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

ششماہی مجلّہ

# تَسَلسُل

جموں توی

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جنوری تا جون 2021)


مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس



شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

**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

**مجلس مشاورت**: Pannel of Reviewer

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۲۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۳۔ پروفیسر کے۔ حبیب احمد، یونیورسٹی آف مدراس، مرینہ کیمپس۔ چنئی
۴۔ پروفیسر مشتاق احمد، ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ
۵۔ پروفیسر محمد کاظم، یونیورسٹی آف دہلی

ششماہی مجلّہ

# تَسَلسُل

جموں توی

جلد:۳۳ شمارہ:۴۶

جنوری تا جون ۲۰۲۱ء

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

# ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

| | | |
|---|---|---|
| قیمت فی شمارہ | : | ۱۰۰/روپے |
| زرِسالانہ | : | ۱۵۰/روپے |
| طابع وناشر | : | صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی |
| مدیر اعلیٰ | : | پروفیسر محمد ریاض احمد |
| کمپوزر | : | طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150 |
| سرورق | : | مسعود احمد |
| ڈیزائننگ۔لے آؤٹ | : | قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280 |


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

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

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم، اُردو سِکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جارہے ہیں اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے گی۔اس شعبہ ٔ کی ایک روایت یہ بھی رہی ہے کہ اُردو کے بلند مرتبت شعراء وادباء کو شعبہ میں دعوت دی جاتی ہے اوران سے توسیعی اور خصوصی خطبے دلوائے جاتے ہیں۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی اور قومی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ یہ شعبہ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کرتا رہا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کرتے رہے ہیں۔

سال 2021 کے آغاز میں کووڈ19 وبا میں مبتلا ہوکر اُردو دُنیا کی جو اہم شخصیات ہم سے بچھڑ گئیں ان میں مناظر عاشق ہرگانوی، مشرف عالم ذوقی، پروفیسر مولا بخش، پروفیسر ظفرالدین، افتخار امام صدیقی، پروفیسر شمیم حنفی، سلطان اختر، ترنم ریاض، ریاض پنجابی وغیرہ شامل ہیں۔کرونا ایک مہلک بیماری ہے اللہ تعالیٰ ہم سب کو اس سے محفوظ رکھے۔

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ 1998 سے شائع ہورہا ہے۔یہ ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ جرنل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی وتحقیقی مضامین/ Review کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں۔اِن مضامین کو مجلس مشاورت (Reviewer) کے پاس ارسال کیا جاتا ہے اور اِن ماہرین کی حتمی رائے کے بعد ہی مضامین کو رسالہ میں شائع کیا جاتا ہے۔ان ماہرین میں پروفیسر صغیر افراہیم (علی گڑھ یونیورسٹی)، پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین (جواہر لال نہرو یونیورسٹی)، پروفیسر کے۔حبیب احمد (مدارس یونیورسٹی)، پروفیسر مشتاق احمد (میتھلا یونیورسٹی) اور پروفیسر محمد کاظم (دہلی یونیورسٹی) شامل ہیں، لیکن کووڈ19 وباء کے

سبب ہرشعبہ ہائے زندگی کی طرح جموں یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کی تدریسی اوراشاعتی سرگرمیاں بھی متاثر ہوئیں۔اب جبکہ کروناوائرس کی دولہروں کے بعد معمولاتِ زندگی لگ بھگ بحال ہو چکے ہیں۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا کام کاج بھی بحال ہو چکا ہے اوراس میں تدریس کے ساتھ اشاعتی کام بھی شروع ہو چکے ہیں۔

شعبہ کے ادبی مجلّہ ''تسلسل'' کا جنوری تا جون 2021 شمارہ شائع کیا جارہا ہے جس میں متفرق مقالات شامل کئے جارہے ہیں۔ہم سبھی قلمکاروں کے شکرگزار ہیں۔ امیدقوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔قارئین وقلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

شکریہ

ڈاکٹر ریاض احمد

صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

# فہرست


| نمبر شمار | عنوان | مصنف | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| ۱ | عشق کا کثیر تہذیبی ڈسکورس ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' | صغیر افراہیم | 9 |
| ۲ | خدیجہ مستور اور ہاجرہ مستور افسانہ نگار بہنیں داستان کی حیثیت رکھتی ہیں | قمر عباس، یاسمینہ سلطانہ | 19 |
| ۳ | ترنم ریاض کی شاعری اور صنف نازک | شہاب عنایت ملک | 36 |
| ۴ | جوش کی نظموں میں رومانیت | ضیاء الرحمٰن صدیقی | 46 |
| ۵ | پیغام آفاقی کی ناول نگاری | محمد ریاض احمد | 64 |
| ۶ | مرثیہ ایک جائزہ | چمن لعل بھگت | 67 |
| ۷ | اخبارات میں سرخیوں کی اہمیت | عبدالرشید منہاس | 85 |
| ۸ | شہریارؔ کی شاعری | فرحت شمیم | 91 |
| ۹ | زرد صحافت کے ابتدائی خدوخال | اعجاز حسین شاہ | 94 |
| ۱۰ | اقبال کا نظریۂ تصوف | عبدالحق نعیمی | 99 |
| ۱۱ | دانشگاہ جموں کا پہلا صدر شعبہ اُردو۔ گیان چند جین کی تصانیف | زاہدہ اختر | 110 |
| ۱۲ | سیماب اکبرآبادی: ہمہ جہت شاعر | صالحہ صدیقی الہٰ آبادی | 122 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۳ | اُردو میں سفرنامے کی روایت | اوصاف قریشی | 129 |
| ۱۴ | آزادی سے قبل اجمیر میرواڑہ میں خواتین کی اُردو خدمات | معین الدین شاہین | 135 |
| ۱۵ | بیسویں صدی میں خواتین شاعرات | عزیز اللہ شیرانی | 162 |
| ۱۶ | ڈاکٹر گیان چند جین بحیثیت محقق ونقاد | الطاف احمد | 189 |
| ۱۷ | کشمیری لعل ذاکر کی ناول نگاری۔ایک جائزہ | عبدالمجید | 228 |
| ۱۸ | رینو بہل کا افسانہ ''خلش'' ایک جائزہ | راشد خان | 235 |
| ۱۹ | کرشن چندر کے ناول میں احتجاجی پہلو | نیر وسید | 239 |
| ۲۰ | کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ | سنجیو کمار | 246 |
| ۲۱ | کلاسیکی عہد تک غزل کا سفر | محمد شکور | 252 |
| ۲۲ | جموں وکشمیر میں اُردو فکشن کے فروغ میں غیر مسلم ادبا کا حصہ | ارم ناز | 260 |
| ۲۳ | اردو نثر میں ادبِ لطیف اور سجاد حیدر یلدرم کی خدمات | رضا محمود | 268 |
| ۲۴ | ودیارتن عاصی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ | اشتیاق احمد | 274 |
| ۲۵ | 'کونپل'' کا تنقیدی جائزہ | ناصر رشید | 277 |
| ۲۶ | اُردو مضمون نگاری کی روایت | محمد اشرف | 291 |

# عشق کا کثیر تہذیبی ڈسکورس

## ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے''

پروفیسر صغیر افراہیم
سابق صدر شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

دُنیا کا سب سے حسین اور پُرکشش جذبہ عشق ہے، جو لافانی ہے، جسے موت نہیں اِس پر بہتے ہوئے زمانے کی رَو چنداں اثر انداز نہیں ہوتی۔ ازل سے ابد تک برقرار رہنے والا یہ مسلسل انسانی عمل جو زماں ومکاں سے ماورا ہے، ہر دور میں پیراہن بدلتا ہے مگر اپنی مہک، اپنی دھڑکن نہیں۔ اِس کے چاہنے والے اِسے ہر حال میں تلاش کر لیتے ہیں اور یہ تلاش، تلاشِ رائیگاں نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ نور الحسنین نے ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' میں بولتے ہوئے منظر نامہ کو جگہ جگہ کرداروں کا جامہ عطا کیا ہے۔

ناول کا مرکز محبت ہے۔ محبت کی انتہا عشق ہے اور عشق اگر ہوش کھودے تو جنون بن جاتا ہے اور جنون دُنیا کو پسند نہیں۔ داستانِ عشق کا یہ مثلث پانچ سو سال قبل مسیح سے دورِ حاضر تک پھیلا ہوا ہے، جسے ۴۵۵ صفحات میں مصنف نے فنّی ضابطوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم بند کیا ہے۔

۲۰۱۵ء میں شائع ہونے والا ناول (چاند ہم سے باتیں کرتا ہے) قاری کے ذہن پر یہ تاثر ضرور ثبت کرتا ہے کہ مرحلۂ عشق آسان نہیں ہے۔ بقول غالبؔ ؎

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

اِس صبر طلب عاشقی کا ایک سرا عاشق اور دوسرا معشوق ہے۔ اِن دونوں کے مابین اُلفت ومحبت کے ساتھ بدگمانی بھی پنپتی رہتی ہے۔عشوہ گری، ناز وانداز، روٹھنے اور منانے کا عمل عموماً رات کے پہر ہوتا ہے۔محبّ اور محبوب کے درمیان چاندنی راتوں میں قسمیں وعدے، راز ونیاز کی باتیں ہوتی ہیں جن سے کوئی اور واقف نہیں ہوتا، البتہ چاند چشم دید گواہ ہوتا ہے۔اس کے اَن گنت نام وخطاب اور القاب ہیں۔کوئی اُسے ماہتاب، قمر، چندرما، چنداماما کہتا ہے۔کسی کے روبرو وہ اُداس، روٹھا، ناراض محسوس ہوتا ہے۔کسی کے تصور میں وہ روٹی، چرخہ کاتتی ہوئی عورت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔پہلی شب کا چاند ہو یا آخری شب کا، محبت کرنے والوں کے لیے وہ ہمیشہ چودھویں کے چاند کی مانند روشنی بکھیرتا رہتا ہے، اور اُن کے جمالیاتی انبساط کا خاموش گواہ بنا رہتا ہے:

''وہ نہ جانے کب سے دھرتی پر کان لگائے ایسی کتنی ہی کتھاؤں کا بھیدی ہے اور اُنھیں اپنی پلکوں میں چُھپائے بیٹھا ہے''۔(ص:۶۹)

ناول کا آغاز مکالمہ سے ہوتا ہے۔عشق چاند سے کہتا ہے:

''میں عشق ہوں، میں اپنے خالق کا کرشمہ ہوں، جنون میرا مزاج، وفا اگر میری سلطنت ہے تو سرکشی اور بغاوت میری صفت، میں ازل سے ہوں اور ابد تک باقی رہوں گا--- اے چاند! کیا تو میرے ہم سفر کی گواہی دے سکتا ہے؟''(ص:۱۵)

اور پھر وقت کا پہیہ تیزی سے اُلٹا گھومتا ہے۔قاری کی نظروں کے سامنے پانچ سو قبل مسیح کی ایک صبح ہے۔علاقہ ہے دکن کے سہیادری کا کوہستان۔مُحبّ اگاشم اور محبوب موگّا کی شکل میں زندگی کا لطف اُٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔رقیب بھلا اِس چاہت کو کیسے برداشت کرتا۔جلوۂ مکروفریب نے عاشق کے جسم کو تیروں کی بوچھار سے چھلنی کر دیا، اور

معشوق نے گھاٹی پر سے ندی میں چھلانگ لگادی البتہ دونوں کی مائیں قبیلہ کے حکم کے خلاف احتجاج اور پھر سینہ کوٹتی رہیں:

''اے چاند...! عشق چاند سے مخاطب تھا، 'مُو گا اور اگاشم کی موت میری موت نہیں ہے۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ میں لافانی ہوں، میں عشق ہوں، میری رہ گزر کا کوئی انت نہیں...انتظار کر میرے اگلے سفر کا''۔(ص:۴۳)

دوسرا منظر اُبھرتا ہے۔آریا کی شکل میں وسط ایشیا سے اُٹھنے والی آندھی دکن پہنچتی ہے۔ دادی کی زبانی سُنائی جانے والی کہانی ویدک تہذیب سے واقف کراتی ہے:

''ویدک آریاؤں کا مذہب نہایت سادہ تھا۔وہ قدرت کی مختلف طاقتوں مثلاً سورج، چاند، آسمان، ہوا، پانی اور آگ سے ڈرتے تھے اوران کو بھی دیوتا کا روپ جانتے تھے''۔(ص:۵۴)

راجن کی بیٹی یشودھرا، چندرم کو دیسو (غلام) کی شکل میں قبول کرتی ہے۔اُن کے انجام پر چاند بھی بطور احتجاج اپنی چاندنی سمیٹ لیتا ہے:

''جاؤ چندرما کسی اور کھڑکی میں جھانکو، اس گھر کی پریم کتھا دم توڑ چکی ہے''۔(ص:۷۹)

اور پھر مضمحل چاند جذبۂ چاہت کو خسرو پرویز، فرہاد اور شیریں کی شکل میں منور کرتا ہے:

''چاند جو آسمان سے بہت دیر سے غائب تھا، چپکے سے روشن ہوگیا اور فرہاد کی جانب دیکھنے لگا، وقت گزر رہا تھا اور رات گہری ہوتی جارہی تھی''۔(ص:۷۳)

یہاں بھی انجام ہمت شکن اور جذبہ کو مجروح کرنے والا تھا:

''اے چاند تم رنجیدہ ہوگئے ہو؟ عشق نے سرگوشی کی، کاش تمہارے جیسا دل انسانوں کے سینوں میں ہوتا...دیکھو، زمانہ کروٹ

بدل رہا ہے۔ایک نئی تہذیب پروان چڑھ رہی ہے''۔(ص:۷۹)

دلائل اور جواز فضا کو بدلتے ہیں:

''چاند نے عشق کی جانب دیکھا۔'میرے ساتھ چلو'...اور چلتے چلتے چاند کی نظریں مگدھ اور ویشالی پر ٹھہر گئیں''۔(ص:۸۰)

مہاویر اور گوتم بدھ کی زمین پر اجات شترو، ونجیرہ اور امر پالی کی روداد محبت میں فضا اور ماحول کو برقرار رکھنے نیز بُدھ مت اُجاگر کرنے کی کوشش میں بسا اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے غیر ضروری بیان سے کام لیا ہے۔لیکن یہ طوالت باضابطہ ربط قصہ کے طور پر آخر میں ویشالی کی تباہی اور اجات شترو کی فتح کی شکل میں قاری کو مطمئن بھی کرتی ہے:

''اجات شترو پانی میں بھیگتا ہوا سوچ رہا تھا، ہزار ہا افراد کا خون بہا کر، اس مہایُدھ کی بدلے مجھے کیا ملا، صرف ایک جلی ہوئی دھرتی''۔(ص:۱۱۷)

اور پھر وہ سب کچھ تیاگ کر یہ گُنگُناتا ہوا جنگلوں کی طرف بڑھنے لگا''بدھم شرنم گچھامی''

وقت نے کروٹ لی تو ایک اور منظر نئی کہانی سُنانے کے لیے بے چین تھا۔سکندر دُنیا کو فتح کرنے کے لیے مقدونیہ سے نکلتا ہے۔بقول راوی یونان کے دیوتاؤں کی رحمتیں اُس کے ساتھ ہیں۔فوجیں کوہِ سلیمان کی تنگ گھاٹیوں سے گُزرتی ہیں۔چاند دیکھتا ہے کہ مغرب، مشرق کو روند رہا ہے۔ارسطو کا شاگرد فارس کی مہ جبیں رُخسانہ پر مرمٹتا ہے۔علم ودانش، اولوالعزمی اور بے لوث محبت کی فضائیں ہندوستان کی جانب قدم بڑھا رہی ہیں:

''ہوائیں نئے موسموں کا پیغام سُنا رہی تھیں، دیکھتے ہی دیکھتے وقت بدل گیا، منظر بدل گیا، صبح وشام کی گردشوں سے صدیاں بدل گئیں اور پھر اسی آسمان نے دیکھا ایسی ہی طوفانی برسات میں یونانی افواج سکندر اعظم کی کمان میں چلی آرہی تھی''۔(ص:۱۱۷)

چاند کہتا ہے وقت کب، کہاں ٹھہرتا ہے۔جاہ وجلال اور اقتدار کی ہوس میں آخر سکندر

جیسا جری، فاتح جرنیل بھی موت کی آغوش میں پہنچ جاتا ہے۔ منصب کے خواہش مندوں نے اس کی چہیتی بیوی کو ختم کر دیا۔ ایک عظیم الشان شہنشاہ، اس کی سلطنت، ملکہ اور وارث کا خاتمہ ہو گیا لیکن بے لوث چاہت کی مہک برقرار رہتی ہے۔ دلوں کو موہ لینے والی صدا گونجتی ہے:

''میں عشق ہوں--- میرا کارواں کوئی مطلق العنان شہنشاہ بھی نہیں روک سکتا---''۔(ص:۱۶۹)

کتنے فرعونوں اور ہامانوں نے قہر برپا کیا لیکن حیات کا کارواں جاری و ساری رہا۔ حاکم و محکوم کی کشاکش میں اشرف المخلوقات غلاموں اور باندیوں کی شکل میں پِستے رہے۔ ستم بالائے ستم عورت اور بھی مجبور ہوگئی اور جب اُس کا کوئی وقار باقی نہ رہا تو عرب کی سرزمین سے ایسی شعائیں بلند ہوئیں جن کی ضو پاش کرنوں نے محبت و مُساوات کی نئی تاریخ رقم کی:

''اے چاند کیا تم مشرق سے آنے والے اس طوفان کی آہٹ کو محسوس کر سکتے ہو؟ چاند کی نظریں زمین پر گڑ گئیں۔ وقت کا چاک اپنا سفر طے کر رہا تھا۔ اور تپتی دھوپ میں صحرا سے بگولے اُٹھ رہے تھے۔ سورج آگ اُگل رہا تھا''۔(ص:۱۶۹)

قمر کے برعکس شمس جس کے سینے میں کبھی کوئی راز نہیں رہ پایا، اُس کا کوئی شریکِ سفر، مونس و دمساز نہیں۔ وہ ہمیشہ تنہا رہتا ہے۔ حدّت و تمازت اُس کی فطرت ہے لیکن چاند ستاروں کی محفلیں سجاتا ہے۔ وہ مُحبّ و محبوب سے باتیں کرتا ہے۔ تبھی تو عشق ہم کلام ہوتا ہے:

''اے چاند...! میں ہر بار جسم بدلتا ہوں لیکن ان کے جسموں کی خوشبو ایک ہوتی ہے۔ اُن کے دلوں کی دھڑکنیں بھی وہی رہتی ہیں۔ اُن کے سر میں سودا بھی وہی ہوتا ہے، تڑپ بھی وہی رہتی ہے۔ وہ مُشک کی مہک کے مانند سات پردوں سے باہر آ کر ہی دم لیتے ہیں''۔ (ص:۲۳۴)

بصرہ کی برستی ہوئی چاندنی میں لیلیٰ اور قیس کی بے مثل مُحبت پروان چڑھتی ہے لیکن رقیب اُسے دفنانے کی تمام کوششیں کرتے ہیں۔ مہدی ابنِ سعاد کی بیٹی لیلیٰ چاند کے توسط سے اپنے رب سے مدد مانگتی ہے۔ چاند مشورہ دیتا ہے:

''وہ عشق ہی کیا جو سہاروں کی بنیاد پر پروان چڑھے، اپنے من میں ڈوب جاؤ، بھول جاؤ اپنی ہستی، جب تک وجود باقی رہے گا، سہاروں کی رسّی تمہارے ہاتھوں میں تھمی رہے گی۔ دوئی کا در چھوڑو، اور ایک ہو جاؤ، پھر دیکھو وصل کی گھڑیاں کیسے تمہارا مقدر بنتی ہیں''۔
(ص:۱۹۱)

دونوں کی داستانِ عشق بنتے ہوئے صحرا میں دفن ہو جاتی ہے لیکن اُن کی چاہت کی بھینی بھینی مہک سندھ، ایران اور افغانستان کے قصوں کو سمیٹتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوتی ہے جہاں کوئی سسی اپنے پنوں کے لیے پا پیادہ دوڑ رہی تھی، کہیں سونی اور مہیوال عشق کی خوشبو بکھیر رہے تھے۔

کاروانِ عشق کے اگلے پڑاؤ میں آن بان شان پر مرٹنے والے شامل ہیں۔ قنوج کے راجہ جئے چند کی بیٹی سنجگتا، دہلی اور اجمیر کے راجہ پرتھوی راج چوہان کے عشق میں مبتلا ہے۔ جذبہ عشق کو پرتھوی راج کا مصور دوست، چاند بردری اپنی فنکارانہ سوچ سے اور بھی جِلا بخشتا ہے۔ درجنوں رُکاوٹیں کھڑی ہوتی ہیں مگر قنوج کی راجکماری سنجگتا سوئمبر میں پرتھوی راج کی مورتی کے گلے میں برمالا ڈال دیتی ہے۔ عاشق بھیس بدلے ہوئے عوام میں موجود تھا۔ آناً فاناً اپنے معشوق کو لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ چاند دیکھتا ہے کہ اس عمل کے بعد دونوں ہمیشہ کے لیے ایک ہو جاتے ہیں۔

ساتویں در کے دریچے کھُلتے ہیں۔ نربدا کی لہریں ایک نئی ہلچل کا سبب بنتی ہیں۔ ریاست مانڈو کا سلطان باز بہادر جسے ملک گیری کا نہیں فنون کا شوق تھا، مالوہ کی چرواہن مُغنیہ رُوپ متی اُس کے دل و دماغ، کانوں اور آنکھوں میں آباد ہو چکی تھی۔ باز بہادر نربدا

کے کنارے سرسبز وشاداب علاقہ کا انتخاب کر کے روپ متی کے لیے محل تیار کراتا ہے۔ ریوا کُنڈ کا یہ محل، محبت کے خزانوں کا مسکن بنتا ہے مگر سردار آدم خاں اور اکبر اعظم دونوں کی موت کا سبب بنتے ہیں۔ نور الحسنین نے باز بہادر اور روپ متی کے انجام کو نہایت موثر پیرائے میں قلم بند کیا ہے:

''اے چاند تم دیکھ رہے ہو؟ عشق نے پھر چاند کو مخاطب کیا،
میری فتح پر کس طرح شرمسار یہ لشکر اپنا سفر طئے کر رہا ہے؟''۔ (ص: ۳۲۵)

چاند کے ہیولے میں مہر النساء نمودار ہوتی ہے۔ شہزادہ سلیم اُس کے حُسن کی کشش، بھولے پن اور معصومیت کا اسیر ہو جاتا ہے۔ محبت کے مثلث میں علی قلی خاں، خانِ اعظم اور شیر افگن کے خطاب سے نوازا جاتا ہے اور اکبر اعظم کے حکم سے مہر النساء سے شادی کر کے بردوان (بنگالہ) بھیج دیا جاتا ہے۔ لیکن سلیم، نور الدین محمد جہانگیر کے لقب کے بعد اپنے دل کے زخموں کو کُریدتا ہے۔ مواقع مرہم مہیا کرتے ہیں اور سہ رُخی مُحبت میں شیر افگن قربان ہو جاتا ہے۔ بیوگی کے چار سال بعد مہر النساء ملکہ عالم نور جہاں بن جاتی ہے۔

چاند بلند و بالا چار مینار اور تاج محل کی دودھیا چاندنی پر روشنی ڈالتا ہوا چناب پر توجہ مرکوز کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ بھیما، جہلم، نربدا کی طرح چناب کی گود میں پروان چڑھنے والے ہیر رانجھا کا بھی وہی انجام طے ہے۔ وہ انجام جس پر عشق رشک کرتا ہے۔ ناول نگار نے ہر ایک باب میں کسی نہ کسی زاویے سے یہ واضح کیا ہے کہ مُحبت کی انتہا عشق ہے اور عشق اگر ہوش کھو دے تو جنون بن جاتا ہے اور جنون دنیا کو پسند نہیں آتا ہے۔

دائروی شکل، سلسلۂ روز و شب کا غماز ہے۔ ماضی کے وہ تمام کردار حال کی ترقی یافتہ شکل میں سلسلہ وار جلوہ افروز ہوتے ہیں مگر سائنسی فکر نے عشق کی وادیوں کا رنگ ہی بدل دیا۔ قدریں ہی نہیں طور طریق بھی بدلے لیکن خال خال ہی سہی زندگی کے ساز پر اب بھی

محبت کے نغمے گونجتے رہتے ہیں جن کے تعلق سے معتبر و مستند راز داں کہتا ہے:

''اے عشق میں تیرے ہر راز کو اپنے سینے میں محفوظ رکھوں گا، اور جب بھی کوئی دل والا بھولے بھٹکے اس طرف آئے گا، میں اُس کے سامنے اپنا سینہ کھول دوں گا... یقین رکھ میں تیرا راز دار بھی ہوں اور گواہ بھی''۔(ص:۴۱۵)

(ii)

اَن گنت کرداروں کے جلو میں نو۹ مرکزی اور چھ۶ ضمنی قصّے ہیں جو صدیوں کو محیط داستانِ عشق کی باز آفرینی کی ایک شکل ہیں۔ تمام مرکزی اور معاون کردار فعّال اور آزاد ہیں۔ ان کا تعلق مختلف طبقات اور مزاج سے ہے۔ رومانیت اور حقیقت کے حسین سنگم میں زمانہ بدلتا ہے تو روایتیں بھی بدلتی ہیں اور اُن سے وابستہ افراد میں بھی تبدیلی آتی ہے، مگر جذبۂ عشق مستقل ہے۔ اُس میں ہر ایک سے ٹکرانے کی قوت خود بخود پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اِس تہذیبی ڈسکورس اور تبدیلی کا چاند شاہد ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ افراد مر جاتے ہیں، اُن سے وابستہ چیزیں دفنا دی جاتی ہیں مگر فضا میں یادیں برقرار رہتی ہیں جو عشق کو زندہ اور تابندہ کرتی ہیں اور چاند ہر بار ایک نئے تجربے سے گُزرتا ہے۔

ناول کی فضا بندی میں حُسن و عشق کے لوازمات، فطری خواہشات، جذبات اور مقدرات کو اُجاگر کرنے کے لیے ناول نگار نے واضح طور پر تین طریقے اختیار کیے ہیں--

اول یہ کہ وہ تاریخی اور نیم تاریخی واقعات کی ترتیب و تنظیم اس طرح کرتا ہے کہ قاری کا ذہن اُسی طرف ملتفت ہو، وہ چاہے ماقبل تاریخ کا واقعہ ہو، ماضی بعید کا یا ماضی قریب کا۔

دویم یہ کہ ناول نگار کرداروں کی کشمکش، اُن کی آپسی گفتگو سے طے شدہ ماحول بناتا ہے جس کے لیے وہ چاند سے برابر مکالمہ قائم کرتا ہے۔

سوئم حالات، حادثات اور اتفاقات پر عشق اور چاند کے مابین ہونے والی گفتگو کے

ذریعے قاری کے ذہن پر اس طرح کچوکے لگاتا ہے کہ وہ انسانی فطرت و جبلت سے بھی واقف ہوجاتا ہے۔

عالمگیریت اور صارفیت کے اِس دور میں جہاں ہر شے کی قیمت ہے، نورالحسنین عشق و عاشقی کی باتیں کرتے ہیں۔ باہمی نفرت اور عدم رواداری کے ماحول میں جب انسان چاند پر سیر و تفریح کی غرض سے جانے کے منصوبے بنا رہا ہے وہ چاند اور چاندنی کے توسط سے امن و آشتی، صبر و تحمل کا پیغام دے رہے ہیں۔ اِس بالواسطہ طریقۂ کار میں وہ ماضی کو جنگ و جدل یا قتل و غارت گری کے زاویے سے نہیں پیار و محبت کی نظر سے دیکھنے، پرکھنے اور عمل کرنے پر اُکساتے ہیں نیز گُم ہوتی ہوئی صحت مند روایات کی بازیافت کا ماحول بناتے ہیں۔ ناول کا معروضی مطالعہ اس کا غماز ہے۔

(i) مذکورہ فن پارہ پلاٹ اور اسلوب کے اعتبار سے موثر ہے۔

(ii) قدیم ترین تاریخ و تہذیب کو جدید شعور کے ساتھ افسانوی قالب عطا کیا گیا ہے۔

(iii) مخصوص تاریخی باریکیوں کو اس طرح منعکس کیا گیا ہے کہ ایک منظر کے بعد کینوس پر نمودار ہونے والا دوسرا منظر تاریخی ترتیب کو مربوط، ملحوظ اور متحرک رکھتا ہے۔ نیز قاری کو نئی سوچ، نئی فکر اور نئے جہات سے روشناس کراتا ہے۔

(iv) تاریخ و تہذیب کی جاہ و حشم، رزم و بزم اور اس کے پسِ پُشت نفرت، رقابت اور حصول و اقتدار کی خواہشوں اور اس کی تکمیل کے حربوں کے جواز کو بھی نورالحسنین نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

(v) بے حد وسیع کینوس ہونے کے باوجود واقعات میں ربط اور کشش ہے۔

(vi) فضا اور ماحول کی تصویر کشی مہارت کے ساتھ کی گئی ہے۔

(vii) واقعات و حادثات کے مطابق زبان و بیان پر ناول نگار کی مضبوط گرفت ہے۔

''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' میں نورالحسنین نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ناول کا فن، جملے اور واقعات گڑھنے کا فن نہیں ہے بلکہ یہ ایک پُختہ کار تخلیقی شعور رکھنے والے فکشن نگار کا

شعوری اور منصوبہ بند عمل ہے اور یہ عمل کامیابیوں سے ہم کنار اُسی وقت ہوتا ہے جب فنکار وسیع تر مطالعہ ومشاہدہ کے ساتھ ذہنی اُفق کا حامل ہو۔ اس طرح نورالحسنین کی یہ خوبی قرار پائے گی کہ انھوں نے چُست تھیم کے لیے نہایت مناسب عنوان کا انتخاب کیا جس میں بے شمار صدیوں پر پھیلی ہوئی داستانِ عشق کو پیش کرنے کے جواز موجود ہیں۔ مناظر، واقعات، حادثات، سانحات کی فضا بندی پُرکشش اور موثر ہے۔ پیش کش کی بھی تعریف کرنی ہوگی کہ وہ تصوراتی ماحول میں تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو اُن کا مقام ومرتبہ عطا کرتے ہوئے اُن کی نفسیات اور اپنے قاری کے مزاج کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ ان ہی اسباب کی بنا پر مذکورہ تخلیق میں جدّت وندرت محسوس ہوتی ہے۔ جدّت اس اعتبار سے کہ پُرکشش بیان میں آزاد تلازمۂ خیال اور خود کلامی سے اس طرح کام لیا ہے کہ قاری کا ذہن کوئی تصنع، دباؤ یا اُکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ نُدرت یہ قرار پائے گی کہ اکیسویں صدی کا حساس قاری جس کے پاس چاند کو دیکھنے یا اُس سے ہم کلام ہونے کا وقت نہیں، رغبت بھی نہیں، وہ بھی چاہت ومُحبت کے لمس کو محسوس کرتا ہے، اِس یقین کے ساتھ کہ یہی ذہنی سکون اور راحتِ قلب ہے۔

# خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور
# افسانہ نگار بہنیں داستان کی حیثیت رکھتی ہیں

ڈاکٹر قمر عبّاس (ادیب، صحافی، جیوٹی وی، کراچی)
ڈاکٹر یاسمین سلطانہ (ایسوسی ایٹ پروفیسر، علمہ یونی ورسٹی، کراچی)

شارلٹ، ایملی، اینی انگریزی ادب میں ''برانٹی سسٹرز'' کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ انیسویں صدی میں برطانیہ میں پیدا ہونے والی یہ بہنیں ادب اور شاعری کے حوالے سے امتیازی حیثیت کی حامل رہیں۔ اُن کی تحریروں نے ادب کے شائقین کو اُن کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ یوں تو تینوں ہی کی کسی نہ کسی تخلیق کو سراہا گیا، تاہم شارلٹ کے ناول ''Jane Eyre'' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی اور وہ اپنے زمانے (1847) کا ''بیسٹ سیلر'' ناول بھی قرار پایا۔ لگ بھگ یہی کچھ اُردو ادب کی دو بہنوں کے ساتھ بھی ہوا کہ جنھوں نے ایک ہی وقت میں اور ایک ہی صنف میں اظہارِ خیال بھی کیا اور یکساں شہرت بھی پائی۔ خدیجہ کے بارے میں ڈاکٹر ایس کے جبین نے اپنی کتاب میں یہ جملہ تحریر کیا ہے:

> ''زندگی کی درس گاہ میں انہوں نے جو کچھ سیکھا وہ انہیں سماجی حقیقت نگاری کے قریب لے جانے کے لیے کافی تھا۔''[1]

یہ تو خدیجہ کے بارے میں ایک ناقدِ ادب کی رائے تھی۔ ہاجرہ کے بارے میں بھی ناقدینِ ادب نے تحسین وستائش پر مبنی رائے ظاہر کی۔ کشور ناہید اس ذیل میں رقم طراز ہیں:

> ''1943-44 کے زمانے میں ہاجرہ مسرور نے بندر کا گھاؤ جیسی

لازوال کہانی لکھی۔ یہ کہانی اپنا ہی زخم کریدنے کی داستان ہے۔ اپنا لہو پینے کا قصّہ ہے۔''[۲]

دونوں بہنوں کے فن پر مشترکہ انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے ممتاز شیریں نے تحریر کیا ہے:

''خدیجہ مستور اپنی بہن کے دوش بدوش آگے بڑھیں۔ ان دونوں کے نام آپس میں اس طرح گتھے ہوئے تھے کہ جدا نہیں کیے جا سکتے تھے۔ اور شروع شروع میں دونوں بہنوں میں اتنی مناسبت تھی کہ سرِ افسانہ مصنف کا نام چھپا دیا جاتا تو یہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ افسانہ ہاجرہ مسرور نے لکھا ہے یا خدیجہ مستور نے۔ کئی دفعہ یوں بھی ہوا کہ دونوں بہنوں نے آپس میں تجویز کر کے ایک ہی موضوع پر، ایک ہی پلاٹ لے کر افسانے لکھے ہیں۔ دونوں بہنوں میں کچھ زیادہ فرق اب بھی نہیں ہے۔ لیکن ان دنوں بھی ہاجرہ مسرور کا فن خدیجہ مستور سے ذرا سا یعنی ایک شیڈ زیادہ نکھرا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ اور اب آہستہ آہستہ ہاجرہ مسرور سبقت لے گئی ہیں۔'' [۳]

اگرچہ ان دونوں سے بڑی ایک بہن اور بھی تھیں اور جو افسانے بھی تحریر کرتی تھیں۔ یہی نہیں، اُن کی کہانیوں کا ایک مجموعہ بھی سامنے آیا، جو ''گردِ سفر'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ تین بہنیں عائشہ جمال، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور ہیں۔ اگرچہ خدیجہ اور ہاجرہ اس ضمن میں اپنی بڑی بہن عائشہ جمال سے یوں بہت آگے بڑھ گئیں کہ ادبی دنیا عمومی طور پر ان ہی دونوں بہنوں سے واقف رہی اور صحیح معنوں میں یہی دو بہنیں ہی اپنی شناخت اور انفرادیت بھی قائم کر پائیں۔ خدیجہ مستور 12 دسمبر 1927 کو جب کہ ہاجرہ مسرور 17 جنوری 1930 کو پیدا ہوئیں۔ جائے پیدائش غیر منقسم ہندوستان کی ریاست یوپی کا تہذیب و تمدّن سے آراستہ و پیراستہ شہر لکھنؤ۔ گھر کی فضا علمی و ادبی۔ والدہ انور جہاں بیگم قبلِ تقسیمِ ہند نکلنے والے خواتین کے پرچوں کی مضمون نگار۔ ان پرچوں میں نمایاں ترین ''عصمت''۔

والدتہوّر احمد خاں سرکاری ملازم۔ملازمتی تبادلوں کے باعث یوپی کے چھوٹے چھوٹے اضلاع میں تعیناتی ایک کارِمعمول۔یوں اُن جگہوں پرسرکاری افسر ہونے کے باعث بہت آؤ بھگت کی جاتی۔شریف اورخوددار بھی تھے،اس لیےلوگوں کے دلوں میں عزّت بھی بے پناہ تھی۔تنخواہ بہت زیادہ نہ تھی،تاہم معقول گزر بسر کے لیے کافی تھی۔اچھی اورعُمدہ کتابوں کے رسیا۔دنیا جہان کی کتابیں اور رسالے گھر میں موجود۔یہ تھی گھر کی فضا۔یوں گھر میں بچّوں کی چہکار کے ساتھ علم وادب کی پکار بھی صاف سنائی دیتی۔گویا کہا جاسکتا ہے کہ ماں اور باپ دونوں ہی کی علم اورادب سے چاہت بیٹیوں میں ڈھل آئی۔عائشہ،خدیجہ،ہاجرہ، توصیف۔بہنیں اور بھائی۔

خدیجہ اور ہاجرہ کی طبیعتوں میں بہت فرق تھا۔بچپن میں خدیجہ کو وہ سارے شوق بھاتے ، جولڑکوں کے تھے۔مثلاً لڑنا جھگڑنا،دنگا فساد کرنا، درختوں پر چڑھنا،بھینسوں کے ساتھ تیرنا،گلّی ڈنڈا کھیلنا،اوربھی نہ جانے کون کون سے شوق۔اور یہ سارے کھیل بھی جن بچّوں کے ساتھ مل کر کھیلے جاتے ،اُنہیں اُس زمانے کے لحاظ سے ''نیچ'' کہہ کر پکارا جاتا۔ شاید یہ ہی وجہ تھی کہ خدیجہ کی ایک رشتے کی پھوپی خدیجہ کی حرکتوں کی بِنا پر کہا کرتیں کہ ''ولیوں کے گھر میں ایک بھوت پیدا ہوگیا ہے۔'' مگران باتوں کی پروا کسے تھی۔زبان ایسے فرّاٹے سے چلتی کہ ہم عُمر بچّے خدیجہ کو''قینچی'' کہہ کر چِڑھاتے۔خدیجہ کی پٹائی بھی ہوتی اوروہ خوب روتی دھوتی بھی،تاہم اگلے دن پھروہی سب کچھ شروع ہوجاتا۔ابتدائی تعلیم کے لیے بہنوں کوقرآن پاک ، فارسی اور اُردو کا نصاب پڑھانے مختلف اوقات میں استادصاحبان گھر پرآتے۔پڑھائی کے ساتھ یہ سب شرارتیں بھی جاری رہتیں۔جب خدیجہ آٹھ برس کی ہوئی تو کلامِ پاک بھی ختم کرلیا۔یہی نہیں،سنجیدگی کا لبادہ اوڑھتے ہوئے بچّوں کوکلامِ پاک پڑھانا بھی شروع کردیا،تاہم اسے ترک بھی جلد ہی کردیااوراس کی وجہ پڑھنے والے بچّوں کی عدم دلچسپی اوراوّل درجے کی کُند ذہنی تھی۔

ہاجرہ ہرمعاملے میں خدیجہ کی ضد۔ملنے جُلنے والوں میں''کم سُخن'' مشہور۔ہراُس

کھیل سے بھاگتی جس میں شور شرابہ ہو یا جسمانی اٹھا پٹک۔ حد یہ کہ گڑیوں تک سے دلچسپی نہ تھی، جو کہ اُس عُمر میں شاید ہر لڑکی کو ہوا کرتی ہے۔ ہاں ہاجرہ کو چھوٹے چھوٹے گھروندے بنانے سے ایک گونہ اُلفت ضرور تھی۔ گو یہی شوق اوّل اوّل خدیجہ کو بھی ہوا، تاہم جلد ہی گھروندے بنانے سے گویا نفرت سی ہوگئی۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی تھی کہ خدیجہ جب بھی کوئی گھروندا بناتی، کوئی نہ کوئی شریر بچّہ اُسے توڑ دیتا۔ ہاجرہ کے بچپن کا ایک واقعہ یوں بھی بیان کیا جاتا ہے کہ سب سے بڑی بہن عائشہ نے ایک دن گھر کے باقی بچّوں کو جمع کیا اور بچّوں ہی کے ایک رسالے میں شائع ہونے والی کہانی ''سنڈریلا'' سنائی۔ سب کو یہ کہانی اتنی پسند آئی کہ بڑی بہن سے دو دو تین تین مرتبہ سنی گئی۔ ہاجرہ کو تو یہ کہانی اتنی پسند آئی کہ اُس نے بڑی بہن سے چوتھی مرتبہ بھی سنانے کی فرمائش کی، مگر عائشہ نے ہاجرہ کو ڈانٹتے ہوئے کہا کہ ''اس سے زیادہ نہیں سنا سکتی۔ جب بڑی ہو جاؤ تو خود پڑھ لینا۔'' یہ بات شاید ہاجرہ نے گرہ میں باندھ لی اور اُس کے چھوٹے سے ذہن نے سوچا کہ نہ صرف خود کہانی پڑھوں گی، بلکہ لکھوں گی بھی۔

باپ کا بھی یہ حکم تھا کہ بچّیوں کو پہلے تعلیم سے آراستہ کیا جائے اور اُس کے بعد گھر گرہستی سکھائی جائے۔ یوں بھی گھریلو کاموں کے لیے ملازمین موجود تھے۔ ماں باپ بچّوں کی تربیت پر دھیان دیتے۔ اسی کے ساتھ اچھا کھانا اور سادہ کپڑے پہنانا گویا گھر کا شعار تھا۔ البتہ تہواروں پر بچّوں کو ریشمی کپڑے بھی پہنائے جاتے، تاہم اس تاکید کے ساتھ کہ اچھائی سادگی میں ہے۔ خدیجہ نے اپنے ماں باپ کی زبان سے لفظ ''پلاٹ'' نہ صرف سن رکھا تھا بلکہ اُس کے معنی بھی معلوم کر لیے تھے اور سارے گھر میں اِتراتی پھرتی کہ ''میرے ذہن میں کہانیوں کے بہت سارے پلاٹ ہیں۔'' باقی گھر والے ہنستے، تاہم والد نے اُس کے شوق کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اُس سے کہا کہ کہانی کہتی رہو۔ 1936 کے آس پاس لکھنؤ میں 'پرستان' نامی تھیٹر کمپنی آئی تھی۔ باپ نے اپنے ایک دوست سے کہا کہ عائشہ، خدیجہ اور ہاجرہ کو لکھنؤ لے جاؤ، تاکہ یہ بچّے خوش ہو جائیں۔ اُس زمانے میں

شوکت تھانوی کا افسانہ ''سودیشی ریل'' پورے ہندوستان میں دھوم مچائے ہوئے تھا اور خدیجہ اور ہاجرہ کے گھر پر بھی اس کا چرچا تھا۔ اتفاق سے شوکت تھانوی بھی وہیں موجود تھے، یوں بچّوں کی اُن سے ملاقات ہوئی ۔ بے تاب اور پارہ صفت خدیجہ نے اُنہیں اپنے ''پلاٹوں'' کے بارے میں بتایا۔ شوکت تھانوی نے معصومانہ خواہش سننے کے بعد بچّی کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ ''تم ایک دن ضرور لکھو گی۔'' پھر اُن ہی شوکت تھانوی نے اپنی بہترین تصانیف میں سے ایک ''قاعدہ بے قاعدہ'' میں دیگر ادبی مشاہیر کے ساتھ ان دونوں بہنوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مخصوص دلکش پیرائے میں تحریر کیا:

> ''بچو! یہ ہاجرہ مسرور ہیں۔ وہی ہاجرہ مسرور جن کا ذکر خدیجہ مستور کے سبق میں آ چکا ہے۔ یہ اس دور کی بہت بڑی افسانہ نگار خاتون ہیں اور ان چند خواتین میں سے ہیں جن کی وجہ سے بہت سے غور و فکر کے مریض مرد ہر کام چھوڑ کر صرف اس بات پر غور کیا کرتے ہیں کہ اگر حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مستور قسم کی عورتیں برابر پیدا ہوتی رہیں تو ہم ناقص العقل کس کو کہا کریں گے۔ بچو! ان مفکرین کو اندیشہ یہی ہے کہ کہیں یہ خود ناقص العقل بن کر نہ رہ جائیں۔''[۴]

غرض ایک ہنستے مسکراتے گھرانے کی یہ زندگی سے بھرپور سرگرمیاں جاری ہی تھیں اور اُس سے لُطف لیا ہی جا رہا تھا کہ اچانک تہّور احمد خاں محض اڑتیس برس کی عُمر میں انتقال کر گئے۔ یہ دسمبر 1937 تھا۔ گھرانے کے لیے زمانے کی گردش گویا رُک سی گئی۔ وقت ایک ایسے موڑ پر لے آیا کہ زندگی جو ذرا پہلے سہانا خواب دکھائی دے رہی تھی، بھیانک عذاب کی شکل اختیار کر گئی۔ خوشی و شادکامی کے ساتھ بسر ہونے والی زندگی یتیمی میں ڈھل گئی۔ باپ کی شکل میں دنیا کا سب سے بڑا سہارا اور زندگی کی تمازت میں شفقت کی گھنی چھاؤں فراہم کرنے والا مضبوط ترین ستون زمیں بوس ہو گیا۔ گھر کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ جب

باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تو خانوادے کو ایک بار پھر لکھنو کا رُخ کرنا پڑا۔ تاہم اب زندگی کا طور طریقہ وہ نہ رہا جو باپ کی حیات میں تھا۔ خانوادے کا واحد مرد پانچ برس کا توصیف تھا۔ اب زندگی امتحان بن کر سامنے آئی۔ اگر اولاد کے لیے یہ امتحان سخت تھا تو ایک بیوہ ماں کے لیے شاید سخت ترین۔ آس پاس موجود عزیز اور رشتے دار ایسے میں زخموں پر مرہم تو کیا رکھتے، خود زخم بن گئے۔ اس بے یار و مددگار خانوادے کی جمع پونجی کو ہڑپ کر لیا گیا۔ یتیم بچّے باپ کے دستِ شفقت سے کیا محروم ہوئے، گویا راحتوں اور خوشیوں ہی سے محروم ہو گئے۔ چھوٹے سے گلشن میں بہار کا موسم آیا ہی تھا کہ خزاں نے ڈیرے جما لیے۔ بیوہ ماں کے پاس اب دو ہی راستے تھے۔ یا تو مقدّر کے دُکھوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی، یا مردانہ وار اپنے معصوم بچّوں کی خوشیوں کے حصول کی اعصاب شکن جنگ کا آغاز کر دیتی۔ بالآخر ماں نے عزمِ صمیم کے ساتھ نئی زندگی آغاز کرنے کا فیصلہ کیا۔ ایک ایسا فیصلہ جس میں آنے والی زندگی کے ہر ہر دن میں صدیوں کا کرب پوشیدہ تھا۔ اب بچّوں کی خاطر ماں کو باپ کا کردار بھی ادا کرنا تھا۔ جو خوشیاں بچّوں سے روٹھ گئی تھیں، وہ بھی واپس لانا تھیں۔ ایسے میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ لکھنوء میں باپ کے گھر رہا جائے، یوں بچّے اپنے نانا کے گھر آ گئے، جو باپ کے انتقال کے بعد محفوظ ترین پناہ گاہ تھی۔

نانا کے گھر جو لوگ موجود تھے، انہوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ نانا کے بعد سب سے زیادہ پیار اکلوتے ماموں نے دیا جو بچّوں کے ''ماموں میاں'' تھے۔ یہ اس نسبت سے تھا کہ والدہ ''باجی امّاں'' اور والد ''ابّا میاں'' کہے جاتے تھے۔ ان ہستیوں کے علاوہ بچّوں کے سوتیلے والد مولانا مصطفیٰ خاں مدّاح تھے، جو ادبی دنیا میں ''احمق پھپھوندوی'' کے نام سے جانے جاتے تھے۔ اکبر کے رنگِ سخن میں شعر کہتے۔ سعید احمد، پروفیسر سینٹ اسٹفنس کالج، دہلی نے اُن کے بارے میں تحریر کیا ہے:

> ''حضرت اکبر الہ آبادی کے بعد اگر کوئی شاعر اُن کے رنگ میں کامیاب ہو سکا ہے تو وہ بے شبہ جناب احمق پھپھوندوی ہیں۔''[۵]

ہر کسی سے انکساری سے ملنا، شستہ و شائستہ مذاقِ سُخن اختیار کرنا شعار تھا۔ احسنؔ مارہروی سے شرفِ تلمّذ رکھنے والے احمقؔ پھپھوندوی کے یوں تو بہت سے اشعار مشہور تھے، تاہم کسی وقت میں اس شعر کا بہت چرچا تھا۔ اہلِ عالم کی نظر میں جو گدھا ہوتا ہے / دورِ انگریز میں شمس العلماء ہوتا ہے۔ اُن کا ایک اور شعر بھی اپنے تخلّص کی نسبت سے کافی مشہور ہوا تھا۔ ادب نوازیء اہلِ ادب معاذ اللہ / مشاعروں میں اب احمقؔ بلائے جاتے ہیں (نوّے کی دہائی کے اوّلین برس جب ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی کُلیات ''سب افسانے میرے'' شائع ہوئی تو ہاجرہ نے اُن احسانات کا تذکرہ اپنے قلبی احساسات کی صورت میں کچھ یوں کیا:

> ''محترم مولانا محمد مصطفیٰ خاں مدّاح مرحوم اور محترمہ کبریٰ بیگم صاحبہ مرحومہ کے نام جنہوں نے ہماری تپتی ہوئی یتیمی کی دھوپ پر اپنے مہربان وجود کا ٹھنڈا سایہ ڈالا اور جن کے کردار کی عظمت کے نقوش میرے ذہن میں کبھی نہ دھندلا سکیں گے''[۲]

سوتیلی ماں، سوتیلے بھائی اور منہ بولے نانا بھی غمگُساری اور دلداری کے لیے موجود تھے۔ ماموں میاں کے دَم سے گھر کا خرچ چلتا تھا۔ کبھی جب وقت پر پیسے نہ ملتے تو ایک بڑا کُنبہ، جس میں اب یتیم بچّوں کی فوج آباد تھی، فاقوں کا سامنا کرتا۔ نانا کا لکھنوء میں جہاں مکان تھا، وہاں والد کے ''پیر بابا'' کا مزار بھی تھا۔ ایک بار ماموں میاں کے پیسے آنے میں دیر ہوئی تو چھوٹے بچّے تو صیف نے بابا میاں کے مزار پر رکھے گُلگلے اٹھا لیے اور اُنہیں کھانا ہی چاہتا تھا کہ باجی امّاں نے روک دیا کہ یہ محتاجوں اور مسکینوں کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ ماموں میاں کا ایثار دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اپنی بیوہ بہن اور معصوم بھانجیوں اور بھانجے کے لیے انہوں نے بیس برس سے بھی کم عُمر میں پردیس کا سفر اختیار کیا کہ وہاں سے زیادہ پیسے کما کر گھر بھیجے جا سکتے تھے۔ ایسا ہوا بھی، تاہم ایک ہی سال کے اندر پردیس میں آنتوں کی بیماری لاحق ہوئی اور جب وہ وطن واپس لوٹے تو وہی بیماری اوڑھ کر ہمیشہ کی نیند

سور ہے۔

رفتہ رفتہ زندگی معمول پر آنا شروع ہوئی۔ دوسری عالمگیر جنگ نے پوری دنیا کو اپنے نرغے میں لیا ہوا تھا۔ ایسے میں سسکتا، بلکتا اور تڑپتا ہندوستان کیوں نہ متاثّر ہوتا۔ زمانہ اس حد تک پُر آشوب تھا اور شورش پسندی کی طرف مائل تھا کہ کمسن بچّے تک وقت سے پہلے شعور کی دہلیز پر قدم رکھتے دکھائی دیتے تھے۔ سیاسی، سماجی اور ادبی اُفق پر ایک سے ایک ستارہ جگمگا رہا تھا۔ سیاسی میدان میں مسلم لیگ اور کانگریس ایک دوسرے سے نبرد آزما تھیں۔ سماجی سطح پر غیر منقسم ہندوستان میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، جب کہ شعری فضا میں جوشؔ ملیح آبادی کی ہنگامہ خیز نظمیں سب کے دلوں میں آزادی کی اُمنگ کو جوان سے جوان تر بنا رہی تھیں۔ بیسویں صدی آتے آتے خواتین کی سرگرمیاں انیسویں صدی کے مقابلے میں بیس گنا بڑھ چکی تھیں۔

قسمت کی خوبی کہ ہاجرہ اور خدیجہ دونوں کی قلم سے نسبت کا آغاز ایک ہی دن ہوا۔ 41-1940 کا زمانہ تھا۔ گھٹائیں اُمڈ اُمڈ کر آ رہی تھیں۔ اور پھر یکا یک مینہ برسنے لگا۔ ایسے میں خدیجہ نے ہاجرہ سے کہا کہ یہ موسم احساسات کے اظہار کا ہے۔ آؤ ہم بھی کچھ لکھیں۔ سو گیت لکھنے کی مشق سے ابتدا کی مگر بات نہ بنی۔ اگرچہ خدیجہ اس سے پیشتر بھی بچّوں کے لیے چھوٹے چھوٹے گیت لکھنے کی کوشش کر چکی تھی کہ جس میں جزوی کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی۔ تاہم اُس کوشش کو جاری رکھنے کی کوئی خاص تحریک بیدار نہ ہو سکی۔ اس مرتبہ بھی خدیجہ نے یہی کہا کہ شاعری تو نہیں ہو سکتی، افسانہ لکھ کر دیکھتے ہیں۔ ہاجرہ نے پہلے تو پس و پیش کیا، تاہم بہن کی ہمت افزائی کے بعد تیار ہو گئی اور دونوں بہنوں نے ایک دوسرے سے منہ موڑ کر لکھنا شروع کیا۔ ہاجرہ نے اپنے ذہن کی پوری قوت کو کام میں لاتے ہوئے نیلگوں آسمان کی وسعتوں، اُن وسعتوں میں پرواز کرنے والے اور نظروں کو بھلے لگنے والے سفید کبوتروں اور بادلوں میں اُڑنے والی رنگین پتنگوں کی کہانی سناتے سناتے ایک سوال کیا کہ کیا ان خوب صورت مناظر میں سیاہی بھرتے ہوئے اور پورے منظر نامے کو

بھیانک رُوپ دیتے ہوئے اور تباہی پھیلاتے ہوئے سروں پر پرواز کرنے والے موت کے جہازوں کو روکنے والا کوئی نہیں ہے؟ پرچے کے مُدیر کو اُس زمانے کے عین مطابق لکھی گئی ایک معصومانہ تحریر نے بے حد متاثر کیا اور یوں یہ تحریر شائع ہوگئی۔ پھر تو دونوں بہنوں کی خوشیوں کا پوچھنا کیا۔

یہ گویا ایک سفر کا آغاز تھا۔ ماں باپ کی تربیت اور گھر کی ادبی فضا کے باعث حرف سے آشنائی اور قلم سے شناسائی تو تھی ہی، طبیعت کی خودساختہ تحریک کے باعث محض چند دن کے اندر مزید دو باقاعدہ افسانے بھی سامنے آ ہی گئے۔ خدیجہ کا افسانہ ''صہبا'' اور ہاجرہ کا ''لاوارث لاش''۔ دونوں بہنوں کو ایک دوسرے کے افسانے سُن کر ایک سرشاری کی سی کیفیت طاری رہی۔ پھر طے کیا گیا کہ دلّی میں مقیم ایک ادبی حیثیت کے مالک عزیز کو یہ افسانے بھیجے جائیں، تاکہ وہ اُن کی اشاعت کا بندوبست کریں۔ مذکورہ عزیز نے افسانے پڑھنے کے بعد ایک خط میں دونوں بہنوں کو نصیحت کی کہ پردے دار اور شریف گھرانوں کی مسلمان بیٹیوں کو اس قسم کی باتیں زیب نہیں دیتیں۔ ماں آڑے آئیں اور بیٹیوں سے کہا کہ اپنا شوق جاری رکھو۔ 1942 کی ابتدا تھی۔ خدیجہ نے اپنا افسانہ کسی پرچے میں شائع ہونے بھیجا۔ افسانہ تو شائع نہ ہوسکا، تاہم خدیجہ کے نام وہ پرچہ بھیج دیا گیا۔ اُس کی بھی خدیجہ کو ایسی سرشاری رہی کہ پورے دن بھوک پیاس سے بے نیاز پرچے کو اپنے ہاتھ میں پکڑے رہی۔ اگلا افسانہ ایک زنانہ پرچے میں بھیجا گیا، جو عورتوں کے پردے کے حق میں تھا۔ افسانہ شائع بھی ہوگیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ افسانے کی وسیع دنیا میں عصمت چغتائی مردوں کے تسلّط جمائے ہندوستانی معاشرے پر اپنی شخصیت کی چھاپ قائم کرتی نظر آ رہی تھیں۔ گو اُن سے قبل بھی ادبی دنیا میں خواتین افسانہ نگار اور شاعرا اپنے نام اور کام سے ہندوستانی سماج کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا چکی تھیں، مگر عصمت چغتائی نے تو گویا میدان ہی مار لیا تھا۔ یوں مختلف رجحان ساز خواتین قلم کاروں کی موجودگی میں اپنی تحریروں کے ذریعے اپنی شناخت بنانا ایک کارِ دشوار سے ہرگز کم نہ تھا۔ تاہم خدیجہ اور ہاجرہ نے اُس کارِ

دشوار کو ''جذبہء کارِ مسلسل'' کی مہارت سے جاری رکھا۔ برّصغیر کے مشہور پرچے ''ساقی'' میں ہاجرہ کا افسانہ ''بندر کا گھاؤ'' شائع ہوا۔ بہت سے حلقوں میں اس کی تحسین ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی ''پھول'' اور ''تہذیبِ نسواں'' جیسے وقیع پرچوں کی ادارت کے بعد اُن دنوں ''ادبِ لطیف'' کے مُدیر تھے۔ انہوں نے جب یہ افسانہ پڑھا تو ہاجرہ کو خط لکھا اور فرمائش کی کہ ''ادبِ لطیف'' کے لیے بھی کوئی افسانہ بھیجیں۔ چنانچہ خدیجہ اور ہاجرہ نے اُنہیں اپنے افسانے بھیجے اور یوں اُن کی احمد ندیم قاسمی سے ہونے والی شناسائی بڑھتے بڑھتے گہری قُربت میں تبدیل ہوگئی، ایسی قُربت جس میں بھائی بہنوں کا سا پیار تھا۔ اب دونوں بہنوں کے قدم افسانے کی دنیا میں برق رفتاری سے آگے بڑھنے لگے۔

1944 کا سال تھا، جب ہاجرہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چرکے'' شائع ہوا۔ اب خدیجہ اور ہاجرہ کو اپنی تحریروں سے کچھ نہ کچھ آمدنی بھی ہونے لگی۔ اگرچہ یہ زیادہ نہ تھی، پھر بھی کچھ نہ ہونے سے کچھ ہونا بہت بہتر تھا۔ اب صورت یہ تھی کہ کفایت کے ساتھ کفالت بھی کرنا تھی، چنانچہ یہ سلسلہ جاری رہا۔ رفتہ رفتہ حاصل ہونے والی ناموری کچھ نہ کچھ مالی آسودگی عطا کرنے کی منزل پر آ گئی۔ اسی زمانے میں ہندوستان کے شعری اُفق پر ساحؔر لدھیانوی کا پہلا مجموعہء کلام ''تلخیاں'' منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ اکثر شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ چکے تھے۔ 'تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم/ ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بیدلی سے ہم ابھی نہ چھیڑ محبّت کے گیت اے مُطرب/ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں'' آشنائیاں کیا کیا'' میں ممتاز ترقی پسند ادیب، حمید اختر نے تحریر کیا ہے کہ جب 1946 میں ساحر اور ہاجرہ کی شادی کا معاملہ چل رہا تھا تو اُس وقت ہاجرہ کی شہرت ساحر کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی۔ ہاجرہ نے حمید اختر کی فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے لیے ساحر، ابراہیم جلیس اور حمید اختر کے ساتھ مل کر اُس کے مکالمے بھی لکھے تھے۔

1946 کا سال آیا۔ برّصغیر کی دو بڑی سیاسی جماعتیں وقت کے سب سے بڑے سیاسی معرکے میں ایک دوسرے کے مقابل آئیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ دونوں کی

خواہش تھی کہ ہندوستان سے انگریزوں کو نکالا جائے۔ دونوں سیاسی جماعتیں سمجھتی تھیں کہ انگریز اُن کے وطن کی دولت کو نہ صرف دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے ہیں ، بلکہ ہندوستانیوں پر ظلم وستم کے پہاڑ بھی توڑے جا رہے ہیں۔ دونوں جماعتیں سیاسی جدوجہد کی طویل تاریخ بھی رکھتی تھیں۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مقصد دونوں کا ایک مگر حکمتِ عملی دونوں کی مختلف تھی۔ بہرحال اس معرکے کا آغاز ہوا۔ مسلم لیگ نے ان انتخابات میں فقید المثال کامیابی حاصل کی۔ انتخابات میں دونوں بہنوں نے مسلم لیگ کی رضا کار کے طور پر انتخابی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔

1947 کا تاریخی سال ہندوستان کے نقشے کو ہمیشہ کے لیے بدل دینے کا سال ثابت ہوا۔ ایک نئی مملکت کا قیام عمل میں آیا۔ قائداعظم محمد علی جناح جو پوری تحریکِ آزادی کے کارواں میں میرِ کارواں کی حیثیت رکھتے تھے، مملکتِ خداداد، پاکستان میں گورنر جنرل کے طور پر زمامِ کار سنبھالنے کے بعد نئی مملکت کو سامنے آنے والے مشکل ترین مسائل کے حل میں شب و روز منہمک ہو گئے۔ پاکستان کی جانب ہجرت کرنے والوں کے قافلے پہ قافلے چلے آتے تھے۔ ان ہی لوگوں میں خدیجہ اور ہاجرہ کے اہلِ خانہ بھی تھے، جو لکھنوء کو خیر باد کہہ کر نئی مملکت پاکستان میں اس امید کے ساتھ داخل ہوئے کہ شاید وہاں معاشی حالات بہتر ہو جائیں۔ لکھنوء سے ساحلی اور تجارتی شہر بمبئی (اب ممبئی) تا کراچی، جو اُس نئی مملکت کا اوّلین دارالحکومت تھا اور پھر وہاں سے تاریخی شہر لاہور کا رُخ کیا۔

ہندوستان میں اوّل خوش وخرّم اور ثانیاً نشیب وفراز سے پُر زندگی گزار کر پاکستان چلے آنا کوئی معمولی فیصلہ نہیں تھا۔ دونوں بہنوں کے لیے ہندوستان میں ادبی فضا سازگار تھی۔ اُن کے نام مقبولیت کی صف میں جگہ پا چکے تھے۔ ملنے جُلنے والوں کا حلقہ وسیع تر ہو چلا تھا۔ تاہم ایک چیز غیر واضح تھی اور وہ تھے وہاں کے سیاسی حالات۔ پاکستان بننے کے بعد وہاں مسلمانوں کے لیے بہت سے مقامات پر جگہ تنگ ہو چکی تھی۔ یوں ان تمام عوامل کو پیشِ نظر رکھنے کے بعد ہندوستان سے ترکِ وطن کرنے اور پاکستان کی طرف کوچ کیے

جانے کا فیصلہ کیا گیا۔

پاکستان میں قدم رکھتے ہی خوش قسمتی سے مشہور افسانہ نگار اور شاعر، احمد ندیم قاسمی کی اخلاقی اور قلمی معاونت میسّر آئی۔ اُن دنوں احمد ندیم قاسمی نسبت روڈ، لاہور میں سکونت گزیں تھے۔ اُنہوں نے دریا دلی، فیّاضی، ایثار اور مہمان نوازی کا بھرپور ثبوت دیتے ہوئے اپنے گھر کے دروازے دونوں بہنوں اور اُن کے اہلِ خانہ کے لیے اپنے دل کی طرح کشادہ کر دیے۔ احمد ندیم قاسمی لاہور کی ادبی فضا پر سکّہ ءرائج الوقت کی طرح راج کر رہے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جس کی بِنا پر دونوں بہنوں کو لاہور میں مضبوطی سے قدم جمانے میں کوئی خاص دشواری پیش نہیں آئی۔ لاہور میں تقسیمِ ہند کی وجہ سے مہاجرین کی مسلسل آمد کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ اسی کے ساتھ اُس عہد کے قدآور شاعر اور ادیب بھی وہاں موجود تھے۔ تقسیم کے ہنگامے، تباہ کاری، آگ وخون کی ہولی شاعروں، ادیبوں اور نقّادوں کا پسندیدہ موضوع تھا، سو ادبی وشعری وافسانوی دنیا میں یہی موضوع مسلسل لکھا پڑھا اور گفتگو میں لایا جا رہا تھا۔ احمد ندیم قاسمی سے دونوں بہنوں کے مراسم تقسیمِ ہند سے پہلے ہی قائم ہو چکے تھے۔ اُن کی رہنمائی میں ترقی پسند تحریک کے لیے بھی کام کرنا شروع کیا، جس کی وجہ سے جلد ہی حکومت کی نظر میں آ کر معتوب قرار پائیں۔ کچھ وقت بعد انہوں نے احمد ندیم قاسمی کی معیت میں مشہور ادبی جریدے ''نقوش'' میں ادارتی فرائض بھی انجام دیے۔

پاکستان آنے کے بعد دونوں بہنوں نے قلم سے اپنا رشتہ مزید مستحکم کیا اور پے در پے اپنی تخلیقات سے اہلِ ادب کو نوازا۔ خدیجہ مستور کا پہلا ناول ''آنگن'' 1962 میں سامنے آیا۔ تقسیمِ ہند کے موضوع پر لکھا گیا یہ ناول بہت مشہور ہوا۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے آنگن کا مقدمہ میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''آنگن کی کامیابی کا اہم سبب یہ ہے کہ خدیجہ مستور نے اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کو ناول کی تخلیق کے کسی مرحلے میں رکاوٹ نہیں بننے دیا ہے۔ چنانچہ اس میں ایک فطری بے ساختگی اور فنکارانہ

تجربات کے تخلیقی اظہار کی صفت پوری طرح ملتی ہے۔'' ۷

خدیجہ مستور کا ایک اور ناول ''زمین'' (1987) بھی ہے۔ اس کے علاوہ افسانوی مجموعے ''بوچھار''، ''چند روز اور''، ''تھکے ہارے''، وغیرہ شامل ہیں۔ ہاجرہ کے افسانے ''تیسری منزل''، ''اندھیرے اجالے''، ''چرکے''، ''چوری چھپے''، ''چاند کے دوسری طرف''، ''ہائے اللہ'' شامل ہیں۔ ہاجرہ کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ممتاز نقّاد، وقار عظیم اپنی کتاب ''نیا افسانہ'' میں یوں گویا ہوتے ہیں:

> ''ہاجرہ کو فنی نقطہء نظر سے ضروری اور غیر ضروری اور اہم اور غیر اہم میں پوری طرح فرق کرنا آتا ہے۔ اس لیے ان کے واقعات میں افسانوں کی ترتیب پوری طرح سوچی سمجھی ہوئی ہونے کے باوجود تصنّع کے بوجھ سے خالی ہوتی ہے اور ہر چیز بڑی دھیمی اور موزوں رفتار سے چل کر اپنی منزل پر پہنچتی ہے۔'' ۸

خدیجہ اور ر ہاجرہ دونوں ہی نے ادبی دنیا میں اپنے نقشِ قدم ایسے ثبت کیے کہ آج بھی اُردو ادب میں ناولوں اور افسانوں کی تاریخ اُن کے تذکرے کے بغیر ادھوری سمجھی جائے گی۔ قُرۃ العین حیدر نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں تحریر کیا ہے: ترقی پسند تحریک کے آغاز میں عصمت آپا کے بعد دو نام ڈنکے کی چوٹ پر سامنے آئے۔ وہ ہاجرہ اور خدیجہ مستور کے تھے۔ ان کے علاوہ صدیقہ بیگم سہواری اور تسنیم سلیم چھتاری نے بھی لکھا۔ ممتاز شیریں نے چند طویل افسانے قلمبند کیے، لیکن ان کا اصل میدان تنقید تھا۔ خدیجہ اور ہاجرہ نیچرل رائٹر تھیں۔ ان کے یہاں آورد کے بجائے آمد ہی آمد تھی اور ان کے افسانے اردو کی افسانوی ادب میں اہم اہم اضافہ ثابت ہوئے۔''

دونوں بہنوں سے بڑی اور سات بہنوں میں سب سے بڑی بہن عائشہ جمال تھیں۔ انہوں نے خود بھی افسانے تحریر کیے اور ''گردِ سفر'' کے عنوان سے اُنہیں کتابی شکل بھی عطا کی، تاہم خدیجہ اور ہاجرہ کی شہرت کے سامنے اُن کا ادبی چراغ پورے طور پر روشن نہ ہو

سکا۔ عائشہ جمال کی پہلی شادی تقسیمِ ہند سے قبل کے گلوکار جی ایم درّانی سے ہوئی، جو بمبئی فلم انڈسٹری سے بطور میوزک ڈائریکٹر وابستہ تھے۔ ایک بیٹی ہوئی جس کا نام صبوحی تھا۔ دوسری شادی مسٹر رحمان سے ہوئی، جن سے ایک بیٹی عکسی رحمان تھیں۔

خدیجہ مستور کی شادی ظہیر بابر سے انجام پائی۔ ظہیر بابر مشہور افسانہ نگار اور شاعر احمد ندیم قاسمی کے بھانجے ہونے کے علاوہ ایک ممتاز صحافی بھی تھے۔ ان کے دو بچّے تھے۔ بیٹے کا نام پرویز بابر تھا، جو پی آئی اے میں ملازم تھے۔ اب حیات نہیں ہیں۔ بیٹی کرن بابر تھیں۔ پی ٹی وی میں سیٹ ڈیزائنر تھیں۔ یہ بھی حیات نہیں ہیں۔

ہاجرہ مسرور کی شادی مشہور صحافی احمد علی خاں سے ہوئی، جو اُن دنوں ''پاکستان ٹائمز'' سے وابستہ تھے۔ احمد علی خاں کا شمار انگریزی صحافت کے درخشندہ ترین ستاروں میں کیا جا سکتا ہے۔ معاصر انگریزی اخبار روزنامہ ''ڈان'' کی وقعت اور توقیری میں احمد علی خاں صاحب کا کلیدی حصّہ ہے۔ اُنہیں اخبار کے سب سے زیادہ مدّت تک مدیر رہنے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ اُن کی دو بیٹیاں ہیں۔ ڈاکٹر نوید احمد طاہر تعلیمی میدان میں نمایاں مقام کی حامل ہیں۔ ڈائریکٹر ایریا اسٹڈی سینٹر فار یورپ، یونی ورسٹی آف کراچی سے ریٹائر ہوئیں۔ ڈاکٹر نوید احمد طاہر نے اپنے نام ور باپ، احمد علی خاں کی انگریزی زبان میں تحریر کی گئی خودنوشت ''In Search of Sense :My Years as a Journalist'' کو یوں پایۂ تکمیل تک پہنچایا کہ کتاب کے سات ابواب مکمّل ہوئے ہی تھے کہ احمد علی خاں انتقال کر گئے۔ یوں اگلے دو ابواب ڈاکٹر نوید احمد طاہر نے مکمّل کیے۔ خدیجہ اور ہاجرہ کے سلسلے میں کسی بھی درکار معلومات کو متعلقہ شخص تک پہنچانے کا مشکل کام ڈاکٹر نوید احمد طاہر بہت خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہیں۔ اُن کے شوہر طاہر سعید نجی ادارے سے ایک اعلیٰ عہدے دار کے طور پر ریٹائر ہوئے۔ ہاجرہ مسرور کی چھوٹی بیٹی نوشین احمد اپنے شوہر طارق احسن کے ساتھ کینیڈا میں سکونت اختیار کیے ہوئے ہیں۔

ہاجرہ مسرور سے چھوٹی بہن طاہرہ عابدی تھیں۔ طاہرہ کے شوہر حسن عابدی تقسیمِ ہند

سے قبل ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکن رہے تھے۔مزدور تحریکوں سے بھی دلی ہمدردی رہی۔ جون پور، یوپی،انڈیا میں 1929 میں پیدا ہوئے۔اعظم گڑھ اور الہ آباد میں تعلیم پائی۔ نامور ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں کو قریب سے دیکھا اور اُن سے اکتساب کیا۔1948 میں ترکِ وطن کر کے پاکستان آ گئے۔ یہاں سیّد سجّاد ظہیر کا اس حد تک اعتماد حاصل رہا کہ جب ''راولپنڈی سازش کیس'' میں اوّل اوّل سیّد سجّاد ظہیر کی گرفتاری کے احکام آئے تو وہ زیرِ زمین تھے اور کئی دن تک پولیس کی نظروں سے اوجھل رہے۔اُن کے بارے میں صرف حسن عابدی کو علم تھا،سواُنہیں پولیس نے اٹھالیا اور ہر ممکن طریقے سے سجّاد ظہیر کا پتا معلوم کرتی رہی،تاہم حسن عابدی نے اقرار نہ کیا۔ پاکستان بننے کے بعد پہلے عشرے میں ترقی پسند تحریک سے پُر جوش وابستگی رہی۔1955 میں روزنامہ ''آفاق'' سے صحافتی سفر شروع کیا۔اس کے بعد ''لیل ونہار'' میں کام کیا، جہاں فیض احمد فیض اور سیدّ سبطِ حسن کی رفاقت میسّر آئی۔کراچی آنے کے بعد بھی مختلف اخبارات سے وابستہ رہے،مگر طویل ترین وابستگی معاصر انگریزی اخبار روزنامہ ''ڈان'' سے رہی، جہاں اُن کے تحریر کیے جانے والے ادبی کالم اور تبصرے توجہ سے پڑھے جاتے رہے۔''نوشتِ نَے'' (1995 )،''جریدہ''(1998 )،''فرار ہونا حرف کا''(2004 )اُن کی تخلیقات ہیں۔ اُن کی یادداشتوں پر مبنی کتاب ''جنوں میں جتنی بھی گزری'' ایک پورے ہنگامہ خیز عہد کی داستان ہے۔ اس کتاب کو ممتاز دانشور،ڈاکٹر سیّد جعفر احمد نے گفتگو کی صورت میں مرتّب کیا ہے۔قید و بند کی صعوبت کے دوران کہا گیا اُن کا ایک شعر بے حد مشہور ہوا۔اِک عجب بُوئے نَفَس آتی ہے دیواروں سے/ہائے ہائے زنداں میں بھی کیا لوگ تھے ہم سے پہلے۔حسن عابدی 2005 میں انتقال کر گئے۔طاہرہ عابدی اور حسن عابدی کے تین بچّوں میں سے نبیلہ عابدی انتقال کر چکی ہیں۔ایک بیٹا طاہر عابدی اور بیٹی ارم ہیں۔

طاہرہ عابدی سے چھوٹے بھائی توصیف احمد خاں تھے، جو انتقال کر چکے ہیں۔اُن کے چار بچّے ہیں۔ بیٹی نوریہ خاں سماجی حوالے سے بہت متحرّک رہی ہیں اور ہیومن رائٹس کے

سلسلے میں فعال کردار ادا کیا ہے۔ بیٹے سرمد خاں دبئ کے ایک اخبار سے وابستہ ہیں اور معاشی تجزیہ کار کی حیثیت سے شہرت کے حامل ہیں۔اس کے بعد بیٹی عرشی اور بیٹا منصور ہیں، جو زندگی کی گہما گہمی میں مصروف ہیں۔

شاہدہ خیری کی شادی حبیب وہاب الخیری ایڈووکیٹ سے ہوئی۔ وہاب الخیری پاکستان کی عدالتی تاریخ کے چند دلچسپ کیسز کے متحرّک کردار بھی رہے ہیں۔شاہدہ خیری اور وہاب الخیری کی اولاد میں بیٹا اویس خیری اور بیٹی سارہ خیری شامل ہیں۔سارہ ان دنوں دبئ میں ہیں۔

شاہدہ خیری سے چھوٹی بہن عابدہ تھیں، جو پندرہ برس کی عُمر میں انتقال کر گئیں۔

بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے خالد احمد تھے،جن کی شادی ربانہ سے انجام پائی۔ان کی اولاد میں بیٹی ندا اور بیٹے جاہد احمد اور نمر احمد شامل ہیں۔ خالد احمد کی وجہِ شہرت شاعری تھی۔واپڈا میں پبلک ریلیشنگ آفیسر کے طور پر بھی خدمات انجام دیں۔

# حوالہ جات


۱۔ اُردو کی خواتین ناول نگار، ڈاکٹر ایس کے جبین۔ ناشر: ارم پبلشنگ ہاؤس، دریا پور، پٹنہ۴، ہندوستان (2009)، ص۔132

۲۔ خواتین افسانہ نگار ۱۹۳۰ سے ۱۹۹۰ تک، مرتّب: کشور ناہید۔ ناشر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور۔1996، ص۔8

۳۔ ممتاز شیریں: ہاجرہ مسرور کے افسانے، مشمولہ سب افسانے میرے، ہاجرہ مسرور، ۔ناشر: مقبول اکیڈمی، لاہور۔1991، ص۔866-67

۴۔ قاعدہ بے قاعدہ، شوکت تھانوی۔ ناشر: ادارہ ءفروغِ اُردو، لاہور، ص۔111

۵۔ نقشِ حکمت، احمق پھپھوندوی، مقدمہ، سعید احمد ایم اے، ناشر: مکتبہ برہان، دہلی، قرول باغ، 1944۔ ص۔11

۶۔ سب افسانے میرے، ہاجرہ مسرور، ناشر: مقبول اکیڈمی، لاہور (1991)، ص۔6

۷۔ آنگن، خدیجہ مستور، مقدمہ ڈاکٹر اسلم آزاد: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ جنوری 1984، ص۔1

۸۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، ناشر: ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ 1982، ص۔241

# ترنم ریاض کی شاعری اور صنف نازک

پروفیسر شہاب عنایت ملک
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی

ترنم ریاض موجودہ دور کی وہ اردو ادیبہ ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کی وجہ سے بہت جلد اردو دنیا کو چونکا دیا۔ اردو ادب کو انھوں نے بعض اچھے افسانوی مجموعے اور ناولوں سے تو سرفراز کیا ہی لیکن شعری دنیا میں بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے انھوں نے ایک الگ پہچان بنا دی ہے اور اپنے موضوعات کی وجہ سے انھوں نے اردو شاعری کی آبیاری منفرد انداز میں کی ہے۔ کشمیر سے تعلق رکھنے والی یہ باہمت اور باحوصلہ خاتون سماج میں پھیلائی ہوئی کئی بیماریوں پر شاعری کے ذریعے زبردست طنز کا تیر پھینکتی ہیں۔ ہندو پاک کے مختلف رسائل میں ترنم کی شاعری وقتاً فوقتاً تو شائع ہوتی ہی ہے لیکن اردو ادب کو وہ ایک شعری مجموعے سے بھی سرفراز کر چکی ہیں۔ یہ شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' کے عنوان سے جب منظر عام پر آیا تو اردو کے متعدد ناقدین نے اسے خوب سراہا اور بقول پروفیسر عتیق اللہ ترنم کی شاعری کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ دور کی خواتین شاعراؤں میں ترنم واحد شاعرہ ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کی طرح ہی زندگی کے مختلف مسائل کی عکاسی نہایت ہی نازک بیانی سے کی ہے۔ پروفیسر اسداللہ وانی کے مطابق ترنم کی شاعری قاری کو دعوت فکر دیتی ہے خاص کر نظم نگاری کے فن سے وہ کماحقہ واقف ہیں اور اس صنف میں ان کا فن اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔

یوں تو ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں مختلف موضوعات کو برتا ہے۔وہ شاعری میں کشمیر کے مسائل کی بھی عکاسی کرتی ہیں اور گذشتہ بیس سال میں کشمیر نے جو اثاثہ کھویا اس کا نوحہ بھی بڑے زور وشور سے پڑھتی ہیں۔لیکن بعض غزلوں اور نظموں میں ان کا محور عورت ہی رہی ہے۔اس قسم کی غزلوں اور نظموں میں ان کی انفرادیت واضح طور پر جھلکتی ہے جس کا اعتراف انھوں نے خود بھی اس شعر میں کیا ہے۔

نہیں پسند کہ تقلید دوسروں کی کریں
نئے چلن کو ہم ہی تو رواج کرتے ہیں

جیسا کہ پہلے ہی تحریر کر چکا ہوں ترنم ریاض نے شاعری میں ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن زیادہ تر ان کی شاعری عورت کے مسائل کا طواف ہی کرتی نظر آتی ہے جس کا ثبوت ان کی تخلیقات میں قلم بند کی ہوئی وہ قرآنی آیات ہیں جن میں صنف نازک کا مقام اور مرتبہ بیان کیا گیا ہے۔انہوں نے اپنے شعری مجموعہ کی پہلی ہی نظم میں صنف نازک کے مختلف جذبات کی عکاسی نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔عورت صرف وفا کی دیوی ہی نہیں ہوتی ہے۔بیٹی، ماں، بہن اور بیوی کے روپ میں اپنے فرائض منصبی کو بغیر کسی کوتاہی کے اپنا فرض اولین سمجھ کر بھی نبھاتی ہے۔اس میں ممتا کا جذبہ اس قدر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے کہ اسے ہر دم اپنے اولاد کے مستقبل کی فکر ستاتی رہتی ہے نظم میں شاعرہ نے اپنے فرائض اپنے اور اپنی وفا کو یوں بیان کیا ہے۔

یا حفیظ الغنی
اس کو اپنا محفوظ سمجھنے لگی
رنگ اس کے رنگی
زندگی اس کی جی
قادر المقتدر، مالک بحر و بر
آج تک اس کا گھر

گھر اسی کا رہا
درد میں نے سہے
نام اس کا ہوا
یا نصیر الوافی
بن کے دختر کبھی
گود میں کھیل کر
شفقت پدرانہ کی تشفی کی
اس کی خدمت اطاعت
صبح و شام کر کے
سجایا سنوارا جو گھر میں نے تھا
وہ میرا گھر بھی میرا نہیں اور میں
دوسروں کی امانت پکاری گئی

دراصل اس نظم میں شاعرہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ عورت ماں باپ کے بجائے دوسرے گھر کی ہی امانت ہوتی ہے۔شادی کے بعد شوہر کا گھر ہی سب کچھ اس کے لئے ہوتا ہے۔وہ اپنے حقیقی گھر کو سجانے سنوارنے میں اپنا سب کچھ نچھاور کرتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی جب مالک مکان کا نام آتا ہے تو وہ مرد کا ہی آتا ہے یعنی شوہر کا۔اور اس طرح ہر جگہ مرد کی ہی بالادستی رہتی ہے۔

اپنی غزلوں اور نظموں میں ترنم نے عورت کی وفاداری سے خوب بحث کی ہے اور اسے وفاداری کا ایک مجسمہ قرار دیا ہے۔یہ پاکیزہ اور وفا پرست مجسمہ جب مرد کے ہاتھوں مسمار ہوتا ہے تو شاعرہ کے دل پر زبردست چوٹ لگتی ہے۔عورت کا دل ایک ایسے کانچ کے ٹکڑے کی طرح ہوتا ہے جو ذرا سی چوٹ لگنے کے بعد چور چور ہو جاتا ہے۔یوں وہ الجھن کا شکار ہو جاتی ہے۔اس طرح تنہائی کا غم بھی اسے ستاتا ہے۔اپنے دل کے ٹوٹنے کا اظہار پھر وہ

یوں کرتی ہیں:

دل توڑا تم نے دانستہ
اب کہتے ہو بھول ہوئی تھی
میں کیوں بھولوں وہ تنہا دن
اور نہ چاہے جانے کا غم
کیا سب واپس لے سکتے ہو
ہاں تم خود کو میری جیسی اک تنہائی دو جب لوٹوں
تم کو تو میں حال سے پہلے چھوڑ چکی ہوں
میں ماضی سے گزر رہی ہوں
تم اس الجھن کو گر سلجھاؤ تو سوچوں

مرد اور عورت کے رشتے کو ترنم ریاض ایک نازک ڈور سے باندھتی ہیں۔ان کے نزدیک یہ ڈور معمولی غلطی یا غفلت سے ٹوٹ سکتی ہے۔ترنم کے نزدیک عورت گھر کا سکون ہوتی ہے اور اس سکون کو برقرار رکھنے کے لئے وہ اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے تا کہ زندگی کا یہ کاروبار خوش اسلوبی سے چلتا رہے۔

مجھے اس کے سبب ہی اپنا گھر بازار لگتا ہے
میں لٹتی جاؤں جس میں ایسا کاروبار لگتا ہے

ترنم ریاض نے جہاں اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ کا تعین خوبصورت الفاظ میں کیا ہے وہیں وہ اس کی مہر و وفا، صداقت اور ویرانوں کو خوشیوں میں بدلنے اور مرد کے زخموں کا مداوا جیسی خصوصیات کا ذکر بھی والہانہ انداز میں کرتی ہیں۔

مہر و محبت انس اور شفقت
ممتا اپنائیت اور صداقت
رنگ اور خوشبو

انگ معطر
دل کش، دل بر، مہ رو، نازک
حسن طبیعت وجہ مسرت
ویرانے کو کر دے جنت
یہ سب دے کر
اس گل تن کو
خار بدن
خود عاشق طینیت کی سنگت کے لئے بنایا
پھولوں کلیوں کو پتھر سے کیسی نسبت
کانٹے
ہر پتی کو زخم لگا سکتے ہیں

تصویر کا دوسرا رخ دیکھئے صنف نازک کی معصومیت کا فائدہ اٹھا کر مرد جب اسے اپنی ہوس اور جنسی خواہشات کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس کا دل ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں ایک عورت کا جنسی استحصال کرنے کے بعد بھی جب اس کا دل بھرتا نہیں ہے تو اپنی پیاس بجھانے کے لئے کسی اور صنف نازک کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

اس نے مطلب کی خاطر کیا استعمال
بیچتا بھی رہا اور خریدا کیا
شیشہ دل کو توڑا بدن کے لئے
پھر بدن کو بھی چھوڑا تیرے تن کی خاطر
کہ اس کی تلاش اب بھی جاری ہے
جانے کب تک یہ جاری رہے گی
اور

جانے کب تک یہ جاری رہے گی ابھی
خونیں ہونٹوں کی وہ دائمی تشنگی
کس کی شفاف گردن کی نیلی نسوں سے
بجھے گی کبھی یا بجھے گی نہیں

یہ سب ہونے کے باوجود بھی عورت اپنی وفا پر قائم و دائم رہتی ہے اور زندگی کی آخری سانس تک اپنے شوہر کے ہی گود میں لینا چاہتی ہے۔ اسے شوہر سے اس قدر محبت ہوتی ہے کہ وہ موت سے پہلے اس کا دیدار کرنا چاہتی ہے اور اسی پر سب کچھ نچھاور بھی کرنا چاہتی ہے۔

حدِ وفا سے آگے
وہ جس نے مجھ سے ساری عمر
چھینا ہے سکوں میرا
مری ہر شام کو تنہا کیا ہے
مجھ کو پھولوں کی معطر سیج کے بدلے
بچھونا موت کا سونپا
مجسم حسن کو دے دی
شکستہ بت کی صورت
میں
اسے جی بھر کے گھنٹوں دیکھ لینا چاہتی ہوں
اسی کی گود میں سر رکھ کے اپنا
اسی لمحے، وہیں دم توڑ دینا چاہتی ہوں

اپنی شاعری میں ترنم ریاض عورتوں کی آزادی کی متمنی بھی نظر ہوتی ہیں لیکن اسی حد تک جہاں تک شریعت اجازت دیتی ہے۔ عورت کو پاکیزگی اور وفا شعاری کا ایک بہترین

امتزاج قرار دیتے ہوئے ترنم اس کو مرد کے لئے ایک حسین تحفہ سے بھی تعبیر کرتی ہیں ۔ شاعرہ کے نزدیک اگر کسی مرد کو کسی نیک سیرت عورت کا ساتھ نصیب ہوتا ہے تو وہ اس جہاں میں بھی حسین زندگی گذار سکتا ہے اور اس جہاں میں بھی اس کا مقام بلند و بالا ہوسکتا ہے ۔عورت کی پاکیزگی کو ترنم ریاض نے اپنی ایک اور خوبصورت نظم نیک بی بی میں یوں ابھارا ہے۔

یہ شریک حیات جس کے ساتھ
اس زمیں پر کیا ہے تو نے نباہ
تیری نس نس کا جور ہا مختیار
چاہ تیری یہ ہے لازم ہو اسی کی پابند
جس پہ بندش نہیں کوئی لاگو
ان گنت حوریں ہیں جس کی خاطر
آسمانوں پہ بھی محفوظ ہمیشہ کے لئے
یہ صلہ ہوگا تیری پارسائی کہ وہاں
یہ شریک حیات ہی تجھ کو
تحفتاً ہوگا عطا
نیک بی بی
تجھ کو اب چاہئے کیا

ترنم ریاض نے عورت کے ممتا کے جذبے کو بھی اپنی بعض نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ عورت اپنی اولاد کے لئے طرح طرح کے غم سہتی ہے ۔ایک وقت وہ ہوتا ہے جب بچہ اپنا پہلا قدم اٹھانے کے لئے محتاج ہوتا ہے یہ قدم ماں کے لئے خوشیوں کا سبب بنتا ہے لیکن جب یہی بچہ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یا کسی اور وجہ سے ماں سے کوسوں دور ہو جاتا ہے۔ تو ماں کی ممتا اس دوری کو برداشت نہیں کرسکتی ۔ پریشان رہنا اس کے روزمرہ کا معمول بن

جاتا ہے۔وہ چاہتی ہے کہ اس کا لخت جگر واپس آ کر اس سے اسی طرح گلے ملے جس طرح بچپن میں ملا کرتا تھا ملاحظہ ہو

آ میرے پاس ٹھہر
آ میرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر
کئی دن سے ہیں نگاہیں غمگین
روح میں ہیں ہزار اندیشے
دور کر دے میری سوچوں میں یہ سارے ڈر
آ میرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر
آئینے میں تیرا من موہنا مکھ دیکھتی ہوں
اپنے ہاتھوں پر وکر بالوں میں
نرم پودوں سے ترا سہلانا
مجھ کو بہلاتا ہے ان خوابوں سے
کوئی نازک سی سبک دوشیزہ
لے نہ جائیں تجھے اک اور نگر
دور کر دے مری سوچوں میں یہ سارے ڈر
آ مرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر

ترنم ریاض نے ممتا کے جذبے پر چند اور نظمیں بھی تحریر کی ہیں جنھیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ماں کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے۔جنھیں وہ بے پناہ پیار کرتی ہیں۔وہ اپنی اولاد کی ہر ادا پر مرمٹتی ہیں خاص کر جب بچہ پہلی بار قلم ہاتھ میں اٹھاتا ہے تو ماں کے لئے وہ دن سب سے زیادہ خوش نصیب ہوتا ہے۔اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا پہلا حرف اس کے لئے نکاح نامہ اور جائداد سے بھی زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔وہ اسے ایک اہم دستاویز سمجھ کر حفاظت بھی کرتی ہے۔اس کی یہی لکھاوٹ اس کے ممتا کے جذبے میں مزید اضافہ بھی کرتی ہے۔

ضروری کاغذوں میں
گھر کی ملکیت کے کاغذ
بجلی، پانی، فون کے بل کی رسیدیں
تعلیمی اسناد نیگیٹیو Negative کسی تصویر کا
کچھ بزرگوں کے
نکاح نامہ یا اس کی نقل
لیکن اہم چیزوں میں
تمہارے ننھے ہاتھوں کی ہے ایک تحریر بھی محفوظ
تم نے جن دنوں سیکھا تھا لکھنا
یہ دستاویز کتنی اہم ہے کتنی ضروری تھی
بنا جس کے مری ممتا ادھوری تھی

ترنم ریاض نے نہ صرف اپنی نظموں میں صنف نازک کا ذکر فخریہ انداز میں کیا ہے بلکہ غزلوں میں بھی عورت کی مہر و وفا اور چاہت کا ذکر موثر انداز سے کیا ہے۔عورت جب عشق کرتی ہے تو ٹوٹ کر اپنے محبوب کو چاہتی ہے اور یہ محبوب جب خاموشی اختیار کرتا ہے تو زندگی اس کے لئے قبرستان بن جاتی ہے۔محبوب کی بے رخی اسے تڑپاتی بھی ہے اور اس کو اپنی دعاؤں میں بھی یاد کرتی ہے۔

تمہاری چپ سے ہم پہ سکوت چھا جائے
اندھیری رات کے ویران مقبروں کی طرح
گم ہو جانا سرابوں کی طرح
تم کو مانگا ہے دعاؤں کی طرح

ترنم ریاض کو اپنے محبوب کی بے پرواہی سخت ناگزیر لگتی ہے اس کی لاپرواہی کی وجہ سے شاعرہ پر ویرانی کی سی کیفیت چھا جاتی ہے چونکہ وہ اپنے محبوب سے بے پناہ محبت کرتی ہیں

اوراس کی بے رخی کی وجہ سے اسے دنیا کا کوئی بھی دلکش نظارہ اچھا نہیں لگتا ہے۔محبوب کے انتظار میں جب وہ تھک جاتی ہیں تو موت میں ہی وہ سکون تلاش کرتی ہیں۔

بیکسی کا عالم ہے ،عاجزی کا موسم ہے
تم بدل گئے ہم پر جاں کنی کا موسم ہے
بادلوں کی چادر سی اوڑھ لی درختوں نے
کچھ گھڑی کو آجاؤ شاعری کا موسم ہے
چھوڑ دی ہے اب تھک کرنا وٗ رخ پہ پانی کے
راہ اجل کی تکتے ہیں بے بسی کا موسم ہے
گنگناتے اور طائر بھی نوحہ خواں سے لگتے ہیں
غم رسیدہ غم خوردہ آج جی کا موسم ہے

مختصراً ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں تانیثیت کے موضوع کی عکاسی بھرپور انداز میں کی ہے۔عورت کی معصومیت، جذبہ ایثاراور ممتا کے جذبہ کے علاوہ انہوں نے ان مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے عورت کا جگہ جگہ استحصال ہوتا آرہا ہے۔وہ عورت کو سماج میں ایک معتبر مقام دلانے کی خواہاں بھی ہیں اور یہ نتیجہ اخذ بھی کرتی ہیں کہ عورت کے وجود سے کائنات کی ہر شے میں رنگینی ہی ءرنگینی ہے۔گویا ترنم ریاض کے بعض اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں جس کی طرف علامہ اقبال نے یوں اشارہ کیا تھا۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہی زندگی کا سوز دروں

☆☆☆

# جوش کی نظموں میں رومانیت

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

لفظ رومانیت ''رومان'' سے ماخوذ ہے اور رومن زبان سے مشتق ہے۔ قدیم لاطینی میں اسے رومانکا (Romanca) اور فرانسیسی زبان میں اسے رومان (Roman) کہا جاتا رہا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس لفظ کے معنی جنوبی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لیے جانے جاتے ہیں جو لاطینی، رومنی، صومالی، فرانسیسی اور رومانی (Romanian) وغیرہ زبانوں میں سے کسی زبان سے مل کر بنی ہو۔

اس لفظ کا اطلاق اس شعری یا نثری تخلیقی پارے پر ہوتا ہے جو تخیلاتی ہو، جس کی بنیاد زندگی کی سچائیوں سے بعید از قیاس ہو، نیز وہ مبالغہ آرائی، عشق و محبت کے معاملات، تصوراتی اور رنگ آمیزی پر مبنی ہو۔ اس نوع کی صورت حال (Situation) کو ''رومانس'' کہا جاتا ہے۔

فارسی زبان میں لفظ ''رومان'' قصہ، کہانی یا افسانہ کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن حسن و عشق یا قصہ کہانی کو رومان سمجھ لینا کس حد تک درست ہے، یہ خیال ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔ مختلف ممالک، مختلف زبانوں اور عہد میں اس لفظ کو الگ الگ معانی و مفاہیم کے طور پر لیا جاتا رہا ہے۔ لفظ ''رومانس'' کو کبھی فرضی کہانی کے لیے تو کہیں رومانٹک (Romantic) کو ''جعلی'' کے لیے۔ کسی زمانے میں ''رومانس'' جھوٹے کے لیے بھی برتا گیا۔

بہرحال جوں جوں اس لفظ کے معنی ومفہوم تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لفظ کے نئے گوشے اور مطالب سامنے آتے ہیں۔ اس میں لفظ 'رومان' کی اپنی ایک تاریخی معنویت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں معانی کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

''ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ میں وارٹن اور ہرڈرز نے یہ لفظ استعمال کیا۔ اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے ۱۸۰۲ میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ لیکن شلیگل اور میڈم اسٹیل نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ 'رومانس' (Romance) جو پہلے زبان کا نام تھا، اس کے بعد زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا۔ پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی اور عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔''

(اردو ادب میں رومانی تحریک، ص:۱۰)

نتیجے کے طور پر یہ عام فہم لفظ جو 'رومانس' کے نام سے جانا جاتا تھا، مختلف علاقوں اور خطوں سے سفر کرتا ہوا اٹھارہویں صدی کے اواخر تک ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گیا اور اسے ادب میں ''رومانی تحریک'' کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔ اس تحریک کی ترویج و ارتقا اور فروغ میں بنیاد گزار کے طور پر چند نام سامنے آتے ہیں۔ ان میں روسو، ورڈزوتھ، کالرج بائرن، شیلے، کیٹس، مسز ریڈ، کلف، ولیم بیک فورڈ، ایملی، برونٹے، والٹر اسکاٹ، ہرڈر اور وکٹر ہیوگو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

لیکن انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کے ابتدائی نقوش روسو (Rouseau) کے یہاں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ روسو نے کہا تھا کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔'' اس جملے کے بارے میں محمد حسن کا خیال ہے کہ ''روسو کی اس عظیم آواز کو

رومانیت کا مطلع کہا جاتا ہے۔''

جہاں تک اردو میں رومانیت کا تعلق ہے، مختلف ناقدین نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ یعنی حسن وعشق کا جذباتی اظہار یا لگاؤ رومان ہے۔ کچھ لوگ اسے تسلیم کرتے ہیں اور کچھ تردید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں معروف نقاد محمد حسن عسکری اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''یوں تو رومانیت ہر زبان میں ایک مشتبہ لفظ ہے، مگر اردو میں اس کا استعمال سخت خطرناک ہے، کیونکہ ہمارے ادب میں سچی اور صحتمند رومانیت کی مثال دوا کے لیے بھی نہیں مل سکتی۔''
>
> (ماہنامہ شاعر، بمبئی ۱۹۶۷، کرشن چندر نمبر، ص: ۴۰۷)

رومانی تحریک دراصل مغرب سے ماخوذ ہے۔ مغرب میں اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا گیا۔ اس کے مقاصد بھی واضح تھے لیکن اردو میں عملی طور پر رومانی تحریک کا کوئی مستحکم اور واضح تصور نہیں تھا، جس کی سمجھ میں جو آیا وہ اس کی تعریف وتشریح کرتا رہا۔ رومانیت کو صرف حسن وعشق اور جذباتی لگاؤ تک محدود رکھا گیا۔ یوروپ میں رومانوی تحریک کی ابتدا کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر ہوئی۔

سید احتشام حسین نے دیگر ناقدین سے مختلف ایک نئے انداز میں رومانویت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے:

> ''رومان سے مراد حسن وعشق کا افلاطونی تخیل بیان نہیں، بلکہ روایات سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفور تخیل، وفور جذبات، رومانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیٔ خیال، حسن سے تابمقدور لطف اٹھانے میں ناآسودگی کا احساس اور کرب ..... میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں..... رومانیت اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو، جو مادی

اسباب سے زیادہ خیالات وتصورات کی رنگین دنیا میں کرتا ہوں۔''

(اردو ادب کے ارتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ،

ماخوذ: ماہنامہ پگڈنڈی، یلدرم نمبر،ص:۱۱۶)

مغرب میں رومانی تحریک افلاطون اورارسطو کے کلاسیکی نظریات اورکلاسیکی تحریک کے ردعمل کےطور پر پیدا ہوئی۔رومانی تحریک کے پانچ اہم پہلوتصور کیے گئے:

۱-فطرت پسندی

۲-مسرت کی تلاش

۳-عقل سے بیزاری

۴-جذباتیت میں انتہاپسندی،عقلیت پسندی کے مقابلے میں جذباتیت پرزور

۵-ماورائیت

رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش اردو ادب میں غیرشعوری طور پر رونما ہوئے۔اس تحریک کوعلی گڑھ تحریک کے ردعمل کےطور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔کیونکہ علی گڑھ تحریک کے تحت اس دور کے ادب میں عقلیت پسندی اوراستدلالی طرزفکر پرزور دیا جاتا تھا۔نتیجے کے طور پر ادب میں مقصدیت غالب آنے لگی تھی۔اس کے برخلاف ادیبوں کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جوتخیل کی کارفرمائی اور جذبہ اور خیال کی آزادی چاہتا تھا۔اس رجحان سے تعلق رکھنے والے ادیب'رومانی ادیب' کہلائے۔اس طرح رومانویت ان کےتخلیقی پاروں کا شمار رومانی ادب میں کیا جانے لگا۔

ظاہر ہے کہ رومانیت کا تصوراردو میں انگریزی سے آیا۔محمد حسن نے اپنی کتاب''اردو میں رومانی تحریک''میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''رومانس سے رومان کا لفظ نکلا اور رومانس کا زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اطلاق ہوتا تھا جوانتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق ومحبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر

دور وسطیٰ کے جنگجو اور خطر پسند نو جوانوں کی مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم واضح ہو گئے:

۱۔عشق و محبت سے متعلق ادبی تخلیقات

۲۔غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی

۳۔عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ قدامت پسندی اور ماضی پرستی''

ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ:

''رومانیت میں چونکہ جذباتی انتہا پسندی تھی، اس لیے اپنے اس دور کتب بینی کا رومانی ادیبوں نے مختلف انداز سے مداوا ڈھونڈا۔ کسی نے متصوفانہ خوش مزاجی میں، کسی نے قبل از تہذیب کی طاقتور زندگی میں اور کسی نے چرواہوں کے گیت، الغوزوں کی موسیقی اور دوشیزاؤں کے حسن کی داستانوں میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پرانی دیومالا اور تلمیحات بھی ملتی ہیں، جن سے ان کی دلچسپی اسی ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ عقل اور علم کے مقابلے میں فطرت کا حسن، جذبے کی شور، جدت طرازی، حسن پرستی، یہ وہ عناصر ہیں جو رومانیت کے اجزائے ترکیبی کہے جا سکتے ہیں۔''

(بحوالہ اردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ)

لیکن باقاعدہ طور پر اس کا آغاز سرسید اور حالی کی اصلاحی تحریک کے بعد مانا جاتا ہے۔ رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش شرر اور آزاد کی تحریروں میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی اور دلفریبی کی تخیل اور تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی، پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسانی اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی

کی، سادہ روح اور سحر افسوں کی نیرنگیٔ عمل کی فضا بتائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے۔''

(داستان سے افسانے تک، ص: ۷)

بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا مرتب ہو چکی تھی جس میں رومانیت کی نشو ونما پانے کے بہتر امکانات موجود تھے۔ ان حالات کے پیش نظر شیخ عبدالقادر کے رسالے ''مخزن'' نے رومانی قلمکاروں کے لیے ایک مضبوط پلیٹ فارم پیش کیا۔ اس زمانے میں جو شاعر اور ادیب ''مخزن'' کے ذریعہ نمایاں ہوئے، ان میں اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، اول ل۔ احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ٹیگور کے تراجم بھی شائع ہو کر منظر عام پر آنے لگے تھے۔ ان تحریروں کی ماورائیت نے نئے قلمکاروں کی پوری ایک نسل کو متاثر کیا۔ مشرق کا مزاج ابتدا ہی سے رومانی، غیر مادہ پرست اور تصوراتی رہا ہے۔ اردو میں رومانی تحریک کسی نہ کسی طرح علی گڑھ کی ٹھوس، عقلیت اور اجتماعیت کے خلاف ردعمل کا اظہار تھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اجتماعیت پر زور دینے کی تحریکیں عروج پر تھیں۔ اس کے ردعمل کے طور پر رومانی تحریک کا وجود عمل میں آیا، جس میں فرد کو مرکزیت دی گئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی ادیبوں کو مغرب کے رومانی شعرا کے کلام پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملا، جس کے نتیجے میں اردو رومانیت کو فروغ حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کا نہایت ہی اہم پہلو سائنس کی ترقی و فروغ ہے۔ جس نے کائنات میں انسان کی مرکزیت کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا۔ نتیجہ کے طور پر انسان کی مختلف جہتوں (مثلاً انا کا مجروح ہونا اور خدا کی نیابت کے منصب سے گر جانے کا تصور وغیرہ) سے بے بسی کا شکار ہو گیا۔ اسی بے بسی کی کیفیت میں حقائق کی بے رحم دنیا سے فرار کے لیے اس نے رومانیت کا سہارا لیا۔

رومانی تحریک نے اردو میں تقریباً چار دہائیوں تک نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو اپنے طلسم میں محصور رکھا۔ اس تحریک نے لفظ و خیال کی نئی جہتوں کو منکشف کیا جذبے کو رفعت پرواز دی، فنکار کو خارج سے اپنے باطن میں جھانکنے اور دونوں کے امتزاج سے اپنے فن کو نکھارنے کا سلیقہ بخشا۔

رومانی تحریک نے اردو ادب کی متعدد اصناف کو متاثر کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی اور سجاد انصاری کے مضامین، نیاز فتح پوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی اور مجنوں گورکھپوری کے افسانے، سجاد حیدر یلدرم، عنایت اللہ دہلوی، جلیل قدوائی، خواجہ منظر حسن، ظفر قریشی اور صادق الخیری وغیرہ کے تراجم ایک خاص رومانی طرز احساس کے حامل ہیں۔

رومانی تحریک نے اردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اردو کے رومانی نقادوں میں مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری اور فراق گورکھپوری قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری میں سب سے پہلے رومانی اثرات اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اقبال کے علاوہ اردو کے رومانی شعرا میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، عزیز جہاں بیگم، کنیز فاطمہ حیا، ساغر نظامی، اختر انصاری، روش صدیقی، احسان دانش اور حامد اللہ افسر خصوصیت کے حامل ہیں۔

جوش ملیح آبادی کے یہاں رومانیت کا تصور بہت مستحکم نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں جذبات کی شدت اور لب ولہجہ کی گن گرج رومانی اثرات کی رہین منت ہے۔

> ''جوش اپنے دور کا مقبول ترین شاعر تھا۔ اس کی شاعری کے رومانی ماحول، اس کی مے نوشی اور آوازہ مزاجی نے اسے دنیائے شعر وادب کا رومانی شہزادہ بنا دیا تھا۔'' (گوپال متل، ص:۹)

بچپن ہی سے جوش کا مزاج رومانی تھا، جس کا ذکر انہوں نے ''فن اور شخصیت'' کے آپ بیتی نمبر میں اس طرح کیا ہے:

> ''برسات کا میں بچپن ہی سے عاشق ہوں، لیکن ہائے اس دور کی

برساتیں اب کہاں، جھومتی، امنڈتی،شورکرتی گھٹائیں کچھ ایسی کڑک، چمک اورکچھ اس قدرگونج گرج کے ساتھ اٹھتی تھیں کہ ایسامعلوم ہوتا تھا کہ آسمان ٹکڑے ٹکڑے ہوکرگر پڑے گا اور زمین پاش پاش ہوکرگزوں دھنس جائے گی۔ پانی برسنے پرآتا تو تھمنے کا نام نہیں لیتا تھا، پندرہ پندرہ دنوں تک جھڑی لگجایا کرتی تھی..... میراجی چاہتا تھا کہ میں تالاب میں کودپڑوں، لوگوں کو گھٹلیاں ماروں، ڈوبوں اوراچھلوں اورشورکروں.....لیکن باپ کاحکم نہیں تھا۔''

یہ تخلیقی پارہ جوش کے رومانی ذہن اورمزاج کے ایک پہلوکواجاگرکرتا ہے۔اس نوع کے اثرات ان کی شاعری میں مرتب ہونے لگےاورآہستہ آہستہ ان کی نظموں میں بالخصوص رومانویت کاایک مثبت اورواضح تصورابھرکرسامنےآیا۔

جوش ملیح آبادی کا شماراردو کے بلند پایہ رومانی شعراء میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں کہیں روایت کی پاسداری ہےتو کہیں روایت سے بغاوت۔ جوش کی شاعری میں رومانیت کے ساتھ ساتھ جذبات کی فراوانی بھی ہے۔ جوش شاعرشباب بھی ہیں، شاعرانقلاب بھی، شاعرفطرت بھی ہیں اورشاعرجذبات بھی۔ بہرحال ان کی شاعری میں رومانیت کا پہلوایک امتیازی حیثیت کاحامل ہے۔

جوش نے اردوشاعری ہی میں نہیں بلکہ ایشیائی شاعری میں ایک نیادورقائم کیا۔ جوش کی پہلی نظم ''ہلال محروم'' کے نام سے شائع ہوئی اور پہلا مجموعۂ نثرونظم ''روح ادب'' ۱۹۲۰ میں منظرعام پرآیا۔اس کے بعد جوش کےکلام کےانتخاب مسلسل شائع ہوتے رہے۔

جوش نے اردوشاعری کوعموماًاوراردونظم کوخصوصاًایک نیارنگ وآہنگ عطا کیا۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ بڑی رنگارنگی اور قادرالکلامی ہے۔حسین جگمگاتی تشبیہیں، پراثرمنظرنگاری اورشاعرانہ مصوری کے بڑے جاذب نظرنمونے ملتے ہیں۔وہ کبھی کبھی اپنی پرواز میں غالب اوراقبال کی سرحدوں کوچھولینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جوش ایک پھول

کے مضمون کو سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں سے باندھنے کے عادی ہیں۔ وہ تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فنکاری کا درجۂ کمال تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انداز بیان جس قدر پرشور ہوگا، اس قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔ اسی لیے ان کے یہاں الفاظ کی گھن گرج، لفظوں کی بازیگری اور سحر آفرینی ملتی ہے۔

وہ اپنے تخلیقی سفر میں رومانی پیکر تراشی کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کر جاتے ہیں، جس کا انہیں بھی علم نہیں ہوتا۔ جوش کی نظمیں: گریۂ مسرت، محسوسات حکیمانہ، جوانی، جوانی کی رات، جوانی کے ساز، جوانی کا تقاضا، جوانی کے مزے، نئی جوانی کی آمد آمد، اٹھتی جوانی، یہ نظر کس کے لیے ہے، نیچی نگاہیں، یار پری چہرہ، مالن، جنگل کی شہزادی، جامن والیاں، کوہستان دکن کی عورتیں، گھٹا چھاتی تو کیا، نعرۂ شباب، حسن اور مزدوری، برسات کی پہلی گھٹا، پیابن ناگن کالی رات، البیلی صبح، گرمی اور دیہاتی بازار، سہاگن بیوہ، فتنۂ خانقاہ، تیرے بغیر، شام کا رومان، تصویر جمال، شباب کمال، بھکارن شہزادی، حسن بازاری، ذاکر سے خطاب، تو اگر واپس نہ آتی، تو اگر سیر کو نکلے، جوانی کی ایک رات، محبت کی زبان، برسی ہوئی آنکھیں، آدھی رات کی پکار، ایک پھول کھلا تھا گلشن میں (گیت)، نگری مری کب تک یوں برباد رہے گی (گیت)، اے جامن والی (گیت)'' کے علاوہ بھی ایسی متعدد نظمیں موجود ہیں جن میں رومانیت تلاش کی جاسکتی ہے۔

مذہبی اقدار میں بھی وہ رومانیت کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اپنی ایک نظم ''فتنۂ خانقاہ'' میں خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے شیوخ کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ یہ منظر کچھ اس طرح ہے کہ ایک دوشیزہ جب کسی خانقاہ میں فاتحہ پڑھنے کے لیے داخل ہوتی ہے تو اسے دیکھ کر شیوخ کا ایمان ان کے دلوں میں لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ جوش نہایت ہی رومانی انداز میں اس منظر کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں:

ایک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے فاتحہ

زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضرب لاالہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہوگیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہوگیا
ہر چہرہ چیخ اٹھا ترے ساتھ جائیں گے
اے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے
اب اس جگہ سے اپنا مصلیٰ اٹھائیں گے
قربان گاہ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے
کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

جوش طبیعتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ان کے کلام میں حسن و جمال کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔نظم ''جنگل کی شہزادی'' میں ریل کے سفر کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ممکنہ پوشیدہ گوشے اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ مرئی اور غیر مرئی پیکر کی شکل میں ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔گویا حسن کے بیان میں حیات و کائنات کا مشاہدہ ہے۔

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جارہا تھا
اجمیر کی طرف سے جے پور جارہا تھا
تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جارہی تھی
لیلیٰ ستار اپنا گویا بجارہی تھی
خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں

کچھ دور پر تھا پانی موجیں رکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
لہروں میں جیسے کوئی دل کو ڈبورہا تھا
میں سورہا ہوں ایسامحسوس ہورہا ہے
اک موج کیف پرور دل سے گزررہی تھی
ہر چیز دلبری سے یوں رقص کررہی تھی
تھیں رخصتی کرن سے سب وادیاں سنہری
ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری
کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی تھی
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

☆☆☆

سرمئی شال کا ڈالے ہوئے ماتھے پہ سرا
بال کھولے ہوئے صندل کا لگائے ٹیکہ
یوں جو ہنستی ہوئی تو صبح کوآجائے ذرا
باغ کشمیر کے پھولوں کو اچنبھا ہوجائے
لے کے انگڑائی جو تو گھاٹ پہ بدلے پہلو
چلتا پھرتا نظر آجائے ندی پہ جادو
جھک کے منھ اپنا جو گنگا میں ذرادیکھ لے تو
نتھرے پانی کامزا اوربھی میٹھا ہوجائے
تو اگر سیر کونکلے تو اجالا ہوجائے

☆☆☆

صبح کے رنگ نے بخشا ہے وہ مکھڑا تجھ کو
شام کی چھاؤں نے سونپا ہے وہ جوڑا تجھ کو
کہ کبھی پاس سے دیکھے جو ہمالہ تجھ کو
اس ترے قد کی قسم اور بھی اونچا ہوجائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اجالا ہوجائے
(نظم ''تو اگر سیر کو نکلے'')

ایک لڑکی کے ناز و انداز، ابرو اور کاکل کے بیان میں الفاظ کا سیل بے پناہ امنڈتا محسوس ہوتا ہے۔ نظم ''کوہستان دکن کی عورتیں'' میں رومانی پیکر کے نمونے دیکھئے:

یہ ابلتی عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگ اسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
واہ کیا کہنا ترا اے حسن ارض آفتاب
یہ برشتہ رنگ یہ تپتے ہوئے سنگیں شباب
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن میں طوفاں خیز پتھریلا شباب
کنکروں کے فرش پر دنیا سلاتی ہے جنہیں
کیا خبر کتنے دلوں کی جوش پامالی ہوئی
ان اداؤں سے کہ طوفانوں کی ہیں پالی ہوئی

نظم ''سہاگن بیوہ'' کے چند اشعار دیکھئے:

اہتمام مرگ میں یہ شاعری لبریز یاس
ہاتھ میں مہندی رچی ہے بر میں چوتھی کا لباس
آہ یہ عالم کہ اب تک مست ہے موج نسیم
آرہی ہے جسم سے شادی کے پھولوں کی شمیم

کہہ رہی ہے کیا بتاؤں کیا تمنا دل میں ہے
شمع یہ کس کے جنازے کی مری محفل میں ہے
مڑ کے پھر میت سے کہتی ہے،اجازت دیجیے
اب تو اس ایندھن کو بھی جلنے کی رخصت دیجیے
آپ کو موت آگئی عالم پریشاں ہوگیا
گھر ابھی بسنے نہ پایا تھا کہ ویراں ہوگیا
یاد ہے ہاں مجھ کو شادی کا ترنم یاد ہے
ہاں انھیں ہونٹوں پہ آیا تھا تبسم یاد ہے
آپ کے سینے سے شعلے اٹھ رہے ہیں بار بار
جل رہی ہے یہ مری اجڑی جوانی کی بہار
پوچھئے اس سے کہ دنیا کیا تھی اورکیا ہوگئی
جس نے گھونگھٹ بھی نہ الٹا تھا کہ بیوہ ہوگئی
خاک تلسی کی نظر سے رشک گلشن ہوگئی
معرفت میں ڈوب کر بیوہ سہاگن ہوگئی

جوش کی نظم ''مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے'' میں غیر مادی اور غیر مرئی کیفیات جس طرح ٹھوس ممثلات میں ڈھلی ہیں، وہ محض شعر میں تشبیہ کے استعمال کا نمونہ نہیں بلکہ حواس خمسہ کے ارتسامات کی اور لفظوں میں تجسیم کی بہترین مثالیں ہیں۔اس معاملے میں بھی جوش کو انفرادیت اور امتیاز حاصل ہے۔

فطرت پرستی اور اس کی دلکش تصویریں جوش کے قلم نے جس جمالیاتی تجربے سے گوندکر کھینچی ہیں،ان کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

حسن کیا ہے؟ انسانی پیکر میں جلوۂ دوست کی جھلک، فانی پنکھڑی پر سرمدی نقاشی، تاریک کرہ پر قندیل حقیقت کی چھوٹ،صحرائے ہستی کے ریشو میں روحانی نغمہ، پہاڑوں کو

پگھلا دینے والی لو، روحوں کو تڑپا دینے والا جذبہ، فولاد کو پانی کر کے بہا دینے والی حرارت، سکون کو اضطراب سے بدل دینے والا پرتو، اس طرح کے موضوعات و معاملات جوش کی بیشتر نظموں کا حصہ ہیں، کیونکہ ان کی نظموں کی بنیاد حسن و عشق اور رومان ہے:

گیا لڑکپن، نئی جوانی نئی اداؤں سے آ رہی ہے
جبیں پہ غنچے کھلا کھلا کر نظر میں دھومیں مچا رہی ہے
شعاع اول پڑی ہے گویا چمن میں نرگس کی پنکھڑی پر
رسیلی آنکھوں میں ہے تبسم لبوں پہ سرخی سی آ رہی ہے

(جوانی کی آمد)

☆☆☆

روح شاعر آج پھر ہے وجد میں آئی ہوئی
آم کے باغوں پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی
مست بھونرا گونجتا پھرتا ہے کوہ دشت میں
روح پھرتی ہے کس وحشی کی گھبرائی ہوئی
بہہ رہی ہیں ندیاں ساون کے نغموں کی طرح
گا رہی ہیں کوئلیں، موسم کی تڑپائی ہوئی
عمر کے نشے سے کچھ کچھ نیند میں ڈوبی ہوئی
برق کی ہلچل سے کچھ کچھ ہوش میں آئی ہوئی

(جامن والیاں)

☆☆☆

آ رہی ہیں ناز سے نوخیز جامن والیاں
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اٹھلائی ہوئی
آ رہی ہے باغ سے مالن وہ اٹھلاتی ہوئی

مسکرانے میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی
بار بار آنکھیں اٹھاتی، سانس لیتی تیز تیز
رس جوانی کا گھنے پلکوں سے ٹپکاتی ہوئی
نصف آنکھیں بند کر کے سونگھتی پھولوں کے ہار
ہر نفس بیہوش ہوکر ہوش میں آتی ہوئی
جوش پوچھے کوئی اس گل پیرہن مالن کا نام
آرہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی

(مالن)

جوش کی شاعری ایک قوس قزح ہے، جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ وہ شاعر جذبات بھی ہیں اور شاعر انقلاب بھی۔ ان کے یہاں حسن کی چاہت بھی ہے اور جمال کی خواہش بھی۔ گویا جوش کا کلام ایک کلسٹر ہے جس میں مختلف رنگیوں کے ساتھ ساتھ تہہ داری بھی موجود ہے:

صبح کا فرزند خورشید درخشاں کا علم
محنت پیہم کا پیماں سخت کوشی کی قسم
وارث اسرار فطرت، فاتح امید وبیم
محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم
کون ہل، ظلمت شکن، قندیل بزم آب وگل
قصر گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
خوش نما شہروں کا بانی راز فطرت کا سراغ
خاندان تیغ جو ہردار کا چشم و چراغ

(کسان)

محاکات پر جوش کی گرفت بہت دبیز تھی۔ لفظیات کے ساتھ ساتھ انہیں منظر نگاری پر

بھی ید طولیٰ حاصل تھی۔ مناظر فطرت سے گہری دلچسپی رکھنے کی وجہ سے جب وہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو رومانی کیفیت کے ساتھ کلام میں ایک مخصوص نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روش روش نغمۂ طرب ہے چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے
طیور بزم سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم فردوس کی سہیلی گلوں کو جھولا جلا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکی کلیوں ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آ رہی ہے

جوش کی جمالیاتی حس زیادہ لطیف اور تربیت یافتہ ہے۔ شعلہ و شبنم میں نظمیں ۴۶ نظمیں مناظر فطرت پر ہیں۔ دیگر مجموعوں میں بھی صبح، شام، رات، برسات، گرمی، بہار اور شب ماہ پر متعدد نظمیں موجود ہیں۔ ان کے یہاں رومانوی کیفیات اور مناظر ذی حیات ہیں اور خود فطرت بھی جذبات رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''جس چیز کو قادر الکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوش کے حصے میں آئی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی قوت تخیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگا رنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اس شخص کے حوالے کر دیے تھے۔''

ان تمام خوبیوں کے باوجود جوش کا کلام تہہ داری سے خالی نظر آتا ہے۔ وہ اپنی پرواز

میں کہیں کہیں غالب اور اقبال کی سرحدوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے ان کی سطحیت اور نمایاں ہونے لگتی ہے۔ مرصع کاری اور لفظ آرائی نے ان کے کلام میں بہت سی خرابیاں پیدا کر دی ہیں۔ جوش نے سخنوری میں کسی کو اپنا استاد تسلیم نہیں کیا۔ ابتدا میں عزیز لکھنوی سے اصلاح لی لیکن ان سے بھی بغاوت کر بیٹھے۔ بہر حال جوش ایک عظیم فنکار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ لفظیات (Diction) کے بادشاہ ہیں۔ ان کے کلام میں الفاظ کا سیل بے پناہ امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انیس اور اقبال کے بعد جوش کے یہاں سب سے زیادہ الفاظ و تراکیب کا استعمال ملتا ہے۔ جوش کا کلام پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پاس شعر ڈھالنے کا کوئی سانچہ ہے اور الفاظ کی ٹکسال، جس میں شعری اصناف تشکیل پاتی ہیں:

الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی
الفاظ کے سینوں میں اتر کر دیکھو

جوش اپنی شاعرانہ عظمت سے کبھی مایوس نہیں رہے۔ ان کو جو شہرت، مقبولیت اور مرتبہ حاصل رہا، وہ ان کے بعض معاصرین سے کم نہیں تھا۔ چنانچہ خود جوش ہی کے الفاظ میں:

تارا ہوں جو توٹوں گا تو گوہر ہوں گا
قلزم ہوں جو سمٹوں گا تو کوثر ہوں گا
اس عرش تخیل کی بلندی سے کبھی
بالفرض گرا بھی تو پیمبر ہوں گا

ایک انگریز مفکر کا قول ہے کہ:

''شاعر وہ تمام لوگ ہیں جو محبت کرتے ہیں، دنیا میں پست ترین انسان وہ ہے جس کا جذبہ محبت صرف اسی کے وجود تک محدود ہو۔''

جوش نے اپنے جذبۂ محبت کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ذریعہ مختلف رومانی رنگوں اور خوشبوؤں میں پیش کیا۔

جوش کی تاثراتی اور رومانی شاعری اردو کی شعری تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ جوش اردو شاعری کی آبرو ہیں۔ان کا فن زندہ اور شعری اقدار مسلم ہیں۔

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ وہ اپنی صدی کا حافظ وخیام ہے ساقی

# مآخذ:


(۱) اردو میں رومانی ادب، پروفیسر محمد حسن
(۲) اردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، پروفیسر منظر اعظمی
(۳) کلاسیکیت اور رومانویت، ڈاکٹر علی جاوید
(۴) تاریخ جمالیات، نصیر الدین ناصر
(۵) اردو شاعری میں رومانویت، ڈاکٹر فریاد آذر

# پیغام آفاقی کی ناول نگاری

پروفیسر محمد ریاض احمد
شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی

ہم عصر ناول نگاروں میں پیغام آفاقی کا نام بھی اعتبار کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ان کا پہلا ناول ''مکان''1989ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول برسوں تک ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا رہا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ اپنے مکان، کی وجہ سے ہی آفاقی نے ناول نگاری کے میدان میں اپنی انفرادی حیثیت قائم کر لی،''مکان'' میں بڑے شہروں کی چمک اور شہروں میں رہنے والے لوگوں کی ذہنیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار نیرا ہے جو ایک میڈیکل کی طالبہ ہے۔وہ اپنی ماں کے ساتھ اپنے مکان میں رہتی ہے لیکن اس کا کرایہ دار ہی اسے اس مکان سے بے دخل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس مقام پر پیغام آفاقی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تمام طاقتور ادارے خواہ وہ سیاست داں ہوں یا پھر پولیس آفیسر۔تمام لوگ رشوت کی وجہ سے غلط کا ساتھ دیتے ہیں اور ایک کمزور سی لڑکی نیرا ہر اس جگہ کا دروازہ کھٹکھٹاتی جہاں سے اسے امید کی کرن نظر آتی ہے لیکن ہر جگہ سے اسے مایوسی ہاتھ آتی ہے یہاں تک کہ اس کا جسمانی استحصال بھی لوگ کرنا چاہتے ہیں۔لیکن وہ حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی ہے اور اپنے مکان کے تحفظ میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

دراصل اس ناول میں پیغام آفاقی نے آج کی سیاست، بیوروکریٹس اور پولیس نظام کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ناول نگار نے عصر جدید کی بے جا خواہشات کے ساتھ ساتھ

قدریں اوران کے وجود کی بقا کا مسئلہ بہت خوبصورتی سے ''مکان'' میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''پلیتہ'' 2011ء پیغام آفاقی کا نیا ناول ہے۔ یہ ایک سیاسی ،سماجی اور تاریخی نوعیت کا ناول ہے۔ اس میں ہندوستان کی موجودہ صورت حال ، ماضی کے سیاسی وسماجی منظر نامے اور آج کے ٹوٹتے بکھرتے سماج کی تصویریں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔''پلیتہ'' کا مرکزی کردار خالد سہیل ہے۔ شیر علی بھی اس ناول کا اہم کردار ہے۔ ساتھ ہی مجاور اور ڈاکٹر والکر، جیلانی ،عبدالرحمٰن ،لارڈ میو ، خدابخش کے علاوہ بہت سے ضمنی کردار ہیں۔ جو کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ خالد سہیل ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ وہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر تبدیلی لانا چاہتا ہے۔ وہ حق گو اور انصاف پسند ہے جینوا کانفرنس میں وہ تہلکہ مچادیتا ہے اور عالمی سطح پر اس کی پذیرائی ہوتی ہے لیکن اپنے ہی ملک میں اسے کسی بھی چینل پر نوکری نہیں ملتی ہے۔ اور وہ اپنا خود کا چینل کھولنے کے لئے اپنے آبائی وطن جاتا ہے وہاں بھی کامیابی نہیں ملتی اور اسے کالا پانی کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے دادا کو ایک کتے کے قتل کے جرم میں انگریز کالا پانی کی سزا دیتا ہے۔ کالا پانی کی حقیت جان کر خالد بہت پریشان ہوجاتا ہے کہ کس طرح انگریزوں نے منظّم شازش کے تحت معصوم ہندوستانیوں کو سزا کے نام پر کالا پانی بھیج کر موت کے منھ میں جھونک دیا۔ اسی غور وفکر میں مبتلا ہوکر خالد سہیل ایک کتاب بھی لکھ ڈالتا ہے۔

پیغام آفاقی نے اس ناول کے ذریعہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ آزادی تو ہمیں مل گئی، حکومت بدل گئی لیکن نظام نہیں بدلا غریبوں کا خون اس وقت بھی چوسا جاتا تھا آج بھی چوسا جارہا ہے۔

پلیتہ میں پیغام آفاقی نے انگریزوں کے نظام حکومت کے ساتھ ساتھ عصری زندگی ، جمہوری نظام اور سیاسی واخلاقی پستی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آج کے سیاسی رہنما ذات پات ،فرقہ واریت کو کس طرح ہوا دے کر اپنا اُلّو سیدھا کرنے میں لگے ہیں اور عام انسان

کا خون چوش رہے ہیں اور استحصال کر رہے ہیں۔صرف طریقۂ کار بدل گئے ہیں۔ ورنہ انگریزوں سے کسی بھی طرح موجودہ نظام حکومت الگ نہیں ہے۔آفاقی نے ''پلیتہ'' لکھ کر تاریخ کے گوشوں کو اُجاگر کر دیا ہے اور انگریزوں کے مظالم کے ساتھ ساتھ جمہوری نظام اور اسکے ظلم واستبداد کو بھی پیش کر کے ایک اہم ناول لکھنے کا فریضہ ادا کیا۔

پیغام آفاقی کے ناول کا فن سماجی بیانیہ ہے ۔ تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اور اقتصادی حالات میں عام لوگوں کی زندگی کن مسائل سے دوچار ہے اور ارباب اقتدار کس اس طرح عوامی مسائل سے بےخبر رہ کر عام شہریوں کو مسائل کی دلدل میں دھستے ہوئے لاپرواہی سے دیکھتے ہیں۔ پیغام آفاقی نے اس کا تجزیہ اپنے ناول ''مکان'' میں بڑی گہرائی و گیرائی سے پیش کیا ہے ۔ بے گھر اور بے آسرا ہونے کا درد پیغام آفاقی نے مکان کے مرکزی کردار۔ نیرا کے حوالے سے بڑی کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن مکان سنگ وخشتسے بنی عمارت نہیں ہے بلکہ مرد کے وجود کا وہ ذہنی ونفسیاتی گوشہ ہے جو عورت کے تحفظ کا ضامن ہوتا ہے۔مکان میں پیغام آفاقی کا لب ولہجہ دھیما ہے کہیں کہیں حقیقت پسندی کے ساتھ رومانیت اور جنس کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔اسی لئے مکان کا شمار کامیاب ناولوں میں ہوتا ہے۔

مکان کے برعکس پلیتہ میں پیغام آفاقی کا لب ولہجہ احتجاجی ہے۔سماجی اور تہذیبی زوال کے اسباب کا فنکارانہ تجزیہ کرتے ہوئے پیغام آفاقی نے مسائل کے ڈھیر کے نیچے دبی عوامی غم وغصہ کی جانب عام وخاص لوگوں کی توجہ مبذول کروائی ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ کسی بہانے سے اگر غم وغصے کے اس پلیتے کو کسی نے غلط یا صحیح طریقے آگ سے دکھادی تو سماج میں ایک بڑا دھماکہ ہوسکتا ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے دونوں ناولوں مکان اور پلیتہ میں وقت اور سماج کو گرفت میں لے کر کمال فنی مہارت کے ساتھ اپنے ناولوں کو بُنا ہے۔

# مرثیہ ـــــــ ایک جائزہ

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

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے نکلا ہے جس کے معنی کسی کی موت پر رونا یا آہ وزاری کے ہیں۔ ''فارسی اُردو جدید فیرویز اللغات'' میں مرثیے کے لغوی معنی دیئے ہیں کہ وہ نظم جس میں کسی کی وفات یا شہادت کے واقعات درانگیز طریقے سے بیان کئے جائیں۔اسی طرح ''فیروز اللغات اردو'' میں مرثیہ کے لغوی معنی بتائے ہیں کہ وہ نظم جس میں کسی کے انتقال پر غم کا اظہار کیا جائے اور مرحوم کے اوصاف بیان کئے گئے ہوں یا وہ نظم جس میں شہدائے کربلا کے مصائب اور شہادت کا ذکر ہو۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ صرف موت پر اظہار اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے ہی کا نام نہیں بلکہ اس میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ بقول ڈاکٹر ناشر نقوی:

> ''مرثیہ رونے رُلانے والی صنف شاعری نہیں ہے بلکہ حقیقی زندگی کا وہ قصیدہ ہے جس کے آئینے میں انسانی کردار کے نقش ونگار ابھرتے ہیں۔ یہ وہ صنف شاعری ہے جس میں غزل کی رنگینی بھی ہے، قصیدے کی شان بھی، مثنوی کی لطافت بھی ہے اور نظم کا تسلسل بھی۔''
> (ڈاکٹر ناشر نقوی، ''ادبی جائزے''، ایس ایس انٹر پرائز، نئی

دہلی،۲۰۰۳ء، ص ۴۸)

البتہ اصل موضوع وہی ہے جو اوپر بیان ہوا ہے۔ مولانا حالؔی رقمطراز ہیں:

''مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔''

(حالؔی، ''مقدمہ شعر وشاعری''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۷ء، ص ۲۲۸)

بہر کیف اصطلاح شاعری میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی (عزیز، بزرگ یا برگزیدہ ہستی) کی موت پر بین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے اوصاف بیان کئے جائیں۔ عرب میں ابتدائی دور میں مرثیے کی جو قسم رائج تھی اسے نوحہ یا شخصی مرثیہ کہا جاتا رہا۔ سانحہ کربلا کے بعد اس موضوع (حادثات کربلا) سے متعلق مرثیے لکھنے کا رواج عام ہوا تو مرثیے کا موضوع اس قدر وسیع ہو گیا کہ اس میں مرنے والے کے اوصاف کے ساتھ ساتھ ان تمام واقعات کو پیش کیا جانے لگا جو سانحۂ کربلا سے وابستہ تھے اور بالخصوص اردو زبان میں کربلائی مرثیے (سانحہ کربلا سے متعلق مرثیے) نے اتنا رواج پکڑا کہ بقول حالؔی:

''ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیے کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہدائے کربلا اور خاص کر جناب سید الشہدا کے مرثیے پر ہوتا ہے''

(حالؔی، ''مقدمہ شعر وشاعری''، ص ۲۲۹)

مرثیے کی مزید وضاحت کے لئے سانحہ کربلا کے تاریخی پس منظر کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ چنانچہ خلاصہ یوں ہے کہ حضرت محمدؐ کے وصال کے بعد حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان غنیؓ اور حضرت علیؓ چار خلیفہ ہوئے۔ اس دوران اسلام کے خلاف اس قدر مخالفت نے زور پکڑا کہ قطامہ (کوفے کی ایک حسین عورت جس پر عبدالرحمٰن ابن ملجم فریفتہ ہوا تھا اور جو حضرت علی کو قتل بھی کروانا چاہتی تھی) کی سازش سے عبدالرحمٰن ابن

ملجم نے بوقت نمازِ صبح ماہ رمضان ۴۰ھ میں کوفے کی ایک مسجد کے اندر حضرت علی کو قتل کر دیا۔ حضرت علی کی شہادت کے بعد ان کی وصیت کے مطابق امام حسن (حضرت علی کے بڑے صاحبزادے) خلیفہ ہوئے تو انہیں بار بار امیر معاویہ (بنی اُمیہ کا خلیفہ اوّل اور ملک شام کا حاکم) کی بیعت کے لئے مجبور کیا گیا۔ بالآخر کچھ شرائط کی بنا پر ایک معاہدہ طے پایا جس کی رو سے ایک شرط یہ بھی قرار پائی کہ امیر معاویہ کو اپنا ولی عہد مقرر کرنے کا کوئی اختیار نہیں ہوگا۔ امیر معاویہ نے معاہدہ من وعن تسلیم کر لیا اور اس طرح حضرت امام حسن اس کے حق میں دست بردار ہو گئے۔ اس کے بعد امیر معاویہ نے خفیہ سازش سے جعدہ (زوجۂ امام حسن اور بنت اشعث) کے ہاتھوں حضرت امام حسن کو زہر دلوا دیا۔ حضرت امام حسن کو جب یہ علم ہوا تو انہوں نے وصیت کر کے امامت کا فرمان امام حسین کو تفویض کیا۔ دوسری طرف امیر معاویہ نے ۵۶ھ میں معاہدہ کی خلاف ورزی کرتے ہوئے شام وعراق کے لوگوں سے یزید کے لئے بیعت لے کر اس کے ولی عہد کے لئے راہ ہموار کی۔ امیر معاویہ نے اس سلسلے میں مدینہ جا کر حضرت امام حسین سے ملاقات بھی کی لیکن انہوں نے اس کی بات نہیں مانی۔

امیر معاویہ کی وفات (رجب ۶۰ھ) کے بعد یزید خلیفہ ہوا تو ایک بار پھر حضرت امام حسین کو بیعت کے لئے مجبور کیا گیا لیکن انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ اسی دوران اہل کوفہ نے ایک خط حضرت امام حسین کی خدمت میں ارسال کیا جس میں اپنی منشا ظاہر کی کہ آپ لوگوں کی رہنمائی کریں، چنانچہ حضرت امام حسینؓ نے حالات کی جانکاری کے لئے اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل (ان کے ساتھ ان کے دو بچے محمد اور ابراہیم بھی تھے) کو کُوفہ روانہ کیا۔ ابن زیاد کے حکم سے حارث بن عمرو نے انہیں (مسلم بن عقیل معہ بچوں) قتل کر دیا۔ بعد میں حضرت امام حسین اپنے اہل وعیال اور رفقاء کے سمیت کوفہ کے لئے خود بھی چل پڑے۔ راستے میں ثعلبیہ کے مقام پر انہیں مسلم بن عقیل اور ان کے بچوں کی شہادت کی اطلاع ملی۔ کوفہ کے کچھ فاصلے (تقریباً دو منزلہ) پر عبداللہ ابن زیاد (پہلے بصرہ

کا حاکم تھا اور بعد میں یزید کے حکم سے کوُفہ کا کار متعلقہ سنبھالا تھا) کے حکم سے حرؑ بن یزید الرّیاحی نے امام حسین کے قافلے کا راستہ روکنا چاہا لیکن وہ نہ رُکے۔ اسی دوران حر کو عبداللہ بن زیاد کی اور سے ایک رقعہ موصول ہوا جس کی عبارت یہ تھی کہ امام حسین کے قافلے کو ایسی جگہ ٹھہرا جائے جہاں پانی نہ ہو۔ چنانچہ حر نے ۶۱ھ (دور پنجشنبہ) میں امام حسینؑ کا ڈیرا کربلا (کرب اور بلا) میں ڈلوایا۔ دوسرے دن عمر بن سعد مع فوج پہنچا تو امام حسینؑ کو پھر دست بردار ہونے کے لئے کہا گیا لیکن انہوں نے ایک نہ مانی۔

حسینی قافلے پر پانی کی روک کے لئے ساتویں محرم کو عمر بن سعد نے عمرو بن الحجاج ایک بڑے لشکر سمیت دریائے فرات کے گھاٹ پر پہرے پر تعینات کیا۔ دسویں محرم (جنگ کا دن) کو امام حسین نے کربلا کے کارزار میں دشمن کی فوج کے قریب جا کر ایک زوردار خطبہ فرمایا۔ جس کے نتیجے میں حر ابن یزید الرّیاحی حسینی قافلے میں آملا اور میدان جنگ میں یزیدی فوج کو لوہے کے چنّے چباتے ہوئے شہادت پا گیا۔ اسی طرح عملدارِ کربلا عباس بن علیؑ دریائے فرات سے سکینہ کے لئے پانی لاتے وقت نوفل ازراق شامی کے ہاتھوں شہید ہوئے۔ اس طرح امام حسین اور ان کے رفقاء یکے بعد دیگر شہید ہوئے، صرف زین العابدین بن امام حسین جو بیمار تھا زندہ رہا۔ اس کے بعد یزیدی قافلے نے سادات کے خیموں کو نذرِ آتش کیا اور اہل حرم کو قید کر کے دمشق یزید کے دربار میں پیش کر کے انہیں طرح طرح سے اذیتیں دی گئیں[۱]۔ واقعات کربلا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ام ہانی اشرف رقمطراز ہیں:

> ''کربلا کی جنگ (۶۱ھ) دراصل خیر وشر، انسانیت وبہیمیت، اسلام وکفر اور بادشاہی وفقر کے مابین جنگ تھی اس معرکہ کا ایک تاریخی پس منظر تھا یعنی بنواُمیہ اور بنو ہاشم کے درمیان دشمنی اور عناد''
> (اُم ہانی اشرف، ''اردو مرثیہ نگاری''، ایجوکیشن ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۷ء، ص ۲۴۰)

کارِزار کربلا کے دل دوز سانحہ نے لوگوں بالخصوص شعرا کے دلوں پر اس قدر کاری ضرب لگائی اوران کے جذبات کو بھڑکایا کہ کچھ مدت کے بعد عربی وفارسی میں حادثات کربلا کے موضوع نے مرثیے کے دامن کو اس قدر وسعت دی کہ شخصی مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، غزل، ڈراما وغیرہ اصناف سخن کی مختلف خصوصیات اس میں جذب ہوگئیں۔اور بقول پروفیسر نورالحسن نقوی:

> ''غرض یہ کہ سانحۂ کربلا سے متعلق مرثیہ شخصی مرثیے سے بالکل مختلف ہوگیا ..... شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں۔ان میں سے بیشتر مرثیے میں سما گئیں۔اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پُر تاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا، رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ڈرامے سے واقعات کی ہو بہو تصویر کشی کا فن لیا، مثنوی کے تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان وشکوہ اپنایا، غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچا دیا۔
>
> (ام ہانی اشرف، ''اردو مرثیہ نگاری''، ص ۳۰)

مرثیے ابتدا میں غزل، مثنوی، ترکیب بند، مرقع، قطعہ، رباعی اور مخمس کی شکل میں ملتے ہیں۔مرثیے کی پہچان موضوع سے ہے ہیئت سے نہیں، اس لئے اگرچہ اس کے لئے کوئی ہیئت مقرر نہیں، مگر پھر بھی مسدس کو مرثیے کے لئے مناسب قرار دیا گیا اور اس کا سہرا اردو قصیدے کے بادشاہ سوداؔ کے سر جاتا ہے۔اس کے بعد میر خلیقؔ، میر ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ وغیرہ شعرا کے دور میں مرثیے کے آٹھ اجزائے ترکیبی: چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم (جنگ)، شہادت اور بین کا تعین ہوا۔

مرثیے کے ابتدائی بند جو تمہید کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں اور جن کا مرثیے کے اصلی موضوع سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، ''چہرہ'' کہلاتے ہیں۔مرثیے کے اس جز میں عام طور پر

مرثیہ گوحمد وثنا، منقبت ومناجات، دنیا کی ناپائیداری یا مناظر فطرت کا بیان، دریا کی روانی، موسم بہار وغیرہ وغیرہ مضامین کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اپنے فن کی خوبیوں کو بھی اُبھارتا ہے۔ اِسی طرح ''سراپا'' میں مرثیہ گواس سورما کے قد وقامت، عادات واطوار اور خدوخال کی مرقع کشی کرتا ہے جس کے کارناموں کو پیش کرنے کا ارادہ رکھتا ہو۔ مرثیے کے اگلے حصے ''رخصت'' میں شاعر اس منظر کو پیش کرتا ہے جب کوئی بہادر آلاتِ جنگ سے آراستہ ہوکر اپنے عزیز واقارب اور ساتھیوں سے رخصتی کلام کرتا ہے اور جب کوئی مجاہد بڑی شان وشوکت سے اسلحۂ جنگ سے لیس گھوڑے پر سوار ہوکر میدان کارزار میں وارد ہوکر دشمنوں پر دہشت طاری کرتا ہے اسے ''آمد'' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی بہادر میدان جنگ میں پہنچ کر فخریہ طور پر اپنے آباواجداد کے مجاہدانہ کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مدِ مقابل دشمن کو للکارتا ہے تو اسے ''رجز'' کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ رجز کے بعد ''رزم'' کا نمبر آتا ہے۔ مرثیے کی اس کڑی میں مرثیہ گو جنگ کی منظر کشی کرتے ہوئے کسی سورما کی جنگی خوبیوں نیز تیر، تلوار، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ کا ذکر بڑی مہارت سے کر کے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت بھی دیتا ہے۔ مجاہد میدانِ جنگ میں دشمنوں کے نرغے میں آکر لڑتے لڑتے مجروح ہوکر شہید ہوجاتا ہے تو اسے ''شہادت'' کہتے ہیں۔ اسی طرح جب میدانِ جنگ میں شہید ہونے والے سورما کے عزیز واقارب اور اہل وعیال اس کی میت کے گرد جمع ہوکر آہ وبکا اور آہ وزاری کرتے ہیں تو مرثیے کی یہ کڑی ''بین'' کہلاتی ہے۔

ضبط تحریر میں آچکا ہے کہ مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے نکلا ہے اور ابتداء میں عرب میں کسی کی موت پر جو اشعار کہے جاتے انہیں شخصی نوحہ کا نام دیا جاتا تھا۔ بعد میں شخصی مرثیہ اور پھر سانحہ کربلا کے بعد یہ صنف سخن مرثیہ کہلائی ۔ مہتمم بن نویرہ، الخنساؔء اور رقاشؔی کا شمار عربی زبان کے ابتدائی مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ عربی زبان میں رقاشؔی کا حضرت جعفرؔ زٹلی پر لکھا گیا مرثیہ ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ عرب کے بعد ایران کی سرزمین میں ابتدائی

دور میں اس صنف سخن کو عروج بخشنے والوں میں شیخ سعدیؔ، امیر خسروؔ، آذریؔ، ملا حسین واعظؔ کاشفی، محتشم کاشی اور مقبلؔ وغیرہ قلم کاروں کے نام خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔

مرثیہ جو اردو شاعری کی ایک مشتعل اور فعال صنف ہے کی ابتدا بھی دیگر اصنافِ سخن کی طرح دکن میں ہوئی۔ اگر دیکھا جائے تو اردو کی بیشتر اصنافِ سخن الفاظ و مطالب، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع و اصطلاحات اور موضوع و ہیئت کے اعتبار سے عربی و فارسی سے مشابہت رکھتی ہیں لیکن اردو مرثیے کی کہانی اس معاملے میں ذرا مختلف ہے۔ سانحۂ کربلا کے پس پردہ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور سماجی و مذہبی روایات کو جس طریقے سے مرثیے نے اپنے قالب میں سمویا ہے اس کی نظیر اردو کی دوسری اصنافِ سخن میں کہیں نہیں ملتی۔ ڈاکٹر اسدار یب لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ اردو کی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جسے اُردو کی اپنی ایجاد کہا جا سکے _____ اُردو مرثیہ اپنی موجود شکل (مسدس) میں خالصتہً اس کی اپنی ایجاد ہے۔ نہ وہ فارسی سے آیا ہے، نہ عربی سے، البتہ اتنا ضروری ہے کہ لفظ مرثیہ ہمارے ہاں عربی سے اور صنفی تعارف ہمارے ہاں فارسی سے آیا ہے۔ لیکن اردو مرثیے کے کسی بھی شاعر نے، کسی بھی فارسی اور عربی شاعر کا نہ تو فن میں تتبع کیا، نہ مواد میں۔ البتہ اردو کی ابتداء میں دکنی شعراء نے فارسی مرثیے کو مدِ نظر ضرور رکھا ہے۔''
>
> (ڈاکٹر اسدار یب، ''اردو مرثیے کی سرگزشت''، عاکف بک ڈپو دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۷)

دکن میں عزاداری کا سلسلہ بہمنی سلاطین کے اس دور سے شروع ہوتا ہے جب اہل فارس اپنے رسم و رواج، تہذیب و تمدن، عقائد و خیالات لے کر ہندوستان میں داخل ہوئے۔ بہمنی سلطنت کی بنیاد اگر چہ ۱۳۴۷ء (۷۴۸ھ) میں علاء الدین حسن گنگو بہمنی نے ڈالی تھی،

لیکن اعزاداری کا رواج احمد شاہ (اول) بہمنی کے دور حکومت (۱۴۲۲ء تا ۱۴۳۶ء) میں عام ہوا اور ان مجالس میں فارسی مرثیے (بالخصوص محتشمؔ کاشی کے بند) پڑھے جاتے رہے۔ اس کا ثبوت آذریؔ (احمد شاہ اول بہمنی کے دربار کا ممتاز فارسی شاعر) کی منظوم تاریخی کتاب ''بہمن نامہ'' میں بھی ملتا ہے۔

دکن میں اردو مرثیے کے ابتدائی نقوش اگرچہ شیخ اشرفؔ بیابانی (احمد نگر کا ابتدائی شاعر) کے شعری کارنامہ ''نوسرہار (۱۵۰۳ء بمطابق ۹۰۹ھ)'' میں ملنے لگتے ہیں لیکن اس کا باقاعدہ آغاز محمد قلی قطب شاہ کے دورِ حکومت (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) سے ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ جو خود بھی شیعہ تھے محرم کے مہینے میں نہ صرف عزاداری کی مجالس سجاتے بلکہ مرثیہ گوئی بھی کرتے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے مرثیے لوگ بڑے شوق سے سُنتے اور ان تقریبات میں ہندو مسلم (شیعہ سُنی) برابر شریک ہوتے۔ یہ مرثیے جہاں بادشاہ وقت کی بے پناہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں وہیں ان کی شاعرانہ مضمون آفرینی اور نزاکت بیان کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ نے عزاداری کی رسوم کے لئے عاشور خانے بھی تعمیر کروائے تھے۔ ان کا معاصر اور درباری شاعر ملا وجہیؔ (اردو کا نامور شاعر اور انشا پرداز) اس دور کا مشہور مرثیہ گو تھا۔ بعض محققین و ناقدین اسے (ملا وجہیؔ) اردو زبان کا پہلا مرثیہ گو بھی قرار دیتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کے بعد محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن قطب شاہ (تانا شاہ) سلاطین کے علاوہ غواصیؔ، قطبیؔ، عابدؔ، فائزؔ، لطیفؔ وغیرہ کا شمار بھی قطب شاہی عہد کے اہم مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔

بیجاپور کے عادل شاہی سلاطین کے یہاں بھی قطب شاہیوں کی طرح عزاداری کی رسوم بڑے اہتمام سے ادا کی جاتی تھیں۔ علی عادل شاہ اول نے حسینی علم کے نام سے ایک عاشور خانہ بھی بنوایا تھا۔ ان کے دور حکومت میں بیجاپور عزاداری کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا۔ مرزاؔ، عادل شاہی دور کا شہرت یافتہ مرثیہ گو تھا۔ اس کے علاوہ احمدؔ گجراتی، عابدؔ شاہ وغیرہ کا شمار کا بھی دکنی مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔ اورنگ زیب نے بیجاپور (۱۶۸۶ء) اور

گولکنڈا (۱۶۸۷ء) کی خودمختار ریاستوں پر جب قبضہ کرلیا تو عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کا خاتمہ ہوگیا۔اس کے بعد دکن میں اُردو مرثیہ کو فروغ دینے والوں میں ہاشمؔ علی اور درگا قلیؔ خاں کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔غرض یہ کہ قطب شاہی اور عادل شاہی دور کے مرثیے ابتدائی مرثیے بھی ہیں اور اردو شاعری کے اولین نقوش بھی۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا رواج ولیؔ دکنی کی آمد کے بعد ہوا۔روشنؔ علی سہارن پوری، قائمؔ دہلوی، شاہ مبارک آبروؔ، مصطفےٰ خان یک رنگؔ، شاہ حاتمؔ، فضل علیؔ فضلی وغیرہ کا شمار شمالی ہند کے ابتدائی مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔اس کے بعد میر عبداللہ مسکینؔ، حزینؔ، غمگینؔ، محبّؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ، میر گھاسیؔ، اشرفؔ، محمد تقی تقیؔ، میر حسنؔ، ندیمؔ، مصحفیؔ اور جرأت وغیرہ نے اگرچہ مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی لیکن ان میں شہرت صرف مسکینؔ، میر گھاسیؔ اور اشرفؔ کو ہی ملی۔سوداؔ نے اگرچہ مرثیے کو ''مسدس'' کی شکل دی، لیکن پھر بھی ان کے ہاں مرثیہ ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔چہرہ، منظر کشی، رزم اور واقعہ نگاری کی عمدہ جھلکیاں بھی اس دور کے مرثیوں میں ملتی ہیں۔

مسدس جب مرثیے کی مرغوب شکل ٹھہری تو اس کا مرکز لکھنؤ میں بنا۔لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے نہ صرف عزاداری کی مجالس کو جاری رکھا بلکہ انہوں نے امام باڑے بھی تعمیر کیے۔حیدریؔ، محمد علی سکندرؔ، مرزا گدا علی گداؔ، احسانؔ، افسردہؔ وغیرہ لکھنؤ کے ابتدائی مرثیہ گویوں میں شمار ہوتے ہیں۔اس کے فوراً بعد اُردو مرثیے کا تعمیری دور شروع ہوتا ہے۔اردو مرثیے کے تعمیری دور میں یوں تو مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کافی ہے، لیکن جن مرثیہ گویوں نے شہرت کی بلندی کو چھُوا، ان میں میر خلیقؔ، میر ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ کے اسمائے گرامی خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

میر مستحسن خلیقؔ جو مشہور مثنوی گو میر حسنؔ کے بیٹے تھے نے ابتدائی تعلیم و تربیت فیض آباد اور لکھنؤ میں پائی۔ان کا شمار فیض آباد کے اہم غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ابتداء میں والد (میر حسنؔ) سے اصلاح لینے کے بعد مصحفیؔ کے شاگرد ہوئے۔اردو مرثیہ گوئی میں ان کا

نام عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کے مرثیے مسدس میں ہیں۔ زبان کی صفائی اور محاورہ کا برمحل استعمال ان کے مرثیوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے اپنے مرثیوں میں زیادہ زور رخصت، شہادت اور بین پر دیا ہے۔

میر ظفر حسین ضمیرؔ کا شمار بھی مصحفیؔ کے اہم شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والد قادر حسین اپنے زمانے میں قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ میر ضمیرؔ نے چھوٹی عمر (تقریباً دس سال کی) میں ہی شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور مثنویاں بھی، لیکن انہیں مرثیہ گوئی میں زیادہ شہرت ملی۔ وہ مرثیے کے بیشتر اجزائے ترکیبی کے بھی موجد ہیں اور فن کے اعتبار سے مرثیے کی ایک مخصوص ترتیب مقرر کرنے کا فخر بھی ان کو ہی حاصل ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

> ''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیرؔ مرزا، دبیرؔ کے استاد ہیں ـــــ اب سے پہلے مرثیہ سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے..... غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے، نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ، واقعہ نگاری، مناظر قدرت کی تصویر، غرض میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں، ضمیرؔ کے ہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیرؔ کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا۔''
> (شبلی نعمانی، ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ''، ادارہ بزم خضر راہ، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۵)

چھنولعل دلگیرؔ نے مختلف مذہبی کتابوں (حدیث، مجالس، شہادت) سے روایات اخذ کر کے مرثیے کے موضوعات میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ ان کے مرثیے اور سلام ''مجموعہ مرثیہ دلگیرؔ'' اور ''کلیات مرثیہ دلگیرؔ'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

مرزا جعفر علی فصیحؔ جن کا شمار بھی اردو مرثیے کے تعمیری دور کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے

نے ابتدا میں ناسخ اور بعد میں دلگیر کی شاگردی اختیار کی،لیکن ان کے کلام میں ناسخ کا اثر کہیں نہیں ملتا۔انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں لیکن زیادہ نام مرثیہ گوئی میں کمایا،غرض یہ کہ اردو مرثیے کے تعمیری دور میں مذکورہ مرثیہ گویوں نے اپنے اپنے طریقے سے مرثیے کو فروغ دیا۔انہوں نے مرثیے کی ہیئت بھی مقرر کی اوراس کی اندرونی ساخت پر بھی زور دیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ دورِعروج کے اردو مرثیہ گویوں (میر انیس اور مرزا دبیر) کے لئے فضا بھی سازگار کی اور میدان بھی ہموار بنایا۔

میر ببر علی انیس جو مشہور مرثیہ گو میر محمد مستحسن خلیق کے صاحب زادے اور صاحب سحر البیان میر حسن کے پوتے تھے۔انھیں شاعری چونکہ ورثہ میں ملی تھی اس لئے چھوٹی عمر سے (تقریباً تیرہ سال) شعر گوئی کا آغاز کیا۔ابتدا میں اگرچہ طبیعت غزل کی طرف مائل تھی لیکن اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ کی طرف رجوع کیا اور بہت جلد درجہ کمال کو پہنچ گئے۔ غزل ومرثیے کے علاوہ انہوں نے قطعات،سلام اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔پہلے حزیں تخلص کرتے تھے لیکن ناسخ کی تجویز پر انیس تخلص اختیار کیا۔وہ شاعری میں اپنے والد محترم میر خلیق سے اصلاح لیتے رہے۔

میر انیس نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ تک پہنچایا۔وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے موضوعات شعر کو وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اپنی مرثیہ گوئی کے لیے ایک منفرد اسلوب ایجاد کیا۔واقعات نگاری،جذبات نگاری،منظر کشی،سیرت نگاری،کردار نگاری،اخلاقیات،نفسیات،مکالمہ نگاری کے علاوہ سلاست،روانی،تخیل، شگفتگی،فصاحت وبلاغت،صنائع وبدائع مضمون آفرینی،مصوری،پیکر تراشی،مبالغہ آرائی، تشبیہات،استعارات اور محاورات کا برمحل استعمال ان کے کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔وہ الفاظ کے بادشاہ تھے اور زبان پر گہری پکڑ رکھتے تھے۔محققین وناقدین نے میر انیس کے کلام کو تنقیدی وتحقیقی کسوٹی پر کسنے اور فنی معیار پر پرکھنے کہ بعد انہیں اردو شاعری کا ایک عظیم شاعر قرار دیا ہے۔

حالؔی لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگر چہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں، مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیسؔ کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔''

(حالؔی، ''مقدمہ شعر و شاعری''، ص ۲۳۱)

شبلی رقمطراز ہیں:

''میر انیسؔ نے سینکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔''

(شبلیؔ نعمانی، ''موازنہ انیس و دبیر''، ۱۹۹۶ء ص ۶۲)

محمد حسین آزاد کا خیال ہے:

''جس طرح ان کا کلام لاجواب دیکھتے ہو، اسی طرح ان کا پڑھنا بھی بے مثال ہی تھا۔ ان کی آواز، ان کا قد و قامت، ان کی صورت کا اندازہ، غرض ہر شئے اس کام کے لئے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔''

(محمد حسین آزادؔ، ''آبِ حیات''، ص ۵۲۵)

بقول رام بابو سکسینہ:

''اُردو ادب میں میر انیسؔ ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں _____ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو _____ ان کو ہندوستان کا شیکسپیئر اور خدائے سخن اور نظم اردو کا ہومرؔ اور ورجلؔ اور بالمیکؔ خیال کرتے ہیں _____ اُردو باوجود اصناف نظم کی تنوع اور کثرت کے رزمیہ نظم

سے اب تک تہہ دست تھی، اس میں ہومؔر کی الیاڈ، ورجلؔ کی انیاڈ، ویاسؔ کی مہابھارت، والمیکؔ کی رامائن یا فردوسؔی کے شاہنامہ کی طرح کوئی تصنیف موجود نہیں _____ اگر یہ کمی کسی طرح پوری ہوسکی ہے تو وہ انیسؔ کے مشہور مراثی سے ہوئی۔ ان کے مرثیوں کی تمہیدیں اور مناظر جنگ وغیرہ ایسی استادی اور کمال سے لکھے گئے ہیں کہ نظامؔی کے سکندرنامہ اور فردوسؔی کے شاہنامہ کا آسانی سے مقابلہ کرسکتے ہیں۔''

(رام بابوسکسینہ،'' تاریخ ادب اردو''، ادارہ کتاب الشفاء، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۹)

سنبل نگار یوں رائے رکھتے ہیں:

''انیسؔ کا نام اردو شاعری میں آفتاب ومہتاب بن کے چمکا۔ ان کے قلم سے ایسے مرثیے وجود میں آئے کہ دنیا کا کوئی ادب ان کے ہم پلہ مرثیے پیش نہیں کرسکتا۔''

(سنبل نگار،''اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۶)

سید غوث کی رائے یوں ہے:

''ان کے مرثیوں میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، رفعت تخیئل، نفسیاتی عناصر کے علاوہ آفاقی اور اخلاقی قدریں پائی جاتی ہیں۔''

(مشمولہ''اردو مرثیہ نگاری''، مرتبہ ام ہانی اشرف، ص ۱۲۵)

سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ کا ماننا ہے:

''میر انیس بڑے قادرالکلام ہیں، ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو اور لطیف سے لطیف کیفیت

طبیعت پر طاری ہوا سے لفظوں میں بیان کر دیں ـــــ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں ـــــ ان کے پاس الفاظ کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہو۔''

(مشمولہ ''اردو مرثیہ نگاری''، مرتبہ ام ہانی اشرف، ص۱۷۶)

ڈاکٹر اسد اریب کا خیال ہے:

''میر انیس اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے لفظوں کے رائج الوقت تصرف میں مناسب تبدیلیاں کیں۔ لفظوں کو ان کے معروضی تصورات سے باہر نکالا۔''

(ڈاکٹر اسد اریب، ''اردو مرثیے کی سرگذشت''، ص۳۲)

ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے یوں ہے:

''انیس نے اپنے مرثیوں میں جا بجا اپنی شاعری کا مطمع نظر اور معیار بھی بیان کیا ہے۔ اس اعتبار سے وہ دوسرے مرثیہ گویوں سے ممتاز ہیں۔''

(مسیح الزماں، ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۳ء، ص۳۶۹)

ڈاکٹر جوہر قدوسی لکھتے ہیں:

''انیس نے اپنے مراثی میں ایمانی اور ایقانی خلوص کی رنگ آمیزی کر کے صرف مرثیہ کے فن کو عروج پر نہیں پہنچایا، بلکہ اپنی زبان دانی، قادر الکلامی، سلاست وفصاحت اور نادر تشبیہات واستعارات کے استعمال سے اردو زبان اور اردو شاعری کا وقار بھی بلند کیا ہے۔''

(جوہر قدوسی، ''آئینہ اردو''، تکبیر پبلی کیشنز، سرینگر، ۲۰۱۶ء، ص۲۲۴)

میر انیسؔ کے معاصرین میں مرزا سلامت علی دبیرؔ امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ مشہور مرثیہ گو میر ضمیرؔ کی سرپرستی میں مرزا دبیرؔ نے تقریباً بارہ سال کی عمر میں مرثیہ گوئی کا آغاز کیا اور بہت جلد لکھنؤ کے ممتاز مرثیہ گویوں میں شمار ہونے لگے۔

مرزا دبیرؔ نے اگرچہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، سلام وغیرہ اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن مرثیہ ان کا خاص میدان رہا ہے۔ تخیّل آرائی، بلاغت، مبالغہ آرائی، مشکل و باریک تشبیہات واستعارات، نامعلوم تلمیحات، مشکل الفاظ وتراکیب، معنی آفرینی، صنعتوں کا استعمال، واقعہ وجذبات نگاری، عالمانہ وفطری اسلوب، منظر ونفسیات نگاری وغیرہ ان کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اُردو مرثیہ نگاری میں مرزا دبیرؔ کے مقام کا تعین بعض مشاہیر شعروادب کی آرا سے کیا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

> ''مرزا دبیرؔ صاحب شوکتِ الفاظ، مضامین کی آمد، اس میں جا بجا غم انگیز اشارے، دردخیز کہنائے، المناک اور دلگداز انداز جو مرثیہ کی غرض اصلی ہے، ان وصفوں میں بادشاہ تھے۔''
>
> (محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، ص ۵۱۷، ۵۱۸)

شبلیؔ نعمانی رقمطراز ہیں:

> ''مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں، اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا۔''
>
> (شبلیؔ نعمانی، ''موازنہ انیس ودبیر''، ص ۲۷۰)

رام بابو سکسینہ کا خیال ہے:

> ''مرزا دبیرؔ مرثیہ گوئی کے استادِ کامل تھے ــــــ ان کے کلام میں ایک عالم فاضل کی جھلک برابر آتی ہے، وہ آیاتِ قرانی اور

احادیث کو باندھنے کے بہت شائق ہیں_____ مختصر یہ کہ اپنی حسین اورنادر تشبیہات سے ، اپنی شاندار ابیات سے ، اپنے اعلیٰ مضامین سے، اپنے پُرشکوہ الفاظ سے، اپنی طباعی وذہانت سے، اپنی زود گوئی اور پُر گوئی سے، اور اپنی ایجاد پسند طبیعت سے وہ ضرور اس قابل ہیں کہ میر انیسؔ کے پاس شعرا کی صف اولین میں ان کو جگہ دی جائے۔''

(رام بابو سکسینہ،''تاریخ ادب اردو''،ص۱۷۲)

ڈاکٹر اسدار یب کا ماننا ہے:

''دبیرؔ اُردو شاعری کا ایک ممتاز نظم نگار ہے اس نے مرثیہ کی ہیئت میں اظہار کا ایک نیا اور کامیاب لب ولہجہ اختیار کیا۔ اس کے لفظوں میں صرف آواز ہی نہیں معنی کی بھرپور سنجیدگی اور منظّم احساس بھی ہے۔''

(ڈاکٹر اسدار یب،''اُردو مرثیے کی سرگذشت''،ص۶۶)

ڈاکٹر جوہر قدوسیؔ کی رائے یوں ہے:

''دبیرؔ اس خاص دبستان کے شاعر تھے جو شاعری میں زبان وبیان کے مقابلے میں کسی تجربے کا قائل نہ تھا اور جہاں شاعری میں الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات کے استعمال میں دِقت پسندی کا مظاہرہ کرنا اور کسی مضمون کو تمام تر جمالیاتی شان وشکوہ کے ساتھ بیان کرنے کے بجائے عالمانہ اور فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنا ہی کمال شاعری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مرزا دبیرؔ کا اسلوب بیان بھی مشکل الفاظ وتراکیب، ادق صنائع، غیر معروف تلمیحات اور دقیق تشبیہات واستعارات کے استعمال سے عبارت ہے۔''

(ڈاکٹر جوہر قدوسی، ''آئینہ اردو''، ص ۲۳۱)

ڈاکٹر مسیح الزمان کا کہنا ہے:

''ذہن کی بلند پروازی، خیال کی وہ اثیری بلندیاں، جہاں عقل کے محاسب کا گزر نہیں، تلمیحات و مصطلحات کا وہ خزانہ جو عربی و فارسی کے تکلف پسندوں کا سرمایہ ہے اور وہ نقطۂ نظر جو انہیں کمال شاعری سمجھتا ہے ان سب کی نمائندگی دبیر نے بڑی خوبی اور ہنرمندی سے کی اور اپنے پیچھے ایک ایسا ذخیرہ چھوڑ گئے جو اپنی مثال آپ ہے۔''

(ڈاکٹر مسیح الزماں، ''اردو مرثیے کا ارتقاء''، ص ۴۱۰)

ڈاکٹر ابو محمد سحر یوں رائے رکھتے ہیں:

''دبیر کے مرثیوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ تخیل آرائی، مبالغہ، دقیق تشبیہات واستعارات، غیر معروف تلمیحات، مشکل الفاظ و تراکیب اور صنعتوں کے استعمال پر انہوں نے بڑا زور صرف کیا ہے۔''

(مشمولہ ''اردو مرثیہ نگاری''، مرتبہ ام ہانی اشرف، ص ۱۹۳)

بقول سنبل نگار:

''دبیر ایک عالم تھے اور علوم مشرقی سے پوری طرح بہرہ ور۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا علمیت کا اظہار، مشکل پسندی، مضمون آفرینی اور صنعت پرستی دبیر کی شاعری کی شناخت ہیں۔''

(سنبل نگاری، ''اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ''، ص ۱۶۰)

میر انیس اور مرزا دبیر دونوں نے اگرچہ ایک ہی زماں و مکاں میں فن مرثیہ گوئی میں اپنا لوہا منوایا ہے لیکن دونوں کے طرز سخن و طرز فکر مختلف تھے۔ میر انیس دبستان دلی کے پرستار

تھے اور مرزا دبیرؔ لکھنوی معاشرے کی پیداوار تھے۔ اس لحاظ سے ''انیسیے'' اور ''دبیریے'' دو حریف گرہوں کی تشکیل بھی ہوئی ، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں کے کلام کو ایک نقطۂ نظر پر پرکھنے کا سلسلہ چل نکلا اور یہ اس قدر زور پکڑ گیا کہ بعض اربابِ نظر و فکر ایک طویل بحث میں الجھ بھی گئے۔ حالاں کہ شبلیؔ نعمانی نے اس سلسلے میں ''موازنہ انیس و دبیر'' کے عنوان سے ایک پوری کتاب بھی لکھ ڈالی لیکن اس کے باوجود وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پائے۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے موازنہ میں اگر چہ بعض اہل علم وفن کا جھکاؤ میر انیسؔ کی طرف زیادہ ہے لیکن اکثر اہل نقد ونظر دونوں کو مساوی حیثیت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد اردو مرثیے کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں مرزا عشقؔ، نواب مونسؔ، مرزا انسؔ، مرزا تعشقؔ، میر خورشید علی نفیسؔ، ابو میاںؔ صاحب، سید علی محمد عارفؔ، عتیقؔ، جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری، آل رضاؔ، نسیمؔ امروہوی، شادؔ عظیم آبادی، شاہدؔ نقوی، سکندرؔ مہدی آغا، حبیب محمد حبیبؔ، ہلالؔ نقوی، باقر امانتؔ، پیر خلش اصحابیؔ وغیرہ مرثیہ گویوں کے نام لے جا سکتے ہیں۔ ان شعرا نے جہاں ایک طرف انیسؔ و دبیرؔ کی روایت کو آگے بڑھایا، وہیں دوسری جانب مرثیے کی پرانی روایات سے انحراف کرتے ہوئے قابل قدر اضافے کیے۔ ان مرثیہ گویوں نے وقت کے تقاضوں کے مطابق مرثیے کو نہ صرف ڈھالا بلکہ اس کی صنفی شناخت قائم کرنے میں بھی کامیاب ہوئے اور شخصی مرثیے کے لیے فضا مزید سازگار بھی کی۔ شخصی مرثیے کو فروغ دینے والوں میں حالیؔ، اقبالؔ، چکبستؔ وغیرہ شعرا کے اسمائے خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

# اخبارات میں سرخیوں کی اہمیت

ڈاکٹرعبدالرشید منہاس
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

اودھ اخبار اور اودھ پنچ اخبار برطانوی سرکار کے دو اہم اخبار ہیں۔ اردو صحافت کی تاریخ میں ان دو اخبارات کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ اردو صحافت کی تاریخ تو بہت پرانی ہے اس طرح اودھ اخبار اور اودھ پنچ اخبار نے اردو صحافت کی ارتقاء کی تاریخ میں جو اہم رول انجام دیا ہے۔ اسے صحافت کا طالب علم کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ ان دو اخبارات نے صحافت کی ترویج و ترقی میں جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اودھ اخبار ۲۶ نومبر ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے منشی نول کشور نے جاری کیا۔ شروع شروع میں یہ اخبار ہفت روزہ تھا لیکن ۱۸۷۴ء میں یہ اخبار روزنامہ کے طور پر شائع ہونے لگا۔ روزنامہ ہونے کے بعد اس اخبار کی اہمیت پورے ملک میں بڑھ گئی کئی کا پیاں روزانہ ملک کے مختلف شہروں میں بھیجی جاتی تھیں۔ حسن ابرار نے اپنے ایک مضمون میں ''اردو صحافت کی عہد آفریں یادگار۔ اودھ نامہ'' میں یوں لکھا ہے:

> ''اودھ اخبار ابتداء میں پندرہ روزہ رہا بعد میں ہفتہ میں دوبارہ شائع ہونے لگا۔ اس کے بعد روزنامہ ہو گیا۔''

اودھ اخبار کے ساتھ اردو کی اہم شخصیات وابستہ رہی ہیں جن میں عبدالعلیم شرؔر، سید امجد علیٰ، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی غلام محمد خان تپش، مولوی احمد حسن شوکت اور

مرزا حیرت دہلوی کے اسمائے گرامی قابلِ ذاکر ہیں۔

اودھ اخبار اپنے عہد کے لکھنؤ کے نکلنے والے تمام اخبارات میں ایک اہم اخبار تھا۔ جسے ملک کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس اخبار کی اہمیت اور افادیت پر علامہ کیفی نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۳۵ء کے اپنے ایک مضمون میں یوں لکھا ہے:

''اس اخبار کی جتنی ذی علم اور معروف ہستیاں ایڈیٹر ہوئیں اردو کے کسی اور دوسرے اخبار کو نصیب نہیں ہوئیں۔''

سولہ سال تک یہ اخبار ہفتہ وار، اخبار کے طور پر نکلتا رہا پھر ہفتے میں دو بار پھر تین بار نکلا۔ اس کے بعد غالباً ۱۸۷۶ء میں ہر دوسرے روز شائع ہونے لگا اور آخر کار ۱۸۷۷ء میں یہ اخبار روز نامہ ہو گیا۔ گارساں دتاسی اس اخبار سے بہت متاثر تھا اس نے اس اخبار کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور شہرت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''یہ اخبار (اودھ اخبار) پچھلے سات سال سے نہایت کامیابی کے ساتھ نکل رہا ہے چنانچہ اس کی ہر اشاعت پچھلی اشاعتوں سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس کی تقطیع اور صحافت کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ اخبار ہفتہ وار ہے اور ہر چار شنبہ کے روز شائع ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اس میں صرف چار صفحے ہوا کرتے تھے اور وہ بھی چھوٹی چھوٹی تقطیع پر، پھر چھ ہوئے اور پھر سولہ اور اب اڑاتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلے کے مقابلے میں اس کی تقطیع بڑی ہو گئی ہے۔ میرے خیال میں اس سے زیادہ ضخیم اخبار ہندوستان بھر میں اور کوئی نہیں ہے۔''

منشی نول کشور (۱۸۹۵۔۱۸۳۶) شروع میں منشی ہرسکھ رائے کے اخبار ''کوہ نور'' لاہور سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد ہرسکھ رائے کو قید کر لیا گیا اور اخبار ''کوہ نور'' کی ساری ذمہ داری منشی نول کشور کے سر پڑی لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے حالات نے منشی نول کشور کو بھی نہیں بخشا انھیں بھی لاہور سے بھاگنا پڑا ان مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے بالآخر انھوں

نے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں اپنا پریس قائم کیا اور اسی پریس سے انھوں نے ۲۶ نومبر ۱۸۵۸ء میں ''اودھ اخبار'' کا پہلا شمارہ نکالا۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ یہ اردو کا ایسا اخبار تھا جس کے ساتھ ملک کے چوٹی کے قلم کار وابستہ تھے۔ اس اخبار کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ شروع شروع میں اس اخبار کے حرف چار صفحات تھے لیکن آہستہ آہستہ جیسے جیسے اس کی مقبولیت بڑھتی گئی اس کے ساتھ اس کے صفحات کی تعداد بھی بڑھتی گئی اور چار سے اڑتالیس تک پہنچ گئی۔ اس بات کا ذکر کئی کتابوں اور مضامین میں ملتا ہے لیکن یہ بات مشکوک نظر آتی ہے۔ گارساں دتاسی نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کا اظہار کیا ہے لیکن کئی دوسرے مضمون مختلف کتابوں میں پڑھے ہیں جن میں چار سے سولہ یا بارہ سے سولہ صفحات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے گارساں دتاسی کو غلطی لگی ہو یا پھر ان کی نظروں سے اودھ اخبار کی کوئی ایسی فائل گزری ہو جو اڑتالیس پر مشتمل ہو۔ ان باتوں کا ذکر صفحات پر مضمون لکھنے والے بہت سارے حضرات نے کی ہے۔ لیکن یہ تحقیق طلب معاملہ ہے کہ کیا اودھ اخبار اڑتالیس صفحات پر مشتمل تھا یا پھر ۱۲ سے ۱۶ صفحات پر یہ بحث ابھی جاری ہے اور جب تحقیق سے ثابت ہو جائے گا تو اسے معتبر مانا جائے کہ اودھ اخبار اڑتالیس صفحات پر مشتمل تھا۔

میں اس اخبار (اودھ اخبار) کے صفحات کی تعداد میں نہ اُلجھتے ہوئے۔ یہاں اس کی شہرت اور مقبولیت کا ذکر کرتا ہوں تا کہ نئے ریسرچ اسکالرز اور طلباءِ کے لئے اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالنے میں آسانی ہو جائے۔

ہندوستان میں اگر چہ صحافت کی تاریخ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بعض راصحاب لرائے ملازمین کی مرہون منت رہی ہے۔ ولیم بولٹس اور پھر جمیس آگسٹن ہگی کا اسے فروغ دینے میں بڑا احسان رہا ہے یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر ہمارے ملک میں اردو زبان وادب میں اور بالخصوص اردو صحافت میں وہ نام پیدا ہوئے جن کا نام عالمی سطح پر جانا جاتا ہے انھیں شہرت یافتہ ناموں میں سے ایک نام اودھ اخبار کے ایڈیٹر منشی نول کشور کا بھی آتا ہے

جنھوں نے اودھ اخبار جیسا اہم کارنامہ انجام دیا۔اس اخبار میں اپنے دور کے مشہور اردو اخبارات سے ہی صرف خبریں نہیں لی جاتی تھیں بلکہ اس دور کے انگریزی اخبارات جن میں'' Gageettee of india Indian Daily News Pineerاور Friend of india جیسے اہم اخبارسات سے کئی مضامین اور اہم خبریں اردو میں ترجمہ کر کے شائع کی جاتی تھیں۔ایک اور اہم بات جس سے''اودھ اخبار'' بہت مقبول ہوا وہ یہ تھی کہ بہت جلد اس کی تعداد بارہ ہزار کے قریب پہنچ گئی اور ملک کے ہر شہر میں اس کی کاپیاں روانہ کی جانے لگیں اس کے علاوہ اس کی کئی کاپیاں بیرون ملک بھی بھیجی جانے لگیں۔گارساں دتاسی کو اودھ اخبار مسٹر ایڈورہنری پاسر باقاعدگی سے بھیجا کرتے تھے۔اودھ اخبار کے ایڈیٹر منشی نول کشور نے ملک کے تقریباً ہر بڑے شہر میں اس کے نامہ نگار متعین کر دیے۔اس طرح ملک اور بیرون ملک سے کئی اہم خبریں شائع کرنے میں اودھ اخبار نے وہ کارنامہ انجام دینا شروع کر دیا جیسے اردو صحافت کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔خبروں کے علاوہ اودھ اخبار میں سرکاری قوانین، احکامات، ریلوئے ٹائم ٹیبل اور عدالت عظمی کی کاروائیوں کی اطلاعات بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی تھیں۔

اودھ اخبار میں مرزا غالبؔ کے خطوط اور سرسّید کے مضامین بھی چھپتے رہتے تھے اس کے علاوہ لکھنوی تہذیب کا عکاس پنڈت رتن ناتھ سرشار کا مشہور ناول''فسانہ آزاد'' بھی قسط وار اس ناول میں شائع ہوا۔یہ اخبار ہندوستان میں تمام مذاہب کے ماننے والے کے لئے ایک مثلِ راہ تھا اسے قومی یکجہتی، آپسی بھائی چارے اور مشترکہ ہندستانی تہذیب کا علمبردار کہا جاتا تھا۔اس اخبار میں عید، ہولی، دیوالی، شب رات جیسے تہواروں پر الگ طرح سے مضامین تحریر کیے جاتے تھے اور اس کا ایک خصوصی شمارہ ان تہواروں پر نکلا جاتا تھا۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنی کتاب میں''صحافت ہندو پاک'' میں اس اخبار پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''اودھ اخبار'' ایک خالص غیر فرقہ وارانہ اخبار تھا۔بظاہر ٹیپ

ٹاپ سے اور مضامین دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مسلمانوں کا اخبار
تھا۔اس کا کوئی خاص سیاسی مسلک نہ تھا۔ ہمیشہ دامن بچا کر چلتا تھا۔''

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو صحافت کی روایت کو تقویت دینے میں جو کارنامہ ''اودھ اخبار'' نے انجام دیا اور منشی نول کشور نے جس طرح سے اپنی پوری زندگی اس اخبار کی خدمات انجام دیں۔اسے اردو صحافت کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جائے گا۔ غالباً ۹۱ سال سے زیادہ اس اخبار نے خدمات انجام دیں اور کار مالکان کے باہمی اختلاف کی وجہ سے ۱۹۵۰ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔

''اودھ پنچ اخبار'' اردو صحافت کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کی روایت کو فروغ دینے میں منشی سجاد حسین کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اودھ پنچ اخبار منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے جاری کیا۔اور اسی اخبار میں منشی سجاد حسین کے مزاحیہ کالم بھی شائع ہوتے تھے۔ اس طرح اس اخبار کی مقبولیت اس کے مزاحیہ کردار کی وجہ سے تھی۔کئی سیاسی رہنماوں کے مزاحیہ کالم اس اخبار میں چھپتے تھے۔اکبرالہ آبادی جیسے بڑے مزاحیہ شاعر کا مزاحیہ کلام بھی اسی اخبار میں وقتاً فوقتاً چھپتا رہتا تھا۔اس اخبار میں بھی ''اودھ اخبار'' کی طرح ہندوستانی تہذیب اور کلچر اور مختلف رسومات کے بارے میں مضمون شائع ہوتے رہتے تھے۔ بلا لحاظ مذہب و ملت اس میں تمام تہواروں کے بارے میں مضامین شائع ہوتے تھے اور ایک خصوصی شمارہ عید، ہولی، دیوالی، بسنت، محرم، شب رات جیسے موقعوں پر نکالا جاتا تھا۔

''اودھ پنچ'' میں مزحیہ کالم لکھنے والوں کی بڑی تعداد تھی جو مزاحیہ کالم لکھتے تھے اور اس اخبار میں چھپواتے جن میں اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین، تیر بھون ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید احمد آزاد، جوالا پرشاد اور طنز و مزاح کے مشہور شاعر اکبرالہ آبادی جیسے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ان ادباء اور شعراء نے طنز و مزاح نگاری کی روایت کو ترقی دی۔''اودھ پنچ'' اخبار کی مقبولیت بڑھتی گئی اور پورے ملک میں اس کی شہرت بڑھ گئی۔اس کے بعد ملک کے کونے کونے سے پنچ نام سے کئی اخبارات جاری ہوئے جیسے پنجال پنچ،

جالندھر پنچ۔ بنارس پنچ، لاہور پنچ، آگرہ پنچ، دکن پنچ اور اس طرح کئی پنچ نکالے گئے لیکن جو رتبہ ''اودھ پنچ'' کو حاصل تھا وہ کسی اور اخبار کو حاصل نہیں ہوا۔ غالباً ۳۷ سال تک اس اخبار نے طنز و مزاح سے وابستہ ادیبوں کے لئے خدمات انجام دی۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ اودھ پنچ اخبار نے اردو ادیبوں کے لئے جو کارنامہ انجام دیا یہ قابلِ تحسین ہے۔ اس اخبار کے بعد اس کی روش پر کئی اور اخبارات اور رسائل جاری ہوئے جن میں ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں جن کا تعلق بالخصوص طنز و مزاح سے تھا لکھنا شروع کیا چوں کہ اس دور میں سیدھا سیاست پر چوٹ کرنا آسان نہیں تھا۔ لہذا شاعر اور ادیب اپنے کالموں اور نظموں کے ذریعے طنز و مزاح کے انداز میں سیاست پر وار کرتے تھے یہی نہیں اس اخبار کی وجہ سے بہت سے نئے کالم نگار بھی اُبھر کر سامنے آئے جن سے اردو ادب میں اس روایت کو اور تقویت ملی۔ اور ان شاعروں و ادیبوں کا قافلہ آگے بڑھتا گیا۔ جن میں آگے چل کر خواجہ حسن نظامی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، عبدالماجد دریا آبادی، قاضی عبدالغفار، میراں جی، کنھیالال کپور، احمد ندیم، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، خواجہ احمد عباس، ابن انشاء اور کئی دوسرے نام شامل ہیں جن کی طنز و مزاحیہ خدمات اردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہیں صرف طنز و مزاح کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ دوسری اصناف میں بھی ان ادیبوں اور شاعروں کا جو اہم رول رہا ہے۔ بالخصوص اخبار کے حوالے سے اسے اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مرتبہ حاصل ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''اودھ پنچ'' اخبار نے اردو صحافت کی روایت کو فروغ دینے اور طنز امزاح کی روایت کو تقویت بخشنے میں جو اہم کارنامہ انجام دیا اسے کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ صحافت کا طالبِ علم جب بھی صحافت کی تاریخ رقم کرنے بیٹھے گا اسے ''اودھ پنچ'' اخبار کا تفصیلاً ذکر کرنا پڑے گا تبھی جا کر اردو صحافت آزادی سے قبل کی تاریخ مکمل ہوگئی۔

# شہریارؔ کی شاعری

ڈاکٹر فرحت شمیم
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

شہریار کا اصل نام اخلاق محمد خان اور قلمی نام شہریار تھا۔ ۱۹۳۶ء میں بریلی (یوپی) میں پیدا ہوئے اور ۱۳ر فروری ۲۰۱۲ء میں علی گڑھ میں انتقال ہوا۔ پرشاد تمکنت نے ان کے ''قصباتی'' نام پر اعتراض کیا ہے۔ جس کی وجہ سے انھوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے مشورے پر اپنا شعری نام شہریار رکھ لیا تھا۔

۱۹۵۰ء کے بعد اردو ادب میں بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی اور ادب میں اپنے جلوے بکھیرے۔ ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے بعد شہریار کا نام اردو شاعری کے حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ترقی کے منازل سے ہمکنار کرنے میں اپنی بیش بہا خدمات انجام دیں ہیں۔ شہریار کا شمار جدید شعراء کی صف میں ہوتا ہے۔ جدیدیت کے عصری تقاضوں کو حقیقی حالات و واقعات سے ہم آہنگ کرنے میں شہریار نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کے عہد کی شاعری اس لیے بھی منفرد ہے کہ اس عہد کا شاعر کسی تحریک یا ازم کی وابستگی کے بغیر آزادانہ سوچ و فکر اور منفرد انداز سے شاعری کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شہریار بھی اسی مکتبِ فکر کے شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شہریار بھی اپنی تابناکی اور بے باک شاعری سے اپنے ہمعصروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ جدید شعراء کی طرح شہریار نے بھی اظہار ذات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ سماج میں ہونے والے

مسائل ،عدم تحفظ ،تنہائی ،نا امیدی اور زندگی کی تلخیاں وغیرہ جیسے موضوعات کو شہر یار نے بھی فنی ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عجب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو
وہ کون تھا ،وہ کہاں کا تھا ، کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

تقسیم ہند کے سانحے سے ہر فرد و بشر متاثر ہوا۔اس المیے سے شاعر و ادیب اور بھی زیادہ متاثر ہوئے۔کیوں کہ وہ بے حد حساس انسان ہوتے ہیں اور سماج و معاشرے کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھتے ہیں۔شہر یار بھی اس دل سوز واقعے سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔انھوں نے بھی اس المیہ سے پیدا شدہ مسائل و مصائب کی بھر پور ترجمانی اپنی شاعری میں کی ہے۔

ماحول میرے شہر کا ہاں پر سکوں نہ تھا
لیکن بٹا ہوا یہ قبیلوں میں یوں نہ تھا
ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے
آندھی کا قہر سرو صنوبر پہ دیکھ کر

شہر یار کی شاعری میں ایسے اشعار کی بہتات ہے جس میں جوش و جذبہ ہے۔ان کے یہاں زندگی کی رنگینی ہے۔اور حرارت ہے۔ساتھ ہی ان کی شاعری میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔

ہر ایک ادا پسند ہے معشوق کی ہمیں
ظالم ہو ، بہ دماغ ہو ، ہرجائی نہ ہو
جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

جدید عہد کا انسان عدم تحفظ کا شکار نظر آتا ہے۔تنہائی ،خوف و ہراس کا سایہ زندگی سے بیزاری وغیرہ سے،کوفت محسوس کرتا ہے۔زندگی کی اس بیزاری و بے سروسامانی کو شہر یار نے

اپنے ہاں لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔

میری آنکھوں کو کب روشنی سے نسبت تھی
ازل سے میرے تعاقب میں ہے اندھیرا کیوں
ماحول میرے شہر کا ہاں پرسکوں نہ تھا
لیکن بٹا ہوا یہ قبیلوں میں یوں نہ تھا
اب اہلِ درد تم نے سمجھنے میں دیر کی
کارِ حیات مانع کار جنوں نہ تھا
جہاں جایئے ریت کا سلسلہ
جدھر دیکھئے شہر اجڑے ہوئے
میری آنکھوں کو کب روشنی سے نسبت تھی
ازل سے میرے تعاقب میں ہے اندھیرا کیوں

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شہریار جدید غزل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ وہ غزلوں کے علاوہ نظموں میں عصری آگہی، سیاسی و سماجی مسائل اور اپنے لطیف جذبات کو صداقت کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نظموں میں کلاسیکیت سے انحراف کے باوجود جدیدیت کی روح کی پائیداری نظر آتی ہے۔ شہریارؔ نے متعدد شعری مجموعے یادگار چھوڑے ہیں۔ جن میں ''اسم اعظم'' (۱۹۶۵ء) ''ساتویں در'' (۱۹۶۹ء) ''ہجر کے موسم'' (۱۹۷۸ء) ''خواب کے در بند ہیں'' (۱۹۸۵ء) شامل ہیں۔ شہریارؔ کو ۱۹۸۷ء میں ان کے شعری مجموعہ ''خواب کے در بند ہیں'' پر ساہتیہ اکادمی انعام سے سرفراز کیا گیا۔ اور ۲۰۰۸ء میں انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ شہریار کا ایک شعری مجموعہ ۱۹۹۵ء میں ''نیند کی کرچیں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کی شاعری کا مجموعی مطالعہ کرنے سے ان کی شاعرانہ عظمت کا پتا چلتا ہے۔ ناقدینِ ادب نے ان کی شاعری کو اردو ادب کا بیش قیمتی سرمایہ قرار دیا ہے۔

# زرد صحافت کے ابتدائی خدوخال

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ

زرد صحافت اُس صحافت کو کہتے ہیں جس میں کسی خبر کے سنسنی خیز پہلو کو اتنا زور و شور اور چکا دمکا کر پیش کیا جاتا ہے کہ اصل خبر کی صورت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے اور اس خبر کی اصلیت قارئین کی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ زرد صحافت کی اصطلاح انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اس وقت واضح ہوئی جب نیویارک کے اخبارات کے رپورٹرز اپنے اپنے اخبارات کی اشاعت میں مزید اضافہ کرے اس سے آگے بڑھانے اور قارئین کی توجہ زیادہ سے زیادہ اپنے اخبارات کی جانب مرکوز کرنے کے لیے کوشاں تھے۔ نیویارک کے رپورٹرز اپنے اپنے اخبار کی اشاعت بڑھانے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لئے وحشت ناک اور ہیجان انگیز رپورٹنگ کرنے میں پوری طرح مگن تھے۔ یہ واضح رہے کہ زرد صحافت میں زیادہ تر فرضی خبریں ہوتی ہیں۔

زرد صحافت سے مراد ایسی صحافت لی جاتی ہے جس کا مقصد سنسنی پھیلا کر قارئین کی زیادہ سے زیادہ توجہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اس مقصد کو پانے کے لئے جان بوجھ کر ایسی خبریں شائع کی جاتی ہیں جن میں صداقت تو بہت کم ہوتی ہے لیکن وہ قاری کے لئے بے پناہ کشش کا باعث ہوتی ہیں۔ اس منزل تک پہنچنے کے لئے ایسا مواد استعمال میں لایا جاتا ہے جو قاری کے دل و دماغ پر سوار ہو کر اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لے۔ قارئین کی گرفت کے ساتھ ہی ساتھ اسلوب بھی ایسا ہی برتا جاتا ہے جس میں حیرانی اور استعجاب کا عنصر بھرپور ہی نہیں جادوئی بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات مثالوں اور تصویروں سے یہ

جادو جگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔سنسنی پھیلانے والے عناصر کی مثالیں اکا دکا صحافت کے ابتداء ہی سے ہمارے سامنے آنے لگتی ہیں لیکن اس کا باقاعدہ آغاز 1890ء کے آس پاس نیویارک سے شائع ہونے والے دو اخباروں New Yark World اور New Yark Journel سے ہوا اور New Yark World نے 1889ء ہی سے مزاحیہ خاکوں اور تصویروں کو برتنا شروع کر دیا تھا۔1893ء میں New Yark World نے پہلی بار رنگین صحافت کا آغاز کیا۔

صحیح معنوں میں صحافت کی دنیا میں زرد صحافت کی اصطلاح اُس وقت رائج ہوئی جب 1896ء میں مغرب کے دو مشہور مالکانِ اخبار W.R. Hearst اور Joseph Pulitzer کے درمیان اخباری پیشے میں مسابقت کا سلسلہ شروع ہوا۔ W.R Hearst کے اخبار کا نام ''نیویارک جرنل'' اور Joseph Pulitzer کے اخبار کا نام ''نیویارک ورلڈ'' تھا۔Joseph Pulitzer نے 1896ء میں Yellow kid کے نام سے ایک کارٹون اپنے اخبار میں اُس وقت شائع کیا جب اخبارات میں کارٹونز شائع کرنا کامیابی کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ امریکی کارٹونسٹ R.F. outcault نے Yellow Kid کی تخلیق کی تھی۔ یہ پہلا امریکی کارٹونسٹ تھا جو اپنے آرٹ کی بدولت اپنے عہد میں بہت مقبول تھا۔

R.F.outcault کا تخلیق کردہ کردار (Mickey Dugan) کی قمیض کا رنگ پہلا تھا اس لئے وہ کارٹون اپنے اصل نام کے بجائے Yellow Kid کے نام سے مشہور ہوا۔Yellow Kid ایک ایسا کارٹون تھا جو ایک ہنستا مسکراتا بچہ تھا جو ایک پیلے رنگ کی کھلی اور بڑی قمیض پہننے ہوئے تھا۔ یہ کارٹون اخبار میں غریب اور متوسط طبقے کے مسائل کو مزاحیہ اور معنی خیز طریقے سے پیش کرتا تھا۔ پہلے یہ کارٹون دیگر کارٹونز کے ساتھ ثانوی کارٹون کے طور پر ظاہر ہوتا تھا بعد میں اپنے مضحکہ خیز شباہت کے ساتھ سب پر سبقت لے گیا اور پورے امریکہ میں Yellow kid کے نام سے مشور ہوا۔اس طرح ایک کارٹون

نے ایک مکمل کردار کا روپ دھار لیا۔ یہ کردار اتنا مقبول ومشہور ہوا کہ اشتہاری کمپنیوں نے روز مرہ زندگی کی بہت ساری اشیاء کی اشتہاری مہم میں اس کو بکثرت استعمال کیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عوام میں اس کردار کی بے پناہ شہرت ومقبولیت نے W.R. Hearstاور Joseph Pulitzer میں اخباری جنگ شروع کردی اور دونوں مالکانِ اخبار میں شدید قسم کی کاروباری رقابت پیدا ہوگئی۔ بعد میں اخبار ''نیویارک جرنل'' کے مالک W.R. Hearst نے اس کارٹون بنانے والے کارٹونسٹ آر۔ایف۔اوٹ کالٹ کو بھاری معاوضے کی لالچ دے کر اپنے اخبار میں بھرتی کرلیا جس کے بعد ''نیویارک ورلڈ ''اخبار کے مالک Joseph Pulitzer نے اس Yellow Kid کارٹون کی مشابہت رکھنے والا ایک اور کارٹون تخلیق کر کے اپنے اخبار میں چھاپنا شروع کردیا۔ اس طرح اس مسابقتی دوڑ نے دونوں اخباروں میں بہت سی اختراعات کو جنم دیا۔ ان اخباروں کے ایڈیٹرز نے اپنے اپنے اخباروں کی فروخت کے لیے بہت ساری تراکیب سوچیں تاکہ ملک وشہر کی ہر گلی ومحلے کی نکڑ پر ان کے اخبارات کی فروخت ہو۔ وہ Yellow kid کارٹون کی توسط سے بہت ساری فرضی اور من گھڑت خبریں چھاپتے رہے تاکہ دوسرے اخبارات کی حوصلہ شکنی ہو اور ان کی فروخت میں کمی واضع ہو۔ اسی عرصے میں جاری امریکہ اور اسپین کی جنگ بھی ان دو اخباروں کی رقابت سے متاثر ہوئی اور Yellow Kid نے اس جنگ میں رائے عامہ کو شدید متاثر کیا۔ بعض تاریخ نویسوں کے مطابق اس زرد صحافت کی وجہ سے امریکہ اور اسپین کی جنگ کے دوران امریکہ کے کیوبا سے تعلقات میں دراڑ آ گئی۔ W.R Hearst نے کیوبا میں جنگی صورت جاننے کے لئے اخباری رپورٹرز کی ایک ٹیم بھیج رکھی تھی جن کی فرضی اور نفرت آمیز رپورٹنگ نے امریکی عوام میں سنسنی اور اشتعال کو جنم دیا۔ W.R Hearst نے اس جنگ کے دوران اپنے اخبار میں کئی نفرت آمیز اور اشتعال انگیز مضامین چھاپے جن کا براہ راست اثر ملکی عوام پر مرتب ہوا۔ W.R Hearst نے اس تمام صورتِ حال سے جہاں اپنے اخبار کی فروخت اور مقبولیت میں اضافہ کیا وہیں اس نے اپنے اخبار

کے ذریعے اس جنگ کو اتنا ڈرامائی رنگ دے دیا کہ امریکی صدر کو جنگ میں حصہ لینے کے سرکاری بل پر مجبوراً دستخط کرنے پڑے۔

کارٹون Yellow Kid سے شروع ہونے والی صحافتی جنگ نے صحافت کے زریں اور اہم مقررہ کردہ اصولوں کو پامال کر دیا۔ آغاز میں دونوں مالکانِ اخبار کارٹون Yellow Kid کے دعوے دار تھے کہ وہ اس متذکرہ کارٹون کی ملکیت کے حقوق رکھتے ہیں۔ ایک موقع پر معاملہ اس حد تک بڑھ گیا کہ عدالت تک پہنچ گیا۔ عدالتی کاروائی کے بعد یہ فیصلہ ہوا کہ کارٹون Yellwo Kid کا کردار دونوں اخبار شائع کر سکتے ہیں۔ عدالت کا یہ حیران کن فیصلہ آج بھی ایک معمہ ہے۔ عدالت کے اس فیصلے کے بعد کارٹون Yellow Kid کی دونوں اخباروں میں اشاعت ہونے لگی۔ مقابلے کی یہ دوڑ اتنی تیزی سے آگے بڑھی کہ دونوں اخباری مالکان نے صحافتی اصولوں کو بری طرح داغدار کر دیا۔ کئی سالوں تک ''نیویارک ورلڈ'' اور ''نیویارک جرنل'' اخبار اپنے ذاتی مفادات اور کاروباری رقابت کے ذریعے صحافتی پیشے کی حرمت کو روندتے رہے۔ اس تمام صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے نیویارک پریس کے ایڈیٹر Ervin wardman نے دونوں اخباروں کی اس صحافتی بددیانتی کی شدید مذمت کرتے ہوئے اسے پہلی ننگی صحافت قرار دیا۔ سنسنی خیز اور اشتعال انگیز رپورٹنگ میں حد سے زیادہ تجاویز کے باعث صحافت کے معانی و مفہوم ہی یکسر سرے سے بدل گئے اس ضمن میں Ervin Wardman نے اس مسابقتی اور اخباری کشمکش کو Yellow Kid Journalism کا نام دیا جو بعد میں مختصر ہو کر Yellow Journalism یعنی زرد صحافت رہ گیا۔ کارٹون Yellow Kid کا یہ کردار نیویارک کے متذکرہ دونوں اخباروں میں مسلسل شائع ہوتا رہا پھر یہ انتہائی پسندیدہ اور معروف کردار لوگوں کے ذہنوں میں آہستہ آہستہ محو ہونے لگا اور پھر وقت کی گرد میں کہیں گم ہو گیا اور آج Yellow Kid نامی معروف کارٹون R.F Outcault Gallary میں یادگار کے طور پر موجود ہے اور آج کی صحافت کو دیکھ کر انگشت بدنداں ہے۔

مختصر یہ کہ زرد صحافت ، صحافت کی وہ مسخ شدہ صورت ہے جس میں مصدقہ اور غیر مصدقہ خبروں کو سنسنی خیز انداز میں ذرائع ابلاغ کی زینت بنایا جاتا ہے تا کہ لوگ دیگر خبروں کو چھوڑ کر اس سنسنی خیز خبر کی طرف متوجہ ہوں اور اخبار کی مانگ وفروخت اور ٹی۔ وی ریٹنگ میں اضافہ ہو۔ زرد صحافت کسی بڑے واقع یا کسی حادثے کی ایسی غیر ذمہ دارانہ اور دانستہ طور پر مسالے دار اور چٹ پٹی کوریج کا چلن ہے جو عوام میں سنسنی، اشتعال اور خوف پھیلانے کا کام انجام دیتی ہے۔ لغت کے مطابق زرد صحافت کا مطلب ایسی صحافت ہے جو خبروں اور اسٹوریز کو بگاڑ کر اور اس کا مطلب کچھ کا کچھ کر کے سنسنی پھیلائے تا کہ قارئین کی بڑی تعداد اس جانب راغب ہو سکے۔ ☆☆☆

# اقبال کا نظریۂ تصوّف

ڈاکٹر عبدالحق نعیمی
اسسٹنٹ پروفیسر
پی جی کالج راجوری

اصطلاح میں تصوّف کثیر المعانی لفظ ہے ۔اس سے متعلق صوفیائے کرام اور تاریخ نویسوں نے سیر حاصل گفتگو کی ہے اور مفاہیم ومطالب کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے متقدمین اور مستشرقین مصنفین کا اختلاف بھی ہے ۔کچھ جدید مصنفین اور بعض مستشرقین تصوّف کی آفاقیت کے قائل ہیں کہ یہ دین و دنیا سبھی کو محیط ہے ۔کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے تصوّف و اسلام میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نقطۂ نظر اختیار کیا ہے کہ جو کچھ قرآن وسنت کے موافق ہو اسے تسلیم کرلیا جائے اور جو خلاف ہو اس کو ترک کیا جائے۔

تصوّف کی اصل کے بارے میں صوفیا کے مختلف اقوال ہیں، کچھ کہتے ہیں کہ صوفی صفا سے مشتق ہے، بعض نے کہا کہ یہ لفظ اصحابِ صفہ سے ماخوذ ہے۔بعض کہتے ہیں کہ صوفی وہ ہے جس کا دل غیر اللہ سے پاک وصاف ہو یعنی صفائی کی نسبت سے صوفی کہلائیں ۔شیخ جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ نے تصوّف کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''تصوّف قلب کو دنیا اور اس کے لواحقات سے پاک کرنا، بشری صفات کی نفی کرنا ،نفسانی خواہشات سے بچنا، روحانی صفات اختیار کرنا ، جو ابدیت کے لیے اولیٰ ہیں اور تمام امت کی خیر خواہی کرنا

۔حقیقت میں اللہ کا بندہ ہونا اور شریعت میں رسول اللہ ﷺ کی اتباع
کا نام ہے۔(علومِ اسلامیہ: از ڈاکٹر فہیم اختر ص ۴۱۵)

برصغیر ہندو پاک میں صوفیائے کرام کی آمد کے بعد تصوّف کی روایت پہنچی جن میں خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ، حضرت شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ، خواجہ حمید الدین ناگوریؒ، مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ، حضرت نظام الدین اولیاءؒ، شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ، حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ جیسے صوفیائے عظام کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ان صوفیا کی سرزمین ہند آمد کے بعد روحانی تجربوں کے اصول وضوابط پر تبادلۂ خیال ہونے لگا۔ ان شخصیات کے ملفوظات ومکتوبات میں تصوّف کی واضح مثالیں اور دلائل و براہین موجود ہیں۔چھٹی صدی کے اواخر اور ساتویں صدی ہجری کا ابتدائی دور تھا جب غیر منقسم ہندوستان میں صوفی وبھگتی تحریک عروج پر تھی۔اس حوالے سے سید عابد حسین کی تصنیف ''قومی تہذیب کا مسئلہ'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اردو زبان وادب کے مستند شعراء نے اپنے کلام میں تصوّف کے مسائل پیش کئے ہیں۔ جن میں ولؔی دکنی ،سراؔج اورنگ آبادی ،مرزا محمد رفیع سوداؔ،سید خواجہ میر دردؔ،میر تقی میرؔ، غالبؔ اور اقبال جیسے شعراء کے نام قابلِ ذکر ہیں۔اردو شاعری کا ایک مزاج یہ بھی ہے کہ اس میں ''وارد'' اور ''آورد'' کلام کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔وارد کلام وہ کہلاتا ہے جو شاعری کی سینتیس بحروں میں سے کسی ایک بحر سے ضرور مطابقت رکھتا ہو۔اردو کے بعض شعراء نے ''آورد'' شاعری کو شعر وسخن کا وسیلۂ اظہار بنایا۔کچھ خوش نصیب شعراء پر قلبی واردات کی وجہ وجدانی شکل میں کلام وارد ہوا جو بعد ازاں تصوّف کا ذریعہ بنا۔ان خوش بخت شعراء میں علامہ اقبالؒ بھی ایک ہیں جن کی شاعری کے کچھ حصے پر رحمتِ حق کا نزول ہوا۔اس مختصر تحریر میں علامہ اقبالؒ کے نظریۂ تصوّف کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔

شاعرِ مشرق اپنے شعر وسخن میں انفرادیت وامتیاز کے حامل ہیں۔جن کے کلام میں تصوّف کے حوالے سے غوطہ زن ہو کر گفتگو کرنا انتہائی مشکل اور نازک تر معلوم ہوتا ہے۔

علامہ کے کلام میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں تصوّف کا پہلو جلوہ گر نظر آتا ہے۔ یہاں صرف چند اشعار کے حوالے سے بحث کی جائے گی۔ اقبال کو فطری طور وہ قلب وجگر نصیب ہوا جو اپنے دامن میں تصوّف، معرفت، وجد اور خودی کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہی وہ عناصر ہیں جو اقبال کو آفاقی شعراء کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں الفاظ و معانی کا بحرِ بیکراں نظر آتا ہے۔ چونکہ علامہ کی زندگی کا اکثر حصہ ملت کی رہبری و رہنمائی کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ بذات خود کلام میں یوں کہا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
من کی دنیا من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا تن کی دنیا سودو سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

مذکورہ اشعار کا نظرِ عمیق سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ اشعار کس طرح تصوّف کا پہلو تسلسل سے اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ علامہ نے مربوط طریقے سے ذاتِ حق کو پہچاننے کی تلقین کی ہے۔ ایسا معاشرہ جس کو روح کی بیماری لگی ہو اور حصارِ ذات سے نہ نکل پاتا ہو۔ علامہ کے متذکرہ اشعار نہ صرف رہنمائی کرتے ہیں بلکہ قلب و نظر کی صفائی کا کام بھی کرتے ہیں۔ یہی وہ تصوّف ہے جس کی طرف دیگر شعراء نے بالعموم اور شاعرِ مشرق نے بالخصوص توجہ مبذول کی ہے۔ دل کے حوالے سے سید الانبیا ﷺ کا ارشادِ گرامی ہے جس کا مفہوم اس طرح ہے ''انسان کے جسم میں گوشت کا ایک ٹکڑا ہے، جب وہ صحیح ہے تو انسان کا سارا جسم صحیح ہے، اگر وہ خراب ہے تو

پورا جسم خراب ہے، اور وہ دل ہے''۔ کتابِ مبین کے مطابق جب دلوں کو روگ لگ جاتے ہیں تو کتاب رحمت اس کے لیے شفاء ہے۔ اور ارشاد نبوی ﷺ کے مطابق جب انسان گناہ کرتا ہے تو اس کے دل پر ایک سیاہ دھبہ لگ جاتا ہے، جب دو گناہ کرتا ہے تو دو دھبے لگ جاتے ہیں اور جب گناہوں میں پھنس جاتا ہے تو اس کا دل مکمل سیاہ ہو جاتا ہے۔ علامہ کے مذکورہ اشعار تصوّف کے تناظر میں کچھ ایسے ہی گوشے واہ کرتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ گناہوں سے جس دل کو روگ لگ جاتا ہے یا دو دشمن یعنی نفس اور شیطان جو انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتے سے کیسے نجات حاصل کی جائے۔ اس سلسلے میں صوفیائے کرام نے اپنی ریاضت کے ذریعے اور علامہ اقبال نے اپنے فکر، کڑھن اور موجودہ سماج سے بے زار ہو کر شعری انداز میں معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ اصلاح ریاضت، محبت، دردِ دل اور معرفت کے بغیر ممکن نہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے
ذرا سا بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے
تمنا دردِ دل کی ہو تو خدمت کر فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں
محبت، معرفت، علم اشیاء کی ہمہ گیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتہ ایماں کی تفسیریں

سیدالانبیا ﷺ اور آپ کے اصحاب کی تیرہ سالہ مکی زندگی اور دس سالہ مدنی زندگی نے وہ انقلاب برپا کیا جس کی نظیر تاریخ عالم میں نہیں ملتی۔ رحمت عالم ﷺ نے نہ صرف اپنے سے پہلے غیر شرعی رسومات کو مسترد کیا بلکہ ان کو یکسر کالعدم قرار دیا اور اس خوش بخت جماعت میں ایک منفرد جماعت اصحابِ صفہ کی تھی جنہیں بظاہر روزی روٹی کا سامان میسر نہیں تھا۔ مسجد نبوی میں پڑے رہتے تھے۔ جب آپ ﷺ کے پاس ہدیہ آتا تو آپ ﷺ ان اصحابِ صفہ کی جماعت کے ساتھ نوش فرماتے۔ اور جب صدقہ آتا تو خالی

اصحابِ صفہ ہی اسے تناول فرماتے ۔اصحابِ صفہ کی یہ جماعت ذکر الٰہی میں محو رہتی جس سے انہیں قلبی رقت اور روحانی سکون حاصل ہوتا ۔نتیجتاً یہ پاک باز جماعت خدا کا قرب حاصل کرگئی ۔سید علی ہجویریؒ نے اس جماعت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

''واضح رہنا چاہئے کہ امت مسلمہ کا اس پر اجماع ہے کہ حضور اکرم ﷺ کی ایک جماعت مسجدِ نبوی میں ہمہ وقت مصروف عبادت رہتی تھی اور انہوں کسبِ معاش سے کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی ۔اللہ تبارک وتعالیٰ نے اس جماعت کو قرآن حکیم میں ان الفاظ میں یادفرمایاہے **ولا تطرد الذین یدعون ربھم بالغداۃ ولعشی یرید ون وجھہ** (ترجمہ: جولوگ دن رات اپنے رب کی عبادت کرتے اور اس کی رضا چاہتے ہیں آپ ان پر توجہ مبذول فرمائیں ۔)اس کے علاوہ بھی اصحابِ صفہ کے فضائل میں حدیث نبوی ﷺ بھی شاہد وناطق ہے۔سید علی ہجویریؒ نے''کشف المحجوب''میں ان کی تعداد تئیس بیان کی ہے ۔حضرت بلال،حضرت ابو عبیدہ،ابو الفیضان ،ابو مسعود،عتبہ بن مسعود ،زید بن اخطب،مسعود بن ربیع،عبداللہ بن عمر اور ابو درداء جیسے نام شامل ہیں''۔(بحوالہ کشف المحجوب ۱۹۹۸ء ص ۱۲۹۔مترجم:مفتی غلام محی الدین نعیمی)

سدالانبیاء ﷺ اس جماعت کے پاس بیٹھتے جو اللہ تعالیٰ کے ذکر میں محو رہتی ۔اسی نہج نبوی ﷺ اور اصحابِ صفہ کی متعین شاہراہ پر صوفیائے کرام چلے اور ریاضت وعبادت اور بار بار ذکر اللہ کی ضرب لگانے سے اللہ کی معرفت نصیب ہوئی ۔علامہ اقبال نے اپنے کلام میں متعدد اشعار اس تصوّف کے حوالے سے کہے ہیں۔

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضاء لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں
خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہو رنگیں بیانوں میں
کہ بامِ عرش کے طائر ہیں میرے ہم زبانوں میں

علامہ اقبال ،مولانا رومؒ اور مجدد الف ثانی حضرت داتا گنج بخش ہجویریؒ سے متأثر تھے۔ان صوفیاء سے علامہ نے روحانی فیض حاصل کیا۔اس روحانی فیض کے اثرات علامہ کی شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں ۔چونکہ مولانا رومؒ اور مجدد الف ثانیؒ دونوں اقبال کے معاصرین میں سے نہیں تھے پھر بھی علامہ نے ہر دو کس صوفیائے کرام کی تصانیف اور کلام سے متأثر ہونے میں جس کا پرتو آپ کی شاعری میں بکھرا ہوا نظر آتا ہے ۔مولانا رومؒ سے روحانی منزل میں پوچھتے ہیں کہ انسان کا جسم جو پانی اور مٹی سے بنا ہوا ہے کس طرح نفس اور شیطان کے تسلط سے آزاد ہو کر عبادت و ریاضت الٰہی میں محو ہو جائے ۔تو مولانا رومؒ روحانی طور پر جواباً فرماتے ہیں کہ یہ پانی اور مٹی سے بنا ہوا انسان عبادت و ریاضت پر کھڑا اس طرح ہو سکتا ہے کہ وہ رزق حلال کھائے ، پھر پوچھتے ہیں کہ علم و حکمت کا سراغ کس طرح ملے؟ تو مولانا فرماتے ہیں کہ علم و حکمت کا راز بھی نانِ حلال سے میسر ہوتا ہے۔

مرید: کس طرح قابو میں آئے آب و گل
کس طرح بیدار ہو سینے میں دل

پیرِ رومی: بندہ باش و برزمیں رو چوں سمند
چوں جنازے نے کہ بر گردن برند

مرید: علم و حکمت کا ملے کیوں کر سراغ
کس طرح ہاتھ آئے سوز و درد و داغ

پیرِ رومی: علم و حکمت زآید از نانِ حلال
عشق و رقت آید از نانِ حلال

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا کہ صوفیا کی صف کے تین معروف و معتبر صوفی بزرگ یعنی مولانا رومیؒ ،داتا گنج بخش علی ہجویریؒ اور مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ سے علامہ اقبال نہ صرف

متاثر تھے بلکہ ان بزرگوں کی روحانی نظر سے فیضیاب بھی ہوئے ۔مولانا رومیؒ کے روحانی فیض سے متاثر ہوکر اقبال اس طرح بول اٹھے۔

صحبتِ پیر روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ایک حکیم سر بکف

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب وگلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

مولانا رومیؒ چونکہ عشق حقیقی میں مستغرق تھے اور امام فخرالدین رازی علم و دانش کے اگرچہ شہسوار تھے لیکن عشق حقیقی میں مولانا رومیؒ سبقت لے گئے ۔اس کی ترجمانی علامہ اقبال نے اس طرح کی ہے۔

نے مہرا باقی ،نے مہرا بازی
جیتا ہے رومی ،ہارا ہے رازی

سید مخدوم علی ہجویریؒ کو اقبال نے مخدوم امم کے لقب سے یاد کیا ہے ۔علامہ سید علی ہجویریؒ کے ولایت کے پوری طرح قائل تھے ۔بلکہ غریب نواز خواجہ معین الدی چشتیؒ (پیر سنجر) کا گنج بخش کے مزارِ پُر انوار پر حاضری کا ذکر بھی کیا ہے۔اقبال اپنے فارسی کلام میں اس طرح رقمطراز ہیں۔

سیّد ہجویرؒ مخدومِ امم
مرقدِ او پیرِ سنجر را حرم
بندہائے کو ہسارے آساں گُسیخت
در زمین ِ ہند تخم ِ سجدہ ریخت
عہدِ فاروق از جمالش تازہ شُد
حق ز حرفِ اُوبلند آوازہ شد

پاسبانِ عزّتِ اُمّ الکتاب
از نگاہش خانۂ باطل خراب
خاکِ پنجاب از دم او زندہ گشت
صُبح ما از مہرِ اُو تا بندہ گشت

علامہ اقبال مجدد الف ثانیؒ کے مزار پر حاضر ہوتے رہے اور مجدد الف ثانیؒ کی روحانیت کے پوری طرح قائل تھے۔ مولانا محمد ساجد حسنی قادری نے مولانا محمد ہاشم جان کے حوالے سے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس میں اقبال سرہند شریف حاضر ہوئے، پورا واقعہ اس طرح ہے۔

''اقبال نے کہا کہ ایک مرتبہ حافظ عبد الحلیم کے یہاں چند احباب کے ساتھ گیا ہوا تھا واپسی کے وقت راستے میں سرہند پڑا ،احباب حضرت مجدد علیہ الرحمہ کے مزار مبارک پر فاتحہ خوانی کے لیے گئے، مجبوراً مجھے بھی جانا پڑا، سب لوگ مراقب ہو گئے، میں بیٹھا رہا اچانک مجھ پر رقت طاری ہوگئی، لرزنے لگا، تھوڑی دیر کے بعد بے ہوش ہو گیا، جب لوگ مراقبے سے فارغ ہوئے تو مجھ پر پانی چھڑکا اور میں ہوش میں آیا، اس روحانی تجربے کے بعد مجھ کو معلوم ہوا کہ مزاراتِ اولیاء فیضانِ الٰہی سے خالی نہیں''۔

(بحوالہ امام دین مجدد الف ثانیؒ و امام احمد رضاؒ۔ از: مولانا محمد ثانی حسنی قادری ۲۰۱۳ء صفحہ نمبر ۹۲)

مؤلف نے مزید لکھا ہے کہ ''مولانا محمد ہاشم جان فرماتے ہیں کہ اقبال یہ واقعہ بیان کرتے اور روتے جاتے، ان کا دل محبت سے معمور اور آنکھیں اشک بار تھیں'' (ایضاً)

مذکورہ واقعہ سے یہ بات عیاں ہے کہ اقبال واقعتاً مجدد الف ثانیؒ سے متأثر تھے اور یقیناً

ان سے فیضیاب بھی ہوئے۔ان سے متاثر ہوکر اقبال نے اس طرح کہا ہے۔

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر
وہ خاک کہ زیرِ فلک مطلع انوار

اس خاک کے ذروں سے ہیں شرمندہ ستارے
اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحبِ اسرار

گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے
جس کے نفسِ گرم سے ہے گرمیٔ احرار
وہ ہند میں سرمایہ ملّت کا نگہباں
اللہ نے بر وقت کیا جس کو خبردار
کی عرض یہ میں نے کہ عطا فقر ہو مجھ کو
آنکھیں میری بینا ہیں ولیکن نہیں بیدار

آئی یہ صدا سلسلۂ فقر ہوا بند
ہیں اہلِ نظر کشورِ پنجاب سے بے زار

ہر چند کہ علامہ اقبال تصوف سے آشنا بھی تھے اور صوفیا سے ان کا تعلق خاطر بھی ہوا لیکن ایک خاص مقام پر انہیں تصوف کے اس تصور سے بے زاری اور ناخوشی پیدا ہوئی جس کے زیر اثر اقبال کے عزیز ترین ''تصور خودی'' کا انہدام ہوتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بعد میں اپنے کلام اور مباحث میں ''وحدت الوجود'' یا ''ہمہ اوست'' اور سنسکرت میں ادزیت واد کہتے ہیں کہ نظریہ سے دست برداری کا اعلان کیا اور ایسے ارشادات سامنے آئے جن میں وہ مسلمانوں کو اس قسم کے پیغامات دیتے ہیں: ''دیگر از شنکر و منصور کم گوئی'' اور حافظ جیسے ہر

دل عزیز کو ''یکِ از گوسفندانِ قدیم'' کہا (یعنی وہ پرانی بھیڑوں میں سے ایک بھیڑ ہے)۔ایک مقام پر کہتے ہیں کہ

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم
دست رومی پردۂ محمل گرفت
تمدن، تصوف، شریعت کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام

اس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال ایسے تصوف کے قائل نہ رہے جو نفیٔ ذات اور بے عملی کی تعلیم دیتا ہو جو عجمی، ہندی تصورات کا آمیزہ بنا کر بعض اہلِ حال نے اسلامی تصوف کی شکل میں پیش کیا تھا۔ چنانچہ وہ تصوف کے جس نظریہ کے قائل ہوئے وہ ''وحدت الوجود'' کے بجائے ''وحدت الشہود'' تھا۔اسی کی روشنی میں انہوں نے اپنے کلام میں جابجا ایسے خیالات کا اظہار کیا جن سے ان کی طبیعت کا میلان تصوف کی جانب واضح ہوتا ہے۔

یہ بحث نہیں کہ اقبال تصوف کے علمبردار اور پیامبر بنے بلکہ یہاں مراد اس سے ہے کہ اقبال کے عظیم فکری ایوان میں جابجا ایسے اشارات ملتے ہیں جن سے یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ وہ ''وحدت الشہود'' کے قائل تھے۔جس کی کچھ جھلکیاں ان کی ذاتی زندگی میں ان کے فرزند ڈاکٹر جاوید اقبال کی تالیف کردہ سوانح حیات ''زندہ رود'' سے ملتے ہیں۔اقبال یہاں تک عجمی تصوف کے اثر سے ناخوش تھے کہ

وہ کہہ اٹھے:

**قم باذن اللّٰہ** کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن

الغرض اقبال اس عبقری ذہن وفکر کا نام ہے جسے ہم روایتی صوفی شاعر قرار نہیں دے سکتے لیکن ان کے قلبِ مضطر میں وہ تمنا تڑپتی نظر آتی ہے جو جادۂ عشق الٰہی میں بے قرار قدم پیما ہے۔اس کا انہوں نے حاصلِ مطلب اپنے اِن اشعار میں ظاہر کیا ہے۔

شاہدِ اوّل شعورِ خویشتن
خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے
خویش را دیدن بہ نورِ دیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق
خویش را دیدن بہ نورِ ذاتِ حق

# دانشگاہِ جموں کا پہلا صدر شعبۂ اُردو
# (گیان چند جین کی تصانیف)

ڈاکٹر زاہدہ اختر
اسسٹنٹ پروفیسر عربی
امر سنگھ کالج سرینگر

جموں وکشمیر جہاں اپنی دلکش مناظر اور قدرتی خوبصورتی کی بناء پر دُنیا بھر کے سیاحوں کو اپنی طرف کھینچنے کا فن جانتی ہے وہیں اپنی ادبی زرخیزیت اور پُرکشش ماحول سے ادیبوں اور دانشوروں کو بھی یہاں جڑیں گاڑنے پر مجبور کرتی ہے جس سے یہاں کی ادبی فضا ہمیشہ معطر رہی ہے۔

اس ادبی کارواں میں بہت ہی مایہ ناز اور قابل ذکر ہستیاں شامل ہوتی رہیں جن میں ''گیان چند جین'' جیسی شخصیت کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

پروفیسر گیان چند جین اگرچہ اُتر پردیش کے رہنے والے تھے مگر علمی تشنگی نے ایک جگہ مقیم نہ ہونے دیا، دانشگاہ جموں نے توی کے کنارے سیراب ہونے کی دعوت دی جس پر لبیک کہہ کر گیان چند جین پہلے صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی حیثیت سے طویل مدّت تک درس وتدریس میں مشغول رہے اور محققین کی رہبری اور حوصلہ افزائی کرتے رہے۔

دانشگاہِ جموں کی اس طویل تحقیقی اور تعلیمی وابستگی نے گیان چند کو جموں وکشمیر کی ادبی دُنیا کا حصّہ بنا دیا اور اُردو ادب کے فروغ میں اُنکی خدمات سے فائدہ حاصل ہوتا رہا۔ کیونکہ گیان

چند جیسے ناقد، محقق، مصنف، مؤلف، ادیب، خطیب اور شاعر کے اثر سے یہاں کا ادب متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس شعبہ میں گیان چند جین نام پر ''ایم۔فل'' اور ''پی۔ایچ۔ڈی'' کے تحقیقی مقالے لکھوائے جاتے ہیں جس کی ایک مثال سُکھ دیو سنگھ کا ''پی۔ایچ۔ڈی'' مقالہ ''گیان چند جین کی ادبی خدمات'' کے نام سے شعبہ میں اس وقت بھی موجود ہے۔ اس مقالہ سے میں نے بھی کافی استفادہ حاصل کیا۔

گیان چند جین کو بچپن میں ہی ادبی ماحول میّسر ہوا اُن کا باپ شاعری، نثر نگاری اور مضمون نگاری کا شوقین تھا۔ باپ اور اساتذہ کے علاوہ ادبی صحبتوں کے زیر اثر گیان چند ایم۔اے اُردو، ڈی فل (پی۔ایچ۔ڈی) اور ڈی۔لٹ کے علاوہ زبان دانی کی بنیادی اور اعلیٰ اسناد حاصل کر پایا۔

مختلف یونی ورسٹیوں میں درس وتدریس اور تحقیق وتنقید کے تجربے نے اُن کے علمی اور ادبی ذوق کو اور پروان چڑھایا اور اس نے تحقیق وتنقید، نظم ونثر، ترجمہ نگاری ومضمون نویسی اور صحافت وخطابت غرض ہر میدان میں گھوڑے دوڑائے۔

اپنے چالیس سال کے علمی سفر کے دوران انہوں نے تقریباً بیس کتابیں شائع کر کے اُردو ادب کے خزانے میں کافی اضافہ کیا اور تحقیق کے نئے دروازے وا کئے۔ اسی علمی اور ادبی خدمات کے پیش نظر اُن کی حق ادائی کی کوشش اس مقالہ میں مطلوب ہے۔

گیان چند جین کی اُردو زبان اور شعر وادب کے غیر معمولی شوق وذوق کی ابتداء تقریباً چودہ سال کی عمر سے ہوئی جب انہوں نے ۱۹۳۷ء میں غافل نام سے اپنی پہلی غزل لکھ کر شاعری کی شروعات کی۔ بعد میں ذوقِ شاعری پر لسانیات اور شعر وادب کے تجزیہ وتحلیل کی رغبت نے سبقت حاصل کی اور بہت سے مضامین مختلف رسائل کی زینت بننے لگے جو وقتاً فوقتاً مجموعہ کی صورت میں شائع بھی ہوتے رہے ان کی تصانیف کی فہرست سکھ دیو سنگھ نے اس طرح پیش کی ہے۔

۱۔ اُردو کی نثری داستانیں ترقی اُردو پاکستان، کراچی۔ ۱۹۵۴ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۲۔ | تحریریں | فروغِ اُردو لکھنؤ۔ | ۱۹۶۴ء |
| ۳۔ | اُردو مثنوی شمالی ہند میں | انجمن ترقی اُردو ہند۔ | ۱۹۶۹ء |
| ۴۔ | تفسیرِ غالب | جموں کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر | ۱۹۸۶ء |
| ۵۔ | لسانی مطالعے | نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا طبع اول | ۱۹۷۹ء |
| ۶۔ | تجزیے | مکتبہ جامعہ نئی دہلی | ۱۹۷۳ء |
| ۷۔ | رموزِ غالبؔ | مکتبہ جامعہ نئی دہلی | ۱۹۷۶ء |
| ۸۔ | ذکر و فکر | الہ آباد | ۱۹۸۰ء |
| ۹۔ | عام لسانیات | ترقی اُردو بیرو، نئی دہلی | ۱۹۸۵ء |
| ۱۰۔ | ابتدائی کلامِ اقبال | اُردو ریسرچ سینٹر حیدر آباد | ۱۹۸۸ء |
| ۱۱۔ | ادبی اصناف | گجرات اُردو اکیڈیمی | |
| ۱۲۔ | تحقیق کا فن | اُردو اکیڈیمی لکھنؤ | ۱۹۹۰ء |
| ۱۳۔ | پرکھ اور پہچان | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی | ۱۹۹۵ء |
| ۱۴۔ | مقدمے اور تبصرے | انجمن ترقی اُردو ہند | ۱۹۸۷ء |
| ۱۵۔ | اُردو ادب کی تاریخ | ترقی اُردو بیرو، نئی دہلی | |
| ۱۶۔ | کتابیاتِ گیان چند جین | قومی زبان اسلام آباد | ۱۹۹۸ء |

یوں تو گیان چند کی تصانیف خود انکی ادیبانہ، عالمانہ، محققانہ اور ناقدانہ شعور کا تعارف کراتی ہیں لیکن اس فہرست میں بھی کچھ کتابیں ایسی ہیں جو اُنکی پہچان بنیں اُن کی یادگار تصانیف کا مختصر تعارف و تبصرہ اس مقالہ میں، میں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

اُردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین کو یہ کتاب تحریر کرنے پر ''ڈی۔فل'' یعنی ''پی۔ایچ۔ڈی'' کی ڈگری دی گئی۔ یہ کتاب داستانی مطالعہ کے لئے سب سے معتبر کتاب مانی جاتی ہے اس کتاب میں داستان کی ابتداء وارتقاء، عروج وزوال، اصول وضوابط،

موضوعات ومضامین ، اہم اور غیر اہم داستان ،فورٹ ولیم کالج اور سنسکرت و ہندی کے زیر اثر داستانیں،داستان اورداستان گوؤں کی فہرست ، قصّہ گوئی ،فنِ حکایت اوراقسام پر مدلل بحث کی ہے۔داستان کی اہمیت وافادیت کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ داستانیں قدیم ہندوستانی عقائد،توہمات ،رسم ورواج ،رہن سہن اورفکروخیال کی عکاس اوراُردوادب کا قدیم ورثہ ہیں۔

اُردومثنوی شمالی ہند میں: اُردوادب کی قابل داداوراہم تصنیف ہے جومثنوی کے تقریباً ساڑھے سات سوسال کی لمبی کہانی کواپنے اندرسمائے ہوئے ہے اس میں دوسوغیر مطبوعہ مثنویوں کے بشمول کم وبیش ایک ہزارمثنویوں کو کھنگالا گیا ہے۔غیر مطبوعہ مثنویوں میں تیس اورامیؔر مینائی کی ایک طویل مثنوی بہت اچھی کھوج ثابت ہوئی ہے اسی طرح حیدرآباد کے مخطوطات میں سے سودا کی دومطبوعہ مثنویوں کی دریافت اوراُن کا تجزیہ گیان چند کی اس تصنیف کا درجہ بڑھاتی ہے۔

مصنف دورانِ تحقیق ملک اور بیرون ملک کے کتب خانوں کا تجزیہ،مطبوعہ وغیر مطبوعہ موادکی ورق گردانی اورمحققین وناقدین کے تعاون کے بعدہی یہ ثابت کر پایا ہے کہ مثنوی کا اصلی دوراٹھارہویں صدی کا آخری نصف اورانیسویں صدی ہے۔

یہ ضخیم تصنیف دوجلداورگیارہ ابواب میں منقسم ہے۔جن میں مصنف نے اُردومثنوی کا سیاسی ،سماجی ، معاشی اورتہذیبی پس منظر کے ساتھ ساتھ مثنوی میں شامل مضامین ،فن ،اوزان ،اقسام ،ابتداء وارتقاء اوراصولِ نقد کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے ۔مثنوی نگاروں کی فہرست ،اُن کے حالات وواقعات ،اُن کے موضوعات میں غلویااصلیت پر بحث کرنا بھی نہیں بھولے ہیں۔

مثنویوں کواس قدر سیاسی ،سماجی اورفنی وتکنیکی نقطۂ نگاہ سے پرکھنے کی بناء پرآج بھی یہ تصنیف اُردوادب کا گراں قدر سرمایہ تصّور کی جاتی ہے۔ابراررحمانی اس کتاب کے تعریف میں یوں رقم طراز ہیں۔

''آج مثنوی پر گیان چند کی کتاب حوالے کی کتاب بن چکی ہے اور آج مثنوی پر کام کرنے والا کوئی بھی طالب علم یا محقق اسے نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا''۔

ابرار رحمانی ۔رسالہ عالمی اُردو ادب ۔دہلی اکتوبر ۔۲۰۰۸ء ۔

ص:۳۰۲

تجزیے : ۱۹۷۳ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے گیان چند جین کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تجزیے'' کے نام سے شائع ہوا یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصّے میں تحقیق ،محقق اور نگراں کے مسائل ہندوستان میں اُردو تحقیق کی رفتار ، کلاسیکی متن کی ترتیب، فضلی کی کربل کتھا،عظمت اللہ خان کی عروضی اختیارات ،اُردو عروض کی تشکیل جدید جیسے موضوعات اور اُن سے متعلق مسائل ومشکلات کو مدلل طور پر اُجاگر کیا گیا ہے ۔ محقق اور نگران کی ذمہ داریوں اور مشکلات کو اُجاگر کر کے حوصلہ شکنی کے بجائے حوصلہ افزائی اور صبر کی تلقین کرتے ہوئے تحقیقی میدان میں آگے بڑھنے کی ترغیب بھی دے رہے ہیں۔

''اے اُردو ادب کے استادو! آپ کو ہرگز اپنے مضمون ، اپنے پیشے پر شرمانے کی ضرورت نہیں ۔آپ یقیناً ہندوستانی سماج کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ہاں منقسم ہندوستان میں آپ کے مضمون اور شعبے کے سامنے جو دوسرے مسائل مُنہ کھولے کھڑے ہیں ،اُن کا اس وقت تک کوئی حل نہیں ہوسکتا ،جب تک حالات اُردو کے لئے مساعد نہ ہوں''۔

گیان چند۔تجزیے۔ص:۴۴۔جامعہ نئی دہلی ۔۱۹۷۳ء

موصوف نے ملک اور بیرون ملک کی یونیورسٹیوں کی خاک چھانتے ہوئے یہ تجزیہ بھی کیا ہے کہ اُردو میں کتنے اور کن موضوعات پر کام کیا گیا ہے،کون کون سے موضوعات مکمل ہوکر ڈگری کا درجہ پا گئے اور کتنے ادھورے رہ گئے ہیں۔ اُردو کا پہلا پی۔ایچ۔ڈی

اسکالرکون اور کہاں سے اُس نے ڈگری حاصل کی۔اُن کے تجزیے کے مطابق ۱۹۲۷ء تک اُردو ڈاکٹریٹ اسکالروں کی تعداد دس تھی جن میں دو تین اسکالر یورپ سے اور باقی سات نے ہندوستانی یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہیں۔

اسی طرح دوسرے حصّے میں بھی اپنے تحقیقی مقالات کو شائع کر کے اپنی علمی تشنگی اور اُردو ادب کو مالا مال کرنے کی تڑپ کو عیاں کیا ہے۔

**حقائق**: دو حصّوں پر مشتمل یہ مقالہ گیان چند کی تحقیقی ذوق اور زبان دانی کی مہارت ظاہر کرتا ہے اس میں تحقیق و تنقید اور زبان و لسانیات کے مضامین جا بجا ملتے ہیں۔

**ذکر و فکر**:۔ چھ حصّوں پر مشتمل یہ مجموعہ افسانہ، ناول اور داستان سے متعلق اُن کے خیالات کا ترجمان ہے۔اس میں اُدباء سے متعلق رسالوں کے لیے لکھے گئے مضامین، آکاش وانی کے لیے ریڈیو تقاریر، شعری مجموعوں کے مقدموں، کتابوں کے دیباچوں اور تبصروں کو جمع کیا ہوا ہے۔

**تحقیق کا فن**: یہ ایسی تصنیف ہے جو محققین کی دیرینہ تشنگی کو بہت حد تک کم کرتی ہے اور گیان چند جین کی ادبی و تحقیقی میدان میں پہچان قائم کرتی ہے۔اگر چہ اس موضوع پر کئی کتابیں موجود تھیں لیکن کئی پہلو وضاحت طلب تھے۔گیان چند خود اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اس کتاب سے پہلے فنِ تحقیق پر کوئی جامع اور تشفی بخش کتاب نہیں تھی۔اس تصنیف میں اُنہوں نے اپنی زندگی کے تمام تحقیقی تجربہ کو سمیٹا ہے اور اسی تجربہ کی بناء پر ہر تحقیق کے ہر پہلو کا احاطہ کیا ہے جس میں تحقیق کا مفہوم، اقسام، ہر قسم پر تفصیلی بحث، تحقیق اور تنقید کا آپسی تعلق، محقق اور نگراں کے اوصاف اور ذمہ داریاں، موضوع اور خاکہ کا انتخاب، مقالہ کی ضخامت، مدّت اور مراحل کی وضاحت، مشکل مراحل کی نشاندہی اور اُن کو حل کرنے کی تجویز، بنیادی اور ثانوی مواد کی پہچان، مواد کا سمیٹنا اور پرکھ کرنا، تعصب اور جانبداری سے اجتناب کی تاکید، مبالغہ اور عبارت آرائی سے پرہیز کی تلقین، غرض تحقیقی، تنقیدی، ادبی اور تخلیقی قواعد و ضوابط اور انداز و اسلوب کو منفرد انداز میں ناقدین اور محققین کی آراء کے

ساتھ مُستند بنایا ہے۔اسکالروں اوراساتذہ دونوں کے لئے یہ کتاب مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

گیان چندجین کی ایسی تحقیقی صلاحیتوں کوسراہتے ہوئے سکھ دیوسنگھ اپنے مقالے میں لکھتے ہیں۔

''وہ ایک سنجیدہ اور باصلاحیت ادیب، باذوق اورصاحبِ نظر نقاد،ایک محنتی اورذمے دار محقق اور ایک ایماندااراورپُرخلوص اُستادتھے۔ ان کی نثرشگفتہ ،رواں ،آسان اورعام فہم مگرزوردار اورپُراثر ہے.....اُن کی سب تصانیف ان کے وسعتِ مطالعہ کی کشادہ نظری،عمیق مشاہدہ، تجربہ علمی،محققانہ بصیرت اوراُردو کے تئیں جذبہ وفاداری اورحب الوطنی کا بین ثبوت فراہم کرتی ہیں۔''

(گیان چندجین کی ادبی خدمات۔ص:152-151)

گیان چندجین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی پھرتحقیق وتنقید کی جوانی کا مشاہدہ کرتے کرتے لسانیاتی مراحل کوعبورکیااوراپنے آپ کوماہرلسانیات کی صف میں کھڑا کرکے اپنی شناخت قائم کی۔اس سلسلے میں سکھ دیوسنگھ کا مقالہ اس طرح کے الفاظ بیان کرتا ہے۔

''گیان چندجین ایک ایسانام ہے جوتحقیق کے میدان تک ہی محدودنہیں بلکہ وہ ماہرلسانیات کی صف میں بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے جہاں ادبی وتحقیقی دُنیامیں خاصی مقبولیت وشہرت حاصل کی ہے وہیں ماہرلسانیات کی حیثیت سے ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں،لسانیات کے موضوع پر پروفیسرگیان چندجین کی تین کتابیں''لسانی مطالعے''،''عام لسانیات''اور''ایک بھاشا،دولکھاوٹ، دوادب''ہیں۔اُردولسانیات کی تاریخ میں گیان چندجین کے یہ

لازوال کارنامے ہیں۔

سکھ دیو سنگھ۔گیان چند۔۔۔۔۔ص:156

**لسانی مطالعے** :پروفیسر گیان چندجین کی لسانیات پر پہلی تصنیف ''لسانی مطالعے'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔شاہنواز فیاض اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''عبدالقادر سروری کی مشہور کتاب ''زبان اور علم بیان'' کے بعد اگر کوئی کتاب لسانیات کے زیادہ تر حصّے پر محیط ہے تو بے شک وہ گیان چندجین کی کتاب ''لسانی مطالعے'' ہے''

شاہنواز فیاض۔اُردو دُنیا۔جنوری ۲۰۱۳ء۔ص۔۳۷

گیان چندجین نے اس کتاب میں لسانیات کی اہمیت وافادیت ،زبان اور علم زبان پر بحث ،آغازِ زبان کے نظریے ، اُردو زبان کا نام اور آغاز کے نظریے ،زبان اور بولی ، کھڑی بولی اور ہندوستانی ، ہندوستان کے رسم الخط جیسے عنواوین کے تحت بحث کی گئی ہے جس میں اُردو زبان ،اُردو لسانیات ،اسکی تاریخی،رسم الخط اور زبان وبیان کا پورا خاکہ سامنے آتا ہے اور کتاب کی اہمیت وافادیت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔

''ایک بھاشا،دولکھاوٹ ،دوادب'' گیان چندجین کی ایسی تصنیف ہے جو علمی وادبی حلقوں میں کہرام مچا گئی اور زوروشور سے بحث ومباحثہ ،تبصرہ اور تنقید کا سلسلہ جاری کیا۔ مرزا خلیل بیگ نے اسکے جواب میں ایک مدلل اور مفصل کتاب ''ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی''،لکھی بلکہ گیان چند کی کتاب سے متعلق یہ بھی کہا کہ۔

''زیر مطالعہ کتاب اُردو کے عالم وفاضل گیان چندجین کی نہیں بلکہ کسی تنگ نظر اور متعصب ذہن کے فرقہ پرست جو ہندی پرست بھی ہے کی لکھی ہوئی کتاب معلوم ہوتی ہے''۔

مرزا خلیل بیگ۔ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی۔ص:۲۱

اس کتاب میں گیان چند نے صرف اپنی کارگزاریوں ،اُردو کے تئیں بغض وکینہ

اورواقعات کو ہندی کی عینک سے دکھانے کی کوشش کی ہے جو کہ انکی اپنی فطری سوچ اورنظریہ کے عین مطابق ہے۔ ہرادیب اور نقادکو اپنا نظریہ پیش کرنے کا اختیار ہے۔کئی صاحب نظر محققین نے اس عمل کو بھی اُردو کے لئے خوش آئند قرار دیا کیونکہ اس کتاب کے جواب میں جو مدلل کتابیں ،مباحث ،مضامین اورتبصرے کئے گئے اُن سے اُردو کی لسانی گتھیاں کھل کرواضح ہوگئیں اورمزید ایسے باب روشن ہوگئے جوابھی تک وضاحت طلب تھے۔

**عام لسانیات:** لسانیات کے موضوع پر گیان چندجین کی اس تیسری کتاب کی وضاحت میں سُکھ دیوسنگھ نے یوں تحریر کیا ہے۔

> ''عام لسانیات میں موصوف نے اُردوزبان کے صرف،صوتی اورنحوی سرمایے کے تحقیقی جائزے اورلسانی تجزیہ سے اُردوزبان کی تاریخ بیان کی ہے۔اس کتاب میں قدیم زمانہ سے لے کراب تک کی اُردوزبان کی عہد بہ عہد کی تبدیلیوں کی نشاندہی کی گئی ہےاوراس کے ماخذ کا پتہ لگایا گیا ہے۔یہ کتاب تمہیدی اورتحقیقی دوحصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں زبانوں کی تقسیم کے لسانی طریقے اوراس کی اقسام کاتفصیلی جائزہ پیش کیا ہے''
>
> (سکھ دیوسنگھ۔ص۔۱۸۳۔گیان چندجین کی ادبی خدمات)

گیان چند کے مطابق زبانوں کی تراکیب،تشکیل ،بناوٹ ،صرف ونحو اورماخذ واشتقاق اورمماثلتوں کے پیش نظراُنہیں الگ الگ زمروں یا خاندان میں رکھا جاتا ہے۔

> ''عام لسانیات'' کے دوسرے حصے میں ہندآریائی کی تاریخ اوران کے مختلف ادوار کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ساتھ ہی ان تینوں ادوار کی زبانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔گیان چندجین نے ہندوستان میں عہد قدیم سے جتنی زبانیں رائج تھیں ان کے لسانی ارتقاء کے

دو مختلف دھاروں کا تصور ماہرین کے حوالے سے واضح کیا ہے۔ ان میں سے ایک کا تعلق سنسکرت سے قبل اور بعد کے زمانے میں رائج پراکرتوں سے ہے تو دوسری کا پالی زبان سے''۔

(سکھ دیو سنگھ۔ص:۱۸۴)

''لسانی مطالعے'' اور ''عام لسانیات'' کے مطالعہ سے گیان چند کی لسانیاتی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح ماہرین علم و ادب کی روشنی میں اُردو کی حقیقت، تاریخ، صوتی اور لسانی رشتے کی تفصیل پیش کی ہے اُنکی یہ لسانی خدمات اُردو ادب کا سرمایہ ہے جسے اُردو دُنیا بھی فراموش نہیں کر سکی۔

گیان چند ادبی زندگی کے سفر میں شاعری، تحقیقی، تنقیدی اور لسانیاتی مراحل سے گذرتے گذرتے ماہر اقبال، غالب شناس اور غالب شناسوں کا شناسا بھی بن بیٹھا۔

''گیان چند جین اور اقبالؔ''

گیان چند کو نظریات اقبال سے اتفاق تو نہ تھا مگر اُن کی عظمت کا اعتراف اور غیر مسلم مذہبی رہنماؤں کے احترام کو قابل تقلید کہا ہے اور دوٹوک الفاظ میں اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

''مجھے حکیم ملت علامہ اقبال کے نظریات سے بنیادی اختلاف ہے لیکن اس کے باوجود دو سچائیوں سے انکار نہیں کر سکتا۔ ایک یہ کہ اقبال اُردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں، غالبؔ سے بڑے، میر اور انیسؔ سے بھی بڑے۔ دوسرے یہ کہ بنیادی طور پر شاعر اسلام ہونے کے باوجود وہ نہ صرف دوسرے مذہبی رہنماؤں کا احترام کرتے ہیں بلکہ اُن کی بہت سی تعلیمات کو صدق دل سے سراہتے ہیں''۔

گیان چند جین۔ تجزیے۔ص:۲۰۷

گیان چند کو اس بات کا بھی اعتراف تھا کہ اُردو میں تمام ادیبوں سے زیادہ اقبال

پر کتابیں لکھی گئی ہیں اُن کے ہر پہلو کی داد دی گئی ہے البتہ عروضی پہلو کا تجزیہ کم ہی کیا گیا ہے۔ یہ کام گیان چند نے انجام دے کر اس کمی کو بھی پورا کیا اور انکی عروضی مہارت کے اعتراف میں یہ تک لکھا ہے کہ اقبال نے اُردو اور فارسی کے ۲۴ اوزان کے علاوہ کسی اور وزن میں کچھ نہیں کہا ہے جس سے فنِ عروض پر انکی دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔

گیان چند جیسے محقق نے فنِ اقبال، رباعیاتِ اقبال یا غیر مطبوعہ کلامِ اقبال، باقیاتِ اقبال، مفروضاتِ اقبال اور اصطلاحاتِ اقبال جیسے مشکل کام کو نہ صرف جمع کیا بلکہ ماہ وسال کی ترتیب کے ساتھ علامہ کے منسوخ کلام کو ''ابتدائی کلامِ اقبال'' کے نام سے مرتب کیا۔ اگر چہ گیان چند کو اقبال سے کوئی دلچسپی تو نہ تھی مگر اپنے محققانہ اور صداقت پسندانہ مزاج نے اس تحقیقی کام کو انجام دینے پر مجبور کیا اور اس ادبی سرمایہ پر مزید تحقیق کرنے کی راہ ہموار کی۔

گیان چند اور غالبؔ:

گیان چند جین نے غالبؔ کے ابتدائی اور منسوخ کلام کی پرکھ کر کے جو تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے اُن کا مجموعہ ''رموزِ غالبؔ'' کے نام سے شائع کیا۔ امتیاز علی عرشیؔ کا مرتب کردہ دیوانِ غالب ''نسخۂ عرشی'' کا بغور مطالعہ کر کے غالبؔ کی ابتدائی شاعری کی زبان و بیان پر مفصل بحث کر کے غالبؔ کے لسانی مزاج کا تعارف کرایا ہے اور کہا ہے کہ غالبؔ نے اپنے تخیل کو فارسی میں سمانے کی کوشش کی ہے اور بے تکلفی سے فارسی حروف اور مصادر کو اُردو میں استعمال کیا ہے۔

گیان چند نے منسوخ کلام کو ہی نہیں بلکہ تمام کلامِ غالبؔ کی خوبیوں اور خامیوں کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے۔ ناقدینِ غالبؔ کے مضامین اور تصانیف کو کھنگال کر ''آثارِ غالبؔ'' اور ''یادگارِ غالبؔ'' جیسی کتابوں کو ہی متوازن تنقیدِ غالبؔ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ غالبؔ کو صرف معترض، معتقد اور پرستار ملے حقیقی ناقد کم ملے۔ وہ غالبؔ کی عظمت کے معترف تو ہیں البتہ حقیقی پرکھ کے متمنی بھی تا کہ غالبؔ کا مقام عالمی سطح پر متعین ہو سکے جو کہ

غیر جانبدارانہ تحقیق اور عظمت کے پہلوؤں کی نشاندہی سے ہی ممکن ہے۔

گیان چند نے غالبؔ اور غالبؔ شناسوں کے کام کا جائزہ لے کر خود کو غالبؔ شناسوں کی فہرست میں شامل کر کے اپنی محققانہ خصوصیات کا اندازہ اور اعتراف بھی کرایا ہے۔

گیان چند جین نے آسان اور عام فہم انداز میں تحقیقی قواعد وضوابط مقرر کر کے محققین کی بہت حد تک دشواریاں کم کی ہیں۔اپنی لازوال اور مستند حوالوں کی حیثیت رکھنے والی کتب کی وجہ سے کئی نمائندہ محققین سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔تحقیق کا فن''،''لسانی مطالعے'' اور''عام لسانیات'' جیسی تصانیف ہیں، جو اُردو دُنیا کا سرمایہ ہیں لہذا ان کے کارناموں اور ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

# سیماب اکبرآبادی: ہمہ جہت شاعر

ڈاکٹر صالحہ صدیقی (الٰہ آباد)

اردو ادب کی ایک طویل تاریخ رہی ہے جو کم وبیش پانچ سو سال پر محیط ہے۔اردو نے ''بولی'' سے ''زبان'' تک کا اور پھر ''زبان'' سے ''ادب'' تک کا سفر بہت تیزی سے طے کیا، اور تب تک اس میں ادبی تحقیقات کے بعض اسالیب نمودار ہو چکے تھے۔اس طرح نظم ونثر کے متعدد نمونے ہمیں ابتدا سے ہی ملنے شروع ہو گئے تھے۔اور جب کچھ عرصہ کے بعد ادب میں جانچ پرکھ کا اور اس کے قدر و قیمت کا تعین کا رجحان فروغ پانے لگا تو گویا تخلیق کے بعد ''تحقیق وتنقید'' کے مراحل بھی طے ہونے لگے۔خواہ اس زبان کے فروغ میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی جو بھی محرکات رہے ہو مگر اس کا سب سے زیادہ فائدہ ''اردو زبان وادب'' کو ہی ہوا۔اردو ادب میں تبدیلیوں کے ساتھ اس میں نئی اصناف بھی شامل ہوتی رہی ہے۔فکشن نے بھی داستان سے ناول اور پھر افسانہ تک کا سفر طے کیا۔اور آج اردو ادب میں اس کا اہم مقام ہے۔

19 صدی کے ہجوم شعرا میں اپنی الگ شناخت بنانے والے ''سیماب اکبرآبادی'' کی شخصیت اردو ادب میں بحیثیت شاعر کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ان کی تصانیف کی اشاعت نے خود ہی یہ فریضہ انجام دیا ہے۔ان کی تصانیف نہ صرف عصری شاعری کی عکاس ہے بلکہ قاری کے فکری ذہن کے دریچوں کو بھی کھولتی ہے۔سیماب اکبرآبادی کی شاعری کا جائزہ ''بحیثیت انقلابی شاعر'' کے لینے سے قبل ان کی سوانح پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔کیونکہ کسی بھی مصنف یا تخلیق کار کو عام انسان سے تخلیق کار بننے میں اس کی

ذاتی زندگی، عہد و ماحول، اس کے معاشرے کے حالات و واقعات کے اثرات اہم رول ادا کرتے ہے۔

سیماب اکبرآبادی کا پورا نام سید عاشق حسین تھا، جب کہ ''سیماب'' تخلص اختیار کرتے تھے۔ وہ 1880 میں اکبرآباد (آگرہ) محلّہ نائی منڈی ککو گلی املی والے مکان میں پیدا ہوئے۔ اپنی ولادت کے تعلق سے اپنے ہجری سنہ ولادت کی نشاندہی اپنے ایک شعر'' کار امروز''ص253 میں یوں کی ہے۔

ستاسی سال بعد میرؔ ہے تخلیق غالبؔ کی
یہی وقفہ ہے میری اور غالبؔ کی ولادت میں

سیماب کے والد مولوی محمد حسین صدیقی اجمیر شریف میں ''ٹائمز آف انڈیا'' پریس کی شاخ کے انچارج تھے۔ سیماب نے ابتدأ میں مولانا جمال الدین سرحدی، مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا قمرالدین اور مولانا عبدالغفور جیسے قابل فارسی و عربی ادب کے اساتذہ سے دینی علوم اور منطق کی تکمیل کی۔ انگریزی تعلیم کے لیے برانچ اسکول میں داخلہ لیا، پھر کالج بھی گئے لیکن والد کے انتقال کے بعد یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ شعر و شاعری کا ذوق انھیں ابتدأ ہی سے تھا، اس لیے ذوق کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ان کا کلام صوفی نظام المشائخ، سالک، ہمدرد، اور صبح بنارس میں شائع ہوتا رہا۔ غزل، نظم، اور منظوم ترجمہ میں سیماب کو کمال حاصل تھا۔

انگریزی سے شناسائی کے سبب وہ شعر و ادب کے جدید حجانات سے بھی کسی نہ کسی حد تک آگہی رکھتے تھے۔ لہٰذا سیماب کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ ابتدائی شاعری ان کی دیگر شعرأ کی طرح عشق و عاشقی کی طرز پر لکھی گئی ہے لیکن آگے چل کر ان کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ وہ شعر کی مقصدیت پر زور دینے لگے۔ انھوں نے اپنی آخری سانس تک شعر و ادب کی خدمت انجام دیں۔ ان کی وفات 1951 میں کراچی میں ہوئی۔ اگر ہم سیماب اکبر آبادی کی شاعری میں انقلاب کی بات کریں تو ان کی شاعری میں جو انقلاب آیا اس سلسلے

میں وہ خود رقم طراز ہیں کہ:

''اوائل مشق سخن تک مجھے قدیم تغزل سے دلچسپی تھی لیکن زمانے کے ساتھ علم و معلومات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا رنگ قدیم سے لگاؤ کم ہوتا گیا۔ اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ اور حقائق و معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت اور اس کے متعلقات ہوں، جو مرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہوں..... میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں۔''

سیماب اکبرآبادی اردو شاعری میں اصلاح کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی اشاعت کے لیے کئی بار انجمن بھی بنائی، قصر ادب کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کا مقصد نو آموز شعرأ کے کلام کی اصلاح اور ان کی تربیت تھا۔ ان کے شاگردوں کی بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ مختلف مقامات پر مشاعروں کے اہتمام کا بھی خیال رہتا تھا۔ ان کی رائے تھی کہ جہاں مشاعرہ ہو وہاں صدارت کے لیے عالم کو مدعو کیا جائے، جو شاعری کے مسائل پر اظہار خیال کرے اور اس کی اصلاح و ترقی کے لیے تجویزیں پیش کرے خود انھوں نے بہت سے مشاعروں کی صدارت کی اور ان میں خطبات پیش کیے جو منظر عام پر بھی آ چکے ہیں۔ ان میں وقت کے جدید تقاضوں کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے، او ر بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ بدلنے کی رائے دی گئی ہیں۔ انھوں نے کئی شعری مجموعے اپنی یادگار چھوڑے جن میں کلیم عجم، سدرۃ المنتہی، اور لوح محفوظ ان کی غزلیہ شاعری کے مجموعے ہیں۔ ان کی نظمیہ شاعری میں شامل ہیں ریاض الاظہر، عزیز الخطب، جامع الخطب، ارشاد احمد، فریاد، جنت کے خطوط وغیرہ آپ نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی۔ آپ کے نظموں کا پہلا مجموعہ کا رامروز 1934، دوسرا مجموعہ ساز و آہنگ 1941، تیسرا مجموعہ شعر انقلاب 1947 میں منظر عام پر آیا۔ سیماب اکبرآبادی نے بہت سی نظمیں کہیں ان میں

سیاست، وطنیت، معاشرتی حالات اور معاملات سبھی کچھ شامل ہیں۔جس کے سبب ان کے یہاں موضوعات کی وسعت دکھائی دیتی ہیں ۔سیماب اکبرآبادی نے اقبال اور دیگر شاعروں کی طرح مذہبی رہنماؤں کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا اس سلسلے میں ان کی نظم ''گوتم بدھ''اور''سری کرشن''انتہائی اہم ہیں اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نظم''گوتم بدھ''

حسن جب افسردہ پھولوں کی طرح پامال تھا
جب محبت کا غلط دنیا میں استعمال تھا
بےخودی کے نام پر جب دور جام بادہ تھا
جب تجلی حقیقت سے ہر اک دل سادہ تھا
زیست کا اور موت کا ادراک دنیا کو نہ تھا
ظلم کا احساس جب بے باک دنیا کو نہ تھا
بند آنکھیں کر کے اس دنیا کے مکروہات
تو نے حاصل کی ضیائے دل،تجلیات سے
برف زاروں کو ترے انفاس نے کر مادیا
تیرے استغنا نے تخت سلطنت ٹھکرا دیا
یاد تیری آج بھی ہندستاں میں تازہ ہے
چین، جاپان اور تبت تک ترا آوازہ ہے
روشنی جس کی نہ ہوگی ماند وہ مشعل ہے تو
سرزمین ہند کا عرفانی اول ہے تو

نظم''سری کرشن''

ہوا طلوع ستاروں کی دلکشی لے کر
سرور آنکھ میں نظروں میں زندگی لے کر

خودی کے ہوش اڑانے بصد نیاز آیا
نئے پیالوں میں صہبائے بے خودی لے کر
فضائے دہر میں گاتا پھرا وہ پریت کے گیت
نشاط خیز وسکوں ریز بانسری لے کر
جہان قلب سراپا گداز بن ہی گیا
ہر اک ذرہ محبت کا ساز بن ہی گیا
ہر ایک ذرے کو دل دے کے بے قرار کیا
جو مشرب اس کا نہ اس طرح عام ہو جاتا
جہاں سے محو محبت کا نام ہو جاتا

سیماب اکبر آبادی نے بچوں کے لئے بھی ان کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر نظمیں لکھیں، جسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معصوم بچوں کی معصوم ذہنیت کو کتنی اچھی طرح سمجھتے تھے، سیدھے سادے آسان لفظوں میں پانی کی طرح بہتی بچوں کی نظم ''برسات'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نظم ''برسات''
برکھا آئی، بادل آئے
اوڑھے کالے کمبل آئے
ٹھنڈی ٹھنڈی آئیں ہوائیں
کالی کالی چھائیں گھٹائیں
گرمی نے ڈیرا اٹھوایا
دھوپ پہ سایہ غالب آیا
بادل سے امرت جل برسا
امرت جل کیسا کومل برسا

ہوگئی زندہ مردہ کھیتی

سیماب اکبرآبادی اپنی غزلوں کی دنیا کے بادشاہ نظر آتے ہیں۔ جہاں ان کی وسعت نظر اور وسعت فہم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سیدھے سادے انداز میں لکھی معنی خیز غزلیں ذہن کو جھنجوڑنے کا کام کرتی ہے۔ ان کی غزلیں ان کی شخصیت کا آئینہ ہے جس میں ان کے خیالات، احساسات، تجربات، مشاہدات اور زمانی و مکانی تبدیلیوں و تقاضوں کو بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیں:

محبت میں ایک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگ جاں پر

☆

اب کیوں ہمارے سامنے آتے ہو بے حجاب
جب خوگر تجلّی مستور کر دیا

☆

بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا اخیر
پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا

سیماب کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ اردو غزل کے مروجہ موضوعات یعنی حسن و عشق اور رومانیت سے گریز کر کے بقول ڈاکٹر شہپر رسول ''فلسفہ، حقائق و معرفت اور عشق حقیقی پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں،'' (بحوالہ، اردو شاعری میں پیکر تراشی) اشعار ملاحظہ فرمائیں:

انجام ہر اک شئے کا بجز خاک نہیں ہے
کیا ہے جو یہ عالم خس وخاشاک نہیں ہے
آنکھوں سے ہر اک پردۂ موہوم ہٹادے
اتنی نگہ شوق ابھی چالاک نہیں ہے

☆

بدن سے روح رخصت ہورہی ہے
مکمل قید غربت ہو رہی ہے
میں خود ترک تعلق پر ہوں مجبور
کچھ ایسی ہی طبیعت ہو رہی ہے

☆

دل تیرے تغافل سے خبردار نہ ہو جائے
یہ فتنہ کہیں خواب سے بیدار نہ ہو جائے
مدت سے یہی پردہ یہی پردہ دری ہے
ہو کوئی نو پردہ سے نمودار نہ ہو جائے

سیماب اکبرآبادی نے تاعمر شاعری کی خدمت کی اور اپنے بعد اپنے شاگردوں کی ایک جماعت بھی چھوڑی جوان کے مقصد حیات کو آگے بڑھاتے رہے۔ وہ شاعری کو لطف اندوزی یا وقت گزاری کا سامان نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس میں زندگی کا مقصد حیات بھی تلاش کرتے تھے۔ بلاشبہ وہ ایک ممتاز شاعر تھے جن کو آج تک پڑھنے اور ان کی شاعری کو سمجھنے کا سلسلہ جاری وساری ہیں، ان کے طویل شعری سفر کو چند صفحات میں بیان کرنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی یہاں ان کی شاعری کی مختلف جہات کا ایک مجموعی مطالعہ پیش کیا گیا تا کہ ان کی شاعری کی دنیا سے آگہی حاصل ہو سکے، ان کی شاعری بھی ایسی ہے کہ پڑھنے والے کو اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔ اس بات کا احساس شاید سیماب اکبرآبادی کو بھی تھا، وہ خود کہتے ہیں:

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
بھرے گی ان کو میرے بعد لاکھوں رنگ سے دنیا
خلائیں چھوڑ دیں ہیں میں نے کچھ اپنے فسانے میں

# اُردو میں سفرنامے کی روایت

اوصاف احمد قریشی
گورنمنٹ ڈگری کالج راجوری

سفرنامہ اردو نثر کی غیر افسانوی میں نہ صرف اہم ہے بلکہ خاصی قدیم بھی ہے۔انسان بنیادی طور پر نہ تفسیر پسند واقع ہوا ہے نئی نئی چیزیں دیکھنے اور نئی باتیں جاننے کی خواہش بھی اس کی فطرت میں شامل ہے۔نئی چیز اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہے، نئے مقامات اور نئے مناظر کی دید سے انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے دوسری قوموں کی تاریخ وتہذیب وثقافت میں ہمیشہ دلچسپی لیتا رہا ہے چونکہ ہر ایک کے لیے سفر کرنا ممکن نہیں ہے۔اس لیے لوگ سفر خود نہیں کر سکتے اور دوسروں کے سفر کی روداد سن کر اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے ہیں۔یہی عوامی دلچسپی سفرناموں کی تخلیق کا محرک بنی۔

نقل مکانی یعنی ایک جگہ سے دوسرے مقام تک کے جانے کا عمل سفر کہلاتا ہے عربی میں اس کے معنیٰ ''مسافت طے کرنا'' کے ہیں۔سفر کو کامیابی کی کنجی کہا گیا ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ قرآن پاک میں ''سیروفی الرض'' کے ذریعے انسان کے عزم سفر کی زبردست حوصلہ افزائی کی ہے۔سفر ہمیشہ تبلیغ دین کا بھی حصہ رہا ہے۔نئی نئی معلومات فراہم کر کے سفر انسان کی خود اعتمادی میں اضافہ کرتا ہے اور تجارت کو فروغ دینے کا بھی بہترین ذریعہ ہے۔سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر متحرک و بیدار رکھتا ہے۔سفر تجربے کی وسعت کا بہترین ذریعہ ہے۔سفر کے ذریع ، عالموں، دانش وروں، فنکاروں اور دیگر عظیم شخیصتوں سے مل کر فیض حاصل کرنے کا موقع

ملتا ہے۔عربی اور فارسی زبان میں سفر نامے لکھے گئے اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اردو والوں نے بھی اس صنف کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور بہت سے سفر نامے اردو میں بھی تخلیق کیے۔اب میں اردو سفر نامے کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ اردو میں سفر نامے کی ابتداء کیسے ہوئی۔

اردو نثر میں اٹھارویں صدی میں ترقی ہوئی مگر صدی کی ابتدا میں فارسی کا کافی غلبہ تھا۔تو ابتدا میں سفر نامے فارسی میں لکھے گئے۔اور پھر ان کا ترجمہ بھی کیا گیا اس کی مثال شیخ اعتقام الدین اور مرزا ابو طالب الفیانی کے سفر نامے اہمیت کے حامل ہیں۔ہندوستان میں انگریزوں کا زور جب بڑھ رہا تھا تو برطانوی اور یورپی ممالک کے لوگ یہاں آئے اور ان لوگوں کی کہانیاں ہندوستان کے لوگوں تک پہنچی ان لوگوں کے دلوں میں مغربی ممالک کے سفر کا شوق بڑھنے لگا لہذا فارسی اور اردو کے سفر ناموں کی ابتداء لندن اور مغربی ممالک کے سفر پر مشتمل ہے۔

اردو سفر نامے کی فہرست بہت لمبی ہے ان سفر ناموں میں اولیت کا شرف یوسف خان کمبل پوش کے سفر نامے ''تاریخی یوسفی'' جو عجائبات فرہنگ کے نام سے جانا جاتا ہے۔یوسف خان کمبل پوش نے اٹھارہ سو سینتیس میں لندن کا سفر کیا اور یہ سفر نامہ اُسی دوران تحریر کیا۔عجائبات فرہنگ اردو کا پہلا سفر نامہ تھا۔یہ سفر نامہ پہلی بار ''دھرم زائن'' کے زیر اہتمام ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔اردو کے قدیم سفر ناموں میں نواب کریم خان کا ''سیاحت نامہ'' ہے جو کافی اہمیت کا حامل ہے۔جو نواب کریم خان کمبل پوش کے ہم عصر تھے وہ بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں لندن گئے اور دسمبر ۱۸۴۰ء سے نومبر ۱۸۴۱ء تک وہاں مقیم رہے۔دوران سفر انھوں نے جو کچھ محسوس کیا اُس کو باقدگی سے اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیتے تھے اس لیے نواب کریم خان کی صداقت مسلم ہے۔بنیادی طور پر ''سیاحت نامہ'' لندن کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کی ایک معتبر دستاویز ہے۔انھوں نے اس میں وہاں کے واقعات وحالات ہی بیان

نہیں بلکہ اپنے ردعمل کو بھی بیان کیا ہے۔نواب کریم خان صاحب مشرق ومغرب کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کرتے ہیں اور قاری کو بڑی خوبی کے ساتھ اپنے تجربات میں شریک کر لیتے ہیں۔

مولوی مسیح الدین علوی کا سفرنامہ ''تاریخ انگلستان'' جوسفرنامہ لندن کے نام سے مشہور ہے۔۱۸۵۶ء میں برطانوی سرکار نے جب اودھ کی حکومت کو معزول کیا تو واجد علی شاہ نے مولوی مسیح الدین کو داردی کے لیے سفیر بنا کر اپنی والدہ بھائی اور والئ عہد کے ساتھ انگلستان روانہ کیا۔۱۸ جون ۱۸۵۶ء کو ۱۴۰ افراد پر مشتمل یہ قافلہ لندن کو روانہ ہوا۔وہاں جس مقدمے کے لیے گئے لیکن کامیابی نہیں مل سکی۔کچھ عرصے کے بعد واجد علی شاہ نے ان کو سفارت سے برطرف کر دیا۔لیکن علوی صاحب نے سات سال لندن میں قیام کیا اسی دوران انھوں نے لندن کو قریب سے دیکھا کہ ظلم وستم کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کیا ہے اس کے علاوہ برطانیہ کی تہذیب ومعاشرت،تعلیم وصنعت،فن تعمیر اور دوسرے جدید فنوں کا بڑے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

سرسید احمد خان کے عہد میں اردو ادب نے بہت ترقی کی ان کے رفقاء نے اردو کو مختلف اصناف سے مالا مال کیا۔اس عہد میں بہت سے اچھے سفرنامے بھی لکھے گئے۔سرسید کا سفرنامہ ''مسافران لندن'' انہی میں سے ایک ہے۔سرسید کے سفر لندن کا مقصد علم،ہنر اور علوم وفنون کی نئی راہوں کی تلاش تھا۔سرسید نے ایک بات اچھی طرح محسوس کر لی تھی کہ قوم کی ترقی کا راز تعلیم میں پوشیدہ ہے اس لیے انھوں نے لوگوں کو مغربی علوم سے واقف کر دیا۔سرسید کے اس سفر کا مقصد سر ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' کا جواب بھی لکھنا تھا کا مدلل جواب لکھنے کے لیے برٹش میوزم لائبریری میں کچھ چیزیں دیکھنے جاتے تھے۔ ولایت میں رہ کر انھوں نے دونوں مقاصد پورے کیے سرسید لندن کی ترقی،خوشحالی،نظم وضبط اور تعلیم وتربیت دیکھ کر خوش ضرور ہوئے ہیں مگر دوسرے ہی لمحے میں اپنے ملک کی بد حالی،پسماندگی،جہالت وافلاس کا خیال کر کے رنجیدہ بھی ہو جاتے تھے۔انھوں نے اپنے

سفر نامے میں اکثر اپنی قوم کی پسماندگی اور انگریزوں کی ترقی کا موازنہ کیا ہے۔اس کا سرسید نے خود نام ''مسافران لندن'' تجویز کیا تھا۔سرسید نے یہ سفر ۱۸۶۹ء میں کیا۔مسافران لندن سرسید کی وفات کے شائع ہوااس کی ترتیب محمد اسماعیل پانی پتی نے کی اور ۱۹۶۱ء میں مجالس ترقی ادب رام پور نے شائع کیا۔

مرزا انشاء علی بیگ کا ''سفر نامہ یورپ'' سرسید کے عہد کا بہت اہم سفر نامہ ہے۔مرزا صاحب نے ۱۸۸۵ء میں لندن کا سفر کیا۔اس سفر کے دوران انھوں نے جو کچھ دیکھا اُسے روزنامچے کی شکل میں تاریخ وار درج کرلیا اور اُسی بنیاد پر اپنا سفر نامہ لکھا۔انھوں نے ایک محقق اور ناقد کی حیثیت سے لندن کو دیکھا اُن کے سفر کا مقصد سیر وسیاحت کی کارفرمائی اور مربتیوں سے ملاقاتیں اور تعلیمی معلومات حاصل کرنا تھا۔اس سفر نامے میں انھوں نے یورپ کے رسم ورواج عادات واطوار، معاشرت، طریقہ تعلیم، عمارتوں، گلی کوچوں، سڑکوں، پارکوں، موسموں کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔اسلوب قدیم مگر زبان سادہ اور رواں ہے۔

نواب رام پور محمد حاسد علی خان کا سفر نامہ ''سیر حامدی'' اس لحاظ سے منفرد ہے کہ انھوں نے منفرد ملکوں کا سفر کیا۔مارچ ۱۸۸۳ء میں انھوں نے اپنا سفر شروع کیا اور جنوری ۱۸۸۴ء میں جاپان، فرانس، جرمنی اور یون وامریکہ، افریقہ اور مصر کی سیاحت کر کے واپس لوٹے۔ وہ سر آکلینڈ لیفٹیننٹ گورنر ممالک مغربی کی دعوت پر نکلے۔انھوں نے ان ممالک کی تہذیب اور رطز معاشرت کا تجزیہ بھی کیا اس سفر نامے کی پہلی جلد ایشاء اور امریکہ کے سفر پر ہے اور دوسری یورپ اور مصر کے سفر پر۔

شبلی نعمانی نے بھی سفر نامہ ''روم ومصر وشام'' لکھا۔شبلی اسلامی ممالک کا دورہ انیسویں صدی کے آخری دہائی میں کیا اور یہ سفر نامہ ایک وسیع سفر نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔شبلی کے اس سفر نامے کا مقصد محدود تھا۔غیر مسلم خواتین کی متعصّبانہ اور تنگ نظر روش کی وجہ سے وہ مسلمانوں کی زندگی کا وہ رخ بھی دنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے جیسے یورپین تاریخ نگار جان بوجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں۔اس خیال کے تحت انھوں نے اسلام کی جلیل القدر

ہستیوں کی سوانح حیات لکھنی شروع کی۔شبلی نے اس سفر میں عملی کاموں کی طرف زیادہ توجہ دی ۔قسطنطنیہ، بیروت، بیت المقدس اور قائرہ میں ہر قابل ذکر مدرسہ دارالاقامہ، کتب خانہ، تعلیم اور درس وتدریس کا بغور جائزہ کیا۔

محمد حسین آزاد نے بھی دو اردو سفر نامے لکھے۔ پہلا ''وسط ایشیاء کی سیر'' اور دوسرا ''سیر ایران''۔ یہ دونوں سفر نامے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔انھوں نے ان دونوں سفر ناموں میں وسط ایشیاء اور ایران کے حالات وواقعات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔۱۸۶۵ء میں مولانا نے وسط ایشیاء کا سفر کیا۔۱۸۸۶ء میں ایران کا۔۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکست کے بعد ہندوستان پر پوری طرح انگریزوں کے قبضہ کرلیا تھا۔۱۸۸۷ء میں تو اُس وقت مولوی محمد جعفر تھانیسوری کا سفر نامہ ''تواریخ عجیب'' ''کالا پانی' کے نام سے موسوم ہے جس میں انگریزوں کے ظلم وستم کا ذکر کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی میں نثری اصناف کی ترقی کا دور تھا اُس کے نصف اول میں بہت اچھے اور عمدہ سفر نامے لکھے گئے اس صدی کے ابتدائی سفر ناموں ''سیاحت سلطانی'' از نواب سلطان بیگم والی ریاست بھوپال سفر نامہ یورپ وامریکہ ''سیاحت نامہ'' از نواب علی لیاقت جنگ ''کابل میں ساتھ ساتھ'' از مولانا عبید اللہ سندی ،نواب محمد عامر خان کے سفر نامے ''جاپان کا تعلیمی نظم ونسق'' از سر راس مسعود اور مولانا عبد الماجد دریا آبادی کا ''ڈھائی ہفتے پاکستان میں'' عام سفر نامے ہیں۔اسی دوران کے کچھ ایسے بھی سفر نامے ہیں جنھیں اردو ادب میں بیش قیمت اضافہ کیا جاسکتا ہے مثلاً مہاراجہ کشن پرشاد حیدر آباد کے وزیر اعظم کے دو سفر نامے ہیں ''سیر پنجاب'' اور ''سفر نامہ شیخ عبد القادر'' کے مقام خلافت پر تحریر کیے گئے ہیں۔

''سیاحت نامہ یورپ'' خواجہ غلام الثقلین کا سفر نامہ ''سیاحت نامہ'' ہے اس میں انھوں نے قسطنطنیہ، ایران وعراق کے سفر کا ذکر کیا ہے۔مفتی محبوب عالم صاحب بنیادی طور پر صحافی تھے انھوں نے بھی ''عجائبات یورپ'' اور ''سفر نامہ بغداد'' کے عنوان سے دو سفر نامے

لکھے۔۱۹۳۳ء میں سید سلیمان ندوی نے کابل کا سفر کیا اور ''سیر افغانستان'' کے عنوان سے سفر نامہ لکھا۔

حسرت موہانی کی بیگم نشاط انشاء بیگم نے دو سفر نامے یادگار چھوڑے ''سفر نامہ عراق'' اور ''سفر نامہ حجاز'' نشاط بیگم نے ۱۹۳۶ء میں مولانا کے ہمراہ عراق کا سفر کیا اور سفر نامہ عراق مرتب کیا۔ قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرہنگ'' ان کے سفر انگلستان سے متعلق ہے۔ انھوں نے یہ سفر ایک وفد کے ممبر کی حیثیت سے کیا تھا جو اخیا اور خلافت کے مسلے پر گفتگو کرنے لندن گیا تھا۔

دور حاضرہ میں اردو سفر نامے نے ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں اگع اسلوب اور تکنیک کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس بات میں کوئی خاص فرق نہیں آیا ہے لیکن تحقیقی شعور اور علمی استعداد رکھنے والوں نے نئی راہیں نکالی ہیں۔ جدید سفر نامہ لکھنے والوں میں اس میں تجربات، مشاہدات کو بھی شریک کر لیا ہے۔ تقسیم کے بعد جن سفر نامہ نگاروں قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ڈاکٹر عابد حسین کا ''راپ نور وشوق'' صالحہ عابد حسین کا ''سفر زندگی کے نئے سوز وساز'' سید احتشام حسین کا ''ساحل اور سمندر'' عبادت بریلوی کا ''ترکی میں دو سال'' سید ابوالحسن ندوی کا ''ترکی میں دو ہفتے'' اور ''شرق اوسط میں کیا دیکھا'' پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ''سفر آشنا'' خواجہ غلام السیدین ''دنیا میرا گاؤں'' وزیر آغا کا ''بیس دن انگلستان میں'' وغیرہ نمائندہ نام ہیں۔ انھوں نے اس سفر نامے کے فن کو مجروح کیے بغیر اس میں چاشنی، لطافت، جاذبیت، شگفتگی پیدا کی۔

المختصر سفر انسان کو وسیع النظر، وسیع القلب اور جسمانی طور پر بیدار کر دیتا ہے اس میں سفر نامہ لکھنے والے قارئین کو اپنے مشاہدات اور تجربات کی معلومات دیتے ہیں دوسری اصناف ادب کی طرح اردو نثر کی اس غیر افسانوی صنف سے اپنا ایک الگ مقام بنایا اور کامیابی کی طرف گامزن ہے۔

# آزادی سے قبل اجمیر میرواڑہ میں
# خواتین کی اردو خدمات

از۔ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ
(ایسوسئیٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
سمراٹ پرتھوی راج چوہان گورنمنٹ کالج، اجمیر

دارالخیر اجمیر ابتداء ہی سے مذہب، تصوف، روحانیت، تہذیب وتمدن، ثقافت اور شعر وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں ہندوستان کے دیگر خطّوں کی طرح اجمیر کے صوفیائے کرام نے بھی پیش رفت دکھائی، جس کے شواہد مختلف ماہرینِ لسانیات کے بیانات ہ کتابیات سے فراہم ہوتے ہیں۔

واضح ہو کہ اجمیر میرواڑہ میں جہاں مردمانِ ادب نے اردو کے تناظر میں علمی وادبی خدمات انجام دیں، وہیں خواتین ومستورات کا بھی غیر معمولی حصہ رہا۔ تاہم اس علاقہ کی علمی وادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک کہ یہاں کی خواتین کی خدمات کو شامل نہیں کیا جائے۔

اجمیر میرواڑہ میں خواتین کے ایسے دوطبقات رہے جنھوں نے آزادی سے قبل شعرو ادب کی تعمیر وترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں پہلا طبقہ اُن باذوق طوائفوں کا تھا جو بذاتِ خود شعر گوئی کے عمل سے روبرو ہوا کرتی تھیں، دوسرا طبقہ اُن مہذب اور شریف گھرانوں کی مستورات و بیگمات کا تھا جو پردہ داری کا اہتمام کرتے ہوئے شعروسخن میں

دلچسپی لیا کرتی تھی۔مختلف حوالوں سے خوشگوار انکشاف بھی ہوتا ہے کہ ان خواتین کا کلام ادبی محفلوں میں دوسرے حضرات پڑھ کر سناتے تھے، کیہں کہ پردہ داری کے سبب وہ ادبی تقریبات میں بہ نفسِ نفیس تشریف نہیں لاسکتی تھیں۔جبکہ طوئفوں کا طبقہ اس لئے مشہور ہوا کہ وہ اساتذہ کا کلام اپنی محفلوں میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ طبع زاد تخلیقات بھی نذرِ سامعین و ناظرین کر کے دادِ تحسین، تحائف، ارمغان، نذریں اور انعام واکرام حاصل کیا کرتی تھیں۔ایک مشترکہ روایت ان دونوں طبقات میں یہ رہی کہ ان کا کلام اکثر معاصر رسائل، جرائد اور شعری گلدستوں میں شائع ہوتا رہتا تھا۔اس لئے اجمیر میرواڑہ کی خواتین وبیگمات کی اردو ادب میں نمائندگی ہوتی ہے۔

اس جانب سب سے پہلے ڈاکٹر شاہد جمالی نے توجہ کی، اور ''چند شاعرات راجستھان'' نامی کتاب میں اجمیر میرواڑہ ہی نہیں بلکہ پورے راجستھان کی خواتین پر قلم اٹھایا۔مشہور رسالہ ''پیام یار'' اور ایسے ہی دوسرے رسائل سے اجمیر و میرواڑہ کی خواتین کے کلام کو جمع کیا، جو درحقیقت عرق ریزی کا کام ہے۔اجمیر میرواڑہ کی جن با ذوق طوائفوں کا اس کتاب میں ذکر ہے، ان کے نام، امراؤ جان ناز، بی رحمان جان صنم، بی کالی جان حسین، بی محمدی جان زیبا، بی پیاری جان ضیا، کے نام شامل ہیں۔لیکن ان کے علاوہ بھی اجمیر میں کئی اور با ذوق طوائفیں تھی، جیسے، بی صابرہ، بھورا، بشیرہ، بلبل، مسرت وغیرہ۔آج اجمیر شریف میں دہلی گیٹ سے لے کر دھان منڈی، کمہار محلّہ، پیر مٹھا گلی، مسلم موچی محلّہ، موتی کٹلہ، گلی مدھوشاہ شہید اور درگاہ بازار میں جو اونچی اونچی عمارتیں دیکھائی دیتی ہیں، آزادی سے قبل ان میں سے بیشتر طوائفوں کے کوٹھے اور رہائش گاہیں ہوا کرتی تھیں، جہاں لوگ ادب اور تہذیب سیکھنے آتے تھے۔ڈاکٹر شاہد جمالی لکھتے ہیں،

> ''راجپوتانہ کی جو طوائف شاعرات تھیں، انھوں نے دہلوی اساتذہ کی سرپرستی میں حسن وعشق کے مضامین نہایت عمدگی سے پیش کئے۔ دہلی کی زبان اور روز مرہ، ان طوائفوں کے یہاں خوب نظر آتا

ہے۔ یہاں تک کہ ان کی طرحی غزلیں اساتذہ کے غزلوں کے ساتھ رسائل میں شائع ہوا کرتی تھیں۔ یہ ان کے لئے ایک فخر کی بات تھی۔ اور شاعری بھی کوئی معمولی یا بازاری نہیں تھی۔ جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی رسالہ میں عاشقؔ کا یہ کلام شائع ہوتا ہے۔ ع

وہ کوئی امتحان لیتے ہیں  بے گناہوں کی جان لیتے ہیں

تو اسی رسالے میں، اجمیر کی ایک طوائف 'بی کالی جان حسینؔ' کا یہ کلام بھی شائع ہوتا ہے۔ ع

غیر کا امتحان لیتے ہیں  میرا کہا بھی مان لیتے ہیں ''

(چند شاعرات راجستھان اور کچھ بھولے بسرے شعراء۔ شاہد جمالی، ص )

ایک اور جگہ شاہد جمالی لکھتے ہیں،

''ان طوائفوں کی یہ شاعری کوئی بازاری یا غیر معیاری نہیں ہے۔ نہ ہی اس میں کسی طرح کی عریانیت نظر آتی ہے۔ بلکہ یہ ایک فن کی شکل میں نظر آتی ہے اور اس دور کے لب ولہجہ اور زبان کی صحیح عکاسی کرتی ہے۔ شعراء حضرات کے مقابلہ میں ہم ان کی شاعری کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان طوائفوں کی یہ شاعری راجپوتانہ کی اردو شاعری کی اثاث ہے۔ شوخی وظرافت، محاوراتی زبان ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ ہر شاعرہ کے کلام میں داغؔ اسکول کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے۔ ان سبھی کے کلام کے نمونے راقم نے رسالہ پیام یار سے جمع کئے ہیں۔ جس میں زیادہ تر طرحی کلام شائع ہوا کرتا تھا۔ ہر شاعرہ کو کسی نہ کسی استاد سے تلمذ حاصل ہے۔''

(چند شاعرات راجستھان، ص)

اجمیر کے معمر بزرگ حضرات بتاتے تھے کہ اکثر علم وادب سے وابستہ حضرات، ان

طوائفوں کی شاعرانہ حیثیت کوتسلیم نہیں کرتے تھے،اس لئے انھوں نے اپنی شاعرانہ حیثیت منوانے کی غرض سے ان رسائل اور گلدستوں میں اپنا کلام برائے اشاعت ارسال کرنا شروع کیا، جوطرحی مصرعوں پر کلام طلب کرتے تھے۔اجمیر کی طوائفوں نے''پیامِ یار''لکھنو میں اپنی طرحی غزلیں برائے اشاعت ارسال کیں، یہی تخلیقات شاہد جمالی نے مذکورہ رسالے کے قدیم شماروں سے جو۸۶۔۱۸۸۵ء سے تعلق رکھتے ہیں یکجا کی ہیں۔اس سلسلے میں امراؤ جان نازؔ کی مندرجہ ذیل تخلیقات''پیام یار'' کے مختلف شماروں کے حوالے سے پیش کی ہیں،

تمہیں کیا ،شاد رہے یا کوئی ناشاد رہے
تم سلامت رہو دشمن کا گھر آباد رہے
تم اگر یونہی سدا مائل بیداد رہے
عشق کا نام بھی لیگا نہ کوئی یاد رہے
غیر سے مل کے کہیں بھول نہ جانا سرکار
وعدے کیا کیا کئے جاتے ہو ذرا یاد رہے
نازؔ اس محوِ تغافل سے شکایت ہے عبث
بھول جانا بھی غنیمت ہے اگر یاد رہے
(پیام یار۔مئی۔۱۸۸۵ء۔ص۔۱۷۔۱۸)

دل میں تصور ِ گل رخسار ہی رہا
سینہ ہمارا غیرت گلزار ہی رہا
آئے بھی اور چلے بھی گئے ان سے مل کے لوگ
میں تاک جھانک میں پس دیوار ہی رہا
قاتل نے بعد قتل بھی بخشا نہ جرم عشق
عاشق سزا بھی پا کے گنہہ گار ہی رہا

سودا ے چشم یار سے خالق بچائے نازؔ
جس کو لگا یہ روگ وہ بیمار ہی رہا
(پیام یار۔اگست۔۱۸۸۵ء۔ص۔۲۰)

میری ان کو خبر نہ ہو نہ سہی
دل کی بھی دل کو کچھ خبر نہ ہوئی
نازِ دل نازؔ کا فسانہ ہوا
اور ابھی تک تمہیں خبر نہ ہوئی
(پیام یار۔دسمبر۱۸۸۵ء۔ص۔۱۷)

آتا ہے جو وہ منھ کو چھپائے مرے آگے
بہتر ہو اگر اس سے نہ آئے مرے آگے
یخلایا ہے خبر وہ کہ بلا یا ہے مجھے نازؔ
منھ چوم لوں قاصد کا جو آئے مرے آگے
مل جائے تو ہم جان تلک دیکر بدل لیں
لیکن کہیں دشمن کا مقدر نہیں ملتا
کیوں اس کا پتہ مجھ کو ملا غیر کے گھر میں
صبر آہی گیا تھا یہ سمجھ کر نہیں ملتا
ناچار ہیں اس دل سے ہم اے نازؔ وگرنہ
کیا اور کوئی یار سے بہتر نہیں ملتا
(پیام یار۔مئی۔۱۸۸۶ء۔ص۔۲۴)

تمہیں ہم چاہتے ہیں بات یہ ہے
خدا جانے جفا کیا ہے وفا کیا ہے
اجل بھی بے خبر ہے تو بھی غافل

کوئی رکھّے کسی کا آسرا کیا
پیام موت ہے بیمارئ دل
جسے ہو یہ مرض اوسکی دوا کیا ہے
بتوں نے تو کیا اے نازؔ یہ کچھ
اب آگے دیکھیں کر تا ہے خدا کیا

(پیام یار۔اپریل۔۱۸۸۹ء۔ص۔۱۸)

پیام یاراور دیگر رسائل میں سب سے زیادہ کلام امراؤ جان نازؔ کا شائع ہوتا تھا،ان کے کلام پر اگر چہ روایت پرستی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ یہ کلام مجروں اور محفلوں میں پیش کیا جاتا تھا،اوراس وقت کے عوامی قسم کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔یعنی نازؔ کے لئے شاعری تسکین ذوق کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ روٹی روزی کا وسیلہ بھی تھی۔

امراؤ جان نازؔ سے متاثر ہوکر بی رحمانی جان صنمؔ نے بھی مصرعہ طرح میں اشعار کہہ کر پیام یار میں اشاعت کے لئے بھیجنا شروع کئے،ذیل میں پیام یار بابت،نومبر۱۸۸۹ء سے ان کی طرحی غزل کے اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے،

روتے ہو کیا یہ حال نہیں ہے رقیب کا
افسانہ میرا ہے اسے پہچان جایئے
وہ چھیڑتے ہیں راہ میں کر کے مجھے سلام
پھر کہتے ہیں ذرا مجھے پہچان جایئے
آتے ہیں وہ رقیبوں سے روٹھے ہوئے صنمؔ
آتا ہے جی میں دوڑ کے قربان ہو جایئے

(پیام یار۔نومبر۔۱۸۸۹ء۔ص۔۲۰۔)

اجمیر کی طوائفوں میں بی کالی جان حسینؔ مترنم شاعرہ کی حیثیت سے مشہور تھیں،اور بولتے ہوئے شعر کہنے میں مہارت رکھتی تھیں،اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے،

غیر کا امتحان لیتے ہیں
میرا کہنا بھی مان لیتے ہیں
قبر میں دیکھ کر کہا مجھ کو
آپ کیسا مکان لیتے ہیں

(پیام یار۔مارچ۔۱۸۹۰ء۔ص۔۲۳)

امراؤ جان نآز کے بعد بی محمدی جان زیبا کا کلام متواتر شائع ہوا۔زیبا اور نآز دونوں کا اب ولہجہ بھی مشترک ہے،حسب ذیل اشعار سے اس امر کی غمازی ہوتی ہے،

امراجان ناز کے بعد بی محمدی جان زیبا کا کلام متواتر شائع ہوا۔زیبا اور ناز دونوں کا اب ولہجہ بھی مشترک ہے،حسب ذیل اشعار سے اس امر کی غمازی ہوتی ہے،

لگے کہنے مری میت پہ کس حسرت سے وہ آ کر
الٰہی بخشیو اس راہئی شہر خموشاں کو

(پیام یار۔نومبر۔۱۸۸۷ء۔ص۔۲۰)

کس بات پہ یاد ،بھلا تجھکو ہم کریں گے
کچھ تو ہی مری چارہ گر اے آہِ رسا ہو
چہرے سے عیاں صاف ہے آتے ہو جہاں سے
کہدوں میں پتہ کی تو ابھی حشر بپا ہو
منھ پھیر لیا بات نہ کی دیکھ کے مجھ کو
گر یوں ہی کوئی دوسرا تم سا ہو تو کیا ہو
بولے وہ شب وصل کس انداز سے زیبا
ہو جائے ابھی صبح الٰہی تو مزا ہو

(پیام یار۔اکتوبر۔۱۸۸۷ء۔ص۔۲۰)

مثل ہے یہ تو کہ دشمن کی آشنائی کیا
زبان سے میری بھی نکلا تو برائی کیا
مرے مزار پر آئے تو لائے دشمن کو
اٹھیں گے سینکڑوں فتنے یہ جی میں آئی کیا

(پیام یار۔فروری۔۱۸۸۹ء۔ص۔۱۵)

زیبا کے یہاں ایک غزل ایسی بھی ملتی ہے جو اسی زمین میں کہی گئی ہے جس میں امرا جان ناز کی غزل ہمدست ہوتی ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں نے ایک ہی مصرع طرح پر اپنا کلام، پیام یار کو بھیجا ہوگا، مثلاً،

تیور ہی کہے دیتے ہیں آتے ہیں جہاں سے
کیوں جھوٹ کوئی بات بنائے مرے آگے

(پیام یار۔مئی۔۱۸۸۹ء۔ص۔۱۷)

اسی طرح زیبا کی ایک اور غزل بی کالی جان حسین کی غزل والے ردیف وقافیہ سے ملتی ہے، گویا یہ غزل بھی مصرعہ طرح پر کہی گئی ہے، حتیٰ کہ دونوں کا کلام پیام یار کے ایک ہی شمارے میں شائع ہوا، اس غزل کا ایک شعر پیش ہے،

بس بس زباں سے مری کہلوائیں نہ آپ
اس دم جہاں سے آئے ہیں خود جان جایئے

(پیام یار۔نومبر۔۱۸۸۹ء۔ص۔۲۰)

حالانکہ اس شعر میں زیبا نے خود کو ڈوہرایا ہے، یعنی اس موضوع پر اس سے پہلے والے شعر میں انھوں نے اپنا مافی الضمیر واضح کیا تھا۔

امرا؟ جان ناز اور بی محمدی جان زیبا کی طرح ہی بی پیاری جان ضیاء نے بھی مذکورہ مصوع پر اپنی غزل پیش کی ہے، جو پیام یار میں شائع ہوئی، یہ چلن اشارہ کرتا ہے کہ اجمیر کی شاعرات طرحی مصرعوں پر شعر گوئی میں پیش پیش رہا کرتی تھیں، ضیا کی جس غزل کی طرف

مذکورہ سطور میں اشارہ کیا گیا ہے، اس سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے،

یا رب ہو کچھ اتنا تو اثر میری دعا میں
تھامے ہوئے وہ بھی جگر آئے مرے آگے
اچھا کہ برا جیسا کیا تم نے وہ تم پا
گر میں ہوں برائی میں تو آئے مرے آگے
کچھ چھیڑ ہے یہ، کرتے ہو تعریف عدو کی
پھر دیکھو وہی تذکرہ لائے مرے آگے
یکساں ہے ضیا مجھ کو شب وصل و شب غم
آتے ہیں تو وہ منھ کو چھپائے مرے آگے

(پیام یار۔مئی۔۱۸۸۹ء۔ص۔۱۷)

ضیاء کی اس غزل سے راز فاش ہوتا ہے کہ وہ شعر گوئی کے ضمن میں ناز اور زیبا کی بہ نسبت زیادہ رواں دواں اور مرصع شعر کہتی تھی۔ راجستھان کی ان شعرات کے متعلق ڈاکٹر شاہد احمد جمالی کا یہ بیان ہے،

''اہل ادب اس بات سے متفق ہیں کہ طوائف شاعرات نے بھی اردو کے فروغ میں کہیں نہ کہیں اپنا کردار نبھایا ہے۔ شعر و شاعری کے شوق میں طوائفوں نے تعلیم بھی حاصل کی اور کسی نہ کسی استاد سے اصلاح سخن لی۔ داغ دہلوی کے دور میں جب سارے ہندوستان میں ان کی زبان اور محاورے نے اردو شاعری میں ایک نیا جوش اور غیر معمولی ذوق و شوق پیدا کر دیا تھا تو نامی طوائفوں نے بھی اپنی شاعری میں ان ہی کی زبان اور ان ہی کا اسلوب لانے کی کوشش کی۔ ذیل میں راجپوتانہ میں آکر بود و باش اختیار کرنے والی چند ایسی طوائفوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو داغ کی شاعری سے متاثر تھیں اور ان ہی کی زبان

میں شعر کہنے کی کوشش کرتی تھیں۔ان شاعرات نے راجپوتانہ کے مختلف شہروں میں آکر اردو میں اپنی استعداد کے مطابق شاعری کی۔کہ ان طوائفوں کی یہ شاعری کوئی بازاری یا غیر معیاری نہیں ہے۔نہ ہی اس میں کسی طرح کی عریانیت نظر آتی ہے۔ بلکہ یہ ایک فن کی شکل میں نظر آتی ہے اور اس دور کے لب و لہجہ اور زبان کی صحیح عکاسی کرتی ہے۔شعراء حضرات کے مقابلہ میں ہم ان کی شاعری کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ان طوائفوں کی یہ شاعری راجپوتانہ کی اردو شاعری کی اثاث ہے۔شوخی وظرافت ،محاوراتی زبان ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ ہر شاعرہ کے کلام میں داغ اسکول کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے۔ ہر شاعرہ کو کسی نہ کسی استاد سے تلمذ حاصل ہے۔''

(تذکرہ شعرائے راجپوتانہ،۱۹۴۰ء تک،پہلی جلد،شاہد احمد جمالی،اسباق پبلی کیشنس ، پونہ،۲۰۱۸ء۔ص۔۱۴۱۔۱۴۰)

راقم نے پیش نظر مضمون کی ابتدائی سطور میں ضمناً اشارہ کیا تھا کہ اجمیر کی باذوق طوائفوں میں بی صابرہ، بھورا، بشیرہ، بلبل اور مسرت وغیرہ کا بھی شمار ہوتا ہے لیکن صد افسوس کہ ان میں سے کسی کے بھی حالات اور کلام دستیاب نہیں ہوا۔اجمیر کے معمر شاعر جناب عبدالعزیز صاحب تنویر نے راقم کو مکثر یہ بتایا کہ ''ان میں سے بہت سی طوائفیں میرے دادا مرحوم منشی مغل بیگ اجمیری (تلمیذ مضطر خیر آبادی) کے پاس آیا کرتی تھیں، وہ گھر کے دروازے پر بیٹھ کر مغل صاحب سے دو ہی مطالبات کرتی تھیں کہ وہ اپنا تازہ کلام انھیں مرحمت فرمائیں تا کہ وہ اسے اپنی محفلوں میں پیش کر سکیں اور دوسرا یہ کہ حضرت ان شاعرات کے نئے کلام پر اصلاح فرمادیں۔مغل صاحب پہلے تو انھیں اپنی تازہ غزلیں عنایت فرماتے اور ان کے کلام کے لئے یہ فرماتے کہ وہ اپنا کلام چھوڑ جائیں،اصلاح کر دی جائے گی،اگلی بار آتو اپنا کلام لے جانا۔ یہ سلسلہ معل بیگ صاحب کے انتقال سے

پہلے،۱۹۴۴ءتک جاری رہا۔''

اجمیر شریف میں مذکورہ طوائف شاعرات سے قطع نظر بعض شریف اور مہذب گھرانوں کی مستورات نے بھی شعروسخن میں دل چسپی لیتے ہوئے اردو کے نسائی ادب میں اضافہ کیا۔اس سلسلے میں ایک اہم نام صابرہ سلطان حزیں کا اسم گرامی اکثر تذکروں میں دیکھنے کوملتا ہے،شاہد جمالی نے ان کے سوانحی کوائف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے،

''میں میرٹھ میں پیدا ہوئی ،والد کا نام محمد اللہ تھا۔تین سال کی عمر میں یتیم ہوگئیں۔سنبھل میں اپنے نانا کے یہاں پرورش پائی۔ پھر اجمیر آئیں اور بڑا حصہ عمر کا اجمیر میں گذارا۔آپ شکیبا کے نام سے افسانے بھی لکھا کرتی تھیں۔ جو ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہوا کرتے تھے۔آپ کی شاعری میں جذباتی رنگ جابجا نظر آتا ہے۔ شاعری آپ کا فطری ذوق تھا۔عوام کو سنانے یا رسالے میں چھاپنے کے لئے شاعری نہیں کرتی تھیں۔بس جب بھی طبیعت اس طرف مائل ہوئی اپنا ذوق پورا کرلیا کرتی تھیں۔1943ء ؁ میں جامعہ اردو آگرہ سے ادیب اور پنجاب یونیورسٹی سے ادیب عالم کے امتحانات میں نمایاں کامیابی حاصل کی تھی۔ بڑا عرصہ اجمیر میں گذار کر وہ واپس اپنے وطن چلی گئیں۔لیکن یہاں پر اپنا شاعرانہ رنگ چھوڑ گئیں۔''

(چند شاعرات راجستھان اور کچھ بھولے بسرے شعراء،ناشر،فائز احمد۔۲۰۱۴ء۔ص۔۶۸)

حزیں کی غزلیں اور نظمیں اکثر تذکروں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔تاہم ان کی ایک مشہور نظم بعنوان''میری داستان سن لے'' سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے،

میری داستاں سن لے
تجھے قسم ہے مری بیقرار آہوں کی

تجھے قسم ہے مری اشکبار آنکھوں کی
تجھے قسم مری دیوانہ وار باتوں کی
امین قلب حزیں مری داستاں سن لے

ہے ایک جوشش باراں سا آج آنکھوں میں
ہے ایک خواب پریشاں سا آج آنکھوں میں
ہے ایک تہیۂ طوفاں سا آج آنکھوں میں
امین قلب حزیں مری داستاں سن لے

تجھے قسم ترے افسانہ ہائے رنگیں کی
تجھے قسم ترے لمحات ہائے زریں کی
تجھے قسم مری شب ہائے تار و غمگیں کی
امین قلب حزیں مری داستاں سن لے

ترے حضور میں کرلوں میں شرح آیت غم
تو آج سن لے مری خونچکاں حکایت غم
خدا گواہ ! نہیں ہے مجھے شکایت غم
امین قلب حزیں میری داستاں سن لے

یہ میرا نالہ ، کہیں ترا ہی ترانہ نہ ہو
مری حکایت غم ترا ہی فسانہ نہ ہو
یہ حرفِ شوق کہیں راز محرمانہ نہ ہو
امین قلب حزیں میری داستاں سن لے

یہ نظم بظاہر ترقی پسندانہ لب و لہجہ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل حزیں کی شاعری کے عروج کا زمانہ بھی وہی تھا جب ہندوستان میں چاروں طرف ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا۔ غزل گوئی میں بھی حزیں کو درجۂ کمال حاصل تھا، جس کا اندازہ ان کی غزلیات

کے اکثر و بیشتر اشعار سے ہوتا ہے،

# غزل

یہ ربط و ضبط کہاں تک نبھائے جاؤں میں
کہ دل کا خون ہو اور مسکرائے جاؤں میں
وہ اک نگاہ جو ہستی پہ چھائی جاتی ہے
تمہیں بتائے کہاں تک چھپائے جاؤں میں
ستارے شام ہی سے جھلملائے جاتے ہیں
کہو تو اپنی کہانی سنائے جا ?ں میں
جو کوئی سنتا رہے بیٹھ کر پس پردہ
تمام عمر اسی طرح گائے جا ?ں میں
لبوں پہ دم ہے مگران کا حکم ہے یہ حزیں
کہ داستانِ محبت سنائے جا ?ں میں
شیرازۂ حیات ہے پھر منتشر سا کچھ
آنکھوں میں پھر ہے خواب پریشاں سا آجکل
ہاں پھر کوئی خیال پہ چھایا ہوا سا ہے
برپا ہے میری زیست میں طوفاں سا آجکل
پھر آرزو یہ ہے کوئی پوچھے حدیثِ غم
آنکھوں میں ہے تہیہ طوفاں سا آجکل
پھر امتیاز وصل و فراق اٹھ گیا کہ ہے
کچھ دن سے کوئی قلب میں مہماں سا آجکل
کیوں روزگار برسر پیکار ہے حزیں

کیوں زندگی سے دل ہے پشیماں سا آجکل

.....

آج ان کو بلا رہی ہوں میں
اپنی دنیا بسا رہی ہوں میں
پھر تصور میں ہیں یہ راز و نیاز
کوئی روٹھا، منا رہی ہوں میں
ان کے قدموں پہ آج رکھ کے جبیں
قصہ غم سنا رہی ہوں میں
اے حزیں انتظار دوست میں آج
دل کو ساکت سا پا رہی ہوں آج

.....

(چند شاعرات راجستھان۔ص۔۱۷۔۷۰)

صابرہ سلطان حزیں کی معاصرین شاعرات میں ایک اوراہم نام محترمہ سیدہ سردار بیگم اختر کا بھی ہے۔جنھوں نے اپنی قومی اور حب الوطنی شاعری کے حوالے سے ملک بھر میں اپنی امتیازی پہچان قائم کی۔آپ کے احوال وآثار پر روشنی ڈالتے ہوئے شاہد احمد رقم طراز ہیں،

''مارچ1918ء ] میں حیدرآباد میں پیدا ہوئی،آپ کے والد کا نام سید میر حسن ہے۔آپ کے جد امجد مرزا داغ دہلوی کے تلامذہ میں سے تھے۔ چونکہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن جب یہاں حالات خراب ہوئے تو وہ حیدرآباد منتقل ہوگئے۔لکھنؤ میں لال محل اور موتی محل نام کی عمارتیں آج بھی ان کی یادگاروں میں سے ہیں۔''

(چند شاعرات راجستھان۔ص۔۲۵)

شاہد جمالی مزید تحریر فرماتے ہیں،

''آپ کی پیدائش حیدرآباد کی ہے۔سن بلوغ کا کچھ عرصہ کانپور میں گذارا۔ پھر اجمیر کے پاس نصیرآباد کے رہنے والے خان بہادر شیخ عبدالغنی صاحب جو گورنمنٹ آرمی کے کنٹریکٹر اور رئیس تھے سے شادی ہونے کے بعد آپ نصیرآباد آ گئیں۔

ابتدا سے ہی آپ کو اردو سے بہت لگا؟ تھا۔آپ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک ادیبہ بھی تھیں۔کئی مشہور رسائل میں آپ کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔آپ علامہ اقبال سے متاثر تھیں۔اس لئے آپ کی شاعری میں ان کا سا انداز ملے گا۔آپ کا شمار قومی شاعرات میں ہوتا ہے۔مسلم لیگ کے ایک جلسہ میں آپ کی تقریر سے متاثر ہوکر مولانا عبدالحامد بدایونی نے آپ کو خطیبہ ہند کا خطاب دیا تھا۔آپ کی نظمیں آپ کی غزلوں سے زیادہ اثر دار ہیں۔''

(چند شاعرات راجستھان۔ص۔۱۶)

مذکورہ اقتباس میں شاہد جمالی نے لکھا ہے کہ اختر صاحبہ کی شاعری پر علامہ اقبال کے اثرات مرتب ہیں، یہ قول بڑی حد تک درست ہے، کیوں کہ موصوفہ کے بیشتر اشعار اس صداقت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں،

حق سے ہوا تھا کبھی سینہ عالم گداز
مجھ کو سنا دیجئے پھر وہ نواہائے راز
ذوق طلب ہے تو پھر سود و زیاں سے گزر
راہ وفا میں نہ کر فکر نشیب و فراز
آہی گئی تھی آج نیند سنگ درِیار پر
بیخودی آرزو عمر ہو تیری دراز
پھر دل بیتاب کو چاہئے سوز و گداز

مطرب آتش نفس چھیڑ دے اب اپنا راز
کہہ چکے سب حال دل بارگہہ دوست میں
اختر خاموش چھیڑ تو بھی حدیث نیاز

.....

اختر صاحبہ کی مشہور منظومات میں ''تحفۂ علم''، ''وطن کا سپاہی''، ''شاعرہ کی دعا''، ''غمِ دوست''، ''میری ہے اختر آرزو کیا'' اور ''سنگاپور میں ایک مسلم دوشیزہ کو محوِ رقص دیکھ کر'' جیسی تخلیقات لائق ستائش ہیں۔ اختر صاحبہ کی شاعری کا زمانہ انگریزی حکومت کا زمانہ تھا، جس کے باعث آپنے اکثر منظومات میں جنگ آزادی کا خواب دیکھا اور مجاہدوں کے حوصلے بڑھانے کا کام کیا لیکن صد افسوس کہ جنگ آزادی اور اردو ادب کو موضوع بنا کر جو کتابیں تخلیق کی گئیں اور رسائل و جرائد کے خصوصی شمارے مرتب کئے گئے، ان میں اختر صاحبہ اور ان کی تخلیقات کا تذکرہ نہیں ملتا۔ حتیٰ کے راجستھان اردو اکیڈمی، جے پور نے ''نغماتِ آزادی'' (مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد) کے زیرعنوان جو تحقیقی کتاب شائع کی، وہ بھی موصوفہ کے ذکر سے خالی ہے۔ ان کی اس قسم کی نظموں میں وہی جوش وولولہ موجود ہے جو اس دور کی شاعری میں ملتا ہے۔ جس کی نظیر میں ذیل کے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں،

نشاطِ کیف غلامی سے بے نیاز کرے
مرے وطن کو خدا حریت نواز کرے
حیاتِ قوم کے معنی ہیں ہستیٔ شاعر
خدا کچھ اور میری عمر کو دراز کرے
چمن تو کیا ہے زمانہ کی آنکھ کھل جائے
مری نوا کو کہاں تک اثر نواز کرے
ابھی نہیں ہے کوئی سوز نغمہ سے آگاہ
کچھ اور سینۂ ہندوستاں گداز کرے

شفا مآب ہوں بیمار بے حسی و جمود
مرا سخن اثر کار چارہ ساز کرے
نفس نفس کو مرے دے وہ جذبِ شوق کہ جو
نگاہِ قوم کا رخ جانبِ حجاز کرے
عجب نہیں کہ دعا سن لے میری اے اختر
درِ قبول خدا مجھ پہ آج باز کرے
(شاعرہ کی دعا)

بصد ناز و تمکیں، بصد کج کلاہی
وہ آیا، وہ آیا، وطن کا سپاہی
وطن جس کا ایماں، وطن جس کا پیارا
وطن کے مقدر کا روشن ستارا
جواں بازو ?ں پر رِدا پارہ پارا
جبیں سے نمایاں مگر نور شاہی
وہ آیا ، وہ آیا ، وطن کا سپاہی

عزائم کی تصویر ، ہمت کا پیکر
نظر جوہر تیغ کے آئینے پر
ہر اہل وطن کو مبارک ہو اختر
وطن کی محبت کی ''زندہ گواہی''
وہ آیا ، وہ آیا ، وطن کا سپاہی
(وطن کا سپاہی)

اختر صاحبہ خود بھی چونکہ تعلیم یافتہ خاتون تھیں اس لئے مسلم گھرانوں کو علم حاصل کرنے

کے لئے بیدار کرتی رہتی تھیں،ان کے اسی مقصد کی مثال ان کی نظم ''تحفۂ علم'' سے ملتی ہے۔نظم کا انداز سراپا ڈاکٹر اقبال کے اسلوب میں ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے،خاص طور پر نظم کے یہ اشعار بہت موثر ہیں،

علم کے میخانہ میں ہو مے گسارِ زندگی
علم ہے اک جاوداں کیف و خمارِ زندگی
علم سے قوموں کا بنتا ہے مزاجِ ارتقا
علم ہے اک نعمت پروردگارِ زندگی
علم سے کھلتی ہے کلیاں آرزو ؟ و شوق کی
علم ہے اک مژدۂ فصلِ بہارِ زندگی
علم کر دیتا ہے قوموں کو جہاں میں سر بلند
علم ہے اک جادۂ عز و وقارِ زندگی
آج جو قومیں حصولِ علم سے ہیں فیضیاب
عہدِ حاضر میں وہی ہیں تاج دارِ زندگی
علم نے آکر بنایا مقصد دردِ حیات
علم سے پہلے کسے تھا اعتبار زندگی
ہند کی اے صنفِ نازک آشنائے علم بن
ہر ادائے علم ہے آئینہ دار زندگی
علم اگر تجھ میں نہیں تو زندگانی بھی نہیں
خواستگارِ علم ہو اے خواستگارِ زندگی
ناشناسِ علم! کیوں تیری نظر محدود ہے
علم تو انسانیت کا اوّلیں مقصود ہے

یہ نظم تعلیم نسواں کو بڑھاوا دینے کا پیغام نظر آتی ہے،واضح ہو کہ اختر صاحبہ ہمیشہ لڑکیوں

اور مستورات کو بیدار کرنے کا کام کرتی رہیں اس لئے ہندوستانی خواتین کی کسی بھی طرح کی بے راہ روی دیکھ کر اصلاح اور بعض اوقات تنبیہہ کرتے ہوئے اپنا قومی اور مذہبی فریضہ ادا کرنے میں پیش پیش رہتی تھیں۔ان کی ایک نظم ''سنگاپور میں ایک مسلم دوشیزہ کو محو رقص دیکھ کر'' اسی تناظر میں تخلیق ہوئی تھی۔اس نظم کے یہ متاثر کن اشعار ملاحظہ فرمائیں،

حسن کی عریانیاں ، باعثِ فخر و کمال
عظمتِ انسانیت ، آہ یہ تیرا زوال
کتنی ادا ?ں کے ساتھ آج ہے محو خرام
گردنِ اخلاق پر خنجر تہذیب حال
جلوۂ افزنگ کی آہ یہ افسوں گری
کل کہ جو شے تھی حرام آج وہ شے ہے حلال
حسن کہاں ،حسن کا صرف ہے وہم وفریب
عشق نہیں ،عشق کا صرف ہے اک اختلال
حسن میں ہے اب کہاں دلکشی و زندگی
پست ہے ذوقِ نظر ، مردہ ہے ذوقِ جمال
پی کے مئے مغربی ہو نہ بہت جوش میں
ہوش میں آ ، ہوش میں ، تیرا نہیں یہ کمال
چشمِ بصیرت مری دیکھ چکی آہ آہ!
موت سے پہلے ترا سانحۂ انتقال

اختر نے رومانی نظمیں بھی کہی ہیں لیکن تہذیب وتمدن کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا،ان کے یہاں عسق ومحبت کا پاک وشفاف تصور دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کی شاعری عشق کغ مقدس جذبے کی تائید کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔اس ضمن میں صرف دو مختصر مثالیں پیش ہیں،

اے غمِ دوست بتا ?ں تیری قسمت کیا ہے

تو سلامت ہے تو پھر مجھ کو ضرورت کیا ہے
عمر گذری اسی احساسِ محبت میں مگر
آج تک پھر بھی نہ سمجھے کہ محبت کیا ہے
سر بہ سجدہ درِ میخانہ پہ ہوجا اختر
اور اربابِ محبت کی شریعت کیا ہے
(نظم۔غمِ دوست)

.....

کیا پوچھتے ہو عشق کی افتاد کا عالم
خاموش بھی رہنے میں ہے فریاد کا عالم
ہر سانس میں ہے حسن پر آشوب کا پیغام
ہر گام پہ ہے عشقِ ستم زادہ کا عالم

.....

(چند شاعرات راجستھان۔ص،۲۴۔۲۶)

آزادی سے قبل اجمیر کی سرگرم عمل شاعرہ بیگم مختار عباسی متخاص بہ شیریں کا ذکر خیر شاعرات سے متعلق تذکروں میں ملتا ہے، آپ نے نعت، غزل اور نظم کے حوالے سے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو مخمس کی ہیئت میں بھی شعر گوئی کا تجربہ تھا۔اس سلسلے میں ایک نعت شریف سے یہ مثال ملاحظہ ہو، جو مخمس کی شکل میں ہے،

سخت ہے نزع کا ہنگام مدینہ والے
خیر پر ہو مرا انجام مدینہ والے
کاش یوں زیست کی ہو شام مدینہ والے
آئے جب موت کا پیغام مدینہ والے

میرے لب پر ہو ترا نام مدینہ والے
دور ہے ساقی کو ثر ترے پیمانوں کا
رعب چھایا ہے جہاں پر ترے دیوانوں کا
شاہ ِکونین محافظ ہے تو ایمانوں کا
تو ہی والی،تو ہی وارث ہے مسلمانوں کا
ہے تو ہی بانی اسلام مدینہ والے

(راجپوتانہ ک اردوادب میں خواتین کا حصہ،ص۔۶۴۔۶۵)

بیگم مختار شیریں عباسی کی غزلوں میں جدت طرازی کا ہنر بولتا ہوا دکھائی دیکتا ہے۔ کلام کے مشاہدے ہ مطالعہ سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ گویا آپ نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اپنی غزل کو نیا موڑ دیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روایت وتہذیب سے آپ نے انحراف کیا ہو،کلام کی پختگی آپ کی ریاضت کی شہادت دیتی ہے،اس بابت آپ کی غزلوں کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں،

کہوں کیا محبت میں کیا کر رہی ہوں
تری زندگی کی دعا کر رہی ہوں
مہ و مہر و انجم میں ہے تیرا جلوہ
نگاہوں سے سجدے ادا کر رہی ہوں

اٹھا کر نظر مر کزِ زندگی سے
ترے حسن سے آشنا کر رہی ہوں
سہارا ترے فضل کا کیا ملا ہے
مسلسل خطا پر خطا کر رہی ہوں

میں تصویرِ محبت بن گئی ہوں
حقیقت ہی حقیقت بن گئی ہوں
ترے جلووں کی ارزانی سلامت
سراپا نقشِ حیرت بن گئی ہوں
ہوئی اس طرح تکمیلِ تصور
مجسم رازِ فطرت بن گئی ہوں
تصور میں ترے ہوں دشت و پیما
گلوں میں رہ کے نکہت بن گئی ہوں

دعائے سحر میں اثر چاہتی ہوں
تجھے دیکھنے کو نظر چاہتی ہوں
کرم کر مسیحائیوں کے تصدق
مداوائے دردِ جگر چاہتی ہوں
مری چشم بینا ہو اور تیرے جلوے
یہ نظارا شام و سحر چاہتی ہوں
ہو مقبول عالم میں شیریں بیانی
میں اپنی زباں میں اثر چاہتی ہوں

شیریں صاحبہ مذکورہ غزلوں میں خود کلامی کا انداز بھی قابل تعریف ہے، یہ خود کلامی انھیں اپنی معاصر شاعرات میں کئی معنوں میں ممتاز کرتی ہے، ''محفل خواتین'' نامی تذکرے سے شاہد جمالی نے شیریں کے یہ اشعار تذکرہ شعرائے راجپوتانہ، ۱۹۵۰ء تک'' میں قلم بند کئے ہیں۔ جس میں اجمیر کی خالدہ فخری، بیگم منیر الدین معصوم انصاری، اور رضیہ نگہت آہ کا

بھی ذکر کیا گیا ہے، ہوسکتا ہے اور تذکروں میں بھی ان شاعرات کا ذکر کیا گیا ہو۔ خالدہ فخری غزل گوئی میں اس لئے مقبول اور کامیاب ہوئیں کہ آپ نے اردو، فارسی کی روایتی غزل گوئی سے فیض اٹھایا، آپ بہت سنبھل سنبھل کر شعر کہتی تھیں۔ اپنی غزلوں کے لئے ان مترنم بحروں میں شعر کہنا آپ کا مشغلہ تھا جن کے توسط سے اکثر شعرائے کرام کو کامیابی و کامرانی میسر آئی۔ خالدہ صاحبہ کی ایک کھنکتی ہوئی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے،

ادھر دامن کوئی پھیلا رہا ہے
ادھر دست کرم شرما رہا ہے
ابھی تو منزل دور ہے اے دل
ابھی سے تھک کے بیٹھا جا رہا ہے
نہیں گر کچھ غرض ہم سے کسی کو
تو کوئی یاد بھی کیوں آرہا ہے
ہے دل کوشاں کسی کی جستجو میں
مقدر ہے کہ بگڑا جا رہا ہے
بھڑک اٹھے جو شعلے بجھ چکے تھے
وہی نغمے کوئی پھر گا رہا ہے
سکوں ہو خالدہ کیسے میسر
فریب حسن دل پر چھا رہا ہے

بیگم منیر الدین معصوم انصاری کو مثنوی کی ہیئت بے حد مرغوب تھی، اس کا سبب یہ ہے کہ آپ نے اردو کی بیشتر شاہکار مثنویوں کا مطالعہ کیا تھا تاہم جب جب آپ پر کسی قسم کا جذبہ طاری ہوا تو مثنوی کی ہیئت میں اظہار قلب و دل کر بیٹھیں، اس سلسلے میں ایک تخلیق ''اپنے بھائی قمر کے نام'' یوں گویا ہوئیں،

خلوص قلب سے دیتی ہوں میں دعا تم کو
کہ تا ابد خوش و خرم رکھے خدا تم کو
تمہاری عمر کو بھائی خدا دراز کرے
تمہا ری ذات پر سارا زمانہ ناز کرے
بلند مرتبہ دنیا میں تم کو ہو حاصل
خدا کے فضل و کرم سے ہوں برکتیں نازل
مصیبتوں سے ہمیشہ خدا بچائے تمہیں
غم و الم کی نہ صورت کبھی دکھائے تمہیں
کمال علم و ادب میں تمہیں حاصل ہو
جو اہل فن کے لئے بھی نشان منزل ہو
تمہاری نثر پہ کچھ ایسا رنگ چھا جائے
عرق عروس ِادب کی جبیں پہ آجائے
تمہارے شعر میں ہو اس طرح کی رعنائی
کہ جیسے ٹھنڈی ہوائیں ہوں اور گھٹا چھائی
قلم سے جلوہ افکار،یوں دکھا ? تم
دیار فن صحافت کو جگمگا ? تم
شروع ہو نیا اک دور زندگانی کا
تمہاری شادی ہو پیغام شادمانی کا
جو تم قمر ہو تو دلہن بھی آئے رشک قمر
کہ جس کا حسن ِفسوں کار ہو بہشت نظر
ہوں ازدواج میں حاصل تمہیں خوشی کے دن

بہارو کیف کی راتیں ہوں دل لگی کے دن
ہمیشہ گلشنِ عالم میں تم پھلو پھولو
نشاط وعیش کے جھولوں میں روز و شب جھولو

یہ معلوم ہے کہ علامہ اقبال اور اکبرالہ آبادی وغیرہ نے بھی اپنے فرزندان کو اسی انداز می؟ مخاطب کیا تھا، محترمہ معصوم انصاری صاحبہ کا مذکورہ کلام اسی روایت کو آگے بڑھانے کی عمدہ نظیر پیش کرتا ہے،۔

ایک طرف جہاں معصوم صاحبہ نے اپنے اشعار کے توسط سے اپنے بھائی کو یاد کیا تو دوسری طرف رضیہ نکہت آہ اپنی اپنی ایک تخلیق ''سہیلی کی یاد میں'' اپنی سہیلی کو یاد کرتے ہوئے، جذبات کا اس طرح اظہار کرتی ہیں،

جب کبھی تم کو یاد کر تی ہوں
ہو کے بے چین آہ بھر تی ہوں
گاہ جیتی ہوں گاہ مرتی ہوں
شکر پرور دگار کر تی ہوں
دن تو جیسے کٹ ہو جاتا ہے
شب کو تارے شمار کر تی ہوں
ہوں پریشان و سو گوار مگر
دم تری دوستی کا بھر تی ہوں
کوئی پا لے نہ دل کی بات کہیں
آہ کر تے ہوئے بھی ڈرتی ہوں
بام و در سے الم برستا ہے
فرط غم سے جو آہ بھرتی ہوں
گاہ تارے تو گاہ تارنفس

شب فرقت شمار کر تی ہوں
زندگی موت سے بھی بدتر ہے
سو کے جیتی ہوں اٹھ کے مرتی ہوں
امتحاں کیسا اور کہاں کا سبق
میں تو بس تم کو یاد کر تی ہوں
آہ کے ساتھ ہے تمہاری یاد
یاد کے ساتھ آہ کر تی ہوں

رضیہ نکہت آہ کے مذکورہ اشعار واقعتاً جذبات نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔اجمیر میں ایک روایت زبانی سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہے کہ جب افتخار حسین مضطر خیر آبادی کے بڑے بھائی حافظ محمد حسین بسمل خیر آبادی نے اجمیر میں سکونت اختیار کی تو وہ اپنی والدہ ماجدہ محترمہ سعید النساء حرماں کو بھی اپنے ساتھ لے آئے ،جن کا تعلق ذی علم گھرانے سے تھا۔جب بسمل اپنے کام کاج میں مصروف ہوجاتے تو حرماں صاحبہ محلّہ کی لڑکیوں اور مستورات کو اکٹھا کر کے محفل میلاد شریف اور ایام محرم میں خواتین کے مسالمے کا اہتمام کرتی تھیں۔اور باذوق خواتین کے کلام پر اصلاح بھی دیا کرتی تھیں۔لیکن یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان سے کن کن شاعرات نے فیض حاصل کیا۔اس سلسلے میں کوئی تحریری ثبوت ہنوز فراہم نہ ہوسکا۔حالانکہ محترمہ حرماں صاحبہ کے علم و دانش کو ایک عالم نے تسلیم کیا ہے۔خود بسمل نے اپنے ابتدائی کلام پر ان سے اصلاح لی اور مضطر خیر آبادی نے بھی ان ہی سے ابتدائی علم حاصل کیا۔یہ بھی علم نہیں کہ حرماں صاحبہ نے اجمیر کے سکونت کے دوران کون کون سی تخلیقات ہدیہ قارئین کیں۔زیر نظر مضمون میں شامل خواتین سے قطع نظر اجمیر میرواڑہ کی بعض خواتین تقسیم ہند کے بعد پاکستان منتقل ہوگئیں۔یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہاں پر ان کے ادبی سرمایہ کی روشنی میں تحقیقی کام ہوایا نہیں۔

# ماخذ

چند شاعرات راجستھان اور کچھ بھولے بسرے شعرا۔شاہد احمد۔ جے پور۔۱۹۱۴ء
تذکرہ شعرائے راجپوتانہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی۔ جے پور۔۲۰۱۸ء
راجپوتانہ کے اردو ادب میں خواتین کا حصہ۔شاہد احمد۔ جے پور۔۲۰۱۲ء
راجستھان کی نثر نگار خواتین۔شاہد احمد جمالی۔ جے پور،۲۰۱۴ء

# بیسویں صدی میں خواتین شاعرات

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی
شعبۂ اردو ریسرچ
مولانا آزاد یونیورسٹی، جودھپور (راجستھان)
8078602224

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک 1936ء میں شروع ہوئی۔ اس میں خواتین شاعرات نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خواتین شاعرات میں دو بہنوں ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی نے خوب شاعری کی، انہوں نے سماج کے مسائل پر غزلیں اور نظمیں لکھیں۔

اُس کے بعد یہ سلسلہ شفیق فاطمہ شعریٰ (حیدرآباد)، شائستہ یوسف (بنگلور)، بلقیس ظفر الحسن، مینا کماری ناز، ملکہ نسیم (جے پور)، عذرا پروین، ترنم ریاض اور شہناز نبی وغیرہ تک پہنچتا ہے۔

## ساجدہ زیدی:

جدید اردو نظم کی علمبردار ساجدہ زیدی۔ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ تعلیمات تھیں، پروفیسر کے عہدے پر فائز تھیں، آپ 18/مئی 1926ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد سید محمد مستحسن زیدی بیرسٹر ایٹ لاء تھے انہوں نے ساجدہ زیدی کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ آپ کی والدہ خواجہ الطاف حسین حالی کے خاندان سے نسبت رکھتی تھیں۔ آپ کی

شاعری میں فکر کی گہرائی اور جدید انداز تھا۔ان کے چند شعر ملاحظہ کیجئے:

اک شرارے سے ہوا عالم امکاں روشن محو نظارہ یقینِ شوق تلاطم بردوش
ایک شعلے سے جلا گھر یہ تماشا دیکھا آسماں دور ہے خاموش تکا کرتا ہے
حدِ امکانِ طرب، شدتِ طرز ہستی سحر وشام میں مایوسی کے قدموں کی تھکن
مختصر زندگی عشق میں کیا کیا دیکھا جانے اس عمرِ سبک رو کی حقیقت کیا ہے

اردو دنیا، مئی ۱۱، ص ۱۷، اسد رضا

اُن کی آزاد نظم ''دعائے نیم شب'' کا پہلا بند ملاحظہ کیجئے :

مری بصارت کا استعارہ/ مری نگاہوں کی جوت ہو تم/ حیات میں گرمیٔ محبت کی روشنی/ آنے والے لمحوں کی نغمگی ہو/ تمہاری من موہنی ادائیں/ گداز الفت بھری صدائیں/

شرارتیں، دلربا نوائیں/ سبھی میرے دل کا نور/ بے برگ و بار شاموں میں/ رمزِ ہستی کی ہیں علامت/ مری تلاشِ نظر کا دلکش جواب ہے/ بس تمہاری صورت

ساجدہ زیدی کے شعری مجموعے (18/مئی 1926ء، 9/مارچ 2011ء)، جوئے نغمہ (1962ء)، آتشِ سیال (1972ء)، سیلِ وجود (1979ء)، آتشِ زیرپا (1995ء)، پردہ ہے ساز کا (2007ء)، منظوم ڈرامہ سرحد کوئی نہیں (1991ء) میں آپ کا انتقال 9/مارچ 2011ء دبئی میں ہوا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے :

اک شرارے سے ہوا عالم امکاں روشن محو نظارہ یقیں ،شوق تلاطم بردوش
ایک شعلے سے جلا گھر پہ تماشا دیکھا آسماں دور ہے، خاموش تکا کرتا ہے
حدِ امکاں طرب، شدتِ طرزِ ہستی سحروشام میں مایوسی کے قدموں کی تھکن
مختصر زندگیٔ عشق میں کیا کیا دیکھا جانے اس عمر سبک رو کی حقیقت کیا ہے

**عذرا پروین:**

6/جنوری 1961ء، اُٹاؤ میں پیدا ہوئیں، اصل وطن ملیح آباد ہے۔ ان کی شاعری آزاد فضا میں سانس لیتی ہے۔ تجربات اور احساسات کی عکاسی کرتی ہے، ان کی شاعری میں عورت کا باغیانہ انداز ہے انہوں نے عورتوں کے جائز حقوق کے لئے ستم ظریفی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

تم نے چھینے تھے پھول بھی میرے
آگ کا رقص بھی تمہیں دیکھو

انہیں اپنے وطن کی مٹی سے بڑا پیار ہے، وہ مٹی کی خوشبو کی علامتوں کو اپنی شاعری میں تہذیبی پیرائے میں پیش کرتی ہیں، وہ کہتی ہیں:

مٹّی ہوں میرا پانی کل میری آگ مٹّی
میں سب سُروں میں مٹّی میں راگ راگِ مٹّی
نہ تیرا عشق قائم نہ میرا حسن دائم
تیری نگاہ مٹّی میرا سہاگ مٹّی
کھویا جو تیری خاطر سب کچھ تو کچھ نہ کھویا
اپنی بساط کیا تھی، مٹّی کا تیاگ مٹّی

اب اتنا مجھے تنکا تنکا کون چُنے
میں آندھی کے بعد کا منظر رہوں

دیکھو یہ زمیں ہے یہاں آداب عجب ہیں
اترو نہ کرو گھر کوئی تعمیر ہوا میں
دکھلائے صدا خواب مجھے دل سے ہوائی

## زاہدہ زیدی :

زاہدہ زیدی کا تعلق علی گڑھ کے ایک معزز خاندان سے تھا۔ سید محمد مستحسن زیدی بیرسٹر ایٹ لاء آپ کے والد تھے۔ زاہدہ زیدی کی بہن پروفیسر ساجدہ زیدی بھی شاعرہ تھیں۔ دونوں بہنوں نے شاعری کی اور سماج کو خصوصاً خواتین کی تعلیم کو خوب فروغ دیا۔ زاہدہ زیدی نے نظموں پر طبع آزمائی کی۔ ''دھرتی کا لمس'' مجموعۂ کلام شائع ہوا۔ دیگر زہر حیات مجموعۂ کلام۔

2003ء میں ان کی آزاد نظم ''جلوۂ نیلگوں'' دل رس (سہ ماہی) اکتوبر تا دسمبر، 2003ء اورنگ آباد سے صفحہ نمبر 103 پر شائع ہوئی۔ جس کی شروعات لمحۂ بیکراں سے کرتی ہیں۔ اور آسمان کی نیرنگیوں میں کھو جاتی ہیں۔ آسمان کی وسعت کے اسرار و رموز میں حقیقتوں کی تلاش کرتی ہیں اور پُر شور خاموشیوں کے سمندر میں یوں نغمہ سرا ہوتی ہیں۔

وہ ایک لمحہ بیکراں تھا/ کہ جب میں نے/ شفاف نیلے کھلے آسمان پر/ چمکدار نیلا حسین چاند دیکھا/ روپہلے سے ہالے میں وہ جلوہ افروز/ حیرت فزا/ حیرت انگیز/ پرشوق و مسرو رتھا/ پُر اسرار تھا/ ماورائی حقیقت سے معمور تھا/ وہ ساکت تھا اور ذہن کی وسعتوں میں رواں تھا/ وہ ایک منفرد نقطۂ بیکراں تھا/ کہ پُر شور خاموشیوں کے سمندر میں نغمہ سرا تھا/

زاہدہ زیدی کی یہ نظم 'جلوۂ نیلگوں' حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہے جب اس جلوہ کی کل کائنات کے اسرار روح میں بس جاتے ہیں اور نور کا اجالا ہی اُجالا چھا جاتا ہے۔ اس روحانی منظر کے چند جملے ملاحظہ کیجئے:

میں حیرت زدہ اور مسحور/ اس بیکراں حسن کے روبرو/ ایک موہوم نقطے میں تحلیل ہونے لگی/ کہ کل کائنات پُر اسرار/ اس جلوۂ نیلگوں میں سمت پہ اٹھی تھی/ اور آہستہ آہستہ وہ جلوۂ بیکراں/ خود مری روح کے بحر ساکت میں اترا/ اجالے کے نغمہ سرا جام چھلکے/ اور پھر.....

''جلوۂ نیلگوں'' کے آخری حصے میں زاہدہ زیدی نے چاند اور نقطۂ بیکراں، انوار ہستی، روح کی خلوتیں اور نیلی پُر نور کرنوں کی علامتوں کا استعمال کر کے جلوۂ نیلگوں کی جمالیات کا

پس منظر اپنی اس تخلیق میں اُتار دیا ہے جو زبان و بیان کا اعلیٰ تصور ہے۔

چاند نے مجھ سے اتنا کہا بس/ یہ حیرت.....

مگر کیوں/ کہ تم خود بھی اک منفرد نقطۂ بیکراں ہو/ کہ انوارِ ہستی کی تم رازداں ہو/ اٹھو.....اور اس کائنات پُر اسرار کو/ روح کی خلوتوں میں اتارو/ اور پھر نیلی پُر نور کرنیں/ انہیں وسعتوں میں لٹادو۔

(''جلوۂ نیلگوں'' دل رس اکتوبر تا دسمبر 2003ء، اورنگ آباد، صفحہ 103)

زاہدہ زیدی نے ملک میں ہونے والے دردناک اور ہوس ناک ماحول و واردات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا، ماضی میں ہندوستان کے صوبہ گجرات میں فرقہ وارانہ تشدد کے دوران ایک مذہب کے لوگوں کو نشانہ بنایا گیا۔ اور اس میں بربریت کا ننگا ناچ کیا گیا۔ معصوم بچوں، ماؤں اور بہنوں کی عزت تار تار کی گئی۔ معصوم لوگوں کو ہلاک کر کے ان کی جائداد مع رہائش گاہوں کو لوٹا گیا۔ مکانوں اور دوکانوں کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ مسجدوں کی بے حرمتی کی گئی۔

گجرات کے ان المناک واقعات کو جشنِ بربریت، گجرات کا المیہ، مندرجہ ذیل نظم میں پیش کیا ہے:

## جشن بربریت گجرات کا المیہ: زاہدہ زیدی

خدائے برتر.....کہ تو ہے رمز آشنائے احوال اور محشر/ بتا یہ تیری ہی دنیا کا ایک خطہ ہے/ یا جہنم کا کوئی منظر/ مکان ملبے کا ڈھیر ہیں/ دکانیں جلتی ہوئی/ سیاہ شعلوں سے ڈھک گیا آہ نیلا ابر/ اجاڑ سڑکوں پہ خوں کی ندیاں رواں ہیں/ جوان عورتوں کے عریاں بدن/ لہو میں تر/ پڑے ہوئے ہیں گھروں کے باہر/ اور معصوم ننھے بچے/ لپکتے شعلوں میں گھر گئے ہیں/ ان کی آہ وفغاں ضمیر انسانیت پہ دستک/ اور وہ بھی جو شکم مادر میں پل رہے تھے/ ہیں نذر آتش/ کہ ان کی مائیں درندگی کی ہوس کا لقمہ بنی ہوئی ہیں/ وسیع دلکش عمارتوں کے مکیں/

میں اپنے دہکتے کمروں میں جل رہے ہیں/ کہ گھر کے باہر بھیڑیوں کا ہجوم/ جن کے ہاتھ میں تلوار ہیں اور ترشول/ خون پی پی کے جھومتے ہیں/ جنون ونفرت کی آگ/ زہر آلودہ نفرتوں میں ڈھل گئی ہے/

## تنگ تاریک گوشے

سبھی مدارس اجاڑ ہیں/ کہ چھوٹے بچے تو سہمے ہوئے سے/ تنگ وتاریک گوشوں میں چھپ گئے ہیں/

بے سروسامانی کی خستہ حالت کی مثالیں ملاحظہ کیجئے:

اور بے خانماں وہ مظلوم وزخم خوردہ/ ہزاروں مرد وزن اور اطفال بے سہارا/ پڑے ہیں کمپوں میں اب سے مایوس ودل گرفتہ/ نہ سر پر ہے سائبان کوئی/ نہ صاف کپڑے ہیں بدن پر/ نہ ساز وسامان، نہ آب ودانہ/ اداس نظروں میں قتل انسانیت کے آتش نوا مناظر/ دلوں میں ایک خوں چکاں فسانہ/

مسجدوں، خانقاہوں اور دارالعلوم کی حالتِ زار بیان کی ہے:

ہیں مسجد میں سرنگوں/ منار زیرِ زمیں/ اداس ومفہوم خانقاہیں/ عظیم دارالعلوم خالی/ سبھی ثقافت کے ایوان شرمسار ہیں اپنی بے بسی پر/

بازاروں کی بدحالی اور سیاست کے داؤ پیچ ملاحظہ کیجئے:

تمام بازار بند ہیں پالے ہوئے ہیں/ ہر ایک کاروبار مندا ہے/ لیکن دکان سیاست کی شان وشوکت سے چل رہی ہے/ کہ ایک غریب، پہلواں صفت درندہ/ جو تختِ شاہی پہ جلوہ گر ہے/ کربلا کے شہیدوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے سانحۂ عراق کے پس منظر میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

کربلا بھر کربلا ہے/ ظلم اور بیداد کا اک/ روح فرسا سلسلہ ہے/ جبر ودہشت خندہ زن ہیں/ نغمۂ حق بے نوا ہے/ کربلا پھر کربلا ہے/ لاکھ اصغر تشنہ لب ہیں/ لاکھ اکبر بے کفن

ہیں/ اور عباس علی کے/ دونوں بازو پھر قلم ہیں/ العطش کے دل شکن نعروں سے/ شہر بے نوا پھر گونجتا ہے/ (کربلا پھر کربلا ہے، ص9)

## نور جہاں ثروتؔ:

نور جہاں ثروتؔ شاعرہ کے ساتھ صحافی بھی ہیں۔قوی آواز اور انقلاب اخباروں میں کام کیا۔ان کی شعری کاوشوں کا مجموعہ بے نام شجر شائع ہو چکا ہے۔ان کا تخیل اور تمثیلی انداز ہے وہ ماضی کی یادوں میں حال کا شعور اور مستقبل کی آرزو کرتی ہیں۔

پیاس جو بجھ نہ سکی اس کی نشانی ہوگی
ریت پر لکھی ہوئی میری کہانی ہوگی

ثروتؔ کو اندھیروں سے ڈرائے گا کوئی کیا
وہ ساتھ لیے آئی ہے قدموں کے اجالے

رفاقتوں نے دیے ہیں مجھ کو عداوتوں کے عقاب سارے
مرے ہی دل پر ہوئے ہیں نازل جو سختیوں کے عذاب سارے

شعری مجموعہ ''بے نام شجر'' سے چند آزاد نظموں کے بند ملاحظہ کیجئے۔اس کی زیادہ تر آزاد نظمیں شخصی ہیں جو اپنے تجربات کو پیش کرتی ہیں۔

آزاد نظم 'بے خیال چہرہ' کا یہ بند دیکھئے :

''ہا! جنم دن/ کس لمحۂ تعزیر کا عنوان ہے وہ دن جب ہم نے دنیا میں آنکھیں کھولیں/ او رسب کو چہکتے مہکتے دیکھ کر/ بے نام خوف سے چیخ پڑے/ چلّا اٹھے۔

ان کی نظموں میں احساسِ زندگی، زندگی کے مختلف پہلو، تنہائی، کرب اور حادثے کی گونج سنائی دیتی ہے۔

تلخیاں جب بڑھیں/ شہر ادراک کی/ سارے رشتے کسی بھیڑ میں کھو گئے/ قربتیں

ذہنِ خلاق کی بول پڑیں/ایک تصویر اُبھری مگر مٹ گئی (بے چہرہ خیال)

## بلقیس ظفیر الحسن :

مجموعۂ کلام۔شعلوں کے درمیان،2004ء،گیلا ایندھن،1996ء

بلقیس ظفیر الحسن کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ان کے کلام کا مجموعہ ''گیلا ایندھن'' شائع ہوا۔بلقیس کلاسیکل شاعری کرتی ہیں،غزل اور نظم دونوں پر قدرت حاصل ہے۔ انہوں نے حمد بھی لکھی،اس کا نمونہ دیکھئے :

''کوہِ سینا پر کوئی تجلی کبھی میری خاطر میں ہونے والی عیاں/معجزوں والا کوئی عصا مجھ کو بخشا نہیں جائے گا/ اور یہ سُم بہ سُم بجلیاں،صف بہ صف ساحری/ زہر شعلے اُگلتے ہوئے لہریے/ راستہ دے نہ دے نیل! لیکن بتا دے مجھے/ کہ میں موسیٰ نہیں،پھر بھی فرماں روائِ فرعون/تسلیم کیسے کروں،کیا کروں؟

بلقیس کی نظموں کا مجموعہ ''گیلا ایندھن'' شائع ہو چکا ہے۔بلقیس نے عورتوں کے جذبات،خیالات اور احساسات کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔عورتوں کے مسائل کو قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے۔عورت اور سماج کے روابط کو سیاسی،سماجی اور نفسیاتی پس منظر میں دیکھا ہے۔امید اور خوشگواری کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔عورت کے حوصلے ارادوں کو سراہا ہے۔مرد اور عورت کی خلاء کو دور کرنے اور ان کی قربتوں،رفاقتوں اور مرد کی والہانہ محبت کے پس منظر میں بلقیس نے نظموں کا تانا بانا بُنا ہے۔عورت اور مرد کے حقوق کی پاسداری کا ذمہ نبھایا ہے۔

''گیلا ایندھن'' کے اس حصہ میں عورتوں کے عزم اور حوصلہ کی مثال ملاحظہ کیجئے:

مجھے محفوظ رکھنے کا بہانہ مت تراشو.....شکریہ.....تمہاری طرح اپنی زندگی میں آپ جینا چاہتی ہوں/ مجھے جینے کا حق اتنا ہی ہے..... جتنا تمہیں ہے۔

## عفت زرّیں :

عفّت زریں مشہور شاعر مشیر جھنجھانوی کی صاحبزادی ہیں ''لکھنؤ کا دبستان نثر'' ان کی اہم کتاب ہے ۔ ان کی ایک مشہور نظم ہے '' کارِ گل'' جس میں کشمیر اور ہندوستان کی تہذیب کو اجاگر کیا ہے ۔انہوں نے سماج کے دکھ درد کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی ۔ چند مثالیں:

غم کا پودا مرے احساس کی گرمی پا کر/ خود بہ خود بڑھتا رہا سرسبز ہوتا رہا/ اور میں سلگتی رہی تپتی رہی تنہا تنہا/ (تپش)

ٹوٹا طلسم ذات تو بکھرے پڑے تھے سب/لفظوں میں، رنگ میں، خیالوں میں، خواب میں/ چہرے بدلتے جاتے تھے موسم کے ساتھ ساتھ/ اپنی انا کو سمجھا تھا تشخص باوقار/ (طلسم واحساس)

## حمیدہ شاہین :

حمیدہ شاہین کی آزاد نظموں کے موضوعات '' گیلی مٹی کے معجزے''، ''اپنی اپنی جنت'' سے چند مثالیں ملاحظہ کیجئے ۔'' گیلی مٹی کے معجزے'' بہار اور خزاں کا پس منظر ملاحظہ کیجئے:

گھنے شجر/ زندگی سے لبریز/ اپنی آغوش سبز کھولے/ مجھے بلاتے ہیں/ آؤ مل کر بہار کھیلیں، خزائیں جھیلیں۔

انسان کی زندگی میں حواس خمسہ کی بڑی اہمیت ہے اگر ان حواس میں کوئی کمی ہو جاتی ہے تو زندگی زندگی نہیں رہتی، حمیدہ شاہین نے مختلف علامتوں کے استعمال کے ساتھ زندگی کی حقیقتوں کے پردے اٹھائے ہیں۔

مثال: قریب آؤ، تمہیں بتائیں/ کہ گیلی مٹّی کے معجزے ریت سے بڑے ہیں/تمہاری آنکھوں کے سب مسائل ہواؤں نے ہم سے کہہ دیے ہیں/تمہاری بوجھل جڑوں میں نمکین پانیوں کا فساد بھی ہم سے کب چھپا ہے/ چلو ہمارے گلے لگو، ہم تمہیں سکھائیں/ کہ دھوپ

میں سبز رنگ بھر کر/ کہاں کہاں سے الٹ پلٹ کر/ گھنی مہکتی سکون آمیز چھاؤں میں خود کو ڈھالتے ہیں۔

شاخوں پر ہاتھ، لمس کا بھید، پھولوں کا رنگ، بجھے ہوئے تن، زمیں کے رشتے، اس کی جڑیں، گرتے ہوئے آنسو، گڑھے اور کھڑے رہنے کا عمل پیش کرتے ہوئے حمیدہ شاہین نے گیلی مٹّی کی مہک کو زندگی کی علامت سے تعبیر کیا ہے۔

مثال: ہماری شاخوں پہ ہاتھ رکھو تمہیں سکھائیں/ کہ لمس کو زندگی کا پہلا قدم بنانے کا بھید/ کہاں سے پھولوں میں رنگ خوشبو/ پھگوں میں رس اور مٹھاس آئے/ بجھے ہوئے تن میں آس آئے/ جھکو، زمیں سے نبھاؤ رشتے/ تمہیں یہ بن باس راس آئے/ تمہیں جہاں بھی دبایا جائے، وہیں تم اپنی جڑیں بناؤ/ تمہارے آنسو جہاں گریں تم وہیں جموگی/ گڑی رہو تو کھڑی رہوگی

حمیدہ شاہین کی دوسری نظموں میں ''اس چپ کی ایک کہانی ہے''۔ ''اپنی اپنی جنت بھی ہے'' اس کی مثالیں یہاں پیش کی جارہی ہیں۔ ''اس چپ کی ایک کہانی ہے'' میں جو الفاظ شامل ہیں وہ علامتیں ہیں جو نئے رنگ وروپ کے ساتھ سامنے آتی ہیں مثلاً سرخ انار، نارنگی کا رنگ، امرودوں کی مستی، آموں کا جادو اور اس طشت میں سرخ انار، مہکتے سیب، انگوروں کے خوشے، مغرور چھری وغیرہ۔

مثال: مل کر ہنستے اور گاتے تھے/ آڑو انجیر پہ اپنا رعب جماتا تھا/ خوبانی اپنے حسن پہ خوب اتراتی تھی/ نارنگی اپنا رنگ وروپ دکھاتی تھی/ امرود بھی اپنی مستی میں اٹھلاتے تھے/ آموں کا اپنا جادو تھا/ پھر طشت کے اندر رکھ دی گئی/ جھل مل کرتی مغرور چھری۔

بلّی اور چوہوں کی دوڑ میں موت کا گھیرا۔ کس قدر تعجب خیز ہے کہ بلّی کی بھوک پر حیرانی چھپی ہوئی ہے۔ ''اپنی اپنی جنت''۔

چوہے اپنی اپنی دُم پر کھڑے ہوئے ہیں/ اک بلّی کے چاروں جانب/ خوش ہیں اور یقیں رکھتے ہیں/ موت کا گھیرا ڈال رکھا ہے/ بیچوں بیچ وہ آنکھیں موندے/ حیرانی میں جھوم

رہی ہے/ آج تو اتنی بھوک نہیں تھی/ جتنا دسترخوان سجا ہے

## شفیق فاطمہ شعریٰ :

شفیق فاطمہ شعریٰ نے خوب معیاری نظمیں لکھیں۔ان کا شعری رجحان تاریخ اور مذہبی روایات پر دلالت کرتا ہے۔ 1953ء سے شاعری کررہی ہیں۔ان کی شاعری کا کلیات ''سلسلۂ مکالمات'' 2006ء، شائع ہو چکا ہے۔ان کی ایک مشہور نظم ہے۔''اورنگ آباد کی فصیل'' جو تاریخ وثقافت کے دھندلے نقوش کے دیدار کراتی ہیں۔ جذباتی اور حساس یادوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں۔گویا قصۂ پارینہ کو یاد کرکے ماضی وحال کا نوحہ پیش کرتی ہیں۔ملاحظہ کیجئے:

یہ فصل پارینہ یہ کھنڈر یہ سنّاٹا کس خیال میں گم ہے؟ یہ رہ گزر آخر/ میں یہاں بھٹکتی ہوں، سوچتی ہوں تھوڑی دیر.....

خود بخود کھنچ آئے اس طرف قدم میرے/ یہ فصیل اپنی سمت کیوں بلاتی ہے مجھے

شفیق فاطمہ شعریٰ اس نظم میں عزم ومحکم، آرزو کی گرمی، عشق کے شرارے اور کاروانِ ہستی کی تمازت کو زندگی کا ہم سفر بناتی ہیں ملاحظہ کیجئے ان کا یہ پُر احساس جذبہ کاروانِ ہستی ہے دم بدم تپش اندوز/ آرزو کی گرمی سے عشق کے شرارے سے/ ہم بھی اپنے قدموں کو تیز تیز تر کرلیں/ اپنے عزم محکم کو اپنا ہم سفر کرلیں۔

(''اورنگ آباد کی فصیل'' سہ ماہی دل رس اکتوبر تا دسمبر 2003ء، ص166)

بہ یادِ رابعیہ تابعیہ، بوسنیا، زنداں نامہ، اے کرمکِ شب تاب، ان کی سیاسی نظمیں ہیں۔نظم ''بازی گاہِ الفاظ ومعنیٰ'' میں اصحاب فیل، کی تلمیح کا استعمال ہمیں تاریخی فضاؤں کی سیر کراتا ہے۔اس طویل نظم کے آٹھ حصے ہیں۔

دیکھتے ہی رہ گئے اصحابِ فیل/ اور بچھا کر بھس بھرے قالین، بمباری کے لشکرگاہ میں/ اُڑ گئے وہ طائر کے جھنڈ پھر تاریخ کے/ آفتاب روشن کی طرف/ نام کیا تھا طائروں کا؟

کنیت کیا تھی/ بتائیں وہی اب جو نام رکھنے کے ہیں عادی۔ (بازی گاہِ الفاظ و معنیٰ)

شفیق فاطمہ شعریٰ تانیثی تحریک سے وابستہ ہیں۔ وہ عورتوں پر ہونے والے ظلموں کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔ دعائے بانوئے فرعون سے مثال دیکھئے:

اب تو میرا گھر وہی گھر/ جس کا تو بانی ہے...../ رستگاری دے مجھے فرعون سے/ .....اب مجھے آزاد کر اس قید سے/ ظالموں کی قوم سے وابستگی ہے جس کا نام.....

## شہناز نبی:

انیس سو ستّر کی دہائی میں خواتین شعرائے اردو میں شہناز نبی کا نمایاں نام ہے۔ ان کا تعلق مغربی بنگال سے ہے۔ جہاں وہ کلکتہ یونیورسٹی میں اردو کی پروفیسر ہیں، ان کی نظموں کا مجموعہ ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' 2004ء اور ''پسِ دیوار گریہ'' 2008ء شائع ہو چکا ہے۔

شہناز نبی نے آزاد نظم نگاری میں اپنی شناخت اپنی فکری بنیادوں پر قائم کی ہے۔ جو علامات رمزیات اور تشبیہات واستعارات کا بروقت و برجستہ آزادانہ استعمال آزاد نظم میں کیا جاتا ہے وہ پابند نظم میں نہیں ہوتا۔ اور یہی ہیئت واسلوب آزاد نظم کو پابند نظم سے علیحدہ کرتا ہے، بظاہر وہ عام فہم لگتا ہے اور کبھی کبھی سخت بھی لیکن اس کے معنوی اور فکری پہلو تخلیق کار کی روح کی آواز بن جاتا ہے۔ اس کے دل سے نکلی ہوئی آہ اس کے درد و غم اور فکر کی ترجمانی کرتی ہے۔ شہناز نبی کی شاعری قاری کو آہستہ آہستہ دل کی دھڑکنوں میں سنائی پڑتی ہے، وفاداری اور خلوص کے پیکر میں ڈھلی ہوئی شہناز نبی کی آواز زخمی دل کو تسلیاں دے دیتی ہے۔

اس کی ترجمانی شہناز نبی کی نظم ''گھائل کی گت'' میں ملاحظہ کیجئے:

''برسوں سے راہ رسم نہیں تھی ہمارے بیچ/ اس کی تلاش تھی نہ ہمیں انتظار تھا/ برسوں پہ کل جو لمحۂ فرصت ہوا نصیب/ ہم ایک دوسرے سے لپٹ کر یوں رو پڑے/ خود کو سنبھال

پائی/ نہ ہم کو ہی/ تیری یاد

شہناز نبی کی آزاد نظموں کے عنوان بھی بڑے عجیب وغریب اور نایاب ہوتے ہیں۔ ان میں بھی رمزیت کا اشارہ موجزن ہوتا ہے۔ گویا دم نکلنے لگتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ اکیلے زندگی کے سفر میں ہوتا ہے۔ تنہائی کی کیا لذت ہوتی ہے۔ اس نظم کے عنوان اور الفاظ میں ملاحظہ کیجئے۔ نظم کا عنوان ''پھر وضع احتیاط سے رُکنے لگا دم''

یہ جی چاہتا ہے/ کسی دن کسی کو بتائے بنا/ میں نکل جاؤں چپ چاپ تنہا سفر پر/ جہاں کوئی مجھ کو مرا نام لے کر ہرگز نہ پکارے/ میرے پاس آ کر کبھی نہ پوچھے تمہیں ہوا کیا ہے/ بالآخر تم بھی ان میں سے ہو جن کے دل/ محبت کے حسیں کلموں سے بھی روشن نہیں ہوتے/ ہوائیں جنگلوں میں نالہ برپا کرتی ہیں لیکن/ شکستہ آشیانوں کے پرندوں سے کوئی احوال نہ پوچھے/ یہ جھنڈ کے جھنڈ آخر کس طرف جاتے ہیں/ اپنی گردنوں میں طوقِ ہجرت ڈال کے ہر دن/ سمندر پھیلتے جائیں/ زمینیں تنگ ہو جائیں۔'' (نظم : بہانہ)

اس نظم میں مندرجہ ذیل علامتیں محبت کے حسیں کلمے، ہوائیں جنگلوں میں، نالہ برپا، شکستہ آشیانے، پرندوں کے احوال، جھنڈ کے جھنڈ، طوقِ ہجرت، زمینیں تنگ، محض ایک بہانہ نہیں ہیں بلکہ ہجرت کا درد اور کرب ہے جو تھمتا نہیں ہے اور خوں ریزی کی نوبت آجاتی ہے۔

ہمارے کرب سے تم کو تلذذ کیسے حاصل ہے
تمہیں وہ سجدۂ آدم ابھی تک تازیانہ ہے
یہ خونریزی کسی ابلیس کی تسکین کا شاید بہانہ ہے
(نظم: بہانہ)

## شبنم عشائی :

شبنم عشائی جو کشمیر کی ہیں، ان کے آزاد نظموں کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ (۱) میں سوچتی ہوں (اردو)، کیتھارسس (ہندی اردو)، من بانی

(ہندی اردو)، من میں جمی برف (اردو)

شبنم عشائی عورتوں کے جذبات واحساسات، خواہشات اور عشق کی تڑپ کے ساتھ مشکلوں میں راہ ہموار کرنے کا جذبہ رکھتی ہیں۔ مثال:

تمہاری بے رحم سوچ کی سوئیاں/ میرے وال کلاک میں دھڑک رہی ہیں/ پر میں کمرے میں نہیں من کی عبادت گاہ میں بیٹھی ہوں/ اور اس عورت کی آہٹ/ سن رہی ہوں جو اپنے دکھ/ خود بھوگ کے/ ایک کائنات تخلیق کرتی ہے/

سماج میں عورت کو حکم ماننے والی وفادار عورتو کا تصور عام تھا لیکن شبنم عشائی اس کے برعکس احتجاج کا لہجہ اختیار کرتی ہیں۔ مثال:

وہ جب پیدا ہوئی تھی/ اس کے کانوں میں/ تابع داری کی اذان دلوادی گئی تھی/

شبنم عشائی کے یہاں ترقی پسند رجحانات بھی ملتے ہیں وہ سماج کی ترقی کی متمنی ہیں وہ ایک پودے کو علامت بنا کر پیش کرتی ہیں۔ نظم ''فوٹو سنتھیسس'' اس کی بہترین مثال ہے۔

''کہ میں زندہ رہوں گی تازہ کرنوں کے خزانے سے/ ہواؤں سے/ مجھے کمرے کی تاریکی سے باہر نکالو۔

شبنم عشائی کی آزاد نظموں کے موضوعات عصر حاضر کی گہما گہمیوں اور افراتفری کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ظلم اور انتشار کے خلاف احتجاجی لہجہ ہے وہ ایسے علاقہ میں رہتی ہیں جہاں آئے دن کرفیو اور دوسری پابندیاں عائد ہوتی رہتی ہیں جو امن پسند لوگوں کے لئے بڑی تکلیف دہ ہوتی ہیں۔

ان کی ایک نظم کرفیو کے موضوع پر ہے جس میں انہوں نے کرفیو کے درد اور اس کے منفی اثرات کی طرف اپنے درد کا اظہار کیا:

چالیسواں دن ہے کرفیو کا/ اب وادی ہی میں نافذ نہیں/ کرفیو تیرتا ہے/ لہو میں میرے خامشی سے/ چاند کے ساتھ ساتھ/ بن جاتا ہے باطن کی آنکھ/ لے لیتا ہے اپنے دست راس میں/ میرے دن اور رات (ایک نظم)

کرفیو میں انسان کتنا بے بس اور بے جان سا ہو جاتا ہے۔اس کا ذہن اس قدر ماؤف ہو جاتا ہے کہ جیسے زندگی ٹھہر گئی ہو۔ لمحے جامد ہو گئے ہوں۔

جاگتے خیال اور سارے خواب/ بے چینی کے تلاطم میں/ بے بسی کے تصادم میں/جسم چھوڑ دیتا ہے/ چاند کا ہاتھ ! (ایک نظم)

کرفیو میں خاموشیوں کے سناٹے ملاحظہ کیجئے:

کرفیو کی کائنات میں/ خاموشی کا سناٹا/آنسو بن کے ٹپکتا ہے/من کے دائرے بھگوتا/ پل پل رات رات/ (ایک نظم)

''ابھی من کو چھوڑو'' کرفیو کی بدحالی اور بے چینیوں سے انسان سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔خوشگوار لمحہ کا انتظار کرتا ہے۔زندگی کی رکاوٹ کو برقرار ہونے کا انتظار کرتا ہے۔جس کا اظہار اس نظم میں ملاحظہ کیجئے:

ابھی من کی چھوڑو/تن کی سانس چلنے دو/تن کے ہونٹوں پہ زندگی/اپنے لب رکھے/تو مہک اس کی/ اہل دل ہو/من کے بھیتر پھیلے گی/تن کی سانس جیون سے بھر جائے/تو من کی بانسری بجے گی...../جیون بے سدھ پڑا ہوا ہے/کرفیو سے اس کے لب سلے ہیں/ ہر سمت بودی ہے/ بے چینیاں/ جاناں تم تو اہل غم ہو/ اہل دل ہو/سکون بھرا/کوئی لمحہ تو بھیجو۔

زمانے کے ساتھ بدلتے ماحول اور موسموں کے مزاج کا منظر اس طرح کھینچا ہے۔ ایک نظم ''موسم کا مزاج بدل رہا ہے'' :

خوش نما بادل چھٹ گئے ہیں/ خنک ہوائیں زہریلی ہو گئیں/گل لالہ کے رنگ/ موسموں کی اک سازش میں/سب تلاطم پہنے بہہ رہے ہیں/تصادم کے پانیوں میں بہتے ہوئے پانی کی علامت یہ ہے کہ وہ کبھی رکتا نہیں ہے، بہتے ہوئے لوگوں کو کدھر سے کدھر لے جاتا ہے۔اور پھر وہ انسان ہمدردی کا مستحق ہوتا ہے۔اس کی حالت زار کرفیو کے دوران ہو جاتی ہے۔ملاحظہ کیجئے :

پانیوں کا مزاج کس کے دسترس میں ہے/ درد کی اس وادی میں/ ہمدردی کا/ کہیں کوئی خیمہ نظر نہیں آتا/ جگہ جگہ سیاسی اکھاڑے لگے ہوئے ہیں/نس نس میں بیگانگی جم رہی ہے/ ذرہ ذرہ مسمار تڑپ رہا ہے/لمحہ لمحہ کرفیو میں تپ رہا ہے/ عام زندگی کے معمول میں رکاوٹ اور ہڑتالوں کے ہجوم سے شہر کا ماحول گرما جاتا ہے ۔ایسی حالت میں کرفیو نافذ ہوجاتا ہےاور پھر پھیل جاتا ہےطویل سناٹا:

کیا دن چڑھ گیا ہے/ یا ہوگئی ہے رات؟/ ہڑتالوں نے بودی ہے/خوب سارے بے خودی/ اور جنما ہے کرفیو نے/ ڈھیر سارا سناٹا..... بےخودی کے سناٹے چھاجاتے ہیں اور دن رات اسی طرح گذر جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

بےخودی وسناٹوں کے ہیولوں نے/ جکڑ تو رکھے ہیں روح کے شگاف/ پر کیا منسوخ ہوگئے ہیں دن اور رات/ اپنے پرائے دل سے پوچھتی ہوں/ پھر تراشتی ہوں/

سناٹوں کے چہروں میں/ دن اور رات .....سکون کی تلاش میں ڈھونڈتے ہوئے کنارے کس طرح دور ہوجاتے ہیں پھر بھی منزل کے نشاں حاصل کرنے کی جستجو انسان میں باقی رہتی ہے کچھ اس طرح :

نابینا ہواؤں کے/ کہ کوئی سرا ہاتھ آجائے/ تو پرودوں اپنا آپ.....

شبنم عشائی کی ایک نظم میں تباہی کی بارود کے غبار کی علامت کس طرح تباہ کن ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خوشبو میں ہوں/ کیا چھپ جاؤں؟/ بارود کا غبار مجھے سونگھ رہا ہے/ رستوں پر پھیلے/ concirtina کے دائرے/ مجھے اوڑھ رہے ہیں/ سفر حیران ہے/ قدم پریشان !

سکون کی تلاش میں شبنم عشائی کہتی ہیں :

سفر پاپوش کے سینے میں سما رہا ہے/ قدموں کی دھڑکن اُلجھ رہی ہے/ Concirtina کے کانٹوں میں/ حسن وسکون کی تلاش میں نکلی سانسیں تھم رہی ہیں/ Concirtina کے سینے میں/ لے کے ہاتھوں میں میرے من کا ہاتھ !/

کرفیو کا ایک اور منظر اس نظم میں ملاحظہ کیجئے:

کرفیو اس بے زبان چوراہے پہ/ سانسوں سے کہہ دو/ کہ چھوڑ دیں میرے من کا ہاتھ/ کوئی انہیں سمجھا دو/ کہ مسمار ہوئے حسن کو نہیں سنوار سکتے/ میرے من کے ہاتھ/ کوئی انہیں سمجھا دو/ کہ کھوئے ہوئے سکون کو نہیں تلاش سکتے/ میرے من کے ہاتھ/ نابینا ہو گئے ہیں اب کہ/ میرے من کے ہاتھ..... / میرے من کے ہاتھ.....

## زہرہ نگاہ:

زہرہ نگار پاکستانی شاعرات میں ایک اہم نام ہے۔جن کا پہلا شعری مجموعہ ''شام کا پہلا تارا'' ہے۔زہرہ نگاہ کی شاعری میں داخلی اور خارجی کیفیات کی عکاسی ملتی ہے۔عشقیہ شاعری بھی ہے اور سیاست کے اشارے بھی ہیں ۔نسوانیت بھی ہے ،جدیدیت اور رومانیت کا امتزاج ہے ۔ان کی شاعری میں فیضؔ کا رنگ نظر آتا ہے۔غزلیں اور نظمیں خصوصیت کی حامل ہیں۔

نظم ''آنگن'' اور ''میری سہیلی'' میں گھر عورت اور ماں کا سماجی تصور عام کیا ہے۔مثلاً کام کاج پلوڈالے/ دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں/ رات کو لیکن آنکھیں موندے/ پچھلی رات کا ساون دیکھوں/ ہیرے لعل بکھرتے جائیں/محل دو محلے ہٹتے جائیں/ چھوٹا آنگن نیچے کمرے/ دور دور سے ہاتھ ہلائیں/ جگمگ جگمگ سونے جیسا/ گھر سب کی نظروں میں آیا/ بھیگا آنچل پھیلا کاجل/کس نے دیکھا کس نے چھپایا۔(آنگن)

زہرہ نگاہ کی شاعری اس دور کے عالمی اثرات سے متاثر نظر آتی ہے۔دوسری جنگ آزادی کے پیدا شدہ اثرات نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔اس پر زہرا نگاہ کی خصوصی نظر ہے۔ان کی نظمیں 'جرمِ وعدہ'، 'ایک پرانی کہانی'، 'دیوار'، تنِ نحیف سے انبوہِ جبر ہار گیا'، 'جنوبی افریقہ'، 'ویت نام'، 'ایک بچے کا گیت' وغیرہ۔

تنِ نحیف سے انبوہِ جبر ہار گیا کے یہ اشعار :

وہ لوگ جن کو میسر نہ آئے مرہم وقت
وہ لوگ تلخی سے تقدیر بانٹ لیتے ہیں
وہ ہاتھ جن پہ ہونفرت کا رنگ صدیوں سے
وہ ہاتھ لوہے کی زنجیر کاٹ لیتے ہیں

''ویت نام''میں جنگ کے خطرناک مناظراور مناظرفطرت کے جلوؤں میں ایک نوزائیدہ بچے کی پرورش وتربیت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے :

کب کھیتوں میں دوڑ کے میں بھی ہوا کے جھونکوں کو چوموں گا/ اور کب چاند کی ٹھنڈک کو میں اپنے ہاتھ سے چھولوں گا/ میں نے سنا ہے/ مجھ کو یقین ہے/ اس دنیا میں سورج چاند ہوا پر کوئی قید نہیں ہے۔(نظم: ویت نام)

نسوانی جذبات واحساسات کی ترجمانی ان کی مندرجہ ذیل نظموں میں ہوتی ہے۔

''سوچتی ہوں اپنے راستے لوٹ جاؤں'' ہمارے اور تمہارے راستوں میں، تیرا شیدم شکستم، آج غمگین نہیں حیراں ہیں ہم..... بن باس/ گلِ چاندنی/ سمجھوتہ/ ملائم گرم سمجھوتے کی چادر/، یہ چادر میں نے برسوں میں بُنی ہے/ اسی سے میں بھی تن ڈھک لوں گی اپنا/ اسی سے تم بھی آسودہ رہو گے/ نہ خوش ہو گے نہ پژمردہ ہو گے/ (سمجھوتہ)

ہجرت کا درد :

میرے گھر والے جیتے ہیں/ میرے نام کی مالائیں/ لکشمی چھایا جانیں مجھ کو/ سرسوتی سامانیں مجھ کو۔ (آنگن)

## آداجعفری :

آداجعفری نے 1940ء کے قریب شاعری کا آغاز کیا۔ شعری مجموعہ ''ساز ڈھونڈتی رہی'' 1950ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''شہردرد'' ہے۔ نظم'' احساس اولین'' کے احساسات واضطراب کی کیفیات ملاحظہ کیجئے:

.....ہائے یہ آرزوئے نامعلوم/ ایک نالہ سا ہے بے آواز/ ایک ہلچل سی ہے نہ سوز نہ ساز/ روح میں انتشار سا کیا ہے (احساسِ اولین)

چشم آسودہ سہی روح مگر ہے بے تاب/ ایک بے نام تغیر کے لئے/ درد کی ٹیس سہی، لذتِ جاوید نہیں/ نغمۂ امید نہیں/ قہر ہے اُف یہ تسلسل یہ تواتر یہ جمود/ (بیزاری)

میں نے گھٹتی ہوئی چیخوں کے سُنے ہیں نوحے/ بہاؤں اشک جو پلکوں سے ڈھلک بھی نہ سکے/ زندگی حسن و جوانی سے ابھی چور سہی (شکست ساز)

بغاوت کے آثار :

زمیں پہ شعلہ باریاں، فلک پہ گڑگڑاہٹیں/ کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں/ بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی/ مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی/ وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں/ نظامِ نو بھی مجھے ساز دے سکے گا یا نہیں۔ (میں ساز ڈھونڈتی رہی)

دوسرا شعری مجموعہ ''شہر درد'' شائع ہوا۔ نظم میراثِ آدم، ماں، میلادِ بہار، مسجد اقصیٰ خاص ہیں۔ چند اقتباسات نظم ملاحظہ کیجئے:

غم رسیدہ نہ ہو آبدیدہ نہ ہو/ قافلہ تو ہمیشہ رہا تیز رو/ ایک مشعل بجھی دوسری جل گئی/ ایک مرجھا گئی اک کلی کھل اٹھی/ وہ جو انسان ہیں/ اک کلی کے لئے اک کرن کے لئے/ جاں لٹاتے رہے سر کٹاتے رہے/ سچ کہو دوستو سچ کہو ساتھیو/ تم نے انساں کو بھی مرتے دیکھا کبھی/ اس کے دامن کو دستِ اجل چھو سکا؟/ (میراثِ آدم)

اپنی تخلیق پہ نازاں ہوں کہ شرمندہ ہوں/ آگے کچھ دیکھنا بھی چاہوں تو وہم آتا ہے اور سرگوشیاں کرتا ہے یہ ممتا کا جنوں/ کٹ ہی جائے گا شب تار کا اک اور فسوں دیکھ نادان ہے نادان سے مایوس نہ ہو/ آخر انسان ہے انسان سے مایوس نہ ہو۔ (ماں)

ماں کی ممتا دیکھئے اس نظم ''میلادِ بہار'' میں :

جب بہار آئے گی/ جانے میں کہاں ہوں گی/ تو تم بھول جاؤ گے/ لمس میرے ہاتھوں کا/ خواب میری آنکھوں کے/ میں تمہیں نہ بھولوں گی/ میں کہ فطرتاً ماں ہوں/

(میلادِ بہار)

غزلیں :

قدیم وجدید روایات کا امتزاج اور جدیدیت ان کی غزلوں میں موجود ہے، وہ رجائیت کا پہلو پیش کرتی ہیں۔ چند مثالیں:

کیا مطمئن ہیں بارِ غمِ زندگی لیے
جو باوجودِ مرگِ تمنا بھی جی لیے
بے حس نہیں کہ سنگِ سرِ راہ جانیے
ساکت ہیں اہلِ ظرف غم آگہی لیے
سلگ اٹھی تو اندھیروں کا رکھ لیا ہے بھرم
جو روشنی ہوں تو کیوں چشمِ نوحہ گر میں رہوں
جس کی جانب آدا نظر نہ اٹھی
حال اس کا بھی میرے حال سا تھا
کیا آس تھی دل کو کہ ابھی تک نہیں ٹوٹی
جھونکا بھی ہوا کا ہمیں مہماں سا لگے ہے

کشور ناہید :

کشور ناہید کی شاعری میں نسوانی مسائل کے ساتھ دیگر موضوعات خصوصاً سیاسی موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔ احتجاجی پہلو بھی ہے اور تلخی بھی۔ کشور ناہید کے شعری مجموعے ''لب گویا''، ''گلیاں دھوپ دروازے'' اور ''مسافتوں کے درمیاں'' شائع ہوئے۔

چند اشعار بطور مثال دیکھئے جن میں کشور ناہید نے عورت اور مرد کے فرق کو بتایا ہے۔

ستم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں　　میں اپنی پیاس کسی تصویر بن کے زندہ ہوں
در اگر بند ہوں دیوار گرادے گا یہ　　دل کا سیلاب کنارہ سے نکلنا چاہئے
مردوں کو سب روا ہے یہ عورت کو ناروا　　شرم وحیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب

ان اشعار میں عورت کا المیہ ملاحظہ کیجئے:

میں گھر میں بھی اس سے ملتی کیسے　　دیوار کھڑی تھی گھر کے اندر
تو کہ جس کی منکوحہ ہے　　ایک بدن کے چالیس چہرے
وہ اپنی دھوپ مرے آنگنوں میں پھیلا کر　　سمجھ رہا ہے کہ مین حدتِ قرار میں ہوں

ترقی پسند انداز ملاحظہ کیجئے :

ہماری بے بسی پر ہیں ہمارے ہاتھ کٹے　　وہ خلعتوں سے سرفراز لے کے خنجر بھی
بدن کو سر سے جدا دیکھنے کی فصل ہے　　نجیبِ شہر کا گلشن سے دوستانہ نہیں
بندھے ہیں پیٹ سے بچے بھی اور پیسے بھی　　زمیں کی بیٹی کی تصویر دیکھ کر جانا

کشور ناہید کا اصل رنگ ان کی نظم نگاری ہے۔انہوں نے حساس عورت، جدوجہد اور فرسودہ نظام حیات کے خلاف آواز اٹھائی۔مثال ملاحظہ کیجئے:

اٹھو اور بھلا دو/ وہ بے مہر ساعت/ کہ جس نے بجھی خلوتوں کی سیاہی کو/ حدت کی چندھیانے والی شعاعوں سے/ پگھلے ہوئے برف کی شکل میں/ بہہ نکلنے کے ہر راستے کو خرد زار سنگِ ملامت سے رٹھ کر/ سلامت گہہ خواب کو روند ڈالا۔ (سلامت گہہ خواب)

ممتا اور اولاد کی لاتوجہی کی شکار ماں کا المیہ نظم 'آگہی' میں ملاحظہ کیجئے:

ہماری ماں نے ہمیشہ روٹی پکائی ایسے/ کہ ایک تھا پیٹ میں تو اک/ گود میں ہمکتا/ مگر نہ حرفِ گراں کبھی اس کے لب پہ آیا/ اگر یونہی میری ماں کی صورت/ میری کمر بھی جھکی تو کوئی نہ ساتھ دے گا/ نہ مامتا کے مزار پر فاتحہ پڑھے گا/ غرض کے بندھن میں سارے رشتے/ نہ

مامتانہ دلار کچھ ہے/ نہ تیرا مرا ہی پیار کچھ ہے/ (آگہی)

دلی کیفیات اور تجربات نظم ''اثبات'' میں ملاحظہ کیجئے :

میرے ویرانۂ تن میں جاگا/ زیست کا کامنی احساس/ سبک ساریٔ ساحل کا فسوں/ مجھ سے پوچھا میرے ہر رنگ نے/ اب تو بولو/ کیا تمہیں پھول کھلنے کا سبب معلوم ہے/ میں ہنسی اور مچی صحت میں دھوم۔ (اثبات)

## پروین شاکر :

پروین شاکر کا تیسرا کلام کا مجموعہ ''خودکلامی'' میں غزلیات اور نظمیں شامل ہیں۔

دو مجموعوں کی اشاعت کے بعد ان کی شاعری کی معراج شعری مجموعہ ''خودکلامی'' ہے۔ اس میں پروین کا فن داخلی اور خارجی پہلوؤں کو پختگی عطا کرتا ہے جس میں عورتوں کے مسائل، ازدواجی زندگی کے مسائل، زندگی کی پیچیدگیاں، تنہائیاں اور دوریاں سر اٹھائے کھڑی ہیں۔

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب — وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

وہ مجبوری نہیں تھی یہ اداکاری نہیں ہے — مگر دونوں طرف پہلی سی سرشاری نہیں ہے

''خودکلامی'' کی نظمیں :

بقول نجمہ رحمانی ''پروین شاکر نے غزل کی طرح نظم میں بھی پُر پیچ اور الجھی ہوئی علامتوں سے حتی الامکان گریز کیا ہے لیکن جدید علامات کو یکسر ترک نہیں کیا ہے۔ علامت کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی ترسیل میں مبہم نہ ہو۔ پروین شاکر علامت کا استعمال کرتے ہوئے اس نکتے کو ہمیشہ ملحوظِ نظر رکھتی ہیں۔ ''خوشبو'' کا غالب حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ جو نظمیں انہوں نے اس سے پہلے مجموعے میں لکھیں ان میں ''مشترکہ دشمن کی بیٹی'' خاص طور پر قابل ذکر ہے جو اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ ان کا فن ان کی فکر ان کا احساس ممالک کی

سرحدوں میں مقید نہیں ہے۔ ان کا جسم پاکستان میں ہے مگر ان کی روح سرحدوں کو پار کر کے ہندوستان تک آ پہنچی ہے، ملکوں کے نام پر تعصب اور دشمنی ان کے نزدیک ایک وقتی جذبہ ہے جو کبھی نہ کبھی ختم ہو جاتا ہے، ایک فن کار اپنے ملک کے لوگوں کے لئے نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے لئے فن تخلیق کرتا ہے۔ اس کا فن اس کے دشمنوں کو بھی مغلوب کر سکتا ہے۔ یہی بات پروین شاکر نے اس نظم میں کہی ہے۔

مشترکہ دشمن کی بیٹی/ مشترکہ محبوب کی صورت/ ریشم لہجوں کی بائیں پھیلائے/ ناچ رہی ہے۔ (مشترکہ دشمن کی بیٹی، ص 104)

عورت کے احساس کی شدت اور احتجاجانہ جذبات ملاحظہ کیجئے:

اور ایک میں ہوں پتھر اور شوریدہ مزاج کاسۂ خالی میں بے وجہ سما جانے کے لئے
اس سے اتنی قوت سے ٹکرانا چاہوں کہ ظرفِ تہی کی گونج سے اس کا بھرم کھل جائے

(برمن بلاشری)

پروین شاکر نے ''کنیادان'' اور ''نیک نیم' میں عورت کی بے بسی کا نوحہ کیا ہے۔ وقت کے جبر کے سامنے/ چپ کھڑی مامتا...../ اپنی نازوں کی پالی خاطر/ بڑے صبر سے/ ایک مجبور ہرنی کی صورت وہ چن لائی ہے/ اک ذرا کم ضرر بھیڑیا/ (کنیادان)

مطمح نظر میں وسعت کے ساتھ عورت کے گھر سے نکلنے اور سماج کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے میں عورت کی ہمت کو سراہا ہے کہ وہ کس طرح اپنے آپ کو محفوظ رکھ کر پھر مردوں کے سماج میں کام کرتی ہے۔ اس کا حوصلہ ملاحظہ کیجئے:

ہر صبح میرے شانوں پر/ ذمہ داری کا بوجھ لیکن/ پہلے سے بھاری ہوتا ہے/ پھر بھی میری پشت پر/ نا اہلی کا کوب/ روز بروز نمایاں ہوتا جا رہا ہے/

(مسفٹ ص 107، از آزادی کے بعد اردو شاعرات)

''جدائی کے بندی خانے میں'' سے یہ مثال دیکھئے:

جدائی کے بندی خانے میں بند/ برف کی سل پر تنہا بیٹھی/حرارتِ زندگی سے کچھ ربط ڈھونڈتی ہوں/ بدن کو اپنے/تمہارے ہاتھوں سے چھورہی ہوں/ (جدائی کے بندی خانے میں) صد برگ کی نظموں میں مندرجہ ذیل نظمیں بڑی انفرادی اور نئے استعارات کی مثال ہیں۔اس کے علاوہ ہندوستانی مہک بھی موجود ہے۔مثلاً ان کی نظموں میں تاج محل، گنگا سے،اے جگ کے رنگ ریز،کنیا دان۔

## فہمیدہ ریاض :

آزادی کی جدوجہد،احتجاج،قوتِ ارادی، باغیانہ رویہ، آزادیٔ ذہن اور جھجھک کو جسارت میں بدلا، پہلانظموں کا مجموعہ 'پتھر کی زبان'،نرم ونازک اندام لڑکی کا صبر وضبط بھی ہے اور مستقبل کی خوشگوار امید بھی۔ اسی نظموں میں زادِراہ، گڑیا، لمبے سفر کی منزل شامل ہیں۔

مثالیں :

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور　　کبھی جو عکسِ سحر تھا سراب نکلا وہ
سمجھتے آئے تھے جس کو نشان منزل کا　　فریب خوردہ نگاہوں کا خوب نکلا ہے
(لمبے سفر کی منزل)

نہ امید کوئی نہ کوئی سہارا/ بغاوت کی ہمت نہ کوشش کا یارا/مری بے بسی مجھ پہ ظاہر ہے لیکن/تمہاری تمنا/تمہاری تمنا۔ (تمنّا)

(دل سدا کا ضدی)/ پھر بھی ٹھان لیتے ہیں/ عاقلوں کی بات مانیں گے/ ہونٹ بھینچ کر اپنے/ روکتے ہیں جب آنسو/آنکھ میں کھٹکتے ہیں۔(دل دشمن)

دوسری شعری مجموعہ بدن دریدہ پر ڈاکٹر سلیم اختر کا بیان ملاحظہ کیجئے:

''فہمیدہ کی ''بدن دریدہ'' نے جوغدر مچایا اس کے نتیجے میں وہ ضرر شاعرات کے جھرمٹ سے منفرد ہوکر متنازعہ شخصیت بن گئیں۔ طہارت پسندوں کی مطعون، اخلاق

پرستوں کی معتوب مگر سچے قارئین کی محبوب فہمیدہ ریاض معاصر شعراء میں ایک معتبر نام قرار پائیں۔ابھی نزاعات کی گونج کم نہ ہوئی تھی کہ اپنے عصر سے اس کو منٹ منٹ کا اظہار ایسی نظموں کی صورت میں ہوا جن میں الفاظ کی جگہ گویا کیکٹس استعمال کیے گئے تھے۔اور یوں نزاعات کی شدت اور آراء کی تلخی میں مزید اضافہ ہو گیا۔

فہمیدہ ریاض یقیناً مضبوط اعصاب کی عورت ہیں جو سب سہہ گئی۔''

میں مٹی کی مورت ہوں (کلیات) گرد پوش

بدن دریدہ میں عورتوں کے جنسی کیفیات، عورت کی جسارت، ان کے حقوق، عورت مرد کے امتیازات، عورت کے حقوق اور مرد عورت کے مساوات کی تلقین ملتی ہے۔

نظم ''باکرہ'' سے چند اشعار اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اس کی ابلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیہ بال میں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک

ترا فرمان تھا یہ اس پہ کوئی داغ نہ ہو　　سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا　　دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبا

(باکرہ، ص115-114، آزادی کے بعد اردو شاعرات)

فہمیدہ کی نظر پسماندہ ماحول کی طرف بھی رہی انہوں نے عورت مرد کے مساوات او رجنسی تجربات کو شاعری میں پیش کیا۔

ایک ماں کی آرزو اس کے نوزائیدہ بچے کی تمنا اور تخیل میں اس کی ممتا کو امید کی کرن بتایا گیا ہے۔ان کی نظم 'لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔مثال:

لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا چھو کے میرا بدن/ اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو/ ..... سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں/ سب پیمبر جواب تک اتارے گئے/ .....خیر کے دیوتا، حسن،

نیکی، خدا/ آج سب پر مجھے/ اعتبار آ گیا، اعتبار آ گیا۔

(لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا، آزادی کے بعد اردو شاعرات، ص116)

سماج اور سیاست کی نذر ایک نظم ''شہر والوسنو'' کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے:

وہ عجب مملکت ہے/ جانور جس پہ مدت سے تھے حکمراں/ گورعایا کو اس کا پتہ تک نہ تھا/ اور تھا بھی تو بے بس تھے، لاچار تھے/ ان میں جو اہلِ دانش تھے مدت ہوئی مر چکے تھے/ جو زندہ تھے بیمار تھے۔ (شہر والوسنو، آزادی کے بعد اردو شاعرات، ص117)

ہجرت کا درد ملاحظہ کیجئے:

کرودھ کپٹ سے بھرے بول/ بول ہمارے بڑوں کے/ اونچے اونچے کڑوے بول/ دھرتی کی ننگی چھاتی پر/ ناچ رہے ہیں بڑے بول۔ (مہاجر)

شعری مجموعہ ''دھوپ'':

''دھوپ کی نظموں اور گیتوں کی زبان کٹھن نہیں پاکستان میں مروج زبان سے ذرا مختلف ہے کیونکہ اس میں عربی فارسی کی جگہ ہندوستانی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ شاید یوں بھی ہوتا ہے کہ دھرتی سے کٹا ہوا آدمی جب اپنے وجود کو دوبارہ دھرتی کی بو باس اور نمک میں پیوست کرنے کے لئے اضطراب کرتا ہے تو ان بولیوں کی کھوج کرتا ہے جو اس کی حلال میراث ہیں اور جو بے رحمی سے اس کی نوکِ زبان سے جھپٹ لیے گئے ہیں۔

(دھوپ تعارف ص89۔ آزادی کے بعد اردو شاعرات، ص119)

ہندوستانی گاؤں کی زندگی کا منظر ان کی نظم ''ساوت بیت گیا'' میں ملاحظہ کیجئے:

ہائے وہ پہلی پہلی برکھا/ سوندھی کھلے گلاب کی باس/ جس کا میٹھا میٹھا موہ/ جس میں رچا سکورا مائن/ سو بھی مرجھا گیا/ ساون بیت گیا (ساون بیت گیا۔)

## سارا شگفتہ :

سارا شگفتہ کی نثری نظموں کا مجموعہ ''آنکھیں'' 1985ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب

انہوں نے اپنی بیٹی شبلی کے نام لکھا ہے۔ جو بڑا جذباتی اور حقیقت آمیز ہے۔ ان کی پوری شاعری میں ذاتی کرب کی آنچ ہے۔ کم عمری میں ہی وہ اس دنیا سے کوچ کر گئیں۔ انتساب کی عبارت ملاحظہ کیجئے:

تجھے جب بھی کوئی دکھ دے/ اس دکھ کا نام بیٹی رکھنا/ جب میرے سفید بال تیرے گالوں پہ آن ہنسیں، رو لینا/ میرے جواب کے دکھ پہ سو لینا/ (انتساب)

سارا نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی۔ استعاراتی زبان کا استعمال کیا۔ نجی زندگی کے مسائل کو زبان دی۔ وہ کہتی ہیں:

ہمارے آنسوؤں کی آنکھیں بنائی گئیں/ ہم نے اپنے اپنے تلاطم سے رسہ کشی کی/ اور اپنا اپنا بین ہوئے/ ستاروں کی پکار آسماں سے زیادہ زمین سنتی ہے/ میں نے موت کے بال کھولے اور جھوٹ پر دراز ہوئی/ آسمانوں پہ میرا چاند قرض ہے/ زمینوں میں میرا انسان دفن ہے/ سجدوں سے سر اٹھا لو/ موت میری گود میں ایک بچہ چھوڑ گئی ہے۔ (چاند کا قرض)

سارا شگفتہ دل کی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتی ہیں :

شاید میں اپنا دل کہیں بو چکی ہوں/ سینہ محبت کرنے والوں کی پہلے قبریں تیار کرتا ہے/ پھر ایک دوسرے کے سینے میں/ کھدی ہوئی قبروں کے درمیان دفن کر دیے جاتے ہیں۔

## عذرا عباس :

عذرا عباس نے نثری نظموں پر طبع آزمائی کی۔ عام قسم کے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

''میز پر رکھے ہیں ہاتھ/ ہاتھوں کو میز پر سے اٹھاتی ہوں/ پھر بھی پڑے رہتے ہیں میز پر/ اور ہنستے ہیں/ ساکت اور گھورتے ہوئے/ میں بھی ہاتھوں کو گھورتی ہوں/ میں آنکھیں بند کر لیتی ہوں/ سو جاتی ہوں/ میز پر رکھے ہوئے ہاتھوں پر/ سر رکھ کر

(میز پر رکھے ہاتھ)

# ڈاکٹر گیان چند جین بحیثیت محقق و نقاد

ڈاکٹر الطاف احمد
لیکچرر اُردو
شعبۂ تعلیم، جموں و کشمیر
فون نمبر:۔09906063535

انسان اشرف المخلوک ہے جس کا سبب یہ ہے کہ اللہ نے اس میں تحقیق و تنقید کا مادہ رکھا ہے جس کی بنا پر وہ اچھے اور بُرے میں تمیز کر سکتا ہے۔تنقید کا عمل انسان کے بچپن سے شروع ہو کر زندگی کے آخری ایام تک رہتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ بچے کے سامنے جب چیزیں رکھی جاتی ہیں تو وہ اُن میں سے اسی شے کا انتخاب کرتا ہے جو اسے بہترین معلوم ہوتی ہے اور یہی وہ عمل ہے جس کی بنیاد پر انسان غاروں اور گھپاؤں کو چھوڑ کر اُونچے اُونچے محلوں اور سنگِ مرمر سے بنی عمارتوں میں اپنی رہائش کا بندوبست کر سکا۔

تنقید کے لغوی معنی جانچ، پرکھ، نکتہ چینی اور کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنے کے ہوتے ہیں۔چناچہ ادب میں کسی فن پارہ کی چھان بین کی جائے اور اس کی خامیوں اور خوبیوں کو سامنے لایا جائے۔اسی عمل کو ادب کی اصطلاح میں نقدِ ادب یا ادبی تنقید کہتے ہیں۔جس کے لئے انگریزی میں لفظ Literary Criticism کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔جہاں تک اُردو شعر و ادب میں تنقید کا تعلق ہے تو اس کی ابتدائی کڑیاں قدیم تذکروں میں تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن اس زمانے میں اُردو شعر و ادب کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے اصول وضوابط نہ تو موجودہ دور کے مزاج کے مطابق رائج تھے اور نہ ہی اُردو شعراء و ادبا کے سامنے کوئی ایسا تنقیدی نسخہ موجود تھا جسے وہ بنیاد بنا کر اعلیٰ پایے کا معیاری فن

تخلیق کرتے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولی نے بڑی اہم بات کہی ہے:۔

''تذکروں میں تنقید کو اس کے وسیع معنوں میں تلاش کرنے میں مایوس اور کبھی کبھی گمراہی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ ہر عہد کی تنقید کا معیار اور اصول رہے ہیں اس کے علاقہ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھنا بہت ضروری ہے کہ اردو تذکرہ نگاروں کے سامنے فنِ شعر پر بوطیقا جیسی کوئی کتاب نہیں تھی۔اس لئے کوئی مربوط تنقیدی نظریہ تذکروں میں تلاش کرنا بے سود ہے۔''

(ڈاکٹر شارب ردولی،جدید اردو تنقید ا۔ اصول و نظریات ، ص۱۵۵۔۱۵۴)

اردو میں باقاعدہ تنقید کی ابتدا مولانا الطاف حسین حالؔی کی مقدمہ ''شعروشاعری'' سے ہوئی۔حالؔی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر اُردو میں جدید تنقید کی بنیاد ڈالی۔اصل میں حالؔی پہلے شخص ہیں جنہوں نے باقاعدہ طور پر تنقید کا سلسلہ شروع کیا۔

جیسے جیسے تنقید کا دامن وسیع ہوتا گیا اس میں مذید وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی۔ تنقید ادب کے لئے بے حد ضروری ہے اور اس کی موجودگی سے ہی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن تنقید کا تعصب،ذاتی عناد، جانبداری سے پاک ہونا بھی لازمی ہے اگر ایسا نہ ہوا تو یہ تنقید نہیں تنقیص ہوکر رہ جائے گی جو تعمیر نہیں بلکہ تخریب کا باعث ہوگی۔عبادت بریلوی اپنی کتاب اردو تنقید کا ارتقا میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''تنقید کے متعلق یہ خیال کر لینا کہ وہ نقتہ چینی کا دوسرا نام ہے یا یہ کہ صرف فن کاروں کی برائیاں گناتی ہے صحیح نہیں ،ممکن ہے بعض خیالات میں کوئی نقاد ذاتی بغض وعناد کے پیش نظر کسی فن کار کی غلطیاں نکالنا شروع کر دے لیکن اس کو صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ تنقید کا اولین اصلول یہ ہے کہ وہ ذاتی بغض وعناد سے

پاک ہو۔''

(عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۱)

تحقیق کے معنی حق کی تلاش کے ہیں۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں پرانے مسائل پر نئے سرے سے غور وفکر کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جو بات دلائل سے صحیح ثابت ہو اُسے قبول کیا جاتا ہے اور جو دلائل پر نہ اُترے اُسے رد کیا جاتا ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں تحقیق کی اہمیت ہے۔ مسائل کی صحیح طریقے سے تحقیق کی جائے پھر ان کے متعلق فیصلے صادر کئے جائیں تو صحیح ہے۔ جس طرح زندگی کے مسائل کے لئے تحقیق ضروری ہے اسی طرح ادبی تخلیقات کی تحقیق ضروری ہے تا کہ فن پارہ کے متعلق معلومات ٹھیک ٹھیک ہم تک پہنچے۔ جہاں تک اُردو ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس میں موجودہ دور میں بڑے زور وشور سے کام ہو رہا ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو تحقیق کا معیار دن بہ دن گھٹتا جا رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ سندی تحقیق ہے جہاں ریسرچ اسکالر محض اپنی سہل پسندی کی وجہ سے ڈگری تو حاصل کر لیتا ہے لیکن ادبی تحقیق میں رطب ویابس کا اضافہ کر لیتا ہے۔ اُردو ادب میں بہت سے ایسے نام ہیں جنہوں نے اپنی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں کی بدولت دنیائے ادب میں اپنا نام کمایا جن میں مولانا الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، وحید الدین سلیم، نیاز فتح پوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مالک رام، مسعود حسین خان، محمود شیرانی، وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔ خورشید الاسلام، محمد حسن، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، قمر رئیس، وہاب اشرفی، وارث علوی، شمیم حنفی وغیرہ کی تحقیقی وتنقیدی خدمت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایک اہم نام گیان چند جین کا بھی ہے۔

گیان چند جین اُردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ ادب کا شاید ہی کوئی شعبہ ہو جسے انہوں نے نہ چھوا ہو۔ وہ ایک ماہر لسانیات، محقق و نقاد، شاعر، صحافی، ترجمہ نگار، مضمون نویس، خطیب کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ ان کے کارنامے انہیں ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ اللہ نے انہیں شعر وادب کا غیر معمولی ذوق وشعور بخشا تھا۔

انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن آگے چل کر انہوں نے لسانیات، تحقیق وتنقید اور تجزیہ وتحلیل کو اپنا اوڑھنا وبچھونا بنایا۔ موصوف کی کم درجنوں کتابیں شایع ہوچکی ہیں جن کے نام اس طرح ہیں:۔

| | |
|---|---|
| ۱۔ اُردو کی نثری داستانیں ۱۹۵۴ | ۲۔ تحریریں ۱۹۶۴ |
| ۳۔ اُردو مثنوی شمالی ہندوستان میں ۱۹۶۹ | ۴۔ تفسیرِ غالبؔ ۱۹۸۶ |
| ۵۔ لسانی مطالعے ۱۹۷۹ | ۶۔ تجزیے ۱۹۷۳ |
| ۷۔ رموزِ غالبؔ ۱۹۷۶ | ۸۔ ذکر وفکر ۱۹۸۰ |
| ۹۔ عام لسانیات ۱۹۸۵ | ۱۰۔ ابتدا کلام اقبال ۱۹۸۸ |
| ۱۱۔ تحقیق کا فن ۱۹۹۰ | ۱۲۔ پرکھ اور پہچان ۱۹۹۵ |

۱۳۔ مقدمے اور تبصرے ۱۹۸۷ وغیرہ۔

یہ تمام تصانیف گیان چند جین کی عالمانہ ومحققانہ فکر ونظر کی زندہ مثالیں ہیں۔ انہوں نے نہ صرف متعدد اصناف ادب کی تحقیق کی بلکہ شاعروں وادیبوں کے متون کی تدوین وترتیب کا کارنامہ بھی انجام دیا اُن کے حوالے سے لکھے گئے مقدمے وتبصرے اُن کی علمی بلندی، تجزیاتی شعور، تحقیقی مزاج اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

''اُردو کی نثری داستانیں'' گیان اُن کی ایک اہم تصنیف ہیں جس میں انہوں نے نہایت ہی کامیابی کے ساتھ قصّہ، قصّہ گوئی کی روایات، دکن اور شمالی ہند میں داستانوں کے فروغ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کی نظر میں داستان وہ زریعہ ہے جن کی مدد سے گزرے ہوئے عہد کے فکر وعقائد کی ایک ایسی کھڑکی ہمارے سامنے کھلتی ہے جس میں جھانک کر ہم ہند قدیم کی حکمت اور توہمات کی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ داستانیں ماضی کا ایک بیش بہا ورثہ ہے جنہوں نے اردو نثر کو دل نشین اور دل نواز بنا دیا ہے۔ ''اردو مثنوی شمالی ہندوستان میں'' مصنف کی دوسری اہم تصنیف ہے جس سے اُن کے تحقیقی وتنقیدی شعور کا انداز ہوتا ہے۔ یہ موضوع دراصل انہوں نے ایک ریسرچ اسکالر کو

پی۔ایچ۔ڈی کے لئے دیا تھا لیکن وہ ریسرچ اسکالر ریسرچ چھوڑ کر چلا جاتا ہے بعد میں موصوف نے اپنے ڈی لٹ کے لئے اسی موضوع کا انتخاب کیا۔اس موضوع پر کام کرنے کے دوران موصوف کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔انہوں نے اس سلسلے میں حیدرآباد کے ساتھ ساتھ رام پور،علی گڑھ،لکھنؤ ،پٹنہ کئی کتب خانوں کی خاک چھاننے کے ساتھ ساتھ کئی محققین و ناقدین سے مشورے بھی لئے ۔جن میں امتیاز علی عرشی،سید مسعود حسن رضوی،آل احمد سرور اور احتشام حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ کتاب اُردو مثنوی کے عہد بہ عہد ارتقاء کو سمجھنے میں کافی معاون و مددگار رہے۔ابرار رحمانی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''دنیائے ادب نے دیکھا کہ جب یہی کتاب ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' کے نام سے منظرِ عام پر آئی تو انتہائی قابلِ قدر ثابت ہوئی۔ آج مثنوی پر گیان چند کی کتاب حوالے کی کتاب بن چکی ہے اور آج مثنوی پر کام کرنے والا کوئی بھی طالبِ علم یا محقق اسے نظر انداز کر کے آگے نہیں بڑھ سکتا۔''

(ابرار رحمانی ، رسالہ عالمی اُردو ادب ،دہلی اکتوبر ۲۰۰۸ ، ص۳۰۲)

''تحقیق کا فن'' مصنف کی نہایت ہی اہم تصنیف ہے۔اس کتاب سے قبل اگر چہ وہ ''شمالی ہند میں اُردو مثنوی'' کو اپنی زندگی کا حاصل قرار دیتے تھے لیکن اس کی اِشاعت کے بعد یہ اعزاز و مقام اسے حاصل ہو گیا۔اُردو میں تحقیق کے موضوع پر متعدد کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں لیکن جو شہرت و مقبولیت اس کتاب کو حاصل ہے وہ کسی دوسری کتاب کو نہ ہو سکی۔ اس کا اعتراف انہوں نے خود اس کے دیباچے میں کیا ہے۔

''اُردو میں طریق تحقیق پر کوئی جامع اور تشفی بخش کتاب نہیں ۔ میں نے اس کمی کو دور کرنے کی لئے یہ کتاب لکھ ماری۔''

(تحقیق کا فن، گیان چند جین،ص)

''تجزیے'' گیان چند جین کے تحقیقی وتنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں کُل اُنیس مضامین شامل ہیں۔اس کتاب کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں تحقیقی مضامین ہیں جبکہ دوسرا حصّہ تنقیدی مضامین پر مبنی ہے۔ یہ مضامین نہ صرف گیان چند جین کی تحقیقی وتنقید صلاحیت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ ادبی، علمی اور صنفی لحاظ سے بھی اُردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

لسانی مطالعے'' لسانیات پر گیان چند جین کی پہلی تصنیف ہے جس کے متعدد ایڈیشن وقتاً فوقتاً شایع ہو چکے ہیں۔اس کتاب میں کل سولہ مضامین ہیں جو مصنف کی لسانیات سے گہرے شغف کو ظاہر کرتے ہیں۔لسانیات کی اہمیت و افادیت ،علم زبان ،نظریہ زبان ، زبان اور بولی کا فرق کو سمجھنے میں یہ کتاب کافی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ تمام کے تمام مضامین لسانیات سے متعلق ہیں اس کتاب کے حوالے سے شاہنواز فیاض یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''عبدالقادر سروری کی مشہور کتاب ''زبان اور علم زبان'' کے بعد اگر کوئی کتاب لسانیات کے زیادہ تر حصّے کو محیط ہے تو بے شک وہ گیان چند جین کی کتاب ''لسانی مطالعے'' ہے۔''
>
> (شاہنواز فیاض، اُردو دنیا، جنوری ۲۰۱۳،ص ۳۷)

''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' گیان چند جین کی ایک متنازعہ کتاب ہے جو ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب کی اشاعت نے علمی اور ادبی حلقوں میں کافی ہنگامہ آرائی گرم کی اور اس پر کھل کر تردید و مذمت کی گئی۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اس کتاب کے جواب میں ''ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی''، لکھی جس میں وہ یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''زیر مطالعہ کتاب اُردو کے عالم و فاضل گیان چند جین کی نہیں بلکہ کسی تنگ نظر اور متعصب ذہن کے فرقہ پرست جو ہندی پرست بھی ہے کی لکھی ہوئی کتاب معلوم ہوتی ہے۔''
>
> (ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی، مرزا خلیل احمد بیگ، ص ۲۱)

اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''یہ کتاب نہیں بلکہ وشو ہندو پریشد اور آر۔ایس۔ایس کا منشور ہے۔

''عام لسانیات'' بھی گیان چند جین کی لسانیات پر ایک ضخیم کتاب ہے جو چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں مصنف نے اُردو زبان کے صرف ،صوتی اور نحوی سرمائے کے تحقیقی جائزے اور لسانی تجزیہ سے اُردو زبان کی تاریخ بیان کی ہے۔مصنف نے زمانۂ قدیم سے لے کر موجودہ عہد تک کی اُردو زبان کی عہد بہ عہد کی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے اور اس کے ماخذات کا پتہ لگایا ہے۔

گیان چند جین نے اپنے تحقیقی وتنقیدی مضامین میں اعتدال وتوازن کو برقرار رکھا ہے۔ وہ تنقید سے تعمیر کا کام لینا چاہتے ہیں۔انہوں نے نہائت ہی سنجیدگی کے ساتھ اپنے مضامین میں حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اُن کی جملہ تخلیقات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اندازہ ہوجاتا ہے کہ انہوں نے تحقیق وتنقید کا حق ادا کیا ہے اور اپنی تحقیق وتنقید کو تنقیص بننے سے بچالیا ہے۔

تحقیق وتنقید کا کام نہائت ہی مشکل کام ہے۔یہ نہائت ہی محنت طلب کام ہے۔محقق وتنقید نگار کو اس سلسلے میں بہت محنت ومشقت سے کام لینا پڑتا ہے۔جس ادیب یا شاعر یا تخلیق کے بارے میں لکھنا ہے اس کے متعلق مواد اکٹھا کرنا،حقائق کی چھان بین کرنا،اسے ترتیب دینا اس کام میں بہت محنت صرف ہوتی ہے۔بعض اوقات تو ملک کے دیگر حصوں یا ملک سے باہر بھی جانا پڑتا ہے۔اگر چہ گیان چند جین نے اپنی کتاب ''ایک بھاشا،دو لکھاوٹ دو ادب'' میں تعصب وتنگ نظری کا مظاہرہ کیا ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو گیان چند جین کا تحقیقی وتنقیدی شعور نہائت ہی پختہ ہے اور اس مرحلے میں بہت ہی آسانی سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔انہوں نے نہائت ہی محنت کے بعد لکھا ہے اور جو بھی لکھا ہے انتخاب۔انہوں نے ادب،تحقیق اور لسانیات یا شخصیات جن موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا حق ادا کردیا۔انہوں نے نہائت ہی معروضی انداز میں اُردو کے قدیم ادب یعنی داستان پر

لکھا ہے اور ادب میں اس کی اہمیت، افادیت اور انفرادیت کو واضح کیا۔

گیان چند جین نے موضوع کے مطابق اپنی زبان کا استعمال کیا ہے۔ عام طور پر ان کی نثر سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ کیوں کہ انہیں معلوم ہے کہ نثر جس قدر آسان ہوگی اسی قدر اس کے پڑھنے والے بھی زیادہ ہوں گے۔ ان کی تصانیف ان کے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدہ، محققانہ بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی تخلیقات پر روشنی ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ اور باصلاحیت ادیب، باذوق اور صاحبِ نظر نقاد، ایک محنتی اور ذمہ دار محقق اور پرخلوص استاد تھے۔

افغان اللہ کا شمار اردو زبان کے اہم نقادوں میں نہ سہی لیکن انہوں نے جس طرح سے اردو کے اہم ادیبوں اور شاعروں کے حوالے سے مضامین لکھے ہیں وہ انہیں اس کا حقدار بناتے ہیں کہ ان کا شمار اردو زبان کے نقادوں میں کیا جائے۔ افغان اللہ خان کا آبائی وطن خالص پور اعظم گڑھ ہے۔ پہلے سوشیالوجی میں ایم۔اے کیا لیکن اس کے بعد اردو میں ایم۔اے اور ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ انہوں نے اپنا تحقیقی مقالہ ''فراقؔ کی شاعری'' کے عنوان پر لکھا جس کو انہوں نے بعد میں کتابی صورت میں شایع کر دیا۔ تنقید کے حوالے سے ان کی جو کتابیں منظر عام پر آئیں ان کے نام اس طرح سے ہیں۔

۱۔ فراقؔ کی شاعری (دسمبر ۱۹۸۸)
۲۔ رانی کیتکی کی کہانی مقدمہ (۲۰۰۰)
۳۔ افکار نو (۲۰۰۰)
۴۔ طراز ظہیری (۲۰۰۳)
۵۔ دستاویز انسانی (۲۰۰۱)
۶۔ مقدمہ کلام فراقؔ
۷۔ لاتنقیص

فراقؔ کی شاعری افغان اللہ خان کی پہلی تصنیف ہے۔ افغان اللہ خان نے نہ صرف

اس کتاب پر فراقؔ پر لکھ کے اپنی فراق شناسی کا ثبوت دیا ہے بلکہ اس کے علاوہ بھی انہوں نے فراقؔ پے متعدد مضامین لکھے ہیں جن میں انہوں نے فراقؔ کی شاعری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔فراقؔ کی شاعری مصنف کی اہم کتاب ہے جو سن ۱۹۸۸ میں شایع ہوئی ۔ اصل میں یہ وہ کتاب ہے جس پر انہوں نے ڈاکٹریت کی سند حاصل کی تھی۔فراقؔ کی زندگی ،اس کے عہد، گورکھپور میں ادب کی روایت اور خود فراقؔ کی شعری رویوں کے حوالے سے بھی یہ اہم کتاب ہے۔فراقؔ کا شمار اپنے زمانے کے اہم شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اس زمانے م، یں جب اردو شاعری خاص کر اردو غزل پر تنقید کے نشتر چلائے جاتے تھے انہوں نے اس وقت شاعری کے میدان میں قدم رکھا اور اپنی اہمیتگ کا لوا منوایا۔ان کی شاعری میں اس دور کی تمام تنہائیاں، مایوسیاں، ذہنی وجنسی کجروی پائی جاتی ہے۔لیکن اس تمام کے باوجود بھی ان کی شعری دنیا الگ ہے اور اس دنیا کے وہ خود ہی مالک ہیں۔ان کے ہاں اسلوب، معنی اور موضوعات کے ایسے ایسے نمونے ملتے ہیں جو ان کے عہد میں بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان سب کا احاطہ افغان اللہ خان نے اپنی کتاب ''فراقؔ کی شاعری'' میں بہت تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

اس کتاب کا پہلا باب فراقؔ کی حیات اور شخصیت کے حوالے سے ہے۔جس میں افغان اللہ خان نے فراقؔ کی حیات، پیدائش، تعلیم و تربیت ،خاندانی پس منظر، شاعری کا آغاز، ماحول، کے ساتھ ساتھ ان تمام گوشوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن سے فراقؔ کسی نہ کسی صورت متاثر ہوئے ہیں۔یہ باب فراقؔ اور اس عہد کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے جس میں فراقؔ کی پرورش ہوئی اور جس عہد میں فراقؔ نے اپنی شاعری کے جوہر دکھائے۔اس باب میں افغان اللہ خان نے فراق کے حوالے سے ایسے گوشوں کو بھی بے نقاب کیا ہے جن تک ابھی تک کسی نقاد کی نظر نہیں گئی تھی۔

''فراقؔ کی شاعری'' جو کہ افغان اللہ خان کی فراق پر تحقیقی وتنقیدی کتاب ہے اس کے دوسرے باب میں مصنف نے فراقؔ کی غزل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔اس باب میں

مصنف نے گورکھپور کے ادبی ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے فراق کی ابتدائی شاعری سے بھی بحث کی ہے۔ یہ باب اس کتاب کا ایک اہم باب میں جس میں جہاں مصنف نے تنقید کے اصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جہاں فراقؔ کی شعری خوبیوں کی طرف اشارے کئے ہیں وہیں خامیوں پر بھی پردہ نہیں ڈالا بلکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیا ہے۔فراقؔ نے ہمیشہ اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیب اور معاشرتی قدروں کے فقدان کی شکایت کی ہے۔انہوں نے اپنی شاعری کے زریعے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں ہندو دیو مالا عناصر کثرت سے بھرے ہوئے ہیں۔افغان اللہ خان اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''فراقؔ نے اردو شاعری کی اس کمی کی طرف اشارہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس بات کی شعوری کوشش بھی کی ہے۔وہ اپنی شاعری کے زریعے کسی حد تک اس کمی کو پورا کرسکیں .....فراقؔ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تخ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔اس کی بہترین مثال ان کی چند نظمیں اور رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' ہے۔''
>
> (افغان اللہ خان، افکار نو، ص ۴۱)

افغان اللہ خان فراق کی شاعری کو گھر آنگن کی شاعری کہتے ہیں اس کی وجہ یہ ہی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ہندوستان کی اصلی روح کو پیش کیا ہے انہوں نے ہندوستانی تہذیب اور قدیم زمانے کے شعرا سے اثر قبول کیا ہے۔ان کی شاعری میں شرنگار رس کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے یہاں بھی عورت کا وہی تصور دیکھنے کو ملتا ہے جو سنسکرت اور قدیم شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔بقول افغان ان کی رباعیوں کی عورت گاؤں کی عورت ہے جو نہ صرف دن کو تھکی ماندی سی نظر آتی ہے بلکہ اپنے پریمی کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہندو کلچر سے قریب تر ہوگئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ افغان اللہ خان نے ان کی شاعری کو گھر آنگن کی شاعری کہا ہے۔افغان اللہ خان نے

ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کا خاص مطالعہ کیا ہے انہیں ہندو مذہب کا کافی اچھا مطالعہ تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب فراقؔ کی شاعری پر تنقیدی مطالعہ پیش کیا تو اس میں کامیاب ہوئے ۔فراقؔ کی شاعری کے لئے انہوں نے ہندو مذہب کو پڑھا اور اس طرح پڑھا کہ بعض جگہوں پر وہ فراقؔ سے بھی آگے نکل گئے ۔اور یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ ان پر ہندو سمجھتے تھے ۔علی احمد فاطمی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''ہندو تہذیب پر جتنی نظر افغان اللہ خان کی تھی شاید ہم میں سے کسی کی نہ تھی۔ ہر چند کہ یہ نظر اکتسابی تھی لیکن تھی اس قدر غیر معمولی کہ کبھی کبھی ان پر ہندو ہونے کا شبہ ہونے لگتا۔''

(علی احمد فاطمی،تم جیسے گئے ویسے تو جاتا نہیں کوئی بشمول نیا دور،ص ۷)

فراقؔ نے اگر چہ اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و دیو مالا کو جگہ دی ہے ۔وہ اردو زبان کے اہم شاعر ہونے کے ساتھ انگریزی زبان کے بھی اچھی عالم تھے ۔انہوں نے انگریزی زبان کی تحریروں کا خوب مطالعہ کیا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں بھی اس کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ مغربی ادب سے متاثر تھے اور ضرورت پڑنے پر اس سے فیض حاصل کرتے تھے۔اردو کے اکثر نقادوں نے اس کی نشاندہی کی ہے ۔افغا اللہ خان اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''فراقؔ بنیادی طور پر انگریزی کے استاد تھے۔انگریزی پڑھنا نہ صرف ان کا پیشہ تھا بلکہ ان کا اوڑھنا بچھونا بھی تھا۔وہ انگریزی ادب کے اچھے عالم ہی نہیں بلکہ وہ انگریزی شاعری کے رموز و نکات سے بھی پوری طرح آشنا تھے۔''

(افغان اللہ خان،افکار نو،ص ۷۳)

ان کے یہاں فکری اور فنی دونوں سطحوں پر انگریزی کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

انہوں نے بعض انگریزی جملوں اور مصروں کا ترجمہ بھی اپنی شاعری میں اردو زبان میں کیا ہے۔جس کے ثبوت میں ان کی نظم شامِ عیادت، پرچھایاں اور آدھی رات وغیرہ کافی اہم ہیں لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف ترجمہ کی ہے بلکہ انگریزی زبان کی حلاوت اور اس کی اصل کو بھی برقرار رکھا ہے۔

فراقؔ نے اگر کسی مغربی خیال یا تجربے کو چھوا بھی ہے لیکن ان کی تخلیقی قوت اسے اپنے جوہر سے ہندوستانی بنا دیتی ہے۔اور اس کی وجہ سے ان کی شاعری جانی پہچانی سی لگنے لگتی ہے۔افغان اللہ خان لکھتے ہیں:۔

> ''انگریزی شاعری کے تجربے بڑی خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ فراقؔ کی شاعری میں منتقل ہوئے ہیں۔یہ تجربے صرف فراقؔ کی شاعری کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے بلکہ اردو شاعری کے خزانے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(افغان اللہ خان، افکار نو، ص ۹۶)

فراقؔ کے یہاں عشق میں ہوس کی بو شامل ہے۔وہ ہوس کے راستے عشق تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں وہ نہ تو ہوس کو برا سمجھتے ہیں اور نہ ہی شہوت کو۔ان کا کہنا ہے کہ ہوس یا جنسی جذبے میں جب استقلال پیدا ہوتا ہے تو وہ عشق کے درجے تک پہنچ جاتا ہے اور اگر شہوت جنسی ملاپ کی لذت کشی یا وصال تک محدود ہو جائے تو عشق عشق نہیں رہتا۔ان کا ماننا ہے کہ جنسی لذت کشی کے بعد بھی اگر کشش باقی رہی تو سمجھو عشق ابھی سالم ہے۔

''فراقؔ کی شاعری'' افغان اللہ خان کی اہم کتاب میں اس کتاب کے دوسرے باب میں ہی مصنف نے فراقؔ کے تصور حسن و عشق اور جنس کے حوالے سے بھی تذکرہ کیا ہے۔ اصل میں فراق کا عشق روائتی عشق سے بلکہ مختلف ہے۔یہ صحیح ہے کہ وہ جسم کی مادیت کے پرستار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جنس کو کافی اہمیت حاصل ہے اور ان کے یہاں جنس کی راہ سے ہی عشق تک پہنچا جاج سکتا ہے۔اور وہ اس کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن

اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ جنسیت ان کے یہاں عریاں ہوکر سامنے آتی ہو جس کی وجہ سے ان پر فحش گوئی کا الزام لگایا جائے۔ افغان اللہ خان نے بھی فراقؔ کی شاعری میں جنسی جذبے کی نشان دہی کی ہے لیکن وہ بھی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:۔

''یہ صحیح ہے کہ فراقؔ کا تصور عشق کسی حد تک جسمانی ہے وہ جسم کے پرستار اور پجاری بھی ہیں لیکن ان کے جنسی تجربوں میں کسی حد تک پاکیزگی اور جمالیاتی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے ان کے جنسی تجربوں میں وہ جذباتی ابتذال نظر نہیں آتا جو لکھنوی شعراء کے یاہس نظر آتا ہے۔''

(۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔)

افغان اللہ خان نے جہاں فراقؔ کے مثبت پہلوؤں کا ذکر کیا ہے وہیں ان کے منفی رجحانات کو بھی چھیڑا ہے۔ انہوں نے فراقؔ کی امرد پرستی کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ فراقؔ امرد پرستی کو قابلِ اعتراض نہیں سمجھتے۔ انہوں نے ان کو صحیح ثابت کرنے کے لئے کئی دلیلیں دی ہے اور بزرگانِ دین کے حوالے دے کر اس کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ میں دنیا کو بھی اس کا قائل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ افغان للہ خان نے ان کی اس جرت کی سراہنا کی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی تردید بھی کی ہے وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''دراصل فراقؔ نے امرد پرستی کی موافقت میں جو کچھ کہا وہ صرف ان کی امرد پرستی کے جواز میں تھا انہوں نے ایک قبیح اور مذموم فعل کو بڑے بڑے لوگوں سے منسوب کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جب اتنے بڑے بڑے لوگ اس فعل کو مرتکب تھے تو انہیں کیوں غلط ٹھہرایا جائے لیکن وہ اس حقیقت کو بھول گئے کہ فنکار کی عظمت ان کی نظری اور فکری اور فنکارانہ صلاحیتوں میں ہوتی ہے نہ کہ عمل و کردار میں۔ پھر بھی فراقؔ کی اس معاملے میں اتنی تعریف تو کی جاسکتی ہے کہ

انہوں نے اپنی امرد پرستی سے انکار نہیں کیا ہے اور نہ ہی پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔''

(نیرنگِ نظر، ص۲۷)

اس کتاب کا تیسرا باب فراقؔ کی نظم نگار کے حوالے سے ہے جس میں مصنف نے فراقؔ کی نظمیہ شاعری کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے اس کے حسن کو قبح کو واضح کیا ہے۔ فراقؔ کی شاعری میں مغربی اثرات کی نشاندہی بھی افغان اللہ خان نے بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''انگریزی شاعری کے تجربے بڑی خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ فراقؔ کی شاعری میں منتقل ہوئے ہیں۔ یہ تجربے صرف فراقؔ کی شاعری کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے بلکہ اردو شاعری کے خزانے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(افغان اللہ خان، افکارِ نو، ص۹۶)

کتاب کے چوتھے باب میں فراقؔ کی رباعیوں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ پانچواں باب فراقؔ کے دوہوں اور دیگر تخلیقات کے جائزے پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخری باب میں مصنف نے فراقؔ کے فکر و فن پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اور یہی اس کتاب کا اہم باب ہے جس سے افغان اللہ خان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

مختصراً یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ فراقؔ کے حوالے سے افغان اللہ خان کی یہ تصنیف نہایت ہی اہم ہے جس میں انہوں نے جہاں فراقؔ کے شعری محاسن کا بیان کیا ہے وہیں ان کے معائب پر بھی پردہ نہیں ڈالا بلکہ ایک غیر جانبدار تنقیدی نگار کی طرح اپنی آرا کو پیش کر دیا۔ لہٰذا فراقؔ شناسی کے حوالے سے ان کی یہ کتاب کافی اہم ہے۔ افغان اللہ خان کی انہیں تنقیدی صلاحیتوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:۔

''یہ بات بلاخوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ افغان اللہ خان کا

تنقیدی شعور قابلِ اعتماد و اعتبار تھا۔وہ دوٹوک انداز میں اپنی بات
کہنے کا ہنر جانتے تھے جوان کی شخصیت کا خاص جوہر تھا۔''
(سید فضل امام،آہ!افغان اللہ خان بشمول نیا دور،ص ۵)

افغان اللہ خان کی دوسری اہم تصنیت افکارِ نو ہے۔جو دس مضامین کا مجموعہ ہے۔یہ کتاب ۲۰۰۰ء میں شایع ہوکر منظر عام پر آئی۔اس کتاب کو ادبی مرکز جامع مسجد اردو بازار گورکھپور سے شایع ہوئی۔اس کتاب کے شایع ہونے کے بعد افغان اللہ خان اردو تنقید کی دنیا میں جانے جانے لگے۔اس کتاب میں جو مضامین شامل ہیں وہ ان کے گہرے تنقیدی شعور کی اپج ہیں جن میں تحقیق و تنقید کے اچھے گل بوٹے کھلے ہیں۔اس کتاب میں جو مضامین شامل ہیں ان کی فہرست اس طرح سے ہے۔

۱۔رانی کیتکی کی کہانی۔۔۔۔۔تنقیدی تجزیہ
۲۔فراق بحیثیت رباعی نگار
۳۔فراق کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب اوراس کا تشخص
۴۔فراق کی شاعری میں مغربی ادب کے اثرات
۵۔غالبؔ ایک نئی آواز
۶۔نعمت خان عالی
۷۔ظفر گورکھپوری کی نظمیں
۸۔ظفر گورکھپوری کی شناخت اور اردو ادب م،یں ان کی حیثیت
۹۔علقمہ شبلی کی نعت گوئی۔۔۔اجمالی جائزہ
۱۰۔احتشام حسین کا تنقیدی شعور

اس کتاب کے پہلے مضمون سے ہی افغان اللہ خان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔اور یہ ہی مضمون ہے جسے بعد میں افغان اللہ خان نے رانی کیتکی کے مقدمے میں شامل کی اہے۔اس مضمون میں افغان اللہ خان نے اردو کی ایک ایسی داستان کا انتخاب کیا

ہے جو کہ کافی اہم ہے اور جس پر تحقیق وتنقید کی کافی گنجائش تھی۔ ''رانی کیتکی کی کہانی '' کا شمار اردو کی اہم داستانوں میں ہوتا ہے جس کے خالق انشا اللہ خان انشا ہیں۔ یہ داستان انشاء اللہ خان کی طبع زاد ہے جس میں انہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ داستان ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں لکھی گئی ہے جس میں عربی اور فارسی الفاظ سے گریز کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں انشاء اللہ خان نے اپنی علمیت کے جوہر دکھاتے ہوئے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اردو اگر بالکل نہیں تو حتی الامکان عربی اور فارسی سے دامن ضرور بچا سکتی ہے۔ اس لئے اس میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ ہندی۔ اس میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس میں اگر چہ کوئی جدت نہیں ہے لیکن جس طرح انشاء نے اس داستان اس زمانے کی تہذیب ومعاشرت کا بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔

انشاء کو بعض تذکرہ نگاروں نے درباری مسخرے، پھکڑ پن اور لکھنو کی سڑکوں پر اپنے حریف مصحفی کا جلوس نکالنے والا شہدا کہا ہے جس میں شوخی وظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ اس زیادہ اس میں انہیں کوئی نظر نہیں آیا لیکن افغان اللہ خان نے انشاء کی ظرافت اور شوخی کو دوسرے سے اس طرح الگ کیا ہے وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ''انشاء کی طبعیت میں شوخی وظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لیکن شوخی و پھکڑ پن میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ شوخی وظرافت کے لئے خاص قسم کی ذہانت بھی ضروری ہے جو عام انسانوں میں نہیں ہوتی اور جو انشاء میں بدرجہ اتم موجود تھی۔''

(افغان اللہ خان، افکار نو، ص ۳)

افغان اللہ خان نے اس مضمون میں انشاء اللہ خان کے حوالے سے اور اس داستان کے حوالے سے بہت اہم معلومات فراہم کی ہے۔ انہوں نے اگر چہ اس مضمون یا مقدمے میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے بنیادی نسخوں یا اس کی سن تصنیف کے حوالے سے کوئی حتمی بات نہیں کی ہے تاہم انشاء کی حیات، شخصیت، انشاء کی دربار سے وابستگی کی بدولت عیش

پرستی، اور دربار چھوٹنے پر معاشی بدحالی کا شکار ہونا، انشاء کی دیگر تخلیقات وغیرہ پر بہت اہم تفصیلات فراہم کی ہیں۔ انشاء کا شمار اردو کے ابتدائی قواعد نویسوں میں ہوتا ہے انہوں نے دریائے لطافت فارسی زبان میں لکھ کر اردو قواعد نویسی کی بنیاد ڈالی۔ افغان اللہ خان اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ''سید انشاء وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے عربی فارسی کا تتبع چھوڑ کر اردو زبان کی ہیت اور اصلیت پر غور کیا اس کی قواعد وضع کی اور ترتیب دی اور جہاں کہیں بھی تتبع ضروری تھا وہاں بھی وہ زبان کی حیثیت کو نہ بھولے۔''

(افغان اللہ خان، افکار نو، ص ۷)

افغان اللہ خان داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو اردو زبان کی اہم داستان قرار دیتے ہیں۔ اکثر ہندی کے نقادوں نے اسے ہندی کی اہم داستان کہا ہے۔ ہندوی کے بارے میں ان کا یہ خیال ہے کہ وہ ہندوستانی زبان ہے جو مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے وجود میں آئی اور جسے بعد میں اردو کا نام دیا گیا ہے۔ وہ اس سلسلے میں عابد پشاوری اور پروفیسر گیان چند جین کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''حالانکہ اردو کی بنیاد بھی کھڑی بولی ہے اس لئے رانی کیتکی کی زبان کو ہندوستانی یا ہندوی ہی کہنا زیادہ صحیح ہے جس میں بیرونی زبانوں کا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔''

(افغان اللہ خان، افکار نو، ص ۱۴)

داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں تہذیب و معاشرت کے بہت خوب عکاسی کی گئی ہے۔ اصل میں انشاء کا تعلق لکھنؤ سے تھا اس لئے انہوں نے اس داستان میں لکھنؤ دربار کے آداب شاہی، اس کی شان و شوکت اور آن بان کا خوب ذکر کیا ہے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں کو موسیقی سے خوب لگاؤ تھا اس لئے اس میں راگ راگنیوں کا بھی دل لگا کر انشاء

نے تذکرہ کیا ہے۔افغان اللہ خان اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''زبان و بیان کے علاوہ انشاء کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اس کہانی کے حوالے سے ہندوستانی تہذیب کی بھر پور عکاسی کی ہے۔''

(افغان اللہ خان،افکارنو،ص۲۱)

احسن فاروقی نے داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو اس کی بعض خصوصیات کی بنا پر ناول کے بہت قریب پایا لیکن افغان اللہ خان نے ان کے اس بیان کی تردید کی ہے ان کا ماننا ہے کہ اگر چہ اس بعض ایسی خوبیاں موجود ہیں جو اسے ناول کے قریب لے جاتی ہیں تاہم یہ اپنے پلاٹ،کردار،مکالموں،مافو قالفطری عناصر کے لحاظ سے داستان ہیں ہے اور یہ داستان ہی کہی جانی چاہئے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

''رانی کیتکی کی کہانی اپنے پلاٹ اور مافوق الفطرت کردار کی وجہ سے داستان ہے۔اس میں ناول کی کہی خوبیاں موجود بھی ہوں تو بھی یہ داستان ہی کہی جائے گی۔''

(افغان اللہ خان،افکارِنو،ص۲۶)

الغرض یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کئی جاسکتی ہے کہ افغان اللہ خان نے اس مضمون یا مقدمے میں رانی کیتکی کے حوالے سے بہت اہم تنقیدی موادفراہم کی اہے۔انہوں نے جس معروضی انداز میں اس داستان کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے اگر چہ وہ اس داستان کے سن تصنیف اور بنیادی نسخوں کے حوالے سے کسی اہم نتائج پر نہیں پہنچ پائے ہیں تاہم اس داستان کے پلاٹ،کردار،مکالمہ،منظر کشی،تہذیب و معاشرت کی عکاسی،زبان و بیان کے حوالے سے بہت اہم معلومات فراہم کیا ہے۔ان کا یہ مضمون داستان ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو سمجھنے میں کافی معاوہ و مددگار رہے۔بقول فضل امام:۔

''رانی کیتکی کی کہانی کے مقدمے میں افغان اللہ خان نے

بڑے عالمانہ انداز سے لسانی، ثقافتی، اور تہذیبی سطح پر تجربے پیش کئے ہیں۔اس سے ان کی صلابت (Solidarity of thoughts) کا قائل ہونا پڑتا ہے۔''

(سید فضل امام، آہ! افغان اللہ خان بشمول نیا دور، ص ۵)

''افکارِ نو'' میں افغان اللہ خان کا شامل مضمون ''غالب ایک نئی آواز'' بھی کافی اہم ہے۔ جو غالبؔ اور اس کے عہد کو سمجھنے میں کافی مدد فراہم کرتا ہے۔ افغان اللہ خان نے اس مختصر سے مضمون میں غالبؔ کی شخصیت اور اس شخصیت کو بنانے میں جس عہد کا حصہ تھا اس کا بیان کیا ہے۔ غالبؔ کا عہد دراصل ہندوستان کا وہ عہد تھا جب سلطنت مغلیہ کا چرغ بجھنے کے قریب تھا۔ ہندوستان سے ایک حکومت کا خاتمہ اور دوسری طرف انگریزی کے زیرِ اثر ہندوستان کی غلامی کا عہد تھا جس میں فرد سے اس کی آزادی کسی حد تک چھن جاتی ہے۔ اور یہی سب کچھ جب ان کی شاعری میں سمٹ آیا تو جو ادب وجود میں آیا اسے آفاقی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ضرور تھا کہ اس نظام کو بدلنے لئے جدوجہد بھی کئی ہو شاید یہی وجہ ہے کہ افغان اللہ خان کو ان کی شاعری میں نئے معاشرے کی بشارت سنائی دی۔ افغان اللہ خان نے عہد غالبؔ کی تصویر کچھ اس انداز میں اتاری ہے:۔

''غالبؔ کو شکست دینے والا کوئی اکیلا فرد نہیں تھا یا کوئی اکیلی طاقت نہ تھی انہیں شکست دینے والا ان کا اپنا عہد تھا اور اس کی تیزی سے بدلتی قدریں تھیں۔ عہدِ غالب کا سماج ٹوٹ رہا تھا۔ بکھر رہا تھا۔ ایک نراج کی سی کیفیت پیدا ہو چلی تھی۔ اس انتشار میں کون کس کو دیکھتا کون کس کی سنتا۔۔۔۔۔''

(افغان اللہ خان، افکارِ نو، ص ۱۰۱)

غالبؔ پر اکثر یہ الزام لگایا گیا کہ ان کا کلام مہمل ہے۔ ان کے کلام مشکل پسندی ہے۔ جسے اگر چہ بعد میں غالبؔ نے کسی قدر درست کیا تھا۔ افغان اللہ خان غالبؔ کے کلام میں

پائی جانی والی اس مہمل گوئی اور مشکل پسندی کی وجہ عہدِ غالبؔ کے ان ٹیڑھے ترچھے مسائل کو قرار دیتے ہیں اصل میں غالبؔ نے چیزوں کو جس انداز میں دیکھا ان کو ویسے ہی اپنے کلام میں پیش کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''غالبؔ پر مہمل گوئی اور مشکل پسندی کا بھی الزام ہے لیکن جب ہم ان کی ذات اور ان کے عہد کے ٹیڑھے ترچھے مسائل پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے یہ مشکل پسندی ان کے عہد کا خاصہ تھی۔ غالبؔ نے اشیاء اور دنیا کو جس طرح دیکھا بالکل اسی طرح بیان بھی کر دیا۔''

(افغان اللہ خان، افکارِ نو، ص ۱۰۱)

افغان اللہ خان ادب برائے زندگی کے ترجمان ہیں وہ مارکسی تنقید سے متاثر تھے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی تھی اس لئے غالبؔ کی شاعری پر جب وہ تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں بھی انہوں نے اس کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ غالبؔ کو ادب برائے زندگی کا پہلا علم بردار کہتے ہیں اور ساتھ ہی ایک ترقی پسند شخص اور شاعر بھی۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

''صحیح معنوں میں غالب کو ادب برائے زندگی کا پہلا علم بردار کہہ سکتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند شخص اور شاعر بھی۔''

(افغان اللہ خان، افکارِ نو، ص ۱۰۳)

افغان اللہ خان نے غالبؔ کی شاعری کو ایک ایسی آواز سے تعبیر کیا ہے جو اردو ادب میں بالکل نئی تھی۔ جو اپنے اندر تحریک کی حیثیت رکھتی تھی جس نے سرسیدؔ اور حالیؔ سے لے کر ترقی پسندیوں کو متاثر کیا۔ وہ نہ صرف اپنے دور کی روداد تھی بلکہ نئی دنیاؤں کی تخلیق کی خواہش مند تھی اور اس نے اس کی تخلیق بھی کی۔

الغرض افغان اللہ خان کا یہ مضمون عہد غالبؔ، غالبؔ کی حیات و شخصیت، ذوقؔ سے ان کی چشمک، غالبؔ کی انانیت، غالبؔ کی اپنے دور میں حوصلہ افزائی نہ ہونا، غالبؔ کی

شاعری میں مشکل پسندی وغیرہ کو سمجھنے کے لئے کافی اہم ہے۔

''نعمت خان عالی'' اس کتاب میں شامل اغان اللہ خان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں افغان اللہ خان نے فارسی اور عربی زبان کے اہم شعرو ادیب نعمت خان عالی کی حیات اور ادبی خدمات کے حوالے سے اہم معلومات فراہم کی ہے۔افغان اللہ خان اس حوالے سے بھی کافی اہم نام ہے کیوں کہ انہوں نے نہ صرف اہم شخصیات پر تنقیدی مضمون لکھے بلکہ غیر اہم شخصیات پر بھی لکھ کر انہیں اردوس دنیا سے متعارف کیا۔

نعمت خان عالی فارسی وعربی کے اہم شاعر ہیں۔ان کی پیدائش ہندوستان میں ہوئی بچپن اور جوانی یہی گذاری اور بعد میں اپنے والد کے ساتھ شیراز چلے گئے۔جہاں انہوں نے مختلف علوم وفنون سیکھے۔فارسی ان کی مادری زبان تھی۔جب ہندوستان میں تیموری سلطنت کا پوری دنیا میں ڈنکا بج رہا تھا اس وقت عالی پھر سے واپس ہندوستان آئے اور پھر آخری دم تک یہی رہے اور حیدرآباد میں ان کا انتقال ہوا۔

عالی فارسی کے شاعر تھے۔ان کی شاعری میں اگر چہ رنگین بیانی، نادر تشبیہ واستعاروں کا استعمال ہوا ہے لیکن اس زمانے میں ان کے استعمال سے جو شاعری میں حقیقت کا عنصر غائب ہو جاتا ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ان کی شاعری میں اصلیت کا عنصر پایا جاتا ہے۔وہ غلو سے پرہیز کرتے ہیں۔افغان اللہ خان نے ان کی تخلیقات کا اپنے اس مضمون میں جامع مطالعہ پیش کیا ہے۔

ظفر گورکھپوری پر پرافغان اللہ خان کے ''افکارِنو'' میں دو مضمون بعنوان ''ظفر گورکھپوری کی نظمیہ شاعری'' اور ''ظفر گورکھپوری کی شناخت اور ادب میں ان کی اہمیت'' شامل ہیں۔ افغان اللہ خان کا یہ رجحان رہا ہے کہ ان شخصیات پر لکھا جائے جن پر بہت کم یا سرے سے ہی لکھا نہیں گیا ہے۔۱۹۶۰ کے بعد ابھرنے والے شعراء میں ظفر کافی اہم ہیں۔ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔اور اس دور میں اگر کوئی ترقی پسند شاعر ابھر کر سامنے آیا تہ وہ ظفر گورکھپوری ہیں۔جنہوں نے زندگی کے تجربات ومشاہدات کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں

پیش کیا ہے۔اِغان اللہ خان لکھتے ہیں:۔

''ظفر نظریاتی اور عملی طور پر ترقی پسند ہیں۔اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔لیکن شاید ہواس ترقی پسندی کے قائل نہیں جوفرد کی ساری شناخت اوراس کی سوچ کوفنا کر دے۔ظفر کا شمار ان ترقی پسند شعراء میں ہوتا ہونا چاہئے جنھوں نے اپنے عہد کے تقاضوں کو نہ صرف سمجھا بلکہ اسے ادب کا حصہ بھی بنایا۔''

(افغان اللہ خان،افکارِنو،ص۱۴۰)

افغان اللہ خان نے ظفر گورکھپوری کوعہدِ نو کا ایک اہم شاعر کہا ہے جوترقی پسندی ہوتے ہوئے بھی دوسرے ترقی پسندوں سے مختلف ہے جس نے اگر چہ ترقی پسند نصاب کو ذہن میں رکھ کے کبھی ششاعری نہیں کی ہے ان کی ایک اپنی آواز ہے جو دوسرے ترقی پسندیوں سے مختلف ہے۔انہوں نے اپنی ذات اوراپنے زمانے کے مسائل کوایک حقیقت پسند شاعر کی نظر سے دیکھااوراپنی شاعری میں اس کا اظہار کر دیا۔

افغان اللہ خان نے اپنے ان دومضامین میں ظفراوراس کے عہداور شاعری میں ان کے مقام ومرتبہ کو نیائت ہی اہم پیرائے میں بیان کیا ہے۔وہ ظفر کواپعہد جدید کا معتبر شاعر مانتے ہیں اور اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے معتبر حوالے بھی دئے ہیں۔لیکن انہیں افسوس ہے کہ ناقدین ادب جب اردو کی اہم نظموں کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہیں تو ظفر کی شاعری کوفراموش کر دیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

''اردو ناقدین جب جدید نظم نگاروں کا ذکر کرتے ہیں یا جدید نظموں کا جائزہ لیتے ہیں تو شعراء کی فہرست پرانے تنقیدی مضامین سے ترتیب دیتے ہیں اور نئے شعراء کونظر انداز کر دیتے ہیں۔ظفر کے ساتھ بھی اکثر یہی ہوا۔''

افغان اللہ خان،افکارِنو،ص۱۵۳)

''احتشام حسین کا تنقیدی شعور'' افغان اللہ خان کی کتاب ''افکارِ نو'' میں شامل آخری مضمون ہے۔جس میں افغان اللہ خان نے احتشام حسین کے تنقیدی شعور پر سیر حاصل بحث کی ہے۔احتشام حسین کا شمار اردو زبان کے اہم ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے پوری عمر بغیر کسی مصلحت کے ترقی پسند تحریک کا پرچار کیا ہے۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جو فلسفہ اپنایا پوری عمر اسپر کاربند رہے۔انہوں نے کبھی بھی شائستگی اور تہذیب کا دامن نہیں چھوڑا۔وہ تعصب سے پاک تھے۔انہوں نے ہمیشہ اپنی تنقیدی نظریات کو تخریب سے بچائے رکھا اور اس سے تنظیم،ترتیب،انتخاب اور تعمیر کا کام لیا۔ان کے خیال میں اچھے اور پائدار ادب کو انقلابی اشتراقی قوتوں کا علمبردار ہونا چاہئے ۔''تنقید یجائزے''،''روائت اور بغاوت''،تنقید اور عملی تنقید''میں نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقید کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔انہوں نے تنقید کے جو نظریات پیش کئے ہیں ان سے ان کے بعد بہت سارے نقادوں نے استفادہ کیا ہے اور انہیں اپنا رہنما اور رہبر مانا ہے۔افغان اللہ خان ان کو تنقید کو ایک دابستان کہتے ہوئے اس طرح مخاطب ہیں:۔

> ''نئے ترقی پسند نقادوں نے احتشام حسین کے اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اردو تنقید کی جدید روائت کو آگے بڑھایا ہے وہ خود ایک دبستان تھے اور اس دبستان سے نئے نئے نقاد وابستہ تھے۔''

(افغان اللہ خان،افکارِ نو،ص۱۷۳)

احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے جو مارکس کے بنائے ہوئے اصولوں پر ادب کو پرکھتے ہیں۔دولت کی نابرابر تقسیم جس نے سماج کو حاکم اور محکوم میں تقسیم کیا ہے وہ اسکے خلاف ہے۔وہ ادب میں حقیقت پسندی کے قائل ہیں۔چوں کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کے سماجی،سیاسی حالات سے منسلک ہوتا ہے۔لہٰذا ظاہر سی بات ہے کہ ادیب بھی ان حالات کا حصہ ہے اس لئے اس کی تخلیق میں ان کا پایا جانا فطری سی بات ہے۔وہ ادب کا

تفریح طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔افغان اللہ خان لکھتے ہیں:۔

''انہوں نے ادب کا رشتہ سماج سے جوڑے رکھا۔وہ ادب کو کبھی ماورائی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی تمام سرگرمیوں اور حقیقتوں سے جڑا ہوا سمجھتے ہیں۔اسی لئے وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں۔''

(افغان اللہ خان،افکارِنو،ص ۱۶۷)

اس مضمون میں افغان اللہ خان نے احتشام حسین کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی،ان کی غیر مصلحت پسندی،گروہ بندی اور تعصب سے پاکی،غیر جانبداری،کے ساتھ ساتھ ان کا ادب میں جمالیاتی قدروں کا خیال رکھنا وغیرہ باتوں کو نہائت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔حالانکہ ایک مختصر سے مضمون میں کسی بڑی شخصیت کی جملہ اوصاف کا بیان کرنا بہت مشکل کام ہے لیکن افغان اللہ کی بالگ نظری اور احتشام حسین پر مکمل دسترس کی وجہ سے ان کے لئے یہ کام کافی آسان ہوگیا ہے۔جس کی وجہ سے انہوں نے اس مختصر سے مضمون میں ہی احشام حسین جیسی شخصیت کے ہر گوشے کو ظاہر کر دیا ہے۔

''نیرنگِ نظر'' افغان اللہ خان کی تیسر یا ہم تصنیف ہے۔اس کتاب میں افغان اللہ خان کے وہ مضامین شامل ہیں جو اس سے پہلے ملک کے مختلف رسائل و جرائد کی زینت بن چکے تھے۔اور ایک اہم بات یہ کہ اس میں دو ایک ایسے مضامین بھی ہیں وہ دھرائے گئے ہیں۔شاید ایسا کتاب کی ضخامت کو بڑھانے کے لئے کیا گیا ہو۔بحر حال جو بھی ہو یہ کتاب کافی اہم ہے۔یہ کتاب ۲۰۰۰ میں ادبی مرکز جامع مسجد اردو بازار گورکھپور سے چھپ کر منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں کل پندرہ مضامین ہیں جن کی فہرست اس طرح سے ہے:۔

۱۔ ملک محمد جائسی

۲۔ نواب ذکر یا خان ذکی دہلوی

۳۔ نئی اردو کہانی کا سفر

۴۔ اردو ہندی کہانیاں
۵۔ احتشام حسین کا تنقیدی شعور (دہریا اس سے قبل افکارِ نو میں اس مضمون کو شامل کر چکے تھے)
۶۔ گورکھپور میں شعر وادب کا ارتقاء
۷۔ منشی گورکھ پرساد عبرتؔ
۸۔ فراقؔ کے الٹے سیدھے معاملات
۹۔ فراقؔ اور پنڈت جواہر لال نہرو
۱۰۔ فراقؔ کا تصور حسن وعشق (دہرایا)
۱۱۔ سلام سندیلوی کی المیہ شاعری
۱۲۔ ہندی گورکھپوری
۱۳۔ رام پرشاد بسمل
۱۴۔ آزادی کی تحریک اور چوری چورا کیس
۱۵۔ انقلاب اودھ اور نواب واجد علی شاہ

اس کتاب کی اہم بات یہ ہے کہ اس میں جو مضامین پیش کئے گئے ہیں ان کی نوعیت مختلف ہے۔ یہ متنوع موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ اس میں جہاں مصنف نے ادب کو موضوع بنایا ہے وہیں سیاسی اور سماجی اور تاریخی مضامین بھی شامل ہیں جو کو افغان اللہ خان کی تنقیدی صلاحیت نے بڑے معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔

''ملک محمد جائسی اختلاف کیا آئینے میں'' اس کتاب میں شامل افغان اللہ خان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں افغان اللہ خان نے ان اختلافات کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف محققین کی طرف سے جائسی کے متعلق اٹھائے گئے ہیں۔ افغان اللہ خان نے اپنے اس مضمون میں معتبر حوالوں کے ذریعے جائسی کے سن پیدائش، جائے پیدائش، سنِ وفات کو ثابت کیا ہے گرچہ ان کا یہ مضمون تحقیق کے حوالے سے کافی اہمیت رکھتا ہے تاہم اس میں

تنقید کے بھی بہترین نمعنے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ذکؔی دہلوی عہد غالب کا ایک اہم شاعر ہے جسے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ذکی کا شمار غالبؔ کے شاگردوں میں ہوتا ہے اوراس بات کوثبت کرنے کے لئے افغان اللہ خان نے وہ خط حوالے کے طور پر پیش کیا ہے جس میں غالبؔ نے ذکؔی کی شاگردی کو صحیح کہا ہے۔افغان اللہ خان کو ذکؔی دہلوی کی شاعری میں غالبؔ اور مومن کا رنگِ سخن دکھائی دیتا ہے۔

''نئی اردو کہانی کا سفر'' نیرنگِ نظر میں شامل افغان اللہ خان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں افغان اللہ خان نے کہانی کی ابتدا سے لے کراس کی موجودہ صورت حال کا بہتریب خاکہ پیش کیا ہے۔رومانی وتاریخی داستانوں سے لے کرترقی پسندی،جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اثر جو کہانی میں اتار چڑھاؤ آیا ہے اسے بھی اس مضمون میں مصنف بالغ نظری نے پیش کیا ہے۔افغان اللہ ترقی پسند تحریک سے بہت متاثر تھے اس لئے انہوں نے ایسی کہانیاں لکھنے پر زور دیا ہے جس میں ادبیت کے ساتھ ساتھ اپنے دور ومعاشرے کی بھی ترجمانی ہو۔ان کا ماننا ہے کہ اگر ایک ادیب ایسا نہ کرے گا تو کا تخلیق کردہ ادب نہ تو اس کی پہچان کا ذریعہ ثابت ہوسکتا اور نہ ہی اپنے دور کی۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''اپنے دور کی صحیح پہچان اس دور کا فن کار ہی ہوا کرتا ہے اور یوں بھی شاعری یا کہانی نئی پرانی نہیں ہوا کرتی۔نئی پرانی ہوا کرتی ہے فنکار کی سوچ،اس کی فکراس کی چیتنا۔''

(افغان اا اللہ خان، نیرنگِ نظر،ص ۲۱)

افغان اا اللہ خان کا شمار گورکھپور کے اہم مصنفین میں ہوتا ہے۔انہوں نے گورکھپور میں اردو ادب کے حوالے سے کافی اہم تحقیقی وتنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔گورکھپور کو اگر چہ ادب یا سیاست دونوں لحاظ سے مرکزیت حاصل نہیں رہی لیکن اس شہر نے اردو ادب کے چو بل بوٹے کہلائے وہ قابلِ دید ہیں۔اس مضمون میں افغان اللہ خان نے گورکھپور کی سیاسی

وسماجی تاریخ،اس شہر کی وجہ تسمیہ،اردو ادب کی ابتداء، یہاں پر تصنیف و تالیف کا آغا کا بہترین جائزہ پیش کیا ہے۔انہوں نے تحقیق وتنقید کے بعد یہ بات ثابت کئی ہے کہ یہاں کا پہلا شاعر وحشتؔ ہے جبکہ بعض محققین تمنا گورکھپوری کو یہا کا پہلا شاعر مانتے ہیں۔اس سلسلےم،یں افغان اللہ خان لکھتے ہیں:۔

> ''بعض لوگ عبدالرحمان وہری کواردو کا پہلا شاعر قرار دیتے ہیں
> جو صحیح نہیں ہے ۔کیوں کہ عبدالرحمان المتخلص تمناؔ گورکھپوری وحشتؔ
> کے بعد کے شاعر ہیں جبکہ وحشتؔ شجاع الدولہ کے عہد میں تھے......
> ......اس لحاظ سے تمنا گورکھپوری کا زمانہ وحشت کے بعد کا زمانہ ہے۔''

(افغان اللہ خان، نیرنگِ نظر،ص ۱۵)

اس کے علاو''ہ منشی گورکھ پرساد عبرتؔ'' اور''س؛ا،سندیلوی کی المیہ شاعری'' بھی افغان اللہ کے اہم مضامین ہیں۔عبرتؔ اردو کے اہم شاعر فراقؔ گورکھپوری کے والد ہیں ان کا زمانہ حالیؔ اور آزادؔ کا زمانہ ہے۔حالی نے چوں کہ اس دور میں نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی تھی ۔شاید یہی وجہ ہے کہ عبرتؔ کی شاعری میں تغزل کے بجائے مقصدیت اور حقیقت پسندی کا عنصر پایا جاتا ہے۔افغان اللہ خان نے اس مضمون میں عبرت کی مثنویؔ ''حسنِ فطرت'' کا مختصر مگر جامع جائزہ پیش کیا ہے۔اس مثنوی کی بحر،اس کے پلاٹ،کردار،مکالمہ ،منظر نگاری کا تعریف کرتے ہوئے اسے اردو کی اہم مثنویوں میں اسے شمار کیا ہے۔سلام سندیوی کی شاعری میں المیہ کی وجہ وہ ان حلات کو قرار دیتے ہیں جنہوں نے پے در پے ان پر حملے کئے۔ان کے مطابق وہ پیدائشی طور پر دکھا ہوا دل لے کر نہیں آئے تھے بلکہ حلات کی ستم ظریفی نے انہیں ایسی چوٹیں دی کی ان کی شاعری میں المیہ داخل ہو گیا۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''ان کی زندگی اور شاعری میں المیہ دراصل افلاس ، پے در پے
> اموات،اورغم دوراں کے راستے ڈاخل ہوا۔انہیں ماں کی ممتا ملی مگر
> ادھوری، باپ کی شفقت ملی وہ بھی ادھوری ۔۔۔۔۔۔۔۔اسی لئے

ان کی شاعری میں کبھی نہ ختم ہونے والی نا آسودگی محسوس ہوتی۔''

(افغان اللہ خان، نیرنگِ نظر، ص۔۔۔)

''رام پرساد بسمل'' افغان اللہ خان کا نیرنگ نظر میں شامل ایک اہم مضمون ہے۔اسے اگر بسمل کا سوانح خاکہ کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔اس مضمون میں افغان اللہ خان نے بسمل کے حوالے سے تمام معلومات اکھٹا کی ہے۔انہوں نے بسمل کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیوں کو بھی اپنے اس مضمون میں بڑے دلکش انداز میں بیان کر دیا ہے۔اس مضمون کے لئے انہوں نے شری بنارسی پرساد چترویدی کی شایع کردہ بسمل کی سوانح عمری ''امر شہید'' سے مواد حاصل کیا ہے۔جہاں مضمون نگار نے بسملکی بہادری وشجاعت کا زکر کی اہے وہیں ان کے بھنگ اور سیگریٹ کے شوق کو بھی واضع کر دیا ہے۔

بسمل ایک ایسی تنظیم کے ممبر تھے جو بغاوت پر یقین رکھتی تھے۔وہ بغاوت کے زریعے ہندوستان کی عوام کو آزاد کرانا چاہتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کا سبق دیتے تھے۔یہ ایک ایسی جماعت تھی جو رپیوں کی کمی پر انگریز سرکار کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتے بلکہ ضرورت پڑنے پر سرکاری خزانہ لوٹ لیتے تھے کیوں کہ انہیں معلوم تھا کہ یہ ہندوستانی عوام کا پیسہ ہے جو انگریز ایسے نہیں دیں گے۔

افغان اللہ خان نے اس مضمون میں بسمل کی دلیری اور شجاعت کی تعریف کی ہے۔جب وہ ایک گرفتار ہوئے تو انگریزوں نے لاکھ کوشش کی کہ انہیں سرکاری گواہ بنالیں اور انہیں اس کی پیشکش بھی کی کہ اگر وہ ایسا کریں گے تو وہ انہیں رہا کر دیں گے لیکن وہ ہمت نہ ہارے۔فرض اور وطن کے لئے اپنی جان کی قربانی دے دی۔لیکن بزدل بن کر انگریزوں کے سامنے اپنے گھٹنے نہیں ٹیکے۔یہ افغان اللہ خان کا بسمل پر ایک اہم مضمون ہے جو نہ صرف بسمل کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے بلکہ تحریکِ آزادی اور اس کے وصول کے لئے جو ہندوستانیوں کو ظلم وستم برداشت کرنے پڑے انکا بیان بھی اس مختصر سے مضمون میں ہوا ہے۔ایسا ہی ایک مضمون ''تحریکِ آزادی اور چوراچوری کیس'' ہے جس میں ان تمام

سازشوں کو بے نقاب کیا ہے جو تحریکِ آزادی کے دوران ملک کے باشندوں نے اپنے ہی اہلِ وطن کے خلاف رچی تھی۔مصنف نے اس مضمون میں عدم تعاون،جلیاں والا باغ کا قتل و عام، چوراچوری کیس اور انگریزوں کا بغاوتکے حامیوں پر ظلم کو روا رکھنا اور اپنے حامیوں کو انعام واکرام سے نوازنے کا بہت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔تاریخ آزادی میں جن لوگوں کو پھانسی کی سزا ہوئی ان کی مکمل نہیں لیکن ایک چھوٹی سے فہرست بھی انہوں نے اس مضمون میں شامل کی ہے۔انہوں نے اس مضمون میں یہ بھی بتایا ہے کہ تحریکِ آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا برابر کا تعاون رہا ہے۔ان کے باہمی کوششوں سے ہی ملک کو آزادی بھی حاصل ہوئی ہے۔یہ بات صحیح ہے کہ اس وقت بھی ملک میں اتحاد کی ضرورت ہے ورنہ وہ دن دور نہیں کہ ملک پر پھر سے کوئی بدیسی قابض ہو جائے۔

''نقلابِ اودھ اور واجد علی شاہ'' بھی ''نیرنگِ نظر'' میں شامل ایک مضمون ہے۔اصل میں ''انقلابِ اودھ'' ندیم فیروزپوری کا نیم تاریخی ناول ہے۔جس میں انہوں نے واجد علی شاہ دور کی تاریخ بیان کی ہے۔انہوں نے اس کتاب میں واجد علی شاہ کے بچن سے لے کر ان کی جوانی اور بزرگی تک کے واقعات کو بہت خوبصورتی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔انہوں نے واجد علی شاہ کو بچپن سے ہی حسن پرست کہا ہے جس کا مختلف حسیناؤں سے معاشقہ بھی رہا ہے۔افغان اللہ خان نے بھی اس کی تائد کی ہے۔

افغان اللہ خان نے معتبر حوالوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کتابکا زیادہ تر حصہ نجم الغنی کی کتاب ''تاریخ اودھ'' پر منحصر ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ کسی بھی لحاظ سے ناول نہیں ہے۔کیوں کہ ناول میں جس دلچسپی کا ہونا ضروری ہے وہ اس میں بالکل نہیں ہے اور کردار بھی کوئی ایسا نہیں ہے جس سے محبت یا نفرت کی جائے یا مستقل طور پر ہر باب میں موجود ہو۔لیکن اس بات پر وہ متفق ہیں کہ یہ کتاب واجد علی شاہ کے بارے میں نئی نئی معلومات فراہم کرتا ہے۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:۔

''اگر چہ یہ کتاب نہ تو ناول کے فن پر پوری اترتی ہے اور نہ ہی

تاریخ نویسی کے لیکن بعض خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب خاص اہم ہے
کہ انہوں نے اس نیم تاریخی ناول کے ذریعے واجد علی شاہ کے سلسلے
میں نئی نئی معلومات فراہم کی ہے۔''

(افغان اللہ خان، نیرنگِ نظر، ص۱۴۲)

''لاتنقیص'' افغان اللہ خان کی آخری تصنیف ہے جو ۲۰۱۰ میں انٹائم آفسیٹ ہریس قاضی پور خورد گورکھپور سے شایع ہوئی۔اس کتاب کا انتساب افغان اللہ خان نے اپنے والدین کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب افغان اا اللہ خان نے خود ہی طباعت کے لئے تیار کی تھی لیکن رضائے الٰہی کی اس کی اشاعت سے قبل ہی ان کی ہوگئی۔ بعد میں اس کتاب کو ان کے بھائی رضوان اللہ خان نے شایع کیا۔اس کتاب میں کل پندرہ مضامین ہیں اور بعض ایسے مضامین ہیں جو اس سے قبل ''افکارِ نو'' اور ''نیرنگِ نظر'' کی ذینت بن چکے تھے۔ یہاں بھی میں یہی بات دہرانا چاہتا ہوں کہ ایسا شاید مواد کی کمی کے باعث کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید افغان اللہ خان ضرور ان مضامین میں ترمیم و ترتیب کرتے لیکن ایسا کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا۔اس کتاب میں جو مضامین شامل ہیں ان کی فہرست اس طرح سے ہے:۔

۱۔ درد کا شاعر کیفی اعظمی
۲۔ ڈاکٹر رشید جہاں
۳۔ غالب ایک نئی آواز
۴۔ احتشام حسین کا تنقیدی شعور
۵۔ علامہ ضیاء القادری کی نعت گوئی
۶۔ مولانا محمد علی جوہر اور تحریکِ بغاوت
۷۔ فنِ قصہ گوئی کے فروغ میں مطبع ''نولکشور'' کا حصہ
۸۔ اردو زبان ماضی، حال اور مستقبل
۹۔ ''خواب باقی ہیں'' کا تاثراتی مطالعہ

۱۰۔مرزا دبیرؔ..... چندالبعاد
۱۱۔مختصر کہانی کا سفر ۱۹۶۰ کے بعد
۱۲۔خوابوں کی حقیقت کا شاعر شہریارؔ
۱۳۔انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
۱۴۔گورکھپور کی ادبی روایت اور پریم چند و فراقؔ
۱۵۔نئی دنیا کو سلام

اس کتاب کے شامل مضامین میں افغان اللہ خان نے نظم و نثر کے مختلف فنکاروں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور ادب میں ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔انہوں نے ادب کی مختلف اصناف کے پسِ منظر میں ان ادیبوں اور فنکاروں کی انفرادیت کو پیش کرنے کی سعی کی ہے اور بار بار اس بات کا احساس دلایا ہے کہ کوئی فن پارہ اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا جب تک وہ سماجی معنویت کے ساتھ ساتھ ادب کے جمالیاتی اور فنی تقاضوں کو پورا نہ کرے۔اس کتاب کے شامل مضامین سے نہ صرف افغان اللہ خان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے بلکہ تنقید کے لئے جس وسیع مطالعہ، تجزیاتی فکر اور اخذ نتائج کی ضرورت ہوتی ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔بقولِ ملک زادہ منظور احمد:۔

> ''پروفیسر افغان اللہ خان نے دنیا کو صرف کتابوں کے حوالے سے نہیں دیکھا تھا بلکہ مدوجزر میں شامل رہ کر اس کے سمت و رفتار میں اپنا کردار بھی ادا کیا تھا۔''
>
> (افغان اخان، نیرنگِ نظر، ص ۸)

''ڈاکٹر رشید جہاںؔ'' اس کتاب میں شامل افغان اخان کا ایک اہم مضمون ہے جس میں افغان اللہ خان نے رشید جہاں اور ان کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی پر نہائت ہی جامع انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔رشید جہاں کا شمار ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے ''انگارے'' جو ۱۹۳۲ میں شایع ہوا تھا میں شرکت کر

کے نہ صرف ادبی زندگی کا آغاز کیا بلکہ اپنی صلاحیتوں کو غریبوں اور مظلوموں کی حمائت میں لگانا شروع کیا۔ وہ مارکس سے بے حد متاثر تھیں اور اس لئے ادب برائے زندگی ان کا مقصد تھا اور ادب کے ذریعے سماج کو بدل دینے کا حوصلہ بھی رکھتی تھیں۔ افغان اللہ خان نے اس مختصر سے مضمون کے ذریعے رشید جہاں کی مختلف جہات کو پیشکر نے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے رشید جہاں کی شخصیت، ادب سے وابستگی، ترقی پسندی، افسانہ نگاری کے موضوعات کو نہائت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ مضمون رشید جہاں کو سمجھنے کے لئے اگر چہ ناکافی تہے تاہم کسی حد تک اہم بھی ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں کے موضوعات اور کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''رشید جہاں کے افسانوں میں اونچے متوسط مسلم گھرانوں اور خاندانوں کا ایسا ماحول ہے جس میں خاتون کردار برتر اور زیادہ فعال نظر آتے ہیں گویا ان کے افسانوں میں یہ کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔''

(افغان اللہ خان، نیرنگِ نظر، ص ۳۶)

ترقی پسند تحریک سے افغان اللہ خان کو فطری مناسبت تھی اور شاید یہ ہی وجہ ہے انہوں نے زیادہ تر ان شخصیات پر لکھا جن کا اس تحریک سے واسطہ رہا ہے۔ ایسی ہی ایک شخصیت کیفی اعظمی کی ہے۔ کیفی ترقی پسند تحریک کے اہم شاعر ہیں جنہوں نے رومان کے راستے حقیقت کی طرف رجوع کیا۔ انہوں نے زیادہ تر نظمیہ شاعری کی ہے لیکن غزل میں بھی اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ افغان اللہ خان کو کیفی کی شاعری نہ تو نری رومانی کہا اور نہ ہی حقیقت پسندی بلکہ انہیں ان کی شاعری میں سماج کے دکھ درد اور ان کا مداوہ دکھائی دیا ہے۔ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ انہوں نے نہ صرف سماج کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ ان مسائل کو حل کرنے کے راستے بھی بتائے۔ بقول افغان اللہ خان کیفی کی شاعری میں دبے کچلے انسانوں کی محرومیوں کا کرب ہے جو حیوانوں کی طرح فٹ پاتھ اور جگھیوں میں

زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔

کیفی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں انہوں نے غزل پر بھی اپنی توجہ مرکوز کی اور اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے غزل سے دوری اختیار کی اور نظم کا سہارا لیا۔ بقولِ افغان اللہ خان:۔

> ''ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد مزدوروں اور کامگاروں کی تحریکوں میں عملی حصہ لینے کی وجہ سے وہ نظم نگاری کی طرف پوری طرف توجہ دینے لگے .....لیکن ان کی نظموں میں بھی حسن اور الآویزی کے جو عنصر ہیں انہیں غزل ہی کی روایت میں تلاش کرنا ہوگا۔''

(افغان اللہ خان، لاتنقیص، ص ۴۶)

''علامہ ضیاء القادری کی نعت گوئی'' ''لاتنقیص'' میں شامل افغان اخان کا ایک اہم مضمون ہے جو صنف نعت اور اردو میں نعت گوئی کی روایت کو سمجھنے میں کافی اہم ہے۔ نعت ایک ایسی صنف ہے جس میں ایک شاعر نبی ﷺ سے اپنے عقیدے اور خلوص کا اظہار کرتا ہے اسی لئے کہا جا سکتا ہے کہ صنفِ نعت کے لئے تخیل اور فکر سے زیادہ خلوص اور جذبے کی اہمیت ہے جس قدر ایک شاعر عشقِ رسول ﷺ کے جذبے سے سرشار ہوگا اتنا ہی اس کا کلام پر اثر ہوگا۔ نعت کے لئے ضروری ہے کہ اس میں مبالغہ سے پرہیز کیا جائے شاید یہی وجہ ہے کہ افغان اللہ خان غزل کی لفظیات سے نعت میں اجتناب کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اور یہ سہی بھی ہے کہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو نعت میں وہ خصوصیات پیدا نہیں ہوسکتی جو اس کی انفرادیت کو واضع کرتی ہے۔ نعت میں بات دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے۔ افغان اللہ خان نے اس مضمون میں صنفِ نعت کی تعریف، اس کی روایت، اہمیت و افادیت کے ساتھ ساتھ ضیاء القادری کی نعت گوئی کی خصوصیات کو کہ معتبر حوالوں واضع کرنے کی

کوشش کی ہے۔اس لئے ان کا یہ مضمون صنفِ نعت اور ضیاء القادری کی نعت گوئی کو سمجھنے میں کافی معاون و مددگار رہے۔صنف نعت کے حوالے سے انہوں نے نہائت ہی اہم بات کی ہے ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

''بیشتر نعت گو شعراء نے نعت کو محض مدینہ، مدینے والے اور دربارِ مدینی یا میرے کملی والے تک محدود کر دیا ہے۔یا بہت کیا کسی معجزے کا ذکر کر دیا۔میں یہ نہیں کہتا کہ یہ ذکر نہیں ہونا چاہئے .....نعت کی صنف کے دامن میں بڑی گنجائش ہے اس میں صلح حدیبیہ اور بدر وحنین کے واقعات بھی خوبصورتی سے نظم کئے جاسکتے ہیں۔''

(افغان اللہ خان، لاتنقیص، ص.....)

یہ حقیقت بھی ہے کہ اگر شعراء حضرات ان مضامین کو صنفِ نعت میں شامل کریں گے تو اس صنف کا مقصد حاصل ہوگا۔پھر یہ صنف نہ صرف مردہ جسموں میں جان ڈالے گی یا من وتو کا جھگڑہ ختم کرے گی بلکہ مسلمانوں میں اتحاد کے سبق کا ذریعہ بھی بنے گی۔ان کے دلوں سے کدورت، ذہن سے غلاظت کو دور کرے گی اور ان میں ایمانی پختگی اور معرفت الٰہی کی دلیل بنے گی۔

منشی نولکشور نہ صرف کسی شخصیت کا نام ہے بلکہ ایک اہم ادارہ ہے جس نے فنِ قصہ گوئی کے فروغ میں اپنی اہم خدمات انجام دی ہے۔منشی نول کشور نے جو قصہ گوئی کے فروغ کے لئے جو اہم خدمات انجام دی ہے اس سے ہر اردو والا بخوبی واقف ہے اور اس بات کا اعتراف بھی کرنے پر مجبور ہے کہ اس ادارے نے جو داستانوں کی تصنیف وتالیف یا دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرنے کا کام انجام دیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔اس کی خدمات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افغان اللہ خان نے اس ادارے اور شخصیت پر ایک مضمون لکھ کر اپنے طرف سے عقیدت کا ثبوت دیا ہے۔انہیں اس بات کا نہائت ہی افسوس ہے کہ

اردو داستانوں پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا بھی گیا ہے وہ اوپری سطح پر۔لیکن نولکشور نے جوقدیم داستانوں کی تصنیف وتالیف یا ترجمے میں خدمت انجام دی ہے وہ اس سے متفق بھی اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر اردو کی قدیم داستانوں کو یہ ادارہ میسر نہ آیا ہوتا شاید ہی اردو میں قدیم قصوں وکہانیوں کا اتنا وافر ذخیرہ ہمارے پاس ہوتا جو اس وقت موجود ہے۔

''خواب باقی ہیں کا تاثراتی مطالعہ'' افغان اللہ خان کا ایکا ہم اور نہائت ہی معلومات افروز مضمون ہے۔جس میں انہوں نے آل احمد سرور کی خودنوشت سوانح حیات ''خواب باقی ہے'' کا نہائت ہی دلچسپ انداز میں تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔افغان اللہ خان نے اس خودنوشت کا نہائت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اس کی فنی خوبیوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔انہوں نے اس خودنوشت کی مدد سے سرورؔ کی اردو زبان سے ہمدردی اور اس کے حق کے لئے سعی وجستجو،اسکولوں سے لے کر یونیورسٹیوں تک بگڑتے ہوئے ماحول،انسانی اور اخلاقی قدروں میں گراوٹ،سرورؔ کی ادب شناسی،ان کی تنقید میں اعتدال وتوازی جیسی خوبیوں کی طرف اشارے کئے ہیں۔افغان اللہ خان اس خودنوشت کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''آل احمد سرورؔ کی خودنوشت کوئی شاہ کار نہیں اور نہ محض واقعات کی کھتونی ہے اور نہ ہی ذاتی عروج وامتیازات کے فخریہ قصے ہیں بلکہ انھوں نے پوری صدی کو جن پر ان کی زندگی محیط ہے اپنے تجربات و مشاہدات کو سمیٹنے اور اپنے آس پاس کے دائرے کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔''
>
> (افغان اللہ خان،لاتنقیص،ص۱۲۲)

اس کتاب کا آکری مضمون ''نئی دنیا کو سلام'' ہے۔اصل میں ''نئی دنیا کو سلام'' علی سردار جعفریؔ کا شعری مجموعہ ہے۔لیکن اس مضمون میں افغان اللہ خان کی جعفریؔ کے اس

مجموعہ میں شامل نظم ''نئی دنیا کو سلام'' پر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ'' نئی دنیا کو سلام'' ایک تمثیلی نظم ہے جس میں ڈرامے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ افغان اخان نے اس نظم کا معروضی جائزہ لیتے ہوئے اس کی تکنیک، کردار، مکالمہ، زبان و بیاں کے حوالے سے اہم مطالعہ پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ افغان اللہ خان ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان سے بہت کام لیا جس کا فائدہ برائے راست اردو زبان کو یہ ہوا کہ ان کے قلم سے بہت سے ادیبوں اور شعراء پر تنقیدی مضامین نکلے جو ان کی انفرادیت اور ادب کے فروغ میں ان کی خدمات کو سمجھنے میں ہمیں مدد کرتے ہیں۔افغان اللہ خان کا شمار اگر چہ ترقی پسند تحریک سے ہے لیکن وہ ادب کو پروپگینڈا نہیں سمجھتے۔وہ ادب میں ادبی قدروں کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ادب صرف تفنن طبع کی چیز نہیں ہے بلکہ اسے سماجی معنویت کا حامل ہونا چاہئے اگر ایسا ہوا تو پھر اسے عظیم ادب کے دائرے میں رکھا جاسکتا ہے۔شاید اسی لئے افغان اللہ خان نیا پنی کتاب کے ہر مقدمے میں اس بات کی طرف اشارا کیا ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

> ''ادب کو سماجی معنویتکا حامل ہونا چاہئے۔اسی لئے میں ہمیشہ ترقی پسند خیالات اور رجحانات کا طرف دار رہا ہوں۔لیکن اس کا یہ مظلب ہرگز نہیں کہ میں ادب کی جمالیاتی اور فنی قدروں کا قائل یا ان کو اہمیت نہیں دیتا یا پھر اس کی نفی کرتا ہوں۔ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ جمالیاتی اور فنی تقاضوں کو پورا نہ کرتا ہو۔ادب صرف تفنن طبع کی چیز نہیں۔ادب کے نام پر لایعنی تخلیق و تجربہ نقصان دہ بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔بالکل اسی طرح نظریاتی وابستگی نیز شدت پسندی اور ماضی کی صالح روایات یا ادب کو فرسودہ قرار دینے کا بھی مخالف ہوں۔''

(افغان اللہ خان، پیش لفظ لاتنقیص، ص۱۰)

افغانا للہ خان نے اپنے تحقیقی وتنقیدی مضامین میں اعتدال وتوازن کو برقرار رکھا ہے۔ وہ تنقید سے تعمیر کا کام لینا چاہتے ہیں۔انہوں نے نہائت ہی سنجیدگی کے ساتھ اپنے مضامین میں ادیبوں اور شعراء کی شخصیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسا نہیں کہ انہوں نے صرف خوبیوں کی طرف اشارے کئے ہوں بلکہ جن شخصیات پر انہوں نے لکھا ہے ان کی جملہ تخلیقات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تحقیقو وتنقید کا حق ادا کیا ہے اور اپنی تحقیق وتنقید کو تنقیص بننے سے بچالیا ہے۔

تحقیق وتنقید کا کام نہائت ہی مشکل کام ہے۔ یہ نہائت ہی محنت طلب کام ہے۔تنقید نگار کو اس سلسلے میں بہت محنت ومشقت سے کام کرنا پڑتا ہے۔جس ادیب یا شاعر یا تخلیق کے بارے میں لکھنا ہے اس کے متعلق مواد اکٹھا کرنا، حقائق کی چھان بین کرنا، اسے ترتیب دینا اس کام میں بہت محنت درکار ہوتی ہے۔بعض اوقات تو ملک کے دیگر حصوں یا ملک سے باہر بھی جانا پڑتا ہے۔لیکن افغان اللہ خان اس مرحلے میں بہت ہی آسانی سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے نہائت ہی محنت کے بعد لکھا ہے اور جو بھی لکھا ہے انتخاب۔انہوں نے سماجی، سیاسی اور ادبی موضوعات پر مضامین لکھے جن میں تحقیق وتنقید کے مختلف پیرائے استعمال کئے گئے ہیں۔انہوں نے نہائت ہی معروضی انداز میں اردو کے قدیم وجدید ادباء وشعراء پر لکھا ہے اور ادب میں ان کی اہمیت، افادیت اور انفرادیت کو واضع کیا ہے۔

افغان اللہ کی تخلیقات کے مطالعہ کے بعد ایک چیز کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے بعض مضامین کو اپنی ہر تصنیف میں دہرایا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ شاید ان کے پاس مواد کی کمی تھی جس کے لئے انہیں ان مضامین کو دہرانے کی ضرورت پڑی۔اگر ایسا نہ ہوتا تو ضرور ان مضامین میں ترمیم واضافہ کرتے لیکن ایسا کچھ بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔جو بھی ہو ان کے مضامین نہائت اہم ہیں جو ان کو اردو کی تنقیدی تاریخ میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

مضمون نگاری ایک مشکل فن ہے۔کسی ایک مضمون میں کسی ادیب،شاعر یا کسی تخلیق کے جملہ اوصاف کو بیان کرنا بہت مشکل کام ہے۔مضمون نگاری کے لئے نہائت ہی گہری نظر اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے تب جا کے ایک مضمون نگار اپنے معضوع کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے۔افغان اللہ خان اس مرحلے میں بھی بڑی آسانی سے گزر جاتے ہیں۔انہوں نے جن جن شخصیات پر لکھا ہے ان کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

افغان خان نے بہت سی ایسی شخصیات پر لکھا ہے جن پر ان سے پہلے بہت کم لکھا گیا تھا یا سرے سے نہیں لکھا گیا ہے۔ایک محقق کا کام ہے کہ وہ ان شخصیات کا انتخاب کرے جو گوشۂ گمنامی میں ہوں۔افغان اللہ خان کا ماننا ہے کہ ہمارے بہت سے ادیب قدیم تحقیق کے دارومدار پر آگے بڑھتے ہیں اور جن شخصیات کو انہارے قدیم محققوں نے فراموش کیا ہے ان پر تحقیق نہیں کرتے۔انہیں اس بات کا نہائت افسوس ہے کہادب میں نئے تجربے نہیں کئے جارہے ہیں۔پرانی تحقیق کو سند مان کر ان تحقیق نگاروں کی ہاں میں ہاں ملائی جارہے ہیں۔اس لئے انہوں نے اپنے موضوع کے مطابق ایسی ایسی شخصیات کا انتخاب کی اہے اگر وہ انپر نہ لکھتے تو شاید ابھی تک یہ ادیب وشاعر گمنامی میں ہی رہتے۔

افغان اللہ خان نے موضوع کے مطابق اپنی زبان کا استعمال کیا ہے۔عام طور پر ان کی نثر سادہ،سلیس اور عام فہم ہے۔کیوں کہ انہیں معلوم ہے کہ نثر جس قدر آسان ہوگی اسی قدر اس کے پڑھنے والے بھی زیادہ ہوں گے۔افغان اللہ خان کی تصنیفات ان کے وسیع مطالعے،عمیق مشاہدہ،محققانہ بصیرت کا پتہ دیتی ہیں۔ان کی تخلیقات پر روشنی ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ اور باصلاحیت ادیب،باذوق اور صاحبِ نظر نقاد،ایک محنتی اور ذمہ دار محقق اور پرخلوص استاد تھے۔وہ نہ صرف تحقیق تک محدود رہے بلکہ وہ ایک نقاد کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت بن چکے ہیں۔انہوں نے جہاں ''مقدمہ رانی کیتکی کی کہانی''،''مقدمہ طرازِ ظہیری''اور''مقدمہ کلام فراق''لکھ کر اپنے تحقیق نگار ہونے کا ثبوت دیا ہے وہیں''افکارِ نو''،''نیرنگِ نظر''اور''لاتنقیص''کے ساتھ وہ تنقید نگاروں کی

صف میں بھی کھڑے نظر آتے ہیں۔ ایسا ہونا بھی ضروری تھا کیوں کہ تحقیق و کہ تنقید دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ تحقیق کے سوتے تنقید سے اور تنقید کے سوتے تحقیق سے ہی پھوٹتے ہیں۔ افغان اللہ خان کی تخلیقات جہاں اردو زبان کے لئے ایک بے بہا اضافہ ہیں وہیں نوآموز طلبی کی رہنمائی ورہبرے کے لئے بھی بہت مفید ہیں۔ ڈاکٹر ارتضٰی کریم ان کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''مجھے یقین ہے کہ وہ اگر ادب کی طرف پوری سنجیدگی اور انہماک سے راغب ہوئے تو بہت سے موضوعات کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ ان کی تحریر میں جو پختگی اور فکر میں جو تازگی ہے وہ ان کے ہمعصروں میں کہاں؟''

(ارتضٰی کریم، فلیپ نیرنگِ نظر)

لیکن افسوس کہ ان کو اس بات کی مہلت نہیں ملی ورنہ ان کی تحریر کی پختگی اور فکر کی تازگی سے اردو کی بہت سی اصناف اور شخصیات تر وتازہ اور پختگی کے ساتھ سامنے آتی۔

# کشمیری لال ذاکر بحیثیت ناول نگار

عبدالمجید
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی
9107269679

کشمیری لال ذاکر ے /اپریل ۱۹۱۹ کو بیگا بنیان ضلع گجرات میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا لیکن اس کے بعد انہوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، خاکہ اور سفرنامے لکھ کر نہ صرف مادر ہند میں اپنا نام روشن کیا بلکہ بیرونی مملک میں بھی سرفہرست نظر آتے ہیں۔ کشمیری لال ذاکر نے تقریباً ڈھائی درجن ناول لکھ کر ملک کے المناک سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل کے خلاف ایک مستقل جہاد کیا ہے۔ ان کا پہلا ناولٹ 'سیندور کی راکھ' ۱۹۵۵ء میں شایع ہوا۔ یہ سوانحی ناولٹ ہے جو انہوں نے اپنی بیوی شیلا دیوی کی محبت پر لکھا تھا۔ جس کی وجوہات بھی ان کی بیوی کی موت ہے۔ جس کے غم نے انہیں یہ ناولٹ لکھنے پر مجبور کر دیا۔ جیسا کہ کشمیری لال ذاکر اس ناولٹ کے شروع میں 'اپنی بات' میں لکھتے ہیں:

> ''اس نالٹ کو میں نے اس روز اسکیچ کیا تھا جب میں شیلا کے ''پھول'' چن کر آیا تھا اور پھر وہ چند صفحے جو میں نے لکھے تھے کسی لفافے میں بند پڑے رہے اس کا کچھ حصے میں نے ''ادب لطیف'' لاہور کو بھی بھیجا تھا۔ اس کے بعد میری توجہ ان کی طرف سے ہٹ گئی۔ لیکن لگتا ہے جیسے ایک ایک ورق میرے ذہن میں محفوظ تھا

۔میں بھولا کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر چار سال کے بعد کچھ ہی دن پہلے ایک رات جیسے ایک تند جھکڑ میں وہ سارے اوراق پھڑ پھڑانے لگے۔ میں گھبرا اُٹھ بیٹھا۔ میرے ذہن میں بے پناہ اُتھل پتھل تھی ۔میرے سامنے وہ تمام صفحے بکھرے پڑے تھے جنھیں میں نے لفافے میں بند کر رکھا تھا۔اس رات شیلا کی تصویر میز سے گر کر ٹوٹی تھی۔''

(کشمیری لال ذاکر، سیندور کی راکھ، کشمیری لال،ص:۸)

اس ناولٹ کے بعد انہو نے ایک کے بعد ایک ناول لکھا مثلاً میرا گاؤں میری زندگی' ۱۹۶۵ء،'انگوٹھے کا نشان' ۱۹۷۸ء،'ایک لڑکی بھٹکی ہوئی' ۱۹۷۸ء،'دھرتی سدا سہاگن' ۱۹۸۰ء،'کھجوراہو کی ایک رات' ۱۹۸۰ء،'کرماں والی' ۱۹۸۰ء،'ایک شہر ایک محبوبہ' ۱۹۸۰ء،' لمحوں میں بکھری زندگی' ۱۹۸۲ء،'ایک شہر ایک محبوبہ' ۱۹۸۲ء،'جاتی ہوئی رت' ۱۹۸۳ء، 'سمندر سلیب اور وہ' ۱۹۸۴ء،'ڈوبتے سورج کی کتھا' ۱۹۸۵ء،'بنجر بادل' ۱۹۸۷ء،'میرا شہر ادھورا سا' ۱۹۹۱ء،'ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی' ۱۹۹۱ء،'آدھے چاند کی رات' ۱۹۹۶ء، 'میری شناخت تم ہو' ۱۹۹۵ء،'درد زباں'،'اگنی پریکشا' ۲۰۰۴ء،'اب مجھے سونے دو' ۲۰۰۵ء،' سمندر اب خاموش ہے' ۲۰۰۵،اور'لال چوک' ۲۰۱۴ء میں شایع ہوئے۔

ناول'انگوٹھے کا نشان' سرمایہ دارانہ نظام کی عکاسی کرتا ہے۔جس کا مرکزی کردار رام پھل کا بیٹا کلیرام ہے۔ جوٹھاکروں سے تنگ آ کر بغاوت پر اتر آتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ٹھاکر غریب کسانوں سے سفید کاغذ پر انگوٹھے کا نشان لگوا کر ایسی تحریر لکھتے تھے جس سے مزدور اور محنت کش طبقاہ ان کی جال میں پھنس جاتے تھے۔آخر کر کلی رام ٹھاکر کے خلاف بغاوت پر اتر آتا ہے اور بڑی جدو جہد کے بعد آزادی حاصل کر لیتا ہے۔مصنف لکھتے ہیں:

''آزادی کا یہ دیوانہ کلی رام نئی نئی آزادی حاصل کر کے اتنا سرشا رہے کہ وہ ایک دم پاگل ہو جاتا ہے اور دیوار سے اکھاڑی ہوئی گیلی مٹی پر اپنے نو زائیدہ بچے کے انگوٹھے کا نشان لگوا کر اسے اپنی

جھونپڑی کے کواڑ پر چیپ دیتا ہے اس لیے کہ انگوٹھے کا نشان غلامی کا نہیں آزادی کا پرتیک ہے۔ اور یہ صرف کلی رام کے بیٹے کے لیے ہی نہیں بلکہ اس نئے انسان کے لیے جو دنیا کے لیے روشن مستقبل حاصل کرنے کا عزم کر چکا ہے۔''

(ایضاً، انگوٹھے کا نشان، ص:٦)

ناول 'ایک لڑکی بھٹکی ہوئی' ایمرجنسی پر لکھا گیا ایک دلخیز ناول ہے۔ جس کا موضوع حکومت کی طرف سے بڑھتی ہوئی آبادی کو روکنے کے لیے لوگوں کی نس بند کرنے اور انہیں بے کار اور بے روزگار بنانے پر مبنی ہے۔ ناول 'دھرتی سدا سہاگن' سمرپور کے ایک پچھڑے ہوئے گاؤں کی کہانی ہے۔ جس میں مصنف نے شیتل اور کیرتی دو کرداروں کے ذریعہ انسانی رشتوں پر بحث کی ہے۔ شیتل جس کا باپ گاؤں کا سرپنچ ہے اور خود فوج میں سپاہی تھا۔ شیتل جنگ کے دوران زخمی ہونے سے گاؤں واپس لوٹ آتا ہے۔ گاؤں میں وہ اپنے دوست کی بیوہ عورت کی خستہ حالی کو دیکھ کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی میں روشنی کی کرن پیدا ہوتی ہے۔ غرض مصنف نے اس سماج پر طنز کیا ہے جس سماج میں بیوہ عورت کو دوسری شادی کرنے کا اختیار نہیں ہے۔ ناول 'کھجوراہوں کی ایک رات' کی کہانی تین مرکزی کرداروں اشانت، واسنا سا گوان اور نشی کے ارد گرد گھومتی ہے۔ مصنف ان کرداروں کے ذریعہ یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ انسان امن کے لیے لڑ تو سکتا ہے لیکن وہ جی نہیں سکتا، وہ چاند اور سورج بن سکتا ہے لیکن وہ دھوپ اور چاندنی نہیں پھیلا سکتا۔ جب کے انسان کے اندر یہ قوت موجود ہے۔

ناول 'کرماں والی' تقسیم ہند پر لکھا گیا ایک دلخیز ناول ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جہاں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے، وہی ایک پریوار اس ثانیہ سے دو حصوں میں بٹ جاتا ہے، جو سالہا سال ایک دوسرے ملنے کے لیے بیتاب رہتے ہیں، یہی اس ناول کا موضوع ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار کرما والی ہے۔ جس کا بیٹا خوشیاں ملک تقسیم کے

وقت بچھڑ جاتا ہے۔ایک ماں کی آنکھیں اپنے بیٹے کا چہرا دیکھنے کے لیے اتنی ترس جاتی ہیں کہ جب کئی سالوں کے بعد وہ ویزہ پر ہندوستان آتی ہے یہاں اپنے بیٹے کو دیکھ کر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ چند مہینوں کی ملاقات کے بعد پھر سے ایک بوڑھی ماں کا اپنے بیٹے سے جدا ہونا ملک تقسیم کے سیاستدانوں پر طنز ہے۔یہ ناول نہ صرف کرماں والی ایک ماں کی کہانی ہے بلکہ ہر اس ماں کی دکھ بھری کہانی ہے جن کی اولاد تقسیم ہند کے ثانیہ سے بچھڑ جاتی ہے۔جس کا اظہار مصنف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''میں نے کرماں والی کو صرف الفاظ دیئے ہیں۔لفظوں کی سچائی اور ان میں پگھلتا ہوا درد اس کا اپنا ہے۔اور یہ درد صرف کرماں والی کا ہی نہیں ان سب ماوؤں کا ہے جن کے بیٹے سرحدوں کی تیز لکیروں نے ان کے پہلوؤں سے چھین لیے۔''

(ایضاً،کرماں والی،ص:۱۰)

ناول 'تین چہرے' کی کہانی تین معصوم مزدوروں گولڈی،کالیا اور رام سکھ کے اردگرد گھومتی ہے۔جو غریبی اور تنگدستی کی وجہ سے پڑھائی نہیں کر پاتے۔غریبی اور لاچاری سے کس طرح محصوموں کی زندگی کے ارمان ایک خواب بن کر رہ جاتے ہیں یہی مصنف کا نقطہء نظر ہے۔ناول 'لمحوں میں بکھری زندگی' عورتوں کے مسائل پر مبنی ہے،جس کا مرکزی کردار ارچنا ہے۔جو جنس کا شکار ہونے سے حاملہ ہو جاتی ہے اور آخر میں قتل کر دی جاتی ہے۔کشمیری لال ذاکر لکھتے ہیں:

''اپنی زندگی کو لمحوں کی سُولی چڑھانے کی ذمہ دار ارچنا خود ہے لیکن اُس کے اس قتل میں اُس کے خاندان کے افراد بھی شامل ہیں اور وہ منفی قدرے بھی شامل ہیں جنھیں اس سماج نے تشکیل کیا ہے۔''

(ایضاً،لمحوں میں بکھری زندگی،ص:٦ )

ناول 'آدھے چاند کی رات' میں مصنف نے کشمیر کی خوبصورتی،ڈوگراہ مہاراجاؤں کی حکمرانی

تقسیم ملک کے بعد قبائیلوں کا حملہ، عوامی حکمرانی میں ہوئے کشمیر میں ظلم و جبر اور کشمیر پنڈتوں کی ہجرت کا احاطہ لیے ہوئے ہے۔ اس ناول میں کشمیری لال ذاکر نے جس طرح کشمیر میں ہورہے ظلم وستم کا نقشہ کھینچا ہے اس طرح کے حالات آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً:

''فوج نے سات پُلو کی پرانی آبادی میں اپنی گشت اور بھی تیز کر دی تھی۔ سارے شہر میں کرفیوں نافذ تھا۔ کسی کو اپنے گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہ تھی۔ ذُون کی لاش کو قبرستان تک لے جانا مشکل ہورہا تھا۔ مبارک بیچارہ فوجی افسروں سے ذُون کے جنازے کو قبرستان تک لے جانے کی اجازت نامہ حاصل کرنے کے لیے ایک گلی سے دوسری گلی میں گھوم رہا تھا۔ کوئی شنوائی نہ ہورہی تھی۔''

(ایضاً، آدھے چاند کی رات، ص:۱۶۰)

ناول 'اگنی پریکشا' چندی گڑھ کے رہنے والے تیج سنگھ ڈھلوان اور امریش بینرجی کی فیملی کی کہانی ہے۔ تیج سنگھ ڈھلوان جو اپنی کاریگری اور ذہانت سے گاڑیوں کے لین دین کا کاروبار کرتا ہے یعنی پرانی گاڑی کو ۳۰ ہزار میں خرید کر اسے گیرج میں لے جا کر مرمت کر کے ایک لاکھ پچاس ہزار کی قیمت پر فروخت کر دیتا ہے۔ اس ناول میں جنس کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، جس کا اظہار مصنف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''سیتا اپنے کمرے کا دروازہ بند کر کے اپنے نرم نرم بستر میں اپنے آپ کو چاروں طرف سے گرم گرم کمبلوں میں لپیٹ کر نیند کی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ امرجیت ڈھلوان کے دیئے ہوئے خوبصورت اِیرنگ اُس کے کانوں میں چمک رہے تھے۔ اور اس کے گالوں پر امرجیت کے بوسوں کی تپش ابھی باقی تھی۔''

(ایضاً، اگنی پریکشا، ص:۹۵)

ناول 'اب مجھے سونے دو' ایک بے سہارا عورت ڈاکٹر دیپتی ٹھاکر کی کہانی ہے۔ جس کا

باپ ہارٹ فیل ہونے سے موت کی نیند سو جاتا ہے اور بڑا بھائی شادی کرنے کے بعد الگ ہو جاتا ہے۔ دیپتی گھر کی خستہ حالی کو دیکھ کر کور کیشتر یونیورسٹی کی لائبریری کے لیے کتابیں لانے کی نوکری کرتی ہے۔ ایک دن وہ اپنی سہیلی مادھوری مہاجن کے ساتھ کتابیں لانے دہلی جاتی ہے۔ وہاں پر وشال نامی ایک شخص سے کتابیں فروخت کرتی ہیں جس کو ڈاکٹر دیپتی سے عشق ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں وشال کا کور کیشتر یونیورسٹی میں آنا جانا لگا رہا جس سے وہ دیپتی کے ساتھ ناجائز تعلقات جوڑ لیتا ہے۔ وشال کی یہ جنسی ہوس اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے بیٹے آدرش کو اسی یونیورسٹی میں داخلہ دلواتا ہے۔ چنانچہ آدرش بھی دیپتی کی بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اس کے ساتھ جنسی پیاس بجھاتا ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

> ''وہ دیپتی کو اِس بری طرح چومتا رہا تھا کہ اس کے ہونٹ دُکھنے لگے تھے۔ جب اس نے چومتے ہوئے اُس کے نچلے ہونٹ کو اپنے دانتوں سے ذرا سا کاٹا تھا تو اسے ایک دم وِشال کا خیال آ گیا تھا۔ اس طرح وشال چوما کرتا تھا اُسے۔''

(ایضاً، اب مجھے سونے دو، ص:۸۶)

ناول کے آخر میں دیپتی ان باپ، بیٹے سے تنگ آ کر اپنی جان دے دیتی ہے جو سماج پر طنز ہے۔ کشمیری لال ذاکر کا ناول 'سمندر اب خاموش ہے' دسمبر ۲۰۰۴ء میں ہوئے سونامی قہر پر لکھا گیا ایک دلخیز ناول ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شکیل حمید ہے جو جنوبی ہندوستان کے ایک شہر مدورانی کا رہنے والا ہے۔ شکیل حمید اور رضوانہ کی شادی کو کچھ ہی دن ہوئے تھے کہ وہ اپنے پریوار کے ساتھ ناگوار پیر کے مزار پر حاضری دینے جاتے ہیں جو سمندر کے کنارے پر واقعہ تھا۔ پیر کے مزار پر شکیل حمید کا پریوار اور باقی لوگ تبرک لینے ایک قطار میں کھڑے تھے کہ اچانک سمندر کی لہریں اپنی چپیٹ میں لے لیتی ہیں۔

کشمیری لال ذاکر کا آخری شایع ہونے والا ناول 'لال چوک' ایک سوانحی ناول ہے۔ جس کا اعتراف انہوں نے ناول کے شروع میں 'حلفیہ بیان' میں کچھ اس طرح کیا ہے:

''سرینگر کا تاریخی ''لال چوک'' میرے ذہن میں اُس وقت سے محفوظ ہے جب میں نے ہوش سنبھالا تھا اور مجھ میں نزدیک اور دُور کی چیزوں کو دیکھنے اور اُن کے بارے میں سوچنے کی تھوڑی بہت صلاحیت پیدا ہوگئی تھی۔ وہ میرے بچپن سے لے کر جوانی کے اُن دنوں تک میرے دِل و دماغ میں پرورش پا رہا تھا، جب میں نے شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ صاحب کی قیادت میں نیشنل کانفرنس کو مضبوط کرنے میں ایک ورکر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا تھا۔''

(ایضاً، لال چوک، ص:۱۰)

اس ناول میں کشمیری لال ذاکر نے اپنی سوانح بیان کرتے ہوئے کشمیر کی تاریخ کو بھی بیان کیا ہے۔ جس میں انہوں نے ڈوگرہ راج، شیخ محمد عبداللہ اور بخشی غلام محمد کی حکمرانی، کشمیر سے کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کرنے کی وجوہات، مائی گرنٹ کشمیری پنڈتوں کی موجودہ صورت حال اور کشمیر میں ہوئے بے گناہ انسانوں کے قتل پر ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔

غرض کشمیری لال ذاکر نے سیاسی، سماجی تاریخی، معاشی اور جنسی موضوعات پر گونا گوں ناول لکھ کر شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے تقاضوں مثلاً عورتوں کے مثائل، نوجوانوں کی تعلیم و تربیت، بوڑھوں کے مسائل، سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ، کسانوں پر ظلم و جبر، دیہات اور شہری زندگی میں فرق وغیرہ پر اپنے ناولوں کا تانا بانا بنا ہے۔ غرض اگر یہ کہا جائے کہ کشمیری لال ذاکر نے نہ صرف ریاستی سطح پر بلکہ ملکی سطح پر اپنا نام کمایا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔

مختصر تور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری لال ذاکر نے اپنے ناولوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مہاشرتی مسائل کو سامنے لانے کر ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جنہوں نے عالمی سطح پر بھی اپنا نام کمایا ہے۔

☆☆☆

# رینو بہل کا افسانہ ''خلش'' ایک جائزہ

راشد خان

اُردو ادب کی خواتین فکشن نگاروں میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جیلانی بانو اور بانو قدسیہ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ جنہوں نے اپنے گہرے شعور، عمیق مطالعے اور فنی لوازمات سے اپنے ناولوں اور افسانوں کو بلندیوں تک پہنچایا وہیں دوسری طرف جدید دور میں بھی خواتین فکشن نگاروں کی ایک طویل فہرست دیکھنے کو ملتی ہے جن میں اہم نام ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر اور رینو بہل کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ رینو بہل نے جہاں ناول لکھے وہیں قابل قبول افسانے میں لکھے ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں افسانہ ''خلش'' رینو بہل کا ایک اہم افسانہ ہے جو ان کے افسانوی مجموعہ ''آئینہ'' میں شامل ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ''۲۰۰۱ء میں میں شائع ہوا۔

محترمہ رینو بہل نے افسانہ ''خلش'' میں ایک ایسے انسان کے حالات واقعات کو موضوع بنایا ہے۔ جو اپنے دُکھ درد اور غم کو مٹانے کے لیے قلم کا سہارا لیتا ہے۔ وہ تمام واقعات جس نے اس کی زندگی میں طوفان برپا کر دیا۔ روما سے محبت پھر اُس کا تعلق توڑ کر کسی اور کے ساتھ چلے جانا ایسے ہی واقعات ہیں۔ جس نے اس کی زندگی کو مشکل اور مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ ایسے حال میں اس کے دُکھ درد کا سہارا اس کا قلم بنتا ہے۔ وہ اپنے تمام واقعات کو ناول ''بوجھل لمحے'' کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ جب اس ناول پر اسے انعام دیا جاتا ہے تو اس کے دل میں روما کے آنے کی اُمید سی جگتی ہے۔ لیکن روما اس کی زندگی سے بہت دور جا چکی ہوتی ہے۔ افسانہ کے آخر میں اس کو شدت سے احساس ہوتا ہے کہ روما

کے چلے جانے میں اس کا بھی ہاتھ تھا۔

رینو بہل نے افسانہ میں بہت سے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت سے شادی کر کے مرد کا حق ختم نہیں ہو جاتا۔ بلکہ اُس کو سمجھنا اُس کی جائز تمناؤں کو پورا کرنا بھی مرد کا اوّلین فرض ہے۔وکاس روما کو وہ ہر خوشی عطا کرتا ہے جو عورت مرد سے توقع رکھتی ہے۔شاہد یہی وجہ ہے کہ روما شوہر اور دو بچوں کے ہوتے ہوئے وکاس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔روما کے شوہر کو اس بات کا باخوبی علم ہوتا ہے پر وہ اس کو رُوکتا نہیں۔ادیبہ نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ مرد کو جب معلوم ہے کہ اُس کی بیوی کسی اور کی محبت میں گرفتار ہو رہی ہے تو وہ اُسے کیوں نہیں رُوکتا ہے۔کیوں وہ یہ سب کچھ چُپ چاپ دیکھتا رہتا ہے۔کیا اُس کا حق نہیں کہ وہ اپنی بیوی کو ایسی حالت میں سنبھالے۔افسانہ ''خلش'' میں اس بات کا اظہار روما بھی اپنے شوہر سے کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اقتباس ملاحظ ہو:۔

> ''مجھے پتہ ہی نہ چلا کب وکاس میری زندگی کا حصہ بن گیا۔میں اُس کی طرف کھنچتی چلی گئی اور کسی نے مجھے روکا بھی نہیں۔اگر میں بہک رہی تھی تو تم نے بڑھ کر مجھے تھام کیوں نہ لیا۔تمھیں تو شاہد اپنی کتابوں کے علاوہ کچھ اور نظر ہی نہیں آتا اور مجھے زندگی میں بہت کچھ چاہیے۔اُس کے لہجے میں تلخی بھری ہوئی تھی''۔
>
> (افسانوی مجموعہ،''آینہ''، افسانہ ''خلش''،صفحہ نمبر ۲۳،سن اشاعت،۲۰۰۱)

ہندوستانی سماج میں عورت اگر شوہر کو چھوڑ کر کسی اور سے تعلق بناتی ہے۔تو سماج کے لوگ ایسے شخص کو نامرد تصور کرتے ہیں۔محترمہ کو بھی اس بات کا احساس تھا۔شاہد یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانہ ''خلش'' میں بھی ایسی جھلکیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔جب روما اپنے شوہر سے تعلقات ختم کر کے وکاس سے رشتہ بناتی ہے۔تو وہ اور اُس کے بچے گھر سے باہر نکلنے

کے لیے ڈرتے ہیں۔سماج کے سوالوں سے بچنے کے لیے وہ شہر کو چھوڑ کر دوسرے شہر چلا جاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے ہر طرف سے فقرے کسے جارہے ہیں۔ لوگ قہقہے لگا رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں۔دیکھو! وہ جارہا ہے نامرد جس کی بیوی کسی دوسرے کے ساتھ بھاگ گئی ہے''۔طلاق کے بعد میں نے شملہ چھوڑ دیا۔جس شہر میں اتنا رُسوا ہو چکا تھا، جہاں میرے بچے گھر سے باہر نکلتے ڈرتے تھے۔بھلا میں وہاں کیسے رہ سکتا تھا۔میں نے اپنا تبادلہ سپاٹو کرالیا اور بچوں کو لے کر وہیں رہنے لگا''۔

(افسانوی مجموعہ،''آینہ''،افسانہ،''خلش''،صفحہ نمبر، ۲۵،سن اشاعت ۲۰۰۱)

رینو بہل کے افسانوں میں زندگی بلخصوص عورتوں کی زندگی کے مختلف جہات پر توجہ ملتی ہے۔چاہیے افسانہ میں مرد کے حالات وواقعات ہی کیوں نہ ہوں لیکن اُن کی توجہ عورت پر زیادہ نظر آتی ہے۔افسانہ''خلش''میں بے شک مرد کے دُکھ درد اور غم کو پیش کیا ہے۔لیکن افسانہ میں ان کا جھکاؤ عورت کی طرف زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ادیبہ یہاں مرد کے دُکھ و درد کا ذمہ وار عورت کو نہیں بلکہ خود مرد کو ٹھہراتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ محترمہ افسانہ کے آخر میں مرد کو اپنی غلطی کا اعتراف کراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ملاحظہ ہو افسانہ کا یہ اقتباس:۔

''گھر ٹوٹنے کی پوری ذمہ واری روما کی نہیں تھی بلکہ میں بھی اس بربادی میں پوری طرح شریک تھا۔روما میری بیاہتا تھی۔میرا اُس پر پورا حق تھا۔اگر وہ گمراہ ہوگی تھی تو میں نے اُسے بھٹکنے سے بچایا کیوں نہیں؟ میں سب کچھ خاموشی سے کیوں دیکھتا رہا اور اُس کو سنبھلنے کا انتظار کرتا رہا میں اُس کا شوہر تھا۔اُس کے دُکھ سکھ کا ساتھی۔لیکن جب وہ لڑکھڑا رہی تھی تو میں نے اُسے تھام کیوں نہیں؟ جب وہ گھر

چھوڑ نے کا فیصلہ سُنا رہی تھی تو میں نے بڑھ کر اُسے روکا کیوں نہیں ؟اگر میں وقت پر اُسے گرنے سے تھام لیتا تو شاید میرا گھر برباد ہونے سے بچ جاتا۔میری زندگی اس طرح نہیں بکھرتی اپنی غلطیوں کے بوجھ تلے دبا نہ رہتا۔مگر اب ان باتوں سے کیا فائدہ۔اعتراف گناہ بھی اس خلش کو کم نہیں کر پاتا''۔

(افسانوی مجموعہ ''آینہ''،افسانہ ''خلش''۔صفحہ نمبر،۲۶،سن اشاعت۔۲۰۰۱)

مذکرہ افسانہ میں ادیبہ نے واضح ضرور کیا ہے کہ شوہر اور بیوی کے بگڑتے رشتوں میں ان دونوں کا قصور ہوتا ہے۔لیکن کہیں نہ کہیں افسانہ میں وہ صرف مرد کو اپنی غلطی کا احساس کراتی نظر آتی ہیں۔وہ چاہتی تو عورت کو بھی یہ احساس کرا سکتی تھی پر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔شاہد اُس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ روما کا شوہر ایک شوہر ہونے کا فرض نہیں نبھتا ہے۔ وہ سب جانتے ہوئے بھی انجان بن جاتا ہے۔جس کے باعث ان کی زندگی میں یہ حالات بنتے ہیں۔

بحر حال رینو بہل کا یہ عمدہ افسانہ ہے جو مرد اور عورت کی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔اگر یوں کہا جائے کہ انہوں نے اپنے قلم کو عورتوں کے لیے واقف کر دیا ہے تو غلط نہیں ہوگا۔وہ عورت کے چھوٹے چھوٹے مسائل کی ترجمانی اپنے افسانوں میں اس طرح کرتی ہیں کہ اُن کی اصل حقیقت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

# کرشن چندر کے ناول میں احتجاجی پہلو

نیروسید
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

اردو ناول کی تاریخ میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ کرشن چندر ایک ایسا واحد فنکار ہے جن کے یہاں لطافت، بیان، طنز ومزاح، تشبیہات واستعارات، منظر نگاری اور فنکارانہ تکنیک کے ساتھ ساتھ وہ تمام عناصر موجود ہیں جو کہ ناول کی کامیابی کا ضامن ہوتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں کہیں گہرا شعور پایا جاتا ہے تو کسی جگہ بہت ہی نازک احساس پوشیدہ ہوتا ہے تو کہیں پر لطف اندوز نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں رومانیت، اشتراکیت اور عصری حسیت تینوں عناصر موجود ہیں۔ ڈاکٹر صفدر لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کا اسٹائل تو اردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا گیا اور نہ اس کے بعد اب تک نظر آیا۔''(۱)

کرشن چندر کی تخلیقات میں ایک اور اہم عنصر جو دیکھنے کو ملتا ہے وہ احتجاج ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ آپ ایک حساس طبیعت کے مالک تھے اور سماج میں ہونے والے ظلم وستم کو کبھی آپ اپنے قلم کے ذریعہ صفحہ قرطاس میں کبھی اپنے دل کی آواز کو بیان کرتے ہیں تو کبھی رمز وکنایئے میں۔ تقسیم ہند کے بعد جب ملک میں ہر طرف انتشار پھیلا ہوا تھا اور ظلم وتشدد کا بازار گرم تھا۔ اس وقت شاعروں اور ادیبوں نے ہمت سے کام لیا اور اس کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی۔ اس وقت کرشن چندر نے متعدد ناول اور افسانے تحریر کیے۔ پروفیسر بلیکی، عذرا، دو فرلانگ لمبی سڑک، پرانے خدا، اَن داتا وغیرہ اسی نوعیت کی تحریریں ہیں۔

ان کے مطالعہ سے سب سے اہم رویہ جو سامنے آتا ہے۔ وہ احتجاجی رویہ ہے۔ کرشن چندر کی تصانیف میں سب سے پہلے یہ رویہ ہمیں ''پروفیسر بلیکی'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے بعد دو فرلانگ لمبی سڑک میں انھوں نے سڑک کو علامت بنا کر معاشرتی اور اقتصادی نظام کی تصویر کشی کی ہے۔ اسی طرح ناول ''عذرا'' میں تقسیم ہند کے وقت ملک میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب ملک میں چاروں طرف احتجاج پھیلا ہوا تھا۔ ہر جگہ قتل و غارت کا بازار گرم تھا اور انسانوں کے ساتھ درندوں جیسا سلوک کیا جا رہا تھا۔ اور ظلم و ستم اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہائے کیسے کہوں وہ میرا دیس نہیں ہے جس کی مٹی کا ایک ایک ذرہ میرے دل میں ہیرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی دیس میرا ہے۔ جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں۔ مجھے راوی کے اس کنارے اور اس کنارے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دریا کے دونوں کناروں پر ریت کے تودے ہیں۔ دونوں کناروں پر لاشیں پڑی ہیں اور بیچ میں راوی کا وہی پانی بہہ رہا ہے جو اس دھرتی پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے آنے سے پہلے بہتا رہا ہے۔''(۲)

دوستی ایک بے لوث جذبہ ہے مگر اس ہنگامی دور نے انسانی دوستی کی اہمیت کو بھی ختم کر دیا تھا۔ علاوہ ازیں لوگ مذہب کا نام بھی بدنام کرنے لگے تھے اور اپنی برائیوں کو مذہبی فریضہ قرار دیتے ہوئے لوٹ پاٹ مچانے میں اپنی بہادری سمجھتے۔ اس کے خلاف کرشن چندر احتجاج کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اوپر والا تو خدا ہے'' کیا خدا نے تمہیں لوٹنے کے لئے کہا ہے،''(۳)

تقسیم نے نہ صرف ملک تقسیم کیا تھا بلکہ خاندانوں اور دلوں کو بھی تقسیم کیا تھا، اس سلسلے میں پاروتی کہتی ہے کہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیسی حماقت ہے؟ کیسی حماقت ہے.....ایک خاندان کو یوں
ہاتھ کی جنبش سے دوٹکڑوں میں تقسیم کر دینا اگر وہ فوجی افسر ہم دونوں کو
جانے دیتا تو اس کا کیا بگڑتا تھا۔'' (۴)

پاورتی کے کردار میں ناول نگار نے ہمارے سامنے ایک لڑکی کے جذبات کو دکھانے کی سعی کی ہے۔ایک ایسی لڑکی جو محبوب کی موت پر پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے اور ہندوستان میں اپنے محبوب کی ماں کے پاس اس کی بیوہ بن کر رہنا چاہتی ہے۔کرشن چندر دراصل یہ دکھانا چاہتے تھے کہ انگریزوں نے ملک کو تو دو حصوں میں تقسیم کر دیا مگر یہاں اس کے اثرات کو سمجھنے سے قاصر رہے۔''ایک گدھا نیفا میں'' میں انہوں نے ایک عورت کا گدھے سے عشق کے واقعہ کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس پر طنز بھی کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ عورت ایک ایسے مرد کو پسند کرتی ہے جو گدھے کی جیسی خاصیت رکھتا ہے۔اور پھر طنزاً کہتے ہیں کہ آج کے اس سماج میں محبت کی بھی اہمیت نہیں رہی ہے۔ دوسری چیزوں کی طرح عاشق میں بھی دولت دیکھی جاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب یہ بھی قسمت میں لکھا تھا.....ایک گدھے سے عشق
کرنا۔'' (۵)

''ایسا مرد جس کا دماغ خالی ہو،لیکن بٹوہ بھرا ہوا ہو۔'' (۶)

ناول ''طوفان کی کلیاں'' بھی کرشن چندر کا بہترین ناول ہے۔جس میں انھوں نے جگہ جگہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاج کیا ہے۔یہ وہ دور تھا جب کسانوں کے ساتھ بہت ظلم ہوتا تھا لگان اور اناج وصول کرنے پر ان غریب کسانوں کی جان تک لے لی جاتی تھیں۔اجی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔''اجی'' کے باپ کو قتل کر کے ظلموں نے اسے اپنے قبضہ میں کر لیا۔اجی کے ساتھ بدسلوکی کی ایسے حالات میں وہاں کے کسانوں کے دل میں جوش پیدا ہوا۔تو انھوں نے جاگیرداروں کے خلاف پُرتشدد احتجاج بلند کیا۔

''ہم مر جائیں گے۔مگر اب یہ ظلم نہیں سہ سکیں گے۔ہم گولی بھی

کھالیں گے مگر اپنی بیٹیوں کی بے عزتی نہیں دیکھیں گے۔ہم جان کی
باری لگا دیں گے مگر اپنے بچوں کو بھوکا رکھ کے جھوٹے جاگیردار کا پیٹ
نہیں بھریں گے۔''(۷)

مذکورہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مزدور طبقے کی غیرت جب جاگ جاتی ہے تو وہ اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر اپنی عزت نفس کی حفاظت کرتے ہیں اور ظلم کے خلاف احتجاج کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ناول ''گنگا بہے نہ رات'' میں کرشن چندر ایک مجبور عورت نسیم کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔نسیم کے سسرال والے اس کے شوہر کی وفات کے بعد نسیم کو اس کے گھر سے باہر نکال دینا چاہتا ہے۔مگر نسیم کو یہ قطعی منظور نہیں ہوتا اس لئے وہ اس کے خلاف احتجاج کرتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہرگز نہیں، نسیم بے جھجک سر ہلا کر انکار کرنے لگی ، میں یہیں
رہوں گی اسی وادی کی مٹی میں میری مٹی دفن ہوگی۔ جہاں میرے
شوہر کی لاش دفن ہے۔''(۸)

علاوہ ازیں ناول نگار نے رتنا اور سونتی دونوں بہنوں کے کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح دنیا میں دوسری چیزوں کا کال پڑ گیا ہے۔اسی طرح مخلص عاشقوں کی بھی کمی ہوگئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ سونتی کے محبوب کو فریب دے کر رتنا اس کے ساتھ چھوٹی محبت کرتی ہے مگر آخر میں معاملہ اس قدر بگڑ جاتا ہے کہ وہ کہتی ہے کہ میں اب تم سے الگ نہیں ہوسکتی خواہ اس وادی میں میرا مزار ہی کیوں نہ بن جائے۔مختصراً یہ کہ ناول نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ سماجی برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔

ناول ''مشینوں کے شہر'' میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کا انسان صرف اپنے مفاد کے لئے سوچتا اور کام کرتا ہے۔اس کو محض اپنی زندگی عزیز ہے مگر انسانیت سے اس کا دور دور تک بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔موجودہ دور میں ہر چیز سائنس کے ذریعہ سے ایجاد کی جارہی ہے۔جس کی وجہ سے ملک میں بے روزگاری بڑھتی ہی جارہی

ہے۔ مذکورہ ناول میں ناول نگار نے مشینوں کے کثرت سے استعمال کرنے پر احتجاج کیا ہے کہ جہاں پہلے ایک ہزار مزدور کام کرتے تھے وہاں اب مشینوں کی مدد سے صرف سو افراد کام کرتے ہیں اور نو سو افراد بے روزگار ہو گئے ہیں۔ ناول نگار نے سما اور جاوید کے کرداروں کے ذریعہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر انسان خود اس وقتی آسائش کے خلاف انسانیت کو بچانے کی کوشش کرے تو ملک میں ہر طرف خوش حالی واپس آسکتی ہے۔

ناول ''آدھا راستہ'' بھی کرشن چندر کا احتجاجی ناول ہے جس میں انھوں نے ان لوگوں کو احتجاج کا نشانہ بنایا ہے جو خود تو دوسرے مذہب سے شادی کر کے لڑکی لے آتے ہیں مگر اپنی لڑکیوں کو دوسرے مذہب میں شادی کرنے کی اجازت کبھی نہیں دیتے۔ ناول نگار نے اس بات پر بھی احتجاج کیا ہے کہ محبت ایک سمندر ہے جس میں مرد کبھی بھی غوطہ نہیں لگاتا بلکہ سطح آب پر رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے احساس نہیں ہوتا کہ محبت کیا ہے کیوں کہ وہ تو محبت کسی سے اور شادی کسی اور سے کرتا ہے، اس پر اکمل کے الفاظ ملاحظہ ہو:

> ''شادی تو ایک ذاتی معاملہ ہے تمہارے مذہب والوں نے کیوں اس پر اعتراض کیا۔(۹)

ناول ''آدھا راستہ'' کا مرکزی کردار شائستہ ہے جو ایک ہندو لڑکے سے محبت کرتی ہے ۔لیکن ملک میں جب فساد برپا ہو گئے اور ہندو مسلمانوں پر ظلم و تشدد کرنا اپنا فرض سمجھنے لگے تو شائستہ کے دل میں اپنی قوم و ملت سے ہمدردی پیدا ہو گئی تو اس نے اکمل سے شادی کرنے سے صاف انکار کر دیا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''مجھے تم سے نفرت ہے، شائستہ چیخ کر بولی۔تمہارے سارے ہندوؤں سے نفرت ہے۔تمہاری پوری قوم سے نفرت ہے۔ جانے کیسے میں تمہارے جھانسے میں آ گئی۔ٹھیک ہوا جو پاکستان بنا! ورنہ تم سارے مسلمانوں کو جلا ڈالتے .....اب میں تم سے ہرگز شادی نہیں کروں گی۔''(۱۰)

یہ کرشن چندر کے احتجاج کا ہی حصہ ہے جو ناول نگار نے شائستہ کی زبان سے ادا کروایا ہے۔عورت کے اندر محبت کا جذبہ اس قدر ہوتا ہے کہ وہ محبت پر ہر چیز وار دیتی ہے لیکن اپنی قوم کی تباہی نے ایسے یہ فیصلہ کرنے پر مجبور کیا کہ جس قوم کے نوجوان نے اس کے خاندان کو تباہ کیا وہ ایسے ہرگز شادی نہیں کرسکتی۔عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ''جو چیز تمام ترقی پسندوں سے انھیں ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ جوش خروش کے ساتھ تعصب نہیں ان میں ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کے منافرت کے لئے گنجائش نہیں چھوڑتی۔ان کی یہی سچی ہمدردی اشراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔یہ جوہر ان کو عقیدتاً بھی ملا اور طبعاً بھی۔''(۱۱)

الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں خواہ وہ سماجی ہوں یا سیاسی، مذہبی ہوں یا اخلاقی یا پھر انفرادی ان کے خلاف احتجاج کا نعرہ بلند نظر آتا ہے۔

# حواشی

۱۔ اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۱۰۱
۲۔ کرشن چندر، غدار، ص ۱۱۸
۳۔ ایضاً، ص ۳۵
۴۔ ایضاً، ص ۹۰
۵۔ کرشن چندر، ایک گدھا نیفا میں، ص ۱۷۹
۶۔ ایضاً، ص ۱۷۹
۷۔ کرشن چندر طوفان میں کلیان، ص ۹۳
۸۔ کرشن چندر آدھا راستہ، ص ۱۷۳
۹۔ ایضاً، ۱۷۵
۱۰۔ ایضاً، ۱۷۵
۱۱۔ کرشن چندر، پرانے خدا، دیباچہ، ص ۳

# کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ

سنجیو کمار
اسسٹنٹ پروفیسر

کرشن چندر کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے سماجی زندگی اور تہذیب وثقافت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔کرشن چندر ادب اور آرٹ کو انسانی سماج کا ترجمان تصور کرتے تھے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے اس نظریئے میں مزید پختگی پیدا ہوئی۔ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ادب میں زندگی اور سماجی مسائل کی عکاسی ہونی چاہئے۔ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں ادیبوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہمدردیاں سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ ہوں۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے سماجی مسائل کو ہی اپنے افسانوں کا بنیادی موضوع بنایا۔اور اپنا ادبی اور اخلاقی فریضہ ادا کیا۔اس بات کا ثبوت ''انگارے'' کے افسانوں میں ملتا ہے۔

کرشن چندر نے بہت سارے ناول بھی تخلیق کیے اور بہت بڑی تعداد میں افسانے بھی تحریر کیے لیکن ان کی مقصدیت کو نظر انداز کرنے کے لئے ان کی آرائش زبان اور رنگین اسلوب تحریر کو عموماً نمایاں کر کے پیش کیا جاتا ہے۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کی زبان اور انداز بیان ان کی قدر قیمت کو کم نہیں کرتا بلکہ اس بات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب ترقی پسند تحریک بام عروج پر تھی تو دوسری طرف اُس وقت سب سے بڑا مسئلہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا علم

اٹھانے کا مسئلہ بھی تھا۔ جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھوں جس طرح ہر طرف غریب، کسان، مزدوروں اور نچلے طبقے کے عوام کا استحصال عام تھا۔ اگر کوئی ادیب اس مسئلہ کو نظر انداز کرتا تو وہ سماج کا سب سے بڑا دشمن ہوتا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ان سماجی مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور سے لے کر آخری دور تک کے افسانوں میں ان سماجی نامور پر نشتر لگانے کا رجحان ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے بہت سارے افسانوں میں جاگیردارانہ نظام، اس نظام میں رائج مظالم اور استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جس کی مثال ان کے افسانے ''اجنتا سے آگے'' میں ملتی ہے۔ اس افسانے میں زمیندار غریب کسانوں پر گولی جلاتا ہے اور ایک راجا کے ہاتھوں مرنے والے کی بہن کو اغوا کیا جاتا ہے اس قصہ کو کرشن چندر نے اپنے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے افسانہ پڑھنے والا افسانہ نگار کے نقطہ نظر کا معترف اور اس سے متاثر ہوتا چلا جاتا ہے کہ یہ افسانہ کسی سماجی مسائل کو بیان سے زیادہ خود پڑھنے والے کے احساسات کا ترجمان معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کے موضوعات ان کے دوسرے افسانوں میں بھی ملتے ہیں مثلاً ''پہلی اُڑان''، ''شیطان کا استعفیٰ''، ''ٹیڑھی پڑھی بیل'' کو اس سلسلے میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کے دیگر موضوعات بھی دیہات اور دیہات میں رہنے والے غریب کسانوں کے ہی میں جو غربت، جہالت، بھوک اور بدحالی کی وجہ سے جاگیردار کے ہاتھ استحصال کا شکار ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس قسم کے استحصال میں مسلسل رہنے کی وجہ سے غربت اور افلاس کی حالات سے باہر نہیں نکل سکتے۔ جس کی وجہ سے ان کا استحصال اور بھی بڑھ جاتا ہے افسانہ 'پہلی اُڑان' کے اس اقتباس سے گاؤں اور دیہاتوں میں زندگی بسر کرنے والے غریب عوام کے نفسیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس طرح جاگیردارانہ سماج نے غریب اور کسانوں پر جبر و ظلم اور استحصال کا بازار گرم کر رکھا تھا۔

''اکثر گاؤں سے ایک مہاجن ضرور ہوتا تھا۔ اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا تھا۔ گاؤں کے نمبردار سے لے کر گاؤں کے مسکین تک ہر شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔ مہاجن گاؤں کا امدادی بینک تھا، مہاجن گاؤں کا حکیم تھا۔ مہاجن گاؤں کا بنیا اور اکثر اوقات پنچ بھی۔ کسان لوگوں کا بال بال اس کے قابو میں تھا۔''

کرشن چندر کے افسانے ''پہلی اُڑان'' کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی کش مکش اور طبقوں کی بنیاد پر قائم معاشر کی خامیوں کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی کے مسائل اور عورتوں کے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی پریم چند کے کلیدی خطبے پر صادق نظر آتے ہیں جو انہوں نے ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس دیا تھا یعنی ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ شہزادے اور شہزادی کے جگہ عام کسان اور غریب کو ادب کا ہیرو بنایا ہوگا۔ ہماری روایتی داستانوں مثنویوں اور قصے کہانیوں میں شہزادے، شہزادیوں اور وزیروں کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے یہ سب مسترد کر دیا تھا اور یہی خصوصیات کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے۔ کرشن چندر اپنے ادبی رویے اور انداز میں چاہئے کتنے ہی رومانی کیوں نہ ہوں لیکن رومانیت ہر جگہ عوامی زندگی، سماج اور انسانی دوستی سے اپنا گہرا رشتہ برقرار رکھتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں عشق و محبت جمالیاتی ذوق اور خیالی تصوراتی دُنیا کا ذکر ملتا ہے۔ مگر انسانی اور سماجی زندگی سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔ عوامی اور سماجی مسائل کا وہ احساس ہے جو غریبوں کی کھولیوں، مفلسوں کی جھونپڑیوں اور پسماندلوگوں کے گندمحلوں میں لے جاتے ہیں۔ اس احساس کی وجہ سے کرشن چندر ایک حقیقت نگار اور ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر میں گزرا تھا۔اس لئے ان کے افسانوں میں کشمیر کی سماجی زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے مگر وہ کشمیر کے ذکر میں منظر نگاری اور حسن و جمال کی تصویر کشی کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتے بلکہ اپنے افسانوں میں کشمیر کی غربت کو پیش کرتے ہیں ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' افسانے میں کرشن چندر نے ڈوگرہ حکمرانوں کی ظلم و جبر کو پیش کیا ہے جو غریب عوام پر ڈوگرہ حکمرانوں نے ڈھایا تھا۔کرشن چندر کے افسانوں خواہ کشمیر کی سماجی ثقافتی زندگی ہو یا دہلی اور بمبئی کی اعلیٰ سوسائٹی ہو ہر جگہ ایک سماجی اور تہذیبی حقیقت نگاری ہی سامنے آتی ہے۔

کرشن چندر اس لحاظ سے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی سوجھ بوجھ کو ادبی اور تخلیقی مطالبات پر پورا اتارنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت کو اس معراج تک پہنچا دیتے ہیں ''مہالکشمی کا پل'' جسے افسانہ میں انسان کو دو طبقوں میں تقسیم کر کے ایک طبقے سے ادیب کی صاف وفاداری کا تقاضہ ملتا ہے۔مگر اس طرح کا ان کا افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' بھی ہے جس میں سماجی اور ثقافتی مسائل اور آرٹ کے حسن میں ڈھل کر نمودار ہوئے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سماج کے مختلف طبقات کی زندگی کو موضوع بنایا اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں انسانی زندگی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلو ملتے ہیں ان کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی'' ہیں شامل افسانے تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے فسادات اور قتل عام کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے اس مجموعے میں شامل افسانے ان کے جذباتی انداز کے باوجود اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے رومانی اور رنگین انداز بیان اور اسلوب تحریر اختیار کرنے کے باوجود سماجی زندگی اور انسانی تہذیب سے اپنا رشتہ کبھی توڑا نہیں۔کالو بھنگی اور تائی ایسری سے غیر معمولی کردار اردو افسانے کو دیئے اور سماج اور ثقافت کے لازوال نمونے ان کرداروں کے ذریعے اردو فکشن میں متعارف کرائے۔

کرشن چندر کو منظر نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے منظر نگاری ہی ان کی مقبولیت کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ان کا تعلیم جیتے جاگتے منظر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ قاری کو ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی منظر کا حال نہیں سن رہا ہے بلکہ وہ خود وہاں موجود اپنی آنکھوں سے منظر دیکھ رہا ہے اور لطف اندوز ہو رہا ہے۔خوشنما رنگ اور کیف آور نغمے ہوتا ہے کہ وہ افسانے نہیں بلکہ شاعری کر رہے ہیں۔منظر نگاری کرتے ہوئے ان کا قلم زیادہ جذباتی ہو جاتا ہے۔کرشن چندر کی منظر نگاری کا سب سے اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ حسن کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی زندگی کی بدصورتی بھی فراموش نہیں کرتے۔مطلب یہ کہ حسن کے پہلو بہ پہلو انہیں مظلوموں کی بدنصیبی اور قسمت کے ماروں کی غریبی یاد آتی ہے۔ افسانہ بالکونی میں اللہ کی مدت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ''عبداللہ آج کیوں مرا.....اس خوبصورت چاندانی رات میں وہ صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹین بھرتے بھرتے مر گیا۔کیا وہ اپنے کھیتوں میں اپنے چھوٹے باغیچے میں اپنی مٹی کے گھر میں ہی مر سکتا تھا۔ایڑیاں رگڑتے رگڑے چھوٹے سے دیکھتے دیکھتے مر گیا۔''

شاید اسی لئے آل احمد سرور یہ کہنے پر مجبور تھے کہ کرشن چندر دراصل شاعر تھے جو اس رنگ و بو کی دُنیا میں لا کر چھوڑ گیا ہے اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا۔''

عورت کو کرشن چندر کے افسانوں کی محبوب ترین شے اور محور کہا گیا ہے۔دراصل عورت حسن کا ایک روپ ہے اور کرشن چندر کو حسن عزیز ہے۔چاہے وہ پھولوں میں ہو، پرندوں میں ہو، یا انسانوں کی شکل میں ہوں۔جیسے کہ اوپر بھی عرض کیا گیا ہے کہ بدصورتی بھی وہ اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے ہیں۔اس لحاظ سے کرشن چندر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی سوجھ بوجھ کو ادبی اور تخلیقی مطالبات پر پورا اتارنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت کو معراج تک پہنچا دیتے ہیں۔''مہالکشمی کا پل'' جیسے

افسانے میں انسان کو دو طبقوں میں تقسیم کر کے ایک طبقے سے ادیب کی صاف وفاداری کا تقاضہ ملتا ہے۔ مگر اسی طرح کا ان کا افسانہ ''زندگی کا موڑ'' بھی ہے جس میں سماجی اور ثقافتی مسائل اور آرٹ کے حسن میں ڈھل کر نمودار ہوتے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سماج کے مختلف طبقات کی زندگی کو موضوع بنایا اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں انسانی زندگی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلو ملتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی'' میں شامل افسانے تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے فسادات اور قتل عام کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اس مجموعے میں شامل افسانے ان کے جذباتی انداز کے باوجود اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے رومانی اور رنگین انداز بیان اور اسلوب تحریر اختیار کرنے کے باوجود سماجی زندگی اور انسانی تہذیب سے اپنا رشتہ کبھی نہیں توڑا، کالو بھنگی اور تائی ایسری جیسے غیر معمولی کردار اردو افسانے کو دیئے اور سماج اور ثقافت کے لازوال نمونے ان کرداروں کے ذریعے اردو فکشن سے متعارف کروائے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ کرشن چندر نے ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے رنگا رنگ پہلو اپنی تحریروں کے ذریعے اُردو فکشن کی تاریخ میں مضبوط کر دیئے۔

# کلاسیکی عہد تک غزل کا سفر

ڈاکٹر محمد شکور
صدر شعبہ اردو
گورنمنٹ ڈگری کالج کالاٹ

بقول شبلی نعمانی، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا ہیاور شبلی، لکھتے ہیں کہ غزل کی تحریک، عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تحریک تصوف سے شروع ہوتی ہے تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے تصوف کی ابتدا اگر چہ تیسری صدی کیآغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہیاور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہے۔

ایک نظریہ کے مطابق غزل کی ابتدا عرب میں ہوئی۔ زمانہ قدیم میں عربی قصیدے کی تشبیب میں معشوق کی یاد میں یا موسم بہار کی آمد میں بعض اشعار بیان ک? یجاتے تھے۔ ان ہی تشبیب کے اشعار کو فارسی شاعر کے بابا آدم رودکی نے غزل کا روپ عطا کیا اور اولین عملی تجزیہ پیش کرے تغزل کا ایک معیار بھی مقرر کر دیا۔

مولانا شبلی نعمانی راقم طراز ہے کہ فارسی شاعری کا بابا آدم رودکی کو خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلا وجود میں آ چکی تھی۔ عنصری کہتا ہے کہ رودکی نہ صرف یہ کہ قصیدے سے تشیب کو الگ کر کے غزل کا پیکر تیار کیا بلکہ اس کے برتنے کا پہلا عملی تجزیہ بھی کیا اور غزل میں ہمیشہ عشقیہ شاعری کا معیار بھی قائم کر دیا۔

الحاصل صنف غزل کا بیج عربی شاعری میں نمو پزیر ہو چکا تھا۔ جب عربی شاعری عرب کے صحراوں سے نکل کر ایران پہنچی تو عربی قصیدے کے بطن سے اس صنف نازک نے جنم لیا۔ کئی صدیوں تک فارسی شعرا کے ہاتھوں یہ صنف نازک پروان چڑھی نیز اہم فارسی شعرا نے اس صنف کی آبیاری میں نمایاں ومنفرد کارنامے سرانجام دے کر گیارہویں صدی کی ابتدا میں اس صنف سخن کو ممتاز ومنفرد مقام عطا کیا تھا۔ اس صنف نازک نے فارسی زبان میں مقبولیت حاصل کی نیز کئی زبانوں تجارت رسائی حاصل کی مگر اردو نمایاں مقام ومرتبہ حاصل ہوا ہے۔ اگر چہ یہ صنف وجود میں آ چکی تھی مگر ہندوستان اور عرب کے مابین ربط و تعلق کا سلسلہ روز اول سے چلا آ رہا ہے۔ ایک ہزار صدی عیسوی تک آتے اردو زبان کا قد وقامت کامل مکمل ہو چکا تھا۔ جب مسلمان ہندوستان میں از سر نو قدم رکھا تو انہوں نے مزکورہ زبان کو نکھار وسنوار کر مزکورہ صنف نازک کے لیے آپ ہموار کیا۔ بقول رشید احمد صدیقی

غزل کو میں اردو کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہزیب غزل میں اور غزل ہماری تہزیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت ورفتار، رنگ وآہنگ، وزن ووقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔

جب غزل قصیدے کے بطن میں نشو ونما کی ابتدائی منازل طے کر رہی تھی تو قصیدہ ایران میں فارسی شعرا نے عربی شاعری کی پیروی کرتے ہو؟ خود مختار سلطنتوں کے سلاطین کی تعریف شروع کی۔ یہی اشعار جب قصیدے سے الگ الگ ہو؟ ے تو غزل کہے لا یبقول مولانا شبلی نعمانی کہ قصائد کے ابتدا میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جب کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے۔

الحاصل اس صنف نازک نے کئی منازل طے کیں تھیں۔ حکیم سنائی نے غزل کو سب سے پہلے ترقی کے پڑاؤ پر چلایا پھر واحدی مراغی نے غزل کی ترقی کی منازل کی نی؟ ی رائیں ہموار کیں۔ اس کے بعد خواجہ فرید الدین عطار، مولانا روم، عراقی وغیرہ کے اسما قابل ذکر ہیں۔ نیز شیخ سعدی کی گراں قدر خدمات سے ایران میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی تو

غزل کے ابتدائی دور کے بارے میں غلام آسی رشیدی راقم طراز ہیں کہ ؟ لیکن اردو غزل کی تاریخ کے بارے میں ہمیں بارہ سو بیس عیسوی سے قبل کوئی ثبوت یا ذکر نہیں ملتا۔ بارہ سو بیس اور بارہ سو ستائیس عیسوی کے درمیان فارسی زبان کا پہلا تذکرہ لباب الابات لکھا گیا۔ جس میں فارسی شاعر مسعود سعید سلیمان کے اردو دیوان کا ذکر ملتا ہے۔ سلمان کے اس دیوان کی تصدیق امیر خسرو کے غزوہ الکمال کے دیباچہ سے بھی ہوتا ہے۔ چونکہ اس زمانے میں غزلوں کے بغیر دیوان کی تکمیل نہیں ہوتی تھی لہذا قیاس غلط نہیں کہ خواجہ مسعود سعد سلیمان اردو غزل کے پہلے شاعر تھے۔ سلیمان کا زمانہ دس سو چھیالیس عیسوی سے گیارہ سو اکیس عیسوی تک بتایا گیا ہے۔ اس بنا پر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو غزل گیارہویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی سے لکھی جانے لگی تھی۔ سلیمان کے بعد بابا فرید الدین گنج شکر سے منسوب ایک رقبہ اور چند اشعار ملتے ہیں۔ بابا فرید کا زمانہ گیارہ سو تہتر سے بارہ سو پینسٹھ تک کا ہے۔ اس کے بعد امیر خسرو تک ہمیں غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ امیر ابوالحسن یمین الدین خسرو جو حضرت نظام الدین دہلوی کے خلیفہ تھے اگر چہ ان کا کوئی اردو دیوان نہیں ملتا ہے۔ پھر بھی اردو غزل کی تاریخ میں خسرو کا نام انفرادیت کا حامل ہے کیونکہ انہوں نے ریختہ میں طبع آزمائی کی اور اردو غزل کے ابتدائی نمونے پیش کیے نیز غزل کی شعریت کو موزوں کر کے کلاسیکی اردو غزل کی تخم ریزی کی۔ ان کی غزلوں میں جدت، معنی آفرینی، روانی اور غنائیت پائی جاتی ہے۔

اردو غزل کے ابتدائی دور میں خسرو کے علاوہ امیر حسن دہلوی کے طرز شاعری نے اردو غزل کے لیے نئے راستے پیدا کر دیے۔ امیر خسرو اور حسن کے مابین ڈیرہ صدی کا فیصلہ ہے۔ اس دور میں غزل کا سفر جمود کا شکار ہو جاتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ خواجہ حافظ کے بعد اصول ارتقاء ۔ کے خلاف غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیرہ سو برس رک گئی۔

ایران کے مشہور صوفی شاعر شمس الدین محمد شیرازی حافظ سے پہلے غزل میں صرف عشقیہ مضامین کا ذکر ہوتا ہے حافظ نے غزل میں اخلاق، فلسفہ، تصوف، پندرہ وموعظت

اور سیاست کو غزل کا موضوع بنا کر پیش کیا جس سے غزل کے دامن کو وسعت عطا ہوگئی۔ اس صنعت نازک کے ابتدائی دور میں خسرو، حسن، مشتاق بیداری، اور لطفی کی شخصیات قابل قبول و قابل ذکر ہیں۔ مشتاق اور لطفی کی غزلیں دکنی اردو غزل کے ابتدائی نمونے ہیں جن میں تصوف کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

غزل کا باقاعدہ آغاز؛ اس میں شک نہیں کہ امیر خسرو سے بہمنی دور تک یعنی بارہ سو عیسوی سے پندرہ سو عیسوی تک ہندوستان میں اردو غزل کے نقوش بہت کم ملتے ہیں۔ مگر جب بہمنی سلطنت زوال پذیر ہوئی اور پانچ سلطنتیں وجود میں آئیں۔ چودہ سو نوے عیسوی میں بیجاپور میں یوسف عادل شاہی نے اور پندرہ سو بارہ عیسوی میں سلطان قلی قطب شاہ نے گولکنڈہ میں خود مختار حکومتیں قائم کی جو قطب شاہی کے نام سے جانی جاتیں تھیں۔ ان کے سلاطین علم دوست اور اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ نیز ان کے دور اقتدار اور دائرہ اختیار میں اردو زبان بولی جاتی رہی تھی۔ اردو شاعری میں تفنن طبع کے بجائے ادبی و تخلیقی سطح پر شاعری ہونے لگی۔ نیز شعرا کی قدر دانی بھی ہونے لگی۔ سلاطین دکن نے جو دشاعری بھی کی۔ پندرہ سو پچاس کے آس پاس فروز محمود اور ملا خیالی کی غزلوں میں دکنی غزل کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ معانی، سید اسحاق سرمست، شہباز حسینی، خواجہ دیدار فانی، ملک خوشنود، کمال خان رستمی، حسن شوقی، شیخ غلام رسول، ملا وجہی، عبدالل؟ قطب شاہ، غواصی، اعلیٰ، شاہی نصرتی، ہاشمی، سیاسی، ابوالحسن تانا شاہ، ولی دکنی ولی، سراج اور اسی دور میں شمالی ہند میں شیخ جمالی، بہرام سقی بخاری، ملا شیری، شیخ ناصر علی سرہندی وغیرہ نے پندرہ سو عیسوی سے سترہ سو عیسوی تک اردو شاعری عموماً اور خصوصاً اردو غزل کی امیر خسرو کی قائم کردہ روایت وطرز کو پورے ہندوستان میں رائج کیا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کہ حسن شوقی کی غزلیں اسی روایت کا ایک حصہ ہیں جس کے فراز پر ولی دکنی کی غزل کھڑی ہے۔ یہ غزلیں اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت اور رنگ و روپ کا حصہ ہیں۔ حسن شوقی کے ذہن میں غزل کا واضح تصور ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

وہ غزل میں جذبات عشق کا اظہار کرتا ہے۔محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے اور عشقیہ جذبات کے مختلف رنگوں اور کیفیات کو غزل کے مزاج میں گھماتا ملاتا نظر آتا ہے۔ اس کی غزل خیال، اسلوب اور طرز ادا میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے۔

الحاصل حسن شوقی ولی دکنی ولی کے پیش رو تھے۔ان کی غزلوں میں تغزل، عورتوں اور محبوب کے بیان تک محدود اور فارسی غزل کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کہ ولی نے اسی روایت کو اپنا کر، اس میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات، تنوع، اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا۔اس طرح ولی نے بیک وقت دو سطحوں پر دو شاعروں کا کام انجام دیا۔

اول ولی نے شمالی و جنوب کی زبان کو ملا کر ایک ادبی روپ دیا جو بیک وقت دونوں کے لیے قابلِ قبول تھا۔ اظہار کے اس روپ نے اردو کو فارسی کی جگ بٹھا دیا۔ یہ اس وقت سارے معاشرے کی شدید خواہش اور ضرورت تھی۔

دوم ولی نے غزل کو اس جدید زبان کے ساتھ، اپنے اظہار کا زرائعہ بنا کر، جب اس کے موضوعات میں مجازی اور حقیقی دونوں پہلوؤں کو ملا کر ایک کیا اور غزل کی خارجیت و نسوانیت کو دبا کر اس داخلی جذبات و احساسات اور واردات قلبیہ کے اظہار کا ذریعہ بنایا تو یہ ایک ایسی ایک ایسی صنعف ادب بن گئی۔جس میں زندگی کے ہر تجربات کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔اسی کے ساتھ حسن و عشق، غم جاناں و غم دوراں اردو غزل کی نئی علامتیں بن گئیں اور انسانی زندگی کے چھوٹے بڑے تجربات غزل کے دامن میں سمٹ آئے۔اس کام کے علاوہ جیسا کہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے۔ ولی نے قدیم روایت کے بہترین اور زندہ اجزا کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا اور ان تمام آوازوں میں جذب کر لیا جو تاریخ کے ساز کے مختلف تاروں سے نکل رہی تھیں۔

الغرض ولی دکنی ولی کی غزلیں جملہ مضامینِ غزل، داخلیت اور خارجیت کا سرچشمہ ہیں۔ نیز کلاسیکی اور جدید غزل کی روایت کی بنیاد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل کی تاریخ

میں ولی کا نام ممتاز ومنفرد مقام کا حامل ہے۔ان کی غزلوں میں حسن وعشق کا پاکیزہ بیان ہوا ہے۔نیز دل پذیر اشعار قلمبند کیے ہیں مثلاً

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نی بھاری لگے

ولی دکنی ولی

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوض کوثر پہ جیون کھڑا ہے جلال

ولی دکنی ولی

الحاصل ولی دکنی ولی نئے لب ولہجہ، زندہ وتابندہ آواز اور سچائی شعار تھے۔علاوہ ازیں اردو غزل کو ایک زندہ رنگ سخن عطا کیا۔ولی دکنی ولی کی غزل میں کلاسیکی غزل کے ہر پہلو، ہر موضوع، ہر تجربات، زندگی کی بنیاد نظر آتی ہے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کہ ولی کا اجتہاد اتنا بڑھ ہے کہ اردو غزل نے جو بھی رخ بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا۔۔۔۔۔ولی نے فارسی کی مدد سے اردو کو ایک نیا اور بڑا معیار عطا کیا۔اس لیے زبان کو معیار پر لانے، غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے اور اردو شاعری کو ایک نیا رخ دینے والے کی حیثیت سے ولی کا باب سخن تا قیامت کھلا رہے گا۔

راہ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے باب سخن

اس میں شک نہیں کہ اردو غزل نے اپنی بالیدگی کے سفر کا آغاز گیارہویں صدی میں شمالی ہندوستان سے کیا۔اسکے بعد دکن میں نشوونما کی ابتدائی منزل پندرہ سو عیسوی سے سترہ سو عیسوی تک طے کی۔ولی دکنی ولی جیسا تاریخ ساز غزل گو جن کے پیش رو حسن شوقی تھے کے زیر سایہ یہ صنفِ نازک پروان چڑھی نیز شمالی ہند کو دکنی ہند کے ساتھ غزل گوئی کے لحاظ سے ولی دکنی ولی نے اٹوٹ ربط قائم کیا جسے شمالی ہند میں باقاعدہ غزل گوئی کا آغاز ہوتا

ہے۔اس سے قبل بھی شمالی ہند میں ریختہ کے اکا دکا نمونے ملتے ہیں مگر با قاعدہ غزل کا آغاز شمالی ہند میں ولی کی آمد اور ولی کے دیوان کی دہلی آمد سے ہی آغاز ہوتا ہے۔اگر چہ ولی دکنی ولی سے قبل دہلی میں بعض شعرا نے تفنن طبع کے لیے ریختہ میں طبع آزمائی کی تھی تو اردو غزل میں ان شعرا کا ذکر ضرور ہوتا رہے گا۔ کیونکہ سعد الل؟ گلشن نے ولی کو ایک مشورہ دیا تھا جس کو اس نے عملی جامہ پہنایا تھا جس اس صنف نازک کی کایا پلٹ گئی تھی۔ نیز سراج علی خان آرزو نے اپنے تلامذہ کو ریختہ کے اصول وفن سے آگاہ کر کے شعر گوئی کی طرف مائل کیا جسے اردو غزل کے دائرے اختیار کو وسعت ملی اور ولی کا دیوان دہلی پہنچے سے شمالی ہند میں اردو غزل کا با قاعدہ آغاز ہو گیا۔ بقول ڈاکٹر غلام آسی رشیدی کہ سترہ سو بیس میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا جہاں ان کی غزلوں کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور جس کی بناء [1] پر فارسی شعرا کو اس بات احساس ہوا کہ اردو میں نہ صرف غزل گوئی ممکن ہے بلکہ اس میں امکانات کا ایک خزانہ بھی مخفی ہے۔ولی کے دیوان نے اردو نے اردو شاعری کے لیے پورا پورا ماحول سازگار کر دیا اور با قاعدگی کے ساتھ شمالی ہند اردو شاعری کا آغاز ہو گیا۔شمالی ہند میں اردو غزل کے ابتدائی دور سترہ سو عیسوی سے سترہ سو پچاس عیسوی میں صنائع و بدائع، رعایت لفظی رسمی طور پر پائے جاتے ہیں نیز تت سم الفاظ سے احتیاط برتنے کا آغاز ہوا اور محبوب کے لئے مونث کے صیغہ کے بجائے مذکر کا صیغہ استعمال ہونے لگا۔

ایہام گوئی کا دور؛ شمالی ہند میں امیر خسرو اور سنسکرت شعریات کی دین ایہام گوئی کو اس عہد کے سماجی، سیاسی، اور معاشرتی حالات نے اس عہد کا پسندیدہ طرز بنا دیا۔ یہ ایک تحریک تھی۔جس سے اردو غزل کو ایک طرف فائدہ ہوا تو دوسری طرف نقصان ہوا۔نجم الدین شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی اور شیخ شرف الدین مضمون نے با قاعدہ ایہام گوئی پر غزل کی بنیاد رکھ کر اردو غزل کو تنوع اور وسعت عطا کی۔ایہام گوئی کی نظیر بطور نمونہ ملاحظہ کریں۔

سیج تیری کے شوق میں چھوڑا
رات کو پھول نین چمن کا باس

یہاں لفظ باس کے دو معانی ہیں۔ایک پھول کی خوشبو اور دوسرا قیام کرنا۔اس شعر میں قیام کے معنی کو ترجیح دی ہے کیونکہ اس کے باہمی تعلقات سے سیج کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

ردعمل کی تحریک؛ مرزا مظہر جان جاناں نے تقاضائے وقت کے مطابق ردعمل کی تحریک کی بنیاد ڈال کر اپنے تلامذہ کی توجہ اس سمت موڑی جس پر آگے چل کر غزل نے میر، سودا، اور درد کے لیے راہیں ہموار کیں۔ نیز فارسی شاعری کے موضوعات اور حیات و کائنات کے مسائل کو بھی غزل کا موضوع بنایا۔

انعام اللہ خان یقین کا تعلق بھی ردعمل کی تحریک سے تھا اس کی شاعری میں اردو پن ذاتی تجربات، احساسات و جذبات متانت، مضمون آفرینی، سادگی، صفائی، شائستگی موجود ہے اس کے آواز اور لہجہ کی فراز پر میر تقی میر نے اپنی آواز اور لہجہ کی بنیاد رکھی کر اسے بلندی عطا کی۔اس مذکورہ تحریک کے بعد کلاسیکی غزل کا عہد شروع ہوتا ہے۔

# جموں وکشمیر میں
# اُردو فکشن کے فروغ میں غیر مسلم ادبا کا حصہ

ارم ناز
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

جموں وکشمیر میں اُردو فکشن کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب پورے ملک میں آزادی کی تحریک انتہا پر تھی ۔ ریاست کی سیاسی ،سماجی اور معاشرتی زندگی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔عوام ڈوگرہ حکومت کے جبر واستبداد، ظلم وستم اور شخصی حکومت سے تنگ آ چکی تھی ۔فنکار عام انسان سے حساس ہوتا ہے اس لئے یہاں کے فن کار بھی ان تمام باتوں سے دامن نہ بچا سکے ۔ جموں وکشمیر کے فکشن نگاروں میں جہاں ایک طرف مسلم ادباء نے اہم رول ادا کیا تو وہیں کشمیر کے فکشن نگاروں میں جہاں ایک طرف مسلم ادباء نے اہم رول ادا کیا تو دوسری طرف غیر مسلم ادباء نے بھی ادب کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔

جموں وکشمیر کے غیر مسلم ادباء کے نام کی ایک لمبی فہرست ملتی ہے جن میں پریم ناتھ پردیسی ، پریم ناتھ در،کشمیری لال ذاکر،ٹھاکر پونچھی ،موہن یاور، تیج بہادر بھان ،نرسنگ داس نرگس ، مالک رام آنند،کرن کاشمیری ،آنندلہر، دیپک بدکی اوراشوک پٹواری جیسے ان گنت نام قابل ذکر ہے ۔ جہاں تک اُردو فکشن کے فروغ میں غیر مسلم ادبا کا تعلق ہے تو افسانے کی بہ نسبت ناول کا تخلیقی سرمایہ قلیل ہے ۔غیر مسلم ناول نگاروں میں سب سے پہلا نام رامانند ساگر کا ہے۔ان کا شمار نہ صرف جموں وکشمیر، بلکہ برصغیر کے اہم ناول

نگاروں میں ہوتا ہے ۔ان کا واحد ناول ''اورانسان مرگیا'' 1948ء میں شائع ہوا ۔ جو چار حصّوں پر مشتمل ہے۔''سُرخ فوارے''،''رقص شرر''،''میں بچ گیا''،''اورانسان مرگیا''

انہوں نے ناول میں تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات،اس دور کے معاشرتی مسائل کی عکاسی بڑے تاثیر سے کی ہے۔فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے لاہور کی درد بھری تصویروں کی عکاسی ایک جگہ یوں کرتے ہیں۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

> ''لاہور اب اس دلہن کی طرح دکھائی دیتا ہے جس کے زیور اور کپڑے ڈاکوؤں نے نوچ لئے ہوں اور جس کے حسن اور جسم کو جگہ جگہ سے زخمی کر دیا گیا ہو۔۔۔۔میں قسم کھا کر کہہ سکتا ہوں کہ آج مجھے لاہور میں ایک بھی آدمی ایسا دکھائی نہیں دیا جو ایک مہذب شہر کا باشندہ دکھائی دے سکے ۔وہاں پر ایک زخمی ہے کسی کا بازو کٹا ہوا ہے تو کسی کی آنکھ نہیں۔کسی کی ٹانگ کچلی ہوتی ہے تو کسی عصمت لہولہان۔اور باقی جو مرنہیں گئے ان کی روحیں زخمی ہیں اور ضمیر کچلے ہوئے۔ ہر ایک کے جسم پر بادل پر کسی نہ کسی موت کا ان مٹ نشان ہے۔لاہور جو کبھی حسن کا مسکن تھا آج زخمیوں کی ایک بستی ہے ۔بالآخر خود لاہور مجھے ایک بڑا زخم دکھائی دیتا ہے۔ وہ زخم جس کا علاج کرنے والا کوئی نہ رہا اور جس میں کیڑے پڑ گئے ہیں ۔زخمی اور کراہتے ہوئے انسانوں کی شکل میں رینگتے ہوئے کیڑے''۔
>
> (رامانند ساگر،''اورانسان مرگیا''۔ص:۳۱۸)

جموں وکشمیر میں آزادی کے بعد لکھنے والے غیر مسلم ناول نگاروں میں سب سے اہم نام کشمیری لال ذاکر کا ہے ۔ذاکر نے متعدد ناول لکھے۔اُن کے اکیس (۲۱) ناول شائع ہوئے جن میں''انگوٹھے کا نشان''،''کرماں والی''،''دھرتی سدا سہاگن''،''ڈوبتے سورج کی کتھا''،''میرا شہر ادھورا'' ناولوں کو زیادہ شہرت ملی۔کشمیری لال ذاکر نے اپنے ناولوں

میں جہاں دیہاتی زندگی کوموضوع بنایا ہےتو وہیں دوسری طرف ان کے ناولوں میں شہری زندگی کی بود باش بھی دیکھنے کوملتی ہے۔ان کے ناول نہ صرف پنجابی ماحول ومعاشرے کے بلکہ پوری گنگا جمنی تہذیب کے عکاس ہیں۔ان کے ناولوں کے کردار مختلف مذاہب اورطبقوں سے ہیں اور جہاں تک اسلوب اورنقطہ نظر کا سوال ہےتوان کا نقطۂ نظر اصلاحی اوراسلوب سادہ ہے۔

جموں کشمیر کے باصلاحیت ناول نگاروں میں ایک اہم نام ٹھاکر پونچھی کا ہے ۔ان کا پہلا ناول ''رات کے گھونگھٹ'' 1951ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ''یادوں کے کھنڈر'' ،''وادیاویرانے''،''شمع ہررنگ میں جلتی ہے''،''زلف کے سرہونے تک''، ''چاندنی کے سائے''اور''میں یہاں نہیں رہتا'' کےعنوان سے شائع ہوئے ہیں۔اُن کا شہکارناول ''وادیاں اورویرانے'' جس میں اُنہوں نے ہمیں ایک علاقائی ناول سے روشناس کروایااور پہلی بارڈوگروں کی زندگی ،تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ شہری اور پہاڑی ڈوگروں میں فرق کوموضوع بحث بنایا ہے۔یہ ناول ایک سماجی اہمیت کا حامل ہے۔ مختصرہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شمار جموں وکشمیر کے جدیداُردوفکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمیں دیہات اورشہر کی زندگی کے تفات ،سماج اورنفسیاتی مسائل ،نئ اور پرانی قدروں کے درمیان تفریق،سماجی سیاسی نابرابری وغیرہ جیسےمختلف مسائل ملتے ہیں۔

جموں وکشمیر کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام تیج بہادر بھان کا ہے جوسرینگر کے ایک پنڈت گھرانے میں پیداہوئے۔سماجی نوعیت کاتخلیق کردہ ان کا ناول ''سیلاب اورقطرے'' 1967ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے اس میں نچلے اورمتوسط طبقے کی زندگی کوموضوع بنایا ہے۔ساتھ ہی کشمیر کےمخصوص طبقے کےنفسیاتی پہلوکوبھی سامنے لایا ہے۔اس ناول میں انھوں نے ولرجھیل کی سردزمین کے کنارے رہنے والے ایک غریب خاندان کی زندگی کوموضوع بحث بنایا ہے۔اس ناول میں مصنف نے زندگی کے المیوں اورمسائل، بے رحمانہ جذبوں اورانسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کی سچی عکاسی کی ہے جوہمیں کشمیر کے دوسرے

ناولوں میں نہیں ملتی۔اس سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا یہ ناول جموں وکشمیر کے اعلیٰ ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

تیج بہادر بھان کے بعد جموں وکشمیر کے غیر مسلم ناول نگاروں میں مالک رام آنند کا ایک اہم نام آتا ہے۔انہوں نے تین ناول تخلیق کئے۔اُن کا سب سے پہلا ناول ''دہکتے پھول شبنم آنکھیں''(1963ء) میں شائع ہوا۔اس کے بعد''اپنے وطن میں اجنبی ''(1964ء)اور''نئے دن نئے سال''(1971ء) میں شائع ہوئے۔مصنف نے اپنے ناولوں میں زندگی کے تمام اسرار ورموز کی نقاب کشائی دلکش انداز میں کی ہے۔انھیں زبان وبیان پر دسترس حاصل ہے۔انھوں نے بدعنوانی ،لاقانونیت اور بدحالی جیسے مختلف موضوعات کو یکجا کر کے دیہاتوں اور شہروں کی کھوکھلی زندگی کی عکاسی کی ہے۔

''رام کمار ابرول'' کا شمار جموں وکشمیر کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے مروجہ نثری ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔اُن کا ناول''سحر ہونے تک''1960ء میں شائع ہوا۔اس ناول کے بیشتر کردار جاگیر دار خاندان سے لئے گئے ہے۔روزمرہ اور عام بول چال کی زبان ،اور منظر نگاری اس طرح بیان کی ہے کہ سارا نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔مختصر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رام کمار ابرول کے ناولوں میں عمدہ کرداروں کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کی خوبی بھی پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ جموں وکشمیر کی ناول نگاری کی تاریخ میں وجے سوری ،کرن کاشمیری ،آنند لہر کے نام قابل ذکر ہیں۔آنند لہر کا پہلا ناول''اگلی عید سے پہلے''(1977ء) دوسرا''سرحدوں کے بیچ'' (2002ء)اور تیسرا ناول''مجھ سے کہا ہوتا''(2005ء) میں شائع ہوا۔مصنف نے اپنے ناولوں میں جہاں ایک طرف کشمیر کی ترقی اور خوشحالی کی بات کی ہے تو وہیں دوسری طرف کشمیر کی بربادی کا نقشہ بڑے دردناک انداز میں بیاں کیا ہے۔انھوں نے تقسیم ہونے کے بعد سرحدوں کے دونوں جانب رہنے والے لوگوں کی دشواریوں کو بھی موضوعِ بحث بنایا۔ان کی زبان صاف اور مکالمے دلکش ہیں۔ان کے ناول آپسی بھائی چارے کے علاوہ

عالمی امن پر بھی زور دیتے ہیں۔ جہاں تک اُردو افسانہ کا تعلق ہے جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کے فروغ میں غیر مسلم افسانہ نگاروں میں ہمیں پہلا نام ''تیرتھ کاشمیری'' کا ملتا ہے۔انہوں نے 1923ء میں اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا اور مذہبی، اخلاقی اور تاریخی حقائق ومسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔''چنداراوی''،''اندھی ماں''،''تلاشِ حق''،''جگ جھوٹا سرمایہ'' وغیرہ ان کے قابل قدر افسانے ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی کے بارے میں اکثر وبیشتر محقق وناقدین اتفاق رکھتے ہیں کہ جموں وکشمیر میں اُردو افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز پریم ناتھ پردیسی سے ہوتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے ''شام وسحر''،''دُنیا ہماری'' اور''بہتے چراغ'' کے عنوانات سے شائع ہوئے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے قدرتی مناظر اور محنت کش کشمیری عوام کی زندگی کے مسائل، وہاں ہونے والے ظلم وستم کی سچی تصویروں کو پیش کیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا زمانہ ترقی پسند تحریک کا دور ہے اس لیے ان کی تحریروں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی کے بعد ایک اہم نام پریم ناتھ در کا ہے۔ پریم ناتھ در کے دو افسانوی مجموعے''کاغذ کا واسودیو'' 1949ء اور''نیلی آنکھو'' (1961ء) میں شائع ہوئے۔انھوں نے کشمیر کے حوادث پر جو افسانے لکھے ہیں ان میں''گدہ''،''ویسے کا ویسا''،''بیچ اندھیرے''،''نیلی بوتل'' ناقابل فراموش ہیں۔ان کے تمام افسانے نفسیات اور اخلاقیات کے آئینہ دار ہیں۔

آزادی سے قبل جموں وکشمیر کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں''رامانند ساگر'' کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔رامانند ساگر کے دو افسانوی مجموعے''جوار بھاٹا'' اور''آئینے'' کے عنوان سے منظر عام پر آئے۔''جوار بھاٹا'' میں سترہ کہانیاں ہیں جن کے موضوع کشمیر اور کشمیری عوام کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ''آئینے'' میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔افسانہ''بخشش'' میں انھوں نے کشمیر کے نچلے طبقے کی زندگی کو فحش

انداز میں پیش کیا ہے جس کو قارئین نے بہت پسند کیا۔

آزادی کے بعد جموں وکشمیر کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں پہلا نام دیوان نرسنگ داس نرگس کا ہے۔ یہ بنیادی طور پر صحافی تھے۔ لیکن انھوں نے افسانے بھی تخلیق کئے ہیں۔ نرسنگ داس نرگس کا افسانوی مجموعہ ''دُکھیا سنسار'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں شخصی حکومت، جاگیردارانہ نظام معاشی واقتصادی، بدحالی ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ انہوں نے دیہاتی غریبوں کی آہوں، سسکیوں، چیخوں، ہر قسم کی ہر درجہ اور ہر طبقے کے لوگوں پر ہونے والے ظلم کی عکاسی کی ہے۔ ایسی دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے حوالے سے انہیں دیہاتی افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔

کشمیری لال ذاکر جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ان کا شمار برصغیر ہند کے معتبر فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے بحیثیت افسانہ نگار لکھنا شروع کی۔ ان کی پہلی کہانی ''الگ الگ راستے'' 1943ء کو شائع ہوئی۔ ان کے افسانوی مجموعے ''اس صدی کا آخری گرہن''، ''جب کشمیر جل رہا تھا''، ''ایک کرن روشنی کی''، ''اُداس شام کے آخری لمحے'' جیسے ناموں سے شائع ہوئے۔ ان کے شاہکار افسانوں ''میرا درد اکیلا نہیں''، ''غلام نبی''، ''ٹوٹے ہوئے رشتوں کی کرچیاں''، ''آؤ ہم دوست بن جائیں'' وغیرہ وغیرہ ہیں۔ کشمیری لال ذاکر نے کشمیر کی بے بسی، بدحالی، سیاسی مسائل اور پھر کشمیری پنڈتوں کی وادی کشمیر سے ہجرت وغیرہ جیسے موضوعات کو موضوع بحث بنایا ہے۔

آزادی کے بعد جموں وکشمیر کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں ایک معتبر نام ٹھاکر پونچھی کا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعہ ''زندگی کی دوڑ''، ''چناروں کے چاند'' اور ''یہ پتھر میرے ہیں'' کے عنوان سے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی مختلف حقیقتوں، بے روزگاری، جدید نظام کی آمد اور لوٹ کھسوٹ، اقتصادی ناہمواری جنس کی تباہ کاریاں، دیہاتوں کی مفلسی، ہندو مسلم بھائی چارے کی متعدد تصویریں ملتی ہیں۔ اس سلسلہ کی کڑی میں ایک اہم نام پشکر ناتھ کا بھی ہے۔ پشکر ناتھ افسانہ نگاری کے فن

میں نہ صرف جموں وکشمیر میں مشہور ہیں بلکہ انھوں نے برصغیر ہندو پاک میں بھی اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ان کی سب سے پہلی کہانی ''کہانی پھر ادھوری رہی'' 1953ء میں شائع ہوئی۔ان کے افسانوی مجموعے ''اندھیرے اُجالے'' 1962ء، ''ڈل کے باسی'' 1964ء، ''عشق کا چاند اندھیرا''، ''کانچ کی دُنیا'' اور ''سات رنگ کا سپنا'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔پشکر ناتھ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔وہ بدلتی فضاؤں کے ترجمان ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر، کشمیری عوام کی زندگی اور وہاں پیدا ہونے والے مختلف دوسرے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اس کے علاوہ موہن یاور، تیج بہادر بھان ، اور مالک رام آنند کے نام بھی قابل قدر ہے جہاں تک مالک رام آنند کا ذکر ہے تو مالک رام آنند کا شمار جموں وکشمیر کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''پیار اور ترازو''، ''عشق ہوگیا ہے''، ''عشق میں پھول نہیں''، ''شہر کی خوشبو''، ''جانے وہ کیسے لوگ تھے''، ''تصویر کے پھول'' جیسے عنوان کے نام سے شائع ہوئے۔حقیقت نگاری، معاشرے کی تصویر کشی جدید ادبی رجحانات ان کی تحریروں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ 1980 کے بعد کے لکھنے والوں میں برج پریمی بھی ایک نمایاں نام ہے۔برج پریمی نے کئی افسانے لکھے جن میں ''ہنسی کی موت''، ''میرے بچے کی سالگرہ''، ''پھٹی پھٹی آنکھیں''، ''مانیل جب سوکھ گیا''، ''قرض''، ''لمحوں کی راکھ''، ''سپنوں کی شام''، ''ایک پھول ایک کلی'' جیسے افسانوں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔تاہم اپنی زندگی میں اپنے افسانوں کا کوئی بھی مجموعہ شائع نہ کر پائے لیکن ان کی وفات کے بعد ''پریمی رومانی'' نے والد کے تمام افسانوں کو یکجا کر کے افسانوی مجموعہ ''سپنوں کی شام'' کے عنوان سے 1995ء میں شائع کیا۔جہاں تک جدید دور کے نمائندہ افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں آنند لہر، بلراج بخشی، وریندر پٹواری کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔جہاں تک عصر حاضر کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں وجے سوری، اوپی شرما، گیان چند شرما، کلدیپ رعنا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جموں وکشمیر کے اُردو فکشن کی تعمیر وترقی میں غیر مسلم فکشن نگاروں کا حصّہ کے اس موضوع کا سرسری جائزہ لینے کے بعد ہم پر یہ حقیقت مُنکشف ہوجاتی کہ جموں وکشمیر میں فکشن کی قلیل عمری کے باوجود ہمارے غیر مسلم ادبانے نہ صرف جموں وکشمیر کے فکشن میں نام پیدا کیا بلکہ پورے اُردو فکشن نگاری کی دُنیا میں اپنے زریں خیالات سے انقلاب لایا۔

# اردو نثر میں ادبِ لطیف اور سجاد حیدر یلدرم کی خدمات

ڈاکٹر رضا محمود
لکچرر شعبہ اُردو جموں یونی ورسٹی
M. NO 9596636462

ہر زبان جس کا ادبی سرمایہ ہوتا ہے اُس کے ادب کا سرمایہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ ادبِ لطیف ( Light literature )اور ادبِ سنجیدہ( Serious literature ) ۔ ادبِ لطیف دراصل زبان کا وہ حصہ ہے جس میں علوم وسائنس سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ یہ انسان کی حسی وذہنی کاوشوں کا وہ لطیف سرمایہ ہے جو نفس ہا اور خالصتاً محسوسات اور مشاہدات کا نتیجہ ہے۔ جہاں باتیں اور انسانی احساسات وجذبات نرم ونازک اور لطیف پیرائے میں بیان کیے جاتے ہیں یہ ہماری اُن اعلیٰ قوتوں سے رشتہ رکھتی ہیں جسے حسّیت Sensibility ) کہتے ہیں اور جو قلبی ملوثات آلودہ ہوتی ہیں۔اس کے باوجود سوال یہ اُٹھتا ہے کہ ادب لطیف اسلوب کا نام ہے یا مخصوص ذہنیت کا۔ ڈاکٹر عبدالودود نے ادبِ لطیف کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:۔

> ''اسلوب دراصل ذہنی رجحان کا تابع ہوتا ہے ادبِ لطیف کا سلوب بھی ایک مخصوص ذہنی رجحان کا آئینہ دار ہے۔ادبِ لطیف کو صرف اسلوب ہی نہیں کہا جا سکتا۔ادبِ لطیف میں اسلوب کو اولیت ضرور حاصل ہے لیکن اسلوب ہی سب کچھ نہیں ہے۔ادبِ لطیف ایسے ذہن کی پیدا وار ہے جو جمالیاتی قدروں کا دلدادہ اور حسن کا پرستار تھا۔اس کا وجود اُس ذہنی ارتقاء کا نتیجہ ہے جو اپنے ذہن میں چند

باغیانہ عناصر لے کر پیدا ہوئی تھی۔ بغاوت کا یہ رجحان روشِ عام سے
ہٹ کر چلنے کا یہ خیال صرف انقلابی ہی نہیں بلکہ جمالیاتی بھی تھا۔
جمالیت ہی اُن کے خیال کو عام ہونے سے روکتی ہے، اور اُنہیں انفرا
دیت کے محدود دائرے میں قید کر دیتی ہے۔ اس جمالیاتی احساس
نے اُنہیں ایسے طرزِ تحریر کی طرف مائل کیا جس میں حسن و دلکشی تھی۔
ادبِ لطیف کے لکھنے والے ایک جمالیاتی دبستان کے ادیب کہے جا
سکتے ہیں۔ یہ ادب برائے ادب کے نظریے کے حامی تھے۔''

اسلوب اور خیال کا رشتہ گہرا ہے۔ خیال کے مطابق اسلوب اپنانا ضروری ہوتا ہے۔ اسلئے ادبِ لطیف کے لکھنے والے فن کے حسن کے زیادہ قائل تھے۔ موضوع اور مواد کی حیثیت اُن کے نزدیک ثانوی تھی۔ وہ اپنی تحریر میں اخلاقی یا غیر اخلاقی قدروں سے غرض نہیں رکھتے تھے کیونکہ اُن کے نزدیک کسی تخلیق کو خوبصورت طرز اور فنکارانہ طریقے پر پیش کرنا ہی تخلیق اعلیٰ ہونے کی دلیل ہے۔ یہ ایسے موضوع اپناتے تھے جس سے اُن کی تخلیق اور بھی لطیف اور جاذب ہو جائے۔ ایسے فنکار رومانی ہوتے ہیں اور حسن کے پرستار بھی۔ اسلئے اُنھیں حسن و محبت، عورت اور مناظر فطرت عزیز ہوتے ہیں۔ تاکہ اُن کی خوبصورتی کی تفصیل اور تصویر پیش کر کے اپنی تخلیق کو خوبصورت اور دلکش بنائیں۔ اس لئے ایسے فنکار ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کے قائل ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے اُن کی تخلیق میں کوئی اعلیٰ مقصد جگہ نہیں پاتا۔ ڈاکٹر عبدالودود اُن کی تحریر کی دلکشی کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں۔

''ادب برائے ادب کا نظریہ جمالیاتی احساس کا آئینہ دار ہے
اس کے علمبردار حسن کے پرستار ہیں۔ تلاش حسن ہی اُن کا نقطہ نظر
ہوتا ہے۔ اُن کے نظریات میں انفرادیت اپنا جلوہ گر دکھاتی ہے۔ انفرادی
اور جمالیاتی ذوق اُنہیں تصوراتی بنا دیتی ہے۔ ادبِ لطیف علمبردار بھی
جمالیاتی احساس رکھتے تھے۔ اُن کے یہاں تصوریت اور ماوریت

ہے۔فنکار اپنی پوری توجہ تحریر کو دلکش بنانے میں صرف کر دیتا ہے۔تا
کہ لوگ محظوظ ہوں۔''

اس قسم کا ذہن رکھنے والا طبقہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھا۔ازادہ روی اور انفرادیت جس کا شیوہ تھا اور جو رسم ورواج اور روایات سے ہٹ کر تھا۔یہ طبقہ عقل سے زیادہ جذبات کا شیدائی تھا اور روایات سے کچھ الگ کر کے دکھانے کا خواہش مند تھا۔جو اپنی تحریروں میں خوش سلیقگی، صفائی اور تسکین کو پسند کرتا تھا۔یہ لوگ چونکہ مغربی تعلیم سے بہرہ ور تھے اور مغرب سے متاثر بھی۔اسلئے ذہنی اعتبار سے آزاد خیال تھے۔مغربی ادب کے مطالعے کے زیر اثر جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔ادب کی جتنی بھی پرانی روایتیں تھیں۔اُن سے بغاوت کی اور اردو ادب کو منطقیت کے خول سے باہر نکال کر عالمی ادب کے قائم مقام لانے کی کوشش کی۔جدیدت اور انفرادیت کے پیش نظر اُنہوں نے جمالیاتی قدروں کو پیش کیا۔اسی احساس نے اُنہیں حسن کا پرستار بنا دیا اور یہی چیز اُن کے یہاں جمالیت پرستی کا سبب بنی۔جس کی وجہ سے آگے چل کر اُن کی یہ تحریریں ادبِ لطیف کا موجب بنی اور یہی ادب، ادبِ لطیف نام سے پہچانا گیا۔

سجاد حیدر یلدرم کی خدمات :۔سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں قصبہ نٹھور ( نٹھور ) ضلع بجنور، بنارس میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد سید جلال الدین شہر بنارس کے حاکم تھے۔یلدرم نے ۱۹۰۱ء میں علی گڑھ کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی تعلیم کے دوران یونین کے سکریٹری اور صدر بھی رہے۔اُن کا پہلا مضمون ''ناول نویسی'' کے عنوان سے معارف اکتوبر ۱۸۹۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔اس کے بعد ''مسئلہ ازدواج پر تعلیم یافتہ مسلمانوں کے خیالات'' کے عنوان سے اُن کا دوسرا مضمون اسی رسالے میں شائع ہوا۔یلدرم کی شادی ۱۹۱۲ء میں نذر زہرا بیگم سے ہوئی جو ادبی حلقے میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔نذر سجاد حیدر اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عورتوں میں افسانوی ادب کی ابتداء کی ہے۔موجودہ دور کی مشہور مصنفہ قراۃ العین حیدر انہی کی صاحب زادی تھیں۔

اردو نثر میں رومانیت کی ابتداء عبدالحلیم شرر نے رسالہ ''دلگداز'' ۱۸۸۷ء کے ذریعے سے کی۔ شرر نے اس رسالے کے ذریعے پرانی قدروں سے بغاوت کی اور اس عہد کے نوجوان طبقے کے ذہن کو ایک نئے طرز پر ڈالنے کی کوشش کی اس لئے شرر کو ادبِ لطیف کا امام کہا جاتا ہے لیکن اردو افسانے میں رومانیت کی ابتداء سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی۔ یلدرم نے اس رومانیت کو ایک نئی سمت عطا کی اور اسے ترتیب دے کر اور زیادہ دلکش اور دلاویز بنایا۔ یلدرم کے یہاں رومانی انفرادیت اور جمالیاتی حسن کی فراوانی ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں:

> ''شرر کا عام کیا ہوا ذوقِ لطیف، ادبِ لطیف کی روح ہے۔ یلدرم نے اس رومانیت کو ایک نئی سمت دی اسے ترتیب دے کر زیادہ دلکش اور دلآویز بنایا۔ اُن کے یہاں رومانی انفرادیت اور جمالیاتی حسن ہے''۔

سجاد حیدر یلدرم ترکی ادیب ناطق کمال خالدہ ادیب اور احمد حکمت جیسے مفکرین سے بہت متاثر تھے۔ اُن کی زیادہ تر تخلیقات ترکی ادب سے ماخوذ اور تراجم ہیں اُن کے نزدیک ترکی رسالہ ''ثروت وفنون'' کا ماڈل ہندوستانی رسالہ ''معارف تھا۔ اسلئے یلدرم نے ترکی ادیبوں کی نگارشات اس ماہ نامے کے ذریعے اردو میں متعارف کیں۔ یلدرم کو یہ تنہا فخر حاصل ہے کہ انہوں نے اردو داں طبقے کو ترکی ادب سے روشناس کروایا۔ یلدرم نے اردو زبان میں نئے الفاظ ترکی زبان سے حاصل کیے۔ ترکی زبان میں بہت سے محاورے، اصطلاحیں اور الفاظ جو یورپین زبانوں مثلاً فرانسیسی یا انگریزی میں مستعمل ہیں جو اپنی زبان میں عربی یا فارسی والے استعمال کرتے تھے یلدرم نے اُنہیں اردو سے روشناس کرایا۔ اُن کی یہ نئی طرز اُس زمانے میں بہت مقبول ہوئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کے طبع زاد افسانوں میں بھی ترکی افسانوں کی رومانیت جا بجا نظر آتی ہے۔ جو مغربی رومانیت سے جا ملتی ہے۔ یلدرم کے جتنے بھی ترجمے ہیں وہ اُن کے بلند تخیل اور زورِ بیان کے لحاظ سے اکثر طبع زاد

افسانوں سے بڑھ گئے ہیں اور ترجمہ اس طریقے سے کیا گیا ہے کہ کہیں ترجمے کا گماں ہی نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ترجمے تخلیق کا درجہ رکھتے ہیں۔ یلدرم نے ترکی افسانوں کی فضا اور ماحول کو حتی الامکان ہندوستانی ماحول سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ یلدرم کی تصانیف اور تراجم مندرجہ ذیل ہیں۔

ناولوں میں:

(۱) ثالثِ بالخیر (۲) زہرا

(۳) مطلوب حسیناں، (۴) آسیبِ اُلفت،

(۵) ہما خانم (محمد حجازی کے فارسی ناول کا ترجمہ )

ڈراموں میں:

(۱) جلالدین خوارزم شاہ (۲) جنگ وجدال۔

**افسانوی مجموعوں اور مضامین میں:**

(۱) خیالستان (۲) حکایات واحتساسات وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ بہت سے افسانے، مضامین مختلف رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں، خیالستان اور حکایات واحتساسات کے افسانے اور انشائیے ''مخزن'' معارف، اُردو معلیٰ، علی گڑھ، نقاد، تمدن، کہکشاں، اور ہمایوں وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں اور جو کتابی صورت میں بھی میں شائع ہو چکے ہیں۔

یلدرم کی کتاب ''خیالستان'' ۱۹۱۰ء میں پہلی بار شائع ہوئی جس کی زیادہ تر تخلیقات طبع زاد ہیں صرف چار تخلیقات ''خارستان وگلستان، صحبتِ ناجنس، نکاح ثانی، اور سودائے سنگین''، ترکی سے لئے گئے ہیں جن کے بارے میں یلدرم نے خود لکھا ہے کہ ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے، اگر چہ مواد ترکی تصانیف سے لیا ہے لیکن تصرف کر کے طبع زاد بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' انگریزی مضمون کا چربہ ہے۔ حضرتِ دل

کی سوانح عمری، ازدواجِ محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، حکائیہ لیلیٰ مجنوں اور غربتِ وطن اُن کی طبع زاد تخلیقات ہیں۔

یلدرم کے افسانوں اور مضامین کا دوسرا مجموعہ ''حکایات واحتساسات'' ہے اس میں بھی ترکی تحلیقات سے ماخوذ تحریریں ہیں اس کے علاوہ تراجم اور طبع زاد تحلیقات بھی ہیں۔ آئینے کے سامنے، عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب، افسانہ ہائے عشق، گمنام خط، بزمِ رفتگان، اے مادرِ وطن، ویراں صنم خانے، ہجوم میں تنہائی، نشے کی پہلی ترنگ، جہاں پھول کھلتے ہیں وغیرہ اُن کے طبع زاد اور تراجم پر مشتمل افسانے اور مضامین ہیں۔

یلدرم کی نظمیں ''مرزا کھویا علی گڑھ، کالج میں دوست کا خط، اگر میں صحرانشیں ہوتا اور سیلِ زمانہ ہیں۔ جو اُن کے تخیل کی پیداوار ہیں۔

مجموعی طور پر یلدرم کے یہ تمام افسانے مضامین اور نظمیں ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جسے رومانیت کا نام دیا گیا ہے۔ اُن کے تمام افسانوں سے رومانی اندازِ تحریر اور ادبِ لطیف کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی جسے ادبِ لطیف کے نام سے جانتے ہیں۔ دراصل رومانیت کا دوسرا نام ہی ادبِ لطیف ہے جسے سجاد حیدر یلدرم نے اپنی تحریروں سے ایک نئی تحریک بخشی۔

☆☆☆

# ''کونپل'' کا تنقیدی جائزہ

ناصر رشید
ریسرچ اسکالر
جموں یونیورسٹی، جموں

انور سجاد کا شمار اُردو کے علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ''کونپل'' انور سجاد کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ''کونپل'' جو کہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں حکمران طبقے اور مظلوم عوام جس کی نمائیندگی ایک شاعر کرتا ہے کے درمیان تصادم کو موضوع بنایا ہے۔

ایک طرف نقاب پوش ظالم ہیں جن کی کوئی پہچان نہیں تو دوسری طرف مظلوم عوام جن میں کِسان، مزدور، کلرک، شاعر غرض تمام نچلے و متوسط طبقے کے نمائندے ہیں۔ اُنھیں میں سے ایک کِردار جو باشعور اور عقلمند ہے اس طبقے کے ناکردہ گناہوں کی سزا پاتا ہے۔ یہ کِردار کوئی چور بدمعاش یا جواری نہیں بلکہ ایک باشعور شخص ہے جو موجودہ صورتِ حال سے مطمئن نہیں۔ وہ سماج میں پلتی برائیوں کے خلاف اِنقلاب لانا چاہتا ہے اور اِس مقصد کی خاطر اپنی قلم اپنی آواز کو استعمال کرتا ہے وہ کِسی ہجوم کے سامنے تقریر کرنے کے الزام میں گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ظالم طبقے کے نقاب پوش اُسے گھر سے لے جا کر زنداں میں ڈال دیتے ہیں اور ظلم و تشدّد کا نشانہ بناتے ہیں۔ اِس کے باوجود بھی وہ اِس کِردار کے اِنقلابی ذہن کو بدل نہیں سکتے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ کِردار اپنے بچوں کو بھی اپنا انقلابی وارث بناتا ہے۔ انقلاب کا جو بیج اُس نے بویا تھا وہ اب ''کونپل'' کی صورت میں اُس کے آنگن سے

پھوٹ چُکا ہے جس کی حفاظت نئی نسل نے اپنے ذمہ لے رکھی ہے۔

نامساعدت حالت کے باوجود بچہ اپنے والد سے ملی وارثت کے تحفظ کے لئے کوشاں ہے وہ اپنے باپ کو ظلم وستم سے نہیں بچا پاتا لیکن فطرت کی جبریت اور طوفان برق وباراں سے کونپل کو بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔کونپل انسان کو قدرت کی طرف سے ملنے والی حوصلے اور ہمت کی اُس دولت کی نمائیندگی کرتی ہے جس نے کڑی سے کڑی منزلوں سے گزرتے ہوئے بھی اِسے کامیابی وکامرانی سے ہمکنار کیا ہے۔ارادے اور حوصلے کی کونپل انسان کو چٹانوں سے ٹکرا جانے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔تب کچھ عناصر ایسے بھی رہتے ہیں جو ظلم وتشدّد کے خلاف انقلاب کا سبب بنتے ہیں۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تخریب کے طوفان میں بھی تعمیر کی کلیاں نکلتی ہیں۔

''کونپل'' کے مرکزی کردار کو انور سجاد نے اِن تمام آزمائشوں سے گزارنے کی کوشش کی ہے جس سے آمریت کے دور میں انسان گزرتے ہیں۔اِس کو اُس کی ماں اور بیوی کے سامنے طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں جن کے زخم اُس کی ماں اور بیوی کو بھی اذیت پہنچاتے ہیں لیکن اِس کے باوجود بھی وہ اپنا انقلابی ذہن نہیں بدلتا۔

اِس افسانے میں کئی استعارے موجود ہیں۔افسانے کے آغاز میں فوجی افسر کی فریم شدہ تصویر کو دیوار پر لٹکتے دکھایا گیا ہے اِس کے اُوپر ایک چھپکلی اور قریب ہی ایک پتنگا بھی دکھایا گیا ہے جسے چھپکلی ہڑپ کرنے کی تاک میں ہے اِس کی جنبش سے تصویر ہل رہی ہے جس سے وہ دھاگے ایک ایک کر کے کٹے جا رہے ہیں۔یوں لگتا ہے جیسے تصویر گرنے والی ہے جو اِس بات کی علامت ہے کہ ایک زبردست اور خوشگوار انقلاب آنے ہی والا ہے۔

''کونپل'' نہ صرف خوبصورت بلکہ ہر اعتبار سے ایک مکمل کہانی ہے۔طاقتور طبقے کا استحصال کرتے رہیں گے جہاں اِس کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں جاری رہے گا وہاں کچھ ننھے نازک ہاتھ چاہے وہ اپنے مظلوم باپ کا دفاع کرنے کی طاقت نہ رکھتے ہوں پر وہ نئی پھوٹنے والی کونپل کو موسم کے گرم وسرد سے ضرور بچائیں گے۔ظالم ہاتھ یہ نہیں سمجھتے کہ وہ

ایک زندگی کو سماجی طور سے ختم کرنے میں لگے ہوئے ہیں لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اِس لمحے میں بے شمار ہاتھ نئی نازک کونپلوں کو زندگی دینے میں مصروف ہوتے ہیں کہانی کا یہی مثبت پہلو اِسے ایک طرح کی لازوالیت عطا کرتا ہے۔افسانے کے اختتام پر جہاں ایک طرف ظلم وتشدّد کی انتہا کو دکھایا گیا ہے وہاں دوسری طرف بچّہ طوفانی بارش سے کونپل کو بچانے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔

اِس افسانے میں انور سجاد پیکر تراشی کے عمدہ جوہر بھی دکھاتے ہیں۔وہ الفاظ کے سہارے کاغذ پر تصویریں چلتی پھرتی دکھاتے ہیں اور افسانہ مختصر فلم کا منظر نامہ بن جاتا ہے۔انور سجاد نے علامتی اور استعاراتی اسلوب اختیار کر کے ''کونپل'' کو شاعری سے قریب تر کر دیا ہے۔غرض اِس افسانے میں شاعری،مصّوری،موسیقی اور تصویر کشی کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

# ودیارتن عاصی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

شیخ اشتیاق احمد
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی
9469967117

اردو زبان وادب سے متعلق شعراء وادبا برصغیر ہندو پاک کے دیگر حصوں کے ساتھ ساتھ جموں وکشمیر میں بھی اردو شعروادب کو فروغ دینے میں ''یقین محکم اور عمل پیہم'' کا فارمولا اپناتے ہوئے ہمہ دم مصروف عمل دکھائی دیتے ہیں۔ شعراء حضرات میں رسا جاودانی، میکش کاشمیری، اندر جیت لطیف، طالب ایمن آبادی، نشاط کشتواڑی، عشرت کاشمیری، وامق جونپوری، عابد منادری، چراغ حسن حسرت، غلام رسول نازکی عرش صہبائی، پرتپال سنگھ بے تاب، حامدی کاشمیری، ساغر صحرائی، پرویز ملک وغیرہ نے اردو زبان وادب کو اپنی تخلیقات سے ترقی کی بلندیوں تک پہنچانے میں اہم کردار نبھایا ہے۔ آسماں شعروادب کی اسی کہکشاں کا ایک درخشندہ ستارہ ودیارتن عاصی بھی تھے۔

''عاصی کا پورا نام ودیارتن تھا اور عاصی تخلص کیا کرتے تھے۔ عاصی کی ولادت ۱۱/ جولائی ۱۹۳۸ء میں محلّہ چوگن سلاتھیاں جموں میں ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم جموں میں ہی حاصل کی اور میٹرک کا امتحان رنبیر ہائی اسکول سے پاس کیا۔ وہ اپنے تعلیمی سفر کو چاہتے ہوئے بھی اپنی معاشی کمزوری اور بڑھتی ہوئی گھریلو مشکلات کے سبب جاری نہ رکھ سکا۔ وہ ابتداء سے ہی اردو زبان وادب سیکھنے کے متمنی تھے۔ والد صاحب کی مرضی کے خلاف چھپ چھپ کے اردو کتب کا مطالعہ بھی کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بچپن سے ہی

اردو شاعری کی طرف راغب ہوئے ۔اس بات سے ان کے شعری ذوق کا اندازہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی پہلی غزل چودہ سال کی عمر میں پڑھی تھی بقول عرشؔ صہبائی:

''جناب ودیارتن عاصیؔ سے میری ملاقات ۱۹۵۲ء میں جموں کی ایک ادبی نشست میں ہوئی جہاں عاصیؔ نے اپنی تازہ غزل سنائی۔'' (عاصی: شخص فن اور شاعر: ص ۲۷)

عاصیؔ نے اپنے زانوے تلمذ مشہور و معروف شاعر عرشؔ صہبائی کے حضور ہی تہہ کئے تھے۔ محمد آصف ملک علیمیؔ اپنی تصنیف ''عاصیؔ: شخص اور شاعر'' میں رقمطراز ہیں کہ ''انہوں نے (عاصیؔ) استاد محترم عرشؔ صہبائی صاحب سے ۱۹۵۷ء میں اصلاح لینا شروع کی تھی اور ان کی پہلی اصلاح شدہ غزل ۱۹۸۵ء میں ''پرتاپ اخبار'' دہلی نے چھاپی (عاصیؔ شخص اور شاعر: ۲۸)

عاصی کے مجموعہ یہ غزل ''دشت طلب'' میں موجود ہے اس کا مطلع درجہ ذیل ہے۔

ہمیں نفرت ہے ایسی زندگی سے
تعلق ہی نہ ہو جس کو کسی سے

جب ہم کلام عاصیؔ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی مصائب و آلام کے کانٹے دار جنگل میں گزری ہے۔ جہاں ہر طرف رنج و غم کا ہی سامان دکھائی دیتا ہے اور خوشی نام کی کوئی چیز گویا ان کے نصیب میں ہی نہ تھی۔ معاشی بدحالی بے بسی، ناکامی و نامرادی، جنسی نا آسودگی، احساس تنہائی رشتہ داروں کی سرد مہری گو کہ انہیں زندگی میں گوناگوں مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ایسا کرنا گویا ان کا مقدر بن چکا تھا۔ بالآخر رنج و غم سہتے سہتے ۱۱ فروری ۲۰۱۹ء کو دنیائے فانی سے رخصت کر گئے۔

عاصیؔ کو تمام عمر اپنا گھر نصیب نہیں ہوا یا بلکہ تادم آخر کرائے کے مکانوں میں گزر بسر کرنا پڑا۔ اور گھر تعمیر کرنے کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔

آج تلک شرمندہ ہوں
بچپن میں سوچا تھا گھر
سوٹھکانے ہیں
بےٹھکانہ ہوں
بیٹھے ہوسرِ راہ گذر کیوں نہیں جاتے
تم لوگ تو گھر والے ہوگھر کیوں نہیں جاتے

مندرجہ بالا اشعار سے نہ ہونے کے سبب عاصیؔ کے درپیش مسائل کا اندازہ اوراُسے محسوس ہونے والا کرب سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب بھی اپنے بے گھر ہونے کا رونا اسی طرح روتے ہیں۔

ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

یہ بات سچ ہے کہ انسان ہمیشہ خوشحال زندگی گذارنے کا متمنی رہتا ہے۔مگرایسی زندگی کے لئے کسی ہمدرد،غمگسار نیک اور پُرخلوص دوست یا ساتھی کا ہونالازمی ہے یایوں کہئے کہ ایک اچھے شریک حیات کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ زندگی جہنم سے کم نہیں۔ عاصیؔ کواگرچہ جیون ساتھی نصیب ہوا تھامگرمزاج کی غیرہم آہنگی کے سبب سےاُس بندھن سے اپنے آپ کو چھٹکارا دلانا پڑا۔ بالآخرانہیں عمر بھرتنہائی کو ہی شریک حیات بنانا پڑا۔اوراس کرب کاانہیں احساس بھی تھا۔

درد والے ہوتو پھر ایسا کرو
ساتھ کچھ ہمدرد بھی رکھا کرو

بعض اوقات جب عاصیؔ تنہائی سے نامانوس ہوتے تھےتو اپنے وفادار دوست جامِ شراب،روبروہوکرغم غلط کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

بسا اوقات ہم نے میکدے کے در پہ دستک دی
طبیعت جب کسی صورت نہ بہلائی گئی ہم سے

معلوم آج تک نہ ہمیں ہوسکا یہ راز
ہم کو شراب پی گئی یا ہم شراب کو

عاصیؔ نشے میں چور ہونے کے باوجود بھی زندگی کے حادثات، حالات وواقعات، احساسات وجذبات، رنج والم سے لاپرواہ ہوکر انہیں نظرانداز نہیں کرتے بلکہ انہیں شعری قالب میں ڈھال کر اور نوک پلک سنوار کر دوام بخشتا ہے۔ اور اس طرح سے وہ درد وغم کو اکیلا ہی نہیں سہتا بلکہ انہیں ایسے پیش کرتا ہے کہ آپ بیتی کو جگ بیتی بناتا ہے۔ اتنے مشکلات سہنے کے بعد بھی عاصیؔ بعض اوقات پُرامید نظر آتے تھے۔

مایوس اس قدر بھی نہیں زندگی سے ہم
زندہ رہے تو راس آجائے گی کبھی

یوں تو دنیا میں کروڑوں لوگ آتے ہیں مگر کچھ ہی لوگ ایسے ہوتے ہیں جنہیں دنیا سے رخصت ہونے کے بعد بھی اپنے کارناموں کی وجہ سے صدیوں تک یاد کیا جاتا ہے۔ شاعری کی دنیا میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسی زندہ مثالیں موجود ہیں۔ معیار کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو عاصیؔ بھی ایسے شعراء کی فہرست ضرور شامل ہوگا جن کے کلام سے اردو زبان وادب کے دلدادہ صدیوں تک فیضیاب ہوتے رہیں گے اور انہیں ان کے نمایاں کارناموں کی وجہ سے یاد بھی کیا جائے گا۔

ودیارتن عاصیؔ نے اردو شاعری بالخصوص غزل کی زلفیں سنوارنے اور اسے مشک وبو سے معطر کرنے کا کام پوری ذمہ داری کے ساتھ نبھایا۔ جس طرح سے انہوں نے غزل کے فن کو چھوٹی بڑی اور درمیانی گو کہ ہر قسم کی بحر کے توسط سے برتا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صنف غزل ان کی طبیعت کے عین مطابق تھی۔ بقول سنبل نگار:

'' فن کار ،حساس دل گہری نظر اورشدید جذبات کا مالک ہوتا ہے۔اس وسیع اور عظیم الشان کائنات کا کوئی ننھا سا حصہ کوئی منظر کوئی واقع کوئی صورت حال اسے اتنا متاثر کر دیتا ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اپنے تجربے میں شریک کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے یہ فن کار سنگ تراش ہے تو پتھر میں،مصور ہے تو تصویر میں اور شاعر ہے تو شعر میں اس تجربے کو ڈھال دینے پر کمر بستہ ہو جاتا ہے.....اور اسے تخیل کی مدد سے اصل سے بڑھا کر دکھاتا ہے۔''

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ ۲۸۱)

جہاں تک عاصیؔ کی فنکاری کا تعلق ہے عاصیؔ اپنے احساسات جذبات و تجربات پر مبنی موضوعات کو ذات تک ہی محدود نہیں رکھتے ہیں بلکہ ان کا دائرہ فکر و نظر کافی وسیع ہونے کے سبب ان کے کلام سماجی ،سیاسی، معاشی اور صوفیانہ مضامین سے مزّین ہیں۔ان کے موضوعات خیالی ہونے کے برعکس حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ ان کی شاعری اور حالات زندگی کے درمیان بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔

**انسان دوستی:** اردو زبان و ادب کے زیر اثر نشو ونما پانے والی مشترکہ تہذیب ( گنگا جمنی تہذیب ) کے ہی آشیانے میں ہی عاصیؔ کی شاعری کے بال و پر نکل آئے۔یہی وجہ ہے کہ عاصیؔ انسانیت و یکسانیت کے داعی اور محبت وخلوص ،مساوات واخوت کے پیامبر ثابت ہوئے۔

کیا برا جو کسی کے کام آئے
جان اک دن تو یوں بھی جانی ہے

یہی نہیں بلکہ تصوف کے زیر اثر وہ باقی تمام مجازی خداؤں کو چھوڑ چھاڑ کر ایک خدا کے قائل ہو جاتے ہیں اور اسی کی بندگی اسے قبول کرتے ہیں۔

اس بات سے ظاہر ہے تمہیں ایک خدا ہو
ہم ورنہ کسی اور کے در کیوں نہیں جاتے

وہ ایسے خیالات ونظریات پر مبنی مذاہب سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے جن سے نفرت وعدوات، تفریق وتقسیم، ذات پات اوراونچ نیچ جیسی برائیاں فروغ پاسکتی ہیں۔ وہ ایسے مذہب کے پیروکاروں کوطنز وتشنیع کا نشانہ بناتا ہے۔

جس سے بڑھ جائیں دلوں کی دوریاں
ایسے مذہب کو ہماری بندگی

موجودہ دور میں مادہ پرستی کے نشے میں آکرایک انسان دوسرے انسان کوروندنے میں ذرابرابر بھی تامل نہیں کرتا۔ ماضی کی طرح آج بھی طاقت ورطبقہ کمزورطبقہ کواپنے ظلم کا شکار بنا کران پر ہرطرح کا استحصال کرتادکھائی دیتی ہے۔

عورت پر مرد کا ظلم، غریب پر امیر کا ستم، کمزورقوموں پر طاقتور کا استحصال گولہ گھریلو زندگی سے لیکر عالمی سطح تک ایسے ہی مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن بہت کم معاملوں میں مظلوم کی دادرسی ہو پاتیہے۔اسی تناظر میں عاصیؔ گویا ہیں:

الٰہی کیا زمانہ آگیا ہے
ہے نفرت آدمی کو آدمی سے
بھلا چاہے گا کوئی کیا کسی کا
ہو دشمن آدمی جب آدمی کا

شاید اپنی ذات سے لے کرملکی وعالمی سطح تک کے حالات وواقعات کے مشاہدے کے سبب ہی عاصیؔ کے بعض اشعار مایوسی وناامیدکے احساس سے معمور دکھائی دیتے ہیں۔

زندگی خیر ہمیں راس نہیں
موت بھی بھول چکی ہو جیسے

جس کو دیکھو وہی خوف زدہ
سامنے موت کھڑی ہو جیسے

غالب اسی موضوع کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

(شرح دیوان غالب، ۹۷/ یوسف سلیم)

دراصل غم کی گرانی کے سبب سے ایک عیش وعشرت میں پلا بڑا شاعر بھی غم کے عناصر کو کلام میں داخل ہونے سے نہیں روک پاتا ہے۔ اب عاصیؔ کی طرح جسے کبھی اسباب خوشی ہی میسر نہ ہوئے ہوں اس کے کلام میں قنوطی عناصر داخل ہونا لازمی سی بات ہے۔

**روایتی موضوعات:** عاصیؔ نے اچھوتے مضامین کے ساتھ ساتھ روایتی مضامین کو بھی اپنے منفرد انداز میں اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ واعظ پر طنز عاشق کی خود داری، معشوق سے شکوہ، بادہ خواری، ناپائیداری دنیا وغیرہ موضوعات کو شعری سانچے میں کامیاب کے ساتھ ڈھالا ہے۔

مجھے وعظ پر وعظ فرمانے والے
اگر کوئی تیری بھی نیندی چرالے

ماضی میں بھی شعراء حضرات نے واعظ وزاہد پر طنز وتعریض کرنے سے گریز نہیں کیا۔

یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو
میں بس آپ کا سامنا چاہتا ہوں
(اقبال)

کہاں میخانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
(غالب)

عاصؔی کے اشعار میں ہمیں خوداری کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں نہ معلوم نہ یہ اس کی حقیقی زندگی سے کس حد تک مطابقت رکھتی ہیں۔

بھری محفل میں اظہار محبت
یہ لغزش اور پھر میری نظر سے
عاصؔی

واں وہ غرور عزو ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملے کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
(غالب)

جب ہم اُردو شاعری کا مطالعہ کرتے تو ہمیں ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں جسمیں عاشق کا معشوق سے بے رُخی بے التفاتی اور تغافل اختیار کرنے پر گلہ یا شکوہ کرنا پایا جاتا ہے۔ عاصؔی نے بھی اس روایت کو بدستور نبھایا اور اپنے منفرد انداز اشعار کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

ہم پر نگاہ لطف کبھی ہے کبھی نہیں
تم ہی کہو یہ کیا ہے اگر دلگی نہیں
اس گفتگو کی طرز پر ترمیم کیجئے
کب تک میں خاموشی سے سنوں آپ کی نہیں
تم ہی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

عاصؔی نے بھی غالب کی طرح شراب نوشی کو غموں سے نجات دلانے کا ایک اہم ذریعہ سمجھ کر اختیار کیا۔ عاصؔی کے کلام سے بھی شراب کی بو محسوس ہوئی ہے

بسا اوقات ہم نے میکدے کے در پر دستک دی
طبیعت جب کسی صورت نہ بہلائی گئی ہم سے

بے پیے مئے حرام ہوئی ہے
رند پی کر حلال کرتے ہیں

غالب نے شراب سے اپنی رغبت کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح کیا ہے۔

پیوں شراب اگر خم بھی لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح وکوزہ وسبو کیا ہے
وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

عاصیؔ چونکہ صوفیانہ قسم کے انسان تھے۔ وہ مادی دنیا سے اپنے آپ کو بالکل بے نیاز سمجھتا تھا۔ جیسا کہ ہمیں اُن کے حالات زندگی سے معلوم ہوا۔ کہ وہ گھر ہونے سے بھی محروم تھے اور اُن کی سادگی اور خلوص اس بات کی شاید ہے کہ اسے اس دنیا پر اعتبار بہت کم تھا۔ وہ اس دنیا کو کمزور اور ناپائیدار سمجھتے تھے۔ وہ دولت عزت، عیش و عشرت اور جاہ وحشت کے حصول کے لئے زندگی لٹانے والے لوگوں سے کچھ اس طرح مخاطب ہیں۔

ایک دن سارے نشے اُڑ جائیں گے
تم بھی مر جاؤ گے ہم بھی مر جائیں گے
ایک مشت خاک ہے تیرا وجود
آدمی کس بات پر مغرور ہے

اس موضوع کا بھی اُردو شاعری کی روایت سے کافی گہرا تعلق ہے۔ میر تقی میر بھی دنیا کی ناپائیداری سے اپنے اشعار کو پائیدار بناتے ہوئے فرماتے ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہ شیشہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

عرفان ذات:-

علامہ اقبال، جذبہ عشق، جہد وعمل، فقر واستغنا اور مرد کامل کی پیروی کو استحکام خودی کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ عاصیؔ کے کلام میں بھی ہمیں علامہ اقبال کے فلسفہ خودی، استحکام خودی اور اسکے لوازمات کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اب اسے کلام اقبال کے مطالعہ کا نتیجہ کہنے یا پھر حُسن اتفاق۔ عاصیؔ عرفان ذات یا جسے اقبال خودی سے موسوم کرتے ہیں سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

جانے کس وقت ہو اندر کے سفر کا آغاز
جانے کب ختم ہوئی باہر کی دوڑیں اپنی
مجھ کو پہلے سے ہی ہے عرفان کا نشہ
میرے آگے سے ہٹا لو یہ شرابیں اپنی

اقبال فرماتے ہیں

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

''غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کا خاص موضوع عشق ہے اور عشق وہ جذبہ ہے جس سے کوئی دل خالی نہیں۔ یوں تو عشق کے ہزار روپ ہیں.....(مگر) سب سے اعلیٰ وارفع عشق وہ ہے جو انسان کو محبوب حقیقی سے ہوتا ہے۔''

(اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ:۱۱)

عشق غزل گو شعراء کا اولین اور مرکزی موضوع رہا ہے۔ اب یہ عشق مجازی بھی ہوسکتا ہے اور حقیقی بھی۔ لیکن حقیقی عشق کو اعلیٰ درجہ کا عشق تسلیم کیا جاتا ہے۔ عاصیؔ بھی جہاں ایک طرف ارضی محبوب کی زلف گرہ گیر میں گرفتار رہنے میں وہیں دوسری طرف محبوب حقیقی سے

بھی انکا تعلق مضبوط تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عاصیؔ عشق کو غیر فانی سمجھتے ہیں۔

(۱) حقیقت عشق

صرف اک عشق غیر فانی ہے
ورنہ ہر چیز آنی جانی ہے

(۲)(عشق مجازی)

عشق کرتب ہے
کر دکھانا تھا۔
رات اچھا لگا
چاند تم سا لگا
تم مرے ہو گئے
وقت کتنا لگا

اقرار و وفا کر بھی چکی تیری نگاہیں
افسوس ترے لب پر مگر پھر بھی ''نہیں'' ہے

(۳) عشق حقیقی

؎ اس بات سے ظاہر ہے تم ہی ایک خُدا ہو
ہم ورنہ کسی اور کے در کیوں نہیں جاتے

(۴) تقابل حسن و عشق:-

حُسن کو گوناز ہے خود پر
عشق بھی اپنی جگہ مغرور ہے

غالب اور اقبال بھی حُسن و عشق کے درمیان فرق کرتے ہیں۔

یاں وہ غرور عزو ناز واں وہ حجاب پاس واضح
راہ میں ہم ملے کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

؎ بے خطر کو دپڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

دوسری چیز جسے اقبال استحکام خودی کے لئے لازمی قرار دیئے ہیں وہ ہے جُہد وعمل۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے سے عزیزان وطن اور اخوان ملت کو جدو جہد کرنے اور میدان عمل میں اترنے کے لئے آمادہ کیا۔ اسی طرح عاصیؔ بھی اپنے ہم وطنوں کو جو بے عملی سے نجات پانے اور راہ جہد وعمل میں گامزان ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ اور مشکلات کا سامنا کرنے کے لئے تیار کرتا ہے یہاں تک کہ منزل مقصود حاصل ہوجائے۔

عاصیؔ

؎ ہر حال میں ہررنگ میں سرگرم عمل رہ
ہر گز نہ اسے سوچ کیا کہتی ہے دنیا
خاک ہے وہ زیست جس میں کوئی ہنگامہ نہیں
زندگی میں انقلاب زندگی بھی چاہئے

اقبالؔ

گردش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

عاصیؔ کے حالات زندگی کا جائزہ لے کر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انہیں زندگی میں طرح طرح کے مصائب اور مشکلات سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ اور اس سلسلے میں جو تجربات انہیں ہوئے انکی بازگشت ہمیں ان کے شعار میں ملتی ہے۔ جو زندگی کے کٹھن سفر کو طے کرنے والے مسافروں کے لیے کسی رہنما سے کم نہیں۔

تلاطم خیز موجوں سے گزر جا
لب ساحل کھڑا کیا سوچتا ہے
مصائب لاکھ ہوں اُن سے گزر جانا بھی آتا ہے
ہمیں طوفان سے کشتی کو ٹکرانا بھی آتا ہے

تہذیب حاضر:-عاصیؔ صرف حُسن وعشق کی چار دیواری میں محصور ہو کر نہیں رہنا چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنے سماج کے دیگر شعبہ جات کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے سے اُجاگر کرتا ہے۔موجودہ دور میں انسان مادہ پرست بن چکا ہے۔اچھے اور برے ہیں فرق کرنا اور سچ اور جھوٹ میں تمیز کرنا اب اس کا شعار نہیں رہا بلکہ اب وہ سماج میں انسان نما حیوان کی مانند ہے۔ جب چاہے اپنے مفاد کے لئے کسی بھی کمزور کو اپنی درندگی کا نشانہ بنا سکتا ہے اپنے خواہشات نفس کو پورا کرنے کے لئے کسی بھی معصوم کو اپنی ہوس کے زہر سے مسموم کر سکتا ہے۔عاصیؔ دور حاضر اور اس دور سے متعلق مادہ پرست انسان کی انسانیت سوز تصویر اس طرح کھینچتا ہے۔

تیز رفتاریاں
بھوک بیماریاں
نیک کرداریاں
جھوٹ مکاریاں
کہاں کا آدمی ہوں
بلا کا آدمی ہوں
مجھے کیا ضابطوں سے
میں گھر کا آدمی ہوں
کبھی مل کر تو دیکھو
میں اچھا آدمی ہوں

مگر باہوش ملنا
میں زندہ آدمی ہوں
الہیٰ کیا زمانہ آ گیا ہے
ہے نفرت آدمی کو آدمی سے
بھلا چاہے گا کوئی کیا کسی کا
ہو دشمن آدمی جب آدمی کا

زمانہ کی ناقدری:- عاصیؔ کو بھی غالب کی طرح اپنے دور میں زمانہ کی ناقدری کا سامنا کرنا پڑا۔ نہ صرف غیروں نے بلکہ رشتہ داروں نے بھی انہیں انکی غربت و افلاس کے سبب سے نظر انداز کیا۔ انکے پاس زر تھا نہ مین، بنگلہ تھا نہ گاڑی پھر کس لالچ میں لوگ اسے اپنا بناتے۔ آج کے اس مادہ پرستی کے دور میں رشتے بنتے بگڑتے ہیں ہی اسی بنیاد پر۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں زندگی میں زمانہ کی ناقدری اور رشتہ داروں کی سرد مہری کے سوا کچھ اور حاصل نہیں ہوا۔

عبث اُمید ہے عاصی کسی سے غمگساری کی
کسی کو کیا غرض جو ہو شریک آ کر پڑے تم میں
غنیمت ہے جو وہ میری بے بسی یہ مسکرائیں
کسی کا کون ہوتا ہے وگرنہ اس زمانے میں
(عاصیؔ)

المختصر عاصیؔ نے زندگی مختلف النوع واقعات و حادثات جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کو شعری لباس پہنا کر نئی نسل کے لئے محفوظ رکھا۔ یقینی طور پر کلام عاصیؔ آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا گا۔ جس طرح سے وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ

پیار کا اخلاص کا پیغام دو
شاعرو پیغمبری ہے شاعری

وہ خود اس دعویٰ پر مکمل اترتے دکھائی دیتے ہیں۔

# اُردو مضمون نگاری کی روایت

محمد اشرف
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

مضمون ہر وہ ادبی تحریر ہے جس میں کسی بھی نوعیت کے موضوع پر سنجیدہ، عالمانہ اور نتیجہ خیز انداز میں اظہارِ خیال کیا گیا ہو۔ مضمون میں لازمی ہوتا ہے کہ اس میں موضوع سے متعلق ذاتی جذبات واحساسات سے زیادہ اجتماعی کوائف، تجربات ومشاہدات پر توجہ دی جائے۔ مضمون میں معلوماتی اور تعمیری نقطہ نظر کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اُردو میں مضمون نگاری کے ابتدائی نقوش صوفیائے اور علمائے اکرام کے ملفوظات اور دیگر تخلیقات میں ملتے ہیں جو انہوں نے اپنے مذہب کے پرچار اور ہدایت کی تلقین کے لئے لکھے تھے۔ ان میں بعض تخلیقات طویل ہیں لیکن جو مختصر ہیں ان کو مضمون کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں سید مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی (1289ء تا 1405ء) کے فرمودات، مولانا عبدی کے رسالہ ''قصہ ہندی'' (1657ء) اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب تصنیف ''معراج العاشقین'' میں بھی ضمنی تحریریں ملتی ہیں جنہیں مضمون کہا جا سکتا ہے۔

جدید دور میں اُردو مضمون نگاری کا باضابطہ آغاز 1857ء کے بعد سرسید اور اُن کے رفقا کار نے عوام میں بیداری اور روشن خیالی پیدا کرنے کے لیے کیا۔ سرسید نے جب علمی، ادبی، سیاسی اور سماجی اصلاح وتعمیر کی غرض سے اپنا رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری

کیا تو جدید ترین مسائل، حقائق اور تقاضوں پر مضمون لکھے اور مضمون نگاری کے فن پر توجہ دی۔ سرسید احمد خان نے انگریزی مضمون نگاروں کے مضامین کا بغور مطالعہ کیا جن میں بیکن، ڈائڈن، ایڈیسن اور اسٹیل کے مضامین خاص طور پر شامل تھے۔ سرسید احمد خان چونکہ ایک با مقصد اجتہادی اور تعمیری تحریک کے بانی تھے۔ لہذا انہوں نے ایڈیسن اور اسٹیل کے سنجیدہ اور تعمیری مضامین کے زیادہ اثرات قبول کیے۔ چناں چہ قومی اصلاح و ترقی کے لیے جب سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' 1870ء جاری کیا اور اس کے لیے جو مضامین لکھے گئے ان میں اسٹیل اور ایڈیسن کا ہی سنجیدہ اور تعمیری انداز اختیار کیا اور اس طرح اُردو میں باضابطہ مضمون نگاری کی ابتدا ہوئی۔

''تہذیب الاخلاق'' کے اجزاء کی اغراض ومقاصد پر گفتگو کرتے ہوئے سرسید احمد خان نے خود لکھا ہے

> ''ہمارے اس پرچے ''تہذیب الاخلاق'' کی عمر سوا برس کی ہوئی اور 63 مضمون اس میں چھپے اب ہم کو سوچنا چاہیئے کہ ہم کو اس قومی تہذیب اور قومی ترقی حاصل ہونے کی کیا توقع ہے۔..... جب ہم کچھ اوپر ڈیڑھ سو برس کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ لندن میں بھی وہ زمانہ ایسا ہی تھا۔ جیسا کہ اب ہندوستان میں ہے اور وہاں بھی اسی قسم کے پرچے جاری ہوتے تھے۔..... خدا نے یہ کام لندن کے پیغمبروں اور سولائزیشن کے دیوتاؤں سر رچرڈ اسٹیل اور مسٹر ایڈیسن کی قسمت میں لکھا تھا ..... ہم نے ان مضامین کو بھی اپنی طرز اور اپنی زبان میں لکھا ہے جہاں کہ ہم نے اپنے نام کے ساتھ اے۔ ڈی۔ ایس۔ ڈی کا اشارہ کیا ہے اور اپنی قوم کو دکھایا ہے کہ مضمون لکھنے کا کیا طرز ہے اور ہماری زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کی کیا کچھ طاقت ہے''۔ [1]

سرسید احمد خان کی بعض تحریروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید نے اُردو میں مضمون نگاری کا آغاز انگریزی کے مشہور مضمون نگاروں کے مضامین (Essay) کی افادیت اور عصری ضرورتوں کے تحت کیا۔

سرسید نے علی گڑھ تحریک کے اغراض ومقاصد کو ''تہذیب الاخلاق'' میں تین طرح سے پیش کیا ہے۔

۱۔خالص مذہبی ودینی مضامین

۲۔سیاسی مضامین

۳۔اصلاحِ اخلاق ومعاشرت سے متعلق مضامین

سرسید احمد خان کی اکثر تحریریں مثلاً تعصب، تعلیم وتربیت، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، سولائزیشن، رسم ورواج کے نقصانات، عورتوں کے حقوق، آزادی رائے، تربیت اطفال وغیرہ معیاری مضمون کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ان مضامین میں اختصار، سنجیدگی، مقصدیت اور جزیات نگاری وغیرہ وہ تمام خوبیاں ہیں جو باقاعدہ مضمون کے بنیادی اوصاف ہیں۔ان مضامین میں دانشوری اور علمیت وعقلیت کے عناصر زیادہ ہیں۔

سرسید احمد خان نے جس مضمون نگاری کا آغاز کیا تھا اسے آگے بڑھانے میں ان کے رفقاء کار مولوی چراغ علی، ڈپٹی نذیر احمد، حالی، شبلی، محسن الملک، اور عماد الملک وغیرہ کا ہاتھ مفید ثابت ہوا۔سرسید احمد خان کے مضامین کے مجموعے مختلف ناموں سے شائع ہو چکے ہیں مثلاً ''مضامین سرسید''، ''تہذیب الاخلاق کے مضامین''، ''سرسید کے آخری مضامین'' اور ''باقیات سرسید'' وغیرہ۔

انیسویں صدی کے آخر میں سید سلیمان ندوی، خواجہ حسن نظامی اور فرحت اللہ بیگ نے مضمون کی روایت کو آگے بڑھایا۔اُردو میں مضمون نگاری کو ترقی دینے میں اُردو کے اخبارات ورسائل نے بھی اہم کردار نبھایا ہے۔ان رسائل وجرائد میں خاص کر مخزن (مدیر سر عبدالقادر)، ''زمیندار''، ''انقلاب''، ''ہمدرد'' وغیرہ اہم ہیں۔

مضمون نگاری کو بیسویں صدی میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار ''الہلال'' نے تقویت بخشی۔ آزاد نے اپنے اخبار کے ذریعے اُردو نثر کو نئے امکانات سے بھی روشناس کروایا اور ہر طرح کے مضامین تحریر کر کے یہ ثابت کیا کہ اُردو میں مضمون نگاری ایک ترقی یافتہ صنف ہے جو اپنی ایک الگ صنفی شناخت کی حامل ہے۔ موجودہ دور میں بھی مضمون تخلیق ہو رہے اور اس صنف کا مستقبل بھی روشن نظر آ رہا ہے۔

## حواشی

ا۔ مشمولہ سرسید احمد خان اور اُن کے نامور رفقاء کی اُردو نثر کا فنی اور فکری ارتقاء۔ از سید عبداللہ۔ ۱۹۸۶ء۔ ص۔ 43-42