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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

Website: urdudepartmentju.org

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

جولائی تا دسمبر ۲۰۲۳ء

مدیرِ اعلیٰ
پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Mohd Reyaz Ahmed, HOD Urdu,University of Jammu.
Google Profile : www.reyazahmadju.in
2. Prof. Shohab Inayat Mailk, Deptt. of Urdu University of Jammu
3. Prof. Sagheer Afrahim,Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University Aligarh. Google Profile : www.khawajaekram.com
4. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi
Google Profile: Www.Khawajaekram.com
5. Prof. Qazi Habib Ahmed, Deptt. of Urdu University of Madrass, Chennai. Google Profle: www.khabeebahmed.com
6. Prof.Anwar Ahmed Anwar Pasha, Deptt. of Urdu, JNU New Delhi.
Google Profile: www.jnu.ac.in
7. Prof. Mohammad Kazim, Deptt. of Urdu, Delhi University Delhi.
Google Profile : www.jnu.ac.in
8. Prof. Nadeem Ahmed, Deptt. of Urdu, Jamia Milia Islamia New Delhi.
Google Profile: www.nahmad2@jmi.ac.in
9. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.
Google Profile: www.profabulkalammanuu.in
10. Prof. Aslam Jamsheedpuri Deptt. of Urdu, Choudhary Charan Singh University Meerut.
Google Profile: www.urduccsuniversity.in
11. Prof. Ale Zafar, Deptt. ofr Urdu, Bihar University Muzafar Pur Bihar, Google Profile : www.saghareadab.in
12. Dr. Chaman Lal , Deptt. of Urdu University of Jammu
13. Dr. Abdul Rashid Manhas, Deptt. of Urdu University of Jammu
14. Dr. Farhat Shamim, Deptt. of Urdu University of Jammu

مجلس ادارت : **Editorial Board**

۱۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۲۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۳۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۴۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

۵۔ پروفیسر قاضی حبیب احمد، شعبۂ اردو یونیورسٹی آف مدراس، مرین کیمپس چنئی

۶۔ پروفیسر انوار احمد انور پاشا، شعبۂ اُردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

۷۔ پروفیسر محمد کاظم، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

۸۔ پروفیسر ندیم احمد، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

۹۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد

۱۰۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

۱۱۔ پروفیسر آل ظفر، شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار

۱۲۔ ڈاکٹر چمن لال، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۳۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

۱۴۔ ڈاکٹر فرحت شمیم، شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

Website: urdudepartmentju.org

جلد:۳۸ شمارہ:۵۱

(جولائی تا دسمبر ۲۰۲۳ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"

Registration No: JKURD00794/911/98/TC

ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۲۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۳۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیراعلیٰ	:	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)۔

Visit:urdudepartmentju.org

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

عرضِ حال

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم اور اُردو کے فروغ کے لئے اہم اقدامات اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباء و ناقدین اور شعراء کو توسیعی اور خصوصی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی طرف سے قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ قدآور شعراء و ادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء و طالبات بھی استفادہ کرتے ہیں۔ سال 2023 میں شعبہ اُردو نے متعدد ادبی پروگرام منعقد کئے ہیں۔ 22 فروری 2023 کو شعبہ ہذا نے مادری زبانوں کے عالمی دن کے موقعہ پر ایک ادبی پروگرام کا انعقاد کیا جس میں تعلیم و ثقافت کی ترقی میں مادری زبانوں کے رول پر اہم گفتگو ہوئی۔ 20 مارچ 2023 کو شعبہ کے زیر اہتمام توسیعی خطبہ بعنوان 'شعر کی تفہیم و تحسین' منعقد کیا گیا۔ اس توسیعی خطبے کے مقرر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی تھے جنھوں نے اپنے پُرمغز لیکچر میں شعر کی تفہیم و تحسین کے متعلق طلباء کو روشناس کرایا۔ اسی ماہ یعنی 28 مارچ 2023 کو ایک اور توسیعی لیکچر بعنوان ''غزل کا ارتقائی سفر'' کا انعقاد کیا گیا جو ڈاکٹر تقی عابدی نے پیش کیا۔ 6 جون 2023 کو شعبہ ہذا میں ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت پرتپال سنگھ بیتاب نے کی۔ شعراء میں احمد شناس، اشوک پارس، امین بانہالی وغیرہ بھی شامل تھے۔

16 اکتوبر 2023 کو شعبہ اُردو اور کلچرل اکادمی کے اشتراک سے دوروزہ قومی کانفرنس بعنوان ''اُردو زبان و ادب کے سماجی و ثقافتی چیلنجز'' کا انعقاد کیا گیا۔ اس سیمی نار کے صدور صاحبان میں پروفیسر انور پاشا، پروفیسر قدوس جاوید، خالد حسین وغیرہ تھے

جنھوں نے سیمی نار کے تھیم کے تحت اپنے خیالات پیش کیے۔

20 دسمبر 2023 کو شعبہ اُردو نے سابق صدر شعبہ اُردو پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو یاد کرتے ہوئے دوروزہ بین الاقوامی سیمی نار بعنوان ''جگن ناتھ آزاد اور ان کے معاصر شعراء'' کا انعقاد کیا۔ اس سیمی نار میں معروف ادیب ایاز رسول نازکی نے کلیدی خطبہ پیش کیا۔ مذکورہ سیمی نار کے بین الاقوامی مندوبین میں ڈاکٹر علی محمد آصف (ماریشس)، ڈاکٹر تاشیانہ (ماریشس)، پروفیسر محمد غلام ربانی (بنگلہ دیش)، ڈاکٹر عبدالمبین ثاقب ہارونی (نیپال) شامل تھے جبکہ دہلی، لکھنؤ، رانچی، پٹنہ اور سرینگر سے بھی مندوبین شامل ہوئے اور مقالات پیش کئے۔ اس سیمی نار میں خاص طور پر جگن ناتھ آزاد کی دو صاحبزادیاں پونم آزاد اور مکتا لال بھی شامل ہوئیں۔ سیمی نار کے آخری روز ایک عالمی مشاعرہ کا انعقاد بھی کیا گیا۔

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ یہ ایک ادبی و تحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی و تحقیقی مضامین ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف سے Review کرنے کے بعد ہی شائع کیے جاتے ہیں۔ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۳ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے میں مختلف موضوعات پر مقالے و مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنے گراں قدر تحقیقی و تنقیدی مضامین ''تسلسل'' کیلئے ارسال کئے۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

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

شکریہ

پروفیسر محمد ریاض احمد

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	آنند نرائن ملاّ: انسانی اقدار کا نغمہ گر۔(غزل کے آئینے میں)	پروفیسر شہپر رسول	11
۲	خالد حسین سے ایک ملاقات	پروفیسر شہاب عنایت ملک	19
۳	اسرار گاندھی کے افسانوں میں عصری حسیت	پروفیسر اسلم جمشید پوری	31
۴	پروفیسر شارب ردولوی کی خود نوشت ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'': ایک جائزہ	پروفیسر عباس رضانیر	59
۵	شکیل الرحمٰن اور اردو فکشن کی تنقیدی جمالیات	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	34
۶	شفیق فاطمہ شعریٰ کی شعریات میں وطن کا تصور	پروفیسر قمر جہاں	87
۷	حیاتِ خواجہ الطاف حسین حالؔی	ڈاکٹر چمن لعل	97
۸	جدید اُردو غزل کی تخلیقی کائنات: جموں و کشمیر کے چند نمائندہ شعراء کے خصوصی حوالے سے	۱۔ڈاکٹر عبدالرشید منہاس ۲۔گلزار احمد سوہل	110
۹	لطف الرحمٰن کا تنقیدی شعور	محمد منظر حسین	120
۱۰	جدید اردو تحقیق و تنقید کے ممتاز نقاد۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی	137
۱۱	پروفیسر منظر اعظمی چند تاثرات	ڈاکٹر عبدالحق نعیمی	153

۱۲	افغان دور میں فارسی ادب	ڈاکٹر غلام عباس	158
۱۳	معاصر غزل کی تخلیقی زبان	ڈاکٹر محمد آصف علیمی	163
۱۴	جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں : تیموری اور چغتائی خاندان کے جبر کی تاریخ	محمد عطاء اللہ شمسی	167
۱۵	رام لعل کے افسانوں میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی	علی ظفر	180
۱۶	پریم چند کے افسانوں میں علاقائی تہذیب وثقافت	ڈاکٹر روزیہ تبسم	191
۱۷	جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نگاری کا مستقبل	ڈاکٹر سنجے کمار	197
۱۸	جدید سفر نامہ نگاروں میں مستنصر حسین تارڑ کی اہمیت وانفرادیت	عمر فاروق	202
۱۹	مقصد حیات	ستیش کمار	210
۲۰	زبان کی موثر تدریس کیسے ممکن ہو؟	ڈاکٹر محمد مجید	219
۲۱	راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں علاقائی تہذیب وثقافت	پریا بھارتی	227

آنند نرائن ملاّ: انسانی اقدار کا نغمہ گر
(غزل کے آئینے میں)

پروفیسر شہپر رسول

شاعری شعور کا نور ہے، معلوم سے نا معلوم کا سفر ہے، اظہارِ ذات اور حصولِ خودی کا وظیفہ ہے، خوابوں کے ذریعے حقائق کی تنظیم نو اور توسیع ہے نیز شاعری سخن بھی ہے اور ماورائے سخن بھی۔ شاعری کے بارے میں اس طرح کی بہت سی باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔ واقعہ ہے کہ شاعری دو اور دو چار نہیں ہے۔ یہ حرفِ آخر نہیں لکھتی۔ اس کے رنگ مختلف ہو سکتے ہیں۔ یہ الگ الگ اصناف کے دریچوں سے الگ الگ فنکاروں کے یہاں الگ الگ روپ جھمکاتی ہے۔ انسانی ذہن وضمیر کو متاثر کرتی ہے۔ مثبت ومنفی کے فرق کو گہرا کرتی ہے اور تزکیۂ باطن کا ذریعہ بنتی ہے۔ آنند نرائن ملاّ ان مراحل سے ثابت قدمی کے ساتھ گزرے ہیں چنانچہ ایک رنگ ان کا بھی ہے۔ جس کو انھوں نے نبردِ زیست اور ذاتی واردات کے اختلاط سے قائم کیا ہے وہ داخلی احساسات اور خارجی منظر نامے اور انفرادیت و اجتماعیت میں ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری میں عشقیہ جذبات اور جمالیاتی احساس کی مہذب پیشکش کے ساتھ ہی سیاسی، سماجی اور قومی جہات کا جذبے کی آمیزش کے ساتھ اظہار ہوتا ہے۔ وہ آسودگیِ فرد پر مفادِ افراد کو ترجیح دیتے ہیں۔ انسان سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ محبوب کے جلووں میں زندگی کے مختلف رنگوں کو رواں دواں دیکھتے ہیں اور زیست کے مثبت اور عملی پہلو پر زور دیتے ہیں لیکن نظریاتی وابستگی کے شعری اظہار اور

حقائق سے فرار کو سمِّ قاتل تصور کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے اثبات اور جہدِ مسلسل کی بات کرتے ہیں اور بے باکی وحق گوئی کے ساتھ محرومی، بے انسافی، حق تلفی اور ریاکاری جیسے انسانی سماجی مسائل کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اردو زبان کے سلسلے میں آنند نرائن ملاّ کے موقف کو یہاں بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ وہ اردو کے عاشقِ صادق بلکہ مجاہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو زبان کے خلاف ہونے والے ہر عمل پر ہمیشہ شدید ردِّ عمل کا اظہار کیا ہے۔

آنند نرائن ملاّ کی تخلیقی سرگرمی کا زمانہ نصف صدی سے زیادہ کو محیط ہے لیکن اس کا ابتدائی منظر نامہ لکھنوی شاعری کے ایسے نقوش سے نہ صرف مزین بلکہ ڈھکا ہوا ہے جو شاعری کے چند مخصوص رنگوں اور زاویوں کے عکاس ہیں۔ ایسے میں کوئی باغی ذہن اور منفرد فکر کا حامل فنکار ہی مسلمات سے گریز کی ہمت کر سکتا ہے اور آنند نرائن ملاّ نے ایسا کیا۔ یہ عمل یقیناً ان کی نئی فکر، عزمِ مصمم، سماجی شعور، انسان دوستی اور خلوصِ فن کا غماز ہے۔ وہ زندگی کے بارے میں ایک رائے رکھتے ہیں۔ انسانی فکر وخیال نیز اعمال وافعال کو پرکھنے کا درد مندی، اخلاص اور حق بینی میں گندھا ہوا ایک ایسا پُر شعور سلیقہ ان کے پاس ہے جو رفتہ رفتہ ان کی تخلیقی سرشت کے سرنامے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ اس طرح گویا ہوتے ہیں:

وادیٔ نور بنے گی یہی شعلوں کی زمیں
ابھی مٹی کے فرشتے سے میں مایوس نہیں
اک جنگ پر آمادہ دنیا، یہ راز نہ کب تک سمجھے گی
طاقت کی دَہائی فانی ہے انساں کی اکائی باقی ہے
یوں غمِ دہر میں اپنا غمِ دل بھول گیا
جیسے گر کے کسی ساگر میں ندی کھو جائے
غمِ انساں سے جو دل شعلہ بجاں ہوتا ہے

وہی ہر دور میں معمارِ جہاں ہوتا ہے
مبارک ہو تمہیں تیغ و سناں یارو مگر ہم تو
فقط اک شاخِ گل لے کر بہ سوئے کارزار آئے
گنگناتا ہوا دل چاہیے جینے کے لیے
اس نزاعِ سحر و شام میں کیا رکھا ہے
دردِ انساں مشترک تھا اہل دل خود آئے پاس
خضر لڑتے ہی رہے اور کارواں بنتا رہا
زیست بدلا ہی کی محاذِ نبرد
وہی انساں وہی حیات کا درد
کوئی جبر آج تک نہ چھین سکا
دلِ انساں سے اس کی تابِ نبرد

ان اشعار میں انسان دوستی کا وظیفہ تخلیقی نصب العین بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں خیال اور جذبے کی آمیزش ذات میں کائنات اور کائنات میں ذات کی جلوہ گری کرتی ہے۔ آنند نرائن ملاّ ذات کے نہاں خانوں میں پناہ لینے یا حاضر سے برگشتہ ہو کر آئندہ کے خوابوں میں کھو جانے کے بجائے زندگی کے خارزار کو بہ سلامت روی عبور کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ انسانی معاشرے کے تمام تر آشوب و ابتلا کو اس طرح تخلیقی اظہار کا آئینہ بناتے ہیں کہ انفرادی اور اجتماعی دردِ انسانی میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔

آنند نرائن ملاّ کی نظمیہ اور غزلیہ شاعری یکساں طور پر ان کی قادرالکلامی کی غمّاز ہے لیکن میرا خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی کلیات میں 148 نظموں اور دس قطعات کے مقابلے میں غزلیات کی تعداد 233 ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں نہ صرف غزل کی ہئیت میں ہیں بلکہ ان کے ڈکشن پر بھی غزل کی زبان کا گہرا

سایہ ہے۔تراکیب اور مخصوص الفاظ خاص طور پر اِس امر کی گواہی دیتے ہیں۔ پروفیسر آلِ احمد سرور نے بجا طور پر کہا ہے:

''وہ[آنند نرائن ملاّ] نظم وغزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں میں ایک تازگی، تفکر اور مہذب لطافت ملتی ہے۔جس کا نشہ بعض شعرا کے مقابلے میں مدھم معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت اس کی نرمی، دل آسائی اور قوت شفا خاصے کی چیز ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعرا کی غزلیں اپنے رچے ہوئے اندازِ بیان کے باوجود پُرانی معلوم ہوتی ہیں۔ان کی دنیا ہماری آجکل کی دنیا سے خاصی مختلف ہے۔ان کی زبان میں انوکھا پن نہیں ہے۔ یہ غزلیں ایک ایسا کیف و اثر پیدا کرتی ہیں جو الفاظ کا عشق سکھاتا ہے انسانوں کا عشق نہیں۔حسرت، فانی، اصغر، جگر اور فراق کی غزلوں میں تازگی ملتی ہے۔......ملاّ بھی اس برادری میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔غزل کو بہت سے عاشق ملے مگر ملاّ انسانیت کے عاشق ہیں۔انھیں بشر اپنی ساری پستیوں اور عظمتوں کے ساتھ عزیز ہے۔ملاّ کا کمال یہ ہے کہ وہ خوابوں سے عشق کے باوجود حقائق کا احساس رکھتے ہیں اور اپنے گرد وپیش کی فضا کو نظر انداز نہیں کرتے............ملاّ کا عشق ذرا سنبھلا ہوا اور مہذب عشق ہے مگر اس کی صداقت اور دلگدازی میں کلام نہیں۔ وہ نگاہوں کی زبان سمجھتے ہیں اور اس کے ترجمان بھی ہیں۔ ان کے یہاں نفسیاتِ انسانی کا علم بھی زیادہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا اثر دیر میں ہوتا ہے مگر دیر پا رہتا ہے۔''

سرور صاحب کی گفتگو سے آنند نرائن ملاّ کی شخصیت، مزاج اور بطور خاص ان کی غزل کے مزاج پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ آنند نرائن ملاّ اپنے ہم عصروں سے مختلف اور منفرد لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں جذبے کو زبان بنانے کا سلیقہ، فکری گہرائی اور اظہار کا بانکپن نظر آتا ہے۔ وہ صرف داخلی محسوسات کے گرفتار نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں حسّی اور فکری تجربات نے خارجی مشاہدات کے امتزاج سے شعر کا روپ دھارا ہے۔ ان کی غزل کسی خاص گروہ یا نظریے کی پابند نہیں۔ ان کے یہاں انسانی زندگی کی وسعتوں اور آفاقی اقدار کی نمائندگی اس طرح ہوتی ہے کہ انسان کے داخلی و خارجی محرکات نیز مسائل و مراحل کی صورت گری لفظ میں کائنات اور اشارے کے قطرے میں داستان کا دریا سمو دیتی ہے۔

میں نے آنند نرائن ملاّ کو ان کی غزل کے حوالے سے انسانیت کا نغمہ گر کہا ہے۔ وہ اپنے نصب العین کی وسعت کو غزل کی رمزیت میں اس فن کاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ وہ انسان دوستی کا ترانہ بن جاتی ہے۔ بعض ناقدین نے اسی اعتبار سے ان کے کلام کو صحیفۂ انسانیت سے تعبیر کیا ہے۔ آنند نرائن ملاّ نے اپنی غزل کے ذریعہ انسانی اقدار کی نغمہ گری کرتے ہوئے نور و ظلمت کے نظام، انسان نما حیوان اور اس کی ریشہ دوانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چنانچہ ان کے اشعار میں طنزیہ اظہار بھی بہت معنی خیز اور خوبصورت پیرایہ اختیار کرتا ہے مگر ارتقا اور انسانیت پر وہ پختہ ایمان رکھتے ہیں۔ وہ شکستہ انسان کی روح کی آواز بن جانے کا گُر جانتے ہیں نیز انسانی اور حیوانی فکر و عمل کے مابین فن کا آئینہ آویزاں کرنے اور تخلیقی احساس و اظہار کی دیوار بن کر کھڑے ہو جانے کا حوصلہ رکھتے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں:

زیست سے آنکھیں ملانے سے نہ روکیں وہ ہمیں
زندگی جن کی ہے خوابوں سے بہل جانے کا نام

شعرِ ملاّ ہے اندھیرے میں اُجالوں کی تلاش

فکرِ ملاّ ہے ستارے توڑ کر لانے کا نام
پتھر بھی پگھلتا ہے اپنا تو یہ ایماں ہے
ڈھونڈوگے تو پاؤ گے دشمن میں بھی انساں ہے
مے سب کو نہ ہوتقسیم اگر اپنا بھی الٹ دے پیمانہ
یہ کفر ہے کیشِ رندی میں ساقی سے اکیلے جام نہ لے
میں نالہ بہ لب اجڑے نشیمن پہ نہیں ہوں
دیکھی نہیں جاتی ہے گلستاں کی تباہی
چمن کو برق و باراں سے خطر اتنا نہیں ملاّ
قیامت ہے وہ شعلہ جو نشیمن زاد ہوتا ہے

آنندنرائن ملاّ نے اپنی غزل میں پوری انسانیت کی بات کی ہے۔انھوں نے اس کو کسی سرحدتک بندنہیں رکھا۔محبت انسانی کا عالمگیر جذبہ ان کے آفاقی لہجے میں ناانصافی،حق تلفی اورظلم و بربریت کونشانہ بناتا ہے تو عالمی مسائل ومراحل کی پرت در پرت کیفیات نہایت معنی خیز اشاروں میں اپنا ادراک کراتی ہیں:

نہ جانے کتنی شمعیں گل ہوئیں کتنے بجھے تارے
تب اک خورشید اتراتا ہوا بالائے بام آیا
توانا کو بہانہ چاہیے شاید تشدد کا
پھر اک مجبور پر شوریدگی کا اتّہام آیا
وہ نبض کی رفتار کہ چھٹتے ہیں پسینے
لگتے نہیں دنیا ترے جینے کے قرینے

آنندنرائن ملاّ نے زندگی کے مسائل اورحضرتِ انسان کی آڑی ترچھی کارگزاریوں کے ساتھ ساتھ انسانی جمالیات اور جذباتی تجربات کی عکاسی بھی نہایت خوبصورت اور

بامعنی انداز میں کی ہے۔ وہ حسن کی رعنائیوں، لطافتوں اور عشق کی تشنہ کامیوں سے بھی گذرے ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان کے یہاں ہجر و وصال کی وہ صورتیں نظر نہیں آتیں جو مریضانہ ذہنیت کی عکاس ہوں، بلکہ وہ ایک مہذب لطافت کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ رازداری کا نہ سہی لیکن وہ اشاروں سے کام لیتے ہیں اور ایک طرح کی پُرکار سادگی کا جادو جگاتے ہیں:

کس نے دیکھا ہے جمالِ روئے دوست
سب نقابوں میں الجھ کر رہ گئے
دیکھ کر اس کو نظر کھو سی گئی یوں جیسے
خواب دیکھے کوئی اور خواب ہی دیکھے جائے
اُس نظر پہ پلکوں کے چھا رہے ہیں یوں سائے
جھنڈ میں درختوں کے جیسے دھوپ کھو جائے

آنند نرائن ملاّ نے حسنِ اعتماد، تخلیقی اعتبار اور ذاتی انداز میں زیست کرنے کا ہنر دکھایا۔ معاشرے کے تضادات کا اعتراف انھوں نے ضرور کیا کہ حق بینی وحق گوئی سدا ان کا شیوہ رہا لیکن راہِ مستقیم پر چلنے اور اپنی سمتیں خود بنانے کے معاملے میں وہ کبھی لغزشِ پا کے شکار نہیں ہوئے۔ اعلیٰ انسانی اقدار سے ان کا عشق رہا اور ان کی غزل نے اس عشق کے تخلیقی اظہار کے لیے ہمیشہ راہ استوار کی۔ یوں بھی آنند نرائن ملاّ نے غزل کو اردو زبان کے ہاتھ میں زندگی کی لکیر تصور کیا ہے۔ عہد حاضر میں اردو کی موجودہ صورتِ حال اور غزل کی مقبولیت سے واقفیت رکھنے والا شاید ہی کوئی شخص ایسا ہو جو ان کے اس موقف کی تائید نہ کرے۔ آنند نرائن ملاّ غزل میں زبردستی کی فن کاری دکھانے، دور کی کوڑی لانے اور دوسروں سے مختلف دکھائی دینے کے لیے شاعری کو چیستاں بنا دینے والے شعرا سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ وہ زمانے کی چیرہ دستیوں پر نگاہ کر رہے ہوں، حسن کی دل آویزیوں اور

عشق کی پُر پیچ راہوں سے گزر رہے ہوں یا اپنے اصل وظیفۂ حیات یعنی انسانی اقدار کی نغمہ گری میں منہمک ہوں، ان کے زندہ تجربات، لازوال جذبات اور تخلیقی ریاض نے ہمیشہ شعلۂ تخلیق کو ہوا دینے کا کام کیا۔ جب کہ آج کے so called اہم شعرا میں ایسے غزل گو کثرت سے پائے جاتے ہیں جن کے یہاں تجربہ اور جذبہ نہ صرف اظہار کی مشقت کے ہاتھوں مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے تخلیقی عمل نے ان کا رس نچوڑ لیا ہو۔ آنند نرائن ملاّ کی غزل اس امر کی گواہ ہے کہ ان کے یہاں اپنی بات کہہ گزرنے کی ہمت اور تخلیقی اظہار کی خوش سلیقگی جذبے کی آنچ کو تیز کر دیتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی غزل سچ بولتی ہے، انسان کے انسان سے فاصلے کو کم کرتی ہے اور اعلیٰ انسانی اقدار کو قائم کرتی ہے تو یہ بیان مبنی بر حقیقت ہوگا۔ آنند نرائن ملاّ نے اپنے عہد کی غزل میں اپنے رنگ کا اضافہ ضرور کیا ہے۔ ہمارے معاشرے کو ایسے شعرا کی بھی ہمیشہ ضرورت رہے گی۔

☆☆☆

Prof. Shehpar Rasool
B-3, 3rd Floor, Sadat Apartment
Near- Zaidi Villa, Jamia Nagar
New Delhi - 110025
Email : rasoolshehpar@gmail.com
Mobil : 9891721187

خالد حسین سے ایک ملاقات

پروفیسر شہاب عنایت ملک

برصغیر ہندو پاک میں خالد حسین کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ پنجابی افسانہ نگار کی حیثیت سے آپ اپنی افسانہ نگاری کی وجہ سے خاصی شہرت کے حامل ہیں بل کہ اگر میں یہ کہوں کہ اپنے فن کی وجہ سے آپ دونوں طرف کے پنجاب میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ ہندوستانی پنجاب کی کئی دانش گاہوں میں آپ کی کہانیاں نصاب کا حصہ بھی ہیں اور ان کہانیوں پر خاصا کام بھی ہو چکا ہے۔ اُردو میں بھی خالد حسین کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ''اشتہاروں والی حویلی''، ''ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں'' اور ''ستی سر کا سورج'' خالد حسین کے اُردو افسانوی مجموعے ہیں۔ ان تینوں مجموعوں پر شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی تحقیقی کام بھی کرا چکا ہے۔ آپ کے مراسم پنجابی اور اُردو کے بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں سے رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ حکومت پنجاب نے آپ کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اپنے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ سے بھی نوازا ہے۔ یوں تو خالد حسین صاحب متعدد دفعہ پاکستان اور پاکستانی پنجاب کا دورہ کر چکے ہیں لیکن اُن کا وقفہ کم تھا اس بار جو وہ پاکستان اور پاکستانی پنجاب کے دورے پر گئے تو پھر کافی دنوں کے بعد واپس لوٹے۔ وہاں ان کے اعزاز میں متعدد ادبی تقریبات کا انعقاد کیا گیا۔ اُن کی نئی کتاب کا رسم اجراء بھی لاہور میں ہوا اور انھوں نے متعدد شہروں کا دورہ بھی کیا۔

پنجابی کے اس قد آور نقاد نے سیاست ،ادب اور مختلف تہذیبوں پر کھل کر بات کی۔ یہ دستاویزی انٹرویو قارئین کی معلومات کے لیے پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں:

شہاب: خالد حسین یوں تو آپ متعدد بار پاکستان اور پاکستانی پنجاب کا دورہ کر چکے ہیں لیکن اس دفعہ آپ کافی دیر کے بعد پاکستان کے ادبی دورے پر گئے۔ قارئین کی معلومات کے لیے ان دوروں سے متعلق اظہار خیال کریں؟

خالد حسین: آپ نے درست کہا کہ میں کئی بار پاکستان اور خصوصاً مغربی پنجاب کا دورہ کر چکا ہوں۔ اس کے علاوہ پاکستانی انتظام والے کشمیر کے اضلاع مظفر آباد، میر پور، کوٹلی اور بمبر بھی جا چکا ہوں۔ سب سے پہلے ۲۰۰۴ء میں، میں ہندوستانی ادیبوں، شاعروں اور فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے رفقاء کے ساتھ بھارتی وفد کے ایک ممبر کے طور پر پاکستان گیا تھا جس کی سربراہی اُس وقت اور آج کے وزیر اعلیٰ پنجاب کیپٹن امریندر سنگھ کر رہے تھے۔ یہ وفد عالمی پنجابی کانفرنس میں شرکت کے لیے لاہور، قصور، راولپنڈی اور دیگر شہروں میں گیا تھا۔ ادبی پروگرام کے علاوہ رنگا رنگ ثقافتی پروگراموں میں متحدہ پنجاب کے تمدن اور لوک ورثا کو ان پروگراموں میں اُجاگر کیا گیا تھا۔ دوسرے سفر کا ذکر کرنا اس لیے ضروری ہے کہ وہ ایک تاریخی فیصلے کے تحت ہوا تھا۔ یہ بات ۷/ اپریل ۲۰۰۵ء کی ہے جب میں کشمیر سے بذریعہ بس پاکستانی انتظام والے کشمیر میں گروپ لیڈر کی حیثیت سے داخل ہوا اس کا ذکر آگے چل کر تفصیل سے کروں گا۔ فی الحال میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اب تک میں آٹھ بار پاکستانی پنجاب کے مختلف شہروں کا دورہ کر چکا ہوں۔ آخری بار میں ۲۰/ جنوری ۱۹۱۸ء کو واہگہ باڈر پار کر کے لاہور پہنچا۔ اب کی بار میرے دورے کا مقصد میرے نئے پنجابی افسانوی مجموعے ''عشق ملنگی'' کی رسم رونمائی کی تقریب تھی۔ اس سلسلے میں پاکستانی پنجاب کے محکمہ اطلاعات وثقافت کی طرف سے ان کے ذیلی ادارے پنجاب'' لینگویجز، آرٹ اور کلچر'' نے اس افسانوی مجموعے کی رسم رونمائی کی تقریب قذافی سٹیڈیم

لاہور کے دفتر میں ۲۷/جنوری ۲۰۱۸ء کو منعقد کی۔اس تقریب میں پاکستانی پنجاب کے ادیبوں، اعلیٰ صحافیوں اور فلم سے وابستہ ہستیوں کی بڑی تعداد نے شرکت کی۔اعلیٰ صحافی اور سیاسی تجزیہ نگار مجیب الرحمان شامی نے تقریب کی صدارت کی جبکہ پنجابی نقاد و شاعر مشتاق یوسفی، پنجابی فلم کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر الطاف حسین اور حسن عسکری، جیو نیوز چینل کے پروڈیوسر اور ''خبر ناک'' کے انچارج اور کالم نگار طاہر سرور میر ''دنیا'' ٹیلی ویژن چینل سے وابستہ تجزیہ نگار و صحافی اجمل جامی، پنجابی ادیب و محقق اقبال قیصر کے علاوہ '' لینگویجز آرٹ اور کلچر'' (پلاگ) کی ڈائریکٹر جنرل اور مشہور پنجابی شاعرہ صغرا مہدی بھی ایوانِ صدارت میں تشریف فرما تھیں۔

اس محفل میں ''عشق ملنگی'' پر تین مقالات پڑھے گئے۔ پہلا مقالہ اجمل جامی نے پڑھا۔دوسرا مقالہ مشہور پنجابی افسانہ نگار اور سیکرٹری پنجابی ادبی بورڈ محترمہ پروین ملک نے پڑھا جبکہ تیسرا مقالہ پنجابی شاعر، محقق اور نقاد اقبال قیصر نے پڑھا۔اس کے علاوہ حاضرین میں سے چھ ادیبوں نے میرے افسانوں پر زبانی اظہار خیال بھی کیا۔اس تقریب میں ڈیڑھ سو سے زائد ادبی دنیا سے وابستہ ادبی شخصیات نے شرکت کی۔میرے فنی سفر اور خصوصاً ''عشق ملنگی'' کے حوالے سے طاہر سرور میر، فلمی شخصیات الطاف حسین اور حسن عسکری اور مشتاق شامی نے پنجابی ادب، ثقافت اور صوفیانہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے میری کئی کہانیوں کا ذکر بھی کیا۔انھوں نے میری کہانیوں کے اچھوتے پلاٹ اور بامحاورہ زبان کا خصوصی ذکر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ پاکستان کی یونی ورسٹیوں میں بھی میرے فن اور شخصیت پر کام ہونا چاہئے کیوں کہ ہندوستانی پنجاب اور جموں و کشمیر کی دانش گاہوں میں کافی کام ہو چکا ہے۔بعد ازاں ''پلاگ'' کی طرف سے مہمانوں کی خاطر تواضع کی گئی۔

شہاب: پاکستان کے چند اہم شہروں کی تہذیبی اور ادبی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے

ہمارے قارئین یہ بھی جاننا چاہیں گے کہ آپ نے اس دفعہ کن شہروں کا دورہ کیا اور کیا ان شہروں میں آپ کے اعزاز میں ادبی تقاریب کا انعقاد بھی کیا گیا؟

خالد حسین: اس سفر سے پہلے بھی میں پاکستانی پنجاب کے متعدد شہروں میں جا چکا ہوں اور پنجابی ثقافت، لوک ورثا، صوفیائے اکرام کے کلام سے متعلق مفصل جانکاری حاصل کرنے کے لیے ان کی درگاہوں پر حاضری دینے کے علاوہ کئی ایسے تاریخی مقامات بھی دیکھے جو ہندوستانی ثقافت اور ماضی کی شاندار تہذیب کا حصہ رہے ہیں۔ میں نے ساہی وال میں ہڑپا کا دورہ کیا اور وہاں کے میوزیم میں اُن نوادرات کا مشاہدہ کیا جو پانچ ہزار سال پرانی ہندوستانی تہذیب کا انمول حصہ رہے ہیں۔ میں نے کئی میلوں پر پھیلی اُس کھدائی کو بھی دیکھا جہاں سے یہ نوادرات برآمد ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ میں نے راولپنڈی سے تقریباً ۳۰ کلومیٹر دور ٹیکسلا کا وہ تاریخی مقام بھی دیکھا جہاں کبھی ٹیکسلا یونی ورسٹی ہوا کرتی تھی اور ایک شہر آباد تھا۔ اس سارے علاقے کی پاکستانی سرکار نے دیوار بندی کی ہوئی ہے اور اندر محلات، تالاب، بدھ مندر، بازار اور مکانات کے نشانات چاروں طرف ماضی کی ''گندھارا'' تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہاں کھدائی کے دوران جو نوادرات ملے ان کو ٹیکسلا کے میوزیم میں محفوظ رکھا گیا ہے۔ ان میں مہاتما گوتم بدھ کی مورتیاں، کسانی زندگی سے وابستہ مختلف اوزار، زیورات، سکے اور پالی زبان میں لکھے بوجھ پتر، پیتل پر پالی اور خوشتری رسم الخط میں کنندہ تحریریں بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے برتن اور فنِ تعمیر سے متعلق حیران کن آلات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس زمانے میں کپڑے پر کی گئی نقش نگاری بھی کمال کی ہے۔

ہڑپا اور ٹیکسلا کے علاوہ مہنجو داڑو کے نوادرات کو دیکھنے کے لیے دنیا بھر سے سیاح یہاں آتے ہیں اور ہندوستان کے امیر تہذیبی ورثے کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں اور پھر اپنے سفرناموں اور کتابوں میں اس کا بھرپور ذکر بھی کرتے ہیں۔ میں نے چکوال شہر کے

پاس کٹاس راج کا وہ مندر اور تالاب بھی دیکھا ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا ہے اور ہندوستان سے سینکڑوں بھگت اس میں شرکت کرتے ہیں۔ ''کھاریاں'' اور ''چیلیاں'' جنگی میدان بھی دیکھے ہیں جہاں انگریزوں اور سکھوں کے درمیان خون ریز جنگیں ہوئی تھیں اور انگریز فوجیوں کا وہ قبرستان بھی دیکھا جس میں انگریز فوجیوں کو دفن کیا گیا ہے۔

میرے دوست ڈاکٹر اظہر محمود ماہر امراض جلد اور جنھوں نے پنجابی لسانیات میں ''ایچ۔اے۔روز'' کی خدمات پر شاندار مقالہ لکھ کر حال ہی میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے کی وساطت سے میں نے راجہ پورس اور سکندر کے درمیان ہونے والی لڑائی کا وہ میدان بھی دیکھا ہے جہاں پورس کو شکست ہوئی تھی۔ یہ مقام دریائے اٹک کے پاس ہے۔اس کے علاوہ ''گرودوارہ ننکانہ صاحب'' ''ڈیرہ صاحب'' اور ''پنجہ صاحب'' کی بھی زیارت حاصل کر چکا ہوں۔ ''پنجہ صاحب'' ضلع راولپنڈی کے قصبہ حسن ابدال میں ہے جہاں سے ٹیکسلا صرف پندرہ کلو میٹر دور ہے۔اس کے علاوہ صوفیائے اکرام بلے شاہ (قصور)، شاہ حسین، میاں میر، سلطان باہو، وارث شاہ اور میاں محمد بخش کی درگاہوں کی زیارت بھی کر چکا ہوں۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ حضرت میاں محمد بخش جموں وکشمیر کے باشندہ تھے اور میر پور سے تیرہ کلومیٹر دور کھڑی شریف میں ان کی شاندار زیارت موجود ہے جہاں صبح وشام زائرین کا لنگر پروسا جاتا ہے۔اس کی دیکھ ریکھ کا انتظام پاکستانی انتظام والے کشمیر کی حکومت کرتی ہے۔

اب کی بار میں لاہور کے علاوہ گجرات، میر پور، راولپنڈی اور اسلام آباد گیا۔ میر پور میں میاں محمد بخش لائبریری میں ادبی تنظیم ''سخن کدہ'' کی دعوت پر گیا۔اس تنظیم نے میرے اعزاز میں خصوصی نشست کا اہتمام کیا تھا جس میں، میں نے اپنا نیا افسانہ ''مولاں دا سالن'' پڑھا۔اس نشست میں کئی شاعروں نے اپنا کلام بھی پیش کیا۔

میر پور کے سابقہ کمیشنر جناب شوکت محمد نے حاضرین سے میرا تعارف کروایا جبکہ

راجوری کے موضع ساج سے تعلق رکھنے والے پروفیسر رفیق احمد نے راجوری سے متعلق یادشتیں سنا کر سامعین کو محظوظ کیا۔اس کے علاوہ پاکستان اکیڈمی آف لیٹرس اسلام آباد کے دفتر میں مشہور کہانی کار ملک مہر علی کی وساطت سے ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ روبرو ہوا۔لاہور میں مشہور ادیب و پنجابی زبان کو سرکاری سطح پر لاگو کرانے والی تنظیم سے وابستہ احمد رضا نے میرے لیے اپنے گھر میں ایک ادبی محفل سجائی جس میں پنجابی کے مایۂ ناز شاعر بابا نجمی کے علاوہ طاہر سرور میر اور دوسرے حضرات نے شرکت کی۔اسی شام مشہور کشمیری سیاست دان اور جموں نواسی ایچ۔اے خورشید جو قائداعظم محمد علی جناح کے پرئیویٹ سیکٹری اور پاکستانی کشمیر کے صدر بھی رہے ہیں کے بھتیجے عثمان صاحب اور اُن کی رفیقۂ حیات انتساب رانو نے میری آمد پر خصوصی محفل کا اہتمام کیا جس میں مشہور پنجابی گائکہ تحسین سکینہ نے اپنی پرسوز آواز میں پنجابی صوفیائے اکرام کا کلام پیش کیا۔اس کے علاوہ اس محفل میں پاکستانی سپریم کورٹ کے سابقہ جج جناب جواد خواجہ اور ان کی بیگم محترمہ بینہ خواجہ نے جہاں اپنی شرکت سے محفل کو اعزاز بخشا وہیں بینہ خواجہ اور ان کی تین بیٹیوں نے وارث شاہ کی ''ہیر'' کو نئے انداز میں گا کر محفل لوٹ لی۔یہاں میری ملاقات مشہور اردو افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی صاحبزادی محترمہ نزہت منٹو سے ہوئی جنھیں مل کر مجھے ایسا لگا کہ میں منٹو سے مخاطب ہوں۔منٹو کی زندگی اور ان کے فن کے بارے میں سیر حاصل گفتگو ہوئی اور انھوں نے اپنی پُرسوز آواز میں ''مومن خان مومن'' اور حبیب جالب کا کلام بھی پیش کیا۔یہاں پنجابی کے مشہور شاعر جناب افضل ساحل نے اپنے کلام سے محفل کا دل جیت لیا۔یہ محفل کشمیری واز وان کے ساتھ اختتام پذیر ہوئی۔اگلے دن میں جناب طاہر سرور میر کے ہمراہ مشہور تھیٹر اور ٹی وی کے اداکار جناب سہیل احمد بٹ سے ملاقات کرنے اُن کی رہائش گاہ ماڈل ٹاون پہنچا۔ سہیل احمد ''دنیا'' ٹی وی چینل میں ''حسب حال'' میں عزیزی کا کردار ادا کرتے ہیں۔

انھوں نے لاتعداد اسٹیج ڈراموں میں بھی حصہ لیا ہے اور ٹیلی ویژن کے متعدد ڈراموں میں بھی کام کر چکے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے ڈراما ''اُلو برائے فروخت نہیں'' میں غضب کی اداکاری کی ہے۔ ان کا پنجابی ڈراما ''بابا ڈانگ'' ہر پنجابی گھر میں دیکھنے کو ملے گا۔ سہیل صاحب کشمیری ہیں۔ میں نے ان کو اپنی کتاب ''عشق ملنگی'' پیش کی اور ان کے ساتھ پورا دن گذارا۔ رات کو وہ مجھے اور طاہر سرور میر کو پانچ ستارہ ہوٹل ''آواری'' میں عشائیہ کے لیے لے گئے۔ انھوں نے مجھے تحائف سے بھی نوازا اور مجھے گلبرگ میں اپنے رشتہ داروں کے گھر ڈراپ کر گئے ان کے ساتھ میری ملاقات کئی اعتبار سے اہم رہی۔

شہاب: خالد صاحب آپ پنجابی کے ایک نامور افسانہ نگار ہیں۔ پاکستانی پنجاب میں جو پنجابی ادیب وشاعر ادب تحریر کرنے میں مصروف ہیں۔ ہمارے قارئین کو اُن سے متعارف کرائیں؟

خالد حسین: پاکستان میں پنجابی ادب کے مایہ ناز ادیبوں اور شاعروں میں ڈاکٹر فقیر محمد فقیر، پروفیسر شہباز ملک، شریف کنجاہی، آصف محمد، عباس جلال پوری، فخر زماں، مستنصر حسین تارڑ، انور علی، احمد راہی، وارث لدھیانوی، استاد دامن، حزیں لاہوری، مولا بخش، کرنل سردار محمد خان، بابا نجمی، منیر نیازی اور بے شمار ایسے نام ہیں جنھوں نے پنجابی ادب کو اپنی تحریروں سے مالا مال کیا ہے اور کر رہے ہیں۔ ان کے علاوہ صوفیائے اکرام کا کلام پنجابیوں کی روح کی خوراک ہے۔ پنجابی کے بابا آدم اور چشتیہ سلسلے کے تیسرے خلیفہ حضرت مسعود الدین فرید گنج شکر جنھیں ہم لوگ بابا فرید کے نام سے جانتے ہیں ان کا کلام ہزار سال پرانا ہے۔ ان کا کلام سکھوں کی مقدس کتاب ''گرو گرنتھ صاحب'' میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہاں پنجابی فلموں کا بھی پنجابی زبان کو فروغ دینے میں اہم حصہ رہا ہے۔ پاکستانی پنجاب میں پنجابی کے فروغ کا اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۲۰۰۰ء تک ۲۵ ہزار کتابیں پنجابی میں تحریر کی جا چکی ہیں جن کی فہرست

دوجلدوں میں ڈاکٹر شہباز ملک نے شائع کی ہے۔

شہاب: پاکستانی پنجابی ادیب کن موضوعات پر ادب تخلیق کر رہے ہیں۔

خالد حسین: پاکستانی پنجابی ادیب ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ناول نگاری، افسانہ نگاری اور نثر نگاری کی دیگر اصناف میں بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اس کے علاوہ پاکستانی پنجاب کی پنجابی شاعری اعلیٰ پایہ کی ہے جس میں زبان و بیان اور تخیل کی نئی جہتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اکثر موضوعات پاکستانی سماج اور سیاست میں پھیلی منفی قدروں کی عکاسی کرتے ہیں۔ کہانیوں میں دیہاتی زندگی کے مسائل اور غریب اور پسماندہ لوگوں کی افلاس زدہ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ پاکستانی پنجابی ادب میں سے ایک خوبصورت جہت اُن کی طنز و مزاح نگاری ہے جس کا کوئی جواب نہیں اور یہ پاکستانی پنجابی ادب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ پاکستانی پنجابی ادب میں نئے لکھنے والوں کی سوچ میں ایک بہت بڑی تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے مثلاً آج کا پنجابی ادیب پنجاب کا ہیرو ''پورس'' کو مانتا ہے۔ دلا بھٹی اور احمد خان کھرل کو پنجابی بہادری اور شجاعت کا نمائندہ مانتا ہے۔ اس کے علاوہ پاکستان کے نئے ادیب بھگت سنگھ کو اپنا ہیرو مانتے ہیں کیوں کہ وہ پیدا بھی پاکستانی پنجاب میں ہوا اور آزادی کی جدوجہد بھی لاہور سے شروع کی اور اسے پھانسی بھی لاہور میں ہوئی جس جیل میں بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی اسے لوگوں نے توڑ دیا اور آج اُس کا نام ''شادمان چوک'' ہے جسے پنجابی ادیبوں اور پنجابیت کے مدعیوں نے بھگت سنگھ چوک کا نام دینے کے لیے کافی جدوجہد کی اور بل آخر پنجاب اسمبلی نے ''شادمان چوک'' کا نام ''بھگت سنگھ چوک'' رکھنے کا فیصلہ لے لیا ہے۔ پاکستانی پنجابی ادیب محمود غزنوی اور محمد غوری یا محمد بن قاسم کو اپنا ہیرو نہیں مانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ یہ لوگ حملہ آور تھے اور انھوں نے سب سے پہلے پنجاب کو روندا اور پنجابی خلقت کا قتل عام کیا اور پنجاب کو روند کر ہی دلی تک پہنچے لہذا یہ ہمارے ہیرو کیسے ہو سکتے ہیں۔ یہ بدلاؤ بنیاد پرست لوگوں اور

سیاسی تنظیموں کو قابل قبول نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ پنجاب میں اس سوچ کے حق اور مخالفت میں آئے دن مباحثے ہوتے رہتے ہیں۔

شہاب: ظاہر ہے کہ آپ نے پاکستان کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ وہاں لوگوں سے ملے۔ کشمیر کے حالات کے بارے میں عام لوگوں کے وہاں کیا تاثرات ہیں اور کیا پاکستانی پنجابی ادیب کشمیر کے مسائل کی عکاسی اپنی تخلیقات میں کر رہے ہیں؟

خالد حسین: بہت عمدہ سوال پوچھا آپ نے۔ گو کہ یہ حقیقت ہے کہ کشمیر دونوں ملکوں کے درمیان متنازعہ مسئلہ ہے اور دونوں ملک اس کو اپنا اٹوٹ انگ یا شہ رگ قرار دیتے ہیں اور کشمیر کے حوالے سے ہی تین جنگوں کے باوجود مسئلہ جوں کا توں ہے اور دونوں اطراف سیاسی اور فوجی ٹھکیدار اس مسئلے کو حل کرنے کے بجائے الجھائے ہوئے رکھے ہیں لیکن یہ سب سیاسی سطح پر ہے جبکہ عوامی سطح پر لوگ مل جل کر اور امن سے رہنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پاکستانی پنجاب میں شعراء و ادباء نے کشمیر پر کوئی زیادہ ادب تخلیق نہیں کیا۔ ان کا محور دونوں پنجابوں کے تعلقات، سانجی زبان، سانجا سنگیت اور ماضی کی مشترکہ قدروں، لوک ورثا تک محدود ہے جبکہ پاکستانی انتظام والے کشمیر کے ادیب و شاعر کشمیر کے حوالے سے جو ادب تخلیق کر رہے ہیں اس میں سیاسی، سماجی اور فراق کی باتیں زیادہ ملتی ہیں۔

شہاب: خالد صاحب ادب ہمارے پنجاب میں بھی تخلیق ہو رہا ہے اور پاکستانی پنجاب میں بھی۔ کیا وہاں ہمارے پنجاب سے زیادہ اچھا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، میں اس سوال کو یوں بھی دھوراتا ہوں کہ دونوں طرف لکھے جانے والے ادب کا مختصراً موازنہ کیجئے؟

خالد حسین: پروفیسر شہاب صاحب بہت اچھا سوال پوچھا آپ نے، موٹے لفظوں میں کہوں تو پاکستان میں اعلیٰ پایہ کی شاعری ہو رہی ہے جبکہ نثر کے میدان میں ہندوستانی پنجاب میرے نکتہ نگاہ سے اُن سے آگے ہے خاص طور پر موضوعات کے حوالے

سے۔ ہندوستانی پنجاب نے ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد بہت سارے سیاسی اُتار چڑھاؤ دیکھے۔ پنجابی صوبے کی تحریک چلی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ علاقوں کو لے کر دو ریاستیں بنائی گئیں یعنی ہماچل اور ہریانہ۔ مرکزی سرکار کا یہ قدم پنجاب کے لوگوں کو راس نہیں آیا کیوں کہ انھوں نے دیکھا کہ ہندوؤں کے اکثریتی علاقوں کو ہماچل اور ہریانہ میں زعم کر کے پنجاب کو چند اضلاع تک محدود کر دیا گیا۔ اس کے بعد اسّی کی دہائی میں خالصتان کی تحریک چلی ۔گولڈن ٹیمپل پر فوجی چڑھائی ہوئی اور اکال تخت کھنڈرات میں تبدیل کیا گیا۔ خالصتانی تحریک میں ہزاروں لوگ شہید ہوئے اور پھر اندرا گاندھی کے قتل کے بعد ہندو سکھ فسادات میں تقریباً تین ہزار سکھوں کو قتل کیا گیا۔ کانپور اور یوپی کے کئی اضلاع میں سکھوں کا بھاری جانی و مالی نقصان ہوا۔ یہ سب باتیں ہندوستانی پنجاب کے ادیبوں اور شاعروں کے موضوعات بنے خصوصی طور پر ناول اور افسانوں میں یہ موضوعات بڑی شدت کے ساتھ دیکھے جاسکتے ہیں جبکہ پاکستانی پنجاب میں تین مارشل لا لگے خاص طور پر ضیاء الحق کا مارشل لا اس نوعیت سے الگ تھا کہ گیارہ سال تک مذہبی انتہا پسندی کو فروغ دیا گیا۔ طالبان اور القاعدہ جیسی تنظیموں کو امریکی مال و فوجی امداد سے تربیت دی گئی اور روس کے خلاف افغانستان میں امریکہ نے ان کا بھرپور استعمال کیا۔ جنگ ختم ہونے کے بعد امریکہ نے طالبان اور القاعدہ اور یہاں تک کہ پاکستان سے بھی منہ موڑ لیا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ طالبان اور دیگر بندوق برداروں نے اپنے ہی لوگوں کو نشانہ بنانا شروع کیا اس کا اثر وہاں کے کلچر، ادب اور سنگیت پر بھی پڑا۔ یوں کہہ لیں کہ ان حالات نے فنون لطیفہ کی کمر توڑ کر رکھ دی تو غلط نہیں ہوگا۔ پنجابی ادیبوں نے اس تمام صورت حال کو اپنا موضوع بنایا اور علامتوں اور استعاروں کے ذریعے اپنی بات کہنی شروع کی۔ میں صرف ایک ادیب کا ذکر کرنا چاہوں گا جنھوں نے اُس دور میں جب ذولفقار علی بھٹو کو پھانسی دی گئی ان حالات کو فخر زماں نے اپنے ناول ''بندھی وان'' میں بیان کیا۔ یہ ناول جیل سے سمگل کر کے ہندوستان

لایا گیا اور سب سے پہلے ہندوستانی پنجاب میں شائع ہوا۔فخر زماں کا پہلا ناول ''ست گواچے لوک'' بھی علامتی انداز میں لکھا گیا اس کے علاوہ بھی متعدد ناول لکھے گئے جن میں پاکستانی عامریت کا ذکر کیا گیا ہے۔ان میں سے متعدد ناول ہندوستانی پنجاب کی یونی ورسٹیوں کے نصاب کا باقاعدہ حصہ ہیں۔کوڑوں کی سزا شاعروں ،ادیبوں اور فن کاروں نے برداشت کی۔مہدی حسن کو تو سب جانتے ہیں۔

شہاب: خالد صاحب پاکستان میں اردو کی کیا صورت حال ہے۔اُردو وہاں کی ملکی اور سرکاری زبان ہے۔کیا اس زبان کو سرکاری سطح پر اس کا حصہ مل رہا ہے یا یہ بھی ہندوستان کی طرح نظر انداز کی جارہی ہے؟

خالد حسین: پاکستان میں اردو ریاستی وملکی زبان ہے جبکہ وہاں چار قومی زبانیں بھی ہیں یعنی سندھی، بلوچی، پشتو (ہندکو) اور پنجابی لیکن سرکاری سطح پر پنجاب میں خاص کر اُردو کا ہی چلن ہے۔اسمبلی عدالت،محکمہ مال، پولیس اور دیگر محکموں کی کاروائی اُردو میں ہوتی ہے اس کی وجہ سے پنجاب میں اُردو کے تئیں مخالفت کی ہوائیں بھی چلتی رہتی ہیں اکثر پنجابی سیاست دان پنجابی لاگو کرنے کے حق میں جلسے جلوس بھی نکالتے ہیں لیکن ابھی تک ان کی تحریک باآور ثابت نہیں ہو پائی ہے حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ پنجاب میں پنجابی میٹرک سے یونی ورسٹی سطح تک پڑھائی جارہی ہے لیکن اُردو میں حوصلہ افزاء کام ہورہا ہے۔پاکستانی پنجاب نے اُردو کو کئی سورج اور چاند تارے دیئے ہیں جیسے ممتاز مفتی،عبداللہ حسین،احمد ندیم قاسمی،منٹو اور انتظار حسین وغیرہ۔پاکستان کے دوسرے صوبوں میں بھی ادیب وشاعر بہترین ادب تخلیق کررہے ہیں کہیں نہ کہیں ان صوبوں میں سرکاری زبان کی عزت بھی کی جاتی ہے۔مجموعی طور پر پورے پاکستان میں اُردو کی صورت حال مایوس کن نہیں ہے۔

شہاب: خالد صاحب آپ کا میں نے بہت زیادہ وقت لیا اس کے لیے بہت شکریہ۔آخری سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔ہندوستان و پاکستان میں امن کی ہواؤں کو فروغ

دینے میں ادیب وشاعر کی کس طرح کی اہمیت بن جاتی ہے؟

خالد حسین: ہندوستان اور پاکستان کی سیاست ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی نفرت بغض اور عداوت پر مبنی رہی ہے۔ تین جنگیں بھی دونوں ملکوں کے رہنماؤں کو عقلِ سلیم نہ دے سکیں میرا ایک افسانہ ہے جس کا پہلا جملہ یہ ہے۔ ''ہندوستان اور پاکستان کی سیاست کا کیا کہنا کہ لوہار کی سانس کبھی آگ میں اور کبھی پانی میں ہوتی ہے۔'' ۱۹۴۷ء کے ناحل شدہ مسائل کی گٹھری ان کے کاندھوں پر سوار ہے جس کا بھگتان عام لوگوں کو کرنا پڑتا ہے لیکن عوامی سطح پر لوگ آپس میں ملنا چاہتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ کاروبار کرنا چاہتے ہیں اپنے آباواجداد کے گھر اور زمینیں دیکھنا چاہتے ہیں۔ دونسلیں اسی آس اُمید میں ختم ہوگئیں کہ ایک نہ ایک دن وہ اپنے گھر واپس جائیں گے اور آئندہ کئی نسلیں اسی آس اُمید میں ختم ہوجائی گی۔ میری رائے ہے کہ دونوں ملکوں کے رہنما لوگوں کی خواہشات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے مسئلے کو حل کریں۔ ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کا وطن کوئی مخصوص جگہ نہیں ہوتی ہے بل کہ یہ حساس فن کار پوری دنیا کو اپنا وطن مان کر محبت کی شمع ہی کو روشن کرتے ہیں لیکن حالات ایسے بنادیئے جاتے ہیں کہ پاکستانی کلاکار ہندوستان سے نکالے جاتے اور ہندوستانی پاکستان سے۔ اس صورت حال کو ہر حالت میں تبدیل ہونا چاہئے کیوں کہ محبت کے نغمے گانے والے ادیب وفنکار کی دونوں طرف کی آواجاوی محبتوں میں اضافہ ہی کرے گی۔ ورنہ ایک وقت آئے گا کہ نوجوان نسل دیوار برلن کی طرح یہاں بھی سیاسی دیواروں کو گرادے گی اور وہاں بھی۔

Prof.Shohab Inayat Malik
Deptt.of Urdu
University of Jammu(180006)
Email:profshohab.malik@gmail.com
Mob.No:9419181351

اسرار گاندھی کے افسانوں میں عصری حسیت

پروفیسر اسلم جمشید پوری

اسرار گاندھی گذشتہ ربع صدی کا ایک ایسا معروف نام ہے جس نے تواتر کے ساتھ افسانے تخلیق کیے ہیں۔ اس درمیان وہ ہندو پاک کے تقریباً تمام بڑے اور معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ افسانوں کے انتخابات، گوشوں اور افسانہ نمبروں میں بھی شامل رہے ہیں۔ ان کی کئی کہانیاں بہت مقبول ہوئیں ہیں اور بحث ومباحثے کا موضوع بنی ہیں۔

اسرار گاندھی نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس افسانے قلم بند کرنا شروع کیا۔ ابتدائی افسانوں پر جدیدیت کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعد میں اسرار گاندھی کے یہاں ایک تبدیلی واقع ہوتی ہے ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کی پیچیدگیاں، فلسفیانہ خیالات اور نفسیاتی برتاؤ تخلیق کے سانچے میں ڈھلنے لگتا ہے۔ ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے ''پرت پرت زندگی''، ''رہائی'' اور ''غبار'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا انتخاب ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی متعدد افسانے شائع ہوئے ہیں۔ اسرار گاندھی اس دشت کی سیاحی میں تقریباً نصف صدی کا سفر طے کر چکے ہیں۔ فکشن نگاری کے تعلق سے متعدد طلبہ و طالبات کی رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی نوک پلک بھی درست کر چکے ہیں۔

''کرسی پر ٹانگیں پھیلا کر نیم دراز کانسٹبل نے ایک براؤن رنگ کا
بھاری سا اوور کوٹ پہن رکھا تھا اور اس کی ٹانگوں کے درمیان ایک

موٹا سا ڈنڈا رکھا ہوا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ نہ جانے وہ سو رہا تھا یا پھر جان بوجھ کر آنکھیں بند کر لی تھیں کہ پولیس والے جب چاہتے ہیں آنکھیں کھول لیتے ہیں اور جب ضرورت ہوتی ہے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔'' [''کہرے سے ڈھکی ایک رات''، اسرار گاندھی]

یہ اقتباس آج سے تقریباً ۲۵ سال قبل وجود میں آنے والے ایک افسانے کا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے آج پورے ملک میں پھیلی افراتفری، شور وغل احتجاجی ماحول کے درمیان پولیس کے کردار کو من وعن بیان کر رہا ہے۔ سماج آج جس دور سے گزر رہا ہے اور حق کی لڑائی جس کا پرچم خواتین نے بلند کیا ہوا ہے۔ تعلیم گاہوں کے طلبہ وطالبات جس طرح سڑکوں پر علم احتجاج لیے سرگرم ہیں اور پولیس کی زیادتیاں جاری ہیں، ایسے میں بار ہا یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ پولیس کا کردار، ہماری سوچ سے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ وہ کہاں اپنی آنکھیں کھلی رکھے گی اور کہاں آنکھیں موند لے گی۔ کہاں سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی تماشائی بنی رہے گی، کہاں بنا بلائے مداخلت کرے گی اور گولیاں چلائے گی اور کہاں بلانے پر بھی نہیں آئے گی اور ایک گروپ کو مواقع فراہم کرے گی۔ یہ سب ہماری فہم سے بالاتر ہے۔ اچھا ادب تب ہی وجود میں آتا ہے جب ظلم وستم کی انتہا ہوتی ہے۔ جب ماحول حق کے خلاف ہو جاتا ہے۔ راہبر، راہزن بن جاتے ہیں۔ محافظ، غاصب اور قاتل بن جاتے ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس معروف افسانہ نگار اسرار گاندھی کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک ''کہرے سے ڈھکی ایک رات'' کا ہے۔ جو ان کے پہلے مجموعے ''پرت پرت زندگی'' میں شامل ہے۔ افسانے میں حالات پر کہرا چھایا ہوا ہے۔ نفرت انگیز ماحول میں رات کیسی وحشت ناک ہو جاتی ہے۔ ایسے میں سائیکل پر سوار ایک شخص کا سات آٹھ کلومیٹر سنسان راہوں سے گذر، خوف سے لرزنا اور کانپتا جسم، ہر آہٹ دل کی دھڑکن بڑھا دیتی ہے، کسی

کی آواز پورے بدن میں کپکپی پیدا کر دیتی ہے۔ ایسے ہی حالات سے کہانی کا مرکزی کردار'میں' دوچار ہے۔ اپنے ایک دوست کے گھر سے دیر رات واپس ہو رہا ہے اور بے انتہا خوف ودہشت سے گزرتا ہوا پولیس کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔ یہ پولیس ہماری محافظ ہے۔ اس کا چہرہ آج تک نہیں بدلا۔ اس کی عادتیں کام کرنے کا انداز اور زبان سے جھڑتے پھول، آج تک جوں کے توں ہیں۔ ایک شریف اور عام آدمی سے پولیس کا برتاؤ ماضی اور حال کے پیش نظر ملاحظہ کریں:

''دیکھئے میں آپ سے پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں کوئی چور اچکا نہیں ہوں، میں ایک شریف آدمی ہوں۔

''سب سالے یہاں آتے ہی شریف بن جاتے ہیں۔''

ان سپاہیوں میں سے ایک اس کی تلاشی لینے لگا اور پھر پینٹ سے دوڈھائی سو روپے نکلتے ہی اس کی باچھیں کھل گئیں۔

''کیوں بے، کس کی جیب کاٹی ہے؟''

''میں، میں قسم کھاتا ہوں کہ میں نے کسی کی جیب نہیں کاٹی، یہ پیسے میں نے ایک ساتھی سے ادھار لیے ہیں۔ میں سچ کہہ رہا ہوں۔ خدا کی قسم سچ کہہ رہا ہوں۔'' وہ گڑگڑا کر بولا۔

''ارے یہ تو کٹوا ہے۔ خدا کی قسم کھا رہا ہے''۔ ایک سپاہی مضحکہ اڑانے والے انداز میں بولا اور سارے سپاہی ہنسنے لگے۔

''یار سعید خاں تم بھی اسے کٹوا کہہ رہے ہو۔'' ایک سپاہی ہنستے ہوئے بولا۔

''سنو رام کھلاون ایسا ہے کہ پولیس میں بھرتی ہونے کے بعد کون بھنگی کا ہندو یا مسلمان رہ جاتا ہے۔'' (افسانہ: کہرے سے ڈھکی ایک رات، اسرار گاندھی)

کتنی پیاری بات کہی سعید خاں نے۔ واقعی بھرتی کے وقت بھی وہ جوان ہوتے ہیں اور بھرتی کے بعد بھی ان کی پہچان پولیس کے جوان ہی سے ہوتی ہے۔ خواہ وہ سعید خاں ہو یا رام کھلاون، پولیس ہی کہلاتے ہیں۔ ان کے افعال بھی ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ جنرل ڈائر کے حکم سے گولی چلانے والے پولیس والوں نے اپنی سیکولر امیج کو برقرار رکھتے ہوئے ہندو مسلم سکھ سب پر گولیاں برسائی تھیں۔ کبھی کبھی ان میں فرقہ پرستی در آتی ہے ویسے یہ سب ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ میرٹھ ہاشم پورہ معاملے میں غلطی سے ایک طبقے کو نشانہ بنالیا تھا۔ یہی غلطی کبھی جمشید پور میں ہوئی تو کبھی بھاگلپور میں اور یہی غلطی ان دنوں جامعہ اور اتر پردیش کے مختلف شہروں میں ہوگئی۔ باقی سب ٹھیک ہے۔

اسرار گاندھی کا یہ افسانہ آج بھی عصری حسیت پر کھرا اترتا ہے۔ عام انسانوں کے ساتھ پولیس کے سلوک میں کوئی بدلاؤ نہیں آیا ہے۔ افسانے کا اختتام بھی پولیس کے اخلاق و کردار اور عام انسان کے ایسے ڈر کو ظاہر کرتا ہے جو آج تک دونوں طرف برقرار ہے۔

> ''اس سے پہلے کہ اس کا سامنا ان سپاہیوں سے ہوتا وہ بڑی تیزی سے سوچے سمجھے دائیں طرف والی گلی میں گھس پڑا کہ اب وہ اس گھڑی کو نہیں گنوانا چاہتا تھا جسے اس نے اپنے کوٹ کی آستین کے نیچے اپنی بائیں کلائی پر باندھ رکھا تھا اور جس پر شاید تھانے والے سپاہیوں کی نظریں کسی وجہ سے نہیں پڑ سکی تھیں۔''
>
> (افسانہ: کہرے سے ڈھکی ایک رات)

اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری پولیس آج بھی عوام کے ساتھ وہی رویہ رکھتی ہے۔ دراصل یہ ان کی سرشت میں شامل ہے۔ یہ افسانہ تقریباً ۲۵ برس پرانا ہے لیکن عصری حسیت میں آج بھی کوئی کمی نہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کہانی موجودہ سماج کی ہی ہے۔

''بے بسی'' بھی اسرار گاندھی کی ایسی ہی کہانی ہے جو آج بھی اپنی عصری معنویت

رکھتی ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے ۳۰-۲۰ برس قبل آج کی تصویر پیش کر دی تھی۔ ایک آذر نتھو، مورتیاں بنانے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کے مندر کے پنڈت، اس کے کام کی بہت تعریف کرتے ہیں اور اُسے بھگوان کی ایک بڑی سی مورتی بنانے کا آرڈر دیتے ہیں۔ نتھو دن رات کی محنت سے مورتی بناتا ہے۔ اس دوران تصور میں بھگوان سے اس کی گفتگو بھی ہوتی ہے۔ وہ اسے مورتی بیچنے پر شرم دلاتے ہیں۔ نتھو اپنے گھر کی ضروریات اور مستقبل کے خوابوں کے لیے مورتی سے ہونے والی آمدنی کا منتظر ہے۔ اس کے اندر دوہرے جذبے کی کشمکش جاری ہے۔ کبھی بھگوان کو بیچنے پر شرمندہ ہوتا ہے تو اسی وقت گھر کے اخراجات اور مستقبل کے خواب نظروں کے سامنے آجاتے ہیں بالآخر جب پنڈت جی مورتی لینے آتے ہیں اور انسانی مکاری کا نمونہ پیش کرتے ہوئے اچھی مورتی کی قیمت کم آنکتے ہیں تو نتھو کا فیصلہ مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہ مورتی کے دام نہیں لیتا بلکہ مفت میں دیتا ہے۔ مورتی گاؤں کے مندر میں لگا دی جاتی ہے۔ اگلے دن نتھو بھگوان کی اپنی بنائی مورتی کی پوجا کرنے کے لیے پھولوں کی مالا لیے جیسے ہی مندر پہنچتا ہے۔ پنڈت جی اسے مندر میں جانے سے منع کر دیتے ہیں:

''لیکن پنڈت جی اسے بنایا تو میرے ہی ہاتھوں نے ہے۔''

''ہاں بنایا تمہارے ہاتھوں نے ہی ہے۔ پر اسے اب پوتر کر لیا گیا ہے۔ تمہارے ہاتھوں سے ڈالے گئے پھولوں سے اسے اپوتر نہیں کیا جا سکتا۔ تم گھر چلے جاؤ نتھو۔''

''نہیں میں تو بھگوان کی مورتی پر پھول چڑھائے بنا نہیں جا سکتا۔ اب وہ سمے لد چکا ہے پنڈت جی۔''

نتھو کی بات سن کر پنڈت جی غصہ سے سرخ ہو گئے۔ وہ زور سے چیختے ہوئے بولے۔

''میں جانتا ہوں کہ تم کہاں سے بول رہے ہو، لیکن تم یہ سمجھ لو یہ
مندر ہے سرکاری نوکری نہیں۔
تم یہاں نہیں گھس سکتے، نتھو تم یہاں سے چلے جاؤ۔
پنڈت کی چیخ سن کر وہاں موجود دوسرے لوگ بھی آ گئے۔
پھر جب نتھو، پنڈت جی کو ہٹا کر مندر میں جانے کی کوشش کی تو ان
سبھوں نے مل کر اسے پکڑ لیا۔ اس پکڑ دھکڑ میں نتھو مندر کی
دیوڑھی پر گر پڑا۔ جہاں وہ گرا تھا وہاں سے بھگوان کی مورتی
صاف نظر آ رہی تھی۔ بھگوان سر سے پیر تک پھولوں سے ڈھکے
ہوئے تھے۔ ان کے چہرے پر ویسی ہی مسکراہٹ تھی لیکن نہ
جانے کیوں بھگوان کی روشن روشن آنکھوں میں نتھو کو بے بسی نظر
آئی۔'' (بے بسی: اسرار گاندھی)

بھگوان کی بے بسی ظاہر کرتا ہوا افسانہ اپنے انجام کو پہنچ گیا ہے لیکن قاری کو غور و فکر کی دعوت دے گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ آج ہی لکھا گیا ہو۔ جنوب کے مندر میں گزشتہ دنوں خواتین کے داخلے پر جو ہنگامہ ہوا وہ سب کے سامنے ہے۔ یہی نہیں سماج میں پسماندہ طبقات کے ساتھ آج بھی جس طرح کا سلوک ہوتا ہے، اسے ''بے بسی'' میں عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ آپ کو کیا لگتا ہے کہ بھگوان بے بس ہیں یا نتھو بے بس پڑا ہے۔ یا ہمارا سماج بے بسی سے یہ سب ہوتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ یا پھر یہ بے بسی سرکار کی ہے کہ سرکار میں اعلیٰ ذات کے لوگوں کا ایسا دبدبہ ہے کہ سرکار بے بس بنی ہوئی ہے اور ایسے معاملات روز افزوں سامنے آ رہے ہیں۔ نتھو کی بے بسی تو نظر آ رہی ہے کہ وہ نتھو جس نے اپنی ہنرمندی کا کمال دکھاتے ہوئے ایسی مورتی تخلیق کی جس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رقصاں تھی گویا بھگوان خود ہنس رہے ہوں۔ نتھو نے اپنے اندر کے فنکار اور انسان کو اس

وقت مرنے سے بچالیا جب پنڈت جی مورتی خریدنے کی کوشش کررہے تھے۔نتھو نے اپنی ضروریات، بیوی بچوں کی خواہشوں اور مستقبل کے خوابوں کو بھی پس پشت ڈال کر پنڈت جی کو مورتی تحفے میں پیش کردی۔ گویا کچھ دیر کے لیے نتھو ہی مورتی میں سما کر بھگوان ہوگیا تھا۔سوچیئے۔ایسے کام تو انسان نہیں بھگوان ہی کرسکتے ہیں۔نتھو سے مورتی بنواتے وقت پنڈت کی تعریفیں، چاپلوسی ہی لگتی ہیں۔اس وقت پنڈت کا دھرم کہاں سوگیا تھا؟ پسماندہ طبقات کے ہاتھوں سے بنی مورتی،مندر میں کیوں لگوائی گئی؟ کیا یہ ظاہر نہیں کرتا کہ آج بھی اعلیٰ ذات کے چند فیصد حضرات، پسماندہ طبقات کی محنت اور خون پسینے کا استحصال کررہے ہیں،اورانہیں دھتکار بھی رہے ہیں۔نتھو کی بے بسی یہی کیا کم ہے کہ اس کی بنائی ہوئی مورتی، جو آج بھگوان بن گئی ہے،اب اس کے لیے نہیں ہے۔اصل میں یہ بے بسی نہ نتھو کی ہے نہ بھگوان کی بلکہ یہ ہمارے بے حس سماج کی ہے۔ ہماری انتظامیہ کی ہے۔ جو صدیوں سے چلے آرہے استحصال اور چھوا چھوت کا نہ صرف خاتمہ نہیں کرپائی بلکہ اسے بڑھاوا دے رہی ہے۔ایک جملہ دوبارہ دیکھیں یہ پنڈت جی کا جملہ ہے:

''میں جانتا ہوں کہ تم کہاں سے بول رہے ہو،لیکن تم یہ سمجھ لو یہ مندر ہے سرکاری نوکری نہیں۔''

اب سمجھ میں آیا۔ پنڈت کے ذہن میں کتنا زہر بھرا ہوا ہے۔ وہ سرکاری نوکری میں دیے جارہے SC/ST ریزرویشن پر طنز کررہا ہے۔ پنڈت کا یہ جملہ سرکاری کام کاج پر بھی سوالیہ نشان ہے۔ساتھ ہی سماج کے ایک بڑے پسماندہ طبقے کی توہین کررہا ہے۔ یہ جملہ پنڈت نے اس وقت ادا کیا ہے جب نتھو نے مندر میں داخلے کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''میں بنا پھول چڑھائے نہیں جاسکتا۔اب وہ سمئے لد چکا ہے۔'' یعنی پسماندہ طبقات میں آئی تبدیلی اور اپنے حقوق کے تئیں بیداری نے ان کے اندر جس طرح خود اعتمادی کو پیدا کیا ہے،اس سے سماج میں تغیر تو آرہا ہے لیکن آج بھی پنڈت جیسے

کردار ہیں جو ان تبدیلیوں اور پسماندہ طبقات کے جوش وخروش کو کچلنے کی کریہہ حرکت کرنے اور طنز کے تیر چلانے سے باز نہیں آرہے۔ کیوں کہ یہ ہمارے سماج کا وہ طبقہ ہے جو صدیوں سے حکمراں رہا ہے۔ آج بھی سرکاروں میں یہی طبقہ حاوی ہے۔ یہی بے بسی کا سبب ہے۔ افسانہ سرکار کی بے بسی اور بے حسی کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔

''کھلی آنکھوں کا خواب'' اسرار گاندھی کا قابل توجہ افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے جنگلی درندوں کی درندگی کا موازنہ انسانی درندگی سے کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ ایک گھنے جنگل میں محصور ہو گیا ہے۔ راستے کی تلاش میں وہ جنگل میں ادھر سے ادھر سرگرداں ہے کہ اسی وقت کچھ دوری پر دیکھتا ہے کہ ایک بڑا سا جانور بیچ میدان میں بے دست و پا پڑا ہے اور اسے چاروں طرف سے درندوں نے گھیر رکھا ہے۔ بے چارہ اپنی حفاظت کی پوری کوشش کرتا ہے لیکن درندے اسے گھیر کر زندگی سے محروم کر دیتے ہیں۔ وہ منظر سے نظریں ہٹا کر پھر ادھر ادھر بھٹکتا رہتا ہے کہ وہ خواب، حقیقت بن کر اس کے سامنے ہوتا ہے، وہ خود درندوں سے گھر گیا ہے، درندے اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ وہ اپنی حفاظت کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ پسینے میں شرابور ہو کر پانی پیتا ہے کہ اچانک بندوقیں چلنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ خوف و دہشت اس کے اندر اتر جاتے ہیں۔ ایک بار پھر پسینے میں ڈوب جاتا ہے۔ حبس بڑھنے پر کھڑکی کھولتا ہے۔ باہر دیکھتا ہے ایک آدمی کو چار پانچ لوگ پکڑ کر لے جا رہے ہیں۔ پھر ایک نے تلوار کو اس کے آر پار کر دیا ہے۔ وہ کھڑکی بند کر دیتا ہے۔

اب وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ بند آنکھوں سے دیکھا گیا خواب زیادہ خوفناک ہے یا جاگتی آنکھوں سے دیکھا گیا خواب۔ سوچتے سوچتے وہ کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے کہ وہ سو جائے یا جاگتا رہے۔ مصنف نے بڑی فنکاری سے کہانی کو آگے بڑھایا ہے اور کہانی اپنے اختتام پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے کہ خواب تو پھر خواب ہیں مگر حقیقت میں آج جو وحشت و

بربریت کا کھیل جاری ہے دراصل یہ ہی وہ نقش اور تاثرات ہیں، جو حقیقت سے خواب تک کا سفر طے کرتے ہیں۔ یہاں خواب اور حقیقت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہے۔ یہ فیصلہ بھی قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ خواب کھلی آنکھوں یا بند آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے۔

''وہ ابھی کھڑکی کے پاس سے ہٹنے بھی نہ پایا تھا کہ اس کی نظر اس آدمی پر پڑھی جسے چار پانچ لوگ دوڑا کر پکڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔ پھر انھوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر ہی لیا۔ تلوار جیسی چمکتی ہوئی کوئی چیز فضا میں لہرائی اور اس آدمی کے پیٹ کو پھاڑتی ہوئی اس پار سے اس پار نکل گئی۔

وہ آدمی گر پڑا۔ اس کی آنتیں سڑک پر تھیں اور وہ ایڑیاں رگڑ رہا تھا۔''

(افسانہ: کھلی آنکھوں کا خواب، اسرار گاندھی)

یہ بھی عصری حسیت کا افسانہ ہے۔ اسرار گاندھی نے فنی چابکدستی سے افسانہ بُنا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار پس وپیش کا شکار ہے۔ وہ یہ سوچ رہا ہے کہ جاگتا رہے یا پھر سو جائے؟ یہ حالت آج ہم سب کی ہوگئی ہے۔ نہ جاگتے سکون ہے نہ نیند میں چین۔ ہر طرف ایک ہو کا عالم ہے۔ دہشت ہی دہشت ہے، بے ایمانوں اور بدکرداروں کا زمانہ ہے، عام انسان کی مجبوری ہے کہ وہ کشمکش و پنج میں مبتلا دوراہے پر کھڑا ہے۔ ہر شخص کی زندگی تذبذب کا شکار ہے۔ یہ آج کا سب سے بڑا سچ ہے۔ یہ کہانی ذہین قاری کے لیے ہے۔ عام قاری خواب اور حقیقت کے بیچ الجھ کر رہ جاتا ہے۔

آج کل گھریلو حالات تیزی سے متنازعہ ہوتے جا رہے ہیں۔ ذہنی دباؤ، شک وشبہ، ملازمت، مہنگائی، خرچ میں ہوتا روز افزوں اضافہ اور میاں بیوی میں دن رات کی بحث و تکرار نے زیادہ تر گھروں میں عجیب فضا قائم کر دی ہے۔ کبھی کبھی کیا اب تو اکثر معاملات

خودکشی تک پہنچ جاتے ہیں۔ اسرار گاندھی نے سماج کے اس ماحول کی خوبصورت عکاسی افسانے ''صیاد اجل'' میں کی ہے۔ یہاں دو جوڑے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار وہ اپنی بیوی کی ہر وقت کی جھک جھک بک بک سے نہ صرف پریشان ہے بلکہ عاجز اور پریشان بھی۔ دوسرا جوڑا ببوا اور اس کی بیوی کا ہے۔ ببو کیرانہ کی دکان چلاتا ہے۔ وہ جب رات میں مچھر بھگانے کی بتی خریدنے ببو کی دکان پر جاتا ہے تو کچھ بات چیت میں اُسے پتہ چلتا ہے کہ ببوا پنی بیوی کی حرکات سے اتنا نالاں اور پریشان ہے کہ زندگی تک سے عاجز آچکا ہے اور خودکشی کا منصوبہ بنا رہا ہے۔ وہ اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ وہ ببو کو سمجھاتا ہے اور اُسے خود فراموشی کے ان قاتل لمحات سے باہر نکال لاتا ہے۔ ایک ڈیڑھ گھنٹے بعد وہ ببو کو گھر بھیج دیتا ہے۔ پھر اپنی تنہائی اور گھبراہٹ دور کرنے کے لیے اپنی بیوی کو اٹھانا چاہتا ہے تو دونوں میں تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ تکرار میں تلخی کا آجانا پرانی بات تھی اور اس رات یہی تلخی جام اجل ثابت ہوئی۔ اس نے ببو کو تو سمجھا دیا تھا مگر خود اس راستے پر چل پڑا کہ اسے سمجھانے والا کوئی نہیں تھا۔ یعنی چراغ تلے اندھیرے والی ہی بات ہوئی کہ ہم دوسروں کو سمجھانے کی کوشش تو کرتے ہیں مگر بالکل انہیں حالات اور معاملات میں خود بے بس ہوتے ہیں۔ ببو کو سمجھانے والا خود اپنی بیوی کو کسی طرح نہیں سمجھا سکا، اور نہ خود سمجھ سکا۔ حالات کے شکنجے میں کس کر آخر دم توڑ دیتا ہے۔ ایک اچھی کہانی ہے۔

''اخباروں میں لپٹی روٹیاں'' کا مرکزی کردار وہ بھی عجیب وغریب ہے وہ بیروزگار ہے اور اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر، اسٹیڈیم میں بیٹھنے کے لیے لوگ جو اخبار استعمال کرتے ہیں وہ میچ کے بعد ان اخبارات کو جمع کرتا ہے اور انہیں فروخت کر کے اپنے کھانے پینے کا انتظام کرتا ہے۔ میچ کسی کا بھی ہو، جیت ہندوستان کی ہو یا مخالف ٹیم کی۔ اسے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ ہاں اسٹیڈم جتنا زیادہ بھرا ہوتا، اس کے چہرے کی خوشی اتنی زیادہ ہوتی۔ بیروزگاری کی ایک تصویر پیش کرتا ہوا افسانہ ٹھیک ٹھاک اپنے عروج کی

طرف بڑھتا ہے کہ درمیان میں اسٹیڈم کا چوکیدار آجاتا ہے جو اس سے منافع کا آدھا حصہ اور پاؤں دبوانے کا کام لیتا ہے۔آپ خود دیکھ لیں پاؤں دبانے کا منظر:

''اس نے بورا پیٹھ سے اتارا اور چارپائی پر لیٹے چوکیدار کا پیر دبانے لگا۔

کیوں بے تیرا باپ کیا کرتا ہے؟ چوکیدار نے ہولے ہولے کراہتے ہوئے پوچھا۔

''ہمارا کوئی باپ ناہیں ہے۔

''ارے!اور تیری ماں۔

''اوکر بھی کونو پتہ ناہی ہے۔''

''ابے تو پل کرا تنا بڑا کیسے ہوگیا؟''

''جیسن سڑک پر پل کر لاکھن بچہ بڑا ہوجات ہیں، سڑک مور ماں۔سڑک مور باپ،اس نے یہ کہہ کر دانت نکال دیے۔

اچانک لائٹ چلی گئی اور چند منٹوں بعد اس نے محسوس کیا کہ جیسے اس پر قیامت ٹوٹ پڑی، کوئی پندرہ بیس منٹ بعد جب لائٹ دوبارہ آئی تو اس کے پورے وجود پر اذیت کے آثار رینگ رہے تھے۔'' (افسانہ:اخباروں میں لپٹی روٹیاں،اسرار گاندھی)

یہ واقعہ افسانے میں فلمی مسالے کی طرح لگتا ہے کہ اس کے بغیر ہی کہانی مکمل اور اپنے تاثر میں بھرپور ہوتی۔ ہندوستان میچ جیت گیا ہے۔فتح کا جشن شور شرابے سے شروع ہوکر اخبار جلا کر خوشی منانے تک پہنچتا ہے۔اسے ایسا لگ رہا تھا گویا یہ جشن فتح نہ ہو بلکہ اس کی بدقسمتی کا مذاق اڑایا جارہا ہو۔اس کے ارمان جل رہے ہوں۔

''اسے لگا کہ جیسے یہ اخبار نہ جل رہے ہوں بلکہ اس کے حصے کی

روٹیاں جل رہی ہوں۔ اچانک اسے ایک زور کا چکر آیا اور وہ
وہیں پان کی دکان کے سامنے ڈھیر ہو گیا۔''

بیروزگاری، غریبی، مفلسی اور مجبوری کو لفظوں میں ڈھالتا ایک اوسط افسانہ ہے۔ لیکن قاری کچھ کچھ غیر مطمئن سا لگتا ہے۔ اس کے حلق سے یہ بات نہیں اترتی کہ آج کے زمانے میں اسٹیڈیم میں اخبارات میں آگ لگانے کی اجازت کیسے ہوسکتی ہے؟ ہوسکتا ہے یہ افسانہ جب لکھا گیا ہو اس وقت ایسا کرنا ممکن ہوتا ہو۔

''بلیک آؤٹ'' میں یہی بیروزگاری نہ جانے کیسے کیسے گل کھلاتی ہے۔ یہاں دو کردار پشپا اور روی کانت ہیں۔ دونوں بیروزگار ہیں، اور ایک انٹرویو میں ملاقات ہوتی ہے۔ کالج کے زمانے کی یادیں تازہ ہوجاتی ہیں جب دونوں خوب موج مستی کرتے تھے۔ کالج کے زمانے کا ادھورا قصہ، تکمیل ہونے لگتا ہے۔ روی پشپا کے ملن، پھر قربت اور محبت تک کا سفر جلدی جلدی طے ہونے لگا۔ روی نے پشپا سے شادی کا مصمم ارادہ کرلیا۔ بس دونوں کو جاب ملنے کا انتظار تھا۔ ملازمت روی کے حصے میں آئی اور پشپا ویٹنگ میں نمبرون پر رہی۔ روی خوش ہے کہ اب وہ پشپا سے شادی کرے گا۔ پشپا اس پر راضی نہیں ہے۔ وہ ملازمت ملنے کے بعد ہی شادی کی بات پر بضد ہے کہ وہ اپنی آزادی اور ملازمت کرنے کے ارمان کو ختم نہیں کرسکتی۔ روی اس سے پہلے کو چنگ کیا کرتا تھا۔ اس نے ایک بڑا فیصلہ لیتے ہوئے ملازمت جوائن کرنے سے انکار کردیا تاکہ اس کے بعد یہ جاب پشپا کو مل سکے۔ اور ایسا ہی ہوا۔ پشپا ملازمت حاصل کرکے بہت خوش ہوئی۔ روی کو لگا کہ اب شادی کرکے ہم دونوں ملازمت اور کوچنگ کے ذریعہ مل کر شادی شدہ زندگی کی گاڑی کو کھینچیں گے۔ قاری بھی یہی سوچ رہا تھا لیکن افسانہ نگار نے پشپا کے ذریعہ زور کا جھٹکا دیا۔ روی چائے کے لیے بلیو اسٹار ریستوراں میں پہنچا اور پشپا کا انتظار کرنے لگا۔ یہ وہی ریسٹورنٹ ہے جہاں روی اور پشپا کے درمیان تعلقات کی ابتدا ہوئی تھی۔ پشپا آئی تو اس کے ساتھ ایک

خوبرو نوجوان بھی تھا۔اس نے روی سے ملواتے ہوئے کہا کہ یہ میرے ہونے والے شوہر ہیں۔ نوکری کے انتظار میں ہم شادی نہیں کر پائے تھے۔روی کے لیے ایک زبردست جھٹکا تھا۔

افسانہ بہت اچھا ہے اور اپنے اختتام پر قاری کو متحیر کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ بے روزگاری کے شانوں پر چال چلنے والے پرفریب کردار کی داستان ہے۔افسانے میں قاری یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ اس کا مرکزی کردار روی ہے یا پشپا۔افسانہ نگار نے پشپا کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے لیکن آخر آتے آتے روی کی حیثیت مرکزی کردار کی ہو جاتی ہے اور کہانی اسی کی لگتی ہے۔دوسرے کہانی کا عنوان ''بلیک آؤٹ'' ہے، جب پشپا، شادی کے اپنے منصوبے کو روی پر آشکار کرتی ہے تو روی کو محسوس ہوتا ہے کہ بلیک آؤٹ ہو گیا ہے۔میرا خیال ہے کہ افسانے کا عنوان احسان، یا شکریہ ہونا چاہیے تھا۔ بلیک آؤٹ سے وہ تاثر نہیں ابھرتا جو افسانے کی مرکزیت سے اس کا رشتہ استوار کرتا ہو۔ ویسے ایک اچھا افسانہ ہے جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کرتا ہے اور سماج کو آئینہ دکھاتا ہے۔

''دوسری گلی'' ایک مختصر اور عمدہ افسانہ ہے۔یہی افسانہ، مجموعے ''غبار'' میں 'راستے' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ یہاں فساد کے بعد کرفیو زدہ شہر کا احوال ہے۔انوار مرکزی کردار ہے۔ کرفیو لگا ہوا ہے ہر طرف قتل و خون، تباہی و بربادی کا منظر نامہ ہے۔لوگ گھروں میں قید ہیں، آہستہ آہستہ حالات معمول پر آنے لگتے ہیں کرفیو لگا ہوا ہے مگر سختی کم ہے، لوگ ادھر ادھر گلیوں کوچوں میں بھی نکل جاتے ہیں۔انوار گھر پر تنہا ہے، فون بھی خراب ہے، اچانک فون بج اٹھتا ہے پتہ چلا کہ Exchange والوں نے فوج صحیح ہونے کی اطلاع دی ہے۔اس نے سب سے پہلے ماں کو فون ملایا ہے۔ پریشان ماں کو راحت ملتی ہے، وہ اصرار کرتی ہے کہ بیٹے میرے پاس آ جاؤ، لوگ چوری چھپے آ جا رہے ہیں، لیکن وہ ماں کو منع کر دیتا ہے۔

افسانے کا دوسرا رخ دیکھیں۔انوار اپنی پرانی دوست انجم کو فون کرتا ہے جو اسی شہر

میں ہے اور شادی شدہ ہے۔ انجم کا شوہر بھی بزنس کے سلسلے میں شہر سے باہر ہے۔ پرانے تعلقات میں نئی توانائی آجاتی ہے۔ انوار انجم کے پاس آنے کو کہتا ہے تو انجم حالات کی ہولنا کی کا ذکر کرتے ہوئے گھر پر ہی رہنے اور بعد میں آنے کی تاکید کرتی ہے۔ افسانے کا اختتام یہ ہے کہ انوار ایک گلی سے دوسری گلی میں اوجھل ہو رہا ہے۔ یہ انسانی فطرت کا غماز افسانہ ہے۔ ایک طرف ماں ہے تو دوسری طرف برسوں پرانی محبوبہ۔ ماں بلا رہی ہے۔ محبوبہ منع کر رہی ہے لیکن انوار انجم کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے۔ افسانہ نگار نے نئی صدی کے نوجوان کی نفسیات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ یہاں بھی مجھے افسانے کے عنوان سے اختلاف ہے۔ عنوان اور افسانے کی مرکزیت کا ایک دورے سے مضبوط رشتہ استوار نہیں ہو رہا ہے۔ ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ ماں کو ایک گلی اور محبوبہ کو دوسری گلی مان لیا جائے تو نوجوان کا دوسری گلی میں جانا، افسانے کو ایک رخ عطا کرتا ہے۔

''پرت پرت زندگی'' جدیدیت کے عہد میں اپنی شناخت تلاشتے ایسے نوجوان کا فلسفیانہ افسانہ ہے جو اپنے وجود، عدم وجود، بے قراری، بے کلی، آسودگی اور نا آسودگی کے درمیان معلق ہے۔ یہ سچ ہے کہ اسرار گاندھی نے مابعد جدیدیت کے عہد میں قلم سنبھالا۔ لیکن ان کے بعض افسانوں پر جدیدیت کی پرچھائیاں بخوبی نظر آجاتی ہیں۔ پرت پرت زندگی بھی ایسا ہی افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار 'میں' اپنی شناخت کے لیے بھٹک رہا ہے۔ وہ موجودہ عہد، اپنے والد کے زمانے اور اپنے بیٹے یعنی مستقبل کے درمیان سانس روکے لیٹا ہوا ہے۔ اپنے والد یعنی ماضی کی اقدار کا اپنے زمانے یعنی حال سے موازنہ کرتا ہے تو کبھی اپنے بیٹے کے سوالات اور بیوی کے رویے سے پریشان ہو جاتا ہے۔ ہر وقت احساسات و جذبات کی سولی پر ٹنگا روح کی آسودگی تلاش کرتا رہتا ہے۔ اسی شش و پنج اور یقین و بے یقینی کی فضا میں سانس لیتے ہوئے وہ ایک دن اپنے والد سے سوال کر بیٹھتا ہے۔ والد کا جواب زندگی آمیز ہے۔ لیکن شاید یہ اس کے معیار اور ذہنی سطح کا نہیں۔

''ابّا آپ کے تلوے لہولہان کیوں رہتے ہیں؟''
''بیٹے روح کی آسودگی دراصل ان لہولہان تلووں کی کوکھ سے ہی
جنم لیتی ہے۔تم کبھی اس آسودگی کو چکھنے کی کوشش تو کرو؟
میں ان کی بات سن کر زور سے ہنس دیتا،تو ان کے چہرے پر کرب
کی طنابیں کھنچ جاتیں اور ماں مجھے ڈانٹنے لگتیں۔''

(افسانہ پرت پرت زندگی،اسرار گاندھی)

پورا افسانہ فلسفیانہ باتوں، جملوں کی تکرار، ضد الفاظ کے استعمال، زندگی کی تلاش، روشنی اور تاریکی کے بیان اور خود کی پہچان دریافت کرنے میں گزرتا ہے۔مرکزی کردار کی زندگی کی مختلف پرتیں ہیں جن کا آپس میں کوئی میل نہیں ہے۔لمحہ لمحہ اس کی زندگی سمٹ رہی ہے اور وہ اپنی شناخت اور روح کی آسودگی کے لیے مضطرب ہے۔صحیح معنوں میں افسانے میں قصہ پن نہیں ہے مگر یہ اس نوجوان کا حقیقی قصہ ہے جو ایمرجنسی کے زمانے اور بعد کے قتل وخون کے موسم میں خود کو تلاش کرتا پھر رہا تھا۔

اسرار گاندھی کے افسانوں میں مختلف رنگوں کے شیڈس ملتے ہیں۔ ہر رنگ کی اپنی شناخت اور زندگی سے انسلاک ہے۔حسن ومحبت اور رومان کا رنگ بھی ان کے افسانوں میں خاصا شوخ دکھائی پڑتا ہے۔ان کے یہاں میاں، بیوی اور محبوب، ہیں۔نا آسودگی کی کسک ہے۔ایک دوسرے سے گلے شکوے ہیں۔حسن وعشق کی باتیں شوخ ہوتے ہوئے جنسی بیان تک بھی جا پہنچتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کے مختلف کردار موجود ہیں۔ ان کے مرد کرداروں جن میں شوہر ہو یا محبوب کو ہمیشہ عورت سے شکایت رہتی ہے۔مرد اساس سماج کی فاتحانہ سوچ، اسے ہمیشہ برتر ثابت کرتی رہتی ہے۔اس زمرے کے کئی بہت خوبصورت افسانے ہیں۔اسرار گاندھی عورت کی نفسیات کے ماہر نباض ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے کئی افسانوں میں عورت کی نفسیات کو عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔

''محو حیرت ہوں'' کی مسز امتیاز ایک عجیب وغریب کردار ہے۔ بہت جلد پگھل جاتی ہیں۔ کہانی کا راوی 'میں' اور مسز امتیاز کافی قریب ہیں۔ ایک دوسرے کے راز و نیاز میں شریک ہیں۔ مسز امتیاز کی طرح راوی بھی تنہا ہے۔ اکثر گفتگو میں دونوں اپنے ذاتی مسائل بھی سا جھا کر لیتے ہیں مگر ان کی قربت کبھی ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھی۔ کہانی ٹھیک ٹھاک آگے بڑھ رہی تھی کہ بیچ میں پروفیسر جہانگیر آ گئے۔ بس پھر کیا تھا یونیورسٹی کالج کے کرپشن سے پردہ اٹھنے لگا، بات پروفیسر جہانگیر کے کردار تک بھی جا پہنچی اور پھیلتے پھیلتے، کانفرنس، سمینار، حسب نسب، ریسرچ طالبات اور نجانے کہاں کہاں تک پھیل گئی۔ دونوں کی ملاقات بات اور پروفیسر کے بارے میں ہونے والی گفتگو پر مسز امتیاز حیرت میں تھیں۔ وہ پروفیسر جہانگیر کو اس گہرائی تک نہیں جانتی تھیں۔ وہ اکثر پروفیسر کا تعاون سمینار وغیرہ کے لیے کیا کرتی تھیں۔

کہانی اپنے اختتام پر پہنچتی ہے اور راوی کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی محو حیرت کر جاتی ہے۔ جب راوی کو پرانے شہر کے کسی ہوٹل میں قیام کرنا پڑا اور شام میں چائے وغیرہ کے لیے ہوٹل کے ریستوران میں پہنچا تو دیکھا کہ مسز امتیاز پروفیسر کی بانہوں کا سہارا لیے ریستوران میں داخل ہو رہی تھیں۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ مسز امتیاز، پروفیسر جہانگیر اور راوی میں سے کس نے اسے حیرت میں ڈالا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ تینوں کردار ایک مثلث ہوں۔ بہر حال ایک طرف آسودگی ہے تو دوسری طرف تشنگی۔ سوالیہ نشان ہے تو راوی کے بیان پر شک بھی۔

''شاور کا شور'' میں بھی ایک پروفیسر موجود ہیں۔ یہاں پروفیسر کی ذاتی زندگی کے کئی رخ موجود ہیں خاص کر سمیناروں اور کانفرنسوں کا آنکھوں دیکھا حال۔ پروفیسر، لکچرر بننے کی خواہاں لڑکیوں میں سے ایک مسرت کے ساتھ سمینار میں شرکت کرتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی خیال جنسیت سے مملو ہے۔ ایک دو جملے ملاحظہ کریں:

''اسے اپنے اندر بڑی تیز سی سنسناہٹ محسوس ہوئی جیسے بہت تیز آندھیاں چلنے لگی ہوں یا اس کے پورے وجود میں بہت سے گھوڑے ایک ساتھ دوڑنے لگے ہوں اور پھر وہ شاور کے شور میں گھر گیا ہو۔اس کے پورے جسم سے پسینہ بہہ نکلا۔

آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا وہ.....؟

نہیں وہ ایک اتفاق ہوسکتا ہے۔ ہاں یہی ہوگا۔'' (شاور کا شور، اسرار گاندھی)

اسی کہانی کا ایک اور حصہ ملاحظہ کریں:

''ابھی روشنی گل ہوئے تین چار منٹ ہی ہوئے ہوں گے کہ مسرت اٹھ بیٹھی۔اس نے نائٹ لیمپ کا سوئچ آن کیا۔اس کے چہرے پر جھنجھلاہٹ کے آثار نمایاں تھے۔ وہ اٹھی اور باتھ روم میں داخل ہوگئی۔ واپس آئی تو اس سے مخاطب ہوکر بولی۔تم پر اب عمر کا اثر ہو چلا ہے، مجھے یاد ہے میرے ساتھ پچھلی بار بھی ایسا ہی ہوا تھا۔وہ چپ چاپ اسے دیکھتا رہا۔خاموشی کے ساتھ شرمندگی نے بھی کنڈلی مار رکھی تھی۔'' (شاور کا شور، اسرار گاندھی)

قاری افسانے کی بُنت بہ آسانی سمجھ جاتا ہے اور پروفیسر کی جنسی صلاحیتوں سے بھی واقف ہوجاتا ہے۔افسانے میں ایک خاص بات بھی ہے جب جب پروفیسر کوئی جھوٹ بولنے، ڈینگیں مارنے یا غلط کام کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے اپنے کانوں میں عجیب سی آوازیں سنائی پڑتی ہیں جو اس کے جھوٹ کا پردہ فاش کرتی ہیں اور سب کچھ سچ سچ ظاہر کردیتی ہیں۔مگر یہ آوازیں صرف پروفیسر کو ہی سنائی پڑتی ہیں۔ ایسی آوازیں پورے افسانے میں چار پانچ بار سنائی دیتی ہیں۔ان میں پروفیسر کو آئینہ دکھایا جاتا ہے۔افسانے

میں شاور کا شور بھی کئی بار سنائی پڑتا ہے۔ پروفیسر کی نفسیات میں شاور کا شور ایسا سمایا ہے کہ وہ شاور کی آواز سے پریشان ہوجاتا ہے۔ افسانے میں ویسے تو دو مرکزی کردار ہیں یعنی پروفیسر اور مسرت۔ لیکن پروفیسر کے کان میں گونجنے والی آوازیں بھی ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ان آوازوں کی شکل میں ایک ایسا کردار ہے جو پروفیسر کے رقیب کا رول ادا کرتا ہے۔ ان آوازوں میں کہیں کہیں راوی کا چہرہ بھی دکھائی دینے لگتا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کریں جب پرفیسر اپنے بمبئی کے ایک سمینار کی بڑھا چڑھا کر رپورٹ اپنے طالب علموں کو سنا رہے تھے تو انھوں نے اسٹیشن پر استقبال ہونے اور ہوٹل تک ایک کار میں پہنچائے جانے کا ذکر فخریہ بیان کیا تھا۔ اس پر ان کے کان میں یہ جملے سنائی پڑتے ہیں:

''جھوٹ بولتے ہو۔ ایسا کچھ نہیں ہوا۔ تم نے خود ٹیکسی لی تھی اور
اپنے آپ ہوٹل تک گئے تھے۔ تمہیں تو اسٹیشن پر کوئی رسیو کرنے
تک نہیں آیا تھا۔ اب یہ جھوٹا بلند بانگ قصیدہ کیوں؟.....''

یہ اور اس طرح کے جملے پورے افسانے کو ایک الگ رنگ عطا کرتے ہیں۔ ان جملوں کی ساخت، طنزیہ، مزاحیہ اور ترش انداز افسانے کو ایک رقیب عطا کرتا ہے۔ ویسے یہ آوازیں، ضمیر کی بھی ہوسکتی ہیں۔ لیکن ضمیر کی آوازیں تو باضمیر کو ہی سنائی دیں گی نا؟ شاور کا شور بھی اس طرح افسانے میں وارد ہوتا ہے کہ لگتا ہے پروفیسر کی زندگی کو شرمندگی کے پسینے میں شرابور کر رہا ہو۔

تقریباً اسی مزاج اور موضوع کا ایک اور افسانہ ''پناہ گاہ'' بھی ہے۔ یہاں انگریزی لکچرر ہنی اور جوزف ہیں۔ دونوں کے درمیان کی ملاقات دوستی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ کہانی میں کالج اور یونیورسٹی کیمپس کا ماحول ہے۔ ہنی لکھنؤ یونیورسٹی میں ہے اور جوزف بنارس سے تعلق رکھتا ہے۔ دونوں کے درمیان دوستی قربت میں بدل جاتی ہے۔ تکلف کی دیواریں گرتی جاتی ہیں۔ افسانے میں مصنف نے ہنی اور جوزف کے تعلقات کے ساتھ

ساتھ یونیورسٹی کے کرپشن کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے:

''افوہ کتنی سیاست ہے اس دنیا میں۔ کس کو ٹاپ کرانا ہے، کس کا اپائنمنٹ ہونا ہے، کسے اسکالرشپ ملنا ہے اور کس کا پرموشن ہونا ہے، یہ سب پہلے سے طے ہوتا ہے۔ جوزف یہ دانشوروں کی دنیا کہلاتی ہے اور میرے خیال میں سب سے زیادہ کرپٹ یہ دانشور ہی ہیں یقین کرو میں اور میری طرح اکا دکا دوسرے لوگ بڑی مصیبت میں پھنسے رہتے ہیں۔ ایڈجسٹ کرنا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ گھریلو مجبوریاں نہ ہوتیں تو میں اس نوکری کو کب کا خیر باد کہہ دیتی''

(افسانہ: پناہ گاہ، اسرار گاندھی)

افسانے میں ایک موڑ اس وقت آتا ہے جب پروفیسر کارمن اور اس کے کارناموں کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ پروفیسر کارمن لڑکیوں کے جنسی استحصال کا ماہر ہے۔ خود پروفیسر ہنی کی کلیگ ہیگنس بھی ان کا شکار بن چکی ہیں۔ پروفیسر کارمن نے پروفیسر ہنی پر بھی ڈورے ڈالے پر کامیاب نہیں ہوئے۔ پروفیسر جوزف جب سے یہ سب سنتا ہے تو اس کے رویے میں تبدیلی آتی ہے۔ وہ پروفیسر ہنی سے ایک خاص قسم کی دوری بنانا شروع کر دیتا ہے۔ مصنف کی یہ نفسیات سمجھ سے باہر ہے کہ وہ پروفیسر ہنی سے کیا چاہتا ہے جبکہ ہنی اپنی جانب سے دل و جان سے پروفیسر جوزف کو چاہتی ہے لیکن پروفیسر جوزف کے مزاج کی تبدیلی بالآخر دونوں کے درمیان ہمیشہ کی دوری کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ پروفیسر جوزف بارہ برسوں بعد اپنی بیوی کی طرف مراجعت کر لیتے ہیں اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ بہت الجھاؤ ہے کہانی میں۔ پناہ گاہ سے مراد کیا ہے؟ کیا ہنی کے لیے پروفیسر جوزف پناہ گاہ کی حیثیت رکھتا ہے؟ کیا مصنف کا اشارہ پناہ گاہ کے لیے یونیورسٹی کیمپس کی طرف ہے؟ اپنی بیوی یعنی گھر ہی پناہ گاہ ہے؟ کچھ بھی بہت واضح نہیں۔ پروفیسر کارمن کی حرکات وسکنات سے

پروفیسر جوزف اتنا اثر کیوں لیتا ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ پروفیسر ہنی کی حقیقت بیانی پر اشے شک ہو۔ کہیں ایسا تو نہیں پروفیسر جوزف کو یہ ڈر ہو کہ ہنی پروفیسر کارمن سے بچ نہیں پائے گی۔ پروفیسر کے جملے ملاحظہ کریں:

'ہنی میں نے پہلے بھی تم سے کہا تھا کہ مجھے بزدل، ڈرپوک اور مصلحت پسند لوگ اچھے نہیں لگتے، اتفاق سے یہ ساری کمیاں تم میں ہیں۔ تمہاری مصلحت پسندی تم سے پانچ قدم آگے چلتی ہے۔'' (افسانہ پناہ گاہ، اسرار گاندھی)

پورے افسانے میں پروفیسر جوزف کا ایسا کوئی بیان نہیں ہے کہ اس نے ہنی سے اس طرح کے جملے کہے ہوں۔ یہ مصلحت پسندی سے مراد کیا ہے۔ کیا ہنی کے کردار میں مصلحت پسندی ہے؟ ایسا تو نہیں لگتا، اگر ایسا ہوتا تو وہ پروفیسر کارمن کا استعمال کر کے یا استعمال ہو کے بہت پہلے پروفیسر بن چکی ہوتی، جبکہ وہ تو صاف لفظوں میں کہہ رہی ہے۔

''تم کیسے بچ گئیں۔

مجھے دوسری لڑکیوں کی طرح یونیورسٹی میں پڑھانے کی جلدی نہیں تھی۔ یہ لڑکیاں صرف ایک رات میں یونیورسٹی ٹیچر بننے کے خواب دیکھ رہی تھیں اور یہ خواب انہیں کارمن نے دکھائے تھے۔'' (افسانہ پناہ گاہ، اسرار گاندھی)

ایک جملہ اور دیکھیں:

''اس نے کئی بار مجھے بھی فلرٹ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن میں کیوں اس کے ہتھے چڑھتی۔ مجھے اپنے اوپر اعتماد تھا اور آج یونیورسٹی میں پڑھا بھی رہی ہوں۔''

(افسانہ پناہ گاہ، اسرار گاندھی)

پورے افسانے میں پروفیسرہنی کی بزدلی اورڈرپوک ہونے کا کوئی واقعہ نہیں ہے۔مصلحت پسندی کا شائبہ بھی نہیں۔پھر پروفیسر جوزف نے ان باتوں کو پروفیسرہنی سے دوری اور بدگمانی کا سبب کیوں بنایا۔کہانی میں الجھاؤ ہے۔پروفیسر جوزف کاہنی کو ہمیشہ کے لیےالوداع کہنا اور یہ جتاتے ہوئے الگ ہونا کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ بارہ سال بعد واپسی کررہا ہے۔کیا پروفیسر جوزف ہنی میں پناہ تلاش رہے تھے؟ یہ پناہ گاہ کیا ہے؟ معمہ نہیں کھلتا۔ ایک مبہم اور پیچیدہ افسانہ ہے جس میں حقیقت کے نیچے سے زمین سرکتی دکھائی دیتی ہے۔

کالج، یونیورسٹی، اساتذہ اور کیمپس کے حوالے سے ایک اور افسانہ ''نالی میں اگے پودے'' ہے۔فرق یہی ہے کہ مصنف نے اسے کالج کیمپس کہا ہے اور دکھایا ہے کہ اساتذہ لان میں اپنا کلاس رجسٹر مکمل کررہے ہیں پوری کہانی لان میں رجسٹر کے اندراج کے دوران کی ہے۔یہ شاید انٹر کالج کی بات ہے۔ڈگری کالج میں اساتذہ کو اس طرح رجسٹر بھرنے نہیں ہوتے ہیں۔طالب علموں کی حاضری سے ریزلٹ کا لیکھا جوکھا پرائمری سے انٹر کالج کے اساتذہ بناتے ہیں۔بعد میں بات واضح بھی ہوجاتی ہے۔ٹیوشن، بورڈ اگزام، مہنگائی بھتہ کا جی او وغیرہ سے صاف ہوجاتا ہے کہ یہ کہانی کسی انٹر کالج یا ہائی اسکول کی ہے۔لیکن اس افسانے میں بھی اساتذہ کے درمیان کا ماحول پناہ گاہ سے ملتا جلتا ہے۔افسانے میں مرکزی کردار وہ، ذکیہ اور انجلی ہیں۔تینوں ٹیچر ہیں۔ذکیہ کا کردار پروفیسر کارمن کے استعمال میں آنے والی لڑکیوں سا ہے۔ذکیہ نے اسی بل بوتے نوکری حاصل کی ہے۔لیکن اب وہ بدل چکی ہے اور فری ٹیوشن پڑھاتی ہے۔سب کی مدد کرتی ہے۔خدا کا خوف دلاتی اور اچھے کاموں کے لیے آمادہ کرتی ہے۔

'وہ' ذکیہ کو پہلے سے جانتا ہے۔وہ انجلی کو بھی خوب اچھی طرح جانتا اور پسند کرتا ہے۔

''وہ ڈارک ہونے کے باوجود بڑی پرکشش دکھائی دیتی۔اپنی
اس کشش کی وجہ سے ایک دن وہ اس کے دل کے نہاں خانوں

میں بڑی خاموشی سے اتر گئی تھی۔ پھر وہ بھی انجلی کے وجود میں
سرایت کر گیا تھا۔
اندرون حال موجود لوگوں کے درمیان کبھی کوئی مکالمہ نہیں ہوا۔
صرف رویے بولتے رہے اور ان کے وجود قربت کی مدھم مدھم
آنچ میں سلگتے رہے۔''

(افسانہ: نالی میں اگے پودے، اسرار گاندھی)

ذکیہ، انجلی اور وہ کے درمیان کہانی آگے بڑھتی ہے کہ درمیان میں انجو اور پرشانت کے معاشقے اور اس سے آگے کا ذکر آجاتا ہے۔ یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ لیکن اچانک غیبت کدہ بھی سامنے آجاتا ہے جس میں ادیب وشاعر، صحافی وغیرہ کے کارناموں کا تذکرہ، دوسروں کی غیبت، سازشیں، قصے، برائیاں، تعریفیں یہ سب غیبت کدہ میں ہمیشہ ہوتا رہتا ہے۔ راوی بھی کبھی کبھار اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر جلدی ہی وہاں سے نکل آتا ہے۔

افسانے میں ذکیہ کی تبدیل شدہ شخصیت جس میں خوف خدا کا خول چڑھا ہے، کا پردہ فاش ہوتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ وہ ٹیوشن آنے والے طالب علموں کا پروفیسر کارمن کی طرح استعمال کرتی ہے۔ یہ بات اسے ایک طالب علم فرحت سے پتہ چلتی ہے اور وہ اس بات کو انجلی سے بھی بتاتا ہے۔ افسانہ ختم کے قریب ہے۔ وہ اور انجلی بھی ہمیشہ کے لیے اپنے اپنے راستے پر چل پڑتے ہیں۔ افسانہ ایک معمہ پیش کر کے ختم ہوتا ہے۔ انجلی اور اس کے درمیان کی قربت، ہمیشگی کے ہجر میں کیوں تبدیل ہو جاتی ہے؟ کیا انجلی کو کوئی شک ہو گیا تھا؟ کیا اس کی دلچسپی ذکیہ میں بھی تھی؟ ذکیہ، انجلی، انجو، پرشانت، وہ اور طالب علم فرحت سب کے سب نالی میں اگے پودے ہیں۔ یا صرف ذکیہ اور انجو ایسے پودے ہیں۔ اس کے اور انجلی کے درمیان علیحدگی کی کوئی ٹھوس دلیل افسانے میں نہیں ملتی۔

محو حیرت ہوں، شاور کا شور، پناہ گاہ اور ناول میں اگے پودے یہ چاروں افسانے کئی

معاملے میں مماثلت رکھتے ہیں۔ ان چاروں میں کالج، یونیورسٹی کیمپس کی سیاست او رکرپشن ہے۔ پروفیسرز کی زندگی اوران کی بدکرداری ہے۔ سمینار، کانفرنس کے حال احوال ہیں۔ ایک جیسے اوصاف کا ایک پروفیسر ہے جوتقریباً ہر جگہ موجود ہے۔ ان سبھی افسانوں میں راوی بھی اکثر سامنے آجاتا ہے۔ کہیں غصے اور طیش میں تو کہیں مرکزی کردار کے اندر چھپ کر نظارہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار کے افسانوں کا یہ رنگ بھی منفرد ہے اس کی دلچسپی یونیورسٹی کالج سے ہے اور وہ یہاں کی زندگی کو فنکارانہ طور پر افسانہ کرتا ہے۔ یا تو کوئی پروفیسران کے بہت قریب رہا ہے، یا پھر افسانہ نگار کے دل میں کہیں نہ کہیں پروفیسر نہ بنے کا خیال ہے، جواس طرح سامنے آرہا ہے۔ وللہ اعلم بالصواب۔

''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' مرداورعورت طوائف کی کہانی ہے۔ مرد طوائف کی شکل میں وہ ہے اس کا ماضی بھی جب وہ گھر سے لڑکر اور بھاگ کر بڑے شہر آگیا تھا اور زمانے کی مار کھاتے کھاتے یہاں تک پہنچا تھا۔ وہ اجرت پر خواتین کے ساتھ وقت گزارتا تھا۔ ایسے ہی جنّی ہے جو اس پیشے میں کافی مشہور ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے دوست بھی ہیں۔ یہاں سوگندھی کی طرح وہ کوایک عورت کا ایک جملہ چبھ جاتا ہے اور وہ اس کی غیرت کوللکارتا رہتا ہے۔

''سنو یہ مت بھولو کہ تم میرے نوکر رہ چکے اور اس شہر میں صرف تم
ہی تنہا نہیں ہو۔ دوسرے بہت سے ہیں اور تم سے بہتر ہیں۔''
(افسانہ: ایک جھوٹی کہانی کا سچ، اسرار گاندھی)

جب وہ اس جملے کی ترشی اور طنز سے اندر اندر سلگ رہا تھا اسی وقت جنی اس کے گھر آتی ہے۔ وہ اس سے باتوں میں اپنا غم غلط کرتا ہے۔ دونوں میں چاہت بھری گفتگو ہوتی ہے۔ جنی اسے خود کے ساتھ گھر بسا لینے کی بات کہتی ہے۔ جسے وہ ٹھکرا دیتا ہے کہ اس کی خواہش ہے۔

''دیکھو جنّی، میں اب ایک صاف ستھری اور اچھی زندگی گزارنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کی زندگی سے میں تھک چکا ہوں۔ پھر تم خود ہی سوچو کہ کیا میں کسی ایسی لڑکی سے شادی کیسے کرسکتا ہوں جس کا ماضی اس کے حال سے الگ نہ کیا جاسکے۔'' (افسانہ ،ایک جھوٹی کہانی کا سچ، اسرار گاندھی)

اس کا یہ جملہ 'جنّی کے لیے آگ کے گولے سے کم نہیں تھا، جس کے جواب میں وہ کہتی ہے۔ یہ تم کہہ رہے ہو؟ کیا تم نے کبھی آئینہ نہیں دیکھا؟'' اس جملے کے بعد دونوں کی راہیں مختلف سمتوں میں مڑ جاتی ہیں۔ کہانی ختم ہوجاتی ہے اور جھوٹی کہانی کا سچ، ایک بڑا سچ ظاہر کر کے مصنف خاموش ہوجاتا ہے۔ قاری محو حیرت ہے کہ اس نے جنی کے ساتھ زندگی نہ گزارنے کا فیصلہ کیوں لیا؟ دونوں کی زندگی ایک جیسی تھی، ان کے پیشے ایک سے تھے، پھر دونوں زمانے سے ایک دوسرے کے دوست تھے۔ قاری کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتا ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی فنکاری سے اندھیرے سے روشنی کی امید جگائی ہے صاف ظاہر ہے کہ وہ کے دل و دماغ میں بھی کچھ معیار اور قدریں ہیں۔ انہیں بھی ماضی اور حال کی فکر ہے۔ جب کہ یہ سب ایک جھوٹ اور فریب زدہ زندگی پر مشتمل ہے۔ مگر یہ بڑا سچ ہے۔ ایک اور بات یہاں نظر آتی ہے جو کہانی کا دوسرا رخ ہے یعنی مرد کا رویہ، آج بھی مرد، اپنے اندر کے غرور و تکبر سے باہر نہیں آیا ہے۔ شادی کے مسئلے پر وہ مرد بن جاتا ہے۔

''مجھ میں اور تم میں ایک بنیادی فرق ہے۔''

''اور وہ فرق عورت ہونے کا اور نہ ہونے کا ہے۔'' جنی کے لہجے میں کانٹوں کی چبھن تھی۔

''ہاں جنی تم ٹھیک سمجھیں کہ یہی سچائی ہے۔''

اور جنی کے اندر کی عورت، اس کے اندر کے مرد سے ہار جاتی ہے۔ افسانہ نگار کا

کمال یہ ہے کہ اس نے جنی کے کردار کو عمدگی سے تراشا ہے۔ کہیں کہیں جنی میں موذیل کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ بھی اپنی توہین پر لال ہو جاتی ہے اور ردعمل کا اظہار کرتی ہے مگر۔۔۔ سماج سے ہار کر مجبور و بے بس ہو جاتی ہے۔

کردار نگاری

اسرار گاندھی کا تعلق بھی ۷۰ کے بعد کی نسل سے ہے اور اس نسل پر جدیدیت کے اثرات بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اس نسل نے جدیدیت کے بعد کے خلا سے افسانے کو باہر نکالا اور بیانیہ کی واپسی ہوئی۔ افسانے کا تعلق اپنی زمین سے مضبوط ہوا لیکن اس نسل کے متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں جدیدیت والے بعض رویے اور اوصاف بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ ان اوصاف میں سب سے اہم کرداروں کے تعلق سے ان کا رویہ ہے۔ جس طرح جدیدیت میں کردار غائب ہو گئے تھے اور ان کی جگہ حشرات الارض، حیوانات اور وہ، الف، بے، مسٹر ایکس، وائی جیسے نام آ گئے تھے۔ انسانی کردار، نام کے ساتھ مرد اور خاتون کرداروں کا فقدان سا ہو گیا تھا۔ ۷۰ء کے بعد کی نسل کے متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں یہ بات پائی جاتی ہے۔ اسرار گاندھی کے یہاں بھی وہ کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ ان کے تقریباً ۴۰ افسانوں کے خزانے میں ڈیڑھ درجن افسانوں کے مرکزی کردار وہ ہیں۔ اسی طرح بعض افسانوں میں 'میں' کا استعمال ہوا ہے۔ کردار اساس افسانے خال خال ہی ملتے ہیں۔ بعض ایسے افسانے ہیں بھی تو ان میں کردار، اتنے مضبوط و مستحکم نہیں کہ وہ کردار نگاری کی مثال بن سکیں۔ ہاں اگر اسرار گاندھی کے کرداروں کو نشان زد کرنا ہی پڑے تو غبار کا یوسف، خلیج کی مسز ورما، راستے بند ہیں کی مسز بنرجی، بے بسی کا نتھو، بلیک آؤٹ کے روی اور پشپا ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' کی جتّی، کا شمار کر سکتے ہیں۔

کل افسانوی کائنات

اسرار گاندھی کے اب تک تین افسانوی مجموعے ''پرت پرت زندگی'' (۱۹۹۷ء) ''رہائی (۲۰۰۴ء)، ''غبار'' (۲۰۱۴ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان تینوں مجموعوں میں کل ۳۷/افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ۲۰۱۷ء ''میں ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' عنوان سے جو مجموعہ شائع ہوا ہے وہ دراصل ان کا چوتھا مجموعہ نہیں بلکہ ان کے افسانوں کا انتخاب ہے جس میں پچھلے تین مجموعوں کے تقریباً ۲۴/افسانے اور دو نئے افسانے پناہ گاہ اور جنگل سے پرے شامل ہیں۔ سرورق کی کہانی بھی دراصل اسرار گاندھی کے پہلے مجموعی کی آخری کہانی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اسرار گاندھی کی کل افسانوی کائنات ۳۹/افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ تعداد نہ بہت زیادہ ہے اور نہ قلیل۔ ایک افسانہ نگار کے طور پر نصف صدی کا سفر طے کرنے والے اسرار گاندھی کی افسانوی کائنات میں موجود یہ افسانے ہی دراصل ان کی شناخت ہیں۔ اسرار گاندھی دراصل جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اکیسویں صدی کے افسانے کے درمیان کی ایک کڑی کے طور پر اپنی مضبوط و مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اکثر زندگی کے بہت قریبی مناظر شامل ہوتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے میاں بیوی محبوبہ اور مرد عورت کے درمیان کے روز بہ روز پیدا ہونے والے وہ مسائل ہیں جن کا تعلق ہماری زندگی سے ہے۔ ان کے افسانوں میں بھرتی کے مناظر، زبردستی کی کردار نگاری، مصنوعی جملے اور مکالمے نہیں ملتے۔ وہ زندگی کی کوکھ سے جنمے ایسے واقعات کو افسانہ کرتے ہیں جو ہمارا روزمرہ ہے۔ اسی باعث ان کے یہاں عصری حسیت ملتی ہے اور یہ عصریت تخلیقی سطح سے ہمکنار ہو کر انفرادیت کی حامل بنتی ہے۔

جہاں تک اسرار گاندھی کے افسانوں کے مختلف زمروں کے افسانوں کی نشاندہی کی بات ہے تو ان کے یہاں فرقہ پرستی اور فسادات پر مبنی کئی اچھے افسانے مثلاً راستے بند ہیں

سب، دوسری گلی، کہرے سے ڈھکی ایک رات، آڑے ترچھے دائرے، بے بسی ہیں۔ عورت مرد کے رشتوں، جنیت اور رومان کے زمرے میں شامل کئی افسانے بلیک آؤٹ، محو حیرت ہوں، شاور کا شور خلیج اور ہڈیاں کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کے اثرات جن افسانوں پر بہت واضح ہیں ان میں گہرے بادل، پرت پرت زندگی، بلی، ہڈیاں کو شمار کرسکتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے اور اسرار گاندھی کے عمدہ افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو بے بسی، کہرے سے ڈھکی ایک رات، خلیج، غبار، مفاہمت کا عذاب، بلیک آؤٹ، ہڈیاں صیاد اجل، وہ جو راستے میں کھوئی گئی، کھلی آنکھوں کا خواب، شاور کا شور کو ضرو رشامل کرنا چاہیے۔

اسرار گاندھی کی زبان

اسرار گاندھی کی زبان عام فہم ہے۔ اس میں نہ ثقالت ہے نہ ابہام۔ وہ عمداً خوبصورت زبان نہیں لکھتے۔ ان کی زبان میں ایک روانی ہے جو فطری بہاؤ کی طرح ان کے افسانوں میں موجزن ہے۔ انگریزی الفاظ کا برمحل استعمال بھی ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں (چند کو چھوڑ کر) ترسیل کا مسئلہ نہیں ہے۔ اسرار گاندھی کی زبان کی دو ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔ یہ مکالمے کردار کے ہیں۔

''ہمارا کوئی باپ ناہیں ہے۔''

''ارے! اور تیری ماں؟''

''او کیر بھی کو تو پتہ ناہی ہے۔''

''ارے تو پل کر اتنا بڑا کیسے ہو گیا؟''

''جیسن سڑک پر پل کر لاکھن بچہ بڑا ہو جات ہیں۔ سڑک مورماں، سڑک مور باپ۔'' (افسانہ: اخباروں میں لپٹی

روٹیاں،اسرار گاندھی)

ان مکالموں سے مقامی زبان خصوصاً بھوجپوری کا احساس ہوتا ہے۔کرداروں کا اپنے ماحول کے مطابق زبان کا استعمال کرنا،فکشن کا ایک بڑا وصف ہے۔مصنف کے بیانیہ کی ایک مثال دیکھیں:

''اس رات بھی اُسے نیند نہ آئی تھی۔ایک ٹیس پورے وجود کو چھلنی کیے دے رہی تھی۔وہ دیر تک ان لوگوں کے بارے میں سوچتا رہا جنھیں کبھی کوئی ٹیس محسوس نہیں ہوتی۔کیسے ہیں وہ لوگ؟ ان کا احساس کہاں چلا گیا؟ بلّی انہیں خوف زدہ کیوں نہیں کرتی؟ ایک وہ ہے جو کئی راتوں سے نہیں سو سکا۔یہ کیسی چبھن ہے جو اسے چین لینے نہیں دیتی۔ (افسانہ،بلّی،اسرار گاندھی)

کتنا پر اثر بیانیہ ہے۔اسرار گاندھی کی زبان ہر دو سطح (مصنف اور کردار) پر مناسب اور کہانی کے عین مطابق ہے۔

لہٰذا دوٹوک کہا جا سکتا ہے کہ اسرار گاندھی کے افسانے خواہ شاہکار نہ ہوں،منٹو، بیدی،عینی آپا جیسے نہ ہوں لیکن اپنی انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی یہی خوبی انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔اور اسرار گاندھی،منٹو،انتظار حسین،جوگندر پال نہ ہو کر اسرار گاندھی ہے۔یہ بات کسی بھی تخلیق کار کے لئے باعث فخر ہے۔

Prof.Aslam Jamshedpuri
Deptt.of Urdu,
Choudhary Charan Singh University
Meerut (India)
Email:aslamjamshedpuri@gmail.com
Mob.No:8279907070

پروفیسر شارب ردولوی کی خودنوشت
''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'': ایک جائزہ

پروفیسر عباس رضا نیر

اردو میں خودنوشت نگاری کی شاندار روایت رہی ہے جس کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔خودنوشت کا آغاز بادشاہانِ وقت کے زندگی ناموں،صوفیائے کرام کے ذاتی ملفوظات،شیخ علی حزیںؔ اور میر تقی میرؔ کی فارسی آپ بیتیوں کے زیر اثر ہوا اور اب تک مختلف نوع ورنگ میں خودنوشتیں تحریر کی گئیں ۔اگرچہ عبد الغفور النساخ کی تصنیف حیات نساخ (۱۸۸۶) کو پہلی آپ بیتی کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن اس کے بعد لکھی جانے والی خودنوشتوں ''یادوں کی برات :جوش ملیح آبادی،میری دنیا:پروفیسر اعجاز حسین،اپنی تلاش میں:کلیم الدین حمد،حدیث خودی:رشید احمد صدیقی،آپ بیتی:عبدالماجد دریا آبادی،مٹی کا دیا:مرزا ادیب'' وغیرہ کو ادبی منصب کا حامل سمجھا جاتا ہے جو اردو دنیا میں کافی مقبول ہوئیں۔فنّی نیرنگیوں کے اعتبار سے بھی خودنوشتوں کو سراہا گیا ہے جن میں '' میری داستان:مرزا فرحت اللہ بیگ، مجھے کچھ کہنا ہے اپنی زباں میں:خواجہ غلام السیدین، بجنگ آمد:کرنل محمد خاں اور زرگزشت :مشتاق یوسفی'' وغیرہ کو خاص امتیاز حاصل ہے جو فن کے ساتھ ہی فکر کی توسیع کا اعلیٰ نمونہ ہیں کہ فرحت اللہ بیگ نے عدالت،خواجہ غلام السیدین نے تعلیم،کرنل محمد خاں نے حرب وضرب،مشتاق احمد یوسفی نے بینک کاری کی تفصیلات اور جزئیات کو اپنی ذاتی زندگی سے جوڑ کر فنِ خودنوشت میں نئے امکانات کی راہیں

ہموار کیں۔

ادبی اور فنّی خودنوشتوں کی طرح اردو میں سیاسی خودنوشت سوانح کی روایت بھی دیکھنے کو ملتی ہے جن میں ''داستان غدر: سید ظہیر احمد دہلوی، تواریخِ عجیب المعروف بہ کالا پانی: مولانا جعفر تھانیسری، سرگزشت ایامِ غدر: منشی عنایت حسین، قید فرہنگ: حسرت موہانی، نقش حیات: حسین احمد مدنی، اعمال نامہ: سر رضا علی، یادوں کے سائے: عتیق صدیقی اور سوانح افسری: نواب افسر ملک'' وغیرہ خصوصی توجہ کا مرکز رہی ہیں جو انفرادی رنگ، گہرے تاثر اور زبان کے خاص لطف کی غماز ہیں۔ مذکورہ مختلف الاقسام خودنوشتوں کے علاوہ بھی کچھ خودنوشتیں ایسی بھی تحریر کی گئی ہیں جن کو کسی ایک زمرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ اس روایت کا اہم حصہ ہیں جس کی عمارت عبدالغفور نساخ کے توسط سے قائم ہوئی مثلاً'' نا قابل فراموش: سردار دیوان سنگھ مفتون، سرگزشت: عبدالمجید سالک، مابدولت: شوکت تھانوی اور میری صحافتی زندگی: احمد سعید ملیح آبادی'' وغیرہ قابلِ ستائش خودنوشت سوانح ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو زبان و ادب کے ارتقا میں صوفیائے کرام اور علمائے دین کی خدمات بھی پیش پیش رہی ہیں اور دیگر اصنافِ ادب کی طرح خودنوشت نگاری میں بھی اس مذہبی طبقے نے نمایاں کردار ادا کیا ہے جس میں درسِ نظامی کے پروردہ صوفیائے کرام اور علمائے دین کی خودنوشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن میں ''آپ بیتی: مولانا ذکریا، جمال احمد: امجد حیدر آبادی اور حیات اطہر بزبان اطہر: خطیب اکبر مرزا محمد اطہر لکھنوی'' کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

اردو میں بعض ایسی خودنوشتیں بھی تحریر کی گئی ہیں جن میں نیم ناول اور نیم افسانے کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ انھیں افسانوی خودنوشت کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان میں کہیں شعور کی رو، کہیں فلش بیک یا کہیں کسی اور تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ کار جہاں دراز ہے: قرۃ العین حیدر۔ آشرم: شکیل الرحمٰن۔ دیواروں کے بیچ: ندا فاضلی، اور گیان سنگھ

شاطر: گیان سنگھ شاطر جیسی خودنوشتیں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔اردو میں افسانوی خودنوشتوں کی طرح منظوم خودنوشتیں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ان میں آئینہ در آئینہ: حمایت علی شاعر، میری کہانی: رشیدہ عیاں: ڈوبتے جہاز کے عرشے پر: فضا اعظمی، سہیل نامہ: سہیل کا کوروی اور غم زمانہ بھی سہل گذرا: ادیب سہیل کو نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔وہیں اردو میں کچھ ایسی خودنوشتیں بھی موجود ہیں جن کا کوئی ایک مرکزی موضوع نہیں ہے بلکہ ان کے مصنّفین نے اپنی زندگی اور یادوں کے مختلف اور متفرق واقعات کو قلم بند کر دیا ہے جن کی نوعیت متفرق خودنوشت کی سی ہے۔مثلاً آپ بیتی: ہمایوں مرزا، میری کہانی میری زبانی: تقی محمد خاں، عمر رفتہ: حکیم احمد شجاع۔خوں بہا: خواجہ حسن نظامی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی: شاد عظیم آبادی، ردولی کی باتیں اپنی یادیں: علی محمد زیدی ایسی خودنوشتیں بھی الگ طرح کی کیفت کی حامل ہیں۔

ماضی قریب میں پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کی خودنوشت: رقص شرر (۲۰۰۲ء) نے دھوم مچا رکھی تھی۔جس کے پڑھنے والوں کے سامنے غلام ہندوستان سے آزاد ہندوستان تک کا عہد ایک سحر انگیز فلم کی طرح چلنے لگتا ہے۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ملک زادہ منظور احمد نے پوری خودنوشت میں خود کو منظر نامے سے الگ رکھ کر پورا منظر نامہ پیش کر دینے کی کامیاب سعی کی ہے۔قارئین پر ابھی رقص شرر کا سحر طاری تھا کہ اسی شہر کے معروف افسانہ نگار عابد سہیل کی خودنوشت 'جو یاد رہا' ۲۰۱۲ء منظر عام پر آ گئی۔اس خود نوشت کے لئے دہلی اردو اکیڈمی نے عابد سہیل کو دو سال کی فیلوشپ دی تھی۔چنانچہ عابد سہیل نے اپنی آپ بیتی کو بھی بہت جم کر لکھا۔رقص شرر چھ سو صفحات کو محیط تھی۔جو یاد رہا: سوا سات سو صفحات پر پھیل گئی۔

ادھر کراچی میں ڈاکٹر ہلال نقوی نے جوشؔ کی یادوں کی برات کے تقریباً ڈھائی سو صفحات شامل کر کے شائع کی جس کی کاپی میں نے قاضی ذکریا صاحب کو دی تو انہوں نے لکھنو سے بھی اسے شائع کر دیا۔ڈاکٹر عمار رضوی کی بھی سیاسی خودنوشت شائع ہونے والی ہے۔لکھنو

کے ادبی حلقوں میں عمار رضوی صاحب کی آپ بیتی بھی اچھے خاصے تذکروں میں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے لکھنو کو خودنوشتوں میں پیش رفت حاصل رہی ہے کہ اب ۲۰۲۱ء میں ۴۹۵ صفحات پر مشتمل شارب ردولوی صاحب کی خودنوشت 'نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم' شائع ہو چکی ہے۔

ہمہ جہت شخصیت کے مالک شارب ردولوی کا اصل نام مسیّب عباس تھا۔ جو یکم ستمبر 1935ء کو صوفیوں کی مردم خیز سرزمین ردولی (اتر پردیش، بھارت) میں پیدا ہوئے، آپ کا تعلق ایک علمی اور زمیندار گھرانے سے تھا، آپ کے والد حسن عباس اور دادا غلام حسنین کو عربی و فارسی کے بڑے علماء میں شمار کیا جاتا تھا۔ ابتدائی تعلیم مروج روایتی طریقے پر ہوئی، البتہ اعلیٰ تعلیم (B.A.، M.A.، Ph.D.) ''لکھنؤ یونیورسٹی'' سے اردو ادبیات میں حاصل کی اور پروفیسر سید احتشام حسین کی نگرانی میں اپنا تحقیقی مقالہ ''جدید اردو ادبی تنقید کے اصول'' کے موضوع پر پیش کیا جس کی ادب میں بڑی پذیرائی ہوئی۔ فارغ التحصیل کے بعد بحیثیت اردو استاد ''دہلی یونیورسٹی'' کے دیال سنگھ کالج سے تدریسی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۴ء میں این سی ای آر ٹی سے وابستہ ہوئے، اور ایک سال بعد ۱۹۷۵ء میں بیورو فار پرموشن آف اُردو میں پرنسپل پبلی کیشن آفیسر بن کر آ گئے۔ دونوں دفتروں کے درمیان بہ مشکل دو تین کلومیٹر کا فاصلہ تھا۔ پھر دلچسپ بات یہ کہ دہلی میں ان کے اولین دوست راج نارائن رازؔ بھی شارب ردولوی کے دست راست بن کر بیورو میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہو کر آ گئے۔ دونوں ایک دوسرے کو بہت عزیز رکھتے تھے اور اپنی اپنی خموشیوں کو قوت گویائی دینے کی جستجو میں لگے رہتے تھے۔ شارب ردولوی تو ضرورتاً ہنس بھی لیتے بلکہ براوقت آئے تو قہقہہ بھی لگا سکتے تھے لیکن راج نارائن رازؔ کے بارے میں مشہور تھا کہ لوگوں نے انہیں کبھی ہنستے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ ایک زمانے میں دہلی کے ادبی حلقوں میں مشہور و مقبول شاعر کمار پاشی کا یہ جملہ بہت مقبول ہوا تھا کہ:

''راج نارائن رازؔ کو ہنسانے کیلئے بیچارے مجتبیٰ حسین کو حیدرآباد

سے دہلی آنا پڑا اور نہ وہ اس نعمت سے محروم ہی رہ جاتے۔''

عارف نقوی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''این سی آر ٹی اور بیورو فار پرموشن اردو کے درمیان اردو نصابی کتابوں کی اشاعت کا ایک مشترکہ پروجیکٹ چل رہا تھا جس کی عمل آوری کے لئے دونوں اداروں کے عہدیداروں کا آپس میں ملنا ضروری ہوتا تھا چنانچہ ہم روز ہی عین دوپہر کے کھانے کے وقت شارب ردولوی کے دفتر پہنچ جاتے جہاں راج نارائن رازؔ بھی پہلے ہی سے توشہ بدست موجود رہتے تھے۔ اپنی اپنی نستعلیقیت کے مطابق ابھی یہ دونوں ہی حضرات دفتری امور کے بارے میں ضروری باتیں کرتے ہوئے اپنے اپنے فرائض منصبی سے عہدہ برآ ہونے کی جستجو میں لگے رہتے تھے کہ اتنی دیر میں ہم دونوں کے ٹفن باکس کو خالی کر کے اپنے نجی فرض منصبی سے فارغ ہو جایا کرتے تھے۔ چاہے کچھ بھی ہو، این سی آر ٹی کی نصابی کتابوں کی اشاعت کے پروجیکٹ کو کامیاب بنانے میں شارب ردولوی اور شہباز حسین جیسے عہدیداروں کی رہنمائی نے بہت اہم رول ادا کیا۔ تب ہمیں احساس ہوا کہ شارب ردولوی اعلیٰ پائے کے نقاد ہی نہیں بلکہ اعلیٰ پائے کے ایڈمنسٹریٹر بھی ہیں۔'' (شارب ردولوی کا روم روم لکھنؤ کی تہذیب کا ساختہ، پرداختہ اور پروردہ ہے: عارف نقوی: اشاعت روزنامہ انقلاب: ۲۲۔ اکتوبر ۲۰۲۳)

شارب ردولوی 1990 میں ''جواہر لال نہرو یونیورسٹی'' سے وابستہ ہو گئے۔ کیونکہ این سی ای آر ٹی اور جے این یو دونوں کا کیمپس ایک دوسرے سے ملحق اور متصل ہے۔ اسی

مضمون میں عارف نقوی دوسری جگہ پر لکھتے ہیں:

''غرض پینتیس برس کے عرصے میں ڈاکٹر شارب ردولوی کو قریب سے دیکھنے اور برتنے کا موقع ملا۔ ان کا روم روم لکھنؤ کی تہذیب کا ساختہ، پرداختہ اور پروردہ ہے۔ ان کے شعور نے اس لکھنؤ میں آنکھیں کھولیں جس میں اردو ادب اور تہذیب نے بے شمار منزلیں طے کر لی تھیں اور اپنے نقطۂ عروج کو پالیا تھا۔ کیسی کیسی نابغہ روزگار ہستیاں یہاں آباد تھیں۔ زمانہ کی گردش کے سبب لکھنؤ تو اب خود لکھنؤ میں بھی نظر نہیں آتا مگر آپ گزشتہ لکھنؤ کو دیکھنا چاہتے ہیں تو آسان طریقہ یہ ہے کہ شارب ردولوی کو دیکھ لیں۔'' (شارب ردولوی کا روم روم لکھنؤ کی تہذیب کا ساختہ، پرداختہ اور پروردہ ہے: عارف نقوی: اشاعت روزنامہ انقلاب: ۲۲۔اکتوبر ۲۰۲۳)

شارب ردولوی کی علمی و ادبی شخصیت لکھنوی تہذیب کا آئینہ دار ہی نہیں تھی بلکہ وہ سماجی فلاح کے جذبے سے بھی سرشار تھے کہ انہوں نے اپنی منھ بولی بیٹی شعاع فاطمہ کے نام سے ایک رفاہی ٹرسٹ اور شعاع فاطمہ اسکول قائم کر کے بہت سے غریب بچوں کو علم سے روشناس کرایا ہے۔ پروفیسر شمیم نکہت شارب صاحب کی شریک حیات تھیں۔ جنھیں شاعری کا شوق تو کبھی نہیں ہوا مگر کہانیاں ضرور لکھتی تھیں، خصوصاً ان کے ''مٹر پلاؤ'' کی خوشبو آج تک باقی ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''دو آدھے'' فکشن میں نسائی حسیت کا مکمل استعارہ ہے۔ دلی یونیورسٹی میں اردو کی پروفیسر بننے کے بعد کہانیاں لکھنا چھوڑ کر سارا وقت درس و تدریس پر صرف کرنے لگی تھیں اور پھر شعاع فاطمہ اسکول کے بچوں پر وقت صرف کرتی تھیں۔ پرفیسر شمیم نکہت اور پروفیسر شارب ردولوی ایک جان دو قالب تھے۔

شارب ردولوی ایک اچھے مدرس، شاعر، ادیب، نقاد، محقق اور مضمون نگار کے علاوہ سماجی کارکن بھی تھے۔ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے ہوا لیکن ادب میں ایک نقاد کی حیثیت سے شناخت قائم کی۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے خود نظریہ ساز نقاد نہیں تاہم نہایت متوازن، معتدل، نرم مزاج، دیانتدار، غیر جانبدار اور انصاف پسند تنقید سے واقفیت کیلئے ان کے تنقیدی مضامین پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی متوازن، مدلل تنقید کو پڑھتے ہوئے ہمیں ہندو دیومالا کی وہ گائے یاد آتی ہے جس کی ایک سینگ پر یہ دھرتی ٹکی ہوئی ہے۔ ذرا سا توازن بگڑا یا بال برابر بھی فرق آیا تو یہ دھرتی پاش پاش ہو جائے گی۔ ہمیں شارب ردولوی کی تنقید میں ایسا ہی انتظام و انصرام نظر آتا ہے بلکہ ہم تو خود شارب ردولوی کو بھی اللہ میاں کی گائے کہتے ہیں۔ ایک آدمی جو شرافت کی اعلیٰ ترین انسانی حدوں کو عبور کر جاتا ہے تو وہ اللہ میاں کی گائے کہلائے جانے کا مستحق بن جاتا ہے۔ آپ کی متعدد کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں 'مراثی انیس' میں ڈرامائی عناصر، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، اسرار الحق مجاز: ہندوستانی ادب کے معمار، جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، جگر: فن اور شخصیت، مرثیہ اور مرثیہ نگار، مطالعۂ ولی، تنقیدی عمل، تنقیدی مباحث اور تنقیدی مطالعے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔

اردو زبان و ادب کی دنیا میں شارب صاحب کی شخصیت، ان کے عہد، ان کے شہر لکھنؤ اور ان کی خودنوشت کے حوالے سے بہت جامع ہے کہ شارب ردولوی کی شخصیت محض ایک انسان یا وقت کی راگنی کا نام نہیں بلکہ ان کی ذات اپنے مکمل عہد کی ترجمان ہے جس کا ثبوت ان کی تازہ خودنوشت سوانح ہے جس کی تخلیق اس وقت عمل میں آئی جب شارب صاحب 2000 میں جواہر لال یونیورسٹی سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ میں مقیم ہو گئے اور انیس برس تک علمی، ادبی اور سماجی سرگرمیوں میں مصروف رہے ساتھ ہی اپنی زندگی کے تجربات، مشاہدات اور تلخ و شیریں یادوں کے امین بھی رہے۔

شارب ردولوی نے ملک کے علاوہ دیگر ممالک مصر، سیریا، لبنان، عراق، کویت، کنیڈا، امریکہ، انگلستان، پاکستان اور دوبئ وغیرہ کے ادبی اسفار بھی کئے جن کا تفصیلی ذکر ان کی خودنوشت 'نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم' میں مکمل جزئیات کے ساتھ ملتا ہے۔ فانی بدایونی کی غزل کا شعر جس کا پہلا مصرعہ شارب ردولوی کی خودنوشت کا عنوان ہے۔ اس کا دوسرا مصرعہ ''رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم'' بھی اپنے آپ میں ایک مکمل داستان کا حامل ہے۔ اردو کے بہت سے بڑے مصنفین نے اپنی نثری کتابوں اور شاعروں نے اپنے شعری مجموعوں کے نام اساتذہ کے شعر کے مصرعوں پر رکھے ہیں۔ شارب صاحب نے بھی اسی روایات کو آگے بڑھایا ہے۔ یادیں، آپ بیتی یا خودنوشت لکھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ اس میں کوئی پلاٹ کوئی موضوع سوچنا نہیں ہے بلکہ جو ہوا ہے اسے من وعن صفحہ قرطاس پہ اتار دینا ہے۔ لیکن مشکل اس لیے ہے کہ اپنے آپ سے محبت اور دوسروں کا خوف قدم قدم پر دامن گیر رہتا ہے۔ پھر خودنوشت کا سب سے بڑا جوہر صداقت ہے اور صداقت کی تصدیق اور گواہی وہی لوگ دے سکتے ہیں جن کا تعلق خودنوشت میں بیان ہوئے واقعے سے براہ راست ہو۔ کسی بھی خودنوشت کی صد فیصد صداقت کی گواہی اور تصدیق کوئی نہیں کرسکتا سوائے مصنف کے۔ پروفیسر شارب ردولوی کی خودنوشت کا عنوان ہی اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے وہی لکھا ہے جس سے وہ گذرے ہیں یا جوان پر گذری ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوا ہے اور کب ہوا ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے اس کی ابتدا اور انتہا کی خبر انھیں خود بھی نہیں ہے۔ یعنی وہ ایک مشاہد کی حیثیت سے صرف دیکھتے ہوئے خواب کی طرح قصے کو بیان کررہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پورے بیانیہ کے مرکز ومحور وہ خود ہیں۔

شارب ردولوی اپنی خودنوشت کے پیش لفظ ہی میں یہ بھی واضح کردیتے ہیں کہ ایک قاری اگر تنقیدی نگاہ سے اسے پڑھے تو اسے خود انداز ہونا چاہئے کہ کن چیزوں کو دھیان میں رکھنا چاہئے اور اسے کن چیزوں کی تلاش نہیں کرنا چاہیے۔ شارب ردولوی نے

اپنی خونوشت پر ناقدانہ فیصلہ کرنے کے لیے ان اصولوں کو از خود بیان کر دیا ہے جنھیں انھوں نے خودنوشت لکھتے وقت پیش نظر رکھا ہے۔ یہ اصول ان لوگوں کے لیے بھی راہنما خطوط ہو سکتے ہیں جو آئندہ خودنوشت لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔۔ظاہر ہے کہ ان اصولوں کو ترتیب دیتے وقت ان کی وہ ترقی پسندی محرک رہی ہے جو دوسرے سکہ بند ترقی پسندوں سے الگ ہے۔جس میں انسانی قدروں کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ اردو تنقید نے ابھی تک خودنوشت نگاری کے واضح اصول وضع نہیں کئے ہیں۔شارب صاحب نے اس حوالے سے بھی نہ صرف ایک نظریہ پیش کیا ہے بلکہ اس کی عملی شکل بھی مرتب کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔آپ لکھتے ہیں:

> ''میں سمجھتا ہوں کہ بعض باتیں خودنوشت کا حصہ بننے کے لائق نہیں ہوتیں،خواہ وہ کتنی ہی اہم کیوں نہ رہی ہوں،انھیں نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے اور اگر یہ بتانا ہی ہے کہ چاندی جیسے سفید بال ہمیشہ ایسے نہیں تھے،کبھی انھوں نے بھی بہتوں کو غالب کے الفاظ میں ''تار'' کر رکھا تھا تو استعاروں اور کنایوں میں اس طرح کے بیان کی بڑی گنجائش ہے۔ایسی باتیں جن کا اظہار زندگی میں مناسب نہیں سمجھا گیا ان کا بالاعلان اظہار، وہ کتنی ہی سچائی پر مبنی کیوں نہ ہو،معیوب ہے۔اپنی عاشقی کا ذکر وہ ایک ہو یا ایک سے زیادہ دلچسپ سہی؛لیکن ہوس رانیوں کے بیان پر سوال ضرور پیدا ہو سکتا ہے''۔(''نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم': شارب رودلوی:ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس،۲۰۲۱:ص۲۶)

پیش لفظ میں ان جملوں ہی سے وہ صاف کر دیتے ہیں کہ اس خودنوشت میں ذہنی چٹخارے کا سامان نہیں ملے گا۔خودنوشت کو بعض لوگوں نے تہذیبی حوالے سے بھی تعبیر کیا

ہے۔لیکن شارب ردولوی کے نزدیک خودنوشت ایک بہت دلچسپ اور پراثر بیانیہ ہے جس کا مرکز شخص واحد یعنی اس کا بیان کرنے والا ہوتا ہے اور پورا عہد اس کا ماضی بھی اور اس کا حال بھی اس ایک شخص کے اردگرد گھومتا رہتا ہے، وہ خودنوشت نگار کو ٹورنٹو کے 1,151 فٹ پر محسوس نہ ہونے والی رفتار سے گھومتے اس ٹاور سے تعبیر کرتے ہیں، جہاں سے کبھی جگمگاتا شہر نظر آتا ہے، کبھی دور تک اونچی اونچی روشن عمارتوں کا جنگل، کبھی دھندلی ہوتی روشنیوں کا رومان پرور منظر اور کبھی تاحد نظر پھیلے ہوئے چنار کے جنگلات اور تاریکی۔اسی طرح خودنوشت لکھنے والا بھی نہ محسوس ہونے والی گردش میں ہے اور رفتہ رفتہ اس کی زندگی کے مناظر بدلتے جاتے ہیں۔کبھی ہر بات کے لئے ضد کرتا ہوا بچہ ہے، کبھی ایک بے فکر اور ہر چیز سے بے نیاز نوجوان ہے، کبھی حالات اور زمانے کی دھوپ سے تپا ہوا جھریوں بھرا چہرہ، کبھی حالات زمانہ کبھی تہذیبی اقدار، کبھی سیاسی معرکے ہیں لیکن یہ سب اسی حد تک جس حد تک شخص مذکور سے متعلق ہیں ورنہ خودنوشت تاریخ وتہذیب کے حوالے کی کتاب ہوگی خودنوشت نہیں۔

''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' کی ابتدا کی تلاش ابتدا سے ہوتی ہے جہاں مصنف اپنے ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے کی کوشش کررہا ہے اور وہ دیکھ رہا ہے کہ ردولی کے عباسی محلّہ میں اس کے دادا کا بڑا سا مکان زمانے کی تبدیلیوں کا کس طرح شکار ہوکر اپنی رونقیں کھوتا جارہا ہے، گھر تک پہنچنے کے چوڑے راستے ناجائز قبضوں کی وجہ سے مسدود نہیں تو محدود ضرور ہوگئے ہیں۔قاری قاضیان سلطانپور اور شرفائے ردولی کی تاریخ سے روبرو ہوتے ہوئے آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی والدہ کا انتقال مصنف کی ڈھائی تین سال کی عمر ہی میں ہوگیا تھا۔مصنف کو دادا، دادی اور بڑی بہن نے پالا۔جن کا ذکر آگے چل کر قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔پھر حکیم حسن عباس یعنی اپنے والد کا ذکر ہے۔مصنف نے بہت باریک بینی کے ساتھ ان دونوں افراد کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔آگے بڑھیے تو ردولی کے شعرا، محققین، ناقدین اور اطباء سے ملاقاتیں ہوتی

ہیں جس سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ مصنف کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں کن عناصر کے اثرات اور کس علمی آب وہوا کا خمیر شامل ہے۔

شارب ردولوی کی خود نوشت کا محور ان کا گھر ہے، خاندان ہے، تعلیمی مراحل ہیں، اساتذہ ہیں، تحریکیں ہیں، تنظیمیں ہیں، احباب ہیں، ان کی کتابیں ہیں۔ محفلیں ہیں، ردولی سے کانپور، لکھنؤ، دہلی کی ملازمت، سکونت اور دعوت کا ذکر ہے، پھر لکھنؤ واپسی کا ذکر ہے، غیر ممالک کے اسفار ہیں۔ اندرا گاندھی کا قتل بھی ہے، غرض مصنف جہاں جہاں سے گذرا ہے، وہاں وہاں کے نقوش اپنی یادداشت کے نہاں خانوں میں سمیٹ لایا ہے اور انھیں صفحاتِ قرطاس پر اس طرح بکھیر دیا ہے کہ قاری کے سامنے سارے منظر متحرک ہو جاتے ہیں۔ کتاب میں شخصیات کی ایک طویل فہرست ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارب ردولوی نے ہر اس شخص کو یاد رکھا ہے جو ان کی زندگی میں کسی نہ کسی روپ میں کسی نہ کسی شکل میں آیا۔ چاہے وہ اندر کمار گجرال ہوں، رام نائک ہوں۔ گوپی چند نارنگ ہوں، ڈاکٹر تقی عابدی ہوں۔ وقار رضوی ہوں، پروفیسر رمیش دیکشت ہوں، ڈاکٹر اقتدار فاروقی ہوں، پروفیسر روپ ریکھا ورما ہوں، ڈاکٹر عمار رضوی ہوں یا اور دیگر معاصرین جن کی طویل فہرست ہے۔ شارب ردولوی کی طرف سے ان لوگوں کے لئے یہ ایک اعزاز خراج اور ایک ناقابل فراموش تحفہ ہے جن کا ذکر خود نوشت میں آیا ہے۔ لیکن ان شخصیات میں ردولی کے حوالے سے اردو ادب اور صحافت کی ایک معروف شخصیت میثم تمار (پروانہ ردولوی) (1933-2008) کی ہے جو ہندوستان میں اردو کے بڑے اخباروں سے وابستہ رہے، ان کا ذکر اس کتاب میں اس طرح نہیں ملتا۔ جس طرح ہونا چاہئے تھا۔ ایک جگہ شعاع کی شادی میں ان کا نام آیا ہے، اور ایک جگہ چچا امیر حیدر کو جیل کے گیٹ تک چھوڑ کر آجانے والوں میں لکھا گیا ہے۔ لیکن پہلی بار صرف پروانہ اور دوسری بار صرف میثم تمار۔ یہ کمی بہر حال باعث حیرت ہے۔ لیکن خیر یہ شارب ردولوی کی نجی تاریخ ہے جسے

اپنے انداز سے قلم بند کرنے کا انھیں حق ہے۔ اسی طرح بعض واقعات یا واقعوں کے وقوعوں کے بیان میں بھی تھوڑا بہت تسامح ہوا ہے۔ مثلاً جشن شارب، شعبہ اردو لکھنو یونیورسٹی کے زیر اہتمام اردو اکیڈمی لکھنؤ کے مالی تعاون سے، اور شاگردان شارب کی شراکت سے منعقد ہوا تھا۔ جس کی وضاحت اس خودنوشت میں نہیں ہوسکی۔ حالانکہ دعوت نامے جشن کے بیک ڈراپ اور سرٹیفکیٹ میں سب کچھ واضح تھا۔

ڈاکٹر شمیم نکہت سے ملاقات اور شادی تک کے مراحل میں مصنف نے اپنے قلم اور جذبات کو پوری طرح قابو میں رکھا ہے اور کہیں کنایتاً بھی ان باتوں کو نہیں آنے دیا ہے جو نہیں آنا چاہئے ہیں۔ ایک مکمل خاتون، ایک بیوی، ایک دوست اور ایک ہمسفر کا بیان ڈاکٹر شمیم نکہت کی شخصیت کے کئی نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے، جس سے شمیم نکہت کی شخصیت کی تفہیم کی راہیں بھی وا ہوتی ہیں۔ پھر شمیم نکہت کے آخری دنوں کی بیماری، ان کے انتقال اور انتقال کے بعد کا منظر نامہ قاری کے احساس کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو صرف ایک اقتباس:

> ''6 بجے شام کے قریب میں نے شمیم سے کہا کہ میں جا کر رپورٹس لے آؤں اور میرے دانت میں ذرا سی تکلیف ہے، وہ کسی دانت کے ڈاکٹر کو دکھا دوں، میں عام طور پر خود رپورٹس لینے نہیں جاتا۔ آج دانت کے ڈاکٹر کو دکھانا تھا اور ان کی رپورٹ معلوم کرنے کی بے چینی تھی اس لئے میں خود چلا گیا۔ بے بی اسی کے ذرا دیر بعد گھر آ گئی تھیں جب میں نکلا۔ میں نے پہلے رپورٹس حاصل کیں اس کے بعد شفقت قمر کے جاننے والے ایک دانتوں کے ڈاکٹر کے یہاں ابھی میں کرسی پر بیٹھا ہی تھا کہ موبائل کی گھنٹی بجی، میں نے فون اٹھایا تو بے بی کے چیخنے اور رونے کی آواز آئی۔ شارب بھائی جلدی آیئے اور آکسیجن لیتے آیئے، میں نے فوراً برابر میں

ڈاکٹر خان سے آکسیجن کے بارے میں معلوم کیا، وہ مجھے ذاتی طور پر جانتے تھے اس لئے فورا آکسیجن کا انتظام ہو گیا اور آکسیجن لے کر میں گھر پہنچا۔ اسی دوران رئیسہ کا دوبئ سے فون آیا تھا جب بے بی مجھ سے بات کر رہی تھیں انھوں نے رونے کی آواز سنی تو فورا بے بی کے بیٹے ہارون اور داماد نجیب کو فون کیا کہ آپا کی طبیعت خراب ہے تم لوگ فورا ان کے گھر پہنچو۔ میرے گھر پہنچنے سے پہلے ابتسام، ہارون اور نجیب گھر پہنچ چکے تھے اور شمیم کو لے کر ہسپتال کے لئے روانہ ہو چکے تھے، میں نے بے بی کو گاڑی میں بٹھایا اور ان کے مطابق مڈلینڈ ہاسپٹل پہنچا۔ وہاں ہر جگہ معلوم کیا لیکن ایسے کسی مریض کے آنے کی اطلاع نہیں ملی۔ بے بی نے ہارون کو فون کیا کہ تم لوگ کہاں ہو، وہ لوگ قریب کی وجہ سے نیرا نرسنگ ہوم چلے گئے تھے۔ لیکن انھوں نے کہا کہ آپ لوگ گھر واپس چلئے ہم لوگ آ رہے ہیں، ہم لوگ گھر آ گئے ذرا دیر میں یہ لوگ بھی آ گئے، شمیم اپنی زندگی کا سفر ختم کر چکی تھیں۔ لمحے بھر میں مجھے محسوس ہوا کہ میں دنیا میں اکیلا ہوں''۔ (نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم شارب رودلوی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، ۲۰۲۱: ص ۴۰)

شارب ردولوی نے خودنوشت میں جس زبان کا استعمال کیا ہے، وہ نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ جو ذہن و دل کو معطر کرتی اور ایک خوشگوار تاثر قائم کرتی ہے۔ کہیں جملے بنائے نہیں گئے تراکیب وضع نہیں کی گئیں۔ مترادفات سوچے نہیں گئے بلکہ ایک بے ساختہ اور بے تکلف زبان کا استعمال کیا گیا ہے، جو کتاب کی اہم خوبی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ پوری کتاب میں کہیں وہ ایک نقاد نظر نہیں آتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک فلم پیش کر

رہے ہیں، جس میں ہر پل مناظر تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ہر منظر کے پس منظر میں کئی مناظر ابھرتے چلے جاتے ہیں۔

شارب صاحب اللہ میاں کی گائے ضرور ہیں لیکن انسان بھی ہیں۔ چنانچہ ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' میں انہوں نے اپنے معاصرین کا ذکر کرتے ہوئے کہیں گلے شکوے کیے ہیں تو کہیں چٹکیاں بھی لی ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں تو دل کے پھپھولے بھی پھوڑے ہیں شارب صاحب انتیس سال تک ایک کالج میں صرف لیکچرر رہے۔ اس دوران متعدد انٹرویوز میں بھی ان کے ساتھ زیادتیاں ہوئیں۔ سازش کے اس پردۂ نگاری میں چھپے ہوئے معشوقوں کو انہوں نے نام لے لے کر بے نقاب کیا ہے۔ وہیں کسی کے بیٹے کے سلیکشن نہ ہونے پر اگر اس کو شکوہ ہوا تو اس کے شکوے پر اس کا نام لے کر اس کو بھی نشانہ بناتے ہوئے نہیں چوکے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کے لئے تو یہاں تک لکھ دیا۔:

> ''راج نارائن راز ڈاکٹر محمد حسن کے لئے ہمیشہ کہتے تھے کہ علم ان کے پاس ہے لیکن ان کی نثر اچھی نہیں ہے''
>
> (نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم : شارب ردولوی : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۲۰۲۱: ص ۴۲۵)

بے شک ہم شارب ردولوی صاحب کی زبان و بیان کی دلکشی کے قائل ہیں لیکن ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' میں خیریت دریافت کیا ہے۔ میں نے خط شکست پڑھی تھی ۔ماڈل ٹاون کی بازار ،سر شام سے جس میں بہت سے استاد عروض کے القاب جیسے تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے تسامح کو سہو قلم یا کمپوزنگ کی غلطی ہی کہہ سکتے ہیں ہندی اور انگریزی الفاظ کے درمیان واو عطف کو بھی وہ جائز سمجھتے ہیں۔ مثلاً عظمت و بڑائی ،دن و رات ،مہاجنوں و بنیوں ،مسجد و امام باڑے ، پروفیسر و صدر شعبہ ، پروفیسر سیاست وڈین ،گائڈ و نگراں ،آرٹ و کرافٹ ،ادب و کلچر ،کالج و لائبریری ،اور بیوی و بچوں جیسے اور بھی

الفاظ کے بیچ واوعطف کا استعمال شارب صاحب کی خودنوشت میں جابجا نظر آتا ہے۔خیر یہ ان کے اسلوب نگارش کا معاملہ ہے۔کتاب کا آخری منظر نامہ ''قہر الٰہی یا دوسری لہر'' ہے اس کے تحت ان شعرا، ادبا علما، اطبا اور دانشوروں کا ذکر ہے جو کرونا جیسی مہلک وبا کی نذر ہوگئے۔کتاب کا یہ آخری باب ہمیں ان اپنوں کی یاد دلا دیتا ہے، جو ہم سے بچھڑ گئے اور انھیں یاد کرتے ہوئے ہماری آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔

پروفیسر شارب ردولوی کی خودنوشت اردو میں ایک تازہ ترین خودنوشت ہے، جس میں ایک عہد کی مکمل تاریخ اپنی تہذیبی شناخت کے ساتھ آباد ہے، جب ہم ان کے وضع کردہ اصولوں پر ان کی خودنوشت کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے جو اصول اپنے تئیں وضع کئے ان پر پوری ایمان داری اور کامیابی کے ساتھ نہ صرف عمل کیا بلکہ آئندہ لکھنے والوں کے لئے ایک جدید خودنوشت نگاری کی بنیاد بھی رکھ دی ہے۔لیکن اب تک اردو میں موجود خودنوشت کے سنہرے سلسلے کو پیش نظر رکھ کر دیگر خودنوشتوں کے تقابلی مطالعے کے ذیل میں شارب ردولوی کی خودنوشت کو رکھیں تو ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' ایک شرمیلے شخص کی ایسی نجی ڈائری نظر آتی ہے، جس میں اس نے بعض چیزوں کا ذکر چوری پکڑے جانے کے خوف سے بڑی احتیاط سے کیا ہے۔جو ہوسکتا ہے ان لوگوں کو تھوڑا مایوس کرے جو شارب ردولوی اور ان کے قریبی احباب کے بارے میں پردے کے پیچھے کی باتیں جانتے ہیں لیکن یہی احتیاط کتاب کو ایک ایسا ادبی فن پارہ بنانے میں کامیاب ہوجاتی ہے، جس میں ایک عہد کی تہذیبی داستان کے نقوش پنہاں ہیں۔

Prof. ABBAS RAZA NAYYAR
Add: 544/D31 Dabistan, Narayan Garden Husain Badi,
Hardoi Road, Lucknow- 226003
Email: abbasrazanayyar@gmail.com
Mob: 9919785172

شکیل الرحمٰن اور اردو فکشن کی تنقیدی جمالیات

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن چند اہم ناقدین نے اپنے طرز نقد سے اردو ادب کو گراں مایہ بنایا ہے ان میں شکیل الرحمٰن کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے شاعری، نثر یا فنکار جس پر بھی گفتگو کی اس میں ان کا اپنا انفرادی نقطۂ نظر اور مخصوص نفسیاتی و جمالیاتی طرز فکر و اظہار ایسا حاوی رہا کہ وہ تحریر ہزاروں کے درمیان نہ صرف نمایاں ہوئی بلکہ فن پارے یا فنکار کی تفہیم میں کلید ثابت ہوئی۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی فکشن تنقید میں بھی یہ طرز فکر و اظہار بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے داستان امیر حمزہ و طلسم ہوشربا جیسے کلاسک کی سیر کی ہو یا پریم چند، منٹو اور احمد ندیم قاسمی کے متن میں غواصی کی ہو، ہر جگہ انہوں نے فکشن تنقید کے نئے پیمانے بنائے ہیں اور افسانوی مطالعے کے نئے طور وضع کئے ہیں۔ دراصل شکیل الرحمٰن فکشن کا مطالعہ نصابی طور پر محض حصول لطف کے لئے نہیں کرتے۔ وہ متن کے اندرون میں داخل ہوکر براہ راست اس سے مکالمہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تنقید متن کے داخل محرکات سے سر ابھارتی ہے۔ وہ متن میں سمائی ہوئی ہے اور متن کو خود پر حاوی کئے ہوئے بھی ہے۔ یہ فن پارے کی روح، فن کار کے باطن یا فکشن نگار کی سائیکی کا جمالیاتی سفر ہے۔ لہٰذا شکیل الرحمٰن کی تنقید محض تاثرات نہیں، وسعت متن اور بصیرت و آگہی کی رفعت ہے جو فکشن کی تفہیم، اس کی نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید کی نئی صورت وضع کرتی ہے۔ (میں یہاں اس صورت کو داستان سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف پریم چند اور منٹو

کے حوالے سے گرفت میں لینے کی اپنی سی ناکام کوشش کر رہا ہوں)

''پریم چند کا فن'' ۱۹۶۰ء کا لکھا ہوا تحقیقی مقالہ ہے جس پر پروفیسر شکیل الرحمٰن کو ڈی۔لٹ کی ڈگری ملی تھی، مگر اس کی اشاعت ۱۹۹۲ء میں عمل میں آئی۔ ۲۱۶ صفحات کی اس کتاب میں مصنف نے دریا کو کوزے میں سمونے کی کوشش تو کی ہی ہے، اپنی منفرد فکر اور مخصوص طرز اظہار کا بھی ثبوت دیا ہے۔ کتاب کی ترتیب میں جو ابواب قائم کے گئے ہیں ان سے ہی آپ مصنف کی جدت طبع کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے تحت جو ابواب قائم کئے گئے ہیں ان کے عنوانات ہیں، تیسرا آدمی، عورت (۱)، عورت (۲)، بچے کا ذہن، کھلاڑی پن، المیہ کردار، تکنیک اور اسلوب۔ اس سے قبل ''پریم چند کی ناول نگاری'' کے نام سے ایک باب قائم کیا گیا ہے اور مختصراً پریم چند کے تمام ناولوں پر گفتگو سمیٹ دی گئی ہے۔ شکیل الرحمٰن کی اصل توجہ پریم چند کے افسانوں پر رہی ہے، اس لئے کہ ان کی نظر میں پریم چند بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی تھے۔ کتاب کے پہلے جملے سے ہی انہوں نے اپنی رائے واضح کر دی ہے کہ ''منشی پریم چند ایک بڑے افسانہ نگار ہیں، بڑے ناول نگار نہیں ہیں''۔ اس کی وجوہات بھی انہوں نے بیان کی ہے۔ اگرچہ ان وجوہات سے بہ آسانی اختلافات کی راہیں کھولی جا سکتی ہیں، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ عموماً ناقدین نے پریم چند کے افسانوں کی بجائے ان کے ناولوں کی جانب زیادہ توجہ دی ہے۔ غالباً اسی بنیاد پر شکیل الرحمٰن نے پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ زیادہ سنجیدگی، لگن اور گہرائی سے کیا ہے۔

پریم چند کی تفہیم کے لئے جو مذکورہ بالا عنوانات قائم کئے گئے ہیں وہ منفرد ہیں اور قاری کو پہلی نظر میں چونکاتے ہیں۔ مگر جیسے جیسے ہم ان کی گفتگو اور دلائل پڑھتے ہیں بہ آسانی ان کے ہم خیال بن جاتے ہیں۔ پہلا عنوان ہے ''تیسرا آدمی''۔ افسانے میں عام طور پر ہم مرکزی کرداروں پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں اور انہیں کرداروں کے حوالے سے فلیٹ

کیریکٹر، راونڈ کیریکٹر یا مرکزی اور ذیلی کرداروں کا مکتبی جائزہ لے کر فکشن تنقید کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن نے پہلی بار افسانے میں تیسرے کردار کی اہمیت بتائی اور واضح کیا کہ دراصل تیسرا؟ دمی ہی مرکزی کرداروں میں حرکت وعمل پیدا کرتا ہے اور تیسرا؟ دمی ہی کہانی کو افسانہ بناتا ہے۔ اگر تیسرآدمی نہ ہوتو مرکزی کردار بھی غیر دلچسپ، سادہ اور غیر اہم ثابت ہوں گے۔ ان کے خیال میں تیسرے آدمی کے بغیر داخلی اور خارجی اقدار کی نقاب کشائی نہیں ہوسکتی اس لئے وہ تیسرے آدمی کو فکشن کا اصل ہیرو تصور کرتے ہیں۔ یہ تیسرا آدمی افسانے میں فرد کی شکل میں ہوسکتا ہے اور جماعت کی شکل میں بھی۔ کہیں یہ انتہائی فرسودہ اور کبھی جدید ترین قدروں اور نظریات وعقائد کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور معاشرتی زندگی میں ہیجان پیدا کر دیتا ہے۔ بقول شکیل الرحمٰن

> ''تیسرا آدمی ''خواجہ اہل فراق'' بھی ہے اور ''خضر راہ'' بھی۔ رقیب بھی ہے اور دوست بھی، اس کی دوستی اور رقابت دونوں سے قصۂ آدم رنگین بنتا ہے''۔ (ص ۴۳)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں۔

> ''افسانوی کلچر کے مطالعے میں مرکب اور پیچیدہ واقعات کا مطالعہ تیسری شخصیت کے بغیر ممکن نہیں۔ احساسات، جذبات، رویہ، مختلف ہیجانات اور جبلتوں کے اظہار اور حسیاتی کیفیتوں کے تجزیے کے لئے تیسری شخصیت کا سہارا ضروری ہے۔ اسلئے کہ وہی مختلف رجحانات پیدا کرتا ہے، جذبات کے اظہار پر اثر انداز ہوتا ہے، کرداروں کے عمل اور ردعمل کو متاثر کرتا ہے اور واقعات و پلاٹ میں تیزی، نوکیلا پن اور تیکھا پن پیدا کرتا ہے''۔ (ص ۶۳)

اسی حوالے سے شکیل الرحمٰن نے پریم چند کے افسانوں میں تیسرے کردار کے چند

پہلوؤں کا مطالعہ کرتے ہوئے فنکار کے آرٹ اور اس کے تخلیقی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ان کی نگاہ میں پریم چند کی کہانی ''گھاس'' میں چین سنگھ تیسرا آدمی ہے، جو ملیا اور اس کے شوہر مہابیر کے درمیان کھڑا ہوجاتا ہے۔کہانی ''دوسکھیاں'' میں بھون داس گپتا بھی تیسرا آدمی ہے جو کہانی میں پدما اور ونود کے درمیان اپنی موجودگی سے شدید قسم کا ذہنی اور ڈرامائی تصادم پیدا کرتا ہے۔کہانی ''حقیقت'' میں امرت اور پورنما کی محبت کے درمیان وہ ادھیڑ اور بدمزاج شخص تیسرا آدمی ہے جس کی وجہ سے پورنما امرت سے دور ہوجاتی ہے۔ کہانی ''نئی بیوی'' میں عمر دراز شوہر ڈ نگامل اور جوان بیوی کے درمیان نوکر جگل تیسرا آدمی ہے، جو بے جوڑ شادی کے نفسیاتی مطالعے کا سبب بنتا ہے۔شکیل الرحمٰن نے اس طرح کی کئی کہانیوں مثلاً ''مالکن''، ''ستی''، ''نگاہ ناز''، ''خون سفید''، ''زادراہ'' اور ''فریب'' وغیرہ کے تفصیلی مطالعے کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ تیسرا آدمی ہی اصل کردار ہے جو افسانے کی بنیادی حقیقتوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ انسانی نفسیات کو نمایاں کرتا ہے، جبلتوں کا ا؟ زادانہ اظہار کرتا ہے۔اسی کے ذریعہ انسانی نفسیات کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور فطرت انسان کی کوئی نہ کوئی سچائی ضرور ظاہر ہوتی ہے جس سے فنکار کے مشاہدے کی باریکیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔بقول شکیل الرحمٰن

> ''پریم چند کے افسانوں میں تیسرا ا؟ دمی صرف درمیان میں نہیں ا؟ تا بلکہ رونما ہونے والے واقعات پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔اس کی شخصیت المیہ اور طربیہ کی ذمہ دار ہے۔ کہانی کے ارتقا، کرداروں کے عمل اور ردعمل اور کہانی کے انجام پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہوتی ہے۔تیسرے آدمی کے عمل سے ہم آنے والے واقعات کے لئے ذہنی طور پر تیار ہوجاتے ہیں۔خاص اثرات ونتائج کے ساتھ اگر تیسرے آدمی میں نفسیاتی طور پر کوئی تبدیلی

آتی ہے تو فضا کا رنگ بھی بدل جاتا ہے''۔(ص ۸۵)

تیسرے آدمی کے بعد شکیل الرحمٰن نے پریم چند کے افسانے میں عورتوں کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ عورت (۱) اور عورت (۲) کے تحت انہوں نے پریم چند کے نسوانی کرداروں کو بالکل نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں پریم چند کی عورتوں میں مختلف متحرک پیکر ملتے ہیں۔ ان میں نرگسی عورتیں بھی ہیں اور شاداب محبت سے سرشار لڑکیاں بھی۔ انہیں شادی شدہ عورتوں کی بت پرستی بھی ملتی ہے اور بیوہ عورتوں کی ویران زندگی بھی۔ طوائفیں بھی ہیں اور نفسیاتی کشمکش میں گرفتار لڑکیاں بھی۔ شوہر اور بیوی اور ماں اور بیٹے کے رشتوں کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور خود فریبی میں گرفتار عورتوں کی زندگی بھی سامنے آتی ہے۔ ڈرائنگ روم، دو بہنیں، بازیافت، نئی بیوی، زادراہ، وفا کی دیوی اور طلوع محبت وغیرہ کی عورتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن کی خاص توجہ اُن متحرک نسوانی پیکروں کی جانب رہتی ہے جن میں نرگسیت کے پہلو نمایاں اور واضح ہیں۔ لیکن محض اس ایک پہلو کے مطالعے سے وہ مطمئن نہیں ہوتے۔ وہ پریم چند کی عورتوں کے ذہن و دماغ کی گہرائیوں میں اترتے ہیں اور ان کا نفسیاتی مطالعہ کر کے ان کی خواہشات، جبری اعصابی خلل، نفسیاتی دباؤ، محبت، نفرت اور حسد کا اظہار، ذات کو مرکز بنانے کی خواہش، احساس کمتری و برتری، جنسی جبلت اور تحفظ انا جیسے متعدد گوشے تلاش کر کے ان کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ یہ تجزیہ عمومی طریقہ نقد سے بالکل الگ ہے اسلئے نہ صرف قاری کو متحیر کرتا ہے بلکہ خصوصی توجہ کا مستحق بھی ٹھہرتا ہے۔

عورتوں کے بعد پریم چند کے افسانے میں شکیل الرحمٰن کو جو کردار متاثر کرتا ہے وہ بچوں کا ہے۔ رام لیلا، قزاق، سوتیلی ماں، بوڑھی کاکی، مہاتیرتھ، عیدگاہ، دودھ کی قیمت، نادان دوست، گلی ڈنڈا، دو بیل جیسے افسانوں سے بچوں کے کرداروں کا انتخاب کرتے ہوئے بچوں کی ذہنی سطح، ان کی نفسیات، ان کی الجھنیں، ضد، احتجاج، مایوسی اور ان کے

مایوس اندیشے مطالعے کا حصہ بنے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں بچوں کے نفسیاتی عمل اور ردعمل کے دلکش مرقعے ملتے ہیں۔ان کا نفسیاتی مطالعہ کر کے پریم چند نے خود کو بڑا فنکار ثابت کر دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نقطہ نظر سے پریم چند کے فن کا مطالعہ شاید ہی کہیں کیا گیا ہو۔شکیل الرحمٰن نے پریم چند کے فنی ارتقا میں بچوں کے مطالعہ کو ایک ناگزیر حیثیت عطا کر دی ہے۔

شکیل الرحمٰن نے یوں تو ہر افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے پریم چند کے المیہ کرداروں کے متعلق اظہار خیال کیا ہے مگر ایک الگ باب قائم کر کے المیہ کرداروں پر جو گفتگو کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شکیل الرحمٰن کے نزدیک پریم چند کے المیہ کردار بھی ان کے فن کی تفہیم کا ناگزیر حصہ ہیں۔اس خصوص میں شکیل الرحمٰن کے بعض جملے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔مثلاً ''کفن'' کے کرداروں کا المیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یہ دونوں کردار (گھیسو اور مادھو) طبقاتی زندگی کے المیہ کو لئے اور اپنی نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ کیریکٹر بن گئے ہیں اسلئے کہ صرف اپنے کرداروں کی نہیں بلکہ اپنی شخصیتوں کو شدت سے محسوس بناتے ہیں''۔(ص ۳۳۱)

اور ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے متعلق یہ غیر معمولی رائے ملاحظہ کیجئے جو چند لفظوں میں کرداروں کے حوالے سے ایک نظام کا المیہ پیش کرتی ہے۔

> ''میر اور مرزا کی موت لکھنو کی جاگیر داری کی موت ہے''۔ (ص ۹۳۱)

شکیل الرحمٰن کئی افسانوں اور کرداروں کا تجزیہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دراصل پریم چند جب بھی ماہر اخلاقیات بننے لگتے ہیں فکشن میں ان کا المیہ سامنے آتا ہے''۔ یہ بتائج اور المیہ کرداروں پر یہ گہری نظر شکیل الرحمٰن کے طریقہ نقد کی ایک الگ جہت

ہمارے سامنے لاتی ہے۔

شکیل الرحمٰن نے پریم چند کی شخصیت، تکنیک اور اسلوب کو بھی مطالعے کا مستحق گردانا ہے مگر حیرت انگیز طور پر ان کی نگاہ میں ان چیزوں کی حیثیت ثانوی ہے۔ وہ جس گہرائی و گیرائی سے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں اس گہرائی سے تکنیک، اسلوب یا شخصیت کا نہیں کر پاتے۔ اس کے باوجود پریم چند کے فن کی تکنیک اور اسلوبی خصائص کے حوالے سے ان کی گفتگو قابل مطالعہ ٹھہرتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کا مطالعۂ پریم چند انہیں پریم چند کے ناقدین میں سب سے نمایاں اور الگ مقام عطا کرتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے روایتی اور مکتبی طریقۂ نقد کے برخلاف اپنا منفرد طرز اختیار کیا ہے اور پریم چند کے فکر و فن کے حوالے سے ان جہات کی جانب توجہ دلائی ہے، جدھر عمومی طور پر ناقدین کی نگاہ نہیں جاتی۔ ان کا مطالعہ ناولوں کے حوالہ سے اگر چہ تشنہ اور نا کافی ہے مگر یہ ثابت کرنے میں پوری طرح وہ کامیاب ہو گئے ہیں کہ پریم چند کا فن ناولوں کے مقابلے کہانیوں میں زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔

فکشن تنقید کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی دوسری شاہکار تصنیف ''منٹو شناسی'' ہے، جو پریم چند کی طرح ہی منٹو کا مطالعہ بھی ایک بالکل نئے انداز اور منفرد طرز سے پیش کرتی ہے۔ بقول بلراج کومل

> ''شکیل الرحمٰن نے منٹو کے افسانوں کے متن سے منٹو کے رویوں اور ترجیحات کو دریافت کرنے اور سمجھنے کی ا؟ زادنہ کوشش کی ہے۔ بائبل، عیسیٰ، بدھ، ہندوستان دیومالا، جمالیات اور جنسیات سے متعلق حوالوں کی مدد سے شکیل الرحمٰن نے منٹو کے متن سے دریافت شدہ رویوں اور ترجیحات کی رنگ آمیزی نہیں کی بلکہ ایک وسیع کائناتی تناظر میں ان کی مخصوص ذہنی، جبلی بیک وقت ہم

آہنگ اور خلل آشنا انسانی نوعیت اور شناخت کا منظر نامہ پیش کیا ہے''۔(شکیل الرحمٰن ایک لیجنڈ۔ص۴۱۴)

محض ۴۱۷ صفحات پر مشتمل ۱۹۹۷ میں شائع ہونے والی کتاب ''منٹو شناسی''، شکیل الرحمٰن کی فکشن تنقید کا ایک بالکل منفرد زاویہ پیش کرتی ہے۔ منٹو کے پندرہ منتخب افسانوں ''جن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، بو، ہتک، موذیل، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، خوشیا جیسے مشہور زمانہ افسانے شامل ہیں'' کی طرفیں شکیل الرحمٰن نے اس طور پر ہمارے سامنے شرح وبسط کے ساتھ کھولی ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے ان افسانوں کو پہلے پڑھا ہی نہیں تھا۔ یہاں بھی ان کی توجہ موضوع کے بجائے کرداروں پر زیادہ رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکیل الرحمٰن کو کرداروں کے ذہن ودماغ کو پڑھنے یا ان کے نفسیاتی اور جبلی مطالعے کا گہرا شوق ہے۔ اس لئے وہ موضوع کے بجائے بشن سنگھ، گوپی ناتھ، سوگندھی، موذیل، رام لال، مادھو، سکینہ، خوشیا، سہائے، ہیبت خاں جیسے کرداروں کے اندرون میں داخل ہونا پسند کرتے ہیں اور وہاں سے انسانی جبلتوں، نفسیاتی بوقلمونیوں کا ایک بڑا ذخیرہ لے کر آتے ہیں اور ہمیں متحیر کر کے خوش ہوتے ہیں۔ وہ نصابی طرز سے فلیٹ، راو؟ نڈ کیریکٹر یا مرکزی وضمنی کردار جیسی تقسیم اور ان کی مبادیات میں وقت ضائع نہیں کرتے، بلکہ ہر لمحہ برسر پیکار ہزار رنگ قوتوں کی یلغار کے زیرو بم میں انسانی المیہ اور انسانی نفسیات کی متنوع جہتوں کے ساتھ سامنے آنے والے کرداروں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ انہیں ہر کردار مختلف نظر آتا ہے اور ایسے ہر کردار کی زندگی میں جھانک کر اس کا تجزیہ کرنے میں انہیں لطف حاصل ہوتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ بظاہر دیوانہ ہے مگر ساتھ ساتھ اسرار کا ایک خزانہ بھی ہے، جس کو کھولتے ہوئے شکیل الرحمٰن ہمیں منٹو کی انسان شناسی کی وصف سے واقف کراتے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ شخصیت کی پاکیزگی اور خلوص کا وہ نمونہ ہے جس کی خوشبو زینت کو ہی نہیں قاری کو بھی معطر کر دیتی ہے۔ 'بو' کا رندھیر انسانی جسم کی حیرت انگیز کیفیات اور جمالیات کا شاہد ہے جو اپنی

ذہنی کیفیتوں سے قاری پر مرد شناسی کے کئی نئے ابواب کھولتا ہے۔ ہتک کی سوگندھی کے حوالے سے قاری تک یہ احساس پہنچ پاتا ہے کہ زندگی کا کھوکھلا پن اور خالی پن کیا ہوتا ہے۔ ممی سے ممتا کی گہرائیوں اور ممتا کی خوشبو کے نئے نئے رنگ ہم پر آشکارا ہوتے ہیں۔ عورت جذبۂ انتقام میں کس حد تک جاسکتی ہے اس کی مثال ''سرکنڈوں کے پیچھے'' سے ملتی ہے۔ موذیل، خوشیا اور شاردا جیسے افسانوں میں بھی کرداروں کے ہی مختلف ذہنی رویے، جنسی ہیجان اور نفسیاتی رنگا رنگی کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ان افسانوں میں محض کردار ہی کردار ہیں، ان میں کہانی بھی ہے، پلاٹ بھی ہے اور تکنیک اور اسلوب کا تنوع بھی ہے۔ مگر شکیل الرحمٰن ان تمام پہلوؤں تک جس حوالے سے پہنچنا چاہتے ہیں وہ کردار ہیں۔ وہ مواد اور موضوعات پر صفحات سیاہ کرنے کے بجائے کرداروں کے دل ودماغ میں داخل ہوتے ہیں اور پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ منٹو کا سروکار محض جنسی سروکار نہیں ہے۔ منٹو کا بنیادی سروکار انسانی رشتوں اور انسانی کرداروں کی پیچیدگی کی تہہ تک اترنا اور تخلیقی طور پر اسے سمجھنا اور فنکارانہ طور پر اس کو پیش کرنا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے منٹو کی پندرہ کہانیون کا تجزیہ کرتے ہوئے جو طریقہ کار اختیار کیا ہے وہ بھی دلچسپ ہے۔ ان کے ہر تجزیے کا دروازہ کسی نہ کسی حکایت، داستان یا قصے سے کھلتا ہے اور جب قصہ یا حکایت منٹو کے اس افسانے سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو ہم سحر زدہ ہو اٹھتے ہیں کہ شاید منٹو کے اُس افسانے کی تہہ تک پہنچنے کے لئے اِس واقعے یا حکایت کا ذکر ناگذیر تھا۔ مثلاً ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تمہیدی کلمات میں ایک گڈریے کا ذکر ہے جو اپنی عزیز بیمار بکری کو تلاش کر کے اسے کندھوں پر اٹھائے باقی بھیڑوں کو نظر انداز کر کے گھر کی جانب دوڑ جاتا ہے۔ راستے میں حضرت عیسیٰ پوچھتے ہیں کہ تم اس طرح اسے کندھے پر اٹھائے کہاں بھاگے جارہے ہو؟ گڈریے نے ماجرا سناتے ہوئے کہا کہ ''یہ بھیڑ بیمار ہے، گھر والے اسے پسند نہیں کرتے لیکن اپنے گھر والوں کو آج اس کی حالت دکھا کر رہوں گا''۔ اس

کے جانے کے بعد حضرت عیسیٰ اپنے ساتھی سے کہتے ہیں 'غور کیا تم نے اس کی آنکھوں میں کیسی چمک اور روشنی تھی۔ لگ رہا ہے ''اس کا سر آسمان تک پہنچنے والا ہے''۔ شکیل الرحمٰن کہتے ہیں منٹو کو پڑھتے ہوئے کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ وہ بھی گڈریے کی طرح کسی کمزور، ناپسندیدہ اور بے چین روح کو جسے گھر والے بھی پسند نہیں کرتے، دنیا کو دکھانا چاہتے ہیں۔ وہ روشنی اور چمک جو ہم نے گڈریا کی آنکھوں میں دیکھا تھا ہم بھی منٹو کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔ غور کیجئے تو ان کا قد بھی بڑھ کر آسمان تک پہنچے والا معلوم ہوتا ہے۔ وہ بار بار انسانوں کے جنگل میں جاتے ہیں اور کبھی ٹوبہ ٹیک سنگھ کو، کبھی ایشر سنگھ کو، کبھی سوگندھی تو کبھی کلونت کور کو، کبھی ہیبت خاں، کبھی کلثوم، کبھی منگو کوچوان اور کبھی گوپی ناتھ، سلطانہ یا خوشیا کو اپنے کندھوں پر چڑھائے دوڑتے جاتے ہیں، جیسے کہہ رہے ہوں آج اس کی حالت دکھا کر رہوں گا۔

''ہتک'' کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ گوتم بدھ اور ان سے آکر ملنے والے ایک شخص کی حکایت بیان کرتے ہیں جو گوتم بدھ کو اپنا گرو مان کر اپنا رہنما دھارن کرنا چاہتا ہے اور سچائی کا علم حاصل کرنا چاہتا ہے۔ گوتم بدھ صرف ایک بات کی ضمانت دیتے ہیں کہ اس کی پیاس بڑھا دیں گے یعنی تشنگی میں اضافہ کی ضمانت۔ اس کی پیاس کبھی بجھے گی نہیں، درد میں اضافہ ہوگا اور وہی درد وجود کو روشنی دے گا۔ اس حکایت کے بعد شکیل الرحمٰن منٹو کے فکشن کی روح سے ہمیں روشناس کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک بڑا فنکار یہی کرتا ہے۔ اپنی پیاس، اپنی تشنگی ہمیں دے دیتا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے دراصل اپنی تشنگی، اپنے باطنی کرب کے ساتھ ہمیں اس طرح دی ہے کہ ہم اپنی پیاس اور اپنے درد کے تئیں زیادہ بیدار اور آگاہ ہوگئے ہیں۔ فنکار اور اس کا موضوع اس کے کردار کی پیاس سے مل گئی ہے اور درد بڑھ گیا

ہے۔ کرب میں اضافہ ہوگیا ہے۔ یہ درد ہی سچائی کا عرفان ہے''۔(ص ۴۵)

اس طرح کی مثالیں ہر افسانے کی تنقید سے دی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے یہ تنقید کا روایتی انداز نہیں ہے۔ یہ انداز تنقید کو دلچسپ بھی بناتا ہے اور قاری کو افسانے تک پہنچنے میں معاون بھی ہوتا ہے۔ ایسی تنقید وہی کرسکتا ہے جس کا ذہن تخلیقی ہو اور جو فن پارے کی جمالیات کا رمز شناس ہو۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شکیل الرحمٰن نہ صرف افسانے کی جمالیات سے آشنا ہیں بلکہ افسانے کے تجزیے کے دوران تخلیقیت کا استعمال ایسی فنکارانہ مہارت سے کرتے ہیں کہ وہ تحریر ہم عصر تنقیدی منظرنامے پر روشن اور نمایاں مینار کی طرح دور سے نظر آجاتی ہے۔

''منٹو شناسی'' کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شکیل الرحمٰن منٹو کے مداح ہیں۔ وہ منٹو کو ''اردو فکشن کی آبرو'' قرار دیتے ہیں اور اس کے افسانوں کی سحر انگیزی کے معترف بھی ہیں۔ ایسی صورت میں عام طور پر مداح کی نگاہ ممدوح کی خوبیوں پر ہی ٹھہرتی ہے۔ وہ اس کی خامیوں کو دیکھ کر بھی نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر شکیل الرحمٰن کی منٹو سے محبت اندھی عقیدت نہیں ہے۔ وہ جہاں منٹو کے افسانوں کی سحر طرازی اور اس کے جمالیاتی ا؟ ہنگ سے متاثر ہوتے ہیں وہیں کسی افسانے میں کوئی کمی پاتے ہیں تو اس پر تیکھی تنقید سے بھی باز نہیں آتے۔ ممی اور سرکنڈوں کے پیچھے جیسی کہانیوں میں جو عیب در آئے ہیں اس کا اظہار کرتے ہوئے وہ کسی رورعایت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ مثلاً افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' پر تنقید کا یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''کہانی میں چند خامیاں واضح طور پر کھٹکتی ہیں۔ مثلاً ہلاکت کو ہیبت خاں اور نواب کے رشتے کی خبر کسی طرح ملی اور کسی طرح ملی بھی تو ہیبت خاں اسے لے کر سرکنڈوں کے پیچھے کیوں آیا۔ جبکہ

اسے معلوم ہے کہ یہ عورت اپنے شوہر کو قتل کر چکی ہے اور اس کا گوشت پکا کر چیل کوؤں کو کھلا چکی ہے۔ وہ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ تین چھوٹے چھوٹے کمروں والے جھونپڑے میں نواب کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس کے ٹکڑے کئے جاتے ہیں، ہڈیاں الگ کی جاتی ہیں، گوشت کا وہ حصہ نکالا جاتا ہے جو سردار کی دیگچی میں پک سکے اور سردار کو پتہ ہی نہیں چلتا، اسے کوئی آہٹ نہیں ملتی۔ سردار گوشت دیکھ کر بھی کسی شک وشبے میں گرفتار نہیں ہوتی۔ یہ تجربہ کار عورت لہو میں لت پت انسان کے گوشت کو بھی نہیں پہنچانتی؟ ہلاکت، ہیبت خاں کو باہر نکال دیتی ہے اور وہ باہر جا کر کھڑا سوچتا رہتا ہے، اسے نواب کے تعلق سے کوئی خطرہ نہیں۔ اس کے ذہن میں یہ بات کیوں نہیں آئی کہ کمرے کے اندر کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ خامیاں افسانے کو کمزور کر دیتی ہیں''۔ (ص ۹۷)

گویا شکیل الرحمٰن کی تنقید متوازن تنقید ہے۔ یہ تنقید فن پارے کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھاتے ہوئے اس کی سفیدی بھی دکھاتی ہے اور سیاہی بھی۔ ایسی تنقید کو ہم غیر جانبدارانہ اور سچی تنقید کی عمدہ مثال کہہ سکتے ہیں۔ عمدہ تنقید کی یہ مثال ہمیں موذیل، کھول دو، شاردا، بابو گوپی ناتھ وغیرہ کے تجزیے میں بھی بہ آسانی دکھائی دے جاتی ہے۔ منٹو اپنی زبان اور اسلوب کی سحر کاری کے لئے جانے جاتے ہیں۔ شکیل الرحمٰن کا اسلوب بھی منٹو کی طرح ہی جمالیاتی کیف وکم کا حامل ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں گہری باتیں کہنا، اختصار میں تفصیل کو سمونا اور فن پارے کے متن میں اتر کر اس کی روح کی غمازی منطقی طور پر کرنا اس اسلوب کے تشکیلی عناصر ہیں۔ تخلیقی اسلوب میں سادگی وسلاست کے ساتھ وہ جب اپنے متوازن خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو انہیں قبول کرنا قاری کے لئے نہ صرف

آسان ہوجاتا ہے بلکہ وہ تنقید میں زبان کی تخلیقیت کے ذائقے سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔

اردو میں فکشن کے بہت سارے پارکھ ہوئے ہیں جنہوں نے فکشن تنقید کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ ''پریم چند کا فن'' اور ''منٹو شناسی'' کے حوالے سے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس سرمایے میں شکیل الرحمٰن کی فکشن تنقید سب سے الگ اور منفرد نظر آتی ہے یعنی یہ اپنی مثال آپ ہے۔

Dr.Shahab Zafar Azmi
Associate Professor & Head
Department of Urdu
Patna University Patna 800005
Email: drshahabzafar.azmi@gmail.com
Mob.No:

شفیق فاطمہ شعریٰ کی شعریات میں وطن کا تصور

پروفیسر قمر جہاں

یہ کائنات ہے کتنی عظیم کتنی کشادہ
مگر ہمارے تصور کے تنکنا میں ڈھلی ہے
نہ جانے کب سے خیالوں میں اپنے محو کھڑی ہے
وہ اک سکھی جو نزاکت میں موتیا کی کلی ہے

(زوال عہد تمنا۔شفیق فاطمہ شعریٰ)

قوموں کے عروج و زوال میں شعراء وادبا کی خدمات ہمیشہ سے اہم رہی ہیں ۔جنگ آزادی کی تاریخ بھی اس سے مبّرا نہیں،ایک لمبی فہرست ہے شعراء وادبا کی جنہوں نے جوشِ جنوں میں زنجیرِ سلاسل تک پگھلا دیئے ہیں اور اپنی جھنکار سے ایسا صورِ اسرافیل پھونکا کہ ہر طرف بیداری کی ایک نئی روح جاگ اٹھی۔حقیقت یہ ہے کہ شاعری محض دل شکستہ کا ساز نہیں، جذبہء محبت کی طرح شاعری تعمیری اور تخریبی دونوں عناصر سے مزین ہے۔یہاں دلِ پُر درد کا عکس بھی ہے اور گرمیء نشاطِ تصور کا نغمہ بھی۔۔۔۔۔

قوم وملت کو بیدار کرنا اور قومی یکجہتی کے عناصر کو سالمیت عطا کرنا اچھے اور قیمتی اذہان کی پہچان ہے۔۔۔۔فی الحال ہمارا موضوع اردو کی مشہور شاعرہ شفیق فاطمہ شعریٰ کی شعریات میں وطن کے تصور اور وطن کے درد کو محسوس کرنا اور کرانا ہے۔اگر چہ شفیق فاطمہ شعریٰ سے متعلق نقادوں کی رائے یہ ہے کہ:-

''۔۔۔۔۔شعریٰ اردو کی پہلی نسائی آواز ہے جس نے الفاظ کو

صیقل کر کے ایسا پاردرشی بنا لیا کہ اُس کی ہر بات ماورائی لگتی ہے۔۔۔۔"

یہ امر واقعی حیرت کا ہے کہ ایسی ماورائی تصوارات میں گُم شاعرہ کے یہاں اس نوعیت کے شعری احساسات بھی ہیں۔

میں اوس بن کے برس جاؤں تیرے سبزے پر
میں گیت بن کے تری وادیوں میں کھو جاؤں
بس ایک بار بلا لے مجھے وطن میرے
کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں
(نظم۔یادنگر)

شعریٰ کی وطنی شاعری کا اگر تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ان کی وطن دوستی اور وطن کے تصوارات میں بیک وقت متنوع رنگ شامل نظر آتے ہیں، بسا اوقات ان کا تجزیہ اور ان کے مخرج تک پہنچنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔۔۔لفظ 'وطن' 'بطن' کا ہم وزن ہے یعنی جس کوکھ، جس دھرتی، مٹی یا خطہ میں کسی شخص کا وجود ہوا، عام معنی میں وہی اس کا وطن ہوتا ہے ۔غور کیا جائے تو 'وطن' کا لفظ ہی لفظ محبت کی طرح بڑی وسعت اور لچک رکھتا ہے۔

بقول جگر مرادآبادی

اک لفظ محبت کا بس اتنا فسانہ ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

وطن یعنی ملک، وطن بہ معنی شہر، قصبہ، صوبہ، کائنات، وادی اور مٹی یا خطہء زمین کے بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔شفیق فاطمہ شعریٰ نے تو اور بھی کمال کر دکھایا ہے۔درج ذیل تصویریں ملاحظہ ہوں۔

طلسم صوت جس کا نام تھا پھر وہ گھپا آئی
تھکن کی نیند جیسی گنگناتی جھومتی
ٹھنڈی ہوا آئی

لیکن دوسری طرف تصویر کا یہ رُخ بھی ملاحظہ ہو جو اس گنگناتی، جھومتی ٹھنڈی ہوا جیسی فضاء کو مکدر بنا دیتی ہے۔ ؎

جہانِ شور شر لیکن
کسی کو چین سے کب سونے دیتا ہے
صدائیں کتنی انمل۔۔۔ایک لایعنی تسلسل میں

یہ ایک کڑوا سچ ہے جو انمل صداؤں کو بھی بے معنی بنا دیتا ہے۔لفظ 'وطن' یا تصورِ وطن کو انہوں نے کئی معنوی جہات عطا کی ہیں یہ ان کی زود حسی اور اندرون کی طرف جھانکنے کی اک ادائے خاص ہے کہ لفظ وصوت کو بھی انہوں نے مقید کر لیا ہے۔ یہ حُر کی کیفیات یا لمسی حسیات کی گرفت آسان کام نہیں۔۔۔۔۔اس امتیاز کے لئے انہیں یاد تو کیا گیا ہے مگر ہنوز شعریٰ کی تخلیقی جہات دھندھلکے میں گُم ہے ان کی صحیح شناخت آج کے شعری مزاج کے لئے اس لئے بھی ضروری ہے کہ یہ آواز ایک طرف ہمارے قدیم کلاسیکی ورثے سے تعلق رکھتی ہے تو دوسری جانب اس کی پہچان میں اپنے ملک کی وہ عظیم تہذیبی وراثتیں بھی شامل ہیں جو اجنتا، ایلورا، خلد آباد کی صورت میں ہنوز زندہ ہیں۔شعریٰ کے شعری سرمائے میں مناظر قدرت کی طرف ایک خاص نوع کی رغبت ہے۔ ہر عظیم شاعر کی طرح وہ قدرتی مناظر کی بہترین مصور ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں دی جا رہی ہیں جو ہمارے خیال کی تصدیق کرتی ہیں۔ ؎

ع رتیں بدلتی ہیں موسم خرام کرتے ہیں
ع پہاڑیاں ہوئیں کوکو کی گونج سے معمور

ع چہک رہی ہیں گھنی ٹہنیوں میں چھپ چھپ کر
ع اک آبشارِ نوا گر رہا ہے تھم تھم کر

(نظم۔فصلِ نیک فال)

افق کے سرخ کہرے میں کہستاں ڈوبا ڈوبا ہے
بکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں
تلاطم گھاس کے بن کا تھما، تارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزاں میں موتی سے پروتے ہیں

اور یہ دیہی مناظر دیکھئے جس میں ہندوستان کا صحیح دیہی ماحول جھلک رہا ہے۔ ؎

سبھی سکھیاں گھروں کو لے کے گاگر جا چکیں کب کی
دریچوں سے اب ان کے روشنی رہ رہ کے چھنتی ہے
دھواں چولہوں کا حلقہ حلقہ لہراتا ہے آنگن میں
اداسی شام کی اک زمزمہ اک گیت بنتی ہے

(نظم۔اسیر)

رفتہ رفتہ چاند ابھرا اور اس کی کرنوں میں
کائنات کی ہر شئے روشنی میں نہلائی
پتیوں پہ پیپل کی بجلیاں سی لہرائیں
گنبدوں مناروں پر آئی تاب سینائی
سایے میں درختوں کے اپنے جال بننے کو
ٹہنیوں سے چھن چھن کر روشنی اتر آئی

(نظم۔خوابوں کی انجمن)

ذہنی وفکری اعتبار سے شعریٰ کی شاعری ہفت رنگ سطحوں کی حامل ہے۔غالباً یہی وہ

جواز ہے کہ ایک عام قاری اس کی تفہیم میں اکثر قاصر رہ جاتا ہے اس کے برعکس ایک سنجیدہ طبع قاری کے لئے ان کی شاعری معنی کا ایک ایسا خزانہ رکھتی ہے جسے غالب کے الفاظ میں گنجینۂ معنی کا طلسم بھی کہا جا سکتا ہے۔اس میں دو رائیں نہیں کہ شعریٰ خواتین کی صف میں سب سے منفرد ہیں۔اپنی معاصر شعراء میں وہ اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ان کی نظمیہ شاعری موضوع اور اسلوب دونوں نقطۂ نگاہ سے ایک فائق مقام کی حامل ہے۔

یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو، دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں
(نظم۔اسیر)

ڈھلتی شام کا پگھلا سونا، سبزہ پہ رخشاں
گھنے گھنے املی کے سائے جھیل پہ دام افشاں
دھواں دھواں بانسوں کے بن میں نرم ہوا کا شور
شبنم شبنم چشم نظارہ اک شہر ارماں
بند ہوئے دل تھام کے شوخ کنول ہنگام غروب
ہر سو سطح آب پہ ہے جلتی شمعوں کا سماں
(نظم۔درگاہ سرحق پر)

املی کے گھنے سائے، بانسوں کا بن، شوخ کنول، پیپل کی پتیاں، جھنگیروں کی جھنکاریں۔۔۔۔یہ تمام وہ اشارے اور علامتیں ہیں جو اپنے وطن کی خوشبو سے اس طرح معطر ہیں کہ قاری ان سے محظوظ ہوتا ہے۔

نظمیں بہ عنوان خوابوں کی انجمن، یادنگر، سیتا، ایلورہ، فصیل اورنگ آباد، صدا بہ صحرا،

پریتی، وہ رادھا رانی امر، زیرِ چرخِ کُہن، درماں، یادِ وطن، اسیر، خلد آباد کی سرزمین وغیرہ اس نوعیت کی نظمیں ہیں جہاں شفیق فاطمہ شعریٰ نے یادِ وطن کو ایک نیا انداز بخشا ہے۔ ان نظموں میں بابل کے انگنائی کی بازیافت بھی ہے اور ہندوستان کے وہ یادگار مقامات کی سیر بھی جو ہندوستان کے لئے واقعی باعثِ افتخار ہیں۔ شعریٰ اردو کی وہ پُرزور نسائی آواز ہے جس نے اپنی وطن دوستی کا ثبوت ہندی اور اردو کے کلاسیکی لب ولہجہ کی خوبصورت آمیزش کے ساتھ کیا ہے۔ محترمہ نے بیک وقت عربی، فارسی، اردو اور ہندی زبان وثقافت سے اپنی واقفیت ظاہر کرتے ہوئے ایک ایسا اسلوبِ سخن ایجاد کیا ہے جو بے حد دلکش اور پُر اثر ہے۔

سکھی پھر آ گئی رُت جُھولنے کی گنگنانے کی
سیہ آنکھوں کی تہہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
سبک ہاتھوں سے مہندی کی ہری شاخیں جھکانے کی
لگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی
امنگوں کے سبو سے قطرہ قطرہ مئے ٹپکنے کی
گھنیرے گیسوؤں میں ادھ کھلی کلیاں سجانے کی
(نظم۔صدا بصحرا)

شفیق فاطمہ شعریٰ کے کل تین شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی شعریٰ نظم نگار ہیں، صرف ایک دو غزلیں اور چند قطعات کے علاوہ ان کی شاعری نظموں پر مشتمل ہے۔۔۔ پہلا مجموعہ کلام ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ''آفاقِ نوا'' کے نام سے دسمبر ۱۹۸۷ء میں منظرِ عام پر آیا تھا جسے انہوں نے اپنی والدہ مرحومہ ظفر النساء بیگم کے نام مسنون کیا ہے۔ دوسرا شعری مجموعہ بنام ''گلہ صفورہ'' جو پہلی بار نومبر ۱۹۹۰ء میں لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی سے شایع ہوا۔ ناشر محمد ثناءاللہ قسیم تھے۔ تیسرا مجموعہ ''سلسلہ مکالمات'' ہے جو غالباً وفات کے بعد شایع ہوا ہے۔ اپنے شعری مجموعوں کے ذریعہ انہوں نے نہ

صرف اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیا بلکہ اردو شاعری کو ایک نئی جہت سے آشنا بھی کیا ہے۔۔۔''گلہ صفورہ'' کی ادبی حلقے میں اچھی پزیرائی ہوئی۔ یہ ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ کل ملا کر ۳۸ نظمیں، ایک غزل اور چند قطعات ہیں۔اس مجموعے کی کئی نظمیں ان کی وطنی شاعری کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں۔''خوابوں کی انجمن'' ایک طویل نظم ہے۔ ذیل کے اشعار توجہ طلب ہیں۔ ؎

اس کی داستانوں میں ہو وقار صدیوں کا
ان میں ہو کوئی پرتاپ ان میں کوئی ٹیپو ہو
بدلیوں کے سایئے میں معبداور شوالے ہوں
ہو ضم گپھاؤں میں تاج اک لب جو ہو
کھیت لہلہاتے ہوں ندیاں چھلکتی ہوں
پنگھٹوں پہ پیتل کی گاگریں چمکتی ہوں

نظم'' خلد آباد'' کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔'' خلد آباد، اورنگ آباد سے چند میل کے فاصلے پر ایک بستی ہے جن پہاڑوں میں ایلورا کے غار ہیں انھیں پر یہ بستی بسی ہوئی ہے۔حضرت نظام الدین اولیاؒ نے اپنے جن شاگردوں کو دکن روانہ کیا تھا ان کی ایک بڑی تعداد اسی سرزمین میں محوِ خواب ہے کبھی اس جگہ کو دکن کا کشمیر کہتے تھے۔۔'' (شعریٰ)

خلد آباد کی سرزمیں سے شاعرہ کا جو ذہنی، قلبی اور جذباتی لگاؤ رہا ہے اس کی بہترین مثالیں درج ذیل اشعار میں ہیں ؎

خلد آباد کی سرزمیں گنبدوں مرقدوں کی امیں
تیری شاموں میں خوابوں کے رنگ تیری صبح میں خیالوں کے روپ

تیرے پیڑوں کے سائے تلے کھیلتی ہے ہوائے بہشت
راگنی سے سجل تیری چھاؤں چاندنی سی جبیں تیری دھوپ
خلدآباد کی سر زمیں چیخ اٹھی ہو کے بے اختیار
کہہ رہی ہے کہ اے راہ رو میری مٹی کو پیہم نہ چوم

''گلہ صفورہ'' کے سرورق پر ان کے دستخط اور مختصر خوبصورت سی تحریر۔۔۔ پیاری بہن قمر جہاں کے لئے خلوص کے ساتھ۔۔۔شفیق فاطمہ شعریٰ۔۱۹جون ۱۹۹۷ء درج ہے ۔سوچتی ہوں وقت بھی کس قدر ظالم ہے ہمیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا، اب لفظ کاش کے سوا ہمارے پاس کچھ نہیں ہے ۔کاش یوں ہوتا تو یوں ہوتا اور وقت تیزی سے گزرتا جا رہا ہے۔محترمہ حیدرآباد کے کسی کالج میں اردو کی استاد بھی رہ چکی تھیں ۔ان کی ابتدائی زندگی اورنگ آباد میں گزری۔شادی کے بعد نیا ملک پیٹ۔حیدرآباد میں مقیم تھیں۔

شفیق فاطمہ کی شاعری کی شیدائی میں طالب علمی کے زمانے سے تھی ماموں محترم پروفیسر علیم اللہ حالؔی کے توسط سے محترمہ کے مجموعہ شعری تک میری رسائی ہوئی تھی۔شعریٰ سے ملاقات کا شرف ۱۹جون ۱۹۹۷ء میں حاصل ہوا جب میں اپنے خاوند کے ساتھ حیدر آباد کسی قومی سیمنار میں شرکت کے لئے گئی تھی۔صدر شعبہء اردو اور اردو کی نامور شخصیت'' بیسویں صدی میں اردو ناول'' کے مصنف یوسف سرمست کی کرم فرمائی سے میں نے شفیق فاطمہ شعریٰ سے ملاقات کے لئے وقت لیا اور جب وہاں پہنچی تو ان کی مہمان نوازی کی اس ادا سے حیران و پریشان ہو اٹھی کہ خود محترمہ قدیم وضع کی ڈیوڑھی میں ہماری منتظر تھیں ۔ یوسف صاحب ہم لوگوں کو ان کے دروازے تک پہنچا کر خود کہیں چلے گئے ۔ہم لوگ اندر داخل ہوئے ۔محترمہ کی تین بہنیں وہاں موجود تھیں ۔ان کے نام انیس فاطمہ اور کنیز فاطمہ تھے ۔گویا وہ ایک مشترکہ خاندان میں رہ رہی تھیں ۔رہائش گاہ بھی قدیم طرز کا اور گھر کے افراد بھی صاف ستھرے معصوم صفت لوگ تھے ۔طرزِ رہائش بالکل مشرقیت سے لبریز ،

صفائی اور نفاست کے ساتھ، انداز گفتگو مہذب، مزاج میں انکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ انہوں نے کافی وقت مجھے دیا، ضیافت بھی خوب اچھی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ خندہ پیشانی سے پیش آ رہی تھیں۔ اور ہم لوگوں سے مل کر خوشی محسوس کر رہی تھیں۔۔۔۔ مجھے آج بھی افسوس ہے کہ وہ انٹرویو جو روبرو ہوا تھا۔ عاصم شہنواز صاحب (پروفیسر علقمہ شبلی کے صاحب زادے) اس وقت دار جلنگ میں لکچرار تھے انہوں نے اپنے رسالہ میں شائع کرنے کے لئے مجھ سے طلب کیا تھا مگر شاید ان سے کہیں گم ہو گیا۔ عنوان تھا ''شفیق فاطمہ شعریٰ کے نام ایک شام'' ۔۔۔اس کی کاپی بھی میرے پاس نہیں ہے اُس وقت آج کی طرح فوٹو کاپی کی سہولت نہیں تھی۔ یادداشت بھی کمزور ہو گئی ہے۔ اس واقع کو تقریباً ۲۷ سال ہو چکے ہیں۔ جب ہماری ملاقات ہوئی تھی وہ ملازمت سے سبکدوش ہو چکی تھیں۔ عمر ۶۵ رہی ہوگی۔ صورت شکل اوسط تھی، قد دراز، رنگ گندمی اور لباس ساری زیب تن کئے ہوئی تھیں۔ خوبصورت شام رات میں ڈھل چکی تھی۔ ہم لوگ حیدرآباد کے آکاش محل میں قیام پزیر تھے وہ تو یوسف سرمست بھائی کی گاڑی اور ان کی رہبری تھی جو ہم آسانی کے ساتھ وہاں پہنچ گئے۔

اردو کا معتبر رسالہ ''سوغات'' (بنگلور) کے مدیر محمود ایاز صاحب نے شفیق فاطمہ شعریٰ کو ادبی حلقے میں مستند مقام عطا کروانے میں اہم کردار نبھایا ہے اور ان کی شاعری کو ادبی حلقے میں متعارف کرانے کی سعی مستحسن دکھائی ہے۔ علی گڑھ یونیورسیٹی میں ان پر ریسرچ کا کام بھی ہوا ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی ولادت ۱۹۳۰ء میں ناگپور میں ہوئی اور وفات ۱۳ اگست ۲۰۱۲ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔

حاصل کلام یہ کہ شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری میں وطنی جذبے کی حدت اور شدت کو محسوس کرنے کے لئے خود شاعرہ کے کلام کی طرف رجوع ہونے کی ضرورت ہے ان کی شعری تخلیقات واقعی صد پہل اور ہفت رنگ ہے ابھی ان پر تفصیلی مطالعے کی ضرورت ہے۔

میں اپنے مضمون کو ان کے ہی اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے ختم کر رہی ہوں۔ ؎

مالی ! تیرے پھول مبارک ہو تجھ کو
ہم نہ انہیں ٹانگیں گے اپنے بالوں میں
ہم تو یہاں بس اسی آس پہ آئے ہیں
تھوڑی سی خوشبو بس جائے خیالوں میں

یا

اے وطن بتا تجھ کو چھوڑ کر کہاں جائیں
تیرے ذرّہ ذرّہ سے ہم نے روشنی پائی
اے بہشت گم گشتہ تجھ میں تجھ کو ڈھونڈے گی
تجھ میں تجھ کو پائے گی میری آبلہ پائی

Prof. Mrs Quamar Jahan
3-Bhikanpur Hatia Bhagalpur
Bihar (INDIA) 812001
Email- qjahaan@gmail.com
M.NO-9431422270

حیاتِ خواجہ الطاف حسین حالؔی

ڈاکٹر چمن لعل بھگت

پانی پت سیاسی اور ادبی اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سرزمین جہاں ایک طرف صدیوں سے میدان جنگ کا مرکز بنی رہی، وہیں دوسری طرف اسے رشیوں، منیوں، سنتوں، صوفیوں، درویشوں اور قدآور ادبی شخصیتوں کی جائے پیدائش کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ ہندوستان کی تین بڑی لڑائیاں اور کورو پانڈو کی جنگ اسی سرزمین پر لڑی گئی۔ غیاث الدین بلبنؔ (۸۷۔۱۲۶۶ء) جو خاندانِ غلاماں کا آخری بہادر اور ذی علم بادشاہ تھا کے دورِ حکومت ۱۲۷۶ء میں ہرات کے بادشاہ میرک علیؔ کا بیٹا خواجہ ملکؔ علی زندگی جلاوطنی اختیار کر کے ہندوستان کی سرزمین میں وارد ہوا۔ اپنی خداداد صلاحیتوں سے اُس نے بادشاہ کا دل جیت لیا۔ بادشاہ نے خوش ہو کر انہیں پانی پت میں جاگیر دے دی اور بقول مالک رام:

''انہوں نے یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی''

(''حالؔی۔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۳)

خواجہ ملک علی کی پندرہویں پیڑھی میں خواجہ ایزؔد بخش نام کے ایک نیک نفس وخدادوست بزرگ پانی پت کے محلّہ انصار میں رہائش پذیر تھے۔ اور اس وقت کی صوبائی حکومت کے پرمٹ ڈیپارٹمنٹ میں ایک معمولی عہدے پر مامور تھے۔ یہی نیک سیرت بزرگ (خواجہ ایزد بخش) خواجہ الطاف حسین کے والد بزرگوار تھے۔ ان کی چار اولادیں

امداد حسین (لڑکا)، امت الحسین (لڑکی)، وجیہ النساء (لڑکی) اور خواجہ الطاف حسین (لڑکا) تھیں۔

شمس العلماء خطاب، خواجہ الطاف حسین نام اور حالؔی تخلص کا جنم ۱۸۳۷ء (۱۲۵۳ھ) میں پانی پت ضلع کرنال میں ہوا۔ خواجہ الطاف حسین والدین کا رکھا ہوا نام تھا لیکن ادبی دنیا میں حالؔی کے نام سے شہرت پائی۔ آپ کی والدہ سید خاندان کی بیٹی تھیں، جبکہ والد ماجد کا شجرۂ نسب حضرت ابوایوب انصاریؓ، جو رسول اللہؐ کے ساتھیوں میں سب سے بزرگ تھے سے ملتا ہے۔ اپنی پیدائش اور خاندان کے بارے میں خواجہ الطاف حسین نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میری ولادت تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں بمقام قصبہ پانی پت جو شاہجہاں آباد سے جانب شمال ۵۳ میل کے فاصلے پر ایک قدیم بستی ہے واقع ہوئی۔ اس قصبہ میں کچھ کم سات سو برس سے قوم انصاری کی ایک شاخ جس سے راقم کو تعلق ہے آباد چلی آتی ہے۔ ساتویں صدی ہجری اور تیرہویں صدی عیسوی میں جب کہ غیاث الدین بلبنؔ تخت دہلی پر متمکن تھا، شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری معروف بہ پیر ہرات کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ ملکؔ علی جو نام علوم متعارفہ میں اپنے عام معاصرین سے ممتاز تھے، ہرات سے ہندوستان وارد ہوئے تھے۔ پانی پت میں جواب تک ایک محلّہ انصاریوں کا مشہور ہے۔ وہ انہیں بزرگ کی اولاد سے منسوب ہے۔ میں باپ کی طرف سے اس شاخ انصار سے علاقہ رکھتا ہوں اور میری والدہ سادات کے ایک معزز گھرانے جو یہاں سادات شہدا پور کے نام سے

مشہور ہیں بیٹی تھیں''

(ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ،''مجموعہ نظم حالی''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ، ۱۹۸۱ء، ص ۵)

خواجہ الطاف حسین کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد اُن کی والدہ کے دماغ پر جنون کے آثار نمایاں ہو گئے تھے۔ ۱۸۴۵ء میں وہ (خواجہ الطاف حسین) سایۂ پدری سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئے۔ ماں کی دماغی پریشانی اور باپ کی بے وقت موت کا صدمہ انہیں بچپن میں سہنا پڑا۔ اس کے بعد الطاف حسین کی پرورش کا بار بڑے بھائی (امداد حسین) اور بھابی نے اپنے ذمہ لیا جو کہ لاولد تھے۔ علاوہ ازیں بہنوں نے بھی پالنے پوسنے میں ہاتھ بٹایا۔ ۱۸۵۴ء میں الطاف حسین ابھی سترہ ہی برس کے ہوئے تھے کہ ان کی شادی اپنے ماموں میر باقر کی بیٹی اسلام النساء سے کی گئی۔ دستور زمانہ کے مطابق اسلام النساء نے کچھ وقت اپنے میکے میں بتایا۔

۱۸۵۶ء میں الطاف حسین کے ہاں ایک بچہ پیدا ہوا۔ اس کا نام اخلاق حسین رکھا گیا۔ خواجہ امداد حسین (بھائی) نے اس بچے کو گود لیا تھا۔ الطاف حسین کی بیٹی عنایت فاطمہ تھی اور چھوٹا بیٹا خواجہ سجاد حسین ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ ان کی تین اولادیں اعتقاد حسین (بیٹا)، رقیہ (بیٹی) اور تیسرا بیٹا جس کا کوئی نام نہیں تھا چھوٹی عمر میں وفات پا گئے۔

خواجہ الطاف حسین عالم و فاضل گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کا خاندان مذہبی عقیدے کا قائل تھا۔ قاعدہ یہ تھا کہ چار برس چار مہینے اور چار دن کی عمر میں بچے کو مدرس (مولوی) کے پاس مکتب میں پڑھانے بٹھایا جاتا تھا چنانچہ الطاف حسین کی ابتدائی تعلیم بھی دستور زمانہ کے مطابق بسم اللہ سے شروع ہوئی۔ قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس وہ حفظ قرآن کا علم حاصل کرنے لگے۔ اپنی ذہنیت اور مولوی حافظ ممتاز حسین جیسے عالم بزرگ کی صحبت میں رہ کر انہوں نے چند سالوں کی مدت میں نہ صرف قرآنِ شریف حفظ کیا

بلکہ قرأت کا علم بھی اچھی طرح جان لیا۔بیگم صالحہ عابؔد حسین (الطاف حسین کی پوتی) رقمطراز ہیں:

''پرانے زمانے کے دستور کے موافق ساڑھے چار سال کی عمر میں الطاف حسین کی بسم اللہ ہوئی۔ پانی پت کا ایک پرانا دستور یہ تھا کہ وہاں ہر مسلمان بچہ قرآنِ شریف کا ایک حصہ ضرور حفظ کرتا تھا اور وہاں کی قرأت سارے ملک میں مشہور تھی۔الطاف حسین کو پانی پت کے ایک جید قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآنِ شریف کی تعلیم کے لئے بٹھایا گیا۔ان کو پڑھنے کا بچپن سے بے حد شوق تھا اور حافظہ غیر معمولی طور پر اچھا تھا۔چنانچہ انہوں نے جلد ہی قرآنِ شریف حفظ کرلیا''

(''یادگارِ حالی''، انجمن ترقی اردو ہند، فروری ۱۹۷۵ء، ص ۲۸)

قرآن شریف حفظ کرنے کے ساتھ ساتھ خواجہ الطاف حسین کو فارسی اور عربی تعلیم حاصل کرنے کا شوق بھی پیدا ہوا۔انہوں نے سید جعفر علؔی سے فارسی سیکھی اور حاجی ابراہیم حسینؔ صاحب سے عربی کی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ صرف ونحو کی کچھ ابتدائی کتابوں کا گہرا مطالعہ بھی کیا۔لیکن اس کے باوجود خواجہ الطاف حسین کو باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔تعلیم کو تکمیل کے درجے تک پہنچانے کی خواہش سے وہ ۱۸۵۴ء میں کسی کو کہے بغیر پانی پت سے پیدل اسی کلومیٹر کا سفر طے کر کے دلی چلے گئے۔دلّی اس زمانے میں جہاں ایک طرف علم وادب کا گہوارہ بنی ہوئی تھی وہیں دوسری طرف سیاسی اتھل پتھل کا شکار بھی تھی۔مغلیہ سلطنت دم توڑ رہی تھی لیکن عالم وفاضل لوگ اس شورش کے دور میں بھی سکون کی زندگی بسر کر رہے تھے۔الطاف حسین دلی کے مدرسہ حسین بخش میں داخل ہوگئے۔یہاں انہیں مولوی نوازش علی، مولوی فیض الحسن، مولوی امیر احمد، شمس العلماء سید

میاں نذیر حسین وغیرہ جیسے ممتاز اساتذہ وقد آور شخصیتوں کی نہ صرف شاگردی کا شرف حاصل ہوا بلکہ عربی، فارسی اور اسلامی علوم کے بارے میں بہت کچھ جانکاری حاصل بھی کی۔اس کے علاوہ ذوقؔ، غالبؔ اور شیفتہؔ وغیرہ جیسے عظیم شعراء کے کلام کو سننے کا موقع بھی ملا۔انگریز حکومت نے ہندوستانی بچوں کو انگریزی اور یورپی علوم سے روشناس کرانے کے لئے قدیم دلی کالج ۱۸۲۵ء میں قائم کیا۔خواجہ الطاف حسین بھی اگرچہ اس کالج میں داخلہ لینا چاہتے تھے مگر مالک رام کے مطابق:

''اس زمانے کا یہ دستور تھا کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنا مذہب کے خلاف سمجھا جاتا تھا''[۱]

(''حالیؔ۔ہندوستانی ادب کے معمار''،ص۱۶)

خواجہ الطاف حسین کو ابھی دلی میں ایک برس ہی ہوا تھا کہ ان کے گھر والوں کو علم ہوگیا۔آخر وہ مجبوراً بڑے بھائی کے حکم سے ۱۸۵۵ء میں پانی پت واپس لوٹے۔اب ان کا ایک بچہ بھی ہوگیا تھا جس سے گھریلو ذمہ داریوں میں آئے دن اضافہ ہورہا تھا۔۱۸۵۶ء میں حالیؔ کو ضلع حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ایک چھوٹی سی ملازمت مل گئی۔ابھی انہوں نے چین کی سانس نہیں لی تھی کہ مئی ۱۸۵۷ء میں غدر برپا ہوگیا۔اس نتیجے میں حالیؔ نے ملازمت کو خیرباد کہا اور اپنے آبائی وطن (پانی پت) واپس آگئے۔دلی کے مقابلے میں پانی پت میں حالات سازگار تھے۔۱۸۶۲ء تک وہ پانی پت میں رہے۔اس چار سالہ مدت میں انہوں نے پانی پت کے مشہور علماء مثلاً مولوی عبدالرحمٰن، مولوی محبّ اللہ اور مولوی قلندر علی وغیرہ سے قرآن پاک اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی۔

پانی پت میں چار سال کے دوران حالیؔ کو آب وہوا صحت کے لئے مفید ثابت نہ ہوئی۔اب دلی میں شر وفساد کے شعلے قدرے ٹھنڈے پڑ چکے تھے اور ملک کی نظم ونسق کی

باگ ڈور ملکہ وکٹوریہ کے ہاتھوں آ گئی تھی۔ وہ اپنے خاندان کی مرضی سے ۱۸۶۲ء میں دوبارہ دلی تشریف لے گئے۔ یہاں ان کی ملاقات مشہور عالم فاضل اور جہانگیر آباد کے رئیس نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ سے ہوئی۔ نواب مصطفیٰ خان جو اُردو میں شیفتہؔ اور فارسی میں حسرتیؔ تخلص کرتے تھے اپنے علم و فضل اور خاندان کے اثر و رسوخ سے انگریز سرکار میں توقیر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ حالیؔ کی شخصیت اور علم و ادب سے بے حد متاثر ہوئے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی اتالیقی کا کام ان کے سپرد کیا۔ یہ سلسلہ سات سال تک جاری رہا۔ حالیؔ نے شیفتہؔ کی صحبت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے غالبؔ سے نہ صرف قریبی مراسلات قائم کئے بلکہ ان کے شاگرد بھی ہو گئے۔

غالبؔ اور شیفتہؔ کی وفات کے بعد حالیؔ پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں بحیثیت مترجم مقرر ہوئے اور وہاں انگریزی سے ترجمہ شدہ اردو کتابوں کی تصحیح کرنے لگے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات اردو کے مشہور شاعر، اعلیٰ پایہ کے انشاء پرداز، صحافی، بہترین نقاد اور عربی کے پروفیسر محمد حسین آزادؔ سے ہوئی۔ ان کی صحبت سے بھی حالیؔ نے کافی فائدہ اُٹھایا۔ ۱۸۷۱ء میں حالیؔ ہفت روزہ ''ہمارے پنجاب'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائیڈ (ناظم تعلیمات پنجاب) نے لاہور میں ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا اور اس کی ذمہ داریاں محمد حسین آزادؔ کے سپرد کیں۔ حالیؔ نے اس سلسلے میں آزادؔ کا تعاون دینے کے ساتھ ساتھ مشاعرہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔

لاہور کے قیام کے دوران حالیؔ بیمار رہنے لگے لہٰذا چار سال گزارنے کے بعد ۱۸۷۵ء میں دلی واپس آ گئے اور اینگلو عربک کالج میں عربی مدرس کے فرائض سرانجام دینے لگے۔ یہاں ان کی ملاقات سرسید احمد خان سے ہوئی۔ سرسید کی سیرت و شخصیت سے وہ نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ جان و دل سے ان کے ساتھ جٹ گئے۔ اس سلسلے میں خود رقمطراز ہیں:

''نگاہ اُٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں، آگے پیچھے ایک میدانِ وسیع

نظر آیا جس میں بے شمار راہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لئے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا..... ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے۔ ایک دشوار گزار راستے میں رہِ نورد ہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے، تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں.....لیکن وہ اولوالعزم آدمی جوان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے..... اس کی چتونوں میں غضب کا جادو بھرا ہے.....اس کی ایک نگاہ اِدھر بھی پڑی اور اپنا کام کر گئی۔ بیس برس کے تھکے ہارے خستہ و کوفتہ اسی دشوار گزار رستہ پر پڑ گئے''

(''مسدس حالی''، رام نارائن لال ارن کمار ۲، کٹرہ روڈ الہ آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۱۳)

سرسیّد سے منسلک ہو کر حالی قوم کی خدمات سرانجام دینے لگے اور قلیل عرصہ میں اپنی شہرت منوا گئے۔ جنوری ۱۸۸۷ء میں وہ ایچی سن کالج لاہور میں سپرانٹنڈنٹ کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن پہلے کی طرح اب بھی صحت بگڑنے لگی۔ بالآخر اس ملازمت سے انہوں نے استعفیٰ دے دیا اور جون ۱۸۸۷ء میں واپس دلی آ کر دوبارہ اینگلو عربک اسکول میں بحیثیت عربی استاد ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ پر کام کرنے لگے۔ اسی زمانے (۱۸۸۷ء) میں وزیراعظم حیدرآباد نواب سرآسمان جاہ جو شملہ تشریف لائے تھے نے سرسید کے دعوت نامہ کو خوش آمدید کہتے ہوئے ایم اے او کالج علی گڑھ کا دورہ کیا۔ وہاں سرسیّد کی وساطت سے حالی کا تعارف وزیراعظم سرآسمان جاہ سے ہوا۔ نواب سرآسمان جاہ اگرچہ حالی کی شہرت اس سے پہلے بھی سن چکے تھے لیکن ملاقات کے بعد اور بھی زیادہ معلومات فراہم حاصل کیں۔ انہوں نے حالی کو ریاست حیدرآباد کی طرف سے شعبۂ امداد مصنّفین سے وظیفہ دینے کا اعلان بھی کیا۔ ۱۸۸۸ء سے حالی کو ۷۵ روپے ماہوار وظیفہ ملنے

لگا اور ۱۸۹۱ء کے بعد یہ رقم سو روپے کر دی گئی۔ وظیفہ کی رقم منظور ہوتے ہی انہوں نے سرکاری ملازمت سے کنارہ کشی کر لی۔ کچھ عرصہ دلی قیام کرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں وہ اپنے آبائی وطن پانی پت تشریف لے آئے اور قومی و ادبی خدمات سرانجام دینے لگے۔ قومی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انگریز گورنمنٹ نے انہیں ۱۹۰۴ء میں شمس العلماء کے خطاب سے نوازا۔ حالؔی نے ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد کا دوبارہ سفر کیا اور چھ مہینے قیام کرنے کے بعد جون ۱۹۰۶ء میں پانی پت واپس لوٹے۔ ۱۹۰۷ء میں کراچی کا سفر کیا۔ مئی ۱۹۱۱ء میں آنکھ کا آپریشن کرانے لکھنؤ چلے گئے لیکن جلد ہی پانی پت واپس آئے اور آخری دم تک یہیں کے ہو رہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ حالؔی ایک ادبی اور معزز گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ انہیں بچپن سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ ان کی بڑی خواہش چونکہ علم حاصل کرنا تھا لہٰذا وہ پانی پت سے فرار ہو کر دلی چلے گئے۔ وہاں انہوں نے ۵۵۔۱۸۵۴ء میں عربی میں ایک رسالہ (جو دینیات کے موضوع پر مبنی تھا اور جس میں مولوی صدیق حسن خاںؔ بہادر کی تعریف کی گئی تھی) لکھ کر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ مولوی نوازش علی جن سے حالؔی نے عربی سیکھی تھی نے اس رسالہ کو پھاڑ دیا۔ حالؔی کو اگرچہ اس کا بہت افسوس ہوا لیکن پھر بھی انہوں نے ہمت نہ ہاری اور اکثر مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ دلی میں غالبؔ کی شاگردی اختیار کرنے کے علاوہ شیفتہؔ کے ساتھ قریبی مراسم بھی قائم کیے۔ حالؔی نے خستہؔ کے تخلص سے چند غزلیں لکھ کر غالبؔ کو دکھائیں اور غالبؔ نے بقول مالک رام کہا:

> ''میں ہر کس و ناکس کو شعر کہنے کا مشورہ کبھی نہیں دیتا لیکن تمہارے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہیں کہو گے تو تم اپنے ساتھ بڑی بے انصافی کرو گے''۔
>
> (''حالؔی۔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ص ۱۸)

حالؔی کے ذوق شعر و ادب کو سنورنے و نکھارنے میں غالبؔ اور شیفتہؔ کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ انہوں نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی اور ہر صنف سخن مثلاً نظم، غزل، رباعی، مرثیہ، قطعات، ترکیب بند، مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ حالؔی نے ۱۸۶۹ء میں غالبؔ کی وفات پر مرثیہ لکھا۔ ۱۸۷۴ء میں جب پنجاب کے لیفٹننٹ گورنر سر ڈونلڈ میکلوڈ کی سفارش پر ناظم تعلیمات پنجاب کرنل ہالرائیڈ نے لاہور کے مقام پر ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا۔ تو اس کی ذمہ داری محمد حسین آزادؔ کے سپرد کی گئی۔ چنانچہ حالؔی نے اس دوران نہ صرف آزادؔ کا ساتھ دیا بلکہ مشاعرہ میں ''برکھا رُت''، ''نشاطِ امید''، ''حب الوطن'' اور ''مناظرہ رحم وانصاف'' جیسی نظمیں بھی پڑھیں۔ لاہور کے اسی مشاعرہ کے تحت نظم جدید کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ ۱۸۷۹ء میں سرسیّد کے کہنے پر حالؔی نے ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھی۔ اس کے بعد ''تعصب و انصاف''، ''کلمتہ الحق''، ''مناظرہ واعظ و شاعر''، ''پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ''، ''مناجاتِ بیوہ''، ''جشن جوبلی''، ''بہ ننگ خدمت''، ''دولت اور وقت کا مناظرہ''، ''شکوۂ ہند''، ''مسلمانوں کی تعلیم'' وغیرہ جیسی شاہکار مثنوی نما نظمیں بھی لکھیں۔ ۱۸۹۰ء میں حالؔی نے پندرہ نظموں کا مجموعہ ''مجموعۂ نظم حالی'' کے نام سے شائع کروایا۔ ۱۸۹۲ء میں انہوں نے مرثیہ ''حکیم محمود خاں دہلوی'' اور ۱۹۰۵ء میں ''چپ کی داد'' مثنوی لکھی۔ اس کے علاوہ اور بھی انہوں نے شعری خدمات سرانجام دی ہیں۔

نثر میں حالؔی نے تنقید، تحقیق اور سوانح نگاری کے میدان میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔ ۵۵-۱۸۵۴ء کے درمیان انہوں نے عربی میں ایک رسالہ لکھا تھا جس کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ حالؔی کی سب سے پہلی نثری تصنیف ''مولودِ شریف (۱۸۶۴ء)'' ہے۔ ۱۸۶۷ء میں انہوں نے ''تریاقِ مسموم'' اور ۱۸۷۱ء میں ''اصولِ فارسی'' نام کی کتابیں لکھیں۔ اس کے علاوہ اسی زمانے (۱۸۷۱ء) میں ''مبادی علم ارضیات باطبقات الارض'' کے عنوان سے ایک تصنیف تحریر کی۔ ۱۸۷۲ء میں ''شواہد الالہام''، ۱۸۷۴ء میں ''مجالس

النساءٗ' اور۱۸۸۲ء میں ''سفرنامہ ناصر خسرو'' قلمبند کیا۔حالؔی نے فارسی کے مشہور ومعروف شاعر شیخ سعدؔی کی سوانح عمری ''حیاتِ سعدی'' کے عنوان سے لکھ کر سیرت نگاری میں ایک نئی راہ کا سنگ بنیاد رکھا۔حیات سعدی کب منظر عام پر آئی اس سلسلے میں متضاد رائیں ملتی ہیں۔صالحہ عابد حسین کے مطابق:

''حیات سعدؔی ۱۸۸۱ء میں، یادگار غالب ۱۸۹۶ء میں اور حیات جاوید ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئیں''
(''یادگار حالی''،ص ۲۹۶)

حیات سعدی کے بارے میں رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''یہ کتاب بارہا چھپی ہے۔حال ہی میں لاہور سے اس کا ایک اڈیشن شائع ہوا ہے، جسے شیخ اسماعیل پانی پتی نے مرتب کیا ہے۔ان کی تحریر کے مطابق حیات سعدی کا پہلا اڈیشن ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا تھا''
(خواجہ الطاف حسین حالؔی ،حیات سعدی،تعارف از رشید حسن خان،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۲ء،ص ۷)

سیّد عابد حسین رقمطراز ہیں:

''۱۸۸۱ء میں انہوں نے 'حیات سعدیٗ،۱۸۹۶ء میں یادگارِ غالب اور ۱۹۰۱ء میں سرسید کی سیرت، 'حیاتِ جاویدٗ کے نام سے شائع کی''
(مشمولہ'' مطالعۂ حالی''،مرتبہ ساحل احمد ، اُردو رائٹرس،گلڈ الٰہ آباد،۱۹۹۷ء،ص ۵۰-۵۱)

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا ماننا ہے:۔

''۱۸۸۴ء میں ان کی مشہور تصنیف 'حیات سعدی' شائع ہوئی۔''
(مشمولہ ''مجموعہ نظم حالیؔ''، ص ۸)

بقول مالک رام:

''۱۸۸۶ء میں حالیؔ نے فلسفی مصلح الدین شیرازی کی سوانح حیات 'حیاتِ سعدی' لکھی جو بہت مقبول ہوئی''
(''حالی۔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ص ۳۸)

شجاعت علی صدیقی ناظر کا کوروی رقمطراز ہیں:

''۱۸۸۴ء میں حیات سعدی لکھی گئی۔''
(مشمولہ ''مطالعۂ حالی''، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۸۸ء، ص ۳۷

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کی رائے یوں ہے:

'' حیات سعدی اُردو میں پہلی سوانح حیات خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے ۱۸۶۶ء میں لکھی تھی۔''
(مشمولۂ ''شبلی کی علمی و ادبی خدمات''، مرتبہ خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، اردو ادب، ۱۹۹۶ء، شمارہ ۱، ۲، ۳۔ ص ۲۶)

حیات سعدی کے بعد ۱۸۹۳ء میں ''مقدمہ دیوانِ حالیؔ'' جو ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے جانی جاتی ہے منظر عام پر آئی۔ ۱۸۹۶ء میں حالی نے اپنے استاد محترم غالبؔ کی زندگی پر ''یادگارِ غالب'' کو مکمل کیا۔ ۱۹۰۱ء میں سرسید کی حیات سے متعلق ''حیاتِ جاوید'' کو منظر عام پر لایا۔ ۱۹۰۲ء میں حالیؔ نے اپنے مقالات پر مبنی ایک کتاب شائع کی جو ''مقالاتِ حالی'' کے نام سے عوام میں مقبول ہوئی۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سے نثری مضامین انہوں نے لکھے ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ''مکتوب حالی''، ''مکاتیب حالی''، ''کلیاتِ نثر حالی'' وغیرہ وغیرہ حالیؔ کی وہ تصانیف ہیں جو ادبی دنیا

میں بے حد مقبول ہوئیں۔

حالؔی نے ۱۸۵۴ء میں پانی پت سے دلی تک کا جو سفر پیدل طے کیا تھا اس کے سبب اُن کے جسم میں مختلف بیماریاں جڑ پکڑ گئی تھیں یعنی کھانسی، بخار، دمہ، نزلہ، بواسیر، زکام، دانتوں کا درد وغیرہ وغیرہ ان کی آنکھیں بھی دن بدن کمزور ہوتی جارہی تھیں مگر انہوں نے اس کی طرف کوئی خاص دھیان نہ دیا۔ اس لاپرواہی کی وجہ سے حالؔی کی داہنی آنکھ میں پانی اُتر آیا اور کچھ مدت کے بعد بائیں آنکھ کی بینائی بھی جواب دے گئی۔ بالآخر آپریشن کروانے کے بعد دونوں آنکھوں کا چشمہ بنوایا۔ زندگی کے آخری ایام میں فالج کی وجہ سے بات تو آسانی سے سن لیتے تھے مگر جواب بڑی مشکل سے دیتے تھے۔ عمر بھر مشکلات و مصائب سے جدوجہد کرنے کے بعد ۳۱ دسمبر ۱۵۔۱۹۱۴ء کی درمیانی رات یعنی یکم جنوری ۱۹۱۵ء کو علم و ادب کا یہ ستارہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ڈوب گیا۔ مالک رام رقمطراز ہیں:

> ''آخر یکم جنوری ۱۹۱۵ء کے شروع گھنٹوں میں علم و ادب کا یہ گوہر گراں مایہ پانی پت میں ۷۷ سال کی عمر میں انتقال کر گیا اور وہیں درگاہ شاہ شریف الدین بوعلی شاہ قلندر کے مقبرے میں ان کو دفن کیا گیا''
>
> (''حالی۔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ص ۵۱)

وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''حالؔی کے سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ ان کا انتقال ۳۱/دسمبر ۱۹۱۴ء کو ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کا انتقال آدھی رات گزرنے کے بعد یعنی ۲ بجے صبح سالِ نو کے دن یکم جنوری ۱۹۱۵ء کو ہوا''[۲]
>
> (''حالؔی۔ ہندوستانی ادب کے معمار''، ص ۵۱)

بیگم صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

''آخر ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو علم وادب کا یہ گوہر گراں مایہ، جس نے اُردو میں جدید شاعری کی بنیاد ڈالی اور تنقید میں امامت کا مقام حاصل کیا، جس نے اپنی مسدس میں ایک قوم کے عروج و زوال کی داستان کو امر بنا دیا.....اس جہانِ فانی سے رخصت ہوا اور اس کی روح نے جانِ آفریں کے پاس پہنچ کر مقامِ محمود حاصل کیا_____ پانی پت میں درگاہ قلندر صاحبؒ کے صحن میں مسجد کے حوض کے کنارے سنگ مرمر کی ایک خوبصورت قبر میں حالؔی آسودۂ خواب ہیں۔ یہ مقام شعر وادب کے قدر دانوں کیلئے ہمیشہ آستانۂ نیاز بنا رہے گا''۔

(''یادگارِ حالؔی''، ص ۷۵)

مندرجہ بالا اقتباسات سے حالؔی کی وفات کے بارے میں اگر چہ متضاد آرا پائی جاتی ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ حالؔی کی وفات ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء میں رات کو ہوئی۔ اس لئے یکم جنوری ۱۹۱۵ء ان کا یومِ وفات تسلیم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

Dr.Chaman Lal
Assistant Professor
Deptt.of Urdu,
University of Jammu.
Email: drchamanlal2005@gmail.com
Mob.No: 94191-80775

جدید اُردو غزل کی تخلیقی کائنات: جموں و کشمیر کے چند نمائندہ شعراء کے خصوصی حوالے سے

1۔ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
2۔گلزار احمد سوہل

اکیسویں صدی جہاں پوری دنیا ایک گلوبل ولیج میں تبدیل ہو چکی ہے جس میں ایک خطے کی زندگی اور ادب کے اثرات دنیا کے دوسرے خطوں پر بھی ثبت ہو رہے ہیں۔ جموں و کشمیر چونکہ اپنی منفرد سیاسی ،سماجی ،جغرافیائی ،اور تہذیبی خصائص کا حامل ہیں جن کے اثرات یہاں کی زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ ہی ساتھ سماج کے آئینے یعنی ادب پر بھی مرتسم ہوئے کیونکہ کوئی بھی تخلیقی ادب اپنی سرزمین کی زندگی کے تغیرات سے انحراف نہیں کر سکتا۔ جموں و کشمیر کی اُردو غزل نے نہ ہی اپنے اسلاف کی پرورش کردہ شعری اقدار سے انحراف کیا اور نہ اپنے اوپر کسی مکتب فکر کا لبادہ اوڑھ کر کسی منشور کا پرچار کیا بلکہ گردوپیش کے مسائل کو اپنے تجربات اور احساسات کا حصہ بنا کر منفرد اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اپنا ایک ارضی تشخص رکھنے کے باوجود یہ غزل بین القوامی مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ یہ غزل اپنی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کی حامل ہیں۔ اس غزل نے کسی بھی سطح پر اپنی سرزمین کو نظر انداز نہیں کیا اور اپنے خطے کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ہی ساتھ یہاں کے دلکش قدرتی مناظر سے پوری دنیا کو تخلیقی سطح پر روشناس کروایا ہے۔ علاوہ ازیں اس خطے کے معاشیات ،سیاسات ،سماجیات اور تہذیب و ثقافت بھی اس غزل میں اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ نظر

آتی ہیں۔اکیسویں صدی کی جدید اُردو غزل کا تخلیقی کینوس بہت وسیع ہیں جس کے حوالے سے پروفیسر شارب ردلوی کچھ یوں رقمطراز ہیں،۔

''وہ زبان کے اعتبار سے روایتی غزل سے مختلف ہیں اور تشبیہات اور استعارات میں بھی وہ آج کی زندگی سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرتی ہیں۔اس نے جدیدیت اور ترقی پسندی کی حد بندیوں کو ایک طرح توڑ دیا اور صرف زندگی، تجربے اور محسوسات کو سامنے رکھا۔''1

مذکورہ بالا یہ الفاظ جموں وکشمیر کی جدید اُردو غزل پر بھی صادق آتے ہیں کیونکہ یہ غزل اپنے گردوپیش کی زندگی اور تہذیب وثقافت سے مواد اخذ کرتی ہیں۔جموں وکشمیر کے جن جدید اُردو غزل گو شعراء نے اپنے قلم سے اُردو غزل کے دامن کو فنی اور فکری دونوں سطحوں پر نئی وسعتوں سے روشناس کروا کے اس کے دامن میں نئے لال وگوہر بھر دیے اور امتیازی شان کا حامل بنا دیا اُن میں حکیم منظور، حامدی کشمیری، پرتپال سنگھ بیتاب ،رفیق رازاور پروفیسر مرغوب بانہالی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حکیم منظور جموں وکشمیر کے اُن جدید غزل گو شعراء میں ہیں جن کی غزل فکر واسلوب دونوں اعتبار سے اپنی ایک ارضی شناخت رکھتی ہیں۔اُنہوں نے اپنی شاعری میں جن استعارات، تلمیحات اور تشبیہات کا استعمال کیا ہے ان میں جموں وکشمیر کی سرزمین کی بو باس نظر آتی ہیں۔جس کا اعتراف حکیم منظورؔ اپنے شعری مجموعے ''سخن برف زاد'' میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''مجھے ذاتی طور پر احساس ہے اور بجا طور پر میرے لہجے اور اسلوب کے ساتھ ساتھ میرے فکر کے تانے بانے بھی اسی سرزمین سے پیوست ہیں اس لیے اچھا برا جیسا بھی ہے میرا

اسلوب میرا لہجہ میرا فکر صرف میرا ہے اور کسی نہیں''۔2

انہوں نے اپنی غزلوں میں اس خطے کی زندگی کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے ۔انہوں نے اپنی غزلوں میں ان معنوی لالہ زاروں کی نفاست اور رنگارنی کو اس طرح پیش کیا ہے۔

اس زعفراں جبیں کو میں تشبیہ کس سے دو
سب کی نظر میں وہ مہتاب صاف ہے ۔
ترا گھر زد پہ آیا تو ابابیلوں کے لشکر تھے
مرا گھر زد پہ ہے اب تو ہے چپ یہ کیا خدا وندا
اہر بل کی موج کا اپنی ادا اپنا خرام
سو اگر یہ بھی گیا تو ہمسر کہاں سے لائے
یہ نہیں پیپل سے کوئی رشتہ نہیں
باوجود اس کے چنار آسودہ میں
دور سے دیکھنے والے ہم سے رشک کریں ہم کیا بولیں
حالت اپنی جزیرہ جیسی، بیچ سمندر پیاسے ہیں

یہ اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ حکیم منظور نے صرف اپنی سرزمیں کی خوبصورتی کے گیت ہی نہیں گائے ہیں بلکہ اس سرزمیں کے حساس اور پیچیدہ سیاسی ،سماجی اور تہذیبی مسائل سے کارئین کو فنی انداز میں روشناس کروایا ہے۔ان اشعار کے الفاظ نئے مباحث کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں جو ہماری فکر میں نئی جوت جگاتے ہیں۔یہاں جس انداز سے اپنے محبوب کے رخ کو زعفران سے تشبیہ دے کر جو ندرت پیدا کی ہیں وہ ایک نئی سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جس طرح سے تلمیح کا استعمال اپنی سرزمین کے عصری مسائل کے تناظر میں کیا ہے یہی انداز اُنہیں انفرادیت عطا کرتا ہے اور اس کے

ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ آج بھی ان مسائل کا حل ممکن ہیں لیکن وہ کردار درکار ہیں جو حضرت موسیٰؑ علیہ سلام کے پاس تھا۔علاوہ ازیں شاعر نے جموں وکشمیر کی تہذیب وثقافت کو بھی استعاراتی اور علامتی انداز میں پیش کیا ہے وہ جہاں ایک طرف چنار سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہے تو وہیں دوسری طرف انہوں نے پیپل کی اہمیت کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔جو اس بات کا کھلا ثبوت ہیں کہ یہ خطہ مشترکہ تہذیب کا امین ہیں ۔ماحولیاتی مسائل آج پوری دنیا کے ایک چیلنج بن چکیں ہیں جس کا ذکر شیخ العالم اور دیگر شعراء نے بھی کیا ہے اور حکیم منظور نے بھی بہترین انداز میں اس طرف کارئیں کی توجہ مبذول کروائی ہیں۔اہر بل صرف ایک ابشار ہی نہیں بلکہ اس خطے کی زندگی کا ایک ناگزیر جزو ہے۔یہ اس خطے کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔اسی طرح پیپل سے ایک تعلق ہونے کے باوجود چنار سے آسودہ ہونے میں بلا کی معنویت پنہاں ہے جو فنکار کی وسیع النظری اور مشترکہ تہذیب پاسداری کے آئینہ دار ہیں۔حکیم منظور نے اپنی شاعری میں اس سرزمیں کی زندگی کے حساس اور پیچیدہ مسائل کی عکاسی آخری شعر میں منفرد انداز میں کی ہیں۔

حکیم منظور کے علاوہ جموں وکشمیر کی زندگی اور تہذیب کا صحیح ادراک اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ جن غزل گو شعراء کی شاعری سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔اُن میں پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام لیا جاسکتا ہے۔پروفیسر حامدی کشمیری اُردو کے ایک نامور محقق، تنقید نگار کے ساتھ ہی ایک معتبر شاعر کی حیثیت سے اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔انہوں نے بھی اپنی غزلوں میں اپنی سرزمین کی زندگی کے نشیب وفراز کو ایک نئے اور مخصوص انداز میں پیش کیا جو باطنی سطح پر انسان کو متاثر کرتا ہے،ان کی غزلوں کا تخلیقی جہاں بہت وسیع ہیں جس کا اظہار انہوں نے نئی لسانی نظام میں کچھ اس طرح کیا۔

کس سے پوچھے گلستاں کو کیا ہوا
کوئی طائر،گل صبا کوئی تو ہو

ہم تھے اور دھوپ کی تمازت تھی
راستے میں چنار بھی آئے
ساحلوں کی آرزو کس کو نہیں
منتظر گھر میں مرا کوئی تو ہو
پیامی بن کے آتے تھے پرندے
کوئی واں کی خبر لاتا نہیں ہے

یہ اشعار اپنے اندر معنی کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہیں۔ان اشعار میں ایک تجسس بھی ہیں اور استفسار کی کیفیت بھی کے اور اپنی سرزمین کے شب و روز کا تخلیقی اظہار بھی۔ یہاں تہذیب کا عکس بھی کہیں پردوں کے پیچھے پوشیدہ ہیں اور جدید حسیت کو اپنی سرزمیں کی تہذیب کے تناظر میں جس انداز میں منکشف کیا وہ ان کی غزل کی انفراد کا ایک پہلو ہے ۔یہاں حامدی کاشمیری دھوپ کی تمازت یعنی نئی زندگی جو صنعتی تہذیب کی ذائیدہ ہیں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اس سرزمیں کی تہذیبی شناخت کو ختم کیا جارہا ہے۔ یہاں چنار ایک سایہ دار درخت ہی نہیں بلکہ اس سرزمین کی تہذیب و معاشرت کا استعارہ بھی ہے۔مشینی دور کا انسان آج جس کرب میں مبتلا ہیں وہ تنہائی کا کرب ہے اسی لئے غزل کا متکلم کسی پرندے کی نغمہ خوانی کے منتظر ہیں جس کو کسی مہمان کی آمد کی علامت اس سرزمین کی تہذیب میں گردانا جاتا ہے۔ یہاں جدید دور کی تہذیب اور جموں وکشمیر کی تہذیب کو جس طرح دو مصرعوں میں بیان کیا ہے وہ فنکار کے عمیق مطالعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔کہ جدید دور میں انسان جن پریشانیوں میں مبتلا ہے اُن میں تنہائی سوہانجان بنی ہوئی ہے جس کی طرف مبہم سے اشارے کئے گئے ہیں۔ یہاں باطنی سطح پر جو درد اور کرب دیکھنے کو ملتا ہے وہ کئی سوالات کو جنم دیتا ہے۔علاوہ ازیں انہوں نے اپنی شاعری میں مختلف مسائل کو بیک وقت پیش کیا ہے۔ یہاں جس مفکرانہ انداز میں گلستان کی حالتِ زار کی تصویر کشی کی ہیں وہ

ایک نئے فکر وشعور کی غمازی کرتا ہے۔غزل کا شاعر یہاں ساحلوں کی خواہش سے تو لیس ہیں لیکن وہ کسی اپنے کے انتظار کو ترستے ہیں اور آخر میں غزل گو مہاجر پرندوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ پرندے پیامبر بن کر وارد ہوتے تھے لیکن اب وہ نہیں آتے جو اس جدید اصنعتی دور کا المیہ ہیں،ان اشعار میں شاعر باطنی سطح پر ایک اضطراب اور درد میں مبتلا ہے اور سب سے بڑھ کر ان میں جدید حسیت کے پیچ وخم دور سے نظر آتے ہیں۔

پروفیسر مرغوب بانہالی ایک کثیر السان شاعر اور دانشور تھے جن کی شاعری میں ہمیں جموں وکشمیر کے عصری مسائل کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں اُنہوں نے اپنی غزلوں میں اس خطے کی نہ گفتہ بہ حالت کو مفکرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں یہاں کے صاحب اقتدار لوگوں کو کچھ اس انداز میں طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور اس خطے کی تنزل کے پس پردہ جو محرکات کارفرما ہے ان کو کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں۔

سہتی رہی ہیں بجلیاں ہر گھر کی شاخ گل
گلشن منائے سوگ بھی کس کس نگار کا۔
برا ہو ان لٹیروں کا جنہوں نے محل بنوا کر
غریبو ں کے لہو کا نام ہیں فضل خدا رکھا۔
دینے کو دیتا ہی رہے وہ محل کو وسعت
وہ چھینتا مجھ سے مری کٹیا مگر کیوں ہے۔

یہاں ان اشعار کے پس پردہ جو فکر نمایاں ہیں کہ موجودہ دور میں ہر طرف حشر سا بپا ہے کہ کس کس قسم کا سوگ کیا جائے بلکہ اس سرزمیں میں تو مصائب وآلام کی فراوانی ہیں،وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ کس کس درد کے لئے مرہم کیا جائے۔آگے چل کر وہ جدید سماج کی ایسی حقیقت سے پردہ اُٹھایا ہے جس نے موجودہ دور میں سماج کو سب سے زیادہ پستی اور تنزل کا شکار بنایا ہے۔کہ کس طرح سے کچھ لوگ سماج کی جڑوں کا اپنی مکاری

اورفریب سے کھوکھلا کر رہے ہیں۔انہوں نے جس منفرد اسلوب میں مفلسوں کی حالتِ زار اور دنیا کے صاحب اقتدار اور صاحب ثروت لوگوں کے استحصال کی کہانی کو برہنہ گفتاری کے بجائے نرم ،دھیمے اور استعاراتی انداز میں پیش کیا وہ ایک نئے بیان کو سامنے لاتا ہے۔یہ الفاظ اپنا ایک زمینی پس منظر رکھنے کے ساتھ ہی حیات وکائنات کے مسائل کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔

رفیق راز جموں وکشمیر کی جدید اُردو غزل کا وہ معتبر نام ہیں جن کی غزلوں میں سماج کے مختلف مسائل کا اظہار فنی انداز میں ملتا ہے۔رفیق راز اپنی غزلیہ شاعری کے ذریعے اس دنیا کو خوبصورت بنانا چاہتے ہیں۔انہوں نے اپنی غزلوں کے ذریعے معاصر دور کے پیچیدہ اور حساس مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں منفرد اور دھیمے انداز میں اپنے افکار کو غزل کا جامہ کچھ اس طرح پہنایا ہے۔

گر کر بلندیوں سے سنبھلتا ہے آپ ہی
مجھ کو پسند ہے یہ ادا آبشار کی

ہر ایک ہاتھ میں شاخ شجر سناح کی طرح تھی
کسی بھی ہاتھ میں اس باغ میں گلاب نہیں تھا

یہ کس کے دشت کو گلزار کر کے آئے ہو
چمک رہی ہیں ابھی تک تمہارے شال پہ خاک

ان اشعار میں ایک خاص قسم کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ الفاظ انسان کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔یہاں صرف فطرت کی وحشت اور ویرانگی سے فنکار صرف لطف اندوز ہی نہیں ہوتے بلکہ فطرت کے آزادانہ وجود کی حمایت بھی کی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ جدید انسان کی ماحول مخالف ذہنیت اور فطرت کو بھی بے نقاب کیا ہے کہ جدید دور کا انسان ماحول کے تئیں ذرا بھی حساس نہیں بلکہ وہ فطرت کے اس عظیم سرمائے کا

استحصال کرنا اپنا حق سمجھتا ہے۔اوراس کے ہاتھ میں صرف بربادی کا سامان ہیں۔رفیق راز ایک رجائت پسند فنکار ہے وہ ہر حال میں آس پاس کے ماحول کو غلط چیزوں سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔وہ ہر انقلاب کے لئے قربانیوں کو لازمی گردانتے ہیں۔علاوہ ازیں یہاں بھی ان اشعار کے پس پردہ مقامی سرزمیں نظر آتی ہیں لیکن اس میں بین القوامی مسائل کے حل کا راز بھی پوشیدہ ہیں۔

جموں وکشمیر میں جدیدیت کی مشعل کو فروزاں رکھنے میں پرتپال سنگھ بیتاب کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔جہاں انہوں نے جدید حسیت کو منفرد انداز میں پیش کیا وہی انہوں نے اس سرزمیں کی تہذیب وثقافت کو بھی فراموش نہیں کیا ان کے اشعار میں بھی کچھ ایسے سوالات اُبھرتے ہیں جن میں جدید حسیت کی نمائندگی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

سب سے پہلے ہم نے اُس کشتی کو جلایا
جس کشتی پر بیٹھ کے ساحل تک آئے
برف موسم میں میری اس کے سوا اوقات کیا
ایک آتش دان ہوں جلتا رہوں جلتا رہوں
درختوں کی ہری شاخیں گھنے سائے ضروری ہیں
پرندوں کا درختوں پر پھدکنا بھی ضروری ہے۔
پیر و مرشد کوئی رستے پہ نہ لائے تم کو
کوئی دن اپنے تفکر پہ عمل کر دیکھو۔

یہ اشعار جدید حسیت کا تخلیقی اظہار معلوم ہوتے ہیں جن میں جدید عہد کی زندگی کے نشیب وفراز کا صحیح ادراک حاصل کیا جا سکتا ہے۔جدید دور کے انسان نے اپنی زندگی کو خود ہی اجیرن کر دیا ہے۔وہ جس چیز سے فائدہ حاصل کرتا ہے اُسی کا استحصال کرتا ہے تو دوسری طرف یہ الفاظ جدید انسان کے عزم واستقلال کو پیش کرتے ہیں کیونکہ یہ ایک عظیم تاریخی

واقعے کی طرف بھی ذہن کو منتقل کرتے ہیں تو دوسری طرف اپنی تہذیب اور سرزمین سے بھی انحراف نہیں کرتے بلکہ برف کو تخلیقی پیرہن ذیبتؔ کر کے جدید انسان کی مسلسل کاوش کی طرف توجہ مبذول کروائی ہیں۔ ان غزلوں کا متکلم ایک ایسے سماج کی تعمیر کرنا چاہتا تھا کہ جس میں فطرت کی ہر چیز کا تحفظ ہو اسی لئے وہ انسان کو فطرت سے مستفید ہونے کے ساتھ ہی اس کی اصل حسن میں رہنے کی طرف بھی توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس چیز سے بخوبی واقف ہیں کہ جدید دور کا انسان فطرت کو اپنی مفاد کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہیں۔ آخر میں غزل گو روایت سے انحراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ جدید انسان کے پاس نہ کوئی اقدار کا سرمایہ ہیں نہ کوئی صاف راستہ بلکہ وہ اپنی فکر سے زندگی کی پیچیدگیوں سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ اسی لئے فنکار یہ آرزو کرتا ہے کہ وہ اپنی فکر سے ہی زندگی کی نئی قندیلیں روشن کر کے اپنا راستہ خود تلاش کریں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جموں وکشمیر کی جدید اُردو غزل کی تخلیقی کائنات بہت وسیع ہیں لیکن اس غزل کا یہ امتیاز ہیں کہ اس نے کبھی کسی رجحان یا نظرئے کا لبادہ اپنے اوپر نہیں اوڑھا بلکہ جدید انسان کی زندگی کے نشیب وفراز کو منفرد انداز میں بیان کیا، اس غزل نے اپنی سرزمین سے تخلیقی سطح پر جو تعلق قائم کیا ہیں وہ بھی اس کے انفراد کا ایک پہلو ہیں۔ یہ غزل یہاں کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ماحولیاتی غرض ہر پہلو کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ جن غزل گو شعراء نے جموں وکشمیر کی جدید اُردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کروایا اُن میں رسا جاودانی، فاروق نازکی، ترنم ریاض، عرش صہبائی، ایاز رسول نازکی، ہمدم کاشمیری، عشاق کشتواڑی، ودیارتن آسی وغیرہ کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس غزل نے تخلیقی خمیر اپنی سرزمیں کی مختلف پہلوؤں سے تیار کیا ہے جو اس کو امتیازی شان کا حامل بنا دیتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ منصور خوشتر، اکیسویں صدی میں اُردو غزل۔ ۲۰۱۷ دریا گنج نئی دہلی، ص:۵۲
2۔ حکیم منظور، سخن برف زاد۔ خبر و نظر پبلی کیشن سرینگر۔ ۲۰۰۳ ص۔ ۰۲۔ ۰۱

1. Dr.Abdul Rashid Manhas
Senior Assistant Professor
Department of Urdu,
University of Jammu(180006)
Email:armanhas786@gmail.com
Mob.No:94191-53883

2.Gulzar Ahmed Sohil
Research Scholar
Deptt. of Urdu,
University of Jammu.(180006)
Email:gulzarsohil0419@gmail.com
Mob.No:9149802118

لطف الرحمٰن کا تنقیدی شعور

محمد منظر حسین

اردو ادب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز خواجہ الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں تنقید کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہو چکی ہے۔ اس درمیان بہت سارے تنقیدی دبستان وجود میں آئے جس سے تنقید کو فروغ حاصل ہوا۔ ان دبستانوں نے بہت سے اہم تنقید نگار پیدا کیے جنہوں نے اپنی تنقیدی شعور کے ذریعہ اردو تنقید کو ترقی کی راہ دکھائی۔ ایسے ہی تنقید نگاروں میں ایک اہم نام لطف الرحمٰن کا ہے، جن کا شمار جدید تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اردو تنقید کو تقویت بخشی۔ جدیدیت اور جدید تنقید کو سمجھنے کے لیے ان کی تحریریں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔

لطف الرحمٰن کا تعلق سرزمین بہار سے ہے۔ اس خطے نے کئی نامور شعرا و ادبا کو جنم دیا۔ اردو میں حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے فوراً بعد ہی ۱۸۹۷ بہار میں اردو تنقید کی اہم کتاب ''کاشف الحقائق'' مصنف امداد امام اثر منظر عام پر آتی ہے، جس نے اردو تنقید کے آغاز و ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لیے اگر امداد امام اثر کو بہار کا حالی اور ''کاشف الحقائق'' کو بہار کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ امداد امام اثر کے ذریعہ بہار میں اردو تنقید کا آغاز ہوتا ہے اور اس کے بعد اس سرزمیں نے اردو تنقید کو کئی اہم نقاد دیئے۔ ان نقادوں میں ایک اہم نام لطف الرحمٰن کا بھی ہے جنہوں نے اپنے

خونِ جگر سے اردو تنقید کو سیراب کیا ہے۔

لطف الرحمٰن کی تنقیدی خدمات کم وبیش نصف صدی پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی پابندی کے ساتھ لکھتے رہے ہیں۔ ابتدا سے ہی ان کی تحریروں کی اپنی الگ اور منفرد شناخت رہی ہے، جسے انہوں نے ہمیشہ قائم رکھا۔ جب ابتدائی زمانے میں انھوں نے ''شہاب شمسی'' کو قلمی نام کے طور پر متعارف کرایا۔ ممکن ہے اس قلمی نام میں انھیں وہ جذبہ نہیں ملا جس کی توقع تھی لہٰذا اصل نام 'لطف الرحمٰن' سے لکھنا شروع کیا اور اسی نام سے ادب میں اپنی شناخت بنائی۔

لطف الرحمٰن کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت غزل گو، نظم گو، محقق، تنقید نگار، صحافی، ہردل عزیز استاد، بہترین خطیب، مدبر اور سیاست داں تھے۔ اردو ادب میں ان کی اصل شناخت شاعر اور تنقید نگار کی ہے۔ ڈیڑھ درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کتابوں میں کل سات تحقیقی وتنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ جس میں انہوں نے مختلف موضوعات پر نہ صرف قلم اٹھائے ہیں بلکہ ان موضوعات کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔ ان کی ادبی وسماجی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے قمر اعظم ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''ایک منفرد غزل نگار اور بیدار مغز تنقید نگار کی حیثیت سے ان (لطف الرحمٰن) کی شخصیت ایک امتیازی مرتبہ رکھتی ہے''
>
> ('لطف الرحمٰن کی علمی وادبی اور سماجی خدمات'' از پروفیسر قمر اعظم ہاشمی، روزنامہ ''پندار'' پٹنہ ۱۷/اگست ۲۰۰۸ء ص۔۴)

جب کہ پروفیسر اسرائیل رضا، لطف الرحمٰن کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''علم وادب کی دنیا میں پروفیسر لطف الرحمٰن کی کئی حیثیتیں ہیں، وہ ایک اچھے استاد بھی ہیں، عملی سیاست کا تجربہ رکھنے والے رہنما

بھی،ان کا رشتہ روزنامہ نویسی اور ادبی ومجلّاتی صحافت سے بھی رہا ہے،ان کا شاعرانہ مرتبہ بھی معروف ومسلم ہے اور وہ نثر نویسی خصوصاً تنقید نگاری کی دنیا میں بھی اپنا ایک روشن مقام رکھتے ہیں''

(''لطف الرحمٰن کی تنقید نگاری: ایک جائزہ'' از پروفیسر اسرائیل رضا، ماہنامہ ''زبان وادب'' پٹنہ، مارچ ۲۰۱۴ء، ص۳۲۔۳۳)

۱۹۹۳ میں لطف الرحمٰن کی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''جدیدیت کی جمالیات'' منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً ملک کے موقّر ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔اس میں کل گیارہ مضامین شامل ہیں جنہیں سال اشاعت کی بجائے موضوعات کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ان مضامین کے مطالعہ سے ہمیں جدیدیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اس کے علاوہ بھی لطف الرحمٰن کے کئی اہم تحقیقی وتنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔نقد نگاہ۔۲۰۰۴، نثر کی شعریات۔۲۰۰۴، تنقیدی مکالمے۔ ۲۰۰۸،تعبیر و تقدیر ۲۰۰۸،فنون لطیفہ اور تخلیقی تخیل۔ ۲۰۱۱،تنقید وتخلیق۔ان کتابوں کے مطالعہ سے ہمیں لطف الرحمٰن کی تنقیدی بصیرت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔

''تنقیدی مکالمے'' لطف الرحمٰن کی ایک اہم تنقیدی کتاب ہے، جو مختلف موضوعات پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔اس کتاب کی ابتدا میں انہوں نے ''پیش آہنگ'' کے عنوان سے کتاب کا تعارف پیش کیا ہے۔اس تعارف میں انھوں نے ادب کیا ہے؟ تنقید کیا ہے؟ متن کیا ہے؟ قاری کون ہے؟ اصل نقاد کون ہے؟ وغیرہ جیسے موضوعات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے درمیان رشتے کی بھی وضاحت کی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ متن ہمیشہ منتظر رہتی ہے کہ کوئی صاحب نظر قاری اس کا مطالعہ کرے اور اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرے کیوں کہ اصل نقاد تو صاحب نظر قاری ہی ہوتا ہے جو کسی بھی متن

کا مطالعہ اور تجزیہ کسی نظریہ کا پابند ہوئے بغیر کرتا ہے۔ چوں کہ ایسا قاری کسی نظریہ کا عینک لگائے بغیر متن کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس کا تجزیہ ہر قسم کے ازم سے پاک وصاف ہوتا ہے۔ اس تعلق سے لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''نقادوں کا طریقۂ کار ہی کسی تخلیق کے مختلف ابعاد کو منور کرتا ہے۔ متن میں دخل اندازی کے بغیر۔ ہر تخلیق اپنے قاری کی صاحب نظری کی منتظر ہوتی ہے۔ صاحب نظر قاری ہی نقاد ہوتا ہے۔ نقاد تخلیق کو اپنے باطن میں جذب کرتا ہے۔ اپنی داخلیت میں اسے تخلیق نو کرتا ہے، اپنے شعور میں اس کی باز آبادکاری کرتا ہے تب منتقد کی تعبیر وتفسیر معتبر ہوتی ہے۔ نئی تنقید اس اعتبار سے بہت نادار ہے۔''

(تنقیدی مکالمے، لطف الرحمٰن، صفحہ:۱۱)

گرچہ لطف الرحمٰن نے باضابطہ تنقید کی کتابیں نہیں لکھی لیکن ان کے مضامین کے مجموعے کے مطالعے سے ان کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چوں کہ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ انگریزی زبان پر دسترس رکھتے تھے، جس کی وجہ سے مغربی مفکرین کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تنقیدی بصیرت میں اضافہ کیا تھا۔ اعجاز علی ارشد نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔:

''لطف الرحمٰن بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ادب میں جدیدیت کے علم بردار ہیں، ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا کوئی متعین تنقیدی نقطۂ نظر نہیں ہے، لیکن بہر حال وہ مغربی نقادوں کے افکار ونظریات سے استفادے کی طرف توجہ کرتے ہیں اور ان کے مضامین میں علمی وادبی انداز،

سنجیدگی و بصیرت کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔اقبال اور وجودیت
ان کا ایک اہم تنقیدی مضمون ہے جس میں ان کے تنقیدی رویہ کا
عکس اور وجودیت کے فلسفہ سے ان کا شغف بہ آسانی محسوس کیا
جاسکتا ہے۔''

(''بہار میں اردو تنقید نگاری''اعجاز علی ارشد،صفحہ ۱۱۰)

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادیب اپنی تحریروں میں انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو سماج کی ضرورت ہوتی ہے۔اس لیے بعض دفعہ ہمیں ادیب سے شکایت بھی ہوتی ہے کہ اسے ایسا نہیں لکھنا چاہیے تھا لیکن ادیب بھی ان چیزوں کو لکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔اور ایک اچھے ادیب کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ ادب میں حق گوئی سے کام لے۔لطف الرحمٰن نے بھی ہمیشہ حق گوئی سے کام لیا اور کبھی بھی کسی کی ناراضگی کی فکر نہ کی،بعض حضرات نے ان کی حق گوئی برداشت نہیں کی،نتیجہ یہ ہوا کہ شعراء وادباء نے ان سے دوری اختیار کر لی۔لیکن انہیں کبھی اس بات کی فکر نہ تھی کہ کون ان سے قریب ہے اور کون دور، بلکہ وہ ہمیشہ حق گوئی میں مشغول رہے۔وہ خود اپنی حق گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''میں قصباتی ہوں،زور سے بولتا ہوں،صاف بولتا ہوں اور کسی
کی ناراضگی سے ڈرتا نہیں''

(''بیاد لطف الرحمٰن''از سرور الہدی،سہ ماہی''اردو ادب''
دہلی،جولائی تا ستمبر ۲۰۱۳ء)

لطف الرحمٰن نے اپنی کتاب''تنقید وتخلیق''میں ایک مضمون مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب پر بہ عنوان''مولانا آزاد کا اسلوب نگارش''بھی شامل کیا ہے۔جس میں انھوں نے اسلوب نگاری کے فن اور مولانا آزاد کی اسلوب نگاری کا بہترین تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مولانا آزاد کا اسلوب دراصل رومانی نثر نگار اور سرسید اسکول کے

درمیان کی ایک اہم کڑی ہے۔جس کا اپنا ایک الگ اور منفرد انداز ہے۔آزاد کی نثر کی سب سے اہم خصوصیت ان کا قرآنی آہنگ ہے۔ان کے اسلوب کو بہت سے ادیبوں نے اپنانے کی کوشش کی لیکن اس کوشش میں کوئی کامیاب نہ ہوسکا۔اس تعلق سے لطف الرحمٰن لکھتے ہیں کہ:

''مولانا آزاد کا یہ اسلوب رومانی نثر نگاروں اور سرسید اسکول کے ادیبوں کے درمیان ایک حسین تخلیقی امتزاج ہے۔مولانا کے مذکورہ اسلوب کو جو خصوصیت دوسروں سے ممیّز کرتی ہے وہ ان کا قرآنی آہنگ اور تخلیقی جوہریت ہے۔اقبال کے شعری اسلوب کی بھی یہی انفرادیت اور امتیاز تھا۔دونوں نے قرآن کے عرفان میں ایک عمر گزاری تھی۔دونوں ہی بلاد اسلامیہ اور عالمگیر انسان دوستی کے تصور اور اسلام کی انسانیت نوازی کے قائل وقتیل تھے۔''

(تنقید وتخلیق،لطف الرحمٰن،صفحہ:۶۲۔۶۱)

جب ہم لطف الرحمٰن کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں افکار واظہار اور شعور وآگہی کے جو اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں وہ اردو تنقید میں نہ صرف بیش بہا خزانہ کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ان کے یہ سرمائے ہمیں اردو تنقید کی سمت ورفتار کے تعین میں بھی مدد کرتی ہے۔انہوں نے ہمیشہ متن کو فوقیت دیا ہے۔اور لوگوں کی توجہ متن اساس تنقید کی جانب مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔موجودہ دور کے اہم ادیب حقانی القاسمی ،لطف الرحمٰن کی تنقید نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''تخیلاتی آگہی (Imaginative awareness) کی

توانائی اور تنقیدی شعور وادراک کی قوت کے باب میں ابداعی واختراعی ذہن رکھنے والے پروفیسر لطف الرحمن کا امتیاز یہ ہے کہ تخلیق میں انہوں نے اسرار کو پالیا ہے جس میں بے پناہ تخلیقی قوت پنہاں ہوتی ہے اور تنقید میں اس جوہر یا عنصر کو دریافت کرلیا ہے، جس سے انبوہ زوالِ پرستاں میں وہ ایک امتیازی لکیر سے سرفراز ہوتی ہے۔ تخلیق میں تنہائی اور تنقید میں ارتکاز اور مراقبہ کی منزل تک ان کے ذہن رسا کی رسائی نے لطف الرحمٰن کے تنقیدی تفاعلات اور اسلوبیاتی میکانزم کو ایک امتیازی شکل وصورت عطا کردی ہے۔ لطف الرحمٰن کی تنقید اس آگہی سے عبارت ہے، جو متنوع ذہنی، نظری، فکری اور تہذیبی لہروں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے۔ ان کی تنقید میں مشرق ومغرب کی فکری توانائیوں کی موجیں موجزن ہیں۔ ان کی نگاہ میں انداز آفاقی ہے۔ ''جدیدیت کی جمالیات'' ہو یا ''نثر کی شعریات'' ان کا مطالعاتی دائرہ نہایت وسیع نظر آتا ہے اور طریق نقد کسی ایک نظریہ وتحریک کا تابع مہمل نہیں ہوتا۔ ان کی تنقیدی فکریات کے ساتھ لفظیات بھی ان کے معاصر نقادوں سے مختلف ہے، اس کی وجہ سے عالمی ادبیات کی تنقیدی اور تخلیقی روایت کا مکمل عرفان ہے''

(''جہان اردو'' دربھنگہ، شمارہ ۳۲۔۳۳ صفحہ ۵۲)

لطف الرحمٰن نے اپنے تحقیقی وتنقیدی مضامین کے ذریعہ نہ صرف اردو تحقیق وتنقید کو عروج بخشا بلکہ اسے ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ اور ایسے لوگوں کے لیے وہ مشعل راہ بن گئے جو لوگ بغیر کسی گروہ بندی کے، کسی لیبل کے، کسی ازم کے ادب کی خدمت کرنا

چاہتے ہیں۔انہوں نے ہمیشہ ادب کے لیے تخلیقی تخیل کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔کیوں کہ یہی حقیقت عرفان وادراک کا بہترین ذریعہ ہے۔لطف الرحمٰن نے مطالعہ ادب پر کافی زور دیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ لوگوں کے اندر جو تاریکیاں ہیں اسے مطالعہ ادب کے ذریعہ ہی دور کیا جاسکتا ہے۔:

''جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو حقیقت ہستی کے عرفان وادراک کا بہترین ذریعہ بلاشبہ تخلیقی تخیل ہے، چونکہ ادب کا تعلق انسان کی جذباتی ،احساساتی اور روحانی زندگی سے ہوتا ہے اور یہ بھی حقیقت مسلمہ ہے کہ رموز حیات وکائنات کے عرفان وآگہی کا بہترین ذریعہ ادب ہے۔ادب وفن ہی کسی قوم یا نسل کی قوت حیات کا مظہر ہوتے ہیں۔تاریخ کی کسوٹی پر کسی معاشرے کی تخلیقی توانائی اور تہذیبی عظمت کی پرکھ اس کے فنون لطیفہ ہی کے ذریعہ کی جاتی ہے۔فنون لطیفہ ہی انسان کی ذہنی سالمیت اور فطرت سے اس کی داخلی ہم آہنگی کا بہترین ثبوت ہے۔روحانی و اخلاقی انحطاط کے ساتھ ہی کسی قوم کی تخلیقی و جمالیاتی توانائی بھی زوال پذیر ہوجاتی ہے۔حقیقی مذہبی عرفان کی طرح ادب العالیہ کی تخلیق بھی فرد کی داخلی تنہائی،خلوت گزینی ،وسیع المشربی اور آزاد خیالی کی رہین منت ہے۔فن کی تخلیق میں ان عناصر کے درمیان جو چیز اعتدال،توازن اور امتزاج کو برقرار رکھتی ہے،وہ تخلیقی تخیل ہے۔کہا جاتا ہے سکہ جمالیاتی اور حسیاتی پیکر کو منطقی اظہار تک پہنچانا تخلیقی تخیل ہی کا کارنامہ ہے۔''

(''لطف الرحمٰن کی ادبی خدمات''از منظر ریونڈھوی، ماہنامہ

''زبان وادب'' پٹنہ، مارچ ۲۰۱۴ء صفحہ: ۶۱)

لطف الرحمٰن کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ادب میں مصلحت پسندی سے نہ صرف دور رہے بلکہ ذاتی مفاد سے گریز کیا۔ جہاں بھی انہیں کوئی کمی دکھائی دی اس کا برملا اظہار کیا۔اس وقت وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ سامنے والے کی ادبی حیثیت کیا ہے۔انھوں ں نے شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وہاب اشرفی جیسے اہم ناقدین پر بھی اعتراضات کیے ہیں۔اس چیز کو انھوں نے کبھی بھی ذاتی مسئلہ نہیں بنایا بلکہ جہاں پر انھیں محسوس ہوا ان اشخاص کی تعریف وتوصیف میں بھی بخالت سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو ادب پر ان لوگوں کے احسانات کو بھی گنوایا ہے۔اپنی کتابوں کو ان کے نام سے بھی معنون کیا ہے۔لیکن اردو ادب میں وہ کسی گمرہی یا تقلید کو پسند نہیں کرتے تھے۔ فاروقی اور نارنگ کے تعلق سے لطف الرحمٰن کے سخت تیور کو دیکھتے ہوئے مشتاق احمد اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> ''پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی سے لطف الرحمٰن کے دیرینہ روابط رہے ہیں اور ان کی نگاہ میں ان دونوں شخصیات کی عظمت بھی ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مجموعہ ''بوسۂ نم'' کا انتساب شمس الرحمٰن فاروقی اور ''راگ براگ'' کا انتساب پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام کیا ہے۔لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ وہ ایک روشن ضمیر نقاد تھے اور ان کی روشن ضمیری ادب میں کسی گمرہی کو قبول کرنے کو تیار نہیں اس لیے وہ یہ جانتے ہوئے کہ عصری اردو تنقید میں پروفیسر نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی دونوں کی قدآوری مسلم ہے اور موجودہ اردو ادب کے تمام سیارے ان ہی کے اردگرد چکر لگاتے ہیں۔لیکن انہوں نے حق گوئی کا دامن

نہیں چھوڑا اور ان دونوں کے متعلق اپنی بے باک رائیں پیش کیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم لطف الرحمٰن کی اس رائے سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اس حقیقت کا تو اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ لطف الرحمٰن ادب میں بھی جمہوری تقاضے کے پاس دار تھے اور وہ آزادی اظہارِ خیال کے علم بردار۔ ظاہر ہے بے باک اور دو ٹوک رائے وہی شخص دے سکتا ہے جو کسی مصلحت پسندی کا شکار نہ ہو اور نہ کسی ذاتی مفاد کا خواہاں، ورنہ ان دونوں شخص پر زبانی تبصرہ کرنے والوں کی کمی نہیں لیکن تحریری ثبوت پیش کرنے والے کتنے ہیں؟''

(''اردو کا ایک روشن ضمیر نقاد: لطف الرحمٰن'' از ڈاکٹر مشتاق احمد، ماہنامہ ''سہیل'' کلکتہ، نومبر۔دسمبر ۲۰۱۳ء، صفحہ: ۹۱)

لطف الرحمٰن ہمیشہ ادب میں ادبیت کے متلاشی رہے۔ وہ فن و ادب کی شان و شوکت کو ہمیشہ برقرار رکھنا چاہتے تھے لیکن انھیں ایسے حالات نہیں نظر آ رہے تھے کہ جس سے ادب کی ترقی ممکن ہو۔ کیوں کہ ایسے لوگ ادب میں داخل ہو گئے ہیں جنھیں احساس و جذبے اور الفاظ و آگہی کی کوئی پرواہ نہیں۔ اس ملاوٹی زمانے میں جس طرح سے ہر چیز میں ملاوٹ کی جا رہی اسی طرح ادب میں بھی ملاوٹ کا کاروبار زوروں پر ہے۔ ادب کو سب سے زیادہ نقصان نام نہاد ادبا، رسائل، جرائد، نقاد سے پہنچا ہے۔ لطف الرحمٰن ان سب چیزوں کو انسانیت اور جمالیاتی اقدار کا سب سے بڑا دشمن مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''فن و ادب کی عظمت و شوکت سے ناواقف و بے خبر ادیبوں نے احساس و جذبے اور الفاظ و آگہی کی تہذیب و عبادت کو مذاق بنا دیا ہے۔ کالے دھن اور چور بازاری کے اس عہد میں محض دو نمبر

کے روپئے ہی ہمارے لیے مصیبت نہیں ہیں ، بلکہ دونمبر کے رسائل و جرائد ،دونمبر کے نقاد بھی اس عہد میں انسانیت اور جمالیاتی اقدار کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔ان کا مقصد زندگی اور ادب،فن اور معتدل یک رنگی کی فصا کی تخلیق نہیں ہے، بلکہ حصول زر یا پھر ہوس شہرت ہے''

(''جہان اردو'' دربھنگہ،شمارہ۳۲۔۳۳صفحہ۔۱۳۲)

ادب میں ایک اہم سوال یہ ہے کہ پہلے تخلیق ہے یا تنقید؟مختلف لوگوں نے اپنی اپنی بساط کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پہلے کیا ہے۔لطف الرحمٰن کا کہنا ہے کہ ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ان کے مطابق تخلیق کی تکمیل کے بعد ہی تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔کیوں کہ تنقید کا بنیادی مقصد ہی تخلیق کار اور قاری کے درمیان سازگار فکری اور جمالیاتی مفاہمت پیدا کرنا ہے۔گویا تنقید کا کام فیصلہ کرنا یا فتویٰ صادر کرنا نہیں ہے بلکہ قاری اور تخلیق کے درمیان ہم رشتگی پیدا کرنا ہے۔تنقید ہی ہمیں جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے، اچھے اور برے کے درمیان فرق بتاتی ہے۔یعنی انسان کا ہر عمل اور فیصلہ تنقیدی احساس وشعور پر مبنی ہوتا ہے۔تحقیق اور تنقید کے تعلق سے لطف الرحمٰن لکھتے ہیں کہ:

''ادب اور تنقید میں چولی دامن کا ساتھ ہے،لیکن فنی تنقید کی سرحدوں کا آغاز تخلیق کی تکمیل کے بعد ہوتا ہے۔تنقید کا بنیادی مقصد فنکار اور قاری کے درمیان سازگار فکری اور جمالیاتی مفاہمت اور جذبہ واحساس کی ہم رشتگی کا فروغ ہے۔نقاد قاضی ،مفتی یا فقیہ نہیں ہوتا کسی حد تک مدرس ہوسکتا ہے۔نقادوں پر قارئین کے ذوق ادب وفن اور احساس جمال کی تہذیب وتحسین کی ذمہ داری تو یقیناً عائد ہوتی ہے''

(نقد نگاہ، لطف الرحمٰن صفحہ: ۱۱)

یا پھر اس اقتباس کو دیکھیے:

''تنقید انسانی جبلت ہے۔انسان کا کوئی عمل تنقیدی احساس و شعور سے بے نیاز و بے تعلق نہیں ہوتا۔تخلیق ادب انسانی وجود کا سب سے گراں قدر اور اعلیٰ ترین عمل ہے۔ادب تجربہ حیات کی آئینہ داری نہیں بلکہ اس کی تخلیق نو ہے۔ادب روحانی بصیرتوں اور انسانی زندگی کے درمیان ایک رابطے کا نام ہے۔شاعر ان دیکھی دنیاؤں کا پروہت ہوتا ہے۔ وہ ایک مقدس تخلیق کار ہوتا ہے جو تفنن طبع کا ذریعہ نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسا حسن کار ہوتا ہے جو اپنے سماج اور معاشرے میں مختلف سطحوں پر انسانی آرزو مندیوں کی تشریح و توجیہ کرتا ہے۔وہ سماجی صحت، تہذیبی نفاست، مساوات واخوت اور آزادی ضمیر کا نگاہ بان ہوتا ہے''

(نقد نگاہ، لطف الرحمٰن، صفحہ: ۹)

''تاریخ ادب اردو'' وہاب اشرفی کی ایک اہم تحقیقی کتاب ہے۔اس کتاب میں انہوں نے لطف الرحمٰن کی صرف شعری خدمات کا اعتراف کیا ہے اور تنقیدی خدمات کو سرے سے خارج کر دیا ہے۔لیکن جب بعد میں انھوں نے لطف الرحمٰن کے تنقیدی اثاثوں کا مطالعہ کیا تو انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا جس کا ازالہ انہوں نے اپنی بعد کی تحریروں میں کیا ہے اور انھیں اردو کی تنقیدی تاریخ ایک اہم حصہ بتایا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ لطف الرحمٰن نے جو کام کیا ہے وہ اردو کے بہت کم نقادوں نے کیا ہے۔لطف الرحمٰن ادب میں ایک ایسی بیماری کا علاج کرنا چاہتے تھے جو اردو کے بڑے سورماؤں نے پھیلائی تھی۔ان بیماریوں کا سد باب کرنے کی بہت کم ادیبوں نے ہمت کی۔ ہمت کرنے والوں ادیبوں میں لطف

الرحمٰن کا نام بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔اس تعلق سے وہاب اشرفی کی باتوں سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ :

''لطف الرحمٰن کے یہاں انسانی تباہی کے خوف کا احساس ان کے تنقید کے مرکزی تصور پر دال ہے۔ نئے شعر وادب کا یہ مزاج معلق نہیں ہے۔ نتیجے کے طور پر تنقید کا کیف بھی اسی سے پیدا ہورہا ہے۔ لطف الرحمٰن کی دل سوزی اور درد مندی کا Perspective بھی یہی ہے۔چنانچہ ان کی تنقیدی روش میں اخلاقی قدروں کا احترام ایک روشن لکیر ہے جس کی شکست وریخت حقیقتاً انسان کی شکشت و ریخت ہے، تباہی و بربادی ہے۔لطف الرحمٰن کی فنی تنقید اسی احساس کو جگاتی اور انسان ،انسانیت اور دنیا کی سلیمت کے خطرات کو آئینہ دکھا کر ذی ہوش اور دانش مند بنانے کا مشکل کام سر انجام دیتی ہے۔لطف الرحمٰن انسانیت کی مثبت سرشت کے قائل تو ہیں،لیکن اسے گھن لگا نے والے عناصر کی طرف نشاندہی کر کے ایک طرح بڑی طاقتوں کی لائی ہوئی بیماریوں کے علاج کے لیے بڑی سنجیدگی سے فکر مند ہیں یعنی ان کی تنقید کی ایک واضح سمت ہے اور یہ سمت Milk of Human Kindness کے ورثے کے احترام سے پیدا ہوتی ہے۔اردو کے کم نقاد ایسا منظر نامہ پیش کرتے ہیں''

(''جدیدیت کی جمالیات''لطف الرحمٰن صفحہ۱۱)

تنقید ایک ایسی صنف ہے جو کسی بھی تخلیق کا ذہنی وفکری مطالعہ پیش کرتی ہے۔لیکن

اس کے بھی اپنے دائرہ کار اور حدود ہیں۔ان حدود کی پاسداری لازمی ہے۔ ہر تخلیق کی اپنی جمالیات ہوتی ہے۔تخلیق میں موجود جمالیات کی تلاش وجستجو ہی نقاد کا کام ہے۔نقاد کسی تخلیق کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کرتا ہے،اس میں موجود معائب ومحاسن کا پتا لگاتا ہے۔ اور یہ کام یوں ہی نہیں ہوجاتا ہے بلکہ اس کے لیے سب سے پہلے نقاد تخلیق کو اپنے اندر جذب کرتا ہے،اس کی از سرنو تخلیق کرتا ہے پھر جا کر اپنی رائے پیش کرتا ہے۔گویا نقاد کا سب سے اہم کام یہی ہے کہ کسی بھی تخلیق میں موجود چھپے ہوئے رازوں کا پتہ لگا کر اسے قاری کے سامنے پیش کرنا۔اس تعلق سے لطف الرحمٰن کی باتوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

> ''تنقید کسی تخلیق کا ذہنی وفکری مطالعہ ہے۔نقاد فنکارانہ عظمت کا اہل نہیں۔لیکن ہر تنقید اپنی حدود میں ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔تخلیق کی داخلیت کا عرفان ہی نقاد کی کامیابی و ناکامی کی کسوٹی ہے۔ ہر تخلیق حسن کائنات کی تخلیق نو ہوتی ہے۔نقاد حسب استعداد حسن کے جلوہ ہائے گریزاں کو بے نقاب کرتا ہے۔تخلیق تنقیدی نظریات وافکار سے بلند ہوتی ہے۔نقادوں کا طریقہ کار ہی کسی تخلیق کے مختلف ابعاد کو منور کرتا ہے۔متن میں دخل اندازی کے بغیر، ہر تخلیق قاری کی صاحب نظری کی منتظر ہوتی ہے۔صاحب نظر قاری ہی نقاد ہوتا ہے۔نقاد تخلیق کو اپنے باطن میں جذب کرتا ہے۔اپنی داخلیت میں اس کی تخلیق نو کرتا ہے اور اپنے شعور میں اس کی بازآبادکاری کرتا ہے تب منتقد کی تعبیر وتفسیر معتبر ہوتی ہے۔نئی تنقید اس اعتبار سے بہت نادار ہے''

(''تنقیدی مکالمے،لطف الرحمٰن:صفحہ۔۱۰)

لطف الرحمٰن کی اردو ادب میں شناخت ایک شاعر کی بھی ہے اور انھوں نے اپنی شاعری کی آبیاری خون جگر سے کیا ہے۔شاعری کے بعد ان کے لیے سب سے اہم صنف تنقید ہے۔تنقید جیسی مشکل صنف کو بھی انھوں نے آسان بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔وہ نئی نسل کو اردو ادب کی جانب راغب کرنا چاہتے ہیں اور انہیں بتاتے ہیں کہ اردو شاعری یا تنقید خیالی دنیا کا نام نہیں بلکہ اس کی عمارت حقیقی بنیادوں پر قائم ہے۔لیکن اسے مزید تقویت پہنچانے کے لیے ضروری ہے کہ حق جوئی، حق گوئی اور غور فکر سے کام لیا جائے۔ پروفیسر قمر رئیس ان کی تنقیدی بصیرت و بصارت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''انہوں (لطف الرحمٰن) نے جو ادبی تنقید میں پہچان بنائی ہے اس کی بنیادی حق جوئی یعنی ادبی ورثہ میں نئی سچائیوں کی جستجو پر ہے،اس کے لیے بے شک انہوں نے نئے یعنی فیشن زدہ اوزار نہ ڈھونڈے ہوں،لیکن جن اوزاروں سے کام لیا ہے وہ آزمودہ اور مصفا تو ہیں ہی،انہیں ان کی غور وفکر نے،زیادہ کارگر اور صیقل بھی کیا ہے۔''
>
> (''فنون لطیفہ وتخلیقی تخیل''از لطف الرحمٰن صفحہ۸)

ادب کے لیے ایک بڑا مسئلہ یہ رہا ہے کہ ہر زمانے میں اسے کچھ لوگوں کے ذریعہ ہائی جیک کر لیا جاتا ہے۔اور یہ لوگ ایسے اصول ضوابط بنا دیتے ہیں جس کی پیروی فرض عین مانا جاتا ہے۔اور یہیں سے ادب میں گمرہی پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کے ذریعے لوگوں کی سوچ وفکر پر پابندی لگا دیتے ہیں۔تخلیق کار کیا لکھے گا اور تنقید نگار کا فیصلہ کیا ہوگا، یہ ان لوگوں کی فکر پر منحصر کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ موجودہ نسل احساس کمتری

میں مبتلا ہے۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر پا رہی ہے کہ اسے کیا پڑھنا ہے اور کیا لکھنا ہے۔ کیوں کہ بڑے ادیبوں نے انھیں اصول ونظریے کی زنجیر میں قید کر دیا ہے۔ جب کہ ایک حقیقی فن کاران اصول وضوابط پر کاربند نہیں ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایک نقاد کے لیے اظہار رائے کی آزادی کتنی ضروری ہے اس کا اندازہ ہم لطف الرحمٰن کے درج ذیل قول سے بہ خوبی لگا سکتے ہیں۔

> ''نظریہ سازی، اصول طرازی اور ادعائیت تنقید کا شیوہ نہیں۔ اسے اپنے حدود کی خبر ہونی چاہیے۔ نئے نقادوں کی اکثرت احساس کمتری کی گرفت میں ہے۔ فاروقی اور نارنگ کی پھیلائی ہوئی گمرہی حجاب بن گئی ہے،تعصب، تنگ نظری، کج فہمی اور جہالت نئے نقادوں کی تخصیص ہے۔اسے احساس نہیں کہ دو فیصد سے زیادہ قاری اسے جانتا بھی نہیں۔ جینوئن قاری براہ راست تخلیق سے سروکار رکھتا ہے۔ نقاد سے اس کا کوئی مطلب ہی نہیں۔تنقید کا مطالعہ ادب کے طلبا کی مجبوری ہے۔ کچھ گنے چنے اساتذہ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر ایک دوسرے پر برتری ثابت کرنے کے جنون میں مبتلا کچھ اہل ہوس اس وادی میں سر گرم رہیں ہیں۔ کبھی کبھی کوئی نقاد بزعم خود نئی ادبی شریعت کی پیغمبری کا مدعی ہو جاتا ہے۔لیکن یہ نقلی پیغمبر اپنی زندگی میں ہی اگلے وقتوں کے لوگ بن جاتے ہیں۔ فاروقی اور نارنگ تازہ مثالیں ہیں۔''
>
> (تنقیدی مکالمے،لطف الرحمٰن،صفحہ:۱۲۔۱۱)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو لطف الرحمٰن نے جو تنقیدی افکار واظہار اور شعور وآگہی

کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں وہ اردو تنقید میں گراں قدر سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اردو تنقید کو بہت ساری گمرہی سے بچایا ہے۔انھوں نے مصلحت سازی کی بجائے حق گوئی کو فوقیت دیا ہے۔انہوں نے ہمیشہ اس بات کی جانب ہمیں متوجہ کیا ہے کہ ہمیں کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے کسی بھی اصول کی پابندی کرنے کی بجائے آزادانہ طور پر مطالعہ کرنا چاہیے۔ کیوں کہ کسی بھی تخلیق کے بارے میں ہم اسی وقت صحیح فیصلہ کر پائیں گے جب ہم کسی نظریہ کی پابندی کیے بغیر اس کا مطالعہ کریں۔

Md manzar Hussain
Assistant Professor
P.G. Department of Urdu
Maulana Azad College
8, Rfi Ahmed kidwai Road
Kolkata 700013
E-mail : aumanzar@gmail.com
Mob.No : 9883874711

جدید اُردو تحقیق وتنقید کے ممتاز نقاد ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد جدید اردو تحقیق وتنقید کی منفرد شخصیت کا نام ہے۔ جنہوں نے شعروادب کی تحقیق وتنقید کو منفرد زاویہ سے پیش کیا ہے۔ ان کا تعلق اعلیٰ تعلیمی شعبوں سے رہا ہے۔ درس وتدریس، تحقیق وتنقید اور ترتیب وتہذیب کے ساتھ ساتھ وہ تنظیم وتحریک سے بھی وابستہ رہے۔ اردو، فارسی، ہندی اور انگریزی ادب سے خاصی دلچسپی رہی۔ 1994ء سے آج تک اردو لکچرر ایسوسی ایٹ پروفیسر اور موجودہ ڈائریکٹر NCPUL New Delhi کی حیثیت سے زبان وادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ 16/جولائی 1994ء سے تعلیمی اداروں میں اردو لکچرر، ریڈر اور ایسوسی ایٹ پروفیسر کی حیثیت سے تدریسی وتحقیقی اور تنقیدی کارہائے نمایاں انجام دے چکے ہیں۔ جدید اردو تحقیق وتنقید کے موضوع پر کئی کتابوں کے مصنف ہیں جس کی تفصیل حسب ذیل ہے :

مطبوعہ کتابیں :

غزل کا عبوری دور (تنقید) 2017ء، فن تضمین نگاری (تنقید وتجزیہ) 2017ء، مغیث الدین فریدی اور قطعات تاریخ 2002ء، 2004ء، ادب، سطور اور آفاق 2009ء اور 2016ء، مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینواس 2010ء، ادب کا معمار مغیث الدین فریدی مونوگراف 2010ء ادب کا معمار شہابؔ جعفری 2010ء، تفہیمات وترجیحات (تنقید) 2019ء

مرتبہ کتب :

پریم چند فکشن کے فنکار اور شکیل الرحمٰن (تنقید) 2009ء، مٹی کی خوشبو (منی کہانیاں) 2010ء، رنگِ حیات 2010ء، ادب اور جمالاتِ تنقید 2015ء آپ کے مقالات ومضامین بھی بڑی تعداد میں ملک وبیرونِ ملک کے مقتدر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں چند اہم مضامین مندرجہ ذیل ہیں :

میکشؔ اکبرآبادی-غزل کے شاعر' قومی آواز' دہلی، جدید غزل کے پیش رو شاد عظیم آبادی ''قومی آواز'' دہلی، حسرتؔ کی انفرادیت 'قومی آواز' دہلی، جگر کی غزل گوئی 'قومی آواز' دہلی، یگانہ چنگیزی کی غزل گوئی 'ایوان اردو' دہلی 1994ء، زمین کی روایت 'کتاب نما' دہلی 1994ء، اردو غزل کے مزاج میں تبدیلی کے آثار 'فکر وفن' دہلی، اقبالؔ کی تضمین نگاری 'شیرازہ کشمیر' 2003ء، شہابؔ جعفری اور سورج کا اسطوری کردار 'آج کل' جنوری 2005ء، ٹیگور کا فلسفۂ زندگی 'راشٹریہ سہارا' 7 مئی 2006ء، سرسید احمد خاں کی ادبی اہمیت 'راشٹریہ سہارا' اکتوبر 2006ء، زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے، 2/مئی 2021ء، جدید نظم حیاتی وفنی تناظر 2002ء، شہابؔ جعفری -آدمیت کے رمز شناس 2004ء۔

مجموعی طور پر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد صاحب کے مضامین، مقالات، تقاریر اور مندرجہ بالا کتب تنقید وتحقیق کی جدید راہ پر گامزن ہیں۔ یہاں ان کی چند کتابوں کا مختصراً جائزہ پیش خدمت ہے۔

فن تضمین نگاری-تنقید وتجزیہ

مطبوعہ 2001ء پہلا ایڈیشن، 2017ء دوسرا ایڈیشن

فن تضمین نگاری کا فن، تلمیح، قلب کاری، تلازم یا ہمکاری۔ متن سے متن تخلیق کرنے کا عمل ہے۔ مغیث الدین فریدی کے مجموعۂ کلام ''کفرِ تمنا'' میں تضامین شامل کی گئی

ہیں جوایک اہم کام ہے۔ بنیادی اور تحقیقی کام ہے فن تضمین نگاری۔

اس کتاب میں میرؔ ومرزاؔ سے آج تک کے شعراء کی تضمینوں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ تضمین کی جہات کے ضمن میں اس میں فنی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تضمین نگاری کا فن فارسی سے اردو میں آیا، شیخ سعدی کے فارسی کلام سے غلام حسین امیر خانی کی تضمین، تضمین گلچین سعدیؔ کے نام سے شائع ہوئیں۔

اٹھارہویں صدی میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، نظیرؔ کے کلام میں بے شمار تضمینیں ملتی ہیں۔

انیسویں صدی میں سب سے زیادہ تضمیں لکھی گئی ہیں۔ عربی فارسی کے نعتیہ قصیدے اور ہندی دوہوں پر کئی شعراء نے لکھیں۔ قدسی کی نعت پر خوب لکھیں۔ 'حدیث قدس' مجموعہ، حکیم قطب الدین نے میر حسنؔ کی 'سحر البیان' کے پورے اشعار کا خمسہ کیا ہے جو 'اعجاز راقم' کے نام سے شائع ہوا

بیسویں صدی میں صباؔ اکبرآبادی، مرزاؔ سہارنپوری نے مکمل دیوان غالبؔ کی تضمین کی۔ اس کا تنقیدی جائزہ شیخ عقیل صاحب نے لیا ہے۔ کتاب کے 5 ابواب قائم کئے ہیں۔

باب اول میں تضمین کے فن کی تعریف واہمیت کو وضاحت اور مستند حوالوں کے ساتھ پیش کیا۔ باب دوم میں فارسی شعراء کا تعارف اور اندازِ فکر کا جائزہ لیا ہے جن کے مصرعوں، یا اشعار کی تضمینیں اردو شاعروں نے کی ہیں۔ باب سوم میں اٹھارہویں صدی کے شعراء میرؔ، سوداؔ، دردؔ، نظیرؔ، مصحفیؔ، اور انشاءؔ وغیرہ کی تضمین نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ فارسی کے اشعار کی تضمینیں اور ترجمے کئے جس سے اردو کو فارسی کی طرح دلکش اور پرلطف بنایا جاسکتے۔ میرؔ کی نظمیں مثلث کی شکل میں ہیں۔ فارسی کے مطلعے پر اور مطلع کی تضمینیں سوداؔ کی ہجویہ اشعار کی تضمینیں ہیں۔ اس عہد میں ترجمہ کی روایت کو آگے بڑھایا گیا۔

غالبؔ، ظفرؔ، مومنؔ، امیر مینائی، داغؔ، میر مہدی اور حالیؔ کی تضمین نگاری کا جائزہ لیا ہے۔

باب پنجم میں بیسویں صدی کی سیاسی سماجی معاشی اور ادبی صورت حال کے پس منظر کا احاطہ کیا ہے۔ روایتی اصناف سخن، غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ سے مراجعت کر کے نظموں کی طرف آئے فارسی اشعار اور مصرعوں کو اپنی نظموں میں تضمین کرنے لگے۔ ان میں شبلیؔ، اقبالؔ، جوشؔ، اکبرؔ اور فیضؔ کی ان نظموں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ جس کا اختتام فارسی شعراء کے مشہور اور دلکش مصرعے کی تضمین کر کے کیا گیا ہے۔ روشن امکانات سے بھی بحث کی ہے۔

باب ششم میں پیروڈی کے فن کا جائزہ لیا ہے جو مشہور صنف ہے۔ سید محمد جعفری، دلاور فگار کی پیروڈیاں جس میں تحریف کے ساتھ تضمین کا جائزہ لیا ہے۔ آخر میں مقالہ کا خلاصہ ہے۔

تضمین کا فن (تعریف اور اہمیت) : ''تضمین'' عربی کے لفظ ضم سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ملانا یا شامل کرنا۔ شاعری کی اصطلاح میں تضمین وہ صنفِ سخن ہے جس میں تضمین نگار اپنے پسندیدہ شعراء کے کسی شعر یا مصرعے میں ضم ہو جائے اور ایک الگ اکائی بن جائے۔ تضمین کے ماہرین محققین اور ناقدین میں سراجؔ منیر خاں، سحرؔ بھوپالی، رفعتؔ سروش، گیان چند جین، جاویدؔ وششٹ، مولانا حامد حسین قادری، کی آراء دی گئی ہیں۔

تضمین کے نمونے مثلث، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند میں دیے گئے ہیں۔

اسی کے ساتھ فارسی شعراء کا مختصر تعارف اور رنگِ شاعری بھی دی گئی ہیں ان میں مندرجہ ذیل شعراء شامل ہیں: فردوسیؔ، حکیم سنائی، سعدیؔ، خسروؔ، حافظؔ، فیضؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ، کلیمؔ، مولانا جلال الدین رومیؔ، بیدلؔ، افضل الدین خاقانیؔ، نورالدین عبدالرحمٰن

جامی عرف مولوی جامؔی، غنی کاشمیری، میر رضی دانشؔ، ملکؔ قمی، انیسی شاملو، ملا عرشی، ملا فوج اللہ فوجؔ، حاجی محمد جان قدسی وغیرہ وغیرہ۔

''مغیث الدین فریدی اور قطعات تاریخ ''

مطبوعہ 2002ء پہلا ایڈیشن، 2004ء دوسرا ایڈیشن

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد صاحب نے اس کتاب میں اپنے استاد مغیث الدین فریدی کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کی قطعات نگاری پر تجزیہ پیش کیا ہے اور ان کے قطعاتِ تاریخ بھی شاملِ اشاعت کئے ہیں۔ ''قطعاتِ تاریخ' کی تحقیقی، تنقیدی، ادبی اور تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ اپنے استاد محترم کی شخصیت اور ادبی خدمات کو خراج تحسین ہے۔ تاریخ گوئی کی روایت، اہمیت اور ضرورت کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس کے اقسام کے ساتھ حروف ،اعداد اور ابجد پر تحقیقی و تخلیقی جائزہ لیا ہے۔ اپنے استاد فریدی صاحب کے انداز بیان اور ان کے فنی پہلوؤں پر تفصیل سے تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ فریدی صاحب کی نثری خوبیوں کو پیش کیا ان کے قطعاتِ تاریخی کا خصوصی تجزیہ کیا ہے۔ تاریخ گوئی پر یہ کتاب قابلِ مبارکباد ہے۔ جو مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے:

باب اول' آئنہ' : اس باب میں مغیث الدین فریدی کے حالات زندگی اور کارناموں کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ ان کی مطبوعات، سیمیناروں میں شرکت اور انعام واعزاز کا مختصراً ذکر ہے۔

باب دوم' روبرو' : ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کے ساتھ ایک گفتگو ہے جو عقیل احمد صاحب نے یکم اگست 1994ء میں کی تھی انہوں نے سوالات کے جوابات دیئے، سوالوں کی نوعیت اس طرح تھی۔ خاندان اور وطن سے متعلق، تعلیم آگرہ اور علی گڑھ، ملازمت وغیرہ۔

باب سوم کا عنوان' یادیں استاد شاگرد کی یادیں' : ازدواجی زندگی، شاعری کا

آغاز،غزل،نظم،تاریخ گوئی کا فن اور دیگر مشاغل کی تفصیل بیان کی ہے۔

باب چہارم کا عنوان 'رخشِ فریدی' ہے : فن تاریخ گوئی کی تاریخ وتجزیہ،حروف علم الاعداد اور ہند سے (عربی ابجد)،اردو حروف تہجی،تاریخ گوئی کا فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔قطعاتِ تاریخ : غریب نواز، بابا فرید گنج شکر، نظام الدین اولیاء، خواجہ امیر خسرو۔حضرت بدر چشت شاہ ابن کے عرس کی تاریخ،عرس خواجہ حسن نظامی،فیض سلمہ کے حج کی تاریخ، حاجی فیض الدین فریدی، ثواب حج اکبر نعت حق، خیر مقدم الحاج طاہر حسین،سفر حج سے آنے پر تہنیت،فوائد الفوائد (تقریب)

تاریخ یوم غالب خراج عقیدت، یوم غالب کی تاریخ،نوید طرب افزا (عقیل سلمہ کے لئے)،مختلف ایوارڈ یافتگان پر سپاس نامے، کتابوں کی طباعت کی تاریخ،شخصیات کی تاریخ وفات۔

مصف نے فن تاریخ گوئی کے بارے میں تفصیل سے وضاحت فرمائی ہے۔وہ لکھتے ہیں:''ایسے مادہ تاریخ کو سالم الاعداد کہتے ہیں جو نفسہ کامل ہوتا ہے۔تاریخ گوئی ایک فن ہے جسے شعری اصناف سخن میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن تاریخی قطعے بے مثال ہوتے ہیں۔ان کی دلکشی ونغمگی کو دیکھتے ہوئے اس فن کو شعری اصناف کا لافانی حصہ قرار دینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہئے۔''(مغیث الدین فریدی اور قطعات تاریخ،ص63)

''فن تاریخ کے ماہرین کے مطابق تاریخیں تین طرح سے نکالی جاتی ہیں (1) صوری (2) معنوی اور (3) صوری ومعنوی : مثالوں کے ساتھ وضاحت کی گئی ہے۔اسی کے ساتھ قطعات تاریخ میں استعمال ہونے والے صنائع بدائع کی 9 قسموں پر بھی معہ تاریخی قطعات تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

فن تاریخ گوئی میں صنائع بدائع کے استعمال میں عہد غالب میں خوب ترقی ہوئی۔''اس دور میں ذوق، غالب، مومن، شیفتہ، صہبائی، مجروح، قدر بلگرامی، حاتم علی

میر سالکؔ، امیر اللہ تسلیم، عبدالغفور نساخؔ، محمد علی جوؔیا مراد آبادی، تفتہؔ وغیرہ نے اس فن میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ جودتِ طبع اور جدتِ فکر کے کیسے کیسے جوہر دکھائے۔'' (ص 69)

فرید صاحب اہم تاریخ گو کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ مصنف کتاب نے فرید صاحب کے ادبی شعری اور تہذیبی پس منظر کو مختصراً بیان کرتے ہوئے ان کی تاریخ گوئی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے مشاہیر شخصیتوں پر کئی تاریخی قطعات واشعار کہے ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر طاہر فاروقی، شکیل بدایونی، فیض احمد فیض، صبا اکبر آبادی، پروفیسر امیر حسن عابدی، پروفیسر مقبول احمد، اظہر الدین، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی قابل ذکر ہیں۔

مصنف کتاب ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے ''رخش فریدی'' میں یہ تجزیہ فرمایا ہے کہ ''فریدی صاحب نے اپنی مخصوص، جدتِ ادا، لطیف و نازک شاعرانہ مزاج کی بدولت اس فن میں نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی تہذیبی اور شعری فضا کی تصویر کشی فریدی صاحب کی تاریخ گوئی کی اصل پہچان ہے۔'' (ص 91)

باب اول 'آئینہ' میں مغیث الدین فریدی کی پیدائش، وفات، تعلیم، ملازمت، مطبوعات، مقالات، سیمیناروں اور ادبی جلسوں میں شرکت، علمی اداروں اور ادبی انجمنوں کی رکنیت اور انعام واعزاز کے بارے میں اختصار سے معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

فریدی صاحب نے اردو شعر وادب کی بے لوث خدمات انجام دیں۔ انہوں نے دیوان غالبؔ، اردو مثنویوں، قصائد اور غزلیات حافظ کے انتخاب معہ تقدمہ، تشریح شائع کئے جو بنیادی اور ضروری ہیں۔ یہ گراں بہا تدوین وتالیف اور تشریح کا کام ہے۔ اس سے ہمارے طلبہ، اساتذہ، محققین یقیناً استفادہ کر رہے ہیں اردو کے نصاب میں یہ کام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ''قومی یکجہتی کے فراغ میں اردو شاعری'' کے کردار پر لکھی گئی ایک کتاب کی بھی عصر حاضر میں اہم ضرورت ہے۔ آپ نے غالبؔ کی شاعری کے پسندیدہ اوزان

پر بھی کتاب لکھی ہے جو ان کے ماہر عروض داں ہونے کی دلیل ہے۔ انتخاب غزلیاتِ حافظ کی فرہنگ اور عروض کی تشریح فن عروض کو سمجھنے سمجھانے کی مستحسن کوشش ہے۔ میکش اکبرآبادی کی شاعری پر بھی تنقیدی کتاب شعر شناسی کی اعلیٰ مثال ہے۔ اور ''کفرِ تمنا'' ان کا شعری مجموعہ ہے جس میں اصناف سخن پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔

باب دوم روٗبروٗ میں ڈاکٹر شیخ عقیل احمد صاحب نے اپنے استادِ محترم مغیث الدین فریدی سے ان کی حیات وخدمات سے متعلق سوالات کئے جن کے تفصیلی جوابات فریدی صاحب نے دیئے۔ 'روبروٗ' گفتگو سے فریدی صاحب کی زندگی کے حالات وواقعات، ان کی تعلیم وتربیت، ملازمت اور خدمات کا احاطہ ہوتا ہے۔

مغیث الدین فریدی کی فتح پور سیکری میں یکم مئی 1926ء کو پیدائش ہوئی۔ آپ کے والد عظیم الدین فریدی کا تعلق حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کے خاندان سے ہے۔ 1934ء میں آگرہ آگئے جہاں ان کی تعلیم ہوئی۔ وکٹوریہ اسکول سے 1940ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے اردو میں ایم-اے کیا۔

1948ء میں اردو فارسی کے استاد کی حیثیت سے سینٹ جانس کالج آگرہ میں تقرر ہوا۔ 1962ء میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں لکچرر ہوگئے۔ 1991ء میں ریڈر کی پوسٹ سے سبکدوش ہوئے۔ 1975ء میں اردو شاعری میں قومیت کا تصور کے موضوع پر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

1954ء میں شادی ہوئی ان کے دولڑکے ہیں شاہد اور فیض۔ شاعری کا آغاز سلام اور منقبت سے ہوا۔ جب وہ آٹھویں کلاس کے طالب تھے۔ حضرت نظام فتح پوری سے اصلاح لی۔ انہوں نے غزلیں اور نظمیں کہیں جو رسالہ 'خیام' لاہور، 'عالمگیر'، 'خاتون مشرق' (دہلی) میں شائع ہوئیں۔ ابتداء میں رومانی نظمیں لکھیں۔ 1987ء میں 'کفرِ تمنا' غزلوں کا مجموعہ شائع ہوا۔

تاریخ گوئی کے فن سے خصوصی دلچسپی رہی۔شعر گوئی بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی۔

بحیثیت مجموعی باب دوم 'روبرو' میں فریدی صاحب کی ازدواجی ،سماجی، علمی، تدریسی اور شعری زندگی کا تعارف بخوبی ہوجاتا ہے۔

باب سوم کا عنوان 'یادیں' ہے۔اس باب میں مصنف نے اپنے طالب علمی کے زمانے کی وہ یادیں پیش کی ہیں جو ان کے استاد فریدی صاحب سے وابستہ ہیں۔1986ء سے ان یادوں کا آغاز کرتے ہیں جب وہ دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم-اے کررہے تھے۔اور استاد محترم کے گھر ان کی خدمت میں جایا کرتے تھے۔وہ بھی ان کے گھر کے فرد کی طرح تھے۔وہ استاد محترم کو بہت عزیز تھے۔ان کی یادیں ان کی شخصیت اور علمیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔

باب چہارم 'رخشِ فریدی' میں فن تاریخ گوئی کی تاریخی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔اور فریدی صاحب کی تاریخ گوئی پر گفتگو کی گئی ہے۔اور ان کا درجہ متعین کیا گیا ہے۔

فریدی صاحب کی تضمین نگاری اور تاریخ گوئی :رخش فریدی کی ابتداء میں تاریخ گوئی کے تاریخی پس منظر کو دوہرایا گیا ہے۔اعداد حروف (ابجد) ہندسے کی مدد سے تاریخ کا تعین کیا جاتا ہے اور شعر میں اعداد کی مدد سے تاریخ نکالی جاتی ہے یہ ایک دشوار اور ذہانت سے پُرعمل ہے۔

اردو تاریخ عربی ابجد کی مدد سے نکالی جاتی ہے۔ابجد کے حروف کو آٹھ کلموں میں بالترتیب تقسیم کرتے ہوئے ہندسوں کی تعداد مقرر کی گئی ہے۔مثلاً :

ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط	ی
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

ک	ل	م	ن	س	ع	ف	ص

90	80	70	60		50	40	30	20	
غ	ظ	ض		ذ	خ	ث	ت	ش	ر	ق
1000	900	800		700	600	500	400	300	200	100

تاریخ گوئی میں فارسی اور اردو کے کچھ حروف کو ان کے مساوی عربی حروف میں متبادل قرار دیا گیا۔ مثلاً: فارسی کے پ ٹ چ گ کے مشابہ حروف ب ت ج ک میں متبادل قرار دیا گیا۔

مطلوبہ تاریخ برآمد کرنے کے لئے حروف کے جس مجموعہ کے اعداد وشمار کئے جاتے ہیں وہ ''مادہ'' کہلاتے ہیں مادہ تاریخ کسی شعر کا بامعنیٰ اور موزوں مصرع بھی ہوسکتا ہے۔ یا بے معنی اور ناموزوں حروف یا الفاظ کا مجموعہ بھی۔ وہ مادہ تاریخ جس کے اعداد میں کمی یا بیشی نہیں پائی جاتی وہ مادے سے وہی سال برآمد ہوتا ہے جس کا اظہار تاریخ گو کو مقصود ہوتا ہے۔

بحیثیت مجموعی شیخ عقیل احمد صاحب نے تاریخ گوئی کا تجزیہ پیش کر کے اردو تحقیق اور قطعات کی تاریخ میں گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ کتاب کے آخری حصہ میں جو قطعاتِ تاریخی شامل کئے ہیں وہ تنقید کے ساتھ تحقیق کا بھی حق ادا کرتے ہیں۔

ادب اسطور اور آفاق

(تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ) مطبوعہ 2009ء اور 2015ء

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد جدید اردو تحقیق کی منفرد شخصیت ہے۔ قدیم وجدید ادب پر ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ان کے زیادہ تر مضامین ادبی روایات اساطیری فن، فلسفیانہ اقدار اور صوفیانہ مطالعات پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ ادبی، نفسیاتی، فلسفیانہ مزاج اور معلوماتی اندازِ فکر کے حامی ہیں۔ وہ ایک مخصوص نظریۂ ادب کی تحقیق کے پروردہ ہیں۔ وہ اساطیری کہانیوں

اور روایتوں میں تنقید کا پہلو نکال کر معاصر تنقید کے پیرائے میں تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ قدیم ہندوستانی اساطیر میں زندگی کی رمق اور آئینہ زندگی کا عکس، عقیدت، حسن اور جنس کے اخلاط کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ادب اسطور اور آفاق کے پیمانے پر ادب پارے کی تنقید کرتے ہیں۔ اس کی مثال ''ادب اسطور اور آفاق'' ہے۔ اس کتاب کا عنوان ہی منفرد، بامعنی، فلسفیانہ اور علامتی ہے۔ جس کا اظہار شیخ عقیل احمد کتاب کے پیش لفظ کی ابتداء میں اس طرح کرتے ہیں:

''ادب، اسطور اور آفاق'' میں شامل بیشتر مضامین بالکل نئے ہیں جو اساطیری، فلسفیانہ، صوفیانہ اور interdiscipline مطالعات پر مبنی ہیں۔'' (ادب، اسطور اور آفاق، پیش لفظ، صفحہ 9)

تنقید کے اس پیرائے میں مطالعۂ ادب کا گہرا ادراک، فکر و جستجو، علم و حکمت کی سوچ اور تحقیقی کارکردگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ سب خوبیاں اور صلاحیتیں شیخ عقیل احمد صاحب کے مطالعے اور جستجو میں سرایت کر چکی ہیں ان کا قدیم ادب، دیومالائی ادب، سنسکرت ادب اور اردو ادب پر گہری گرفت ہے ان کا مطالعہ وسیع وعریض ہے۔ اردو، ہندی، سنسکرت اور انگریزی ادب پاروں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے میں خوب مہارت رکھتے ہیں۔ جس کی انہوں نے اپنے پیش لفظ میں ان مضامین کے حوالے سے نشاندہی بھی کی ہے تا کہ قارئین و ناقدین کو ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کی روح تک پہنچنے میں آسانی ہو سکے۔ مثال کے طور پر صوفیانہ مزاج کے دو مضامین اس طرح ہیں (۱) سماجی ہم آہنگی اور اردو شاعری میں صوفیانہ افکار (۲) سائنسی اور صوفیانہ فکریات کا شاعر- صباؔ اکبرآبادی۔ اساطیری مضامین شامل ہیں۔

نظمیہ شاعری میں سورج کی اساطیری اور تلمیحی معنویت شہابؔ جعفری اور سورج کا اسطوری کردار، شہابؔ جعفری سرِّ آدمیت کا رمز شناس آفاقؔ کے ضمن میں ایک مضمون

شموئل احمد کے افسانوں میں علم نجوم کی معنویت ہے۔

فلسفیانہ مضمون رابندر ناتھ ٹیگور اور فلسفۂ زندگی ہے۔ادب پر مضامن بھی مختلف اصنافِ شعر وادب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ادب کی غرض وغایت اور ضرورتِ زندگی کے لئے ان کا یہ مضمون کتنا اہم ہے ''کیا ادب کے بغیر ہم زندہ رہ سکتے ہیں؟'' ایک عالمی سطح کا ترجمان ہے جس میں ادب وتہذیب کے تناظر میں گفتگو کی گئی ہے۔

دوسرا مضمون جدید نظم کے حوالے سے ہے جس کا عنوان ہے ''جدید نظم میں ہیئت کے تجربے' تنقیدی مضامین ہیں ۔ پریم چند کی نئی تفہیم اور شکیل الرحمٰن کا تنقیدی رویہ اور عاشور کاظمی اور مرثیے کا تجدیدی سفر قابل ذکر ہیں۔دیگر مضامین مندرجہ ذیل ہیں۔مزاحیہ کالم نگار-نصرت ظہیر۔جدید نظم میں ہیئت کے تجربے ،تہذیب جنوں اور مغیث الدین فریدی آئنۂ عکس سخن ہیں۔مغیث الدین فریدی کے حوالے سے اس کتاب کا ایک اہم تنقیدی مضمون اقبال اور کالی داس کی شاعری میں فطرت کی منظر کشی ،اقبال کی نظم ہمالہ ،ابر کہسار، اور کالی داس کی کمار سمبھو اور میگھ دوت کی روشنی میں کیا مماثلت ہے؟ دونوں نظموں کا متوازی مطالعہ پیش کیا ہے۔فطرت کی منظر کشی کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''قرآن شریف میں مطالعۂ کائنات سے متعلق 756 آیتیں ہیں جو اہل علم کو دعوت فکر دیتی ہیں۔موجوداتِ کائنات میں پائی جانے والی خوبیوں کا جوہر جو ناظرین میں لذت اور سرور کی خاص کیفیت پیدا کرتا ہے دراصل حسن کہلاتا ہے۔''(ص 11)

اس مضمون کی ابتدا میں مختلف فلسفیوں کے نظریے سے اپنے موقف کی وضاحت کی گئی ہے۔ان فلسفیوں میں لائبنیز، برکلے، وہائیٹ ہیڈ، ایمرسن، ہیگل، ابن عربی، غالب وغیرہ شامل ہیں جنہوں نے کائنات کے حسن کے بارے میں اپنے اپنے اندازِ فکر سے وضاحت کی ہے۔ان مفکرین کے نظریات کا اختصار سے احاطہ کرتے ہوئے علامہ اقبال کی

نظم ''ہمالہ'' سے فطرت کے حسن کی منظر کشی کی اہمیت کو ترجیح دی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اقبالؔ کی نظم ہمالہ اور ابرِ کہسار اور کالی داس کی شاہکار 'میگھ دوت' میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ کالی داس نے اپنی اس بیانیہ نظم میں بادل کو اپنا پیغامبر بنا کر جہاں اپنی بیوی کے پاس اپنا پیغام بھیجا وہیں فطرت کا وسیع مطالعہ اور حسین منظر بھی پیش کیا۔'' (ص29) علامہ اقبالؔ نے بھی قدرت کے مناظر کا بیان اپنی ان دونوں نظموں ہمالہ اور ابرِ کوہسار میں کیا ہے۔ اس میں تخیل کی بلند پرواز بھی ہے۔ عقیل صاحب نے ایسے کئی مضامین میں تقابلی مطالعہ کیا ہے اور تنقیدی نظر ڈالی ہے اس کی خوبیاں اور کمیوں کو دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی ''ادب، اسطور اور آفاق'' نئی تنقید میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

تفہیمات وترجیحات

مطبوعہ 2019ء

پیش نظر کتاب تفہیمات وترجیحات NCPUL Delhi نے اپنے سلسلہ مطبوعات کے تحت خصوصی طور پر شائع کی ہے۔ جو ہمارے علمی اور تہذیبی ورثے کا تحفظ کرتی ہے۔ شیخ عقیل احمد صاحب نے اس کتاب سے پہلے 'ادب، اسطور اور آفاق' 2009ء اور 2015ء میں شائع کی تھی جس میں اسطور، فلسفہ اور تصوف کے تنقیدی موضوعات شامل تھے۔ اسی سلسلہ کی ایک اور کڑی 'تفہیمات وترجیحات' ہے۔ اس کتاب کے زیادہ تر مضامین سیمیناروں میں پڑھے گئے ہیں اور کچھ مضامین شائع بھی ہو چکے ہیں۔

پہلا مضمون ''حمد وثنا کی تقدیسی معنویت'' ہے جس میں حمد وثنا کی تعریف اور اس کی روایت کو پیش کیا گیا ہے۔

'قدیم ہندوستانی فلسفہ اور کالی داس کی تخلیقیت' میں ماحولیاتی اشارے دیئے ہیں اور کالی داس کی ماحولیاتی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ 'علامہ اقبالؔ کی شاعری میں

فطرت کی منظر کشی' کے عنوان سے علامہ اقبالؔ کی تخلیق 'بانگِ درا' میں فطری مناظر کی نشاندہی کی ہے۔

خاکہ نگاری کے فن پر بھی اس کتاب میں ایک ناقدانہ مضمون ہے جس کا عنوان ہے ''بیسویں صدی میں خاکہ نگاری کی سمت ورفتار'' ۔اس میں خاکہ نگاری کے معنیٰ اور تنقیدی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔خاکہ نگاری کے معنیٰ ومفہوم کی وضاحت کی گئی ہے۔

خاکے کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں :''خاکہ کے لغوی معنیٰ ابتدائی نقشہ، ڈھانچہ اور چربے کے ہیں، خاکہ کھینچنے کے معنی ہیں کسی کی اسکیچ (Sketch) بطور ادبی تصویر لفظوں میں ادا کرنا۔''

(تفہیمات وترجیحات،ص77-76)

خصوصاً بیسویں صدی کی خاکہ نگاری کی سمت ورفتار پر ناقدین کی آراء کو اس مضمون میں شامل کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر ''مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جن میں مصوری پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات نمایاں کرنا ہے جب کہ خاکہ پینسل اسکیچ ہے۔''(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر،ص229،تفہیات وترجیحات)

حفیظ صدیقی کہتے ہیں''خاکہ سوانح عمری سے مختلف چیز ہے۔''

(کشاف،تنقیدی اصطلاحات،حفیظ صدیقی،ص72)

خاکے دو قسم کے ہوتے ہیں شخصی اور کرداری۔ اردو میں شخصی خاکوں کا زیادہ رواج ہے۔مثال کے طور پر فرحت اللہ بیگ کے خاکے، بہرا، غلام اور صاحب بہادر۔ اسی قبیل میں آتے ہیں۔ خاکہ کے اصول وضوابط کے بارے میں ماہرین کا حوالہ دیتے ہوئے شیخ عقیل احمد فرماتے ہیں : ''خاکے کے کوئی واضح اصول

وضوابط تو نہیں مگر ماہرین نے خاکہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔
پہلے حصہ کو حلیہ نگاری یا سراپا نگاری اور دوسرے حصے کو کردار نگاری
کہا جاتا ہے۔'' (تفہیمات و ترجیحات، ص86)

خاکہ نگاروں کی ابتدائی شکل محمد حسین آزاد کا تذکرہ 'آبِ حیات' میں نظر آتی ہے۔ ان کے بعد آغا حیدر حسن دہلوی کا سرو جنی نائیڈو خاکہ، فرحت اللہ بیگ کا خاکہ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، چراغ حسن حسرت، راشد الخیری، عبدالرزاق کانپوری، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، خواجہ غلام السیدین، عبدالمجید سالک، اشرف صبوحی، فکر تونسوی، کنہیا لال کپور، دیوان سنگھ مفتوں، خواجہ احمد فاروقی، خواجہ محمد شفیع، مرزا محمد بیگ، مالک رام، شورش کاشمیری، بیگم صالحہ عابد حسین، مجتبیٰ حسین، مجید لاہوری، سید صباح الدین، سید ضمیر حسن، علی جواد زیدی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، ظ انصاری اور بلونت سنگھ قابل ذکر ہیں۔ (تفہیمات و ترجیحات، ص90-89)

بیسویں صدی کے خاکہ نگاروں میں محمد طفیل، خواجہ احمد فاروقی، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی، مالک رام، علی جواد زیدی، سلیمان اطہر جاوید وغیرہ کی خاکہ نگاری کا تعارف پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر خاکہ نگاری کی ابتداء سے دورِ حاضر تک نمائندہ خاکوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں جنس کی جمالیات اور منٹو کے افسانوی اسلوب کا جمالیاتی پہلو پر جنس اور جمالیات کا حسین امتزاج واضح اور عین فطرت کا عکاس ہے۔ عام طور پر منٹو پر عریانیت کا الزام لگاتے ہیں۔ حالانکہ منٹو کے افسانے بظاہر عریاں ہیں۔ عریانیت کے ترجمان ہیں لیکن وہ اس عریانیت کو انسانیت اور حیا کا لباس پہنانے کے لئے کوشاں رہے۔ انہیں عورتوں سے ہمدردی ہے ان کے زیادہ تر کردار جنس زدہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ان کی زندگی کی صداقتیں، جوش اور تازگی سے ساتھ پیش کی ہیں۔ شیخ عقیل

احمد صاحب نے ان دونوں مضامین میں منٹو کی جنسی جمالیات کو ان کے افسانوں کی روشنی میں مثالوں کے ساتھ مؤثر انداز سے پیش کیا ہے۔

شیخ عقیل احمد لکھتے ہیں کہ : منٹو جنسی عمل کے فلسفیانہ حقیقت اور اس کے جمال وجلال سے واقف تھے۔' بقول منٹو.....عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں ہے، ان کا ذکر بھی فحش نہیں ہے۔ (تفہیمات وترجیحات، ص110)

تفہیمات وترجیحات کی فہرست خاصی طویل ہے اور اس میں گراں قدر مضامین پر اظہارِ خیال کرنا اور تنقیدی گفتگو کرنے میں طوالت کا خوف ہے اس لئے ان کے موضوعات کو ایک نظر پیش کر دینا ہی مناسب ہوگا۔ تنقیدی مضامین میں ہم عصر تنقیدی رویے، محمد حسن کا تنقیدی وژن، شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بوطیقا، سیدہ جعفر اور فلسفیانہ تنقید، شموئل احمد کا افسانہ ''نملوس کا گناہ-ایک تجزیہ، دعوت تنقید وتحقیق دیتے ہیں۔

مندرجہ بالا مضامین میں تنقیدی نظریات کا مطالعہ، تنقیدی اسلوب کا تحلیل وتجزیہ، سنسکرت جمالیات، فلسفیانہ تنقید، فلسفیانہ بصیرت شاعری اور تنقیدی جائزہ کے علاوہ تأنیثی حیثیت اور علم نجوم کی روشنی میں شموئل احمد کا افسانہ 'نملوس کا گناہ' کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نثری نظم اور دوہا نگاری کا تجزیاتی تبصرہ کیا گیا ہے۔

امید ہے کہ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد صاحب کے ان تنقیدی پاروں کی پذیرائی کی جائے گی۔ اور آئندہ بھی شیخ صاحب کی تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئیں گی۔

Dr.Aziz Ullah Sherani
Deptt. of Urdu Research
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Email: ahisibkhans@gmail.com
Mob.No: 8078602224

پروفیسر منظر اعظمی چند تاثرات

ڈاکٹر عبدالحق نعیمی

تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ ہر دور میں ادبا، فصحا، شعراء، نقاد، محقق، ماہرین زبان وادب اور دانشوروں کی قلیل جماعت رونق آفروز رہی ہے جو اپنی علمی خدمات کو لے کر عملی جدو جہد کی راہوں سے گزری اور لاعلمی کے پردوں کو چاک کرنے والی، علم واد ب کا درخشندہ آفتاب ومہتاب بن کر چمکی اس قلیل جماعت کی ہر جنبش سے یہ آواز بلند ہوتی چلی گئی۔

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

زبان وادب کے ان ہی درخشندہ ستاروں میں لائق احترام اور پروقار شخصیت کا اسم گرامی بھی آتا ہے۔ جس کو ہم منظر اعظمی مرحوم کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ اعظمی مرحوم کو ابھی ہم سے جدا ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے۔ اپنی عمر کے ۶۳ برس پورے کرنے کے بعد ۲۶ رجنوری ۱۹۹۷ء کو اس دار فانی سے رحلت فرما گئے۔ اللہ تعالیٰ ان کی تربت پر رحمت وانوار کی بارش فرمائے (آمین) موت نے اعظمی صاحب کو ہم سے جدا کرنا چاہا لیکن وعالم برزخ میں منتقل ہوکر ہم سب سے اور زیادہ قریب ہوگئے۔ قومی سطح پر ان کی یاد میں تعزیتی محفلوں کا انعقاد ہوا اور عقیدت مندوں نے انہیں خراج تحسین پیش کیا اور دعائے مغفرت کی۔ اعظمی صاحب آج بھی اپنی ادبی خدمات کے گراں قدر سرمائے کے توسل

سے ہمارے بزم میں موجود ہیں۔غالباً شاعر مشرق نے ایسے ہی موقع پر کیا تھا۔

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں

منظر اعظمی صاحب یوپی کے ایک تاریخی ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔جو ہر دور میں علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔اس عالم آب وگل میں لباس خلقت سے آراستہ کئے جانے کے بعد والدین کریمین نے غالباً اعظمی صاحب کی جبین ناز میں نور عبدیت کی کوئی روشن ترین کرن دیکھی اور پھر بنائے محبت وشفقت عنایت اللہ نام تجویز کیا جواب تک ان کی ذات سے منسوب ہے۔ادبی حلقے میں منظر اعظمی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

منظر اعظمی صاحب کی ابتدائی تعلیم وتربیت مختلف مدارس میں ہوئی۔۱۹۵۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر وہاں سے تعلیمی سرگرمیاں جاری رکھیں۔۱۹۵۴ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔وہاں سے منتقل ہوکر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۸ء میں ایم اے اردو فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔۱۹۵۹ء میں کامرس کالج جموں میں بحیثیت لیکچرار تقرر ہوا اور چھ سال خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۷۶ میں گورنمنٹ ویمن کالج میں لیکچرر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔کم وبیش ایک سال وہاں اپنے فرائض انجام دینے کے بعد ۱۹۶۷ء میں بحیثیت لیکچرر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی جموں میں کام کرنے لگے۔ذوق تعلیم کے وجہ سے ریسرچ کا کام بھی جاری رکھا اور ۱۹۷۴ء میں جموں یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی بعد میں ۱۹۸۳ء میں یونیورسٹی ہذا ہی سے ڈی لٹ کی ڈگری کی تکمیل کی پروفیسر موصوف کو اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی پر بھی دسترس حاصل تھی۔

پروفیسر موصوف کا شمار ہندوستان کے مشہور ومعروف ماہرین زبان وادب میں ہوتا

ہے۔اردو کا شاہد ہی کوئی ایسا طالب علم ہو جو آپ کو نہ جانتا ہو۔''اردو میں تمثیل نگاری'' اعظمی صاحب کی وہ معرکتہ الآرا تصنیف ہے جس نے آپ کو شہرت کی بلندیوں سے نوازا ہے۔

پروفیسر موصوف متعدد صفات کے حامل تھے۔ایک اچھے ادیب ،صحافی نقاد جیسی صفات موصوف میں بیک وقت موجود تھیں ۔موصوف بارہ کتابوں کے مصنف ہیں ۔جن میں چراغ راہ،سب رس کا تنقیدی جائزہ،تلاش وتعبیر،اردو میں تمثیل نگاری،شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں ایک جائزہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

پروفیسر موصوف کی تصانیف زبان وادب کا عکس جمیل ہیں۔موصوف نے جس طرز نگارش میں کتب کی تدوین وتصنیف کا فریضہ انجام دیا ہے وہ اس کی علمی وادبی رشحات قلم کا شاہکار ہونے کے ساتھ ہی ساتھ موصوف کی زبان وادب سے محبت، وارفتگی شوق،عقیدت والفت میں فنائیت اور اشاعت زبان کے لئے شدت جذبات کا آئینہ دار بھی ہیں۔مضامین کی حسن کاری میں الفاظ کی دلفریب زیبائش ، جملوں کی حسین بندشیں، تراکیب میں فصاحت و بلاغت کا معیار بلند ہونے کے ساتھ ہی ساتھ باطنی طور پر روایات کے محقق اور مستند ہونے کو بھی خاص طور پر ملحوظ نظر رکھا گیا ہے۔موصوف کی تصانیف میں جہاں ندرت تحریر اور جاذبیت کا تعلق ہے تو اس کی نشاندہی کے لئے مصنف کا نام ہی کافی ہے۔جس کو دیکھ کر قاری کا ذہن بیک جنبش نگاہ کسی آسمانِ علم وصحافت کے درخشندہ آفتاب تک پہنچ جاتا ہے۔جس کی تحریر وتقریر کی اثر آفرینی زبان وادب کی رہتی دنیا تک زندہ و پائندہ رہے گی۔

پروفیسر موصوف جہاں صحافت ،شاعری اور تصانیف وتالیف میں اپنی مثال آپ ہیں وہیں ایک اچھے استاذ الاساتذہ کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔زبان وادب کے ہر فن کو پڑھانے پر پورہی دسترس حاصل تھی۔خواہ وہ فن تحقیق ہو یا تنقید،نثر ہو یا نظم،مثنوی ہو

یا مرثیہ، قصیدہ ہو یا رباعی، افسانہ ہو یا ناول وغیرہ کو دلائل ساطعہ اور براہین بینہ کے ساتھ پیش کرتے ۔ تفہیم ادب میں بھی موصوف کو وہ کمال حاصل تھا جس کی مثال اساتذہ میں بہت مشکل سے ملتی ہے۔

پروفیسر موصوف ۱۹۶۷ء تا ۱۹۹۳ء شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی جموں میں زبان و ادب کی خدمات انجام دیتے رہے۔اس طویل مدت میں پروفیسر موصوف کا علم وفضل کے گراں قدر سرمایہ کو لے کر عملی میدان سے گزرنا، اردو زبان کی بہت بڑی کامیابی کی ضمانت ہے۔ پروفیسر موصوف کا تقرر جب شعبۂ اردو میں بحیثیت صدرِ شعبہ ہوا۔اس وقت شعبہ ہذا میں طلبہ کی تعداد بہت کم تھی ۔ یہ پروفیسر موصوف کا جانفشانی اور زبان وادب سے ہمدردی کے نتیجہ ہے جس نے طلبہ کو اردو پڑھنے کی طرف توجہ دلائی اور شعبے میں چار چاند لگا دیئے۔ جس میں عملی نمونے آج بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں ۔متعدد اسکالرز نے پروفیسر موصوف کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ۔ جو آج ذمہ دار مصنف پر فائض ہیں اور زبان وادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں ان میں ڈاکٹر شہاب عنایت ملک، ڈاکٹر محمد اقبال اور ڈاکٹر جمیل احمد قابلِ ذکر ہیں۔

پروفیسر اعظمی نے جموں کے لوگوں کو شعور بیداری دیا اور ایسے دور انہاک میں جب اردو زبان ایک المیے سے گزر رہی تھی ۔اُس پر خطر دور میں ایک مرد آہن کی ضرورت تھی جو عوام الناس کو خواب غفلت سے بیدار کرے۔ایسے ہی دور میں پروفیسر موصوف نے زبان و ادب کی تعمیر وترقی کے لئے نا قابلِ فراموش قربانیاں دیں۔

پروفیسر منظر اعظمی کی ذات سے اردو کے چمن کی ایسی آبیاری ہوئی جس پر بفضلہٖ تعالیٰ کبھی خزاں نہیں آئے گی۔موصوف نے اپنی تصانیف وتقاریر کے ذریعے عوام الناس میں ایسی روح پھونکی ہے جو ہمیشہ کے لئے زندہ رہے گی اور اردو زبان پر پروان چڑھتا رہے گا۔اردو میں تمثیل نگاری ، چراغ راہ اور تلاش وتعبیر موصوف کی کاوشوں کے ایسے

شاہکار ہیں جن پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔ایسے دانشور اور ادیب کہیں قرنوں میں پیدا ہوتے ہیں۔اللہ تعالیٰ غریق رحمت کرے بقول شاعر مشرق:

آسمان تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزہ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

Dr.Abdul Haq Naimi
Assistant Professor
Govt.Degree College Rajouri.
Email: abdulhaqnaimi786@gmail.com
Mob.No:7051075603

افغان دور میں فارسی ادب

ڈاکٹر غلام عباس

عبداللہ خان ایشک اقاصی جس نے ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۲ء میں مغلوں سے اقتدار اور حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لی تھی کشمیر کا ناظم مقرر ہوا۔ عبداللہ خان ایشک اقصای کا دور ظلم وستم کے دور سے عبارت ہے۔ عبداللہ خان ایشک اقاصی نے خزائین اور دفائین شاہان مغلیہ حاصل کرنے میں ہر قسم کی سختی روا رکھی تھی۔ اس کے اس ظلم کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام بیرونی تاجرین کشمیر سے ہجرت کر گئے جس سے کشمیر کی معیشت وتجارت کو کافی دھکا پہنچا۔ عبداللہ خان نے میر مقیم کنٹ کی معیشت میں چھ ماہ تک جبر وتشدد کے ساتھ کشمیر پر حکومت کی۔

اس کے بعد عبداللہ خان کابلی اس کی جگہ صوبہ دار ہوا۔ عبداللہ خان کابلی نے سکھ جیون مل کو اپنا صاحب کار تھا ابوالحسن خان بانڈے سے مل کر اسے قتل کروادیا اور خود صوبہ دار ہوگیا۔ اس نے ابوالحسن خان کو اپنا مدارالمہام صاحب کار مقام کیا۔ جب حکومت کی طرف سے یہ مطالبہ آیا کہ ایک کثیر رقم حکومت کو بھیجی جائے تو سکھ جیون مل نے اس کے نفاذ سے انکار کر دیا اور کھلی بغاوت پر اتر آیا۔ خواجہ کیجک (نائب سکھ جیون مل) ملک حسن خان ایرانی اور اعظم خان نے اس بغاوت میں سکھ جیون مل کا ساتھ نہ دیا۔ بارہ مولہ میں طرفین میں جنگ ہوئی۔ جنگ میں ملک حسن خان ایرانی اور اعظم خان قتل ہوئے اور سکھ جیون مل کو کامیابی ملی۔ سکھ جیون مل نے کامیابی کے بعد بادشاہ دہلی (عالمگیر ثانی) کے نام خطہ کا فرمان

جاری کر دیا۔ یہ خبر سنتے ہی احمد شاہ درّانی نے عبداللہ خان ایشک اقاصی کو ۳۰ ہزار افراد کے ساتھ جیون مل کی گوشمالی کے لئے روانہ کیا۔ سکھ جیون مل نے جم کر مقابلہ کیا اور کامیابی حاصل کی۔ سکھ جیون مل اور ابوالحسن خان مل کر کشمیر کی فلاح و بہبود کے لیے ہر ممکن کوششیں انجام دے رہے تھے لیکن میر مقیم کی یاوہ گوئی کچھ اس طرح رنگ لائی کہ ابوالحسن خان اور سکھ جیون مل کے درمیان اختلاف کھڑے ہوئے گئے۔ ابوالحسن خان کو اس نے قید کروالیا اور ابو الحسن خان کی جگہ میر مقیم کو منصب وزارت عطا کر دیا لیکن ایک سال کے اندر ہی اندر میر مقیم اور سکھ جیون مل کے درمیان اختلاف اٹھ کھڑے ہو گئے۔ سکھ جیون مل نے میر مقیم کو قید کروادیا اور ابوالحسن خان کو رہا کر دیا۔ ۱۱۷۱ھ/ ۱۷۵۷ء میں پنجاب میں نزاع اٹھ کھڑا ہوا تو اس موقع پر سکھ جیون مل سیالکوٹ، بھمبھر اور اکھنور جیسے علاقوں کی تسخیر کی غرض سے چالیس ہزار فوج لے کر نکل پڑا۔ سکھ جیون مل جب لوٹ کر آیا تو اس نے ابوالحسن خان کو قید میں ڈلوا دیا اور اس کی جگہ میر مقیم کو مختار کل مقرر کر دیا لیکن بہت جلد میر مقیم قید ہوا اور ابوالحسن خان کو رہائی مل گئی۔ سکھ جیون مل، ابوالحسن خان اور میر مقیم کا یہ اختلاف تینوں کے حق میں مضر ثابت ہوا۔ سکھ جیون مل نے مہانند پنڈت کو مدارالمہام کا درجہ دے دیا اور مہانند پنڈت کے اقتدار میں آتے ہی مسلمانوں کے ساتھ تعصب کا دور شروع ہو گیا۔ احمد شاہ درانی کو جب ان تمام واقعات کا علم ہوا تو اس نے نورالدین خان بامزئی کو سکھ جیون مل کی سرکوبی کے لئے ۵۰ ہزار سپاہیوں کے ساتھ روانہ کیا۔ نور الدین خان توشہ کے میدان کے راستے سے ۱۱۷۵ھ/ ۱۷۶۱ء میں کشمیر پہنچا۔

سکھ جیون مل کو اس جنگ میں شکست ہوئی اور نورالدین خان نے سکھ جیون مل کو قید کروادیا اور بعد میں اس کی آنکھیں نکلوا کر ہاتھیوں کے پاؤں تلے کچلوا دیا گیا تھا۔ سکھ جیون مل خوش طبع اور علم دوست شخص تھا۔ اکثر و بیشتر بزرگان دین کی قبروں پر زیارت کے لئے بھی جاتا تھا۔ سکھ جیون مل نے ۸ سال چارہ ماہ اور ۸ دن حکومت کی تھی۔

نورالدین خان نے ۱۱۷۵ھ/ ۱۷۶۱ء میں کشمیر کی صوبہ داری کا کام سنبھالا اور ۳ ماہ تک سختی اور تادیب ک یساتھ کام انجام دینے کے بعد دربار واپس چلا گیا۔ بلند خان بامزئی نے ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء میں اس کی جگہ لی۔ بلند خان نے دوسال تک یہ فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد نورالدین خان ۱۱۷۸ھ/۱۷۶۴ء میں دوبارہ کشمیر کا حکمران ہوا۔ اس نے میر مقیم کنٹ اور کیلاش در کو مدارالمہامی کے لیے منتخب کیا۔ کیلاش در اور میر مقیم کنٹ میں آپس میں نہ بنی اور انجام کار کیلاش در نے میر مقیم کنٹ کو حکیم میر قانوگوئی کے ہاتھوں قتل کروادیا۔ نورالدین خان نے دوسری مرتبہ ڈیڑھ سال تک حکومت کی۔ اس کے بعد ۱۱۷۹ھ/ ۱۷۶۵ء میں لعل محمد خان کشمیر کا حاکم مقرر ہوا۔ اس کا دور بھی ظلم وتشدد کے دور سے عبارت ہے۔ لعل محمد خان کو چھ ماہ کے بعد تبدیل کر دیا گیا اور خرم خان ۱۱۸۰ھ/ ۱۷۶۶ء میں حکمران مقرر ہوا۔ گرمک داس اس کا نائب تھا۔ لعل محمد خان کو جب خرم خان کے آنے کی خبر ہوئی تو وہ شہر کے باہر ایک قلعہ میں چھپ گیا۔ خرم خان نے کیلاش در کو صاحب کار مقرر کیا تھا۔ چونکہ مزاجاً وہ سست تھا اس لئے کاروبار حکومت میں کم دلچسپی لیتا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فقیراللہ کنٹ نے محمود خان سے مل کر بغاوت شروع کر دی۔ لعل محمد خان بھی قلعے سے باہر آ کر ان باغیوں کے ساتھ مل گیا۔ اس بغاوت سے جانبین میں جنگ چھڑ گئی۔ خرم خان کو آخر کار شکست کا منہ دیکھ کر واپس لوٹنا پڑا۔ خرم خان ایک سال تک حکمران رہا۔ ۱۱۸۱ھ/ ۱۷۶۷ء کے آخر میں میر فقیراللہ کنٹ حکمران مقرر ہوا۔ میر فقیراللہ کنٹ کے دور میں لعل محمد خان نے راہ فرار اختیار کر کے پونچھ میں پناہ لے لی تھی اور پھر وہاں سے دربار لوٹ گیا تھا۔ میر فقیراللہ کنٹ نے گیارہ ماہ تک حکومت کی لیکن اس کی دربار سے نہ بنتی تھی بالآخر فقیراللہ کنٹ کی تادیب کے لئے دربار کی طرف سے نورالدین خان کو کشمیر بھیج دیا گیا۔ فقیراللہ کنٹ جو نورالدین خان کے عتاب سے فرار ہو کر کرنا کی پہاڑیوں میں چھپ گیا تھا وہیں جاں بحق ہو گیا۔ ۱۱۸۲ھ/ ۱۷۶۷ء میں نورالدین خان تیسری مرتبہ کشمیر کا صوبہ دارہ ہوا۔ اس کے بعد

۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء میں خرم خان دوسری مرتبہ ناظم مقرر ہوا۔ اس نے میر حسین کنٹ کو اپنا پیش کار اور رئیس الملک مقرر کیا۔ خرم خان کی پست فطرتی کی وجہ سے ملک کا انتظام درہم برہم ہوگیا اور چھ ماہ کے اندر ہی اسے تبدیل کر دیا گیا اور اس کی جگہ امیر خان جوان شیر کو صوبہ دار بنا دیا گیا۔ امیر خان نے ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء میں ملک کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس کے دور میں لعل محمد خان نے ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء میں بغاوت چھیڑ دی لیکن اس بغاوت میں لعل محمد خان کو شکست ہوئی۔ لعل خان نے گڈی میں پناہ لی۔ عاقبت کار لعل محمد خان سخت بیماری میں مبتلا ہو کر راہی ملک عدم ہوگیا۔

امیر خان کے دور میں میر فاضل کنٹ کو بڑا اقتدار حاصل ہوگیا تھا۔ امیر خان نے کشمیر میں اپنے دور میں باغ امیر آباد تعمیر کروایا تھا۔ شیر گڑھ کا قلعہ بھی اس کی یادگار ہے۔ امیرا کدل بھی اسی کے دور کی یادگار ہے۔ امیر خان ابھی کشمیر کا صوبہ دار ہی تھا کہ ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں احمد شاہ درانی کا انتقال ہوگیا (لیکن بعض روایات کے تحت احمد شاہ درانی نے ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں وفات پائی۔

احمد شاہ کے چار بیٹے تھے۔ تیمور شاہ، سلیمان شاہ، سکندر شاہ اور پرویز، تیمور شاہ رات کا صوبہ دار تھا۔ ولی خان جو اس کا وزیر تھا اس نے بادشاہ کے انتقال کے بعد سلیمان شاہ کو جو قید میں تھا اور جو اس کا داماد بھی تھا قید سے رہا کر کے مسند حکومت پر بیٹھا دیا۔ ادھر تیمور شاہ بھی ہرات سے قندھار کی جانب چل پڑا۔ تیمور شاہ نے قاضی فیض اللہ خان کو اس بات پر مامور کیا کہ وہ ولی خان کو قتل کر دے۔ ولی خان کو قتل کرانے کے بعد تیمور شاہ قندھار پہنچا اور تخت حکومت پر بیٹھ گیا۔ تیمور شاہ کے دور میں امیر خان جوان شیر بدستور کشمیر کا صوبہ دار رہا۔ شروع میں تو امیر خان جوان شیر تیمور شاہ کا وفادار رہا لیکن بعد میں اسنے لوگوں کو بھڑکانے پر خود سری اور بغاوت کا راستہ اختیار کر لیا۔ جب اس کی سرکوبی کے لئے حاجی کریم داد خان بھیجا گیا تو کشمیر عوام امیر خان کا ساتھ چھوڑ کر حاجی کریم داد خان کے ساتھ ہو گئے۔ کریم داد خان نے

اسے قید کرا کے دربار روانہ کر دیا۔ امیر خان نے چھ سال چہار مہینے حکومت کی۔

حاجی کریم داد خان ۱۱۹۰ھ/ ۱۷۷۶ء میں کشمیر کا صوبہ دار مقرر ہوا تھا۔ تیمور شاہ کے دور میں حاجی کریم داد خان (۱۱۹۰ھ/ ۱۷۷۶ء۔ ۱۱۹۷ھ/ ۱۷۸۲ء)، آزاد خان (۱۱۹۷ھ/ ۱۷۸۲ء۔ ۱۱۹۹ھ/ ۱۷۸۴ء) ، مدد خان اسحاق زئی (۱۱۹۹ھ/ ۱۷۸۴ء۔ ۲۰۰۰ھ/ ۱۷۸۵ء)، میر داد خان (۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۵ء۔ ۱۲۰۲ھ/ ۱۷۸۷ء)، ملا غفار خان (۱۲۰۲ھ/ ۱۷۸۴ء۔ ۱۲۰۲ھ/ ۱۷۸۷ء)، جمعہ خان الکوزی (۱۲۰۲ھ/ ۱۷۸۷ء ۔ ۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء)، رحمت اللہ خان (۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء۔ ۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء) اور میر ہزار خان (۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء۔ ۱۲۰۸ھ/ ۱۷۹۳ء) یکے بعد دیگرے کشمیر کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے۔

زمان شاہ درانی کے دور میں رحمت اللہ خان (۱۲۰۸ھ/ ۱۷۹۳ء۔ ۱۲۰۸ھ/ ۱۷۹۳ء)، کفایت اللہ (۱۲۰۸ھ/ ۱۲۹۳ء۔ ۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء)، محمد خان جوان شیر (۱۲۰۹ھ/ ۱۷۹۴ء۔ ۱۲۱۰ھ/ ۱۷۹۵ء)، عبداللہ خان (۱۲۱۰ھ/ ۱۷۹۵ء۔ ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء) کشمیر صوبہ دار ہو کر آئے تھے۔ محمود شاہ اور شجاع الملک کے دور میں حکومت میں عبداللہ خان کے علاوہ شیر محمد خان (۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء۔ ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء) عطا محمد خان (۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء۔ ۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء)، وزیر فتح محمد خان (۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء۔ ۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء)، سردار عظیم خان، (۱۲۲۸ھ/ ۱۸۱۳ء۔ ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۸ء) اور سردار جبار خان (۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۸ء۔ ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۸ء) کشمیر کے صوبہ دار مقرر ہوئے تھے۔ جبار خان کے دور صوبہ داری میں افغانوں کی حکومت کا دور ختم ہوا اور کشمیر کی حکومت سکھوں کے ہاتھوں میں آ گئی۔

Dr.Ghulam Abass
Associate Professor (Persian)
Govt.Degree College Rajouri.
Email : ghulamabass2013@gmail.com
Contact No: 9906262318

معاصر غزل کی تخلیقی زبان
(جموں کشمیر کے حوالے سے)

ڈاکٹر محمد آصف علیمی

مافی الضمیر کے ادا کرنے کے ذریعے کا نام زبان ہے۔اور وہ تحریر جس میں روزمرہ خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ زبان سے بہتر زبان ہو وہ ادب ہے،ادب دو شاخوں نظم اور نثر میں بٹ جاتا ہے،نثر کی تقسیم بھی افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر میں ہو جاتی ہے ،لیکن اس وقت یہ میرا موضوع بحث نہیں۔

رہی نظم یا شاعری وہ بھی مختلف اقسام :مثنوی،قصیدہ ،رباعی ،مرثیہ یا غزل وغیرہ کو قبول کر لیتی ہے ۔مثنوی میں بیانیہ زبان کی کارفرمائی ہوتی ہے ۔قصیدے میں پُرشکوہ اور پُرتکلف زبان کا استعمال ہوتا ہے،رباعی کی زبان بھی قریب اسی سانچے میں ڈھلی ہوتی ہے۔مرثیہ کی زبان مثنوی اور قصیدے کے بین بین ہوتی ہے۔جب کہ غزل ان سب سے دیگر اوصاف کے علاوہ زبان میں بھی منفرد ہوتی ہے۔غزل کا مزاج ومنہاج بالخصوص زبان کا خوگر ہوتا ہے۔

دیکھئے نا لفظ کا ایک لغوی معنی ہوتا ہے جو اپنی حد سے باہر نہیں نکل سکتا اور نہ ہی وہ کسی بھی تخلیقی شعور کے لمبے سفر کا ساتھ نبھا سکتا۔جب کہ غزل کے شعر میں مستعمل ہر لفظ غزل گو کے تخلیقی استعمال کے سبب اپنے حقیقی معنی سے آگے نکل کر حجازی معانی کے جہاں

آباد کرتا ہے، کیوں کہ وہ معانی تصوراتی اور تخلیقی ہوتے ہیں اور وہ معانی کا نادیدہ جہان فن کار یا تخلیقی ذہن کی ساخت ،پس منظر، درونِ ذات ،احساسات اور تجربات کی پیداوار ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ غزلیہ شعر کے سانچے اور زمین میں جس قدر بھی لفظوں نے اپنی قطاریں باندھی ہیں وہ سب کے سب اپنے اپنے سیاق وسباق کے مطابق ایک خاص پس منظر، رویّے ،احساس، تجربے اور جہانِ نو کا ادراک دیتے ہیں۔

ہاں! ان الفاظ کے معانی کا تعین شعر کے کلیدی یا مرکزی لفظ کے سیاق وسباق اور تصوراتی دروبست سے کیا جاسکتا ہے۔اس طرح غزل کا شعر مختلف انداز میں الگ الگ مقامات پر تبسم کرتا ہے۔مسکراتا ہے،کبھی آہ بھرتا ہے۔بلکتا ہے۔کراہتا ہے اپنی اور اپنے معاشرے کی مظلومیت بتادیتا ہے،کبھی تنہائی کا شکوہ کرتا ہے،صبح سے شام تک کی جدائی اور تنہائی کو جوئے شیر کے مترادف گردانتا ہے اور شدتِ تنہائی اصل واقعہ سے بھی بڑھادیتا ہے۔کبھی الم ناک اور وحشت ناک صورتِ حال سے غیر محسوس طریقے سے جہانِ نادیدہ کی سیاحی کراتا ہے۔یہاں تک کہ کبھی عرش پر۔کبھی فرش پر۔کبھی کائنات کی وسعتوں میں غوطے لگواتا ہے۔یہ لفظ کبھی محبوب کی آغوش میں سہلاتا ہے تو کبھی محبوب کے لبوں کی نزاکت کا احساس دلاتا ہے،کبھی مجبور،مقہوز، معتوب ،مظلوم اور اظہارِ رائے وخیال پر مقفل معاشرے کی آہوں،مزاحمت اور احتجاج کو اپنے باریک ودبیز پردوں میں بیان کرکے اُس کو سولی سے بچالیتا ہے۔یہ تمام کردار جموں کشمیر کی معاصر غزل میں مستعمل اُس لفظ کے ہیں ،جو روزمرہ زبان یا عام لفظی کرداروں سے نکل کر خاص یا روزمرہ سے بہتر کرداروں میں شامل ہوکر دُنیا اور مافیہا کا راز دار بن جاتا ہے۔یہ اس غزل کی تخلیقی زبان کی خاصیت ہے کہ ایک پُر اسرار معنوں کیفیت اور واقعاتی اصلیت اس میں سمٹ آئی ہے۔یہاں کی غزل کا لفظ،ابہام، علامت ،پُر اسراریت اور بے یقینی کا شکار ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہاں سماج اور معاشرے کے تمام محسوسات، تجربات ،ادرکات ،مشاہدات

اور اسرار کا امین غزل کا تخلیقی لفظ ہے۔ کہ جس نے ہر اچھے غزل گو کے تخلیقی شعور میں سراغ لگا کر اُس کی باطنی، روحانی اور نفسانی دُنیاؤں کے خزانے نکال باہر لائے ہیں۔

غزل کا ابتدا ہی سے یہ خاصار ہا ہے لیکن جموں کشمیر کی اُردو شاعری اور بالخصوص غزل کی تخلیقی زبان اور اس کے معانی کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہاں کی اُردو غزل نے استعارتی، علامتی، تلمیحاتی، ابہامی لفظیات اور لفظی پیکروں کی زبانی اپنے مصائب، مسائل۔

صدیوں سے اور بالخصوص وطن کے (ٹکڑوں) دولخت ہونے کے بعد جس قدر بدنی اور روحانی اذیت پائی ہے اور اظہارِ رائے پر قدغن برداشت کی ہیں۔ اس دُنیا میں وہ صرف اور صرف اسی کا حصہ ہے۔ ایک لمبے عرصے سے معاشرے کا غبارِ دل زبان تک نہ آ سکا۔ ایسے میں شعری اور ادبی زبان کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے، بالخصوص غزل کی، اس لیے یہاں کی اُردو غزل کا لفظ کیا بل کہ شعر کے سانچے میں رکھی گئی آری، ترچھی لکیر اور بندی بھی ان کہے رازوں کا سراغ دیتی ہیں۔ جموں کشمیر کی معاصر اُردو غزل کی تخلیقی زبان پر توجہ دینا یہاں کے داخلی اور نفسیاتی ناسوروں کو کریدنے کے مترادف ہے۔

جبر و استبداد کی دُنیا میں جہاں عام لفظ قانونی شکنجے میں کس لیتا ہے یا رسوائی کا باعث بنتا ہے وہاں غزل کا تخلیقی لفظ قانونی گراہوں کی پیچیدگیوں کو قدرِ ڈھیلا کر دیتا ہے یا کھول دیتا ہے، اور کی جانے والی رسوائی سے محفوظ رکھتا ہے۔ عالمی تاریخ ایسے حالات کی شاہد ہے کہ جب جب اور جیسے جیسے انسانی معاشرہ طاقتوروں کے نرغے میں رہا ہے۔ وہاں پر ویسے ویسے ہی ذو معانی اور تہہ دار لفظیات میں اظہارِ خیالات و جذبات کی ترسیل ممکن ہوئی ہے، جس کے سبب معتوب اور دبا کچلا سماج و معاشرہ کچھ دیر کے لیے دلی تسکین محسوس کرتا رہا ہے، ورنہ تو اکثر اوقات وہ قنوطی کیفیات، ذہنی اُلجھنیں، دلی کُڑھن اور اپنی ذات میں ہچکولے کھاتا رہا ہے، جموں کشمیر کی اُردو غزل اسی نوعیت کے حالات، واقعات اور کیفیات

کی ترسیل کے لیے اپنے دامن میں تخلیقی لفظوں، ترکیبوں ،علامتوں اورتہہ دارلفظیات کاایک ذخیرہ رکھتی ہے، یہاں کی غزل کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ یہاں کاسماج ومعاشرہ روایتی عشق ومحبت کی واردات سے واقف ہی نہیں رہا،شاذونادرکااستثناہے۔اگرمیں یہ کہوں کہ یہاں کی اُردوغزل کی تخلیقی زبان طاقتوروں کی طاقت ،ظلم وستم اورنہ گفتہ بہ حالات سے برسرپیکارہے توغلط نہ ہوگا۔چندمثالیں دیکھئے۔

Dr.Mohd Asif Aleemi
Asstt.Professor,Deptt. of Urdu,
Baba Gulam Shah Badshah University
Rajouri.(J&K)
Email:drmohammadasifmalik@gmail.com
Mob.No.:9906947789

جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں: تیموری اور چغتائی خاندان کے جبر کی تاریخ

محمد عطاء اللہ

ادبی دنیا میں عزیز احمد کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کی شخصیت کی کئی جہتیں ہیں۔ترقی پسند افسانہ نگار اور ناول نگار کے علاوہ مترجم ،محقق ،شاعر ،نقاد ،اقبال شناس،مؤرخ اور اسلامی ادیب کی حیثیت سے بھی آپ کی نگار شات قابل قدر ہیں۔مختلف علوم وفنون پر دسترس ہونے کی وجہ سے عزیز احمد اپنے ہم عصروں میں امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

عزیز احمد کا تعلق حیدرآباد سے تھا لیکن تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلے گئے اور ہندو پاک دونوں جگہوں پر یکساں طور پر مقبول ہوئے۔

عزیز احمد نے افسانے اور ناول دونوں میں اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔عزیز احمد نے مندرجہ ذیل ناول اور ناولٹس تحریر کیے:

ناول:(۱)ہوس 1932ء (۲)مرمر اور خون 1932ء (۳)گریز 1945ء
(۴)آگ 1945ء (۵)ایسی بلندی ایسی پستی 1948ء (۶)شبنم 1950ء
(۷)برے لوگ (س ن) (۸)تری دلبری کا بھرم 1964ء
ناولٹس:(۱)جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں 1966ء (۲)خدنگ جستہ 1985ء

اردو ناول کی تاریخی وتنقیدی کتابوں میں عزیز احمد کے چھ ناولوں کا ہی تذکرہ ملتا ہے۔اسلم فاروقی نے اپنی کتاب ''عزیز احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' میں عزیز احمد کی تصنیف کردہ ناولوں کی فہرست میں دو ناولوں کا اضافہ کیا ہے۔ان دونوں ناولوں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں :

> ''ناول ''تیری دلبری کا بھرم'' کا ذکر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ کی روایت'' میں کیا ہے لیکن ''برے لوگ'' کا تذکرہ کسی بھی ادبی تاریخ میں نہیں ملتا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میں اسے پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کرا رہا ہوں اور اس ناول پر پہلی مرتبہ جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ عزیز احمد کا آخری ناول ہے۔''

عزیز احمد کے ناولوں اور ناولٹس میں تاریخ اور تہذیب کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ ان کے دونوں ناولٹس ''خدنگ جستہ'' اور جب ا؟ نکھیں ا؟ ہن پوش ہوئیں کا موضوع تیمور لنگ ہے۔میرے مقالے میں ''جب ا؟ نکھیں ا؟ ہن پوش ہوئیں'' کا مطالعہ پیش نظر ہے۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' عزیز احمد کا ایک تاریخی ناولٹ ہے جو کتاب کار پبلی کیشنز، رام پور، یوپی سے 1966ء میں شائع ہوا۔125 صفحات پر مشتمل اس تاریخی ناولٹ کا موضوع امیر تیمور کی زندگی کی شکست وریخت اور نشیب وفراز کی داستان ہے جسے عزیز احمد نے تاریخی وتہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ناول میں چنگیز خان کی اولاد سلطان حسین اور چغتائی خاندان کے سردار امیر تیمور کی زندگی کی باہمی رفاقت ورقابت کے ساتھ وسط ایشیا کی قدیم قبائلی تاریخ وتہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس ناول میں امیر تیمور کی زندگی کے متعدد گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ناول کی کہانی

امیر تیمور کی وفادار بیوی اولجائی کی وفات کے بعد کے واقعات سے شروع ہوتی ہے۔اولجائی کا بھائی سلطان حسین ہے جس کا تعلق چنگیزی النسل سے ہے اور چنگیز خان کی حکومت کا سچا جانشین ہے۔ جنگ میں شکست کھانے کے بعد بے یار و مددگار تنہا بھوکا پیاسا بے ا؟ ب وہ گیاہ صحرا کی ویران مسجد کی سیڑھیوں پر پناہ گزیں ہے۔شومئی قسمت سے امیر تیمور کا ایک سپاہی ساری بوغا جو الماٹیک سے سمرقند جا رہا تھا اپنے گم شدہ گھوڑے کو تلاش کرتے ہوئے ویران مسجد کی سیڑھیوں تک پہنچ جاتا ہے۔عزیز احمد اس واقعے کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ویران مینار کے سیڑھیوں پر شکست خوردہ تاجدار کو انجام کا انتظار تھا۔قزل قم اور قراقم کی شطرنج پر ایک ایک کر کے سب مہرے پٹ چکے تھے۔شہ مات پر شہ مات۔بامیان کے اسپ اور کابل کے پیادے سب نثار ہو چکے تھے۔قرشی میں امیر موسیٰ کا رخ کب کا کام ا؟ چکا تھا،تو ران کے اشتر اور منگول فرزیں اور اب شاہ اکیلا تھا۔زچ ہو چکا تھا۔مگر جنگ کی شطرنج کھیل کی شطرنج سے الگ تھی۔زچ ہونے پر بھی ملک الموت کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ اسی طرح سنائی دیتی تھی۔اور اب چنگیز کی نسل کے ا؟ خری جلائر تاجدار سلطان حسین کو اس کا انتظار تھا کہ اس ویران مینار میں اس کے گوشت کے ا؟ ر پار ہڈیوں تک پہلے کونسا حربہ پہنچے گا؟ چلچلاتی ہوئی دھوپ میں چکر لگاتے ہوئیکر گسوں کی چونچیں یا تیمور کے کسی سپاہی کا خنجر۔'' ۲

سلطان حسین کو دیکھتے ہی امیر تیمور کا سپاہی ساری بوغا نے پہچان لیا۔امیر تیمور کی شادی سلطان حسین کی بہن اولجائی سے ہوئی تھی اور اس طرح امیر تیمور چنگیزی نسل میں

رشتہ ازدواج کے توسط سے داخل ہوا تھا۔سلطان حسین اپنے اچھے دنوں میں اپنے بہنوئی امیر تیمور اور بہن اولجائی پر ہر طرح کا ظلم روا رکھا تھا۔ یہاں تک کے محصول میں اپنی بہن کے زیورات تک لینے سے گریز نہیں کیا تھا۔امیر تیمور کے وفادار سپاہی ساری بوغا کو دیکھتے ہی سلطان حسین نے اس پر تلوار سے حملہ کرنا چاہا لیکن ساری بوغا نے سلطان حسین کو اپنی وفاداری کا یقین دلایا۔سلطان حسین چونکہ بے یار و مددگار تھا اس لئے ساری بوغا کی باتوں میں ا؟ گیا اور اس کا منہ بند کرنے کے لئے مروارید کا ایک قیمتی ہار بھی دیا جو کبھی محصول میں اپنی بہن اولجائی سے وصول کیا تھا۔

رات میں ایک فوجی دستہ لے کر ساری بوغا اس لق و دق صحرا میں پہنچ گیا اور سلطان حسین کو گرفتار کرا کر امیر تیمور کی نمک حلالی کا ثبوت پیش کیا۔امیر تیمور نے بے رحم آنکھوں سے سلطان حسین کی طرف دیکھا اور اپنے کارندوں کو حکم دیا کہ اسے عزت سے بٹھائیں۔

سلطان حسین اور امیر تیمور کی بیوی میں شکلاً ذرا سی مشابہت تھی۔اولجائی اب شہر سبز میں ابدی نیند سو رہی تھی۔اولجائی کی یادیں ایک بار پھر امیر تیمور کے دل و دماغ میں تازہ ہو گئیں اور سلطان حسین کی وہ ساری زیادتی جو اس نے اپنی بہن اولجائی اور امیر تیمور پر روا رکھی تھیں سب یاد آ گئیں۔

امیر تیمور نے اخلاقاً مہمان نوازی کا فرض ادا کیا اور بہترین کھانے اور شراب سلطان حسین کے آگے پیش کئے۔کئی دنوں کا بھوکا ہونے کے باوجود سلطان حسین نے شاہانہ انداز استغنا سے تھوڑا سا کھانا کھایا۔کھانے کے دوران ہی امیر تیمور نے تالی بجائی اور امیر تیمور کا مقرر کیا ہوا نیا بادشاہ جس کا تعلق چنگیز خان کے خاندان سے تھا،سر پر مغلوں کا چنگیز خانی تاج لگائے ہوئے حاضر ہوا۔امیر تیمور نے اس نئے بادشاہ کو بیٹھنے کا حکم دیا اور سلطان حسین سے مخاطب ہو کر کہا :

''برادر عزیز سلطان حسین جب آپ ہم سے جدا ہو گئے اور آپ

نے مجھ سے مقابلہ اور میرے خلاف صف آرائی میں مصلحت جانی
تو میں سیور غاتمش کو جو خان اعظم چنگیز خان کی نسل سے ہے اور
جس طرح آپ ایلخانی شاخ کے چشم و چراغ ہیں اسی طرح اس
کا تعلق چغتائی شاخ سے ہے، ماوراالنہر سمرقند اور تاتار کا بادشاہ
مقرر کیا کیونکہ بادشاہ کا خان اعظم چنگیز خان کے نسل سے ہونا
ضروری ہے۔'' ۳

سلطان حسین نے کھانے سے ہاتھ کھینچ کر سیور غاتمش پر نظر حقارت ڈالتے ہوئے تیمور سے صرف اتنا کہا۔ وَتُعِزُّ مَن؟ تَشَا وَتُذِلُّ مَن تَشَا۔

سلطان حسین کی جان اب امیر تیمور کے رحم و کرم کی رہین منت تھی اور تیمور اور اس کے درباری سلطان حسین کو معاف کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ کیونکہ سلطان حسین اپنے اچھے دنوں میں تیمور کو ستانے کی کوئی کسر باقی نہ رکھی تھی۔ تیمور نے مسلسل جنگیں لڑ کر اور سازشوں کا سامنا کر کے اس بلند رتبے کو پایا تھا۔ اس لئے تیمور انتقام کی آگ میں جل رہا تھا۔ اب وہ مختار کل تھا اور سفید و سیاہ کا مالک تھا۔ امیر تیمور کو اپنی وفاداری کے صلے میں سلطان حسین کی طرف سے ذلت و رسوائی اور اذیت و سختی کے سوا کچھ نہ ملا تھا۔ یہاں تک کہ امیر تیمور کے چنگیز نسل نہ ہونے کی وجہ سے سلطان حسین اسے گورگاں یعنی ملازم کہہ کر پکارتا تھا اور اسے ذلیل و خوار کرتا تھا۔ سلطان حسین جب اپنے آپ کو امیر تیمور کے سامنے ہر طرح سے بے بس پایا تو اس نے آخری چال چلی اور امیر تیمور سے کہا۔

''مجھے اب سلطنت کی ہوس باقی نہیں رہی۔ اب صرف ایک
استدعا کر رہا ہوں اور یہ کہ مجھے اجازت ہو کہ میں حج بیت اللہ کا
ارادہ کروں۔ میں اس سرزمین سے جہاں میں نے کچھ دن پہلے
حکومت کی تھی اپنا منہ کالا کروں۔ اور باقی ایام خانہ کعبہ کے طواف

اورتوبہ واستغفار میں بسر کروں۔'' ۴

امیر تیمور کے مرشد اور روحانی رہنما قاضی القضا قاضی زین الدین سلطان حسین کو معاف کرنے کے حق میں تھے لیکن تیمور اور اس کے درباری سلطان حسین کو سزا دینے کی وکالت کر رہے تھے۔ قاضی زین الدین نے حلم سے کام لیتے ہوئے شکست خوردہ دشمن کو درگذر کرنے کی وکالت کی۔ لیکن امیر تیمور کوئی خطرہ مول لینے کے لئے تیار نہیں تھا کیونکہ اسے خدشہ تھا کہ اگر سلطان حسین کو معافی دیدی گئی تو وہ مستقبل میں اس کے لئے مشکلات پیدا کرے گا۔ وہ ہر اس طاقت کا خاتمہ چاہتا تھا جو مستقبل میں اس کے لئے سر درد اور اس کی حکمرانی کے راستے میں رکاوٹ پیدا کرے۔

اپنے پیر و مرشد قاضی زین الدین جو سلطان حسین کی جان بخشی کے حق میں تھے کی بات سن کر امیر تیمور نے نئی چال چلتے ہوئے یہ اعلان کیا کہ میرے دربار میں انصاف ہے جبر نہیں۔ اس لئے میں سلطان حسین کو کوئی سزا نہیں دے سکتا۔ اگر کسی کو سلطان حسین سے کوئی شکایت ہو تو اپنا مدعا بیان کرے۔ عین اسی وقت ایک نوجوان امیر بلخ کیخسرو نے فریاد کی کہ سلطان حسین کے حکم سے میرے بھائی اولجایتو کا خون کیا گیا تھا۔ میں اپنے بھائی کے خون کا قصاص مانگتا ہوں۔

امیر تیمور نے یہ مہرہ پہلے سے تیار کر رکھا تھا اور اب بازی پلٹنے کے لئے عین وقت پر اس مہرے کو چل دیا اور مقدمے کی سماعت قاضی زین الدین کے حوالے کر دیا۔ قاضی سمجھ گئے کہ امیر تیمور نے سازش کے تحت کیخسرو کو مدعی بنایا ہے، اصل مدعی تو امیر تیمور ہی ہے۔ اس لئے بڑی بے باکی اور اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے قاضی زین الدین نے امیر تیمور سے کہا کہ عدل ایک مقصود بالذات صفت ہے اور عدل میں سازش کا کوئی مقام نہیں۔ امیر تیمور نے قاضی کی باتیں سننے کے بعد یہ اعلان کیا کہ اب رات ہو رہی ہے اس لئے سلطان حسین کو کل صبح دربار میں پیش کیا جائے۔ سپاہی سلطان کو حراست کے خیمے میں

لے کر چلے گئے۔دربار برخاست کرنے سے قبل تیمور نے بابا زین الدین سے پوچھا کہ ا؟پ کو اگر کچھ کہنا ہے تو بیان کریں۔قاضی زین الدین نے امیر تیمور سے جو کہا وہ ناول کا نچوڑ بھی ہے اور عزیز احمد کے فن کا کمال بھی۔ملاحظہ فرمائیں:

''صرف اتنا کہ جب جسم کو فولاد کا زرہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر آہنی خود اوڑھا جاتا ہے تب بھی آنکھیں کھلی رہتی ہیں۔حالانکہ آنکھیں جسم کا سب سے نازک حصہ ہیں لیکن جب آنکھیں آہن پوش ہو جائیں تو زرہ بکتر بے کار ہے،فولادی خود بے کار ہے، تیر اور بتر،ڈھال اور تلوار بے کار ہے۔عدل میں اتنا ہی خطرہ ہے جتنا ا؟ نکھیں کھلی رکھنے میں۔لیکن آہن پوش ہونے میں اور زیادہ خطرہ ہے۔'' ۵

قاضی صاحب کی باتیں سن نے کے بعد امیر تیمور اپنی خواب گاہ میں چلا جاتا ہے اور ماضی کے جھروکوں میں گم ہو جاتا ہے۔عزیز احمد نے' شعور کی رو ' کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے امیر تیمور کی زندگی کے ماضی کے اوراق کو الٹا ہے۔امیر تیمور کے سارے لشکر محو خواب ہیں اور وہ شب بیداری کے عالم میں اپنی ماضی کی یادوں میں کھویا ہوا ہے۔اپنا بچپن اور اپنی جوانی کے حالات و واقعات،اپنی جدو جہد کے دن،سلطان حسین سے دوستی، رشتہ داری اور رقابتیں،سردار تو غلوق کے ہاتھوں اپنی رسوائی، پھر تو غلوق خان کے ہاتھوں سلطان حسین کی شکست فاش،اپنی وفادار بیوی اولجائی کے ساتھ در بدری اور صحرا نوردی کے دن،اولجائی کے ساتھ لق و دق صحرا کے کنوئیں میں پندرہ دن گذارنے،اپنے چچا حاجی برلاس کی سازش کے خوف سے سمرقند چھوڑنے،سمرقند کی تباہی و بربادی،قاضی زین الدین کی زبانی اچھے دنوں کے آمد کی بشارت وغیرہ ماضی کی یادیں اس کے ذہن میں ابھرتی چلی جاتی ہیں۔اس کے بعد کے حالات و واقعات اور ماضی کی یادیں امیر تیمور کے معتمد امیر

سیف الدین اور مورخ نظام الدین شامی کی زبانی بیان ہوئی ہیں۔نظام الدین شامی امیر تیمور گورگاں کی فتوحات کا حال لکھنے پر مامور تھا۔مورخ شامی سیف الدین سے امیر تیمور اور سلطان حسین کے مابین کشیدگی کے واقعات کے اسباب وعلل دریافت کرتا ہے جس میں سلطان حسین کی ہوس زر، جبریہ محاصل کی وصولی، محاصل میں اولجائی کے زر وزیورات سلطان حسین کی بھینٹ چڑھنے، امیر تیمور کا نخشب فتح کرنے کے تاریخی حالات وواقعات یاد آتے ہیں۔آگے کی باتیں امیر سیف الدین نخشب کے ایک نابینا راوی کے ذریعے بیان کرتا ہے جس میں ماہ نخشب کا خالق خدائی کا دعویدار اور انسانی سروں کا معمار مقنع پر امیر تیمور فتح حاصل کر لیتا ہے۔نصرانی کنیز نائلہ اور اس کے آقا قوقلمش کا رومیوں سے شکست کھانے، پھر مقنع کے ذریعے نائلہ کو اپنے قابو میں کرنے، قوقلمش کی گرفتاری اور مقنع کے دربار میں پینتی مقنع کا اپنے چہرے سے نقاب اٹھا کر اپنا بدصورت چہرہ لوگوں کے سامنے عیاں کرنے، مقنع کی جادوگری اور کیمیا گری کا احوال، خلیفہ مہدی کا نخشب کا محاصرہ کرنے، قوقلمش کا انجانے میں نقاب پوش نائلہ پر تیر چلانے، مقنع کا تیزاب بھرے چاہ نخشب میں ڈوب کر مرنے وغیرہ کا احوال سامنے آتا ہے۔آخر میں کنیز نائلہ خلیفہ مہدی سے کہتی ہے کہ دجال صفت لوگوں کا حشر برا ہی ہوتا ہے۔جہاں تک میرے محبوب قوقلمش کی بات ہے تو یہ اپنا اپنا نصیب ہے۔''کسی کا نصیب رنج گنج شائیگاں، کسی کا نصیب گنج رنج رائیگاں۔''

راوی کی کہانی امیر سیف الدین کی زبانی اختتام کو پہنچی ہی تھی کہ شہر سبز سے ایک قاصد یہ منحوس خبر لے کر آیا کہ اولجائی ترکان آغا کی موت واقع ہوگئی ہے۔یہ خبر سنتے ہی امیر تیمور پر سکتہ طاری ہوگیا اور بدنہاد راوی بول اٹھا۔اپنا اپنا نصیب۔کسی کا نصیب رنج گنج شائیگاں، کسی کا نصیب گنج رنج رائیگاں۔

امیر تیمور اپنے خواب گاہ میں ماضی کی یادوں میں گم ہے۔رات کا تیسرا پہر بیت چکا

ہے اور صبح میں اسے قاضی زین الدین کے سوالوں کا جواب دینا ہے۔ جبر یا عدل۔ اسی کشمکش میں مبتلا ہے کہ اچانک کتوں کے بھوکنے اور جانوروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ چونکہ رات کا آخری حصہ ہے اس لئے تیمور کا ذہن بھی تیزی سے کام کر رہا ہے۔ لہٰذا کیخسر وکو اس کے خیمے سے طلب کرتا ہے اور کہتا ہے :

''میں تمہیں کوئی حکم نہیں دیتا۔ نہ قصاص کا نہ خون بہا کا۔ میں اس مقدمہ کا کوئی تصفیہ نہ کروں گا۔ اس کا تصفیہ میرا نہیں تمہارا معاملہ ہے۔'' ٦

امیر تیمور کی بات سن کر کیخسر و کی دونوں آنکھیں چمکنے لگیں۔ کیخسر و تیزی سے خیمے سے باہر نکل گیا اور سلطان حسین کا سر قلم کر کے امیر تیمور کے راستے کی رکاوٹ کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ مفتی زین الدین کے عدل کی وکالت شکست کھا گئی اور امیر تیمور کا جبر جیت گیا۔

جس وقت کی خسرو نے سلطان حسین کا سر قلم کیا اس وقت مفتی زین الدین تہجد کی نماز ختم کر کے اللہ کے حضور دست بدعا ہیں اور ان کے دعائیہ کلمات پر ہی ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''بابا زین الدین نے تہجد کی نماز سے منہ پھیرا اور دعا کے لئے ہاتھ اٹھایا۔ یہ کیخسر و تھا جو تیزی سے تیمور کے خیمے کی طرف جا رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں سلطان حسین کا کٹا ہوا سر تھا۔ وہ اس طرح اٹھائے ہوئے تھا کہ داڑھی اس کے ہاتھ میں تھی۔ اس بے حرمتی سے تو کٹے ہوئے دنبے کا سر کوئی قصائی بھی نہیں اٹھاتا۔ قاضی زین الدین نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھایا۔ اور خدا سے ساری دنیا کے لیے دعا مانگی۔ ان شہروں کے لئے جنہیں اب تک مسمار نہیں

کیا گیا تھا، ان شہریوں کے لئے جن کا قتل عام نہیں ہوا تھا۔ان عورتوں کے لئے جن کی عصمت دنیا بھر کے مکانوں میں محفوظ تھی۔ان بچوں کے لئے جو یتیم نہیں ہوئے تھے،اور غلام نہیں بنے تھے اور جب دعا مانگ رہا تھا تو کوئی اس کے دل سے چپکے چپکے کہہ رہا تھا یہ سب بیکار ہے یہ سب بیکار ہے۔ کیونکہ وہ دونوں آنکھیں آہن پوش ہو چکی ہیں۔'' ۷

ناول کے پلاٹ کی تعمیر و ترتیب میں خوبصورت ربط ہے۔تاریخ ،جغرافیہ اور تہذیب وتمدن کے گہرے مطالعے سے ناول کا پلاٹ تشکیل پایا ہے۔ناول پڑھتے وقت کہیں الجھاؤ محسوس نہیں ہوتا اور قاری ناول کے سحر میں گم ہو جاتا ہے۔ایک مخصوص دور کے تاریخ کو عزیز احمد نے اپنے اس تاریخی ناولٹ میں زندہ کر دیا ہے۔

سلطان حسین اور تیمور لنگ اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔دونوں کردار سیاسی اقتدار کے پجاری ہیں اور اقتدار کے ہوس میں قتل و خون ان کے لئے عام بات ہے۔سلطان حسین اپنے دور اقتدار میں ظلم و بربریت کی ساری حدیں پار کر جاتا ہے اور اپنے پرائے کا فرق بھی بھول جاتا ہے۔امیر تیمور کو بچپن کی محرومیوں اور ناکامیوں نے اسے سخت مزاج بنا دیا اور اس کی شخصیت میں تلخی بھر گئی۔اس لئے جب اسے اقتدار حاصل ہوتا ہے تو وہ اپنے راستے کے ہر کانٹے کو ہٹا دینے اور ختم کر دینے میں عافیت محسوس کرتا ہے اور اسی خدشے کے مدنظر سلطان حسین کا سر قلم کرانے سے بھی وہ بعض نہیں ا؟ تا اور عدل پر جبر کو فوقیت دیتا ہے۔

دوسری طرف قاضی زین الدین کا کردار امن وسلامتی کا پتلا ہے۔وہ جبر پر عدل کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ عدل کے راستے پوری دنیا میں امن وسلامتی کے خواہشمند ہیں۔لیکن قاضی زین الدین کے عدل کا نقطہ نظر شکست کھا جاتا ہے اور تیمور کا جبر فتح یاب ہوتا

ہے۔دوسری طرف تیمور ایک وفادار شوہر کے روپ میں بھی سامنے ا؟ تا ہے۔تیمور کی بیوی اولجائی ایک وفا شعار اور شوہر پرست بیوی کا کردار ادا کرتی ہے جو اپنے شوہر کے ہر دکھ سکھ میں اس کا ساتھ دیتی ہے اور کبھی حرف شکایت زیر لب نہیں لاتی۔کیخسرو کا کردار ایک مہرہ ہے جس کا استعمال تیمور اپنی بازی جیتنے کے لئے کرتا ہے اور اس مہرے کے ذریعے اپنے دشمن کا صفایا کراتا ہے۔کیخسرو کا کردار ایک حکمی بندے کا کردار ہے جو غیر متحرک اور جامد ہے۔

عموماً عزیز احمد کے ناولوں میں مکالمے کم ہوتے ہیں۔''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کی آدھی سے زیادہ کہانی 'شعور کی رو' کی تکنیک میں یادوں کے سہارے اور راوی کے ذریعے بیان ہوا ہے اس لئے مکالموں کی گنجائش کم ہی ملی ہے۔

''جب آنکھیں آہن پوش ہوئی'' میں اسلوب کی تہ داری ہے۔زبان و بیان کی ندرت اس ناول کی ایک خاص خوبی ہے۔ناول پر داستانوی رنگ غالب ہے اس لئے مصنف نے ناول میں داستانوی انداز بیان اپنایا ہے جس سے ناول مزید دلچسپ ہوگیا ہے۔اس ناول کے اسلوب پر اپنی گراں قدر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی رقمطراز ہیں :

> ''ناول کا موضوع تیمور لنگ کی حیات ہے۔اس لئے اس میں نہایت ہنر مندی اور مہارت سے تاریخوں،تذکروں اور داستانوں کے اسالیب کی ا؟ میزش کی گئی ہے یہ آمیزش اگرچہ ارادتاً کی گئی ہے جو تصنع اور بناوٹ کا احساس بھی کراتی ہے مگر ناول نگار جن تاریخی حقائق اور جس ماحول کی تصویر کشی کرنا چاہتا ہے اس کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے اسلوب کو تاریخی اور داستانی انداز بیان سے ہم آہنگ کرتا۔اس طرح اس ناول کا

اسلوب موضوع کی مناسبت سے ایک منفرد شناخت بن کر ابھرتا ہے۔'' ۸

عزیز احمد نے اس ناول میں تاریخ اور تہذیب دونوں کی پیشکش میں فنکارانہ مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔اس ناول میں تہذیب بیک وقت مثبت اور منفی دونوں شکل میں دکھائی ہے۔ جنگ مسلسل، قتل و غارت گری، لوٹ مار اور عصمت دری قبائلی تہذیب کی شناخت تھی اور اسلامی تہذیب قبائلی تہذیب پر اپنا اثر نہیں ڈال سکی تھی۔ ہوس اقتدار کی تکمیل کے لئے قبائلی کسی حد تک گر سکتے تھے اور نیکی پر بدی حاوی تھی۔ دوسری طرف قاضی زین الدین اسی تہذیب میں اسلامی تہذیب کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں جو اقتدار کے آگے کبھی سرنگوں نہیں ہوئے اور حکومت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عدل و انصاف اور رحم کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اپنے تاریخی موضوع، تہذیبی پیشکش اور زبان و بیان کی ندرت کے اعتبار سے عزیز احمد کا ایک کامیاب تاریخی ناولٹ ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) عزیز احمد کی ناول نگاری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاو؟س، 2016ء ، ص45

(۲) جب آنکھیں ا؟ ہن پوش ہوئیں، عزیز احمد، کتاب کار پبلی کیشنز، رامپور، یوپی، 1944ء، ص5

(۳) ایضاً، ص23

(۴) ایضاً، ص27

(۵) ایضاً، ص37

(۶) ایضاً، ص ص125-26

(۷) ایضاً، ص126

(۸) اردو ناول کے اسالیب، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ص156

Mohd Attaullah
Research Scholar
Deptt. of Urdu, Patna University, Patna
Email:mdataullah1980@gmail.com
Mob.No:9162715501

رام لعل کے افسانوں میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی

ڈاکٹر علی ظفر

افسانہ اردو کی قدیم ترین صنف ہے۔ابتدا ہی سے یہ صنف انسانی احساسات وجذبات کی ترجمان رہی ہے۔افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کے ہر اس پہلو کو موضوع بنایا ہے جس سے وہ دوچار ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اردو افسانوں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔فسادات کو موضوع بنا کر افسانہ نگاروں نے مختلف پیرائے میں اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار کیا ہے۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے ہندو مسلم فسادات اور ہجرت کے دردناک واقعے کو بیشتر تخلیق نگاروں نے موضوع بنایا جن میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، جیلانی بانو، خدیجہ مستور اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کا قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ ایک نام رام لعل کا بھی ہے جنہوں بارہا اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔

رام لعل چھابڑہ ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جسے ملک ہی نہیں بلکہ بیرون ملک میں بھی غیر معمولی شہرت ومقبولیت حاصل ہے۔رام لعل غیر منقسم ہندوستان کے غیر معروف مقام میانوالی میں لکشمن داس چھابڑہ کے یہاں ۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ میانوالی مغربی پنجاب میں دریائے سندھ کے کنارے آباد ہے۔ جواب پاکستان کا حصہ ہے۔

رام لعل کی زندگی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا منھ بولتا آئینہ تھی۔گنگا جمنی روایات ان

کا مذہب تھیں تو صلح کل ان کا مشرب۔ وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو فروغ دینے میں ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے۔ انسانیت کی ترقی اور انسانی سماج کے ارتقاء کے لئے نہ صرف یہ کہ انہوں نے مختلف اداروں کی رکنیت قبول کی بلکہ کئی ایسی تنظیموں کے بانی بھی تھے۔ ان کی عملی زندگی ان کے فن میں بھی نظر آتی ہے۔

رام لعل متنوع حیثیتوں کے مالک تھے۔ ان کے اظہار فن کے وسیلے مظلوم اور دکھی انسان کی آواز ہے۔ ان کے افسانے بھی ان کی شخصیت کی طرح متنوع موضوعات کے حامل ہیں۔ وہ اپنے اندر زندگی کا حسن بھی رکھتے ہیں۔ اور انسانی زندگی میں موجود برائیوں کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے سے ہندو مسلم بھائی چارے کو بڑھاوا دینے کا کام بھی کیا ہے۔ اور ہند و پاک کی تقسیم کے دوران پیش ا؟ نے والے خونیں فسادات کی مذمت بھی کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے دور حاضر کی انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سماجی، نفسیاتی، اقتصادی اور ترقی پسند نظریات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیاں قاری کو فرحت بخش طمانیت بخشتی ہیں۔ یہ مصنف کی انگلی تھامے، اپنے معاشرے کے ان دیکھے افراد سے ملواتی ہیں۔ افسانوں میں قاری کی دلچسپی اول تا آخر قائم رہتی ہے۔ قاری ایک ہی نشست میں پورے افسانے کی قرأت پر مجبور ہوتا ہے۔ یہی ان کے پر تاثیر اسلوب کا جادو ہے۔

رام لعل کا افسانوی فن پروان بھی نہ چڑھا تھا کہ برصغیر کو فرقہ واریت فسادات کی مہلک بیماری نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ لوگ جس آزادی کے خواہاں تھے وہ انہیں نصیب نہیں ہوئی۔ خوں ریز حالات میں ہندوستان آزاد ہوتا ہے۔ یہ خوں ریزی کسی اور نے نہیں بلکہ ہمیں لوگوں نے کی۔ ہم نے نہ آزادی کی قدر کی اور نہ اس کا استقبال کیا بلکہ اسے انسانوں کے لہو سے لال کر دیا۔ گنگا جمنی تہذیب کو پاش پاش کر دیا۔ ایسے ماحول میں رام لعل کے افسانے فرقہ واریت اور فسادات سے اثر لیے بغیر نہ رہے۔ منٹو، کرشن چندر اور

بیدی نے تو خوب لکھا مگر رام لعل کے لکھنے کا انداز سب سے الگ تھا۔

انہوں نے منٹو اور کرشن چندر کی طرح فسادات پر مبنی افسانوں کے ڈھیر تو نہیں لگائے نہ ہی انہوں نے براہ راست تقسیم ہند اور فسادات کو موضوع بنایا بلکہ انہوں نے تقسیم ہند، ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے جو گہرے زخم دیے تھے ان مسائل کو انہوں نے اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔

تقسیم ہند کے پس منظر میں تخلیق کیے گئے افسانوں میں ''نصیب جلی''، ''ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی''، ''آبلہ''، اور ''ایک شہری پاکستان کا'' کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

''نصیب جلی'' افسانہ رام لعل کا شاہکار افسانہ ہے۔ تقسیم کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں میں یہ اپنی طرح کا ایک منفرد افسانہ ہے جس میں ایک سکھ نے ایک مسلمان دوست کی جان بچانے کے لئے اسے اپنی بیوی کے اوپر لٹا دیا تھا۔ اس نے اپنی مردانگی اور غیرت کو پس پشت ڈال کر دوستی کا فرض نبھایا۔ چاہے اس کے بعد تا عمر وہ اپنے ا؟ پ سے نظریں ملانے کے قابل نہ رہا۔

> ''دونوں لیٹے رہو۔ ایک دوسرے کے ساتھ بالکل لگ کر۔ کسی کو شک نہ ہو کہ دو سوئے ہوئے ہیں۔''
>
> یہ سن کر غلام سرور اور موتا سنگھ کا خون منجمد ہو کر رہ گیا۔ دونوں کے جسم بالکل سن ہو کر رہ گئے۔ بے حس و حرکت۔ رضائی کے باہر صرف موتا سنگھ کی بیوی کا چہرہ تھا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ سمجھ گئی تھی کہ پاگل ہو گیا ہے۔
>
> (نصیب جلی، مجموعہ گلی گلی، ص ۲۳)

رام لعل نے پورے افسانے میں احساسات اور جذبات کا حسین امتزاج پیدا کر

کے ایک ایسی تخلیقی فضا قائم کی ہے جو قاری کے ذہن پر نقش چھوڑ جاتی ہے۔اور اسی تخلیقی فضا نے اس افسانے کو پر اثر اور اہم بنا دیا ہے۔

تقسیم ہند کے فسادات میں انسانوں کو تعصب اور سفا کی سے موت کے گھاٹ اتارا گیا۔لوگ اتنے وحشی ہو گئے کہ بزرگوں کا احترام ،معصوم بچوں کا پیار اور صنف نازک کا احترام بھی دل سے چلا گیا۔ان فسادات میں سب سے زیادہ اگر کسی کو اس کا خمیازہ بھگتنا پڑا تو وہ عورت کی ذات کو۔اگر وہ حاملہ تھی تو اس کے پیٹ کو چیر کر اس کا حمل تلوار کی نوک پر اچھالا گیا ،اگر نوجوان تھی تو اس کے ساتھ جنسی استحصال ہوا اور اگر بزرگ تھی تو اسے بے دریغ قتل کر دیا گیا۔عورتوں کے اوپر گزرے ان الم ناک واقعات کو رام لعل نے دردناک انداز سے قرطاس کے کینوس پر ابھارا ہے۔ہر دور میں انسانی بھیڑیوں کی وحشت کا نشانہ بننے والی بنت حوا کو تقسیم ہند کے فسادات میں بھی پامال کیا گیا اور غیرت مند مردوں نے لاکھوں مسلمان،سکھ اور ہندو عورتوں کو ہر طرح سے اپنی وحشت کا نشانہ بنا کر مردانگی کے جشن منائے۔

''ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی'' اسی طرح کی کی ایک کہانی ہے جس کا موضوع تقسیم ہند اور فسادات سے میل کھاتا ہے۔مصنف نے اس افسانے میں عورت کو مرکزی کردار اور ایک حساس نوجوان کو چشم دید راوی کے کردار میں پیش کر کے عورت کے جنسی استحصال کو اجاگر کیا ہے۔کس طرح سے ایک باعزت عورت کی حرمت کو اجتماعی شکل میں پامال کیا جاتا ہے اس کی عکاسی افسانے میں کی گئی ہے۔

> ''پوری عورت بالکل عریاں اسی طرح چپ چاپ لیٹی ہوئی تھی جیسے کسی مندر کے باہر چندہ بٹورنے کی صندوقچی درمیان میں رکھ دی جاتی ہے۔وہ رنڈی نہ تھی،فاحشہ نہ تھی۔کسی شریف مسلمان گھرانے کی عصمت مآب عورت ہوگی۔ایک ماں ، ایک

بہن، ایک بیٹی، ایک بیوی جس پاکیزگی اور عظمت بھگوان کے مندر کی طرح بلند اور مسلم تھی۔ لیکن وہ ننگی پڑی تھی۔ ایک واضح اور کھلے مقصد کے لیے اسے اس حالت میں لٹا دیا گیا تھا۔ ایسا محسوس ہونے لگا کہ یہ عورت میرے ذہن میں ہمیشہ لیٹی رہے گی۔ کبھی نہیں اٹھے گی، ہٹے گی نہیں اور انسان ہزاروں، لاکھوں قطار در قطار ایک دروازے سے اندر جا کر دوسرے دروازے سے باہر نکل کر آتے رہیں گے اور بھگوان مسکراتا رہے گا اور مندروں اور شالوں میں گھڑیال گونجتے رہیں گے۔''

(ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی، مجموعہ انقلاب آنے تک، ص ۲۶)

یہ وہ المیہ ہے جو رام لعل کے ذہن پر نقش ہو کر رہ گیا۔ اس المیے نے انہیں وہ افسانے لکھنے پر مجبور کیا جس میں تقسیم ہند کے خونیں واقعات کی چھینٹیں جا بجا بکھری نظر آتی ہیں۔ رام لعل نے اس درندگی اور سفاکی کو محسوس کیا اور اپنے افسانوں میں زندہ حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ تذلیل صرف ایک عورت کی نہیں تھی بلکہ یہ اس ہندوستانی تہذیب کی تذلیل تھی جس میں عورت کو پرم پوجنیہ کہا جاتا ہے۔ یہ عصمت دری ایک معصومہ کی نہیں بلکہ پوری ہندوستانی تہذیب کی عصمت دری تھی۔

''آبلہ'' ایسا ہی افسانہ ہے جس کا موضوع فرقہ واریت اور فسادات ہے۔ اس افسانے میں رام لعل نے حقیقت پسندی کے تمام تقاضوں کا پورا پورا احترام کیا ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رام لعل نے حقیقت نگاری کو اپنایا ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری نے رام لعل کو اپنایا ہے۔

''مارو مارو!

مارو مارو!

یہ شور کتنا عجیب ہے: کانوں سے ٹکراتا ہے۔ اور جسم کے اندر بھی ابلتا ہوا سا لگتا ہے۔ پھر آنکھیں جیسے بند ہو جاتی ہیں۔

''مارو''

وہ دیوار کے ساتھ لگ کر چند لمحوں سے زیادہ دیر تک نہ بیٹھ سکا۔ بے چینی، بے بسی، خوف اور دلیری نے اس کا چہرہ سخت خوفناک بنا دیا تھا۔ اتفاق سے اس کے ہاتھ بندوق اور گولیاں لگ گئی تھیں۔ وہ ان کا استعمال جانتا تھا۔ اس نے اپنی جان بچانے کے لئے کچھ آدمی مار ڈالے تھے۔

یہ سوچ کر اس کی آنکھوں کی چمک بڑھ جاتی تھی۔ جن لوگوں کے ساتھ وہ تین دن تک بنا کچھ کھائے پیئے ایک مکان کے اندر بند رہا تھا۔ وہ اب اس کے ساتھ نہیں تھے۔ پتہ نہیں کہاں تھے۔ شاید بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو چکے ہوں! شاید مار ڈالے گئے ہوں! وہ بھی اس وقت مر چکا ہوتا اگر اس کے ہاتھ بندوق نہ آئی ہوتی۔

(آبلہ، مجموعہ چراغوں کا سفر، ص ۵۶۱)

آبلہ افسانے میں رام لعل نے ایک عام انسان کے خوف کی نفسیات کو چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران رونما ہونے والے دہشت انگیز واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔ فسادات کا عفریت جب ذہنوں کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے تو برسوں پرانے تعلقات لمحوں میں بکھر جاتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنی جان بچانے کے لئے بھاگ رہا ہے۔ چھپ رہا ہے۔ اسے اپنی موت سامنے دکھائی دے رہی ہے اور وہ اس خوف کو لمحہ لمحہ محسوس کر رہا ہے۔ اس کے ہاتھ میں بندوق ہے لیکن پھر بھی وہ گھبرایا ہوا ہے کیونکہ انسانی جان لینا بھی اس کے لئے ایک سوہان روح ہے۔

رام لعل نے ہجرت کے دردناک لمحے، تقسیم ہند کے نتیجے میں خاندانوں کی بربادی،

قتل وغارت، عصمت دری، مذہبی تعصّبات اور مذہبی فرقہ واریت کے الم ناک مناظر ''ایک شہری پاکستان کا'' میں پیش کیے ہیں۔ یہ افسانہ تقسیم ہند اور فسادات کے پس منظر پر مبنی ہے جو ہجرت کے بعد رونما ہونے والے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ تقسیم ہند صرف ملک کا ہی بٹوارہ نہیں تھا بلکہ دلوں کا بھی بٹوارہ تھا۔ اس بٹوارے اور فرقہ وارانہ فساد میں جسم و جان کے قتل کے ساتھ ساتھ برسوں سے ایک دوسرے سے ملنے والی محبت اور جذبات و احساسات کا بھی قتل ہو گیا تھا۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کی وجہ سے شادی شدہ رشتے کیسے برباد ہو گئے ان مسائل کو افسانے میں اچھے طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ فسادات سے پہلے بلدیو اور سرسوتی میاں بیوی ہیں جو اپنی ازدواجی زندگی ہنسی خوشی گزار رہے ہیں۔ لیکن فساد میں بلدیو کا پورا خاندان مار دیا جاتا ہے۔ بلدیو بھی زخمی ہو کر چھت پر پڑا رہتا ہے۔ سرسوتی کے چاچا بھی مار دیے جاتے ہیں، سرسوتی اپنے ماں باپ کے ساتھ جان بچا کر ہندوستان!؟ جاتی ہے۔ سرسوتی کے ماں باپ بلدیو کو مرا ہوا سمجھ کر اس کی شادی سندر داس سے کر دیتے ہیں۔ جس نے پورے فساد میں سرسوتی اور اس کے گھر والوں کی جان بچائی ہے۔ کافی عرصہ گزر جانے کے باوجود بلدیو اپنی بیوی کی محبت کو بھول نہیں پاتا ہے اور اسے ڈھونڈتے ہوئے ہندوستان آ جاتا ہے۔ سرسوتی کے گھر پہنچتا ہے تو اسے زندہ دیکھ کر سرسوتی کی ماں کو بے حد تکلیف ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ:

''تو زندہ ہے تو بھگوان کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ لیکن اب ہوگا کیا؟

ہم تو سمجھے ہوئے تھے:۔ ہائے اب میں کیا کہوں کچھ کہتے ہوئے جی ڈوبتا ہے: اب میں کیا کروں! وہ اٹھ کر کمرے کی طرف چل دی۔

بیٹا سرسوتی اب کیا ہوگا؟ میرا تو دماغ جواب دے چلا ہے۔؟

چند لوگ اور آئے وہاں، سرسوتی کا باپ، سرسوتی کی مامی، کچھ پڑوسی اور کچھ

پڑوسنیں سب نے بلدیو کو گھور گھور کر دیکھا۔ نگاہوں سے ٹٹولا۔ جب منہ سے کوئی نہ بولا تو سرسوتی کی ماں نے چلا کر کہا۔ پہچانتے کیوں نہیں ہو۔

بلدیو ہے! زندہ ہے، میری بیٹی کی ناک کاٹنے کے لئے سارے جگ میں!''

سرسوتی کا باپ سکتے میں آ گیا۔ باقی بھی جہاں تھے وہیں کھڑے رہ گئے۔ کیا تو سچ مچ بلدیو ہے: لالہ بودھ راج کی سفید گھنی مونچھوں میں سے اس کی ڈوبتی ہوئی آواز چھن کر باہر آئی۔

''جی ہاں لالہ جی؟؟'' آگے بڑھ کر اس نے پاؤں بھی چھوئے سرسوتی کے باپ کے

''تو کہاں رہا اتنے عرصے تک''

''پاکستان میں لالہ جی''

''پاکستان میں؟ پر وہاں کرتا کیا رہا پگلے؟؟''

(ایک شہری پاکستان کا، رام لعل کے منتخب افسانے، ص ۱۷)

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تقسیم ہند اور فسادات نے صرف جان مال کا ہی نقصان نہیں کیا بلکہ اس کا پس منظر ظاہر سے بھی دردناک ہے۔ جس طریقے سے بسے بسائے خاندان برباد ہوئے اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ رام لعل نے اس پوری کشمکش کو بہت ہی اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ جس سے قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے اور یہی کشمکش کہانی کی جان بھی ہے۔ جب سندر داس اپنی بیوی سرسوتی کو بلدیو کو واپس کرنے سے منع کرتا ہے اور کہتا ہی؟ ''تم چاہو تو عدالت کا دروازہ کھٹکھٹا سکتے ہو''۔ تو بلدیو کہتا ہے۔

''سرسوتی میری بیوی ہے۔ وہ میری محبت کو کبھی بھول نہیں سکتی اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آپ لوگ عدالت کا راستہ دکھا رہے ہیں مجھے عدالت کا راستہ معلوم ہے۔ عدالت بھی انصاف کرے گی۔ لیکن کب؟ کتنے سال بعد! کون جانے!

میں اب ایک دوسری عدالت کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہتا ہوں۔اس وقت۔

اسی جگہ! مجھے اس کے انصاف پر پورا بھروسہ ہے۔'' یہ کہتے ہوئے بلدیو کا گلا رندھ گیا۔ وہ اور کچھ نہ کہہ سکا۔اس کی آنکھوں کی پہنائیوں پر چھائے ہوئے بادل بھی برس پڑے۔وہ نیم وا کانپتے ہوئے دروازہ پر نگاہ جما کر روتا ہوا قدرے اونچی آواز میں بولا۔

جواب دو سرسوتی! میں کسی اور سے نہیں پوچھتا! صرف تم سے پوچھتا ہوں۔تم سے سرسوتی!''

اس وقت کمرے کے اندر ایک دلدوز چیخ بلند ہوئی۔

سرسوتی زور زور سے رونے لگی سب عورتیں گھبرا کر اندر بھاگ گئیں۔

اس وقت گلی کے دروازے پر ایک اور شخص نمودار ہوا۔

اس کے ساتھ میں ایک خاکی رنگ کا کاغذ تھا۔اندر آ کر کہنے لگا

''یہاں پاکستان کا ایک شہری آیا ہے۔اسی گھر میں آ کر ٹھہرا ہے نا''

بلدیو نے اس کے ہاتھ سے کاغذ لے لیا۔کچھ لمحوں تک اسے پڑھا پھر اسے لوٹاتے ہوئے بولا۔''ہاں آج لوٹ جائے گا۔'' یہ کہہ کر اس نے اشک بار آنکھیں آستین سے پونچھیں اور اپنا پرانا ملٹری کا کمبل اور بیگ اٹھایا اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا ہوا باہر چلا گیا۔

(ایک شہری پاکستان کا، رام لعل کے منتخب افسانے، ص ۳۷)

رام لعل کا یہ افسانہ تقسیم ہند سے جنم لینے والی ایک ٹریجڈی کا ترجمان ہے۔جس میں حقیقت نگاری نے افسانے کو پورے عروج پر پہنچا دیا ہے۔احساسات اور جذبات کا حسین امتزاج ان کے افسانوں میں نمایاں ہے۔رام لعل نے آزادی سے قبل اپنی افسانہ نگاری کی بنیاد رکھی اور آزادی کے بعد ترقی پسندیوں کا اثر لیتے ہوئے ان کا فن ہر دور میں تمام انقلاب کو قبول کرتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔اس وجہ سے ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے کرشمے نمایاں ہوتے ہیں۔ایسے کتنے ہی ناقابل بیان مسائل کی نازک اندازی ا؟ ج

بھی قلب وجگر سے لہو مانگتی ہے۔اس نوع کی تلخیوں کا احساس وہی لوگ کر سکتے ہیں جوان خارزاروں سے گزرے ہیں یہ ایک کہانی نہیں بلکہ ایک دلگداز چیخ ہے۔رام لعل نے متاثرہ کنبے کی سہمی ہوئی دھڑکنوں، دھیمی دھیمی سرگوشیوں اور ان کے دلی کیفیت کو خوب سمجھا اور اسے کینوس پر اتارنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔انہوں نے اانسانی دکھوں کو سمجھا اور اس میں حصہ دار بننے کی بھی کوشش کی ہے۔

ایک شہری پاکستان کا ایک ایسے سوال پر ختم ہوتا ہے جو تقسیم اور فسادات کی وجہ سے کئی شادی شدہ جوڑوں کو الگ کر دیتا ہے۔اور ایک مدت کے بعد دوبارہ مل جانے پر بھی ان کا مسئلہ حل نہیں ہوسکتا۔اور وہ سوال اپنی جگہ پر جوں کا توں موجود رہتا ہے۔ ہمارے لکھنے والے کسی خاص عرصہ تک ایسی کہانیاں لکھ کر اپنے کرب سے نجات نہیں پا سکے کیوں کہ آبادکاری، جڑوں کی تلاش، بے وطنی اور اپنے وطن میں رہتے ہوئے بھی ناوابستگی کے شدید احساس کے جملہ مسائل ہمیشہ ہمیشہ ان کا پیچھا کرتے رہے۔

رام لعل کے اظہار میں حقیقت پسندی کا خزانہ موجود ہے جو اپنے تخیل کے باعث اپنی تخلیق کی حقیقتوں کو نیا رخ عطا فرماتے ہیں۔اور زندگی کو نئے معنی ومفہوم سے آشنا کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ رام لعل کی افسانہ نگاری صرف جدید افسانہ نگاری کی ہی نہیں بلکہ جدید افسانوی ماحول کی بھی رہنمائی کرتی ہیں۔اسی لئے ان کے افسانوں کی دلچسپی آج بھی قائم ہے۔

تقسیم ہند اور فرقہ واریت کے موضوع پر لکھے جانے والے رام لعل کے بہت سے افسانوں میں سے چند ایک کے مختصر جائزے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ رام لعل نے اس دور میں جنم لینے والے انسانی المیوں کی چبھن دل میں لیے جو کہانیاں تخلیق کیں وہ اردو ادب کے لئے ایک بیش قیمت سرمائے کے ساتھ برصغیر کی سیاسی، معاشی اور سماجی تاریخ پر مستند دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔

☆☆☆

کتابیات:

۱۔ رام لعل، نصیب جلی، مجموعہ گلی گلی، نامی پریس لکھنو، ۱۹۶۰

۲۔ رام لعل، ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی، مجموعہ انقلاب آنے تک، ۱۹۴۹

۳۔ رام لعل، آبلہ، مجموعہ چراغوں کا سفر، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۱۹۶۶

۴۔ رام لعل، ایک شہری پاکستان کا، رام لعل کے منتخب افسانے، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۸۴

۵۔ نریندر ناتھ سوز (مرتب)، رام لعل فن اور شخصیت، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۹۲

Dr.Ali Zafar
Lecturer
Government Inter College Mahmudabad Sitapur
Email.alizafarlu110@gmail.com
Mob.No.8960464570

پریم چند کے افسانوں میں علاقائی تہذیب وثقافت

ڈاکٹر روزیہ تبسم

اُردو ادب میں علاقائیت ایک باضابطہ ادبی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر اُردو کی نئی بستیوں مثلاً کناڈا، برطانیہ، امریکہ اور سعودی عرب وغیرہ میں مقیم افسانہ نگار اُن افسانوں کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔ جن میں مقامی سماج، تہذیب اور اخلاقی نظام وغیرہ کے حوالے سے لکھا گیا تو پھر یہ تہذیب اور اخلاقی نظام وغیرہ کے حوالے سے لکھا گیا تو پھر یہ ماننے میں بھی کوئی دشواری نہیں ہونی چاہیئے کہ اُردو افسانہ میں علاقائیت ایک عالمی منظر نامہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہذا یہی وجہ ہے کہ اُردو میں منشی پریم چند اور پنڈت سدرشن سے لے کر کشمیری لال ذاکر اور رام لال تک اور احمد ندیم قاسمی سے لے کر عبدالصمد اور سید محمد اشرف تک کے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں علاقائی عناصر کے بھرپور نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

موضوع کی طرف آتے ہوئے منشی پریم چند کے افسانوں میں علاقائی عناصر کی بات کریں تو کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہاتوں کی پیش کش کے ساتھ اُردو میں علاقائی افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ دراصل پریم چند کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ انہوں نے دیہات، گاؤں اور قصبہ یعنی مخصوص علاقے کو پیش کرتے ہوئے وہ اس دُنیا سے رخصت ہوگئے۔ گویا انہوں نے اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے دیہاتوں کو بڑے قریب سے دیکھا۔ چنانچہ وہ

دیہاتوں کی غریبی، پسماندگی اور جاہلیت سے بہت پریشان ہوا کرتے تھے۔اُن کے ابتدائی دور کا ایک افسانہ ''راہِ نجات'' بیسویں صدی کے شروع میں دیہاتوں اوران پڑھ دیہاتوں کی تصویر تو پیش کرتا ہی ہے۔ساتھ ہی تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے دیہات میں رہنے والوں کی ذہنی حالت ،معیارِ زندگی ، اور بُرائیوں کو بھی بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ اس افسانے میں علاقائیت کی پیش کش کی بھی عمدہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔جس کا اندازہ ''راہِ نجات'' کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

''آگ جلتی ہے آٹا گوندھا جاتا ہے۔جھینگر کچی پکی روٹیاں تیار کرتا ہے۔بدھو پانی لاتا ہے۔دونوں نمک ،مرچی کے ساتھ روٹی کھاتے ہیں۔پھر چلم بھری جاتی ہے۔دونوں پتھر کی سلوں پر لیٹے اور چلم پیتے ہیں۔تو بدھو کا ضمیر اچانک جاگ اُٹھتا ہے۔وہ کہتا ہے۔

تمہاری ایکھ میں آگ میں نے لگائی تھی۔جھینگر مزاح آمیز لہجے میں کہتا ہے۔میں جانتا ہوں۔ ذرا دیر بعد جھینگر کا ضمیر بھی جاگ اُٹھتا ہے۔وہ داخلی ملازمت برداشت نہیں کر پاتا اور گاؤ ہتیا کا الزام اپنے سر لینے کے لیے کہتا ہے۔بچھیہ میں نے ہی باندھی اور ہری پتے اِسے کچھ کھلا دیا تھا۔ بدحواسی لہجہ میں کہتا ہے۔ جانتا ہوں اور پھر دونوں سو جاتے ہیں۔''

پریم چند کے افسانوں میں علاقائی عناصر تعمیری اور اصلاحی شکل میں ہیں۔ایک طرف جہاں وہ گاؤں اور قصبوں کے ناخواندہ ماحول کی نشاندہی کرتے ہیں۔وہیں وہ ناخواندہ ماحول اور تہذیب کی بعض خوبیوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔اسکی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ ''پنچایت'' ہے۔پنچایت دیہی علاقہ کے دو ایسے دوستوں کا افسانہ ہے۔جن کی تربیت ایک ہی ماحول اور ایک ہی تہذیب کے اندر ہوئی ہے۔دونوں الگ الگ راستوں پر چل کر عزت اور شہرت حاصل کرتے ہیں۔

اس طرح افسانہ پنچایت میں پریم چند نے ہندوستان کے اقداری نظام (Value

System) کو سراہا بھی ہے۔ اور بالواسطہ طور پر افسانہ میں اقداری نظام کو مضبوط کرنے کا بھی درس دیا ہے جو یقیناً آج اکیسویں صدی میں بھی بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا افسانہ پنچایت کے درج ذیل اقتباس سے زیادہ بہتر طور پر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''اب ہر شخص جمن کے انصاف کی داد دے رہا ہے، کہ انصاف اسکو کہے ہیں۔ آدمی کا یہ کام نہیں پہنچ میں ماتما پیسے ہیں۔ یہ ان کی مایا ہے۔ بینچ کے سامنے کھوٹے کو کھرا بنانا مشکل ہے''۔

پریم چند کے علاقائی افسانوں میں ایک طرف جہاں گاؤں دیہاتوں کی غریبی، بے چارگی اور کسم پرسی کی حقیقت پسندانہ عکاس ملتی ہے۔ وہیں ان کے افسانوں میں پسماندہ علاقوں کے لیے ایک خوشگوار مستقبل کی ارزمہ بھی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے اپنے علاقائی افسانوں میں عورتوں اور مردوں کو یکساں طور پر محنت مشقت کرتے ہوئے پیش کیا۔ اس کی ایک نہایت ہی عمدہ مثال پریم چند کا افسانہ ''روشنی'' ہے۔ اس افسانے کی بیوہ، ماں محنت مشقت کر کے اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے اور اس بات پر فخر کرتی ہے۔

''محنت مزدوری کرتی ہوں بابو جی۔ ان (بچوں) کو پالنا تو ہے۔ اب میرے کون بیٹھا ہوا ہے جس پر ٹیک کروں۔ گھاس لے کر بیچنے گئی تھی۔ کہیں جاتی ہوں تو من ان بچوں میں لگا رہتا ہے۔ اس سے متاثر ہو کر سب ڈویژن کا حاکم جیب سے پانچ روپیہ نکال کر اس عورت کے ہاتھ پر رکھتا ہے۔ اور کہتا ہے۔ میری طرف سے یہ بچوں کی مٹھائی کے لیے لے لو، مجھے موقع ملا پھر کبھی آؤں گا تو بیوہ ٹھٹک کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتی ہے اور کہتی ہے۔ رہنے دیجئے۔ میں غریب ہوں لیکن بھیکارن نہیں۔ یہ بھیک نہیں بچوں کی مٹھائی ہے۔ نہیں بابو جی! مجھے اپنا بھائی سمجھ کر لے لو،

نہیں بابو جی جس سے بیاہ ہوا اس کی عزت میرے ہی ہاتھ ہے۔ بھگوان تمہارا بھلا کرے اب چلے جاؤ''۔ (۳)

پریم چند کے علاقائی افسانوں میں جو کردار آئے ہیں۔ان کی سوچ اور اعمال کا تعلق صدیوں کی روایات سے ہے۔لیکن اکثر پریم چند منفی سوچ اور اعمال کی تصویر کشی کر کے مثبت سوچ اور اعمال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کے افسانے ''بدنصیب ماں'' میں چار نوجوان اور بارروزگار بیٹے اپنی ماں کی دولت حاصل کرنے کے لیے اپنی ماں کے خلاف ہی سازش کرتے رہتے ہیں ۔ اس بدنصیب ماں کے بیٹے اور بیویاں اُسے ہر طرح سے مجبور بنائے رکھتی ہیں۔لیکن ماں کی خودداری زندہ ہے۔اس لیے وہ اپنے بیٹوں اور بہوؤں کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتی بلکہ اپنا سارا روپیہ پیسہ بچوں پر ہی خرچ کرتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کے ساتھ صرف اس لیے رہتی ہے کہ دُنیا والے اس کے بچوں کو یہ نہ کہیں کہ اُس کے بچے اُسکو پوچھتے نہیں ہیں۔ بدسلوک ماں، بیٹوں اور بہوؤں کی بدسلوکی کو نظرانداز کر کے سب کی خدمت کرتی ہے ۔پریم چند نے اس افسانے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اسے پڑھنے والے کو عبرت حاصل ہوتی ہے۔ اور ہندوستانی سماج میں ماں کی اہمیت کی ساری روائتیں زندہ اور متحرک ہو جاتی ہیں۔

دیہاتوں میں کچھ خودغرض لوگ معصوم دیہاتوں کو بہلا پھسلا کر انہیں ایسے کاموں پر لگاتے ہیں۔جن سے خود انہیں بھی فائدہ ہوتا ہے۔افسانہ ''اندھیرا'' میں ایسی ہی کہانی پیش کی گئی ہے۔گاؤں کا مُکھیا بظاہر لوگوں کا ہمدرد ہے لیکن در پردہ گاؤں کے داروغہ کو رشوت دلانے کے لیے لوگوں کو پھنساتا ہے اور داروغہ سے اپنی کمیشن لیتا ہے ۔ پریم چند کے افسانوں میں ساری توجہ سماج کے بنیادی مسائل پر مرکوز نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں گاؤں کے لیے ایک مثالی نظام کا تصور بھی پیش کیا ہے۔جس میں اونچ نیچ، امیر غریب کا کوئی فرق نہیں ہے۔دراصل پریم چند نے حقیقت نگاری تو کی ہے لیکن ان کے یہاں مثالیت پسندی (Idealism) بھی ہے۔ان کے افسانوں میں غریبی کی سطح سے نیچے کے لوگ بھی ہیں اور نچلے متوسط طبقے کے لوگ بھی جن میں کسان، مزدور، گھیارے،

گڈریے، بھنگی وغیرہ نیچی ذات کے لوگ ہیں اور ایسے سبھی افراد مثالی حد تک اچھے کردار کے مالک ہیں۔لیکن دوسری جانب پریم چند نے سرمایہ دارانہ طبقہ کے جو کردار لائے ہیں مثلاً زمیندار، جاگیردار وغیرہ وہ بھی مثالی حد تک بُرے کردار کے مالک ہیں۔سماج کے لیے بدنما داغ ہیں۔اسی لیے جہاں غریب طبقہ کے کرداروں کے لیے قاری کے دِل میں ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہیں امیر طبقہ کے لیے دِل میں نفرت کے جذبات بھی پیدا ہوتے ہیں۔دراصل پریم چند نے سماج کی طبقاتی تقسیم کی مخالفت کی ہے اور وہ مارکسی فلسفے کے مطابق ایسے سماج کی تشکیل چاہتے تھے جہاں سب کو برابری کے ساتھ جینے کا حق حاصل ہو۔

پریم چند خود گاؤں کی زمین سے اٹھے تھے، گاؤں میں ہی پیدا ہوئے، گاؤں میں ہی بچپن گزار کر بڑے ہوئے۔اس لیے انہوں نے افسانوں میں گاؤں کے بچوں کے ان کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کا رواج آج بھی ہے۔ان کا ایک افسانہ ''گلی ڈنڈا'' ہے۔اس افسانہ میں ایک دیہاتی کھیل کا ذکر کیا گیا ہے۔''گلی ڈنڈا'' کا یہ کھیل گاؤں دیہاتوں میں صدیوں سے چلا آرہا ہے اور آج بھی گاؤں میں کھیلا جاتا ہے۔پریم چند نے اس کھیل کے بارے میں اپنے افسانہ ''گلی ڈنڈا'' میں لکھا ہے۔

''مجھے، ''گلی ڈنڈا'' ہی سب کھیلوں سے زیادہ پسند ہے اور بچپن کی یادوں میں سے گلی ڈنڈا ہی سب سے شیرین یاد ہے وہ علی الصبح گھر سے نکل جانا، درخت پر چڑھ کر ٹہنیاں کاٹنا اور گلی ڈنڈے بنانا، وہ جوش وخروش سے مگن، وہ کھلاڑیوں کے جمگھٹے، وہ پدنا اور پدانا، وہ لڑائی جھگڑے وہ بے تکلفی سادگی جس میں چھوت چھات، غریب امیر کی کوئی تمیز نہیں تھی۔جس میں امیرانہ چونچلوں کی غرور اور خودنمائی کی نمائش ہی نہ لگی۔۔۔''(۴)۔

اس افسانے میں گاؤں کے لئے جذباتی لگاؤ کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ایک طویل مدت کے بعد شہر سے انجینئر بن کر دورے پر اپنے گاؤں

آتا ہے۔ تو اپنے بچپن کے دوستوں کو تلاش کرتا ہے۔ گاؤں پہنچ کر گاؤں کی مٹی میں گذارے ہوئے دن اُسے یاد آجاتا ہیں۔ وہ ایک عجیب قسم کا سکون محسوس کرتا ہے اور بے اختیار پکار اُٹھتا ہے۔

''جی چاہتا ہے اس زمین سے لیٹ کر روؤں اور کہوں تم مجھے بھول گئی۔ لیکن میرے دِل میں تمہاری یاد آج بھی تازہ ہے''۔

پریم چند کے افسانہ میں علاقائیت یا گاؤں کی عکاسی کسی خاص نظریے کے تحت نہیں کی گئی ہے۔ پروفیسر محمد حسن عسکری نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ۔

''افسانہ میں (پریم چند) کسی فلسفیانہ خیال کی فکر رہتی ہے لیکن پریم چند گاؤں کی زندگی کی عکاسی کسی مخصوص نظریے یا کسی مجرد اور مطلق کے ماتحت نہیں کرتے تھے بلکہ حقیقت کا تھرتھراتا ہوا احساس انہیں تخلیق پر مجبور کرتا تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے گاؤں والوں کی زندگی میں ایسی اخلاقی کشمکش اور ایسے روحانی مسئلے دکھائے ہیں جن کا تصور محض نظریوں کی بنیاد پر چلنے والا افسانہ نگار نہیں کر سکتا تھا۔ پریم چند اوروں کی طرح گاؤں والوں کو محض سادہ یا محض معصوم نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک گاؤں والوں کے دماغ بھی بڑے سے بڑے اور اہم سے اہم اخلاقی مسئلوں کی رزم گاہ ہو سکتے ہیں البتہ اس کشمکش کا اظہار اس شکل میں نہیں ہوگا جس طرح ایک پڑھے لکھے آدمی کے ذہن میں ہوتا ہے''۔(٦)۔

Dr.Rozia Tabasum
Rajouri (J&K)
Email: drroziatabassam@gmail.com
Mob.No: 7051385841

جموں وکشمیر میں اردو افسانہ نگاری کا مستقبل

ڈاکٹر سنجے کمار

جموں وکشمیر میں نیے افق پر پیدا ہونے والے تجربات کی روشنی میں اردو افسانہ نگاری کا مستقبل درخشندہ وتابندہ دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ جموں وکشمیر کی آب وہوا، سرزمین اوراس پر بسنے والے کچھ ایسے ہیں جہاں ہر شخص کو اگر کچھ نہیں تو بھی کچھ نہ کچھ گنگنانے کو جی چہاتا ہے۔اس کی وجوہات مندرجہ ذیل ہیں۔

(ا۔ جنتِ کشمیر:۔کشمیر کو جنتِ اراضی کہا گیا ہے۔اور اس کا جنتِ ارضی ہونا بھی یہاں کے ادباء کے لیے ایک پہلو اور ایک عنوان ہے۔جس کے حسن وجمال کی تعریف میں خامہ فرسائی کی جاتی ہے۔ جہاں زمانہ قدیم سے شعراء وادباء کی بھرمار ہے۔ جہاں کے حسین و جمال نظارے زندگی میں ایک نئی ترنگ اور مُردا دِلوں کو زندگی عطا کرتے ہیں۔جس کے بارے میں عُرفی جیسے شاعر نے کہا ہے:۔

ہر سوختہ جائے کہ بہ کشمیر در آید
گر مرُغ کباب اَست کہ بہ بال و پر آید

کشمیر کی آب وہوا روحانی ہے۔ جوانسانی ذہن کو متحرک کردیتی ہے۔ یہاں کے ہرے بھرے باغات، سرسبز وشاداب مُرغزار، دلکش ودلرُبا وادیاں، جھرنوں اور آبشاروں کا ترنم اور خوشنما وخوبصورت جگہیں انسانی قلب وذہن کو جہاں ایک طرف حیاتِ نو کا پیغام دیتی ہیں، وہاں علمی ثقافتی، فنی وادبی رجحانات سے مالا مال کرتی ہیں۔جنتِ کشمیر اسی روپرور

ماحول نے یہاں دتنا کر، کلھن ،اور پرورسین جیسے سنسکرت کے علماء پیدا کیئے۔اسی سرزمین نے حضرت مرزا اکمل الدین کاملؔ، حضرت شیخ یعقوب صرفیؔ، بابا داروخاکیؔ، سید غلام الدین آزادؔ، خواجہ حبیب اللہؔ، جیسے فارسی ادیبوں کو جنم دیا۔جس کی وجہ سے اسے ''ایرانِ صغیر'' بھی کہا جاتا ہے۔

علاوہ ازیں یہ کشمیر کی سرزمین ہے، جس کی گود میں کرشن چندر جیسا ایشیا کا سب سے عظیم افسانہ نگار پھولا پھلا جس کی سرزمین نے کہی بین الاقوامی رہنماؤں کو جنم دیا، جس نے بڑے بڑے رشی، نبی اور خدا کے نیک بندے پروان چڑھائے۔

کشمیر کا حسن بے نظیر ہے۔اسی لئے یہ شعراء کا تکیہ کلام، افسانہ نگاروں کا موضوع، مصور کی تصویر، مبلغ کا مسکن اور سیاسی رہنماؤں کا موضوع بحث اور بین الاقوامی مسلۂ ہے۔

۲ قیام کلچرل اکادمی:۔جموں وکشمیر میں افسانے کے روشن ہونے کے امکانات یہاں کے ادبی وثقافتی سرگرمیاں ہیں۔جموں وکشمیر میں یہاں کے ائین کے مطابق ''جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اور لینگویجز'' بھی قایم کی گہی جو بہت تیزی سے ادب کی خدمت کررہی ہے۔اور ادیبوں کی حوصلہ افزائی کررہی ہے۔اس کے صوبائی مراکز جموں، سرینگر اور لیہہ میں قائم کیے گئے۔اس کے تحت ہر سال رنگارنگ پروگرام منعقد کئے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس اکیڈمی کے تحت ''ہمارا ادب'' اور'' شیرازہ'' جیسے رسالے نکلا کرتے ہیں۔جو ادب کی بے لوث خدمت کررہے ہیں۔اس کے علاوہ اکیڈمی نے انعامات و اعزازات دینے کا پروگرام بھی بنایا ہے۔جس سے ادباء کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ان کو مالی امداد بھی جاتی ہے اور غریب ادیب معاشی بدحالی کا شکار ہونے سے بچتا ہے۔اس کے علاوہ اس اکیڈمی کے تحت مختلف جگہوں پر مشاعرے بھی کیے جاتے ہیں اور محفل افسانہ بھی منعقد کی جاتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مرکزی اطلاحات ونشریات، سانگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن وغیرہ بھی ادب کو کافی وسعت دے رہے ہیں۔یہ اکیڈمی ۱۹۵۸ء سے بدستور ادباء

شعراء وفنکاروں کو آگے لانے میں کامیاب رہی ہے۔

۳ علاقائی وصوبائی سرگرمیاں:۔ جموں وکشمیر میں کلچرل آکیڈمی کے علاوہ ہر گھر اور ہر علاقے میں چھوٹی چھوٹی انجمنیں قائم ہیں جو ادیبوں کو ایک لڑی میں پرونے کا کام کر رہی ہیں۔اس سلسلے میں ادبِ جموں، بزمِ ادب بھدرواہ، انجمن ادب کشتواڑ، بزمِ ادب ڈوڈہ، حلقہ فکر وفن جموں اور اسی طرح ان ہی ناموں سے بہت سی بزمیں وانجمنیں کشمیر کے ہر حلقے میں قائم ہیں۔جو گوناگوں ادبی اور ثقافتی پروگرام مناتی ہیں۔اور ادیبوں کو ادب کی وادی میں لانے کی کوشیش ہو رہی ہے۔

۴ ریڈیو جموں وکشمیر کا رول:۔ جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری کے مستقبل کے روشن ہونے کی ایک وجہ یہاں کے ریڈیو کے مختلف پروگرام ہیں۔جموں وکشمیر میں ریڈیو نے ادب کی خدمت کے سلسلے میں بہت کام کیا ہے۔اور ریڈیو سے فنکاروں کے افسانے نشر کئے جاتے ہیں۔اور ہر ادیب اچھے سے اچھا افسانہ تخلیق کرتا ہے تا کہ وہ عوام میں پسند کیا جائے اور مقبولیت کا باعث بنے۔

ریڈیو جموں وکشمیر کے ادباء کو اپنی تخلیقات یعنی ڈرامے، افسانے، اور غزلیں وغیرہ نشر کرانے میں بہت کام کر رہا ہے۔اسکی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہاں کی آب وہوا ادب کی تخلیق کے لیے موضوع ہے۔مگر شاعری کی طرف بہت کم لوگ متوجہ ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری میں ردیف وقافیہ کا احترام بہت ضروری ہے۔اور آزاد یا جدید شاعری ردیف وقافیہ کی پابندیوں سے عاری بھی ہے۔لیکن خیالات کی ترجمانی جیسا کہ ادیب چاہتا ہے نہیں کرسکتا۔برعکس اس کے کہانی کسی نہ کسی طرح گڑھ لی جاتی ہے۔جو کہ اس کے ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتی ہے۔میں یہ نہیں کہتا کہ شاعری ذاتی تجربات کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ میرا کہنا یہ ہے کہ ہر شخص ردیف وقافیہ کی پابندی نہیں کرسکتا اور نہ ہی وزن قائم رکھ سکتا ہے۔لیکن کہانی کا تسلسل برقرار رکھ سکتا ہے۔

اس کے علاوہ شعری ذوق سے بڑھ کر افسانوی ذوق یہاں کے لوگوں میں بہت پایا جاتا ہے۔ وہ خیالات اور حالات کا شعری جامہ پہنانے کے بجائے کہانی کا جامہ آسانی سے پہنا سکتے ہیں۔ اگر چہ یہ فن مشکل ہے لیکن جب ایک بار یہ کہانی تیار کی جاتی ہے اور پھر مسلسل لکھنے اور مطالعے سے وہ اس کے لوازمات سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔

(۵) اردو کا مستقبل:۔ سب سے بڑی وجہ جس سے یہاں کے عوام پریشانی کا شکار ہوتے ہیں، وہ تھی اردو زبان سے بدظنی۔ بلاشبہ جموں وکشمیر کی سرکاری زبان اردو ہے مگر اس سے جہاں ایک طرف بے رخی برتی جارہی تھی تو وہیں اس کا اثر یہاں پر بھی پڑھ رہا تھا، لیکن گجرال کمیٹی اور ہند سرکار نے یہ پریشانی دور کر دی اور اردو کا مستقبل جہاں ہندوستان میں روشن دکھائی دے رہا ہے وہاں جموں وکشمیر میں بھی درخشندہ وتابندہ دکھائی دیتا ہے۔ اس سے اردو ادب کے ادیبوں کے حوصلے بلند ہو گئے ہیں اور اپنی کاوشوں سے ادب کی خدمت میں معروف ہو گئے ہیں۔

۶ نئے افسانے نگار:۔ جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری کا مستقبل دکھائی دینے کی وجہ یہاں کے فنکاروں کا جوش وخروش ہے جو جوق در جوق پرانے ادیبوں کے ساتھ ملکر اس جواں سال پودے کی آبیاری کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں نئے فنکاروں کی ایک طویل فہرست مندرجہ ذیل قابلِ ذکر ہے۔ ان میں ہری کرشن کول، راجیش گوہر، گھنشام سیٹھی، پروفیسر سیوا سنگھ، ڈاکٹر ظہورالدین، اجیت کمار بخشی، ساگر کشمیری، ریاض پنجابی، عمر مجید، حسن ساہو، شمش الدین، شمیم عبدالقیوم سوز، سعادت علی شہزاد، عبدالرحیم معمل، تنویر ملک، غلام حسین شاہین، شام طالب، مدن سنگھ ٹھاکر، شام سندر، آنند لہر، شفیق پونچھی، نند گوپال باوا اور بہت سے دیگر نئے چہرے ہیں۔ جو اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اور اُمید ہے اِن کے ہاتھوں افسانہ نگاری کا فن پھولے پھلے گا۔ کیونکہ اِن کے ہاں نئے رجحان اور نئی قدریں پائی جاتی ہیں اور یہ سب نئی قدروں کے دلدادہ ہیں علاوہ

ازیں پرانے ادیب بھی بدستور اور پہلے سے زیادہ لکھ رہے ہیں۔

لہذا مندرجہ بالا حقایق کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ جمّوں وکشمیر میں افسانہ نگاری کا مستقبل روشن ہے اور اِن نئے فنکاروں کی فنی صلاحیتوں کو تھوڑی سی رہبری کی ضرورت ہے۔ جو پرانے ادیبوں سے ملنے کی توقع ہے۔ کیونکہ بقولِ علامہ اقبالؔ:۔

نہیں ہے نا اُمید اقبالؔ اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی
سلیقے سے ہواؤں میں وہ خوشبو گھول سکتے ہیں
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جو اردو بول سکتے ہیں

Dr.Sanjay Kumar
Asstt. Professor Urdu,
GDC Thathri. Kishtwar (J&K)
Email: apsanjay84@gmail.com
Mob.No: 9906307934

جدید سفر نامہ نگاروں میں
مستنصر حسین تارڑ کی اہمیت وانفرادیت

عمر فاروق

اردو سفر نامہ نگاری اصناف مین انتہائی مضبوط صنف بن چکی ہے۔ جو تاریخ و زبان اور تہذیب وثقافت سے محبت کرنے والوں کے لئے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ پر زبان کے ادب کی طرح اردو ادب بھی تہذیب اور دانشوری کا آئینہ ہے جس طرح اردو نے دوسری زبانوں کے اثرات قبول کئے اسی طرح اردو ادب نے بھی دوسری زبانوں کے ادب سے خوب استفادہ حاصل کیا ہے اور یوں دوسری زبانوں کے ادب کے اچرات نے اردو ادب کی اصناف کو مالا مال کیا ہے۔

مستنصر کو خالق کائنات نے بے شمار تخلیقی صلاحیتوں سے نواز رکھا ہیوں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے میں ان کی حسِ آوارگی نے خوب کام کیا ہے۔ مستنصر اولین عمر ہی سے مغربی تہذیب سے کافی متاثر تھے اور اس کا اثر بھی قبول کیا اور جب لکھنا شروع کیا تو بڑی بے باکی سے جذبات کی ترجمانی کرنے لگے۔ وہ قومی و بین الاقوامی سطح کے ادب اور ادیبوں کو بڑے شوق سے پڑھتے رہے جن کے اثر نے مستنصر کی تحریروں میں ایک نیا رنگ اور گھلاوٹ پیدا کر دی۔ ظاہری بات ہے کہ انسان کی شخصیت ان کی تحریروں سے عیاں ہوتی ہے ایک ادیب کی تحریریں اس کی ذات کی عکاسی کر رہی ہوتی ہیں ور شخصیت کا اثر

تحریروں پر نمایاں نظر آتا ہے۔مستنصر ایک ایسی شخصیت کے مالک ہیں جو گونا گوں خصوصیات کی حامل بھی ہے اور بے شمار خطاؤں کا پتلا بھی ہے لیکن جو بھی رائے قائم کی جائے ان کی شخصیت نے ان کو سفر نامہ نگاری کو کامیاب کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے چنانچہ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم، مستنصر حسین تارڑ کی شخصیت کے حوالے سے یوں تحریر کرتے ہیں:

> "ایک عام آوارہ گرد روح، خانہ بدوش، حسن پرست، ملکوں ملکوں گھومنے والا مہم جو، داستان گو، متجسّس مضطرب فطرت سیاح، تارڑ رومانوی مزاج اور فطرت پسند شخصیت کے مالک ہیں۔ان کی شخصیت کا ایک نمایاں وسف فنِ گفتگو میں ان کی مہارت ہے۔اس حوالے سے ہم انہیں ایک مقناطیسی طلسماتی شخصیت قرار دے سکتے ہیں"۔

مستنصر اپنی طبیعت کے عین مطابق دنیا کی حسین رنگینیوں کو دیکھنے، پرکھنے اور قدرت کے حسین مناظر سے لطف اٹھانے کیلئے سیاست کو اپنا شیوہ بنا کر مشاہدات و تجربات کو لفظوں کے قالب میں ڈھال کر مناظر کو یوں زندہ کر کے پیش کرتے ہیں کہ قارئین کیلئے کائنات کے نظارے مصور کی پینٹنگ کی طرح مرصع اور روشن روشن ہو جاتے ہیں۔وہ سفر کی داستان میں ادبیانہ حسن و کمال کے ساتھ وجودِ زن کا ذکر کے یوں پیش کرتے ہیں کہ صنفِ نازک کے کردار کا قرب سفر نامہ نگار اور قارئین کیلئے ایک خوشگوار حرارت، تمازت اور مہک بخشتا ہے۔ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ مستنصر حسین تارڑ کے سفر ناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ نے سفر نامہ نگاری سے شہرت حاصل کی اور ناول نگاری اور کالم نویسی ان کے سفر ناموں کی بناء پر مشہور ہوئیں ان کے سفر ناموں میں "اندلس میں اجنبی"، "خانہ بدوش"، "نکلے

تیری تلاش میں"، مشہور ہیں۔ان سفرناموں میں تارڑ کا اسلوب بڑا شوخ اور بے باک ہے۔تارڑ کے یہ سفرنامے تخلیقی شان کیما لک ہیں۔انہوں نے ان سفرناموں میں کئی نا قابل فراموش کردار تراشے ہیں وہ پتھر کی بنی ہوئی عمارتوں میں دلچسپی لینے کے بجائے زیادہ تر انسانوں میں دلچسپی لیتے ہیں۔انسانوں کے رویئے ان کے احساسات کی تاروں کو چھیڑتے ہیں۔انہوں نے محض سفرنامہ لکھنے کیلئے یہ سفر نہیں کئے بلکہ ایک سیاح کے نقطہ نظر سے یہ سفر کئے ہیں ان کے ہم عصر ایک اور اہم سفرنامہ نگار ابنِ انشاء ہیں جنہوں نے "چلتے ہو تو چین کو چلیے"، "ابن بطوطہ کے تعاقب میں"، "دنیا گول ہے" وغیرہ کے ناموں سے سفرنامے تحریر کئے اور سفرناموں میں شگفتگی کے عنصر کو پہلی مرتبہ ابن انشاء نے داخل کیا"۔

ہم عصر ہونے کے ناتے سے تارڑ ابن انشاء کا بھی اثر قبول کرتے ہیں جس طرح ابنِ انشاء حب الوطنی کے حامی ہیں اسی طرح تارڑ بھی وطن سے محبت کرتے ہیں۔ان کی تحریروں میں بھی مزاح کا عنصر جھلکتا نظر آتا ہے جیسا کہ مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں:

"میں یورپ میں چھ ماہ سیاحت کے بعد وطن واپس لوٹ رہا تھا۔میری جیب میں صرف لاہور تک کا کرایہ تھا اور بس سوچ رہا تھا کہ کسٹم سے جلدی فراغت ہو جائے تو فوراً ارض روم جانے والی گاڑی پکڑ لوں۔وہاں سے سرحد سے پار ایران ہے اور پھر افغانستان اور آخر میں میرا پیارا ملک پاکستان جسے دیکھنے کیلئے اب میں ترس گیا تھا''۔

اگر چہ اردو سفر نامہ نگاری کے جدید دور میں جدید تکنیک کے حوالے سے بے شمار سفر نامہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے جن کا نام لئے بغیر جدید اردو سفر مانہ نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی اگر چہ ہر سفر نامہ نگار اپنی جگہ اہمیت کا حمل ہے لیکن کچھ سفر نامہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے سفر نامہ نگاری کو نئی نہج پر لا کھڑا کیا ہے۔ پروفیسر شاہد کمال اس حوالے سے یوں گفتگو کرتے ہیں:

> "اگر مصنف چاہے تو اپنے سفر کے احوال کو تہذیب و معاشرت کا خوبصورت امتزاج بنا سکتا ہے اور ہمارے ہاں کچھ ایسے لوگ ہیں جنہوں نے سفر نامے کو زندگی اور انسانی نفسیات سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔ ان میں ابن انشاء اور مستنصر حسین تارڑ کے نام قابلِ ذکر ہیں لیکن سفر ناموں کی ایک بڑی کھیپ میں ایسے چند نام ملنا بھی مشکل ہیں جنہوں نے اس نثری صنف میں کوئی امتیازی کام انجام دیا ہو"۔

ابن انشاء اگر چہ فطری طور پر ایک مزاح نگار تھے اور مستنصر حسین تارڑ فطری طور پر ایک سیاح ہیں انہوں نے جدید سفر نامہ نگاروں میں اپنی منفرد پہچان اس خصوصیت کی بناء پر کروائی ہے کہ وہ اپنے سفر ناموں میں تکنیک کی رنگا رنگ گل افشانیاں دکھاتے ہیں۔ وہ افسانوی و دستانوی تکنیک کو اپنے خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قارئین ان کے سفر نامے پڑھتے ہوئے محساسات کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ وہ مناظر کے حسن کو تخیل کے بل بوتے پر حقیقت کا رنگ دے کر یوں پیش کرتے ہیں کہ قارئین خود کو شریکِ دسفر محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہی خصوصیت کامیاب ترین سفر نامہ نگار کی ہوتی ہے۔ جس کے برتنے میں مستنصر کامیاب نظر آتے ہیں اور جو ان کا منفرد اندازِ بیان ہے وہ خوبصورت ڈرامائی انداز میں لکھتے ہیں:

"ابھی ساڑھے چار بجے ہیں اور ادھر یہ حال ہے تو رات کا کیا حال ہوگا؟" میمونہ اپنے کٹے ہوئے بالوں کو جھٹک کر بولی۔ "ادھر سے فوراً نکلو"۔ لیکن مونا بیگم..... شندور ہٹ کی بکنگ کسی خوش نصیب کو ملتی ہے.... ذرا تصور میں لاؤ کہ درہ شندور میں چاندنی رات کا کیا سماں ہوگا .... ذرا تصور میں لاؤ"

"اور تم ڈرا تصور کرو کہ اگر لکڑی دستیاب نہ ہوئی تو یہ کمرے کتنے سرد ہوں گے ..... غسل خانوں کے کموڈ کتنے برف ہوں گے.... ان پر بیٹھ کر اٹھو گے تو تشریف وہیں رہ جائے گی اور بستر کتنے یخ اور اکرے ہوئے ہونگے".....

تو تم اس تاریخی بستر میں نہیں سونا چاہتی جس میں لیڈی ڈیانا استراحت فرمائی تھی؟"

"شہزادی ہے پر ہے تو میم ناں".... میمونہ نے ناک چڑھا کر ایک راجپوتی نخوت سے کہا۔ وہ بھی نہاتی نہیں ہوگی اس اطالوی میم کی طرح.... اور ٹائلٹ پیپر ہی استعمال کرتی ہوگی.... تو میں سوتی ہوں ایسے بیڈ میں۔

مستنصر حسین تارڑ سفر نامہ نگاروں میں اپنا منفرد مقام و مرتبہ ہی اس لئے قائم کرتے ہیں کہ وہ عام روش سے ہٹ کر سفر نامے تحریر کرتے ہیں۔ وہ بیانیہ انداز میں یوں سفر نامہ تحریر کرتے ہیں کہ وہ ایک عام سی بات کو الفاظ کے قالب میں دلچسپ اور دلکش بنا کر یوں مزین کرتے ہیں کہ چاہے واقعہ تاریخی ہو تہذیبی ہو، معاشرتی ہو یا سیاسی وہ اپنے اسلوب کے کمال کی وجہ سے نجی سطح کا بنا کر پیش کر دیتے ہیں جس میں ہر انسان کیلئے کوئی نہ کوئی فطری دلچسپی کا پہلو پایا جاتا ہے۔ وہ خوبصورت انداز میں اپنے مشاہدات، تجربات اور محسوسات کو قارئین کے دل و دماغ میں تار دیتے ہیں۔

اگر مستنصر اوران کے ہم عصر سفر نامہ نگاروں کا بغور مطالعہ وموازنہ کیا جائے تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مستنصر ہم عصر ادبا میں سبقت لئے ہوئے ہیں کیونکہ مستنصر کا سیات سے اور سیاحت کا مستنصر سے گہرا رشتہ قائم ہے۔انہیں سفر کرتے ہوئے بے شمار مصائب و مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے لیکن سفر کی ہر تکلیف کے بعد وہ نئے عزائم کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں پرانے سفر کی تکالیف کو بھولتے جاتے ہیں۔مستنصر نے بے شمار سفر اپنی جان پر کھیل کر کئے ہیں۔ان کے ہم عصر ادباء میں ان کی منفرد حیثیت اس لئے بھی ہے کہ وہ نہ صرف خود اپنی جان کا خطرہ مول لے کر سفر کرتے ہیں بلکہ اپنے خاندان کو بھی اس خطرے سے دوچار کراتے ہیں۔ان کا شوق سیاحت اس پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ یہاں تک وہ اپنے کمسن بیٹے کو بھی وہاں لے جاتے ہیں جہاں موت کو بار بار گلے لگانا پڑتا ہے اور یہی خلوص اور عرق ریزی تارڑ کو جدید سفر نامہ نگاری کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔

مستنصر کے سفر ناموں کی کامیابی ان کے منفرد انداز اور اسلوب نگارش کی وجہ سے ہے۔ان کے سفر ناموں کے اسلوب میں مٹھاس،طنز ومزاح کی گھلاوٹ،خوبصورت،دلکش اور دلنشین انداز ہایا جاتا ہے۔تارڑ دلچسپ اور انوکھا اندازِ تحریر اس لئے برتتے ہیں کہ انہوں نے ادب کا خوب مطالعہ کیا ہے۔اگر چہ مستنصر کی تحریروں میں اسلوب وتکنیک کی منفرد حیثیت بھی ملتی ہے اور اب کا مقام ومرتبہ بھی ان کے جدید اسلوبِ نگارش کی بدولت قائم کیا جاتا ہے۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی ادیب اپنی روایت سے روگردانی کے کے بڑا ادب تخلیق کر سکتا ہے۔بڑا ادب تخلیق کرنے کیلئے جس خام مواد کی ضرورت پیش آتی ہے اسے اپنی جڑیں مضبوط کرنے کیلئے خوراک اور توانائی بڑے ادیبوں سے حاصل کرنی ہوتی ہے جو اس سے پہلے موجود ہوتے ہیں۔

اگر چہ دور، جدید میں بے شمار سفر نامہ نگار شہرت کے حامل ہیں لیکن تارڑ نے متنوع خصوصیات کی بدولت سفر نامے کی صنف میں تکنیکی اور ہیتئی اعتبار سے سفر نامے کو مالا مال کیا

ہے۔وہ اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے سفرنامے میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔اپنے سفرناموں

میں عورت کا کثرت سے ذکر کرنا اور رومانوی انداز سے قاری کو محظوظ کرنا تارڑ کا خاصا ہے۔مستنصر کی طرح ان کے ہم عصر ادیب عطاء الحق قاسمی نے بھی اس میدان میں خوب قدم جمائے ہیں لیکن مستنصر انسانی جذبات کی ترجمانی میں عطاء الحق قاسمی سے آگے نظر آتے ہیں۔عطاء الحق قاسمی اور تارڑ کے سفرنامے قارئین بڑے شوق سے پڑھتے ہیں کیونکہ ان کے سفرناموں میں مغربی تہذیب کا تماشا بڑی بے باکی سے دکھایا گیا ہے وہ دونوں تذکرہ جو وجودِ زن سے سفرنامے مین جان ڈال کر انسانی نفسیات کے عین مطابق دلچسپی کا سامان قارئین کو فراہم کرتے ہیں لیکن مستنصر کا کمال یہ ہے کہ وہ مناظر کی بھی دلکش انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں۔

مستنصر سفرنامہ لکھتے وقت اپنے احساسات وجذبات قاری تک پہنچانے کیلئے نئی تکنیک واضع کر کے مناظر اور واقات کو خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں وہ تکنیک کے مناسب استعمال سے قاری کو اپنی گرفت میں لے کر اسے مختلف مقامات کی سیر کرواتے ہیں کہ قاری کو یوں اپنائیت کا احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ خود سیاح کا ہم سفر ہے۔وہ اپنے تخیل کی کارفرمائی سے سفرنامے کے قارئین کو شریک سفر کر کے معلومات پہنچاتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے بھی منفرد مقام ومرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کا انوکھا اسلوب بیان قاری کیلئے دلچسپی کا باعث ہے۔وہ عام راستے کو بھی ایسے الفاظ عطا کرتے ہیں کہ دل خوش ہونے لگتا ہے۔ان کے سفرناموں کے قارئین سفرنامہ پڑھنے کے بعد یوں محسوس کرتے ہیں کہ جیسے مستنصر خزاں میں بہار آنے کی خبر دے رہے ہوں۔وہ پرشکوہ الفاظ میں منظر نگاری کرتے ہوئے داستان سفر رقم کرتے ہیں کہ قاری نہ صرف پڑھتا ہے بلکہ سفر کا پورا پورا لطف اٹھاتے ہوئے سیاحت کے مزے لوٹتا ہے۔

مجموعی طور پر تارڑ کے مقام و مرتبے کے حوالے سے بات کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اصنافِ نثر کے ساتھ ساتھ صنف سفرنامہ نگاری میں بھی انہوں نے خوب نام کمایا ہے۔انہوں نے اندروں پاکستان اور بیرونِ پاکستان کے بے شمار سفرنامے تحریر کئے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر سفرنامے کو نئے انداز میں دلچسپ بنا کر پیش کرتے ہیں جیسا کہ "نیلی پیکنگ کی" چین کا سفرنامہ انتہائی دلچسپ انداز سے شروع کرتے ہیں کہ میں سفرنامہ نہیں لکھ رہا بلکہ ایک تتلی سفرنامہ لکھ رہی ہے۔اسی طرح اپنے منفرد انداز میں "الاسکا ہائی وے" میں کونج کو اپنا ہم سفر بنا کر دلچسپ مکالمے کرتے ہیں۔ یہ انداز مستنصر حسین تارڑ نہ صرف ان دو سفرناموں میں اپناتے ہیں بلکہ ان کا ہر سفرنامہ دوسرے سفرنامے سے منفرد نظر آتا ہے۔

عمر فاروق
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

Umar Farooq
Research Scholar
Deptt. of Urdu,University of Jammu.
Email: umarfarooq155@gmail.com
Mob. No:9622245419

مقصدِ حیات

اوروں سے کیا ہے، خود سے توقع بڑھا کے دیکھ
کیا ہے تیرے وجود میں پردہ اٹھا کے دیکھ

ستیش کمار

ہر طرح کی دنیاوی نعمتوں اور آرام و آسائش کے ذرائع موجود ہوتے ہوئے بھی آج کا انسان اس دنیا میں سکھی نظر نہیں آتا۔ اسے اپنے آپ سے یا دنیا کی چیزوں سے پوری تسلی نہیں ہوتی۔ حالانکہ اس دنیا میں دھارمک سدھانتوں اور اخلاقی اصولوں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ ہر ایک انسان اپنے آپ کو کسی ایک یا دوسرے دھرم، مذہب یا فرقے کا پیرو مانتا ہے، لیکن آج اسے دنیاوی ساز و سامان میں کوئی سکھ یا مذہبی رسوم میں کوئی لطف نہیں ملتا۔ اسے یہ زندگی بے مزہ سی لگتی ہے۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے باطن میں گھبراہٹ اور تنہائی کا احساس بنا ہی رہتا ہے۔ انسان جسے خدا نے سب سے اعلیٰ و افضل شئے بنا کر اس کائنات میں اتارا جسے (Top of the Creatin) یعنی سرشٹی کا سرتاج کہتے ہیں۔ مسلمان فقیروں نے اسے اشرف المخلوقات کہہ کر بیان کیا ہے لیکن اس کے باوجود بھی انسان سکھی دکھائی نہیں دیتا۔ یہ دراصل روح (آتما) کا اپنے اصل کی طرف قدرتی جھکاؤ ہے۔ یعنی ہم سب عالم انسانیت اس کل مالک، پرماتما، بھگوان، خدا کے بنا ہو ہیں یا اس کا ایک جزو ہیں (آتما پرماتما کا جزو ہے) انش ہیں۔

جب تک یہ روح واپس جا کر اپنے اصل یعنی اس مالک میں نہیں سماتی اسے سچا سکھ

اور شانتی حاصل نہیں ہوسکتی۔ کسی سے پوچھ کر دیکھ لو کوئی بیماری کے ہاتھوں تنگ ہے تو کوئی بے روزگاری کے ہاتھوں دکھی ہے، کسی کی اولاد نہیں وہ دکھی ہے اور کسی کو اولاد نے دکھی کیا ہوا ہے، کسی نے قرضہ لینا ہے، کسی نے قرضہ دینا ہے، سڑکوں پر کنگالوں کی حالت دیکھو، جیلوں میں جا کر ملزمان کی کہانیاں سنو، ہسپتالوں میں جا کر مریضوں کی چیخیں سنو۔ دنیا کے اندر تو دکھ ہی دکھ اور مصیبتیں ہی مصیبتیں نظر آ رہی ہیں۔ کبھی ریڈیو سن کر دیکھ لو، اخبار پڑھ کر دیکھ لو کس طرح قوموں، مذہبوں اور ملکوں کے جھگڑے جاری ہیں۔ روز کتنے غریبوں کا خون ہوتا ہے، کتنی عورتیں بیوہ ہوتی ہیں، کتنے بچے یتیم ہوتے ہیں۔

دراصل سچا دھرم، مذہب محیط کل ہے۔ ہر ایک آدمی کے لئے، سارے سنسار کے لئے ایک ہی ہے۔ مختلف مذہبوں کا بیرونی روپ بھلے ہی ایک دوسرے سے مختلف نظر آتا ہے لیکن اگر ہر ایک مذہب کی تہہ میں پہنچا جائے تو ایک ہی اصول سب مذہبوں کی بنیاد میں کام کرتا نظر آئیگا جو ساری دنیا کے لئے ایک ہی ہے۔ بنی نوع انسان ہونے کے ناطے ہم سب ایک جیسے ہی ہیں اور ہمارا اندرونی سہارا بھی ایک ہی ہے۔ خدا، پرماتما نے انسان پیدا کئے وہ سکھ، مسلمان، ہندو، عیسائی، بدھ، جین وغیرہ بعد میں بنے، مذہب، ملک اور ذات پات کی یہ تنگ حدود ہماری اپنی بنائی ہوئی ہیں۔ اصل میں ہم سب اس ایک ہی (مالک) خدا کے پیدا کئے ہوئے ہیں اور سب برابر ہیں۔

زندگی کا اصل مقصد روح کی خودشناسی اور ہستی مطلق سے جا ملنا ہے یعنی اس کل مالک خدا سے وصال ملاپ کرنا اور سچا روحانی علم حاصل کرنا ہے۔ خدا ایک ہے وہ کسی خاص فرقے اور دھرم کا نہیں، بلکہ ساری دنیا کا ہے۔ اس سے وصال ہی سب مذہبوں اور دھرموں کا نصب العین ہے۔ لیکن ہم دنیا کے لوگ روحانیت کے سچے نصب العین اور مدعا کو نہیں سمجھتے۔

اس دنیا میں کوئی بھی چیز ایسی نہیں جس کا ہم غرور اور تکبر کر سکیں۔ دھن دولت

،عزت شہرت اور دنیاوی ساز وسامان دیر پا نہیں۔حسن و جمال، تندرستی اور اپنا وجود تک قائم رہنے والے نہیں۔ وہ بڑھاپے، بیماری اور موت کے شکار ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ دنیا بھی ہمیشہ رہنے کی جگہ نہیں۔ ہر انسان کو اپنی عمر ختم ہونے پر یہاں سے کوچ کرنا پڑتا ہے۔اس لئے ہمیں اس دنیا میں عاجزی اور انکساری سے رہنا چاہئے کیونکہ جو کام عاجزی (نمرتا) سے ہوسکتا ہے،سختی سے نہیں۔آگ ضرور اپنی اہمیت رکھتی ہے لیکن جب وہ دینتا دھار کر یعنی ٹھنڈی ہوکر راکھ بن جاتی ہے، تبھی ماتھے پر لگنے کے قابل ہوتی ہے۔ خدا بھی اپنی ساری نعمتیں ایسے آدمی کو بخشتا ہے جس کا من دینتا اور عاجزی سے بھرپور ہو۔غرور اور خودی پر ماتما اور اس کے مجسم درویشوں کو نہیں بھاتا۔ پانی ٹیلوں پر نہیں ٹھہرتا۔ وہ سدا نیچی جگہ کی طرف رخ کرتا ہے اور وہیں ٹھہرتا ہے۔ جو جھکتا ہے وہ جی بھر کے پانی پیتا ہے لیکن اکڑ کر چلنے والا پیاسا ہی رہ جاتا ہے۔ رحمت اور بخشش کو پانے کے لئے متلاشی (جگیاسو) کا دل عاجزی اور غریبی سے رنگا ہوا ہونا چاہئے۔ جب ہم غرور کو چھوڑ کر اس کے در پر عاجزی کے ساتھ جھک جاتے ہیں۔تب ہماری روح پاک وصاف ہوتی ہے۔

اوپر سے انسانی صورت رکھنے یا خوبصورت لباس پہننے یا دیگر ظاہری دکھاوہ کرنے سے انسان، انسان نہیں بن جاتا بلکہ انسان کو انسانیت کی اعلیٰ خاصیت اپنانا چاہئے اور سچے معنوں میں انسان بننا چاہئے، کیونکہ سبھی دھرموں، مذہبوں میں ان اوصاف کو اپنانے پر زور دیا گیا ہے کیونکہ ہم اگر ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی نہ بن کر صرف انسان بننے کی کوشش کریں تو بہتر ہوگا۔

غالبؔ کا یہ شعر کس قدر برمحل ہے کہ

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں، انساں ہونا

خدا رحیم ہے، کریم ہے، اس لئے متلاشی حق کے من میں بھی جذبہ رحم ہونا لازمی

ہے۔کسی کی بھول اور قصور کو معاف کر دینے سے جھگڑے کا بڑھنا رک جاتا ہے۔دوسروں کی غلطیوں کو خوشی سے معاف کر سکنے والا آدمی ہی مالک سے اپنے گناہوں کی معافی کی امید کر سکتا ہے۔جو اوروں کو معاف نہیں کر سکتا وہ خود بھی معافی کا مستحق نہیں ہوسکتا۔

اس دنیا میں جتنے بھی مہاتما گذرے ہیں چاہے وہ کسی بھی قوم یا مذہب سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں ان سب کا بھی یہ کہنا ہے کہ مالک ایک ہے اور ان سب کا پیغام بھی کسی ایک قوم یا مذہب کے لئے نہیں بلکہ پوری کائنات اور عالم انسانیت کے لئے ایک ہے۔مسلمان فقیروں نے اس مالک کو رب العالمین کہہ کر یاد کیا ہے۔رب المسلمین کہہ کر یا دنہیں کیا۔یعنی وہ رب جو سارے عالم کا ہے وہ رب نہیں جو صرف مسلمانوں کا ہے۔

کبیر صاحب فرماتے ہیں:

اول اللہ نور اپایا قدرت کے سب بندے

ایک نُور تے سب جگ اُپجیا کون بھلے کون مندے

یعنی ہم سب اس کے بندے ہیں اس کے نور سے پیدا ہوئے ہیں۔جب اس ایک ہی نور سے سب آئے ہیں تو میں کسے اچھا کہوں اور کسے برا۔سنت مہاتما کہتے ہیں کہ جس خدا نے اپنے حکم کے ذریعے ساری کائنات پیدا کی، نہ وہ کالا ہے نہ گورا ہے، نہ وہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ وہ سکھ ہے، نہ وہ ہندوستان کا رہنے والا ہے، نہ وہ امریکہ یا افریقہ کا رہنے والا ہے۔سوچیں کہ اگر مالک کی کوئی قوم اور مذہب نہیں ہے، مالک کی کوئی ذات پات نہیں ہے تو روح (آتما) یعنی انسان کی کون سی قوم اور مذہب ہوسکتا ہے۔کون سی ذات پات ہوسکتی ہے؟ اگر سمندر کی کوئی قوم اور مذہب نہیں ہے تو معمولی قطرے کی کون سی قوم اور مذہب ہو سکے گا ؟ اگر سورج کی کوئی ذات پات نہیں ہے تو معمولی روشنی (کرن) کی کیا ذات پات ہو سکے گی ؟ خدا نے تو انسان پیدا کیا ہے۔انسان نے خود اپنے آپ کو ان ذاتوں، مذہبوں، قوموں وملکوں کے جھگڑوں میں الجھایا ہوا ہے۔جبکہ ہر ایک مذہب کی

تعلیم ہمیں یہی بتلاتی ہے کہ خدا کی بارگاہ میں کسی نے ہماری ذات پات یا قوم نہیں پوچھنی ہے، وہاں تو ہمارے اعمال (کرم دیکھے جائیں گے۔ ہمارے کرموں کا حساب کتاب دیکھا جائے گا۔

کبیر صاحب ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

ذات پات پوچھے نہ کوئے
ہر کو بھجے سو ہر کا ہوئے

اسی طرح بُلھے شاہ بھی جو مسلمانوں میں بڑے لا دھڑک مہاتما ہوئے ہیں۔ آپ سمجھاتے ہیں:۔

عملاں اُتے ہون نبیڑے
کھڑیاں رہن گیاں ذاتاں

کہ جو اپنے عملوں کی طرف دھیان دیتے ہیں، اپنے کرموں کی طرف دھیان دیتے ہیں، ان کا ہی حساب بے باک ہوتا ہے۔ جو ذات پات کے جھگڑوں میں الجھے ہوئے ہیں، ان کو درگاہ میں کوئی بھی نہیں پوچھتا۔

پلٹو صاحب اتر پردیش کے اندر بڑے مشہور مہاتما گذرے ہیں۔ اپنی بانی میں ذکر کرتے ہیں:

پلٹو اونچی ذات کا جن کوئی کرے ہنکار
صاحب کے دربار میں کیول بھگتی پیار

یعنی خدا کے دربار میں آپ کی عبادت اور آپ کا خدا کے لئے عشق دیکھا جائیگا نہ کہ آپ کی ذات پات اور مذہب۔ اہلِ سلام میں سے ایک فقیر کا قول ہے:

بنام اُو کہ اُو نامے ندارد
بہر نامے کہ خوانی سر بر آرد

یعنی میں اُس کا نام لیتا ہوں، خواہ ہندوستانی زبان میں لوں، خواہ انگریزی زبان میں، خواہ کسی زبان سے پکارو۔ اس کا کوئی نام نہیں۔ لیکن جس نام سے بلاؤ وہ بولتا ہے۔ یعنی جتنے بھی اس کے نام رکھے ہیں لوگوں نے اپنی اپنی زبان میں رکھے ہیں۔

مولانا روم فرماتے ہیں:

اگر تو حج کرنا چاہتا ہے تو کسی حاجی کو ساتھ لے لے، وہ ہندو ہو یا ترک یا عرب، کوئی بھی ہو، پرواہ نہیں، تو اس کی ظاہری صورت پر نہ جا اس کیمقصد اولین اور رسائی کی طرف دیکھ''

اسی طرح رسا جاودانی صاحب فرماتے ہیں:

کبھی نہ مسجد و مندر میں امتیاز کروں
بتوں کی کرکے پرستش ادا نماز کروں
طواف کعبہ کو جاوں راہ بنارس سے
کُدا سے ملنے کی خاطر بتوں سے ساز کروں

ایک نہ ایک دن ہر کسی کو مرنا ہے۔ موت ایک اٹل حقیقت ہے، جو آتما وجود میں آتی ہے، اُسے ایک دن اس وجود کو چھوڑ نا ہے ہم دوسروں کے مرنے پر روتے ہیں۔ دراصل ہمیں اپنے آپ پر رونا چاہیئے۔ اگر ہم دنیا کی ہی مثال لے لیں کہ جب ہمیں کسی دوسرے ملک یا شہر میں جانا ہوتا ہے تو ہم اس کے لئے کتنی تیاری کرتے ہیں۔ وہاں پہنچنے کے لئے ہم ٹانگے موٹر یا ریل گاڑی میں جانے کا انتظام کرتے ہیں۔ دنیاوی کاموں میں تو ہم اتنے سیانے ہیں کہ کبھی بنا سوچے سفر نہیں کرتے لیکن موت کے بعد کا سفر جس پر ہم سب نے اپنی اپنی باری جانا ہے، اس کے لئے ہم نے کیا کوئی انتظام کیا ہے، کیا ہم نے کسی رہنما یا گائیڈ یا گورو سے جو اس دوسرے جہاں کو جانے والے سفر کا راز جانتا ہے یعنی مرشد کامل، فقیر، سنت، مہاتما سے یہ جاننے کی کوشش کی ہے کہ وہاں جا کر ہم نے کہاں رہنا ہے اس بارے

میں کبھی سوچا ہے؟ یہ باتیں تو ایک طرف رہیں، ہمیں تو یہ بھی پتہ نہیں کہ ہمیں جانا کہاں ہے اور ہماری مدد کون کرسکتا ہے۔ یہاں تک کہ ہم نے تو کبھی موت کے آنے کا خیال تک نہیں کیا۔ ہم یہ سوچتے ہیں کہ موت تو دوسروں کے لئے ہے ہمارے لئے نہیں۔ اس لئے ہم دن رات دنیا کے کاموں میں ہی الجھے رہتے ہیں۔ دنیا کے کاروبار میں تو ہم بڑے ہوشیار ہیں اور اپنے لئے ضرورت سے زیادہ سامان اپنے آس پاس اکٹھا کر لیتے ہیں۔ لیکن موت کی کبھی فکر ہی نہیں کرتے، جس کا کوئی وقت مقرر نہیں، جو بچپن، جوانی یا بڑھاپے میں کسی بھی وقت آسکتی ہے۔ اس لئے انسان کو چاہئے کہ وہ آپسی تفرقات کو چھوڑ کر اور ذات پات اور مذہب کے جھگڑوں سے اوپر اٹھ کر آپس میں مل جل کر رہیں اور ہمیشہ حق حلال کی کمائی کر کے نیکی کی راہ پر گامزن ہو کیوں کہ دنیا کا ہر ایک مذہب ہمیں پیار و محبت اور امن و سکون کا درس دیتا ہے

بقول اقبال:۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا

انسان چونکہ سنگت کا اثر جلدی لیتا ہے، لہذا ہمیں چاہئے کہ اچھے لوگوں کی سنگت کریں اور ہو سکے تو سنت مہاتماؤں کی سنگت کریں تا کہ اُن کے نقش قدم پر چل کر ہم بھی اپنے اصل مقصد میں کامیاب ہو سکیں۔

بقول مولانا روم:

ہمنشینی ساعتے با اولیا بہتر از صد سالہ طاعت بے ریا

مولانا روم کہتے ہیں کہ اولیاء اللہ کے پاس ایک گھڑی بیٹھنا سو سال کی بندگی سے بہتر ہے۔ حضرت عیسیٰ فرماتے ہیں:

''خدا کی بادشاہت تمہارے اندر ہے، خدا کو وہیں ڈھونڈو''

قرآن شریف میں لکھا ہے:

''اللہ تمہاری شہ رگ کے نزدیک ہے''

اگر ہم سچ میں اس کو پانا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے اندر ہی اس کی کھوج کرنی ہوگی بے شک خدا ہمارے اندر ہے لیکن یہ جسمانی آنکھیں اُسے دیکھ نہیں سکتی اور نہ ہی باہری کان اس کی آواز سن سکتے ہیں۔ جب کوئی متلاشی کسی مرشد کامل سے باطن میں ہو رہی شبد دھن یعنی کلام الہیٰ کو سننے کا طریقہ سیکھ لیتا ہے تو وہ کل مالک کے دیدار اور اس کی آواز سننے کے قابل بن جاتا ہے۔ مہاتما بھی یہی کہتے ہیں کہ خدا سے وصال فقط انسانی قالب میں ہی ہوسکتا ہے اور کسی کو یہ شرف حاصل نہیں ہے۔

کبیر صاحب فرماتے ہیں کہ دیوی، دیوتا اور فرشتے بھی انسانی قالب کے لئے ترستے ہیں، کیوں کہ فقط انسانی قالب میں ہی خدا کی عبادت کی جاسکتی ہے اور کسی بھی (لطیف یا کثیف) وجود کے اندر خدا کی عبادت ممکن نہیں۔ یہ ہم سب کا ذاتی تجربہ ہے۔ کسی بھی قسم کا علم، ہنر یا فن سیکھنے کے لئے ہمیں کسی نہ کسی استاد کی مدد لینی پڑتی ہے تو کیا بے حد مشکل، اعلی روحانی علم کی تعلیم کے لئے ہمیں کسی استاد کی ضرورت نہیں پڑے گی؟ مہاتما کہتے ہیں کہ خدا نے اپنے وصال کا قانون ہی کچھ ایسا بنایا ہے کہ (نام کی کمائی) کلمہ حقیقی کا شغل کے بغیر نجات نہیں اور مرشد کامل کے بغیر کلمہ کا راز حاصل نہیں ہوسکتا۔ روحانیت میں کامیابی اور باطن میں کلمہ حقیقی کا راز اور اس کے شغل کا عملی طریقہ سیکھنے کے لئے کسی سچے گورو، مرشد کامل کے پاس جانا پڑتا ہے۔ مرشد کامل کی ہدایت کو اپنا کر ہی ہم اپنے اندر شبد دھن (کلام الہی) کے ساتھ رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔

مرشد کامل ہی اندر داخل ہونے اور کلمے کے ساتھ روح کو جوڑنے کا طریقہ سکھائے گا۔ اس کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر ہی حیات اور موت کے چکر سے چھٹکارا ہو سکے گا۔

گورو نانک بھی یہی کہتے ہیں کہ گورو کے بغیر گیان نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں:

بھائی رے گورو بن گیان نہ ہوئے
پوچھو برہمے ناردے بید بیاسے کوئے

اس لئے آیئے ہم بھی اس نادر موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اور ذات پات، دھرم مذہب کے جھگڑوں سے اوپر اٹھ کر آپس میں سبھی پیار محبت سے رہیں اور ایک ایسے جہان کی تخلیق کریں جہاں صرف انسان رہتے ہوں اور جن کا مذہب انسانیت ہو۔

Satish Kumar
Asstt.Professor Urdu,
GDC Doda.(J&K)
Email: satish.urdu@gmail.com
Mob.No:9906312078

زبان کی موثر تدریس کیسے ممکن ہو؟

ڈاکٹر محمد مجید

فرد اور سماج کے ارتقاء میں زبان کا کردار مُحتاجِ بیان نہیں۔ انسان کو اگر قوتِ گویائی کی صلاحیت نہ ہوتی اور حیوانات کی طرح اشاروں، کنایوں، حرکت وسکنات کی زبان پر قانع رہتا تو انسانیت اور تہذیب گونگی رہ جاتی، زبان ہی کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ دوسروں کے سامنے اپنا دُکھ سُکھ بیان کرتا ہے۔ کبھی اخفائے حال اور کبھی اظہارِ خیال کرتا ہے۔

زبان اور فکر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زبان کی مدد سے علمی حقائق اور تجربات تصوراتی اور تخیلاتی پیکر میں ڈھلتے ہیں۔ فکر کی نشو ونما سے ذہنی نشو ونما کا گہرا رشتہ ہے۔

زبان سیکھنے کا عمل اکتسابی عمل ہے جو ہر وقت جاری وساری رہتا ہے لیکن سماجی ماحول کے بغیر زبان سیکھنے کا تصوّر ممکن ہے جو بچے سماجی ماحول سے محروم رہتے ہیں اُن کی ذہنی نشو ونما رُک جاتی ہے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ زبان، فرد اور سماج کے ارتقاء کا موثر وسیلہ ہے۔ مدرسہ کی پوری زندگی زبان کی تعلیم پر منحصر ہے اگر زبان کی تعلیم ناقص ہو تو دوسرے مضامین کی تعلیم بھی نامکمل رہ جائے گی۔

اُردو زبان قومی وحدت کا ایک دلکش نمونہ ہے اس میں مختلف قوموں، تہذیبوں اور زبانوں کے عناصر مدغم ہو گئے ہیں اس کے خمیر میں ہندوستانی اثرات کا انوکھا امتزاج ہے۔ اس کا دامن جذباتی ہم آہنگی اور سیکولر روایات سے بھرا پڑا ہے اور دُنیا کی ترقی یافتہ

زبانوں کے بھی ہم پلہ ہے۔ اس پس منظر میں اُردو یا دیگر زبانوں کی تدریس کے مقاصد کا تعین ایک وسیع تناظر میں کرنا ضروری ہے۔

ہمارے مدرسوں اور مکتبو ں کے علاوہ اسکول ایجوکیشن بورڈوں میں زبان کی تدریس کا کام روایتی اور قدامت پسندانہ ہے اس سے نہ ہی زبان اور طالب علم کے ساتھ انصاف ہوتا ہے اس کوتاہی کا سبب طلباء میں پڑھنے کے تئیں راغب نہ ہونا بھی ہے۔ طلباء کی نصاب اور طریقہ تعلیم سے متعلق جو نئے خیالات تعلیمی دُنیا میں کارفرما ہیں۔ ہمارے مدارس یا اداروں کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ دُنیا نے آج کتنی ترقی کر لی ہے اس کا سارا دارومدار ذریعہ تعلیم پر ہے۔ انسان جب سوچ سمجھ کر کوئی کام کرتا ہے تو مقصد کو ضرور پیش نظر رکھتا ہے۔ اس کے بغیر نہ راستے کی مشکلیں پتہ چلتی ہیں نہ منزل تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔ تعلیمی عمل کے اغراض ومقاصد کا تعین کرنا بھی از حد ضروری ہے۔ تعلیمی مقاصد کا تعین کرتے وقت فرد کی نفسیات اس کی ضروریاتِ زندگی نئے تعلیمی نظریات فرد اور سماج کے رشتے سے دوسرے تقاضوں اور مصلحتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ تعلیمی مقاصد سے مراد وہ تبدیلیاں ہیں جو ایک مخصوص نصاب اور طریقہ تدریس کے ذریعہ طلباء میں لانا چاہتے ہیں۔ ان تبدیلیوں سے طلباء کے خیالات اور عمل موثر طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ مثلاً نئی نئی معلومات حاصل کرنے سے علم میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ نئے نئے حقائق کی مدد سے بصیرت حاصل ہوتی ہے اور جسمانی مہارت حاصل کر لینے سے ہُنر مندی پیدا ہوتی ہے۔ ان سب کی بنیاد پر مختلف علوم وفنون سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور فرد میں انسان، سماج اور فطرت کے تئیں صحیح شعور اور صحیح رویے فروغ پاتے ہیں۔

زبان کی موثر تدریس کے لئے طلباء کو اہم مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ابتداء میں طلباء کو زبان کے حرفِ تہجی، الفاظ کی ساخت اور بناوٹ کے بارے میں آگاہی فراہم کی جاتی ہے جب انھیں کمرہ جماعت میں زبان کے حرفِ تہجی، الفاظ سکھانے کے لیے

لایا جاتا ہے تو ہر طالب علم کمرہ جماعت میں موجود رہتا ہے۔ وہ کمرہ جماعت میں ابتداء میں زبان سکھانے کے لئے داخل ہوتا ہے۔ کمرہ جماعت میں موجود ہر بچہ دوسرے ہم جماعت بچوں سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ اپنی صلاحیتوں کی بنیاد پر انوکھا اور منفرد بھی ہے۔ اس لئے زبان سکھاتے وقت طلباء کی انفرادی اور اجتماعی تقاضوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے اس سلسلے میں تعلیم کی تمام منزلوں پر حسبِ ذیل مقاصد پیش نظر ہیں۔

۱۔ طلباء میں اس بات کی صلاحیت پیدا کرنا کہ وہ زبان کے عملی پہلو یعنی بولنے لکھنے اور ادرا کی پہلو پڑھنے اور سمجھنے پر قدرت حاصل کرسکیں۔ زبان کی صحت، صفائی، سلاست اور شائستگی کے ساتھ تقریر میں استعمال کرسکیں۔ نیز اپنی ذاتی، کاروباری یا پیشہ وارانہ زندگی میں اس سے استفادہ کرسکیں۔

۲۔ طلباء میں مطالعہ کی ایسی عادت پیدا کرنا کہ وہ اُردو، ہندی، انگریزی، فارسی، بنگالی یعنی کوئی بھی زبان جس سے وہ تعلق رکھتا ہے کی ادبیات سے شغف پیدا کرسکیں۔ اچھے اور بُرے ادب میں تمیز پیدا کرسکیں۔

۳۔ زبان کی مختلف اصنافِ ادب سے طلباء کو واقف کرانا اور اس بات کی تحریک دینا کہ طلباء اپنا بھی ایک اسلوب پیدا کرسکیں۔

۴۔ زبانوں کے مختلف ارتقائی مدارج سے واقف کرنا۔

۵۔ طلباء کو اس قابل بنانا کہ وہ زبان ادب کے مطالعہ کے ذریعہ اپنی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھا سکیں۔

۶۔ زبان اپنے ملک، سماج کی مخلوط زندگی کی آئینہ دار ہے اس کی مشترکہ تہذیب وتمدن، مشترکہ تہذیبی اقدار کا استحسان کرانا بھی تدریس زبان کا مقصد ہے۔

۷۔ تدریس زبان کے مقاصد مرحلہ وار متعین کرنا ضروری ہے۔ مثلاً ابتدائی، وسطی، ثانوی، اعلیٰ ثانوی کی سطحوں پر ضروری ہے کہ ان سطحوں پر ایسا تال میل بنایا جائے کہ

حصولِ مقصد کے ساتھ ساتھ نصاب کا تسلسل بھی بنا رہے۔

۸۔ پرائمری۔ یہ وہ مرحلہ ہے کہ ہم میں اس منزل پر جو لسانیاتی عادتیں ہوں گی وہ بہت ہی راسخ ہوں گی۔ شخصیت کی نشوونماء کی یہ ایک منزل ہے، جذبات، خیالات، احساسات اور رجحانات کی نشوونما اس سطح پر بنیادی اہمیت کی حامل ہے اس دور میں سیکھا ہوا علم زندگی بھر کام آتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس منزل میں طلباء کو حرفِ تہجی، الفاظ، جملوں کی شناخت اور جوڑ سکھایا جائے اس سے ان میں زبان سیکھنے کا شوق ابتداء سے ہی پیدا ہوگا

(ا) **بولنا سیکھنا:** ہم اگر بچپن میں جھانکیں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہم زبان کا بولنا، سُننا اس طرح سیکھ لیا تھا جیسے چلنا دوڑنا مطلب یہ کہ کوئی قاعدہ، اصول یا خاص طریقہ اس کے لئے ضروری نہیں۔ بچہ بولتا ہوا جب اسکول میں پہنچتا ہے تو ایک نئی دُنیا میں قدم رکھتا ہے۔ نئی فضا اور نئے ماحول اور نئے لوگوں سے اس کا سابقہ پڑتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر بولنے میں جھجک محسوس کرنے لگتا ہے۔ لہذا اس منزل پر ہر بچے کو اس قابل بنانا ہے کہ وہ شرم اور جھجک کے بنا فطری انداز میں بات چیت کرنا جاری رکھ سکے۔ بچوں کے لب و لہجے اور تلفظ ہر اس عمر میں مقامی اور طبقاتی اثرات نمایاں ہوتے ہیں ایسے میں ان سے زبان کی توقع کرنا مناسب نہیں ہوتا۔ انھیں بے روک ٹوک بات کرنے دی جائے۔ رفتہ رفتہ انھیں بہتر بولنے کی تربیت دی جائے۔ بہتر بولنے میں روانی، صحت ادائیگی شامل ہے۔ بولنے اور سننے کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔

تحقیقاتی سطح پر درج ذیل صلاحیتوں اور مہارتوں کے حصول پر زور دیا جائے۔

☆ تقریری آوازوں پر قدرت حاصل کرانا۔

☆ بولتے وقت الفاظ کی صحیح ادائیگی اور صحیح تلفظ کی صلاحیت پیدا کرانا

☆ آہنگ اور لہجے پر قدرت حاصل کرانا

☆ سامعین کی ضرورتوں اور دلچسپیوں کے پیش نظر فطری انداز سے بولنے کی عادت ڈالنا

(۲) **پڑھنا سکھانا**: ابتدائی منزل پر پڑھائی کی بنیادی مہارتیں پیدا کی جائیں تا کہ طلباء عبارت کو اعراب، ادائیگی اور تلفظ کے لحاظ سے صحیح صحیح پڑھ سکیں اور سننے والے بھی عبارت کا مفہوم سمجھ سکیں۔ پڑھنا دو قسم کا ہوتا ہے بلند آواز کے ساتھ اور خاموشی کے ساتھ۔ بلند آواز کی مدد سے طلباء صحت الفاظ، تغیر لحن اور روانی کے ساتھ عبارت پڑھنے کے قابل بنتے ہیں اور خاموش مطالعے کا مقصد ہے کہ وہ نفس مضمون کی تفہیم کر سکیں۔ معلومات میں اضافہ کر سکیں۔ ذخیرۂ الفاظ میں توسیع کر سکیں۔ جملے کی بناوٹ اور ان کی

(۳) **لکھنا سکھانا**: موثر طریقے سے زبان سکھانے کے لئے ضروری ہے کہ طلباء میں یہ صلاحیت ابتدائی جماعتوں میں پیدا کی جائے کہ انھیں لکھنے میں مہارت ہو، طلباء جو کچھ لکھنا چاہیں، سادگی اور روانی کے ساتھ لکھیں۔ صحت زبان اور فن تحریر کی جزئیات پر بعد میں توجہ دی جانی چاہیئے۔

(۴) **سمجھنا سکھانا**:۔ طلباء کو اس قابل بنایا کہ وہ بات چیت کو سن کر اور عبارت کو پڑھ کر نفسِ مضمون اخذ کر سکیں اور اسی کے ساتھ فہم و ادراک اور حافظے کی صلاحیت پیدا کر سکیں۔

(۵) **وسطی منزل**: اس سطح پر جو میکانکی مہارت بچہ حاصل کئے ہوئے ہوگا تو ان کی مشق جاری رہے گی۔ البتہ یہاں نیم میکانکی مہارتیں یعنی محسوسات، مشاہدات اور تخیلات کی نشو ونما پر خصوصی توجہ دی جائے گی۔ یہاں تحقیقاتی سطح کے کام میں توسیع اور تنوع لایا جائے گا یہاں تدریس اُردو کے مقاصد حسب ذیل ہوں گے۔

۱۔ سننے، پڑھنے اور سمجھنے کی ایسی صلاحیت پیدا کرنا کہ وہ گفتگو سن کر اور عبارت پڑھ کر مطلب اخذ کر سکیں اس منزل پر حصول معلومات اور لطف و تفریح کے لئے آزاد مطالعہ کی ترغیب بھی دینی چاہیئے۔

۲۔ تقریر و تحریر کی مہارتوں پر ایسی قدرت حاصل کرنا کہ وہ زبان کو صحت صفائی، روانی اور شائستگی

سے تحریر وتقریر میں استعمال کرسکیں اور اپنے خیالات کو مرتب شکل میں پیش کرسکیں۔

۳۔ مختلف اصناف ادب سے روشناس کرانا تا کہ وہ نثر ونظم، کہانی اور انشاء، خطوط، مکالمے اور سفرنامے وغیرہ پڑھ کر زبان کا لطف لینے کے اہل ہوں۔

۴۔ زندگی کے مختلف شعبوں، پیشہ وارانہ اور کاروباری امور میں استفادہ حاصل کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا۔

ثانوی منزل:۔ یہاں یہ توقع کی جاتی ہے کہ طالب علم اپنے اور میکانکی اور نیم میکانکی پیدا کر چکے ہوں گے اور وہ سُننے، سمجھنے اور پڑھنے کے ساتھ اپنے تجربات ومشاہدات کو تصوراتی پیکر میں ڈھال سکیں اس سطح پر طلباء اصنافِ سخن سے پوری طرح متعارف ہو چکے ہوں گے اور ان میں یہ صلاحیت پیدا ہو چکی ہوگی کہ زبان کی خوبصورتی سے لطف اندوز ہوسکیں۔ اس سطح پر تدریس زبان کے مقاصد حسب ذیل ہوں گے۔

۱۔ طلباء تقریری وتحریری اظہار میں بہتر صلاحیت پیدا کرتے ہوئے اظہارِ ذات اور اظہارِ خیالات کی نشوونما کرسکیں اور نظم ونثر کے مطالعہ سے افہام میں گہرائی پیدا کرسکیں۔

۲۔ طلباء اس قابل ہوسکیں کہ تلفظ، مطلب اور ساخت کے نقطہ؟ نظر سے الفاظ کے فرق کو سمجھیں۔ مختلف لسانی پہلوؤں سے واقفیت پیدا کریں اور زبان کا تجزیہ کرسکیں۔

۳۔ حصول معلومات اور لطف اندوزی کے مطالعہ کی عادت میں استحکام لانا۔

۴۔ جمالیاتی، تخیلی اور تخلیقی صلاحیتوں کی نشوونما کرانا۔

۵۔ منطقی اور استدلالی فکر کی صلاحیت پیدا کرانا۔

۶۔ مشاہیر ادب کے تخلیقی کارناموں سے واقف کرانا اور طلباء کو خود بھی ذاتی اسلوب ایجاد کرنے کی ترغیب دلانا۔

ہائر اسکینڈری (اعلیٰ ثانوی سطح)

طلباء سے اس سطح پر توقع کی جاتی ہے کہ شعر وادب کے تفصیلی مطالعہ کے ساتھ ساتھ

زبان وادب کی تاریخ وتنقید پر تبصرہ بھی کریں اورقواعدزبان کا مطالعہ کرکے صرف ونحو کی باقاعدہ تربیت حاصل کریں۔

۱۔ اس منزل پر طلباء کواس قابل بنانا چاہیئے کہ وہ زبان وادب کے حسن وقبح پر اپنی رائے بناسکیں۔مصنف کے نقطہ ؟ نظر سے اتفاق یا اختلاف کرسکیں۔

۲۔ اس منزل پر تحریری وتقریری انشاء کی ایسی قابلیت پیدا کرنا چاہیئے کہ خودطلباء کے جوہر بروئے کارآسکیں لیکن تمام مقاصد کا حصول اس وقت ممکن ہے جب اساتذہ اُردوزبان وادب کا شعوراورتغیر پذیرزندگی کی گہرائی، گہری بصیرت رکھتے ہوں محض درسی کتب اور بندھے ٹکے پروگرام سے خاطرخواہ کامیابی نہ مل سکے گی۔

۳۔ موجودہ دورسائنس اورٹیکنالوجی کا دور ہے اس دورمیں تعلیمات کے میدان میں کتابوں تک پہنچنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ہرقسم کا مواد کمپیوٹر پر دستیاب ہوسکتا ہے صرف مطالعہ کی ضرورت ہے۔طلبہ کو چاہیئے کہ وہ زبان وادب سے متعلق اپنے مطالعہ کووسعت دیں اورمطالعہ کرنے میں کسی قسم کی لاپرواہی نہ کریں۔

سائنسی تکنیک کااستعمال: کالج اوریونی ورسٹی سطح پرطلبا کو زبان پڑھاتے وقت سائنسی تکنیک کااستعمال کرنالازمی ہونا چاہیئے۔کلاس روم میں سائنسی تکنیک کااستعمال کرنے کے لئے آلات کا ہونا بھی ضروری ہے۔اُساتذہ حضرات اگرطلبہ کوکوئی بھی تعلیمی فلمی دستاویز اگراسکرین پردکھاتے ہیں تو طلباء کے ذہن پراس کا مثبت اثر پڑتا ہے اوروہ سبق کوکافی دیرتک یادرکھتے ہیں اس سے اُن کی ذہنی نشوونما ہوتی ہے۔انھیں بولنے اورخاص کرتقریرکرنے میں مہارت ہوسکتی ہے۔اس سے وہ زبان کوموثرطریقے سے سمجھیں گے اورانھیں ادائیگی الفاظ، درست پڑھنے، املا کا برمحل استعمال کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

۵۔تخلیقی صلاحیت پیدا کرنے کے لئے امتحانات میں اچھے نتائج لانے کے لئے طلباء کو پروجیکٹ رپورٹ/ پروجیکٹ دیئے جانے چاہئیں اس سے اُن میں تخلیقی وتحقیقی

شعور پیدا ہوگا اور وہ زبان کو موثر طریقے سے سیکھ پائیں گے۔

مختصراً تدریس زبان کے لئے لازمی ہے کہ طلباء میں ابتدائی جماعت سے ہی پڑھنے لکھنے کا شوق پیدا کیا جائے اور زبان ہی وہ آلہ ہے جس سے وہ دیگر مضامین بھی پڑھتے ہیں۔ اگر ان کو زبان کے قواعد، قوانین، صرف ونحو، ابلاغیات میں عبور ہوگا تو وہ تعلیم کے میدان میں ترقی کریں گے۔ ابتداء سے لے کر یونیورسٹی تک کے طلباء کو زبان کی گرائمر، قواعد، ضابطہ سے آگاہی ہونا لازمی ہونا چاہیئے صرف لیکچر پیش کرنے سے ہی کام نہیں چلے گا بلکہ طلبہ کو لکھنے کی مشق بھی کرانی چاہیئے اس سے زبان سیکھنے اور سکھانے کے کام میں مدد ملتی ہے۔ درسی کتابوں کی مشق ابتدائی جماعتوں میں طلبا کو کروائی جائے اور ان کتابوں کو جماعت میں پڑھایا جائے۔ زبان کی ہیئت اور اصولوں کا بھی طلباء کو جماعت میں درس دیا جائے۔ دنیا کی مختلف زبانوں کا آپسی تقابل بھی کرایا جائے مثلاً انگریزی اور اُردو، ہندی اور اُردو، فارسی اور اُردو، عربی اور فارسی اس سے زبانوں کے آپسی رشتوں، معاملوں، روایتوں، دریافتوں، ادبی اصناف، داستان، ناول، ڈراما، افسانہ، شاعری میں غزل وغیرہ کو جدید ٹیکنالوجی میں منتقل کیا جائے اور انھیں جماعت میں بچوں کو پڑھایا جائے اور اسے انٹرنیٹ پر بھی دستیاب رکھا جائے۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ طلباء کسی بھی وقت زبان کے متعلق مواد کو حاصل کرسکیں۔ امتحان کے نقطۂ نظر کے علاوہ زبان وادب کو طلباء کو اس طرح پڑھایا جائے کہ وہ اس سے ذہنی خوشی، تسکین حاصل کرسکیں اور انھیں تعلیم کے میدان میں آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ روزمرہ کی مشکلات کو حل کرنے، اُردو زبان میں لکھنے، بولنے کی طرف راغب کیا جاسکے۔ اس سے طلباء کو زبان کی تدریس اچھے طریقے سے حاصل کرنے میں مدد ملے گی۔

Dr.Mohd Majeed
GDC Ram Nagar
Email: drmohdmajeed@gmail.com
Mob.No:9906040487

راجندر سنگھ بیدیؔ کے افسانوں میں
علاقائی تہذیب وثقافت

پریا بھارتی

اُردو میں علاقائیت کی اصطلاح انگریزی کے لفظ Regional کے معنی میں استعمال ہوتی ہے جس طرح انگریزی میں لفظ Region سے Regional بنایا گیا ہے اسی طرح اُردو میں لفظ علاقہ سے علاقائیت کی اصطلاح بنائی گئی ہے۔لغات کے اعتبار سے علاقہ کسی خاص صوبہ یا ریاست کے ایسے خطہ زمین کو کہا جاتا ہے جس کی اپنی کچھ خاص خوبیاں اورانفرادیت ہو۔یہ خوبیاں اورانفرادیت زبان ،تہذیب ،رسم ورواج وغیرہ سے تعلق رکھتی ہیں اورانہیں خوبیوں کی وجہ سے ایک علاقہ دوسرے علاقے سے تعلق رکھتی ہیں اورانہیں خوبیوں کی وجہ سے ایک علاقہ دوسرے علاقے سے الگ پہچان رکھتا ہے۔علاقہ کی کوئی حدمقررنہیں ہوتی ۔پھربھی عام بول چال کی زبان میں کسی خاص آبادی والی زمین،محلّہ ،گاؤں یا قصبہ وغیرہ کوعلاقہ کہا جاتا ہے ۔اس سلسلے میں کسی علاقے کی مخصوص ثقافتی اورسماجی خصوصیت کوسامنے رکھا جاتا ہے۔یہ علاقہ کسی پہاڑی کے دامن پرسمندر کے ساحل پرآبادقصبہ یا گاؤں ہوسکتا ہے۔جس کی بول چال ،تہوار، رہن سہن ،لوک کتھائیں اورلوک گیت وغیرہ ایک ہوتے ہیں۔اورجن کے مسائل بھی ایک جیسے ہوتے ہیں ۔مثال کے طور پر جموں وکشمیر یوٹی میں پونچھ، راجوری ،ڈوڈہ ، بھدرواہ، سوپور، بارہمولہ وغیرہ یوٹی

کے ایسے حصے ہیں جو کہ حیثیت سے الگ الگ پہچان رکھتے ہیں ان علاقوں کی اپنی اپنی لسانی، تہذیبی اور معاشی خصوصیت اور مسائل ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اُردو کے علاقہ نگار افسانہ نگاروں میں کہا جا سکتا ہے۔ اگر چہ بیدی آزادی سے قبل سے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ لیکن ۱۹۸۴ء سے قبل تک افسانے لکھتے رہے۔ اس لیے بیدیؔ کا شمار ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔ بیدی نے اپنا پہلا افسانہ ''وندے ماترم'' ۱۹۳۰ء میں محسن لاہوری کے قلمی نام سے لکھا۔ راجندر سنگھ بیدی کے نام سے ان کا پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دُنیا لاہور میں ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' ۱۹۳۹ء میں مکتبہ اُردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۳ء میں مکتبہ جامع دہلی سے شائع ہوا۔ بیدی کے کئی افسانوی مجموعے اور ڈرامے، خاکے وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً ''گرہن''، ''کوکھ جلی''، ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''، ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''، ''مکتی بودھ''، ''لمبی لڑکی''، ''لاجونتی'' وغیرہ وغیرہ۔

بیدیؔ کی علاقہ نگاری پنجاب کے سادہ دیہاتوں سے لے کر ممبئی جیسے شہروں تک پھیلی ہوئی ہے۔ عام طور پر بیدیؔ دیہی زندگی کی تہذیبی علامتوں اور استعاروں سے مدد لے کر کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانہ میں اساطیری اور دیومالائی عناصر بھی ہوتے ہیں۔ اُن کا مشہور افسانہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' ایسا ہی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بیدیؔ نے متوسط طبقے کے ایک عام سے انسان ''مدن'' اور اسکی نئی نویلی بیوی ''اندو'' کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں شوہر اور بیدیؔ کی آپس میں رومانی پیار بھری باتیں ہیں۔ لیکن افسانے میں کچھ جنسی نفسیات کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس افسانہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ایسے دُکھ مجھے دے دو'' کے بنیادی کردار کا نام اندو ہے

اور اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے ۔حسن ومحبوبیت
کا،اور جو پھلوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے ۔جو خون
کو اُبھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے ۔اندو کو سوم بھی
کہتے ہیں۔ جو سوم اس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے
۔جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں
اندو کا جوڑا مدن سے ہے ۔مدن لقب ہے۔عشق ومحبت کے
دیوتا کام دیو کا۔اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے ۔جس
سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔کہانی کا بنیادی
خیال عورت ومرد کی کوشش کا یہیں کی طرف یا تہذیب کی آبائی
تصور سے زیادہ مادری تصور کی طرف راجع ہے ۔اسی لیے تخلیق
کے اس ازلی اور ابدی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت
کو حاصل ہے۔مدن محض آلہ کار ہے ۔تخلیقی عمل کی تکمیل کا،جنسی
کشش کی تشخیص کا، یا اندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا،
اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروضی''۔ ۱؎۔

راجندر سنگھ بیدی نے اس افسانہ میں کسی زمینی علاقہ کی تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ مدن اور اندو کے حوالے سے اُن دیومالائی عناصر کو پیش کیا ہے جو ہندوسماج میں شادی بیاہ اور عورت ومرد کے تعلقات کے حوالے سے ہندوستان کے تمام علاقوں میں یکساں طور پر آج بھی پائے جاتے ہیں ۔اس کا اندازہ ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''مدن کے لیے اندو روح ہی روح تھی ۔اندو کے جسم بھی تھا لیکن
وہ ہمیشہ کسی نہ کسی وجہ سے مدن کی نظروں سے اوجھل ہی

رہی۔ایک پردہ تھا۔خواب کے تاروں سے بُنا ہوا۔آہوں کے
دھوئیں سے رنگین ،قہقہوں کی زرتاری سے چکاچوند جو ہر وقت
اندوکوڈھانپے رہتا تھا۔مدن کی نگاہیں اوراس کے ہاتھوں کے
دوشاسن صدیوں سے اس دردیدی کا جس پر ہرن کرتے آئے
تھے جوکہ عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے ۔لیکن ہمیشہ اسے
آسمانوں سے تھانوں کے تھان،گزوں کے گز کپڑا ننگا پن
ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں
گر پڑے تھے لیکن دردیدی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی
سفید ساڑھی میں ملبوس ودیوی لگ رہی تھی''۔ ۲

لیکن راجندر سنگھ بیدیؔ نے اپنے افسانوں ''حجام الہ آباد کے''اور''بھولا''وغیرہ میں مخصوص علاقوں کے حوالے سے کہانی لکھی ہے ۔حجام الہ آباد کے تین حجاموں لوک پتی، کوشک اور چندر بھان کی کہانی ہے ۔الہ آباد کے تینوں حجام سنگم کے کنارے بیٹھے ہیں ۔لوک پتی فلسفیانہ باتیں کراتا ہے ۔چندر بھان شاعر ہے اور ویوگ تخلص کرتا ہے ۔اسے شکایت ہے کہ دُنیا اسے نہیں سمجھتی،تیسرا حجام کوشک ہے جو داڑھی بنانے کے ساتھ ساتھ گاہکوں کی مردانہ بیماریوں کا علاج بھی کرتا ہے ۔بیدیؔ نے اس افسانے میں الہ آباد کے حجاموں کے بارے میں لکھا ہے کہ۔

''ان میں تین چار اچھے حجام تھے جو پوری حجامت بنانے کے قائل
تھے۔لیکن بدقسمتی سے وہ ایک ایک کر کے مر گئے اور باقیوں
کو شور مچانے کی وجہ سے نکال دیا گیا۔مجبوری سے دوسروں کی
حرکتوں پر خاموش رہنا پڑتا ہے ۔اور کبھی وہ خود بھی وہی کرنے
لگتا ہے جو اس کے باقی حجام ساتھی کرتے ہیں''۔ ۳۔

لیکن اس وقت الہ آباد کے جو حجام ہیں یعنی لوک پتی ، چندر بھان اور کوشک وہ گاہکوں کی پوری حجامت نہیں بناتے ۔انہیں دھوکے میں رکھتے ہیں ۔اسی لیے ان کا ایک گاہک حجام لوک پتی سے کہتا ہے کہ:

''یہ لوٹ کھسوٹ ، یہ نفع خوری غیر قانونی اور غیر جمہوری ہے ۔ہمیں اس کے خلاف جہاد کرنا چاہیئے ، بغاوت کرنی چاہیئے ۔پھر وہ دور ہی حجاموں کو دھمکیاں دینے لگتا ہے''۔ ۴

دراصل یہ افسانہ ایک طنزیہ افسانہ ہے جو انشائیہ کے انداز میں لکھا گیا ہے اور اس افسانہ میں بیدیؔ نے کلرک کے حوالے سے دراصل خود ہی الہ آباد جیسے مذہبی مقام کی علاقائی خصوصیت کی تصویر کشی ک ہے ۔الہ آباد کی سماجی اور تہذیبی خوبیوں اور خامیوں کو اس افسانے کے ذریعے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدیؔ کی علاقہ نگاری ان کے افسانہ ''بھولا''میں زیادہ نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔بھولا دراصل پنجاب کے ایک سیدھے سادھے معصوم بچے کی کہانی ہے۔اس کہانی کی بنیاد دراصل ایک علاقائی محاورہ یا ضرب المثل ہے جس میں کہا جاتا ہے کہ دن کے وقت اپنے دادا سے کہانی سُنتا ہے لیکن کہانی سُن کر وہ خوش ہونے کے بجائے اُداس ہو جاتا ہے ۔کیونکہ اس روز اس کی بیوہ ماں کا بھائی راکھی کے تہوار کی وجہ سے بہن سے راکھی بندھوانے کے لیے آنے والا تھا۔جب بھولا کا ماموں نہیں آتا اور رات ہو جاتی ہے تو بھولا سو جاتا ہے کیونکہ اس نے دن کو کہانی سنی تھی اس لیے شاید اس کے ماموں راستہ بھول گئے ہیں۔چنانچہ اس خیال کے آتے ہی بھولا خاموشی سے بتّی (چراغ) لے کر اپنے ماموں کی راہنمائی کے لیے چلا جاتا ہے اور چلتے چلتے ایک جنگل میں پہنچ جاتا ہے۔جہاں اس کے ماموں راستہ بھول کر بھٹک رہے تھے۔وہ روشنی دیکھ کر بھولا کے پاس آتے ہیں۔

دراصل اس افسانے (بھولا) میں بیدیؔ نے دیہی علاقوں کی سیدھی سادھی معصوم

اور بے ریا زندگی کو پیش کیا ہے۔ بھولا اور اس کے دادا دونوں ہی معصوم ہیں اور ان کی معصومیت صحیح معنوں میں ہندوستان کے دیہی علاقوں کی فطری معصومیت ہے۔ جہاں کے لوگ آج بھی بھولے بھولے ہیں۔ اسی طرح بیدیؔ نے اپنے افسانے ''میتھن'' اور ''ایک باپ بکاؤ ہے'' وغیرہ میں ممبئی شہر کی نئی تہذیب کے حوالے سے بڑے شہروں کی ان خامیوں کی نشاندہی کی ہے جو ہندوستان کے عام لوگوں کے مزاج کے خلاف ہیں۔ دوسرے لفظوں میں بیدی کی علاقہ نگاری میں روایت پسندی بھی ہے اور جدّت پسندی بھی۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں تیز رفتاری سے جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ بیدی نے انہیں بڑے توازن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

حوالہ جات۔

۱۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۔ پروفیسر وہاب اشرفی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ (ص۔۵۷۔۱۹۹۶)

۲۔ راجندر سنگھ بیدی ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''۔ (ص۔۶۱۔ ناشر مکتبہ جامع دہلی)

۳۔ راجندر سنگھ بیدی افسانہ ''حجام الہ آباد کے''۔ ص۔۲۳۔

۴۔ ایضاً۔

Priya Bharti
Research Scholar
Deptt. of Urdu, Univ.of Jammu.
Email: bhagatpriya0894@gmail.com
Mob.No:7051396873