یہی آئینِ قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

# تَسَلسُل

جموں توی

ریاست کی علمی و ادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ


مرتبہ
**پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک**
(مدیرِ اعلیٰ)



شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

# مجلس ادارت


۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۲۔ پروفیسر صغیر افراہیم سابق صدر شعبہ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ
۳۔ پروفیسر خواجہ اکرام الدین، جواہر لعل یونیورسٹی دہلی
۴۔ ڈاکٹر محمد ریاض احمد ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۵۔ ڈاکٹر چمن لال بھگت، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۶۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی
۷۔ ڈاکٹر فرحت شمیم اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

ششماہی مجلّہ

# تَسَلسُلُ

جموں توی

جلد:۳۱ شمارہ:۴۳

جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

# ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X


| | | |
|---|---|---|
| قیمت فی شمارہ | : | ۱۰۰/روپے |
| زرِ سالانہ | : | ۱۵۰/روپے |
| طابع و ناشر | : | صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی |
| مرتبہ/مدیر اعلیٰ | : | پروفیسر شہاب عنایت ملک |
| کمپوزر | : | طارق ابرار، موبائل نمبر:9596868150 |
| سرورق | : | مسعود احمد |
| ڈیزائننگ۔ لے آؤٹ | : | قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280 |


مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیر اعلیٰ یا شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ''تسلسل'' میں شامل مضامین نقل یا ترجمہ کیے جا سکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

# عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم ، اُردو سکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جارہے ہیں اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے گی ۔ اس شعبہ کی ایک روایت یہ بھی رہی ہے کہ اُردو کے بلند مرتبت شعراء و ادباء کو شعبہ میں دعوت دی جاتی ہے اور ان سے توسیعی اور خصوصی خطبے دلوائے جاتے ہیں ۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی اور قومی سیمینار ، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ یہ شعبہ قد آور شعراء و ادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کرتا رہا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء و طالبات بھی استفادہ کررہے ہیں ۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہورہا ہے ۔ یہ ایک ادبی و تحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی و تحقیقی مضامین Review/ کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں

اس شمارے میں متفرق ادبی موضوعات پر مقالات کو شامل کیا گیا ہے ۔ ہمیں خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنی گراں قدر نگارشات ''تسلسل'' کے لئے ارسال کیں ۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکرگذار ہیں ۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا ۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا ۔

(نوٹ:"تسلسل" کے آئندہ شماروں کیلئے مضامین اس ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

# فہرست


| نمبرشمار | عنوان | مصنف | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| ۱ | فراقؔ شخصیت فن اور رُباعیات کا مختصر جائزہ | ڈاکٹر سیّد تقی عابدی | 9 |
| ۲ | سرسید اور علامہ اقبالؔ: ہم آہنگیِٔ فکر و عمل | پروفیسر صغیر افراہیم | 46 |
| ۳ | مشاہدے کا شاعر۔ محمد علوی | پروفیسر شہاب ملک | 55 |
| ۴ | پنڈت وِدیا رتن عاصیؔ۔ حیات اور شاعری | ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی | 66 |
| ۵ | اردو زبان و ادب اور ڈوگرہ حکمران | ڈاکٹر چمن لعل بھگت | 75 |
| ۶ | ہجری اُردو افسانوں میں علاقائی تہذیب کے عناصر | ڈاکٹر عبدالرشید منہاس | 85 |
| ۷ | مالک رام آنند کی افسانہ نگاری | ڈاکٹر فرحت شمیم | 100 |
| ۸ | ترجمے میں اصطلاح سازی کی اہمیت | ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ | 113 |
| ۹ | خوشترؔ مکرانوی بحیثیت نظم گو شاعر | درخشاں | 118 |
| ۱۰ | احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کا تقابلی مطالعہ | ڈاکٹر علی عباس | 129 |
| ۱۱ | بیکانیر کے اردو شعر و ادب کا ایک گمنام ستارہ۔ مجاہدِ آزادی۔ شوکت عثمانی | ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری | 143 |
| ۱۲ | مشرقی پنجاب اور اکیسویں صدی میں فنِ افسانہ بافی | ڈاکٹر محمد مستمر | 154 |
| ۱۳ | پروفیسر عبدالغفور شہباز | ڈاکٹر سیّد اسرارالحق سبیلی | 171 |
| ۱۴ | صلاح الدین ایوبی | محمد لطیف میر | 192 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۵ | ''شبنمی لمس کے بعد'' پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی۔کاایک مکتوباتی اور جنس جمالیاتی ناول | ڈاکٹر محی الدین زورؔ | 201 |
| ۱۶ | اردو مرثیے میں میر انیسؔ کی فضیلت | کفایت حسین کیفی | 221 |
| ۱۷ | عصمت چغتائی کے افسانوں کا اسلوب | محمد دانش غنی | 231 |
| ۱۸ | اخلاق آثرؔ کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر محمد مجید | 257 |
| ۱۹ | مولانا ابوالکلام آزادؔ کی خطوط نگاری | ڈاکٹر سنجے کمار | 268 |
| ۲۰ | خواتین ادیبوں کے بنیادی رجحانات | ڈاکٹر اوصاف احمد قریشی | 272 |
| ۲۱ | زنفر کھوکھر کی افسانوی دنیا | ڈاکٹر الطاف احمد | 280 |
| ۲۲ | ہندوستان: عظیم سیّاح ابن بطوطہ کی نظر میں | ڈاکٹر ایاز احمد | 287 |
| ۲۳ | جموں وکشمیر میں تخلیقی ادب کی موجودہ صورتحال | ڈاکٹر دلپز یر | 302 |
| ۲۴ | حالی کی نئی قرات | ڈاکٹر نصیب علی | 309 |
| ۲۵ | اُردو شاعری میں انسان دوستی اور محبت کے عناصر | عبدالواجد زرگر | 314 |
| ۲۶ | شاد عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت | ڈاکٹر احمد علی جوہر | 322 |
| ۲۷ | سر سید احمد خان بطور تاریخ دان | روی راجن | 329 |
| ۲۸ | تقی فہمی | نور شاہ | 333 |
| ۲۹ | علی اکبر ناطقؔ سے ایک مکالمہ | طارق حسین ابرارؔ | 341 |
| ۳۰ | وسیمؔ بریلوی بحیثیت غزل گو | عبدالمجید | 347 |
| ۳۱ | ''مضامین شہاب'' ایک مطالعہ | نصرت بانو | 356 |
| ۳۲ | پریم چند کے ناول ''گئودان'' کا تجزیاتی مطالعہ | چودھری لعل محمد | 362 |
| ۳۳ | اردو ڈرامے میں قومی تہذیب کے عناصر | نیر وسید | 367 |

# فراقؔ شخصیت فن اور رُباعیات کا مختصر جائزہ

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی
(کینیڈا)

فراقؔ گورکھپوری کی رُباعیات پر تفصیلی گفتگو سے پہلے ہم مختصر طور پر ان کے سوانح عمری کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں جس سے ان کے فن اور ان کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اور یہ گفتگو عامی اور عالم، طالب علم اور اسکالر کے لیے سودمند رہے گی۔

رگھوپتی سہائے فراقؔ ۲۸ر اگست ۱۸۹۶ء کو شہر گورکھ پور میں پیدا ہوئے اور پچاسی سال عمر بسر کر کے ۳ر مارچ ۱۹۸۲ء کو دہلی میں انتقال کیا۔ فراقؔ کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ اُردو فارسی کے ادیب تھے اور شاعری بھی کرتے تھے۔ فراقؔ کے پانچ بھائی اور تین بہنیں تھیں۔ فراقؔ کی ابتدائی تعلیم گھر اور بعد میں اسکول میں ہوئی جہاں سے انھوں نے ۱۹۱۳ء میں میٹرک پاس کر کے سینٹرل کالج الٰہ آباد میں ایف. اے میں داخلہ لیا۔ اس کے بعد انھوں نے بی. اے کیا اور آخر کار ۱۹۳۰ء میں آگرہ یونی ورسٹی سے انگریزی میں ایم. اے کیا۔ خود فراقؔ نے ''میری زندگی کی دھوپ چھاؤں'' میں لکھا ہے کہ وہ بچپن سے پڑھنے لکھنے میں تیز تھے اس لیے اچھے نمبرات سے کامیاب ہوتے اگرچہ پڑھنے لکھنے کے علاوہ انھیں کھیل کود، کشتی، کسرت وغیرہ سے بھی دلچسپی تھی وہ فطری طور پر جذباتی اور حُسن پرست تھے۔ ایف. اے کی طالب علمی کے دوران ان کی شادی کشوری دیوی سے کی گئی جوان کی پسند نہ تھی اس موضوع پر اُردو کے ادیبوں اور سوانح نگاروں نے بہت کچھ فراقؔ کی تحریروں سے فائدہ اُٹھا

کر لکھا ہے جسے ہم صرف فراقؔ ہی کے دو چار جملوں پر تمام کر کے آگے بڑھتے ہیں۔ بقول فراقؔ ''خود مجھے اور میرے خاندان کو دھوکا دے کر ایک صاحب نے میری شادی ایک ایسے خاندان اور ایک ایسی لڑکی سے کروا دی کہ میری زندگی ایک نا قابل برداشت عذاب بن گئی۔ میری بیوی میں کوئی اخلاقی عیب نہ تھا......اس کا میرے گھر آنا منحوس ثابت ہوا، کوئی دوسرا ہوتا تو دوسری شادی کر لیتا یا من مار کر رہ جاتا۔ میں دوسری شادی بھی نہ کر سکا اور تب سے آج تک میری زندگی ایک نا قابل برداشت تکلیف اور تنہائی کا شکار رہی۔ پورے ایک سال شادی کے بعد مجھے نیند نہیں آئی اور عمر بھر میں اس تکلیف کو نہیں بھول سکا۔''

اس گھریلو ناپسند زندگی کے علاوہ ان کے والد کی موت نے گھر کے اخراجات کی ذمہ داری ان کی گردن پر ڈال دی، یہی نہیں بلکہ ان کے چہیتے جوان بھائی کی ناگہانی موت اور ان کے جوان بیٹے کی خودکشی نے زندگی بھر کا غم مہیّا کر دیا جس نے ان کی فکر اور اخلاق پر گہرے نقوش چھوڑے، جس کا ذکر انھوں نے ''نقوش'' کے مدیر طفیل احمد کو اپنے خطوط ''من آنم'' میں کیا ہے۔

فراقؔ نے اپنے کے انتقال کے بعد ڈپٹی کلکٹر کی ملازمت حاصل کی لیکن بہت جلد ترک موالات کی تحریک میں شامل ہو کر استعفیٰ دے دیا اور پنڈت جواہر لال نہرو کی وساطت سے آل انڈیا کانگریس کے سکریٹری کے عہدے پر کئی سال تک کام کرتے رہے لیکن اس دوران ادبی جریدوں میں تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے اور آخر کار لکھنؤ اور کانپور کے کالجوں میں بحیثیت معلّم کام کر کے الٰہ آباد یونی ورسٹی میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے چھبیس (۲۶) سال مشغول رہ کر علاحدہ ہوئے۔ فراقؔ کھانے پینے کے شوقین تھے وہ بزم اور محفل کے آدمی تھے۔ پوشاک میں اتنے بڑھیا نہ ہوں لیکن ان کا معیار اونچا تھا جو لگ بھگ آٹھ سو روپیے کا ماہانہ وظیفہ ملتا وہ ضروریات کے لیے کافی نہ تھا، چناں چہ وہ مشاعروں، سیمیناروں اور ریڈیو کے پروگراموں میں شرکت کرتے، انگریزی اُردو اور ہندی کے مضامین لکھتے اور پھر ان کی تصانیف کی رائلٹی کے پیسوں سے وہ اپنا خرچہ نکالتے تھے۔ انھیں کبھی اکاڈمی

ایوارڈ، کبھی پدم بھوشن ایوارڈ اور کبھی گیان پیٹھ ایوارڈ کے ہمراہ بھی رقم ملتی اور مسلسل سرکاری حکام بھی انھیں حکومت کے خزانے سے نوازتے رہتے تھے۔

یہ سچ ہے کہ شاعر کو شاعر ہی اچھی طرح سے سمجھ سکتا ہے The Faculty of a poet is to judge a poet فراقؔ کے فن اور شخصیت پر جو کچھ جوشؔ نے کہا ہے اس سے بہتر گفتگو ممکن نہیں کیوں کہ دونوں ہم عصر عظیم شاعر تھے۔ فراقؔ، جوشؔ سے دو سال بڑے تھے لیکن دونوں شاعروں نے ۱۹۸۲ء میں سفرِ ابدی اختیار کیا۔ جوشؔ اور فراقؔ نہ صرف دوست تھے بلکہ ایک دوسرے کے فن کے قایل بھی تھے۔ دونوں رند خراباتی، مذہب سے دور، انگریزی سامراج کے مخالف اور خاندانی شاعر تھے۔ جوشؔ کے پردادا گویاؔ، دادا احمدؔ اور والد بشیرؔ تخلص کرتے تھے اور صاحب دیوان شاعر تھے تو فراقؔ کے والد عبرتؔ گورکھ پوری بھی عمدہ شاعر تسلیم کیے جاتے تھے جن کی مثنوی ''حسن فطرت'' موجود ہے۔

جوشؔ نظم کے شاعر تو فراقؔ غزل کے شاعر مانے جاتے تھے لیکن دونوں کی رُباعیات قادرالکلامی کی عمدہ مثال۔ فراقؔ انگریزی ادب کے استاد تھے تو جوشؔ فارسی کے ماہر، فراقؔ کا مطالعہ مغربی ادب میں گہرا تھا تو جوشؔ فارسی ادب کے غواص تھے جو درِشہوار برآمد کرتے تھے۔ جوشؔ جذباتی اور خاندان کے افراد سے منسلک تو فراقؔ باغی اور خاندان سے غیر ذمہ دار، جوشؔ رندِ محترم تو فراقؔ مشتعل۔ ان تمام تضادات اور مماثلات کے باوجود دونوں ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔

جوشؔ نے ''یادوں کی برات'' میں فراقؔ کی شخصیت اور فن پر مغز گفتگو کر کے کوزہ میں سمندر سمو دیا۔ جوشؔ کا ریویو اگرچہ مختصر ہے لیکن کئی طولانی مقالوں پر بھاری ہے۔ جوشؔ کا ایک ایک لفظ شخصیت اور فن کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ کریں:-

مجموعۂ اضداد، آمیزۂ بلور و فولاد۔ گاہ نسیم بوستاں، گاہ صَرصَر بیاباں، گاہے خضر درگاہ، گاہے گُم کردہ راہ، گاہ شب نمِ برگ، گاہ شعلۂ جوالہ و بے باک، گاہ یزداں، بآغوش، گاہ اہرمن بَردوش، رندِ قدَح خوار، گوہر شاہ دار، آسمانِ خوش لہجگی کے بدر، انجمن آ گہی کے صدر،

اولیائے ذہانت کے قافلہ سالار، اقلیمِ ژرف نگاہی کے تاج دار۔جَودت پناہ، نقادنگاہ، مَہبطِ جبریل، شاعرِ بزرگ وجلیل۔

اپنے فراقؔ کو میں، قَرنوں سے جانتا، اوران کی خلاّقی کا لوہا مانتا ہوں۔ مسائل علم و ادب پر جب وہ زبان کھولتے ہیں، تو لفظ و معنی کے لاکھوں موتی رولتے ہیں۔اوراس افراط سے کہ سامعین کو اپنی کم سوادی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

وہ بلا کے حسن پرست اور قیامت کے شاہد باز ہیں۔اور یہ وہ ذکاوتِ مخصوص ہے، جو دُنیا کے تمام عظیم فنکاروں میں پائی جاتی ہے۔کج نہاد صالحین پر آوازے کستے ہیں، اور وہ اُن بے توفیقوں کے کھوکھلے پن پر دل ہی دل میں ہنستے ہیں۔لیکن ان کی راتوں سے ہوشیار، پینے سے پیش تر وہ یارِ غم گُسار ہوتے ہیں اور پینے کے بعد دشمنِ خوں خوار بن جایا کرتے ہیں اورنہایت استعجاب آمیز قلق کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اُن کا اپنی رفیقۂ حیات سے جو برتاؤ ہے، وہ سینۂ انسانیت کا ایک ہولناک گھاؤ ہے، اور اُن کے شدائد سے تنگ آ کر، اُن کا بیٹا خودکشی کر چکا ہے۔

وہ ایک دُہری شخصیت کے انسان ہیں، کبھی مسیح دوراں ہیں اور کبھی موسی عمراں، کبھی مہکتے گل زار، کبھی اُپی تلوار، دہلی کے دوران قیام میں، ایک بار، وہ مجھ سے بھی، بہت ہی بُری طرح، اُلجھ پڑے تھے، اس وقت اگر میں اپنی پٹھنول کا گلا نہ گھونٹ دیتا، تو بڑا خون خرابہ ہو جاتا۔اُس رات کی صبح کو میں نے اُن پر ایک نظم کہی تھی جس کا صرف ایک شعر یاد ہے ؎

نہ عطا کر، مگر، مجھے معبود
بھول کر بھی شب وصالِ فراقؔ

آخر میں نہایت افسوس کے ساتھ، میں یہ کہوں گا کہ ہندوستان نے ابھی تک فراقؔ کی عظمت کو پہچانا نہیں ہے، سرکار ہند کو چاہیے کہ وہ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دے۔اوران کو، بہمہ وجوہ، مطمئن کرکے، اپنے دامن کو مزید پھولوں سے بھرے۔اور نمک حرامی کے داغ سے

اپنی پیشانی کو بچالے۔

جو شخص یہ تسلیم نہیں کرتا کہ فراقؔ کی عظیم شخصیت، ہندوستان کے ماتھے کا ٹیکا، اُردو زبان کی آبرو، اور شاعری کی مانگ کا صندل ہے، وہ، خدا کی قسم، کور مادرزاد ہے۔

زندہ باد فراقؔ ____________ پائندہ باد فراقؔ

اس مضمون میں ہم نے دونوں عظیم المرتبت شعرا کا فنّی جائزہ نہیں لیا ہے جو ایک جداگانہ بحث ہے کیوں کہ دونوں کہنہ مشق پختہ شاعر تھے، دونوں کے اُسلوب جدا جدا اور منفرد تھے۔ دونوں شاعروں کے پاس جمالیاتی احساس کی پرتیں جدا جدا ہیں، ایک نظم کا عاشق تو دوسرا غزل کا دلدادہ ایک میر تقی میرؔ کا پیرو تو دوسرا سوداؔ کے لفظیات کا شہید۔ دونوں ایک دوسرے کے معترف۔

۲۹ر مئی ۱۹۴۶ء کو الہ آباد سے فراقؔ گورکھ پوری نے اپنی رُباعیات کا مجموعہ ’’روپ‘‘ شائع کیا اور اس کا انتساب کیا۔

شاعرِ اعظم جوشؔ ملیح آبادی کے نام

جوش

کچھ دونوں کی بات ہے کہ میرٹھ کے مشاعرے سے ہم تم ساتھ ساتھ دلّی آئے اور ایک ہی جگہ ٹھہرے رات باقی تھی۔ ہم لوگوں کے اور ساتھی ابھی سو رہے تھے لیکن تھوڑے سے وقفے کے آگے پیچھے ہم تم جاگ اُٹھے۔ باتیں ہونے لگیں، تم نے مجھ سے پوچھا کہ فراقؔ تم رُباعیات نہیں کہتے؟ میں نے کہا کبھی بہت کچھ رُباعیات کہی تھیں اِدھر تو نہیں کہیں، بات آئی گئی ہوگئی۔

بعد کو دلّی کے اس قیام میں مجھ سے تم سے اَن بَن بھی ہوگئی تھی اور آپس میں تیز تیز باتیں بھی ہوگئی تھیں جس کی تکلیف ہم دونوں کو بہت دنوں تک رہی، شاید اب تک ہے، تم پُونا چلے گئے اور میں الہ آباد چلا آیا۔ اب اسے وقت کی ستم ظریفی کہو گے یا فالِ نیک بتاؤ گے کہ الہ آباد آ کر جو پہلی چیز مجھ سے ہوئی وہ ایک رُباعی ہوئی جس میں، میں نے تمھیں کو

مخاطب کیا اور دلّی میں ہو جانے والی اِسی اَن بَن کی طرف اشارہ کیا۔ رُباعی یہ تھی:-

معصوم خلوصِ باطنی کچھ بھی نہیں
وہ قُرب وہ قدرِ باہمی کچھ بھی نہیں
اِک رات کی وہ جھڑپ وہ جھک جھک سب کچھ
اور آٹھ برس کی دوستی کچھ بھی نہیں

یہ رُباعی رُوپ کی ان رباعیوں کا شگون تھی۔ اسے کہنے کے دو ہفتوں کے اندر اندازاً سَو رباعیاں ہو گئیں، جو دو مہینوں میں بڑھ کر ساڑھے تین سو کی تعداد تک پہونچ گئیں۔ اِسی ''آٹھ برس کی دوستی'' کی یاد میں جو ایک اضطراری کمزوری کے زیر اثر تھوڑی دیر کے لیے ''کچھ بھی نہیں'' ہو گئی تھی اب یہ ترانے جو آج رُوپ کے نام سے شائع ہو رہے ہیں

انتہائی خلوص و محبّت سے
تمھارے نام
معنون کرتا ہوں

اگر تم اب بھی مجھ سے صاف نہیں ہوئے تو بھی میں نا اُمید نہیں

مے باقی و ماہتاب باقیست
مارا بہ توصد حساب باقیست

الٰہ آباد۔ ۲۹؍دسمبر ۱۹۴۶ء فراقؔ

اشرفؔ مالوی نے جوشؔ اور فراق کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے سچ کہا ہے

اُدھر ہیں جوشؔ شہنشاہِ نظمِ شعلہ بیاں
اِدھر فراقؔ ہیں بزمِ غزل کی روح رواں
اُدھر جلالِ شراب و شباب کا شاعر
اِدھر جمالِ شبِ ماہتاب کا شاعر
اُدھر ہے لب پہ اگر انقلاب زندہ باد

اِدھر حیاتِ درخشاں کا خواب زندہ باد
اُدھر ہے گیسوئے الفاظ میں اگر شانہ
اِدھر ہے زلفِ گرہ گیر کا وہ دیوانہ
اُدھر زباںِ پہ اگر نعرۂ بغاوت ہے
اِدھر غزل کی زباں نغمۂ محبت ہے
اُدھر ہے عرفیؔ و فردوسیؔ کی سخن سازی
اِدھر ہے میرؔ کے قلب حزیںؔ کی غمازی
اُدھر جو حافظؔ و خیامؔ کا ہے کیف و سرور
اِدھر ہے جذبۂ مومنؔ کی کافری بھرپور
یہ دو منارۂ عظمت ہیں دونوں لاثانی
ادب کے دونوں ہی شہکار ہیں یہ لافانی
کتابِ زیست کے دونوں ہیں عہد ساز ورق
جوابِ جوشؔ ہے مشکل، محال مثلِ فراقؔ

جوشؔ کے علاوہ ان کے مشاہیر ہم عصروں نے بھی ان کی شخصیت بخصوص ان کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی عظمت کا اقرار کیا ہے۔ فراقؔ کے ہم وطن اور دوست مجنونؔ گورکھپوری نے فراقؔ کو ''اٹھ کپاری''، یعنی آٹھ دماغوں کا جینیس کہا ہے یعنی فراقؔ بیک وقت آٹھ دماغ ایک جگہ جمع تھے۔ فراقؔ شاعر، ادیب، نقاد، استاد، خطیب، انگریزی شاعر اور مجاہد آزادی تھے۔

یگانہ چنگیزی کہتے ہیں:

''دُنیا سے جاتے ہوئے غزل کو فراقؔ کے ذمّہ کیے جا رہا ہوں۔''

جگرؔ مرادآبادی کہتے ہیں:

''جب لوگ ہم لوگوں کو بھول جائیں گے اُس وقت بھی فراقؔ کی

یاد تازہ رہے گی۔"

اصغرؔ گونڈوی کہتے ہیں:

"اُردو شاعری میں آنے والی شخصیت فراقؔ کی شخصیت ہے۔"

نیازؔ فتح پوری کہتے ہیں:

"اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ آج کے شعرا میں سب سے درخشاں مستقبل کس کا ہے تو تنہا فراقؔ کا نام لوں گا۔"

احتشامؔ حسین کہتے ہیں:

"اگر احساسات کی لطافت، جذبات کی شدّت اور حُسن اظہار کی ندرت غزل میں ایک جگہ دیکھنا ہو تو فراقؔ کی غزلیں دیکھنا۔"

کلیم الدین کہتے ہیں:

"میں فراقؔ کو اُردو غزل کا ایک اہم ستون قرار دیتا ہوں۔"

گیان چند کہتے ہیں:

"فراقؔ کی عروضی حس جتنی کمزور تھی مشاہیر شعرا میں اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ ہندی بحر، بحر متقارب اور متدارک اور رباعی میں وہ خاص طور سے ٹھوکریں کھاتے رہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراقؔ "جینیس" یعنی نابغۂ روزگار تھے۔ بعض اُردو کے اکابرین نے انھیں "ڈاکٹر جانسن" کا خطاب ان کی شعری تنقید اور ذہانت کو دیکھ کر دیا ہے۔ یہ بھی درست ہے جس طرح مغربی دانش واں نے جنیس کو غیر عادی یا abnormal کہا ہے۔ Robert Stevenson کہتا ہے۔ "جینیس" وہ ہے جس میں رجحان گناہ پایا جائے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اس جانسن کو کوئی Baswell یا گوینے کو کوئی ایکرمن Ackerman نہیں ملا۔ جو اُن کی فلسفیانہ اور بصیرت افروز باتوں کو جمع کرتا۔ فراقؔ جس موضوع پر بھی بات کرتے وہ علم و ادب فلسفہ و حکمت کا خزینہ ہوتا یہ بھی مشہور ہے کہ وہ بات

کرنے سے نہیں تھکتے تھے اور ان کے سامنے سب گونگے ہو جاتے تھے۔

جہاں تک شعر شاعری کا تعلق تھا گھر کا ماحول شاعرانہ تھا اور گورکھ پور شاعر کا ذرخیز منطقہ بھی تھا چناں چہ بارہ تیرا سال کی عمر میں شاعری کی اور ۱۹۱۶ء میں اور ''جگنو'' نظم لکھی۔ فراقؔ نے ریاضؔ خیر آبادی، وسیمؔ خیر آبادی، ناصریؔ جیسے اساتذہ سے زبان و بیان کے نکات اور شاعری کے علوم سے آشنائی حاصل کی۔ فراقؔ کو اُردو، انگریزی اور ہندی پر عبور حاصل تھا وہ فارسی سے بخوبی واقف تھے۔ عربی اور سنسکرت کے الفاظ سے آشنائی تھی۔ فراقؔ کا شمار اگرچہ اُردو ادب کے بلند پایۂ صف اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے لیکن وہ ان خوش نصیب شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھیں اپنی زندگی ہی میں مقبولیت عام بھی حاصل ہو چکی تھی۔ فراقؔ کے قول کے مطابق انھوں نے ایک ہزار سے زیادہ غزلیں کہیں اگرچہ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے نظم، قطعہ اور سات سو سے زیادہ رباعیات بھی کہی ہیں۔ فراقؔ نے مشرقی اور مغربی شعرا کا وسیع طور پر مطالعہ کیا اس لیے ان کا کلام شرق اور غرب کی ادبی سماجی تہذیبی ثقافتی قدروں کی جلوہ گری کرتا ہے اگر ان کے پاس سنسکرت اور بھاشا کے قدیم شاعروں کی رومانی حسیت ہے تو میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، مومنؔ اور حسرتؔ کی شعریت کی جلوہ نگاری اور مغربی شعرا میں بخصوص ورڈس ورتھ، کیٹس، شلے، براوننگ اور اسپنر کی منظر کشی کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

**تصانیت:-**

۱۔ گل نغمہ (کلیات فراقؔ کا پہلا حصّہ)
۲۔ مشعل (غزلوں، نظموں اور رباعیوں کا انتخاب)
۳۔ روح کائنات (مجموعہ نظم و رباعیات)
۴۔ پچھلی رات
۵۔ شعرستان
۶۔ شبنمتان (غزلوں کا مجموعہ)

۷۔ غزلستان

۸۔ اسپتال کی شام (ایک طویل نظم)

۹۔ اوراقِ گل (مجموعۂ کلام)

۱۰۔ شعلہ ساز (مجموعۂ انتخاب غزلیات)

۱۱۔ رمز و کنایات (غزلوں کا مجموعہ)

۱۲۔ رنگ و نور (عشقیہ اشعار کا مجموعہ)

۱۳۔ روپ (جمالیاتی رباعیات کا مجموعہ)

۱۴۔ گلِ رعنا

۱۵۔ سرگم

۱۶۔ بزم زندگی رنگ شاعری

۱۷۔ اندازے (مضامین فراؔق)

۱۸۔ حاشیے (مضامین فراؔق)

۱۹۔ اُردو کی عشقیہ شاعری (مقالہ)

۲۰۔ من آنم (مکتوب نگاری)

۲۱۔ Gold Treasury of Essays

۲۲۔ A Garden of Essays

۲۳۔ Reading and Reflection

ان تصانیف کے علاوہ فراؔق کے ریڈیو فیچرس، انٹرویوز، اخبارات، رسالوں، مجلّوں اور جریدوں کے مضامین جو اُردو شعر و ادب کا عظیم خزینہ تصوّر کیا جاتا ہے ابھی بکھرا پڑا ہے۔ اگرچہ علمائے ادب نے دلچسپ جملے لکھے، دو تین تحقیقی کام اور مکتوب نگاری وغیرہ کے سوا کوئی خاص کام فراؔق پر نہیں ہوا۔ آج کے دور میں فراؔق کی یاد بس اس شعر سے تازہ ہوتی ہے

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو
جب یہ دھیان آئے گا ان کو تم نے فراقؔ کو دیکھا ہے

مجنوںؔ گورکھپوری کہتے ہیں انھوں نے دو درجن کے قریب فراقؔ کے انگریزی میں اسٹنزا (Stanza) دیکھے تھے جس کی تعریف الٰہ آباد یونی ورسٹی کے انگریزی پروفیسر امرت ناتھ سا جھا نے بھی کی تھی افسوس ہے یہ انگریزی شاعری کے نمونے ہمارے درمیان نہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ فراقؔ کا سارا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام صحیح متن کے ساتھ تدوین کیا جائے اور راقم اس سنگِ گراں کو اُٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

فراقؔ کی شاعری

فراقؔ اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:-

شاعری کا چرچا گھر میں تھا اور میری طبیعت میں موزونیت تھی، اس لیے شعر کہنے کا شوق تو بچپن سے تھا لیکن ۱۹؍ برس کی عمر تک مجھ سے شعر نہیں ہوتے تھے، بات یہ تھی کہ اگرچہ اُردو غزل کے کئی سُو اشعار مجھے بچپن ہی سے یاد تھے لیکن عام طور پر اُردو شاعری میں مجھے ایسے لوگوں کا مزاج ملتا تھا جن کا دل کڑا تھا اور جن کے لہجے میں تفکر کم تھا اور جہاں تھا وہاں حلاوت سے خالی۔ اِس شاعری میں دنیا کی پاکیزگی کا احساس بھی کم تھا۔ یہاں شکوہ اور شکایت کے دفتر باز تھے، زیادہ تر ناکام تعیش اور لذتیت کے عناصر اس شاعری پر غالب تھے۔ مادے کی روحانیت اور طہارت کا احساس مفقود تھا۔ اِس شاعری میں غم کے احساس ذاتی ناکامی کا اظہار تھا اور نشاطیہ اشعار ذاتی یا نفسیاتی خواہشوں کے پورا ہونے سے تعلق رکھتے تھے۔ اِس شاعری میں خیر و برکت کے عناصر مفقود تھے۔ اس میں امرت کی برکھا نہیں ہوتی تھی، جیسے شعر میں کہنا چاہتا تھا، اس کے نمونے ہی مجھے نہیں ملتے تھے، وہ دھونی یعنی گونج، وہ آواز نہیں ملتی تھی۔ جو بیک وقت زمین اور آسمان کی آواز ہے، جو یہ بتائے کہ دنیا اور دنیا کی زندگی سے پاکیزہ نہ کوئی خدا ہے نہ عقبٰے میں ایسی شاعری چاہتا تھا جو رومانیت سے لبریز ''کفر'' (Paganism) کے لیے سنا سکوں۔

تُو ہی اے دل اب زمانے کو پیامِ کُفر دے
تُو نے دیکھا بھی ہے اُن آنکھوں کا سحر سامری

قیدِ فرنگ میں تو کچھ غزلیں کہنے کا موقع ملا۔جن خوبیوں سے میں نے اُردو شاعری کو عام طور پر محروم پایا تھا،ان کے علاوہ جو خوبیاں اُردو شاعری میں موجود تھیں،لیکن جن سے فائدہ اُٹھانے کے لیے تلاش اور نازک احساسات کی ضرورت تھی،انھیں بھی مشق اور غور و فکر،سماعی تخیل (Anditory Imagination) کی مدد سے حاصل کرتا رہا۔لیکن میں شاعری ایسی کرنا چاہتا تھا کہ اپنے اشعار میں ایسی روح، ایسی فضا اور فضا میں ایسی تھر تھراہٹ کہ وہ تمام خوبیاں جلوہ گر اور اُجاگر ہو جائیں جو اُس قوم کی تہذیب میں ملتی ہیں، جس قوم نے رامائن اور مہابھارت، سیتا،شکنتلا،کرشن،بدھ اور ہندوستان کے قدیم آرٹ کلچر کو پیدا کیا اور جس کلچر پر اسلامی اور جدید مغربی تہذیبوں کے اثرات سے اور بھی جلا ہوتی گئی۔اگر اُن صفات کی کچھ جھلک میرے دس فیصدی اشعار میں بھی ملتی ہے تو میں اپنی کاوشوں اور کوششوں میں شاید ناکام نہیں رہا۔بہر حال پچیس سال زیادہ تر میں غزلیں کہتا رہا ہوں۔نظمیں بھی میں نے کہی ہیں،لیکن میری غزلیں لوگوں کو زیادہ متوجہ کر سکی ہیں۔میں اس صفتِ سخن کی عظمت اور اس کے بلند امکانات کا قائل ہوں جسے نظم کہتے ہیں لیکن میں یہ نہیں مانتا کہ غزل میں حقیقی احساسات مشاہدے اور زندگی کے تجربے ظاہر نہیں کئے گئے یا نہیں کئے جا سکتے۔ہاں اِس اظہارِ حقیقت میں بہت داخلیت اور سمیٹ کی بہت جامعیّت کی ضرورت ہوتی ہے۔‘‘

ابتدائی دور میں فراؔق گورکھپوری کی شاعری پر اساتذہ کا اثر رہا جو آہستہ آہستہ کم ہوگیا۔
مصحفؔی کا رنگ دیکھئے : لے کے جب ناز سے انگڑائی وہ بستر سے اٹھا
فتنۂ صبح قیامت بھی برابر سے اٹھا

فراؔق کی شاعری میں لکھنؤ کی کلاسیک شاعری کا رنگ دیکھیں۔فراؔق کا غم جو ان کی زندگی کی تلخیوں سے گہرا ہو رہا تھا ان کے وطن پرستی کے جذبے کو بھی اُبھار رہا تھا جیسا کہ

فرائڈ کہتا ہے: ''ہماری وطن پرستی کا جذبہ ہماری اپنی تلخیوں اور ناکامیوں کی پیداوار ہی نہیں بلکہ آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔''

فراقؔ دوڑ گئی روح سی زمانے میں
کہاں کا درد بھرا تھا مرے فسانے میں
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں
ہمیں ہیں گل ہمیں بلبل ہمیں ہوائے چمن
فراقؔ خواب یہ دیکھا ہے قید خانے میں

فراقؔ نے اپنی ابتدائی شاعری میں فانیؔ کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی، لیکن ان کا تتبع نہیں کیا۔ فانیؔ کا غم ذاتی غم تھا لیکن فراقؔ غم کائنات کے ترجمان تھے۔

کبھی ساز طرب سُن کے بھی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں
نوائے شاعرِ فطرت الم کی داستاں کیوں ہو

یا کبھی کہتے ہیں۔

وہ ترا غم ہو یا غم آفاق
شمع سی دل میں جھلملاتی تھی

فراقؔ اُس دور میں لکھنؤ کے شعرا کے رنگ میں بھی شعر کہہ رہے تھے فراقؔ کے شعر میں عزیزؔ کے شعر کی بازگشت دیکھیے۔

کبھی حوصلے دل کے ہم بھی نکالیں
ادھر آؤ تم کو گلے سے لگالیں (عزیزؔ)

◆◆◆

کبھی ہم بھی تو حوصلے نکالیں
آؤ تمھیں سینے سے لگالیں (فراقؔ)

فراقؔ نے سب سے پہلی غزل ۱۹۱۶ء میں کہی۔ جب کہ بی.اے میں تعلیم پا رہے تھے......اور خود فراقؔ کہتے ہیں:

''میں زیادہ تر امیر مینائی کا متبع ہوں اور چوں کہ عزیزؔ لکھنوی، شادؔ عظیم آبادی، ناصرؔی، مولانا حسرتؔ، اصغرؔ، یگانہؔ اور علاّمہ اقبالؔ کے کلام کو اصلاحِ خیال کی نظر سے دیکھا ہے۔ اِس لیے اُن تاثرات سے بھی کلام رنگین ہے۔''

فراقؔ کی شاعری میں ان کا اپنا رنگ گہرا ہوتا گیا ان کے کلام میں تبدیلی اور تغیر بڑھتا گیا، انھوں نے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کے چناؤ میں نئے تجربے کیے اور غزل کے قدیم بدن میں تخّیل کا جدید خون داخل کیا۔

بس اک تسلسل تغیر حال قائم ہے
نصیب عشق فنا و دوام بھی تو نہیں

یہ سچ ہے کہ فراقؔ کے پاس یہ تغیر ۱۹۳۷ء کے بعد نظر آتا ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ''اب تک میں بہت کچھ بن بگڑ چکا ہوں اور شاید بدل بھی چکا ہوں......شاعر ہونے کی مجھے بہت مہنگی قیمت بھی دینی پڑتی ہے خون جگر کھانے کے معنوں میں نہیں بلکہ اُن معنوں میں کہ وجدانی شخصیت متعیّن اور محدود سی ہو جاتی ہے......شاعری میں میرا رنگ طبیعت جیسے جیسے نکھرتا گیا اس میں ایک انفرادیت آتی گئی۔''

یہ سچ ہے کہ رگھو پتی سہائے فراقؔ اُردو ادب کی اہم شخصیت اور اُردو شاعری کے ممتاز شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ بیسویں صدی کے صفِ اوّل کے غزل کے شاعروں میں نظر آتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُردو غزل کی بہار کے آخری پھول ہیں۔ اسی لیے غزل کے یگانہ چنگیزی نے کہا تھا کہ ''ہم غزل کو فراقؔ کے سپرد کر رہے ہیں۔'' اور جگرؔ نے پیشین گوئی کی تھی کہ ''مستقبل میں جب لوگ ہمیں بھول جائیں گے اُس وقت بھی فراقؔ کو یاد رکھیں گے۔''

اسی لیے آج اکیسویں صدی میں بھی فراقؔ ایوانِ غزل کے اہم ستون تصوّر کیے جاتے

ہیں۔ یہ سچ ہے جب ایک شخصیت شعروادب میں فکرونظر میں کئی جہتیں رکھتی ہوتو زمانہ اُسے عموماً اُسی معروف ومشہور ہنر سے جانتا اور مانتا ہے جواس کی شاخت بن چکا ہے۔ چناں چہ فراقؔ بحیثیت ایک ادیب، نقاد، استاد، خطیب، مجاہد آزادی، انگریزی شاعرکم پہنچانے جاتے ہیں اور دنیا انھیں ایک عظیم اُردوشاعر وہ بھی غزل کے شاعر کے نام سے جانتی ہے جب کہ انھوں نے عمدہ نظمیں اورمنفرد موضوعات پر صدہا رباعیات بھی کہی ہیں جس کا خود فراقؔ نے گلہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اُردو پرستاروں ادیبوں ناقدوں نے ان کی دوسری اصناف کے ساتھ خاطرخواہ انصاف نہیں کیا۔ ہماری اس تحریر کا مقصد فراقؔ کی شعری اصناف میں غزلوں اور نظموں کو بالائے طاق رکھ کر صرف ان کی رباعیات کو محراب تنقید شعر میں دیکھنا، دکھانا، سمجھنا، سمجھانا اور سجانا ہے۔

فراقؔ نے ۱۹۶۷ء کے ''گلبانگ'' کے پیش لفظ میں رباعیات کی تعداد ایک ہزار سے کچھ زیادہ بتائی ہے لیکن ہماری تحقیق کے مطابق رباعیات کی تعداد سات سو سے کچھ کم ہے امکان ہے کچھ اور رباعیات جو غیر مطبوعہ میں دریافت ہوں لیکن فراقؔ کے انتقال کے تقریباً چالیس سال بعد ان گمشدہ رباعیات کا ملنا آسان نہیں۔ مزید فراقؔ نے اپنی غزلوں کی تعداد بھی ایک ہزار کے لگ بھگ بتائی ہے۔ جب کہ اتنی تعداد میں غزلیں موجود نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فراقؔ کا کچھ کلام مفقود اور ضائع ہوگیا جیسا کہ دو درجن انگریزی کے عمدہ سانیٹ جن کا مطالعہ مجنوںؔ گورکھپوری اور الہ آباد یونی ورسٹی کے انگریزی کے استاد ساجھا نے کیا تھا اب ان کا کوئی پتہ نہیں۔

فراقؔ کی رباعیات جو ان کے مختلف مجموعہ کلام میں شائع ہوئیں ان کو بقول جمیل جالبی ہم دو زمانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۲۹ء سے شروع ہوتا ہے ان رباعیات پر آسیؔ غازی پوری کا اثر نمایاں ہے لیکن اسی کے ساتھ انیسؔ و حالیؔ کا ملا جلا اثر بھی موجود ہے۔ پہلے دور میں (۶۸) اڑسٹھ رباعیات ہیں۔ دوسرا دور جو ۱۹۴۵ء سے شروع ہوا اُس میں فراقؔ نے ''روپ'' کے عنوان سے (۳۵۱) تین سو اکیاون رباعیات شائع کیں۔

رباعیات کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ''روح کائنات'' | = | (۶۸) | رباعیات |
| ''روپ'' | = | (۳۵۱) | رباعیات |
| ''گُلبانگ'' | = | (۱۵۸) | رباعیات |
| روپ انتساب (متفرق) | = | | ایک رباعی |
| ''انقلاب چین'' | = | (۵۲) | رباعیات |
| کُل رباعیات مطبوعہ | = | (۶۳۱) | (631) رباعیات |

اُردو شاعری کا دامن گلہائے رباعی بھرا ہے۔ اس گلشن رباعی پر فارسی بہار کا اثر ہے۔ اُردو کے ہر بڑے اور ممتاز شاعر نے رباعیات کہی ہیں۔ ولؔی، میرؔ، سوداؔ، انیسؔ، دبیرؔ، غالبؔ، اکبرؔ، رشیدؔ وغیرہ کے علاوہ بیسویں صدی میں جن شاعروں نے رباعی گوئی میں نام کیا ان میں رواںؔ، اکبرؔ، امجدؔ، جوشؔ اور فراقؔ سرفہرست ہیں۔

علاّمہ اقبال کے کلام میں جو چار مصرعوں کی ترکیب نظر آتی ہے ان میں صرف تین رباعیات کو چھوڑ کر اور رباعی نہیں کیوں کہ وہ رباعی کی ہیّت میں نہیں انھیں قطعہ، چار مصرعے، دوبیتی، ترانہ وغیرہ کچھ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ رباعی کے اوزان میں نہ ہونے کی وجہ سے رباعی کی صنف میں شمار نہیں ہوسکتیں۔ اگر چہ اس سے علاّمہ اقبالؔ کے کلام و پیام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔

فراقؔ کی پہلی رباعی ان کے والد کے انتقال پر ہے جس کی نشاندہی انھوں نے اپنی خود نوشت ''میری زندگی کی دھوپ چھاؤں'' میں کی ہے۔ یہ رباعی فراقؔ کے مجموعۂ کلام ''روحِ کائنات'' میں ہے، اگرچہ یہ ۱۹۱۸ء میں لکھّی گئی ہے۔

غفلت کا حجاب کوہ و دریا سے اٹھا
پردہ فطرت کے روئے زیبا سے اٹھا

پو پھٹنے کا سماں سہانا ہے بہت
پچھلے کو فراؔق کون دنیا سے اٹھا

فراؔق کی رباعیوں کی شہرت ''روپ'' کی رباعیات سے ہے جنھیں انھوں نے ۱۹۴۶ء میں الہ آباد سے شائع کیا اور اس کا انتساب ''شاعرِ اعظم جوؔش ملیح آبادی'' کے نام کیا تھا۔

یہ بھی ہمارے ادب کا المیہ ہے کہ تخلیق کار کو صرف ایک ہی زاویہ سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں، چناں چہ اُردو دُنیا ان کو صرف عمدہ عظیم غزل گو جانتی اور مانتی ہے جب کہ انھوں نے عمدہ نظمیں اور جدید طرز پر رباعیات بھی لکھّی ہیں، یہی نہیں وہ ایک تازہ فکر نقاد، ایک باعلم ادیب ایک عمدہ استاد، خطیب، انگریزی شاعر اور مجاہد آزادی بھی تھے اسی لیے ان کے ہم وطن اور دوست مجنوںؔ گورکھپوری نے انھیں ''آٹھ کپاری'' کہا تھا یعنی ایک سر میں آٹھ دماغ۔ اُردو ادب کے مایۂ ناز شاعر اور ادیب وحیدؔ اختر نے اپنے مضمون ''شعرِ فراؔق ماسوائے غزل'' میں بہت صحیح لکھا ہے: ''جب بھی ہم کسی شاعر پر حکم لگانے بیٹھتے ہیں تو اسے کسی ایک خانے میں قید کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ غلط تصوّر ہمارے یہاں مروج ہے کہ کوئی بھی لکھنے والا یا تو نثر نگار ہوگا یا شاعر۔ نہ جانے کیوں اسے لوگ قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتے کہ ایک ہی شخص بیک وقت اعلیٰ درجے کا نثر نگار بھی ہوسکتا ہے اور شاعر بھی۔ اگر کوئی شخص بدقسمتی سے نثر بھی لکھتا ہے اور شاعری بھی کرتا ہے تو اُسے یہ جملہ سننا پڑے گا کہ ''تم تو نثر کے آدمی ہو شعر خواہ مخواہ کہتے ہو۔'' اور نثر والے اس سے کہیں گے ''تم تو شاعر ہو شاعری پر اپنی توجہ مرتکز رکھو۔'' یہ نقص ہماری زبانی تنقیدوں ہی میں نہیں بلکہ تحریری تنقیدوں میں بھی نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمؔی کے لیے میں نے بہت سے شاعروں کو یہ کہتے سنا ہے کہ وہ تو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور بہت سے افسانہ نویسوں کو یہ کہتے پایا ہے کہ وہ اصل میں شاعر ہیں......مغربی ادب میں تو ایک ہی شخص بیک وقت نقاد بھی ہوتا ہے، ناول بھی لکھتا ہے، ڈرامے بھی قلم بند کرتا ہے اور شاعری بھی کرتا ہے اور شاعری بھی کسی ایک ہیّت (form) کی پابند نہیں ہوتی۔ میرؔ کے لیے لاکھ کہے کہ وہ تو غزل کے شاعر تھے لیکن ان کی

مثنویاں، قصیدے، مرثیے اور دوسری چیزیں اس خیال کی تردید کے لیے گواہ عادل ہیں۔ سوؔدا کے لیے ان کی زندگی میں کسی نے کہہ دیا اور آگے چل کر کسی نے لکھ دیا کہ وہ تو قصیدے کے بادشاہ تھے اور ہمارے روایت پرست نقاد یہ جملہ لے اُڑے حالانکہ سوؔدا کی ہر غزل زبان حال سے کہہ رہی ہے۔

جو یہ کہتے ہیں کہ سوؔدا کا قصیدہ ہی ہے خوب
ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاتا ہوں

انیسؔ نے مرثیے کے علاوہ جو بھی لکھا وہ نہ ہونے کے برابر ہے لیکن ان کی رباعیوں کی کمیت اور کیفیت کو سب مانتے ہیں اس کے علاوہ ان کے سلام بتا رہے ہیں کہ اگر وہ غزل لکھتے تو کس درجہ کی لکھتے......اقبالؔ کی بڑائی ان کی نظمیہ شاعری ہی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے غزل کو نئی زندگی اور توانائی عطا کی...... بڑے شاعروں کی شخصیت اتنی تہہ دار ہوتی ہے کہ اُسے کسی صنف میں بند کیا ہی نہیں جا سکتا وہ ہر صنف میں اپنے اظہار کا نیا اور جاندار رستہ نکال ہی لیتی ہے......اس لیے فراقؔ کے مطالعے کو محض ان کی غزلوں تک محدود رکھنا ان کی شخصیت اور شاعری کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔''

فراقؔ کی رباعیات پر اگر تفصیل سے گفتگو کی جائے تو پہلے ان نکات پر توجہ دینا ضروری ہے۔

ا۔ فراقؔ نے اپنی رباعیات کی تعداد ''گلبا نگ'' کے پیش لفظ میں ایک ہزار سے زیادہ بتائی ہے جب کہ مطبوعہ رباعیات (۶۳۰) سے کم ہیں۔ اگر فراقؔ کی بیاضوں اور قدیم رسالوں، مشاعروں کی رپورٹوں سے استفادہ کیا جائے تو شاید موجودہ تعداد میں اضافہ ہو سکے۔

ب۔ فراقؔ کی رباعیوں کی شہرت ''روپ'' کی رباعیات سے ہے جن کی تعداد (۳۵۱) ہے۔ ان رباعیات کا موضوع زیادہ تر ''سرینگار رس'' سے مربوط ہے۔ جب کہ ان کی تقریباً چالیس فیصد سے زیادہ رباعیات حب الوطنی، قومی یک جہتی، ہندوستانی کلچر اور تہذیب، آفاقیت، بھگتی اور فلسفہ پر مبنی ہیں۔

ج۔ فراقؔ ’’سنگھاررس‘‘ کی رباعیات کا طرز بیان، لہجہ، موضوع، اس کی زبان تلمیحات، استعارات، تشبیہات ان کی دوسری رباعیات سے خاصے فرق رکھتی ہیں۔ ان میں سنسکرت کے ہندی کے نامانوس ادق لفظوں کی گونج صاف سُنائی دیتی ہے۔ اسی ’’روپ‘‘ کی رباعیات پر اعتراضات کیے گئے اور ان میں عروضی کوتاہیوں کی نشاندہی بھی کی گئی۔ اگرچہ فراقؔ ’’روپ‘‘ کے مقدمے مطبوعہ ۱۹۴۶ء میں اس بات کا انکشاف کیا تھا۔ ’’ان رباعیات میں کہیں کہیں ایطاء کا بھی میں مرتکب ہو گیا ہوں۔ ایطاء کو میں صرف کبھی کبھی اور کہیں کہیں جائز سمجھتا ہوں ممکن ہے کچھ اور فرد گذاشتیں بھی ان رباعیات میں نظر آئیں۔‘‘

د۔ اُردو رباعی پر بھی فارسی رباعیات کے مضامین تصوف، اخلاق و اخلاص نگاری، پند و نصیحت، فلسفۂ حیات و ممات کی چھاپ گہری ہے جب کہ فراقؔ کی رباعیات میں یہ مضامین یا بہت کم رنگ ہیں یا نہ ہونے کے برابر ہیں۔

ھ۔ فراقؔ کی رباعیات میں جتنی ہندوستانیت، ہندوستانی کلچر، ہندوستانی مناظر، ہندوستانی تاریخ و جغرافیہ اور تمدن کی نقش نگاری موجود ہے وہ کسی اور اُردو شاعر کے پاس نہیں۔

شاعر خوشگوار رات کی تنہائی میں حیات اور ذات کے رموز کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ فراقؔ نے اپنی شاعری میں رات کے پیکر سے روشنی بکھری ہے۔ یہاں رات بھیگ چکی ہے دنیا سُو رہی ہے، تارے جھلملا رہے ہیں اور شاعر خیالات کی دُنیا میں ڈوب کر جا رہا ہے۔ دو فارسی کی ترکیبیں اپنے گہرے معنوں کے ساتھ ’’معنیٔ کائنات‘‘ اور ’’رازِ صفات ذات‘‘ کی شکل میں دریچے کھول رہی ہیں۔ اس کی ردیف ’’مجھ میں آجا‘‘ بھی خوب ہے

اے معنیٔ کائنات مجھ میں آجا
اے رازِ صفاتِ ذات مجھ میں آجا

سونا سنسار جھلملاتے تارے
اب بھیگ چلی ہے رات مجھ میں آجا

تقریباً اسی موضوع پر ایک اور رباعی میں ہندی کے رسیلے اور عام فہم الفاظ کے ساتھ فارسی کے الفاظ کی تراکیب عمدہ نگارش خیال کی جھلک پیش کر رہی ہے۔

ہنگامۂ روزگار دم لیتے ہیں
سنسار کا ہم بھید بھرم لیتے ہیں
یہ لمحے وہ ہیں جب دل شاعر میں فراقؔ
کچھ رمز و کنایات جنم لیتے ہیں

یہ سچ ہے کہ برصغیر دُنیا کی وہ بستی ہے جس میں حیات وممات کے فلسفے کے عظیم لوگ گزرے ہیں، اسی لیے علاّمہ اقبالؔ نے ''جاوید نامہ'' میں فلک قمر پر غار کے سامنے ایک ہندی سادھو وشوامتر (جہان دوست) کو رکھا اور اُس کے نونکات رموز کو ''عارف ہندی'' کے نام سے تشہیر کیا۔ فراقؔ اپنے شعری مجموعے ''گلبانگ'' کی فکریات میں ایک غیر مردّف رباعی میں ہندی تلمیح رشیوں کے ساتھ فارسی کی تراکیب اور گراں بار الفاظ روح، روان، تہذیب اور راز دوام سے ہندوستان کی ارضیت کو جو قدیم ترین قوم ہے سلام کرتے ہیں۔

اے سب سے پرانی قوم دُنیا کی، سلام
رشیوں نے بتائے تجھے وہ رازِ دوام
کہتے ہیں جنھیں روح و روانِ تہذیب
مضمر جن میں ہیں زندگی کے پیغام

فراقؔ نے بھگتی کے فلسفے سے جوڑا ہے۔ فراقؔ نے مادرِ ہند کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے یہاں کے سپوتوں کے رموز جو وجود و موجود، وحدت اور کثرت وجدان اور شعور، دُنیا و عقبیٰ اور ممنوع وحرام پر ہیں ذیل کی رباعیوں میں ظاہر کیا ہے۔

افلاک حضوری میں تری سر بہ سجود
جس کو سمجھے بغیر جینا بے سود
تو ہی نے بتایا ہمیں معلوم نہ تھا
وہ نازک رشتۂ وجود و موجود

☆☆☆

اے کاش کہ راز ہائے فطرت سمجھیں
اے کاش کہ رمز ہائے کثرت سمجھیں
اے کاش کہ ہر مذہب و ملّت والے
گونا گوں زندگی کی وحدت سمجھیں

فراقؔ مصرعوں میں تکرار اور ردیف رکھ کر اس کی غنایت کو ابھار دیتے ہیں۔ وہ ہر گونہ شعری حُسن اور سہولت سے استفادہ کرتے ہیں جو ان کی قادر الکلامی ہے۔

ذیل کی رباعی معنی خیز تو ہے ہی لیکن مصرعوں میں دو قافیوں نے مصرعوں کے تاروں میں نغمے بھر دئے ہیں۔ یہاں بھی شاعران رموز کے دفاتر کی نشاندہی کر رہا ہے جو بکھرے پڑے ہیں۔ شبنم کی کھنک، نغموں کی لچک، کیفیت حال سبھی کچھ بڑی شاعری ہے۔

شبنم کی کھنک لیے ادائیں تیری
نغموں کی لچک لیے ہوائیں تیری
کھولے وجدانیات کے راز اس طرح
ہیں حال میں آج تک فضائیں تیری

☆☆☆

اک راز سے کررہا ہوں تجھ کو آگاہ
ممنوع و حرام کچھ نہیں ہے واللہ

جس کام میں محویت کامل نہ رہے
اے دوست سمجھ لے کہ ہے وہ کام گناہ

فراقؔ وطن دوست وطن پرست ہیں وہ مادرِ ہند سے خطاب میں بتاتے ہیں کہ یہاں ہر فرقہ، ہر ملّت، ہر مذہب کے افراد نے زندگی بسر کی ہے یہ سب اس سرزمین کی اولادیں ہیں۔

ہر فرقہ و ہر ملّت و ہر مذہب و دیں
سب نے جائے پناہ پائی ہے یہیں
اولاد میں مامتا جھلکتی ہے تری
دُنیا کی مادرِوطن ہے یہ زمیں

☆☆☆

گہرا ہر قوم سے ترا ناتا ہے
ہم پر ہی نہیں ماں تجھے پیار آتا ہے
اوروں کا بھی حق ہے مامتا پر تیری
سنتے ہیں ترا نام جگت ماتا ہے

فراقؔ اسی سرزمین کے سپوت شہید سرمدؔ کو بطور حق گفتار، شجاع، قومی یک جہتی کا حاصل قلندر سمجھ کر اس کی شہنشاہِ وقت سے رنجش اور شہادت کو اپنی رباعیات میں کئی کیفیتوں جیسے رقصِ سرمدی، چراغ سرمدی، سازِ سرمدی اور نوائے سرمدی کے ذیل نظم کرتے ہیں۔ شاعر نے یہاں سرمدی بطور صنعت ایہام استعمال کیا ہے جس کے قریبی معنی دائمی، بقائی اور الٰہی کے ہیں اور اس کے بعید معنی روایت اور واقعات سرمد سے وابستہ ہیں۔ ذیل کی رباعیات سنیے اور سر دھنیے۔ شاعر مادرِ ہند سے کہہ رہا ہے۔

وہ اندر دھنش وہ سات رنگوں کی پھوار
بہروپ دکھاتے موسموں کی رفتار

آجاتی ہے جھنکار تری پایل کی
اک رقصِ سرمدی ہے یا رت سنگھار

اس رباعی میں ہندی سنسکرت کے الفاظ کے ساتھ قدیم حکایات اور تلازمات مصرعوں میں نگار ہوئے ہیں۔

آکاش کے مندر میں ترا درشن ہے
سینے میں چراغ سرمدی روشن ہے
رخساروں میں پہلی صبح کی نرم دمک
مکھڑے پر ترے عجب سہانا پن ہے

فراقؔ کے مصرعوں میں اُردو، فارسی اور ہندی کے رسیلے الفاظ کا خوبصورت ملاپ ہے۔ چراغ کی نسبت سے ہر مصرعے میں روشنی اور دمک کا پھیلاؤ ہے۔ یہ عمدہ شاعر کا معمولی سا کرشمہ ہے۔

پیشانی ہے آئینہ اسرار دوام
ہاتھوں میں حیات کے چھلکتے ہوئے جام
لب ہیں کہ نوائے سرمدی کے کوندے
تیرا سنگیت زندگی کا پیغام

کوندے میں روشنی اور گرج دونوں شامل رہتی ہے۔ رباعی میں آئینے کے ساتھ لب، نوا اور سنگیت کو بھی جوڑ دیا ہے تاکہ نوائے سرمدی رباعی کی فضا پر کڑک جائے۔

ذیل کی رباعی میں ساز سرمدی کے ساتھ طاؤس و رباب بول اور مضراب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ خواب اور آنکھوں کے رشتے کو دکھا کر اچھوتا مضمون یہاں نظر کی مضراب خاص کیفیت کا حامل ہے۔

شمشیر و کتاب اور طاؤس و رباب
تیری آنکھوں کے اتنے سستے نہیں خواب

بول اٹھتے ہیں ساز سرمدی کے پردے
پڑتی ہے تری نظر کی جس دم مضراب

فراقؔ ارضیت ہند کو وہ اونچا اور عالی مقام دے رہے ہیں جو ہماری دانست میں جنّت کا ہے چناں چہ حور و غلماں کے حسن ہندی، یہاں کی ندیوں کے بہاؤ کو نہر کوثر، یہاں کے گلشن کو گلزار اور مٹی کو ارضِ جنّت سے تقابل کرتے ہیں۔

حور و غلماں حسنِ ہندی کی صفت
گلزار جناں میں ترے رنگ و نکہت
ندیوں کا تری نچوڑ نہر کوثر
مٹی میں ہے تری شانِ ارضِ جنّت

فراقؔ کی ان رباعیات میں بھارت کی تاریخ یہاں کی مذہبی روایات اور رواداری کے علاوہ ہندو دھرم اور مسلمانوں کی اہم شخصیات اور روایات شامل ہیں۔نمونے کے طور پر تین چار رباعیات کے ماخوذات یہ ہیں۔

کنیائیں ازل کی ہے صباحت جن میں
رادھا کی اداؤں کی نزاکت جن میں
تو آج بھی جن رہی ہے ایسے بچّے
ہے کرشن کی شوخی شرارت جن میں

☆☆☆

ساوتری و سیتا کی قسم کھائے ہوئے
ہے اب بھی زن ہند میں اک دیویت

☆☆☆

شعلے سے جبینوں سے لپک جاتے ہیں
رخ بھشیم و ارجن کے جھلک جاتے ہیں

☆☆☆

ماتا ترے فرزند بھرت کا کردار
وہ تخت و تاج چھوڑنے کا ایثار
رہتے ہوئے رام غریب الوطنی
ٹھوکر سے قدم کی وہ اہلیا ادھار

☆☆☆

وہ جین اور بدھ مت کی غائر نظری
انکار کو کردیا ہے رشکِ اقرار

☆☆☆

فطرت نہ دیا ہے تجھ کو درس یقیں
کہیے جسے جلوہ دہِ ہر مذہب و دیں
منڈلائی ہوئی گھٹاؤں میں ہے شانِ جبریل
کیا کریں مہر و مہ کی آیات نہیں

فراقؔ کی جو رباعیات مادرِ ہند سے خطاب میں ہے وہ سرزمین ہندوستان کی عظمت کے ساتھ اس کے باشندوں کو دوستی قومی یک جہتی اور انسانی قدروں سے روشناس کرتی ہیں جو شاعری کی خوب صورتی ہے جہاں شاعر پیام بر بن جاتا ہے۔ اگر ہم فراقؔ کی رباعیات اور رباعیوں کے مصرعوں کو جوڑ دیں تو وہ یک جہتی اخوت بھائی چارگی اور اتحاد کا منشور بن جاتی ہے۔

تہذیب کی پہلی صبح کی پاک دعائیں
دیتی ہیں سنائی تم میں ویدوں کی رچائیں

☆☆☆

دُنیا کے کتب خانوں سے جو پنہاں تھے
وہ راز کھلے ہیں جنگلوں میں تیرے

☆☆☆

انسان کو انسان بنایا تو نے
وجدان کو وجدان بنایا تو نے
ہر فن کو آئینہ حقیقت کا کیا
ہر علم کو عرفان بنایا تو نے

☆☆☆

قوموں کے تضاد کو مٹانا ہے تجھے
قوموں کی بنیاد کو مٹانا ہے تجھے
ناقابل تقسیم ہے دُنیا کی فلاح
تقسیم مفاد کو مٹانا ہے تجھے

☆☆☆

دُنیا کو جنگ سے بچانا ہے تجھے
اقوام کی دشمنی مٹانا ہے تجھے
جو جاگ کے بھی ہیں کانوس زدہ
ان جاگے ہوؤں ہی کو جگانا ہے تجھے

☆☆☆

اس دور نفاق کو مٹانا ہے تجھے
اک مرکز پر بشر کو لانا ہے تجھے
متضاد جتھوں میں بٹ گئی ہیں اقوام
بچھڑوں کو کھینچ کے ملانا ہے تجھے

☆☆☆

پھیلے گا ترا فیض ابھی عالم عالم
انسان کے سر پر ہو ترا دست کرم
اقوام کے قالب میں تجھے حل ہوکر
دُنیا کو بنا دیا ہے ہند اعظم

فراقؔ عشقیہ شاعری کے امام ہیں وہ عاشق ہیں اور ٹوٹ کر ذات اور کائنات سے عاشقی کرتے ہیں اسی لیے ان کی آماج گاہ دل قرار پائی اور ان کی شاعری میں دل کا سودا اور دل سے برتاؤ انوکھا ہے یہ عشق یوں مجازی اور جسمانی ہے لیکن بعض مقامات پر حقیقت کی طرف پرواز کرنے لگتا ہے۔ ایک مقام پر عشق کی بابت تعلّی سنیے ؎

پیغمبرؐ عشق ہوں سمجھ میرا مقام
صدیوں میں پھر سُنائی دے گا یہ پیام
وہ دیکھ کہ آفتاب سجدے میں گرے
وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے کو سلام

شاعر انسانیت کے ارتقا میں درد دل کی اہمیت اور ضرورت پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتا ہے۔ انسان اس ترقی کی منازل کو بتدریج طے کرتا ہے اور جانور صفت سے خدا صفات بن جاتا ہے ؎

آدمی کی ہیں سینکڑوں قسمیں
جانور آدمی فرشتہ خدا

فراقؔ کہتے ہیں ؎

ہر عیب سے مانا کہ جدا ہو جائے
کیا ہے اگر انسان خدا ہو جائے

شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں
کچھ دردِ حیات اور سوا ہو جائے

حسن اور عشق کی داستان میں دکھے دل کی تاثیر رنگینیٔ فکر کا باعث ہوتی ہے، ذیل کی رباعی میں نقص اور تکمیل، رستہ اور منزل ، ہدف اور منزل کی گفتگو ہے یہاں یہ تلاش جاری ہے۔

پروانے کو ہے چراغ محفل کی تلاش
جاں باز کو ہے جلوۂ قاتل کی تلاش
گم کردہ رہ وطن کو منزل کی تلاش
اس حُسن کو ہے دکھتے ہوئے دل کی تلاش

☆☆☆

جو رنگ اُڑا وہ رنگ آخر لایا
درد و غم و سوز و ساز کیا کیا پایا
جینے کا مزا ملا کسی پر مر کے
صد شکر فراقؔ دل کو دکھنا آیا

اس عشقیہ رباعی میں محاورے رنگ اڑنا، رنگ لانا، کسی پر مرنا، دل دکھنا کے علاوہ صنعت تکرار میں رنگ، کیا کیا اور صنعت تضاد میں جینا، مرنا، صنعت مراعات النظیر میں درد غم سوز اور صنعت ابہام میں فراقؔ بمعنی تخلص شاعر یا لفظ بطور معنیٔ فراق استعمال ہوا ہے۔

ایک اور رباعی جس کی ردیف دل ہے، جس میں دکھتا دل اور دوسرے مصرعوں میں عشقیہ کیفیات جیسے کھویا ہوا دل بھولا ہوا دل وغیرہ کو صنعت تکرار سے مزّین کیا ہے اور دل کے ساتھ سب محاوروں میں گفتگو ہے۔

کچھ اور بھی بھولے کوئی بھولا ہوا دل
کچھ اور بھی گم ہو کوئی کھویا ہوا دل
یہ کیسی صدا غیب سے آتی ہے فراقؔ
کچھ اور بھی دکھتا کوئی دکھتا ہوا دل

دیکھنے میں یہ عشقیہ رباعی سیدھی سادی ہے لیکن اس میں ''کچھ اور بھی''، ''کوئی'' کی تکرار ''ہوا دل'' ردیف سے جڑی ہے۔

ذیل کی دو رباعیوں میں دل دکھانے کے مضمون کی بوقلمونی دیکھئے۔ یہاں شاعر نے رونے اور ہنسنے کے مضمون کو دونوں طرح سے باندھا ہے۔

اے دکھتے ہوئے دل کو دکھانے والے
روتے ہوئے کو اور رُلانے والے
اتنی بھی نہیں چھیڑ کسی سے اچھی
ہنستے ہوئے منہ پھیر کے جانے والے

بہرحال عاشق کو کسی حال چین میسّر نہیں ہر حال میں وہ شکوہ کر رہا ہے۔

اللہ رے ستم کہ دل دکھاتے بھی نہیں
اپنے سے جو دل دُکھے رلاتے بھی نہیں
مایوس دلوں کو چھیڑتے جاتے بھی نہیں
روتا ہو کوئی تو مسکراتے بھی نہیں

کبھی شاعر یوں بھی دل کو تسلّی دیتا ہے اور عشق کے فرض کو پورا کر لیتا ہے۔ ہم یہاں رباعی کی محدود وحدوں میں دکھے دل کے مختلف رخ پیش کر کے یہ بتا رہے ہیں کہ ایک توانا کہنہ مشق فطری شاعر کے لیے مضامین کی فصل ایک ہی زمین میں اُگانا بڑی بات نہیں۔

ممکن ہو تو فرض عشق پورا کر لیں
ممکن ہو تو دل میں درد پیدا کر لیں

اپنا کرلیں تجھے یہ قسمت میں کہاں
دکھتے دل سے تری تمنّا کرلیں

’’گل نغمہ‘‘ جو فراؔق کا مجموعۂ کلام ہے اُس میں ’’الہام نما‘‘ کے عنوان سے اعلیٰ فکری رباعیات یکجا ہیں۔ جنھیں ہم یہاں کسی تشریح کے بغیر پیش کرتے ہیں۔

صحرا میں زماں مکاں کے کھوجاتی ہیں
صدیاں بیدار رہ کے سو جاتی ہیں

اکثر سوچا کیا ہوں خلوت میں فراؔق
تہذیبیں کیوں غروب ہو جاتی ہیں

☆☆☆

ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دُھن پیدا
ہوتا ہے بڑے جتن سے یہ گن پیدا
میزانِ نشاط و غم میں صدیوں تل کر
ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

☆☆☆

ہر چیز یہاں اپنی حدیں توڑتی ہے
ہر لمحے پہ صد عکس بقا چھوڑتی ہے
اک سبزۂ پائمال کی پتی بھی
ہمدم قلب ابد میں جڑ پھوڑتی ہے

☆☆☆

اک حلقۂ زنجیر تو زنجیر نہیں
اک نقطۂ تصویر تو تصویر نہیں

تقدیر تو قوموں کی ہوا کرتی ہے
اک شخص کی قسمت کوئی تقدیر نہیں

فراؔق نے ''روپ'' کا عنوان دے کر اس کے نیچے سنگھار رس کی رباعیاں لکھ کر الہ آباد سے ۱۹۴۶ء میں (۳۵۱) تین سو اکیاون رباعیات کا انتساب شاعرِ اعظم جوؔش ملیح آبادی کے نام کیا۔ اس ''روپ'' کی شہرت اس کی جنسی، سراپا نگاری، جسمانیت اور معاملہ بندی کے مضامین سے ہے جسے خود فراؔق اور ان کے چند ناقدوں نے کہا ہے کہ یہ اُردو قدیم و جدید شاعری میں بالکل نئی چیز ہے حالانکہ سچ یہ ہے کہ قدیم اُردو اور دکھنی شاعری میں جو محمد قلی قطبؔ شاہ، ملا وجہؔی ملا نصرتؔی، غواصؔی کے علاوہ درجنوں سراپا نگار شاعروں کے کلام میں یہ مضامین نظر آتے ہیں جن کی طرف زیادہ توجہ نہ ہوئی، فراؔق نے اگر چہ ان رباعیوں کو سنگھار رس کا نام دیا ہے لیکن اس میں ایک بڑی تعداد اُن رباعیوں کی ہے جن میں صنف نازک کے اُس حُسن کو دکھایا گیا ہے جو اس کی فکر، کام کاج اخلاق اور مزاج میں ہر زاویے سے دمکتا رہتا ہے۔ فراؔق نے بچّے کی معصوم مسکراہٹ سے، کھیتوں میں دوڑتی اچھلتی لڑکیوں، کنوؤں پر گلگروں کو اٹھے ہوئے کنواریوں دوشیزاؤں، بابل کے گیتوں کو گاتی ہوئی دولہن کے ہمراہ سہیلیوں اور خاندانی عورتوں کے علاوہ پتی پریم، گھربار کی دیکھ بھال کرنے والی اور ممتا کی کیفیتیں وغیرہ کا نقشہ کھینچا ہے بلکہ مرقع کشی کی ہے جس میں برصغیر ارضیت کے ساتھ یہاں کی تہذیب بخصوص گھریلو دیہاتی ہندو سماج کی تصویر کشی ہے جو ان سے پہلے اس طریقہ پر بھرپور نہیں ہوئی تھی۔ چناں چہ اگر فراؔق کی رباعیوں سے مصرعوں کو چن کر تسلسل سے جمع دیا جائے تو تہذیب نسواں کی ایک مکمل تصویر بن سکتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فراؔق صرف تصوّرات کے شاعر نہیں بلکہ محسوسات کے فن کار بھی ہیں چناں چہ ان کی محسوس کی ہوئی جذبات سے لبریز حقیقتیں ان کے جمالیاتی احساس کی خوب صورت پر تاثیر پیکروں میں ڈھلتی نظر آتی ہیں جن کے نمونے ہم آگے پیش کریں گے۔

ہم نے جیسا ابھی ذکر کیا فراؔق نے ''روپ'' میں عورت کی مختلف حیثیتوں اور رشتوں کا

الگ الگ اور ایک ساتھ بھی ذکر کیا ہے وہ سکّے کے دونوں رخ ایک جگہ دکھاتے ہیں جس سے بعض افراد معترض ہیں لیکن یہ فراقؔ کا طریقۂ فن ہے۔

ذیل کی رباعی میں عورت کی شخصیت کے مختلف روپ ماں، بہن، بیٹی، جیون ساتھی جو گھر کی رانی یا دیوی ہے وہ کامنی رس کی پتلی اور کبھی بگڑ جائے تو ہر جائی بھی ہے ۔

ماں اور بہن بھی اور چہیتی بیٹی
گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی

پھر بھی وہ کامنی سراسر دیوی
اور سیج پر بیسوا وہ رس کی پتلی

رسیلے ہندی شبدوں نے رباعی کو یہاں کی بھومی سے جوڑ دیا ہے۔ پوری رباعی میں ایک لفظ بھی عربی یا فارسی کا نہیں۔ سنسکرت کی تلمیحات کامنی، دیوی اور اس کے ساتھ عام مانوس خوب صورت الفاظ کے گچھے جیسے ''گھر کی رانی''، ''جیون ساتھی''، ''چہیتی بیٹی'' اور ''رس کی پتلی'' وغیرہ استعمال کر کے مصرعوں کو رنگینی کے ساتھ اثر بھی بخش دیتے ہیں۔

فراقؔ کی شاعری میں بھرتی کے الفاظ بہت ہی کم نظر آتے ہیں چونکہ وہ غزل کے شاعر ہیں اس لیے جذبات نگاری اور پیکر سازی میں اختصار سے دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔

شاعر جب کسی لفظ کی تکرار کرتا ہے تو نغمگی کے ساتھ اس لفظ کا اثر چند برابر ہو جاتا ہے ۔

نکھری نکھری نئی جوان دم صبح
آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دمِ صبح
آنگن میں سہاگنی اُٹھائے ہوئے ہاتھ
تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دم صبح

☆☆☆

اس رباعی میں سہ بعدی منظر کشی دیکھئے۔ اگر چہ ہر مصرعہ ایک پورا منظر نامہ ہے پھر بھی مصرعوں میں مضمون کا ارتقا رباعی کا حاصل ہے یعنی چوتھا مصرعہ زوردار ہو یا پھر معنیٰ آفرینی سے لبریز ہو۔ یہاں چمکتے صفحات صنعت ابہام میں ہیں یعنی ایک تو دھوپ کی وجہ سے دوسرے راماین کے صفحات تابناک اور روشنی کے مصدر ہیں۔

آنگن میں سہاگنی نہا کے بیٹھی
راماین زانووں پہ رکھی ہے کھلی

جاڑے کی سہانی دھوپ کھلے گیسو کی
پرچھائیں چمکتے صفحے پر پڑتی ہوئی

عمدہ شاعر ایک معمولی روز مرّہ مضمون کو بھی فلکِ سخن پر دھنک کی طرح بکھیر دیتا ہے۔ ایک جوان دیہات کی عورت کے نہا کر ساڑھی کے سکھانے کے عمل کو وہ خوب صورت ہندی اُردو الفاظ میں رنگین بنا دیتے ہیں۔ یہاں چاروں مصرعے اگر چہ ایک دوسرے سے مربوط ہیں لیکن مضمون میں ارتقا نہیں بلکہ حُسن ہے۔

نرمل جل سے نہا کے رس کی پتلی
بالوں سے ارگجے کی خوشبو لپٹی
ست رنگ دھنش کی طرح بانہوں کو اُٹھائے
پھیلاتی ہے الگنی پہ گیلی ساڑی

ہم یہاں طوالت سے بچنے کی خاطر چند رباعیوں کو بغیر تشریح اور تبصرے کے صرف جوڑ دیتے ہیں تاکہ دلہن کے روپ، ماں تا اور پاکیزہ عورت کے روپ سے روشنی صفحات پر بکھر جائے۔

منڈپ کے تلے کھڑی ہے رس کی پتلی
جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی

مہکے شعلوں کے گرد بھاونر کے سمے
مکھڑے پر نرم چھوٹ سی پڑتی ہوئی

☆☆☆

آنکھوں میں سرشک جگ مگاتا مکھڑا
وہ جشن رُخصتی سہانا تڑکا
جھرمٹ میں سہیلیوں کے اُٹھتے ہیں قدم
وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

☆☆☆

رنگت تری کچھ اور نکل آتی ہے
یہ آن تو حوروں کو بھی شرماتی ہے
کٹتے ہی شب وصال ہر صبح کچھ اور
دوشیزگی جمال بڑھ جاتی ہے

☆☆☆

چوکے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کُرچھلی کے چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھٹکتے برتن

☆☆☆

پریمی کے ساتھ کھانے کا وہ عالم
ہلکے پہ وہ ہاتھ جسمِ نازک میں وہ خم
لقمے کے اُٹھانے میں کلائی کی لچک
دلکش کتنا ہے منھ کا چلنا کم کم

(شاعر نے منظر کشی میں دقیق اور چھوٹے چھوٹے لمحات کو شعری لباس پہنا دیا ہے)

پریمی کو بخار اٹھ نہیں سکتی ہے پلک
بیٹھی ہے سرہانے مانند مکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پر رکھی دیتی ہے ہاتھ
پڑ جاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

(ہجر کی رات کی فراقؔ نے منظر کشی کر کے بالکل نیا مضمون ایک انوکھی تشبیہ سے باندھا ہے۔)

آنسو سے بھرے بھرے وہ نینا رس کے
ساجن کب اے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا
جس طرح اُلٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

فراقؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ عام گھریلو کام کاج میں بھی حُسن کے نقطے کو تلاش کر لیتے ہیں اور اس کو رنگ و تاب دے کر پیش کر دیتے ہیں۔

متھتی ہے جسے وہی کو رس کی پتلی
الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ چلتی ہوئی سڈول باہوں کی لچک
کومل مکھڑے پر اک سہانی سرخی

☆☆☆

ممتا اور بالک کے رشتے کو ان رباعیوں میں دیکھیں۔ نیازؔ فتح پوری نے کہا تھا یہ مضامین تو صرف فراقؔ کہہ سکتے ہیں۔

گُل ہیں کہ رخ گرم کے ہیں انگارے
بالک کے نین سے ٹوٹتے ہیں تارے

رحمت کا فرشتہ بن کے دیتی ہے سزا
ماں ہی کو پکارے اور ماں ہی مارے

☆☆☆

نہلا کے چھلکے چھلکے نرمل جل سے
الجھے ہوئے گیسوؤں میں کنگھی کرکے
کس پیار سے دیکھتا ہے بچّہ منھ کو
جب گھٹنوں میں لے کے ہے پہناتی کپڑے

☆☆☆

ذیل میں ہم صرف ہر رباعی ایک دو مصرعے لکھ کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ تشبیہ دیتے ہوئے فراقؔ ندرت خیال کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

لہروں میں کِھلا کنول نہائے جیسے
بچّہ سوتے میں مسکرائے جیسے
انگڑائی سی شفق کو آئے جیسے
غنچے کو نسیم گدگدائے جیسے
مندر میں چراغ جھلملائے جیسے
کونین کو میٹھی نیند آئے جیسے
دوشیزۂ بہار مسکرائے جیسے

آخیر میں ہم دو تین رباعیات پر اس مضمون کو تمام کریں گے۔ یہ رباعیات خود لب کشا ہیں۔

رکشا بندھن کی صبح رس کی پتلی
چھائی ہے گھٹا گگن پہ ہلکی ہلکی
بجلی کی طرح لچک رہے ہیں لچھے
بھائی کے ہے باندھتی چمکتی راکھی

☆☆☆

تو ہاتھ کو جب ہاتھ میں لے لیتی ہے
دُکھ دور زمانے کے مٹا دیتی ہے
سنسار کے تپتے ہوئے ویرانے میں
سکھ شانت کی گویا تو ہری کھیتی ہے

اخیر میں ہم اس مضمون کو فراقؔ کی رباعی پر ختم کرتے ہیں۔

جز میرے یہ رنگ حُسن اچھالے کس نے
سانچے میں یہ خط و خال ڈھالے کس نے
ساز بے نغمہ تھا یہ جسمِ رنگیں
اس ساز سے یہ بول نکالے کس نے

☆☆☆

# سرسید اور علامہ اقبالؔ: ہم آہنگیِ فکر وعمل

**پروفیسر صغیر افراھیم**
صدر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کے قوائے علم وعمل کو حرکت میں لانے کے لیے سرسید کو جو مشکلات پیش آئیں اُنھیں سید والا گہر نے چیلنج سمجھ کر قبول کیا۔ علامہ اقبال سرسید کی زمانہ شناسی، دُور اندیشی اور جذبۂ فکر وعمل سے بے حد متاثر تھے۔ زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو اقبالؔ، سرسید سے ساٹھ برس چھوٹے تھے۔ خُرد اور بزرگ کا مقام عملی جدوجہد میں مانع نہیں ہوسکتا کیوں کہ سرسید اور اقبالؔ اس کے قائل نہیں تھے۔ دونوں کی ذہنی قربت کا بنیادی سبب انسانی فلاح و بہبود کا لامحدود جذبہ تھا۔ سرسید کی قائدانہ صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے اقبال نے اپنے کئی فن پاروں میں واضح اشارہ کیا ہے کہ زوال زدہ معاشرے کو جس جرأت مند، رہبر انسان کی ضرورت تھی، وہ سرسید کی شکل میں قوم کو میسر آئی۔ اُن ہی کے الفاظ میں:

> ’’سرسید کی ذات بڑی بُلند تھی، بڑی ہمہ گیر، افسوس ہے مسلمانوں کو پھر ویسا کوئی رہنما نہیں ملا‘‘۔

مصلحِ قوم، تمام عمر برصغیر کے باشندوں کے خوابیدہ ضمیر کو فطری اصولوں کے تحت بیدار کرتے رہے۔ علامہ اقبال نے بھی اُنھیں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے، اپنی مخصوص فکر کے ذریعے عالمی سطح پر مختلف مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کے جتن کیے۔ پروفیسر شکیل احمد اپنے

مضمون ''ڈاکٹر علامہ محمد اقبال پر سرسید احمد خاں کے تصورِ مذہب کے اثرات میں رقم طراز ہیں:

''ہندوستان میں اسلام کی تشکیل نو کا جو سلسلہ سرسید احمد نے شروع کیا تھا، علامہ اقبالؔ بھی اُسی سلسلہ کی ایک کڑی تھے۔ سرسید احمد اور اقبالؔ کے خیالات میں جو ہم آہنگی تھی اس کی حدود کا تعین کرنا خاصہ مشکل کام ہے۔ اقبال ابتدا ہی سے علی گڑھ تحریک سے متاثر تھے کیوں کہ جس ماحول میں اقبالؔ نے آنکھ کھولی اس وقت علی گڑھ تحریک کے اثرات غالب تھے''۔(ص:۷۵)

سرسید سے اقبالؔ کی بے پناہ عقیدت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ سرسید کا ذکر بچپن سے اپنے اُستاذ مکرم سید میر حسن سیالکوٹی سے سُنا کرتے تھے، جو جنون کی حد تک سرسید کے شیدائی تھے۔ اِس وساطت کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے:

مجھے اقبال اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں اقبال ٹی. ڈبلیو. آرنلڈ کے شاگرد ہوئے جو اس سے پہلے ایم. اے. او. کالج علی گڑھ میں سات سال تک فلسفے کے اُستاد رہ چکے تھے۔ اقبال ہمیشہ اُن کی شاگردی پر فخر کرتے اور وہ بھی اقبال کو اپنا مایۂ ناز شاگرد سمجھتے تھے۔ دورانِ طالب علمی اقبال، سرسید کی تحریروں کو توجہ سے پڑھتے اور اُن پر غور و فکر کرتے۔ عقیدت و محبت کا پہلا بھرپور اظہار اُس وقت صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوتا ہے، جب ۱۸۹۸ء میں اُنھیں سرسید کے انتقال کی اطلاع ملتی ہے۔ پروفیسر اصغر عباس ''سرسید، اقبال اور علی گڑھ'' میں رقم طراز ہیں:

''۲۷/ مارچ ۱۸۹۸ء کو جب سرسید نے رحلت فرمائی تو سید میر حسن کی ایماء سے اقبال نے تاریخ وفات نکالی اور سورۂ آل عمران کے اس جز سے مادہ تاریخ نکالا جس میں حضرت عیسیٰؑ کے رب

العالمین کی خوشنودی کا اظہار فرمایا گیا ہے اور جس میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے کہ وہی موت دینے والا ہے، وہی درجات بلند کرنے والا ہے اور وہی الزام اور بہتان تراشیوں سے پاک کرنے والا ہے''۔
فقیر سید وحیدالدین نے لکھا کہ ''ڈاکٹر اقبال نے اس آیت سے تاریخ وفات نکال کر سرسید کی شخصیت کا بڑا حسین اعتراف کیا ہے''۔
(سرسید، اقبال اور علی گڑھ،۴۲)

اِسے اتفاق کہیں یا قدرت کا کھیل کہ جس سال سرسید کی ایما پر لارڈ لٹن وائسرائے نے علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا سنگ بنیاد رکھا، اُسی سال اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ذہنی نشو و نما عاشقانِ سرسید کے زیر سایہ ہوئی۔ سید والا گُہر کی وفات کے وقت اقبالؔ کی عمر اکیس برس کی تھی۔ وہ فلسفہ میں ایم اے کر رہے تھے، روشن خیال اور صاحب حیثیت تھے، اس عرصہ میں سرسید برابر دورے پر بھی رہے، ایسے میں فوری سوال جو ذہن میں اُبھرتا ہے وہ یہ کہ کیا حیات سیدی میں اقبالؔ نے سرسید سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کا کوئی جتن نہیں کیا؟ نظروں سے اوجھل یہ نکتہ تشنگی کا احساس ہی نہیں دلاتا ہے بلکہ تحقیق طلب بھی ہے۔

لندن میں اقبالؔ کے تھیوڈور ماریسن سے روابط پیدا ہوئے۔ جنھوں نے ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۵ء تک ایم.اے.او کالج کی ترقی اور اس کے نظم و نسق کو برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کیا، نیز راس مسعود کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ بقول حبیب اللہ خاں:

''مسعود سے ان کو اتنی محبت ہوگئی تھی جتنی اپنی اولاد سے اور ہر موقع پر ہندوستان اور انگلستان میں ان کا خیال رکھتے تھے''۔
(ص:۵۹)

ایمان اور یقین کی دولت سے مالا مال، علامہ اقبال نے اپنے عہد کی ذہنی، فکری اور عملی صلاحیتوں کو فعال کرنے کے لیے جزوی اختلافات سے گُریز کیا اور سرسید کی انساں

دوستی اور علم وعمل کے نظریہ کا سہارا لیا۔ وہ سرسید کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''میں تسلیم کرتا ہوں کہ سرسید کے خیالات اور ان خیالات کے ماتحت انھوں نے جو اقدامات کیے وہ تنقید سے بالاتر نہیں، ان میں گفتگو کی گنجائش ہے، لیکن یہ اقدامات ضروری تھے۔ حالات کا تقاضا تھا کہ ایسا کوئی اقدام کیا جاتا جس سے مسلمانوں کی توجہ وقت کے تقاضوں اور مستقبل کی طرف منعطف ہوتی۔ سرسید احمد خاں کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے یہ اقدام کیا''۔ علامہ اقبال مزید فرماتے ہیں کہ: '' یہ اقدام بہرحال ضروری تھا۔ یہی بات ہے جو اُن کے نکتہ چینوں کی سمجھ میں نہیں آئی''۔ (سید نذیر نیازی، اقبال کے حضور میں، ص:۲۴-۲۶)

پیر کی اتباع میں مُرید نے اسلامی فکر کی تشکیلِ نو کے لیے جنبشِ نوکِ قلم کے توسط سے جو طریق کار اختیار کیا وہ عقلی اور سائنسی تھا۔ بقول شکیل احمد:

> ''اقبال نے فلسفیانہ تصورات کو عقیدے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے سائنسی نظریہ اور رویے سے مدد لی''۔ (ڈاکٹر علامہ محمد اقبال پر سرسید احمد کے تصورِ مذہب کے اثرات، پروفیسر شکیل احمد، ص:۷۸)

ماضی قریب وبعید سے اخذ وقبول کرتے ہوئے اقبالؔ کا طرزِ بیان اس لیے اہم ہے کہ اُنھوں نے مُنفرد انداز میں ماضی، حال اور مستقبل کے موضوع پر بات کی ہے وہ اشرف المخلوقات کو ظلم وجبر اور خوف ودہشت سے نجات دلا کر امن وآزادی کے جذبات واحساسات عطا کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے بندۂ مزدور اور سرمایہ دارانہ نظام کو قرآن حکیم کے توسط سے دیکھا۔ اسی لیے اُن کے یہاں ایک ایسے مردِ مومن کا تصور اُبھرتا ہے جو استحصالی قوتوں سے

ٹکرانے کا حوصلہ رکھتا ہو، جبر واستبداد کا جواب بہ بانگ دہل دے سکتا ہو۔

پچھلے سو سال کے منظر نامہ کو سامنے رکھیں تو سرسید اور اقبالؔ کی فکری اور عملی جدوجہد سے متعلق تقریباً ہر پہلو پر اردو میں تحقیق وتنقید کا گراں بہا سرمایہ موجود ہے۔ اِس کے باوجود یہ مصلحِ قوم کی عظمت کی بین دلیل ہی تو ہے کہ اُن کے افکار ونظریات اور شخصیت کی مختلف جہتوں پر صاحبانِ قلم اور ماہرین علم وادب مسلسل غور وفکر کررہے ہیں بلکہ جدید علوم وفنون کی روشنی میں دونوں کی ہم آہنگیِ فکروعمل کا بطور خاص مطالعہ کررہے ہیں۔ ان مطالعات کے نتائج کے طور پر سرسید اور اقبال کے سرمائے میں خوش گوار اور چشم کشا اضافوں کا سلسلہ مستقل جاری ہے۔ جدید ترین علمی، ادبی اور فکری تناظر میں ان مصلحین قوم کے مطالعے کے نہایت مثبت نتائج منظر عام پر آرہے ہیں۔

علامہ اقبال کی شاعری بنی نوع انسان خصوصاً امتِ مسلمہ کے اتحاد واتفاق کی تاریخ کے لحاظ سے موثر ومنفرد ہے۔ انھوں نے مخصوص تلمیحات، علامات اور استعارات کے سہارے مسلمانوں کو اُن کے اپنے عظیم الشان کارناموں کی یاد دلاتے ہوئے محبت ویگانگت کا درس دیتے ہیں، یہ ملحوظ رکھتے ہوئے کہ فن مجروح نہ ہوسکے۔ مثلاً ۱۹۰۳ء میں ''مخزن'' لاہور میں شائع ہونے والی نظم ''سیّد کی لوحِ تُربت'' انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بھی ضامن ہے۔ چار بند اور چودہ اشعار پر مشتمل نظم میں وہ اپنا پیغام سرسید کی لوحِ مزار کی زبانی ادا کرتے ہیں۔ اِسی لیے یہ نظم ہم آہنگیِ فکروعمل کی سب سے واضح مثال ہے۔ پیرومرشد کا انتخاب انھوں نے اِسی لیے کیا ہے کہ وہ مشکل ترین حالات میں قوم وملت کی فلاح وبہبود کے لیے کوشاں رہے، اُسے خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے امکانی جتن کرتے رہے۔ شاعرِ مشرق نے نہایت موثر اور مدلل طریقہ سے قوم کو سمجھایا کہ دین کے ساتھ دنیا کی بھی فکر لازم ہے۔ اور پھر دُنیا کے مکروفریب اور چمک دمک سے بھی متنبہ کرتے ہیں۔ بُغض ونفاق کو چھوڑتے ہوئے اتحاد واتفاق پر زور دیتے ہیں۔ ہمت اور جرات کی وضاحت کرتے ہیں۔ صبر واستقلال کو فوقیت دیتے ہوئے ذہن وضمیر کو بیدار کرتے ہیں۔

نظم کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اپنے آئیڈیل کردار یعنی سرسید احمد خاں کے توسط سے سب کچھ کہا گیا ہے۔ لوح مزار کی زبانی ادا ہونے والے ڈرامائی مناظر قاری کو غور وفکر پر مجبور کر دیتے ہیں اور وہ اِس کے توسط سے اپنی تاریخ، تہذیب وثقافت کے مدوجزر کو اشاراتی طور پر محسوس کر لیتا ہے۔ شاعری میں اقبالؔ کا اپنا وطیرہ رہا ہے کہ وہ یقین محکم، عمل پیہم کے لیے کبھی خالد بن ولید اور طارق ابن زیاد کا سہارا لیتے ہیں تو کبھی رومیؔ اور حافظؔ کا۔ علی گڑھ تحریک کی روح میں ڈوبی ہوئی اِس ناصحانہ نظم میں اقبالؔ نے عہد جدید کے سب سے بڑے مصلح قوم کا انتخاب اس لیے کیا کہ سرسید نے مختلف زاویوں سے تعلیمی اور اصلاحی جتن کیے۔ تاریخ وتہذیب میں ڈوبی ہوئی یہ نظم قوم کو دین اور دنیا سے منسلک کرتے ہوئے مثبت رُجحان کی طرف مائل کرتی ہے۔ اِس کا محرک بُغض وعناد اور نفرت وتعصب سے لوگوں کو دُور رکھنا ہے۔ صبر وتحمل سے کام لیتے ہوئے اتحاد واتفاق کو فروغ دینا ہے۔ وقت کی رفتار کو سمجھتے ہوئے جدید علوم وفنون سے دلچسپی پیدا کرتے ہوئے خدمتِ خلق کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ اپنی فکر اور اپنی زبان کو پاک رکھنے کی منفرد تاکید کہ خلقِ خدا کو تاریکی، غفلت اور پسپائی سے نکالتے ہوئے بلندیوں کی جانب کیسے گامزن کیا جائے، جہاں جدت وندرت کا اشاریہ ہے وہیں غور وفکر کو بیدار کرنے کا موثر وسیلہ بھی بنتا ہے۔

علامہ اقبال کا سرسید تحریک میں ملوث آفاقی پیغام جون ۱۹۰۷ء میں شائع ہونے والی نظم ''طلبائے علی گڑھ کالج کے نام'' میں بھی منعکس ہے۔ سات اشعار پر مشتمل، غزل کی ہیئت میں لکھی ہوئی مذکورہ نظم سرسید کے مشن کی عکاس ہے۔ (اِس نظم میں بارہ شعر تھے 'بانگ درا' میں صرف سات شعر جزوی ترمیم کے ساتھ شائع ہوئے) اِس میں علم وآگہی کو تقویت بخشتے ہوئے باغِ سرسید کے نونہالوں کو جدید تعلیم وتربیت کی طرف راغب کیا گیا ہے۔ نظم کے خالق نے ۱۹۰۸ میں یونیورسٹی کے قیام کے لیے چندہ دیا۔ اُس کی حمایت میں جلسے منعقد کیے، تقاریر کیں۔ سر آغا خاں کی قیادت میں ایم اے او کو مسلم یونیورسٹی کا درجہ دلانے کے لیے ملک گیر تحریک شروع ہوئی۔ یہ وفد ۲۴ر فروری ۱۹۱۱ء کو لاہور

پہنچا جہاں اقبال بھی اس تحریک میں شامل ہوئے۔(عاصم صدیقی وراحت ابرار: کافی ٹیبل بک، ۲۰۱۷ء)

کج کلاہی شان رکھنے والے شاعرِ مشرق، سرسید اور اُن کے اِس ادارے سے بے پناہ محبت وعقیدت رکھتے تھے۔ اِس لیے کہ سیدِ والا گُہر کی قوتِ ارادی، تعمیری سوچ اور علم دوستی کے اقبال بے حد قائل تھے۔ اِسی سوز وسازِ آرزو کی بنا پر وہ کئی بار علی گڑھ تشریک لائے۔ پہلی بار ۹رفروری ۱۹۱۱ء میں، ایم اے او کالج کے اسٹریچی ہال میں انگریزی میں لکچر دیا جس کا اردو ترجمہ مولانا ظفر علی خاں نے کیا۔ اِس لکچر میں اقبالؔ نے دنیاوی ترقی کے ساتھ ساتھ اسلامی شعار سے اُنسیت پر زور دیا اور قوم کی ترقی کے اسباب بتائے۔ دوسری بار وہ اپریل ۱۹۲۹ء میں تشریف لائے۔ ۲۴راپریل ۱۹۲۹ء کو یونین ہال میں طلبہ نے سپاس نامہ پیش کیا، اور لائف ممبر شپ دی گئی۔ تیسری مرتبہ ۱۸رنومبر ۱۹۲۹ء کو صدر شعبۂ فلسفہ پروفیسر ظفر الحسن کی دعوت پر ’’تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ‘‘ پر خطبات دینے کے لیے علی گڑھ تشریف لائے۔ ایک ہفتہ تک قیام رہا۔ صاحبزادہ آفتاب احمد خاں اور رشید احمد صدیقی کی عیادت کی۔ اسٹریچی ہال میں وائس چانسلر سرراس مسعود کی موجودگی میں تین خطبے انگریزی میں پیش کیے جن کا اردو ترجمہ سید نذیر نیازی نے کیا۔ چوتھی مرتبہ سالانہ کانووکیشن میں شرکت کے لیے ۱۸ردسمبر ۱۹۳۴ء کو علی گڑھ آئے۔ ۲۲ردسمبر کو کارگزار وائس چانسلر نواب اسماعیل نے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری پیش کی اور سرشاہ سلیمان نے کانووکیشن ایڈریس دیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور علی گڑھ میگزین میں ۱۹۱۱ء سے علامہ اقبال کی تخلیقات شائع ہورہی تھیں۔ پروفیسر اصغر عباس نے اپنے مضمون ’’سرسید، اقبالؔ اور علی گڑھ‘‘ میں لکھا ہے:

’’اقبالؔ علی گڑھ کے اردو فارسی اور فلسفہ کے شعبوں کے ایک عرصے تک اکسٹرنل ممبر رہے۔ وہ ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۵ء تک شعبۂ اردو کے ممبر تھے۔ وہ ۱۹۲۴ء، ۱۹۲۵ء، ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۷ء میں شعبۂ فلسفہ

کے بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن تھے اور ۱۹۳۵ء میں شعبۂ فارسی نے
اُنھیں تین سال کے لیے اپنے شعبہ کا ممبر نامزد کیا تھا''۔(ص:۱۱)

۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء کو علی الصباح لاہور میں وفات ہوئی۔ اطلاع ملتے ہی علی گڑھ غم والم میں ڈوب گیا جس کے درجنوں شواہد موجود ہیں۔

انھوں نے اپنی شاعری، خطوط اور خطبات میں مختلف زاویوں سے سرسید کے خوابوں کی تعبیریں اِس طرح پیش کی ہیں کہ مسلمان چہار جانب کامیاب وکامران ہوں، اُن کی عزت وتوقیر میں اضافہ ہو۔ دراصل اقبالؔ نے اپنے اظہار کی بھرپور قوت کے توسط سے عالمی سطح پر بیداری اور حریت پسندی کی جو نئی لہر پیدا کی، وہ قابلِ فخر اور قابلِ تقلید ہے۔ بانیِ درس گاہ کے اِس عظیم الشان ادارے نے بھی اِس عاشقِ سید والا گہر کو سرآنکھوں پر بٹھایا ہے۔علی گڑھ میگزین کے خصوصی نمبر شائع کیے، پروفیسر شپ آفر کی۔ یونیورسٹی کورٹ کی ممبر شپ کے علاوہ مختلف شعبوں میں رُکنیت دی، نصاب میں داخل کیا۔ سپاس نامہ پیش کیا، ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی، اور اُن کے نام سے طلبہ کی رہائش کے لیے ایک وسیع ہال تعمیر کروایا۔ غرض کہ اِس چمنِ سرسید میں علامہ اقبال کے نام سے ان گنت چیزیں منسوب ہیں۔ مولوی عبدالحق، راس مسعود، سجاد حیدر یلدرم اور رشید احمد صدیقی کے نام لکھے خطوط اُن کے فکروفن کو اُجاگر کرنے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ سرسید کو سید والا گُہر سے مخاطب کرنے والے پہلے شخص علامہ شبلی نعمانی ہیں۔ دوسرے علامہ اقبال ہیں جنھوں نے سر راس مسعود کی بیٹی نادرہ کی پیدائش پر قطع تاریخ کہتے ہوئے عورت کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے ؎

راس مسعود جلیل القدر کو
جو کہ اصل ونسل میں مجدّد ہے
یادگارِ سید والا گُہر
نور چشم سیدِ محمود ہے

راحتِ جان وجگر دخترِ ملّی
شکرِ خالق منتِ معبود ہے
خانداں میں ایک لڑکی کا وجود
باعثِ برکاتِ لامحدود ہے
کس قدر برجستہ ہے تاریخ بھی
''باسعادت دخترِ مسعود ہے''

☆☆☆

# مشاہدے کا شاعر۔۔۔محمد علوی

**پروفیسر شہاب عنایت ملک**

صدر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

9419181351

اردو شاعری کے جدید لب و لہجے، منفرد احساس کی تازگی اور تحیر کی نئی کیفیت کے مالک شاعر محمد علوی کی تاریخ ولادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے نمودار ہونے کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی آغوش میں محمد علوی نے اپنے ادبی ذوق کا ماحول تیار کیا اور ۱۹۶۰ء جہاں سے جدیدیت نے اپنی واضح سمت اختیار کر لی تھی کے بعد اپنے شعری کلام کی اشاعت کا آغاز کرنا مناسب سمجھا۔ محمد علوی کے چار شعری مجموعے منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں جن میں ''خالی مکان'' (۱۹۶۳ء)، ''آخری دن کی تلاش'' (۱۹۶۸ء)، ''تیسری کتاب'' (۱۹۷۸ء)، ''چوتھا آسمان'' (۱۹۹۱ء) اور ۱۹۹۵ء میں ان کے کلام کی کلیات ''رات ادھر ادھر روشن'' شائع ہوئی۔ محمد علوی کے ان مجموعے کلام کی تاریخ اشاعت سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے نقادوں کی آواز سے بچ کر اور ہنگامہ خیز ماحول میں اپنی شاعری کی تکمیل اپنے ہاتھ میں تھام کر نئی شاعری کی محفل میں داخل ہوئے اور روایت شکنی کر کے جدیدیت کا اوڑھنا اوڑھ لیا۔ جدید اردو شاعری کو جو پانچ سات افقی شاعر نصیب ہوئے ان میں محمد علوی اپنا ایک منفرد لب ولہجہ اور اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی نے محمد علوی کے متعلق لکھا ہے کہ:

''جدید شاعری کی نمائندگی کے لیے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لیے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا ان سے زیادہ مکمل اور متنوع

اظہار کسی سے نہیں ہو سکا ہے۔اس طرح نئی شاعری کو تجرباتی، غیر رسمی، نئے الفاظ کی تلاش میں سرگرداں اور روایتی شاعری اور اسلوب سے گریزاں اسلوب کے بھی تمام رنگ ان کے یہاں اس طرح غلطاں و پیچاں ہیں کہ اس پہلو سے ہی ان کا کلام نمائندگی کا درجہ رکھتا ہے۔''[۱]

محمد علوی کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری جو بظاہر سہل اور آسان معلوم ہوتی ہے لیکن بباطن پیچیدہ اور دشوار ہے۔ان کی شاعری کی کائنات میں خواہ غزلیات ہوں یا نظمیں ان کے اپنے تجربات کے بے کنار صحراوں کا منظر پیش کرتی ہیں۔ان کی زیادہ تر تخلیقات کا محور ان کی اپنی ذات ہے جس کا عکس ان کی شاعری کے آیئنے میں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔مثال کے لئے ان کی نظم "نوحہ" ملاحظہ فرمایئے:

نہ مرنے کا ڈر ہے
نہ جینے میں کوئی مزا ہے
خلا ہی خلا ہے
ہر اک چیز جیسے
اندھیرے میں گم ہو گئی ہے
اجالے کی اک اک کرن کھو گئی ہے
ہر اک آرزو سو گئی ہے
گناہ میں بھی اب کوئی لذت نہیں ہے
وہ دوزخ نہیں
اب وہ جنت نہیں ہے
کوئی بھی نہیں ہے
بس اب میں ہوں
اور میرا سنسان دل ہے

خدا کے نہ ہونے کا غم
کس قدر جاں گسل ہے
مجھے اس کا دکھ ہے
کہ میں نے تجھے آج تک کیوں نہ جانا؟

ایک اور نظم ''انتساب''، جس میں اپنے جگر کے جلنے میں خدا کو بھی شریک کرتے ہیں اور خدا سے مکالمہ کرتے ہیں:

خدا کے نام جس کے نہ ہونے کا مجھے دکھ ہے
خدا۔۔۔اے خدا
میں سمجھتا تھا تو
ایک ظالم ہے جو
مجھ پر ظلم وستم ڈھا رہا ہے
مجھے یہ خبر ہی نہ تھی
کہ تو بھی
دکھی ہے
اکیلا ہے
میں اور تو
ایک ہی آگ میں جل رہے ہیں

محمد علوی ہر سچے شاعر کی طرح اپنے تجربے میں اظہار کی جہت کو اس طور پر مدغم کر دیتے ہیں کہ ان کی شاعری فلسفیانہ سوچ کے حجاب سے بے نقاب دیکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بظاہر صبر وسکون، سادگی اور سہولت کی ایک مانوس فضا ہوتے ہوئے بھی ایک برقی رو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ علوی نے عام بات کو دفعتاً کسی ایسے انداز سے کہا ہے کہ قاری کو ایک حیرت کدے سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

فضا میں دور تک اُڑتے ہوئے پرندے ہیں
چھپا ہوا میں کہیں ان کے بال و پر میں ہوں
اک دیا دیر سے جلتا ہوگا
ساتھ تھوڑی سی ہوا لے جاؤں

☆☆☆

میرے آگے رات کی دیوار تھی
کوئی دروازہ نہ تھا دیوار میں

☆☆☆

دن میں کس کو دیکھا تھا
چاند رات بھر چمکے

☆☆☆

سامنے دیوار پر کچھ داغ تھے
غور سے دیکھا تو چہرے ہوگئے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ علوی کم سے کم الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا پسند کرتے ہیں۔ جدید شعرا کی شاعری میں جس طرح کا ابہام ملتا ہے۔علوی کی شاعری اس سے مبّرا ہے،سادہ لوح اور سہل اندازِ بیان ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ان کی نظموں کے عناوین سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ علوی کا مشاہدہ اس قدر افقی تھا کہ مختلف مناظر سے گزرتے ہی ان کو ذہن میں منقسم کر کے لفظوں کی زبان دے دیتے تھے۔ جیسے چڑیا کا ٹہنی پر پھدکنا، خدا کے نہ ہونے کا غم ، دوپہر کی ویرانی ، جاڑے کی چمکدار دھوپ، مچھلی کی بو، سنسان دریچہ یا سمندر کا تلاطم وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں منظر نگاری کی کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے۔ شاید اسی اعتبار سے علوی کو کھولی آنکھ کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔علوی کی شاعری کا دوسرا وصف پیکر تراشی ہے لیکن وزیر آغا نے ان کے متعدد پیکروں میں سمعی پیکر

کو زیادہ اثر دار بتایا ہے۔ چونکہ علوی کی شاعری میں سامعہ یعنی چاپ کو زیادہ ترجیع حاصل ہے جس طرح ان کی نظموں سے ہی ظاہر ہوتا ہے مثلاً۔شور مچاتی گلیاں، چہکتی چڑیاں، منی رانی کا گریہ، کنویں کا چیختا پانی، شور مچاتی ہوئی لاری، دھماکہ، بلاؤں کی ہنسی، کتوں کی لڑائی، چیختی چلاتی موجیں، گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہوئی رات، کا گا کے بول وغیرہ۔ سامعہ پیکر کے ساتھ ساتھ وہ باصرہ پیکر میں کس حد تک سفر کرتے ہیں اس نظم سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

ایک آنکھ تھی آدھے لب تھے
اور اک چوٹی لمبی سی
ایک کان میں چمک رہی تھی
چاندی بالی پڑی ہوئی
ایک حنائی ہاتھ تھا جس میں
لال کانچ کی چوڑی تھی
ایک گلی میں دروازے سے
جھانک رہی تھی اک لڑکی
جانے کون گلی تھی اب میں
چھان رہا ہوں گلی گلی

پیکروں پر مشتمل ان کی نظم ''گھوڑے پر ایک لاش''بہترین نظم ہے۔جس میں بصری پیکر، حرکی پیکر اور جمود کے پیکر شامل ہیں۔شمس الرحمان فاروقی کے الفاظ میں اس نظم کے سامنے ہمارے زیاردہ تر شاعروں کی زیادہ نظمیں کھانستی ہوئی چڑ چڑی بوڑھی عورتیں معلوم ہوتی ہیں:

گونج اُٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
دھوپ کی آواز ، پہاڑوں سے ٹکرائی بکھری
دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری

پڑے پڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری چکرائے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑوں کی ٹاپوں سے

محمد علوی کی نظموں کا یہ ایک خاص وصف ہے کہ وہ اپنے قاری کو احساس کی آنچ میں شدت سے شامل کر لیتا ہے کہ یوں لگتا ہے یہ سب اسی پر گزر رہا ہے۔اس اعتبار سے محمد علوی کو حواس کا شاعر تصور کیا جا سکتا ہے۔ان کی اکثر نظموں میں حسن و معصومیت کا خوف لرزاں ہے۔مثال کے طور پر دیکھئے:

آج مگر اک نو وارد
بچے کا رونا سن کر
چونک پڑے دیوار و در
جاگ اُٹھا ہے میرا گھر

علوی نے اپنے تجربات کو گھروں کے آنگن سے چرا کر جس خوبصورتی سے الفاظ کا جامعہ پہنایا ہے اس میں اپنا کو ثانی نہیں رکھتے۔

دیواریں ۔ دروازے ۔ دریچے گم سم ہیں
باتیں کرتے ، بولتے کمرے گم سم ہیں
ہنسی ۔ شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے

الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
میٹھو، بی بی روٹی دو، کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
سنگر کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سمے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ ، میں ہارا لو تم جیت گئے

محمد علوی کی نظمیہ شاعری میں پیکر اور استعارے اس طرح حاوی ہو گئے ہیں کہ بیانیہ کی اہمیت کافی حد تک زائل ہوتی نظر آتی ہے۔نظمیں کالی بلی اور اجلا کبوتر اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں ۔محمد علوی کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و نواح میں منتشر چھوٹے چھوٹے مظاہر کو طفلانہ تحیر آمیز معصومیت کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالتے ہیں ۔اس سلسلے میں انھیں بجا طور پر مشاہدے کا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔لیکن علوی کے مشاہدے کی ایک نئی سمت ہے جس میں وہ زبان کے خالق اور لفظوں کے موجد نہیں بلکہ لفظوں کو ایک نئی سطح پر برتنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔

علوی صنف نظم نگاری میں ایک خاص مہارت رکھتے ہیں ۔ وہ اپنی نظم کا آغاز بالکل سیدھے اور سادہ انداز میں کرتے ہیں پھر آگے چل کر وہ نظم کو ٹویسٹ دیتے ہوئے الگ کیفیت پر اختتام کرتے ہیں۔نظم موت ملاحظہ ہو:

جسم کے کسی
تاریک کونے میں
الارم لگا کے
میٹھی نیند سوتی ہے

الارم بجے
۲ بجے
کب جاگنا ہے
نیند میں بھی
اسے خبر ہوتی ہے

محمد علوی کی یہ نظمیں عہد نو کی دیو مالا معلوم ہوتی ہیں جن میں اپنے عہد کے عصری نفسیات کے حقائق کو استعاروں کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔ جن میں اپنی ذات کی دہشت، خارجی دنیا کی ویرانی اور بے سمتی کا احساس جھلکتا ہے۔ مشاہدات کے اظہار کے ساتھ ساتھ علوی نے اپنی ذات میں وہ لمحہ عافیت تلاش کرنے کا خوبصورت جتن بھی کیا ہے جو دھڑکنوں کے ساتھ اپنے زندہ رہنے کا ثبوت دلاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علوی کی شاعری میں مشاہدات اور تجربات اس طرح جذب ہوگئے ہیں کہ انھیں استعاروں کے اسالیب میں اس طرح سمودیا کہ جلوہ صد رنگ کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اور ان کے اظہار میں تنہا نظر آتے ہیں۔ علوی تجدید کے زیادہ متمنی تھے لیکن شکست خواب ان کے بطن میں موجود ہے اس لئے بعض جگہ وہ ناامیدی کا کرب کا علوی کو موت کی سرحد تک لے جاتا ہے۔ نظم ''نیند آئے تو'' کو پڑھتے وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ علوی خطرہ انہدام کے باوجود خود کو براہ راست منسلک کرنا چاہتے ہیں:

خوف ناک جنگل میں جاؤں
سانپ مار کے کھاؤں
ناچوں
گاؤں
شور مچاؤں
ننگی کالی حبشن کو

آنکھ مار کے پاس بلاؤں موٹے موٹے ہونٹوں کا
لمبا تگڑا بوسہ لوں
بڑے بڑے پستانوں پر
سر رکھ کر
گہری نیند میں سو جاؤں
آنکھ کھلے تو
حبشی کے نیزے کی نوک
چھاتی میں بجھتی پاؤں
ننگی کالی حبشن کی
پھٹی پھٹی بھوکی آنکھوں میں
ایک سے دو ہو جاؤں

اس نظم میں خوفناکی کی ایک ایسی فضا آنکھوں میں تیر جاتی ہے جو ہولناک کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ علوی نے موجودہ عہد میں قدروں کی شکست و ریخت، تنہائی، اجنبیت، خوف و دہشت اور شکست خوردگی کے احساسات کی ترجمانی گھر اور باہر کی دنیا کی کشمکش کے حوالے سے بہت متنوع، بھرپور اور موثر انداز میں کی ہے۔ گھر کے خوف اور تنہائی کو علوی نے کتنے خوبصورت لہجے میں کہہ دیا ہے کہ:

گھر میں کیا آیا کہ مجھ کو
دیواروں نے گھیر لیا ہے

لفظی اعتبار سے یہ شعر بظاہر بہت مختصر معلوم ہوتا ہے لیکن بباطن ذہن و دل کو کچھ پل کے لئے ساکت کر دینے والے عناصر رکھتا ہے۔ شعر کی ہولناکی سے ظاہر ہوتا ہے کہ علوی کی ذات نے خارجی دنیا کے حادثات اور داخلی وارداتوں کو دو دھاروں کی صورت میں اختیار کیا ہے۔ علوی کے یہ اشعار دیکھئے کی کس قدر ساکت کی کیفیت تاری کر دیتے ہیں:

ایک زنگ آلودہ
توپ کے دہانے میں
ننھی منی چڑیا نے
گھونسلہ بنایا ہے

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا تھا کہ علوی کی شاعری کی ایک اہم خاصیت ان کی نظموں کا ٹویسٹ ہے یعنی متحیر اور متجسس کر دینے والی کیفیت کو اچانک وہ ٹویسٹ دیتے ہیں کہ نظم اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہے۔ان کی نظم ''کتبہ'' ٹویسٹ کی عمدہ مثال ہے:

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس یہاں آ کر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا

کہ اور شخص

میری قبر میں گھس آیا

اور اب

میری قبر پر

کسی اور کا کتبہ نصب ہے۔

ایک دوسری نظم ''خدا کہاں ہے'' بھی بہترین مثال ہے:

نہ مسجدوں میں، نہ مندروں میں

خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے

چلو مرے ساتھ میں بتاؤں

مگر سمے اب گزر گیا ہے

جلائے ہم نے جوان گھروں میں

خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

محمد علوی کی شاعری کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ علوی کسی مخصوص موضوع کے قائل نظر نہیں آتے اور نہ ہی موضوعاتی شاعر کہنا درست ہے۔ محمد علوی مشاہدے کا شاعر ہے اور ان کا مشاہدہ اور تجربہ ہی ان کی ذات میں بے لباس اور ان کی پیش کش ہے۔ ان کی شاعری ایک متاثر کن، تازہ اور غیر مشروط ذہن کی شاعری ہے۔ شاعری میں نئے ڈھنگ سے نئے لہجے میں نئی بات کہنے کا سلیقہ جانتے ہیں اور یہی نیا پن علوی کی شاعری کی جان ہے۔

☆☆☆

# پنڈت وِدیارتن عاصیؔ۔حیات اور شاعری

**ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی**

پنڈت وِدیارتن عاصیؔ ریاستِ جموں وکشمیر کے ایک مقبول اور ممتاز اُردو شاعر تھے۔ آپ ۱۱ر جولائی ۱۹۳۸ء کو پنڈت شنکر داس اور تارا دیوی کے گھر محلّہ چوگان سلاتھیاں جموں میں تولد ہوئے۔ابتداء میں وِدیارتن کے والد موضع چڑھیائی جنگل گلی ضلع ادہمپور سے نقلِ مکانی کر کے پنج تیرتھی جموں میں ایک کرایے کے مکان میں مقیم ہو گئے تھے اور جوتشی رام نامی ایک مُتماوِل شخص کی شراکت میں گولی، سکہ اور بارُود بنانے کی تجارت شروع کی۔کچھ عرصہ بیت جانے کے بعد اُنھوں نے پنج تیرتھی کا مکان چھوڑ کر چوگان سلاتھیاں میں دوسرا مکان کرایے پر لے کر وہیں پر سکونت اختیار کی جہاں پر عاصیؔ نے جنم لیا۔وِدیارتن عاصیؔ نے گورنمنٹ رنبیر ہائی سکول جموں سے میٹرک کا امتحان پاس تو کیا لیکن والدہ کی اچانک وفات اور گھر کا معاشی نِظام درہم برہم ہونے کی وجہ سے وہ اپنی تعلیم حاصل کرنے کا سلسلہ قائم نہ رکھ سکے۔البتہ اُنھیں اُردو زبان سے زبردست لگاؤ ہو گیا تو وہ چوری چھُپے اُردو کی کتابیں پڑھنے لگے۔اُن کے والد صاحب انھیں ہندی پڑھنے اور سیکھنے پر زور دیتے رہے لیکن عاصیؔ کا دِل اُردو شعر وادب کا گرویدہ بن گیا تھا۔ابھی وہ محض چودہ برس ہی کے تھے کہ اُنھوں نے جموں میں منعقدہ ایک ادبی نشست میں اپنی ایک تازہ غزل سُنائی۔اُستادِ سُخن عرشؔ صہبائی بھی اس مشاعرے میں موجود تھے جو عاصیؔ کا کلام سُن کر بیحد خوش ہو گئے اور اُنھوں نے بعد میں اصلاح کلام کی ذمہ داریاں خندہ پیشانی سے نبھائیں۔عاصیؔ آخری دم تک عرشؔ ہی کو اپنا اُستاد مانتے رہے۔اس کے بعد اُنھیں پروفیسر شام لال کالرا

(عابدؔ پشاوری) صاحب کی قُربت نصیب ہوگئی جنھوں نے آپ کی شاعری کو نہ صرف سراہا بلکہ بقدرِ ضرورت مُفید مشوروں سے بھی نوازا۔ ۱۹۶۱ء میں والد صاحب کے فوت ہونے پر عاصیؔ کو جوتشی رام نے تجارت میں شامل تو کرلیا مگر انھیں وہ دوکانداری زیادہ پسند نہ تھی اس لئے وہ گولی، سکہ اور بارود سازی کا کام ترک کر کے شری اوتار کرشن پوری کی پی مارکہ فرم میں بحیثیتِ مُحاسِب ملازمت کرنے لگے اور وہ وہیں پر ۱۹۹۷ء تک تعینات رہے۔ اسی دوران انھوں نے ۱۹۷۰ء میں چوگان سلاتھیاں والا مکان چھوڑ کر گلی کھِلونیاں پکہ ڈنگہ جموں میں شری انوپ بڈھیال کے مکان میں ایک کمرہ کرایے پر لیا جہاں وہ آخری دم تک مقیم رہے۔ اِس طرح اُنھیں پیرانہ سالی میں بھی اپنا کوئی مکان حاصل نہ ہوسکا۔ والدہ کے اِرتحال کے بعد گھر والوں نے اُن کی مرضی کے خلاف انھیں ایک برہمن لڑکی کے ساتھ شادی کروائی جو ایک دن سے زیادہ نہ ٹِک سکی بلکہ عاصیؔ کو اپنی جان چھُڑانے کے لئے چھبیس سال تک قانونی لڑائی لڑنا پڑی تب جا کر اُن کا طلاق ہوگیا۔ اس گھناؤنی صورتِ حال کے پیشِ نظر عاصیؔ ایک خوشحال شادی شُدہ زندگی پانے اور معقول ذریعۂ آمدنی حاصل کرنے میں بُری طرح ناکام ہوگئے۔ عاصیؔ کی شاعری پر ایم۔ فِل کے لئے اپنا تحقیقی مقالہ قلمبند کرنے والے اسکالر مفتی محمد آصف ملک صاحب نے اپنی تصنیف ''عاصیؔ شخص اور شاعر'' میں لکھا ہے کہ۔ ''اب عاصیؔ کی اُفتادِ طبع کا عالم یہ ہے کہ لباس بالکل سادہ ہے اور اُن کا کہنا ہے کہ جو لباس میں نے پہن رکھا ہے یہ صرف لوگوں کے لئے ہے میں تو اپنے محبوبِ حقیقی (اللہ) کی بارگاہ میں سرتاپا ننگا ہوں۔ عاصیؔ کی زندگی سراسر بے رنگ، غیر مُتحرک اور خاموش ہے اس میں کوئی چاشنی نہیں، مزاج میں صرف خستگی، شراب نوشی کی کثرت اور چڑچڑاپن ہے۔ عاصیؔ دُنیا سے اِس قدر بیزار ہیں کہ جہاں ان کے پاس اپنا گھر نہیں وہیں ضروریاتِ زندگی کی چھوٹی اور اہم چیزوں سے بھی محروم ہیں''۔ (صفحہ: ۳۶)۔

عاصیؔ انتہائی قناعت پسند انسان تھے مگر لین دین میں وہ امانتداری اور وعدہ وفائی کے لئے بھی مشہور تھے خود کو پیٹ کی آگ بُجھانے کے لئے کچھ ہو یا نہ ہو اپنے مالکِ مکان

کو مہینے کے آخیر میں بہر صورت کرایے کی رقم ادا کرنے کے پابند رہے۔ وہ اپنی خیالی جنت کو برباد ہوتے ہوئے دیکھ کر کافی اُداس ہوتے تھے۔ اِسی لئے مرزا غالبؔ کی طرح ہی مئے ناب کا سہارا لے کر زندگی کے دِن بسر کئے۔ ذہنی اور قلبی تلاطم اُنھیں تخلیقی دُنیا میں کھینچ لاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اُن کی شراب نوشی اور تُند مزاجی سے چشم پوشی کر کے اُن کی عمدہ شاعری کے گرویدہ ہو گئے۔ چنانچہ جب کبھی وہ اپنے منفرد لہجے میں اپنا کلام پڑھنے کے لئے کسی مشاعرے میں مائیک پر آتے تو چاروں طرف سے اُن کو ایک غزل کی پُر زور فرمائش آتی تھی۔ اُس مقبولِ عام غزل کے کچھ اشعار اِس طرح ہیں۔

ذرا سا آدمی ہوں بلا کا آدمی ہوں
کہانا آدمی ہوں سُنا کیا آدمی ہوں
کہاں کا آدمی ہوں میں دِکھتا آدمی ہوں
خُدا والے تُم تو ہو میں سیدھا آدمی ہوں
نہ زندہ ہوں نہ مُردہ ذرا سا آدمی ہوں
کبھی مِل کے تو دیکھو میں اچھا آدمی ہوں
مگر باہوش مِلنا میں زندہ آدمی ہوں

پنجابی اور اُردو کے مقبول افسانہ نگار خالد حسین صاحب اور برج نندن جی وِدیا رتن عاصیؔ کے عزیز اور مخلص ترین دوست ثابت ہوئے۔ چنانچہ جب جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز کی جانب سے عاصیؔ کے اولیں شعری مجموعے ''گردشِ مُدام'' کو چھپوائے جانے کی عرضی رد کر دی گئی تو خالد حسین نے اُسے مرتب کر کے اپنے ذاتی خرچے پر ''دشتِ طلب'' کے نام سے فروری ۲۰۰۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ کروایا۔ خالد حسین عاصیؔ کی حیات اور شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ۔

''پنڈت وِدیا رتن عاصیؔ کا مُقدر خوبصورت نہ رہا ہو لیکن اُس کا حُسن اور جوانی کبھی قابلِ رشک رہے ہیں۔ زندگی کے چھیاسٹھ سال گذرنے کے باوجود بھی عاصیؔ کا رنگ آج بھی

گلابی ہے ۔آنکھیں نیلی اوراُن آنکھوں میں سیاہ بختی کا کرب صاف دکھائی دیتا ہے ۔''دشتِ طلب''میں عاصیؔ کی بڑی خوبصورت غزلیں ہیں۔اُن غزلوں میں ادب اور زندگی کا ایک حسین اِمتزاج ملتا ہے ۔جب عاصیؔ کی بیاض گُم ہوگئی تو وہ بے حد دِل برداشتہ ہو چکا تھا۔تبھی عابدؔ پشاوری نے عاصیؔ کی ہمت بڑھائی۔وہ عاصیؔ کو اُس کی کسی غزل سے ایک آدھ شعر سُنا دیتے تو عاصیؔ کو پوری غزل یاد آجاتی ۔یوں گُم شُدہ بیاض دوبارہ مرتب ہوئی۔عاصیؔ انتہا پسندی ،مذہبی جنون،فرقہ پرستی اور مُلک میں پھیلی ہوئی لاقانونیت سے بھی بہت دُکھی تھے۔وہ کہتا ہے کہ ان مذہبی اور سیاسی ٹھیکیداروں نے ایسے حالات بنا دیئے ہیں کہ اچھی سوچ والے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ ؎

جس سے بڑھ جائیں دِلوں کی دُوریاں
ایسے مذہب کو ہماری بندگی
(ص:۱۰۱)

''دشتِ طلب'' شعری مجموعے کی ابتداء میں آنجہانی عابدؔ پشاوری کا ایک نوشتہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے عاصیؔ کی شاعری کا ایک مختصر سا تذکرہ پیش کر کے اپنے تاثرات ظاہر کئے ہیں وہ تحریر کرتے ہیں کہ۔''عاصیؔ کا بیشتر کلام اُن کے اپنے احساسات وتجربات یا جذبات کا ترجمان ہے۔شایداس میں روایت کی نسبت درایت زیادہ ہے ۔عاصیؔ اُس روایت کے امین ہیں جس کا سلسلہ بہت دور تک پہنچتا ہے۔عاصیؔ عرشؔ صہبائی کے شاگرد ہیں۔عرشؔ صاحب جوشؔ ملسیانی کے،جوشؔ بقولِ خود داغؔ کے،داغؔ ذوقؔ کے، ذوقؔ شاہ نصیر کے اور شاہ نصیر(ایک روایت کے مطابق) مصحفیؔ کے''۔(۱۲۔۱۳)۔

بقولِ ڈاکٹر لیاقت جعفری عاصیؔ کی شاعری تمام تر جذبات کی نفسیات کی آئینہ دار ہے۔غزل کی زُلفیں سنوارنے والے اس جوگی کی طبیعت میں کلاسیکیت اور روایتی لہجے کا اتنا زیادہ عمل دخل ہے کہ اس کا جدید تر اسلوب بھی ایک عجیب سا روایتی،شاہانہ طُمطراق لیے ہوئے ہے۔ ؎

غلط سب دلیلیں ،غلط سب حوالے
اندھیرے اندھیرے اُجالے اُجالے
کیا طُرفہ قیامت ہے مری وجۂ تباہی
وہ پوچھتے ہیں اور مُجھے یاد نہیں ہے

(دشتِ طلب۔صفحہ۲۰۔۲۵)

''دشتِ طلب''مجموعۂ اشعار تہتر(۷۳)غزلیات، چار منظومات ،بیس قطعات اور تین مُتفرق اشعار پرمشتمل ہے۔چار نظموں میں تین آزاداور ایک پابند نظم ہے۔اگرچہ ناعاقبت اندیش رشتہ داروں اور خُدا کی جانب سے آئی ہوئی آزمائشوں نے عاصؔی کی زندگی کو یاس وحزن کی آماجگاہ بنادیا تھا تاہم خالد حسین ، برج نندن،عرشؔ صہبائی اور عابدؔ پشاوری جیسے مُحبوں اوراس کی عمدہ شاعری نے کُچھ ایسے خوشنما پھول مہکائے جن کی بھینی بھینی خوشبواُردوزبان وادب کی تاریخ کے اوراق میں اچھی طرح محسوس کی جاتی رہے گی۔شاعرکوذاتی مشکلات نے موم کی مانند پگلا کرر کھ دیاہےاوروہ اپنے اندرونی سوز وگُداز کوشعری قالب میں ڈھال کرمُحبانِ شعروشاعری کے تسکینِ قلب کے لئے ایسی روحانی غذافراہم کررہے ہیں جس کی ماہئیت اورافادیت کوواضح کرنے کے لئے موزوں اور برمحل لفظوں کوتلاش کرناایک امرِ محال سابن گیاہے۔

اس رنگ کی شاعری عاصؔی کومیرتقی میرؔ کے قریب لاکھڑی کرتی ہے۔اگرمیرؔ عہدِ ماضی کے ایک منفردفقیر تھے توعاصؔی کوعصرِ حاضرکامست ملنگ جوگی کہنابھی بے جانہ ہوگا۔دراصل ایک شاعرکے کلام کوبلندمعیاردینے کے لئے سوز وگُداز ایندھن کاکام دیتاہے جس کی زندہ مثالیں ان شعروں کی صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہیں ؎

چشمِ پُرنَم پہ میری خاموشی دِل کےزخموں کی ترجمانی ہے
اٹکی ہے جاں لبوں پراے عاصؔی چارہ سازوں کی مہربانی ہے
بہت یاد آرہاہوں نا ابھی تازہ مراہُوں نا

محبت کس کو راس آئی میں جیتا جاگتا ہُوں نا
جُنوں ہی میں چلو عاصؔی مگر سچ سچ بکا ہُوں نا

ناسازئ حالات نے دِل توڑ دیا ہے
دُنیا کی ہر اِک بات نے دِل توڑ دیا ہے
ہم تِشنہ دین بیٹھے ہیں مے خانے میں عاصؔی
اُمڈی ہوئی برسات نے دِل توڑ دیا ہے

عاصؔی ایک خوش گو شاعر تھے۔غزل کے ساتھ انھیں زیادہ ہی مناسبت تھی۔اُن کی غزلیں بناوٹ،فنی اور معنوی اعتبار سے دلپذیر اور دلچسپ ہیں۔لسانی اعتبار سے بھی اُن کی شاعری کافی اچھی اور معیاری ہے۔چُست بندش،نُدرتِ خیالی اور فصاحت اُن کے خاص اوصافِ سُخن ہیں۔خوبصورت ترکیبات واصطلاحات کا موزوں استعمال اُن کے شعروں میں زبردست نغمگی پیدا کرتے ہیں۔یہی کچھ خاص چیزیں ہیں جن کی بدولت عاصؔی کی شاعری کو مقبولِ عام ہونے کا درجہ حاصل ہے۔اُن کے کہے ہوئے یہ اشعار اِن ساری باتوں کی تصدیق کرتے ہیں۔

ہم نے اُن کے عہد و پیماں کی حقیقت دیکھ لی
اُن کی اُلفت دیکھ لی،اُن کی محبت دیکھ لی

ساکھ دُنیا میں کہاں میری جسم میرے نہ اِن میں جاں میری
جان لے کر ہی چلنے والی ہیں دربدریاں یہ خواریاں میری

دورِ دورا مجازی خداؤں کا ہے بھول جاؤ حقیقی خُدا کون ہے
تُو ہی عاصؔی بتا اِک تیرے سِوا زندگی آپ اپنی جیا کون ہے

پیار کا اِخلاص کا پیغام دو شاعرو! پیغمبری ہے شاعری
جس سے مٹ جائے وقارِ آدمی کیا ہوئی وہ مذہبی دیوانگی

عاصؔی کی شاعری میں جہاں میخانے، شراب، جام، صراحی اور ساقی کا بار بار ذکر آیا ہے وہیں وہ نفس پرست لوگوں کو کردار سازی کی تعلیم بھی دیتے رہے۔ انھیں خالقِ کائنات کی نعمتوں کا بھرپور احساس ہے اور دُنیا کی بے ثباتی کا اعتراف بھی۔ مثلاً یہ شعر۔

ایک مُشتِ خاک ہے اس کا وجود
آدمی کس بات پر مغرور بھی ہے؟
فقط گُفتار پر نازاں ہے عاصؔی
خیالِ خوبیٔ کردار بھی ہے

ہر نفس خدا کی دین ہے ہر نفس اِک چوکسی برتا کرو
وہی چھایا ہوا ہے زندگی پر وہ جس کو آج تک دیکھا نہیں ہے
بزم میں ساقی کی چشمِ مست نے شرم رکھ لی ایک تشنہ کام کی
معلوم آج تک نہ ہمیں ہو سکا یہ راز ہم کو شراب پی گئی یا ہم شراب کو

عاصؔی نظم اور قطعہ بھی کہتے تھے لیکن انھیں اپنی غزل پر ہی زیادہ فخر تھا۔ چنانچہ وہ اُردو غزل کے مزاج سے نہ صرف بخوبی آشنا تھے بلکہ انھوں نے غزل کے خزانے میں کئی جاندار غزلوں کا اضافہ کر کے اپنے آپ کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں کہ۔

ہم مزاجِ غزل سے ہیں خوب آشنا
ہم سے قائم ہے حُسنِ غزل دوستو!
اپنے اپنے تخیّل کی پرواز ہے
اپنا اپنا ہے رنگِ غزل دوستو!

عاصؔی کے قطعات بھی اُس کمالِ فن کے مظہر ہیں جو عاصؔی کو برسوں کی مشقِ سُخن نے انھیں عطا کیا ہے۔ اُن کا لکھا ہوا ایک قطعہ اس طرح ہے۔

پتھر کو گوہر کہہ کہہ کر بدتر کو بہتر کہہ کہہ کر

ہم نے خود ماحول بگاڑا　　　رہزن کو رہبر کہہ کہہ کر

یہ باعثِ مسرت بات ہے کہ لُدھیانہ (پنجاب) کے شری چیتنا پرکاش نے ۲۰۱۷ء میں کلامِ عاصیؔ کو دیوناگری رسم الخط میں ایک مجموعہ ''زندگی کے مارے لوگ'' کے نام سے شائع کیا جس میں دشتِ طلب کا ایک انتخاب اور لگ بھگ تیس پنتیس نئی تخلیقات بھی شامل ہیں۔

پنڈت ودیا رتن عاصیؔ مختصر سی علالت کے بعد ۱۰ ارفروری ۲۰۱۹ء کو گورنمنٹ میڈیکل کالج ہاسپٹل بخشی نگر جموں میں انتقال کر گئے۔اُن کی علالت کے دوران سوامی انتر نیرُو نے زبردست خدمت کی جبکہ بھجن نامی ایک اور دوست نے اُن کی علالت کے دوران اپنا کمرہ خالی کر دیا تھا جہاں وہ تھوڑا عرصہ رہے۔ان دو مخلص انسانوں کے علاوہ جن قریبی دوستوں نے عاصیؔ کی دیکھ بھال اور اعانت کی اُن میں خالد حسین، راجکمار بہروپیہ، ہر دیپ سنگھ دیپؔ اور دیپک کمار بھی خاص طور پر شامل تھے۔عاصیؔ نے یہ وصیت کی تھی کہ مرنے کے بعد اُن کی لاش کو میڈیکل کالج جموں کو وقف کیا جائے تاکہ زیرِ تربیت طلباء اور طالبات کے کام آ سکے مگر عاصیؔ کے دور پار کے چند رشتہ داروں نے مداخلت کرتے ہوئے کہا کہ اُس کی روح کو تب تک چین نہیں آئے گا جب تک کہ اُن کا رسمی طور پر انتم سنسکار نہ ہو۔عاصیؔ کے دوستوں نے اس شرط پر رشتہ داروں کی بات مان لی کہ وہ ہندو دھرم کے رسم و روایت کے مطابق آخری رسومات انجام دیں گے مگر عملاً ایسا کچھ بھی نہیں ہوا بلکہ عاصیؔ کے جسدِ خاکی کو سیدھے ہسپتال سے اُٹھا کر شمشان گھاٹ پہنچایا گیا جہاں پر چند لوگوں کی موجودگی میں اُسے آگ کے شعلوں کے سپرد کیا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُن کی لاش جل کر راکھ میں تبدیل ہو گئی۔اُس وقت آشا نام کی وہ خاتون بھی آنسوں بہا بہا کر وہاں اپنی آنکھوں سے دلدوز منظر دیکھ رہی تھی جس کے ساتھ عاصیؔ پیار کرتا اور شادی کرنے کا خواہاں تھا مگر ذات پات کو ہوا دینے والے بدخواہوں نے اُن کی یہ دِلی خواہش پوری نہ ہونے دی۔اس اعتبار سے عاصیؔ کا انتم سنسکار بڑی سادگی سے انجام پایا۔وہ تو ہماری آنکھوں سے دُور بہت

دُور چلے گئے ہیں لیکن اُن کی شاعری اُن کی موجودگی کا آج بھی ایک خاص احساس دلاتی ہے۔اُردوشاعری کو عاصیؔ کے سُر گھباش ہونے سے کافی نقصان پہنچاہے مگروہ جمّوں میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں ہمیشہ یاد کئے جاتے رہیں گے۔ ؎

سب کہاں کچھ لالہ وگُل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیاصورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
(غالبؔ)

☆☆☆

# اُردوزبان وادب اورڈوگرہ حکمران

**ڈاکٹر چمن لعل بھگت**
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
94191-80775

کشمیر میں چودھویں صدی عیسوی تک سنسکرت نے نہ صرف علمی وادبی خدمات سرانجام دینے میں نمایاں کردارادا کیا بلکہ دربار میں بھی اس زبان کا خاصہ دبدبہ رہا۔اس کے بعد آہستہ آہستہ اس زبان کا زوال شروع ہوااور فارسی نے اس کی جگہ لے کر درباری زبان کی حیثیت اختیار کرلی۔تقریباً چھ سوسال تک یہاں فارسی کا غلبہ رہا۔۱۶/مارچ ۱۸۴۶ء میں عہدنامہ امرتسر کی رو سے مہاراجہ گلاب سنگھ نے جموں، کشمیرولداخ میں ڈوگرہ حکومت کی بنیاد رکھی ۔ڈوگرہ حکومت کے ابتدائی چند برسوں میں اگرچہ جموں، کشمیرولداخ سرکاری زبان فارسی ہی رہی ،لیکن آہستہ آہستہ اردو کا چلن بھی عام ہوتا جارہا تھا۔تعلیمی اداروں اور عوامی حلقوں میں اردو مقبول ہورہی تھی۔اس سلسلے میں ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ’’ڈوگرہ سلطنت کے بانی مہاراجہ گلاسنگھ کے عہد میں ریاست کی درباری زبان فارسی تھی،لیکن خطہ جموں کے بیشتر علاقوں میں ڈوگری زبانوں کا بول بالا تھا جولسانی اعتبار سے پنجابی اوراردو کے قریب ہے اس لئے اردو زبان یہاں پر اپنے ادبی خدوخال مرتب کرچکی تھی۔‘‘
>
> (ڈاکٹر برج پریمی ’’جموں وکشمیر میں اردوادب کی نشوونما‘‘، دیپ پبلی کیشنز’’تپسیا‘‘۵۸،آزادبستی نٹی پورہ سرینگر کشمیر،۱۹۹۲ء،

ص ۱۸)

پروفیسر ظہور الدین مزید رقمطراز ہیں:

''جہاں تک اردو زبان کی توسیع کا تعلق ہے، ڈوگرہ حکمرانوں کا کردار قابل ستائش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلے دونوں ڈوگرہ حکمرانوں یعنی مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۴۶ء، ۱۸۵۷ء) اور مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۷ء، ۱۸۸۵ء) کے زمانے میں فارسی ہی سرکاری زبان کے طور پر استعمال ہوتی رہی، لیکن فارسی کبھی بھی عوام کی زبان نہ بن سکی۔ یہ صرف شرفا کی زبان تھی۔ عوام کے لئے سرکاری دفاتر میں بھی جس زبان کو استعمال کیا جاتا تھا وہ اردو ہی تھی۔''

(پروفیسر ظہور الدین، ''تعلیل وتاویل''، گلشن پبلشرز گاؤ کدل، سرینگر کشمیر، ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۷، ۳۱۸)

مہاراجہ گلاب سنگھ کے دور حکومت (۱۸۴۶ء۔۱۸۵۶ء) میں پنڈت ٹھاکر داس رازداں نامیؔ، پنڈت راجؔ، پنڈت ست رام بقاؔیا، پنڈت گوپال کول غیوریؔ وغیرہ کا شمار مشہور فارسی شعرا میں ہوتا تھا۔ میرزا احد اور ان کے فرزند میرزا سیف الدین نے فارسی انشا پردازی کو فروغ دیا۔ ناظم جبار خان جو کشمیر کا آخر افغان حکمراں تھا کو سکھوں نے شکست دے کر ۲۰/ ۱۸۱۹ء تک کشمیر پر قبضہ کرلیا تھا۔ سکھوں کا لگ بھگ ۳۰ سال تک کشمیر پر تسلط رہا اور اس مدت میں گیارہ ناظموں نے کشمیر پر حکمرانی کی۔ جموں، کشمیر ولداخ میں اردو کے ابتدائی نقوش اسی دور (سکھوں کے عہد) سے ملنا شروع ہوجاتے ہیں۔ اسی زمانے میں اس سرزمین میں اردو شعر وادب کی روایت بھی پروان چڑھتی ہے اور چند موسیقار شاعری کی طرف مائل بھی ہوتے ہیں۔ اس دور کے اردو غزلوں کے چند مقبول اشعار یوں ہیں:۔

کیا خبر تھی انقلاب آسماں ہوجائے گا    یار سے ملنا نصیب دشمناں ہوجائے گا

دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں    قبر بلبل کی بنے گلزار میں

(بحوالہ پروفیسر عبدالقادر سروری، ''کشمیر میں اردو (حصہ دوم)''، ص۷۱)

مراجان جاتا ہے یارو سنبھالو ⠀⠀ کلیجے میں کانٹا چھپا ہے نکالو
اب لڑکپن چھوڑ دے ظالم شباب آنے کو ہے ⠀⠀ ان حبابوں کے کٹوروں میں گلاب آنے کو ہے

(بحوالہ پروفیسر عبدالقادر سروری، ''کشمیر میں اردو (حصہ دوم)
''، ص۷۲)

مہاراجہ گلاب سنگھ کی وفات کے بعد ان کے بیٹے رنبیر سنگھ نے ۱۸۵۶ء میں جموں، کشمیر و لداخ کی عنان سنبھالی۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''مہاراجہ گلاب سنگھ نے ۱۸۵۶ء میں عنان حکومت اپنے بیٹے رنبیر کو سونپ دی تھی۔ اور خود کشمیر میں گوشہ نشیں ہو گئے تھے۔ یہیں ان کا انتقال اگست ۱۸۵۷ء میں ہوا۔''

(پروفیسر عبدالقادر سروری، ''کشمیر میں اردو (پہلا حصہ۔ پس منظر)''، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویز سرینگر، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۳ء، ص۷۶)

مہاراجہ رنبیر سنگھ خود بھی علم و اداب کے شیدائی تھے۔ انہوں نے اپنے دربار میں اچھے اچھے عالم و فاضل جمع کیے تھے، جن میں مہاراجہ کا وزیر اعظم دیوان کرپا رام، ڈاکٹر بخشی رام، پنڈت گنیش کول شاستری، پنڈت صاحب رام، مولوی غلام حسین طالب لکھنوی، مولوی عبداللہ مجتہد العصر، حکیم ولی اللہ شاہ، حکیم نورالدین قادیانی، اور بابو نصراللہ عیسائی کے نام خاص طور سے سرفہرست ہیں۔ یہ علما سنسکرت اور فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ دیوان کرپا رام کی اہم تصنیفات ''گلاب نامہ'' اور ''تاریخ کشمیر'' ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلے جموں، کشمیر و لداخ ریاست میں انتظامی صورتحال کی رپورٹیں اردو میں مرتب کروائیں۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں، کشمیر و لداخ میں تیرتھوں کے جائزے اور ان کی توضیحی

فہرست تیار کرنے کی غرض سے پنڈت گنیش کول اور پنڈت صاحب رام کی خدمات طلب کیں۔حکیم نورالدین قادیانی نے اپنی خودنوشت اُردو میں لکھی، جبکہ بابا نصراللہ عیسائی نے ۱۸۷۴ء میں ڈاکٹر جان اسن کی کتاب ''کشمیر ہینڈ بک'' کا ''تاریخ رہنمائے کشمیر'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔مہاراجہ نے جموں میں سنسکرت کالج قائم کرنے کے علاوہ ایک لائبریری اور دارالترجمہ کا سنگ بنیاد بھی رکھا۔اس دارالترجمہ کے ناظم پنڈت گوبند کول اور صدر مولانا محمد عزیز الدین مفتی اعظم تھے۔اسی زمانے میں چودھری مہتہ شیر سنگھ (سرکار ملازم) کا اردو میں سفرنامہ اس لئے اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ جموں، کشمیر ولداخ میں اردو زبان کو فروغ دینے کے لئے پہلی سرکاری کوشش تھی۔بقول ڈاکٹر برج پریمی:

> ''چودھری مہتہ شیر سنگھ نے ۱۸۶۴۔ ۱۸۶۵ کے دوران بخارا کا سفر کیا۔واپسی پر اس نے اردو میں اپنا سفرنامہ قلمبند کیا۔یہ ریاست میں سرکاری طور پر پہلی اردو تحریر تسلیم کی گئی ہے۔ایک سو پچاس صفحات پر مشتمل یہ سفرنامہ بڑا دلچسپ ہے۔''
>
> (ڈاکٹر برج پریمی، ''جموں وکشمیر میں اردوادب کی نشوونما''،ص ۲۰)

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں، کشمیر ولداخ کی آمدنی میں اضافہ کرنے کی ہر چند کوشش کی ،خاص کر شال کی صنعت کو ترقی دینے کے علاوہ انہوں نے انگور اور چائے کی کاشت کو ممکن بنایا۔اس کے پیش نظر لالہ بوتامل نے ایک رسالہ اردو میں لکھ کر مہاراجہ کو پیش کیا۔پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''ریاست میں انگور اور چائے کی کاشت کے امکانات بھی دریافت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ چنانچہ لالہ بوتامل نے چائے کی کاشت کی تفصیلات پر ایک رسالہ اردو میں لکھ کر مہاراجہ کی خدمت میں پیش کیا تھا۔''
>
> (پروفیسر عبدالقادر سروری، ''کشمیر میں اردو (پہلا حصہ پس

منظر)''، ص۸۸)

جیسا کہ ضبط تحریر میں آ چکا ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں، کشمیر ولداخ کی آمدنی میں اضافہ کے لیے نئے امکانات دریافت کرنے کی ہر چند کوشش کی لیکن اس کے باوجود جب ۷۹۔۱۸۷۸ء میں کشمیر میں سخت قحط پڑا تو پنجاب سے غلّہ منگوا کر سستے دام پر فروخت کرنے کی حکمت عملی طے کرنی پڑی۔ انہوں نے ۱۸۸۲ء میں ''بدیا بلاس'' نام کے ایک سرکاری پریس کا قیام عمل میں بھی لایا۔ اسی پریس سے اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع ہونے والے پہلے اخبار ''بدیا بلاس'' کا اجرا ہوا۔ پنڈت دینا ناتھ منتو دلگیرؔ، پنڈت ہرگوپال کول خستہؔ اور پنڈت سالگرام سالکؔ اس دور کے اہم شعرا و ادبا تھے۔ ان میں پنڈت ہرگوپال کول خستہؔ دربار سے منسلک تھے۔ ان کے نثری کارناموں میں ''گلدستہ کشمیر (اردو نثر میں غالباً کشمیر کی پہلی تاریخ ہے جو ۱۸۸۳ء میں لاہور سے شائع ہوئی)'' اور گلزار فوائد'' وغیرہ مشہور ہیں۔

۱۸۸۵ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ ملک راہی عدم ہو گئے اور ان کا بیٹا پرتاپ سنگھ تخت نشین ہوا۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۸۹ء میں اردو کو جموں، کشمیر ولداخ کی سرکاری زبان قرار دیا۔ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملا تو جو شعرا اُردو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے ان میں پنڈت دینا ناتھ مٹو دلگیرؔ، پنڈت ہرگوپال کول خستہؔ اور پنڈت سالگرام سالکؔ کے علاوہ پیرزادہ محمد حسین عارفؔ، منشی سراج الدین احمؔد خان، قاضی عبداللہ خان منظورؔ، چودھری خوشی محمد ناظرؔ، جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ، مرزا سعد الدین سعدؔ، منشی امیر الدین امیرؔ، منشی صادق علی خان صادقؔ، منشی غلام محمد خادمؔ، مولانا عبدالقدیر بدریؔ، حکیم فیروز الدین طغرائی فیروزؔ، پنڈت سہج رام تکو مجرمؔ، پنڈت شیو نرائن بھان عاجزؔ، مولانا عبدالصمدؔ، محمد الدین فوقؔ، پیرزادہ غلام احمد مہجورؔ، خواجہ سعد الدین چشتیؔ، ماسٹر زندہ کول ثابتؔ، رانا گوپال سنگھ طالبؔ، ملک محی الدین قمرؔ قمرازی، شریمتی سوشیلاؔ تکو، نند لال کول طالبؔ کاشمیری، نند لال بے غرضؔ، شیام لال ایمہؔ، امرؔ چند ولی، کشپ بندھو بلبلؔ، مرزا کمال الدین شیداؔ، رساؔ جاودانی، کشن

سمیلپوری، عبدالسمیع پال آثر صہبائی، محمد دین تاثیر وغیرہ شعرا کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دورِ حکومت (۱۸۵۸ء تا ۱۹۲۵ء) میں اردو شاعری کے علاوہ اردو نثر نے بھی کافی ترقی کی۔ محمد الدین فوق کے بعد اردو افسانہ کو فروغ دینے والوں میں چراغ حسن حسرت، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، دینا ناتھ وار یکو شاہد کاشمیری، شام لال ایمہ وغیرہ افسانہ نگاروں کے نام سرفہرست ہیں۔ اسی طرح سالگرام سالک، محمد الدین فوق، وشوا ناتھ درماہ، شنبھو ناتھ ناظر، نندلال بیغرض اور پریم ناتھ پردیسی نے ناول نگاری کی حیثیت سے بھی اپنا نام کمایا۔ پنڈت سالگرام سالک کی تصانیف ''داستان جگت روپ'' اور ''تحفہ سالک'' کے علاوہ محمد الدین فوق کے نثری کارنامے ''اکبر'' اور ''انارکلی'' جموں و کشمیر میں اردو ناول کے ابتدائی تجربے ہیں۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد میں اردو تحقیق و تنقید کو بھی کافی تقویت ملی۔ ''بدیا بلاس'' اور ''رنبیر'' میں شائع ہونے والے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے علاوہ ''عبدالاحد آزاد کی تصنیف ''کشمیری زبان و شاعری'' اور محمد عمر نوالٰہی کی کتاب ''ناٹک ساگر (۱۹۲۴ء)'' اس دور کے اعلیٰ تنقیدی و تحقیقی کارنامے ہیں۔ اسی طرح صحافت کا آغاز اگرچہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں ہو چکا تھا اور چند صحافیوں نے اردو اخبار نکالنے کی حامی بھی بھری تھی لیکن انہیں اجازت نہیں ملی تھی۔ اس لیے جموں، کشمیر و لداخ میں اردو صحافت کا سہرا لالہ ملک راج صراف کے سر جاتا ہے۔ جنہوں نے ۱۹۲۴ء میں پہلا اردو اخبار ''رنبیر'' جموں سے جاری کیا۔ اس کے علاوہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے پیش نظر اس دور میں جو اُردو اخبارات ملک کے دوسرے حصوں سے نکالے جاتے رہے ان میں ''کشمیر درپن (الہ آباد ۱۸۸۹ء)''، ''کشمیری میگزین (لاہور ۱۹۰۱ء)'' اور ''کشمیر (امرتسر ۱۹۲۴ء)'' کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں اردو ڈرامے کو فروغ دینے کے لئے مہاراجہ نے کشمیر میں ایک ڈرامائی اسٹیج کا قیام بھی عمل میں لایا تھا۔ غرض یہ کہ اردو اب نہ صرف تخلیقی زبان تھی بلکہ

تینوں خطوں (کشمیر، جموں اور لداخ) اور باقی ملک کے ساتھ رابطے کا ذریعہ بھی بن گئی تھی۔ اسکولوں، کالجوں، دفاتر اور عدالتوں میں اس کا رواج عام ہوا۔ پروفیسر حامدی کاشمیری رقمطراز ہیں:۔

''اردو کا جہاں تک تعلق ہے وہ ریاست میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں متعارف ہوئی۔ اس زمانے میں ریاست پر ڈوگرہ راجاؤں کی حکومت تھی اور کئی ایسے حالات پیدا ہوئے تھے جو ریاست میں اردو کو روز بروز مقبولیت حاصل کرنے اور یہاں کی سماجی، سرکاری اور تہذیبی زندگی میں قدم جمانے میں سازگار ثابت ہوئے۔''

(پروفیسر حامدی کاشمیری، ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب''، گلشن پبلشرز سرینگر ۱۹۹۱ء ص ۵۷)

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے انتقال (۱۹۲۵ء) کے بعد امر سنگھ کے بیٹے ہری سنگھ نے جموں، کشمیر و لداخ کی باگ ڈور سنبھالی۔ انہوں نے اردو کو ترقی دینے کے لئے نئے نئے منصوبے بنائے۔ پروفیسر ظہور الدین اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے بعد یہاں مہاراجہ ہری سنگھ (۱۹۲۵۔۱۹۴۷ء) نے بھی اردو کی سرپرستی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اردو کے فروغ کے لئے جہاں اردو کے انسپکٹر آف اسکولز تعینات کئے، وہیں ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے لئے انعامات و اعزازات دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔''

(پروفیسر ظہوالدین، ''تعلیل وتاویل'' ص ۳۲۱)

مہاراجہ ہری سنگھ کے دورِ حکومت (۱۹۲۵ تا ۱۹۴۷ء) میں اردو شاعری کو فروغ دینے والے شعرا میں دینا ناتھ مستؔ چکن کاشمیری، محمد طبیب شاہ ضیغمؔ، سید مبارک شاہ فطرتؔ، پنڈت رادھا کشن بھان جنوںؔ، غلام رسول نشاطؔ کشتواڑی، پریم ناتھ پردیسی رونقؔ، پنڈت

نندلال کول ناشاؔد، سرون ناتھ آفتاؔب، نرسنگھ سہائے شوؔق، پنڈت دینا ناتھ عارؔض کاشمیری، غلام رسول نازؔکی، مرزا غلام حسن بیگ عارؔف، حبیب کیفوؔی، لالہ منوہر لال دؔل، پنڈت ویر ویشیشور، لالہ منوہر لال شہید، پنڈت دینا ناتھ ناؔدم، میکشؔ کاشمیری، غلام رسول آزاؔد، غلام مصطفیٰ عشرؔت کشتواڑی، کوثؔر سیمابی، جیالال بھان برؔق، پنڈت پیتامبر ناتھ درفاؔنی، غلام محمد میر طاؤسؔ، شیخ غلام علی بلبلؔ، حکیم دوارکا ناتھ حاذؔق، شہ زوؔر کاشمیری، تنہاؔ انصاری، غلام رسول کامگاؔر، سیف الدین سیفؔی سوپوری، طالب ایمنؔ آبادی، اندر جیت لطفؔ، غلام محمد ملک شوریدؔہ کاشمیری، رحمٰن راہیؔ، گردھاری لال برؔق، قیصؔر قلندر، عرشؔ صہبائی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ ان میں سے بعض شعرا کے شعری مجموعے شائع بھی ہوئے اور نہ صرف جموں، کشمیر و لداخ میں بلکہ ملکی سطح پر بھی ان کی پذیرائی ہوئی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''ان میں سے کئی شعرا کے شعری مجموعے منظر عام پر آئے ان میں غلام حسین تنہاؔ کا 'شبنمستا'، 'رسول نازکؔی کا دیدۂ تر'، 'نندلال کول طالبؔ کا'، 'رشحات قلم' قمؔر قمرازی کا 'ارمغان کشمیر' کشنؔ سمیلپوری کا 'فردوس وطن'، رساؔ جاودانی کا 'نیرنگ غزل' اور 'نظم ثریا' منوہر لال دلؔ کا 'نقد دل'، دینا ناتھ رفیقؔ کا 'سنبل و ریحان'، نندلال کول بے غرضؔ کا 'ترانہ بے غرض'۔ غ۔م طاؤسؔ کا 'موج موج' شیخ غلام علی بلبلؔ کا 'خندۂ گل' قابل ذکر ہیں۔''
>
> (پروفیسر حامدی کاشمیری، ''ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب''، ص ۷۱۔۷۲)

شاعری کے علاوہ اردو نثر کو ترقی دینے میں بھی مہاراجہ ہری سنگھ نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اس دور میں جو اردو افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ان میں کشپ بندھو، کوثر سیمابی، محمود ہاشمی، دیا کرشن گردش، عشرت کشتواڑی، کاشی ناتھ کول، گلزار احمد فدا، جگدیش کنول،

غلام حیدر چشتی، قدرت اللہ شہاب، راما نند ساگر، نرسنگھ داس نرگس، گنگا دھر بٹ دیہاتی، کشمیری لال ذاکر اور ٹھاکر پونچھی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ان میں سے اکثر افسانہ نگاروں کے مجموعے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اس عہد کے ناول نگاروں میں ٹھاکر پونچھی، نرسنگھ داس نرگس، کشمیری لال ذاکر اور راما نند ساگر وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔اردو ڈرامے کو فروغ دینے میں پریم ناتھ پردیسی، محمد عمر نورالٰہی، دینا ناتھ واریکو شاہد کاشمیری، نرسنگھ داس نرگس، آذر عسکری، ٹھاکر پونچھی وغیرہ، قلمکار پیش پیش رہے۔علاوہ ازیں پریم ناتھ بزاز، نرسنگھ داس نرگس اور کشپ بندھو نے اردو صحافت کی طرف بھی توجہ دی۔ پریم ناتھ بزاز نے سرینگر (کشمیر) سے پہلا اردو اخبار ''وتستا (۱۹۳۲ء)'' اور نرسنگھ داس نرگس نے جموں سے اردواخبار ''چاند (۱۹۳۷ء)'' جاری کیا۔ کشپ بندھو نے ''کیسری'' اور ''دیش'' کے عنوان سے اخبار نکالے۔نیشنل کانفرنس کا اخبار ''خدمت'' بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔

ڈوگرہ (شخصی) راج کے خاتمے کے باوجود بھی ڈوگرہ حکمرانوں کی بدولت تینوں خطوں (جموں، کشمیر و لداخ) نے اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے مزید راستے کھلتے گئے۔ڈوگرہ حکمرانوں کی دور اندیشی کا زندہ ثبوت یہ ہے کہ اپریل ۱۹۴۸ء میں پہلی بار جب جموں، کشمیر و لداخ میں عوامی حکومت کا قیام عمل میں آیا تو ''نیا کشمیر'' آئین کے تحت اردو کو سرکاری زبان تسلیم کیا گیا۔ کشمیر یونیورسٹی اور جموں یونیورسٹی میں اردو کے شعبے قائم کیے گئے۔کلچرل اکادمی کا سنگ بنیاد رکھا گیا، جو یہاں مختلف زبانوں اور تمدن کو فروغ دینے کا کام سرانجام دینے لگی۔اس کے علاوہ کلچرل اکادمی نے اردو کی کتابوں کو نہ صرف شائع کیا بلکہ ادیبوں کو انعامات سے بھی نوازا۔اس کے علاوہ اس سرزمین میں ٹیلی ویژن اور ریڈیو نے بھی اردو زبان و ادب کو کافی فروغ دیا۔

قصہ یہ کہ ڈوگرہ حکمرانوں نے جموں، کشمیر و لداخ میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے جو خدمات سرانجام دی ہیں وہ نہ صرف قابل ستائش ہیں بلکہ ناقابل فراموش بھی ہیں

اور تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ بھی بن چکی ہیں۔انہوں نے یہ بھانپ لیا تھا کہ اردو نہ صرف زبان ہے بلکہ یہ ایک مشترکہ تہذیب ہے جس نے تینوں خطوں میں جموں، کشمیرو لداخ بسنے والے ہندو، مسلم، سکھ اور بودھ میں ہم آہنگی پیدا کر کے ان کے دلوں کو جوڑ کر اس سرزمین میں ایک مضبوط آپسی بھائی چارے کی بنیاد رکھی ۔مگر افسوس کہ آئے دن اس تہذیب کو ختم کرنے کے لئے طرح طرح کی سازشیں رچائی جارہی ہیں۔کبھی اس کو علاقہ پرستی کی لپیٹ میں لیا جاتا ہے اور کبھی فرقہ پرستی کی آگ میں جھلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہاں کے ہر باشندے کو یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ اردو نہ تو کسی علاقے کی زبان ہے اور نہ ہی اس کا تعلق کسی فرقے سے ہے بلکہ یہ ڈوگرہ حکمرانوں کی آن وشان اور شناخت و پہچان ہے۔سب سے بڑی بات یہ کہ یہ ہماری میراث ہے جو ڈوگرہ حکمرانوں نے ہم سب کو ورثہ میں دی ہے۔ لہٰذا جموں، کشمیر و لداخ کے ہر فرد کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ آگے آئے اور اس تہذیب کو بچانے کے لیے کمر بستہ ہو جائے۔

☆☆☆

# مہجری اُردو افسانوں میں علاقائی تہذیب کے عناصر

**ڈاکٹر عبدالرشید منہاس**
*شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی*

جدید دور عالمیت اور صارفیت کا دور ہے اس لئے ہندوستان اور پاکستان جیسے ترقی پذیر ممالک سے بڑے پیمانے پر نوجوان نسل ملازمت یا تجارت کے لئے امریکہ، برطانیہ، کینڈا، جرمنی، اٹلی، ماریشش اور دیگر خلیجی ممالک کی طرف ہجرت کرتے رہتے ہیں۔ برصغیر ہندوپاک سے ہجرت کا سلسلہ کب سے شروع ہوا؟ یہاں سے پہلے کس نسل، ذات یا مذہب کے لوگوں نے ہجرت کی؟ یہ وثوق کے ساتھ کہنا قدرے مشکل ہے۔ البتہ ہندوستان کی آزادی اور بٹوارے یعنی سال ۱۹۴۷ء کے بعد بہتر زندگی کی تلاش میں لوگوں نے ترقی یافتہ ممالک یو۔ ایس۔ اے۔ جرمنی، کینڈا، یو۔ کے۔ دبئ، قطر، بحرین، مسقط، سعودی عرب وغیرہ کی طرف شعوری طور پر ہجرت کی اور ہجرت کا یہ سلسلہ تا ہنوز دونوں ممالک ہندوستان اور پاکستان سے جاری ہے۔

دیارِ اغیار (بیرونی ممالک) میں ایسے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کی ایک بڑی تعداد کئی دہائیوں سے آباد ہے۔ جن کی رابطے کی زبان اردو ہے۔ بیرونی ممالک کی ان نئ اردو بستیوں میں نہ صرف اردو بولی جاتی ہے بلکہ مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں درس وتدریس اور تحقیق وتخلیق کا سلسلہ بھی جاری ہے ہندوستان اور پاکستان سے دیارِ اغیار میں جاکر آباد ہونے والوں میں شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ جو استقامت سے اردو ادب کی آبیاری کررہے ہیں ان پناہ گزیں یا مہاجر اردو شعراء وادباء

کے تخلیق کردہ ادب کو ہی ''مہجری اردو ادب'' کہا جاتا ہے۔

اردو کی کئی بستیوں سے اردو کے اخبارات اور رسالے بھی شائع ہوتے ہیں مثلاً ساحل شیوی، سفیر اردو، حیدر طباطبائی، شہزاد اور اقبال مرزا ''صدا'' کے نام سے اردو رسالے لندن سے نکال رہے ہیں۔ امریکہ کے کئی چھوٹے و بڑے شہروں سے اردو کے رسائل و جرائد اور اخبارات شائع ہوتے ہیں۔ مثلاً ''آواز''، ''کارواں''، ''بزم اردو''، ''ندا'' روشنی وغیرہ ۔ جرمنی سے حیدر قریشی ''جدید ادب'' کے نام سے رسالہ شائع کر رہے ہیں۔، اس کے علاوہ سعودی عرب میں ریاض اور کئی دوسرے شہروں سے بھی اردو کے رسالے شائع ہو رہے ہیں۔ لندن میں عاشورہ کاظمی اور کینڈا میں اشتیاق حسین عابدی آئے دن اردو میں سمیناروں اور مشاعروں کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔

اردو کی نئی بستیوں میں شاعری کا چلن عام ہے۔ شعراء حضرات مشاعروں کے علاوہ اپنا کلام انٹرنیٹ پر ڈال دیتے ہیں اور انہیں ان کے کلام پر فوراً دُنیا بھر سے ادب نواز لوگوں کی آرائیں ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔

اسی طرح کئی نام پناہ گزیں یا مہاجرین لوگوں کے ہیں۔ جنہوں نے اردو افسانہ کی شمع کو دیارِ اغیار میں روشن کیا ہوا ہے۔ مہاجر اردو افسانہ نگاروں میں ستیہ پال آنند، جتندر بلو، بلند اقبال، سلطانہ مہر، جاوید اختر چوہدری، فیصل نواز چوہدری، مقصود الٰہی شیخ، حمیدہ معین رضوی، عشرت معین سیما، پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حمیدہ معین رضوی کا آبائی وطن پاکستان ہے لیکن ایک عرصہ سے وہ لندن میں مقیم ہیں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۵ء میں ''مردہ لمحوں کے زندہ صنم'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''اجلی زمین میلا آسمان'' کے نام سے ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا جبکہ اس مجموعہ کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۱ء میں ریز پبلیکیشن راولپنڈی (پاکستان) نے شائع کیا۔ حمیدہ معین رضوی کے مجموعہ ''اجلی زمین میلا آسمان'' میں گیت، سنگیت اور......، پیاسا،

چوتھے کھونٹ ، دریچہ، سرکل لائن کی ٹرین ، دہلیز اُس گنبد کی ، شیشوں کا مسیحا، دربدری ، شناخت کی جستجو ،اور برف گرتی رہی ، درد کا سایہ،اوراجلی زمین میلا آسمان کے نام سے کل بارہ افسانے شامل ہیں۔

دوسرے مہاجر اردو افسانہ نگاروں کی طرح حمیدہ معین رضوی کے افسانوں میں بھی ناسٹلجیا نمایاں ہے بلکہ انہوں نے لندن میں قیام کے دوران جو افسانے تخلیق کیے ہیں۔وہ بھی پاکستان کے ان علاقوں کے حوالے سے ہیں جہاں ان کے بچپن اور جوانی کے ماہ وسال گزرہیں۔چنانچہ حمیدہ معین رضوی کے افسانوی میں جو علاقائی تہذیب کے عناصر یا علاقائیت ہے اس کا تعلق پاکستان سے زیادہ ہے اورلندن سے کم۔حمیدہ معین رضوی خود لکھتی ہیں۔

''میں نے یہاں (لندن) رہتے ہوئے بھی جو افسانے لکھے ہیں۔ان میں پس منظر پاکستان کا ہی رہا ہے اور میں گورنمنٹ کالج مرے کے علمی وادبی ماحول ، لاہور کے حسن ، سیالکوٹ کی گلیوں ، موسموں اور یادوں سے پیچھا نہ چھڑا سکی ،مگر بیس سال کی اس مدت میں بچے جوانی کے مرحلے میں قدم رکھ رہے ہیں تو مجھے ایک دم احساس ہوتا ہے کہ یہاں (لندن میں) مسائل نہیں مسائل کے پہاڑ ہیں............اب میں ہاتھ میں قلم لیتی ہوں تو سیالکوٹ میں اپنے کمرے کی کھڑکی کے سامنے جامن کے درخت کے پیچھے سے ابھرتا ہوا چودھویں کا چاند جو میرے تمام اوائل عمر کے افسانوں کا محرک بنا ماند پڑ گیا ہے۔ابا کے گھر سیالکوٹ میں جو سامنے سفیدے کا درخت ہے اس پر پپیہے کی کوک دور ہوتی جارہی ہے۔کالج میں پھولوں کے تختے اور آم کے درخت کے نیچے ایک سفید اگلی تاریخوں کا چاند تھا۔جس پر نیم دائرہ بیٹھ کر ہم لوگ بزم ادب کی تقریبات منعقد

کرتے تھے۔''[۱]

حمیدہ معین رضوی نے پاکستان سے کوسوں دور برطانیہ میں بیٹھ کر اپنے اہلِ خانہ، اپنے عزیز وعقارب کو بار بار یاد کیا ہے اور ان کے افسانوں میں علاقائیت کی کرنیں انہیں یادوں کے بطن سے پھوٹی ہیں۔ حمیدہ نے اپنے افسانوی مجموعہ ''برف آشنا پرندے'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

''مجھ سے محبت کرنے والوں میں میری دادی بھی تھیں ۔ جو جاڑوں کی دھوپ میں بیٹھ کر ہمیں تحریک خلافت کے چشم دید واقعات سناتیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر میرے والدین ہیں۔ بھائی بہن جن کے دلوں پہ پہلے میں حکمرانی کرتی تھی، اب میرے دلوں پہ وہ حکمرانی کرتے ہیں۔ میری پھوپھی زاد بہنیں عتیق باجی جو شادی کے بعد فوت ہوگئیں اور جنہیں یقین تھا کہ میری دیوانہ وار پڑھنے لکھنے کی سزا ایک دن ملے گی۔ اور میں ادیب ہو جاؤں گی۔۔۔۔۔۔۔۔ ماضی کی زندگی کا کوئی لمحہ رُقیہ اور ذقیہ کے بغیر زندہ نظر نہیں آتا۔ ان کے خلوص اور محبتوں کا مجھ پہ احسان ہے۔ جس سے ایک ایسا رشتہ استوار ہوتا ہے ایک چراغ روشن ہوتا ہے۔ جو وقت کی آندھی سے بجھتا نہیں۔۔۔ ۔۔۔۔الخ (۲)

حمیدہ معین رضوی نے اپنے لاہور کے کالج کے دنوں کی یادیں بھی اپنے مختصر افسانوں میں پیش کی ہیں۔ مثلاً ان کے افسانہ ''دریچہ'' میں انہوں نے کالج کی تعلیم کے دنوں میں اپنی دادی اور دوسرے قریبی رشتہ داروں کے حوالے سے علاقائیت اور مقامی اخلاقیات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ برِصغیر ہند و پاک کے تقریباً قریہ قریہ میں مشترکہ خاندان کا تصور (ایسا خاندان جس میں دادا، دادی، چاچا، چاچی، باپ، بیٹے ایک گھر میں اکھٹے رہتے ہوں) ابھی بھی زندہ ہے اور رشتوں کا احترام بھی باقی ہے۔ افسانہ''

دریچہ'' کی درج ذیل سطور سے برصغیر میں رشتوں کی پاسداری کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

''۔۔۔۔۔۔۔۔۔آپی فورتھ ائیر کا امتحان دے کر لوٹی تھیں۔ جب گھر پہنچ کر معلوم ہوا کہ دادی کی طبیعت خراب ہے۔ معمولی بخار تھا۔ پھر بخار تیز ہوتا گیا اور ڈاکٹروں کی موجودگی میں انہوں نے آپی کو گلے لگایا۔ امی کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور چوما اور ابا کی طرف عجیب نگاہوں سے دیکھا پھر مجھے دیکھا اور آپی کی گود میں سر رکھ کر ہمیشہ کے لئے سو گئیں۔۔ الخ''(۳)

مہاجر افسانہ نگار حمیدہ معین رضوی نے اپنی کہانیوں میں سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کا حوالہ دیتے ہوئے منظر نگاری اور علاقہ نگاری کی ہے۔ اپنے افسانہ ''شیشوں کا مسیحا'' میں پاکستانی قومیت اور بنگلہ دیشی قومیت کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ کبھی کبھی جب علاقائیت اور وطن پرستی سیاسی شدت پسندی اور کٹھر پنتھی کا روپ اختیار کرتی ہے۔ تو انقلاب کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ افسانہ ''شیشوں کا مسیحا'' میں افسانہ نگار نے بڑی خوبی سے علاقائیت کے عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ اس سلسلے میں مذکورہ افسانہ سے چند سطور ملاحظہ فرمائیں:

''۔۔۔۔۔سکوت ڈھاکہ کی خبر تھی نارائن گنج، چٹا گانگ، دیناج پور ڈھاکہ میں قتل عام اور شہر......پنجرہ میں ......میرا بچہ......امی نے ڈوبتی آواز میں کہا۔ وہ کھلے بال لئے گھٹنوں کے بل امی کے قریب بیٹھ گئی پھر نومان نے کہا۔ گھبراؤ نہیں تمہارے چھوٹے بھیا انشااللہ خیریت سے ہوں گے۔ کیا ہوتا ہے ان کے ساتھ جب وہ ہتھیار ڈالتے؟ اس نے بچوں کی سی معصومیت سے پوچھا کسی نے اُس کے سوال کا جواب نہیں دیا......پھر پیر پھسلنے سے ایک گڈھے میں گر گیا تھا

۔جانے کتنے گھنٹوں بعد جب مجھے ہوش آیا تو میں نے ایک بوجھ اپنے اوپر محسوس کیا...... میں نے جو کچھ دیکھا اس پہ مجھے اعتبار نہ آیا۔ میں لاشوں کے انبار کے اوپر اور نیچے دبا ہوا ہوں مجھ سے نیچے کچھ ننھے حیران چہرے۔ کچھ خون میں نہائی سفید داڑھیاں۔ کچھ نازک حسین باہیں۔ میں بڑی مشکل سے وہاں سے نکلا، وردی اتاری اس وقت تک میرے پاس وائرلیس تھا دو گھنٹہ بعد مجھے پتہ چل گیا...... ہمارے اعمال پہ تاریخ نے ہمیں سبق دیا ہے۔۔۔۔۔۔۔الخ‘(۴)

مہجری اُردو دُنیا کی شہکار افسانہ نگار حمیدہ معین رضوی نے اپنے دیگر افسانوں مثلاً دہلیز اس گنبدی کی‘‘ ’’پیاسا‘‘ ’’روٹھا آدمی‘‘، ’’جنگل کی دُنیا‘‘ ’’وحشیوں کی بستی‘‘ وغیرہ میں یورپ کے حوالے سے تصویر کشی کی ہے۔افسانہ ’’دربدری‘‘ کے اس اقتباس سے لندن کے علاقائی ماحول کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

’’عطا اُلرحمٰن ۔۔۔۔۔لوگوں سے ٹکراتا اور معافی مانگتا ٹیوب اسٹیشن سے باہر نکلا تو معلوم ہوا کہ نو بج چکے ہیں۔ گویا دیر ہوگئی ۔وہ تقریباً دوڑتا ہوا سوشل سکیورٹی کے دفتر پہنچا تو بے کاری کے الونس کے لئے دستخط کے انتظار میں کھڑے ہونے والوں کی قطار کافی طویل ہو چکی تھی۔ دستخط کرنے کے لئے یہاں تک آنے کا مرحلہ ریگزاروں میں ننگے پاؤں ہفت آسماں سر کرنے سے کم نہ لگتا تھا۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔الخ(۵)

اس طرح اُردو کی نئی بستیوں میں لکھے گے ادب پر تحقیق کرنے والا محقق دورانِ مطالعہ اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ اُردو کی نئی بستیوں کے افسانہ نگاروں میں حمیدہ معین رضوی ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔جنہوں نے آبائی وطن یعنی پاکستان سے دور سکونت اختیار کیے ہوئے بھی اپنے وطن کے ان علاقوں کو یاد رکھا۔ جہاں انہوں نے بچپن اور جوانی

کے دن گزارے ہیں۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ جوانہوں نے یورپ کی تہذیب اور سماجی نظام، تیز رفتار زندگی، مشینی زندگی بھاگ دوڑ اور نفس و نفسی کے حوالے سے اپنی تحریروں یعنی افسانوں میں پیش کی ہے۔

مہاجر افسانہ نگاروں میں فیصل نواز چوہدری کا نام کئی حوالوں سے سرِ فہرست ہے۔ فیصل نواز چوہدری کے اباواجداد کا وطن پاکستان ہے۔لیکن وہ ۱۹۷۵ء سے ناروے میں مقیم ہیں۔فیصل نواز چوہدری کی پیدائش ۸ نومبر ۱۹۵۵ء کو مہمد چک، کھاریاں پاکستان میں ہوئی۔ انہوں نے دسویں کا امتحان اسلامیہ ہائی اسکول دھوریہ (کھاریاں) سے پہلی پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ جب کہ گریجویشن اوسلو ناروے سے کی۔ ان کے والد حاجی سردار خان اور والدہ عائشہ بی بی ہیں۔فیصل نواز چوہدری کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آزاد قیدی'' کے عنوان سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ان کا یہ افسانوی مجموعہ ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوا۔اس کے علاوہ ''برف صحرا تک'' ''ناروے کا کیا حال ہے'' ''اوسلو کے دہشت گرد'' اور ''ابوا یسانہ کریں'' وغیرہ ان کی دوسری بہترین تخلیقات ہیں۔

فیصل نواز چوہدری اُردو افسانہ نگاروں کی نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو خوشگوار زندگی کی تلاش اور روزگار کے بہتر مواقع کی جستجو میں نئی بستیوں میں اپنے ٹھکانے بنا لیتے ہیں۔ یہ وہ نسل ہے جو وطن ثانی کو آبائی وطن کی طرح دیکھنے لگتی ہے البتہ انھیں بھی کئی نہ کئی مہاجرت کا احساس ہوتا ہے۔اپنی جڑوں سے کٹنے کا غم اور تہذیب سے دوری حساس لوگوں کو اپنے مافی الضمیر کے بہتر اظہار کے لیے قلم کار بنا دیتی ہے مجری اُردو دُنیا کے مشہور افسانہ نگار جتندر بلو نے فیصل نواز چوہدری کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''وہ (فیصل نواز چوہدری) اٹھارہ برس کی عمر میں ناروے جیسے سرد ملک میں آ کر آباد ہو گیا جو روز اول سے رنگین، سنگین اور اجنبی ثابت ہوا۔ جس شخص کا بچپن اور ابتدائی جوانی اپنے وطن عزیز

میں گزری ہواس کا ناسٹلجیا کا شکار ہونا فطری عمل ہے۔یہی وجہ ہے کہ نواز کی بیشتر کہانیوں میں اپنے والدین سے دوری، گاؤں کی دیہاتی فضا، بچھڑے ہوئے دوست اور سنگی ساتھی، گلی محلوں میں اڑتی ہوئی دھول، تیج تہوار، کبڈی کے مقابلے، کھیت کھلیان، رہٹ، پنگھٹ اور الہڑ دوشیزاؤں کا ذکر بار بار آیا ہے''۔(۶)

مندرجہ بالا افسانوی سطور میں جتندر بلو نے ''یادِ ماضی'' کے حوالے سے فیصل نواز چوہدری کی افسانہ نگاری کے بارے میں جورائے دی ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نئی بستیوں کے افسانہ نگار فیصل نواز چوہدری کے افسانوں میں علاقائی عناصر اور برِصغیر کی اخلاقی قدریں یادِ ماضی کے عناصر یعنی ناسٹلجیا کے ذریعے سے ہی سامنے آتی ہیں۔ناسٹلجیا اور اخلاقی قدروں سے متعلق ایک عمدہ مثال ان کے افسانہ ''دوروٹیاں'' میں نظر آتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

(افسانہ نگار یورپ سے پاکستان آیا اور پاکستان میں کیا دیکھتا ہے؟ اقتباس۔۔ ۔۔۔۔''ہمارے گاؤں کے چھوٹے بچے کبڈی کھیلتے تھے۔کبھی وہ دوسرے گاؤں سے بھی کبڈی میچ کھیلتے، ایک دن میں بھی وہاں چلا گیا تو دوسرے گاؤں والوں نے ایک فوجی کو ٹیم میں ڈالا اور اس نے ہمارے گاؤں کے لڑکے کو خوب مارا بلکہ اتنا مارا کہ زمین پر گر پڑا۔ دونوں گاؤں کے درمیان جھگڑا ہو گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔الخ''

(افسانہ۔''دوروٹیاں'')

''......کسی نے جا کر دینو ماچھی سے کہا کہ کوئی کاروالا آدمی آیا ہے۔دینو ماچھی دوڑتا آیا۔مجھے دیکھتے ہی رونے لگا......لوگوں نے کھسر پھسر شروع کردی اور کہا کہ کاروالا آدمی ہے جس نے شیدو کی

خاطر بچاس ہزار دیا تھا۔ میں نے شیدو کے خاوند سے کہا کہ میں نے آخری مرتبہ شیدو کا منہ دیکھنا ہے۔تو کسی نے کہا، بے گانے مرد عورت کا منہ نہیں دیکھتے لیکن میں بے گانہ تو نہیں ہوں شیدو تو میری اپنی تھی۔ میرے جسم کی طاقت تو شیدو کے ہاتھ کی روٹیاں ہی تھیں۔جن کی طاقت سے میں کبڈی کھیلتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔الخ''

(افسانہ۔''دوروٹیاں'')

فیصل نواز چوہدری کے افسانوں میں علاقائیت کے عناصر ان کے افسانوں میں ان کے وطن ثانی ''ناروے'' کے پسِ منظر میں بھی سامنے آئی ہے۔عام طور پر اُردو میں برطانیہ ،امریکہ اور کنیڈا کے بارے میں اُردو میں افسانے ملتے ہیں لیکن ناروے جیسے ملک کے سیاسی،معاشی سماجی اور تہذیبی حالات کے پس منظر میں افسانے ابھی تک غالباً فیصل نواز چوہدری ہی نے لکھے ہیں۔ وہ بھی اس طرح کہ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے قاری کی نظروں میں ناروے کے مختلف علاقوں کی تصویریں زندہ اور متحریک صورتوں میں گھومنے لگتی ہیں اور جو قاری ناروے نہیں گیا وہ خود کو ناروے کی خوشگور فضا میں محسوس کرتا ہے۔فیصل نواز چوہدری نے اپنے افسانوی مجموعہ''آزاد قیدی'' کے ابتدائیہ میں خود اعتراف کیا ہے۔

''۔۔۔۔۔۔۔۔اگر ناروے کے افسانے پڑھ کر ہمارے لوگوں کو یہ پتہ نہ چلے کہ ناروے کا رہن سہن،طرز زندگی اور سوچنے کا انداز کیسا ہے؟ تو پھر رائٹر کا کیا کمال ہے۔دوسرا میرا خیال ہے کہ ہر قلم کار پر ایک ذمہ داری عائد ہوتی کہ وہ معاشرے میں اپنی تحریروں کے ذریعے تبدیلی لائے اور عوام الناس کو ایک نئی سوچ اور ذہنی تازگی فراہم کرے۔میرے کسی بھی افسانے میں سگرٹ،شراب اور فحاشی کا ذکر نہیں، حالانکہ یورپ پر آپ بہت لکھ سکتے ہیں ۔ میں نے اپنے افسانے''ابھی تو میں جوان ہوں'' میں وہ سب کچھ ایک

لائن میں کہہ دیا تھا۔ جو دوسرے پوری کتاب میں نہیں لکھ پاتے۔۔۔۔۔۔۔الخ‘‘(۷)

دیارِ غیر میں جا کر مقیم ہونے والے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو وہ اپنی زمین، اپنے علاقہ سے پوری طرح رشتہ نہیں توڑ پاتے وہیں دوسری جانب نئی بستیوں کے قوانین اور سماجی وتہذیبی قدروں کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپناتے بھی چلے جاتے ہیں۔فیصل نواز چوہدری نے اپنے افسانہ ’’چار ملین‘‘ میں مشرقی اور مغربی تہذیبی کشمکش اور ٹکراؤ کو پیش کیا ہے۔ اس افسانہ کے شروع میں ہی فیصل نے نئی نسل (Modern Generation) کا اپنی تہذیب سے دوری کی وجوہات سے متعلق لکھا ہے:

’’۔۔۔۔۔۔TV5 کا نمائندہ ڈائرکٹ خبر دے رہا تھا کہ ایک ترکی مسلمان نے اپنے بیٹی کو گئی فائر کر کے ختم کر دیا کیونکہ اس کی بیٹی ایک سویڈش نوجوان سے پیار کرتی تھی۔یہ Honour Killing ہے اور مسلمان اپنی بیٹیوں کی جبری شادی کر دیتے ہیں۔۔الخ‘‘(۸)

یورپ میں ذرائع ابلاغ (Media) پر یہودی اداروں اور تنظیموں کا تسلط ہے اسی لیے تقریباً تمام مغربی ممالک میں الیکٹرانک میڈیا اور پرنٹ میڈیا ایک باقاعدہ مشن کے طور پر اسلام اور مسلمانوں کے خلاف پروپگنڈا کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔امریکہ، برطانیہ اور آسٹریلیا وغیرہ کی طرح ناروے میں بھی ذرائع ابلاغ کا یہی مسلم دشمن رویہ ہے۔افسانہ’’ چار ملین‘‘ میں فیصل نواز چوہدری نے یہودیوں کے اس مسلم دشمن رویے کو یوں بیان کیا ہے ، جو لکھتے ہیں:

’’۔۔۔۔۔ٹیلی ویژن اسٹیشن، اخبارات اور پورا میڈیا اسلام اور مسلمانوں کے خلاف نفرت پھیلانے میں مقابلہ بازی میں لگا ہوا تھا۔ٹی،وی پر ہر روز کسی نہ کسی مسلمان یا پاکستانی کمیونٹی لیڈر کو بلا کر

اسلام اور مسلمانوں کے متعلق انٹرویو کیا جاتا۔ اس سے ایسے سوالات پوچھے جاتے ہیں جس کا نہ اسلام سے اور نہ ہی اسلامی کلچر سے کوئی تعلق ہوتا۔ گھر میں اکیلے ٹی۔ وی دیکھ دیکھ کر اور نارو یجین میڈیا کا اسلام کے خلاف پروپگنڈا سن سن کر میرا دماغ اڑا جارہا تھا‘‘(۹)

یورپ اور خصوصاً ناروے میں اسلام اور مسلم دشمنی اس حد تک ہے کہ لوگ تفریح کے طور پر اسلام کا مذاق اڑانے کے لئے طرح طرح کے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں افسانہ ’’چار میلین‘‘ سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’۔۔۔میزبان لگا تار cheque کی رقم میں ایک ایک صفر کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ رقم چالیس گرون سے بڑھ کر چار لاکھ گرون ہو جاتی ہے۔ اور میزبان کہتا ہے۔ لے لو رقم مزے لوٹو اس جہان میں زندگی بس ایک دفعہ ہی گزارنی ہے۔ یوہان انسان تھا کنفیوض کر جاتا ہے۔ پہلے وہ Cheque اٹھا کر طلاق نامے پر سائن کر دیتا ہے۔ ہال میں بیٹھی ہوئی کسی عورت نے طنز کیا۔ تم بھی مسلمان سور نکلے...... میں نے اپنے جیب سے مار کر نکالا اور Cheque پر ایک سرے سے دوسرے سرے کر اس لگا دیا اور کہا ...... مجھے یہ Cheque نہیں چاہئے۔ میری بیوی کی Value چار ملین سے زیادہ ہے۔ پورے ہال پر سناٹا چھا گیا۔ کسی کو بھی امید نہ تھی کہ ایک براؤن رنگ کا نارویجین مسلمان اپنے ماں باپ کی پسند کی لڑکی کو چار ملین کے خاطر بھی طلاق نہیں دے گا۔ پروگرام لیڈر نے یوہان سے پوچھا...... آپ اپنی بیوی سے اتنا پیار کرتے ہیں کہ آپ نے چار ملین ٹھکرا دیے۔

میں نے کہا’’ میں تو اپنی بیوی سے پیار کرتا ہی نہیں ہوں‘‘۔ اس

نے پھر لوگوں کو متوجہ کروایا۔ سنو۔ سنو یہ کیا کہہ رہا ہے۔ ہاں میں اپنی بیوی سے پیار کرتا ہی نہیں ہوں۔لیکن اگر آپ اپنی بیوی سے پیار نہیں کرتے تو آپ نے چار ملین کا Cheque لے کر اسے طلاق کیوں نہیں دی؟

میں نے ہال پر ایک مرتبہ نظر دوڑائی، کیونکہ لوگ میرے جواب کا شدت سے انتظار کر رہے تھے ۔ میں نے کہا۔ اس لئے کہ وہ ......میرے بچوں کی ماں ہے''۔(۱۰)

فیصل نواز چوہدری کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے فرّخ صابری نے لکھا ہے:

'' وہ (فیصل نواز چوہدری) تکنیک کا آدمی نہیں ہے۔لیکن تخلیق کا درد اس کی ہر سطر، ہر لفظ میں پنہاں ہے۔اور کوئی نہ کوئی مقصد ہر افسانے سے عیاں ہے۔''برف کے آنسو''اور''سنگ مرمر کا قبرستان'' ان کی فکری استقامت کا ثبوت ہیں۔اُنہوں نے مختلف معاشروں اور علاقوں کی جیتی جاگتی تصویر الگ الگ کرداروں کے ذریعے پیش کی ہیں''(۱۱)

فیصل چوہدری کے افسانہ''برف کے آنسو'' میں نئی نسل پر نئی بستیوں کی تہذیب کے مرتب شدہ اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ فیصل نواز چوہدری نے واحد متکلم کی زبان سے بیان کیا ہے۔اور ایسا لگتا ہے جیسے اس کہانی کے لئے انھوں نے خود اپنے دولت خانہ کے افراد کو ہی کرداروں کے طور پر پیش کیا ہے۔افسانہ''برف کے آنسو'' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

اُن (افسانہ نگار کے بیوی، بچے) پر نارو یجین کا اثر ہونا شروع ہو گیا ہے۔میری بیٹی جب اسکول سے آتی تو میں کام پر جا چکا ہوتا......

بس شام کو سونے سے ایک گھنٹہ پہلے اُس سے ملاقات ہوتی۔ آج
میں کسی وجہ سے گھر میں ہی تھا۔ جب میری بیٹی اسکول سے گھر آئی
اس نے دروازہ کھولتے ہوئے مجھے دیکھا۔ نارویجین زبان میں کہا۔
ہائے پاپا، آج آپ کام پرنہیں گئے۔
میں نے کہ بیٹی۔ ہائے پاپا نہیں۔ اسلام علیکم ابو جی کہتے ہیں۔
میری بیٹی نے گھور کر مجھے دیکھا اور ساتھ ہی کہہ دیا کہ آئندہ ایسا
ہی کرونگی۔ لیکن محسوس ہوا کہ اندر سے اسے یہ بات پسند نہیں آئی
''۔(۱۲)

افسانہ''برف کے آنسو'' میں افسانے کا مرکزی کردار (ہیرو) اپنی بیٹی کو بتاتا ہے۔ کہ اس کے ابو اس سے کتنی محبت کرتے تھے۔ اس کے لئے ہر طرح کی تکلیف سہتے تھے۔ جب وہ کبھی دھوپ میں ہوتے تو اس کے ابو کہتے۔ پُتر، تنو تپ لگ جائے گی بیٹی کہتی ہے ابو آپ اپنے ابو سے اتنا ہی پیار کرتے ہیں تو ان کے پاس پاکستان کیوں نہیں چلے جاتے۔

میں نے کہا بیٹا جتنا میں تم سے پیار کرتا ہو اتنا ہی میرے ابو مجھ سے پیار کرتے ہیں۔ میں آپ سب کو یہاں کیسے چھوڑ کر جا سکتا ہوں۔

افسانہ''برف کے آنسو'' کے کلائمکس میں علاقائیت کا عناصر غالب نظر آتا ہے۔ نئی بستیوں میں بس جانے والے چاہئے جتنی بھی عیش وعشرت کی زندگی کیوں نہ گزاریں ان کی اپنی علاقائی تہذیب اور اخلاقی قدریں کبھی نہ کبھی انہیں آواز دیتی ہی ہیں۔ اس سلسلے میں افسانہ''برف کے آنسو'' کی آخری سطور ملاحظہ کیجیے:

''۔۔۔۔۔۔ہم اپنی اولاد کو نہیں چھوڑ سکتے۔ ہم بھی کسی کی
اولاد ہیں۔ ہمارے والدین پر کیا گزر رہی ہوگی وہ بھی تو ہمیں نہیں
چھوڑ سکتے تھے۔
میرے آنسو جاری تھے تو میں نے اپنی بیٹی سے کہا کہ ہم سب

اپنے ابو کے پاس پاکستان چلے جاتے ہیں،تم میرے ساتھ رہو گی اور میں اپنے ابو کے پاس رہوں گا۔ میری بارہ سالہ لڑکی نے کہا کہ ابو آپ چلے جائیں، میں نہیں جاؤنگی کیونکہ میں نورویجن ہوں......اور ......برف کے آنسو بن گئے''۔(۱۳)

اُردو کی نئی بستیوں کے افسانہ نگاروں میں حمیدہ معین رضوی کے بعد فیصل نواز چوہدری غالباً سب سے اہم افسانہ نگار ہیں۔ اپنے وطن پاکستان کے حوالے سے انہوں نے اپنے افسانوں میں علاقائیت کے جو رنگ بھرے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔فیصل نواز چوہدری نے ناروے کی زندگی کے متعلق جو افسانے لکھے ہیں وہ بھی منظر نگاری اور خصوصاً علاقہ نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو کی نئی بستیوں کے ادب اور خصوصاً فکشن پر لکھتے ہوئے فیصل نواز چوہدری کے نام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

چنانچہ صرف،حمیدہ معین رضوی اور فیصل نواز چوہدری ہی نہیں بلکہ نئی بستیوں میں آباد دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً بلند اقبال، ذکیہ صدیقی ،معراج رسول رانا، انوار ظہیر رہبر، عشرت معین سیما، سبین علی، سید سعید نقوی، ستیہ پال آنند، جتندر بلو، لالی چودھری، سکینہ وسیم عباس اور پروفیسر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی وغیرہ کے یہاں بھی تیز رفتار زندگی کے تقاضے، جنسی بے راہ روی، دولت کی ہوس، محبت اور نفرت، خاندانوں کی تقسیم، قدیم اور جدید تہذیبوں کی کشمکش ، مذہبی اور اخلاقی عقائد اور نظریات کا جدید مادی تصورات سے تصادم اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ہجرت وغیرہ کو نئی بستیوں کے اُردو افسانہ نگاروں نے علاقائیت کے ساتھ ملا جُلا کر کے فنی نقطۂ نظر سے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دراصل نئی بستیوں کے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھ کر اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انسان جسمانی طور پر چاہے کتنی نئی بستیاں کیوں نہ آباد کر لے۔ اس کے ذہن اور ضمیر کی جڑیں اس کے آبائی وطن میں ہی پیوست ہوتی ہیں اور کسی بھی صورت وطن ثانی مہاجر کے دل میں آبائی وطن کی جگہ نہیں لے سکتا۔

# حواشی:

۱۔ حمیدہ معین رضوی، پیش لفظ، اجلی زمین میلا آسمان، ناشر ایز پبلیکیشن راولپنڈی، ۲۰۰۱ء،ص ۱۳

۲۔ ایضاً ص ۱۷

۳۔ افسانہ دریچہ، مشمولہ ’’اجلی زمین میلا آسمان۔از۔حمیدہ معین رضوی،ص ۱۱۱

۴۔ افسانہ شیشوں کا مسیحا مشمولہ، ایضاً،ص ۱۹۸۔۱۹۷

۵۔ افسانہ دربدری، مشمولہ ’’اجلی زمین میلا آسمان‘‘۔از حمیدہ معین رضوی،ص ۲۲۹

۶۔ آزاد قیدی۔از۔فیصل نواز چودھری،ص ۲۷۔ناشر۔سخن پبلیشرز گجرات، پاکستان ۲۰۰۶ء

۷۔ پیش لفظ، آزاد قیدی۔از۔فیصل نواز چودھری،ص ۹

۸۔ افسانہ چار ملین مشمولہ آزاد قیدی۔از۔فیصل نواز چودھری،ص ۵۵

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً ۶۲۔۶۱

۱۱۔ فیصل نواز چودھری، آزاد قیدی۔ص ۵۷

۱۲۔ افسانہ برف کے آنسو، مشمولہ آزاد قیدی از۔فیصل نواز چودھری ص ۷۵

۱۳۔ ایضاً ص ۷۹

# مالک رام آنند کی افسانہ نگاری

**ڈاکٹر فرحت شمیم**
*شعبہ اردو جموں یونیورسٹی*

کہانی کا رشتہ دھرتی سے اُس وقت سے چلا آ رہا ہے۔ جب کہانی نے کسی غار میں انسان کی بوباس پائی تھی۔ کہانی اور افسانے نے زندگی کے اہم پہلوؤں اور خارجی و باطنی مسائل کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کی ہے۔ جموں کشمیر کے افسانہ نگاروں کی وابستگی بھی اپنی زمین اور مٹی سے رہی ہے۔ 20ویں صدی کی دوسری دہائی کے بعد سے ہی یہاں افسانے کا آغاز ہو چکا تھا۔ ابتدائی افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، محمد دین فوق ، چراغ حسن حسرت، پریم ناتھ در اور تیرتھ کاشمیری وغیرہ اہم ہیں۔آزادی کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ٹھاکر پونچھی، علی محمد لون، پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، برج پریمی، نور شاہ، آنند لہر اور مالک رام آنند وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے تقسیم ہند کے المیے کو خاص طور سے پیش کیا ہے۔ان کے یہاں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ 1960ء کے بعد موضوعاتی سطح پر بھی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ان افسانہ نگاروں کے یہاں حیات وکائنات کے دوسرے مسائل کے ساتھ ساتھ اشاریت، علامت اور درون ذات میں جھانکنے کا عمل بھی ملتا ہے۔جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں میں مالک رام آنند ایک سنجیدہ اور معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ ترقی پسند تصورات سے زیادہ متاثر تھے۔انھوں نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ

انسانی قدروں کی پامالی اور اخلاقی اقدار کے زوال کو بطور خاص پیش کیا ہے۔ مالک رام آنند کا مشہور افسانوی مجموعہ ''جانے وہ کیسے لوگ تھے'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اسی مجموعے کو میں نے اپنے مطالعے کا مرکز ومحور بنایا ہے۔ اس مجموعے میں ۵ افسانے ''اذیت کے دن تھوڑے ہیں''، ''دھرتی کے داغ''، ''آندھیاں''، ''سرخ برف زرد پتے'' اور ''جانے وہ کیسے لوگ تھے'' شامل ہیں۔

مالک رام آنند نے ان افسانوں میں جنگ اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیش کرتے ہوئے حب الوطنی کے احساس کو بیدار کیا ہے۔ ''اذیت کے دن تھوڑے ہیں'' کے عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے کہ پریشانیوں کے دن ختم ہونے والے ہیں اور نئی صبح ہونے والی ہے جو راحت کا باعث ہوسکتی ہے۔ اس میں ایک طرف میدان کارزار گھنے جنگل کا ماحول اور دوسری طرف مہاتما بدھ کے دیس کے لوگ جو امن اور خوش حالی میں یقین رکھتے ہیں وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

''سرخ برف زرد پتے'' میں بھی مالک رام آنند نے جنگی حالات سے پیدا خطرات ،افراتفری اور خون ریزی جیسے دل دوز واقعات کو پیش کیا ہے۔ افسانے کی شروعات میں ہی وہ ایسے مناظر کا بیان کرتے ہیں کہ دردِ دل رکھنے والے افراد دنیا کی چیزوں کو حقیر سمجھنے لگتے ہیں اور وہ ہر منظر انسانی آوازیں، ترانے، نغمے، فضائیں، غرض ہر شئے پر مایوسی کے آثار نمایاں ہوجاتے ہیں۔

> ''زہر کی سانس تیز ہوجاتی، منجمد فضا ہر شئے پر اپنے کشف پیرہن کا سراہنا جمانا چاہتی ہے ہر شئے ڈوب جاتی ہے۔ ہر شئے گم ہوجاتی ہے۔ پھر فضا کی غمگین ونفرتوں کے سوکھے پتے ڈھکی نور کی کسی آسودہ کرن کا تصور کرنا ہی مناسب سمجھتی ہے۔''
>
> (سرخ برف زرد پتے، صفحہ ۲۴)

مندرجہ بالا اقتباس کے ایک ایک لفظ سے درد و کرب، مصائب سے دوچار ہونے اور

بے سروسامانی کی کیفیت کا انداز نمایاں ہے۔ ہر شئے حقیقت کے برعکس نظر آتی ہے۔ اور ایسی صورت میں انسان مایوسی اور ناامیدی کا شکار ہوجاتا ہے وہ خوف زدہ نظر آنے لگتا ہے اور خاص طور سے جنگی حالات میں اندھیری رات پہاڑ بن جاتی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ارجن ہے جو گولی لگنے سے شدید زخمی ہوگیا ہے جنگل میں اُسے ایک بچہ ڈری سہمی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ ارجن نے اُسے پاس بلایا لیکن دونوں ایک دوسرے کی زبان سمجھنے سے قاصر تھے وہ بچہ حیرت سے ارجن کی طرف دیکھ رہا تھا جیسے وہ اُسے خاموشی کی زبان سمجھا رہا ہو۔

''تم سپاہی ہو نہ............تم مجھے بچانے آئے تھے۔............
خود............تم گوتم کی دھرتی کو بچانے ہندوستان کی بائیں آنکھ کو......''

اُسی درمیان دشمن نے دونوں کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور اس کے آفیسر نے پوچھا تم کون ہو ارجن نے جواب دیا ہندوستانی۔ افسر نے گولی چلانے کا حکم دے دیا بچہ سینہ تان کر ارجن کے آگے آ گیا۔ اس نے ننھے بچے پر گولی چلادی بچے کی چیخ فضا میں گونج اٹھی سرخ سرخ خون برف کو رنگ رہا تھا۔ ارجن آفیسر کے اوپر ٹوٹ پڑا اُس افسر کی لاش درخت کے تنے پر زرد پتے کی مانند دیکھائی دے رہی تھی ارجن کا جسم جس راستے سے گیا برف سرخ ہوتی گئی۔ اس کی لاش اس انداز سے تھی کہ گویا وطن کی تصویر دیکھ رہا ہو دور ایک چٹان پر ننھے بچہ کا مردہ جسم بدھ کے مجسمے کی مانند فضا کو گھور رہا تھا۔ وادی کے دونوں پہاڑوں کے بیچ ابھی بھی لڑائی جارہی تھی ساری فضا چیخ و پکار میں مبتلا تھی۔ اس افسانے کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے بچے کے خون کو سورج کی کرنوں کی تابانی سے تشبیہ دی ہے یہ افسانہ وطن اور قوم سے پیار و محبت اور ایثار و قربانی کا جذبہ پیش کرتا ہے۔ اس افسانے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگ وجدل میں کسی کی فتح اور شکست نہیں ہوتی بلکہ انسانیت کا خون ہوتا ہے۔

افسانہ ''آندھیاں''میں بھی جنگ کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے ۔نوین ایک وطن پرست سپاہی ہے جوانگریزوں کے خلاف لڑ رہا ہے۔اس کا دوسرا بھائی سان انگریزوں سے ملی دولت اورعیش وعشرت کی وجہ سے اپنے بھائی اور وطن کا دشمن بنا ہوا ہے۔

''نوین، سان، رُک جاؤ،نوین رُک جاؤ،اپنے آپ کو ہمارے حوالے کر دونہیں تو یہ سنگین............وقت بہت کم تھا بھائیوں کی سنگین ایک دوسرے کے سینے میں پیوست ہو چکی تھیں اوران کے ہاتھ ابھی زوآزماں تھے۔فضا میں جہاز فتح کے پرچم ہلا ہلا کرامریکن آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے ٹوٹکن کی طرف بھاگ گئے۔''

(آندھیاں،صفحہ۹۳)

دونوں بھائیوں کی لاش نالے کی ایک چٹان پر ایسے پڑی تھی جیسے وہ ایک دوسرے کے گلے ملنا چاہتے ہوں مگران فاسسٹوں نے انھیں موت کے گھاٹ اتار دیا۔ان دونوں کے ہاتھ اپنی اپنی رائفل پر مضبوطی سے ابھی بھی جمے ہوئے تھے اور انگریز اپنی جارجیت اور پھوٹ کی پالیسی کا چراغ روشن کر کے فتح کا جشن منا رہے تھے۔''آندھیاں'' کا شمار بھی ایک اچھے افسانے میں کیا جا سکتا ہے۔اس میں شروع سے آخر تک ایک بے نام سی اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ایک ایسا درد جو ہمارے سماج اور معاشرے کا درد ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ یہ باور کرانے کی بھی کوشش کی ہے کہ انسان بے جا دولت حاصل کرنے میں خونی رشتوں کو بھی پامال کر دیتا ہے۔اُس کی نظر میں والدین رشتہ دار اور یہاں تک کہ وطن کی محبت بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

''جانے وہ کیسے لوگ تھے'' مالک رام آنند کا ایک بہترین افسانہ ہے اس افسانے کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار زندگی سے مایوس ہے اس کا ماننا ہے کہ دنیا میں شاید ہی ایسا ہوتا ہے جیسا انسان سوچتا ہے۔اس افسانے کے کردار سکون کی تلاش میں سرگردان ہیں لیکن وادی ظلمات میں کوئی امید کی کرن نظر نہیں آتی ۔ مالک رام آنند نے

اس افسانے میں انسان کی نفرت خود غرضی اور ظلم کو اندھیرے سے تعبیر کیا ہے۔ دراصل یہ ہمارے سماج کا بہت بڑا المیہ ہے۔ جہاں کوئی سچ بولنے کی ہمت نہیں رکھتا ہے۔ اور اگر کوئی شخص ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے تو اسے طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں۔

''دھرتی کے داغ'' موضوع کے اعتبار سے ایک الگ نوعیت کا افسانہ ہے۔ اس میں اعلیٰ طبقے کی ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے۔ جن کو ہر قسم کی عیش وعشرت کا سامان میسر ہے وہ مال وزر اور اپنی طاقت کے بل پر دوسروں کی عزت بھی پامال کر دیتے ہیں۔ عہدِ رواں میں اس طرح کے واقعات جس تیزی سے رونما ہو رہے ہیں وہ موجودہ نظام اور معاشرے کے لئے ایک چیلنج ہے اس دور میں جب کہ عورتوں کے حقوق اور پارلیمنٹ ہاؤس میں عورتوں کی 33% نمائندگی کی بات بھی کی جارہی ہے۔ لیکن سچائی تو یہ ہے کہ لڑکیوں کو ایک اشیا (Comodity) سمجھا جارہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لڑکیاں محفوظ نہیں ہیں۔ کسی بھی مہذب سماج کے لئے ایسی ذہنیت رکھنے والے لوگ ملک وقوم کے نام پر دھبہ ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو افسانہ نگار نے دھرتی کے داغ سے تعبیر کیا ہے۔

مجموعی طور پر مالک رام آنند کا شمار جموں کشمیر کے ان فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے 1960 کے بعد اپنی شناخت بنائی انہوں نے افسانے کے علاوہ متعدد ناول بھی لکھے جن میں دہکتے پھول شبنم آنکھیں (1963) اپنے وطن میں اجنبی (1964) اور نئے دن پرانے سال (1970) اہم ہیں۔ وہ بحیثیت شاعر بھی جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ دراصل مالک رام آنند ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ مزاجاً ترقی پسند تھے اس لئے انہوں نے علامتوں کے بندھے ٹکے اصولوں کے بجائے بیانیہ میں اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں سماج کے نچلے طبقے کی روزمرہ زندگی کے مسائل زیادہ جگہ پاتے ہیں۔ بنیادی طور پر مالک رام آنند نے اپنے افسانے میں جنگ کی ہولناکیوں کے ساتھ ساتھ سماج اور معاشرے میں در آئی برائیوں اور خامیوں کو اپنے افسانے میں بہت فنکاری سے برتا ہے۔ انھوں نے عصری حسیت کو بہت فنکاری سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

عصری حسیت جن سے کسی کی حسیت مرتب ہوتی ہے وہ عقائد ہو، مذہب ہو، سماجی بے چینی ہو، بے حسی ہو، فساد ہو یا محبت ۔عصری حسیت متضاد عناصر سے مل کر بنتی ہے ۔سماجی ومعاشرتی مسائل جیسے مذہب اور مسلک کی بنیاد پر ہونے والے فسادات، عوام میں بے حسی ،تہذیبی اقدار کا زوال، اخلاقی پستی اور عورتوں کے مسائل وغیرہ ان کے افسانوں کے اہم موضوع رہے ہیں۔

غزل ہر دور میں شہرت کی بلندیوں پر اس لئے رہی کہ اس کی روح ہندوستانی ہے ۔ اردوغزل فارسی کے زیر اثر پروان چڑھی، فارسی کے مضامین، محاورے، علامتیں اور ترکیبیں اردوغزل میں منتقل ہوگئیں۔ فارسی کی تمام تر باتیں ہونے کے باوجود اردوغزل میں وہ ہے جو فارسی میں نہیں ہے اور وہ ہے ہندوستانی تہذیب وثقافت ۔

دراصل اردوغزل مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ تہذیب کسی قوم یا فرد کا روحانی ومعاشرتی ورثہ، عقائد وافکار کے مجموعے کا نام ہے جس میں اجتماعی طور طریقے ، رسم ورواج اور مذہبی ،سماجی واخلاقی اقدار وغیرہ شامل ہیں۔ اقدار کے اس شعور کو تہذیب کہتے ہیں ۔ جو کسی انسانی جماعت میں مشترکہ طور پر پائی جاتی ہے۔

جہاں تک اردوغزل کا تعلق ہے۔ شروع سے ہی ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کو اپنے اندر سمیٹنے کی کوشش کی ہے ۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو اپنی اصل کے اعتبار سے خالص ہندوستانی زبان ہے ۔اس میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے رنگا رنگ عناصر سمٹ آئے ہیں۔ اردو اسی وجہ سے ایک مخلوط کلچر کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ اردو ہندوستانی قومی تہذیب کی ایک زندہ اور نمایاں علامت بن گئی ہے۔ لسانی سطح پر اردو نے عربی اور فارسی کی طرح سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کو بھی کچھ ردوبدل کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔

اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے عناصر شروع سے ہی ملتے ہیں۔ امیر خسرو کے کلام اور لب ولہجہ میں ہندوستانی تہذیب کی روح دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے یہاں عورت کے مختلف رنگ اور اس کی طرف سے اظہار عشق پیا، سہیلی، برہ، مدن موہن، سجن اور سودھن کا ذکر مشترکہ تہذیب کی نشاندہی کرتا ہے۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تِل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن صبوری کروں
کھیا جائے امان کیا جائے نا

سہیلی نہ کرتوں ہمن سیتی دند
کہ میں بوجھے ہوں تیرے سب چھند

تمہارے مکھ کے گھر تھے سونور پایا بہشت
عدن چمن میں تمن میر کا ہوا ہے کشت
پیا کے حسن تھے سورج چھپا ہے مغرب میں
گلے میں طوق سو دیکھ چاند کے مرایہ سرشت

پیا کا حسن معانی ہے جگ میں جیوں اوتار
سپند حالوں لگے مت اسے کسی کی دشت

ولی، سراج اور انشاء اللہ خاں انشا کے کلام میں بھی ہندوستانی روح کو محسوس کر سکتے ہیں۔ انھوں نے بعض تلمیحات ہندوستانی دیومالا اور ہندو دھرم کی روایتوں سے لی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کوچۂ یار عین کاسی ہے جوگئی دل وہاں کا باسی ہے

پی کے بیراگ کی اداسی سوں دل پہ میرے سدا اداسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ حال ہندووے ہر دوارباسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

دل کوں گرمرتبہ ہو درپن کا مفت ہے دیکھنا سری جن کا
اے زبان ! کر مدد کہ آج صنم منتظر ہے بیان روشن کا
ٹک ولی کی طرف نگاہ کرو صبح سوں منتظر ہے درشن کا

ہندوسرج کوں دور سوں نت پوجتے ولے
ہندوے زلف کے ہے بغل بھیتر آفتاب
پوجا کوں تجھ درس کی ہوجوگی فلک اپر
نکلیا ہے پہن جامۂ خاکستر آفتاب

جسے عشق کا تیرکاری لگے اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
ولی سوں کہے تو اگر اک بچن رقیباں کے دل میں کٹاری لگے
(ولؔی)

شیو جی کے گلے پاروتی جی لپٹ گئیں
کیا ہی بہار آج ہے برہما کے رنڈ پر

راجا جی ایک جوگی کے چیلے پہ غش ہیں آپ
عاشق ہوئے ہیں وہ عجب لنڈ منڈیر
(انشاء)

مندرجہ بالا اشعار میں ہندی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان میں ہندی لہجے اور ہندی روایات بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا نے ہندوستانی تہذیب اور ہندومتھالوجی کی

باتیں کی ہیں جو خالص ہندوستانی ہے۔ جسے ہم گنگا جمنی تہذیب بھی کہتے ہیں۔اس کی خوبصورتی اسی میں ہے کہ ہمیں اس کا Original رنگ مل جاتا ہے۔اور ہندوستانی تہذیب کے عناصر بھی مل جاتے ہیں۔

ہندوستانیت اور قومی شعور کو پروان چڑھانے میں اردو شعراء نے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ ہندوستان کے تمام مذاہب کو ذہنی طور پر ایک جگہ لانے میں تصوف کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے۔اس حوالے سے خواجہ میر درد کا نام اہم ہے۔سودا نے بھی تصوف کے مسائل کو ہندوستانی تہذیب وروایات سے ہم آہنگ کردیا۔میر تقی میرؔ،سودا کے ہمعصر تھے۔ میر عملی طور پر بھی ہندوستانیت کا مکمل شعور رکھتے تھے۔انھوں نے کلچرل اتحاد کی تعمیر میں اہم حصہ لیا اور اپنے اشعار کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ وبرہمن میں رہا
کس کو کہتے نہیں میں جانتا اسلام وکفر
دیر ہو یا کعبہ ہو مطلب تو تیرے در سے ہے

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس باشندوں نے سب کو یہیں سلام کیا
میر کے دین ومذہب کو اب پوچھتے کیا ہوان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

لطف اگر یہ ہے بتاں صندل پیشانی کا
حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا
کفر کچھ چاہئے اسلام کی رونق کے لئے

حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا
بت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں
معتقد کون ہے میر ایسی مسلمانی کا

نظیرا کبرآبادی نے مشترکہ کلچراور قومی یکجہتی کے تصورات کو اپنی شاعری میں بالخصوص جگہ دی۔نظیر نے ہندوستان کی عوامی زندگی کے ہر گوشے کو اپنی شاعری میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ان کے بعد جن شعراء کو اہمیت حاصل ہے ان میں مومن ،ذوق ،غالب اورداغ کے نام اہم ہیں۔

داغ کہتے ہیں اسے زبان اردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

ان کے بعد جن شعراءکواہمیت حامل ہےان میں مومن،ذوق اور غالب،داغ کے نام قابل ذکر ہیں۔

نہیں کچھ سبحہ وزنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ وبرہمن کی آزمائش ہے
دیر نہیں ، حرم نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، غیر ہمیں اٹھائے کیوں
ہاں وہ نہیں وفا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کوہودین ودل عزیز،اس کی گلی میں جائے کیوں

(غالب)

دل میں ہوائے بت کدہ ظاہر میں کیا حصول
رہنا حرم میں مومن مکار کی طرح
ہوں جاں بلب بتان ستمگر کے ہاتھ سے
کیا سب جہاں میں جیتے ہیں مومن اسی طرح

ہرگز نہ رام وہ صنم سنگ دل ہوا
مومنؔ ہزار حیف کہ ایماں گیا عبث
اللہ رہے گمراہی بت وبت ،خانہ چھوڑ کر
مومن چلاہے کعبے کواک پارسا کے ساتھ

(مومنؔ)

جلا ہے جسم وجہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدئے ہو اب جورا کو جستجو کیا ہے

(غالبؔ)

دبستان لکھنؤ کے شعراء میں آتش اور ناسخ نے بھی ہندوستانی مشترکہ کلچر اور قومی یکجہتی کو بہت خوبصورت سے اپنے کلام میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فریب حسن سے گر مسلماں کا چلن بگڑا
خدا کی یاد بھولا شیخ،بت سے برہمن بگڑا
تکلف کیا جو کھوئی جان شیریں پھوڑ کر سر کو
جو غیرت تھی تو پھر خسرو سے ہوتا کوہ کن بگڑا
زیارت ہوگی کعبہ کی یہی تعبیر ہے اس کی
کئی شب سے ہمارے خواب میں بت خانہ آتا ہے
خدا کا گھر ہے بت خانہ ہمارا دل نہیں آتش
مقام آشنا ہے ، یاں نہیں بیگانہ آتا ہے
قول اپنا ہے یہ سبحہ وزنار کے لئے
دو پھندے ہیں یہ کافر ودیندار کے لئے

(آتش)

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں بیگانہ خدائی سے ہوا ہوں

کیوں کر کہوں عارف خداہوں　　آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں
منہ ان کا نہیں سے شکررونہ؟　　ہربت کہتا کہ میں خداہوں
انسان کو انسان سے کینہ نہیں اچھا　　جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا

لکھنوی شعراء میں دیاشنکرنسیم اور چکبست کے ساتھ ساتھ انیس اور دبیر نے بھی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ اردوشاعری میں ہندوستانی مزاج اور ہندوستانی رسومات کو انیس اور دبیر نے واضح طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

انیسویں صدی کے آخر میں حالی اور آزاد نے بھی قومی یکجہتی کے شعور کو عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ حالی نے پہلی بار لفظ قوم کو اہل ملک کے معنی میں استعمال کر کے ہندوستانی قوم کا تصور پیش کیا۔ حالی قوم اور وطن کا جدید تصور رکھتے تھے۔ اس عہد میں محسن کاکوروی کا نام بھی نا قابل فراموش ہے ان کی شاعری قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے جذبے سے عبارت ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
ابر کی دوش پر لاتی ہے ہوا گنگا جل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیونکر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

مجموعی طور پر اردوشاعری نے اپنے تشکیلی دور میں بھی اور تعمیری دور میں بھی ہندوستانی مشترکہ کلچر کی عکاسی کر کے قومی یکجہتی کا راستہ اپنایا۔ اردو شاعری کی یہ روایات سیکولر تصورات پرمبنی تھی ۔ بہ حیثیت مجموعی اردوشعراء نے انسان دوستی وسیع المشر بی، رواداری، ہندوستانیت، وطن سے محبت اور مشترکہ کلچر کی تشکیل وتعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔

غزل بہت مقبول صنف سخن ہے اس حوالے سے بہت کچھ کہا گیا ہے۔ موجودہ عہد سائنس اور ٹکنالوجی کا ہے۔ آج کے اس دور میں ہر چیز بدل رہی ہے گویا ہر چیز اب ایک الگ صورت میں نظر آتی ہے۔ ہم ادب کی کوئی بھی صنف دیکھیں تو اس میں کوئی نہ کوئی

تبدیلی ضرور ملتی ہے۔مگر غزل کا معاملہ ایسا ہے کہ یہ وایسی کی ویسی رہی اور آج بھی لوگ اس کو پڑھ رہے ہیں اور سن رہے ہیں اور محبت کرر ہے ہیں ۔غزل کی مخالفت بھی ایک زمانے تک ہوتی رہی مگر ان سے کوئی آنچ نہیں آئی۔تھوڑی سی رفتار دھیمی ضرور ہوئی لیکن کچھ ہی عرصے میں غزل نے اپنی رفتار پکڑلی اور اپنی ندرت وانفرادیت کے ساتھ آج تک ہمارے سامنے ہےاور دن بدن اس کی شہرت ومقبولیت میں اضافہ ہورہی ہے۔

غزل کی مقبولیت کا مزید سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق دل سے ہے۔ یہ دل کی عکاسی کرتی ہے۔ہم لاکھ ترقی کرلیں ہم لاکھ نئی دنیا بسالیں مگر دل سے بھاگنا ممکن نہیں ہے۔ جب تک انسان کے اندر دل ہے اور دل میں محبت کا جذبہ ہے تو اس کے اظہار کا کوئی نہ کوئی وسیلہ چاہئے غزل اس اظہار کو جلا دیتی ہےاسی جذبہ کا اظہار کرتی ہے۔

غزل کی اہمیت کسی بھی زمانے میں کم نہیں ہوسکتی ۔ میرا خیال ہے کہ جب تک انسان مشین نہیں ہوجائے گا جب تک اس کے سینے میں دل دھڑکتا رہے گا۔تب تک اس صنف کی اہمیت رہے گی کیونکہ اس کا تعلق  دل اور جذبہ سے ہے۔اسلئے اردو غزل جب سے شروع ہوئی ہے تب سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ یہ ہرصورت اپنی ساخت بچائے ہوئی ہے ۔اس سے پہلے بڑی ترقی یافتہ اصناف مثلاً قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی زوال پذیر ہوگئیں اور نئ نئ اصناف وجود میں آگئیں۔لیکن غزل کا معاملہ یہ ہے کہ رواں دواں ہے بے شک اس میں نئ نئ چیزیں شامل ہوئیں اور صورتیں بھی بدلتی رہیں مگر زوال پذیر نہیں ہوئی کیونکہ غزل تو غزل ہے۔

☆☆☆

# ترجمے میں اصطلاح سازی کی اہمیت

**ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ**

اصطلاح سازی ایک تکنیک ہے۔ کسی تحریر کا ترجمہ کرتے وقت اس کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترجمے میں ایک زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اصل مسئلہ اصطلاحوں کا ہوتا ہے کیونکہ ایسی تحریروں میں سارا دار ومدار اصطلاح پر ہوتا ہے۔ اگر صحیح اصطلاح کا انتخاب نہیں ہوا یا وہ صحیح طور پر وضع نہیں کی گئی تو متن کا مفہوم بھٹک جائے گا۔ کسی ادبی فن پارے کے ترجمے کے وقت دونوں زبانوں کے درمیان تہذیبی اصطلاحیں بھی مسئلہ کھڑا کرتی ہیں۔ سماجی علوم کے ترجموں کے وقت بھی اس طرح کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ غرض ترجموں میں بنیادی مسئلہ اصطلاحوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔

اردو میں ترجمہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔ اردو میں ترجمہ کا کام اس کی ابتداء سے ہی سامنے آنے لگا تھا۔ مذہبی عقائد اور حکایات کے ترجمے ہوئے تو ان سے جڑی عربی وفارسی اصطلاحیں مستعار لے لی گئیں۔ قرآن شریف کے تراجم کے وقت میں یہی ہوا۔ اردو ادب پر اگر عربی و فارسی کے اثرات کا جائزہ لیں تو وہاں بھی ادبی اصطلاحات خواہ وہ اصناف سے متعلق ہوں یا اظہار سے زیادہ تر مستعار لے لی گئیں ہیں۔ لیکن علوم فنون کے ترجموں کے وقت ایسا نہیں ہوا۔ یہاں ہمیں اصطلاحیں اختراع کرنی پڑی ہیں۔ اردو میں یہ سلسلہ با قاعدہ طور پر مدرسہ غازی الدین کے قیام 1792ء سے شروع ہوا۔ جب مشرقی اور مغربی علوم کے عربی وفارسی، انگریزی اور دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمے کرائے

گئے۔مدرسہ غازی الدین کے ترقی کرنے اور نیشنل کالج دہلی بننے کے بعد علمی اور تعلیمی سرگرمیاں تیز ہوگئیں ۔ وہاں 117 کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ وہاں وضع اصطلاحات کے اصول مرتب ہوئے اور اس پر کتابیں بھی لکھی گئیں۔اس سلسلے میں مزید جو ادارے، انجمنیں اور سوسائٹیاں کام کر رہی تھیں ان میں انجمن ترقی اردو، دارالترجمہ عثمانیہ حیدر آباد اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اہم ہیں۔عبدالحق کی اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ، فرہنگ اصطلاحات عالیہ، انجمن ترقی اردو اصطلاحات علم جدیدہ، عثمانیہ یونیورسٹی، اصول وضع اصطلاحات از سید حسن بلگرامی اور وضع اصطلاحات از وحید الدین سلیم اہم ہیں۔

اصطلاح اس مخصوص لفظ یا ترکیب کو کہا جاتا ہے جو مختلف علوم وفنون سے متعلق کسی خاص عنصر، آلے، عمل، تصور یا نظریے کے لئے غیر لغوی معنی میں استعمال ہوتی ہے۔مثلاً اردو کا ایک عام لفظ ہے گھڑی یعنی ایک مختصر سا وقت، لمحہ یا ساعت لیکن اصطلاح میں اس آلے کو گھڑی کہا جاتا ہے جو دن اور رات کے چوبیس گھنٹوں کو منٹوں اور سیکنڈوں میں تقسیم کر کے دکھاتا ہے۔جب تک جدید ترین عددی (Digital) گھڑیاں ایجاد نہیں ہوئی تھیں ، گھڑیاں صرف بارہ گھنٹوں کو منٹ اور سیکنڈ کے کانٹوں اور رومن انگریزی ہندسوں کے ذریعے لکھی جاتی تھیں۔

زبان کے عام الفاظ مثلاً پانی، روٹی، مکان، سڑک، ہاتھ، پیر، آنکھ، آنسو، رونا، دھونا، کھانا، پینا، سونا روزمرہ کی زندگی سے متعلق ہیں اور ان کے معنی بچہ ہو یا بوڑھا سب کی سمجھ میں آتے ہیں لیکن اصطلاحوں کو جاننا اور سیکھنا پڑتا ہے۔اوپر دی ہوئی مثال میں گھڑی کی اصطلاح اگرچہ بہت عام ہونے کے سبب ہمیں بچپن ہی سے معلوم ہوجاتی ہے مگر ریت گھڑی، دھوپ گھڑی، مقیاس الحرارت (تھرمامیٹر) ضرب، تقسیم، عاد اعظم، خط استوا، مربع، مکعب، مائع، مرکب، پیمانہ، استوانا، تلخیص اور ترجمہ جیسی اصطلاحات کو جاننے، سمجھنے اور برتنے میں وقت لگتا ہے۔

اصطلاح کی اہم خوبی یا خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک یا ایک سے زیادہ جملوں میں

بیان کی جانے والی تعریف یا تشریح پوشیدہ ہوتی ہے اور اسے استعمال کرنے والا پورا جملہ یا ٹکڑا بولنے سے بچ جاتا ہے۔ کسی علم یا فن کے سیکھنے میں اصطلاحات کے سبب آسانی پیدا ہوجاتی ہے کیوں کہ ان کے معنی متعین ہوتے ہیں اور انہیں یاد رکھنا بھی آسان ہوتا ہے۔

جب کسی زبان کے متن کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ہوتا ہے تو سب سے پہلے اصطلاحات پر دھیان دینا ہوتا ہے۔ خصوصاً علم وفن سے متعلق شعبوں کی کتابوں یا تحریروں کا ترجمہ کرتے وقت نہ صرف ترجمے کی زبان میں مستعمل اصطلاحات کو تلاش کرنا پڑتا ہے بلکہ علمی وتکنیکی اعتبار سے ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ کرنا ہوتو اصطلاحیں وضع بھی کرنی پڑتی ہیں۔

1919ء میں حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا اور اردو کو اعلیٰ تعلیمی سطح تک ذریعۂ تعلیم بنایا گیا تو جدید علوم وفنون کی تعلیم وتدریس کے لئے انگریزی فرانسیسی، جرمن، عربی اور فارسی زبانوں کی کتابوں اور مقالوں کو اردو میں ڈھالنے کا کام شروع ہوا۔ ایک ادارہ دارالترجمہ قائم کرکے متعدد علوم وفنون کی کمیٹیاں بنائی گئیں جن میں ہندوستان بھر کے علماء اور ادباء کو شامل کرکے بڑے پیمانے پر تراجم کرائے گئے۔

اس زمانے میں مولوی وحید الدین سلیم نے جو ایک ترجمہ کمیٹی کے رکن تھے، اصطلاحوں کے وضع کرنے کے کچھ اصول بنائے تھے جو ان کی کتاب ''وضع اصطلاحات' میں شامل ہیں۔ اس کتاب میں مولوی صاحب نے اصطلاح بنانے والے دو گروہوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں پہلا گروہ اس کا قائل ہے کہ تمام اصطلاحی الفاظ عربی زبان کی مدد سے بنائے جائیں۔ دوسرے گروہ کی رائے یہ ہے کہ اصطلاح وضع کرنے میں تمام زبانوں کے الفاظ سے کام لیا جائے۔ خصوصاً عربی، فارسی، ہندی زبانوں سے جن کے الفاظ اردو کی لسانی ساخت اور قواعد میں آسانی سے کھپ جاتے ہیں۔ مولوی صاحب دوسرے گروہ کی رائے کو ترجیح دیتے ہیں۔

مولوی صاحب اور دوسرے لوگوں کے خیالات وافکار سے استفادہ کرتے ہوئے اردو میں اصطلاحات وضع کرنے کے مندرجہ ذیل اصول قائم کئے جاسکتے ہیں۔

۱۔ اردو میں جو علمی اصطلاحیں وضع کی جائیں ان کے لئے عربی، فارسی اور ہندی سے الفاظ لئے جائیں۔

۲۔ ان الفاظ کو ترکیب دیتے وقت اردو زبان کی گرامر کا لحاظ رکھا جائے۔

۳۔ اگر کوئی اصطلاح انگریزی یا کسی اور زبان سے آکر اردو میں رائج و مستعمل ہوگئی ہو تو اسے جوں کا توں اپنا لیا جائے مثلاً سائنس، کمپیوٹر۔

۴۔ دو مختلف زبانوں کے الفاظ کو ملا کر بھی اصطلاح بنتی ہو تو اسے اپنا لینا چاہیئے۔

۵۔ دو لفظوں کو پاس پاس رکھ کر اصطلاح بنائی جائے جیسے بجلی گھر

۶۔ جن اصطلاحوں کی ہیئت بین الاقوامی ہے انہیں جوں کا توں رہنے دیا جائے۔

۷۔ ایسی اصطلاحیں وضع کی جائیں جن سے حافظے پر زور کم پڑے۔

۸۔ ثقیل اور بڑی ترکیبوں والی اصطلاحوں سے گریز کیا جائے۔

۹۔ اصطلاحات رائج الفاظ کی مدد سے بنائی جائیں۔

۱۰۔ اصطلاحی معنی کا نمایاں حصہ اصطلاحی لفظ سے ظاہر ہو۔

اصطلاح وضع کرتے وقت مادوں کے اعتبار سے ہمیں اصطلاحوں کو مختلف سیٹوں میں بانٹ لینا چاہیئے (ضرورت پڑنے پر ہمیں انگریزی یا ہندی کے مادے بھی ملا لینا چاہیئے) ایک اصطلاح سے متعلق نئے معنوں کے لئے ہم مروجہ سابقوں اور لاحقوں یا ایک اصطلاح کی صورت میں دوسرے لفظوں کو اس اصطلاح سے ملا کر پورا سیٹ مکمل کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک سیٹ ملاحظہ کیجئے جس میں مادہ انگریزی سے ماخوذ ہے:

فون    فونیم

علم فونیم    فونیمیات فونیمیاتی

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اصطلاح وضع کرتے وقت انہیں چھوٹے چھوٹے بامعنی حصوں میں بانٹ لینا چاہیئے جیسے لفظ Phonetical کو لیجئے جس کے چھوٹے سے چھوٹے بامعنی اجزاء اس طرح ہوں گے۔

ان اجزا کے اردو میں متبادل ڈھونڈ لینے سے اصطلاح وضع ہو جائے گی جو اس طرح ہوگی ،فونمیاتی ۔

اصطلاح سازی کے عمومی اصول یہ ہیں ۔

۱) اصطلاحات حتی الامکان مختصر اور جامع ہوں اور جس مفہوم کے لئے بنائی گئی ہوں اس کے پورے معانی ومطالب کے اظہار کی ان میں صلاحیت ہو پڑھنے اور بولنے میں آسان ہوں ۔

۲) سنسکرت، فارسی اور ہندی الفاظ، اردو کے الفاظ شمار کئے جائیں اور اصطلاحات وضع کرنے میں اردو قواعد کے مطابق انہیں استعمال کیا جائے ۔

۳) عربی ہندی یا فارسی کے میل سے اصطلاحیں وضع کر کے الفاظ اور اصطلاحات کی گویا متحدہ قومیت کو بڑھایا جارہا ہے۔ یہ رجحان علمی اور ادبی نقطہ نگاہ سے مستحسن ہے۔

۴) دو یا دو سے زیادہ لفظ پاس پاس رکھ دئے جائیں خواہ ان کے درمیان کوئی رشتہ یا رابط ہو یا نہ ہو۔

۵) الفاظ تو پاس پاس رکھے جائیں مگر ان میں گرامر کے لحاظ سے کوئی رشتہ یا ربط ضرور ہو۔

۶) انگریزی الفاظ مقبول عام اور زبان زد ہو تو انہیں جوں کا توں استعمال کیا جانا چاہئے ۔

۷) ہندی زبان کے الفاظ جو ہماری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں انہیں بے تکلف وضع اصطلاحات کے دوران کام میں لانا چاہئے ۔

۸) اصطلاحات کے بنانے میں سابقوں اور لاحقوں سے کام لینا اصطلاحات سازی کے مرحلہ کو آسان کر دیتا ہے۔

۹) جب کسی انگریزی مصدر کے مقابل فعل یا مصدر بنانا ہو تو پہلے مصدر کے مادے کا ترجمہ کریں، پھر اس کے آگے اردو کی علامات مصدر سے کوئی مناسب علامت لگائیں ۔

# خوشترؔ مکرانوی بحیثیت نظم گوشاعر

**درخشاں**
شعبۂ اردو مولانا آزاد یونیورسٹی، جودھپور

صوبۂ راجستھان اپنی منفرد تہذیب وتمدن، اتحاد ومحبت اور قومی یکجہتی کے لئے مشہور ہے۔ جہاں ایک طرف بڑے بڑے جنگی سورماؤں کی پیدائش اس سرزمین پر ہوئی ہے وہیں دوسری طرف اس کی فضا میں صوفی سنتوں شاعروں اور ادیبوں کی آوازیں بھی گونج رہی ہیں۔ سرزمین راجستھان ابتدا ہی سے علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ راجستھان کو علمی وادبی مقام دلانے میں راجستھان کی ریاستوں کے ادیبوں نے اہم کردار ادا کیا ہے جن میں جے پور، ٹونک، کوٹہ اور جودھپور قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں خصوصاً جودھپور زون میں شہر مکرانہ کے نامی گرامی شعراء میں ایک مشہور نام جناب محمد علی خوشترؔ مکرانوی کا بھی ہے۔

خوشترؔ مکرانوی کی پیدائش ۲۲ رفروری ۱۹۳۰ء مکرانہ (راجستھان) میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام نور محمد بلخی تھا۔ ان کے والد نور محمد بلخی نے اپنے دو بیٹے اور ایک بیٹی کے بعد وجود میں آنے والی آخری اولاد کو اپنی دور اندیشی کے تحت انقلابی مزاج رکھنے والے محمد علی جوہر کے نام کی مناسبت سے محمد علی نام رکھا تھا۔ ان کی تعلیم ایم۔ اے اردو تک ہوئی۔ نفسیات، تاریخ اور مصوری سے انہیں کافی رغبت رہی۔ خوشترؔ صاحب نے اپنی شعری کائنات کی تخلیق وتزئین میں اپنے ذاتی کرب اور ماحول سے متاثر ہوکر اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔ اور اپنے خیالات واحساس کو تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔

خوشترؔ مکرانوی زرخیز ذہن کے مالک ہیں۔ اس لئے اصنافِ سخن میں کئی طرح کے خوشنما

پھول کھلاتے رہے ہیں۔ جوان کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہیں۔خوشتر مکرانوی ادبی حلقہ اور ادبی دنیا کے لئے ایک تابناک آفتاب کی حیثیت کے مالک ہیں۔ان کی شاعری نے بہتوں کومتاثر کیا ہے۔نیا ذائقہ دیا ہے۔اور فکر کی نئی راہوں سے الفاظ و اظہار کو راجستھان کی مٹی کوسوندھا پن عطا کیا ہے۔

خوشتر صاحب کا پہلا مجمعہ ''چشم مجلیٰ''۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ان کے ہر شعری مجموعے میں ندرتِ فکر کے ساتھ اعلیٰ تخلیق اظہار موجود ہے۔ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''سبز روحیں'' ۱۹۷۲ء، ''صدائے کالبد'' ۱۹۸۹ء، ''لفظوں کی مخلوق''۱۹۹۰ء،''اکثروں کی جوت''۱۹۹۲ء،''وشواس کی تہذیب''۱۹۹۲ء،''نمو''۲۰۰۱ء، ''دھوپ میں کھڑے درخت''۲۰۰۳ء وغیرہ

خوشتر مکرانوی نے ہر صنف سخن اور نثری اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے غزل،نظم، رباعیات، قطعات، ہائیکو، مائیا اور دوہے کہے۔زندگی کے مدوجزر اور تجربات ومشاہدات کے پیش نظر ان کی شاعری پروان چڑھی۔ان کی شاعری میں فکروفن کی عکاسی ملتی ہے۔نئے الفاظ اور نیا انداز بیان ملتا ہے۔جدیدیت ملتی ہے۔

خوشتر مکرانوی کا ادبی سفر بہت طویل رہا ہے۔88 سال کی عمر میں تخلیقی آواز بلند رہی۔ بسبب علالت، گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔''رہنے دو ابھی ساغر ومینا میرے آگے'' کی مصداق سرگرم سفر رہے۔2018ء کو مکرانہ میں آپ کا انتقال ہوگیا۔

خوشتر مکرانوی کی ادبی اور تخلیقی کارکردگیوں پر گاہے بگاہے ہندوستان کے ادیبوں ،شاعروں اور نقادوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان پر مضامین بھی لکھے ہیں،ان کے فن اور شخصیت پر بھی لکھا گیا ہے

**شعری مجموعہ ''دھوپ میں کھڑے درخت'' :**

شعری مجموعہ ''دھوپ میں کھڑے درخت'' میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ نظموں کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں: خوشبوؤں کے رنگ، دھوپ کے آنگن، امن، ہبوط

کے پیکر، توہینِ بشر، اندھی روشنی، شیش محل اور انصاف۔......

''خوشبوؤں کے رنگ'' میں زبان کی رنگارنگی، پھولوں کی خوشبو، عکس و آواز، باغ، رُت، بستی، محلے جیسے الفاظ و تشبیہات کے سہارے جدید لب و لہجے اور الفاظ کی ترتیب کے ساتھ مناظر فطرت اور انسانی فطرت اور رتوں کا مسکن کی وضاحت کی ہے۔ اور اس دنیا کو خوشبوؤں کے رنگ سے رنگ دیا ہے۔ اندازِ شاعری بالکل جدید ہے۔ روایت کا انداز نہیں، نئے سوچ اور نئے تجربے مشاہدے کے ساتھ خوشترؔ نے اس نظم کو تخلیق کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

زبانوں میں بنٹا ہوا آدمی کا تصور پھولوں کی خوشبوؤں سے معطر ہے۔ جو دھرتی سے آکاش تک پھیلی ہوئی ہے:

میں زبانوں میں بنٹ گیا خوشترؔ    سارے پھولوں کی خوشبوئیں لے کر
اپنے خوں میں نچوڑ لیں تاکہ    دھرتی آکاش تک رہوں زندہ

عکس و آواز کے پیرائے میں خواب اور بیداری کی آبیاری ہوتی ہے۔

عکس و آواز کی وساطت میں    خواب، بیداریاں پنپتی ہیں

رات راکھ ہے دن مٹی ہے اور اسی سے رات اور دن کا وجود برقرار ہے اور نت نئ رتوں میں زندگی ہے:

راکھ مٹی سے جنم لینے کو    رات دن کا وجود زندہ ہے
صوت ان مِٹ ہے لفظ کے تن میں    باغ میرا ہے خوشبوئیں میری
رنگ میرے رُتوں کے تن میرے    میری پہچان ہے میرا جامہ
ان کی بھاشائیں نطق کی شکتی    سب کے الفاظ میرے اپنے ہیں

بستی کا تصور محلوں سے بھی زیادہ پائیدار ہے۔ جو زندگی بخشتا ہے:

ایک بستی کے نام کی خاطر    منقسم ہوں بھی محلوں میں
پھر بھی زندہ ہوں ایک بستی سے    سب کے خوشتر وجود کی خاطر

باغ کی خوشبوئیں اس بات کی علامت ہیں کہ نام ونمود کے بجائے اپنائیت کا جذبہ برقرار ہے :

میں کہ ناموں میں بنٹ نہیں سکتا　　میں مقاموں سے چھٹ نہیں سکتا
باغ میرا ہے خوشبوئیں میری　　رنگ میرے رُتوں کے تن میرے

ایک چھوٹی سی نظم ہے ''دھوپ کے آنگن'' جس میں خوشتر نے شاعراورادیب کی سوچوں کومرکز بنایا ہے۔ جوذہن ودل کوجس طرف چاہیں موڑ سکتے ہیں لیکن خوشتر کی فکر ہے کہ جولوگ کچے ذہن کے ہیں ان کا کیا حال ہوگا۔ ملاحظہ کیجئے دھوپ کے آنگن کے یہ اشعار:

دھوپ کے آنگن

ایک شاعر کی سوچ میں رنج والم کی عکاسی ملاحظہ کیجئے:

ایک شاعر ادیب کی سوچیں
ذہن و دل کو بگاڑ سکتی ہیں
کچّے لوگوں کا حشر کیا ہوگا
ان پہ رنج و الم کے سورج نے
کتنے ناوک بٹھائے رکھے ہیں

نظم 'امن' میں امن کی مختلف صورتوں کی طرف نشاندہی کی ہے، اسے آکاش کی وراثت کہا ہے مثالیں ملاحظہ کیجئے:

امن

امن کی منزلیں:

امن ہے ارتفاع زمینوں کا　　امن دُہراؤ ہے مہینوں کا
امن زندہ ہے مر نہیں سکتا　　امن آئین ہے مکینوں کا

آکاش کی وراثت امن ہے۔ جس کی زمینوں کوگلزار کہا ہے :

امن آکاش کی وراثت ہے امن گلزار ہے زمینوں کا

ہبوط کے پیکر

اس نظم میں بستیوں میں نمو اور پھلوں کی جسامتوں کو مختلف زاویوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے جس میں پختہ قدآور، خام ظرف اور بالغ نما جوان کی علامتوں سے پیکر تراشتے ہیں۔

پھلوں کی جسامت کی کیفیات ملاحظہ کیجئے :

ان پھلوں کی جسامتیں دیکھو
پختہ قدر آوروں سی لگتی ہیں
خام ظرفوں کی طرح یہ اجسام
بند خوشحال گھر کے آوے میں
روز پک کرکے ہوتے ہیں شیریں
انہیں بالغ نما جوانوں سے
بستیوں میں نمو ہوا پیدا

بڑھتی اولاد، تنگ دستی اور اجداد کی خطاؤں کو ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے:

تنگ دستی اور بڑھتی اولاد پر تیکھا طنز :

تنگ دستی کی یہ نہیں دارو اپنے اجداد کی خطائیں ہیں
بڑھتی اولاد بددعائیں ہیں شہوتوں کی نئی سزائیں ہیں

نظم توہینِ بشر، میں نسل آدم اور جنگ کی تردید کی ہے۔ جنگ ہی توہینِ بشر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

نسل آدم، توہینِ بشر اور قلب و ادراک کی کیفیات:

قلب و ادراک پہ فالج نہ گراؤ لوگو! نسلِ آدم کو نہ حیوان بناؤ لوگو !
خون بہتا ہے تو جلتا ہے زمیں کا جوہر شعلے اٹھتے ہیں تو آکاش جھلس جاتا ہے

جنگ توہین بشر ہے اس خیال کی کیا خوب استعمال کیا ہے:

جنگ پورب میں ہو، پچھّم میں کہیں ہو لیکن　　جنگ ہر حال میں توہین بشر ہوتی ہے

نظم 'اندھی روشنی' میں اُجڑتے گلستانوں اور خوف کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ملاحظہ کیجئے یہ اشعار:

خوف کا ماحول میں روح سے جدا ہوتے جسم اور جلتے ہوئے گلشن کی حالت بیان کرتے ہیں:

خوف کا ماحول دھرتی آسماں　　آتما سے چھن گئے کتنے بدن

اپنے ہی خوشتر تشخص کے لئے　　بھٹیوں کی نذر گلشن ہو گئے

نظم 'شیش محل' میں شیش محل کی شفافی کو ظاہر کیا ہے۔ الفاظ کا استعمال علامتی ہے۔ مثلاً دھوپ کا چہرہ، شب روشن، باہر بھیتر اور ہمراز۔ چند اشعار اس طرح ہیں:

دھوپ کا چہرا:

دھوپ　کا　چہرہ　شب　روشن

شیش　محل　کا　ہر　درپن

اپنے　خود　سے　کتنا　حسیں

شیش محل کی شفافی :

شیش　محل　کی　شفافی

باہر　بھیتر　بول　رہی

اس　جگ　کا　ہمراز　نہیں

خوشتر مکرانوی کے شعری مجموعہ 'رتوں کا مسکن' میں کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں: پورب پچھّم، عورت رنگ بے رنگ، پرکھ، سایہ کی اہمیت، لمحۂ فکریہ، یاد رکھیے، ہر طرف، یاتری آس کے، جگنوؤں کی دعائیں، خوش فہم، وشواس، پاک دامن۔

خوشترؔ مکرانوی نے پورب پچھّم کے نظریے اس کے فرق اور اس کے اثرات کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

پچھّم کی عورت پورب میں:

پورب کے ماحول میں آکر سات سمندر پار کی عورت

ادب کی چادر بھولے ہوئے رشتوں کو یاد کرتی ہے:

ڈھونڈ رہی ہے اپنی چادر بھول گئی سب رشتے ناطے
اپنے آنگن اپنی عادت تہواروں کے باغ بغیچے

نظم ’’عورت: رنگ بے رنگ‘‘ کی مصوری میں خوشترؔ مظلوم عورت کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس نظم سے اشعار ملاحظہ کیجئے:

عورت مصور کی کینوس کی طرح ہے چمن میں کئی رنگ ہیں اور خوابوں کی تعبیریں ہیں

مجھ میں ساری رتیں ہیں پوشیدہ میں مصوِّر کی کینوس ٹھہری
جس نے رنگوں کے کالبد بخشے اور خوابوں کو سونپی گویائی

عورت سب کی جننی ہے:

رشتے ناطے کہاں گئے میرے آتی جاتی رُتیں سناتی ہیں
سب کی جننی مجھے بتاتی ہیں پھر بھی مظلوم ہے ابھی عورت !

نظم ’پرکھ‘ میں قاری اور حیات کا رشتہ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

میرا قاری سکون دیتا ہے
اپنی خوشترؔ حیات کی خاطر
ہم مزاجی کو خون دیتا ہے

نظم ’سایہ کی اہمیت‘ میں روشنی کا سنگار اور فکر و احساس کی بصارت اس طرح ڈھونڈتے ہیں:

روشنی کا سنگار سایہ ہے
فکر و احساس کی بصارت تک

ان کے تن کی بہار سایہ ہے

خود کو خود میں تلاش کرنا:

مجھ میں خود کو تلاش مت کرنا
تیری قسمت کے زاویے تیرے
مجھ کو اپنا تراش مت کرنا

خوشتر نے نظم 'لمحۂ فکریہ' میں گہرے زخموں، آہ و بکا، مفلوج عمل، برف میں گھلی سانسیں، سرخ ندی، کی نادر علامتوں اور تشبیہوں میں اپنی فکر و جستجو کو پیش کیا ہے۔ مثالیں دیکھئے:

بینائی اور بہرا پن کی حقیقت بیانی ملاحظہ کیجئے :

چھین لو ان سے بینائی
بخش دو ان کو بہرا پن

معمارِ ادب اور مسائل کے تحت ظلم و ستم اور مظلوموں کی آہوں کو حقیقت بیان کیا ہے :

جتنے ہیں معمارِ ادب　　سن سکیں نہ لکھ پائیں
ظلم وستم کے افسانے　　مظلوموں کی آہ و بُکا

سچائی کے عزم اور مفلوج ہوتی زندگی کو آئینہ دکھاتے ہوئے کہتے ہیں:

سچائی کے عزم و عمل
ہوجائیں مفلوم سبھی
آپ کہاں تک سوچیں گے

خوشتر کا شعری مجموعہ ''اکشروں کی جوت'' میں مندرجہ ذیل نظمیں شامل ہیں:

لاعلمی، بے باس کے گندھی کالبد، سراب، ریفارمر، انصاف، ام المعرک۔

خوشتر نے نظم 'لاعلمی' میں تعلیم اور دولت کے فرق کو بتاتے ہوئے دولت کا بے جا استعمال اور تعلیم سے دوری اسے کنگال بنا دے گی۔ آخر میں بھیک کا کٹورہ اس کے ہاتھ میں تھما دے گی۔ تعلیم اور دولت دونوں میں توازن رکھنا لازمی ہے۔ ورنہ اس کا انجام بربادی

ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

لاعلمی

جس گھر میں تعلیم سے پہلے دولت آکر ناچے گی
اسگھر کے آنگن میں آخر نردھن اور تیموں کا
ننگا بھوکا غول رہے گا ہاتھوں میں کشکول رہے گا

نظم ''بے باس کے گندھی کا لبد'' میں خوشترؔ کہتے ہیں کہ کپاس کا رشتہ بادلوں سے ہے اس طرح امید سے رنگ وخوشبو کا رشتہ ہے۔صحرا لبستی کا پیاس سے رشتہ ہے۔ ان تمام رشتوں میں زندگی جینے کی امید چھپی ہوئی ہے۔ ان کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے نظم کے چند اشعار:

رشتہ:

بادلوں کا کپاس سے رشتہ رنگ و خوشبو کا آس سے رشتہ
ہیں دھویں سے شراب تک قائم صحرا لبستی کا پیاس سے رشتہ

خوشتر نے نظم 'سراب' میں زندگی کی خوفناک تصویر پیش کی ہے۔ اور بتایا ہے کہ یہ دنیا ایک سراب ہے دھوکہ ہے جس میں خوف و ہراس ہے، آدمی میں انسانیت کا فقدان ہے۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار:

جھلسی انسانیت:

دھوپ سے جھلسی ہوئی انسانیت گنجے برگد کے تن کی چھاؤں میں
یک بیک کالی گھٹا کو دیکھ کر کس قدر مسرور آتی تھی نظر

خوف و ہراس کا ماحول اور آدمی سے آدمی کے جدا ہونے کا منظر ہے :

چھا رہا ہے ہر طرف خوف و ہراس ڈھونڈتی ہے زندگی آب و اناج
اور ہر اک کھیت بے کھلیان ہے آدمیت سے جدا انسان ہے

نظم ''ریفارمر'' میں خوشترؔ نے آسمانی کتابوں کی ہدایات کو ماننے کی طرف اشارہ

کیا ہے۔ اس کے لکھے کو مانیں گے تو آپ کی زندگی گلشن کی طرح مہکتی رہے گی۔
چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

پاک کتابیں انسان کے لئے راہِ عمل ہیں۔ جو زندگی میں نئے رنگ بھرتی ہیں۔
اس کی عقیدت ہی زندگی کا اصل حاصل ہے:

ان کی پاک کتابوں میں لکھا ہوا ہی مانیں گے
رنگ بھریں گے جیون میں اور خزاں سر پیٹے گی

گلشن کی بہار:

گھُس نہ سکے گی گلشن میں جھانکا کریں گے درپن میں

نظم 'انصاف' میں خوشترؔ نے پھانسی کی سزا کی مخالفت کی ہے۔اور جلاوطنی کی
حمایت کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اُسے معاف ہی کرنے میں خیر ہے سب کی کہ جس جس کے واسطے دنیا پکار اٹھی ہو
سزائے موت کسی جرم کی سزا تو نہیں کسی بھی رہبرِ کشور عوام کی خاطر
سزا ہی دینا ہو مقصود تو اسے آخر جلا وطن کی اسے عدلیہ سزا بخشے

نظم 'ام المعرک' میں جنگ کے تباہ کن اثرات اور جنگ کی بے جا وجوہات
کو مسترد کرتے ہوئے حرص وہوس اور خوش فہمیوں پر کنٹرول کرنے کی ترغیب دی ہے۔
جنگ کو اندھیرے اور سایہ کے درمیان بربادی کی علامت مانا ہے۔ وہ کہتے ہیں:
جنگ کا سایہ جب کسی قوم پر پڑ جاتا ہے تو اس کے اثرات لوگوں کی زندگیوں پر پڑتے ہیں:

جنگ کا سایہ اندھیرا، روشنی
جنگ کے آنگن یتیمی بیوگی

جنگ کو توہینِ بشر کہتے ہیں وہ انسان کو ایک دوسرے سے بے خبر کر دیتا ہے:

جنگ کا رشتہ ہے توہینِ بشر
جنگ کا عالم ہے خود سے بے خبر

حرص کی خوش فہمی ہی جنگ کا سبب نہیں ہے جس میں رنگ والے بھی بے رنگ ہوجاتے ہیں:

حرص کی خوش فہمیوں سے جنگ ہے
انگ والوں کے لئے بے انگ ہے

انسیت ،خلوص اور محبت کی کمی کو خوشترا پنی چوپال کے گندی ہونے کے مترادف سمجھتے ہیں:

امن کی چوپال گندی ہوگئی
انسیت انساں کی اندھی ہوگئی

☆☆☆

# احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کا تقابلی مطالعہ

**ڈاکٹر علی عباس**
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو
پنجاب یونی ورسٹی، چنڈی گڑھ

ثقافت کسی قوم یا معاشرے کا عکس ہوتی ہے۔ اس میں مذہب عقائد، علوم وفنون، اخلاقیات و معاملات، ہنر اور رسم و رواج وغیرہ سبھی کچھ شامل ہوتے ہیں۔ پنجاب کے لوگ اگرچہ عوامی تہذیب کی ہر پیچیدہ اور نئی وسعت کو اپنانے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں تاہم وہ اپنی قدیم، روایتی اور سادہ زندگی سے پوری طرح وفاداری کا ثبوت بھی بہم دیتے رہےہیں۔ یہاں کی مٹی سے جنم لینے والا نہ مذہب پیچیدہ ہے، نہ رقص، نہ موسیقی، نہ شاعری اور نہ ہی فن تعمیر ہی۔ جدیدیت کو بہت تیزی سے اپنانے والے پنجاب نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنا رشتہ یہاں کی قدیم تہذیب اور گہری روایت کے ساتھ بھی ہمیشہ مضبوط رکھا۔

اس مضمون میں پنجابی تہذیب و ثقافت کو احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود مرحلہ وار تصویروں کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے مرحلے میں احمد ندیم قاسمی کی افسانوی دنیا کی سیر کرتے ہوئے پنجابی ثقافت کی تصویریں پیش کی جائیں گی۔

احمد ندیم قاسمی (20 / جنوری 1917 تا 10 / جولائی 2006) کے افسانے دکھی اور مظلوم انسانوں کی آواز ہیں، وہ ان کے زخمی دلوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے مرہم فراہم

کرتے ہیں۔ان کے افسانے متنوع موضوعات کے حامل ہیں جو اپنے اندر زندگی کا حسن بھی رکھتے ہیں اوراس زندگی میں موجود خرابیوں اور برائیوں کو آشکار بھی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں شمال مغربی پنجاب کے دامن میں پھیلی ہوئی دیہی تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا ہےکیونکہ بنیادی طور پر یہ خودبھی پنجاب کیا سی علاقے سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا اولین مشاہدہ یہی دیہات تھے۔اس طرز زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے کے پیچھے جوفکر کارفرما تھی اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

" دیہات میں رہنے والوں کا ہم پر بڑاحق ہے، ہمارے یہاں اسّی(80) فیصدی آبادی شہروں سے دور دیہات میں بستی ہیاور پھر ہماری اقتصادیات میں وہ ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہےکیونکہ ہمارا معاشرہ زرعی ہیاور زراعت پیشہ آبادی کونظر انداز کرکےہم علامتی یا تجریدی افسانے لکھنےلگیں اور سیڑھیاں لگا کر اپنے باطن میں اتر جائیں تو یہ اچھی بات نہیں۔"(1)

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں پنجاب کے گاؤوں کا ماحول غالب ہے۔ کسان، چوپال،فطری مناظر، پہاڑ،ندیاں، دریا، پگڈنڈیاں،کھیت کھلیان، دیہات کیسادہ لوح افراد،ان کےغم،اورخوشی، بہادری اور خودداری،خلوص،اورمحبت ایثار، مذہبیت،توہم پرستی،خوشیاں،محرومیاں،رسم ورواج اوررومانیت۔غرض کہ یہ تمام مسائلِ زندگی کےعناصر قاسمی کے یہاں شعوری طور پر پائے جاتے ہیں۔ان کےافسانوں میں پنجاب کا دل دھڑکتا ہے۔انہوں نے بڑی ہنرمندی سےاس معاشرے کی عکاسی کی ہے جو یہاں کی مٹّی میں رچا بسا ہے۔

سب سے پہلے ہم پنجاب کی تہذیب وثقافت کو یہاں کی مہمان نوازی میں دیکھتے ہیں جس میں خلوص ومحبت ساتھ کے ایثار ومعصومیت کی آمیزش ہوتی ہے۔قاسمی کے افسانے "ہرجائی" کی ایک خاتون،اجنبی نوجوان سےاس طرح مخاطب ہوتی ہے کہ اس

کے لفظ لفظ سے خلوص، محبت کا انتہائی جذبہ سامنے آتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

"روزانہ چھاچھ پی جایا کرو بیٹا۔ تیرا اپنا گھر ہے۔"(2)

پریم چند کے فن سے متاثر ہونے والے احمد ندیم قاسمی ایک عرصہ شہر میں زندگی گزارنے کے باوجود بھی خود کو گاؤں کی فضا سے آزاد نہ کر سکے۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا رومان اور مانوس فضائیں ایک خوبصورت تاثر پیدا کرتی ہیں۔ خوش رہو، جب بادل امنڈے، پیپل والا تالاب اور شعلۂ غم خوردہ میں اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہات میں موجود اُپلے تھوپنے والیاں، درانتی اٹھائے چارہ کاٹنے والی حسینائیں اور کہیں بھیڑ بکریاں چرانے والے نوجوان بڑی بے تکلفی سے نظر آتے ہیں، ساتھ ہی وہ ان تاریک پہلوؤں کو بھی روشن کرتے ہیں جن کو معاشرے کے طبقاتی نظام اور اوہام پرستی نے جنم دیا۔ ''طلوع و غروب'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> " میں نے پھٹے ہوئے ہونٹوں سے آہوں کے دھوئیں اٹھتے ہوئے دیکھے ہیں۔ میں نے موت کی چڑیلوں کو تیرہ نصیب مریضوں کے سرہانے دانت کچکچاتے اور انگلیاں چٹخاتے دیکھا ہے، میں نے زندگی کی نعش کو گلتے سڑتے دیکھا ہے۔۔۔ میں نے گرد آلود پلکوں میں اٹکے ہوئے دھندلے آنسوؤں کو۔۔۔۔ غریبوں کی اس روتی اور بلکتی ہوئی اولاد کو نہایت قریب سے دیکھا ہے جس کی دھجیوں سے بدبو آتی ہے۔" (3)

اس میں شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کی پیروی کی ہے لیکن جس انداز سے انہوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں کی منظر کشی کی اور حقیقت نگاری میں رومان کی آمیزش کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں دل کشی پیدا کی ہیوہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ پریم چند کیا فسانوی موضوعات و مسائل سے متاثر قاسمی کے افسانوں پر حقیقت نگاری حاوی نہیں

ہے بلکہ حقیقت پر رومان غالب نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان دونوں کے یہاں دیہی زندگی کے مسائل موجود ہیں، پھر بھی کچھ واضح فرق ہیں جن کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے دیہات میں سادگی ہے، ندیم کے دیہات میں تخلیقی مبالغے کا پرتو ہے۔ پریم چند کے کردار باتیں کرتے ہیں، ندیم کے کردار تقریر کرتے ہیں۔ پریم چند کے فعّال کردار محنت کش ہیں اور تقدیر کو بدلنے کے لیے قوت استعمال کرتے ہیں، ندیم کے کردار سستے طریقوں سے دولت حاصل کرنے کے طریقے سوچتے ہیں۔ پریم چند کے کردار قاری کے داخل کو ہلا ڈالتے ہیں اور اسے اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں، ندیم کے کردار بلبلاتے ہیں اور رحم کے جذبوں کو خارجی وسیلوں سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں کفایتِ لفظی ہے ندیم کے یہاں طوالت اور پھیلاؤ۔ مجموعی طور پر پریم چند کے افسانے شدّتِ تاثر پیدا کرتے ہیں اور اس کی سادگی میں بھی پُرکاری نظر آتی ہے مگر ندیم کے افسانے دقّت پیدا کرتے ہیں اور اس کی آرائش میں بھی تصنع نظر آتا ہے۔"(4)

یقیناً" انور سدید اردو ادب کے معروف اور معتبر نقاد ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں ہمیں کچھ ایسے کردار بھی مل جاتے ہیں جن کے مکالمے حقیقت نگاری کے اصولوں پر پوری طرح اترتے ہیں جن میں افسانہ " چوپال " کا کردار " رحمان" اپنے مکالموں میں وہ تمام خصوصیات رکھتا ہے جو روز مرّہ کی حقیقی زندگی کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ اسی طرح ان کے افسانوں میں ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو متحرک اور فعال ہونے کے ساتھ زندگی کی جنگ سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے تہذیبی اور ثقافتی نظام کی ہر پہلو سے

ترجمانی کی ہے۔جہاں رسوم ورواج،طرزِ بود وباش،لباس،خوراک،ذریعہ ہائے روزگاراورقدرتی مناظر ہیں۔وہیں عقائد،طرزِفکر،توہمات،ترجیحات اوران کے محسوسات وغیرہ سے بھی پوری طرح واقف کراتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی بنیادی صداقتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں تمام ترفنّی لطافت موجود رہتی ہے۔پنجابی ثقافت کی لطافت کا اندازہ یہاں کی بارات اوررسم ورواج کے اس دلکش اور خوش کن نظارے سے کیا جاسکتا جس کوذیل میں نقل کیا جارہا ہے:

" آگے آگے علاقے کے مشہور میراثی تھے۔۔۔میراثیوں کے پیچھے سوار تھے جن کے شملے موروں کی دُموں سے بھی کچھ زیادہ پھیلے ہوئے تھےاورجن کی مونچھیں آسمان کی طرف اشارہ کررہی تھیں۔ان کے پیچھے چار اونٹ تھےجن کے ہاتھوں پر،گھٹنوں پر،گردنوں میں ، سینوں پرموٹے موٹے گھنگروؤں کی مالائیں بندھی ہوئی اورجن پر لدے ہوئے کجاووں میں کئی لڑکیاں بیٹھی تھیں جو اپنے آپ سے شرماتیں اورلاج سے سکڑ جاتی تھیں۔"(5)

کہا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی پنجاب کی مشترکہ تہذیبی روح سے پوری طرح واقف تھےان کے افسانوں میں پست طبقے کا استحصال اور باوسائل افراد کے جابرانہ رویّے اوران کے عیارانہ مکروفریب صاف نظرآتے ہیں۔"بے گناہ" کا رحمان ہو، "سونے کاہار" کا احمد علی ہو، "بدنام" کی نوراں ہو یا" کھیل" کی رانی۔سب ایک ہی قسم کی المناک صورتِ حال سے دوچار ہیں۔

ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع توہمات کی مذمت،کورانہ عقیدوں پرطنزاورحقیقت حال کومنظرِعام پرلانا ہے۔ان کے ایک افسانے" کوہ پیما" میں پنجاب کے ایک ایسےگاؤں کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے باشندے جنّات کے توہم میں مبتلا ہیں اورکبھی پہاڑ پر جا کرسچّائی جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔قاسمی نے اس افسانے میں نہ صرف توہمات کا ذکرکیا

ہے بلکہ توہمات کی حقیقت کو منکشف کر کیان کو دور کرنے کے لیے بھی کردار تخلیق کیے۔ضعیف الاعتقادی کے شکار دیہاتی باشندوں کی توہم پرستی اور ان کی ذہنی کیفیت کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔افسانہ " بگولے" کا کریم اپنے باپ سے دل کی حالت کچھ اس طرح بیان کرتا ہے:

" کل مولبی جی کہہ رہے تھے میں نے بوڑھے نیم کے نیچے پیشاب کر دیا۔اس لیے نیم کی پرانی ڈائن میرا کلیجہ نکال کر کھا گئی۔کلیجے والی جگہ مجھے خالی جان پڑتی ہے۔"(6)

قاسمی کے افسانوں میں گہرے مشاہدے، فکر اور تخیل کی آمیزش نے پنجاب کے ناخواندہ افراد کی سادہ لوحی کی عمدہ تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔جنس زدہ اور شہوت گزیدہ انسانوں کی جو کہانیاں ان کے یہاں نظر آتی ہیں ان میں بھی دیہات کے بڑے بوڑھوں کی توہم پرستی کو خصوصیت سے دکھایا گیا ہے۔" کپاس کا پھول" میں جنسی گھٹن کا شکار ایک لڑکی جب اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے تو گاؤں کے سادہ لوح بزرگ یہ کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں:

" بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ کیکر کی خوشبو میں جن ہوتا ہے اور جن صرف کنواریوں کو ہی نظر آسکتا ہے، اور جسے نظر آجاتا ہے اسے عشق ہو جاتا ہے ،اور ایک بھگا لے جاتا ہے دوسری بھاگ جاتی ہے۔"(7)

ایک طرف جہاں احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتی افراد کی معصومیت اور سادہ لوحی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہیں دوسری طرف شہری افراد کے مصنوعی حسن و جمال اور ان کی ریاکاریوں سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔جس طرح یہ دیہات کی زندگی سے پوری طرح باخبر تھے اسی طرح شہری ثقافت پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔شہری معاشرے میں طبقاتی کش مکش،لوٹ کھسوٹ،قتل و غارت، بربریت،خودغرضی، زر پرستی

،سیاسی ہوس اور ذخیرہ اندوزی یہاں کے سرمایہ دارانہ نظام کی دین ہے۔قاسمی نے اپنے افسانوں میں نمود ونمائش،ریاکاری ، ہوسِ زر اور لقمہءتر کے مختلف پہلوؤں کو روشن کیا ہے،انھوں نے اپنے افسانوں میں جدید تہذیب ، بدلتے ہوئے اخلاقی اقدار اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کی تصویریں دکھائی ہیں۔افسانہ " پاگل" ایک ایسے ہی بے بس باپ کی کہانی ہے جو اپنے گھر میں تو میلاد کی محفلیں کرواتا ہے لیکن اسی کی اپنی اولاد آرکسٹرا پارٹی میں ناچتی ہوئی ملتی ہے۔یہ افسانہ قاری کو دیر تک سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا رجحان اور فطری میلان پنجاب کے دیہات کی طرف زیادہ تھا اور انھوں نے یہاں کے حسن کے ساتھ یہاں کے لوگوں کے درد و کرب ،ان کی مفلوک الحالی اور خانہ ویرانی کو پیش کر کے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے پہلووں کص ڈصفغ کبم جپ۔

☆

دوسرے مرحلے میں ہم نیبلونت سنگھ(1920۔1986) کے چند افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔انھوں نے بھی پنجابی ثقافت کو مختلف جہتوں سے اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر یہاں کے دیہات کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کر کے پنجابی تہذیب وثقافت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔اردو افسانے میں دیہات نگاری کی جو ابتدا پریم چند نے کی تھی وہ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری سے ہوتی ہوئی بلونت سنگھ کے افسانوں میں اپنے کمال کو پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔پریم چند نے دیہاتی زندگی کے تلخ مسائل کو اور احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے گاووں کی حقیقت کو رومانوی فضا میں جب کہ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں یہاں کی حقیقی زندگی کو بڑی بیباکی سے پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں بھی رومان کی ایک زیریں لہر محسوس ہوتی ہے لیکن ان کی یہاں یہ رومان تخلیقی یا تخیلی نہیں بلکہ حقیقی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔

پنجاب کے دیہات معیشت کے حوالے سے زراعت پر انحصار کرتے ہیں اس لیے یہاں کی زندگی میں صنعتی ماحول کی تیز رفتاری اور ترقی کی بھاگ دوڑ کی بجائے ایک ٹھہراؤ

اور آہستہ روی کا احساس ہوتا ہے۔ دیہات کے باشندے معاشی پسماندگی کا شکار ہونے کے باوجود جسمانی اعتبار سے تنومند اور مضبوط اعصاب کے مالک ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جسمانی طاقت، بہادری اور دلیری، معاشی بدحالی کے سبب جرائم کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانوی کینوس چونکہ پنجاب تک محدود ہے اس لیے ان کے زیادہ تر افسانوں کے کردار پنجابی لب و لہجے کے ساتھ شدتِ جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانے پنجاب کے دیہی تمدن، فطری ماحول اور معاشی صورتِ حال کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے افسانے سکھ برادری کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایسا اس لیے ہے کہ ان کا تعلق براہِ راست اس برادری سے تھا، چنانچہ ان کے مذہبی عقائد اور صدیوں سے چلی آ رہی اپنی روایات کی عکاسی ان کے افسانوں میں جا بہ جا دیکھی جا سکتی ہیں، "بابا مہنگا" کا مہنگا سنگھ، گرنتھی کا" بنتا سنگھ، "جگّا" کا جگّا، "راستہ چلتی عورت" کا بوٹا سنگھ، اور "ہندوستان ہمارا" کا جگجیت سنگھ۔ یہ تمام کردار بینادی طور پر ایک ہی ہیں، ان سب میں قدرِ مشترک کے طور پر دلیری اور بے خوفی کے ساتھ شدّت پسندانہ اور جرات مندانہ وریّہ پایا جاتا ہے۔ کرداروں کی یہ مردانگی ان کے لب و لہجے، مکالمے اور رویّے سے صاف نظر آتی ہے۔ " گرنتھی" سے ایک مثال دیکھیں:

> "بنتا سنگھ کا نہ صرف اپنے گاؤں میں دبدبہ تھا بلکہ علاقے بھر میں لوگ اس سے خم کھاتے تھے۔ جب گرنتھی نے اس کو بتایا کہ اس کی قسمت کا فیصلہ بھی ہو چکا ہے تو وہ جھلّا کر اٹھ کھڑا ہوا" کس کی مجال ہے کہ تم کو یہاں سے نکالے۔ گرنتھی جی! تم اسی جگہ رہو گے اور ڈنکے کی چوٹ پر رہو گے۔ میں دیکھوں گا کون مائی کا لال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے۔" (8)

مشہور افسانہ "جگّا" کا مرکزی کردار جگّا ایک ڈاکو ہے، جگّا کی صوسرت میں اس عہد کے بگڑے ہوئے جوانوں کا عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جگّا ایک ایسا کردار ہے جس کی

دلیری کے قصے سن کر لوگ خوش بھی ہوتے ہیں اور خوف زدہ بھی۔افسانہ "جگّا" سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

" لاٹھی سے لاٹھی بج رہی تھی،دلیپ ہلکا پھلکا،چست و چالاک،نوآموز اور نوجوان چھوکرا،بجلی کی طرح بے چین،جوڑ جوڑ میں پارہ۔۔۔جگّا بھاری بھرکم،قوی ہیکل،کہنہ مشق دیو،موٹا ہونے کے باوجود اب بھی جس وقت سرک لگا تا تو ایسا معلوم پڑتا جیسے سطحِ آب پر ٹھیکری پھسلتی ہوئی چلی جا رہی ہو۔دلیپ نے داؤں لگا کر پہلا وار کیا۔جگّا اُسے خالی دے کر چلّایا۔ایک!۔"(9)

بلونت سنگھ نے بھی اپنے افسانوں میں پنجاب کے شہر اور دیہات کے متوسط طبقے کے نوجوانوں کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔وہ اپنے افسانوں میں ان نوجوانوں کے مسائل ، باغیانہ خیالات ان کے فطری تضادات اور انسانی عظمت کے نقوش کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ وہ حقیقی زندگی سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔البتّہ بلونت سنگھ نے جو شہری زندگی سے متعلق افسانے لکھے وہ احمد ندیم قاسمی کی طرح ان کے بھی نمائندہ افسانے نہیں کہے جا سکتے، کیونکہ جو حسیّت اور حقیقت ان کے دیہاتی افسانوں میں ملتی ہے وہ لاکھ کوششوں کے باوجود شہری زندگی سے متعلق افسانوں میں نظر نہیں آتی۔ایسا اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھی انھیں موضوعات کو پیش کرتے ہیں جن کو اس عہد کے زیادہ تر ترقی پسند افسانہ نگار اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے یعنی متوسط طبقے کے اقتصادی،معاشی اور سماجی مسائل کے ساتھ ان کی بے روزگاری اور جنسی بے راہ روی۔تار و پَود اور شکستِ رومان کی زیادہ تر کہانیاں اِسی پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔شہری کردار اپنے رویّوں، ذہنی کش مکشوں،بداعمالیوں اور ریاکاریوں کے سبب تضادات کے شکار نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں اخلاقی اقدار کا زوال،طبقاتی نظام کا جبر اور زندگی کی تلخیاں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ان کے افسانے" کمپوزیشن ٹیچر" کا یہ اقتباس دیکھیں:

" پرشوتم نے ضرورت کے اشتہار از سرِ نو دیکھنے شروع کر دیے۔اس کا دل اس جگہ سے اُچاٹ ہو رہا تھا۔پہلے اس کا خیال تھا کہ ان تعلیم یافتہ لوگوں میں رہ کر خوشی کے دن بسر کرے گا لیکن معلوم ہوا کہ یہ نام نہاد تعلیم یافتہ ان پڑھوں سے بھی گئے گزرے ہیں،ان کے ہتھیار زیادہ اوچھے ہیں۔" (10)

کہا جا سکتا ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کی دیہی اور شہری تہذیب و ثقافت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے خواہ وہ یہاں کے دیہات کی حقیقت نگاری ہو یا شہری زندگی کی عکاسی،دونوں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

"بلونت سنگھ کے یہاں کردار فقط کردار نہیں،یا واقعات فقط واقعات نہیں،بلکہ سب کچھ اس وسیع منظر نامے پر تشکیل پاتا ہے جس کو ثقافتی جغرافیہ کہنا چاہیے،اس میں قصبوں کی فضا اور مٹّی کی بوباس تو ہے ہی لیکن فقط کھیت کھلیان یا سرسوں کا پھول ہی نہیں،طور طریقے،رہن سہن،پوجا پاٹھ،شبد کیرتن،میلے ٹھیلے،تیج تہوار،گانا بجانا،رسمیں عقیدے سب کچھ،جس سے پوری سائیکی اور ثقافت عبارت ہے۔یہ کردار زندہ اس لیے لگتے ہیں کہ یہ اپنے ثقافتی خِلقیہ میں سانس لیتے ہیں اور یہ ثقافتی خِلقیہ اور سائیکی ان میں سانس لیتی ہے۔" (11)

کرداروں کے افعال واقوال کے علاوہ پنجابی تہذیب وثقافت کے اثرات بھی ان کے اسلوب میں صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔دیہاتی لب ولہجہ اور ٹھیٹھ پنجابی زبان کو انھوں نے اپنے اسلوب کی بنیاد بنایا ہے اور یہی انداز ان کے افسانوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔بلونت سنگھ کی نثر ان کے ہم عصر افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کی طرح رومانی اور شاعرانہ تو نہیں ہے لیکن وہ جس انداز سے حقیقتِ حال کی منظر کشی کرتے ہیں اس میں ایک قسم کی رومانیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔اقتباس:

''دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔سڑک بڑے بڑے کھیتوں میں سے ہو کر جاتی تھی۔راستے میں سڑک سے ذرا

پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے، کنوؤں کا صاف وشفّاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا، ان پراُن کنووں کے اِرد گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہہ بند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقّے گُڑگڑاتے نظر آتے تھے، جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر اُدھر چلتی تھیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں، بیلوں کی ٹانگوں میں گھُس کر بھونکنے والے کتّے اپنا الگ شور مچا رہے تھے۔ اور اپنی میلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔" (12)

پوجا پاٹھ اور شبد کیرتن کی ایک محفل میں پنجابی ثقافت ملاحظہ کریں:

''لمبے لمبے گھونگھٹ نکالے عورتیں چار دیواری کے اندر داخل ہوئیں۔ ان میں سے بعض نئی نویلی دلہنیں تھیں۔ جنہوں نے کہنیوں تک چوڑیاں پہن رکھی تھیں۔ سرخ رنگ کی قمیص اور شلوار میں گٹھڑی سی بنی ہوئی وہ بیر بہوٹیوں کی مانند دکھائی دیتی تھیں۔ گرو گرنتھ صاحب کے سامنے پیسے، بتاشے، پھول، تھالیوں میں دالیں، چاول، آٹا وغیرہ رکھ وہ ماتھا ٹیکتیں اور ایک طرف بیٹھ جاتیں۔۔۔ اب مَردوں کی آمد شروع ہوئی موٹے کھدّر کے تہہ بند باندھے، گھٹنوں تک لمبے کُرتے پہنے، سروں پر آٹھ آٹھ دس دس گز کلف لگی پگڑیاں لپیٹے، ہاتھوں میں لوہے اور پیتل کی شاموں والی مضبوط لاٹھیاں تھامیا ور اپنی داڑھیوں کو خوب چکنا کیے ہوئے آئے اور ماتھا ٹیک ٹیک کر وہ ادھر ادھر بیٹھنے لگے۔"(13)

پنجابی رسم ورواج، تیج تہوار، لفظیات وتراکیب، مکالموں اور

محاوروں کو جس خوبصورتی سے بلونت سنگھ نے پیش کیا ہے اِس سیان کے افسانے پنجاب کی تہذیب وثقافت کا متحرک منظر نامہ بن جاتے ہیں۔ان کی افسانوی دنیا کا تعلق چونکہ حقیقت سے ہے اس لیان کا اسلوب بھی بیبا کی اور حقیقت نگاری کا مظہر معلوم ہوتا ہے۔

☆

احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کے منظر ناموں کے امتیازات:

1۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں پنجاب کی ثقافت میں رومانیت اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں حقیقت نگاری ملتی ہے۔

2۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس تو ہے لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت سے کھیتوں،میدانوں اور گھروں میں موجود البیلے جوانوں اور اَلہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں میں رومانیت تلاش کر لیتے ہیں۔جب کہ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے واقف ہونے کے باوجود اپنی کہانیوں میں رومانیت کو حاوی نہیں ہونے دیتے۔وہ حسن کا اظہار تخیلی رومان کی بجائے حقیقت نگاری سے کرتے ہیں۔

3۔ پنجاب کی دوشیزاؤں میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھردرا پن بھی۔قاسمی نزاکت اور ملائمت کو جا دیتے ہیں تو بلونت سنگھ کھیتوں میں کام کرنے والی اور گوبر اٹھانے والی لڑکیوں کے کھردرے پن کو حسن قرار دیتے ہیں۔

4۔ قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے مخصوص علاقے شمال مغربی پنجاب کے دیہات کی ترجمانی ملتی ہے تو بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب کا کوئی خاص علاقہ نہیں بلکہ پورے پنجاب کی ثقافت نظر آتی ہے۔ان کے کردار اور افسانوں کے تاروپود پنجاب پنجابی اور پنجابیت میں پوری طرح رچے بسے معلوم ہوتے ہیں۔

5۔ قاسمی ترقی پسند فکر کے ماتحت طبقاتی کش مکش اور مسائلِ حیات کا جائزہ لیتے

ہیں۔ جب کہ بلونت سنگھ کے افسانوں پنجاب چونکہ ایک صنعتی علاقہ نہ تھا اس لیے مزدور اور صنعتی سرمایہ داروں کا ذکر کم ملتا ہے۔

6۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے خاندانی نظام اور اعتقادات ونظریات کو بہت قریب سے دیکھا تھا اس لیے دیہاتی زندگی میں موجود توہمات اور تقدیر پرستی جیسے منفی اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جب کہ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات، شہر، کسان، کلرک، ہندو سکھ، مسلمان، درمیانہ اور نچلہ طبقہ، طوائف، چور ڈاکو، فساد، بھوک افلاس، بے کاری اور ریا کاری جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

7۔ اس عہد میں چونکہ پنجاب کے لوگوں کی زندگی کا انحصار زراعت پر تھا اس لیے بلونت سنگھ کے افسانوں میں جاگیردارانہ معاشی نظام کی بدولت ایک خاص قسم کا آہستہ پن اور ٹھہراؤ ہونے کے باوجود بیباکی، دلیری اور جرأت صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ جب کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے زیادہ تر کردار معاشرتی جبر کے باوجود تبدیلی کے خواہاں نظر نہیں آتے۔

8۔ پنجابی ٹھیٹھ پن اور حقیقت نگاری کو بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کا خصوص بناتے ہوئے اپنی نثر کو شاعرانہ نثر بننے سے محفوظ رکھا، جب کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں حقیقت نگاری میں رومانیت کیظ کے ساتھ نثر میں شعریت کا احساس ہوتا ہے۔

☆☆☆

# حوالے:


(1) انٹرویو،مشمولہ ماہنامہ افکار،جنوری۔فروری،1975

(2) چوپال،احمد ندیم قاسمی،لاہور،1995،ص۔8

(3) احمد ندیم قاسمی(دیباچہ)مشمولہ طلوع وغروب لاہور،1995

(4) فکروخیال،انور سدید1986،ص۔44

(5) بگولے،احمد ندیم قاسمی،1915،ص۔132۔133

(6) بگولے،احمد ندیم قاسمی،ص۔46

(7) کپاس کا پھول،احمد ندیم قاسمی،ص۔99

(8) گرنتھی،تاروپود،بلونت سنگھ،ص۔43

(9) جگا،بلونت سنگھ

(10) کمپوزیشن ٹیچر،تاروپود،ص۔140

(11) بلونت سنگھ کے بہترین افسانے،گوپی چند نارنگ،ص۔69

(12) پنجاب کا البیلا،تاروپود،ص۔232

(13) گرنتھی،ص۔36-37

# بیکانیر کے اردو شعر و ادب کا ایک گمنام ستارہ
# مجاہدِ آزادی۔ شوکت عثمانی

**ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری ، بیکانیر**
موبائل:7014236959

بیکانیر کے اردو ادب کی تاریخ میں ایک نام ہمیشہ ہی گمنام رہا اور وہ نام ہے مجاہد آزادی شوکت عثمانی کا۔شوکت عثمانی کی اردو خدمات کا ذکر بیکانیر کے کسی بھی تذکرے یا اردو کی تاریخی کتابوں میں نہیں ہے۔شوکت عثمانی نے نہ صرف اردو میں ناول لکھے بلکہ سفرنامے بھی لکھے ہیں۔نیز آپ شعر بھی کہتے تھے۔

**حالاتِ زندگی:**

شوکت عثمانی ۲۰/دسمبر ۱۹۰۱ء کو بیکانیر کے استا محلے میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد بہاء الدین سنگ تراش تھے۔جب آپ چھ ماہ کے تھے تو والد نے آنکھیں بند کرلیں اور جب ایک سال کے ہوئے تو آپ کی والدہ بھوری بیگم کا بھی انتقال ہوگیا۔لہٰذا آپ کی پرورش آپ کی دادی نور جہاں کے سایہ عاطفت میں ہوئی۔آپ کی دادی آپ کو ۱۸۵۷ء کی انقلابی کہانیاں سنایا کرتی تھیں اور انگریزوں کے ظلم وستم کا بیان کرتی تھیں۔لہٰذا آپ کے دل میں بچپن ہی سے انگریزوں کے لئے نفرت پیدا ہوگئی اور آپ ان کو ہندوستان سے باہر نکالنے کی ترکیب سوچتے رہتے تھے۔آپ کے دل میں انگریزوں کے لئے نفرت بڑھتی رہی۔ انہیں دنوں پہلی جنگ عظیم شروع ہوگئی۔آپ اخباروں میں جنگ کی خبریں پڑھا کرتے تھے۔اس دوران آپ کا رابطہ ڈاکٹر سمپورنانند سے ہوا پھر اجمیر میں ارجن لال سیٹھی اور تلک

کوسنا اورانہیں دنوں ۱۹۱۹ء کا جلیاں والا قتل عام ہوا۔

یہ سب ایسے واقعات تھے جن کی وجہ سے عثمانی کے دل میں اٹھ رہی نفرت کی چنگاریوں نے دہکتی ہوئی آگ کا روپ اختیار کرلیا۔ ۱۹۲۰ء میں ترکی میں خلیفہ کو ہٹا دیا گیا تو پورے ملک میں احتجاج کی آواز بلند ہوئی۔ اس سے قبل ۱۹۱۷ء میں روس میں مزدور انقلاب بھی ہو چکا ہے۔ لہٰذا آپ نے محسوس کیا کہ ہندوستان کی آزادی کے لئے روس سے ہتھیار لانا چاہئے۔ اس لئے مئی ۱۹۲۰ء کی ایک رات کو (جب آپ کی عمر محض ۱۹ برس تھی) موچی کا بھیس بنا کر بیکانیر سے بذریعہ ریل فرار ہوگئے اور فیروز پور ہوتے ہوئے لاہور پہنچ گئے۔ یہاں سے آپ پشاور پہنچے جہاں دیگر انقلابی اور خلافت پسند لوگوں سے آپ کی ملاقات ہوئی۔ یہ لوگ یہاں سے کابل پہنچ گئے۔ ان میں چند لوگ (جن میں شوکت عثمانی بھی شامل تھے) پیدل ہی روس کی جانب روانہ ہوگئے۔ پہاڑیوں، ندیوں، برفیلے راستوں اور چٹانوں سے گزر کر آپ کچھ ماہ میں سویت روس کے ترکمینستان پہنچ گئے۔ جہاں ترکمانوں نے ان لوگوں کو مارا پیٹا اور بندی بنالیا۔ جب یہ لوگ یہاں سے رہا ہوئے تو تاشقند پہنچے جہاں ایم این رائے اور دیگر حضرات نے آپ کا استقبال کیا۔ تاشقند میں آپ کا انتخاب ماسکو کے ٹریننگ سینٹر کے لئے کیا گیا۔ جہاں آپ کچھ ماہ رہے۔ آپ نے دوبار لینن کو بھی سنا۔ لینن کے انتقال کے بعد اسٹالن حاکم بنا تو آپ اس سے ملے اور ہندوستان کی آزادی کے لئے ہتھیار مانگے اور آپ اسٹالن کے منع کرنے کے باوجود ایک ایرانی شہری کے بھیس میں ۲۲؍جنوری ۱۹۲۲ء کو ہندوستان لوٹ آئے اور ممبئی میں دو ماہ تک پوشیدہ رہ کر انقلابی لٹریچر تقسیم کرنے لگے اور جنگِ آزادی کی خبریں روس بھیجنے لگے۔ پھر آپ کانپور میں گنیش شنکر ودیارتھی کے پاس آگئے۔ آپ یوپی، راجستھان، پنجاب اور بنگال میں پوشیدہ رہ کر انقلاب کی شمع روشن کرنے لگے لیکن ۸؍مئی ۱۹۲۳ء کو گرفتار کر لیے گئے۔ آپ ۲۶؍اگست ۱۹۲۷ء کو رہا کیے گئے۔

آپ ۱۹۲۸ء میں کامنٹرن کے چھٹے اجلاس میں حصہ لینے روس چلے گئے ور دسمبر ۱۹۲۸ء

میں دوبارہ ممبئی لوٹ کر جنگ آزادی کے لئے سرگرم ہوگئے۔آپ نے ممبئی،کلکتہ اور پنجاب میں تحریکیں چلائیں۔ پھرواپس آکر کانپور کو اپنا مرکز بنایا لیکن ۲۰/ مارچ ۱۹۲۹ء کو گرفتار کر کے میرٹھ لائے گئے۔آپ سے ملنے کے لئے مہاتما گاندھی، جواہرلال نہرو، سبھاش چندر بوس، سروجنی نائیڈو وغیرہ آئے۔آپ پر سویت یونین کی مدد سے بھارت میں برٹش حکومت کو اکھاڑ پھینکنے کا مقدمہ چلایا گیا۔آپ کو سخت سزائیں دی گئیں اور کالا پانی کا حکم ہوالیکن آپ ۱۰/ جولائی کو رہا کردیے گئے۔رہائی کے بعد عثمانی پھر سے جنگِ ازادی کی رہنمائی کرنے لگے۔جلوس، احتجاجی مظاہرے،شعلہ انگیز تقاریر اور انقلابی لٹریچر کی تقسیم کا سلسلہ شروع کردیا۔اس درمیان ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوگئی۔لہٰذا سرکار نے بوکھلا کر ۱۴/ جولائی ۱۹۴۰ء کو ''جب عثمانی صاحب آگرہ میں تھے'' ان کو گرفتار کرلیا گیا۔ وہ دہشت گرد اور تشدد پسند ٹھہرائے گئے۔عثمانی کو مختلف جیلوں میں رکھا گیا اور ان پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑے گئے۔آپ ۸/ جنوری ۱۹۴۵ء کو رہا کیے گئے۔رہائی کے بعد آپ پھر سے انقلابی محاذ قائم کرنے میں مصروف ہوگئے۔ناراض ہوکر انگریز سرکار نے آپ کو آگرہ سے نکال دیا تو آپ اجمیر آگئے۔

فروری ۱۹۴۶ء میں آبی فوج نے بغاوت کردی اور مسلم لیگ کا پاکستان کا مطالبہ بھی زور پکڑنے لگا۔آپ نے تقسیم کی زوردار مخالفت کی اور اس کے خلاف رائے عامہ بنانے کے لئے بنگال، جموں اور کراچی گئے۔کراچی میں غلام محمد سے ملے اور ان کو بھی سمجھایا مگر ان کو پاکستان کا شہری بننے اور ڈپٹی منسٹر بننے کی پیش کش کی گئی۔مگر آپ نے انکار کردیا۔ جب آپ نے بھارت لوٹنا چاہا تو آپ کو اجازت نہیں ملی۔لہٰذا ۱۹۵۲ء میں آپ کراچی سے لندن چلے گئے۔پھر ممبئی آکر ڈھائی سال رہے مگر حالات خراب ہونے کی وجہ سے ۱۹۵۵ء میں پھر لندن چلے گئے اور گزر بسر کے لئے معمولی نوکری کرلی۔یہاں آپ ۱۹۶۱ء تک رہے وہاں برٹش میوزیم لائبریری میں مطالعہ اور تحقیق کرکے انگریزی میں ایک کتاب ''پھلوں اور سبزیوں سے علاج''، لکھی ۱۹۶۲ء میں آپ بھارت آگئے اور ۱۹۶۴ء میں مصر چلے گئے

اور یہاں کے اخبارات ورسائل میں مزدوروں، غریبوں اور فلسطینیوں کے حق میں لکھتے رہے۔ آپ دس سال قاہرہ میں رہے اور پھر بھارت لوٹ آئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۷ء میں پورے ۵۶ سال کے بنواس کے بعد کچھ دنوں کے لئے بیکانیر آئے۔ پھر ۱۹۷۷ء میں دوبارہ بیکانیر آئے۔ ہندوستان آمد کے بعد آپ دہلی میں رہے اور حق وصداقت کے لئے آواز بلند کرتے رہے۔ آپ کا انتقال ۲۶ر فروری ۱۹۷۸ء میں دہلی میں ہوا۔ آپ وہیں مدفون ہیں۔

## شوکت عثمانی کی ادبی خدمات:

شوکت عثمانی کا ادب سے گہرا تعلق رہا ہے۔ آپ بچپن ہی میں نظمیں کہنے لگے تھے۔ اس کے بعد آپ جنگ آزادی میں کود پڑے۔ آپ کا ایک پاؤں جیل کے اندر اور دوسرا جیل کے باہر رہتا تھا۔ آپ مسلسل مظاہروں، ہڑتالوں اور دیگر انقلابی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ آپ ایک شہر سے دوسرے شہر پھرتے رہے۔ پولس سے بچتے بچاتے پھرے ان تمام حالات کے باوجود آپ نے علم وادب سے برابر رابطہ بنائے رکھا۔ آپ نے ہندی، اردو اور انگریزی میں ۱۸ کتابوں کی تخلیق کی ہے۔ ان میں چار اردو میں ہیں۔ جن میں تین ناول اور ایک سفرنامہ ہے۔

شوکت عثمانی کی کتابوں کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ یا تو انگریزی حکومت نے برباد کردیں یا ضبط کرلیں یا پبلشروں نے اپنے نام سے چھپوالیں۔ لہٰذا آپ کی ۹ کتابیں ہی دستیاب ہیں۔ باقی کتابوں کا کوئی نسخہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے مگر ان کتابوں کا ذکر کہیں نہ کہیں ضرور ملتا ہے۔

عثمانی کے مختلف مخطوطے پولس چھاپا مار کرلے گئی۔ انہیں کے الفاظ میں ''کہاں ہے میری جنرل اسٹرائک؟ کہاں ہے مزدور کا لڑکا؟ کہاں گیا Industrial Survay of persia؟ اور کہاں ہے A page from the Russian Revoution؟ جسے میرٹھ کے کسی مصنف نے ترجمہ کرکے اپنے نام سے چھپوالیا۔ میرے ادب کے فروغ میں

سب سے بڑا روڑا تھا انگریزی سامراج کا شیطانی پنجا۔ جس نے مجھے کبھی تسلی سے بیٹھنے نہیں دیا اور جوانی کے سولہ سال سنچیوں نے ہڑپ لیے یہ قیمت مجھے جنگ آزادی میں حصہ لینے کی وجہ سے چکانی پڑی۔''

## شوکت عثمانی کی اردو تصنیفات:

(۱) فوجی ستارہ: فوجی ستارہ ایک ناول ہے جس میں ایک نوجوان شمیم کا کردار بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں شمیم کی جرأت و ہمت، اس کی رنگین مزاجی، جاسوسی مزاج اور ایشیا، یورپ میں کیے گئے بہادری کے کارناموں کی منظر کشی ہے۔ اس ناول میں شمیم کے کردار کے روپ میں خود ناول نگار ہی نظر آتا ہے۔

یہ ناول دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کوئی نسخہ حاصل ہو سکا ہے لیکن شوکت عثمانی کی ایک انگریزی کتاب 'فورٹر یولس'' کی پشت پر اس ناول کا ذکر ہے اور خریدنے کے لئے اشتہار دیا گیا ہے اصل تحریر یہ ہے:

**Advertisement:**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Peshawar to Moscow | (in 6 Languages) |
| 2. | Anmole Kahanian | (Urdu & Hindi) |
| 3. | Char Musafir | (Urdu & Hindi) |
| 4. | Fouji Sitara | (Urdu) |
| 5. | Animal Conference | (English) |

1. Fauji Sitara (in Urdu) Alies Shatir Shamim ,An Urdu novel by Shaukat Usmani,
   Author of Peshawar to Moscow
   If you want to read advantage
   If you want to read romance
   If you want to read adetective novel
   Then please read Fauji Sitara Alisas Shatir Shamim and enjoy the adverntures of a young man in Europe and Asia through

the Pages of this novel. Available at every well known book shop in Karachi and in Hyderabad (Sind) Price:810/-
All right reserved by the author.

2. Fouji Sitara........(by Shaukat Usmani)
Read this novel if you have not done already.
It will carry you deep in Europe declearing the last war. It will give plenty of detective feats. If you love romance, read it. If your love action read it. It you want to know what a lad can do in tha world read this noval.
It is adventures
It is romance
It is adescription of the feats of Shamim.
Available at all well known book company price originally 2/0/0/ now readuced to Rs.180/-
Kahanian in Urdu and Hindi available it.
Bharat publishing house. Civil Lines, Agra (U.P.)

**(۲) مزدور کا لڑکا:**

یہ بھی شوکت عثمانی کا ایک ناول ہے جس کا ذکر تو ضرور ملتا ہے لیکن اصل نسخہ موجود نہیں ہے جیسا کہ گردھاری لال ویاس رقمطراز ہیں:

''جنرل اسٹرائک مزدور کا لڑکا اور جگدیش ایسے ناول تھے جنہیں پولس نے برباد کر دیا لہٰذا مستند طور پر ان کے متعلق کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے متعلق نہ تو کوئی کمنٹ موجود ہے اور نہ ہی کوئی اشتہار، ان کے ناموں کا ذکر ان کے خالق عثمانی نے ایک نہیں بلکہ مختلف مقامات پر کیا ہے۔''

**(۳) میرا سفرنامہ روس:**

یہ ایک سفرنامہ ہے۔ اس میں شوکت عثمانی کے ہندوستان سے روس جانے کی داستان بیحد دلچسپ انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شوکت عثمانی کی زبان اور بیان پر بخوبی گرفت تھی۔ تحریر یوں ہے کہ جیسے کوئی بہتا ہوا دریا ہو۔

۱۵۶ صفحات پر مشتمل اس سفرنامے کو عثمانی نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی فصل، دوسری فصل اور تیسری فصل۔ پہلی فصل میں ہندوستان میں خلافت تحریک کے دوران ہجرت کے سلسلے کو بیان کیا ہے۔ دوسری فصل میں شوکت عثمانی کے افغانستان ہو کر ترکستان پہنچنے اور وہاں کے واقعات کا ذکر کیا ہے اور تیسری فصل میں روس پہنچنے اور وہاں کے لوگوں سے ملاقات کا ذکر ہے اور وہاں کے حالات کا بیان ہے۔

زبان صاف ستھری اور بیحد دلچسپ ہے۔ آپ کی نثر میں فنی خوبیاں موجود ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

''۱۹۲۰ء میں ہندوستان کے پولیٹکل سمندر میں ہجرت کی لہر اٹھی، وہ اپنے بہاؤ میں پنجاب کے کسانوں اور چھوٹے چھوٹے دوکانداروں کو دور تک بہا لے گئی، ان کے علاوہ بعض ایسے لوگ بھی اس کی رو میں بہہ گئے جو یہ بخوبی سمجھتے تھے کہ آزادی کیا چیز ہے۔ ہندوستان کی پولیٹکل تحریک میں ایسے لوگ بھی تھے جنہیں پرامن (عدم تشدد) عدم تعاون کا طرز کار پسند نہ تھا۔ یہ لوگ انہیں میں سے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عدم تشدد و عدم تعاون سے سوراجیہ نہیں مل سکتا۔''

## (۴) چہار مسافر:

یہ شوکت عثمانی کا ناول ہے جس کا ناشر بھارت پبلشنگ ہاؤس آگرہ ہے۔ یہ ناول رفاہ عام پریس آگرہ سے جولائی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر اس کی قیمت ۸ لکھی ہوئی ہے۔ یہ پہلا ایڈیشن تھا۔ اس کی ۵۵۰ کاپیاں چھاپی گئیں۔ یہ ناول ۱۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس ناول میں چار دوستوں کے روس جانے کی کہانی ہے۔ وہ جن شہروں سے ہو کر روس پہنچے۔ انہیں شہروں کو ناول کا باب بنایا گیا ہے۔ مثلاً کاروانسرائے، سفر، جگدالگ، آمد بہار، کابل، جبل السراج، تاشغرغان، مزار شریف، سرحد پار، ترمز، کمسو مول، بخارا،

سمرقند، یورپ میں داخلہ،اسکول۔

یہ ناول ڈرامائی انداز میں ہے۔اشرف،منی رام،حمید،اکبرڈرائیور، چوتھرام بابو اس کے اہم کردار ہیں۔

ناول کی ابتداایک شعر سے کی گئی ہے۔ناول میں جابجا شعروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جن سے شوکت عثمانی کی شعری صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔

''حیدر :تو پھر یہ کہنا چاہئے جہاں پھول ہوتے ہیں وہاں کانٹے بھی۔

اشرف :ہاں

گلستان جہاں میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی
مگر جو گل کے جو یا ہیں انہیں کیا خار کا کھٹکا''

ناول میں جابجا فارسی جملے استعمال ہوئے ہیں اور منظر کشی خوب کی گئی ہے۔شوکت عثمانی کی زبان سر سبز زبان ہےاور بناوٹ اور تصنع سے پاک ہے۔

''گھنگھور گھٹا چھائی ہوئی تھی۔تاشغرغان سے باہر نکل کر عجیب تماشہ دیکھنے میں آیا۔ کوسوں تک گیہوں، چنا، چاولوں کے کھیت پھیلے ہوئے ہیں۔ایک ہی نظر میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ خطہ افغانستان کی سب زمین میں سر سبز ہے۔حقیقت یہ ہے کہ یہاں کا چاول بہت مشہور ہے۔''

## شوکت عثمانی کا ایک اردو افسانہ:

شوکت عثمانی نے اردو میں افسانے بھی لکھے ہیں۔ان کا ایک افسانہ تلاش کرنے میں میں نے کامیابی حاصل کی ہے جو کہ شوکت عثمانی کی دستی تحریر میں اور غالباً غیر مطبوعہ ہے۔یہ افسانہ میرے پاس موجود ہے۔

''کورنیش الفیل'' نامی یہ افسانہ ایک فلسطینی لڑکے کو مرکز بنا کر لکھا گیا ہے۔ایک بس میں اس قدر بھیڑ تھی کہ قدم رکھنے کو بھی جگہ نہیں تھی۔اس پر ظلم یہ کہ سواریاں اتر کم رہی تھیں

اور چڑھ زیادہ رہی تھیں۔ اس بس میں ایک چودہ سالہ لڑکا خاکی کپڑے پہنے کھڑا تھا۔ اس کے کپڑے میلے کچیلے تھے ان پر مٹی لگی ہوئی تھی۔ اگلے اسٹاپ پر ایک سوٹ بوٹ والے جنٹل مین اور ایک ادھیڑ عمر کی موٹی تازی عورت سوار ہوئے۔ ان دونوں نے اس لڑکے کو ڈانٹ پھٹکار لگانا شروع کر دی کہ تو میلا کچیلا ہے تو اس بس میں کیوں کر سوار ہو گیا۔ میں نے (شوکت عثمانی) یہ ماجرہ دیکھا تو بڑا غصہ آیا مگر میں غیر ملکی تھا اس لئے کر ہی کیا سکتا تھا۔

اس واقعہ کو دس برس گزر گئے میں غالبًا یہ واقعہ بھول بھی گیا۔ ایک دن میں Casino کے دروازے پر کھڑا تھا۔ یکا یک وہاں ایک کار آ کر رکی، اس میں سے ایک نوجوان نکلا، اس کے بعد اس کی بیوی نکلی۔ نوجوان نے مصافحہ کے لئے میری طرف ہاتھ بڑھایا اور بولا ''آپ نے مجھے پہچانا نہیں'' میں نے کہا نہیں۔ آپ بتائیے! آپ کون ہیں؟ تب اس نوجوان نے کہا کہ آپ کو دس برس پہلے کا ایک واقعہ یاد ہوگا۔ جب بس میں ایک میلا کچیلا لڑکا سوار تھا، جس کو ایک جنٹل مین اور ایک محترمہ گالیاں دے رہے تھے۔ اس وقت میں نے دیکھا تھا کہ آپ مجھے ہمدردی کے ساتھ دیکھ رہے تھے مگر ان کی اس حرکت کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ اس وقت میری حالت یہ تھی کہ میں ایک درجہ بھی نہیں پڑھا تھا کیوں کہ 1956ء کی سویز جنگ میں میرے والد بحیثیت فوجی شہید ہو گئے تھے، میری والدہ مجھے لے کر مصر آ گئی اب ہم نے غزہ چھوڑ دیا۔ یہاں میں مزدوری کرنے لگا، اس لئے میری پڑھائی لکھائی کا سلسلہ منقطع ہو گیا تھا مگر ان دونوں کی باتوں کا مجھ پر گہرا اثر پڑا اور میں نے دوبارہ پڑھائی لکھائی کا سلسلہ شروع کر دیا اور انٹرمیڈیٹ میں اول آیا۔ اس کے بعد حکومت نے میرے لئے وظیفہ مقرر کر دیا اور میں بالآخر بیرسٹر بن گیا۔ ایک دن ایسا ہوا کہ ان صاحب پر کسی نے ہزاروں پونڈ کا مقدمہ ٹھوک دیا۔ وہ مقدمہ میں نے لڑا اور وہ بری ہو گئے۔ میں نے ان سے فیس بھی نہیں لی اور کہا یہ سب آپ کا احسان ہے۔ برسوں پہلے آپ نے مجھے ڈانٹا تھا، اسی کا اثر ہے کہ میں پڑھ لکھ کر قابل ہو گیا۔ میری بیوی انہیں محترمہ کی صاحبزادی ہے۔''

اس افسانے میں شوکت عثمانی نے صاف ستھری اور شگفتہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ منظر

کشی بھی خوب طرح سے کی ہے۔انہوں نے اس افسانے میں اختصار سے کام لیا ہے اور چند صفحات میں ایک زمانے کے سفر کو بیان کر دیا ہے، اس افسانے میں فلسطینوں کی حالتِ زار اور ان پر ظلم وستم کا بھی پتہ چلتا ہے۔

## شوکت عثمانی ایک شاعر:

شوکت عثمانی ایک شاعر بھی تھے۔آپ بچپن ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔آپ کی ایک نظم جو آپ کی خودنوشت (انگریزی) میں موجود ہے۔اس طرح ہے:

اے میری آنکھوں کے تارے، اے میری جنت الفردوس
اے میری مقدس مادرِ زمیں، اے میرے ہندوستاں
ایک زمانہ تھا جب ساری دنیا رشک کرتی تھی
تمہاری دولت اور تمہارے خوبصورت باغیچوں پر
یورپ کے نوجوانوں کے خوابوں میں تمہارے در کی خاک مل جائے
تو وہ خواب گراں سے ہو کے بیدار ولولہ انگیز، حیرت زدہ ہو جایا کرتے تھے۔
مگر اب/ باغ اجڑ گیا
بلبل اور گل کو تباہ کر دیا گیا ہے
کون ہے وہ شیطان جس نے لوٹ لیا اس گلشن کو

شوکت عثمانی کے ایک خط میں ان کی ایک غزل ملتی ہے۔یہ خط انہوں نے قاہرہ (مصر) سے اپنے بیٹے عثمان غنی کو اردو میں لکھا ہے۔اس میں لکھا ہے کہ ۱۹۷۲ء میں آزادی کی سلور جبلی منائی جا رہی تھی اور لال قلعہ پر مجاہدین آزادی کا اعزاز کیا جانا تھا۔عثمانی اس وقت قاہرہ میں تھے۔آپ کو بلاوا بھیجا گیا۔تو آپ نے منع کر دیا کہ ۲۵ سال تک ہماری سدھ نہیں لی گئی۔اب کیوں؟اس موقع پر آپ نے غزل کہی جو اکتوبر ۱۹۷۲ء میں ریڈیو قاہرہ کی اردو سروس سے نشر ہوئی۔وہ غزل یہاں پیش کی جا رہی ہے۔(یہ خط میرے پاس موجود ہے۔)

پھر ہند کے ساگر میں کچھ ایسا ابال آیا
کمزور دماغوں کی لہروں میں زوال آیا
پچیس برس گذرے آزادیِ کامل کو
تب جاکے کہیں ان کو شہدا کا خیال آیا
مرقد ہیں کہاں ان کے مرگھٹ ہے کدھر ان کا
جب یاد دلایا تو ذہنوں میں سوال آیا
برسوں سے بھلا بیٹھے، بھولے بھی تو کچھ ایسے
پھر یاد دلایا تو بولے کہ خیال آیا
امید کے بادل تھے آزادی کامل کے
جب ابر پھٹے دیکھا محشر سا وبال آیا
اصغر سے کہا میں نے کیا ووٹ ہمیں دوگے
کہنے لگے بھیا رامو کو ہی ڈال آیا
وہ خواب سنہری تھے طرزؔی نے جو دیکھے تھے
جب آنکھ کھلی بولا کیا اچھا خیال آیا

شوکت عثمانی کی تین اردو کتابوں کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں ۱۵ کتابیں اور بھی ہیں۔ جن میں پشاور ٹو ماسکو، انمول کہانیاں اور اینیمل کانفرنس اہم ہیں۔

شوکت عثمانی نے اپنی کتابوں کے ہندی اور اردو ترجمے خود ہی کئے تھے۔ آپ ہندی، اردو اور انگریزی کے علاوہ عربی و فارسی زبانیں بھی جانتے تھے۔ ایک خط میں آپ نے ذکر کیا ہے کہ مصر میں رہ کر آپ نے عربی زبان سیکھ لی ہے۔ اسی طرح ایک خط میں آپ نے حافظ شیرازی کا دیوان منگوایا ہے۔

☆☆☆

# مشرقی پنجاب اور اکیسویں صدی میں فنِ افسانہ بافی

**ڈاکٹر محمد مستمر**
سہارنپور، یوپی
رابطہ نمبر:09023746092

سرزمین پنجاب ہمیشہ سے ہی علم وادب کا گہوارہ رہی ہے۔خواہ وہ اردو شاعری کے نقشِ اول مسعود سعد سلمان ہوں جو 1046ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور 1121ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ چاہے اردو ادب کے سب سے پہلے محقق محمود شیرانی ہوں یا محمد حسین آزاد ہوں، اولین نقاد خواجہ الطاف حسین حالی ہوں یا پہلے ناول نگار منشی گمانی لعل ہوں ،سب سے پہلے لغت نویس مولوی کریم الدین ہوں یا طنز ومزاح کے اولین شاعر جعفر زٹلی ہوں، ہر اعتبار ونوعیت سے پنجاب کو مرکزیت واولیت حاصل ہے۔ یہ بات لاریب کہی جا سکتی ہے کہ اس سرزمین پر بڑے بڑے فنکار وقلم کار پیدا ہوئے، ایسے فنکار وادیب جنھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

افسوس کہ تقسیم وطن سے نہ صرف ملک کا ہی زیاں نہیں ہوا بلکہ تہذیب وثقافت اور ادب وادیب بھی خسارے میں رہے۔ تقسیمِ وطن سے زندگی کی معنویت واہمیت حتیٰ کہ ادب کی ہیئت اور انسانی ذہنیت وسائیکی بھی تغیر ہوگئی۔آزادی کے بعد بالخصوص مشرقی پنجاب میں زندگی میں ہی کیا ادب میں بھی ایک ٹھہراؤ سا آ گیا بایں ہمہ، وقت نے کروٹ لی حالانکہ ادب میں وہ بات تو نہ آسکی جو آزادی سے قبل تھی تاہم لوگوں میں وہ ذوق وشوق باقی رہا اور آہستہ آہستہ مشرقی پنجاب میں ادب تخلیق ہونے لگا اور دیکھتے دیکھتے بہت سے لکھنے والے

ادبی کہکشاں پر نمودار ہونے لگے۔ ان میں کچھ لوگ وہ تھے جو آزادی سے قبل پیدا ہوئے تھے اور جن کی تعلیم وتربیت بذریعہ اردو زبان ہوئی تھی اور کچھ وہ لوگ جو آزادی کے بعد پیدا ہوئے اور اردو کو بطور مضمون پڑھا نیز پھر اس زبان میں ادب تخلیق کیا۔ اس ضمن میں شاعروں کا تو ایک لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا ہے مگر فکشن نگاری کے حوالے سے لوگ خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

میرے مضمون کا عنوان ہے 'مشرقی پنجاب اور اکیسویں صدی میں فن افسانہ بافی'۔ اس لئے میَں یہاں آزادی کے بعد پیدا ہونے والے افسانہ نگاروں کا سرسری طور پر ذکر کرتا ہوا آگے بڑھوں گا اور اپنے موضوع کی طرف مراجعت کروں گا۔ جیسا کہ میَں نے ماقبل کہا ہے کہ تقسیم وطن کے بعد مشرقی پنجاب میں زبان وادب کا وہ معیار ووقار قائم نہ رہ سکا تھا جو آزادی سے پہلے مشرقی پنجاب میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ افقِ افسانہ پر وہی فنکار نظر آتے ہیں جو آزادی سے قبل پیدا ہوئے تھے۔ آزادی کے بعد اگر ہم افسانہ نویسی کی بات کریں تو یہ فن ایک مخصوص خطہ تک ہی محدود ہو کر رہ گیا یعنی مالیر کوٹلہ تک۔ ہاں اگر ہم شاعری کی بات کریں تو آزادی کے بعد بھی بے شمار شعرا آسمانِ ادب پر نظر آتے ہیں اور اس فہرست میں روز بہ روز اضافہ ہی اضافہ ہے۔ افسانہ نگاری کی بات کریں تو ہماری نگاہیں صرف مالیر کوٹلہ پر آکر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ اس ضمن میں اگر ہم یوں کہہ دیں کہ مالیر کوٹلہ فن افسانہ بافی کے حوالے سے ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مشہور افسانہ نگار محمد بشیر مالیر کوٹلوی نے مالیر کوٹلہ میں 30 رجنوری 2000ء کو 'افسانہ کلب' کی بنیاد رکھ کر فنِ افسانہ کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بشیر صاحب نے اس کلب کے ذریعہ ایسی فضا اور سازگار ماحول پیدا کیا کہ دیکھتے ہی دیکھتے جوق در جوق نئی نسل افسانہ اور افسانچہ نگاری میں اپنے جوہر دکھانے لگی۔ اس بات کو تھوڑے توقف کے

بعد تفصیل سے بیان کریں گے۔ پہلے ذرا اُن افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے چلیں جو آزادی کے بعد مشرقی پنجاب میں نمودار ہوئے۔ ان میں کیول دھیر، ڈاکٹر نریش، کرشن

بیتاب، کرشن بھاوک، گلشن نندہ، گلشن کھنہ، محمد بشیر مالیرکوٹلوی اور سلطان انجم کے نام سر فہرست ہیں۔ انہی افسانہ نگاروں کے ہم عصروں میں محمود عالم، انوار صدیقی، شفیق احمد اور لیاقت سہیل کے نام بھی قابلِ غور ہیں۔ ان چاروں حضرات کا کوئی افسانوی مجموعہ تو منظرِ عام پر نہیں آیا اور نہ ہی انھوں با قاعدہ طور پر اپنا افسانوی سفر جاری رکھا البتہ انھوں نے افسانے ضرور لکھے۔ محمد رفیع کا ایک افسانوی مجموعہ 'مِس ورلڈ' اور انوار احمد انصاری کے دو افسانوی مجموعے 'ہتھیار' اور 'زندگی کی تلاش' منظرِ عام پر آئے۔ کیول دھیر کا ایک افسانوی مجموعہ 'بدچلن' شائع ہوا تھا بعد ازاں موصوف کا کوئی افسانہ کسی رسالہ کی زینت نہ بن سکا۔ ڈاکٹر نریش کے دو افسانوی مجموعے 'ننھے ہاتھوں کا لمس' اور 'بند دروازہ' قارئین حضرات کی نظروں سے گزرے۔ موصوف اب افسانہ نویسی سے زیادہ تنقیدی تحاریر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ مگر بعد مدت کے 'ایوانِ اردو' کے دسمبر 2017 میں ان کا ایک افسانہ بعنوان 'مکھی' شائع ہوا ہے۔ سلطان انجم کے بھی دو افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آئے لیکن اکیسویں صدی میں سلطان انجم بھی افسانہ بافی سے دور چلے گئے ہیں۔ مالیرکوٹلہ کی سرزمین سے اور بھی کتنے ہی نام آتے ہیں جنھوں نے چند یا دو چار افسانے لکھ کر دم توڑ دیا۔

اب ہم اکیسویں صدی کے اُن افسانہ نگاروں کا ذکر کریں گے جنھوں نے 2000ء کے آس پاس یا بعد میں لکھنا شروع کیا یا ایک آدھ ابھی بھی اُسی سابق صدی کی طرح آب و تاب کے ساتھ سرگرم ہیں۔ ایسے جیالے فنکاروں میں صرف بشیر مالیرکوٹلوی کا نام ہی جگمگ کرتا نظر آتا ہے جو گذشتہ صدی کی طرح ہنوز افسانہ بافی کے فن کو نئی بلندیوں پر پہنچا رہے ہیں۔ بلکہ جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں گذشتہ صدی کی طرح ان کا نقطۂ نگاہ اور مطمحِ نظر بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ دوسرے فنکاروں کی طرح اب روایتی موضوعات و اسلوب کے مقلد نظر نہیں آتے بلکہ اکیسویں صدی میں جس طرح حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں انھوں نے بھی اپنے قلم کا رُخ موڑ کر نئے مسائل و موضوعات سے ہم آہنگی و مطابقت و مناسبت پیدا کر لی ہے۔ تفصیل سے ہم آگے ذکر کریں گے۔

یہاں فی الحال ان لوگوں کا ذکر مقصود ہے جو اکیسویں صدی میں آسمانِ ادب پر نمودار ہوئے ۔ایسے افسانہ وافسانچہ نگاروں میں رینو بہل، سالک جمیل براڑ، ایم انوار انجم، ایوب خان، محمد ناصر آزاد، ارشد منیم، محمد عمر فاروق، عابد علی خان، انیس قریشی، روبینہ شبنم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ان افسانہ نگاروں سے مشرقی پنجاب کے حوالے سے بہت سی توقعات و امکانات وابستہ ہیں ۔ان مذکورہ افسانہ نگاروں میں سالک جمیل براڑ اور رینو بہل کو فی الحقیقت مرکزیت حاصل ہے جو مسلسل خامہ فرسائی کر رہے ہیں نیز بڑے انہماک وادراک کے ساتھ فن افسانہ نویسی کو صرف آگے ہی نہیں بڑھا رہے ہیں بلکہ اس فن کو جلا بھی دے رہے ہیں، جلامیں نے یہاں قصداً استعمال کیا ہے کیوں کہ مشرقی پنجاب میں فی الوقت افسانے کی جو صورتِ حال ہے اس کے لئے جلا لفظ ہی زیادہ مناسب بیٹھتا ہے۔اب ہم محمد بشیر مالیرکوٹلوی، رینو بہل، سالک جمیل براڑ، محمد عمر فاروق اور ارشد منیم کا فرداً فرداً ذکر کریں گے۔

محمد بشیر مالیرکوٹلوی عمر کے جس پڑاو پر ہیں، اس نوعیت سے وہ ایک منجھے ہوئے اور کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں ۔اب تک ان کے کئی افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔جن میں قدم قدم دوزخ (1987)، سلگتے لمحے (1999)، چنگاریاں (2007)، جگنو شہر (2010) اور کربِ آگہی (2013) شمولیت کے حامل افسانوی مجموعے ہیں ۔یہاں ہم ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو 'کربِ آگہی' مجموعہ کی روشنی میں کریں گے۔کیوں کہ ہمیں اکیسویں صدی کے تناظر میں مشرقی پنجاب کی افسانہ بافی کا جائزہ لینا ہے۔اور جیسا کہ میں نے ماسبق عرض کیا ہے کہ بشیر صاحب کا اکیسویں صدی کے اعتبار سے نقطۂ نگاہ بھی بدلا ہے۔چنانچہ موصوف کا قوتِ مشاہدہ اور نفسیاتی حسی عمل موجودہ عہد کے تغیر پذیر حالات و حادثات پر مکمل طور پر مرتکز و مجتمع ہے۔'کربِ آگہی' افسانوی مجموعہ جو بارہ افسانوں پر مشتمل ہے، اکیسویں صدی میں ایسے ہی وقوع اور تغیر پذیر حادثات و

واقعات کا آئینہ دار ہے۔'کربِ آگہی' افسانوی مجموعہ اپنے آپ میں واقعی اسمِ با مسمیٰ ہے جس میں معنویت کی تلاش، وسعت کی متحمل ہو جاتی ہے ۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس

شاعرانہ ترکیب 'کربِ آگہی' میں افسانہ نویس نے پوری مادیت پرست، موقع شناس، مفاد پرست اور خودغرض صدی کا سارا درد افسانے کے روپ میں انڈیل کر رکھ دیا ہے۔ '**کربِ آگھی**' جو مجموعہ کا سرنامہ بھی ہے اور افسانہ کا عنوان بھی، میں افسانہ نگار نے واحد متکلم کے ذریعہ ایسا بیانیہ پیش کیا ہے کہ قاری صرف افسانہ نگار کی افسانہ بافی کا ہی قائل نہیں ہوتا بلکہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صرف بشیر مالیرکوٹلوی کا ہی داخلی کرب نہیں اور نہ محض ایک فردِ واحد کی کہانی ہے بلکہ آج کے مادیت پرست اور خودغرض سماج و معاشرہ میں یہ بہتوں کی کہانی ہے، بہتوں کی آپ بیتی ہے۔ کہانی کار مرجاتا ہے۔ گھر کے رشتہ دار، آس اولاد، عزیز واقارب سبھی لاش کے پاس موجود ہیں۔ لاش ہے کہ سامنے رکھی ہوئی ہے۔ سب کے سینوں سے آہیں نکل رہی ہیں یعنی سینہ کوبی جاری ہے۔ آنکھوں سے اشک رواں ہیں۔ لیکن یہ سینہ کوبی اور آہ وبُکا مصنوعی ہیں، مگر مچھ کے آنسو ہیں۔ کسی کو مرنے والے کا کوئی غم نہیں ہے۔ سب کو اپنے اپنے حصہ بخرہ کی پڑی ہوئی ہے کہ کیسے میت ٹھکانے لگے اور ہم اپنے ملنے والے حق پر قبضہ جمائیں۔ لڑکے لڑکیاں، بہوویں سب اسی فراق میں ہیں۔ کہانی کار جو مرا پڑا ہے مگر اس کے میکانکی آخذات بیدار ہیں، سب کچھ سُن رہا ہے۔ جیسے ہی کہانی کار کو قبر کے قریب لے جاتے ہیں، کہانی کار جی اُٹھتا ہے مگر اس کے زندہ ہونے کی کسی کو خوشی نہیں ہوتی۔ سب کے چہرے اچانک لٹک جاتے ہیں۔ کہانی کار نے جس طرح افسانہ کا پلاٹ، مکالمے اور کردار تیار کئے ہیں، وہ واقعی بہت جامع وچست ہیں جو ساتھ میں متانت وسنجیدگی کے اوصاف سے مزین ہیں۔ افسانہ میں بہت سے سماجی، معاشی اور معاشرتی نفسی پہلو ایک محور پر آکر مجتمع ہو گئے ہیں۔ افسانہ کا اسلوب، زبان و بیان اور موضوع قاری کو جدت وندرت کا احساس ہی نہیں کراتا بلکہ بشیر صاحب نے افسانہ میں ایسے اسلوب کی اختراع کی ہے جو شاید اب سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ نیز افسانہ جہاں خودغرض اور مفاد پرست سماج کا آئینہ دار ہے وہیں افسانہ بشیر صاحب کی انفرادیت اور تجدد کا بھی ضامن ہے۔

'بلیدان' افسانہ میں بشیر صاحب نے دھرم کے نام پر جو لوگ ٹھگی کر رہے ہیں، ان کی قلعی وا کرنے کی کوشش کی ہے ۔ نیز کیسے آج بھی اکیسویں صدی میں لوگ ضعیف الاعتقادی میں گرفتار ہیں اور بابا کیسے لوگوں کو اپنے دامِ فریب میں پھنسا لیتے ہیں ۔ انہیں سب امور و نکات کا احاطہ کرتا ہوا یہ افسانہ دکھائی دیتا ہے ۔ جسے بشیر صاحب نے اپنے منضبط قوتِ مشاہدہ سے اثر انگیز بنا دیا ہے ۔ 'وچن' ایسا افسانہ ہے جس موضوع پر پریم چند سے لے کر اب تک لکھا جا رہا ہے ۔ 'گھاس والی' پریم چند کا ایسا ہی افسانہ ہے ۔ جس موضوع پر 'وچن' افسانہ ہے ۔ اس افسانہ میں گاؤں کا پردھان دلت سماج کی لڑکی کی آبرو لوٹنے پر اتارو ہو جاتا ہے لیکن دلت سماج کی لڑکی 'شربتی' اپنی عصمت بچانے کی خاطر جان گنوا دیتی ہے ۔ 'وچن' افسانہ کی انفرادیت اور تفاوت یہ ہے کہ اس میں بشیر مالیرکوٹلوی نے دلت لڑکی کو ایک خود دار لڑکی کے روپ میں پیش کیا ہے جو گاؤں کے پردھان کے دباؤ میں قطعی نہیں آتی ۔ المیہ یہی ہے کہ آج بھی پسماندہ طبقات اور دلت سماج کی بہو بیٹیوں کی عزت محفوظ نہیں ہے ۔ افسانہ نگار نے اگرچہ روایتی موضوع کا انتخاب کیا مگر اپنی فنکارانہ صلاحیت ، ادبی شعور، فہم و ادراک اور زبان و بیان سے افسانہ کو دلچسپ بنا دیا ہے ۔ 'ترقی پذیر' افسانہ آج کے ترقی یافتہ ، سائنسی، تکنیکی دور اور انٹرنیٹ جیسی سہولیات سے منطبق نظر آتا ہے ۔ اس افسانہ میں بشیر مالیرکوٹلوی نے چھ سالہ بچی کے توسل سے یہ بتانے کی سعی کی کہ کیسے ہمارے بچے انٹرنیٹ کے زمانے میں قبل از وقت بالیدہ یعنی Precocious ہوتے جا رہے ہیں ۔ اور بچوں پر کیسے منفی اثرات مرتسم ہو رہے ہیں ۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں:

''میَں نے اس کی عمر کے مطابق بچوں کا چینل لگا دیا ۔۔۔ وہ خوشی سے ٹی وی دیکھنے لگی ۔ ٹی وی کے قریب ریموٹ رکھ کر میَں واش بیسن کی طرف بڑھ گیا۔''

''اس کے ہاتھ میں ریموٹ تھا ۔ سکرین پر کسی انگریزی فلم کا

انتہائی رومانٹک سین چل رہا تھا۔لڑکا ایک خوبصورت لڑکی کو باہوں
میں لے کراس کے ہونٹ چوس رہا تھا۔میَں سوچ رہا تھا کہ اس ترقی
پذیردور میں کس طرح ذہنی طور پر بچے وقت سے پہلے بالغ ہو جاتے
ہیں۔''

'بابا لالاں والا' فلاح، نیلی بارش اور 'اُڑان' یہ چاروں افسانے عصری تقاضوں اور مختلف نفسیاتی پہلوؤں اور زاویوں کے غماز ہیں۔ان افسانوں میں بشیر مالیر کوٹلوی کا قوتِ مشاہدہ،احساسِ تناسب ،توجہ وادراک، تعاملیت (Interactionism) اور تعنیت (Determinism) جیسے فنی اوصاف کوبخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔سماج ومعاشرہ پران کی گہری نظر رہتی ہے۔اکیسویں صدی میں ہمارے اطراف واکناف اور گردونواح میں جو کچھ رونما ہو رہا ہے، بشیر صاحب اسے فن کی چاشنی میں افسانے کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ان کے یہاں زندگی کی رمزیت بھی ہے اور سماج ومعاشرہ کے مسائل بھی تحلیل ہیں۔'بابا لالاں والا' افسانہ میں افسانہ نگار نے ایسے موضوع کو قلم زد کیا ہے جس کا آج چاروں جانب سماج میں غُل غپاڑا مچا ہوا ہے۔اگر آپ بے روزگار ہیں تو دھرم کا چولا پہن لیجئے اور موج کیجئے۔اس افسانے میں چار دوست بے روزگار ہیں۔ان کے دماغ میں ایک ترکیب سوجھتی ہے کہ وہ برگد کے درخت کے نیچے ایک تھان بنا دیتے ہیں اور اسے نام دیتے ہیں 'بابالالاں والا'۔چنانچہ کچھ ہی دن میں ان کی دوکان چل نکلتی ہے۔لوگوں کے چڑھاپے اور دان پُن کا کام شروع ہو جاتا ہے اور ایک اچھی خاصی آمدنی ہونے لگتی ہے۔چاروں نکھٹوؤں،لتیوں اور کام چوروں کے مزے آجاتے ہیں اور آہستہ آہستہ سارے علاقے میں 'بابالالاں والا' مشہور ہو جاتا ہے۔افسانہ نگار نے افسانے میں ایک ساتھ بہت سے پہلوؤں کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔لفظ 'بابالالاں والا' بھی افسانہ نویس کی انوکھی اور نئی اختراع ہے کیوں کہ آجکل ہندوستانی سماج میں نئے نئے باباؤں اور بھگوانوں کا وجود ہو رہا ہے۔اس لحاظ سے 'بابالالاں والا' اپنے آپ میں جدت وندرت کا متحمل تو ہے ہی ساتھ ہی معنی

خیز بھی ہے۔ جہاں سے قاری کو لوگوں کی بے روز گاری کے ساتھ مکاریوں اور سماج کی ضعیف الاعتقادی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

'فلاح' آٹھ سالہ دینو نام کے ایک ایسے بچے کی کہانی جو لاوارث ہے۔ جس کو کچرے کے ڈھیر سے اُٹھا کر ایک بھکارن پال لیتی ہے۔ ایک دن وہ بھکارن بھی دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ اب وہ اکیلا ہے۔ ایک ہوٹل پر برتن مانجھنے کا کام کرتا ہے۔ ہوٹل مالک اس پر بہت زیادہ ظلم و زیادتی کرتا ہے لیکن دینو بڑا خوددار واقع ہوا ہے۔ شاید یہ نسلی کیریکٹرز کا اثر رہا ہوگا۔ ایک روز سرکاری عملہ ہوٹل پر دھاوا بول دیتا ہے۔ ہوٹل پر اس سلسلہ میں حملہ وارد ہوتا ہے کہ جو بچوں سے کام کراتے ہیں۔ ہوٹل والا لے دے کر اپنا پیچھا چھڑا لیتا ہے اور بال مزدوری کا مسئلہ جیوں کا تیوں کھڑا رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانہ میں دینو کے توسل سے جہاں لاوارث بچوں کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے تو دوسری جانب 'بال سوشن' قانون کے اُس المیہ کی طرف نشاندہی کی ہے کہ جہاں پر رشوت کے آگے سرکار کے سبھی قاعدے قانون بالائے طاق رہ جاتے ہیں اور دینو جیسے بچے ساری عمر سماجی استحصال کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔ 'اُڑان' افسانہ ایسے موضوع کا احاطہ کرتا ہے جس میں افسانہ نگار نے مشرق و مغرب کی تہذیبی اقدار کے تصادم کو افسانے کے قالب میں بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ امروہہ کا ایک خاندان یو کے میں سیٹل ہو جاتا ہے جو روپیہ کمانے کی غرض سے وہاں جاتا ہے۔ وہ روپیہ تو کماتا ہے مگر وہ اپنا قیمتی سرمایہ کھو دیتا ہے۔ اس کی اولادیں اس راہ کی مرتکب ہو جاتی ہیں جو جنسی کجروی اور خرافات کی طرف جاتی ہے۔ لیکن 'چڑیا چُگ گئی کھیت' مثل کے مصداق اس کے پاس سوائے پچھتاوے کے کچھ نہیں ہوتا۔ افسانہ میں صرف تغیر پذیر نفسی رویے ہی نہیں بلکہ تہذیب کے ساتھ علاقائی، وطنی اور مغربی قاعدے قانون کا بھی تصادم نمایاں ہوتا ہے۔ ہندوستانی خاندان کی یہ اُڑان ایسی ہے جو سب کچھ کمانے کے باوجود بھی سب کچھ گنوا چکا ہے۔ 'نیلی بارش' افسانہ میں بھی اگر چہ مذہبی اجارہ داری نیز دوسرے مذہبی امور کو بنیاد بنا کر افسانہ کا تار و پود

تیار کیا گیا ہے مگر افسانہ نگار کی ژرف نگاہی اور جزئیات نگاری اور افسانہ کا ٹرننگ پوئنٹ قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر کراتا ہے جو افسانہ کا واقعی فنی Twist ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ ایک بابا اپنے تعلقات میں سے جگت سنگھ نام کے ایک بچہ کو گود لے لیتا ہے اور آخر میں وہ جگت سنگھ کو ہی اپنا گدی نشیں بنا دیتا ہے۔ جگت سنگھ بے انتہا دولت کما تا ہے۔ لوگ اس کو بہت پہنچا ہوا، برگزیدہ انسان سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک دن وہ آشرم میں پدھاری ایک لڑکی پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے وہ نفسِ امارہ کا مغلوب ہو جاتا ہے نیز وہ جنسی کجروی اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی غلطی یہ ہوتی ہے کہ وہ اسے اپنی شریکِ حیات نہیں بنا پاتا کیوں کہ وہ نابالغ ہوتی ہے۔ چنانچہ جگت سنگھ کے خلاف سازش رچی جاتی ہے اور وہ گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اگر وہ چاہتا تو اپنے بچاؤ کی تدابیر اپنا سکتا تھا لیکن اس کے اندر کی آواز اسے دھتکارتی ہے۔ یعنی نفسِ امارہ اور نفسِ مطمئنہ کے مابین سرد جنگ میں وہ نفسِ لوامہ کی آواز کو سن لیتا ہے نیز وہ تزکیہ نفس کی خاطر روحانیت کی طرف مراجعت کر جاتا ہے۔

'بیٹا' بھی 'نیلی بارش' کی طرح ہی ملتا جلتا افسانہ ہے۔ 'نیلی بارش' مذہبی اجارہ داری جیسے عناصر کو اساس بنا کر لکھا گیا افسانہ ہے تو 'بیٹا' سیاسی اجارہ داری سے ملمع افسانہ ہے۔ قریشی، ترپاٹھی کو اپنا سیاسی گورو مانتا ہے۔ وہ ترپاٹھی کی بدولت ایم پی بن جاتا ہے۔ سیاسی چکاچوند اور پیسے کے نشے میں وہ مذہبی امور و وظائف اور انسانیت سے بھی بعید ہو جاتا ہے۔ اچانک قریشی کی زندگی میں ایک درویش صفت انسان کی انٹری ہوتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ بدراہی و جنسی کجروی سے نیکی کے راستہ کی طرف لوٹ آتا ہے۔ تمام بُرے کاموں سے توبہ تلا کر لیتا ہے اور ایک مومن کی طرح زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ ترپاٹھی کو قریشی کا تائب ہونا کسی طور بھی گوارہ نہیں ہوتا۔ اب یہاں سے افسانہ دوسرا فنی Twist اختیار کرتا ہے جو افسانہ کا مرکزی خیال بھی ہے اور نقطۂ عروج بھی۔ ترپاٹھی کچھ ایسی چال چلتا ہے کہ قریشی کو آتنک وادی قرار دے دیا جاتا ہے کیوں کہ ترپاٹھی کو یہ خدشہ لاحق تھا کہ کہیں قریشی میرے کالے کارناموں کا پردہ فاش نہ کر دے۔ چنانچہ ایک بے گناہ موت کی نذر ہو جاتا

ہے بلکہ اس سے نہ صرف قریشی کا کیریکٹراور شخصیت داغدار ہوتی ہے بلکہ اسلام کا چہرہ بھی مسخ ہوتا ہے۔ 'جیلاں' اور 'حرام زادہ' یہ دونوں افسانے فسادات کے موضوع کو بنیاد کر لکھے گئے ہیں۔ 'جیلاں' افسانہ بابری مسجد کے فساد پر مبنی ہے جبکہ 'حرام زادہ' تقسیمِ وطن کے فساد پر مشتمل افسانہ ہے۔ یہ ایسے حساس موضوع ہیں کہ ایک مدت گزرنے کے بعد بھی ہمارے فنکاران فسادات میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات کو فراموش نہیں کر سکے حالانکہ بشیر صاحب تقسیم کے المیہ کے چشم دید گواہ نہیں ہیں لیکن اپنے بزرگوں سے سنے واقعات کو انھوں نے 'حرام زادہ' عنوان سے افسانے کے قالب میں پیش کر دیا ہے۔ 'آتنک' افسانہ پنجاب کے آتنک واد سے متأثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ افسانہ میں افسانہ بافی کے تمام فنی لوازمات موجود ہیں اور ساتھ میں بشیر مالیرکوٹلوی کی افسانویت اور پنجابیت قاری کی سطحِ ذہن پر اپنے نقوش مرتسم کر دیتی ہے۔

سالک جمیل براڑ نوجوان، فعال، متحرک اور زود گو قلم کار ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار بھی ہیں، نقاد بھی اور شاعر بھی۔ وہ اوائل عمری سے ہی افسانہ بافی کرنے لگے تھے۔ وہ مسلسل بیس برس سے کائناتِ افسانہ میں موشگافیاں کر رہے ہیں۔ وہ بڑوں کے لئے بھی لکھتے ہیں اور بچوں کے لئے بھی یعنی وہ نفسیاتِ صبیان سے بھی بخوبی واقف ہیں اور انھیں مردوں، عورتوں اور بزرگوں کی نفسیات پر بھی گرفت حاصل ہے۔ اب تک اُن کے دو افسانوی مجموعے منظرِ عام آ کر اپنے وجود کا احساس کرا چکے ہیں۔ اگرچہ عمر کے ابھی وہ چوتھے پڑاؤ میں ہیں مگر ان کے افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زندگی کا گہرا تجربہ ومشاہدہ ہے۔ زندگی کے تلخ تجربات سے ان کا واسطہ پڑا ہے۔ اور ان تلخ تجربات کا سالک صاحب نے ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں سچائی سے پردہ وا کرتے اور کذب وفریب کی قلعی کھولتے نظر آتے ہیں۔ وہ سیدھے سادے طور پر افسانہ کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ ان کا افسانوی انداز نہ زیادہ گف ہوتا ہے اور نہ ہی بالکل سپاٹ بلکہ ان کے افسانے گف اور سپاٹ کے مابین پیدا ہونے والے فنی

وصف سے مزین ہوتے ہیں۔ حالانکہ ان میں کہیں کہیں گہرائی و گیرائی کی کمی نظر آتی ہے تاہم ان کے افسانے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور اپنے سحر میں باندھے رکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی زبان و بیان پر انھیں گرفت حاصل ہے۔ جہاں سے ان کا اپنا اسلوب جنم لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

سالک جمیل براڑ کے افسانوں کے موضوعات انوکھے اور ندرت کے حامل ہوتے ہیں۔ ہم یہاں ان کی افسانہ طرازی کا ذکر 'لمحے' مجموعہ کے تناظر میں کریں گے۔ مذکورہ ہٰذا مجموعہ میں ستائیس افسانے شامل ہیں۔ جن میں زیادہ تر افسانے 'ادبی گھُس پیٹھ' کو اساس بنا کر رقم کئے گئے ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ کسی ایک موضوع کو مختلف پیرائے اور فنی زاویوں سے پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے لیکن سالک جمیل کے قلم میں وہ زور و جوہر پوشیدہ ہیں جو ایک ہی موضوع کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔ 'ادبی گھُس پیٹھ' جیسے اچھوتے اور حساس موضوع کو شاذ و نادر ہی فنکاروں نے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن سالک جمیل کو سچ کا سامنا کرنا آتا ہے۔ جس طرح وہ فطری اعتبار سے ایک بے باک اور حق گو انسان ہیں چنانچہ یہ حق گوئی و بے باکی ان کے افسانوں میں بھی جلوہ فگن ہے۔ وہ جو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں، وہ سب کچھ اپنی توجہ، احساس اور ادراک کے مثلث زاویہ کے تحت اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا حسی عمل ہمیشہ ایک نئے موضوع کا متلاشی رہتا ہے۔ وہ سماج و معاشرہ سے مختلف اوقات میں تلخ صداقت کی جو جرعہ نوشی کرتے ہیں، اُسے وہ اپنے اندر نہیں رکھتے بلکہ اسے افسانے کی شکل میں اُلٹ دیتے ہیں تاکہ وہ حضرات بھی آشنا ہوسکیں جو ادبی گھُس پیٹھ سے انجان ہیں۔

صحیح داؤ، ادبی تماشا، کاغذ کا بازی گر، ہرفن مولا، ملاقات وغیرہ یہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں آپ ادب اور دوسرے فنون میں ہونے والی مکاریوں کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے نااہل شہرت کی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں

اور صحیح حق دار گمنامی کے اندھیرے میں کھو جاتے ہیں۔ جہاں صرف المیہ ہی المیہ ہے نیز سچا فنکار اپنی مجبوریوں کے تئیں صرف پھڑ پھڑا کر ہی رہ جاتا ہے۔ ان افسانوں میں سالک جمیل ایک طرح کے جذباتِ لطیف (Finer Sentiments) کے بجائے جذباتِ کثیف (Gross Sentiments) جیسے نفسی عناصر میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ 'کاش' افسانہ میں سالک جمیل نے اُس موضوع کا احاطہ کیا ہے، جس باپ کی بیٹی کی شادی مفلسی کے باعث نہیں ہو پاتی۔ کہانی کا کردار، رام سنگھ کہیں سفر پر جاتا ہے۔ راستہ میں حادثہ ہو جاتا ہے اور کافی لوگ لقمۂ اجل بن جاتے ہیں مگر رام سنگھ بچ جاتا ہے۔ جب سی ایم کی طرف سے، مرنے والے کے خاندان والوں کو بطور راحت ایک لاکھ روپے کی رقم دی جاتی ہے تو رام سنگھ بھی ان الفاظ کے ساتھ خود سے مخاطب ہوتا ہے'' کاش اس کا نام بھی مرنے والوں کی لسٹ میں ہوتا، اس کی موت بیٹی کے لئے خوش نصیبی کی علامت بن جاتی۔'' یہ افسانے کے آخری جملے ہیں جو یقینی طور پر قاری کو غور وفکر کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ نیز ان جملوں کے توسل سے افسانہ نگار نے بے بسی، لاچاری مفلسی اور معاشی بحران جیسے نفسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کر کے ہندوستان کے سماجی و معاشرتی منظر نامہ کو پیش کیا ہے جہاں بے روزگاری ابھی بھی منہ اٹھائے کھڑی ہے۔ 'سپر ہٹ' افسانہ اُن پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے کہ کیسے آجکل فلم ساز اپنی فلموں کو ہٹ کرانے کے لئے سیاسی ہتھکنڈے اپناتے ہیں۔ ان کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ اس طرح کے اقدامات اٹھانے سے سماج پر کیا منفی اثرات مرتب ہوں گے۔ 'آئیڈئل' افسانہ میں اُس ادیب کا نقشہ پیش کیا ہے جسے افسانہ نگار، اُس ادیب کی تحریروں کے باعث ایک مثالی شخصیت سمجھتا ہے۔ اور جب ایک روز افسانہ نگار اُس ادیب سے ملنے اس کی جائے رہائش پر پہنچتا ہے تو ادیب سے مل کر کہانی کار کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ افسانہ نگار نے 'آئیڈئل' افسانہ کے توسل سے یہی بتانے کی سعی کی ہے کہ آج ہم دوہری شخصیت میں یقین رکھ رہے ہیں۔ باتیں بڑی بڑی کرتے اور لکھتے ہیں لیکن عملی زندگی سے ہم کوسوں دور ہیں۔ ہمارے زیادہ تر ادیب گفتار کے غازی ہیں، کردار

کے غازی برائے نام یا شاذ و نادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ یہی افسانے کا مرکزی خیال ہے۔
انعام، اصول پسند، ضرورت، خواہشات کی صلیب، مریض، شکست، دیدار، تلاش اور اولاد، یہ سالک جمیل کے الگ نوع کے افسانے ہیں جو الگ موضوعات پر بنے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں موقع پرستی، خود غرضی، مفاد پرستی، انانیت، دولت کی چاہت اور اس کا بھیانک انجام، نفسی و جنسی خواہشات، شکست و ریخت ہوتیں قدریں، نسلی امتیاز و افتخار جیسے سوئے عناصر قاری کے ذہن پر دستک دیتے ہیں نیز قاری کو ایسے موضوعات سے روشناس کراتے ہیں جو واقعی اکیسویں صدی کا حصہ ہیں۔ جن سے عام آدمی تو آنکھیں چرا سکتا ہے مگر ایک فنکار بھلا کیسے روگردانی کر سکتا ہے۔ سالک جمیل کا فنی کمال یہی ہے کہ وہ باریک سے باریک نقطہ اور اس نقطہ میں پوشیدہ نکتہ پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ سالک جمیل کے افسانوی کائنات کا امتیاز اور فنی تخصیص یہی ہے کہ وہ مقصدیت و معنویت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ 'لمحے' جو مجموعہ کا عنوان بھی ہے اور 'لمحے' کے نام سے افسانہ بھی ہے، ایک منفرد اور اثر انگیز افسانہ ہے جس میں ایک استاد اپنے شاگرد سے بڑی توقعات رکھتا ہے کیوں کہ انور نام کا لڑکا ڈرامہ فیسٹول میں ہمیشہ ٹاپ آتا تھا۔ استاد کا کہنا تھا کہ انور ایک دن بہت بڑا فنکار بنے گا۔ وقت تیزی کے ساتھ دبے قدموں گزر جاتا ہے۔ بات آئی گئی ہو جاتی ہے۔ ایک روز استاد شاگرد کی اچانک عجیب ہی روپ میں ملاقات ہوتی ہے۔ انور حالات کے تحت کچھ نہیں بن پاتا اور زندگی گزارنے کے لئے جنرل اسٹور کر لیتا ہے۔ استاد یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ 'لمحے' انسان کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔

محمد عمر فاروق نوجوان قلم کار ہیں۔ ان کا ایک افسانوی مجموعہ 'جنون اور ایک ناول 'زخم' کے نام سے شائع ہو کر ادبی حلقوں میں متعارف ہو چکا ہے۔ 'جنون' افسانوی مجموعہ میں ان کی ذہانت اور فنی شعور کو دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعہ میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں ان کے منتخب شدہ موضوعات کی قوسِ قزح بکھری نظر آتی ہے۔ محمد عمر فاروق اپنے گرد و نواح سے مہیج وصول کرتے ہیں۔ حالاتِ حاضرہ میں جس طرح

کے واقعات وحادثات رونما ہو رہے ہیں، محمد عمر اسے چستی وفنکاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ آجکل بابا اپنے آشرموں میں بھولی بھالی یا ضعیف الاعتقاد عوام کو جس طرح بے وقوف بنا رہے نیز جن، بھوت اور آسیب جیسی بیماریوں کے بہانے انھیں ٹھگ رہے ہیں، ایسے سماجی و معاشرتی امور کو عمر فاروق نے بڑے سلیقہ سے اپنے افسانہ 'انتریامی' میں پیش کر دیا ہے۔ 'نوکر' اور 'بدبو' یہ دو افسانے ایک ہی طرزِ فکر کے غماز ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مرکزی خیال یہ ہے کہ غریب ماں باپ جب بچوں کو پڑھا لکھا کر بڑا آدمی بنا دیتے ہیں تو وہ انھیں نوکر کے زمرے میں رکھ دیتے ہیں نیز ماں باپ انھیں بوجھ لگنے لگتے ہیں۔ بلکہ دوسرے لوگوں سے تعارف کراتے ہوئے انھیں شرم محسوس ہوتی ہے۔ آج کی بدلتی ہوئی ذہنیت اور تغیر پذیر نفسیاتی رویوں کو محمد عمر فاروق نے ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ 'ایمانداری' افسانہ میں مہیش نام کے دوہرے رویے کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کار اس سے بڑا مرعوب ہو جاتا ہے۔ مہیش سیمیناروں میں تو نقل کے خلاف بڑی بڑی تقاریر کیا کرتا تھا مگر جب کہانی کار مہیش کو خود بچوں کو نقل کراتے ہوئے دیکھ لیتا ہے تو وہ انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ 'بے ضمیر' افسانہ کشمیر کے سیلاب کو متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ افسانہ میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جہاں ایک طرف لوگ سیلاب زدوں کو بچانے میں لگے ہوئے تھے تو دوسری جانب ایسے لوگ بھی تھے جو مرنے والوں کے جسموں پہ سے چیل کوّوں کی طرح روپیہ، پیسہ، نقد و زیور نوچنے میں لگے ہوئے تھے۔ افسانہ نگار ایسے لوگوں کو بے ضمیر کہتا ہے۔ افسانے میں تضاد کا وصف ایسے پہلو سے پردہ وا کرتا نظر آتا ہے جہاں انسانیت شرم سار اور قدریں دم توڑتی دکھائی دیتی ہیں۔ ایسے اور بھی بہت سے افسانے ہیں جو قاری کو استعجاب کی کیفیت میں مبتلا کرتے ہیں۔ جیسے 'ماسٹر مائنڈ' اور 'آزادی' ایسے ہی فنی خوبیوں کے متحمل افسانے ہیں۔

ارشد منیم بھی نئی نسل کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'خواب خواب زندگی' 2015ء میں منظر عام پر آیا۔ مذکورہ افسانوی مجموعہ میں

سترہ افسانے شمولیت کے حامل ہیں۔ارشد منیم بھی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح اپنے گردنواح سے مہیج وصول کرتے ہیں نیز ان کے میکانکی آخذات اطراف واکناف سے متاثر ہوتے ہیں اور پھر وہ تفکرات میں غوطہ زن ہوکر فن پارہ کی تخلیق کرتے ہیں گو اپنی فنی بصیرت اور احساس وشعور سے اپنے افسانوں میں تجسس پیدا کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کے افسانے آج کی مادیت پرست اور خودغرض دنیا کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ ارشد منیم کسی دوسری دنیا کی بات کرتے ہوں یا خیال آرائی کا جہاں آباد کرتے ہوں بلکہ وہ وہی نپی تلی باتیں اور وہی موضوعات اپنے افسانوں میں ہنرمندی اور چستی کے ساتھ پیش کرتے ہیں جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ جنھیں ہم ایک ساعت کے لئے ،رُک کر جھٹکے ساتھ دل و دماغ سے نکال دیتے ہیں اور آگے کو بڑھ جاتے ہیں۔لیکن فنکار تو ایسا نہیں کرسکتا۔ارشد منیم ان واقعات کے تئیں اپنے شعور کو بیدار اور اپنے میکانکی آخذات کو سدا کھلا رکھتے ہیں۔اور پھر اسے فن کی بھٹی میں تپا کر نہایت سڈول شکل میں افسانے کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ان کے افسانے اکیسویں صدی کا سرنامہ بھی ہیں اور بکھان بھی ۔ جہاں قدریں دم توڑتی نظر آتی ہیں ۔ خدمتِ خلق کے نام پر استحصال دکھائی دیتا ہے۔فرض شناسی اور ایثار ومحبت کے نام پر مکاری وغنڈہ گردی چھائی ہوئی ہے،جن سماجی کارکن یا سماجی تنظیموں نے فلاح و بہبودی کا بیڑا اٹھایا ہے،ان میں نام نہاد ہی ایسی تنظیمیں ہیں جو درحقیقت اپنا حق ادا کررہی ہیں۔نہیں تو ناری نکیتن کے نام پر جنسی استحصال ہورہا ہے۔لوگ صرف ناموری کے لئے سماجی تنظیموں سے وابستہ ہیں۔نہیں تو پسِ پردہ کچھ اور ہی ہورہا ہے۔خلوص نام کی چیز لوگوں کے دلوں سے نکل چکی ہے ۔ ایسے ہی فنی عناصر سے لبریز ہیں ارشد منیم کے افسانے ۔ چنانچہ اظہارِ ہمدردی،پسِ پردہ،فرض شناس،بڑا ابجٹ،گنہگار،خیرخواہ،اسی قبیل کے افسانے ہیں۔جن باتوں اور فنی اختصاص کا ذکراوپر کیا گیا ہے،گناہ،گروہ،بےثمر،فنکارہ،پنیہ،اہمیت اور فرق، یہ افسانے ذرا تھوڑا ہٹ کر مختلف موضوعات کو محیط کرتے ہیں۔مگر افسانہ نویس کا مرکزی

خیال ان افسانوں میں بھی وہی نظر آتا ہے جن افسانوی خصوصیات کا ذکر دوسرے افسانوں کے حوالوں سے کیا گیا ہے نیز ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارشد منیم ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل پنجاب کی سرزمین سے ابھرنے والی واحد خواتین افسانہ نگار ہیں جو گذشتہ بیس برسوں سے متواتر لکھ رہی ہیں۔ان بیس برسوں میں محترمہ کے سات افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں ۔جن میں آئینہ(2001)،آنکھوں سے دل تک (2005)،کوئی چارہ ساز ہوتا(2008)،خوشبو میرے آنگن کی(2010)،بدلی میں چھپا چاند(2012)،خاموش صدائیں (2013) ،دستک (2016) شمولیت کے حامل مجموعے ہیں۔یہاں ہم 'خوشبو میرے آنگن کی' کے تناظر میں ان کی افسانہ بافی پر گفتگو کریں گے۔اس مجموعہ میں پندرہ کہانیاں ہیں۔ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں کا طرزِ بیان سپاٹ اور سادہ ہوتا ہے۔وہ رمز، اشاروں، استعاروں اور تشبیہات سے بہت کم کام لیتی ہیں۔لیکن باوجود اس کے ان کے افسانے کہنے کا ڈھنگ جدا ہے نیز وہ اپنے اسلوب اور تکنیک سے افسانے کے فن کو جلا دینا جانتی ہیں۔ان کے افسانوں کا خاص محور آج کے سماج کی شکست و ریخت ہوتی وہ قدریں ہیں جن کا تعلق شہری پلاننگ ، ولایت پلاننگ ،مشترکہ خاندان کا زوال اور سنگل فیملی کے تصور سے ہے۔ان کے افسانوں کے یہ ایسے مسائل و موضوعات ہیں جو ہمارے سماج میں تیزی کے ساتھ پنپ رہے ہیں۔نئی نسل کو بدیسوں میں بسنے کا ایسا روگ لگ گیا جو سائکلون کی طرح پورے مشرقی سماج کو اپنی چپیٹ میں لے رہا ہے اور یہ سائکلون صرف والدین کو ہی تنہائی کا احساس نہیں کرا رہا ہے بلکہ ایسا درد، ٹیس اور زخم دے رہا ہے جس کا علاج ناممکن ہے، ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے ایسے ہی سماجی مسائل اور سماجی نفسیات کی غمازی کرتے ہیں ۔ رینو بہل جس سماج ، معاشرے اور سوسائٹی میں رہتی ہیں انہی لوگوں کی نفسی پیچیدگیوں ، پرابلمز اور مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ سازِ دل ،موسمِ خزاں ،شکستِ آرزو ، سانجھ ڈھلے اور وقت کی انگڑائی ، یہ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں رینو بہل نے آج کے کلچر، نئی جنیریشن کی ذہنیت، طرزِ زندگی، لیونگ اسٹنڈرڑ ،

فیشن ایبل زندگی نیز تغیر وتبدل ہوتے نفسی تقاضے، جنسی کجروی، بڑوں کا انادر اور پھر نئی نسل کے بڑھاپے کی تنہائی و درد اور ناپرسانِ حال زندگی کی نفسیات کو فنی طور پر پیش کیا ہے۔ ان سب حسن و قبح کے ساتھ رینو بہل کے افسانوں کا وصفِ خاص یہ ہے کہ ان کے افسانے مشرقی روایت کے طرف دار ہیں اور وہ بالخصوص اپنے افسانوں کے توسل سے یہی بات واضح کرنا چاہتی ہیں کہ نئی نسل جس مغربی روش اور گلیمرس کی طرف گامزن ہو رہی ہے اور اپنی مریاداؤں اور سنسکاروں کو فراموش کر رہی ہے، وہ تباہی اور بربادی کی طرف جا رہی ہے۔

مشرقی پنجاب یا ہندوستانی پنجاب میں مذکوہ بالا افسانہ نویسوں کی روشنی میں یہ بات مترشح ہو جاتی ہے کہ اگر ہم گہرائی سے دیکھیں تو افسانہ بافی کے معاملہ میں صورت حال قدرے بہتر نہیں ہے جس کی وجوہات میں نے مضمون کی ابتدا میں نشان زد کرادی ہیں۔ تاہم ہمیں ''ناامیدی کفر ہے'' کے مصداق ''ذرا نم ہو یہ مٹی تو بہت زرخیز ہے ساقی'' کی طرح چند معدودے لکھنے والوں کی روشنی میں سرسبزی و شادابی کا احساس کرا رہی ہے۔ نیز توقع کی جا سکتی ہے کہ فکشن لکھنے والوں کا کارواں یقیناً آگے کی طرف گامزن ہوگا، اس برہان پر کہ 2000ء کے بعد ضرور نئے لکھنے والے منظرِ عام پر آئے جن کا میں نے گذشتہ ذکر بھی کیا ہے۔ اگرچہ یہ تعداد شاعری کی بہ نسبت اقلِ قلیل ہے مگر پھر بھی ایسا نہیں کہ 'چراغ' بجھا ہی چاہتا ہے۔

☆☆☆

# پروفیسر عبدالغفور شہباز

(۱۸۵۸ء۔۱۹۰۸ء)

بچوں کے ایک اہم معمار شاعر

**ڈاکٹر سید اسرارالحق سبیلی**
اسسٹنٹ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو
گورنمنٹ ڈگری اینڈ پی جی کالج
سدّی پیٹ ۵۰۲۱۰۳، ریاست تلنگانہ، ہند

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک کے زیرِ اثر ادبِ اطفال میں بچوں کی نفسیات، ان کی ذہنی و علمی سطح اور ان کی پسند و ذوق کی رعایت کرتے ہوئے باقاعدگی اور شعوری کوشش کے ساتھ بچوں کا ادب تحریر کرنے والوں میں بلاشبہ مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں، اور ان کی پیش روی میں چکبست، علاّمہ اقبال، سرور جہان آبادی، مولوی اسمٰعیل میرٹھی اور پنڈت تلوک چند محروم جیسے شعراء و ادباء نے بچوں کے اخلاق و عادات اور ان کی ذہنی و علمی نشو و نما سے متعلق دل چسپ اور مفید نظم و نثر کے وافر نمونے پیش کر کے ادبِ اطفال کی بنیاد کو مستحکم کیا ہے۔

اسی سلسلہ کی ایک گم نام کڑی پروفیسر سیّد محمد عبدالغفور شہباز کی ہے، جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی روایات کو آگے بڑھایا اور نظم و نثر کی اصلاح و ارتقاء میں اہم حصہ ادا کیا ہے، جیسا کہ پروفیسر علامہ جمیل مظہری نے پروفیسر شہباز کے خطوط کے مجموعہ: ,,نامہء شوق،، کے مقدّمہ میں لکھا ہے:

''انیسویں کے ربع آخر میں اردو کے اساطینِ اربعہ آزاد، حالی، شبلی او رنذیر احمد کے بعد جن شعرا اور ادبا نے ایوانِ اردو کو اپنی جاں فشانی سے آراستہ پیراستہ کیا، ان میں شہباز مرحوم کا شمار بوجہِ احسن ہوتا آیا ہے، انہوں نے نہ صرف یہ کہ اردو نظم کی اصلاح وارتقا کا جو کام حالی اور آزاد نے شروع کیا تھا اس کو آگے بڑھایا، بلکہ اردو نثر کو بھی بہت سے جواہرِ گراں مایہ دیئے'' (۱)

پروفیسر سید محمد عبدالغفور شہباز کی پیدائش ۱۸۵۸ء میں پٹنہ کے قریب سرمیرا نامی قصبہ میں ہوئی، ان کا سادات گھرانہ صدیوں سے عزت و وقار کا حامل اور اپنے علم وکمال کی بنا پر معروف تھا، شہباز بڑے ذہین وفطین واقع ہوئے تھے، ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد سید طالب علی کے سایۂ عاطفت میں گھر پر ہی حاصل کی، اور عربی وفارسی زبان وادب میں اتنی مہارت حاصل کرلی کہ سخن سنجی اور مضمون نگاری سے خاص رغبت پیدا ہوگئی، اور رسائل و جرائد میں چھپنے بھی لگے، رواجِ زمانہ کے مطابق تابناک مستقبل کی تڑپ نے انہیں انگریزی تعلیم کی طرف متوجّہ کیا، ۱۸۸۷ء میں انٹرنس کا امتحان امتیازی نمبرات سے کامیاب کیا، اور حکومت سے تعلیمی وظیفہ بھی حاصل کیا، ۱۸۸۹ء میں بہار نیشنل کالج پٹنہ سے ایف۔اے پاس کرکے بی۔اے میں داخلہ لیا، لیکن مہلک بیماری کی وجہ سے امتحان میں شرکت سے محروم رہے، تاہم مشاہیر اہلِ علم وادب سے استفادہ کا سلسلہ جاری رہا، جن میں مولانا جمال الدین افغانیؒ اور آزاد برادران یعنی: رئیس ڈھاکہ خان بہادر سید مہدی علی کے پوتے، فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر نواب سید محمود آزاد اور ممتاز ادیب وقلم کار انسپکٹر جنرل آف رجسٹریشن بنگال وبہار نواب سید محمد آزاد شامل ہیں۔

انیسویں صدی کے عظیم قائد اور بین الاقوامی شخصیت مولانا جمال الدین افغانی جن دنوں کلکتہ میں قیام پذیر تھے، ان ہی دنوں بسلسلۂ ملازمت شہباز بھی کلکتہ میں مقیم تھے، شہباز علاّمہ افغانیؒ کے درسوں میں باقاعدہ شریک ہوا کرتے تھے، انہوں نے علامہ افغانی سے عربی ادب وفنون کی کئی کتابیں سبقاً سبقاً پڑھیں، تالیفاتِ شہباز میں ,,مقالاتِ

جمالیہ،،اور ,,ردّ نیچری،،اسی دور کی یادگار ہیں۔(۲)

شہباز کا حلقۂ احباب بڑا وسیع تھا،ان کے مکتوبات سے معلوم ہوتا ہے کہ معمّر ونوخیز تقریباً تمام ہم عصر اہلِ قلم سے ان کے اچھے مراسم تھے،جن میں مولوی بشیر الدین احمد بن ڈپٹی نذیر احمد دہلوی،نواب سید محمد آزاد،مولوی خدابخش خان،مولوی نورالہدیٰ،مولوی عبدالحئ،مولانا الطاف حسین حالی،سید اکبر حسین الہ آبادی،شیخ عبدالقادر سروری،سید افتخار عالم مارہروی،آغا کمال الدین وغیرہ شامل ہیں۔

مولوی بشیر الدین بن ڈپٹی نذیر احمد شہباز کے مخلص دوست تھے،اور ان ہی کے توسّط سے شہباز کے نکاحِ ثانی کا مرحلہ طے ہوا تھا،جس زمانے میں دونوں دوست کی یک جائی تھی،مولوی بشیر الدین کو اپنے والد کا جو بھی خط موصول ہوتا وہ اسے شہباز کو دکھاتے،شہباز نے ۱۸۸۷ء میں ان خطوط کو ترتیب دے کر ,,موعظۂ حسنہ،،کے نام سے شائع کیا،اس کے پیشِ لفظ میں شہباز نے نذیر احمد کی خطوط نگاری اور ان خطوط کی اہمیت و افادیت پر وقیع تبصرہ کیا ہے،اورنہایت فصیح اردو وعربی کے برجستہ فقرے بکثرت استعمال کئے ہیں،جو شہباز کی سلیس ومتین نثر کا عمدہ نمونہ ہیں۔(۳) نذیر احمد کے بعض خطوط بچوں کی درسی کتب میں شامل کئے جاتے رہے ہیں۔

پروفیسر شہباز کے عہد میں انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اس کے فن پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ چل پڑا تھا،شہباز نے بھی اس میدان میں اپنی ہنرمندی کے جوہر دکھائے،انہوں نے طب کی انگریزی کتاب Medical Juris Prudence اور Mid Wifery کا اتنا اچھا اردو ترجمہ کیا کہ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور ادبی میدان میں ترجمہ کاری نے انہیں کافی شہرت عطا کی،شہباز کا ایک قابلِ قدر کارنامہ جو ان کی انگریزی دانی کا ثبوت ہے؛ایک عدیم المثال انگریزی نظم: ,,آبشار لڈور،،کا کامیاب ترجمہ بعنوان: ,,آبِ رواں،،ہے،یہ مغرب کے شاعر سدّے کی نہایت مقفّیٰ نظم ہے،مذکورہ نظم کا پہلا منظوم ترجمہ اکبر الہ آبادی نے ,,آبشارِ کوہستان،،کے نام سے کیا تھا،لیکن آبشارِ

کوہستان کے مقابلہ میں آبِ رواں کو خاصا پسند کیا گیا، اس کے علاوہ ممتاز شاعر لونگ فیلو کی نظم The Psalam of life کا ترجمہ بعنوان ,,زمزمۂ زندگی،، ، The Bird of Paradise کا بہ عنوان: ,,طائرالفردوس،، ، اولیور گولڈ اسمتھ کی طویل اور یادگارِ زمانہ نظم The Hermit کا بعنوان: ,,جوگی نامہ،، اور جے ایچ لے ہنت کی عبرت آموز نظم Abu Bin Adham کا بعنوان: ,,ابراہیم بن ادہم،، منظوم ترجمہ بھی خاصا مقبول ہوا، اور مغربی بنگال کی درسی کتب میں شامل ہوتا رہا ہے۔ ,,بنگال میں اردو،، کے مصنّف وفا راشدی نے شہباز کی علمی قابلیت اور تبحّرِ علمی کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''پروفیسر سید محمد عبدالغفور شہباز بنگال کے ان چند اہلِ علم وفضل نفوس میں سے تھے، جن کی قابلیت اور خدمات کا اعتراف زمانے کی بے قدری کے باوجود ان کی زندگی میں کیا جا چکا تھا، بیک وقت کئی زبانوں انگریزی، اردو، بنگلہ، فارسی اور عربی پر کامل دستگاہ رکھتے تھے، انگریزی ادب سے خاص دل چسپی تھی، بنگال کے قابل ترین انگریزی دانوں میں ان کا شمار ہوتا تھا، مشرقی ادب سے جس قدر متاثر تھے وہ تو ظاہر ہے، لیکن مغربی ادب سے استفادہ کیا تھا اور اس ادب کی بعض مفید چیزیں اردو ادب میں شامل کیں'' (۴)

پروفیسر شہباز نے حصولِ معاش کی خاطر کئی کام کئے، کلکتہ میں کبھی اخبار دارالسلطنت، اردو گائیڈ اور نورِ بصیرت کی ادارت سنبھالی، کبھی انجمن مذاکرۂ علمیہ کا نظم ونسق سنبھالا، طب کی انگریزی کتابوں کے ترجمے کئے، ۱۸۸۵ء میں جب کلکتہ کے نواب عبداللطیف خان ریاست بھوپال کے وزیرِ اعظم مقرّر ہوئے تو شہباز کو اپنا پرنسپل سکریٹری مقرر کیا، لیکن جب انگریز حکومت نے بیگم بھوپال کو انگریز وزیرِ اعظم مقرر کرنے پر مجبور کیا تو ۱۸۸۶ء میں نواب صاحب کے ساتھ شہباز بھی کلکتہ واپس آ گئے۔

اس زمانہ میں ریاست نظام حیدرآباد اہلِ علم وکمال کی کہکشاؤں سے جگمگا رہی تھی، بڑے بڑے مشاہیرِ علم وادب یہاں جمع تھے، شہباز بھی مولوی سید حسن کی سفارشی چٹھی

لے کر افسر جنگ کے یہاں ملازم ہو گئے، پھر عزیز مرزا کی کوششوں سے محکمۂ داخلہ میں انہیں ملازمت مل گئی، لیکن حیدر آباد میں انہیں خاطر خواہ ملازمت نصیب نہ ہوسکی، بالآخر قدرت ان پر مہربان ہوئی، ۱۵؍جولائی ۱۸۹۷ء کو شہباز اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کالج (دکن) میں طبعیات کے پروفیسر مقرر ہوئے، یہ ملازمت مبارک ثابت ہوئی، انہیں اطمینان اور فراغت نصیب ہوئی، خانہ بدوشی کی زندگی سے نجات ملی، زندگی میں بہار آئی، دوسری شادی کر کے عزلت منزل میں ازسرِ نو گھر بسایا اور اپنے علمی و ادبی خدمات کے سبب پروفیسر شہباز کی حیثیت سے چار دانگ عالم میں مشہور ہوئے۔(۵)

۱۹۰۵ء میں نواب شاہ جہاں بیگم ریاست بھوپال نے پروفیسر شہباز کی غیر معمولی استعداد اور ادبی قابلیت سے متاثر ہو کر ریاست بھوپال کے محکمۂ تعلیمات کی نظامت کا عہدۂ جلیلہ پیش کیا، انہوں نے بخوشی اس پیش کش کو قبول کیا اور اورنگ آباد کالج سے استعفیٰ دے کر بھوپال چلے گئے، مگر بقولِ ڈاکٹر اختر الحسن:

> ''اب کی بار سرزمینِ بھوپال شہباز کو راس نہ آئی، شہباز تقریباً ایک ڈیڑھ سال اس منصبِ عالی پر مامور رہے، غالباً بیگم صاحبہ بھوپال اس بحالی کی شرائط کو نباہ نہ سکیں، اور شہباز کو موعودہ تنخواہ نہ دے سکیں، اسی درمیان یعنی ۱۹۰۶ء میں شہباز پر ایک بڑی مصیبت ٹوٹ پڑی، ان کی مونسِ حیات اشرف النساء بیگم اچانک انتقال فرما گئیں۔ اس حادثۂ عظیم نے شہباز کے دل و دماغ کو بے حد متاثر کیا، علاوہ بریں بیگم صاحبہ بھوپال کی عہد شکنی نے ان کے زخم خوردہ دل پر نمک پاشی کی، ان دونوں حادثات سے شہباز پر غم والم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، دنیا ان کی نظر میں تاریک ہو گئی، اورنگ آباد کی پروفیسری گئی، ریاست بھوپال کی ڈائرکٹری گئی، زمین و آسمان ان کے غم والم پر آنسو بہا رہے تھے، ان حالات سے مجبور اور دل برداشتہ ہو کر انتہائی مایوسی کے عالم میں اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا''۔(۶)

اس کے بعد زندگی نے انہیں کوئی دوسری ملازمت اختیار کرنے کی مہلت نہیں

دی، پروفیسر شپ چھوڑنے کا قلق، ملازمتِ بھوپال کی خجالت اور مونسِ حیات کی جدائی نے ان کے جینے کے حوصلے کو توڑ دیا، بقولِ غالب:

کیوں گردشِ مدام میں گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں، پیالہ وساغر نہیں ہوں میں

اوائلِ ۱۹۰۷ء میں ان پر فالج کا شدید حملہ ہوا، ابھی اس سے سنبھلے ہی تھے کہ اواخرِ ۱۹۰۷ء میں پھر ان پر فالج کا جان لیوا حملہ ہوا، اور بالآخر ۳۰ر نومبر ۱۹۰۸ء مطابق ۱۳۲۶ھ پیر کی صبح انہوں نے زندگی کی بازی ہار دی اور اپنی جان جاں آفریں کے سپرد کر دی، اور کلکتہ میں نواب صاحب کے خاندانی قبرستان میں سپرد لحد کئے گئے، اس وقت کے مشاہیر اہلِ قلم نے ان پر تعزیتی تحریریں رقم کیں، اور ان کی علمی وادبی خدمات کو سراہا اور اجاگر کیا، پروفیسر محمد مسلم نے ،،یادِ شہباز،، کے نام سے فارسی میں ان پر ایک مرثیہ لکھا جس کے صرف دو اشعار ملاحظہ ہوں:

شہباز آنکہ رخشِ فکرش بہ آسمان تازہ
سحرِ حلال نظمش در نثرِ اوصد اعجاز
مسلم سنِ وفاتش گفتم زروئے حسرت
آہ! الوداع سید عبدالغفور شہباز

----------

۱۹۰۸ء

(شہباز وہ تھا جس کی فکر کی جولانی آسمان کو شادابی عطا کرتی، اس کی نظم جائز جادو اور اس کی نثر صد اعجاز کا نمونہ تھی، مسلم نے نہایت حسرت و افسوس کے ساتھ اس کی تاریخِ وفات کہی: آہ! الوداع سید عبدالغفور شہباز: ۱۹۰۸ء)

شہباز کی ادبی زندگی کا ایک اہم کارنامہ نظیر اکبرآبادی کے کلام کی تدوین اور ان کی سوانح حیات کی تحقیق ہے، نظیر جسے سو سال تک برِّ صغیر کے شعراء، تذکرہ نگار اور ادبی

مؤرخین نے زمرۂ شعراء میں شمار کرنا باعثِ ننگ سمجھا، اور وہ گوشۂ گم نامی میں پڑا رہا، شہباز نے اس ستم ظریفی کی تلافی کی، اور تحقیق و تفتیش، جستجو اور تگ ودو کر کے اسے حیاتِ جاودانی بخشی، اور بقولِ پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی: قبرِ فنا سے گھسیٹ نکالا، ورنہ اس بے چارے سے کوئی واقف بھی نہ ہوتا۔(۷)

شہباز مغربی اصولِ تحقیق سے واقف تھے، جس میں تحقیق کے لئے فیلڈ ورک کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، انہوں نے مغربی اصولِ سوانح نگاری کے تحت کلام و کوائفِ نظیر کے حصول کے لئے نظیر کے خویش و اقارب، متعلّقین و معتقدین، آگرہ کے تاجر و آجر، اہلِ صنعت و حرفت، فقراء و سائلین، شعراء و گویّے، اہلِ علم و ادب، یا جن سے بھی نظیر کی بابت کچھ مواد ملنے کی کچھ امید تھی، انھیں چھان مارا، ,,کلّیاتِ نظیر،، اور ,,زندگانی بے نظیر،، کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شہباز کے اندر ایک بیدار مغز محقّق و ناقد کا گہرا شعور تھا، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی تالیفات میں شہباز کی تحقیق کو بنیاد بنایا ہے۔(۸)

پروفیسر وہّاب اشرفی نے ,,باقیاتِ شہباز،، کے دیباچہ میں شہباز کی تحقیقی کاوش کو کافی سراہا ہے، اور نظیر کی تفہیم میں ان کی تحقیق کو کلیدی اور اساسی حیثیت کا حامل قرار دیا ہے:

> ''آج اردو میں تحقیق نے کتنے ہی ہفت خواں طے کئے ہیں، لیکن نظیر کا ہر نیا محقق شہباز کی بچھائی ہوئی اینٹوں پر اپنی عمارت تعمیر کرنے پر مجبور ہوتا ہے، دراصل شہباز نے نظیر کی تفہیم میں میں ایسی جست لگائی ہے جہاں سے تحقیقی لحاظ سے آگے نکلنا دشوار معلوم ہوتا ہے، ہاں کلامِ نظیر میں نئے نئے مفاہیم تلاش کئے جاتے رہے ہیں اور کئے جائیں گے، لیکن احوال و آثار کے نئے باب تو تقریباً بند ہو چکے ہیں اس لئے شہباز کی تحقیق و جستجو کی اہمیت کلیدی اور اساسی رہے گی''(۹)

نظیر نہ صرف بچوں کے شاعر تھے، بلکہ ان کی ہمہ گیر، مقبولِ عام اور زندگی سے بھرپور

شاعری سے بچوں کی شاعری کی بنیاد پڑتی ہے،اور بعد میں آنے والے شاعروں کو بچوں کا ادب تحریر کرنے کے سلسلہ میں رہبری ورہ نمائی ملتی ہے۔(۱۰)

نظیر سے طبعی کی وجہ سے شاید شہباز نظیر کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا،نظیر کی شخصیت اور شاعری کا گہرا اثر شہباز کی زندگی اور شاعری پر پڑا۔(۱۱)اس طرح شہباز کو نظیر کا شاگردِ معنوی قرار دیا جاسکتا ہے،چنان چہ اب ہم شہباز کی شاعری کا نمونہ اور بحث پیش کر کے اس کلّیہ کو ثابت کرنے کی کوشش کریں گے۔

شہباز کی دریافت شدہ کائناتِ شاعری درجِ ذیل ہیں:

(۱)رباعیاتِ شہباز(۲)خیالاتِ شہباز(۳)تفریح القلوب(۴)باقیاتِ شہباز۔ان کے علاوہ ان کے کلام کے معتد بہ حصّے قدیم و نایاب رسائل و جرائد میں مدفون ہو کر رہ گئے ہیں۔

رباعیاتِ شہباز:

''رباعیاتِ شہباز'' پہلی مرتبہ۱۸۹۱ء میں زیرِ اہتمام منشی ناظر علی مطبع اردو گائیڈ کلکتہ سے شائع ہوئی،اس میں مذہب وروحانیت سے متعلّق ۱۲،قدرت کی کرشمہ سازیوں پر۸۳،اخلاقیات پر۷۲،افادیتِ تعلیم اورعلوم وفنون پر۳۳،معاشرت وتمدّن پر۲۲اور مزاح وظرافت پر۱۹، جملہ ۳۲۷ رباعیاں ہیں،بطورِ نمونہ دو رباعیاں ملاحظہ ہوں:

دولت کے بھروسے پہ نہ ہونا غافل
بہتر نہیں اوقات کا کھونا غافل
واقع میں ہیں بیدار اسی شخص کے بخت
جس شخص کو کر سکے نہ سونا غافل

---

کہتے ہو کہ کرلیں گے ہم اس کام کو کل
ایسا نہ ہو کہ کل بھی ہاتھ سے جائے نکل

جس کل سے بنے آج ہی فرصت کرلو
کل چاہے چلے یا نہ چلے کام کی کل

اس مجموعۂ رباعیات کو صاحبِ قلم وفن نے غیر فانی شہکار قرار دیا ہے، کیوں کہ اول تو یہ اردو شاعری میں اس نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے، دوسرے جدّت وندرت اور فکر وفن کے اعتبار سے کچھ رباعیاں اتنی اعلیٰ درجہ کی ہیں کہ بقولِ شخصے: ,,وہ شہباز کو عمر خیّام کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔،،(۱۲)

خود کو غالب کا ہم پلّہ قرار دینے والے فارسی کے صاحبِ دیوان شاعر نواب سید محمود آزاد نے ,,رباعیاتِ شہباز،، کے دیباچہ میں شہباز کی رباعی گوئی کی فکری وفنّی خوبیوں کو اس طرح اجاگر کیا ہے:

''رباعیوں کے اس مجموعہ کو غور اور انصاف سے پڑھنے کے بعد انجمنِ سخن میں کیا کوئی کافرِ نعمت ایسا ہوسکتا ہے جو مصنّف کی فکرِ بلند، طبیعتِ خداداد، طرزِ نوایجاد اور باکار مشقِ سخن اور کامل استعداد کا کلمہ نہ پڑھے۔ ہر قطع کے جواہر مضامین کا خانۂ رنگین میں خوش اسلوبی اور صفائی سے بٹھانا اور جمانا، بندش کی دل ربائی اور صفائی، لفظوں کی مناسب صنعت اور عمدہ نشست، زبان کی شستگی اور پاکیزگی، مضامین کی بلندی، اثر افشانی، منفعت سرشتی، قافیوں کی دقّت پسندی اور دل فریبی، استعارات دلچسپ اور تشبیہات موزوں کا لطف، چاروں مصرعوں کا ایک دوسرے سے دست وبغل رہنا اور پھر اخیر میں چوتھے مصرے کا پرقوّت طور سے چمکنا، ان سب صفتوں نے مل کر رباعیوں کو گلدستۂ لطافت و بلاغت بنا دیا ہے''(۱۳)

خیالاتِ شہباز:

یرِ اہتمام نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۶ء میں یہ شائع ہوا ہے، اس میں حمد ونعت کے علاوہ بے شمار نظمیں ہیں، جو بچوں کی ذہنی وعلمی
بچوں کو دودھ پلاتی کتیا، ننھے بچوں کے دانت کیوں نہیں ہوتے، چلتی ہوئی بائیسکل،

قانوی پپیہے، جھولا، سنگترے، آموں کا بچپن، نوروز کا نیا تحفہ، بیسویں صدی کی سالگرہ، بہار کی آمد، بھوک کا جلال، داڑھی، مونچھیں، مسّی، ریل، پان، بوسہ، حسین ساگر، عزلت منزل، آثارِ اقبال، مرثیہ سر سید احمد خان، آبِ رواں، طائرالفردوس، مناظرۂ ابر وبحر، مناظرۂ الماس وزگال، آئینۂ تہذیب وغیرہ۔

ان نظموں کے عناوین سے شاعر کی بچوں سے دلچسپی، ان کے ذوق وپسند اور بچوں کے لئے ان کے والہانہ پن کا اندازہ ہوتا ہے، ان نظموں سے شاعر کی انفرادیت، طرح داری، پرکاری اور تازگی عیاں ہوتی ہے، ان میں نیچرل اور محاکاتی شاعری، عقیدت وروحانیت، پندوموعظت، سبق آموزی، رنگین مزاجی، طنز وظرافت، عصری آگہی اور تمدّنی ومعاشرتی انقلاب کی بھرپور عکّاسی ملتی ہے، شہباز نے زبان وبیان پر عبور کی بدولت معمولی اور روزمرّہ کے موضوعات ومضامین کو رفعت وبلندی عطا کی ہے، اور بات سے بات پیدا کر کے بے جان چیزوں میں جان ڈال دی ہے، اور اپنی قادرالکلامی اور جدّت وندرت نگاری کا کمال دکھایا ہے، اس مجموعہ میں نظمیں: ,,آبِ رواں،، اور ,,طائرالفردوس،، انگریزی کے تراجم ہیں، لیکن اصل کا گمان ہوتا ہے، نظم ,,آبِ رواں،، کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہ آباد میں خوبی سے آباد — (خدا رکھے ہمیشہ خرّم وشاد)
ہیں میرا اکبر حسین اک دوست میرے — وہ جن کی نظم نے موتی بکھیرے
طبیعت میں بلا کی ہے روانی — غضب جاری ہے اس چشمے کا پانی
رواں ہر چند ہوں یورپ میں نہریں — دکھائیں ہند کی یہ ان میں لہریں

۵۷ اشعار پر مشتمل یہ نظم آبِ رواں کی طرح رواں دواں اور فصاحت وبلاغت کے زمزمے گاتی ہوئی بڑھتی ہے، جیسے سکندر علی وجد کی نظم ,,رات اور ریل،، ایک ایک لے میں ہزاروں زمزمے گاتی گزرتی ہے:

اڑا طرزِ خرام البیلوں سے — چلا آبِ رواں اٹکھیلیوں سے
کھلاتا، کھیلتا، ہنستا، ہنساتا — تھرکتا، ناچتا، گاتا، بجاتا

مٹکتا، جھومتا، تنتا، اکڑتا    پھسلتا، لڑکھڑاتا، ڈگمگاتا
لپکتا، دوڑتا، پھرتی دکھاتا    اچھلتا، کودتا، چکّر لگاتا
اچکتا، پھاندتا، گرتا لڑھکتا    جھجکتا، روٹھتا بھڑتا، بھڑکتا
مچلتا، پاؤں پھیلاتا، بلکتا    سہمتا، کانپتا، روتا، سسکتا
غرض آبِ رواں یوں جہد کرتا
ہر اک کوشش سے سوسو عہد کرتا

اسی طرح شہباز کی نظم ,,حسین ساگر،، اس بات کی دلیل ہے کہ وہ حیدرآباد دکن کے قلبِ شہر میں واقع یادگار اور دل کش تالاب کے مشاہدے سے لطف اندوز ہوئے، اور اس لطف اندوزی کو تاریخ کا حصّہ بنادیا، آج بھی یہ تالاب دور سے دامنِ دل کو کھینچتا ہے، لیکن گندگی ڈالنے کی وجہ سے اس کی دل آویزی یقیناً کم ہوئی ہے، جب کہ شہباز کے دور میں اس کا پانی شہد کی بوتل میں شرابِ صفا، قند کا شربت اور صفائی میں آئینۂ سکندر معلوم ہوتا تھا، چند اشعار پیشِ نظر ہیں:

صفت وہ کون سی ہے شیخ حوضِ کوثر میں
نہیں بوجہِ حسن جو حسین ساگر میں
اسی سے شہد کی بوتل میں ہے شرابِ صفا
اسی سے قند کا شربت ہے جامِ شکر میں
بکھر کے دوشِ مصفّا پہ لاکھ لہرائیں
صفائیاں یہ کہاں گیسوئے معنبر میں
بناتی موجیں ہیں اس کی وہ خوشنما زرہیں
طلب ہے جن کی بہت تشنگی کے لشکر میں
شعاعِ مہر سے موجوں کے جگمگے پہلو
ہیں کوہِ نور جڑے صاف تاجِ قیصر میں

نہیں یہ حوض ہے شہباز شہر کا زیور
بھری ہیں آب کی جا خوبیاں وہ زیور میں

اسی طرح ''آموں کا بچپن'' اور ,,آئینۂ تہذیب،، بڑی معرکہ آرا طویل ترین نظمیں ہیں،,,آموں کا بچپن،،فطرت نگاری اور آم کی سائنسی تشریح کا شعری فن پارہ ہے،,,آئینۂ تہذیب،،عقل وحکمت اور سائنس کے فیوض اور کرشمہ سازی کا انتہائی دل نشیں اعتراف ہے،تقریباً تمام نظمیں روایتی شعری سانچے میں ڈھلی ہوئی جدید وعصری فکرورجحانات سے معمور ہیں،اوران میں صنائع وبدائع اور جدّت وندرت کو بہت سلیقہ سے برتا گیا ہے،نظمِ مسلسل کی سلاست وروانی،فکروفن کی جادو بیانی اور اصلاحی ادب کا وقیع نمونہ ترجیع بند کی صورت میں ملاحظہ ہو:

کچھ کچھ قویٰ سے کام لے،بے کار مت با کار رہ
بے کار رہنا ہے برا،اس کام سے بیزار رہ
ہر فعل کی اصلاح کر،ہر لحظہ خوش کردار رہ
آنکھیں کھلی رکھ ہر گھڑی،سونے میں بھی بیدار رہ
تہذیب کا یہ دور ہے،اس مئے سے تو سرشار رہ
ہشیاریوں میں مست رہ،مستی میں بھی ہشیار رہ

پوری نظم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہباز حالی اور اکبر کی اصلاحی فکر کی توسیع،جدید تعلیم سے وابستگی اور مشرقی تہذیب وتمدّن سے وارفتگی کا درس دے رہے ہیں،اور ظاہری نمود ونمائش اور مغربی وضع قطع کے بجائے علوم وفنون سے آراستہ ہونے اور تحقیق میں نام روشن کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں:

گر کوٹ ہی ڈانٹا تو کیا،پتلون ہی پہنا تو کیا؟
طربوش ہی اوڑھی تو کیا،لٹکا ہی گر پھندنا تو کیا؟

عینک لگائی اور نہیں گرویدۂ بینا تو کیا؟
سب کچھ ہوا اپنا اور نہیں گر علم ہی اپنا تو کیا؟

☆☆☆

ہے گر سلیپر چار کا، یا دس گنی کا بوٹ ہے
بیور کا سر پہ ہیٹ ہے، یا بر میں بھاری سوٹ ہے
محروم ہے گر علم سے تو ساری شیخی جھوٹ ہے
تو ڈینگ کی رجمنٹ کا بے ترتیب رنگروٹ ہے

عبدالغفور شہباز کا بہ حیثیت بچوں کے شاعر اصلی رنگ ,,چلتی ہوئی بائیسکل،،، جیبی گھڑی، قانونی پیپہے، جھولا، بچوں کو دودھ پلاتی کتیا، سنگترے اور ننھے بچوں کے دانت کیوں نہیں ہوتے ،، جیسی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے، پہلے ,,توحید،، کے دو اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں کس قدر سادگی، صفائی اور عام فہم انداز میں بچوں کی سطح اور فہم کے مطابق اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کی گئی ہے:

تو ہی سارے جگ کا مالک　　　تو ہی رگ رگ کا مالک
گھر بھی تو باہر بھی تو ہے　　　سچ تو یہ ہے تو ہی تو ہے

''ننھے بچوں کے منھ میں دانت کیوں نہیں ہوتے'' نظم میں ایک معصوم بچی اپنے بھائی کے منھ میں دانت نہ دیکھ کر اپنے بھولے پن سے خدا کے حضور میں عرضی پیش کرتی ہے:

پاس خدا کے اس بچی کا　　　لے کے فرشتہ خط جب پہنچا
موہ لیا دل طرز ادا نے　　　ہنس دیا خط پڑھ کے خدا نے
سچ ہے منھ میں دانت نہیں ہے　　　دانت کے قابل آنت نہیں ہے
دانت ابھی گر اس کے بنادوں　　　کیوں کر روٹی گوشت کھلادوں
ایسی غذا تو پچ نہیں سکتی　　　جان بچے کی بچ نہیں سکتی
انتڑیوں کو آفت میں ڈالے　　　پیٹ میں معدہ پاؤں نکالے

بہت چھوٹے بچوں کے لئے شاعری کرنا نسبتاً مشکل کام ہے،لیکن شہباز مرحوم اس میں پورے کامیاب نکلے ہیں۔

## تفریح القلوب:

رسائل وجرائد میں مطبوعہ نظموں کا یہ مجموعہ ,,تفریح القلوب،،شہباز کے نواسہ ڈاکٹر سید اختر حسین نے ۱۹۴۲ء میں ستارۂ ہند پریس کلکتہ شائع کیا،اس کا دیباچہ ڈاکٹر شیخ عبدالقادر سروری نے تحریر کیا ہے،اس میں شہباز کی شبیہ اور ان کی تحریر کا عکس بھی موجود ہے،اس میں زیادہ تر کم سن طلبہ وطالبات کی ذہنی تربیت اوران میں ادبی ذوق کوفروغ دینے کے لئے ان کی ذہنی سطح کے مطابق ہلکی پھلکی،چھوٹی چھوٹی نصیحت اور عبرت آموز نظمیں ہیں،جیسے: چڑیا چڑے کی کہانی،ولایتی گڑیا،ہنرمند گڑیا معروف بہ ہندوستانی گڑیا،سہیلی کا بیاہ،بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی،مکھی اور چیونٹی،مکڑی اور مکھی،شہد کی مکھی،چرٹ،وفادار کتا،بیر،شکریۂ پنیر،سیاہ مرچ اور لال مرچ،جلیبی،خمسۂ چقندری،رسید شکریۂ پنیر،تہنیتِ عید،مسجد جامع اور نماز جمعہ،شکرِ نعمت،مٹھائی کی مناجات،بھنگا نامہ،خانصاحب اور ڈکشنری، قلم کی تعریف،پڑھنا،کھیل،صدائے بہار وغیرہ۔

ان عنوانات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر کو بچوں کے ذوق ومزاج، رجحان،دل چسپی اوران کی فطرت ونفسیات سے گہری واقفیت ہے،وہ بچوں کی شوخی اور ظرافت پسند طبیعت کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کی تفریح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں،جیسا کہ نظم: ڈنڈا،مٹھائی کی مناجات،بھنگا نامہ،شکریۂ پنیر،رسید شکریۂ پنیراور سہیلی کا بیاہ سے ظاہر ہوتا ہے،نظم: ,,مٹھائی کی مناجات،،کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

الٰہی پونڈے اور گنّے کا صدقہ　　الٰہی مصری اور اولے کا صدقہ
عنایت کر مجھے شیریں بیانی　　کروں تا ہر جگہ شکر فشانی
میری جو بات ہو رس بھری ہو　　شکر ہو،قند ہو،شکرتری ہو

حلاوت میرے ہر جملہ پہ ٹپکے ہر ایک فقرہ سے میرے شہد ٹپکے
نبات و قند کے لب پر ہو یہ بات لکھی اچھی میٹھائی کی مناجات

ماہرینِ نفسیات اور ماہرینِ تعلیم کا خیال ہے کہ پڑھائی کے ساتھ بچوں کا کھیلنا بھی ضروری اور مفید ہے، یہ سائنٹفک نظریہ بہت بعد میں عام ہوا، جب کہ سوا صدی قبل شہباز نے اس نظریہ کے ابلاغ کی کوشش نظم ,,پڑھنا،، اور ,,کھیل،، میں کی تھی، چنان چہ نظم پڑھنا کے دو بند دیکھیں:

ہنر کی راہ میں بڑھو خرد کے بام پر چڑھو
بڑھو، بڑھو، بڑھو، بڑھو
لگاؤ علم وفن سے لو ہے جس میں مہر ومہ کی ضو
بڑھو، بڑھو، بڑھو، بڑھو

اور نظم: کھیل کا صرف ایک بند دیکھئے:

کھیل کا وقت ہے آؤ کھیلو کھیل سے دل کو لگاؤ کھیلو
کھیلو کھیلو ،کھیلو کھیلو

پروفیسر شہباز نے اپنی بیٹی کی فرمائش پر اس کے بارے میں ,,ہنر مند گڑیا،، کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے، جس میں بچپن کی معصومیت اور دین واخلاق کا حسین امتزاج ہے:

رنگین کئے ہونٹ، مسّی پان سے گڑیا
لیٹی ہے مسہری پہ کس شان سے گڑیا
کس لطف سے زلفوں کی گھٹا سر پہ ہے چھائی
جھمکائے ہوئے بجلی ہے کیا کان سے گڑیا
دن رات پڑھا کرتی ہے اسلام کا کلمہ
آراستہ ہے زیورِ ایمان سے گڑیا

آئے جو ملاقات کو کوئی تو تواضع
کرتی ہے سدا عطر اور پان سے گڑیا

شہباز کی شاعری میں موضوعات کا بڑا تنوّع ہے، بچوں کی تفریح، تعلیم وتربیت اور اخلاق وکردار سازی بچوں کی پیاری زبان میں اور بچوں کی ذہنی سطح کے مطابق ہے، اس طرح اس مجموعۂ تفریح القلوب میں قلب ونظر کی تفریح کا وافر سامان موجود ہے۔

## باقیاتِ شہباز:

''باقیاتِ شہباز،، نواسۂ شہباز ڈاکٹر سید اختر حسین کے بھتیجے ڈاکٹر سید صابر حسین نے پروفیسر وہاب اشرفی کے دیباچہ کے ساتھ ۱۹۸۲ء میں شائع کیا ہے، اس میں غزلیں، قطعات اور متفرّقات کے علاوہ بچوں کی شاعری کا بھی معتد بہ حصّہ ہے، جیسے: خدا کی حمد، عروسِ شاعری، سالگرہ مبارک حضور نظامِ دکن، راحت منزل، شبِ برات، عید سعید، نئے لارڈ کرزن، چونکانے والا خمسہ، راہ پر لانے والا خمسہ، علمی مذاق کا خمسہ، رائل اسکول پریمیر، اپنے منہ میاں مٹھو، معزیری سانگ، رڈ نیچری مذاق، ایک بے زبان کی عرضی، جوگی نامہ وغیرہ۔

ان نظموں کے عنوانات سے شہباز کی ظرافت آمیز شاعری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، شہباز نے نظیر اور اکبر کی طرح کہیں سنجیدہ اور کہیں ظریفانہ انداز میں عصری رجحان اور ملّی صورتِ حال کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر کے اپنی دانش ورانہ فکرمندی اور اصلاحِ احوال کی کوشش کی ہے اور بڑوں کے ساتھ بچوں کو بھی اپنی فکر کا موضوع بنایا ہے کہ تناور درخت سے کہیں زیادہ ننھے پودوں کو حفاظت ونگہ داشت کی ضرورت ہوتی ہے۔

شہباز کی بچوں سے متعلّق شاعری پر معروف تنقید نگار پروفیسر اختر اورینوی نے اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

''ہر ادب میں بچوں کے لٹریچر کا بھی ایک اہم مقام ہے، بچوں کا

ادب بچوں کے نفسی تقاضوں کے مطابق ہونا چاہئے، عام کہانیوں میں اگر فن کار ادبی رنگ بھرتا ہے تو یہ بڑی بات ہے، شہباز نے یہ بڑی بات کر دکھائی ہے، جانوروں اور چڑیا چڑوں کی کہانی سے اخلاقی سبق حاصل کرنے کی روایت بھی ہمیں ادبِ عالم میں ملتی ہے، حکایاتِ لقمان، حکایاتِ سعدی اور اسی طرح قدیم طوطا مینا کی کہانیوں میں اخلاقی سبق ملتے ہیں، بچوں کے ادب میں سلاست، فصاحت، دل چسپی، حرکت وعمل اور مزاح کا عنصر ضروری ہے، شہباز کی ان نظموں میں ہمیں یہ خوبیاں ملتی ہیں''۔(۱۴)

شہباز جدید علوم کی روشنی میں زندگی سنوارنا اور تہذیبِ نو کی اصل روح کو اپنانا چاہتے تھے، اس لئے انہوں نے اپنا لہجہ نشاط آفریں رکھا، اپنے اصلاحی رجحان کو ظریفانہ قالب عطا کیا، جو کچھ کہا ہنستے بولتے انداز میں کہا، جو کچھ لکھا تبسّم پاش طرز میں لکھا، اور کہیں کہیں قہقہے بھی لگائے، نہ قوم کی زبوں حالی پر خود روئے، نہ دوسروں کو رلایا، شہباز کے پیشِ نظر نہ صرف شاعری کی اصلاح تھی، بلکہ شاعری کے ذریعہ قوم وملّت کی بھی اصلاح تھی، جو کش مکشِ حیات کے فلسفہ سے بے خبر حالات کی چکّی میں پس رہی تھی، نظم ,,آئینۂ تہذیب،، کا ایک بند بطورِ مثال پیش ہے:

قطعے، مسدّس، مثنوی، خمسہ، رباعی یا غزل
جو چیز لکھ اس طرح لکھ، مقبول ہو بین الملل
جاہل میں پیدا علم ہو، عالم میں ہو حسنِ عمل
اخلاق کی اصلاح ہو، ہر طرح ہو رفعِ علل

تہذیب کا یہ دور ہے، اس مئے سے تو سرشار رہ
ہشیاریوں میں مست رہ، مستی میں بھی ہشیار رہ

شہباز کی نظموں کی خصوصیات یہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوّع ، بیان کی وسعت،مضامین کی رنگارنگی،زبان کی سادگی وسلاست،جذبات کا اٹھتا ہوا سیلاب اورخیالات کا امڈتا ہوا طوفان سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے،شعری تجربات میں لطافت ورفعت کی کمی کے باعث شہباز کی شاعری اعلیٰ درجہ کی نہ سہی،لیکن اس میں دل کشی کے کئی پہلونمایاں ہیں،جو انہیں اپنے ہم عصروں میں مقبول بناتا رہا ہے،مثلاً:

- شہباز کی تمثیل نگاری طنز وظرافت سے آراستہ ہے،شہباز نے تمثیل نگاری میں وہ کمال دکھایا ہے جس کا مظاہرہ ان کے ہم عصروں میں کم ہی نظر آتا ہے،مثلاً نظمیں: خان صاحب، ہنرمند گڑیا،ایک کمسن لڑکی کا دلچسپ خط، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی وغیرہ بے مثال تمثیلی کارنامہ ہے۔
- بیانیہ اور محاکاتی شاعری کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی کا ہنر بھی شہباز کی شاعری میں نمایاں ہے،شہباز نے چند نظموں میں اس طرح سراپا لکھا ہے کہ شخصی محور پر گردش کرنے والی دنیا کا صحیح نقشہ کھنچ گیا ہے،مثال کے طور پر نظم: ولایتی گڑیا اور مناظرۂ الماس وزگال پر ہی نظر ڈالیں تو صورتِ حال واضح ہو جائے گی۔
- شہباز کی بیش تر نظمیں صوت وآہنگ کے اعتبار سے بہت حد تک مغربی اثرات کی آئینہ دار ہیں،مثلاً نظم: کھیل، ہنرمند گڑیا، ولایتی گڑیا، بیسویں صدی کی اپ ٹو ڈیٹ شریف زادی،مکڑی اور مکھی، چرٹ،وفادار کتا وغیرہ میں مغربی افکار کی جھلکیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں،انگریزی میں جانوروں کے مکالمے پر مبنی شاعری بکثرت ملتی ہے،جن میں طنز وظرافت کے ساتھ عقل وحکمت کے موتی بھی موجود ہوتے ہیں،علامہ اقبال کے یہاں اس نوع کی کئی نظمیں انگریزی شاعری سے ماخوذ ہیں،علّامہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو کے قالب میں روح،معانی اور لب ولہجہ تک مغربی برقرار رکھا ہے،شہباز نے اقبال سے قبل اس نوع کے تجربے کئے،مثلاً نظم: مکڑی اور مکھی، مکھی اور چیونٹی، مرغ اور مرغی اور دیگر ان کی مکالماتی نظموں میں

مغربی فن کاری کو مشرقی فن کاری میں کامیابی سے تبدیل کرنے کا عمدہ ثبوت ملتا ہے۔

- شہباز کی نظموں میں اکبر کی طرح انگریزی الفاظ کے برمحل و برجستہ استعمال اور نظیر کی طرح ہندی الفاظ کے سجل وسرل استعمال خوب ملتے ہیں، خاص طور پر انگریزی الفاظ کے قافیے سجانے میں یہ اکبر کے ہم دوش نظر آتے ہیں۔
- ان کی نظموں میں جزئیات کی فراوانی کے ساتھ رعایتِ لفظی اور ابہام کی مثالیں نئے رنگ اور ڈھنگ میں ملتی ہیں، بہ طورِ نمونہ صرف ایک شعر دیکھئے:

بوڑھیا جو بیٹھی کاتتی چرخہ ہے رات دن
چرخے کی آڑ میں ہے نظر اس کی مال پر

اس طرح شہباز نے نظیر، آزاد، حالی، اکبر اور اسمٰعیل میرٹھی کے شعری رویّے کی توسیع کی ہے، اور جدید نظم نگاری اور بچوں کی شاعری کو وسعت و تنوّع بخشا ہے۔(۱۵)

,,بچوں کے شاعر،، کے مصنّف سید محمد اجمل جامعی کے بقول:

''پروفیسر شہباز اگر اسمٰعیل میرٹھی کے برابر نہیں، تاہم ان کے قدم سے قدم ملا کر اس سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ضرور کیا ہے، حالاں کہ زمانے نے ان کی شخصیت وحیثیت کو اب تک گمنامی میں رکھا''۔(۱۶)

اب تک پروفیسر عبدالغفور شہباز کی بچوں کی شاعری پر بحث ہوئی، لیکن کیا انہوں نے بچوں کے لئے نثری خدمات بھی انجام دی ہیں؟ اس بارے میں شہباز کے محققین خاموش ہیں، لیکن بچوں کے ادب کے پہلے محقق ڈاکٹر خوشحال زیدی نے اپنی تحقیقی کتاب: ,,اردو میں بچوں کا ادب،، کے صفحہ دوسو بائیس پر بچوں کے لئے ان کی کہانیاں اور معلوماتی و درسی مضامین کا بھی ذکر کیا ہے، نیز کہانیوں کے مجموعے: ,,سونے کی چڑیا،، ,,بڑدادا کی کہانی،، اور ,, انوکھی ملاقات،، کا بھی ذکر کیا ہے، انہوں نے لکھا ہے:

''پروفیسر عبدالغفور کا نام آزادیٔ ہند سے پہلے بچوں کے ادیب

کی حیثیت سے خاصا معروف تھا‘‘(۱۷)

ڈاکٹر خوشحال زیدی نے ,,پیامِ تعلیم،، میں ان کی کہانیوں اور معلوماتی و جغرافیائی مضامین کا بھی ذکر کیا ہے، جو ۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۶ء شائع ہوئے ہیں، جب کہ ان کا انتقال ۱۹۰۸ء میں ہوگیا، کیا وہ حکیم محمد سعید شہید کی طرح بعد از مرگ بھی بچوں کے رسائل میں زندہ رہے، جیسا کہ حکیم صاحب ۲۰۰۲ء سے تا حال پیامِ تعلیم، گلشنِ اطفال اور گل بوٹے وغیرہ رسائل میں زندہ ہیں، کیوں کہ اورنگ آباد اور بھوپال میں ان کا تعلق محکمۂ تعلیم سے رہا، شاید انہوں نے مضامین و درسی کتب کی ترتیب میں حصہ بھی لیا ہوگا، یا پھر پروفیسر عبدالغفور سے ڈاکٹر زیدی کی مراد کوئی دوسری شخصیت ہے؟ ڈاکٹر زیدی چونکہ ان دنوں بسترِ علالت پر ہیں، اس لئے یہ تحقیق طلب بات ہے، میں نے عبدالغفور شہباز کے شناساؤں سے دریافت کیا، لیکن تحقیق نہ ہوسکی، اگر ڈاکٹر زیدی کی پروفیسر عبدالغفور سے پروفیسر عبدالغفور شہباز ہی مراد ہے تو بچوں کے ادب کے اوّلین معمار کی حیثیت سے پروفیسر سیّد محمّد عبدالغفور کا قد مزید بلند ہوجائے گا۔

☆☆☆

# حواشی وحوالہ جات:


(۱) جمیل مظہری، نامۂ شوق، مقدمہ، بحوالہ عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:۹

(۲) امام اعظم، ڈاکٹر، ہندوستانی ادب کے معمار عبدالغفور شہباز (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء) ص:۱۲۔۱۳

(۳) حوالۂ سابق، ص:۵۶

(۴) وفا راشدی، بنگال میں اردو (بحوالہ عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم) ص:۱۶۴

(۵) امام اعظم، عبدالغفور شہباز (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء) ص:۱۹۔۲۳

(۶) اختر الحسن، ڈاکٹر، عبدالغفور شہباز۔ حیات اور ادبی خدمات (دہلی، ۱۹۸۸ء) ص:۳۱

(۷) دیکھیے: ماہ نامہ ساقی کراچی، جنوری۔ فروری ۱۹۶۴ء، سید نجیب اشرف ندوی۔ اردو زبان کی ترقی میں صوبۂ بہار کا حصہ، ص:۸۸

(۸) ماہ نامہ ساقی، سالنامہ ۱۹۵۳ء

(۹) وہاب اشرفی، پروفیسر، باقیاتِ شہباز۔ دیباچہ (پٹنہ ۱۹۸۲ء) بحوالہ: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:۵۱

(۱۰) سیّد اسرار الحق سبیلی، ڈاکٹر، بچوں کے ادب کی تاریخ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۶ء) ص:۱۴۵

(۱۱) سید محمد اجمل جامعی، بچوں کے شاعر (بزمِ ادب، اینگلس کلب، قاضی محلّہ، شیر گھاٹی، گیا، ۱۹۹۳ء) ص:۱۸۔۱۹

(۱۲) دیکھیے: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:۳۳

(۱۳) سید محمود آزاد، رباعیاتِ شہباز، دیباچہ (اردو گائیڈ کلکتہ، ۱۸۹۱ء) بحوالہ: عبدالغفور شہباز، ص:۳۳

(۱۴) اختر اورینوی، پروفیسر، سراج و منہاج، بحوالہ: عبدالغفور شہباز، ص:۳۵۔۳۶

(۱۵) دیکھیے: عبدالغفور شہباز، از: امام اعظم، ص:۴۱۔۴۳

(۱۶) سید محمد اجمل جامعی، بچوں کے شاعر (بزمِ ادب، اینگلس کلب قاضی محلّہ، شیر گھاٹی، گیا ۱۹۹۳ء) ص:۲۴

(۱۷) خوشحال

زیدی، ڈاکٹر، اردو میں بچوں کا ادب (ادارہ بزمِ خضرِ راہ، گوال ٹولی، کانپور، ۱۹۸۹ء) ص:۲۲۲

# صلاح الدین ایوبی

**محمد لطیف میر**
گورنمنٹ ڈگری کالج، مہنڈر

قاضی عبدالستار کا ناول ''صلاح الدین ایوبی'' پہلی بار ۱۹۶۸ء میں ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ سے شائع ہوا۔ زیر مطلعہ اس کا ۱۹۸۸ء کا ایڈیشن ہے جو کل ۱۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول صلاح الدین ایوبی کے مختلف معرکوں، اس کی حکمت عملی کردار وسیرت نگاری، فاطمی خلافت کا خاتمہ، فرنگیوں کے اہل اسلام پر ڈھائے گئے مظالم، خلافت عباسیہ کا زوال، صلاح الدین ایوبی کا فرنگیوں کے ساتھ حُسن سلوک اور ہمدردی کا مظاہرہ، فرنگیوں کی سنگ دلی اور پیمان شکنی، کچھ مسلم مفاد پرست اُمرا کی خودغرضیوں، صلیبی جنگوں کا نقطۂ عروج، فرنگیوں کی اہل اسلام کے ہاتھوں ذلت آمیز شکست، صلاح الدین ایوبی کا مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو از سرِ نو بحال کرنے اور دنیائے اسلام کے مشہور تاریخی شہر ''بیت المقدس'' کا تقریباً ۸۸ سال بعد اہل اسلام کے قبضے آنے کا مذکور ہے۔ یہ ناول عام تاریخی ناولوں سے قدرے ہٹ کر تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں اس ناول کے ہیرو ''صلاح الدین ایوبی'' کے کردار اور سیرت پر خاصی توجہ دی گئی ہے۔ یہاں ''دار شکواہ'' کی طرح لڑائیوں کے مناظر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا بلکہ جگہ جگہ انسانیت، عالمی اخوت، عفوو درگُزر، ہمدردی، پاک سیرتی اور نیک کرداری کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ یعنی یہ ناول کردار اور سیرت اساس ناول ہے۔ اس لیے کہ اس میں صلاح الدین ایوبی کی بلند کرداری عمدہ اخلاق اور نیک سیرتی کو واضح کرنا مقصود ہے جن کی

وجہ سے وہ تاریخ کا ایک بڑا فاتح ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ایک نہایت ہی بُلند کردار اِنسان بھی بن کر سامنے آتا ہے۔ اِس ناول کا آغاز دِمشق کی تعریف میں چند جملوں اور پھر ملکۂ فرانس (ایلنیور) کے خط سے ہوتا ہے۔ جو اکتالیس سال بعد سلطان السلاطین صلاح الدین ایوبی کا دربارِ خلافت میں بزریعہ پادری بایاب ہوتا ہے۔ اِس (خط) میں ملکہ کے جذبات اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ صلاح الدین ایوبی بھی ماضی کی یاداشتوں میں کھو جاتا ہے۔ ناول کے ابتدائی پچاس صفحات میں ناول نگار نے صلاح الدین ایوبی کا ایک پادری نے بیٹے قحطان کی قیادت میں یروشلم اور دیگر علاقوں میں فرنگیوں کے خلاف جاسوسی کرنے، ملکۂ فرانس کو اعتماد میں لینے، جون دی نائٹ بن کر صلاح الدین کا فرنگیوں کے تمام منصوبوں سے متعلق آگاہی حاصل کرنے، ملکۂ فرانس کو صلاح الدین کا مسلمان جاسوس ہونے کا عِلم ہو جانے اور باالآخر صلاح الدین کا تمام تفصیلات لے کر ملکۂ فرانس کی رائے کے مُطابق دریائے اُردن کے کنارے اُترنے اور دمشق کی جانب روانہ ہونے کا مذکور ہے ناول کے اگلے ۲۰ صفحات میں فرنگیوں کے دِل سوز وظالم مذکور ہے۔ مزید اگلے ۲۰ صفحات میں صلاح الدین ایوبی کے عسقلان پر لنگرانداز ہو کر یروشلم کے جنگی بیڑے کی قوت کا اندازہ لگانا، بیت المقدس کی جانب پیش قدمی کرنا، مسجد العمر میں نماز ادا کرنا، ممالک محروسہ کے نام فرامین جاری کرنا، خلیفۂ عاضد کی صحت سے متعلق نامور طبیبوں کو اپنے دربار میں باریاب کرنا، خلیفۂ عاضد کی حالت غیر ہونا۔ افسر ابرید (خُفیہ پولیس اور محکمۂ کا ناظم اعلا) کی آمد کی اِطلاح ہونا، اور دربارِ سُلطانی میں وہ خط پیش کیا جانا، جن میں عیسائیوں کے مظالم نہ صرف اہلِ اسلام بلکہ خود عیسائی عوام پر ڈھائے جانے کا مذکور ہوتا ہے۔ میر علی قاضی عماالدین اور امیرِ لشکر

ملک العادل کے صلاح ومشورے سے ایوبی حکمت کا فاطمی حکومت (خِلافت) کو پرانی چٹائی کی طرح لپیٹ کر ٹھکانے لگا دینا۔ خلیفۂ بغداد خلیفہ عاضد کا انتقال اور ساتھ ہی ساتھ شام وجزیرے کے حاکم اعلا سُلطان نور الدین زنگی کا راہی ملکِ عدم ہونا۔ گمشتگین کا طرابلس کے ریمنڈ اور یروشلم کے بادشاہ کا صلاح الدین ایوبی کی سرکوبی کے لیے خط روانہ کرنا، چالیس ہزار افواج قاھرہ کے ساتھ صلاح الدین ایوبی کا مشہور شہر حمس پر حملہ اور قبضہ اور بے شمار فرنگیوں کی گرفتاری کے ساتھ ہی ساتھ دیگر علاقوں کی فتوحات اور دِمشق میں آکر اپنے نام کا خطبہ جاری کرنے کا مذکور ہے۔ناول کے بقیہ ۹۰ صفحات میں جنگِ خطین کا مذکور ہے جو مسلمانوں لیے بیت المقدس کا دروازہ کھول دیتی ہے۔ ان اوراق میں جنگِ خطین میں فرنگیوں کے شِکست کے بعد یروشلم کے بادشاہ ''بالڈون'' اور ''ریجنالڈ'' کو مع اُن کی فوج کے بادشاہ صلاح الدین ایوبی کے دربار میں باریاب کرایا جاتا ہے۔ ''ریجنالڈ'' جس کے سر پر ہزاروں بے گُناہ مسلمان حجاجِ کرام کا خون ہوتا ہے، کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ بیت المقدس فتح ہو جاتا ہے۔ اِس کے علاوہ سُلطان صلاح الدین ایوبی کا حسنِ سلوک سامنے آتا ہے جو فتح بیت المقدس کے بعد ظالم اور گنہگار عیسائیوں کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بادشاہِ اِنگلستان رچرڈ کا تیسری صلیبی جنگ سے بچنے اور مسمانوں کو بہکانے کی غرض سے اپنی ہمشیرہ کا رشتہ صلاح الدین ایوبی کے برادرِ اصغر سے طے کرنے کی تجویز پیش کرتا مگر کامیاب نہ ہونے کا مذکور ہے۔ ناول کے آخری حصے میں صلاح الدین ایوبی کا فرمان روائے انگلستان کو خط لِکھنے اور خود سُلطان کی موت کا مذکور ہے۔

زیر بحث ناول بھی قاضی عبدالستار کا ایک اہم تاریخی ناول ہے۔ جیسا کہ اوپر کیا گیا ہے کہ یہ ناول دیگر تاریخی ناولوں سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں میدان کار زار کی معرکہ آرائیوں اور کُشت وخون کے بجائے صلاح الدین ایوبی کی سیرت وکردار کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ صلاح الدین ایوبی کا بڑا کارنامہ ''بیت المقدس'' کی بازیافت ہے جو نہ صرف تاریخِ اسلام بلکہ تاریخ عالم میں ایک خاص مقام اور حثیت رکھتا ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کردینا لازمی ہے کہ ''بیت المقدس'' پہلی بار عہدِ فاروقی (عمر بن خطاب) میں سنہ ۱۶ھ مُطابق ۱۶۳۸ء میں فتح ہوا تھا۔ قلعہ میں محصور عیساؤیوں نے اسلامی افواج کے کمانڈر برائے بیت المقدس عبید اللہ بنِ الجراح سے معائدہ صُلح طے کرتے وقت یہ مشق بھی محفوظ رکھی تھی کہ وہ (عیسائی کمانڈرز) قلعہ کی چابیاں خود خلیفہ المسلمین حضرت فاروقِ اعظم کو سونپیں گے۔ کہا جاتا ہے عیسائی علماء بائبل میں یہ پیش گوئی دیکھ چکے تھے کہ ''بیت المقدس'' ایک درویش صفت بادشاہ کے ہاتھوں فتح ہو گا۔ بعد کو جب مسلمانوں کے قویٰ مضمحل ہوگئے تو یہ شہر پھر ۴۹۲ھ مطابق ۱۰۹۴ کو عیسائیوں کے قبضے میں چلا گیا۔ تقریباً ۹۳ سال تک عیسائی اس شہر مقدس پر قابض رہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ۱۰۹۴ء میں جب عیسائیوں نے اسے فتح کیا تھا تو آباد مسلمانوں کو نہایت ہی بیداری سے قتل کر دیا۔ اکثروں کو زندہ جلادیا اور ہزاروں کو غلام بنا لیا تھا۔ عیسائیوں کی بربریت اور سفاکیت کا نقشہ خود عیسائی مورخین نے کھینچا ہے اور عیسائی حکمرانوں کے وحشیانہ عمل کی مذمت کی ہے۔ اِس کے برعکس جب ۵۸۳ھ مُطابق ۱۱۸۷ء مین سُلطان صلاح الدین ایوبی نے اس شہر مقدس کی بازیافت کی تو عیسائیوں سے انتقام لینے کے بجائے عام معافی کا اعلان

کیا گیا۔ یہاں یہ اعلان کیا گیا ہے کہ آج عام معافی کا دِن ہے۔ آج رحم کا دن ہے، در گزر کا دن ہے، ہمدردی کا دِن ہے اور اِنتقام کے بجائے نرمی اور صلہ رحمی کا دن ہے۔ یہاں سُلطان سُلطان صلاح الدین ایوبی کی جانب سے گویا فتح مکہ کا آموختہ پڑھا جا رہا تھا۔ آج سُلطان صلاح الدین ایوبی فتح وکامرانی کے حصول کے باوجود اُن درندہ صِفت عیسائی سِپہ سالاروں، پادریوں اور سپاہیوں کو عام معافی دے رہا تھا۔ جن کے گُناہ اِس قدر زیادہ تھے کہ اگر انہیں زندہ جلایا جاتا تو بھی کم تھا۔ لیکن یہاں اسلامی اُسوہء حسنہ کی کارفرمائی تھی۔ سُلطان کے اسی اخلاقِ کریمانہ اور رحمدلی کو مشہور انگریز مورخ اسٹینلے لین پول (STANLEY LANE POLE) جو کہ سُلطان صلاح الدین ایوبی کا سوانح نگار بھی ہے، نے خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دولت مند خود غرضیوں کی وجہ سے غریب عیسائیوں کی ایک بڑی تعداد باقی قید میں رہ گئی۔ اِن کی بے بسی کو دیکھ کر سُلطان صلاح الدین ایوبی کے بھائی الملک العادل نے سُلطان سے ایک ہزار عیسائی قیدیوں کوبطورِغلام خرید کر آزاد کردیا۔مورخ شاہ معین الدین احمد ندوی اپنی کِتاب تاریخ اِسلام میں انگریز مورخ اسٹیلنے لین پول ( STANLEY LANE POLE) کے حوالے سے لِکھتا ہے کہ جب ہم سُلطان صلاح الدین ایوبی کے جُملے احسانات پر غور کرتے ہیں تو وہ (عیسائیوں کی) وحشیانہ حرکتیں یاد آتی ہیں جو صلیبیوں نے فتح بیت المقدس کے وقت کی تھیں۔ یروشلم کے بازار مسلمانوں کی لاشوں سے اٹے پڑے تھے اور جاں بلب زخمی لوٹتے تھے جب کہ صلیبیوں نے بے گُناہ اور لاچار مسلمانوں کو سخت اذیتیں دیکر مارا تھا اور زندہ آدمیوں کو جلا دیا تھا۔

اِس مقدس شہر کو انھوں (عیسائیوں)نے بدنامی کے رنگ میں رنگا تھا جہاں رحمت ومحبت کا وعظ مسیح (علیہ السلام) نے سُنایا تھا۔ اور فرمایا تھا خیر وبرکت والے ہیں وہ لوگ جو رحم کرتے ہیں۔لیکن آج سُلطان صلاح الدین ایوبی کے فتح بیت المقدس کے موقع پر اُن گہنگار عیسائیوں پر رحم ہورہا تھا۔ مذکورہ مورخ نے استیلنے لیں پول کے حوالے سے مزید لکھا ہے کہ سُلطان صلاح الدین ایوبی کے دیگر کارناموں میں سے صرف یہ ہی (کارنامہ) دُنیا کو اگرمعلوم ہوجائے کہ کِس طرح اُس (سُلطان) نےشہر مقدس کی بازیافت کی کہ خُون کا ایک قطرہ بھی بے گُناہ عسایئوں کا زمین پر نہ گِرا تو اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی تھا کہ وہ (صلاح الدین ایوبی) تمام زمانوں کا بڑا حوصلہ مند، عادل، رحم پرور اور پاکیزہ سیرت وکردار حاکم تھا۔

سید ذاکر اعجاز نے سُلطان العادل صلاح الدین ایوبی کی دریادلی اور فیاضی کا ذکر کرتے ہوئے لِکھا ہے کہ سُلطان کی فراغ دِلی کا اندازہ صرف اس بات سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ اُس (صلاح الدین) نے صلیبیوں کو قلعہ خالی کرتے وقت نہ صرف اپنا اسلحہ اور مال واسباب لے جانے کی اجازت دی بلکہ انھیں بحفاظت بندرگاہوں تک پہنچانے کی ذمہ داری بھی قبول کی۔ ان پر دس دینار فی مرد، پانچ دینار فی عورت اور ایک دینار فی بچہ تاوان عائد کیا گیا لیکن بقول امیر علی یہ تاوان برائے نام تھا۔ خود صلاح الدین ایوبی نے دس ہزار آدمیوں کا تاوان ادا کیا۔ سُلطان کے بھائی الملک العادل نے سات ہزار آدمیوں کو رہا کرایا۔ کئی ہزار غریب ایسے تھے جو فدیے کی رقم ادا نہیں کر سکتے تھے، انہیں شہر کے ایک خاص دروازےسے نِکل جانے کی اِجازت دی

گئی۔ سید ذاکر نے مزید لکھا ہے کہ جب ملکہ سُبل اپنے خدام کے ساتھ سُلطان کو الوداع کہنے کے آئی تو سُلطان (صلاح الدین) نے نہایت عزت واحترام کے ساتھ اُس کو رُخصت کیا۔ اِس کے پیچھے سینکڑوں عورتیں روتیں پیٹتی روانہ ہوئیں اور بہت سی عورتیں سُلطان صلاح الدین ایوبی کے پاس آکر گزارش گُزار ہوئیں کہ ''بدنصیب جو آپ کے پاس کھڑی ہیں اُن سپاہیوں کی مائیں، بہنیں، بیٹیاں اور بہویں ہیں جو آپ کی قید میں ہیں۔ ہم اِس مُلک سے ہمیشہ کے لیے رُخصت ہو رہے ہیں۔ آپ اِن لوگوں کو ہمارے حوالے کر دے تاکہ ہم دنیا میں بے سہارا نہ رہ جائیں''۔ اُن کی التجا پر رحم دِل سُلطان کا دِل پسیج گیا۔ اُس نے حکم دیا کہ ماؤں کو اُن کے بچے اور بیویوں کو اُن کے شوہر حوالے کر دیے جائیں۔ صِرف یہی نہیں بلکہ اُس (صلاح الدین) نے بیواؤں اور یتیموں کو اِمداد کے طور پر بہت سارا روپیہ عطا کیا۔ جنگ مین جو ہاسپٹلر (HOSPITALOR) شریک تھے انہیں معاف کر دیا گیا۔ بلکہ مفتوح عیسائیوں (صلیبیوں) کے جزبات کا احترام کرتے ہوے سُلطان اُس وقت تک شہر میں داخل نہ ہوا جب تک کہ وہ (مفتوح صلیبیں) شہر چھوڑ نہیں گئے۔ حالانکہ جاننا چاہیے کہ جب عیسائیوں نے اِس شہر مقدس کو فتح کیا تھا تو انہوں نے مسلمانوں کا قتلِ عام کیا تھا جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم ابتدا میں کہہ آے ہیں کہ اِس تاریخی ناول میں جگہ جگہ سیرت وکردار اور عمدہ برتاؤ کے عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے نہ صرف سُلطان صلاح الدین ایوبی بلکہ عما الدین زنگی، نور الدین زنگی اور اسد شیرکوہ کے بھی سیرت وکردار کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا

ہے چونکہ سُلطان کی پرورش اور اخلاقی تربیت اِن ہی مذکورہسپہ سالاروں کے زیر اثر ہوتی ہے۔ جاری

## حواشی: تعلیقات

ا: سُلطان صلاح الدین ایوبی کا اصل نام ''یُوسف'' تھا۔ اِن کے والد کا نام امیر نجم الدین ایوبی تھا جو تکریت کا حاکم تھا اور دادا کا نام ''شادی'' تھا جن کے دو لڑکے تھے ایک امیر نجم الدین دوسرے اسد شیر۔ شادی کے اِنتقال کے بعد بڑے بیٹے امیر نجم الدین نے اِن کی جگہ سنبھالی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب والی موصل عماالدین زنگی کو ایک سلجوقی امیر کے مقابلے میں شِکست ہوئی اور پھر جب عماالدین زنگی واپس تکریت پہنچا تو امیر نجم الدین ایوبی نے اسکی مدد کی۔ اِس کے اِس عمل سے عما الدین زنگی بہت متاثر ہوا۔ اس کے بعد اتابکی خاندان سے نجم الدین ایوبی کے تعلقات اُستوار ہو گئے۔ آگے چل کر عماالدین زنگی کا بعلبک پر قبضہ ہو گیا تو اُس نے نجم الدین ایوبی کو وہاں کا حاکم مقرر کر دیا۔ صلاح الدین کی پیدائش ۵۲۵ھ مُطابق ۱۱۳۸ء کو تکریت کے قلعہ میں ہوئی جب نجم الدین ایوبی قلعے کا حاکم اعلا تھا۔ چنانچہ جب عما الدین زنگی کے انتقال پر دِمشق کے فرمان روا مجیب الدین آبق نے بعلبک پر چڑھائی کر دیتو نجم الدین ایوبی نے قلعے کے تمام دروازے کھول دیے۔ اِس کے صِلے میں دِمشق کے فرمان روا نے نجم الدین ایوبی کو اپنے خاص اُمراء مین شامل کر لیا۔ صلاح الدین ایوبی پہلے اپنے چچا اسد شیر کوہ کی زیرِ نگرانی اور بعد کو اپنے والد نجم الدین کی سرپرستی مین سیاست کے رموز سے واقف ہوتے گئے۔ جب نور الدین زنگی نے

دِمشق پر حملہ کیا تو اُس وقت صلاح الدین ایوبی کی عمر تقریباً سترہ سال تھی۔ اُدھر جب مصر میں فاطمی خلافت فرنگیوں کے حملے کا شِکار ہوئی تو مصریوں نے نور الدین زنگی، فرمان روائے دِمشق سے مدد کی۔ نور الدین زنگی نے اسدالدین شیرکوہ کو عیسائیوں کی سرکوبی کی لیے ایک مختصر سے لشکر کے ساتھ روانہ کیا۔ اِس مہم میں شیرکوہ اپنے بھتیجے صلاح الدین ایوبی کو بھی ساتھ رکھ لیا۔ اِس جنگی مہم میں شیرکوہ فاتح رہا۔فاطمی خِلافت نور الدین زنگی کے پاس چلی گئی۔ شیرکوہ کا بھی جلد انتقال ہو گیا۔ اِس کے بعد صلاح الدین ایوبی مِصر کا سُلطان بن گیا۔ اِدھر نورالدین زنگی کے اِنتقال کے بعد خلیفہ بغداد نے صلاح الدین ایوبی کو خلعِت فاخرہ سے نوازا اور ساتھ ہی ساتھ سُلطان کی بھی سند عطا کی۔اب صلاح الدین ایوبی مِصر اور شام کے بھی فرنان روا ہوگئے۔صلاح الدین ایوبی کے اہم کارناموں میں ب بیت المقدس کی بازیافت اور فتح قابل ذِکر کارنامہ ہے۔۱۱۸۷ء مین انہوں نے فرنگیوں کے قبضے سے اِس مقدس شہر کو آزاد کر دیا تھا۔

۲: مورخ شاہ معین الدین احمد ندوی نے تاریخ اِسلام حِصہ چہارم (خلافتِ عباسیہ) جلد دوم میں لِکھا ہے کہ سُلطان السلاطین صلاح الدین ایوبی (متوفی ۵۸۳ھ مُطابق ۱۲۹۶ء) کی تجہیز وتکفین پہلے دِمشق کے قلعے میں عمل میں آئی اور پھر کچھ دِنوں کے بعد لاش کو اِس کے تعمیر کردہ مدرسہ، جو عُلمائے احناف نبوایا تھا، منتقل کر دیا گیا۔ اِنتقال کے وقت عمر اٹھاون سال تھی اور مدتِ حکومت اٹھائیس سال۔دو سال بعد سُلطان کے لڑکے ملک الافضل نے جامع مسجد دِمشق کا مقبرہ تعمیر کر کے محرم ۵۸۵ھ میں لاش اِس میں منتقل کر دی اور جامع مسجد کی عمارت کو بڑھا کر مقبرہ کو اِس کے احاطے میں شامل کر لیا گیا۔ صلاح الدین ایوبی۔ بار سوم ۱۹۹۵ء ۶۸-۶۹

# ''شبنمی لمس کے بعد'' پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کا ایک مکتوباتی اور جنّس جمالیاتی ناول

**ڈاکٹر محی الدین زوؔر کشمیری**
*محکمہ اعلیٰ تعلیم حکومت جموں وکشمیر*
*فون نمبر:*9697393552

ہم عصر دور میں اُردو کے چوٹی پایہ محققوں اور نقادوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر جمیل جالبی (۲۰۱۹۔۱۹۲۹)، شمس الرحمن فاروقی اور ناصر عباس نیر اپنا خاص مقام تو رکھتے ہیں، لیکن ڈاکٹر وزیر آغا، انور سدید اور ڈاکٹر وہاب اشرفی نے جو کام کیا ہے، اسے دُور دُور تک اس لئے سراہا گیا، کیونکہ ان لوگوں نے اپنے قارئین سے گہرا رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ وہاب اشرفی اور شمس الرحمن فاروقی کو ہم مکمل ادیب اس لئے کہیں گے، کیونکہ ادب کا کوئی بھی شعبہ انہوں نے خالی نہیں چھوڑا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مداحوں اور قارئین کا دل ہمیشہ جیت لے لیا، ٹھیک یہی لائحہ عمل پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کا بھی ہے۔ انہیں اگر میں اسی صف کے ادیبوں میں شامل کروں گا، تو شاید بے جا نہیں ہوگا۔ مناظر حسن المتخلص مناظر عاشق ہرگانوی (پیدائش یکم جولائی ۱۹۴۸ء چترا ہزاری باغ جھارکھنڈ) کے دادا خان بہادر حاجی عبدالرحیم برطانوی ہندوستان میں ایڈوکیٹ تھے اور انکے والد عبدالسلام صدیقی بینک منیجر تھے۔ بڑے زمیندار اور نامی گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی انہوں نے بی اے آنرز (گولڈ میڈل کے ساتھ)

ایم اے اُردو، ایم اے فارسی اور پی ایچ ڈی بھی کرلی۔ پہلے بھاگل پور مارواڑی کالج میں لیکچررہوئے اور پھر بھاگل پور یونیورسٹی میں پروفیسر ہوئے۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ آج بھی بڑے خلوص کے ساتھ ادب کے مشن پر کام کرتے ہیں۔انہوں نے اپنا ادبی سفر۱۹۶۳ء میں شروع کرکے تاایں دم ڈھائی سو کے قریب کتابیں طبع کیں اور(بقول ڈاکٹر منظر سلیمان)۱۲۸اصناف ادب میں طبع آزمائی کی۔نثر ہو یا نظم،تخلیق ہو یا تنقید، تحقیق ہو یا ادبی صحافت کوئی بھی چیز انکے ہاتھ سے نہیں چھوٹی۔ یہاں تک کہ ادب کی چھوٹی چھوٹی اصناف یا متروک اصناف میں بھی مناظر عاشق نے نئی جان پھونک ڈال دی۔ بچّوں کا ادب ہو یا غیرادبی نثراس چیز کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔مناظر عاشق ہرگانوی پرسمینار کروائے گئے۔ان پر ریسرچ ہوئی اوران پر کتابوں کی ایک سیریز بھی شائع ہورہی ہے،جنکی تعداد۳۰ سے اُوپر تجاوز کرگئی ہے۔مناظر عاشق شروع سے ہی فکشن کی طرف مائل ہوگئے۔''بکھری اکائیاں'' کے عنوان سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے۔تحقیق، تنقید ادبی نظریہ سازی کچھ بھی انھوں نے نہیں چھوڑا۔البتہ نہ کسی نظریہ کے غلام ہیں اور نہ کسی خاص نظریہ یا ازم کا پرچار کرتے ہیں ادب کے مختلف اصناف میں انھوں نے نئے نئے تجربے بھی کئے۔ان میں ان کا ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' بھی ایک ایسا ہی نیا اور منفرد تجربہ ہے۔ یہ تجربہ انہوں نے دوسطحوں پر کرکے دکھایا۔ ۱۔تکنیک ۲۔اور موضوع

یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ ۱۹۷۸ء انہوں نے ناولیٹ ''آنچ'' لکھا اور مدھوکر گنگادھر کے ریڈیائی ناول کا اُردو میں ترجمہ ''گرم پہلوؤں والا مکان'' کے نام سے کیا۔ حال ہی میں ڈاکٹر مدھوگنگادھر کے دوسرے ناول جو کہ لوجہاد پر مبنی ہے کا ترجمہ ''بھیگی ہوئی لڑکی'' کے نام سے کیا۔

ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے ۲۰۱۸ء میں معروف اُردو واشاعتی ادارے ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی سے (۲۳۶صفحات مجلد گرپوش کے ساتھ) شائع کروایا۔

پہلی بات یہ ہے کہ تکنیک کے اعتبار کے یہ کوئی روایتی ناول نہیں ہے، جس میں ہم باضابطہ طور پر پہلے ماخذ کی بات کریں گے اور پھر اسکے قصّے کی۔ اسکے بعد پلاٹ کو مختلف مرحلوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں حسن ترتیب سے مختلف واقعات سجائے گئے یا کرداروں کی بہتات ہے۔ مختلف جگہوں کا پس منظر دکھایا گیا ہے اور زبان و بیان، نقطۂ نظر، مقصد اور اسلوب جیسے عناصر پر الگ الگ بات کی جاسکتی ہے۔ یہ روایت سے ہٹ کر مکتوبات کا ایک مجموعہ ترتیب دے دیا گیا ہے۔ یعنی نثر کے ان مختلف ٹکڑوں کو ناول کا نام دیا گیا ہے۔ دراصل یہ پروفیسر مناظر عاشق نے مکتوبی ناول کے عالمی معیار کو مدِ نظر رکھکر اس کا اُردو میں ایک قابل تقلید تجربہ کیا ہے۔ عام طور پر جو عالمی سطح پر اس قسم کے ناولوں کا موضوع بنا رہتا ہے۔ اسی کو یہاں پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ یعنی جنّس Sex جسقدر ایک وسیع اور ہر دل عزیز موضوع ہے، ٹھیک اس مسئلے پر بات کرنا مشکل اور حساس معاملہ بھی ہے۔ جس پر بات کرنا نہ ہر کوئی جرأت کرسکتا ہے۔ اور نہ ہر کسی کے بس کی بات بھی ہے۔ اور اگر کوئی کر بھی سکتا ہے، تو یہ کانٹوں پر ننگے پاؤں چلنے کے مترادف بن جاتا ہے۔ اسکے برعکس جس طریقے سے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے یہاں قلم چلایا ہے، وہ اپنے آپ میں ایک چیلنج کو قبول کرنا ہے۔ موصوف سے اس معاملے پر میری بات چیت بھی ہوئی، تو انھوں نے فرمایا کہ اس ناول کے مرکزی کردار کے معرض وجود میں آنے کے کئی اسباب ہیں۔ دراصل انہیں اس قسم کے کچھ جنسی مریضوں نے لکھنے کیلئے اُکسایا اور اسطرح تین اشخاص کو ایک ساتھ مِکس کر کے انھوں نے کاشف کا کردار تخلیق کیا ہے۔ دراصل یہ قصّہ کاشف (خاوند) اور فرحت (بیوی) کا ہی نہیں ہے، بلکہ اگر ہم موجودہ دور میں دیکھیں گے، تو ایسی مثالیں ہمیں ہر سماج میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آج زندگی کے معنی بدل گئے ہیں۔ لفظوں کو مجاز اور حقیقت سے بھی پرے دیکھا جاسکتا ہے۔ عشق، محبت، پیار کو اب الگ الگ اپنے اپنے پس منظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ باپ بیٹی، باپ بیٹے، ماں بیٹے کی محبت کو مارکسیت (مادیت)، فرائڈیٹ (جنّسی) معنوں میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ اسی

طرح لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا کی محبت کو تضیع اوقات سمجھا جاتا ہے اور شہوانی محبت Erotic Love کیلئے Valentine day منایا جاتا ہے۔

چونکہ ہم نے ''شبنمی لمس کے بعد'' کی تکنیک اور اسکے موضوع کا مسئلہ یہاں چھیڑا ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ پہلے اس کو اپنے اصلی سانچے میں ڈال کر اس اصطلاح کی کچھ وضاحت ہو، جس زمرے میں اس ناول کا شمار ہوسکتا ہے۔

انگریزی میں Epistle منظوم خط کو کہا جاتا ہے، مگر یہ ایک عام نجی خط نہیں ہوتا ہے، بلکہ عالمی ادب میں ایک ادبی صنف کے طور پر قارئین کیلئے کوئی خاص مذہبی، یا کوئی عوامی مسئلہ اس کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ کہیں کتابوں کے انتساب یا مقدمے بھی اس صورت میں لکھے جاتے تھے۔ انگریزی شاعروں میں جان ڈن، جانسن، برنس، شیلی، بائرن اور پوپ نے اسکے کامیاب تجربے کئے۔ تو اسطرح یہ تکنیک بڑھتی گئی اور اس نے ادب کے بہت سارے اصناف میں دھیرے دھیرے اپنی جگہ پالی۔

صنف ناول کا وجود اٹلی اور فرانس میں ہوا۔ ادب جسقدر زندگی کے قریب آ گیا، اور اس میں حقیقت کی ترجمانی زیادہ ہونے لگی، تو سماج کی بھرپور عکاسی کرنے کیلئے ناول سے بڑھ کر کوئی دوسری صنف موزوں نہیں پائی۔ عام ہونے کے بعد عالمی سطح پر ناول کے اصول مرتب کئے گئے اور اس کے نئے نئے تجربات بھی ہوئے۔

Epistolary Novel کا تجربہ بھی کچھ مختلف ہی ہے۔ اسے ہم اُردو میں ''مکتوبی ناول'' کہہ سکتے ہیں، یعنی یہ ناول کی وہ صورت ہے، جسکا بیان خطوط کی شکل میں کیا گیا ہو۔

یہاں ایک یا ایک سے زائد کردار مختلف خطوط کی صورت میں اپنا اظہار بیان کرتے ہیں۔ اس ٹائپ کے ناولوں میں پلاٹ کردار یا ناول کے تقریباً دیگر عناصر کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتے ہیں، مگر سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ مرکزی کردار خاص کر ہیروئن کے نجی خیالات وجذبات کی عکاسی بڑی آزادی کے ساتھ خوب کی جاسکتی ہے اور

اسطرح قاری ان سے بہت لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ حالانکہ صنف ناول کے بنیادی اسٹکر چر کا خون بھی کہیں کہیں ہوتا ہے۔ واقعات کو پیش کرنے میں آسانی تو ہوتی ہے، مگر اکثر تسلسل ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ اس صنف میں رچرڈسن نے Pamela اور Clarissa (1747-48) لکھ کر دو کامیاب تجربے کئے۔ ان کے بعد بھی مکتوبی ناول کے نئے نئے تجربے کئے گئے، مگر کہیں کہیں یہ صنف اپنی معنویت کھو بھی بیٹھی۔ البتہ Mark Harris نے ۱۹۵۹ء میں Wake up , Stupid اور Alicewalker نے ۱۹۸۲ء میں The Color Purple لکھ کر اس صنف کو روایو کیا۔ جس کیلئے ہم Linda Kauffman کی مستند کتاب Special Delivery: Epistolary modes in Modern Fiction(1992) پڑھ سکتے ہیں۔

ناول ایسا فن ہے، جو ہماری زندگی کی مجموعی طور پر ترجمانی کرسکتا ہے، کیونکہ جسطرح زندگی کا کینواس لامحدود ہے، ٹھیک اُسی قدر ہم ناول کا دامن طرح طرح موضوعات سے پھیلا سکتے ہیں۔ مذہبی صحیفوں میں واضح ہے کہ حضرت آدمؑ کی پیدائش کے ساتھ ہی اسکی پسلی سے حضرت حواؑ کو پیدا کیا گیا ہے۔ تب سے لیکر آج تک عورت مرد کی شریک حیات بنی اور ہمیشہ مرد کی توجہ کا مرکز بھی یہی عورت (یا جنّس مخالف) رہی۔ اسی لئے اہل فلسفہ نے اسے ''زندگی کا سب سے حسین سرمایہ'' بھی کہا۔ مہرشی واتسائن نے اپنی یادگار تصنیف ''کام سوتر'' میں عورت کی تعریف ان لفظوں میں بیان کی:

''..........وہ کون ہے، جس نے پرندوں کے شور، تاروں کی سرگوشی، کٹوروں اور سمندر کی لہروں کی زبان سمجھی، وہ کون ہے؟ جس کی بدولت انسان کے خیمے اور جھونپڑے فردوس بریں کا نمونہ بنے۔ جو انسانی وجود کے لئے سچ مچ رشک کا سامان اور راحت و سلامتی کا نشان قرار پائے۔ آخر وہ کون سی ساحرہ ہے! جس نے کامل شباب کو اپنے دست نازک کی باکمال انگلیوں سے مس کیا اور اس کے نتیجہ میں نامور اور باکمال جانبازوں نے آنکھیں کھولیں۔ جن کے ہاتھوں زندگی نے انگڑائی لی، نئے سرے سے سرگرمی اور میل و

محبت کا ہنگامہ برپا ہوا حوصلوں اور اُمنگوں میں بہار آئی''۔(ص۔۲۰۳ مترجم پریم پال اشک)

عورت اور مرد کے درمیان جو ایک مقناطیسی کشش ہے، اس کا دارو مدار بنیادی طور پر جنّس Sex پر استوار ہے۔اب اگر کہیں دونوں میں جنّسی قوت برابر نہیں پائی جاتی ہے، تو ان کے رشتے میں دُوریاں پیدا ہونا ایک فطری بات ہے۔جنس ہی ایک ایسی چیز ہے، جو غیروں کو ملا کر ایک بنا دیتی ہے۔

چونکہ ہر کسی مرد اور عورت (یہاں تک کہ جانداروں اور جانوروں میں بھی) کو کسی نہ کسی صورت میں اس سے وابستگی ہوتی رہتی ہے، اس لئے ہر کسی کا اس موضوع سے دلچسپی ہونا بھی ایک فطری اور لازمی بات ہے۔مختلف علماء اور دانشوروں نے بھی اپنے اپنے انداز سے اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں تک کہ مختلف فنون میں اسکا اظہار بھی مختلف صورتوں میں کیا گیا۔آپ کو دنیا کے قدیم لٹریچر میں جنّس ملے گا۔جنسی نوعیت کی مورتیاں ملیں گی۔شاہکار تصویریں ملیں گی۔مختلف مذاہب اور صحیفوں میں اس کا تذکرہ ملے گا۔اور آجکل کے ٹکنالوجی دور میں ہر چیز کے ویڈیوز کے ساتھ ساتھ کیا کچھ ممکن نہیں ہے۔!

اہل فلسفہ اور ادیبوں نے اس موضوع پر کھل کر لکھا ہے۔جگہ جگہ اپنے اپنے فن پاروں میں ایسے بیانات اور ایسے کردار تخلیق کئے، جو جنّسی کشش کے باعث قارئین رناظرین کا دل مو لیتے رہے۔

مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ نے کچھ انسانوں خاصکر مردوں کو ''جنسی مریض'' قرار دے دیا ہے۔کیونکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ کچھ لوگوں میں جنّس زدگی حد سے زیادہ پائی جاتی ہے۔وہ اُٹھتے بیٹھتے صرف جنّس ہی جنّس کرتے رہتے ہیں اور اس حوالے سے انکی حرکتیں بھی عجیب وغریب ہوتی ہیں۔مثلاً ان کے تعلقات عورتوں سے حد سے زیادہ رہتے ہیں۔ وہ عورتوں کے استعمال شدہ چیزوں کو اپنے پاس رکھتے ہیں۔انہیں عورتوں کی ناپاکی بھی

اچھی لگتی ہے۔ وہ چاہیے کسی بھی عہدے پر فائز کیوں نہ ہوں، ایک عورت کے سامنے وہ کسی بھی حد تک گر بھی سکتے ہیں، تو اسطرح عورت کی ہر ادا انکی کمزوری بن جاتی ہے۔ انہیں جنسی قوت حد سے زیادہ ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی ہو سکتی ہے اور نہ ہونے کی صورت میں یا کمزوری کی صورت میں وہ کہیں صرف زبانی جمع تفریق سے کام لیتے ہیں۔ اور کبھی کبھاران میں ہم جنّس پرستی بھی ہوتی ہے۔!

بیسویں صدی انقلابات کی صدی تھی اور اکیسویں صدی ٹکنالوجی کی صدی ہے۔ اکیسویں صدی کے شروع ہونے سے پہلے ہی عالمی سطح پر ایک خاص ذہنی تبدیلی ہوئی، ناممکن ممکن ہونے لگا، تو اسطرح ہر کوئی اپنا حق بھی مانگنے لگا۔ خاص کر لیبر کلاس کو عروج حاصل ہوا۔ سماج کے پست طبقے مین اسٹریم میں آ گئے۔ ان باتوں کے پیش نظر ادب میں خاص کر صنف ناول میں بھی ان تمام چیزوں کی خوب سے خوب تر ترجمانی ہونے لگی، جو کہ اس اکیسویں صدی کے تقاضے ہیں۔ لیبر، آدی واسی، اچھوت، دلت، عورت یہاں تک کہ ہیجڑا تیسری صنف وغیرہ جیسا حاشیائی کردار مرکز میں آ گیا۔

ادب، سائنس، سماجی علوم، ٹکنالوجی، نثر، نظم، غیر نثر وغیرہ جیسی اصناف بھی مکس ہو گئے اور اسطرح ادبی اصناف میں کچھ زیادہ فنی قید بھی نہیں رہی۔ البتہ ادب کی جو بنیادی بات ہے یعنی کسی چیز کو بڑے سلیقے سے پیش کرنا۔ یعنی زبان و بیان اور اسلوب کو مدِ نظر رکھکر کسی چیز میں اور زیادہ حُسن پیدا کرنا، وہ ایک ایسا جز ہے، جس سے ہم کبھی اپنا دامن نہیں چُھڑا سکتے ہیں اور اگر چُھڑا بھی سکتے ہیں، تو اس سے ادب کا ہی نقصان نہیں ہوگا، بلکہ انسانی زندگی اور فطرت ادب کی صفحہ ہستی سے مٹ سکتی ہے۔ اسلئے جتنی ادب میں ان چیزوں کی عکاسی ہو، اتنا وہ ہمارے لئے دلچسپ بن جاتا ہے۔

اسی چیز کو ادبی یا فنی حُسن ہم کہہ سکتے ہیں۔ ایک اچھے فن پارے کی پہلی پہچان اس کا حُسن ہے۔ معنی مفہوم اور تکنیک اسکی دوسری اور تیسری منزل ہے۔ جمالیات Aesthetics کو فلسفہ بھی مانا جاتا ہے اور کچھ لوگ ادب کو سمجھنے کیلئے اسے کارگر مانتے

ہیں۔ادب برائے ادب والوں کا ماننا ہے کہ فن اور ادب کا مطلب حُسن اور جمالیات ہی ہے۔ جمالیات کا دائرہ کار بہت ہی وسیع ہے، مگر عام طور پر اسے فنون لطیفہ سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔حالانکہ زندگی کا کوئی بھی شعبۂ حُسن و جمال سے خالی نہیں ہوتا ہے۔سچ بات یہ ہے کہ ادب یا دیگر فنون لطیفہ ہماری مجموعی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں اور زندگی بذات خود ایک حسین وجمیل شے ہے۔ایک ادیب کا کام یہ ہوتا ہے کہ اس کی زندگی جیسی بھی ہے( حقیقت نگاری )ویسی ہی اس کو پیش کرنا جیسے کسی شے کا فوٹو ہم کھینچتے ہیں۔

جسطرح کبھی کبھار کسی شے کو اور زیادہ حسین بنانے کیلئے ہم اس کی تصویر میں اور زیادہ رنگ بھرتے ہیں۔ٹھیک اُسی طرح ہم کبھی کبھار اس زندگی کے یا اس دنیا کے تاریک پہلو کو بھی اُجاگر کرتے ہیں۔''جمالیات'' کا کام زیادہ تر یہی رہتا ہے کہ اس زندگی کے حسین چیزوں بشمول انسان، اس کی جسمانی شکل وصورت اور اسکے اچھے اخلاق اور کردار، فطرت Nature یا اس زندگی کو مجموعی طور پر دیکھ کر اسکی ہر شے یعنی حُسن کی تلاش کر کے اُسے اپنے حسین لفظوں میں پیش کرنا، یا مختلف رنگوں کی صورت میں ایسے پیش کرنا یا دل کو موہ لینے والی مورت بنا لینا وغیرہ وغیرہ۔

ایک ادیب کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے باریک سے باریک حسین چیز کو بھی پوری جزئیات کے ساتھ اسطرح بیان کرے تا کہ قاری کو انکی تحریروں سے حظ حاصل ہو سکے۔اتنا ہی نہیں شوپنہار کا ماننا ہے کہ ''انسان جب حُسن پر غور کرتا ہے، تو وہ اپنے دُکھوں کو تھوڑی دیر کیلئے بھول جاتا ہے''۔

ان ہی باتوں کے پیش نظر پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنا ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' لکھا ہے۔جس میں انھوں نے اگر چہ اپنے فن کا ایک نیا تجربہ تو پیش کیا ہے، مگر ان کا اصل مقصد ہے ہمارے سماج کے ان کرداروں کو بے نقاب کرنا، جو اپنی میٹھی میٹھی چرب زبان سے کسی معصومہ کو ورغلا کر اس کی زندگی کو اجیرن بنا سکتے ہیں۔دوسری طرف آج ہم ادب پارے میں زبان وادب، ادبی اسلوب اور حُسن سے دُور چلے جاتے ہیں۔اپنے

کرداروں یا بیانات میں نکھار پیدا نہیں کر پاتے ہیں۔تو کہیں کہیں ہماری تخلیق یا عبارت محض صحافت یا انفارمیشن ہی رہتی ہیں۔غرضیکہ مصنف نے یہاں موضوع اور ادبی برتاؤ کا پورا پورا لحاظ رکھنے کی ہر ممکن سعی کی ہے۔زیر نظر ناول کا کوئی روایتی پلاٹ نہیں ہے۔اسکی کہانی بیچ بیچ میں بھی بیان کی جاتی ہے اور ہیروئن کا بیان بھی اکثر مرکزی کردار خود ہی کرتا ہے۔

''شبنمی لمس کے بعد'' کا پلاٹ بہت ہی نرالا کا ہے، جسے مصنف نے روایت سے کچھ ہٹ کر اپنے انداز سے ترتیب دے دیا ہے۔ چونکہ یہاں پورے ناول میں تقریباً دو ہی کردار چھائے رہتے ہیں۔اور ساری کہانی ان ہی دو کرداروں کے ارد گرد رہتی ہے، جس میں کہانی بہت ہی مختصر ہے اور مصنف کا اصل مقصد جنّس اور جمالیات کو پیش کرنا ہے۔ اسلئے یہاں عام ناولوں کی طرح واقعات کے اندر کچھ زیادہ پیچیدگی کا پیدا ہونا ممکن نہیں ہے، البتہ ناول کے اختتام پر جب فرحت اپنے شوہر کے نام کورٹ نوٹس جاری کرواتی ہے، تو اس وقت کچھ پیچیدگی تو آجاتی ہے، مگر ناول کو اس کے ساتھ ہی ختم بھی کیا جاتا ہے یعنی بظاہر اس ناول کا کوئی اختتام نہیں ہے! قاری آگے سوچنے کیلئے مجبور ہو جاتا ہے۔

یہاں ناول میں پیش کئے گئے مختلف واقعات میں گہرا ارتباط اور جوڑ بھی نہیں ہے، بلکہ کہیں کہیں ناول میں پیش کئے گئے بیانات انشائیہ نما تحریریں لگتی ہیں اور کہیں انسانی جسم، اس کے عادات واطوار، اسکے مزاج، اسکی اندرونی اور بیرونی خواہشات کے بارے میں یہ چھوٹے بڑے مضامین ہیں، جنہیں مصنف نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے جوڑ کر ایک خوش نما ناول بنا دیا ہے۔ یہ چیز اگرچہ ہمارے ادب میں پہلے سے ہی موجود تھی، مگر آج کل عام قاری اس تکنیک کو پسند بھی کرتے ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ''فسانہ آزاد'' مختلف ٹکڑوں میں بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح ارُن دھتی رائے یا دیگر ناول نگار اپنے ناولوں کو مختلف موضوعات پر اور مختلف ٹکڑوں میں بیان کرتے ہیں۔یعنی پلاٹ کے ساتھ ساتھ موضوعات کی قید بھی ایک ناول میں نہیں

رہتی ہے۔ پھر بھی مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے موضوع کو ہاتھ میں لیکر اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کرنے کی سعی کی، البتہ ایسے موضوع کو ہاتھ میں لیکر روایتی پلاٹ پر چلنا ممکن نہ ہوسکا۔

''شبنمی لمس کے بعد'' ایک مقصدی ناول ہے، جس میں مصنف کے کئی مقاصد کار فرماں ہیں، سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مناظر صاحب نے اس ناول میں تکنیکی سطح پر ایک اہم تجربہ کیا ہے، کیونکہ نذیر احمد سے لے کر قاضی عبدالغفار تک یا آج بھی کہیں کہیں اُردو ناولوں یا فکشن میں خطوط لکھنے کا ایک رواج ہے، جس میں کسی کردار کی کوئی خاص بات یا کوئی خاص واقعہ بیان کیا جاسکتا ہے۔ یا مصنف اس تکنیک سے کہیں کہیں خود کو انوالو بھی کرتا ہے جیسا کہ مرزا رسوا نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔ اس سے ناول کے پلاٹ کو آگے لے جانے میں بھی بڑی آسانی ہوتی ہے اور جہاں ہمیں لگے گا کہ پلاٹ میں جھول پڑ جانے کے کچھ امکانات ہیں، وہاں اس تکنیک کا سہارا لیکر بڑی سہولیت بھی حاصل کی جاسکتی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے زیر بحث ناول میں صد فی صد خطوط نگاری کا ہی استعمال کیا ہے، جس سے انہیں آسانی نہیں، بلکہ بہت ساری مشکلات کا ہی سامنا کرنا پڑا ہوگا، کیونکہ ایک ہی تکنیک پر برقرار رہ کر آگے چلنا مصنف کے لئے امتحان بھی ہوتا ہے۔ موصوف مصنف اس میں ہر سمت میں کامیاب نظر آجاتے ہیں۔ یہاں یہ تکنیک استعمال کرنا مصنف کیلئے اپنی ایک مجبوری بھی تھی، کیونکہ انہوں نے اس ناول کا موضوع ایسا چُن لیا ہے۔ کہ کہیں دوسرا طریقہ اختیار کر کے وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں بھی ہوسکتے تھے۔ کاشف جیسے خودغرض شخص کا کردار، ان کا ایک ساتھ اندرون اور بیرون پیش کرنا، دوسری طرف فرحت جیسی معصوم لڑکی اسکی اندرونی حالت اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ناول کا اصل موضوع جس کے محور پر یہ ناول گھومتا رہتا ہے۔ یعنی ''بدن کی جمالیات''.....! غرضیکہ مصنف نے اس ناول کو جس تکنیک پر تیار کیا ہے، اس سے بہتر اور کوئی تکنیک اس کیلئے موزوں ہو نہیں سکتی ہے۔! اپنی بات کو مصنف نے ایک

خاص اسلوب اور پیرائے میں بیان کرکے اسے ایک منفرد ناول بنا دیا، جسکی نظیر ہمیں پورے اُردو فکشن میں بہت دُور دُور تک نظر نہیں آجاتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح رہے کہ اُردو میں اس قسم کے ناول لکھنے کی کوشش غیر شعوری طور پر قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط (۱۹۳۲ء) اور مجنوں کی ڈائری (۱۹۳۴ء) لکھ کر کی۔ حالانکہ انھوں نے خود بھی ان دونثر پاروں کو ناول نہیں مانا، البتہ چند ناقدین انہیں ناول مان ہی گئے ہیں۔

ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' شروع ہوتا ہے، فرحت کے اس بیانیہ Narrotology سے:

''میں شادی شدہ زندگی کی لذّت سے ابھی پوری طرح آشنا بھی نہیں ہوسکی تھی کہ کمپنی کا فیکس آگیا۔ فون بھی آیا کہ جلد سے جلد واپس آجاؤ۔

.............انہوں نے وعدہ کیا کہ مجھے جلد سے جلد بلالیں گے۔ اب اسکول کی نوکری کرنے کی ضرورت نہیں۔ سعودی عرب کے ریگستان میں ہم محبت کے پھول کھلائیں گے۔ میں تڑپ کر رہ گئی۔ بے چینی اور اُداسی بڑھ گئی۔ شادی کے کیسے کیسے سپنے بنے تھے۔ سب ادھورے رہ گئے۔ کیونکہ شادی کے تیسرے دن پتہ چلا کہ وہ شادی شدہ ہیں۔ وہ چلے گئے اور میں تشنہ انہیں دیکھتی رہ گئی۔''

(صفحہ ۵)

اس شروعاتی پیراگراف سے ہمیں اس بات کا پورا پتہ چلتا ہے کہ اس لڑکی کے ساتھ کیا معاملہ پیش آیا ہے۔ کہانی فلش بیک میں جاتی ہے۔ کاشف نے فرحت کو ایک شادی کی تقریب میں دیکھا اور دیکھتے ہی دیکھتے دونوں میں بڑی بے تکلفی ہوتی ہے اور وہ انہیں شادی کا آفر دیتا ہے۔ فرحت بھی بہکاوے میں آکر یکدم پھسل جاتی ہے۔ حالانکہ انکی چچی انہیں لاکھ منع کرتی ہے، مگر فرحت کسی کی ایک بھی نہیں سمجھتی ہے اور کاشف انہیں لگاتار خطوط لکھ کر اپنے جھانسے میں لاتا ہے اور شادی کا سارا پروگرام خود طے کرلیتا ہے۔ یہ چارٹ دیکھئے:

’’تاریخ نکاح ۱۳؍جنوری یا ۱۴؍جنوری (دونوں میں مناسب ہو تصدیق کردو)

مقام نکاح۔ دانا پور (میرے ایک دوست کے گھر.....)

مولوی کا نام۔ ۱۔حکیم سید سردار علی (میری طرف کے وکیل؍قاضی)

۲۔باؤلی پٹنہ سیٹی مسجد کے پیش امام (تمہاری طرف کے وکیل؍قاضی)

نام یاد نہیں۔(دونوں مولویوں کو میں نے ٹھیک کیا) ہم لوگوں کے یہاں نکاح نامہ کا اندراج ضروری نہیں تصور کیا جاتا ہے۔اب یہ کئی جگہوں پر ہونے لگا ہے۔‘‘ (صفحہ ۳۶)

دراصل مصنف نے یہاں ان باتوں کو بھی سامنے لایا ہے، جہاں ہم اپنی سہولیت یا خودغرضی کے پیش نظر مذہب کی آڑ میں کسی کا شکار کرتے ہیں۔تو اسطرح مخالف مذہب والے ان ہی باتوں کی بنیاد پر ہمارے مذہب پر تابڑتوڑ حملے کرتے ہیں۔؟

شادی سے پہلے کاشف اپنے خطوط میں بڑے پُرکشش اور دلنشین انداز میں مذہبی، نفسیاتی اور سماجی تناظر میں مرد اور عورت کے رشتے کو ڈسکس کرکے اپنے فلسفے کی تان جنّس پر ٹھہراتا ہے۔یعنی جنّسی رشتہ قائم کرنے میں وہ اتنا پروفیشنل ہے کہ ایک بھولی بالی لڑکی کو وہ جنّس کی طرف اپنے فلسفے سے راغب کر ہی دیتا ہے، حالانکہ شروع شروع میں فرحت کے خیالات صرف رومانس تک ہی محدود رہتے ہیں، مگر آخرکار وہ عورت ہوتی ہے، جو مرد کی میٹھی میٹھی باتوں سے یکدم پسیج جاتی ہے۔خاص کر یہ باتیں:

’’.........آج کل تم زیادہ تر ساری پہن رہی ہو یا شلوار جمپر۔

فرحت کیا یہ ممکن ہے کہ جب میں کلکتہ میں رہوں، تم ایک دن کے لئے وہاں آجاؤ۔ دراصل میری خواہش ہے کہ جس وقت نکاح ہو، میرے دئے ہوئے لباس زیب تن کئے رہو، اسی لئے اگر کلکتہ آجاتی ہو تو ہم مل کر دونوں کی پسند سے خرید لیں گے۔اطمینان رکھو۔ تم اسی طرح واپس جاؤ گی، جس طرح سے آؤ گی۔ میں خود گارنٹی دے رہا ہوں۔گھبرانے کی بات نہیں۔‘‘ (صفحہ ۳۳)

دراصل یہی چیز ہے کہ آجکل کے سماج میں، جس سے ایک لڑکا رمرد صنف نازک کا دل جیتا ہےاوراعتماد بڑھاتا ہےاور پھر وہ لڑکی کا طرح طرح سے استحصال کرتا ہے۔کیا یہ ممکن ہے کہ لڑکی اس کے پاس کچھ دیر کیلئے رہے گی، پھر صحیح سلامت واپس چلی جائے گی؟ تو اسطرح یہ انہیں کبھی فون اور کبھی خط کے ذریعے کیا کیا رنگین سپنے دکھاتا ہےاوران تمام چیزوں سے انہیں واقف کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ جن تجربات سے ابھی کنواری فرحت گزری نہیں،تو ظاہری بات ہے،اس سے فرحت کے اندران چیزوں کی تشنگی بڑھ جاتی ہے۔کاشف نکاح کی تاریخ مقام (دوست کا گھر) مولوی وغیرہ سب کچھ طے کرکے رکھتا ہےاور پھر وہ اپنی نئی بیوی کو کیسے ایک مکان میں ٹھہرائے گا۔ان سبھی چیزوں کا انھوں نے باضابطہ طور پر انتظام کرر کھا ہے۔دن بیتے جاتے ہیں۔انکی ازدواجی زندگی محض خطوط اورفون کالز پر گزر جاتی ہے۔یہ کسی المیے سے کم نہیں ہے۔کاشف انہیں دوسرے مردوں سے دُور رہنے کو کہتا ہے اور مردوں کی اصلیت سے باخبر کرانے کی کوشش کراتا ہے، حالانکہ خود انکی اپنی باتوں میں ہوس اور جنّسی بھوک کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔یہ اتنا شکی مزاج مرد ہے کہ وہ انہیں صحت کے معاملے میں لیڈی ڈاکٹر کنسلٹ کرنے کو کہتا ہے، کیونکہ انہیں میّل ڈاکٹروں پر بھروسہ نہیں ہوتا ہے۔وہ ''گھر'' کے بارے میں فلسفہ جھاڑ کر کہتا ہے کہ عورت کا اصلی گھر شوہر کا دل ہوتا ہے۔شادی کو Social Recognition کہتا ہے۔ادھر عرب میں بھی انکے حالات ٹھیک نہیں ہیں اور وہ وہاں نئی نوکری کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہے۔

کاشف پرنسوانی بھوت سوار ہےاورانہوں نے ایک انگریزی ناول پڑھا،جس میں عورتوں کے خدوخال،انکی نفسیات، عادات واطوار غرضیکہ سب کچھ ڈسکس کیا گیا ہےاور اس ناول سے جوتصویر انکے ذہن میں پیدا ہوگئی ہے، وہ تصویر انہیں فرحت حقیقت میں معلوم ہونے لگتی ہے،تو مصنف نے کاشف کواپنا ماؤتھ پیس بنا کراورفرحت کوآئیڈیل مان کر اپنے اصل موضوع اور مقصد پر آکر جنّس جمالیات کا آگے بھر پور اظہار کیا اور بیانیہ

میں کاشف کے خطوط یا ان کے فون کالز ہی رہتے ہیں۔انکی شادی ہوتی ہےاور اگلے ہی دِن انکی پہلی بیوی آکر ہنگامہ کرجاتی ہےاور وہ فرحت کو یعنی اپنی سوتن کو طلاق دینے کیلئے ضدبھی کرلیتی ہے۔کاشف فرحت کو پاس پورٹ بنوانے کیلئے کہتے ہیں تاکہ وہ ان کے پاس سعودی عرب آسکے گی۔مگر اس ضمن میں وہ اپنی طرف سے کوئی بھی کوشش نہیں کرتا ہے۔!

اب فرحت کو حالات کے پیش نظر اپنا گھر چھوڑنا بھی پڑتا ہے۔تو اکیلے پن میں اسکی صحت بھی بگڑ جاتی ہے۔اس دوران انکے والد کا بھی انتقال ہوتا ہےاوران کا شوہر انہیں صرف خطوط کے ذریعے تسلی دیتا رہا۔سعودی آنے کیلئے کہتا ہے،مگر ساتھ ہی وہاں رہنے اور دیگر مشکلات کا بھی بیان کرتا ہے پھر اپنی تڑپ کا بیان کرنے لگتا ہے۔

چونکہ شادی کے بعد ہی کاشف کو سعودی عرب جانا پڑا۔تو پھر وہ وہاں فرحت کی یادوں کے سہارے ہی زندگی گزارتے ہیں۔کبھی خانگی پرابلم اور کبھی کچھ۔اب دھیرے دھیرے انکی صحت بھی جواب دینے لگی، وہ شوگر کے مریض بھی بن گئے۔وہ چکی کے دو پاٹوں (دو بیویوں) میں پسنے لگا۔تو تنہائی میں اب وہ عورتوں کے بارے میں طرح طرح کی فلاسفی جھاڑتا رہتا ہےاور رنگین اور رومانی سپنے دیکھ دیکھ کر ہی اپنا وقت گزارتا ہے۔وہ اس حد تک جنسی طور پر احساس کمتری کے شکار ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے پرائے ہر کسی کو بھی شک کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ان کا کمپلکس اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ انہیں ہندوستان کے انگ انگ میں یہاں کے موسموں میں، یہاں کی میتھالوجی میں جنسیات ہی جنسیات نظر آجاتی ہے، البتہ ہندوستان کی سیاست اور مسلمانوں کی عالمی صورتحال پر بھی انہیں نظر رہتی ہے۔

چونکہ کاشف خود شیعہ ہوتا ہےاور انکی بیوی فرحت سُنی مسلک سے تعلق رکھتی ہےاور شادی کے معاملے میں وہ سمجھوتہ کرلیتا ہےاور فرحت کے عقیدے کے مطابق ہی ان سے شادی کرلیتا ہے،مگر اپنے عقائد کو وہ (خاص کر محرم کے ایاّم میں) نہیں بھولتا ہے۔

کاشف سوئیڈن میں چھپی ہوئی جنسیات کے بارے میں ایک کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر وہ اس کتاب کی روشنی میں عورتوں کے بارے میں اپنے خیالات کا بھرپور ظہار کرتے ہیں۔اس ناول کا ایک اہم حصّہ اسی موضوع کے سپرد کیا گیا، جہاں بڑی جزئیات نگاری کے ساتھ عورتوں سے متعلق ہر گوشہ پر تفصیلاً مرکزی کردار کی زبانی ڈسکس کیا گیا ہے، یہاں تک کہ اس کتاب کے حوالے سے مباشرت کرنے کے مختلف طریقوں کو بھی بڑی باریک بینی بیان کیا گیا ہے۔انسان کے کس انگ میں کتنا سکس ہے۔دونوں طرفوں سے اس کا بیان کیا گیا ہے۔دراصل اس ناول میں یہاں جنّسی دیوانگی کو دکھایا گیا ہے، جسکی وجہ سے کبھی کبھار ایک انسان اپنا سب کچھ چھوڑ کر اس وقتی لذّت کیلئے دیوانہ وار اس چیز کی طرف مائل ہوکر ایسی نازیبا حرکتیں کرتا ہے، جو اسے حیوانوں کے قریب لے آتی ہے یا کبھی کبھار وہ ان سے بھی بڑھ کر عجیب وغریب حرکتیں کرنے لگتا ہے۔آگے چل کر یہ ناول اس وقت نیا موڑ لیتا ہے، جب نہ فرحت کا پاسپورٹ بنا اور نہ وہ اپنے شوہر کے پاس عرب جاسکی۔ادھر عرب ممالک میں مختلف کمپنیاں دِن بدن کنگال ہوتی جاتی ہیں اور وہاں کام کر رہے بدیشی لوگ طرح طرح کے مشکلات سے دوچار ہوتے جاتے ہیں۔تو ان حالات میں کاشف کیا کچھ کرے گا۔اپنی پہلی بیوی کو سنبھالے گا یا دوسری کو۔وہ فرحت کی صرف ڈھارس باندھ لیتا ہے، مگر فرحت اب اپنے کئے پر خوب پچھتانے لگی۔روزگار اور دودو بیویوں کو ہینڈل کرنے کے معاملے میں اگرچہ کاشف بڑا نکما ثابت ہوتا ہے، مگر سکس کی تھیری اور صحت کامل کے نسخے دینے میں وہ بڑا ماہر ہوتا ہے، حالانکہ وہ خود ان دونوں نعمتوں سے محروم ہی ہوتا ہے۔فرحت کو وہ ایسے مشورے بھی دیتا ہے کہ جنکا عملی طور پر وجود میں آنا ممکن نہیں ہے۔اور وہ اکثر خیالی دنیا بساتا ہے، یہاں تک کہ نیا گھر بنانا، جہاں دونوں لذیذ کھانے کھاتے ہیں، پیار محبت اور سکس بھی انجوائے کرتے ہیں۔جسقدر یہ خیالی پکوان پکاتا ہے، ٹھیک اُسی قدر فرحت کو ان کی نفرت ہوتی جاتی ہے کیونکہ عملی طور پر انھوں نے انہیں ایسا کچھ بھی نہیں کر کے دکھایا ہے۔خیالی باتوں سے ایک عورت کا کچھ بھی

نہیں بھرے گا۔تو پھر حالات سے مجبور ہوکر فرحت نے ایک دن فون پر اپنا حق مانگ ہی لیا۔ پھر انہیں شوہر سے کیا جواب ملا:

''...............تمہارے پاس تو نوکری ہے۔تمہیں تنخواہ مل رہی ہے۔اپنے گزر بسر کیلئے کافی ہے۔''(ص ۲۰۸)

فرحت نے اپنے خط میں ہندوستان کے مسائل جیسے لو جہاد، گاؤکشی بند کرو، طلاق وغیرہ پر بات کی اور کاشف عالمی مسائل سے واقف ہیں اور بتاتے ہیں کہ ''روشن خیالی'' کی آڑ میں مسلمان عالمی سطح پر شکار کئے جاتے ہیں۔ادھر عرب میں بڑھ رہی وہابیت سے بھی کاشف پریشان ہے۔وہاں روزگار کے مواقعے دن بدن گھٹتے جاتے ہیں۔مگر اب ان ساری باتوں سے فرحت پر کچھ اثر نہیں ہوتا ہے۔وہ اب ان کی خالی میٹھی میٹھی باتوں سے اوبنے لگی اور یہی وجہ ہے کہ آخر کار انہوں نے ان کے نام نوٹس بھیج دیا، جس میں طرح طرح کے الزامات کی بوچھاڑ ہے۔عورت اپنے آپ کو تباہ و برباد کرنے کے بعد اب جاگ گئی ہے! چونکہ یہ دور ہائی ماڈرنزم کا ہے۔ یہاں کیا صحیح ہے اور کیا غلط ہے۔........اسکی کوئی مخصوص تعریف نہیں کی جاسکتی ہے اور یہی انسان ہمارے ادب کے کردار بھی بن جاتے ہیں۔

سیّد محمد عقیل نے موجودہ دور کے ناولوں میں کردار نگاری کے حوالے سے ایک اہم سوال کھڑا کر کے لکھا ہے:

''............انسانی سوسائٹی، آج ایک طرح کی بادپائی سے دوچار ہے۔کسی مقام پر ٹھہرنے کا موقع نہیں۔کردار سازی، اگر کی بھی جائے، تو اُسے کیسی ہونی چاہیے اور پھر حالات کردار کو اپنی تخلیق کے مزاج کے ساتھ باقی ہی کب رہنے دیتے ہیں۔زندگی کے حالات، خود بھی ایک ملغوبہ بن گئے ہیں اور انہوں نے کرداروں سے بھی، اُن کی افتادِ طبع اور انفرادیت چھین لی ہے۔ایسے میں کیا کردار اور کیا کردار نگاری؟'' (جدید ناول کا فن ص ۵۷)

ٹھیک یہی سوال ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' کے مطالعے سے بھی کھڑا ہوسکتا ہے۔
یہاں دونوں کردار اپنی اپنی جگہ پرٹھیک ہوتے ہیں، مگر پھر بھی ہم انہیں اپنا آئیڈل نہیں بنا سکتے ہیں، کیونکہ وہ مارلو کے شاہکار کردار ''ڈاکٹر فاسٹس'' کی طرح اپنے کیئے کی سزا خود بھگتنے کیلیئے مجبور ہوجاتے ہیں۔کاشف کے پاس دوسری شادی کرنے کا ایک مذہبی لاجک ہوتا ہے۔اور وہ ''حُسن'' اور ''انسانی کمزوری کے پیشِ نظر'' فرحت پر دیوانہ ہوگیا۔انہوں نے باضابطہ طور پر ان کے ساتھ قانونی اور شرعی طور پر نکاح کیا، مگر حالات کچھ ایسے پیدا ہوگئے کہ وہ انہیں اپنے پاس نہیں بلا سکے۔دوسری طرف فرحت جیسی حساس لڑکیوں کا معاملہ بھی آج ہمارے سماج میں ایک عقدہ لاینحل بن گیا ہے۔ایسی بیشتر لڑکیاں Real Life میں شادی کر کے بھی پچھتاتی ہیں اور ساری عمر کنواری رہنے کے بعد بھی!
یہ ناول صرف دو ہی کرداروں پر مشتمل ہے۔اور بیچ بیچ میں کہیں چند ضمنی کرداروں کا محض ذکر کیا جاتا ہے۔حالانکہ ناول کا پورا بیان کاشف کے کردار کے ہی ذریعے کیا گیا ہے۔بظاہر فرحت اسٹیج پر کبھی نہیں آجاتی ہے اور اسکا کردار بھی کاشف کے ہی زریعے بیان کیا گیا ہے۔کاشف کا کردار مصنف نے برصغیر کے مسلم معاشرے سے چُن لے لیا ہے۔جسے روزگار کی تلاش میں سعودی عرب جانا پڑتا ہے۔مگر کچھ ایسی چیزیں ان کے کلچر میں ہیں، جو اسکی پریشانی کا باعث بنتے ہیں۔یعنی شادی شدہ ہونے کے باوجود بھی وہ دوسری شادی کر لیتا ہے، پھر وہ کسی بھی سچویشن کو سنبھال نہیں سکتا ہے۔وہ بڑا حساس ہے، قلم کار بھی ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس پر سکس کے جنّات سوار ہیں۔جسکی وجہ سے وہ ہر کام میں ناکام ہی ثابت ہوتا ہے۔البتہ اپنے تجربات اور مشاہدات پر کامل یقین رکھتا ہے۔یہ ساری چیزیں نہ تو اس کی گھر گرہستی کیلیئے کافی ہیں اور نہ وہ اپنی دو دو بیویوں کو تسکین بخشتا ہے۔غرضیکہ یہ ہمارے معاشرے کا ایسا ناسور یا کیڑا ہے، جو نہ جانے کتنی معصوموں کی بربادی کا سبب بنتا ہے۔کاشف کا کردار سپاٹ Flat ہے، جو جیسا ہوتا ہے ویسا ہی رہتا ہے۔ترقی سے محروم اور مختلف اُلجھنوں میں جکڑا ہوا۔فرحت بھی ہمارے

معاشرے کی ہی پیداوار ہے۔

ایسی لڑکیاں جوانی کے جوش میں اپنا سب کچھ بھول جاتی ہیں اور بغیر کچھ جانے اور سوچے سمجھے، وہ کسی پر بھی بھروسہ کر جاتی ہیں اور اُس وقت وہ اپنے پرائے کی ایک بھی نہیں سنتی ہیں۔ وہ محبت اور شہوت کے جنوں میں آ کر اپنی زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ بغیر کسی مشورے کے کر جاتی ہیں۔ اور اس جلد بازی کا انجام بھی انہیں بہت بُرا دیکھنا پڑتا ہے۔ وہ ذہین ہے اور اسکول میں ٹیچر ہے۔ پھر وہ ایک اور اچھے عہدے کیلئے منتخب کی جاتی ہے، مگر حالات نے انہیں ایسے جکڑ کے رکھا ہے کہ وہ وہاں جوائن بھی نہیں کر پاتی ہے۔ شروع شروع میں وہ اپنے آپ کو کاشف کے حوالے کر جاتی ہے، آخر میں برباد ہو کر وہ بغاوت کا علم بھی بلند کر جاتی ہے۔ اور ان سے طلاق مانگتی ہے، مگر اس سے کیا کچھ ہوگا۔ پریشانی میں بیتے ہوئے وہ دِن واپس تو نہیں آسکتے ہیں۔ وہ اپنے مستقبل کو دوبارہ ٹریک پر تو نہیں لگا سکتی ہے۔!

یعنی اس کرادر کے ذریعے ایسی نصیحت پیش کی گئی ہے، جس سے ہم (یا ہمارے معاشرے کی ایسی لڑکیاں) ضرور عبرت حاصل کر سکتی ہیں۔ انہیں اس بات کا پتہ چلے گا کہ آجکل کے خودغرض مرد ایک عورت کے جسم کے ساتھ ساتھ اسکی دولت بھی لوٹ لیتے ہیں۔ یہاں ایک نئی قسم کی تانیثیت کو ظاہر کیا گیا، جس میں کہیں کہیں عورت اپنی بربادی کی خود بھی ذمہ دار ہوتی ہے۔ فرحت کا کردار تہہ دار ہے، جو حالات کے ساتھ بدلتا ہے۔

ناول کے فن کا ایک اہم تقاضا یہ ہے کہ جس چیز کو ہم بیان کریں گے، اس کو ہمیں پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرنا ہوگا۔ کیونکہ ناول کا کینواس بہت ہی وسیع ہوتا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی یہاں یہ بھرپور کوشش رہی ہے کہ انہوں نے ہر واقعے کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کسی معمولی نقطے کو صفحے پر اُبھارتے ہیں۔ حالانکہ دیگر ناولوں میں ان چیزوں کو محض اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا جاتا ہے، جبکہ یہاں مصنف نے ان قیود سے آزادی حاصل کر کے بڑی بے ساختگی سے مقاصدی چیزوں کو بیان کیا ہے۔ کاشف

وہ اپنی محبت ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں!

''.........میرے دل کی ہر دھڑکن میں اب تم شامل ہو۔تم سے آنکھیں چار ہوتے ہی محبت کا تیر دل میں چبھ گیا ہے۔محبت ایسی چیز ہے جو ناپ تول کر نہیں کی جاتی یہ تو ایسا جذبہ ہے، جو خود بخود دل میں انگڑائیاں لیتا ہے اور یہ کبھی نہیں دیکھتا کہ مقابل کون ہے کیسا ہے، تمہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ہم کتنی جلدی ایک دوسرے کے قریب آ گئے تھے، جس کی تکمیل بالآخر ہوگئی۔'' (صفحہ۹۱)

ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف نے چونکہ سکس سے متعلق کچھ نفسیاتی اور بیالوجی مسائل اُٹھائے ہیں۔اور ایسے مسائل پر مصنف نے باضابطہ طور پر ایک ماہر کی طرح بات کی ہے۔اس میں انہوں نے سائنسی کتابوں کے مطالعے اور مشاہدے سے بھی خوب کام لے لیا ہوگا۔

انہوں نے انسانی جسم کے جس اعضاء کا ذکر کیا ہے، اس کی تفصیل اور ساخت بھی بیان کی ہے، مثلاً انہوں نے صفحہ۴۴۔۱۴۳ پر انسانی Hips کی بات کی اور وہ تفصیلاً اسکی ۹ قسمیں بتاتے ہیں۔اور کس قسم کے ہپس میں کتنی جنّسی کشش اور سجاوٹ ہوتی ہے۔انہیں خوبصورت لفظوں میں بیان کیا گیا۔اسی طرح آگے پستان کے بارے میں بات کی۔ غرضیکہ ہر انسانی عضو پر صفحے کے صفحے لکھ ڈالے۔اور ان چیزوں کیلئے انھوں نے اُردو میں اصطلاحات بھی قائم کئیں۔جگہ جگہ صحت سے متعلق مشورے ہیں اور مختلف بیماریوں کی جانکاری بھی ہے۔بیماریوں سے بچنے کیلئے احتیاط اور تدبیریں بتائی گئی ہیں۔یعنی ہم اسکو خالص جمالیاتی یا سکس ناول نہیں کہیں گے، بلکہ یہ ایک معاشرتی اور ہیلتھ ناول بھی ہے۔

جنّس جمالیت کے تحت مناظر عاشق نے اور کن کن چیزوں کو بیان کیا ہے اس کیلئے ناول کے متن کی قرأت دلچسپی پیدا کرتی ہے۔اب آخر پر میں ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' اور اُردو ناول نگاری میں اسکے مقام کے بارے میں صرف یہی کہتا ہوں کہ اُردو کے پہلے ناول نگار مولوی کریم الدین (خط تقدیر) مولوی نذیر احمد، سرشار کے بعد رسوا، سجاد

ظہیر، پریم چند، شرر، کرشن چندر، بیدی، عزیز احمد، عصمت چغتائی سے لیکر قرۃ العین حیدر تک کئی اسالیب ہمیں نظر آجاتے ہیں۔ انکے بعد اُردو ناول نگاری میں کچھ ٹھہراؤ سا آ گیا تھا۔ مگر اکیسویں صدی کے آنے سے قبل ہی الیاس احمد گدی (فائیر ائیرا) غضنفر (کینچلی) اور پیام آفاقی (مکان) نے اُردو ناول نگاری کا رُخ ہی موڑ لیا۔ انکے بعد اس صدی کے آغاز میں ہی مشرف عالم ذوقی (شہر چپ ہے، زبح) اور شمس الرحمٰن فاروقی (کئی چاند تھے سرِ آسمان) سید محمد اشرف (آخری سواریاں) ضامن علی (گئو داں کے بعد) انیس اشفاق (خواب سراب) شفق سوپوری (نیلما) نے اُردو ناول نگاری کے مقام کو بہت بلندیوں تک لے لیا۔ تو اسطرح مناظر عاشق ہرگانوی جیسے کہنہ مشق ادیب بھی اس میدان میں اُتر کر ہمیں ایک نئے تجربے سے متعارف کرواتے ہیں۔ ان کا انداز نرالا اور بڑا بے باک ہے۔ جہاں وہ ایک ایسے موضوع کو ہاتھ میں لیتے ہیں، جو ایک انسان کے ازل سے ہی اس کے ساتھ آیا ہے، مگر اس حساس موضوع کے ساتھ ایسا برتاؤ شاید ہی کسی اور اُردو ادیب نے کیا ہوگا۔ اسطرح اُردو ناول نگاری کے امکانات انہوں نے کافی روشن کئے ہیں۔

# اردو مرثیے میں میر انیسؔ کی فضیلت

کفایت حسین کیفی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ ارد
و یونی ورسٹی آف جموں

مرثیہ اردو کی ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں زندگی اور ادب کے تمام پہلو مضمر ہیں۔ زندگی کو سمجھنے کے لیے خدا کی بہترین تخلیق انسان (اشرف المخلوقات) کے تمام تر جذبات و احساسات سے آگاہی ہونا بے حد ضروری ہے۔ انسانوں میں بھی کچھ بلند پایہ شخصیات ایسی گزری ہیں جھنوں نے اپنے تخیل اور فکری رفعت سے ادب اور زندگی کے رشتے پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں زندگی کو کس حد تک تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس کا جواز یہ ہے کہ زندگی کے گہرے نچوڑ کا نام ہی بہترین ادب ہے یا وہ ادبی شاہکار ہیں جنہیں خونِ جگر صرف کر کے مرضِ وجود میں لایا گیا ہے۔ ادب اپنے عہد کی زندگی کے مضمرات و مظاہرات کا وہ عکاس ہے جس کی تہہ میں وہ ساری باتیں آجاتی ہیں جو حیات و کائنات کے سمجھنے میں بے حد مفید ہوتی ہیں۔

اردو ادب کی بہت ساری اصناف ہیں۔ اگر بڑے پیمانے پر دیکھا جائے تو اسے دو بڑی اقسام میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ جس میں ایک حصّہ نثر ہے اور دوسرا نظم۔ اردو نثر میں داستان، ناول، ڈراما، افسانہ وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح اردو نظم میں بھی مزید بہت ساری اصناف شامل ہیں۔ جن میں غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ وغیرہ۔ جب سے ادب مرضِ وجود میں آیا ہے تب سے ہی ان تمام ادبی اصناف میں زندگی کی اعلیٰ اقدار و معیار کو تلاش کیا

جا سکتا ہے۔ادب کی ہر صنف نے اپنے اندر اپنے عہد و ماحول اور سماج و معاشرے کے تمام مسائل ومیلانات خواہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی، معاشرتی، معاشی، علمی وادبی ہوں یا پھر تغیراتی و تشکیلی عناصر، اس طرح سمویا ہے کہ اس کے ارتقاء میں کہیں کوئی جمود نظر نہیں آتا۔

ادب میں بہت کم شاعر و ادیب ایسے گزرے ہیں جن کے وضع کردہ اصول یا مرتب شدہ اثرات ونقوش زماں ومکاں کی قید سے بالاتر ہیں۔ان میں چاہیے عالمی سطح کے ادیب ہوں یا علاقائی وملکی۔سیاسیات کے میدان میں ارسطو نے جو کارنامہ اپنے دور میں انجام دیا یا شاعری سے متعلق ان کی تصنیف ''بوطیقا'' جس مقام ومرتبے کی حامل ہے اس سے کسی کو انکار نہیں۔اسی طرح ورڈز ورتھ ہو یا ملٹن، ہورلیس ہو یا ہومر یا پھر افلاطون ہی کیوں نہ ہو۔ان کے کارناموں کو عالمی ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔انگریزی یا فرانسیسی ادب کے علاوہ دیگر ادبیات یعنی فارسی وعربی ادب میں بھی بلند پایہ تخلیقات کے نمونے مل جاتے ہیں۔اسی طرح جب ہم اردو ادب کی بات کرتے ہیں تو اس میں چاہیے ولؔی، میرؔ ، غالبؔ، فیضؔ، نظیرؔ ہوں یا سرسید، حالی، پریم چند، کرشن چندر وغیرہ وغیرہ ہر ایک نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر بھی انفرادیت کو اجتماعیت میں ضم کیا ہے۔

اس مختصر سی تمہید کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ میر انیسؔ نے اپنے عہد میں جس طرح اردو ادب کی خدمت کی اور بالخصوص اردو مرثیے کو جس مقام ومرتبے پر فائز کیا وہ یقیناً قابلِ صد تحسین ہے۔اردو شاعری اور خصوصاً اردو مرثیے میں میر انیسؔ کی سب سے بڑی فضیلت یا عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے جذبے کو سچائی اور حقیقت وصداقت کے ساتھ نبھایا ہے۔شاعری کی بنیادی شرط یہی ہے کہ اس میں جو جذبات واحساسات پیش کیے جائیں ان کے ساتھ خلوص ووفاداری ہو۔میر انیسؔ اس ہنر سے اچھی طرح واقف تھے اور شاید اسی لیے اردو مرثیے میں ان کی نظیر ملنا بہت مشکل ہے۔میر انیسؔ نے جو دعویٰ کیا اسے پورا کرنے کے لیے انھوں نے زندگی کی ہر قدر کو ہزار رنگوں میں اجاگر کیا ہے اور اسی لیے ان کا یہ کہنا بے جا نہیں:

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کی چمک کو مہر منور سے ملا دوں کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہ ایک حقیقت ہے کہ جب کسی عزیز و اقارب کی موت واقع ہوتی ہے تو اس سے قریبی رشتہ داروں اور عزیزوں کو دلی صدمہ پہنچتا ہے اور ان کی زبان سے بین و بکا کی صدائیں بلند ہوتیں ہیں۔ اگر کسی حساس انسان کا کوئی عزیز موت کی آغوش میں جاتا ہے تو وہ اور بھی درد بھری آہ و زاری کرتا ہے پھر اگر کوئی شاعر ہے تو اس کے ہاں آہ و فگاں کے ساتھ سوز و نیت سے لبریز آوازیں بلند ہوتی ہیں اور اب مرثیے کی بنیاد کو دیکھیے۔ جس سانحہ کی بنیاد ہی ایک ایسے منظر کو ظاہر کر رہی ہو جو حق و باطن اور خیر و شر کے درمیان کسی عظیم معرکے سے کم نہیں۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے حضرت امام حسینؓ نے ۶۱ ھ میں اپنی قربانی اس لیے پیش کی کہ انسانیت کو بقاء دوام حاصل ہو۔ ہر مذہب میں انسانیت کو ترجیح دی جاتی ہے مگر اسلام میں واحدنیت کے ساتھ ساتھ انسانیت کو بھی اوّلیت حاصل ہے۔ بغیر کسی تفریق کے! کیا امت مسلمان اس بات سے انکار کر سکتی ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم، اللہ کی طرف سے آخری نبی الزماں نہیں ہیں؟ ماذ اللہ! کبھی نہیں۔ تو پھر ہم محمد ﷺ کی حدیث کا انکار کیسے کر سکتے ہیں۔

**(حسین منی و انا من حسین)**

اس حدیث کی ایک بہترین تفسیر یہ ہے کہ سن ۶۱ ھ سے پہلے حسینؓ حضرت محمدؐ سے تھے اور سن ۶۱ ھ کے بعد محمدؐ حسینؓ سے ہیں۔ یعنی امام حسینؓ نے اپنی عظیم الشاں قربانی پیش کر کے اپنے نانا جان کے دین، ان کی سیرت و کردار، اعلیٰ اخلاقی اقدار، انسانیت کی عظیم صفات اور حق پر ثابت قدم رہنا وغیرہ کو پوری دنیا میں روز قیامت تک عام کر دیا۔ شہدائے کربلا کے اسی عظیم سانحہ کو شاعروں اور ادیبوں نے اپنے تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ اردو

شاعری میں تو آغاز سے ہی نوحے، بین اور مرثیے لکھے جاتے رہے ہیں مگر اردو مرثیے کو جو ادبی اہمیت ملنا شروع ہوتی ہے وہ سوداؔ کے مراثی سے ہوتی ہے اور پھر دلگیرؔ، فصیحؔ، ضمیرؔ اور خلیقؔ تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ صرف مرثیہ ہی نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں رثائیت کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ جب یہ صنف عظیم فنکار اور قادرالکلام شاعر میر انیسؔ کے ہاتھوں میں پہنچتی ہے تو اس میں آفاقیت کا عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ اردو مرثیے میں میر انیسؔ کی کیا اہمیت ہے اس کو جاننے کے لیے بہت ضروری ہے کہ بحیثیت شاعر اس صنف میں انھوں نے کیا جدتیں پیدا کیں، ان سب کا علم بھی ہونا ضروری ہے پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ جو معیار مرثیے کے لیے انھوں نے قائم کیا اس میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔ اسی لیے تو کہتے ہیں۔

روز مرّہ شرفا کا ہو، سلاست ہو رہی ۔۔۔ لب و لہجہ وہی ہو سارا، متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی ۔۔۔ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

انیسؔ کے پاس جو زبان تھی، جو اندازِ بیان تھا اس نے ہزاروں ناقدینِ فن کے علاوہ سینکڑوں باذوق قاری کو اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے۔ اردو مرثیے میں ان کی سب سے بڑی فضیلت یہ بھی ہے کہ جو منظر انھوں نے بیان کیا اس کی تاثیر نے لاکھوں دلوں کو تڑپا کر رکھ دیا ہے۔

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میدان ہے جدا ۔۔۔ یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستان ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا ۔۔۔ مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

منظر کشی اور اثر آفرینی کے لیے ایک بند میں یوں لکھتے ہیں۔

قلم فکر سے جو کھینچو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگے آ آ کے پتنگ

صاف خیرت زدہ معنی ہو تو بیضاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دیکھاؤں صفِ جنگ

بزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

میر انیسؔ نے اپنے مراثی میں جو واقعہ یا جو منظر بیان کیا اس کی فطرت کے ساتھ ساتھ حقیقت وصداقت بھی آنکھوں کے سامنے عیاں ہو جاتی ہے۔

اکثر ناقدینِ ادب نے میر انیسؔ کے اس میدانِ شاعری میں قدم رکھنے کے بعد ہی اردو مرثیہ کو رزمیہ شاعری کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ یہاں اس بات کی صراحت بھی ضروری ہے کہ رزمیہ شاعری کے کمالات واوصاف آخر کیا ہیں۔ علامہ شبلی نعمانیؔ نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر'' میں اس کی بہترین وضاحت کی ہے۔

> ''روزمیہ شاعری کا کمال، امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زور وشور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آوازیں، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک کنیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا۔ باہم معرکۂ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤ پیچ دکھانا، ان سب کا بیان دکھایا جائے، اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ تصویریں کھینچی جائیں۔ پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعت پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔''

(بحوالہ موازنہ انیس و دبیر از مولانا شبلی نعمانی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۷)

میر انیسؔ نے جہاں جنگ یا اس کے متعلقات کا بیان کیا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ اس ضمن میں ملاحظہ ہو جنگ کا یہ منظر جس میں دو حریف کس طرح آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں اور ایک دوسرے بند میں تلوار کی تعریف کس خوبصورت پیرائے میں بیان کی ہے۔

نیزے ہلے، وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں ہر طعن قہر کی تھی، قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں، اڑیں جوسناں سے لڑیں سناں دو اژدھے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہویں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہویں

تلوار کی تعریف:

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے گھاٹ و گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے روشنی تھی کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی ضو میں دیکھا
لیکن ایسا تو نہ دم خم مہِ نو میں دیکھا

میر انیسؔ کی فضلیت اور اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اپنے مراثی میں معجزہ بیانی کی بہترین مثال قائم کی ہے۔ ان کے ہاں ہر موضوع اپنے مناظر کے ساتھ تفصیلاً اور بڑا گہرا تعلق رکھتا ہے، ان کے مرثیوں میں طلوع ہی طلوع دکھائی دیتا ہے اور یہ طلوع بشارت ہے حق کی، صداقت کی، انسانی زندگی کے ہر اس فعل و عمل کی جو اعلیٰ انسانی صفات کا مظہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صبح عاشور، صبح شہادت اور صبح سعادت کا ذکر ان کے مرثیوں میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ دوسری طرف جہاں ان کے مراثی میں رات آتی ہے وہ رات اپنی تمام تر ہولناکی کے باوجود صبح شہادت اور صبح سعادت کی نوید بھی لاتی ہے اور مرثیے کے اصل مقصد سے قاری یا سامعین کا ذہن ایک پل کے لیے بھی نا آشنا نہیں ہونے پاتا۔

ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا یاں آج خوں بہے گا محمدؐ کی آل کا

چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرہ کے لال کا          گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

انیسؔ کی اس معجزہ بیانی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون ''انیس کی معجز بیانی، تہذیبی جہات'' میں لکھتے ہیں۔

''معجزہ تو مرثیہ کی تاریخ میں رونما ہوا یعنی وہی مرثیہ جو اس سے پہلے گھٹنوں کے بل چل رہا تھا، وہ دیکھتے ہی دیکھتے تخلیقی فروغ، معیار رسیدگی اور فنی کمال کی اس بلندی کو پہنچا کہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس اور ان کے معاصرین نے اپنے زورِ بیان، پروازِ تخیل اور کمالِ فن سے گویا جمالیاتِ شعری کی سب سے اونچی چوٹی یعنی ایورسٹ کو چھولیا۔ ہر چند کہ مرثیہ اس کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی کہا جا رہا ہے، اساتذہ فن کے اپنے اپنے کمالات اپنی جگہ، وہ زمانہ تو کیا اس کی پرچھائیں بھی اس کے بعد کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ صنف مرثیہ کا یہ فروغ اور انیس کی معجز کاری جس نے مرثیہ کے زیادہ تر تخلیقی امکانات کو ہمیشہ کے لیے (Exhaust) کر دیا تاریخ میں اپنی مثال آپ ہیں۔''

(بحوالہ مضمون، انیس کی معجز بیانی، تہذیبی جہات از گوپی چند نارنگ، مشمولہ انیس اور انیس شناس مرتب حسن مثنیٰ، ۲۰۰۳، ص ۷۷۔۷۸)

اب یہ بات جاننا بھی ضروری ہے کہ آخر ناقدین فن کو کیوں میر انیسؔ ہی کے ہاں معجزہ بیانی کی طلسماتی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کا بہترین جواز یہ ہے کہ اگر ہم میر انیسؔ کے مراثی کا مجموعی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان میں تمام تر جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے مراثی میں زبان و بیان کے حیرت انگیز تجربے اور مضمون آفرینی

کے بہترین نمونے ملتے ہیں ۔جن میں انیسؔ کی قادرالکلامی ،انسانی نفسیات کے دل سوز مرقعے ،رزم کے ہنگامے ،بزم کی دلکش فضا و رعنائیاں ،کردار نگاری کے تمام پہلو ،منظر نگاری ،جذبات نگاری ،سراپا نگاری ،تاریخ وتہذیب اور فصاحت و بلاغت کا ہر نقش نظر آتا ہے ۔ان کے مرثیوں میں جوتقریر اور خطابت کی جھلک ملتی ہے اس میں وہ انسانی زندگی کے مثبت پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مجلس کے ماحول کی وہ پابندیاں بھی ہیں جس میں سامعین متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ تڑپنے والی کیفیت بھی محسوس کرتا ہے ۔انیسؔ نے صنائع و بدائع سے بھی اپنے کلام کو خوب سنوارا اور نکھارا ہے ۔ان کے یہاں موقع ومحل کے اعتبار سے مکالمے بھی ہیں اور الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی ۔اسی لیے میر انیسؔ کے مرثیوں کو معجزہ بیانی سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔

اردو مرثیے میں میر انیسؔ کی انفرادیت اس لیے بھی ہے کہ ان کے مراثی میں جذبات کی جو سطح ابھر کر سامنے آتی ہے وہ بہت قابلِ دید ہے ۔چوں کہ مرثیے میں بے شمار کردار اور بہت سارے واقعات ہوتے ہیں اس لیے ہر موقع پر کرداروں کی اصل نفسیات سے شناسائی حاصل کرانا ایک بہترین اور بڑے فنکار کی دلیل ہوتی ہے ۔انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں جہاں جہاں کرداروں کے جذبات پیش کیے ہیں وہاں ایک ماہر نفسیات کی طرح ان کرداروں کی عمر اور رتبے کا لحاظ رکھا ہے ۔مرثیے میں بچے ،بوڑھے ،نوجوان ،عورتیں ہر طرح کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں ۔بچوں کے عادات و اطوار ،طور طریقے ،نفسیات و جذبات بوڑھوں اور نوجوانوں سے مختلف ہوتے ہیں ۔اسی طرح نوجوانوں اور بوڑھوں کی نفسیات اور جذبات یا طور طریقوں میں وہ اظہاری پیرایہ ہوتا ہے جو ان کی شخصیت و کردار کو زیب دیتا ہے ۔عورتوں میں جذبات کی سنجیدگی اور گہرائی بہت شدید ہوتی ہے ۔حضرت زینبؑ ،حضرت صغریٰ ،حضرت کبریٰ ،حضرت سکینہؑ ،اور حضرت شہر بانو وغیرہ مرثیوں کے علاوہ تاریخ اسلام اور انسانی زندگی کے وہ زندہ جاوید کردار ہیں جو اخلاقِ حسنہ کے ساتھ سیرت وشخصیت اور جذبات واحساسات کے خوبصورت پیکر ہیں ۔میر انیسؔ اپنے مراثی

میں ان کرداروں خصوصاً خواتین کی جذباتیت کو جس طرح ابھارا ہے اس کی مثال اردو کے دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں ملنا بے حد مشکل ہے۔ یہاں ایک بند ملاحظہ فرمائیں جس میں انیسؔ نے حضرت امام حسینؓ کی بیٹی حضرت صغریٰ کے جذبات کو پیش کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ امام حسینؓ مدینے سے کوفہ کی طرف سفر باندھنے کے لیے تیار ہیں۔ اپنے قریبی رشتہ داروں اور عزیزوں سے اجازت لینے کے بعد حضرت صغریٰ کے پاس جاتے ہیں۔ وہ معصوم اپنے جذبات کو کھل کر بیان بھی نہیں کر پاتی۔

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر　　چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو، کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر　　منھ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دل گیر
نزدیک تھا دل، چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منھ سے، پہ آنسو نکل آئے

اس طرح کی متعدد مثالیں مراثی انیسؔ سے پیش کی جاسکتی ہیں جن میں خواتین کے سچے جذبات و احساسات اور نفسیات کی بھرپور عکاسی ہوسکتی ہے۔ ایک اور بند ملاحظہ فرمائیں جس میں حضرت زینبؓ اپنے کمسن بچوں عون و محمد کو ہدایت کرتیں ہیں کہ حضرت امام حسینؓ مالک و مختار ہیں جسے چاہیے علمداری سے سرفراز کریں۔ مگر علمداری کے اصل حق دار وہ معصوم خود کو مانتے ہیں۔ یہاں میر انیسؔ نے بچوں کی نفسیات کے ساتھ ساتھ بڑوں کے رتبے اور مقام کو بھی اجاگر کیا ہے۔

عمریں قلیل اور ہوسِ منصب جلیل　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے، غور کرے، پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

میر انیسؔ کی اس فطرت گوئی، انسانی نفسیات و معاشرت کی ترجمانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں۔

’’میر انیسؔ چونکہ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں، اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو دقت پیش نہیں آتی۔‘‘

(بحوالہ موازنہ انیس و دبیر از شبلی نعمانی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۷)

اس مختصر سی تحریر میں ممکن نہیں کہ اردو مرثیے کے حوالے سے میر انیسؔ کی عظمت ،فضیلت اور مقام و مرتبے کو ظاہر کیا جا سکے۔ مجھ احقر سے پیشتر ہزاروں بلکہ لاکھوں دانشوروں، ادیبوں اور ناقدینِ ادب نے میر انیسؔ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اور ان کے فنی محاسن کو اجاگر کرتے ہوئے جلدوں کی جلدیں سیاہ کر دی ہیں۔ میری یہ حقیر سی کوشش اس بڑھیا کی طرح ہے جو ایک سوت کی اٹی لے کر حضرت یوسف کے خریداروں میں اپنا نام شامل کرنا چاہتی تھی۔ صرف اس بات پر اکتفا کرنا چاہتا ہوں کہ میر انیسؔ نے اردو مرثیے کو اس مقام تک پہنچا دیا ہے کہ جب بھی تاریخ مرثیہ کا ذکر ہوگا تو ان کے بغیر اس کی تاریخ ہمیشہ ادھوری رہے گی۔ میر انیسؔ کو بلند پایہ فنکار ہونے کے ساتھ مقدس امام کی حیثیت سے ہمیشہ پیس کیا جاتا رہے گا اور عظمت ،فضیلت اور امامت کی دستار ہمیشہ انہیں کے سر رہے گی۔

# عصمت چغتائی کے افسانوں کا اسلوب

ڈاکٹر محمد دانش غنی
شعبۂ اردو، گوگٹے جوگلے کر کالج
رتناگری - 415 612
Mobile No. 9372760471

عصمت چغتائی اوران کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے افسانوی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے لکھنا شروع کیا ان دنوں ہر نوجوان کے لیے بغاوت یا کم سے کم اس کی نفرت یا اس کی محبت کے مرکز متعین تھے۔ اس وقت وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے محبت اور نفرت کے لیے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اس انتخاب نے انہیں ایک خاص ذریعۂ اظہار بھی دے دیا تھا اور اسی تعلق نے ان کے افسانوں میں ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کرتی تھی۔ میرے خیال سے کسی ادبی تخلیق کو مکمل سمجھنے کے لیے عصری اور لسانی سچائیوں پر دھیان رکھنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ہم اپنے نظریۂ حقیقت کو اس زمانے کی حقیقتوں سے بھی دو چار کریں۔ جس زمانے میں متعلقہ فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے اس طرح جدید قاری کی عمومی نظر میں تاریخی علمیت کے لیے بھی جگہ نکل آتی ہے یعنی بات اب اس ماحول تک پہنچ جاتی ہے جس سے عصمت چغتائی کا تعلق رہا ہے اور جس کی عکاسی انہوں نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔

جس زمانے میں عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور پر شریف گھرانوں کی لڑکیوں کا افسانہ لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔اس کے باوجود عصمت سے پہلے ڈاکٹر رشید جہاں کو چھوڑ کر بہت سی خواتین افسانہ نگار ڈھیروں افسانے لکھ چکی تھیں لیکن ان کے افسانے زیادہ تر اصلاحی اور تبلیغی ہوتے تھے نیز ان میں حقیقت پر عینیت پسندی کو ترجیح دی جاتی تھی۔ پروفیسر محمد حسن ''ایک روشن خیال خاتون'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''بلاشبہ اس سے قبل رشید جہاں مسلم متوسط طبقے کی معاشرت کی ناہمواریوں اور ان کے دبے کچلے ارمانوں کی جھلک دکھا چکی تھیں اور اس اعتبار سے وہ اس معاشرے کی پہلی مصور ہیں مگر عصمت ایک دھماکے کے ساتھ اس شیش محل میں داخل ہوئیں اور عورتوں کی جنسی کجروی کے ذکر سے مردوں کے معاشرے میں ہیجان ہی پیدا نہیں کیا ، نئے طرز پر سوچنے کی راہ بھی دکھائی۔'' (ماہنامہ آج کل نئی دہلی ، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۱۲)

عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا وہ ان کا اپنا ماحول رہا ہے اور وہ اس کی حقیقی عکاسی کے لئے مشہور تھیں یعنی ایسا متوسط یا غریب مشترکہ خاندان جہاں عموماً دولت ،علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبت اور عداوتوں  معاشی بدحالی ، بے ضرر گالیوں ، جائز اور ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی ہے ۔عصمت کے افسانوں میں دراصل جنس ،عمر ،طبقاتی فرق جیسے عمومی Barriers دروازوں کا کام کرتی ہیں جن سے گزر کر ان کا افسانوی کردار اور خصوصاً نوجوان کردار کبھی خارجی دنیا کے بارے میں اور کبھی خود اپنے متعلق لاعلمی کی سرحد سے گزر کر علم کے حدود میں داخل ہوتا ہے ۔اس لائحۂ عمل میں کردار خارجی دنیا کے بجائے خود اپنی ذات کو دریافت کرتا ہے اور اس طرح کہ وہ سماج میں اپنے کو دوبارہ Adjust کر سکے ۔مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمیں عصمت کے افسانوں میں بھرپور جنس اور بصری پیکر نہ ملیں ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی

بعض کہانیوں کو پڑھتے ہوئے ہمیں محسوس ہو کہ انہوں نے کہانی کو پوری طرح Concieve نہیں کیا ہے کہ ان کی بعض کہانیوں کے اختتام سے مجموعی طور پر افسانہ مجروح ہو جائے لیکن بیانیہ پر ان کی گرفت بہر حال موت کی طرح مضبوط رہتی ہے اور یہی ان کے افسانوں کی زندگی کا راز ہے۔

عصمت چغتائی کی تخلیقی کامیابی کا راز ان کی زبان اور ان کے منفرد اسلوب میں مضمر ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ عصمت کا اسلوب ان کی ہی ذات پر ختم ہے۔نہ عصمت سے پہلے یہ اندازِ بیان کسی کے پاس تھا اور نہ ان کے بعد کسی کو نصیب ہوا اور شاید ہی آئندہ کوئی فنکار اسے پیدا کر سکے گا۔عصمت کا اسلوب فی نفسہ فطرت کا ایک فینو مینا تھا۔ایک عجوبہ جو دم دار ستارے کی مانند صدیوں میں کبھی کبھار نظر آتا ہے۔اسلوب کا یہ خاص رنگ بعینیہ آنکھ کے رنگ کی مانند ہے کہ اگر اس میں ہم قبائلی صفات دیکھنا چاہیں تو یہ ایک خاص قبیلے یعنی دو آبے کے گرد و نواح کے رہنے والوں کی اردو زبان کی لسانی صفات اور خصوصیات سے بنا ہوا ہے جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کے نام سے جانتے ہیں۔اس گنگا جمنی تہذیب کی اپنی ایک تاریخ ہے جس کی وضاحت کی یہاں قطعی ضرورت نہیں البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عورتوں اور مردوں کی علاحدگی کی وجہ سے اردو میں بیگماتی زبان اپنے محاورے، ضرب المثال صفات اور افعال، لسانی ساختے اور لب و لہجہ سے ایک بولی کی طرح پروان چڑھی اور خواتین افسانہ نگار فطری طور پر اسی کا استعمال کرتی رہی ہیں لیکن عصمت نے اس بیگماتی زبان کا استعمال بھی انفعالی طور پر نہیں کیا بلکہ خلاقانہ طور پر کیا ہے۔عصمت کے یہاں ایک بھی جملہ ایسا نظر نہیں آتا جو بیگماتی ضرب المثل کے کڑے سے کڑا بجا کر اٹھاتا ہو۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عصمت کو نہ صرف بیگماتی اردو بلکہ عام طبقہ کی بولی، ان کے طعنے اور کوسنوں پر بھی غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔یہی نہیں بلکہ بولی ممبئی کی ہو، فلمی دنیا کی ہو یا حیدر آباد کی ہو یا علی گڑھ کی ہو عصمت کے یہاں کردار کی مناسبت سے فضا اور ماحول نیا رنگ و آہنگ پیدا کر دیتا ہے۔اسلوب کی اس انفرادیت کے پیچھے دراصل ایک بہت ہی منفرد طاقت اور

اخلاقی ذہن کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اس ذہن کا بنیادی کام ہے عورت کے بھرم یعنی متھ (Myth) کی شکست و ریخت ۔عورت کے متعلق تمام رومانی اور رفیع الشان تصورات کا انہدام عصمت نے اتنے بڑے پیمانے پر کیا ہے کہ ان کے اس کام سے مماثلت رکھنے والی ادیبہ یا افسانہ نگار بہت کم نظر آتی ہیں۔جو لوگ عصمت کو جنس زدہ افسانہ نگار کہتے ہیں اور ان کا موازنہ منٹو سے کرتے ہیں وہ دراصل جنس کو آزادانہ طور پر سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے اور نہ ہی نفسیاتی گتھیوں کو کھولنے کا جتن کرتے ہیں۔عصمت کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ وہ جھلاہٹ اور بیزاری جوان کے کردار محسوس کرتے ہیں وہ اسے اپنے اسلوب میں منتقل کر دیتی ہیں جس سے نہ صرف جھلاہٹ کی ترسیل ہوتی ہے بلکہ لفظوں کے ذریعہ تصویر کشی بھی ہو جاتی ہے۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ لفظوں کا آہنگ ان کی نشست اور جملوں کی رفتار کے زیر و بم سبھی مل کر جھلاہٹ کی کیفیت کو آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ’’عصمت کا وصف ان کی زبان ہے۔زبان کے چٹخارے اور محاوروں کا مناسب استعمال انہیں ہم عصروں میں ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔ جو زبان عصمت استعمال کرتی ہیں وہ ان کے عہد اور بعد میں بھی دور دور تک نظر نہیں آتی ۔ یہ وہی زبان ہے جو دہلی کے قرب و جوار میں بولی جاتی ہے۔ یہ خصوصاً پرانی دلی کے گھروں میں رائج ہے اور پرانی دلی جیسے قدیم شہروں اور قصبوں میں بھی بولی جاتی ہے۔مثلاً میرٹھ، امروہہ، بلند شہر، علی گڑھ، بجنور، قائم گنج، سنبھل وغیرہ کے پرانے محلوں میں آج بھی اس زبان کے نمونے آپ کو مل جائیں گے۔‘‘ (ماہنامہ ایوانِ اردو، نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۷)

بہر حال عصمت چغتائی کی پوری افسانہ نگاری میں سب سے اہم اور خاص وصف ان کا اسلوب ہے۔افسانوں میں ان کا اسلوب اپنی الگ شناخت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔یہی

نہیں عصمت چغتائی نے افسانے کے علاوہ جو نثر تحریر کی ہے ان میں بھی ان کا اسلوب قائم رہا ہے۔معروف فکشن نگار کرشن چندر عصمت چغتائی کے اسلوب، ان کی زبان اور زبان کی بلا خیزی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''عصمت چغتائی کے افسانوں کے مطالعے سے جو بات ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھڑ دوڑ یعنی رفتار، حرکت، سبک خرامی اور تیز گامی۔ نہ صرف عصمت کا افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے، کنائے اشارے، آوازیں، کردار اور جذبات و احساسات ایک طوفان کی سی بلا خیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔'' (چوٹیں، ص ۷)

عصمت چغتائی کے اسلوب کی تعریف کرشن چندر یوں ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ ان کے افسانوں اور اسلوب کے بے حد قائل تھے۔ دراصل عصمت چغتائی کے یہاں جو اسلوب اور زبان ملتی ہے وہ ان سے قبل کسی اور افسانہ نگار خصوصاً خاتون افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔عصمت نے اردو افسانے میں پہلی بار عورت کے مسائل کو آواز دینے کی کوشش کی ہے۔ایسا نہیں ہے کہ عورتوں کے مسائل پر ان سے قبل افسانے تحریر نہیں ہوئے ہیں لیکن عصمت نے جس طرح عورت کے اندر کی مضمحل اور مضطرب عورت کو کردار بنایا ہے اور جس طرح عورت کے مسائل ان کی ہی زبان میں پیش کیے ہیں وہ نہ صرف ان کے ہم عصروں بلکہ بعد کے لوگوں میں بھی عنقا ہے۔عصمت کی کامیاب افسانہ نگاری کے اسباب میں موضوع، پلاٹ کے ساتھ اسلوب کا بہت بڑا دخل ہے۔ڈاکٹر شفیق انجم رقم طراز ہیں:

''عصمت کے افسانوں میں موضوعات کے ساتھ اسلوب کا نیا پن بھی ملتا ہے۔عورتوں کی زبان، ان کا مخصوص لب و لہجہ، چنچل اور پھوہڑ پن، لچیلا، سبک مزاج اور فطری حیاداری، سب مل کر عصمت کے اسلوب کا امتیازی نشان بنتے ہیں۔ان کے جملوں میں تیزی اور

لچک ہے۔ روزمرہ کی بول چال کا تیکھا پن اور طنز کی کاٹ ہے۔ تشبیہات و استعارات اور نسائی لب و لہجے سے کام لے کر وہ بات سے بات اٹھاتی ہیں اور ایک عجب کھلنڈرے پن کے ساتھ لفظ پھینکتی چلی جاتی ہیں۔ جملے چھوٹے لکھتی ہیں لیکن بھرپور۔ طویل جملوں میں رکاؤ کے ساتھ چلتی ہیں لیکن یہ رکاؤ سبک خرامی میں رکاوٹ نہیں بنتا بلکہ لپک جھپک میں ایک نیا پن پیدا کرتا ہے۔'' (اردو افسانہ، ص ۱۶۰)

ڈاکٹر شفیق انجم نے بڑی فنکاری سے عصمت چغتائی کے موضوعات اور اسلوب کی رنگینی کا مطالعہ کیا ہے۔ دراصل عصمت کے افسانوں میں جس زبان کا استعمال ملتا ہے وہ روزمرہ کی زبان ہے۔ وہ محاورے ہیں جو طبقۂ اشرافیہ اور متوسط طبقات میں رائج ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ قبول ہے کہ عصمت نے ذاتی راز و نیاز والی زبان، گالیوں اور بعض ایسے جملوں کا استعمال بھی کیا ہے جو سماج میں معیوب سمجھے جاتے ہیں اور پردہ دار خواتین کے لیے ایسی باتیں باعثِ شرم ہوتی ہیں۔ ایسے جملوں اور محاوروں کے چٹخارے دار استعمال پر ہمارے ناقدین کا ایک طبقہ اسے فن اور کہانی کا تقاضہ اور کردار کے عین مطابق مانتا ہے اور اسے حقیقت نگاری کے زمرے میں رکھتا ہے۔ جب کہ دوسرا طبقہ اسے سخت ناپسند کرتا ہے اور اسے مخربِ اخلاق سمجھتا ہے۔ وقار عظیم عصمت کے اسلوب کے دونوں پہلوؤں پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''عصمت کے چبھتے ہوئے برمحل فقرے، تیکھی طنزیں، ہنسی مذاق کی شوخی اور شگفتگی میں ڈوبی ہوئی باتیں، طعنے، ملیح ہجویں اس وقت اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں جب لڑکوں اور لڑکیوں میں آپس میں باتیں ہوتی ہیں۔ پیار، محبت اور اخلاص میں ڈوبی ہوئی نوک جھونک جس میں ایک طرف سے نفرت ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف اسی نفرت اور غصہ سے پیار پیدا ہوتا

ہے۔عصمت کی نوے فیصدی افسانوی فضا انہیں مکالموں سے تیار کی
گئی ہے۔ میرے نزدیک مکالمے، عصمت کے طرز کا سب سے روشن
اور قوی پہلو ہے اور سب سے تاریک اور کمزور پہلو بھی ۔اس لیے کہ
جہاں ایک طرف ان مکالموں نے صداقت، رنگینی اور تفریح کی ملی جلی
فضا پیدا کی ہے وہاں بہت سے افسانوں میں یہ مکالمے محض بھرتی کی
چیزیں معلوم ہوتے ہیں۔" (نیا افسانہ، ص۱۲۲)

اس سے قبل کہ عصمت چغتائی کے فن اور اسلوب پر مزید بحث کی جائے میں ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کے اسلوب کے کچھ نمونے دیکھ لیے جائیں۔ میں نے مطالعہ کی آسانی کے لیے انہیں مختلف خانوں میں تقسیم کرلیا ہے۔ یوں بھی افسانے میں زبان کا معاملہ ذرا الگ ہوتا ہے۔ یہاں زبان کی دو واضح سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک افسانہ نگار کی زبان اور دوسری افسانے کے کرداروں کی زبان۔ پہلی سطح پر عصمت چغتائی بہت پاورفل زبان استعمال کرتی ہیں۔ یہ ان کے بیانیہ کا کمال ہے کہ وہ واقعہ کو زندہ کرکے ہمارے سامنے پیش کردیتی ہیں اور قاری عصمت کے بیان کو پڑھتے ہوئے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور موضوع کی سنجیدگی سے بھی روبرو ہوتا ہے۔اسی لئے تو پروفیسر ابوکلام قاسمی کو لکھنا پڑا:

"عصمت چغتائی کو بیانیہ پر جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے اس
کے پیچھے ان کی زبان اور اسلوبِ بیان کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی
جاسکتی ہے۔" (ماہنامہ آج کل نئی دہلی، ستمبر ۱۹۹۳ء، ص۴)

یہ قدرے صحیح بھی ہے کہ عصمت چغتائی اپنے بے پناہ مشاہدہ، بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابلِ فراموش کرداروں کی تخلیق کے باعث اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں سے ایک تسلیم کی جاتی ہیں۔

جیسا کہ یہ کہا گیا کہ زبان کی پہلی سطح یعنی افسانہ نگار کی اپنی زبان یا اپنا بیان ہے۔ عصمت چغتائی یہاں بھی انفرادیت کی مالک ہیں۔ یہاں زبان کے چٹخارے بھی ہیں۔

مسائل کی آواز بھی اور منظر کشی بھی۔غرض ہر طرح کی زبان کا استعمال کر کے عصمت نے ثابت کر دیا ہے کہ زبان کے معاملے میں وہ اپنے عہد کے کسی بھی افسانہ نگار سے پیچھے نہیں ہیں۔ان کی زبان ان کے عہد کا امتیاز ہے۔اسی لیے تو میں نے انہیں عہد ساز افسانہ نگار کہتا ہوں۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''یہ سوئیٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ٹوٹا بٹن ٹانکنے اور پھٹا ہوا دامن رفو کرنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ان کو تھام لو، گدھے کہیں کے۔اور دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیروں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار نہ بجا سکیں گے، منی پور اور بھارت ناٹیم نہ دکھا سکیں گے، انہیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا، انہیں پھولوں سے کھلنا نصیب نہیں ہوا۔مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لئے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں ۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں ، چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تا کہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچاتے رہو۔محنت نے ان میں زخم بھر دیئے ہیں۔ان میں کبھی چوڑیاں کھنکتی نہیں ہیں انہیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔''

(چوتھی کا جوڑا،عصمت چغتائی کے افسانے،جلد دوم،ص ۳۱۶)

----------

''جاڑوں میں بھینسوں کے گوبر کی سرانڈ بچی کھچی سانی کی بو کے درمیان پھٹے ہوئے گودڑ میں اس سرے سے اس سرے تک جیوہی جیو

لٹ جاتے۔ پھٹی ہوئی روئی کے گٹھل اور پرانی بوریاں جسم کے قریب گھسیٹ کر ایک دوسرے میں گھسنا شروع کر دیتے تا کہ کچھ تو سردی دبے۔ اس بے سرو سامانی میں بھی کیا مجال جو بچے نچلے بیٹھیں۔ رسولن ہنگوا کی ٹانگ گھسیٹتی اور ننتو موتی کے کولھے میں کھاٹ کھاتا اور کچھ نہیں تو شبرابی ہی گھسیٹ کر اتنی گدگدی کرتا کہ سانس پھول جاتی وہ تو جب ماں گالیاں دیتی تب ذرا سوتے۔ رات کو وہ افراتفری پڑتی کہ کسی کا سر تو کسی کا پیر۔ کسی کو اپنے جسم کا ہوش نہ رہتا۔''

(جوانی، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد دوم، ص۱۷۲)

----------

''ساڑھے پانچ فٹ کا قد، چار انگل چوڑی کلائی، شیر سا کلا، سفید بگلا بال، بڑا سا دہانہ، بڑے بڑے دانت، بھاری سے ٹھوڑی اور آواز تو ماشاءاللہ، ابا میاں سے ایک سر نیچی ہی ہوگی۔''

(پھوپھی جان، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد اول، ص۱۷۷)

----------

''بیگم جان سے شادی کر کے تو وہ انہیں کل ساز و سامان کے ساتھ ہی گھر میں بھول گئے اور وہ بے چاری دبلی، پتلی، نازک سی بیگم تنہائی کے غم میں گھلنے لگی۔'' (لحاف، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد چہارم، ص۷۶)

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ہو یا ''جوانی'' ہو یا کوئی اور افسانہ ہو عصمت چغتائی کا بیانیہ قصے کو پر اثر بنا دیتا ہے۔ زبان کا اتنا خوبصورت استعمال کہ کہانی قاری کے اندر اتر جاتی ہے اور قاری کے اندر کہانی کا سفر شروع ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے ان جملوں میں جہاں ایک طرف زندگی کے مختلف رنگ ہیں، کرداروں کی نفسیات ہیں تو دوسری طرف یہ زندگی

کے فلسفے پر معمور بھی ہیں۔ان میں خوشی بھی ہے اور غم بھی۔ یہ زندگی کے جلتے بجھتے قمقمے ہیں جو روشن ہوتے ہیں تو روشنی کے جھماکے ہوتے ہیں اور سب کچھ واضح اور صاف ہو جاتا ہے اور جب یہ لمحہ بھر کو بجھ جاتے ہیں تو اندھیرے کے ساتھ زندگی کے اندھیروں یعنی منفی رویوں کو بھی واضح کرتے ہیں۔ وارث علوی کے مطابق:

> ’’عصمت کی زبان میں وہی شدت ، وہی فشار ، وہی نوکیلا اور کٹیلا پن ، وہ تیزی ، وہی طراری ،شوخیاں اور بے باکی ،اودھم شور، سرعت بھگڈر اور رفتار نظر آتی ہے جو حیات اور حرارت سے لبریز فن پارے کا امتیازی صف ہوتا ہے۔‘‘
>
> (سہ ماہی ذہنِ جدید نئی دہلی، دسمبر تا فروری ۱۹۹۲ء،ص۱۰)

مختصر یہ کہ عصمت کو اپنی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا۔ان کی شوخ اور طرزِ تحریر نے انہیں جس نادر زبان کا عطیہ دیا تھا اس کو بیشتر نقادوں نے سراہا ہے۔ یہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ زبان کی دوسری سطح کردار کی زبان ہوتی ہے اور یہ سطح بہت اہم ہوتی ہے۔اکثر فن کار یہاں زبان کے استعمال میں معیار کو برقرار نہیں رکھ پاتے ہیں۔کرداروں کی زبانی جو جملے ادا ہوتے ہیں، جو مکالمے بولے جاتے ہیں،ان جملوں کو کردار کے ماحول، آس پاس کی بولی یا زبان اور ماحول کے تقاضے کے عین مطابق ہونا چاہیے۔یعنی اگر کردار بادشاہ ہے تو اس کی زبان سے ادا ہونے والے جملے بھی شاہانہ ہونے چاہئے یا کردار کا تعلق مشرقی مہاراشٹر سے ہے تو اسے وہیں کی بولی بولنی چاہئے اور مغربی مہاراشٹر کے کردار کو اپنے علاقے کی بولی بولنی چاہئے۔ ودربھ،کوکن ،مراٹھواڑہ اور خاندیش کے دیہات کے جاہل کردار اگر شستہ اردو میں مکالمے ادا کرتے ہیں تو یہ عیب ہوگا یا بنگال کا کردار اگر بنگالی لہجے جیسا نہ ہو تو یہ زبان کی سطح پر ایک بڑی خامی ہے۔ جہاں تک زبان کی اس دوسری سطح کے معیار پر عصمت کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت نہ صرف کامیابی سے اس مرحلے سے گزرتی ہیں بلکہ ان کے کرداروں کے جملے ،فقرے، محاورے

کہانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول اور علاقے کی بولی بولتے ہیں خصوصاً عورت کا کردار تو خالص عورتوں کی زبان میں جملے ادا کرتی ہیں اور یہ بات اردو افسانے میں عصمت چغتائی کے ذریعہ ہی آئی ہے۔ کرداروں کی زبان کے چند نمونے دیکھیں۔ یہ مکالمے کی جان ہیں:

''آرام کرسی ریل کے ڈبے سے لگا دی گئی اور بھابی جان نے قدم اٹھایا۔ ''الٰہی خیر!...... یا غلام دستگیر...... بارہ اماموں کا صدقہ۔ بسم اللہ بسم اللہ ...... بیٹی جان سنبھل کے ......قدم تھام کے ...... پائچہ اٹھا کے ......سہج سہج۔'' بی مغلانی نقیب کی طرح للکاریں۔'' (چھوئی موئی، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد دوم، ص ۳۳۱)

ایک اور رنگ دیکھیں:

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ'' بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔'' ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتہ چلے رنگ ڈھنگ سے کچھ آنکھوں سے 'اے نوج، خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے، اس کا تو آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے' بی اماں فخر سے کہتیں۔'' (چوتھی کا جوڑا ،عصمت چغتائی کے افسانے، جلد دوم، ص ۳۱۱)

اس کے برعکس زندگی کا یہ عکس دیکھیں۔ عصمت نے زندگی کو کتنے قریب سے دیکھا ہے:

''بڑی اچھی ہے غریبوں کی زندگی۔ آپ کو کیا معلوم۔ ان کو یہ روکھی سوکھی بھی کن مصیبتوں اور فکروں کے بعد ملتی ہے۔ زمیندار کا جوتا سر پر رہتا ہے۔ کیسی باتیں کرتیں ہیں۔ بھئی خوب کھلی ہوا میں مزے سے رہے۔ ذرا آپ تو دو روز مزے اٹھا کر دیکھیں، آنکھیں کھل جائیں۔ آپ سمجھتی ہوگی، جھونپڑی میں بھی کوئی سرکار کا دورے والا ڈیرہ ہے کہ اندھیرے سے میز کرسی جمی ہوئی ہے اور نوکر لگے ہوئے

ہیں۔ جھونپڑی میں بھلا بھل تو پانی بھر آتا ہے اور دنیا بھر کے کیڑے
مکوڑے کا ڈر۔ اس پر نہ بستر نہ تکیہ.....خوب۔''

(خدمت گار، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد دوم، ص ۳۴۹)

افسانوں کے ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ عصمت کے کردار اپنی بولی بولتے ہیں۔ ان کے مکالمے قصہ میں پیوند نہیں لگتے بلکہ ان مکالموں سے نہ صرف کہانی میں تاثر پیدا ہوتا ہے بلکہ زبان کی اس سطح کے ساتھ انصاف بھی ہوتا ہے۔ یہی نہیں عصمت چغتائی کے افسانوں میں اس زبان میں بھی مکالمے ملتے ہیں جسے ہم بھوجپوری زبان کہہ سکتے ہیں۔

''او حرام جادے نادروا کے پیچھے ہلکان ہوئے رہی ہیں۔ ہم کہہ
دیا ہے کہ بیٹا ہمری لاس پہ برات جئے۔ ہم تم کا بھنگی کا دے دیہیں۔''

(جانی دشمن، عصمت چغتائی کے افسانے، جلد دوم، ص ۱۳۳)

اپنی زبان اور اسلوب کے سبب ہی عصمت چغتائی اپنی ایک منفرد شناخت رکھتی ہیں اور ان کا یہی اسلوب اور زبان ان کے افسانوں کی کامیابی کا ضامن ہے۔

عصمت نہ صرف ہر افسانہ میں بلکہ ایک ہی افسانہ کے ہر جملے میں، مختلف ٹکڑوں میں اور کبھی کبھی تو صرف دو چار لفظوں کے استعمال میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا آہنگ، طنز و مزاح، احساس اور جذبہ کا ایک انوکھا ذائقہ کچھ اس طرح بھر دیتی ہیں کہ ان کے کسی بھی جملے پر فرسودگی اور پیش افتادگی، بے کیفی اور کم مائیگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ عصمت کا افسانہ پڑھیے۔ ہر جملے اور ہر مکالمے کی ایک نئی آن بان نظر آئے گی اور اس نئی آن بان میں قاری کبھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر اور غالب کے شعروں کی مانند عصمت کا افسانہ بھی بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ممکن ہے ان افسانوں میں منٹو اور بیدی کے افسانوں کی مانند معنوی تہہ داری اتنی نہ ہو کہ جب بھی پڑھئے ایک نئی بصیرت سامنے آئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عصمت کے بے مثال اسلوب میں ایک جہاں پوشیدہ ہے۔ بعض مصلحتوں کے تحت اسالیب کے مطالعہ کرنے والوں نے ایسے

مطالعے پیش کیے ہیں کہ جن کے پاس سرے سے کوئی اسلوب ہی نہیں تھا جسے ہم منفرد اسلوب کہتے ہیں۔ ہزاروں میں ایک دو ہی منفرد اسالیب کے فنکار پیدا ہوتے ہیں۔ باقی لکھنے والے مروجہ زبان اور طرز میں اپنا ہی رنگ بھر کر کام نکالتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ صاحبِ طرز افسانہ نگار بھی ہو۔ افسانہ نگاری کے لیے اسلوب کے علاوہ اور بھی بہت سے لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے لیکن جسے یہ خوبی بھی میسر ہو اس کے کہنے ہی کیا۔ لیکن عصمت کی زبان اشاروں، کنایوں سے مزین، بے حد حسین تشبیہوں اور استعاروں کی زبان ہے۔ پھر اسلوب اچھوتا اور انفرادی ہے۔ اس میدان میں اردو کا کوئی بھی افسانہ نگار عصمت کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ان کی تقلید کی کوشش ہاجرہ مسرور اور واجدہ تبسم دونوں نے کی تھی لیکن عصمت کا اسلوب تقلیدی نہ بن سکا۔ وہ بیداری اور چونکانے والا اسلوب ہے۔ اس میں تلوار کی سی تیزی ہے۔ اس کے زخم گہرے اور بھرپور لگتے ہیں۔ اس وار سے کوئی بھی نجات نہیں پا سکتا۔ عصمت اس لحاظ سے اپنا کوئی حریف نہیں رکھتیں۔ یہ ان کی سب سے بڑی خوبی تھی۔ انہوں نے اپنے تمام ہم عمر والوں کو متاثر کیا۔ صالحہ عابد حسین پر بھی کہیں کہیں ان کے اثرات واضح ہوئے ہیں (خاص کر صالحہ کے ابتدائی رومانی افسانوں میں) لیکن صالحہ نے عصمت کے نظریات کو نہیں اپنایا۔ ان میں عصمت کی سی تیزی اور جرأت تھی ہی نہیں بلکہ صالحہ کی شخصیت کی طرح صالحہ کا فن بھی ایک پرسکون ندی کی طرح خاموش نظر آتا ہے جس میں کبھی کبھی بے چینی اور اضطراب کی کیفیت ملتی ہے اور وہ اس مدوجزر کی وجہ سے ہوتی ہے جو موجودہ دور میں سماجی انتشار اور دولت کی غلط تقسیم سے پیدا ہوتا ہے۔

زبان پر قدرت حاصل ہونا ایک الگ بات ہے مگر اپنے کرداروں کی مخصوص زبان میں لکھنا ایک الگ بات ہے۔ اعلیٰ طبقہ جو زبان بولتا ہے وہ متوسط طبقے کی زبان نہیں ہوتی اور متوسط طبقہ میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ نچلے ناخواندہ طبقے کی زبان نہیں ہوتی۔ اس طبقاتی درجہ بندی میں نہ صرف زبان بدل جاتی ہے بلکہ لب ولہجہ بھی بدل جاتا ہے۔ عام طور سے اپنے کرداروں کی مخصوص طبقے کی زبان استعمال کرنے سے تحریر میں نہ صرف حقیقت کا رنگ

درآیا ہے بلکہ اس کی جاذبیت اور تاثر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔عصمت کا یہ خاصہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے طبقے کی زبان ہی استعمال کرتی ہیں اور پھر عورتوں کی زبان پر تو انہیں یدطولی حاصل ہے۔مجنوں گورکھپوری اس بابت لکھتے ہیں:

''ان کی زبان کے متعلق کبھی دو رائیں نہیں ہوسکتی۔ان کو ایک خاص جوار ایک خاص طبقے کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوسکتی ہے۔''

(نکاتِ مجنوں،ص۳۲۲)

اسلوبِ بیان کی یہ خوبی انہیں اپنی اس انفرادیت کے سبب بھی حاصل ہوئی ہے جسے ہم ذہانت اور طباعی کے نام سے موسوم کرسکتے ہیں۔ڈاکٹر محمد اشرف اس بابت رقم طراز ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ عصمت کے خیالات میں منفرد امتیازات ہیں اسی طرح ان کا اسلوب بھی اپنا ایک علیحدہ امتیاز رکھتا ہے۔اسلوب کی بنیاد زبان پر ہوتی ہے۔اگر زبان پھس پھسی ہوگی تو اسلوب بھی متوازن نہیں رہ سکتا۔عصمت کا اسلوب زبان کا مرہونِ منت ہے کیونکہ عصمت کی جو زبان ہے خوشہ چینی کے جذبہ سے پاک ہے اور پھر اس کا استعمال جس انداز سے وہ کرتی ہیں وہ بالکل انوکھا ہوتا ہے۔''

(اردو افسانے کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ،ص۲۸۷)

عصمت چغتائی کا اندازِ بیان اس قدر پرکشش ہے کہ قاری مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔وہ واقعات کو اپنی گھریلو زبان کے بے حد رواں دواں انداز میں یوں صفحۂ قرطاس پر منتقل کیے جاتی ہے کہ قاری اس کے بہاؤ میں کھوسا جاتا ہے۔ان کے پاس الفاظ کا رنگا رنگ اور کبھی نہ ختم ہونے والا اخزانہ ہے اسی لیے ان کے پیرایۂ بیان میں بھی نہ معلوم کتنے رنگ ہیں لیکن سادگی کا رنگ سب رنگوں پر حاوی ہے۔اس میں ایک باطنی شوخی اور چلبلاہٹ میں

چھا جانے اور گھر کر لینے والی کیفیت ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کی وجہ پروفیسر محمد حسن ''ایک روشن خیال خاتون عصمت چغتائی'' میں یوں بتاتے ہیں:

''عصمت کا اپنا اسلوب ہے جو بار بار دامنِ دل کھینچتا ہے۔ وہ کتابی اردو نہیں لکھتی۔ ان کے یہاں نہ رومان کی رنگینی ہے نہ شاعرانہ طرزِ بیان کا جادو، نہ خواب ناک فضا ہے، نہ تشبیہہ اور استعارے کا طلسم اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ مسلم گھرانوں کی عورتوں، لڑکیوں بالیوں کی کھلی ڈلی زبان بولتی ہیں۔ اسی میں لکھتی ہیں اور اسی کے روزمرہ کو اپنا اسلوب بناتی ہیں اور یہ وہ زبان ہے جو دھیرے دھیرے ہمارے ادب سے غائب ہوتی جا رہی ہے۔ لطف یہ کہ عصمت نے اس میں بول چال کا لطف برقرار رکھا ہے جیسے کوئی کہانی بیان کر رہا ہے۔ بلکہ آپ سے بے تکلفی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔ عصمت کے کردار ہی نہیں بولتے، عصمت کا افسانہ بھی کردار ہی کی طرح بولتا ہے۔''

(ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۱۴)

عصمت کے یہاں معنی خیز اور فکر انگیز جملے بھی کثرت سے ملتے ہیں جو ان کے تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ زندگی کے لمبے سفر میں ان کی کامرانیوں اور نامرادیوں سے گزرتے ہوئے انسان بہت کچھ سیکھتا ہے اور وہ جو نتائج اخذ کرتا ہے وہ اس کے لئے کلیے اور موقف بن جاتے ہیں یا یوں کہئے کہ حیاتِ ارضی کا فلسفہ بن جاتے ہیں۔ قاری کو ایسے جملے ذہنی تلطف تو مہیا کرتے ہی ہیں، غور و فکر پر بھی مجبور کرتے ہیں۔

طنز و مزاح عصمت کے فن میں یوں رچا بسا ہے کہ وہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ سعادت خداداد ہے۔ اس لیے ان کے طنز و مزاح میں بے ساختگی اور برجستگی ہے،

آمد ہے، ان کے طنز کا تیر گہرا اور دیرپا ہوتا ہے جو قاری کے ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں طنز و مزاح کی آمیزش سے ندرت پیدا کر دی ہے۔ طنز ان کے یہاں تشبیہوں، علامتوں اور اشاروں میں چھپا ملے گا جو براہِ راست قاری کے دل تک پہنچتا ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو متحرک کر کے اسے بے چین کر دیتا ہے۔ عصمت کی تخلیقات میں ایک تیز رفتار رو کا احساس بھی ہوتا ہے جس کے ساتھ ان کے جملے، فقرے، الفاظ، اشارے، کنائے، جذبات، احساسات اور کردار سبھی تیز رفتاری سے آگے بڑھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا مزاج، قلم اور زبان تینوں تیز ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری اور مصوری ماہرانہ ہے۔ ان کی صاف و شفاف تحریروں میں خاص شگفتگی پائی جاتی ہے۔ انہیں زبان پر پوری قدرت حاصل ہے خصوصاً اس متوسط طبقے کی مسلم گھرانے کی زبان جس کا نقشہ وہ اپنے افسانوں میں کھینچتی ہیں۔

عصمت کے یہاں زبان کا چٹخارہ بھی ہے لیکن زبان کے اس چٹخارے پن سے وہ سماج کے بخیئے ادھیڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ اس میں کسی قسم کی رعایت کی وہ قائل نہیں۔ زبان کا یہی چٹخارہ ان کے افسانوں کی جزوی فنی کوتاہیوں پر پردہ ڈال دیتا ہے پھر بھی ان کے لب و لہجہ کی تیزی و تندی قاری کو ان باتوں کی طرف متوجہ ہونے کا موقع نہیں دیتی۔ ان کی علامتیں جاندار اور زود فہم ہوتی ہیں۔ اگر زبان میں کہیں سُبکی یا فحاشی کی جھلک نظر آئے تو یہ عصمت کا قصور نہیں بلکہ ان کے کردار کا ہے جو اس زبان و انداز میں بات کرتا ہے اور جسے عصمت ادبی رنگ دے کر مسخ کرنا نہیں چاہتیں اس لیے کرداروں کے مکالمے ہو بہو ویسے ہی پیش کر دیتی ہیں۔ دراصل عصمت کے اسلوب میں انفرادیت ان کی انفرادی شخصیت نے پیدا کی ہے۔ ان کا اسلوب تقلیدی نہ بن سکا جب کہ تقلید کی بھرپور کوشش ضرور کی گئی۔ ان کے بعد آنے والی تقریباً تمام خواتین افسانہ نگاروں پر ان کے اسلوب کا اثر ہوا ہے لیکن کوئی دوسری عصمت پھر پیدا نہ ہو سکی۔ شمس کنول نے ''سماج کی محتسب'' کے عنوان سے لکھا ہے:

''چونکہ متوسط مسلمان گھرانے عصمت کے خوب دیکھے بھالے

تھے اور عصمت کا اپنا مشاہدہ بھی انتہائی گہرا تھا۔اس لیے انہوں نے ان گھرانوں کی معاشی ،اخلاقی اور ذہنی سمتوں کی صحیح نشاندہی کی ہے۔ مسلم عورت کے گھر کی بول چال ،محاوروں ، لب و لہجے ،طعنوں کوسنوں ، دعاؤں اور گالیوں کو عصمت نے انتہائی حقیقی انداز میں لطیف طنزیہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔'' (ماہنامہ آج کل نئی دہلی ، جنوری ۱۹۹۲ء،ص ۱۹)

خواتین افسانہ نگارں میں عصمت اپنا انداز اور تیور رکھتی ہیں ۔ ویسے یہ سچ ہے کہ عورتوں کی زبان مردوں سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔شاید کسی اور زبان کے بارے میں یہ بات نہیں کی جاسکتی البتہ انگریزی ادب کے مطالعہ سے یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ اس کے ادب میں مرد اور عورت محض تحریر کی بنیاد پر پہچانے نہیں جاسکتے ۔شاید یہ صورتِ حال فرانسیسی ادب میں بھی ہے لیکن اردو کے بارے میں یہ بات انتہائی اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس زبان کی تخلیقی نثر جنس کے اعتبار سے بھی شناخت کی جاسکتی ہے۔بعض رموز ونکات ایسے بھی ہیں جن کی ادائیگی کے لیے عورتوں کے محاورے قطعی مختلف ہیں ۔اتنے مختلف کہ انہیں عام طور سے مرد حضرات استعمال نہیں کرتے ۔شاید یہی وجہ ہے کہ دلی کی بیگماتی زبان پر خاصہ زور دیا جاتا ہے۔اس کی مثال خواجہ ناصر نذیر،فراق دہلوی، ڈپٹی نذیر احمد اور خواجہ حسن نظامی کی تخلیقات سے دی جاسکتی ہے۔ بلکہ یہ ثابت بھی کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں اظہار وافکار کے لئے بعض ڈھلے ڈھلائے محاورے ہیں جنہیں خصوصیات کے ساتھ عورتیں ہی استعمال کرتی ہیں گویا ان کی روزمرہ کی زبان مردوں سے الگ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اسلوب میں شخصیت جھلکتی ہے ۔اس کی ایک بہت ہی واضح مثال عصمت چغتائی کی نگارشات ہیں۔عصمت نے ترقی پسندی کی دوڑ میں محض خارجی احوال و کوائف کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس شعوری کوشش کی وجہ سے ان کی یہاں دروں بینی اور داخلیت خال خال ہی ملتی ہے۔عصمت کے اسلوب کا ایک طرۂ امتیاز یہ بھی ہے کہ اس میں

خاصی ڈرامائیت ہوتی ہے ۔ اسی ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے پڑھنے والا ایک ہیجان و اضطراب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور عصمت کے جذبے سے قدم ملاتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور پھر عصمت بڑی آسانی سے جذبات کی عکاسی کے لیے سامنے کے الفاظ استعمال کر دیتی ہیں لیکن ان لفاظ میں ایک نئی روح، ایک نیا آہنگ، ایک کیف اور ایک نیا تاثر مخفی ہوتا ہے جسے محض حساس قاری ہی محسوس کر سکتا ہے۔ عصمت کے اسلوب کا یہ بھی خاصہ ہے کہ محبت اور نفرت یا دوسری کیفیتوں کے استعمال کے لیے ان کے پاس مخصوص الفاظ ہیں یعنی کیفیت اور الفاظ ہمیشہ ان کے یہاں ہم آہنگ نظر آتے ہیں ۔ مدعا یہ ہے کہ عصمت کی فن کارانہ قوت صحیح الفاظ کو گرفت میں لینے پر مکمل قوت رکھتی ہے ۔ چنانچہ ان کی تمام نگارشات میں سے کہیں ایسا پیراگراف اخذ نہیں کیا جا سکتا جو موقع ومحل کے عین مطابق نہ ہو۔

عصمت چغتائی کی نثر نگاری کہیں کہیں خاصی Rude بھی نظر آتی ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ ایسے مواقع پر جہاں جھنجھوڑنے کا عمل بہت ضروری ہو وہاں ان کے اسلوب کا خاصہ تیکھا اور خارجیت کا حامل بن جاتا ہے ۔ یہ وہ کیفیت ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود ہے ۔ اسی بناء پر بعض نقادوں نے ان کے اندازِ تحریر کو جارحانہ کہا ہے لیکن یہ انداز ہر جگہ نہیں ملتا ۔ بہر حال ایسے تمام مباحث اس بات کا ثبوت ہیں کہ عصمت چغتائی ایک منفرد اسلوب رکھتی تھیں اور ان کی نسوانی زبان ان کی تحریر میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتی تھی ۔ اسی لیے ان کے الفاظ تیر کی طرح دلوں میں پیوست ہو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم عصمت چغتائی کے ساتھ ہیں۔

افسانوی ادب میں عصمت چغتائی کو خاصی اہمیت اور مقبولیت حاصل ہے ۔ اس مقبولیت میں ان کے فن پارے، زبان اور قصے کو زندگی کے ایک مخصوص گوشے سے نکال کر لانے کے ساتھ ساتھ لہجے کے تیکھے اور بے جھجک پن کا بھی خاص دخل ہے ۔ جسے دیکھ اور سن کر عورتیں دانتوں تلے انگلیاں دبا لیتی ہیں اور مردوں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں ۔ عورت کی معصومیت، شرم ولحاظ، کج فہمی اور پردہ نشینی کے سارے تصورات کی دیواریں اس

طرح لڑکھڑا پڑتی ہیں کہ ان کے افسانوں کے قاری بھی دم بخود رہ جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ قدیم تصورات رکھنے والی عورت زندگی کی ایک ایسی وسیع فضا میں اپنی سہلیوں کے ساتھ نکل آئی ہے جہاں وہ تمام عورتوں پر عائد کیے ہوئے پرانے رسوم وقیود سے آزاد ہوکر سیاست کی تمام رنگا رنگیوں کو اپنے اندر سمیٹ لینا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ ایسے نہاں خانوں میں بھی قدم رکھتی نظر آتی ہے جو اس کے لیے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے کہ عصمت کی انفرادیت کی وجہ ان کا موضوع اور اسلوب کی جدت ہے۔ ان کی شخصیت میں بے باکی، جرأت، زندگی سے نبرد آزما ہونے کے لیے جو حوصلے ملتے ہیں وہ ان کی تحریروں میں بھی موجود ہیں۔ انہیں عناصر سے انہوں نے اپنے زمانے کے مزاج کو سمجھایا۔ یوں کہیئے کہ موجودہ عہد سے عصمت نے یہ خوبیاں پائی تھیں۔ ان کے یہاں طنز کے بے حد چبھتے ہوئے تیر ملتے ہیں۔ یہ جراح کی نشتر زنی کا اسلوب ہے یعنی استعاروں تشبیہوں اور علامتوں کے توسط سے عصمت نے معاشرہ پر ضرب کاری لگائی ہے ۔عصمت کی زبان چرکے لگاتی ہے جس کی وجہ سے بعضوں کو اپنے جسم پر چونٹیاں سی رینگتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل یہ خواب سے بیداری کا اسلوب ہے اور ایک مردہ انحطاط پزیر معاشرے پر تازیانے کا اسلوب ہے۔

عصمت نے جہاں نوجوان لڑکیوں کی الجھنوں کو پیش کیا ہے وہاں ان کی زبان اور علامتوں نے بے حد نفیس تصویریں بھی کھینچی ہیں جن میں بظاہر تھوڑی سی سبکی دکھائی دیتی ہے لیکن یہ اندازِ بیان عصمت کے علاوہ کسی اور کے پاس نہیں ہے کیونکہ ان کی زبان چٹخارے دار ہے۔ ان کے یہاں کنایوں اور استعاروں کی بہتات ہے۔ یہ زبان کرداروں کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ عورتوں کی بات چیت کو جس خوبی سی عصمت نے پیش کیا ہے وہ غیر معمولی ہے۔ عصمت کا لب ولہجہ تیز وتند اور کھرا ہے اور کبھی کبھی تو اندیشہ ہونے لگتا ہے کہ فن کا آبگینہ تندی صہبا سے پگھل نہ جائے۔ عصمت کی تخلیق کردہ دنیا غربت، جہالت اور غلاظت کی دنیا ہے۔ مشترکہ خاندانوں میں کیڑے مکوڑوں کی طرح پلنے والے بچے پیشاب

پاخانے کی سرانڈ اور بساند، میل اور پسینے میں اٹی ہوئی خادمائیں، دبی دبی گھٹی گھٹی پردے کے پیچھے سے جھانکنے والی لڑکیاں اور عورتیں جو پردے ہی پردے میں ناجائز بچے پیدا کر لیتی ہیں۔ یہ سب عصمت کے جانے پہچانے مظاہر ہیں۔ عصمت پردے کے پیچھے کلبلاتے ہوئے احساسات وجذبات کی مصوری تیز چکاچوند پیدا کرنے والی رنگوں سے کرتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں نہ مفکر بننے کی کوشش کرتی ہیں اور نہ کہیں مفکر نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے تاروپود میں توانائی ان کے اسلوب سے آتی ہے جو اردو میں منفرد ہے اور جس کی نقل کسی کے بس کا روگ نہیں۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو ہر ایک کے اسلوب کی نقل کی گئی ہے لیکن عصمت کے اندازِ بیان اور زبان کی تقلید ممکن ہی نہیں۔ صرف جنس کی متعلقات کا بے باکی سے اظہار کرنے یا کرداروں کی زبان سے فحش کلمات کہلوا لینے سے عصمت کے رنگ کی پیروی نہیں ہوسکتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے:

> ''انہوں نے نوجوان لڑکیوں اور بوڑھے زن مرید شوہروں، جنسی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ ان کے یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوبصورتی نمایاں ہے مگر انہوں نے جو گھریلو بامحاورا اور جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے اس کی جدید افسانوی ادب میں کوئی نظیر نہیں۔''
>
> (تنقیدی اشارے، ص ۶۷)

ان کے یہاں وہ روانی اور وارفتگی نہیں ہے جس سے خواب انگیز فضا کی تعمیر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ایک الھڑ پن اور اکھڑ پن ہے جو مہذب اسلوب سے میل نہیں کھاتا۔ جشنِ شب کے بعد اچانک جس بے کیفی اور بے زاری کا احساس ہوتا ہے وہ تاثر عصمت کے یہاں جھلکتا ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''عصمت کی نثر اپنے اندازِ بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر بھی رکھتی ہے۔ وہ انشا پرداز نہیں لیکن صاحبِ طرز

افسانے کے لیے موزوں ترین طرز ہے اور اس میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ ان کے افسانوں سے اردو افسانے کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ بار ہا سنے ہوئے ہیں لیکن انہیں پہلی بار اردو افسانے میں دیکھ کر ان میں چھپی ہوئی تخلیقی قوتوں کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو اردو کے افسانہ نگاروں میں انفرادیت کو متعین کرتا ہے۔ بقول پطرس بخاری عصمت کے ہاتھوں اردو انشاء کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ہے۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۹۵)

اس کی ایک چھوٹی سی مثال ان کی ایک شاہکار کہانی ''نیند'' سے دی جا سکتی ہے۔ اس میں لگ بھگ تیس مختلف پیرایوں میں عصمت نے نیند اور بے خوابی کی کیفیت کا الگ الگ جگہ پر آنکھیں بوجھل کر دینے اور نیند اچاٹ کر دینے والا بیان کیا ہے اور وہ بھی مکمل افسانوی ڈھنگ سے۔

عصمت چغتائی کی تخلیقات کا بنیادی رمز اور اس کا سب سے مضبوط پہلو ان کی زبان اور اسلوبِ بیان ہے۔ یہ زبان بہت ٹھوس، بہت دبیز اور مختلف کیفیتوں سے لبریز ہے۔ اس کی وسعت اور اثر سے متاثر ہو کر پروفیسر شمیم حنفی ''عصمت چغتائی کی معنویت'' کے تحت لکھتے ہیں:

''زبان عصمت کی کہانیوں میں محض ادائے خیال کا وسیلہ نہیں ہے اپنے آپ میں ایک مجرد سچائی بھی ہے۔ عصمت نے زبان کو ایک کردار کی طرح جاندار، متحرک اور حرارت آمیز عنصر کے طور پر دیکھا۔ گویا کہ رائج الوقتِ اسالیب اور صیغۂ اظہار کے ہجوم میں

عصمت نے ایک نئے اسلوب اور اظہار کی ایک نئی سطح ترتیب دی۔
زبان کو ایک زندہ مظہر کی طرح دیکھنے اور برتنے کی اولین کوششوں
میں عصمت کی یہ کوشش بھی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ زبان تحریری
ہوتے ہوئے بھی تحریری نہیں ہے۔ اس کا لہجہ بے ساختہ اسلوبِ
گفتگو کا ہے۔ چنانچہ عصمت کی تحریریں پڑھتے وقت ہم بے تکلف
بیان اور بات چیت کے تجربے سے گزرتے ہیں۔'' (ماہنامہ آج کل
نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۲ء، ص ۲۵)

عصمت کے افسانوں کو پڑھتے وقت مجھے بھی یہی تجربہ حاصل ہوا اور ایسا محسوس ہوا کہ جملے ایک دوسرے کا پیچھا کر رہے ہیں۔ الفاظ ایک دوسرے پر گر پڑتے ہیں پھر جملے سانپ کی طرح سرسرانے، پھنکارنے، بل کھانے اور پلٹ کر کاٹنے لگتے ہیں۔ عصمت کی زبان کسی جگہ ٹھہرتی نہیں ہے۔ بیان دھند میں لپٹی ہوئی جھیل کا ٹھہرا ہوا پانی نہیں بنتا بلکہ تاریکی کا بیان بھی جگرمگر کرتا رہتا ہے۔ خاموشی کا بیان بھی بولتا ہے۔ موت کے ذکر میں بھی کفن پھاڑنے کی دل خراش آواز موجود ہے۔ اس لیے گھٹن اور انحطاط اور جمود اور پژمردہ ہوتی ہوئی کلیوں کے بیان کے باوجود عصمت کے افسانے بیمار دل کو بٹھانے، افسردہ خاطر کرنے اور ذہن کو مفلوج کرنے والے نہیں ہیں۔ ایسے تجربات کو قاری فوراً فراموش کر دیتا ہے۔ دوبارہ ان سے گزرتے ہوئے بھی اسے ہول آتا ہے۔ مصورِ غم کی تصویر ہو یا پیپ بہتے ہوئے ناسوروں کا ذکر، کنائے اور اشارے، آوازیں اور کردار، جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔

عصمت چغتائی کی تخلیقات کا اندازِ بیان دلکش ہے۔ اپنی تحریروں میں بعض جگہ وہ ایسی چٹکیاں لیتی ہیں کہ قاری پڑھ کر پھڑک اٹھتا ہے۔ اسلوب میں عورتوں کی چلتی ہوئی زبان کی روانی ہے۔ ان کی زبان میں تیزابیت کا عنصر اکثر زیادہ ہے۔ وہ اپنے طرزِ تحریر کے ذریعے طنز و مزاح کی آمیزش سے ندرت پیدا کر دیتی ہیں۔ ان کا اسلوبِ بیان دلکش اور دلنشین ہے

۔اس طرح ان کے اسلوب کا تجزیہ یہ ثابت کرتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف کسی مخصوص علاقے کی زبان کا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ان کے یہاں ہر علاقے کی زبان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔انہوں نے ہر طبقے کے افراد کی زبان کو بیان کیا ہے۔ان کا سٹائیل جاندار اور زندگی سے بھر پور ہے۔اس میں جرأت اور بے باکی ملتی ہے۔وہ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔انھوں نے پھبتیوں اور فقرے بازیوں سے بھی کام لیا ہے اور ہر جملے اور ہر لفظ سے انہوں نے بے ساختگی اور تیکھے پن کو فروغ دیا ہے۔ان کے افسانوں کا اسٹائیل برجستہ اور بے دھڑک ہے جہاں افسانوی ادب کی خواب ناکی نہیں ملتی بلکہ حقائق ہی کی طرح بے دھڑک قدرتِ اظہار سے جو حقیقت کو بیان کرتے ہوئے بڑی حد تک اکھڑ پن کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے۔

نئی امنگ، نئے جوش اور نئے انداز کے ساتھ عصمت نے اپنی زبان کو ڈرامائی کیفیت سے بھی قریب کر دیا ہے۔ڈرامائی کیفیت طنز و مزاح کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے اور یہ طنز و مزاح ان کے اسلوب میں زور اور جوش بھی پیدا کرتا ہے اور چبھتے ہوئے فقرے لکھنے پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ان کی شوخی، تمسخر، مضحکہ اڑانے کے ساتھ رنگینی اور رعنائی سے آراستہ ہو جاتی ہے اس لیے ان کے لطیف اور دلچسپ اسٹائیل کو سراہتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

> ''ان کو ایک خاص جواز اور ایک خاص طبقے کی روزمرہ کی زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔وہ الفاظ اور فقروں کے گویا طرارے بھرتی اور پڑھنے والا بعض اوقات ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔'' (ادب اور زندگی ،ص ۳۹)

ان کے افسانوں میں توانائی ان کے اسلوب سے آتی ہے۔وہ مختصر الفاظ میں فضا کا رنگ بکھیر دیتی ہیں۔انہوں نے افسانہ کو نیا موضوع، نیا اسلوب، نئی زبان اور بے باکانہ

طرزِ بیان عطا کیا ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں میں کہیں بھی معاصرین خواتین افسانہ نگاروں کی تقلید نہیں کی اور نہ ہی نسوانی لب ولہجہ کواپنایا بلکہ انہوں نے ایک ایسی زبان کا استعمال کیا جوان کے موضوعات سے مناسبت رکھتی ہے۔

عصمت نے اپنے افسانوں کی زبان یوپی کے گھرانوں سے لی ہے۔مسلمان خواتین کی گفتگو،ان کا لب ولہجہ،ان کی گالیاں،دعائیں اورکوسنوں کوان ہی کے الفاظ میں ڈھال دیا ہے کیونکہ ان کی تحریروں پران کا ماحول بھی اثر انداز ہوا ہے یعنی جس ماحول میں وہ پلی بڑھی تھیں ان کی تحریر اور بات چیت میں حدِ فاضل قائم نہیں کیا جاسکتا۔جس شئے نے عصمت کوانفرادیت کا رنگ عطا کیا ہے وہ ان کا حقیقت پسندانہ ذہن تھا۔جس ذہن کوترقی پسندی نے مزید جلا عطا کردی تھی۔وہ حقیقت کا ایسا بے باک انداز پیش کرتی ہیں جوانہیں بڑے افسانہ نگار کے وصف میں لاکھڑا کرتا ہے۔محمد احسن فاروقی عصمت چغتائی کی زبان اوراندازِ بیان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہاران الفاظ میں کرتے ہیں:

’’ان کی زبان میں بناوٹ نام کونہیں معلوم ہوتی۔وہ محض آنچل آنچل سنبھال سنبھال کرقلم برداشتہ لکھتی جارہی ہیں مگران کا ہرفقرہ،ہر جملہ اور ہرلفظ میں ایک بڑی تیزی ہے جو پڑھنے والے کا دل ہلا دیتی ہے۔‘‘

(اردوافسانہ کی تنقیدی تاریخ،ص۱۴۲)

اس بات سے کسی طور پرانکار نہیں کیا جاسکتا کہ عصمت چغتائی کی تخلیقی طاقت کا رازان کی زبان و بیان یا ان کے منفرد اسلوب میں چھپا ہوا ہے اورسچائی بھی یہی ہے کہ ان کا اسلوب ان کی ذات پر ہی ختم ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں خیالی قصے بیان نہیں کئے بلکہ انہوں نے اپنے سماج اور معاشرے کی تلخ حقیقتوں کواپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے جو کچھ اپنی زندگی میں بطور ایک تخلیق کار یا افسانہ نگار کے دیکھا اسے من وعن ویسا ہی بیان کردیا۔کسی کی بے جا ستائش یا مذمت نہیں کی۔ہر چیز کو دور کھڑے ہوکر غیر جانب

دارانہ انداز سے دیکھا، پرکھا اور پھر قارئین کے سامنے پیش کر دیا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں عصمت چغتائی کے افسانے کی زبان صاف وشفاف ہے۔ انہیں بیان پر فنکارانہ دسترس حاصل ہے۔ لہذا تحریر کا ہر جملہ قاری کو نئے حسیاتی منطقے سے روشناس کراتا ہے کیونکہ ان کے معاصرین کی بیشتر تخلیقات اپنے زمانی سیاق یا پھر اپنے مجموعی تاثر اور تجربے یا واردات و کیفیات کی رمزیت یا وسعت کے باعث یادگار قرار پاتی رہی ہیں مگر عصمت کی تخلیقات محض اپنے بیان کی بنیاد پر اس مضبوطی کے ساتھ استوار ہوئی ہیں کہ ان کی فکری، جذباتی اور نفسیاتی سطح سے آنکھیں پھیر لی جائیں تب بھی ہم پلٹ کر بار بار ان کی طرف دیکھتے رہیں گے۔

# کتابیات:


۱ اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ، ڈاکٹر محمد اشرف نصرت پبلی کیشنز لکھنؤ، ۱۹۹۷ء

۲ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء

۳ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

۴ اردو افسانے کی تنقیدی تاریخ، محمد احسن فاروقی، نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

۵ تنقیدی اشارے، پروفیسر آل احمد سرور، ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

۶ چوٹیں، عصمت چغتائی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

۷ سہ ماہی ذہنِ جدید نئی دہلی، دسمبر تا فروری ۱۹۹۲ء

۸ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۲ء، ستمبر ۱۹۹۳ء

۹ ماہنامہ ایوانِ اردو نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۵ء

۱۰ عصمت چغتائی کے افسانے (چار جلدیں)، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، ۲۰۱۳ء

۱۱ نیا افسانہ، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

۱۲ نکاتِ مجنوں، مجنوں گورکھپوری، کتابستان، الہ آباد ۱۹۵۳ء


○○○○

# اخلاق آثر کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر محمد مجید
گورنمنٹ وومن کالج پریڈ، جموں

ڈاکٹر اخلاق آثر اُردو کے نامور محقق و ناقد ہونے کے علاوہ ڈراما نگار بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ انھوں نے ڈراموں کے علاوہ افسانے بھی لکھے ہیں جو قومی اور بین الاقوامی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ افسانہ نگاری میں ڈاکٹر اخلاق آثر نے اُن موضوعات کو جگہ دی ہے جو ہمارے دِل کو چھو لیتے ہیں۔ اُن کے افسانوں میں عام آدمی، عام انسانی مسائل، معاشرے کی عکاسی، حالات سے دوچار انسانوں کی مشکلات، فطرت نگاری، حقیقت نگاری، درمیانہ طبقہ کے مسائل اور اُن کے سدباب رومان رستی، تاریخی پس منظر، جغرافیائی وسیاسی محرکات اور سماجی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ ڈرامے کے مقابلے میں انھوں نے افسانے کی طرف زیادہ توجہ دی۔ اُن کے افسانوں میں انسانیت، محبت، اور ہم وردی کے جذبات وافر تعداد میں پائے جاتے ہیں اور جگ بیتی میں کہیں کہیں آپ بیتی کا بھی گمان ہوتا ہے۔

درحقیقت اخلاق آثر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اسی صنف سے کیا تھا اور بعد میں وہ تحقیق کی طرف گامزن ہوئے۔ اُن کا پہلا افسانہ ''پگلی'' 1952ء میں لکھا گیا۔ یہ اُن کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ملازم ہو کر کسی گاؤں میں چلا جاتا ہے اور وہاں اُس کی ملاقات ایک خوبصورت لڑکی سے ہوتی ہے۔ ہیرو بہت اچھا مصّور ہے اور وہ اپنی محبوبہ کی تصویر بناتا ہے۔ وہ اُس لڑکی سے محبت کرتا ہے۔ وہ دونوں محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ہیرو اپنی محبوبہ سے گھر جانے کی بات کرتا ہے اور اپنے والدین سے اجات لے

کر شادی کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔ راستے میں اُس کی ٹکر ہو جاتی ہے جس وجہ سے وہ اپنی یادداشت کھو بیٹھتا ہے۔ ادھر وہ لڑکی اپنے محبوب کی یاد میں کھو جاتی ہے اور بیماری کے عالم میں پاگل ہو جاتی ہے۔ اب ہیرو بھی کوئی کام نہیں کرتا ہے صرف تصویریں بناتا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس کی تصویر بنا رہا ہے۔ ایک دن وہ ایک خوبصورت لڑکی کی تصویر بناتا ہے جب وہ تصویر بنا رہا تھا تو اُس وقت اُس کا ایک دوست ملنے کے لئے آتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ وہ ابھی سرکاری دورے سے لوٹ کر آ رہا ہے اور اُس نے اس لڑکی کو دیکھا ہے جسے لوگ ''پگلی'' کہتے ہیں۔ اُس کا محبوب اُسے چھوڑ کر چلا گیا ہے اور وہ اُس کی یاد میں ''پاگل'' ہو گئی ہے۔ دوست سمجھ جاتا ہے کہ یہی وہ لڑکی ہے جس سے اُس کا دوست محبت کرتا ہے وہ اپنے دوست کو اُس گاؤں میں لے جاتا ہے اور 'پگلی' لڑکی اُسے دیکھ کر ایک لمحے کے بعد پہچان لیتی ہے اور کہتی ہے تم ہی میرے بچھڑے ہوئے بابو ہو۔ دھیرے دھیرے ہیرو کی یادداشت واپس آ جاتی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ خوشی خوشی زندگی گزارتے ہیں۔

افسانہ 'نئی صبح' بھی اخلاق آثر کی عمدہ تخلیق ہے۔ اس افسانے کی کہانی مالی پریشانی کے اردگرد گھومتی ہے۔ افسانے کا پلاٹ یوں ہے کہ ایک مل کا مزدور اپنی کم آمدنی اور اپنے والدین کی بیماری اور علاج کی وجہ سے پریشان رہتا ہے۔ وہ غریب ہے اور سوچتا ہے، وہ صبح کبھی تو آئیگی جب اُسے پیٹ بھر کھانا ملے گا اور وہ اپنے ماں باپ کا علاج کروائے گا۔

''پتّا ٹوٹا ڈال سے'' بھی اخلاق صاحب کا ایک افسانہ ہے جس میں انھوں نے اپنے بچپن اور ماحول کو پیش کا ہے۔ اخلاق آثر کے دادا جان یو پی کے ضلع پرتاپ گڑھ سے ہجرت کر کے بھوپال آئے تھے وہاں انھیں جن مشکلات اور سہولیات کا سامنا کرنا پڑا انھوں نے اُن کی عکاسی کی ہے۔ جب ضلع پرتاپ گڑھ کے لیے اُن کا دِل مچلا کرتا تو وہ لہلہاتے کھیتوں، باغوں کو دیکھنے جاتے تھے۔ صادق حسین کے بیٹوں کے لیے معاملہ دوسرا تھا کیونکہ اُن کی پیدائش بھوپال میں ہوئی تھی اور اخلاق آثر کے والد صاحب

سید مشتاق حسین نے ٹھیکیداری کے پیسے سے محل نما عمارت ''صادق منزل'' بنائی تھی لیکن جب دادا جان کو تنہائی گھیر لیتی تو شام کے لمبے سائے میں نہ جانے کہاں سے اُن کے گاؤں کے کھیت وکھلیان اور آم کے باغوں کے درمیان بنی ہوئی چھوٹی سی حویلی اُن کی غم ناک آنکھوں میں تیرنے لگتی ۔ ایک سورج مغرب میں ڈوب جاتا اور دوسرا سورج اُن کے اندر مگر اُن کا اندھیرا کم نہیں ہوتا۔

اخلاق آثر نے اس افسانے میں اپنی چچازاد بہنوں کا ذکر کیا ہے جن کا کوئی حقیقی بھائی نہیں تھا اور اُن کی مشکلات کا تذکرہ بھی کیا ہے ۔ اُن بہنوں کے نام بہنوں کے نام نوراً اور حوراً تھے جوانی میں دونوں کے نام تبدیل کر دیئے تھے۔ اور وہ نور جہاں اور حور جہاں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ نور جہاں کا رشتہ اس کے چچیرے بھائی سے طے پایا لیکن اُس نے بعد میں شادی کرنے سے انکار کر دیا۔ نور جہاں جب سے لفظوں میں محبت کا اظہار کرتی ہے لیکن جب اسے منگیتر کے انکار کا پتہ چلتا ہے تو اُس کے لیے قیامت آجاتی ہے۔ اسی سال اُس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے ۔ قدرت کی مرضی ، اُسے سرکاری ملازمت مل جاتی ہے اور وہ خاموشی سے اپنا سامان باندھ کر چلی جاتی ہے ۔ بعد میں وہ ایک زمیندار سے شادی کر کے گاؤں چلی جاتی ہے اور نہایت ہی پریشان زندگی گذارتی ہے ۔ ایک بار تخلیق کار وہاں ملنے کے لیے جاتا ہے تو وہ بڑی محبت سے ملتی ہے وہ اسے صبح تک ٹھہرنے کے لیے کہتی ہے لیکن تخلیق کار مصروفیت کا بہانہ بنا کر نکل جاتا ہے اور نوراں کو گردے کی پتھری کی وجہ سے ہسپتال میں داخل کرا دیا جاتا ہے ۔ تخلیق کار وہاں پہنچتے ہیں۔ وہ اُس سے کچھ نہیں کہتی اور اپنا ہاتھ بار بار اُٹھانے کی کوشش کرتی ہے ۔ اخلاق صاحب اُس کا ہاتھ اُٹھاتے ہیں ۔ محبت جوش مارتی ہے ۔ گزرے دنوں کی یادوں کا منظر سامنے آجاتا ہے تو اُس کی آنکھوں سے آنسو نکل جاتے ہیں اور وہ اُس کے ہاتھ پر گرنے لگتے ہیں۔ اسی عارضہ کی وجہ سے اُس کا انتقال ہو جاتا ہے ۔ جسد خاکی کو منزل میں لایا جاتا ہے اس روز گھر میں بڑا کوئی نہ تھا ۔ تخلیق کار ہی تھے ۔ انھوں نے ہی کفن دفن کا انتظام کیا۔ جب رشتہ داروں میں خبر کی گئی

توشرماتے شرماتے جنازے میں شامل ہوئے۔اخلاق آثر سب سے تنہا اپنی بچپن کی دوست کی آخری رسومات میں شامل ہوئے۔

''اتنی جلدی'' بھی اخلاق آثر کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔اس افسانے میں جدید تہذیب اور یورپی تہذیب کے اثرات ،جومشرقی تہذیب پر پڑرہے تھے کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس افسانے کی وساطت سے اخلاق آثر نے اپنے بچپن کے'' بھوپال '' کی تہذیب اور کلچر کی عکاسی کی ہے۔اس افسانے سے اُن کے بچپن کے گھر کے ماحول کا، اُن کی خاندانی روایات کا علم بڑی حدتک ملتاہے۔افسانے میں جہاں ایک طرف تہذیبی عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے وہیں دوسری طرف بھوپال کی قدرتی مناظر کی تعریف بھی کی گئی ہے۔بھوپال کے قدرتی مناظر گرمیوں، برسات اورسردی کے موسمی کیفیات پر بڑی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔اخلاق آثر کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قدرتی مناظر کو بڑے دلکش انداز سے بیان کرتے ہیں اورقاری خودکواس منظر کا نظارہ دیکھتے ہوئے محسوس کرتاہے اورلطف اندوز ہوتاہے۔اس افسانہ سے اُن کے خاندانی ماحول کا بھی علم ہوتاہے۔جب اُن کے رشتہ دار بھوپال ہوتے تو ہرشب شب برات اوردن عیدہوتی۔اس افسانے میں اخلاق آثر کے اپنے ماموں زاد بھائی کے بھوپال وارد ہونے اورپھر رنگون جانے کا ذکر بھی موجود ہے جب وہ رنگون جارہے تھےتو رنگون دوسری جنگ میں تباہ ہورہاتھا۔اُس پر بم برسائے جارہے تھےلیکن اُن کے ماموں زاد بھائی واپس کلکتہ چلے آتے ہیں۔اخلاق آثر کی اماں کے اصرار پروہ بھوپال تشریف لائے اورانھوں نے اپنی مستقل سکونت اختیار کرلی۔وہ شیو کرتے تھے اورپتلون کوٹ ڈالتے تھے۔اخلاق آثر اُن سے بہت متاثر ہوئے اُس زمانے میں بھوپال میں اکثرلوگ داڑھیاں رکھتے تھے۔بھوپال کی سکونت کے دوران اخلاق آثر کے ماموں زاد بھائی بھی بھوپال کے ماحول میں بس گئے تھے۔وہ بھوپال میں رہنے لگے اورمطالعے کا شوق بہت زیادہ رکھتے تھے۔روزانہ''ندیم ''اخبار پڑھتے تھے۔ایک دن وہ ڈیری فارم میں پرائیویٹ طورپرملازم ہوگئے اوروہ وہاں

اپنے اہل خانہ کے ساتھ چلے گئے۔اُس زمانہ میں بھوپال کے گردونواح میں ہرے بھرے جنگل تھے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے جنگلی جانوروں جنگلی ماحول کی کیفیات وخصوصیات کو بیان کیا ہے۔ماموں زاد بھائی کے ہاں اولاد نہیں تھی اس لیے انھوں نے دو بچوں کو گود لیا تھا اور اخلاق اثر کو اُن کو پڑھانے کا ذمہ دیا گیا تھا۔جنھیں وہ بڑی محنت سے پڑھاتے تھے۔ماہ وسال سرگرم سفر تھے۔ایک دن خبر ملی کے بھائی جان کا ایکسیڈنٹ ہوگیا ہے۔انھیں حمیدیہ کالج بھوپال میں داخل کر دیا گیا ہے۔افسانہ نگار اُس سے ملنے کے لیے ہسپتال چلے گئے اور اُن سے ملاقات ہوئی،دُکھ سُکھ بانٹے جاتے ہیں۔حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔دوسرے دِن جب افسانہ نگار اُن سے ملنے جاتے ہیں تو وہ شیو بنانے کے لیے سامان کی فرمائش کرتے ہیں۔افسانہ نگار اُسے فوراً شیو بکس دیتے ہیں اور وہ شیو بناتے ہیں تو اُن کا چہرہ بہت نورانی نظر آتا ہے۔

افسانہ نگار ملازمت کے لیے ریڈیو اسٹیشن چلے جاتے ہیں۔وہاں اُن کو خبر ملتی ہے کہ ماموں زاد بھائی کا انتقال ہوگیا ہے۔اُن کے جسدِ خاکی کو گھر میں لایا جاتا ہے۔نالوں اور سسکیوں کے درمیان اُن کو دفن کیا جاتا ہے۔سب لوگ واپس آتے ہیں اور گھر میں کھانے کا انتظام ہوتا ہے۔آواز پر آواز آتی ہے۔کھانے کے برتن آپس میں ٹکراتے ہیں۔ایک عجیب شور ہوتا ہے۔سب لوگ کھانا کھانے کے لیے آگے بڑھتے ہیں،ہاتھا پائی جیسی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔سب لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابھی چند گھنٹے ہوئے ہیں۔اس گھر سے جنازہ اُٹھا تھا۔اس افسانے سے یہ درس ملتا ہے کہ آدمی اِس دنیا سے رخصت ہوجاتا ہے تو اُس کے پسماندگان بہت جلدی اُسے بھول جاتے ہیں۔افسانے کے ذریعے اخلاق اثر نے سماج کو ہدفِ تنقید بنایا ہے اور عام آدمی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔

''آواز آرہی تھی''اخلاق اثر کا ایک اور افسانہ ہے۔اس افسانے کا پلاٹ یوں ہے کہ ایک کم عمر لڑکی سکینہ کے والدین اُس کی شادی کر دیتے ہیں۔شادی کے بعد ایک بیٹا کامران پیدا ہوتا ہے لیکن اُس کے پیدا ہونے کے چند مہینے بعد ہی اُس کا والد

مرادمر جاتا ہے۔جوایک تجارت پیشہ آدمی ہے۔کامران کو پڑھا لکھا کر کالج میں ملازمت دلائی جاتی ہے تو اُس کی شادی یونیورسٹی کے صدر شعبہ کی لڑکی سے ہوتی ہے۔بچپن میں کامران کوسکینہ بہت سی سبق آموز کہانیاں سناتی ہے جس سے ماں کی جھلک صاف صاف نظر آتی ہے۔ماں بہت خوش ہوتی ہے۔شادی کے بعد کامران اور نادرہ یعنی کامران کی بیوی بغرض سیاحت کشمیروارد ہوتے ہیں۔واپسی پر کامران ایک بس میں سوار ہوکر گھر کی طرف آرہے ہوتے ہیں تو بس ایک نالے میں گر جاتی ہے۔دس مسافر ہلاک اور کئی زخمی ہوجاتے ہیں۔کامران کو سینے میں تکلیف ہوجاتی ہے۔کامران کوفوجی ہیلی کاپٹر کے ذریعے دہلی کے بڑے ہسپتال میں لایا جاتا ہے جہاں اُس کا علاج چل رہا ہوتا ہے وہاں اُس کی ماں بھی آتی ہے جو اپنے لخت جگر کوتکلیف میں دیکھ کر بہت زیادہ پریشانی کے عالم میں چکرا کر گر جاتی ہے اور اُس کا سر پھٹ جاتا ہے۔ڈاکٹر اسے مردہ قرار دے کر اُس کا دِل نکال کر کامران کے سینے میں فٹ کردیتے ہیں۔جب کامران کوہوش آتا ہے تو وہ اپنی ماں کے لیے پوچھتا ہے۔اُسے اس واقعہ سے بے خبر رکھا جاتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دِل کواپنا دِل نہیں بلکہ ماں کا دِل کہتا ہے اور اُس کی دھڑکن ماں کی دھڑکن محسوس ہوتی ہے۔جو پوچھتی ہے''بیٹا تمہیں درد تو نہیں ہوئی''۔اس وجہ سے وہ نادرہ سے دُور رہنے لگتا ہے۔سائنس نے اس میں دِل تو ڈال دیا تھا مگر کہیں سے نادرہ اور کامران کے درمیان ایک سردلاش آ گئی تھی۔دونوں کے درمیان ایک عرصہ اسی طرح نکل گیا۔نادرہ اسے ماہرنفسیات سے ملاتی ہے اور اپنے قریب لے جاتی ہے۔ایک دن جب سورج کی پہلی کرن خواب گاہ میں داخل ہوئی تو کامران کے بازوؤں میں نادرہ کا چہرہ چمک رہا تھا۔

اخلاق آثر نے''طلاق''افسانے کی ابتداء ہندوستان کے تاریخی حالات سے شروع کی ہے اور افسانے کے شروع میں مختصراً تہذیبی حالات کو بھی پیش کیا ہے۔

''جب جب انقلاب زمانہ کی دھار ملکوں ،قوموں اور تہذیبوں پر پڑتی ہے تو کئی کئی نسلیں گونگی اور بہری ہوجاتی اور اُن کو بولنے،سمجھنے اور سُننے میں کئی کئی دہائیاں گزر جاتی ہیں۔

افسانے میں انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط اور اُس کے اثرات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ خصوصی طور پر انگریزی تعلیم اور اُس سے وابستہ لوگوں کی مشکلات ،قدامت پسند یا جدید طرز کے لوگوں کی بسراوقات پر مصنف نے اظہارِ خیال کیا ہے۔علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید احمد خان کی تعلیمی کاوشوں کے معاشرے پر اثرات کو بھی اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے ہیرو سید انتظار حسین ہیں جو بھوپال وارد ہوتے ہیں اور بھوپال میں بس جاتے ہیں ۔اُن کے ہاں تین بیٹیاں ہوتی ہیں اور بیٹا نہیں ہوتا۔سید صاحب بیٹیوں کو مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم سے بھی روشناس کراتا ہے۔بڑی بیٹی انگریزی میں ایم اے کرلیتی ہے لیکن اسے کہیں بھی ملازمت نہیں ملی۔اسی وجہ سے سید صاحب کو شادی کروانے میں بڑی دِقّت آتی ہے ۔سید صاحب اپنی دونوں بیٹیوں کی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہیں تھے جب وہ اپنے ہم وطنوں کی بیٹیوں کو زنانہ کالج میں پڑھاتے دیکھتے تو اُداس ہوجاتے تھے کیونکہ اس کی بیٹیاں گھریلو کام کرتی تھیں ۔تیسری بیٹی کو سید صاحب انگریزی اسکول میں تعلیم کے بجائے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجتے ہیں ۔اس وجہ سے محلے میں شدید مخالفت ہوتی ہے لیکن سیدّ صاحب کی بیوی کہتی ہے اس بار آپ نے میرے دِل کی آرزو پوری کی ہے۔مدرسے سے بیٹی عالم، فاضل کرتی ہے اور کسی بھی طرح انگریزی کے معیار سے کم نہیں ہوتی۔ ہر برس زاہدہ اول آتی ہے ۔ والدین کو زاہدہ کی شادی کے لیے انتظام کرنا پڑا ۔زاہدہ کی شادی سلطان سے ہوتی ہے جو شادی کے کچھ دنوں بعد اسے ممبئ لے جاتا ہے۔ جہاں وہ ملازمت کرتا ہے۔وہاں وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ بعد میں وہ ڈرگ لینا شروع کر دیتا ہے۔اس سے زاہدہ بہت پریشان رہتی ہے ۔اس بات کا علم اُس کے والدین کو بھی ہو جاتا ہے۔ایک دفعہ جب سیّد اور سیدّانی ممبئ جاتے ہیں تو سلطان نشے کی حالت میں ہوتا ہے۔وہ ایسی حالت میں اُس کو طلاق دے دیتا ہے۔سیّد،سیّدانی زاہدہ کو لے کر وہاں سے چلے آتے ہیں اور ایک رشتہ دار کے ہاں عارضی سکونت اختیار کرتے ہیں۔زاہدہ اپنے والدین کو راضی کر کے واپس

سلطان کے گھر چلی جاتی ہے وہ اپنے والدین کو بتاتی ہے کہ میں طلاق اوراسلام کے اصولوں کے بارے میں جانتی ہوں۔سلطان نے اُس کوطلاق نشے کی حالت میں دی ہوئی ہے۔وہ واپس جب سلطان کے پاس جاتی ہےتو سلطان اُسے دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے اورآئیندہ کے لیے کبھی بھی نشہ نہ کرنے کاوعدہ کرتاہے۔وہ اُسے معاف کردیتی ہے۔ دونوں خوشی خوشی اپنے والدین کوآئندہ ازدواجی زندگی میں رہنے کایقین دلاتے ہیں۔اس افسانے کے بہت سے پہلو ہیں جس سے اخلاق آثر نے سماج پرتنقید کی ہے۔مثلاً ہندوستان میں انگریزی کے اثرات اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کوموضوع بنایا گیاہے۔افسانے میں پلاٹ،ماحول،تسلسل،بیان،زبان اورکردارنگاری کو بڑےعمدہ طریقے سےپیش کیا گیا ہے۔اسلام میں طلاق اوراس کے معاشرے پربُرےنتائج کی عکاسی اس افسانے سے بخوبی ہوتی ہے۔

''کون آوازدے رہاتھا''افسانہ میں اخلاق آثر نے شملہ کی سیاحت کوبیان کیاہے۔شملہ کی خوبصورتی،شملہ کی خوبصورت وادیوں اور برف گرنے کے مناظرکوبیان کیاہے۔افسانے کی ابتداء یوں ہوتی ہے۔''کالکاپہنچ کراس نے وہ مانوس ٹی اسٹال تلاش کیاجہاں اُس نے پہلی بارچائے پی تھی اس پربھی ایک طرح کاسرورچڑھ گیاتھا۔آج بھی کالکاریلوے اسٹیشن اتناہی صاف ستھراہے اوراُس کے ٹی اسٹال اعلیٰ ذوق کی نمائندگی کررہے ہیں۔جب وہ پہلی بارکالکاسے ہوتاہوابلندوبالاپہاڑوں کوعبورکرتاہواسولن پہنچاتھا۔اس وقت وہ ایک مسافرتھا،پھرشملہ کی پہاڑیوں نے اُسے اپنی طرف کھینچ لیالیکن وہ سولن سےلوٹ نہ سکا۔شملہ کی خوبصورت وادیوں سے ہوتاہواسولن پہنچ سکا۔اس دن بونداباندی ہورہی تھی۔وہاں سے گزرتے ہوئے وہ ریلوے اسٹیشن پرپہنچا۔ریل کی سیٹی کی آوازوں سےایک الگ ہی کیفیت پیداہورہی تھی۔تخلیق کاراُس میں سوارہوکرشملے کے لیے روانہ ہوجاتاہے۔وہاں دن بھرکی مصروفیات کوبیان کیاہےاوراندھیری رات میں اپنی تنہائی کے لیےروانہ ہوجاتاہے۔وہاں دن بھرکی مصروفیات کوبیان کیاہےاوراندھیری رات میں اپنی

تنہائی کی سوچ کے بعد صبح کو سورج کے طلوع ہونے اور لوگوں کے ٹہلنے کے متعلق اشارہ کرتے ہوئے شملے کی سیاحت پر اظہار خیال کیا ہے۔

اخلاق آثر نے اس افسانے میں شملہ کے قدرتی ماحول کو بڑے عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ اندھیرے میں دوکانوں کی روشنیاں دُور دُور تک پھیل چکی تھیں۔ سیاحوں کی بھیڑ تھی۔

مقامی ادیب، شاعر، ڈرامانگار، مصور، سنگتراش، صحافی، چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں گزر رہے تھے۔ سردی بڑھنے لگی تھی۔ اُسی ماحول میں افسانہ نگار کافی ہاؤس میں داخل ہوا اور الگ کرسی پر جا بیٹھا ہے۔ وہاں سے چائے پینے کے بعد وہ الگ، سب سے الگ ہو کر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنی قیام گاہ پر آتا ہے۔ وہاں وہ ادبی رسالوں کا مطالعہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ وہاں بھی اس کا دِل چین کھو بیٹھتا ہے۔ رسالوں کو ایک طرف رکھ کر وہ اپنی خواب گاہ میں گم ہو جاتا ہے۔ روشنی گُل کر دی جاتی ہے۔ لیٹے لیٹے وہ اندھیرے میں اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ مسکراہٹوں کے چراغ روشن ہو جاتے ہیں اور وہ ساری رات کروٹیں بدلتے ہوئے گزار دیتا ہے۔ اُسے کبھی نیند آتی ہے لیکن پھر کوئی آواز دے دیتا ہے۔ صبح وہ اپنے چوکیدار اور ڈرائیور ایک دوسرے کو بڑی حیرت سے دیکھتے ہیں تب چوکیدار کہتا ہے کہ صاحب آپ سے پہلے بھارتیہ صاحب، اُن سے پہلے بھٹاچاریہ اور اُن سے پہلے سنگھ صاحب آئے تھے اُن کو بھی آوازیں سُنائی دیتی تھیں لیکن کچھ دنوں کے بعد وہ بھی خاموش ہو جاتے تھے۔ سوتے بھی تھے اور جاگتے بھی۔ پھر تنہا رات آتی ہے۔ کتوں کے بھونکنے کی آوازیں اندھیرے کی آوازیں، افسانہ نگار میز پر لیٹ جاتا ہے اور آوازیں اُس کے اندر سے پیدا ہو رہی ہوتی ہیں تب اسے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی آوازیں بھی اندر سے پیدا ہو رہی تھیں۔ میرے خیال سے اس افسانہ سے تنہائی کے وجود سے پیدا شدہ کیفیات و حالات کی عکاسی ہوتی ہے اور یہ افسانہ علامتی اشارہ ہے۔ اس کے ذریعے افسانہ نگار نے بتایا ہے کہ اچھی چیزیں یا اچھائی برائی انسان کے اندر ہوتی ہے اور وہ باہر سے نہیں آتی۔

''یہ گھر یہ گلیاں''اخلاق آثر کا تخلیق کردہ بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے کی شروعات ریل گاڑی میں بیٹھے ہوئے ایک شخص ظہیر سے ہوتی ہے۔جو''بال اتہاس سمیتی'' کے جلسے کی صدارت کر کے لوٹا رہا ہے ۔وہ سوچتے ہوئے ریل میں لیٹ جاتا ہے۔ریل کے دُھند چھائی ہوتی ہے ۔پورا کا پورا آسمان سفید رنگ میں رنگ جاتا ہے ۔وہ لیٹے ہوئے سوچنا شروع کر دیتا ہے ۔اُس کے دماغ میں اپنے گھر کا نقشہ آتا ہے ۔اُسے اپنے گھر اور اُس کے گردونواح میں چڑیوں کے چہچہانے کی یاد آتی ہے ۔اتنے میں ریل رُک جاتی ہے لوگ ریل سے اُترنے اور اپنے اپنے راستے پر چلنے کی تیاری کرنے لگتے ہیں ۔اتنے میں اس کا دوست ستیش آتا ہے کیونکہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ ظہیر اسی ریل سے آنے والا ہے ۔وہ ظہیر کو بتاتا ہے کہ شہر میں فرقہ وارانہ فسادات پھیل چکے ہیں۔ساتھ ہی اعجاز اور رمیش کے بارے میں پوچھتا ہے۔ظہیر اور ستیش دونوں اسٹیشن سے باہر نکلتے ہیں اور سڑکوں کے بجائے گلیوں سے ہوتے ہوئے شہر میں پہنچتے ہیں ۔

شہر کی حالت بدتر ہو چکی ہوتی ہے ۔جگہ جگہ مکان آگ سے جل رہے ہوتے ہیں۔لاشیں بکھری پڑی ہوتی ہیں۔ادھ جلے مکان ،خاموش رہ گزر،آوارہ گھومتے کُتے ،پورا شہر مکمل سکوت میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔وہ خود سے پوچھتے ہیں کہاں گئے بے فکر لڑکے،مندروں کو جاتی ہوئیں سیتائیں،مسجدوں سے لوٹتے ہوئے سفید ریش بزرگ، ظہیر دماغی طور پر پریشان ہو جاتا ہے۔اُس کا خیال تھا کہ انسان جو 1947ء میں درندہ بن گیا تھا اب اس دُنیا میں نہیں ہے ۔اچانک گھر میں پڑے ہوئے ایک لفافہ پر اُس کی نظر پڑتی ہے جسے ہندی کے اخبار کے ایڈیٹر نے ایک کہانی کے لیے بھیجا تھا لیکن ظہیر دماغی پریشانی کی وجہ سے کہانی نہیں لکھ سکتا تھا۔پھر بھی اس نے دماغ پر زور دے کر معصوم بچیوں کے لیے فرقہ وارانہ فساد کے خلاف ایک مضمون لکھ ڈالا۔جس میں وطن پرستی ،انسانیت،دہشت گردی کے خلاف اس کے اپنے خیال سمیٹے ہوتے تھے۔اتنے میں شام ہوتی ہے۔ظہیر اپنے محلے کے مکانوں کی خستہ حالی کو دیکھتا ہے۔اور بہت پریشان ہوتا ہے

تو اُس کا نصب مکان بھی نذرِ آتش ہو چکا ہے۔اس کا تمام سرمایہ برباد ہو جاتا ہے۔اُس کی نظر ایک الماری میں رکھے ہوئے تخلیقی سرمایہ پر پڑتی ہے جو جل کر راکھ ہو چکا ہوتا ہے۔وہ اور بھی غمگین ہو جاتا ہے اور اپنا وطن چھوڑنے پر تیار ہو جاتا ہے۔رات کو ستیش وہاں آتا ہے اور اُسے مشورہ دیتا ہے کہ آپ یہاں سے کہیں پُرسکون جگہ پر چلے جاؤ۔وہ ایسا ہی کرتا ہے۔ایک شام ریل میں بیٹھ کر دوسرے شہر چلا جاتا ہے لیکن اُسے وہاں بھی چین نہیں آتا۔وہ واپس اپنے شہر میں آ جاتا ہے۔ایک دن ستیش شام کو ظہیر کے گھر جاتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے کہ ظہیر اپنے گھر میں واپس آ گیا ہے۔وہ یہ دیکھ کر بہت خوش ہو جاتا ہے اور اُس سے گلے ملتا ہے۔

☆☆☆

# مولانا ابوالکلام آزاد کی خطوط نگاری

ڈاکٹر سنجے کمار
اسسٹنٹ پروفیسر،
گورنمنٹ ڈگری کالج چھاترو

مولانا ابوالکلام آزاد کا پورا نام سید غلام محی الدین ابوالکلام آزاد تھا۔مولانا آزاد ہندوستان کی آزادی کے دوران انڈین نیشنل کانگرس کے سنیر لیڈر بھی رہے۔مولانا آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم کے عہدے پر بھی فائز رہے۔مولانا آزاد کی شخصیت یقیناً متنازعہ ہے۔ایک طرف کچھ لوگ انھیں ''امام الہند'' کا خطاب دے کر مسند پر بیٹھادیتے ہیں،اور دوسری طرف کچھ لوگ انھیں (Show Boy) ''شوبوائے'' کا نام دیے کران کی شخصیت کومجروح کرنا چاہتے ہیں

مولانا آزاد کی تحریروں میں ان کی شخصیت پوری طرح سے جلوہ گر ہے۔ان کی شخصیت کی تشکیل بلندنظری اور دردمندی کے عناصر سے ہوتی ہے۔بلندنظری اور دردمندی کے نقوش ان کی تحریروں میں جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔عظمتِ نفس کے احساس نے انھیں تقلید سے بچا کر انفرادیت باقی رکھنے پر اکسایا۔ان کی انفرادیت انھیں ایک مخصوص سطح سے نیچے نہیں آنے دیتی۔اس انفرادیت میں ایک وزن ہے۔جو فارسی،عربی،اردو اور دیگر زبانوں کے ادب عالیہ کے مطالعہ کی دین ہے۔

مولانا آزاد سیاسی اور مذہبی مصروفیات کی وجہ سے ادب کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔ان کا ادبی سرمایہ''الہلال والبلاغ'' میں شائع ہونے والے مضامین ان کی خود

نوشت سوانح حیات ''تذکرہ'' ''ترجمان القرآن اور غبار خاطر'' پر مشتمل ہے۔

''غبار خاطر'' مولانا ابوالکلام کے خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو انھوں نے قلعہ احمد نگر کی اسیری میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء کے درمیان لکھا۔ یہ خطوط مولانا نے اپنے دوست حبیب الرحماں خان شیروانی کے نام لکھے تھے۔ چوں کہ قید خانے سے کسی کے خطوط کو باہر جانے کی اجازت نہ تھی۔ ان خطوط سے مولانا کے قید کے شب و روز اور ذہن و دماغ کی حالت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

قید کی زندگی میں مولانا نے فرصت کے اوقات کو خطوط نگاری کے مشغلے میں صرف کر دیا تھا۔ ان خطوط سے مولانا کی انفرادیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان خطوط میں مولانا کی شخصیت کے تضادات، ان کی خوشیاں اور غم سب دکھائی پڑتے ہیں۔ یہ خطوط مولانا کی آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ خطوط مولانا نے دل کا غبار نکالنے کے لئے لکھے تھے۔ ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر وہ نہیں رہ سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں۔ میرے ذوق مخاطبت کے لئے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔''

''غبار خاطر'' میں مکتوب الیہ برائے نام ہے۔ یہ خطوط کہیں شعری انداز میں ہیں اور کہیں نثری، کہیں علمی اور کہیں سادہ عبارت ملتی ہے۔ وہ اپنے خطوط میں ایک خطیب اور انشا پرداز کی حیثیت سے نظر آتے ہیں، اور حیات و کائنات کے بارے میں فلسفانہ باتیں نہیں کرتے ہیں۔ ان کے خطوط سے ہمیں یورپ کے فلسفیوں اور انشا کے پرانے مفکروں کے خیالات سے قدم قدم پر آگاہی ہوتی ہے۔ خوشی کے فلسفے پر مولانا اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ اصل خوشی جسم کی نہیں دماغ کی ہے۔ جو قید خانے میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

”قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز چمکتا ہے

،اور چاندنی راتوں نے بھی قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا۔“

غبار خاطر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جیسا اس کا موضوع ویسا اسلوب بھی ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کہیں شعریت کا غلبہ ہے اور انھیں عربی و فارسی کے بے شمار اشعار یاد ہیں۔ان کی زبان کہیں فارسی آمیز اور کہیں عام فہم شگفتہ آمیز ہے۔مولانا نے ”غبار خاطر“ کے خطوط میں چائے کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

”آپ کو معلوم ہے کہ میں چائے کے لئے روسی فنجان استعمال لاتا ہوں۔یہ چائے کے معمولی پیالیوں سے بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ اگر بے ذوقی سے پی جائے تو دو گھونٹ میں ختم ہو جائے ،مگر مین ایسی بے ذوقی کا مرتکب کیوں ہونے لگوں ۔میں ٹھہر ٹھہر کہ اور چھوٹے چھوٹے گھونٹ لوں گا۔“

غبار خاطر میں قدم قدم پر ایسے جملے ملتے ہیں جن کو شعر کہنا درست ہوگا۔وہ شعری وسائل کا بھی استعمال کرتے ہیں۔غبار خاطر میں تشبیہ، استعارہ ،طنز و ظرافت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔اس کی دلکشی اس کی طرز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ان کے مزاح کی نشاطیت نے ان خطوط کو دلکش بنا دیا ہے۔مولانا مسرت کی زندگی گزارنا چاہتے تھے وہ قید خانے کی زندگی کو سزا کے طور پر تصور نہیں کرتے۔ بلکہ اس تنہائی کو انعام سمجھتے ہیں۔ان کے خطوط میں خدا کی ہستی پر بھی بحث کی گئی ہے۔ان خطوط میں چمن اور اس کے حسن کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ حکایت ذاغ و بلبل اور چڑا چڑے کی کہانی بھی ہے۔ان کے خطوط میں وہ سب خصوصیات ہیں جو ایک انشائیے میں ہوتی ہیں۔اس لئے ان کے خطوط ادب کے بہترین انشائیے ہیں غبار خاطر مولانا آزاد کی شخصیت کا آئینہ ہے۔

ان خطوط میں کہیں بھی سیاسی باتوں کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ان کا حلقہ علمی و ادبی میدان ہی تھا۔مولانا آزاد کو ہر طرح کے مضامین لکھنے میں مہارت حاصل تھی۔مولانا کی رجائیت کا

اندازہ اس تحریر سے لگایا جا سکتا ہے۔

''قید خانے کی چار دیواری کے اندر ہر روز سورج چمکتا ہے۔
چاندنی راتوں نے کبھی قیدی اور غیر قیدی میں امتیاز نہیں کیا۔''

وہ حقیقت سے سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ اسے اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوششیں کرتے ہیں ۔یہ ان کے ذہن کی خوبی ہے۔مولانا کی نثر کی خصوصیت کا اندازہ حسرت کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

☆☆☆

# خواتین ادیبوں کے بنیادی رجحانات

ڈاکٹر اوصاف احمد قریشی
راجوری

پوری دنیا میں بالعموم اور برصغیر ہندوپاک میں مردوں اور عورتوں کے سماجی حالات میں ہمیشہ سے واقع فرق موجود رہا ہے۔معاشرتی زندگی میں مرد کو ہمیشہ سے برتری اور فوقیت حاصل رہی ہے۔اگرچہ مغرب میں آج کی عورت مرد کے مساوی حقوق حاصل کرچکی ہے اوراس کی بازگشت مشرق میں بھی سنائی دینے لگی ہے تاہم جنوبی ایشیا کی مسلم خواتین اب بھی مردوں کے زبردست ہیں اورانہیں وہ سماجی آزادی میسر نہیں جومردوں کو حاصل ہے۔عام طور پر اُن کا وقت گھرداری میں گذرتا ہے اور باہر کی دنیا سے برائے راست کوئی تعلق نہیں ہوتا وہ مردوں کی طرح آزدانہ گلیوں میں گھوم پھر نہیں سکتیں۔جلسوں اور کھیل تماشوں میں حصہ نہیں لے سکتیں۔تہذیبی زندگی کے دیگر عوامل میں جوگھر کی چار دیواری سے باہر نہیں۔مثلاً نائٹ کلب، جواخانے اور تھیٹر وغیرہ سے بھی ان گھریلو عورتوں کا کوئی واسطہ نہیں۔روزمرہ کی زندگی کی اس مستقل خانہ بندی نے جہاں عورتوں کے عمومی طرز عمل پر امتیازی اثرات مرتب کیے ہیں وہاں ان کی تحریروں میں بھی جداگانہ رجحانات ملتے ہیں۔

اردو کی ابتدائی قصہ گو خواتین کے تخلیق کردہ ادب کو اُن کے مخصوص تہذیبی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات اور بھی واقع محسوس ہوتی ہے کہ ان کے ناولوں میں بیرون خانہ عوامل کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے اس کے بجائے نذیر احمد کے زیراثر اُن کی تحریروں میں گھریلو مسائل اور اُن پر غور وفکر کرنے کا رجحان غالب ہے تو بیاہتا دلہنوں کو سلیقہ مندی

سکھانا، سسرال کی خدمت کرنا، محبت اور صبر کی تلقین کرنا اور تعلیم کی اہمیت اُجاگر کرنا، بری رسومات اور توہمات سے نجات دلانا جیسے موضوعات اس عہد کے لکھنے والوں کے پیشِ نظر تھے جن کا تعلق گھر کی چار دیواری سے تھا۔ چنانچہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء سے لے کر صغرا ہمایوں مرزا تک سبھی خواتین میں ایک مشترکہ بنیادی رجحان رہا ہے البتہ نذر سجاد حیدر وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے گھر سے باہر کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں جا بجا باہر کی دنیا کے مناظر دکھائی دیتے ہیں مثلاً پہاڑی مقامات، کلب اور ریسٹورینٹ وغیرہ اس کا سبب نذر سجاد حیدر کا وہ ماحول تھا جس نے انہیں بیرونی دنیا دیکھنے کا موقع ملا۔ مگر ناول کے بہت ابتدائی عہد کی عورت ہر چند اُس نے قلم پکڑ لیا تھا تاہم وہ باہر کی دنیا کا نظارہ نہ کر سکی۔ اس کے باوجود اُس نے بڑی ہمت اور جرات سے کام لیا اور اَن دیکھی دنیا کو اپنے ہاں کسی نہ کسی انداز سے نقش ضرور کیا۔

اردو کی اولین ناول نگار خواتین اپنے معاصر مرد ناول نگاروں سے متاثر تھیں اور انہی کی دوش پر کانگی مسائل اور اُن کے ممکنہ حل کی بنیاد پر اپنے قصے کہانیوں کی عمارت کھڑی کرتی تھیں اور ان کا منظر نامہ گھر کی چار دیواری کے اندر محدود تھا لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ خواتین اپنے معاصر مردوں سے بازی جیت جاتی تھیں کچھ مسائل ایسے تھے جن کو مردوں نے صرف چھوا تھا لیکن انہیں مسائل کو عورتوں نے بڑی بے باکی اور بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً شادی بیاہ کے مسائل، بچے کی پیدائش، گھریلو رسم و رواج وغیرہ۔ اُس زمانے کے سب سے بڑے ناول نگار مولوی نذیر احمد اور اُن کے ہم عصر خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء ہی کے ناولوں میں تقابلی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں میں ایک پروپگنڈے کی سی کیفیت جھلکتی ہے۔ ''بنات النعش'' ناول کم اور معلوماتی کتابچہ زیادہ ہے۔ ''فسانہ مبتلا'' دو بیویوں کی رقابت کا ایک قصہ ہے جو پھس پھسا سا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد چاہتے تو وہ مبتلا کی دوسری بیوی کے حوالے سے طوائف کی تہذیبی روایت کا کچھ نہ کچھ نقشہ کھینچ سکتے تھے لیکن اس ناول میں ایسی کوئی معاشرتی عکاسی

نظر نہیں آتی۔ ''مراۃ العروس'' اُن کا قابل ستائش اور دلچسپ ناول ہے۔ اس کے مقابلے میں رشید جہاں کے ناول ''اصلاح النساء'' کو دیکھے تو حیرت ہوتی ہے کہ اگر چہ اس کا قصہ اور موضوع مولوی صاحب کی تقلید میں گھریلو امور ہی پر استوار کیا گیا ہے تاہم اس ناول میں پروپگنڈے اور لکچر والی بات نظر نہیں آتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ اپنے عہد کا ایک یادگار تہذیبی مرقع ہے۔ محد سے لے کر لحد تک ہی تمام رسمیں تفصیل سے پیش کی ہیں، مثلاً بیاہ کے موقع پر ایک رسم شربت پلائی جاتی ہے کا ذکر ملاحظہ ہو:

> ''مصری کی ڈلی کا شربت بنا کر دولہا کو دیا گیا کہ پیو۔ پہلے تو دولہا نے انکار کیا۔ سب عورتیں کہنے لگیں۔ اے ہے کیا خراب بڑا دولہا ہے۔ شربت نہیں پیتا۔ کریم النساء نے بہت سمجھایا کہ میاں پی لو کوئی بری چیز اس میں نہیں ہے۔ آخر لاچار ہو کر بے چارے نے پی لیا۔ پھر ایک عورت نے کان میں آکر سہاگا لگایا اور کہا ''سونے میں سہاگا موتیوں میں دھاگا۔ بنی کا یوگ بنے کو لاگا۔ دولہے سے کیا کہو لاگا۔ دولہا چپ رہا۔ اگر نہیں کہو گے تو ہم باہر نہیں جانے دیں گے۔ پھر اسی پوکھر اپر کھڑا رکھیں گے۔ مجبور ہو کر کہنا پڑا لاگا۔ اتنے میں ایک عورت دلہن کو گود میں لے کر دولہے کے پیچھے آئی اور دولہن کے جونے بھرے پاؤں سے ایک رات دولہے کے شانے پر لگا کر اس جوتی کو شامیانے پر پھینک کر باہر چلی گئی۔ دولہا ادھر اُدھر دیکھ کر رہ گیا۔'' [1]

ترقی پسند کی ابتداء ہوتے ہی اہل قلم خواتین نے مرد اور عورت کی اس خانہ بندی کو توڑ دیا جو موضوعات کے محدود دائروں میں ان دونوں صنفی اکائیوں کو علاحدہ علاحدہ کیے ہوئے تھی۔ مرد جن موضوعات پر لکھتے تھے۔ عورتوں کی توجہ کا مرکز وہی موضوعات بنے مثلاً جنس، تہذیب، سیاست اور سائنس وغیرہ ترقی پسند افسانے کی دنیا میں پہلا نام رشید جہاں کا آتا ہے جن کا ایک افسانہ ''انگارے'' میں شائع ہوا۔ پھر عصمت چغتائی اس میدان میں

اُتریں جنھوں نے اپنے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولوں میں بھی بعض ایسے خفیہ گوشوں کو بے نقاب کیا جن کو چھونے میں مرد ناول نویس بھی ہچکچاتے تھے۔ اردو ادب کے اس دور میں ناول نگار خواتین کا رجحان انسانی نفسیات کی موشگافیوں کی طرف رہا ہے۔ خاص طور پر عصمت آپا نے صنف نازک کی نفسیات کو اس حقیقت پسندانہ جرت کے ساتھ پیش کیا کہ ایسا بھر پور اظہار مرد ادیب کے بس میں بھی نہیں ہے۔

عورتوں کی نفسیات مردوں کے مقابلے میں عورتیں زیادہ سمجھتیں ہیں۔ اس لیے اس شعبے میں مردوں پر فوقیت حاصل ہے۔ پنڈت کشن پرشاد کول عصمت کے اس خاص رجحان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی کتاب ''نیا ادب'' میں لکھتے ہیں:

> ''عورت ذات اپنے نفس کی گہرائیوں میں کیا اور کس طرح محسوس کرتی ہے۔ کیا سمجھتی اور سوچتی ہے کیا کہنا چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں سکتی اور نہیں کہہ سکتی ہے یہ سب اب تک ہم بر سر بستہ راز تھا۔ ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گذریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ کرنے کی ہمت کی۔'' ۲

عصمت کے ناول ''ضدی'' میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو اس رجحان کی ترجمانی کرتا ہے:

> ''یہ عورت ذات بھی اس قدر ڈھکوسلہ باز ہے اور خصوصاً وہ عورتیں جو خود کو نیک اور پاکباز کہے جانے کا آبائی حق رکھتی ہیں مگر ذرا سا بیمار بورھا ہوا اور اُس کے ساتھ وہی سلوک شروع ہو جاتا ہے جو دور سوکھ جانے کے بعد قصائی گائے کے ساتھ روا رکھتا ہے۔'' ۳

واجدہ تبسم دوسری بڑی خاتون ناول نگار ہیں جنھوں نے عورت کی نفسیات کی بہت عمدگی کے ساتھ ترجمانی کی ہے اُن کے اس رجحان کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے:

> ''قدیر میاں ایسے گرم رہے کہ بی بی سے پیار کی ایک بات نہ

کر سکے۔نہانے دھونے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا ہے۔امام بی بی کو یہ
بات بے ڈھپ سی لگی کہ دنوں بعد تو میاں پلٹے اور چولہے پر پھٹوں
تک نہ چڑے۔امام بی بی کو مغلانی بی بی کی بات یاد آئی۔میاں بی بی
بسترے ہو جانا بُرے دنوں کی نشانی ہے۔'' ۴

جمیلہ ہاشمی کے بھی عورت نفسیات کو پرکھنے کا خصوصی رجحان موجود ہے۔''آتش رفتہ'' کی کرتار کور سردارنی اپنے مقتول شوہر کا بدلہ لینے کے لیے برس ہا برس جس آگ میں جلتی رہی اس سے اس عورت کی منقسم المزاجی کا پتہ چلتا ہے اس کی مثال ایک ایسے آتش فشاں پہاڑ کی سی ہے جو بظاہر ایک سکون اور خوابیدہ ہو مگر معلوم نہیں کہ کس وقت اچانک بیدار ہو کر آس پاس کی ہر شے کو بھسم کر ڈالنے والا ہو''تلاش بہاراں'' میں بھی جمیلہ ہاشمی نے عورت کی نفسیات پر بڑے اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''عورت اپنے سے شوہر کو بہتر برداشت نہیں کر سکتی اس سے ہر
طرح سے نیچا دکھانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔شاید عورت کی سب
سے بڑی کمزوری اس کا جذبہ حسد ہے۔وہ جھلکتی ہے اپنے تحت سے۔اپنی
حکومت سے دستبردار ہو جاتی ہے مگر دوسری عورت کو برداشت نہیں
کر سکتی۔مرد مل کر بیٹھ سکتے ہیں، کام کر سکتے ہیں اور اپنے دوستوں کی طرح
دشمنی کو بھی ایک آن سمجھ کر نبھاتے ہیں اور شاید یہی ایک بات ہے جو
مردوں میں عورتوں سے زیادہ ہے اور ان کی فضلیت کا باعث ہے۔'' ۵

طوائف گزشتہ عہد کی ایک بہت بڑی علامت تھی۔مرد ناول نگار کے مقابلے میں خواتین ناول نگار نے اس تہذیبی ادارے کی زیادہ عمدگی اور وضاحت کے ساتھ عکاسی کی ہے۔واجدہ تبسم کا ناول ''نتھ کی عزت''، قرۃ العین حیدر کا ناول ''گردش رنگ چمن'' اس ضمن میں نمایاں مثالیں ہیں۔اگرچہ خواتین کا اندر تحریر زنانہ ہوتا ہے۔وہ مردوں کی طرح کھل کر نہیں لکھ سکتیں تاہم بعض ناول نگار خواتین نے اس اصول کو بھی توڑ دیا۔اُن کے ہاں بھی

لکھنے کا مردانہ ڈھنگ پیدا ہوگیا ہے۔اس کی واقع مثال عصمت چغتائی ہیں۔خواتین فکشن نگاروں کے ہاں عورت کی نفسیات کو بیان کرنے اور سمجھنے کا طریقہ خوب آتا ہے۔مرد فکشن نگاروں کے ہاں یہ بات نہیں وہ اس میں ناکام نظر آتے ہیں اس کی مثال کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ہے۔

اس میں کوئی شک کی بات نہیں ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کے بڑے ادیبوں نے اپنے ناولوں ،افسانوں اور قصوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عورتوں کے متعدد کردار بھی بڑی مہارت کے ساتھ تخلیق کیے ہیں مثلاً فلا بیر کا مادام پادری، ٹالسٹائی کا کا ربنا،مرزا ہادی رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' نذیر احمد کا اکبری اصغری یا ماما عظمت وغیرہ مگر پورے عالمی ادب میں بالعموم اردو ادب میں بالخصوص نسائی کرداروں کی سنتالیس گنتی کی ہیں جب کہ ناول نگار خواتین کے تخلیق کردہ ایسے نسائی کرداروں کی تعداد بے شمار ہے جو ہر طرح سے مکمل اور بھر پور ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' سے لے کر ''گردش رنگ چمن'' تک لکھے جانے والے کسی بھی ناول کو اٹھا لیجئے ایک ہی ناول میں بیسویں خواتین کے ایسے کردار ملیں گے جو کردار نگاری کے یاد گار شاہکار محسوس ہونگے۔اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ خاتون ادیبوں کو صرف نسائی کرداروں کی تخلیق پر قدرت حاصل ہے اور وہ مرد کردار تخلیق کرنے کے قابل نہیں ہیں ۔اُن کے تخلیق کردہ کرداروں میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔اس سلسلے میں نمایاں نام قرۃ العین حیدر کا ہے جنھوں نے ''آگ کا دریا'' میں چمپا کے شانہ بشانہ گوتم جیسے متعدد لازوال کردار پیش کیے ہیں۔

ناول نگار خواتین میں ایک اور بنیادی رجحان حقیقت پسندی کا ہے انھوں نے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کو ملمع کاری سے چمکیلا نہیں بناتی۔ بلکہ اپنی زندگی میں جس طرح جیتا جاگتا دیکھا ہے ویسے ہی پینٹ کر دیا ہے۔اسی طرح مردوں نے اپنے کرداروں کو سپر مین کی طرح پیش کیا ہے۔یہ اپنے کرداروں کو بڑا سچا استوار کر پیش کرتی ہیں۔اس کے مقابلے میں ناول نگار خواتین کے ہاں مطمع کاری کا یہ رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔عورتون کے تخلیق کردہ کردار چاہے وہ مرد ہوں یا عورت اپنے حقیقی رنگ میں دکھائی دیتے ہیں یہ رنگ گردش زمانہ

سے بدلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ ترقی پسند ناول نگار خواتین نے بھی حقیقت پسندی سے دامن نہیں بچایا اور اپنے کمیونسٹ ہیروز کو وقت کے ساتھ ساتھ آدرش اور نظریئے سے منحرف ہوا دکھایا ہے ۔خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن''''زمین''اور قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخری شب کے ہمسفر'' کے کردار اس بات کی دلیل ہیں ۔کردار نویسی کے حوالے سے ادیب خواتین کا یہ حقیقت پسندانہ رجحان قابل غور ہے۔

ایک اور رجحان جو خواتین کے ناولوں میں غالب نظر آتا ہے وہ انسانی کرداروں کو مثالیت بخشنے کا ہے۔کیوں کہ جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں وہ مکمل طور پر مردوں کا معاشرہ ہے اور مرد ایک خاص قسم کے احساس برتری میں مبتلا ہے اس لیے اس نے صنف نازک کو ہمیشہ سے ہی ایک پیچ اور حقیر شے سمجھا ہے۔جنوبی ایشیا کی طرف نگاہ ڈالیں تو عورت ہر طرف ذلیل اور رسوا ملے گی۔دوسری شادی کے بجائے ستی ہونا اس کا مقدر ہے۔ستر ہزار پردوں کے اندر رہنے والی عورت کو مرد شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اُسے فاتر العقل اور وجہ فساد قرار دیتا ہے۔تہذیب کی نئی روشنی نے کچھ حد تک عورت کو آزادیاں دی ہیں۔حقوق عطا کیے ہیں تاہم مردوں کا رویہ ابھی بھی اس کے ساتھ تضحیک آمیز رہا ہے۔اس احساس برتری کے سبب مردوں نے عورت کے کردار کو ناگوار روپ میں پیش کیا ہے۔وہ جادوگری، کٹنی اور کبھی رنڈی اور جسم فروش کے روپ میں پیش کی ہے۔مرد اہل قلم کے اس رویے کے خلاف نئے عہد کے خواتین ناول نگاروں نے صدائے احتجاج بلند کی۔مثلاً عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' کے سیٹھ سورج مل کنوڈیا۔احمد بھائی، گنجی کھوپڑی والا کرنل اور صنت کار راجہ صاحب اسی نواح کے کردار ہیں۔اسی طرح جیلانی بانوں کے ناول ''بارش سنگ'' میں وینکٹ ریڈی اور ملیشم ریڈی ایسے ہی بد باطن مرد کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مختصر طور پر خواتین فکشن نگاروں نے اپنے تمام مسائل کو اور بنیادی رجحانات کو اپنی تخلیقات میں بڑے بے باک اور موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔

# حواشی

۱۔ مقالہ اردو کی پہلی ناول نگار خاتون شعیب معظم ص۱۴۰
۲۔ نیا ادب پنڈت کشن پرشاد کول ص۲۰۱
۳۔ ضدی عصمت چغتائی ص۱۱۸
۴۔ کیسے کاٹوں دین اندھیری واجدہ تبسم ص۱۵۲۔۱۵۳
۵۔تلاش بہاراں جمیلہ ہاشمی ص۲۶

☆☆☆

# زنفر کھوکھر کی افسانوی دنیا

ڈاکٹر الطاف احمد
لیکچرر اُردو
شعبۂ تعلیم، جموں وکشمیر
فون نمبر:۔09906063535

ریاست کی خواتین افسانہ نگاروں میں زنفر کھوکھر کھوکھر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ان کا تعلق ریاست جموں وکشمیر کے ضلع راجوری کے گاؤں ساج سے ہے جہاں مصنفہ کی پیدائش ۱۹۵۷ میں ہوئی۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد مدرسی کا پیشہ اختیار کیا۔صنفِ افسانہ کی طرف رجحان رہا۔ان کی کہانیاں وقتاً فوقتاً ملک کے مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتی رہی۔ زنفر کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں ''خوابوں کے اس پار'' ۱۹۹۹ء'' کانچ کی سلاخ'' ۲۰۰۳ء اور عبرت ۲۰۱۰ء۔

زنفر کھوکھر کے افسانوں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوجاتا ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورت کے کردار کو پیش کیا ہے۔اُن کے یہاں عورت کا تصور مختلف رنگ وروپ میں ملتا ہے۔وہ دوسرے افسانہ نویسوں کی طرح عورت کے کردار کو اس مردانہ سماج میں، بے بس، لاچار اور محروم بنا کر پیش نہیں کرتیں بلکہ ان کے یہاں ایک ایسی عورت کا تصور ہے جو خوددار بھی ہے اور خوداعتماد بھی، وہ اپنی صلاحیتوں کو پہنچاتی ہے اور اس کو بروئے کار بھی لاتی ہے۔وہ اپنا حق چھین کر حال کرنا بھی جانتی ہے۔وہ سماج کے قدیم روایات کی جکڑ بندیوں کو جھٹک کر آزاد فضا میں سانس لینے کی خواہشمند ہیں۔زنفر کے

افسانے جن میں انہوں نے عورت کے کردار کومختلف رنگ و روپ میں تراشا ہے۔افسانوی مجموعہ’’کانچ کی سلاخیں‘‘ کے بیشتر افسانوں میں اسی طرح کے موضوعات کو مصنفہ نے پیش کیا ہے۔

’’خواب‘‘افسانہ’’خواب‘‘میں زاہدہ بیگم ایک بلند حوصلہ، کفایت شعار اور سنجیدہ ذہن کی خاتون ہے۔شادی سے پہلے ہر عورت کی فطرت میں یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کی شادی ایک ایسے گھرانے میں ہو جہاں ہر طرح کی آسائش و آرام دستیاب ہو۔زاہدہ نے بھی اپنی آنکھوں میں ایک ایسے ہی گھر کا خواب آنکھوں میں سجا رکھا تھا۔زاہدہ ایک پڑھی لکھی عورت ہوتی ہے اس لئے وہ شادی کے بعد ملازمت کر لیتی ہے۔اس کا شوہر نہایت ہی لاپرواہ اور نکمّا قسم کا آدمی ہے۔زاہدہ اپنی تنخواہ سے گھر چلاتی ہے۔اس طرح سے وہ اپنی محنت اور لگن سے ایسا گھر بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جیسا اس نے خواب دیکھا ہوتا ہے۔ زاہدہ کے یہاں ایک بیٹا اقبال ہوتا ہے، بڑا ہو کر اس کی ماں اقبال کو ڈاکٹر بنانا چاہتی ہے لیکن اقبال غلط سوسائٹی کا شکار ہو جاتا ہے۔وہ پڑھائی میں نالائق ثابت ہوتا ہے اس طرح سے زاہدہ کافی دکھی ہوتی ہے۔اپنے اس دکھ سے باہر نکلنے کے لئے زاہدہ اقبال کی شادی کر دیتی ہے۔اقبال بھی اپنے باپ کی طرح نکما ثابت ہوتا ہے اور ماں کی تنخواہ پر منحصر رہتا ہے۔ اس طرح سے بیمہ پالیسی کی میعاد ختم ہونے پر ملنے والی رقم کو لے کر اقبال اور اس کی بیوی اس کے تصرف کیلئے طرح طرح کے پلان کرتے ہیں لیکن زاہدہ بیٹے کی اس گھٹیا حرکت کو بھانپ لیتی ہے۔وہ تمام پیسہ غریبوں اور ہمسائیوں میں بانٹ دیتی ہے اس کے بعد اقبال اور اس کی بیوی زاہدہ کی ریٹائرمنٹ پر ملنے والی رقم کے بارے میں سوچ وچار کرتے ہیں لیکن اس دن کو دیکھنے سے پہلے اقبال کی ماں کو موت اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔زاہدہ کی موت پر اس کے شوہر کو کافی دکھ پہنچتا ہے اور وہ یہ جملہ بار بار دہراتا ہے۔وہ یہ کہ

’’کیا کچھ لوگ اتنے چین سے مر جاتے ہیں‘‘

افسانہ ''سمجھوتہ'' ''کانچکی سلاخیں''میں شامل ایک بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے ایک عورت کی شخصیت کے پس منظر میں لکھا ہے۔اس افسانے کامفہوم کچھ اس طرح سے ہے کہ سعیدہ ایک خوبصورت لڑکی ہوتی ہے ۔اس کی شادی برادری کے ایک لڑکے کے ساتھ طے ہوتی ہے۔جس کوسعیدہ نہ صرف ناپسند کرتی ہے بلکہ اس سے کوسوں دور بھاگتی ہے۔گھر والوں کی زورزبردستی سے وہ اس شادی سے سمجھوتہ کرلیتی ہے۔شادی کے کچھ عرصہ بعد اس کا شوہر گھر میں دوسری بیوی لاتا ہے اور سعیدہ اور اس کے بیٹے کو گھر سے نکال دیتا ہے۔سعیدہ اپنے شوہر کوسبق سکھانے کے لئے کچہری کا رُخ کرتی ہے اور کافی جدوجہد کے بعد وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوجاتی ہے۔سعیدہ کالڑکا گھر سے دور ہوتا ہے اس کی ماں بیٹے کو اپنی اس کامیابی کے بارے میں خوشی خوشی خط لکھتی ہے۔مثلاً افسانے کااقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''لو بیٹا میں عدالت کے ذریعے تمہارے لئے نہ صرف تمہارا باپ بلکہ اس کی جائیداد میں تمہارا پورا پورا حصہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی ہوں۔وہ شخص جس نے آج سے برسوں پہلے مجھے اپنی بیوی اور تمہیں اپنا بیٹا ماننے سے انکار کرتے ہوئے گھر سے نکال دیا تھا،آج اس شخص نے بھری عدالت میں ہمیں نہ صرف اپنا مانا ہے بلکہ ہرجانے کے طور پر ایک بڑی رقم بھی ادا کی ہے اب تم لوٹ آؤ اب تمہیں یہاں کوئی خفت نہیں اٹھانا پڑے گی تم آؤ اور اپنا گھر بار اور جائیداد سنبھالو......(سمجھوتہ)

زنفر نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کونہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی نظر زیادہ تر اپنے آس پاس کے ماحول اور زندگی پر مرکوز رہتی ہے۔وہ عام زندگی سے پلاٹ اخذ کرتی ہیں۔زنفر سماجی اور معاشرتی زندگی کا بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کرتی ہے اور اس کو مخصوص انداز میں کہانی کے پیرائے میں ڈھالتی ہیں۔ان کی کہانیوں

میں ایک فطری بہاؤ پایا جاتا ہے۔جگن ناتھ آزاداس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''زنفر کھوکھر صوبہ جموں کی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہیں کہانیوں کی بنت کا فن آتا ہے۔زنفر کھوکھر کے افسانوں میں محسوسات اوراحساسات کے کئی پرتو دکھائی دیتے ہیں جو اس امر کو واضع کرتے ہیں کہ وہ زندگی کے ہر پہلو پر گہری نگاہ رکھے ہوئے ہیں اور زندگی سے وابستہ گونا گوں مسائل پر غور وفکر کرتا ہوذہن ان کے پاس موجود ہے۔''

زنفر نے مزاحیہ افسانے بھی لکھے جو اپنے خیال اور واقعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں ان کے یہاں اصلاحی نقطہ نظر غالب رہتا ہے۔وہ اپنی تحریروں کے ذریعے سے سماجی، سیاسی اور معاشرتی منظرنامے میں سدھار لانا چاہتی ہیں۔زنفر کے مزاحیہ افسانہ ''ریزرویشن'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں ادیبہ نے سیاسی طور پر ہوئی دھاندلیوں اور بداعمالیوں پر مزاح کے پیرائے میں ایک گہرا طنز کیا ہے:۔

''..........ریزرویشن کے لئے تو اپنے ملک کی پہلے سے ہی سارے جہاں میں دھوم ہے۔ایس ٹی ریزرویشن،ایس سی ریزرویشن سننے میں آیا ہے کہ ایک خفیہ ریزرویشن ہمیشہ ہی سے درپردہ کارفرما رہی ہے۔جیسے نیشنل لیول پہ تو کوئی نام نہیں دیا گیا ہے لیکن اس کا وجود ایک مسلمہ حقیقت ہے۔اس ریزرویشن کے میعاد پر پورا اترنے کیلئے فسٹ کلاس ڈگری ہولڈر ہونا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا کسی بھی سابقہ موجودہ اور متوقع وزیر کی اولاد یا رشتے دار ہونا ضروری ہے''۔

زنفر کھوکھر ریاست جموں وکشمیر میں پیدا ہوئی۔وہ یہاں کے حالات و واقعات سے خوب واقف ہیں۔چوں کہ ایک ادیب ایک عام انسان سے بلند ہوکر سوچتا ہے۔وہ اپنے مشاہدات وتجربات کو نہ صرف اپنے تک محدود رکھتا ہے بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے سماج کو بھی دکھاتا ہے۔انہوں نے بھی سماج میں پائی جانے والی رشوت ستانی، انسانی رشتوں کی

پامالی، عصمت دری کے واقعات، دیہاتی علاقوں میں زمینی جھگڑے، دہشت گردی، لوٹ کھسوٹ، سرحدی علاقوں میں خوف ودہشت میں لپیٹی ہوئی انسانی زندگی، ازدواجی رشتوں کا بننا اور بگڑنا، ضمیر فروشی، تنگ نظری، ملی ٹینٹوں اور حفاظتی عملوں کا عوام پر بالخصوص دیہاتی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کے ساتھ جبر و زیادتی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور قاری کے سامنے جوں کا توں رکھ دیا ہے۔افسانوی مجموعہ ''عبرت میں شامل افسانے ''وہ کون تھا''، ''اگلی کاروائی''، ''اب کیا ہوگا''، ''کب تلک''، ''دہشت کا سماں'' اور'' دھماکہ'' وغیرا سی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔

افسانہ ''وہ کون تھا'' ''عبرت'' میں شامل زنفر کھوکھر کا نہائت ہی اہم افسانہ ہے جس میں مصنفہ نے نہائت ہی عمدہ پیرائے میں کشمیر میں بیسویں صدی کی آخری دہائی میں لوگوں میں پائے جانے والے خوف و دہشت کو پیش کیا ہے۔راحت اور صائمہ اس کہانی کے بنیادی کردار ہیں جن کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے  جو پوری کہانی میں تذبذب وتشکیک میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔وہ جس شخص کی وجہ سے کہانی کے آخر تک خوف وڈر میں رہتے ہیں کہانی کے آخر میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی اور تھا جو انہیں اُس کے نام پر ایک لاکھ روپئے وصول کر کے چلا جاتا ہے اور پھر کبھی دکھائی نہیں دیتا۔یہ اُس وقت کی کہانی ہے جب کشمیر میں ملیٹنسی عروج پر تھی۔دوطرفہ خوف (میلیٹنٹوں اور فوج) کی وجہ سے نہ جانے کتنے لوگ لوٹ کھسوٹ کا شکار ہوئے۔اس کہانی میں مصنفہ نے راحت اور صائمہ کے حوالے سے نہ جانے کئی ایسے لوگوں کی داستان بیان کی ہے جن کے گھر لوٹ لئے گئے۔ملاحظہ فرمائے یہ اقتباس:۔

> ''۔۔۔راحت ڈھارس بندھاتے ہوئے اکثر کہتے یہی سمجھو کہ ہمارے پاس کچھ تھا ہی نہیں ۔۔۔یہاں کتنے ہی لوگوں کی زندگیاں چلی گئی۔۔۔ہم تو پھر بھی خوش نصیب رہے  ورنہ کسی نہ کسی رنگ میں ملیٹنسی نے سب کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔۔۔اب بھی میں کسی سے اس بارے میں بات کروں یا راز کو راز ہی رہنے دیا

جائے؟ ایک روز اصائمہ نے پوچھا۔راحت زرا سے ہنس دئے اور کہا
بات کرسکتی ہوتا کہ کوئی اور دوکھانہ کھائے مگرانجام کیا ہوگا اس کا ذمہ
دار میں نہیں ہوں گا۔''

کہانی ''اگلی کاروائی'' عبرت میں شامل کافی اہم ہے۔کہانی نہائت ہی سادہ سی ہے لیکن ہے دل کو دہلا دینے والی ۔یہ اُس مظلوم و بے کس لڑکی کی ہے جو گھر سے اسکولا پنے سال بھر کی محنت کا نتیجہ سننے کے لئے جاتی ہے۔وہ خوش تھی کہ جماعت میں اول ہوگی اور وہاں سے آکر اپنے والدین کو خوش خبری دے سکے۔وہ مذید پڑھنے کی خواہش مند ہے لیکن راستے میں کہ وہ درندگی کا شکار ہوجاتی ہے۔اس کی عزت کو تار تار کیا جاتا ہے۔وہ تڑپتی اور بلکتی ہوئی تھانے سے رجوع کرتی ہے لیکن وہاں اُسے انصاف نہیں مل پاتا۔وہ اس سے بدلہ لینا چاہتی ہے۔اُسے پھانسی پر لٹکتے ہوئے دیکھنا چاہتی ہے لیکن گاؤں کی پنچائت اُسی کے نام کا ہاراُس کے گلے میں پہنوانا چاہتے ہیں۔وہ شادی کے لئے ہاں کر دیتی ہے لیکن شادی کی پہلی ہی رات اوراُس شخص کی ناک اورزیرِ ناف کاٹ کر فرار ہوجاتی ہے۔دراصل یہی وہ عورت ہے جس کی خواہش زنفر کھوکھر اپنے افسانوں میں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔وہ عورت کو صرف گھر کی چار دیواری کے اندر قید کرنے کی قائل نہیں ہے۔وہ اُسے خود اعتماد دیکھنا چاہتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں اس کہانی کا یہ اقتباس:۔

''اب وہدھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی ۔نورے کے بیٹے کی
شکائت نہیں کر رہی تھی بلکہ ایک اعتماد کے ساتھ کہہ رہی تھی۔اماں
!میں نے اپنی تذلیل اوراذیت بدلہ لے لیا۔آگے کے لئے پنچائت
ذمہ دار ہوگی۔''

افسانہ''دھماکہ'' کا موضوع نوے کے بعد کے وہ حالات ہیں جہاں یہاں کاانسان دو طرفہ خطرے میں مبتلا ہے ایکطرف ہندوستان فوج کا ڈر جو بے گناہ لوگوں پر ظلم و زیادتیوں کے پہاڑ توڑتی اور دوسری طرف بڑھتی ہوئی ملیٹنسی کا خوف جو آئے دن کسی

چوک اور چوراہے پر دھما کہ کر دیتے جس کی ذد میں نہ صرف وردی پوش بلکہ عام انسان بھی آ جاتے ۔فوجیوں اور ملیٹنٹوں کی بے رخی ،اندازِ تخاطب اور تحکمانہ لب و لہجے کے سامنے معصوم عوام کی کچھ نہ چلتی اور اپنے عزتِ نفس کے لئے ایسے موقعوں پر اپنے اہلِ خانہ کو تنہا چھوڑ کر گھروں سے کھسک جاتے تا کہ انہیں کوئی ذلیل نہ ہونا پڑے۔زنفر اپنی کہانیوں میں ان تمام حالات کو بہت سادہ اور آسان زبان میں پیش کر دیتی ہیں۔ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ادبی تحریکوں ورجحانات سے ضرور متاصر رہیں ہیں لیکن ان پر کسی مخصوص تحریک ورجحان کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا ہے۔وہ قاری کے ذہن اور مزاج کا پورا خیال رکھتے ہوئے سماج میں ہونے والی ہمواریوں اور ناہمواریوں کو پیش کر دیتی ہیں۔بقول آنند لہر:۔

> ’’سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے کی ہمت موصوفہ میں بدر جہاتم موجود ہے ۔جبھی تو وہ ایسے افسانوں کی خالق بنی ہیں جنھیں لکھتے ہوئے بڑے بڑے دل گردے والے بھی لرزنے لگتے ہیں اور اپنے دامن کو بچانے کیلئے افسانے کے بنیادی لوازمات کا گلا ہی گھونٹ دیتے ہیں۔‘‘

زنفر کے افسانوں کے پلاٹ سادہ ہیں۔ان میں کسی قسم کی مشکل پسندی نہیں پائی جاتی ہے۔اگر چہ ان کے کچھ افسانے طویل ہیں لیکن اس کے باوجود بھی پلاٹ کے واقعات کی ترتیب میں کسی قسم کی بے ربطگی یا ٹھہراؤ نہیں پایا جاتا ہے انہوں نے واقعات کو ایک لڑی میں پرویا ہے۔زنفر کے افسانوں کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ادنیٰ درجے کا قاری بھی ان کی کہانیوں کے مفاہیم، مقاصد تک بہ آسانی رسائی حاصل کر سکتا ہے اور کہانی پن سے لطف اندوز بھی ہو سکتا ہے۔زنفر کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ زبان کے الٹ پھیر یا تراش خراش پر توجہ دینے کی بجائے اپنے مقصد کو قارئین تک پہچانے کا کام سرانجام دیتی ہیں۔

☆☆☆

# ہندوستان: عظیم سیّاح ابن بطوطہ کی نظر میں

ڈاکٹر ایاز احمد
صدر شعبہ عربی، گورنمنٹ ڈگری کالج مہنڈر

ہر زندہ قوم جو دنیا میں اپنا وجود قائم رکھنا چاہتی ہے وہ دنیا کے حالات سے آگاہی چاہتی ہے۔ سیاحت زندہ قوموں کے زندہ افراد کا ہمیشہ سے وطیرہ رہا ہے۔ سیاحت کے ذریعے معلوم دنیاؤں کا سفر اور غیر معلوم دنیاؤں کی دریافت انسان کے ذہن وفکر کی وسعت اور تہذیبی وثقافتی اشتراک کا باعث بنتا ہے۔

مراکش سے تعلق رکھنے والے مسلمان مؤرخ اور سیلانی ابن بطوطہ نے 1325ء سے 1354ء کے دورانِ ایشیا، یورپ اور افریقا کی طویل سیاحت کی۔ تقریباً انتیس سال پر مشتمل ابن بطوطہ کے اس تاریخی سفر کی بدولت نہ صرف یورپی اقوام کو اسلامی ریاست کے جغرافیہ، تاریخ اور قوانین سے آگاہی حاصل ہوئی بلکہ دنیا کے الگ الگ خطوں میں بسنے والی اقوام کو ایک دوسرے کے حالات جاننے کا موقع بھی ملا۔

ابن بطوطہ کا اصل نام محمد بن عبداللہ ابن بطوطہ تھا۔ وہ 24 فروری 1304ء میں مراکش کے شہر طنجہ (Tangiers) میں پیدا ہوا۔ اس نے شمالی مراکش کے ایک مدرسے سے قرآن وحدیث، ادب، تاریخ اور جغرافیہ کی تعلیم حاصل کی۔ اسے بچپن سے سیر وسیاحت اور نئی نئی زبانیں سیکھنے کا شوق تھا۔ ابن بطوطہ نے 21 سال کی عمر میں اپنے والد اور چند قریبی لوگوں کے ساتھ سرزمینِ حجاز جانے کی منصوبہ بندی کی۔ اس زمانے میں خشکی کے راستے مراکش سے سعودی عرب کے پیدل سفر میں کل 16 ماہ لگتے تھے۔ تاہم ابن بطوطہ کو اندازہ نہیں تھا کہ

وہ اگلے 24 سال تک اپنے وطن کو دوبارہ نہ دیکھ پائے گا۔

ابن بطوطہ نے جن ملکوں کا سفر کیا ان میں مصر، شام، اردن، لبنان، اسرائیل، فلسطین، عراق، یمن، امارات کے ملک، سعودی عرب، اِیران، ترکی، آذر بائیجان، جارجیا، روس، تاجکستان، ترکمانستان، آرمینیا، کرغستان، افغانستان، پاکستان، ہندوستان، مالدیپ، سری لنکا، تھائی لینڈ، برما، کمبوڈیا، ملائشیا، انڈونیشیا، چین، شمالی افریقہ کے ممالک، سوڈان، لیبیا، تیونس، مراکش (جو کہ ان کا وطن تھا۔) نائیجیریا، مالی، اسپین، اور دوسرے ممالک شامل ہیں۔ یہ اندازہ لگانا آسان نہیں ہے کہ چودھویں صدی کے قدیم زمانے میں جب ذرائع آمدو رفت کی آسانیاں حاصل نہیں تھیں۔ نہ ہوائی جہاز، نہ بس، ریل گاڑی تو کیا بیل گاڑیاں بھی اتنی عام نہیں تھیں۔ لوگ پیدل یا پھر اونٹوں اور گھوڑوں پر سفر کیا کرتے تھے۔ اس کے باوجود دنیا کے اتنے بہت سے ملکوں کا سفر کرنا وہاں قیام کرنا اور وہاں کے حالات کا جائزہ لے کر معلوماتی سفر نامے لکھنا آسان نہیں، ایک ناممکن کام تھا۔ آج جب کہ سفر کی جدید اور تیز رفتار سہولتیں حاصل ہیں، کیا کوئی شخص اتنے ملکوں کا سفر کر کے اتنے معلوماتی اور مفصل سفر نامے لکھ سکتا ہے؟

ابن بطوطہ نے جون 1325ء میں مراکش سے اپنے تاریخی سفر کا آغاز کیا۔ وہ شمالی افریقا کے ساحلی علاقوں میں سفر کرتا ہوا تیونس پہنچا۔ وہاں سے مصر اور فلسطین کی حدود میں داخل ہوا۔ اُس نے سعودی عرب جانے کے لیے صحرائے سینائی (Sinai Desert) کو پار کر کے ایشیا (فلسطین) میں داخل ہوا۔ ابن بطوطہ نے فلسطین میں مقدس مقامات کی سیاحت کی۔ اس نے ماہ رمضان، شام میں گزارنے کے بعد عربستان کا سفر اختیار کیا اور بالآخر اکتوبر 1326ء کے آغاز میں مدینہ منورہ پہنچ گیا۔ مدینہ منورہ میں چار دن قیام کے بعد حاجیوں کے ایک قافلے کے ساتھ مکہ معظّمہ روانہ ہوا۔ جہاں اس نے مناسک حج ادا کیے اور قریب ایک ماہ وہاں قیام کیا۔ مکہ معظّمہ میں قیام کے دوران ابن بطوطہ نے مغربی ایشیا کی سیاحت کا فیصلہ کیا۔

1326ءکوابن بطوطہ اپنے والدکو لے کر حاجیوں کے ایک قافلے کے ساتھ عراق روانہ ہوا۔اور بغداد کی سیر کے بعد ابن بطوطہ،شمالی ایران کے شہر تبریز اور مشرقی ٹُرکی کے علاقوں کی سیاحت کے بعد وہ ایک بار پھر عراق پہنچا۔ جہاں وہ ایک قافلے سے وابستہ ہوکر 1329ء میں دوبارہ مکہ معظّمہ پہنچ گیا۔ اس نے اپنے والد کے ساتھ دوسری بار حجِ بیت اللہ کی سعادت حاصل کی۔

مناسکِ حج ادا کرنے کے بعد ابن بطوطہ یمن جا پہنچا۔اس نے چند ہفتے یمن کی سیر کے بعد بحرِ احمر کو پار کیا اور صومالیہ میں قدم رکھا۔ وہاں سے کینیا،تنزانیہ اور زین زی بار کے جزیرے کی سیاحت کی۔ وہاں سے ایک بار پھر مکہ معظّمہ پہنچا، جہاں اس نے تیسرا حج ادا کیا۔اس بار مکہ معظّمہ میں قیام کے دوران ابن بطوطہ کی ہندوستان کے بادشاہ سلطان محمد بن تغلق سے ملاقات ہوئی۔اس نے مکہ معظّمہ میں قیام کے دوران سلطان کے لیے مترجم کے فرائض سرانجام دیے۔ سلطان کی ہندوستان واپسی کے بعد ابن بطوطہ نے مراکش واپس جانے کے بجائے یورپ کی سیاحت کا فیصلہ کیا۔ پھر عراق اور شام میں مختصر قیام کے دوران اپنے والد کی خواہش پر اُنھیں دمشق ہی میں چھوڑ دیا۔

ابن بطوطہ 1333ء میں ترکی اور جنوب مشرقی یورپ (یونان، بلغاریہ، یوگوسلاویہ اور جنوبی اٹلی) پر مشتمل بازنطینی سلطنت (Byzantine Empire) کی حدود میں داخل ہوا۔ اسی سال استنبول اینڈرونی کوس سوم (Andronikos III) سے ملاقات ہوئی۔ اینڈرونی سوم نے ابن بطوطہ سے مشرق وسطی کے سیاسی حالات معلوم کیے۔ استنبول کے بعد ابن بطوطہ کی اگلی منزل یوکرائن تھا۔ اس نے بحرِاسود (Black Sea) کو پار کیا اور یوکرائن میں قدم رکھا۔ وہاں چند دن گزارنے کے بعد ابن بطوطہ، قازقستان سے ہوتا ہوا ازبکستان میں داخل ہوا جہاں اس نے بخارا اور سمرقند کے تاریخی شہروں کی سیاحت کی۔اور افغانستان اور پھر دریائے سندھ کے راستے جنوبی ایشیا میں داخل ہوا۔ جب وہ سرزمین ہند میں داخل ہو رہا تھا تو خود اس کے مطابق یہ 12 ستمبر 1333ء کی تاریخ تھی۔

ابن بطوطہ جب ہندوستان پہنچا تو یہاں سلطان محمد بن تغلق کی حکومت تھی۔سلطان محمد بن تغلق نے دہلی سے باہر نکل کر ابن بطوطہ کا استقبال کیا اور انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔بہت سے تحائف و ہدایا پیش کیے گئے اور ابن بطوطہ نے کہا:" وزیر نے مجھے دو تھلیاں ہزار ہزار دینار کی دیں۔۔۔اس کے بعد مجھے ایک خلعت ریشمی دي۔ پھر وزیر نے میرے تمام ہمراہیوں اور غلاموں اور خادموں کے نام لکھے اور ان کے چار درجے مقرر کیے اول درجہ والوں کو دو دو سو دینار اور دوسرے درجہ والوں کو ڈیڑھ ڈیڑھ سو دینار اور تیسرے درجہ والوں کو سو سو دینار اور چوتھے درجہ والوں کو پچھتر پچھتر دینار دیے۔میرے ساتھ کل چالیس آدمی تھے اور ان سب کو چار ہزار دینار کے قریب دیا گیا۔اور اس کے بعد بادشاہ کی طرف سے ضیافت کا حکم ہوا۔" سفر نامہ ابن بطوطہ، ص 221 اور اس کے بعد ابن بطوطہ کو کھانے پینے کا سامان اور ایک ہزار ورق تنبول (پان) دے گئے۔

سلطان محمد بن تغلق نے ابن بطوطہ کو دہلی کا قاضی مقرر کر دیا۔ابن بطوطہ نے سلطان تغلق کے بارے میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ بہت دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔ابن بطوطہ جب دریائے سندھ کے کنارے پہنچا تو اس نے لکھا کہ اس دریا کو پنج آب کہتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ پانچ دریاؤں کے ملاپ سے بنا ہے۔

اس زمانے میں سندھ ایک علیحدہ ملک تھا۔جس کا پایہ تخت ملتان تھا۔موجودہ جنوبی پنجاب کا بہت بڑا حصہ بھی اس سلطنت کا حصہ تھا لیکن سندھ کا والی بھی سلطان تغلق کو خراج ادا کرتا تھا۔ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ سندھ میں دریائی گھوڑے RHINO بہت کثرت تھے۔وہ جنگلوں میں آزادی سے گھومتے پھرتے تھے۔

ابن بطوطہ نے ہندوؤں کی رسم ستی کا تذکرہ کیا ہے جس میں شوہر کے مرنے کے بعد اس کی بیوی کو بھی شوہر کی لاش کے ساتھ ہی زندہ جلا دیا جاتا تھا۔جب لوگوں سے یہ سنا تو ابن بطوطہ نے بذات خود ستی کی ایک رسم دیکھی اور تفصیل سے اس کا تذکرہ بھی کیا۔ابن بطوطہ نے کہا:"اجودھن یہ ایک چھوٹا سا شہر ہے۔یہ شہر شیخ فرید الدین (بدانی) کا ہے۔جب

میں شیخ صاحب کی زیارت کر کے واپس آرہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ لوگ ہمارے خیمہ گاہ کی جانب سے بھاگے ہوئے چلے آتے ہیں اور اُن میں بعض ہمارے آدمی بھی ہیں۔ میں نے پوچھا کہ کیا ماجرہ ہے۔ انہوں نے جواب دیا کہ ایک ہندو مر گیا تھا اور اس کے جلانے کے واسطے جو چِتا تیار کی گئی ہے اس میں اس کی عورت بھی ساتھ جلے گی۔ جب وہ دونوں جل چکے تو ہمارے ہمراہی واپس آئے۔ کہتے تھے کہ عورت میت کے ساتھ چمٹ کر جل گئی۔
ایک اور دفعہ میں نے دیکھا کہ ایک ہندو عورت سنگھار کئے ہوئے گھوڑے پر سوار جا رہی تھی اور ہندو مسلمان اس کے پیچھے پیچھے تھے۔ آگے آگے نوبت بجتی جاتی تھی اور برہمن جوان کے بزرگ ہوتے ہیں ساتھ ساتھ تھے۔ چونکہ بادشاہ کا علاقہ تھا اس لیے بادشاہ کی اجازت کے بغیر وہ جلا نہ سکتے تھے۔ بادشاہ نے جلانے کی اجازت دے دی، اس کے بعد جلایا۔ پھر کچھ مدت کے بعد یہ اتفاق ہوا کہ میں ایک شہر میں تھا، جس کے اکثر باشند ہندو تھے۔ ایک دفعہ لڑائی میں سات ہندو مارے گئے ان میں سے تین کی عورتیں تھیں۔ انہوں نے ستی ہونے کا ارادہ کیا۔ ستی ہونا ہندوؤں میں واجب نہیں ہے لیکن جو بیوی (رانڈ ین) اپنے خاوند کے ساتھ جل جاتی ہیں ان کا خاندان معزز گنا جاتا ہے۔ اور وہ خود اہل وفا گنی جاتی ہیں اور جو بیوی (رانڈ ین) ستی نہیں ہوتی ان کو موٹے کپڑے پہننے پڑتے ہیں اور طرح طرح کی خواری میں زندگی بسر کرنی پڑتی ہے۔ اور ان کو اہل وفا نہیں سمجھتے۔ لیکن کسی کو ستی ہونے پر مجبور نہیں کیا جاتا۔ جن تین بیواؤں نے ستی ہونے کا ارادہ کیا تھا وہ تین دن پہلے گانے بجانے اور کھانے میں مشغول ہو گئیں۔ گویا دنیا سے رخصت ہونے کو تھیں۔ ان کے پاس ہر طرف کی عورتیں آتی تھیں اور چوتھے دن صبح کو ان کے پاس ایک ایک گھوڑا لائے اور ہر ایک بیوہ سنگھار کر کے اور خوشبو لگا کر اس پر سوار ہوئی۔ اس کے دائیں ہاتھ میں ناریل تھا جس کو اچھالتی جاتی تھی اور بائیں ہاتھ میں آئینہ تھا۔ اس میں منہ دیکھتی جاتی تھی اور برہمن اس کے اردگرد جمع تھے اور اس کے رشتہ دار اس کے ساتھ ساتھ تھے۔ آگے آگے نقارے اور نوبت بجتی جاتی تھی۔ ہر ایک ہندو اسے کہتا تھا کہ میرا اسلام میرے ماں باپ یا بھائی یا دوست کو کہنا

اور وہ کہتی تھی اچھا اور ہنستی جاتی تھی۔ میں بھی اپنے دوستوں کو لے کر ان کے جلنے کی کیفیت دیکھنے گیا۔ ہم ان کے ساتھ تین کوس گئے اور ایک جگہ پہنچے جہاں پانی بکثرت تھا اور درختوں کے سایہ سے اندھیرا ہو رہا تھا۔ بیچ میں چار گنبد تھے۔ ہر ایک گنبد میں ایک ایک بت تھا اور گنبد کے بیچ میں پانی کا حوض تھا۔ اس پر درختوں کے سایہ کے سبب سے دھوپ نہ پڑتی تھی۔ تاریکی میں یہ جگہ گویا جہنم کا ٹکڑا تھا۔ جب یہ عورتیں اس گنبدوں کے پاس پہنچیں تو حوض میں اتر کر انہوں نے غسل کیا اور حوض میں غوطہ لگایا اور اپنے کپڑے اور زیورات اتار کر علیحدہ رکھ دئے اور اُس کے بجائے ایک موٹی ساڑھی باندھ لی۔ حوض کے پاس ایک نیچی جگہ آگ بڑھکائی گئی اور جب اس پر سرسوں کا تیل ڈالا گیا تو وہ شعلہ مارنے لگی۔ پندرہ کے قریب آدمیوں کے ہاتھ میں لکڑی کے گٹھے بندھے ہوئے تھے۔۔۔۔نقارہ اور نفیری والے بیوہ کے انتظار میں کھڑے تھے۔ آگ کو ایک رضائی کی اوٹ میں کر لیا تھا تا کہ اس عورت کی نظر اس پر نہ پڑھے۔ ان میں سے ایک عورت نے رضائی کو زبردستی ان لوگوں کے ہاتھ سے چھین لیا اور کہا کیا میں نہیں جانتی کہ یہ آگ ہے۔ مجھے ڈراتے ہو۔ پھر اس نے آگ کی طرف ڈنڈوت کی اور اپنے تئیں ڈال دیا۔ اس وقت نقارے اور نفیریاں بجنی شروع ہوئیں۔ لوگوں نے پتلی لکڑیاں جو ہاتھوں میں لیے ہوئے تھے، آگ میں ڈالنی شروع کیں اور اس کے اوپر بڑے کڈے ڈال دئے تا کہ وہ عورت حرکت نہ کر سکے۔ حاضرین نے بہت شور کیا۔ میں یہ دیکھ کر بے ہوش ہو گیا۔ اور گھوڑے سے گرنے کو تھا مجھے میرے دوستوں نے سنبھال لیا اور میرا منہ پانی سے دھلوایا۔ میں وہاں سے لوٹ آیا۔" سفرنامہ ابن بطوطہ، ص ۵٦

ابن بطوطہ کو ہندوستان میں آئے ہوئے ڈیڑھ مہینہ ہو گیا تھا تو اس کی ایک بیٹی جس کی عمر سال بر سے بھی کم تھی وہ مر گئی اس کے مرنے کی خبر وزیر کو پہنچی۔ وزیر نے حکم دیا کہ اس خانقاہ میں دفن کیا جائے جو بادشاہ نے پالم دروازہ کے پاس بنائی تھی۔ ابن بطوطہ کہتا ہے "اس ملک میں یہ دستور ہے کہ تیسرے دن صبح ہی صبح میت کی قبر پر جاتے ہیں اور قبر کے

اردگرد ریشمی کپڑے اور گدیلے بچھاتے ہیں اور قبر پر پھول رکھتے ہیں یہ پھول ہر موسم میں دستیاب ہو جاتے ہیں مثلاً چمپا اور گل یاسمین شبو (جو زرد پھول ہوتا ہے) اور رائے چنبیلی (جو سفید پھول ہوتا ہے) اور چنبیلی (جو دو قسم کی ہوتی ہے زرد اور سفید) نارنج اور لیموں کی ٹہنیاں بھی مع پھولوں کے قبر پر رکھتے ہیں اور اگر اس میں پھل موجود نہ ہوں تو دھاگہ کے ذریعہ سے میووؤں کے دانے ان میں لگا دیتے ہیں اور اپنے اپنے کلام اللہ لاتے ہیں اور وہاں پڑھتے ہیں جب ہم ختم ختم کر لیتے ہیں لوگوں کو گلاب پلایا جاتا ہے۔اور گلاب ان پر چھڑکا جاتا ہے اور پان بھی دیے جاتے ہیں اس کے بعد لوگ چلے جاتے ہیں جب تیسرے دن کی صبح ہوئی تو میں حسب دستور باہر نکلا اور جو کچھ مجھے میسر تھا تیار کیا مگر معلوم ہوا کہ وزیر نے اپنے سب کچھ تیار کرا رکھا ہے اور قبر کے اوپر ڈیرہ لگایا ہوا ہے حاجب شمس الدین جس نے ہمارا استقبال سندھ میں کیا تھا اور قاضی نظام الدین کروانی اور شہر کے بڑے بڑے آدمی سے وہاں موجود تھے۔میرے آنے سے پہلے یہ سب وہاں بیٹھے ہوئے تھے اور حاجب ان کے سامنے کھڑا ہوا تھا اور وہ قرآن پڑھ رہے تھے میں بھی اپنے ہمراہیوں کے ساتھ قبر پر بیٹھ گیا۔۔۔اس کے بعد قاضی نے دعا مانگی اور حاجب اور اس کے ہمراہیوں نے گلاب کے شیشے لے کر لوگوں پر چھڑکا اور پھر مصری کا شربت سب کو پلایا اور پان تقسیم کیے۔۔۔" سفر نامہ ابن بطوطہ،ص ۲۲۲

ابن بطوطہ ہندوستان کی عورتوں کے شادی بیاہ کے رسم ورواج کا نقشہ کچھ اسطرح کھینچاں ہے۔:"عورتیں اس ملک میں ڈولیوں میں آتی جاتی ہیں اور بعض وقت مرد بھی اس میں بیٹھتے ہیں یہ چارپائی کے مشابہ ہوتا ہے۔اور ریشم یا روئی کی رسیوں سے بنایا جاتا ہے۔ اور اس کے اوپر ایک لکڑی ہوتی ہے۔ جو ایک ٹھوس بانس کو ٹیڑھا کر کے بناتے ہیں آٹھ آدمی باری باری اس کو اٹھاتے ہیں چار آدمی اٹھاتے ہیں اور چار آرام کرتے ہیں۔۔۔عورتوں کے ڈولیوں پر ریشم کے پردے پڑے ہوئے ہوتے ہیں۔"سفر نامہ ابن بطوطہ،ص 223

ابن بطوطہ نے ہندوستان میں نظر اور ڈائن کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔''ان میں سے بعض لوگ ایسے بھی ہیں کہ اگر کسی کی طرف نظر بھر کر دیکھ لیں تو وہ آدمی فوراً مر جائے گا۔ عوام الناس کہتے ہیں کہ جب آدمی نظر سے مر جاتا ہے اگر اس کا سینہ چیرا جائے تو اس میں دل نہیں ہوتا نظر بد والا آدمی اس کا دل کھا لیتا ہے۔ یہ کام اکثر عورتیں کرتی ہیں ایسی عورتوں کو کفتار کہتے ہیں۔'' سفر نامہ ابن بطوطہ، ص۸۶۲

جب ابن بطوطہ دولت آباد پہنچا تو وہاں کے مشہور قلعہ کا واقع بیان کرتا ہے:" میں نے دولت آباد میں ایک قلعہ دیکھا اس قلعہ کا نام دیوگڑھ کا قلعہ ہے۔ یہ ایک چٹان پر واقع ہے۔ قلعہ پر چمڑے کے زینے بنے ہوئے ہیں۔ اس قلعہ میں بڑی بڑی غاریں بنی ہوئی ہیں اس میں مجرم قید رکھے جاتے ہیں۔ ان غاروں میں ایسے ایسے بڑے چوہے ہیں جن سے بلی بھی ڈر جاتی ہے۔ اور بغیر حیلے کے ان کا شکار نہیں کر سکتی۔ ملک خطاب افغان بیان کرتا تھا کہ وہ ایک دفعہ اس قلعہ کی غار میں قید کیا گیا جس کو چوہوں کا غار کہتے ہیں، رات کو وہ جمع ہو کر مجھ پر حملہ کرتے تھے اور میں تمام رات ان سے لڑتا رہتا تھا ایک رات میں سویا ہوا تھا کسی نے خواب میں کہا کہ تو سورہ اخلاص ایک لاکھ دفعہ پڑھ لے اللہ تعالی تجھے خلاص دے گا۔ میں نے سورہ اخلاص اتنی بار ختم کر لی تو میری خلاصی کا حکم آ گیا۔ اور میری خلاصی کا یہ سبب ہوا کہ میرے برابر کے غار میں ملک مل قید تھا۔ وہ بیمار ہو گیا تو چوہے اس کی انگلیاں اور آنکھیں کھا گئے وہ مر گیا۔ تو بادشاہ کو یہ خبر پہنچی تو بادشاہ نے مجھے وہاں سے نکالنے کا حکم دیا۔ سفر نامہ ابن بطوطہ، ص۲۷۲

ابن بطوطہ ہندوستان کے میوے کے بارے میں کہتا ہے۔:" ایک میوہ 'انبہ' ہوتا ہے۔ اس کا درخت نارنگی کے درخت کے مشابہ ہوتا ہے لیکن اس سے بہت بڑا اور پتے بھی زیادہ ہوتے ہیں۔ سایہ بھی نہایت گھنا ہوتا ہے لیکن جو شخص اس کے سایہ میں سوتا ہے صحت مند ہو جاتا ہے۔ اور اس کا پھل آلو بخارا سے بڑا ہوتا ہے۔ پختہ ہونے سے پہلے سبز ہوتا ہے۔ اور جب گر پڑتا ہے تو اس میں نمک ڈال کر اچار بناتے ہیں۔ اسی طرح جیسے کہ ہمارے ملک

میں لیموں اور گھٹے کا اچار بناتے ہیں۔ اور ادرک اور مرچ کا اچار بناتے ہیں اور کھانے کے ساتھ کھاتے ہیں۔ اور ہر نوالے کے پیچھے تھوڑا سا اچار کھا لیتے ہیں۔ سفر نامہ ابن بطوطہ، ص ۱۶۔۔۔۔۔شکی و برکی ''کٹھل'' اس کا درخت بڑا ہوتا ہے اور پتے اخروٹ کے پتوں کے مشابہ ہوتے ہیں اور پھل درخت کی جڑ میں لگتا ہے۔ جو پھل زمین کے متصل ہوتا ہے۔ اس کو برکی کہتے ہیں۔ وہ مٹھاس میں زیادہ ہوتا ہے۔ اور ذائقہ میں اچھا ہوتا ہے۔ اور جو اوپر لگتا ہے اس کو شکی کہتے ہیں۔ اس کا پھل بڑے کدو کے مشابہ ہوتا ہے۔ اور چھلکا گائے کی کھال کی مانند ہوتا ہے۔ تندو آبنوس کے درخت کا پھل اس کا پھل خوبانی کے برابر ہوتا ہے۔۔ ''جامن'' اس کا درخت بڑا ہوتا ہے۔ اس کا پھل زیتون کے پھل کے مشابہ ہوتا ہے۔۔۔شیرین نارنج اس ملک میں بکثرت سے ہوتا ہے۔ ایک قسم کا شیریں ترش بھی ہوتا ہے۔ وہ مجھے بہت خوش ذائقہ معلوم ہوتا تھا اور میں اس کو بہت چاہ کر کھایا کرتا تھا۔ ص ۰۶

موا اس درخت بہت بڑا ہوتا ہے۔ پتے اخروٹ کے پتوں کے مشابہ ہوتے ہیں لیکن سرخی و زردی مائل۔ اس کا پھل بھی چھوٹے آلو بخارے کی مانند ہوتا ہے نہایت شیریں ہوتا ہے۔۔۔ اور یہ کشمش کے مشابہ ہوتا ہے اور اس کا ذائقہ انگور کی مانند ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ کھانے سے سر میں درد ہو جاتا ہے۔ ص ۱۶

ہندوستان میں سال میں دو دفعہ فصل ہوتی ہے۔ جب گرمی میں بارش ہوتی ہے تو خریف کی فصل بوتے ہیں اور ساٹھ دن کے بعد اس کو کاٹ لیتے ہیں۔ خریف کے غلوں میں غلہ ہائے ذیل بھی ہوتے ہیں۔ کدرو، پینہ شاماخ (یعنی سانوک) اکثر عابد اور زاہد اور فقیر اور مساکین اس کو کھاتے ہیں۔ خودرو بھی ہوتا ہے۔ ایک ہاتھ میں چھاج لے لیتے ہیں، دوسرے ہاتھ میں ایک چھوٹی چھری سے درخت کو جھاڑتے ہیں تو سانوک کے دانے چھاج میں گرتے جاتے ہیں اور یہ دانے بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ دھوپ میں ان کو خشک کرتے ہیں اور کاٹھ کی اوکھلیوں میں کوٹ کر چھلکا علیحدہ کر لیتے ہیں تو سفید دانہ اندر سے نکلتا ہے۔ بھینس کے دودھ میں اس کی کھیر پکاتے ہیں جو اس کی روٹی کی نسبت زیادہ لذیذ ہوتی ہے۔

اور میں اکثر کھیر پکا کر کھایا کرتا اور مجھے بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ص ۱۶۔

ماش مٹر کی ایک قسم ہے۔ موُنگ یہ ماش کی ایک قسم ہے۔ لیکن میں ذرا لمبی اور رنگ کی سبز ہوتی ہے۔ موُنگ اور چاول ملا کر ایک کھانا جس کو کشری (کھچڑی) کہتے ہیں، کشری صبح کو بطور نہاری کے کھاتے ہیں۔ چنانچہ چاول سال میں تین دفعہ بوتے ہیں اور چاولوں کی پیدائش سب غلوں سے زیادہ ہے۔ اور تل بھی خریف کے ساتھ بوتے ہیں۔ص ۲۶

> ''جب ہندوستان میں قحط پڑا تو میں وزیر کو ملنے جاتا تھا تو میں نے دیکھا کہ تین عورتیں ایک مرے ہوئے گھوڑے کی کھال کاٹ کاٹ کر کھاتی تھیں۔ یہ گھوڑا مہینوں کا مرا ہوا تھا۔ اور لوگ چمڑے کو پکا کر بازار میں بیچتے تھے۔۔۔۔ تو بادشاہ نے حکم دیا کہ تمام دہلی کے باشندوں کو چھ مہینے کے گزارے کا غلہ دیا جائے چنانچہ قاضی اور منشی اور امیر کوچہ کوچہ اور محلّہ پھرتے تھے اور لوگوں کے نام لکھتے تھے اور ان میں سے ہر ایک کو چھ مہینے کا خرچ ڈیڑھ رطل یومیہ کے حساب سے دیتے جاتے تھے میں بھی اس زمانے میں لوگوں کو سلطان قطب الدین کے مقبرہ کے لنگر سے کھانا تقسیم کیا کرتا تھا''ص ۸۹۱

محمد بن تغلق نے ابن بطوطہ کو بحری راستے کے ذریعے ایک سفارتی مشن پر چین جانے کا حکم دیا۔ ابن بطوطہ جب بادشاہ کے دربار میں پہنچا تو ''بادشاہ نے فرمایا میں تجھے اپنی طرف سے سفیر بنا کر بھیجتا ہوں کیوں کہ مجھے معلوم ہے کہ تجھے سفر اور گردش کا بہت شوق ہے۔''ص ۵۵۲

اس طرح ابن بطوطہ کے لیے چین جانے کا تمام سامان مہیا کر کے اسکو چین کے لیے روانہ کر دیا۔ ''اس طرح صفر ۷۴۳ھ کی سترھویں تاریخ کو ہم روانہ ہوئے۔ اس ملک میں اکثر دوسری، ساتویں، سترہویں، بائیسویں یا ستائیسویں کو سفر کرتے ہیں۔ اسطرح اس نے تلپت، کول، بیانہ، برج پورہ، کالی ندی، اور کنوج، ہنول، وزیر پور، بجالہ، مدری، علاپور،

گوالیار (گوالیر) برون، جوگی اور ڈائین وغیرہ کا سفر کیا۔

ابن بطوطہ نے جنوبی ہندوستان کی بندرگاہ کالی کٹ جانے سے پہلے گجرات کی سیاحت کی جہاں مقامی لیٹروں کے حملے میں وہ مرتے مرتے بچا۔ تقریباً ایک ماہ تک ساحل مالا بار پر بھٹکنے کے بعد وہ کالی کٹ پہنچنے میں کامیاب ہوا۔ خلیج بنگال کے سفر کے دوران ابن بطوطہ کا بحری جہاز سمندری طوفان کے باعث مجبوراً انڈونیشیا کے جزیرے سماٹرا پہنچ گیا۔ اس نے سماٹرا میں چند ہفتے قیام کے دوان چین جانے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ وہ 1339ء کے آغاز پر ایک بار پھر جنوبی ہندوستان میں موجود تھا۔ چین کی ناکام سفارت سے خوف زدہ ابن بطوطہ نے اگلے چند ہفتے ایک مقامی مسلمان جمال الدین کی پناہ میں گزارے اور دہلی جانے کے بجائے مالدیپ کے جزائر پہنچ گیا۔ وہاں نو ماہ کے قیام کے دوران مقامی مسلمان حکمران عمر اول نے ابن بطوطہ کی علمیت سے متاثر ہو کر اسے اپنی ریاست کی سب سے بڑی عدالت کا چیف جسٹس مقرر کر دیا۔ 1340ء کے موسم بہار میں ابن بطوطہ نے مالدیپ کے شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والی ایک نومسلم خاتون سے شادی کی۔

ابن بطوطہ جب جزیرہ مالدیپ میں گیا تو وہ کہتا ہے: ''یہ جزائر دنیا کے عجائبات میں سے ہیں تعداد میں دو ہزار کے قریب ہیں۔ سو سو جزیروں یا ان سے کم کا ایک مجموعہ ہے۔ جو دائرہ کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس جزیرے کے کل باشندے مسلمان ہیں اور دیندار اور نیک بخت ہیں۔ ص ۵۲۳

جب ابن بطوطہ جزیرہ مالدیپ میں قاضی تھے تب وہاں کی عورتوں کا حال کچھ یوں بیان کرتے ہیں: "ان جزیروں میں عورتیں اپنا سر نہیں ڈھکتیں اور ان کی ملکہ بھی سر نہیں ڈھکتیں بالوں میں کنگی کرتی ہیں اور بالوں کا جوڑا سر پر ایک طرف باندھ لیتی ہیں۔ اکثر تو صرف ایک چادر رکھتی ہیں جس سے ناف سے نیچے پاؤں تک بدن ڈھک لیتی ہیں اور باقی کل بدن ننگا رکھتی ہیں۔ اور بازاروں اور گلیوں میں اسی طرح پھرتی ہیں جب میں وہاں کا قاضی مقرر ہوا تو میں نے بہت کوشش کی کہ دستور چھڑوا دوں اور ان کو لباس پہننے کا حکم دیا

لیکن میں کامیاب نہ ہوسکا۔آخر میں نے حکم دیا کہ میرے سامنے کوئی عورت مقدمہ کی پیش کے وقت ننگے بدن نہ سامنے آئے۔اس سے زیادہ میں کچھ نہ کر سکا۔ص ۸۲۳

وہاں کی عورتیں خاوند کے سامنے کبھی کھانا نہیں کھاتی ہیں۔ میں نے وہاں کئی عورتوں سے نکاح کیا تھا بعض نے قیل وقال کے میرے ساتھ کھانا منظور کرلیا اور بعض نے میرے ساتھ نہ کھایا میں نے بہت ہی کوشش کی کہ ان کو کھاتے ہوئے دیکھوں لیکن میں ناکام رہا۔ ص ۹۲۳

اس کے بعد ابن بطوطہ جہاز میں سوار ہوکر جزیرہ بیروم اور بیروم سے ہنور میں پہنچے یہ شہر بڑی کھاڑی پر واقع ہے۔جس میں جہاز جا سکتے ہیں۔۔۔اور اس میں جب طوفان آتا ہے تو چار مہینے تک کوئی آدمی سوا مچھلی کے شکار کرنے کے سمندر میں نہیں جاتا ہے۔شہر ہنور کے باشندے دین دار اور نیک بخت اور بحری طاقت کے لیے مشہور ہیں۔اس شہر کے عابدوں میں سے شیخ محمد ناگوری ہیں انہوں نے میری دعوت اپنی خانقاہ میں کی وہ اپنا کھانا آپ پکاتے تھے تاکہ غلام اور لونڈی کے ناپاک ہاتھ نہ لگیں۔ص ۹۹۲

اور اس شہر کی عورتیں سیّا ہوا کپڑا نہیں پہنتی بلکہ ان سلا کپڑا اوڑھتی ہیں چادر کے ایک آنچل سے تمام بدن لپیٹ لیتی ہیں اور دوسرے کو سر اور چھاتی پر ڈال لیتی ہیں یہ عورتیں خوبصورت اور باعفت ہوتی ہیں ناک میں سونے کا بذاق (نتھنی) پہنتی ہیں اور یہ ان کی خصوصیت ہے کہ سب کی سب حافظ قرآن ہوتی ہیں۔اس شہر میں تیرہ مکتب لڑکیوں کے اور تئسگ مکتب لڑکوں کے دیکھے۔سوا اس شہر کے یہ بات میں نے کہیں نہیں دیکھی۔ص ۹۹۲

جب ہم نے جزیرہ ملوک میں پہنچے وہاں ابراہیم کا جہاز تھا۔جس میں سے میں نے معبر جانے کا ارادہ کیا اور میں وہاں ستر دن تک ٹھہرا۔اور وہاں دو عورتوں سے شادی کی، کچھ عرصہ بعد پھر جزیرہ ملوک آگئے ۱۵ ربیع الثانی ۷۴۵ھ کو وہان سے چلے۔ص ۳۴۳

اور جب ابن بطوطہ جزائر مالدیپ سے کالی کٹ واپس آیا اور اس کو معلوم ہوا کہ وزیر عبداللہ نے جمال الدین کی وفات کے بعد ملکہ خدیجہ کے ساتھ نکاح کرلیا ہے۔اور

جس عورت کو ابن بطوطہ حاملہ چھوڑ آیا تھا اور اس سے لڑکا پیدا ہوا تھا۔ اور اس کو خیال آیا کہ وہ جزائر مالدیپ چلا جائے لیکن ساتھ ہی عبداللہ کی عداوت کا اس کو خطرہ گزرا۔ تو اس نے کلام اللہ میں فعال دیکھی تو یہ نکلا: (قَالُوا رَبُّنَا اللّٰہُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَیْھِمُ الْمَلَائِکَۃُ اَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا) سورۃ فُصِلَتْ: اٰیۃ: 30 (ترجمہ: کہا ہمارا رب اللہ ہے پھر اس پر ثابت قدم رہے۔ ان پر فرشتے اترتے ہیں نہ تم خوف کھاؤ نہ غمگین ہو۔)

تو ابن بطوطہ اس فعال کو نیک سمجھ کر چل پڑا۔ پھر وہ دس دن بعد جزیرہ مالدیپ پہنچ گیا۔ پھر وہاں سے پہلی جزیرہ میں گیا اس جزیرہ میں ملکہ اور اس کی بہنیں سیر کے واسطے آیا کرتی تھیں اور جہازوں میں بیٹھ کر سمندر میں کھیل کود کرتی تھیں اس جگہ پر ملکہ کی بہنیں اور میری زوجہ وہاں موجود تھی۔ اور ایک آدمی نے میرے آنے کی وزیر کو خبر دے دی اس آدمی نے کہا کہ وہ اپنے بیٹے کو لینے کے لئے آیا ہے۔ وہ اس وقت دو برس کا تھا۔ لڑکے کی ماں وزیر کے پاس آئی اور شکائت کی اور وزیر نے کہا اس کو میں منع نہیں کر سکتا۔ جزیرہ میں داخل ہونے کی وجہ سے مجھ پر جرمانہ بھی عائد کیا۔ اس نے مجھے اپنے محل کے سامنے برُج میں رکھا تا کہ وہ مجھ پر نظر رکھ سکے۔ اور پھر وزیر میرے پاس نہیں آیا لیکن میرے بیٹے کو میرے پاس بھیج دیا۔ میں نے وہ بچہ اس کی ماں کو ہی واپس کر دیا۔ اور میں پھر واپس چل پڑا اور تینتالیس دن تک جہاز کا سفر کر کے بنگالہ میں پہنچا، ص۹۳۴

ابن بطوطہ کی اگلی منزل سری لنکا تھی جہاں اس نے کوہ آدم (Adam's Peak) کی سیاحت کی۔ سری لنکا میں مختصر قیام کے بعد اس نے اپنے ادھورے سفارتی مشن کی تکمیل کے لیے چین جانے کا قصد کیا اور اس بار کامیاب رہا۔ ابن بطوطہ جزیرہ جاوا یعنی سماٹرا (انڈونیشیا) پچپن دن کے بعد پہنچے پھر بحر الکاہل سے تین دن بعد، ویت نام اور فلپائن کی مختصر سیاحت کرتا ہوا جنوبی چین میں داخل ہوا۔ ابن بطوطہ نے دریائے ینگسی (Yangzi) کے دہانے پر واقع چین کے سب سے بڑے شہر شنگھائی (Shanghai) میں چند دن گزارے۔ اس نے چین کے موجودہ دارالحکومت بیجنگ کے شمال میں واقع

دیوارِ چین کو پار کیا اور منگول سلطنت کے دار الحکومت شا نگ دو (Shangdu) پہنچا۔ پھر 1343ء میں ابن بطوطہ مقامی منگول حکمران سے ملاقات کر کے اسے ہندوستان کے بادشاہ سلطان محمد بن تغلق کی طرف سے خیر سگالی کا پیغام پہنچایا۔ اور ہندوستان واپسی کا سفر اختیار کیا اور فیصلہ کیا کہ وہ سلطان محمد بن تغلق کو چین کے حالات بتانے کے بعد شام میں مقیم اپنے والد کو ساتھ لے کر مراکش روانہ ہو جائے گا۔ کہتا ہے: "پھر میں ظفار پہنچا محرم ۷۴۸ھ کی دسویں تاریخ تھی۔ پھر شیراز، اصفہان، وہاں سے بصرہ، بصرہ میں نے حضرت زبیر اور حضرت طلحہ، اور محمد بن سیرین اور مالک بن دینار کی قبروں کی زیارت کی۔ ص ۷۵۴ میں بیس برس بعد دمشق پہنچا، وہاں اس وقت وہاں اپنی ایک عورت چھوڑ آیا تھا۔ اور وہ اس وقت حاملہ تھی۔ میں جب ہندوستان تھا تو میں نے سنا تھا میرا ایک بیٹا پیدا ہوا ہے۔ جب میں دمشق پہنچا تو مجھے یہ فکر تھی کہ کس سے اپنے بیٹے کا حال دریافت کروں، میں دمشق کی مسجد میں داخل ہوا وہاں شیخ نور الدین سخاوی سے ملنے کا اتفاق ہوا میں نے ان سے اپنے بیٹے کا حال دریافت کیا کہا اس کی وفات کو بارہ سال ہو گئے ہیں۔ اور تمہارے والد کی وفات کو پندرہ سال ہو گئے ہیں۔ ابن بطوطہ نے لگ بھگ 24 سال بعد اپنے وطن طنجہ میں قدم رکھا۔ اسے یہ جان کر افسوس ہوا کہ چند ماہ پہلے اس کی والدہ بھی اس جہان سے کوچ کر چکی تھی۔ ابن بطوطہ کی بے چین طبیعت نے اسے چند روز بھی ٹک کر نہ بیٹھنے دیا۔ اس نے جبل الطارق کو پار کر کے جنوبی اسپین میں واقع غرناطہ (Granada) کی اسلامی ریاست میں سیر و سیاحت کی۔ اسپین میں کچھ وقت گزارنے کے بعد وہ دوبارہ طنجہ پہنچا۔ جہاں اس نے صحرائے اعظم (Sahara Desert) کو پار کر کے سلطنت آف مالی (Mali Empire) کے تاریخی شہر ٹمبکٹو (Timbuktu) تک رسائی مہم ترتیب دی۔

صحرائے اعظم کے تاریخی سفر کے بعد ابن بطوطہ نے 1354ء کے آغاز میں مراکش واپس پہنچ کر مقامی حکمران سلطان ابو عنان فارس (Abu Inan Faris) سے ملاقات کی۔ اس نے سلطان کے سامنے اپنے 30 سالہ سفر سے متعلق مشاہدات بیان کیے اور اسے

سلطنت مملوک، مغربی اور وسطی ایشیا، یورپ کی بازنطینی سلطنت، ہندوستان اور چین کے حالات بتائے۔ ابن بطوطہ نے سلطان کو اپنے پاس موجود کاغذ کے ٹکڑوں، چمڑے کے تھیلوں، کپڑوں، لوہے کے برتنوں، جوتوں، سر پر پہنی پگڑی یہاں تک کہ اپنے جسم کے نمایاں حصوں پر بھی سفر سے متعلق لکھی تحریریں دکھائیں تو وہ حیران رہ گیا۔ اس نے ابن بطوطہ کو مشورہ دیا کہ وہ اپنے طویل سفر نامے کو کتابی صورت میں شائع کرے۔ سلطان کی ہدایت پر ابن بطوطہ نے اس کے دربار میں موجود مؤرخ، شاعر اور قانون داں ابن جوزی الکلبی (Kalbi-Ibn Juzayy al) کو اپنے پاس موجود تحریری مواد اور ذہن میں موجود یادداشتوں کے سہارے اپنی طویل داستان املا کروانی شروع کی۔

قریب ایک سال کی کڑی محنت اور تحقیق کے بعد ابن جوزی نے ابن بطوطہ کے تاریخی سفر نامے کو مکمل کیا۔ مختلف ممالک کے تاریخی وجغرافیائی حالات پر مبنی اس کتاب کا نام "تحفۃ النظار فی غرائب الامصار وعجائب الاسفار" ہے۔

ابن بطوطہ نے اپنی 30 سالہ مہم کے دوران ایشیا، یورپ اور افریقا کے لگ بھگ ایک کروڑ مربع کلومیٹر علاقے کی خاک چھانی اور تقریباً ایک لاکھ بیس ہزار کلومیٹر کا پیدل سفر طے کیا۔ دنیا کی تاریخ میں یہ کسی بھی سیلانی کی طرف سے طے کیا گیا آج تک کا سب سے طویل پیدل سفر ہے۔ ابن بطوطہ ایک زرخیز ذہن کا مالک، سیماب فطرت شخص تھا۔ اس پر ہر وقت اپنے قرب و جوار کے علاقوں کو دریافت کرنے کا جنون سوار رہتا تھا۔ اس کی بے چین طبیعت نے اسے کسی مخصوص علاقے تک محدود نہ رہنے دیا۔ نئی نئی دنیاؤں تک رسائی کی جستجو نے اسے ہمیشہ حالت سفر ہی میں رکھا۔ وہ پہلا مسلمان مہم جو کہلایا جس نے اس زمانے تک دریافت شدہ تینوں براعظموں کی سیاحت کی تھی۔ گو کہ ابن بطوطہ نے اپنی مہمات کے دوران کسی نئے علاقے کو دریافت نہیں کیا، تاہم اس کی طویل سیر وسیاحت کے نتیجے میں دنیا کے تین الگ الگ خطوں میں بسنے والی اقوام کو ایک دوسرے کے حالات جاننے کا موقع ملا۔

# جموں وکشمیر میں تخلیقی ادب کی موجودہ صورت حال
## (غزل کے حوالے سے)

ڈاکٹر دلپزیر
فتح پور پونچھ جموں وکشمیر

تخلیقی ادب کے سوتے قوادعی لسانی فنی برتاؤ، جمالیاتی برتاؤ اور فکری، فلسفی اور تخلیقی شعور سے پھوٹتے ہیں۔ اسطرح ہم تخلیقی ادب کا مطالعہ بحیثیت لسان، بحیثیت جمال اور بحیثیت تخلیقی راوئے تینوں طرح سے کر سکتے ہیں۔ اس سے ہمیں تخلیقی ادب کے وجود اور امکان کی اطلاتی صورتِ حال سے واقفیت ہوسکتی ہے اور ہم موجودہ اور نئے ادب کے تخلیق کاروں کے زاویہ فکر اوران کی تخلیقی روئیوں کی تہوں تک رسائی بھی پا سکتے ہیں۔ میں نے اپنے اس مظمون کے معروضات میں تخلیقی ادب کے مزکورہ تینوں بنیادی عناصر کو موضوع بحث بنایا ہے اور یہ سراغ لگانے کی کوشش کی ہے کہ ان تینوں تخلیقی ادب کے اہم عناصر میں کونسا عنصر دھندھکا ہے یا ہمارے موجودہ ادب کے تخلیقی امکانات کس حد تک تابناک ہیں اور کہاں تک تاریک جس کی طرف ہمیں اور ہمارے فن کاروں کو سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے ہر ریاست جموں وکشمیر نا کردہ گناہ کے انتشار سے مضطرب رہی ہے خاص طور پر بیسویں صدی کے آخر اور اکیسویں صدی کی ابتدا کے حالات عالمی سطح پر افسردہ خاطر چلے آرہے ہیں جس میں ریاست جموں وکشمیر کا درد کچھ دیگر لوگ ہے جس کی

موجودگی ارادی یا غیر ارادی طور پر ریاست کے فن کاروں کے شعور میں پیوست ہے یا خمیر کا درجہ رکھتی ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اپنی زمین، اپنی مٹی، اپنی زندگی کے حالات کے مسائل اور عالمی زندگی کے مسائل کی وابستگی فن کاروں کے تخلیق رویئوں اور زاویئوں میں یقینی شے ہے۔ یہ فن کا بلبل وگل کی وادی سے بہت آگے نکل کر اپنے داخلی اور خارجی دوروں کو کہیں سیاست کی فضائیں اور کہیں اُمید کی روشنی میں موجودہ ممکانات کے پیرائے میں تخلیق روپ دیتے ہیں۔ یہ فنکار فلسفہ حیات کو جدت اور تخلیقی رویئوں کے ساتھ بھی پیش کرتے ہیں۔عصری حیثیت کی وابستگی کے ساتھ انسانی قدروں اور فکری اور تہذیبی زندگی کے انتشار کانت نئے تخلیو فکری شعور کے ساتھ اظہار کرتے ہیں یہاں پر ہم اس صورت حال کی تخلیق مثال نمونے کے طور پر دیکھ لیتے ہیں۔

کیا فضائیں آسماں تک پانیوں سے بھر گئی ہیں
عکس زیر آب میں سنگ وشجر سب ڈھل رہے ہیں
اڑ رہی ہے شیشوں کی آنکھوں میں صحراؤں کی آگ
مر گئے باقی جو ہیں ان کو جنہوں ہو جائے

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے کہ سب میں حد مشترک عصری حیثیت، خوفنا کی، آس و یاس کی کشمکش انسانی قدروں کی پائمالی، ابقلابی انقلابِ فکر (مگر توازن کے ساتھ) شکواہ کی ہلکی سی آہ اور زخموں کے تپنے کی بھنسی بو تخلیقی رویئوں کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے، ریاست جموں وکشمیر کے ادب کا تخلیقی رویہ کا صا مالدار رہے۔ اس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ریاستی رویئوں کے امکانات تابناکی کا اشاریہ معلوم ہوتے ہیں۔

تکلیقی ادب کی دوسری جہت جمالیات ہے، جمالیات سے مراد یہاں استعارہ، تشبیہ، مجاز مرسل، کنایہ، علامت اور دوسری صفیں ہیں جن کی ادب میں اعتدالی، موجودگی جمالِ ادب کی ضامن ہے۔ اس کی موجودگی ادب میں ایک سے زیادہ معنی کے امکانی بابوں کو وا کرتی ہے اور جس کارگذاری ادب کی شان مہیا کرتی ہے۔ ریاست جموں وکشمیر کے

جمالیاتی تخلیقی ادب کا جہاں تک تعلق ہے تو اس بات کو مویوس کن کہئے یا خوش آیند کہ ریاستی جمالیاتی تخلیقی ادب، استعاراتی اور تشبیہی حسن کی طرف سے علامتی جمال کی طرف سفر کر رہا ہے۔ ریاست جموں وکشمیر کے موجودہ تخلیقی ادب کی سورتِ حال یہ ہے کہ استعارہ، تشبیہ وغیرہ سے علامتی ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ ادب میں علامت کی موجودگی کہیں جاص مبہم ہو تی چلی جارہی ہے اور کہیں اپنے فطری حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے جمال کے شباب پر علامت کے طور پر برتے جانے والے الفاظ کی موجودگی زیادہ تر شعلہ، سمندر، دریا، جنگل، لہو، کون، سیاہ، صحرا، سنگ وشجر، جگنو، شرارا، دھوپ، سورج، آگ اور دھواں وغیرہ ہے۔ خوبی یہ ہے کہ ان کا تخلیقی اور فنی برتاؤ وسعتِ معانی کو یقینی بناتا ہے۔ لیکن مایوس کن پہلو یہ ہے کہ استعارہ اور تشبیہ کے برتاؤ کی قلت، حسن، ھسنِ استعارہ وتشبیہ کا ادب کی موجودہ سورتِ ھال میں کمی کا باعث بن رہا ہے۔ تاہم کہیں کہیں استعارہ اور تشبیہ کا ارادی یا غیر ارادی استمعال اپنے حسن کی رئنائیوں کا جادو ضرور جگا دیتا ہے۔ پہلے استعارے اور تشبیہ تمثیل کی مثالیں دیکھین جن میں زی روح کے تلازمے، غیر زی روح کو دئے گئے ہیں اور کہیں اس کے برعکس غیر زی روح کے تلازمے زی روح کو لے کر استعاروں کے جمال دوچند کیا گیا ہے۔ کہیں تجسیم کی سورتیں ابھرتی ہیں اور کہیں مجازِ ترسل کا عمل دخل تخلیقی حسن میں اضافہ کر رہا ہے۔

کہتا رہا دنیا میں خود اپنی حکایات
خوشبو کے کسی بولتے منظر کی طرح چپ

اب وہ مچالیں ملاحظہ ہوں جن میں معنیات کا ایک بڑا ذ کیرہ علامتوں کے باریک پردوں میں ریاستی تخلیقی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے جس سے امکانی پہلو زیادہ روشن ہو رہے ہیں۔

انگاروں کے موسم میں
جسموں کا سا میلہ ہے

ریاستی ادب میں بعض فنکاروں کا یہاں تلمیحاتی صفت تخلیقی جمال کے نمونے پیش کرتی ہے جس پر ایمان لانے کو جی کرتا ہے۔اس تلمیحاتی ادب کی انفرادیت یہ ہے کہ مبہم سا اشارہ تاریخی واقعہ کی جانب تو ضرور ہے لیکن اب اس میں عصری شکست وریخت اور تہذیبی اور انسانی اعلٰی قدروں کے انتشار کی حسیت تخلیقی تقاضوں کو خوبصورتی کے ساتھ پورا کرتی ہے۔ان تخلیقی تلمیحات میں جزوی ترقی بھی ہوئی ہے یہ تو انتہا پسند نظریات کا اعتدال بھی ہے اور ہلکے ابہام کا جمال بھی۔چند مچالیں پیش ہیں۔

کھلتی ہے آنکھ جلتے مکانوں کے درمیاں
لگتی ہے آنکھ پڑھ کے فسانے ثمود کے
لڑکیوں کی ہیں انگلیاں زخمی
اس جگہ سے وہ نو جواں گذرا
لگی ہے آگ دل میں یا شجر میں
یہ نغمہ لن ترانی ہو گیا ہے

تخلیقی ادب کا تیسرا بنیادی عنصر قواعدی ولسانی حربوں کا تخلیقی وفنی بھرتاؤ ہ جس میں حرفی اکائیاں بھی آتی ہیں اور نحوی اکائیوں کے رشتے بھی۔قواعدی لسانی بھرتاؤ دوطرح کے ہوتے ہیں۔ایک جو قاعدے کی روح سے ہر حرفی اور نحوی اکائی کا اپنا اپنا محل ہوتا ہے لیکن تخلیقی ادب میں نحوی اور حرفی اکائیوں کی تقدیم وتاخیر کی گنجائش ہی نہیں بلکہ کہیں کہیں تکلیقی معنی کا سبب بھی بنتی ہیں اور یہ تقدیم وتاخیر تخلیقی ادب میں فنی روپ اختیار کرلیتی ہے مثلاً افعال مرکب کا برتاؤ کبھی کبھی کلام میں اصراری،تاکیدی، زوردار لہجہ اور دفعتاً کے معنی کا دروازہ کھول دیتا ہے کبھی کبھیصرف نفی کی فعل پر تاخیر تاکیدی، ہمدردی اور ضعف یا نرمی اور خیر خواہی جیسے معانی تکلیقی سورت اختیار کرلیتے ہیں اور شعر وادب میں تقلیل لفظی کا باعث بنتے ہیں اور یہی ایجاز تخلیقی ادب کا خاصا ہوتا ہے اگر یہ قواعدی لسانی برتاؤ فنی اور تخلیقی نہ ہوتو بعض جگہوں پر فنکار جو معنی یا جذبہ کی ثرت پیدا کرنا چاہتا ہے وہ نہیں ہو پاتی۔اس کے

حوالے سے اگر ریاستی ادب کو دیکھا جائے تو بعض کوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔اس حقیقت کو ہمیں تسلیم کر لینا چاہئے کہ ہم اہلِ زبان نہیں، ہمارے لئے کلاسکل اور بعد کے اہلِ زبان کا مطالعہ قواعدی، لسانی، فنی اور تخلیقی زاوئیوں سے بھی غور اور خاصی توجہ کے ساتھ کرنا ناگزیر ہے۔ میں یہاں پر قواعدی لسانی تخلیق کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ جن کا برتاؤ ہمیں کلاسیکل شعراء [1] کے یہاں ملتا ہے اور بعض ایسی کابیوں کی نشاندہی بھی کرتا ہوں جن کا استعمال قواعدی لسانی اعتبار سے درست نہیں یا وہ برتاؤ اہلِ زبان کے یہاں مستعمل ہیں۔ پہلے وہ مثالیں ملاحظہ ہوں جو اہلِ زبان مطابقت رکھتی ہیں اور ان کے استعمال سے کوئی نہ کوئی تخلیقی معنوی خوبی اُجاگر ہوتی ہے مرکب افعال کے درمیان صرف تھی کا برتاؤ دیکھیں جو گالب؟ کی یاد دلاتا ہے اور کلام میں اصراری اور تخصیصی کر کے معنی کے تنوع پر دلالت کرتا ہے۔

ریاستی ادب میں اس طرح کا اور بھی قواعدی لسانی فنی برتاؤ موجود ہے جو ریاستی ادب میں تکلیقی معنی پیش کرتا ہے۔لیکن طوالت طبقوں پر گراں ہوسکتی ہے۔اسلئے اب میں ایسی صورتیں پیش کرتا ہوں جو کرد گذاشتوں کی حثیت رکھتی ہیں۔یا موجودہ برتاؤ سے ہٹ کر اگر اس میں ذرا ترکیبی تقدیم وتاخیر کی عمل گذاری ہوتی تو شعری ترکیبِ تخلیق معانی کو یقینی بنا تیں اور جذبے کی شدت میں بھی الفاظ کا باعث بنتی ہے۔

جو بھی صوتر ہو، بجا ہے لین دین
اب نہیں ہوتا ہے شرمندہ کوئی

مذکور شعر میں نفی حال مطلق نہین ہوتا کا استعمال ہوا ہے فلسفہ لسان میں قواعدی لسانی برتاؤاس کا اس طرح ہے کہ نفی حال مطلق مین آخری علامات ہے یا یہی حدف ہوجاتی ہے اس کے حذف ہونے کی وجہ یہ ہے کہ صرف " نہیں،، میں خود فعل اور ادلی ہے موجود ہے اس لئے کہ " نہیں،، وکب ہے " نہ،، اور " ہیں،، سے لیہذا اگ سے " ہے،، کہ لکھنے کی ضرورت نہیں یہی استعمال ہمیں گالب کی پوری غزل " کوئی امید بھر نہیں آتی ،کوئی صورت

نظر نہیں آتی،، میں نظر آتا ہے یہان نفی حال مطلق مین الگ سے "ہے،، کا برتاؤ نہیں کیا گیا۔

کون تخمینے، کون منسوبے
ہر عمل واردات پیارے

اس شعر مین' کون،، استیہامی غیر زی روح" تخمینے اور منصوبے کے لئے دو جگہ برتی گئی ہے جب کہ یہ استفہامی ضمیر جو" کون،، سوال میں استعمال ہوتی ہے" کون،، کا مربع وہ اسم ہوتا ہے لیہذٰا اس شعر میں " تخمینے،، اور" منصوبے،، دونوں غیر زی روح اسم ہیں اسلئے ان کے لئے ضمیر استفہام" کیا،، لانا چاہئے تھا۔

اب دو چند وہ محالیں ملاحظہ ہوں جن کا برتاؤ قواعدی رو سے تو صیح ہے لیکن اگر فنی تقدیم و تاخیر ہو جاتی تو تاکید زور یا تخصیص کے یکلقی مانے بغیر کسی حرف یا لفظ کے افسانے سے پیدا ہو سکتے تھے اور شرتِ جذبہ پہچان بھی طلاطم خیز ہو سکتا تھا۔

روشنی کو نہ اور پھیلاؤ
اس طرح ہوگا تیر گی کا کون

اس شعر کے پہلے مصرعے مین صرف نفی فعل پر مقدم ہے جو قواعدی رو سے تو اپنے محل پہ درست ہے لیکن اگر اس حرف نفی کو فعل کے بعد فنی اور تخلیقی زاوئے سے برتا جاتا تو تاکید کا بھی سبب بنتا، خیر خواہی اور درد کی شدت کا اظہار زیادہ ممکن ہوتا اس مصرعے کی ترتیب اس طرح مناسب ہو سکتی ہے۔

روشنی کو پھلاؤ نہ اور
اس طح ہوگا تیر گی کا خون

ریاستی ادب کی کی موجودہ صورتِ حال کے مطالعہ کے بعد مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تکلیق رویئوں اور جمالیاتی تخلیق سے ہمارا ادب ( خصوصی طور پر غزل ) کسی حد تک مالدار ہے اور اس مین نئے امکانات بھی روشن ہیں چونکہ ریاست کے فنکارون نے اپنے

مطالعے، مشاہدے، تجربے، احساس اورادب مین جمالیاتی اورتخلیقی سطح پرہورہی تبدیلیوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے اپنے مروجہ استعارات اور علامتی پیکرون میں نئے معنی خلق کرنے کا سراغ لگایا ہے جس کے سبب آنے والی نسلوں کے لئے بھی نئی روشنی کے امکان کی امیدافزا کرنیں نظرآتی ہیں اس طرح ان کی شاعری کونئی جہتوں کی جانب اُٹھائے گئے مثبت قدم سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

# حالی کی نئی قرأت

ڈاکٹر نصیب علی
لیکچرار محکمہ اعلیٰ تعلیم
جموں و کشمیر
96220-69794

ادب تخلیقی ہو یا تنقیدی، قاری کی قرأت کے بغیر اس کی قدر و قیمت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی ۔سبب یہ ہے کہ کوئی بھی متن (تخلیقی یا تنقیدی) معنی ومطلب کے حوالے سے خود کفیل نہیں ہوتا۔اسے قاری خود کفیل بناتا ہے۔اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ہر قاری منفرد مزاج، تجربہ و مشاہدہ اور تعصبات و ترجیحات کا حامل ہوتا ہے اور ہر قاری کسی بھی ادبی تحریر (نظم ہو کہ نثر) سے اپنے طور پر معنی و مفہوم، کیفیت و تاثر اخذ کرنے کے لیے آزاد ہوتا ہے۔اخذ معنی کے حوالے سے قاری پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی لیکن عمدہ اور نتیجہ خیز قرأت کے لیے ضروری ہے کہ قاری نہ صرف اپنے زمانے کے ادبی مزاج ومعیار کا شعور رکھتا ہو، بلکہ زبان و ادب کی روایات و اقدار اور زیر مطالعہ ادبی فن پارے کے زمانہ تخلیق/تصنیف کے لسانی، فکری، سماجی اور ثقافتی صورت حال سے بھی آگاہ ہو۔اس اعتبار سے آج جب ہم حالی کی تنقیدی تصنیفات کی نئی قرأت کرتے ہیں تو عصری تنقیدی رویوں کے حوالے سے، اتفاق و اختلاف کے کئی نئے زاویے سامنے آتے ہیں۔دراصل آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آخری برسوں تک آکر ملک و قوم کو تقریباً ویسے ہی حالات کا سامنا ہے جیسے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد پیدا ہوئے تھے۔اگر دیکھا جائے تو علی گڑھ تحریک کی انقلابی مقصدیت

سے لے کر رومانیت، کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک سب کے سب وقت کی فطری ناگزیر تبدیلی، انحراف واجتہاد کے مختلف دائرے ہیں اوران دائروں کے اندر ایسا بہت کچھ ہے جن سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے اور اتفاق بھی لیکن عصر حاضر کی نئی فکریات، ڈسکورسیز یہ بتاتی ہیں کہ شعروادب اب، پندونصیحت یا ذہنی تعیش نہیں، نعرہ بازی ،ذات پسندی اور نظریاتی علمیت کا اظہار بھی نہیں اور نا ہی شعروادب زندگی کی معنویت کی نفی ہے تو پھر آج برصغیر ہندو پاک کی پریشان کن سماجی وسیاسی صورت حال اور ہمہ جہت تہذیبی واخلاقی زوال کے پیش نظر کیا یہ ضروری نہیں کہ اُردو شعروادب کے رسمی، آئیڈیالسٹک اور فیشن پرستانہ رویوں کو ترک کر کے، عام انسانی، ملکی اور قومی مسائل وحقائق کو گرفت میں لے کر معنی خیز بامقصد اور تعمیر شعروادب کی تخلیق پر توجہ مبذول کی جائے؟ حالی کی نئی قرات واضح کرتی ہے کہ حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری''، ''یادگارِ غالب'' اور چند دیگر تحریروں میں شاعری کی غرض وغائت کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اس ماحصل بھی یہی ہے۔ گوپی چندنارنگ نے ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں حالی کو پہلا نظریہ ساز قرار دیتے ہوئے بالواسطہ طور پر عہد حاضر میں شعروادب کے لیے نئے پیرایہ اظہار اختیار کئے جانے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ نارنگ صاحب نے اپنی کتاب ''نیا اُردو افسانہ'' میں بھی حالی کے نظریاتی اجتہاد کی تصدیق کرتے ہوئے کہا ہے۔

نئے عہد کی پیچیدگیاں، انسانی قدروں کا زوال، عالمی طاقتوں کی جنگِ زرگری، تیسری دنیا کے ممالک کا استحصال، پس ماندگی، افلاس، جہالت، فرقہ واریت اور بے روزگاری ایسے بھیانک مسائل ہیں جو نئے پیرایہ اظہار کا تقاضہ کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ: دیباچہ۔ نیا اُردو افسانہ

آج جب کہ اُردو کے قارئین جدید اور مابعد جدید دانشوروں، خصوصاً سوسیئر، رولاں بارتھ، ژاک ڈریڈا، رومن جیکوبسن اور روسی ہیئت پسندوں شکلووسکی اور بورس آئخن بام وغیرہ نے، لسانیات، سماجیات اور تہذیب وثقافت وغیرہ کی کئی باتیں ایسی ہیں جو مقدمہ

۔۔۔یادگار غالب اور حیات سعدی کی نئی قرات کے حوالے سے حالی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔مثلاً لفظ و معنی کے حوالے سے حالی کہتے ہیں۔

''شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔مقدمہ۔ص۔۴۹۔

''صناع بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے ،اکثر معنی کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔مقدمہ۔ص۔۱۶۴۔

''اہلِ زبان عموماً اُس شعر کو پسند کرتے ہیں ،جس میں روزمرہ کا لحاظ رکھا گیا ہو اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو ان کو اور بھی مزہ دیتی ہے''۔مقدمہ ۔ص۔۱۵۹۔

''شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ۔۔۔لفظ اور معنی سانچہ میں ڈھلا ہو''مقدمہ۔۱۶۴

رولاں بارتھ کا مشہور قول ہے''ہر نیا متن پہلے لکھے جاچکے متون پر اضافہ ہوتا ہے''یعنی سابقہ ادب نہ ہو تو کوئی شاعر یا مصنف ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا۔حالی نے لکھا ہے۔

''زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے اس کو'قدیم نمونوں' سے کبھی استغنا حاصل نہیں ہوسکتا''

۔۔۔نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اسی زبان اور روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پرانے خیالات ادا کئے جاتے تھے''۔یادگارِ غالب ۔ص۔۳۸۲۔

مولانا حالی کی انگریزی دانی کا معاملہ متنازعہ ہے ۔لیکن حالی،عربی اور فارسی کے عالم تھے لیکن چونکہ حالی،علی گڑھ تحریک سے وابستہ تھے اس لیے قوم کی اصلاح، بیداری اور ترقی ان کی ترجیحات میں شامل تھیں۔مقدمہ'۔۔۔اور ان کی دیگر تصنیفات کے پیچھے بھی ان کا یہی مطمحِ نظر کارفرما تھا۔وہ یہ ساری کتابیں''زوال آمادہ قوم اور وطن کو فائدہ پہنچانے کے لئے لکھ رہے تھے۔اس دور میں جدید مغربی لسانی وادبی نظریات حالی کے سامنے تھے۔دوئم یہ کہ،زمانے کا جھکاؤ بھی مغربی زبان وادب اور تہذیب کی جانب بڑھنے لگا تھا۔مقدمہ کی تصنیف سے دس گیارہ سال قبل ۱۸۸۲ کے آس پاس پنجاب بک ڈپو لاہور میں،انگریزی

مضامین وکتب کے اُردو تراجم کی اصلاح کرتے ہوئے حالی مغربی شعروادب سے کسی حدتک واقف بھی ہو چکے تھے۔ادھرانجمن پنجاب کے مشاعروں اورجلسوں میں شریک ہونے والے اُردوداں انگریزوں اورانگریزی دان ہندوستانیوں سے بھی حالی کو، جدید مغربی شعروادب کے بارے میں معلوم حاصل ہوتی رہتی تھیں حالی کومغربی شاعری کے مقابلے میں اُردوشاعری کی بعض خامیوں کا بھی شدت سے احساس تھا۔مقدمہ،اسی احساس کے تحت،اُردوشاعری کوجدید تعمیری اورافادی سانچے میں ڈھالنے سے متعلق حالی کے تنقیدی نظریات کے مجموعے کا نام ہے۔حالی نے مقدمہ کی تصنیف پوری منصوبہ بندی کے ساتھ کی تھی۔ اس کا اندازہ حالی کے ۹ نومبر ۱۸۸۲ کے ایک مکتوب سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔حالی نے لکھا تھا۔

> ’’میں ایک لمبا چوڑا مضمون مسلمانوں کی شاعری پر لکھنا چاہتا ہوں ۔جس میں زمانہ جاہلیت سے لیکر آج تک ،ان کی شاعری کی حقیقت لکھی جائے گی اورعربی ،فارسی اور اُردو تینوں زبانوں کی شاعری پر بحث کی جائے گی۔مقصوداس سے یہ ہے کہ اُردوشاعری جو نہایت خراب اورمضرہوگئی ہے اس کی اصلاح کے طریقے بتائے جائیں اور یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری اگر عمدہ اصولوں پر مبنی ہوتو کسی قدرقوم اوروطن کو پہنچا سکتی ہے‘‘۔

اس خط میں دو باتیں قابل اعتراض ہیں۔اول یہ کہ حالی نے اُردوشاعری کومسلمانوں کی شاعری قرار دیا ہے،حالانکہ حالی کے زمانے میں بھی غیر مسلم اُردوشاعروں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی ،دوئم یہ کہ حالی نے میر اور سودااوردرداور غالب کومستثنیٰ قرار دیئے بغیر پوری اُردوشاعری کو نہ صرف خراب بلکہ مضر بھی بتایا ہے لیکن پھر یہ بھی اپنی قوم کی بدحالی کا درد پالنا غلط نہیں مگر وطن کی فکر بھی لازم ہے اوروسیع تناظر میں دیکھیں تو سرسیداور پوری علی گڑھ تحریک کا مقصد اور مشن ہی قوم کے ساتھ ساتھ وطن کی بھی بہتری تھا یہی ان کا نظریہ حیات

بھی تھا اور نظریہ ادب بھی۔ حالی کا مقدمہ بھی قوم اور ملک دونوں کی اصلاح، بیداری اور فلاح کے لئے تھا۔

بہر حال آج جب کہ اُردو میں تنقید نگاری کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے اور آئے دن زبان، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے نت نئے نظریات، تصورات اور رویے سامنے آرہے ہیں اور چند ناقدین سے قطع نظر اُردو میں تنقید، قارئین کی ذہنی تربیت اور ترقی کا وسیلہ بننے کے بجائے بے راہ روی کا سبب ثابت ہو رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے، حالی اور حالی کے ساتھ ہی سرسید، شبلی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور امیر علی وغیرہ کے ادبی اور علمی تصنیفات کی۔ آج کے حالات کے تناظر میں ''نئی قرات'' کی جائے اور دیکھا جائے کہ اُردو کے ہمارے ان محسنوں نے ملک وقوم کی اصلاح اور تعمیر کے حوالے سے جو باتیں کہی تھیں ان باتوں کی کیا اہمیت ہے۔

☆☆☆

# اُردو شاعری میں انسان دوستی اور محبت کے عناصر

(چند نمائندہ شعراء کے کلام کی روشنی میں)

عبدالواجد زرگر

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

انسان کو اس کائنات کا محور و مرکز تسلیم کیا جاتا ہے اور اسے اشرف المخلوقات کے شرف سے بھی نوازا گیا ہے اس کی تخلیق میں بہترین طریقہ کار اپنایا گیا جس کے بارے میں خود خداوند ازوجل قرآن کریم میں اس طرح ارشاد فرماتا ہے:

"لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ. (القرآن)

ترجمہ: کہ ہم نے انسان کو بہت خوبصورت سانچے میں ڈھالا ہے۔

اگرچہ جدید دور میں ابھرنے والے چند نظریات اور فلسفیانہ مباحث نے انسان سے اس کا یہ منصب چھیننے کی کوشش کی اور اسے بھی دیگر جانداروں کی طرح اس کائنات کا ایک جانور تصور کیا جانے لگا جس سے اس کی عظمت و وقار کو ایک دھچکا لگا لیکن جب انسان کی حکمت، دانائی، عقل و شعور، علم و دانش، سلیقہ مندی اور تخلیقیت کا بغور مشاہدہ اور مطالعہ کر کے اس کی عظمت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو وہ تمام فلسفے اور نظریات ماند پڑ جاتے ہیں جو انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے حق میں نہیں ہیں۔ انسان کے خمیر میں کئی چیزیں شامل ہیں جو مختلف جذبات کی صورت میں سامنے آتیں ہیں۔ ان میں سب سے اہم جذبہ اُنس یعنی محبت و ہمدردی کا ہے۔ انسان پیدائشی متعصّب نہیں ہے اور نا ہی کسی سے نفرت کرتا ہے وہ اپنے خاندان، ماحول اور تعلیم و تربیت کے نظام سے نفرت اور تعصّب کرنا سیکھتا

ہے ورنہ انسان تو بنیادی طور پر محبت و ہمدردی کا پیکر ہے اور محبت و ہمدردی کا یہ جذبہ اس کی فطرت میں ہے۔

بقول نیلسن منڈیلا:

"No one is born hating another person because of the color of his skin, or his background, or his religion. People must learn to hate, and if they can learn to hate, they can be taught to love, for love comes more naturally to the human heart than its opposite."

عبادت الٰہی کے ساتھ ساتھ خدمت خلق بھی انسان کا ایک اہم فریضہ ہے جو محبت و ہمدردی کے جذبے کے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا ہے۔اسی محبت اور دردمندی کے جذبے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ میر دردؔ فرماتے ہیں:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا ہے انسان کو
ورنہ اطاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے قروبیاں

حضرت آدمؑ سے لے کر جتنے بھی انبیاءؑ، رسول، فقہا، محدث، مفکر، فلسفی اور دانشور اس دنیا میں آئے اور انہوں نے جو نظریات پیش کئے ان کے سرے کہیں نہ کہیں انسان دوستی اور محبت سے جا ملتے ہیں ادب میں بھی مرکزی حیثیت انسان دوستی، محبت اور امن وسلامتی کو ہی حاصل ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ انسان دوستی اور محبت یا امن ہی ایسے موضوعات ہیں جو ادب کے وجود میں آنے یا تخلیق ہونے کا محرک بنے تو بے جا نہ ہوگا۔

جہاں تک اردو ادب میں انسان دوستی اور محبت کا تعلق ہے خواہ وہ ہندوستان کا اردو ادب ہو یا پاکستان کا یا کسی دوسرے، تیسرے ملک کا اس میں انسان دوستی اور محبت کے عناصر کی بہتات ہے۔ اردو ادب کی تمام شعری یا نثری اصناف میں اگر مرکزیت کسی موضوع کو حاصل ہے تو وہ یہی انسان دوستی اور محبت کا موضوع ہے۔ یہی انسان دوستی اور

محبت دو عناصر میں جو تمام فن پاروں میں محور و مرکز کی حیثیت رکھتے ہیں اور تمام فنکاروں نے اسے اپنے کلام میں بخوبی برتا ہے لیکن زیر بحث مقالے میں موضوع کی مناسبت اور طوالت سے بچنے کے لئے صرف اردو کے چند نمائندہ شعراء یعنی نظیرؔ اکبر آبادی، علامہ اقبالؔ اور رساؔ جاودانی کے کلام میں انسان دوستی اور محبت کے عناصر کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

## نظیرؔ اکبر آبادی

اردو نظم کے معمار اول ولی محمد نظیر اکبر آبادی دہلی میں پیدا ہوئے لیکن بچپن میں آگرہ منتقل ہوئے اور ایک طویل عمر پا کر ۱۸۳۰ء میں آگرہ میں ہی وفات پا گئے نظیر اکبر آبادی نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہیں جن میں مناظر فطرت، ہندوستانیت اور ہندوستانی میلوں اور تہواروں کو خاص اہمیت حاصل ہے ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شعر و ادب کو عوام سے قریب لانے میں اہم کردار ادا کیا اور اردو شاعری میں انسان دوستی، محبت اور ہمدردی کا بیج بوکر فرقہ پرستی، تعصب و تنگ نظری کا قلع قمع کرنے کی ایک اہم کوشش کر کے بھائی چارے کا ایک ملا جلا تصور پیش کیا۔ مثال کے طور پر نظم ''رہے نام اللہ کا'' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جھگڑا نہ کرے ملت و مذہب کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے، خوش رہے ہر آں
زُنّار گلے، یا کہ بغل بیچ ہو قرآن
عاشق تو قلندر ہے، نہ ہندو نہ مسلمان

(نظم ''رہے نام اللہ کا'' انتخاب نظیرؔ اکبر آبادی۔ رشید حسن خان۔ ص ۱۱۰)

نظیرؔ اکبر آبادی کو پہلا عوامی شاعر مانا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے با قاعدہ طور پر اپنی شاعری میں عوام کو جگہ دی انہیں اپنے ملک اور ملک سے تعلق رکھنے والے ہر مذہب و ملت، ذات پات اور رنگ و نسل کے لوگوں سے محبت و ہمدردی کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب

وتمدن، ثقافت اور طرز معاشرت سے بھی بے حد محبت تھی یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے یہاں کے جانوروں، پرندوں اور موسموں کے علاوہ یہاں کے تہواروں کا ذکر بھی اپنی شاعری میں بڑے خوبصورت انداز میں کیا۔ نظیر اکبرآبادی نے اگر ایک طرف عید اور شبِ برات وغیرہ جیسے تہواروں پر نظمیں لکھیں ہیں وہیں دوسری طرف انہوں نے بسنت، ہولی او دیوالی جیسے تہواروں پر بھی بڑی والہانہ او پرجوش نظمیں لکھیں ہیں جن کے ذریعے سے انہوں نے انسان دوستی اور محبت کے پیغام کو عام کیا۔

## علامہ اقبالؒ

علامہ اقبالؒ نسلاً کشمیری برہمن تھے۔ ان کے آباواجداد نے اسلام قبول کر کے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کر لی جہاں ۱۸۷۷ء میں علامہ اقبال پیدا ہوئے۔ علامہ اقبال نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ دراصل جبر و استبداد کا دور تھا۔ انگریز پوری طرح سے وطن پر قابض ہو چکے تھے اور اقتدار ان کے ہاتھ میں تھا اس اقتدار کو قائم رکھنے کے لئے انہوں نے ظلم و جبر اور زیادتی کو روا ءرکھا تھا۔ ایک طرف انگریزں کا ظلم جبر اور دوسری طرف ملک میں جو اندرونی فسادات وتفرقات ذات پات، چھوت چھات اور مذہب کے نام پر جاری تھے جس کا انگریزوں کو بے حد فائدہ تھا اور وہ سازشوں سے اسے مزید بڑھاوا دے رہے تھے اس تمام صورتحال سے علامہ اقبال سخت رنجیدہ نظر آتے ہیں اور شاعری کے ذریعے علامہ اقبال تمام تعصّبات وتفرقات کی مزاحمت کرتے ہوئے آپسی اخوت ومحبت، ہمدردی، بھائی چارے اور انسان دوستی کا درس دیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

(نظم ''ترانہ ہندی'' علامہ اقبالؔ۔کلیات اقبالؔ۔اعتقاد پبلشنگ ہاوس نئی دہلی۔ص:۸۳)

آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھادیں
بچھڑوں کو پھر ملادیں، نقش دوئی مٹادیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ، اک نیا شوالہ اس دیس میں بنادیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے پیت کی پلادیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

(نظم ''نیا شوالہ'' علامہ اقبالؔ۔کلیات اقبالؔ۔ص:۱۴۶۔۱۴۷)

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے برا تو نے
محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے
ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو پیدا قوموں نے

(نظم ''تصویر درد'' علامہ اقبالؔ۔ کلیات اقبالؔ۔ فرید بکڈپو پرائیوٹ لمیٹڈ نئی دہلی ص:۱۱۷۔۱۲۰)

علامہ اقبالؒ انسان کی عظمت کے قائل تھے اور اس بات کا انہیں پورا یقین تھا کہ انسان ہی اس کائنات کی وہ واحد مخلوق ہے جو تمام مخلوقات سے افضل ہے اور اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہے اسی لئے وہ قدم قدم پر اپنی شاعری میں انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔علامہ اقبالؔ چاہتے ہیں کہ انسانیت کی تعمیر اعلیٰ اقدار پر ہو۔علامہ اقبالؔ نے

انسانیت کو مجروح حالت میں پایا جومختلف قومی ونسلی یامذہبی فسادات وتفرقات کانتیجہ تھا اسی لئے انہوں نے انسانیت کی اس حالت کوسدھارنے کے لئے شاعری کووسیلہ بنا کراس میں انسان دوستی اورمحبت وہمدردی کاایک عالمگیرتصورپیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسان دوستی اورمحبت کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

## رسؔاجاودانی

وادی چناب ریاست جموں وکشمیر کےصوبۂ جموں کے تین اضلع پرمشتمل ہے جس میں ضلع رام بن،ضلع ڈوڈہ اورضلع کشتواڑ شامل ہیں۔وادی چناب میں مختلف مذہب،تہذیب وتمدن اورثقافت کے لوگ آباد ہیں جن میں ہندو،مسلم،سکھ،عیسائی اور بدھ مت سے تعلق رکھنے والے لوگ شامل ہیں جومختلف زبانیں بولتے ہیں مثلاً ہندی،اردو،ڈوگری،پنجابی، بھدرواہی، بھلیسی، کشتواڑی، بلتی، سراجی اور گوجری وغیرہ۔ اس خطے میں آبادتمام باشندوں میں جو چیز مشترکہ ہے اورجوان کوآپس میں ایک دوسرے سے جوڑتی ہے وہ ’’اردو‘‘زبان ہے۔

وادی چناب کی دیگرکئی زبانوں میں ادب بھی تخلیق ہوا جس میں شاعری اورنثر دونوں شامل ہیں جن میں بھدرواہی،کشمیری،پنجابی،گوجری اورڈوگری وغیرہ کوفوقیت حاصل ہے لیکن جس زبان نے شعراء اوراد باء کی ایک کثیر تعداد پیدا کی اورجس میں بےشمار ادبی تخلیقات وجود میں آئیں وہ اردوزبان ہے۔اس خطے میں اردو کے کئی بیباک اورگراں قدر شعراء اوراد باء نیز محقق اورتنقیدنگار پیدا ہوئے جنہوں نے اردو دنیا کومتاثر کیااورقومی اور بین الاقوامی سطح پراپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے جن میں عبدالقدوس رسؔاجاودانی، غلام نبی نشاؔط کشتواڑی، قیصؔر کشتواڑی، ولی محمد اسیؔر کشتواڑی، رندؔ بھدرواہی، وفاؔ بھدرواہی،محی الدین محیؔ،کامگاؔرکشتواڑی،رانا گوپال سنگھ طالبؔ،مرغوبؔ بانہالی،طاوسؔ بانہالی،نگہتؔ بھدرواہی،تنویؔر بھدرواہی،دلکشؔ بھدرواہی،بےبسؔ بھدرواہی،کلونت

منہاس، مشتاق فریدی، منشور بانہالی، ساغر صحرائی، بشیر بھدرواہی، عشاق کشتواڑی، تسکین بڈانوی، شائق بڈانوی اوراحسن کشتواڑی، وغیرہ مشہور ومعروف ہیں۔

لیکن یہاں موضوع کی مناسبت کے پیش نظر صرف رسا جاودانی کی شاعری میں انسان دوستی اور محبت کے عناصر پر گفتگو ہوگی۔ ریاست جموں وکشمیر کے صوبہ جموں کے ضلع ڈوڈہ کی تحصیل بھدرواہ سے تعلق رکھنے والے رسا جاودانی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ رسا جاودانی کا اصل نام عبدالقدوس تھا۱۹۰۹ء میں بھدرواہ میں پیدا ہوئے اور ۱۹۸۹ء میں بھدرواہ ہی میں وفات پائی شعروشاعری اور موسیقی سے بچپن ہی سے محبت رکھتے تھے اوراس فن میں بلند مقام بھی حاصل کیا۔ ابتداء میں اردو میں شاعری کی لیکن کچھ عرصہ بعد کشمیری زبان میں بھی شعر کہنے لگے''لالہ صحرا''اور''نظم ثریا''ان کے دواردو شعری مجموعے ہیں جوادبی حلقوں میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔اردو کے علاوہ ان کے دوشعری مجموعے''نیرنگ خیال''اور''تحفہ کشمیر''کشمیری زبان میں بھی شائع ہوئے۔رسا جاودانی کی شاعرانہ عظمت سے کسی کو اعتراض نہیں ہے ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے سابقہ وزیراعظم محترمہ اندرا گاندھی نے کہا تھا کہ''بھدرواہ کے لوگ اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ انہیں رسا جاودانی جیسا فنکار ملا ہے جن کی شاعری دلوں سے نفرتوں کا بیج ختم کر دیتی ہے''

(بحوالہ۔ارمغان شہاب۔پروفیسر شہاب عنایت ملک۔ص:۹۰)

رسا جاودانی کو اردو زبان سے بے حد محبت تھی وہ اسے''فخر ہندوستان''کہا کرتے تھے اوراسے مشترکہ تہذیب وتمدن کا ایک عظیم الشان سرمایہ مانتے ہوئے محبت، ہمدردی اور انسان دوستی کا باعث قرار دیتے ہیں۔رسا جاودانی نے اپنی شاعری میں ہمیشہ انسان دوستی اورمحبت کا درس دیا۔انہوں نے ذات پات، رنگ ونسل اور مذہب وملت کے درمیان کبھی کوئی خط امتیاز نہیں کھینچا ہے۔مثلاً

ایسی بستی ہو جہاں لوگ ہوں سارے انسان
کوئی ہندو ہو وہاں اور نہ مسلماں کوئی

(کلیاتِ رسؔا جاودانی۔ رسا جاودانی لٹریری سوسائٹی جموں۔
۲۰۱۱ء ص:۱۶۲)

رسؔا جاودانی نے بلا لحاظ مذہب وملت شاعری کی اور ایسے موضوعات کو شعر کا جامہ پہنایا جن میں ہر طرف انسان دوستی، محبت، ہمدردی، یکجہتی اور بھائی چارے کی بھینی بھینی خوشبو مہکتی ہے، مذہبی منافرت اور تعصب کے وہ سخت خلاف تھے وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتے تھے جہاں مختلف مذاہب، ذات پات اور فکر سے وابستہ لوگ مل جل کر محبت اور ہمدری سے زندگی بسر کریں تا کہ انسان دوستی کا ایک عظیم الشان معاشرہ وجود میں آئے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کبھی نہ مندر و مسجد میں امتیاز کروں
بتوں کی کرے پرستش ادا نماز کروں
طوافِ کعبہ کو جاؤں راہِ بنارس سے
خدا سے ملنے کی خاطر بتوں سے ساز کروں
میں ایک مذہب وحدت کو یوں بنا ڈالوں
کہ لوحِ دل سے یہ نقشِ دوئی مٹا ڈالوں

(کلیاتِ رسؔا جاودانی۔ رسا جاودانی لٹریری سوسائٹی جموں۔
۲۰۱۱ء ص:۱۳۶۔)

☆☆☆

# شاد عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت

ڈاکٹر احمد علی جوہر
جے این یو نئی دہلی
موبائل نمبر 9968347899

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اس معرکۃ الآراء شعر جس میں نہ جانے زندگی کے کتنے اسرار و رموز پوشیدہ ہیں کے خالق شاد عظیم آبادی ہیں- ان کا اصل نام 'علی محمد' اور تخلص 'شاد' تھا- وہ 1846ء کو محلّہ پورب دروازہ عظیم آباد, پٹنہ میں پیدا ہوئے- ان کے والد سید عباس مرزا دادا سید تفضّل حسین اور نانا نواب مہدی علی خان اپنے وقت کے ذی رتبہ, صاحب ثروت اور عالی مرتبت لوگوں میں تھے- شاد عظیم آبادی نے امارت اور ریاست کی آغوش میں آنکھ کھولی اور عربی, فارسی اور دینیات کی تعلیم اپنے زمانے کے لائق اساتذہ سے حاصل کی۔ شاعری میں الفت حسین فریاد عظیم آبادی کو اپنا استاد تسلیم کیا۔ شاد نے اپنی کچھ غزلوں پر صفیر بلگرامی سے بھی اصلاح طلب کی تھی اور میر انیس اور مرزا دبیر کی صحبتوں سے بھی فیض حاصل کیا تھا۔ حالی اور سرسید سے شاد عظیم آبادی کی ملاقات کا واقعہ بھی اہل علم سے مخفی نہیں ہے۔

شاد عظیم آبادی کو اردو, فارسی اور عربی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ وہ انگریزی اور ہندی زبان سے بھی ضروری واقفیت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے نظم ونثر کی چھوٹی بڑی تقریباً ساٹھ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں لیکن یہ اب بھی تحقیق طلب ہے۔ اس کی وجہ یہ

ہے کہ ان کی متذکرہ ساٹھ کتابیں ہنوز دستیاب نہیں ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست اس طرح ہے۔ 'نغمہ الہام' مرتب حمید عظیم آبادی (1928) فروغِ ہستی' (1957) فکرِ بلیغ (1974) کلامِ شاد مرتبہ قاضی عبدالودود (1995) کلامِ شاد حصہ اول, دوم , سوم (1922) کلیاتِ شاد حصہ اول , دوم , سوم مرتب کلیم الدین احمد (1975-75-78) لمعاتِ شاد مرتبہ فاطمہ بیگم (1964) میخان؟ الہام مرتبہ حمید عظیم آبادی' میخان؟ تغزل مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (1954) مکتوبات شاد عظیم آبادی (1939) مراثی شاد مرتبہ حمید عظیم آبادی' مثنوی مادرِ ہند (1931) مثنوی نوید ہند (1887) پیر علی (ناول) مرتبہ نقی احمد ارشاد (1993) رباعیات شاد 'سروش ہستی (قطعات کا مجموعہ) مرتبہ حمید عظیم آبادی' شاد کی کہانی شاد کی زبانی (خودنوشت سوانح حیات) 'صورۃ الخیال (ناول) 'تذکرہ شعراء مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (1965)' زبورِ عرفان (1961) ظہورِ رحمت (1929) اور شاد عظیم آبادی کے سوشعر مرتبہ حمید عظیم آبادی (1937) وغیرہ۔ شاد عظیم آبادی کی ان تصنیفات کی فہرست سے ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اردو ادب کی کتنی غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔ اسی غیر معمولی ادبی خدمات کے صلے میں سرکار نے انھیں 'خان بہادر' کے خطاب سے نوازا۔ شاد عظیم آبادی کو اپنے زمانے کا میر بھی کہا گیا۔ ایسے عظیم المرتبت شاعر کی آخری زندگی بڑی عسرت اور معاشی تنگدستی میں گزری۔ حالاں کہ وہ ک ءسال تک پٹنہ میں آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ دراصل ان کی حد سے بڑھی ہوئی شرافت وحمیت اور خودداری نے انھیں دنیاداری اور دنیا سازی کے فن سے باز رکھا۔ اُردو کا یہ عظیم شاعر 7 جنوری 1927ء کو بھلے ہی ہمارے درمیان سے رخصت ہوگیا مگر اپنے کلام کے ذریعے وہ آج بھی ہمارے دلوں میں زندہ ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے۔

شاد عظیم آبادی کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ نظم نگار اور نثر نگار دونوں ہیں۔ نثر میں انہوں نے تذکرہ, ناول اور خودنوشت سوانح عمری میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔

شعری اصناف میں انہوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعات وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی ضرور کی ہے مگر اردو ادب میں ان کی اصل حیثیت ایک عظیم المرتبت غزل گو شاعر کی ہے۔ ایسے بلند پایہ شاعر کو ایک زمانے تک اُردو ادب میں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ اسی لئے شاد عظیم آبادی کو بھی غالب کی طرح اپنی زندگی میں اپنی ناقدری کا شکوہ رہا مگر ظاہر ہے ایسے بلند قامت شاعر کو آخر کب تک نظر انداز کیا جاتا۔ بالآخر وہ وقت آیا کہ اردو ادب میں شاد عظیم آبادی کے مقام و مرتبہ کو پہچانا گیا اور ان کے کلام کو داخلِ نصاب کیا گیا۔

شاد عظیم آبادی دبستانِ عظیم آباد کے بڑے قادر الکلام شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ اور رباعی میں بھی اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ مرثیہ میں انہوں نے میر انیس کا تتبع کیا اور خیال و زبان میں میر انیس جیسی لطافت، چاشنی اور تاثیر پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی رباعیوں میں عارفانہ، متصوفانہ، فلسفیانہ، اخلاقی و اصلاحی، عشقیہ، خمریہ اور المیہ مضامین، جدت خیال، ندرتِ فکر، کیف و سرور، گہرائی و گیرائی اور لسانی انفرادیت یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ دیکھئے شاد عظیم آبادی نے اپنی رباعیوں میں رشتوں کی نزاکت اور زندگی کے اسرار و رموز کو کس عمدہ پیرائے میں بیان کیا ہے اور فن رباعی کو کس بلندی پر پہنچایا ہے۔

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں
اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
بیرنگئی دنیا کا نہ پوچھو احوال
قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں
ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے
یا پیر خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے بٹ رہی ہے رندوں میں شراب
معلوم نہیں کہ مری کب باری ہے

شاد عظیم آبادی نے مرثیہ ,رباعی اور قطعات وغیرہ میں بھی طبع آزمائی اور کمال کا مظاہرہ بھلے ہی کیا ہو لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ وہ ایک منفرد و ممتاز اور اہم غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کے علم کو اس وقت بلند کیا جب غزل کی گردن مار دینے کی بات کہی جارہی تھی۔ ایسے وقت میں شاد عظیم آبادی نے اپنے شعری طرزِ احساس, قوتِ متخیلہ اور خیال کی ندرت کے حسین امتزاج سے اردو غزل کو نیا روپ اور نئی شناخت دی۔ ان کا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے شعری رجحانات کو تبدیل کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے سکہ بند انداز میں اپنے آپ کو دلی یا لکھنؤ اسکول میں سے کسی ایک شعری دبستان سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا بلکہ دونوں کی خوبیوں کو سامنے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہوں نے غالب اور مومن کے مقبول ترین رنگ کی بھی تقلید کی اور پھر اسی سے اپنا ایک منفرد رنگ پیدا کیا۔

شاد عظیم آبادی کا شمار اردو کے کلاسیکی شعراء [ا] میں ہوتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ موثر بھی ہے۔ انہوں نے قدیم شعری لہجے کی پیروی بھی کی ہے اور وہ اپنے دور کے جدید طرزِ اظہار سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی شاعری کا خاص وصف زبان و بیان کی صفائی و سادگی ہے۔ ان کے ہاں بندش میں روانی, چستی اور ہمواری پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبات کی پاکیزگی اور لطافت بھی شاد عظیم آبادی کی اہم شعری خصوصیت ہے۔

شاد عظیم آبادی نے غزل میں واردات قلبی کے اظہار کے ساتھ ساتھ اخلاقی, فلسفیانہ ,عارفانہ اور توحید سے متعلق موضوعات کو بھی غزل میں سمویا ہے۔ ان کی شاعری میں داخلی رنگ کے ساتھ ساتھ خارجی رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں حمد،نعت اور منقبت کے مضامین کو اس طرح جگہ دی ہے کہ اس سے ان کی غزلوں میں انفرادیت اور ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے غزل کے بنیادی موضوعات عشق و محبت

کی باتوں میں بھی اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ ان کے عشق میں ایک والہانہ پن کی کیفیت ہے۔ وہ بڑی بے باکی سے کہتے ہیں:

ویران کیجئے کہ دلوں کو بسایئے
مے کش تمام آپ کے میخانہ آپ کا

شاد عظیم آبادی محبوب کے اس تجاہل عارفانہ سے آگاہ ہیں جو دلوں کو ویران کرتا ہے مگر ذہن سے اس کی یادیں کسی طرح محو نہیں ہوتیں۔ اس لیے کسی کی یاد شاد کے یہاں نگاہ ناز کی برچھی تو بنتی ہے مگر شاد اس راز سے بھی واقف ہیں کہ نیا فسوں ساز نئے انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے شکوہ وشکایت کے بجائے اپنے جذبوں کو اس طرح ادا کرتے ہیں:

پوچھو نہ حال چشمِ دل آویز یار کا
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا

شاد کا عشق اس بنیادی انسانی فطرت سے متعلق ہے جہاں جنس کا ظہور مسلم قوت کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ شاد کی عشقیہ غزلوں میں اس رس کی کیفیت پائی جاتی ہے جو ہندوستانی نظریات کا پرتو ہیں۔

جب کسی نے حال پوچھا رودیا
چشمۂ تر تو نے مجھ کو کھودیا
تجھ سے مایوس ہزاروں ہیں تصدق تجھ پر
تو سلامت رہے تجھ سے ہے تمنا باقی

شاد عظیم آبادی کی غزلیں سادگی اور گھلاوٹ, ترنم وشیرینی, کیف وسرور اور تازگی و تاثیر کی بدولت بے انتہا توجہ کے لائق ہیں۔ دیکھئے درج ذیل غزلوں میں شاد عظیم آبادی نے انسانی ہستی، اس کی حقیقت , عشقیہ واردات اور زندگی کے مختلف فکر وفلسفوں کو کس سادگی سے دلآویز پیرائے میں بیان کیا ہے۔

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
اسیرِ جسم ہوں میعاد قید لامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
وہی اک عشق ہے ہر جا وہی اک حسن ہے لیکن
الگ شکلیں ہیں سب کی اور جدا سب کے فسانے ہیں
اپنی تو رات کٹ گئی نالوں کے شغل میں
کیسا رہا مزاج مبارک حضور کا
رہے ہر حال میں جو مطمئن جینا اسی کا ہے
پلائے جس کو خود پیر مغاں پینا اسی کا ہے

مذکورہ اشعار میں شاد عظیم آبادی کی فکری وفنی توانائی, ذہنی پختگی اور سنجیدگی کو بدرجہ اتم محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ شاد عظیم آبادی کا اپنا ایک خالص رنگ ہے جو اردو شاعری میں کمیاب ہے۔

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں, تنگ قبائیں, اف ری جوانی ہائے زمانے
کالی گھٹائیں, باغ میں جھولے, دھانی دوپٹے لٹ چھٹکائے
مجھ پہ یہ قدغن آپ نہ آئیں اف ری جوانی ہائے زمانے
شاد نہ وہ دیدار پرستی اور نہ وہ بے نشہ کی مستی
تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ کے لائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

شاد کی یہ پوری غزل اپنا منفرد لب ولہجہ رکھتی ہے جو بیحد پر کشش ہے۔ مذکورہ غزلوں کو پڑھ کر کہا جاسکتا ہیکہ شاد کا عشق اسی مادی و فانی دنیا کا عشق ہے لیکن ان کے عشق میں ایک قسم کی طرح داری پائی جاتی ہے۔ شاد کو یہ احساس تھا کہ اس دنیا کا کاروبار یوں ہی چلتا رہے گا اور اس کی محفل اسی طرح رنگا رنگ اور پر کشش بنی رہے گی۔

شاد عظیم آبادی کی غزلیں ان کے ذہن کی پختگی, مزاج کی شائستگی اور طرزِ فکر کی غماز ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے عشقیہ مضامین بھی برتے ہیں اور محبوب کی پیکر تراشی بھی کی ہے لیکن انہوں نے معیار و وقار کا دامن تھامے رکھا ہے۔ کہیں بھی کوئی بات حد اعتدال سے متجاوز ہو کر نہیں کی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے کلام میں متانت و سنجیدگی کی فضا اور پر وقار لہجہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کو کبھی بھی دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں مقید نہیں کیا, بلکہ دونوں سے زبان کی ہمواری, محاوروں کے استعمال, روزمرّہ کی برجستگی, لفظوں کے دروبست اور ان کی معنوی قدر و قیمت سے بھر پور استفادہ کیا۔ شاد عظیم آبادی صنائع و بدائع کے استعمال کو تو خاطر خواہ اہمیت نہیں دیتے, البتہ کہیں کہیں رعایت لفظی سے کام ضرور لیتے ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں تخیل کی بلندی، بیان کی تاثیر وروانی, نغمگی و نیرنگی، برجستگی، سوز و گداز, فصاحت و بلاغت اور حکیمانہ طرز ادا یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شاد کی غزل گوئی اپنے انفرادی لب و لہجے کے باعث اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک اہم اور منفرد آواز بن کر گونج رہی ہے

یہ بزمِ مئے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

یقیناً شاد عظیم آبادی نے غزل کے میکدہ میں خود بڑھ کر ہاتھ اٹھایا اور غزل کے مینا کو لئے غزل کی دنیا میں اس طرح نمودار ہوئے کہ اور ایسی چھاپ چھوڑی کہ آج اردو غزل میں ان کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے

# سرسید احمد خان بطور تاریخ دان

## ''آثار الصنادید'' کے آئینے میں''

روی راجن

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

9622293661

اردو ادب کو ترقی دینے میں ایک اہم نام سرسید احمد خان کا ہے۔ سید احمد خان نام تھا اور سر کا خطاب انگریز حکمرانوں سے عطا کیا۔ وہ بیک وقت قومی رفامر، مؤرخ، محقق، سیاست دان، سماجی کارکن اور مفکر ہوئے ہیں۔ سرسید احمد خان نے اپنی زندگی کا آغاز تاریخ نگاری کے میدان میں قدم رکھ کر کیا ان کو مغل تاجداروں کے عہد حکومت کو کافی نزدیک سے دیکھنے کا موقعہ ملتا رہتا تھا اس لئے ان کو تاریخ سے کافی دلچسپی تھی۔ سرسید احمد خان کو اردو ادب میں ایک مؤرخ کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ انہوں نے تاریخی موضوع پر فارسی میں 'جام جم' ۱۸۴۰ء میں لکھی جب کہ اردو میں تاریخ سرکشی ضلع بجنور'' اسباب بغاوت ہند'' اور ''تصحیح آئین اکبری'' وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں۔

تاریخ علم کی وہ شاخ ہے جو سماجی ارتقاء کی نشاندہی سماجی تبدیلیوں کے اسلوب و نتائج کی روشنی میں سلسلے وار ڈھنگ سے کرتی ہے۔ تاریخ کا دامن ان تمام سماجی ادوار تک پھیلا ہوا ہے جس سے انسان کی زندگی وابستہ ہے گویا تاریخ میں نہ صرف کسی عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور تہذیبی زندگی کا ذکر ملتا ہے بل کہ اس کے ارتقاء کی بھرپور عکاسی بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ جس طرح تہذیب کے ساتھ معاشرہ اور سماج بدلتا رہتا ہے انسان بھی بدلتا ہے۔ گویا انسان جس معاشرے میں رہتا ہے اس پر

سیاسی، سماجی اور تہذیبی اثرات بھی ڈالتا ہے اور اس طرح آنے والی نسلوں کے لئے تاریخ بن جاتی ہے۔ تاریخ کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے کسی بھی شخص کو پرانی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ جس کی مدد سے کسی بھی تاریخی واقعے کے بارے میں مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

سرسید احمد خان کی کتاب ''آثار الصنادید'' دراصل دلّی کے آثار قدیمہ پر لکھی گئی ہے ۔ آثار قدیمہ وہ عظیم تہذیبی ورثہ ہیں جو ہمیں اپنے بزرگوں سے عنایت ہوئے ہیں۔ ان کا تعلق کسی قوم، مذہب یا فرقے سے نہیں ہوتا بلکہ یہ پوری انسانیت کا بیش بہا سرمایہ ہوتے ہیں۔ آثار الصنادید، دراصل دو الفاظ سے مل کر بنا ہے۔ ''آثار'' اور 'صنادید'۔ آثار لفظ اثر کی جمع ہے اس کے لغوی معنی نعت رسولؐ صحابہ کرام کے اقوال و افعال، نشانیاں، بنیاد اور دیواروں کی چٹاں وغیرہ کے ہیں۔ لفظ 'صنادید' صند کی جمع ہے جس کے لغوی معنی سردار کے ہیں مجموعی طور پر ''آثار الصنادید'' کا مطلب سرداروں کی نشانیوں کے ہیں۔

سرسید احمد خان نے ''آثار الصنادید'' جیسی اہم کتاب ۱۸۴۶ء میں لکھنا شروع کی تھی اور پھر ایک سال کی کڑی محنت و مشقت کے بعد اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں مولانا صہبائی کی مدد سے ''سید الاخبار'' کی وساطت سے شائع ہوئی۔ جو چار ابواب پر مشتمل تھی گویا

پہلا باب: شہر کے باہر کی عمارتوں کا حال

دوسرا باب: قلعہ معلیٰ کی عمارتوں کا بیان

تیسرا باب: خاص شہر شاہجہاں آباد کے حال میں

چوتھا باب: دلّی اور دلّی کے لوگوں کے بیان میں''

(بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ، سرسید اوران کے نامور رفقاء، E84 علی گڑھ، ص 47، 2011)

سرسید کی تصنیف ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن کی زبان مسجع و مقفع تھی جس کو پڑھنا عام قاری کے لئے مشکل تھا لہٰذا سرسید نے اس ایڈیشن پر نظر ثانی کی اور ۱۸۵۴ء میں سرطامس کی ایما پر دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ گارساں دتاسی نے ۱۸۶۱ء میں فرانسیسی زبان

میں اس کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔

اس کے بعد محققین نے سرسید کی شہرت یافتہ تصنیف آثارالصنادید کے مختلف ایڈیشن مرتب ہوئے ہیں جن میں منشی رحمت اللہ، خالد نصیر ہاشمی، ڈاکٹر معین الحق اور خلیق انجم وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ستائش ہیں۔

خلیق انجم نے اس کتاب کا جدید ایڈیشن N.C.P.U.L دلّی کی مدد سے ۲۰۱۲ء میں شائع کروایا ہے۔'' دلّی کی عمل داریوں کے مختصر حالات میں'' زیر تبصرہ کتاب کا پہلا باب ہے جس میں راجہ جدہشٹر کا راجا بننا اور تخت پر بیٹھنا و محل بنانا جیسے واقعات کو اختصار کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ سرسید نے ایک طرف ۱۴۲ ہندو راجاؤں کے منفرد حالات کو درج کیا ہے اور دوسری طرف ۵۷ مسلم بادشاہوں کا ذکر بھی کیا ہے۔

'' آثارالصنادید کے دوسرے باب میں'' فہرست دوسرے باب آثارالصنادید کی'' کے عنوان کے تحت فہرست دی گئی ہے۔ اس میں قلعوں کے بننے اور شہروں کے آباد ہونے کا یہاں مختصر طور پر کیا گیا ہے۔ اس میں راجا جدہشٹر سے لے کر شاہجہاں تک کی عمارتوں و قلعوں کے بننے کا ذکر بھی کیا گیا ہے اندر پرست کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> '' جب راجا جدہشٹر اور راجا جر جودھن میں بگاڑ ہوا تو راجا جدہشٹر نے یہ شہر آباد کیا۔''
>
> '' یہ پرانا قلعہ جو شہر شاہجہاں آباد کے جنوب کو مائل بہ مشرق دلی دروازے کے باہر دو میل کے فاصلے پر واقع ہے وہی قلعہ ہے جس کو راجا انکپال نے اپنے عہد حکومت میں بنایا۔''
>
> (بحوالہ مرتب خلیق انجم، آثارالصنادید' NCPUL، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴۴)

درجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید نے تاریخی عمارتوں کو لفظوں میں ڈھال کر نئی شکل دی ہے۔ اس باب میں ان قلعوں کا ذکر بھی بیان ہے جو کم اہمیت کے حامل ہیں۔

'' آثارالصنادید کے تیسرے باب میں شاہجہاں آباد کی مسجدوں، مندروں، مقبروں،

کتبوں، باغات وغیرہ تمام تاریخی عمارتوں بلکہ تالابوں، کوؤں، گلی کوچوں کا بھی ذکر اس باب میں قلم بند کیا ہے۔

گویا سرسید نے اس کتاب کو لکھنے میں محنت ومشقت سے کام کیا ہے، ڈاکٹر سید علی شاہ سرسید کے اٹھائے ہوئے جوکھموں کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:۔

''یہی وہ کتاب ہے جسے سرسید نے اپنی جان جوکھموں میں ڈال کر تصنیف کیا تھا''

(خلیق انجم، آثار الصنادید، NCPUL، ۲۰۱۲، جلد اول، ص ۲۴۲)

اس کتاب (آثار الصنادید) کا چوتھا باب)

دلّی کی مشہور ونامور شخصیتوں'' کے بارے میں ہے ان میں علماء، فقراء اطباء، شعراء، خوش نویس، مصور، موسیقی دان سبھی طرح کے فنکاروں کا ذکر تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ دلّی کی اہم شخصیتوں میں صرف مرد ہی نہیں بلکہ عورتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔

آثار الصنادید کی اہمیت وافادیت کے بارے میں پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ابتداء میں انہوں نے بیشتر مذہبی، تاریخی، قانونی مسائل پر کتابیں لکھیں یا قدیم فارسی تاریخوں کی تصحیح کر کے انہیں نئے انداز سے شائع کیا۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت ''آثار الصنادید'' کو حاصل ہوئی کیونکہ یہ ہندوستانی زبانوں میں پہلی کتاب تھی جس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں کی تفصیل دی گئی تھی۔''

(بحوالہ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقید، تاریخ، NCPUL، 2011، ص 178)

مختصراً یہ کہ سرسید احمد خان ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے وہ ایک اعلیٰ پایہ کے مصنف اور مفکر تھے ''آثار الصنادید'' تاریخ کے موضوع پر ان کی اہم کتاب ہے اس کتاب کی وجہ سے سرسید کا شمار صف اول کے ازلی مورخوں میں ہوتا ہے آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی اردو کی ادبی تاریخ پر مؤرخ قلم اٹھائے گا سرسید کے نام کو فراموش نہیں کر سکتا ہے۔

# تقی فہمی

نور شاہ
۱۴؍لل دید کالونی، گوری پورہ لنک روڈ
راولپورہ، سرینگر ۱۹۰۰۰۵، کشمیر
موبائل نمبر۔9906771363

جانے تب سے کتنے ماہ وسال گزر گئے جب مجھے ڈاکٹر تقی عابدی سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اُن دنوں پروفیسر اکبر حیدری کاشمیری حیات تھے اور انہوں نے ایک مقامی ہوٹل میں اپنے معروف جریدے۔۔۔ ''حکیم الامت'' کے ایک خاص شمارے کی رسم رونمائی کے تعلق سے ایک پُر وقار ادبی محفل کا انعقاد کیا تھا۔ اس محفل میں علم وادب سے تعلق رکھنے والی ایک کہکشاں موجود تھی۔ حیدری صاحب خود کھلے دل سے مقامی اور غیر مقامی مہمانوں کا استقبال کر رہے تھے، اُن کا تعارف کرا رہے تھے۔ اس محفل کی صدارت ڈاکٹر تقی عابدی نے کی اور جب وہ صدارتی خطبہ دینے لگے تو لگ رہا تھا جیسے برفیلے پہاڑوں سے دھیرے دھیرے ایک آبشار گر رہا ہے اور ذہنوں کو سیراب کر رہا ہے۔ اُن کی آواز میں جو متانت تھی ،تازگی اور سنجیدگی تھی وہ بجائے خود اُن کی ادبی صلاحیتوں کی ایک علامت بن کر حاضرین کو محظوظ کر رہی تھی۔ اُن کی باتوں میں دلیل تھی اور سچ تو یہ ہے کہ اُن کی اس دلیل سے سچائی اُبھر رہی تھی۔ اُن کی گفتگو میں بہت گہرائی تھی اور اس گہرائی سے ایک روشنی پھوٹ رہی تھی جو سوچوں کو منور کر رہی تھی۔ وہ جب بول رہے تھے تو اُن کی علمی وادبی اُڑان کی نشاندہی ہو رہی تھی۔ اُردو کے مختلف شعراء کے کلام پر جس روانی سے اپنے خیالات کا اظہار کر رہے

تھے ،اُن کے فکروفن ،علمی اورادبی کارناموں کااحاطہ کررہے تھے اوراُن کے بے شمار اشعارسنارہے تھے وہ اُن کی ذہنی کشادگی کے مظہر تھے۔اُن کی باتوں،اُن کے خیالات سے صاف ظاہرہورہاتھا کہ شعروشاعری کےعلاوہ تحقیق وتنقید سے نہ صرف گہری دلچسپی ہے بلکہ اُن کی ادبی زندگی میں تحقیق وتنقید کابڑادخل ہے۔اگرمیری یادداشت میراساتھ دے رہی ہے تو انہوں نے اقبالؔ اورکشمیراورپھرفیضؔ اورکشمیر کے پس منظر میں بھی بات کی تھی اورکشمیر سے اُن کی وابستگی کابڑے خلوص کے ساتھ ذکرکیاتھا۔اپنی بات کہتے کہتے وہ کسی حدتک جذباتی بھی ہوگئے تھے۔

تقی عابدی۔۔تنقید کے آئینے میں(انیسؔ ،فیضؔ اورحالیؔ کے حوالے سے )بنیادی طور پرڈاکٹر صائمہ منظورکامقالہ ہےجس کی بنیاد پرانہیں جموں یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔یہ مقالہ انہوں نے پروفیسرشہاب عنایت ملک(ہیڈشعبۂ اُردو،جموں یونیورسٹی) کی نگرانی میں مکمل کیاہے۔شہاب عنایت ملک ایک قدآورشخصیت کانام ہے۔ایک معتبر اُستاد ہیں ۔اُردوزبان وادب کےایک معروف قلم کار ہیں۔کئی اہم تحقیقی اورتنقیدی تخلیقات کےتخلیق کار ہیں۔ان کی بہت ساری کتابیں منظرعام پرآچکی ہیں۔علمی اورادبی صلاحیتوں سے مالامال ہیں اوراسی لئے ادبی محفلوں اور مجلسوں کی جان ہیں۔ریاست جموں وکشمیر میں سرکاری اورغیرسرکاری سطح پراُردوزبان وادب کےفروغ کے لئےگراں قدرکام کرتے آرہے ہیں اوراس تعلق سے ہمیشہ صف اوّل میں نظرآتے ہیں ۔ان کے بارے میں کہاجاتاہے کہ آپ ایک بہترمنتظم بھی ہیں۔ان کی بہترکارکردگی کااندازہ اس بات سے لگایاجاسکتاہے کہ گزشتہ کئی برسوں سے جموں یونیورسٹی کاشعبۂ اُردوترقی کی منزلوں کوطےکرتے کرتے آگے بڑھ رہاہے۔ریاست اوربیرون ریاست کی یونیورسٹیوں میں اپنی ایک الگ پہچان بناچکاہے۔

ڈاکٹرصائمہ منظورکامقالہ اب کتابی صورت میں منظرعام پرآیاہے۔قریب قریب پانچ سوصفحات پرمشتمل یہ تخلیق نہایت ہی خوبصورت انداز سے دیدہ زیب سرورق کے ساتھ

شائع ہوئی ہے۔ڈاکٹر صائمہ منظور نے عرض مصنف سے نہایت ہی پر خلوص انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُن کا تعارف پروفیسر شہاب عنایت ملک نے پیش کیا ہے اور پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے ادیب ودانشور ڈاکٹر تقی عابدی کے عنوان سے تقی صاحب کی شخصیت اور اُن کی علمی وادبی خدمات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔اس کتاب کے پانچ ابواب ہیں۔اُن کی تفصیل یوں ہے۔۔۔

باب اوّل۔تقی عابدی۔۔۔حیات وشخصیت اور تقی عابدی مشاہیر کی نظر میں

باب دوم۔تقی عابدی کی مجموعی ادبی خدمات

باب سوم۔تقی عابدی اور انیس فہمی

باب چہارم۔تقی عابدی اور فیض فہمی

باب پنجم۔تقی عابدی اور حالی فہمی

عرض مصنف کے تحت ڈاکٹر صائمہ منظور لکھتی ہیں۔۔۔

''یہ کہنا لازمی سمجھتی ہوں کہ ڈاکٹر سید تقی عابدی کے تنقیدی سرمائے کے حوالے سے تحقیق کرنا بظاہر آسان لیکن درحقیقت مشکل ترین کام ہے۔ یہ کام میری تخلیقی راہ میں بھاری پتھر سے کم نہ تھا جس سے میں نے متبرک جان کر فقط چھونے اور چومنے پر اکتفانہیں کیا بلکہ اُسے اٹھانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ڈاکٹر سید تقی عابدی نے گویا خود کو اُردو ادب کے لئے وقف کر رکھا ہے ۔ ہمیشہ تحقیقی وتصنیفی کام میں مشغول رہتے ہیں لیکن اپنی تمام ترمصروفیات درکنار کرتے ہوئے مجھ سے فراخ دلی اور خندہ پیشانی سے پیش آتے رہے۔مواد کی فراہمی میں اگر اُن کا تعاون نہ ہوتا تو شاید میں اس بھاری پتھر کو ابتداء میں ہی چھو کر چھوڑ دیتی۔لہذا میں ڈاکٹر سید تقی عابدی کی نہایت ہی ممنون ہوں''۔

اور یہ دیکھئے پروفیسر شہاب عنایت ملک کس انداز،اسلوب اور خوبصورتی سے ڈاکٹر صائمہ منظور کا تعارف کراتے ہیں۔۔۔

''تقی عابدی پر کام کرنا جوئے شیر کے مترادف ہے کیونکہ اُن کی شخصیت کی مختلف

جہتیں ہیں۔اس کے باوجود صائمہ منظور نے مواد اکٹھا کرنے اور نتائج کے استخراج میں بڑی کاوش کی ہے اور ہر جہت کو اس مقالے میں سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔انہوں نے تقی عابدی کی تنقیدی کتب کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اپنی صلاحیت کے مطابق یہ تحقیقی مقالہ اس خوبصورتی کے ساتھ تحریر کیا ہے کہ تقی عابدی کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلو قاری کے سامنے آ گئے ہیں۔تقی عابدی نے انیس، حالی اور فیض پر جس قدر نایاب تنقیدی تفہیم پیش کرنے میں جس اعتدال و توازن سے کام لیا ہے، صائمہ منظور نے اُن اوصاف کے ہر اعتبار سے پیش کرنے کی سعی ہے''۔

پروفیسر خواجہ اکرام کا اُردو زبان و ادب اور تعلیمی میدان میں اپنا ایک مقام ہے، ایک الگ پہچان ہے۔اُردو زبان کے تئیں اُن کی خدمات قابل ستائش ہیں۔وہ رقمطراز ہیں۔۔

''گزشتہ ایک دہائی میں تقی عابدی نے تحقیق و تنقید کے میدان میں جتنے کام کئے ہیں اُنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جو کام اداروں کے تھے اُنہیں تقی عابدی نے تن تنہا کیا۔اُن کی علمی اور ادبی کاوشوں کو آج بھی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور آنے والے دنوں میں بھی جذبہ احترام اور وقعت سے دیکھا جائے گا''۔

ڈاکٹر سید تقی عابدی کی شخصیت اور اُن کے فن کے تعلق سے نہ صرف رسائل و جرائد میں گوشے شائع ہوئے ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً مشاہیر کے تاثرات بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ان میں اکثر تاثرات نہ صرف پڑھنے میں اچھے لگتے ہیں بلکہ ایک ان دیکھی سی مسرت بھی ہوتی ہے۔ڈاکٹر صائمہ منظور نے بڑی محنت، لگن اور محبت سے ان تاثرات کو اپنی کتاب میں جگہ دے کر اس کی مجموعی اہمیت میں اضافہ کیا ہے اور ایک انمول ادبی خدمت انجام دی ہے۔ ان میں اکثر تاثرات پڑھ کر ڈاکٹر عابدی کی شخصیت اور ادبی خدمات کے تعلق سے کئی ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو شاید اب تک اُن کے پڑھنے والوں اور خاص طور سے نئی نسل کے لئے پوشیدہ تھے۔یہاں میں چند قلم کاروں کے تاثرات پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔۔۔

نثاراحمد فاروقی

''مرزاانیس کا تجزیہ جس عالمانہ ژرف نگاہی اورنکتہ شناسی سے
کیا گیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے''۔

شبنم فاروقی

''آپ سمندر پار عاشقانِ اُردو میں اوّل وافضل مقام پر برحق
طور پر فائز ہو چکے ہیں''

محسن بھوپالی

''آپ کے ہاں حافظ وخسرو سے عقیدت کا جو انداز ہے وہ انوکھا
نرالا نہ ہوتے ہوئے بھی جداگانہ حیثیت کا حامل ضرور ہے''

ڈاکٹر اکبرحیدری

''اگر اُردو لٹریچر اور رثائی ادب کی تاریخ ازسرنورقم کی جائے
تو آپ کا نام ممتاز ماہرین نفسیات میں سرفہرست ہوگا''۔

احمد ندیم قاسمی

''ڈاکٹر سید تقی عابدی سچے اور پکے مرثیہ شناس، دانشور، محقق
اورنقاد ہیں''۔

صغرامہدی

''تقی عابدی کا نام اُردو دنیا میں نیا نہیں ہے۔خدا کرے وہ اسی
طرح بے مثال ادبی کارنامے انجام دیتے رہیں''

احمد فراز

''انہوں نے نہ صرف کچھ کرنے کی دل میں ٹھانی بلکہ بہت کچھ
کر بھی گزرے''

باقرزیدی

''ہندوستان اور پاکستان سے دورہ کر بھی جواحترام
اوراعتبارانہوں نے کمایاوہ لائق تحسین ہی نہیں بلکہ قابل رشک
اورقابل تقلیدبھی ہے''۔

انتظارحسین

آپ کی شہرت کی خاص پہچان انیسؔ شناسی گردانی جاتی ہے۔

شکیل آزاد

تحقیق کے قلم کی رگ جان ہیں عابدی
اہل ادب کے دورکے درماں ہیں عابدی

ڈاکٹرتقی عابدی کی ذات یااُن کی شخصیت کےتعلق سے یہ بات بغیرکسی تمہید کے کہی جاسکتی ہے کہ وہ برصغیر ہندوپاک کےعلاوہ دنیا کی تمام اُردوبستیوں میں اپنے کارناموں کی وجہ سے بخوبی جانے اورپہچانے جاتے ہیں ،حالانکہ پیشے کے لحاظ سے وہ فزیشن ہیں ،ماہرامراض قلب ہیں لیکن انہوں نے ایک قلم کار،ایک نقاد،ایک محقق اورایک شاعر کی حیثیت سے جن راہوں کی بنیادڈالی ہے وہ رنگ برنگی پھولوں کی مہک سے سرشارہورہی ہیں۔ اب تک اُن کی ساٹھ سے زیادہ کتابیں منظرعام پرآچکی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔اب تک تیس سے زائدانعامات سےنوازے گئے ہیں اوران میں سے اکثرعالمی سطح کے ہیں۔اتنی ساری شہرت اورمقبولیت کے بعدبھی اُن کے لہجے میں جوشرافت اورندامت نظرآتی ہے وہ اُن کی عظمت کی نشاندہی کرتی ہے۔وہ اپنے ادبی بڑے پن کی تشہیرمیں کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔اُن کاایک شعرہے ۔

ساحل پرکھڑاہوکے تماشانہیں کرتے
ہم ڈوبتی کشتی کانظارہ نہیں کرتے

ڈاکٹرعابدی جیساکہ ہم جانتے ہیں ،شاعربھی ہیں ،ایک خوش گفتاراورخوش مزاج شاعر۔۔ان کی دوشعری تخلیقات شائع ہوچکی ہیں۔ان کی شعری تخلیقات کا مطالعہ کرنے

سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ اُن کے کلام میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے۔بقول ڈاکٹر صائمہ منظور۔۔۔’’سخن گوئی کے ساتھ ساتھ سخن شناسی کا بھی سچا ذوق رکھتے ہیں‘‘۔

خودروشنی پھیلے گی محبت کی زمین پر
جوتم سے جفا کرتا ہے تم اُس کو دعا دو

ڈاکٹر صائمہ منظور اُن کی شاعری کے تعلق سے لکھتی ہیں۔۔۔

’’تقی عابدی کی شاعری میں فکر کی بلندی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔وہ اپنے خیالات وکبھی انیسؔ کے سوز وگداز کا رنگ دیتے ہیں اورکبھی اقبالؔ کے فلسفیانہ لب ولہجہ اورشائستگی اپناتے ہیں۔ان کی شاعری محبت ،سچائی اور انسانی ہمدردی کے جذبوں سے سرشار ہے۔اُن کی شاعری میں بچوں کی شاعری بھی شامل ہے۔حمد ونعت اورمنقبت بھی‘‘۔

اس اعتبار سے دیکھئے۔

کاغذی پھول لاکھ رنگین ہوں
شامل گلستان نہیں ہوتے

روتے بچوں کو ہنسادے یہ عبادت ہے بڑی
پونچھ دے آنکھوں سے بہتی ہوئی آنسوؤں کی لڑی

نعت محمدیؐ کا گلستان جہاں نہیں
سب کچھ ہے اس میں مگر ایمان وہاں نہیں

ڈاکٹر صائمہ نے تقی صاحب کی تنقیدی اورتخلیقی صلاحیتوں کو اپنے اندازِتحریر سے خوب نکھارا ہے اورمختلف تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعدہی اپنی حتمی رائے قائم کرلی ہے اورڈاکٹرتقی کی تخلیقات میں دلچسپی رکھنے والوں اورخاص طور سے نئی نسل کے لئے ایک عمدہ راہ وا کی ہے اوراس نئی راہ پر چلنے والوں کے لئے ڈاکٹر عابدی پورے اعتماد کے ساتھ رہبری

اور رہنمائی میں ڈاکٹر عابدی کے خلوص کو نظر انداز کرنا اُن کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ خلوص ڈاکٹر صائمہ منظور کے قلم میں بھی نظر آتا ہے۔

اپنی کتاب۔۔تقی عابدی تنقید کے آئینے میں ،ڈاکٹر صائمہ نے انیسؔ فہمی ،حالیؔ فہمی اور فیضؔ فہمی کو جس اسلوب اور انداز سے تحریری روپ دیا ہے، مجھے لگتا ہے کہ اس پس منظر میں میرے اس مختصر سے مضمون تبصرہ یا تجزیہ کا عنوان تقی فہمی سے بہتر کوئی اور عنوان نہیں ہوسکتا کیونکہ تقی فہمی بذات خود اب ایک دستاویز کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔انیسؔ، حالیؔ اور فیضؔ کے دور میں مختلف ادبی رجحانات سامنے آئے۔علم وادب کی باریکیوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔اُن کا خلاصہ ڈاکٹر صائمہ منظور نے ڈاکٹر سید تقی عابدی کی تحریروں کو سامنے رکھ کر اپنے مخصوص، دلچسپ اور فکر انگیز انداز میں خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ مواد کی ترتیب وتہذیب بھی خوب ہے۔ان کی یہ ترتیب وتہذیب تقی فہمی پر اُن کی گرفت کی گواہی دیتی نظر آرہی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ علمی اور ادبی حلقوں میں اس کی خوب پذیرائی ہوگی۔

ریاست جموں کشمیر کی خاتون قلم کاروں کی صف میں ڈاکٹر صائمہ منظور کی شمولیت پر میں تہہ دل سے استقبال کرتا ہوں اور مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

# علی اکبر ناطق سے ایک مکالمہ

طارق حسین ابرار
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
رابطہ نمبر:09107868150

علی اکبر ناطق ہمارے ہمسایہ مُلک ''پاکستان'' کے ایک جواں فکر شاعر وادیب جو ادبی دُنیا میں بین الاقوامی سطح کے فنکاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ان کی عملی زندگی مزدور کی حیثیت سے شروع ہوئی لیکن ان کے پختہ ارادوں اور علم وادب سے گہرے شغف نے انہیں چند ہی برسوں میں بین الاقوامی سطح کے شاعر وادیب کے منصب سے سرفراز کیا ہے۔کوئی بھی فنکار تب تک شہرت کی بلندیوں تک نہیں پہنچتا جب تک اُس کا فن چاہے وہ کسی بھی شکل میں کیوں نہ ہو قارئین کو اپنی طرف متوجہ نہ کرے۔کم عمری میں بلند پایہ کے ادیب وشاعر کے درجے پر فائز ہونا علی اکبر ناطق کے فن کی عظمت کی دلیل ہے۔اُن کے دو شعری مجموعے ''بے یقین بستیوں میں'' اور ''یاقوت کے ورق'' کے ناموں سے منظر عام پر آچکے ہیں۔علی اکبر ناطق کی تخلیقات نے قارئین کو بہت متاثر کیا ہے اور اپنی طرف نہ صرف ملکی سطح کے ادباء وشعراء کو متوجہ کیا بلکہ عالمی سطح پر اُن کے فن کی عظمت کو تسلیم کیا گیا۔علی اکبر ناطق اپنی تخلیقات کے بدولت جواں فکر شاعر اور ادیب ادبی دُنیا میں دیکھتے ہی دیکھتے اچھی طرح متعارف ہو کر اپنی منفرد پہچان بنا چکے ہیں۔علی اکبر ناطق کے ساتھ کی گئی علمی وادبی گفتگو قارئین زبان وادب کی خدمت میں پیش ہے۔

سوال ا: آپ کا بچپن کہاں اور کیسے گذرا؟

جواب۔ میرا بچپن وسطی پنجاب کے شہر اوکاڑہ کے ایک گاؤں میں گزرا جو بے شمار نہروں کے درمیان گھرا ہونے کی وجہ سے ایک انتہائی سرسبز، شاداب اور زرخیز گاؤں ہے۔ اور شہر سے چار کلو میٹر کے فاصلے پر ہے۔ یہ انگریزی دور میں پنجاب کا ماڈل ولیج تھا۔ جس میں ۱۸۷۴ میں ایک ہائی سکول بن چکا تھا اور اُس کی بنیاد مولوی کریم الدین اور مولانا محمد حسین آزاد نے رکھی تھی۔ ہم معاشی طور پر اتنے خوش حال تو نہیں تھے لیکن روکھا سوکھا گزارا ضرور چل رہا تھا۔ ہمارے گھر میں بھینسیں تھیں جن کا چارہ وغیرہ کاٹ کے لانا میرے ہی ذمے تھا۔ میری والدہ صبح کی اذان کے ساتھ ہی مجھے اُٹھا دیتی۔ میں اٹھ کر پہلے نماز پڑھتا اور پھر درانتی پکڑ کر اپنے چھوٹے بھائی علی اصغر کے ساتھ کھیتوں کی طرف چارہ کاٹنے نکل جاتا چنانچہ میرا صبح کا یہ موسم چہکتے پرندوں، اُڑتے ہوئے پنچھیوں اور بیلوں کے گلے میں بجتی ہوئی گھنٹیوں کے ساتھ گزرتا۔ مُنہ اندھیرے ہی چارہ کاٹ کر واپس آجاتا اور پھر نہا دھو کر ناشتہ کرتا اور بستہ اُٹھا کر ستر قدم پر واقع سکول میں پڑھنے چلا جاتا۔ سکول کے بعد سارا دن کھیلنے کودنے اور کھیتوں، نہروں اور باغوں کی سیر کرتے گزرتا۔ سکول کا کام میں نے گھر میں آکر کبھی نہیں کیا تھا۔ ہمارے گھر کے سامنے لائبریری تھی جس میں بہت سی نایاب کتابیں تھیں جو مَیں اکثر پڑھتا رہتا۔ میٹرک تک پہنچتے پہنچتے میں نے چار پانچ سو کتابیں پڑھ لی تھیں۔ میری سکول کی تعلیم کوئی زیادہ بہتر نہیں تھی۔ البتہ میں کبھی فیل نہیں ہوا تھا بلکہ کوئی نہ کوئی پوزیشن بھی لے ہی جاتا تھا۔ بچپن میں میرے بہت سے دوست تھے جن کے ساتھ کھیلنا مجھے اچھا لگتا تھا لیکن وہ کتاب نہیں پڑھتے تھے، محض سکول میں فرضی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ پھر بھی مجھے وہ دوست بہت عزیز تھے اب بھی جب میں انہیں ملتا ہوں تو بہت سکون محسوس کرتا ہوں۔ وہ میری شہرت سے خوش ہوتے ہیں لیکن میں نے اُن کے ساتھ کبھی ادب پر گفتگو نہیں کی۔ ہم جب ملتے ہیں تو بچپن کی کھیل کود کے قصے سننے سُنانے کے لئے بیٹھتے ہیں۔

سوال۲: تعلیم کے دوران کس طرح کے مشکلات درپیش رہیں؟

جواب ۔ میٹرک تک تو مشکلات کوئی زیادہ نہیں تھیں ۔ کیونکہ سکول گھر کے ساتھ ہی تھا اور فیس وغیرہ بھی سرکاری سکول ہونے کی وجہ سے کچھ نہیں تھی ۔ البتہ میٹرک کے بعد حالات خراب ہو گئے تھے کیونکہ والد صاحب کویت سے واپس آ گئے تھے اور والدہ سخت بیمار ہو گئی تھیں جن کی بیماری پر اُس وقت سن نوے میں چھ لاکھ روپے لگ گئے یوں ہم مقروض بھی ہو گئے ۔ چنانچہ اب مجھے خود بھی کام اور محنت مزدوری کرنا پڑی اور تعلیم کا سلسلہ پرائیویٹ طور پر جاری رہا۔ بلکہ اسی سلسلے کا ایک واقعہ ہے کہ میں ایک جگہ پر مزدوری کر رہا تھا کہ مجھے خبر ہوئی کہ بی اے کا رزلٹ آ گیا ہے ۔ میں نے اُسی وقت سائیکل پکڑی اور شہر کی طرف بھاگا۔ پاوں میں ٹوٹی چپل تھی اور کپڑے سیمنٹ اور پسینے کی وجہ سے بالکل گندے ہو چکے تھے ۔اور پھٹے ہوئے بھی تھے غرض یہ کہ بہت ہی بُرے حال میں گزٹ والے کے پاس پہنچا۔ وہ مجھے دیکھ کر بہت محظوظ ہوا۔ اُسے امید نہیں تھی کہ میں پاس ہو سکتا ہوں ۔ جب میں نے اسے اپنا رول نمبر بتایا تو اُس نے بے دلی سے گزٹ چیک کیا۔ اور جب اس نے رزلٹ دیکھ لیا تو مجھے پاس بٹھا کر کولڈ ڈرنک پلائی اور بہت خوشی سے بتایا کہ میرے پاس کل سے تیس چالیس لڑکے رزلٹ معلوم کرنے والے آ چکے ہیں لیکن تم دوسرے لڑکے ہو جو اوکاڑہ کے پرائیویٹ لڑکوں میں پاس ہوئے ہو حالانکہ تمھاری حالت پورے آٹھ مضامین میں فیل ہونے جیسی نظر آ رہی تھی اور پھر اس نے مجھ سے رزلٹ دیکھنے کے پیسے بھی نہیں لیے۔

سوال ۳: شعر کہنے کب شروع کیے؟

جواب ۔ شعر کہنا تو میٹرک سے پہلے ہی شروع کر دیا تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ محض ایک مشق ہی تھی اگرچہ ہر ایک کی طرح میں اُس وقت بھی اپنے کو کوئی بڑا تیس مار خاں سمجھتا تھا لیکن اُس شاعری کو آپ بس وزن پروری کہہ سکتے ہیں ۔ روائتی مضامین ، روایتی قافیہ پیمائی اور محض شعر گوئی کی عادت سے منسوب کر سکتے ہیں ۔ بلکہ آپ کو یہ سُن کر حیرت ہو گی کہ میں نے تیس سال کی عمر تک کسی شاعر سے ملاقات تک نہیں کی اور مشاعرہ پڑھنا تو دور کی

بات تھی۔ البتہ ظفر اقبال کو کبھی کبھار مل لیتا تھا کہ وہ میرے شہر کا ہی تھا لیکن اُن سے بھی میری واقفیت اُس وقت ہوئی جب میں پچیس سال کا ہو چکا تھا اور پہلی دفعہ میری پہلی دس نظمیں آصف فرخی نے دو ہزار نو میں اپنے رسالے دنیا زاد میں چھاپی ہیں۔ اس سے پہلے کسی جگہ میرا ایک لفظ بھی نہیں چھپا۔ ہاں پڑھنے کی میں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اور وہ کتابیں پڑھ لیں جو کسی کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھیں۔ اس مطالعے سے مجھے یہ پتا ضرور چل گیا کہ نثر کیسی ہونی چاہیے اور شاعری کیسی ہونی چاہیے۔ اور تخلیق کیا چیز ہوتی ہے؟

سوال۴: کیا یہ سچ ہے کہ اب آپ ناول لکھنے میں مصروف ہیں؟

جواب۔ ناول میں نے لکھ لیا ہے اب اس پر نظر ثانی کر رہا ہوں۔ یہ ناول چار سو صفحات پر مشتمل ہوگا۔ اور اس کی انگلش ٹرانسلیشن بھی شروع ہو چکی ہے۔

سوال۵: کیا آپ کو ادب وراثت میں ملا ہے یا آپ خود اس آگ کے دریا میں کودے؟

جواب۔۔۔ بھائی ادب اور پیغمبری اگر وراثت میں ملتے تو ہر شاعر کا بیٹا بڑا شاعر ہوتا اور ہر پیغمبر کا بیٹا پیغمبر ہوتا آرٹ تو خدا کی دین ہے جسے چاہے نواز دے۔ میرا خیال ہے کہ یہ مجھ پر آلِ محمد کا لطف ہے۔ وراثت کی کوئی بات نہیں البتہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گھر کا ماحول اور فطرت کا اس میں کافی عمل دخل ہوتا ہے۔ اور ان دونوں چیزوں سے خدا نے مجھے بھرپور طریقے سے نوازا۔ میرے والد اور ایک چچا کو شعر و ادب سے گہری دلچسپی ہے بلکہ میرا چچا تو کمال کا قصہ گو بھی تھا، خدا اس پر رحمت نازل کرے تو وہ دس سال پہلے فوت ہو چکے ہیں، اس کے علاوہ میری دادی فاطمہ بی بی شعر و ادب سے بہت دلچسپی رکھتی تھیں۔ اور قدرتی حسن کے اعتبار سے میرا گاوں، میں آپ کو بتا چکا ہوں بہت خوبصورت ہے چنانچہ ان سب چیزوں نے میری ادبی تربیت میں بہت دخل دیا۔

سوال۶: ہندوستان اور پاکستان میں لکھے جا رہے ادب میں کوئی فرق؟

جواب۔ پاکستان میں شاعری اچھی ہو رہی ہے ہندوستان کی نسبت۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہاں میدان وسیع ہے اور تمام ملک کی زبان اردو ہے اور پوری پاکستانی قوم اردو

رسم الخط لکھ اور پڑھ سکتی ہے اور جگہ جگہ مشاعروں اور اردو مباحثوں کا ماحول گرم ہے لیکن ہندوستان میں بھی اچھا شعر کہنے والے موجود ہیں۔فرحت احساس،خوشبیر سنگھ شاد، اشعر نجمی،تصنیف حیدر،معید رشیدی اور آپ کے اپنے شہر جموں کے لیاقت جعفری بھی اچھے شاعر ہیں۔ افسانوی نثر میں نیر مسعود،محمد اشرف ، انیس اشفاق مشرف عالم ذوقی اور خالد جاوید جیسے لکھنے والے موجود ہیں جبکہ تنقید میں پاکستان سرے سے ہی بانجھ ہے جبکہ ہندوستان میں شمس الرحمان فاروقی جیسا نقاد موجود ہے اس کے علاوہ مجھے ہندوستانی غیر افسانوی نثر بھی پسند ہے۔اورادبی رسائل کے اعتبار سے''اثبات'' جیسا دیوقامت رسالہ اس وقت ممبئ سے نکل رہا ہے۔جس کا مدیر اشعر نجمی کمال کا صاحب فہم اور ادب کی تفہیم رکھنے والا سنجیدہ آدمی ہے۔

سوال ۷: آپ کی نظر میں اُردو کا عظیم شاعر اور ادیب کون ہے؟

جواب۔اس معاملے میں کوئی حتمی فیصلہ مشکل ہوتا ہے البتہ میرؔ، غالبؔ، انیسؔ بلا مبالغہ عظیم شاعر ہیں اور ادیب مولانا محمد حسین آزادؔ ہے جس کی اردو نثر ایک کرامت ہے

سوال ۸: آپ دُنیا بھر کے اُردو مشاعروں میں شمولیت کرتے ہیں کسی یادگار مشاعرے کے بارے میں بتائیں؟

جواب۔میں زیادہ تر مشاعروں میں نہیں جاتا۔میں نے زندگی میں بمشکل آٹھ دس مشاعرے پڑھے ہوں گے جن میں سے ایک جموں کا مشاعرہ بھی ہے۔مشاعروں میں چونکہ زیادہ تر بُری شاعری سننا پڑتی ہے۔اور بہت زیادہ سُننا پڑتی ہے جس سے مجھے شدید کوفت ہوتی ہے اس لیے میں مشاعروں میں جاتا ہی نہیں ہوں۔ ہاں میرے ساتھ لوگ یا دوست احباب اپنے گھروں میں انفرادی نشستیں ضرور کرتے ہیں۔ان نشستوں میں کافی لطف آتا ہے۔گپ شپ بھی چلتی رہتی ہے اور شاعری بھی۔

سوال ۹: آپ چند برس پہلے جموں یونیورسٹی میں منعقدہ جشنِ فیضؔ تقریب میں شرکت کیلئے جموں تشریف لائے تھے۔اُس جشنِ کے بارے میں کیا کہیں گے اور یہ بھی بتائیں کہ

جموں اور جموں کے لوگ آپ کو کیسے لگے؟

جواب۔ جموں میں مجھے بہت لطف آیا تھا۔ یہاں کے لوگ ہر دلعزیز اور مخلص ہیں۔ یہ شہر کافی خوبصورت لگا اور سچ بات تو یہ ہے کہ مجھے ایسے لگا کہ میں ہندوستان کے کسی دور دراز شہر جموں میں نہیں بلکہ اوکاڑہ میں پھر رہا ہوں۔ میں وہاں دو چار روز اور رہنا چاہتا تھا لیکن پردیسی کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ البتہ دوبارہ جی چاہتا ہے کہ جموں آؤں اور جی بھر کر وہاں کی سیر کی جائے۔ لیاقت جعفری اور خالد صاحب کا اس معاملے میں بہت شکرگزار ہوں

سوال۱۰: اُردو زبان کے مستقبل کے بارے آپ کی کیا رائے ہے۔ کیونکہ آج کل کی نئی پود انگریزی زبان کی طرف اُردو کے مقابلے زیادہ راغب ہے؟

جواب۔ اردو کو کچھ نہیں ہوتا کم از کم پاکستان میں تو اسے کوئی خطرہ نہیں ہے بلکہ پاکستان میں اردو میڈیا اور اردو اخباروں کی کثرت نے اس زبان میں نئی روح پھونک دی ہے

سوال۱۱: نئے لکھنے والوں کیلئے کوئی پیغام؟

جواب۔ نئے لکھنے والوں کو مطالعہ اور سیر و سیاحت سے حد درجہ رغبت رکھنی چاہیے۔ اور تاریخ سے بھی شغف بہت ہی ضروری ہے۔ اور وہ شاعری سے محبت بھی کریں۔

# وسیم بریلوی بحیثیت غزل گو

**عبدالمجید**
**ریسرچ اسکالر**
**شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی**

وسیم بریلوی نے دس سال کی عمر میں جب شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو ہر بڑے شاعر کی طرح اُنہوں نے بھی شاعری کی ابتداء غزل سے ہی کی۔ اُن کا اولین مصرعہ ملاحظہ کریں۔

''عجیب کچھ کشمکش میں پڑ گئی ہے زندگی اپنی''

(لمحے لمحے، وسیم بریلوی نمبر، ص، نمبر ۲۹۱)

غزل نے اپنی گہر پاش آنکھیں جب وسیم بریلوی پر ڈالیں تو انہوں نے اپنے دل کی بات کا ذریعۂ اظہار معروف و منفرد صنف سخن غزل کو بنایا۔

گلے میں ڈال کے باہیں غزل یہ کہتی ہے
چلو وسیم کہیں چل کے دل کی بات کریں

(وسیم بریلوی، تبسمِ غم، ص، ۴۱)

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وسیم بریلوی نے غزل کو ہی ذریعہ اظہار کیوں بنایا؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ غزل اس سمندر کی مانند ہے جو بظاہر پرسکون ہوتا ہے مگر در پردے میں ایک جہان بسیط آباد ہوتا ہے۔ جہاں سیماب افار موجیں موج زن ہوتیں ہیں اس طرح غزل بھی اپنے دامن میں در پردہ ایک جہانِ بسیط لئے ہے۔ علاوہ ہر شاعر بھی اپنے دل میں ایک جہان بسیط آباد کئے ہوتا ہے جس کو وہ لفظوں کا لبادہ پہنا کر منظر عام پر لاتا ہے۔ وسیم بریلوی چونکہ اپنی صغرسنی سے ہی حساس و ذکی الحسن تھے۔ اُن کے دل میں بھی جہاں بسیط

آباد تھا جس کو منظر عام پر لانے کے لیے غزل سے بہترین ذریعہ اظہار اور کوئی نہ تھا محترم وسیم بریلوی نے خان ظفر افغانی کے ایک سوال کے جواب میں کہا ملاحظہ کریں۔

''میری محبوب صنف سخن غزل ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میں مشرقی تہذیب کا پروردہ ہوں اور غزل وضعداری میں پردہ داری کی قائل ہے۔''

(لمحے لمحے، ص، ۱۵۷)

محترم وسیم بریلوی نے

''آنسو لفظ اور پھیلتے رنگ، میں لکھا ہے ملاحظہ کریں: ''غزل میری ذاتی، جذباتی تربیتی مجبوری رہی............''

(موسیم اندر کے باہر (دیباچہ) ص، ۲۵)

علاوہ ازیں ''سوچتے لمحے، جاتی دھوپ'' میں راقمطراز ہیں:

''اُردو شاعری کے ہر دور کا بڑا شاعر غزل گو ہی ہوا ہے شاید اس لئے کہ غزل سے بڑھ کر کوئی دوسرے صنف سخن انسانی مزاج کی ہر لمحہ بدلتی کیفیات کو اتنے واقعاتی انداز میں موضوع فکر بنا ہی نہیں سکتی۔''

(آنکھوں آنکھوں رہے (دیباچہ) ص، ۸۔۶)

ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے کہ ''بڑی بات یہی ہے کہ غزل کا شعر غم کے سہارے نئی بصیرتوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

مذکورہ بالا حوالہ جات سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ محترم وسیم بریلوی محبوب صنف غزل جو پردہ داری کی قائل ایک طرف اُن کی ذاتی جذباتی تربیتی مجبوری رہی نیز ہر لمحہ بدلتی کیفیات کو بیان کرنے کا ذریعہ ہے۔ اس لیے انھوں نے غزل کو بطور آلہ مقاومت و ذریعہ اظہار اپنایا۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی رقمطراز ہیں کہ:

''ادبی مشاغل میں انہوں نے صرف شاعری کو لیا اور شاعری
میں بھی ترجیحات کی سطح پر محض غزل کو۔''

(لمحے لمحے، وسیم بریلوی نمبر، ص،۱۶۸)

نشور واحدی راقمطراز ہیں:

''غزلوں کی زبان بڑی سلیس، دلکش اور شیریں ہے............
وسیم کی غزلوں میں ایک رُکی تھمی سی کیفیت ملتی ہے جو ایک طویل
داستان غم کا عنوان ہے۔اُن کا غم خاموش اور گہرا ہے۔''

(میرا کیا ہے، ص،۸)

مندرجہ بالا حوالہ جات سے واضح ہوتا ہے کہ محترم وسیم بریلوی نے جب ادبی سفر کا آغاز کیا تو صنف غزل کو بنائے ترجیح کے طور پر اپنایا۔اُن کی غزلوں میں مضمون آفرینی ہے جو سماجی ناہمواریوں اور بنیاد حقائق کا مظہر ہیں۔اُن کی غزلوں میں شیریں وحسین غم نیز ایک رکی تھمی سی کیفیت پائی جاتی ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سے پُر ہے۔نیز بدیعیات پر مبنی علاوہ ازیں کتم عدم کے اجسام کے سائے بھی نظر آتے ہیں۔اُن کا غم ساکت وعمیق جس کی رسائی شہ رگ تک ہے جس کی مثال معاصرین میں عدم الوجود ہے۔امثلہ ملاحظہ کریں:

میں اُن چراغوں کی عمر وفا کو روتا ہوں
جو ایک شب بھی میرے دل کے ساتھ جل نہ سکے

وسیم بہنے دو اشکوں کو ان کی مرضی پر
یہ غم کے قافلے جانے کہاں قیام کریں

محترم وسیم بریلوی کی غزلوں کو تازگی، قوت اظہار اور خاک وطن سے وابستگی نے ایک منفرد سطح کو وجود بخشا ہے۔اُن کی غزلوں نے تغزل کا لہجہ اختیار کیا وہ تغزل میں ثابت قدم رہے اور غزل گوئی داد سخن دے کر اپنی شاعرانہ لیاقت کو ظاہر کیا ہے۔علاوہ ازیں اُن کی

غزلوں کی زبان آسان، عام فہیم اور دل کش ہے۔

چونکہ شاعری کی ابتدا شاعر کی ذات اور ذات سے جوڑے بعض محرکات سے ہوتی ہے۔محترم وسیم بریلوی نے غزل میں ذاتی احساسات سے کائناتی احساسات تک کو اپنی غزلوں میں بیان کیا ہے۔اُن کے کئی اشعار اُردو دنیا میں گشت کر رہے ہیں۔ نیز کتابوں بطورِ حوالہ پیش کیے جا رہے ہیں جو مقبول شاعر اور زندہ شاعری کی پہچان ہے۔علاوہ ازیں زندہ شاعری کی پہچان یہ بھی ہے جو شاعری قارئین وسامعین کے احساسات کو چھوتی ہے چھیڑتی ہے۔محشر بدایونی نے اپنے تاثر میں مکتوب کیا ہے۔ملاحظہ کریں:

''غزلیں سُن کر اور پڑھ کر ایک ہی تجزیہ اور فیصلہ اپنے ذہن میں مرتب کیا ہے وہ متوازن جذبہ واحساس اور گہری معنویت لفظ و بیاں کے شاعر ہیں۔فکر وفن میں اُن کی یہ دسترس بڑے تخلیقی سفر اور مسلسل ریاض وکاوش کا ثمرہ ہے''

(میرا کیا ہے ص،٦)

پروفیسر یونس شرر نے وسیم بریلوی کو''نئی ہوا، کھلی فضا اور نئے طرز احساس کا شاعر'' کہا ہے۔

(لمحے لمحے، وسیم بریلوی نمبر ص،١٩٤)

مذکورہ بالا حوالوں سے واضح ہوتا ہے کہ وسیم بریلوی نہ صرف احساس بلکہ نئے طرزِ احساس کے شاعر ہیں۔

فراق گورکھپوری راقمطراز ہیں۔ملاحظہ کریں:

''شاعری بھی دراصل وہی شاعری ہے جو اپنے وجود سے ہمیں زندگی کی نزدیک تر چیزوں کا احساس دلاتی ہے۔وسیم کی شاعری احساسِ حیات کی احساس افزا شاعری ہے اور اس آئینۂ احساس میں دور کے عکس نزدیک پر جلا کر رہے ہیں لیکن وسیم ہر عکس کے درمیان مستقل وجود کا احساس دلا رہے ہیں۔

میں چل رہا ہوں کہ چلنا بھی ایک عادت ہے
یہ بھول کر کے یہ رستہ کہاں کو جا تا ہے
(میرا کیا،فلیپ)

ڈاکٹر سیفی سرونجی نے اپنے تاثر ''غزل کا معتبر و منفرد شاعر وسیم بریلوی'' میں لکھا ہے ملاحظہ کریں۔

''یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ فراق کے بعد اُردو غزل کو جمالیاتی احساس سے جس شاعر نے نکھارنے اور سنوارنے کا کام کیا ہے وہ نام ہے پروفیسر وسیم بریلوی کا............جنہوں نے صرف غزل سے ساری دنیا میں وہ کام لیا جو لوگ ضخیم سے ضخیم کتابوں سے نہیں کر سکتے ............آج اُردو غزل کے ایک معتبر نام کی حیثیت سے وسیم بریلوی اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔''

(لمحے لمحے، وسیم بریلوی نمبر،ص،۹۲)

مذکورہ بالا حوالہ جات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وسیم بریلوی کی شاعری احساس ، نئے احساس اور احساسِ حیات کی شاعری ہے جن کی شاعری کے ذرائع فراق گورکھپوری کے بعد جمالیاتی احساس نے اُردو کی مقبول و معروف صنفِ سخن غزل کو وقار عطا کیا ہے۔علاوہ ازیں اُن کا محبوب و محورِ سخن صرف ایک ہے وہی غزلوں میں ہے اور وہی نعتوں میں ہے۔

تمہارے در کی زیارت کے بعد جب لوٹی
تو ہر نگاہ نے بو سے مری نظر کے لیے

محترم وسیم بریلوی کی غزلیں قدیم ،ترقی پسند اور جدید اوصاف سے متصف ہیں۔اُن کے کلام میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔جہاں عشق کی نیاز مندیاں

ہیں وہاں حسن کی ناز لبرداریاں بھی ہیں۔اُن کے فکر وفن میں گہرائی و گیرائی ہے نیز اُن کا کلام تجربات حادثات اور مشاہدات کا عکاس ہے۔اُن کا کلام کلاسیکی،ترقی پسند اور جدید اقدار کا سنگم ہے اور موجود تقاضوں کی پکار اور حوداث زمانہ کی آواز ہے ان ہی اوصاف کی بنا پر اُن کا شمار غزل کے نہایت مقبول ترین شعراء حضرات میں ہوتا ہے۔

محترم وسیم بریلوی نے اپنی غزلوں کو گیتوں کے ذرائعے دیہی علاقوں میں پہنچایا۔جہاں اس سے قبل اُردو غزل کی کوئی پہچان نہ تھی۔غزل کو عوامی بنایا نیز آپ عوام الناس میں رہنا پسند بھی کرتے ہیں۔علاوہ ازیں روایت غزل سے مخرف ہوئے بغیر اپنے عہد کی سچائی کی ترجمانی کر رہے ہیں۔

ملی ہواؤں میں آڑنے کی وہ سزا یا رو
کہ میں زمین کے رشتوں سے کٹ گیا یارو

اگر چہ شاعر و ادیب لاتعداد دلوں کی نظر میں بستا ہے اور وہ بظاہر آسودہ حال و فارغ البال دکھائی دیتا ہے۔دراصل وہ معاشی مصائب کا شکار ہوتا ہے اور اہل اقتدار اُس کی وفات کے بعد اُس کے نام پر ٹکٹ وغیرہ جاری کرتے ہیں مگر اُس کے اہل خانہ کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔اس موضوع کو وسیم بریلوی نے اپنی غزلوں میں زیر بحث لایا ہے۔مثلاً:

جو بے شمار دلوں کی نظر میں رہتا تھا
وہ اپنے بچوں کو اک گھر نہ دے سکا یا رو
میرے بچوں کے آنسو پونچھ دینا
لفافے کا ٹکٹ جاری نہ کر نا

وسیم برلوی نے زندگی کی خون ریزیوں،لوگوں کی ریاکاری ومکاری اور بنیادی حقائق کی ترجمانی اپنے غزلوں میں کی ہے۔مثالیں ملاحظہ ہوں:

میرے غم کو جو اپنا بتا تے رہے
وقت پڑنے پہ ہاتھوں سے جا تے رہے
پا نی پہ تیرتی ہو ئی یہ لاش دیکھئے
اور سوچئے کہ ڈوبنا کتنا محال ہے
کتنی گنا گار ہے راتوں کی زندگی
دیکھو کسی چراغ کی آنکھوں میں جھانک کر

وسیمؔ بریلوی ایک حساس انسان کے دردمند اور شکستہ دل کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

سانس کا مطلب جان نہیں ہے
جینا کوئی آسان نہیں ہے
مسلسل حادثوں سے بس مجھے اتنی شکایت ہے
کہ یہ آنسو بہانے کی بھی تو مہلت نہیں دیتے

وسیمؔ بریلوی نے اہل اقتدار وزعماء کی دو چہرگی، بے عملی، مکاری وریا کاری پر تنقید بھی کی اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حقائق کو اور بے بس ومظلوم عوام کی آواز کو بلند کیا ہے۔ مثالیں درجہ ذیل ہیں:

اس دور منصفی میں ضروری نہیں وسیمؔ
جس شخص کی خطا ہو اسی کو سزا ملے
تیری فرعونیت کی ہے تو بس اوقات اتنی ہی
بہا کر بے گناہوں کا لہو اترانا آتا ہے

محترم وسیم بریلوی چونکہ حساس، وضع دار اور بزرگوں کی روایات کے پاس دار ہیں جبکہ عصری دور میں ترقی کے نام پر روایات اور اقدار کو پامال کیا جارہا ہے۔ اس کی ترجمانی آپ نے اس طرح کی ہے۔

پہرے لگے ہوئے ہیں مری صبح و شام پر
میں مارا جا رہا ہوں بزرگوں کے نام پر
نئی کانونی میں بچوں کی ضدیں لے تو گئیں
باپ دادا کا بنا ہوا گھر ختم ہوا

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کو بزرگوں کی روایات واقدار کا سخت احساس ہے مگر موجودہ دور میں اقدار کی پامالی کے باوجود اُن کی غزلوں میں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ہے۔ مثال ملاحظہ کریں:

حادثوں کی زد پہ ہیں ، تو مسکرانا چھوڑ دیں
زلزلوں کے خوف سے کیا گھر بنانا چھوڑ دیں

وسیم بریلوی کی غزلوں میں اناوخودداری اور خودشناسی کی کیفیات بھی نظر آتی ہیں۔اور وہ اپنی ہر بات کواس طرح کہتے ہیں کہ وہ سنی جاتی ہے۔

خود کو پہچان کے دیکھے تو ذرا یہ دریا
بھول جائے گا سمندر کی طرف جانا بھی
یہ سر عظیم ہے ، جھکنے کہیں نہ پائے وسیم
ذرا سی جینے کی خواہش پہ مر نہیں جانا

ان مذکورہ اشعار سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ اُن کی غزلوں میں خودی وخوشناسی کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ نیز اُن کو برمحل اور باسلیقہ طرزِ بیان پر دسترس حاصل ہے۔

غزل کا جزو لازم تغزل ہے۔تغزل سے مراد عشقیہ مضامین بیان کرنا ہے جس میں محبوب اور مشعوق کی نیازمندیوں اور نازبرداریوں یعنی عشق ومحبت کا ذکر ہوتا ہے۔

پیار کی پھانس کی طرح نکلتی بھی نہیں
خط جلا ڈالیے تحریر تو جلتی بھی نہیں
یہ سوچ کر کوئی عہدِ وفا کر وہم سے

ہم ایک وعدہ پہ عمریں گزار دیتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ وسیم بریلوی کی غزلوں میں تغزل پایا جاتا ہے موسم پیار اور محبوب و معشوق کے عہد و وعدہ کا ذکر بھی ہوا ہے۔ یعنی تغزل پر دسترس حاصل ہے نیز فکری رومانی شاعری کی ہے۔ حمیرا طیرا رقمطراز ہیں:

''جو نہ صرف اچھے شعر کہتے ہیں بلکہ اسے ادا کرنے کا فن بھی جانتے ہیں''

(لمحے لمحے، وسیم بریلوی نمبر، ص، ۲۲۶)

محشر بدایونی نے لکھا ہے:

''شعر گوئی کے سلیقے اور شعور کے ساتھ ساتھ ترنم کا جو سحر اُن کی آواز میں ہے۔ اس کی جاذبیت کا وصف بھی عطیۂ ایزادی ہے۔''

(میرا کیا، ص، ٦)

مندرجہ بالا اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ وسیم بریلوی کو فنِ غزل گوئی اور غزل سرائی پر دسترس حاصل ہے۔ علاوہ ازیں اُن کی آواز بھی پُرکشش اور دلکش ہے۔ نیز مخصوص طرز ادا سے سامعین کے دلوں کو جیت لیتے ہیں۔ الحاصل وسیم بریلوی نے مقبول و معروف صنف سخن کے دلکش اور سدابہار اشعار کہے ہیں۔ مختصر بحروں میں مختصر مگر جامع غزلیں کہیں اشعار بھی کم ہیں فکری اور فنی سطح پر اختصار سے کام لیا ہے۔ زبانِ غزل کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ روایت غزل کو بخوبی برتا ہے۔ غزلیں سنجیدہ بلند افکار اور فنی محاسن کا آئینہ ہیں۔ غزلوں میں گیتوں کی سی غنائیت اور ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔

# ''مضامینِ شہاب'' ایک مطالعہ

نصرت بانو
ریسرچ اسکالر
برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال

''مضامینِ شہاب'' کے مصنف پروفیسر شہاب عنایت ملک ہیں، مضامینِ شہاب کے مطالعہ پر تبصرہ کرنے سے پہلے ہمارے لیے مصنف کے بارے میں جاننا بہت ضروری ہے۔ شہاب عنایت ملک ہمارے ملک کے اُن مایہ ناز شخصیتوں میں سے ہیں جن سے ہماری تہذیب، زبان اور ادب کے کئی شعبوں کو روشنی ملی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ ملک کے سماجی زندگی میں بھی وہ ہمیشہ ممتاز مناصب پر رہے۔ اُن کی علمی، ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔

شہاب عنایت ملک کا مقامِ پیدائش ''گاٹھ'' نام کا ایک گاؤں ہے، جو جموں وکشمیر کے ضلع ڈوڈہ کی ایک تحصیل بھدرواہ میں واقع ہے۔ شہاب عنایت کے والد کا نام 'عنایت اللہ ملک' تھا، جو پیشے سے ماسٹر تھے، انھیں مصوری سے بہت زیادہ شوق تھا، اِسی بناء پر انھیں گاؤں کے لوگ ڈرائنگ ماسٹر کے نام سے پکارتے تھے۔ شہاب عنایت کی والدہ جن کا نام رشیدہ بیگم تھا رسؔا جاودانی کی صاحبزادی تھیں۔ بچپن سے ہی تعلیم کی طرف راغب تھیں اور یہی وجہ تھی کہ دسویں جماعت میں انھوں نے اپنی ذہانت کی بناء پر پورے ضلع میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ شہاب عنایت کے نانا رسؔا جاودانی جو کشمیری اور اُردو کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں۔

شہاب عنایت ملک اس وقت صدر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے فرائض منصبی نہایت

ہی خوش اسلوبی سے انجام دے رہے ہیں۔ ریاست جموں وکشمیر کے ادبی حلقوں میں ان کی اپنی الگ پہچان ہے۔ رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی کے صدر کی حیثیت سے بھی مختلف تقاریب کا انعقاد کر کے انھوں نے ریاست جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بحیثیت نقاد ان کی کئی کتابیں ادبی حلقوں سے دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار، گردشِ رنگ وچمن کا تنقیدی مطالعہ اور اردو کا سیکولر مزاج پروفیسر شہاب کی بہت معلوماتی کتابیں ہیں۔ جن میں ان کا تنقیدی شعور کافی پختہ نظر آتا ہے۔

بھدرواہ کی زرخیز زمین سے تعلق رکھنے والے پروفیسر شہاب اردو کو ریاست میں آئینی حقوق دلانے میں ہمیشہ پیش پیش رہتے ہیں۔ انجمن سازی اور انجمن آرائی میں بھی ان کا کوئی جواب نہیں ہے۔ کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے سیمیناروں اور کانفرنسوں کے انعقاد میں بھی شہاب نے گذشتہ برس اہم رول ادا کیا ہے۔ شہاب کشمیر یونیورسٹی میں تین ماہ وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔

''مضامینِ شہاب'' پروفیسر شہاب کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اخبارات ورسائل کے لیے تحریر کیے ہیں۔ میری نظر سے یہ تمام مضامین گزرے ہیں اور میں سمجھتی ہوں کہ ان مضامین میں انھوں نے ہر موقع کے ساتھ ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ تمام مضامین نہ صرف معلومات افزا ہیں بلکہ سادہ نثر کا عمدہ نمونہ بھی ہیں۔ خاص کر وادی پونچھ اور کرشن چندر، میر غلام رسول نازکی ایک قدر آور شاعر، شاعرِ تاجدار بہادر شاہ ظفر، تقسیمِ ہند اور اردو ناول، شہاب نامہ میں جموں کی عکاسی، ترنم ریاض کی شاعری اور صنفِ نازک، وہ مضامین ہیں جو کافی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ پروفیسر شہاب کی یہ کتاب ادبی حلقوں میں سراہی جائے گی۔

مجموعے میں شامل بیشتر مضامین ان ادیبوں سے متعلق صوبہ جموں سے ہے۔ ان

ادیبوں کے فن پر ناقدین نے قلم تو اُٹھایا ہے لیکن ان مضامین میں کہیں کہیں تشنگی رہ جاتی ہے۔جن کو مصنف نے اُن ادیبوں کی حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات کو بھی پرکھنے کی ایک سعی کی ہے۔

مضامینِ شہاب میں مصنف نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں،جنھیں آسانی سے سمجھنے کے لیے مصنف نے ان مضامین کو ادبی، ثقافتی، تہذیبی، تحقیقی، سماجی اور شخصیاتی لحاظ سے تقسیم کیا ہے،جن میں شہاب ملک مہاراجہ رنبیر سنگھ سے متعلق اپنے ایک مضمون جس کا عنوان ’’علم وادب کا شیدائی مہاراجہ رنبیر سنگھ‘‘ میں رنبیر سنگھ سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

’’یہاں میں یہ واضح کر دوں کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ چونکہ اپنے والد مہاراجہ گلاب سنگھ کے دور میں مختلف محکموں سے وابستہ رہ چکے تھے اس لیے اپنے تجربے کی بناء پر انھوں نے اپنے دورِ حکومت میں حیرت انگیز کارنامے انجام دیے۔ان کا دورِ حکومت 1856ء سے 1885ء تک کے عرصے پر محیط ہے، اس عرصہ کے دوران مہاراجہ رنبیر سنگھ نے یہاں کے نظم ونسق میں بے حد اہم تبدیلیاں عمل میں لائیں اور اسے برطانوی ہند کے معیاروں پر لانے کی بھرپور کوشش بھی کی۔اس نئے نظام کا واسطہ چونکہ اردو زبان سے تھا اور یہ زبان برطانوی عہد میں اب فارسی کی جگہ لے چلی تھی۔یہی وجہ ہے کہ اب ریاست میں بھی اردو روز بروز مقبولیت حاصل کرتی گئی۔اگر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور کو میں اردو کے حوالے سے سنہری در کیوں تو مبالغہ نہیں ہوگا۔کیونکہ اس دور میں دوسرے فنونِ لطیفہ کے ساتھ ساتھ اردو زبان نے بھی حیرت انگیز ترقی کی۔مہاراجہ رنبیر سنگھ چونکہ خود علم وادب کا زبردست شیدائی تھا، وہ اپنی رعایا کو نئی تعلیم سے روشناس کرانے کا زبردست متمنی تھا۔ان کا ایک اہم کارنامہ بدیابلاس پریس کا قیام ہے۔انھوں نے یہ پریس مختلف زبانوں میں کتابیں چھاپنے کے لیے قائم کیا۔اس پریس میں اردو، فارسی اور دیوناگری زبانوں میں کتابیں چھاپی جاتی تھیں،جن میں طب،علم وادب وغیرہ سے متعلق کتابیں شامل ہیں‘‘۔

مہاراجہ کا ادب، زبانوں اور فنونِ لطیفہ سے محبت کا اندازہ اِس بات سے بھی لگایا جاسکتا

ہے کہ انھوں نے مختلف زبانوں اور فنونِ لطیفہ کے فروغ کے لیے پہلی ادبی انجمن ''بدیابلاس سبھا'' قائم کی، جس کے جلسوں میں ہندی، سنسکرت، اردو، فارسی، عربی اور مقامی زبانوں کے ادیب و دانشور شرکت کرتے تھے۔ اس انجمن نے زبانوں کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی نہیں اس سبھا کی ہفتہ وار تقاریب کی صدارت مہاراجہ خود کرتا تھا۔ اس شرکت سے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی تھی۔

یہی نہیں بلکہ مہاراجہ نے ایک ہفتہ وار اخبار ''بدیابلاس'' بھی جاری کیا جو دیوناگری اور اردو زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار میں بدیابلاس سبھا کی ہفتہ وار نشستوں کی کاروائی دووں زبانوں میں شائع ہوتی تھی۔ اس کا اداریہ بھی ادبی کاموں سے متعلق ہوتا تھا۔ اس اخبار کی پوری فائل اس وقت برٹس میوشیم Birtish Meusium میں موجود ہے۔ جسے پڑھنے کے بعد مہاراجہ کی ادب شناسی کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی وہ دور ہے کہ اردو کا استعمال غیر سرکاری طور پر دفاتر۔ عدالتوں اور محکمہ پولیس کے علاوہ محکمہ جنگلات میں بھی ہونے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مہاراجہ پرتاپسنگھ نے 1889ء میں اسے سرکاری زبان کا درجہ دیا جو تادمِ تحریر برقرار ہے۔ اُن کی علم شناسی اور ادب شناسی اس بات کی گوائی دیتی ہے کہ جو کام سرسیّد احمد خان نے علی گڑھ تحریک کے ذریعے کیا، وہی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ریاست جموں وکشمیر میں کیا اور اس لحاظ سے اگر میں اپنی ریاست جموں وکشمیر کا سرسیّد کہوں تو غلط نہیں ہوگا۔ جموں وکشمیر کے اس سرسیّد کو میں دل کی گہرائیوں سے خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں''۔[۱]

([۱] پروفیسر شہاب عنایت ملک۔ ''مضامینِ شہاب''، میزان پبلشرز، سری نگر کشمیر، ص: ۵۷ تا ۶۱)

شہاب عنایت ملک اپنے شخصی مضمون جس کا عنوان ہے ''شاعرِ تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ'' سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''جہاں تک بہادر شاہ ظفرؔ کی شاعری کا ذکر ہے، ان کی شاعری

قلبی واردات کا بیان ہے۔ظفرؔ نے زندگی میں جن مصائب کا سامنا کیا اس کی عکاسی انھوں نے اپنی شاعری میں کی۔ اُن کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ بعد از مرگ بھی اُنھیں مایوسی اور نا اُمیدی ہی حاصل ہوئی۔ محمد حسین آزاد نے ان ی شاعری کو ذوقؔ کا عطیہ قرار دیا حالانکہ یہ بات کسی بھی اعتبار سے لائق اعتنا نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ ظفرؔ ذوقؔ کے شاگردِ خاص تھے۔ باوجود اس کے ظفرؔ کی شاعری میں انفرادیت کا رنگ غالب ہے اُن کی شاعری حزن و یاس کی شاعری ہے۔ظفرؔ کو زندگی سے جو ملا اُنھوں نے آپ بیتی کو ہی اپنی شاعری کا محور بنایا۔ یہی وجہ ہے کہشاعری اُن کی زندگی کے مختلف نشیب وفراز کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے برعکس ذوقؔ کی شاعری جہاں ایک طرف جذباتیت سے معمور ہے وہیں دوسری طرف اُن کے یہاں جوش وخروش کے علاوہ بیبا کی کا عالم کا نظر آتا ہے۔ظفرؔ کی زندگی کے واقعات اور سانحات ہی اُن کی شاعری کے جواز کے طور پر کافی ہیں''۔۲؎

(۲؎ پروفیسر شہاب عنایت ملک۔''مضامینِ شہاب''، میزان پبلشرز، سری نگر کشمیر، ص:۱۳۔۱۴)

ظفرؔ ایک ایسے تاجدار شاعر گزرے ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنا سب کچھ کھویا بلکہ اپنے احساسات، جذبات، قلبی واردات اور زندگی کے گوناگوں تجربات سے زبان ہندوستانی کو بھی سیراب کیا۔

اِسی طرح شہاب ملک کا ایک اور مضمون جس کا عنوان ''وادی پونچھ اور کرشن چندر'' ہے، اِس سے متعلق مصنف یوں رقم طراز ہیں:

''وادی پونچھ سے کرشن چندر کا رشتہ بہت گہرا تھا۔ لاہور کی تعلیم کے دوران گرمیوں کی

چھٹیاں اکثر وہ اپنے والدین کے ساتھ پونچھ کی حسین فضاؤں میں گزارتے تھے اور قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ کرشن چندر سات سال مینڈھر میں رہے، ان کی پہلی محبت بھی مینڈھر میں ہی پروان چڑھی۔ ''جہلم میں ناؤ پر''، ''آنگی''، ''مصور کی محبت اور یرقان'' جیسے افسانے اُنھوں نے مینڈھر میں ہی لکھے۔ اُن کے مشہور و معروف ناول شکست کا پس منظر بھی مینڈھر ہی ہے۔ گویا مینڈھر نے اُن کے ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں کلیدی رول ادا کیا۔ کرشن چندر اور پونچھ سے متعلق اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ گو کہ کرشن چندر پونچھ کے رہنے والے نہیں تھے اور نہ ہی ان کی پیدائش پونچھ میں ہوئی لیکن اپنی زندگی کے حسین ترین لمحات انھوں نے سرزمین پونچھ میں ہی گزارے، یہاں کی عوام نے بھی ان کی وفات کے بعد انھیں کبھی فراموش نہیں کیا۔ پونچھ میں کرشن چندر کے نام پر بنا ہوا پارک اور لٹریری سوسائٹی اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ پونچھ کے ادب نواز اور ادیب نواز عوام کرشن چندر سے دل کی عمیق گہرائیوں سے محبت کرتے ہیں۔''[۳]

([۳] پروفیسر شہاب عنایت ملک۔ ''مضامینِ شہاب''، میزان پبلشرز، سری نگر کشمیر، ص: ۴۸۔۴۹)

# پریم چند کے ناول ''گئودان'' کا تجزیاتی مطالعہ

چودھری لعل محمد
ریسرچ اسکالر
سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر
موبائل نمبر:9596937595

اُردو زبان کے افسانوی ادب میں پریم چند نمائندہ فنکاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے گاؤں کو اپنا مقصد، اپنا فن، اور اپنی زندگی بنالیا تھا۔اُن کی تصانیف میں دیہات اور دیہات والوں کا دکھ اوردرد،فکرو احساس اور اُمیدوار مان دکھائی دیتا ہے۔ان کی کہانیوں میں ان کے عہد تک کے ہندوستان کی معاشی، سیاسی، طبقاتی اور عوامی کشمکش کا بڑا واضح اور تابناک نقشہ ملتا ہے۔ان کی تخلیقات میں جہاں ایک طرف ان کا شاہکار افسانہ '' کفن'' ہے تو دوسری طرف ''گئودان'' جیسا بہترین ناول بھی ہے، جیسے بیشتر ناقدین نے ''گئودان'' کو نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو اور ہندی کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔اس ناول میں شہر اور دیہات کی کامیاب تصویر کشی نظر آتی ہے۔لیکن خاص طور پر دیہاتی زندگی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور محنت کش کسان کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے۔اس میں ہندوستان کے کسانوں کی معاشی بدحالی اور تنگ دستی کو دکھایا گیا ہے۔ پریم چند دہقانوں پر ہونے والے ظلم کی نقشہ کشی اس طرح کرتے ہیں:

> ''کوئی جمیندار کسی کاستکار کے ساتھ کڑائی نہ کرے، پر ہوتا کیا ہے، یہ تو تم ہی دیکھتے ہو۔جمیندار مسکین بندھوا کر پٹواتا ہے اور مہا

جن لات جوتے سے بات کرتا ہے۔ہاں جو کسان ہے اس سے نہ جمیندار بولتا ہے نہ مہاجن،ایسے کسانوں سے ہم مل جاتے ہیں۔اور ان کی مدد سے دوسروں کی گردن دباتے ہیں''

گئودان،ص۲۵۳

گئودان کا پلاٹ ۳۶۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور ۳۶ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ابتدائی آٹھ ابواب میں وہ ہمیں ناول کے ایسے تمام کرداروں سے متعارف کرار دیتے ہیں جو اپنے طبقے یا گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس ناول کے کردار واضح طور پر طبقات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ہوری اور دھنیا کسانوں کی،داتا دین اور منگرو ساہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کی،رائے اگر پال سنگھ زمینداروں کی،مسٹر کھنہ سرمایہ داروں کی،مہتا،مس مالتی اور مرزا خورشید نیز اوفکار ناتھ متوسط طبقہ کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔گئودان کا مرکزی کردار ہوری ہے اور ساری کہانی اس کی خواہش پر مشتمل ہے کہ اس کے دروازے پر ایک گائے بندھی رہے۔گائے سے جہاں ایک طرف ہوری سماج میں اپنی عزت قائم رکھنا چاہتا ہے تو دوسری طرف اس کی مذہبی خواہش کی غماز ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''ہوری بھگتی بھری نگاہوں سے گائے کو دیکھ رہا تھا جیسے ساچھات(مجسم)دیوی جی نے گھر میں قدم رکھا ہو۔آج بھگوان نے یہ دن دکھایا کہ اس کا گھر گئو ماتا کے چرنوں سے پوتر ہو گیا۔''

گئودان،ص۴۱

البتہ،ہوری کی یہ خواہش تھوڑی دیر کے لیے ہی پوری ہوتی ہے۔کیونکہ اس کا بھائی ہیرا گائے کو زہر دے کر مار دیتا ہے اور اس کے گھر کی ساری خوشیوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔لیکن ہوری کو اپنے بھائی کے لیے اتنی ہمدردی ہوتی ہے کہ جب ہیرا گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے تب ہوری ہی اس کے گھر کی دیکھ بھال کرتا ہے۔جب داروغہ ہیرا کے گھر کی تلاشی

کرنے جاتا ہے تب ہوری کا خون خشک ہو جاتا ہے۔ وہ یہی سوچتا ہے کہ ہیرا الگ ہی سہی پر ہے تو میرا بھائی۔ یعنی ہوری کی انسانیت، خاندانی محبت پر مر مٹنے اور عزت وقار کے ولولہ کے پیش نظر ہوری کے کردار کو ایک مثالی کردار پیش کرتے ہیں۔

پریم چند نے اس ناول میں مزدور اور سرمایہ داروں کی کشمکش کو بھی موضوع بنایا ہے۔ مسٹر کھنہ، بنک منیجر، مس مالتی لیڈی ڈاکٹر اور مسٹر مہتا، فلسفہ کا پروفیسر جیسے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ یہ کردار یا تو شکار کر رہے ہوتے ہیں یا جوا کھیل رہے ہوتے ہیں یا پھر ایک دوسرے سے پیسوں کا حساب کر رہے ہوتے ہیں۔ کسان جن کو ایک وقت کی روٹی میسر نہیں ہوتی وہی ان کو شراب اور جوے کے لیے پیسے پورے نہیں ہوتے۔ وہ کسانوں کو اپنے جوتے کے برابر بھی نہیں سمجھتے۔ مسٹر مہتا مزدوروں کی ہڑتال کے زمانہ میں مل کے مالک مسٹر کھنا سے کہتا ہے:

''آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں؟ گندے اور بدبودار بلوں میں، جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہو جائے، جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان سے آپ اپنے جوتے بھی صاف نہ کریں گے۔ جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا''

گئو دان، ص ۲۹۵

سرمایہ داروں کے ساتھ متوسط طبقے کے ایسے افراد بھی ہیں جو سرمایہ داروں کی طرح عیش کرنے، موٹروں پر گومنے اور اعلیٰ سوسائٹی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کے خواب دیکھتے ہیں۔ جہاں بھی اُنہیں موقع ملتا ہے وہ کسانوں کا خون چوسنے کے بغیر پیچھے نہیں ہٹتے۔ وہ اپنی چالاکی، چاپلوسی، اور مکروفریب سے کسانوں کو لوٹنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے۔ ان کے اس رواییئے سے کسان اتنا بے بس دکھائی دیتا ہے جو اپنا کھیت بچانے کے لیے اپنی بیٹی روپا کو ادھیڑ عمر کے زمیندار رام سیوک کو بیچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''لڑکی سیانی ہوگئی ہے اور سے برا ہے کہیں کوئی بات ہو جائے تو منہ میں کالکھ لگے۔ یہ بڑا اچھا موکا ہے۔لڑکی کا بیاہ بھی ہو جائے گا۔اور تمہارے کھیت بھی بچ جائیں گے۔ بیاہ کے کھرچ سے بھی بچے جاتے ہو۔''

گئودان،ص۳۵۶

گئودان کا ایک اہم موضوع سماج میں عورت کا مرتبہ ہے۔ پریم چند عورت کو مرد کی طرح آزاد اور خودمختار دیکھنا چاہتے ہیں تاہم وہ عورتوں کی تعلیم کو مغرب کی تعلیم سے اور وہاں کے طور طریقوں سے گریز کرنے کی تقلید بھی کرتے ہیں۔اُن کے خیال میں مغرب کی عورتوں کی خوہشات نے اُن کا مرتبہ کھو دیا ہے۔ وہاں کی عورتیں آزاد اور عیش پرست رہنا چاہتی ہیں۔اُن کی خواہشوں نے اُنہیں اتنا مغلوب کر دیا ہے کہ وہ اپنی عزت کا بچاؤ بھی نہیں کرسکتی۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ہماری بہنیں مغرب کی تعلیم وتربیت اور وہاں کا طور طریقہ اپنانا چاہتی ہیں۔ جو ہماری ماؤں کا طریقہ نہیں تھا۔وہ لکھتے ہیں:

''مجھے افسوس ہے کہ ہماری بہنیں مغرب کی بات لے رہی ہیں جہاں عورتوں نے اپنا مرتبہ کھو دیا ہے اور مالکہ کے درجے سے گر کر شوق وپسند کی چیز بن گئی ہیں۔''

گئودان،ص۱۶۸

ناول کا محور ہوری ہے جو کہ کسان ہے، جو زندگی بھر اپنے دروازے پر گائے بندھی ہوئی دیکھنے کا خواہش مند تھا اور یہ ارمان دل میں لیے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جاتا ہے۔تب پنڈت دھنیا کو گئودان کرنے کے لیے کہتا ہے تو ناول پریم چند کے الفاظ میں اس طرح ختم ہوتا ہے:

''دھنیا مشین کی طرح اٹھی۔آج جو ستلی بیچی تھی اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی''مہراج! گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ

پیسہ۔یہی پیسے ہیں۔یہی ان کا گئودان ہے!''اور غش کھا کر گر پڑی۔''

گئودان،ص۳۶۸

مختصرطور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند نے اس ناول ''گئودان'' میں کسانوں کی قلیل اجرت اوراس کے نتیجہ میں ان کی بے بسی لاچاری ،تنگ دستی اور معاشی بدحالی سے گہری ہمدردی کا اظہار تو کرتے ہیں۔لیکن وہ ان کے اندر کے جزبے کوکامیاب نہیں دکھا تے۔سرمایہ دار جودولت کاانبارلگارہے ہیں اورکسانوں کاحق چھین کرکھارہے ہیں اُن کے جزبےکوضرور بیدارکررہے ہیں۔

# اردو ڈرامے میں قومی تہذیب کے عناصر

نیرو سید
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو
جموں یونیورسٹی، جموں

ہندوستان دورِ ابتداء سے ہی اپنی رنگا رنگ اور متنع تہذیب وثقافت کے لئے پوری دنیا کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ یہاں کی زمینی پیداوار، علم وادب، تہذیب وثقافت، جغرافیائی حالات، مناظر فطرت اور آب وہوا وغیرہ دنیا کے لئے توجہ کا سبب رہے ہیں۔ یوں تو ہندوستان میں مختلف رنگ ونسل کے لوگ بستے ہیں جن کی زبان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔تھوڑی تھوڑی مسافت کے بعد زبان و پوشاک تہذیب وتمدن اور دسترخوان تک تبدیل ہوجاتے ہیں ہندوستان کی یہی خصوصیت ہندوستان کو دیگر مما لک سے منفرد اور ممتاز بناتی ہے۔ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جوایک انسانی جماعت رکھتی ہے، جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے۔ جیسے افراد اپنے جذبات ورجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اوران تاثرات میں ظاہر کرتے ہیں وجو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں۔''

ہندوستانی سماج ایک پیچیدہ اورتہہ درتہہ سماج ہے اردوزبان وادب جو گیارہویں صدی کے بعد وجود میں آیا محض ایک لسانی مفاہمے کا نام نہیں بلکہ غور سے مطالعے کے بعد یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ایک بہت عظیم ومؤثر تہذیبی مفاہمے کی ضرورت بلکہ اس سے بھی بڑھ کر

وسیع تر انسان دوستی پر مبنی ایک ہمہ گیر ملی جلی تہذیب کی تلقین بھی ہے۔

اردو ڈراما انہیں معاشرتی اقدار اور تہذیبی عناصر کے زیر اثر اپنے دور ابتدائی سے ہی پروان چڑھا ہے اردو ادب کی تمام اصناف میں ڈرامے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کا پودا کسی دوسرے ملک سے نہیں لایا گیا بلکہ اس نے ہندوستان ہی میں جنم لیا اور اسی زمین پر پرورش پائی۔ انیسویں صدی کا لکھنؤ رقص و موسیقی کی ترقی کے لحاظ سے ایک خاص اہمیت رہتا ہے۔ بقول ابراہیم یوسف لکھتے ہیں:

''انیسویں صدی میں اردو ڈراما پیدا ہوا تو یہ ناٹک مقبول تھے، ان کی روایات اگرچہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ الگ الگ تھیں مگر کچھ بنیادی باتیں سب میں مشترک تھیں مثلاً رقص و موسیقی کی اہمیت مکالموں کا کم سے کم ہونا، قصہ نہ ہونے کے برابر ہونا، سادہ اسٹیج، سوتر دھار، ودوشک ابتداء میں دیوتاؤں کی حمد گایا جانا وغیرہ۔ انھیں روایات نے اردو کے ابتدائی ڈراموں کو متاثر کیا۔''(۲)

ہندوستان میں اس وقت متعدد تہذیبی روایات موجود تھیں جن کا مقصد اس مشترکہ کلچر کی بنیادوں کو مضبوط کرنا تھا۔ جیسے گذشتہ کئی ہزار برس کی تاریخ کے دھار مختلف چھوٹے بڑے دھاروں کو ملا کر ایک پُر شکوہ دریا کی حیثیت دے رہے تھے۔ اس کام کو انجام دینے والوں میں اہم نام واجد علی شاہ کا ہے۔

''انیسویں صدی میں جب اردو ڈراما پیدا ہوا تو گرچہ ان کی روایت تھوڑی بہت فرق کے ساتھ الگ الگ تھیں مگر کچھ باتیں ان میں مشترک تھیں جیسا کہ کہا گیا ہے مثلاً رقص و موسیقی کی اہمیت مکالموں کا کم سے کم ، سادہ اسٹیج، سوتر دھاودو وغیرہ ابتداء میں دیوتاؤں کی حمد گایا جانا وغیرہ انہیں روایا نے اردو کے ابتدائی ڈراموں کو متاثر کیا۔''(۲)

اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما خالص ہندوستانی روایتوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا۔سلطان واجد علی شاہ نے جہاں ایک طرف ہندوستانی روایت کو آگے بڑھایا وہی دوسری طرف مسلمانوں میں ناٹک کے فن کو پھیلایا بھی اور فن ناٹک کی طرف انھیں متوجہ بھی کیا۔

بقول ڈاکٹر سید مجاور حسین لکھتے ہیں:

''اس سلسلے میں سب سے پہلے اندر سبھاؤں پر نظر پڑتی ہے اور پہلا نام واجد علی شاہ کا نظر آتا ہے............سلطان واجد علی شاہ اُس مشترکہ کلچر کو اور مضبوط بنانا چاہتے تھے۔جو انھیں ورنہ میں ملا تھا۔''

سلطان واجد علی شاہ کے ناٹک کی گونج جب لکھنؤ میں دور دور تک پھیلنے لگی تو امانت لکھنوی نے اپنی ''اندر سبھا'' لکھی۔امانت نے ''اندر سبھا'' کی بنیاد بھگت اور راس لیلا کی روایت پر رکھی۔جس میں رقص اور موسیقی کو اہمیت حاصل ہے اور خالص ہندوستانی روایت کے مطابق ہی اسٹیج بھی کیا۔

اردو نے سنسکرت ڈرامے کی روایت کو اپنے ابتدائی ڈراموں میں پوری طرح نبھایا اور یہی وجہ ہے کہ اردو ڈراموں میں اکثر سنسکرت ڈرامے کے فن کی پروری کی جاتی تھی اور یہ سلسلہ ہمیں آغا حشر کاشمیری اوران کے ہم عصروں تک برابر دیکھنے کو ملتا ہے۔آغا حشر کاشمیر ی نے تاریخی ،سماجی اصلاحی اور ہر طرح کے ڈراموں کو اپنا موضوع سخن بنایا۔آغا حشر کاشمیری کو یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں سب سے پہلے انسانی زندگی کے بنیادی مسائل کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ڈراما ''ترکی حور'' میں سماجی برائیوں کا کھلا ہوا اظہار ملتا ہے۔مصنف نے انور کپتان کے ذریعہ حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات کو ابھارا ہے۔ڈراما ''ترکی حور'' سماج کا آئینہ دار ہے جس میں نشہ،جوا،اور دیگر بری عادتوں کا عبرت ناک انجام دکھایا گیا ہے۔آغا حشر کاشمیری نے اپنے ڈراموں میں کھل کر خالص مقامی رنگ کو شامل کیا ہے۔ان کے ڈراموں میں ہندوستانی عناصر کی گہری چھاپ

موجود ہے۔ مقامی تہذیب اور تمدن سے ان کا والہانہ لگاؤ اور مقامی رچاؤ انہیں ممتاز کرتا ہے۔

پارسیوں نے جب اردو ڈرامے کو کاروباری شکل دی تو لوک ناٹک کی روایت میں قدیم کلاسیکی ناٹکوں کے اجزاء کو بھی شامل کر کے اسٹیج کیا۔ ان کے ساتھ ساتھ مذہبی دیومالائی، نیم مذہبی اور نیم تاریخی روایتیں بھی ان لوک ناٹکوں میں عوامی عناصر ہی کا حصہ بن کر شامل ہوئی۔ جن کی ایک پختہ روایت اردو کے ڈراموں میں ہمیں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر شاہد حسین ہندوستانی مشترکہ سماج و معاشرت کے معاشرت کے متعلق راقم طراز ہیں۔

> ''ہم جنہیں مذہبی یا دیومالائی قصے کہتے ہیں۔ وہ بھی دراصل اسی لوک روایت میں شامل ہوئے اور ناٹک کے اس دور میں انھیں عوامی روایت ہی کا حصہ سمجھنا چاہئے اور اسے کسی ایک مذہبی روایت سے منسوب کر کے دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ رام لیلا کی تیاری میں غیر ہندوؤں اور خاص طور پر مسلمانوں کا بڑا حصہ رہا ہے ایک مدت تک شمالی ہندوستان میں رام لیلا کے لئے راون اور اس کے ساتھیوں کھیلاوہ اور شبیہی تیار کرنے کا سارا کاما مسلمان کاریگر ہی کرتے تھے اور اکثر لیلا میں اداکاری میں حصہ لیتے تھے۔'' (۳)

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بھی ہندوستان بالخصوص اودھ کی سماجی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں آئی۔ انگریزوں کے خلاف جو لڑائی لڑی گئی وہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر لڑی تھی اردو ادب بالخصوص ڈراما بھی انھیں عوام کو سمیٹے اپنے کردار کو ادا کر رہا تھا۔ معین عقیل لکھتے ہیں:

> ''بعض ڈراموں میں محض سیاسی وقاعات و حالات پیش کئے گئے ہیں اور بعض میں کھل کر برطانوی، مظالم، سیاسی جبر و استبداد اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کو دکھایا گیا ہے اور جن ڈراموں میں

آزادی کی اہمیت حصول آزادی کی ترغیب اور برطانوی حکومت سے
نجات جیسے موضوعات اور خیالات بیان کئے گئے ہیں۔‘‘

الغرض اردو ڈرامے کی جو روایت واجد علی شاہ سے شروع ہوئی وہ امانت لکھنوی اور آغا حشر کاشمیر سے ہوتی ہوئی۔ حبیب تنویر کے دور تک ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور قوم پرستی کے جذبے سے سرشار ہے۔ اس کی جڑیں خالص ہندوستانی تہذیب و اقدار میں پیوست ہیں۔ دوسرے اصنافِ ادب کے برخلاف اس کی ساری روایتیں خالص ہندوستانی ماحول اور سماج کی دین تھیں۔

## حواشی

۱۔ قومی تہذیب ک مسئلہ، ڈاکٹر عابد حسین، ص ۳۸۱
۲۔ ابراہیم فوشق اروڈرامے کی تنقید کا جائزہ، ص ۱۴
۳۔ سید مجاور حین، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، ۲۴۱
۴۔ سید مجاور حسین، اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر، ص ۲۵
۵۔ شاہد حسین عوامی روایات اور اردو ڈراما، ص ۷۰
۶۔ معین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۶۹