ISSN : 2348-277X

تسلسل جموں توی

ششماہی ادبی و تحقیقی اور ریفریڈ جرنل

A Peer Reviewed, Referred Literary and Research Journal

website: urdudepartmentju.org

شعبۂ اُردو، جموں یونی ورسٹی، جموں و کشمیر

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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

website: urdudepartmentju.org

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جولائی تا دسمبر 2022)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Mohd Reyaz Ahmed, HOD Urdu,University of Jammu

   Google Profile: www.reyazahmadju.in

2. Prof. Sagheer Afrahim,Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University Aligarh.Google Profile: www.saghirafrahiem.com

3. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi

Google Profile: www.khawajaekram.com

4. Prof. Qazi Habib Ahmed, Deptt. of Urdu University of Madrass, Chennai. Google Profile: www.khabeebahmed.com

5. Prof.Anwar Ahmed Anwar Pasha, Deptt. of Urdu, JNU New Delhi.

Google Profile: www.jnu.ac.in

6. Prof. Mohammad Kazim, Deptt. of Urdu, Delhi University Delhi.

Google Profile: www.kazim@urdu.ac.in

7. Prof. Nadeem Ahmed, Deptt. of Urdu, Jamia Milia Islamia New Delhi. Google Profile: www.nahmad2@jmi.ac.in

8. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.

Google Profile: www.profabulkalammanuu.in

9. Prof. Aslam Jamsheedpuri Deptt. of Urdu, Choudhary Charan Singh University Meerut.

Google Profile: www.urduccsuniversity.in

10. Prof. Ale Zafar, Deptt. ofr Urdu, Bihar University Muzafar Pur Bihar.Google Profile: www.saghareadab.in

مجلس ادارت : **Editorial Board**

۱۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
۲۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۳۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۴۔ پروفیسر قاضی حبیب احمد، شعبۂ اردو یونیورسٹی آف مدراس، مرین کیمپس چنئی
۵۔ پروفیسر انوار احمد انور پاشا، شعبۂ اُردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
۶۔ پروفیسر محمد کاظم، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی
۷۔ پروفیسر ندیم احمد، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
۸۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
۹۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ
۱۰۔ پروفیسر آل ظفر، شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

website: urdudepartmentju.org

جلد:۳۶ شمارہ:۴۹

(جولائی تا دسمبر ۲۰۲۲ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"

Registration No: JKURD00794/911/98/TC

ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۲۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۳۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدرشعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیراعلیٰ	:	پروفیسر محمد ریاض احمد
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔لے آوٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیراعلیٰ 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 مدیراعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

(نوٹ: مضامین اس ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)۔

Visit:urdudepartmentju.org

اشاعت کے بعد شمارہ ہذا مذکورہ ویب سائٹ پر بھی اپ لوڈ کیا جائے گا۔

عرضِ حال

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم اور اُردو کے فروغ کے لئے اہم اقدامات اٹھائے جارہے ہیں ۔اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباء وناقدین اور شعراء کو توسیعی اور خصوصی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی طرف سے قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کرتے 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 وتحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی وتحقیقی مضامین کا ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف سے Review کرنے کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں۔''تسلسل'' کے ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت میں ہندوستان کی مختلف جامعات مثلاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی ،دہلی یونیورسٹی دہلی ،جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ،مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی ،حیدرآباد، یونیورسٹی آف مدراس ،چنئی ،ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ وغیرہ کے نامور اساتذہ اور ادیب شامل ہیں۔

جولائی سے دسمبر ۲۰۲۲ء تک کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے اس شمارے میں مختلف موضوعات پر مقالے ومضامین شامل کیے گئے ہیں مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنے گراں قدر تحقیقی وتنقیدی مضامین ''تسلسل'' کے لئے ارسال کئے ۔

ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار 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 درج ذیل ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ
پروفیسر محمد ریاض احمد
(مدیر اعلیٰ)

فہرست

۱۔	''سبزہ سے صحرا تک'' پیارے ہتاشؔ کی شاعری	پروفیسر قدوس جاوید	10
۲۔	غالب اور اقبال (مشابہت و افتراق کے چند اہم پہلو)	پروفیسر منظر حسین	17
۳۔	پشکر ناتھ اور میں	نور شاہ	31
۴۔	پریم چند کے مضامین	ڈاکٹر چمن لعل بھگت	40
۵۔	سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	45
۶۔	جگرؔ مرادآبادی: شخص اور شاعر	ڈاکٹر فرحت شمیم	55
۷۔	اردو میں مریادہ پرشوتم رام اور رامائن کے اردو تراجم	پروفیسر عزیز اللہ شیرانی	60
۸۔	اردو ادب میں کربلائی عناصر	ڈاکٹر محمد مستمر	74
۹۔	غیر افسانوی نثر میں رپورتاژ کا فن	ڈاکٹر جاوید اقبال	88
۱۰۔	جموں و کشمیر میں اُردو بحیثیت سرکاری زبان	ڈاکٹر ظہور دین	96
۱۱۔	غالبؔ کا سائنسی پہلو	ڈاکٹر خلیل احمد	102
۱۲۔	خواتین دکن اور اردو ناول ایک جائزہ	ڈاکٹر عبدالقیوم	109
۱۳۔	جموں و کشمیر میں گوجری غزل گو شعراء: ایک جائزہ	ڈاکٹر عبدالمجید کھٹانہ	122
۱۴۔	بچوں کے ادب میں ناول نگاری کا فن	شاہد اقبال	128
۱۵۔	انور سجاد بحیثیت افسانہ نگار	ڈاکٹر جاوید احمد شاہ	148

۱۶۔	اقبال کا تصورِ وطن	ڈاکٹر رافیعہ اختر	163
۱۷۔	فراقؔ گورکھپوری کی غزلیہ شاعری ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا فنی اظہار	گلزار احمد سوہل	172
۱۸۔	فراق گورکھپوری: ہندوستانی تہذیب کا استعارہ	مشتاق احمد	179
۱۹۔	فراقؔ گورکھپوری۔ایک مطالعہ	وجے کمار	185

''سبزہ سے صحرا تک'' پیارے ہتاشؔ کی شاعری

پروفیسر قدوس جاوید
سابق صدر شعبۂ اُردو
کشمیر یونیورسٹی/سنٹرل یونیورسٹیسر ینگر

سہل ممتنع میں شعر کہنا سہل نہیں ہوتا؛ اِس کے لئے کِسی ایک نہیں ایک سے زیادہ زبانوں اور بولیوں کی شعریات اور لِسانی وتہذیبی لہروں کی آ گہی لازمی ہے۔ میرؔ کی سادہ بیانی اِسی لئے کامیاب رہی کہ وہ بیک وقت اُردو، فارسی، عربی اور ہندوی زبانوں کے علاوہ دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کے محاورات، ضرب المثال، علامات اور اِستعارات کی بھی آ گہی رکھتے تھے۔ اِس زاوئے سے اگر کشمیری الاصل شاعِر، محقق، نقاد اور مترجم پیارے ہتاشؔ کی اُردو شاعری کا مُطالعہ کریں تو معلوٗم ہوگا کہ اُردو، کشمیری اور ہِندی میں ایک ساتھ شاعری کرنے والے پیارے ہتاشؔ کی اُردو شاعری میں یہ یک وقت فارسی/اُردو، سنسکرت/ ہندی اور کشمیری شعریات کی آمیزش وآویزش سے جو ایک مخصوٗص عام فہم محاورہ وجود میں آیا ہے، پیارے ہتاشؔ نے اسے اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ اپنے ظاہر و باطن سے سادگی پسند شخص اور شاعر پیارے ہتاشؔ مدّتوں سے شعر و ادب کے درس و تدریس سے وابستہ ہیں ایک خاموش طبع، سنجیدہ اور باذوق قاری ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک فعال اور مُتحرک قلم کار بھی ہیں۔ کشمیری، اُردو اور ہندی شعر وادب کے مُطالعے نے ان کے افکار وخیالتا، زبان اور اسلوب میں جو تکثریت اور رنگارنگی پیدا کی ہے وہ اِنہیں ان کے معاصر شعرا سے منفرد اور ممتاز کرتی ہے۔ ہتاشؔ کئی دہائیوں سے شعر کہہ رہے ہیں۔ بُنیادی

طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ان کی کوئی نظم اب تک میری نظروں سے نہیں گُزری ہے۔اُردو میں اِن کی غزلوں کے ساتھ مجموعے ''لمحاتِ گُمشُدہ'' (2001)، ''کربِ وجوُد'' (2003)، ''گردشِ ایّام'' (2007)، ''یادِ زعفران'' (2017)، ''لہو لہو آنگن'' (2018)، ''حالِ زار'' (2018) اور ''سبزہ سے صحرا تک'' (2018) یکے بعد دیگرے شائع ہوئے ہیں۔غزلیات پر مُشتمِل اُن کا ساتواں مجموعہ ''سبزہ سے صحرا تک'' زیرِ طبع ہے کم و بیش دہائیوں سے مہاجرت کی صعوبتوں اور حوصلہ شکن حالات سے دوچار رہنے کے باوجوُد پیارے ہتاشؔ کی مثبت سوچ اور چکر متزلزل نہیں ہوئی ہے۔غالباً مرزا غالبؔ نے ایسے ہی صابر و شاکر لوگوں کے لئے کہا تھا کہ ''مشکلیں اِتنی پڑیں مُجھ پر کہ آساں ہوگئیں'' اِن کے زیرِ طبع مجموعے کی پہلی ہی غزل کا رجائی لب ولہجہ حیرت واستعجاب کی کیفیات سے دوچار کرتا ہے، شِکوہ وشکایت کے بجائے اُمید وبیم کے مضامین باندھنے کا عمل پیارے ہتاشؔ کے کِردار اور فن دونوں کے تعمیری پہلوؤں کی غمازی کرتا ہے۔سیدھے سادے اسلوُب میں پیارے ہتاشؔ گویا اپنے جیسے ہزاروں ہجرت زدہ لوگوں سے مخاطب ہوکر اس غزل میں کہہ رہے ہیں :

دیکھنا تُم جب بھی آئے گی بہار ساتھ اپنے خوشبو لائے گی بہار
کیا ہوا ہر سُو خزاں ہے اَے ہتاشؔ دیکھنا اِک روز آئے گی بہار

اور پھِر یہ مشورہ بھی دے رہے ہیں کہ،

اُلجھی اُلجھی رہ گُزر ہے طے کرو زِندگی جیسا سفر ہے طے کرو
ہم کو وادی سے ہے جب ہِجرت ملی کِس جگہ اب اپنا گھر ہے طئے کرو
ہر کِسی کی اپنی منزل ہے یہاں کون کِس کا ہم سفر ہَے طئے کرو

کشمیر کے شور شرابے سے دوُر پیارے ہتاشؔ، صبر وسکون کے ساتھ خاموشی سے زِندگی گُزارنے کے قائل ہیں اِسی لئے وہ کہتے ہیں،

طوفاں کی لہروں میں بہو خاموشی سے　　دِل کی ہر اِک بات کہو خاموشی سے
شور وشر سے کُچھ بھی نہیں حاصِل ہوگا　　شور و شر سے دوُر رہو خاموشی سے

لیکِن مہاجرت کی زِندگی اِتنی عذابوں سے بھری ہے کہ کبھی کبھار صبر وسکوُن کا باندھ ٹوُٹ جاتا ہے اور شاعِر بے ساختہ کہہ اُٹھتا ہے،

دِل میں ہر لمحہ بے قراری ہے　　ہر گھڑی لب پہ آہ و زاری ہے
کے اکہیں گُزرے کِن مراحل سے　　کیسے یہ زِندگی گُزاری ہے

مہاجروں کا نہ تو کوئی غم خوار ہے نہ غم گُسار، پھر بھی دنیا داری نبھانے کے لئے ہر کس وناکس سے مِلتے رہنا بھی ایک مجبوری ہے۔

ملنا پڑتا ہے ہر کِسی سے ہمیں　　کیا کہیں ہم یہ دُنیا داری ہے
اِک عجب خامشی سی ہے یہ ہتاشؔ　　زِندگی پر سکوُت طاری ہے

پیارے ہتاشؔ ایک نیک اور سادہ لوح اِنسان ہیں۔ ہر ایک سے خُوش دِلی سے مِلنا اِن کی شخصیت کی نُمایاں صِفت ہے اور یہی صِفت اِن کے اشعار میں بھی ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے، ''سبزہ سے صحرا تک'' کی ایک غزل میں پیارے ہتاشؔ بڑے ہی ناصحانہ انداس میں کہتے ہیں۔

اپنے اعمال کو سجا لینا　　آخرت کے لئے بچا لینا
اپنے غم تو سبھی اُٹھاتے ہیں　　دوسروں کے بھی غم اُٹھا لینا
سب کو محسوُس ہو تُم اُن کے ہو　　نظروں کو اس قدر جھُکا لینا
دوسروں پر اثر نہ ہو اِس کا　　اپنے ہر درد کو چھُپا لینا

پیارے ہتاشؔ کے شعر پڑھتے ہوئے اکثر ایسا محسوُس ہوتا ہے جیسے وہ شعر نہیں کہہ رہے ہوں عام لوگوں سے منظوم گُفتگو' کر رہے ہوں لیکِن ذرا رُک کر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ معنی ومفہوم اور کیفیت وتاثر کے اعتبار سے اِن کی باتوں میں زور ہے۔

شاعری میں خاص طور پر غزل میں ''برہنہ حرف نہ گُفتن کو برتنا، شرط تو نہیں لیکن اس سے شعر میں معنوی تہہ داری ضرُور پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اِس کے لئے شعر میں تشبیہ و استعارہ، علامت اور پیکر کا برمحل اِستعمال لازمی ہے ساتھ ہی اسلوُب بیان میں اگر ایمائیت اور اِشاریت کو بھی برتا جائے تو اِس سے شعر کے جمالیاتی محاصن میں اِضافہ ہوتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے ہی کہا کہ پیارے ہتاشؔ، سادہ طبیعت کے سادگی پسند شاعر ہیں اِس لئے جِس طرح اِن کی شخصیت میں کوئی پیچیدگی نہیں ۔ اِسی طرح وہ اپنی شاعری کو بھی پیچیدگیوں سے پاک رکھنے پر زیادہ تجہ دیتے ہیں۔ پیارے ہتاشؔ کے یہاں اُن کے شعری مجموعوں میں ایسے اشعار ہیں جِن میں اِستعاروں اور علامتوں کو برتا گیا ہے۔ خُود اِن کے شعری مجموعوں ''یادِ زعفران''، ''لہولہو آنگن'' اور ''سبزہ سے صحرا تک'' کے نام استعاراتی ہیں۔ وہ لوگ جو وادیِ کشمیر سے ایک مخصوُص فرقے کی ہجرت کے سانحے سے واقف ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ گُزشتہ تین دہائیوں میں اِس گُلستانِ کشمیر کے اُجڑے ہوئے پرونوں اور فرزانوں پر کیا گُزری، اِن کے لئے پیارے ہتاشؔ کے شعری مجموعوں کے اِستعاراتی ناموں کی معنویت کو سمجھنا دُشوار نہیں ہوگا۔ پیارے ہتاشؔ کے یہاں اِشاراتی اور اِستعاراتی لب و لہجے کی بازیافت کے لئے ان کے شعری مجموعوں سے لئے گئے درجِ ذیل اشعار دیکھئے،

ہو سکے تُجھ سے اگر باہر بھی دیکھ
اِن خلاؤں میں کبھی کھو کر بھی دیکھ

ہو رہا ہے جِن سے حالِ دِل بیاں
رقص کرتے آنکھ میں گوہر بھی دیکھ

اِک ایسا نقش ہے جو سرِ رہگزر نہیں
وہ کیا کرے کہ جِس کا یہاں کوئی گھر نہیں

شاعری جِس طرح رنگین بیانی مانگے
دِل بھی جذبات محبت میں روانی مانگے

کِس درجہ پُر بہار تھے دِل کے تمام زخم
اکثر خیال گُزرا یہ دورِ بہار ہے

(یادِ زعفران)

جب بھی کاغذ پہ ''پیار'' لکھتا ہُوں
نام اِک بار بار لِکھتا ہوُں
کِتنے مُفلس نظر میں ہوتے ہیں
جب غمِ روزگار لِکھتا ہُوں
آرزوُ ہے کہ چلے آوَ مِرے آنگن میں
پیار کی خوشبوئیں لہراوَ مِرے آنگن میں
یہ زمیں کانپ اُٹھی، اِتنا ستایا کِس نے
کِس کا ہم نام لیں لوگوں کو رُلایا کِس نے
چھوڑنے پڑ گئے جلتے ہوئے گھر بھی اپنے
وادی کے لوگوں کو اِس درجہ تایا کِس نے
گُلستاں کو مِٹا دیتا ہے صحرا
عجب منظر بنا دیتا ہے صحرا
ہتاشؔ اِنسان گھبراتا ہے اِس سے
کِسی انساں کو کیا دیتا ہے صحرا
غم ہی غم ہیں اِس کے اندر دیکھ لو
جب مِلے فُرصت مِرا گھر دیکھ لو
اب کِسی دِل میں نہیں مہر خلوٰص
یہ زمیں کِتنی ہے بنجر دیکھ لو

(لہولہوآنگن)

اِسی طرح زیرِنظر مجموعہ ''سبزہ سے صحرا تک'' کے یہ اشعار دیکھئے

بات کی اُس نے جب اِشاروں میں
ایک حسرت ہے غم کے ماروں میں
بھاتی نہیں ہے راہ گُزر تنہائی میں
کٹتا نہیں ہے کوئی سفر تنہائی میں
قدم قدم پہ اِک رنگِ بہار رکھتے ہیں
خلوص آنکھوں میں تو دِل میں پیار رکھتے ہیں
ہو گہری بات تو پھر اِس کو سرسری نہ سمجھ
یہ میری خامشی ہے، اس کو بے بسی نہ سمجھ

(سبزہ سے صحرا تک)

پیارے ہتاشؔ کو کشمیر کی دو بُزرگ ادبی شخصیتوں، پروفیسر حامدی کاشمیری اور مشہوٗر افسانہ نِگار نوٗر شاہ سے نِسبتِ خاص بلکہ عقیدت رہی ہے۔ بے لوث محبت کیا ہوتی ہے یہ دیکھنا ہو تو کوئی پیارے ہتاشؔ کو دیکھے۔ مذہبی منافرت، شورِش زدگی اور سماجی رشتوں کی شکستگی کے اِس دور میں بھی پیارے ہتاشؔ مہر و اِخلاص کے چراغ روشن رکھنے کے آرزومند ہیں۔

جہاں مہر اخلاص ہوں ہر قدم پر
ہم اِک ایسی دُنیا بساتے رہیں گے
محبت ہی مقصد ہے اِس زِندگی کا
مُحبّت کی ہم چوٹ کھاتے رہیں گے
جس طرح بھی ہو مُحبّت کا سفر جاری رکھ
مُشکلیں آئیں گی رستے میں مگر جاری رکھ

پیارے ہتاشؔ نے اپنی زمین اپنی مٹّی سے اُجڑنے کا کرب جھیلا ہے اور آج بھی

''بے گھری'' اور ''بے دری'' کے حِصار میں ہی ہیں۔ ہجرت کا نقش ایسا گہرا ہے کہ کسی صوٗرت مِٹتا ہی نہیں۔

اِک ایسا نقش ہے جو سرِ رہگزر نہیں........وہ کیا کرے کہ جس کا یہاں کوئی گھر نہیں

مانا کہ غم کی رات ہے میرے نصیب میں........پوچھوں یہ کس سے اِس کی کیا کوئی سحر نہیں

''سبزہ سے صحرا تک'' کا جِسمانی اور ادبی سفر، پیارے ہتاشؔ کا مالِ حیات ہے۔ اس دوران پیارے ہتاشؔ کی ذات اور زِندگی نے جِن حالات وحوادث کو جھیلا ہے اِن کی شاعِری اِن سب کا نچوڑ ہے۔ وادیِ زعفران کی پُرسکوٗن زِندگی کی شبنمی یادوں کی خوشبو سے محروٗمی، لہولہو آنگن کے چھینٹوں کی برسات کے وحشت ناک نظارے، اور آخر کار ''سبزہ زار'' سے ہجرت، اور ''صحرا'' میں جائے اماں کی تلاش وجستجو، شانت سبھاؤ اور پیار محبّت پر ازلی ایمان، رکھنے والے پیارے ہتاشؔ کی شاعِری اِبتدا سے اِنتہا تک انھیں محوروں پر رقص کرنے سے عبارت ہے۔

Prof. Quddus Jawaid
Ex. HOD Urdu
University of Kashmir

غالب اور اقبال
(مشابہت وافتراق کے چند اہم پہلو)

پروفیسر منظر حسین
شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی
رابطہ:8210470292

''جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے ، ہم ہندوستانی مسلمانوں میں سے اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر مرزا غالب ہیں۔ وہ دراصل اُن شاعروں میں سے ہیں جن کے ادراک اور تخیل کی بلندی اُنہیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔اُن کی قدر شناسی کا دور انے والا ہے۔''

اقبال(''افکار منتشر''۔(51-Pages1910-ReflectionStray

غالب سے اقبال کا تعلق ایک پیش رو کی طرح ہے۔ٹھیک اُسی طرح جیسے غالب کا تعلق میر سے نظر آتا ہے۔ دونوں کے یہاں اس جہت سے بھی مشابہت کے پہلو ہیں۔ جس طرح غالب میر تقی میر سے سب کچھ اظہار عقیدت مثلاً

ریختہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یا یہ شعر

اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخ ''آپ بے بہرہ ہو جو معتقد میر نہیں''

کہ باوجود استاد کا درجہ نہیں دیا۔ حتیٰ کہ طرز بیان اور لب ولہجہ کی پیروی بھی نہیں کی بلکہ اپنے طرز بیان میں فارسی شاعر بیدل کا تتبع کیا اور یہ کہہ کر سب کو چونکا دیا

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خان قیامت ہے

جہاں تک علامہ اقبال کا معاملہ ہے، غالب کے نقش قدم پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال، نواب مرزا خاں، داغ دہلوی کے شاگرد ہونے پر فخر کرتے رہے۔ اعلانیہ اس کا اظہار بھی اپنی ایک نظم ''داغ'' میں کیا ہے جس کا ایک شعر

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اس پہ نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغ سخنواں کا

بانگِ درا کی چند غزلوں کو چھوڑ کر اقبال کی شاعری میں کہیں بھی داغ کے اثرات دکھائی نہیں دیتے۔ شاعری میں جدّت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ غالب کے اسلوب کی پیروی کریں تا کہ خطیبانہ للکار اور جوشِ بیان میں اثر پیدا کیا جا سکے۔ اس کے لیے اقبال نے غالب کی طرح فارسی بندشوں اور تراکیبوں کا بلا تکلف استعمال کیا، کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی ادا کیے جا سکیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے کہ دونوں فنکار عہد کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی دونوں کی ذہنی تربیت اور تخلیقی نشو ونما زوال آمادہ دور کی پروردہ ہیں۔ 1857ء کے ہنگاموں، انتشار اور افراتفری کے غالب براہِ راست چشم دید گواہ ہیں۔ اپنی آنکھوں کے سامنے دہلی کی بربادی، اقدار اور تہذیب کی شکست وریخت تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گھوم رہے تھے جس کا تفصیلی ذکر اپنے خطوط میں انھوں نے کیا ہے۔ جہاں تک اقبال کا معاملہ ہے، اُن کی ذہنی تربیت اور تخلیقی نشو ونما 1857ء کے غدر

کے بعد ہندوستان کی زوال آمادہ عہد میں ہوئی جس کا سلسلہ ان کے انتقال تک رہا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال دونوں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی بدحالی اور انگریزی سامراجیت کے ظلم واستبداد کے چشم دید ومعتبر گواہ ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم ''تصویر درد'' میں انہیں جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے۔

اُڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

یہ تو تھا سیاسی، تاریخی وتہذیبی پس منظر جس سے دونوں عظیم فنکار متاثر رہے۔ اب آیئے! فکری اور فنی اعتبار سے ان دونوں عظیم فنکاروں کے مابین مشابہت وافتراق کے نکات تلاش کیے جائیں۔ یہ بات بھی صداقت پر مبنی ہے کہ دونوں کے مابین فلسفہ زندگی اور مزاج کے عناصر ترکیبی و دیگر تصورات ونظریات میں بُعد اور اختلاف کا پہلو بھی ہے لیکن فکری اور فنی محرکات میں بڑی حد تک مماثلت ملتی ہے۔ ''بانگِ درا'' میں شامل اقبال کی نظم ''مرزا غالب'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اس نظم میں اقبال نے غالب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے غالب کے شعری عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
نطق کو سوناز ہے تیرے لبِ اعجاز پر
محو حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

ان اشعار میں غالب کی شاعری میں تخیل ،فکر،نطق اور رفعت پرواز کی خوبیوں کا اعتراف کیا گیا ہے۔آخری شعر میں یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ کلام غالب کی ہمسری ممکن نہیں اس کے لیے کہ تخیل اور فکر کامل کی ہم نشینی شرط اولین ہے۔ایک شعر میں جرمن شاعر گوئٹے کو غالب کا ہم نوا کہا گیا ہے۔شعر میں جہاں غالب اور گوئٹے کی عظمت کو آشکارا کیا گیا ہے تو دوسری طرف اقبال نے اس تاسّف کا بھی اظہار غالب کو مخاطب کرتے ہوئے کیا ہے کہ تو جہاں آرام فرما ہے یعنی دلّی اُجڑی ہوئی جگہ ہے جب کہ گوئٹے ویمرس جہاں لیٹا ہوا ہے آج بھی ہرے بھرے گلشن کی مانند ہے۔مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ مذکورہ نظم میں اقبال نے جس جامعیت کے ساتھ غالب کی شاعری کی فنی خوبیوں کا احاطہ ایجاز واختصار کے ساتھ کیا ہے،دریا کو کوزے میں بند کر دینے کے مترادف ہے۔اب آیئے دونوں کے یہاں تصورات کی جو شاعری ہے اُس کا تجزیہ کیا جائے۔

تصورِ عشق :۔عشق اور معاملات عشق اُردو شاعری کا خمیر ہے۔تمام شعرا نے اپنی شاعری میں عشق کو موضوع بنایا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اردو شاعری میں جذبہ عشق کی ترجمانی دوسرے موضوعات کے مقابلے میں زیادہ نظر آتی ہے۔کہیں بتِ کافر کے رنگ میں تو کبھی گوشت و پوست کی جنسیات میں،کہیں تجلی طور میں تو کبھی آدم کے وجود میں۔ غرض ہر جگہ عشق کی کارفرمائی ہے۔بقول میر:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

غالب سے پہلے اردو شاعری میں عشق کا جو تصور ملتا ہے اُس کی بنیادیں تمام تر مشرقی تصور پر قائم ہیں جس پر ایران خصوصاً فارسی شاعری کے اثرات پورے طور پر نمایاں ہیں۔ان عشقیہ تصورات کا نمایاں پہلو حسن پرستی کا احساس ہے۔

عشق کے تمام جذبات واحساسات کے شوشے یہیں سے پھوٹتے ہیں۔غالب نے عشق کی اس منزل میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔وہ حسن کے قدر شناس تھے اور اُس کے ذریعہ حسّی لذت کے خواہاں بھی۔لیکن وہ حسن کے پرستار نہ تھے بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا چاہتے تھے۔وہ اپنے جذبات وخواہشات پر قابو رکھنے کا ہنر جانتے تھے، کہتے ہیں۔

خواہشوں کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیدارگر کو میں

غالب عشق میں سراپا نیاز نہیں بلکہ خودداری کے قائل ہیں۔اُن کے یہاں چاہنے کے ساتھ ساتھ چاہے جانے کی بھی تمنا ہے۔اُن کے یہاں وصل کی لذتوں سے آشنا ہونے کی آرزو بھی ہے۔ہجر وفراق کے کرب کا اظہار بھی۔لیکن حسن کے معاملے میں مکمل سپردگی ،مجبوری، بیچارگی یا گڑگڑانے کی کیفیت نہیں۔اُنھوں نے عشق کے معیار کو بلند کیا ہے۔وہ عشق سے طبیعت میں زیست کا مزہ لینے کا گُر جانتے ہیں۔کہتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لادوا پایا

غالب اصل میں حسّیات کے شاعر ہیں۔اُن کے نزدیک اصل حقیقت حسّی ہے جو اکثر اوقات جذبے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔غالب کے عشق میں جو انانیت جگہ جگہ نظر آتی ہے، اُسی انانیت نے غالب کو عشق میں تباہ ہونے سے بچالیا۔محبوب نے جب بھی بے التفاتی برتی تو غالب بھی بے رخی کا اعلان کر دیتے ہیں۔دیکھیے یہ اشعار:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑ نا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
عالم غبار وحشت مجنوں ہے سرِ بسر
کب تک خیال طرہ لیلیٰ کرے کوئی
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منھ میں زبان ہے

آیئے! چند اشعار دیکھیں جن میں غالب نے اپنے عاشق ہونے کا اعتراف کیا ہے:

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

تمام اشعار غالب کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے پیش کیے گئے ہیں۔ غالب کی عشقیہ شاعری کا تعلق روایتی عشق سے ہے جس میں حسن و عشق کی داستان سرائی، معشوق سے محو گفتگو، پیکر حسن کی تعریف، ہجر و فراق کی تڑپ، وصال محبوب کی تمنا، گلے شکوے جیسے موضوعات ہیں۔ جہاں تک اقبال کے تصور عشق کا معاملہ ہے، بانگِ درا کی چند غزلوں میں تو داغ کا رنگ ہے اور یہاں عشق کا روایتی اظہار بھی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال یہاں عشق کا جو تصور ہے روحانی اور فلسفیانہ نظام کے تابع ہے اور اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے یہاں عشق مقصد، حرکت و عمل کا اشاریہ ہے۔ انقلاب کا داعی ہے جس میں بلند

آہنگی بھی ہے اور نغمگی بھی۔ انسان عشق کے ذریعہ کائنات کو مسخر کرسکتا ہے اور زمان و مکان پر غالب آسکتا ہے۔ اقبال کے یہاں عشق کے نظریے میں تنوع اور بوقلمونی ہے۔ بانگِ درا میں ''محبت'' کے عنوان سے جو نظم ہے اُس کے تجزیاتی مطالعے سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس کائنات کی تخلیق بھی عشق ہی کا نتیجہ ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں عشق ہی کا نور ہے اور ہر شئے میں جذبہ عشق اُجاگر ہے۔

پہلا شعر

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی ناآشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے

اقبال کی نظم ''مسجد قرطبہ'' میں ایک نئی جہت ہے۔ عشق کی اہمیت و معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ کائنات کی تمام چیزوں کو فنائیت نصیب ہے لیکن عشق کو فنائیت نصیب نہیں۔ لہٰذا عشق کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ یہاں مشت نمونہ از خروارے کے طور پر اقبال کے کچھ اشعار نقل کرنا چاہوں گا جن کا تعلق تصورِ عشق سے ہے:

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اُس پر حرام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دلِ جبرئیل عشق دمِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق ہے نورِ حیات عشق ہے نارِ حیات
صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق

معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات
علم مقام صفات عشق تماشا ئے ذات

اقبال کے یہاں عشق وہ قوتِ متحرکہ ہے جس کے وسیلے سے زندگی اور فن میں تب و تاب حاصل کیا جا سکتا ہے۔ عشق کا روانِ وجود کو ہر لحظہ نئی شان سے آگے بڑھانے پر اُکساتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم
مومن از عشق است عشق از مومن است
عشق را نام ممکن ما ممکن است

اقبال کے نزدیک عشق وہ حرارت ہے جو ساری حیات کو زندگی بخشتی ہے۔

عشق کے خورشید سے شام اجل شرمندہ ہے
عشق سوز زندگی ہے تا ابد پائندہ ہے

غالب اور اقبال دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فکر کی گہرائیوں پر رکھی ہے لیکن اقبال خرد کے کارناموں کے باوجود عقل کی غلط اندیشوں سے بیزار ہو کر جنونِ عشق میں پناہ لیتے ہیں۔ وہاں غالب عقل کی نارسائی کے باوجود عقل پسندی اور خرد پسندی سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کو اعلیٰ شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد فکری عناصر پر ہے۔ اُسی طرح دونوں شعرا کے یہاں ''شوق'' کا شعری پیکر موجود ہے۔ غالب کے یہاں ''شوق'' تخیلی توانائی کا اشاریہ ہے جو زندگی کے ہیولے میں پیوست ہے۔ شوق میں ناممکنات یار کا وٹ کا شائبہ تک نہیں۔ یہ ایک طرح کا بے پناہ، ناقابل تسخیر غیر مختتم جوش حیات ہے۔ میں اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے غالب کے چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خش و خاشاک ہو گئے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
ساغرِ جلوہ سر شار ہے ہر ذرہ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

مذکورہ اشعار اس بات کے ضامن ہیں کہ ''شوق'' اُس اضطراب کا دوسرا نام ہے جو زندگی کے نہاں خانوں میں ہنگامہ پیرا ہے۔شوق وہ پیمانہ ہے جو ہمارے کارناموں کی میزان بنتا ہے۔اقبال کے یہاں بھی شوق کے استعارے ملتے ہیں۔اُن کی شاعری میں بھی زندگی پیہم جستجو سے عبارت ہے۔یہی وہ توانائی ہے جو انسان کو ہمیشہ حرکت میں رکھتی ہے۔ شوق اور آرزو تقاضائے بشریت بھی ہے اور انسانی جبلّت بھی۔اقبال کے نزدیک جو دل آرزوؤں کی خلش سے پاک ہے، وہ زندگی کے ہنگاموں سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ دیکھیے یہ اشعار:

دوا ہر دکھ کی ہے مجروح تیغِ آرزو رہنا
علاجِ زخم ہے آزاد احسانِ رفو رہنا
متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خدا وندی
مطمئن ہے تو پریشاں مثلِ بو رہتا ہوں میں
زخمی شمشیر تیغ جستجو رہتا ہوں میں

ہم کہہ سکتے ہیں کہ دونوں عظیم فنکاروں کے یہاں آرزو اور شوق کا پیکر تکرار اور تواتر

کے ساتھ موجود ہے۔ آیئے اب تھوڑی سی گفتگو تصوف کے حوالے سے کی جائے۔

غالب اور اقبال دونوں میں کوئی صوفی شاعر نہیں تھے بلکہ شاعر تصوف تھے۔ دونوں کی شاعری کا بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ دونوں کی صوفیانہ شاعری محض ان کی فکر اور ذہانت کا کرشمہ ہے ورنہ دونوں عملی اعتبار سے تصوف کے گلی کوچوں سے بھی نا آشنا ہے۔ غالب کو مسائل تصوف کے بیان پر بڑا ناز تھا۔ کہتے ہیں:

یہ مسائلِ تصوف یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اُنہیں ناز تھا کہ وہ مسائل تصوف پر دسترس رکھتے ہیں اور یہ کہنے میں بھی نہیں ہچکتے۔

ہم چو من شاعر و صوفی و بخومی وحکیم
نیست در ہر قلم مدعی و نکتہ گواست

یعنی اُن کا یہ دعویٰ ہے کہ اُن جیسا نہ صرف صوفی بلکہ شاعر، بخومی اور حکیم بھی زمانے میں نہیں۔ سرفراز حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

''میں صوفی ہوں، ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں''

ایک دوسرے مکتوب میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''صبر و تسلیم، توکل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا''۔

میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ یہاں میں تصوف کے چند نکات مثلاً وجود ہستی، فنا و بقا، جبر و قدر کے حوالے سے غالب کی صوفیانہ شاعری کا تجزیہ کروں گا۔ غالب نے وجود یا ہستی کی جو تشریح کی ہے وہ عین وحدت الوجود کے مطابق ہے۔ وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود واحد ہے۔ اس کا عام مفہوم یہ ہے کہ کائنات میں کوئی شے اپنا وجود نہیں رکھتی جو کچھ نظر آتا ہے سب خدا ہی ہے یعنی خدا ہر شے ہے اور ہر شے خدا ہے۔ غالب نے اپنی

شاعری میں اسی نظریے کی تشریح کی ہے۔ دیکھیے یہ اشعار۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

دہر جُز جلوہ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے ہر جگہ وحدت الوجود کا اقرار کیا ہے لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح کبھی کبھی وہ متحیر رہ جاتے ہیں اور وحدت الوجود کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں اور جب اُن کا شک رفع نہیں ہوتا تو سراپا سوال بن جاتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار:

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے ،ہے نہیں ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ واد کیا ہے

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

اور جب ان کی پکار پر کوئی جواب نہیں ملتا تو پوچھ بیٹھتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

فنا و بقا کو بھی تصوف میں خاص مقام حاصل ہے۔ غالب نے اس حرکی تصور پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں حرکت ہی کا نام زندگی ہے۔ سکون و جمود موت کے مترادف ہے۔ کہتے ہیں:

ہے کائنا ت کو حرکت تیرے ذوق سے
پر تو آفتاب کے ذرے میں جان ہے
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

جہاں تک جبر و قدر کے نظریے کا سوال ہے۔ غالب اس سلسلے میں جبریہ کے ہمنوا ہیں۔ اُن کے خیال میں رَخشِ عمر رواں دواں ہے۔ اس کی رفتار پر ہمیں قابو حاصل نہیں ہے۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یہی فلسفہ جبر ہونے کی وجہ سے غالب نے زندگی کو غم سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ جب تک زندگی باقی ہے، اس وقت تک غم سے نجات ممکن نہیں۔ غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ اور ایک ہی سکے کے دو پہلو بھی۔ دیکھیے یہ اشعار

قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ زندگی کا لطف موت ہی کی وجہ سے ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو جینا تو مرنے کا مزہ کیا

اقبال کا شمار گرچہ صوفی شعرا میں نہیں ہوتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ کبھی بھی روحانی کمالات کے منکر نہیں رہے۔ تصوف کے معاملے میں اقبال کو کھلے طور پر اس مسلک اور نظریے سے اختلاف تھا جو صوفیانہ اصطلاح میں وحدت الوجود یا ہمہ اوست سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جس کے علمبردار محی الدین ابن عربی تھے۔ وحدت الوجود ایک وجود کے سوا سب کی نفی کرتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کی ابتدائی شاعری میں وحدت الوجود کا گہرا اثر ہے۔ فلسفہ عجم کے مطالعہ کرتے وقت انھوں نے عجمی تصوف کی مخالفت نہیں کی بلکہ ان کے تجزیاتی ذہن نے وحدت الوجود سے ایک پُر اسرار رشتہ قائم رکھا۔ دیکھیے یہ اشعار:

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا
گہرا ہے میرے بحر خیالات کا پانی
مجھ کو بھی تمنا ہے کہ اقبال کو دیکھوں
کی اس کی جدائی میں بہت اشک فشانی
اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے
نظر میری نہیں ممنون سیر عرصہ ہستی
میں وہ چھوٹی ہی دنیا ہوں کہ آپ اپنی ولایت ہوں
نہ صہبا ہوں نہ ساقی ہوں نہ مستی ہوں نہ پیمانہ
میں اس میخانہ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں

وحدت الوجود کی تائید میں اقبال کے کلام سے یہ مثالیں پیش کی گئی ہیں جو بالکل واضح ہیں اور اس میں کسی تاویل کی گنجائش نہیں ہے لیکن بعد میں قرآن کا گہرا مطالعہ کے بعد اقبال نے اس عقیدے کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ 1915 میں اقبال کی فارسی مثنوی تصنیف ''اسرار

خودی'' شائع ہوئی جس میں وجودی تصوف کی مخالفت عروج پر دکھائی دیتی ہے۔تفصیل کا موقع نہیں۔1912 میں ان کی طویل نظم ''شمع اور شاعر'' چھپی جس میں عقیدہ وحدت الوجود کے خلاف کھل کر اشارے کیے گئے۔نظم کا اختتام رجائیت سے لبریز اور یقین واُمید سے شرابور ہے۔اختتام اس شعر پر ہوتا ہے:

شب گریزاں ہوگی آخر جلوہ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمہ توحید سے

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں مغائرت، مشابہت وافتراق کے کئی پہلو ہیں۔اسلوب سخن کے اعتبار سے بھی اقبال نے غالب کا اثر قبول کیا۔یہی وہ محرکات میں جس کے تحت اپنے افکار اور فلسفے کی پیش کش کے لیے اسلوبِ غالب کی جمالیاتی قدروں کو اقبال نے اہمیت دی لیکن استفادہ کی حد تک اسے تتبع کا نام نہیں دیا جاسکتا۔

Prof. Munzar Hussain
Department of Urdu
Ranchi University

پشکر ناتھ اور میں

نور شاہ
۴ رلل دید کالونی، گوری پورہ لنک روڈ
راول پورہ سری نگر، ۱۹۰۰۰۵ کشمیر

مرحوم عبدالقادر سروری نے کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کی سربراہی کے دوران کشمیر میں اردو زبان کی ترقی ترویج کے لئے قابل ستائش کام انجام دیئے۔ ''کشمیر میں اردو'' تین جلدوں پر مشتمل اُن کی تصنیف ایک تاریخی دستاویز ہے۔ کشمیر یونیورسٹی کی ایک اور ممتاز شخصیت پروفیسر مجید مضمرا کثر کہا کرتے تھے کہ اگر سروری صاحب دکن سے کشمیر آ کر ''کشمیر میں اردو'' تصنیف نہ کرتے تو یہاں کے نہ جانے کتنے شاعر اور ادیب قصر گمنامی میں پڑے ہوتے اور اُن کا کوئی نام لیوا نہ ہوتا۔

آنجہانی پشکر ناتھ کا ذکر کرتے ہوئے مرحوم سروری صاحب لکھتے ہیں۔

> ''پشکر ناتھ کے افسانوں کا محرک کشمیر زندگی اور اُس کی حسین فضائیں ہیں لیکن فطرت کے اُن حسین مناظر کے درمیان عوام کی غربت اور ان کا افلاس ایک تضاد ہے، جس کے نقوش وہ بڑی جانکاری کے ساتھ ابھارتے ہیں۔''

اپنے تاثرات کے پس منظر میں مرحوم سروری صاحب پشکر ناتھ کی کہانیوں ''موت کے سوداگر''، ''راز دل''، ''پردہ نشین''، ''انتقام''، ''جاہل''، ''کمینے'' اور ''اندھیرے اُجالے'' کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ پشکر ناتھ کے سلیس انداز میں جو گھلاوٹ

ہے اُس کا شائبہ اس جملے سے ملتا ہے۔

''میں سوچنے لگتی ہوں تو سوچتے ہی چلی جاتی ہوں ہوں
ادھر اُدھر کی باتیں۔''

پشکر ناتھ کے مشاہدے کی وسعت اور گہرائی زندگی کے ان گنت تجربات نے اُن کے افسانوں کے کرداروں کو زندہ جاوید بنانے میں ایک اہم کردار نبھایا ہے۔ وہ اپنی بات کو بڑی سادگی لیکن روانی کے ساتھ پیش کرنے کا فن بخوبی جانتے تھے۔ وہ اپنے بھرپور اور شگفتہ انداز میں اپنی بات کہنے کے قائل تھے۔ دیکھئے افسانہ ''پردہ نشین'' سے یہ اقتباس:

''مختی کو اپنی غلیظ زندگی سے اُس دن نفرت ہوگئی جب بائیس برس پہلے اُس کی شادی کی گئی تھی۔ عورت چاہے کچڑ کے ڈھیر میں پیدا ہوتی ہو چاہے دن آپ کے بچھونے پر شادی کے بارے میں ایک ہی قسم کے خواب دیکھتی ہے۔ تھی نے بھی اپنی بھر پور جوانی کی آگ پر کچھ ایسے ہی خواب تیار رکھے تھے پر پہلی ہی رات کو وہ خواب منتشر ہو گئے۔''

یہ اقتباس پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قارئین کو اِس بات کا احساس ہو کہ پشکر ناتھ کے افسانوں میں زندگی کا درد و کرب بھی ہے اور پیار و محبت کی مختلف کیفیات درد و کرب کا اظہار بھی۔ زندگی سے ملنے والے تجربات کی جھلک ان کی تحریروں میں جا بجا ملتی ہے۔ یہی نہیں ان کے افسانوں سے جہنم سے پھوٹی ہوئی نئی صبح کے اُجالوں کا انتظار بھی نظر آتا ہے۔

شرافت، نفاست اور شائستگی کا پیکر، بیدار اور مہذب ذہن کے مالک پشکر ناتھ جب ۱۹ر ستمبر ۲۰۰۵ء کو جموں میں وفات پا گئے تو میں نے کہا تھا کہ وہ ظاہری طور پر ہم سے دور تر ہو گئے لیکن وہ اب بھی زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے اپنی ان گنت کہانیوں میں اور خاص طور سے اُن کہانیوں کی وساطت سے جو کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ کشمیر کی اقتصادی، سماجی

اور ثقافتی زندگی کی نشاندہی کرتی ہیں اور کشمیر کی زندگی کا درد بیان کرتی ہیں۔آنجہانی پشکر ناتھ کی ذاتی اور ادبی زندگی کا مختصر تعارف :

نام : پشکر ناتھ

پیدائش : ۱۳ر مئی ۱۹۳۳ء عالی کدل سری نگر کشمیر

وفات : ۱۹ر ستمبر ۲۰۰۵ء جموں

پہلی کہانی : ''اور کہانی ادھوری رہ گئی'' (بیسویں صدی فروری ۱۹۵۳)

آخری کہانی : ''دس نمبری'' (پیام اردو حیدر آباد) ان کی وفات کے بعد افسانہ نمبر نومبر ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔

آخری ریڈیو ڈرامہ: ''ایک کمزور لمحہ'' (ریڈیو کشمیر سری نگر ۱۲ر ستمبر ۲۰۰۵ء)

تصانیف :

۱۔ اندھیرے اُجالے (افسانوی مجموعہ)

۲۔ ڈل کا باسی (〃 〃 〃)

۳۔ عشق چاند کا اندھیرا (〃 〃 〃)

۴۔ کانچ کی دُنیا (〃 〃 〃)

۵۔ دشت تمنا (ناول)

بعد از وفات :

۱۔ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے جریدہ شیرازہ کا پشکر ناتھ نمبر ۲۰۱۲ء

انعامات :

۱۔ جموں و کشمیر کلچرل اکادمی ایوارڈ

۲۔ اُتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ

۳۔ شاریکا پیٹھ سنستھا ایوارڈ

۴۔ آکاش وانی ایوارڈ (بوند بوندز ہر نامی ڈرامے کے لئے)

آنجہانی پشکر ناتھ کی تحریر کردہ پہلی کہانی ''اور کہانی ادھوری رہ گئی'' کی بھی ایک کہانی ہے۔ جموں وکشمیر کے معروف قلم کار ڈاکٹر برج پریمی کا کہنا ہے کہ کسی خاتون افسانہ نگار کی کہانی کے تعلق سے جو ماہنامہ ''بیسوی صدی'' میں شائع ہوئی تھی اُن کا خوب بحث مباحثہ ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے پشکر جی کو چیلنج کرتے ہوئے کہا۔ ''تم اس سے بہتر کہانی لکھ کر دکھاؤ تو جانیں۔'' پشکر ناتھ نے یہ چیلنج قبول کیا اور اس طرح اُن کی پہلی کہانی بیسوی صدی میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے مڑ کر نہ دیکھا اور زندگی کے آخری سانس تک افسانے اور ڈرامے لکھتے رہے لیکن زندگی کے آخری ایّام میں اُن کے قلم کی رفتار کچھ دھیمی پڑ گئی تھی۔ انہوں نے پچاس سے زائد اردو ڈرامے لکھے جو ریڈیو کشمیر اور ریڈیو جموں سے نشر ہوئے۔ اُن کے ڈرامے ''ساون جلے بھادوں جلے'' اور ''بوند بوندز ہر'' کو قومی سطح پر سراہا گیا۔ اُنہوں نے ایک ناول ''دشت تمنا'' بھی لکھا۔

کشمیر کی پنڈت برادری سے تعلق رکھنے والے دو معروف افسانہ نگار آنجہانی پریم ناتھ پردیسی اور آنجہانی پریم ناتھ دھر کے علاوہ جس اردو افسانہ نگار نے ریاست سے باہر کے جرائد اور رسائل میں تواتر کے ساتھ لکھا وہ آنجہانی پشکر ناتھ تھے۔ ہم دونوں کی کہانیاں اکثر ان جرائد اور رسائل میں ایک ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ یہاں تک کہ ایک بار ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ میں اُن کی کہانی میرے نام سے اور میری کہانی اُن کے نام سے شائع ہوئی۔

پشکر ناتھ اور میری دوستی کا آغاز ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ ایک ادبی محفل میں مجھے افسانہ سنانے کے لئے کہا گیا تھا۔ اس محفل کی صدارت معروف شاعر اور براڈ کاسٹر جناب قیصر قلندر مرحوم کر رہے تھے۔ میری کہانی حاضرینِ مجلس نے مجموعی طور پر پسند کی۔ کچھ نقطے بھی اُبھارے گئے۔ محفل برخاست ہونے پر مجھے جانکاری ملی کہ پشکر ناتھ بھی حاضرین میں شامل ہیں۔ اس پہلی ملاقات میں ہی ہماری دوستی کی بنیاد پڑ گئی۔ میں اکثر اتوار کے دن اُن

کے گھر عالی کدل سری نگر چلا جاتا۔اُن کے ہاں زعفرانی قہوہ پینے کو ملتا تھا۔

آنجہانی پشکر ناتھ کی گھریلو زندگی کے تعلق سے ایک اور بات یاد آرہی ہے۔اس بات کا اظہار انہوں نے ماہنامہ بیسویں صدی کے سالنامہ ۱۹۶۵ء میں کیا تھا۔

میرا گھر میرا ماحول

''میری گھریلو زندگی ویسی ہی ہے جیسے اکثر لوگوں کی ہوتی ہے۔اس میں وہ سب اُتار چڑھاؤ ہیں جو عام طور پر گھریلو زندگی میں ہوتے ہیں۔دن کا بیشتر حصہ سرکار کی نذر کر جب شام کو گھر لوٹتا ہوں تو اطمینان سے پاجامہ پہن کر بیٹھ جاتا ہوں۔کرسی پر نہیں فرش پر جیسا کہ ہم کشمیریوں کا رواج ہے۔چونکہ مکان مختصر ہے اس لئے بچے اُدھم مچاتے ہیں۔ریڈیو بجتا رہتا ہے اور اسی طرح رات کے ڈیڑھ دو بج جاتے ہیں۔میری بیوی ایک کٹر قسم کی دھارمک خاتون ہے۔اس عورت نے آج تک میرا ایک بھی افسانہ نہیں پڑھا ہے۔''

پشکر ناتھ اکثر دفتری اوقات کے بعد اپنے قریبی یار دوستوں اور اپنے ہم عصر قلم کاروں سے ملنے کے لئے لالہ شیخ ریسٹورنٹ (بنڈ سری نگر) آیا کرتے تھے جہاں اس زمانے میں قریب قریب ہر شام دوستوں،شاعروں،مصوّروں،محاسنوں اور افسانہ نگاروں کی محفلیں سجتی تھیں۔ادب،آرٹ اور ثقافت پر گفتگو ہوتی۔خیالات کا تبادلہ ہوتا پر''لالہ شیخ ریسٹورنٹ'' کا مالک اکثر بیمار رہتا تھا اس لئے اس کا جوان بیٹا اسماعیل کاؤنٹر سنبھالتا تھا۔وہ ہماری باتوں سے لطف اندوز ہوتا تھا اور کبھی کبھار اُدھار کی چائے بھی پلاتا تھا۔کبھی کبھی ہم دونوں پشکر ناتھ اور میں شام کے شو میں ریگل سینما انگریزی فلم دیکھنے کے لئے چلے جاتے۔وقت کا لمحہ سرکتا رہا۔اب ہم نے افسانوی میدان میں قدم جمانے شروع کر دیئے تھے۔

پڑھنے والے ہمارے ناموں سے واقف ہو گئے تھے۔اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ہم دونوں کی کہانیاں جموں کشمیر کے سرکاری یا غیر سرکاری رسائل کے علاوہ جموں و کشمیر سے باہر شائع ہونے والے معیاری جرائد و رسائل میں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ہمارے دوستوں کا حلقہ وسیع تر ہوتا جا رہا تھا۔ ہمارے افسانوی مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے تھے اور سب سے بڑی بات میری اور پشکر کی دوستی قائم و دائم تھی۔

پشکر ناتھ اکاؤنٹنٹ جنرل کے دفتر میں کام کرتے تھے۔ پھر وہ تبدیل ہو کر سری نگر سے جموں چلے گئے۔ میں بھی سرکاری درماموں کے ساتھ چھ ماہ کے لئے جموں جاتا تھا۔اس سے ہماری ملاقاتوں میں کوئی زیادہ کمی نہ آئی۔ جموں میں ہم نے قلم کاروں کا ایک گروپ تشکیل دیا جس کی مجلس ہر اتوار کو ڈوگرہ آرٹ گیلری میں سجتی تھی۔

جانے کیسے اُن سے میری آخری ملاقات کی کہانی میری سوچوں سے اُبھر کر آئی ہے۔ یہ ۱۳/ مارچ ۲۰۰۵ء کی بات ہے۔ میں اُن سے ملنے کے لئے اُن کے گھر گیا۔ پیارے ہتاشؔ بھی میرے ساتھ تھے۔ وہ اپنے گھر کے برآمدے میں اخبار پڑھ رہے تھے۔ پیارے ہتاشؔ کی خیر خبر جاننے کے بعد وہ میری جانب دیکھنے لگے۔ مجھے لگا کہ مجھے پہچاننے میں انھیں دقت ہو رہی ہے .....نہیں بتاؤں گا کہ میں کون ہوں۔ پھر وہ کرسی سے اُٹھے اور مجھے گلے لگایا۔ وہ اب مجھے پہچان چکے تھے۔ دراصل اب کی بار ہم دونوں چار سال کے بعد مل رہے تھے۔اس دوران وہ کافی بیمار ہوئے۔ اوپن ہارٹ سرجری کے لئے وہ دہلی بھی گئے تھے۔اُن کی اہلیہ کمرے سے باہر آ گئیں۔ آنجہانی پشکر ناتھ نے ہنستے ہوئے کہا۔

''ان کو پہچانتی ہو؟ ہونٹوں کی ذرا سی جنبش ہوئی اور فوراً کہہ دیا.....''یہ تو نور شاہ ہے۔''

''کیا پیو گئے؟'' اُنھوں نے کہا۔

''زعفرانی قہوہ.....!'' اور ہم سب ماضی کی گلیوں میں گم ہو گئے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن مرحوم پشکر ناتھ کے افسانوں پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''پشکر ناتھ کے افسانوں میں شعور و احساس کی پختگی ملتی ہے۔ انتہائی پیاری زبان نے اُن کے افسانوں کو ایک نیا انداز بخشا ہے۔ وہ اس بات کے قائل تھے کہ پیاری زبان اور برتاؤ ایک ادیب کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ خوبصورت تخیل کے ساتھ ساتھ اُن کے افسانوں میں حقیقت پسندانہ نظریہ ملتا ہے۔ وہ اپنی کہانیاں بڑی سلیقہ مندی سے قلم بند کرتے ہیں۔ اُن کی کہانی.....''ایک اُدھار مسکراہٹ'' سے ایک اقتباس :

''مسکراہٹ کی ایک ہلکی سی دھوپ.....اُجلی اجلی سی دھوپ مگر نہیں.....مگر ایسا نہیں ہو سکتا۔ .....یہ میری مسکراہٹ نہیں ہے۔''

اس کہانی پر مبنی ریڈیو ڈرامہ کے چند مکالمے:

بت تراش: (اپنے آپ سے) ''بت بن گیا۔ تصویر بن گئی۔ اس میں سب کچھ میرا ہے۔ میری شخصیت کا پرتو ہے۔ میں اس کا تخلیق کار ہوں۔''

(تھرّ اکر) مسکراہٹ پر مسکراہٹ میری نہیں ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔ میں نے اپنی یہ لغزش کو ایک مستعار لی ہوئی مسکراہٹ میں چھپانے کی کوشش کی ہے۔

(اور پھر بُت تراش ہتھوڑا ہاتھ میں لئے بُت کے چہرے کو مسمار کرنے لگتا ہے)

اردو افسانے کے.....سے آنجہانی پشکر ناتھ کو اپنے ناقدین سے بڑی شکایت تھی۔ ایک مضمون جو شاعر میں جنوری ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا پشکر ناتھ لکھتے ہیں:

''کشمیر کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی اوڑھنی میں کون کون سے ستارے ہانکے یہ سب جاننا اور اُن کی کچی قدروں کو متعین کرنا نقادوں کا کام تھا مگر بدقسمتی سے اردو زبان

کے تمام ناقدین اس بات پر خاموش ہیں یا ہوسکتا ہے کہ مصلحتاً خاموش ہوں۔ یہ مصلحت اردو ادب میں ایک نمایاں حیثیت اختیار کرتی جارہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہورہا ہے اور اسی طرح ایک ادبی بددیانتی عمل میں لائی جارہی ہے مگر اس کے باوجود کشمیر میں تخلیقی عمل جاری ہے اور کارواں میں نئے ساتھی شامل ہورہے ہیں۔''

جموں کشمیر کے معروف قلم کار ڈاکٹر برج پریمی کہتے ہیں :

''شکر ناتھ کے افسانوں میں کشمیر کے اندرونی علاقوں کی تصویر خوب اُبھرتی ہے۔ اندرونی علاقوں کے نام، پُلوں کی تصویر، یہاں کی گلیوں کوچوں کے مشاغل کی جھلکیاں بھی جھلکتی نظر آتی ہیں۔ ان چیزوں کی جانب بہت کم افسانہ نگاروں نے توجہ دی ہے۔''

پشکر ناتھ کے افسانوں میں سادگی اور نشریات کا امتزاج ان کی مخیّر عقولی صلاحیت کا واضح ثبوت ہے۔ اس سے اُن کے افسانے پڑھنے والوں کے ذہن و دل میں اتر جاتے ہیں۔ دیکھئے کیا کہتے ہیں کشمیر کے ایک اور ناقد ڈاکٹر اشرف آثاری:

''پشکر ناتھ نے اپنی بساط کے مطابق اردو کے افسانوی ادب کو کچھ ایسی اور معیاری کہانیاں دی ہیں جن کی وجہ سے آج بھی پشکر ناتھ کو یاد کیا جاتا ہے اور آئندہ بھی یاد کیا جائے گا۔''

میں ہمیشہ پشکر کہہ کر اُن سے بات کرتا تھا اور وہ ہمیشہ صرف نور کہہ کر مجھ سے مخاطب ہوتے تھے اور ہم کھل کر اپنی کہانیوں پر تبصرہ کرتے تھے لیکن ہماری باتوں، ہمارے بحث مباحثہ میں ہمیشہ خلوص، شفقت محبت اور احترام کی جھلکیاں نظر آتی تھیں.....!

پشکر ناتھ کو کشمیر سے کس قدر محبت اور شفقت تھی اُس کا اندازہ اُن کے انٹرویو سے ہوگا جو اُنہوں نے سرگباش ہونے سے کچھ عرصہ پہلے کشمیر کے معروف اور معتبر صحافی جاوید آزر کو دیا تھا۔ اُن کے ایک سوال کے جواب میں پشکر ناتھ نے کہا تھا۔

''کشمیر کی تہذیب و شناخت، انسانیت فہمی، دریا دلی اور مہمان نوازی کے جذبے پر جب زخم لگتے دیکھتا ہوں تو دل تڑپ اُٹھتا ہے۔ لوگوں کے دُکھ درد اور مصیبتوں کا حال سُن کر دل رونے لگتا ہے۔ کشمیر چھوڑنے کا بہت غم ہے۔ میں ستر کی دہائی میں نوکری کے سلسلے میں جموں چلا آیا اور یہاں مستقل سکونت اختیار کی لیکن میرا یقین ہے اگر ۱۹۹۰ء میں سری نگر میں ہوتا تو ہرگز ہجرت نہ کرتا اب تو بس کشمیر میں رہتے ہوئے اپنی جان آفرین کے سپرد کرنے کی تمنا ہے۔''

اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں کہ پشکر ناتھ کا مطالعہ کافی عمیق تھا وہ انسانی رشتوں کے درد و کرب کو اپنے افسانوں میں سمیٹ لیتے تھے۔ معاشرے کی بے حسی کا فنکارانہ انداز سے تجزیہ کرتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کے پشکر ناتھ ایک پُرخلوص شخصیت کے مالک تھے۔ جموں وکشمیر میں ہر دور میں اردو زبان وادب کے قلم کاروں نے اپنی کہانیوں کی وساطت سے اپنے قلم کی قوت کا مظاہرہ کیا اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ آج بھی یہاں اچھی اچھی دلچسپ اور نئے انداز و واسلوب کے ساتھ کہانیاں لکھی جارہی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں اس کے باوجود پشکر ناتھ کی کمی کا شدت سے احساس ہورہا ہے.....پشکر ناتھ اگر آج حیات ہوتے تو....

پریم چند کے مضامین

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

پریم چند کے عہد تک اُردو زبان وادب کا دامن نہ صرف اخلاق وروحانیت، علم وعقل اور فکر وتخئیل سے لبریز تھا بلکہ اس نے کئی ارتقائی پڑاؤں بھی سر کر لیے تھے۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود اُردو ادب انسانی زندگی کی چہل پہل اور نشیب وفراز سے عاری تھا۔ پریم چند پہلے فنکار ہیں جنھوں نے اپنی نگارشات میں ہندوستان کی دیہاتی زندگی کی مصوری کی۔ دیہات میں بسنے والے مزدوروں، کاشتکاروں، غریب کسانوں، مظلوموں، غلاموں اور دلتوں کی زندگی کے حقائق کی مرقع کشی کی۔ زمینداروں، ساہوکاروں، مہاجنوں، مذہبی ٹھیکیداروں، سرکاری افسروں اور حکام اعلیٰ کی اصلیت کو بے نقاب کیا۔ جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ اور فرقہ وارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی۔ ہندوستانی معاشرے میں صدیوں سے رائج مصنوعی روایات کے طلسم کو توڑا۔ نسبی، معاشی اور جنسی پسماندگی کے مسائل کو اُجاگر کیا۔ امن، آپسی بھائی چارے، آزادی اور حب الوطنی کے جذبے کو ہوا دی۔ عام انسان کے دکھ درد وکرب کو محسوس کیا۔ ہندوستانی معاشرے کے دل میں جگہ پا کر اس سے اعتماد حاصل کیا۔

دراصل اسی اعتماد کی بدولت پریم چند کو شہرت اور عظمت ملی۔ ناولوں اور افسانوں کی طرح ان کے مضامین بھی اُردو ادب کے سرمایہ میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں منشی

دیانرائن نگم پہلے شخص ہیں جنہوں نے انھیں مضامین لکھنے پر آمادہ کیا۔قصہ یہ کہ ۱۹۰۴ء میں پریم چند کا تبادلہ جب گورنمنٹ ہائی اسکول پرتاپ گڈھ سے گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور کے لئے ہوا تو وہ شروع میں منشی دیانرائن نگم کے یہاں ٹھہرے۔اُن دِنوں دیانرائن نگم کی ادارت میں کانپور سے ماہنامہ رسالہ ''زمانہ'' اور ایک ہفتہ وار اخبار ''آزاد'' نکلتا تھا۔انھوں نے پریم چند سے درخواست کی کہ وہ رسالہ ''زمانہ'' اور اخبار ''آزاد'' کے لئے مضامین لکھیں۔چنانچہ اس نسبت سے پریم چند نے مضمون نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔

کانپور میں پریم چند کو نوبت رائے نظؔر اور درگا سہائے سرؔور جیسے عالم و فاضل اہل قلم حضرات سے نہ صرف ملنے کا شرف حاصل ہوا بلکہ ان کی صحبتوں میں رہ کر اپنے علمی و ادبی ذوق وشوق کو سنوارنے ونکھارنے کا موقع بھی ملا۔انھوں نے اُردو ادب کی مختلف اصناف مثلاً افسانہ، ناول، ڈراما، شاعری، مصوری وغیرہ کے فن پر تنقیدی و تحقیقی مضامین لکھے۔ہندوستان کی سماجی ومعاشرتی اور تہذیبی ودیہاتی زندگی کے مسائل پر اصلاحی مضامین تحریر کیے۔اس کے علاوہ ملک کی بعض ادبی، سیاسی اور سماجی شخصیات کے ساتھ ساتھ چند غیر ملکی ہستیوں پر سوانحی مضامین بھی لکھے۔پریم چند کے مضامین مجموعے کی شکل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

اگر دیکھا جائے تو پریم چند کے مضامین کی ایک طویل فہرست ہے لیکن پروفیسر صغیر افراہیم اپنی کتاب ''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' کے صفحہ ۱۹۵، ۱۹۶ء، ۱۹۷ پر یوں لکھتے ہیں:

''پریم چند کے مشہور مضامین کی فہرست ترتیب دی جائے تو وہ اس طرح ہوگی۔

۱۔ 'آلیور کُروم ویل'، آوازِ خلق، بنارس، مئی ۱۹۰۳ء

۲۔ 'وکرم اروسی'، زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۰۴ء

۳۔ 'ناول کرشن کنور' (مصنف حکیم محمد علی برہم)، زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۰۵ء

۴۔ 'سودیشی تحریک'، زمانہ، کانپور، مارچ ۱۹۰۵ء

۵۔ 'آئین قیصری اور محاربات' (شمس العلماء ذکاءاللہ)، زمانہ، کانپور، اپریل ۱۹۰۵ء
۶۔ 'دیسی اشیاء کو کیوں کر فروغ ہوسکتا ہے'، زمانہ، کانپور، جون ۱۹۰۵ء
۷۔ 'سوانح عمری ملکۂ وکٹوریہ'، زمانہ، کانپور، اگست ۱۹۰۵ء
۸۔ 'اکبر اعظم'، آوازِ خلق، بنارس، اکتوبر ۱۹۰۵ء
۹۔ 'راجا ٹوڈرمل'، آواز خلق، بنارس اکتوبر ۱۹۰۵ء
۱۰۔ 'راجا مان سنگھ'، آواز خلق، بنارس، نومبر ۱۹۰۵ء
۱۱۔ 'گوپال کرشن گوکھلے'، ایضاً، نومبر، دسمبر ۱۹۰۶ء
۱۲۔ 'ڈراما جنگ روس و جاپان'، زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۰۶
۱۳۔ 'رانا پرتاپ'، آوازِ خلق، بنارس نومبر ۱۹۰۶ء
۱۴۔ 'کیری بالڈی'، ایضاً، جولائی ۱۹۰۷ء
۱۵۔ 'قوتِ بیانیہ'، مخزن (خاص نمبر)، ۱۹۰۸ء
۱۶۔ 'سوامی وویکانند'، زمانہ، کانپور، مئی ۱۹۰۸ء
۱۷۔ 'صوبہ متحدہ میں ابتدائی تعلیم'، زمانہ، کانپور، مئی، جون ۱۹۰۸ء
۱۸۔ 'پیک ابر'، ترجمہ میگھدوت، زمانہ، کانپور، جولائی ۱۹۰۸ء
۱۹۔ 'ترکی میں آئینی سلطنت'، زمانہ، کانپور، اگست ۱۹۰۸
۲۰۔ 'رینالڈ اور اس کی مصوری'، ایضاً، جنوری ۱۹۰۹ء
۲۱۔ 'یوسف زلیخا'، ایضاً، اکتوبر ۱۹۰۹ء
۲۲۔ 'گالیاں'، ایضاً، دسمبر ۱۹۰۹ء
۲۳۔ 'ہندوستانی مصوری'، ایضاً، اکتوبر ۱۹۱۰ء
۲۴۔ 'رنجیت سنگھ'، آوازِ خلق، بنارس، مئی ۱۹۱۱ء
۲۵۔ 'کلام اکبر پر ایک نظر'، زمانہ، کانپور، جولائی ۱۹۱۱ء

۲۶۔ 'قیس'، ایضاً، جنوری ۱۹۱۳ء

۲۷۔ 'بھارتیندو بابو ہریش چند'، آوازِ خلق، بنارس، جنوری ۱۹۱۳ء

۲۸۔ 'ڈاکٹر سر رام کرشن بھنڈارکر'، ایضاً، دسمبر ۱۹۱۳ء

۲۹۔ 'کالی داس کی شاعری'، زمانہ کانپور، جنوری ۱۹۱۴ء

۳۰۔ 'شیخ سعدی'، ایضاً، مارچ ۱۹۱۴ء

۳۱۔ 'ہندوستانی ریلوں کی تاریخ'، ایضاً، جنوری ۱۹۱۵ء

۳۲۔ 'رانا جنگ بہادر، ایضا'، جولائی ۱۹۱۶ء

۳۳۔ 'مولانا وحیدالدین سلیم'، ایضاً، جولائی ۱۹۱۶ء

۳۴۔ 'بہاری لال'، ایضاً، اپریل ۱۹۱۷ء

۳۵۔ 'قدیم علم ریاضی'، ایضاً، جون ۱۹۱۷ء

۳۶۔ 'کیشو داس'، ایضاً، جولائی ۱۹۱۷ء

۳۷۔ 'منشی گورکھ پرساد عبرتؔ'، ایضاً، نومبر ۱۹۱۹ء

۳۸۔ 'شرر و سرشارؔ'، اردوئے معلیٰ، خاص شمارہ ۱۹۲۰ء

۳۹۔ 'شب تار'، زمانہ، کانپور، مارچ ۱۹۲۰ء

۴۰۔ 'ناول کا فن'، ایضاً، اکتوبر ۱۹۲۲ء

۴۱۔ 'قحط الرجال'، ایضاً، فروری ۱۹۲۴ء

۴۲۔ 'ناول کا موضوع'، ایضاً، جنوری ۱۹۲۵ء

۴۳۔ 'اسلامی تہذیب کے بارے میں'، ایضاً، دسمبر ۱۹۲۵ء

۴۴۔ 'مختصر افسانے کا فن'، مضامین پریم چند مرتبہ عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء

۴۵۔ 'سر سید احمد خاں'، ایضاً،

۴۶۔ 'عبدالحلیم شرر'، ایضاً

۴۷۔ 'بدرالدین طیب جی'، ایضاً

۴۸۔ 'اردو ہندی، ہندوستانی' زمانہ، کانپور، اپریل ۱۹۳۵ء

۴۹۔ 'ادب کی غرض وغایت' زمانہ، کانپور، اپریل ۱۹۳۵ء''

.....

پریم چند کے مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اعلیٰ تنقیدی شعور اور فنکارانہ صلاحیت کے مالک تھے۔ انھوں نے نہ صرف دوسروں کی نگارشات کو ہدف تنقید بنایا، بلکہ خود اپنے مضامین کو بھی تنقید کی کسوٹی پر کسا۔ انہوں نے ایک طرف اپنے مضامین میں سرسیّد، حالیؔ، محمد حسین آزادؔ اور شبلیؔ کے اعلیٰ تنقیدی اصولوں کو برتا ہے تو دوسری طرف اپنی علمی بصیرت اور ذہنی اختراع کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ پریم چند کے مضامین کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں ان کی پہلودار شخصیت کے بعض ایسے گوشوں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے جو ان کی دوسری تحریروں میں گمنامی کا شکار ہیں۔ پریم چند کے مضامین، ان کی شخصیت اور اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر رئیس اپنی تالیف ''مضامین پریم چند'' کے صفحہ ۱۲ پر یوں رقمطراز ہیں:

> ''ان میں خیالات کی وقعت، اظہار کی موزونیت، زبان کی سادگی اور صحت، فکر ونظر کی متانت اور نفس موضوع کی وضاحت پر زور دیا گیا ہے..... یہ کہنا مشکل ہے کہ پریم چند شعوری طور پر حالیؔ سے متاثر رہے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ ان کے ذہن کی افتاد، ان کی شخصیت اور اسلوب تحریر کا موازانہ اگر اُردو کے کسی اعلیٰ ادیب سے ہوسکتا ہے تو وہ حالیؔ ہیں۔''

☆☆☆

سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

اس کائناتِ رنگ و بو میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی صفحۂ ہستی پر نمودار ہوتی ہیں جو خود تو فنا ہو جائیں گے مگر ان کے علمی و ادبی کارنامے آنے والی نسلوں کے اذہان کی آبیاری کرتے رہیں گے چاہے ان کا تخلیقی ادب دنیا کی کسی بھی زبان میں کیوں نہ ہو اور یہی ان کا تخلیقی ادب آنے والے وقت میں ہمارے نصاب کا اور درس و تدریس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بڑی زبانیں تو قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں لیکن کچھ زبانیں ایسی ہیں جن کا تعلق کسی ایک قوم سے ہوتا ہے اور یہ کسی خاص خطے، ریاست یا ملک میں ہی بولی جاتی ہیں۔ اور ان محدود خطوں یا ریاستوں میں بولی جانے والی زبانوں کے ذریعے اس قوم کا کلچر، تہذیب، تمدن، رہن سہن، کھان پان ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم بہ آسانی ان کے کلچر سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں، جموں و کشمیر میں بولی جانے والی دیگر زبانیں مثلاً کشمیری، ڈوگری، لداخی، بلتی، بھدرواہی، سراجی، وغیرہ کے علاوہ گوجری اور پہاڑی بھی ایک بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہیں۔ جموں و کشمیر میں تقریباً ۷۰ لاکھ لوگ گوجری اور پہاڑی بولتے ہیں اور اب یہ زبانیں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب کا حصہ بن چکی ہے اور اس کے چاہنے والے اسے بڑی شوق سے ایک سبجیکٹ کے طور پر پڑھ رہے ہیں۔ ان دونوں زبانوں پہاڑی اور گوجری میں تخلیقی ادب کی بہتات ہے کئی شعری اور نثری تصانیف ان دونوں زبانوں میں موجود ہیں۔ ایک لمبی فہرست ہے ان ادباء و شعراء کی جن کا

کلام آج نصاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔کئی ادیبوں کی کہانیاں، ناول، ڈرامے، انشائیے اور خاکے بھی نصاب میں شامل کر دئے گئے ہیں تا کہ نئی نسل اپنے کلچر کے بارے میں جان سکے اور عصری حقائق سے باخبر ہو سکے۔موجودہ دور میں ان دو زبانوں میں بھی ادیب اور شاعر اپنی اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں اور اپنے کلچر کی آبیاری کر رہے ہیں اور ہم ان شعرا و ادباء کے فکری و فنی اور اسلوب سے بخوبی واقفیت حاصل کر رہے ہیں۔اور ہماری نئی نسل ان کے فنی اور فکری پہلو سے فیضیاب ہو رہی ہے۔اور صرف یہی نہیں آج کے ان فن پاروں کی ادبی و فنی قدر و قیمت بھی متعین ہو چکی ہے۔دور حاضر میں ان کے ادبی شہ پاروں پر تحقیق ہو رہی ہے اور ادب میں ان کی انفرادیت قائم کی جا رہی ہے۔دور حاضر میں نئے لکھنے والے اپنے خیالات سے ہمیں معمور کر رہے ہیں۔ ان نئے لکھنے والوں میں سردار جاوید خان جاوید بھی شامل ہے۔

سردار جاوید خان جاوید جموں و کشمیر کے پہاڑی شعراء کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۹۰ء کے بعد آسمان ادب پر طلوع ہوے۔وہ صوبہ جموں کے ایک دور افتادہ مقام مینڈر پونچھ میں پیدا ہوئے، سردار جاوید خان جاوید کا تعلق بھی اُسی دھرتی سے ہے جہاں کرشن چندر جیسے ادیب نے اپنا بچپن گزارا۔جاوید خان نے اپنے فکر کی گہرائی اور خیالات کی پختگی سے پہاڑی شعر و ادب میں اپنا نام پیدا کیا۔وہ پہاڑی کے علاوہ گوجری اور اُردو سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں اگر چہ گوجری اور اُردو میں ان کا کوئی باقاعدہ کلام شائع ہو کر منظر عام پر نہیں آیا لیکن پہاڑی زبان میں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں اور حلقہ ارباب ذوق میں داد و تحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔اپنی مادری زبان پہاڑی سے اُنہیں والہانہ عشق ہے اور یہ عشق انہیں علم و ادب کی مختلف مراحل کو سر کرنے کا باعث بنتا جا رہا ہے۔وہ پہاڑی زبان کے ایک حقیقی شاعر ہیں اور اپنے شعر کے توسط سے اپنے ذاتی تجربات اور احساسات تک پہنچانے کی بھرپور صلاحیت کے مالک ہیں اور ان کے یہی ذاتی تجربات اور احساسات عام لوگوں کی زندگی کے احساسات اور تجربات ہیں جنھیں ہم

عصری حقائق کہہ سکتے ہیں۔ان کی شاعری پر بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں۔

''پہاڑی شاعراں نے قافلے بچ اوہ اک تازہ تہ مست ہوا نے چھونکے ہاروں داخل ہوئے ہین۔اناں اپنے جدید شعرا سنگ بہوں کہٹ ویلے بچ ہی اپنا ناں پہاڑی شاعری نے منظر نامے اوپر نمایاں طور اُوپر ظاہری کری اپنی پشاان کرائی ہے جن نال مستقبل وچ پہاڑی شاعری کی خوب پھلن پھلن نی ضمانت لبھنی ہے۔

(فلیپ:شعری مجموعہ،''تریڑ''سردار جاوید خان جاوید،سن اشاعت۔۲۰۱۵)

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید کا پہلا شعری مجموعہ ہے اس مجموے میں خالصتاً غزلیں شامل ہیں اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار جاوید خان جاید بنیادی طور پر پہاڑی زبان و ادب کے شاعر ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ'' تریڑ'' میں سیاسی، سماجی ، معاشرتی حالات اورعصری مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہیں ان کے شعری مجموعے پر مزید بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں۔

''اناں کی شاعری بچ سماجی تہ معاشرتی حالات نی عکاسی، عصری مسلیاں پر رمزاں بچ پہلیٹی طعنے، امیر شہر نیاں حکماں اُپر احتجاج،موجودہ دور میاں رشتاں ناکرب،مظلوم لوکاں نی بے بسی نا ماتم،خون ناحق نی بو،سیاست وچ ہون والیاں سازشاں نے اتھروں،گراں نی الڑمٹیاں ناجوبن،گندلاں نی سجری خوشبوں اپنی مٹی نال جڑن رہیں ناں احساس،پنچھ لفظاں ناذخیرہ،چھمراں نی مٹھی،وازامن تہ خوشحالی ناں پیغام صاف دیناہے۔''

(فلیپ:شعری مجموعہ،''تریڑ''سردار جاوید خان جاید،سن اشاعت۔۲۰۱۵)

سردار جاوید خان جاوید کی غزلوں میں خیالات و تجربات کی بوقلمونی بھی ہے اور خیالات کی پاکیزگی بھی، خوشنما پہاڑی تراکیب اور خوبصورت تراکیب اور خوبصورت تشبیہات اور استعارات بھی، منظر نگاری بھی اور کیف پہاڑی و سرمستی بھی۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر سردار جاوید خان جاوید کا شعری مجموعہ ''تریڑ'' پہاڑی غزل کو ایک نئی وسعت عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ سردار جاوید خان جاوید بنیادی طور پر پہاڑی غزل کے شاعر ہیں۔ان کے اس شعری مجموعے میں غزلوں کے علاوہ کوئی بھی نظم یا قطعہ نظر نہیں آتا۔غزل جسے شاعر کی دوربین کہا جاتا ہے بقول یوسف حسین خان:

''اس میں زبردست تخلیقی قوت پوشیدہ ہوتی ہیں'' بقولِ رشید حسن خان:''غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے'' کیونکہ شاعر کو اپنے اندر جو بھی عالم نظر آتا ہے وہ باہری دنیا کی رنگا رنگی سے بہت ہی دلکش اور حسین و جمیل ہوتا ہے شاعر کو خوبصورت پھولوں اور باغ کے سیر کی آرزو نہیں ہوتی کیونکہ یہ چیزیں شاعر کی طلسمی دنیا میں تخیل و جذبے کی وجہ سے موجود ہوتی ہیں۔شعری مجموعہ ''تریڑ'' کی غزلوں کو اگر اس تناظر میں دیکھا جائے تو سردار جاوید خان جاوید کی غزلوں میں تخیل کی بلند پرواز بھی ہے اور جذبے کی شدت بھی، احساس کی نرمی بھی اور تلخ و شیریں حقائق بھی، اس سلسلے میں ملاحظہ ہو ان کے چند اشعار:

مقتل نے بازار وی آوے
کرنا چھپی وار وی آوے
اُس کی کسرِاں عادل سمجھاں
منصف وی دربار وی اُوے
خون نے دھبے کسراں تہوسیں
دامن وی ہتھیار وی آوے

ایک اور غزل کے اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

آزادی نے نعرے لگنے
چار چو فیری پہرے لگنے
تو پاں اچھاں رولا پاہیاں
سارے گنگے بہرے لگنے
سب قانون کتاباں اندر
سارے حرف سنہرے لگنے
دل فر تہو کھے بازی کرنا
رٹھے سجن راضی کرنا
ملاں چھوٹھے فتوے دینے
باقی ناں کم قاضی کرنے

بظاہر دیکھنے سے یہ اشعار بہت سادہ سے لگتے ہیں لیکن ان میں شاعر نے کتنی گہری بات کہی ہے، عصری مسائل اور زندگی کے حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس لئے غزل تو غزل ہی ہے چاہے وہ اُردو میں ہو یا اور کسی دوسری زبان میں اور اس میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ سردار جاوید خان جاوید کی غزلوں کے اشعار آہستہ آہستہ دل میں اُتر جاتے ہیں اور پھر جانے کا نام نہیں لیتے شاید اسی لئے پرویز مانوس نے کہا تھا۔

''تریڑ' ایک جنیون تہ توجہ طلب بانکے شاعر نا اک ایہچا شعری مجموعہ ہے جن نی خوشبو کا فی چر تکر پہاڑی نیاں ادبی حلقیاں بچ محسوس کیتی جاسی گی۔''

(فلیپ: شعری مجموعہ، ''تریڑ' سردار جاوید خان جاوید، سن اشاعت۔۲۰۱۵)

زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق واردات قلبی و دماغی کے اہم موضوعات ہوتے

ہیں ان تمام حقائق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہوتی ہے چوں کہ زندگی کے معنی اتنے وسیع ہیں کہ ان کا احاطہ کونا بہت مشکل کام ہے۔ واردات عشق سے ہماری زندگی کیسے متاثر ہوسکتی ہے یا ایک شاعر پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے یہ صرف شاعر ہی بتا سکتا ہے کوئی دوسرا شخص نہیں، غزل کے بارے میں آل احمد سرور کا کیا کہنا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''غزل بہر حال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے۔ یعنی یہ عشقیہ اور غنائیہ شاعری ہے لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور عشق مجازی بھی، خدا سے بھی محبوب سے بھی، کسی عقیدے سے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں بلکہ نظر کا ہے۔''

(اُردو غزل، مرتبہ کامل قریشی: ص۔۲۶)

اس طرح غزل کسی بھی زبان میں کہے جانے والے موضوعات تو ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ سردار جاوید خان جاوید اپنی غزلوں میں کبھی کبھی اتنی گہری بات کہہ جاتے ہیں اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جاوید خان جاوید پہاڑی غزل کے مزاج سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں ایک جگہ اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار م یوں کرتے ہیں:

یاداں نی زنجیر بنی جا
میں رانجھا توں ہیر بنی جا
یاد نے دیے بلنے رہنے
تیر غماں نے چلنے رہنے
دل وی پٹھے سورے کرنا
سارے اس کی چھلنی کرنے
جنگلاں وچ ٹھکانہ بنیا

بستا شہر ویرانہ بنیا
نکلے تیر کماناں بچوں
ماہڑا کہتار نشانہ بنیا

سردار جاوید خان جاوید ایک حقیقت پسند فنکار ہیں ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، کائنات کے رنگ و بو، محبوب کا حسن و جمال، ناز و نخرے اور سچی محبت کے وہ پہلو نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں سیاسی و سماجی، اقتصادی و معاشی موضوعات کی بھرمار ہے ملاحظہ ہوں چند اشعار:

پریا سے مکاری رہنی
اہیہ دنیا دکھیاری رہنی
ماڑے دیس نے پیارے لوک
حالات نے مارے لوک
غربت نی اس چکی اندر
پین ہونے دکھیارے لوک
ہر پاسے وحشت ناں عالم
کسراں کرن گزارے لوک
سب اپنی تقدیر کی رونے
تھکے ماندے ہارے لوک
جاوید رہیہ کشتی ڈبنی
دوروں کرن اشارے لوک

سردار جاوید خان جاوید ایسے انسان سے سخت نفرت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو مذہب کے نام پر انسانوں کا خون کراتے ہیں اُنھیں آپس میں لڑاتے ہیں، اُنھیں تقسیم کرتے

ہیں ان کی شاعری میں محبت اور اخوت کا پیغام ہے جو آپس میں بھائی چارہ سکھاتا ہے نفرت نہیں بٹوارہ نہیں جو دلوں کو آپس میں جوڑتا ہے ایک دوسرے کے مذاہب کی عزت کرنا سکھاتا ہے، فسادات سے دور رکھتا ہے آپسی میل جول کو بڑھاتا ہے، دوریاں کم کرتا ہے اور محبت کے پھول ایک دوسرے پر نچھاور کرتا ہے، بے گناہ لوگوں کے قتل سے دور رکھتا ہے، ان تمام باتوں کی وضاحت انھوں نے شاعری میں نہایت ہی بے باک انداز میں کی ہے اور بنا کسی خوف بالکل صاف انداز میں بغیر کسی جھجک کے اس کا اظہار کیا ہے ملاحظہ ہوں:

مندر مسجد ٹاہنا کیڑا
لوکاں کی مروانا کہیڑا
سارے کتہار اُجڑنے جانے
اُس بستی وچ جانا کیڑا
کالی رات نا کُپ ہنیرا
کسی نی واج بلانا کیڑا
سارے پاسے کیا مڑ بلنے
سڑیاں لاشاں چانا کیڑا
ہواُ اندروں زہر اگلنی
اپنا آپ چھپانا کیڑا
جاوید دل آپوں ڈرنا
اس کی ہور ڈرانا کیڑا

سردار جاوید خان جاوید کی غزلوں میں گیت کی لوچ بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی سادگی بڑے خوبصورت انداز میں پہاری زبان میں ملتی ہیں۔ ان کے خیالات کی پختگی کا اندازہ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہوتا ہے کہ وہ کس طرح غزل

کہتے ہوئے لطیف احساس اور اپنے جذبے کی شدت کو پیش کر رہے ہیں ان کا لہجہ بہت نرم اور ملائم ہوتا ہے یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

سردار جاوید خان جاوید اگر چہ خالصتاً پہاری غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کے اس شعری مجموعے ''تریڑ'' میں کئی نظمیں، قطعات اور سہ حرفی بھی شامل ہے لیکن میں نے اپنے مقالے میں صرف ان کی غزل گوئی پر تفصیلاً بات کی ہے۔ نظموں اور سہ حرفی میں انہوں نے اس بات کا احساس دلایا ہے کہ خدا کائنات کی ہر شے میں موجود ہے اور وہ رنگ بھی ہے خوشبو بھی ہے شب و روز میں جلوہ گر ہے، شب میں بھی اور روشنی میں بھی جلوہ نما ہے اس دھرتی پر وہ کائنات کے ذرے ذرے کو منور کرتا ہے، صرف ہم اُسے دیکھ نہیں پا رہے ہیں اس طرح ان کے حمد و نعت وغیرہ میں والہانہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے اور سردار جاوید خان جاوید ذات پاک کو خالق کائنات قرار دیتے ہیں۔ کئی کئی جگہ پر ان کی نظموں اور غزلوں میں وادی مینڈر کی خنک ہوائیں رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور وہاں کے سادہ اور شریف انسانوں کی سادگی منظر عام پر آجاتی ہیں۔ وہاں کے پیڑ پودے، پہاڑی لوازمات کا ذکر بھی شامل ہے۔

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاوید کا ایک قابل قدر پہاڑی زبان و ادب میں شعری مجموعہ ہے جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے مرزا فاروق انور یوں رقمطراز ہیں:

''انہاں نی غزل بچ عصری کرب نا ایک ٹھا ٹھاں مارنا سمندر ہے''

(ڈاکٹر فاروق انور مرزا۔ خیالات دوگلاں، شعری مجموعہ ''تریڑ'' ص۔۱۳)

''تریڑ' کی شعری لطافت، نزاکت کیف و سرمستی، نغمگی اور بلند خیالات پر سید امتیاز نسیم ہاشمی نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

'' اس طرح لگنا جے اہیہ غزل واسطے تہ غزل انہاں واسطے بنی ہے۔ کدے اپنے آپ سنگ گلاں کرے محبوب سنگ

نکی نکی چھیڑ چھاڑ تے کدے جذبات سنگ لکا چھپی کھیڈ ناں کوئی
انا کولوں سیکھے، ایہہ رندی تہ سرمستی نے بادشاہ غزل نے فن تھیں
چنگی طراں واقف ہیں''

(سید امتیاز نسیم ہاشمی، سردار جاوید کی شاعری ورایک نظر، ''تریڑ'' ص۔۱۵)

اس طرح سردار جاوید خان جاوید کی اس پہاڑی شعری کاوش کا مطالعہ کرنا ہر پہاڑی اور گوجری طالب علم کے لئے اور ہر سنجیدہ قاری کے لئے سودمند ہے، میں اپنی بات عبدالواحد منہاس کی بات پر ختم کرر ہا ہوں ان کے مطابق:

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاوید نی محنت تہ شوق ناسہنہ
بولنا ثبوت ہے۔ انہاں اپنیاں غزلاں بچ اپنے جذبات کی بڑی
صحیح ٹہنگ نال بیان کیتا ہے جاوید ہوراں عام برتے جان والے
الفاظ اپنی شاعری اندر استعمال کیتے نے ہین خاص کر انہاں نی
پہاڑی بچ مینڈر نا میٹھا لہجہ باندے آونا ہے۔

''تہ آخر بچ ماہڑی ہی دعا ہے جے اللہ تعالی جاوید صاحب
کی ہور لکھن نا شوق تہ ذوق دیوے تہ اس طرح اپنی ماں بولی
پہاڑی نی باڑی بچ گوڈی کرنے رہوں، آمین۔''

(عبدالواحد منہاس، پہاڑی غزل ناشاعر، ''جاوید'' تاثرات۔ص، ۱۷۔۱۸)

Dr. Abdul Rashid Manhas
PG Department of Urdu
University of Jammu, Jammu
Phone No: 9419153883

جگر مرادآبادی: شخص اور شاعر

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

جگر مرادآبادی 1890 میں پیدا ہوئے اور 1960 میں وفات پائی۔ نام علی سکندر تخلص جگر تھا۔ ان کے والد مولوی علی نظیر بھی شاعر تھے۔ اس لیے شاعری انھیں ورثے میں ملی ذہن رسا اور فکر بلند تھی اس لیے کم عمری میں ہی شعر گوئی کی جانب مائل ہو گئے۔ مزاج میں رومانیت کا عنصر غالب تھا اس لیے ان کی شاعری میں رومانویت نمایاں ہے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے اور مخصوص انداز اور لب و لہجے کے سبب جلد ہی انھوں نے شہرت و مقبولیت حاصل کر لی۔ تغزل ان کی غزلوں کا خاص وصف ہے اس لیے وہ ''شہنشاہ تغزل'' کہلانے لگے۔ جگر کے شعر پڑھنے کا انداز منفرد اور دلفریب تھا اس لیے مشاعرہ کے بھی وہ مقبول شاعر تھے۔

جگر مرادآبادی نے ابتدا میں اپنے والد سے اصلاح لی بعد میں داغ دہلوی، امیر اللہ تسلیم اور اصغر گونڈوی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔ جگر کے کلام کا اصل موضوع عشق مجازی ہے جس کے اظہار میں انھوں نے خوب کمال دکھایا ہے۔ نغمگی، روانی، والہانہ پن اور سرمستی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کا کلام ناز حسن اور نیاز عشق سے عبارت ہے۔ وہ داغ دہلوی اور اصغر گونڈوی سے زیادہ متاثر تھے۔ داغ دہلوی کے سبب ان کے کلام میں رنگینی و رعنائی اور اصغر گونڈوی کے اثرات کے سبب تصوف اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ جو تہذیب رسم عاشقی غالب سے حسرت کے یہاں آئی تھی اسے جگر نے نئی تب و تاب عطا کر

کے منفرد انداز بخشا۔ جگر کے اسلوب میں ایک خاص نوع کی جو دل آویزی، رعنائی ملتی ہے وہی ان کی پہچان بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے انھیں ''صاحب طرز'' شاعر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ سچے عشقیہ رومانی جذبات اور شراب و شباب کے فنکارانہ ذکر نے ان کے کلام میں گھلاوٹ، چاشنی، سرمستی اور خاص جاذبیت پیدا کر دی ہے۔

ان کے شعری مجموعے ''داغ جگر''، ''شعلۂ طور'' اور ''آتش گل'' کے نام سے شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہوئے۔ آتش گل پر ساہتیہ اکادی کا انعام بھی ملا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ڈی لٹ کی اعزازی سند پیش کی۔

جگر کی شاعری رومان و دل کی شاعری ہے جس میں انھوں نے کمال فن کا مظاہرہ چابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔ اس موضوع پر کہے گئے ان کے کئی اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

دل گیا رونق حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

شرما گئے، لجا گئے، دامن چھڑا گئے
اے عشق مرحبا، وہ یہاں تک تو آ گئے

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

آنکھوں میں نمی سی ہے، چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں
نازک سی نگاہوں میں، نازک سا فسانہ ہے

جگر مرادآبادی اگرچہ رومانی اور عشقیہ شاعر تھے لیکن زندگی کی حقیقت اور انسانی

فطرت پر بھی ان کی گہری نگاہ تھی۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ایسے سنجیدہ اور پر اثر اشعار بھی کہے ہیں۔

جیل فرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
جان کر من جملۂ خاص مے خانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیانہ مجھے
اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضان محبت عام سہی، عرفان محبت عام نہیں
گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کیے جارہا ہوں میں

اردو غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جگر نے حسن و عشق کے بے شمار پہلوؤں کو اپنی شاعری میں خاص طور سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے حسن و عشق کی بنیاد ایک ہی ہے اس لیے ان کے یہاں عشق کبھی اہم مقام اختیار کر لیتا ہے اور کہیں حسن بر تری حاصل کر لیتا ہے۔ مجموعی طور پر جگر نے عشق کے مختلف آیام کو پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مجاز اور حقیقت کا یکساں لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔

وہ ادائے دلبری ہو کہ نوائے عاشقانہ
جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتح زمانہ
نغمہ وہی ہے نغمہ کہ جس کو
روح سنے اور روح سنائے
عشق کی بربادیوں کو رائگاں سمجھا تھا میں
بستیاں نکلی جنہیں ویرانیاں سمجھا تھا میں

حسن کے ہاتھ میں گر عشق کی تلوار نہ ہو
کوء یوں جھوم کے سر دینے کو تیار نہ ہو

عشق وحدت آشنا و شوق صورت آفریں
اک نظر اپنی ہے کعبہ ایک نظر بت خانہ

میں ان کا ہو گیا انہیں مسرور کر دیا
وہ میرے بن گئے مجھے مغرور کر دیا

جگؔر بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے لیکن انہوں نے نظم گوئی پر بھی توجہ دی اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ تفصیل سے اپنی بات کہنا چاہتے تھے جو نظم کے ذریعے ہی کہہ سکتے تھے۔ جگؔر کا سیاسی وقومی شعور بہت پختہ تھا وہ ایک ایسا جمہوری تصور رکھتے تھے جس میں خودغرضی، چاپلوسی اور تعصب کے بجائے مساوات، محبت اور انسانیت کا بول بالا ہو۔ جگر کی نظموں میں بھی نغمگی کا احساس ہوتا ہے چند بند ملاحظہ ہو:

خدا کرے کہ یہ دستور سازگار آئے
جو بے قرار ہیں اب تک، انھیں قرار آئے
بہار آئے اور اس شان کی بہار آئے
کہ پھول ہی نہیں کانٹوں پہ بھی نکھار آئے
وہ سرخوشی ہو کہ خود سرخوشی بھی رقص کرے
وہ زندگی ہو کے خود زندگی کو پیار آئے
کھلے جو پھول تو دے جسم ناز کی خوشبو
کلی اگر کوئی چٹکے صدائے بار آئے

جگر اپنے عہد کے ایسے شاعر ہیں جو فن اور موضوع دونوں اعتبار سے شاعری کی بہترین مثال ہے۔جگر کی غزلیں کہیں سہل اور کہیں مترنم اور رواں ہیں۔جگر نے روایت سے انحراف کر کے ایک نئی شعری صورتِ حال کی تشکیل دی عام طور پر اردو شاعری میں تقلید اور تکرار کی وجہ سے یکسانیت کا احساس ہوتا ہے لیکن جگر کی شاعری اپنی ایک الگ انفرادیت اور شناخت قائم کی ہوئی ہے ان کی شاعری کا الگ ہی ایک رنگ و آہنگ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے جدید شعراء میں منفرد نظر آتے ہیں۔جگر مراد آبادی کا شعری اسلوب ذات و کائنات پر محیط ہے ان کی شاعری میں اظہار کا ایک بہاو ملتا ہے جو قاری کے جمالیاتی حسن کو سکون بخشتا ہے۔جگر نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں مختلف رنگ بکھیرے ہیں۔بلا شبہ جگر اردو کے ان نامور شعرا میں شامل ہے جنہیں اپنی تخلیقی توانائی اور لسانی قدرت کے بنا پر انفرادی حیثیت حاصل ہے۔

☆☆☆

اردو میں مریادہ پرشوتم رام اور رامائن کے اردو تراجم

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی
شعبۂ اردو
مولانا آزاد یونیورسٹی، جودھپور

مذہبی کتابوں میں رامائن کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ سنسکرت کی مشہور مذہبی کتاب ہے۔ جس پر ہندوستان کی ادبی اور مذہبی روایت قائم ہے۔ رامائن سے ہندوستانی معاشرہ بہت متاثر ہے۔ والمیکی نے رامائن کو سجا سنوار کر ایک مثال پیش کی جس میں شری رام کہانی کا تفصیلی ذکر کیا۔ جو ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی پہچان ہے۔ والمیکی نے رامائن کی تخلیق میں عملی پہلو اور اقدار کو ہمیشہ کے لئے امر کر دیا۔

رامائن کی خوبی یہ ہے کہ کویوں، شاعروں اور ادیبوں نے رامائن کو مرکزی حیثیت مان کر اس پر کئی کہانیاں، ناٹک، مکالمے اور کویتائیں، نظمیں لکھ ڈالیں۔ دنیا کی کئی زبانوں میں رامائن کے ترجمے، مکالمے اور اشعار کہے گئے۔ اردو میں بھی رامائن کے تراجم ہوئے، اردو میں رامائن ادب کا بیش قیمت سرمایہ موجود ہے۔ مریادہ رام کا کردار ایک مثالی کردار پیش کرتا ہے۔ وہ ہر شکل میں مثالی ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو میں وہ کامیابی اور انسانیت کا پیغام دیتے ہیں اسی وجہ سے انہیں مریادہ پُرشوتم رام کہا جاتا ہے۔

رام جی کے نام پر بھی ان کے خصوصی پہلوؤں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ رام سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب کرشمائی، لبھاؤنا اور گناہگاروں کا خاتمہ کرنے والا ہے۔

ہندو عقیدت میں رام چندر جی وشنو کے دسویں اوتار مانے جاتے ہیں۔ کچھ عالم انہیں ساتواں اوتار مانتے ہیں۔ رام لفظ فارسی میں بھی ہے جس کا مطلب ہوتا ہے رام کردن۔ یعنی کسی کو اپنا حامی اور فرماں بردار بنانا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ ''جیسا نام ویسا کام'' کا تصور محسوس ہوتا ہے۔

اردو میں ہر زمانے میں شری رام پر کتابیں لکھی گئیں۔ کویتا کی شکل میں بھی اور ترجمہ کی شکل میں بھی، نئے نئے عنوانات کے ساتھ لکھی گئیں۔ مغل دور سے آج تک سینکڑوں کتابیں اردو کی مختلف اصناف، غزل، نظم، مثنوی، قصیدہ، کہانی، ناٹک، ڈرامہ، مقالہ، وغیرہ میں طبع ہو کر گھر گھر میں قبول کی گئیں۔ سنسکرت زبان کا تمدن اردو زبان کی تہذیب میں شامل ہو کر گنگا جمنی تہذیب کی مثال بن گئی۔

مغلیہ دور میں رام چرتر مانس کے فارسی اور اردو میں ترجمہ کیے گئے۔ تلسی داس نے رام چتر رمانس کی تخلیق مغلیہ دور سولہویں صدی میں اکبر کے دور حکومت میں کی۔ اکبر نے کئی مذہبی کتابوں کے اردو ترجمہ کروائے۔ ان میں والمیکی کی تخلیق رامائن اور تلسی داس جی کی لکھی گئی رامائن کے اردو میں ترجمہ کروائے۔ سنسکرت کی بہت سی کتابیں شروع میں فارسی زبان میں ترجمہ کروائیں اور اردو زبان میں ترجمہ ہوئیں۔

رامائن کا فارسی ترجمہ اکبر کے دور حکومت میں (1591ء) ملا عبدالقادر بدایونی نے کیا۔ اور گردھر داس کایستھ اور ملا سعداللہ مسیح پانی پتی نے جہانگیر کے دور میں فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ رائے سدھ ناتھ بلی فراقی دریابادی نے والمیکی رامائن کا اردو میں ترجمہ کیا، جسے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے 84-1983ء میں دو حصوں میں شائع کیا۔

مریادہ پرشوتم رام اپنے عقیدت مندوں سے بہت محبت رکھتے تھے۔ ان سے بڑے نرم ہو کر ملتے تھے۔ ان کے دکھ درد میں شامل رہتے تھے۔ کبھی کسی پر ناراض نہیں ہوتے تھے۔ وہ غریبوں کے لئے بڑے ہمدرد تھے۔ مترجمہ راماین سے یہ شعر دیکھیں :

بھکتوں پہ اپنے خاص ہے اخلاص رام کا
رہتے ہیں درد و غم میں شریک اور آشنا
ہرگز کبھی کسی سے وہ ہوتے نہیں خفا
دیکھا نہیں غریب نواز ایسا دوسرا

رام جی کے چھوٹے بھائی لکشمن جی کی ذمہ داری اور وفاداری کی کوئی مثال نہیں۔ اور بھرت کی محبت بھی قابل تعریف ہے۔

اوصاف لکشمن کے بیاں کیا کرے کوئی
حاضر ہے جان و دل سے جو خدمت میں رام کی
جو کچھ بھرت کو آج سراہوں ہے سب بجا
جو آپ کو سمجھتے تھے رگھوپت کی خاکِ پا

اردو مائن کے آخر میں مترجمہ فراقی نے شری رام کی خاص مہربانیوں کا ذکر بیان کیا ہے۔

دشوار ہے بشر کو فراقی بیانِ رام
کیا کیا نہ پیش دقتیں ہوتی ہیں لا کلام
تھا مجھ حقیر پر کرم خصوصی انام
یہ آخری بھی کانڈ ہوا لطف سے تمام
بخشندۂ نجات دو عالم ہے یہ بیاں
مانندِ جاں حیاتِ دو عالم ہے یہ بیاں

رامائن کا ایک اور منظوم ترجمہ شنکر دیال فرحت (1846ء) نے کیا جو منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ نمورام، نمورام سے وہ شروعات کرتے ہیں۔ وہ شری رام کو روشن کردار اور ہر دل عزیزی کی مثال بتاتے ہیں۔

زباں پر ہر نفس کے رام کا نام
نمو رامو، نمو رامو نمو رام
سدا روشن چراغِ جان ہے ان سے
فروغِ مشعلِ ایمان ہے ان سے

دوارکا پرساد افق لکھنوی نے رامائن کا ترجمہ 1804ء میں شائع کروایا۔ یہ ترجمہ بھی نظم میں کیا۔ شری رام کی تاج پوشی کا خوبصورت بیان ملاحظہ کیجئے :

دور چل کر جب نظر آئی سواری رام کی — سرزمینِ شہر نے پایا عروجِ آسماں
تخت گردوں پر جو بیٹھا شاہِ اقلیمِ اُفق — رام نے رکھا سرِ اقدس پہ تاجِ زرفشاں

سردار جسونت سنگھ نے رامائن کا ناٹک کی شکل میں ترجمہ کیا جسے اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ اودھ میں شری رام کی آمد کا منظر اس طرح ہے۔

پھر اودھ پوری کے بھاگ کھلے — سیا رام لکھن یہاں آئے ہیں
درشن رام دکھائے ہیں — دھن دھن سیتا جنک دُلاری
دھن تیرا پتا، دھنیہ مہتاری — سکھ تج کر دکھ پائے ہیں

رامائن کے دیگر اردو ترجمے مندرجہ ذیل ہیں :

رام چرتر مانس ترجمہ 1860ء مطبع نولکشور، لکھنؤ
والمیکی رامائن کا ترجمہ (نثر) 1894ء مترجم گیانی پرمیشور دیال مختار
رامائن (نظم) اردو 1921ء دوارکا پرساد اُفق لکھنوی
ادبھُت رامائن 1870ء شنکر دیال فرحت
اردو ترجمہ رامائن کول نین
نغمۂ پریم متھرا پرساد ماتھر
رامائن بہار بانکے بہاری لال بہار

رامائن (نظم) منشی سورج نارائن مہر دہلی

رامائن یاسر جواد

تلسی کرت رامائن (نثر) (نظم) دوارکا پرساد اُفق

رامائن (نظم) منشی جگن ناتھ خوشتر

منشی جگن ناتھ خوشتر نے رامائن کا نظم میں ترجمہ کیا۔شری رام جی ونواس سے پہلے اپنے والد سے ملتے ہیں اور باپ بیٹے کا مکالمہ ہوتا ہے۔شری رام اپنے والد کو اداس دیکھ کر کہتے ہیں۔باپ بیٹے کا مکالمہ :

پدر کے سامنے آئے شتاباں
زبس حالِ پدر دیکھا پریشاں
کہا تب رام نے با اشک باری/کہ ہے کس واسطے یہ سوگواری
جو ہو تقصیر میری، وہ عطا ہو
بجالاؤں جو صاحب کی رضا ہو

یہاں ایک فرمانبردار بیٹے کے دلی جذبات اور فرض ادائیگی کی تکمیل کا جذبہ قابل تقلید ہے۔اور باپ کے حکم کی ادائیگی بہترین مثال ہے۔حیرت انگیز رامائن کے مترجم شنکر دیال فرحت وہ منظر دکھاتے ہیں جب ونواس کا ذکر سن کر سیتا جی اداس ہوجاتی ہیں۔ جذباتی ہوجاتی ہیں۔آنکھوں سے آنسوؤں کی بارش ہوجاتی ہے۔وہ بے چین ہوجاتی ہیں۔اسے اپنے خاوند شری رام کی جدائی ناگوار گزرتی ہے اسے وہ برداشت نہیں کرسکتیں۔

جناب جانکی نے جب سنا حال تو جوشِ گریہ سے آنکھیں ہوئیں لال
نہ تھا ضبط شکیبائی کا یارا ہوئی شوہر کی فرقت ناگوارا

رامائن کے اردو تراجم کا سلسلہ ہر دور میں چلتا رہا۔اس کے تراجم ہوتے رہے جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

مترجمین :

بانکے بہاری لال 1886ء	سورج نارائن مہر 1914ء
جگن ناتھ خوشتر 1924ء	دوارکا پرساد افق لکھنوی
ہری نارائن شرما (ساحر)	نفیس خلیلی
سورج پرساد تصور	بنواری لعل شعلہ
شیو پرساد ساحل	منشی رام سہائے تمنا
مہدی نظمی	دتاتریہ کیفی
درگا سہائے سرور جہان آبادی	ترلوک چند محروم (سیتا ہرن)
شاد عارفی	
پنڈت برج نارائن چکبست (رامائن کا ایک سین)	

اردو کے مشہور شاعر قومی ترانہ 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کے خالق علامہ ڈاکٹر اقبالؔ نے بھی شری رام کی شان میں نظم لکھی جس میں انہوں نے شری رام کو امامِ ہند کا مرتبہ دیا ہے۔ ڈاکٹر اقبالؔ کی نظر میں شری رام سچائی، ایمانداری اور بہادری کی مثال تھے جنہوں نے سچ کی روشنی پھیلائی۔ انہوں نے اس نظم میں شری رام کے اعلیٰ کردار، عادت اور نرم مزاجی کو ظاہر کرتے ہوئے انہیں ایک فرماں بردار، وعدہ کا پکا بیٹا، مثالی خاوند اور بھائی پر نثار ہونے والا بھائی کہا ہے۔ انہیں مریادا پرشوتم شری رام کہا ہے۔ جو غیر معمولی قوت رکھتا ہے۔

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند — سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رام ہند
یہ ہندیوں کے فکر فلک رس کا ہے اثر — رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بامِ ہند
اس دیش میں ہوئے ہیں ہزاروں ملک سرشت — مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نامِ ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز — اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی روشن تر از سحر ہے زمانے میں شام ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

اردو کے مشہور شاعر منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی (1873) نے سیتا جی کی گریہ وزاری کے عنوان سے نظم لکھی جو بہت مقبول ہوئی اور آج بھی اردو کے اعلیٰ درجوں کے نصاب میں شامل ہے۔

یہ نظم رام کے ونواس پر جانے کے وقت سیتا جی کی خاوند پرست ہونے کی بہترین مثال پیش کرتی ہے۔ وہ خود بھی شری رام کے ساتھ ونواس جانے کی ان سے اجازت مانگتی ہیں۔ اس لمحہ شری رام کے ساتھ ونواس جانے کی ان سے اجازت مانگتی ہیں۔ اس لمحہ شری رام ون کی تکلیف دہ زندگی کی دشواریوں کی وضاحت کرتے ہوئے سیتا جی کو جنگل میں جانے سے منع کرتے ہیں لیکن سیتا جی اپنے مصمم ارادے کے ساتھ بحث کرتی ہیں۔ رامائن کے اس جذباتی مکالمہ کو درگا سہائے سرور جہان آبادی نے ''سیتا جی کی گریہ وزاری'' کے عنوان سے اردو میں یہ نظم لکھی جو بہت دلچسپ، محبت سے لبریز اور جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ سیتا جی سادہ لباس پہن کر شری رام کے ساتھ ون واس پر جانے کے لئے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ کھڑی ہو جاتی ہیں اور شری رام سیتا جی کی خود اعتمادی اور قربانی کے جذبہ کی وجہ سے انہیں جنگل میں ساتھ لے جانے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔

سرور جہان آبادی نے اس جذباتی منظر کا ذکر کیا ہے۔ جو اردو ادب کے تخلیقی ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ نظم کے شروع میں سیتا جی اپنے سوامی شری رام کو ناتھ مانتے ہوئے اپنے آپ کو ان کے پیروں کی خاک بتاتی ہیں۔ ان کا ساتھ نہیں چھوڑنے کی گذارش کرتی ہیں اور اپنے سوامی کے ساتھ آنکھ کی پتلی کی طرح ان کے ساتھ رہنے کی خواہش کرتی ہیں۔ اور اپنے آپ کو الگ نہیں کرنے کی جذباتی دل سے گذارش کرتی ہیں۔

ہمراہ اپنے، بَن کو مجھے ناتھ لے چلو ریکھا تمہارے چرنوں کی ہوں ساتھ لے چلو

نازک ہے میرا شیشۂ دل ٹوٹ جائے گا　　چھوٹا تمہارا ساتھ تو جی چھوٹ جائے گا
قسمت نے جب سے باپ کے گھر سے جدا کیا　　سوامی مجھے نا تم نے نظر سے جدا کیا
پتلی کی طرح آنکھوں میں شام و سحر رہی　　پہلو میں بن کے صبر و شکیبِ جگر رہی
دکھ آج تک سہا نہ غمِ انتظار کا　　مجھ پر کرم رہا ستمِ روزگار کا
مجھ سے فراق میں تڑپا نہ جائے گا　　روزِ سیاہ ہجر کا دیکھا نہ جائے گا
صدمے تمہارے ہجر کے کیوں کر اٹھاؤں گی　　میں مر مٹوں گی دکھ جو دم بھر اٹھاؤں گی
گھر میں جو چھوڑ جاؤگے سیتا غریب کو　　پاؤگے ون سے آکے نہ جیتا غریب کو

سیتا جی کہتی ہیں جدائی کی آگ میں تڑپنے سے بہتر ہے کہ میں جنگل میں دکھ درد کو برداشت کرنے کی ہمت حاصل کرسکوں۔ آپ کی خدمت میں یہ جنگل بھی مجھے جنت ہے جہاں گھانس پھونس کا جھونپڑا بھی مجھے اپنے محبوب خاوند کا مندر محسوس ہوگا۔

مانا کے دشت میں غم و آلام ہیں بہت　　بن واسیوں کو دکھ سحر و شام ہیں بہت
تاریک تم بغیر ہے عالم میرے لئے　　فردوس بھی ہے ایک جہنم میرے بغیر
یہ آگ وہ ہے جو دلِ مضطر کو پھونک کر　　بجھاتی ہے آرزو کے بھرے گھر کو پھونک کر
صحرا مجھے چمن ہے رفاقت میں آپ کی　　دنیا کے سارے عیش ہیں خدمت میں آپ کی
سوامی جو تم ہو ساتھ تو کیسا الم کدہ　　خس پوش جھونپڑا مجھے ہوگا صنم کدہ

جنگل کا منظر سیتا جی کی زبانی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دل باغ باغ ہوجاتا ہے۔ خود اعتمادی میں اضافہ ہوتا ہے۔ زندگی کا عجیب لطف محسوس ہوتا ہے۔

سبزہ بنا کے لائے گا بستر میرے لئے　　جھولا جھلانے آئیگی صرصر میرے لئے
صورت تمہاری دیکھ کے غم بھول جاؤں گی　　صحرا کے سارے رنج والم بھول جاؤں گی
پلکوں سے راہِ دشت کی جھاڑا کروں گی میں　　داسی ہوں لے چلو مجھے سیوا کروں گی میں

پنڈت برج نارائن چکبست نے ''رامائن کا ایک سین'' میں شری رام کے بن واس

میں روانگی کا منظر پیش کیا ہے۔ بن واس روانگی سے پہلے شری رام کا اپنے والد سے جذباتی مکالمہ ہوتا ہے۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام

منظور تھا جو ماں کی زیارت کا اہتمام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہارِ بیکسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال

دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ کمال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ
نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ

جنبش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ
لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ

چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں جس لئے آئے ہو تم یہاں

سب کو خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منھ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں

کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم
ہوتا نا میری جان کو سامان یہ بہم

ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم
تم میرے لعل تھے، مجھے کس سلطنت سے کم

میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگا دوں گی راج کو

کن کن ریاضتوں سے گذارے ہیں ماہ و سال
دیکھی تمہاری شکل جب اے میرے نونہال

پورا ہوا جو بیاہ کا ارمان تھا کمال　　آفت یہ آئی مجھ پہ ہوئے جب سفید بال
چھٹتی ہوں ان سے جوگ لیا جن کے واسطے　　کیا سب کیا تھا میں نے اسی دن کے واسطے

ماں کی درد بھری اور ممتا بھری یہ باتیں سن کر بیٹے شری رام کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے۔ لیکن ماں کو تسلی دی اور کہا رنج کے بعد خوشی بھی آئے گی۔ تم مایوس مت ہو صبر کرو۔ اور مجھے دعا کے ساتھ جنگل میں جانے کی اجازت دو۔

شری رام کو اپنی ماں سے اجازت لینے کا منظر کتنا تکلیف دہ ہے یہ ان کی ماں اور بیٹا دونوں جانتے ہیں۔ چکبستؔ نے اس منظر کی حقیقت اور ماں بیٹے کی محبت کو زبردست ڈھنگ سے اپنی شاعری میں سمویا ہے جو اردو کی شاہکار تخلیق ہے۔

شری رام کا بیان :

سن کر زباں سے ماں کی یہ فریادِ درد خیز　　اس خستہ جاں کے دل پہ چلی غم کی تیغِ تیز
عالم یہ تھا قریب کہ آنکھیں ہوا شک ریز　　لیکن ہزار ضبط سے رونے سے کی گریز
سوچا یہی کہ جان سے بیکس گزر نہ جائے　　ناشاد ہم کو دیکھ کے ماں اور مر نہ جائے

ماں سے گذارش :

پھر عرض کی یہ مادرِ ناشاد کہ حضور　　مایوس کیوں ہیں آپ الم کا ہے کیوں وفور
صدمہ یہ شاق عالمِ پیری میں ہے ضرور　　لیکن نہ دل سے کیجئے سب سے قرار دور
شاید خزاں سے شکل عیاں ہو بہار کی　　کچھ مصلحت اسی میں ہو پروردگار کی

دیکھے ہیں اس سے بڑھ کے زمانے میں انقلاب　　جن سے کہ بے گناہوں کی عمریں ہوئیں خراب
سوزِ دروں سے قلب وجگر ہو گئے کباب　　پیری مٹی کسی کی، کسی کا لٹا شباب
کچھ بن نہیں پڑا جو نصیبے بگڑ گئے　　وہ بجلیاں گریں کہ بھرے گھر اجڑ گئے

پڑتا ہے جس غریب پہ رنج ومہن کا بار　　کرتا ہے اس کو صبر عطا آپ کردگار
مایوس ہو کے ہوتے ہیں انساں گنہگار　　یہ جانتے نہیں وہ ہے دانائے روزگار
انسان اس کی راہ میں ثابت قدم رہے　　گردن وہی ہے،عمرِ رضا میں جوخم رہے

ونواس سے لوٹنے کی امید کرتے ہوئے شری رام اپنی ماں سے کہتے ہیں کہ امید رکھنے سے بڑے سے بڑےاوردشوارکام آسان ہوجاتے ہیں۔چودہ برس بھی اسی امید میں گزرجائیں گے۔

اور آپ کو تو کچھ بھی نہیں رنج کا مقام　　بعدِ سفر وطن میں ہم آئیں گے شادکام
ہوتے ہیں بات کرتے میں چودہ برس تمام　　قائم امید ہی سے ہے، دنیا ہے جس کا نام
اور یوں کہیں بھی رنج و بلا سے مفر نہیں　　کیا ہوگا دو گھڑی میں کسی کو خبر نہیں

شری رام اپنی ماں سے کہتے ہیں کہ اے ماں دشت کی گود ماں کی گود سے کم نہیں ہوگی ہمارے لئے یہ ونواس بھی کسی باغ چمن سے کم نہیں ہوگا۔اسی امید کے ساتھ اے ماں ہمیں اجازت دیں۔

اپنی نگاہ ہے کرمِ کارساز پر　　صحرا چمن بنے گا وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یا پہاڑ سفر ہو کے ہو حضر　　رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں　　دامانِ دشت، دامنِ مادر سے کم نہیں

پنڈت میلا رام وفا نے بھگوان پرشورام کے عنوان سے اردو میں نظم کہی اس نظم کے آخری حصہ میں بھگوان رام کی عظمت پر نظم میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔پنڈت میلا رام وفا 20 جنوری 1895ء کوگاؤں دیپور ضلع سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے تھے ان کی حیات وخدمات پرڈاکٹر ٹی آر رینا (جموں کشمیر) نے تحقیقی کام کیا جو 2011ء میں شائع بھی ہوا۔میلا رام وفا نے مذہبی نظمیں بھی کہیں، بھگوان رام اور کرشن، راج رانی میراں، گیتا، گرونانک وغیرہ پر نظمیں کہیں۔ڈاکٹر ٹی آر رینا نے اپنی کتاب 'پنڈت میلا رام وفا حیات

وخدمات‘(2011ء) میں شری رام کی نظم صفحہ 210 پر شامل کی ہے جو پیش خدمت ہے
:

لکشمن کے جوشِ غیض وغضب کا محل نہ تھا عظمت شناسِ رام تھے بھگوان پرشورام
فرق نیازِ رام جھکا جن کے پاؤں پر بھگوان پرشورام تھے بھگوان پرشورام
بدن پر کھائے مہلک زخم سیتا کو چھڑانے میں جواب اپنا نہیں رکھتی یہ قربانی جٹاؤں کی
بظاہر ایک مشتے پر، کارواں سے الجھ پڑنا حماقت تھی سراسر اور نادانی جٹاؤں کی
مگر جو بندھ چکا تھا دوستی کا عہدِ دشرتھ سے وفا میں اس کی تھی تسکینِ روحانی جٹاؤں کی
رہے گا نام زندہ رہتی دنیا تک جٹاؤں کا کرے گا نطقِ انسانی ثنا خوانی جٹاؤں کی
شرف دم توڑنے کا رام کے آغوش میں پایا نگاہِ دہر میں عظمت ہے لافانی جٹاؤں کی
نہ ہوتی لعنتِ جاوید کی بدبخت پر بارش نصیحت ہی نہ راون نے مگر مانی جٹاؤں کی

بیکانیر راجستھان کے شاعر مولوی بادشاہ خاں رعنا (1919ء۔ 1943ء) نے منظوم رامائن لکھی، مولوی رعنا گنگا سنگھ مہاراجہ بیکانیر کے بلاوے پر آئے تھے۔آپ نے اردو رامائن نظم میں لکھی جسے بنارس ہندو یونیورسٹی کے ایک مقابلے میں گولڈ میڈل ملا تھا۔ خاص بات یہ ہے کہ اس اردو رامائن کو ہر دیوالی کے موقع پر پڑھا جاتا ہے۔ پریٹن لیکھک سنگھ اور محفلِ ادب تنظیم کے ذریعہ بیکانیر کے کئی ادیب اس کو پڑھتے ہیں اور عقیدت منداس میں حصہ لیتے ہیں۔

اس اردو نظم میں 9 صفحات اور 27 بند ہیں۔ ہر بند میں 6-6 لائنیں ہیں۔ یہ اردو رامائن 8ویں درجہ اور 12ویں درجہ اردو میں پڑھائی جاتی رہی ہے۔

گنگا جمنی تہذیب کی یہ بہترین مثال ہے۔رعنا نے شری رام کے راج گدی پر بیٹھنے کا ذکر کیا ہے اور سیتا جی کے جذبات وخیالات کو خاص ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

رنج وحسرت کی گھٹا سیتا کے دل پر چھا گئی گویا جوہی کی کلی اوس سے مرجھا گئی

تلسی داس جی کے ذریعہ رامائن کی تعریف مولوی رعناؔ ان شعروں میں کرتے ہیں:

کس قدر پُر لطف ہے انداز تلسی داس کا　　یہ نمونہ ہے گسائی کے لطیف انداز کا
نقشہ رامائن میں کس خوبی سے کھینچا　　رام کے چودہ سال بنواس کا
تاج پوشی کی خوشی میں ایک قیامت ہوگئی　　کیکئی کو رام سے عداوت ہو گئی

راجستھان میں آزادی سے پہلے ٹونک نوابی ریاست رہی ہے جہاں نواب صاحبان نے ناٹک گھر بنوایا تھا جہاں ناٹکوں کو اسٹیج کیا جاتا تھا۔ ایسے ہی ایک ناٹک ''سیتا سوئمبر'' اردو فارسی ہندی سنسکرت کے عالم شری گردھر داس بوہرا قمرؔ نے لکھا تھا جس کا نواب ٹونک نے اپنے ناٹک گھر میں اسٹیج ہوتے دیکھا تھا اور شری بوہرا کو انعام واکرام بھی دیا تھا۔ اس ناٹک کی ایک کاپی مرحوم ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک (راجستھان) میں دی تھی جو شاغل کلیکشن میں موجود ہے۔

اردو شاعری میں مریادہ پرشوتم رام کے آدرش اور ان کے پیغام محبت کو اردو کے مشہور شاعروں نے اپنی شاعری میں خاص مقام دیا ہے۔ ان میں شامل ہیں علی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، جاں نثار اخترؔ، منشی ونایک پرساد طالبؔ بنارسی، ساغرؔ خیامی، ڈاکٹر ودھیا ساگرؔ آنند اور شارقؔ جمیل وغیرہ۔

ان شعراء کے چنندہ اشعار دیے جارہے ہیں :

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو　　زندگی ہے کہ رام کا بنواس
(فراقؔ گورکھپوری)

نغمہ اثرِ کوہن ہے زندگی کے ساز میں　　آج ہے اک درد سا پھر رام کی آواز میں
آج پھر کاشی کی پیشانی پہ رقصاں نور ہے　　آج پھر تلسی کے نغموں سے فضا معمور ہے

اے وطن خاکِ وطن وہ بھی تجھے دے دیں گے　　بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد

رام و گوتم کی زمیں حرمتِ انساں کی زمیں　　بانجھ ہوجائے گی کیا خون کی برسات کے بعد
(اردو دنیا اپریل 2019ء، ص 24، نئی دنیا کو سلام، علی سردار جعفری)

اجڑی اجڑی سی ہر اک آس لگے　　زندگی رام کا بنواس لگے
(جاں نثار اختر)

سیتا مریم کی طرح ماں کا دامن پاک　　جس کا یہ کہنا نہ ہو اس کے منہ میں خاک
(شارق جمیل)

کرلیا رام بتوں کو بھی برہمن بن کر　　طالب اس فن میں بھی واللہ تم استاد رہے

بچپن ہی سے کرنے لگے عاقبت کے کام　　پہلے تو تاڑکا کا کیا کام خود تمام
راحت رسانِ خلق، فلاحت میں نیک کام　　جس پر مصیبت آئی کہا اس نے ہائے رام
سینہ جو آئینے کی طرح صاف نور تھا　　اس آئینے میں نورِ خدا کا ظہور تھا

رام چندر جی کی شخصیت کے مختلف روپ :

فیاض تھے، رحیم تھے، عادل تھے، نیک تھے　　اوصاف ان کے دہرِ جہاں میں انیک تھے
انسان کے شفیق تھے، اہلِ وویک تھے　　خوبی میں برہم، چرخ میں سیرت میں ایک تھے
کب تک کوئی حساب کرے ان کے کام کی　　اوصاف بے شمار ہیں دنیا میں رام کے

اس نظم مسدس میں طالبؔ نے شری رام چندر جی کی تقریباً سبھی خوبیوں کو ظاہر کیا ہے۔ (طالب بنارسی: حیات اور کارنامے مصنف راجیش مسرا، پروفیسر اردو ریجنل کالج اجمیر، ص 271-270)

اردو ادب میں کربلائی عناصر

ڈاکٹر محمد مستمر

بات جب ہم 'لفظِ کربلا' کی کرتے ہیں تو ہمارا ذہن فوراً واقعاتِ کربلا کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ سارے کردار جن کی تعداد بہتر ہے، ایک ایک کر کے ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ تاریخ کے حوالے سے بھی اور شاعری کے دریچوں سے بھی۔ لیکن یہاں سوال یہ قائم یا کھڑا ہوتا ہے کہ کیا صرف ''ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی'' روداد کا نام ہی میدانِ کربلا ہے یا ''پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی'' کا نام ہی واقعاتِ کربلا ہے؟ یا اس سے پہلے کی جنگیں جو نبیؐ کریمؐ کے دور میں ہوئیں اس میں کربلائی عناصر نہیں ہیں؟ دل اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے صحابۂ کرام کے واقعات تاریخ کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں، جس میں 'کرب' بھی ہے اور 'بلا' بھی---اور انہی دو لفظوں کا مرکب ہے کربلا جس میں واو حرفِ عطف کو حذف کر کے 'کربلا' وجود میں لایا گیا جو بطور استعارہ اردو شاعری میں کثرت سے استعمال ہوتا آ رہا ہے۔ درحقیقت یہ استعارہ 'ظلم و جبر' کا استعارہ ہے۔ کرب اور بلا کی چیخیں اور آہیں حضرت آدم سے لے کر دورِ حاضر تک حلول بھی ہیں اور منتشر بھی۔ ایسے ایسے دل دوز اور روح کو مجروح کر دینے والے واقعات رونما ہوئے ہیں کہ جن کو اگر ایک جگہ ترتیب دیا جائے تو کئی ضخیم کتابیں وجود میں آ سکتی ہیں۔ ان کربلائی واقعات کو ہر دور اور ہر زبان کے شاعر نے اپنے شعروں میں پیش کیا ہے۔ ہندی اور سنسکرت میں 'کرون رس' کا جنم ایسے ہی واقعات کا مرہونِ منت ہے۔ جس کو کربلا کا

مترادف بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

خون ریزی اور جہالت کا سب سے پہلا واقعہ روئے زمین پر ہابیل اور قابیل کا ہے۔ قابیل اپنے بھائی ہابیل کا قتل کر دیتا ہے۔ کیا ہابیل کی بیوی کے لئے یہ سانحہ کربلائی نہیں تھا؟ جس کا ذکر سورہ مائدہ کی آیت نمبر 27 میں بھی آیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کربلائی عناصر دنیا کی تاریخ میں بکھرے پڑے ہیں اور جیسا کہ میں نے اوپر ذکر بھی کیا ہے کہ اس پر ضخیم کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ جن لوگوں نے تاریخی ناول یا تاریخی تحریریں رقم کی ہیں انھوں نے کربلائی عناصر کو اپنے فکشن اور مضامین میں پیش کیا ہے--- اور اس دل دوز، کرب و درد اور رقت انگریزی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ دل رونے لگتا ہے اور چشم نم ہو جاتی ہیں۔ ایسی تحریروں کے باعث ہی علامہ راشد الخیری 'مصورِ غم' کہلائے۔

جس طرح تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے میں تو کہتا ہوں کہ اسی طرح تاریخ کے ساتھ کربلائی عناصر بھی اپنے آپ کو ہمیشہ دہراتے رہتے ہیں۔ تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہر صدی کے ہر عشرے کا اپنا ایک کربلائی باب ہے۔ 1857 کے دور کو تاریخ میں ہر نوعیت سے 'نشاۃ الثانیہ' کے دور سے تعبیر کرتے ہیں۔ جس میں صداقت بھی ہے۔ چنانچہ 1857 کے بعد کا دور سیاسی، سماجی، ادبی، معاشی اور تعلیمی ہر اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

اگر ہم ادب کی بات کریں تو دنیا کے تمام ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے اور زبان و ادب کو بھی نئے نقطۂ نگاہ اور زاویے سے دیکھا اور پرکھا جانے لگا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں سے شاعری کو ایک نئی نہج و سمت و رفتار عطا ہوئی اور فکشن کو بھی نئے پنکھ عطا ہوئے۔ نیز ادب کو حقیقی چولا ملبوس کرایا جانے لگا۔ کئی تحریکوں نے اس جانب خصوصی توجہ دیں۔ جس میں علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کو خاص امتیاز حاصل ہے۔

آزادی سے متعلق جو ادب تخلیق کیا گیا خواہ وہ فکشن کے حوالے سے ہو یا شاعری کے، اس میں آپ کربلائی عناصر پوری شدت کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں، کیونکہ آزادی کا دور

چاہے وہ ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ تھا یا پھر دوسرے ممالک کا۔ سب جگہ، سب جگہ کی عوام آلام ومصائب سے دوچار چار تھی۔ ظلم و جبر کی آندھی تھی، مصیبتوں اور سختیوں کے سیلاب میں جمہور غرق اور تہ و بالا تھی۔ چنانچہ آزادی کا پورا دور ایک کربلائی عہد تھا۔ اس زمانے میں فکشن بھی لکھا گیا اور شاعری بھی کی گئی۔ بالخصوص نظموں کے ذریعے قوم کی بحرانی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ کال مارکس کے نظریات بھی حلول ہو گئے۔ گو وہ عناصر بھی ضم ہوئے جس کو 'زندانی ادب' کے نام سے جانا گیا۔ زندانی ادب آخر کیا ہے؟ جس میں آہیں، چیخیں، بکائیں اور سوز و درد کی کیفیت موجزن ہیں۔ جو انسان کے کربلا کی نمائندگی اور ترجمانی کرتا ہے۔ اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ ہر صدی کا اپنا ایک کربلائی باب ہے بلکہ کئی کئی کربلائی باب ہیں، جس کی مثال بالکل ہمارے سامنے سینہ تانے کھڑی ہے۔ آزادی کی جد وجہد کے 47 برس، فساداتِ تقسیم، قضیۂ بابری مسجد، ایمرجنسی، 84 کے سکھ فسادات اور صدی تک ختم ہوتے ہوتے شہادتِ بابری مسجد، پنجاب کا آتنکواد، مسئلہ کشمیر و کشمیری پنڈت اور صدی کے آغاز میں گجرات کا سب سے بڑا سانحہ۔ یہ تو وہ پہلو ہیں جو اندرونی ہند کے پہلو یا گربھ سے پھوٹے ہیں۔ عالمی سطح کی اگر بات کریں تو ہمارے سامنے روس، لبنان، افغانستان، عراق، ایران، کویت، فلسطین، بنگلہ دیش، برما وغیرہ ممالک کو اپنے سیاسی مفاد کی وجہ سے سیاسی لیڈروں نے میدانِ کربلا بنا دیا ہے اور ابھی حال فی الحال یوکرین کا کربلائی منظر نامہ اور کورونا کی وبا۔ جہاں صرف چیخیں ہی چیخیں ہیں۔ ایک ماتم ہے، سینہ کوبی، دلدوز آہ و بکا ہے۔ چنانچہ ان تمام مسائل اور کربلائی پہلوؤں کو ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے ادب میں جذب کر لیا ہے۔ جو ہماری تاریخ بھی ہے اور ادب بھی۔ چنانچہ سچا ادیب و ادب وہی ہے جو سماج کی نمائندگی کرے اور اس کے حواسِ خمسہ ہمہ وقت، ہمہ تن گوش رہیں۔ بلکہ فنکاری کی تو چھٹی حس بھی برابر کام کرتی ہے۔ تبھی تو وہ اپنے فن کے ذریعے عوام کو بیدار بھی کرتا ہے اور مشتعل بھی۔

مراثی شاعری میں تو کربلا اپنی آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے تو اس فن کو جلا ہی نہیں بخشی بلکہ اسے بامِ عروج تک پہنچایا ہے۔ مرثیہ کا فن پہلا مرثیہ گو اشرف بیابانی اور شمالی ہند کا پہلا مرثیہ نگار روشن علی سہارنپوری سے ہوتا ہوا جوش ملیح آبادی جیسے جدت پسند اور مجتہد مرثیہ نگاروں تک پہنچتا ہے۔ میرے نزدیک ہر وہ کلام، ہر وہ تحریر جس میں آہ و بکا ہے، چیخیں ہیں، ماتم ہے، سینہ کوبی ہے، ظلم و جبر کی داستان ہے، کربلائی ادب کے زمرے میں شامل کیا جانا چاہیے۔ جنگِ آزادی کے تعلق سے جو نظمیں وجود میں آئیں، ان میں بلاشبہ کربلائی عناصر موجزن ہیں۔ اگر آپ کربلا کے لفظ کو مختص کرتے ہیں 'حسینی جماعت' سے تو پھر میں سمجھتا ہوں کہ ''اردو ادب میں کربلائی عناصر'' موضوع پر گفتگو کی دوسری شکل ہوگی۔ شکستِ زنداں کا خواب، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، اے نوع بشر جاگ! اور مفلس، یہ جوش ملیح آبادی کی ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں اندرونی کرب و درد پورے طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے ؎

لب پہ خشکی، رخ پہ زردی، آنکھ شرمائی ہوئی
چشم و ابرو میں خودی کی آگ کجلائی ہوئی
(مفلس)

کیا ان کو کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
اُبلیں گے زمین سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے
شمشیریں

(شکستِ زنداں کا خواب)

جوشؔ کے ساتھ ہی ایک پوری کہکشاں نظم کے میدان میں نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی، سلیم پانی پتی، ظفر علی خاں، سرور جہاں آبادی، چکبست

لکھنوی، تلوک چند محروم، اقبال، بسمل عظیم آبادی، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی وغیرہ۔ بالخصوص ترقی پسند تحریک کا تو ہر شاعر اس جذبے سے مبرا نہ رہ سکا۔ ان تمام شعراء نے انگریزوں کی طرف سے ہندوستانیوں پر ہونے والی زیادتیوں اور ظلم وستم کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا۔ ان نظموں میں ہندوستانیوں کے کرب کی بھی عکاسی ہے اور ظلم کے خلاف احتجاج و بغاوت کا اعلان بھی ہے۔ اگر چہ انگریزوں کے ظلم و جبر کو بیسویں صدی کے شعراء نے شدت سے محسوس کیا مگر ایسا بھی نہیں کے ہندوستانیوں کے درد کا احساس انیسویں صدی کے شعراء کو بالکل نہ تھا۔ غالب جیسا شاعر جو انگریزوں کا وظیفہ خوار ہونے کے باوجود بھی اپنے ضمیر کی آواز کو وہ بھی نہ روک سکا تھا۔ غالب کا قطعہ اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے یہاں قطعے کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ، زنداں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے، ہر مسلماں کا
میں نے مانا کہ مل گئے، پھر کیا
وہ ہی رونا تن و دل و جاں کا

غالب کے علاوہ اس وقت کے لگ بھگ سبھی شاعروں نے اس کرب کو برملا نہیں تو زیریں لہروں کے ساتھ کسی نہ کسی صنف کی شکل میں پیش کیا ہے۔ لارڈ کرزن جو بنگال کا گورنر تھا، اس نے جس شدت اور اشتعال انگیزی کے ساتھ ظلم و جبر وستم کے پہاڑ توڑے اس سے ہر سو تراہی تراہی مچ گئی تھی۔ درگا سہائے سرور نے اپنی نظم 'بدنصیب بنگال' میں اس کرب ناک اور ہولناک منظر کو بہت فن کاری اور جاں سوزی کے ساتھ متشکل و مرتسم کیا

ہے۔مثلاً ؎

آہ اے محنت کش و حرماں نصیب ودرد مند
آہ اے برگشتہ ایام وپریشان ِروزگار

کرب کی زیریں لہر کے تعلق سے بسمل الہ آبادی کا یہ شعر بھی دیکھیں ؎

دل سے نکلے لب تک آئے لب سے پہنچے عرش تک
دل ہی دل میں جو رہے گھٹ کر آہ، آہ دل نہیں

فیض ایک ایسا شاعر ہے جس نے دورِ آزادی اور آزادی کے بعد کے دور کے کرب و درد کو جس آہنگ اور رنگ کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے وہ انہی کا ملکہ ہے۔فیض کے کرب و درد میں احتجاج بھی ہے اور رومانیت بھی اور ان دونوں کے امتزاج سے فیض پسماندہ طبقے کا بھی شاعر ہے اور نوجواں طبقے کا بھی۔مگر جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری میں قدم قدم پر کرب کی لہر جو گہرے سمندر کی طرح دور تک چلتی رہتی ہے، رومانیت پر غالب آجاتی ہے۔چنانچہ مکروب طبقے کو فیض سے ہمدردی ہوتی چلی جاتی ہے اور مکرِّب فیض کو اپنا دشمن گردانتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ فیض کو جیل خانے کی زندگی کا کرب جھیلنا پڑا اور فیض مکروب سے ہمدردی اور مکرِّب کو چیلنج کرتے رہے۔''ہم پرورش لوح وقلم کرتے رہیں گے'' یا پھر''لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے''۔اس طرح کے فنی اوصاف آپ فیض کی بہت سی نظموں میں دیکھیں گے۔مثلاً صبحِ آزادی، لوح وقلم، ویبقی وجہُ ربک (ہم دیکھیں گے)، نثار میں تیری گلیوں کے، آج بازار میں پابہ جولاں چلو، درد آئے گا دبے پاؤں، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، وغیرہ ایسی ہی کرب انگیز اور درد سے سرشار ولبریز نظمیں ہیں۔جن میں کربلائی عناصر جا بجا ضم ہیں۔یا پھر اقبال کو لے لیجئے۔نظم تصویرِ درد، میں لفظ درد، ہی اس بات کا غماز وضامن ہے کہ اقبال درحقیقت اپنے عہد کے منظر نامے کو بڑی رقت انگیزی کے ساتھ ایک ایک بند بلکہ ایک شعر میں پیش

کرتے ہیں۔اس نظم میں وہی کربلائی منظرنامہ یا باب ہے جس کرب سے اُس دور میں قوم دوچار تھی۔اپنی نظم 'تصویرِ درد' میں کربِ قوم کو بھی بیان کرتے ہیں اور ضمیرِ قوم کو بیدار بھی کرتے ہیں مثلاً ؎

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

ساحرلدھیانوی بھی اپنی نظموں میں سماج ومعاشرے کے کرب ودرداور درونِ جسم میں پنپتے ناسور، تکالیف اور پریشانی کو اپنی نظموں میں دردانگیزی اور رقت انگیزی کے ساتھ جذب کردیتے ہیں۔قاری ان نظموں کو پڑھ کر محسوس کرتا ہے کہ یہ ان کا اپنا کرب ہے، اپنا درد ہے۔ساحراپنے دور کے کرب، افراتفری، مظالم اور بدعنوانیوں کو اپنے رنگ وآہنگ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کی نظمیں آفاقی نوعیت اختیار کرلیتی ہیں۔یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دینا، لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں، ۲۶/جنوری، بنگال، پھر وہی کنجِ قفس، وغیرہ اسی نوع کی نظمیں۔جہاں آہ وبکا ہے، ماتم ہے، اندرونی کرب ہے، تشنہ لبی ہے، اشتہا ہے، بھوک اور افلاس ہے۔مثلاً وہ اپنی نظم 'بنگال' میں اندرونی کرب ودرد کے ساتھ استفہامیہ کیفیت بھی پیدا کردیتے ہیں جس باعث کربلائی عناصر مزید طاقت ور ہو جاتے ہیں ؎

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو!
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہ راہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کر مرے

زمیں نے کیا اسی کارن اناج اُگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوا بلک بلک کر مرے
مِلیں اسی لئے ریشم کے ڈھیر بُنتی ہیں
کہ دُخترانِ وطن تار تار کو ترسیں

علی سردار جعفری بھی ساحر قبیلے کے ہی ایک نڈر اور مکروب شاعر ہیں جو دبے کچلے، مظلوم ومحکوم، معتوب ومعصوم لوگوں کی وکالت کرتے ہیں۔ان کی آہ وبکا کو اپنی فغاں سمجھتے ہیں۔کرب کی زیریں امواج ان کے لئے تشویش کا باعث ہی ہوتی ہیں اور انھیں ایک نفسیاتی بحران میں بھی مبتلا رکھتی ہیں۔وہ مظلوموں اور محکوموں پر ہونے والے مظالم کو دیکھ کر کراہ اُٹھتے ہیں۔ان کی نظموں میں بھی آپ کربلائی اثرات، استعارات اور احساسات و جذبات کو بہ خوبی دیکھ اور پڑھ سکتے ہیں۔نیز سردار جعفری کے درد کو اپنے اور دردِ جہاں میں شامل کر سکتے ہیں۔کیوں کہ سردار جعفری کے درد کا آہنگ اور نقارخانہ قوم کے درد کا نوحہ ہے۔ان کے اندر کا کربلائی عزم واستقلال انھیں سرخم ہونے اور گھٹنے ٹیکنے نہیں دیتا۔نوالا، فریب، قتلِ آفتاب، حرفِ آخر، تخلیق کا کرب، ایک سوال، پیاس کی آگ، شعور، اب بھی روشن ہیں، پیراہن شرر، انفرادیت، دو چراغ، لہو پکارتا ہے، وغیرہ نظمیں ہمیں اندر تک ہلا کر رکھ دیتی ہیں۔چنانچہ ہمارے لئے ضربِ کلیمی اور ترغیب کا کام کرتی ہیں۔سردار جعفری نے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کا دور، دونوں کو دیکھا، مجاہد تھے، جیل بھی گئے۔آزادی کے بعد کے منظر نامے سے وہ مطمئن نہیں تھے۔مثلاً اپنی نظم 'اب بھی روشن ہیں' میں کرب و بلا اور درد والم کو یوں صفحۂ قرطاس پر مرتسم کرتے ہیں۔

اور پھر شاخوں سے تلواریں برس پڑتی ہیں
جبر جاگ اٹھتا ہے سفا کی جواں ہوتی ہے
سائے جو سبز تھے پڑ جاتے ہیں پل بھر میں سیاہ

اور ہر موڑ پر عفریتوں کا ہوتا ہے گماں
کوئی بھی راہ ہو مقتل کی طرف مڑتی ہے
دل میں خنجر کے اُترنے کی صدا آتی ہے
تیرگی خوں کے اُجالے میں نہا جاتی ہے
شام غم ہوتی ہے نمناک وضیا آلودہ

کیفی اعظمی کی آواز بھی ساحر اور علی سردار کی آواز سے شانہ بشانہ چلتی نظر آتی ہے۔ کیفی اعظمی کی نظموں کا رنگ وآہنگ بیانیہ اور طرزِ بیان عمیق کرب کا احساس کراتا ہے۔عوام کی زبوں حالی، مفلسی، بے بسی نیز تنگ دستی سے وہ مچل اٹھتے ہیں۔ان کے اندر کا کرب و درد چھلک اٹھتا ہے۔ایسی کیفیت میں جب کہ ہر طرف سے ان کے کانوں میں چیخ و پکار کا تصادم صدائے بازگشت بن گیا ہو تو وہ کیسے پنبہ بہ گوش رہ سکتے ہیں۔انھیں مسرت آمیز فضا بھی بے ہنگم اور مایوس کن لگتی ہے۔جس کا برملا اظہار وہ اپنی شاعری میں پوری توانائی کے ساتھ کرتے ہیں۔ان کی نظموں کا آہنگ ،زور شور، تلاطم اور ہیجان، گہرے کرب و بلا کی ترجمانی کرتا اور ذہنوں پر دستک دیتا ہے۔دائرہ، دوسرا بن باس، مکان، آخری رات، عادت، کسان، چراغاں، آوارہ سجدے، زندگی، بیوہ کی خودکشی اور الجھنیں اسی قسم کی نظمیں ہیں۔دائرہ اور دوسرا بن باس، نظم کے چند شعر دیکھیں۔

جسم سے روح تک ریت ہی ریت
نہ کہیں دھوپ، نہ سایہ ،نہ سراب
کتنے ارمان ہیں کس صحرا میں
کون رکھتا ہے مزاروں کا حساب (دائرہ)
پاؤں سرجو میں ابھی رام نے دھوئے بھی نہ تھے
کہ نظر آئے وہاں خون کے گہرے دھبے

پاؤں دھوئے بنا سرجو کے کنارے سے اٹھے
رام یہ کہتے ہوئے اپنے دوارے سے اٹھے
راجدھانی فضا آئی نہیں راس مجھے
چھ دسمبر کو ملا دوسرا بن باس مجھے

(دوسرابن باس)

مخدوم محی الدین اسی عہد کی پیداوار ہیں جب ساحر،علی سردار جعفری اور فیض احمد فیضؔ جیسے لوگ شاعری کررہے تھے۔اگر بنیادی طور پر دیکھا جائے تو ساحر،علی سردار جعفری کیفی،اعظمی اور مخدوم محی الدین کی آواز میں کافی مماثلت ہے۔مخدوم کا کرب و درد بھی وہی ہے جو ان مذکورہ شاعروں کا ہے۔مخدوم بھی چاروں جانب کی افراتفری بدعنوانی اور وحشت زدہ ماحول سے بے چین اور مضطرب ہیں۔ چاند تاروں کا بن، اندھیرا، اپنا شہر،ٹوٹے تارے، سناٹا،رات کے بارہ بجے،احساس کی رات اور جنگ،مخدوم کی ایسی نظمیں ہیں جن میں آپ کو کرب و درد و آہ و بکا کے ساتھ ایک گہری مایوسی، بے زاری،خلفشاری اضطرابی اور داخلی کرب نظر آئے گا، نیز یہ سب عناصر عوام کے داخلی و خارجی کرب کی ترجمانی کرتے ہیں۔یہاں 'اندھیرا' اور احساس کی رات، نظم کے کچھ مصرعے پیش کئے جاتے ہیں۔

باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ
وہ تڑختے ہوئے سر
میتیں، ہات کٹی، پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تک
سرد ہوا
نوحہ نالہ و فریاد کناں (اندھیرا)

'احساس کے رات' نظم کے یہ مصرعے بھی ملاحظہ فرمائیں ۔

مجھے ڈر ہے کہ کہیں سرد نہ ہو جائے یہ احساس کی رات
نرغے طوفان، حوادث کے، ہوس کی یلغار
یہ دھماکے یہ بگولے سرِ راہ
جسم کا جان کا پیمانِ وفا کیا ہوگا

شاعری کے ساتھ ہی ساتھ کربلائی عناصر اردو فکشن میں بھی بخوبی دیکھے اور تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے گذشتہ صفحے پر رقم کیا ہے کہ ہر صدی کا ادب کربلائی باب ہے بلکہ ایک صدی میں کئی کئی کربلائی باب ہیں، جن کو ہمارے فکشن نگاروں نے شدت سے محسوس کیا اور پھر انہیں اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ تقسیم کا سانحہ ایک ایسا کربلائی باب ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس دورِ فسادات میں انسان ایک ایسے کرب و درد اور سختی و بلا سے دوچار رہا کہ جسے سن کر ہی روح لرز جاتی ہے تو جنھوں نے اس کرب کو بھوگا اور جھیلا ہوگا ان پر کیا گزری ہوگی۔ ذہن و دماغ پر ایک وحشت اور خوف طاری تھا۔ مسلسل ہونے والے جسمانی، ذہنی اور جنسی ظلم و زیادتی نے اس وقت کے انسان کو پاگل اور نفسیاتی مریض بنا دیا تھا۔ ہمارے افسانے نگار اور ناول نگار جو خود بھی اس کرب سے گزرے اور اس کے چشم دید گواہ تھے، انہوں نے وہ تمام دلدوز اور لرزہ خیز واقعات افسانہ اور ناول کی شکل میں مؤثر انداز میں پیش کر دیے ہیں۔

یہاں پہلے افسانوں کا ذکر کیا جائے گا۔ ایسے افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو کا نام سرِ فہرست ہے جنھوں نے فسادات کے موضوع پر کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، انجام بہ خیر، آخری سیلیوٹ، یزید، ٹیٹ وال کا کتا، خدا کی قسم، مائی نانکی، موتری، شہید ساز، سہائے۔ علاوہ ازیں حیات اللہ انصاری کا افسانہ ماں بیٹا، آنندی: غلام عباس، بنواس: جمیلہ ہاشمی، اندھیرے میں ایک کرن: سہیل عظیم آبادی، آخ تھو: پریم ناتھ در، آرٹ کا پل: فہیم اعظمی،

اپنی شکل: منیر احمد، سمندر قطرہ سمندر: رشید امجد، ایک سنہری پاکستان کا اور ٹائر جلتا رہا (84 کے دنگوں پر): رام لعل، امرت نواس: رفعت سروش، سیڑھیاں: انتظار حسین، جڑیں: عصمت چغتائی، یا خدا: قدرت اللہ شہاب، اپنے آنگن سے دور: خدیجہ مستور، پناہ گاہ: جوگندر پال، سرحد پر: نند کشور، لاجونتی: راجندر سنگھ بیدی، شکر گزار آنکھیں: حیات اللہ انصاری وغیرہ افسانہ نگاروں کے وہ افسانے ہیں جن میں تقسیم کی خونریزی، قتل و غارت گری اور وحشیانہ پن سے جنم لینے والی کربلا کو جگہ جگہ ابھارا گیا ہے۔ جس میں آہیں، چیخیں، آہ و بکا، سینہ کوبی، ماتم اور آہ وزاری سبھی عناصر ہیں۔ ناول نگار بھی پیچھے نہیں رہے۔ انھوں نے بھی فسادات کے موضوع پر ناول تخلیق کیے۔ ایسے خاص خاص ناول کے نام کچھ اس طرح ہیں، غدار: کرشن چندر، گئودان: پریم چند، آگ کا دریا: قرۃ العین حیدر، رقصِ ابلیس: ایم اسلم، خاک وخون: نسیم حجازی، چھٹا دریا: فکر تونسوی، خون اور بے آبرو: فیض رامپوری، یا خدا: قدرت اللہ شہاب، آنگن: خدیجہ مستور، شام اودھ اور سنگم: احسن فاروقی، اداس نسلیں: عبداللہ حسین، دشتِ سوس اور تلاشِ بہار: جمیلہ ہاشمی، صدیوں کی زنجیر: رضیہ فصیح احمد، خدا کی بستی: شوکت صدیقی، میرا گاؤں: غلام ثقلین، خونِ جگر ہونے تک: فضلِ کریم فضلی، علاوہ ایسے ناول ہیں جن میں زیادہ تر فسادات کے موضوع، ہجرت کا کرب وغیرہ پہلوؤں اور موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ کچھ ناول فسادات وہجرت سے الگ ہٹ کر بھی خلق کئے گئے ہیں مگر ان تمام ناولوں میں کرب و درد، بے چینی، افسردگی، آلام ومصائب، داخلی تکالیف، روحانی وجسمانی وذہنی اذیت کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتی ہے نیز ان ناولوں میں کربلائی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں، جنھیں پڑھ کر قاری کو کہیں نہ کہیں اپنا قرب و درد کھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ان میں وہ ناول بھی ہیں جو ہماری عہدِ رفتہ کی داستان کو بیان کرتے ہیں اور کچھ ناول وہ ہیں جو 1980 کے بعد بھارت پاکستان میں پیدا ہونے والے مسائل اور کربلا کا پیش خیمہ ہیں۔

ہندوستان اور پاکستان میں کچھ ایسے بھی ناول لکھے گئے جو 80-90 کے واقعات اور اکیسویں صدی کے دوعشروں کی کرب ناکی اور دردانگیزی سے روبرو کراتے ہیں۔ایسے ناولوں میں آتشِ رفتہ کا سراغ اور مرگِ انبوہ: مشرف عالم ذوقی، دوگز زمین: عبدالصمد، مکان: پیغام آفاقی، پانی:غضنفر، ایک خنجر پانی میں: خالد جاوید، فقط بیان تک: نورالحسنین، اندھیروں کے مسافر: احمد حسین،عکس:عمیرہ احمد،لفظوں کا لہو: سلمان عبدالصمد، گیٹ نمبر -7:عمران عاکف خان،مہاماری:شموئل احمد،روحزن: رحمٰن عباس وغیرہ ایسے ناول ہیں جو اس صدی میں مختلف روپ میں رونما ہونے والے کرب و درد کا بیانیہ بھی ہیں اور روداد بھی، ان ناولوں اور افسانوں کے موضوعات پر اگر بات کی جائے اختصار سے ہی تو بھی ایک ضخیم کتاب وجود میں آجائے گی جس کا یہ مضمون متحمل نہیں۔لیکن میں نے اپنے مضمون کے مطابق جس کا عنوان ہے''اردو ادب میں کربلائی عناصر''حتی الامکان کوشش کی ہے کہ موضوع پر اطلاق ہو سکے۔شاعری،افسانوں اور ناولوں میں اس کرب و درد کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے جو زمانے کے ہاتھوں سلسلہ بسلسلہ مختلف شکلوں میں عوام کو ملتا ہے۔عوام جس سے روبرو ہوتی رہی۔اس میں وہ تحریریں بھی ہیں جو ہندوستانی پس منظر میں لکھی گئی ہیں اور وہ تخلیقات بھی ہیں جو پاکستان کے مسائل کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے نیز وہ عالمی ادب بھی ہے جس میں مختلف ممالک میں جنم لینے والی تکالیف و واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ملکِ یوکرین بالکل جیتی جاگتی مثال ہے جس کو بے رحم روس نے کربلا سے بھی بدتر بنا دیا ہے۔اس سے قبل افغانستان اسی فہرست کا حصہ ہے اور دوسری جنگِ عظیم میں ناگ سا کی اور ہیروشما، جاپان کے شہر اس کرب سے گزر چکے ہیں۔ القصہ یہ کہ کربلائی عناصر جو ہمارے دل و دماغ پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں اور ایک فن کار کو کسی نہ کسی صنف میں لکھنے کے لئے متحرک اور راغب کرتے ہیں، وہ کربلائی عناصر ان تمام تخلیقات یا فن پاروں میں بکھرے پڑے ہیں جن پر تفصیل سے گفتگو اشد ضرورت ہے تاکہ ادب میں یا میدانِ تحقیق میں نئے

باب کا اضافہ ہو سکے۔ آخر میں چلتے چلتے حسین الحق کا یہ شعر ملاحظہ کریں جو شاید اس پورے مضمون کا لبِ لباب ہے۔

دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید
یہ زندگی فرات ہے اور میں حسین ہوں

Dr. Mohd Mustamir
Assistant Professor
Zakir Husain Delhi College
J.L.N.Marg, New Delhi-110002
Email: mohdmustamir@gmail.com
Mo. 89208 60709

غیرافسانوی نثر میں رپورتاژ کافن

ڈاکٹر جاوید اقبال
پدما سچدیو گورنمنٹ پی جی کالج برائے خواتین
گاندھی نگر جموں
9906393159

اردوادب میں رپورتاژ ایک منفرد صنف ہے۔اس صنف کا شمار غیرافسانوی ادب میں ہوتا ہے۔''رپورتاژ''فرانسیسی ادب کی دین ہے رپورتاژ اس کا فرنسیسی تلفظ ہے۔انگریزی میں رپورٹ کو''رپورٹ اتج''(Reportage) کہتے ہیں۔اردوادب میں اس جدید صنف کورپورتاژ کے نام سے جانا جاتا ہے۔چناچہ متعدد لغات میں اکثر اس صنف کو''رپورٹ'' کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔

The feber book of Reportage کے مرتب John Carey کے خیال میں رپورتاژ عینی شاہد کے ذریعے باضابطہ طور پرتحریر میں لائے گئے ایسے رپورتاژ ہیں جوٹھوس حقائق پرمبنی ہیں جو حادثے یا واقعے کے رونما ہونے کے بعد قلم بند کیے گئے ہوں۔ وقت اور تاریخ کا تعین اور خود مصنف کا عینی شاہد ہونا رپورتاژ کوزیادہ معتبر بنادیتا ہے۔

رپورتاژ میں زندگی کے ہر ایک پہلو ،واقعہ یا حادثے کو موضوع بنایا جاسکتا ہے۔لیکن یہ اشد ضروری ہے کہ کسی منظر واقعے یا حادثے یاسانحے کا آنکھوں دیکھا حال اس طرح منظرکشی کے ساتھ بیان کیا جائے کہ جذبات کی ترجمانی بھی ہوجائے اور منظر یا ماحول کا نقشہ بھی دلکش انداز میں سامنے آجائے۔رپورتاژ نگار ہمیشہ اس کو حقائق کے ساتھ بیان

کرتا ہے جس چیز، جس حادثے، جس خبر کو وہ جس طرح دیکھتا ہے بالکل اُسی طرح بیان کر دیتا ہے۔

اردو ادب میں ''رپورتاژ'' وہ صنفِ ادب ہے جس میں اہم اور غیر اہم واقعات کو فنی اور ادبی طریقے سے پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ اس میں معنویت اور پوری سچائی کے ساتھ خارجی تاثرات زبان و بیان کی خوبی کے ساتھ رپورتاژ نگار پیش کرتا ہے۔ اس میں قصے، واقعے یا حادثے کو افسانوی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ میں رپورتاژ نگار کا موضوع سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ رپورتاژ اپنے وجود میں بیک وقت کئی اصنافِ ادب کی خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے اس لیے اکثر ناقدین نے اس کیا لگ الگ تعریف کی ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے اسے واقعات کی ادبی و محاکاتی رپورٹ کہا ہے۔ سید اعجاز حسین رپورتاژ کا براہِ راست تعلق تاریخ سے بتاتے ہیں۔ علی سردار جعفری کے نزدیک رپورتاژ افسانے اور صحافت کی درمیانی کڑی ہے۔ سجاد ظہیر رپورتاژ کو ادب اور جرنلزم کی ملی جُلی صنف مانتے ہیں۔

رپورتاژ کی تعریف، معنی و مفہوم اور فنی لحاظ سے اس کا تعین کیا جائے تو یہ تعریف متعین کی جاسکتی ہے:

> ''زماں و مکاں کے تعین کے ساتھ چشم دید حقیقی واقعات
> کی حقیقی کرداروں کے ذریعے زمانۂ حال یا زمانۂ ماضی قریب میں
> افسانوی انداز میں کی گئی رپورٹنگ ہو وہ رپورتاژ ہے۔''

اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ رپورتاژ حقائق سے مواد حاصل کرتا ہے جہاں تخئیل اور طرزِ تحریر کے ذریعے ادبی خوبیاں اور فنی احساس واضح ہو جاتی ے اور رپورتاژ ور پورٹ صحافت، آنکھوں دیکھا حال، ڈائری، کمینٹری وغیرہ جیسی خشک اور بے مزہ تحریروں سے الگ ہو کر نہ صرف تاریخی ورثے کی حیثیت سے اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے بلکہ اپنے عہد اور

زمانہ کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

فنی اعتبار سے رپورتاژ کے اجزاء ناول، افسانے، سفرناموں، روداد، آپ بیتی، روز نامچوں، سوانح عمریوں، ڈائریوں اور ڈراموں سے کہیں کم کہیں زیادہ میل کھاتے ہیں۔ رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی میں کہانی پن، کردار نگاری، موضوع وحدت، بیانیہ اسلوب، زبان و بیان، منظر نگاری وغیرہ اہم جُزو ہیں۔

اچھے رپورتاژ میں بیانیہ انداز کو بھی فنکاری سے برتا جاتا ہے اور بیانیہ رپورٹ میں ''خبریہ مواد'' کو قاری تک پہچانے کے لیے دوٹوک اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ بیانیہ میں تمام تر تفصیلات، جزئیات، اور منظر کو بروکار لاکر قاری کے سامنے متحرک تصویر پیش کی جاتی ہے۔ اس کے متعلق ممتاز شیریں نے ''معیار'' میں یوں لکھا ہے:

> ''جس طرح مصوری میں تناظر ہوتا ہے بیانیہ رپورتاژ کے فن میں فضا ہوتی ہے ایک اچھے بیانیہ میں ماضی کے منظروں کے ذریعے حال میں تبدیل ہوتا ہے یہاں بیان گوئی صاف اور روشن تصویروں کا ایک سلسلہ ہونا چاہئے۔''

بلا شبہ رپورتاژ حقائق سے مواد حاصل کرتا ہے جہاں تخیل اور طرزِ تحریر کے ذریعے ادبی خوبیاں اور فنی احساس واضح ہوجاتا ہے اور رپورتاژ، رپورٹ، صحافت آنکھوں دیکھا حال، ڈائری، کمینٹری وغیرہ جیسی اور بے لطف تحریروں سے منفرد ہوکر نہ صرف تاریخی ورثے کی حقیقت سے اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے بلکہ اپنے دور زمانہ کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

اردو میں رپورتاژ نگاری صرف رپورٹ ہی نہیں بلکہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے وجود میں آئی اور ایک اہم مقام و مرتبہ حاصل کیا۔ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری ترقی پسند تحریک کے ساتھ پروان چڑھی ہے۔ اگرچہ رپورتاژ نگاری کے ابتدائی نقوش اور جھلکیاں ترقی پسند تحریک سے پہلے کچھ تصانیف میں بھی ملتی ہیں لیکن رپورتاژ نگاری کا

باقاعدہ آغاز سجاد ظہیر نے ''یادیں'' ۱۹۴۰ء میں لکھ کر کیا۔ ہندوستان میں سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے تحریک کے مقاصد کی تبلیغ اور احساسات وجذبات دوسروں تک پہنچانے کے لیے ''رپورتاژ'' کو ذریعہ بنایا اور ''یادیں'' وجود میں آیا۔ جسے اردو کا پہلا رپورتاژ مانا جاتا ہے۔

قدوس صہبائی کے ہفتہ وار اخبار ''نظام'' میں شائع ہونے والی حمید اختر کی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی جلسوں کی رودادر پورتاژ کی خوبصورت مثال ہے۔ نظام کے علاوہ ترقی پسند تحریک میں ہمنوائی کرنے والے اور بھی بہت سے اخبارات ورسائل بھی تھے۔

مثلاً ''نیا ادب'' اور ''نقوش'' وغیرہ ۱۹۴۵ء میں کرشن چندر نے ''پودے'' لکھ کر رپورتاژ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس تقلید میں عادل رشید نے ''خزاں کے پھول'' ۱۹۴۸ء میں لکھا جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ آہستہ آہستہ اس صنف ادب کی اہمیت اور افادیت کو سبھی نے مانا اور دیگر مصنّفین نے بھی رپورتاژ نگاری میں طبع آزمائی کی اور پھر بہت سے رپورتاژ منظر عام پر آئے۔

تقسیم ہند سے قبل اور بعد کا دور بہت حادثاتی دور تھا اس عہد میں اس قدر انسانیت سوز واقعات رونما ہوئے کہ ہر انسان نے اثر قبول کیا۔ اس طرح سے رپورتاژ کو اظہار کا ایک ذریعہ بنایا۔ اور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء کے فسادات کے نتیجے میں ''پوپھٹے'' خدیجہ مستور ''دوملک ایک کہانی'' ابراہیم جلیس ''دلی کی بپتا'' اور ''ماں'' شاہد احمد دہلی کا ''جب بندھن ٹوٹے'' تاجور سامری ''چھٹا دریا'' فکر تونسوی جیسے ادیبوں کے معیاری اور دلکش رپورتاژ منظر عام پر آئے۔

۱۹۵۰ء میں کرشن چندر کا ایک اور رپورتاژ ''صبح ہوتی ہے'' منظر عام پر آیا۔ یہ رپورتاژ ترقی پسند ادیبوں کے متعلق تھا۔ ۱۹۵۲ء میں قراۃ العین حیدر نے ''ستمبر کا چاند'' لکھا ۔ یہ رپورتاژ جاپان میں ہورہی ادیبوں کی بین الاقوامی کانگرس کے انیسویں سالانہ اجلاس

سے متعلق ہے اسی سال عصمت چغتائی نے بھوپال کی کل ہند اردو کانفرس پر رپورتاژ ''بمبئی سے بھوپال تک'' تحریر کیا۔ بھوپال کل ہند کانفرس پر ہی صفیہ اختر نے رپورتاژ ''ایک ہنگامہ'' لکھا۔ انور عظیم نے ۱۹۵۲ء میں ہی ''پھول کی پتی ہیرے کا جگر'' لکھا۔ لاہور کی ادبی کانفرس پر عبداللہ ملک کا رپورتاژ ''مستقبل ہمارا ہے'' بھی اردو کے اہم رپورتاژوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

کلکتہ کی عالمی امن کانفرس پر رضیہ سجاد ظہیر نے ''امن کا کارواں'' لکھا دوسرا رپورتاژ ''کہت کبیر سنو بھائی سادھو'' ہے جو ۱۹۵۲ء میں رسالہ شاہراہ میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں ابراہیم جلیس کا رپورتاژ ''جیل کے دن جیل کی راتیں'' شائع ہوا ۱۹۵۷ء میں شاہد مہدی کا ''شہر طرب'' علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔

پورے ملک میں اس وقت حالات نسبتاً معمول پر آ گئے تھے اور دوسری طرف ترقی پسند مصنّفین جو اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی ابتداء میں پیش پیش اور شانہ بہ شانہ تھے ان کانفرسوں اور جلسوں کا سلسلہ بھی بدلتے ہوئے رجحانات کی وجہ سے ختم سا ہو گیا تھا۔ اجتماعی تحریکات میں بھی کمی آئی۔ ان حالات میں بھی رپورتاژ نگاری میں ایک قسم کا ٹھہراؤ سا پیدا ہو گیا اور بہت کم رپورتاژ لکھے گئے۔ لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ یہ صنف بالکل ختم ہو گئی ہو۔ حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ ہی رپورتاژ نگاری کے موضوعات بھی بدلے اور انفرادی نوعیت کے رپورتاژ لکھے گئے۔ مثلاً مجاز کی موت پر زہرہ جمال نے ''۸ دسمبر کی رات'' لکھا۔ اس طرح منظر کاظمی نے ''ذکی انور کی زندگی کے آخری پانچ دن'' لکھا۔

رفتہ رفتہ اس کے بعد مختلف موضوعات پر رپورتاژ لکھے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں قدرت اللہ شہاب نے ''اے بنی اسرائیل'' اور منظور الٰہی کا ''قوس وقزح سے فراز تک'' شائع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں کمیونسٹ پارٹی کے مرکزی دفتر جامع مسجد پر اچانک حملہ ہوا اس سے، متاثر ہو کر اجمل اجملی نے رپورتاژ ''ایک رات گذری ہے، ایک صدی گذری ہے'' لکھا۔

۱۹۶۶ء میں محمد طفیل کا ''یاترا'' شائع ہوا۔ ۱۹۶۸ء میں رام لعل نے لکھنو میں منعقد جدید اردو افسانے کے سمپوزیم پر رپورتاژ ''احساس کی یاترا'' لکھا۔ ۱۹۶۸ء میں ممتاز مفتی کا ''لبیک'' منظر عام پر آیا۔ اس رپورتاژ میں انھوں نے حج کے سفر کی روداد پیش کی ہے۔ ۱۹۶۹ء میں عاتق شاہ نے ''خالی ہاتھ'' تحریر کیا جو بمبئی میں منعقد آل انڈیا ریڈیو کنوینشن سے متعلق ہے۔ ۱۹۷۶ء میں ترقی پسند مصنّفین کی کل ہند کانفرس پر اظہار اثر نے ''ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرس'' کے نام سے رپورتاژ لکھا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۷ء تک کا دور جس میں ترقی پسند تحریک نے آغاز وعروج اور انتشار کے مراحل دیکھے تھے۔ نئے نئے خیالات و رجحانات اور تصورات نے رپورتاژ نگاری کے لیے سازگار ماحول عطا کیا۔ اس عرصے میں متعدد معیاری اور مقبول رپورتاژ منظر عام پر آئے۔ جنھوں نے رپورتاژ نگاری کو مقبول بنایا اور استحکام بخشا۔

بہر حال رپورتاژ نگاری کی روایت کو ابتدائی دور سے لے کر موجودہ دور تک آتے آتے رپورتاژ نگاری کے جو نمونے سامنے آئے وہ فن، اسلوب، موضوع اور ہئیت کے اعتبار سے اہم ہیں۔

کرشن چندر، سجاد ظہیر، عادل رشید، علی سردار جعفری، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، الطاف فاطمہ، قراۃ العین حیدر، ابرہیم جلیس، فکر تونسوی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، صفیہ اختر، سلمیٰ عنایت اللہ، خدیجہ مستور، زہرہ جمالی، جمنا داس اختر، تاجور سامری، عاتق شاہ، سلمیٰ صدیقی، عنایت اللہ، ندا فاضلی خورشید انور، جیلانی بانو وغیرہ جیسے ادیبوں نے اس صنف رپورتاژ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ اور متعدد و معیاری رپورتاژ منظر عام پر آئے۔ حالانکہ صنف رپورتاژ نگاری میں موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے لیکن پھر بھی رپورتاژ نگاری میں اکثر مصنّفین کی سوچ اور فکر کا دائرہ محدود موضوعات کا پابند ہو کر رہ گیا ہے۔

اردو ادب میں آزادی کے بعد جتنے رپورتاژ تحریر کیے گئے ان میں زیادہ تر تقسیم ہند یا

کسی کانفرس کی روداد یا کسی سمینار کی رپورٹ یا کسی محفل کا آنکھوں دیکھا حال یا واقعہ ہیں۔اردو ادب میں ۱۹۸۰ء تک آتے آتے رپورتاژ لکھنے کے فن میں بہت تیزی آئی اور ادبی اداروں، یونیورسٹیوں اور کالجوں میں ہونے والی تقریبات کی رپورٹنگ کی جانے لگی۔ان تمام رپورٹوں پر صحافتی رنگ اور صحافی انداز غالب ہے۔

کہا جاتا ہے کہ تقریباً تین ہزار سال قبل کی زبانی روایت Oral tradition کے بعد Print Media کی ابتداء ہوئی اور اس نے پلک جھپکتے ہی زبانی روایت کو نہایت کمزور کر دیا یہ خبر نہایت ہی جلدی سے پھیل جاتی ہے جس کی ادب میں بڑی اہمیت ہے یعنی Print Media کی غیر معمولی تیز رفتار ترقی کے باوجود زبانی روایت پوری قوت کے ساتھ ہمارے معاشرے میں موجود ہے جو ایک غیر طبقاتی Classless سماج کی تشکیل کرنے میں کوشاں ہے۔

گویا اردو ادب میں رپورتاژ کا تعلق آج کے ہونے والے سمینار، سمپوزیم اور رونما ہونے والے حالات واقعات Press Media، الیکٹرانیک میڈیا، کمنیکیشن اور Mass Cummnication وغیرہ تمام کے ذریعے رپورٹ پیش کی جاتی ہیں وہ نہ صرف ایک ہی زبان میں بلکہ ہندی، اردو، انگریزی، پنجابی دیگر زبانوں میں بھی رپورٹیں تحریر کی جارہی ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے۔

موجودہ دور میں بہت کم رپورتاژ منظر عام پر آئے جو رپورتاژ ہماری نظر کے سامنے سے گذرے ہیں وہ صرف ادبی کانفرسوں اور سمیناروں کی تفصیلی رپورٹوں کی شکل میں ہی نظر آتے ہیں۔لیکن آج اخباروں، رسالوں میں جو رپورٹ پیش کی رہی ہیں وہ صرف محدود ہو کر رہ گئی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی رپورتاژ کی اہمیت برقرار رہے گی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۸۰ء کے بعد اردو رپورتاژ نگاری کے معیار اور رفتار میں کوئی خاص بلندی اور تیزی نہیں آئی ہے۔کیونکہ آج کا دور جدید ٹکنالوجی کا دور ہے اس

لیے ۱۹۸۰ء کے بعد اردو کی نئی بستیوں میں بھی اردو زبان وادب کے حوالے سے جو سمینار اور سمپوزیم ہو رہے ہیں اور جدید ٹکنالوجی سے مدد لے کر مغربی ممالک سے لے کر عرب ممالک تک اردو زبان وادب کے حوالے سے جو سرگرمیاں ہو رہی ہیں اُن کے بارے میں رپورتاژ لکھے جا رہے ہیں۔ یہ رپورتاژ تجرباتی بھی ہیں اور واقعاتی بھی۔ لیکن اکثر رپورتاژوں کی دلی کیفیات اور جذبات کی غرض سے کیے جانے والے سفر بھی ہیں اس لیے ۱۹۸۰ء کے بعد کے رپورتاژوں میں سفرناموں کی خصوصیات بھی شامل ہوگئی ہیں۔ اسی طرح اب رپورتاژ میں شخصیات کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے اور سمینار کے مقالوں پر ہونے والے مباحث میں رپورتاژ نگار اپنی ذاتی تاثرات بھی بیان کرتا ہے لیکن رپورتاژ چونکہ ایک ادبی صنف ہے اس لیے ۱۹۸۰ء سے لے کر آج تک جو رپورتاژ لکھے جا رہے ہیں اُن میں ادبیت کی بھی کمی نہیں ہے۔

رپورتاژ نگاری میں ایک جمود سا طاری ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے آج کے تقاضے بدل رہے ہیں۔ میڈیا اور سوشل میڈیا مختلف صورتوں میں گھر گھر میں داخل ہوگئی ہیں۔ اس لئے کہیں بھی کوئی سیمی نار یا کانفرس کا انعقاد ہوتا ہے تو اس کی مفصل رپورٹ فوراً بھیجی جاتی ہے۔ اس طرح رپورتاژ نگاری کے مطالعے اور محاکے کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ موجودہ عہد میں رپورتاژ نگاری پر زیادہ توجہ نہیں دی جا رہی ہے۔ ان تمام مباحث کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ رپورتاژ نگاری کا ماضی مستحکم ہے حاصل مایوس کن اور مستقبل کے امکانات زیادہ روشن نظر نہیں آتے۔

☆☆☆

جموں وکشمیر میں اُردو بحیثیت سرکاری زبان

ڈاکٹر ظہور دین

ریاست جموں وکشمیر میں کچھ ایسی شہادتیں موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ڈوگرہ عہد سے پہلے بھی اردو ریاست میں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھی لیکن یہ بات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ اصل میں ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان کا ابتدائی زمانہ ڈوگرہ عہد ہی کہا جائے گا جس میں کئی طرح سے اردو نے لوگوں کے دلوں میں گھر کرنا شروع کر دیا اور ریاست میں اردو کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ جموں وکشمیر کے عوام نے پندرہویں اور انیسویں صدی کے بیچ اردو کے وہ پھول کھلائے جن کی خوشبو آج بھی مہکتی ہے۔ علامہ اقبال کے آباء واجداد کا تعلق بھی جموں وکشمیر سے تھا۔ وہ بعد میں ہجرت کر کے سیالکوٹ منتقل ہو گئے۔

جب مہاراجہ گلاب سنگھ کی حکومت پہلی بار ریاست جموں وکشمیر میں قائم ہوئی تو اس وقت ہندوستان کے ساتھ ریاست کے تعلقات کی وجہ سے اردو زبان نے اس ریاست میں اپنے قدم جمانا شروع کر دیئے۔ گلاب سنگھ کے عہد میں اردو زبان کے چلن کا باقی باتوں کے علاوہ اس بات سے بھی پتہ چلتا ہے کہ کچھ حکومتی کارروائیاں اور ان کی رپورٹیں اردو میں اس زمانے میں بھی لکھی جاتی تھیں۔ تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نسخے ان رپورٹوں کے آج بھی مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں جن میں وہ رپورٹ بھی شامل ہے جو بوٹا سنگھ نے کانگڑہ کا دورہ کرنے کے بعد دی تھی۔ اگر چہ اس دور میں

جموں وکشمیر میں فارسی زبان زیادہ چلتی تھی مگر مغلیہ دربار کی تمام روایات کو اپنانے اور چند دوسری وجوہات کی بناء پر اردو نے یہاں قدم جمانا شروع کر دیئے۔اس عہد میں حالانکہ فارسی کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل تھا لیکن دوسری طرف اردو عوام میں دن بدن مقبول ہوتی جارہی تھی اور انیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک یہ زبان عدالتوں، محکمہ مال اور پولیس میں استعمال ہونے لگی۔اس دور میں کئی شاعر بھی جموں وکشمیر میں اردو شاعری کی طرف راغب ہوئے اور یوں اردو نظم ریاست جموں وکشمیر میں شعر وادب کے اظہار کا وسیلہ بنی۔شاعروں اور ادیبوں نے اردو زبان میں کئی شاہکار فن پارے تخلیق کئے۔

اس کے بعد ۱۸۵۶ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ تخت نشین ہوئے ان کا عہد جموں وکشمیر میں اردو زبان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔انہوں نے اردو کو اپنی سرکار میں ایک اہم درجہ دیا اور اس طرح اردو کی جڑیں مضبوط ہوئیں اور یہ زبان ریاست کے اسکولوں اور کالجوں میں با قاعدہ طور پر پڑھائی جانے لگی اس کے علاوہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ''بدیا بلاس سبھا'' قائم کی جہاں پر دوسری زبانوں کے علاوہ اردو زبان کے فروغ کے حوالے سے بھی سوچ بچار ہوتا تھا۔اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں مہاراجا نے ایک اخبار ''بدیا بلاس اخبار'' کے نام سے شائع کیا۔یہ اخبار ہفتہ وار شائع ہوتا تھا اور اردو کے علاوہ دیوناگری خط میں بھی لکھا جاتا تھا اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اس اخبار کے ذریعے ریاست میں اردو زبان کا ایک روشن دریچہ کھل گیا اور ریاست کے شاعر وادیب اردو کی طرف متوجہ ہوئے اور انہوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔اس اخبار اور سبھا دونوں نے اردو والوں کے لئے اس زمانے میں ایک پلیٹ فارم کا کام کیا۔مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اسی دوران ایک دارالترجمہ بھی کھولا جہاں ڈوگری، ہندی، سنسکرت اور دوسری زبانوں کے علاوہ اردو زبان میں بھی کئی کتابوں کے ترجمے ہوئے۔یوں ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کے ذخیرہ میں بھی اضافہ ہوا۔کہا جاسکتا ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے اردو کے فروغ کے لئے کچھ اس قدر کام کیا کہ ان کے دور

میں اردو زبان سج سنور کر دربار کے دروازے تک آ گئی تھی اور چونکہ یہ امن وسکون کا زمانہ تھا۔اس لئے اردو زبان نے کافی فرصت کے ساتھ سنگھار کیا جس سے اس کی خوبصورتی میں دن بدن اضافہ ہونے لگا اور یہ زبان لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوگئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے بعد عنانِ حکومت مہاراجا پرتاب سنگھ کے ہاتھ میں آ گئی وہ ۱۸۵۵ء سے لیکر ۱۹۲۴ء تک ریاست پر حکومت کرتے رہے لیکن ان کا عہد سیاسی انتشار کا عہد تھا کیونکہ اب ریاست کے لوگ ڈوگرہ حکمرانوں سے تنگ آ چکے تھے اور چاہتے تھے کہ یہاں کوئی عوامی حکومت قائم ہو۔اسی عہد میں شیخ عبداللہ کی سربراہی میں ایک تحریک ''تحریک حریت'' کے نام سے چلی۔

مہاراجہ پرتاب سنگھ نے اپنے عہد میں سنسکرت کی طرف کافی دھیان دیا اور اسے فروغ دینے کی کافی کوششیں کیں۔ ہر ممکن کوشش سے سنسکرت کو عوام میں مقبول کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ریاستی عوام اردو کی خوبصورتی سے اس حد تک متاثر تھی کہ انہوں نے سنسکرت کی طرف دیکھا بھی نہیں اردو کی اسی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مہاراجہ پرتاب سنگھ نے ۱۸۸۸ء میں ایک نہایت ہی اہم فیصلہ لیتے ہوئے اردو کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دے دیا۔ اردو کی اس دوشیزہ کے دربار میں داخل ہونے کے بعد اس کے قدردان اور چاہنے والے ریاست بھر میں کافی بڑھ گئے۔اس تاریخی فیصلے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی درج تھا کہ صوبہ جموں کی کچھ عدالتوں میں تو فارسی کا استعمال ہوتا ہے اور کچھ میں اردو کا لیکن چونکہ عام لوگ فارسی نہیں جانتے اس لئے صوبہ جموں کی تمام عدالتوں کی زبان آج کے بعد اردو ہوگی اور کشمیر میں چونکہ فارسی زبان کا چلن زیادہ ہے اس لئے وہاں فی الحال عدالتوں میں فارسی زبان میں ہی کارروائی ہوگی۔

مہاراجہ کے اس قدم کو اس زمانے میں عوام اور اردوداں طبقے دونوں نے خوب سراہا۔اس طرح اردو کو سرکاری سرپرستی حاصل ہونے کے بعد ترقی کے زیادہ مواقع میسر

آئے اور نہ صرف عدالتوں بلکہ محکمہ مال، جنگلات اور پولیس کے علاوہ دوسرے محکموں میں بھی اس کا چلن عام ہوا۔اس کے علاوہ ریاست کے اسکولوں اور کالجوں میں اردو کا نصاب مرتب کیا گیا اور با قاعدہ طور پر اردو کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ایک اور اہم کارنامہ جو مہاراجہ پرتاب سنگھ نے انجام دیا، وہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو کے بڑے بڑے دانشوروں کو ملک کے مختلف حصوں میں بلا کر انہیں نوکریاں عطا کیں۔ان میں خوشی محمد ناظر محکمہ مردم شماری کے ڈائریکٹر بنائے گئے۔آثر لکھنوی ریاست کے وزیر اعظم بھی بنائے گئے اور پنڈت دیا شنکر کیفی چنہنی کی جاگیر کے وزیر تھے۔اردو کی ان نامور ہستیوں کے ان عہدوں پر فائز ہونے کی وجہ سے ظاہر ہے اردو کو فروغ ملنا چاہئے تھا اور ایسا ہی ہوا۔ان لوگوں نے اردو کے چمن کی اس ریاست میں خوب آبیاری کی۔

۱۹۲۴ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔ انہوں نے بھی اردو کے اس بڑھتے ہوئے کارواں کو آگے بڑھانے میں مدد دی۔اس دور میں سب سے اہم کام یہ ہوا کہ ہر قسم کے لوگ اردو پڑھنے لگے اور اردو خواندہ طبقے کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔مہاراجہ ہری سنگھ چونکہ اردو کے پریمی تھے لہٰذا انہوں نے پریم ایکٹ میں ترمیم کرنے کے بعد ۱۹۲۴ء میں اخبار نکالنے کی اجازت بھی دے دی اگر چہ اس سے پہلے بھی اخبار نکالنے کی کوششیں کی گئی تھیں لیکن ہر بار ناکامی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔اس طرح ریاست میں اردو کا پہلا اخبار جو آزادانہ طور پر شائع ہوا وہ ملک راج آنند نے ''رنبیر '' کے نام سے نکالا۔اس طرح اردو میں صحافت کا چراغ جل اٹھا اور یہ اہم کارنامہ مہاراجہ ہری سنگھ کا ہے اُنہوں نے اردو کے فروغ کی خاطر ایک واضح پالیسی بنائی اور اسکولوں و کالجوں میں اسے نہ صرف پڑھایا اور اس کے لئے مالی امداد بھی دی بلکہ انہوں نے اپنے عہد میں نگراں مقرر کئے کہ آیا اسکولوں اور کالجوں میں اس زبان کے حقوق کو ملحوظِ خاطر رکھا جا رہا ہے یا نہیں۔یہ اہم کارنامہ بھی مہاراجہ ہری سنگھ نے ہی انجام دیا۔

اس کے بعد ریاست میں تحریکِ حریت چلی۔ یہ تحریک ۱۹۴۴ء میں زوروں پر تھی اور اس تحریک میں سب سے زیادہ سرگرم پارٹی نیشنل کانفرنس تھی جس کی سربراہی شیخ عبداللہ کر رہے تھے شخصی راج سے اب لوگ تنگ آ چکے تھے اور اب آزادی کی کھلی فضاؤں میں سانس لینا چاہتے تھے اس لئے ریاستی عوام کے تعاون سے اس تحریک نے کافی زور پکڑا۔ اس تحریک کا مقصد دراصل یہ تھا کہ کشمیر کو آزاد کیا جائے اور ایک نیا کشمیر بنایا جائے۔ ۱۹۴۴ء میں ہی اس تحریک سے وابستہ لوگوں نے ریاست کا آئین بنایا یہ آئین یہاں پر ۱۹۴۷ء میں لاگو بھی ہوا۔ اس آئین کی دفعہ ۱۴۸ ریاست کی زبانوں سے متعلق ہے اس میں ڈوگری، کشمیری، پنجابی اور ہندی کو قومی زبانوں کے طور پر اور اردو کو سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ اردو زبان کا یہ سرکاری درجہ ریاست میں اب تک بحال ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا یہ المیہ ہے کہ کچھ فرقہ پرست لوگوں نے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا اس سے نہ صرف پورے ملک بلکہ ہماری ریاست میں بھی اردو زبان کو نقصان پہنچا۔ سرکاری طور پر اس زبان سے بے توجہی برتی گئی۔ چناچہ ۱۹۴۷ء سے لیکر ۱۹۶۵ء تک تقریبا سارے سرکاری کام اردو میں ہوتے تھے لیکن اس کے بعد انگریزی زبان آہستہ آہستہ اردو کی جگہ لینے گی۔ اب صرف چند دفاتر میں نچلے درجے پر اس زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ محکمہ مال، پولیس، عدالتوں اور جنگلات کے محکمے میں نچلی سطح پر اردو زبان کو استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تحصیل اور ضلع وصوبائی سطح پر انگریزی زبان کا ہی چلن ہے یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے اس کے خلاف ردِعمل کا اظہار شروع کر دیا کہ ریاست میں اردو سرکاری زبان ہونے کے باوجود وہ مقام نہیں رکھتی، جو پنجاب میں پنجابی زبان کو حاصل ہے۔ اس طرح ریاست میں سرکاری طور پر اردو کو اس کا حق دلوانے کے لئے بہت سی تحریکیں چلیں اور انجمنیں وجود میں آئیں، جن کے ذریعے حکومت وقت سے یہ مطالبہ کیا جارہا ہے کہ اردو کو سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے اس کے سارے حقوق دیئے جائیں۔

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ زبانوں کی سرپرستی کے لئے حکومت کا ہاتھ ضروری نہیں ہوتا لیکن اپنی جگہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرکاری سرپرستی کے بغیر زبان ایک بے معنی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ریاست کے زیادہ تر تعلیمی اداروں میں اردو زبان پڑھانے کا کوئی بندوبست نہیں اور بعض جگہوں پر غیر تربیت یافتہ اور کم تعلیم یافتہ لوگ اسکولوں اور کالجوں میں اردو پڑھاتے ہیں اس طرح آج اردو صرف کاغذوں میں سرکاری زبان ہے اور عملی طور پر انگریزی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑی رکاوٹ اُردو کی یہ ہے کہ زبانوں کے بارے میں ریاستی حکومت کی کوئی واضح پالیسی نہیں ہے لیکن دوسری طرف اردو ریاست میں پھر بھی کافی مقبول ہے۔ اردو پڑھنے، اُردو لکھنے اور بولنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اردو نے ہی ریاست کے تینوں خطوں کو ایک لڑی میں پروئے رکھا ہوا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں شعبہ اردو جموں یونیورسٹی قائم کیا گیا اس نے اُردو زبان کی قابل قدر خدمات انجام دیں اور اُردو کا سرکاری درجہ بحال کرنے کی خاطر خواہ کوشش جاری رکھے ہوئے ہے۔ شیخ محمد عبداللہ جب حکمران تھے تو اس وقت اردو کو اس کا حق ملا بھی لیکن اس کے بعد معاملہ وہیں کا وہیں ہے۔ اگر چہ ریاست میں اردو اور ہندی کو پڑھانا ضروری قرار دیا گیا ہے لیکن اگر عملی طور پر دیکھا جائے تو اس کی کوئی حقیقت نظر نہیں آتی۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ سرکار سہ لسانی دفعہ پر عمل کرے اور دربار سے لے کر چھوٹی سطحوں تک سرکاری زبان اردو کو لاگو کرے تا کہ اس کا کھویا ہوا وقار اسے واپس مل جائے اور اس کا حق جو حکومت کے ذمے ہے، وہ ادا ہو جائے۔

Dr. Zahoor Din
GDC Tathari (J&K)

غالبؔ کا سائنسی پہلو

ڈاکٹر خلیل احمد

آج کل سائنس کا زمانہ ہے۔اس کا ایک نہایت عمیق مسئلہ، عقل پرستی کا ہے۔ یہ سائنس کو اچھی طرح سمجھنے، پرکھنے اور عقل سے سوچنے، اندھے عقائد اور شخصیت پرستی سے بچنے کا دعویدار ہے۔ایک بنیادی سوال، جس پر ہم کبھی اپنے روایتی نقطہ نظر سے ہٹ کر غور و فکر نہیں کرتے، کہ سائنس کیا ہے؟ سائنس اس ضابطہ اور مجموعہ قوانین کا نام ہے جس کی پابندی، پروردگار نے اس دنیا میں ذی شعور کو ضروری ٹھہرائی ہے۔ارشاد باری تعالیٰ ہے:

آسمانوں اور زمنیوں کی پیدائش، رات دن کا ہیر پھیر، کشتیوں کا لوگوں کو نفع دینے والی چیزوں کو لئے ہوئے سمندروں میں چلنا، آسمان سے پانی اتار کر، مردہ زمین کو زندہ کر دینا اس میں ہر قسم کے جانوروں کو پھیلا دینا، ہواؤں کے رخ بدلنا، اور بادل، جو آسمان اور زمین کے درمیان مسخر ہیں، ان میں عقل مندوں کیلئے قدرت الٰہی کی نشانیاں ہیں۔(القرآن)

آسمان و زمین کی پیدائش یقیناً انسان کی پیدائش سے بہت بڑا کام ہے، لیکن (یہ اور بات ہے کہ) اکثر لوگ بے علم ہیں۔(القرآن)

سائنس اور غالبؔ یہ موضوع نیا بھی ہے اور تازہ ترین بھی۔سائنس نے ہر دور میں انسان کو ضروریات زندگی جیسے درجہ حرارت، موسم، ماہ و سال وغیرہ کا حساب و کتاب اور ہر نئی بات کو سائنس کے تناظر میں دیکھنے کا عادی بنا دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مظاہر قدرت میں پوشیدہ رموز سائنسی رموز خود بخود نظر آجاتے ہیں۔اسی تناظر میں اگر ہم مرزا غالبؔ کی

بات کریں تو وہ سترہویں صدی کے ایک عظیم شاعر گزرے ہیں۔غالبؔ کا فن بظاہر شوخیا نہ،ظریفانہ،فلسفیانہ اور صوفیانہ شاعری پر محیط ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں سائنسی موضوعات کی تہ داری نظر آتی ہے۔

بقول ڈاکٹر وہاب قیصر:

''سائنس کی ترقی سے ان کی آگاہی اور شعور کی بیداری ان کے ذہن میں ایک نئے سائنسی دور کا تصور پیش کر رہی تھی تھی''

(سائنس اور غالب۔مصنف ڈاکٹر وہاب قیصر۔اشاعت اول 2000ء۔ص۔19)

اردو شاعری کے اشعار سائنسی مظاہر اور خیالات پر منحصر ہوتے ہیں،اس ضمن میں غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری سائنسی تصورات اور سائنسی پہلو پر مبنی ہے۔غالبؔ کی شاعری میں سائنسی اشعار کی کثیر تعداد موجود ہے۔یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ جب تک کوئی طالب علم غالبؔ کی سائنسی پہلو کو نہ سمجھ لے تب تک وہ مکمل طور پر غالبؔ آشنا یا غالبؔ شناس نہیں بن سکتا۔غالبؔ علم کیمیاء،علم طبیعیات اور علم اخلاقیات وغیرہ سے کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔اس ضمن میں غالبؔ کا ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ کریں:

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور

(دیوان غالب جدید (المعروف بہ نقشہ حمیدیہ) ص۔222)

غالبؔ کے زمانے (1869 -1797) میں سائنسی آلات نایاب بلکہ بہت کم میسر تھے اس کے باوجود ان کے کلام میں سائنسی آلات وغیرہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ درج ذیل شعر ملاحظہ فرمائیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

مذکورہ شعر میں غالبؔ نے اپنے دور میں سائنسی آلات دوربین کے استعمال کا ذکر کا ہے۔ دوربین کا استعمال کیے بغیر انہوں نے عرش م کی بلندیوں کا بیان کیا ہے۔جن بلندیوں کا بین ثبوت آج سائنس پیش کررہی ہے۔مرزا غالبؔ کی سائنسی پہلو پر اسلوب احمد انصاری یوں رقمطراز ہیں:

''غالب کے لیے کائنات اور اس کے تمام مظاہر توانائی سے چھلک رہے ہیں''

(نقش غالب۔ اسلوب احمد انصاری۔ اشاعت اول اکتوبر 1970ء ناشر غالب اکیڈمی، نظام الدین۔نئی دہلی-۱۳)

دن اور رات کا بننا، سورج کا طلوع غروب ہونا، موسموں کی تبدیلی، صبح وشام کا ہونا وغیرہ کو غالبؔ اپنے کلام کا موضوع بنا لیتے ہیں۔ یہ شعر توجہ طلب ہے:

عمر میری ہو گئی صرف بہار حسن یار
گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب

ایک شعر میں غالبؔ ایٹم بم اور اس کا بیان کررہے ہیں کہ ایک ایٹم بم سے حشر بپا ہوسکتا ہے اور آج دنیا اسی ایٹمی توانائی کی بات کررہی ہے۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ غالبؔ ماہر طبیعیات بھی تھے۔

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

مرزا غالبؔ کے کلام میں بہت تہ داری ہے۔ان کے اشعار میں کئی پہلو نکلتے ہیں۔انہوں نے بہت سے اشعار کی تشریح خود اپنے خطوط میں کی ہے۔اس حوالے سے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

''کلام غالب کی اولین شارح تو غالب خود ہیں، اس معنی میں کہ

انہوں نے اپنے خطوط میں کئی شعروں کی شرح کی ہے اور اس معنی
میں بھی ان کے بہت سے اردو فارسی شعر ایک دوسرے کو سمجھنے میں
مدد دیتے ہیں''

(تفہیم غالب۔شمس الرحمٰن فاروقی۔سن اشاعت 1989ء۔ناشر غالب انسٹی
ٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی۔ص۔16)

غالبؔ نے اپنے کلام میں علم طبیعیات کا خوب استعمال کیا ہے۔کچے مکانوں میں چھت کے کسی سوراخ سے داخل ہونے والی سورج کی روشنی کا اگر بغور دیکھا جائے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ علم طبعیات کی ایک شاخ جس کو طبعی نوریات Physical Optics کہتے ہیں۔ اس ضمن میں پائے جانے والے تمام مخلوقات چھوٹے چھوٹے سوراخوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور سوراخ سے گھر کے اندر نظر آرہے ہوتے ہیں۔اس بات کا انکشاف کچھ اس طرح کیا ہے:

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

نظام شمسی(Solar System) پر بھی دیوان غالبؔ میں اشعار موجود ہیں۔ایسی سائنسی باتیں جن کا سوال وہ براہ راست خالق کائنات سے اپنی شاعری کے ذریعے کرتے ہیں، وہ جانتے تھے کہ ایسے سوالات کے جوابات دینا کسی سائنس دان کے بس کی بات نہیں ہے۔غالبؔ کا یہ شعر اسی بات کی عکاسی کرتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

مرزا غالبؔ نے اٹھارویں صدی میں کہکشاں (The Galaxy) کا تصور پیش کیا۔کہکشاں ایک نہایت بڑا کائناتی جسم ہوتا ہے۔یہ ستاروں کا ایک ایسا نظام ہے جس میں کئی مختلف نظام شمس ہوتے ہیں۔یہ ستارے بہت گنجان ہوتے ہیں، ان کی رفتار بہت

تیز ہوتی ہے۔ایک گول دائرے میں گھومتے ہیں اور بہت دور ہوجاتے ہیں تب ان کی رفتار ذرا کم ہوتی ہے۔غالبؔ نے اس وقت یعنی آج سے تقریباً دوسوسال پہلے یہ مذکورہ سائنسی شعر کہا تھا، جو آج بالکل حق بجانب ثابت ہو رہا ہے۔ایک اور شعر جس میں وحدانیت اور اللہ کی ذات کا واحد، یگانہ اور یکتا ہونا بتایا گیا ہے، ملاحظہ فرمایئے:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

(دیوان غالب جدید۔المعروف بہ نقشہ حمیدیہ۔ص۔191)

غالبؔ کی شعرفہمی کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالیؔ لکھتے ہیں:

''شعرفہمی اور کتاب فہمی میں وہ ایک مست آدمی تھے کیسا ہی مشکل مضمون ہو وہ اکثر ایک سرسری نظر میں اس کی تہ کو پہنچ جاتے تھے''

(یادگار غالب۔مرتبہ شمس العلماء مولوی الطاف حسین حالی مرحوم۔ناشر چمن بک ڈپو۔اردو بازار، دہلی۔ص۔78)

ایک اور شعر کہ جس میں یہ کہا گیا کہ آگ جلانے کے لیے آکسیجن کی ضرورت ہوتی ہے، جو ہوا میں ہوتی ہے۔اسی طرح دل میں گرمیٔ خون کی وجہ سے ایک چنگاری جس سے ہر وقت آگ کو جلاتے رہنا مقصود ہے۔ہوا خون میں تحلیل ہو کر سارے اعضاء کو ایک خاص درجہ حرارت اور قوت بخشتی ہے۔یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

المختصر یہ کہ کلام غالبؔ میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جو سائنسی پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں۔غالبؔ کی شاعری میں موجود چند سائنسی اشعار ردیف وار نمونہ کے طور پر ملاحظہ فرمائیں:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں بنا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
تھا کراس ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
نظر میں ہے ہماری جا دۂ راہ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز
یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقشِ پا میں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز
غم اس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلے
تیرے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اِک بار جل گئے
اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف
ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد یاں
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے
پیکر عشاق سازِ طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیّارہ کی آواز ہے
رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

Dr Khalil Ahmed Reshi
Assisstant Professor of Urdu
Contact No. 9906183613

خواتین دکن اور اردو ناول ایک جائزہ

ڈاکٹر عبدالقیوم
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

کسی بھی صنف ادب کی جامع اور مانع تعریف کرنا ممکن نہیں۔ناول ایک بے حد لچک دار اور بے انتہا وسیع صنف ادب ہے۔ناول کو عہد جدید کا رزمیہ کہا گیا ہے کیونکہ اس میں پرانے قصوں، افسانوں اور داستانوں کے برعکس انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔انسانی زندگی جس پیچ وخم، شکست وریخت، تخریب وتعمیر، تضاد وتصادم اور آویزش وآمیزش سے دوچار ہے اس کے اظہار کا وسیلہ بننے کی صلاحیت جتنی ناول میں ہے اتنی کسی دوسری صنف میں نہیں۔افسانہ کی مثال اس شعلے کی طرح ہے جو لحظہ بھر کے لئے روشن ہو کر گھپ اندھیاروں کو چیر کر ہر چھپی چیز کو ہمارے سامنے نمایاں کر دیتا ہے حتیٰ کہ باریک سے باریک چیز بھی دکھائی دیتی ہے لیکن اس روشنی کا دائرہ بہت مسدود ہوتا ہے۔اپنے مخصوص دائرے کی وجہ سے اسکی روشنی دور تک نہیں پہنچ سکتی لیکن اپنے دائرے کو جس قدر روشن کر دیتی ہے وہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔لیکن ناول ذرا اس سے ہٹ کر ہے۔ناول وہ فلسفیانہ مشغلہ ہے جس میں تعمیریت اور دور اندیشی نمایاں ہوتی ہے۔ناول وضاحت وصراحت اور تفصیل کا آرٹ ہے جبکہ افسانہ باریک اور ہلکے پھلکے اشاروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء سے ہوتا ہے۔آج ناول نگاری کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے اور اردو میں کئی ایسے ناول وجود میں

آ چکے ہیں جنھیں دنیا کے بہترین ناولوں کی صف میں فخر کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ اردو ناول نگاری کے فن کو جہاں مرد ناول نگاروں نے پروان چڑھایا ہے وہیں خواتین ناول نگاروں نے بھی اس کی آبیاری کی ہے۔ ملک کی دوسری ریاستوں کی طرح حیدرآباد میں بھی انیسویں صدی میں تحریک نسواں کا آغاز ہوا، جس کا اثر معاشرتی اور تمدنی زندگی سے راست یا بلا واسطہ طور پر ضرور پڑا۔ اس تحریک کی وجہ سے خواتین کو ایک حوصلہ اور ہمت ملی، جس کی بدولت انھوں نے نہ صرف خود تعلیم حاصل کی بلکہ سماج میں روشن خیالی اور حصول علم کے رجحان کی تربیت کی۔ تحریک نسواں نے بہت سی خواتین نثر نگاروں کو پیدا کیا، جن میں جیلانی بانو، عفت موہانی، آمنہ ابوالحسن، رفیعہ منظورالامین وغیرہ نے اپنی کاوشوں سے اردو نثر کو بہت آگے لے جانے میں کوئی کثر باقی نہیں چھوڑی۔ ان نثر نگار خواتین نے اپنے فن پاروں کو کسی مخصوص موضوع تک محدود نہیں رکھا بلکہ تقریباً تمام موضوعات پر قلم اٹھایا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اردو ادب میں اپنی شناخت برقرار رکھی ہے۔ شاعری، افسانہ نگاری، تنقید، تدریس، ہر میدان میں خواتین دکن کی صلاحیتوں کے نقوش نمایاں طور پر نظر آ رہے ہیں۔

حیدرآباد کی خواتین ناول نگاروں نے بیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول لکھنے شروع کیے اور تب سے آج تک یہ عمل مسلسل جاری ہے۔ کئی خاتون ناول نگار آج بین الاقوامی شہرت کی مالک ہیں۔ انہوں نے فن اور موضوع دونوں اعتبار سے اسے وسعت بخشی ہیں۔ ان ناول نگار خواتین نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے بنیادی مسائل کو جگہ دی ہے اور ناول کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم و تربیت، سماجی و اخلاقی اور معاشرتی خامیوں کو دور کرنے کی بھی سعی کی ہے۔ ان کے نزدیک عورتوں کا ناخواندہ ہونا ہی تمام خامیوں اور برائیوں کی جڑ ہے۔ عورت اگر تعلیم یافتہ ہوگی تو کامیاب زندگی گزار سکے گی۔ اس کے علاوہ انھوں نے سماج کے فرسودہ رسم و رواج کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش

کی ہے۔دکن کی ناول نگار خواتین میں جیلانی بانو،عفت موہانی، واجدہ تبسم،آمنہ ابوالحسن، رفیعہ منظورالامین، فاطمہ تاج،صغرا ہمایوں مرزا،قمر جمالی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ان ناول نگاروں کے یہاں ماحول کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ غور وفکر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔اس ضمن میں سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ان کے یہاں صرف جذبات نگاری ہی نہیں ہے بلکہ فکر کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنی فکر اور شعور کی بدولت اپنی انفرادیت کو تسلیم کروانے کی کوشش کی ہے۔اپنے موضوعات کے ساتھ انہوں نے پورا انصاف کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ایسی تخلیقات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے،جن کے ذریعے نہ صرف اپنا نام پیدا کیا بلکہ ادبی دنیا میں بھی ایک خاص پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

جیلانی بانو اردو کی مشہور ومعروف فکشن نگار ہیں، انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج کے مختلف مسائل خصوصاً سرزمینِ حیدرآباد کی معاشرتی وسیاسی فضا، تہذیبی وثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔جیلانی بانو کی ولادت اتر پردیش کے شہر مردم خیز ضلع بدایوں میں ۱۴؍جولائی ۱۹۳۶ء کو ہوئی۔جیلانی بانو نے نثر کی تمام اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔انھوں نے اپنا تخلیقی کہانی ''موم کی مریم'' سے کیا جو کہ ادب لطیف لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی تھی۔اس کے بعد ان کا قلم بلا کسی تردد کے چل پڑا۔جیلانی بانو کے دو مشہور ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' ہیں۔ان کا پہلا ناول ''ایوان غزل'' ہے، جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا نام پہلے ''عہد ستم'' تھا لیکن اس وقت ایمرجنسی کی وجہ سے کتابوں پر سنسر شپ عائد تھی اور یہ نام چونکہ قابل اعتراض تھا لہذا اس کا نام بدلنا پڑا۔یہ ناول آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے چند برسوں کی حیدرآبادی ثقافت وتہذیب کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے زوال پزیر جاگیردارانہ معاشرے میں پیدا شدہ حالات ومسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ایوان غزل کے موضوع کے بارے میں مشرف علی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''اس ناول میں زوال خوردہ جاگیر دارانہ نظام سے پیدا شدہ حالات وحقائق کو یکجا کر کے انھوں نے اس معاشرے کی کھوکھلی روایات اور اقدار کو بے نقاب کیا ہے۔ جہاں عورتوں کے حالات ومسائل، ضعیف الاعتقادی، مذہبی ریاکاری، فرسودہ رسم ورواج، مشترکہ تہذیب وکلچر، نئی اور پرانی تہذیبوں میں کشمکش، مظلوموں اور کسانوں کا استحصال، استحصالی نظام کے بطن سے پیدا ہونے والی نئی قوتیں اور ان کی مسلح بغاوت کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے''۔

(مشرف علی، جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ، ص ۳۳)

ایوانِ غزل کی زبان رواں دواں، سادہ، برجستہ اور برمحل ہے۔ زبان وبیان میں ہمواری اور ادبی شان پائی جاتی ہے۔ جیلانی بانو کو زبان وبیان پر پوری قدرت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب کی مالک نظر آتی ہیں۔ دکنی زبان کا برمحل اور برجستہ استعمال ان کی زبان وبیان کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ الغرض ایوانِ غزل فکری اور فنی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے اور اس کا کینوس حیدرآباد کے جاگیر دارانہ ماحول ومعاشرے کا احاطہ کرتا ہے اور اپنے تاریخی موضوع، مصنفہ کی تخلیقی صلاحیت، فنی مہارت اور فکر وفن کے حسین امتزاج کے باعث اردو کا شاہ کار ناول کہا جا سکتا ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' ۱۹۸۴ء کراچی پاکستان سے اور ۱۹۸۵ء میں حیدرآباد دکن سے شائع ہوا۔ بارش سنگ کا سب سے پہلے مراٹھی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور حیدرآباد سے شائع ہونے والے رسالے ''پنچ دھارا'' میں اسے قسط وار شائع کیا گیا۔ بارش سنگ کا انگریزی میں بھی ترجمہ کیا گیا اور hail of sterness کے نام سے دہلی سے شائع

کیا گیا ہے۔ ''پتھروں کی بارش'' کے نام سے اس کا ترجمہ ہندی میں ۱۹۸۷ء میں دہلی سے شائع کیا گیا۔ ''بارش سنگ'' تلنگانہ کے کسان تحریک کے پس منظر میں تصنیف کیا گیا ہے، جس میں آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک حیدرآباد کے رہنے والے دیہی علاقوں کے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کے حالات ومسائل کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ظلم وستم، معاشی استحصال، سماجی غیر برابری اور طبقاتی کشمکش اس ناول میں پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ بارش سنگ کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مملکت کا قانون صرف بڑے لوگوں کے مفادات پورے کرنے کے لیے بنایا جاتا ہے اور غریب عوام سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

''بارش سنگ'' میں کردار نگاری اپنے عروج پر ہے۔ جیلانی بانو نے تقریباً ڈھائی سو صفحات کے اس ناول میں متعدد کردار پیش کیے ہیں، جن میں اول تا آخر آدرش کی جنگ جاری رہتی ہے۔ ان کرداروں میں احمد بی، رتنا اور مالن بی ایسی خواتین ہیں، جن کی زندگی حالات کے دھارے پر بہتی ہے اور وہ خود سے اس کو بدلنے کی استطاعت نہیں رکھتیں۔ شب وروز ساہوکاروں کی غلامی کرنے والے مرد بھی ہیں، جن کی کوئی عزت نہیں، کوئی وقار نہیں۔ نرسیا اور بشیر علی جیسے سرپھرے دہشت پسند انقلابی نوجوان بھی ہیں اور خواجہ بی ایسی مجبور اور بے نوا مائیں بھی جو اپنے بچوں سمیت کوئیں میں کود کر جان دے دیتی ہیں۔ زبان وبیان کے لحاظ سے بھی ''بارش سنگ'' ایک منفرد ناول ہے، جس میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کی مخصوص زبان اور لہجے کو پیش کیا ہے۔ دیہی اور شہری زندگی کے کرداروں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ الغرض بارش سنگ ایوان غزل کی طرح فنی اعتبار سے کامیاب ناول ہے، جس میں موضوعات اور مسائل کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے جو قاری کو پڑھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔

رفیعہ منظورالامین حیدرآباد کی ایک مشہور ومعروف فکشن رائٹر ہیں۔ ان کی ولادت

حیدرآباد کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ہوئی۔ رفیعہ منظور الامین کے والد محترم کا نام عبدالحمید تھا جو محکمۂ پولیس میں ایک پر وقار عہدے پر فائز تھے۔ رفیعہ منظورالامین کی شادی منظورالامین سے ہوئی ہے، جس کے سبب انھوں نے شوہر کے نام کو اپنے نام کا جز بنا لیا ۔منظورالامین بذات خود ایک شاعر و ادیب ہیں، انھوں نے نظمیں، افسانے، مضامین ،ڈرامے اور میوزیکل فیچر لکھے ہیں۔ رفیعہ منظورالامین کی پہلی کہانی آٹھ سال کی عمر میں دہلی سے شائع ہونے والے رسالے ''پیام تعلیم'' میں شائع ہوئی تھی۔ کالج میں بھی وہ ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں۔ کالج میگزین ''کاسماس'' کی ادارت کے فرائض بھی انہوں نے انجام دیے۔ مصنفہ کا پہلا ناول ''سارے جہاں کا درد'' پہلی بار ۱۹۷۴ء میں اور اسکے دس سال بعد دوبارہ ۱۹۸۴ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا ۔یہ ناول ۳۴۳صفحات پر مشتمل ہے ۔''عالم پناہ'' مصنفہ کا دوسرا ناول ہے۔ اس ناول کے تین اڈیشن شائع ہوئے ہیں ۔ناول کو ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی ہے ۔موصوفہ کا تیسرا ناول ''یہ راستے'' ۱۹۹۵ء میں انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش، اردو حال، حمایت نگر ،حیدرآباد سے چھپ کر منظر عام پر آیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے رفیعہ منظورالامین کی حیثیت اردو ادب میں بلند اور مستحکم ہے۔ ان کی شخصیت ان کے فن پاروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے فن پاروں میں فرضی کرداروں سے ایک حد تک گریز کیا ہے۔ موصوفہ نے حقیقی واقعات سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کے گہرے اور عمیق تجربات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی کہانیوں کا تانا بانا بنا ہے۔

واجدہ تبسم اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ برصغیر کی یہ نامور شخصیت امراوتی میں ۱۶ ر مارچ ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئی۔ ۱۹۴۷ء میں اپنے اہلِ خانہ سمیت حیدرآباد دکن میں مستقل سکونت اختیار کی اور ۹ ر دسمبر ۲۰۱۰ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ حیدرآباد کا دکنی لہجہ جو کہ دیگر صوبوں کی اردو سے قدر مختلف ہے، ان کی کہانیوں اور افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

دکنی زبان کے محاورے،ضرب الامثال کوانہوں نے بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ سرزمین دکن کی قدیم داستانوں ،بودو باش اور رسوم کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔واجدہ تبسم کے ادبی سفر کا آغاز افسانے سے ہوا تھا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''شجرِ ممنوعہ'' ہے۔آگے چل کرانہوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی اوراپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے خوب شہرت حاصل کی۔'' کیسے کاٹوں رین اندھیری''اور''نتھ کی عزت''، ''پھول کھلنے دو'' ان کے مشہور ناول ہیں ،جن میں موصوفہ نے حیدرآباد دکن کی خاص مسلم تہذیب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔واجدہ تبسم کے ناولوں کا ایک مرکزی موضوع طوائف رہا ہے۔حیدرآبادی معاشرت میں طوائف کا کردار اس کی زندگی کے نشیب وفراز،اس کی خوشیاں،اس کے غم،اس کی خواہشیں اور گھریلو زندگی پر اس کے اثرات کا تجزیہ بڑی خوبی کے ساتھ واجدہ تبسم نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔''نتھ کی عزت''اگر چہ ایک مختصر ناول ہے لیکن اس میں ''حیا'' نامی طوائف کے جذبات واحساسات کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔'' کیسے کاٹوں رین اندھیری'' بھی حیدرآبادی ماحول پر لکھا گیا ایک دلچسپ اورعبرت آموز المیہ ناول ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح طوائفوں کے پیچھے ہنستے بستے گھر برباد ہوجاتے ہیں۔حیدرآباد کی سماجی زندگی میں طوائف کے ناسور نے جو تباہیاں مچارکھی تھیں،ان کا بیان ہی دراصل'' کیسے کاٹوں رین اندھیری'' کا موضوع ہے۔ اس وجہ سے یہ ناول ایک اصلاحی کتاب ہے،جسے ناول کے پیرائے میں لکھ کر مصنفہ نے ایک قابل قدر خدمت سرانجام دی ہے۔واجدہ تبسم کے ناولوں کی زبان اوراسلوب عام فہم ہے۔واجدہ تبسم کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر سید جاوید اختر یوں لکھتے ہیں:

> ''واجدہ تبسم کا اسلوب نگارش بے حد دل پزیر اور موثر ہے ۔چھوٹے چھوٹے اور سادہ جملوں سے وہ اپنی عبارت میں سبک

خرام ندی کی سی روانی پیدا کرتی ہے۔حیدرآباد کی روزمرہ بول چال ،ان کی انشا کی خاص پہچان ہے۔ ہر کردار اپنے ماحول ،علم اور مرتبے کے مطابق بولتا ہے۔ جذبات کے بے ساختہ اظہار میں انہیں ملکہ حاصل ہے''

(ڈاکٹر سید جاوید اختر، اردو کی ناول نگار خواتین ،دہلی ۲۰۰۴، ص ۱۷۷)

اردو دنیا میں صغرا ہمایوں مرزا ایک ادیبہ، شاعرہ ، مدیرہ اور سماجی خدمت گزار کی حیثیت سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا کے والد کا نام ڈاکٹر صفدر علی مرزا تھا ۔بیگم صغرا ہمایوں کی ولادت ۱۸۸۴ء میں حیدرآباد میں ہوئی اور ۱۹۵۹ء میں حیدرآباد ہی میں انتقال ہوا۔ان کی شادی ۱۹۰۱ء میں ہمایوں مرزا صاحب سے ہوئی ۔مصنفہ کا شمار اردو کی اولین خواتین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے ناول نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کی ہے اور انھیں اچھی شاعرہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے ہیں ،جن میں ''تحریر النساء''، ''موہنی''، ''مشیر نسواں''،''زہرہ''اور''سرگزشت ہاجرہ'' بہت مقبول ہوئے ۔خاص طور پر موٴخرالذکر ناول نے بہت شہرت پائی۔صغرا ہمایوں مرزا نے اپنی تمام تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی اچھی تربیت پر بھی زور دیا ہے ،جس کا اندازہ ان کے ناول ''سرگزشت ہاجرہ'' سے صاف صاف ہوتا ہے۔''مشیر نسواں'' بھی ایک معاشرتی ناول ہے۔اس ناول میں اخلاقی اصلاح اور مقصدیت کارفرماں ہے۔ ''موہنی'' بھی اسی قبیل کے ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔بیگم صغرا ہمایوں مرزا کی تحریروں میں عموماً بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اپنے عہد میں ان کی تخلیقات کافی مقبول ہوئیں ۔عوام اور خواص دونوں طبقوں میں مصنفہ کی تخلیقات بڑے شوق اور دلچسپی کے ساتھ پڑھی جا تی تھیں ۔ان کے فن پاروں میں اس عہد کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں ،جس کی بدولت

اس عہد کی روایات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

فاطمہ تاج حیدرآباد دکن کی ادب خیز سرزمین سے تعلق رکھتی ہیں۔حیدرآباد کی ان با شعور خواتین میں سے ایک ہیں، جنھوں نے ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔جیسے غزل، نظم، افسانہ، ناول، انشائیہ، خاکہ وغیرہ۔فاطمہ تاج کی ولادت حیدرآباد میں ۲۵/اکتوبر ۱۹۴۸ء کو ہوئی۔فاطمہ تاج کی شخصیت بہت پہلودار ہے۔بحیثیت ایک انسان وہ کئی خوبیوں کی ملکہ ہیں۔موصوفہ میں خیالات کی بلندی، اسلوب بیان کی صفائی اور پاکیزگی، لطافت اور رنگینی سب کچھ موجود ہے۔فاطمہ تاج مختلف تنظیموں سے بھی وابسطہ رہی ہیں۔ All India Woman Assosation کی جرنل سکریٹری بھی رہ چکی ہیں۔انجمن خواتین، بزم خواتین، تنظیم نسواں، تعمیر ملت، مسلم ایجوکیشن کی بھی ممبر ہیں۔فاطمہ تاج کی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے آل انڈیا میرا کیڈیمی نے انہیں ''امتیاز میر'' ایواڑ سے بھی نوازا ہے۔فاطمہ تاج کے دو ناول ''جب شام ہوگئی'' اور ''نقش آب'' اور ایک ناولٹ ''وہ'' منظر عام پر آچکے ہیں۔''وہ'' مصنفہ کا ایک مختصر ناولٹ ہے جو زیور طباعت سے ۵/نومبر ۱۹۹۵ء کو منظر عام پر آیا۔یہ ناولٹ ۴۷ صفحات پر مشتمل ہے۔اس ناولٹ کی خوبی یہ ہے کہ ''وہ'' اور ''میں'' کی تمام گفتگو کو قلم بند کیا گیا ہے۔''وہ'' اور ''میں'' کا نام آخر تک تجسس میں رکھا گیا ہے۔انہوں نے تقریباً تمام موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ان کا یہ وصف ان کے شعور اور فن کا آئینہ دار ہے۔فاطمہ تاج ہر لحاظ سے قابل قدر اور لائق ستائش ہیں۔

حیدرآباد کی فکشن نگار خواتین میں آمنہ ابوالحسن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔سید آمنہ ابوالحسن جو آمنہ ابوالحسن کے نام سے ادبی دنیا میں جانی جاتی ہیں، حیدرآباد کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ۱۰/مئی ۱۹۴۱ء کو پیدا ہوئیں۔آمنہ ابوالحسن کے والد کا نام ابوالحسن سید علی تھا۔اپنے والد کے زیر سایہ انہوں نے تعلیم و تربیت حاصل کی۔ان کے والد ابوالحسن سید علی مرحوم نامور قانون داں اور سیاست دان ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی رہنما بھی

تھے۔مصنفہ کی شادی دوران تعلیم ہی جناب مصطفیٰ علی اکبر صاحب سے ہوئی جو آل انڈیا ریڈیو میں نیوز ریڈر کی حیثیت سے کام کررہے تھے۔آمنہ ابوالحسن ۹/اپریل ۲۰۰۵ کو سرائے فانی سے عالم لا فانی کو منتقل ہوگئیں۔آمنہ ابوالحسن کی پہلی کہانی ''ننھی کلی'' کے عنوان سے بچوں کے لیے شائع ہونے والے رسالے میں چھپی تھی،اس وقت موصوفہ آٹھویں جماعت کی طالبہ تھیں۔کہانی شائع ہونے کے بعد ان کے قلم میں خود اعتمادی آگئی اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تخلیقات یکے بعد دیگرے منظر عام پر آگئیں۔انہوں نے متعدد ناول لکھے ہیں جنھیں اردو ادب میں بہترین ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر''سیاہ سرخ سفید''، ''تم کون ہو''،''واپسی''،''مہک''، ''یادش بخیر'' وغیرہ۔آمنہ ابوالحسن کے ناول اردو ادب کے لیے ایک اہم سرمایہ ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں ہر طرح کے موضوعات کو جگہ دی ہے۔انہوں نے سماج میں رہ کر اس کا گہرائی سے مطالعہ کر کے اس کی اصل حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔آمنہ ابوالحسن کا سب سے پہلا ناول ''سیاہ سرخ سفید'' ۱۹۶۸ء میں نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان حیدرآباد سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔یہ ناول ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ایک رومانی ناول ہے۔ان کا دوسرا ناول ''تم کون ہو'' ۱۹۷۴ء میں نیشنل پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد سے شائع ہوا یہ ناول ۱۶۴ صفحات پر مشتمل ایک معاشرتی ناول ہے۔ان کا ایک اور ناول ''واپسی'' ۱۹۸۱ء میں موڈرن پبلشنگ ہاوس، گول مارکٹ سے شائع ہوا۔''یادش بخیر'' ۱۹۹۴ء میں موڈرن پبلشنگ ہاوس، دریا گنج نئی دہلی سے شائع ہوا۔

قمر جمالی دکن کی ایک مقبول ومعروف شخصیت تصور کی جاتی ہے،جن کا تعارف نہ صرف ادبی حلقوں تک مسدود ہیں بلکہ ان کی شخصیت امراء وشرفاء کے علاوہ بستی بستی قریہ قریہ تک رسائی حاصل کرچکی ہے۔موصوفہ کی شخصیت اپنے گونا گوں صفات اور مختلف الجہات اہلیتوں کی آئینہ دار ہیں۔جس کی وجہ سے ان کا نام ہر خواص وعوام کی زبان پر ہے۔قمر جمالی کا اصلی نام قمر سلطانہ اور قلمی نام قمر جمالی ہے۔ادبی پہچان کے لئے والد محترم

کے نام کے لاحقے کو اپنے نام کے ساتھ جوڑ لیا ہے۔قمر کے ساتھ اپنے والد کے نام کا جمال جوڑ کر قمر سلطانہ قمر جمالی ہوگئی۔کیوں کہ قمر جمالی کی شخصیت کو پروان چڑھانے میں اس نام کا بڑا دخل ہے۔قمر جمالی کی پیدائش حقیقی اعتبار سے ۱۹۵۰ء کی ہے مگر اسکول ریکارڑ کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۲/ اپریل ۱۹۴۸ء ہے۔

قمر جمالی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔لیکن قمر جمالی ان تخلیق کاروں میں گردانی جا سکتی ہیں جنھوں نے ناول اور افسانہ دونوں کے تئیں حق ادا کیا ہے۔قمر جمالی نے ''آتش دان'' لکھ کر اپنی تخلیقیت اور فنی بصیرت کا مسلّم ثبوت ادبی دنیا کو فراہم کیا ہے۔ان کے ناول ''آتش دان'' میں تقریباً تمام خوبیاں بدرجہ اتم نظر آتی ہیں۔'آتش دان' نہایت ہی سہل اور آسان زبان میں لکھا گیا ہے جس میں وقت کے فلسفے کو ایک لطیف انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اشاروں کنایوں میں زندگی کے فلسفے کو سمجھایا گیا ہے۔قمر جمالی کا یہ پہلا ناول ہے۔اب تک انہوں نے صرف افسانوی ادب تخلیق کیا ہے۔اصولی طور پر اس ناول میں افسانوی رنگ زیادہ ہونا چاہئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے۔انہوں نے اس میں ایک نئے موضوع کو جگہ دی ہے۔گاؤں کے کسانوں کی مظلومیت اور انانیت اور سیاسہارے کی غندہ گردی، دولت اور قبیلے کے بل بوتے پر ڈکٹیٹر شپ کی چکی میں پسے ہوئے عام انسان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ناول نگار نے ایک چھوٹے سے دیہات کے ذریعہ ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی کو پیش کیا ہے۔قمر جمالی نے ناول ''آتش دان'' کے ذریعہ یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جدید ہندوستان میں جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی جگہ سیاسی لیڈروں نے لے لی ہے۔''آتش دان'' زندگی کے رزمیہ ہی کو پیش نہیں کرتا بلکہ رزمیہ کے ساتھ ایک نظریہ اور فلسفہ کو بھی پیش کرتا ہے۔یہ ناول ایک مزدور کے روزمرہ اور اس کی عام زندگی جو اسی کشمکش میں گزر جاتی ہے کہ کب اس کا نفس روٹی کے ٹکڑے سے سیر ہو جائے۔ قمر جمالی نے اس وقت مارکسی نظریہ کو احیائے نو بخشا جب ہمارا اردو ادب نئے نظریات کے

دھندلکوں میں کہیں گم ہوگیا تھا اور حقیقت نگاری کے بجائے غیر منکشف چیزوں پر زور دیا جاتا تھا۔قمر جمالی کا ناول ''آتش دان'' اسی فلسفۂ حیات کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں زندگی کی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔شمس الرحمان فاروقی نے ''آتش دان'' کے بارے میں اپنے رویّہ کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے:

> ''موضوع کے اعتبار سے یہ مجھے بالکل نیا ناول معلوم ہوا۔گاؤں کے کسانوں کی مظلومیت ،مقامی غنڈہ گردی اور سیاست اور حکومت کے جوڑ توڑ کو خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ناول کا پلاٹ اگرچہ مربوط ہے مگر بیان کی کمزوری ،مکالموں کی تکرار اور مناظر کی یک رنگی اس کے فطری بہاو میں خارج ہوتے ہیں۔لفظ گیٹ کو انہوں نے ہر جگہ مونث لکھا ہے بہتر ہے کہ انہیں اگلی اشاعت میں درست کر لیا جائے۔ان باتوں کو نظر انداز کر دیں تو ناول اچھا ہے اور دلچسپ یقیناً ہے۔بڑی بات یہ ہے کہ یہ ایک نئے موضوع کو فکشن کے حیطے میں لاتا ہے۔''

(شب خون خبر نامہ،جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء،ص ۲۴)

مجموعی طور پر قمر جمالی ایک ایسی نسانی آواز ہے جو اپنی تحریروں کی وساطت سے اردو دنیا میں اپنی پہچان بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ان کے فن پاروں کی زبان نہایت شستہ اور معیاری ہے۔وہ الفاظ کو نگینوں کی صورت جڑنا جانتی ہیں۔ان کا ذوقِ جمال ان کے ناول ''آتش دان'' میں نکھر کر سامنے آیا ہے۔''آتش دان'' میں جاگیردارانہ ظلم و جبر ،اعلیٰ افسر شاہی،معاشرتی نظام اور سیاسی اور سماجی حال کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔انھوں نے اپنے ناول میں پیچیدہ لب و لہجے سے گریز کیا ہے۔انھوں نے اپنے ناول میں کہیں

کہیں تلگو اور انگریزی زبان کے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو ناول کے اسلوب میں چاشنی پیدا کر دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے یا فقرے ایک صوتی آہنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ کہانی میں ان کا لب ولہجہ سادہ اور سپاٹ ہے۔ انھوں نے تمام واقعات کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے انسانی فطرت کے تمام اسرار و رموز کی مضبوط گرہیں کھولنے کی سعی میں اپنی کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ ''آتش دان'' بلا شبہ عصر حاضر کا ایک اہم ناول ہے، جو قمر جمالی کی تخلیقی صلاحیتوں کی غمازی کرتا ہے۔

☆☆☆

جموں وکشمیر میں گوجری غزل گوشعراء: ایک جائزہ

ڈاکٹر عبدالمجید

جدید گوجری شاعری کا آغاز بیسویں صدی میں ہوتا ہے ۔ اس دور میں سیاسی، سماجی، معاشی اور علمی پسماندگی جیسے وسائل کم ہونے کی وجہ سے گوجری زبان میں خسارہ ہوا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ گوجری زبان بولنے والے ایک عرصہ تک شرماتے رہے مگر بہت جلد گوجری زبان و ادب کی طرف بھی توجہ دینے لگی اور اس قوم میں سیاسی اور تعلیمی بیداری پیدا کی جانے لگی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زبان میں بھی شاعر اور ادیب ایک خاصی تعداد میں پیدا ہو گئے ۔ گوجری زبان و ادب بالخصوص گوجری شاعری کے جدید شعراء حضرات میں میاں نظام الدین لارویؒ، غلام حسین لسانوی، چوہدری دیوان علی، حاجی محمد اسرائل، چوہدری عبداللہ، خدا بخش اور سروری کسانہ وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ دوسری گوجری اصناف مثلاً نثر کے مقابلے میں شاعری زیادہ ہے۔ گوجری نثر کا باقاعدہ آغاز جموں وکشمیر کلچرا کیڈمی میں گوجری شعبہ کے قیام کے بعد ہوا۔ چونکہ میرا موضوع گوجری شاعری کے حوالے سے ہے لہذا بیسویں صدی کے آغاز میں جن شعراء حضرات کا کلام ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے ان میں نون پونچھی، عبدل پونچھی، سائیں قادر بخش، میاں فتح محمد اور خدا بخش زارؔ وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جدید گوجری شاعری کے حوالے سے سروری کسانہ لکھتے ہیں:

> ''سب تیں پہلی نظم جہڑی شائع ہوئی واہ عم دین بنباسی کی نظم ''لکھوں خط تمنا کشمیر تیں'' جہڑی ۱۹۴۴ء مانھ جموں تیں شائع

ہون آلا مولانا برنالوی کا اخبار 'الاحسان' مانھ شائع ہوئی تھی۔''

بحوالہ: شیرازہ گوجری، سنہ اشاعت ۲۰۰۸ء، ص ۳۵

جدید گوجری شاعری کا ابتدائی کلام زیادہ تر سی حرفی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جس میں تصوف کے ساتھ ساتھ عشق کا موضوع بھی نمایاں ہے مگر مولانا مہر الدین قمر کی شاعری میں انقلابی رنگ خاص طور سے واضح نظر آتا ہے۔ مثلاً نظم ''وطن کی یاد''۔ دوسرے دور کی شعرا میں میاں نظام الدین لارویؒ، مولانا محمد اسرائل زبیح، ڈاکٹر صابر آفاقی، مولانا اسرائل مہجور، سروری کسانہ، شمس الدین مہجور پونچھی، اسرائل اثر، سائیں فقر الدینؒ، حسن دین حسن، اقبال عظیم اور نسیم پونچھی وغیرہ کا کلام دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

اتھرواں نا پچھے کوئی دسو کتوں آویں تم
کڈ کے رت کلیجہ بچوں پانی کیوں بناویں تم
اس جا مانھ وی لگیں ہوئیں تھا تھارا ڈیرا کدے کدے
خوشیاں کی کئیں رات گذاریں ہو یا سویرا کدے کدے

میاں نظام الدین لارویؒ

اللہ واحد مالک ساراں گو ہندو مسلم رب سرداراں گو
اک باپ مائی انساناں گو اکو ہندو مسلماناں گو
تم رام پڑھو، لا الہٰ ہم نا مہاری قبر تے دئیں جلا تم نا
مہارو مکو حج روا ہم نا تھارو اصلی گنگو جل جمنا
سارو ہندو مسلم تنگ آیو کیوں پاک بھارت نے جنگ لایو

سائیں فقر الدینؒ

اب تک جن شاعروں کے شعری مجموعے سامنے آئے ہیں ان میں نسیم پونچھی کا ''نین سلکھنا''، اسرائل اثر کا ''دھکھتیں آس''، اقبال عظیم کا ''ریجھ کو لیں''، اسماعیل زبیح کا

''انتظار''، اسرائل مہجور کا ''نغمہ کوہسار''، مخلص وجدانی کا ''ریرا''، عبدالغنی عارف کا ''چھمر چھاں''، صابر آفاقی کا ''پھل کھیلی''، قاسم بجران کا ''تاہنگ رنگیلی''، احمد دین عنبر کا ''گوجری گیان'' (عنبر کا دیوان)، سرور چوہان کا ''نین کٹورا''، سرور صحرائی کا ''سجری سویل''، رفیق انجم کا ''دل دریا'' اور ''سوغات''، نور محمد مجروح کا ''سجری یاد'' اور ''لہو کا اتھروں''، منشا خاکی کا ''لخت لخت''، نور محمد نور کا ''بدلتو دور'' وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

گوجری شاعری بالخصوص غزل میں محمد اسرائل اثر کی خدمات کو فراموش نہیں کی جا سکتا۔ انھوں نے غزل کے فنی لوازمات کا خاص طور سے دھیان رکھا۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

فِر متّا ارمان میرا اس کا در تک لے گیا
ناز بے پرواہ تے حسن منظر تک لے گیا
خوشیاں نا لے کے نہیں غم اپنو دیتو
یاہ تن کی کہانی وہ دل کو فسانو
عقل مندی کدے اِن ساراں درداں کی دوا ہوتی
خدا جانے جے فر انجام دیواناں کو کے ہوتو

نسیم پونچھی کی گوجری غزلیہ شاعری بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے انہوں نے نہ صرف اپنی شاعری میں حسن و عشق کا موضوع بنایا بلکہ ان کی شاعری میں غریب اور مظلوم انسانوں کے دکھ درد کو بھی موضوع بنایا۔ مثلاً

ہستی محفل نگر نھر کیں میرا شعر بسار گئیں
اتنی بار اجڑی بستی جتنی بار بہار گئیں
پتھر ہے میرے سینے ہر وار میں کہیو ہے
روّا گیا خزاں کا یہ پھیرا کدے کدے

احمد دین عنبر کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عام فہم زبان کا استعمال بخوبی کیا ہے جیسے:

نہ دل دیتو تناں نہ ناکام ہوتو
نہ لوکاں کی نظر مانھ بدنام ہوتو
میرا کر ختم دن جدائی کا یا رب
دعا دل ہی دل مانھ کروں گفتی گفتی

گوجری غزل میں ایک اہم نام رانا فضل حسین کا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری سادہ اور عام فہم الفاظ کا سہارا لے کر غزل کے فنی لوازمات کو باقاعدگی سے برقرار رکھا۔ چند اشعار بطور نمونہ:

پیر پنچال راجوری کا پھل چُن چُن پو یو ہار غزل کو
خابیں آوے گو ہِت سوہنو گاٹے گھلوں ہار غزل کو
سام سمیٹ بھلیٹ رکھی تھی ایویں اک بیگانی شے
میرو ہی دل تھو ہور کسے گو چیز پرائی ہار گیو

گوجری زبان کی غزلیہ شاعری میں مخلص وجدانی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ انھوں نے ہجر و فراق کے ساتھ ساتھ تغزل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور خوبصورت تلمیحات کو بھی بخوبی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں درد کی کیفیت کی بھرپور عکاسی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ مثلاً

شہر ماں کوئے جا کے ڈھونڈے تنا کہڑی جا
اپنو کوئے پتو نموں اپنی کائے نشانی دے
اتنا جوگی تے نیہہ تھی یاہ زندگی
قیمت اس کی جتنی بھاری لگ گئی
یوسف کھوہ مانھ سٹیو پر بھگیاڑاں نا نہیں دتو کھان

اتنی جے ہمدردی ہوتی مخلصؔ اج بھرواں کی

اقبال عظیم نے گوجری غزل کو بڑی باریکی اور غور سے دیکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔انھوں نے شعرا حضرات کو اپنی ماں بولی زبان میں شاعری کرنے کی طرف متوجہ کیا اور اپنی شاعری میں انہوں نے نہ صرف ہجر و فراق اور درد کو بیان کیا بلکہ شکوہ و شکایت جیسے موضوعات کو بھی فنکارانہ انداز میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس سے گوجری شاعری کو مزید وسعت ملی۔مثال کے طور پر دو اشعار:

یہ دنیا آلا سوداگری تیں کدے نہ رجیا کدے نہیں رجسیں
رکھیں زلیخا کا دل کا مالک نا کھوٹیں سکیں چکا چکا کے

ارمان وصلاں کا تے درد جدائیاں کا
اس دل کیاں گٹھاں مانھ لوکاں تیں لکا چھڑیا

اسی طرح گوجری شعراء کی ایک طویل فیرست ہے جن میں ڈاکٹر صابر آفاقی، نذیر احمد نذیر، سرور صحرائی، کے۔ڈی۔مینی، ابرار احمد ظفر، منشا خاکی، غلام سرور چوہان، رفیق انجم، رفیق سوز، جاوید راہی، سرور حسین طارق، انور حسین انور، خاقان سجاد، جان محمد حکیم، ریاض صابر، ایاز سیف، جلالدین فانی وغیرہ کے علاوہ بھی بہت سے اور بھی اسمائے گرامی شامل ہیں۔مثال کے طور پر چند شعرا کا صرف ایک ایک شعر ملاحظہ ہو:

فن کی جڑ مانھ ٹیپو ٹیپو خون چوانو پوئے گو
آپے جہڑو ڈبیو اس نے بیڑو دتو تار غزل گو

ڈاکٹر صابر آفاقی

بولیں تے کئی طعنا جھلیا، جھلیا بول شریکاں گا
دکھاں مانھ کئی رات گذاریں ہویا سویرا کدے کدے

نذیر احمد نذیر

باہج تیرا تیں کِسرا کِسرا بیتی ہے
بستی بستی میرو حال سناوے گی

خوشدیو مینی

ہجر وچھوڑا غم کا بھانبڑ ساڑیں کالجو سلیں
دے کے ابھاری رگ رگ بچوں رت کا موتی ڈلیں

سکندر حیات طارق

میرو کم ہے دعا کرنیدلوں لے کے زبان توڑی
نکل کے میرا ہوٹھاں تیں دعا جانے خدا جانے

رفیق انجم

ہوتو میرو عشق وی اُچو
جے سولی پر چڑیو ہوتو

جاوید راہی

آ سجناں اک واری آ جا
کر کجھ دل کی کاری آ جا

ایاز سیف

مختصراً یہ کہ گوجری شاعری بالخصوص غزل کے حوالے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج گوجری غزل میں تقریباً ہر طرح کے موضوعات کو شامل کر کے عام قاری تک پہنچانے میں ہمارے شعراء حضرات پیش پیش ہیں اور گوجری غزل پوری آب و تاب کے ساتھ ترقی کی جانب رواں دواں ہے۔

Dr. Abdul Majeed Khatana
Mendhar Poonch J&K

بچوں کے ادب میں ناول نگاری کا فن

شاہد اقبال

بچوں کے ادب کو ایک منفرد و مخصوص فن کی حیثیت سے تسلیم کر لینا ہر ملک و قوم کے لیے ایک خوش آئند اور سود مند عمل ہے۔ بچوں کے لیے تخلیق گئی سب سے پہلی دستیاب شدہ تحریر ''پنچ تنتر'' کے زمانہ تصنیف سے دور حاضر تک ان کے لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر جو کچھ بھی لکھا گیا اسے بچوں کے ادب کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ بچوں کے ادب کی تاریخ، تحقیق اور تنقید پر مشتمل کتابوں سے ادب اطفال کے غیر معمولی ارتقا کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مغربی ممالک میں بچوں کے ادب کی ترویج و اشاعت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہاں شاعروں اور ادیبوں کے تخلیقی عمل میں بچوں کی نفسیات کا سب سے زیادہ عمل دخل رہا ہے۔ مغربی ادیبوں کے اس سائنٹیفک روّیے کی بدولت دنیا کی مختلف زبانوں میں بچوں کی نفسیاتی دنیا کو مرکز بنا کر ان کے لیے معیاری ادب تخلیق کرنے کی روایت قائم ہوئی۔ چنانچہ مغربی ممالک میں بچوں کے ادیبوں کی غیر معمولی کاوشوں کے نتیجے میں نہ صرف بچوں کی نفسیات، ذہنی عمر اور دلچسپی کے مطابق عمدہ تحریریں منظر عام پر آئیں بلکہ ادب اطفال کے اصول و ضوابط کے تعین میں بھی ان ادیبوں نے پہل کی۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بچوں کے ادب کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے، ان زبانوں میں بچوں کے لیے بہترین کہانیوں، نظموں، ڈراموں اور ناولوں کے علاوہ ایسی کتابیں بھی موجود ہیں جن میں ادب اطفال کے بنیادی رموز و نکات پر سیر حاصل گفتگو پیش کی گئی ہے۔ دنیائے ادب میں بچوں

کے ادب کے تصور کو واضح طور پر پیش کرنے اور اس کی انفرادی شناخت قائم کرنے میں ان کتابوں نے نا قابل فراموش خدمات انجام دیں ہیں۔ بچوں کا ادب سے کیا رشتہ ہے؟ وہ اس سے کس طرح مستفید ہو سکتے ہیں؟ اور عہد طفولیت کے مختلف ارتقائی مراحل میں ان کے لیے کس نوعیت کا ادب تخلیق ہونا چاہیے؟ یعنی بچوں کا ادب اپنے خالق (شاعر اور ادیب) سے کن لوازمات کا متقاضی ہے؟ ان تمام سوالوں کے جوابات بچوں کے ادب کی تاریخ وتنقید پر مشتمل ان کتابوں میں آسانی سے مل جاتے ہیں جن کی تصنیف وتالیف سب سے پہلے مغربی زبانوں میں ہوئی۔

اردو زبان میں حضرت امیر خسرو سے دور حاضر تک بچوں کے ادب کی صورت حال قابل اطمینان ضرور ہے تاہم ایسی کتابوں کا فقدان ہے جن میں ادب اطفال کے فن پر بحث کی گئی ہو۔ اردو زبان میں بچوں کے لئے نظم ونثر کی صورت میں بہترین ادبی نمونے موجود ہیں اور معیاری ادب تخلیق کرنے والے شاعروں اور ادیبوں کی بھی ایک طویل فہرست موجود ہے۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے اگر چہ بچوں کے لیے بہترین ادبی تحریریں منظر عام پر لائیں لیکن ادب اطفال کے معنی ومفہوم اور حدود ودائرہ کار کے تعین پر ان ادیبوں نے بھی خاص توجہ نہیں دی۔ اردو زبان وادب کی مروجہ اصناف نظم ونثر میں سے بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنے کے لیے جن اصناف کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں کہانی، نظم، ڈرامہ اور ناول وغیرہ شامل ہیں ۔ مذکورہ اصناف نظم ونثر میں بچوں کے ادب کا بیشتر حصہ نظموں اور کہانیوں پر مشتمل ہے، لیکن بچوں کے لیے اردو میں اچھے ناولوں اور ڈراموں کی تعداد بھی قابل اطمینان ہے۔

اردو زبان میں عظیم بیگ چغتائی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، مرزا ادیب اور سراج انور، وغیرہ جیسے ادیبوں نے بچوں کے لیے ناول لکھ کر ادب اطفال کو اس معروف صنف ادب سے متعارف کرایا۔ ان ادیبوں نے بچوں کی نفسیات کو بنیاد بنا کر ان

کے لیے بہترین ناول تخلیق کیے۔اردو میں اگر چہ بچوں کے لیے ناولوں کے کئی عمدہ نمونے موجود ہیں لیکن بچوں کے ناولوں کے فن پر کوئی قابل ذکر کام ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ تاہم بچوں کے لیے فن شناس ناول نگاروں نے جو ناول تخلیق کیے ہیں ان کی روشنی میں بچوں کے ادب میں ناول نگاری کے اغراض ومقاصد اور فنی لوازمات کا احاطہ کیا جاسکتا ہے۔

بچوں کے ادب میں ناول نگاری کی تشریح وتعبیر سے قبل ہمارے ذہن میں یہ نکتہ بالکل واضح ہونا چاہیے کہ بچوں کے ناول موضوعات، انداز واسلوب اور دیگر فنی لوازمات کی بنا پر بڑوں کے لیے لکھے جانے والے ناولوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ کیونکہ بچوں کی متنوع اور رنگین دنیا کائنات بالغان سے بہت الگ اور نازک ہوتی ہے، بچوں کے ادب کی اولین تحریریں جن میں ان کی نفسیات کا زیادہ عمل دخل نہیں اور ادب اطفال کی جدید تخلیقات جن کی بنیاد بچوں کی نفسیات اور ذہنی وابستگی پر ہے، کے تقابلی مطالعہ سے بچوں کے معیاری اور غیر معیاری ادب میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔اس ضمن میں بچوں کے معروف ادیب مرزا ادیب لکھتے ہیں:

> بچوں کے پرانے اور جدید ادب میں جو فرق نمایاں محسوس کیا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے پرانے لکھنے والے جب بچوں کے لیے نظم ونثر کی صورت میں کچھ لکھتے ہیں تو ان کے پیش نظر بچوں کی تہذیب کا کوئی معینہ مقصد نہیں ہوتا تھا۔اس کے پس پردہ کوئی وقتی جذبہ یا کسی واقعہ سے حصول تفریح کی عارضی غرض و غایت ہوتی تھی، مگر موجودہ دور کے تقاضے بچوں کے ادب کو اس سطح پر لے جاتے ہیں جہاں کے مصنفین کو بچوں کی نفسیات کو خوب سوچ سمجھ کر ایک خاص سائنسی نقطہ نظر اپنانا پڑتا ہے۔[1]

ادب اطفال میں ناول نگاری بچوں کے ادیبوں سے کن لوازمات کا تقاضہ کرتی ہے

،اس حوالے سے اردو میں بچوں کے ادب کے مطالعہ سے کوئی اطمینان بخش نتائج برآمد نہیں ہوتے یعنی اس موضوع پر کوئی خصوصی توجہ نہیں دی گئی ہے۔لیکن اردو میں بچوں کے ادب کے اجمالی جائزے سے ان کے لیے معیاری اور عمدہ ادب کی تخلیق کے اوصاف اور مبادیات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے یہی نہیں بلکہ ادب اطفال کے حوالے سے ڈاکٹر خوشحال زیدی، ڈاکٹر اطہر پرویز، مرزا ادیب، ڈاکٹر مشیر فاطمہ اور شفیع الدین نیّر وغیرہ کی تصانیف میں بھی بچوں کے ادب کی بہترین تخلیقات کے لوازمات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔اگر چہ ان ادیبوں کی تحریروں میں بچوں کے ناول پر کوئی ایسی گفتگو نہیں ملتی جس سے بچوں کے ادب میں ناول نگاری کے فن کا کوئی واضح تصور سامنے آتا ہے، اور جس سے بچوں اور بڑوں کے ناولوں میں حد فاصل قائم کی جاسکے۔تاہم یہ تحریریں بچوں کے ادب میں ناول نگاری کے فنی ضابطوں کے تعین میں بہت زیادہ معاون و مددگار ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ادب اطفال کے نمائندہ ادیبوں نے بچوں کے لیے جو ناول تخلیق کیے وہ نہ صرف فنی نقطہ نظر سے مکمل ہیں بلکہ بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کے تمام تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔چنانچہ ادب اطفال میں ناول نگاری کے خدوخال کی مکمل شناخت اور وضاحت کے سلسلے میں یہ ناول بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔یہاں بچوں کے ادب کی تاریخ وتنقید پر مشتمل کتابوں اور ان کے لیے تخلیق کیے گئے ناولوں کی روشنی میں بچوں کے ادب میں ناول نگاری کی تعریف وتفہیم اور اس کے اغراض ومقاصد کو بروئے کار لانا مقصود ہے۔لہٰذا ادب اطفال میں بچوں کی ناول نگاری میں قصہ، کہانی، پلاٹ، موضوعات، کردار نگاری اور زبان بیان کے حوالے سے ایک مفصل گفتگو پیش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی جارہی ہے۔

ا۔قصہ اور کہانی: قصہ یا کہانی کا تعلق براہ راست انسانی تہذیب سے ہے۔ روئے زمین پر جب سے انسان کے وجود کا سراغ ملتا ہے تب سے ہی انسانی حیات کے

مختلف شعبوں سے متعلق دلچسپ قصوں اور کہانیوں کی خوبصورت روایت کا آغاز ہوتا ہے ۔انسانی تہذیب کے عہد بہ عہد ارتقا کے ساتھ ساتھ کہانی کی بھی نظم ونثر کی صورت میں مختلف ارتقائی شکلیں سامنے آتی گئیں، جن میں تمثیلی کہانیاں، اساطیری قصے، لی جنڈ، دیو مالائی کہانیاں، فیرٹیلز اور حکایت وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔کہانی کی اسی قدیم روایت نے دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں فکشن کے حوالے سے داستان، ناول اور افسانہ جیسی شہرہ آفاق اصناف کو متعارف کرایا۔ ادب میں کہانی کے بغیر افسانوی دنیا کا وجود قطعی ممکن نہیں کیونکہ ادب کا سرچشمہ انسانی تہذیب ہے اور قصے اور کہانیاں روز اول سے ہی اس تہذیب کا نہ صرف حصہ ہیں بلکہ اس کی ترجمان ہیں۔ بقول پروفیسر ظہور الدین:

> ہماری ہر بڑی حقیقت کا جنم کسی نہ کسی مفروضے کے بطن سے ہوا ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقا کی تاریخ اس کی شاہد ہے، مصری و یونانی تہذیبوں کے کارناموں سے لے کر موجودہ دور کی ادبی، سائنسی، تکنیکی، نفسیاتی اور سیاسی وسماجی بازیافتوں میں کہانی کے اس بنیادی عمل کے نشانات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ۲

ناول افسانوی ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ یہ چاہے بڑوں کے لیے لکھا جائے یا بچوں کے لیے، ہر صورت میں اس کی بنیاد کسی نہ کسی قصے یا کہانی پر ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول کے تمام اجزا میں سب سے پہلا اور بنیادی جز قصہ ہے۔ انسانی تہذیب سے منسوب قصوں اور کہانیوں کے مطالعہ سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ کہانیوں سے انسان کا رابطہ روز اول سے ہی رہا ہے۔ یہ بھی ایک فطری اصول ہے کہ انسان پر عام بول چال کی گفتگو سے زیادہ کہانی کی شکل میں بیان کیے گئے واقعات کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ بڑوں کے مقابلے بچے کہانیوں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ بچوں کے ادب کا بڑا حصہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ دلچسپ کہانیوں کے ذریعہ ہم نہ صرف بچوں میں ذوق

مطالعہ کا ایک پختہ شعور بیدار کر سکتے ہیں بلکہ انھیں تہذیبی وثقافتی، سیاسی وسماجی اور علمی وادبی اقدار سے ہمکنار کر کے شاہراہ ترقی پر استقامت اور ثابت قدمی کے ساتھ چلنے کے لیے تیار کر سکتے ہیں۔ کہانی واحد ایک ایسا نسخہ ہے جس کے ذریعے خشک سے خشک موضوع کو بھی بچوں کے لیے خوش اسلوبی کے ساتھ ایک لطیف پیرائے میں بیان کر کے ادب اطفال کے بنیادی مقصد کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بچوں کے ادب میں کہانی کی اہمیت کے حوالے سے شیخ سعدیؒ سے منسوب ایک مشہور مقولہ ہے کہ ''دانائی کی بات بھی کہانی میں کہو، کہانی کے انداز میں کہی ہوئی بات بچوں کو آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے''۔

حاصل کلام یہ کہ بچوں کے ناول میں کہانی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس بات کا انحصار ناول نگار کی فنی صلاحیتوں پر ہے کہ وہ ناول میں کہانی کو کس حد تک بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کے مطابق پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بچوں اور بڑوں کے ادب میں ناول نگاری کے حوالے سے ایک چیز مشترک ہے کہ دونوں کا وجود کسی نہ کسی کہانی سے ہی عمل میں آتا ہے یعنی کہانی کا ہونا دونوں کے لیے ناگزیر ہے۔ بچوں اور بڑوں کے لیے لکھے جانے والے ناولوں میں کہانی کے حوالے سے نمایاں اور بنیادی فرق یہ ہے کہ دونوں میں کہانی کی نوعیت موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ بڑوں کے لیے ناولوں میں جن موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے وہ عام طور پر بچوں کی دلچسپی اور قوت مطالعہ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ المختصر ہم بچوں کے ناولوں میں کہانی کی اہمیت کے حوالے سے بچوں کے لیے تخلیق کیے گئے چند بہترین ناولوں کی روشنی میں اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ کہانی کے بغیر بچوں کے ناولوں کا وجود ممکن نہیں۔

۲۔ پلاٹ: بچوں کے ناول میں پلاٹ کا لگ بھگ وہی تصور موجود ہے جو ہمیں عام طور پر ناول کے فن پر لکھی گئی کتابوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فن ناول نگاری کے حوالے سے ای۔ ایم فارسٹر کی کتاب ''ناول کا فن'' میں ناول کے پلاٹ کی جو خصوصیات بیان کی گئی ہیں

ان کا سہارا لے کر بچوں کے ناول کے لیے عمدہ پلاٹ کا نقشہ کھینچا جا سکتا ہے۔ ناول یا دیگر افسانوی اصناف میں پلاٹ سے مراد واقعات کو ترتیب و تنظیم سے پیش کرنا ہے۔ ایک اچھے پلاٹ کے ذریعہ ہم ناول میں پیش کیے گئے واقعات اور کرداروں کی حرکات وسکنات کے علت ومعلول کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب بھی کسی افسانوی تحریر کا مطالعہ کرتا ہے تو اس میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے حوالے سے اس کے ذہن میں یہ سوالات ضرور قائم ہوتے ہیں کہ ان کا وجود کیوں اور کیسے عمل میں آیا؟۔

قاری کی متجسّس نگاہ اس مخصوص تحریر میں واقعات اور کرداروں کے مختلف نشیب وفراز کا انجام دیکھنے کی متمنی رہتی ہے۔ کیوں اور کیسے والی یہ فطرت بڑوں کے مقابلے بچوں میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے، اس لیے بچوں کے ناولوں میں پلاٹ کا مربوط ہونا بے حد اہم اور ضروری ہے۔

ای۔ایم فارسٹر نے ناول میں پلاٹ کی ایک جامع تعریف اس طرح پیش کی ہے:

> ہم نے کہانی کی تشریح یوں کی ہے کہ یہ زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔ پلاٹ بھی واقعات ہی کا بیان ہے مگر اس میں اسباب وعلل پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ''بادشاہ مر گیا اور پھر ملکہ مر گئی'' یہ کہانی ہے۔ ''بادشاہ مر گیا اور پھر اس کی موت کے غم میں ملکہ مر گئی'' یہ ایک پلاٹ ہے۔ اس میں زمانی تسلسل ملحوظ رکھا گیا ہے۔ [۳]

ادب میں عام طور پر پلاٹ کی دو اقسام رائج ہیں۔ ایک سادہ یا مربوط پلاٹ اور دوسرا ڈھیلا یا پیچیدہ پلاٹ۔ ناول میں اگر کسی ایک واقعہ یا کہانی کو ربط وتسلسل کے ساتھ بیان کیا جائے تو ایسے پلاٹ کو سادہ پلاٹ کہا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب ناول میں ایک مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ کئی ضمنی کہانیاں بھی بیان کر دی جائیں تو اس کا پلاٹ مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے اور ایک عام قاری اس کہانی سے مستفید ہونے سے قاصر ہو جاتا ہے

۔بچوں کے ناول میں پلاٹ کے حوالے سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ بچوں کے لیے عمدہ اور بہترین ناول سادہ پلاٹ کی مدد سے ہی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔

بچوں کے نمائندہ ناول نگاروں کے ناولوں سے بھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لیے تخلیق کیے جانے والے ناول کا پلاٹ فنی نقطہ نظر سے ایک ہی واقعہ یا کہانی پر مشتمل ہونا چاہیے۔ادب اطفال میں سراج انور، مرزا ادیب، ڈاکٹر بانو سرتاج، وکیل نجیب وغیرہ کے ناولوں میں پلاٹ کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنا ایک مشکل ترین فن ہے۔یہاں تخلیق کار کے ذاتی نظریات وافکار پر بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کو فوقیت حاصل ہوتی ہے۔اس تخلیقی عمل میں ادیب صرف وہی چیزیں بیان کر سکتا ہے جو بچوں کی ذہنی عمر اور ذاتی دلچسپی کے عین مطابق ہوتی ہیں۔بچوں کے ناول میں ان کی ذہنی صلاحیتوں کے مطابق واقعات پیش کرنے کا انحصار ناول نگار کے انداز واسلوب کی سادگی وسلاست، شائستگی اور روانی پر ہے۔کہانی میں پیچیدگی کے ردعمل سے بچے نہ صرف اکتاہٹ کا شکار ہوتے ہیں بلکہ ان کا ذوق مطالعہ بھی مجروح ہوسکتا ہے۔چنانچہ ادب اطفال میں ناول نگاری کی فنی تکمیل کے لیے سادہ اور آسان پلاٹ کے ذریعہ کہانی بیان کرنا لازمی ہوجاتا ہے۔

۳۔موضوعات: ادب میں بچوں کے ناول کی شناخت کے سلسلے میں موضوعات کا خاصا عمل دخل ہے۔بچوں کے ادب میں ناول نگاری کے آغاز سے ہی ان کے لیے مختلف النوع موضوعات پر ناول تخلیق ہوئے ہیں۔یہ موضوعات جن، بھوت، دیو اور پریوں کے مافوق الفطری قصوں سے لے کر سائنس اور دیگر شعبہ جات زندگی کی حیران کن ایجادات اور تغیرات کا مکمل احاطہ کرتے ہیں۔بچوں کے ناول میں بیک وقت صرف ایک ہی موضوع پر گفتگو اسے ان کے لیے قابل مطالعہ اور دلچسپ بنا سکتی ہے، ایک سے زیادہ موضوعات بیان کرنے سے ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہوسکتا ہے اور یہ پیچیدگی بچوں کی ادب سے دوری اور کنارہ کشی کا باعث بن سکتی ہے۔

بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنے کی غرض سے عام طور پر جن موضوعات کا انتخاب کیا جاتا ہے انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ موضوعات آتے ہیں جن سے بچوں کے ادب کی روایت کا آغاز ہوا، مثلاً جن، بھوت، دیو اور پریوں کی روایتی کہانیاں اور دوسرا حصہ ان موضوعات پر مشتمل ہے جو انسانی تہذیب کے عہد بہ عہد ارتقا کے نتیجے میں رونما ہونے والے تغیرات کے ردعمل میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ وہ موضوعات ہیں جو وقتاً فوقتاً عصری حالات و واقعات کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ بچوں کے ادب، بالخصوص ناول نگاری کے حوالے سے موضوعات کی مذکورہ بالا دو اقسام میں سے آخر الذکر کا بچوں کے ادب کی آبیاری میں فعال اور متحرک کردار رہا ہے۔ بچوں کے ادب کی ابتدا بھی ایسی ہی مافوق الفطری تحریروں سے ہوئی ہے۔ بچوں کی نفسیات اور روزمرہ زندگی میں ان کی حرکات و سکنات کے مشاہدے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ بچے ناولوں میں اخلاقی اور معلوماتی مضامین سے زیادہ جن، بھوت، دیو، پریوں، شہزادوں اور بادشاہوں کی تخیلاتی فضا کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مافوق الفطری قصے اور کہانیاں ابتدا سے ہی ادب اطفال کا بیش قیمتی سرمایہ ہی نہیں بلکہ بچوں کی تخیلاتی دنیا کو آباد رکھنے کا سب سے موثر ذریعہ بھی ہیں۔ مغربی و مشرقی ادبیات میں تخلیق ہونے والے بچوں کے ادب میں ایک چیز جو مشترک ہے وہ یہی مافوق الفطری کہانیاں ہیں۔ بچوں کے ادب میں ان کہانیوں کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر مشیر فاطمہ کی یہ سطور قابل توجہ ہیں:

> بچہ پریوں کی کہانیوں سے اصلی بادشاہوں کی کہانیوں اور پھر چاند ستاروں کی کہانیوں کی طرف مائل ہوتا ہے لیکن پریوں کی کہانی سے بچے کا جو تخیل نشو و نما ہوا تھا وہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ بادشاہوں کی کہانیوں سے اسے انسانی تاریخ کا پتہ چلے گا، ستاروں کے قصے سے اس کو کائنات کے متعلق معلوم ہوگا اور یہ

سب جو وہ شوق سے پڑھے گا اس پر اس کے آئندہ مطالعہ کی بنیاد
ہوگی اس میں اور زیادہ پڑھنے کا شوق اپنی معلومات میں اضافہ
کرنے کی خواہش پیدا ہوگی۔ [۴]

ایسی کہانیوں کو پڑھنے اور سننے سے بچوں کی قوت متخیلہ میں پختگی آتی ہے اور ان میں چیزوں پر غور وفکر کرنے کا شعور بیدار ہوتا ہے۔ پرستان کی خیالی دنیا کے مطالعہ سے بچے نہ صرف سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں بلکہ وہ اس کے وجود کی حقیقت جاننے کے لیے بھی بے قرار ہو جاتے ہیں۔ تصوراتی اور تخیلاتی کہانیوں کے تئیں بچوں کا یہ رویہ انھیں روزمرہ زندگی کے کئی پیچیدہ معاملات سلجھانے میں معاون ہوتا ہے کیونکہ یہ کہانیاں ایک تو بچوں کے ذوق مطالعہ کو جلا بخشتی ہیں اور دوسرا ان میں امور زندگی سے متعلق غور وفکر کرنے کی عادت پیدا کرتی ہیں۔

خیالی کہانیوں کے ذریعہ بچوں میں جو ذوق مطالعہ پیدا ہوتا ہے وہ ان کی عمر کے ساتھ ساتھ پختگی اختیار کر لیتا ہے۔ مافوق الفطری کہانیوں کا بظاہر تو بچوں کی زندگی سے کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا لیکن بچوں کی نفسیات کی روشنی میں جب ان پر غور کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہی وہ کہانیاں ہیں جو بچوں کو تفریح وتفنن کے ذریعہ کتابوں کی علمی دنیا سے جوڑ کر انھیں بہترین ادبی تحریروں کے ذریعہ مسائل زندگی کا سامنا کرنے کے لیے تیار کرتی ہیں۔ چنانچہ بچوں کے ادب کی یہ ایک آفاقی حقیقت ہے کہ مافوق الفطری قصے اور کہانیاں بچے کو بغیر کسی جبر کے ان کی ذہنی صلاحیت اور دلچسپی کے مطابق علم وادب کی حقیقی دنیا میں منتقل کرنے کا پہلا بہترین ذریعہ ہیں۔

بچوں کے ناولوں میں موضوعات کی جس دوسری قسم کا ذکر کیا گیا ہے اس میں وہ تمام موضوعات شامل ہیں جن میں سائنس اور ٹکنالوجی، علم وادب اور اخلاقی وسماجی اقدار کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ان موضوعات میں سماجی واخلاقی اقدار پر بچوں کے ادب میں کہانیوں اور نظموں کی ہئیت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ ایسی کہانیوں اور

نظموں میں شاعر اور ادیب اکثر ایک ناصحانہ انداز بیان اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ بچوں کے لیے ان موضوعات پر ادب تخلیق کرنا حساس اور نازک کام ہے۔ اس مشکل تخلیقی عمل کو بحسن وخوبی سرانجام دینے کے لیے بچوں کے شاعر اور ادیب کا ماہر نفسیات ہونا بھی لازمی ہے۔

بچہ اپنے عہد طفولیت کے دوران جس ماحول میں تعلیم وتربیت حاصل کرتا ہے اس خاص ماحول کا اثر تادم آخر اس کی زندگی کے ہر شعبہ پر غالب رہتا ہے۔ چنانچہ انسان کے مستقبل کی تعمیر وتشکیل کا انحصار مکمل طور پر اسی ماحول پر ہوتا ہے جس میں اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام گزارے ہوتے ہیں۔ سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور اخلاقی اقدار کے حوالے سے بچے کو ملک وقوم کا ایک ذمہ دار شہری اور بہتر انسان بنانے کے لیے اعلیٰ اخلاقی، تعلیمی اور سماجی اقدار سے متعارف کرانا اس مقصد کی حصولیابی کی پہلی بنیادی شرط ہے۔ یہی وہ اقدار ہیں جن کی مدد سے بچے میں خلوص ومحبت، بھائی چارہ اور انسان دوستی کا جذبہ پیدا کیا جا سکتا ہے جو عصر حاضر کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

اردو زبان میں اگر چہ بچوں کو اعلیٰ اخلاقی تعلیم سے ہمکنار کرنے کے لیے کئی عمدہ تحریریں موجود ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں بچوں کے ادب کا جو حصہ پند ونصیحت پر مشتمل ہے اس میں اکثر وبیشتر ایسی کہانیاں اور نظمیں شامل ہیں جن کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انھیں تخلیق کرتے وقت بچوں کی نفسیات کو بالکل نظر انداز کیا گیا ہے۔ اردو میں بچوں کے ادب کے ساتھ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہمارے اکثر شاعروں اور ادیبوں نے چند نصیحت آموز نظموں اور کہانیوں تک ہی بچوں کے ادب کو محدود رکھا ہے اور ان کہانیوں اور نظموں کی تخلیق میں بچوں کی نفسیات کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ آزادی کے بعد بچوں کے ادب کو اس عیب سے مبّرہ اور منّزہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ بچوں کے ادب کو ان کی نفسیات کے مطابق شاہراہ ترقی پر گامزن کرنے میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور ادارہ ادبیات پاکستان کا ناقابل

فراموش رول رہا ہے۔اخلاقی تعلیم کے ساتھ ساتھ بچوں کے ادب میں سائنس اور ٹکنالوجی، تاریخ اور کئی دیگر علوم کی شمولیت بے حد ضروری ہے۔سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ سائنس کی عجیب وغریب ایجادات سے بچوں کو کس طرح روشناس کرایا جائے؟ اس حوالے سے دنیا کی مختلف زبانوں میں تخلیق کیے گئے بچوں کے ادب کی روشنی میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کا ادیب جس عہد میں ان کے لیے کچھ تخلیق کر رہا ہے تو اس کے لیے اصول یہ ہے کہ وہ اس مخصوص عہد میں سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں ظہور پذیر ہونے والی اہم ایجادات سے بچوں کو کہانیوں، نظموں اور ناولوں کے ذریعہ روشناس کرائے۔سائنس کی نمایاں ایجادات میں ہوائی جہاز، مشینی آدمی، راکٹ اور موبائل فون وغیرہ جیسے موضوعات کا انتخاب کرنا چاہیے۔اب اس بات کا انحصار بچوں کے شاعر اور ادیب کی فنی بصیرت پر ہے کہ وہ ان موضوعات کو بچوں کی معیار کے مطابق کس طرح کہانیوں، نظموں اور ناولوں میں کامیابی کے ساتھ منتقل کرتا ہے۔بچوں کے ناولوں میں سائنسی موضوعات کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر خوشحال زیدی لکھتے ہیں:

> سائنس فکشن (fiction) نے آج بچوں کے ادب میں ایک زبردست انقلاب برپا کر دیا ہے۔جائنٹ روبوٹ، اسٹار ٹریک اور اسپائیڈر مین وغیرہ ایسے ہی ناولوں پر مشتمل ہیں جن کے مطالعہ سے بچے میں اس دنیا اور کائنات کے اسرار جاننے کا ذوق وجذبہ بیدار ہوتا ہے۔ ۵

سائنس انسانی زندگی کے ہر شعبہ میں سرایت کر چکی ہے اس لیے بچوں کو اس کے منفی و مثبت اثرات سے باخبر رکھنا بے حد ضروری ہے۔یہ کام ادب ہی کے ذریعہ بحسن وخوبی انجام دیا جا سکتا ہے۔بچوں کو انسانی تہذیب ومعاشرے کے عہد بہ عہد ارتقا کی روایت اور تاریخ سے روشناس کرنے کے لیے تاریخی واقعات کو ادبی پیرائے میں پیش کرنا ہمارے

ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داری ہے۔ تاریخ ایک دلچسپ موضوع ہے جس کا مطالعہ انسان میں ماضی کی بازیافت کا شعور پیدا کرتا ہے۔ بچے براہ راست اس موضوع میں دلچسپی ظاہر نہیں کرتے لیکن اگر تاریخی موضوعات کو کہانی کی شکل میں سادہ اور آسان انداز میں پیش کیا جائے تو بچے اسلاف کے کارہائے نمایاں سے آگہی حاصل کر کے اپنے مستقبل کی تعمیر و تشکیل میں رہبری حاصل کر سکتے ہیں۔ انسانی تہذیب کا ہر گوشہ ایک مخصوص تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ ہماری تاریخ سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے کئی عبرت ناک ابواب سمیٹے ہوئے ہے۔ تاریخ کے یہ ابواب بلاشبہ بچوں کو ماضی سے عبرت اور حوصلہ حاصل کر کے حال اور مستقبل کو سنوارنے کا درس دیتے ہیں۔ بچوں کے ادب میں تاریخی موضوعات نہ صرف اسلاف و اکابرین کے کارناموں تک محدود ہیں بلکہ ہمارے ادیبوں نے انسانی تہذیب سے تعلق رکھنے والی کئی اہم چیزوں کی تاریخ کو بھی بچوں کے ادب کا حصہ بنایا ہے۔ مثلاً بچوں کے ادیب غلام حیدر کی تصانیف ''اخبار کی کہانی''، ''بینک کی کہانی''، ''زمین کی کہانی'' وغیرہ قابل ستائش ہیں۔

بچوں کی پوشیدہ صلاحیتوں اور دلچسپیوں تک رسائی حاصل کرنا بہت مشکل اور تحقیق طلب کام ہے۔ تاہم عمر کے ابتدائی ایام میں تصویری اور تحریری ادب کے ذریعہ بچوں کو مختلف النوع موضوعات کی فراہمی سے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کے کسی خاص شعبہ سے ان کی دلچسپی کا تشخص کیا جا سکتا ہے۔

بچوں کے ذوق اور دلچسپی کی کسی خاص اور نمایاں سمت کی شناخت کے بعد ہی ادب کے ذریعے اسے نقطہ عروج تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی بچہ سائنس اور ٹکنالوجی سے رغبت رکھتا ہے تو سائنس کی ایجادات سے متعلق تعلیم کے ذریعہ اسے ایک اچھا سائنسداں بنانے کے لیے راستہ ہموار کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح بچوں کی دلچسپی کو پیش نظر رکھتے ہوئے مختلف علوم و فنون کی مدد سے انھیں معلم، مورخ، محقق، مفکر، شاعر، ادیب، انجنیئر اور طبیب بنایا جا سکتا ہے۔ بچوں کے لیے فن پارہ تخلیق کرتے وقت موضوعات کے انتخاب کے سلسلے

میں درج ذیل نکات کو مدنظر رکھنا لازمی ہے:

۱۔موضوع بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کے عین مطابق ہو۔

۲۔بچوں کے ادب کے لیے موضوعات کے تعین میں ان کی اصلی عمر اور ذہنی عمر کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے، یعنی ہر عمر کے بچوں کے لیے موضوعات کا انتخاب ان کے معیار اور صلاحیتوں کے مطابق ہونا چاہیے۔

۳۔شاعر اور ادیب کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ وہ جس عہد میں بچوں کے لیے ادب تخلیق کر رہا ہے، اس عہد کے ان عصری تقاضوں کو نظموں، کہانیوں اور ناولوں میں جگہ دے جو بچے کی دنیا سے مطابقت و مشابہت رکھتے ہوں۔

بچوں کے ادب میں موضوعات کے انتخاب کا سادہ اور آسان نسخہ یہ ہے کہ وہ بچوں کے مزاج و معیار کے مطابق ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے بہترین مستقبل کے لیے راستہ ہموار کرتا ہو، اور انھیں منفی فضاؤں سے دور رہ کر زندگی گزارنے کا درس دیتا ہو۔

۴۔کردار نگاری: جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ بچے فطرتاً سہل پسند ہوتے ہیں۔پیچیدہ اور مشکل تحریروں کے بجائے وہ سادہ اور آسان تحریروں کو پسند کرتے ہیں۔بچوں کے ناول میں کردار نگاری کے حوالے سے پہلا اور بنیادی نقطہ یہ ہے کہ اس میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہونی چاہیے۔کرداروں کی کثرت ناول کو پیچیدہ اور مبہم بنا دیتی ہے، کیونکہ ناول کا ہر کردار اس میں بیان کی گئی کہانی کے کسی نہ کسی پہلو کی نمائندگی کرتا ہے، یا پھر ناول کی مرکزی کہانی میں ضمنی کہانیوں کا اضافہ کرتا ہے۔کہانی کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے اس میں شامل تمام کرداروں کی حرکات و سکنات کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔کہانی کی یہ پیچیدگی بچے کے ذوق مطالعہ کو مجروح کر سکتی ہے اس لیے بچوں کے ناول نگار کو چاہیے کہ وہ بچوں کی دنیا سے تعلق رکھنے والے کسی اہم موضوع کا انتخاب کر کے ان کے پسندیدہ کرداروں کے ذریعہ اسے بیان کرے۔

بچے ان ناولوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جن کی کہانی ایک یا دو مرکزی کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بچوں پر کسی ناول کے دیرپا اثرات کا انحصار بھی اس کے کرداروں پر ہوتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جس قدر متحرک، فعال اور بچوں کی ذہنی و جذباتی دنیا کے قریب ہوگا وہ ناول بچوں میں اتنا ہی مقبول ہوگا۔ عالم ادبیات میں ایسے متعدد ناولوں اور افسانوں کے نمونے موجود ہیں جو اپنے شاہکار کرداروں کی وجہ سے ادب میں امتیازی مقام رکھتے ہیں، مثلاً پریم چند کے شہرہ آفاق افسانے ''کفن'' کے گھیسو اور مادھو اور ان کے ناول کے کردار ہوری اور دھنیا افسانوی ادب کے بہترین کردار ہیں۔ ناول کی پوری کہانی کو ہمیشہ ذہن میں رکھنا بچوں کے لیے مشکل ہو جاتا ہے، اگر کہانی کا کردار بچوں کی فطری دنیا سے تعلق رکھتا ہو تو وہ اس کہانی کو آسانی سے ذہن نشین کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''ہیری پوٹر'' فکشن کا ایک مشہور کردار ہے جسے دنیا بھر کے بچے پسند کرتے ہیں۔

افسانوی ادب میں کردار نگاری کی بہترین مثالوں کے مطالعہ سے اس کے ایک اور بنیادی اور لازمی اصول کا پتہ چلتا ہے، وہ یہ کہ ناول کے کرداروں کا اس میں پیش کیے گئے ماحول کے مطابق ہر صورت میں حقیقی اور فطری ہونا لازمی ہے۔ افسانوی ادب میں عام طور پر کرداروں کی دو اقسام موجود ہیں، پہلی قسم کے وہ کردار ہیں جو کہانی کے آغاز سے ہی اپنی سیرت کے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس نوعیت کے کرداروں میں ناول کے حالات و واقعات کے ساتھ کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ وہ جن خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ کہانی کے شروع میں سامنے آتے ہیں، اختتام تک انھی پر قائم رہتے ہیں۔ یعنی اگر کوئی کردار نیک ہے تو وہ کہانی کے اختتام تک نیک اور پاک سیرت ہی رہے گا مثلاً ''مراۃ العروس'' میں اصغری کا کردار پوری کہانی میں ایک فرشتہ خصال انسان کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

کرداروں کی قسم ثانی کو افسانوی ادب میں فن کردار نگاری کی معراج کہا جا سکتا ہے، کیونکہ یہی وہ قسم ہے جو ناول کے کرداروں کو حقیقی اور فطری بناتی ہے۔ ایسے کرداروں کی

شخصیت میں جب حالات و واقعات کے ساتھ تبدیلی رونما ہوتی ہے تو ہمیں ان میں اپنی زندگی کا مکمل عکس نظر آتا ہے۔ چنانچہ وہ کردار جب ہمیں فطری معلوم ہوتے ہیں تو ان سے ہماری جذباتی دنیا بہت متاثر ہوتی ہے۔ یہاں یہ نقطہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ ناول چاہے بڑوں کا ہو یا بچوں کا اس میں کردار نگاری کی موخرالذکر قسم کو فنی اعتبار سے فوقیت دی جاتی ہے ۔مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بچوں کے ناولوں میں ایسے کرداروں کو پیش کیا جائے جن کی شخصیت کی تشکیل ناول کے واقعات کے مطابق فطری طور پر ہو۔ بچوں کے ناولوں میں کردار نگاری کے حوالے سے جو بنیادی نکات سامنے آتے ہیں ان کے مطابق ایک اچھا ناول کثیر الکردار نہیں ہونا چاہیے۔ان کرداروں کا فطری اور حقیقی ہونا اور بچوں کی زندگی سے ان کا گہرا تعلق ہونا بے حد لازمی ہے۔

۵۔منظر نگاری: اردو میں بچوں کے لیے تخلیق کیے گئے چند بہترین ناولوں میں منظر نگاری کی بھی کئی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔فطری اور بہترین منظر نگاری نہ صرف ادب عالیہ کے لیے لازمی ہے بلکہ بچوں کے ادب میں بھی اس کی اہمیت اور ضرورت مسلم ہے۔کرشن چندر، عصمت چغتائی، میرزا ادیب اور اشتیاق احمد وغیرہ نے بچوں کے ناولوں میں منظر کشی کے جو نمونے پیش کیے ہیں ان سے بچوں کے ادب میں ایک دلچسپ اور فطری منظر کشی کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔بچوں کی نفسیات اور ان کے ذوق مطالعہ پر غور کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ بچے ان تحریروں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جن میں ادیب واقعات کو بہترین منظر کشی کے ذریعے بیان کرتا ہے۔یہ بھی حقیقت ہے ادبی تحریروں میں عمدہ منظر کشی کے ذریعے بچوں کے ذوق مطالعہ پر خوشگوار اثرات مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ایک بہترین اور فطری منظر کشی بھی بچوں کے لیے تخلیق کیے جانے والے ناول کا لازمی حصہ ہے۔

۶۔زبان و بیان: بچوں کے لیے بہترین اور اعلیٰ ادب کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب بڑے سے بڑا شاعر اور ادیب بھی خود کو بچوں کی دنیا کا ایک حصہ سمجھ کر ادب تخلیق

کرے ۔بچوں کے لیے تخلیق کیے جانے والے فن پاروں میں سادہ اور آسان زبان کا استعمال دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ادب اطفال کا ایک تسلیم شدہ اصول ہے ۔سادہ اور آسان سے مراد وہ زبان ہے جو بچوں کے معیار اور لسانی شعور کے مطابق عام فہم اور سادہ ہو۔ذخیرہ الفاظ ومحاورات کے اعتبار سے بچے ایک نو پیدا زبان کی مانند ہوتے ہیں ۔ زبانوں کے عروج وزوال کی تاریخ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب بھی کوئی نئی زبان وجود میں آتی ہے اس میں الفاظ ومحاورات کا سرمایہ محدود ہوتا ہے ،اور جب وہ اپنے ارتقائی سفر کا آغاز کرتی ہے تو اس کے الفاظ کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔بچوں کی لسانی نشو ونما بھی اسی زبان کی طرح ہوتی ہے۔انسانی زندگی کا عہد طفولیت لسانیاتی نقطہ نظر سے ایک نئی زبان کے ابتدائی ایام کی مانند ہوتا ہے ،یعنی عمر کے ابتدائی بروسوں میں بچہ بولنا سیکھتا ہے اور پھر اپنے گردونواح میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ ومحاورات سے مانوس ہونے لگتا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ عہد طفولیت میں بچوں کا لسانی شعور بھی ان کی طرح نازک و ناتواں ہوتا ہے ،یہی وجہ ہے کہ بچے صرف انھی تحریروں سے مستفید ہو سکتے ہیں جو ان کے محدود دائرہ الفاظ ومحاورات کی حدود کو مدنظر رکھ کر لکھی جاتی ہیں۔

علاقائی سطح پر کسی زبان میں تغیرات ایک فطری عمل ہے جو اس مخصوص زبان کی ترقی وترویج کے لیے ضروری تصور کیا جاتا ہے ۔بچوں کا ادیب اس وقت تک عمدہ ادب تخلیق کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ زبان کے علاقائی مزاج سے بخوبی واقف نہ ہو۔ادیب بچوں کے لیے جب کچھ تخلیق کرتا ہے تو یہ ایک فطری اصول ہے کہ اس کے پیش نظر ملک وقوم کے بچے ہوتے ہیں ۔ بسا اوقات وہ ملک کے کسی مخصوص علاقے یا کسی ایک لسانی طبقے کے بچوں کو سامنے رکھ کر فن پارہ وجود میں لاتا ہے ۔پہلی صورت میں بچوں کے شاعر اور ادیب کو اس زبان ،جس میں وہ ادب تخلیق کر رہا ہوتا ہے کے علاقائی اثرات و تغیرات کو سامنے رکھ کر ایک ایسا معتدل اور متوازن انداز واسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے جس

کے ذریعہ اس زبان سے تعلق رکھنے والے ملک وقوم کے مختلف علاقوں کے بچے اس تحریر کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ بہ صورت دیگر کسی خاص علاقے یا طبقے کے بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنا، پورے ملک کے بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنے کے مقابلے میں آسان ہے، کیونکہ یہاں ادیب جن بچوں کو مرکز بنا کر فن پارہ تخلیق کرتا ہے ان کا تعلق ملک وقوم کے کسی خاص علاقے یا طبقے سے ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں بچوں کے لسانی شعور تک رسائی حاصل کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ بچوں کے ادب میں زبان واسلوب کے حوالے سے پہلی صورت کو دوسری پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ بچوں کا ادیب اپنی تخلیقات کو کسی خاص علاقے تک محدود رکھنا کبھی نہیں چاہتا۔ علاقائی بنیادوں پر بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنا ادیب کو ایک خاص ماحول تک محدود کر دیتا ہے جس میں رہنا وہ کبھی پسند نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین ادب نے ایک ایسا پیمانہ بنایا ہے جو شاعر وادیب کو ملک وقوم کے نونہالوں کے لیے ایسا معیاری ادب تخلیق کرنے میں مدد کرتا ہے جو ملک وقوم کے ہر علاقے اور طبقے کے بچوں کے لیے یکساں طور پر اہمیت وافادیت کا حامل ہو۔

ماہرین نفسیات کے مطابق بچوں کی روحانی اور جسمانی نشو ونما مختلف ارتقائی مراحل پر مشتمل ہوتی ہے۔ عہد طفولیت کا ہر ارتقائی مرحلہ بچوں میں کئی نمایاں ظاہری و داخلی تبدیلیوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ لسانی اعتبار سے بھی بچوں میں قابل غور تغیرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بچہ پہلے رو کر یا مسکرا کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کی قوت گویائی میں جب پختگی آتی ہے تو وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے احساسات کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے، چنانچہ عمر کے ساتھ ساتھ روزمرہ الفاظ ومحاورات سے اس کا سابقہ پڑتا ہے جس کے نتیجے میں بچے کا لسانی شعور مضبوط اور پختہ ہونے لگتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ اپنے سرمایہ الفاظ کی روشنی میں کہانیوں اور نظموں میں دلچسپی ظاہر کرتا ہے۔ بچوں کے ادیبوں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جب بھی ان کے لیے ادب تخلیق کریں

تو عہد طفولیت کے مختلف ارتقائی مراحل میں بچوں کے محدود ذخیرہ ءالفاظ ومحاورات کو مد نظر رکھیں تا کہ بچہ بغیر کسی اکتاہٹ اور اجنبیت کے اس تحریر سے اس طرح استفادہ کرے کہ اس کا ذوق مطالعہ مجروح نہ ہو۔

۷۔طوالت: عمر کے ساتھ ساتھ بچے کی ذہنی و روحانی نشوونما اور گرد و نواح کے ماحول کے مطابق اس کے ذوق مطالعہ میں بھی شدت اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بچے کا شعور مطالعہ جب پروان چڑھتا ہے تو وہ ابتدا میں مختصر کہانیوں اور نظموں میں دلچسپی لیتا ہے۔ یہ مختصر کہانیاں آہستہ آہستہ اس کے ذوق مطالعہ میں پختگی پیدا کرتی ہیں۔عہد طفولیت وہ دور ہوتا ہے جب بچہ پڑھنا اور لکھنا شروع کرتا ہے اور اسی عہد میں اسے مختلف النوع کہانیوں اور نظموں کے ذریعہ کتابوں کی دنیا سے متعارف کرایا جاتا ہے۔تبدیلی اور تغیرات سرشت انسانی کا حصہ ہیں، انسان کسی ایک مخصوص ماحول میں زیادہ دیر رہے تو اکتا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بچے جب کہانیوں اور نظموں کے مطالعہ کے بعد اس مختصر دنیا سے نکل کر طویل قصوں اور کہانیوں کے متلاشی ہوتے ہیں اور ان کی یہ تلاش وجستجو بالآخر ناول پر مکمل ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر خوشحال زیدی:

> بارہ تیرہ سال کی عمر میں بچہ لمبی لمبی کہانیاں پڑھنا چاہتا ہے۔اس عمر میں ایسی مختصر کہانیاں جو تھوڑے سے وقت میں ختم ہو جائیں۔ان کہانیوں میں بچے سیر وسیاحت، دلچسپ واقعات اور حیرت واستعجاب پیدا کرنے والی تحریریں پسند کرتے ہیں اس قسم کی کہانیاں انھیں بیشتر ناول ہی میں ملتی ہیں۔ [۶]

بچوں کے لیے ناول کی طوالت کے حوالے سے کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی البتہ بچوں میں پڑھے جانے والے ناولوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بچہ اپنے عہد طفولیت کے آخری تین چار برسوں میں ڈیڑھ سے دوسو صفحات پر مشتمل کتاب کا مطالعہ آسانی

سے کرسکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس کتاب یا ناول میں جس ماحول کو پیش کیا گیا ہو، اس کا بچوں کی زندگی سے گہرا تعلق ہو، یہی نہیں بلکہ یہ تخلیق بچوں کی ضیافت طبع کا بھی مرکز ہو۔

ادبی تحریروں کے حوالے سے ایک مشہور مقولہ ہے کہ بہترین قصے، کہانی یا خیال کو معمولی انداز واسلوب میں اگر بیان کیا جائے تو قارئین کے ذوق مطالعہ کو ہرگز متوجہ نہیں کر سکتا۔ اگر کسی معمولی خیال یا واقعہ کو غیر معمولی اور دلچسپ اسلوب میں بیان کیا جائے تو وہ پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ بچوں کے لیے ناول تخلیق کرتے وقت ادیبوں کو اسی مقولے کی پیروی کرنا چاہیے۔ بچوں کے لیے تخلیق کیے گئے افسانوی ادب کے تمام زاویوں کی روشنی میں ادب اطفال میں ناول نگاری کے تخلیقی عمل کا جو سب سے اہم اور بنیادی اصول سامنے آتا ہے، وہ یہ ہے کہ ناول بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کے اس قدر قریب ہو کہ بچے اسے ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد بار بار اس کے مطالعہ کی خواہش ظاہر کریں۔ یہی نہیں بلکہ ان ناولوں کے حالات و واقعات اور کردار مسائل زندگی کو سلجھانے میں بھی ان کی رہنمائی کرتے ہوں۔

حواشی

۱۔ ''بچوں کی کتابیں''، میرزا ادیب، نیشنل بک سنٹر آف پاکستان، ۱۹۷۳، ص ۵
۲۔ ''کہانی کا ارتقا''، ڈاکٹر ظہور الدین، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص ۱۵
۳۔ ''ناول کا فن''، ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۲، ص ۷۰
۴۔ ''بچوں کے ادب کی خصوصیات''، مشیر فاطمہ، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۲، ص ۹
۵۔ ''اردو میں بچوں کا ادب''، ڈاکٹر خوشحال زیدی، ۱۹۸۹، ص ۱۰۷
۶۔ ''اردو میں بچوں کا ادب''، ڈاکٹر خوشحال زیدی، ۱۹۸۹، ص ۱۰۳

Dr. Shahid Iqbal
Lecturer of Urdu at GDC Surankote

انور سجاد بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر جاوید احمد شاہ
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی

برصغیر میں جن فنکاروں نے جدید اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا ان میں ڈاکٹر انور سجاد سرفہرست ہیں۔انور سجاد جدید اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے جو ہمیشہ ہی سے موضوع بحث بنے رہے۔ان کی شخصیت متنوع ہیں۔ پیشے سے ڈاکٹر، اداکار، شاعر ،افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار، مصور، رقص وموسیقی سے وابستگی یعنی حقیقی معنوں میں ان کی شخصیت ہمہ گیر تھی۔ان کا مانا تھا کہ وہ زندگی بھر ایک ہی افسانہ لکھتے رہے اور افسانے میں سب سے زیادہ زور نثری زبان پر دیتے ہیں۔واقعات سے زیادہ احساس اور تصور کو اہمیت دیتے تھے۔موضوع سے زیادہ زبان کا خیال رکھتے ہیں۔انور سجاد کو بعض ناقدین زبان کی جمالیات کا عاشق گردانتے ہیں۔اصل میں ایک مصور کی طرح انہیں رنگوں سے کھیلنا پسند تھا اور افسانے میں وہ رنگوں کا کام لفظیات سے لیتے تھے اسی طرح ان کا ڈکشن ان کو معاصرین میں الگ کرتا ہے۔انور سجاد کی فنی قابلیتوں سے قطع نظر ان کے افسانوں کے فن پر عمومی طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں ابلاغ اور تفہیم وترسیل کی مشکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ان کے افسانوں کی فضا کو پلاٹ اور کرداروں کی تہہ داری دھندلا کر دیتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر قاضی عابد نے بھی اپنی کتاب 'اردو افسانہ اور اساطیر' میں لکھا ہے:

''انور سجاد کے افسانوں کو پڑھ کر نئے پن کا احساس تو

ہوتا ہے۔لیکن ترسیل والا مسئلہ اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے''[۱]

لیکن حقیقت میں انور سجاد کچھ شعوری اور لاشعوری طور پر تخلیقی تجربات کے ذیل میں اتنا آگے بڑھ جاتے ہیں کہ عام قاری بہت پیچھے رہ جاتے ہیں علامتیں تہہ داری اور معنویت سے اتنی مبہم ہوتی ہے کہ ان کو سمجھنا قاری کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔البتہ انہوں نے جہاں علامت کو شعوری انداز میں استعمال کیا ہے وہاں افسانے کی تفہیم نہایت آسان ہے لیکن اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نہ صرف عام قاری بلکہ بعض اوقات تربیت یافتہ افسانہ نگاروں کو بھی انور سجاد کے افسانے مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں لہذا انور سجاد کے افسانوں کا قاری عام نہیں بلکہ خاص الخواص ہی ہوسکتا ہے۔

تجریدی کہانیوں میں پوری طرح کہانی پر ابہام چھایا ہوتا ہے جس کے سبب موضوع، کرداروں اور زمان و مکان کے بارے میں پتہ لگانے میں مشکلات درپیش آتی ہیں۔افسانہ نگار کا تجربہ تمام اعتراضات کے باوجود بھی جدید افسانہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔کرداروں اور واقعات کی ان کی تکنیک میں اہمیت نہیں ہے۔انہوں نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے سے بہت کچھ کہنے کی کوشش کی ہے اردو افسانے کے لئے اپنے تخلیقی تجربے سے مزید نئے امکانات روشن کیے ہیں۔

انور سجاد کے موضوعات عام فہم ہوتے ہیں لیکن اپنے فن کے برتاؤ (خاص طور پر علامتی انداز) کی وجہ سے ان میں ہر وقت نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے اور جبر اور ظلم کے خلاف جس انداز سے افسانے کا تانا بانا باندھتے ہیں وہ صرف انہی کا خاصا ہے انہیں اس بات کا علم بھی خوب تھا کہ پرانی تعمیر پر ایک مضبوط عمارت کھڑی نہیں ہوسکتی ہے بلکہ پرانی عمارت کو مسمار کر کے ہی نئی اور جامد عمارت بن سکتی ہے اور ایسا عملی طور پر انور سجاد نے کیا ہے اور ترقی پسند اور روایتی ہئیت و تکنیک کو خیر باد کر کے نئے یعنی جدید اظہار و بیان کے تجربے کرنے شروع کیے اور اردو ادب خاص طور پر فکشن کو ایک ایسا لہجہ سے ہمکنار کیا جسے بعد میں

علامتی اور تجریدی آرٹ کے نام سے جانا گیا۔اس بحث کو مزید وسعت دیتے ہوئے مرحوم پروفیسر مجید مضمر اپنے مقالے ''اردو کا علامتی افسانہ'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''اردو افسانے میں علامتی نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرنے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد انور سجاد کا نام آتا ہے یہی دو فنکار افسانے میں جدید رجحان کے سر خیل ہیں۔۔۔اس طرح انفرادیت کے لیے ضروری ہے کہ طے شدہ اور متعین راستے سے انحراف کیا جائے۔لیکن یہ صرف روایت سے منہ موڑنے کا نام نہیں' بلکہ نئے راستے کی تلاش کا نام بھی ہے یعنی یہ صرف انہدام سے نہیں بلکہ تعمیر تو سے متشکل ہے۔''[۲]

انور سجاد کو اس بات کا عندیہ ہو چکا تھا کہ انفرادیت قائم کرنے کے لیے روایت کی قائم کردہ ساخت سے انحراف لازمی ہے اور مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی طرف اشارہ مل جاتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف انحراف کیا ہے بلکہ ایک نئی روایت بھی قائم کی ہے۔

انور سجاد نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ ''ہوا کے دوش'' جو رسالہ 'نقوش' لاہور سے اپریل ۵۳۔۱۹۵۲ء میں شائع ہوا اور پہلا افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' ۱۹۶۴ء، دوسرا مجموعہ ''استعارے'' ۱۹۷۰ء اور تیسرا مجموعہ ''آج'' ۱۹۸۱ء اور ساتھ ہی ان کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' جو ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔انور سجاد نے افسانہ نگاری کی ابتداء روایتی انداز سے کی لیکن مارشل لا کے بعد ان کے فن میں ایک تبدیلی رونما ہوئیں اور اس طرح سے بعد میں ان کی شہرت ایک جدید اور علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ان کے نمائندہ افسانوں میں 'چھٹی کا دن'، 'گائے'، 'کونپل'، 'کارڈ یک دمہ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ''گائے'' انور سجاد کا ایک علامتی اور استعاراتی افسانہ ہے جس کا کرافٹ انہوں نے گائے کے اردگرد تیار کیا ہے۔علامتی نوعیت کی بنا پر افسانے میں معنی کی تہہ داری

پائی جاتی ہے حالانکہ 'گائے' افسانے کا نام ہے جس سے قاری تھوڑی دیر روایت میں جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جلد ہی افسانے کے بغور مطالعہ کے بعد واپس آجاتا ہے اور اپنے دماغ کے دریچے کھولنے کے بعد افسانہ نگار کی قائم کردہ ڈکشن کے ذریعے افسانے کے Title گائے کس چیز کی علامت ہے سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ افسانہ 'گائے' ایک طرف ظلم و جبر، استحصال، بے کسی، لاچارگی، کمزوری، شکست وریخت، بربریت کی علامت ہے تو دوسری طرف ماضی کی بازگشت بھی ہے۔ اگر ہم علامت کو معنی پہنانے بیٹھیں گے تو اس بحث کو غزل کے شعر کی طرح نت نئے معنی دے سکتے ہیں لیکن یہاں پر ہم اس افسانے کو دو تین dimentions میں دیکھنے کی کوشش کریں گے۔ اگر ہم گائے کی کمزوری کی بات کریں گے تو یہ ایک بوڑھے یا بوڑھی ماں کی علامت ہے جنہیں اس جدید اور صارفینی دور میں آج اپنے بچے old age homes میں داخلہ کراتے ہیں اور 'نکا' جو ایک پوتے کی علامت ہے وہ اپنی دادی (گائے) سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور بار بار اس لیے کہتا ہے کہ:

''لیکن بابا۔ مجھے اب یقین ہے۔ اگر اس کا علاج
باقاعدی سے''

''تم چپ رہو جی۔۔۔ بڑے آئے عقل والے''[۳]

اس افسانے کو ہم تقسیم کے المیے سے جوڑ سکتے ہیں یعنی جس طرح منٹو کا پاگل بھشن سنگھ تقسیم ہرگز نہیں چاہتا ہے۔ اسی طرح ہندوستان کا ہر عام آدمی تقسیم کے خلاف تھا کیوں کہ وہ اپنے پرکھوں اور اسلافوں کی وراثت سے دور نہیں جانا چاہتے ہیں۔ اس منظر کو افسانہ نگار نے ایک 'گائے' کے ذریعے جو ہندو قوم میں ایک ماتا کے روپ میں پوجھی جاتی ہے کو خوبصورت انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور گائے بھی اپنے کھُر اور کھونٹے سے دور ہونے میں اعتراض کرتی ہے:

''گائے اپنی جگہ پر اڑی، مڑ مڑ کے اس کی طرف دیکھتی

رہی تھی ۔ذرا ہٹ کر گائے کا بچھڑا کھونٹے کے ساتھ رسی سے
بندھا بے تعلق بیٹھا تھا ۔ہڈیوں پر لاٹھیوں کی بوچھاڑ اسے نہیں
سنائی دیتی تھی ۔ننکے کے کان بھی بند ہو رہے تھے ۔۔۔رفتہ رفتہ
۔۔۔''۴

اس افسانے کو ہم یوں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ یہ علامت ہے اس مظلوم قوم کی جن پر ظلم وستم کی بوچھاڑ ہو رہی ہے اور جو اس کے برعکس اف تک نہیں کرتے ہے لیکن ''ننکا'' اس ظلم اور تشدد کے خلاف آواز اٹھانے والا وہ بچہ ہے جو ایک رہنما کے روپ میں حکمرانوں سے مظلوم قوم کی حمایت اور سزا میں تخفیف کی جانے پر آواز اٹھاتا ہے لیکن اس کی آواز کو دبایا جاتا ہے اور حکمران اور جابر اس بات کی سازش میں لگے ہوئے ہیں کہ کس طرح سے اس آواز اور احتجاج کو روکا جائے ۔افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

''پھر مجھے پتہ نہیں کیا ہوا ۔ننکے نے کسے نشانہ بنایا
۔گائے کو، بچھڑے کو، ڈرائیور کو، بابا کو یا اپنے آپ کو۔۔۔یا وہ
ابھی تک نشانہ باندھے کھڑا ہے۔
کوئی وہاں جا کے دیکھے اور آ کے مجھے بھی بتائے کہ پھر کیا
ہوا۔ مجھے تو صرف اتنا پتہ ہے کہ ایک روز انہوں نے مل کر فیصلہ کیا
تھا کہ۔''۵

انور سجاد نے اس افسانے کے اختتام پر ایک قاری ضرب لگانے کی کوشش کی ہے اور ایک تجسس پیدا کیا اور قاری بار بار سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر انہوں نے کیا فیصلہ لیا تھا اور اس طرح سے یہ اس علامتی افسانے کا ایک کامیاب پہلو بھی ہے۔

گائے انور سجاد کا ایک طبقاتی افسانہ ہے جس میں سماج کے چار مختلف کرداروں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ان میں سب سے اہم کردار اس روایت کے پابند استحصال شدہ

اس شخص کا کردار ہے جس کی مثال ایک چھتری کی طرح ہے جسے ضرورت ختم ہوتے ہی بوجھ سمجھ لیا جاتا ہے۔افسانے میں یہ کردار ایک گائے کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں جو طویل عرصہ تک اپنے مالکان کو دودھ فراہم کرتی رہی ہے لیکن عین بیماری کے وقت مالکان کا ٹولہ بجائے اس کے علاج معالجے کی طرف توجہ کرنے کے اپنے معاشی مفادات کے پیش نظر اسے بوچھڑ خانے لے جاتے ہیں۔انور سجاد نے یہاں معاشرے کے اس رویے کی عکاسی کی ہے کہ وہ سب سے بدقسمت طبقہ جو طویل عرصے تک معاشرے کا بوجھ اٹھاتا ہے درحقیقت کسی بھی وقت متروک قرار دیا جاسکتا ہے۔

انور سجاد جدید اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم ستون ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے انہیں جدید افسانے کا معمار اعظم قرار دیا ہے۔ان کا افسانوی سرمایہ کافی توانا ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'پرندے کی کہانی' 'کونپل' 'آئیڈیز آف مارچ' 'کیکر' 'چھٹی کا دن' 'آج' 'گائے' 'گینگرین' 'دو ب ہوا اور لنجا' 'پتھر لہو کتا' 'کینسر' اور 'کارڈیٹک دمہ' قابل ذکر ہیں۔جدید شہری زندگی کے موضوعاتی تناظر میں صارفینی تہذیب اور مشینی کلچر کی نذر ہوئے اس آدمی کی تصویر اگر دیکھنی ہو جو عصری حالات کے بھنور کی زد میں آکر (Schizophrenia) اسکیزوفرینیا کا شکار ہو چکا ہے تو افسانہ ''چھٹی کا دن'' کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔مہدی جعفر کے مطابق انور سجاد کا اگر ایک ہی افسانہ منتخب کرنا ہو تو ''چھٹی کا دن'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔جو اپنی الگ شناخت قائم کرتا ہے۔

افسانہ ''چھٹی کا دن'' ایک کلرک کی کہانی ہے۔جو دفتری استحصال کا شکار ہے۔نیا شادی شدہ جوڑا افسانے کے کردار ہیں۔چھٹی ہوتی ہے اور یہ دونوں سیر کو نکلتے ہیں۔ان کا گزر ایک چڑیا گھر کے سامنے سے ہوتا ہے جہاں سلاخوں کے پیچھے قید جنگل کا راجہ شیر بھی نظر آتا ہے۔جس کی حکمرانی کبھی پورے جنگل پر ہوا کرتی تھی۔عورت اس چڑیا گھر کو اندر سے دیکھنا چاہتی ہے مگر اس کا شوہر منع کرتا ہے۔

''عورت کی سوالیہ نظریں چڑیا گھر کے دروازے سے پلٹتی،
مرد کی نظروں سے ٹکراتی ہے۔
۔۔ نہیں۔ہم اندر نہیں جائیں گے مرد کہتا ہے۔''٦

مرد کا کردار افسانے میں ایک کلرک کا ہے جو دفتری استحصال کا شکار ہے اگر بیوی کے ساتھ سیر پر نکلا ہے مگر ذہنی طور پر زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ کھویا کھویا(Pre-occupied) ہے۔اس کے جذبات سرد ہو چکے ہیں۔دفتر کیا ہے؟(کلرک) کی آزاد اور تازہ فطرت کو قید کرنے' بدل ڈالنے اور اپنے قدرتی ماحول سے بے آہنگ کر دینے کی نفع پرور انتظامیہ سازش ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو آفیس مشرقی خطہ پر مغربی تدبیر کاری اور مغائر طور طریقوں کے تسلط کی علامت بن گیا ہے۔انسان کو ترقی کے لالچ میں گرفتار کر کے اس بیکراں انبساط سے محروم کر دیا گیا ہے۔ جو اس کا حق تھا اور جس کا ایک ادنیٰ جزو' چھٹی کا دن' ہو سکتا ہے۔مگر کلرک کی داخلی کیفیت اتنی المناک بنا دی گئی ہے کہ فطری سیر کا لطف نہیں اٹھا سکتا۔ بر خلاف اس کے وہ ایذا پسند ہو جاتا ہے۔ اسے دفتری حالات میں Exist کرنے کے لیے اپنی استعداد سے زیادہ انرجی چاہیے۔دفتری استحصال کا پنجہ پوری فیملی یا مشرقی خطہ کو اپنے شکنجے میں کس چکا ہے۔

''کاہے کی چھٹی' کاہے کی چھٹی' میں ہر دن اس سے پہلے
دن کی طرح گزار گزار کر اکتا گیا تھا۔سورج نکلتے ہی فائلیں' یس سر'
نو سر' ویری ول سر' تھینک یو سر' پھر گھر بک' بک چیخ' چیخ دفتر سے
بچی فائلیں' دوات' قلم' کاغذ کاغذ لفظ بے معنیٰ لفظ آج تمہیں ترقی دی
جاتی ہے اسی طرح محنت کرتے رہے تو کل کل کل لفظ بے معنی لفظ''ے

چڑ چڑا پن اور تند مزاجی دوسرے کلرکوں کی طرح اس کلرک کے مزاج کا بھی حصہ ہے۔آسانی سے کسی بھی کام کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ جب عورت ضد کرتی ہے کہ پہاڑی

کی چوٹی تک جانا ہے تو مرد ایک دم نہیں بلکہ کچھ تامل کے بعد ہی راضی ہو پاتا ہے۔ بڑے ہی پراسرار طریقے سے بوسیدہ، دیمک خوردہ سیڑھیوں والے پل کو پار کرنے کے بعد اس پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں پہ قدرتی نظاروں کا لطف، عورت مطمئن ہو کے اٹھاتی ہے کہ اچانک اس کی نظر جب شوہر پر پڑتی ہے جس کی آنکھیں ایک بڑے درخت کے پیچھے غار یا سرنگ پر مرکوز پاتی ہے۔ جہاں پہ سانپ، بچھوؤں کے ڈر کے باعث عورت اسے وہاں سے ہٹنے کو کہتی ہے لیکن اس کے برعکس کچھ وقت گزرنے کے بعد مرد عورت سے اس سرنگ میں جانے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اس طرح ماچس کی سلائی جلا کے سرنگ میں داخل ہو جاتی ہے کچھ وقت گزرنے کے بعد:

''مرد بے چینی سے سرنگ میں جھانکتا ہے
کیا ہے اندر کیسی جگہ ہے تم اب کہاں ہو جواب دو۔
کچھ ملا۔ بلا نظر آئی بولو خیریت سے تو ہو کوئی خزانہ جو کسی بادشاہ کی پیٹھ سے گر گیا ہو، جواب دو۔۔۔۔۔تم کہاں ہو''۸

جب وہ عورت اس سرنگ سے واپس آئی تو اس کی حالت ہی بگڑ چکی ہوتی ہے۔ اس کے چہرے پہ خوف طاری ہوتا ہے جس کی وجہ معلوم نہیں ہو پاتا۔ اتنے میں عورت کے خالی گلے پر مرد کی نظر پڑتی ہے تو لاکٹ گم پا کر سرنگ سے اسے لانے کے لئے جاتا تو ہے، مگر واپس نہیں آتا۔ افسانہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن منظر پوری طرح سے بدلا ہوا ہے شوہر غائب ہے اور اس کا کہیں پتہ نہیں۔ بیوی اپنے گھر پہ تو ہے لیکن اس کا لاکٹ ہی غائب ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''یہ لاکٹ شوہر بیوی کے تعلقات یا سماجی رشتوں اور
انسیت کے معاہدے کی علامت ہے یا غلامی کی جو شادی کے
رشتے کے ذریعے عورتوں پہ عائد ہوتی ہے''۹

یہ افسانہ انور سجاد کا بظاہر سیدھا سادہ افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سماج کے باعزت افراد کے کردار کے طور پر پیش کیے ہیں۔ واقعات کے بیان میں ربط و تسلسل بھی ہے۔ داخلی سطح پر تہہ داری بھی نمایاں ہیں۔ آغاز افسانہ خوشگوار لیکن انجام المناک ہے۔ افسانے کے دونوں کردار مقدس رشتے میں بندھے ہوئے مختلف خیالات اور خصوصیات کے مالک ہے۔ مرد کی طبعیت چڑچڑی جبکہ عورت خوش مزاج نظر آتی ہے یہ افسانہ سیاسی اور سماجی جبریت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ چڑیا گھر کا منظر جو افسانے کے آغاز میں نظر آتا ہے دور جدید کے سماجی مسائل کی نمائندگی کرتا ہے کہ تنہائی اور اکیلا پن اس کا نصیب بن چکا ہے اور وہ خود کو بے بسی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پاتا ہے۔ سلاخوں میں قید شیر افسانے میں اس قوت مند طبقے کا استعارہ ہوسکتا ہے جو معاشرے کے جابرانہ نظام کو فروغ دے رہے ہیں۔ میاں بیوی کے سماجی رشتے کی علامت کے طور پر عورت کے گلے میں پڑا ہوا لاکٹ ہے جس کو سیر کے دوران پہلے عورت اپنی سینے پر سیٹ کر دیتی ہے۔ آگے چل کر غار میں جانے سے قبل مرد عورت کے سینے پر سیٹ کرتا ہے۔ اور جب لاکٹ غار میں گم ہو جاتا ہے تو خاتمہ یوں ہے "اس کا ہاتھ چھاتیوں کے عین درمیان قمیض کو اس جگہ نوچتا ہے جہاں لائٹ نہیں ہے" گویا لاکٹ شوق کی علامت ہے یا دھڑکتا ہوا دل ہے جس سے وہ آپس میں جڑے ہوئے ہیں اور یہی لاکٹ جب سرنگ میں گم ہو جاتا ہے تو رشتے کے ختم ہونے کا اشارہ ملتا ہے۔

یہ افسانہ فکر و فن کے اعتبار سے انور سجاد کے اہم افسانوں میں شمار ہوتا ہے اسی افسانہ کو شمس الرحمٰن فاروقی نے انور سجاد کا بے مثال افسانہ کہا ہے۔ مکالماتی اسلوب افسانے میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان مختصر مکالمہ بھی افسانے میں موجود ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ بیانیہ کے ساتھ ساتھ تجریدی جھلک بھی کہی کہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس طرح موجود ابہام افسانے میں قاری کو کسی بھی نتیجے پر پہنچنے نہیں دیتا۔ جس سے

افسانے میں پراسرار فضا بنتی ہے جو معنویت کا ایک جہاں آباد کر دیتی ہے۔

یہ افسانہ جدید کلچر کا (Dis-orientation) ہے۔ یورپین کلچر سے شدید ردعمل ہے جس نے مشرقی لطافت اور طمانیت چھین لی ہے'' چھٹی کا دن'' میں میجک ریلزم (Magic Realism) کی کارفرمائی اس کی علامتی شناخت کو اور بامعنیٰ بنا دیتی ہے۔ کہیں کہیں سریت کا خفیف سا برتاو علامتی بنت کا حصہ ہے۔

اردو افسانے کے انہدام اور تعمیر نو میں انور سجاد کو ملکہ حاصل ہے۔ انہوں نے نہ صرف روایتی افسانے کا انہدام کیا ہے بلکہ اظہار و بیان کے نئے ممکنات بھی پیدا کیے ہیں۔ بیانیہ سے انحراف کر کے علامتی پیرائے اظہار کو وسیلہ بنایا۔ اس انحراف اور اختلاف سے انہیں ادب میں موضوع بحث بننا پڑا۔ ادب اور خاص طور پر افسانے کے حوالے سے انہوں نے دو مفروضے قائم کیے تھے۔ پہلا میں تمام عمر ایک ہی افسانہ لکھتا رہا جس کا موضوع ہے جبر کے خلاف احتجاج۔ دوسرا یہ کہ میں افسانوں میں جس چیز کا سب سے زیادہ خیال رکھتا ہوں، وہ افسانے کی نثر یا زبان ہے۔ ان مفروضات سے بہت سارے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ انور سجاد نے اپنے افسانوں کو سماجی تاریخ بننے نہیں دیا بلکہ ان کے یہاں حقیقت اور فینٹسی کی وجہ سے کردار علامت کا روپ دھار لیتا ہے جس کی وجہ سے ان کی افسانوی کائنات میں معنی کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور افسانوں میں زبان کا خیال رکھنا اس بات کا عینی ثبوت ہے کہ انہیں زبان و بیان پر خاصی دسترس حاصل ہے۔

انور سجاد کا ایک منفرد افسانہ ''بچھو، غار، نقش'' ہے۔ جس میں انہوں نے کئی اسالیب اور تکنیکوں کو یکجا کر کے افسانے میں ایک نئے تجربے کی بنیاد ڈالی۔ مذکورہ افسانہ ان کے دوسرے مجموعے ''استعارے'' میں شامل ہے۔ یہ کہانی میں اینٹی پلاٹ ہے۔ کہانی پن سے باضابطہ طور پر گریز کیا گیا ہے۔ پوری کہانی میں ابہام چھایا ہوا ہے جس کی وجہ سے افسانہ تجریدی اسلوب سے پر نظر آتا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع کیا ہے یہ پتہ لگانا

مشکل ہے۔ پورے افسانے میں علامتی اور استعاراتی نظام چھایا ہوا ہے۔ کہانی کرداروں سے بے نیاز ہے۔ اس میں واحد متکلم اور بچھوؤں کے حرکت و عمل سے کئی علامتیں نمودار ہوجاتی ہیں۔ کہانی کا آغاز علامتی انداز سے یوں ہوتا ہے:

''اگر بچھو دہکتی آگ کے دائرے میں محصور ہوجائے تو وہ
خودکو ڈنک مار کے مرجاتا ہے۔
یہ بات غلط ثابت ہوچکی ہے۔
کونے میں دیوار کے ساتھ لگی مستطیل میز، جس کی سطح پر
سفید صاف کاغذ پڑا ہے۔ اس میز کی پچھلی دائیں ٹانگ کے ساتھ
نظر کو اتارا جائے تو فرش پر اس کے پیروں سے ایک فٹ کے
فاصلے پر ایک موری ہے جو غسل خانے میں کھلتی ہے' اس موری
کے راستے غسل خانے کا پانی کمرے میں نہیں آتا۔۔۔۔''

اس طرح سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی میں بچھوؤں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک کمرے میں ایک مادہ بچھو، دو نر بچھو اور پانچ خوردبین بچھو کو دیکھایا گیا ہے۔ یہ سارے بچھو کمرے اور غسل خانے کے فرش کے درمیان ایک آٹھ انچ لمبی موری سے کمرے میں گھس جاتے ہیں۔ اس طرح سے نر اور مادہ بچھو کے درمیان جنسی تصادم ہوجاتا ہے جس کے نتیجے میں نر بچھو مرجاتا ہے۔ پانچ بچھو بچے مادہ بچھو کی پیٹ سے گر کر سفید کاغذ پر رینگتے ہوئے کئی نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ موری کی سرنگ اور جوہڑ سے بچھو کمرے میں گھس جاتے ہیں جو سراسر گندگی کی علامت ہے۔ آپسی بچھوؤں کا تصادم کئی معنی رکھتا ہے۔ یہ حوس و لالچ اور جنسی بے راہ روی کی علامت ہوسکتی ہے، اور سفید کاغذ پر رینگنا دنیا سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس پر ایک انسان مختلف نقش مرتسم کرتا ہے۔ انسان دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے حلال کاری کے ساتھ ساتھ حرام کاری سے بھی کام لیتا ہے۔ اس طرح سے افسانے کے بین

اسطور سے اس بات کا اشارہ مل جاتا ہے کہ انسان بچھو سے زیادہ زہریلا ہے۔ جب وہ کسی کو کاٹتا ہے تب اسے اس زہر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''پتھر، لہو، کتا'' اور ''دوب، ہوا اور لنجا'' بھی علامتی اسلوب میں لکھے گئے افسانے ہیں۔ افسانہ ''دوب، ہوا اور لنجا'' خود کلامی اور سر ریلزم کی تکنیک میں پیش کیا گیا افسانہ ہے۔ جس میں واحد متکلم تین صورتوں میں سامنے آجاتا ہے۔ معلم، ڈھولچی اور لنجا۔ یہ افسانہ کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں کچھ بہترین سوالات علامتی طور پر قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً

''۔۔۔میں کچھ سوچتا ہوں۔

۔۔۔کیا؟

۔۔۔حضرت امام مہدی کے ظہور کے بارے میں ۔

حضرت عیسیٰؑ کی واپسی کے۔۔۔

''۔۔۔ہم ہمیشہ سے کمزور تھے، کمزور اور گنہگار''

''تھری' ٹو' ون' زیرو ۔۔۔فائر ۔۔۔فیصلے کا دن' فیصلے کا دن' میرا ظہور ہو گیا ہے' میں واپس آ گیا ہوں۔''

''میرا صرف ایک گناہ ہے کہ قدرتی موت کے آنے تک ایسے زندہ رہنا چاہتا ہوں جیسے پیدا ہوا تھا۔ ۔۔۔ہوا کی طرح دوب کی طرح''

مذکورہ بالا سوالات کو افسانہ نگار نے اس طرح علامتی انداز میں برتا ہے کہ معنی کی آفرینی پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے پہلے ہی سوال کو لیجئے۔ اس میں امام مہدی اور حضرت عیسیٰؑ کی واپسی کے قصے کو اس طرح سے چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ دور جدید میں انسان اس طرح بے یار و مددگار ہو گیا کہ اب اسے صرف ایک ہی ذریعہ نظر آتا ہے۔ دوسرے سوال میں عصر حاضر کے انسان کی بے بسی اور لاچاری کا رونا رویا گیا ہے۔ تیسرا

سوال موجودہ ٹیکنالوجی کی طرف اشارہ ہے جس میں انسانیت کا خون ہو رہا ہے۔ چوتھا سوال کافی سنجیدہ ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ دنیا میں ہر روز اور سمت ناحق انسانوں کا قتل کیا جاتا ہے اور دنیا بڑی آرام سے اپنا کاروبار چلاتی ہے۔ افسانہ نگار قاری کو بھاور کرانا چاہتا ہے کہ یہ دنیا اب جینے کے لیے نہیں رہ گئی ہے۔ اس میں ہر طرف ظلم اور جبر سے کام لیا گیا ہے۔ Sur Realism ماورائے حقیقت نگاری کی مثال اس افسانے سے ملاحظہ کیجئے:

> ''یکا یک اس کے نتھنے پھولنے سکڑنے لگے۔ بو یہ بو کہاں سے آرہی ہے' لاشوں کے گلنے کا تعفن گیلے اناج کی سڑاند وہ اس تعفن سے پیچھا چھڑانے لگا۔ بدبو اس کا تعاقب کرنے لگی۔ وہ مڑ کر بھاگا' سامنے کسی چیز سے ٹکرایا' پھر بھاگا' سامنے چمکتی ہوئی لاتعداد آنکھیں تھیں' ان کے درمیان نو انگلیاں تاریکی کے پردوں سے اس دل کی آواز نکال رہی تھیں۔ اس نے اپنے بازو سے چہرے پر آیا ہوا پسینہ صاف کیا اور دونوں ہاتھوں سے پائپ کو مضبوطی سے تھام لیا۔ چمکتی آنکھیں اور تاریکی کو بجاتی انگلیاں اس طرف بڑھنے لگیں۔''

اسی طرح ''پتھر، لہو، کتا'' بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے سیاہ پتھر اور کتے کو علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ سیاہ پتھر کو غم، پریشانی، دکھ اور مصیبت کے تناظر میں دکھایا گیا ہے جب کہ کتا انسان کا نفس ہے جو ہر وقت اسے پریشان کرتا ہے۔

''پتھر لہو کتا'' میں بنیادی طور پر تین علامتی کردار ہیں جبکہ لہو اور پتھر ذیلی کردار ہیں جن میں لہو کو تاریخی سانحہ، تجربہ، شعور یا تاریخی تصور جب کہ پتھر کو مادہ کی علامت کے طور پر افسانے میں برتا گیا ہے افسانے کا پہلا علامتی کردار وہ شخص ہے جو سیاہ پتھر کے حصول کے لئے سرگرداں ہے یہاں سیاہ پتھر جو وقت سے پہلے بھی موجود تھا اور بعضوں کا خیال ہے کہ وقت کے بعد بھی رہے گا دراصل مادہ کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے مادہ جو انسان

کے ظہور سے قبل بھی موجود تھا اور دنیا پر انسانی زندگی کے اختتام کے بعد بھی موجود رہے گا۔ یہی مادہ حقیقت میں کئی جنگوں اور خون ریز معرکوں کا بنیادی محرک ہے۔

افسانے میں کتے کی علامت نفس امارہ، شعور، ضمیر اور ناصح کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔ شعور ضمیر اور ناصح کسی نہ کسی شکل اور حیلے سے انسان کو مادہ کے حصول کے لیے اپنی زندگی وقف کر دینے سے روکتے ہیں۔ لیکن انسان ان سے بغاوت کر کے مادہ کی طرف لپکتا جاتا ہے۔ اور آخر میں جب ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو شعور، ضمیر اور ناصح ایک نیا تجربہ اپنے اندر جذب کر کے پھر کسی نئے مادہ پرست کے منتظر ہوتے ہیں۔ افسانے میں کتے کا پتھر پر سے لہو چاٹنا درحقیقت شعور کے اندر ایک نئے تجربے کا جذب ہونا ہے۔

پتھر، لہو، کتا کا دلچسپ علامتی کردار نقاب پوش شخص ہے جو غار میں سے عین اس وقت نمودار ہوتا ہے جب انسان پتھر کو حاصل کر چکا ہوتا ہے۔ یہ نقاب پوش کردار پتھر کے متلاشی انسان سے الجھتا ہے اور نتیجتاً دونوں کی موت واقع ہو جاتی ہے جبکہ پتھر اپنے اوپر لہو کی چادر اوڑھ کر وہیں پڑا رہتا ہے۔ افسانے میں نقاب پوش شخص کا کردار معاشرے میں پھیلے ہوئے حسد، تکبر اور لالچ کی علامت ہے حسد جو ہر کامیابی کے لیے زوال کا قاصد ہے ہر اس بلندی کو زیر کر دیتا ہے جو انسان کئی مسافتوں کی مشقت کے بعد حاصل کرتا ہے۔ یہاں نقاب پوش شخص سے تقدیر کا تاثر بھی ملتا ہے جو انسان کو بڑی بے رحمی سے بلندی و کامرانی چھین کر حسرت اور ناکامی عطا کر دیتی ہے۔ یہی صورت حال تکبر اور لالچ کی ضمن میں بھی ہے۔ انسان مادہ کے حصول کے لیے جس لالچ اور پھر بعد میں تکبر کے شکنجے میں جکڑتے چلے جاتے ہیں یہ تکبر اور لالچ کی روش بالآخر ان کی اپنی موت کے سامان کی آبیاری کرتی ہیں۔

زمین پر طاقت اور مادہ کبھی کسی کے لیے تا ابد وقف نہیں بلکہ یہ جنگ و جدل اور تضادات کی ایسی وجہ ہے جو نسل انسانی کے اختتام کے بعد بھی موجود ہوگی۔ لیکن انسان اس کے حصول کی راہ میں ہر ناصح اور ضمیر کی آواز کو پس پشت ڈال کر بھاگتا رہتا ہے اور پھر اس کا

لالچ اور طاقت کا تکبر اس کی حاصل شدہ منزل سے ہی نکل کر اسے ابدی نیند سلا دیتا ہے۔

افسانہ نگار کا اصل امتحان اظہار کی قوت ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ ایک سے زیادہ افسانہ نگاروں کے تجربات، مشاہدات کے ساتھ ساتھ موضوع کا انتخاب مشترک ہو لیکن افسانہ نگار کی افسانوی ترتیب یا اظہارِ خیال اسے دوسرے ہم عصروں سے الگ کر دیتا ہے۔ انور سجاد نے اردو افسانے میں ایسے ہیئتی، لسانی، اسلوبی اور تکنیکی تجربے کیے ہیں جو انہیں اپنے معاصرین سے ہی نہیں بلکہ اردو افسانہ کی پوری کھیپ سے ممتاز کرتا ہے۔ انور سجاد ایک جنیون افسانہ نگار ہیں جنہیں افسانے کی شعریات پر مکمل گرفت تھی۔ مغربی فکشن بلخصوص افسانہ میں جدیدیت کے حوالے سے جو تجربے ہوئے ہیں، بیشتر تکنیکس سے انہوں نے استفسار کیا ہے۔ اردو ادب میں کئی اسالیب اور تکنیکس ہیں جو ان کی مرہون منت ہیں۔ ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو افسانے کا بھی پوسٹ ماٹم کیا ہے۔ ایسے بے نام کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی جو بے نامی کے عالم میں ہی اردو ادب پر چھا گئے۔

حواشی

۱۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، ملتان، شعبہ اردو بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، 2002، ص 212

۲۔ مجید مضمر، اردو کا علامتی اردو افسانہ، ۔۔۔ ص ۱۴۹۔۱۵۰

۳۔ افسانوی مجموعہ چوراہا، ص نمبر ۱۸۱

۴۔ ایضاً ۱۵۸

۵۔ ایضاً ۱۸۸

۶۔ افسانہ ''چھٹی کا دن'' انور سجاد مطبوعہ شب خون شمارہ نمبر 37 جون 1969 ص 829

۷۔ افسانہ ''چھٹی کا دن'' انور سجاد مطبوعہ شب خون شمارہ نمبر 37 جون 1969 ص 830

۸۔ افسانہ ''چھٹی کا دن'' انور سجاد مطبوعہ شب خون شمارہ نمبر 37 جون 1969 ص 831

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2006، ص 108

اقبال کا تصورِ وطن

ڈاکٹر رافیعہ اختر

اقبال کی ابتدائی شاعری میں جو جذبہ پوری شدت سے سامنے آتا ہے وہ وطن پرستی کا جذبہ ہے اگرچہ اس دور کی شاعری میں قدرت کے حسن کی پرستش اور روایتی عشقی مضامین کی جھلک بھی موجود ہے لیکن جو رنگ سب سے زیادہ اثر انگیز ہے وہ وطن سے محبت کا ہے۔

ہر انسان کی طرح اقبال کو بھی اپنے وطن ہندوستان سے گہری محبت تھی چنانچہ ان کی بعض نظمیں مثلاً ''تصویرِ درد'' ''قدانہ ہندی'' ''نیا شوالہ'' اور ''ہندوستانی بچوں کا گیت'' وغیرہ وطن پرستی کے بہت نفیس جذبات سے بھری پڑی ہیں۔ بانگ درا جو اقبال کا اولین شعری مجموعہ ہے اس کا آغاز ہی ایک ایسی نظم سے ہوتا ہے جو وطن پرستی کے بلند پایہ جذبات سے بھرپور ہے ''ہمالہ'' جو بانگ درا کا حصہ بننے سے پہلے ہی خاصی شہرت حاصل کر چکی تھی میں اقبال کہتے ہیں:

امتحانِ دیدۂ ظاہر میں کوہستان ہے تُو
پاسباں اپنا ہے تُو دیوارِ ہندوستان ہے تُو

مطلعِ اول فلک جس کا لہو وہ دیواں ہے تُو
سوئے خلوت گاہِ دل دامن کشِ انساں ہے تُو

اقبال نے ابتدائی دور میں ہندو مسلم اتحاد اور جذبہ وطیت پر بڑی پُر جوش نظمیں لکھیں اور ان نظموں کی وجہ سے اقبال مسلمان اور ہندو دونوں میں خاصے مقبول ہو گئے۔ اقبال کو اپنے ہم وطنوں کی بے علمی تنگ نظری اور تعصب سے بہت افسوس ہوتا تھا چونکہ اقبال بہت ذہین اور باریک بیں انسان تھے اس لیے وہ ہندوستانیوں میں جڑ پکڑ جانے والی خامیوں سے آگاہ تھے اور وہ انہیں محبت اور امن و آشتی کے پیغام کے ساتھ یہ تلقین بھی کرتے تھے کہ ہندوستانی عوام حقیقت شناس اور بلند خیال ہو جائیں اور مل جل کر ترقی کے لیے کوشش کریں۔

اگرچہ بعد میں اقبال کے خیالات میں بعض حوالوں سے تبدیلی آ گئی لیکن قیام یورپ سے پہلے لکھی گئی نظمیں اقبال کی وطنی محبت کی مظہر ہیں مثلاً ''تصویر درد'' میں وہ ہندوستان کی قسمت پر ان الفاظ میں اظہار افسوس کرتے ہیں:

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

ہندوستان میں سب سے پہلے ہندی وطنیت کے نعرے کی روح کو جس مفکر نے سمجھا اور اس کا شعور اجاگر کیا وہ علامہ اقبال ہیں۔ اقبال کا تصور وطنیت (Nationalism) اسلام کے آفاقی و روحانی اصولوں پر مبنی ہے جبکہ افرنگ کا تصور وطنیت استعماری اور خالصتاً مادہ پرستانہ ہے جس کی بنیاد نسلی، لسانی و جغرافیائی ہے- یہی وجہ تھی کہ اقبالؒ نے قومیت کے مغربی تصور کو رد کیا اور ''خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ'' سے مسلم نیشنلزم کے تصور کی تشریح پیش کی- اقبال کے اِسی نظریہ قومیت نے اسلامی نشاۃ ثانیہ کو ایک نئی اساس بخشی-

تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو ''اقبال 1905ء تک نیشنلزم کے حامی رہے لیکن نیشنلزم کے زوال پذیر انجام کو دیکھ کر بعد میں اسے ترک کر دیا-'' سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' کی جگہ ''مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا'' کا نظریہ اختیار کیا- یہ

ذہنی سفر محدود وطن پرستی سے اسلامی بین الاقوامیت کی طرف تھا- اقبال کے نزدیک ملت اسلامیہ کسی ایک علاقے میں محدود نہیں ہے- وہ مکانی اور زمانی حدود سے آزاد ہے جبکہ وطنی قوم پرستی قید مقامی کی زد میں ہے- اقبالؒ ملت کو 'قید مقامی' کے خطرات سے نہ صرف آگاہ کرتے رہے بلکہ آفاقی کردار کے لیے آمادہ کرنے کی خدمت بھی سرانجام دیتے رہے-

آپؒ نے مغربی وطنیت کی رد میں فرمایا کہ:

''اسلام کا ظہور بت پرستی کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے- وطنیت بھی بت پرستی کی ایک لطیف صورت ہے- مختلف قوموں کے وطنی ترانے میرے اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ وطن پرستی ایک مادی شے سے عبارت ہے- اسلام کسی صورت میں بت پرستی کو گوارا نہیں کرسکتا - بلکہ بت پرستی کی تمام اقسام کے خلاف احتجاج کرنا ہمارا ابدی نصب العین ہے- اس لیے اسلام جس چیز کو مٹانے کیلئے آیا اُسے مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کا بنیادی اصول قرار نہیں دیا جاسکتا- پیغمبر اسلام (ﷺ) کا اپنی جائے ولادت مکہ سے ہجرت فرما کر مدینہ میں قیام و وصال غالباً اِسی حقیقت کی طرف ایک اشارہ ہے''-

علامہ صاحب نے دیکھا کہ نام نہاد نیشنلزم نے نہ صرف اقوامِ فرنگ کو اتحاد دین کے باوجود ٹکڑے ٹکڑے کر رکھا ہے بلکہ جغرافیائی حدود کے اِس پار اور اُس پار کے انسان ایک دوسرے کے خلاف صلح میں بھی آمادہ بجنگ رہتے تھے- اقبالؒ نے اپنی فکری بصیرت سے بھانپ کر اس جدید فرنگی و فرنگی زدہ نظریے کے انسان دشمن مضمرات کو خلق خدا کے لے قطعی طور پر نا قابل قبول قرار دیا اور اپنی شہرہ آفاق نظم ''وطنیت'' میں اسے کچھ اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ قصرِ فرنگ کے در و دیوار آج تک اس مومنانہ استدلال کی ہیبت سے کانپ رہے ہیں- حب الوطنی اور وطنیت کے تضادات کو نمایاں کرنے کے لیے حضرت علامہ اقبالؒ نے اپنی اس نظم کو ایک ذیلی عنوان بھی دیا ہے جو ''وطن بحیثیت ایک سیاسی تصور کے'' ہے-

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور

ملت اسلامیہ نے بھی کعبہ کو چھوڑ کر ایک نئیحرم (وطن) کی تعمیر کی جبکہ تہذیبی صنم تراشوں نے بھی لوگوں سے پُجوانے کیلئے وطن کی صُورت میں ایک نیا بُت تراش لیا ہے-یعنی جس طرح لات و منات معبودانِ باطلہ کی حیثیت میں ترشے تھے اُسی طرح وطنیّت پرستی بھی عصرِ حاضر کے لات ومنات کی حیثیت رکھتی ہے-

آپؒ نے قومیت (Nationalism) کے نسلی، لسانی اور جغرافیائی تصور کو سامراج کے تراشیدہ بت قرار دیا-آپؒ اپنے کلام میں فرماتے ہیں:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے، وہ مذہب کا کفن ہے

یعنی ان تراشیدہ بتان میں سب سے بڑا بت وطن پرستی ہے اور جو اسے پوشاک بناتا ہے وہ اپنی تہذیب کا گلا خود گھونٹتا ہے۔اقبالؒ کے مطابق مسلمان توحید پرست ہے، ایک خدا کو ماننے والا ہے، خاتم النبیین (ﷺ) کا امتی ہے اس لیے اس کا حقیقی وطن اسلام ہے۔اس فرنگی تصورِ وطنیّت سے مسلمان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ہمیں فرنگی اور فرنگ زدہ نظام اور تصورات کو ترک کر کے اسلام کے عالمگیر، روحانی اور آفاقی نظام کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنانا ہے۔اقبال کے مطابق ہمارا وطن اسلام ہے۔

بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے
اسلام ترا دیس ہے تو مصطفوی ہے

اقبال کے نظریۂ وطنیّت پہ بہت شاندار اور جدید تحقیق اُبھرتے ہوئے فلاسفر جناب ادریس آزاد کی ہے جو کہ ماہنامہ مرآۃ العارفین انٹرنیشنل 2017ء کے اقبال نمبر میں شائع ہوئی-ادریس آزاد صاحب نے اس کو اقبال کے تصورِ ارضی پیوستگی سے جوڑا ہے-اقبالؒ

نے جغرافیائی وطنیت کی نفی، قرآنی استدلال، ابن مسکویہ کے نظریہ ارتقاء اور اپنی سائنسی منطق کے ذریعے کی جس کی ایک جھلک ہم اس پیرائے میں دیکھ سکتے ہیں کہ ارضی کا لفظ ارض یعنی زمین سے لیا گیا ہے اور ارضی پیوستگی سے مراد زمینی پیوستگی ہے جو اصل انگریزی اصطلاح ''ارتھ روٹڈنیس'' کا ترجمہ ہے- ڈاکٹر اقبالؒ نے یہ اصطلاح اپنے خطبات ''The reconstruction of Religious Thought in Islam'' میں سب سے پہلے استعمال کی اور اردو میں ''قید مقامی'' کہہ کر پکارا- عربی کی ایک ٹرم ''حسف'' یعنی زمین میں دھنس جانا، غالباً اقبال کی ارضی پیوستگی کیلئے مناسب ترین متبادل اصطلاح ہے- اگر ہم غور کریں تو زیادہ تر ایسا ہوتا ہے کہ زمین سے جو پودا جس قدر بلند ہے اس کا پھل اتنے زیادہ حرارے یعنی کیلوریز کا حامل ہے- ہم جانتے ہیں کہ کھجور کے ایک چھوٹے سے دانے میں 282 کیلوریز ہوتی ہیں جبکہ بڑی سے بڑی گاجر میں فقط 41 کیلوریز ہوتی ہیں۔

قوم بنی اسرائیل نے من وسلوٰی پر ککڑیوں، ترکاریوں اور پیازوں کو ترجیح دی جو زمین سے اُگتی ہیں یعنی آسمانی طعام پر زمینی اجناس کو فوقیت دی اور یوں لامتناہی غذائی قید کی مشقت کا شکار ہو گئے۔ اقبالؒ کی نظم ''چیونٹی اور عقاب'' میں بیان کردہ مکالمہ بتاتا ہے کہ کس طرح عقاب کا مقام بلند ہے اور چیونٹی کس طرح ذلت کا شکار ہے۔ اقبال کے نزدیک ارتقاءِ حیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جو مخلوق زمین کے جس قدر نزدیک ہے وہ زندگی کے اتنے ہی ادنی درجے پر فائز ہے اور جو زمین سے جس قدر بلند ہے وہ اتنے ہی اعلیٰ وارفع درجے کی حیات کی حامل ہے۔

ادریس آزاد کے مندرجہ بالا دو اقتباسات کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جو اقوام وطنیت کی بنیاد جغرافیہ پر رکھتی ہیں یا جو خسف ارض کا شکار ہو جاتی ہیں اور اپنا رزق آسمانوں پر تلاش کرنے کی بجائے خاک کا سہارا لیتی ہیں تو پھر چیونٹی کی طرح ذلت و رسوائی ان کا مقدر ٹھہرتی ہے- اس کے برعکس جن اقوام کا مطمع نظر پیوستگی ارض کی بجائے آسمان پر

کمندیں ڈالنا ہو تو شاہین کی طرح رفعت ان کا نصیب قرار پاتی ہے یعنی زمینی تصورِ وطنیّت کی بجائے ایک روحانی تصور اُن کے ذہن میں ہو تو وہ جغرافیے اور لسانی بندھنوں کی بجائے عالمگیر عقیدہ میں یقین رکھتی ہیں۔

اقبال اساسِ دین پر ہر ملک کے مسلمانوں کو ایک اسلامی قرار دیتے ہیں اس معاملے میں ان کی سنجیدگی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب آپؒ نے بعض علماء کا یہ قول سنا کہ ''اقوام اوطان سے بنتی ہیں'' تو اقبال کرب کی حالت سے دوچار ہوئے ۲۳/مارچ ۱۹۴۰ء کی قراردادِ پاکستان کے بعد پاکستان مخالف علماء نے ''متحدہ قومیت اور اسلام'' کے عنوان سے ایک مختصر کتاب تصنیف کی۔ جس میں انہوں نے متحدہ ہندستانی قومیت کی بنیاد پر بھارت کے کانگرسی موقف کے اسلامی جواز پیش کیے۔ دراصل اُن علما نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تصورِ پاکستان اور تحریک پاکستان اسلام کے بالکل منافی ہیں اس لیے مسلمانانِ ہند کو مسلم لیگ چھوڑ کر انڈین نیشنل کانگرس میں شمولیت کر کے اپنے وطن ہندستان کو متحد رکھنا چاہیے-ان علماء کا جواب حضرت علامہ اقبالؒ نے مومنانہ استدلال، باکمال سیاسی بصیرت، منفرد دینی وروحانی شعور سے دیتے ہوئے فرمایا کہ:

''اگر وطن اتحادِ انسانی کی بنیاد ہوتا تو حضور نبی کریمؐ اسلام کی سربلندی کی خاطر اپنے وطن مکہ کو چھوڑ کر مدینہ ہجرت نہ کرتے۔ آپؐ کی ہجرت میں یہ دینی وسیاسی رمز بھی پوشیدہ ہے کہ اسلام میں قومیت کا بنیادی اور اٹل اصول روحانی یگانگت ہے نہ کہ وطنی اشتراک''

اقبالؒ ہندوستان میں دین و وطن کی اس کشمکش پر اسلامی انقلابی تعلیمات کی روشنی میں، مسلمانوں کی توجہ اس حقیقت کی جانب مبذول کراتے ہیں کہ:

''حضور رسالت مآبؐ کیلئے یہ راہ بہت آسان تھی کہ آپ ابولہب یا ابوجہل یا کفارِ مکہ سے یہ فرماتے کہ تم اپنی بُت پرستی پر قائم رہو، ہم اپنی خدا پرستی پر قائم رہتے ہیں مگر اس نسلی اور وطنی اشتراک کی بنا پر جو ہمارے اور تمہارے درمیان موجود ہے ایک وحدت عربیہ قائم کی

جاسکتی ہے۔اگر حضورؐ نعوذ باللہ یہ راہ اختیار کرتے تو اس میں شک نہیں کہ یہ ایک وطن دوست کی راہ ہوتی لیکن نبی آخرالزماںؐ کی راہ نہ ہوتی۔نبوتِ محمدیہؐ کی غایت الغایات یہ ہے کہ ایک ہیئتِ اجتماعیہ انسانیہ قائم کی جائے جس کی تشکیل اس قانونِ الٰہی کے تابع ہو جو نبوت محمدیہ کو بارگاہِ الٰہی سے عطا ہوا تھا۔یقین جانیے کہ دینِ اسلام ایک پوشیدہ اور غیر محسوس حیاتی اور نفسیاتی عمل ہے جو بغیر کسی تبلیغی کوششوں کے بھی عالمِ انسانی کے فکر وعمل کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ایسے عمل کو حال کے سیاسی مفکرین کی جدت طرازیوں سے مسخ کرنا ظلم عظیم ہے''۔

اس مقدمہ کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ جو خطہ ارض انسان کا مسکن ہو اُس خطہ سے محبت نہ کی جائے۔انسان اپنے خطہ ارضی سے ضرور محبت کرے، اُس کی سرحدوں کی حفاظت کرے اور اُس کی تعمیر وترقی میں اپنا مثبت کردار ادا کرے۔لیکن حضور رسالت مآبؐ کا حب وطن سے متعلق فرمان کا حقیقی ادراک بھی ضرور حاصل کرے۔فرمانِ مصطفیٰؐ کے طور پہ منقول ہے کہ:

''حب الوطن من الایمان''

''وطن کی محبت ایمان کا حصہ ہے''

اس وطن سے مراد حقیقی انسان (روح) کا وطن یعنی (عالم ارواح) ہے اور لوٹ کر انسان کو وہیں جانا ہے۔اسی لیے اقبالؒ پکار اُٹھتے ہیں کہ:

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

مندرجہ ذیل بیان میں اقبالؒ نے یہ حقیقت عیاں کر دی ہے کہ حب الوطنی اور وطنیت پرستی دو الگ چیزیں ہیں۔وطن ایک خطہ ارض ہے جس پر انسان زندگی بسر کرتا ہے۔حب وطن ایک فطری جذبہ ہے۔اسلام حبِ وطن کو برحق قرار دیتا ہے مگر وطنیت کے جدید

فرنگی نظریے کا قلعہ قمع کر دیتا ہے جیسا کہ فرماتے ہیں کہ:

''زمانہ حال کے سیاسی لٹریچر میں ''وطن'' کا مفہوم محض جغرافیائی نہیں بلکہ وطن ایک اصول ہے ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا اور اس اعتبار سے ایک سیاسی تصور ہے چونکہ اسلام بھی ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کا ایک قانون ہے اس لیے جب لفظ ''وطن'' کو ایک سیاسی تصور کے طور پر استعمال کیا جائے تو وہ اسلام سے متصادم ہو رہا ہے۔ اسلام ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کے اصول کی حیثیت میں کوئی لچک اپنے اندر نہیں رکھتا اور ہیئت اجتماعیہ انسانیہ کے کسی اور آئین سے کسی قسم کا راضی نامہ یا سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں''۔

موجودہ حالات کے تناظر میں دو نظریات انتہائی اہمیت کے حامل ہیں جن پہ ہماری قیادت کو توجہ مبذول کرنی چاہیے:

۱۔ دو قومی نظریہ

۲۔ مشرق اور ایشیاء کے ساتھ سیاسی قرابت داری

پوری دنیا میں ایک طرف سامراجی و استعماری طاقتیں اپنے تمام جارحانہ ہتھکنڈوں کے ساتھ موجود ہیں جبکہ دوسری طرف ملت اسلامیہ اپنی بدحالی اور اپنی زبوں حالی کا رونا رو رہی ہے۔ ہم تمام تر قربانیاں دینے کے باوجود بھی عالمی سطح اور اقوام متحدہ میں وہ مقام حاصل نہیں کر سکے جو مقام بین الاقوامی قانون کی دھجیاں اُڑانے اور غریب ممالک کے وسائل لوٹنے کے باوجود اغیار کر چکے ہیں۔

آج ہمیں اقبالؒ کے اسلامی و روحانی اصولوں پر مبنی تصورِ وطن اور وطنیت کو سمجھ کر ''قید مقامی'' سے نجات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ یہی حکیم الامت حضرت علامہ اقبالؒ کی منشا تھی۔ ملت اسلامیہ کو دو قومی نظریہ کی بنیاد پر اپنا کھویا ہوا ملی و قومی تشخص بحال کرنے کی ضرورت ہے۔ اقبالؒ کے نزدیک انسانیت کی یقینی بقاء اور فلاح کا واحد ممکن نظام اسلام کا سیاسی اور مدنی نظام ہے جو حضور نبی کریمؐ اور خلفائے راشدین نے سلطنت مدینہ

کے اندر عمل میں لایا۔ اقبالؒ نے نو جوانانِ ملت اسلامیہ کو انسان دشمن مغربی افکار سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تلقین کی۔

فریاد ز افرنگ و دل آویزی افرنگ
فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ
عالم ہمہ ویرا نہ ز چنگیزی افرنگ
معمارِ حرم! باز بہ تعمیر جہاں خیز

''فریاد ہے افرنگ سے اور اس کی دل آویزی سے، اس کی شیریں (حسن) اور پرویزی (مکاری) سے، کہ تمام عالم افرنگ کی چنگیزیت سے ویران اور تباہ و برباد ہو گیا ہے- اے حرم کو تعمیر کرنے والے (مسلمان) تو ایک بار پھر اس (تباہ و برباد) جہان کو تعمیر کرنے کیلئے اٹھ کھڑا ہو۔

☆☆☆

فراقؔ گورکھپوری کی غزلیہ شاعری
ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کا فنی اظہار

گلزار احمد سوہل
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

اُتر پردیش شمالی ہندوستان کی وہ سرزمین ہے جس نے نہ جانے کتنے چراغ پیدا کیے جنہوں نے پوری دنیا میں علم و ادب کی مشعلیں روشن کیں۔اس سرزمین نے کبیرؔ، تلسیؔ، خسروؔ، میرؔ، اکبرؔ اور غالبؔ جیسے عظیم فنکار پیدا کئے جن کی نگارشات میں ہندوستانی سرزمین کی بو باس نظر آتی ہے۔فراقؔ گورکھپوری کا تعلق بھی اسی خطہ ارضی سے ہیں۔ان کی شاعری کے سوتے بھی اسی سرزمین کے بطن سے پھوٹتے ہیں۔ان کی غزلوں کے ایک ایک لفظ میں اس سرزمین کی زندگی کے متنوع پہلو رقص کرتے نظر آتے ہیں۔انہوں نے فنی اور فکری دونوں سطحوں پر اس خطہ ارضی کی زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں کی تلمیحات،لفظیات،استعارات،تشبیہات،اصطلاحات اور ترکیبات میں ہندوستان کی تہذیب وثقافت انگڑائیاں لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔فراقؔ نے اپنے آس پاس کے ماحول سے اپنی غزلوں کا خمیر تیار کر کے نہ صرف اس سرزمین کی تہذیب کے اعلیٰ نمونوں کو محفوظ کیا بلکہ اُردو شاعری کے فکری اور فنی سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا جس سے اُردو غزل میں امکانات کے نئے دریچے وا ہوئے۔

فراقؔ نے اپنی غزلوں میں ہندوستان کی جس مشترکہ تہذیب کی متنوع تصویریں

پیش کی ہیں اس کی آبیاری ہندوستان کے صوفیوں اور سنتوں نے کی ہیں۔انسان دوستی ، مذہبی رواداری ،ریا اور مکر و فریب پر طنز،آپسی بھائی چارگی اس تہذیب کا طرہ امتیاز ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں میں اس مشترکہ تہذیب کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے۔

ساقیا گنگ و جمن اپنے ہیں کوثر اپنا
جس کو کہتے ہیں دو عالم وہ ہے مظہر اپنا
ابھی تو بحث کفر و دیں ہے ساقی
ابھی یہ لب کہاں شائستہ جام
بُت تراشی تری ہر بات ہے اے شیخِ حرم
دیکھ کعبہ بھی تو رکھتا ہے اک آذر اپنا

یہاں ان غزلیہ اشعار میں ہندوستان کے صوفیوں اور سنتوں کی تعلیمات کی روشنی کو دور سے محسوس کیا جاسکتا ہے جنہوں نے ہمیشہ آپسی بھائی چارہ اور امن و آشتی کا پیغام دیا ۔ان غزلیہ اشعار کے پس پردہ گنگا جمنی تہذیب کے اعلی مظاہر موجزن نظر آتے ہیں ۔غزل گو نے یہاں وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں ایک طرف ان کی نگاہوں میں گنگا اور جمنا کی موجیں ہیں تو وہی دوسری طرف انہوں نے کوثر کے پانی کو بھی فراموش نہیں کیا، یہی اندازان کی مشترکہ تہذیب سے محبت کی غمازی کرتا ہے۔ یہاں غزل گو نے ہندوستان کی اُس تہذیب کو پیش کیا ہے جس میں کفر و اسلام کا جگڑا نہیں بلکہ مذہبی رواداری، اخوت، بھائی چارگی اور ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی ترغیب ملتی ہیں۔غزل گو نے جس دلکش پیرائے میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے یہی انداز شاعر کو انفرادی شان کا حامل بنا دیتا ہے۔ یہاں شاعر نے تمام مذہبی حد بندیوں نے ماورا ہو کر اعلیٰ انسانی اقدار کو بہال رکھنے کی کوشش کی ہیں جو ہندوستانی تہذیب وثقافت کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔غزل گو نے یہاں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے اعلی نمونوں کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

فراقؔ کے ان اشعار کو اگر آج کے ہندوستان کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس دور کے مسائل کا حل ان میں پوشیدہ نظر آتا ہیں کیونکہ لوگ آج اس گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کو بھول چکے ہیں۔آخری شعر میں غزل گو تلمیح کا استعمال اس طرح کیا ہے جس سے مشترکہ تہذیب کی بو باس نظر آتی ہیں غرض یہ اشعار اپنے اندار معنی کا ایک سمندر چھپائے بیٹھے ہیں۔

عشق ابتداء سے ہی غزل کا محبوب ترین موضوع رہا ہے۔فراقؔ گورکھپوری نے بھی اپنی غزلوں میں عشق کی متنوع تصویریں پیش کی ہیں لیکن ان کی غزلوں کا عشق اپنا ایک ارضی تشخص رکھتا ہے۔انہوں نے عشق کے متنوع پہلوؤں کو ہندوستانی سرزمین سے جوڑ کے کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اُٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
ادا میں کھینچتی تھی تصویر کرشن و رادھا
نگاہ میں کئی افسانے نل و دمن کے ملے
ٹھہرے ہوئے پانی میں جیسے نور کا طوفان آجائے
آئینے کے سامنے جب اس نے کل اپنا گھونگھٹ اُلٹا تھا

مذکورہ بالا اشعار میں ہندوستانی ارضیت اپنے پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ان اشعار کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین میں پوری طرح پیوست ہیں۔کرشن ورادھا کی عشقیہ داستان سے کون واقف نہیں،شری کرشن کو ہندوستان میں محبت کے دیوتا کے طور پر پوجا جاتا ہے۔شری کرشن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھگتی تحریک کے زیر اثر لکھنے والی شاعری میں بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔فراقؔ نے بھی یہاں ان دیوی دیوتاؤں کو اپنی عشقیہ غزلوں میں منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔علاوہ ازیں غزل میں راجہ نل اور دامنتیی کی محبت کی داستان کی طرف اشارہ کیا ہے جن کا ذکر مہابھارت جیسی عظیم کتابوں

میں ملتا ہے۔ یہاں لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے بجائے ان عاشقوں کی داستانیں بیان کی ہیں جو ہندوستانی سرزمین سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ یہی انداز فراق کو امتیازی شان کا حامل بنا دیتا ہے۔ اِنہیں دیومالائی عناصر کو فراقؔ نے اُردو غزل کا حصہ بنا کر پیش کر کے اُردو شاعری کو نئے فکر و اسکوب سے آشنا کیا۔ گھونگٹ ہندوستانی ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے، پرانے دور میں ہندوستانی عورتیں کسی پرائے مرد کے سامنے تعظیماً گھونگٹ سے اپنے چہرے کو ڈھانپ لیتی تھیں تا کہ ان کی ذیب و ذینت کسی غیر کے سامنے ظاہر نہ ہو۔ اسی لئے غزل گو نے یہاں اپنے محبوب کی خوبصورتی کا ذکر کیا ہے کہ جب اس نے اپنا گھونگھٹ اُٹھایا تو جیسے رُکے ہوئے پانی میں نور کا سیلاب آ گیا ہو، مختصر یہ کہ فراقؔ کی غزلوں کا عشق ایک ارضی پہچان رکھتا ہے جس میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور زندگی کے متنوع رنگ رقص کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری کو اپنی سرزمین اور اس کی تہذیب سے بے حد لگاؤ تھا۔ اسی لئے وہ ہمیشہ اپنی غزلوں میں گنگا و جمنا کا ذکر الگ الگ انداز میں کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی قیمت پر اپنی تہذیب کی آبیاری کرنا چاہتے تھے، اپنی زمین سے محبت کا اظہار وہ کچھ اس منفرد انداز میں کرتے ہیں۔

مژدۂ کوثر و تسنیم دیا اوروں کو
شکر صد شکر غم گنگ و جمن مجھکو دیا
چھیڑ دیا غزل میں آج میں نے وہ نغمہ زمیں
اُٹھ گئے گھونگھٹ آے فراقؔ زہرہ و مشتری کے بھی

غزل کے یہ اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ فراقؔ کو اپنی سرزمین سے اور اس کی تہذیب و ثقافت سے بے حد لگاؤ تھا اُنھیں جنت کے میٹھے پانی سے زیادہ گنگا و جمنا کے غموں سے محبت ہیں۔ درحقیقت گنگا و جمنا کا غم مشترکہ تہذیب کی طرف اِشارہ کیا گیا ہے

کیونکہ اس تہذیب کی آبیاری ایک معمولی عمل نہیں یہاں قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔لیکن فراقؔ اسی تہذیب کی آبیاری کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں۔آگے چل کر غزل گو اپنے آپ سے مخاطب ہیں کہ انہوں نے غزل کو ایک ارضی شناخت عطا کر کے نئی راہوں سے آشنا کیا،جس سے اس کے دامن میں فکری اور فنی سطح پر اضافہ ہوا۔

فراق گورکھپوری نے اپنی غزلوں میں ہندوستانی دیومالائی عناصر کو نہایت ہی مئوثر انداز میں پیش کیا ہے۔کیونکہ فراقؔ کو سنسکرت زبان پر بھی مہارت حاصل تھیں انہوں نے ان دیومالائی کرداروں کو اپنے معاصر دور کی زندگی سے ہم آہنگ کر کے کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

اس کے سکوت نا زمیں ماجرا ہائے نل و دمن
کرشن کی بانسری سے دیکھ سطحِ چمن شکن شکن
لٹکے لٹکے کالے گیسو،گورے گورے لمبے بازوں
مل کے رواں ہیں گنگ وجمن ساتھ خراماں رام لکھن

مندرجہ بالا اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ فراقؔ کو ہندوستانی اساطیری کہانیوں کا عمیق مطالعہ تھا۔یہاں انہوں نے ان دیومالائی کرداروں کو معاصر زندگی سے ہم آہنگ کر کے گہری معنویت عطا کی ہیں۔یہاں کرشن کی بانسری کو ایسے تناظر میں پیش کیا ہے جس سے معاصر دور کی زندگی کے خدوخال نظر آتے ہیں۔فراق گورکھپوری اپنے دور کی زندگی سے مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ

آگے چل کر رام اور لکشمن کو گنگا اور جمنا سے تشبیہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں جو ساتھ مل کر ظلم کو ختم کرنے آتے ہیں۔اسی لئے یہاں گنگا اور جمنا کا اشارہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی طرف کیا ہیں جو ہندوستانی زندگی کے مسائل کا حل ہیں۔علاوہ ازیں اپنی غزلوں میں رگھوپتی سہائے فراق نے ہندوتانی تہذیب کو اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ

کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے۔

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراقؔ گگن پر تارے دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں
وہ نظر نظر کی فسوں گری وہ سکوت کی بھی سخن وری
تری آنکھ جادوئے سامری ترے لب فسانۂ نل و دمن

ان اشعار میں بھی غزل گو نے ہندوستانی تہذیب کے متنوع رنگوں کو پیش کیا ہیں۔ یہاں جوگن، گگن، دیپ وغیرہ کا استعمال کر کے ہندوستانی سرزمیں کی زندگی کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ آگے چل کر اپنے محبوب کی آنکھوں کو سامری کے جادو سے تشبیہ دی اور محبوب کے لبوں کو راجہ نل و دمنتی کی عشقیہ داستان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان غزلیہ اشعار کے ایک ایک لفظ سے ہندوستانی سرزمیں کی خنکی کو دور سے محسوس کیا جا سکتا ہے، یہاں بھی شاعر نے ہند ایرانی تہذیب کو بہ یک وقت پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فراقؔ نے اپنی غزلوں میں کسی بھی سطح پر اپنی سرزمین کو فراموش نہیں کیا بلکہ انہوں نے فکری اور فنی دونوں سطحوں پر اپنی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی آبیاری کی ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعر بالخصوص غزلوں میں ارضیت کو فراموش نہیں کیا ہے۔ فراقؔ نے اپنی غزلوں میں اپنے ماحول سے اخذ کر کے جن لفظوں کا استعمال ایک نئے انداز میں کیا ہیں ان میں اہرمن۔ زنار، گھونگھٹ، ارجن، رستم، ہمالہ، سومنات، جوگن، گگن، دیپ، دیپک راگ، آزر، سنسار، کلس، چھاگل، چندر کرن، رام لکھن، جل ترنگ، بانسری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں ایک نئے تناظر میں ان الفاظ کا استعمال کر کے انہوں نے اُردو غزل کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ یہ ایسے الفاظ ہے جن کے بغیر ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کا تصور ہی ممکن نہیں۔ انہوں اپنی غزلوں میں اس تہذہب کے اعلیٰ مظاہر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کیا ہے تا کہ آنے والی

نسلیں اس سے فیضاب ہوسکیں کیونکہ کوئی بھی قوم اپنے اسلاف کی پرورش کردہ تہذیب و ثقافت کے بغیر ایک صحت مند معاشرہ تعمیر نہیں کرسکتی ۔مختصر یہ فراقؔ کی غزلیں ہندوستانی زندگی اور تہذیب وثقافت کے رنگارنگ پہلوؤں کا فنی اظہار ہیں۔

Gulzar Ahmed Sohil
Research Scholar
University Of Jammu

فراق گورکھپوری:۔ ہندوستانی تہذیب کا استعارہ

مشتاق احمد

دنیا میں موجود تمام قومیں اپنی منفرد اور خصوصی تہذیبی شناخت رکھتی ہیں۔ان منفرد اور خصوصی تہذیبی شناختوں میں چند پہلوں ایسے بھی ہوتے ہیں جو ایک تہذیب کو دوسری تہذیب سے منفرد پہچان دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور یہی خصوصیات ان قوموں کی شناخت اور پرداخت کا باعث بنتی ہیں۔تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے سید سبط حسن لکھتے ہیں:

> ''کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں،تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔چنانچہ زبان ،آلات ،آوزار ،پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے ،رہن سہن ،فنون لطیفہ،علم و ادب، فلسفہ و حکمت،عقائد افسوں،اخلاق و عادات،رسوم و روایات ،عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں''
>
> (پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء۔سید سبط حسن۔ص۔۱۳)

ہندوستان زمانہ قدیم سے مختلف تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے۔اس ملک کی تہذیبی رنگا رنگی کا راز ہندو مسلم معاشرے کی تہذیبی،تمدنی،معاشی اور علمی اقدار میں مضمر ہے۔ہندوستان میں ہندؤوں اور مسلمانوں کے باہمی اشتراک سے پروان چڑھتی بظاہر معمولی اور عام سی

قدریں ہی اس تہذیب کو تمام اقوام عالم سے منفرد بناتی ہیں۔ ہندوستان کی اس تہذیبی رنگارنگی کو شبنم سبحانی نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''ہندوستان روز اول سے مختلف رنگا رنگ تہذیبوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں تقریباً ہر صدی میں مختلف قومیں مختلف گوشہ ہائے ارض سے پناں لینے یا تجارت کرنے آتی رہی ہیں۔ یہ اپنے ساتھ اپنی زبان، ادب، طرز، معاشرت، اخلاق و عادات، عقائد ونظریات بھی لائی ہیں۔ باہر سے آئے ہوئے تہذیبی سرمایہ اور یہاں کے تہذیبی ذخیرہ میں اتصال و اختلاط کا عمل جاری رہا ہے۔ جو تہذیب زیادہ پائیدار، جامع اور ہمہ گیر ثابت ہوئی وہ غائب ہوگئی۔ یہی وجہ کہ اس سرزمین کے تہذیبی مطالعہ میں قدم قدم پر نئے موڑ آتے ہیں اور ہر موڑ پر کوئی نہ کوئی بیرونی تہذیب اپنا اثر ڈالتی نظر آتی ہے''

(ہندوستانی تہذیب اور اردو۔ص۔۲۰)

شروع سے ہی اردو ادب کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں ہندوستانی (ہندو مسلمان معاشرے کی مشترکہ قدریں) تہذیب کی پرورش کی جاتی رہی ہے۔ اس روایت کی ابتداء اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ولی دکنی نے کی تھی اور یہ روایت دوسرے دکنی شعراء سے ہوتی ہوئی فراق گورکھپوری اور ان کے معاصرین تک پہنچی۔ فراقؔ نے نہ صرف ہندوستانی تہذیب کو اپنے یہاں پیش کر کے اس کی خدمت اور آبیاری کی بلکہ ایک فرزند کی طرح اپنی ذمہ داری اور فرض کو پورا کیا۔ فراقؔ کی شاعری اور ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے فاروق ارگلی یوں رقم طراز ہیں:

''فراقؔ اردو شاعری کے مزاج داں بھی تھے اور

ہندوستانیت کے حقیقی عناصر کے ادا شناس بھی۔اس لئے ان کی
شاعری میں خارجیت سے داخلیت کی طرف سفر کرتے ہیں تو اس
میں تازگی اور سرشاری پیدا ہو جاتی ہے اور شعری جمالیات کا ایک
نیا افق تابندہ ہو جاتا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ فراقؔ کی شاعری
میں ہندوستانی عناصر کی بازیافت اردو ادب کا تاریخی واقعہ
ہے، جسے مستقبل کا مورخ نظر انداز نہیں کر سکے گا''

(نیا دور لکھنو۔ص۔۱۱۰۔اشاعت ۱۹۸۳)

فراقؔ گورکھپوری اپنی ادبی زندگی کی شروعات سے ہی پریم چند کے قریب رہے ہیں۔فراقؔ کی نظر میں پریم چند اور ٹیگور ہندوستانی تہذیب کے معمار ہیں ؎

یہیں کی خاک سے ابھرے تھے پریم چند و ٹیگور
یہی سے اٹھے تھے تہذیب ہند کے معمار

پریم چند نے ہندوستانی زندگی اور خاص کر دیہی زندگی کو بڑے پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔وطن کی محبت فراقؔ کے دل میں بھی موجزن تھی اور انہوں نے اس جذبے کو شعری پیکر عطا کیا۔اردو ادب کا پڑھنے، جاننے اور سمجھنے والا فراقؔ کی شاعری میں بھارت کے دل کی دھڑکنیں سن سکتا ہے۔حالانکہ یہ روایت صرف فراقؔ تک محدود نہیں ہے بلکہ ہندوستانیت کی خوشبو حسرت موہانی کی تخلیقات میں بھی پائی جاتی ہے۔حسرت موہانی بھگوان شری کرشن کے متعلق لکھتے ہیں ؎

متھرا سے اہل دل کو وہ آتی ہے بوئے انس
دنیائے جاں میں شور ہے جس کے دوام کا

جب ہم فراق کی شاعری خاص کر ان کی نظموں اور رباعیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے پیرائے میں ہندوستانی زندگی کو ایسی خوبی کے

ساتھ پیش کیا ہے جو ہمارے لئے قابل فخر ہے۔فراقؔ کا فطرت کی طرف بھی خاص جھکاؤ تھا یہی وجہ ہے فطرت کے متعلق ان کی شاعری میں مضامین گلے ملتے دیکھے جاسکتے ہیں۔فراقؔ کی ہندوستانی تہذیب کے ساتھ وابستگی ان کی نظم ''ہنڈولہ'' کے اشعار کی زبانی ؎

دیار ہند تھا گہوارہ۔۔۔یاد ہے ہم دم
بہت زمانہ ہوا۔۔۔کس کے کس کے بچپن کا
انہی فضاؤں میں بچپن پلا تھا خسرو کا
اسی زمین سے اٹھے تان سین اور اکبر
اہلیابائی ، دمن ، پدمنی و رضیہ نے
یہیں کے پیڑوں کی شاخوں میں ڈالے تھے جھولے
اسی ہنڈولے میں ودیاپتی کا کنٹھ کھلا
اسی زمیں کے تھے لال میر و غالب
ٹھٹھک ٹھٹھک کے چلتے تھے گھروں کے آنگن میں
انیس و حالی و اقبال اور وارث شاہ
زمین ہند اب آرام گاہ ہے ان کی
اس ارضِ پاک سے اٹھی بہت سی تہذیبیں

اس نظم (ہنڈولہ) میں فراق گورکھپوری نے پوری ہندوستانی تہذیب کو سمو دیا ہے۔رام جی کی پیدائش اور ان کا دھنش سنبھالنا، سیتا، سلوچنا اور رادھا کا کھیلنا ہندوستانی ثقافت کی عمدہ مثالیں ہیں۔فراقؔ کے کلام میں تاریخی حوالوں کے ساتھ ہندوستانی تہذیب کا بیان ملتا ہے۔اشوک اعظم (Greater Ashoka) کے ساتھ ساتھ مہنجو ڈارو اور ہڑپا کا ذکر کیا گیا ہے۔مہنجوڑا اور ہڑپا بہت پرانی تہذیبیں ہیں۔ہڑپا تہذیب کو Indus Civilisation بھی کہا جاتا ہے اور مہنجو ڈارو اسی تہذیب کا حصہ ہے ؎

موہنجوڈارو ، ہڑپاکے اور اجنتا کے
بنانے والے یہیں بلموں سے کھیلے تھے

فراقؔ گورکھپوری کے مطابق گوتم، رامانج، کالیداس، خسرو، تان سین، اکبر، نے اسی ہندوستان کی فضاؤں میں اپنے بچپن اور جوانی کے دن گزارے تھے۔تلسی داس، ملک محمد، کبیر داس اور میرؔ اور غالبؔ بھی اسی سرزمین کے لال تھے۔انہوں نے ہندی زبان کی اصطلاحیں یعنی تشبیہات، استعارے، تلمیحات وغیرہ کو بھی باخوبی استعمال کیا ہے اور یہ بھی مشترکہ تہذیب کی طرف ایک واضع اشارہ ہے۔

دنیا میں ہوئے اے دل کتنے مہا بھارت
ارجن کی کماں تھا تو، تو بھیشم کا تھا پیکان

فراقؔ کی رباعیوں میں بھی ہندوستانی تہذیب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں ہندوستانی ماؤں کی ممتا کی بہترین تصویرکشی کے ساتھ ساتھ یہاں کے تیوہاروں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جو ہندوستانی تہذیب کا اہم حصہ ہیں۔

دیوالی کی شام گھر پتے اور سجے
چینی کے کھلونے جگمگاتے لاوے
وہ روپ وتی مکھڑے پر اک نرم دمک
بچے کے گھروندے میں جلاتی ہے دئے

ہندوستانی تہذیب کی مثالیں ان کے مجموعے ''روپ'' میں بھی ملتی ہیں، جن میں گنگا اور جمنا کا بیان ملتا ہے۔گنگا اور جمنا کو ہندوستانی تہذیب کے استعارے کے طور بھی استعمال کیا جا سکتا ہے، اور ہندوستانی تہذیب کا دوسرا نام گنگا جمنی تہذیب ہے۔فراقؔ کی غزلیں بھی پورے ہندوستانی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔غرض کہ ان کے پورے کلام میں ہندوستانی تہذیب کسی نہ کسی واسطے سے ضرور داخل ہو جاتی ہے، چاہے وہ ہندوستانی ماؤں کا اپنے

بچوں کے تئیں پیار ہو، ہندوستان کے رسموں رواجوں کا ذکر ہو یا ہندوستانی تہواروں کا ذکر ہو۔اپنی غزلوں میں فراقؔ نے یہاں کے موسموں، کھیت کھلیانوں اور دوشیزاؤں کا بھی ذکر کیا ہے ؎

یہ ایکھ کے کھیتوں کی چمکتی سطحیں
معصوم کنواریوں کے دل کش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ
ایکھ اتنی اگے گی جتنا اونچا کودیں

فراقؔ اپنی غزل گوئی اور ہندوستانیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی غزلوں میں یہ چاہا ہے کہ اپنے ہر اہل وطن کو ہندوستان کا اور ہندوستان کے مزاج کا اور روح عصر کا بھی ایک صحت مند تصور دے دوں۔میں نے چاہا میری شاعری اسی دھرتی کی شاعری رہے، یعنی اس میں وہ دھرتی بولتی ہوئی اور رقص کرتی ہوئی سنائی اور دکھائی دے جو کروڑوں سال پرانی ہوتے ہوئے بھی ہمیشہ اپنے آپ کو نیا کرتی رہتی ہے''

(دیباچہ ''پچھلی رات۔ص۔۸)

مجموعی طور پر فراقؔ کی شاعری سدا بہار رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ان کی شاعری کا مطالعہ ہم کسی بھی زاوئے سے کریں تو کہیں بھی خطیبانہ رنگ نظر نہیں آئے گا اور اگر سخن فہمی کی سطح پر دیکھیں تو فراقؔ اردو شاعری کے افق پر بڑے قد کے شاعر نظر آئیں گے۔انہوں نے قدیم مذہبی اور سماجی قدروں کو اپنی شاعری میں استعمال کر کے اردو ادب کے حسن و جمال میں چار چاند لگا دئے اور ایسی مثال شاید ہی کسی دوسرے ادب میں ممکن ہے۔

Mushtaq Ahmed
Research Scholar
University of Jammu

فراقؔ گورکھپوری۔ایک مطالعہ

وجے کمار
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی
7889315716

بچپن اور تعلیم وتربیت:

اُردو کے نامور غزل گو اور بیسویں صدی کے ممتاز اور منفرد شاعر رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء کو شہر گورکھپور کے بانس گاؤں میں پیدا ہوئے۔فراقؔ کے والد کا نام منشی گورکھ پرشاد سہائے عبرتؔ تھا، جو پیشے سے وکیل تھے۔منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ اپنے عہد کے معتبر شاعر مانے جاتے تھے۔اُن کی ایک مشہور مثنوی ''حُسنِ فطرت'' ہے جو ایک منظوم تمثیلی قصہ ہے۔عبرتؔ کا ایک مشہور شعر ہے۔

؎ زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں زمانہ ہمارا، تمہارا نہیں

فراقؔ کے پانچ بھائی اور تین بہنیں تھیں۔اُن کا بچپن نہایت ہی آرام وآسائش کے ساتھ علمی وادبی ماحول میں گزرا۔فراقؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی اُردو اور فارسی سے شروع ہوئی۔سات سال کی عمر میں فراقؔ کو اسکول میں داخل کیا گیا جہاں سے اُن کی تعلیم کا باقاعدہ آغاز ہوا۔فراقؔ بچپن سے ہی نہایت ذہین تھے جس کے باعث ہر امتحان میں اچھے نمبرات لے کر کامیاب ہوتے تھے۔کھیل کود، کسرت اور کشتی وغیرہ میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔فراقؔ فطری طور پر جذباتی اور حسن پرست تھے۔'نقوش' کے مدیر محمد طفیل کے نام ایک خط میں لکھتے

ہیں۔

''مناظر قدرت سے میں اتنا متاثر ہوتا تھا کہ اُن میں کھو جایا کرتا تھا۔میرے بچپن کی دوستیاں بھی بہت شدید قسم کی ہوتی تھیں۔بچپن کے کھیل اور کھلونوں سے بھی اتنا زبردست لگاؤ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے، میری والدہ کا کہنا ہے کہ دو تین برس کی عمر سے ہی میں کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا تھا بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔اس کی خوب ہنسی اُڑتی تھی اور کبھی کبھی اس کے لیے مجھے چڑایا بھی جاتا تھا۔نو دس برس کی عمر ہی سے جس لڑکی یا لڑکے کو، مرد یا عورت کو اپنے نزدیک میں خوبصورت سمجھتا تھا۔اُسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میرا جسم بلکہ میری ہڈیاں تک پگل کر رہ جائیں گی۔''

(من آنم۔صفحہ نمبر۔۱۱۔۱۲)

فراقؔ نے میٹرک کا امتحان ۱۹۱۳ء میں پاس کیا تھا۔اُس کے بعد ایف،اے میں داخلہ لیا۔۱۹۱۵ء میں ایف،اے کا امتحان فرسٹ ڈیویژن میں پاس کرنے کے بعد اُنھوں نے سنٹرل کالج الہ آباد میں داخلہ لیا۔جہاں سے ۱۹۱۸ء میں بی،اے کا امتحان اچھے نمبرات لے کر پاس کیا۔۱۹۳۰ء میں فراقؔ گورکھپوری نے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم،اے کی ڈگری حاصل کی۔

فراقؔ کایستھ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔اُس زمانے میں کم عمر میں ہی شادی کرنے کا عام رواج تھا۔چناچہ فراقؔ کی شادی اٹھارہ برس کی عمر میں ''کشوری دیوی'' سے اُن کی مرضی کے بغیر کر دی گئی،جس کا دُکھ فراقؔ کو تا حیات رہا۔فراقؔ نے اپنی شادی کو خانہ

آبادی کے بجائے زندہ موت قرار دیا ہے۔اُن جیسے حساس اور جمال پرست کی زندگی کے لیے یہ شادی ایک حادثہ بن گئی۔اُن کی بیوی معمولی شکل وصورت کی تھی اور فراقؔ کے بیان کے مطابق دھوکہ دے کر اُن کی شادی کر دی گئی تھی۔اس سے اُن کو بڑا دُکھ پہنچا۔فراقؔ اپنی ازدواجی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شادی میرے لئے خانہ آبادی کے بجائے زندہ موت ثابت ہوئی۔اُنھوں نے بہت سی تحریروں میں اپنی شادی کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا المیہ قرار دیا ہے۔ذیل میں فراقؔ کے ایک خط کا اقتباس بطورِ نمونہ پیش خدمت ہے جس کے مکالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فراق اپنی شریکِ حیات سے کس قدر نالاں تھے اور اپنی ازدواجی زندگی سے کس قدر ناخوش اور پریشان رہتے تھے۔اپنی شادی کا ذکر انھوں نے ایک خط میں اس طرح سے کیا ہے۔

> ''اندازاً ۱۸/ برس کی عمر میں میری شادی کر دی گئی۔میری بیوی کی صورت وشکل وہی تھی بلکہ اس سے بھی گئی گزری، جو اُن لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے دو تین برس کی عمر سے ہی انکار کر دیا کرتا تھا اور زندگی کی دوسری صلاحیتیں بھی اَن پڑھ انسانوں سے میری بیوی میں کم تھیں۔میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔زندگی کے عذاب ہو جانے کے باوجود میں نے خودکشی نہیں کی نہ پاگل ہوا، اور نہ جرائم پیشہ بنا، نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دستبردار ہوا۔اس لئے کہ شدید حسن پرستی کے باوجود زندگی کی شرافت کی قدریں مان چکا تھا۔اِن کا میں نے سہارا لیا، فرائض شناشی نے مجھے برباد ہونے سے بچالیا''۔ (من آنم۔صفحہ نمبر۔۱۲/۱۳)

فراقؔ کی زندگی میں تین بڑے حادثے ہوئے۔اُن کے والد کی موت، بھائی کی

موت اور پھر جوان بیٹے کی خودکشی نے فراقؔ کی زندگی کو مزید کرب و عذاب میں ڈال دیا۔فراقؔ کے بیٹے کی خودکشی کی وجہ جوشؔ ملیح آبادی اپنی ایک تحریر میں فراقؔ کی شریکِ حیات سے تلخ تعلقات،نفرت اور آپسی رنجش کو بتاتے ہیں۔

'' اُن (فراقؔ) کا اپنی رفیقہ حیات سے جو برتاؤ ہے۔
وہ سینہ انسانیت کا ایک ہولناک گھاؤ ہے اور اُن کے شدائد سے
تنگ آ کر اُن کا بیٹا خودکشی کر چُکا ہے''۔

فراقؔ کی زندگی کا اولین حادثہ اُن کے والد کی موت تھی۔ابھی وہ بی۔اے کی تعلیم حاصل کر ہی رہے تھے کہ اُن کے والد شدید بیمار ہو گئے۔تبدیلیِ آب و ہوا کے لئے دہرادون لے جانا پڑا،لیکن وہاں کی آب وہوا بھی اُن کو راس نہ آئی،آخری ایام میں کوئی بھی چارا کارگر ثابت نہ ہوا،اور فراق کے والد موت کے آغوش میں ہمیشہ کے لئے سو گئے!جس کا فراقؔ کو بہت صدمہ ہوا۔فراقؔ نے اپنے والد کی موت پر ایک رباعی کہی ہے جو کہ اُن کی زندگی کی پہلی رباعی بھی مانی جاتی ہے۔

غفلت کا حجاب کوہ و دریا سے اُٹھا
پردۂ فطرت کے روئے زیبا سے اُٹھا
پو پھٹنے کا آج سہانا ہے سماں
پچھلے کو فراقؔ کون دُنیا سے اُٹھا

تحریکِ آزادی میں شمولیت:والد کی وفات کے بعد اُن کی مالی حالت بگڑ گئی یہاں تک کہ اُن کو اپنا آبائی مکان ''لکشمی بھون'' فروخت کرنا پڑا۔اُسی سال فراقؔ کا نام ڈپٹی کلکٹری کے لئے نامزد ہوا۔اس سے قبل کہ ملازمت اختیار کر لیتے،مہاتما گاندھی اور جوہرلعل نہرو کے اثر میں آ کر کانگریس میں شمولیت اختیار کر لی اور حصولِ آزادی کی تحریک میں شامل ہو گئے۔کانگریس پارٹی میں شریک ہوتے ہی جواہرلعل نہرو کی وساطت سے

پارٹی کے سکریٹری کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ اپنی بے باکی اور صداقت پسندی کی وجہ سے دو بار جیل بھی جانا پڑا۔ دورانِ قید و بند حسرتؔ موہانی، رفیع احمد قدوائیؔ، مولانا ابوالکلام آزاد ،حکیم آشفتہؔ، مولانا محمد علی وغیرہ سیاسی رہنماؤں کی قربت میں آ گئے۔ جیل میں مشاعرے ہوا کرتے اور شعر گوئی پر بحث و مباحثے ہوتے تھے جن میں فراقؔ بھی شرکت کیا کرتے تھے۔ اس دوران فراقؔ نے بہت سی غزلیں لکھی جن میں زندان کی منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ قید خانے سے متعلق فراقؔ کا ایک مشہور شعر ہے۔

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشان نہ ہوا

جیل کی زندگی نے فراقؔ کی نفسیات کو بہت متاثر کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فراقؔ سیاست سے بے زار ہو گئے۔ فراقؔ کی پروازِ فکر، شاعرانہ سوچ سیاسی رویوں سے زیادہ دیر تک ہم آہنگ نہ رہ پائی۔ یہاں تک کہ وہ گاندھی جی کے افکار اور خیالات سے بھی بے زار ہونے لگے۔ البتہ گاندھی جی کے برعکس فراقؔ جواہر لعل نہروؔ کے دلدادہ تھے۔ نہرو کی علمی و ادبی شخصیت نے اُن کے شعور کی آنکھیں کھول دی۔ حیات و کائنات کے افہام و تفہیم کے علمی معیار اُن کی دسترس میں آ گئے جس کے باعث اُن کے تخیل میں وجدان کو ایک نئی بصیرت و آگہی ملی۔

ملازمت: ۱۹۳۰ء میں آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔اے انگریزی کرنے کے بعد فراقؔ الہ آباد میں ہی بحیثیتِ استاد مقرر ہوئے، جس سے فراقؔ کی زندگی کو ایک نئی راہ مل گئی۔ وہ راہ جو فراقؔ کے لیے زیادہ سود مند ثابت ہوئی۔ اس ملازمت سے نہ صرف فراقؔ کو سکون ملا بلکہ اُن کا نظریہ حیات بھی ایک دم بدل گیا۔ فراقؔ نے شاعری کو سیاسی و عالمی حوالوں سے سمجھنا اور پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح فراقؔ ایک بڑے شاعر ہی نہیں بلکہ عظیم دانشوری کی راہ پر بھی چل پڑے۔ اگر وہ معمولی انسان ہوتے، دُنیا دار ہوتے تو وہ سیاست سے طرح طرح

کے فائدے اُٹھاتے لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے اور جلد ہی اپنا دامن جھٹک کر الگ ہو گئے۔

فراقؔ ایک فطری شاعر اور فن کار تھے اُن کی نگاہ مادی آسائشوں سے زیادہ روحانی مسرتوں کی طرف مائل تھی۔ اُنھوں نے سیاست کا دامن زندہ رہنے کے لیے ضرور تھاما۔ جس کے باعث ابتداء میں گاندھی جی کو اپنا ہیرو بنایا، لیکن جب وہ سیاست کے مختلف پہلوؤں پر غور وخوض کرنے لگے تو اُنھیں جواہر لعل نہرو پسند آنے لگا۔ جلد ہی سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر لی لیکن ذہنی طور پر کسی نہ کسی طرح سیاست سے جڑے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان آئے تو ایک خاص سیاسی و اشتراکی نکتہ نظر کے ساتھ الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالنی چاہی۔ جن لوگوں نے سجاد ظہیر کا سب سے زیادہ کُھل کر ساتھ دیا، اُن میں فراقؔ گورکھپوری پیش پیش تھے۔ فراقؔ نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں اپنا مقالہ بھی پڑھا تھا ۱۹۴۲ء میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کی

صدارت بھی فراقؔ نے کی تھی۔ جہاں انھوں نے ترقی پسند تحریک کے مصنفین کے مقاصد اور غرض و غایت پر یادگار صدارتی خطبہ دیا۔ یہ کانفرنس دہلی میں ہوئی تھی۔ فراقؔ آپسی بھائی چارے کے حامی اور فرقہ پرستی کے خلاف تھے اس موضوع پر اُنھوں نے ایک طویل تقریر بھی کی جو بعد میں مقالے کی شکل میں ''ہمارا سب سے بڑا دشمن'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ۱۹۵۶ء میں ایشائی ادیبوں کی کانفرنس میں فراقؔ نے نہ صرف شرکت کی بلکہ وہاں بھی ایک تاریخی یادگار تقریر کی۔ فراقؔ ۱۹۵۹ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد فراقؔ نے باقی ماندہ زندگی شعر و ادب کی خدمت میں صرف کی۔ فراقؔ کی زندگی کے آخری ایام کسم پرسی، مالی تنگدستی اور شدید علالت میں گزری۔ طویل عرصہ بیماری میں مبتلا رہنے کے بعد ۱۹۸۲ء میں جہانِ فانی کو وداع کہہ کر خلد بریں کو لبیک کیا۔

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری میں مختلف موضوعات کی عکاسی: فراقؔ گورکھپوری ایک خاندانی شاعر تھے ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۶ء کے آس پاس نظم ''جگنو'' پروفیسر ناصری کو بغرضِ اصلاح دکھائی۔ ناصریؔ کے بعد فراقؔ نے وسیمؔ خیرآبادی جو کہ اُستاد شاعر امیرؔ مینائی کے شاگرد تھے، سے اصلاحِ سخن کے ساتھ ساتھ شاعری کے علوم سے بھی آشنائی حاصل کی۔ فراقؔ کو اردو، انگریزی اور ہندی کے ساتھ ساتھ سنسکرت، فارسی اور عربی الفاظ پر بھی دسترس حاصل تھی۔ فراقؔ کا شمار بیسویں صدی کے اردو غزل گو شعراء کے صفِ اول کے شعراء میں ہوتا ہے۔ فراقؔ بیسویں صدی کے غزل گوئی کے ایک اہم ستون مانے جاتے ہیں۔ وسیمؔ خیرآبادی سے اصلاحِ سخن کے بعد فراقؔ نے ریاضؔ خیرآبادی سے مشورۂ سخن لینا شروع کیا۔

فراقؔ کی ابتدائی غزلوں میں حسن و عشق کا روایتی رنگ ملتا ہے۔ اُن کا ابتدائی کلام امیر مینائی کے رنگ میں رنگا ہوا ملتا ہے۔ لیکن جلد ہی داغؔ دہلوی، غالبؔ اور میر تقی میرؔ کے کلام کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے علاوہ ہندی اور انگریزی کے اُستادِ شعراء کے کلام کا مطالعہ بھی کیا جس سے اُن کے نظریے میں وسعت پیدا ہوئی۔ فکر میں گہرائی اور نظریہ و اسلوب میں انفرادیت پیدا ہوتے ہی فراقؔ نے اپنا الگ رنگ اختیار کر لیا۔ فراقؔ انگریزی میں ولیم وارڈس ورتھ کے کلام کے شیدائی تھے۔ فراقؔ کا مزاج حسن پرست تو تھا ہی وہ حسن و عشق کی عجیب و غریب دُنیا کی اپنے کلام میں سیر کراتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب اور انگریزی ادب کے گہرے مطالعے نے اُن کو فکر و خیال کی ایک ایسی دُنیا میں پہنچا دیا جہاں ذاتی بدصورتی اور ذاتی عشق دُنیا کے عشق میں تبدیل ہو گیا۔ فراقؔ کا المیہ اُن کے اپنے عہد میں شریک ہو کر اُن کے اپنی کلام کے فکری لہجے میں ایسی جگہ پاتا ہے جہاں صرف اظہار نہیں بلکہ زندگی کا مشاہدہ بھی ہے اور ذاتی تجربہ و تجزیہ بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فکر و فلسفہ بھی ہے۔

؎ عمر فراقؔ نے یوں ہی بسر کی ——— کُچھ غمِ دوران کُچھ غمِ جانان
موت کا بھی علاج ہے لیکن ——— زندگی کا کوئی علاج نہیں
اس دور میں زندگی بشر کی ——— بیمار کی رات ہو گئی ہے

اشتراکی نظریہ: جس وقت فراقؔ نے شاعری کا آغاز کیا، داغ و امیرؔ مینائی کا چراغ گُل ہو رہا تھا۔ پوری دُنیا میں شاعری کی ایک نئی بساط بچھ رہی تھی ۔قومی زندگی ایک نئے رنگ میں ڈھل رہی تھی ۔اشتراکیت کا بول بالا تھا۔فراقؔ اشتراکی نظریے سے متاثر ہو کر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

’’جب میں زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد سے اشتراکی فلسفے نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور معنویت عطا کی‘‘۔

(من آنم ۔ص ۲۱/۲۰)

ذیل میں فراقؔ کے کچھ اشعار ہیں جن میں اشتراکی نظریے کی عکاسی صاف دیکھنے کو ملتی ہے۔

تو ایک تھا میرے اشعار میں ہزار ہوا
اس ایک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے
فراقؔ ایک ہو جاتے ہیں زماں و مکاں
تلاشِ دوست میں ،میں بھی کہاں نکل آیا
زندگی کو بھی منھ دکھانا ہے
رو چکے تیرے بے قرار بہت

حاصل حُسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

رات کو جاگنا اور شعر گوئی: فراقؔ اپنے آپ کو شاعر نیم شبی کہلوانا چاہتے تھے۔ایک خط میں راتوں کی بیداری اور وقت بتانے کے لئے شعر گوئی میں مصروف رہنا اور راتوں کو دن میں تبدیل کر کے اچھے اچھے اشعار تخلیق کرنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''رات کی کیفیتیں اور رات کی رمزیت جس طرح
میری اشعار میں فضا باندھتی ہے وہ چیز کہیں اور نہیں ملے
گی۔میرے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی بنا پر مجھے شاعر نیم
شبی کہا جا سکتا ہے''۔(من آنم۔ص۔۱۴)

اُردو شاعری میں وارداتِ عشق ومحبت اور معاملاتِ قلب وجگر کے حوالے سے رات کی تاریخی میں آسمان میں تاروں کی اور دیکھنا، اور شمع کی روشنی میں رات کاٹ کر محبوب کی یادوں میں کھوئے رہنا جیسے موضوعات پر طرح طرح سے ذکر ہوتا رہتا ہے۔فراقؔ کی شاعری میں یہ سب کچھ موجود ہے۔لیکن فراقؔ کی زندگی ''سنگرہنی کا مرض'' زودِحسی اور شبِ بیداری نے رات کو جس طرح اپنے جسم وجاں اور فکر وخیال کا حصّہ بنایا، اُس نے شاعری کی سطح پر عجیب وغریب رنگ اختیار کئے۔رات کو جاگنا اور گئی رات تک غزلیں کہتے رہنا۔اُن کی زندگی کا محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔

اُجلے اُجلے سے کفن میں، سحر و شام فراقؔ
ایک تصویر ہوں میں، رات کے کٹ جانے کی
غزل کے ساز اُٹھاؤ، بڑی اُداس ہے رات
نوائے میرؔ سناؤ، بڑی اُداس ہے رات

نغمہ جلوۂ رُخ گاؤ ،کہ کچھ رات کٹے
شعلۂ عشق کو بھڑکاؤ ،کہ کچھ رات کٹے
افق سے تا افق یہ، کائنات محوِ خواب تھی
نہ پوچھ دئے گئے ہیں کیا، مجھے وہ لمحے رات کے

فراقؔ نے بیداری شب کو صرف معشوق کے اظہار میں اور مناظرِ قدرت کی پیش کشی تک محدود نہیں رکھا بلکہ رات کی تاریکی میں بھی انھوں نے حیات افزا روشنی دیکھی ۔زندگی کی تھکن اور پھر دوبارہ تھکنے کے لئے اُس کی تیاریاں رات کے پردے میں نہاں زندگی کے آثار، گناہوں کا احساس و اعتراف ،تاریکیِ شب میں ابھرتے ہوئے زندگی کے روشن حقائق اور پھر اُس میں شاعر کا غرق ہو جانا، اپنے آپ کو پالینا انِ ساری باطنی و روحانی کیفیتوں کو فراقؔ نے اپنی غزلوں میں اُبھارا ہے۔

اب دورِ آسمان ہے، نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر، تو ہی بتا، کتنی رات ہے
ہر ذرّے پر اب، کیفیت ِنیم شبی ہے
اے ساقیَ دوران ،یہ گناہوں کی گھڑی ہے
یہ سناٹا ہے، میرے پاؤں ،کی چھاپ
فراقؔ اپنی کچھ، آہٹ پا رہا ہوں

جمالیات: فراقؔ کو جمالیات کا شاعر بھی کہا گیا ہے لیکن فراقؔ کے ہاں جمالیات صرف حسن و عشق تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ کائنات کے مناظر، حب الوطنی کا احساس اور اس کی عکاسی بھی کی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ابتدا میں اُن کے یہاں بھی حسن و عشق کے روایتی مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ جب انھوں نے اپنی آواز کو پالیا تو اس میں ہندوستانی تہذیب ،فطرتِ انسانی اور زبان و بیان کا ایسا درس گھل گیا ہے جو آگے

چل کر اُن کی اپنی آواز اور اپنی پہچان بن گیا۔ مناظرِ فطرت سے تو فراقؔ بچپن ہی سے متاثر تھے آگے چل کر فراقؔ نے انھیں زبان دے دی خصوصاً نظموں میں اس کا جادو بولتا نظر آتا ہے۔ غزلوں میں بھی اس کیفیت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

؎ وہ پچھلی شب نگاہِ نرگس خمار آلود
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہے چندر کرن
روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا
پھولوں سے جس طرح اُڑیں تتلیاں
حُسن کی صباحت کو کیا بتایئے جیسے
چاندنی مناظر پر، پچھلی رات ڈھلتی ہے

فراقؔ نے کہیں کہیں تہذیب و فلسفے کو اپنی غزلیہ شاعری میں رنج و غم سے زیادہ نشاط و اُمید کا حصّہ بنالیا ہے۔

؎ موت ایک گیت رات گاتی ہے
زندگی جھوم جھوم جاتی ہے
زندگی کو وفا کی راہوں میں
موت خود روشنی دکھاتی ہے

فراقؔ گورکھپوری کی رباعیات میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی:

فراقؔ گورکھپوری کی جمالیاتی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' ۱۹۴۶ء میں پہلی بار الہ آباد سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ ''روپ'' کا انتساب فراقؔ نے اپنے ہمعصر شاعر جوشؔ ملیح آبادی کے نام کیا ہے۔ فراقؔ کی رباعیوں میں جمالیات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عناصر کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اُن کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' فنی و فکری اعتبار سے اپنا الگ مقام رکھتا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو فراقؔ کی رباعیوں کی شہرت اُن کے رباعیات کا مجموعہ ''روپ'' کے باعث ہے۔جس میں ۳۵۱ رباعیات شامل ہیں جو زیادہ تر جمالیات کے مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں ۔اس کے باوجود فراقؔ کی بہت سی ایسی رباعیاں ہیں جن میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کی عکاسی دیکھنے کوملتی ہے۔ذیل میں چندرباعیات درج ہیں جن میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ ساتھ بھارت ماتا کی شان وشوکت اورعظمت واہمیت کی جھلک بھی دیکھنے کوملتی ہے۔

۱۔ اے سب سے پُرانی قوم دُنیا کی سلام
رشیوں نے بتائے تجھے وہ رازِ دوام
کہتے ہیں جنھیں روح و روانِ تہذیب
مضمر جِن میں ہیں زندگی کے پیغام

۲۔ اے کاش کہ راز ہائے فطرت سمجھیں
اے کاش کہ رمز ہائے کثرت سمجھیں
اے کاش کہ ہر مذہب و ملت والے
گو ناگوں زندگی کی وحدت سمجھیں

۳۔ہر فرقہ و ہر ملت و مذہب و ہر دین
سب نے جائے پناہ پائی ہے یہیں
اولاد میں مامتا جھلکتی ہے تیری
دُنیا کی مادرِوطن ہے یہ زمین

۴۔گہرا ہر قوم سے تیرا ناتا ہے
ہم پر ہی نہیں ماں تجھے پیار آتا ہے
اوروں کا بھی حق ہے مامتا پر تیری

سنتے ہیں تیرا نام جگت ماتا ہے
۵۔ماتا تیرے فرزند بھرت کا کردار
وہ تخت و تاج چھوڑنے کا ایثار
رہتے ہوئے رام غریب الوطنی
ٹھوکر سے قدم کی وہ اہلیا اُدھار

فراقؔ کے کلام میں بھائی چارے اور امن و امان اور مشترکہ تہذیب کی اہمیت و افادیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اگر چہ اردو کے بہت سے شعراء نے گنگا جمنی تہذیب پر ورق کے ورق سیاہ کئے ہیں لیکن فراق جب اس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں تو قاری و سامعین داد دیئے بغیر نہیں رہ پاتے ہیں۔

اس دورِ نفاق کو مٹانا ہے تجھے
اِک مرکز پر بشر کو لانا ہے تجھے
متضاد جھتوں میں بٹ گئی ہے اقوام
بچھڑوں کو کھینچ کے ملانا ہے تجھے

ماں جب بچے کو نہلاتی ہے اور بچہ روتا بلکتا ہوا ماں کے آنچل میں چھپ جانے کی کوشش کرتا ہے۔کبھی رونے کے بعد ماں کو ٹکٹکی لگائے گھورتا رہتا ہے۔ذیل کی ایک رباعی میں فراقؔ گورکھپوری نے لاجواب فطرت نگاری اور منظر کشی کی مثال پیش کی ہے۔جب ماں بچے کو نہلاتی ہے اور پھر کپڑے پہنانے کے لیے گود میں پکڑتی ہے اور بچّہ ٹکٹکی لگائے ماں کے منّھ کو دیکھتا رہتا ہے۔اکثر دیکھا جاتا ہے کہ

جب ماں بچّے کو نہلاتی ہے، تو بچّہ اُس وقت بہت غصّہ کرتا ہے۔رونے دھونے کے باوجود بچّہ ماں کے آنچل میں اپنے آپ کو محفوظ پاتا ہے۔

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

آخر میں یہی کہنا چاہوں گا کہ فراقؔ گورکھ پوری کا نام لئے بغیر بیسویں صدی میں اُردو شاعری کے ارتقاء کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔ فراقؔ کا شمار بیسویں صدی کے اُردو کے تین بڑے شعراء میں ہوتا ہے۔ اقبالؔ اور جوشؔ کے ساتھ ساتھ فراقؔ نے بھی نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اُردو شعر و ادب پر حکمرانی کی۔ فراقؔ ایک اکلوتے ہندو شاعر ہیں جس نے بیسویں صدی کے بُلند بانگ اُردو شعراء کو ٹکر دی اور اپنی فنی صلاحیتوں اور خوبیوں کی وجہ سے اُردو شعر و ادب پر اپنی مہر ثبت کی۔ فراقؔ نے جہاں حُسن و عشق پر اشعار تخلیق کیے وہیں حب الوطنی، اشتراکیت اور ہندوستانی تہذیب و تمدن پر بھی کھل کر لکھا۔ امن و امان اور آپسی بھائی چارے کا پیغام فراقؔ کی شاعری کا خاص اثاثہ ہے۔

Vijay Kumar
Research Scholar

Jammu University

Half Yearly

JKURD00794/911/98/TC
ISSN : 2348-277X
ISSUE: 49
VOL : 36 | JULY - DECEMBER 2022

TASALSUL

A Peer Reviewed, Referred Literary and Research Journal

website: urdudepartmentju.org

DEPARTMENT OF URDU UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU-180006 (J&K)

Designed: Qasmi Kutub Khana