ سے کوئی اس کے قریب جانے کو تیار نہ تھا۔ شوکت جی لکھتی ہیں کہ جیسے ہی پرتھوی راج جی واپس آئے اور انہیں بتایا گیا، وہ بغیر جوتے اتارے اس کے کمرے کی طرف دوڑے۔ انہوں نے دھونڈو کو گلے لگا لیا اور اپنی جسم کی گرمی سے اسے سہارا دیا۔ جب ڈاکٹر آیا تو اس نے کہا کہ آپ نے صرف اپنی گرمجوشی سے اس آدمی کی جان بچائی۔

شوکت کیفی نے اپنی بیٹی شبانہ اعظمی اور بیٹے بابا اعظمی کی تربیت اور بچپن کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ ایک عام درمیانے طبقے کے محنتی خاندان کی طرح زندگی گزار رہے تھے۔ بعد میں شبانہ نے اپنی دلچسپی سے اداکاری کو بطور پیشہ چنا۔ انہوں نے پونا فلم انسٹی ٹیوٹ سے اداکاری کا کورس کیا اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اسی کامیابی کی وجہ سے انہیں شیام بینیگل کی فلم انکور کی پیشکش ہوئی، اور پہلی ہی فلم میں شبانہ کو نیشنل ایوارڈ ملا۔

شبانہ نے صرف فلمی دنیا میں ہی نہیں بلکہ سماجی شعبوں میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ بچپن میں کیفی اعظمی (ان کے والد) انہیں مزدوروں کی کالونیوں اور میٹنگز میں لے جاتے تھے۔ اس کا اثر ان کی سوچ پر بھی پڑا۔ شبانہ نے اپنے گھر میں سجاد ظہیر، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، اور مخدوم محی الدین جیسے بڑے ادیبوں اور شاعروں کی صحبت دیکھی۔ ان کے خیالات اور باتوں نے شبانہ کی شخصیت بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ بعد ازاں، شبانہ نے سماجی تحریکوں میں بھی سرگرمی سے حصہ لیا۔ ۱۹۹۷ء میں وہ راجیہ سبھا کی رکن منتخب ہوئیں۔ اس حیثیت سے انہوں نے بمبئی اور اتر پردیش کے مختلف علاقوں میں نمایاں فلاحی کام کیے۔ انہیں اس وقت بھی سپورٹ حاصل رہی جب کیفی اعظمی گاؤں مجواں کی ترقی کے لیے کوشاں تھے۔ یہ سب کچھ اس بات کا ثبوت ہے کہ شوکت کیفی، کیفی صاحب، اور ان کے بچوں نے نہ صرف فن بلکہ انسانیت اور سماجی خدمت میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

بابا اعظمی، کیفی اعظمی اور شوکت کیفی کی زندگی کا روشن سفر

بابا اعظمی شوکت کیفی اور کیفی اعظمی کے بیٹے ہیں، اور وہ ایک کامیاب کیمرہ مین بنے۔ شوکت کیفی کہتی ہیں کہ اب وہ بہت بڑا اور کامیاب ہو چکا ہے، لیکن اس کے مزاج اور انسانیت کی خوبیاں آج بھی ویسی ہی ہیں جیسے اس کے بچپن میں تھیں۔ وہ ہمیشہ سے غریبوں کے ہمدرد تھے اور صحیح و غلط میں فرق کرنے کی پختہ سمجھ رکھتے تھے۔

ایک بار جب وہ سترہ سال کے تھے تو وہ فلم ساز چیتن آنند کی فلم ہندوستان کی قسم میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام کر رہے تھے۔ ایک دن شوکت کیفی کو پتا چلا کہ بابا شوٹنگ چھوڑ کر گھر واپس آ گئے ہیں۔ جب انہوں نے وجہ پوچھی تو بابا نے کہا کہ وہاں مزدوروں کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے۔ مزدور دن بھر محنت کرتے ہیں، لیکن اگر وہ ایک کپ سے زیادہ چائے مانگیں تو انکار کر دیا جاتا ہے۔ جبکہ فلم کے افسر یا دیگر افراد جتنا چاہیں کھا پی سکتے ہیں، کسی کو کچھ نہیں کہا جاتا۔ بابا کا کہنا تھا کہ فلم مزدوروں کے بغیر نہیں بن سکتی، اس لیے ان کے ساتھ فرق روا رکھنا بہت غلط بات ہے۔ شوکت کیفی کہتی ہیں کہ بابا میں نہ جھوٹ بولنے کی عادت ہے اور نہ ہی وہ غلط کام برداشت کرتے ہیں۔ ان کے دل میں ہمیشہ انصاف اور ہمدردی کا جذبہ رہا ہے، اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

کیفی اعظمی اپنی زندگی کے آخری حصے میں اپنے آبائی گاؤں مجواں واپس آ گئے تھے۔ انہوں نے گاؤں کی ترقی کے لیے دن رات محنت کی۔ وہاں سڑک بنوائی، اسکول اور کالج کے لیے کوششیں کیں اور تعلیم کو عام

سبق اردو جون ۲۵
22

کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ اگرچہ اس کام میں کئی لوگوں کا تعاون تھا، جیسے شبانہ اعظمی، سیاستدان اور گاؤں کے رہائشی، لیکن اصل جذبہ کیفی اعظمی کا تھا۔ وہ جسمانی طور پر کمزور ہو چکے تھے، مگر ان کا حوصلہ مضبوط تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا گاؤں تعلیم اور ترقی کے میدان میں آگے بڑھے، اور انہوں نے یہ خواب پورا کر کے دکھایا۔

کیفی اعظمی ۱۰رمئی ۲۰۰۲ء کو وفات پا گئے۔ ان کے انتقال کے بعد شوکت کیفی شدید تنہائی کا شکار ہو گئیں۔ وہ کہتی ہیں:

''میں اپنے دل کو سمجھاتی ہوں کہ تم اب امر ہو چکے ہو، لیکن کیا کروں کہ بار بار یہی سوچتی ہوں کہ تمہارے بغیر میں بالکل اکیلی رہ گئی ہوں۔''

شوکت کیفی بھی اب اس دنیا میں نہیں رہیں۔ وہ ۲۲رنومبر ۲۰۱۹ء کو وفات پا گئیں۔ لیکن ان کی اور کیفی اعظمی کی زندگی ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ وہ صرف فنکار نہیں تھے، بلکہ ایماندار، محنتی اور انصاف پسند لوگ تھے۔ ان کی جدوجہد، قربانی اور سوچ ہمیں یہ یاد دلاتی ہے کہ جب تک دنیا میں ظلم، نابرابری اور استحصال موجود ہے، سوشلزم جیسا خواب زندہ رہے گا۔ لیکن ایسے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لیے شوکت اور کیفی جیسے لوگوں کی ضرورت ہے۔ آج کے دور میں ایسی مخلص، ایماندار اور سماجی شعور رکھنے والی شخصیات بہت کم رہ گئی ہیں۔ ان کی زندگی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ ہمیں خود غرضی سے بالاتر ہو کر دوسروں کے بارے میں سوچنا چاہیے، دوسروں کی بھلائی کے لیے جینا چاہیے، اور ایک بہتر معاشرہ تشکیل دینے کے لیے کردار ادا کرنا چاہیے۔

شوکت کیفی کی نثر سادہ، رواں اور اثر انگیز ہے۔ انہوں نے بغیر لفاظی کے، سچائی اور خلوص کے ساتھ زندگی کے نشیب و فراز کو بیان کیا ہے۔ ان کا اسلوب جذباتی ضرور ہے، لیکن جذباتیت سے زیادہ حقیقت نگاری اور فکری گہرائی غالب ہے۔

یاد کی رہ گزر شوکت کیفی کی نہ صرف زندگی کی داستان ہے بلکہ ہندوستانی سماج، ادب اور عورت کی جدوجہد کی ایک معتبر دستاویز بھی ہے۔ اس کتاب میں محبت اور جدوجہد کی کہانی ہے۔ ایک عورت کی خود مختاری کا سفر ہے۔ ایک شاعر کی زندگی کی جھلک ہے۔ ایک عہد کی داستان ہے۔ یہ کتاب ہر اس قاری کے لیے اہم ہے جو ادب، تاریخ، سیاست، یا نسوانی شعور سے دلچسپی رکھتا ہو۔ یہ نہ صرف دل کو چھوتی ہے بلکہ ذہن کو جھنجھوڑتی بھی ہے۔ آخر میں شوکت کیفی کی خودنوشت 'یاد کی رہ گزر' کی اہمیت وافادیت واضح کرنے کے لیے اصغر وجاہت صاحب کا قول نقل کرتا ہوں:

'یاد کی رہ گزر' شوکت کیفی کی وہ داستان ہے جس میں اُن کے شوہر کیفی اعظمی اور اُن کے بچوں شبانہ اعظمی اور بابا کے خوبصورت اور دلچسپ قصے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے منسلک شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ معاشرے میں مثبت قدروں کے لیے جدوجہد کرنے والوں کے کردار ہیں۔ شوکت کیفی اسٹیج اور فلم کی ایک انتہائی معتبر اور معزز اداکارہ بھی ہیں۔ ''یاد کی رہ گزر'' میں اُنھوں نے اپنا اور پرتھوی تھیٹرز سے وابستہ اپنے دنوں کے بارے میں کئی انوکھی باتیں لکھی ہیں۔ ''یاد کی رہ گزر'' شوکت کیفی کے رنگا رنگ تجربات کا بیان ہے۔ زندگی کے سرد و گرم موسموں کی تصویر ہے۔ انسانی عزم کے ناقابلِ تسخیر ہونے کا ثبوت ہے۔ انتہائی سادہ لیکن معنی آفرین یہ تحریر قارئین کے ذہن و دل میں ماضی سے محبت اور مستقبل کا شوق جگاتی ہے۔

☆☆☆

سبق اردو جون ۲۵
23

انتظار حسین کے ناول "بستی" میں ناسٹلجیا کے عناصر ایک تجزیاتی مطالعہ

سریش کمار
(ریسرچ سکالر شعبہ اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل)
موبائل نمبر 8492939325
Suresh@cukashmir.ac.in

انسان زمین پر ایک منفرد روح ہے جسے خالق نے بے پناہ نعمتوں سے سرفراز کیا ہے۔ یہ کائنات کی وہ واحد ہستی ہے جو سب سے زیادہ شعور اور عقل کی مالک ہے۔ اس کی یہی خصوصیت اسے دیگر مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے۔ انسان محض حال میں قید نہیں رہتا، بلکہ اس کی فکریں ماضی کی یادوں اور مستقبل کے تصورات میں بھی محو رہتی ہیں۔ ماضی کی حسین یادیں اسے کبھی اداس اور کبھی مسرور کرتی ہیں، وہ ان تجربات سے سیکھتا اور آگے بڑھتا ہے۔ اسی طرح، مستقبل کے سہانے خواب اور اندیشے اس کی موجودہ زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ سوچنے اور غور کرنے کی صلاحیت ہی انسان کو ایک متحرک اور ارتقاء پذیر وجود بناتی ہے، جو وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بدلنے اور بہتر بنانے کی جستجو میں لگا رہتا ہے۔ انسان نہ صرف ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے بلکہ کبھی مستقبل کی فکر اسے پریشان بھی کرتی ہے۔ جب وہ اپنے ماضی میں جھانکتا ہے تو گزرے ہوئے تمام واقعات اس کی آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ انسان اپنے ماضی کے دنوں کو اتنی آسانی سے فراموش نہیں کر پاتا اور وہ یادیں اس کے دل پر نقش رہتی ہیں، جو زندگی کی آخری سانس تک اپنے ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہیں۔ سائنس نے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ مرنے کے وقت انسان کی پوری زندگی ایک فلم کی طرح اس کے سامنے سے گزرتی ہے۔ وہ بچپن کی چھوٹی چھوٹی باتیں، جیسے کاغذ کی کشتیاں بنانا اور معمولی باتوں پر رونا دھونا، کھلونوں سے دل بہلانا یاد کرتا ہے۔ جوانی کی امنگیں اور عشق و محبت کے غم بھی اس منظر نامے کا حصہ ہوتے ہیں۔ وہ چاندنی راتوں میں دو جسموں کا ایک جان بن جانا کیسے بھلا سکتا ہے؟ زندگی کے اس سفر میں بہت سے لوگ بچھڑ جاتے ہیں، ہر قدم پر کوئی نہ کوئی جدا ہو جاتا ہے، لیکن جو چیز ہمیشہ ہمارے ساتھ رہتی ہے، وہ ہیں ماضی محض گزرا ہوا وقت اور بیتے ہوئے لمحات نہیں، بلکہ یہ ان یادوں کا ایک خزانہ ہے جو ہمارے ذہنوں میں محفوظ رہتی ہیں۔ ماضی سے جڑی ہوئی حسرت ناک یادوں کو ہی ناسٹلجیا کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ یونانی زبان کے الفاظ نوسٹوس 'یعنی گھر واپسی سے ماخوذ ہے۔ اصطلاح میں ناسٹلجیا کا مطلب ماضی کی کیفیت اور ماضی کی یادیں ہیں۔...

لغت میں ناسٹلجیا کے معنی ہیں: ماضی کی یاد دلانے والی کوئی شے، وطن واپس جانے کی ایک ایسی خواہش جو بعض اوقات بیماری کی صورت اختیار کر لیتی ہے، یا پھر واقعات کی طرف لوٹنے کی تمنا۔ ناسٹلجیا 'بذات خود ایک انگریزی اصطلاح ہے جسے اردو میں بھی اسی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ جب انسان کو کسی چیز سے گہری وابستگی ہو جاتی ہے اور پھر وہ اسے دوبارہ حاصل نہیں کر پاتا، تو وہ صرف اپنی یادوں کے ذریعے ہی اس احساس کو دوبارہ جیتا ہے۔ انسان کی کچھ خواہشیں ادھوری رہ جاتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ انسان کا حال اس کے ماضی سے جڑا رہتا ہے تو یہ غلط نہیں ہوگا۔ اسی لیے ناسٹلجیا کی تعریف مختلف انداز میں کی جاتی ہے۔ wikipedia میں ناسٹلجیا جی کی تعریف کچھ اس طرح سے ہے

"Nostalgia is the good feeling you get when remember things from your past.When you kind of sit back and smile and think to your self.Wow that was fun or happy "

" مطلب ناسٹلجیا حسین یادوں کا وہ خوشگوار احساس ہے جو انسانی ذہن کے دریچوں میں شادمانی کے ان خوش نما لمحات کو جنم دیتا ہے جن سے وہ بھرپور لطف اٹھاتا ہے"

اس کی بعد اکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق کی تعریف اس طرح ہے

"A sentimental period in the past"

loging or wistful affection for the

"یعنی ماضی سے وابستہ حسرت ناک یادیں ناسٹلجیا ہے"

ناسٹلجیا محض پرانی یادیں نہیں، بلکہ یہ اچھے دنوں کی مٹھاس اور برے دنوں کی کھٹاس کا ایک حسین امتزاج ہے۔ انسان کی زندگی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک وہ اپنے ماضی کی یادوں میں کھو نہ جائے۔ یہ یادیں ہی تو ہیں جو ہمیں بتاتی ہیں کہ ہم کہاں سے آئے ہیں اور ہم نے کیا کچھ دیکھا ہے۔ اردو کے مشہور نظم نگار اختر الایمان نے بھی اپنے شعری مجموعے کے پیش لفظ میں یادوں کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یقیناً یادوں کی اہمیت اور انسانی

سبق اردو جون ۲۵
24

زندگی میں ان کے کردار کو اجاگر کیا ہوگا۔ ان کی شاعری میں بھی ماضی کی جھلکیاں اوران سے جڑے احساسات ملتے

" یادیں تلخ اور شریں، یادیں ماضی کی اور ماضی بعید کی۔ یادیں ان کی جنہیں میں نے عزیز رکھا اوران کی جنھوں نے مجھے عزیز نہیں رکھا۔ یادیں اُن مذہبی اور سیاسی عقیدوں کی جنھوں نے انسان پرکاہ سے زیادہ نہیں سمجھا۔ یادیں اُس معاشرے سے وابستہ جہاں اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے اوراعلی قدریں ایک دوسرے کی ضد ہیں"

(اختر الایمان: یادیں، (پیش لفظ) رخشندہ کتاب گھر ممبئی، ۱۲۹۱ ص ٦)

1947 میں لاکھوں کی تعداد میں ہندو مسلم آبادی نے احساسِ بے دخلی کے بعد ہجرت کی۔ کچھ لوگوں نے پاکستان کا رخ کیا اور کچھ نے ہندوستان کا۔ہجرت سے انسانی زندگی پر بہت گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔اسی وجہ سے اردو ناول میں تقسیم ہند کے بعد ایسے بہت سے ناول لکھے گئے جنھوں نے ہجرت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جب 1947ء میں تقسیم ہند کی آگ لوگوں پر ٹوٹی تو آگ اور خون کے اس سمندر سے گزرنے والوں کی اکثریت اردو بولنے والے طبقے کی تھی۔انتظار حسین بھی انہی بدقسمت لوگوں میں سے تھے جن کا تعلق ہجرت کرنے والوں سے تھا۔اسی لیے ان کے افسانوں میں یہ کیفیت نمایاں طور پر پائی جاتی ہے۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں پرانی یادیں اکثر نظر آتی ہیں

انتظار حسین دسمبر 1923ء کو ڈبائی، ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے اوران کی آخری شام 2016ء میں لاہور میں اس دنیا سے رخصت ہوئی۔انتظار حسین نے کبھی لاہور کو اپنا وطن نہیں مانا، وہ ہمیشہ میرٹھ کی یاد میں کھوئے رہتے تھے۔کالج کے زمانے میں محمد اقبال اور ن۔م۔راشد سے متاثر ہوکر انھوں نے شاعری شروع کی تھی، لیکن صرف چند نظمیں لکھ کر اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔انتظار حسین نہ صرف اپنے افسانوں سے آج ہمارے ادب میں زندہ ہیں بلکہ انہوں نے ڈرامہ، سفرنامہ، تنقیدی تصانیف کے ساتھ ساتھ ناول نگاری میں بھی مہارت حاصل کی۔ ہندوستان سے پاکستان کی ہجرت نے انہیں اس قدر متاثر کیا کہ اس کے بعد وہ خود کو ایسا محسوس کرتے تھے جیسے ان کی زندگی کا ایک حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہو۔یہ سچ ہے کہ انتظار حسین اپنی افسانہ نگاری کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں، ویسے تو انتظار حسین نے چھوٹی بڑی کل پانچ ناولیں لکھیں ہیں جن میں چاند گہن'، 'بستی'، 'دن اوو داستان'، 'تذکرہ' اور آگے سمندر ہے' شامل ہیں۔لیکن ان میں سے تذکرہ' اور بستی' خاص طور پر مشہور ہوئے کیونکہ ان میں ماضی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔انتظار حسین کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ان کا وجود اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصوں کے خیالات کو جوڑا نہ جائے۔ان کے ناول تذکرہ' اور بستی' میں ان کے ماضی کی تمام جھلکیاں ملتی ہیں۔بستی' نے خصوصی شہرت حاصل کی اور اس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوا۔1947ء کی ہجرت میں انتظار حسین اپنے وطن سے ہمیشہ کے لیے جدا کر دیے گئے تھے، جسے وہ آخر عمر تک نہیں بھول پائے تھے۔انتظار حسین کے ناول بستی' میں موجود پرانی یادوں کا ایک غبار محسوس ہوتا ہے۔اس ناول کے کردار میں ہمیں ذاکر حسین کی جگہ خود انتظار حسین نظر آتے ہیں، جس میں زندگی بڑی سادگی اور معصومیت سے ایک عجیب کھیل کھیلتی ہے۔ناول بستی' کا ماحول پاکستان، بلکہ لاہور کا ہے اور اسے ایک طرح سے انتظار حسین کی آپ بیتی بھی کہا جا سکتا ہے۔اس ناول کا موضوع ہجرت اور مشرقی پاکستان کا المیہ ہے۔انتظار حسین کا ناول "بستی" ایک ایسے نوجوان پروفیسر ذاکر کی کہانی ہے جو اپنی یادوں اور محبت کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ذاکر کا دل صابرہ کے عشق میں گرفتار ہے، اور یہ داستان اس زمانے کی عکاسی کرتی ہے جب مشرقی پاکستان ابھی علیحدہ نہیں ہوا تھا۔ذاکر اور اس کے دوست، جن میں افضل، عمر خان، سلامت اور اجمل جیسے کردار شامل ہیں، سبھی اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے قصبے روپ نگر کے باسی ہیں۔

تقسیم ہند نے ان کی زندگیوں پر گہرا اثر ڈالا۔ذاکر حسین پاکستان چلا جاتا ہے، مگر صابرہ ہندوستان میں ہی رہ جاتی ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کو جن مسائل کا سامنا تھا، اس کے باوجود صابرہ ذاکر کے ساتھ ہجرت نہیں کر پاتی۔اس جدائی کے نتیجے میں ذاکر کے دل میں صابرہ اور روپ نگر کی ان گنت یادیں نقش ہو جاتی ہیں۔یہ یادیں ایک ایسی بستی کی مانند ہیں جو ذاکر کے ذہن میں ہمیشہ آباد رہتی ہیں اور اسے ایک دائمی بے چینی میں مبتلا رکھتی ہیں۔

ناول میں صرف ذاکر حسین اور صابرہ کی کہانی ہی نہیں ہے، بلکہ روپ نگر کے ماحول کی بھی ایک دلکش تصویر کشی کی گئی ہے۔ذاکر کے گھر، وہاں کے چائے خانوں اور بازاروں کا ذکر اس قدر خوبصورتی سے کیا گیا ہے کہ یہ مناظر قاری کے ذہن میں بھی ایک نوستالجیا پیدا کر دیتے ہیں۔یہ جگہیں مختلف کرداروں کے لیے اپنی گزری ہوئی زندگی کی یادیں تازہ کرتی ہیں، اور وہ خوبصورت لمحات جو کبھی ان کی زندگی کا حصہ تھے، ہر وقت ان کے ذہن میں گھومتے رہتے ہیں۔ان یادوں کی دلنشیں تصاویر ان کے دل و دماغ کو ایک عارضی سکون تو بخشتی ہیں، مگر ایک اداسی بھی ساتھ لاتی ہیں۔

پروفیسر ذاکر حسین کی جذباتی وابستگی مکمل طور پر اپنے آبائی شہر روپ نگر سے جڑی ہوئی ہے۔وہ اپنی یادوں کو ایک خاص انداز میں بیان کرتے ہیں، جو ان کے اندر ایک گہری کسک اور اپنے ماضی سے جڑے رہنے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔گویا ان کے لیے روپ نگر صرف ایک جگہ نہیں، بلکہ ان کی

سبق اردو جون ۲۵
25

روح کا ایک حصہ ہے۔انتظار حسین کا ناول ''بستی '' ماضی کی یادوں، ہجرت کے کرب اور اپنی جڑوں سے وابستگی کے موضوعات پر ایک منفرد اور مؤثر انداز میں روشنی ڈالتا ہے۔اس ناول میں روپ نگر کی یادیں ذاکر کے ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہیں، جہاں وہ اپنے بچپن کے حسین لمحات، وہاں کی فضا اور اقدار کو یاد کر کے بے چین رہتا ہے۔ ناول میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج اسے ایک خاص طرح کی سحر انگیزی عطا کرتا ہے، جہاں عام مناظر بھی اساطیری اور مذہبی حوالوں سے جڑ کر ایک نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ ''بستی '' محض ایک کہانی نہیں، بلکہ ایک نوستالجیا ہے جو گزرے ہوئے زمانوں کی خوبصورتی اور آج کے بدلتے ہوئے حالات کے درمیان ایک پل کا کام کرتا ہے۔ یہ ناول قاری کو اپنی یادوں کے جہان میں کھو جانے اور زندگی کی گہرائیوں پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ انتظار حسین اکثر اپنے کرداروں کو ماضی کی یادوں میں غرق دکھاتے ہیں، اور ان کی گفتگوؤں میں گزرے ہوئے زمانے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ ناول صرف ایک بستی کی کہانی نہیں، بلکہ ان تمام بستیوں کی داستان ہے جو تقسیم کے نتیجے میں بچھڑ گئیں اور جن کی یادیں آج بھی لوگوں کے دلوں میں زندہ ہیں۔ ''بستی '' ایک نوحہ بھی ہے اور ایک ایسی تلاش بھی جو اپنی شناخت اور اپنی جڑوں کی طرف لوٹنے کی خواہش کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ قاری کو اپنی ماضی کی طرف دیکھنے اور وقت کے گزرنے کے ساتھ بدل جانے والی دنیا پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ کہیں جگہ اظہار انتظار حسین اپنی ماں کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور وہ اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے کہ وہ لکھتے ہیں

''اس وقت برگد کے خلاف کچھ کہنا کفران نعمت ہوتا۔
اس کی چھاؤں گھنی اور ٹھنڈی تھی۔ نیچے بچھی ہوئی گھاس، ہری ہری اور نرم نرم۔ میں نے جوتے اتار کر الگ رکھے، گریبان کے بٹن کھولے اور چت لیٹ کر آنکھیں موندلیں۔ مجھے اپنے گمشدہ پیر یاد آ رہے تھے۔ گمشدہ بیر، گندہ برندی، گمشدہ صورتیں۔ نیم کے موٹے ٹہنے میں بڑا ہوا جھولا، صابرہ، لمبے جھونٹے، نیم کی نبولی پکی، ساون کب کب آوے کا بوندوں سے بھیگے کال پر گری ہوئی گیلی لٹ- جیوے موری ماں کا جایا، ڈولی بھیج بلاوے کا دور کے پیڑ سے آئی ہوئی کوئل کی آواز۔
نیم کا پیڑ بھی میں نے دریافت کر ہی لیا مگر کوئل کی آواز پہلے سنی -اس دیار میں وہ میرا پہلے پہل کوئل کی آواز سننا

از کجا می آید

این آواز دوست

یہ واقعہ اس وقت رونما ہوا جب ہم شام نگر سے نکل کر کرائے کے مکان میں آباد ہوئے۔ یہاں آس پاس کوئی متروکہ مکان نہیں تھا، اس لیے اڑوس پڑوس میں کوئی مہاجر گھرانا بھی نہیں تھا۔کھلی جگہ تھی۔ تھوڑے فاصلے پر درخت اچھی خاصی تعداد میں کھڑے نظر آ رہے تھے۔کوئل کی آواز سے میں نے مگن لیا کہ ان میں آم جامن کے پیڑ بھی ہوں گے۔
کوائل کی آواز اسی نے منی تو عجب طرح چونکیں: '' آئے ہے! کوئل بول رہی ہے۔ پھر بالکل چپ ہو گئیں۔کان کوئل کی آواز پر لگے ہوئے۔اور پھر میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھیں بھیگنے لگی ہیں۔

کوئل کی آواز میرے لیے محکمہ بحالیات کا پروانہ بن گئی کہ اس کے بعد میں اس شہر میں رستا بستا چلا گیا۔مگر اس کے یہاں اس آواز نے مختلف اثر کیا سوئی ہوئی یادوں کو جگا دیا۔ اوپر سے شریفن ہوا نازل ہو گئی''
(انتظار حسین،بستی،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،،1990 ص 86)

مندرجہ بالا اقتباس میں ذاکر کی والدہ کی پرانی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے گاؤں روپ نگر میں ان کے گھر کے قریب کوئل کی آواز سنائی دیتی تھی۔اس لیے کوئل کی آواز نے ان کی ماں کو جذباتی کر دیا۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ماں کے ماضی کی خوشگوار یادوں نے انہیں بے چین کر دیا تھا۔

یہ اقتباس ہجرت کے بعد لوگوں کی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو واضح کرتا ہے۔ایک جانی پہچانی آواز بھی ماضی کی ان یادوں کو تازہ کر سکتی ہے جو اب صرف ایک خواب بن کر رہ گئی ہیں۔کوئل کی آواز ماں کو اپنے پرانے گھر، اپنے گاؤں اور ان تمام لوگوں کی یاد دلاتی ہے جو اب ان کے ساتھ نہیں ہیں۔ یہ خوشگوار یادیں ایک طرف تو ماضی کی خوبصورتی کا احساس دلاتی ہیں، لیکن دوسری طرف موجودہ صورتحال کی تلخی کو بھی اجاگر کرتی ہیں، جس سے ایک قسم کی اداسی اور بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ مصنف اپنے بچپن کی یادیں اور کوئل کی آواز کے تجربے کو بیان کرتے ہیں۔ وہ برگد کے درخت کے نیچے آرام کرتے ہوئے اپنے گمشدہ دوستوں اور بچپن کی یادیں کو یاد کرتے ہیں۔ برگد کے درخت کی چھاؤں، گھنی گھاس، اور کوئل کی آواز۔بچپن کی یادیں: گمشدہ دوست، نیم کے درخت پر جھولا جھولنا، اور بچپن کی دیگر یادیں اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں

''ہجرت نے روپ نگر کو کتنا با معنی بنا دیا ہے۔اور صابرہ کو ہندوستان میں لگے رہنے کی کئی سزا ملی ہے کہ روپ نگر اس کے لیے بے معنی ہو گیا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ میری تقدیر بھی وہی ہے جو صابرہ کی ہے۔اور کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ شاید بالین میں میں نے کسی رشی منی کا ایمان کیا تھا اور اس نے مجھے سراب دیا تھا کہ پتر تیری جنم بھومی تجھے درشن دینا بند کر دے گی''
(انتظار حسین،بستی ص (138)

ذاکر سوچتا ہے کہ ہجرت کے تجربے نے روپ نگر کو اس کے لیے کس قدر اہم بنا دیا ہے۔دوسری طرف، صابرہ کو ہندوستان میں ہی رہنے کی گویا سزا

سبق اردو جون ۲۵
26

ملی ہے، کیونکہ اب روپ نگر اس کے لیے اپنی اہمیت کھو چکا ہے۔ ذاکر محسوس کرتا ہے کہ شاید اس کی تقدیر بھی صابرہ جیسی ہی ہے۔ کبھی کبھی اسے یہ خیال آتا ہے کہ شاید بالین میں اس نے کسی رشی منی کا یقین کر لیا تھا جس نے اسے یہ بددعا دی تھی کہ اس کی جنم بھومی اسے نظر آنا بند ہو جائے گی ۔ہجرت کے بعد روپ نگر کی اہمیت اور صابرہ کی صورتحال پر غور کرتے ہیں۔ وہ اپنی تقدیر کو صابرہ کی تقدیر سے ملاتے ہیں اور اپنے ماضی کے کسی عمل کے نتیجے میں یہ صورتحال ہونے کی گمان کرتے ہیں۔

''اب اتنے زمانے کے بعد؟ وہ پس و پیش میں پڑ گیا۔ مگر اسے جلد ہی خیال آیا کہ میں خط لکھ کیسے سکتا ہوں؟ امی! ہندوستان کے ساتھ ڈاک تو بند ہے۔ خط لکھا کیسے جا سکتا ہے؟ اے ہاں مجھے یہ تو خیال ہی نہیں رہا تھا۔ رکیں۔ پھر بولیں ارے بیٹا! خط لکھنے والے لکھ ہی رہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ لندن والوں کے ذریعے ہندوستان سے خط و کتابت ہو رہی ہے۔ اے بیٹا! لندن میں تیرا کوئی دوست نہیں ہے؟ خط اُسے بھیج دے۔ وہ وہاں سے ہندوستان بھیج دے گا'' (انتظار حسین، بستی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1990 ص189)

اس مکالمے سے ہجرت کے باعث پیدا ہونے والی دوری اور رابطوں میں دشواری کا اندازہ ہوتا ہے۔ لوگ اب بھی اپنے پیاروں سے رابطہ رکھنا چاہتے ہیں، لیکن راستے مسدود ہونے کی وجہ سے انہیں متبادل طریقے تلاش کرنے پڑ رہے ہیں۔ لندن کو ایک واسطے کے طور پر استعمال کرنا اس دور کی مجبوری اور لوگوں کی آپس میں جڑے رہنے کی خواہش کو ظاہر کرتا ہے۔ اس تقسیم کے نتیجے میں لاتعداد لوگ اپنے عزیزوں اور خون کے رشتوں سے جدا ہو گئے تھے۔ اس واقعے نے بہت سے گھرانوں کو ہمیشہ کے لیے نامکمل کر دیا تھا۔ یہ محض زمین کی تقسیم نہیں تھی، بلکہ دلوں کا بھی بٹوارہ تھا جس کا درد آج بھی محسوس کیا جاتا ہے۔ ناول ''بستی'' میں یادیں اتنی گہری اور پھیلی ہوئی ہیں کہ یہ ایک عام کہانی لگنے کے بجائے صرف یادوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ بن جاتا ہے۔ جس طرح سمندر میں ہر طرف پانی ہی پانی ہوتا ہے، اسی طرح اس ناول میں یادیں اتنی زیادہ ہیں کہ کہانی کا روایتی مزہ کم ہو جاتا ہے، اور یہ ایک عام ناول سے ہٹ کر ایک فن کا نمونہ دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ماضی کی یہ یادیں اتنی دلچسپ ہیں کہ آدمی ان میں ڈوب جاتا ہے۔ ذاکر اپنی کہانی میں ماضی کو ایک جنگل کی طرح بتاتا ہے۔۔۔

''کب کب کی یادیں آ رہی ہیں۔ اگلے پچھلے قصے، بھولی بسری باتیں۔ یادیں ایک کے ساتھ دوسری، دوسری کے ساتھ تیسری الجھی ہوئی، جیسے آدمی جنگل میں چل رہا ہو۔ میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں، میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں۔ اور وہ پھر جنگل میں تھا جیسے جنگل کی انتہا تک پہنچنا چاہتا ہو، جیسے اپنا شروع تلاش کر رہا ہو'' (انتظار حسین، بستی، ص،10)

یہ اقتباس ذاکر کی ذہنی الجھن، ماضی سے اس کی گہری وابستگی، اور اپنی شناخت کی تلاش کو ظاہر کرتا ہے۔ یادوں کا جنگل ایک ایسا استعارہ ہے جو اس کے لاشعور کی پیچیدگی اور ماضی کی پرت در پرت کہانیوں کو بیان کرتا ہے۔ وہ اس جنگل میں گھوم رہا ہے، اپنی جڑوں اور اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ مصنف یادیں کو ایک دوسرے سے الجھی ہوئی اور پیچیدہ قرار دیتے ہیں، جیسے کہ وہ ایک جنگل میں چل رہے ہیں۔ جس میں مصنف خود کو کھو دیتے ہیں اور اپنے ماضی کی گہرائیوں میں جھانکتے ہیں۔

مجموعی طور پر کی گئی اس بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انتظار حسین کا ناول ''بستی'' اپنے اندر ماضی کی تمام تر دلکشی اور متنوع جہات سموئے ہوئے ہے۔ اس میں جہاں ''روپ نگر'' سے منسلک یادیں ذاکر کے دل و دماغ کو بے چین رکھتی ہیں، وہیں اس شہر کی فضا، اس کے اٹل حقائق اور دیرینہ اقدار بھی اس پر گہرا رنگ جمائے ہوئے ہیں۔ بجا طور پر ''بستی'' انتظار حسین کے نمائندہ ناولوں میں سے ایک ہے۔ اگرچہ ان کی دیگر تخلیقات بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں، لیکن ''بستی'' ان میں ایک خاص مقام رکھتا ہے، جو پرانی یادوں کی بازیافت اور
ان کی اہمیت کو اجاگر کرنے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول ہجرت کے نتیجے میں بچھڑ جانے والوں کی کیفیات، اپنی جڑوں سے مضبوط تعلق اور گزرے ہوئے زمانوں کی یادوں کی طاقت کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے، جس کے سبب یہ اردو ادب میں ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔

سریش کمار
(ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، گاندربل)
موبائل نمبر 8492939325
Suresh@cukashmir.ac.in

سبق اردو جون ۲۵
27

تقسیمِ ہند اور اردو ناول

ڈاکٹر محمد منصور عالم
سینئر ریسرچ ایسوسی ایٹ
این سی ای آر ٹی، نئی دہلی

ہندوستان دنیا کا ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف طرح کے لوگ رہتے ہیں۔سب کی زبان وبیان، انداز گفتگو، ملبوسات وپہناوے، تہوار ومذاہب مختلف ہیں، پھر بھی وحدت میں کثرت نظر آتی ہے اور یہاں رہنے والی الگ الگ دو قوموں کی بود و باش کا خوبصورت نظارہ دنیا کے کسی بھی ملک میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ قدرت کی طرف سے عطا کردہ پہاڑیاں، چٹانیں، دلکش وادیاں، پہاڑوں سے خوبصورت انداز میں گرتے ہوئے پانی کے دلکش وحسین جھرنے، بدلتے ہوئے موسم کے تیور، انواع واقسام کے پھل اور پھولوں کی کیاریاں، وادیوں میں جھومتے ہوئے رنگ برنگ کے سبزہ زاریں اور ان تمام کے بیچ برسوں سے پھلنے پھولنے والی گنگا جمنی تہذیب کا اک حسین سنگم کسی بھی نگاہ کو چند لمحوں کے لیے رکنے کے پر مجبور کرتا ہے۔اسی ملک کی زرخیز مٹی نے چشتی، نانک اور غالب واقبال جیسی مشہور ومعروف ہستیوں کو جنم دیا۔

ایک دن ایسا تھا کہ جب یہاں مسلم حکمرانوں کا رعب ودبدبہ تھا ساڑھے نوسو برس تک ان کی حکمرانی رہی ان کے اس رعب و دبدبہ اور شان و شوکت کی نشانی تاج محل، لال قلعہ اور قطب مینار جیسی دنیا کی بے مثال اور عظیم الشان عمارتیں آج بھی ان کے جاہ وجلال اور حشمت ومرتبت کی یاد دلاتی ہیں۔مسلم حکمراں اس ملک کو غلام بنانے کی بری نیت سے داخل نہیں ہوئے تھے بلکہ انہیں اس ملک سے سچی محبت تھی اور وہ اسے اپنا ملک سمجھے تھے۔اس کی تہذیبی وراثت پر کسی قسم کی آنچ نہ آئے اس کے لیے ہر طرح کی قربانی دینے کو ہمیشہ تیار رہتے تھے اور اس سے کبھی گریز نہیں کیا۔ ان کی اس ملک سے سچی محبت کی پہچان یہاں کی عالیشان عمارتیں اور بلند و بالا قلعے ہیں لیکن افسوس صد افسوس ہندستان کے ان بدبختانہ دنوں پر جب 18 ویں صدی کی ابتدا ہوئی اور مغلیہ دور کا زوال شروع ہوا۔اورنگ زیب کے زمانے میں برطانوی حکومت کی آمد نے ہندوستانی فضا کو مکدر کر کے رکھدیا اور اسی روز سے ملک کی شرافت وعظمت پر نحوست وغلامی کی مہر لگ گئی۔

1600 عیسوی میں برطانوی حکومت تجارت کے بہانے ہندستان میں داخل ہوئی اور رفتہ رفتہ ان کی تجارتی سرگرمیاں بڑی تیزی سے ترقی کی راہ پر گامزن ہوتی گئیں۔ایک ایسا وقت آیا کہ جب یہ لوگ مکمل طور پر پورے ہندستان پر قابض ہو گئے۔انھیں اس ملک سے کوئی لگاؤ نہیں تھا اور نہ کسی محبت کی بنیاد پر آئے تھے۔وہ اس ملک کو لوٹنے اور یہاں کے لوگوں کو غلام بنانے کے بُرے ارادے سے آئے تھے، اپنے اسی منصوبے کے تحت اپنا شب وروز گزارا۔یہاں کی قیمتی چیزوں کو لوٹ کھسوٹ کر اپنے ملک کے خزانے کو بھرتے رہے۔یہاں کے لوگوں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر ان کے اوپر ظلم وستم کے پہاڑ ڈھاتے رہے۔ 1857 کے فسادات سے کون واقف نہیں ہوگا۔ان فسادات میں بڑے پیمانے پر قتلِ عام ہوا، خون کی ندیاں بہہ پڑیں۔ان میں زیادہ تر مسلمانوں کی جان و مال کے نقصانات ہوئے۔لوگوں کے گھر اور خاندان اجڑ گئے، قتل وغارت گری کا عالم یہ تھا کہ اجڑے گھر پھر سے دوبارہ آباد نہ ہو سکے۔اس خوں ریز واقعہ کا تاریخ گواہ ہے۔

انیسویں صدی ہمارے ہندوستان کی تاریخ میں سب سے زیادہ اہم ہے بالخصوص اس صدی کا آخری عشرہ جب پورے ملک میں سیاسی وسماجی بیداری رفتہ رفتہ زور پکڑتی جارہی تھی اور پورا ملک بیرونی حکمرانی کے چنگل سے نکل کر خود کو آزاد دیکھنا چاہتا تھا، مظلوم ومحکوم اور استحصال زدہ لوگوں کی طرح زندگی اپنے ہی ملک میں رہ کر گزار رہا تھا۔صدیوں سے غلامی کا طوق اپنے گلے میں لٹکائے پھر رہا تھا۔اپنی شرافت ومعصومیت اور اپنے بھولے پن کی وجہ سے غیر ملکی تاناشاہوں کی بربریت اور ظلم وستم برداشت کئے جارہا تھا۔حقیقت تو یہ ہے کہ کب تک دنیا کی کوئی قوم اس طرح سے اپنے اوپر کیے جارہے ظلم وجور کا ننگا ناچ برداشت کرتی رہے گی چونکہ ظلم سہنا اور ظلم برداشت کرنا بھی ایک طرح کا ظلم ہے ان کو یہ بات سمجھ میں آ گئی تھی۔

لہٰذا پورے ملک میں بڑی تیزی سے سیاسی بیداری شروع ہوئی اور یہ سیاسی چنگاری جلد ہی پورے ملک کو اپنے لپیٹ میں لے لیا۔یہ ایک ایسا دور تھا کہ پورے ملک میں غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔خاص طور سے 1857 کے بعد پورے ہندوستان میں جو سیاسی صورتحال پیدا ہو گئی تھی، اس کے نتیجے میں سیاسی ثقافتی اور تعلیمی بیداری میں کافی تیزی آئی اور ایسی بیداری کی علمبردار تحریکیں پورے ہندوستان میں بڑے پیمانے پر زور پکڑتی گئیں۔لیکن ان میں سے زیادہ تر تحریکوں کا

سبق اردو جون ۲۵
28

تعلق صرف تہذیبی وثقافتی اور مذہبی احیا وبقا پر مبنی تھا۔ انیسویں صدی کے آخری دہائی میں بعض ایسی تنظیمیں وجود میں آئیں جن کا تعلق براہ راست سیاسی اور سماجی بیداری سے تھا۔ ان میں سے ایک تنظیم انڈین نیشنل کانگریس بھی تھی۔ اس کا قیام 1885 میں اے۔ ہیوم (A. Hume) کے ذریعہ عمل میں آیا اور بڑی تیزی کے ساتھ یہ تنظیم اپنے سیاسی مقاصد میں کامیاب ہوگئی۔ وقت کی رفتار نے اسے جلد ہی ایک مربوط اور بڑی جماعت کی شکل میں عوام کے سامنے کھڑا کردیا اور بیسویں صدی کے آتے آتے اس تنظیم نے اپنی سیاسی ترقی کی منازل طے کرکے پورے ملک میں اپنی بالادستی قائم کرلی۔ ہر طرف اس کے نام کے چرچے ہونے لگے، اس صدی میں آکر تنظیم کی وسیع کارکردگی اور اس کے سیاسی عزائم ومقاصد مزید نمایاں طور پر سامنے آنے لگے۔ اس کی ترقی اور اس کی مقبولیت کو دیکھ کر برطانوی حکومت کی نیندیں اڑ گئیں اور یہ حیران وششدر ہوگئے کہ اگر ہندستانی عوام میں سیاسی بیداری اور آزادی کی چاہت مزید بڑھ گئی اور اس کے جذبے سے وہ پوری طرح سرشار ہوگئے اور عوامی سطح پر اتحاد وسالمیت اور ہم آہنگی قائم رہی تو ان کے لیے بہت دنوں تک اس ملک کو غلام بنائے رکھنا بڑا مشکل ہوگا، لہٰذا انھوں نے ہندوستانی عوام کے اتحاد اور آپسی اخوت ومحبت کو پارہ پارہ کرنے کے لیے 'پھوٹ ڈالو حکومت کرو' کی حکمت عملی اختیار کی اور بعض ایسے اقدام کیے جو آگے چل کر ہندوستان میں مل جل کر رہنے والی پوری آبادی کے لیے زبردست چیلنج بن گئے۔

برطانوی حکومت کی پالیسیوں کے تحت مسلم لیگ کا قیام 1906 میں عمل میں آیا۔ ایک طرف انگریزوں کے 'پھوٹ ڈالو حکومت کرو' کی پالیسی تو دوسری طرف، کانگریس کے اندر موجود فرقہ پرستانہ قوتوں کی جانب سے اٹھائے جانے والے بعض اقدامات اور فیصلے مسلم لیگ جیسی جماعت کو تقویت بخشنے میں اور مددگار ثابت ہوئے۔ مسلم لیگ چونکہ مسلمانوں کی نمائندگی اور رہنمائی کرنے والی جماعت کی شکل میں منظر عام پر آئی تھی۔

بنابریں، وہ کانگریس کی حکمت عملی اور اس کی پالیسوں کے خلاف مسلمانوں کو متحد کرنے اور اسے اپنی طرف لانے میں ہر طرح کی کوششوں میں مصروف تھی، حالانکہ مسلم لیگ نے بھی ہندوستان کی آزادی کی تحریک کو اپنا نصب العین بتایا۔ لہٰذا اس کی خدمات بھی اپنی جگہ اہمیت مسلم ہے۔ تحریک آزادی کے دوران حکومت نے کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان شطرنج کے کھیل کی طرح شاطرانہ کردار نبھایا، جس کے نتیجے میں کانگریس اور مسلم لیگ کے مابین کشیدگی بڑھتی گئی۔ ہر سطح پر ایک دوسرے کے نظریات بھی باہم متصادم ہوتے چلے گئے خواہ مذہب کا مسئلہ ہو یا قومیت کا، تہذیبی وثقافتی تشخص کا مسئلہ ہو یا پھر ہندوستان کے مستقبل سے متعلق کوئی منصوبے کا مسئلہ ہو، یا ان کے علاوہ انتخابات کا مسئلہ ہو، گویا ہر سطح، ہر موڑ پر کانگریس اور مسلم لیگ کے درمیان ایک دوسرے کی مخالفت بڑھتی گئی نتیجتاً دوقومی نظریے نے ہندوستان کی آنکھ کہی جانے والی دوقوموں ہندو مسلم کے درمیان زبردست پیمانے پر لکیر کھینچ دی جو صدیوں سے ایک ساتھ رہتے آرہے تھے۔ ایک دوسرے کے تہواروں، شادیوں، خوشی وغم ہر حالات میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے تھے، آج وہ ایک دوسرے کے دشمن ہوگئے۔ ایک دوسرے کے جان ومال کے خسارے پر خوشیاں منانے والے ہوگئے۔ چونکہ ہندو مسلم دونوں کی تہذیبی ومذہبی شناخت ایک دوسرے سے بالکل جدا ہے۔ لہٰذا یہ دو قومیں ہیں اور یہ دونوں اپنا الگ الگ ملک بنا کر ہی اپنی قومی تشخص کو قائم رکھ سکیں گی۔ مسلم لیگ نے اس دوقومی نظریے کو بنیاد بنا کر مسلمانوں کے لیے الگ ملک پاکستان کا مطالبہ کیا۔ تو دوسری جانب ہندو مہا سبھا نے بھی یہ مطالبہ کیا کہ ہم دونوں کا ایک ملک میں ایک ساتھ رہنا ممکن نہیں اور مسلمانوں کو غیر ملکی کہہ کر انہیں علیحدہ ملک میں رہنے پر زور دیا۔ جس کے نتیجے میں یہ خوبصورت اور سونے کی چڑیا کہا جانے والا ہندوستان دو ملکوں میں تقسیم ہوکر ہمیشہ کے لیے تاریخ کا حصہ بن گیا جس پر دونوں ہی ملک کے امن پسند اور حساس دل افراد تقسیم کے بعد وقوع پزیر خونریز واقعات کو حسرت بھری نگاہوں سے پڑھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

1947 کی تقسیم ہند کے المیہ ہمارے ملک کی جدید تاریخ کا ایک ایسا درد ناک سانحہ ہے جس نے ماضی میں بھی ہر ذی عقل اور حساس شخص کو خون کے آنسو رونے پر مجبور کیا تھا اور آج بھی امن اخوت پسند لوگوں کو رنجیدہ وغمگین بنائے ہوا ہے۔ اسباب چاہے کچھ بھی رہے ہوں، لیکن انسانی تاریخ نے شاید پہلی بار لاکھوں خاندانوں کو ملک بدر ہوتا دیکھا اور دوران ملک بدری حیوانیت کے ننگے ناچ کا شکار ہونا پڑا، یہ ایک ایسا بھیانک دور تھا جس میں شیطانیت نے انسانیت کو قدموں تلے روند کر پامال کردیا تھا اور انسانی زندگی اس قدر بے قیمت ہوگئی تھی کہ اس کا کوئی پاسدار نہیں رہا تھا۔ اس ہیبت ناک دور میں لاکھوں افراد موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔ لاکھوں دوشیزائیں اغوا کی گئیں اور لاکھوں بے رحمانہ قتل کئے گئے۔ ان کے سامان لوٹ لیے گئے، موت کی آغوش تک پہنچنے کے لیے کسی کا ہندو یا مسلمان ہونا کافی سمجھا گیا۔

تقسیم ملک کا زخم آج بھی ہمارے دلوں میں موجود ہے، یہ چبھن اور یہ کسک

سبق اردو جون ۲۵
29

ٹیس بن کر ابھر چکی ہے اور اس کی بازگشت اردو ادب کے ایوانوں میں قدرے بلند ہوکر گونجتی رہی ہے۔ یہ مواقع ہیں ہندو پاک جنگوں کے جو دونوں ملکوں کی تاریخ میں بدنما داغ کی طرح نقش ہوئے۔

تقسیم ملک کے سانحہ کو لے کر اردو ناول نگاروں نے ہندوستان کی تہذیبی روایت وثقافت اور تحریک آزادی کے لیے کی جانے والی جد جہد اور تقسیم ہند کے پیچھے کارفرما کانگریس اور مسلم لیگ کے نظریاتی تصادم کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے جو تحریک آزادی اور اس سے پیدا شدہ حالات اور قومی ونسلی امتیاز کو پیش کرتے ہیں، جن میں عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں'، حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول'، عبدالصمد کا 'دوگز زمین' جمیلہ ہاشمی کا 'تلاشِ بہاراں'، ظفر پیامی کا 'فرار'، خواجہ احمد عباس کا 'انقلاب'، قرۃ العین حیدر کا 'میرے بھی صنم خانے' اور 'آخرِ شب کے ہم سفر'، کرشن چندر کا 'میری یادوں کے چنار' وغیرہ ہیں۔ ان میں مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان پیدا شدہ اختلافات اور سیاسی بحران کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آخرالذکر یہ کہ ہندوستان کی تقسیم کسی ایک فرد کسی ایک فرقہ وجماعت یا کسی ایک تنظیم کی دین نہیں ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ملک کی تقسیم کی ذمہ داری صرف اور صرف سیاسی پارٹیاں کانگریس اور مسلم لیگ پر جاتی ہے ان سیاسی پارٹیوں نے مذہب وملت ،فرقہ بندی اور ہندو مسلم کی آڑ میں اپنا مفاد مقدم رکھا تھا انہیں ملک سے محبت اور یہاں کے لوگوں سے لگاؤ ویگانگت نہیں تھی اور نہ ملک کی مستقبل سے اپنائیت بلکہ انہیں اپنا نام ونمود، شہرت وحشمت اور ذاتی مفاد حاصل کرنا تھا جس نے پورے ہندوستان کو دو ٹکڑے کر کے رکھ دیا۔

☆☆☆

پروین اعتصامی بحیثیت انقلابی شاعرہ

ڈاکٹر یاسمین فردوس

نیشنل میوزیم ،نئی دہلی

Email:yasmin.jmi786@gmail.com

اسلام میں مرد اور عورت دونوں ایک انسان کی حیثیت سے برابر ہیں، تاہم ان کے فرائض وواجبات اور حقوق کی ادائیگی کے طریقے مختلف ہیں۔ اگرچہ دینِ اسلام نے عورت کو عزت ومقام دیا ہے، لیکن زمانہ قدیم سے لے کر دورِ حاضر تک عورت مظلومی اور بدنصیبی کا شکار رہی ہے۔ وہ ہمیشہ اذیت، ذلت اور محرومی کا بوجھ اٹھائے تاریکیوں میں زندگی بسر کرتی آئی ہے۔ دنیا کی تقریباً ہر قوم میں عورت کو پست درجے میں دیکھا گیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ حالات میں تبدیلی آئی اور اس ظلم وتاریکی کے خلاف تحریکیں بھی اٹھیں، جو عورتوں کے حقوق کی بحالی کے لیے تھیں۔

عورتوں کے حقوق کی سب سے پہلی منظم تحریک یورپ میں شروع ہوئی، کیونکہ وہاں بھی عورت مرد کے ظلم وتشدد کا شکار رہی تھی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ عورت کو اس کے حقوق سے محروم نہ رکھا جائے اور سماج میں اُسے مردوں کے برابر مقام دیا جائے۔ عورت کو ایک باوقار اور بلند مرتبہ انسان کی حیثیت سے تسلیم کیا جانا چاہیے۔ وہ ایسی مخلوق ہے جو نسلِ انسانی کی پرورش کر کے معاشرے کو فلاح، بہبود، کامیابی اور کمال کی راہ پر گامزن کر سکتی ہے۔ جب عورت کو اس نگاہ سے دیکھا جائے تو اس کے اصل مقام، حقوق اور آزادی کی نوعیت کا صحیح ادراک ہوتا ہے۔

اگر ہم ایران کی بات کریں تو وہاں بھی عورت کو معاشرے میں کوئی خاص مقام حاصل نہ تھا، بلکہ وہ اپنی شناخت سے محروم تھی۔ ایرانی خواتین نے جب اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے قلم کو ذریعہ بنایا تو بہت سی نامور اور معروف شاعرات سامنے آئیں، جن میں پروین اعتصامی کا نام نمایاں ہے۔ پروین اعتصامی نے اپنی شاعری میں نہایت سنجیدگی اور دلچسپی کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا، اور عورت کے مقام ومرتبے کو ایک اخلاقی معلم کے انداز میں پیش کیا۔ انہوں نے

سبق اردو جون ۲۵
30

شاعرانہ تخیل اور دلکش زبان کے ذریعے ان موضوعات کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا جو عورتوں کے حق میں ہیں۔

پروین اعتصامی:

پروین اعتصامی ایک بالغ نظر، پختہ گو اور لطیف اسلوب کی حامل ایرانی انقلابی شاعرہ تھیں۔ آپ کے والد کا نام یوسف اعتصام الملک تھا، جن کا شمار ایران کے نامور علما و فضلا میں ہوتا ہے۔ پروین اعتصامی 1285ھ مطابق 1906ء میں تبریز میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے اپنے والد کے علاوہ چند خاص اساتذہ سے فارسی و عربی کی تعلیم حاصل کی، اور مدرس ? امریکن دختران میں داخلہ لے کر وہاں کا نصاب کامیابی سے مکمل کیا۔ پروین کو بچپن ہی سے شعر و ادب سے خاص شغف تھا۔ کم عمری میں ہی انہوں نے شاعری کا آغاز کر دیا۔ ان کا پہلا شعر ''مجلہ بہار '' میں شائع ہوا، جو اہلِ ادب کے لیے باعثِ دلچسپی بن گیا۔ 1313ش مطابق 1934ء میں پروین نے شادی کی اور اپنے شوہر کے ساتھ کرمان شاہ چلی گئیں، لیکن یہ ازدواجی زندگی مختصر رہی۔ وہ جلد ہی علیحدہ ہو کر تہران واپس آ گئیں۔ کچھ ہی عرصے بعد 1320ش مطابق 1941ء میں ایک بیماری کا شکار ہو کر انتقال کر گئیں۔ اس وقت ان کی عمر پینتیس سال سے زیادہ نہ تھی۔

فارسی ادب کی جدید تاریخ میں اگرچہ بہت سی شاعرات کا ذکر ملتا ہے، مگر ان میں پروین اعتصامی کا مقام سب سے منفرد اور بلند ہے۔ وہ ایک بالغ نظر، فصیح و بلیغ اور حقیقت شناس شاعرہ تھیں۔ ان کا دیوان قصائد، مثنویات، اور قطعات پر مشتمل ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں دو کرداروں کے درمیان مکالمہ پایا جاتا ہے، جو کبھی انسانوں، کبھی حیوانات جیسے مرغ و ماہی، مور و مار اور کبھی جمادات و نباتات جیسے خاک و باد، ابر و باران، دام و دانہ وغیرہ کے مابین ہوتا ہے۔ یہ تمام نظمیں بظاہر روایتی شکل کی حامل ہوتی ہیں، لیکن پروین نے انہیں ایک افسانوی اور ڈرامائی رنگ میں بڑی دلچسپی سے پیش کیا ہے۔ پروین اعتصامی کے قصائد میں ناصر خسرو اور شیخ سعدی کی سی اخلاقی چاشنی پائی جاتی ہے۔ ان کے اشعار میں نہ صرف پند و نصیحت ملتی ہے بلکہ دنیا کی ناپائیداری کا بھی واضح تصور موجود ہے۔ ان کے نزدیک یہ دنیا فانی ہے، اس لیے انسان کو عیش و عشرت سے کنارہ کش ہو کر حرص و طمع سے پاک زندگی گزارنی چاہیے۔ اسی مناسبت سے ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ای شدہ شیفتہ گیتی و دورانش
دھر دریا است بیندیش ز طوفانش
آنکس کہ چو سیمرغ بی نشانست
از رہزن ایام در امانیست (1)

پروین اعتصامی کی شاعری اخلاقی مضامین سے لبریز ہے، جس میں صوفیانہ رنگ نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کو درویش صفت، پاکباز، شریف النفس اور خدمت گزار ہونا چاہیے۔ ان کی شاعری ہمیں امید، آرزو، عمل، کسبِ کمال، ہنر، نیکی اور ہمت کا پیغام دیتی ہے۔

پروین کی نظموں میں سماجی اور معاشرتی ظلم و ستم پر بھی بھرپور تنقید ملتی ہے۔ انہوں نے اپنی مشہور نظم '' گنجِ ایمن '' میں ایک بچے کا ذکر کیا ہے جو اپنے سر پر پھولوں کا تاج رکھے بادشاہوں کا مقابلہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

نہاد کودک خردی بسر، زگل تاجی
بخندہ گفت، شہان را چنین کلاہی نیست
چو سرخ جامۂ من، ہیچ طفل جامہ نداشت
بسی مقایسہ کردیم واشتباہی نیست
خلیقہ گفت کہ استاد یافت بہبودی
نشاط بازی ما، بیشتر زماہی نیست
زسنگریزہ، جواہر بسی بتاج زدم
ہزار حیف کہ تختی و بارگاہی نیست
برو گذشت حکیمی و گفت، کای فرزند
مبرہن است کہ مثل تو پادشاہی نیست (2)

پروین اعتصامی کی نظم '' گنجِ ایمن '' علامتی انداز میں لکھی گئی ایک اخلاقی و تربیتی نظم ہے، جس میں ایک معصوم بچے کے فخر، تخیل اور خیالی بادشاہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بچہ پھولوں کا تاج پہن کر خوشی خوشی خود کو بادشاہ سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ اس جیسا لباس و تاج کسی اور کے پاس نہیں۔ وہ کنکروں کو گویا قیمتی جواہرات سمجھ کر اپنے تاج میں سجاتا ہے اور اپنی عظمت کا دعویٰ کرتا ہے، لیکن ساتھ ہی اس بات کا افسوس بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے پاس تخت اور بارگاہ نہیں ہے۔

اتنے میں ایک دانا شخص (حکیم) وہاں سے گزرتا ہے اور اس کی معصوم باتوں کو سن کر مسکرا کر کہتا ہے: ''بے شک تم جیسے بادشاہ کی کوئی مثال نہیں'' یہ جملہ بظاہر تعریف معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کے اندر ایک طنز اور حقیقت پوشیدہ ہیکہ صرف ظاہری زیب و زینت، خود ساختہ تاج یا غرور و خوش فہمی سے کوئی بادشاہ نہیں بن جاتا۔ پروین اعتصامی اس نظم کے ذریعے بچوں کی معصوم ذہنیت، ظاہری دکھاوے اور خیالی دنیا کے مقابلے میں حقیقی شعور، بصیرت اور سادگی کی اہمیت اجاگر کرتی ہیں۔ یہ

سبق اردو جون ۲۵
31

نظم بڑوں کے لیے بھی سبق آموز ہے کہ زندگی میں سچے اخلاقی اقدار اور حقیقت پسندی ہی اصل '' گنجِ ایمن '' (محفوظ خزانہ) ہے، نہ کہ ظاہری شان وشوکت۔

پروین اعتصامی نے حسنِ تخیل اور لطافتِ بیان کے ساتھ تلخ اور گہرے اخلاقی پیغامات کو مکالماتی انداز میں نہایت شیریں اور دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری کے مخاطب عام طور پر نوجوان مرد، خواتین اور بچے ہوتے ہیں، اس لیے ان کی نصیحت آمیز نظمیں دلچسپ اور مؤثر ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے اظہارِ بیان کا یہی انداز ان کے کلام کو مزید خوبصورتی اور دلکشی عطا کرتا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی ایک مشہور نظم ' مناظرہ '، ہے، جس میں دوخون کے قطروں کے درمیان مکالمہ دکھایا گیا ہے۔

مناظرہ:

شنیدۂ ایدمیان دوقطرہ خون چہ گذشت
گہ مناظرہ، یک روز برسر گذری
یکی بگفت بہ آن دیگری، تو خون کہ ای
من اوفتادہ ام اینجا، ز دست تاجوری
بگفت، من بچکیدم ز پای خارکنی
ز رنج خار، کہ رفتش بپا چو نیشتری
جواب داد ز یک چشمہ ایم ہر دو، چہ غم
چکیدہ ایم اگر ہر یک از تن دگری
ہزار قطرۂ خون در پیالہ یکرنگند
تفاوت رگ وشریان نمیکند اثری
زمادو قطرۂ کوچک چہ کار خواہد خاست
بیا شویم یکی قطرۂ بزرگتری((3

پروین اعتصامی کی نظم ' مناظرہ 'ایک علامتی اور مکالماتی نظم ہے جس میں دوخون کے قطروں کے درمیان گفتگو کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ایک قطرہ بادشاہ کے ہاتھ سے ٹپکا ہوا ہے، جبکہ دوسرا ایک مزدور (خارکن) کے پاؤں سے گرا ہے۔ دونوں قطروں کے درمیان بحث ہوتی ہے کہ ان میں سے کون زیادہ اہم ہے۔

بادشاہ کا خون ہونے کے ناتے پہلا قطرہ خود کو برتر سمجھتا ہے، جبکہ دوسرا قطرہ، جو ایک مزدور کی محنت کا نمائندہ ہے، اسے چیلنج کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگرچہ ہماری جسمانی اصل ایک جیسی ہے، لیکن ہمارے راستے الگ ہیں۔ مزدور کا قطرہ اتحاد کی بات کرتا ہے، کہ ہمیں ایک ہو جانا چاہیے، کیونکہ ہمارا ماخذ ایک ہی ہے، مگر دوسرا (بادشاہی خون) اختلاف اور تفاوت پر زور دیتا ہے۔ آخرکار بحث یہیں آ کر رکتی ہے کہ سماجی حیثیت اور مرتبہ انسان کی اصلیت کو طے نہیں کرتے۔ یہ نظم طبقاتی تفریق، سماجی نابرابری، اور انسانی برابری پر گہرا طنز اور تبصرہ ہے۔ پروین اعتصامی یہاں اس بات پر زور دیتی ہیں کہ انسان کی عزت وعظمت خون، حسب ونسب یا عہدے سے نہیں بلکہ عمل، کردار اور انسانیت سے طے ہوتی ہے۔ بادشاہ اور مزدور کے خون میں فرق نہیں ہوتا، اصل فرق سوچ، رویے اور سماجی رویوں کا ہے۔

فارسی ادب کے علمبرداروں کے قدیم موضوعات، افکار اور شرافت سے متعلق حالات پر پروین اعتصامی کو گہری نظر حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور فکر کا نور ان کی وفات کے برسوں بعد بھی فارسی ادب کے اُفق پر روشن رہا۔ وہ ان معدودے چند خواتین شاعرات میں سے تھیں جنھوں نے نسوانی جذبات، نسوانی کمزوریوں یا صرف عشقیہ احساسات کے اظہار کو اپنی شاعری کا محور نہیں بنایا۔ ان کے کلام میں جسمانی کشش، رومانوی کیفیت یا صنفِ نازک کے مخصوص رنگ وآہنگ کی جھلک شاذ ونادر ہی دکھائی دیتی ہے۔ پروین کی شاعری میں اخلاقی تعلیمات، روحانی طہارت اور اصلاحی پیغام کو اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی صوفیانہ نظموں کو کسی تعریفی کلمات کی حاجت نہیں، کیونکہ وہ خود اپنے اندر ایک بلند فکری اور تہذیبی معیار رکھتی ہیں۔ اگر ان کی شاعری میں کہیں مدح وتوصیف دکھائی دیتی ہے تو وہ دراصل ان کی اخلاقی تربیت، فکری پختگی اور فنی عظمت کی مظہر ہے۔ پروین نے دنیاوی ومادی علائق سے گریز کرتے ہوئے ایک قسم کے روحانی تصوف کو اپنایا، جس کی جھلک ان کی نظموں کے ہر پہلو میں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔

نکتہ ای چند:

پروین اعتصامی کی نظم ※※ نکتہ ای چند※※ مختصر اخلاقی تعلیمات کا مجموعہ ہے، جس میں فرد، معاشرہ اور روحانی زندگی سے متعلق نکات بڑی فصاحت اور حکمت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ ان اشعار کا مقصد قاری کو خود احتسابی، فکری بیداری اور عملی اصلاح کی طرف راغب کرنا ہے۔

ہر کہ با پاکدلان، صبح ومسایی دارد
دلش از پرتو اسرار، صفایی دارد
زہد با نیت پاک است، نہ با جامۂ پاک
ای بس آلودہ، کہ پاکیزہ ردایی دارد
شمع خندید بہ ہر بزم، از آن معنی سوخت
خندہ، بیچارہ ندانست کہ جایی دارد

سبق اردو جون ۲۵
32

سوی بتخانہ مرو، پند برہمن مش ن و
بت پرستی مکن، این ملک خدایی دارد
ہیزم سوختہ، شمع رہ ومنزل نشود
باید افروخت چراغی، کہ ضیایی دارد
گرگ، نزدیک چراگاہ وشُبان رفتہ بہ خواب
برہ، دوراز رمہ وعزم چرایی دارد
مور، ہرگز بہ درقصر سلیمان نرود
تا کہ درلانہ خود، برگ ونوایی دارد
گہر وقت، بدین خیرگی از دست مدہ
آخر این دُر گرانمایہ بہایی دارد
فرخ آن شاخک نو رستہ کہ در باغ وجود
وقت رستن، ہوس نشو ونمایی دارد
صرف باطل نکند عمر گرامی، پروین
آنکہ چون پیرخرد، راہنمایی دارد (4)

نظم ٭٭ نکتہ ای چند٭٭ میں پروین اعتصامی نے چند مختصر، لیکن نہایت پر اثر اخلاقی نکات اور نصیحتیں پیش کی ہیں۔ یہ نظم زندگی کی حقیقتوں، روحانی بیداری، اخلاقی تطہیر، اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف ایک فکری پیغام ہے۔ شاعرہ نے مختلف اشعار کے ذریعے ہمیں یہ سکھانے کی کوشش کی ہے کہ: پاک دلی اور سادہ زیستی انسان کی اصل زینت ہے، نہ کہ لباس یا ظاہری وضع داری۔ زہد وتقویٰ دل کی نیت سے ہوتا ہے، نہ کہ ریا کاری سے۔ وہ لوگ جو محض دکھاوے کے لیے نیک نظر آتے ہیں، درحقیقت اندر سے خالی ہوتے ہیں۔ بت پرستی یا اندھی تقلید کی مذمت کی گئی ہے، اور حقیقی خدا شناسی کی تلقین کی گئی ہے۔ معاشرتی ناہمواری جیسے کہ چرواہے کی غفلت، بھیڑ کی بیسمتی، اور بھیڑیے کی نزدیکی، انسانوں کی بے خبری کا استعارہ ہے۔ دانائی اور علم کی روشنی کو شعلہ بننے کی دعوت دی گئی ہے تا کہ وہ راستہ دکھا سکے۔ قیمتی موتی یعنی وقت، ہنر یا علم جیسی چیزوں کو ضائع نہ کرنے کی تلقین کی گئی ہے، کیونکہ ان کی قیمت بے حد ہے۔ پروین اعتصامی کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو نہ صرف صوفیانہ نکات کی حامل ہیں بلکہ فارسی ادب میں بلند مقام بھی رکھتی ہیں۔ ان کی بعض اہم اور پائندہ نظموں کے نام یہ ہیں: سفر اشک، کعبۂ دل، روح آزادی، دیدہ ودل، گوہر وسنگ اور حدیثِ مہر وغیرہ۔

فارسی ادب کی جدید تاریخ میں پروین اعتصامی ایک بالغ نظر، حقیقت شناس اور بااثر شاعرہ کے طور پر جانی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں جوش وخروش اور ظلم وجبر کے خلاف مزاحمت کا جذبہ نمایاں ہے، وہیں خواتین کے حقوق کی حمایت اور محروم طبقات کے ساتھ ہمدردی بھی گہرے طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

پروین کی واحد ادبی تخلیق ان کا دیوان ہے، جو مثنویات، قطعات، سوال وجواب اور مکالماتی نظموں پر مشتمل ہے۔ ان کی نظموں کا خاص انداز دوطرفہ مناظرہ ہے، جو اکثر دو انسانوں کے درمیان (جیسے: دزد وقاضی (چور اور جج)، مست وہوشیار (نشے میں اور ہوش مند)، یا دو جانوروں کے درمیان (جیسے: گربہ وشیر (بلی اور شیر)، مور ومار (مور اور سانپ)، گرگ وسگ (بھیڑیا اور کتا)، اور کبھی کبھی بے جان اشیاء یا عناصر کے درمیان (جیسے: سیر وپیاز (لہسن اور پیاز)، کرباس و الماس (کینوس اور ہیرا)، گوہر وسنگ (جواہرات اور پتھر)، گل وشبنم (پھول اور شبنم) پیش کیے گئے ہیں۔ ان علامتی مناظروں کے ذریعے وہ نہایت لطیف مگر پر اثر انداز میں اخلاقی، سماجی اور فلسفیانہ نکات بیان کرتی ہیں۔

ظلم اور ناانصافی پروین اعتصامی کی زندگی میں ایک مسلسل فکری اضطراب کا باعث رہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں معاشرے کے محروم اور پسے ہوئے طبقات کے لیے ہمدردی کا پہلو نمایاں ہے۔ اپنی مشہور نظم ٭٭ زن در ایران٭٭ میں وہ خواتین کو صرف ظاہری پردے کی تلقین نہیں کرتیں، بلکہ چشم ودل کے پردے کی ضرورت پر زور دیتی ہیں۔ وہ اپنی بہنوں کو سادگی، پاکیزگی اور عصمت کے گوہر سے آراستہ دیکھنا چاہتی ہیں، اور بیرونی خوبصورتی کے بجائے اندرونی نورانیت وکردار کی اہمیت اجاگر کرتی ہیں۔

منابع ومآخذ
1. نیا ایرانی ادب، ظہیر الدین احمد، ص: 93/ ادبیات جدید ایران، منظر امام، ص: 71
2. دیوان پروین اعتصامی، ص: 270
3. دیوان پروین اعتصامی، گنجور، شمارہ 144
4. دیوان پروین اعتصامی، گنجور، شمارہ 154
5. معاصر فارسی ادب کے آبشار، از دکتر محمد جعفر یاحقی، مترجم: ڈاکٹر محمد افروز عالم
6. فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر محمد ریاض، ڈاکٹر صدیق شبلی

سبق اردو جون ۲۵
33

مطائبات مانپوری کی عصری معنویت

شبیر عالم

طنز ومزاح؛ ہنسنے ہنسانے کی چیز نہیں ، ماحول معاشرہ کو'مہذب' بنانے کا ایک تیکھا شگفتہ ادبی اسلوب کا نام ہے ۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں ایسے کئی طنز ومزاح نگار ہیں جن کی تحریریں ، قاری کے حِس مزاح کو متحرک کر کے کبھی قہقہہ لگانے تو کبھی ''تبسّم زیرلب'' پر مجبور کر دیتی ہیں ۔طنزیہ ومزاحیہ متن کسی مخصوص 'شعری یا نثری ہیئت' کا پابند نہیں ، آزاد ہوتا ہے ۔ یہ رشید احمد صدیقی کی نثر میں بھی ظہور پزیر ہوسکتا ہے اور اکبر اِلہ آبادی کی شاعری میں بھی ۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ طنزیہ ومزاحیہ متن میں 'ادبیت' (Literarness) کتنی ہے کیونکہ معاملہ گہری سنجیدگی کا ہو یا طنز ومزاح کا ، جب تک تحریر میں ادبیت نہ ہو، کوئی بھی متن '' ادبی متن کہلانے کا سزاوار نہیں ہوسکتا ۔ ہاں یہ بھی طئے ہے کہ تخلیقی فن کار، طنز ومزاح نگار ہو یا کوئی اور، یہ ضروری ہے کہ اس کی تحریروں سے اس کے مزاج، معیار اور مقام کا بھی اندازہ لگایا جا سکے ۔ چنانچہ جب ہم ماضی قریب کے طنز ومزاح نگار انجم مانپوری کے متون کا ازسرِ نو جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے سماجی و سیاسی اور تہذبی و اخلاقی تناظر میں ان کی تحریروں کی معنویت پہلے سے کہیں زیادہ ہے ۔ رشید احمد صدیقی ، اکبر الہ آبادی ، ظفر علی خاں ، فکر تونسوی ، کنہیا لال کپور اور سریر کابری کے معاصر انجم مانپوری (پ ۱۸۸۱ وفات ۱۹۵۸) ، اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب لکھنے والے ایسے معتبر تخلیقی فن کار ہیں ، جن کی تحریروں میں مزاح سے زیادہ مقصد اہم ہوتا ہے ۔

انجم مانپوری نے اپنی تحریروں میں اپنے مزاج اور مقصد کے مطابق فطری طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب بیان کو انتہائی توازن اور سنجیدگی کے ساتھ برتا ہے ۔ اسی لئے ان کی تحریریں صرف تفریح طبع کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں قاری کو سنجیدہ غور وفکر پر آمادہ کرنے والے متعدد نکات بھی نظر آتے ہیں ۔ انجم مانپوری کی زیر مطالعہ تصنیف ''مطائبات مانپوری'' بھی ان کے فطری مزاج اور افتادِ طبع کی غماز ہے ۔ اس کتاب ''مطائبات مانپوری'' میں انجم مانپوری کی ۹ تحریریں شامل ہیں جن کے عنوانات اس طرح ہیں —

(۱) کلکتہ ریڑنڈ (۲) میری لیڈری (۳) میری پہلی اسپیچ (۴) دوستی (۵) میرا سفر (۶) انڈر گراجوئٹ (۷) ٹیوشن (۸) سفارش (۹) ہمارے داروغہ جی ۔

دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ انجم مانپوری نے روایت کے مطابق اپنی اس کتاب کا ''مقدمہ'' اور ''انتساب'' بھی اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں لکھا ہے ۔

''مقدمہ'' کی ابتدائی سطروں میں انجم مانپوری نے مقدمہ کی اصطلاح، کتاب میں مقدمہ شامل کرنے کی روایت اور مقدمہ کے عمومی اور ادبی معنی ومفہوم کی وضاحت انتہائی دلچسپ انداز میں کی ہے ۔ احباب کی محفل میں کتاب کی اشاعت کو عمل میں لانے اور کتاب کے لئے مقدمہ لکھنے یا لکھوانے کے حوالے سے انجم مانپوری نے عام قارئین کو مقدمہ کی اصل غرض و غائت سمجھانے کی کوشش کس قدر دلچسپ انداز میں کی ہے اس کا اندازہ مقدمہ کے درج ذیل افسانوی اور مکالماتی اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے ۔

> ''اس دھر پکڑ کے زمانے میں جب کہ بات بات پر مقدمہ چل جانے کا خوف آدمی کو بد حواس کئے رہتا ہے مقدمہ کا نام سن کر میں کیا ہر بھلا آدمی علی قدر افتادطبیعت اختلاج قلبی محسوس کرنے لگتا ہے ۔ اپنی گھبراہٹ کو چھپاتے ہوئے میں نے کہا ۔ بھائی صاحب ! میری اس کتاب کو مقدمہ سے کیا سروکار، فاسِسٹ ، کمیونسٹ ، سوشلسٹ قسم کی لسٹ میں میرا نام نہیں اور نہ اس کتاب میں پریس ایکٹ ، ڈیفنس ایکٹ ، سیفٹی ریذر ایکٹ کی زد میں آنے والی کوئی بات ہے ۔ پھر مقدمہ کا کیا بے جوڑ ذکر آپ نے چھیڑ دیا ۔ انہوں نے مسکرا کر کہا کہ کتاب کے مقدمہ میں تشویش کی کون سی بات ہے؟ مقدمہ کی وجہ سے کتابوں کی شہرت میں اور چار چاند لگ جاتے ہیں ۔ میں نے کہا حضرت یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ اخباروں میں

سبق اردو جون ۲۵
34

کتابوں کے مقدموں کی سنسنی خیز روداد موٹی موٹی سرخیوں کے ساتھ مسلسل شائع ہونے کے بعد پبلک میں اس کتاب کے مطالع کا اشتیاق۔ بہت زیادہ بڑھ جاتا ہے اس لئے مقدمہ کی بدولت کتاب کی شہرت اور مقبولیت سے انکار نہیں۔مگر معاف کیجئے ایسی شہرت اور نیک نامی سے جو مقدمہ کی بدولت سزا کے ساتھ ہو یہ خاکسار جیل کے اے کلاس کے لذیذ کھانوں سے عزت وآبرو کے ساتھ اپنے گھر کی دال روٹی کو زیادہ پسند کرتا ہے۔ جناب میں باز آیا کتاب کو چھپوانے سے یہ بیٹھے بیٹھائے خواہ مخواہ مقدمہ کے جھنجھٹ میں کون پھنسے۔''[۱]

یہ اقتباس طویل ہے لیکن اسے شعوری طور پر نقل کیا گیا ہے تا کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ انجم مانپوری نے اپنے مضامین کی طرح ''مقدمہ'' میں بھی کس طرح طنز ومزاح کے سائے میں سنجیدہ غور فکر کی شمع روشن کی ہے۔ادبی تصنیفات میں مقدمہ کسی مستند ادیب سے لکھوانے کی روایت رہی ہے لیکن ایسی بھی سیکڑوں تصنیفات مل جائیں گی جن میں مصنف نے اپنی کسی تصنیف کا مقدمہ خود لکھا ہے اس ضمن میں حالی کے دیوان کا ''مقدمہ'' سامنے کی چیز ہے جو عرف عام میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں انجم مانپوری نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عام طور پر مشہور ادیبوں سے مقدمہ لکھوانے کے لئے کئی طرح کے حربے استعمال کئے جاتے ہیں۔انجم مانپوری نے اس سچائی کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''دوسرے مصنفین مشہور ادیبوں سے دوستانہ یا خوشامدانہ یا نزرانہ کے ذریع اپنی کتاب کی مبالغہ آمیز خوبیاں اور مصنف کے تبحر علمی اور قابلیت کی تعریف لکھوا کر کتاب کی اہمیت کا سکّہ لوگوں پر بیٹھا دیتے ہیں۔''[۲]

اسی طرح انجم مانپوری نے مصنف کے ذریعے خود اپنی تصنیف کا مقدمہ لکھنے کے بھی کچھ شرائط پیش کرتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے کہ مصنف کو خود اپنی تحریر کردہ مقدمے میں خود اپنی تعریف کرنے سے گریز کرنا چاہئے انجم مانپوری کے لفظوں میں:

''میرے لئے اپنے قلم سے اپنی اور اپنی کتاب کی تعریف لکھ کر اپنے منھ آپ میاں مٹھوں بننا کہاں تک مناسب ہوگا۔ع

ثنائے خویشتن کردن نمی زیبد
نزا صائب [۳]

ساتھ ہی انجم مانپوری یہ بھی کہتے ہیں کہ'' مقدمے میں حد سے زیادہ انکساری بھی درست نہیں ان کے خیال میں غیر ضروری انکساری قارئین کی نظروں میں مصنف اور اس تصنف کو غیر اہم بنا دیتی ہے۔ اپنے نظریے کو انہوں نے عملی طور پر کس طرح بیان کیا ہے اس کا اندازہ درج ذیل سطور سے کیا جا سکتا ہے۔

''مقدمہ کی تمہید اس طرح شروع کروں کہ اس کمترین کی یہ ناچیز تصنیف گو اس لائق نہیں کہ اہل علم اور ارباب ذوق کے سامنے پیش ہو مگر قدردانوں کی شریعت نوازی سے اُمید ہے کہ الانسان مرکب من الخطاء والنسیان کا لحاظ رکھتے ہوئے میری غلطیوں اور کمزوریوں پر پردہ پوشی فرما کر میری خطاؤں کو معاف کرینگے ساتھ ہی مجھے کلمۂ خیر سے اگر زندہ رہوں ورنہ دعائے مغفرت سے یاد کریں۔''[۴]

اردو شعر وادب میں یہ روایت رہی ہے کہ شاعر یا مصنف اپنی تصنیف کے آغاز میں شعر وادب سے متعلق اپنے نظریات اور علم و آگہی کا بیان کرتا تھا جیسا کہ ہم غواصی کی مثنوی ''سیف الملوک اور بدیع الجمال'' اور وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' میں دیکھتے ہیں چنانچہ انجم مانپوری نے بھی اپنی تصنیف ''مطائبات مانپوری'' کے مقدمے میں ادب کے معنی ومفہوم، غرض و غائت یہاں تک کے اقسام کی بھی توضیح بڑی گہرائی سے کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انجم مانپوری نہ صرف یہ کہ اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک صاحب طرز ادیب تھے بلکہ ان کا تنقیدی شعور بھی بے حد پختہ اور بالیدہ تھا۔اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شعر وادب کے بارے میں ادب کے معیار اور رفتار کے مطابق رائے قائم کرنا پختہ تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں اور انجم مانپوری کے یہاں تنقیدی شعور کی یہ پختگی اپنی اعلیٰ اور مہذب ترین صورت میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ مذکورہ مقدمہ میں انجم مانپوری نے اول تو قدیم اور

سبق اردو جون ۲۵
35

جدید ادب کے مابین فرق قائم کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ ادب کو ہر اعتبار سے عصری حیثیت کا علمبردار ہونا چاہئے۔ انجم مانپوری کا ذہن جدید ہے اور قدامت پسندی کو وہ ادب اور زندگی کے لئے زہر ہلاہل سمجھتے ہیں ان کے الفاظ میں:

> ''مجھے حیرت، تعجب، افسوس اور قدرے غصہ بھی ان قدامت پرست اُدبا اور جاگڑ خیال کے شعراء پر کبھی کبھی آجاتا ہے، کہ اس دور میں ترقی پسند ادیبوں کا بلند تخیل کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مگر یہ ابھی تک لکیر کے فقیر بنے اپنی پرانی پست شاعری کی جان ہی نہیں چھوڑتے اور اس مادی دور میں ابھی تک اپنی شاعری میں رومانی اور وجدانی خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔۔۔۔ ۵

مقدمہ کے بغور مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انجم مانپوری بھی محمد حسین آزاد، حالی اور اقبال کی طرح اجتہاد پر یقین رکھتے تھے اس کے ساتھ ہی وہ عورت، اور اس کے حسن وعشق وشعر وادب کا مرکز ومحور بنانے کے خلاف تھے۔ ان دونوں باتوں کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> ''یہ ''کنزرویٹو'' قسم کے شاعر اپنی روش بدلنے کو تیار ہی نہیں ۔ وہی پرانا تخیل، وہی پرانے محاورات، وہی پرانی بندش، بحر ووزن وعروض کی زنجیر ان کی شاعری کے پاؤں میں پڑی ہوئی ہے۔ سادہ لوحی کی یہ انتہا ہے کہ وہ ابھی تک جنس لطیف کو صرف محبت اور حسن وعشق کو روحانی انبساط کا ذریعہ سمجھے ہوئے ہیں۔ جس چیز کو نیچر نے جسمانی اختلاط کے لئے پیدا کیا ہو اور نفسیاتی لذت اندوزی کا ذریعہ بنایا ہو۔ اس کو صرف محبت کی دیوی بنا کر اس کے پریم کا گیت الاپتے رہنا کہاں تک مناسب ہے۔'' ۶

صاف ظاہر ہے کہ انجم مانپوری نے اپنے انداز میں ادب میں تازہ ہواؤں کی آمد کی حمایت کرتے ہوئے ادب میں فرسودہ روایات کو رد کرنے پر زور دیا ہے اور پرانی روش پر قائم رہنے کو رجعت پرستی قرار دیا ہے۔ انجم مانپوری نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی انتہا پسندی پر بھی نکتہ چینی کی ہے اور کہا ہے کہ

> ''انقلاب پسند ادیب کا اشہب قلم سبک خرام رہوار بننے کے عوض اگر شتر بے مہار ہو کر میدان ادب میں دھما چوکڑی مچائے اور اس بگٹوٹ دوڑ میں کسی جملہ یا عبارت یا اس کے مفہوم کی ہڈی پسلی ٹوٹ جائے تو اس جدّت پسند ادیب کا کیا قصور۔'' ۷

اسی طرح انجم مانپوری نے اپنے مقدمے میں ادب کی غرض و غائت کے حوالے سے ادب کی چار قسمیں بتائی ہیں۔

(۱) ادب شریف (۲) ادب لطیف (۳) ادب حریف (۴) ادب کثیف۔

مقدمہ کے حوالے سے بلا تکلف یہ کہا جاسکتا ہے کہ انجم مانپوری صرف اور محض ایک اعلیٰ پایہ کے طنز ومزاح نگار ہی نہیں بلکہ ایک بالغ نظر ادبی دانشور بھی تھے۔ انہوں نے مولانا حالی، محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی کی طرح اردو شعریات کی تشکیل کے عمل کو آگے بڑھایا ہے۔ اردو ادب کے حوالے سے انہوں نے ادب کی جن چار اقسام کا ذکر کیا ہے ان پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہوگا۔ آیئے دیکھیں کہ انہوں نے ادب کی درجہ بندی کس طرح کی ہے۔

ادب شریف

> علمی، تحقیقی، تاریخی معلومات سے جس ادب کا تعلق ہو اس کو ''ادب شریف'' کہتے ہیں ۸

ادب لطیف

> درحقیقت یہ جذباتی ادب ہے جدید طرز نگارش کی بدولت اس کے معنی اور مفہوم اپنی انتہا کی لطافت کے باعث الفاظ میں اس طرح جذب ہوجاتے ہیں کہ بظاہر صرف الفاظ ہی الفاظ نظر آتے ہیں۔ اسی لطافت کے باعث اس کا نام ادب لطیف رکھ دیا گیا۔ اس ادب لطیف کی بھی بہت سی شاخیں پیدا ہوگئی ہیں۔ ادب نحیف، ادب ضعیف، ادب خفیف۔ ادب لطیف کی ان تینوں قسموں میں بہت ہی معمولی فرق ہے۔'' ۹

سبق اردو جون ۲۵
36

ادب حریف

''پرانے ادب کو نیچا دکھانے کے لئے قدیم ادب کا حریف اور مدمقابل بنا کر عروض، قافیہ اور ادب کی دوسری پابندیوں سے آزاد کر دیا جاتا ہے پرانے ادب سے للّٰہی بغض کا یہ عالم کہ قدیم ادبا کی غزل گوئی کے مقابلہ میں عُریاں غزل گوئی کو ترجیح دی جاتی ہے اس لئے اس کا نام ''ادب حریف'' کسی نے جان بوجھ کر رکھا ہے۔'' ۱۰

ادب کثیف

''یہ دراصل ادب حریف کی پیداوار ہے اور غالباً قدیم ادب کو شکست دینے کے لئے یہ ایجاد بندہ والا ادب اُچھالا جا رہا ہے۔ ہاں اس ادب کثیف میں اور ایک بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اس کا اب اصلی موضوع روٹی قرار دے دیا گیا ہے اور عورت ''سکنڈ لینگوج'' ہو کر رہ گئی ہے۔ اس روٹی کے سلسلہ میں عورت اب ادبی چکّی میں آٹا کے ساتھ گھُن کی طرح پیسی جانے لگی،،۱۱

انجم مانپوری نے مزید لکھا ہے کہ ادب کی مذکورہ بالا قسموں کے علاوہ ایک آخری قسم ''ادب ظریف'' بھی ہے۔ جس کا زیر نظر مجموعہ مضامین (مطائبات مانپوری) سے خاص تعلق ہے۔ انجم مانپوری نے ادب ظریف یا ظریفانہ ادب کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے سیدھے سادے لفظوں میں کہا ہے ''ادب ظریفہ کا مقصد ادب میں شگفتگی اور اس کے پڑھنے والوں میں زندہ دلی پیدا کرنا ہے۔

'ادب' کے معنی و مفہوم، غرض و غایت اور ادب کی اقسام وغیرہ کی وضاحت کرتے ہوئے انجم مانپوری نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ''مطائبات'' کے مصنف انجم مانپوری صرف ایک غیر معمولی طنز و مزاح نگار کا ہی نام نہیں بلکہ بحر ادب کے ایک دیدہ ور غواص کا بھی نام ہے جس کی نظروں سے اعلیٰ ادب کی خوبیاں اور خامیاں پوشیدہ نہیں اور اپنے اس ادبی دانشوری کو انجم مانپوری نے اپنے ظریفانہ مضامین میں بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ان کا زیر بحث مجموعہ مضامین ''مطائبات مانپوری'' میں شامل مضامین اسی بنا پر تخلیقیت (Creativity) اور دانشوری (Intellectualism) کی فن کارانہ اور متوازن آمیزش اور آویزش کی بہترین مثالیں ہیں۔

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ مطائبات میں نو مضامین شامل ہیں۔

(۱) کلکتہ ریٹرنڈ (۲) میری لیڈری (۳) میری پہلی اسپیچ (۴) دوستی (۵) میرا سفر (۶) انڈر گریجویٹ (۷) ٹیوشن (۸) سفارش (۹) ہمارے داروغہ جی

لیکن ان میں خاص طور پر ان کے مضامین 'دوستی، کلکتہ ریٹرنڈ، انڈر گریجویٹ، ہمارے داروغہ جی' اہم ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ 'دوستی' مشرقی معاشرت اور ثقافت کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ جس کی معنویت پھیل کر انسانیت کی تمام لہروں اور دائروں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ انجم مانپوری نے جذبۂ دوستی کو ہماری کلاسیکی ثقافت کا ایک اہم اور قابل تعظیم جذبہ مانتے ہوئے اپنے مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جدید یا مغربی تہذیب نے ہماری مشرقی تہذیب کو فائدہ کم نقصان زیادہ پہنچایا ہے۔ ایک سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ نئی تہذیب کے نئے حوالوں نے دوستی کی شکل و صورت اور معنویت بدل دی ہے۔ انجم مانپوری نے اپنے مضمون ''دوستی'' کے آغاز میں ہی لکھا ہے کہ:

''دوستی کا یہ پرانہ دستور کہ اگر ضرورت پڑے تو ایک دوست دوسرے دوست کے لئے جان و مال سب کچھ قربان کر دے۔۔۔۔ خدا بھلا کرے آج کل کی مغربی معاشرت کا جس نے دوستی کے اس پرانے دستور اثاثی کے کل دفعات بدل دیئے۔۔۔۔۔ جہاں پہلے تلاش کرنے پر بھی دوست نہیں ملتے تھے اب خدا کے فضل سے دوستوں کی کثرت کا یہ حال ہے کہ ان کا نام یاد رکھنا تو خیر بعض وقت دوستوں کی صورت پہچاننی بھی مشکل ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ پہلے زمانہ میں برسوں کی تلاش و جستجو کے بعد کسی خوش قسمت کو ایک دوست بھی مل گیا تو اس پر ہزاروں فخر و ناز کہ

سبق اردو جون ۲۵
37

میرا ایک دوست ہے اور یہاں آج کل دوست
کی فراوانی کا یہ عالم ہے کہ جان چھڑانی
مشکل۔''۱۲

انجم مانپوری نے اپنی عصری حسیت (Contemporary Sensibility) سے کام لیتے ہوئے اپنے مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب میں مزید لکھا ہے کہ

''اگلے زمانے میں دنیا بھر کی چیزیں تو سستی تھیں مگر دوستی کی قیمت اس قدر زیادہ ادا کرنی پڑتی تھی کہ مال تو مال بعض وقت جان تک کی بھی نوبت آجاتی تھی اور آج کل بفضل تعالیٰ زندگی کے لوازمات ہزار گراں سہی مگر دوستی کی یہ موجودہ ارضانی اگلوں کو کہاں نصیب کے ایک پیالی چائے پلادی اور دوست بنالیا۔ ڈبے سے نکال کر ایک پان پیش کیا اور یارانہ ہوگیا۔ ایک عدد سگریٹ بڑھا دیا یا صرف دیاسلائی منھ کے پاس لے جاکر سگریٹ سلگا دیا۔ دوستانہ تعلقات قائم ہوگئے۔۔ جہاں اتنے سستے داموں راستہ چلتے دوستی دستیاب ہوتی ہو وہاں کس کی شامت آئی ہے کہ قدامت پرستوں کی طرح دوستی کے پیچھے اپنے جان ومال کو خطرہ میں ڈالے۔''۱۳

انجم مانپوری نے اپنے مضمون دوستی میں دوستی کی کئی قسموں کا ذکر کیا ہے (۱) کلبی دوستی (Club friendship) (۲) سفری دوستی۔ (۳) اخلاقی دوستی۔ (۴) کاروباری دوستی۔ (۵) استحفاظی دوستی۔ (۶) سیاسی دوستی وغیرہ۔ زمانے کے اعتبار سے دوستی کی بدلتی ہوئی نوعیت کے حوالے سے انجم مانپوری نے اپنے مضمون دوستی کا اختتام ان الفاظ میں کیا ہے کہ اب تو ویسے ہی دوست رہ گئے ہیں جن پر یہ مصرع صحیح طور پر صادق آتا ہے۔

''ہوئے تم دوست جس کے دشمن
اس کا آسماں کیوں ہو''

انجم مانپوری کی طنز ومزاح نگاری کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ عصری مسائل وحقائق کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا مضمون ''انڈر گریجوئٹ'' ہے۔ موجودہ تعلیمی نظام کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں طلبا اور طالبات کے اخلاق اور کردار کی تعمیری پہلو کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور نئی نسل تعلیم یافتہ تو ہو رہی ہے لیکن اخلاقی اعتبار سے مہذب اور تربیت یافتہ نہیں ہو رہی ہے جدید تعلیم کا ڈھانچہ پورے طور پر مادی ہے جس میں طلبہ کے تزکیہ نفس (Catharasis) کے لئے کوئی گنجائش نہیں انجم مانپوری نے اپنے مضمون ''انڈر گریجوئٹ'' میں اسی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ انڈر گریجوئٹ میں انجم مانپوری نے کالج کے غیر تعمیری ماحول کی عکاسی کے لئے میاں راجو کے کردار کو ماڈل کے طور پر پیش کیا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے راجو کی پستی پوری نئی نسل کی پستی ہے اور راجو کی گمراہی آج کے نوجوانوں کی گمراہی کی علامت ہے۔ اپنے ایک اور مضمون ''سفارش'' میں بھی انجم مانپوری نے آج کی روزمرہ کی زندگی کی ایک تلخ حقیقت کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آزادی کے بعد ملک کے اقتدار پر جس طرح نو دولتیہ طبقہ (New rich class) کے افراد اور مفاد پرست عناصر کا معاشرت اور ثقافت میں عروج ہوا اس کے سبب ملک کی انتظامیہ اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے اداروں میں جس تیزی کے ساتھ نا اہل کارکنوں کی تقرری ہوئی اس کے نتیجے میں عام طور پر کسی بھی عہدے کے لئے لازمی صلاحیتوں کی جگہ سفارشوں نے لے لی اور ملازمتوں میں با اثر بارسوخ، سماجی اور سیاسی رہنماؤں کی سفارش کی حیثیت لازمی کوالیفکیشن (Qualification) کی ہوکر رہ گئی۔ انجم مانپوری نے اس سچائی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ سفارشوں کے چلن کے نتیجے میں کس طرح نیچے سے اوپر تک ہر طرح کے اداروں کی پیداواری سرگرمیوں (Productive Activity) میں زوال آیا اور اس کے نتیجے میں ملک کی ترقی اور عوام کی بہتری کی رفتار کس طرح سست ہوتی جا رہی ہے۔ اس طرح انجم مانپوری نے سفارش کو ایک ایسی نادیدہ دیمک قرار دیا ہے جو اندر ہی اندر ملک کو کھوکھلا کر رہی ہے۔

اسی طرح انجم مانپوری نے ''مطائبات مانپوری'' کے دوسرے مضامین میں بھی عصری حقائق اور مسائل کی بنیاد پر طنزیہ اور مزاحیہ مضامین پیش کئے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زبان و ادب اور ملک کی سیاست، معاشرت اور تعلیم و تربیت کے میدان میں بنیادی تبدیلیوں کے حامی تھے۔ انجم مانپوری ایک تعمیری

سبق اردو جون ۲۵
38

ذہن رکھنے والے ادیب تھے۔ ان کا رویہ تعمیری تھا۔ انہوں نے خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ظریفانہ ادب محض تفریح طبع کی چیز نہیں بلکہ اس کا مقصد قارئین کے دلوں میں زندہ دلی پیدا کرنا ہے اس اعتبار سے انجم مانپوری کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین ادب ظریف کے اعلیٰ نمونے ہونے کے ساتھ ساتھ مقصدی و اصلاحی ادب کے زمرے میں بھی آتے ہیں دنیا کے کم وبیش تمام بڑے ادیبوں اور دانشوروں کی عام رائے ہے کہ ''ادب عالیہ' وہی ہے جس میں اسلوب عمدہ، خیال اعلیٰ اور مقصد عظیم ہو اور یہ تینوں خوبیاں انجم مانپوری کی تصنیف ''مطائبات مانپوری'' کے مضامین میں جلوہ گر نظر آتے ہیں دراصل اردو کے اکثر و بیشتر طنزومزاح نگاروں نے ادب ظریف کا مقصداور مدّعا صرف ہنسنا اور ہنسانا بنالیا ہے اسی اعتبار سے انہوں نے موضوعات بھی منتخب کئے ہیں۔ لیکن انجم مانپوری کی خوبی یہ ہے کہ ان کے اندر شگفتگی اور زندہ دلی پیدا کرنے والے مزاحیہ عناصر بھی ہیں اور انفرادی اور اجتماعی اصلاح وتعمیر کے طنزیہ حربے بھی، اور یہ بات اردو کے چند ایک طنزومزاح نگاروں مثلاً رشید احمد صدیقی، اکبرالہ آبادی، مشتاق یوسفی اور مجتبیٰ حسین جیسے طنزومزاح نگاروں کے یہاں بھی ویسی ہی ادبی شان، تخلیقی بلندی اور دانشورانہ عظمت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جیسی کہ انجم مانپوری کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ مطائبات انجم مانپوری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے والے محققین اور ناقدین نے انجم مانپوری کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ انجم مانپوری کے مضامین کی عدم دستیابی ہو یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ طنزیہ ومزاحیہ ادب کے ناقدین مثلاً ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فرقت کاکوروی، ڈاکٹر سید محمد حسنین، ڈاکٹر انورسدید کی رسائی انجم مانپوری کی تحریروں تک نہ ہوسکی ہو ورنہ مجموعی طور پر ''میر کلو کی گواہی''، ''دوستی''، ''انڈر گریجوئٹ''، ''کرایہ کی ٹم ٹم''، ''پنک آشرم''، ''اڈیشنل وائف''، ''میری عید''، ''اینٹی فادر کانفرنس''، ''ہمارے داروغہ جی''، ''کلکتہ ریٹرنڈ''، ''ٹیوشن''، ''مرنے کے بعد''، ''جھوٹ کا نباہ'' اور اسٹیشن کی سیر وغیرہ ایسے مضامین ہیں جو اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب کے وقار کو بلند کرنے میں ارہر کا کھیت (رشید جہاں صدیقی)، کتے (پطرس بخاری)، پٹنا (مرزا فرحت اللہ بیگ)، چچا چھکن (امتیاز علی تاج)، سودیشی ریل (شوکت تھانوی)، اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے (کنھیا لال کپور) وغیرہ کی طرح ہی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ختم شُد

حواشی

۱۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص ۲۔۳)

۲۔ ایضاً (ص۔ ۴۔۵)

۳ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۶

۴۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۶۔۷

۵۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۷

۶۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۸۔۹

۷۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۱۰

۸۔ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۱۱

۹ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۱۱

۱۰ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۱۲

۱۱ مقدمہ، مطائبات مانپوری، ص:۱۲

۱۲ مضمون دوستی از انجم مانپوری مشمولہ، انشائیہ اور انشائیے مرتب سید محمد حسنین، ص: ۱۱۴۔

۱۳ 'دوستی' انشائیہ اور انشائیے، سید محمد حسنین، ص ۱۱۴۔۱۱۵۔

ڈاکٹر شبیر عالم
ڈاکٹر بھیم راو امبیڈکر کالج
یونیورسیٹی اف دہلی
دہلی
موبایل نمبر 9968492060

سبق اردو جون ۲۵
39

بیدی کے افسانوی کردار

ڈاکٹر نصرت مینو
اسسٹنٹ پروفیسر
(صدر شعبۂ اردو)
وسنت راؤ نائک گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ آف
آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، ناگپور
nusratshahid49@gmail.com

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ان کی فکر و بصیرت کا اظہار ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ افسانہ انسانی زندگی پر محیط ہوتا ہے لیکن ہر افسانہ نگار کا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں پر نظر ڈالیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی کارفرمائی اور رمزواشاریت نے ان کے فن کو دوبالا کر دیا ہے۔ بیدی کا افسانوی فن ایک وسیع مطالعہ کا متقاضی ہے۔ اختصار اور جزئیات نگاری بیدی کے افسانوں کا اہم وصف ہے۔ افسانے میں کردار نگاری ایک اہم جزو ہے۔ بیدی کے افسانوی کردار میں
گاندھرو داس، دروے، دیویانی، لاجونتی، سندر لال،
کلرک، شمی، لکھی سنگھ، بسنتو، اندو، مدن، بھولا، بھاگو بھنگی وغیرہ ایسے زندۂ جاوید کردار ہیں جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گوپی چند نارنگ ''بیدی کے افسانے'' اس کتاب کے ایک مضمون ''چند لمحے بیدی کی نئی کہانی کے ساتھ '' میں لکھتے ہیں :

''راجندر سنگھ بیدی کے کردار اکثر و بیشتر محض زمان و مکان کے نظام میں مقید نہیں رہتے بلکہ اپنے جسم کی حدود سے نکل کر ہزاروں لاکھوں برسوں کے انسان کی زبان بولنے لگتے ہیں۔ اس طرح ایک معمولی واقعہ، واقعہ نہ رہ کر انسان کے ازلی اور ادبی رشتوں کے بھیدوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔''

گوپی چند نارنگ کی کہی ہوئی بات صد فی صد سچ ہے بیدی کے افسانوی کرداروں کی زبان سے نکلنے والے جملے اس بات کا ثبوت دیتے ہیں۔ افسانہ ''ایک باپ بکاؤ ہے'' میں اس افسانے کا مرکزی کردار گاندھرو داس کا جملہ ملاحظہ کیجیے جس پر افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

''تم انسان کو سمجھنے کی کوشش نہ کرو صرف محسوس کرو۔''

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''ایک باپ بکاؤ ہے'' کا مرکزی کردار گاندھرو داس جو دو بیٹے اور ایک بیٹی کا باپ ہے، اس کی تینوں اولادیں صاحب حیثیت ہیں اور اپنی زندگی میں خوش ہیں، اس کی بیوی فوت ہو چکی ہے۔ گاندھرو داس بیوی کے دنیا سے چلے جانے کے بعد اکیلا رہ گیا ہے۔ اپنی بیوی کو وہ بے تحاشا یاد کرتا ہے۔ اسے خواب میں دیکھتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اسے اپنی بیوی سے بہت محبت تھی جب تک وہ زندہ تھی دونوں میں بات بات پر بحث و تکرار ہوا کرتی تھی۔ گاندھرو داس ایک مشہور سنگر تھا لیکن اس کی بیوی کو اس کا گانا کبھی پسند نہ آیا۔ لیکن جب بیوی مر چکی ہے تو گاندھرو داس کو اس کی قدر سمجھ میں آ رہی ہے۔ اس کے بچے باپ کو ''مرد بدھوا'' کہ کر مذاق اڑاتے ہیں اور اس کا خیال نہیں رکھتے ان سب سے تنگ آ کر وہ ایک اخبار میں اشتہار دیتا ہے کہ ''ایک باپ بکاؤ ہے''لوگ اشتہار پڑھ کر حیرت کرتے ہیں۔ ایک دوسرے سے اس اشتہار کا ذکر کرتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں اپنے ہی بال بچوں کا پیٹ بھرنا مشکل ہے اس باپ کو لے آئیں تو اس کا خرچ کہاں سے اٹھائیں گے۔ لیکن کچھ لوگ گاندھرو داس کو خریدنے کے لیے پہنچ جاتے ہیں ان خریداروں میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں۔ وہاں پہنچنے پر انہیں پتہ چلتا ہے کہ گاندھرو داس میں وہ برائیاں بھی ہیں جو ایک عام انسان میں ہوتی ہیں لیکن اس نے اشتہار میں اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ سب سے پہلی برائی اس کا دمہ کا مرض جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ کھانستا رہتا ہے۔ پان کھا کر جگہ جگہ تھوکتا ہے۔ اس پر پچپن ہزار کا قرض بھی ہے۔ اس کی بیٹی سے کم عمر کی لڑکی جسے سنگیت سکھا کر گاندھرو داس نے سنگیت کی دنیا کی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے، اس سے اس کی آشنائی بھی ہے اور وہ شراب کا عادی بھی ہے۔

خورشید عالم نام کا آدمی بھی گاندھرو داس کو خریدنے پہنچتا ہے لیکن وہ چاہتا ہے کہ گاندھرو داس مسلمان ہو جائے اس پر گاندھرو داس کہتا ہے کہ:

''مسلمان تو میں ہوں ہی۔ میرا ایمان خدا پہ مسلم ہے۔ پھر، میں نے جو پایا ہے، استاد علاء الدین کے گھرانے سے پایا ہے۔ میرا دین سنگیت ہے۔ کیا استاد عبدالکریم خاں کا بابا ہری داس ہونا ضروری تھا؟ پھر خورشید عالم کا پتہ نہیں چلا۔''

اس افسانے کی کہانی صرف باپ کی خرید و فروخت کی نہیں ہے بلکہ مرد، عورت اور ان کی جنسی تسکین کے گرد گھومتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں جو کردار لیے ہیں اور ان کی زبانی جو انکشافات کیے ہیں وہ ان کے فن کی بلندی کو ظاہر کرتے ہیں۔ بیدی کی کردار نگاری کا یہ اہم وصف ہے کہ

سبق اردو جون ۲۵
40

قاری کا ذہن ان کرداروں کو پڑھ کر ان کی نفسیات میں گم ہو جاتا ہے۔ انسانی نفسیات سے بیدی کی آگہی ان کے کرداروں میں ظاہر ہوتی ہے جسے سمجھنے کے لیے اس افسانے کے اختتامیہ چند جملے ذیل میں دیے گئے ہیں:

''سنگیت شاید ایک آڑ تھی دیو یانی کے لئے۔۔

- میں سمجھا نہیں سر؟

باپو جی نے مجھے بتایا کہ وہ لڑکی بچپن ہی میں آوارہ ہوگئی۔اس نے اپنے باپ کو کچھ اس عالم میں دیکھ لیا، جب کہ وہ نوخیزی سے جوانی میں قدم رکھ رہی تھی۔جب سے وہ ہمیشہ کے لئے آپ ہی اپنی ماں ہوگئی باپ کے مرنے کے بعد وہ گھبرا کر ایک مرد سے دوسرے، دوسرے سے تیسرے کے پاس جانے لگی۔

اس کا بدن ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا، مگر روح تھی کہ تھکتی ہی نہ تھی۔

کیا مطلب؟

دیو یانی کو دراصل باپ ہی کی تلاش تھی۔''

گوپی چند نارنگ اس افسانے کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ ''گویا نام ڈھکوسلے ہیں، رشتہ صرف ایک ہے اپنانے اور قبولنے کا۔اسی سے زندگی میں سکھ شانتی کے دریچے کھلتے ہیں اور ٹھنڈک ملتی ہے۔بیدی کا یہ امتیاز یہاں بھی قائم ہے کہ عام قاری کے لئے کہانی کی واقعاتی سطح پر دلچسپی کا خاصا سامان موجود ہے لیکن کہانی کا فکری اور استعاراتی نظام بھی اپنی جگہ پر ہے اگرچہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ذوق وظرف کی ضرورت ہے۔''

تقسیم ہند پر بیدی کا لکھا ہوا افسانہ ''لاجونتی'' کا کردار سندر لال بھی ایسا ہی ہے جیسے ہر عام انسان ہوتا ہے جو دوسروں کو تو بڑی آسانی سے درس دیتا ہے لیکن جب وہی عمل خود پر دہرانے کا وقت آتا ہے تو عمل نہیں کر پاتا۔لاجونتی بھی ان عام عورتوں کی طرح ہے جو اپنے شوہر سے بات بات پر مار کھاتی ہے لیکن شوہر کی صرف ایک مسکراہٹ سے خود پر گزری ہوئی ہر تکلیف کو بھول جاتی ہے۔

لاجونتی تقسیم ہند کے وقت اغوا کر لی جاتی ہے۔کافی وقت گزرنے کے بعد لاجونتی واپس سندر لال کے پاس آ جاتی ہے۔اب لاجونتی کے ساتھ سندر لال کا رویہ تبدیل ہو جاتا ہے۔وہ اسے نہ مارتا ہے نہ پریشان کرتا ہے۔لاجونتی کا کردار اس افسانے میں جس شکست وریخت سے دوچار ہوتا ہے اسے بیدی نے بڑی فنکاری سے بیان کیا ہے۔

''سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ۔88 لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے، جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے، پر لاجو نہیں ہو سکتی۔وہ بس گئی، پر اجڑ گئی۔''

راجندر سنگھ بیدی نے افسانہ ''گرم کوٹ'' میں ایک کلرک کے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ایک ایسا ملازمت پیشہ شخص جو اپنی مختصر تنخواہ میں اپنی بیوی او بچوں کی خواہشات تو درکنار ان کی ضروریات کو بھی مکمل کرنے سے قاصر ہے۔

افسانہ ''آلو'' میں لکھی سنگھ ایک انتہائی غریب کامریڈ ہے جو اپنی بیوی بسنتو اور بچوں کے ساتھ نہایت تنگدستی میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس کی بیوی بسنتو بھی کامریڈ ہے۔مفلسی میں بسنتو نے لکھی سنگھ کا ہمیشہ ساتھ دیا اسے کبھی محسوس نہیں ہونے دیا کہ وہ اتنے مفلس انسان کا ساتھ نہیں دے سکتی۔لیکن جب گھر میں فاقے ہونے لگتے ہیں اور ان کے بچے بھوک سے رونے لگتے ہیں تب بسنتو کے صبر کا باندھ ٹوٹ جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں جو سماج ہی کا حصہ ہیں۔ان کرداروں کے ذریعے بیدی نے انسانی زندگی کی حقیقت کو بڑے فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا ہے۔ان کے افسانوں میں اختتام تک تجسس قائم رہتا ہے یہ بیدی کے افسانوں کا امتیاز ہے۔

بیدی نے افسانہ ''کوارنٹین'' میں پلیگ کی وبا کے پھیلنے پر کوارنٹین کے متعلق لوگوں کے خوف، ہاسپٹل میں مریضوں کی کثرت، نرس اور ڈاکٹر کی خدمات کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے کا اہم کردار ولیم بھاگو خاکروب ہے۔وبا کے پھیلنے کے وقت جب لوگ خود کو وبا سے ہر حال میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے بیدی کے الفاظ میں بھاگو کا معمول ملاحظہ کیجیے۔

''دریافت کرنے پر مجھے علم ہوا کہ بھاگو رات کے تین بجے اٹھتا ہے، آدھ پاؤ شراب چڑھا لیتا ہے اور پھر حسب ہدایت کمیٹی کی گلیوں میں اور نالیوں میں چونا بکھیرنا شروع کر دیتا ہے، تاکہ جراثیم پھیلنے نہ پائیں۔ بھاگو نے مجھے مطلع کیا کہ اس کے تین بجے اٹھنے کا یہ بھی مطلب ہے کہ بازار میں پڑی ہوئی لاشوں کو اکٹھا کرے اور اس محلے میں جہاں وہ کام کرتا ہے، ان لوگوں کے چھوٹے موٹے کام کاج کرے جو بیماری کے خوف سے باہر نہیں نکلتے۔ بھاگو تو بیماری سے ذرا بھی نہیں ڈرتا تھا۔اس کا خیال تھا اگر موت آنی ہو تو خواہ وہ کہیں بھی چلا جائے، بچ نہیں سکتا۔''

بھاگو کی طرح کئی حقیقی کردار ہوں گے جنہوں نے کورونا وبا کے دور میں مریضوں کی خدمت کی۔لیکن یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جن پر

سبق اردو جون ۲۵
41

لوگ توجہ نہیں دیتے۔ عام خیال یہ بھی ہے کہ ان لوگوں کا یہی کام ہے اس لئے وہ اسے کرتے ہیں۔ مفلسی اور مجبوری تو ہوتی ہے لیکن ان کاموں کے لئے جگر بھی چاہئے جو بھاگو خاکروب کے پاس تھا۔ اس کی بیوی اسی وبا میں بھاگو اور ڈیڑھ سال کے بچے کو چھوڑ کر فوت ہو جاتی ہے۔ بیدی نے اس کردار کے ذریعے سماج کو ایسا آئینہ دکھایا ہے جس میں وہ ان سارے مناظر کو دیکھ لیتے ہیں جسے وہ جان کر بھی انجان بنے ہوتے ہیں۔ بہر حال راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے تمام کرداروں کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی اپنے افسانوں کے کرداروں کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کو بڑی چابکدستی سے اجاگر کرتے ہیں جو ان کرداروں کی اندرونی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے۔

حواشی:

۱۔ راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت، مرتب: زیتون بانو، تاج سعید، مکتبہ ارژنگ، طابع، پبلک آرٹ پریس پشاور، اشاعت: ۱۹۸۴ء
۲۔ راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت، ڈاکٹر نثار مصطفی، شعبۂ اردو، کواپریٹو کالج، جمشید پور، ناشر مکتبۂ تصنیف و تالیف جمشید پور، مطبع کلکتہ فوٹو آفسٹ پرنٹرس ۳۔۱۰ تال بگان لین کلکتہ ۱۷، اشاعت ۱۹۸۰ء
۳۔ بیدی کے افسانے، راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ اردو ادب، بازار ستھان اندرون لوہاری گیٹ لاہور، ناشر۔ سرفراز احمد، مطبع: پریس لاہور
۴۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، مطبع: ایس کے پرنٹرس دہلی، اشاعت: 1998

جدید اردو غزل میں وجودی فکر کا ارتقاء

عرفان علی بشر

جدیدیت کے دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا وہ ہر لحاظ سے منفرد اور جدید ادب ہے۔ اس دوران متعدد فکری و فنی، نظریاتی و اسلوبیاتی دھارے جدیدیت کے ساتھ مل کر اس رجحان کو تقویت پہنچاتے رہے۔ مثلاً دادازم، اظہاریت، سرریلزم، شعور کی رو، علامتیت وغیرہ۔ لیکن جس فلسفے نے خاص طور سے جدیدیت کو پروان چڑھایا اور اسے تقویت بخشی وہ فلسفۂ وجودیت ہے جس نے بیسوی صدی میں خاص طور پر ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔

اردو ادب خصوصاً غزل، ایک طویل تاریخی اور فکری تسلسل کی حامل ہے۔ اگرچہ غزل کی ابتداء عشق مجازی اور صوفیانہ خیالات کے ساتھ ہوئی لیکن آگے چل کر اس میں جدید فکری رجحانات، فلسفیانہ نکات، نفسیاتی پیچیدگیاں اور وجودی مسائل بھی شامل ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کے وسط سے جدید اردو غزل میں 'وجودی فکر (Existentialism)' ایک اہم فکری اور تخلیقی رجحان کے طور پر ابھرا۔ اس کا محرک نہ صرف عالمی ادب و فکری دھارے تھے بلکہ برصغیر میں پیدا ہونے والے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی بحران بھی تھے۔ وجودی فکر انسان کی داخلی تنہائی، اس کی آزادی، کرب، بے معنویت، انتخاب اور ذمہ داری وغیرہ سے متعلق سوالات کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ جس کا بنیادی یہ ہے کہ 'میں کون ہوں؟' میری زندگی کا مقصد کیا ہے؟۔ یہ فلسفیانہ انفرادی شعور، آزادی، انتخاب اور وجود کی لایعنیت پر زور دیتا ہے۔ ژاں پال، سارتر، کیر کیگارڈ، ہائیڈیگر اور البرٹ کامو جیسے فلسفیوں نے وجودیت کو فلسفیانہ سطح پر بیان کیا۔ مگر ادب نے اس کے اثرات کو زیادہ گہرائی سے محسوس کیا اور غزل میں بھی یہ فکر علامتی، تمثیلی اور صوفیانہ اسلوب میں رچ بس گئی ہے۔ اس فکر کے چند اہم نکات یہ ہیں:

وجود، ماہیت پر مقدم ہے۔
انسان اپنی تقدیر خود بناتا ہے۔
موت، زندگی کی واحد یقینی حقیقت ہے۔
دنیا ایک اجنبی، بیگانہ مقام ہے۔
انسان ایک تنہاں مخلوق ہے جو معنی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

سبق اردو جون ۲۵
42

یہ نکات اردو غزل میں خاص طور سے ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم، قتل و غارت گری، تہذیبی ٹوٹ پھوٹ اور شناختی بحران کے بعد دیکھنے کو ملتا ہے جس نے غزل کو ایک نئے زاویے سے متاثر کیا۔ ترقی پسند تحریک اگرچہ انسانیت، انقلاب اور مزدور طبقے کی حمایت میں ابھری مگر اس کے اندر بھی ایک داخلی وجودی سوال موجود رہا۔ اس دور کے تمام شعراء جو ترقی پسند تحریک کے حامی تھے ان کی شاعری میں بھی وجودی احساس پائے جاتے تھے۔ مثلاً:

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

(فیض احمد فیضؔ)

غم حیات نے آوارہ کر دیا ورنہ
تھی آرزو کہ ترے در پہ صبح شام کریں
(مجروحؔ سلطانپوری)

کبھی درد کی تمنا کبھی کوشش کا مداوا
کبھی بجلیوں کی خواہش کبھی فکر آشیانہ
(معین احسن جذبیؔ)

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا
(ساحر لدھیانوی)

ترقی پسند تحریک کے بعد جب جدیدیت (Modernism) کا غلبہ ہوا تو اردو غزل نے اپنے نئے چہرے کے ساتھ داخلی کرب، شناخت کے بحران، تنہائی، بے معنویت اور وجودی بے چینی جیسے موضوعات کو قبول کرنا شروع کیا جہاں غزل میں داخلیت کو خاصی ترجیح دی گئی اور وجود کو سمجھنے سے متعلق مضامین شعراء کے ایوان شاعری میں ردائے محزونیت اوڑھ کر داخل ہوئے۔ اس سلسلے میں جن شعراء نے اس رجحان کو شعری سطح پر گہرائی سے برتا ان میں ناصرؔ کاظمی، منیرؔ نیازی، جونؔ ایلیا، احمد مشتاقؔ، مظفر حنفی، احمد ندیمؔ قاسمی اور افتخارؔ عارف وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس ضمن میں وزیر آغا ’جدید اردو شاعری کی شناخت‘ میں لکھتے ہیں:

”جدید اردو غزل میں وجودی فکر نے انسانی زندگی کے بنیادی سوالات۔۔۔ذات، وقت، موت، تنہائی اور بے معنویت۔۔۔کو ایک فکری جہت دی ہے۔ یہ فکر فرد کی داخلی کرب ناکی اور کائناتی اجنبیت کو شاعری میں شعوری طور پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ شعراء نے غزل کو صرف جذباتی اظہار تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک فکری اور وجودی تجربہ بنا دیا۔“ [۱]

جدید شعراء میں ناصرؔ کاظمی کی شاعری میں وجودی فکر، تنہائی، گمشدگی، اور اداسی کے علامتی اظہار میں نمایاں ہے۔ وہ داخلی کرب، نارسائی اور خاموشی کے تجربے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ فرد کی وجودی بے چینی اور زمانے کی بیگانگی ایک لطیف جمالیاتی اسلوب میں ظاہر ہوتی ہے:

بھری دنیا میں جی نہیں لگتا
جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی
او میرے مصروف خدا
اپنی دنیا دیکھ ذرا

منیرؔ نیازی کی شاعری میں وجودی فکر، ایک گہری اداسی، تنہائی، اور داخلی کشمکش کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں ذات اور کائنات کے تضاد، وقت کی بے ثباتی اور انسان کی بے بسی کا عکاس وجودی شکل میں دیکھنے کو ملتا ہے:

تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں
میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں

جونؔ ایلیا کی شاعری میں بھی وجودی فکر شدید داخلی اضطراب، بے معنویت اور کائناتی اجنبیت کے اظہار کے طور پر ابھرتی ہے۔ ان کے ہاں ذات کی تنہائی، وقت کا جبر اور علم کا بوجھ وجودی اذیت بن کر نمایاں ہوتا ہے:

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں

اب نہیں کوئی بات خطرے کی
اب سبھی کو سبھی سے خطرہ ہے

مظفر حنفی کی شاعری میں وجودی فکر طنز، رمز اور

سبق اردو جون ۲۵
43

داخلی اضطراب کی امیزیش کے ساتھ ابھرتی ہے۔ وہ فرد کی بے چینی، سماجی جبر اور باطنی انتشار کو سادہ مگر گہرے پیرایے میں بیان کرتے ہیں، جہاں ذات اور کائنات کا ٹکراو ایک فکری احتجاج بن کر سامنے آتا ہے۔ درج ذیل اشعار وجود کی حساسیت اور فکری بے چینی کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں:

روتی ہوئی ایک بھیڑ مرے گرد کھڑی تھی
شاید یہ تماشہ میرے ہنسنے کے لیے تھا

مجھ سے مت بولو میں آج بھرا بیٹھا ہوں
سگریٹ کے دونوں پیکٹ بالکل خالی ہیں

ان شعراء کے علاوہ افتخار عارف کی شاعری بھی وجودی فکر، روحانی گہرائی، تہذیبی زوال اور داخلی کرب کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ ذات، تاریخ اور کائنات کے باہمی تصادم کو پرسوز انداز میں بیان کرتے ہیں، جہاں انسان اپنی شناخت بقا اور معنی کے تلاش میں سر گرداں دکھائی دیتا ہے:

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

خود کو بکھرتے دیکھتے ہیں کچھ کر نہیں پاتے
پھر بھی لوگ خداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

افتخار عارف کے یہ اشعار وجودی بے بسی، وقت کے جبر اور انسانی تلاش کی ناکامی کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

جودی فکر کو جدید اردو غزل گو شعراء نے علامتی اور تمثیلی انداز میں پیش کر ُرات، تنہائی، خواب، دھوپ، عکس، دریا اور خامشی' جیسے استعارے اور علامتی وجودی فکر کی گہرائی کو شعر میں منتقل کیا۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''جدید اردو غزل کا ایک اور اہم امتیاز یہ ہے کہ اس نے انسانی وجود کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے، نئی غزل کے اکثر شعراء۔۔ذات کے بحران، تنہائی، بے معنویت اور کائناتی اجنبیت جیسے وجودی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔''۲؎

اس طرح جدید اردو غزل میں وجودی فکر اپنے ایک گہرے فکری و فنی رجحان کے طور پر ابھری ہے۔ اگرچہ اردو شاعری صدیوں سے جذبات اور روحانیت سے آراستہ رہی ہے، مگر جدید دور میں انسان کی داخلی ٹوٹ پھوٹ، تنہائی اور معنویت کی تلاش جو اظہار ملا ہے وہ وجودی فکر کے تحت ہی ممکن ہوا۔ ناصر کاظمی کی اداسی، منیر نیازی کی تاخیر، جون ایلیا کی انا، افتخار عارف کی روحانی چیخ، احمد مشتاق کی خموشی۔۔۔یہ سب جدید غزل میں وجودی تجربات کے استعارے بن چکے ہیں۔

حواشی:۔

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، جدید اردو شاعری کی شناخت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۵۵ء، ص ۱۱۷

۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور عصری حسیت، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۷۔۱۱۸

سبق اردو جون ۲۵
44

امیر خسرو اور اودھ غرۃ الکمال کے آئینہ میں

زہرہ خاتون
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ فارسی
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

ہندوستان میں امیر خسرو کا شمار قرون وسطی کے مشہور و معروف شعراء و ادباء میں ہوتا ہے۔ آپ کا دور تیرہویں صدی کے اواخر اور چودہویں صدی کے اوائل کا ہے۔ یہ دور ترک حکمرانوں خاص طور پر سلطان علاؤ الدین خلجی (1296-1316) کے دور سے مطابقت رکھتا ہے۔ اگرچہ خسرو کا تعلق شہر دہلی سے تھا لیکن اکثر و بیشتر اوقات امراء و حکمرانان وقت کے ساتھ آپ بھی سفر پر جایا کرتے جن میں لکھنوتی، لکھنؤ، بنگال اور اودھ کا ذکر آپ کی مثنویوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ چونکہ میری تحقیق کا موضوع صوبۂ اودھ رہا لہذا امیر خسرو کے کلام میں اودھ سے متعلق موضوعات نے فطری طور پر اس جانب میری توجہ جلب کی۔ لہذا اس مقالہ کا موضوع امیر خسرو اور ان کے زمانہ اودھ سے متعلق ہے۔ اس خطہ کا ذکر خسرو کے تیسرے دیوان ''غرۃ الکمال'' میں شامل بعض مثنویوں و غزلوں میں نظر آتا ہے۔

یوں تو ہندوستان کے تمام شہر اپنی گوناگوں صفات، کشش اور خوبصورتی کے لئے دنیا بھر میں مشہور ہیں پھر وہ کشمیر بے نظیر، یا بنگال بے مثال، متھرا، کاشی ہو یا سبز و شاداب پنجاب، یا پھر دریائے گنگا کے پاس آباد خوبصورت و دلکش سرزمین اودھ جس کا شمار ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور مذہبی رنگارنگی و گنگا جمنی تہذیب کی رو میں سرفہرست نظر آتا ہے جس کی مثالیں آج بھی دی جاتی ہیں۔ تاریخ کے اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ یہاں کی زندگی، رہن سہن، طرز معاشرت، رسم و رواج، مذہبی عقاید، شادی بیاہ تیج تہوار، غرض کہ زندگی کا ہر شعبہ رونق و رنگارنگی سے پر نظر آتا ہے۔ اودھ جس کی شاموں کی مثال آج بھی ارباب اہل فن دیتے ہیں جس طرح صبح بنارس کا نام آتا ہے اسی طرح شام اودھ بھی شعر و سخن کا موضوع رہی۔ آگے چل کر نوابین اودھ کے دور میں اس خطہ نے مزید شہرت حاصل کر کے تاریخ میں اپنا ایک الگ مقام درج کرا لیا۔ اور دہلی کے مقابل ایک ترقی یافتہ صوبہ اور ادب و ثقافت کا مرکز قرار پایا۔ لیکن آج ہم اس عہد سے ذرا اور پیچھے جا کر تاریخ کے آیینہ میں جھانک کر دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ دریائے گومتی کے کنارے آباد یہ زرخیز خطہ زمانۂ قدیم سے ہی اپنی تہذیب و ثقافت کے لئے جانا جاتا رہا ہے جس کی تصدیق کے لئے ہمارے سامنے فارسی جہان و ادب کے معروف شاعر امیر خسرو کے کلام سے چند معتبر حوالے موجود ہیں جو اس خطے کی اہمیت کے ضامن ہیں۔

امیر خسرو کے مطابق انہوں نے دو سال تک اودھ میں قیام کیا لیکن انہیں کسی قسم کی کوئی پریشانی نہیں پیش آئی۔ در اصل غیاث الدین بلبن ((1216-87 کے عہد میں ملک شہاب الدین ''امیر اودھ'' کا عہدہ سنبھالے ہوئے تھے اور معز الدین بہرام شاہ کے زمانے میں قاضی جلال الدین کاشانی ((1263 اودھ میں قاضی المما لک کے عہدے پر فائز تھے۔ اسی صدی کے آخر میں خان جہاں اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ خسرو کہتے ہیں:

بالشکر شاہ کوچ بر کوچ
در گریہ ہمی شدم بہ ہر کوچ
تا بعد دو ماہ از رہ دور
آمد بہ اودھ سپاہ منصور
سلطان نظری بہ لطف بگشاد
واقطاع اودھ بہ خان ماداد

امیر خسرو اس وقت انہی کے دربار سے وابستہ تھے۔ چنانچہ دو سال کے لئے خسرو بھی ان کے ساتھ اودھ میں رہے۔ مثنوی قران السعدین میں کچھ اس طرح توصیفی انداز میں اودھ کا ذکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

خان جہاں حاتم مفلس نواز
گشت با قطاع اودھ سرفراز
در اودھ از بخشش او تا دو سال
ہیچ غم و نالہ نہ بود از مثال (۲)

خسرو کا کہنا تھا کہ اودھ مختلف اور متنوع تہذیبی رنگارنگی کا مرقع تھا۔ ان کے دوران اقامت دہلی جیسی بڑی سلطنت کا حصہ رہا جو اپنی ثقافتی ترقی کے لئے جانا جاتا تھا جہاں فارسی، ترکی اور مقامی ہندوستانی روایات آپس میں گھل مل گئی تھیں۔ اس ہم آہنگ ثقافت کے نقوش ہمیں کلام خسرو میں بخوبی نظر آتے ہیں، جنہوں نے موسیقی، شاعری و ادب کی دیگر اصناف میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اپنے ایک عزیز دوست تاج الدین زاہد کو ایک خط میں اس مقام کی تفصیلات کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

می گفت ترانہ ابر سرمست
بود آب برقص و برق می جست
باران بہ ہوا بہ قطرہ سازی
قطرۂ بہ زمین بہ حلقہ بازی

☆

گاہی بہ بدیہہ دل آویز
سفتن گہری بہ خامۂ تیز
گہ دُر سخن گشادن از سلک
گہ مشک ختن فشاندن از کلک
گاہی غزلی چو آب گفتن
گاہی سخن شراب گفتن

☆

شہری! وچہ شہر! بلکہ باغی

سبق اردو جون ۲۵
45

دل جمع بہ کمترین فراغی
پیرایہ گرزمین بلادش
پروانہ دہ طرب سوادش
آب سردہ روانہ درزیر
تشنہ شدہ ہم بدیدنش سیر
اسباب خوشی برون زغایت
برگ گل وبادہ بی نہایت
☆
ہر باغ زمیوۂ فراغش
برروی زمین نشستہ شاخش
ہرجنس زمیوہ ہای بالا
پروردۂ لطف حق تعالیٰ
زانگور وترنج وانار ونارنج
گشتہ کف باغبان زرالفنج
صدمیوہ اگر بہ ہندوی نام
حلوای لب وحلاوت کام
☆
باشد ہمہ رابہ خانہ بستان
حاجب نہ بہ رفتن گلستان
برتن چو بہ روی لالہ مہتاب
یا برگل ولالہ قطرۂ آب
ساکن ہمہ مردمان دلجوی
خوش خاطر وخوش مزاج وخوش خو
☆
ازکسب وتجارت وفن خویش
آسودہ چہ منعم وچہ درویش
☆
جامہ نہ کہ عمر رفتہ رادام
پیرایۂ شخص وزیب اندام (۳)

ترجمہ: ''اودھ کا شہر بلا شبہ بہت دلفریب ہے......شہر کیا ایک باغ ہے جہاں آدمی خوشی اوراطمینان کے ساتھ بسر سکتا ہے، اس کی زمین دنیا کے لئے زینت ہے اوراس کے اطراف میں اسباب طرب جمع ہیں۔ دریائے سرو اس کے پاس سے گزرتا ہے جس کے دیکھنے ہی سے پیاس بجھ جاتی ہے، خوشی کے سب لوازم بکثرت موجود ہیں، پھولوں اور شراب کی بہتات ہے، باغوں میں درختوں کی شاخیں پھولوں کے بوجھ سے جھکی جاتی ہیں، انگور، کھٹے انار، نارنگیاں اور بیسیوں قسم کے پھل جن کے ہندوستانی نام ہیں، میٹھے اور ذائقہ دار، مثلاً کیلے اور آم دماغ کو طراوت بخشتے ہیں، چمن میں سدا بہار پھول کھل رہے ہیں اور پرندوں کے سریلے اور اداس نغموں سے فضا گونج رہی ہے، مولسری، چمپا اور جوہی سے چمن بھرپور ہیں، اس کے علاوہ کیوڑہ ہے، جس کے سیمین نیزے کے سامنے گلاب کا بھی خون بہتا ہے۔ ہر طرح کی خوشبودار چیزیں اور گرم مسالے، عود، عنبر، مشک، کافور اور قرنفل بھی ہیں۔'' (۴)

لباس اور پوشاک کے مطابق خسرو فرماتے ہیں:

''کپڑے ایسے کہ عمر گذشتہ کو واپس لے آئیں، تن کی زینت اور بدن کا زیب، مثلاً......کہ موسم بہار کا ایک خوشنما تحفہ معلوم ہوتے ہیں اور بدن پر ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے لالے پر چاندنی یا صبح کے وقت گلاب پر قطرۂ شبنم......'' (۵)

اسی طرح یہاں کے لوگوں کے متعلق خسرو کی رائے ہے کہ:

''یہاں کے باشندے سب کے سب مہمان نواز، خوش اخلاق، نیک مزاج، پسندیدہ اطوار، وفا شعار اور دریا دل ہیں۔ امیر غریب سب مطمئن اور خوش ہیں اوراپنے اپنے کاروبار میں مشغول......'' (۶)

چنانچہ نثر ہو یا نظم خسرو کی تحریریں یہاں کے ثقافتی حالات کی زندہ تصویریں ہیں۔ اس کے علاوہ موسیقی کے میدان میں بھی آپ نے کئی اختراعات کیں جو اودھ سمیت پورے برصغیر میں گونج اٹھیں۔ خسرو کا بیشتر کلام جو اس خطے سے متعلق ہے وہ غرۃ الکمال میں موجود ہے جو خسرو کے پانچ دواوین میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ دیوان خسرو نے ۱۲۹۴ء (۶۹۳ھ) میں مرتب کیا جس میں خسرو کی زیادہ تر وہ نظمیں شامل ہیں جو انہوں نے چونتیس (۳۴) سال کی عمر تک کہی ہیں۔ اگرچہ اس میں بعد میں اضافے بھی ہوتے رہے۔ دیوان کا دیباچہ نہایت مفصل ہے جس سے خسرو کے احوال وآثار کی مفصل معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی خسرو نے دیگر موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا ہے، مثال کے طور پر فن شاعری کی کیا خوبیاں ہیں، فارسی شاعری کو کن نکات کی بناء پر عربی شاعری پہ ترجیح دی جاسکتی ہے، سفر کی اقسام کیا کیا ہیں، ہندوستان کی فارسی شاعری کو کیوں امتیاز حاصل ہے، وہ کون سے طریقے ہیں جن سے شعر کی اقسام میں مہارت پیدا کی جاسکتی ہے، ہندوستانی فارسی شعراء کی زبان دوسرے ملکوں کی فارسی سے کیوں خالص تر ہے وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک اس دیوان کی ضخامت کا سوال ہے تو یہ خسرو کا ضخیم ترین دیوان ہے کئی اہم قصاید جن میں جنات النجات، مرآۃ الصفا، دریائے ابرار، نظم الدرر اہم ہیں۔ قصاید کی کل تعداد نوے (۹۰) کے قریب ہے، اس کے علاوہ ترجیعات بھی ہیں اور نو (۹) مثنویاں شامل دیوان ہیں، جن میں اہم ترین ''مفتاح الفتوح'' ہے۔ ایک مثنوی ''فراق نامہ'' جسے اودھ سے خسرو نے اپنے ایک دوست تاج الدین زاہد کو ایک خط کی شکل میں لکھی ہے جس میں تقریباً ۲۶۳ اشعار ہیں اور اس کا ذکر اعجاز خسروی میں بھی موجود ہے۔ یہ مثنوی ۶۷۷ھ مطابق ۱۲۷۸ء میں لکھی گئی، خسرو کہتے ہیں:

روشن کندت زبان خامہ
حال من ازین فراق نامہ
ماہ رجب وشب سہ شنبہ
یک ہفتہ حساب رفتہ برنہ

سبق اردو جون ۲۵
46

تاریخ زہجرت ارکنم یاد
برششصد وہفت بودو ہفتاد

اور تاریخ تحریر کے بعد حمد ونعت رسول سے متعلق اشعار ہیں، ایک ایک بیت ملاحظہ ہو:

سرنامہ بنام ایزد پاک
کاورد پدید مردم ازخاک
☆
بادادل خسرواز قبولش
مخصوص عنایت رسولش

غرضیکہ پوری مثنوی میں اودھ کے حالات، موسم، آب وہوا وغیرہ کا بالتفصیل ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ خسرو کی ایک اور دلچسپ مثنوی اس دیوان یں شامل ہے، جس میں خسرو نے ایک گھوڑے کی داستان بیان کی ہے، یہ گھوڑا، امیر نے انہیں عنایت فرمایا تھا، خسرو کی یہ مثنوی دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے اور ان کے طبع ظرافت کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس دیوان میں قطعات، رباعیات اور غزلیں وغیرہ بھی شامل ہیں۔

مآخذ ومنابع:
۱۔مثنوی فراق نامہ: امیر خسرو (بحوالۂ امیر خسرو از وحید مرزا)
۲۔مثنوی قران السعدین: امیر خسرو: ص ۲۲
۳۔مثنوی فراق نامہ
۴۔اعجاز خسروی (رسالہ): امیر خسرو: ص ۴۰ نوشتہ سنہ ۶۸۷ھ
۵۔ایضاً: ص ۴۱
۶۔ایضاً: ص ۴۲
☆ امیر خسرو: محمد وحید مرزا، ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، اتر پردیش ۱۹۴۹ء
☆ شعرالعجم (حصہ دوم) شبلی نعمانی ۱۳۲۵ھ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۷ء
☆ امیر خسرو: شیخ سلیم احمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، ۲۰۱۴ء

ہندی گورکھپوری بحیثیت قطعہ نگار

نادیہ خان
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور
موبائل نمبر 7571866520

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی ٹکڑا، حصہ یا جزو وغیرہ کے ہیں۔ قطعہ کا آغاز عربی شعراء نے کیا۔عربی شعراء سب سے پہلے کوئی مصرع موزوں کرتے تھے، اس کے بعد وہ کوئی قطعہ کہتے تھے۔قطعہ گوئی کا رواج پہلے عربی میں ہوا، اس کے بعد فارسی شعراء نے قطعہ کہنے کی شروعات کی، اور پھر اردو شاعروں نے فارسی شعراء کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں قطعے کہنے شروع کئے۔اس طرح قطعہ گوئی کا رواج عام ہوا اور قطعہ اصناف شاعری کی ایک لازمی صنف ہوگئی۔

قطعہ میں کوئی ایک موضوع نظم کیا جاتا ہے۔اس میں کم سے کم چار مصرعے یعنی دو شعر ہوتے ہیں اور زیادہ کی کوئی تعداد متعین نہیں۔ قطعہ میں موضوع کی کوئی قید نہیں، ہر طرح کے موضوعات اس کے دائرے میں ہیں۔اس کے لئے ضروری ہے کہ قطعہ کے تمام اشعار آپس میں مربوط اور معنوی اعتبار سے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ہوں، یعنی ایک بیت کا تعلق دوسری بیت سے ہو۔قطعہ ایک مستقل صنف سخن کے طور پر بھی رائج ہے۔اس کا پہلا شعر غزل اور قصیدے کی طرح ہم قافیہ وہم ردیف نہیں ہوتا ہے۔یعنی مطلع نہیں ہوتا ہے۔قطعہ بعض اوقات غزل اور قصیدے میں بھی اشعار کے درمیان کہا جاتا ہے۔غزل یا قصیدے میں جہاں قطعہ شروع ہوتا ہے وہاں دونوں مصرعوں کے درمیان (ق) درج کیا جاتا ہے۔ جو قطعہ کی علامت ہے۔اس کا کوئی مخصوص وزن نہیں ہے، یہ کسی بھی بحر میں کہا جاسکتا ہے۔

جہاں تک ہندی گورکھپوری (۱۹۱۷/۱۹۹۱) کے قطعات کا تعلق ہے تو ان کی غزلوں اور نظموں کے مقابلے قطعات کی تعداد کم ہے۔ان کے قطعاط تعداد میں کم سہی لیکن وہ فنی معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ان کے قطعات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے وقتی طور پر اپنے بدلتے ہوئے جذبات اور دلی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ہندی گورکھپوری نے اس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ ایسے میں ہندی صاحب کا انقلابی ذہنیت کا ہونا فطری تھا۔لیکن انقلابی ذہنیت کا ہونا اور انقلابی شاعری کرنا دو الگ الگ باتیں ہیں، کیوں کہ حکومت برطانیہ کے عہد میں باغیانہ اور انقلابی شاعری کرنا اور اس کو مشاعروں میں پڑھنا بہت ہی ہمت کی بات تھی۔ ایسا وہی شخص کرسکتا ہے جس کے دل میں حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کے بھرا ہو۔ ہندی اپنے ہم عصروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں جس کی وجہ ہے ان کی انقلابی شاعری۔اور اس کے اثرات ہمیں ان کی نظموں اور غزلوں کے علاوہ ان کے قطعات میں بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔انہوں نے اپنے قطعات کے ذریعہ عہد غلامی کے یاد کو تازہ کیا ہے، اور اس عہد کے اذیت ناکی

سبق اردو جون ۲۵
47

اور المناک واقعات کی تصویر کشی کی ہے جن سے وہ اور ان کے جیسے لاتعداد ہندوستانی دو چار ہوئے۔ ویسے تو ان کے قطعات کا خصوصی موضوع حب الوطنی ہے، لیکن انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھا کر اپنی شاعرانہ عظمت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ہندیؔ گورکھپوری کہیں پر حکومت برطانیہ کے جبر و استبداد سے پریشان ہو کر اپنی یاس و مایوسی کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں، تو کہیں ہندوستانیوں میں جوش وجذبہ پیدا کرتے ہیں، کہیں نوجوانوں سے سوال کرتے ہیں، تو کہیں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندیؔ گورکھپوری کے چند یاس انگیز قطعات ملاحظہ کریں:

مجھے حیات کی رنگینیوں سے کام نہیں
میری سحر نہیں دنیا میں میری شام نہیں
میری حیات فسردہ، میرا وجود عدم
حیات اس کے لئے ہے کہ جو غلام نہیں

***

بہار باغ مسرت سے کوسوں دور ہوں میں
کسی کلی کا تبسم نہیں ہے میرے لئے
ہوائے دشت غلامی نے دشت غربت میں
بجھا دیئے ہیں میری عشرتوں کے سارے دئے

درج بالا اشعار سے واضح ہے کہ غلامی انسان کو ہر چیز سے محروم کر دیتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کی رنگینی، شب و روز کی مسرت، قدرت کے دلفریب نظارے، گویا زندگی کی ہر خوشی ایک المیہ بن جاتی ہے۔ ہندیؔ گورکھپوری کے نزدیک ان تمام تر خوشیوں کا ہونا نہ ہونا ایک ہے۔ ان کی نظر میں محکومانہ زندگی سیاہ تاریکی کے مانند ہے۔

آج ہم آزاد ہندوستان میں رہ رہے ہیں، غلامانہ زندگی کی اذیتوں سے ہم کلی طور نابلد ہیں۔ غلاموں کی زندگی کیسی ہوتی ہے ہم صرف اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن اپنے ہی ملک میں قیدیوں کے مانند زندگی گزارنا کیا ہوتا ہے، یہ صرف اور صرف وہی شخص بتا سکتا ہے جس نے قید و بند کی صعوبتیں اٹھائی ہوں۔ ہندیؔ گورکھپوری محکومانہ زندگی کو کس قدر کرب ناک محسوس کرتے ہیں اس کا بخوبی اندازہ ہم ان کے قطعات سے لگا سکتے ہیں۔ مگر ہندیؔ گورکھپوری کی یہ بات قابل ستائش ہے کہ حالات سے اس قدر مایوس ہونے کے باوجود نہ ہی ان کے حوصلوں میں کمی آئی اور نہ ہی ان کا جوش وجذبہ کم ہوا۔ مثال کے طور پر ہندیؔ گورکھپوری کے چند قطعات جو جوش وجذبہ اور حوصلوں سے پر ہیں نذر قارئین ہیں:

غریب و بے کس و مظلوم و خستہ کام سہی
ہماری زندگی شوق ناتمام سہی
ہمیں حیات کو دیں گے پیام آزادی
اگر چہ آج زمانے میں ہم غلام سہی

***

اٹھو حیات کا نقشہ بدلنے والا ہے
زمیں سے اک نیا چشمہ ابلنے والا ہے
جہاں میں پھیلنے والی ہے حریت کی ضیا
کہ آفتاب غلامی کا ڈھلنے والا ہے

***

دست محکومی نے باصد سیل جوش
ڈال دی بڑھ کر بنائے حریت
ہر در و دیوار زنداں گاہ سے
شعلہ زن ہیں نعرہ ہائے حریت

ان اشعار کے ذریعہ ہندیؔ گورکھپوری نے قوم کے نوجوانوں کو پیغام دیا ہے اور ان کے جوش وجذبے کو بیدار کیا ہے۔ ان کے نزدیک ملک کو آزادی اسی وقت مل سکتی ہے جب قوم کا ہر فرد اس کے لئے جدوجہد کرے۔ وہ کہتے ہیں کہ آج بھلے ہی ہم بے کس اور مظلوم ہیں ہماری زندگی غریبی اور مفلسی میں کٹ رہی ہے، لیکن ہماری کاوشوں سے محکومیت کی یہ زنجیر ٹوٹ سکتی ہے، اور آزادی کی ایک نئی صبح سے ہم روشناس ہو سکتے ہیں۔ اس لئے وہ قوم کے نوجوانوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ ملک کو آزاد کرانے کے لئے اب تیار ہو جاؤ، کیوں کہ تمہاری کوششوں سے ہی غلامی کی یہ بدلی چھٹ سکتی ہے اور پورے ملک میں ایک نئی روشنی پھیل سکتی ہے۔

ہندیؔ گورکھپوری کی بیشتر شاعری مقصدی اور تعمیری رہی ہے۔ انہوں نے قومی اور وطنی شاعری کو ترجیح دی ہے۔ وطن کو آزادی دلانے کے لئے انہوں نے ہر ممکن کوشش کی۔ وطن پرستی کا جو جذبہ ان میں تھا، وہی جذبہ وہ ملک کے سبھی نوجوانوں میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی سوالیہ انداز میں ان کے سوئے ہوئے جذبات کو بیدار کر رہے ہیں تو کبھی طنزیہ انداز میں۔ ہندیؔ گورکھپوری کے کچھ قطعات پیش خدمت ہیں:

حیات مردہ ہے، افسردہ تیرا سینا ہے
بھنور ہے اور بھنور میں ترا سفینا ہے
یہ بے حسی تری دنیا میں نوجواں! کب تک؟
تجھے بھی دہر میں آزاد ہو کے جینا ہے

***

ہوائے جوشِ عمل باغ میں چلی ہی نہیں
کلی کلی میں یہاں کوئی تازگی ہی نہیں
نہ عزم ہے نہ تڑپ ہے نہ ولولہ نہ خلش
یہ نوجواں ہیں مگر ان میں زندگی ہی نہیں

ہندیؔ گورکھپوری نے ان اشعار کے ذریعہ نوجوانوں کی بے عملی اور سرد مہری پر طنز کیا ہے، جو حاکموں کے ظلم و جبر کو برداشت کرنے کے لئے بے بس ہیں اور قید و بند کی صعوبتیں اٹھانے کے باوجود بے حس و حرکت ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں: کہ کب تک غلاموں اور قیدیوں کی مانند زندگی گزارتے رہوگے؟ اٹھو اور اپنے جواں حوصلوں سے کام لو، زندگی کے ثبوت فراہم کرو، باطل کے خلاف علم بغاوت بلند کرو، ہندیؔ گورکھپوری نے اپنے قطعات کے توسط سے متواتر یہی پیغام دیا ہے۔

ہندیؔ گورکھپوری کے قطعات کے مختلف موضوعات میں سے ایک پسندیدہ موضوع ''بغاوت'' بھی ہے۔ بغاوت ظلم و جبر کے خلاف، انتشار و اختلاف کے خلاف، دردماندگی اور کمزور عزم کے خلاف۔ ہندیؔ کی باغیانہ شاعری سے جہاں ایک طرف ہندوستانیوں میں ملک کو آزاد کرانے کا جذبہ پیدا

سبق اردو جون ۲۵

48

ہوتا دکھائی دیتا ہے وہیں دوسری طرف انگریزی حکومت پر سکتہ طاری ہوجاتا ہے۔ظلم جب حد سے بڑھ جاتا ئے تو مظلوم بغاوت پر اتر جاتے ہے ہیں۔کچھ ایسا ہی ہندیؔ کے ساتھ بھی ہوا، انہوں نے حکومت برطانیہ کے جبر واستبداد کے خلاف اپنی شاعری کے ذریعہ اعلان جنگ چھیڑ دیا اور اپنی قلم کو باغیانہ لب ولہجہ میں ڈبو دیا۔ ہندیؔ گورکھپوری کے کچھ باغیانہ قطعات درج ذیل ہیں:

نوائے عزم اٹھی، جنگ کا پیام اٹھا
رگ حیات میں پھر جوش انتقام اٹھا
اٹھ!اور تو بھی اے مزدور خانماں برباد
وہ سامنے ہے دھری تیغ بے نیام اٹھا

٭٭٭

نوائے عزم ہوں میں، رزم کا پیامی ہوں
عمل کی تیغ ہوں میں مرد انتقامی ہوں
میں اپنے دیش کو آزاد کر کے چھوڑوں گا
غلام ہوں میں مگر قاطع غلامی ہوں

ہندیؔ گورکھپوری کے کچھ قطعات ایسے بھی ہیں جن میں سرکاری پالسی کے تحت سیاسی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔مثال کے طور پر ان کے چند سیاسی قطعات درج ذیل ہیں۔ملاحظہ کریں:

بیس نکتوں میں سیاست کی ہے تنظیم حیات
پانچ نکتوں سے ملی راہ عمل راہ نجات
نوجوانان وطن لے کر اٹھے جوش عمل
ہر قدم ساتھ چلے اور رہے ہاتھ میں ہاتھ

٭٭٭

ایک نئے دور کا آغاز ہوا تھا، لوگو
پھول اک تازہ گلستاں میں کھلا تھا، لوگو
مل گیا تھا ہمیں وہ رہبر ہمت جس کا
ہر قدم بانگ جرس، بانگ درا تھا، لوگو

ان کے سیاسی قطعات میں بھی ایک پر لطف فضا ملتی ہے۔انہوں نے اس عہد کے سیاسی ومعاشرتی ماحول کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اور ان تأثرات کا بھی اظہار کیا ہے جو آزادی سے پہلے ملک سیاسی طور پر نشیب وفراز کا سامنا کر رہا تھا۔اس سلسلے میں ہندیؔ گورکھپوری اپنے شعری مجموعہ ''شرارے'' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''اگر چہ یہ قطعات عہد غلامی کے سیاسی تأثرات اور کیفیات کے حامل ہیں مگر ان میں ایک ایسا لطیف تنوع اور ایسی آفاقی ہمہ گیری ہے جو آج بھی سماجی اور سیاسی حالات اور ماحول پر منطبق ہونے کی خصوصیت رکھتے ہیں۔اس لئے کہ ہمارے خیالات اور ہمارے دل ودماغ آج بھی انھیں الجھی ہوئی اور تاریک راہوں سے گزر رہے ہیں جن سے وہ اس دور آزادی سے پہلے گزر رہے تھے۔''

ہندیؔ گورکھپوری 'شرارے' صفحہ نمبر ۲

ہندیؔ گورکھپوری نے نہ صرف قومی، سیاسی اور انقلابی شاعری کی ہے بلکہ ان کی شاعری کا ایک رنگ رومانی بھی ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں کے ساتھ ساتھ ان کے قطعات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے رومانی قطعات میں سوز وگداز کی حسین آمیزش ہے جس میں محبوب کے سراپا حسن ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے ہجر کو بھی بڑے دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ہندیؔ گورکھپوری کے چند رومانی قطعات پیش خدمت ہیں:

آرزو جینے کی اے دل کیا کروں
راس دنیا کی ہوا آتی نہیں
جب نہیں تو پاس اے جان ادا
زندگانی کی ادا بھاتی نہیں

٭٭٭

سراپا سوز ہوں درد آشنا ہوں
نگاہ لطف کا مارا ہوا ہوں
یہ میری نوجوانی کہہ رہی ہے
تمہاری یاد میں کھو گیا ہوں

ان اشعار سے واضح ہے کہ شاعر کے خیال کے مطابق محبوب کے بغیر حسین زندگی کا تصور بے معنی ہے، اس کی زندگی کے تمام اسباب غم ومسرت محبوب کے سراپائے حسن میں پیوسط ہیں۔اسی بنا پر ان کی شاعری میں محبوب سے جدا ہونے کا غم بڑے ہی خوبصورت انداز میں نظم کیا گیا ہے۔اس میں محبوب کی نگاہ التفات کے ساتھ ساتھ غم حیات بھی موجود ہے۔

ہندیؔ گورکھپوری کے قطعات کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے تمام قطعات دو بیتی یعنی چار مصرعوں پر مشتمل ہیں۔انہوں نے اپنے قطعات میں سادہ سلیس اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔یہ ایک اچھے شاعر کی شناخت ہے کہ وہ بڑی سے بڑی بات کو آسان پیرائے میں پیش کرے۔ ہندیؔ گورکھپوری نے ثقیل اور مشکل الفاظ سے امکانی حد تک گریز کیا ہے اور اپنی باتوں کو بڑے حسین انداز میں عوام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ان کے قطعات کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جس رنگ کے قطعے کہے ہیں ویسی ہی زبان اور انداز بیان اختیار کیا ہے۔مثلاً حب الوطنی والے قطعات میں وطن سے محبت بڑھانے والی زبان وبیان موجود ہے۔اگر باغیانہ رنگ کے قطعات کہنے کی کوشش کی ہے تو ان میں مستعمل الفاظ باغیانہ تیور دکھاتے ہیں۔اگر کہیں طنزیہ قطعہ نظم ہوا ہے تو اس میں طنز کے تیر ونشتر پائے جاتے ہیں۔اسی طرح یاس وقنوطیت والے قطعات میں مایوسی وافسردگی پیدا کرنے والی زبان برتی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہندیؔ گورکھپوری کے قطعات میں موقع ومحل کے اعتبار سے صنائع وبدائع بھی ملتے ہیں جن سے حسن بیان میں خاطر خواہ اضافہ ہوجاتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو ہندیؔ گورکھپوری کے قطعات اردو میں قطعات نگاری کی روایت کے ساتھ اور آگے بڑھانے والے ہیں۔اردو کے قطعات نگاروں میں ہندیؔ گورکھپوری کا بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔قطعات نگاری میں موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے آپ یقیناً منفرد مقام کے حامل ہیں۔

سبق اردو جون ۲۵
49

علامہ شبلی نعمانی کی تنقید نگاری

ڈاکٹر سلمٰی بانو
Shrimati Kesha Devi P.G COLLEG

اردو میں تنقید یا تنقیدی رویہ اسی زمانے سے موجود ہے جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا۔یہ الگ بات ہے کہ ابتدائی تنقیدی رویہ صرف مجلسی تھا۔اور مجلس ہی تک محدود تھا اور زبانی واہ واہ تک بات محدود رہتی تھی۔خراب شعروں کو بار بار پڑھوا کر اہل مجلس کو شعر کی خامیوں کی طرف اشارہ اور آگاہ کیا جاتا۔یہ رویہ بھی زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہا اور تنقیدی رویہ باضابطہ تحریر میں آنے لگا۔اردو شاعروں کے تذکرے اس سلسلے کی کڑی ہیں۔

جدید اردو تنقید کے سلسلے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ انگریزی ادب کے استفادے کا نتیجہ ہے یہ بات کسی حدتک صحیح بھی ہے۔لیکن اردو تنقید میں تھوڑے سے عرصے میں جو ترقی ہوئی ہے وہ دوسرے کسی ہندوستانی ادب میں نظر نہیں آتی۔اردو میں تنقید نگاری کا باقائدہ آغاز حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوئی یہ تصنیف ۱۸۹۳ء میں منظرعام پر آئی۔اس طرح مولانا الطاف حسین حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار قرار پاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ حالی نے ''مقدمہ شعر وشاعری'' کے ذریعہ اردو تنقید کو جدید تنقیدی رجحانات اور خیالات و افکار سے روشناس کیا۔

دراصل حالی نے اردو ادب میں تنقید نگاری کی بنیاد '' مقدمہ شعروشاعری' کے ذریعہ ڈالی اور شبلی ، آزاد اور سرسید نے اس بنیاد کو مزید مستحکم کیا۔انکے تنقیدی خیالات و نظریات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بہت حدتک متاثر کیا۔
انکے تنقیدی نظریات کا اثر اتنا گہرا تھا کہ آنے والی نسلوں کی اردو تنقید میں دلچسپی بڑھنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے نقادوں کی ایک نسل ابھر کر سامنے آئی۔حالی کے تنقیدی رجحانات اور خیالات کو شبلی نے آگے بڑھایا۔

یہ اردو تنقید کی خوش قسمتی ہے کہ اسکو شبلی جیسا نقاد ملا۔جس نے اردو تنقید کے دامن کو وسعت دی۔حالی کے بعد شبلی دوسرے بڑے نقاد ہیں جنکے خیالات و افکار نے اردو تنقید کو ایک نئی سمت و روشنی عطا کی۔

شبلی نعمانی کا شمار اردو ادب کے عالموں میں ہوتا ہے وہ بیک وقت مورخ بھی ہیں، سوانح نگار بھی، محقق و ناقد بھی اور بلند پایہ شاعر بھی ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ شبلی کی علمیت اور ذہانت کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ انھوں نے تمام ادبی اصناف میں اپنی خلاقی کے جوہر دکھائے ہیں۔انکی اہم تصانیف میں الفاروق ، سیرت النبی، موازنہ انیسؔ و دبیر،

الکلام و علم الکلام ، سیرۃ النعمان ، سوانح مولانا روم، الغزالی، المامون، شعر العجم، سفرنامۂ روم و شام ہیں۔اسکے علاوہ شبلی کے خطوط کا مجموعہ ''مکاتیب شبلی'' اور مضامین کا مجموعہ ''مقالات شبلی'' بھی تنقیدی دستاویز حیثیت رکھتا ہے۔

شبلی نے اپنی انفرادیت ہر جگہ قائم رکھی ہے اگر وہ ایک طرف جذباتیت اور رومانیت کے عناصر کے علم بردار ہیں تو دوسری جانب انکی عقلی و ذہنی بلندی فلسفہ کی منزل تک پہنچی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقیدی صلاحیتوں کا بہترین نمونہ '' شعر العجم'' ہے۔حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی طرح شبلی کی کتاب ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' کو بھی خالص تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔بقول
ایک نقاد کے ''شعر العجم تنقید عالیہ کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے''

شبلی نے ''شعر العجم'' کو پانچ جلدوں میں تقسم کیا ہے اس میں فارسی شعر و ادب کی تاریخ، شاعری کے ہر دور کی خصوصیات کا احاطہ کیاہے۔تہذیب و معاشرت پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔پہلی اور چوتھی جلد میں خصوصیت کے ساتھ تنقیدی نظریات اور اصولی مباحث کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔شبلی نے شاعری اور اس کی جزئیات سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔شاعری کے آغاز و وارتقاء سے لےکر اسکی ترقیوں کا عہد بہ عہد جائزہ لیا ہے اور شاعری کی عہدبہ عہد ترقیوں کے اسباب، وجوہ اور خصوصیات اور محاسن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

شبلی شاعری کے لئے دو چیزوں کو اہم مانتے ہیں۔پہلا ''محاکات'' اور دوسرا ''تخیل''۔ اگر ان دونوں میں سے ایک چیز بھی شاعری میں موجود ہے تو شعر وجود میں آجاتا ہے۔شبلی کے نزدیک محاکات سے مراد کسی شئے کسی حالات و جذبات کو اس انداز میں پیش کرنا کہ اسکی تصویر

سبق اردو جون ۲۵
50

آنکھوں میں پھر جائے کسی بھی چیز یا جذبہ یا کیفیت کو اس انداز سے ادا کرنا کہ سامعین پر اسکا اثر پڑے گا۔محاکات وہ شئے ہے جسے ہم تصویر کشی یا شعری پیکر کہتے ہیں۔شبلی محاکات کے متعلق تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے ضروری باتوں پر اشارہ کرتے ہیں جیسے انکا خیال ہے کہ لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے بہتر ہوتی ہے۔شبلی کے نزدیک شاعری کے لئے دوسری ضروری چیز تخیل ہے۔وہ تخیل کو محاکات سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔''شعر العجم'' میں اسکا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

'' اگر چہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے ، محاکات میں جو جان آتی ہے ، تخیل ہی سے آتی ہے ۔ ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں ۔قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنئے ،اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کردے ، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص ترتیب پیدا کرنا ، تناسب اور توازن کو کام میں لانا ، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے''۔

شبلی کے نزدیک شاعری میں الفاظ کا انتخاب ضروری ہے جتنے خوبصورت الفاظ ہونگے شعر اتنا پراثر ہوگا۔ وہ شاعری میں میناکاری کے قائل ہیں۔بہتر اور مناسب الفاظ کے انتخاب کو آپ ضروری خیال کرتے ہیں۔انھوں نے تمام جگہ صاف صاف اپنے اس خیال کا برملا اظہار کیا ہے کہ الفاظ کی اہمیت شاعری میں خیال سے زیادہ ہے اور شعر میں دلکشی لطف اندوزی پیدا کرنے کیلئے الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا کی حسین بندش اور شدت احساس کو ضروری خیال کرتے ہیں ساتھ ہی ساتھ وہ شاعری میں مصورانہ پہلوؤں کے علاوہ تشبیہہ و استعارہ،جدت ادا، محاکات جیسے فنی محاسن کو لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں

'' شراب آنکھوں کے سامنے نہیں ہے اس لئے آنکھ اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتی لیکن جب ایک شاعر آتش سیال سے تعبیر کرتا ہے تو ان الفاظ سے ایک موثر منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔ اس طرح بوسہ کو شاعرانہ انداز میں تنگہ شکر کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ محسوس ہوتا ہے''۔

تخیل کو شبلی قوت اختراع یعنی نت نئ چیزیں پیدا کرنے اور بات سے بات نکالنے،ایک ہی چیز کو سو دفعہ الگ الگ انداز میں بیان کرنے کی قوت کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔تخیل جو قوت اختراع کی خصوصیت کا حامل ہے۔شبلی کے نزدیک اگر محاکات میں تخیل نہیں تو شعر کا حسن ختم ہوجاتا ہے۔تخیل کے ذریعہ شاعر ایک چیز کو سو بار دیکھتا ہے اور ہر بار اسے ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔اور اس طرح ایک چیز کو وہ سو انداز سے پیش کرتا ہے۔شبلی کا خیال ہے کہ تخیل میں وہ خصوصیت ہے جس سے شاعری کی عظمت و اہمیت تو بڑھتی ہی ہے اسے حقیقت سے بھی نزدیک تر کرتی ہے۔''شعر العجم'' میں اپنے خیالات کا اظہار انھوں نے ان لفظوں میں کیا ہے۔

''شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ،ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے ، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے ۔کبھی اسکے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔''

تخیل کو انھوں نے بہت اہمیت دی ہے اور اسکے بحث کو بہت پھیلایا ہے۔انکے نزدیک شاعری کی یا شعر کی عمارت صرف ان ستونوں پر قائم ہے۔ہاں کچھ اور امدادی چیزیں بھی ہیں جن کے ذریعہ بقول شبلی محاکات کی تخیل ہوتی ہے۔ان سب میں سب سے پہلا وزن کا تناسب دوسری چیز اصل سے مطابقت، تیسری چیز جو ہے وہ مشاہدے کی و سعت گیرائی اور دقت نظر ہے۔لیکن تخیل کے بغیر شاعری بے جان ہوتی ہے۔

روکھی پھیکی معلوم ہوتی شعر و شاعری میں رنگ اسی سے پیدا ہوتا ہے۔اسکے بغیر شاعری بےجان معلوم ہوتی ہے۔

شبلی ایک جمالیاتی اور تاثراتی نقاد ہیں۔

انھوں نے شاعری میں زبان و بیان کی چاشنی، الفاظ کی دلکشی، خیالات و جذبات کی شدت اورقوت،کو ضروری مانتے ہیں اور اصطلاحات و تشبیہات کی کاوشوں کو بھی ضروری مانتے ہیں۔جس شاعری سے مسرت حاصل ہو وہی قابل قدر ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ساتھ ہی شاعری کے لئے انھوں نے جذبے اور خلوص کو

سبق اردو جون ۲۵
51

بنیادی شرط قرار دیا ہے۔اسکے علاوہ اسلوب بیان کو بھی انھوں نے خاص اہمیت دی ہے۔اس سلسلے میں تشبیہات و استعارات کیافادیت اور اہمیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ان کا ماننا ہے تشبیہوں اوراستعاروں کے صحیح اور برمحل استعمال سے اسلوب میں دلکشی اور معنویت پیدا ہوتی ہے۔جس سے شاعری میں جان آجاتی ہے۔

شبلی کا مانناہے کہ شاعری میں تشبیہ اور استعارے کا فن کارانہ استعمال ندرت پیدا کرتا ہے۔اس میں تازگی اور ندرت اسی سے آتی ہے۔اس سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔پرانے بار بار استعمال کئے ہوئے تشبیہ اوراستعارے سے شعر کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی ہے اس لئے شاعر کو چاہئے ۔نئ اور نادر تشبیہوں کو ڈھونڈھے اور آبدار موتی کی طرح پیش کرے۔ حالی کے برعکس شبلی نے شاعری یا شعر کے لئے الفاظ کے انتخاب کو اہمیت دی ہے جبکہ حالی کے نزدیک شعر کے لئے لفظ و معنی دونوں کی اہمیت ہے۔مگر انکا رجحان معنی کی جانب ہے جبکہ شبلی شاعری کے لئے الفاظ کے انتخاب۔اسلوب میں جدت ادا، بندیشیں تشبیہ و استعارہ،طرز بیان، طرز ادا، وزن اور خیال بندی،صنعتوں اور دوسرے ہیتی و فنی
خوبیوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔وہ شاعری میں سادگی سے زیادہ مینا کاری پر زور دیتے ہیں۔شعر العجم میں اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں۔ ''مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر نہ پیدا ہو سکے گی۔''

شبلی مواد سے زیادہ اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں۔اور شعر میں دلکشی لطف اور لذت ، حسن کاری کے قائل ہیں۔دوسری طرف وہ جذبات کے بے اختیار استعمال یا الفاظ کے ذریعہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں۔وہ جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو بھی شاعری کہتے ہیں۔

شبلی اپنی اہم تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' میں شاعری کے لئے فصاحت اور بلاغت کو اہم قرار دیتے ہیں ۔انیس کی فضیلت کو بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کی نظر فصاحت ہی پر پڑتی ہے۔فصاحت کی وضاحت کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں۔''علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حرف آئیں ان میں تنافر نہ ہو الفاظ نامانوس نہ ہوں قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔''

شبلی نے بلاغت کو کل اور فصاحت کو اسکا جز قرار دیا ہے۔ ایک طرف شبلی میر انیس کی شاعری کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فصاحت کی تعریف کرتے ہیں۔تو دوسری طرف مرزا دبیر کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔''مرزا دبیر میں بلاغت زیادہ ہے۔''

شبلی کا مانناہے کہ جس طرح شاعری میں محاکات، تخیل، الفاظ کا انتخاب، تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال، قوت اختراع کا ہوناضروری ہے اسی طرح شاعری میں اخلاق کا ہونا بھی ضروری ہے۔شاعری کے ذریعہ پیغام بھی دیا جاسکتا ہے۔اس سے بڑے بڑے کام بھی لیے جاسکتے ہیں۔شبلی کے نزدیک شعر ایک قوت ہے۔جس سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں۔لیکن شرط یہ ہے کہ اسکا استعمال صحیح طور سے کیا جائے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ شبلی کے تنقیدی نظریات احساس جمال حسن اور تاثیر سے مکمل ہوتے ہیں۔آپ ذہن وشعور اورفکری بصیرت کی و سعتوں پر کم دھیان دیتے ہیں۔لیکن شاعری کے لئے اخلاق کو ضروری خیال کرتے ہیں۔اور فرماتے ہیں۔ ''شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں۔''

وہ شاعری کے ذریعہ اخلاق کو سدھارنے کی تعلیم دیتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ شبلی کی تنقید میں ایک مخصوص طرز فکر کو دخل حاصل ہے۔جس میں جذبات و احساسات کے ساتھ غور و فکر اورتنقیدی بصیرت کا احساس قائم رہتا ہے۔مختصر طور پر شبلی کے سلسلے میں یہ بات بڑی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ حالی نے تنقید کو جہاں چھوڑا تھا۔شبلی نے اسے آگے بڑھاتے ہوے اردو تنقید کے اصول و نظریات میں مذید اضافے کئے ہیں۔اور مشرقی اندازِ نقد اور معیار نقد کو بلند کیا ہے۔

سبق اردو جون ۲۵
52

محمد عقیل رضوی: بحیثیت تنقید نگار

مقیم اللہ خان

Muqeem Ullah Khan
Delhi Govt. Officers flats,
Shalimar Bagh- Delhi

اکیسویں صدی کے اہم ترقی پسند تنقید نگاروں میں سید محمد عقیل رضوی کا شمار ہوتا ہے۔ وہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ترقی پسند نقطۂ نظر سے متاثر تھے جن کی واضح تصویر ان کی تصنیفات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے بخوبی جانے جاتے رہے ہیں۔ وہ ایسے نقاد رہے ہیں جنہوں نے ادب کی دنیا میں زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ آنے والے زمانے کا بھی پرزور استقبال کیا ہے۔ سید محمد عقیل کے نزدیک ادیب کو تخلیقی عمل کی تلاش میں ہمیشہ سرگرم رہنا چاہئے اور اس عمل میں اسے ضرورت ہے کہ وہ ادب کے سماجی، تاریخی پہلوؤں پر خصوصی نظر رکھے، کیونکہ یہ اس کی ایک اہم ذمہ داری ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اسے فن کے تقاضوں کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے یہی وجہ ہے کہ آج جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کے اس زمانے میں پروفیسر عقیل رضوی کی تحریریں نئی نسل کے لیے قابلِ قدر بنی ہوئی ہیں۔ وہ محض تنقید کے ہی عالم نہیں تھے بلکہ انگریزی ادب، تاریخ، فلسفہ، تحقیق کے علاوہ دینی معلومات سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ ہر جگہ اپنی تحریر سے قارئین کے ذہن کو فکر و نظر کی نئی نئی بلندیوں سے روشناس کراتے آئے ہیں۔ انہوں نے ادب و تنقید کے مسائل کو جس طرح سوچا سمجھا اور اس پر غور کیا وہ اپنی جگہ باعث قدر ہے۔

ان کی تصانیف میں نئی فکریں، اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں، نئی علامت نگاری، تنقید اور عصری آگہی، سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، غزل کے نئے جہات، عملی انتقادیات، مرثیے کی سماجیات، جدید ناول کا فن، اصول تنقید اور ردعمل، تعبیر خیال، اردو افسانہ کی تاریخ، ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ، ورق تمام ہوا، نظمیں پڑھتے ہیں وغیرہ اہم ہیں۔ سید عقیل رضوی اس بات کو بخوبی مانتے ہیں کہ ماضی میں ترقی پسندی کو ایک خاص سیاسی پروگرام کے تحت چلانے کی کوشش کی گئی جس میں ایک وسیع انسانی اقدار پر مبنی نقطۂ نظر کو نقصان پہنچا۔ انہوں نے اس عہد کے نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ایک زمانہ تھا جب ترقی پسند تنقید نگار نے ادب کے لیے چند بندھے ٹکے اصول متعین کر لیے تھے۔ ادب کو ایک خاص حد تک مشروط آزادی تو تھی باقی کے لیے وہ ادیب کو اپنے مخصوص پروگرام کے تحت چلانا چاہتا تھا۔ اس بات کو مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ ترقی پسندی پر ایک پروگرام کا دور گزر چکا ہے۔ شاعر یا ادیب کے لیے زندگی میں کیا بہتر ہے یا کیا کم تر اور کہاں اس کی ضرورت ہے کہاں نہیں۔ اس کے بجائے نقاد نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ پروگرام کے تحت پیدا کیا ہوا ادب اس قدر ہنگامی ہو گیا ہے اس میں ادبیت تقریباً ختم ہونے لگی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ادب میں عملی وراثت اور روایت اور تجربوں کے جو مختلف نوعتیں ہوتی ہیں وہ سب اس ادبی حکم نامے کے نیچے دب کر اپنی روشنی اور جاذبیت کرنے لگیں، کیونکہ ایسے تحکم نے فارمولے کا ادب پیدا کیا بالکل اسی طرح جیسے کہ آج کی نئی شاعری کا بہت سا حصہ فارمولے کے تحت وجود میں آیا ہے۔''

(تنقید اور عصری آگہی عقیل رضوی۔ ص۔ ۱۷۲)

سید عقیل رضوی کا یہ ماننا تھا کہ ادیب اور شاعر اپنے وقت کی آواز ہوتا ہے اور احساس کا سب سے نازک آلہ بھی ہوتا ہے۔ جس بات کو دوسرے محسوس کرتے ہیں مگر اپنی بات کو باقاعدہ مرتب کر کے پیش نہیں کر سکتے، اس بات کو ادیب یا شاعر اپنے فن اور تیز حسی ادراک کی مدد سے علامتوں اور فن کے لطائف میں سمو کر پیش کرتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ عقیل صاحب صرف تاریخی تجزیہ اور سماجی حالات تک محدود رہتے ہوں، بلکہ ان کے پیش نظر نفسیات بھی ہوتی ہے۔ وہ ادیب یا تخلیق کار ذہن میں آنے والے خیالات کے اسباب کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور اس کا بھی لحاظ رکھتے ہیں کہ انفرادی و طبقاتی نفسیات کی روشنی میں کسی ادبی ضمن میں تخلیق کو پرکھا جائے۔ وہ بنیادی طور سے دبستان تنقید کے اس شعبے سے تعلق رکھتے ہیں، جس میں کسی فن پارے کے جانچ اور پرکھ سماجی اور تاریخی عوامل کی روشنی میں کی جاتی ہے۔ انہوں نے شاعری، افسانہ، ناول، مثنوی، مرثیہ اور دیگر موضوعات کا جائزہ سماج اور تاریخ کے دائرے میں پیش کیا ہے اور انہوں نے ادب کے مطالعہ کے لیے تاریخ کے عوامل اور سماج کے ارتقاء اور تنزل کو سمجھنے پر زیادہ زور دیا ہے۔ یوں تو انہوں نے مرثیوں سے متعلق بے شمار مضامین قلم بند کیے ہیں جو ان کے

سبق اردو جون ۲۵
53

مضامین مختلف مجموعوں میں شامل ہیں لیکن 'مرثیے کی سماجیات' ان کی اہم تصنیف ہے جس میں اردو مرثیہ نگاری کا جائزہ سماج، تہذیب اور تاریخ کے پس منظر میں لیا گیا ہے۔ مرثیے کے عروج وزوال کے ساتھ ساتھ اس کے معاشی اور تہذیبی گوشے کی طرف بھی روشنی ڈالی ہے جو کہ مرثیے میں پہلی کوشش ہے۔ ہندوستان میں مرثیے کے عروج وزوال میں کون کون سی باتیں زیرغور رہیں، وہ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تجربے میں تو یہ آرہا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا فن ختم ہوتا جارہا ہے۔ اب یہ صنف اپنی چمک دمک کھو چکی ہے۔ مجلسوں میں مرثیے پیش کرنے والوں کی جگہ ان ذاکرینِ کرام اور مولوی حضرات نے لے لی ہے۔ یہ صورت حال مرثیہ گوئی کے زوال کا ایک سبب بھی ہے اور شاید اس کا نتیجہ بھی۔ ذاکری کا مقصد ان صرف حصولِ ثواب نہیں رہ گیا ہے بلکہ مشرق وسطی اور مغربی ممالک میں مراثی کے اسرار رموز اور علامت کی تفہیم میں دقتوں کے سبب ذاکری میں Mass Production شروع ہوگیا۔ قرآن واحادیث میں ہر شُدبُد رکھنے والا ذاکری کے چند مسودے تیار کرکے انہیں رٹ لیتا ہے اور پھر۔۔۔۔۔۔۔''عشرۂ ماہِ محرم'' کا انتظار کرتا ہے۔ بہرحال معاشیات اور سماجیات کی یہ بھی ایک کروٹ ہے۔''

(مرثیے کی سماجیات۔ص۔۱۴۱۔۱۴۰)

ان کا ماننا ہے کہ تنقید کے لیے کسی بھی دور کے ادب کا جائزہ لینے یا تنقید کرنے کے لیے سب سے پہلے سماجی پس منظر پر غور وفکر کرنا ضروری ہوتا ہے، کیونکہ اس کے بغیر ادب کا مطالعہ ومحاسبہ ناممکن ہے۔ ادبی مزاج کو انسان کے ذہن اور اس کے تہذیبی پس منظر کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ یہ ضروری ہے کہ سماجی اور معاشرتی حالات کا بھی جائزہ لیا جائے جن میں ادیب زندگی بسر کرتا رہا ہے۔ سید عقیل رضوی جب تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو مارکسی فلسفے کو پیش نظر رکھتے ہوئے تاریخ میں کسی نہ کسی عنوان سے طبقاتی کشمکش کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ لفظوں کے پس منظر میں تہذیب اور تمدن کی نشاندہی کرتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ نظم ہو یا نثر ان میں پیش کئے گئے کردار اپنی سماجی فضا سے بھی مکمل ہوتے ہیں۔

پروفیسر عقیل کا بنیادی نقطۂ نظر سماجیاتی ہے، جس کی تشکیل مارکسی جدلیاتی اصول وتنقید کے عوامل سے ہوتی ہے لیکن انہوں نے جمالیات اور جمالیاتی تجربے کے اظہار ادب کے سماجی وسیلے اور اس کے مختلف سطحوں کو موجودہ پیچیدہ صورت حال کے ساتھ رکھ کر سمجھنے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کے قلم کی پرداز جس نے بھی 'نئی فکریں' میں دیکھی ہے وہ ان کے وسعت مطالعہ کا ضرور قائل ہوگا۔ 'اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں' وہ سماجیاتی مطالعہ ہے جو اپنی جگہ آج بھی منفرد ہے۔ اردو میں سماجیاتی مطالعہ کا رجحان پہلے بھی رہا ہے مگر منضبط انداز میں نہیں تھا۔ حالی نے سماجی تنقید کو سائنسی انداز فکر عطا کیا ہے، جس کے لیے احمد علی، سبط حسن، سجاد ظہیر، اختر انصاری، ممتاز حسین، سردار جعفری وغیرہ نے اسی ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے گراں قدر نظریہ ساز مقالات اور کتب تحریر کی ہیں اور اس کے بعد پروفیسر محمد حسن نے اسے بھرپور توانائی عطا کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے افسانوی ادب کو سماجیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی وہیں پروفیسر عقیل رضوی نے باقاعدہ اور باضابطہ طور پر شعری وادبی تفہیم کے لیے سماجیاتی مطالعہ کی تحریک چلائی جس کی وضاحت ان کی تصانیف سے ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ فن ادب کے سماجیاتی مطالعہ کی محرک ترقی پسند تحریک ہی ہے، جس نے شعوری طور پر نقادوں کو اس سمت متوجہ کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو تنقید کو ایک نیا ذہن اور مزاج عطا کیا۔ جس سے اردو میں سائنٹفک انداز تنقید کی جانب مائل ہوئے۔ ترقی پسند تنقید یا مارکسی تنقید جو بھی نام دیا جائے اس کی اساس دراصل سماجیاتی اور عمرانیاتی مطالعہ پر قائم ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے جس میں ادیب اپنے رہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

(ذوق ادب اور شعور۔ احتشام حسین۔ص۔۹)

واضح رہے کہ اس نظریئے تنقید کی تشریح اور تعبیر کا نام سماجیاتی تنقید ہے جسے پروفیسر عقیل کے یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ ادب کے سماجی، تہذیبی اور تاریخی مطالعے سے ان کو فطری مناسبت اور دلچسپی ہے وہ مغربی ناقدین میں سب سے زیادہ لوکاچ، ریمنڈ ولیم اور آئی۔اے۔رچرڈس سے متاثر تھے۔ اردو ناقدین میں احتشام حسین ان کے اہم اور برگزیدہ معیار ہیں۔ سماجی تنقید کے متعلق سید عقیل رضوی رقم طراز ہیں:

''تنقید میں جب سماجی نقطۂ نظر کی بات کی جاتی ہے تو یہ بات تقریباً لازمی ہوجاتی ہے کہ ناقد نے ادب کا محاسبہ کس حیثیت سے کیا ہے۔ محض ایک شارح کی حیثیت سے محض حظ اور انبساط کی اسے تلاش ہے، اس نے صرف ادیب کے لاشعور کو جھانکا ہے۔ اس کی نفسیاتی گتھیوں کو ڈھونڈھا ہے یا ان کے اسباب کی تلاش میں ناقد وہاں تک گیا ہے جہاں

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL
ISSN 2321-1601,RNI UPURD/2016/67444
53
'سبق اردو' جون ۲۰۲۵/جلد:۱۰، شمارہ :6/111

سبق اردو جون ۲۵
54

ادیب کے ذہن کو سمجھنے کے لیے ادیب کی زندگی اور ان کی پیدواری رشتوں کی بھی جستجو کی گئی ہے ۔جنہوں نے ادیب کے دور کی تاریخ معاشرے اور تہذیب کو ڈھال کر ایک خاص طرز فکر کی طرف سے اس کے ذہن کو موڑا ہے ۔ایسے نقاد جسے ہم اپنے سمجھنے کے لیے سماجی نقاد کہہ لیتے ہیں، ہر ادبی مزاج اور سمت کو تاریخ اور اس کی وساطت سے انسان نے ذہن اور اس کی تہذیب کے ارتقاء اور ان حالات سے جوڑتا ہے جن میں ادیب زندگی بسر کر رہا ہے۔''

(سماجی تنقید اور تنقیدی عمل ۔ص ۔۹)

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا سے ہی ترقی پسندی کی طرف مائل ہو گئے اور آخری دم تک اس نظریئے پر قائم ودائم رہے ۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ناقدین نے ترقی پسند عناصر کے خلاف بغاوت کا الم بلند کر دیا اور قدم پر اس نقطۂ نظر کی مخالفت ہوتی رہی باوجود ان الزامات اور مخالفت سے وہ دل برداشتہ نہیں ہوئے اور ادب میں ترقی پسندی پر ہمیشہ الزامات لگتے آئے ہیں لیکن انہوں نے ان الزامات سے کبھی منہ نہیں موڑا اور مختلف دلائل اور ثبوت کے ساتھ ادبی دنیا کو ترقی پسندی کی حقیقت سے روشناس کراتے رہے ۔ان کا خیال ہے کہ ادیب کو تخلیقی عمل میں ہمیشہ ملوث رہنا چاہئے اور سماجی معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھنی چاہئے ساتھ ہی ادب کے تقاضوں کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے۔ان کی اسی خصوصیات کے باعث آج تک ان کی تحریریں پوسٹ ماڈرنزم کے اس زمانے میں بھی نئی نسل کے لیے ایک مثال بنی ہوئی ہیں۔ان کے یہاں ترقی پسند کا میدان ہو یا عملی تنقید کا وہ ہر کہیں منفرد انداز اپناتے ہوئے ادب کو نئی بلندیوں سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔

Muqeem Ullah Khan
Delhi Govt. Officers flats,
Shalimar Bagh- Delhi

عصمت چغتائی کے ناول اور حقوقِ نسواں

شبانہ خاتون
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو
دیندیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور
موبائل نمبر 7398302403

بیسویں صدی کا دور ایک انقلابی دور تھا۔ دنیا کے تقریباً تمام شعبوں میں انقلاب کی فضا قائم ہو چکی تھی ۔اس کی ایک بڑی وجہ دنیا کے نصف سے زائد ممالک پر برطانوی حکومت کا غلبہ تھا، چنانچہ ان ممالک میں آزادی کی جدوجہد مختلف انقلابی تحریکوں کی صورت میں ابھر کر سامنے آئی ۔ادب بھی ان تحریکات کا مؤثر ذریعہ اظہار بنا۔ ادیبوں نے خیالی دنیا کو ترک کر کے حقیقت پر مبنی فضا میں سانس لینا شروع کیا اور اپنے کردار و کہانیاں روزمرہ کی زندگی سے اخذ کرنے لگے۔اسی انقلابی فضا نے خواتین کو بھی بیدار کیا۔ ان کے اندر اپنی حق تلفیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا جذبہ پیدا ہوا، اور انہوں نے اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا۔ مغربی دنیا کی خواتین نے اس راہ میں خاصی پیش رفت کی، اور ان کی آواز رفتہ رفتہ ہندوستانی ادیبوں کو بھی متاثر کرنے لگی۔ ہندوستانی ادباء نے بھی اپنے ادب میں خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق پر سنجیدگی سے گفتگو شروع کی ۔انھی انقلابی تحریکات کے زیرِ اثر عصمت چغتائی نے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ عصمت چغتائی خود بھی حقوقِ نسواں کی علمبردار تھیں ۔ان کی زندگی اور ان کی تخلیقات اس کی گواہی دیتی ہیں ۔انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کو خواتین کے حقوق کی بازیابی اور ان کے تحفظ کا ذریعہ بنایا۔ وہ خواتین پر ہونے والے استحصال، ظلم اور جبر کو بے باکی سے اجاگر کرتی ہیں۔ عصمت چغتائی نے مسلم متوسط طبقے کی عورت کو اپنے فن کا موضوع بنایا۔ وہ ان کے روزمرہ کے گھریلو مسائل، جذباتی پیچیدگیوں اور سماجی جبر کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان منفرد اور تلخ حقیقتوں کو اجاگر کرنے والا ہے۔ انہوں نے عورت کی مظلومیت اور محرومی کو قریب سے محسوس کیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں ایک کرب ناک سچائی کی عکاسی کرتی ہیں ۔جیسا کہ افضل توصیف لکھتے ہیں

''عصمت چغتائی نے پہلی بار اندر باہر کی حقیقتیں دیکھیں ۔خود درمیانی طبقے میں ہونے کی وجہ سے انہیں سب دروازے معلوم تھے۔ خود عورت ہونے کی وجہ سے رازِ نہاں اور نہاخانوں کے بھید جانتی تھیں۔''

(عصمت چغتائی مشمولہ ایک قطرہ خون، افضل توصیف کتابی دنیا ص ۷)

روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات، جو شاید کسی مرد کے لیے زیادہ اہمیت نہ رکھتے ہوں، مگر صنفِ نازک کے دل پر دَھبہ یا نقش چھوڑ جاتے ہیں ۔عصمت چغتائی انہیں واقعات کو بڑے دلکش انداز میں اپنے ناولوں میں پیش کرتی ہیں ۔عورت کی بے بسی اور حالات کی ستم ظریفی کو اپنے ناول میں منضبط کرنا ان کے فن کا

سبق اردو جون ۲۵
55

خاص وصف ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کو ایک باوقار زندگی گزارنے کی راہ بھی دکھاتی ہیں۔انہوں نے اپنے مشاہدات وتجربات کی روشنی میں ان تمام امور سے بحث کی ہے جوخواتین کے حقوق کو مجروح کرتے ہیں اور جن کے باعث خواتین آزاد زندگی جینے سے محروم رہ جاتی ہیں۔عصمت چغتائی کے حقوقِ نسواں سے متعلق نظریات کو سمجھنے کے لیے ان کے ناولوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

''ضدی'' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے جو حقوقِ نسواں کے حوالے سے ان کے فکری سفر کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ بظاہر ایک رومانی ناول ہے، لیکن اس میں نسائی شعور کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔عصت چغتائی کا یہ ناول حقوق نسواں کے لئے جنگ کی ابتدائی کڑی ہے۔ناول میں حقوق نسواں کے لئے یہ احتجاجی رویہ ''شانتا کے کردار میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار ''پورن'' ہے، (اور'' شانتا'' پورن کی بہن کی نند ہے) جو اپنی بیوی شانتا کو نظر انداز کرتا ہے کیونکہ وہ آشا نامی ملازمہ سے محبت کرتا ہے۔شانتا ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون ہے، جو ابتدا میں مشرقی عورت کی طرح صبر وتحمل کا مظاہرہ کرتی ہے، مگر آخر کار وہ اپنے شوہر کی بے توجہی کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔اور آخرکار ایک دن'' پورن'' سے پوچھ ہی لیتی ہے کہ

'' آپ مجھے ہمیشہ ایسے ہی ....آخر میں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے کہ آپ میری صورت سے نفرت کرتے ہیں؟اس میں میرا کیا دوش ہے کہ ماتا پتا نے آپ کے پلے باندھ دیا؟''

(ضدی،عصمت چغتائی، کتابی دنیا دہلی 2008 ص:75)

مذکورہ بالا اقتباس سے ایک عورت کی بے بسی اور لاچاری صاف طور پر نظر آتی ہے۔ایک لڑکی کے دل میں شادی کے خیال کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کے بارے میں نہ جانے کتنے حسین خیالات اور جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ صرف اس ایک شخص کے اعتماد پر وہ اپنے والدین اور اپنا سب کچھ چھوڑ کر ایک اجنبی گھر میں آتی ہے۔لیکن جب وہی شخص اس سے بے زار ہو جائے، تو اس کے احساسات اور جذبات ایک المیہ بن کر رہ جاتے ہیں۔اس اقتباس کے ذریعے عصمت چغتائی نے اس حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر والدین اپنی بیٹی کی شادی کسی شخص سے کر دیتے ہیں، تو اس میں بیٹی کا کیا قصور ہے؟ اسے ایک بیوی کا حق کیوں نہیں دیا جاتا؟ مرد کو یہ حق کس نے دیا ہے کہ وہ ناپسندیدہ عورت سے شادی کر کے اس کی زندگی برباد کر دے؟

شانتا ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو اپنے حقوق سے بخوبی واقف ہے۔لہٰذا وہ تقدیر کا لکھا سمجھ کر، شوہر کے ہوتے ہوئے بیوگی جیسی زندگی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ نہ ہی وہ پورن کے سرد اور بے حس رویے کو برداشت کر، اور نہ ہی صبر وتحمل کے ساتھ سسرال کی چہار دیواری میں حمیدہ بن کر جینا چاہتی ہے۔ ''شانتا''، ''پورن'' کے دوست ''مہیش'' سے تعلقات قائم کر دوستی کو فروغ دیتی ہے، اور بالآخر اپنا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ جاتے ہوئے وہ پورن کے نام ایک خط چھوڑ جاتی ہے، جس میں لکھتی ہے:

''میں جا رہی ہوں....... میں آپ کی کوئی بھی نہیں۔ پھر بھی'' شانتا''

ایضا (صفحہ:81)

گویا'' شانتا'' یہ کہہ رہی ہو کہ آپ اور سماج کو میری خوشیوں کی کوئی فکر نہیں، تو میں کیوں سماج کے اصولوں میں بندھ کر اپنی خوشیوں کا گلا گھونٹوں؟'' شانتا نہایت جرات مندی سے معاشرے کی فرسودہ روایات کو توڑ کر اپنے حق اور خوشیوں کو ترجیح دیتی ہے۔اسے خود سے اور اپنی زندگی سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ جھوٹی رسم و رواج کے لیے اپنی خوشیوں کو قربان نہیں کرتی۔غرض یہ کہ یہاں عصمت چغتائی، شانتا کے کردار کے ذریعے عورت کے حقوق اور آزادی کی بھرپور حمایت کرتی نظر آتی ہیں۔اس کردار کی صورت میں مصنفہ نے ایک بیدار اور باشعور عورت کو پیش کیا ہے، جو نہ صرف اپنے حق کو پہچانتی ہے بلکہ اسے حاصل کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔عصمت کی نظر میں اگر عورت کو اپنے حقوق اور خوشیوں کے لیے معاشرتی روایتوں کی مخالفت کرنی پڑے، تو اسے پیچھے نہیں ہٹنا چاہیے۔ وہ مردانہ معاشرے کے بنائے گئے جھوٹے اصول وضوابط کو مسترد کرتی ہیں اور سماج کے باندھے ہوئے بیڑیوں کو توڑ کر آزادانہ زندگی گزارنے کی وکالت کرتی ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے۔ یہ ناول ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کرتا ہے جو والدین کی محبت اور شفقت سے محروم رہتی ہے۔ ایسی عورت، جو تربیت کی کمی اور بے توجہی کے باعث زندگی بھر جو مختلف مصائب سے دوچار رہتی ہے۔ یہ اس دور کی لڑکی کی داستان ہے جو نئی روشنی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی ہے، لیکن ساتھ ہی پرانی قدروں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے رکھنا چاہتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عورت آزادی اور پابندیوں کے درمیان خلا میں معلق دکھائی دیتی ہے۔اس ناول کے ذریعے عصمت چغتائی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیوں کی تربیت کیسی ہونی چاہیے، اور اگر انہیں بچپن میں مناسب توجہ اور تربیت نہ ملے تو زندگی میں کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول میں'' شمشاد عرف شمن'' کی ولادت سے لے کر شادی اور ماں بننے تک کی پوری زندگی، اور اس کی نفسیاتی کیفیت کو بنیاد بنا کر بیان کیا گیا ہے۔ پیدائش کے روزِ اوّل سے والدین کی بے توجہی نے ''شمن'' کی شخصیت میں ایک ایسی کجی پیدا کر دی جو آخر تک اس کی زندگی کو مثبت رخ نہ دے سکی۔ ہر طرف سے ملنے والی نفرت اور فریب نے اس کی فطرت میں ضد اور وسوسے پیدا کر دیے، جس کے نتیجے میں وہ تعلیم یافتہ اور باشعور ہونے کے باوجود صحیح اور غلط کے درمیان امتیاز کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ ''شمن'' ابتدا سے اختتام تک اپنے وجود اور پہچان کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔محبت کی عدم تسکین اس میں احساسِ کمتری پیدا کرتی ہے، اور یہی احساس اسے خودغرض (self-centred) بنا دیتا ہے۔ وہ اپنی مرضی سے تعلیم حاصل کرتی ہے، اپنے فیصلے خود لینا چاہتی ہے، اور اپنے پسند کے ایک آئرلیش لڑکے سے شادی کرتی ہے۔ وہ آزاد زندگی گزارنے کی خواہش رکھتی ہے، اور مردانہ معاشرے کے بنائے گئے اصولوں سے بالاتر ہو کر اپنی راہ خود چنتی ہے۔لیکن اس کی آزاد خیالی ہی وہ عنصر ہے جو اس کے اور شوہر کے درمیان اختلافات کو جنم دیتی ہے۔اس اختلاف کی سب سے بڑی وجہ عدم مساوات کا احساس ہے۔ شمن ہر طرح کی آزادی اور مرد کے برابر حقوق کی حامی ہے، چاہے وہ سماجی، معاشی، نفسیاتی یا جنسی سطح پر ہو۔شمن کے اس مساوی جذبے کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر عبدالسلام رقمطراز ہیں:

''عصمت کی ٹیڑھی لکیر میں شمن اور ٹیلر کے درمیان اسی طرح لڑائیاں ہوتی ہیں۔لڑائی کی وجہ یہ نہیں کہ ایک آئرلیش ہے اور ایک ہندوستانی یہ تو شمن کو شادی سے پہلے ہی معلوم تھا۔اس کی وجہ وہی جنسی عدم مساوات ہے۔''

(عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول، پروفیسر عبدالسلام، ص:10)

چونکہ شمن ایک آزاد خیال لڑکی ہے، اس لیے شادی کے بعد شوہر کی دخل اندازی اسے اپنی آزادی کی خلاف ورزی محسوس ہوتی ہے۔اور روفی ٹیلر ایک روایتی سوچ کا حامل شخص ہے۔ دونوں کے نظریات میں تضاد کی وجہ سے ان کے تعلقات میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں شمن کا کردار ایک ایسی آزاد خیال عورت کی نمائندگی کرتا ہے

سبق اردو جون ۲۵
56

جو اپنے حقوق کے حصول کا شعور رکھتی ہے اور اس کے لیے آواز اٹھانا جانتی ہے۔

عصمت چغتائی کا مشہور ناول ''معصومہ'' بھی عورتوں کے حقوق کے حوالے سے ایک اہم تخلیق ہے۔ اس ناول میں انھوں نے عورت کے استحصال پر مبنی نظام کے خلاف زوردار آواز بلند کیں ہیں۔ انھوں نے ظلم و جبر کے شکار عورت کے حالات کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اور طنزیہ اسلوب کے ذریعے معاشرتی خرابیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ایسی خرابیاں جن کا خمیازہ ایک معصوم و لاچار عورت کو بھگتنا پڑتا ہے۔ ایسے ناگفتہ بہ حالات جن میں عورت بے یار و مددگار ہو کر غلط قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے، کچھ ایسا ہی واقعہ اس ناول میں در پیش آتا ہے۔ یہ تجربہ عورت اور اردو ادب دونوں کے لیے نیا تھا۔ ناول کا مرکزی کردار ''معصومہ عرف نیلوفر'' ہے۔ معصومہ کی ماں، بیگم صاحبہ، شوہر سے قطع تعلق کے بعد اپنا پیٹ پالنے کے لیے مجبوراً اپنی بیٹی معصومہ سے عصمت فروشی کروانے لگتی ہیں۔ بیگم صاحبہ کا یہ فعل بظاہر مجبوری ہے، تاہم اس میں شوہر کے لیے انتقام کا عنصر بھی پوشیدہ ہے۔ مگر سانحہ یہ ہے کہ اس انتقام کی شکار ایک کم سن، معصوم لڑکی بنتی ہے، جو عمر بھر کے لیے ذلت و رسوائی کی راہ پر ڈال دی جاتی ہے۔ اس ناول میں عورت کا مرد سے انتقام اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ معصومہ کے نیلوفر بننے کی وجہ صرف اس کی ماں نہیں ہے بلکہ احسان صاحب، احمد بھائی، سورج مل، راجہ صاحب اور سب سے بڑھ کر معصومہ کے والد ذمہ دار ہیں، جن کی وجہ سے ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں کہ بیگم صاحبہ کو یہ قدم اٹھانا پڑتا ہے۔

''مکان والے نے دانت نکوس نکوس کر تقاضے کرنے شروع کر دیے، بچوں کے نام اسکول سے کٹ گئے، پیدل اسٹوڈیوں کی خاک لیتے لیتے جوتے گھس گئے، کسی نے غور سے معصومہ کو دیکھا تک نہیں۔ مگر جس چیز نے بیگم کی کمر توڑ دی، وہ شوہر کے بیاہ کی خبر تھی۔ بڑے میاں نے ایک انیس برس کی کومل سی لونڈیا سے نکاح پڑھوالیا اور بیگم کو وقتِ ضرورت طلاق دینے کا پکا وعدہ کر لیا۔''

(معصومہ، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2002، ص 14)

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ بیگم صاحبہ اپنے حالات سے مجبور و لاچار ہو کر بیٹی سے عصمت فروشی کرواتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شوہر کی زیادتی ہے، کیونکہ شوہر کے نکاح ثانی کے بعد ہی بیگم صاحبہ نے یہ قدم اٹھایا تھا۔ حالات کی ستم ظریفی اور والد کی سخت گیری نے معصومہ کو معصومہ سے نیلوفر بنا دیا۔ لہٰذا اب وہ معاشرے کی نظر میں ایک بدکار اور فاحشہ عورت بن گئی، جسے سماج حقارت اور نجاست کی نظر سے دیکھتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مرد چاہے عورت کے ساتھ جیسا بھی سلوک کرے، اس کی تمام برائیوں اور خرابیوں کی ذمہ دار عورت کو ہی تسلیم کیا جاتا ہے، خواہ اس نے حالات سے شکست کھا کر یہ راہ کیوں نہ اپنائی ہو، ہر طور پر قصوروار اسے ہی ٹھہرایا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی ایسے افراد سے، جو بظاہر شریف نظر آتے ہیں مگر اپنی شرافت کے پیچھے عورت کا استحصال کرتے ہیں، شدید نفرت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''سورج مل جی دیش کے سیوک ہیں، آئے دن یتیم خانوں اور ودھوا آشرموں کا ادگھاٹن کرتے رہتے ہیں جہاں ان کے گلے میں لمبے لمبے ہار پڑتے ہیں۔ کیونکہ وہ بدکار نہیں! احمد بھائی قومی اداروں میں انسانیت اور شرافت پر لیکچر جھاڑتے ہیں، لڑکیوں کے اسکول میں انعامات تقسیم کرتے وقت بڑے چاؤ سے پیاری بچیوں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں، شاید یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ان میں سے کون قابل ہے جنھیں نیلوفر بنایا جائے۔ اس لیے وہ بدکار نہیں! راجہ صاحب ملک کو انڈسٹریلائز کر رہے ہیں، .... وہ چناؤ میں کھڑے ہو رہے ہیں، ..... کیونکہ راجہ صاحب بدکار نہیں! اور وہ دنیا، جو معصومہ کو نیلوفر بناتی ہے، بدکار نہیں! صرف نیلوفر بدکار ہے، وہ نیلوفر جو اپنے خاندان کی پالن ہار ہے۔ ان کے بچوں کی ناجائز ماں ہے، ان کی ان داتا ہے وہ بدکار ہے۔''

(ایضاً، صفحہ 128-127)

مذکورہ بالا اقتباس میں مصنفہ اس امر کی عکاسی کرتی ہیں کہ ہمارا سماج بدکاری کرنے والوں سے نفرت نہیں کرتا، بلکہ جس سے بدکاری کروائی جاتی ہے، اس کو حقارت و نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ عورت کی بے بسی کا کسی کو خیال نہیں آتا، بلکہ اس بے بسی میں اٹھائے گئے قدم کو ہی ہدفِ تنقید بنایا جاتا ہے۔ لہٰذا ایسے سماج پر مصنفہ گہری ضرب لگاتی ہیں۔ وہ عورت کی کسمپرسی اور مظلومیت کو منظرِ عام پر لانے کی کامیاب سعی کی ہیں، اور نہایت بے باکی سے ان وجوہات کی نشاندہی کرتی ہیں جو خواتین کی حق تلفی اور استحصال کا باعث بنتی ہیں۔

حقوق نسواں کی سب سے بہترین مثال ہمیں ''دل کی دنیا'' میں دیکھنے کو ملتی ہے، جہاں خواتین کے کردار خود پر ہو رہے ظلم و ستم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں اور اپنی خوشیوں کے لیے معاشرے سے بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''دل کی دنیا'' کی مرکزی کردار ''قدسیہ خالہ'' ہے۔

قدسیہ خالہ کا نکاح خاندان کے افراد کی مرضی سے پندرہ برس کی عمر میں کر دیا جاتا ہے۔ شادی کے چھ ماہ بعد ہی اس کا شوہر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے ولایت چلا جاتا ہے۔ وہاں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد واپسی میں اپنے ساتھ ایک میم بھی لاتا ہے۔ شوہر کی اس زیادتی کے باوجود وہ ایک مشرقی خاتون کی طرح فرماں بردار بیوی کی شکل میں پیش آتی ہے۔ وہ شوہر کے میم لانے پر بھی اس کی ملازمہ بن کر اور جھوٹن کھا کر زندگی گزارنے کو کہتی ہے۔ مصنفہ نے قدسیہ کے اس رویہ کے ذریعہ معاشرہ کی اس فرسودہ روایت کی عکاسی کی ہے جہاں مرد اور عورت کے لیے الگ الگ قوانین بنائے جاتے ہیں۔ عورت کو مرد کی خادمہ بنا کر زندگی بھر اس کی خدمت گزاری کرائی جاتی ہے۔ تاہم عورت بھی اپنی خوشیوں و امیدوں کو مرد کی خدمت میں وقف کر دیتی ہے۔

قدسیہ جلد ہی مشرقیت و شرافت کا نقاب اٹھا کر پھینک دیتی ہے۔ وہ اپنے احساسات و جذبات کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے دلی مسرت کی تلاش میں گامزن ہو جاتی ہے۔ بزرگوں کے بنائے قوانین سے انحراف کرتے ہوئے اپنی مرضی کے مطابق رہنے لگتی ہے۔ قدسیہ کی اس انقلابی تبدیلی کا سبب ''بوا'' بنتی ہے۔ بوا کے گانے اور ان کی باتوں کو سن کر کر قدسیہ کو ہمت و حوصلہ ملتا ہے۔ دراصل بوا ایک نیم پاگل عورت ہے۔ وہ شادی کے دن رخصت ہو کر جب سسرال جا رہی تھی تو گھاگھرا ندی میں دولھا کے ساتھ بارات ڈوب گئی اور صرف بوا بچ گئی۔ تبھی سے وہ اپنا ذہنی توازن کھو چکی تھی اور اپنی الگ دل کی دنیا بسالی تھی۔ ان کے اس دل کی دنیا کا شہزادہ غازی سالار جنگ (بالے میاں) خود ہیں۔ جن کو وہ اپنا شوہر مانتی ہے۔ بوا سماج کی بندشوں کو توڑ کر بے دھڑک جہاں چاہتی گھومتی رہتی ہے۔ قدسیہ کو بوا کا یہ انداز بہت متاثر کرتا ہے۔ لہٰذا رفتہ رفتہ ان کے اندر سوئی ہوئی خواہشات بے دار ہونے لگتی ہے اور رشتے کا ایک دیور شبیر حسن جوان کا عاشق تھا، اس کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ ادھر بوا کی دماغی حالت ٹھیک کرنے کے لیے دوا پلائی جاتی ہے، جس سے وہ ماند پڑنے لگتی ہیں اور ادھر بوا کی مخالفت بڑھنے لگتی ہے۔ لہٰذ بوا کے بنائے ہوئے اس دل کی دنیا کے زوال کے ساتھ قدسیہ کے ارمانوں کی دنیا آباد ہونی شروع ہوتی ہے۔ مصنفہ نے دونوں کرداروں کو ایک دوسرے کا متضاد بنا دیا ہے۔ ایک کے زوال سے دوسرے کی مخالفت کا آغاز ہوتا ہے۔ قدسیہ کی بڑھتی بے باکی کو گھر والے دیکھتے ہیں تو ان کو یہ حرکات سکنات راس

سبق اردو جون ۲۵
57

نہیں آتے۔ اس لیے اس پر معاشرے کا حوالہ دے کر بندشیں عائد کی جانے لگتی ہیں۔

گھر والوں کے اس رویے کی مخالفت کرتے ہوئے قدسیہ کہتی ہے:

''جوتی پہ واروں اس دنیا کو۔ دس برس سے جوانا مرگ مجھے رُلا رہا ہے، اُسے دنیا کچھ نہیں کہتی!

(دل کی دنیا، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2002 ص 153)

مصنفہ نے اس روایت کو توڑنے کی کوشش کی ہے جہاں مرد ہمیشہ سے حاکم اور عورت پیدائشی محکوم سمجھی جاتی ہے۔ وہ دنیا کے اس یک رخے انصاف پر طنز کرتی ہیں۔ قدسیہ کے بدلتے رویے کو دیکھ کر جب شبیر حسن کو گھر آنے سے روک دیا جاتا ہے تو قدسیہ نہایت بے باکی اور باغیانہ انداز میں کہتی ہے:

''ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ انسان ہوں پتھر نہیں۔ پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔ سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔ وہاں اُسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ بتاؤ، میں نے کیا قصور کیا تھا؟ کس سے دیدے لڑائے تھے؟ کس سے یاری کی تھی؟''

(ایضاً، صفحہ 158)

گویا قدسیہ اپنے گھر والوں سے نہیں بلکہ پورے معاشرے سے سوال کرتی ہے کہ جب اس کا شوہر اس سے قطع تعلق کر کے دوسری شادی کر لیتا ہے اور اسے بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے تو دنیا کچھ نہیں کہتی ہے۔ جب وہ اپنی خوشیوں کو پانا چاہتی ہے تو سماج کے رسم و رواج اسے یاد دلائے جاتے ہیں۔ اس کے احساسات و جذبات کو دبا کر اس کے حق کو چھیننے کی کوشش کی جاتی ہے۔ قدسیہ اسے برداشت نہیں کر پاتی ہے اور سب سے بغاوت کر دیتی ہے۔ قدسیہ کا یہ جملہ سوئے ہوئے سماج کو بے دار کرنے کا کام کرتا ہے۔ اس کی وضاحت ذکیہ مشہدی نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ:''

''بغاوت صرف ڈنڈا چلانے، بم پھوڑنے کا نام نہیں۔ دل کی دنیا میں وہ قدسیہ سے کہتی ہیں کہ جا بھاگ جا۔ جا اس مطلق العنان عورت دشمن سماج کے منہ پر تھوک دے۔ بیشک یہ انھوں نے ان الفاظ میں نہیں کہا، لیکن کہانی کو جو اختتامیہ موڑ دیا۔ وہ پکار پکار کر یہی کہتا ہے۔''

(عصمت چغتائی کی دل کی دنیا ذکیہ مشہدی اردو دنیا، اگست 2015 ص 26)

جہاں عورت مرد کے ہر فیصلے پر لبیک کرنے کے بجائے مخالفت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ خلع لینے کی کوشش کرتی ہے۔ مرد کے بنائے اصولوں سے جکڑے ایسے معاشرہ میں قدسیہ کا یہ عمل ایک گہری چوٹ ہی تو ہے۔ کیونکہ اگر مرد کو یہ حق ہے کہ ایک بیوی کے ہوتے ہوئے دوسری شادی کرے تو عورت کو بھی یہ حق ہونا چاہیے کہ وہ مرد سے قطع تعلق کرے اور اس سے آزاد ہو کر نئے سرے سے اپنی زندگی کی شروعات کرے۔ عصمت چغتائی عورت کے اس حق کی پرزور حمایت کرتی ہیں اور قدسیہ کے ذریعہ اسے عملی جامہ پہناتی ہیں۔ قدسیہ کا کردار ہر اس عورت کے لیے مشعل راہ ہے جو مرد کی ظلم و زیادتی کو صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کرتی ہے اور اپنی خوشیوں سے محروم رہتی ہے۔ مختصر یہ کہ عصمت نے اس ناول میں حقوق نسواں کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ عورت کے حقوق و آزادی کے حصول کی تائید کرتی نظر آتی ہیں۔

ناول ''باندی'' میں مصنفہ نے نوابوں کی عیاشیوں کو پیش کیا ہے جو اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے باندیاں رکھا کرتے تھے۔ ساتھ ہی اس میں باندیوں کی کربناک زندگی اور ان کے استحصال سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے نوابوں کے ظلم و ستم کے خلاف شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔ اس میں نواب زادی حرمہ کے ذریعہ عورت کے مساوی حقوق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ حرمہ کے کردار میں ایک بغاوتی انداز ہے۔ وہ مرد کی طرح عورت کے حقوق کی حامی ہے۔ وہ ہر وہ کام کرنا چاہتی ہے جو مرد کرتے ہیں۔ اس لیے وہ نوابوں کے باندیاں رکھنے پر اس بات کی تصدیق کرنا چاہتی ہے کہ اگر نوابزادوں کے لیے باندی رکھی جاتی ہے تو نواب زادیوں کے لیے کیوں نہیں۔ وہ نایاب بوبو سے کہتی ہے:

''نوابزادوں کی باندیاں ہوتی ہیں، تمہیں جبار کی قسم، سچ بتانا نواب زادیوں کے بھی.......

(باندی، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، ص 102)

جملہ ادھورا چھوڑ کر مصنفہ نے قاری کے تجسس میں اضافہ کیا ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ انہوں نے قاری کی نظر اس جانب مبذول کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو آزادی مرد کو ملتی ہے، وہ عورت کو کیوں نہیں مل سکتی ہے۔ اس طرح کے سوال اٹھانے کی جرأت صرف عصمت چغتائی ہی کر سکتی ہیں، کیونکہ سوال اٹھانا ان کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ ہر اس روایت کے خلاف سوال اٹھاتی ہیں جو عورت کی بے بسی و بے چارگی کا باعث بنتی ہے۔ انہیں مرد کی کسی بھی طرح کی ناانصافی برداشت نہیں۔ لہٰذا وہ اس ناانصافی سے نجات پانے کی کامیاب سعی کرتی ہیں اور خواتین کی بہتر زندگی کے راستے تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ مردانہ معاشرے کی خامیوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر دنیا کے سامنے لاتی ہیں۔ ان کے نسوانی کرداروں میں اپنے حقوق کے تئیں بیداری کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر نشاط افروز رقم طراز ہیں:

''ان کی عورت، چاہے وہ تعلیم یافتہ ہو یا گھریلو، مگر اپنے وجود اور حقوق کے لیے ہمیشہ بیدار ذہن رکھتی ہے۔ عصمت کے نسوانی کردار وقت کا رونا رونے، ڈری سہمی میں یقین نہیں رکھتے بلکہ وہ ہر ناانصافی اور ظلم کے خلاف چیخ چیخ کر آواز بلند کرتے ہیں۔''

(عصمت چغتائی کے نسوانی کردار، ڈاکٹر نشاط افروز، ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ، ستمبر 2015، ص 47)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سماج میں عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور ان کی لاچاری و بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اور ان کے جنسی استحصال کرنے والوں کے خلاف بھرپور آواز بلند کی ہے۔ اور آئندہ ادب کے ذریعہ عورتوں کی آواز سے آواز ملا کر صدا لگانے والوں کے لیے ایک راہ بھی ہموار کی ہے۔

ریسرچ اسکالر
شبانہ خاتون
شعبۂ اردو
دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور
موبائل نمبر 7398302403

سبق اردو جون ۲۵
58

پروفیسر ستار ساحرؔ کی غزل گوئی

ڈاکٹر ایس۔خواجہ پیر

،اکیڈیمک کنسلٹینٹ،شعبۂ اردو، یوگی ویمنا یونی ورسٹی،کڈپہ،آندھرا پردیش۔سیل :
9703959166

غزل اردو شاعری کی ایک ایسی اہم ترین صنف سخن ہے جس کو ہر دور میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔غزل نہ صرف ہمارے جذبات اور احساسات کا اظہار ہے بلکہ کسی دو مصرعوں کے ذریعہ کسی خاص خیال کو تکمیل کے ساتھ پیش کر دینے کا فنی کارنامہ ہے۔اسی لیے رشید احمد صدیقی نے غزل کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے”غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔“اور حقیقت یہی ہے کہ غزل اردو شاعری کی آبرو تھی‘ آبرو ہے اور آبرو رہے گی!

زمانۂ قدیم سے ہی اردو غزل مقبول ترین صنف شاعری رہی ہے۔اس کی مقبولیت کی مثال اس سے زیادہ اور کیا ہوسکتی ہے کہ ہر شاعر اپنی شاعری کی ابتداً غزل سے ہی کرتا ہے۔

کڈپہ اردو کی تاریخ میں چونکا دینے والا نام ہے۔ادب کی تاریخ میں علاقۂ کڈپہ ایک مرکزِ علم و دانش کی حیثیت سے معروف اور مقبول ہے۔آندھرا پردیش کا یہ ضلع برسوں سے علم و ادب کا گہوارا رہا ہے۔یہاں ہر زمانے میں علماء وصوفیا کرام‘ شعرا‘ادباء آئے اور اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دے کر اپنی نگارشات سے اسے مالا مال کیا۔

پروفیسر ستار ساحرؔ صاحب کی ولادت 9/اگست 1957ء کو کڈپہ‘ آندھرا پردیش میں ہوئی۔آپ کا اصل نام سید عبدالستار ہے اور تخلص ساحرؔ فرماتے ہیں۔آپ ابتداً سے لے کر ڈگری تک کڈپہ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایس۔وی۔ یونی ورسٹی‘ تروپتی سے ایم۔اے۔ اردو کامیاب ہوئے اس کے علاوہ آپ نے پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب کی زیر نگرانی ایم۔فل۔اور پی ایچ۔ڈی کے مقالے تحریر کیے اور اسناد بھی حاصل کیں۔موصوف 1992ء سے 2019ء تک جامعہ سری وینکٹیشورا تروپتی کے شعبۂ اردو میں بہ حیثیت لکچرر‘ ریڈر‘ پروفیسر‘ صدر شعبہ اردو اور چیرمن بورڈ آف اسٹڈیز کے عہدوں پر فائز رہے۔علاوہ ازیں ڈاکٹر عبدالحق اردو یونی ورسٹی‘ کرنول کے اولین رجسٹرار کی حیثیت سے خدمات انجام دے چکے ہیں۔اور 2019ء میں بحیثیت صدر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔

پروفیسر ستار ساحرؔ ایک قابل استاذ‘ادیب‘ شاعر‘ خاکہ نگار‘ انشائیہ نگار‘ باصلاحیت محقق و نقاد اور ایک اچھے انسان کی حیثیت سے ساری اردو دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔آپ کو نثر کے علاوہ شعر وشاعری کا بھی ذوق ہے۔موصوف ایک زمانے تک پروفیسر سلیمان اطہر جاوید سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔آپ کئی تحقیقی وتنقیدی تصانیف کے علاوہ دو شعری مجموعے”آئینہ“اور”خاموشیاں“کے مصنف بھی ہیں۔

ستار ساحرؔ کو بچپن سے ہی شعر وشاعری کا شوق تھا۔اور ابتداً سے ہی شعر وشاعری کی محفلوں میں شریک ہوتے رہے ہیں۔جب انھوں نے شاعری شروع کی اس وقت کڈپہ میں شعر وشاعری کے آسمان پر کئی چمکتے ہوئے ستارے موجود تھے۔موصوف کا اردو شعر وادب میں ایک مقام ہے۔آپ شاعری میں غزلوں کے علاوہ حمد‘نعت‘ مناجات‘ منقبت‘ تہنیت‘ نظم‘ قطعہ اور دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔مگر آپ کی پسندیدہ صنف غزل ہی ہے۔میرؔ غالبؔ اقبالؔ مخدومؔ ساحرؔ سلیمان اطہر جاویدؔ ساغر جیدیؔ‘ اقبال خسروؔ عقیل جامدؔ اور پروفیسر مسعود سراج سے بے حد متاثر ہیں۔

جہاں تک ستار ساحرؔ کی شاعری کا تعلق ہے ہمیں ان کی غزلوں میں تمام فنی محاسن نظر آتے ہیں۔ان کی غزلوں کی زبان نہایت صاف ستھری‘ سلیس‘ رواں دواں ہے۔ بے تکلفانہ اندازِ بیان الفاظ کے الٹ پھیر سے مفہوم میں وسعت اور لطف پیدا کرنا ساحرؔ کو خوب آتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں سہل ممتنع کی خوبی در آئی ہے۔مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پھول جیسے نکھر گئے ہوتے
خوشبو بن کر بکھر گئے ہوتے
ہم کو اپنا بنالیا ہوتا
اک اشارے پہ مر گئے ہوتے
ہمیں اک کام کرنا ہے
محبت عام کرنا ہے
بہت اخلاص سے ہم کو

سبق اردو جون ۲۵
59

سبھی کے نام کرنا ہے

ستار ساحؔر نے اردو غزل میں ہونے والی نئی نئی تبدیلیوں اور نئے نئے تجربات سے متاثر ہو کر خاص طور پر اپنی ملازمت سے وظیفہ یاب ہونے کے بعد غزل کو نئے لب و لہجہ میں ڈھالنے میں کوشاں رہے ہیں۔ چنانچہ ساحؔر کے الفاظ میں:

کچھ نہ کچھ شعر کہتا رہتا ہوں
روز و شب اک جنون طاری ہے
ساحؔر وظیفہ یابی تو پارینہ رسم ہے
کہہ دو کہ سرد جوش و جذبہ کبھی نہ تھا

ستار ساحؔر زندگی کی دشواریوں اور تلخ کامیوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ ذاتی زندگی میں ان کو بھی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا اور ان کے گرد و پیش جو ماحول ہے اس سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ ساحؔر کی نظر سے جو کچھ گزرتی ہے اپنے چاروں طرف جو کچھ دیکھتے ہیں اس سے کبھی مایوس ہیں اور کبھی حیران۔ وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں سے بھی واقف ہیں۔ چند اشعار بطور مثال پیش ہیں:

ہم کو ایسے غموں نے گھیرا ہے
شامِ غم کی سحر نہیں ہوتی
کوئی سمجھا ہے نہ سمجھے گا اسے ساحؔر کبھی
آج صدیوں بعد بھی سر نہاں ہے زندگی

ستار ساحؔر کی غزلیں دلی جذبات و خیالات کی بہترین آئینہ داری کرتی ہیں۔ آپ نے اپنی غزلوں میں محبوب کے انتظار، محبوب کے وصال کی گھڑیاں، دردِ عشق، محبوب کی ناراضگی، محبوب کی خوب صورتی کا تذکرہ بڑے ہی دلکش انداز میں کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ جب محبوب چلا جاتا ہے تو عاشق کی پریشانی کا حال بیان سے باہر ہے۔ اور اس کے خیال میں عاشق کا دھیان کسی دوسری جگہ بھی نہیں لگتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ پہ ہم اعتبار کر لیں گے
عمر بھر انتظار کر لیں گے
اگر وہ یاد نہ آئیں تو یاد نہ آئیں
جو یاد آئیں تو ہم خود کو بھول جاتے ہیں
اے جانِ جہاں، جانِ جگر، جانِ تمنا
الفاظ بھرا جادو جگانے کے لیے آ

ستار ساحؔر ایک پیکر خلوص ہیں، لوگوں کے ساتھ اخلاص، ہمدردی سے پیش آنا ان کے کردار کا کمال ہے۔ اس ضمن میں اشارہ کے طور پر دو شعر ہیں:

ان کو شرمندہ کرنا نہیں چاہتا
آئینہ میں دکھانا نہیں چاہتا
جس کو سمجھا تھا اپنا وہ اپنا نہیں
حال دل میں سنانا نہیں چاہتا

اردو غزلیہ شاعری میں رندانہ موضوعات پر تقریباً تمام شعرائے نے شعر کہے ہیں۔ کبھی عشق مجازی کے اظہار کے لیے تو کبھی عشق حقیقی کو بیان کرنے کے لیے مے خانہ، ساغر، ساقی، جام، شراب، پیالہ وغیرہ تلازمے جن کے استعمال سے رندانہ مضمون بیان کیا جاتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ کس کا حوصلہ جو دے شراب ساحؔر کو
نگہ ملاؤ کہ ہم خود ہی لڑکھڑاتے ہیں

نگہ کا تیری جواب کیا ہے
سبو و جام و شراب کیا ہے

ستار ساحؔر کی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے قومی اور ملکی مسائل کو بھی پیش کیا ہے بلکہ ان کے دل میں وطن سے محبت اور قوم سے لگاؤ کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا نظر آتا ہے۔ ان کی حب الوطنی سے متعلق دو اشعار ملاحظہ ہوں:

اپنے وطن کے واسطے دی اپنی جان تک
زرخیز اپنے خون سے یہ سرزمین ہے

رفتہ رفتہ ہوئے شعلے وہ شرارے اپنے
ہم نے کیا کیا نہ کیا پیارے وطن کی خاطر

ستار ساحؔر نے اپنی غزلوں میں استاد کی عظمت پر بھی شعر کہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کسی بھی انسان کی کامیابی کے پیچھے ایک اچھے استاد کی بہترین تربیت کارفرما ہوتی ہے۔ خوش قسمت ہوتے ہیں وہ لوگ جن کو زندگی میں اچھے استاد میسر آتے ہیں۔ اپنے دو اشعار میں استاد کا ذکر یوں کیا ہے:

جو فیض سلیمان اطہر ہے مجھ پر
فسانہ نہیں یہ حقیقت ہے ساحؔر

سبق اردو جون ۲۵
60

کتابوں سے اپنی سلیمان اطہر
ہیں جاوید اس میں صداقت ہے ساحرؔ

ستار ساحرؔ نے اپنی غزلوں میں دوستی کو زندگی کا سب سے بڑا تحفہ بتایا ہے۔ جو ہر کسی کو نہیں ملتا ہے۔ ہم زندگی کے راستے میں بہت سارے لوگوں سے ملتے جلتے رہتے ہیں لیکن ان میں سے صرف کچھ لوگ ہی ہمارے قریب ہوتے ہیں اور دوستی کو نبھاتے بھی ہیں۔ اس نوعیت کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

دوستی پیار کے رشتوں کو نبھاتے ساحرؔ
ہم نے ہنس ہنس کے اٹھائے ہیں خسارے اپنے
توڑ آئے نفرتوں کی اجنبی دیوار جب
دشمنوں کی دشمنی سے دوستی اچھی لگی

ستار ساحرؔ کی غزلوں کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج ہمارے معاشرے میں' انفرادی اور اجتماعی سطح پر عدل و انصاف اٹھ چکا ہے۔ نظامِ عدل کو زنگ لگ چکا ہے۔ معاشرے کا عام انسان بھی عدل وانصاف کے پیمانے پر قائم نہیں رہا۔ جس کی وجہ سے ہم تنزلی کا شکار بنے ہوئے ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

تھا بھروسہ عدل اور انصاف پر برسوں ہمیں
کیا کہوں انصاف کو جب خود عدالت کھا گئی
قانون اور عدل کے معنی بدل گئے
ساحرؔ وطن میں جا بجا مکاریاں چلیں

ستار ساحرؔ کی غزلوں کا مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں سیاسی موضوعات کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ آج کے سیاست دان عوام کو بہت دھوکا دے رہے ہیں جو عوام کو آج بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ اس لیے وہ سیاست دان کو کامیاب کروانا ضروری سمجھتے ہیں۔ جب کہ سب سے زیادہ عوام کو ہی سیاست دان بے وقوف بناتا رہا ہے۔ اس نوعیت کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

سمجھ نہ سکا عام انساں ابھی تک
سیاست کے بجھتے سلگتے اشارے

ستار ساحرؔ کی غزلوں کا ایک موضوع نوجوان ہے۔ کہتے ہیں کہ عہدِ حاضر کا نوجوان تعلیم کے بجائے منشیات کی لعنت کا شکار ہے۔ جائیداد کے لیے ماں باپ' بھائی بہن کو کچھ بھی کہنے اور ان کے ساتھ برا سلوک پر بھی آمادہ ہوجاتا ہے۔ اپنی زبان وثقافت کو ترجیح دینے کے بجائے مغربی فحش زدہ تہذیب وثقافت کو فروغ دے رہا ہے۔ اور عہد حاضر کا نوجوان اپنے اندر تعصب اور فرقہ پرستی لیے ہوئے شور وشر مچا رہا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

کیا عجب دور آ گیا ساحرؔ
نوجواں شور وشر میں رہتے ہیں

کوئی کتنا ہی تصنع سے کام لے شاعری میں سچ کی جانب آہی جاتا ہے۔ لفظ تخلیق کی سولی پر چڑھتے چڑھتے بھی سچائی کے اظہار سے بے تعلق نہیں ہوسکتا۔ ستار ساحرؔ کی غزلوں میں سچائی کی یہ روشنی قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں کہ سچائی کی کیسی کیسی تصویریں پیش کی ہیں:

مجھے آنکھیں ملا کر بات کرنا خوب آتا ہے
کہ بے باکی مری پہچان ہے سچ آشیاں میرا

سچائیاں جو آج سرِعام آگئیں
ساحرؔ خفا سبھی تھے مگر میں خفا نہ تھا

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ستار ساحرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور انھوں نے غزل کے سبھی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے زندگی کے جذباتی و اخلاقی پہلوؤں کو بھی ملحوظ رکھا۔ نیز انھوں نے سماج اور کائنات کو جس طرح دیکھا اس کا اظہار اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ ان کے یہاں کلاسکی انداز کی جھلک بھی ہے اور نئے پن کا احساس بھی اور ان کا یہی انداز انھیں دوسروں سے ممتاز بھی کرتا ہے۔

☆

DR. S. KHAJA PEER
ACADEMIC CONSULTANT
DEPT. OF URDU
YOGI VEMANA UNIVERSITY
KADAPA
MOBILE : 9703959166

سبق اردو جون ۲۵
61

چندر بھان خیال کی نظم ''لولاک''

ڈاکٹر شکیلہ بانو گوری خان

شعبۂ اردو و فارسی، جامعہ کرناٹک، دھارواڑ (کرناٹک)

چندر بھان خیال کا جنم ۳۰، اپریل، ۱۹۴۶ء کو قصبہ بابئ ضلع ہوشنگ آباد (مدھیہ پردیش) کے غریب سناتن دھرمی ہندو خاندان میں ہوا۔ اسکول کے ابتدائی دنوں میں چندر بھان نے ہندی، انگریزی اور سنسکرت پڑھی تھی، بچپن ہی سے پڑھنے کا بڑا شوق تھا، اردو کے کئی اہم شعرا کے کلام کو ہندی رسم الخط میں پڑھا تھا۔ غالب کے کلام کا ان پر بہت اثر پڑا۔ وہ کہتے ہیں:

''مرزا غالب کو پڑھتے ہوئے مجھے بارہا محسوس ہوا کہ وہ مشکل سے مشکل اور بڑی سے بڑی بات کو نہایت آسانی سے اور بڑے سادہ انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ وہ کسی منبر پر بیٹھ کر اپدیش یا نصیحت نہیں دیتے بلکہ اپنے قاری کے کاندھے پر ہاتھ رکھے اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دوستانہ انداز میں گفتگو کرتے ہیں، زندگی کے ہر موڑ پر ہر لمحہ مرزا غالب ہمارے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ قدم قدم پر ہمارے حالات وجذبات کی موثر ترجمانی کرنے والا اردو شاعر شاید ہی کوئی دوسرا ہوگا، میرے ذہن ودل پر غالب کا اثر اس قدر ہوا کہ ان کی زبان میری زبان بن گئی۔'' ستپڑا کے جنگل سے شہرِ میر و غالب تک۔ از۔ چندر بھال خیال)

دنیائے ادب اور میدانِ صحافت کا بے باک قلم کار اور سچا عاشق رسولؐ، چندر بھان خیال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ اب تک ان کے شعری مجموعے'' شعلوں کا شجر،''۱۹۷۹، گمشدہ آدمی کا انتظار'' ۱۹۹۷، ''لولاک'' ۲۰۰۲، 'صبح مشرق کی اذاں'' ۲۰۰۸، احساس کی آنچ، ۲۰۱۵، اور'' تازہ ہوا کی تابشیں'' ۲۰۱۹ منظر عام پر آ کر شائقین ادب واہلِ ایماں سے داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ حضرت محمدؐ کی حیات طیبہ پر طویل منظوم سیرت 'لولاک'' چندر بھان خیال صاحب کی عشق نبیؐ کی مستی میں شرابور الوہی جذبات و کیفیات سے سرشار ان احساسات کی ترجمان ہے جو شاعر کی روح میں پیوست ہو گئے ہیں۔ خیال صاحب ظاہر میں ہندو باطن مسلمان اور ان کی روح مومن ہے۔ بقول راجندر سنگھ بیدی سحرؔ

عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں
صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا خط جو'' چندر بھان خیال: فن اور شخصیت'' کتاب میں شامل ہے۔ لکھتے ہیں:

'' یہ نظم سیرت کی کتاب بھی ہے، نعت بھی ہے تاریخ انسانی کا ایک زریں ورق بھی ہی''۔۔

لولاک عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی۔ اگر تم نہ ہوتے'' ہیں۔'' لولاک کما خلقت الافلاک (یعنی اگر نہ ہوتی تیری ذات (اے محمدؐ) البتہ میں پیدا نہ کرتا آسمانوں کو) کی طرف اشارہ ہے۔ یہ طویل نظمیہ شاہکار'' لولاک'' کل چھ ابواب پر مشتمل ہے پہلا باب' ولادت سے پہلے' دوسرا' ولادت' تیسرا' نبوت' چوتھا 'ہجرت' پانچواں' جہاد' اور چھٹا' نصرت' ہے۔ نظم کی ہیئت میں کمال کا تجربہ کیا ہے۔ نظم کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے مطلعے کی شکل میں اور بعد کے دو مصرعے اس انداز سے لکھے گئے ہیں کہ دوسرے بند کے ابتدائی دونوں مصرعوں سے مل کر ہم قافیہ بن جاتے ہیں۔ اس کتاب کی انوکھی خصوصیت جو اسے دیگر کتب سے ممتاز و منفرد بناتی ہے وہ اس کی ترتیب قوافی کا التزام ہے۔ جناب سید حامد (سابق وائس چانسلر (اے۔ ایم۔ یو) نے اپنے مضمون'' لولاک: مضمون اور ہیئت میں نیا تجربہ'' میں رقم طراز ہیں:

''شاعر نے مضمون اور ہیئت دونوں میں نئی راہیں نکالی ہیں۔ ان کی طویل نعت کے ہر بند میں چار مصرعے ہیں۔ یہ بند الگ الگ نہیں ہیں بلکہ کمال مہارت سے باہم اس طرح جُڑے ہوئے ہیں جیسے ریل کی اصطلاح میں کپ لنک کہا جائے یعنی بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے دو مصرعے پہلے بند کے آخری مصرعے کے ہم قافیہ (اور ہم ردیف) ہیں۔ ہر بند گویا مستقبل بالذات ہے اور دوسرے بند کا پابند بھی۔''

لگ بھگ یہی رائے مخمور سعیدی صاحب کی بھی ہے۔ وہ کہتے ہیں

''اس طویل نظم کی دوسری اہم فنی خصوصیت اس کی ہیئت کا نیا پن اور اس کی تکنیک کی تازگی اور تنوع ہے۔ موقع ومحل سے خیالؔ نے نظم کے مختلف حصوں میں مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے لیکن ہر حصے کے تمام بند بظاہر الگ الگ ہیں۔ معنوی طور پر باہم اس طرح گھتے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ۔۔۔ پوری نظم میں قوافی کا جو نظم اختیار کیا گیا ہے وہ بھی انوکھا ہے اور شاعر کا اپنا وضع کردہ ہے۔''

ہم یہاں پر نظم کے بحور، اوزان اور عروضی کمالات وغیرہ سے گریز کرتے ہوئے، نظم میں منظر نگاری اور واقعہ نگاری، کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع پر گفتگو کرنے کی سعی کریں گے۔ یہ ایک نہایت اہم موضوع ہے، کیونکہ لولاک میں چندر بھان خیال نے سیرتِ طیبہ کو شعری پیرائے میں پیش کرتے ہوئے منفرد منظر نگاری اور واقعہ نگاری اور صنائع بدائع کا استعمال کیا ہے۔

منظر نگاری (Imagery) ادب میں وہ تکنیک ہے جس کے ذریعے شاعر یا ادیب کسی منظر، احساس، یا کیفیت کو ایسا نقشہ بنا کر پیش کرتا ہے کہ قاری کو وہ منظر آنکھوں کے سامنے محسوس ہونے لگے۔ لولاک میں یہ انداز خاص طور پر نمایاں ہے، جیسے غارِ حرا میں تنہائی، ریگزارِ عرب کی تپش، اور دور جاہلیت کا نقشہ، ہجرت کے لمحات وغیرہ۔

لولاک کے باب اول میں محمدؐ کی دنیا میں تشریف آوری سے قبل دنیا میں دور جاہلیت کا جو ننگا ناچ تھا اس کی بھرپور منظر کشی کی گئی ہے۔ مثلاً!

خلوتوں کی خاک میں لپٹے ہوئے دن بیقرار
اور سناٹوں کے آگے بے قبا شب شرمسار
اک طرف مبہم عقائد دوسری جانب فریب
بیچ میں بیٹھے ہوئے بے دست و پا شام وسحر
پربتوں کی پیٹھ پر بیٹھے ہوئے سوکھے شجر
ہنہناتی، ہانپتی، ہنستی ہوا کے دوش پر
عصر وحشی ہو کے پاگل اونٹنی پر تھا سوار
بستیوں میں بے خطر پھنکارتی نیزوں کی دھار
مفلس ومجبور ماؤں کی کمر کو توڑتا
لڑکیوں کی جانگھ سے لپٹا زنا کاروں کا خوف
رقص وموسیقی کی محفل اور دارو کے گلاس

سبق اردو جون ۲۵
62

قومِ آدم تھی کہ رہ دم راہِ حق سے ناشناس

اسی طرح لولاک کے ہر صفحے پر منظر نگاری کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔جس میں روحانی فضا ہر سو بکھری محسوس ہوتی ہے۔ چاہے قدرتی مناظر کا ذکر ہو ،عرب کے ریگزاروں کا، پہاڑ، غارِ حرا کا نقشہ ہو، جنگ بدر، جنگ احد کے مناظر، معراج کا منظر نامہ ہو یا مکہ و مدینہ کے مناظر۔اسی طرح جذباتی مناظر بھی ملتے ہیں جیسے: نبی کریم کی دعائیں، صحابہ کا جذبہ، ہجرت کا مرحلہ وغیرہ کا ذکر۔مثال کے طور پر:

جب اللہ کی جانب سے آپؐ پر پہلی وحی کا نزول ہوتا ہے، حضرت جبرئیلؑ کی زبانی آقاؐ کے اس سوال کا جواب دیا جا رہا کہ میں کیسے پڑھوں؟ خیال صاحب لکھتے ہیں:

ے پھر ہاتھ دبا کر آپؐ کا جب جبرئیل عبارت پڑھنے لگے
لفظوں کی تجلی سے ظاہر سن سن کے ہر آیت پڑھنے لگے''

واقعہ نگاری: واقعہ نگاری سے مراد کسی واقعے یا تاریخی حقیقت کو اس طرح پیش کرنا ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں ایک واضح تصویر بنا دے۔شاعری میں واقعہ نگاری کے لیے تمثیلی، استعاراتی اور بیانیہ انداز اپنایا جاتا ہے تاکہ قاری نہ صرف واقعے کو سمجھ سکے بلکہ اس کا جذباتی اور فکری اثر بھی محسوس کرے۔لولاک میں چندر بھان خیال نے سیرتِ طیبہ کے اہم تاریخی واقعات کو مؤثر اور شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے، جیسے ولادت کی نشانیاں، وحی کا نزول، نبوت کا اعلان، معراج، اور ہجرتِ مدینہ۔یہ تمام تاریخی و دینی واقعات اسلام کی بنیادوں اور سیرتِ طیبہ کے اہم پہلوؤں میں شامل ہیں۔

. شام کے راہب کی پیشین گوئی (بحیرا راہب کے واقعہ کا پس منظر)

بچپن میں آپؐ اپنے چچا ابو طالب کے ساتھ تجارت کے لیے شام کے سفر پر گئے۔راستے میں بحیرا نامی ایک مسیحی راہب نے آپؐ میں نبوت کی نشانیاں دیکھیں اور ابو طالب کو خبردار کیا کہ یہ بچہ غیر معمولی ہے اور یہودی اسے نقصان پہنچا سکتے ہیں۔اس واقعہ کو خیال صاحب لولاک کے باب دوم ''ولادت'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

------بھیڑ کے جھمیلوں سے دور ایک حجرے میں
نام سے بحیرا اور کام حق شعاری تھا
-----اک نبی کی آمد پر مسکرا اٹھیں آنکھیں
گیت گاتی آنکھوں نے گرد چیر کر دیکھا
ایک ایک پتھر اور ہر شجر تھا سجدے میں
پھر بحیرا بول اٹھا ہے یہی نبی جس کا
سرزمینِ آدم کو انتظار تھا کب سے
------یہ نشانیاں ساری معتبر نبیؐ کی ہیں
------پھر بحیرا نے پکڑا دستِ ابنِ عبداللہ
اور کہا ابو طالب! یہ جہاں کی قسمت ہے۔
سود خور و سازش گر سب یہود فتنوں سے
رب کی اس امانت کو اب تمہیں بچانا ہے (ص ۷۳)

نبی کریم کی مکہ میں بارش کی دعا کا واقعہ کا پس منظر یہ ہے کہ فتح مکہ کے بعد مکہ میں شدید خشک سالی اور قحط پڑا۔ بارش نہ ہونے کی وجہ سے کھیتیاں تباہ ہو رہی تھیں، جانور مر رہے تھے، اور اہلِ مکہ سخت پریشانی میں مبتلا تھے۔اہلِ مکہ کی درخواست پر نبی کریم نے اللہ تعالیٰ سے دعا فرمائی، جس کے فوراً بعد بارش برسی اور قحط دور ہو گیا۔ اس واقعے سے اہلِ مکہ پر یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ رحمت کے دروازے اللہ کے نبی کے ذریعے کھلتے ہیں۔

نبوت کی نشانیاں بچپن ہی عیاں تھیں۔اور سرزمین مکہ پر ایسا ہی ایک موقعہ تھا جب آپ کے قدم مبارک کی برکت سے اللہ تعالی نے اکال کی آفت سے لوگوں کو نجات دی تھی۔اس واقعہ کو خیال صاحب لکھتے ہیں:

باغ زیست میں بے کل ایک ایک مالی تھا
اب نہ جانے کیا ہوگا ہر کوئی سوالی تھا
اس الم کے عالم میں حضرتِ ابو طالب
آئے جانبِ کعبہ ساتھ آپ کو لے کر
جب فصیلِ کعبہ تک آپؐ نے رسائی کی
آسماں کے آنگن میں بادلوں کی ہلچل تھی
فکر کی شکن ڈھل کر ہر جبیں سے اوجھل تھی
گھن گرج کی بارش سے یہ زمین جل تھل تھی (ص ۶۹)

لولاک کے باب تین، ''نبوت'' میں واقعہ شق صدر (سینے کا چاک ہونا) پیش کیا گیا ہے۔اس واقعہ کا پس منظر یہ ہے کہ:

یہ واقعہ بچپن میں پیش آیا جب آپؐ دائی حلیمہ کی سرپرستی میں تھے، فرشتے نے آپؐ کا سینہ چاک کر کے قلبِ اطہر کو آبِ زمزم سے دھویا اور اس سے شیطان کا حصہ نکال دیا۔بعض روایات کے مطابق یہ واقعہ معراج کی رات بھی دہرایا گیا تاکہ آپؐ کو معراج کے لیے مزید روحانی اور جسمانی طور پر تیار کیا جائے۔اس واقعہ کو خیال صاحب نے یوں باندھا ہے:

ے زم زم کی طہارت سے دھویا پھر غیب نے سارے باطن کو
سرکار کے سینۂ صادق میں عرفان اور ایماں ایک ہوئے
تشویش اور یاس کے سب سائے قلب اور جگر سے دور ہوئے
یوں مل کے فرشتوں نے کر دی پرواز کی ساری تیاری۔ (ص ۸۸)

اسی باب ''نبوت میں واقعہ معراج (السراء والمعراج) کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس واقعہ کا پس منظر ہے:

نبی کریم کو نبوت کے دسویں سال شدید مصائب کا سامنا تھا۔اسی سال آپ کی زوجہ محترمہ حضرت خدیجہ اور چچا ابو طالب کا انتقال ہوا، جس کی وجہ سے یہ سال عام الحزن (غم کا سال) کہلایا۔ طائف میں بھی آپ کو سخت تکلیفیں دی گئیں۔ان حالات میں اللہ تعالیٰ نے اپنے محبوب کو تسلی دینے اور اپنی قدرت کے عجائب دکھانے کے لیے معراج کا عظیم معجزہ عطا فرمایا۔اس پورے واقعہ کو خیال صاحب نے بڑے خوبصورت انداز میں باندھا ہے:

ے اک فرش نشیں کی عرش تلک معراجِ سفر سبحان اللہ
بجلی سے زیادہ پھرتیلے وہ براق کے پر سبحان اللہ
جبرئیل سفر میں ساتھ چلے اور ساتھ سبھی اسرار نہاں
دھرتی کے سبھی باشندوں کی خوش بختیوں کے دل میں ارماں
اک جست میں راہ تمام ہوئی اور بیت الاقصیٰ جا پہنچے
ہیکل میں سلیماں کے جا کر فرمائی امامت اور وہاں
یوں ساتوں فلک کو لانگھ گئے جبرئیل کی راہ نمائی میں
اور آپؐ ہوئے سب نبیوں کے منظورِ نظر سبحان اللہ
" آخر وہ مقام بھی آ پہنچا یعنی وہ شجر جس سے آگے
اکمال و جمال کے پردے مَس جبارِ جلالہ جلوہ نشیں

سبق اردو جون ۲۵
63

جبرئیل ٹھٹھک کرٹھہر گئے اور آپ ادب سے آگے بڑھے
اٹھا جو حجاب تو قربت کا ضو بار تلاطم چاروں طرف
الطاف وکرم کی بارش اور اللہ کا در سبحان اللہ
اک فرش نشیں کی عرش تلک معراج سفر سبحان اللہ

واقعہ ہجرت کا ذکر بھی خیال صاحب نے بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ اس واقعہ کا پس منظر یہ ہے:

جب مکہ میں ظلم اپنی انتہا کو پہنچا، تو اللہ کے حکم سے نبی اور صحابہ مدینہ کی طرف ہجرت کر گئے۔ کفار مکہ نے قتل کی سازش تیار کی، مگر اللہ نے اپنے نبی کو محفوظ رکھا۔ حضرت ابوبکر کے ساتھ غارِ ثور میں قیام، قریش کا تعاقب، اور مدینہ پہنچنے پر اہلِ مدینہ کا پُر جوش استقبال، یہ سب ہجرت کا حصہ ہیں۔

؎ اور پھر ثابت قدم راہی سے تنگ آئے قریش
بھول کر سب اختلاف وانحراف وعیش وطیش
اک نئی سازش کے سائے میں اکٹھا ہو گئے
تا کہ دنیا سے مٹا دیں دین کے آغاز کو
اور رسول اللہ کو حکم الٰہی مل گیا۔۔۔۔۔
آپؐ نے باندھی کمر چپکے سے ہجرت کے لئے
۔۔۔ اہل مکہ کی امانت سب علی کو سونپ دی
چل دیئے سرکار آدھی رات میں گھر چھوڑ کر
۔۔۔۔۔ اور غارِ ثور کے پتھر خوشی میں کھو گئے
۔۔۔۔ رخ مدینہ کی طرف ہے صاحب اصحاب کا
۔۔۔ سرحدِ یثرت کی دلکش وادیوں کے دوش پر
خیر مقدم کے لئے بے تاب بیٹھا ہر شجر
۔۔۔آ گیا خیر البشر دیکھو، مدینہ آ گیا
آدمی اور آسماں کے بیچ زینہ آ گیا۔

اسی طرح سیرت طیبہ کے اہم واقعات میں واقعہ جنگِ بدر بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس واقعہ کا پس منظر یہ ہے:

ہجرت کے بعد مدینہ میں مسلمانوں کی ریاست قائم ہو چکی تھی، مگر قریش کی دشمنی ختم نہ ہوئی۔ مکہ کے سردار مسلمانوں پر دباؤ بڑھانے کے لیے ایک طاقتور فوج لے کر نکلے۔ 17 رمضان 2 ہجری کو بدر کے میدان میں دونوں لشکروں کا سامنا ہوا۔ مسلمانوں کی تعداد صرف 313 تھی، جبکہ کفار 1000 کے قریب تھے، مگر اللہ کی نصرت سے مسلمانوں کو عظیم فتح حاصل ہوئی۔ لولاک کے باب پانچ ''جہاد'' میں مذکور واقعات میں خیال صاحب نے لکھا ہے:

؎ اور بدر کی ساکت وادی پر اک شورِ قیامت چھانے لگا
۔۔۔۔اور جنگ وجہاد کا حکم ملا سرکارِ مدینہ کو رب سے
فوجوں کی صفوں میں ہر جانب تکبیر کا نعرہ گونج اٹھا
۔۔۔۔۔بوجہل کی کافر فوجوں پر اسلام کے غازی ٹوٹ پڑے
بے تیغ وسناں، بے تیر وتبر، بیباک نمازی ٹوٹ پڑے۔
خونریز لڑائی کا منظر سب دیکھنے والوں نے دیکھا
۔۔۔۔۔قدرت کی طرف سے حکمت نے اس جنگ کی وہ صورت بدلی
بوجہل کا سر بھی کاٹ لیا مظلوم مسلماں جیت گئے

اسی باب جہاد میں جنگ احد کے واقعہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ واقعہ جنگِ اُحد کا پس منظر ہے:

بدر کی شکست کے بعد قریش نے انتقام لینے کے لیے 3 ہجری میں مدینہ پر حملہ کیا۔ اُحد کے مقام پر جنگ ہوئی۔ ابتدا میں مسلمانوں کا پلڑا بھاری رہا، لیکن تیر اندازوں کی ایک غلطی (پہلوانوں کی لاشیں دیکھ کر مالِ غنیمت کی طرف متوجہ ہونا) کی وجہ سے مشرکین نے پیچھے سے حملہ کر دیا۔ نبیؐ کی حکمت سے صلح صفائی ہوئی تھی مگر یہودی فتنوں نے پھر سے لڑائی چھیڑ دی۔ اس حال کا تذکرہ خیال صاحب یوں کرتے ہیں۔

؎ ارشاد نبیؐ کا ہوتے ہی تلوار علی کی برق بنی
خیبر کے قلعے مسمار ہوئے، مضبوط گھرانے ٹوٹ گئے۔
تحریک رسالت کے آگے محتاط عداوت ہار گئی
انساں کی محبت جیت گئی، شیطان کی نفرت ہار گئی۔

اسلامی تاریخ کا اہم واقعہ فتح مکہ کا واقعہ جو ۸ ہجری میں پیش آیا، اس کا پس منظر صلح حدیبیہ سے جڑا ہوا ہے، اس جنگ میں آپؐ نے دس ہزار صحابہ کے ساتھ مکہ کی جانب پیش قدمی کی، بغیر کسی بڑی مزاحمت کے مکہ فتح ہوا، اور آپؐ نے عام معافی کا اعلان فرمایا، جس سے مکہ میں اسلام کو مضبوط بنیاد ملی۔ لولاک کے باب چھٹے ''نصرت'' میں چندر بھان خیال صاحب نے اس عظیم تاریخی واقعہ کو بڑے پیارے انداز میں پیش کیا ہے جس سے خیال صاحب کی آپؐ سے بے پناہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں

خدا کا شہر مکہ اور محمدؐ کا وطن پیارا
دمک اٹھا الٰہی نور کی صادق شعاؤں سے
نبیؐ کی فتح یعنی اختتامِ شورش وسازش
نبیؐ کی فتح نے اللہ کا مقصد کیا پورا

حج الوداع (آخری حج) پس منظر: ۱۰ ہجری میں نبی کریم نے حج ادا کیا، جس میں 1 لاکھ سے زیادہ صحابہ شریک ہوئے۔ اس موقع پر آپ نے روح پرور خطبہ حج الوداع ارشاد فرمایا، جس میں مساوات، انسانی حقوق، خواتین کے حقوق، سودی نظام کے خاتمہ اور اسلام کے مکمل ہونے کا اعلان کیا گیا۔ سیرت نبیؐ کی حیات کے اس عظیم واقعہ کو بھی خیال صاحب نے لولاک کے اسی باب میں بیان کیا ہے۔

؎ سکوں کا سال یہ ہجرت کے نو برسوں کے بعد آیا
نبیؐ پھر آئے مکہ میں کیا حج مطمئن ہو کر
۔۔۔ ہمہ تن گوش ہر مسلم، مخاطب آپ منبر پر
خدا نے اپنا وعدہ آج پورا کر دیا دیکھو
خطبے کے آخر میں آپؐ نے فرمایا تھا۔۔

؎ تمہارے درمیاں میں اصل ایماں چھوڑ جاتا ہوں
سکوں اور امن کا بھرپور امکاں چھوڑ جاتا ہوں
نہ بھٹکو گے اگر پکڑے رہو مضبوط ہاتھوں سے
کلام اللہ کا یعنی یہ قرآں چھوڑ جاتا ہوں۔
نبی کوئی نہ میرے بعد آئے گا دنیا میں

آقا کا فرمان جو خواتین کے حقوق کی اہمیت ان کے مرتبے کے حوالے سے تھا، خیال صاحب اسے لفظوں کا جامہ یوں پہناتے ہیں:

امانت میں تمہاری ایک نصب العین ہے عورت
خدا اور آدمی کی سوچ کے مابین ہے عورت
اسے مجبور مت کرنا، اسے محبوب رکھنا تم
تمہاری خواب گاہوں اور گھر کا چین ہے عورت

سبق اردو جون ۲۵
64

ہمیشہ پیش آنا خوش دلی اور خوش کلامی سے
حقوق اللہ نے اس کے بھی تم پر کر دیئے واجب

انصاریوں کے حوالے سے بھی فرمایا ہے کہ

----۔ یہ انصاری ہمارے بھائی ہیں ان کی خبر رکھنا
مری ہر بات کو تم دل سے باندھ کر رکھنا

لولاک میں چندر بھان خیال نے سیرتِ محمدی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کے لیے گہرے استعاراتی اظہار کا سہارا لیا ہے۔ نبی اکرم کو روشنی، چراغ، ہدایت کا مینار، اور ابرِ کرم جیسے استعاروں میں پیش کیا گیا ہے۔

کفار کے ظلم و ستم کو اندھیری رات، آندھی اور خشک زمین سے تشبیہ دی گئی ہے، جو روشنی، بارش اور بہار کی آمد سے ختم ہو جاتی ہے۔

.لولاک کے مختلف فنی پہلوؤں، جیسے بیانیہ تکنیک، بیانیہ اسلوب کا اگر جائزہ لینگے تو اندازہ ہوتا ہے کہ لولاک میں چندر بھان خیال صاحب نے صنائع و بدائع کے حوالے سے مختلف ادبی صنعتوں کا استعمال بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ تلمیح، تشبیہ، استعارہ، صنعت تجنیس، تضاد، مراۃ النظیر، صنعت تکرار، سوال و جواب وغیرہ۔

صنعتِ تکرار: اہم الفاظ اور جملوں کو دہرانا تا کہ اثر انگیزی میں اضافہ ہو۔ یہ صنعت خیال صاحب نے سب سے زیادہ استعمال کی ہے۔ مثال کے طور پر

؎ واہموں کی بستی کا سانپ نیم مردہ سا
رینگنے لگا چپ چپ پھن سکوڑ کر اپنا (ص ۶۳)

؎ ہر طرف تجسس کا اک دھلا دھلا دامن
ایک دائمی عظمت سمت سمت میں روشن (ص ۶۵)

لفظ لفظ شعلہ اور قصہ قصہ آتش داں
مشتعل جوانوں کی پھولتی ہوئی سانسیں (ص ۶۶)

؎ نرم نرم رانوں کا گوشت اور نشیلی شب
گرم گرم ہونٹوں کا لمس اور رنگینی

لولاک میں صنعتِ تضاد کا استعمال بھی بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً۔

؎ بے لباس لمحوں کے شعلہ بار عالم میں
عرش دیکھتا جائے فرش پر خموشی سے (ص ۶۸)

؎ بُت اداس اور سہمے، بت پرست بھی مضطر
ظاہر اور باطن میں اضطراب کا منظر ((۶۹)

؎ راہِ حق پرستی کو، اوج اور پستی کو
مل گیا مفکر اب فکر گاہِ ہستی کو (۵۷)

چندر بھان خیال نے نئی نئی تراکیب، تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے

تشبیہ و استعارہ: نبی کریم کی ہدایت کو سورج کی روشنی سے تشبیہ دینا۔ آقا کی ولادت باسعادت پر ہر طرف وخوشی و انبساط کی لہر دوڑ گئی تو خیال صاحب کہتے ہیں

صبح کی اداؤں میں، شام کی ہواؤں میں
گھل گئی مہک میٹھی رات کی قباؤں میں

-----۔ اور پہاڑ کا دامن
جیسے ہو فرشتے کی پرسکون پیشانی

یہاں پہاڑ کے دامن کو فرشتے کی پیشانی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ایک جگہ بھوت کو آہنی پتلے سے تشبیہ دیتے ہیں کہتے ہیں

بھوت اپنے ڈیروں سے جال توڑ کر اپنا
اس طرح نکل بھاگے جیسے آہنی پُتلے
ضربِ آتشیں پا کر موم سا پگھل جائیں۔

پیکر تراشی کے عمدہ نمونے بھی لولاک میں جا بجا ملتے ہیں:

؎ پیغام و وحی کی یہ حالت جب ختم ہوئی تو پیارے نبیؐ
تیزی سے بڑھے گھر کی جانب دم سادھے ہوئے گھبرائے ہوئے
آنکھوں میں تحّیر اور دل پر اک خوف کا بار اٹھائے ہوئے
تکبیر کی لمبی چادر کو سب انگوں سے لپٹائے ہوئے
عارض پہ پسینے کی بوندیں، ہونٹوں پہ لرزتی خاموشی
گھر آ کے سنبھالا خود کو اور آغوشِ ردا میں جا پہنچے

؎ دیکھا تو افق کے سینے پر جبرئیل گھڑے تھے پر کھولے
انسان کی شکل و شباہت میں فیضان کے سارے در کھولے

؎ باب چہارم میں خیال صاحب جہاں حضورِ اکرمؐ کے حلیہ مبارک کا تذکرہ کرتے ہیں تو پیکر تراشی کے دفتر کھول دیے ہیں۔ مثلاً:

چہرۂ پُرنور جس کو جھانکتی زلفیں سیاہ
ابر جیسے عرشِ خوش پیغام سے لپٹے ہوئے

؎ درمیانہ قد نگاہوں کو بہت اچھا لگے
سر سے پا تک پیکر پاکیزگی معلوم ہو
خوشبوئیں اوڑھے ہوئے مضبوط محنت کش بدن
جب چلے قدموں تلے دھرتی جھکی معلوم ہو
مختصر، دوٹوک لیکن بات بالکل صاف صاف
نرم گفتاری مگر آواز بھاری پن لیے

مراۃ النظیر کی مثال دیکھیں: ؎ آسمان پر سورج بیقرار تھا کب سے
چاند اور ستاروں میں اضطرار تھا کب سے

؎ پھر راہ نئی، پھر عزم نئے، پھر سوچ نئی پھر خواب نئے
پھر پھول کے بڑھتا ہے آگے ہر درد شکستہ پائی کا

تلمیحات کا استعمال: لولاک میں قرآنی اور تاریخی حوالوں پر مبنی تلمیحات جا بجا موجود ہیں، جیسے:

لولاک لما خلقت الافلاک (اگر آپ نہ ہوتے تو کائنات تخلیق نہ ہوتی)
واقعہ معراج: جہاں روحانی منظر نگاری اپنے عروج پر ہے
واقعہ ہجرت: جس میں محبوبِ خدا کے صبر اور اللہ کے فضل کا بیان

یہ تمام عناصر مل کر لولاک کو ایک منفرد سیرتی شاعری کا نمونہ بناتے ہیں۔ چندر بھان خیال کی طویل نظم لولاک کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں رسول اکرمؐ کی حیاتِ طیبہ کے اہم اور فیصلہ کن لمحات کو منتخب کر کے نہایت جامع اور مؤثر انداز میں اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ پوری سیرت اپنی معنویت کے ساتھ واضح ہو جاتی ہے۔ اور ساتھ ہی اسلام کی طویل تاریخ کے اہم واقعات کے دریا کو بھی کوزے میں بند کر دیا ہے۔

سبق اردو جون ۲۵
65

حیدرآباد کا اردو تھیٹر اور ڈاکٹر جاوید کمال

محمد مجاہد علی
ریسرچ اسکالر، فیکلٹی آف اورینٹل لینگویجس،
عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد، تلنگانہ

ڈاکٹر مرزا مصطفی علی بیگ عرف جاوید کمال پیدائش (16۔اگسٹ 1954۔حیدرآباد) اسسٹنٹ پروفیسر اردو حسینی علم ڈگری کالج سے سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔حیدرآباد میں اردو ڈراما اور تمثیلی مشاعروں کے انعقاد اور ادبی اجلاسوں کی نظامت کے ماہر کے طور پر مقبول ہیں۔حیدرآباد میں اردو تھیٹر کے فروغ میں آپ کی خدمات مثالی ہیں۔آپ کی چار کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ان میں ''ٹیلی ویژن سیریل میں اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب کی عکاسی''، ''غزل کا سفر''، ''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں''، اور ''ہوئے مر کے ہم جو رسوا'' شامل ہیں۔

ڈاکٹر مصطفی علی بیگ جاوید کمال حیدرآباد کی ادبی سرگرمیوں کے روح رواں کے طور پر جانے جاتے ہیں۔مختلف ادبی پروگراموں کی نظامت کے علاوہ حیدرآباد و تلنگانہ کے اضلاع میں تمثیلی مشاعرے بھی منعقد کئے۔ادبی تنظیم ''انجمن ریختہ گویان'' کے معتمد عمومی ہیں۔روزنامہ ''آداب تلنگانہ'' کے ادبی صفحہ کے انچارج کے طور پر کام کیا۔ملازمت سے سبکدوشی کے بعد انہوں نے ایک ادبی رسالہ ''ریختہ نامہ'' جاری کیا ہے۔وہ اس رسالے کے مدیر، مالک اور پبلشر ہیں یہ ایک سہ ماہی ادبی رسالہ ہے جو گزشتہ پانچ سال سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔اس رسالے میں ادبی، تحقیقی و تنقیدی مضامین کے علاوہ حیدرآباد کی ادبی سرگرمیوں کی روداد شائع ہوتی ہے۔ریختہ نامہ ادبی رسالے کا آئی ایس ایس این نمبر 1814-ISSN 2582 ہے اور آر این آئی نمبر 76808/RNI NO TELURDU 2018 ہے۔اس رسالے کی مجلس مشاورت میں پروفیسر ایس اے شکور، پروفیسر مجید بیدار، ڈاکٹر غلام یزدانی، ڈاکٹر فاروق شکیل، مولانا مظفر علی صوفی ابوالعلائی، ڈاکٹر ممتاز مہدی، ڈاکٹر انیس عائشہ، ڈاکٹر فضل اللہ مکرم، جناب ایم اے ماجد، پروفیسر شوکت حیات، خواجہ نصیر الدین شکا گو شامل ہیں۔جب کہ رسالے کی مجلس ادارت میں ڈاکٹر حمیرہ سعید، لطیف الدین لطیف، ڈاکٹر نکہت آرا شاہین، معظم علی بیگ اور ڈاکٹر زیبا انجم شامل ہیں۔

ریختہ نامہ نے شخصیات نمبر میں پروفیسر ایس اے شکور نمبر شائع کیا جس میں اردو اکیڈیمی کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے پروفیسر ایس اے شکور کی ادبی و فروغ اردو زبان خدمات کا احاطہ کیا گیا۔اسی طرح انشائیہ نمبر اور دیگر خاص نمبروں میں ریختہ نامہ کے ذریعے اہم ادبی معلومات پیش کی گئی ہیں۔حیدرآباد سے جاری ہونے والے ادبی رسائل اور ادبی صحافت میں ریختہ نامہ ایک اہم اضافہ تصور کیا جاتا ہے اور ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہے اس سے ڈاکٹر جاوید کمال صاحب کی ادبی صحافت کی خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔حکومت تلنگانہ کی جانب سے منعقدہ سرکاری رمضان افطار پارٹی اور عازمین حج کی وداعی تقریب کی نظامت کے لیے ڈاکٹر جاوید کمال کو مدعو کیا گیا۔ان دنوں وہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ سنٹر باغ عامہ میں اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔انہوں نے حال ہی میں اختراعی پروگرام اردو کتابوں کی فروخت، ادیبوں کے ساتھ پاٹ لک اور ہر اتوار کو ریختہ گویان محفل کا انعقاد عمل میں لا رہے ہیں جہاں اردو ادب کی مختلف اصناف کے شاہکار کو مدعو سامعین کے روبرو پیش کیا جاتا ہے۔اس طرح کی محفل کے انعقاد کا مقصد نئی نسل تک اردو زبان کے درست تلفظ کو پیش کرنا اور اردو کے کلاسیکی ادب کی درست قرات پیش کرنا ہے۔ڈاکٹر جاوید کمال نے اپنی زندگی میں کئی تمثیلی مشاعرے منعقد کیے جس میں ان کے رفقا شامل ہیں۔انہیں ہندی سیریلز ''جے ویر ہنومان'' اور ''بدھ'' کے ٹائٹل گیت لکھنے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ڈرامہ کلب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سلور جوبلی کے موقع پر متعدد ڈرامہ مقابلوں میں رولنگ ٹرافی جیتنے کا اعزاز بھی انہیں حاصل ہے۔ریاستی و کل ہند سطح کے ڈرامہ مقابلوں میں بے شمار ایوارڈز حاصل کر چکے ہیں۔ریاستی اردو اکیڈمی کی جانب سے ''بیسٹ لیکچرر'' اور ''کارنامہ حیات ایوارڈ'' سے نوازا گیا ہے۔ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم اور اسٹیج پر اپنے اداکاری کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔حیدرآباد سے اردو تھیٹر کو فروغ دینے والی ایک اہم شخصیت ڈاکٹر جاوید کمال نے ایک شخصی انٹرویو میں اردو تھیٹر کے ساتھ اپنی وابستگی کو پیش کیا ہے۔

تھیٹر کے ساتھ دلچسپی اور اپنی وابستگی کی یادوں کو پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید کمال کہتے ہیں:

میری زندگی کا پہلا ڈراما جس کا نام ''فساد کی جڑ'' تھا۔ یہ 77–76 کی بات تھی بہن کے اسکول میں ڈرامے میں کام کرنے کی خواہش پر مجھے موقع دیا گیا تھا۔اور میری خوش قسمتی یہ تھی کہ پہلی دفعہ مجھے رویندرا بھارتی کے اسٹیج پر ڈرامہ پرفارم کرنے کا موقع ملا۔بہر حال اس ڈرامے میں میری اداکاری کو پسند کیا گیا اس طرح تھیٹر سے میری وابستگی کا آغاز ہوا۔پھر چھوٹے موٹے، ایسے ہی ڈرامے اسکول، کالج میں کرتا رہا میں۔میرے مرحوم خالہ زاد بھائی، لئیق احمد، مشہور غزل سنگر تھے۔ان کا تعلق فائن آرٹس اکیڈمی سے تھا، اس دور کی حیدرآباد کی مشہور اکیڈمی تھی۔تو انہوں نے کہا کہ یہ چھوٹے موٹے ڈرامے مت کرو، میں تم کو، حیدرآباد تھیٹر کی مشہور شخصیت قادر علی بیگ سے ملاتا ہوں۔جو فائن آرٹس اکیڈمی سے وابستہ تھے اس دور میں بہت بڑے ڈائریکٹر تھے، بہر حال وہ مجھے فائن آرٹس اکیڈمی لے کر آئے جس کا دفتر بیچلرز کوارٹرز معظم جاہی مارکیٹ پر واقع تھا وہاں انہوں نے تھیٹر کی مشہور شخصیت قادر علی بیگ سے میری ملاقات کرائی۔وہاں تھیٹر اور ڈرامے سے متعلق دیگر آرٹسٹ بھی موجود تھے۔لئیق بھائی نے قادر علی بیگ سے میرا تعارف کرایا اور کہا کہ اس لڑکے کو ڈرامے میں کام کرنے کا شوق ہے آپ انہیں موقع دیجیے۔آپ کی سرپرستی رہی تو یہ بھی اچھے آرٹسٹ بن سکتے ہیں اس وقت '' کوہ نور کا لٹیرا''، ایک تاریخی ڈرامے کے ریہرسل چل رہی تھی۔اس وقت سب آرٹسٹ، فنکار وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔تو قادر علی بیگ نے ایک سین میرے حوالے کیا۔اور کہا کہ اسے اچھی طرح پڑھ لیجیے دس منٹ بعد اسے سنانا ہوگا، اتفاق ایسا ہوا، میں بیٹھا تھوڑی دیر اس کے بعد بولے کہ ہاں، سنائیے۔تو میں نے وہ مکالمے اچھی طرح دہرا دیے تو ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔انہوں نے کہا، بھائی کمال کے آدمی ہو تم، تو بہت اچھا بول رہے ہو۔آپ یقین مانیے کہ لیڈنگ رول اس ڈرامے میں انہوں نے مجھے دیا۔ انہوں نے مجھے سنگ تراش کا کردار دیا۔وہاں جو سینئر آرٹسٹ بیٹھے ہوئے تھے۔میرے ساتھ قادر علی بیگ صاحب کے رویے کو دیکھ کر مجھ سے حسد کرنے لگے۔میری خوش نصیبی رہی کہ قادر علی بیگ جیسی ڈائنامک شخصیت کے ساتھ مجھے کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔قادر علی بیگ ان دنوں تاریخی ڈراموں کی پیشکشی اور ہدایت کاری میں ان

سبق اردو جون ۲۵
66

جیسا فنکار اور ہدایت کار حیدرآباد میں نہیں تھا۔

یہاں سے تھیٹر کے ساتھ میری وابستگی شروع ہوئی۔ میں نے بہت سے تاریخی ڈرامے ان کے ساتھ کیے۔ ''محمد قلی قطب شاہ' ڈرامے میں میں نے ''تانا شاہ'' کا کردار ادا کیا اس کے علاوہ میں نے اور مراٹھی ڈرامے کا ترجمہ ''خاموش عدالت جاری ہے''، ''آدھے ادھورے''، اور بہت سارے ڈرامے کیے۔ انہوں نے مجھے اپنا رائٹ ہینڈ بنالیا تھا قادر علی بیگ کے ساتھ رہتے رہتے، بہت کچھ سیکھنے کا مجھے موقع ملا۔ میں ان کے ساتھ بیک اسٹیج اور اسٹیج پر دونوں جگہ کام کیے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ وہ بیمار رہنے لگے، پھر ان کا انتقال ہو گیا۔ میں جب عثمانیہ یونیورسٹی سے ایم اے کرنے لگا، تو تھیٹر اور ڈراموں میں کام کرنے کا شوق جاری رہا۔ میں نے مختلف انٹر کالجیٹ ڈراموں اور مقابلوں میں حصہ لیا اور اپنی اداکاری سے کئی ایوارڈز بھی حاصل کیے۔ ڈراموں کے شوق کے ساتھ جب میں نے یونیورسٹی میں قدم رکھا، تو آل انڈیا انٹر یونیورسٹی ڈراما مقابلوں کے لیے علی گڑھ یونیورسٹی میں مقابلوں میں آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی کی ٹیم کے ساتھ شرکت کی۔ 1982، میں علی گڑھ کا سفر کیا۔ ڈراما کلب، علی گڑھ کے زیر اہتمام یہ مقابلے ہو رہے تھے۔ میں نے مشہور فلم رائٹر ساگر سرحدی کا ڈرامہ منتخب کیا تھا۔ جس کا عنوان ''تنہائی'' تھا۔ اس ڈرامے کے پانچ آرٹسٹس تھے۔ میں ایک نوجوان کا لیڈنگ رول کر رہا تھا۔ اس مقابلے کے 14 ایوارڈز تھے، جن میں سے 11 ایوارڈز ہماری ٹیم نے جیتے علی گڑھ میں ہماری خوب پذیرائی ہوئی وہاں پر، ہمیں فلم اسٹار اور وی آئی پیز کا ٹریٹمنٹ ملا۔ وہاں کے لوگ توقع نہیں کر سکتے تھے کہ حیدرآباد عثمانیہ یونیورسٹی کے فنکاروں کا اتنا اچھا مظاہرہ ہو سکتا ہے۔ اس طرح اردو تھیٹر کے ساتھ میرا یہ سلسلہ جاری رہا جو آج تک جاری ہے''۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔ ۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

تھیٹر سے ریڈیو کی جانب سفر کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید کمال نے کہا:

''ریڈیو میں اس دور میں تھوڑا مقابلہ زیادہ تھا۔ وہاں سینئر لوگ بہت تھے۔ ہم جیسے نوجوانوں کا داخلہ ذرا ممکن ہی نہیں تھا۔ پہلے ہی آڈیشن میں میں نے وہ ٹیسٹ پاس کر لیا۔ تو صرف ایک ڈائیلاگ مجھے دیا گیا تھا کہنے کے لیے۔ اس وقت اسلم فرشوری صاحب، جعفر علی خان، بڑے بڑے آرٹسٹ اُس دور میں تھے۔ میں نے سوچا کہ یہ ڈائیلاگ کا کیا پرفارمنس دوں گا؟ میں اس میں کیسے اپنا فن دکھاؤں گا؟ تو لوگوں نے بولا کہ یہ بھی آپ کو مل گیا، بہت ہے۔ یہاں جید لوگ بیٹھے ہوئے ہیں، تو آپ کو تھوڑا سا وقت لگے گا آنے تک۔ اس کے بعد مجھے لکھنے کا شوق ہوا۔ ڈرامے لکھتا رہا۔ میں نے ''نیرنگ'' کے لیے بھی لکھا، ''یُوواوانی'' کے لیے بھی ڈرامے لکھے۔ اور اسی رابطے کی وجہ سے بعد میں کیجول اناؤنسر کے طور پر میں نے دس سال، آل انڈیا ریڈیو میں خدمات انجام دیں۔ پھر دوردرشن میں داخلہ ہوا۔ وہاں بھی بہت سارے ڈرامے لکھے، چھوٹے، مختصر سے ڈرامے۔ اور مختلف پروگراموں کی نظامت بھی کرتا رہا۔ مرحوم امتیاز علی تاج صاحب اردو کے انچارج تھے، اس طرح دوردرشن اور تھیٹر کے ساتھ میرا سفر جاری رہا۔ پھر تھوڑی بہت فلموں سے بھی دلچسپی ہوئی۔ پدمالا پروڈکشن '' سے میرا تعارف ہوا وہ لوگ ہندی سیریل بنا رہے تھے۔ کسی محفل میں ایک میوزک ڈائریکٹر، گوپی سے میری ملاقات ہوگئی۔ تو انہوں نے کہا کہ بھئی آپ آیئے، میں آپ کو، ''پدمالا'' اسٹوڈیو لے جاتا ہوں۔ وہاں لے گئے۔ تو کہا کہ اس کے ٹائٹل سانگ لکھنا ہے۔ یہ میرا فیلڈ نہیں ہے ٹائٹل سانگ لکھنا۔ انہوں نے کہا کہ آپ لکھیے، آپ اردو کے پروفیسر ہیں، آپ لکھ سکتے ہیں۔ تو میں نے ''جے ویر ہنومان'' سیریل کا ٹائٹل سانگ لکھنے کی کوشش کی۔ اس دور میں، ہندی ڈیپارٹمنٹ کی، ڈاکٹر اندووشنت تھیں میں نے اپنی تحریر انہیں دکھائی تو انہوں نے اس کے نوک پلک درست کیے اور کہا اب ٹھیک ہو گیا پدمالا اسٹوڈیو جا کر گیت سنایا تو کہا کہ بہت اچھا لکھا آپ نے، بہر حال، ریکارڈنگ ہو گئی۔ ریکارڈنگ ہونے کے بعد، پھر دو تین دن کے بعد جانے کا اتفاق ہوا۔ تو وہاں ایک ناگیشوراو تھے پدمالا اسٹوڈیو کے، تو انہوں نے ایک آدمی کو بلا کر پوچھا کہ وہ بدھا کا کیا ہوا، بدھا کے ٹائٹل سونگ کا کیا ہوا؟ تو انہوں نے کہا کہ نہیں صاحب، ابھی تو کوئی رسپانس نہیں ہے۔ کہا کہ ان کو منع کر دو۔ وہ ٹائیٹل سونگ اب ڈاکٹر جاوید کمال صاحب لکھیں گے۔ اس کی بیک گراؤنڈ اور اسٹوری سنائی گئی تو میں نے وہ گیت بھی اندووشنت میڈیم کو دکھایا۔ انہوں نے دیکھنے کے بعد کہا کہ آپ کو کرکشن کی ضرورت نہیں ہے۔ بولے کہ اب آپ اچھا لکھ رہے ہیں۔

دیکھا گیا کہ شاعری الگ ہوتی ہے اور فلمی گانے الگ ہوتے ہیں۔ اس کے اندر بہت زیادہ علم عروض وغیرہ کا استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ گیت کی ریکارڈنگ ہوگئی میں نے بدھا کے دو تین اپی سوڈز کے مکالمے بھی لکھے۔ تو پدمالا یہ پروڈکشن نے مجھے ملازمت چھوڑ کر مستقل لکھنے کی آفر دی۔ میں نے کہا کہ ملازمت وائٹ کالر جاب ہے، جو مجھے پسند ہے۔ میں پارٹ ٹائم شوق کے طور پر لکھتا ہوں۔ اس کو پروفیشن بنانا نہیں چاہتا، تو میں نے منع کر دیا۔ اس وقت بہر حال چانس آیا تھا۔ پھر حیدرآباد میں ''جواں مرد'' ایک فلم بنی، میں نے اس کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام کیا۔ اور ڈاکٹر کا رول بھی کیا اس کے اندر۔ شام بینگل کے ساتھ بھی ایک فلم میں کام کرنے کا موقع ملا۔ بہر حال، ایسے ہی میرا اداکاری کا شوق جاری رہا، اور مجھے اداکاری کے کئی ایوارڈز بھی حاصل ہوئے۔ اور اسی شوق کی وجہ سے، جب میں پی ایچ ڈی کرنا چاہ رہا تھا، تو میرے استاد، پروفیسر مغنی تبسم نے کہا کہ آپ اسی فیلڈ سے متعلق کوئی ایک موضوع منتخب کر لیجیے۔ چنانچہ میں نے اپنے پی ایچ ڈی کے لیے موضوع: ''ٹیلی ویژن سیریلز میں اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب کی عکاسی'' منتخب کیا۔ اس موضوع کو سبھی نے پسند کیا کہ ایک نئے موضوع پر آپ نے پی ایچ ڈی کی ہے۔ اور اس سے پہلے، ایم فل بھی میرا اسی قسم کے موضوع سے متعلق تھا، کہ ''ٹیلی ویژن سیریلز کے لیے اردو اسکرپٹ نویسی۔ بالکل نیا موضوع تھا، جب میں ایم فل کرنا چاہ رہا تھا، تو مجھے مواد بالکل بھی فراہم نہیں تھا۔ تو انگریزی کتابوں سے میں نے مواد حاصل کیا، اس کا ترجمہ کیا۔ پھر اس کے بعد اپنے حساب سے مقالے کی تکمیل کی۔ اس طرح ڈراما اور تھیٹر کے شوق سے متعلق میرا یہ سفر ابھی جاری بھی ہے۔ ابھی بھی شوق ہے کہ اداکاری کی جائے لیکن چونکہ عمر اور صحت کا تقاضہ ہے اس لیے اسٹیج پہ تو میں کام نہیں کرتا لیکن ریڈیو کے لیے، اور ٹیلی ویژن کے لیے کچھ لکھنے اور پروگراموں کے انعقاد اور نظامت کا سلسلہ جاری ہے''۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔ ۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

ڈاکٹر جاوید کمال سے تھیٹر کے ساتھ وابستگی کی ابتدا کے بعد آگے سفر کا حال پوچھا گیا تو انہوں نے جواب دیا کہ:

''فائن آرٹس اکیڈمی سے وابستگی کے بعد ڈراما'' کوہ نور کا لٹیرا'' کیا جس میں نادر شاہ کے حملے کی کہانی پیش کی گئی تھی۔ ڈراما ''محمد قلی قطب شاہ'' میں ان کے وزیرِ اعظم رائے راؤ کا کردار ادا کیا تھا یہ بھی تاریخی ڈراما تھا، 1982 میں ہم نے یہ ڈراما کیا تھا، یہ ڈراما حیدرآبادی خاتون بلقیس علاؤالدین نے لکھا تھا۔ اور اس کو مرزا قادر علی بیگ نے ڈائرکٹ کیا تھا۔ اس ڈرامے کی پیش کشی گولکنڈہ قلعے میں اور رویندر بھارتی میں بھی ہوئی۔ دو تین جگہ اس کے پرفارمنسز ہوئے، اور بہت پسند کیا گیا۔ یہ تاریخی ڈراما تھا۔ اس کے بعد ''تانا شاہ'' اشرف مہدی صاحب کا لکھا ہوا ڈرامہ تھا۔ یہ

سبق اردو جون ۲۵
67

بھی مرزا قادر علی بیگ نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ تانا شاہ، جو قطب شاہی دور کے آخری بادشاہ گزرے ہیں، ان کی زندگی پر مبنی تھا۔ تانا شاہ خانقاہ سے وابستہ تھے، وہیں سے ان کو دولہا بنا کر، ان کو بادشاہ بنا کر قطب شاہی تخت تک پہنچا دیا گیا تھا۔ شاہی دور میں ہونے والی سازش پر مبنی یہ کہانی تھی اس ڈرامے میں بھی میں نے کردار ادا کیا۔ اور پھر اس کے بعد سوشل ڈراموں میں بھی میں نے کام کیا۔ جیسے وجے تنڈولکر کا مشہور ڈرامہ تھا ''سکھارام بائنڈر''، وہ مشہور تھا۔ مراٹھی ڈراما ہے اور اس کو ہندی میں ترجمہ کروایا گیا تھا، اور اس کے ڈائریکٹر بھی قادر علی بیگ ہی تھے، اس کے اندر بھی میں نے سکھارام بائنڈر کے دوست کا رول کیا تھا اس ڈرامے میں ایک بائنڈر کی زندگی پیش کی گئی تھی۔ اس ڈرامے کے پانچ کردار تھے سکھارام بائنڈر اس کی دو بیویاں اور اس کا ایک دوست۔۔ ایسے ہی سوشل پلے میں ''برف کے مینار'' میں بھی، میں نے گھر کے فرد نوجوان کی حیثیت سے کردار ادا کیا اور پھر قادر علی بیگ کے انتقال کے بعد، وہی ڈراما ''سکھارام بائنڈر'' میں نے اپنے ڈائریکشن میں رویندر بھارتی میں کیا تھا۔ جس میں تاتار خان نے سکھارام بائنڈر کا رول کیا تھا۔ اس طرح مختلف ڈراموں میں کام کرتے کرتے مجھے ڈراما کے فن سے واقفیت ہوتی گئی۔ علی گڑھ میں میں نے جتنے ڈرامے کیے، وہ سب کے سب میں نے اپنے ڈائریکشن میں کیے۔ جب قادر علی بیگ مرحوم گزر چکے تب میں نے اپنے ڈائریکشن میں ڈرامے کیے''۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

ڈاکٹر جاوید کمال سے جب پوچھا گیا کہ ان کے دور میں اردو تھیٹر کے ڈائرکشن سے اور کون کونسی شخصیات وابستہ تھیں تو انہوں نے کہا: ''حیدرآباد میں سب سے مشہور نام، قادر علی بیگ کا تھا۔ ان سے بھی بہت پہلے منجو قمر یداللہ صاحب مشہور تھے ان کے ڈرامے کلاسیکل ٹائپ کے تھے۔ تاریخی ڈراموں کے لیے بڑے سیٹ لگاتے تھے دوران ڈراما سیٹ تبدیل بھی ہوتا تھا۔ منجو قمر یداللہ نے بہت کام کیا ان کا سوشل ڈراما ''بہادر شاہ ظفر''، بہت مشہور ہوا یہ ڈراما انہوں نے لکھا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے دور کی پوری کہانی انہوں نے لکھی تھی۔ جو کتابی شکل میں شائع بھی ہوئی۔ ان کا ایک ڈراما ''نہرو''، بھی تھا جو ہمارے ملک کے پہلے وزیر اعظم کی حیات پر مبنی تھا وہ ڈرامے خود ڈائریکٹ کرتے تھے ان کی تھیٹریکل کمپنی تھی، جسے وہ چلایا کرتے تھے۔ اس کے بعد اظہر افسر، مشہور ڈراما نگار گزرے ہیں، انہوں نے بھی بہت تاریخی ڈرامے لکھے۔ اس کے بعد قادر علی بیگ کا نمبر آتا ہے۔ اس دور میں حال حال تک بھی موجود تھے۔ بھاسکر شوالکر کا ایک مراٹھی تھیٹر سے تعلق تھا ان کا۔ انہوں نے بھی بہت اچھے ڈرامے کیے۔ اتفاق سے، ''ہندی پرچار سبھا'' تنظیم کے تحت سالانہ مقابلے منعقد ہوا کرتے تھے تو میں نے بھی ان مقابلوں میں حصہ لیا۔ بھاسکر شوالکر صاحب بھی آتے تھے اپنے گروپ کے ساتھ۔ تو ایک موقع ایسا آیا ڈراما مقابلے میں، کہ ہم تو نوجوان تھے، ابھی ابھی داخل ہوئے تھے۔ ایک موقع پر جج نے مجھے اور بھاسکر شوالکر صاحب کو مشترکہ انعام دیا۔ اسی طرح ''سنگھاسن خالی ہے''، ایک پولیٹیکل سٹائر ڈراما تھا، سوشل شرما صاحب کے رائٹر تھے وہ۔ ڈراما کیا تھا میں نے، تو بہت اچھا ڈراما تھا۔ میں نے حیدرآباد میں تمثیلی مشاعروں کی بنیاد ڈالی جیلانی پیراک صاحب کی فرمائش پر شاذ کا مشاعرہ کیا، کش پرشاد کا مشاعرہ فائن آرٹس اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقد کیا۔ مجھے تمثیلی مشاعرہ لکھنے کا شوق اس وقت ہوا، کہ حیدرآباد کے ایک صاحب نے مجھے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے کا کردار انہوں نے دیا تھا۔ اس مشاعرے میں کرداروں کے لباس مناسب نہیں تھے تب ہی مجھے احساس ہوا کہ تمثیلی مشاعروں میں پیش کش بھی تاریخی کرداروں کے مماثل ہونی چاہیے۔

چونکہ خود قطب شاہی دور کو یا محمد قلی قطب شاہ کو یہ اعزاز ہے کہ اس کو پہلا صاحب دیوان شاعر مانا گیا تو میں نے قطب شاہ، قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ دور تک، شاذ تمکنت تک کے تمثیلی مشاعرے لکھے۔ ہر دور کے ایک ایک شاعر کو اس کے اندر شامل کر لیا۔ اس طرح 20 شعراء کا، ایک مشاعرہ میں نے تیار کیا ''غزل کا سفر'' کے نام سے۔ ہر دور میں کیسے کیسے تبدیلی آتی رہی، اور کون کون نمائندہ شاعر اس دور میں رہے اسے مناسب کمنٹری کے ساتھ تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا۔ یہ تمثیلی مشاعرہ پہلی مرتبہ میں اتنا مشہور ہو گیا کہ اس کے ایک سے زیادہ شو کیے گئے۔ سالار جنگ میوزیم والوں نے بھی سالار جنگ کی سالگرہ کے موقع پر ڈراما کروایا، اور پھر یہ شہرت دلی تک پہنچی۔ آغا خان فاؤنڈیشن والوں نے والوں نے کہا کہ ہم تمثیلی ڈراما کروانا چاہتے ہیں۔ آپ لکھئے گا۔ میں نے دوسرا ڈراما لکھا۔ ''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' ایک مصرعہ ہے قطب شاہی دور کے شاعر کا۔ ''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' تو اس میں صرف دکنی شعراء کو پیش کیا گیا۔ صرف دکنی شعرا تھے، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی ہاشمی بیجا پوری، ملا وجہی غواصی، ابن نشاطی، ان سب کو ایک جگہ جمع کیا۔ اس تمثیلی مشاعرے کو بہت پسند کیا گیا۔ اس کے بعد میرے ذہن میں خیال آیا کہ طنز و مزاح کے موضوع پر بھی ایک تمثیلی مشاعرہ لکھا جائے، بڑی تگ و دو کے بعد جعفر زٹلی سے طنز و مزاح کی شاعری کا میں نے آغاز کیا۔ جعفر زٹلی، اورنگ زیب عالمگیر کا خاص خادم تھا، اورنگزیب عالمگیر جب دکن فتح کرنے کے لیے یہاں آئے تھے، تو وہ بھی ان کے ساتھ آئے تھے۔ تو جعفر زٹلی رات میں سوتے وقت، بادشاہ کو کہانیاں سنایا کرتا تھا، اور تھوڑی بہت شاعری بھی کیا کرتا تھا۔ جب یہ دہلی میں تھے، تو دہلی میں فارسی کا بول بالا تھا۔ تمام شعرا فارسی میں شاعری کرتے تھے، اور جعفر زٹلی کو بھی شاعری کا شوق تھا۔ تو اس کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی، تیسرے درجے کا شاعر مانا جاتا تھا۔ جعفر زٹلی جب یہاں آئے، اورنگزیب عالمگیر کے ساتھ، جب یہاں پر دکنی شاعری انہوں نے سنی، کہ بھئی دکنی میں شاعری کر رہے ہیں، تو کیوں نہ میں بھی اسی زبان، دکنی میں شاعری کروں؟ یہ ان کے ذہن میں خیال آیا، تو پھر انہوں نے دکنی میں شاعری شروع کر دی۔ جب یہ واپس شمالی ہند چلے گئے، وہاں انہوں نے اپنی شاعری سنائی، تو لوگوں کو محسوس ہوا کہ جس زبان کو ہم صرف بول چال کی زبان سمجھتے تھے، اس میں بھی شاعری ہو رہی ہے۔ تو وہ بھی اردو شاعری کی طرف راغب ہو گئے۔ میں نے، جعفر زٹلی سے اس کی ابتدا کی۔ نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی سے موجودہ دور کے بہت سارے مزاحیہ شعر کے کلام کو لے کر ایک تمثیلی مزاحیہ مشاعرہ بنا دیا میں نے۔ اور اس کا نام رکھا'' تبسم سے لے کر قہقہہ تک۔ مطلب، مسکراہٹ سے لے کے قہقہہ تک۔ اس میں کچھ اور بیک گراؤنڈ میں کمنٹری بھی تھی۔ ہر شاعر سے پہلے اس دور کی شاعری کی خصوصیات وغیرہ۔ تو بہر حال، یہ تمثیلی مشاعرے بہت پسند کیے گئے۔ اس کی بھی کتاب چھپ چکی ہے''۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔ ۱۹/جولائی ۲۰۲۴ء حیدرآباد)

ڈاکٹر جاوید کمال سے جب ان کے دور کے دیگر اردو تھیٹر سے وابستہ فنکاروں کے بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے کہا: ''اس دور میں ایک ایم اے حق صاحب تھے اور سید علی نام تھا، بہت اچھے۔ محمد قلی کا کردار ادا کیا کرتے تھے۔ اور یعقوب بلخی صاحب تھے، اور احسن حیدر صاحب تھے، اور تاتار خان تھے۔ خواتین میں شمس ناہید ایک مشہور اداکارہ تھیں اس دور کی، ایک پرامیلا چوہان ایک اداکارہ تھیں، رضیہ سلطان ایک آرٹسٹ تھی بہت تیزی سے ابھر کے آ گئی تھی پھر اتنی ہی تیز سے گمنامی کا شکار بھی ہو گئی رضیہ سلطان۔ چونکہ اس دور میں انٹرٹینمنٹ کے لیے، سیر و تفریح کے لیے، لوگوں کے پاس کوئی ذرائع زیادہ نہیں تھے۔ نہ اتنے سینما تھیٹر تھے، نہ ٹیلی ویژن

سبق اردو جون ۲۵
68

تھا، نہ ٹیلی فون تھا۔ اسٹیج ہی ایک تفریح کا ذریعہ تھا، تو لوگ وہاں دیکھنے آتے تھے۔ عام طور پر ڈرامہ ایک ایسی چیز ہے کہ اس کو ہر مزاج کا اور ہر عمر کا آدمی دیکھتا ہے۔ آپ اگر شاعری میں اردو غزل کی مقبولیت کو دیکھیں تو غزل کو مخصوص لوگ ہی سنتے ہیں، اس کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن ڈرامہ ایسا فن ہے کہ ہر عمر کے، اور ہر مزاج کے آدمی، کو پسند تھا۔ اسی لیے، اس دور میں ڈراموں کی مقبولیت ہوئی۔ اور ڈرامے کے بہت سارے گروپ بنے۔ اس میں جاوید لطیفی صاحب تھے، ایک دور میں وہ لکھا کرتے تھے "پیاز کے چھلکے" ڈرامے کا نام تھا۔ اور ایک ببن خاں تھے، جو "ادرک کے پنجے" کے نام سے، مزاحیہ ڈرامے لکھتے تھے۔ اور ایک ملک انور صاحب تھے، "روٹی کے جھگڑے"، ان کے ڈرامے کا نام تھا۔ اور اس دور میں ریاستی حکومت فیملی پلاننگ پر بہت زیادہ زور دے رہی تھی، اور جو پروموٹ کر رہی تھی ایسے ڈرامے بہت لکھے گئے اور مقبول ہوئے جن میں فیملی پلاننگ کا پیغام ہو، درس ہو، "ادرک کے پنجے"، "پیاز کے چھلکے"، "روٹی کے جھگڑے"، یہ سب کے سب،، فیملی پلاننگ کے پیغام پر مبنی ڈرامے تھے۔ ان ڈراموں میں خاندان مین زیادہ بچے ہونے کے مسائل کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا جاتا تھا"۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔ ۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

اس دور کے تھیٹر کے منعقد ہونے کے مقامات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید کمال کہتے ہیں: "رویندرا بھارتی' گاندھی بھون' اندرا پریادرشنی آڈیٹوریم' پبلک گارڈن اور کالجز میں بھی ڈرامے منعقد ہوتے تھے، کبھی کسی گراؤنڈ وغیرہ پر بھی اسٹیج بنا کر ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے ہم نے چارمینار کے دامن میں پرفارم کیا۔ جن کے پاس جتنی مالی استطاعت ہوتی، اس حساب سے ہال کرائے پر لیتے، اور وہاں ڈرامے منعقد ہوتے تھے۔ اس وقت حیدرآباد میں تھیٹر سے وابستہ جو ادارے تھے ان میں فائن آرٹس اکیڈمی بھاسکر شوالکر صاحب کا مراٹھی تھیٹر' جاوید لطیفی صاحب کا تھیٹر گروپ۔ ملک انور صاحب کا الگ تھیٹر یکل گروپ۔ یہ الگ الگ گروپ تھے۔ مگر ان سب میں ایک تو قادر علی بیگ صاحب، دوسرے بھاسکر شوالکر صاحب، یہ بہت نامی گرامی شخصیات تھیں جنہوں نے حیدرآباد میں اردو تھیٹر کو فروغ دیا۔ دونوں میں فرق یہ تھا کہ قادر علی بیگ صاحب، زیادہ تر تاریخی ڈرامے کیا کرتے تھے، اور بھاسکر شوالکر صاحب سماجی ڈرامے کرتے تھے۔ دونوں بھی بہت اچھے ڈائریکٹر تھے۔ اب دونوں بھی نہیں رہے۔ پروفیسر بھاسکر شوالکر صاحب حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی میں صدر شعبہ تھیٹر آرٹس رہے۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد میں بھی انہوں نے کئی ڈرامے منعقد کیے"۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔ ۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

حیدرآباد میں اردو تھیٹر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید کمال کہتے ہیں: "حیدرآباد میں اردو تھیٹر تاریخی ڈرامے کے لیے مشہور تھا ہندی تھیٹر بھی اس دور میں مضبوط تھا ہندی تھیٹر میں عام طور پر شمالی ہند کے جو مشہور ڈرامہ نگار ہوتے تھے ہندی میں لکھنے والے، انہی کے ڈرامے کیے جاتے تھے۔ لیکن حیدرآباد میں مقامی ڈراما نگاروں کے ڈرامے کیے جاتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ڈرامے یہاں پر اسٹیج کیے جاتے تھے۔ قادر علی بیگ خود ڈرامہ لکھتے تھے۔ اور احمد جلیس صاحب، ڈرامہ نگار تھے۔ اسلم فرشوری نے ڈرامے لکھے۔ اور اشرف مہدی صاحب، اچھے ڈرامہ نگار تھے۔ ایم اے حق، فائن آرٹس سے وابستہ تھے، وہ بھی، انہوں نے بھی ڈرامے لکھے۔ میں نے بھی کئی اردو ڈرامے لکھے ہیں۔ ایسے لوگ تھے۔ ملک انور صاحب نے "روٹی کے جھگڑے" ڈراما لکھا۔

اس طرح حیدرآباد میں اردو تھیٹر کا فروغ ہوا۔ ۱۹۸۰ء تا ۲۰۲۰ تک رڈرامے اور تھیٹر کا سنہری دور تھا لوگ زیادہ تر اردو زبان بولا کرتے تھے مذہب سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا، اردو کی مقبولیت کے سبب لکھنے والوں کو بھی ایک ایڈوانٹیج تھا، کہ بھئی، زیادہ لوگ یہ زبان سمجھتے ہیں۔ اس لیے اردو میں ڈرامے لکھے گئے اسٹیج ہوئے اور مقبول ہوئے یہ ڈرامے تحریری شکل میں بھی شائع ہوئے۔ اس طرح اردو ڈراموں نے حیدرآباد میں تھیٹر کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا"۔ (ڈاکٹر جاوید کمال۔ شخصی انٹرویو۔۔ ۱۹ جولائی ۲۰۲۴ حیدرآباد)

ڈاکٹر جاوید کمال سے لیے گئے شخصی انٹرویو کے مشمولات کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ حیدرآباد میں بیسیوں صدی کی آخری دو دہائیوں اور اکیسویں صدی کی پہلے ربع میں ڈاکٹر جاوید کمال نے حیدرآباد کے دیگر تھیٹر فنکاروں کے ساتھ مل کر اردو تھیٹر کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر جاوید کمال کو اسٹیج سے فطری مناسبت ہے یہی وجہ ہے کہ بچپن سے انہوں نے فنکارانہ صلاحیتوں کو پیش کیا۔ چونکہ وہ اردو کے استاد رہ چکے ہیں حیدرآباد کی ادبی تہذیب کا انہوں نے قریب سے مشاہدہ کیا تھا اس لیے ڈراما اور تھیٹر سے متلق اپنے شوق کو انہوں نے بھرپور طریقے سے پروان چڑھایا۔ ان کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں قادر علی بیگ جیسے تھیٹر کی مشہور شخصیت کی صحبت حاصل ہوئی اور پھر بعد میں آل انڈیا ریڈیو میں اسلم فرشوری جعفر علی خان افشان جبین جیسے فنکاروں کے ساتھ نہ صرف انہیں تھیٹر میں کام کرنے کا موقع ملا بلکہ انہوں نے خود ڈراما نگاری اسکرپٹ رائٹنگ گیت کاری اور تمثیلی مشاعرے لکھنے کے فن کو پروان چڑھایا۔ ڈاکٹر جاوید کمال کے پیش کردہ تمثیلی ڈرامے حیدرآباد میں کافی مقبول ہوئے۔ ان کے ساتھ کام کرنے والے دیگر کرداروں کی ٹیم نے ان کے فن کو اجاگر کرنے میں ان کا بھرپور تعاون دیا۔ ڈاکٹر جاوید کمال سے گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدرآباد میں رویندرا بھارتی' پبلک گارڈن' فائن آرٹس اکیڈیمی آل انڈیا ریڈیو عثمانیہ یونیورسٹی وغیرہ مین اردو تھیٹر کے مقبول ڈرامے منعقد ہوئے۔

☆☆☆☆☆

سبق اردو جون ۲۵
69

ماریشس کے اردو تھیٹر میں فاروق رجل کی شناخت

ڈاکٹر محمد رکن الدین
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو، ستیہ وتی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی

انیسویں صدی کے اواخر میں مشرقی یوپی اور بہار کے کچھ علاقوں سے مزدوروں کو ماریشس لے جایا گیا ان میں سے بیشتر کی زبان اردو تھی۔ جب مسجدیں تعمیر اور آباد ہوئیں تو ان میں امام بھی ان ہی علاقوں سے لائے گیے اور انھوں نے خطبے بھی اردو میں ہی دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان لوگوں کے پاس مذہبی کتابوں کا ذخیرہ بھی اردو میں ہی تھا۔ اس لیے اردو کو نہ صرف انھوں نے ایک زبان کے طور پر اپنایا بلکہ اسے اپنی مذہبی زبان کے طور پر بھی قبول کیا۔ عوام کے جذبات کا احترام وہاں کی حکومت نے بھی کیا اور کم وبیش تمام سرکاری اسکولوں میں دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی ایک زبان کے طور پر پڑھائے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر بھی اس کا اہتمام کیا گیا اور اب تو تحقیق وتنقید کا کام بھی شروع ہو چکا ہے۔ اور جب زبان کو سرکاری سطح پر ترقی دینے کی ذمہ داری قبول کی گئی تو حکومت نے دوسری زبانوں کے ساتھ اردو میں بھی ڈراما فیسٹول کے انعقاد کا فیصلہ کیا اور 1974 میں پہلا اردو ڈراما فیسٹول منعقد کیا گیا۔ اس فیسٹول کے انعقاد نے کئی سطحوں پر اردو زبان و ادب کے فروغ کا کام کیا ہے۔ ایک جانب اردو زبان میں ڈراما کھیلے جانے کا سلسلہ شروع ہوا تو دوسری جانب اردو سے دل چسپی رکھنے والے اداکار وفن کار منظر عام پر آئے۔ اردو میں ڈرامے کی تلاش شروع ہوئی۔ اردو زبان میں ڈرامے کی عدم دستیابی نے اردو زبان جاننے والوں کو ڈراما لکھنے کی جانب راغب کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ماریشس میں ڈراما نگاروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہے۔ ان کے لکھے کم وبیش تمام ڈرامے ان ڈراما فیسٹول کے لیے ہی لکھے گئے یا پہلی بار اس فیسٹول میں ہی کھیلے گیے۔ جن ڈراما نگاروں کے ڈرامے ماریشس کے اسٹیج پر پیش کیے جاتے رہے ہیں ان میں عنایت حسین عیدن، فاروق رجل، رشید نیروا رازداں، ایوب پیر علی، محمد طاہر دومن، صابر گودڑ، یوسف سبراتی، شکیل مدنی اور دوسرے بہت سے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔

ماریشس کے اردو ڈراموں میں فاروق رجل کا نام بہت اہم ہے۔ موصوف کے دو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''دھنک'' ہے جو فروری 2014 میں انجمن فروغ اردو، ماریشس سے شائع ہوا۔ جس میں کل سات ڈرامے ہیں۔ اس مجموعے کی فہرست میں ''جھوٹی، وہم، دھنک، اتنی سی بات، بی کول، خوش آمدید اور مہمان'' شامل ہے۔ دوسرا مجموعہ ''رشتہ'' ہے جو مئی 2014 میں انجمن فروغ اردو، ماریشس سے شائع ہوا ہے۔ جس میں ایک ڈراما رشتہ چار مختلف سین پر مشتمل ہے۔

'دھنک' کا پہلا ڈراما 'جھوٹی' ہے۔ جھوٹی ڈراما میں ڈراما نگار کا انداز مزاحیہ ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ ہلکی پھلکی کہانی پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں کرداروں کی تعداد بھی مختصر ہے۔ ظاہرہ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ ڈراما ظاہرہ سے آگے بڑھتا ہے۔ دوسرے کرداروں کی شکل میں ظاہرہ کی دوست رضیہ اور ثریا ہیں۔ ظاہرہ کی خالہ اور ظاہرہ کی نئی سہیلی انجم اس ڈراما کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کی کہانی بہت مختصر ہے۔ ظاہرہ جس کا تعلق نہایت غریب گھرانے سے ہے۔ اس غریبی پر ظاہرہ کو نہ غم ہے اور نہ ہی کوئی ملال۔ ظاہرہ کی ساری سہیلیاں اس حقیقت سے واقف ہیں۔ کالج میں ظاہرہ کی ایک نئی سہیلی انجم بن جاتی ہے۔ انجم ایک بڑے گھر کی بیٹی بن کر ظاہرہ کے سامنے نمودار ہوتی ہے۔ انجم کی بڑی بڑی باتیں سن کر ظاہرہ بھی خود کو امیر ترین ثابت کرنے کے لیے بڑبولے پن سے کام لیتی ہے۔ ظاہرہ انجم سے کہتی ہے کہ میرے ابو کے پاس تین میل اور کارخانے ہیں۔ میرے ابو امریکہ میں رہتے ہیں۔ حالاں کہ ظاہرہ کے پاس کچھ نہیں ہوتا ہے۔ باپ شرابی اور ماں گھروں میں برتن مانجنے کا کام کرتی ہیں۔ انجم ظاہرہ کی امیری سن کر یہ پیغام بھجوا دیتی ہے کہ ظاہرہ کے یہاں میری دعوت ہے۔ ظاہرہ یہ سن کر بہت پریشان ہوجاتی ہے اور اپنی دونوں سہیلیاں ثریا اور رضیہ سے کہہ ڈالتی ہے کہ میں نے اس طرح کے کارنامے انجام دیے ہیں۔ دونوں بڑی ہوشیاری سے کچھ انتظامات و انصرام کرتی ہیں تا کہ امیر زادی انجم کی خاطر تواضع بہتر کی جاسکے۔ تاہم گھر میں کچھ قاعدے کا کھانا بھی نہیں ہوتا ہے اس لیے سب دال اور روٹی کا انتظام کر پاتی ہیں۔ اسی دوران ظاہرہ کی خالہ کی شمولیت ہوجاتی ہے جو پلان میں کچھ خیالی روغن ڈالنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ انجم ظاہرہ کے گھر پہنچ جاتی ہیں۔ گھر کی کیفیت سے اندازہ لگا پانا مشکل نہیں ہوتا ہے اس لیے انجم ظاہرہ سے برہمی کا اظہار کرتی ہیں کہ تم نے جھوٹ بولا ہے۔ ظاہرہ کی خالہ اور رضیہ ظاہرہ کی طرف جم کر جواب دیتی ہیں۔ اسی دوران ثریا بھی باہر آنکلتی ہے۔ انجم کو دیکھ کر ثریا کہتی ہے کہ تم ہو۔ انجم کوئی بڑے گھر کی بیٹی نہیں ہے بلکہ یہ میرے ماموں کی بیٹی ہے جو بڑے گھر میں ڈرائیور ہیں۔ یہ انکشاف انجم کے لیے شرمندگی کا باعث بنتا ہے۔ انجم جانے کے لیے اٹھتی ہے تو ظاہرہ کہتی ہے کہ جھوٹی!!! اوپر سے ثریا یہ کہتے ہوئے اسے دفع کرتی ہے کہ چل جھوٹی! اس میں ظاہرہ اور انجم

سبق اردو جون ۲۵
70

دونوں کی عزت کی قلعی کھلتی ہوئی دکھ رہی ہے۔ اس لیے جھوٹ کا سہارا لینا خود ایک بہت بڑا دھوکہ ہے، چہ جائیکہ امیری وغریبی پر بحث کی جائے۔

جھوٹ اور امیری پن کا نشہ اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ جھوٹ کی دنیا زیادہ دیر تک آباد نہیں ہوسکتی۔ امیری غریبی تو دنیا کا ایک حصہ ہے لیکن اخلاص ومحبت اور اپنا پن سب سے بڑی قیمت ہے جو ظاہرہ کی سہیلیوں میں موجود ہے۔ امیری کی دیوار نے ظاہرہ کو بھی سوچنے پر مجبور کردیا اور اس نے دوستوں سے وعدہ کرلیا کہ اب جھوٹ کا سہارا نہیں لینا ہے۔

اس ڈراما کی یہی کہانی ہے۔ ڈراما نگار نے مکالمے کو دل چسپی کا لبادہ اوڑھا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ قارئین مکالمے کی سحر میں کھوجاتے ہیں۔ انداز پیش کش مزاحیہ ہے۔ اسلوب اور بیانیہ کافی دل چسپ ہے جو قاری کو شروع سے اخیر تک باندھے رکھتا ہے۔

فاروق رجل کا دوسرا ڈرامہ 'وہم' ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع توہم پرستی ہے۔ توہم پرستی اکیسویں صدی کے لیے کسی مہلک مرض سے کم نہیں ہے۔ گاؤں اس توہم پرستی سے زیادہ متاثر ہے۔ اس ڈرامے میں ایک اچھی بات یہ ہے کہ نوجوان نسل توہم پرستی پر یقین نہیں رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار دادای ہے۔ دادی کی پوتی رشیدہ اور رشیدہ کی دوست سلمیٰ سے ڈرامے کا پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ توہم پرستی پر دادای کا یقین اور رشیدہ کی عقلی دلیل دیکھیے:

(دادی اگربتی ہاتھ میں لئے چاروں طرف دھواں کرتی ہے۔ رشید بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہے۔ دادی اگربتی پھیر کر رشیدہ کی نظر اتارتی ہے)

''دادی: یااللہ، یارحیم، یاکریم (آہستہ آہستہ گنگناتی ہے)

رشیدہ: کیا دادی! آپ بھی کمال کرتی ہیں۔ صبح صبح اتنا دھواں کرنے کی کیا ضرورت ہے؟

دادی: ہائے اللہ! تو اسے دھواں کرنا کہتی ہے، نہ جانے کن عقل آئے گی تجھے۔

رشیدہ: اب بس بھی کیجئے نا! دیکھئے مجھے کھانسی آنی شروع ہوگئی۔

دادی: آج کل کی لڑکیوں کو تو خدا ہی سمجھے۔ ارے! جب میں تیری عمر کی تھی تو میری امی انگیٹھی میں لبان جلا کر سارا گھر معطر کیا کرتی تھیں۔ اگربتی اور لبان کی خوشبو سے شیطان دور بھاگتا ہے۔

رشیدہ: پر دادی! شیطان تو خود آگ سے بنا ہے۔ وہ بھلا دھویں سے کیوں ڈرے گا؟

دادی: بس بس، ہمارے بزرگ بیوقوف تھے گویا۔ ان کو پاگل کتے نے کاٹا ہوگا جو اگربتی اور لبان جلاتے تھے۔

رشیدہ: ارے نہیں دادی جان! پرانے زمانے میں لوگ گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں رہتے تھے۔ ان جھونپڑیوں میں کیڑے مکوڑے بہت ہوتے تھے۔ انہی کیڑوں کو بھگانے کے لئے لوگ دھواں دیا کرتے تھے۔

دادی: اچھا!

رشیدہ: بالکل! میں نے تو کتابوں میں پڑھا ہے۔۔۔

دادی: ناسمجھ لڑکی! الٹی سیدھی کتابیں پڑھتی رہتی ہے۔ اری باؤلی! جو لوگ خدا کو نہیں مانتے ان کے نزدیک شیطان کی بھی کوئی اہمیت نہیں۔ جو جتنا خدا کے وجود سے انکار کرتا ہے اتنا ہی شیطان کی گرفت میں پھنستا رہتا ہے۔''(1)

رشیدہ اور دادی کے مکالمے کئی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ دادی جہاں سنی سنائی باتوں پر پختہ یقین رکھتی ہیں وہیں رشیدہ کتابوں کی مدد لیتی ہوئی دکھ رہی ہیں۔ دادی دقیانوس اور فرسودہ خیالات کی ترجمان ہیں تو رشیدہ تعلیم یافتہ اور جدید خیالات کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔ لوبان اور اگربتی سے بھوت بھگانے کا تصور اپنے آپ میں بہت مضحکہ خیز ہے۔ بھوت، شیطان اور جن کا سایہ ہمیشہ ناخواندہ افراد کے ارد گرد پہرہ دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دیہات، گاؤں اور محلوں میں اس طرح کا تصور عام ہے۔ ڈراما نگار نے شعوری طور پر اس طرح کے نظریات کا بطلان تعلیم یافتہ نوجوان کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اسی سے متعلق مزید ایک اقتباس درج ہے:

''رشیدہ: اچھائی اور برائی تو ہر انسان میں ہوتی ہے۔ انسان جس ماحول میں پرورش پاتا ہے، جن حالات سے گزرتا ہے وہ اسے نیکی یا پھر بدی کی طرف مائل کرتا ہے۔

دادی: ہائے اللہ! بڑی سیانی باتیں کرنے لگی ہے تو۔ تجھے یہ سبق پڑھایا کس نے؟

رشیدہ: یہ تو میں نے کئی کتابوں میں پڑھا ہے۔

دادی: ہونہ ہو! تو اور تیری کتابیں۔ جانے کتنی واہیات ہوتی ہیں ان کتابوں میں۔ تیرا دادا تیسری جماعت تک پڑھا تھا۔ ایک روز کہنے لگا کہ انسان پہلے کیڑا تھا پھر آہستہ آہستہ اس کے حالات بدلنے لگے اور بدلتے بدلتے بن مانس بن گیا۔

رشیدہ: اور پھر بن مانس ترقی کرتے کرتے آدمی بن گیا۔ سائنس کی کتابوں میں یہی تو لکھا ہے۔

دادی: یعنی آدمی بندر کی اولاد ہے:

رشیدہ: ہاں!

دادی: اری نگوری! میں بچی سے بوڑھی ہوگئی لیکن آج تک کسی بندر کو انسان بنتے نہ دیکھا نہ سنا۔ البتہ کچھ لڑکے اور لڑکیاں اپنے آپ کو خوب صورت بنانے کے لئے اتنا لالی پاؤڈر لگاتے ہیں کہ دیکھنے والا کہتا ہے' وہ جارہی ہے بندر کی اولاد'۔''(2)

دادی اور رشیدہ کے درمیان طویل مکالموں میں رشیدہ سائنسی نظریات و خیالات پیش کرتی ہیں جب کہ دادی تجربات اور سائنس کے ساتھ جدید فیشن پر چوٹ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس ڈرامے میں مزید دو کردار سلمیٰ جو کہ رشیدہ کی دوست ہے اور چھوٹی جسے عام لوگ منحوس تصور کرتے ہیں اہم ہیں۔

سبق اردو جون ۲۵
71

اخیر میں جادوٹونا کو دور کرنے کے لیے بی بی جی کا کردار بھی اس وجہ سے اہم ہیں کیوں کہ عام طور پر طبیعت خراب ہوتے ہی لوگ بابا اور اوجھا کے پاس بھاگتے ہیں۔ دادی کی طبیعت چھوٹی کی دید سے بگڑ جاتی ہے۔ چھوٹی سے لوگ نفرت کرتے رہتے ہیں۔ایک طرح کی ذہنیت معاشرے میں بن جاتی ہے اوراسی معاشرے کے کسی غریب عورت کو ڈائن تصور کرکے پورا معاشرہ ظلم وستم کرتا رہتا ہے۔ حالاں کہ اس ڈرامے میں رشیدہ اپنی دادی کا علاج کروانے کے لیے ڈاکٹر کا سہارا لیتی ہے لیکن دادی کے ذہن میں بی بی امیرن کی تعویذ اور غنڈہ ہی گردش کرتا رہتا ہے۔ چناں چہ ڈراما نگار نے دعا، تعویذ اوراس طرح کی دقیانوسی خیالات کا بڑے ہی دل چسپ اور اچھوتے انداز میں مذاق اڑایا ہے۔جس سے ایک پیغام عام ہے کہ ہمارا معاشرہ خواہ مخواہ غیر ضروری رسم ورواج میں پڑ کر برباد ہو رہا ہے۔لہذا علاج کے بعد بھی کوئی سکون واطمینان نہیں ملتا ہے۔ بات وہی ہوئی کہ 'مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی'۔

'ڈھنک' ڈراما انسانی یک جہتی، نسلی و مذہبی ہم آہنگی پر مشتمل بہترین ڈراما ہے۔اس ڈرامے میں مختلف مذاہب کے ماننے والے کردار ہیں۔تمام کردار نسوانی ہیں۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار سلمٰی ہے۔سلمٰی پندرہ سال بعد افریقہ سے واپس لوٹ کر اپنے ملک یعنی ماریشس میں شوہر کے ساتھ قیام پذیر ہوتی ہیں۔ ماریشس میں خواتین کی ایک انجمن ہے۔اس انجمن میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، پارسی اور مختلف نسل کی خواتین ممبر ہوتی ہیں۔ انجمن کا مقصد ماریشس میں یک جہتی، بھائی چارگی اور مشترکہ تہذیب کا فروغ ہے۔ سلمٰی افریقہ سے جب ماریشس آتی ہیں تو ایک کرایے کے گھر میں گلنار نوکر کی مدد سے سامان رکھنے میں جٹ جاتی ہیں۔ اسی دوران لی لی جو کہ عیسائی خاتون، پنجالے، مدراسی خاتون، پارو ہندو خاتون اور جمیلہ، سلمٰی کی چچی سب یکے بعد دیگرے سلمٰی کے گھر پر براجمان ہوجاتی ہیں۔

سلمٰی اس غیر متوقع آمد سے پہلے تو چونک جاتی ہے، اس کے بعد تنگ ہونے لگتی ہے۔لی لی، پنجالے، پارو اور جمیلہ کی غیر ضروری باتوں سے اُب کر برہمی کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ تمام خواتین نووارد مہمان کا بہتر استقبال کرتے ہوئے انجمن کا ایک حصہ تصور کرتی ہیں۔سلمٰی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ایک ساتھ اتنے مذاہب کے لوگوں کی ذہنی یکسانیت ایک مذاق سے کم نہیں ہے کیوں کہ جس معاشرے میں صرف مسلم یا ہندو ہیں وہاں ایک دوسرے سے نفرت، مار پیٹ، لوٹ گھسوٹ کرتے رہتے ہیں تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک ساتھ، ہم آہنگی کا مظاہرہ کریں گے۔سلمٰی کے اشکالات پر تمام خواتین تجزیاتی رپورٹ پیش کرتے ہوئے اپنے آپسی محبت اور لگاؤ بیان کرتی ہیں۔پھر بھی سلمٰی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے خواتین کو کافی کچھ سنا دیتی ہے۔سلمٰی کی باتیں سن کر تمام خواتین خود کو بے عزتی محسوس کرتے ہوئے جانے کی بات کرنے لگتی ہیں۔سلمٰی کو آپسی محبت، لگاؤ، بھائی چارگی، مذہبی ہم آہنگی والی باتیں کتابی لگنے لگتی ہیں۔ سلمٰی کہتی ہے کہ ''میں اس وقت فلسفہ کے موڈ میں نہیں ہوں۔آپ کہیں اور جاکر تقریر کیجئے گا''۔ لی لی اور پنجالے کی باتوں سے بور کر سلمٰی کہہ گزرتی ہے:

''کیا چاہتی ہیں اس محلے کی خواتین؟ میں بھی ان لوگوں کی طرح ماری ماری پھروں۔سب کے گھروں میں جھانکتی پھروں۔کس کی بیوی کو بچہ کیوں نہیں ہوا؟ کس کی بیٹی کس کے ساتھ بھاگ گئی؟ کس شخص کے تعلقات کس کے ساتھ ہیں؟ یہ پتہ لگاتی پھروں۔بن بلائے مہمان کی طرح سب کے گھر آتی جاتی رہوں۔ سارے محلے کی گندی باتیں جس میں چھپتی ہوں وہ زندہ اخبار بن جاؤں، نہیں ہوگا یہ سب کچھ مجھ سے۔''(3)

سلمٰی کے یہ چند الفاظ کے جواب میں جمیلہ، لی لی اور پنجالے اپنے طور پر اطمینان دلانے کی کوشش کرتی ہیں کہ ہم لوگ کسی کے ذاتی معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے ہیں، ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ ہم ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے ایک بہترین معاشرے کی تشکیل دیں۔ایک اقتباس دیکھیے:

''سلمٰی: آپ لوگ کیا کسی کی مدد کریں گے، اور رہی بات برابری کی تو سچائی یہ ہے کہ اپنی برادری، اپنا مذہب ہر کسی کو پیارا ہے۔آپ میں ایک تمل ہے، دوسری ہندو اور تیسری عیسائی۔۔۔

جمیلہ: اور میں مسلمان ہوں۔ہاں یہ ہندو ہے اور یہ عیسائی، ہمارے انجمن میں چینی بھی ہے۔لیکن ہم کسی کو دین اور مذہب کی نگاہ سے نہیں دیکھتے ہیں۔

سلمٰی: آپ نے نہیں دیکھا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ سبھی لوگ آپ ہی کی طرح ہیں۔آج کل ایک ہی دین کے ماننے والے دو گروہ مختلف عقیدے یا اونچ نیچ کی وجہ سے ایک دوسرے سے علیحدگی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ پھر الگ الگ دین ومذہب میں اتحاد کیوں کر ہو۔قرآن پاک اور بائبل کے فرق کو مٹایا نہیں جاسکتا، ہندوؤں اور عیسائیوں کے دین میں زمین آسمان کا فرق ہے، ہر دین اور مذہب کے عقیدے مختلف ہیں پھر اتحاد کی باتیں کرنا تو سراسر بے وقوفی ہے۔ ہاں میں یہ بات ضرور مانتی ہوں کہ اتحاد کے نام پر آپ لوگوں نے ایک انجمن قائم کیا ہے اور اس انجمن کی آڑ میں محلے بھی میں پریشانیاں پھیلاتی پھرتی ہیں آپ لوگ۔''(4)

سلمٰی کی باتیں لی لی، پنجالے، پارو اور جمیلہ کی دل شکنی کے لیے کافی ہیں۔اسی دوران لی لی سلمٰی کی ماں کا ذکر کرتی ہیں جس نے فساد کے وقت ان کی فیملی کو الماری میں چھپا کر پناہ دی تھی۔فسادیوں نے قرآن پر ہاتھ بھی رکھوایا تھا لیکن سلمٰی کی ماں اپنی بات پر قائم رہتی ہوئی لی لی کی فیملی کی حفاظت کی تھی۔ سلمٰی پر دیگر مذہبی اتفاق واتحاد کی باتیں زیادہ کارگر نہیں ہوئیں البتہ اس واقعہ نے جیسے کایا پلٹ کا کام کیا۔سلمٰی اپنے رویے پر معاف مانگتی ہیں۔ایک اقتباس دیکھیے:

''شرمندہ تو میں ہوں۔ معافی مجھے مانگنی چاہئے آپ لوگوں سے۔ میں تو اس قابل بھی نہیں کہ آپ لوگ مجھے معاف کرسکیں۔ میں نے انجانے میں آپ

سبق اردو جون ۲۵
72

لوگوں کی بے عزتی کی۔ آپ لوگوں کو طرح طرح کی باتیں سنائیں، میں سولہ سال بعد افریقہ سے آئی ہوں۔ میں تو یہ جانتی تھی کہ ہمارے ملک میں مختلف مذہب کے لوگ مل جل کر رہتے ہیں لیکن آپ لوگوں میں جو اتحاد ہے، جو یکتا ہے۔ اس کی مثال شاید ہی کہیں مل سکے۔ خدا نے مختلف رنگوں کو ایک ساتھ ایک جگہ رکھ کر دھنک بنائی ہے۔ لیکن مختلف دین اور مذہب کو ایک ہی جگہ ایک ساتھ کھڑا کر کے آپ لوگوں نے اس وطن کو دھنک سے بھی خوب صورت بنا دیا ہے۔ میں نے جو گستاخی آپ لوگوں کی شان میں کی ہے اس سے مجھے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی ہے۔ مجھ سے آج بہت بڑا گناہ سرزد ہوا۔ میں نے آپ جیسی عظیم ہستیوں کا دل دکھایا۔ آپ لوگ بڑی ہیں۔ میری امی کی جگہ ہیں۔ آپ جو سزا دیں گی مجھے منظور ہے۔'' (5)

فاروق رجل کے اس ڈرامے کا مذکورہ بالا اقتباس بناوٹی ہے۔ ڈرامے پڑھتے ہوئے سلمیٰ کا کردار متحرک کردار ہے۔ غیر ضروری بھیڑ کو وہ ناپسند کرتی ہے تاہم اتنی جلدی چند واقعات سے اس قدر متاثر ہونے کے آثار سے ڈراما کی ابتدا ہی کا اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ ڈراما نگار نے اخیر میں کہانی کو سمیٹتے ہوئے کردار کا خیال کیے بغیر جبراً اس طرح کے مکالمات کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے جن سے وحدت تاثر کہیں نہ کہیں ڈگمگاتی ہوئی دکھ رہی ہے۔ گو سلمیٰ کا مکالمہ ڈرامے کے موضوعات اور ڈرامے کی ترسیل میں معاون ہیں تاہم مکالمے فطری معلوم نہیں ہوتے بلکہ بناوٹ کا شائبہ خود بخود جھلکنے لگتا ہے۔ سلمیٰ کی باتیں سن کر سبھی خواتین انجمن کی مشترکہ روایت اور ہم آہنگی کے لیے حلف لیتے ہوئے باہر نکل پڑتی ہیں۔ اس ڈراما میں ایک کردار گلنار نوکر کی ہے۔ گلنار کے مکالمے نے اس ڈراما میں مزاح کا رنگ بھر دیا ہے۔ گلنار کا کردار اگر نہ ہوتا تو طویل مکالمے قارئین کے ذہن پر گراں گزرتے۔

فاروق رجل کے دیگر ڈراموں میں 'اتنی سی بات'، 'پی کول'، 'خوش آمدید' اور 'مہمان' موضوعاتی تنوع پر مشتمل ہے۔ سماجی کہانیوں کے کئی رخ کو ڈراما نگار نے ان میں پیش کیا ہے۔ 'پی کول' میں مرکزی کردار جمیل کا ہے۔ جمیل کا کردار ہر اعتبار سے جاندار ہے۔ جمیل کے حرکات و سکنات نے ڈراما کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ جمیل اپنے بھولا پن، شرارت اور بچکانہ حرکتوں سے ڈرامے کا مرکز محور بنا رہتا ہے۔ 'خوش آمدید' ڈراما میں مذہبی داداگیری کو مرکزی کردار بنایا ہے۔ مذہب اور عقیدے کے پس پشت جرائم اس ڈرامے کا موضوع ہے۔ ایک گندم فروش شکل و صورت بدل کر مولوی کا لبادہ جامہ تن کر لیتا ہے۔ شکل و صورت کی ادلا بدلی مذہبی دھوکہ بازی تک لے جاتا ہے۔ لیکن اخیر میں مولوی کی برائی کا پردہ فاش ہو جاتا ہے اور حق کی جیت ہوتی ہے۔

فاروق رجل کے تمام ڈرامے یک بابی ہیں۔ اسٹیج پر کھیلے جا چکے ہیں۔ فرداً فرداً ہر ایک ڈراما میں موضوع جداگانہ ہے۔ کردار مزاحیہ ہونے کی وجہ سے قارئین اور ناظرین دونوں کی دلچسپی اس میں برقرار رہتی ہے۔ مکالمے فطری اور سادہ ہیں۔ تصنع و بناوٹ کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ تمام ڈراموں کے موضوعات ماریشس کے معاشرے سے مستعار ہے۔ چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل کو بڑی خوب صورتی سے کرداروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کو سماج سے ڈھونڈ کر نکالا ہے تا کہ سماجی مسائل پر کھل کر بات کی جا سکے۔ یک بابی ڈرامے ہونے کی وجہ تمام ڈراموں کے ایک ہی سین ہیں۔ اس لیے اسٹیج پر کھیلنے میں بھی کوئی مشکلات در پیش نہیں رہا ہوگا۔ زبان و بیان بہت عام فہم ہے۔ گنجلک اسلوب سے فاروق رجل نے شعوری طور پر بچنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے عام قاری تک پیغام بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح فاروق رجل کے ڈراموں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے تمام ڈرامے نہایت کامیاب اور بامعنی ہیں۔ ماریشس میں پیش کیے جا رہے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کے تئیں میں بہت پر امید ہوں کہ ادب کا یہ صنف مستقبل میں مزید اپنا دائرہ وسیع کرے گا اور ماریشس کے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات پر بھی بہترین ڈرامے تخلیق کئے جائیں گے۔

حواشی

(1) رجل، فاروق، دھنک، انجمن فروغِ اردو، ماریشس، فروری 2014، ص،28

(2) ایضاً ص 29

(3) ایضاً ص 60

(4) ایضاً ص 62

(51) ایضاً ص 68

Dr. Md Ruknuddin
Assistant Professor
Department of Urdu
Satyawati College, University of Delhi

سبق اردو جون ۲۵
73

اردو فکشن کے فروغ میں کوثر چاند پوری کا حصہ

ڈاکٹر شاداب تبسم

حکیم سید علی کوثر کو ادبی دنیا میں کوثر چاند پوری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اردو زبان کی چاشنی نے دیگر افراد کی طرح اطبا کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ اگر ستر ہویں صدی سے طبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اکثر پیشے سے طبیب افراد ادب کے مریض بھی ہوئے ہیں اور انھوں نے اردو زبان و ادب کے فروغ میں کچھ نہ کچھ تعاون ضرور پیش کیا ہے۔ کوثر چاند پوری کا تعلق بھی طبابت سے تھا۔

مستند حکیم اور فکشن نگار کوثر چاند پوری کی پیدائش 18 / اگست 1900 کو چاند پور میں ہوئی۔ ان کے والد سید علی مظفر نامور طبیب تھے۔ کوثر چاند پوری حصول تعلیم کے لیے 14 سال کی عمر میں بھوپال چلے گئے تھے۔ وہاں آصفیہ طبیہ کالج میں طب کی تعلیم پائی اور محکمۂ طبابت میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہیں پریکٹس شروع کی۔ سبکدوشی کے وقت انچارج افسر الاطبا تھے۔ 1964ء میں دہلی منتقل ہو گئے اور 13 / جون 1990ء کو انتقال ہوا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

کوثر چاند پوری کو زمانۂ طالب علمی ہی سے مضمون نویسی اور شعر گوئی کا ذوق پروان چڑھنے لگا تھا۔ معیاری رسائل اور نثری کتابوں کے مطالعے نے انھیں مضمون نگاری کی طرف راغب کیا۔ ان کی شخصیت بہت متنوع ہے۔ شاعر، ادیب، مورخ، خاکہ نگار، صحافی، افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں تشہیر ہوئی۔

کوثر چاند پوری نے طویل عمر پائی۔ ان کا پہلا افسانہ 1926 میں شائع ہوا۔ ان کا تعلق افسانہ نگاروں کی اس نسل سے ہے جس میں معروف افسانہ نگاروں کے تابندہ اسماء کی ایسی کہکشاں ملتی ہے جو افسانہ نگاری کا ایک معیار قائم کرتی ہے اور جو پریم چند کے بعد فوراً منظر عام پر آئی۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، شوکت صدیقی، خواجہ احمد عباس، ابراہیم جلیس اور عزیز احمد وغیرہ کے علاوہ دیگر بہت سے اسماء کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ بقول فکر تونسوی:

''کوثر کا نام آتے ہی پریم چند کا تصور آتا ہے۔ جس مدرسۂ فکر کے بدی خواں پریم چند تھے۔ کوثر بھی اسی تہذیب و تعمیر کے نقیب ہیں۔'' ۱؎

کوثر چاند پوری کا میدان تخصیص فکشن ہے جس کا ثبوت ان کے 14 افسانوی مجموعے اور 17 ناول ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ دسمبر 1924ء میں شائع ہوا اور پہلا افسانوی مجموعہ ''دلگداز افسانے'' کے عنوان سے 1929ء میں منظر عام پر آیا۔ جسے انڈین پریس لکھنؤ نے شائع کیا، بقول رشید انجم:

''یہ پہلا افسانوی مجموعہ تھا جو بھوپال کی ادبی سرزمین سے کتابی شکل میں شائع ہو کر ملک کے طول و عرض کے اردو داں باذوق شائقین تک پہنچا تھا۔ اس سے قبل بھوپال سے کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس لحاظ سے کوثر صاحب ہی بھوپال کے پہلے افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔'' ۲؎

200 صفحات پر مشتمل مجموعے ''دلگداز افسانے'' میں کل 14 افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں دیہاتی معاشرت اور سماج سے منتخب موضوعات اور مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعے کو مصنف نے مولوی عبدالصمد صاحب بلگرامی، تحصیلدار و مجسٹریٹ کی نذر کیا ہے اور مقدمہ بھی خود مصنف نے ہی لکھا ہے۔

دوسرا افسانوی مجموعہ ''دنیا کی حور'' کے عنوان سے 1930ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کے تعلق سے ظفر احمد نظامی رقم طراز ہیں:

''اس کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ 1935 میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔'' ۳؎

''دنیا کی حور'' میں شامل افسانے ہندوستانی معاشرت اور ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس میں موجود کردار گرد و پیش کے ماحول میں مل جاتے ہیں۔ افسانوں کے مطالعے سے مصنف کی فن افسانہ نگاری پر مضبوط پکڑ کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ افسانہ نگاری میں کامیابی کے مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں۔

تیسرا مجموعہ ''ماہ و انجم'' عالمگیر بک ڈپو، لاہور سے 1937 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اکیس افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں فن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت اور فکر و شعور میں پختگی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ یہاں پر معاشرے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور فرد کو معاشرے کا حصہ

سبق اردو جون ۲۵
74

سمجھ کر اس کی انفرادیت کو اہمیت دیتے ہیں۔

چوتھا افسانوی مجموعہ ''دلچسپ'' افسانے 1938ء میں جامعہ پریس دہلی سے شائع ہوا۔ ان افسانوں میں زندگی کے مسائل اور حقائق کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا گیا ہے۔

پانچواں افسانوی مجموعہ ''دنیا کی حور اور دیگر افسانے'' مکتبہ جدید لاہور سے 1938ء میں شائع ہوا۔ اس میں 1930ء میں شائع ہونے والے مجموعے کے افسانوں کے علاوہ چند دوسرے افسانے دیباچہ کے ساتھ منتقل کر دیے گئے۔

''گل و لالہ'' افسانوی مجموعہ 1938ء ہی میں انوار احمدی پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس میں کل 13 افسانے شامل ہیں۔

1941ء میں مجموعہ ''شب ناچے'' کے عنوان سے انوار احمدی پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس میں افسانوں کی تعداد 22 ہے۔ جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں رنگینی ضرور ہے مگر فحاشیت بالکل نہیں۔ تمام افسانے جنسی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کے انحطاط سے انحراف کرتے ہیں۔

مجموعہ ''عورتوں کے افسانے'' 1941ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں، جن میں خواتین کے وقار اور ان کی عظمت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ عورتوں کی شناخت کے مختلف پہلوؤں کو قلم بند کر کے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مجموعہ ''رنگین سپنے'' نفیس بک ڈپو، حیدرآباد سے 1941ء میں شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔

1944ء میں مجموعہ ''لیل و نہار'' (فسانۂ عجائب جدید افسانوی لباس میں) انوار احمدی پریس الہ آباد سے شائع ہوا۔ مصنف نے ''فسانۂ عجائب'' کو جدید افسانوی قالب عطا کیا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کی ادبی حیثیت سے انکار ممکن نہیں لیکن کوثر چاندپوری نے اس شاندار داستان کو یادگار بنا دیا ہے۔

1944ء میں مجموعہ ''اشک و شرر'' کے عنوان سے دارالبلاغ، لاہور سے شائع ہوا۔ ان افسانوں کا انداز تحریر شگفتہ، اسلوب دلکش ہے اور پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مجموعہ ''شعلۂ سنگ'' ہمدرد اکیڈمی، کراچی سے 1963ء میں شائع ہوا۔ اس میں 18 افسانے شامل ہیں۔

1963ء میں نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہونے والے مجموعے ''رات کا سورج'' میں 29 افسانے شامل ہیں۔

مجموعہ ''آوازوں کی صلیب'' کو 1973ء میں حلقۂ فکر و شعور، دہلی نے شائع کیا۔ اس میں کل 28 افسانے شامل ہیں۔

اس طرح 1929ء سے 1973ء تک کوثر چاندپوری کے افسانوی مجموعوں کی کل تعداد 12 ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار، ماحول، تاثر و وحدت پوری طرح نمایاں ہیں۔ ان کی ریڈیائی افسانوں کو بھی بہت پسند کیا گیا۔ دہلی منتقل ہونے کے بعد خارجہ سروس میں کیے افسانے براڈ کاسٹ ہوئے۔

کوثر چاندپوری نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور اس کے تئیں ان کا رویہ ترقی پسند نہیں رہا۔ ترقی پسند فکر کی قربت اور اثر کی صورت جو کوثر چاندپوری کے یہاں ملتی ہے وہ پریم چند کے اثر سے ہندوستانی گاؤں اور دیہاتی زندگی سے حاصل کردہ افسانوی مواد ہے، جس کو بڑی ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں۔

کوثر چاندپوری افسانہ نگاری کے دوران ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کا پہلا ناول ''ویرانہ'' کے عنوان سے 1942ء میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے پلاٹ، کردار اور کلائمکس میں روایتی انداز اپنایا ہے۔

ناول ''داستانیں (باغ و بہار افسانوی لباس میں)'' کے عنوان سے انوار احمد پریس الہ آباد سے 1944ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے تعلق سے کوثر چاندپوری مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''باغ و بہار اردو کی مایۂ ناز کتاب ہے۔ اس کی مقبولیت کا اب بھی وہی عالم ہے جو چند سال پہلے تھا۔ اگر اس کا لباس تبدیل کر دیا جائے تو یقیناً اس کا حسن نکھر جائے گا۔۔۔اور میں نے کوشش کر کے باغ و بہار کی پرانی روح کو نئے قالب میں اتار دیا۔ جس حد تک ممکن تھا میں نے کتاب کو عیوب سے پاک اور جدید ضروریات کے مطابق بنانے کی کوشش کی ہے۔'' ۴؎

''ویرانہ'' اگرچہ ان کا پہلا ناول ہے لیکن درحقیقت ناول نگاری سے ان کی دلچسپی کا آغاز 1950ء کے بعد ہوا۔ جب ان کے تین ناول 55-54-1953ء میں منظر عام پر آئے۔ 1953ء میں ناول ''اغوا'' کی اشاعت مکتبہ جمالستان کے ذریعہ عمل میں آئی۔ 1953ء ہی میں ناول ''سب کی بیوی'' کو چندن بک ڈپو، 1954ء میں ''توڑ دو زنجیریں'' کو جھنکار بک ڈپو علی گڑھ اور 1955ء میں ''پیاسی جوانی'' کو نیو تاج آفس دہلی نے شائع کیا۔ ان چار ناولوں میں کوثر چاندپوری کی فن پر مضبوط گرفت نظر آتی ہے۔ اگرچہ ان ناولوں میں واقعاتی اور نظریاتی سطحوں کے

سبق اردو جون ۲۵
75

درمیان توازن میں کچھ خامی نظر آتی ہے لیکن کہانی پن کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔

ناول ''توڑ دو زنجیریں'' ایک متحرک رومان کا نتیجہ ہے۔ ناول کا آغاز انقلابی عزائم سے ہوتا ہے۔ لیکن حصول مقصد کے بعد اس کے کردار دنیا کی رنگینیوں میں کھو جاتے ہیں۔ ناول ''اغوا'' میں کہیں کہیں واقعات میں روانی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ناول ''پیاسی جوانی'' میں خارجی تیز رفتاری اور داخلی تنوع کے بجائے نہ کرداروں پر زور دیا گیا ہے۔ ناول روایتی کہانی پر مبنی ہے۔

ناول ''فریدہ موہنی کی ڈائری'' مکتبہ بیسویں صدی، دہلی سے 1958ء میں شائع ہوا۔ ناول میں ایک ایسے تصوراتی خطۂ زمین کی داستان بیان کی گئی ہے جس پر عورتوں کی حکمرانی ہے اور مردوں کا داخلہ ممنوع ہے۔ اس ناول کو پڑھتے وقت رقیہ سخاوت حسین کے ''سلطانہ کا خواب'' کی یاد آتی ہے۔

ناول ''راکھ اور کلیاں'' 1958ء میں ادارۂ ادبیات جدید، لاہور نے شائع کیا۔ یہ ناول وقت کی ایک تبدیلی کے سبب وجود میں آیا۔ ناول میں جاگیردارانہ نظام، زمیندارانہ اور عوامی نظام کی توانا آمیزش ہے۔ انھوں نے قدیم اور فرسودہ روایات کو کچل اور مسل کر نئی اور سرسبز شاداب قدروں کو اجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی سانسوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ناول ''عشق نہ دیکھے'' اسٹار پبلیکیشن دہلی سے 1956ء میں شائع ہوا۔ اس میں نچلے طبقے کے افراد کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار جمرت اور سلو ہیں۔ جمرت دھوبیوں کے چودھری کی بیٹی اور سلو سید ہے۔ دونوں کی برادری انھیں کسی طرح شادی کی اجازت نہیں دیتی۔ اس طرح یہ ناول سماج کی طبقاتی تقسیم پر طنز ہے۔

1962ء میں ناول ''محبت اور سلطنت'' مکتبۂ کائنات، لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول میں عراق کے حکمراں عمر بن النعمان کے اکلوتے فرزند شرکان کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ واحد ناول ہے جسے کوثر چاندپوری نے تاریخ اسلام کے تناظر میں لکھا ہے۔ ناول میں مدینۃ الاسلام کا جاہ و جلال بھی ہے اور اسلامی تہذیب و تمدن کی وہ تابانی بھی ہے جس نے تاریکی کا سینہ چیر کر دور دور تک اسلام اور خدائے برتر و لازوال کی تعلیم کی روشنی سے سارے جہاں کو منور کر دیا تھا۔ ناول میں جنگ و جدل بھی ہے اور صلیب و حرم کا تصادم بھی۔ محلاتی سازشیں بھی ہیں اور اقتدار کی ہوس میں حقیقی رشتوں کا قتل بھی۔ میدان جنگ میں داد شجاعت دیتے مجاہدان اسلام بھی ہیں اور کفر و شرک کے آگے سینہ سپر ہوتے شجاعان اسلام بھی ہیں۔ کوثر چاندپوری کا یہ ناول انھیں تاریخی ناول نگاروں کی یک صف میں شمولیت دیتا ہے۔

ناول ''شام غزل'' 1954ء میں مشورہ بک ڈپو، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ یہ ناول موضوع، کرادر اور فن کے اعتبار سے ایک مکمل ناول کی حیثیت کا حامل ہے۔ اگرچہ یہ مختصر رومانی ناول ہے۔ لیکن نفسیاتی پیچیدگیوں، واقعات و حادثات کے زیر و بم اور کرداروں کے عمل نے اسے ایک کامیاب ناول بنا دیا ہے۔ ناول کا اہم پہلو معاشرے کی اس نفسیات کا مطالعہ ہے جو ہر عورت کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے۔ اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے مصنف نے شیخ مینائی اور بیگم ضیائی کے کرداروں کو بہت عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔

ناول ''مرجھائی کلیاں'' مجلس اشاعتِ ادب، دہلی سے 1968ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں موضوع، کردار اور فن کے درمیان کامیاب ربط کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ناول رنگارنگ کرداروں کا نگارخانہ ہے۔ ناول میں نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان تصادم نظر آتا ہے۔ پرانی نسل کا نمائندہ حبیب بیگ ہے جو زمیندار دور کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کی بیٹی شہناز نئی نسل سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک مختصر ناول ہے۔

1968ء میں ناول ''پتھر کا گلاب'' حلقۂ فکر و شعور دہلی سے شائع ہوا۔ یہ ناول ایک مظلوم لیکن حوصلہ مند خاتون کی زندگی کے پیچ و خم اور نشیب و فراز کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ مصنف واقعات و حادثات کو ملک کی سرحدوں سے دوسرے ممالک کی سرحدوں تک لے جاتا ہے۔ اس میں جذباتیت اور واقعیت کے درمیان توازن قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ناول میں نصف درجن سے زیادہ کردار ہیں۔ اور ہر کردار انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شاہینہ ہے جو ایک فرض شناس، مخلص اور باشعور لیڈی ڈاکٹر ہے اور اس کا شوہر یوسف ایک متلون مزاج، مادہ پرست اور عیش پسند شخص ہے جو شاہینہ کے سامنے نفسیاتی طور پر احساس کمتری کا شکار رہتا ہے جسے وہ بعض اوقات ایذارسی کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔ کوثر چاندپوری نے اس ناول میں انسانی نفسیات کی تصویر کشی کی ہے۔

972ء میں ناولٹ ''گونگا ہے بھگوان'' حلقۂ فکر و شعور، دہلی کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا۔ یہ قابل ذکر ناولٹ احمد آباد (گجرات) کے ہندو مسلم فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں فسادات کے انسانیت سوز پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے فرقہ وارانہ اتحاد کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

سبق اردو جون ۲۵
76

اس کا مرکزی کردار ایک پر جوش اور متحرک شخصیت کا مالک ہے۔اس کی محبوبہ غیر مسلم ہے۔دونوں ہی فسادات کی مذمت کرتے ہیں اور اتحاد کو ترجیح دیتے ہیں۔بقول ڈاکٹر سید حامد حسن:

''احمد آباد میں 1969ء میں پھوٹ پڑنے والے فساد کے واقعات بڑے لرزہ خیز ہیں اور دل و دماغ کو ہلا دیتے ہیں۔کوثر صاحب نے بڑی بے باکی سے اس کی عکاسی کی ہے۔سچ تو یہ ہیکہ ہر فن کار اس احساس اور نازک موضوع پر دیانت داری اور غیر جانب داری سے قلم نہیں اٹھا سکتا۔ ۵؎

لیکن ناول میں ناول نگار کہیں بھی نہ تو غیر محتاط ہوا ہے اور نہ جانب دارانہ جذباتیت اس پر حاوی ہوتی نظر آتی ہے۔ناول نگار نے اس سلگتے مسئلے کو بہت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس ناول کا اسٹرکچر کوثر چاند پوری کے ہوش مند ذہن اور اعلیٰ صلاحیتوں کا معترف ہے۔

1974ء میں ناول ''مہکتی بہاریں'' ناولستان، جامعہ نگر، دہلی سے شائع ہوا۔تین نسلوں پر مشتمل یہ ناول نہایت دلچسپ ہے۔ناول میں کئی موڑ آتے ہیں جو قاری کو تجسس میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

ناول ''موہنی'' 1955ء میں نیو تاج آفس، دہلی سے اور ''مسکراتی زندگی'' ناول 1964ء میں مشورہ بک ڈپو نئی دہلی سے شائع ہوا۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کوثر چاند پوری کی ناول نگاری اور افسانہ نگاری کی عمر نصف صدی سے زائد ہے۔کوثر چاند پوری کا مشاہدہ اور مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے عصری مسائل و موضوعات کو ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

پروفیسر نعمان خاں کوثر چاند پوری کے ناولوں اور افسانوں کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''کوثر صاحب قصہ گوئی کے فن پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں بلکہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔انھوں نے ایک ماہر نباض کی طرح سماجی مسائل کو موضوع بنا کر بطور علاج ان کا حل پیش بھی کرنے کی سعی کی ہے۔'' ۶؎

ہ

حواشی:

۱؎ بحوالہ وقار علم وحکمت، کوثر چاند پوری، ڈاکٹر نازنین خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015

۲؎ کوثر چاند پوری (مونوگراف)، رشید انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2013، ص35

۳؎ کوثر چاند پوری، ظفر احمد نظامی، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2008، ص46

۴؎ مقدمہ، داستانیں، کوثر چاند پوری، انوار احمد الہ آباد، 1942ء، ص:ش

۵؎ کوثر چاند پوری کے افسانے اور ناول، ماہ نامہ، شاعر، بمبئی، 1978ء، ص15

۶؎ پروفیسر نعمان خاں، بھوپال میں اردو انضمام کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2006، ص42

Dr. Shadab Tabassum
(Academic Counsellor IGNOU)
Address: 23/14, Zakir Nagar, Okhla, New Delhi-25
Mob No.: 9999149012

سبق اردو جون ۲۵
77

مہاتما گاندھی: مذہبی آزادی اور عدم تشدّد

ڈاکٹر عاشق حسین میر

تلخیص:

مہاتما گاندھی کے دل میں مختلف مذاہب کا ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ رہنا ایک دیرینہ خواب تھا۔اسی ''بین المذاہب'' سنگم کے بدولت اُنہوں نے ایک ہوکے آزادی کی جنگ لڑی اور انگریز کو ہندوستان سے باہر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ بین المذاہب ہم آہنگی کی ہی وجہ سے ہندوستان ہے! جہاں ہر مذہب سے تعلق رکھنے والا اپنے آپ پر فخر کرتا ہیں۔ یہ وہ سرزمین ہیں، جہاں ہزاروں سالوں کے تہذیبی اثاث اِنسانیت پر قائم ہے، جس کو کوئی سیاسی جماعت کبھی بھی پھلانگ نہ سکی اور اگر لوگ مذہب یا سیاسی مفادات کے نام پر آپس میں لڑنے بھی لگیں، تب بھی صلح ومشورہ سے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی سے یک رنگ ہوگئے۔افریقہ سے آکے گاندھی نے ہندو مسلم اتحاد کی اساس رکھی، جو ہندو اور مسلمانوں کو ایک مقصد کے لئے کھڑا کریں۔ ہندوں مسلم اور سکھ وغیرہ کا ایک دوسرے سے متنفر ہونا گاندھی کو بہت کھٹکتا تھا۔گاندھی مذہب کے صحیح تصور سے ہی اہنسا کا جوہر لیتے ہے۔اس سلسلے میں اِنسانی تواریخ اس بات پر شاہد ہے، کہ دُنیا عظیم کے اشخاص کی شخصیتوں کا طُرہ امتیاز اُن کا ''اہنسا'' کا رویہ رہا ہیں۔ ہر مذہب کے بانیان نے اس طریقہ امن کو اختیار کرنے کا درس دیا ہیں اور کامیاب لوگوں نے ہر وقت عدم تشدّد طریقہ اختیار کرکے فلاح پائی ہیں۔اہنسا یعنی عدم تشدّد قدیم زمانے سے ہندوستانی فلسفوں اور مذہبوں میں پایا جاتا ہیں۔اِنسان رُوح وجسم کے سنگم کا وجود ہے۔ اِنسانی جسم مٹی، ہوا، پانی اور آگ سے بنی ہیں۔اس میں متشدّدانہ رویہ اختیار کرنے کا مادہ ہے، مگر اس وجود میں رُوح جیسی لطیف سے لطیف ترشے جو ہمارے تصوّر یا حواس میں آنے سے ماوراء ہے۔ یہ اِنسان کو عدم تشدّد منہج پر گامزن کرتی ہیں۔اس طرح سے یہ جنگ اِنسانی جسم سے شروع ہوکر بیرون پر بھی اثرات مرتب کررہی ہیں۔ یہ دو قوتیں ایک دوسرے کے ساتھ معاذ آراء ہیں۔ماورائی کائنات میں ایک طرف خدا اور دوسری طرف شیطانی قُوتیں ایک دوسرے کے مدِ مقابل ہیں۔ اور آخر کار اِنسانوں کو دو گروہوں میں بانٹ دیا جاتا ہیں۔اس طرح سے عدم تشدّد وہ جوہر انسانی ہے، جو اس کی رُوح میں سمائیں ہیں۔ مادیت کے غلبہ کی وجہ سے انسانوں کا ایک دوسرے سے متنفر ہونا قوم کی سماجی، سیاسی اور معاشی ترقی کی راہ میں حائل رہتے ہیں۔غرض، گاندھی کی زندگی کا حاصل صرف ''عدم تشدّد'' کا پیغام گھر گھر پہنچ جائیں۔اس حوالے وہ اصول پیش کرتے ہیں، وہ عدم تشدّد پر اتنا تیقُّن رکھتے ہے، جتنا اُسے مذہب کی حقانیت پر ہیں۔

کلیدی الفاظ:
مذہبی آزادی، مذہبی ہم آہنگی، ہندو، مسلم، عیسائی اور سکھ، تشدّد، عدم تشدّد، امن، رُوح وجسم وغیرہ۔

۱۔مذہب:

گاندھی فطری طور پر اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہے کہ کائنات میں پہلے پہل ایک ہی مذہب تھا۔مذہب سے مراد وہ راستہ جو لوگ اپنے خالق کی پہچان حاصل کرنے کے لئے اپناتے ہیں۔وہ فرقے بنانے کا شوقین نہیں تھا بلکہ اُن کی تعلیمات میں یہ ہے کہ فرقے عوام بناتی ہیں نہ کہ پیغمبر۔دُنیا میں جتنی آبادی کا تناسب زیادہ ہوگا، اُتنا ہی لوگ مختلف طبقوں میں بٹ کر اپنے خالق سے واصل ہونے کے لئے مختلف مذاہب میں بٹ کے اپنے اپنے طریقہ عبادت کو اختیار کریں گے۔غرض، وہ طریقہ جس میں اُن احکام پر عمل کرنے کی تلقین، جو کسی آفاقی حقیقت سے یا کسی ایسی شخصیت سے جس نے کسی ذرایہ سے الوہی احکام سے اکتسابِ فیض کیا ہو''مذہب'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔جس طرح قرآن نے بھی اس امر کی تصدیق کی کہ ایک وقت سب ایک دین پر تھے، مگر وقت گذرنے کے ساتھ لوگ تقسیم ہوتے گئے اور آج دُنیا میں ہزاروں مذاہب کا وجود پایا جاتا ہیں۔مقصد ایک ہے، مگر جغرافیائی اور زمانی وجوہات کے سبب لوگ اُس واحد کی ذات کے متعلق مختلف نظریات اور عقائد رکھنے کے ساتھ ان کے پرچار میں مگن ہیں، جس میں بعض اوقات ایک دوسرے سے اونچی بات ہونا فطری ہے۔جس کے نتیجے میں لوگ ایک دوسرے سے دُوری بنا سکتے ہیں۔ایس، موہن راو گاندھی کے حوالے سے لکھتے ہے:

''میں دنیا کے تمام بڑے مذاہب کے بنیادی سچائی کا معتقد ہوں۔میں یہ مانتا ہوں کہ یہ سب خدا کے دئے ہوئے ہیں۔اور ان لوگوں کے لئے ضروری تھے جن پر اُن مذاہب کا نزول ہُوا۔میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ اگر ہم مختلف مذاہب کی مقدّس کتاب کو اُن مذاہب کے پیرؤں کے نکتہ نگاہ سے پڑھ سکیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ بنیادی طور پر یہ تمام مذاہب ایک ہی ہیں اور ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ایک خدا پر ایمان تمام مذاہب کا بنیادی اصول ہے۔لیکن میں کسی ایسے زمانے کا تصور نہیں کرسکتا، جب کہ دنیا میں عملی طور پر ایک ہی مذہب ہوگا۔ چونکہ خدا ایک ہی ہے اس لئے مذہب بھی ایک ہی ہوسکتا ہے، لیکن عملی طور پر مجھے کوئی دو اشخاص ایسے نہیں ملیں گے، جن کا خدا کے بارے میں بالکل ایک سا نظریہ ہو۔لہٰذا، مختلف مزاجوں اور موسمی حالات کے پیش نظر دنیا میں مختلف مذاہب کا وجود رہے گا۔'' ا؎

۲۔تصوّر خدا:

مہاتما گاندھی کا تصوّر خدا ایک طرف بُتوں کی عبادت ہیں، تو دوسری طرف بُتوں کی عبادت سے مُتنفر تھے! وہ اُس جذبے کی قدر کرتے ہے، جس میں اُن کے مذہب میں بُت کا تقدّس شامل ہیں۔اس حوالے سے وہ مندروں کے تحفُّظ کے لئے کوشاں ہے، مگر بُت پرستی کے مُخالف وہاں ہے، جہاں انسان کو اپنے طریقہ عبادت سے کوئی اور طریقہ عبادت نظر آتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ حقیقی بندگی میں رام

سبق اردو جون ۲۵
78

صرف ایک نہیں ہزار ہیں، بلکہ لاتعداد جس سے ہم اللہ، خدا، رحیم، رزاق یا کسی بھی نام سے جانیں۔اُس کو جس نام سے بھی پکاریں، وہ سُن لے گا، اُس کے ہی ذِکر سے سکونِ قلب ہے۔وہ خدا کو سچائی، بے خوفی، اخلاق، روشنی، محبت اور زندگی وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔گاندھی خدا کی ذات پر یقین کے بعد پھر سے شک کرنے کو سخت غلط سمجھتے ہے۔وہ خدا کو عقل کے پیمانوں سے ناپنے کے مخالف تھے ہر اچھی چیز میں اس ذات کا ظہور دیکھتے تھے۔وہ یہ مانتے ہے، کہ عقل نے زندگی کے ہر موڑ پر انسان کو رہبری کی ہے، مگر پھر بھی اس کی حدیں مقرر ہیں، جن کے باہر اس کی رسائی ممکن نہیں۔اس لئے عقل محدود اور عقیدہ لامحدود ہے۔جہاں عقل کا گھوڑا رُک جاتا ہے، وہاں عقیدہ کی ایک تجلّی سے سب مسائل حل ہوتے ہیں۔ہمارا عقیدہ ''ہمالیہ پہاڑ'' کے مانند ہونا چاہیے جس پر لاکھ طوفان آئیں، اُس میں ذرّہ برابر بھی جُنبش نہ ہو۔وہ مذہب کی رُوح کو حقیقی مذہب سے تعبیر کرتے ہے نہ رسمی اعمال انجام دینے سے۔اس حوالے سے موہن راو لکھتے ہے:

''مذہب سے میری مُراد رسمی مذہب یا رسومات سے نہیں بلکہ اس مذہب سے، جو تمام مذاہب کی رُوح ہے اور جو ہمیں خالق سے ملاتی ہے۔بلاشبہ مذہب کو ہمارے ہر عمل میں جاری وساری ہونا چاہیے۔یہاں مذہب سے مراد کوئی گروہ یا فرقہ نہیں بلکہ اس سے مراد دنیا کے لئے ایک مضبوط اخلاقی حکومت میں اعتقاد رکھنا ہے۔یہ نظام محض اس وجہ سے کچھ کم حقیقی نہیں کہ یہ دکھائی نہیں دیتا۔یہ مذہب ہندوازم، اسلام اور عیسایت وغیرہ سے بالاتر ہے۔یہ اُن کی جگہ نہیں لیتا بلکہ اُن میں یگانگت پیدا کر کے اِنہیں ایک حقیقی رُوپ ودیعت کرتا ہے۔مختلف مذاہب ایک ہی منزل پر پہنچنے کے مختلف راستے ہیں۔جب تک منزل ایک ہے راستوں کا مختلف ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔'' ۲؎

۳۔مقدس کتابیں:

مہاتما گاندھی اس بات کے معترف ہے، کہ وہ ان کتابوں کا حدِ وسعت مطالعہ رکھتے ہیں۔اُس کا عقیدہ ہے کہ جس شوق سے وہ گیتا کو سُنتا ہے، اُسی شوق سے قرآن کو کیوں نہیں سُنتا؟'' گاندھی کا عقیدہ یہ نہیں تھا کہ صرف وید ہی متبرک کتابیں ہیں، بلکہ اُس کا اس بات پر یقین تھا کہ بائبل، قرآن اور زنداوستا بھی اتنی ہی متبرک اور الہامی کتابیں ہیں، جتنی کہ وید ہندوؤں کے ہاں مقدس ہیں! گاندھی تقابل ادیان کے حوالے سے گیتا کے ساتھ قرآنی تعلیمات سے بھی بہرہ یاب تھے۔اُس نے اپنے تعمیری کام میں اپنی کتاب میں فرقہ وارانہ تصاد ختم کرنے کے لئے مذہبی ہم آہنگی پر زور دِیا۔گاندھی نے گیتا کی شرح بھی لکھی ہے۔

۴۔معرفت:

گاندھی خدا کی معرفت کے لئے اپنے اندرُونی ذات کی شناخت مٹانے کے لئے کوشاں ہیں۔انسان اپنا سب کچھ اُس ذات کے حوالے کریں۔اپنے سارے معاملات اُس کے سُپرد کر کے اپنی ذات کو مخلوق کی خدمت کے لئے وقف کریں۔بندگی میں وہ ''اخلاص'' پر زور دیتے ہے، کہ انسان کی کامیابی کا راز اسی میں ہے، وہ ذات اتنا چاہتی ہیں کہ بندہ اپنے دل و دماغ میں بس اُس ذات کو بسائے۔بندگی ہی میں حقیقی آزادی کا راز پُوشیدہ ہے اور لوگ اس کے برعکس نفسانی خاہشات کے غلام بنیں بیٹھے ہیں۔گاندھی مذہب کو محدود تناظر میں سمجھنے کے بجائے اسے کائنات سے وسیع جانتے ہے، وہ فرماتے ہے کہ لوگوں نے مذہب کو اس کی مکمل صورت میں نہیں سمجھا، جس طرح ہم نے خدا کو نہیں سمجھا ہیں۔ چونکہ مذہب کی ناقِص شکل ہمارے ذہنوں میں پیوست ہے! مذہب فروعی یا سماجی مسائلمیں ہمیشہ تغیّر وتبدُّ ل کی گنجایش رکھتا ہے۔مگر بدقسمی سے لوگ اختلافی مسائل کو سامنے لاکر مذہب میں من مانی طریقے سے ردوبدل کرتے رہتے ہیں۔گاندھی کے مذہبی تصور کا اورایک پہلو عقلی استدلال اور اخلاق ہیں۔اس نُقطے کی وضاحت کرتے ہوئے موہن ایس این راو رقمطراز ہے:

''میرے اعتقاد کا یہ مطلب نہیں کہ میں اُن کے ہر لفظ کو الہامی سمجھوں، میں کسی لفظ کے ان معنی خواہ وہ کتنے ہی عالمانہ کیوں نہ ہو پابند نہیں ہو سکتا جو عقل و اخلاق کے منافی ہو۔میں الفاظ کے پیچھے نہیں چلتا اس لئے میں دنیا کی متبرک کتابوں کا اسپرٹ سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔میں اُن کی تعبیر وتشریح، سچائی اور اہنسا کے انہی معیاروں سے کرتا ہوں جنہیں خود ان متبرک کتابوں نے مقرر کیا ہے، جو اس معیار پر پورا نہ اُترے اُسے میں رد کر لیتا ہوں۔سچائی اور راست بازی سے بڑھ کر کوئی مذہب نہیں۔اگر کوئی شخص اپنے مذہب کی رُوح تک پہنچ جائے تو سمجھنا چاہیے اُس نے دوسرے مذاہب کی رُوح کو بھی پالیا ہے۔میں ہر اس مذہبی اصول کو ماننے سے انکار کرتا ہوں، جس سے عقل نہ مانتی ہو اور جو اخلاق کے منافی ہو۔میں اس غیر منطقی جذبے کو برداشت کر لیتا ہوں جو اخلاق کے منافی نہ ہو۔'' ۳؎

گاندھی مذہب کو منطقی بُنیادوں پر بھی پرکھتا تھا۔وہ ''وشنوی'' ہندو گھرانے سے تعلق رکھتا تھا، جس پر ''جینمت'' کا خاصا اثر تھا۔اُس کی ماں ایک مخلص عابدہ تھی۔اس کے ساتھ اُن کے باپ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے اسکالرز کو تقابل مذاہب کے لئے بُلاتے تھے۔''برطانیہ'' میں اُس کا سبزی کھانے پر اصرار اُنہیں کچھ عیسائیوں سے متعارف کراتا ہے۔وہ برطانیہ میں آزاد فکر سے بھی متاثر ہوا۔اس کے ساتھ ساتھ اُس نے ''بائبل'' کے ''نئے نسخے'' کا بھی مطالعہ کیا اور ساتھ ہی ''ٹالسٹای اور ایمرسن'' سے بھی اکتساب کیا۔جنوبی افریقہ میں مختلف رنگ، مذہب، نسل اور فکر وغیرہ لوگوں کے درمیان کام کرنے میں اُن میں وُسعت نظری آئی۔''عیسایی مشنریز'' نے انہیں عیسائیت کی طرف راغِب کرنے کی بہت کوششیں کی، مگر اُن کے یقین کو متزلزل نہ کر پائے۔اس سب سے متاثر ہو کے اُسے ہندومت کی تعلیمات پر یقین محکم ہو گیا۔مگر اُن کا ہندومت جدّت پسند تھا، اگرچہِ وہ اپنے آپ کو ''قدیم ہندومت'' سے منسوب کرتے ہیں، مگر اُن میں ذات، نسل اور رنگ وغیرہ کا کوئی بھید بھاو نہیں تھا۔اس کی تعلیمات کا نچوڑ کہ خالق نے انسان کو ایک دوسرے پر فوقیت نہیں، اُس کے ہاں سب برابر ہیں۔مذہب کے وسیع تصور سے وہ اُن مندروں میں جانا پسند نہیں کرتے، جہاں نچلی ذات والوں کو داخل ہونے کی اجازت نہ تھی، جنہیں گاندھی ''ہر تجنس'' کہتا ہیں۔گاندھی خدا کو مخلوق کی خدمت انجام دینے سے خوش کرنا چاہتا تھا، وہ خدا ہر جگہ بسا ہے۔وہ اپنی زندگی کا مقصد اپنے آپ کو پہچاننا، مگر اُس

سبق اردو جون ۲۵
79

کے لئے اُسے مخلوق کی خدمت کرنی پڑے گی۔گاندھی مذہب اور اخلاق کو ایک سمجھتے تھے۔ گاندھی ''اجتہادی فکر'' سے مذہب کو سماج سے جُدا نہیں سمجھتے تھے۔اُس کا ماننا ہے، کہ انسان جو کچھ بھی سماج کے حوالے سے کرتا ہے، وہ سب مذہب کے ذیل میں آتا ہیں۔وہ اس امر کی شدید مذمت کرتا تھا، کہ مذہب کسی جنگل یا گُپھاں میں عبات کا نام ہے، بلکہ سماج میں رہ کر ہر مسلے کا حل ڈھونڈ نے سے تعبیر ہیں۔اُس کے نزدیک مذہب صرف مذہبی کتابوں، مقامات، تہواروں، مندروں ، فلسفہ اور باقی معمولا ت کو انجام دینا نہیں! گاندھی مذہب کو چند رسومات سے موسوم کرنے کے بجائے سماج کے چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے امور بھی مذہبی تعلیمات میں داخل کرنے کے متمنی تھے۔گاندھی کی وسیع تعلیمات میں زندگی کے بہت سے معمولات داخِل ہوتے ہیں: عدم تشدّ د، سچائی، پاکیزگی ،مذاہب کا تقدس، بے خوفی، سوادیشی، ذات کا رد، جسمانی مشقت، غیر ملکیت، عفت اور چوری نہ کرنا وغیرہ۔انسان کو امن کا پیامبر یعنی داعی امن بننا چاہیے، وہ ہر مذہب کو عزت واحترام کی نظر سے دیکھیں۔۱۹۲۰ء میں جب مُلک میں ہر جگہ فرقہ وارانہ فسادات اُٹھنے لگے۔وہ اس سے شدید متاثر ہوئے اور امن کی بحالی کے لئے اُس نے اکیس دن روزے رکھے اور جب بھی فرقہ وارانہ تصادم کی ہوا دیکھی تو بحالی امن کے لئے روزے رکھتے تھے۔

۲۔عدم تشدّ د:

ا۔محبت:

گاندھی کے عدم تشدّ د کی اساس محبت پر قائم ہے، جہاں محبت ہے وہاں عدم تشدّ د لازمی ہوگا۔کائنات کے وجود میں آنے کا سبب جوہرے محبت ہے، جو انسان کی فطرت میں قدرت کی طرف سے ہے۔گاندھی محبت کو ہی تسخیر کائنات کا ذریعہ مانتے ہے۔محبت اور تشدّ د کا دُور دُور تعلق نہیں، محبت اکیلا ہو کے بھی سب ہتھیاروں سے قوی ہے۔بدقسمتی سے انسانیت اٹمی طاقت پر تکیہ کر کے اس جوہرے محبت کو کھو گئی ،جس کی وجہ سے انسانوں کو ایک دوسرے کے خلاف معاز آرا ہونے کی ضرورت نہ پڑتی۔تشدّ د اور مادی ترقی پر تکیہ کر کے انسان اپنی پہچان کو مسخ کر گیا۔تشدّ د پر چلنے والا ظاہری وسائل پر تکیہ کرتا ہیں اور عدم تشدّ د خلاق کائنات کی حکمتوں اور وسعتوں کو اپنے قلب و ذہن میں سما کے خود کو اُسی کے سُپرد کرتا ہے۔گاندھی اس بات پر زور دیتے ہے، کہ جو لوگ ہم سے محبت کریں ،یقینی ہم بھی اُن سے محبت کرتے ہیں، مگر کمال یہ ہے کہ ہم اپنے مُبغضین سے بغض کے بجائے محبت کی فراوانیوں سے پیش آئے! یہ اوصاف صرف عدم تشدّ د کی راہ میں حاصل ہوتے ہیں۔محبت انسان کو کیا بلکہ قوموں کو فتح کرتی ہیں، جس طرح پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات کو صوفیاءِ کرام نے پہنچا کر پُوری دُنیا کو محبت کی فراوانیوں سے مُعطّر کیا۔عدم رشدّ د، وہ فلسفہ ہے جو محبت پر قائم ہے، عدم تشدّ د فلسفے پر چلنے والا حقیقی معنے سے اِنسانیت سے محبت رکھتا ہے۔اسی لئے اُس کا ماننا ہے، کہ انسان زندگی کے جس مرحلے پر بھی ہو، ہر متشدّ د رویہ کا مقابلہ عدم مرشّد رویہ سے کرنا چاہیے، جب یہ عمل سماج میں ہوگا تو انسان ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے سے گریز کرے گا۔جس طرح دو بھائی ایک دوسرے کے ساتھ لڑ کے اپنے ہی والدین کو دُکھی کرنے کے ساتھ اپنی ہی میراث کو تباہ کر جاتے ہیں۔اُسی طرح دو طبقوں اور فلسفوں وغیرہ سے وابستہ افراد کا آپس میں لڑنے سے نقصان انسانیت کا ہوتا ہیں۔ اِنسانیت اِنسانوں کے درمیان رشتہ محبت ہے۔عدم تشدّ اس حوالے سے گھر سے لے کر عالمی سطح پر اِنسانیت کو تحفظ دینے میں وہ طریقہ کار ہے، جس سے اپنے کیا بلکہ غیر بھی اپنے بن جاتے ہیں! گاندھی کو یک طرف رکھ کے عدم تشدّ د کی تعلیم دُنیا کے چھوٹے مذہب سے بڑے مذہب میں پائی جاتی ہے۔اس سلسلے میں عدم تشدّ د ایک آفاقی تعلیم جس کا وجود ہر مذہب میں پایا جاتا ہے اور جس کی ضرورت ہر مذہب کو ہیں۔مذہب کا تصور تب تک نامکمل ہے، جب تک اُس مذہب کے ماننے والوں میں عدم تشدّ د کے متعلق نظریات واضح نہ ہو۔اس نکُتہ کی وضاحت اس امر سے بھی ہوتی ہے، کہ دُنیا کا ہر کامیاب انسان، جس کو آج بھی پوری انسانیت عزت کی نگاہوں سے دیکھتی ہیں، اُن کی شخصیت کی اساس عدم تشدّ د پر ہے۔وہ لوگ جنہوں نے اِنسانوں کا قتل عام کیا، جن میں ہٹلر، مسولینی اور تاتار وغیرہ ہیں۔اُن کے نام سے آج بھی انسانیت کانپتی ہیں، اور اس کے برعکس وہ اشخاص جنہوں نے محبتوں اور رحمتوں کی فراوانیوں سے پوری انسانیت کو یک رنگ کیا، آج بھی غیر اُن کا نام لے فرحت قلب وسکونِ جاں محسوس کرتے ہیں۔اس حوالے سے گاندھی لکھتے ہے:

"In its positive form, ahimsa means the largest love, greatest charity. If i am a follower of ahimsa, I must love my enemy. I must apply the same rules to the wrong doer who is my enemy or a stranger to me, I would to my wrong-doing father or son. This active ahimsa necessarily includes truth and fearlessness. As man cannot deceived the loved one, he does not fear or frighten him or her. Gift of life is the greatest of all gifts, a man who gives it in reality, disarms all hostility. He haspaved the way for an honourable understanding. And none who is himself subject to fear can bestow that gift. He must therefore be himself fearless. A man cannot practice ahimsa and be a coward at the same time. The practice of ahimsa calls for the greatest courage."4

گاندھی نے جنوبی افریقہ میں ساٹھ سالوں کے تجربے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زندگی جینے کا واحد اصول ہمدردی اور رحم دلی ہے۔زندگی زندہ دل افراد جیا کرتے ہیں یعنی وہ دِل جو پوری انسانیت کے لئے دھڑکتے ہیں۔زندہ دِلی کی وجہ سے مہاتما گاندھی عدم تشدّ د کی علامت بن چُکے ہے۔جس کا مفہوم پُرامن طریقے

سبق اردو جون ۲۵
80

سے زندگی کے سیاسی یا دیگر مسائل کا حل نکالنا۔ یہ ایک پُرامن جدوجہد ہے، جو جبر و زیادتی جیسی حرکتوں سے پاک ہے۔ عدم تشدّد نرم اور مُشفقانہ رویہ اِختیار کرنے پر زور دیتا ہے، جس کے سبب گاندھی پُورے ہندوستان میں اس مشرب سے پہچانے گئے اور ہر طرف ان کی اِنسان نوازی کے چرچے ہونے لگے۔ اہنسا کا نام سُن کر ذہن میں یہ خیال گردش کرنے لگتا ہے، کہ اس سے مُراد کمزوری کی وجہ سے حاکم کے سامنے اپنی عاجزی اور صبر کا اظہار کیا جائے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انسان کسی دوسرے کے سامنے سر جھکائے بلکہ قوّت برداشت اور صبر و استقامت سے ہر مشکل کا خندہ پیشانی مقابلہ کریں۔ عدم تشدّد غصہ میں اپنی بڑھاس نکالنے کا نام نہیں بلکہ جو آگ سینے میں جل رہی ہے، اُس کو اندر ہی اندر اور بڑھ کا یا جائے، اور وہ دوسرے کو جلانے کے بجائے اُس پر بھی روشنی ڈال کے اُس کو منوّر کریں۔ گاندھی فرماتے ہے:

’’اہنسا اپنی حرکی صورت میں دُکھ اور تکلیف کے مترادف ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم بُرا کام کرنے والے کے سامنے بُزدلی سے جھک جائیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اپنی تمام تر روحانی طاقت کے ساتھ جابر کے خلاف صف آرا ہو جائیں۔ اس طریقہ کار پر عمل کرکے کسی ایک شخص کے لئے اپنی عزت، مذہب اور آتما کے تحفُظ کے لئے کسی بے انصافی سلطنت کی قوت سے ٹکر لینا ممکن ہے اور ایسی سلطنت کے خاتمے زوال کا آغاز ہوسکتا ہے۔ میں ہندوستان سے عدم تشدّد پر عمل کرنے کی اپیل نہیں کر رہا ہوں، کہ ہندوستان کمزور ہے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ ہندوستان اپنی طاقت کو محسوس کرتے ہوئے بھی عدم تشدّد کی راہ پر چلے اور نہ اپنی طاقت کو محسوس کرنے کے لئے اُسے کسی قسم کے ہتھیاروں کی تربیت حاصل کرنے کی ضرورت ہیں۔ ہمیں ہتھیاروں کی ضرورت اس لئے ہوتی ہیں کہ ہم اپنے آپ کو محض گوشت کا لوتھڑا سمجھتے ہیں۔‘‘ ۵؎

عدم تشدّد کے تصوّر کو وُسعت دیتے ہوئے گاندھی نے زندگی کا معیار سادگی پر رکھا تھا اور زندگی کا مقصد اِنسانیت کی راہ بنائی تھی۔ وہ کہتے تھے کہ میرے پاس عدم تشدّد کے علاوہ کوئی ہتھیار نہیں۔ یہ عدم تشدّد اُس کے سامنے مذہب کی حیثیت رکھتا تھا۔ وہ اس بات کے معترف تھے کہ شانتی یعنی امن میں جو طاقت ہے، وہ ’’یُدھ‘‘ یعنی جنگ میں نہیں۔ اس عدم تشدّد کے بدولت اُس نے ہندوستان کو برطانیہ کے پنجوں سے آزاد کیا۔ وہ مانتے تھے کہ تشدّد اِنسانیت کے لئے نقصان دیہہ ہیں اور عدم تشدّد کے ذریعہ ہم ساری دُنیا کو قدموں پر جھکا سکتے ہیں۔ گاندھی آگے چل کر فرماتے ہے، کہ دشمن سے انتقام لینا بڑی بات نہیں بلکہ عفو و درگذر سے اُس کو اپنا بنانے کا طریقہ عظیم امور میں سے ہیں۔ اِنسان کو وہ زخم برداشت کرنے ہوں گے، جو غیروں نے اِسے دئے ہو۔ موہن راو، او، ایس رقمطراز ہے:

’’ستیا اور اہنسا دونوں کی مدد سے آپ دنیا کو اپنے قدموں میں جھکا سکتے ہیں۔ ستیہ گرہ کا نچوڑ اس کے سوا کچھ نہیں، کہ سیاسی و قومی زندگی میں سچائی اور شرافت کو داخل کیا جائے۔ اصولاً عدم تشدّد کے ذریعے طاقت پر قبضہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی یہ اس کا منتہائے مقصود ہوسکتا ہے۔ لیکن عدم تشدّد کے ذریعے اس سے بڑا کام سرانجام دیا جا سکتا ہے یعنی حکومت کی مشینری پر قبضہ کئے بغیر طاقت پر موثر کنٹرول کیا جا سکتا ہے اور اس کی رہنمائی کی جا سکتی ہے یہی اس کی خوبی ہے۔ غلطی کرنے والے کو پریشان کرنا ’’ستیہ گرہی‘‘ کا ارادہ کبھی نہیں ہوتا۔ ہمیشہ غلطی کرنے والے کے دل تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اُسے خوفزدہ کرنا کا ہرگز مقصد نہیں ہوتا۔ ستیہ گرہی کا مقصد غلطی کرنے والے کو مجبور کرنا نہیں بلکہ اس کے دل میں تبدیلی لانا ہوتا ہے۔ اسے اپنے تمام کاموں میں تصنع سے پرہیز کرنا چاہئے۔ وہ اندرونی اعتقاد سے متحرک ہو کر کام کرتا ہے اور اس کا ہر عمل قدرت کو معلوم ہوتا ہے۔‘‘ ۶؎

عدم تشدّد وہ واحد قوت ہے، جس سے ہم ہر طاقت کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ فلسفہ کُل مخلوق کی امن و سلامتی کا ضامن ہے، مگر اس پر کاربند رہنا عوام کے بس کی بات نہیں، بلکہ اس پر صرف ریشی افکار سے مُزیّن افراد ثابت قدم رہتے ہیں۔ عدم تشدّد اِنسان کا رُخ حقیقی اِنسانیت کی طرف اور تشدّد وحشیت کی طرف کرتا ہے۔ گاندھی اس نکتے پر زور دیتے تھے کہ ’’عدم تشدّد‘‘ جِسمانی قوت سے زیادہ موثر ہے، اس طرح وہ طاقت کے زور ’’عدم تشدّد‘‘ سے یکسر الگ کر کے اس کو صرف رفاقت کے قریب کر دیتے ہے۔ اس لئے اُن کا زور ہے کہ اِنسان زندگی کے باریک سے باریک مسائل میں اس سے مدد لینی چاہیے، وہ یہ حقیقت بھی مانتے تھے کہ تشدّد اِنسان کو کبھی بھی کسی بھی کامیابی سے ہمکنار تو دُور کی بات ہے بلکہ اس سے محروم کر کے چھوڑے گی۔ موہن راو یو ایس لکھتے ہے:

’’میرا عدم تشدّد کا اصول ایک سرگرم طاقت ہے۔ اُس میں بُزدلی اور کمزوری کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ تشدّد پر چلنے والے کسی شخص کے بارے میں تو یہ امید کی جا سکتی ہے کہ وہ کبھی نہ کبھی عدم تشدّد کی راہ اختیار کرے گا۔ لیکن ایک بُزدل شخص کے بارے میں یہ توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے میں نے کئی بار یہ کہا ہے کہ اگر ہم اپنا، اپنی عورتوں کا اور اپنی عبادت گاہوں کا بچاو عدم تشدّد کے ذریعے نہیں کر سکتے۔ تو اگر ہم انسان ہیں تو ہمیں کم از کم لڑ کر ان چیزوں کی حفاظت کرنے کے قابل ضرور ہونا چاہیے۔ میں ایک بُزدِل شخص کو عدم تشدّد کا درس نہیں دے سکتا، جس طرح ایک اندھے کو قدرتی مناظر سے لُطف اُٹھانے کو نہیں کیہہ سکتا۔ عدم تشدّد تو بہادری کی انتہا ہے۔‘‘ ۷؎

مہاتما گاندھی کا عدم تشدّد کمزور انسانی ہاتھوں میں لامحدود قوت کا نام ہے۔ یہ اُس ہتھیار سے بھی طاقتور ہے، جس کی وجہ سے آج پوری انسانیت میں ہل چل مچی ہیں۔ گاندھی اُس زندگی کے متمنی تھے، جہاں غریب اور امیر کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اُس کی زندگی کا یہی مقصد تھا کہ عام اِنسان بھی ہر قسم کے مصائب سے آزاد ہو۔ وہ اُن سے ہر قسم کی پابندی ہٹانا چاہتے تھے، جس کو اُنہوں نے عدم تشدّد کے ہتھیار سے کیا۔ اُس نے تلوار اُٹھانے پر پابندی لگائی۔ وہ لوگوں کی خدمت کو خدا کی عبادت سمجھتے تھے اور ہر وقت سچائی کو خدا سے تعبیر کرتے تھے۔ کرشنا کرپلانی مہاتما گاندھی کے متعلق لکھتے ہے:

"Non violence is a power which can be wielded equally by all ---children, young, men and women or grown people--provided they

سبق اردو جون ۲۵
81

have a living faith in the God of love and have therefore equal love for all mankind. When non-violence is accepted as the law of life. It must pervade the whole being and not be applied to isolated acts."8

گاندھی انسانی پاکیزگی پر زور دیتے تھے۔اسی سبب اُسے پورے ہندوستان میں غیر معمولی تقدّس حاصل ہے۔وہ ''مہاتما'' کے نام سے جانے جاتے ہے۔ وہ دِل ، ذہن، آنکھ ،ہاتھ اورِ جسم غیرہ کی پاکیزگی اِنسانی شخصیت کے اساسی اوصاف جانتے تھے۔اور دوسری طرف سماجی معاملات میں اِنسانوں کے ساتھ ہمدردی، جانوروں پر شفقت،خوش کلامی، مذہبی ہم آہنگی،ایک دوسرے کا دُکھ بانٹنا، یکسانیت اور اخلاق وغیرہ سے اِنسان دوستی کو پروان چڑھانے کی ہر کوشش کرتے تھے۔

اختتام:

گاندھی ایک نئ دُنیا بسانا چاہتے تھے، جہاں نفرت کے بجائے محبتوں کی فراوانی ہو۔گاندھی اس بات کو تیقُن سے کہتے ہے، کہ لوگوں میں اِنسانیت کی تعلیم کو عام کیا جائے ،جس سے اُن میں حقیقت کا صحیح علم حاصِل ہو، وہ کہتے تھے کہ سچائی میرا دین و مذہب ہے۔ ہندوستان کو وہ ٹکڑوں میں بکھرنے سے بہت حد تک روکتے تھے اور ہر اختلاف کا قلع قمع کرنے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔اس طرح سے گاندھی کی تحریک آزادی کے سائے تلے عوام النّاس بلا مذہب، رنگ اور فلسفہ وغیرہ مجتمع ہوتے گئے اور یہ کاروانِ امن اپنے منزل کی طرف بڑھتا گیا۔گاندھی کی پُرخلوص کوششوں کی وجہ سے اقوامِ متحدہ نے گاندھی کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے،۲۰۰۷ء میں دو اکتوبر عالمی اَمن کا دِن قرار دیا! گاندھی عدم تشدّد پر پور ایقین رکھتے تھے۔ہندوستان کو کثیر مذہبی نظریات کے پیش نظر گاندھی نے اِس کو ''سیکیولر'' ملک کا درجہ دِلانے میں تن من سے بہت سی کوششیں کی،جس کے دُوررس نتائج آج بھی ہمارے سامنے ہیں، کہ ایک سو چالیس کروڑ سے زائد آبادی کس امن وسلامتی اور باہمی اتفاق و اتحاد سے زندگی کا گُزر بسر کر رہی ہیں۔اُس نے اس حوالے سے پہلا قدم ذات، نسل اور رنگ وغیرہ کے بتوں کو پاش پاش کیا، ہر فرد کو خدا یا برہمن کی اولاد قرار دیا۔مختصر میں اُس کے مذہبی نظریات کا نچوڑ کہ سب مذاہب سچ ہیں، کسی مذہب میں ذاتی طو پر کوئی خامی نہیں۔وہ ''وید'' کو باقی الہامی کتابوں پر فوقیت کے قائل نہ تھے بلکہ اُن کو بھی آفاقی کتابیں مان کے اُن کے تقدّس کا خاص خیال رکھتے تھے۔گاندھی کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ اُس کے آشرم میں مسلم،عیسائی اور پنڈت وغیرہ ہوتے تھے،مگر اُس نے ان کو کبھی بھی اپنا مذہب تبدیل کرنے کی خواہش نہیں کی۔ وہ ہندو کو ہندو رہنے پر تاکید کرتے تھے نہ کہ ہندو سے مسلمان یا مسلمان سے ہندو ، بلکہ اُس کا مقصد یہ تھا کہ انسان جس مذہب سے بھی تعلق رکھتا ہے،بس ایک اچھا انسان بن کر دکھائیں۔عیسائی مشینریوں سے مخاطب ہو کے اُن کی خدمات کو سراہا ،مگر ساتھ اس بات کا بھی دھیان دِلایا کہ اگر آپ لوگوں نے انسانیت کی خدمت محض عیسائیت کے فروغ میں کی ،تو میں اس کام سے بیزار ہوں! اس کے نزدیک دوسروں کو اپنے عقائد سے متاثر نہیں کیا جاتا، مذہب قول کا نام نہیں، یہ عملاً جیا جاتا ہے، جو انسان کے وجود اور سماجی کردار میں بسا ہوتا ہے۔دراصل تباہی انسان کی فطرت میں نہیں۔انسان اپنی مرضی سے اپنی زندگی جیتا ہے نہ کسی کو مار کر یا دوسرے کے ہاتھوں مرنا پسند کرتا ہے۔ہر قتل جس ارادے سے بھی کیا جائے انسانیت کے لئے نقصان دیہہ ہے! انسان جس طرح تشدد کے نام پر مرنے مارنے کے ہُنر سیکھتا ہے،اُسی طرح اُسے جینے اور دوسروں کو جِلانے کا فن بھی آنا چاہیے۔تشدّد خوف سے ڈرنے کا نام نہیں، بلکہ خوف کو جڑوں سے اکھاڑنا ،اس کے برعکس عدم تشدّد خوف ہو کے بھی اُس کی طرف سے خوف کا خیال بھی نہ لانا۔اہنسا پر یقین رکھنے والا صرف اپنے خالق ہی سے ڈرتا ہے،اُس کے سامنے یہ وقتی چیزیں ہیں، جو وقت کے ساتھ مِٹ جاتی ہیں۔اس لئے اُسے اِن کا خوف پست نہیں کرتا بلکہ ہر آنے والے خوف کا مضبوطی سے قوت برداشت کے ساتھ ڈٹ کر مقابلہ کرنے کے لئے تحرک دے کر ہر،صبح وشام دریا کی موجوں کی طرح رواں رکھتا ہیں۔غرض،عدم تشدّد زندہ دلی کا نام ہے، جہاں بندہ زندہ دل اور خندہ پیشانی سے مصائب وآلام کا کوئی شکوہ کئے بغیر سینہ سپر ہو کے مقابلہ کرتا ہیں۔

حوالے اور حواشی:

۱۔راو، یو۔ایس۔موہن۔مہاتما گاندھی کا پیغام۔بنگال پریس پل بنگش ،پبلیکیشنز ڈویژن(وزارت اطلاعات و نشریات حکومت ہند، اکتوبر،۱۹۶۹،ص۔۷۰۔۷۱

۲۔ایضا،ص۔۶۸

۳۔ایضا،ص۔۷۳۔۷۴

4. All Men are Brothers (Life and Thought of Mahatma Gandhi as told in his ownwords),Compiled and Edited by Kripalani, Krishna. Printed and Published by , Jitendra T desai,1960,pp.109.

110

۵۔راو، یو۔ایس۔موہن۔مہاتما گاندھی کا پیغام۔بنگال پریس پل بنگش ،پبلیکیشنز ڈویژن(وزارت اطلاعات ونشریات حکومت ہند،اکتوبر،۱۹۶۹، ص۔۳۸۔۳۹

۶۔ایضا،ص۔۴۶

۷۔ایضا،ص ص۔۴۴۔۴۵

8. All Men are Brothers (Life and Thought of Mahatma Gandhi as told in his own words), Compiled and Edited by Kripalani, Krishna. Printed and Published by , Jitendra T desai,1960,

p.108

سبق اردو جون ۲۵
82

کلام غالبؔ کا نفسیاتی مطالعہ

ڈاکٹر محمد فیض اللہ
صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج
رائچوٹی، انامیا ضلع، آندھرا پردیش

کلام غالبؔ نفسیات کا ایک گلدستہ ہے۔ جس میں شخصی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار پایا جاتا ہے۔ شاعری میں انسانی جذبات، احساسات، تجربات اور خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ نفسیات میں انہیں مذکورہ خیالات کی سائنسی تشریح فراہم کی جاتی ہے۔ ادب اور نفسیات کا گہرا تعلق ہے۔ نفسیات میں شخصی افکار وعوامل اہم ہیں۔ اس نقطہ نظر سے جب ہم کلام غالبؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہاں ہم کو سماج میں موجود ہر شخص کے افکار اور اس کے نفسیات پر اشعار کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔

مرزا غالبؔ کے کلام میں انسان کی داخلی کیفیات کا اظہار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں انسانی جذبات واحساسات، تجربات' مشاہدات اور خیالات پائے جاتے ہیں جو زندگی کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو نہ صرف بیان کرتے ہیں بلکہ ان کے مختلف پہلوؤں کا بھی آشکار کرتے ہیں۔

غالبؔ انسانی فطرت کے نباض تھے۔ انہوں نے اپنے کلام میں اعلیٰ و ادنیٰ، شاہ وفقیر، امیر وغریب، مسرور ومغموم' مومن وکافر، غرض کے دنیا کے ہر شخص کے افکار ونفسیات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ عشقیہ جذبات، انسانی داخلی کشمکش، احساس محرومی، تنہائی، افسردگی، خواہشات نفس، نرگسیت، انانیت، خودداری، کنارہ کشی، تصوریت، ایذا پسندی وغیرہ نفسیاتی موضوعات وخصوصیات اور رجحانات کی عکاسی غالبؔ نے اپنے کلام میں بہترین انداز میں کی ہے۔ اس مضمون میں انہی نفسیاتی خصوصیات کی تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

نفسیات میں شخصیت کی دو قسمیں ہیں۔ درون بین اور بیرون بین۔ غالبؔ کے کلام میں درون بینی کی خصوصیات بکثرت پائی جاتی ہیں۔ وہ داخلی جذبات کے شاعر تھے۔ جس جذبے پر طبع آزمائی کی اس کی گہرائی میں جا کر اظہار خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور یوں رقم طراز ہیں۔

> ''انہوں نے صبح وشام، دن رات، جاڑا گرمی، بندر ریچھ، ہولی دیوالی کی کیفیات نظم نہیں کی بلکہ عاشق کے دل کی حالت اور معشوق کی اندرونی کیفیت نظم کی ہے۔ انہوں نے عاشق کے دل میں گھس کر اس کے جذبات (عاشقانہ) کی گہرائی کو ٹٹولہ اور ان (جذبات) کی شاعرانہ انداز میں عکاسی کی یعنی وہ داخلی کیفیات کے مصور ہیں''

(ص۔182، نئے اور پرانے چراغ)

غالبؔ معشوق کے نباض تھے۔ معشوق کی ستم ظریفی، ایذا دہی اور پردہ داری کا اظہار اپنے کلام میں کیا ہے۔ ان کے دیوان میں داخلی عشقیہ جذبات کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ   کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا   دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

وائے دیوانگئ شوق کے ہر دم مجھ کو   آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیران ہونا

یہی نہیں بلکہ اپنی حقیقی زندگی کے جذبات، آپ بیتی میں در پیش صعوبتوں پر جذباتی انداز میں یوں کہتے ہیں۔

زندگی اپنی جب اس طرز سے گزری غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

علم نفسیات میں انسانی کردار وعوامل سے بحث کی جاتی ہے۔ جب ہم اس علم کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں انسان کو اپنی زندگی، اپنے خیالات اور اپنا کردار نظر آتا ہے۔ اسی طرح جب ہم غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو وہی نفسیاتی احساس ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہاں ہماری زندگی کے اوراق پیش کیے جا رہے ہیں۔ دراصل کلام غالبؔ مشاہدات قلبی کا آئینہ ہے۔ ذیل کے اشعار کا مطالعہ کیجئے اور اپنی گذشتہ زندگی کا مزہ لیجئے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا   میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

موت کا ایک دن معین ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   کچھ ہماری خبر نہیں آتی

غالبؔ کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں۔

> ''ان کی مقبولیت کا راز، ان کے فلسفہ وتصوف میں نہیں ہے کیونکہ اس قسم کے اشعار تو عوام کی فہم سے بالاتر ہیں، بلکہ داخلی (باطنی) کیفیات کی مصوری، رنگین جذبات کی تصویر کشی، نفس انسانی کی دھیمی آوازوں اور قلب انسانی کی دھڑکنوں کو حسین الفاظ کے پیکر میں پیش کرنے میں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انہیں عالم رنگ وبو

سبق اردو جون ۲۵
83

کے حقائق بیان کرنے میں ید طولیٰ حاصل تھا‘‘(ص،223۔شرح دیوان غالب)

انسانی زندگی میں غم ایک اہم احساس ہے۔غالب نے فلسفۂ غم کو آسان انداز میں پیش کیا ہے۔جس میں غم کی نفسیات کی گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے۔بقول غالبؔ ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت
سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں
مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

مذکورہ شعر کی تشریح کرتے ہوئے پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں۔

’’اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس شعر میں غالبؔ نے انسانی نفسیات کی بڑی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔انسان پر جب پہلے پہل کوئی مصیبت وارد ہوتی ہے تو وہ بہت گھبراتا ہے لیکن جب مصائب کا نزول پے در پے ہوتا ہے تو وہ ان کا عادی ہو جاتا ہے یعنی وہ مشکلات اسے آسان معلوم ہونے لگتی ہیں‘‘

اس طرح غالبؔ نے اپنے کلام میں جس موضوع پر اظہار خیال کیا اس کو اس کے تمام نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

احساس محرومی و افسردگی، نفسیاتی منفی جذبات ہیں۔انسان جب اپنے مقاصد و عزائم میں ناکام ہوتا ہے تو وہ احساس محرومی کا شکار ہوتا ہے۔غالبؔ کو اپنی زندگی میں کئی محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا۔وہ ایک سخاوت پسند زندگی بسر کرنا چاہتے تھے، مگر کبھی معاشی خوشحالی نصیب نہیں ہوئی۔اس پر وہ احساس محرومی کے شکار نہیں ہوئے بلکہ ہنس کر زندگی بسر کی۔تاہم جب ان جذبات پر اظہار خیال کیا تو اس کو نفسیات کے ساتھ پیش کیا۔اپنی نجی زندگی کے حالات پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔ ؎

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص
دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

دبستان نفسیات میں ایک رجحان نرگسیت کا ہے۔جس میں انسان اپنے آپ سے محبت کرتا ہے۔اس رجحان میں آئینہ کا استعمال اہم ہے۔انسان آئینے کے سامنے ٹھہر کر اپنی جسمانی خوبصورتی کا نظارہ کرتا ہے۔کلام غالبؔ میں آئینہ کا کئی مقامات پر استعمال کیا گیا ہے۔غالب نے آئینہ کو کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ایک شعر دیکھیے ؎

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نرگسیت میں خودداری، خود پسندی، انانیت، تصوریت، Idealism جذبہ محبوبیت، ترک تعلق دنیا، کنارہ کشی وغیرہ شامل ہیں۔کلام غالبؔ میں یہ تمام پہلو پائے جاتے ہیں۔تفصیلات وتشریحات کے بغیر صرف مثال کے لیے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

خودداری: بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر
آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے، جو ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

انانیت: بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے ہوتا ہے
شب و روز تماشہ میرے آگے
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ میرا ہم زباں نہیں
ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ترک تعلق دنیا: درجہ ذیل مکمل غزل کا موضوع ترک تعلق دنیا ہے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

کنارہ کشی: ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرق دریا نہ کبھی
جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

تصوریت: (Idealism) تصوریت میں اعلیٰ وارفع خیالات، عمدہ اخلاق پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

آزادہ رَو ہوں اور میرا مسلک ہے صلح کُل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کشمکش:(Conflict) کشمکش ایک نفسیاتی پہلو ہے۔جہاں انسان دو منفی یا مثبت پہلوؤں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ضروری ہوتا ہے۔یہ ایک طرح کی نفسیاتی پیچیدگی پر منحصر عمل ہے۔غالبؔ کے کلام میں اس طرح کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ ؎

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں

سبق اردو جون ۲۵
84

ایذا پسندی:

ایذا دہی اور ایذا پسندی نفسیاتی پہلو ہیں۔ ایک انسان دوسرے انسان کو تکلیف پہنچا کر خوشی حاصل کرتا ہے، جس کو ایذا دہی، سادیت (Sadism) کہا جاتا ہے۔ بعض اوقات کوئی انسان حالات سے مجبور ہو کر خود اپنے او پر اذیت کرتا ہے، خود کو تکالیف میں ڈالتا ہے، اپنے آپ پر روحانی اور جسمانی اذیتوں کو لاگو کر لیتا ہے۔ یہاں صعوبتوں کو دیکھ کر ڈر نہیں جاتا بلکہ خوشی خوشی ان کا استقبال کرتا ہے۔ راہ کو پُر خار دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں عشقیہ جذبات کے بعد ایذا پسندی ہی ایسا جذبہ ہے جس پر غالبؔ نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ اسی جذبے کے تحت غالبؔ کبھی صحرا نوردی کی جانب مائل ہے تو کبھی مژگانِ چشم تر سے خون ناب ہے، کہیں سر پھوڑ نا ٹھہرا تو کہیں سر پر آرے چلا کیے، کہیں کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے تو کہیں زخموں کو کریدتے ہیں، کہیں گریباں چاک کرتے ہیں تو کہیں روتے روتے فنا ہوتے ہیں، کہیں دہنِ شیر میں جا بیٹھتے ہیں تو کہیں زخموں پر نمک چھڑکتے ہیں، کہیں زخموں سے گرتا تو پلکوں سے چنتا تھا نمک، کہیں عشرت قتل گاہ کے متمنی ہیں تو کہیں زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟ کہیں اُنگلیوں کو خونچکاں بناتے ہیں تو کہیں مقتل کو نشاط سے جاتے ہیں۔ ؎

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
ایک آبلہ پا، وادیء پر خار میں آوے
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

پاؤں کے آبلوں کو کانٹوں سے پھوڑنا ایذا دہی کی عمدہ مثال ہے۔

عظیم شاعر اپنے عہد سے ماورا، آزاد ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کے موضوعات ہر عہد میں اس عہد کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آج کے تناظر میں جب ہم کلام غالبؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ غالب نے موجودہ عہد کے موضوعات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ آج وقت بہت تیز رفتار ہے۔ سال ماہ کی طرح اور ماہ دن کی طرح گامزن ہیں۔ بقول غالبؔ

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

آج کا انسان اپنی نجی مصروفیات میں اتنا مشغول ہے کہ اس کو دوسروں کی پرواہ نہیں۔ جب کبھی کسی سے مل کر اپنے احوال کا اظہار کرتا ہے تو سامعی کو وہ احوال اپنے لگتے ہیں۔ بقول غالبؔ

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا
بلبلیں سن کر میرے نالے غزل خواں ہو گئیں

آج کا انسان ایک غیر مطمئن زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ جس جگہ جس عہدے یا جس ذمہ داری میں ہے مطمئن نہیں ہے۔ سمجھتا ہے کہ وہ غلط جگہ ہے اس کو تو کہیں اور جگہ ہونا چاہیے۔ بقول غالبؔ

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گُل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

آج کا انسان اخلاق کا پتلا ہے اور نہ ہی مکمل شیطان ہے۔ بقول غالبؔ

غالبؔ برا نہ مان، جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

عصرِ حاضر میں صارفین کو اپنی جانب راغب کرنے کے لیے صنعتی و تجارتی ادارے جو چال چل رہے ہیں، اس جانب غالبؔ اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ؎

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
بوسہ دیتے نہیں، اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

موجودہ عہد میں ہر انسان انفرادیت پسند ہے۔ وہ سماج کے بجائے تنہائی کو پسند کرتا ہے، ورتنہائی میں رہ کر انجمن میں رہنے کا تصور کرتا ہے۔ بقول غالبؔ ؎

ہے آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

مجموعی اعتبار سے کلام غالبؔ میں نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے۔ حالانکہ علم نفسیات ایک جدید علم ہے۔ اس کا رشتہ انسانی جذبات و کردار سے ہے۔ اس علم کا محور انسانی نفس ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری کے موضوعات بھی تخیلی انسان نہیں بلکہ گوشت پوست انسان اور اس کے افکار و جذبات ہیں، چنانچہ ان کے شاعری میں مختلف نفسیاتی پہلو پائے جاتے ہیں جو کے آج بھی تر و تازہ اور ہر انسان کے پاس نظر آتے ہیں۔

کتابیات:

1۔ دیوانِ غالب: اسد اللہ خاں غالب۔ فرید بک ڈپو، نئی دہلی، 2015
2۔ نئے اور پرانے چراغ: آل احمد سرور۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ 1955
3۔ شرح دیوان غالب: پروفیسر یوسف سلیم چشتی۔ عشرت پبلیشنگ ہاوس، لاہور 1959

Dr.MD.FAIZULLAH
Head,
Department of Urdu
Govt Degree College,Rayachoty
Annamayya (Dist) A,P
mdfaizullah7@gmail.com
9949364191

سبق اردو جون ۲۵
85

ایک فراموش شدہ شاعر کی بازیافت:
مثنوی عالم خیال

ڈاکٹر علیشا خانم
دہلی اسکول آف جرنلزم۔ دہلی یونیورسٹی

اردو ادب کی تاریخ درحقیقت برصغیر کی تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی تغیرات کی ایک دل آویز داستان ہے۔ یہ محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک قوم کی فکری، تمدنی اور جمالیاتی شعور کا آئینہ ہے۔ادب انسانی جذبات، احساسات اور تجربات کو نہ صرف زبان عطا کرتا ہے بلکہ انہیں فکری و جمالیاتی پیکر میں ڈھالتا ہے۔انہی جذبوں کی ترجمانی کا سب سے موثر اورلطیف ذریعہ شاعری ہے جسے اردوادب کی کائناتِ احساس میں ایک ممتاز و منفرد مقام حاصل ہے۔شاعری کی مختلف اصناف غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی نے اردو ادب کوفکری گہرائی اور اسلوبی وسعت بخشی ہے۔جس میں مثنوی کوخاص امتیاز حاصل ہے جوطویل بیانیہ نظم کے طور پر نہ صرف داستان گوئی کی روایت کوآگے بڑھاتی ہے بلکہ تخیل، جذبات، مشاہدات اورمعاشرتی شعور کو فنکارانہ رنگ میں ڈھالتی ہے۔مثنوی دراصل وہ صنف ہے جوفرد کے باطنی تجربات اورمعاشرتی حقیقتوں کے سنگم سے ایک ایسا فکری منظرنامہ ترتیب دیتی ہے جو قاری کو نہ صرف محظوظ کرتا ہے بلکہ فکری طور پر مہمیز بھی بخشتا ہے۔مثنوی کی اسی ادبی وفکری اہمیت کے تناظر میں مولانا الطاف حسین حالیؔ اس صنف کی افادیت پرروشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'' مثنوی، اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بہ کارآمد صنف ہے۔۔۔ الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں، ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل، مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔۔۔۔ عرب، شاہ نامے کو قرآن انجم کہتے ہیں۔ اوراسی لئے مثنوی معنوی کی بہ نسبت ہست قرآن درزبان پہلوی کہا گیا ہے۔۔''۱

(مقدمہ شعروشاعری۔ الطاف حسین حالیؔ۔ص ۲۰۳۔ ۲۰۲)

اردومثنوی کی روایت میں فخرالدین نظامی، ملا وجہی، میرؔ، جعفرؔ، آبروؔ، افضل، میرحسن، پنڈت دیاشنکرنسیم اورمرزاشوقؔ جیسے جلیل القدر شعرا کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جنہوں نے اس صنف کوفنی کمال اورفکری وسعت عطا کی۔تاہم اردوادب کی تاریخ میں ایسے بہت سے شعراء بھی موجود ہیں جن کی تخلیقات اپنی انفرادیت اورجدت کے باعث قابلِ توجہ ہیں مگرتحقیق کی دنیا میں انہیں وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ بجاطور پر مستحق تھے۔ان ہی گمنام مگر گراں قدر شاعروں میں ایک نام منشی احمد علی شوقؔ قدوائی کا بھی ہے جو اتر پردیش کے ایک معززعلمی وادبی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔

شوقؔ قدوائی نے اردومثنوی کونہ صرف ہنرمندی سے برتا بلکہ اس میں ہندی روایت کی صنف بارہ ماسہ کوشامل کر کے صنف مثنوی میں تجربات اورتنوع کی ایک نئی جہت قائم کی۔ان کی مثنوی ''عالمِ خیال'' اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ صرف الفاظ کے جوڑنے والے شاعر نہ تھے بلکہ ایک حساس فکر رکھنے والے تخلیق کار تھے جن کی شاعری میں فنی چابک دستی، نفسیاتی بصیرت، ثقافتی آگہی اور انسانی جذبات کی تہہ دار ترجمانی پائی جاتی ہے۔ان کی مثنوی محض تخیل کی پرواز نہیں بلکہ ایک فکری اورجذباتی دستاویز ہے جوقاری کوزندگی کی گہرائیوں میں جھانکنے کی دعوت دیتی ہے۔سادہ اوررواں زبان، خیال کی بلندی، اورفکری گیرائی ان کی ادبی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔یوں منشی احمد علی شوقؔ قدوائی نہ صرف مثنوی کے ایک منفرد فنکار ہیں بلکہ اردوادب کے ان درخشاں مگرنظرانداز شدہ ستاروں میں شامل ہیں جن کی بازیافت تحقیق و تنقید کی دنیا پرایک اہم ادبی قرض ہے۔

زیرنظرمقالے کامقصدمنشی احمد علی شوقؔ قدوائی کی نمائندہ مثنوی ''عالمِ خیال'' کا نفسیاتی جائزہ پیش کرنا ہے تاکہ اردوادب کے ان گوشوں کو روشنی میں لایا جاسکے جوایک عرصے سے توجہ سے محروم رہے ہیں۔یہ مقالہ اُن فکری وفنی جہات کونمایاں کرنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے جوشوقؔ قدوائی کواردو مثنوی نگاری کی روایت میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہیں۔

منشی احمد علی شوقؔ قدوائی نے اردومثنوی کوصرف روایتی ڈھانچے میں سمویا نہیں بلکہ اسے ایک نئی فکری اورفنی سمت عطا کی۔انہوں نے ہندی شعری روایت کی مقبول صنف ''بارہ ماسہ'' کواردو میں جذب کر کے صنف مثنوی کووہ وسعت بخشی جس کی نظیراس سے قبل اردوادب میں نہیں ملتی۔ان کی مثنوی عالمِ خیال نہ صرف اس تخلیقی تجربے کی علامت ہے بلکہ ایک گہرے شعور، تہذیبی آگہی، اورانسانی جذبات کی سچی اورموثر ترجمانی کا زندہ ثبوت بھی ہے۔اس مثنوی میں عورت کی داخلی کیفیات، فراق کے لمحوں کی نفسیاتی پیچیدگیاں اورجذباتی ہچکیاں جس بیباکی اورسچائی سے بیان ہوئی ہیں وہ اس عہد کے روایتی مزاج میں ایک غیرمعمولی جرأت کی مثال تھی۔یہی وجہ ہے کہ شوقؔ کی اس جسارت کوبعض قدامت پسندحلقوں کی جانب سے تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔عورت کے اظہارِجذبات کوجس بیباکی سے پیش کیا گیاوہ مذہبی و اخلاقی اقدار کے تناظر میں اُس وقت کی ادبی فضا میں غیرروایتی تصور کیا گیا۔

تاہم جیسا کہ دیوان شوق کے مقدمے کے اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے تنقید کا یہ سلسلہ محض وقتی تھااورشوقؔ کے طرزِاظہار نے بالآخراپنی جگہ بنالی:

''۔۔۔حالی اور اقبال کی طرح شوق بھی اپنی جوتوں کی بدولت است مطعون ہوئے سخن فہموں کا رجحان انکی طرف دیکھکر حاسد اورنقاد دونوں نکل آئے۔بعض اخباروں اور رسائل کے پڑانے فائل

سبق اردو جون ۲۵
86

دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے طرز جدید کے کلام کی بلکہ اسکی لپیٹ میں انکے روایتی طرز کے کلام کی چھتاڑ کرنے کی کوششیں مدتوں جاری ہیں۔ موافقین شوق نے بھی جوابات کے تار باندھ دئے۔ مگر فی الجملہ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھنے والے کے جوہر اور بھی چمک گئے اور اس ضمن میں جو ہرزہ سرائی ہوئی تھی اُس کا اثر کچھ دیر پا نہ تھا۔ تنقید بھی اسی پر ہوتی ہے جو کسی لائق ہوتا ہو اور اسی سے مطلعون کی اہمیت مسلمہ ہو جاتی ہے علمی دنیا میں یہی تو انوکھا پن ہے کہ جو ایک مرتبہ بڑھ جاتا ہے پھر نہیں گھٹتا جس کسی نے ایک بار اپنا کارنامہ دنیا کو دکھا دیا پھر اس کی لغزشیں اگر شمار میں بھی آتی ہیں تو اسکے کارنامہ کو منسوخ نہیں کرتیں اور کچھ نہیں تو کم از کم مورخین ادب ایسے شخص کو مرنے نہیں دیتے۔''۲؎

(فیضان شوق المعروف دیوان شوق ۔احمد علی شوق۔ (مقدمہ ۔ص ۵)

یوں شوق قدوائی نے اپنی مثنویوں کے ذریعے اردو شاعری کو نہ صرف ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا بلکہ اُس حساس اور فکری لہجے کو بھی رواج دیا جو اُسی زمانے میں غیر معمولی تصور کیا جاتا تھا۔ آج وہ اردو مثنوی کی روایت میں ایک ایسا منفرد نام ہیں جنہوں نے ادب کو صرف بیان کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ تہذیبی، نفسیاتی اور فکری تجربات کی تخلیقی صورت دی۔

مثنوی عالم خیال : تخیل کی دنیا میں ایک فکری سفر

''مثنوی عالم خیال'' نہ صرف اردو ادب میں بارہ ماسہ کی طرز پر تخلیق کی گئی واحد مثنوی ہے بلکہ اس میں نسوانی شعور، جذباتی صداقت اور نفسیاتی کیفیات کو جس شدت اور سچائی سے بیان کیا گیا ہے۔ وہ اردو شاعری میں ایک منفرد تجربہ ہے۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ شوق قدوائی کو اردو کے مرکزی دھارے میں وہ پہچان نہ مل سکی جو ان کے معاصر شعرا کو حاصل ہوئی جب کہ ان کی مثنوی نہ صرف موضوعاتی لحاظ سے جدید تھی بلکہ فنی اعتبار سے بھی کئی نئے امکانات کی غماز تھی۔

احمد علی شوق قدوائی کی مثنوی "عالم خیال" اردو ادب کی ان اہم تخلیقات میں سے ایک ہے جو اپنے موضوع، اسلوب اور نفسیاتی تعبیرات کے باعث خاص مقام رکھتی ہے۔ یہ مثنوی بیگم صفدر علی کی فرمائش پر ۱۹۱۳ء میں تخلیق کی گئی۔ بعد ازاں یہ مثنوی بیگم صفدر علی کے مقدمے کے ساتھ دسمبر ۱۹۲۵ء میں اضافہ اور ترمیم کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس کا چوتھا ایڈیشن ۱۹۳۱ء میں پیارے لال شاکر میرٹھی کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا جس میں کسی قسم کی تبدیلی یا اضافہ نہیں کیا گیا۔ بیگم صفدر علی ۱۹۲۵ء اور پیارے لال میرٹھی ۱۹۳۱ء کے مقدمات آج بھی ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں دستیاب ہیں۔

عالمِ خیال منشی احمد علی شوق قدوائی کی وہ منفرد اور وقیع مثنوی ہے جس کی اساس ہندی شعری روایت کی معروف صنف ''بارہ ماسہ'' پر ہے اور یہی عنصر اسے اردو مثنوی نگاری کی روایت میں ایک ممتاز و اولین تخلیق کا درجہ عطا کرتا ہے۔ اس مثنوی کا مرکزی کردار ایک ہندوستانی مسلم خاتون ہے جس کا شوہر تلاشِ معاش کے لیے دیارِ غیر میں مقیم ہے۔ سارا بیانیہ اس عورت کے جذباتی تجربات، فراق کی کسک، اور انتظار کی گھڑیوں پر محیط ہے۔ یہ مثنوی محض ہجر کی داستان نہیں ہے بلکہ ایک عورت کی داخلی کائنات، اس کے احساسات کی نزاکت، اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا گہرا تخلیقی اظہار ہے۔ موسموں کے بدلتے رنگوں کے ساتھ اس کے جذباتی مدّ و جزر کو اس قدر سلیقے اور فنی مہارت سے بیان کیا گیا ہے کہ قاری صرف ایک جذباتی واردات کا نہیں بلکہ نسوانی نفسیات کے تہہ دار مطالعے کا سامنا کرتا ہے۔ شوق قدوائی نے عورت کے دل کی دھڑکن کو زبان دے کر اردو مثنوی کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی نہایت بصیرت کے ساتھ رقم طراز ہیں:

'' شوق کی اصلی شہرت کا انحصار ان کی مشہور مثنوی'' عالم خیال '' پر ہے جو اپنی قسم کی اردو میں پہلی نظم ہے۔ اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے لکھنوی شاعری کے ماحول میں تربیت پائی ہے۔''۳؎

(لکھنو کا دبستان شاعری۔ محمد ابواللیث صدیقی۔ ص ۱۲۱)

جس طرح عالمِ خیال کو اردو مثنوی کی روایت میں اپنی نوعیت کی پہلی تخلیق ہونے کا شرف حاصل ہے، اُسی قدر یہ مثنوی تنقیدی اختلافات کی آماجگاہ بھی بنی رہی۔ اہلِ سخن کے درمیان اس مثنوی پر پیدا ہونے والے مباحث کی بنیادی وجہ اس میں پیش کردہ ایک مسلم عورت کے وہ داخلی جذبات ہیں جو فراقِ شوہر کے عالم میں شدت سے ابھرتے ہیں۔ چونکہ اسلامی اقدار میں عورت کو حیا، ضبط اور پردے کی علامت سمجھا جاتا ہے اس لیے اس مثنوی میں عورت کی جانب سے اپنے قلبی احساسات کا اس قدر بے باک اظہار بعض ناقدین کو ناقابل قبول محسوس ہوا۔ ان کے نزدیک یہ اندازِ بیان اُس روایتی نسوانی تصویر سے متصادم تھا جو اسلامی تہذیب میں مقدّس اور باحیا کردار کے طور پر متعارف ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ عالمِ خیال میں پیش کیا گیا نسوانی احساسات کا یہ صادق بیان محض جذباتی اظہار نہیں بلکہ ایک سماجی و نفسیاتی حقیقت کا فنی مظہر ہے جسے شوق قدوائی نے نہایت سلیقے اور صداقت کے ساتھ اردو ادب میں جگہ دی۔ یہی وہ پہلو ہے جس نے اس مثنوی کو اختلافات کے باوجود دوام بخشا اور ایک سنجیدہ فکری بحث کی راہ ہموار کیا اس مثنوی کے بعض حصّے ایسے تھے جن پر وقت کے بعض اربابِ نقد نے تحفظات کا اظہار کیا۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمد ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں:

'' اس کے دو حصوں پر بعض اربابِ نظر کو کچھ اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ عورت کی طرف سے جو خط لکھا گیا ہے اور اس کا جو جواب ہے اس کا تعلق عالم خیال سے نہیں بلکہ عالم مقال سے ہے۔ علاوہ ازیں یہ فرض کیا گیا ہے کہ وہ عورت ایک مسلمان ہندوستانی عورت ہے۔ چنانچہ ہندوستانی مسلمان عورت کی فطری حیاء اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے محبت کے جذبات کا اظہار اپنی زبان یا قلم سے خود کرے۔ آج سے پہلے اس طرح کے اعتراض کی اہمیت مسلّم ہے۔''۴؎

(لکھنو کا دبستان شاعری۔ محمد ابواللیث صدیقی۔ ص ۱۲۴)

سبق اردو جون ۲۵
87

یہ اقتباس اس وقت کے سماجی و تہذیبی مزاج کو نمایاں کرتا ہے، جہاں مسلمان عورت کے جذباتی اظہار کو معیوب اور غیر روایتی سمجھا جاتا تھا۔اسی پس منظر میں عالمِ خیال کی اختراعی صورت اور نسوانی کردار کی بیباک خودکلامی نے بعض حلقوں میں اضطراب پیدا کیا۔مثنوی کا آغاز تصوراتی فضا میں ہوتا ہے جہاں ایک مسلم عورت عالمِ تخیل میں اپنے ہی خیال کو مخاطب کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی جدائی کے احساس کو مختلف زاویوں سے محسوس کرتی، سوچتی، اور اپنے ذہنی وجذباتی اضطراب کو اپنے تخیل کے سامنے بیان کرتی ہے۔ یوں یہ تخلیق عورت کی داخلی دنیا کا ایک مکمل فکری وجذباتی پیکر بن جاتی ہے۔عالمِ خیال کی ساخت چار حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ ایک ایسی نفسیاتی کیفیت کا ترجمان ہے جو فراق، امید، مایوسی اور خود کلامی جیسے تجربات کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے۔ یہ محض داستانِ محبت نہیں بلکہ یہ ایک عورت کے باطن میں اُٹھنے والے جذباتی تلاطم کا ایسا سچّا اور مؤثر بیان ہے جو اردو مثنوی کی روایت میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے.

- پہلا رخ۔فراق: شوہر کی جدائی میں عورت کی تنہائی، جذباتی تڑپ، سہیلیوں کے ساتھ جھولے، موسمِ برسات، فطری مناظر اور حاسدانہ جذبات جیسے عناصر نمایاں ہیں۔
- دوسرا رخ۔شکست امید: شوہر کی عدم دستیابی پر بڑھتی مایوسی اور جذباتی شکستگی کا اظہار۔
- تیسرا رخ۔مرد کے خیالات: بیوی کے خط کے جواب میں شوہر کی طرف سے اظہارِ جذبات، مجبوریوں کی وضاحت اور فراق کی تصویر کشی۔
- چوتھا رخ۔امید: شوہر کی واپسی کی اطلاع ملنے پر عورت کی خیالی دنیا کی تشکیل، جذباتی آسودگی، اور تصوراتی خوشی۔

مثنوی عالمِ خیال محض ایک عشقیہ داستان نہیں بلکہ انسانی شعور کی تہہ در تہہ کیفیات کا آئینہ ہے۔ یہ ایک ایسا تخیلاتی سفر ہے جس میں شاعر فراق، مایوسی، نفسیاتی کشمکش، شعورِ ذات اور امید کے مراحل سے گزرتا ہے۔اس مثنوی میں صرف محبت کا بیان نہیں بلکہ اس کے زیرِ اثر جنم لینے والی پیچیدہ ذہنی کیفیات، احساسات اور باطنی اضطراب کا بھی گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ عالمِ خیال کو صرف شعری مجموعے کے طور پر دیکھنا اس کی معنویت کو محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ درحقیقت یہ ایک فکری اور جذباتی سفرنامہ ہے جس میں قاری کو نہ صرف اردو زبان کی لطافتوں کا ذائقہ ملتا ہے بلکہ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے۔ یہی وہ پس منظر ہے جس کے بطن سے شوق کی مثنوی ابھرتی ہے اور قاری کو اپنے اندر جذب کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔

پہلا رخ۔فراق:

مثنوی کے پہلے حصے'' فراق ''میں عورت کی جذباتی کیفیات اور تخیلی دنیا کی تشکیل نہایت فنکارانہ انداز میں بیان کی گئی ہے۔ یہاں وہ اپنے شعور اور تحت الشعور کے اتصال پر کھڑی نظر آتی ہے جہاں تخیل (Imagination) اس کے جذبات کو تشکیل دیتا ہے۔تخیل ایک اہم نفسیاتی اصطلاح ہے جس کے بارے میں ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ انسان اپنی ناآسودہ خواہشات کو خیالی صورت میں پورا کرتا ہے۔فرائیڈ کے نظریہ کے مطابق یہ خواہشات انسانی لاشعور (Unconscious Mind) میں دفن ہوتی ہیں جو مناسب موقع پا کر ظاہر ہوتیں ہیں۔ان خواہشات کو عملی شکل دینے والی قوت کو اڈ (Id) کہا جاتا ہے جو کسی سماجی، اخلاقی یا معاشرتی قدر کی پرواہ کیے بغیر عمل پر آمادہ کرتی ہے۔

تخیل کے بعد انسان کو اگلا نفسیاتی مرحلہ ادراک (Perception) کا ہے جس سے گزرنا پڑتا ہے۔غالبًا مثنوی کے پہلے حصے "فراق" کے اشعار میں ہم داخلی (Internal) اور مکانی (Spatial) ادراک کی جھلک واضح طور پر محسوس کرتے ہیں جہاں عورت اپنے شوہر کو خیالی طور پر اپنے قریب پاتی ہے۔اس کے مشاہدات، جذبات اور محسوسات ایک تخلیقی کیفیت میں ڈھل جاتے ہیں۔ادراک کے ضمن میں سید اقبال امروہوی لکھتے ہیں کہ:

'' ادراک سے فرد کو نہ صرف خارجی دنیا کا علم ہوتا ہے بلکہ اپنی داخلی، ذہنی اور جسمانی کیفیت کا بھی شعور حاصل ہوتا ہے۔ یہ کسی آلہ حس کی تحریک اور توجہ کا نتیجہ ہوتا ہے، جو انسان کو بیرونی اثرات سے ہم آہنگ ہونے کے قابل بناتا ہے۔''۵

(اصطلاحات نفسیات تشریح و تفہیم ۔ سید اقبال امروہوی ۔ ص ۲۸)

مثنوی "عالمِ خیال" کے ابتدائی حصے میں تخیل سے ادراک تک کا نفسیاتی سفر ایک عورت کے باطن کی گہرائیوں کو عیاں کرتا ہے۔جس میں صرف جذباتی تجربہ ہی نہیں بلکہ ایک مکمل نفسیاتی عمل کارفرما ہے جو اردو مثنوی کو ایک نئے تنقیدی زاویے سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔اس مثنوی کے پہلے حصہ'' فراق'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج او مرے خیال تو کہاں کہاں گیا
دل بھی تیرے ساتھ تھا تو جہاں جہاں گیا
جب سے جدا ہوئے تب سے اُنکا دھیان ہے
ان سے مجھ کو انس ہے ان میں میری جان ہے
ساون اور یہ گھٹائیں، میں کہیں ہوں وہ کہیں
حسن یہ انہین کا ہے اور وہ دیکھتے نہیں
اور بھی لگائی آگ ساونی نے پھول کر
پیز پر مری نظر پھر پڑے نہ بھول کر
یہ شباب کی امنگ اب کے دکھاؤں میں
رُخ کا لال لال رنگ اب کے دکھاؤں میں

مثنوی عالمِ خیال کے مذکورہ اشعار کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس حصے میں شاعر نے جدائی کے احساس، محبوب سے قلبی وابستگی، تنہائی کے کرب، اور جذبات کی شدت کو نہایت پُراثر انداز

سبق اردو جون ۲۵
88

میں بیان کیا ہے۔ جو روحانی وابستگی کا گہرا اظہار ہے اس کے علاوہ مثنوی کے اس حصے میں خیالی ہم سفر (imaginary companionship)، obsessive longing، emotional catharsis جیسی علامتیں بھی پائی جاتیں ہیں۔

دوسرا رخ۔شکست امید:

مثنوی عالم خیال کے دوسرے حصے'' شکست امید'' میں نفسیات کی بیشتر علامتیں مضمر ہیں۔ اس حصہ کی پہلی اہم اصطلاح شکستہ خاطری Despondency ہے۔ جو اس حصے کا بنیادی جز ہے چونکہ جب انسان کی امید شکستہ ہوتی ہے اور جب انسان نا امید ہو جاتا ہے۔ Despondency کی علامت تب ظاہر ہوتی ہے۔ جب فرد مقصد حصول میں نا کامیاب ہوتا ہے۔جس کے باعث یہ کیفیت انسان کو وقتی طور پر افسردہ کر دیتی ہے جس کے حوالے سے سید اقبال امروہوی رقم طراز ہیں:

'' شکستہ خاطری (Despondency):

اکثر افراد کسی ناکامی کے بعد جذباتی طور پر تاسف کا شکار ہو جاتے ہیں لیکن ان کی یہ کیفیت افسوس اور تاسف کی حد تک ہوتی ہے۔ وہ مایوس نہیں ہوتے۔ ایسے جذباتی رویہ کے لئے یہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔۶

(اصطلاحات نفسیات تشریح و تفہیم ۔ سید اقبال امروہوی ۔ ص ۱۴۹)

اس نفسیاتی اصطلاح کے علاوہ اس حصہ میں لاشعوری حرکات و محرکات ادراک داخلی خصوصی الجھاو (Particular complex) ، کمتری الجھاؤ (Inferiority complex)، خواہش (Desire)، تسکین (Gratification)، اور وہم (Delusion) وغیرہ ہیں۔ اصطلاحات نفسیات میں خصوصی الجھاو(Particular complex) کی تعریف ان جملوں میں ملاتی ہے۔

'' یہ اصطلاح اس الجھاؤ کے لئے استعمال کی جاتی ہے جس کی وجہ کوئی بنیادی جبلت نہ ہو بلکہ اس فرد کی زندگی میں واقع ہونے والے حادثات واقعات اور حالات پر اس الجھاؤ کی بنیاد ہو۔''۷

(اصطلاحات نفسیات تشریح و تفہیم ۔ سید اقبال امروہوی ۔ ص ۱۲۴)

جب انسان شکستہ خاطری میں مبتلا ہو کر complex کا شکار ہوتا ہے اور اس الجھاؤ میں اگر چہ شدت پیدا ہو جاتی ہے تو فرد کمتری الجھاؤ (Inferiority Complex) کا شکار ہونے لگا تا ہے complex میں انسان احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ خود کو دوسرے افراد کے مقابل کمتر اور حقیر سمجھنے لگتا ہے۔ جس کی واضح علامت اس مثنوی کا مرکزی کردار ہے۔ جب اس عورت کی سہیلیاں اپنے شوہر کے ہمراہ بناؤ سنگار میں نظر آتیں ہیں تب وہ اپنے وجود کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ جس سے اس کے اندر کمتری الجھاؤ (Inferiority complex) رونما ہونے سے اس کی پریشانیوں میں روز بروز اضافہ ہونے لگتا ہے۔ کبھی یہ کردار کسی خدشہ میں گرفتار نظر آتا ہے تو کبھی کسی وہم میں مبتلا۔

نفسیات میں وہم (Delusion) کو ایک خاص اصطلاح کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے ایسا غلط عقیدہ یا خیال جو حقیقت نا ہو لیکن انسان اسے سچ مانتا ہو۔ شکست امید کے آخری اشعار میں عورت مایوس اور امید کی بکھری ہوئی کرچیوں کا اظہار مندرج اشعار میں کرتی نظر آتی ہے جس کا اختتام موت کی خواہش پر ہوتا ہے۔

کیا میری حسرتوں پہ وہ کچھ ترس آئے کھائیں گے
گھر سے جو چل بسوں گی میں، گور پہ ملنے آئیں گے
مجھ کو تو کر چکے وہ خوش روح کو آ کے خوش کریں
فاتحہ پڑھ کے خوش کریں پھول چڑھا کے خوش کریں
سبزے کو سینچتے رہیں، مجھ پہ وہ بار ہو نہ جائے
نرم رہے، ہرا رہے، سوکھ کے خار ہو نہ جائے

"شکست امید" کے اشعار اس عورت کے دل شکستہ جذبات، ٹوٹتی امیدوں اور موت کی آرزومند کیفیت کو نہایت گہرائی سے پیش کرتے ہیں۔ یہاں وہ نہ صرف اپنی زندگی سے مایوس نظر آتی ہے بلکہ اپنی بیقدری، تنہائی اور بیچسی کے خلاف ایک طرح کے احتجاجی جذبات کا اظہار بھی کرتی ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ " گھر سے جو چل بسوں گی میں، گور پہ ملنے آئیں گے " جو انسان کے گہرے جذباتی زخم کا مظہر ہے جو اس نے اپنے شوہر کی عدم توجہی سے پایا۔ مزید برآں " فاتحہ پڑھ کے خوش کریں، پھول چڑھا کے خوش کریں" جیسے شعر وہم (Delusion) اور مایوسی کی انتہاؤں کو ظاہر کرتے ہیں جہاں وہ تصور کرتی ہے کہ شاید اس کی موت کے بعد ہی لوگ اس کی قدر کریں گے۔

شکست امید کے اس پورے حصے کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ احمد علی شوق قدوائی کی شعری بصیرت نہ صرف جذباتی سطح پر عمیق ہے بلکہ وہ انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اس مثنوی میں نسائی کردار کی داخلی کشمکش، اس کی ٹوٹتی ہوئی امیدیں، خود پر اٹھتے شکوک، اور سماجی تقابلات سے جنم لیتا ہوا احساس کمتری (Inferiority Complex) اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر نے عورت کے جذباتی کرب کو محض سطحی پیرائے میں نہیں، بلکہ فکری اور نفسیاتی گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہم (Delusion)، شکستہ خاطری (Despondency)، کمتری الجھاؤ، اور داخلی ادراک جیسے تصورات اس حصے میں بطور ادبی اصطلاحات نہیں بلکہ بطور تجرباتی کیفیات سامنے آتے ہیں۔ مثنوی کے اس حصے میں عورت کی امیدوں کے ٹوٹنے کا المیہ، محبت کے سہارے کا مٹ جانا اور سماج میں اپنی بے قدری کا احساس ایک ایسا جذباتی وفور پیدا کرتا ہے جو اسے موت کے تصور تک لے جاتا ہے۔ شاعر نے دکھایا کہ کس طرح ایک بے قرار دل جب تسکین کے کسی خارجی وسیلے سے محروم ہو جائے تو وہ اندر ہی اندر سلگنے لگتا ہے اور بالآخر کسی شدید انجام کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ درد یہ ٹوٹ پھوٹ اور یہ جذباتی

سبق اردو جون ۲۵
89

آشوب ہمیں اس نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ عالمِ خیال محض ایک مثنوی نہیں بلکہ اردو شعری روایت میں انسانی نفسیات کے بے مثال اظہار یہ کا نام ہے جس کی مثال اردو ادب میں کم ہی ملتی ہے۔

تیسرا رخ مرد کے خیالات :

عالمِ خیال کے تیسرے حصے میں شاعر احمد علی شوقؔ قدوائی مرد کے ذہنی و جذباتی اضطراب کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ یہ حصہ اس وقت کا آئینہ دار ہے جب شوہر کو بیوی کا خط موصول ہوتا ہے جس میں اس کی شکوہ سنجیاں، احساسات اور جذبات کا اظہار شدت کے ساتھ موجود ہے۔ شاعر ان اشعار سے اس حصے کا آغاز کرتے ہیں:

ابھی یہیں تھے آج ہی وطن سے شوق آئے ہیں
مرے لیے بہت سادرد تحفے میں وہ لائے ہیں
وہ ماں کے شکوے کہہ گئے بہن کے شکوے کہہ گئے
تمام شکوے درد بن کے میرے دل میں رہ گئے

یہ اشعار بیوی کی طرف سے آنے والے جذباتی دباؤ اور شوہر کے دل پر پڑنے والے نفسیاتی اثرات کو نہایت مہارت سے بیان کرتے ہیں۔ ان اشعار میں شوہر کی داخلی دنیا اور اس کے مکان یعنی وطن اور جدائی کے درمیان کشمکش صاف جھلکتی ہے۔ شاعر اس تصوراتی دنیا کا نقشہ کھینچتے ہیں جس میں مرد اپنے ذہن میں بیوی کے گلے شکوے سمیٹ کر ایک خودساختہ محاکمہ کرتا ہے۔ وہ پچھلے لمحات کو یاد کر کے خود کو قصوروار محسوس کرتا ہے حالانکہ وہ جانتا ہے کہ اس کی غیر موجودگی محض مجبوری کا نتیجہ ہے۔ شوہر کی یہ نفسیاتی کیفیت اس وقت مزید پیچیدہ ہو جاتی ہے جب وہ بیوی کے جذبات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے ساتھ ہی خود کو اس سے جدا ہونے پر ملامت بھی کرتا ہے۔ شاعر اس کشمکش کو اس طرح اشعار میں ڈھالتے ہیں:

دو سوچتی ہیں چپ چپ، اور وہم کو بڑھاتی ہیں
خیال جو مجھے اسے دماغ میں پکاتی ہیں
میں ان کے رنج کا سبب ضرور ہوں، ضرور ہوں
قصوروار ان کا ہوں اگرچہ بے قصور ہوں
ادھر ٹہل کے شب کٹے، ادھر تڑپ کے شب کٹے
یہ سوچ شام ہی سے ہو کہ دیکھیں رات کب کٹ
تو خیر، اب میں آپ ہی یقین بن کے جاؤں گا
مجسم اعتبار ہو کے مشکل انہیں دکھاؤں گا
کہوں گا منہ سکھا کے میں کہ بدظنی گناہ ہے
تمہیں بس ایک دل میں تھیں۔ خدا مرا گواہ ہے

یہاں نفسیاتی اصطلاح وہم (Delusion) کا اطلاق نہایت عمدگی سے ہوتا ہے وہم نفسیات میں ایسی کیفیت کو کہا جاتا ہے جس میں فرد ایک غیر حقیقی تصور پر اس قدر یقین کر لیتا ہے کہ وہ دلائل سے بھی بدلنے کو تیار نہیں ہوتا۔ شوقؔ نے دونوں کرداروں کے ذریعے اس اصطلاح کو نہایت فطری انداز میں پیش کیا ہے۔

'' اصطلاح میں وسوسہ اس جھوٹے یقین اور عقیدے کو کہا جاتا ہے جو حقیقت سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا ہو۔ یہ عقیدہ اس قدر راسخ ہوتا ہے کہ کسی قسم کی دلائل سے متزلزل نہیں کیا جا سکتا ہے۔'' ۸

(اصطلاحات نفسیات تشریح و تفہیم ۔ سید اقبال امروہوی ۔ ص ۲۶۹)

وہم انسان کی اس کیفیت کا نام ہے جب اس کے ذہن میں منفی فکر گھر کر جاتی ہے اور وہ ہر اس شئے یا کام کے ہونے کا یقین کر لیتا ہے جس کے کام کرنے کے امکان بھی نہ ہوں یا پھر کم ہو۔ جس طرح اس مثنوی کا مرکزی کردار اپنے شوہر کے پردیس میں رہنے اور اس کے لمبے عرصے تک واپس نہ آنے کے باعث یہ تصور کر لیتی ہے کہ شاید پردیس میں کسی دوسری عورت کی جانب مرغوب ہو گئے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی کو بھول بیٹھے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری جگہ اصطلاح وہم کا استعمال شوہر کی جانب سے بھی ملتا ہے جب وہ یہ تصور کر بیٹھتا ہے کہ اس کی بیوی یہ سمجھتی ہے کہ اس کا شوہر اس سے ناراض ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے وطن واپس نہیں آنا چاہتا ہے۔

مثنوئی کے اس حصے میں نفسیات کی ایک اور اہم اصطلاح رجائیت (Optimism) بھی نمایاں ہے۔ جس کے معنی پرامید کے ہیں۔ شاعر دکھاتے ہیں کہ اگرچہ عورت دل میں وسوسے پالتی ہے مگر اس کے باطن میں امید کی ایک کرن بھی باقی ہے جس سے وہ خود کو سنبھالتی ہے۔ وہ خود سے ہم کلام ہوتی ہے کہ ممکن ہے وہ بے وفا نہ ہو باعث مجبوری ہی وہ نہیں آتے۔ چونکہ ہم شریعتِ عقد میں ہیں لہٰذا ان کا کسی اور کے بارے میں سوچنا ممکن نہیں یہی فکر کا مثبت پہلو جو رجائیت کا مظہر ہے۔ نفسیات میں اس اصطلاح کے حوالے سے یہ تعریف ملتی ہے۔

''رجائیت (Optimism) یہ فرد کی زندگی کے متعلق نظریہ کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے۔ یعنی کسی فرد کا زندگی سے متعلق یہ یا کسی واقعہ کے بارے میں اس کا مثبت تصور اور زندگی کے ہر پہلو سے بہت پُرامید ہونا۔'' ۹

(اصطلاحات نفسیات تشریح و تفہیم ۔ سید اقبال امروہوی ۔ ص ۱۴۸)

نفسیات کی رو سے رجائیت فرد کا وہ رویہ ہے جس میں وہ زندگی اور اس کے مسائل کو مثبت زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ عورت کی یہی سوچ اسے مکمل مایوسی سے بچاتی ہے اور شوہر کی طرف سے بھی یہی رجائیت کارفرما ہے جب وہ خیالات میں بیوی کو منانے کا تصور کرتا ہے اور یہ عہد کرتا ہے کہ وہ اپنی محبت اور خلوص کا عملی مظاہرہ کرے اس کی ناراضگی ختم کرے گا۔

مجسم اعتبار ہو کے، مشکل انہیں دکھاؤں گا
تمہیں بس ایک دل میں تھیں، خدا مرا گواہ ہے

اس پورے حصے کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ عالمِ خیال کا یہ حصہ ایک مرد کی جذباتی کرب، ضمیر کی خلش، شعوری جدوجہد اور امید

سبق اردو جون ۲۵
90

و ناامیدی کے درمیان معلق داخلی کائنات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ شوق قدوائی نے نہ صرف کردار کی جذباتی سچائی کو بیان کیا بلکہ اس کے ذہنی تناؤ کو نفسیاتی حوالوں سے ادبی پیرائے میں ڈھال کر ایک منفرد تخلیقی جہت فراہم کی۔

چوتھا رخ: امید

عالمِ خیال کا آخری حصہ بعنوان امید مثنوی کی جمالیاتی اور نفسیاتی ساخت کا نقطہ ؟ عروج ہے۔ اس حصے میں احمد علی شوق قدوائی کا تخیل بامِ رفعت کو چھو لیتا ہیاور انسانی احساسات، جذبات، جنسی خواہشات، داخلی و خارجی کیفیات، اضطراب، آسودگی اور شعور و لاشعور کی پیچیدہ دنیا کو ایسے تخلیقی انداز میں سمیٹتے ہیں کہ قاری ان مناظر کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ یہی تخلیقی ندرت شوق کو اردو کے دیگر مثنوی نگار شعرا سے ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

اس حصے میں شوہر کا خط موصول ہونا اور اس میں اس کی واپسی کی خبر عورت کی جذباتی کائنات میں طوفان برپا کر دیتا ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جب فراق کا کرب، انتظار کا بوجھ، اور مایوسی کی دھند چھٹتی ہے اور خوشی، آسودگی، رجائیت اور زندگی کے رنگ دوبارہ روشن ہو جاتے ہیں۔ شاعر ان کیفیات کو ان اشعار میں پیش کرتے ہیں:

شکر ہے تار آ گیا، آئیں گے آج' وہ ضرور
کیا میں کبھی کبھی رہوں ان کی نظر سے دور دور
چین نہ ہو کلیجے کو یہ تو اچھل اچھل پڑے
راہ کھلی ہے حلق کی منہ سے اگر نکل پڑے
مجھ کو الگ ملیں گے تو سمجھوں گی میں ضرور
رکھوں گی سیکڑوں قصور لاکھ ہوں بے قصور
ترسی ہوئی ہیں پتلیاں چین نہ لیں گی پا کے
یہ خوب کریں گی تاک جھانک ان کی نظر بچا کے
بول اٹھا وہ میرا دل کہتا ہے آ رہے ہیں' وہ '
میرے لیے بہت سا چین تحفے میں لا رہے ہیں' وہ '

مثنوی کے اس حصے کے یہ اشعار اس ذہنی کشمکش اور جذباتی تذبذب کا آئینہ ہیں جو محبوب کی آمد کی اطلاع سے پیدا ہوتا ہے۔ عورت خود سے ہمکلام ہو کر اپنی شخصیت اور رویے پر غور کرتی ہے۔ اس کی فکر کبھی گھر کی سجاوٹ پر مرکوز ہوتی ہے تو کبھی خود اپنے وجود اور مستقبل کے رویے پر۔ کیا وہ کھلی کھلی، بے نیاز بن کر شوہر کا استقبال کرے گی یا شکوہ سنج ہوگی؟ کیا وہ اپنے دِل میں چھپے گِلے بیان کرے گی یا فقط محبت سے لپٹ جائے گی؟

یہ داخلی گفت و شنید اور جذبات کی کشمکش نسوانی نفسیات کا گہرا مظہر ہے۔ مومنہ جو اس کردار کا تخلیقی نام ہے اپنی ذہنی کیفیت میں گونا گوں تبدیلیوں سے گزرتی ہے۔ وہ انتظار کے ایک ایک لمحے کو پہاڑ جیسا محسوس کرتی ہے اور خود کو ایسی خوشی میں مبتلا پاتی ہے جس کا اظہار بھی اس کے لیے ممکن نہیں رہتا:

آپ ہی آپ نشہ سا مجھ کو چڑھا ہوا ہے آج
لطف میرے دماغ کا خوب بڑھا ہوا ہے آج
دن کی گھڑی گھڑی مجھے اب تو پہاڑ ہو گئی
دیر کو اور کیا کہوں، راہ میں ریل ہو گئی
مانی تھیں جتنی منتیں، ہوں گی وہ پوری آج سب
بیٹھی ہوں در کو تاکے، بھول کے کام کاج سب

اس حصہ میں بنیادی نفسیاتی اصطلاح خواہش (Desire) اور آسودگی (Satisfaction) نہایت وضاحت سے نمایاں ہیں۔ وہ تمام جذباتی، جنسی اور ذہنی محرکات جو فراق کے دوران دبے رہتے ہیں اب لاشعور سے ابھر کر شعور میں آ جاتے ہیں اور ایک نئی جذباتی توانائی پیدا کرتے ہیں۔ مومنہ کا کردار ان تمام نفسیاتی مظاہر کا عملی اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے لاشعور میں دبے جذبات کو خودکلامی، تخیل، اور انتظار کے توسط سے مجسم کرتی ہے۔

''اُمید'' کے اشعار عورت کے تخیل کو مزید گہرائی میں لے جاتے ہیں۔ وہ شوہر کی واپسی کے منظر کو دل و دماغ میں بسائے ایک خیالی دنیا بسا لیتی ہے جہاں وہ دونوں ایک ساتھ ہیں۔ اگرچہ ابھی حقیقت میں شوہر نہیں آیا، مگر اس کی آمد کا تصور ہی عورت کو سکون پہنچاتا ہے۔ یہ کیفیت Fantasy Gratification (خیالی تسکین) کی نمائندہ ہے — ایک ایسی حالت جہاں فرد اپنے جذبات کو تخیل کے ذریعے تسکین دیتا ہے۔

آنگن میں جیسے وہ قدموں کی آہٹ سنوں
دستک در کی آئے، دل سے وہ' کا نام لوں

یہ اشعار بتاتے ہیں کہ امید انسان کو حقیقت کی طرف لوٹنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ نفسیاتی اصطلاح میں اسے شعوری منتقلی (Cognitive Transition) کہا جا سکتا ہے جہاں فرد مایوسی کے گرداب سے نکل کر مثبت سوچ اور مستقبل کی طرف گامزن ہوتا ہے۔ اس حصے میں عورت صرف جذباتی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی متحرک نظر آتی ہے۔ وہ خود کو سنوارتی ہے، گھر کو آراستہ کرتی ہے گویا نئی زندگی کی تیاری میں مصروف عمل ہو۔ ہے۔ یہ عمل ذات کی ازسرِنو تشکیل (Reconstruction of Self) کا عکاس ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ انسان اگر چاہے تو بکھرنے کے بعد بھی خود کو سمیٹ سکتا ہے۔

''۔۔۔۔لاشعور کا اصلی خطہ اڈ کہلاتا ہے۔ یہ ہماری ساری ذہنی قوت کا منبع ہے جس میں ہمارے سارے جبلی رجحانات جمع رہتے ہیں۔ انسان کی پیدائش کے وقت اس کی ذہنی اور دماغی دنیا صرف جبلتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور یہ جبلتیں جس جگہ جمع رہتی ہیں وہ اڈ کہلاتا ہے۔۱۰۔

(جدید اردو تنقید اصول و نظریات۔ ڈاکٹر شارب ردولوی۔ ص ۱۹۳)

نفسیات کے نظریہ Id, Ego, Superego کے تناظر میں دیکھا جائے تو مومنہ کا کردار ''Id'' یعنی جبلّی خواہشات کا مظہر ہے، جو ہر قیمت پر اپنی تسکین کی طرف مائل ہے۔ خواہ وہ اپنی خودداری سے

سبق اردو جون ۲۵
91

سمجھوتہ کرے یا مرد کی محبت میں مکمل طور پر خود کو سپرد کر دے اس کی تمام داخلی کشش اسی تسکین کے گرد گھومتی ہے۔ اسی حوالے سے شاعر نے اسے "مومِنہ" کا نام دے کر نہ صرف اس کے کردار کو شناخت دی ہے بلکہ ایک استعاراتی جہت بھی فراہم کی ہے:

طعنوں سے کان پاٹ دوں، مانوں نہ ان کی روک تھام
تو بہ وہ مجھ سے بول جائیں، تو میرا مومِنہ ہے نام

یہ شعر نہ صرف ایک داخلی کیفیت کا انکشاف ہے بلکہ ایک عورت کے اس جذباتی مقام کی نشاندہی بھی کرتا ہے جہاں وہ مکمل تسلیم ورضا کے ساتھ اپنی ذات کو محبت کے سپرد کر دیتی ہے۔ غرضیکہ، عالمِ خیال کا یہ چوتھا اور آخری حصہ ایک ایسی تخیلاتی دنیا کی تکمیل ہے جہاں انتظار کی دھند میں لپٹی ہوئی عورت آسودگی، رجائیت، خوشی، اور داخلی اطمینان کے ساحل پر پہنچتی ہے۔ یہ حصہ نہ صرف نسوانی نفسیات کا مکمل عکاس ہے بلکہ شوقؔ قدوائی کی تخلیقی عظمت اور مثنوی نگاری میں نفسیاتی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔ ''اُمید'' درحقیقت اس مثنوی کا اختتام نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کی تمہید ہے۔ یہ حصہ دکھاتا ہے کہ کس طرح شدید مایوسی، پچھتاوے اور جذباتی ٹوٹ پھوٹ کے بعد انسان امید کے سہارے نہ صرف جینے کا عزم کرتا ہے بلکہ اپنے وجود کو نیا رنگ بھی دیتا ہے۔

اردو ادب میں جن شخصیات کو ان کی زندگی کے بعد وقت نے خاموشی کی چادر اوڑھا دی، ان میں منشی احمد علی شوقؔ قدوائی کا نام خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے۔ وہ شعری اسلوب، لسانی قدرت، اور فکری رسائی کے حامل ایسے قادرالکلام شاعر تھے جنہوں نے اپنی تخلیقات میں ایک ایسے شعری مزاج کی نمائندگی کی جو نہ صرف جذبات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ انسانی ذہن اور نفسیات کے گہرے مشاہدے کو بھی پیش کرتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعور صرف روایتی جمالیاتی حس تک محدود نہ تھا بلکہ ان میں ایک زرخیز تنقیدی شعور بھی موجود تھا، جو کثیر الجہت مطالعات کا تقاضا کرتا ہے۔

ادبی تنقید کی سطح پر اگر ہم شوقؔ قدوائی کے کلام کا جائزہ لیں تو ان کی زبان میں برجستگی، تخیل میں تازگی، اور موضوعات میں تنوع ملتا ہے۔ ان کی شاعری محض احساسات کی روایتی ترجمانی نہیں بلکہ فکری گہرائی اور تجرباتی وسعت کی غماز ہے۔ ان کے اشعار میں انسان کے داخلی اضطراب، ذہنی کشمکش، اور زندگی کے متضاد پہلوؤں کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کو محض جذباتی اظہار تک محدود کرنا زیادتی ہوگی؛ اس میں فکری مباحث، سماجی تناظر، اور نفسیاتی جہات کی بھی گنجائش ہے۔

تحقیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو شوقؔ قدوائی کا ادبی سرمایہ اردو ادب کے ان گوشوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جو اب تک علمی تحقیق کا مرکز نہیں بن سکے۔ ان کی تخلیقات میں ایسے موضوعات پائے جاتے ہیں جنہیں موجودہ ادبی تنقید کی روشنی میں ازسرنو دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام کی ازسرِ نو تدوین، ترتیب اور اشاعت کے ذریعے نہ صرف ان کی فکری جہات کو اُجاگر کیا جا سکتا ہے بلکہ اردو ادب کے تنقیدی سرمائے کو بھی وسعت دی جا سکتی ہے۔

خاص طور پر نفسیاتی تنقید کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ دلچسپ نتائج دے سکتا ہے۔ ان کے ہاں لاشعوری خواہشات، اضطرابی کیفیت، احساسِ محرومی، اور فرد کی داخلی کشمکش جیسے موضوعات کو جس فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے، وہ جدید نفسیاتی تنقید کے کئی اصولوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے مستقبل کے محققین کو چاہیے کہ وہ شوقؔ قدوائی کے کلام کا تقابلی مطالعہ ایسے اردو شعرا کے ساتھ کریں جنہوں نے نفسیاتی و فکری موضوعات کو شعری اظہار میں برتا ہے، جیسے کہ میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ وغیرہ۔

آخر میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ منشی احمد علی شوقؔ قدوائی محض ایک شاعر نہیں، بلکہ اردو زبان کے ایک حساس فنکار تھے جنہوں نے اپنے عہد کے انسانی جذبات، نفسیاتی کیفیات اور معاشرتی تغیرات کو فکری وقار کے ساتھ اپنی شاعری میں سمویا۔ ان پر تحقیق نہ صرف اردو ادب کی بازیافت ہے بلکہ یہ ایک فکری احسان بھی ہے جو ہم اپنی زبان اور تہذیب پر کر سکتے ہیں۔

Dr.Alisha Khanam
Delhi School of Journalism
North Campus University of Delhi
-110007
Mob no: 7011765009
Email :
dralishakhanam1@gmail.com

سبق اردو جون ۲۵
92

افسانے کا فن اور اس کی خصویات

ڈاکٹر شیفتہ پروین
نئی دہلی

اردو افسانہ زندگی کے نامساعد حالات، معاشرتی افراط وتفریط جیسے مختلف پہلوؤں کی اس طرح نقاب کشائی کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس کی دلچسپی سے انکار نہیں کر سکتا ہے۔ خواہ موضوع کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو افسانے کی اہمیت باقی رہتی ہے۔ مختصر افسانہ کے حوالے سے پروفیسر عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں:

ناول کی مانند مختصر قصے بھی پلاٹ اشخاص قصہ اور ماحول کی آمیزش سے پیدا ہوتے ہیں، لیکن چوں کہ آخر الزکر قصوں کا وجود عدم صرف مغلوں پر موقوف ہوتا ہے اس لئے اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختصر قصوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں اور اشخاص قصہ مصنف کے ہاتھ میں کٹھ پتلیاں۔ جن کو وہ جیسا چاہے نچا سکتا ہے۔ مصنف کو قصہ لکھنے پر جو چیز بھاتی ہے وہ صرف ایک مخصوص موقع کا اثر ہوتا ہے۔(۱)

افسانے کے لئے قصے کے ساتھ پلاٹ کی اہمیت بھی قائم ہے۔ پلاٹ میں الجھاؤ اور پیچیدگی نہ ہو اس پر افسانہ نگار کو زیادہ توجہ دینے کی ضرورت در پیش آتی ہے۔ لہذا کامیاب افسانے کے لئے سادہ اور گٹھا ہوا پلاٹ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ میں یہاں وقار عظیم کے ایک اور قول

کو نقل کرنا چاہوں گی جس سے مختصر افسانے کی صنفی خصوصیات صاف طور سے عیاں ہو سکے ملاحظہ کیجئے:

"

قصہ کہانی داستان، حکایت، روایت ان بہت سے ناموں میں چند ہیں اور ہر ایک کے مفہوم میں تھوڑا تھوڑا سا بعض صورتوں میں بہت تھوڑا اور بہت نازک فرق ہے۔ یہی نازک فرق ہے جو کہانی کی دوسری قسموں اور اس صنف میں موجود ہے جسے ہم مختصر افسانہ(Short Story) کہتے ہیں۔(۲)

لہذا یہ کہا جائے گا کہ افسانے میں بیانیہ اسلوب واحد ایک ایسا فن ہے جو اس صنف کو داستان ، روایات سے ممتاز کرتا ہے۔ افسانے میں بیانیہ اسلوب کا بھی ابہام سے پاک ہونا ضروری ہے۔ افسانہ کی صنفی خصوصیات کے حوالے سے آزاد فرماتے ہیں:

افسانہ کیا ہے اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں۔ غالباً اس لئے کہ افسانے کا موضوع انسانی رشتوں کے انگنت ابعاد ہیں اور اس کی ہیئت اور بیان کے اتنے پیرائے ہیں کہ سبھی کو ایک تعریف میں سمیٹنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا زندگی .. دراصل افسانہ کوئی جامد صنف ادب تو ہے نہیں کہ اس کی جامع تعریف ہو سکے۔ جب حسن عسکری صاحب نے افسانے کو ادب کی سب سے آزاد صنف کہا تو اس کا مطلب ہی تھا کہ افسانے کی کوئی مقررہ اور متعین تعریف ممکن

نہیں ہے اور نہ ہی اس کے کوئی قطعی اصول یا ضابطے طے کئے جا سکتے ہیں۔'(۳)

مختصر یہ کہ افسانے میں جس طرح انسانی زندگی کے متعدد مسائل کی پیش کش پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے وہی خوبی اس صنف کی انفرادیت میں معاون ہوتی ہے۔ بقول اختر اورینوی: "افسانہ ایک اچھے ترشے ہوئے نگینہ کی طرح ہوتا ہے اور ناول

ایک بار کی مانند ناول تو بس شاہ راہ حیات کا ایک مرقع پیش کرتا ہے اور افسانہ نویسی گزرگاہ ہستی کے کسی ایک حصہ کی جھلک۔(۴)"

وقت کی عدم موجودگی کے سبب افسانے میں زندگی کے کسی ایک رخ پر قلم اٹھایا جاتا ہے، لیکن اس ایک رخ کے حوالے سے قارئین ادب زندگی کے ان تمام امور تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جہاں فن کار لے جانا چاہتا ہے۔ مختصر افسانہ کی صنفی خصوصیات کے سلسلے سے جمیل جالبی فرماتے ہیں:

"

مختصر افسانہ میں ایک واقعہ ہو۔ ایک ہی کردار آئے قصہ کا رخ اور موڑ بھی ایک ہی ہو اور جہاں ایک سے زیادہ کردار واقعات آئیں تو بس بنیادی طور پر مرکزی کردار کا حصہ بن جائیں۔(۵)

کردار بھی زیادہ نہ ہوں بلکہ جو بھی ہوں وہ زندگی سے اس طرح جڑے ہوں کہ قاری کو اجنبیت کا احساس نہ کرائیں۔ اس معاملے میں بھی افسانہ نگار کافی محتاط ہوتے ہیں۔ افسانے کی صنفی خصوصیات کے حوالے سے میں سلام بن رزاق کے اس قول کو نقل کرنا چاہوں گی

ملاحظہ کیجئے:

"

افسانے میں تکنیکی طور پر ایک ہزار تجربے کئے جائیں مگر افسانہ افسانویت کے بغیر اس خوشنما پھول کی مانند ہے جس کی خوشبو چھین لی گئی ہو۔(۶)

اس طرح مختصر افسانے کی صنفی خصوصیات کے سلسلے سے نقادوں کی بڑی تعداد نے اپنے نظریات وافکار کو پیش کیا ہے۔ ان تمام اقوال کے مدنظر یہ کہا جائے گا کہ مختصر افسانے کی منطقی تعریف کرنا دشوار ہے کیوں کہ یہ صنف مختلف ادبی اصناف کی ایک مجموعی اور صنفی شکل ہے۔ ہم اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں

سبق اردو جون ۲۵
93

کہ مختصر افسانہ ناول کے بعد وجود میں آیا۔اس کی خاص وجہ ہے کہ زمانے کے نامساعد حالات اور افراط وتفریط کا ماحول ہمارے فنکاروں کو ایک ایسی تخلیق کی پیشکش پر متوجہ کیا جنہیں پڑھ کر زمانے کی نشیب وفراز سے بہرہ ور ہوا جا سکے۔ اس پر اضافہ یہ کہ مصروفیت اور زندگی کی اتنی تیز رفتاری نے قارئین کو اس بات کی اجازت نہیں دی کہ وہ کسی کہانی کو پڑھنے کے لئے گھنٹہ سے زیادہ کا وقت دے۔ کیوں کہ افسانے سے مسرت اور بصیرت دونوں حاصل ہوتی ہے اور اس خوبی کے تحت مختصر

افسانے کی طرف قارئین کا رجحان بڑھتا گیا اور ہمارے فنکاروں نے بھی اس ضرورت کو بہت جلد محسوس کیا۔جس کا سبب یہ ہوا کہ مختصر افسانہ کی ایجاد ہوئی اور اس میں مختصر طور پر ان ساری چیزوں کے عناصر ڈال دئے گئے جنہیں صدیوں سے تفریحی اخلاقی اور تنقیدی مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔اس کے متعلق وقار عظیم فرماتے ہیں ملاحظہ کیجئے:

"

مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر فکری داستان ہے جس میں کسی ایک
خاص واقعہ کسی ایک خاص کردار پر روشنی ڈالی گئی ہو۔اس میں
5
پلاٹ ہو اور اس پلاٹ کے واقعات کی تفصیل اس طرح گھٹی
ہوئی اور اس کا بیان اس قدر منظم ہو کہ وہ ایک درد و تاثر پیدا
کر سکے۔(۷)

یہ حقیقت ہے کہ سائنسی دور میں انسانی زندگی مشغولیت کا شکار ہو چکی ہے۔تیز رفتاری کے ساتھ انسانی زندگی گزر رہی ہے۔کسی تفریحی مشاغل کی خاطر وقت کی کمی محسوس کی جا رہی ہے۔جس کا سب سے بڑا اثر یہ ہے کہ آج مختصر کہانیوں کی اہمیت میں اضافہ ہو گیا ہے امید ہے کہ یہ صورتحال اور زیادہ بڑھتی ہی جائے گی۔ کیوں کہ اردو افسانے پر مصروفیت بھری زندگی کا اثر سب سے زیادہ پڑا اور اس کی اہمیت روز افزوں بڑھتی ہی چلی گئی۔مختصر یہ ادب میں زمانے کے اس نئے مزاج کا مظہر افسانہ بنا۔یہ زمانے کے مزاج کا مظہر بھی ہے اور انسان کی جذباتی اور نفسیاتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تسکین کا وسیلہ بھی۔اس طرح اردو افسانے کی اہمیت وافادیت سے انکار کی گنجائش نہیں۔ اسی اہمیت کے تناظر میں اردو افسانے کی صنفی خصوصیات کا ذکر کرنا ناگزیر ہوگا۔لہذا میں یہاں اردو افسانے کی صنفی خصوصیات کے متعلق گفتگو کروں گی جس کی مناسبت سے اردو افسانہ دوسرے اصناف سخن سے کس حد تک منفرد حیثیت رکھتا ہے اس سے ہم آشنائی حاصل کر سکتے ہیں۔اردو افسانے کی اہم خصوصیات کا ذکر اس طرح ہے ملاحظہ کیجئے:

جہاں تک ہمیں اس بات سے واقفیت ہے کہ اردو افسانے کی سب سے اہم خصوصیت اس کا اختصار ہے۔اس کی خاص وجہ ہے کہ مصروفیت بھری زندگی میں وقت کی عدم موجودگی
کے سبب کتابوں یا طویل کہانیوں کے مطالعہ کا وقت نہیں مل پاتا ہے۔اس لئے یہ کہا جائے گا کہ اس کی سب سے اہم خصوصیت اس کی اختصار نویسی ہے۔کیوں کہ ایک افسانہ کو
مصروفیت بھری زندگی کے باوجود آدھ گھنٹے اور ایک گھنٹے میں پڑھنے میں قارئین کامیاب ہو جاتا ہے اس پر اضافہ یہ کہ ایک افسانہ زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، لیکن اختصار نویسی کو افسانہ نگار ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔اس کی اختصار نویسی کے سلسلے سے عبدالمغنی فرماتے
ہیں:

افسانے کے مطالعہ کے بعد اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ اس میں اتحاد زماں موجود رہتا ہے۔اس کی اہمیت وافادیت سے افسانہ نگار بخوبی واقف ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ افسانہ جس عہد میں لکھا جائے گا اس کا ماحول اس زمانے اور عہد سے مناسبت رکھے گا۔ایسا نہیں کرنے پر افسانے کی اہمیت ختم ہو جائے گی۔لہذا یہ کہا جائے گا کہ واقعات اور وقت میں تطابق نہ ہوگا تو افسانہ میں تضاد پیدا ہو جائے گا۔اس لئے افسانہ میں اتحاد زماں ومکاں کو پیش کرنا لازمی ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ ایک کامیاب افسانہ کے لئے اتحاد زماں اتحاد مکاں اور اتحاد عمل تینوں کا ہونا ضروری ہے۔افسانے کی اہم خصوصیت کے حوالے سے پلاٹ کے متعلق بھی گفتگو کرنی ضروری ہے۔پلاٹ کیا ہے اس سلسلے سے سب سے پہلے ہم یہ کہیں گے کہ کہانی کی ترتیب میں کردار سے ان کے عمل اور مکالموں سے منظر کشی سے اور افسانہ نگار کے نقطہ نظر سے جو رنگ بھرا جاتا ہے یہی کہانی کا ڈھانچہ اور پلاٹ کہلاتا ہے۔مطلب یہ کہ افسانہ نگار مواد اور کردار کے ذریعہ جو ڈھانچہ تیار کرتا ہے اسے ہم پلاٹ کہتے ہیں، لیکن پلاٹ کو کہانی تسلیم کرنا غلط ہوگا۔بعض افراد پلاٹ کو ہی کہانی تسلیم کرتے ہیں

جس طرح قصہ اور پلاٹ کی اہمیت افسانے کے لئے ضروری ہے اسی طرح کردار نگاری کی

اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس سلسلے سے اختر اور بینوی فرماتے ہیں:

صاحب نظر افسانہ نویس زندگی کی خاکستر میں
چنگاریاں تلاش کرتے ہیں اور سنگ ریزوں میں گہر کی جستجو
وہ اپنی قوت نفوذ وصلاحیت تعمیر سے انہیں سنگ و
سنعاں سے فن کے شاہکار کی تشکیل کرتے ہیں۔۸

اردو افسانے میں کرداروں کے جذبات یا یوں کہیں کہ افسانہ نگار اپنے نظریات واحساسات کی پیشکش کے لئے مکالمے کا سہارا لیتا ہے۔یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کردار اپنا ارتقائی سفر اسی
مکالمے کے ذریعہ طے کرتا ہے۔کیوں کہ کرداروں کے عادات وخصائل پر مکالمہ کے ذریعہ ہی روشنی پڑتی ہے۔واقعات کو آگے بڑھانے میں بھی مکالمے کا اہم رول ہوتا ہے۔مختصر یہ کہ کرداروں کی خصوصیات اور ان کی حقیقت کو نمایاں کرنے کے لئے مکالمے کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔مکالمہ کا فطری ہونا بھی لازمی ہے۔کیوں کہ اس کا فطری پن
قارئین کی دلچسپی کو برقرار رکھتا ہے۔گھٹن سی محسوس نہیں ہوتی ہے۔اس لئے

سبق اردو جون ۲۵
94

مکالمے میں سادگی اور برجستگی کا ہونا لازمی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مکالمے کو
بے ربط نہیں ہونا چاہئے۔ بات سے بات اس طرح پیدا کی جائے کہ مختلف کڑیاں آپس میں ملی ہوئی معلوم ہوں۔
افسانے کے لئے منظر نگاری خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ منظر نگاری کی خصوصیت افسانے کی اہمیت کو بڑھانے میں معاون ومددگار ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ ہر دور میں تحریر کردہ افسانے کا جب ہم مطالعہ کریں گے تب یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ

منظر نگاری کے بغیر ایک بھی افسانہ نہیں تحریر کیا گیا ہے۔ اس بات سے منظر نگاری کی اہمیت
خود بخود سامنے آجاتی ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ منظر نگاری نے افسانوں میں فن کی ایک ایسی خصوصیت پیدا کی ہے جس کی وجہ سے قارئین اس کی طرف خصوصی طور سے متوجہ ہوتے ہیں۔ منظر نگاری کے لئے ایک شرط یہ ہے کہ اس میں حقیقت کی چاشنی ہو مطلب یہ کہ اس منظر نگاری کی اہمیت باقی رہتی ہے جس میں افسانہ نگار کا مشاہدہ کارفرما ہوتا ہے۔ سنی سنائی باتوں اور ان دیکھے پہلوؤں پر منظر نگاری کی عمارت کھڑی نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس
ہے۔ اس لئے بعض افسانوں میں ہمیں مقامیت کا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے کسی بھی صنف کے لئے اسلوب کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر کسی بھی صنف کی تکمیل کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے افسانے کی تکمیل بھی بغیر اسلوب کے نہیں ہوسکتی ہے۔ اسلوب ادب کے لئے جلد کی مانند ہوتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

ادیب وفنکار کی شخصیت سے اسلوب کا گہرا تعلق
بعض ناقدین نے تو اسلوب کو ہی مصنف کی شخصیت قرار ہوتا ہے۔
دیا ہے۔ اسلوب سایہ کی طرح مصنف کے ساتھ رہتا ہے۔ جس
طرح ہر مصنف کے احساسات اور خیالات الگ الگ ہوتے ہیں
اسی طرح اس کی زبان بھی الگ الگ ہوتی ہے۔ یہی اس کا
اسلوب ہے۔۹

مختصر افسانے میں وحدت تاثر کی خاص اہمیت رہی ہے۔ اس کی یہی خصوصیت اسے دوسری افسانوی صنف سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ منٹو نے بھی ایک تاثر کو ہی افسانہ تسلیم کیا ہے۔

آپ نے یہ تسلیم کیا ہے کہ ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اا پنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے
بیان کر دینا کہ وہ سننے والے پر وہی تاثر پیدا کرے وہ افسانہ ہے۔ اسی لئے جب ہم افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ مختصر افسانے میں کوئی غیر متعلق
بیان نہیں کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ غیر متعلق بات افسانے کے تاثر کو مفقود کرنے کا

ضامن بن جاتی ہے۔ اس لئے بعض اہل قلم کا یہ نظریہ ہے کہ کہانی لکھنا گویا دیا سلائی کے تنکوں سے عمارت کھڑی کرنا ہے۔ اس سلسلے سے راجندر سنگھ بیدی نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ طے شدہ بات ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ ایک افسانے میں ریاضت کی اشد ضرورت ہوتی ہے اس کی خاص وجہ ہے کہ غیر متعلق بات وحدت تاثر کو مجروح کر دیتی ہے۔ اردو افسانہ میں حقیقت کی پیشکش کے بہترین کہانی کی عمارت تیار نہیں کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند عہد ہو یا ۱۹۵۰ء کا عہد ہو یا ۱۹۶۰ء کا عہد ہو یا ۱۹۷۰ء یا پھر عہد مابعد جدید کا سبھی عہد میں افسانہ نگاروں نے زندگی کے نامساعد حالات کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی ہے۔ زندگی کے سارے رواز ونیاز پر افسانہ نگاروں نے توجہ دی ہے اور نہیں افسانے کا حصہ بنایا ہے اور قاری ان کہانیوں کو پڑھ کر زندگی کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ پریم چند نے گاؤں کی دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا اور غریب ومزدور کسانوں کی زندگی کی ساری حقیقت کو سامنے لایا ان کے بعد کرشن چندر نے کشمیر کی زندگی کی حقیقت کو سامنے لایا۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ ہر عہد کے افسانہ نگاروں نے زندگی کے ہر ایک شیڈس کو افسانے میں پیش کیا ہے اور حقیقت پسندی کی روایت کو روا رکھا ہے۔

حواشی

۱ افسانے کا فن ص-۱۰۵
۲ اردو افسانہ ص-۵۰
۳ افسانے کا فن ص-۷۰
۴ اردو افسانہ ص-۳۵
۵ افسانے کی حمایت میں ص-101
۶ افسانے کا فن ص-۳۵
۷ افسانے کا فن ص-۷۰
۸ افسانہ اور افسانہ نگار ص-۳۵
۹ اردو افسانہ ص-۵۰

سبق اردو جون ۲۵
95

نیر مسعود کی ادبی خدمات

تحسین ُماہِ رُوٗ
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف لکھنؤ
7521898471

ہر عہد میں کچھ نامور شخصیت علم وادب کے اُفق پر آفتاب و مہتاب بن کر جلوہ گر ہوئے ہیں اور اپنی ادبی خدمات سے اردو ادب کا مقام بلند کرتے نظر آتے ہیں، انھیں میں ایک اہم اور ممتاز نام نیر مسعود کا ہے، جنھوں نے تاریخ، تخلیق، تنقید اور تحقیق کی دنیا میں اہم کردار ادا کرنے کے ساتھ ساتھ جدید افسانہ نگاری کو بھی عروج بخشا ہے۔ اپنی ادبی کاوشوں کے سبب پوری دنیا میں احترام اور عقیدت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اپنی ثقافت سے انھوں نے شعر وادب کے گوشوں کو منور اور تابناک کیا ہے۔ ان کی ادبی اور تخلیقی دنیا کا دائرہ محدود نہ ہو کر وسیع تر ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں مہارت حاصل کی ہے اور دونوں میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کی علمی تحقیقات، لکھنوی تہذیب وادب سے متعلق ہو یا مرثیہ سے، ہر جگہ نمایاں و پُراثر نظر آتی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے والد پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے زیر سائے شروع ہوا۔ انھوں نے بچپن سے ہی ڈرامے، نظمیں اور کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔ جو اس دور میں مخصوص طور پر بچوں کے رسالوں میں شائع ہونے لگیں۔ 1965ء سے ان کے مضامین ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ رسالوں میں شائع ہونے لگے۔

پروفیسر نیر مسعود 1936ء میں لکھنؤ کے ایک معزز اور نامور علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ ہے، جن کی شخصیت اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں۔ پروفیسر نیر مسعود نے اپنی ابتدائی تعلیم گردھاری سنگھ انٹر کالج سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی کا رخ کیا۔ 1957 میں یہیں سے فارسی میں ایم۔اے کیا اور اس کے بعد الہٰ آباد یونیورسٹی سے فیض حاصل کیا اور رجب علی بیگ سرورؔ پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ ان کا یہ تحقیقی کام بیش قیمتی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی کے معروف وممتاز شاعر ملا محمد صوفی ماذندرانی پر مقالہ تخلیق کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1967ء میں وہ یہیں پر فارسی شعبۂ میں لیکچرار مقرر ہوئے اور 31 برس تک درس و تدریس کا کام انجام دیتے رہے۔ 1996ء میں ریٹائر ہو گئے ۔ پروفیسر نیر مسعود نے بے شمار ادبی مضامین تخلیق کیے۔ ان میں اہم ہیں:

میر کی فارسی شاعری، میر کی شخصیت کا نثری اظہار، ذکر میر کا بین السطور، کلام غالب میں معنی کی پیش رفت، عہد جدید میں غالب کی مقبولیت کے اسباب، غالب کا تنقیدی شعور، میر انیس کی شعری حرفت، میر انیس کے منظر نامے، بزم انیس، دیوان واجد علی شاہ اخترؔ، یگانہ احوال وآثار۔ غالبؔ، انیسؔ، یگانہؔ جیسے معروف شعرا پر منحصر ان کی یہ نایاب تحریریں جو ان کی شاعری وفکر کے خاص واہم پہلوؤں کی روشنائی کرتی ہیں۔ جس سے ان کے فکر وفن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ نثری وشعری مسائل اور نئے و پرانے شاعروں پر لکھے ہوئے ان کے مضامین ادب کی تفہیم شناسی کا پورا حق ادا کرتے ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود کا خاص موضوع اپنے والدین گرامی کی طرح اودھ اور خاص طور سے لکھنؤ رہا ہے۔ انھوں نے بھی لکھنؤ کے فنون، رسوم ورواج، تاریخی عمارت، ادبی اور لسانی خدمات اور شہر کے گلی کوچوں کا ذکر کچھ ایسے انداز میں پیش کیا ہے کہ ادبی، ثقافتی اور تہذیبی دنیا پوری طرح متحرک اور زندہ نظر آتی ہے۔

پروفیسر نیر مسعود نے خاکہ نگاری کے بھی عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے ادبی، تاریخی اور مذہبی پس منظر میں شخصیت کے

سبق اردو جون ۲۵
96

سبھی اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ان میں رشید حسن خاں، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر احتشام حسین، بیگم حضرت محل، شہنشاہ مرزا، سید العلماء مولانا علی تقی، مولانا کلب عابد اور کیسری کشور کے خاکے اہم ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود کو غالبؔ کے انتہائی معتبر شارح کی حیثیت کا درجہ ان کی تصنیف 'تعبیر غالب' کے سبب ملا۔ جس میں انھوں نے غالبؔ کے مشکل شعروں کی تفصیلی، تشریحیں آسان اور عام فہم زبان میں کی ہیں۔غالبؔ پر اہم کام کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے انیسؔ کے مرثیوں پر بھی خاص توجہ دی ہے۔مرثیہ نگاری اور انیسؔ سے متعلق ان کی اہم تصنیفات میں معرکہ انیسؔ و دبیر، انیسؔ (سوانح)، مرثیہ خوانی کا فن، بہت اہم اور نادر ہیں۔

ان ساری خصوصیات کے ساتھ ساتھ پروفیسر نیر مسعود کو جس چیز سے ملک و غیر ملکوں میں شہرت حاصل ہوئی، وہ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ جو انھیں دوسرے ادیبوں اور شعرا سے منفرد بناتی ہے۔ 1970ء کے آس پاس انھوں نے افسانہ تحریر کرنا شروع کیا اور چند افسانوں کے منظر عام پر آتے ہی ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ کی جو سادگی ہے، صاف و پُر اثر لہجہ، دلکش انداز اور بہترین اسلوب کی عکاسی انھیں دیگر ادیبوں سے منفرد و ممتاز بناتی ہے۔ پروفیسر نیر مسعود کی ادبی خدمات کے متعلق ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:۔

''تحقیق، تنقید، ترتیب، متن تنقید، ترجمہ، غرض کون سا ایسا شعبہ ہے جس میں نیر مسعود نے اپنے نقش قدم نہ چھوڑے ہوں اور ان کی انفرادیت کو تسلیم نہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر نیر مسعود 20۔ 21 کتابوں کے مصنف، مرتب اور مترجم ہیں۔ان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ اہمیت ان کے افسانوں، ڈراموں اور سوانحی تصانیف کو حاصل ہے۔''

(پروفیسر نیر مسعود۔ ادیب اور دانشور، مرتبہ۔ شاہد ماہلی، (مضمون۔ نیر مسعود اور اردو ادب کی ایک معتبر شخصیت-ڈاکٹر خلیق انجم، پرنٹنگ پریس، دہلی، 2011 ص:8۔9)

نیر مسعود اپنے جدید افسانہ نگاری کے سبب سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئے۔ان کا تخلیق کردہ افسانہ' طاؤس چمن کی مینا' ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔افسانے میں ابتدا سے لے کر اختتام تک ایک عجیب سی کشمکش کی فضا قائم رہتی ہے۔کالے خاں کے جیسے ہمارے معاشرے میں کتنے اشخاص ہوں گے اور حسن آرا جیسی کتنی معصوم بچیاں ہوں گی، جو درد و غم سے جوجھتے ہوئے زندگی بسر کرتی ہیں اور آہ تک نہیں کرتیں۔

داروغہ نبی بخش کا، کالے خاں کا ہر قدم پر ساتھ دینا، انسانیت کی لازوال عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔افسانے کے سبھی کردار اور طاؤش چمن کی دنیا غرض سبھی شے زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں۔ان کا یہ افسانہ ادب کی دنیا میں امتیازی اہمیت رکھتا ہے۔

افسانہ' طاؤس چمن کی مینا' کے متعلق ڈاکٹر عبیدالرحمن رقم طراز ہیں:۔

''نیر مسعود کے سبھی افسانے اپنے آپ میں بہت کچھ لیے ہوئے ہیں۔لیکن' طاؤس چمن کی مینا' تو بہت ہی پرکشش افسانہ ہے۔اس کو جتنی مرتبہ پڑھیے اس کی تہہ میں اترتے جائیے اور ایک نئے تجربے سے ہم کنار ہوتے جائیے۔''

(فیضان ادب۔ مدیر فیضان حیدر، مضمون۔ ادب لکھنؤ اور نیر مسعود۔ ڈاکٹر عبیدالرحمن، جلد نمبر۔3، شمارہ 2،3،4، 2018 اپریل تا دسمبر، ص:353۔54)

پروفیسر نیر مسعود نے' طاؤس چمن' کے پنجرے کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ پنجرہ آنکھوں کے سامنے گردش کرتا نظر آتا ہے اور اس میں براجمان رنگ برنگی مینائیں قارئین کا دل اور ذہن اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔پیش ہے قفس کے متعلق افسانہ' طاؤس چمن کی مینا' کا ایک اقتباس:۔

''میں سمجھتا تھا یہ قفس کوئی بڑا سا خوبصورت پنجرہ ہوگا، بس۔مگر اسے دیکھ کر میری تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔قفس کیا تھا ایک عمارت تھی۔اس کا ڈھانچہ کوئی چار۔ چار انگل چوڑی پٹریوں سے تیار کیا

سبق اردو جون ۲۵
97

گیا تھا۔ پٹریاں ایک رُخ سے لال، دوسرے رُخ سے سبز تھیں۔ معلوم نہیں لکڑی کی تھیں یا لوہے کی۔ لیکن ان پر روغن ایسا کیا گیا تھا کہ لال اور زمرد کا دھوکا ہوتا تھا۔ جس دیوار کی پٹریاں باہر لال اندر سبز تھیں، اس کے مقابل والی دیوار کی پٹریاں باہر سبز اندر لال رکھی گئی تھیں۔ اس طرح ایک طرف سے دیکھنے پر پورا قفس لال نظر آتا تھا، دوسری طرف سے جا کر دیکھو تو سبز پٹریوں کے بیچ کی جگہوں میں پھولوں اور پرندوں کی شکلیں بناتی ہوئی روپہلی تیلیاں اور تیلیوں کے بیچ کی جگہوں میں سنہرے تاروں کی نازک جالیاں تھیں۔ ہر طرف چھوٹے دروازے اور کھڑکیاں بنائی گئی تھیں۔ اصل دروازہ قدِ آدم سے اونچا تھا اور اس کی پیشانی پر دو جل پریاں شاہی تاج کو تھامے ہوئے تھیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر روپہلی برجیاں اور بیچ میں بڑا سا سنہرا گنبد تھا۔ گنبد کے کلس پر بہت بڑا چاند تھا۔ برجیوں کی کلسیاں تلے اوپر بٹھائے ہوئے ستاروں سے بنائی گئی تھیں۔''

قفس کے بڑے دروازے سے کچھ ہٹ کر دس دس کی چار قطاروں میں چھوٹے چھوٹے گول پنجرے رکھے ہوئے تھے اور ہر پنجرے میں ایک پہاڑی مینا تھی۔''

(طاؤس چمن کی مینا۔ نیر مسعود، عرشی پبلی کیشنز، دہلی، 2013، صفحہ:160)

نیر مسعود کے کافی افسانوں کے انگریزی ترجمے شائع ہوئے اور رسالوں نے ان کی افسانہ نگاری پر خصوصی گوشے اور شمارے نکالے۔ کئی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے۔ ان کے افسانوں کے اچھوتے اور حیرت و اسرار کے عناصر نے، مغرب دانوں کی دنیا کو ان کی طرف متوجہ کیا اور انھیں لازوال مقبولیت حاصل ہوئی۔

ایوارڈ

پروفیسر نیر مسعود کے تحقیقی، ادبی اور علمی کارناموں کے سبب ملک کے کئی اہم اعزازات سے انھیں نوازا گیا۔ جن میں اہم ہیں:۔

ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، صدر جمہوریہ ایوارڈ برائے فارسی زبان، غالب اوارڈ۔

81 سال کی عمر میں وہ 24 رجولائی 2017ء کو طویل علالت کے بعد بروز پیر، اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے اور انھیں ان کے والد کے پاس ہی سپرد خاک کیا گیا۔ ادب کا ہر گوشہ ان کی خدمات کا ہمیشہ مرحون منت رہے گا۔

تحسینُ ماہِ رُوٗ
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف لکھنؤ
7521898471

سبق اردو جون ۲۵
98

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

سبق اردو جون ۲۵
99

EDITORIAL BOARD (INDIA)

9.PROFESSOR Md. Ehsan
Dept.of UrduB. N. Mandal UniversityNorth Campus,
P. O.-Singheshwar-852128 Madhepura (Bihar)
M.: 83407 94295
10.PROFESSOR Syed Sanaulla,
Dept. of PG Studies and Research in Urdu
Kuvempu UniversitySahyadri College Campus,
Shivamogga-577 203,Karnataka
M.: 94482 38327
11.Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Dept.of Urdu Bareilly College, Bareilly
M.:96902 66266
12.Dr.Md.Ruknuddin
Assistant Professor
Satyawati College,University of Delhi,DELHI
M.: 9891765225
Email: ruknuddin@ www.worldurdurnp.com
13.Sana Fatima
Managing Editor "Tarjeehat"
New Delhi 110025, India
Email:managingeditor@worldurdurnp.com
14.NILOFAR HAFEEZ
DEPT. OF PERSIAN, UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
neelofarhafeez@allduniv.ac.in
M.:75009 84444
15.Dr.Nilofer Firdaus
Dept.Of Urdu,Aliah University, Kolkata700014
nilofer@aliah.ac.in
M.: 97947 22271
16.DR WASI AHMAD AZAM ANSARI
KHWAJA MOINUDDIN CHISHTI LANGUAGE UNIVERSITY,LUCKNOW
wasiazam@kmclu.ac.in
M.:9621272244
17.Dr. Abdul Hai
Dept. of Urdu& Persian,
C. M. College Darbhanga, Bihar 846004
E.Mail: ahaijnu@gmail.com
18.Dr Tasneem Fatma
(Assistant Professor Urdu & Critic),Patna
tasneem.fatma 1380 @gmail.com
M.:8409430281
19.Dr. Ramisha Qamer
Dept. of Urdu, Gulbarga University, Karnataka
E.mail: ramishaqamar@www.worldurdurnp.com

EDITORIAL BOARD (FOREIGN)

8.Dr. Farzaneh Azam Lotfi
Dept. Of Urdu
University of Tehran, Iran
Email: f.azamlotfi@ut.ac.ir
9.Nasir Nakagawa
Editor (Urdu Net Japan)
Akayama CH0 4-6-12
Koshighya City-343-0807, Japan
Email: nasir.nakagawa@gmail.com

Dr. Shagufta Firdous
Director Student Affairs & Assistant Professor
Department of Urdu, G.C Women University, Sialkot
Email: shaguftafirdous2 @gmail.com

10.Rubina Faisal
3615, Rainpark Court,
Mississauga, ON L5M 6X6, Canada
Email: rubinafaisal@ rogers.com
11.Sameera Aziz
Jeddah, Saudi Arabia
Email: sameera.aziz.media@ gmail.com
12.Professor Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, University of Dhaka.
Former Chairman, Department of Urdu, University of Dhaka (2011-2014)
Editor, Dhaka University Journal of Urdu, Dhaka Universi

EDITOR: DR. MOHD SALEEM
CHIEF EDITOR : DANISH ALLAHABADI

PTO

سبق اردو جون ۲۵
100

ISSN 2321-1601

RNI UPURD/2016/67444

INTERNATIONAL PEER REVIEWED (REFEREED) JOURNAL

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN

(patron)

INDIA

1.PROFESSOR NAJMA RAHMANI,
DEPT. OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
E.Mail: nrehmani@urdu.du.ac.in
M.:99534 79211
2.PROFESSOR SHABNAM HAMEED
UNIVERSITY OF ALLAHABAD,PRAYAGRAJ
M.:9839055704
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
M.:88008 63994
4.PROFESSOR EHSANUL HAQ (KAUSAR MAZHARI)
DEPT.OF URDU,JAMIA MILLIA ISLAMIA,NEW DELHI
E.Mail:mhaq@jmi.ac.in
M.:98187 18524
5.PROFESSOR ZEBA MAHMOOD
DEPT.OF URDU,G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
M.:98392 22385
6.PROFESSOR SHAHAB ZAFAR AZMI
PATNA UNIVERSITY,PATNA
E.Mail:hodurd@patnauniversity.ac.in
M.:88639 68168
7.PROFESSOR JAHANGIR IQBAL
DEPT. OF PERSIAN,UNIVERSITY OF KASHMIR,SRINAGAR-190006
E.Mail:Jahangiriqbal@uok.edu.in
M.:70062 67565

FOREIGN

1.Prof. Halil Toker
Head Dept. Of Urdu Istanbul University, Istanbul,Turkey
Email: khtoker1@gmail.com
2.Prof. Muhammad Kamran
Professor Institute of Urdu and Director Urdu Development Center,
University of the Punjab, Lahore, Pakistan
Email: drmkamran@gmail.com
3.Prof. Nasir Abbas Naiyer
Institute of Urdu Language and Literature,
University of the Punjab, Lahore
Email: nanayyar@gmail.com
4.Prof Dr. Gala Elsaid Mostafa Elhefnawi
Dept. of Urdu, Faculty of Arts,
Cairo University, Egypt
Email: ghefnawi@yahoo.com
5.DR.ALI BYAT,DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN,bayatali@ut.ac.ir
6. Mukhayu Abdur Rahmanova
Tashkent State University of Oriental studies
Tashkent, Uzbekistan
Email: muhayabdurahman @yahoo.com
7.Dr.Arif Mahmud Kisana
Berberisvagen 10, 19734 BRO
Sweden
Email: arifkisana@gmail.com

PTO

This document was created with the Win2PDF “Print to PDF” printer available at

https://www.win2pdf.com

This version of Win2PDF 10 is for evaluation and non-commercial use only.
Visit https://www.win2pdf.com/trial/ for a 30 day trial license.

This page will not be added after purchasing Win2PDF.

https://www.win2pdf.com/purchase/