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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جولائی تا دسمبر 2021)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

مجلس ادارت : Editorial Board

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

مجلس مشاورت: Pannel of Reviewer

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

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد:۳۴ شمارہ:۴۷

(جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

ششماہی مجلّہ ''تَسَلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

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

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

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

اُردو والوں کیلئے حالیہ عرصہ بہت گراں گزرا ہے۔ یکے بعد دیگرے کئی بڑی ہستیاں ہمارے درمیان سے اُٹھ گئیں۔ بطور خاص پروفیسر علی جاوید، پروفیسر بیگ احساس، شاہباز راجوروی، ڈاکٹر عزیز حاجنی کی رحلت نے اُردو دُنیا کو عظیم نقصان سے دوچار کر دیا۔ زبان وادب کا جو خسارہ ان کے جانے سے ہوا اس کا اندازہ بعد میں لگے گا کیونکہ ان کی اُردو زبان وادب کے حوالے سے جو خدمات ہیں وہ سب کے سامنے عیاں ہیں۔

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی کا ششماہی ادبی مجلّہ تسلسل جو گزشتہ 23 برسوں سے تواتر کے ساتھ شائع ہو رہا تھا، اس کی اشاعت کا سلسلہ بھی تھم گیا تھا لیکن اب کووڈ کی صورتحال میں قدرے بہتری آئی ہے اور تعلیمی اداروں اور شعبہ جات کا کام کاج بھی بحال ہو گیا ہے۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی نے بھی اپنی اشاعتی سرگرمیوں کو معمول پر لانے کا عمل شروع کر دیا ہے اور شعبہ نے تسلسل کے شماروں کی اشاعت کے کام کو ترجیح دی ہے۔ ''تسلسل'' کا جولائی تا دسمبر 2021 شمارہ شائع کیا جا رہا ہے جس میں متفرق مقالات شامل کئے جا رہے ہیں۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ''تسلسل'' میں اشاعت کے لئے اپنے مقالات ارسال کئے۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔ قارئین و قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

شکریہ

ڈاکٹر محمد ریاض احمد

صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	لائف اینڈ ورک آف سرسید احمد خان ۔کرنل گراہم۔	ضیاءالدین صدیقی	9
۲	اُردو افسانے میں بنگلا دیش کی تہذیب وثقافت	حسین البناء	21
۳	برج نرائن چک بست کی شاعری میں منظر کشی	پروفیسر محمد اسداللہ وانی	35
۴	اردو ناول میں سماجی وثقافتی پہلو (آزادی کے بعد)	محمد ریاض احمد	47
۵	اُردو شعروادب کے تہذیبی ورثے میں بیگمات بھوپال کا حصہ	عتیق النساء خان ،فخر النساء قادری	52
۶	قصیدہ۔ایک جائزہ	چمن لعل بھگت	60
۷	ترجمے کی اہمیت: اغراض ومقاصد	عبدالرشید منہاس	75
۸	ہمہ جہت شخصیت کے مالک۔ندا فاضلی	فرحت شمیم	85
۹	ادبی ترجمے کے اصول اور مسائل	اعجاز حسین شاہ	91
۱۰	راجستھان میں اُردو شعروادب کی موجودہ صورتِ حال	ضیاءالحسن قادری	104

۱۱	کرشن کمار طور	علی عباس	126
۱۲	میں اکیلا ہی چلا تھا: راحت اندوری کی یاد میں	صالحہ صدیقی	134
۱۳	ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی بحیثیت نثر نگار	قاضی خجستہ	149
۱۴	خاتون ادیبوں کے بنیادی رجحانات	اوصاف احمد قریشی	153
۱۵	ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہیں راحت اندوری	محمد طاہر عزیز خان	161
۱۶	شبنم قبول کے ناول ''پچھتاوا'' کا تنقیدی جائزہ	عبدالمجید	165
۱۷	قارئین اور سامعین کا شاعر: راحت اندوری	شاہد اقبال	175
۱۸	ناول ایک چادر میلی سی ایک جائزہ	راشد خان	182
۱۹	احمد فراز: ایک منفرد آواز	نیر وسید	186
۲۰	جدید دور کا کرکٹیر چکرویو	رنجیت کمار	193
۲۱	حیدر امان حیدرؔ۔ایک شاعر	طارق حسین ابرارؔ	199
۲۲	مولانا شبلیؔ بحیثیت نقاد	ناصر رشید	204
۲۳	اردو انشائیہ روایت اور تسلسل	رضا محمود	208
۲۴	فرید پربتی: ایک ہمہ جہت شخصیت	عبدالقیوم	213
۲۵	جدید اردو مرثیے کے اہم معمار: قیصرؔ بارہوی	کفایت حسین کیفی	224
۲۶	اکبر الہ آبادی اور ان کی شاعری	محمد اقبال	229
۲۷	ندا فاضلی۔ایک جائزہ	محمد اشرف	238

لائف اینڈ ورک آف سرسید احمد خاں- کرنل گراہم

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

کرنل گراہم ۳؍دسمبر ۱۸۴۰ء کو پیدا ہوا وہ نسلاً ایک اسکاٹش (Scotish) کا بیٹا تھا اپنی ماں کی خواہش پر اس نے ۱۸۵۷ میں بنگال سروسیز کے تحت کمیشن کا امتحان پاس کیا اور ملیٹری آفیسر کی حیثیت سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ کچھ عرصہ بعد وہ سول سروسیز کے امتحان میں منتخب ہوا اور ایٹہ میں DSP کے عہدے پر فائز ہوا ان دنوں سرسید بنارس میں اسسٹنٹ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے طور پر تعینات تھے۔ کرنل گراہم (Col George Faraguhar Graham GFI) کے سرسید کے ساتھ تقریباً ربع صدی تک گہرے مراسم رہے۔ اس عرصہ میں گراہم کو سرسید کی قربت میسر آئی اور اسے ان کی عملی و اخلاقی زندگی کو سمجھنے کا موقع ملا۔ گراہم ذاتی طور پر سرسید کی دانشورانہ فکر، مدبرانہ ذہن اور ذہانت وفطانت سے بہت متاثر تھا۔ گراہم اپنا بیشتر وقت سرسید کے ساتھ گذارنے کی کوشش کرتا تھا وہ سرسید کی زبان سے نکلے ہوئے جملوں اور فقروں کو بڑی سنجیدگی سے سنتا اور انہیں بڑی دیانت داری کے ساتھ تحریری شکل میں محفوظ کر لیتا۔ سائنٹفک سوسائٹی کے قیام اور اس کی ترویج وارتقا میں گراہم نے اہم کردار ادا کیا۔ ۱۲؍مارچ ۱۸۶۴ء کو ایک میٹنگ کے دوران سرسید نے یہ اعلان کیا تھا کہ ''آپ سب جانتے ہیں کہ سوسائٹی کو عملی جامہ پہنانے میں کرنل گراہم نے میری کس قدر مدد کی ہے۔''

حکومت برطانیہ میں گراہم نے اپنی ملازمت کا آغاز ایک ملیٹری آفیسر کے طور پر

کیا تھا وہ کوئی صاحب طرز ادیب، فن کار یا تخلیق کار بھی نہیں۔

غدر کے فرو ہونے کے بعد گراہم نے اس وقت کے سیاسی اور سماجی تقاضوں کے پیش نظر سرسید کی کتاب اسباب بغاوتِ ہند کا اردو سے انگریزی میں The Cause of Indian Revot of 1857 کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ یہ کتاب ۱۸۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت سے غدر سے متعلق حکومتِ برطانیہ، انگلستان کے عوام اور ہندوستانی مسلمانوں کے درمیان غلط فہمیاں دور ہونے میں مدد ملی۔

کرنل گراہم کے اس ترجمہ سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اردو زبان سے بخوبی واقف تھا اور سرسید انگریزی سے ناواقف تھے لیکن سرسید اور گراہم کے درمیان برسوں تک خط و کتابت کا سلسلہ قایم رہا۔ سرسید احمد خاں ہمیشہ گراہم کو اردو ہی میں خطوط ارسال کیا کرتے تھے۔

سرسید کی دلنواز اور عظیم المرتبت شخصیت سے متاثر ہو کر گراہم کے دل میں ان پر ایک مختصر مضمون قلم بند کرنے کی خواہش پیدا ہوئی لیکن صرف ایک مضمون سے سرسید کی خدمات کا حق ادا نہیں ہو سکتا تھا۔ مضمون طویل ہوتا گیا نتیجہ کے طور پر گراہم نے سرسید پر ایک مستقل اور مفصل کتاب تصنیف کرنے کا ارادہ کیا۔ گراہم نے ابتدا میں اسے Sketch کا نام دیا تھا بعد ازاں یہ کتاب Life and Work of Sir Syed Ahmad Khan کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔

کرنل گراہم اس کتاب کے دیباچے میں اس کتاب کو تحریر کرنے کی وجہ تسمیہ تفصیل اور محرکات کے بارے میں رقمطراز ہے:

> ''ستمبر کے اواخر میں سرسید سے میری ملاقات علی گڑھ میں ہوئی میں نے سرسید سے ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں چند سوالات کیے اور معلومات فراہم کرنا چاہی کیونکہ میں ان کی حیات و خدمات پر ایک مختصر مضمون لکھنے کا خواہش مند تھا۔ انھوں میری درخواست قبول

کر لی ۔آ گرہ واپس آ کر میں نے سرسید پر مضمون لکھنا شروع کیا۔ مضمون طویل ہوتا گیا اور میں نے محسوس کیا کہ تمام وکمال حقائق کے پیش نظر صرف ایک مختصر مضمون میں سرسید کی حیات وخدمات اوران کے کارناموں کو سمونا ممکن نہیں ہے۔لہٰذا میں نے یہ طے کیا کہ سرسید کی خدمات پر ایک مختصر خاکہ کتابی شکل میں قلم بند کیا جائے جو ملک کے نوجوانوں اور دیگر ہندوستانی اورانگریز حکمراں طبقہ کے لیے معلومات فراہم کر سکے۔''

گراہم اس ضمن میں مزید تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اکتوبر کے پہلے ہفتے میں سرسید نے مجھے ریاستِ حیدرآباد کے وزیرنواب سالار جنگ سے ملاقات کے لیے علی گڑھ مدعو کیا اس موقع کو غنیمت جان کر میں نے سرسید سے گذارش کی کہ وہ مجھے باضابطہ ایک کتاب لکھنے کی اجازت دیں۔ پہلے تو انہوں نے بے نیازانہ انداز میں کہا "No life! No Life Yet!" میرے پیہم اصرار پر سرسید نے ایک لمحہ کے لیے سوچا اور بے ساختہ کہا۔''I Put my self entirely in your hands'' میں خود کو مکمل طور پر آپ کے حوالے کرتا ہوں۔اس امید پر کہ اس کتاب کے ذریعے سرسید کے غیر معمولی کارنامے نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔

گراہم نے سرسید سے میرے ربع صدی سے مراسم تھے اور میں انہیں ان کے رشتہ داروں اوراحباب سے بھی زیادہ قریب سے جانتا تھا میں ان کے ادبی اور تصنیفی کاموں میں شریک بھی رہا۔ مجھے یقین تھا کہ سرسید پر میری یہ کتاب Labour of Love to me کا درجہ رکھتی ہے۔ میں نے سرسید کی سوانح تصنیف کرنے کا مصمم ارادہ کرلیا۔نتیجہ کے طور پر Life And Work of Sir Syed Ahmad Khan شائع ہوکر منظر عام پر آ گئی۔(Agra Jan 6 1885 Preface)

کتاب کا پہلا اڈیشن ٦ جنوری ١٨٨٥ کو زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آیا۔اس

کتاب کی ایک کاپی گراہم نے سرسید کو سرسید ہاؤس ،علی گڑھ کے پتے پر ارسال کی۔ یہ کتاب Messrs Black Wood of Edin Brgh کے تحت شائع ہوئی۔

گراہم نے سرسید کی سوانح کو خاکہ یعنی Sketch کا نام دیا۔ اور کتاب کا انتساب Charles Alfred Elliott CS IBCS Chief Commissioner of Assam کے نام کیا ہے۔ جوان سے سرسید کے باہمی اور دوستانہ مراسم کی بنیاد پر ہے۔

"Graham's book should be seen as passive reflection of the life and time of Sir Syed" کتاب کا دوسرا ڈیشن Hodder and Stou ghton London سے ۱۹۰۹ء میں ڈاکٹر زیتونہ عمر کے مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ جو زیادہ معتبر نہیں ہے۔

''لائف اینڈ ورک آف سرسید احمد خاں'' کا پہلا نسخہ بالترتیب چودہ ابواب اور تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ پولیس آفیسر ہونے کے باوجود گراہم کو مطالعے سے گہری دلچسپی تھی اس نے کلاسیکی لٹریچر اور علم ریاضی کا عمیق مطالعہ کیا بعد ازاں Merovine institute جرمن میں داخلہ لیا وہاں رہ کر جرمن اور فرانسیسی زبانوں سے واقفیت حاصل کی۔ گراہم پہلا کمیشن آفیسر تھا جس نے ۱۸۵۷ء میں North West Province یعنی موجودہ اتر پردیش کے شہر ایٹہ میں Suprintendent of Police کے عہدے پر فائز ہوا۔ ۱۸۶۴ میں غازی پور میں گراہم کی سرسید سے ملاقات ہوئی بحیثیت پولس آفیسر گراہم کا بیشتر وقت North West Province میں گذرا۔ اسے حکومت برطانیہ کے اعلیٰ طبقہ یعنی EliteClass میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ اس کے مزاج میں بہت شرمیلا پن بھی تھا اس نے اپنی بائیس سالہ دورِ ملازمت میں صرف دو بار ہی عوامی جلسوں سے خطاب کیا۔

> Graham was only persuaded to speak in public twic in 22 years. At the same time he became fervent supporter of Sir Syed Educational

Pursuit
Introductioin Life and Work of Sir Syed Ahmad Kahn P1

گراہم لکھتا ہے کہ کتاب کی پہلی اشاعت کے وقت سرسید بقید حیات اور صحت مند تھے۔ گراہم سرسید ہاؤس کے بارے میں اس طرح تفصیل بیان کرتا ہے کہ اس نے کتاب کا پہلا نسخہ سرسید کو بذریعہ ڈاک سرسید ہاؤس کے پتے پر ارسال کیا تھا۔ اس کی تفصیل اپنی کتاب میں اس طرح بیان کرتا ہے:

" Syed Ahmad Khan now resided for many years in his Comfortable house in Allygurh which was pursuaded and furnished for him in European Style by his Son the Hon'ble Syed Mahmud. Here he entertains his numerous Guests who visit him from all parts of India Mohammadans, Sikhs, Hindus and Englishman. The Doors are always open. The whole atmosphere is redolent of literature. His Stitting rooms, in which he passes most of the day at the desk is full of books and papers, the hall of his dining room are covered with book cases filled wih sandard English work. The days for him passes pleasantly on his great charachteristics is his entiring energy. His meal are served in European Styele. At and after dinner friends dropin. The Topics of Conversation range from discussion on metaphysics, religion and politics to quotation fom Persian Poets and humourous one dotes. "

سرسید کے خدوخال چہرے بشرے، عادات واطوار اور معمولات کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہے:

He (Syed Ahmed) is of middle hieghts and of

massive built weighing upward of nineteen sotne. His face is Leonine. a rigged wittnes to his determination and energy. I have now traced his honourable and labourious career from his earliest year upto the present, and trust the picture through inperfectly draws, may act as I Stimulant to the rising geration of our Indian Gentry.

Moreover Graham writes in the last paragraph. about Syed Ahmad.

I have Shown how a netive Gentelman of high and distinghushed tamily, but poor, educated up to his nineteen years, has raised himself ladder of ladder to the highest and also educated himself, without the Great advantage of knowledge of English, to become, as Lenonis the formost Mohammedans of his day in India."

سرسید سے متعلق گراہم کی تحریریں نہایت دلچسپ اور معلومات افزا ہیں جو تاریخی نوعیت کے علاوہ ان کے عزایم، مسلک، حالات اور کوائف کی غماز ہیں۔

دراصل سرسید پر یہ ایک تاریخی اور بیانیہ نوعیت کی سوانح ہے جو ایک انگریز افسر نے ایک ہندوستانی مدبر، دانش ور اور تعلیمی نظریہ ساز پر تحریر کی تھی۔ اس کتاب کے ذریعے سرسید سے متعلق بعض اہم واقعات، سماجی، سیاسی تعلیمی کوائف اور معیار کا علم ہوتا ہے۔

ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ ایک انگریز افسر کو ایک ہندوستانی دانش ور کی ذاتی زندگی اور معاملات سے اس قدر دلچسپی کیوں تھی کیا وہ حکومت برطانیہ کو سرسید کے بارے میں خفیہ معلومات فراہم کرانا چاہتا تھا۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ وہ حقیقت میں ان کی ذاتی اور عملی زندگی سے متاثر تھا۔

گراہم کی کتاب عوام وخواص میں Life and work of Sir Syed

Ahmad Khan ایک Primary Source کے طور پر اس لیے بھی اہم ہوجاتی ہے کہ اس نے سرسید سے متعلق معمولی واقعات کو بھی بڑی دیانت داری سے قلم بند کیا ہے۔ عام طور پر سرسید کے معمولات اور عادات واطوار سے متعلق اس نوع کا مواد دستیاب بھی نہیں ہے۔ جس کا ذکر گراہم نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔

گراہم کی کتاب لائف اینڈ ورک آف سرسید احمد خاں بعض خامیوں کے باوجود وکٹورین عہد کی ایک روایتی اور تقلیدی نوعیت کی سوانح ہے۔ گذشتہ صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ گراہم کو پچیس برسوں سے زیادہ سرسید کی قربت حاصل رہی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اس کتب کے موضوع ومفاہیم اور مفصل بیانیہ سے بخوبی واقف تھا۔

گراہم کے علاوہ سرسید کے احباب میں تھیوڈر ماریس، تھیوڈر بیک، تھامس والٹر آرنلڈ کے علاوہ بھی متعدد انگریز دانشور اور دیگر حکمراں اس دور کی مسلم تہذیب، معاشرت، ثقافت اور اخلاقی اقدار سے نہ صرف متاثر رہے بلکہ مسلم معاشرے کے ساتھ مشفقانہ رویہ، باہمی یگانگت اور تہذیبی، تعلیمی واخلاقی اقدار کی تعمیر وتشکیل میں معاون ثابت ہوئے۔

سرسید کے تفصیلی تعارف کے طور پر گراہم کی کتاب ۱۸۸۵ میں پہلی بار شائع ہوئی جس کے ذریعے ہندوستان کے عوام اور حکومتِ برطانیہ کے درمیان ان کی حیات وخدمات کا کماحقہٗ تعارف ہوسکا۔ اس کتاب کی اشاعت سے قبل سرسید کو ہندوستان کے علاوہ انگلستان کے عوام وخواص بھی ان سے واقف نہیں تھے۔ حالی کی حیاتِ جاوید سے تقریباً ایک دہائی قبل یہ کتاب منظرعام پر آچکی تھی۔ گراہم کی سرسید پر پہلی باضابطہ سوانح ہے جو انگریزی زبان میں شائع ہوئی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سوا سو سال سے زیادہ عرصہ گذرنے کے بعد بھی علی گڑھ جیسی عظیم دانش گاہ میں اس کتاب کا انگریزی سے اردو زبان میں ترجمہ نہیں ہوسکا۔

"One mojor event in the creation of his reputation was the publication of Graham'book"

سرسید کی شخصیت اور خدمات کو عالمی سطح پر متعارف کرانے اور ان کی عظمت و رتبہ کو آفاقی حیثیت عطا کرنے میں گراہم کی یہ کتاب معاون ثابت ہوئی۔

لیفٹیننٹ گورنر Antony Macdonnel نے جو اس دور کے North Western Province میں بااثر انگریز حکمراں تھا اس نے اردو ہندی تنازعہ کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ ہندوؤں اور ان کے مذہب کی ترویج و ترقی میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ اس دور میں کرنل گراہم نے بروقت اپنی یہ کتاب پیش کی جو سرسید کے تعلیمی مشن اور مسلمانوں کے سیکولر تعلیمی نظریے کو ثابت کرنے میں معاون ثابت ہوئی ۔ اس کا شمار اس دور کی اہم کتابوں میں کیا گیا۔ اور اس کتاب کو "Favour of Graham to Sir Syed Ahmad" سے موسوم کیا گیا۔ جو انگریز حکمرانوں کے درمیان بہت مقبول ہوئی۔ سرسید کو انگریزی زبان سے بھی گہرا شغف تھا وہ مغربی علوم کے حصول کے شیدائی اور سائنسی طریقہ تدریس کے ہمیشہ حامی رہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ حکومتِ برطانیہ میں ہندوستانی مسلمانوں کا سماجی دائرہ کار اور روابط محدود ہوتے جا رہے تھے لیکن سرسید نے ان روابط کو آفاقیت اور وسعت عطا کی کیونکہ سرسید کے دائرہ احباب میں ہندوستانی عمائدین اور رہنماؤں کے علاوہ خاصی تعداد میں یوروپین دانشور اور حکمراں بھی تھے۔ ان سبھی سے سرسید کے گہرے مراسم تھے۔ ان میں معدودے چند تو سرسید کے قریب ترین دوستوں میں شامل تھے۔ الفریڈ، ہیوم، رپن، ولیم میور، لارڈ رٹن، جون اسٹریچی اور آکلینڈ کو خصوصیت حاصل تھی ان میں سے بیشتر MAO کالج کے سرپرست، خیر خواہ اور ہمدرد تھے۔ سماجی روابط سے قطع نظر گراہم نے یہ محسوس کیا کہ برطانوی حکمراں طبقہ اور ہندوستانی عوام کے درمیان باہمی ربط قائم ہو سکے۔

سرسید نے محسوس کیا کہ کرنل گراہم کی یہ کتاب یوروپین اور ہندوستانی عوام کے مابین باہمی سماجی روابط کو استوار کرنے میں معاون ثابت ہوگی اور عملی زندگی میں بعض غلط فہمیاں دور ہوگی۔

گراہم کے علاوہ سرسید کے کسی قریب ترین انگریز ہم عصر دوست نے ان پر اس نوع کی سوانح لکھنے کی کبھی پیش کش نہیں کی اور سرسید کے ہندوستانی رفقا نے اس کتاب کی اشاعت پر کسی طرح کا ردِّعمل یا اعتراض بھی نہیں کیا۔

گراہم کا بیان ہے کہ سرسید ایک عظیم مفکر، دانشور اور مصلح تھے ۔ اردو میں ان کی تصانیف کثیر تعداد میں موجود ہیں لیکن ان کا انگریزی زبان میں ترجمہ شائع نہیں ہوا۔اس دور کے تناظر میں گراہم کی کتاب لائف اینڈ ورک آف سرسید احمد خاں اس لیے بھی اہم اور بنیادی ماخذ تصور کی گئی کہ جو لوگ اردو میں زبان سے واقف نہیں تھے اور سرسید کی شخصیت اور مجموعی خدمات کو جاننے کے خواہش مند تھے۔

> Graham's bibliography becames even more important as primary source for those anaquinted with Urdu
> (Page xy, An troduction life and work of Sir Syed Ahmad Khan)

۱۸۶۴ میں سرسید کا تبادلہ آگرہ سے علی گڑھ کر دیا گیا ان دنوں گراہم بدایوں میں DSP کے عہدے پر فائز تھا۔گراہم نے لکھا ہے کہ ۱۰ مئی ۱۸۶۴ کو سرسید بدایوں تشریف لائے انھوں نے میرے گھر پر قیام کیا وہاں R. Drumond کی صدارت میں موجودہ تعلیمی مسائل سے متعلق ایک ہنگامی میٹنگ منعقد ہوئی۔اس موقع پر سرسید نے تعلمی مسائل پر نہایت عالمانہ انداز میں تقریر کی ،اس تقریر کو گراہم نے انگریزی ورجن (Version) کے ساتھ اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل پیش کرنا ممکن نہیں۔

کرنل گرہم نے لکھا ہے کہ لندن میں قیام کے دوران حکومت برطانیہ کی جانب سے سرسید کو Athenae num Club کا ممبر نامزد کیا گیا وہاں سرسید نے جسٹس محمود کی مدد سے ایک پمفلٹ Strictures Upon The Present Government System in India کے نام سے جاری کیا۔(Chapter VIII P-70)

اس پمفلٹ میں ہندوستان کے تعلیمی نظام کی خرابیوں کی جانب نشان دہی کی جاتی تھی۔ یہی پمفلٹ سرسید کے تعلیمی مشن کا محرک اول ثابت ہوا۔

> In April 1874 I was transferred from Benares, and Syed Ahmad and other netive Gentleman gave me a dinner and evening party, at which many Mohammdans and European gentlemen dinned together and numbers of Hindu gentlemen were present. The dinner was given in the fairy like gardens of my good friend Raja Shambhu Narain Sinha. Speeches were interdicted from head quaters, greatly to the announce of Syed Ahmed.

کرنل گراہم اس ضمن میں مزید لکھتا ہے کہ یہاں قیام کے چند دن بعد میرے کچھ دوست مجھے اور میری بیوی کو ریلوے اسٹیشن پر رخصت کرنے کے لیے پہنچے ان احباب میں سید احمد بھی شامل تھے۔

> "The Last we saw and heard was old Syed Ahmed waving his frez Cap above his venerable head leading three cheers for us
> Chapter XIII, P-163-64)(

کرنل گراہم MAO کالج کی افتتاحی تقریب کو نہایت دلچسپ انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے:

> "The Ceremony of the opening of the college took place on the 24th May 1875 but the actual work commenced on 1sth June when some of the school classes were formed."

گراہم کے نام سرسید کا آخری خط ان کے سانحۂ ارتحال کی خبر بن گیا۔ اس کے بعد گراہم اور سید احمد کے درمیان ہمیشہ کے لیے خط و کتابت کا سلسلہ ختم ہو گیا۔

> "This letter of December 1888 was the last

letter I received form Syed Ahmed I am afraid that the fault was on both sides, I thinking that he was forgetgul of me in not acknowledging letters and a birthday gift which I sent him and he thinking that I was forgetful of him. I regret it deeply and shall regret it to the end of my life. The news of his death was a great shock tome."

سیداحمد کا سچاارادت مند، عاشقِ صادق اوران سے بے پناہ محبت کرنے والا کرنل گراہم کتاب کے اختتام پران الفاظ میں اس طرح اظہارتعزیت کرتا ہے:

"At the tomb of Syed Ahmed, Englishman and Indian reverece on who was beloved and honoured by all alike, a firm friends, a very lose man, a very good man, and an ornament of our Indian Mussulmans."

سرسید کی وفات حسرت آیات پر پورایوروپ اور ہندوستان سوگوار تھا۔ ہرمذہب وملت، مسلک وعقائد کے افراد آب دیدہ تھے۔ سرسید کے سانحۂ ارتحال سے ایک عہد کا خاتمہ ہوگیا۔

کرنل جی ایف آئی گراہم کی کتاب ''لائف اینڈ ورک آف سرسیداحمدخاں''صرف ایک سوانحی خاکہ ہی نہیں ہے بلکہ حکومت برطانیہ اور ہندوستانی اشرافیہ کی مشترک سیاسی اورتمدنی تاریخ بھی ہے اگرعہد سرسید کی تمام وکمال تاریخ اورکالج کے تفصیلی پس منظر کوسمجھنا ہو تو یہ سوانح بنیاد گزار کی حیثیت رکھتی ہے۔ انگریز حکمراں اوروائسرائے سرسیداحمدخاں کے نام کے ساتھ CSIاورHno'bleضرورلکھا کرتے تھے۔

سرسید کی مدبرانہ فکراوردانشورانہ دوررسی کااس امر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزی زبان سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی مغربی علوم اورانگریزی زبان کے حامی تھے۔سرسید کا عہدحکومتِ برطانیہ اورانگریزحکمرانوں کے زیرنگیں تھا۔سرسید نےCSI کاامتحان مشرقی

علوم میں پاس کیااور برٹش حکومت میں منصف کے عہدے پرفائز رہے۔ان کے معاصرین بیشتر انگریز حکمراں تھے انگریزی زبان سے واقفیت کے بغیر سرسید نے انگریز حکمرانوں سے اپنی تعلیمی مشن MAO کالج کے فروغ اور دیگر معاملات سے متعلق گفت وشنید کی اور کامیابی سے ہم کنار ہوئے۔

تین سوصفحات پر مشتمل کرنل گراہم کی کتاب Life and Work of Sir Syed Ahmed Khan ایم۔اے۔او کالج کی مفصل اور مستند تاریخ کے علاوہ اپنے عہد کی سماجی ،سیاسی ،ادبی اور تہذیبی تاریخ کی آئینہ دار ہے۔سرسید کے خطوط ،تقریریں ،منگوں کی تفصیلات انگریز افسروں سے ملاقاتیں اور تقریریں ،تاریخی اور زمانی ترتیب کے لحاظ سے شامل ہیں جو یقیناً دستاویزی حیثیت کی حامل تصور کی گئیں۔

☆☆☆

اُردو افسانے میں بنگلا دیش کی تہذیب وثقافت

حسین البناء
ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

بنگلا دیش ایسا ایک ملک ہے جہاں کے باشندے یکسا طور پر بنگلا زبان بولتے لکھتے اور سمجھتے بھی ہیں۔ ایسے ایک ملک میں اردو زبان کا ذوق وشوق رکھنا، اس کو پروان چڑھانا، اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹی میں زبان اردو کی تعلیم ہونا کسی معجزا سے کم نہیں۔ ویسے تو اردو ایک ایسی عالمی زبان ہے جو دنیا کے ہر ملک میں چلتی ہے جبکہ بنگلا دیش کے پس منظر بلاشبہہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فی الحال بنگلا دیش میں اکثر لوگ اردو بخوبی سمجھتے ہیں اور بولتے بھی ہیں۔

ایک زمانہ تو ایسا تھا جب لوگ اردو بولنا قابل فخر سمجھتے تھے اور مالدار لوگ خود کو ترقی یافتہ ثابت کرنے کے لیے اردو زبان سے ہی باتیں کرتے تھے۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ حالت بدل گئی اور یہ ممدوح زبان معیوب بن گئی۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد پاکستان دو قسم میں منقسم ہوئی۔ مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان۔ اس وقت مغربی پاکستان یعنی سرکار اور اردو بولنے والوں کی طرف سے مشرقی پاکستان یعنی بنگلا زبان بولنے والوں پر ظلم وستم ہونے لگے اور بنگلا دیش کے لوگ اس کے خلاف اچھلنے لگے حتی کہ حالت کچھ ایسی ہوگئی تھی کہ یہاں کے لوگوں کے دل میں اردو زبان کی جگہ دن بدن کمی سے کمی ہوگئی اور ظلم واستبداد کی وجہ سے اردو زبان کی طرف لوگوں کی محبت نفرت اور حقارت میں تبدیل ہوگئی۔

اردو زبان بولنے والوں کے ظلم واستبداد کے خلاف تحریک زبان ۱۹۵۲ء کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ جبکہ مشرقی پاکستان یعنی بنگلادیش کے اکثر لوگوں کی زبان بنگلا ہونے کے باوجود حکومت پاکستان نے اردو کو بطور واحد سرکاری زبان کے پورے ملک میں نافذ کی جس کی وجہ سے بنگلادیش کے عوام میں بے چینی پھیلی اور یہ گمان ہوا کہ پڑھے لکھے لوگ ایک دم ان پڑھ ہو جائینگے اور وہ سرکاری عہدے حاصل کرنے میں ناکام ٹھرینگے۔ حقیقت بھی ایسی ہی ہوئی۔ بنگلادیش کی بڑی تعداد تعلیم یافتہ اور پڑھے لکھے لوگ صرف اور صرف اردو زبان نہ جاننے کی وجہ سے سرکاری بڑے بڑے عہدے سے محروم رہے۔ اور بہت سی جگہوں میں بنگلا زبان کو اردو رسم الخط میں لکھنے پر مجبور کی گئی۔

بنگلا بولنے والوں سے ووٹ اور دوسرے حقوق بھی چھینے گئے۔ بالآخر ۱۹۷۱ء میں جنگ آزادی ہوئی جہاں تیس لاکھ لوگ شہید ہوئے، تین لاکھ سے زیادہ ماں و بہنوں کی عزت لوٹی گئی اور چار کڑور سے زیادہ لوگ بے پناہ بن گئے۔

بنگلادیش میں اردو بولنے والے لوگ اکثر تقسیم پاکستان کے مخالف تھے اور زبان اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے تھے۔ کسی کو یہ خیال بھی تھا کہ اگر پاکستان قائم رہے گا تو اسلام قائم رہے گا ورنہ یہاں کے اسلام اور مسلمان دونوں برباد ہو جائینگے۔ اس بنا پر اکثر اردو والوں نے ظالموں کی حمایت کی۔ وہ لوگ بنگالیوں کے رہن سہن، شکل وصورت، رنگ، کھانے پینے اور بولنے کا مذاق اڑاتے تھے۔ اس لیے ۱۹۷۱ء میں قیام بنگلادیش کے بعد اردو بولنے والوں کے ساتھ بنگلادیشیوں کا سلوک بھی اچھا نہیں رہا۔ اور اپنی لاعلمی کی وجہ سے اردو زبان کو پاکستانیوں اور دشمنوں کی زبان سمجھ کر بے اعتنائی شروع کی۔ قیام بنگلادیش کے بعد اپنی مادری زبان اردو سے محبت رکھتے ہوئے جن افسانہ نگار نے اس مرجھا ہوا پودا کی آبیاری کی ان میں شام بارک پوری، ایوب جوہر، ارمان شمسی اور غلام محمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے ناہموار ماحول میں اردو کی خدمت کرتے رہے اور اپنے سے اردو کے سجائے ہوئے گلدستوں کی مہک قارؤں تک پہنچانے کی کوششیں کرتے رہے۔ ان کے

افسانوں میں بنگلا الفاظ، بنگلا دیش کے معاشرے اور ثقافت کی تصویریں الجھتی ہیں۔ ذیل میں بنگلا دیش کے ان افسانہ نگاروں کے افسانے میں علاقائی اثرات کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

بنگلا دیش میں اردو زبان تین قسم کے علاقائی اثرات سے متاثر ہوئی۔(۱) لسانی اعتبار سے (۲) معاشرہ اور سماج کے اعتبار سے (۳) ثقافت کے اعتبار سے۔

لسانی اعتبار سے اثرات

بنگلا دیش کے اردو افسانے میں بہت سارے بنگلا الفاظ داخل ہوئے۔ مثلا بھکارنی (فقیر عورت)، دام (قیمت) فصل (کھیتی)، دھان (چاول)، پوتل (پتلی، گڑیا) وغیرہ۔

شام بارک پوری ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلا دیش رہنے والے اردو افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوں میں بنگلا دیش کے مناظر فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ماحول اور کردار میں ہم آہنگی ہونے کی وجہ سے افسانوں میں مقامی رنگ کی جھلکیاں صاف دیکھائی دیتی ہیں۔ جنگل، ندی نالے، سیلاب، طوفان، ناریل اور کیلے کے درخت، جھونپری، دھان کھیت اور پٹ کھیت اور ان کھیتوں میں کام کرنے والے کسان اور مزدوریں اور ان کے رہن سہن کے طریقے بڑے موثر انداز میں موجود ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ کے نام میں بھی بنگلا الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جیسا کہ رجنی گندھا، آکاش پکارے، پدما کے کنارے، جمنا کے دھارے، کرشنا چورا کے سائے میں وغیرہ۔ ان کے افسانوی مجموعہ سے چند سطرے ملاحظہ ہوں۔

شام بارک پوری اپنے افسانہ ''ماڈل'' کے ہیرو صابر سے ایک فقیر عورت کے مکالمے کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ,,تم بھیک کیوں مانگتی ہو، فقیر عورت کہتی ہے ,,اب بھیک نہ مانگو تو کیا طوائف بن جاؤں؟ صابر ,,شادی کیوں نہیں کر لیتی؟ شادی۔! بابو ایک بھکارنی سے کون شادی کرے گا؟ ویسے کچھ لوگ تیار ہو ہی جائیں گے، پھر چار دن کی چاندنی

اوراندھیری رات۔،(۱) ان مکالمے میں شام بارک پوری نے بھکارنی بنگلہ لفظ استعمال کیا ہے۔

شام بارک پوری اپنے ,,افسانہ پدما کے کنارے،، میں ,,چر،،(یعنی ندیوں میں جاگتی ہوئی زمین) لفظ استعمال کیا ہے۔ پدما کے کنارے سے چند سطرہ ملاحظہ ہوں ,,سلطانہ کا شوہر اشرف الدین صباح سویریں پٹنا بھات کھا کر اپنی کشتی لے کر چر پر چلا گیا تھا۔ اسکی واپسی شام کو ہوتی تھی۔ اس کو اپنی کوئی زمین نہیں تھی سوائے اس چھوٹے سے قطعہ اراضی کے۔ اشرف نے چاروں طرف پانی سے گھرا ہوا ,,چر،، پٹواری صاحب سے حاصل کیا تھا۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے دست و بازو سے زمین کا سینہ چیر کر دھان اگا رہا تھا۔ ان کے گذر بسر کا واحد ذریعہ دھان تھا۔ جب بھی فصل اچھی ہوتی تو دو حصہ پٹواری صاحب ہتھیا لیتا۔(۲)

ارمان شمسی بنگلا دیش کے اردو افسانہ نگاروں میں ایک سورج جیسا ہے۔ ان کے اباو اجداد ہندوستان سے بنگلا دیش آئے تھے۔ ۱۹۷۱ کی جنگ آزادی کے بعد وہ اس سرزمین کو محبت کر کے یہاں رہ گئے اور فی الحال وہ ڈھاکہ میں سکونت پذیر ہیں۔ ارمان شمسی کے افسانے بنگلا دیش کے سماج اور معاشرہ کا آینہ دار ہیں۔ ان کے افسانے نئی تہذیب، بدلتی ہوئی قدریں، جنسیات اور جوانی کی امنگیں، بچوں کا تجسس، کم تنخواہ اور چھوٹے گھروں میں رہنے والوں کے مسائل وغیرہ پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ بنگلا دیش کے سماج اور ماحول ہوتے ہیں۔ ادب کی چاشنی ان کے افسانوں میں جابجا محسوس ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانے میں جگہ جگہ بنگلا الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مثلا سندرجہ (خوب صورت)، پالن کرتا (خدا) ناستک (خدا کے وجود کو نہ ماننے والے) سادھو (مذہب داں) پتنی (بیوی) شیشی (بوتل) وغیرہ۔

ارمان شمسی کے افسانوی مجموعہ سے چند سطرہ ملاحظہ ہوں

,,آسیب کا ایک بیٹا شب برات میں پیدا ہوا۔ وہ بہت سندرجہ تھا۔ آسیب نے اپنے

بیٹے کا نام شبراتی رکھ دیا تا کہ تادیخ میں سندر ہے اور مولوی صاحب کے نذرانے سے بچ جائے۔،،(۳)

دوسری جگہ ارمان شمسی لکھتے ہیں

،،خانگی مسرت سے سرشار رفاقت کے چھکڑے پہ سوار یہ دونوں اپنا سفر زیست طے کر رہے تھے۔کبھی کبھی غربت کی ناہموار سڑک پر چلتا یہ چکھڑا دھچکا کھاتا تو خانگی ومسرتی میں کھنڈت بھی پڑ جاتی مصائب بدلی چھا جاتی مگر شکایت سے ناواقف شکرانے کی عادی دامن صبر دراز کرتے ہوئے اپنے مصائب کو پالن کرتا کی مرضی اور اپنی قسمت قرار دے کر پھر سے بکھری ہوئی خوشیاں حاصل کرنے کی جستجو میں لگ جاتے۔،،(۴)

ارمان سمشی اپنے افسانہ،، ہرجائی،، میں لکھتے ہیں

،،آپ بتلائے آپ یہاں کیسے آ گئے؟ آپ تو ناستک تھے۔اور ناستک تو نیچر کے علاوہ اور کسی بات پر یقین نہیں رکھتے وہ پیر فقیر اور سادھوں کو کیا مانیں وہ تو بھگوان بھی نہیں مانتے۔تم ٹھیک کہہ رہی ہو میں خود سے نہیں آیا ہوں میری پتنی کی خاطر آیا ہوں۔،،(۵)

ارمان شمشی دوسری جگہ لکھتے ہیں

''ایک ہفتے میں ہی مرشدہ اپنے ماحول کی عادی ہوگئی اور کسی حد تک بے تکلف بھی۔اس نے اپنے شوہر سے دریافت کیا ، سنا ہے آپ شہر میں دو تین سو ٹکے (روپیہ) کام کر لیتے ہیں جب کہ آپ دیکھ بھی نہیں سکتے ، ایسا کون سا کام ہے جو آپ کرتے ہیں؟ جی۔۔۔وہ میں بھکا کرتا ہوں۔(یعنی بھیک مانگتا ہوں)(۸)

بنگلا دیش کے اردو افسانہ نگاروں میں اور ایک نام ہے ایوب جوہر۔ وہ اردو زبان میں مسلسل کام کرر ہے ہیں۔ بنگلا دیش میں اردو معیوب زبان ہونے کی باوجود ایوب جوہر کے کارنامے اپنی مثال آپ ہیں۔ ایوب جوہر کی تحریر سادہ شستہ، سلیس اور معیاری ہے۔ چند مقامات پر ہندی اور بنگلا الفاظ استعمال کرتے ہیں جو بھلے لگتے ہیں۔ ان کی نظر گہری اور انداز بیان جداگانہ ہے۔ وہ اچھے انداز میں لوگوں کے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں۔ ما حول پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے سماج کی باریک سے باریک بات بھی ان کے مشاہدے میں رہتی ہے۔

ایوب جوہر نے اپنے افسانوی مجموعہ ''سادہ کاغذ'' میں سیس (انتہاء)، کاکا (چچا)، بیدیا بیت (ڈانڈا)، نشٹ (خراب) وغیرہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ایوب جوہر کے افسانوی مجموعہ سے چند سطرے ملاحظہ ہوں۔

> ہولی آج بھی دیوار چاٹ رہی تھی۔ میں ایک لمحہ رکا۔ آخر اس پاگل پن کا سیس (انتہا) کیا ہے؟ میں نے سوچا۔ چند زرد چہرے میرے گرد پھیل گئے۔ میں نے گھبرا کر ان کی طرف دیکھا۔ اوہ۔۔۔! تم لوگ! ہاں کاکا! (چچا) آپ روز یہاں آتے ہیں، آج آپ کو بتا کر ہی جانا ہوگا کہ اس پاگل پن کا سیس (انتہا) کیا ہے؟ آرمبھو اور سیس (ابتدا اور انتہا) تمہارے ہاتھ میں ہے۔ کس طرح؟،،(۶)

دوسری جگہ ایوب جوہر لکھتے ہیں

> وہ ایک معمولی حادثہ تھا۔ مونی کی مرغی دیوار پھاند کر ہولی کے گھر میں کود پڑی تھی اور ہولی کے باسن (پلیٹ یا کھانے کا پیالہ) کو چھو کر اسے گندہ کر دیا تھا جس پر ہولی

نے مونی سے تنتناتے ہوئے کہا تھا آے اپا! اپنی مرغی
سنبھالو ورنہ اچھا نہیں ہوگا میں اس کی ٹانگیں توڑ دوں
گی جو پھر میرے گھر آئی۔ ہے ہے دیدی! تم تو اس طرح
لڑنے آئی ہو جیسے مرغی نہ ہوئی میں ہوئی کہ تمہارے گھر
جا کر تمہاری ذات نشٹ (خراب) کر دی۔،،(۷)

معاشرہ اور سماج کے اعتبار سے بنگلا دیش کے اردو افسانے میں علاقائی اثرات

دراصل بنیادی طور پر بنگلا دیش ایسا ایک ملک ہے جہاں امن و عافیت سماج کے ہر طبقے میں قائم ہیں۔ یہاں کے لوگ عام طور پر ایک ساتھ اور مل جل کے رہنا پسند کرتے ہیں۔ شہری زندگی میں خون خرابی، دھوکہ بازی وغیرہ کچھ تو ہیں مگر دیہاتی زندگی میں ہمدردی اور دلدادہ ماحول ابھی بھی قائم ہے۔ بنگلا دیش کی دیہاتی زندگی بہت سیدھی سادھی ہے یہاں کے لوگ صبح سویرے پنتھا بھات کھا کر اپنی بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتو کی طرف جاتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کی اس حالت سے متاثر ہوکر غلام محمد اپنے افسانہ ,,سفر نصیب،، میں لکھتے ہیں

''ہری پور ڈھاکہ سے ۲۷ میل کے فاصلے پر واقع
ہے۔ پانچ جگ پہلے کی بات ہے جب ہری پور کے لوگ
بڑے خوش حال سے، بہت امن و چین سے زندگی
گزرتے تھے۔ صبح ہوتے ہی درختوں پر چڑیا چہچہانے
لگیں۔ مرغے اپنے پر پھر پھراتے ہوئے دیواروں پر
چڑھ گئے اور لگے اپنے گردن اٹھا اٹھا کر ہانک دینے۔
لوگ خوابوں سے بیدار ہوئے اور نمک مرچ کے ساتھ
پنتھا بھات کھایا اور ہنسی خوشی اپنی بیلوں کو ہانکتے ہوئے
کھیتوں کی طرف چل دیئے۔ دکھ سکھ پہلے بھی مگر ایسے نہ

تھے۔ وہ بھی کیا دن تھے جب ہر شخص اپنے اپنے کھیتوں
سے ایسی محبت کرتا تھا جیسے بچے اپنے ماں سے۔ ان دنوں
میں زمین بھی اپنے بچوں پر بہت مہربان تھی۔(۹)

بنگلا دیش کی سماجی زندگی میں عورت بہت اہم رول ادا کرتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر کے لیے سارا دن کام کرتی ہیں۔ اتنی محنت کے بعد جب وہ شوہر کی محبت پاتی ہیں تو سب کچھ بھول جاتی ہیں۔ دیہاتی عورت 'سلطانہ' کو اچھی طرح سے دو وقت کا کھانا نہیں ملتا مگر پھر بھی وہ خواب دیکھتی ہے لال ساڑی پہننے کی۔ وہ اپنے شوہر سے ایک لال ساڑی مانگتی ہے اسی حالت کو شام بارک پوری,, پدما کی موجیں،، میں لکھتے ہیں۔

''سلطانہ ہنڈیا سے چاول نکال نکال کر اسکے برتن
میں ڈالنے لگی پھر چٹنی دیتی ہوئی بولی، ایک بات کہو؟
(شوہر) کیا بات ہے کہو! (سلطانہ) کہ تو دوں اگر تم
میری بات پر عمل کرو، (شوہر) اگر مجھ سے ہوسکا تو ضرور
کروں گا۔ (سلطانہ) مجھے ایک لال ساڑی لادو!
(شوہر) جانتی ہو، آجکل ساڑی کی کیا قیمت ہے؟''

سلطانہ منہ پھلا کر دوسری طرف بیٹھ گئی، شوہر اسے
منانے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے ,,اچھی بات ہے،
ناراض کیوں ہوتی ہو، میں نے انکار تو نہیں کیا، مگر ابھی
نہیں، پٹ سن کے موسم میں لا دوں گا۔ سلطانہ کے
چہرے پر بشاشت پھوٹ آئی۔ لبوں پر مسکراہٹ بکھرتے
ہوئے بولی، میں نے فوراً لانے کے لیے تو نہیں کہا ہے،
یہ کہ کر وہ تاڑ کے پنکھے سے شوہر کو جھلنے لگی۔ اشرف نے کھا
نا ختم کر لیا تھا، سلطانہ جھوٹھا برتن اٹھا کر دھونے کے لیے

چلی گئی۔،،(۱۰)

بنگلا دیش کی عورتیں بہت بھولی ہوتی ہیں وہ اپنے شوہر کی خدمت کو زندگی کا انمول رتن سمجھتی ہیں اسی حالت کو بیان کرتے ہوئے غلام محمد اپنے افسانہ ''اقائی'' میں لکھتے ہیں:

''میں گھر پہنچا تو بیوی نے اپنی مسکراہٹوں سے استقبال کیا، میں نے چائے پی کر لیٹ گیا۔ بیوی سرہائے آ کر بیٹھ گئی۔ سر دبانے لگی، باتیں کئے جارہی تھی ایسی مہنگائی ویسی مہنگائی ہے۔فلاں چیز کی قیمت اتنی ہوگئی ہے''۔(۱۱)

بنگلا دیش میں بہت ندیاں ہیں اور یہ ندیاں بہت بڑی اور غضبناک ہوتی ہیں۔ ان ندیوں میں ایک ندی کا نام جمنا ہے جس کے دونوں کناروں پر کروڑوں انسان زندگی بسر کرتے ہیں۔ جمنا ایک ایسی ندی ہے جو اصول پر چلنا پسند نہیں کرتی، وہ اپنے آس پاس کے سب کچھ برباد کر کے بہنا پسند کرتی ہے،اس دردناک حالات کو بیان کرتے ہوئے شام بارک پوری لکھتے ہیں

> اگر کبھی کسی کو اس طرف آنے کا موقع ملے تو بآسانی دیکھ سکتا ہے کہ چند روز قبل جہاں جھونپڑیاں، بازار اور گھاٹ تھے اب وہاں سوفٹ پانی کا سیل رواں ہے۔ جس جگہ موجیں سر ٹپخ رہی تھیں وہاں انسانوں کی بستی نظر آتی ہے۔

بنگلا دیش کے ململ کپڑے کی شہرت ساری دنیا میں تھی، تاریخ گواہ ہے برطانیہ اور روم کے شہزادیوں کے لباس ڈھاکے کی ململ کپڑے کے بغیر نہ ہوتے تھے۔اس تصویر کو غلام محمد نے اپنے افسانہ ''انگلیاں ریشم کی'' میں اٹھائی اور لکھی:

> ''کہا جاتا ہے کہ اگلے وقتوں میں انگلستان اور روم کے شہزادیوں کے لباس ڈھاکے کی ململ کپڑے کے بغیر نہ ہوتے تھے۔سارے جہاں میں بڑے دھوم تھی ڈھاکے

کی ململ کی۔(۱۲)

بنگلا دیش کے معاشرہ میں بدعنوانی اور بداخلاقی کا کام بھی چلتا ہے۔آفس میں خصوصاً سرکاری دفتروں میں بدعنوانی اور رشوت خوری عام ہے۔ رشوت خوری کی مثال دیتے ہوئے شام بارک پوری لکھتے ہیں۔

,,بدعنوانی اور رشوت، اکٹوپس کی طرح تمام محکمے کو جگڑ رکھا۔بغیر نذرانے کے کوئی کام پایۂ تکمیل کو پہنچانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ہر طرف کڑکڑاتے نوٹوں کی بازگشت سنائی دیتی تھی۔انسان کی ضرورت چکی میں پسا جارہا ہے۔(۱۳)

بنگلا دیش ایک ایسا ملک ہے جہاں ۹۰ فیصد مسلمان ہونے کے باوجود ہندو، بدھ اور عیسائی بھی ہیں۔ یہاں مذہبی تعصّبات بہت کم ہیں۔ایک دوسرے کو مدد اور تعاون کرنا سب کے سب مل جل اور امن و عافیت کے ساتھ رہنا اکثر لوگ پسند کرتے ہیں۔ یہاں غیر مسلمانوں کی بہت ساری مذہبی اور تاریخی یادگار بھی ہیں۔ مذہب بدھ کی ایک تاریخی یادگار کے بارے میں افسانہ نگار غلام محمد اپنے افسانہ ,,کرشنا چوڑا،، میں لکھتے ہیں

> ''بنگال کی روح بکرم پور ہے۔ مدتوں پہلے وہ جگہ بدھوں کی راجدھانی تھی۔سلہٹ کی رام گھڑ سے تانبے کا ایک پیلٹ برآمد ہوا ہے جو بکرم پور کے راجا کا ہے۔اس نے رام گھڑھ بودھ بھکشوؤں کے لیے وقف کر دیا تھا۔ بکرم پور دیکھئے، مائنا موتی دیکھئے، پہاڑ پور دیکھئے، بدھ ازم کے علاوہ اور کیا ہے؟''(۱۴)

ثقافت کے اعتبار سے اثرات علاقائی اثرات

دراصل انسان اپنے معاشرہ میں رہتے ہیں۔اور یہ معاشرہ کئے گروہوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور اسی کو ہم سماج کہتے ہیں۔ اور سماج کی نسل در نسل مختلف طرز عمل سے بنتی

ہے ثقافت۔ ثقافت سماج کے کسی فرد سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ ثقافت کا تعلق ہوتا ہے مختلف اقوام کے اجتماعی سلوک اور طرز عمل سے۔ ہر زبان اپنی ثقافت سے متاثر ہوتی ہے اور اپنے علاقائی اثرات سے متزین ہو کر قوم کو نئی راہ کی طرف روشنائی کرتی ہے۔ یہ زبان کی طبیعت ہے ورنہ زبان میں روانگی باقی نہیں رہتی۔ بنگلا دیش کے اردو افسانے بھی اپنی ثقافت سے متاثر ہوئے اور جگہ جگہ اس کا اظہار بھی ہوا ہے۔

مہمان نوازی بنگلا دیش کی ثقافت کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس کی مشق آج بھی بنگلا دیش میں جاری ہے۔ یہاں کے رشتہ دار ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے ہیں۔ غم اور خوشی میں سب رشتہ دار شریک ہوتے ہیں۔ پوس کے مہینہ میں جب سب دھان پک جاتا ہیں تو پڑوسی ایک دوسرے کو دعوت میں بلا لیتے ہیں۔ ایسی ایک حالت کو شام بارک پوری بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> ''جب سب دھان پک گیا۔ سارا کھیت سنہرے رنگ میں نہا گیا تھا۔ (تو اشرف الدین اپنی بیوی سے کہتا ہے) دیکھو سلطانہ! اب تمہاری برسوں کی مراد برآئے گی۔ پڑوسنوں کو بلا کر بالیوں سے دھان الگ کرلو۔ پٹواری کو اس کا حصہ دینا پڑے گا۔ (سلطانہ) مطمئن رہیئے، آج رات یہ کام انجام دے دوں گی۔ سلطانہ نے کہا، اس خوشی میں پڑوسیوں کو بھی شامل کرنا پڑے گا۔ کیوں نہ سبھوں کو دعوت دی جائے؟! اشرف نے تجویز پیش کی۔ آپ نے تو میرے منہ کی بات چھین لی۔ کیا کیا پکاؤں؟ مچھلی کی بریانی ٹھیک رہے گی۔ سلطانہ نے اپنے شوہر سے پوچھا۔ جو تمہاری مرضی پکا لینا۔ مگر تمہارے ہاتھ کا،، پیٹھا،، کھائے عرصہ ہو گیا۔ کھجور کے گر

سے پیٹھا تیار کرو تو مزہ آجائے گا۔،،(۱۵)

بنگلا دیش میں لڑکیاں جب بڑی ہو جاتی ہیں تو ماں، باپ اور رشتہ داران کی شادی کی فکر کرتے ہیں۔ جب شادی کے پیغام آتے ہیں تو لڑکی خوش ہوتی ہیں۔ مالدار کی شادیوں میں لوگ خوشیاں مناتے ہیں، بینڈ بجاتے ہیں، بچوں اور رشتہ داروں کے شور اور پٹاخوں کے دھماکے ہوتے ہیں۔ مگر غریب اور مفلس لوگوں کی شادیاں اس سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ غریب لڑکی جانتی نہیں اس کی شادی کس سے ہوری ہے۔ اس کا دولہا کیسا ہے؟ اسی حالت کو بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار ارمان شمسی لکھتے ہیں۔

> ''مرشدہ کو معلوم نہیں دولہا کیسا ہوگا؟ یہ تو پتہ ہی نہ چلا وہ کس سے پوچھے، ماں سے کیسے پوچھے؟ لاج آتی ہے۔ مگر شادی کا پیغام جیسے ہی سنا اس کے بدن میں سن سن کرتی خوشی کی لہریں دوڑتی چلی گئیں اس کا انگ انگ جھومنے لگا جیسے بیساکھ کی گرمی میں پانی سے لدے کالے بادلوں کو ہوائیں اڑا کر لاتی ہیں تو ندی کے کنارے کھڑے تاڑ کے درخت خوشی سے جھومنے لگتے ہیں۔ جب بارات آئی، بارات کو دیکھ کر مرشدہ کا دل بجھ گیا یہ کیسی بارات ہے؟ بینڈ نہ باجا، پوں پوں نہ پیں پیں، دھمک دھمک جھپا جھپا جیسی کوئی آواز نہیں، بچوں کا شور نہ پٹاخوں کے دھماکے۔،،(۱۶)

بدعنوانی اور بداخلاقی بھی ہیں۔ لڑکیوں کے پیچھے پڑنا، ان کو چھیڑنا، اسکول، کالج اور یونیورسٹی، پبلک گاڑیوں میں ان کے ساتھ بے تمیزی کرنا ایسی تکلیف دہ تصویر بھی ارمان شمسی نے اپنے افسانہ میں اٹھالی ہیں۔ ریل گاڑی میں ایک لڑکا اپنے دوست احباب کے ساتھ ایک حسینہ لڑکی کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ سیٹیاں بجاتے ہیں۔ ارمان شمسی لکھتے ہیں۔

''ہم سب اس بھاگم بھاگ کا نظارہ دلچسپی سے کر ہی
رہے تھے ایک اسٹوڈنٹ ٹائپ کا لڑکا ہماری کھڑکی کے
پاس آ کر رکا اور اس نے بھرپور نظروں سے اس حسینہ سے
جائزہ لیا پھر ایک زوردار سیٹی بجاتے ہوئے وہ چیخا،
ارے ادھر آؤ! وہاں کہاں گھوم رہے ہو،! اس کی آواز پر
جوان لڑکوں کا ایک گول ہمارے کمپاٹمنٹ کے سامنے
آ کر رکا۔ وہ سب کھڑکی کے اندر جھانک جھانک سیٹیاں
بجانے لگے۔ وہ محترمہ بولی، توبہ کیسا برا وقت آ گیا ہے
بیٹی تم کھڑکی کے پاس سے ہٹ جاؤ۔ لڑکی نے اٹھ کر اپنی
ماں سے سیٹ تبدیل کر لی۔''(۱۶)

بنگلا دیش کے ان سب افسانہ نگار اپنا افسانہ لکھتے رہے مگر ان کی نئی نسل کی حالت کچھ ایسی ہے کہ ان کو اردو زبان صرف بولنا آتی ہے لکھنا نہیں آتی۔ اردو زبان صرف ان کی گھریلی زبان ہے۔ بنگلا دیش میں اردو افسانہ نگاری کی حالت کشادہ اور وسیع نہیں ہے کیوں کہ جن لوگوں کی مادری زبان اردو ہے ان کو اردو صرف بولنا آتی ہے اور جن لوگوں کی مادری زبان اردو نہیں وہ اردو زبان کی ترقی کے لیے کام کر رہے ہیں۔ اردو زبان کی حفاظت کے لیے نئی نسل کو جاگنا ہوگا۔

حوالہ جات

(۱) شام بارک پوری: ماڈل، پدما کی موجیں، ص ۱۰۰۔
(۲) ایضا: پدما کے کنارے، پدما کی موجیں، ص۱۴۔
(۳) کالی پری: آسیب، ارمان شمسی، ص۱۴۔
(۴) ایضاً: ص۱۵۔
(۵) کالی پری: ہرجائی، ارمان شمسی، ص۲۷۔
(۶) سادہ کاغذ: دیوار، ایوب جوہر، ص۵۱۔
(۷) ایضاً: ص ۵۳۔
(۸) ارمان شمسی: جنم جلی، ریشم کا جال، ص۶۲، ۶۳۔
(۹) غلام محمد: سفر نصیب، انگلیاں ریشم کی، ص۱۲۱۔
(۱۰) شام بارک پوری: پدما کی موجیں، ص۱۹، ۲۰۔
(۱۱) غلام محمد: اقائی، انگلیاں ریشم کی، ص۱۲۱۔
(۱۲) ایضاً: ص۱۲۰۔
(۱۳) شام بارک پوری: جمنا کے دھارے، ص۷۵۔
(۱۴) غلام محمد: کرشنا چوڑا، انگلیاں ریشم کی، ص ۶۰۔
(۱۵) شام بارک پوری: پدما کے کنارے، پدما کی موجیں، ص۲۵۔
(۱۶) ارمان شمسی: جنم جلی، ریشم کا جال، ص۵۵۔۶۵۔
(۱۷) ارمان شمسی: ساوتری، ڈھالان سے ابرتا ہوا سورج، ص۵۴۔

برج نرائن چکبست کی شاعری میں منظر کشی

پروفیسر محمد اسداللہ وانی

ادیب خواہ کوئی بھی ہو اور کسی بھی زبان کا کیوں نہ ہو وہ اپنے عہد اور ماحول کا پروردہ اور نمایندہ ہوتا ہے۔ اُس کی تخلیقات کا ماخذ اس کا ماحول اور اُس کے عہد کے حالات ہوتے ہیں جنہیں وہ اپنی زبان کا لبادہ پہنا کر عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس لیے جب ہم کسی زبان کے ادیب، شاعر یا فن کار کے فن پارے کا تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خمیر اُس کے عصری ماحول میں پنپ رہی مختلف اقدار اور ان کے معیار سے تیار ہوتا ہے۔ اس کلیہ کے مطابق جب ہم برج نرائن چکبست کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری اُن کے عہد کی عکاس اور ترجمان ہے جنہوں نے اردو کی غزلیہ شاعری میں پہلی بار سیاسی رنگ قائم کیا ہے۔

برج نرائن چکبست اردو کے ایک اہم اور سربرآوردہ شاعر تھے۔ اُن کے آبا و اجداد اصلاً برہمن نژاد کشمیری تھے جنہوں نے کشمیر سے ہجرت کر کے لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا لیکن وہ ۱۹؍جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۸ء میں انہوں نے قانون کی ڈگری حاصل کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور وہ لکھنؤ کے ممتاز وکلاؑ میں شمار ہونے لگے۔ ۱۲؍ فروری ۱۹۲۶ء کو لکھنؤ کے ریلوے سٹیشن پر اُن پر فالج کا ایسا حملہ ہوا کہ چند گھنٹوں میں اُن کا وہیں انتقال ہو گیا۔ محشر لکھنوی نے انہیں کے ایک مصرع سے اُن کی تاریخ وفات نکالی ؎

اُن کے ہی مصرع سے تاریخ ہے ہمراہ عزا
موت کیا ہے ان ہی اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست کا عہد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی بیداری کا عہد تھا۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم ترین دور تھا جب یہاں کے عوام انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہونے کی سبیلیں سوچ رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں آزادی کی تحریک کا باضابطہ آغاز ہو چکا تھا لیکن انگریزوں نے اُسے بُری طرح سے کچل دیا تھا جس کی وجہ سے عوام میں ایک عرصہ تک نہ صرف شکست خوردگی اور مایوسی کا عالم طاری رہا بلکہ ملک کو زبردست اتھل پتھل کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ چنانچہ چکبست کے متعدد ہم عصر شعرا کی شاعری میں اگرچہ اُس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات، واقعات، اقدار اور دوسرے گوناگوں مسائل کی عکاسی ملتی ہے لیکن اس ضمن میں برج نرائن چکبست کو جو اختصاص اور انفرادیت حاصل ہے وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی واقعات، جنگِ آزادی کے خیالات، قومی تصوّرات، حب الوطنی کے جذبات اور تعلیمِ نسواں کی اہمیت وافادیت جس شاعرانہ تاثر اور کامیاب فن کاری کے ساتھ بیان کیے ہیں وہ انہی کا خاصہ ہے۔

چکبست کو اردو شعر وشاعری کے ساتھ بچپن سے ہی دلچسپی تھی جس کی وجہ سے اساتذۂ اردو کے کلام کا مطالعہ اُن کا معمول بن گیا تھا۔ یہ اُن کے اسی مطالعے کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے نو برس کی عمر میں پہلی غزل کہی تھی۔ وہ اگرچہ غالب، آتش اور انیس سے کافی متاثر تھے لیکن مجموعی طور پر اُن کی شاعری میں انیس اور آتش کا اندازِ بیان زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ انیس کے تتبع میں اُنہوں نے رامائن کو مسدس کے انداز میں نظم کرنا چاہا لیکن صرف ایک سین پیش کرنے میں کامیاب ہوئے جو اردو شاعری میں ان کی مرقع نگاری کا ایک شہکار نمونہ ہے۔ 'رامائن کا ایک سین' کے عنوان سے اُن کی یہ نظم تینتیس بند پر مشتمل ہے جس کا مطالعہ کرتے وقت میر انیس کے زورِ بیان کے احساس کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات کی پُر جوش ترجمانی اور مختلف مناظر کی بھرپور عکاسی بھی ہوتی ہے۔ یہ نظم رام چندر اور ان کی ماں کے مابین ایک مکالمہ پر مشتمل ہے جس کا آغاز رام چندر کی رخصتی کے منظر کے جن اشعار سے ہوتا ہے اُن کی قرأت قاری کو جس طرح اپنی گرفت میں لیتی ہے یہ چکبست کی

ذہانت اور فکرِ رسا کا کمال ہے۔اس نظم کے ابتدائی بند ماں اور بیٹے کی ملاقات کی عمدہ منظر کشی کا مظہر ہیں:

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام　　راہِ وفا کی منزلِ اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام　　دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بے کسی سے ستم ہو گا اور بھی
دیکھا ہمیں اُداس تو غم ہوگا اور بھی

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا وہ صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ جاں　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدّتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ　　لی گوشۂ چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا
ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

یوں چکبست کی یہ محاکاتی نظم اوّل تا آخر فن اور فکر کے اعتبار سے نہ صرف قابلِ مطالعہ ہے بلکہ جذبات اور خیالات کے اظہار اور ان کی ترسیل کے اعتبار سے اختتام کے یہ بند بھی مرقع نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہیں۔

بن باس پر خوشی سے جو راضی نہ ہوں گا میں　　کس طرح منہ دکھانے کے قابل رہوں گا میں
کیوں کر زبانِ غیر کے طعنے سنوں گا میں　　دُنیا جو یہ کہے گی تو پھر کیا کہوں گا میں
'لڑکے نے بے حیائی کو نقشِ جبیں کیا
کیا بے ادب تھا؟ باپ کا کہنا نہیں کیا'

تاثیر کا طلسم تھا معصوم کا خطاب　　خود ماں کے دل کو چوٹ لگی سن کے یہ جواب

غم کی گھٹا سے مٹ گئی تاریکیِ عتاب چھاتی بھر آئی ضبط کی باقی رہی نہ تاب
سر کا کے پانُو، گو د میں سر کو اٹھا لیا
سینہ سے اپنے لختِ جگر کو لگا لیا

دونوں کے دل بھر آئے ہوا اور ہی سماں گنگ وجمن کی طرح سے آنسو ہوئے رواں
ہر آنکھ کو نصیب یہ اشکِ وفا کہاں ان آنسوؤں کا مول اگر ہے تو نقدِ جاں
ہوتی ہے ان کی قدر فقط دل کے راج میں
ایسا گہر نہ تھا کوئی دسرت کے تاج میں

چکبست کی شاعری بالخصوص اُن کی منظومات اُن کی تخلیقی بصیرت اور خلاّقی کا آئینہ ہیں۔ 'خاک ہند، وطن کا راگ، آوازۂ قوم، فریادِ قوم، نالۂ درد، ہمارا وطن دل سے پیارا وطن، وطن کو ہم، وطن ہم کو مبارک، پھول مالا (قوم کی لڑکیوں سے خطاب)، دردِ دل (نوجوانوں سے خطاب)، نالۂ یاس، گائے، قومی مسدس، گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک، جلوۂ صبح، کشمیر اور 'سیر ڈیرہ دون، وغیرہ منظومات جہاں حب الوطنی کے جذبات سے مملو اور اُن کے عہد کی ترجمان ہیں وہاں اِن منظومات میں مناظر فطرت کی بھی بے پناہ عکاسی ملتی ہے۔

چکبست کا ادبی مذاق لکھنوی تھا اور وہ سرتا پا اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ انہیں اردو تو اردو فارسی کی بھی جامع اور وسیع معلومات تھیں۔ ادب میں وہ لکھنو اسکول سے تعلق رکھتے تھے جو اپنے مخصوص انداز، لب ولہجہ، تکلّف اور خارجیت کے لیے مشہور رہا ہے۔ اس اسکول سے وابستہ ادبأ فن پارے کے ظاہری پیکر تراشی، معنویت اور مرصّع سازی کے زیادہ قائل تھے لیکن چکبست کو اس ادبی اسکول سے وابستہ ایک اہم نمایندہ ہونے کے باوجود یہ خصوصیت بھی حاصل تھی کہ انہوں نے پیکر تراشی کے ساتھ ساتھ معنویت اور مرصع سازی کو آگے بڑھایا اور شاعری کو صنعت گری کے علاوہ موضوع اور خیال کی نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔ وہ چونکہ حساس ذہن کے مالک تھے اس لیے انہوں محسوس کیا کہ زندگی فقط محبوب کی اَنگیا، چوٹی، دہن اور کمر تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کے معاملات اور مسائل کی

دُنیا بہت عریض و بسیط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنو اسکول کے نمایندہ ہوتے ہوئے انہوں نے خارجیت کی جگہ داخلیت کو رواج دیا۔ چنانچہ انہوں نے اس عہد کے دوسرے شعرأ کے مقابلے میں اپنی شاعری میں چونچلوں اور معاملہ بندیوں کی جگہ حیات و کائنات کے مسائل کے ساتھ ساتھ اپنے ملک، سماج اور عوام کے مسائل، درد و غم، مصائب و آلام، حالات و واقعات، شاندار اور پُرشکوہ ماضی، حال کی المناکی کے خاکے اور مناظر پیش کر کے اُمید افزا مستقبل کی جانب رہنمائی کی ہے۔ یوں ان کی شاعری میں جلال و جمال کا حسین امتزاج انہیں اردو کے بڑے شعرأ کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔

چکبست کی شاعری میں ہم عصر شعرأ کی طرح حسن و عشق کے روایتی مضامین بہت کم ملتے ہیں۔ اُن کے یہاں اُن کے عہد کے انسان کا شدید درد و کرب پایا جاتا ہے۔ اُن کی شاعری حیات و کائنات کا احاطہ کرتی ہے۔ اُنہوں نے اپنی منظومات میں وطن، سماج، سیاست، معاشرت، معاشیات، اقتصادیات اور ہندوستانی عوام کی زبوں حالی کے مرقعے خاص طور پر پیش کیے ہیں۔ چکبست اقبال کے بعد پہلے اور تنہا شاعر ہیں جن کے کلام میں حب الوطنی کے عناصر اور مناظر فطرت کی عکاسی سب سے زیادہ ملتی ہے۔ 'کشمیر، برسات، جلوۂ صبح، سیرِ دیرہ دون اور اس قبیل کی دوسری نظموں میں پپیہوں کی صدائیں، موروں کا رقص، پھولوں کا مہکنا، چڑیوں کا چہکنا، ابر کے ٹکڑوں کا لہکنا، نسیمِ سحری کا دبے پاؤں چلنا، جھرنوں اور آبشاروں کے دل نشین نغمے انہوں نے اپنی نظموں میں ایسے فنکارانہ اور دلفریب انداز میں الاپے ہیں کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے سارے مناظر کسی فلم کی مانند رقص کرنے لگتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے اپنی منظومات میں ہندوستان کے علم و فن کی اہمیت، رشیوں اور منیوں کی عظمت، سور بیروں، راجاؤں اور بادشاہوں کے جاہ و جلال کا ذکر انتہائی محبت اور فن کارانہ چابکدستی سے ایسے کیا ہے کہ قاری خود اپنے آپ کو ان حالات اور واقعات کا ایک حصّہ تصوّر کرنے لگتا ہے۔

چکبست نے اپنی شاعری میں صرف ہندوستان کی غلامی، حبّ الوطنی کے گیت،

سور بیروں ، لیڈروں اور قومی ہیروؤں کے مراثی،قوم کے جہل ونفاق اور بغض وعناد کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کیے ہیں بلکہ انہوں نے ایسی منظومات میں فطرت کی منظر نگاری بھی کمال درجہ کی کی ہے۔ چونکہ چکبست نے اقبال کی طرح حیات وکائنات کا گہرا اور تفصیلی مطالعہ کیا تھا اسی لیے اُن کی شاعر بھی اقبال کی طرح مصوّرانہ بانکپن لیے ہوئے ہے۔ رامائن کا ایک سین، وطن کا راگ، گوپال کرشن گوکھلے، آوازۂ قوم، فریادِ قوم،، بال گنگا دھر تلک، جلوۂ صبح' اور 'سیر دیرہ دون' وغیرہ نظموں میں ایسی کوئی نظم نہیں ہے جس میں انہوں نے فطرت کی بھر پور عکاسی نہ کی ہو، لیکن جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے اس ضمن میں چکبست کی جلوہِ صبح، کشمیر، برسات اور سیرِ دیرہ دون جیسی منظومات فطرت کی مصوری اور منظر نگاری کے دل کش ادب پارے ہیں۔ 'سیرِ دیرہ دون' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگوں　　عجیب خطۂ دل کش ہے شہرِ دیرہ دوں
نگاہِ شوق نے کیا کہیے کیا سماں دیکھا　　نئی زمین نیا رنگِ آسماں دیکھا
سنا کرتے تھے وہ باغ پُر فضا ہے یہی　　اگر پہاڑ ہیں جنت تو راستہ ہے یہی
ازل میں تھی جو فضا اُس کا یادگار ہے یہ　　نشیبِ کوہ میں گہوارۂ بہار ہے یہ
گھنے درخت ہری جھاڑیاں زمیں شاداب　　لطیف وسرد ہوا پاک وصاف چشمۂ آب

اس نظم میں منظر نگاری کا یہ پہلو ملاحظہ ہو کہ دیرہ دون کا مقام ایک گلدستے کی مانند حسن کا ایک ایسا طلسم لگتا ہے جہاں کے شجر وحجر صف بستہ ہو کر سنتریوں کی طرح یہاں قیام کی غرض سے آنے والے مسافروں کا استقبال کرتے ہیں:

طلسم حسن کا ہے بیچ میں یہ گلدستہ　　کھڑے ہیں کوہ وشجر پہلوؤں میں صف بستہ
یہاں جو آکے مسافر قیام کرتے ہیں　　یہ سنتری پہلے انہیں سلام کرتے ہیں

یہ منظر کس قدر دل نواز ہے جب بلندیوں سے نشیب کی جانب رواں پیچ وخم کھاتا ہوا ندّی کا پانی نگاہ کو فریب دیتا ہوا ایسے لگتا ہے جیسے بل کھاتا ہوا سپید ناگ چلا جا رہا ہے:

بلندیوں سے جو ہو مائلِ نشیب نظر　　فریب دیتا ہے ندّی کا پیچ وخم اکثر

نگہ کو دور سے پانی ہے جو نظر آتا سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا

انسان اور دیگر موجودات کے بارے میں چکبست کا یہ تصور بھی ملاحظہ ہو:

درخت و کوہ ہیں کیا ذات پاک انساں کیا طیور کیا ہیں ہوا کیا ہے ابر و باراں کیا
یہ موجِ ہستی بیدار کے عناصر ہیں سب ایک قافلۂ شوق کے مسافر ہیں
یہ دل کے ٹکڑے ہیں قدرت کے ان میں بیر نہیں
سب ایک گود کے پالے ہیں کوئی غیر نہیں

فضائے کوہ میں ایسی ہوا سماتی ہے بشر کی روح کو راحت کی نیند آتی ہے
بس ایک عالمِ ہو چار سمت طاری ہے نہ شور و شر ہے نہ دنیا کی آہ و زاری ہے
اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمۂ دل گیر شجر حجر سے ٹپکتی ہے راگ کی تاثیر
یہ راگ وہ ہے جو مضراب کا اسیر نہیں یہ صرف کان کے پردوں میں گوشہ گیر نہیں
دل اپنے رنگ میں بیتاب تھا اس ارماں سے کہ اس فضا میں ہو آزاد روح زنداں سے
اجل جو آئے تو اس کوہسار کے نیچے بنے مزار کسی آبشار کے نیچے

چکبست کو فطرت اور فطری مناظر سے بے حد لگاؤ تھا اسی لیے ان کی منظومات کی اکثر شاعری محاکاتی ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے فطری مناظر کی عکاسی کو اپنے لیے لازم کر لیا تھا۔ ان کی نظم 'کشمیر' میں کشمیر کے رنگ برنگے لالہ زاروں، بلند و بالا کوہساروں، ہرے بھرے مرغزاروں، بل کھاتی پگڈنڈیوں، پیچ و خم سے بہتی ندیوں، ٹھنڈے میٹھے چشموں، پُر شور آبشاروں کے علاوہ جھیل ڈل میں تیرتے شکاروں، گیت گاتے ملاحوں، میووں سے لدے باغوں اور صبح و شام کے دل کش لمحات کے مناظر پیش کیے ہیں۔ کشمیر کی توصیف کرتے ہوئے چکبست کہتے ہیں:

محتاج نہیں وصف کا یہ خطۂ دل گیر ہے روکشِ گلزارِ جناں گلشنِ کشمیر
فردوسِ بریں اس کی ہے بگڑی ہوئی تصویر واں موجِ ہوا میں دمِ عیسیٰ کی ہے تاثیر
پانی میں ہے چشموں کے اثر آبِ بقا کا ہر نخل پہ عالم خضرِ سبز قبا کا

وہ موج ہوا کا حرکت ابر کو دینا　　چشموں سے پہاڑوں کے وہ اڑتا ہوا پھینا
گاتے ہوئے ملاحوں کا وہ کشتیاں کھینا　　ڈل کا وہ سرِ شام ادھر کروٹیں لینا
وہ عکس چراغوں کا جھلکتا نظر آنا　　پانی کا ستارہ بھی چمکتا نظر آنا
ہر لالۂ کہسار ہے شکلِ گلِ راحت　　داغ اُسکے ہیں خال رُخ حورائے مسرت
ایسا نہیں قدرت نے کیا فرش کہیں پر　　اس رنگ کا سبزہ ہی نہیں روئے زمیں پر
وہ صبح کو کہسار کے پھولوں کا مہکنا　　وہ جھاڑیوں کی آڑ میں چڑیوں کا چہکنا
گردوں پہ شفق کوہ پہ لالے کا لہکنا　　مستوں کی طرح ابر کے ٹکڑوں کا بہکنا
ہر پھول کی جنبش سے عیاں ناز پری کا　　چلنا وہ دبے پاؤں نسیم سحری کا

چکبست کشمیر کی آب وہوا، وہاں کے سرسبز چمن زاروں اور صاف وشفاف ٹھنڈے پانی کے چشموں کو بیمار کے لیے صحت یابی کا باعث سمجھتے ہیں:

وہ طائرِ کہسار لبِ چشمۂ کہسار　　وہ سرد ہوا وہ کرمِ ابر گہر بار
وہ میوہ خوش رنگ وہ سرسبز وہ چمن زار　　اک آن میں صحت ہو جو برسوں کا ہو بیمار
یہ باغِ وطن روکشِ گلزارِ جناں ہے　　سرمایۂ نازِ چمن آرائے جہاں ہے

چکبست کو علامہ اقبال کی طرح اپنے کشمیری نژاد ہونے کا دعویٰ اور فخر تو تھا ہی مگر اُنہیں اپنی دھرتی سے مہجوری کا قلق بھی تھا۔ درج ذیل اشعار میں انہوں نے کشمیر سے اپنے اس تعلق کا کیا عمدہ نقشہ کھینچا ہے:

چھوٹے ہوئے اس باغ کو گزرا ہے زمانا　　تازہ ہے مگر اس کی محبت کا فسانا
عالم نے شرف جن کی بزرگی کا ہے مانا　　اُٹھے تھے اسی خاک سے وہ عالم ودانا
تن جن کا ہے پیونداب اس پاک زمیں کا　　رگ رگ میں ہماری ہے رواں خون انہیں کا

ہاں میں بھی ہوں بلبل اُسی شاداب چمن کا　　ہے چشمۂ فردوس یہ عالم ہے دہن کا
کس طرح نہ سرسبز ہو گلزار سخن کا　　ہے رنگ طبیعت میں چمن زار وطن کا

تازہ ہیں مضامین بھی طبیعت بھی ہری ہے ہاں گلشنِ قومی کی ہوا سر میں بھری ہے

چکبست ہندوستان کی غلامی کی وجہ سے اگرچہ بہت رنجیدہ تھے لیکن رنجیدگی کا اصل سبب فقط سیاسی غلامی نہ تھی بلکہ ہندوستانیوں کی غلامانہ ذہنیت اور فرنگی تہذیب کی کورانہ تقلید تھی جو حقیقتاً ہندوستانیوں کی جہالت اور آپسی نفاق کا نتیجہ تھی۔

کبھی تھا ناز زمانہ کو اپنے ہند پہ بھی پر اب عروج وہ علم وکمال فن میں نہیں
غرور وجہل نے ہندوستاں کو لوٹ لیا بجز نفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں

پرانی کاوشیں دیر و حرم کی مٹتی جاتی ہیں
نئی تہذیب کے جھگڑے ہیں اب شیخ و برہمن میں

چکبست کی شاعری کا ایک پہلو اُن کی قومی شاعری ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کی وساطت سے ہندوستانی عوام بالخصوص نوجوانوں کو قومی تحریکوں کی جانب متوجہ کیا اور ان میں وطن کی محبت پیدا کرنے کی حتی الوسیع کوشش کی۔ انہیں ہندوستان کے ماضی اور یہاں کی تہذیبی اقدار سے والہانہ لگاؤ تھا۔ چنانچہ وہ اپنی نظم 'خاکِ ہند' میں بھی ہندوستان کے پُرشکوہ ماضی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہیں
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب وزینت کیا اوجِ عزوشاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی
اس خاکِ دل نشین سے چشمے ہوئے وہ جاری
چین وعرب میں جن سے ہوتی تھی آب یاری
کشمیر سے عیاں ہے جنت کا رنگ اب تک

شوکت سے بہہ رہا ہے دریائے گنگ اب تک

لیکن چکبست کے خیال میں اب نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ

برسوں سے ہو رہا ہے برہم سماں ہمارا
دنیا سے مٹ رہا ہے نام ونشاں ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خوابِ گراں ہمارا
اک لاش بے کفن ہے ہندوستاں ہمارا
علم و کمال و ایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش وطرب کے بندے غفلت میں سو رہے ہیں

اس لیے صورِ حبِّ قومی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں

اے صورِ حبِ قومی اس خواب سے جگادے بھولا ہوا فسانہ کانوں کو پھر سنادے
مردہ طبیعتوں کی افسردگی مٹادے اُٹھتے ہوئے شرارے اس راکھ سے دکھادے
حبِ وطن سمائے آنکھوں میں نور ہوکر سر میں خمار ہوکر دل میں سرور ہوکر

غنچے ہمارے دل کے اس باغ میں کھلیں گے
اس خاک سے اٹھے ہیں اس خاک میں ملیں گے
گرد و غبار یاں کا خلعت ہے اپنے تن کو
مرکر بھی چاہتے ہیں خاکِ وطن کفن کو

اس میں شک نہیں کہ چکبست نے بہت کم شاعری کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ اور جتنا کچھ بھی کہا ہے وہ پُر تاثیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فقط پچاس کے قریب غزلوں، چند مرثیوں اور کچھ نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ 'صبح وطن' (۱۹۸۱ء میں 'کلیاتِ چکبست' مرتبہ کالی داس گپتا رضا بھی شائع ہوچکی ہے) نے انہیں اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا ہے۔ وہ اپنے دور کے جدید تر جمان ہی نہیں بلکہ ایک نمایندہ شاعر تھے جن کا اپنے ہم عصر شعرا میں ایک بلند مقام تھا۔ اُن کے مطابق نئے خیالات کو نظم

کرنا ہی شاعری کے لیے کافی نہ تھا بلکہ بقول علی عباس حسینی اُن کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ

''...زبان اور اسلوبِ بیان سے لطافت اور پاکیزگی کا جوہر نہ جانے پائے کیونکہ زبان میں الفاظ کی بندش سے صناعی کرنا (تصنّع نہیں) شاعری کا جزوِ اعظم ہے۔اس خیال کا اثر آپ کی غزلوں میں بھی موجود ہے''

(گلستانِ نثر و نظم مطبوعہ ۱۹۹۱ء صفحات ۲۳۰۔۲۳۱)

نظموں کی طرح چکبست کی غزلیہ شاعری بھی حیات و کائنات کی نہ فقط عکاس و ترجمان ہے بلکہ بعض اشعار منظر کشی کا عمدہ نمونہ بھی پیش کرتے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اگر دردِ محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا — نہ کچھ مرنے کا غم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا
بہارِ گل میں دیوانوں کا صحرا میں پرا ہوتا — جدھر اٹھتی نظر کوسوں تلک جنگل ہرا ہوتا
درد دل پاس وفا جذبۂ ایماں ہونا — آدمیت ہے یہی اور یہی انساں ہونا
زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب — موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا
فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا — اجل کیا ہے خمار بادۂ ہستی اتر جانا
ہم سوچتے ہیں رات میں تاروں کو دیکھ کر — شمعیں زمیں کی ہیں جو داغ آسماں کے ہیں
ذرہ ذرہ ہے مرے کشمیر کا مہماں نواز — راہ میں پتھر کے ٹکڑوں نے دیا پانی مجھے
زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں — مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے
یہ بے کسی بھی عجب بے کسی ہے دنیا میں — کوئی ستائے ہمیں ہم ستا نہیں سکتے
جو تو کہے تو شکایت کا ذکر کم کر دیں — مگر یقیں ترے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

باغباں نے یہ انوکھا ستم ایجاد کیا

مختصر یہ کہ چکبست کی شاعری کے عمیق مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا مرکزی موضوع جذبۂ حب الوطنی ہے۔اُن کی شاعری میں فلسفیانہ افکار اور وارداتِ حسن و عشق بہت کم ہیں کیونکہ انہوں نے اپنی شاعری کو ملک کی اصلاحی، سیاسی، اور قومی تحریکوں کو

مقبول عام بنانے اور عوام میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔اُن کی تمام شاعری وطن پرستی کے جذبات سے سرشار ہے۔ چنانچہ اُن کی شاعری کو ہم وطنیہ یا قومی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں۔اُن کی شاعری کا مقصد ہندوستانی عوام کو بیدار کرنا ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہوئے اپنے ماضی اور مشرقی تہذیب وتمدن کے ساتھ مضبوط اور پائدار رشتہ برقرار رکھنے پر زور دیا ہے۔انہوں نے ہندوستان کے مختلف مقامات بشمول اپنے آبائی وطن کشمیر کے حسن و جمال اور فطری مناظر کو تشبیہات اور استعارات کے بر جستہ اور برمحل استعمال سے دل چسپ اور پُر کیف انداز میں پیش کیا ہے۔چکبست کی شاعری کا ایک منفرد پہلو اُن کہے ہوئے جوہ شخصی مرثیے ہیں جو انہوں اپنے احباب واقارب اور قومی رہنماؤں کے انتقال پر کہے ہیں۔ان مراثی میں انہوں نے جہاں مرحومین کی سیرت اور کردار کی خوبیاں بیان کی ہیں وہاں اُن کے ساتھ اُن کا اپنا والہانہ لگاؤ اور دردمند پیرایۂ بیان بھی حاصل مطالعہ ہے۔چکبست کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی زبان اور اندازِ بیان سادہ ہے۔اُن کی شاعری منظر نگاری اور جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ قومی بیداری اور ملک وقوم کی دردمندی کی ترجمان ہے

میں چکبست سے متعلق اپنے اس مضمون کو ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی اس رائے پر ختم کرتا ہوں جس کا اظہار انہوں نے 'مختصر تاریخ ادب اردو' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''.....مجموعی حیثیت سے زمانے نے ان کی بہت قدر دانی کی اور آج ان کی جگہ اردو شعرا کی بزمِ اوّل میں نظر آتی ہے۔ہمارا ادب چکبست کے اس کارنامہ کو نہیں بھلا سکتا کہ انہوں نے اپنے زمانہ کے سیاسی حالات کو اردو شاعری میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا۔'' (ترمیم واضافہ ڈاکٹر سید محمد عقیل ۱۹۸۴ء ص ۱۶۰)

اردو ناول میں سماجی وثقافتی پہلو

(آزادی کے بعد)

پروفیسر ریاض احمد
جموں یونی ورسٹی

اُردو میں ناول برصغیر کے بدلتے ہوئے حالات کی پیداوار ہے۔منشی کریم الدین، (خطِ تقدیر) ڈپٹی نذیر احمد (مراۃ لعروس) پریم چند (پریما، اسرارمعابد) کے ابتدائی ناولوں سے لے کر ''لندن کی ایک رات'' تک اُردو ناول میں تیزی سے بدلتے ہوئے ثقافتی حالات کا تخلیقی اظہار ملتا ہے۔لیکن ترقی پسند تحریک کے دور میں لکھے گئے زیادہ تر ناولوں میں خارجیت زیادہ ہے داخلیت کم۔اس کی وجہ ترقی پسند ناول نگاروں کی نظریاتی شدت پسندی ہے۔گرچہ اس دور میں خود پریم چند کے یہاں ''گئودان'' جیسے ناول ملتے ہیں جسے اُردو کا شاہکار ناول مانا جاتا ہے۔اس کے علاوہ علی عباس حسینی، اختر اورنیوی، سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے ناول بھی منظر عام پر آئے جن میں تقسیم ملک سے پہلے کے حالات و واقعات کے اثرات تو ہیں لیکن انہیں جذبات واحساسات کی آمیزش کے ساتھ تخلیقی تقاضوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔

اُردو میں تقسیم ملک کے بعد یا تقسیم ملک کے آس پاس کئی بڑے ناول سامنے آئے مثلاً کرشن چندر کا ''غدار''۔شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''۔ممتاز مفتی کا ''علی پورا کا ایلی''۔ قرۃ العین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا''۔علیم مسرور کا ''بہت دیر کردی'' راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی'' وغیرہ۔لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو میں ناول نگاری

کی رفتار دوسری اصناف کی طرح سُست ہی رہی ۔ اس سُستی کی وجہ ہندوستان اور پاکستان کے غیر یقینی حالات تھے بعد میں یہ حالات تعمیری سانچوں میں ڈھل گئے ۔

چنانچہ (۸۵۔۱۹۸۰ء) کے بعد جو ادب سامنے آتا ہے اس میں نئے سماجی اور ثقافتی حالات کے مطابق شعر و ادب کی دوسری اصناف کی طرح ناول کی بھی ایک نئی شعریات وجود میں آتی ہے ۔ چنانچہ (۸۵۔۱۹۸۰ء) کے بعد عبدالصمد، حسین الحق، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، انور سجاد، ظفر پیامی، اقبال مجید، ترنم ریاض وغیرہ کے ساتھ ساتھ غضنفر شموئل احمد کے جو ناول سامنے آئے ہیں ان میں اپنے زمانے کی زندگی اور زمانے کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی مسائل کو پیش تو کیا گیا ہے لیکن خارجی مسائل کو بھی اپنے تخلیقی وجود میں اُتار کر تمام تر جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ اسی لیے ان تمام نئے ناول نگاروں کے یہاں ہر حقیقت ایک تخلیقی حقیقت (Creative-Reality) کے طور پر سامنے آتی ہے ان ناولوں کا بغور جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اُردو ناول کا نیا منظر نامہ تشکیل دینے میں مذکورہ بالا ناول نگاروں کے ناولوں نے اہم کردار ادا کیا ہے ۔

اُردو کے جدید ناولوں کے نئے منظر نامے کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادت کروڑوں لوگوں کی ہجرت اور بے مکانی اور بیروزگاری وغیرہ نے برصغیر ہند کی مشترکہ تہذیب کی بنیادیں ہلا دی تھیں ۔ قومی حکومتوں کے قیام کے بعد کم نظر اور مفاد پرست عناصر کے ہاتھوں میں سیاسی، مالی اور سماجی قوت آجانے کے سبب سیاسی اور سماجی انتشار اور بے اطمینانی کا ماحول پیدا ہو گیا تھا ۔ جو وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ گہرا ہونے لگا تھا ۔ یہاں تک کہ آج اکیسویں صدی تک آکر حالات اتنے سنگین ہو گئے ہیں کہ سرحد کے دونوں طرف ایک اعتبار سے انارکی کی نئی صورت پیدا ہوگئی ہے ۔ دیکھا جائے تو آزادی کے بعد حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول) عزیز احمد (گریز) کرشن چندر (غدار) رامانند ساگر (اور انسان مر گیا) قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا) شوکت صدیقی (خدا کی بستی) عبداللہ حسین (اُداس

نسلیں)علیم مسرور (بہت دیر کردی) خدیجہ مستور (آنگن) وغیرہ برصغیر ہند و پاک کے سیاسی ،سماجی اور اخلاقی زوال وانتشار کے نوحے ہیں۔آزادی کے بعد معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے شریف ، ایماندار اور جنیوین لوگوں کے مسائل کے بدلتے ہوئے آئینے ہیں۔دراصل یہی وہ ناول ہیں جواُردو کے نئے منظر نامے کوزمین فراہم کرتے ہیں۔موضوع اور اسلوب کا تنوع حقیقت نگاری کی رنگارنگی اور سماج کے مختلف طبقوں کے مسائل کی الگ الگ انداز سے ریزہ کاری اور ان کی ادبی پیشکش کے متعدد نمونے Modelsان ناولوں میں ملتے ہیں۔اس عہد کے مذکورہ بالا سبھی ناول نگار مخلص ہیں ساتھ ہی ہی ساتھ یہ سارے تخلیق کار تاریخ، واقعات، سیاست، تضاد وتصادم اور انسانی رشتوں کی آویزش کا گہرا شعور رکھتے ہیں اوران کے ناول اعلیٰ فنی برتاو کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں یہ سب لوگ اقدار کی شکستگی کے نوحہ خواں ہیں۔حالات و واقعات کا منظر نامہ جہاں حیات اللہ انصاری ، کرشن چندر، شوکت صدیقی ،خواجہ احمد عباس ،عبداللہ حسین کے یہاں وکٹورین ناول کے انداز کی سماجی دستاویز بن جاتا ہے۔وہاں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور جوگندر پال کے یہاں تاریخ اساطیر، استعارہ، داستان، کتھا، علامت، تمثیل کے ہمہ گیر عناصر اور تلازمات کے اعجاز سے سماجی تصویر کشی کے علاوہ بنیادی انسانی نوعیّتوں کی فنی داستان بن جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے اخیر کے بعض ناولوں میں گاؤں کی عکاسی ، اور شہر اور گاؤں کے تصادم کی عکاسی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ایسا اُردو ناول کی روایت کے اثر سے بھی ہے اور نئے سماجی وثقافتی تقاضوں کی وجہ سے بھی ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں عہد حاضر کے گاؤں وہ نہیں رہے جو پریم چند کے زمانے کے گاؤں تھے یا پریم چند کے ناولوں کے صفحات سے اُبھر کر سامنے آئے تھے۔ یہ گاؤں بھی عہد حاضر میں بحران کی زد میں آگئے ہیں۔ذرائع ترسیل، مواصلات اور میڈیا کی ، یلغار میں خدوخال کافی حدتک مسخ ہو چکے ہیں ۔وہ گاؤں چاہے بلونت سنگھ کا ہو یا راجندر سنگھ بیدی کا یا جمیلہ ہاشمی کا یا گیان سنگھ شاطر کا اپنی

بنیادی معصومیتوں کو برقرار رکھنے کی جدو جہد میں بتدریج شہری آرائشوں کی زد میں آتا جا رہا ہے۔

عورت اور مرد کے رشتے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی تقسیم کے بعد سماجی تناظر میں منظر عام پر آنے والے سبھی ناولوں میں ملتی ہے۔عصمت چغتائی کی عورت پابستہ ہونے کے باوجود ذہنی اور جنسی طور پر اظہار کا راستہ تلاش کرنے کی کفیل ہے۔ جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، ساجدہ زیدی اور شموئل احمد کے یہاں عورت زمینی ہے۔ وہ اپنے فطری تقاضوں اور خواہشوں کو دبانے سے زیادہ ان کی تکمیل پر آمادہ نظر آتی ہے اسی لیے وہ روایتی سماجی رشتوں کے جبر کے ساتھ کسی نہ کسی طرح متصادم نظر آتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے یہاں مرد اور عورت اپنی ہمدردیوں اور تمازتوں سے منور تو ہوتے رہتے ہیں لیکن عام طور پر مکمل جسمانی، جنسی اور جذباتی ترسیل کے تجربے سے دور رہتے ہیں۔ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' وہ منفرد ناول ہے جو عورت اور مرد کے رشتے کی جہتوں کو بڑی بے باک اور کامیاب فنکاری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔لیکن کہیں کہیں ان کی بے باکی گراں بھی گذرتی ہے اور غیر ضروری بھی نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے صرف قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے کے لیے وہ شعوری طور پر اس طرح کا بے باکانہ رویہ اپناتے ہیں

جدید اُردو ناول کے زمرے میں وہ تجرباتی ناول بھی آتے ہیں جو علامتی اور تجریدی انداز تحریر کو واقعاتی اور دستاویزی طرز تحریر پر ترجیح دیتے ہیں۔ایسے ناول تصوراتی حوالوں، فلسفیانہ موشگافیوں اور علامتی عناصر کے باعث بعض اوقات شاعری ،بعض اوقات بے سمت بیانیہ،اور بعض اوقات بے کردار مونولوگ کی حدود میں داخل ہوجاتے ہیں لیکن کسی کامیاب ناول بننے سے قاصر رہ جاتے ہیں ایسے ناولوں کو اِنٹی ناول(Antynovel) بھی کہا جاتا ہے۔ انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' کو اینٹی ناول ہی کہا جاتا ہے۔دراصل علامتی اور تجریدی اسلوب کا تجربہ شاعری میں تو کسی حد تک کامیاب رہا بعض لوگوں نے تجریدی افسانے بھی لکھے لیکن ناول کی شعریات کم از کم اُردو میں تجریدیت کو ہضم کرنے کی متحمل نہیں ہوسکی۔اس

لیے اُردو میں اَینٹی ناول نہ ہونے کے برابر ہے انور سجاد کے مذکورہ ناول میں تجریدیت تو ہے لیکن ناول، ناول نہیں بن پایا ہے۔

جدید اُردو ناول میں کردار نگاری کے نمونے اگر چہ موجود ہیں۔لیکن پریم چند کی ''دھنیا، ہوری'' عصمت کی ''شمن'' بیدی کی ''رانو'' بلونت سنگھ کے ''جگا'' ممتاز مفتی کے ''ایلی اور شہزاد''، قرۃ العین حیدر کے ''گوتم نیلمبر''، ''رخشندہ''، ''چمپا'' اور ''ناصرہ'' جیسے کردار نظر نہیں آتے ہیں۔

برصغیر میں سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کے حوالے سے ایک اہم ناول، قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے۔جس میں ناول نگار نے برصغیر میں تہذیب کے گہوارے اودھ کے تہذیبی زوال کی عکاسی کی ہے۔قرۃ العین حیدر کا یہ ناول، اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے ۶۹۔۱۹۶۸ء میں تقسیم ملک کے بعد کی تباہ کاریوں، ہجرت اور مشترکہ تہذیب کے انتشار کے کرب کی قرۃ العین حیدر نے بڑے ہی جذباتی لیکن سچے انداز میں کی ہے۔

۱۹۸۰ء کے آس پاس جو ناول لکھے گئے ان میں بدلے ہوئے سماجی وثقافتی، سیاسی اور معاشی حالات کا سامنا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔اس دور تک آکر جدید رویہ کی توسیع ہوتی ہے اور تخلیق کار آزادانہ طور پر سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات کے تناظر میں ناول لکھتا ہے۔ کرداروں کو جیتا ہے اور واقعات کو جھیلتا ہے.....ایسے ناولوں میں جوگندر پال کا ناول'' نادید'' غیاث احمد گدی کا ناول ''پڑاؤ'' ساجدہ زیدی کا ناول ''مٹی کے حرم'' عبدالصمد کا ناول ''دوگز زمین'' حسین الحق کا ناول ''فرات'' الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' شموئل احمد کا ناول ''ندی'' غضنفر کے ناول ''پانی''، ''کینچلی''، ''دویہ بانی'' مشرف عالم ذوقی کا ''مسلمان'' اور ''پروفیسر ایس کی عجب داستان''، ''لے سانس بھی آہستہ'' اور ''آتشِ رفتہ کا سرغ'' وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں بیسویں صدی کے آخر تک آکر انسان کو درپیش مختلف النوع مسائل کو نئی سوچ اور فکر اور نئے لسانی و جمالیاتی شعور اور رویوں کے ساتھ جینے کے کوشش کی گئی ہے۔

اردو شعر و ادب کے تہذیبی ورثے میں بیگمات بھوپال کا حصّہ

پروفیسر عتیق النساء خاں
صدر شعبہ اردو
سروجنی نائیڈو کالج، بھوپال

فخر النساء قادری
گیسٹ لیکچرار۔ اردو
برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال

بھوپال مدھیہ پردیش کی راجدھانی زمانۂ قدیم سے علم و ادب اور شعر و شاعری کا مرکز رہا ہے۔ یہ خوبصورت شہر میدانوں اور گنگا جمنی تہذیب کے لیے قابلِ دید اور مشہور و معروف ہے۔ شہر بھوپال سے اردو کا قدیم رشتہ ہے۔ عرصۂ دراز تک مسلم ریاست کا مرکز رہنے کے سبب اس شہر کا اردو زبان و ادب سے گہرا تعلق ہے۔ ریاست بھوپال کے فرمان رواؤں کے ذاتی کردار اعلیٰ صفات حکومتی امور پر ان کی مدبرانہ، منصفانہ، اور غیر امرانہ اور مضبوط گرفت نے اس ریاست کو نمایاں مقام عطا کیا ہے۔

ریاست بھوپال کی بیگمات، نواب قدسیہ بیگم سے نواب سکندر جہاں بیگم، نواب شاہ جہاں بیگم اور نواب سلطان جہاں بیگم تک سبھی نہ صرف خود عالمہ اور فاضلہ تھیں بلکہ انہوں نے علماء شعراء اور ادباء کی سرپرستی بھی کی ہے۔ اور اپنے اپنے دور حکومت میں علم و ادب کی طرف خاص توجہ کی جس سے اردو زبان کے سرمائے میں زبردست اضافہ ہوا۔

دستور زمانہ ہے کہ حاکم جس شاہراہ کا انتخاب کرتا ہے اکثر رعایا بھی اس کی تقلید کرتی ہے۔ شاید اسی لیے یہاں کے علماء شعرا اور ادباء نے شعر و ادب کی قابل ذکر خدمات انجام دیں۔ جس کے سبب مختلف ادوار میں بڑے بڑے ادباء اور شعراء کے ذریعہ اردو ادب کے

ذخیرے میں مایا ناز گراں قدر اضافہ ہوا۔ اور یہ شہر اردو ادب کی دنیا میں روشن ونمایاں ہوگیا۔

نواب قدسیہ بیگم:

۱۸۳۷ء میں نواب نظر محمد کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ نواب قدسیہ بیگم نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ نواب قدسیہ بیگم دینی اور دنیاوی علوم وفنون سے آراستہ و پیراستہ اور امور سلطنت میں ماہر خاتون تھیں۔ ان کے زمانے میں ریاست بھوپال نے غیر معمولی ترقی کی۔

نئی نسل کی تعلیم وتربیت کی طرف نواب قدسیہ بیگم نے خاص توجہ کی۔ انہوں نے کئی مدارس قائم کئے اور باہر سے آنے والے علماء اور ادباء کو معقول وظائف سے نواز کر بھوپال میں آباد کیا۔ ان کے دور حکومت میں دکنی اور شمالی ہند کے کئی شعراء بھوپال آ بسے جس سے بھوپال میں شعروسخن کا ماحول بن گیا۔

نواب سکندر جہاں بیگم:

۱۸۴۴ء میں نواب سکندر جہاں بیگم کے شوہر نواب جہانگیر محمد خاں کے انتقال کے بعد ان کی کمسن صاحبزادی نواب شاہ جہاں بیگم کو مسند پر بٹھایا گیا اور یہ طے ہوا کہ شاہ جہاں بیگم کی شادی کے بعد ان کا شوہر نواب کہلائے گا۔

کمسن بیٹی نواب شاہ جہاں بیگم کی سرپرست کی حیثیت سے نواب سکندر جہاں بیگم نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی اور بے پناہ محبت اور لگن سے ریاست کا کاروبار بحسن خوبی انجام دیا۔ انہیں اردو زبان وادب سے بہت محبت تھی۔ انہوں نے اپنے دور میں شعراء اور ادباء کی دل کھول کر مدد کی۔ شمالی ہند کے سفر پر گئیں تو دہلی اور لکھنؤ کے مشاہیر سے ملاقات کر کے انہیں بھوپال آنے کی دعوت دی۔ ان مشاہیر میں مرزا غالب بھی شامل تھے۔ لیکن غالبؔ دہلی چھوڑنے پر راضی نہ ہوئے۔ تو نواب سکندر جہاں بیگم وقتاً فوقتاً ان کی مدد کرتی

رہیں۔ان کے حسن وسلوک سے متاثر ہوکر غالبؔ نے اپنے اصل دیوان کا نسخہ نذر کیا۔جو بعد میں ''نسخۂ حمیدیہ'' کے نام سے شائع ہوا۔غرض یہ کہ ان کے عہد میں بڑی تعداد میں مشاہیر کو نوازہ گیا۔

تعلیم وتربیت پر بھی ان کی خصوصی توجہ تھی۔جس کے متعلق محمد امین زبیری ''بیگمات بھوپال'' میں تحریر فرماتے ہیں۔

''عام تعلیم کے لیے پرگنوں میں اردو ہندی کے مدرسے قائم کئے شہر خاص میں عربی، فارسی اور انگریزی اور دستکاری وصنعتی تعلیم کے مدرسے جاری کئے۔رفاہ عام کے کاموں سے ان کو بہت دلچسپی تھی۔سب سے پہلے انہوں نے ہی ریاست میں مدارس اور شفاء خانے جاری کئے اور بیرونِ ریاست بھی امداد دینے کا سلسلہ قائم کیا۔

نواب سکندر جہاں بیگم نے اردو زبان کے فروغ میں بڑھ چڑھ، کر حصہ لیا۔۱۸۵۹ء میں اردو کو فارسی کی جگہ عدالتی اور سرکاری زبان بنایا۔ریاست کے قوانین اردو میں مرتب کروائے اور سخت ہدایت جاری کیں کہ تمام سرکاری احکامات وہدایات اردو میں دی جائیں۔انہوں نے کئی مدارس کھلوائے جن میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی انگریزی عربی اور فارسی کی بھی تعلیم دی جاتی تھی۔۱۸۷۰ء میں مدرسہ سلیمانیہ قائم کیا گیا۔صنعت کاری اور دست کاری کے لیے مدرسہ وکٹوریہ قائم کیا گیا۔بیگم صاحبہ نے فارسی تصانیف کا اردو میں ترجمہ کروایا۔اردو زبان کو بیجا تکلف اور تصنع سے پاک کرنے کے لیے بھرپور کوششیں کیں۔ وہ خود بھی تصنیف وتالیف کا ذوق رکھتی تھیں۔لہذا انہوں نے کئی تصانیف اردو میں تحریر کیں۔ان کی تحریر کا یہ خاص وصف تھا کہ اس میں کوئی تصنع نہ ہوتا۔جو بولتی تھیں وہی لکھتی تھیں۔

۱۸۶۰ء میں انہوں نے ''مطبع سکندری'' قائم کیا۔اس طرح سکندر جہاں بیگم نے تعلیم وتربیت کی طرف خصوصی توجہ دی جس سے اہل علم وادب میں نواب سکندر بیگم کا نام ستارہ کی طرح روشن ہوگیا۔

نواب سکندر بیگم کی تصانیف میں پہلی تصنیف ''تذکِ سکندری'' ہے۔(جو بیگم صاحبہ کی وفات کے سبب زیور طباعت سے آراستہ نہ ہوسکی۔)اس کتاب میں دوست محمد خاں بانئ ریاست کے عہدے سے لے کر ساتویں فرماں رواں نذر محمد خاں تک کے تمام حالات تحریر کئے گئے ہیں۔

ان کی دوسری تصنیف ''سفر نامہ حجاز'' ہے سکندر بیگم نے مختلف موضوعات پر نصیحتوں کا ایک مجموعہ ''آئین سکندری'' کے نام سے تحریر کیا۔ جسے سلطان جہاں بیگم نے ۱۹۲۲ء میں طبع کرایا۔

مذکورہ بالا تفصیلات سے ظاہر ہے کہ حکومتی فرائض کے ساتھ ساتھ نواب سکندر جہاں بیگم نے علم وادب کی خدمت کو بھی اپنے اوپر فرض سمجھا۔ان کی یہ علمی وادبی خدمات اہل بھوپال کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

نواب شاہ جہاں بیگم:

آنکھوں سے ذہانت ہونٹوں سے صداقت چہرے پر رعب اپنا شہانہ انداز رکھنے والی ملکۂ ریاست بھوپال نہ صرف اسلام کی بلکہ مشرق کی وہ نادر خاتون تھیں جن کے کارناموں پر مرد سلاطین اور امراء بھی رشک کرتے ہیں۔ان کا دور حکومت بھوپال کی تاریخ کا زریں عہد تھا۔اپنی والدہ نواب سکندر جہاں بیگم کے انتقال کے بعد ۱۶،نومبر ۱۸۶۸ء کو ایوان موتی محل مسند آرائیہ ریاست ہوئیں۔

نواب سکندر بیگم نے شاہ جہاں بیگم کی تعلیم وتربیت پر بہت توجہ دی۔نواب شاہ جہاں بیگم نے مولوی حیدر علی خاں، مولوی حبیب احمد، عبدالکریم انصاری، منشی رضا حسین اور دیوان ٹھاکر پرشاد کی زیر نگرانی تعلیم حاصل کی۔خانہ داری اور دیگر ہنر کی تعلیم خود سکندر بیگم نے دی۔نواب سکندر بیگم نے شاہ جہاں بیگم کے ہر کام کو بہت دلچسپی اور شوق سے دیکھ کر سر انجام دیا۔

نواب شاہ جہاں بیگم اپنے والد نواب جہانگیر محمد خاں کے انتقال کے بعد چھ سال کی عمر میں رئیسۂ بھوپال تسلیم کی گئیں اور بھوپال کے قانون کے مطابق یہ طے پایا کہ نواب شاہ جہاں بیگم کو ۲۱ سال کی عمر میں حکومت کے اختیارات دیتے جائیں گے۔ اور شادی کے بعد ان کا شوہر رئیسِ بھوپال ہوگا۔

نواب شاہ جہاں بیگم کو حق ریاست دلوانے کے لیے نواب سکندر بیگم نے بہت کوشش کی اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہیں۔ حکومت برطانیہ نے شاہ جہاں بیگم کی شادی سے قبل یہ اعلان کر دیا کہ نواب شاہجہاں بیگم رئیسہ بھوپال ہونگی۔

نواب شاہجہاں بیگم کو تعلیم سے خاص شغف تھا۔ انہوں نے ریاست بھوپال میں تعلیم کے فروغ کے لیے محکمۂ تعلیم قائم کیا۔ ان کے عہد میں تعلیمی اداروں کی تعداد میں نمایاں اضافہ ہوا۔ مدرسہ حفظ قرآن، مدرسہ عربی سلیمانیہ مدرسہ جہانگیریہ مدرسہ حدیث وفقہی مدرسہ انگریزی مدرسہ ہندی دیوناگری وغیرہ قائم کئے گئے۔ اس کے علاوہ پرانے مدرسے بھی تندہی سے اشاعت علم میں مصروف تھے۔ جہاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے دور دور سے طلباء آتے تھے۔ ان کو وظیفے دینے جائے تھے۔ غریب طلباء کے لیے وظیفے کے ساتھ ساتھ لباس اور کھانے کا انتظام بھی کیا جاتا تھا۔ بیرونی مشاہیر کے علاوہ خود ریاست کے مقامی ادباء اور شعراء بھی علم و ادب کی خدمت میں مشغول تھے اور اس کا خاص سبب نواب شاہجہاں بیگم خود بھی صاحب دیوان شاعرہ تھیں ان کا تخلص شیریںؔ اور تاجورؔ تھا۔ ان کے دو دیوان مطبوعہ ''دیوان شیریں'' اور ''تاج الکلام'' ہیں۔ انہوں نے ایک مثنوی ''صدق البیان'' بھی لکھی جو فن شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس مثنوی میں اٹھارویں صدی کا مالوہ اور بھوپال نظر آتا ہے یہ مثنوی اپنے دور کی تہذیب وتمدن کا ترجمان ہے۔

نواب شاہجہاں بیگم نے اردو کی ترویج اور اشاعت کے لیے مطبع شاہجہانی قائم کیا۔ اس میں لاکھوں قرآن مجید کے نسخہ طبع ہوکر مفت تقسیم ہوتے تھے۔ ''عمدۃ الاخبار'' کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔ اس کی پہلی اشاعت ۲۴، مارچ ۱۸۷۱ء میں ہوئی۔

ہندوستان کے مغل شہنشاہ شاہ جہاں کی طرح نواب شاہجہاں بیگم کو بھی عمارتیں تعمیر کروانے اور شہر کو خوبصورت بنانے سے دلچسپی تھی۔انہوں نے ریاست کی ترقی اور عوام کی بہبود کے لیے کئی عمارتیں تعمیر کیں۔تالاب کنوئیں بنوائے ڈاک اور تار کے نظام کا معقول انتظام کیا۔ریل بھی جاری کروائی۔نواب شاہ جہاں بیگم حفظان صحت کی طرف بھی خاص توجہ دیتی تھیں۔انہوں نے لاوارث لڑکیوں کے لیے اپنی نواسی بلقیس جہاں یگم کے نام ''بلقسیہ نرسنگ ہوم'' قائم کیا جہاں آج بھی کئی بچیوں کی تعلیم وتربیت کا معقول انتظام ہے۔

نواب شاہجہاں بیگم کا دور مشرقی تہذیب وتمدن وتعمیر وترقی کا دور ہی نہیں بلکہ زبان وادب،تصنیف وتالیف،شعروشاعری اور مشاہیر ادب کی خدمات اور قدردانیوں کا سنہرا دور تھا۔اردو میں مختلف علوم وفنون پر جتنی کتابیں اس دور میں شائع ہوئیں اس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔

نواب شاہ جہاں بیگم پہلی رئیسہ خاتون ہیں جو علی گڑھ یونیورسٹی کی دوبارہ چانسلر مقرر ہوئیں۔وہ سائنٹفک سوسائیٹی علی گڑھ کی سرپرست تھیں۔ہمیشہ ملک اور قوم کی اصلاح میں لگی رہتی تھیں۔فضول رسم ورواج کی زبردست مخالفت کرتی تھیں۔

جب آپ سخت بیمار ہوئیں تو اپنی زندگی سے مایوس ہوکر رعایا کے نام اعلان شائع کروایا۔کہ''میری حکومت کے ۳۳ سال میں مجھ سے کسی پر ظلم ہوا ہو۔تو اللہ کے لیے مجھے معاف کردے اور میری صحت کے لیے دعا کریں۔'' آخر بروز سنیچر ۱۹/جون ۱۹۰۱ء کو ۶۳ سال کی عمر میں وفات پائی۔اور اپنے باغ نشاط افزاء میں دفن ہوئیں۔

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

نواب سلطان جہاں بیگم:

نواب شاہ جہاں بیگم کی وفات کے بعد ان کی صاحبزادی نواب سلطان جہاں بیگم ریاست بھوپال کی فرماں رواں ہوئیں۔سلطان جہاں بیگم بھی اپنی والدہ کی طرح اعلیٰ تعلیم

یافتہ اور روشن خیال خاتون تھیں۔ ریاست کے انتظامات کے متعلق بھی زبردست سوجھ بوجھ رکھتی تھیں۔ لہٰذا انہوں نے اپنی حکومت کے زمانے میں ریاست کو ہر اعتبار سے ترقی دی۔

نواب سلطان جہاں بیگم تعلیم کی دلدادہ تھیں اور ہر لمحہ تعلیم پر زور دیتی تھیں۔ اپنی مصروف زندگی کے باوجود ہمہ وقت تعلیم کے لیے کوشاں رہتی تھیں۔ انہوں نے ریاست بھوپال پر حکمرانی کے ساتھ ہی علم وادب کے فروغ میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ انہیں جہاں کہیں سے بھی اچھی بات بہتر طریقے سے معلوم ہوتی اس کو عوام میں رائج کرنے کی زبانی وتحریری دونوں طرح سے کوشش کرتی تھیں۔

ریاست بھوپال کی یہ آخری خاتون رئیسہ نواب سلطان جہاں بیگم بذات خود مصنفہ تھیں۔ اپنی خودنوشت کے ساتھ بیالیس (۴۲) کتابوں کی مصنفہ تھیں۔ ان کی سب سے اہم تصنیف ''روضۃ الاریاحین'' ہے جو ان کی پہلی تصنیف ہے۔ اور ان کا سفرنامہ حج ہے۔

نواب سلطان جہاں بیگم کے دور حکومت میں اردو زبان اوور دیگر علوم وفنون نے جو ترقی کی منازلیں طے کیں وہ تاریخِ علم وادب کا زریں باب ہے۔ انہوں نے دفتر تاریخ قائم کیا اور بھوپال کی منضبط تاریخ لکھنے کے لیے مواد جمع کیا۔ انہوں نے اپنی تصانیف میں قدیم اور جدید علوم سے استفادہ حاصل کیا۔ اپنی ریاست میں تعلیم وتربیت کو رواج دیا۔ مختلف مقامات پر نئے مدارس قائم کئے۔ جن میں اردو فارسی کے ساتھ انگریزی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ مذہبی تعلیم کے لیے الگ مدارس قائم کئے گئے۔ طلباء کے لیے کافی تعداد میں وظائف اور امداد جاری کی۔ انہوں نے تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ دی اور خواتین کے مختلف مدارس اور تربیتی مراکز قائم کئے۔

سلطان جہاں بیگم مغربی علوم کی افادیت کو بخوبی سمجھتی تھیں۔ اس لیے انگریزی تعلیم کو عام کیا۔ دوسری تعلیمی سرگرمیوں کے علاوہ جبری تعلیم کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا اور اقتدار کا سہارا لے کر اپنی رعایا کو تعلیم کے لیے مجبور کیا اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیگمات بھوپال کی حکومت میں ریاست بھوپال میں ہر سمت علم وادب کی ترقی ہوئی اور بہترین فضا قائم ہوئی۔

کتابیات

(۱) حیاتِ سکندری۔ص ۱۳۷
(۲) بیگمات بھوپال۔حصہ اول۔
(۳) تاریخ فرمارواایانِ بھوپال۔طیبہ بی۔
(۴) اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ۔ڈاکٹر سلیم حامد رضوی
(۵) بیگماتِ بھوپال۔محمد امین زبیری۔
(۶) نواب شاہجہاں بیگم۔ڈاکٹر رضیہ حامد۔
(۷) نواب سلطان جہاں بیگم۔حیات خدمات۔مرتب۔اطہر صدیقی۔
(۸) نواب سلطان جہاں بیگم۔ڈاکٹر رضیہ حامد۔
(۹) ریاستِ بھوپال اور مشاہیر اردو۔ڈاکٹر ارجمند بانو افشاں۔

☆☆☆

قصیدہ ــــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر چمن لعل بھگت
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

قصیدہ جسے غزل جیسی ہر دلعزیز صنف سخن کو اپنی کوکھ سے پیدا کرنے کا شرف حاصل ہے عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنیٰ ''مغز غلیظ'' یا ''گاڑھا گودا'' کے ہیں۔ ''فارسی اردو جدید فیروز اللغات'' میں لفظ ''قصیدہ'' کے معنی ہیں، وہ نظم جو کسی کی تعریف وتوصیف پر مشتمل ہو یا وعظ ونصیحت یا شکایت روزگار سے متعلق ہو۔ اسی طرح ''فیروز اللغات اردو'' میں لفظ ''قصیدہ'' سے مراد نظم کی وہ قسم ہے جس میں کسی کی تعریف یا ہجو ہو۔ اس کے پہلے دونوں مصرعوں اور ہر شعر کے آخری مصرع میں قافیے کا اِلتزام ہوتا ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالؔی نے ''قصیدہ'' کو زندہ شخصیات کی تعریف سے تعبیر کیا ہے۔ غرض یہ کہ قصیدہ کی تعریف مختلف انداز میں کی گئی ہے لیکن عام طور پر اصطلاح شاعری میں قصیدہ اس صنف سخن کا نام ہے جس میں کسی کی مدح یا ہجو کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کے علاوہ دوسرے مضامین بھی بیان کئے جاتے ہیں۔ قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ ہر شعر کا دوسرا مصرعہ بنیادی شعر کے قافیے پر ختم ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض قصائد کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کا آخری مصرعہ ٹھیک اسی قافیے اور ردیف پر ختم ہوتا ہے جس پر قصیدے کی بنیاد رکھی گئی ہو، لیکن قصیدے کے لئے صرف قافیہ ضروری ہے ردیف نہیں۔
قصیدے کا بنیادی شعر ''مطلع'' کہلاتا ہے۔ اس کے بعد کچھ اشعار کے درمیان کبھی

کبھار دو اور بعض اوقات متعدد ''مطالع'' ہوا کرتے ہیں ۔ دو مطلع والے قصیدے کو ''ذو مطلعین'' اور متعدد مطلعوں والے قصیدے کو ''ذوالمطالع'' کہا جاتا ہے۔قصیدے کی زمیں سنگلاخ اور زبان مقفّیٰ و مُسجّع ہوتی ہے۔مبالغہ آرائی و تخیّل آفرینی کی آمیزش اور قصیدہ گو کا رجائی رجحان و پُر شکوہ لہجہ بھی قصیدے کی خصوصیات ہیں۔اس کے علاوہ فطری مضامین و مقامی رنگ اور تاریخی واقعات و معاشرتی حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ قصیدہ گو کا اصلی مقصد بھی شامل ہوتا ہے۔ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے قصیدہ گو ابتدائیہ مطلع کے کچھ اشعار بعد تازہ مطلع سے قصیدے میں ایک نیا جوش و ولولہ اور لذت و لطف پیدا کرتا ہے۔مقطع کے معاملے میں قصیدہ گو آزاد ہوتا ہے۔وہ قصیدے کے درمیان یا آخر جہاں چاہے مقطع استعمال کرسکتا ہے۔قصیدے میں اشعار کی کم از کم اور زیادہ سے زیادہ تعداد کے بارے میں متضاد نظریے ملتے ہیں بقول ابُو محمد سحر:

> ''قصیدے میں اشعار کی کم سے کم تعداد کسی نے سات، کسی نے بارہ، کسی نے پندرہ، کسی نے بیس، کسی نے اکیس اور کسی نے پچیس بتائی ہے۔زیادہ سے زیادہ اشعار کے لئے عام خیال ہے کہ کوئی حد نہیں، لیکن بعض اہل قلم نے ان کی تعداد سو، ایک سو بیس اور ایک سو ستر لکھی ہے.....سوداؔ کے شاگرد کے ایک ہجویہ قصیدے میں آٹھ سو سے زیادہ اشعار ہیں اور شاطرؔ مدراسی کا قصیدہ ''اعجاز عشق'' ۱۳۹۶ اشعار پر مشتمل ہے۔''

(ابو محمد سحر، ''اردو میں قصیدہ نگاری''، مطبع مقامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۔۱۱)

قصیدے میں اشعار کی کم از کم اور زیادہ سے زیادہ تعداد کی اگرچہ ایک حد مقرر ہے لیکن پابندی نہیں کی گئی۔قصیدے کی عام طور پر دو قسمیں: ''تمہیدیہ'' اور ''خطابیہ'' ہوتی ہیں۔

تمہیدیہ قصیدے میں قصیدہ گو ممدوح کی تعریف یا ہجو سے قبل بطور تمہید تشبیب اور گریز کو شامل کرتا ہے، جبکہ خطابیہ قصیدے کی شروعات مدح سے ہوتی ہے۔گویا اس میں تشبیب اور

گریز کا فقدان ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں قصیدے کی ایک قسم ''دُعائیہ'' بھی بتائی گئی ہے جس میں قصیدہ گو تشبیب اور گریز سے اجتناب کرتے ہوئے قصیدے کا آغاز دعا سے کرتا ہے اور مدحیہ اشعار پر قصیدہ ختم کرتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں: مدحیہ، ہجویہ، وعظیہ اور بیانیہ ہیں۔ مدحیہ قصیدے میں کسی شخص (سلطان، امیر و بزرگ دین) کی تعریف کی جاتی ہے۔ مدحیہ قصیدے دو طرح کے ہوتے ہیں: بزرگ دین کی مدح والے قصیدے اور سلاطین و امراء کی مدح والے قصیدے۔ ہجویہ قصیدے میں کسی شخص کی برائی یا مصائب زمانہ کا ذکر و شکایت کی جاتی ہے۔ اسی طرح وعظیہ قصیدہ پند و نصائح کے موضوعات پر مشتمل ہوتا ہے اور بیانیہ قصیدے میں مختلف حالات و کیفیات کے تذکرہ کے علاوہ شہر آشوب (زمانے کے حالات و مصائب) کا بیان بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ قصیدے کا عنوان بھی ہوتا ہے، جیسے تضحیک روزگار، بحر بیکراں، باب الجنت، کوہ دوپیکر وغیرہ وغیرہ۔ بعض اوقات قصیدے کو قافئے کے آخری حرف کی مناسبت سے بھی جانا جاتا ہے۔ مثلاً اگر قصیدے کے قافیے کا آخری حرف 'ک' ہے تو ''کافیہ' اگر 'گ' ہے تو ''گافیہ'' اور اگر 'ل' ہے تو ''لامیہ'' قصیدہ کہلاتا ہے۔

قصیدے کی تمہید (تشبیب) میں بہاریہ، عشقیہ، حالیہ، فخریہ وغیرہ جو مختلف مضامین پیش کیے جاتے ہیں انہیں بھی قصیدے کی قسمیں قرار دیا جاتا ہے۔ بہاریہ قصیدے کی تمہید کا موضوع بہار کے مضامین اور عشقیہ قصیدے کی تمہید کا موضوع حسن و عشق کے مضامین پر مبنی ہوتا ہے۔ اسی طرح حالیہ قصیدے کی تمہید میں قصیدہ گو اپنے ذاتی حالات و کیفیات اور زمانے کی شکایات کا ذکر کرتا ہے، جبکہ فخریہ قصیدے کی تمہید میں قصیدہ گو اپنے فنی کمالات کا تذکرہ بڑی مہارت سے کرتا ہے۔

قصیدے کی ابتدا چوں کہ عرب سے ہوئی اور عربی شعرا کا یہ قاعدہ تھا کہ وہ قصیدے کی شروعات عشقیہ اشعار سے کرتے تھے۔ ان عشقیہ اشعار کو ''تشبیب (شباب کا تذکرہ)'' یا ''نسیب (حسن نسوانی کا ذکر)'' کہا جاتا۔ اس کے بعد کسی طرح بات سے بات نکال

کرممدوح کا ذکر چھیڑتے جیسے ''تخلیص (تخلیص ، تخلص یا مخلص)'' کا نام دیا جاتا۔ پھر ''مدح (تحمید)'' میں ممدوح کی تعریف کرنے کے بعد دعا پر قصیدے کا خاتمہ کرتے جو ''حسن المقطع'' کہلاتا۔ عرب سے قصیدہ جب فارس (ایران) میں آیا تو فارسی شعرا نے تخلیص کو ''گریز'' کا نام دے کر قصیدے کے چار اجزائے ترکیبی: تشبیب ، گریز ، مدح اور دعا قرار دیئے۔ اہل قلم اردو نے اس معاملے میں فارسی ہی کی تقلید کی۔

فارسی اور اردو شعرا نے تشبیب کو عشقیہ مضامین کے حصار سے نکال کر اس میں معرکۂ حسن و عشق، موسم بہار و خزاں کی کیفیات، دنیا کی ناپائیداری و بے ثباتی، زمانے کی شکایت و آسمان کا شکوہ، وعظ و نصیحت، شاعری کی تعریف و فن شعر سے بحث، خواب کا بیان و خوشی کو مجسم قرار دے کر اس کے سراپا کا بیان وغیرہ کے ساتھ ساتھ علم نجوم و منطق، فلسفہ و حکمت، اخلاق و تصوف، شعر و موسیقی وغیرہ مضامین سمو کر قصیدے کو معنوی اور موضوعاتی اعتبار سے کافی وسعت دی۔

تشبیب اور مدح موضوع کے لحاظ سے دو مختلف کڑیاں ہیں۔ ان دونوں کڑیوں کو ملانے والی کڑی ''گریز'' کہلاتی ہے۔ گریز میں قصیدہ گو اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ایسے اشعار کا انتخاب کرتا ہے جن میں بات میں سے بات پیدا کرنے کی تاثیر ہوتی ہے۔ بقول ابو محمد سحر:

> ''تشبیب کے بعد شاعر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر چھیڑتا ہے۔ اس کو گریز کہتے ہیں۔ بعض اوقات اس کو دو سرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا جاتا ہے ____ گریز ایک شعر سے بھی کیا جاتا ہے۔ اور اس کے لئے ایک سے زائد اشعار بھی کہے جاتے ہیں۔''

(ابو محمد سحر، ''اردو میں قصیدہ نگاری''، ص ۱۹)

قصیدے کی اگلی کڑی ''مدح'' ہے جو دو ذیلی حصوں پر مشتمل ہوتی ہے: ''مدح غائب''

اور ''مدح حاضر''۔ گریز کے فوراً بعد بالواسطہ ممدوح کی تعریف والے اشعار ''مدح غائب'' کے زمرے میں رکھے جاتے ہیں اور پھر قصیدہ گو تازہ مطلع سے بلاواسطہ ممدوح کی طرف مخاطب ہوکر جو اشعار کہتا ہے انہیں ''مدح حاضر'' کہا جاتا ہے۔ مدح میں قصیدہ گو نہ صرف ممدوح کی تعریف اور اس کے ذاتی اوصاف بیان کرتا ہے، بلکہ اس کی عظمت وحشمت، عدل وانصاف، حق پرستی و روحانی کرامات، دیانتداری وقابلیت، بردباری وغیرت مندی، اخلاق وعادات، بندگی وریاضت وغیرہ کا تذکرہ مبالغہ آرائی سے کرنے کے ساتھ ساتھ ممدوح کی فوج، تیروکمان، تلوار، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ کی تعریف بھی اسی روز بیانی اور مبالغہ آمیزی سے کرتا ہے۔

قصیدے کی چوتھی اور اختتامیہ کڑی ''مدعا ودُعا'' ہے۔ اس میں قصیدہ گو اپنی قصیدہ گوئی کا صلہ چاہتے ہوئے ممدوح واس کے دوستوں اور دوسرے رشتہ داران کی عمر درازی کے لئے دعا اور اس (ممدوح) کے دشمنوں وبدخواہوں کے لئے بددعا دے کر قصیدے کا خاتمہ کرتا ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی ظاہری طور پر جداگانہ حیثیت رکھنے کے باوجود باطنی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ ان اجزاء میں باطنی ربط قائم کرنے کے لئے قصیدہ گو کو اپنے کمال ہنر کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ مقفّیٰ ومُسجّع اور شاندار وزوردار زبان، الفاظ پُر رعب ولہجہ پُر شکوہ، تشبیہات واستعارات کی فروانی، مشکل قافیہ وسنگلاخ زمیں، صنائع بدیع وعلمی اصطلاحات کا دلکش اور جائز استعمال وغیرہ قصیدے کی اہم خصوصیات ہیں۔ قصیدہ گو کے لئے یہ بھی لازمی ہے کہ اسے زبان پر دسترس حاصل ہو۔

قصیدہ گوئی کا آغاز عرب کی سرزمین سے ہوتا ہے۔ عرب میں قصیدے کے ابتدائی نقوش اگرچہ بعض اہل قلم حضرات کے مطابق تیسری صدی عیسوی سے ملنے لگتے ہیں لیکن کوئی مصدقہ جانکاری فراہم نہیں ہوتی۔ البتہ اکثر مشترقین محققین وناقدین الزیرا ابولیلیٰ المہلہلؔ عدی اور امرؤالقیسؔ جندح کو ابتدائی عربی قصیدہ گویوں میں شامل کرتے ہیں۔

قصیدے کو عربی شعر وادب میں اس لئے اہمیت حاصل تھی کیوں کہ حجاز کے قصبہ طائف کے قریب عُکاظ کے بازار میں ہر سال لگنے والے میلے (مذہبی نوعیت کا میلا) میں مذہبی تقریبات کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے مقابلے ہوا کرتے تھے۔ ان مقابلوں میں ایک مقابلہ شاعری کا بھی ہوا کرتا تھا۔ جس قصیدہ گو کا کلام (قصیدہ) زیادہ پسند کیا جاتا، وہ اس عہد کے سب سے بڑے اعزاز کا حقدار ہوتا۔ اس دور کا سب سے بڑا اعزاز کیا تھا؟ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے محمود الٰہی لکھتے ہیں:

> ''طائف کے قریب عُکاظ کے بازار میں شعرا ہر سال جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے قصیدے سناتے تھے۔ جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا، اسے آب زر سے لکھ کر خانۂ کعبہ میں آویزاں کرایا جاتا تھا۔''
>
> (محمود الٰہی، ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ''، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۵ء، ص ۷۰)

ظہور اسلام سے قبل عرب میں جن قصیدہ نگاروں کو شہرت نصیب ہوئی ان میں امرؤ القیس کے علاوہ الحارث بن حلزۃ الشکری طرفہ بن العبد، زہیر ابن ابی سلمٰی، عمرو بن کلثوم، عنترہ، لبید ابن ربیعہ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔

ظہور اسلام کے بعد کچھ عرصے کے لئے زمانۂ جاہلیت کے قصیدے کی روایت دب گئی اور شعرا نے مذہبی گرفت میں رہ کر حضرت محمدؐ کی شان میں قصیدے کہے۔ اس سلسلے میں حسان، کعب وغیرہ شعرا کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح جمیل، انطل، حریر، فرذوق وغیرہ کا شمار خلافت راشدہ کے دور کے بعد والے شہرت یافتہ عربی قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جبکہ ابونواس، ابوتمام، ابودلامہ، مروان، متنبی وغیرہ عباسیہ دور کے نمائندہ عربی شعرا ہیں۔

ساسانی شہنشاہیت کے خاتمے کے بعد ایرانیوں نے نہ صرف اسلام قبول کر لیا تھا، بلکہ ان کے رہن سہن اور رسم ورواج میں بھی کافی تبدیلی آ گئی تھی۔ دراصل فارسی قصیدہ گوئی کا ابتدائی بیج اسی زمانے سے پھوٹنے لگتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید انور:

''فتح الفتوح کے بعد عباسی خلافت کے ماتحت ظاہری دربار میں جو زبان وادب پروان چڑھا وہ بھی عربی ہی تھا۔ چونکہ متاخرین شعرائے عرب کی پختہ روایت موجود تھی۔اس لئے اس کے زیر اثر اور انہیں خطوط پر فارسی قصیدہ کا آغاز ہوا، عربی اثرات کا ہی یہ واضح ثبوت ہے کہ فارسی میں جس عروضی ڈھانچے یا ہیئت میں شاعری کی گئی وہ بھی صنف قصیدہ ہی تھی۔''

(ڈاکٹر ثریا خانم، مرتبہ ''ادبی مجلّہ''، ۲۰۱۴ء، شعبۂ اُردو فارسی راجستھان یونیورسٹی، ص ۶۸)

فارسی شعرا نے عربی قصیدہ نگاروں کی تقلید کرنے کے علاوہ اپنے اسلوب وفکر کی آمیزش سے مقامی رنگ بھر کر بھی فارسی قصیدے کو کافی تقویت بخشی۔ابوالعاس مروزی، فیروز مشرقی اور محمد بن وصیف وغیرہ کو بعض فارسی اہل قلم اگر چہ ابتدائی فارسی قصیدہ گویوں میں شمار کرتے ہیں، لیکن تحقیقی شواہد کی روشنی میں رودکی کو فارسی قصیدے کا بانی اور پہلا صاحب دیوان فارسی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ رودکی کے علاوہ اس دور میں جن شعرا نے فارسی قصیدے کو پروان چڑھایا ان میں منصور حلاج، ابوالقاسم فردوسی طوسی، ابومنصور دقیقی اور کسائی مروزی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔اسی طرح ابوالقاسم حسن عنصری، عیوقی، منوچہری، فرخی سیستانی وغیرہ غزنوی دور کے اہم قصیدہ نگار شعرا تھے۔

عہد سلجوقی میں فارسی قصیدے کو ترقی دینے میں ناصر خسرو نے اہم کردار ادا کیا۔اس دور کے بعد جن فارسی شعرا نے فارسی میں فن قصیدہ گوئی کو عروج بخشا ان میں خاقانی، انوری، شیخ سعدی، عرفی، قاآنی وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

قصیدے کی روایت جو فارسی کے ذریعے اردو میں داخل ہوئی نے اردو کی دوسری اصناف کی طرح دکن میں ہی آنکھ کھولی۔حالاں کہ دکن کی سرزمین قصیدے جیسی صنف سخن کے لئے نہ تو ہموار تھی اور نہ ہی شعرا کے مزاج کو بھاتی تھی، کیوں کہ وہاں شعرا کا ایک گروہ بادشاہوں کا تھا اور دوسرا گروہ صوفیانہ طبیعت کا مالک تھا۔لیکن اس کے باوجود ان دونوں

گروہوں نے قصیدے کہے ہیں۔ بہمنی سلاطین کے عہد میں کہا جاتا ہے کہ شیخ آذری، مشتاق اور لطفی نے قصیدے لکھے ہیں مگر اس سلسلے میں کوئی تحقیقی ثبوت نہیں ملتا۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہوگا کہ دکن کی سرزمین میں اردو قصیدے کا باقاعدہ آغاز بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد ہی ہوتا ہے۔

بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد دکن پانچ خودمختار ریاستوں میں بٹ گیا تو ان میں سے تین ریاستوں: بیجاپور، گولکنڈا اور احمدنگر کی بنیاد ایرانیوں نے ڈالی۔ بیجاپور میں عادل شاہی، گولکنڈا میں قطب شاہی اور احمدنگر میں نظام شاہی حکمرانوں کا بول بالا تھا۔ اُردو شعر و ادب کو ترقی و ترویج دینے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کا اہم کردار رہا ہے۔

سولہویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی میں گولکنڈا میں سلطان قلی قطب الملک نے قطب شاہی سلطنت کا جھنڈا گاڑا۔ جمشید قلی قطب شاہ، سبحان قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن قطب شاہ (تاناشاہ) کا شمار سلطان قلی قطب الملک کے جانشین میں ہوتا ہے۔ اردو کے اکثر محققین و ناقدین گولکنڈا کے پانچویں حکمران محمد قلی قطب شاہ (جو معانی بھی تخلص کرتا تھا) کو اردو کا پہلا قصیدہ گو اور صاحب دیوان شاعر مانتے ہیں۔ اس کے علاوہ سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن قطب شاہ، ملا وجہی، ابن نشاطی، جنیدی، ملا قطبی، غواصی، شاہ محمد افضل وغیرہ کا شمار بھی قطب شاہی عہد کے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

گولکنڈا کی طرح بیجاپور کے حکمران بھی اردو شعر و ادب سے رغبت رکھتے تھے۔ پندرہویں صدی عیسوی کی آخری دہائی میں یوسف عادل خان نے بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ ان کے جانشینوں میں اسماعیل عادل شاہ، ملو عادل شاہ، ابراہیم عادل شاہ اول، علی عادل شاہ اول، ابراہیم عادل شاہ دوم، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ دوم اور سکندر عادل شاہ کے نام سرفہرست ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی

شاہیؔ کے علاوہ محمد مقیم مقیمیؔ، کمال خاں رستمیؔ، ملک خوشنودؔ، عاشقؔ دکنی، محمد نصرت نصرتیؔ، سید میراں ہاشمیؔ وغیرہ کے اسمائے گرامی بھی بیجاپور کے قصیدہ نگاروں میں شامل ہیں۔

شمالی ہند کے شعرا اورنگ زیب کے دور حکومت تک فارسی بالخصوص فارسی غزل کی آبیاری کررہے تھے۔ ولیؔ دکنی پہلے شاعر ہیں جس نے دکن سے اٹھ کر شمالی ہند کی سرزمین میں اردو شاعری کا بیج بویا۔ بقول پروفیسر ضیاءالرحمٰن صدیقی:

''وہ ۱۷۰۰ء میں دلّی آئے اور اپنی غزلوں سے ایک خوشگوار ماحول پیدا کیا۔ ابھی دہلی کے شاعر صرف فارسی زبان میں ہی شاعری کرتے تھے۔ ولیؔ کی اردو غزلوں نے ان کے ذہنوں میں بھی نئے ذوق وشوق اور ولولے کو جگہ دی۔ دوسری مرتبہ ولیؔ ۱۷۲۲ء میں اپنا اُردو دیوان لے کر دہلی پہنچے اور پوری طرح سے دہلی والوں کو اردو شاعری کا دیوانہ بنالا ڈالا۔''

(پروفیسر ضیاءالرحمٰن صدیقی، ''اردو ادب کی تاریخ''، لاہوتی پریس دہلی، فروری ۲۰۱۸ء، ص ۸۱)

دہلی میں جب اردو شاعری نے رواج پایا تو صلاح الدین فائزؔ دہلوی، میر جعفرؔ زٹلی، شاہ مبارک آبروؔ، شاہ حاتمؔ وغیرہ شعرا نے اگرچہ فن قصیدہ گوئی میں طبع آزمائی کی، لیکن پُر آشوب ماحول اور اردو زبان کی تنگ دستی کے سبب اپنی کوئی خاص پہچان نہ بنا سکے۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے محمود الٰہی لکھتے ہیں:

''بات صرف اتنی ہے کہ ابھی تک قدما کا سارا کلام ہماری نظر سے اوجھل ہے..... دوسری بات یہ ہے کہ اگر قدما کے قصائد معیاری نہیں ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ایک نوعمر ادبی زبان قصیدہ نگاری کے ان تقاضوں کو پورا نہیں کرسکتی، جو فارسی قصیدوں کے لئے مخصوص تھے۔''

(محمود الٰہی، ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ''، ص ۱۶۸)

شمالی ہند میں قصیدہ گوئی کا با قاعدہ آغاز مرزا رفیع محمد سوداؔ سے ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ سوداؔ کو اردو کا پہلا با قاعدہ قصیدہ گو بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انہوں نے غزلیں، مرثیے، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، ترجیع بند، مخمس وغیرہ سب کچھ لکھا ہے لیکن وہ فن قصیدہ گوئی میں یکتائے زمانہ تھے۔

سوداؔ فن قصیدہ گوئی میں اس قدر دسترس رکھتے تھے کہ انہوں نے فارسی کی پیروی کرتے ہوئے اردو قصیدے کو فارسی کے معیار پر پورا اتارا۔ محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

''غزلیں اُردو میں پہلے سے بھی کہہ رہے تھے۔ مگر دوسرے طبقہ تک اگر شعراء نے کچھ مدح میں کہا ہے تو ایسا ہے کہ اسے قصیدہ نہیں کہہ سکتے۔ پس اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجۂ فصاحت و بلاغت پر پہنچانا ان کا پہلا فخر ہے وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ عنان در عنان ہی نہیں گئے، بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور شور انوریؔ اور خاقانیؔ کو دباتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفیؔ و ظہوریؔ کو شرماتا ہے''۔

(محمد حسین آزادؔ، ''آب حیات''، ص ۱۴۵)

بادشاہ غزل میر تقی میرؔ یوں رقمطراز ہیں:

''سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار (خوش فکر و) خوشگو است ..... پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ، چنانچہ ملک الشعرائے ریختہ اورا شاید۔''

(میر تقی میرؔ، ''تذکرہ نکات الشعراء'' مرتبہ محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۴ء، ص ۴۸)

میر حسنؔ یوں لکھتے ہیں:

''اُستاد اُستادانِ کامل وقار، سرآمد شعرائے زبان، ..... در

قصیدہ وہجو ید بیضا دارد''۔

(میر حسن ''تذکرہ شعراء اُردو'' اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۹۰، ۹۱)

میر تقی میر، میر حسن اور محمد حسین آزاد کے علاوہ مصحفی، مولانا عبدالحئی، مولانا عبدالسلام ندوی، لالہ سری رام، امداد امام اثر وغیرہ تذکرہ نویسیوں، ادبی مورخوں، نقادوں و محققوں نے بھی فن قصیدہ گوئی میں سودا کی استادی کا سکّہ مانا ہے۔ سودا کے فن اور ان کے قصائد کی تعداد معلوم کرنے کے لئے ان کے کلام پر مزید تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ بقول محمود الٰہی:

> ''اصل میں کلیات سودا کا کوئی تحقیقی اڈیشن ابھی تک شائع نہیں ہوا..... جس کے بغیر سودا کے قصائد کی صحیح تعداد نہیں بتائی جاسکتی''۔

(محمود الٰہی، ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ''، ص ۱۸۶)

سودا کے اکثر قصائد مدح، ہجو، نعت اور منقبت کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان کے ممدوحین میں حضرت محمدؐ، حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت امام حسنؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت امام کاظمؒ، حضرت امام ضامنؒ، حضرت امام عسکریؒ، حضرت امام مہدیؒ، ائمہ معصومین کے علاوہ محمد شاہ، عالمگیر شاہ ثانی، نواب شجاع الدولہ، نواب آصف الدولہ، نواب بسنت خان، حکیم میر محمد کاظم، سرفراز الدولہ، نواب حسن رضا خان، نواب سیف الدولہ، احمد علی خان، مہربان خان، آصف جاں نظام الملک، رچرڈ جانس وغیرہ بزرگان دین اور ذی شعور شخصیات شامل ہیں۔

سودا نے قصیدے کے تمام اجزائے ترکیبی کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے قصائد میں تنوع اور رنگارنگی پیدا کردی ہے۔ زبان و بیان، مضمون آفرینی، جدتِ خیالی، سنگلاخ زمین، روانی و تسلسل، شکوہ الفاظ، تشبیہات و استعارات کی فراوانی، صنائع بدائع کا استعمال، مبالغہ آرائی، بلند مضامین، عمدہ فکر، اصطلاحات و تلمیحات وغیرہ خصوصیات سے سودا کے قصائد مالا مال

ہیں۔انہوں نے نہ صرف فارسی اساتذہ: انوریؔ، خاقانیؔ، اور عرفیؔ کی تقلید کرتے ہوئے اردو قصیدے کو ان کے فارسی قصائد کے ہم پلہ بنایا بلکہ عنصریؔ، فرخیؔ، منوچہریؔ وغیرہ قدماء فارسی کے طرز و ادا کو بھی اپنایا ہے۔سوداؔ نے اردو قصیدے کا اعلیٰ معیار قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اسے وسعت اور ہمہ گیری بھی عطا کی۔ان کے مدحیہ قصائد میں خاقانیؔ و عرفیؔ اور ہجو یہ میں انوریؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔

سوداؔ کے معاصرین: میر تقی میرؔ، میر حسنؔ، قائمؔ چاند پوری، اشرف علی خان فغاںؔ، احسن اللہ بیانؔ، جعفر علی حسرتؔ، محمد حسین کلیمؔ دہلوی، میر محمد باقر حزیںؔ، میر ضیاؔ وغیرہ نے بھی اگر چہ قصیدے کہے ہیں لیکن سوداؔ کے معیاری قد سے ہم سری نہ کر سکے۔انشاءؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، میر نظام الدین ممنونؔ اور سعادت یار خان رنگینؔ وغیرہ میں سے بعض شعرا نے اگر چہ سوداؔ کے ہم عصروں کے مقابلے میں بہتر قصیدے کہے ہیں، تاہم قصیدہ گوئی میں اپنی کوئی خاص پہچان قائم نہیں کر سکے۔علاوہ ازیں احسن علی احسنؔ، میر امانی اسدؔ، راجہ جسونت سنگھ پروانہؔ، مظہر علی خان ولاؔ، حیدر بخش حیدری وغیرہ قصیدہ نگاروں کا بھی یہی حال رہا۔

اردو شاعری کے عہد زریں کے نمائندہ شعراء: ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ میں سوداؔ کے بعد سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ گو ذوقؔ ہیں۔انھوں نے چھوٹی عمر میں ہی اس قدر شہرت کی بلندیوں کو چھوا کہ دربار شاہی سے ''خاقانی ہند'' کا خطاب حاصل کر کے ملک الشعرا بن گئے۔محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:۔

> ''انہوں نے ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں کہہ کر سنایا کہ جس کے مختلف شعروں میں انواع و اقسام کے صنائع بدائع صرف کئے تھے۔ اس کے علاوہ ایک ایک زبان میں جو ایک ایک شعر تھا۔ان کی تعداد ۱۸ تھی۔مطلع اس کا یہ ہے۔
>
> جبکہ سرطان واسد کا مہر کا ٹھہرا مسکن
> آب وایلولہ ہوئے نشو ونمائے گلشن

اس پر بادشاہ نے خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا۔اس وقت شیخ مرحوم کی عمر۱۹ برس کی تھی۔''

(محمد حسین آزاد،''آب حیات''،ص۴۳۹)

ذوقؔ نے سوداؔ کے قصائد کو اپنی قصیدہ گوئی کا شعار بناتے ہوئے زبان دانی، فنکارانہ صلاحیت اور معنی آفرینی میں درجہ کمال حاصل کیا۔ وہ علم نجوم ،تصوف،طب ،علم ہیئت، موسیقی، تاریخ، فلسفہ، قصہ،تفسیر اور حدیث وغیرہ علوم میں مہارت رکھتے تھے۔انہوں نے علمی اصطلاحات اپنے قصیدوں میں جابجا استعمال کیں ہیں۔ مبالغہ آرائی ،صنائع بدیع وغیرہ ان کے قصائد کی اہم خصوصیات ہیں۔ذوقؔ کے قصائد کی تعداد پچیس بتائی جاتی ہے جو تمام مدحیہ قصائد ہیں۔اگر وہ چاہتے تو معیاری ہجو لکھ سکتے تھے لیکن ان کی طبیعت اس طرف مائل نہ ہوسکی۔انہوں نے اپنے قصائد میں اجزائے ترکیبی کو برتتے وقت اپنی فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ذوقؔ نے اکثر قصائد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے ہیں۔علاوہ ازیں ان کے قصائد میں سوداؔ کے علاوہ اساتذہ فارسی: خاقانیؔ اور انوریؔ کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

غدر۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے جب آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کو قید کر کے رنگون جیل بھیج کر شاہی دربار کا خاتمہ کیا تو اردو قصیدہ بھی زوال کی ڈگر پر چل پڑا۔دوسری طرف اودھ کی سرزمین میں اگرچہ قصیدے کے لئے فضا بھی سازگار تھی اور دہلی کے مہاجر شعراء(سوداؔ، میرؔ،جعفر علی حسرتؔ، میر حسنؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ وغیرہ) نوابین اودھ کی سرپرستی میں مداحی اور درباری قصیدے کی بنیاد بھی رکھ چکے تھے لیکن پھر وہاں یہ صنف پروان کیوں نہیں چڑھی؟اس طرف اشارہ کرتے ہوئےمحمود الٰہی رقمطراز ہیں:

''دبستان لکھنؤ کے صنف اول کے شاعروں نے اس صنف کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی____ اصل میں لکھنؤ کی اردو شاعری جب اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور ناسخؔ وآتشؔ کا دور آیا تو وہ

انفرادیت پسندی، علیحدگی پسندی، دبستانِ سازی اور شاعرانہ ہنگامہ آرائیوں کا شکار ہوگئی۔ مہاجر زبان دانوں کا خیال لکھنؤ کی زبان کے بارے میں کچھ اچھا نہیں تھا اور دہلی ولکھنؤ کے شاعروں کے درمیان ایک خلیج حائل ہوتی جارہی تھی ــــــ اصلاح زبان یا نئے دبستان شاعری کا محور غزل ہی قرار پائی ــــــ غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدے کی ادبی اور فنی اہمیت کو بھلا دیا گیا ــــــ قصیدے کے رواج نہ پانے کا سب سے بڑا سبب اودھ میں مرثیے کا فروغ ہے ــــــ یہاں قصیدے کو مرثیے کی بنیاد بنایا گیا اور اس کی خصوصیت اس میں جذب کر لی گئیں''

(محمود الٰہی: ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ''، ص ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰)

لکھنؤ میں درباری و مذہبی قصیدے کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں مرزا باقر علی وحشتؔ، فقیر محمد گویاؔ، نواب مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ، اسیرؔ لکھنوی، منیرؔ شکوہ آبادی، امیرؔ مینائی، جلالؔ لکھنوی، تسلیمؔ لکھنوی، داغؔ دہلوی، محسنؔ کاکوروی، قدرؔ بلگرامی، ظہیرؔ دہلوی وغیرہ شعرا کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں اسیرؔ لکھنوی، منیرؔ لکھنوی، امیرؔ مینائی، داغ دہلویؔ، اور محسنؔ کاکوروی نے فن قصیدہ گوئی میں اپنی شاعرانہ انفرادیت کا ثبوت بھی دیا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی میں اسمٰعیلؔ میرٹھی، حالیؔ، نظمؔ طباطبائی، صفیؔ لکھنوی، محشرؔ لکھنوی، عزیزؔ، محمد حسین آزادؔ، شبلیؔ نعمانی، برج موہن دتاتریہ کیفیؔ، شاطرؔ مدارسی، اقبالؔ سہیل وغیرہ شعرا نے اگرچہ اپنے قلم کی جولانیوں سے اردو قصیدہ نگاری کی روایت کو فروغ دینے کی کوشش، لیکن اس صنف کی گرتی ہوئی ساکھ کو سنبھالنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ درباداری کے علاوہ نظم جدید کا آغاز، سرسید ادبی تحریک، جدید سائنس وٹیکنالوجی کا دور، حقیقت نگاری، اخبار ورسائل کا فروغ، جدیدیت ومابعد جدیدیت کا رُجحان، اجتماعی وجمہور پسند موضوعات، دیگر ادبی اصلاحی تحریکات وجدید تنقیدی نظریات بھی اردو قصیدے کے زوال

کے مُحرّک بنے ۔ زوال پذیر ہونے کے بعد بھی قصیدے کی ادبی اہمیت مسلم ہے ۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے محمود الٰہی رقمطراز ہیں:

''قصیدے ہماری ادبیات کا قیمتی سرمایہ ہیں ۔ وہ ماضی کے ورثے کا بڑا جاندار حصہ ہیں اور اپنی ادبی شان وشکوہ، انداز بیان کی آراستگی، تخیل کی لالہ کاری اور اپنے عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی کامیاب عکاسی کی بنا پر اُردو قصیدوں کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم کے لئے ناگزیر رہے گا۔''

(محمود الٰہی، ''اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ،'' ص ۴۷۸)

ترجمے کی اہمیت، اغراض ومقاصد

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

تعارف:

جب کائنات کی تخلیق ہوئی ہوگی اور انسان نے اس زمین پر قدم رکھے ہوں گے۔ ایک دوسرے کے چہرے کو دیکھا ہوگا، بات کرنے کا ڈھنگ آ گیا ہوگا تو اسی کے ساتھ ایک دوسرے کے خیالات جاننے اور ایک دوسرے کے جذبات سے واقف ہونے کی خواہش بھی دل میں پیدا ہوئی ہوگی اور یہ بھی ضروری قرار پایا ہوگا کہ کس طرح سے اپنے خیالات، جذبات اور احساسات ایک دوسرے تک پہنچائے جائیں۔ اس طرح حضرت انسان شروع سے ہی ترسیل کیلئے نئے نئے راستے تلاش کرتا رہا انسان چوں کہ ایک social Animal ہے۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنا پسند کرتا ہے۔

انسانی آبادی بڑھنے کے ساتھ ساتھ جب کئی ممالک ایک دوسرے کے ساتھ سیاسی، تجارتی اور سفارتی تعلقات بنانے لگے تو ہر ملک میں کئی زبانیں بولی، پڑھی اور لکھی جاتی تھیں۔ اس سلسلے میں تحریر وجود میں آئی، یونان اور عرب جیسے ملکوں میں ترجمے کی اہمیت کو سمجھا جانے لگا کیوں کہ ذخیرہ علم وادب ترجمے کے ذریعے ہی بہ آسانی دوسری قوم تک پہنچ سکتا تھا۔ اس طرح ایک زبان کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل شروع ہو گیا اور یونانی مفکرین کے افکار وخیالات اس طرح عربوں کی وساطت سے عام ہونے لگے۔ کیوں کہ عرب کے حکمرانوں نے طب یونانی، فلسفہ اور منطق سے متعلق بہترین کتابوں کے عربی

زبان میں ترجمے کیے اور آہستہ آہستہ دُنیا کے دوسرے ممالک میں بھی ترجمے کی اہمیت، ترجمہ نگاری کے اغراض ومقاصد کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی اور ترجمہ کی یہ روایت دوسرے ممالک میں بھی سفر کرنے لگی۔

ترجمے کی تعریف: کسی بھی ایک زبان سے دوسری زبان میں جذبات، احساسات، خیالات، افکار، احوال اور علوم نیز فنون سے متعلق معلومات اور کئی امور ومطالب کو ادا کرنے کا نام ترجمہ ہے۔ ترجمہ دراصل ایک ایسا وسیلہ یا ذریعہ ہے جو کسی ایک زبان کے عملی ادبی یا کسی بھی طرح کے تحریری سرمائے کو کسی دوسری زبان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں ترجمے کی چند اہم تعریفیں پیش کر رہا ہوں جن سے بہ آسانی یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ترجمہ نگاری اصل میں ہے کیا:

'' ترجمہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''ایک زبان سے دوسری زبان میں بیان کرنے کے ہیں۔''

"A written communication in a second language having the same meaning as the written communication in a first language."

یعنی ''ترجمہ دوسری زبان میں وہ تحریر ابلاغ ہے جو بعینہ انھیں معانی کا حامل ہوتا ہے جو پہلی زبان کے تحریری ابلاغ کے ہوتے ہیں۔''

"Translation is an activity comparising the interpretation of the meaning of a text in one language. the source text and the production of a new, equivalent text in another language called the larget test or the translation."
(Cen.wiki-pedia.org/wrki/translation)

یعنی ''ترجم ایک زبان کے متن کہ جسے اصل متن کہا جاتا ہے کی تشکیل ہے۔''

"Translation is the process of reworking text form one language into another to maintion the original message and communication."

(http://translationJournal.net.)

"Translation is the process of facilitating written communication from one language to another."

(Russian Translation.com)

یعنی ''ترجمہ وہ طرز رسائی ہے جو ایک زبان سے دوسری زبان میں تحریری ابلاغ کی سہولت فراہم کرتی ہے۔''

"Translation is a mental activity in which a meaning of given linguastic discourse is rendered from one language to another.It is the fact of transferring."

(https://translationjournal.net.)

پروفیسر ایلبر ٹ گیرارڈ نے ترجمے کے بارے میں یوں اظہار خیال پیش کیا ہے:

''ترجمہ نام ہے ایک سعی نامشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔''

سنسکرت میں ترجمہ کے معنی ''چھایا'' کے ہیں۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ ترجموں کو سنسکرت میں نقل ہی تصور کیا جاتا ہے۔چاہے یہ تخلیقی نو کے درجے تک ہی کیوں نہ پہنچ جائے۔وجہ غالباً خیال کی انفرادیت یا وہ جوہر ہے جس کو مرکز بنا کر مصنف نے تخلیق کا تانا بانا تیار کیا ہوتا ہے۔مترجم کتنی بھی کوشش کرئے وہ ترجمے کو ان تمام لوازمات سے چاہے وہ خیال ہو، سیاق ہو، تہذیبی شعور ہو، آہنگ ہو یا اسلوب سے کلیتاً مزین نہیں کرسکتا۔کسی نہ کسی شعبے میں اس سے لغزش ہو ہی جاتی ہے ہوسکتا ہے فن پارے کا ایک ترجمہ 'اہم ترجمے' کے زمرے میں آجائے پر دوسری صورت اس سے کم درجے کی ہوگی یا پھر جس میں فن پارے کی صورت بگھڑی ہوئی ہو۔جو کسی بھی نہج سے اصل سے مطابقت نہ رکھتی ہو اور نہ ہی اس کو اصل کا متبادل قرار دیا جاسکتا ہو۔اب ترجمے کو سنسکرت کی زبان میں چھایا کہیں تشکیل یا نقل لیکن کسی بھی صورت میں اصل کا متبادل نہیں ہوسکتا۔

گرانٹ شاور مین کرسپلی نے کیا کہا اس طرح کے ترجموں کی بارے میں ''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے'' لیکن مترجم اپنے آپ کو اس گناہ سے نہیں بچا سکتا۔شعری ترجموں میں اصل کا متبادل ملنا بہت مشکل ہوتا ہے۔نثری ترجموں میں مترجم کو تھوڑی آسانی ہوتی ہے۔نثری ترجموں میں مترجم نے کامیاب ترجمے کیے ہیں۔اس طرح عالمی ادب کو متعارف کرانے میں ایک کلیدی رول ادا کیا ہے۔دنیا کی کوئی بھی زبان ترجمے کے عمل کے بغیر اپنی ارتقائی منازل طے نہیں کر سکتی۔دنیا کی ساری ترقی یافتہ زبانوں کو اعلی منازل تک پہنچانے میں ترجمے میں اہم رول ادا کیا ہے۔دنیا کے ادب میں اعلی تخلیقی روایتیں شاید جنم ہی نہ لیتیں اگر ترقی کے ابتدائی دور میں دوسری زبانوں کے اعلیٰ ادب کے تراجم نے ان کی رہنمائی نہ کی ہوتی۔اس طرح ترجموں نے انھیں وہ لسانی ورثہ عطا کر دیا جس نے اظہار میں تنوع کے ساتھ ساتھ گہرائی و گیرائی پیدا کی۔

ترجمہ نگاری متن کو نئے سرے سے ترتیب دینے Textual کو Retextualising کا ایک تخلیقی عمل ہے۔جس میں کسی بھی مترجم کو دو زبانوں پر عبور ہونا چاہیے اس سے زیادہ یعنی بینالقوامی Interdisaplanary اور کئی زبانوں Multilangual بھی اگر ہو تو زیادہ اچھا ہوگا۔اگر ایسا نہیں ہے تو ماخذ زبان اور ترجمے کی زبان سے کمہ حقہ واقفیت ہونا لازمی ہے۔انسان اور زبان یہ دو ایسے جُز ہیں جنہیں کبھی بھی الگ نہیں کیا جا سکتا ،ٹھیک ویسے ہی جیسے زبان کو کلچر اور تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا،زبان اور انسان کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔انسانی ہر امر میں زبان ایک ایسا واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے وہ اظہار کرتا ہے۔ترجمے میں اسے دو زبانوں میں ہی نہیں بلکہ دو تہذیبوں سے سروکار ہوتا ہے اور دونوں میں ایک طرح سے توازن قائم کرنا ایک نازک مرحلہ ہے۔یہاں مترجم جن مراحل سے گذرتا ہے ان کو مجموعی اعتبار سے پانچ حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے اس سے ترجمے کے عمل کو سمجھنے میں آسانی بھی رہے گی۔اس سے مراد یہ ہے کہ ترجمے کا عمل جن عناصر سے عبارت ہے اور جن سے گذر کر مترجم اس عمل سے عہدہ برآ

ہوسکتا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ متن Text

۲۔ ترسیل Communication

۳۔ ابلاغ Comprehension

۴۔ مرکزی خیال Central Idea

۵۔ زبان Language

ان پانچ حصوں متن، ترسیل، ابلاغ، مرکزی خیال، زبان کی میں اس مضمون میں وضاحت نہیں کرر ہا ہوں اس مقالہ میں میں نے صرف ترجمے کی اہمیت، اغراض ومقاصد پر بات کی ہے۔اس سے اغراض ومقاصد پر بات کرنے سے قبل یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ترجمے کی طریق کار وتکنیک کے لحاظ سے کتنی اقسام ہیں۔اس ضمن میں ترجمہ تین طرح کا ہوتا ہے:

۱۔ لفظی ترجمہ

۲۔ آزاد ترجمہ

۳۔ تخلیقی ترجمہ

۱۔ **لفظی ترجمہ**: اس قسم کے ترجمہ میں مترا جم کسی متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کرتا ہے اور اصل متن سے ذرا بھی انحراف نہیں کرسکتا۔خاص کر جب کسی مذہبی وقانونی کتابوں کا ترجمہ کرنا ہو تو اصل متن کو اہمیت دی جاتی ہے اور لفظ بہ لفظ ترجمہ کر کے پیش کرنا ہوتا ہے۔قانون اور کسی بھی مذہبی کتابوں کا ذرا ہیر پھیر کیا کرسکتا ہے آپ جانتے ہیں زیادہ وضاحت کی ضرورت نہیں۔

۲۔ **آزاد ترجمہ**: آزاد ترجمہ میں مترجم کو زبان وبیان کے معاملے میں مکمل آزادی حاصل ہوتی ہے۔اصل متن کے مفہوم کو اپنے الفاظ اور اسلوب میں بیان کر دینے کے عمل کو آزاد ترجمہ کہا جاتا ہے۔اس طرح کے ترجموں میں مترجم کو لفظ بہ لفظ کا خیال رکھنا

ضرودی نہیں ہوتا۔

۳۔ **تخلیقی ترجمہ:** اسے ایک قسم کا بامحاورہ ترجمہ کیا جاتا ہے اس طرح کے ترجمے میں اکثر تخلیقت پائی جاتی ہے جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے، مترجم کو اس کی لسانی و تہذیبی کیفیات سے پوری طرح باخبری کا ثبوت دینا ہوتا ہے اس طرح وہ مترجم جس زبان میں ترجمہ کر رہا ہے اسے اس زبان کے تہذیبی ولسانی پہلوؤں پر خاص نظر رکھنی چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے محاوروں اور ضرب الامثل کے ترجمے کے وقت ان کے لفظی سے زیادہ معنوی مفہوم کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے کیوں کہ محاوروں کا لفظی ترجمہ انتہائی مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار کو ان محاوروں کے مترادفات پر غور کرنا اور انھیں اختیار کرنا ہوتا ہے۔

اس طرح طریقہ کار اور تکنیک کے لحاظ سے ترجمے کی تین اقسام ہیں لیکن موضوع کے لحاظ سے ترجمے کی کتنی اقسام ہوتی ہیں۔ ذرا اس پر بھی بات کرتے چلیں موضوع کے لحاظ سے بھی ترجمے کی تین اقسام ہوتی ہیں:

۱۔ ادبی ترجمہ
۲۔ علمی ترجمہ
۳۔ صحافتی ترجمہ

۱۔ **ادبی ترجمہ:** ادبی ترجمہ کرنے کے لئے مترجم کو دونوں زبانوں کے ادبی پہلوؤں یعنی روزمرہ، ضرب المثال، تشبیہات، استعارات اور اموز وعلائم سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ادبی ترجمہ چوں کہ تخلیقیت کا حامل ہوتا ہے اس طرح مترجم کو اپنے علم، فہم اور تخیل سے پوری طرح کام لینا پڑتا ہے اسے تخلیق کی زبان کے لفظی ومعنوی محاسن اور صنعتوں کو ان کے مکمل سیاق وسباق کے ساتھ سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ترجمہ کی زبان میں ان کے خیالات پر بھی گہری نظر ہونی چاہیے کیوں کہ انھیں عناصر کی وجہ سے ادبی ترجمہ میں ادبیت اور کسی قدر تخلیقیت بھی پیدا کرتے ہیں۔ مترجم کو نثری اور

منظوم ترجمے کرتے وقت بہت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔

۲۔ **علمی ترجمہ:** ترجمے کی یہ قسم ہر طرح کے سائنسی علوم وفنون اور دوسرے علوم وفنون، فکر و فلسفہ اور دوسرے معلوماتی مضامین کے ترجمے پر محیط ہے۔اس قسم کے ترجمے کا سب سے اہم مقصد علمی اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنا اور نئی نئی اصطلاحوں کی وضاحت ہوتا ہے۔علمی ترجمے کی ایک اہم ضرورت یہ بھی ہے کہ جس مضمون کے مواد کا ترجمہ کرنا ہوتا ہے،اس کا ماہر یا پھر بڑی حد تک اچھا واقف کار ہی یہ کام انجام دے سکتا ہے۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ علمی کتب کے مترجم کو متعلقہ مضمون کا اچھا ماہر یا واقف کار ہونے کے ساتھ ساتھ دو زبانوں کا جانکار ہونا بھی ضروری ہے۔

۳۔ **صحافتی ترجمہ:** ترجمے کی اس نوعیت میں مترجم اپنے الفاظ میں کسی متن کا مفہوم دوسری زبان میں منتقل کر دیتا ہے۔اس طرح کے ترجموں کو عام طور پر کسی اخبار کی خبروں کے تراجم کرنے کے سلسلے میں اپنایا جاتا ہے۔اس لئے اسے صحافتی ترجمہ کا نام دیا گیا ہے۔ صحافتی ترجمہ کرنے کے دوران مترجم کو عصر حاضر کے حالات و واقعات اور تاریخ و جغرافیہ کا علم ہونا ضروری ہوتا ہے ۔کئی خبروں میں دور دراز کے گاؤں ،شہروں ،علاقوں اور کئی مقامات کے اسماء بھی شامل ہوتے ہیں۔اس لئے ان کے محل وقوع کے بارے میں واقف ہونا مترجم کے نہایت ضروری ہوتا ہے۔صحافت کے میدان میں نئے نئے الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال ہوتا ہے ۔یہ ایک ایسا پیشہ ہوتا ہے جہاں زبان میں وسعت پیدا کرنی ہوتی ہے۔

ترجمہ نگاری کے اغراض و مقاصد: موجودہ دور میں ترجمہ کی حیثیت ایک فن کی سی ہو چکی ہے۔ ہر میدان میں اس کی اہمیت ہے۔دوسرے علوم وفنون کی طرح اب ترجمے کے بھی اصول وضوابط متعین کیے گئے ہیں۔تخلیقی ادب کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّم ہے۔تخلیق کی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی،تخلیق کسی عالم کے ذہن کی اختراع ہوتی ہے اس کی فضیلت اپنی جگہ پر،لیکن ترجمہ بھی اس سے کم اہمیت کا حامل نہیں ہوتا، بلکہ کئی بار تخلیق سے زیادہ محنت اس

پر درکار ہوتی ہے اس لئے اب ترجمے کی اہمیت کو بہت تسلیم کیا جا رہا ہے اور اسے باز تخلیق یعنی Recreation کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ ترجمے کی اہمیت کیا ہے اس کے اغراض و مقاصد کیا ہیں۔

جب بھی کوئی مترجم کسی فن پارے یا ادیب کی تصنیفات کا ترجمہ کرنے کا آغاز کرتا ہے تو ذہن میں ایک مقصد ہوتا ہے کہ وہ اس تخلیق یا تصنیف کا ترجمہ کیوں کر رہا ہے یا کیوں کرنا چاہتا ہے۔ اس دوران اس مقصد کے لئے اسے چند اصولوں پر چلنا ہوتا ہے اور اس کے لئے جو طریقہ کار یا ضوابط بنائے گئے ہیں ان پر چلنا ہوتا ہے۔ اس پورے عمل سے بحسن و خوبی گزرنے اور ایک کامیاب ترجمہ کرنے کے لئے ترجمہ نگار کو چند خصوصیات کا ہونا ضروری ہے اس سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ مترجم زبان پر مہارت رکھتا ہو جس تخلیق یا تصنیف کا مواد اس کے سامنے موجود ہے جسے مترجم کو اس کا ترجمہ کرنا ہے۔ اس میں وہ مہارت رکھتا ہو اس کا وہ ماہر ہونا چاہیے، ذو لسان ہو اس ضمن میں اسے چند اہم باتوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔

۱۔ تخلیق کی زبان سے مترجم کی گہری واقفیت، مترجم اس زبان کا ماہر ہو کیوں کہ اس کے سامنے ایک تخلیق ہے جس کا اسے ترجمہ کرنا ہے ترجمہ کرتے وقت اسے صرف مفہوم کو ہی منتقل نہیں کرنا ہے بلکہ اس تاثر اور کیفیت کو بھی ترجمے میں شامل کرنا ہے جو کسی فن پارے کو تخلیق کرتے وقت کسی ادیب پر طاری ہوئی ہے یا اس کی تخلیق میں کیا کیفیت ہے یہ آسان کام نہیں ہوتا مترجم کو اس کام کو انجام دیتے وقت کسی تخلیق یا تصانیف کی زبان سے اچھی خاصی واقفیت ہونی چاہیے وہ اس زبان کا اچھا خاصا علم رکھتا ہو۔ اس عمل کے دوران مترجم ان نکات سے واقف ہو۔

۱۔ قواعد سے واقفیت

۲۔ محاوروں اور ضرب المثال سے واقفیت

۳۔ تشبیہات اور استعارات سے واقفیت

۴۔ اسم سے واقفیت
۵۔ ترجمے کی زبان سے مترجم کی واقفیت
۶۔ مترادفات سے واقفیت
۷۔ اصطلاح سازی کے مسائل سے واقفیت
۸۔ ترجمے کی زبان کے محاوروں، ضرب المثال، روزمرہ اور تلمیحات سے واقفیت

ان تمام نکات کی الگ الگ وضاحت نہیں کی ہے۔ میں کسی دوسرے مقالے میں اس پر سیر حاصل بحث پیش کروں گا۔ اب ہم ذرا یہ دیکھ لیں کہ ترجمہ نگاری کے اہم مقاصد کیا ہیں۔ کسی بھی تخلیق یا تصنیف کے ترجمہ کرنے کے تین مقاصد ہوتے ہیں یہ تین اہم مقاصد اس طرح ہیں:

ترجمہ نگاری کا سب سے اہم مقاصد اور سب سے بڑا مقصد کسی ایک زبان کے علم اور معلومات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ مثلاً جس تخلیق یا تصنیف کا آپ ترجمہ کر رہے ہیں اور جس زبان میں آپ اسے منتقل کرنا چاہتے ہیں۔ اس زبان میں اس کا مواد نہیں پایا جاتا۔ اس بڑے مقصد کے تحت ایک مترجم یہ کام انجام دے رہا ہوتا ہے اس مقصد کے لئے تین مترجم کے سامنے تین اہم مقاصد ہوتے ہیں:

۱۔ معلوماتی
۲۔ تہذیبی
۳۔ جمالیاتی

مترجم کسی علم یا فن سے متعلق بہت ساری معلومات ترجمے کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔ کسی تخلیق کے تہذیبی پہلوؤں یا کسی تخلیق میں موجود تہذیب اور کلچر کے تصورات کو ترجمے کر کے یا ترجمے کے ذریعے منتقل ہوتا ہے تا کہ قارئن اس مذہبی تصورات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔ اس کے علاوہ مترجم کو جمالیاتی کیفیات کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے کیوں کہ اسے فن پارے کی جمالیاتی کیفیت و انبساط الفاظ و خیالات کی بہترین ترتیب سے پیدا ہوتا

ہے۔بقول کولرج:

"Best words in the best order"

''بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ۔''

اکثر شاعری میں اس طرح کی نوعیت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے چوں کہ نثر سے زیادہ شاعری میں یہ عمل بہت مشکل مانا جاتا ہے بلکہ کئی بار ناممکن ہو جاتا ہے اس لئے شاعری کا ترجمہ کرنا آسان نہیں ہوتا اسے بعض ناقدین اور ماہرین ادب نے ناممکن قرار دیا ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے ترجمہ نگاری کے تین اہم نکات کو اہمیت دی ہے۔ان کے مطابق معلوماتی نوعیت کے مطابق معلومات اہم ہیں اس طرح کے ترجمے میں قطعیت اور فراحت پر زور دیا جاتا ہے۔اسی طرح تہذیبی سطح تہذیبی معنویت کی حامل ہوتی ہے جبکہ جمالیاتی نوعیت کی خاص پہچان کیفیت ہے۔اسی طرح ایک مترجم کو الگ الگ اور کبھی بیک وقت مقصد ترجمہ کی ان تینوں سطحوں کی نوعیّتوں کے حصول میں کامیاب ہونا لازمی ہے تا کہ ترجمہ نگاری کا مقصد پورا ہو اور ترجمے کی صحیح شکل سامنے آسکے۔

میں اپنی بات اگست 2020 کے مضمون کے اس شروعاتی اقتباس پر ختم کر رہا ہوں:

> "About 80% of glabal population look for information on the internet that is presented in their native ,language,information present in a remarkable impression on the readers."
> (https://www.tridindia.com)

عصر حاضر میں Literary Translation,Legal Translation,Commercial Translation,Medical Translation,Technical Translation,Script Translation, Website Translation کی بڑی اہمیت ہے اس سے روزگار کے بہترین مواقع فراہم ہو سکتے ہیں۔اس کے علاوہ بھی بہت سی اقسام ہیں ترجمے کی جن کا میں نے ذکر نہیں کیا۔

ہمہ جہت شخصیت کے مالک۔ ندا فاضلی

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبہ اردو جموں یونی ورسٹی

ندا فاضلی ہندوستانی ادب کے درخشندہ وتابندہ ستاروں میں سے ایک ہیں۔ندا کو اردو نظم ونثر پر یکساں قدرت حاصل ہے اور اپنی انفرادیت سے انھوں نے ادب میں ایک بلند مقام حاصل کیا ہے۔ان کی تخلیقات ادب کا وہ بیش قیمت ذخیرہ ہیں جس سے آنے والی نسلیں ہمیشہ استفادہ کرتی رہیں گی۔

ندا فاضلی کا نام مقتدی حسن ہے لیکن انھوں نے ادبی دنیا میں ندا فاضلی کے نام سے شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ان کی پیدائش ۱۲/اکتوبر ۱۹۳۸ء میں گولیار (مدھیہ پردیش) میں ہوئی۔ ہندوستان کو جب تقسیم کے الم ناک واقعہ سے دوچار ہونا پڑا تو ان کے خاندان کو بھی ہجرت کے دلدوز سانحے کا سامنا کرنا پڑا۔تقسیم ہند کے بعد ان کے والد اور خاندان کے دوسرے لوگوں کو ہجرت کر کے پاکستان جانا پڑا،لیکن ندا فاضلی ہندوستان میں ہی مقیم رہے۔اردو شاعری کی طرف رغبت کی ایک دلچسپ روایت یہ کہ ان کو ایک مندر سے بھجن کی آواز آئی۔جس کی تاثیر اور لے نے ان کو متاثر کیا۔اس طرح وہ شاعری کی طرف راغب ہوئے۔وہ میر تقی میر اور غالب کے علاوہ کبیر کی شاعری سے بے حد متاثر ہوئے۔ان کے علاوہ مغربی مفکرین میں ایلیٹ اور چیخوف کے نظریات وافکار سے بھی استفادہ کیا۔ابتدائی دنوں میں ذریعۂ معاش کی تلاش میں گولیار اور بھوپال میں ہی رہے لیکن آخر کار ۱۹۶۴ء میں ممبئی پہنچے۔وہاں انھوں نے ماہنامہ ''شاعر'' میں معاون مدیر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔اسی

زمانے میں ''بلٹز'' اور ''دھرم یگ'' کے لیے بھی لکھتے رہے۔ جب انہوں نے شاعری کی ابتدا کی تو لوگ بہت جلد ان کے گرویدہ ہو گئے اور انہیں مشاعرے میں مدعو کیا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ ان کی شہرت ملکی سطح تک پھیل گئی اور کئی فلم پروڈیوسرز اور ڈائرکٹرز نے فلموں کے لیے گیت لکھنے کا سنہری موقع دیا۔ ان کی ایک غزل کا مطلع ہے

دنیا جسے کہتے ہیں جادو کا کھلونا مل جئے تو مٹی ہے، کھو جائے تو سونا ہے

بے حد مقبول ہوئی۔

ان کی غزلیں جگجیت سنگھ اور کویتا سبرامنیم نے گائیں۔

ندا فاضلی کی غزل

ہوش والوں کو خبر کیا بے خودی کیا چیز ہے
عشق کیجئے پھر سمجھئے زندگی کیا چیز ہے

''سرفروش'' فلم میں ہے جس کو جگجیت سنگھ نے اپنی مدھر آواز میں گایا ہے۔ ان کا یہ نغمہ آج بھی لوگوں کے ہونٹوں پر ہے اور شوق سے گایا جاتا ہے۔ تھوڑے ہی عرصے میں ندا فاضلی کی شہرت عام ہوگئی۔

ندا فاضلی کا پہلا شعری مجموعہ ''دو لفظوں کا پل'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے متعدد شعری مجموعے منظر عام آئے۔ جن میں ''مور ناچ''، ''آنکھ کا خواب''، ''کھویا ہوا سا کچھ''، ''شہر تو میرے ساتھ چل''، ''زندگی کی طرف''، ''سب کا ہے ماہتاب'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔

۱۹۹۸ء میں ندا فاضلی کو ان کے شعری مجموعہ ''کھویا ہوا سا کچھ'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ندا فاضلی کو حکومت ہند نے ۲۰۱۳ء میں پدم شری اعزاز سے سرفراز کیا۔ ندا فاضلی کا انتقال ۸/فروری ۲۰۱۶ء کو دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے ہوا۔

ندا فاضلی تقسیم کے بعد ہندوستان میں ہی مقیم رہے۔ مذہبی رواداری کو فروغ دینے کا کام اپنی شاعری کے ذریعے کیا۔ تنہائی کا درد انہوں نے خود جھیلا اس لیے درد و کرب کی

شدت سے وہ بخوبی واقف ہیں ۔ جب انسان تن تنہا ہوتا ہے تو لوگوں کے میلے میں یا قیامت کی سی بھیڑ میں بھی اپنے آپ کو اکیلا ہی محسوس کرتا ہے۔ یہ احساس ندا فاضلی کو ہر وقت رہتا تھا۔اس جذبے کو شعری پیکر میں نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں
ہر طرف ہر جگہ بے شمار آدمی
پھر بھی تنہائیوں کا شکار آدمی

حقیقت پسندی اور حق گوئی انسان کی بہت بڑی خوبی ہے۔لیکن کبھی کبھار صاف گوئی یا حقیقت بیانی سے اسے اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔حق گوئی کی وجہ سے جزا سے سزا کا مستحق ہو جاتا ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں:

اس کے دشمن ہیں بہت آدمی اچھا ہو گا
وہ بھی میری ہی طرح شہر میں تنہا ہوگا

ندا فاضلی کی شاعری میں اخوت و محبت کا درس ملتا ہے ۔ وہ رشتوں اور تعلقات کی باریکیوں سے واقف ہیں ۔صلہ رحمی اور قربت داریوں کو استوار کرنے کی بھی تلقین ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔اگر سوئے اتفاق کسی سے کوئی ناچاقی ہو جائے تو اسے رشتہ بالکل نہیں ختم کرنا چاہیے۔مگر اس کے منفی پہلوں کو نظر انداز کریں۔ان کا یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ندا فاضلی کے مندرجہ ذیل اشعار بڑے معنی خیز ہیں۔جس میں انہوں نے شہر اور گاؤں کی زندگی کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

نئی نئی آنکھیں ہوں تو ہر منظر اچھا لگتا ہے
کچھ دن میں شہر میں گھومے،لیکن اب گھر اچھا لگتا ہے
اک عشق نام کا جو پرندہ خلا میں تھا

اترا جو شہر میں تو دکانوں میں بٹ گیا
یہ شہر ہے کہ نمائش لگی ہوئی ہے کوئی
جو آدمی بھی ملا بن کے اشتہار ملا

مذکورہ اشعار میں شاعر نے شہری زندگی کی اجنبیت، ظاہری چمک دمک، خودغرضی، بے خیالی اور غیر مطمئن زندگی پر طنز کیا ہے اور گاؤں کی زندگی کو شہری زندگی پر فوقیت دی ہے۔ گاؤں میں اب بھی لوگوں میں بھائی چارگی ہے۔ ہمدردی، ایک دوسرے کے دکھ درد میں کام آنا، آپسی محبت یہ تمام جذبے پائے جاتے ہین جو شہروں میں بالکل مفقود ہیں۔

ندا فاضلی اپنے وقت کے اہم تخلیق کار تسلیم کیے گئے ہیں۔ لیکن اس مقام تک پہنچنے کے لیے زندگی نے ان سے سخت امتحان لیے۔ مگر اپنی تخلیقی صلاحیت، ذہانت، بلند حوصلے اور بھر پور اعتماد کے سبب وہ ان تمام امتحانات سے کامیاب گزرے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریوں، دشواریوں، پیچیدگیوں اور ذہنی الجھنوں نے ندا فاضلی کی تخلیقی صلاحیتوں کی اس طرح پرورش کی کہ جب وہ منظر عام پر آئیں تو جگمگا اُٹھیں۔

ندا فاضلی کی شاعری ان کی زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس طرح جیا اور برتا اس کا اظہار اسی انداز سے کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دل سے بہت قریب محسوس ہوتی ہے۔ وہ شاعری میں اپنی زندگی کے تجربات عام آدمی کی زندگی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ ان کی شاعری ہندوستان کے متوسط طبقے کی زندگی سے مستعار ہے جس میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں، روزمرہ کی جھلکیاں، محبت کی رنگینیاں، بزم آرائیاں، اپنوں کی نظر اندازیاں، بے سروسامانیاں، شہروں کی مقابلہ آرئیاں اور مکروفریب، ماں کی ممتا، باپ کی شفقت، محبوب کے قدموں کی آہٹ بچوں کی مسکراہٹ، بہن کا پیار، گاؤں کے پنگھٹ جھولے اور رسم ورواج وغیرہ آپس میں مل جل کر غزل، گیت اور دوہوں کی شکل میں ہمیں زندگی کی تمام لذتوں سے بیک وقت آشنا کراتے ہیں۔

ندا فاضلی نے اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب کا وسیع مطالعہ سنجیدگی اور گہری

بصیرت سے کیا ہے۔اس لیے ان کی شاعری میں تنوع کے ساتھ ساتھ متفکرانہ شان بھی پائی جاتی ہے۔ندا سادہ الفاظ کا غیر معمولی اور انوکھا استعمال کرتے ہیں۔

میری آواز ہی پردہ ہے میرے چہرے کا
میں ہوں خاموش جہاں مجھ کو وہاں سے سنئے

وقت کے ساتھ ہے مٹی کا سفر صدیوں سے
کس کو معلوم کہاں کے ہیں کدھر کے ہم ہیں

دنیا جسے کہتے ہیں جادو کا کھلونا ہے
مل جائے تو مٹی ہے کھو جائے تو سونا ہے

ندا فاضلی میر، کبیر اور نظیر تینوں قبیلوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ان کے ہاں میر کی یاسیت، کبیر کی وحدانیت اور نظیر کی ہندوستانیت بخوبی نظر آتی ہے۔ندا نے دوہا کو اردو شاعری میں ایک نئی زندگی عطا کی ہے اور یہاں بھی وہ اپنی شناخت قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔جہاں آزاد اور نثری نظم میں نئے نئے تجربوں کے شوق نے کئی معتبر جدید شاعروں کو ٹھکانے لگایا وہیں ندا فاضلی نے اس میدان میں بھی خوب نام پیدا کیا ہے۔زندگی کی صبح و شام سے خاموشی کے ساتھ چرائے ہوئے موضوعات کو ندا نے اپنی نظموں میں اس ایمانداری کے ساتھ برتا کہ کئی نظمیں ان کی پہچان بن گئی ہیں۔

بے نام سا یہ دور ٹھہر کیوں نہیں جاتا
جو بیت گیا ہے وہ گزر کیوں نہیں جاتا

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''گیت'' اردو میں ہندی کے راستے سے داخل ہوئی۔اردو کے ہر شاعر کے ہاں ہندوستانی مٹی کی بو باس بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔یہ احساس ندا فاضلی کے یہاں بھی بہت گہرا ہے کیوں کہ وہ بنیادی طور پر نظموں اور گیتوں کے شاعر تھے۔

ان کا شمار ہندوستان کے چند گنے چنے کامیاب گیت کاروں میں ہوتا ہے۔شاعری کی ان معمولی سمجھی جانے والے صنف کو ندا فاضلی نے اس کا مناسب مقام دلایا ہے۔ندا فاضلی فلمی دنیا میں بھی بے حد مقبول ہوئے۔کئی مشہور فلموں کے لیے گانے بھی لکھے۔مثلاً رضیہ سلطان،تمنا،اس رات کی صبح نہیں،ناخدا،آپ تو ایسے نی تھے،یاترا،سرفروش وغیرہ ان کی مشہور فلمیں ہیں۔مجموعی طور پر ندا فاضلی ادب اور فلمی دنیا دونوں میں بیک وقت مشہور و مقبول تھے۔انہوں نے اپنی صلاحیت کے جلوئے ہر جگہ بکھیرے اور اپنی ذات کی موجودگی سے چمنستانِ ادب کو خوشبوؤں سے معطر کر دیا۔اس طرح ان کی شخصیت ہمہ جہت پہلوؤں کی حامل رہی ہے۔

ادبی ترجمے کے اصول اور مسائل

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ

ترجمہ ایک مشقت طلب کام ہے۔ دوسرے فنون کی طرح اس فن میں بھی مہارت حاصل کی جاتی ہے۔ ترجمے کی کئی قسمیں ہوتی ہیں جسے سمجھنے کے لئے دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترجمے کے وقت متن کی زبان اور اپنی زبان پر عبور لازمی ہے اور موضوع سے بھی طبعی مناسبت ضروری ہے۔ علمی اور تکنیکی ترجمے میں عمومی آگہی اور ذہنی میلان پیدا ہونا چاہئے۔ مشینی ترجمے کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس تخلیقی ترجمہ بہت مشکل ہے۔ جب متن موزوں، مناسب اور مطابقت کی صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے تو بڑا ترجمہ جنم لیتا ہے۔

ترجمہ ایک زبان میں ادا کردہ مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔ اس میں الفاظ اور معانی دونوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اصل زبان کے الفاظ کے مناسب مترادفات (ہم معنی الفاظ) تلاش کرنا اور جملوں کا بندوبست ذہن میں رکھتے ہوئے جملے ترتیب دینا ترجمہ کے لئے لازمی شرط ہے۔ اس کے علاوہ اصل زبان کے مفہوم کو ترجمے کی زبان میں اس طرح اتارنا کہ اصل زبان کے پڑھنے والے پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ ترجمے کے قاری پر بھی طاری ہو جائیہ ترجمہ نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔

اس لئے کہا جاتا ہے کہ محض دولسانی لغت (Bilingual Dictionary) کی مدد سے ترجمہ کرنا اس فن سے ناواقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ ترجمے کے لئے ضروری ہے کہ اصل زبان اور ترجمے کی زبان دونوں پر عبور حاصل ہو۔ دونوں زبانوں کے الفاظ کے برمحل

استعمال ،ان کی معنویت اورتہہ داری ، ان کے تہذیبی وسماجی سیاق اور ان کے اشتقاق (etymology) سے گہری واقفیت حاصل ہو۔ دونوں زبانوں کے محاوروں،کہاوتوں اورروز مرہ سے بھی اچھی واقفیت ضروری ہے۔دونوں زبانوں کے تاریخی،لسانی اورثقافتی پس منظر کا مطالعہ اوردونوں زبانوں کے ادب سے ماہرانہ واقفیت بھی لازمی ہے ۔ اگر کوئی مترجم ان خصوصیات کا حامل نہ ہوتو اسے بقول ظ انصاری ''ترجمے کی اوکھلی میں سرنہیں دینا چاہئے''۔

ترجمے میں ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں جوں کا توں پیش کرنا ہوتا ہے۔گویا ترجمہ اصل سے مطابقت کا حامل ہونا چاہئے ۔ یہ مطابقت لفظ ومعنی کے ساتھ اس تاثر سے بھی ہونی چاہئے جواصل مصنف کے پیش نظر ہوتا ہے۔یعنی ترجمہ منشائے مصنف کے مطابق ہوناچاہئے لیکن دومختلف زبانوں کی صرفی ونحوی خصوصیات ،لسانی مزاج ،تہذیبی عناصراورخودمصنف کی تخلیقی صلاحیت اورترجیحات کے سبب یہ مطابقت سوفی صدنہیں ہوتی اورترجمے میں کوئی نہ کوئی پہلوتشنہ رہ جاتا ہے ۔ اس اعتبار سے ترجمہ ایک ناگزیر سمجھوتا ہوتا ہے۔

جب اصل زبان سے براہ راست ترجمہ کرنے کے بجائے کسی دوسری زبان میں ترجمہ شدہ متن کواپنی زبان میں منتقل کیاجاتا ہےتو یہ ترجمہ اصل سے اوربھی دور ہوجاتا ہےاور بعض اوقات اس قدرمنحرف ہوجاتا ہے کہ اس میں اصل کی بوباس تک باقی نہیں رہتی۔ ایسے میں اس ترجمے کوایک ناقابل قبول سمجھوتا سمجھنا چاہئے۔

ہاں کسی اورزبان سے ترجمہ کرنے والامترجم اگراصل زبان سے واقف ہو یا کسی اہل زبان سے مشورہ کرکے ترجمہ کرے تو یہ ترجمہ قابل قبول ہوسکتا ہے۔مثلاً رابرٹ لوویل (Robert Lowell)اورآڈن(Auden) نے جو روسی زبان نہیں جانتے تھے، روسی کے ماہرین یااہل زبان روسیوں سے مشورہ کرکے روسی ادب کےانگریزی میں اچھےترجمے کیے ہیں۔لیکن ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔اس کے باوجودترجمے کی ضرورت اوراہمیت

کے پیش نظر ثانوی زبان سے کیے گئے ترجمے کو بھی قابل قبول قرار دیا گیا ہے۔ ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ کے زیادہ تر تراجم اسی نوعیت کے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ترجمہ کرتے وقت اصل زبان کو ماخذ زبان(Source Language)اور اس کے متن کو ماخذ متن(Source text) کہا جاتا ہے۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہوا سے مطلوبہ زبان(Target Language)اور اس کے ترجمے کو مطلوبہ متن (Target Text) کہا جاتا ہے۔ ثانوی زبان کے لئے (Filter language) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ترجمہ اگر چہ تخلیق نہیں ہوتا مگر ایک کامیاب مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔

بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''خلاقانہ ترجمہ وہ ہے جو اصل فن پارے کی شخصیت کو منہدم نہیں کرتا اور ترجمے والی زبان میں پہلے سے موجود ادب مختلف معلوم ہوتا ہے لیکن ترجمے والی زبان بولنے والوں کے لئے قابل قبول اور قابل فہم ہوتا ہے۔''(۸)

فن ترجمہ کی بحث میں زیادہ تر اس ترجیح پر گفتگو ہوتی ہے جو تخلیقی ادب سے متعلق ہو۔ لیکن غیر تخلیقی ادب خصوصاً تکنیکی و سائنسی متن کا ترجمہ بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہوتا اور اس میں بھی اصل متن کی بازیافت (باز تخلیق) نہ سہی، پھر بھی اس کی ضرورت اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ایسے تراجم میں اصطلاحات اور تکنیکی اظہارات کی بھرمار ہوتی ہے اس لئے کمپیوٹر کی آمد کے بعد مشینی ترجمہ بھی مقبول ہوتا جارہا ہے۔ کمپیوٹر میں مختلف زبانوں کے مترادفات اور گرامر کو فیڈ کر کے اس طرح پروگرامنگ کی جاتی ہے کہ کمپیوٹر پر کام کرنے والے کے اشارے پر کمپیوٹر ایک زبان کے الفاظ اور جملوں کو دوسری زبان (یعنی ماخذ زبان سے مطلوبہ زبان) کے الفاظ اور جملوں میں بدل دیتا ہے۔ یہاں تک کہ زبان کی ساخت، جملوں کی بناوٹ، محاوروں کے برمحل استعمال اور اجزائے کلام وغیرہ کو کارپس(Corpus)

کی تکنیک کی مدد سے پہچان کر پیچیدہ ترجمہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

ترجمے کو مطابق اصل بنانے کے لئے ضروری ہے کہ الفاظ و معنی پر یکساں توجہ دی جائے۔ ساتھ ہی لفظوں کے علامتی استعمال کو بھی دھیان میں رکھا جائے۔ اصل مصنف کے اسلوب کی پیروی کی جائے۔ اصل متن سے قائم ہونے والے تاثر کو ترجیح کی زبان کے قاری تک پہنچایا جائے۔ ان شرائط کی تکمیل کے لئے ترجمہ نگاری کے مندرجہ ذیل اصولوں کی پابندی ضروری ہے۔

1۔ اصل زبان (مثلاً انگریزی) کے ہر لفظ کے لئے ایک لفظ چنا جائے اور سارے ترجمے میں اس لفظ کی پابندی کی جائے۔

2۔ اصل زبان کے لفظ کی طرح اس کے متبادل لفظ میں بھی توسیعی شکلیں یا مشتقات وضع کرنے کی گنجائش ہونی چاہئے۔

3۔ ترجمے کی زبان میں اصل زبان کا لفظ رائج ہو تو اسے جوں کا توں استعمال کیا جائے۔

4۔ اصل زبان کے لفظ کے ساتھ ترجمے کی زبان کا لفظ بھی عام طور پر مستعمل ہو تو اسے اصل زبان کے لفظ پر ترجیح دینی چاہئے۔ مثلاً لائبریری کی جگہ کتب خانہ، کمیٹی کی جگہ مجلس۔

5۔ اصطلاح کا ترجمہ اصطلاح سے کیا جائے۔ اس کے لئے ضروری ہو تو اصطلاح وضع کی جائے۔

6۔ وضع کی ہوئی اصطلاح من گھڑت یا ناقابل فہم نہ ہو اور اصل زبان کی اصطلاح قابل فہم ہو تو اسے برقرار رکھا جائے مثلاً لاؤڈ اسپیکر، ریڈیو۔

7۔ اسمائے معرفہ (Proper Nouns) کے سلسلے میں اصل زبان کے تلفظ کا اتباع لازمی نہیں۔ خصوصاً وہ نام جو اردو میں مستعمل ہیں اصل کے مطابق نہ لکھے جائیں مثلاً ارسطو، سقراط، افلاطون، بطلیموس، اسحاق نیوٹن، سکندر۔

ترجمہ نگاری کے اصولوں کے ساتھ ساتھ ترجمے کے لئے ضروری شرطوں کا ذکر بھی

نامناسب نہ ہوگا۔ دراصل ترجمے کا بنیادی منشا اصل متن کے خیال اور مفہوم کے اسلوب بیان کی حتی الامکان پابندی کے ساتھ ادائیگی ہے۔اس کے لئے مندرجہ ذیل شرائط کی تکمیل ضروری ہے۔

1۔ جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اس زبان کی لغت سے ،محاورات واصطلاحات سے،ادبیات سے اور تاریخی پس منظر سے اچھی واقفیت حاصل ہو۔

2۔ اصل زبان کے فصیح اور غیر فصیح انداز بیان سے اور اس کی علمی اور عوامی سطح سے مناسب واقفیت حاصل ہو۔

3۔ اصل تصنیف یا عبارت کے موضوع کا علم ہو۔

4۔ الفاظ کے استعمال میں اصل مصنف کی پسند وناپسند اور ترجیحات کا شعور ہو۔

5۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہے اس پر ماہرانہ عبور حاصل ہو۔

ترجمہ ایک مستقل فن علم ہے۔اس کے اپنے اصول وضوابط ہیں جو مسائل کی نوعیّتوں کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں۔اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ نفیس مضمون اپنی تمام نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ایک زبان میں منتقل ہوجائے۔صحت مند اور کامیاب ترجمہ اسی صورت میں ممکن ہے۔ جب ہم لکھنے والے کے ذہن میں سفر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔اس طرح ہم ان کیفیات اور احساسات سے گزر سکتے ہیں، جو تصنیف کا باعث بنی ہیں ۔ترجمہ محض ایک جسم کو دوسرا لباس پہنا دینے کا نام نہیں بلکہ ایک جسم کے مقابلے میں بالکل ویسا ہی جسم تراش کر کے اسے دوسرے لباس میں اس طرح سے پیش کرنا ہے جس سے دونوں قالبوں میں ایک ہی روح رواں دواں محسوس ہو۔ترجمے کے وقت مختلف مسائل سامنے آسکتے ہیں اور ان کی نوعیتیں بھی مختلف ہوں گی۔ اول الذکر میں اگر شاعری ہے تو مجموعی تاثر، خیال کی شدت، مرکزی خیال اور تخیل کی پرواز، امیجری کی نوعیت، الفاظ کی نشست وبرخاست، صوتی آہنگ، بحری تناسب، اسلوب اور ہیئت وغیرہ سبھی کو ساتھ لے کر چلنا پڑے گا۔ شاعری اور نثر دونوں میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو اہمیت حاصل

ہے۔جس پر مترجم کی گرفت مضبوط ہونی چاہئے ۔یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب تصنیف وترجمے کی زبانوں پر ہمیں عبور حاصل ہو۔ترجمہ کرتے وقت ہر بات کو اس کے سیاق میں دیکھنا چاہئے۔ زبان کی ادبی روایت سے مترجم کی ناواقفیت بھی ترجمے کو مجروح کر دیتی ہے۔شاعری میں استعمال ہونے والے ان اشاروں، کنایوں، استعاروں اور علامتوں کی جانکاری ضروری ہے جن میں خیال بن سنور کر سامنے آیا ہے۔لسانی ساخت کے پیچ وخم پر بھی دسترس ہونی چاہئے۔ان تمام باتوں کے بغیر ترجمے میں اصل مواد کے مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو پیش نہیں کر سکتے۔

ترجمے میں بڑی دقت اس وقت پیش آتی ہے۔جب ترجمے کی زبان ان پہلوؤں مثلاً مشاہدات وتجربات، تخیل کی پرواز، خیالات ،کیفیات واحساسات کو پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے جو تصنیف کی زبان میں ملتے ہیں ۔اس کے علاوہ ترجمے میں تیسری اہم چیز ''شدت'' ہے یعنی جس نوعیت وکیفیت کے ساتھ فنکار نے اپنے خیالات پیش کئے ہیں تقریباً وہی بات ترجمے میں آنی چاہئے۔

کسی بھی موضوع یا قسم کا ترجمہ ہو،ترجمہ کرتے وقت سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات کا ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ مزید شدت اس وقت اختیار کر لیتا ہے۔ جب ہم مختلف درجوں کے لئے ایسے نصاب تیار کر رہے ہوتے ہیں جو ہمارے لئے بالکل نئے ہوتے ہیں ۔اس مسئلے پر قابو پانے کے لئے مختلف کمیٹیاں بنائی گئیں۔ نئے نئے ادارے قائم ہوئے وضع اصطلاحات کے اصول مرتب ہوئے اور ماہرین علوم اور اساتذہ کے مشوروں، ہدایتوں اور سفارشوں کی روشنی میں یہ کام انجام کو پہنچا۔ اس سلسلے میں اداروں، انجمنوں اور سوسائٹیوں کے نام لئے جاسکتے ہیں جیسے انجمن ترقی اردو علی گڑھ ،دارالترجمہ عثمانیہ حیدآباد اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (نئی دہلی) وغیرہ۔

آزادی کے بعد نیا انداز فکر ابھر کر سامنے آیا۔ ہندوستان کی تقسیم کے اثرات اردو زبان پر بھی مرتب ہوئے جس کی وجہ سے اردو کے سلسلے میں جو بڑے کام ہوئے ہیں، ان میں

ایک اصطلاح سازی بھی ہے۔ وضع اصطلاحات کے پرانے اصولوں اور جدید عہد کے تقاضوں اور ضرورتوں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اصطلاحات وضع کرنے کے سلسلے میں جو اصول وضوابط پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:

۱) ایسی اصطلاحوں کو ترجیح دی جائے جو مروج یا مقبول ہو چکی ہیں، خواہ ان میں کوئی معنوی یا لسانی سقم ہی کیوں نہ ہو۔

۲) اگر کوئی اصطلاح ایک سے زیادہ معنوں میں مستعمل ہے تو اس کے مختلف مفاہیم کو علاحدہ الفاظ میں اصطلاح سے واضح کرنا چاہئے۔

۳) اصطلاح اور عام لفظ میں فرق کیا جانا چاہئے۔ تمام الفاظ کو فرہنگ میں شامل نہیں کرنا چاہئے۔

۴) ایک اصطلاح کا ایک ہی اردو متبادل دیا جائے بشرطیکہ وہ اصول نمبر دو میں نہ آتا ہو۔

۵) جہاں تک ممکن ہو اصطلاح یک لفظی ہونی چاہئے۔ ناگزیر صورتوں میں یہ دو لفظی بھی ہو سکتی ہے مگر ایسی اصطلاحیں کم وضع کی جائیں۔

۶) ہندی اصطلاحوں کو عربی اصطلاحوں پر ترجیح دی جائے اگر وہ با آسانی تلفظ اور تحریر کی جا سکیں۔

۷) اگر کوئی اصطلاح ایک سے زیادہ علم یا فن میں مشترک ہے اور سبھی علوم میں ایک ہی مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے تو اس کا اردو متبادل بھی ہر جگہ ایک ہی رکھا جائے گا۔

۸) اصطلاح کو وضع کرنے کے اصولوں میں اتنی کشادگی ہونی چاہئے کہ ہندی، عربی، فارسی اور پراکرت تراکیب بھی قابل قبول ہوں۔

گوئٹے کا قول ہے کہ ''جملہ امور عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے''۔ ترجمہ ایک ایسا پیچیدہ اور مشکل عمل ہے جس کے ذریعے کسی تصنیف کو اس کی جملہ خصوصیات کے ساتھ اصل زبان سے کسی دوسری زبان میں کچھ اس طرح منتقل کیا جائے جس کے باوصف ترجمے کی زبان میں اصل

تصنیف دوبارہ اپنی پرانی شکل میں زندہ جاوید ہوجائے۔

ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں لیکن جدید عہد میں یہ ایک ضرورت بھی ہے، جس کے بغیر ہم عالمی سطح کی علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک نہیں ہوسکتے۔ چنانچہ اپنی قومی زبان کی اہمیت کو برقرار رکھنے اسے گلوبل علم سے واقف کرانے اور جدید ٹکنالوجی کا ساتھ دینے کیلئے ترجمہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔

ترجمہ ایک نہایت مشقت طلب کام ہے ایک فن ہے اور جملہ فنون کی طرح اس فن میں بھی کمال اور بے کمالی کے ہزاروں مدارج موجود ہیں۔ ترجمے کا ہنر اس لحاظ سے خاصا پیچیدہ ہے کہ اس میں دہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے متن کی زبان اور اپنی زبان پر عبور حاصل ہونا چاہئے۔ موضوع سے بھی طبع مناسبت درکار ہے جو متن میں موجود ہے۔ مصنف سے بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی مماثلت لازمی ہے اور اس صنف ادب سے بھی لگاؤ ضروری ہے جس میں متن پیوست ہے۔ ترجمے کی دو بڑی قسمیں ہیں ایک تو مشینی ترجمہ ہے اور دوسرا تخلیقی ترجمہ۔ مشینی ترجمے کا مقصد ہے انسانی زبانوں میں باہمی ترجمے کے عمل کو کمپیوٹر کی مدد سے آسان بنانا تاکہ تعلیمی، تکنیکی، معلوماتی اور تبلیغاتی مسالہ کم سے کم وقت میں تیار ہوسکے۔ اس کے برعکس تخلیقی ترجمہ تو ہوتا ہی ایسی تخلیقات کا ہے جو تہہ در تہہ معنویت سے حاصل ہوں اور یہ ترجمے کی سب سے مشکل بلکہ تقریباً ناممکن قسم ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ ادب میں متعدد تخلیقی فنکاروں نے اسے کلیتہً خارج از امکان قرار دے دیا ہے۔ اس کے باوجود شبلی کے تراجم سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب کوئی شاعر کسی ایسے متن کو منتخب کرے جو اس کی طبیعت سے ہم آہنگ ہو تو فن ترجمہ کتنی بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے تخلیقی ترجمہ ایک ایسے اتفاقی حادثے کا نام ہے جس کی پیش بینی نہیں ہوسکتی۔

تھیوڈر ساوری نے ''آزاد اور لفظی ترجمہ'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جسے آصفہ جمیل نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ تھیوڈر کا کہنا ہے کہ ترجمہ کرنے والوں کو ہمیشہ ترجمے کے فن کے بارے میں ہر ممکن معلومات حاصل کرنی چاہئے۔ مترجم کو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ ہر فن

میں تین طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ایک تو وہ جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو آپ کی اصلاح کرتے ہیں اور تیسری قسم کے لوگ وہ ہیں جو خود کو بہتر ثابت کرنے کے لئے بغیر کچھ جانے آپ پر تنقید یا نکتہ چینی کرتے ہیں۔ان تینوں میں سب سے اہم وہ لوگ ہیں جو آپ کو ہدایت دیتے ہیں کیونکہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے متعلقہ فن کے بارے میں ممکنہ معلومات حاصل کی ہیں اور ان کی دلیلوں کی بنیاد اصولوں اور نظریات پر ہوتی ہے۔

علمی ترجمے کے تحت تمام سائنسی علوم وفنون کی کتابیں آتی ہیں۔جن میں تاریخ، ریاضیات، معاشیات ، قانون، طبیعیات، سیاسیات ،انجینئرنگ اور میکانیات وغیرہ کی کتابیں شامل ہیں۔علمی ترجمے عام طور سے لفظی ترجمے کی ذیل میں آتے ہیں۔علوم وفنون میں مخصوص اور متعین لفظیات اور اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں۔اس لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ کسی لفظ یا اصطلاح کا جو ترجمہ ایک جگہ کیا جائے ان کا انھیں معنوں میں ہر جگہ استعمال کیا جائے تا کہ ترجمے میں یکسانیت برقرار رہے اور قاری کا ذہن کہیں بھی الجھنے نہ پائے۔ ان ترجموں میں سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحوں کے ترجموں کا ہوتا ہے۔ان اصطلاحوں کو وضع کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصول کے مطابق وضع کی جائیں۔تمام شرائط کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ علمی وفنی کتابوں کا ترجمہ متعلقہ علم وفن کا ماہر ہی انجام دے۔

لفظوں اور اصطلاحوں کے مناسب انتخاب کا مسئلہ سب سے بڑا ہے۔معاشرے کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔اس معاشرے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے اس کے اقدار ہوتے ہیں۔علاقائی اور جغرافیائی تقاضے ہوتے ہیں۔اور وہی تقاضے زبان وبیان اور لہجہ طے کرتے ہیں۔مترجم کو مذکورہ تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔اگر کوئی چیز یا معاشرے کا کوئی پہلو ایسا ہے جس کے ترجمے کے لئے ترجمے کی زبان میں لفظ یا اصطلاح موجود نہ ہو تو اسے جوں کا توں استعمال کر لینا چاہئے اور حاشیے میں اس کی وضاحت کر دینی چاہئے۔

دوسرا اہم مسئلہ لفظ اور اصطلاح کے وضع کرنے کا ہے۔علمی ترجمہ کے دوران بالخصوص

اصطلاحوں کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تراجم کے دوران ایک مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ کیسے دونوں زبانوں کے فقرے اور محاورے کی سطح تک جانکاری دستیاب ہو۔ اس مسئلے کے حل کے لئے مترا جم کو دونوں زبانوں کے فقروں اور محاوروں کی تہہ تک پہنچنے کی بھرپور کوشش کرنی چاہئے اور اگر مترجم کو دونوں زبانوں کی مذکورہ سطح تک کامیاب ترجمے کے لئے ان صفات کا ایک ہی شخصیت میں یکجا ہونا اشد ضروری ہے ورنہ اچھا مترجم اور اچھا ترجمہ منظر عام پر آنا نہایت مشکل ہے۔

تراجم کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ مترادفات کا انتخاب اور استعمال بھی ہے۔ اکثر ترجمے کی زبان میں ایسے مترادفات بہم نہیں ہوئے کہ اصل مفہوم کو پیش کیا جا سکے۔

ترجمے کے دوران مترجم کو دو زبانوں اور دو تہذیبوں کا سفر کرنا پڑتا ہے اور یہ اکاڈمک سفر بہت دشوار طلب ہے کیونکہ دونوں زبانوں کے درمیان باریک فرق کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ہی قدم بڑھانا پڑتا ہے۔ ترجمے کے دوران دوسرا اہم مسئلہ طویل جملوں کا ہوتا ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے موزوں طریقہ یہ ہونا چاہئے کہ ایسے طویل جملوں کو کئی مرتبہ پڑھنے کے بعد چھوٹے چھوٹے جملوں میں توڑ دینا چاہئے۔

ترجمے کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اگر اپنی بات ہو تو آدمی جس طرح چاہے اس کا اظہار کر دے لیکن ترجمے میں آدمی بندھ کر رہ جاتا ہے۔ مصنف کے ہاتھ میں مترجم کی باگ ڈور ہوتی ہے۔ اگر اس نے گرفت سے نکلنے کی کوشش کی تو اصل سے دور ہو جاتا ہے اور اگر اس کے بالکل مطابق رہنے کی کوشش کی تو بیان میں اجنبیت آجاتی ہے۔ ایسے میں مترجم کی ذمہ داری یہ ہے کہ تصنیف کی زبان کو ترجمے کی زبان میں ڈھالنے کیلئے ایک نئے اسلوب کی راہ ہموار کر لے۔

سائنسی تراجم کے دوران سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحات کا ہوتا ہے۔ سائنسی اصطلاحات کا مسئلہ آسان نہیں۔ اس میں بڑی مشکلات آتی ہیں۔ لہٰذا توجہ اور سنجیدگی سے مسئلے کا حل تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے میں درج ذیل

مسائل درپیش ہیں۔

۱) معیاری سائنس اصطلاحات کا فقدان ہے اردو میں کوئی ایسی معیاری لغت یا فرہنگ نہیں ہے جو ہر طرح سے مکمل ہو اور جسے معیار مانا جائے۔ بعض اصطلاحات جو لغات میں نظر آتی ہیں الفاظ کی روح سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

۲) سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے کا کوئی مربوط پروگرام نہ ہونے کے سبب دلجمعی سے کام کرنا ممکن نہیں۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ غیر منظّم طریقے سے ہو رہا ہے۔ اسے منصوبہ بند طریقے سے کرنے کی ضرورت ہے۔

۳) ابھی تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ انگریزی اصطلاحات کو ہر صورت میں ترجمہ کرنا ہے یا ویسے ہی استعمال کر لینا مناسب ہے۔

۴) سائنس کی اپنی کوئی زبان نہیں۔ بعض اصطلاحات اتنی عام فہم ہیں کہ کسی بھی زبان میں ان کو ڈھالا جا سکتا ہے۔ مگر بعض کا ترجمہ قطعی مناسب نہیں۔ مگر بعض لوگ ہر لفظ کا ترجمہ چاہتے ہیں اور اس ترجمے کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ جس سے سائنس کی زبان اور اس کی لفظیات و اصطلاحات یکساں طور پر طے نہیں ہو پا رہی ہیں جس سے سائنسی تراجم میں مشکلات آتی ہیں۔

۵) سائنسی تراجم کے دوران حائل ان مشکلات کو حل کرنے کے لئے سائنسی برادری پر مشتمل کوئی اعلیٰ کمیٹی نہیں ہے جو کام کی نگرانی کرے اور کام کو آگے بڑھانے کے طریقے وضع کرے۔

۶) سائنس کے موضوع پر اردو میں لکھنے والوں اور سائنسی مواد کو ترجمہ کرنے والوں کا فقدان ہے اور یہ اس لئے ہے کہ انہیں معقول معاوضہ نہیں دیا جاتا اور اسی لئے اس میدان کی طرف زیادہ اہل علم رخ نہیں کرتے۔

ترجمے کی طرح ہم علم کو بھی بڑے پیمانے پر دو قسموں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ سائنسی علوم

اور سماجی علوم۔ دونوں کے ترجمے کا انحصار زیادہ تر اصطلاحات پر ہوتا ہے۔ سماجی علوم کے لئے اصطلاحات کے علاوہ دونوں زبانوں میں عام مہارت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس پہلو پر اس لئے زور دیا جاتا ہے کہ ان علوم کا ترجمہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ مترجم تصنیف کی زبان کو اچھی طرح نہ سمجھتا ہو اور ترجمے کی زبان کے معنی خیز الفاظ کا وافر ذخیرہ اس کے ذہن میں محفوظ نہ ہو۔ سماجی علوم کا ترجمہ کرنے کے لئے اسے اپنی زبان میں بھی اظہار و بیان کی پوری قدرت حاصل ہونی چاہئے۔ اصطلاحات اور مشکل الفاظ کے لئے فرہنگوں، قاموسوں اور لغات کو بار بار دیکھنا تو بہر حال پڑے گا مگر مترجم کا خود اپنا ذخیرہ اتنا وسیع ہونا چاہئے کہ اس کام پر حد سے زیادہ وقت صرف نہ کرنا پڑے اور ایک معقول رفتار سے کام آگے بڑھے۔

ایک بہت بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ سماجی علوم کے لئے لسانی قابلیت، وسیع مطالعہ اور محنت تینوں چیزیں لازمی ہیں۔ جو بہت مشکل سے کسی مترجم میں یکجا ہوتی ہیں۔ فلسفے کے علاوہ دوسرے سماجی علوم میں بھی پس منظر کے طور پر ایک قسم کا فلسفہ کارفرما ہوتا ہے۔ تاریخ نفسیات، اخلاقیات، عمرانیات، معاشیات غرض جملہ انسانی علوم جو انسان کے ذہن اور اس کے اعمال سے تعلق رکھتے ہیں ان کے مسائل کا تجزیہ کسی نہ کسی قسم کے فلسفہ کا ضرور حامل ہوتا ہے۔ یہ تراجم عبارت کی مترادف عبارت کے ترجمے کی زبان میں پیش کرنے کے لئے ایک ایک لفظ کا مفہوم ادا کرنا ہوتا ہے۔ تراجم بالعموم اور سماجی علوم کے تراجم بالخصوص اس لئے بھی مشکل ہوتے ہیں کہ اردو میں کوئی بہت معیاری اور مبسوط لغت دستیاب نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق مرحوم کی لغت The standard English Urdu Dictionary اپنے آپ میں ایک اچھی لغت ہے تاہم ناکافی ہے۔

ترجمے دنیا کی غالباً تمام زبانوں اور بولیوں میں ہوئے ہیں اور ترجمے کا یہ سلسلہ آج

بھی پوری آب وتاب سے جاری وساری ہے۔ حیرت اس بات کی ہے اب تک کسی بھی مصنف نے ایسی کوئی بھی واضح اور مفصل تصنیف یا تالیف نہیں چھوڑی ہے جس میں ترجمے کے بنیادی مسائل، اس میں پیش آنے والی دشواریوں کے حل اور اس کے اصول وضوابط پر روشنی ڈالی گئی ہو جو مترجم کی رہبری کر سکے۔ ڈاکٹر کیمبل اور الگزنڈر ٹٹلر جھنوں نے فن ترجمہ کے مسائل پر انیسویں صدی کے نصف میں دو اہم مضمون لکھے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ لاطینی، عبرانی، یونانی فرانسیسی اور انگریزی جیسی وسیع اور دولت مند زبانوں میں بھی اس موضوع پر کوئی کتاب یا مستقل تصنیف نظر نہیں آتی۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری اپنے مقالے ''ترجمے کے بنیادی مسائل'' میں اس نقطۂ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ کے مسائل پر کوئی بنیادی اصول وضع نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ خود انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے ہوئے مترجم ڈرائدی کے بیان کے مطابق بہت کم ترجمے ہیں جو قابل برداشت ہیں کیوں کہ ترجمہ کرنے کے لئے جس ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہے وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے اور ترجمہ کرنے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے۔ جیسا اور جس کے جی میں آتا ہے ترجمہ کر ڈالتا ہے۔''(۹)

☆☆☆

راجستھان میں اردو شعر و ادب کی موجودہ صورتحال

ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری
محلّہ چونگران، بیکانیر
موبائل:9414426745

راجستھان علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں پر کئی زبانیں پھلی پھولیں۔ان میں اردو بھی شامل ہے۔اردو سے پہلے یہاں فارسی ادب میں تخلیقات سامنے آئیں۔جس سے اردو کے لیے سازگار ماحول تیار ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہاں بڑے پیمانے پر اردو کے شعراء و ادباء دہلی اور دیگر مقامات سے روزگار کی تلاش میں آئے اور مختلف ریاستوں میں ملازمت اختیار کرلی۔ اس کے بعد صوبے میں برق رفتاری کے ساتھ اردو شعر و ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ ۱۹۴۷ء تک اس صوبے میں (جسے قبل آزادی تک راجپوتانہ کہا جاتا تھا) اردو کے لیے اچھا خاصہ ماحول تیار ہو چکا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد اردو کی شمع ذرا ماند پڑی مگر چند ایسے حضرات یہاں پر موجود تھے جن کی وجہ سے شمع اردو پھر سے جھلملانے لگی اور آزادی کے بعد یہاں عمدہ شعراء و ادباء نظر آنے لگے۔

راجستھان کا شعری ادب:

موجودہ دور میں بھی راجستھان میں اردو شعر و ادب کا ثروت مند ماحول ہے اور یہاں پر عمدہ شعراء و ادباء موجود ہیں۔ اس صوبے میں شاعری، نثر، فکشن، ترجمہ نگاری، تذکرہ نگاری، تنقید اور تحقیق غرض کہ ہر شعبے میں تسلی بخش کارنامے انجام دیے جا رہے ہیں جن کا ہم

اس مضمون میں علیحدہ علیحدہ جائزہ لیں گے۔

(ا) شاعری: راجستھان میں عمدہ شعراء آزادی کے پہلے بھی موجود تھے اور آزادی کے بعد بھی نیز دور حاضر میں بھی عمدہ شعراء کی قلت نہیں ہے جن کے شعری سرمائے کو کسی بھی فنّی معیار پر جانچا پرکھا جاسکتا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ دورِ حاضر میں شاعری کے معیار اور موضوعات بدل چکے ہیں۔ نئی علامتیں اور نئے لہجے فروغ پا چکے ہیں۔

یہاں کے شعراء شاعری کی اکثر اصناف، حمد، نعت، منقبت، سلام، غزل، نظم، نثری نظم، آزاد نظم، گیت، دوہا، دوہا گیت، دوہا غزل، ہائیکو، ماہیا وغیرہ میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور اپنے قلم کے جادو بکھیرتے ہیں۔

حالانکہ نعتیہ اور غزلیہ شاعری کا اب بھی رواج زیادہ ہے۔

راجستھان کے دو بزرگ ترین شعراء:

بشیر احمد فرحتؔ ایوبی۔ فرحت ایوبی کا تعلق جے پور سے ہے وہ ۹۳ برس کے ہیں اور آج بھی شعر کہتے ہیں۔ فرحتؔ ایوبی کا شمار راجستھان کے استاد شعراء میں ہوتا ہے۔ زبان کی سادگی وصفائی اور محاورے دار زبان ان کا خاصہ ہے۔ وہ عام بول چال کی زبان میں ایسے اشعار کہتے ہیں جو سیدھے دل میں اُتر جاتے ہیں۔ ان کے اشعار کی ہنرمندی اور فن کاری ان کی شعری عظمت کے ضامن ہیں۔ فرحت صاحب کے دو شعری مجموعے بعنوان ''اشکِ تمنا'' اور ''خزینہ فرحتؔ'' شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا ''نوائے فرحتؔ'' زیر طبع ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دو ہی قدم یہ چل کر کیوں رکھ دیا جنازہ
ایسا بھی ہوگیا کیا بھاری مرا جنازہ
حسرت بھی، آرزو بھی، ارماں بھی ساتھ لیکر
کتنے جنازے لے کر نکلا مرا جنازہ

کیوں میری آرزو کی تربت بنائی تم نے
کیوں میری حسرتوں کا اٹھوا دیا جنازہ

ملک عدم کی راہیں بتلا رہا ہے سب کو
سالارِ کارواں ہے فرحت مرا جنازہ

خوشتر مکرانوی: خوشتر مکرانوی ۱۹۳۱ء میں مکرانہ میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ نئے لب ولہجہ کے شاعر تھے۔ ان کے یہاں علامتوں اور استعاروں سے سجی دھجی شاعری ملتی ہے۔ وہ غزل کے ساتھ دوہے اور ماہیے بھی خوبی کے ساتھ کہتے تھے۔ خوشتر صاحب ۸۷ برس کی عمر تک شاعری کرتے رہے۔ ان کا انتقال جولائی ۲۰۱۸ء میں مکرانہ میں ہوا۔

''چشم مجلّہ''، ''صدائے کالبُد''، 'لفظوں کی مخلوق''، ''اکشروں کی جوت وشواس کی تہذیب''، اور ''نمو'' سمیت ان کے کئی مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔

مثال ملاحظہ ہوں۔

غزل:

میں تجھے اپنا جہاں دکھلاؤں گا — پہلے لفظوں سے شناسائی تو کر
اس کے تن پر پرند پلتے ہیں — بوڑھے برگد کو بھی دعا دینا
وہ اپنی حویلی کھلی چھوڑ کر — محلے کے لوگوں کو ڈر دے گیا

دوہا:

بیٹی ، پوتی ، ماں ، بہن ، ناری کے سو روپ
شکتی ، درپن ، چاندنی ہر موسم کی دھوپ

ماہیا: پنگھٹ ہے گلستانی/ دیکھ جسے خوشتر/ پت جھڑ کو ہے حیرانی

اب ہم راجستھان کے مختلف اضلاع کے موجودہ اردو شعر وادب کا جائزہ لیتے ہیں۔

جے پور:

جے پور کو راجستھان میں ہر طور سے فوقیت حاصل ہے۔ اس وقت یہ راجستھان کی راجدھانی ہے اور دور مغلیہ میں یہ ریاست دہلی حکومت کے بہت قریب رہی اس لیے یہاں ہمیشہ امن وسکون رہا اور علم وادب کی فراوانی رہی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد بڑے بڑے شعراء وادباء نے یہاں پناہ لی۔

موجودہ دور میں بھی اس شہر میں اردو شاعری کا اچھا خاصہ ماحول ہے۔ یہاں کے اہم شعراء میں فرحتؔ ایوبی، انعام شررؔ، ڈاکٹر رفیق ہاشمی، شکیل جے پوری، اختر جے پوری، ملکہ نسیم، فاروق انجینئر، انیس نیازی، آصف علی آصف، ارمانؔ نمباہیڑی، لوکیش کمار ساحل، فاروق انجینئر، عادل رضا منصوری، طالبؔ دھولپوری، حاکم قمرؔ، اعجاز الحق شہابؔ وغیرہ کے اسماء گرامی خصوصی طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ جے پور کے ضمن میں فرحت ایوبی صاحب کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جاچکا ہے۔

ٹونک:

ٹونک ایک نوابی ریاست تھی جہاں حکمرانوں کی سرپرستی میں اردو شعروادب کا پودا خوب پھلا پھولا۔ دورِ حاضر میں بھی یہاں ایسے شعراء موجود ہیں جنہوں نے راجستھان کا نام ملک بھر میں روشن کیا ہے۔ ان میں مولانا شمسی طہرانی، مختار ٹونکی، ارشد عبدالحمید، صابر حسن رئیس، ضیا ٹونکی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ مختارؔ ٹونکی زود گو شاعر ہیں۔ ان کے کئی مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں جن میں ''سب رنگ سخن کے'' بھی شامل ہے۔ مختار ٹونکی تمام اصناف سخن میں لکھتے ہیں۔ زبان کی صفائی اور سادگی ان کا خاصہ ہے۔ مختار ٹونکی مزاحیہ کلام بھی کہتے ہیں۔

مثالیں۔غزل:

رنج وغم جتنے ہیں ان کو کالا پانی بھیج دے
اے خدا تو گھر میں میرے شادمانی بھیج دے

ظلمتیں فرعون بن کر چھا گئی ہیں ہر طرف
دستِ موسیٰ کی طرح اجلی نشانی بھیج دے

دوہاغزل:

بستی بستی گھومنا چھوڑو اب تو یار
اپنے گھر کو ڈھونڈنا چھوڑو اب تو یار

کرلو چاہے عاشقی ،آنکھیں کرلو چار
اُس کو اِس کو تاکنا چھوڑو اب تو یار

مزاحیہ:

جاتاتواسکے درپہ ہوں لیکن ڈراہوا
میں کیاکروں کہ گھر پہ ہے کتا پلاہوا

دعوت میں آکے کھائیں گے اب یار کیا بھلا
اک سیخ کا کباب ہے وہ بھی جلا ہوا

اجمیر:

اجمیر شروع ہی سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔دورحاضر کے اہم شعراء میں خداداد خاں مونسؔ ،فضلِ متین،عبدالمنان راہیؔ ،سریندر چترویدی، ناظم الدین ناظمؔ،منورخاں وغیرہ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

خداداد خاں مونسؔ کا انتقال دسمبر ۲۰۱۷ء میں ہوا۔ان کو اردو شاعری پر عبور حاصل تھا۔ پرفضا، باقیات، بخشش کی راہوں میں اور طاق نسیان ان کے مجموعہ ہائے کلام ہیں۔قطعہ تاریخ کہنے میں خان صاحب کا جواب نہیں تھا نیز فراموش شدہ اصناف،سہرا،سحری،رخصتی وغیرہ میں بھی خوب طبع آزمائی کرتے تھے۔

اشعارغزل:

کیا لطف تعارف میں فنکار اگر بولے
معراجِ ہنر یہ ہے خود منھ سے ہنر بولے

اس قتل کو اے قاتل تو کیسے چھپائے گا
گھونٹا ہے گلا جن سے وہ ہاتھ اگر بولے

حق گوئی حقیقت میں حق اس کا ہے جو مونسؔ
تہذیب سے بولے اور بے خوف وخطر بولے

جودھپور:

جودھپور میں اب بھی ایسے شعراء موجود ہیں جن کے دم پر ادبی دنیا میں اس شہر کا اعلی مقام ہے۔ یہاں پر شعراء کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے جن میں سے اکثر کی شعری مہارت اور صلاحیت کا زمانہ قائل ہے۔ ان شعراء میں شین کاف نظامؔ، اے ڈی راہیؔ، حبیب کیفیؔ، سرفراز شاکرؔ، نثار راہیؔ، فانیؔ جودھپوری، الفت شاکر، سنجیدہ خانم سنجو وغیرہ شامل ہیں۔

شین کاف نظامؔ بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعر ہیں۔ ان کی شعری عظمتوں کا اعتراف تمام اردو دنیا کرتی ہے۔ لمحوں کی صلیب، نام، دشت میں دریا، سایہ کوئی لمبانہ تھا، گمشدہ دیر کی گونجتی گھنٹیاں، سایوں کے سایے میں اور راستہ یہ کہیں نہیں جاتا سمیت ان کے کئی مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔ مثال:

مجھکو جنگل دیا ہے رہنے کو
بزدلوں کو مچان کب دے گا
بس یہی پوچھتا ہے اس سے نظامؔ
پَر دے ہیں اُڑان کب دے گا

پیڑوں کو چھوڑ کر جو اڑے ان کا ذکر کیا
پالے ہوئے بھی غیر کی چھت پر اُتر گے
(شین کاف نظامؔ)

الفت شاکر:

اُڑتا ہوا بادل ہے/ امی سے کوئی کہہ دے/ سر پر میرے آنچل ہے

اودے پور:

اودے پور میں بھی دورِ حاضر میں اردو شعر وسخن کا خوش گوار ماحول ہے اور یہاں پر سنجیدگی سے شعر کہنے والے عمدہ شعرا موجود ہیں۔ان میں عابد حسین عابد، شاہد عزیز، خلیل تنویر، خورشید نواب، اقبال حسین اقبالؔ، مشتاق چنچلؔ اور اقبال سقّہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

بانسواڑہ:

بانسواڑہ میں کئی شعراء اردو کی مشعل جلائے ہوئے ہیں۔ان میں ظہیر آتشؔ، محشرؔ افغانی اور سعید روشنؔ کے اسمائے گرامی عمومی طور ہر سامنے آتے ہیں۔سعید روشن کا مجموعہ کلام ''چشم بھر برسات'' اور ظہیر آتشؔ کا مجموعہ ''صحرا سے گفتگو'' کے عناوین شائع ہو چکے ہیں۔

ظہیر آتشؔ سادہ زبان میں گہری باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں وہ نئے تجربات کرنے کو شش بھی کرتے ہیں۔

آنکھ کو نشیمن ہی ہم کہیں تو بہتر ہے
اس میں اب امیدوں کے کچھ پرندے پلتے ہیں
(ظہیر آتشؔ)

سیکر، فتح پور:

یہاں پر نذیرؔ فتح پوری، پیر غلام جیلانی نجمی، غازی فتح پوری اور شبیر فرازؔ جیسے شعراء معیاری شاعری کررہے ہیں اور اس علاقے کا نام روشن کئے ہوئے ہیں۔

نذیر فتح پوری کا تعلق فتح پور سے ہے حالانکہ وہ عرصۂ دراز سے پونے میں سکونت پذیر ہیں لیکن اپنے شہر فتح پور سے محبت کی نسبت سے وہ فتح پوری کہلاتے ہیں اور خود کو راجستھان کا بتانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔انہوں نے راجستھان کا نام خوب روشن کیا ہے۔ان کے بیس شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جن میں لمحوں کا سفر، غزل اندر غزل، مُٹھی بھر ماہئے، تتلیوں بھرا آسمان، دیوان نذیر فتح پوری اہم ہیں۔نذیر صاحب کے ۱۳ مجموعے ابھی اشاعت کے انتظار میں ہیں۔

نذیر صاحب تمام اصناف سخن میں کہتے ہیں ۔یہ زود گو شاعر ہیں ۔کلام میں اثر ہے۔اشعار:

محبت خوب ہوتی ہے جہان داری نہیں ہوتی
ہمارے شعر پڑھنے میں اداکاری نہیں ہوتی
وطن کی آن کی خاطر بہادیتے ہیں خوں اپنا
قسم لے لو ہمارے خوں میں غداری نہیں ہوتی

ہمارے شعر میں انسانیت کا درد ہوتا ہے
ہماری شاعری میں بات سرکاری نہیں ہوتی

نہیں جھکتے ہیں مال وزر کے لالچ میں ہم ایسے لوگ
قلم کے شاہ زادو ں کو یہ بیماری نہیں ہوتی

کوٹہ۔باراں:

کوٹہ میں بھی اردو شعروسخن کا چرچہ رہا ہے اور آج بھی یہاں پر ایسے شعراء موجود ہیں جن کے دم پر شعروسخن کی محفلیں سجتی رہتی ہیں۔ان میں احتشام اختر، چاند شیری، پروفیسر فاروق بخشی ،شکور انوار، محمد یوسف راز، (باراں) الیاس ناز (مانگرول) عبدالجبار راہی ،قیصر شاد (چھپڑا) یقین الدین یقینؔ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔مثال:

زہریلے ناگ آج بھی زہریلے ناگ ہیں
فرق اتنا ہے کہ پٹارے بدل گئے
(محمد یوسف ناؔز)

سروہی:

سروہی میں آزادی سے قبل اردو شعروادب کا خوشگوار ماحول تھا اور یہاں کئی معیاری شعراء موجود تھے چونکہ ریاست سروہی میں واقع کوہِ آبو انگریز ریزیڈنسی تھا اس لیے یہاں راجپوتانہ کی تمام ریاستوں کے وکلاء رہتے تھے جن میں اکثر علم و ہنر اور شعر و سخن کے ماہر تھے ۔اس لیے یہاں اردو شعروادب کا ماحول رہا لیکن دورِ حاضر میں وہ ماحول قائم نہیں رہا۔ پھر بھی چند شعراء گزشتہ سنہری دور کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان میں دانؔش احمد آبادی (کوہ آبو)، شمس وارثی اور محمود ہمسؔر عباس (آبو روڈ) کے اسماء گرامی خصوصی طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ شمس وارثی علامتی شاعری کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جدت پسندی نظر آتی ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مثال:

خواب کہاں ان آنکھوں میں ساگر ، ندّی ، نالے ہیں
باہر پنچھی بَن پر کے پنجڑے میں پَر والے ہیں

جالور میں اکبر علی خاں اشک اور پالی میں ہارون کاشفؔ بھی عمدہ شعر کہہ رہے ہیں۔

ناگور:

ناگور میں خوشتر مکرانوی، صادقؔ مکرانوی، (مکرانہ) پیر اقبال حسین اقبالؔ، (شہر ناگور) اور عرفان نعمانی، محمودہ ناز (باسنی) اردو شعروادب کے کارواں کو آگے بڑھانے میں مصروف ہیں۔ ناگور میں ضمناً خوشتر مکرانوی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔

بیکانیر:

بیکانیر میں اردو شعروادب کا ماحول گزشتہ دور جیسا نہیں ہے پھر بھی چند شعراء کے دم پر یہاں کا شعری ماحول آج بھی زندہ ہے۔ شمیم بیکانیری، ذاکر ادیب، عبدالواحد

اشرفی ،عبدالمغنی رہبؔر، امین شوق، ماہر بیکانیری، ڈاکٹر محمد حسین ،اسدعلی اسدؔ، ولی محمد غوری ولیؔ، ارشادعزیز، ذہین بیکانیری، ساغر صدیقی ،محمد فاروق رضا ،قاسم بیکانیری،عبدالجبار جذبیؔ،اور ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری (راقم) وغیرہ کی شعری مشق کی بدولت یہاں کا شعروادب دن بدن پروان چڑھ رہا ہے۔

ان میں کئی شعراء کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہوکر ادبی حلقہ میں داد وتحسین سے نوازے جا چکے ہیں۔شمیم بیکانیری فن کی باریکیوں کو سمجھنے والے شاعر تھے،اس لیے ان کے یہاں ہنر منھ چڑھ کر بولتا ہے۔مثال:

مجھ کو زیب نہیں دیتا ہے زہریلا نشتر رکھنا
میں شاعر ہوں کام ہے میرا مرہم زخموں پر رکھنا

جن کے گھر ہیں شیشے کے وہ لوگ ذرا ہشیار رہیں
ایک پاگل نے سیکھ لیا ہے جھولی میں پتھر رکھنا

(شمیم بیکانیری)

وہ بولنے پہ جب آیا رواں دواں بولا
مگر جہاں تھی ضرورت وہ کب وہاں بولا

(ذاکرادیبؔ)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں راجستھان میں آج بھی اردو شعروسخن کے چرچے ہیں اور یہاں پر عمدہ اور معیاری ادب کی تخلیق ہورہی ہے حالانکہ شعراء کی تعداد دن بدن کم ہورہی ہے لیکن جتنے شعراء بھی اس وقت موجود ہیں ان میں سے اکثر ایمانداری اور سنجیدگی کے ساتھ تخلیق ادب کررہے ہیں اور ایسے اشعار کہہ رہے ہیں جن پر راجستھان ناز کرسکتا ہے۔

راجستھان کا نثری ادب:

آزادی کے بعد راجستھان کا نثری ادب تیزی سے فروغ پا رہا ہے۔ یہاں پر فکشن (ناول، ڈرامہ، افسانہ، ناولٹ، افسانچہ) تحقیق، تنقید، ترجمہ، سفرنامہ، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، طنز و مزاح، صحافت، طباعت و اشاعت اور خطاطی نیز ادب اطفال کے شعبوں میں بھرپور تخلیقات سامنے آ رہی ہیں۔ جن کو ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

افسانہ:

راجستھان میں فی الوقت ایک درجن لوگ افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان میں اکثر کے افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ راجستھان کے افسانہ نگار وقت کے ساتھ قدم ملا کر چلتے ہیں۔ ان کے یہاں دورِ جدید کے موضوعات اور مسائل نظر آتے ہیں۔ سید مختار الرحمٰن راہی جے پور سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''راہ گزر'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ مہندی ٹونکی، ٹونک (تازی روٹی کی مہک۔ اسٹین گن والا آدمی) نذیر فتح پوری فتح پور (ریزہ ریزہ دل) مختار ٹونکی ٹونک حبیب کیفی جودھپور، ڈاکٹر ثروت النساء خاں اودے پور، (ذروں کی حرارت) حسن جمال جودھپور، خوشتر مکرانوی مکرانہ، عزیز اللہ شیرانی ٹونک (سنگِ زر۔ زخموں کے پھول) زینت کیفی جے پور۔ شہناز فاطمہ ٹونک (لہو کے رنگ) فرخندہ ضمیر۔ زیبا زینت جے پور کے نام اہم ہیں۔

حسن جمال کے یہاں زندگی کی تلخ حقیقتیں اور صداقتیں نظر آتے ہیں۔ وہ جو دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں وہ ہو بہو صفحۂ قرطاس پر نقش کر دیتے ہیں۔ حبیب کیفی کے افسانے بھی زندگی کے قریب تر ہیں۔ وہ زندگی کے آس پاس سے موضوعات لیتے ہیں اور ان کو افسانوں کا جامہ پہناتے ہیں۔ عزیز اللہ شیرانی سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔

ناول:

راجستھان میں ناول بھی لکھے جارہے ہیں۔ حالانکہ بہت کم لوگ ناول لکھ رہے ہیں۔ یہاں جس قدر ناول لکھے جارہے ہیں ان کے معیار سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں میں فنکاری اور ہنرمندی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے پلاٹ میں کساوٹ ہے اور زبان سدھی ہوئی ہے۔ نذیر فتح پوری (فتح پور، سیکر) کے ناول ''چٹانوں کے بیچ'' اور ''زخم اور آہیں'' اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ''چلتے چلتے'' اور ''کرن کا پیار'' نذیر فتح پوری کے غیر مطبوعہ ناول ہیں۔ اردو ناول میں حبیب کیفی (جودھپور) کا بھی بڑا نام ہے۔ ان کا ناول ''صفیہ'' بہت مقبول ہوا ہے۔ یہ ناول مسلم سماج کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول حبیب کیفی کی فکر کی گہرائی کا ثبوت دیتا ہے۔ ۱۹۹۲ء میں شائع شدہ اس ناول کا مرکزی کردار صفیہ نامی ایک رقاصہ ہے۔ ڈاکٹر ثروت النساء خاں (اودے پور) کا ناول ''اندھیرا پگ'' ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ ناول اپنے فن، موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے عمدہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں ثروت خاں صاحبہ نے اپنی تمام ادبی صلاحیتوں کو صرف کر یا ہے۔

ڈرامہ:

ناول کی طرح راجستھان میں ڈرامے بھی کم لکھے جارہے ہیں لیکن جس قدر بھی لکھے جارہے ہیں تسلی بخش ہیں حالانکہ اس صنف کی طرف اور زیادہ توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ پرانی پیڑھی کے چند لوگ ہی راجستھان میں اس صنف کی آبرو بچائے ہوئے ہیں۔ نئے ڈرامہ نگاروں کا فقدان صاف نظر آرہا ہے۔ اس لیے اس صوبے میں اردو ڈرامہ نگاری کا مستقبل سنہری نہیں کہا جاسکتا ہے۔

راجستھان کی ڈرامہ نگاری میں مختار الرحمٰن راہی ایک مستند نام ہے۔ اسی طرح نذیر فتح پوری نے بھی کئی ڈرامے لکھے ہیں جو کہ کتابی شکل میں شائع ہوکر داد و تحسین سے نوازے جا چکے ہیں۔ نذیر فتح پوری کے ڈراموں میں شاہ جہاں، آخری جام، زینت محل، کل کا سورج

اور میں فن کار ہوں'' اہم ہیں۔راجستھان میں اردو ڈرامے کے کارواں کو آگے بڑھانے میں حبیب کیفی کی خدمات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ڈرامے شراب گھر میں، میں زندہ ہوں، الوداع، تماشہ اور خزانہ'' اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی طرح مختار ٹونکی اور عزیز اللہ شیرانی نے بھی اردو ڈراموں کی تاریخ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔نئی نسل میں اسد علی اسد (بیکانیر) نے چند ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں جو کہ ''مکمل ہوئی تلاش'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

اسد کے ڈرامے موضوعاتی ،تاثراتی اور اصلاحی قسم کے ہیں۔ان میں تعلیم نسواں، اصلاح معاشرہ، سماجی برابری، تعلیم کی اہمیت، صحیح پرورش اور عورتوں کے حقوق کے مسائل پیش کیے گئے ہیں حالانکہ ان ڈراموں کے معیار کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی ہے لیکن دور حاضر میں جبکہ ہمارے نئے قلم کار اس صنف کی جانب رجوع نہیں کررہے ہیں ایسے میں اسد کا اس جانب توجہ مرکوز کرنا ریگستان میں ٹھنڈی پُھہا کے مانند ہے۔

تحقیق:

راجستھان میں اردو تحقیق کے حوالے سے بہت کام ہوا ہے اور اب بھی جاری ہے۔ دورِحاضر میں ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کو اوّلیت اور فوقیّت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عثمانی نے راجستھان کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور راجستھان کے شعر وادب کے حوالے سے متعدد کتابیں لکھی ہیں جو کہ حوالہ جات ماخذات کا درجہ رکھتی ہیں۔عثمانی صاحب کی پہلی کتاب ''راجستھان میں اردو زبان وادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' ہے جس میں راجستھان کی ہر ریاست ، ہر قصبہ اور ہر شہر میں مقیم غیر مسلم شعراء وادباء حضرات کی شعری وادبی خدمات کا بھرپور اور سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے ساتھ ہی ان علاقوں کے ادبی پس منظر پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے علاوہ'' راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ء تک'' مشرقی راجپوتانہ کے قدیم مراکز ،الور، بھرت پور، دھولپور، اور اردو ناٹک ۔

اودھ سے راجپوتانہ تک۔عثمانی صاحب کی اہم تحقیقی کتابیں ہیں۔

راجستھان کی اردو تحقیق میں نذیر فتح پوری کا نام بھی احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو تحقیق کے فروغ میں نذیر صاحب نا قابل فراموش رول ادا کر رہے ہیں۔ان کا تذکرہ ''تاریخ وتذکرہ فتح پور شیخاواٹی''ان کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔جس میں راجستھان کے شہر فتح پور میں قائم خانیوں کے تاریخ کے ساتھ اس علاقے میں موجود اردو شعراء کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح ان کی دوسری کتاب ''اردو کا اثر راجستھانی بولیوں پر''میں دو زبانوں کے باہمی تعلقات پر مستند اور معتبر تحقیق پیش کی گئی ہے۔اس کتاب میں راجستھانی بولیوں میں لکھی شاعری، گیت، دوہوں، محاوروں اور ضرب الامثال پر اردو کے اثر کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ''پونے میں اردو افسانہ، ایک تحقیق''، ''راجستھان میں اردو کا تخلیقی سفر''، ''غالب کا ایک گمنام شاگرد۔خداداد خان دہلوی'' بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

پروفیسر فیروز احمد نے ''راجستھان میں اردو'' اور ''راجستھانی اور اردو'' کتابیں لکھ کر اردو تحقیق میں نیے ابواب جوڑے ہیں۔خداداد خان مونس مرحوم نے دو شعراء منشی عبدالحمید اخگر اور مولوی اشفاق رسول جوہر کے کلام کی تلاش کر کے انھیں بعنوان ''دیوان اخگر'' اور ''کلام جوہر'' شائع کروایا۔

شین کاف نظام کی پہچان ایک عمدہ شاعر اور سدھے ہوئے نقاد کی ہے مگر تحقیق کے شعبے میں بھی ان کا عمل دخل رہا ہے۔انھوں نے جودھپور کے اولین شاعر رمضان علی خاں رنگیلے کی تلاش کی اور اپنے ''تذکرہ معاصر شعراء جودھپور''میں اس شاعر کے حالات زندگی مع منتخب کلام پیش کیے۔

راجستھان کی معاصر اردو تحقیق میں ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کی خدمات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ان کی کتاب ''راجستھان میں اردو تراجم''اس کا عین ثبوت ہے۔اس کتاب میں ڈاکٹر شیرانی نے راجستھان میں دیگر زبانوں سے اردو میں ہوئے تراجم کی تلاش وتحقیق پیش کر کے اہم کام کیا ہے۔ڈاکٹر سید صادق علی نے علامہ اقبال کی شعری

لفظیات کے حوالے سے جو تحقیق پیش کی ہے اس کو برصغیر میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ان کی ترتیب شدہ ''فرہنگ اقبال'' دوجلدوں میں ہے۔اسی طرح رضیہ سلطان کے مزار کی تحقیق کر کے اس کو منظر عام پر لانا بھی صادق صاحب کی تحقیقی خدمات کا ایک ایسا ثبوت ہے جس سے انکار کرنا سورج سے منھ چھپانے کے مصداق ہے۔

راجستھان میں اردو تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر شاہد احمد جمالی بہت سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ خدمات انجام دے رہے ہیں۔ڈاکٹر جمالی کی متعدد کتب ان کی خدمات کی گواہ ہیں۔خصوصا ''تذکرہ شعراء راجپوتانہ ۱۹۵۰ء تک'' ڈاکٹر جمالی کی ایماندارانہ کوشش اور شب وروز کی محنت کا نتیجہ ہے۔اس ضخیم کتاب میں راجستھان کے شعراء اور شاعرات کے متعلق تحقیق پیش کرتے ہوئے ان کے منتخب حالات اور نمائندہ کلام شائع کیے گئے ہیں'' غالب اور راجستھان'' بھی ان کی مستند تحقیقی کاوش ہے۔شاہد صاحب کا کام برق رفتاری کے ساتھ جاری ہے۔اللہ ان کو صحت مند رکھے اور عمر دراز کرے آمین۔

اردو تذکرہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رئیس احمد کی تحقیق گراں قدر ہے۔ان کی دو کتب ''اردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ء کے بعد'' اور ''راجستھان میں اردو تذکرہ نگاری'' ان کی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں اور بصیرتوں کی ضامن ہیں۔ان کتابوں میں موصوف نے تذکروں کی تلاش کے ساتھ ہی ان کے فنی اور ادبی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر سعید روشن عمدہ شاعر ہونے ساتھ ذمہ دار محقق بھی ہیں۔اپنی کتاب ''تاریخ اردو ادب کویت'' میں انھوں نے کویت کے اردو ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے کئی تحقیقات کی ہیں۔اسی طرح قمر جہاں کی کتاب ''راجستھان میں اردو کی ایک صدی'' ڈاکٹر فاضل کی تصنیف ''راجستھان میں اردو آزادی کے بعد'' ڈاکٹر اسلم نور کی کتاب ''شیخاواٹی میں اردو شعروادب'' ڈاکٹر اسلام رشیدی کی کتاب ''راجستھان میں اردو غزل پر تصوف کے اثرات'' اور ''راجستھان کے صوفی شاعر'' اور نصرت فاطمہ کی کتاب ''راجستھان میں اردو مرثیہ'' تحقیق کے شعبے میں اہم اضافے کہلانے کے مستحق ہیں۔

راقم الحروف ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری کی تصنیف ''مارواڑ میں اردو'' میں راجستھان کے ریگستانی علاقوں جودھپور، بیکانیر، ناگور، پالی وغیرہ میں موجود اردو شعروادب کی تاریخ اور دورِ حاضر کی صورتِ حال پر خاطر خواہ تحقیق پیش کی گئی ہے اور نیے انکشافات کیے گیے ہیں۔

تنقید:

راجستھان میں اردو تنقید میں اس قدر کام نہیں ہوا جتنی درکار تھی۔ تاہم موجودہ دور میں چند نام ہمارے سامنے آتے ہیں جنہوں نے ذمہ داری کے ساتھ تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ ان میں شین کاف نظام (معنی در معنی۔ لفظ در لفظ) رفعت اختر (اردو تنقید عالمی تناظر میں) ارشد عبدالحمید، پروفیسر فیروز احمد، ڈاکٹر رئیس احمد، پروفیسر فاروق بخشی (معانی ومطالب۔ ساغر نظامی حیات وکارنامے) کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

شین کاف نظام کی تنقید سائنسی اصولوں پر مبنی ہے وہ دلائل اور حقائق کے ساتھ اپنی بات رکھتے ہیں۔ ان کی زبان سدھی ہوئی اور نظریہ صاف ستھرا اور واضح ہے۔

ترجمہ:

ترجمہ ایک ایسا فن ہے جو دو زبانوں کے درمیان پُل کا کام کرتا ہے اور زبان کے ادب کے ساتھ ہی ایک تہذیب کو دوسری تہذیب میں منتقل کرتا ہے۔ یہ فن جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ راجستھان میں دورِ حاضر میں ترجمے کے حوالہ سے بہت زیادہ کارنامے انجام نہیں دیے جارہے ہیں۔ حالانکہ ماضی میں بہت سے تراجم سامنے آئے ہیں جن کی تفصیل ڈاکٹر شیرانی کی کتاب ''راجستھان میں اردو تراجم'' میں موجود ہے۔

دورحاضر میں نذیر فتح پوری کی کتاب ''دُھلی دُھلی شام کا اجالا'' عمدہ ترجمہ کا نمونہ ہے۔ ڈاکٹر ثروت النساء خان نے ہندی ناول کا ترجہ ''محبت کا طلسمی افسانہ'' کے عنوان سے کیا ہے۔

خداداد خان موسّس مرحوم نے ترجمہ کے شعبے میں ایسے ایسے گراں قدر کارنامے انجام دیے ہیں جن کی وجہ سے اردو دنیا ان کے احسانات سے کسی بھی صورت مبرّیٰ نہیں ہوسکتی۔

خاں صاحب نے ''دیوان خواجہ معین الدین چشتیؒ'' کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔اسی طرح حضرت بابا شیخ فرید گنج شکرؒ کے پنجابی کلام کا اردو ترجمہ بعنوان ''ترجمان الفرید'' کے عنوان سے کیا ہے۔ جس کو ادبی حلقوں میں خوب پسند کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے دو کتابوں۔

(1)Muslim women Rights in Holy Qur`aan and Constitution in India. اور (2) Khawaja Moinuddin Chishti Social and Educational Revelance. کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے ہندی ناول ''رشتوں کی آنچ'' کا اردو ترجمہ کیا ہے۔اسی طرح اسد علی اسدؔ نے راجستھان کی خواتین افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کا راجستھانی ترجمہ ''نوؤں پربھات'' کے عنوان سے کیا ہے۔اور شمشاد جلیل شادؔ کی اردو کہانیوں کا ہندی ترجمہ ''کیسر کی مہک'' کے عنوان سے کر کے شائع کروایا۔

راقم ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری نےحضرت محبوب الرحمٰن نیازیؒ کی شاہکار تصنیف ''رازِ کربلا'' کو اردو سے ہندی رسم الخط میں تبدیل کیا اور راجستھانی زبان کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

جولائی ۲۰۱۳ء میں بیکانیر میں منعقدہ ترجمہ ورک شاپ میں راجستھانی زبان کی تیس کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔

طنز و مزاح:

راجستھان میں عظیم بیگ چغتائی، پریم شنکر سریواستو اور مشتاق احمد یوسفی جیسے بڑے قد کے طنز و مزاح نگار ہوئے ہیں جن کی خدمات کا اعتراف تمام اردو دنیا صدق دل سے کرتی ہے۔ دور حاضر میں مختار ٹونکی گزشتہ حضرات کی روایت کو خوب آگے بڑھا رہے ہیں۔ان کے انشائیوں کے مجموعے بعنوان ''لغویات''، ''اوٹ پٹانگ'' اور ''طنشائیے'' شائع ہو چکے ہیں۔ملک بھر کے نمائندہ اخبارات و رسائل و جرائد میں ان کے انشائیے شائع ہوتے رہتے ہیں۔مختار ٹونکی انشائیوں کے علاوہ مزاحیہ شعر بھی کہتے ہیں۔

مختار ٹونکی کے انشائیوں میں مزاحیہ حالات وواقعات کے ساتھ زبان کے چٹخارے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ یہ الفاظ کو اپنے مطابق اٹھاتے بٹھاتے اور نچاتے ہیں۔ان کی زبان تخلیقی زبان کہی جانے کی حقدار ہے۔

نذیر فتح پوری نے بھی طنز ومزاح کی جانب قدم بڑھائے ہیں۔ ان کی ایک کتاب ''غالب اور ہم'' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔

مشتاق چنچل طنز ومزاح کے کاروان کو آگے بڑھانے میں مصروف ہیں۔ سادہ وسلیس زبان میں کہی گئی ان کی شاعری طنز ومزاح کی تاریخ میں رقم کرنے لائق ہے۔

راجستھان میں بچوں کا ادب:

راجستھان میں ادب اطفال کی جانب بہت کم لوگوں نے قدم بڑھایا ہے۔ دورِ حاضر میں ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے بچوں کے لیے بہت سے افسانے ،ڈرامے ،مضامین اور نظمیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر عثمانی نے 1968 میں نصابی ادب کے لیے ایسی تخلیقات تیار کیں اور دیگر ادیبوں کو بھی اس متعلق راغب کیا۔

نذیر فتح پوری کو ادب اطفال میں ان کی گراں قدر خدمات کے لیے مرکزی ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی نے ہندوستان کا سب سے بڑا انعام دیا ہے۔ نذیر صاحب نے بچوں کے لیے نظمیں، ناول، ناولٹ اور افسانے لکھے ہیں۔ آؤ بچوں گیت سنائیں، امیر تیمور اور امیر تیمور ہندوستان میں'' نذیر فتح پوری کی اہم تخلیقات ہیں۔

سید مختار ٹونکی نے بچوں کے لیے متعدد نظمیں، ناولٹ اور افسانے لکھے ہیں۔ مختار ٹونکی کی نظموں میں سادگی اور معصومیت ہے جب کہ ناولٹ جاسوسی نوعیت کے ہیں جو بچوں میں تجسس پیدا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی بھی بچوں کے لیے قلم آزمائی کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ''چہچہاہٹ'' کے عنوان سے اور افسانے ''انمول کہانیوں'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

حسن جمال یوں تو کہانی کار ہیں مگر انھوں نے بچوں کے لیے بھی ایک ناول لکھا ہے۔

جو''دینو کی دنیا'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔بھرت پور سے تعلق رکھنے والے نوجوان قلم کار زبید خان بھی بچوں کے لیے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔

راجستھان کے نئے قلم کاروں کی بھی اس جانب متوجہ ہونا چاہئے اور ہماری ننھی منی دنیا کے لیے نظمیں، کہانیاں اور ناولٹ لکھنا چاہئے۔

اردو صحافت:

راجستھان میں اردو صحافت کا معاملہ شروع سے ہی کمزور رہا ہے اور دورِ حاضر میں بھی بہت کم اردو اخبارات ورسائل شائع ہو رہے ہیں اور ان کی سرکولیشن بھی بہت کم ہے۔ پھر بھی ان حضرات کی ہمت کی داد دینی چاہیے جو مخالف حالات میں بھی اردو اخبارات ورسائل جاری رکھے ہوئے ہیں اور اپنی اردو دوستی کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔

راجستھان میں اس وقت جے پور سے ایک روزنامہ''راجستھان لیڈر'' شائع ہو رہا ہے۔جس کے مدیران انل کانت شرما اور حاکم قمر ہیں۔

اسی طرح محمود خان اور زیبا زینت کی ادارت میں جے پور ہی سے پندرہ روزہ''ہماری طاقت'' پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے جس میں ادبی، سیاسی اور دینی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ساتھ ہی راجستھان کی اہم خبریں بھی شائع کی جاتی ہیں۔

اسی طرح نذیر فتح پوری پونے سے سہ ماہی''اسباق'' شائع کرتے ہیں۔جو گزشتہ تیس برسوں سے مسلسل جاری ہے۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونِ ملک کے شعراء وادباء کی تخلیقات بھی شائع ہوتی ہیں۔

جودھپور میں حسن جمال ہندی رسم الخط میں سہ ماہی''شیش'' رسالہ جاری کرتے ہیں جس کی زبان خالص اردو ہے۔اس رسالے میں اردو کے مشاہیر قلم کار شائع ہوتے ہیں۔

راجستھان اردو اکادمی، جے پور وقتاً فوقتاً ماہنامہ''نخلستان'' شائع کرتی ہے۔

راجستھان میں اردو کا الکٹرانک میڈیا بھی وجود میں ہے۔ یہاں''اردو سہارا'' کی نمائندہ زینت کیفی ہے۔اسی طرح ای،ٹی،وی اردو بھی راجستھان کو شامل کرتی

ہے۔ڈاکٹر عادل نے عرصہ دراز تک اس کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ڈاکٹر عادل اس وقت درگاہ کمیٹی، اجمیر میں نائب ناظم کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔اسی طرح دور درشن جے پور بھی مہینے میں دو دفع اردو کے پروگرام نشر کرتا ہے جن میں مشاعرے، نشستیں اور مذاکرے پیش کیے جاتے ہیں۔اس پروگرام کے پروڈیوسر شکیل الرحمٰن ہیں جبکہ نظامت کے فرائض ڈاکٹر شاہد احمد جمالی ادا کرتے ہیں۔

راجستھان میں اردو اخباروں اور رسالوں کی تعداد میں اضافے کے ساتھ ان کے قارئین میں بھی اضافے کی ضرورت ہے۔اگر تمام اردو اساتذہ اور ان کے تلامذہ اردو اخبار خریدنے لگ جائیں تو بھی راجستھان میں اردو صحافت فروغ پا سکتی ہے۔

طباعت واشاعت:

راجستھان میں آزادی سے قبل متعدد ریاستوں میں اردو طباعت کا بندوبست تھا اور ریاستوں کی جانب سے اردو کو سرپرستی حاصل تھی۔سرکاری کاغذات اور گزٹس اردو میں شائع ہوتے تھے۔ریاستوں میں سرکاری پریس تھے مگر آزادی کے بعد اردو طباعت واشاعت کا معاملہ ماند پڑ گیا۔

دور حاضر میں جے پور میں گلوبل اردو کمپیوٹرس کے مولانا عبدالمالک راجستھان میں اردو طباعت واشاعت کے فرائض بخوبی انجام دے رہے ہیں۔ان کے یہاں سیکڑوں کتب نہ صرف ٹائپ ہوئی ہیں بلکہ طباعت واشاعت کی منزل تک بھی پہنچی ہیں۔

ہماری طاقت پبلیکیشنز، جے پور کے تحت محمود خاں صاحب بھی اردو طباعت واشاعت کا کام خوبی وہنر کے ساتھ انجام دیے ہیں۔

خطاطی:

خطاطی ایک ایسا فن ہے جو گزشتہ زمانے میں کتابوں کو محفوظ رکھتا تھا۔دورِ حاضر میں کمپیوٹر کی ایجاد کے بعد اس فن کی جانب لوگوں کی رغبت کم ہوئی ہے۔

راجستھان میں اے، پی، آر، آئی ٹونک آج بھی اردو خطاطی کو بڑھاوہ دے رہا ہے۔

ٹونک میں آج بھی عمدہ خط نویس موجود ہیں۔استا کیمل ہائڈ، جے پور شروع میں بیکانیر میں واقع تھا چند سال ہوئے اسے جے پور میں منتقل کر دیا گیا ہے۔

اس ادارہ کے ذریعہ بچوں کو فن خطاطی کی تعلیم دی جا رہی ہے۔اسی طرح راجستھان کے مختلف مدرسوں اور این ،سی ،پی ،یو،ایل ،نئ دہلی بھی راجستھان میں ایسے مراکز قائم کرتی ہے جہاں فن خطاطی کی تربیت دی جاتی ہے۔

مشاعرے۔نشستیں:

راجستھان میں مقامی،صوبائی اور قومی سطح کے مشاعرے منعقد ہوتے ہیں ۔علاوہ ازیں ہفتہ وار، پندرہ روزہ اور ماہانہ طرحی اور غیر طرحی نشستوں کا دور بھی جاری ہے۔

یہ تقریبات سرکاری اور غیر سرکاری ادارے منعقد کرتے ہیں۔

جے پور میں بزم قمر، بزم رفیق، اجمیر میں بزم راہی، (عید، بقرعید، عرس خواجہ غریب) بیکانیر میں عید میلاد النبی کمیٹی ، بزمِ مسالمہ کمیٹی، محفل ادب ، پریٹن لیکھ سنگھ، حسینی کمیٹی، کچیل پورا اور جودھپور، پالی، اودے پور، بانسواڑہ ،ٹونک، کوٹہ وغیرہ میں مشاعروں اور نشستوں کا اہتمام ہوتا ہے۔اس کے علاوہ راجستھان اردو اکادمی جے پور بھی سیمیناروں کا انعقاد کرتی ہے۔

ان مشاعروں، نشستوں اور سیمناروں سے راجستھان میں اردو کو فروغ حاصل ہو رہا ہے اور غیر اردو حضرات میں اردو سے محبت فروغ پا رہی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ راجستھان کا اردو شعر و ادب قومی دھارا کے ساتھ بہہ رہا ہے اور ادب کے ہر شعبہ میں نئ نئ تخلیقات سامنے آ رہی ہیں۔یہ مضمون صرف اس صوبے کا ادبی خاکہ پیش کرتا ہے ورنہ ایک ضخیم کتاب کی درکار ہے تاکہ سبھی شعراء و ادباء کے اسمائے گرامی شامل کیے جا سکیں۔

آخر میں معنی اجمیری کے کلام کے ساتھ اپنے اسپ کلام کو لگام دیتا ہوں۔

ہے وہی خورشید کی گردش وہی رنگ چمن
نکہتیں اب بھی وہی ہر پھول کے داماں میں ہیں

زندگانی آج بھی موقوف عزمِ دل پہ ہے
ہے قصورِ سعی کوشش ہم اگر نقصاں میں ہے

جن کی تابانی کبھی انجم سے لاتی تھی خراج
اب بھی وہ ذرے غبار خاکِ راجستھان میں ہے

☆

کرشن کمار طورؔ: کلیمِ سخن

علی عباس
چندی گڑھ

کرشن کمار طورؔ جدید لب و لہجے کے منتخب شاعروں میں شمار کیے جاتیہیں۔ان کی آواز اردو دنیا کے ایک بڑے حلقے میں احترام سے سنی جاتی ہے۔ان کی شاعری میں استغنا اور فقر کا ایک ایسا جذبہ موجود ہے، جس تک رسائی کے لیے مصلحت پسندی سے کنارہ کشی اختیار کرنا لازمی ہے۔ یہ راہ اتنی آسان نہیں، جتنی کہ معلوم ہوتی ہے۔اس کے لیے وہی آمادہ ہوسکتا ہے جس کے دل میں صداقت اور حقّانیت کا نور جلوہ گر ہوا، جو بیعتِ حق کے ساتھ باطل قوتوں سے نبرد آزما ہونیکا حوصلہ رکھتا ہو۔کرشن کمار طور کی شاعری اپنے قارئین کو انہیں منفی قوتوں سے مقابلہ کرنے اور حق کی طرفداری کا حوصلہ دیتی ہے۔

یہ کس کا ذکر یہاں اب میری زبان پہ ہے ع

ہمارے بعض تنقید نگاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شعر و ادب میں ملکی، تہذیبی، مذہبی اور علاقائی انسلاکات کا اثر ناگزیر ہے اور جو شخص جس علاقے۔تہذیب یا روایت سے تعلق رکھتا ہے، اس کو بہتر طور پر پیش کرسکتا ہے۔ممکن ہے کہ وہ اپنے ملکی، تہذیبی اور علاقائی اثرات کو بہتر طور پر بیان کرسکتا ہو، لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ کسی اعلیٰ صفات کی حامل ہستی سے اپنے اعتقاد اور تہذیبی روایات کی وابستگی کو بہتر طور پر پیش نہیں کرسکتا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جس دل میں وحدانیت کی شمع روشن نہ ہو اس دل سے وحدہ لا شریک کے نور کا جلوہ کیوں کر ظاہر ہوسکتا ہے؟ جو نبوت و رسالت پر اعتقاد نہ رکھتا ہو اس کے یہاں معرفت کے پھول کیوں کر کھِل سکتے ہیں؟ لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔اردو میں عرفان

ذاتِ خداوند، عشقِ رسالت وامامت سے پُر شاعری کی ایک پوری کائنات موجود ہے جس میں وحدانیت و رسالت اور امامت کیمسئلے پر فلسفیانہ اور عاشقانہ مضامین کیبہت سیروشن جہان موجود ہیں۔

مزید یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بھارت کی سرزمین سے تعلق رکھنے والا کوئی شخص سرزمینِ عرب کی کسی ہستی اور وہاں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو کیسے سمجھ سکتا ہے۔اس بات سیبھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ عاشقِ صادق کی نگاہ بصیرت جس طرح سیاپنے محبوب کو حالتِ غیب میں دیکھ سکتی ہیاس طور پر سامنے بیٹھیہوئیعاشق نارسا کی نظر کہاں پہنچ سکتی ہے۔دور رہنے والا عاشق اپنی نگاہِ رسا سے نہ صرف اپنے محبوب کو دیکھ سکتا ہے بلکہ اسے پا بھی لیتا ہے، جبکہ پہلو میں بیٹھنے والوں کو یہ لمحہ بہت کم میسّر آتا ہے۔کرشن کمار طورؔ نے اپنی شاعری میں اپنے محبوب کو نہ صرف دیکھا ہیبلکہ اسے پایا بھی ہے۔ یہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے عشق کی وادی میں قدم رکھا تو خدا کا عرفان حاصل کیا، رسالتؐ کی محبّت سرشار ہوئے تو انہیں اس قدر خود سے قریب پایااور جب مودّت وعقیدت کی راہ پر گامزن ہوئے تو امام حسینؑ کو اپنی زندگی کا ہیرو بنالیا۔

کرشن کمار طورؔ کے شعری مجموعوں کے کچھ نام ملاحظہ کیجیےاوران ناموں کی ترکیبوں پر رشک کیجیے۔سیر سبزہ،شعر شگفت، عالم عین، مشک منوّر،گل گفتاراورسمک سماک ان ناموں کی ترکیبوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کرشن کمار طورؔ کس حد تک جدّت پسند شاعر ہیں۔آپ کو یہ جان کر حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ انہوں نے کبھی نظم کو ہاتھ نہیں لگایا۔ذکر کیے گئے سارے مجموعے غزلوں کیہیں۔ان کا کلیات" کل کلام" کی صورت میں آرہا ہے۔

کھُلتے ہیں کہاں یہ درِ سخن کے ع

کسی بھی شعری تخلیق کے لیے جن دو باتوں کولازمی قرار دیا جاسکتا ہے،ان میں سے ایک تخلیق کی ماہیت اور دوسریاس کی ہیئت ہے۔کیونکہ کسی بھی فن پارے کو جب کوئی قاری پڑھتا ہے تو اس پر مطالعہ کے دوران تخلیق دوحیثیتوں سے اثرانداز ہوتی ہے۔ایک اپنی

ہیئت کے لحاظ سے اور دوسرے اپنی ماہیئت کے اعتبار سے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعر گوئی سے زیادہ مشکل مرحلہ شعر فہمی کا ہوتا ہے جس کے لیے کافی حد تک شعری رس سے خود کو قریب لانا پڑتا ہے تب کہیں جا کر کسی بھی شعر کی تفہیم ممکن ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کار کے بعد جب تخلیق قاری کے سامنے پہنچتی ہے تو کبھی اس کی فہم میں ایک دم سیآ جاتی ہیا پھر نظروں سے اتر جاتی ہے اور کبھی دیر کے بعد اس کے دلوں میں جگہ بنا پاتی ہے۔ جب بھی ہم کسی شے کو دیکھتے ہیں تو اس کا پہلا تاثر جو دل پر ہوتا ہے وہ ماہیئت کی بجائے ہیئت کا ہوتا ہے، وہ ہیئت خواہ کسی بھی نوعیت کی ہو۔ اسی لیے ہمارے بہت سے تخلیق کاروں نے اپنے فن پاروں میں ماہیئتوں کی بجائے ہیئتوں کا تجربہ کیا اور بہت سوں نے ماہیئتوں ں پر زیادہ زور دیا۔ شعری صورتوں اور ہیئتوں کا تجربہ کرنے والے شاعروں نے بہت سی بحروں اور مختلف اوزان کے ساتھ بازیچہ اطفال کی طرح کھیلا بھی اور ان پر خوب خوب تجربے بھی کیے۔ اب یہ تجربے کس حد تک کامیاب ہوئے یا ناکامیاب رہے، یہ ایک مختلف مسئلہ ہے، لیکن اس قسم کے تجربے قدیم زمانے سیلے کر آج تک کیے جا رہے ہیں اور کیے جاتے رہیں گے۔ ایسا کرنے والے شعرا اپنے اس عمل کو باعثِ افتخار اور لائقِ تحسین گردانتے رہیہیں جو یقیناً "ایک مشکل عمل ہے۔ کرشن کمار طوؔر کے کل کلام پر اگر نگاہ ڈالی جائیتو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن بحروں اور وزنوں کو اپنی شعری تخلیقات کے لیے کام میں لاتے ہیں، وہ نہ صرف مشکل ہیں بلکہ خال خال ہی استعمال میں بھی آتے ہیں۔ جن شعرا نے ان بحروں میں خصوصی دلچسپی دکھائی ہے وہ اپنے زمانے کے استاد شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ طوؔر کے تخلیقی شعور نے شعر کی ہیئتوں کو منتخب کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھا ہیکہ ان بحروں کے پردیمیں تخلیقی رموز کا انکشاف بھی ہوسکیساتھ ہی ان میں موجود معنویتوں کے امکانات بھی روشن ہوجائیں۔ اسی کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شعری ہیئت میں مزید جدت لانے کے لیے وہ الفاظ وتراکیب کا ایسا برمحل استعمال کرتے ہیں جن میں لب و لہجے کی کھنک اور ترنّم کا کیف ملتا ہے۔ جب وہ شعری پیکر کو اپنے لہجے میںِ ڈھالتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے

کہ سامنے والے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے باتیں کر رہے ہوں۔ چند شعر دیکھیں:

اب ان سے کھینچیں کیا ہم جواب کی زحمت
یہ دیکھنا ہے کہ توقیر کیا سوال کی ہے
ثبوت ہونے نہ ہونے کا اب تو لازمی ہے
اگر جہاں میں نمودار کردیا گیا ہوں
آنکھوں سے عاری حسن تماشا کہاں ہے دیکھ
تو خود کہاں ہے اور یہ دنیا کہاں ہے دیکھ
نقصان میں بھی کر لے کوئی فائدے کی بات
اس عاشقی میں اس کو بھی دیکھا کہاں ہے دیکھ
اٹھا کے دولتِ دنیا کا سب تکلف طور
سمجھ لو جیسے کہ میں اک عذاب سے نکلا
اب دکھ ہے فقط اپنوں سے بچھڑنے کا فقط دکھ

ناسٹلجیا اور ہجرت کی آواز کرشن کمار طور کے یہاں بار بار سنائی دیتی ہے۔ اس آواز میں جو درد و کرب ہے وہ اپنوں سے بچھڑ کر اپنوں میں جانے کا دکھ ہے۔ وہ اپنوں سے دوری کو مکان، صحن، چراغ یا غبارِ سفر میں تلاش نہیں کرتے بلکہ وہ ان تمام کوائف سے خود کو آزاد کر کے ایک صحرائی اور دشت نورد کی سی صورت میں کسی ایک سمت کو چل پڑتے ہیں اور انہیں جو بھی منظر دکھائی دیتا ہے وہ اسی میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں ہجرت یا اپنوں سے بچھڑنے کا احساس ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے کا نام نہیں بلکہ ایک مسلسل سفر کا نام ہے اور ہر سمت انہیں اپنی منزل نظر آتی ہے لیکن ہر منزل انہیں ایک نئے سفر کا اشارہ کرتی ہے۔ وہ ایک ایسے مقام پر اپنوں کے منتظر نظر آتے ہیں جہاں کوئی دوسرا انتظار کرنے والا نہیں، نہ تو لَوٹ کر آنے والوں کا اور نہ ہی ہجرت کر کے کسی نئے مقام پر جانے والوں کا۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ان کو اپنوں سے بچھڑ کر اپنوں میں پہنچنے کا دکھ ہے جہاں نہ تو کوئی

ان کا منتظر دکھائی دیتا ہے اور نہ ہی کوئی اپنا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کریں چند شعر:

کوئی نہیں منتظر یہاں پر — میں دیکھتا ہوں جدھر یہاں پر
نیا رشتہ بنا ہے اپنے گھر سے — میں جب بھی لوٹ کے آیا سفر سے
کریں سانسیں عطا مردہ دلوں کو — چلو یہ بام و در آباد رکھیں
چراغ رکھ دیا ہم نے جلا کے رستے میں — جو اس کے بعد ہے کرنا ہوا نے کرنا ہے
نہیں ہوں پھر بھی ہوں اک خانۂ خراب میں اب — میں پڑ گیا ہوں یہاں جانے کس عذاب میں اب
کبھی کے صفحۂ ہستی سے مٹ گئے ہیں ہم — ہمارا ذکر کہاں ہے کسی کتاب میں اب
ہنستے ہوئے آئے تھے اب روتے ہوئے ہیں — ترتیب کے عالم میں ہے یہ شہر خموشاں
راس آتی ہے کب بھلا ہجرت — کب ہے رہتا پرندہ ڈال کے بعد

کہا جا چکا ہے کہ شاعر کسی ایسے مقام پر کسی کا منتظر ہے جہاں سے وہ کسی اور سمت سفر کرنا چاہتا ہے مگر وہ جس سمت جانا چاہتا ہے اس سمت کوئی اس کا منتظر دکھائی نہیں دیتا۔ دوسری کیفیت یہ سامنے آتی ہے کہ جانے والوں کے لوٹ کر آنے کا انتظار کرنے والا بھی کوئی نہیں جو کسی کی آمد پر استقبال کرے۔ وہ کہتے ہیں کہ میرے سوا اس شہر میں کوئی کسی کا منتظر نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسے درد کا اظہار ہے جس میں اپنوں کے کھوئے جانے اور کھوئے ہوؤں کا کسی نئی منزل پر پہنچ کر اداس ہو جانے کا ہوتا ہے۔ اس قسم کے احساسِ درد و کرب کو انہوں نے خوب بیان کیا۔ جب کوئی ان ہجرت کرنیوالے کی طرف متوجہ نہ ہوا تو طورؔ نے حالات اور معاشرے کی بے حسی اور مردہ ضمیری کے برخلاف اپنے دامنِ دل سے احساس و جذبات کی گرد کو دھو ڈالنے اور دوسروں کے غم سے داغ کلفت کو مٹا دینے ہی میں عافیت سمجھی۔ وہ اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوئے یا یہ فقط ایک جھنجھلاہٹ تھی جو انہوں نے سماج میں موجود انسانوں کی بے حسی پر غصہ کیا، یا کیا تھا؟ اگر کوئی کسی غم کو بھلانے یا کسی قسم کی کلفت سے خود کیلا تعلق ہو جانے کی بات کرتا ہے تو اس میں کہیں نہ کہیں درد و کرب کا ایک خاموش طوفان موجود ہوتا ہے جو لہجے کی کرختگی سے صاف طور پر محسوس کی جا سکتی

ہے۔ملاحظہ کیجیےکرشن کمار طورؔ کے کے چنداشعار:

کلفت کا غبار دھو دیا ہے جو ہوسکا یار دھو دیا ہے
یہ اپنی خود پسندی کی ادنیٰ مثال ہے نیزہ زنوں کی بھیڑ میں تلوار ہوگئے
جو زمیں سے کبھی نہیں ملتا ایسا ہے آسمان کم نظراں
یہی امید تھی اُس سے،ہمیں نہ ملنے کے کئی بہانے وہ گڑھتا رہا یہاں ہر بار
پھر اس کی آنکھ نے ہم کو کیا نظر انداز یہ تیر چوک گیا پھر کسی نشانے سے
اب گم ہیں قطاریں پنچھیوں کی ع

موجودہ دور میں پرندوں کی گم ہوتی قطاروں کا احساس ہر باضمیر اور حسّاس انسان کو بے چین کیے دیتا ہے۔عام انسان جب اپنے گردوپیش پرندوں کے زمزموں اور نغموں سے روشن صبحوں کو نہیں پاتا تو وہ کس قدر اداس ہوجاتا ہے، سمجھا جاسکتا ہے۔تو پھر ایک حسّاس شاعر پرندوں کے گم ہوجانے سے کیوں کر نہ پریشان ہو۔یہ سچ ہے کہ بہت سے شعرا اس طرف متوجہ نہیں ہوتے لیکن جو ان باتوں کو محسوس کرتے ہیں ان کی نگاہیں ان پرندوں، درختوں،سبزہ زاروں،جھیلوں اور کنوو?ں کو نہ پا کر کس قدر بے چین ہوتی ہیں اور ان کی سماعتیں چڑیوں کے ترانے نہ سن کر کتنی اداس ہوتی ہیں یہ سمجھنا مشکل ہے۔کائنات کی حسین ترین مخلوق میں پرندوں کو بے گھر کر کے انسانوں نے اپنے لیے مکانوں کی تعمیر تو کر لی لیکن ان پرندوں کے خرابات سے ان کی زندگی میں رونق نہ آسکی۔یہاں تک کہ رفتہ رفتہ ان اُجڑے ہوئے آشیانوں کیپے گھر پرندوں نے اپنا گھر کہیں اور بنایا،مگر بہت جلد ان آشیانوں کے مکینوں کو کسی اور سمت پر سفر کے لیے آمادہ ہونا پڑا، یہاں تک کہ سرحدی بندشوں سے آزاد ان پرندوں کی دنیا تنگ ہوگئی۔پھر ایک دن وہ بھی آیا کہ درختوں پر چڑیوں کے نغموں کی بجائے سڑکوں پر تیز رفتار گاڑیوں اور فیکٹریوں میں موجود مشینوں کی گڑگڑاہٹ نے لے لی۔دیکھتے ہیں کرشن کمار طورؔ کے چند شعر:

اک پرندہ بھی نظر آتا نہیں ہے چھت پر　　پیڑ ہی کاٹ دیا جب سے ہے گھر والوں نے
اُڑے جاتے ہیں پیڑوں سے پرندے　　کوئی کام آئیں ظالم کی انائیں
دیے کیوں بُجھ رہے ہیں آپ ہی آپ　　یہاں تو اِک ذرا سی بھی ہَوا نہیں
اب گم ہیں قطاریں پنچھیوں کی　　اب پیڑوں کا کال ہوگیا ہے
نظر ہی آتے نہیں اب وہ طوؔر شاخوں پر　　یہاں پہ کس سے پرندے بہت ڈرے ہوئے ہیں
لگتا نہیں کہ سچ ہے مگر پھر بھی یہ خزاں　　نادم بہت ہے پیڑوں سے پتّے نکال کے

ظاہر ہے ان شعروں میں کرشن کمار طوؔر نے کئی اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے، جس میں پرندوں کے گم ہوجانے کا سبب، پیڑوں کا کال اور شاخوں پر موجود خوف زدہ چڑیوں کی خاموشی۔ ان میں سے ہر ایک خواہ وہ انسان ہو یا چرند و پرند سبھی کا ایک دوسرے سے تعلق ہے۔ لیکن انسان اپنی مصنوعی رنگا رنگی میں کھویا ہوا حقائق حال و مستقبل سے بے خبر نظر آتا ہے۔ ان سب کے اسباب کیا ہیں؟ ساتھ ہی یہ جاننے کی بھی ضرورت ہے کہ آج کے اس دور میں انسان کی اہم ترین ضرورت کیا ہے اور تمام آرائشوں اور آلائشوں کے باوجود اسے کیا مطلوب ہے۔ دیکھیں طوؔر کے کچھ شعر:

تنگ ہم اب آچکے ہیں اس کثافت سے بہت　　جو ہو بالکل صاف وہ آب و ہوا مطلوب ہے
نہیں جو پینے کے قابل ملا ہے پانی طوؔر　　سمندروں کا کنارہ اٹھا کے رکھ دیا ہے
آتا ہے نظر جہان آباد　　لیکن وہ ہنسی خوشی نہیں ہے
جینا ہے یہاں اگر چہ مشکل　　ع

حیات و کائنات کے مختلف گوشوں اور جہتوں کو چھوتی ہوئی کرشن کمار طوؔر کی شاعری میں بہت سے ایسے موضوعات ہیں جن پر کافی کچھ لکھا جاچکا ہیاور ابھی بہت سا لکھا جانا ہے۔ خواہ عشق مکانی ہو یا لامکانی، محبوبِ بدنی ہو یا اس کے حصار سے بالاتر، محبوبِ عینی۔ ان کا دوست دعائیں مانگنے والا ہو یا دعاؤں کا قبول کرنے والا۔ ہر ایک کو ہر زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کے بعد ہی اس پر صاد کرنے والے طوؔر جب زندگی میں پیش آنے

والے تلخ تجربوں کو اپنے شعروں میں پیش کرتے ہیں تو وتہوّرانہ لہجے میں اپنے مدمقابل کو للکارتے ہیں اور انسانوں میں موجود منافقت کو تنفّر بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے اپنے غم و غصے کا برملا اظہار کرتیہیں ۔ چاہے وہ ملکی اور قومی صورت حال ہو یا کسی سے بدگمانی کا ملال ہو یا پھر خوش گمانی کا غلط انجام ۔ اپنے باطن میں موجود حق و باطل کی آویزش کو وہ کس انداز سے پیش کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

اک فقط مجھ پہ ہی بھاری نہیں ہے میرا وجود
ہر نفس نوکِ سناں کہیں کچھ اور اب ہے

کب ہمیں ہوگا یہ احساس کہ ہم زندہ ہیں
کب ہمیں ہوگی یہاں اپنی خبر کیا معلوم

زباں پہ بات جو آئی ہے بملا کہہ دے
کبھی ضمیر سے اپنے تو اختلاف نہ کر

بہت ہی عام سا میں آدمی تھا لیکن اب
اِک اس کے وصل سے کتنا یگانہ ہوگیا ہوں

کیسا ہے یہ تضادِ زیست طورؔ

میں اکیلا ہی چلا تھا: راحت اندوری کی یاد میں

ڈاکٹر صالحہ صدیقی (الہ آباد)
Email: salehasiddiquin@gmail.com

مشاعروں کی شان راحت اندوری صاحب جاتے جاتے ہندستان کے ہر فرد کی آنکھیں نم کر گئے۔ مدھیہ پردیش اندور کے رہنے والا ایک عوامی شاعر جس کی شاعری عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمان، گردوپیش کی زندگی کا غماز، حب الوطن، لوگوں کے دلوں کو جوش و خروش سے بھر دینے والا، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اقدار کو اپنی شاعری میں پیش کرنے والا شاعر ہمیں چھوڑ کر بھلے چلا گیا ہو لیکن اپنی شاعری اپنے کلام کے ذریعہ وہ ہمیشہ ہمارے دلوں میں زندہ رہیں گے کیونکہ ان کی شاعری مایوسی کے اندھیرے میں روشنی کی امید ہے، راحت اندوری کی پیدائش 1 جنوری 1950ء کو اندور میں ہوئی۔ ان کے والد رفعت اللہ ایک ٹیکسٹائل مل کے ملازم تھے، ان کی والدہ کا نام مقبول النساء تھا۔ راحت اندوری اپنے والدین کی چوتھی اولاد تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم نوتن اسکول اندور میں ہوئی۔ انھوں نے اسلامیہ کریمیہ کالج اندور سے 1973ء میں اپنی بیچلر کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد 1975ء میں برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال سے اردو ادب میں ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد مدھیہ پردیش بھوج اوپن یونیورسٹی سے اردو ادب میں 1985ء میں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔ کچھ وقت تک بحیثیت استاد درس و تدریس سے بھی وابستہ رہے۔ راحت اندوری اردو اور ہندی زبان کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ہندی فلموں کے نغمہ نگار بھی تھے، وہ کئی ٹیلی ویژن سوز کا بھی حصہ رہے۔ انھوں نے کئی گلوکاری کے ریئلیٹی شوز میں

بحیثیت جج بھی ذمہ داری نبھائی ۔جس میں انھوں نے نئی نسل کو کئی رہنمایانہ باتیں بتائی جو ان کے فنی وفکری زندگی میں معاون ثابت ہو۔ان وشاعری کے ساتھ ساتھ پینٹنگ کا بھی بہت شوق تھا۔لیکن مشاعروں کی چاہت اور بڑھتی مصروفیت نے ان کے اس ہنر پر قبضہ کر لیا۔بالآخر وہ ایک بہترین شاعر اور گیت کار ثابت ہوئے ،مشاعروں کی دھڑکن بنے ۔ انھوں نے کئی بالی ووڈ گانے بھی رقم کیے جو مقبول اور ہر دل عزیز ہوئے ان کے لکھے گانوں میں ''کوئی جائے تو لے جائے''عشق فلم کا''نیند چرائی میری'' کے علاوہ منا بھائی ایم بی بی ایس کا گانا''ایم بولے تو منا بھائی'' جیسے سپر ہٹ گانے لکھے ۔جو آج بھی بڑے شوق سے سنے جاتے ہیں ۔ان کی وفات کا غم ہورے ہندوستان کو ہوا۔اور سبھی نے سوشل میڈیا پر اپنے اپنے غم کا اظہار کیا۔

اردو کا جنم مختلف زبانوں کے باہم اشتراک سے ہوا،اس سلسلے میں جن زبانوں نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں جدید ہند آریائی ،دراوڈی،عربی وفارسی اور انگریزی زبان خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔اردو مقامی اور بیرونی قوموں کے باہم اشتراک واختلاط کا نتیجہ ہے۔ یہ مختلف قوموں کے درمیان رابطہ قائم کرنے کا وسیلہ بنا ، یہ عوام میں جنمی ، پلی ، بڑھی اور پروان چڑھتی گئی ۔اردو نے اس طرح صرف زبان کا ہی نہیں بلکہ مختلف قوموں اور ان کی تہذیب وثقافت کو جوڑنے اور ایک دوسرے کو جاننے سمجھنے میں بھی اہم رول ادا کیا۔راحت اندوری کا کلام بھی ایسا ہی تھا،اردو ہو یا ہندی،انگریزی ہو یا کوئی دوسری زبان وہ ہر کسی کے شاعر تھے ان کا کلام ہر کسی کے لیے ہوتا تھا۔وہ کہنے کو مشاعروں کے شاعر تھے لیکن انھوں نے ہمیشہ عوامی موضوعات کو ترجیح دی ۔انھوں نے جس انداز میں شاعری کی وہ عوام کی دھڑکن بن گئے کیونکہ انھوں نے ہمیشہ عوام کے مسائل کو عوام کے انداز میں عوام کی زبان بن کر بڑی بڑی مجلسوں میں بابانگ دہل کہا۔گاؤں ، دیہات ،کھیت ،کھلیان سے لے کر انسانی نفسیات تک کے مسائل کو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا۔وہ عوام کے درد کو محسوس کرتے تھے،لکھتے ہیں:

اندھیرے چاروں طرف سائیں سائیں کرنے لگے
چراغ ہاتھ اٹھا کر دعائیں کرنے لگے
ترقی کر گئے بیماریوں کے سودا گر
یہ سب مریض ہیں جو اب دوائیں کرنے لگے
لہو لہان پڑا تھا زمیں پہ اک سورج
پرندے اپنے پروں سے ہوائیں کرنے لگے
زمیں پہ آگئے آنکھوں سے ٹوٹ کر آنسو
بری خبر ہے فرشتے خطائیں کرنے لگے
جھلس رہے ہیں یہاں چھاؤں بانٹنے والے
وہ دھوپ ہے کہ شجر التجائیں کرنے لگے

ہندستان امن وشانتی،قومی یکجہتی ، مذہبی رواداری ،گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کا مرکز رہا ہے، کثرت میں وحدت اس کی پہچان ہے،مختلف ، مذاہب ، رسوم وعقائد کو ماننے والے اور مختلف علاقائی بولیاں اور زبانیں بولنے والے افراد صدیوں سے یہاں مل جل کر رہتے آرہے ہیں ۔ ہندستان ایک کثیر اللسان ملک ہے جس میں کئی علاقائی بولیاں اور زبانیں رائج ہیں اس میں اردو بھی شامل ہے ،اردو خالص ہندستانی زبان ہے لیکن اس کا اپنا کوئی مخصوص صوبہ یا علاقہ نہیں ہے ۔ یہ کشمیر سے کنیا کماری اور آسام سے گجرات تک بہ آسانی بولی اور سمجھی جاتی ہے ۔ یہی نہیں اس زبان کی مقبولیت نے تو سرحدوں کو بھی پار کر دیا ہے ،مختلف ملکوں میں اس زبان نے اپنا پرچم بلند کیا ہے ۔ زبان انسان کے خیالات ، احساسات ، جذبات تجربات و مشاہدات کے اظہار کا وسیلہ ہے ۔ تاریخ اس بات کی گواہ رہی ہے کہ مفکروں ودانشوروں ، مذہبی رہنماؤں اور پیغامبروں نے اسی زبان کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ، جسے زیادہ سے زیادہ لوگ بولتے اور سمجھتے ہوتا کہ نہ صرف ان تک رسائی حاصل ہو بلکہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ با آسانی ان تک پہنچ سکے ۔ ایسی صورت میں اس

زبان کی ترقی کے ساتھ ملک وقوم کی ترقی کے امکان بھی بڑھ جاتے ہیں لیکن جو زبان جکڑ بندیوں یا خاص طبقوں تک محدود ہوتی ہے وہ زوال کا سبب بنتی ہے اس کی عمدہ مثال سنسکرت زبان ہے ۔اردو میں اظہار خیال کی دوصورتیں ہیں اول نثر ،دوم شاعری ، اردو شاعروں نے اس زبان کو پیغام ادائیگی کا وسیلہ بنایا۔کسی بھی ملک وقوم کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ وہاں تعلیم عام ہو،عوام میں بیداری ہو،نوجوان متحرک اور سرگرم عمل ہو اور اپنے روشن مستقبل کے لیے کوشاں ہو،سائنس وٹکنالوجی کا فروغ ہو،عالمی منظر نامے پر ہو رہی تبدیلیوں پر نہ صرف نظر ہو بلکہ ان مثبت باتوں کو اپنائے جس میں ملک وقوم کی ترقی کے امکان پوشیدہ ہو،بچوں کی تعلیم وتربیت پر خاص توجہ ہو،مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی قانونی ،تعلیمی ،سماجی حقوق یکساں حاصل ہو وغیرہ ان تمام پہلوؤں پر اردو شعرأ نے اظہار خیال کیا ہیں ۔زندگی کا شاید ہی کوئی گوشہ یا کوئی پہلو ایسا ہوگا جسے شعرأ نے موضوع سخن نہ بنایا ہو۔اردو شاعری میں زندگی کے حقائق ،اس کے مسائل ،تبدیلیوں ،عصری تقاضوں ،ظلم و جبر کی مخالفت، یکسانیت ،مساوات ،قومی یکجہتی کا پیغام ،ملک وقوم سے محبت ،تہذیب و ثقافت کی نمائندگی ،دیہی وشہری زندگی کی عکاسی ،بامقصد زندگی ،سرگرم عمل رہنے کی تلقین ، انسانیت اور بھائی چارگی کا پیغام ،سیاسی ،سماجی مسائل کی نمائندگی ،عورتوں کے مسائل اور ان کے حقوق ،ذات ، پات کی مخالفت ،انسانی احساسات وجذبات ،خیالات ومشاہدات وغیرہ کا پیغام شاعروں نے اپنے کلام کے ذریعہ دیا۔پوری اردو شاعری میں ان تمام موضوعات پر شعرأ نے موثر انداز میں اظہار خیال کیا ہیں ۔راحت اندوری کا کلام بھی اس روایت کو آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔دنیا بھلے ہی انھیں بحیثیت مشاعروں کا شاعر جانتی ہو لیکن انھوں نے ہمیشہ امن وشانتی کا پیغام دیا،وہ کسی کے سامنے جھکنا پسند نہیں کیا۔وہ اپنے نادر ونایاب انداز کے لیے معروف بھی ہوئے ۔وہ اپنے ایک شعر کو اس انداز سے پڑھتے کہ ان کے اشاروں اور کنایوں سے سامعین کا ہجوم اس شعر کے اصل مقصد تک پہنچ جاتا تھا ۔شعر کے کس لفظ پر رکنا ہے،کہاں زور دینا ہے،کہاں اشارہ کرنا ہے،کہاں خاموش رہ کر

سامعین پر بات چھوڑ دینی ہے یہ ہنران کو بخوبی آتا تھا اور اسی ہنر کی بنیاد پر ہندستان ہی نہیں پوری دنیا میں انھوں نے اپنا الگ مقام بنایا۔ان ایک الگ Attitude تھا۔وہ بہت شاہانہ انداز میں، بہت مضبوطی کے ساتھ، ہمت وحوصلہ کے ساتھ، سینہ ٹھونک کر اپنی بات بنا کسی خوف وخطر رکھتے تھے۔یہی وجہ تھی کہ ان کے اشعار سے بڑے بڑے سیاسی سورما بھی گھبراتے تھے۔جب وہ ایک شیر کی طرح مشاعروں میں دہاڑتے تو سامعین کا جلسہ بھی جوش وخروش سے بھر جاتا تھا۔ان کا مقبول عام اشعار جو عصر حاضر کی سیاست پر ضرب ہے، جسے سن کر ہر ہندستانی کا سینہ فخر سے چوڑا ہو جاتا ہیں، کہتے ہیں:

لگے گی آگ تو آئیں گے گھر کئی زد میں
یہاں پہ صرف ہمارا مکان تھوڑی ہے
ہمارے منھ سے جو نکلے وہی صداقت ہے
ہمارے منھ میں تمہاری زبان تھوڑی ہے
جو آج صاحب مسند ہے کل نہیں ہونگے
کرائے دار ہے ذاتی مکان تھوڑی ہے
سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے

اردو زبان وادب کے ارتقاء کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب نے، ابتدا ہی سے ہندستانی مشترکہ تہذیب کی ترجمانی بخوبی کی ہے، امیر خسرو کے ہندوی کلام، کہہ مکرنیوں، پہیلیوں، دوہوں اور لوک گیتوں، افضل جھنجھانوی کے بارہ ماسوں، جعفر زٹلی کی زٹلیات، قلی قطب شاہ، وجہی نشاطی، غواصی، ولی سے لے کر میر، سودا، غالب، نظیر، مصحفی، انشاء، آتش سے اقبال، جوش، فراق، فیض وغیرہ کی تخلیقات سے لے کر عصر حاضر کے اردو شعرا نے ہندستانی تہذیب نیز مقامی موضوعات وسائل، تہواروں اور میلوں ٹھیلوں موسموں مختلف علوم وفنون، ماحول ومشاغل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ 1857 اور

1947 کی جنگ آزادی کے حالات کی ترجمانی میں بھی تاریخ ساز کردار ادا کیا، ہندستانی تہذیب اور مقامی موضوعات پر یوں تو بے شمار شعرأ نے اظہار خیال کیا، لیکن نظیر اکبر آبادی نے ہندستان کی روح کو اپنے اشعار میں سمو دیا، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، مفلسی، روٹیاں، ہولی کی بہاریں برسات کی بہاریں، ہولی، راکھی، مہا دیو جی کا بیاہ وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ہندستان کے لیے دھڑکنے والا دل راحت اندوری کا بھی یہی حال رہا۔ انھوں نے جو شاعری مشاعروں کے لیے کی اور ان میں جن موضوعات کو پیش کیا یہ کڑوی حقیقت ہے کہ آج ادبی شاعری بھی اس معیار کی نہیں ہو رہی۔ راحت اندوری نے صرف مشاعروں کی لطف اندوزی کے لیے اشعار نہیں کہے بلکہ اس میں غور وفکر کے موضوعات بھی قلمبند کیے۔ سوال قائم کیے، جواب تلاش کیے، ناامیدی میں امید تلاش کیں۔ ان کی شاعری میں وہ تمام نقوش موجود ہیں جو ایک بہترین ادبی شاعری کے لئے ہونا لازمی ہیں۔ ان کی شاعری عصر حاضر کی ترجمان ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

زندگی بھر دور رہنے کی سزائیں رہ گئیں
میرے کیسہ میں مری وفائیں رہ گئیں

نوجوں بیٹوں کو شہروں کے تماشے لے اڑے
گاؤں کی جھولی میں کچھ مجبور مائیں رہ گئیں

بجھ گیا وحشی کبوتر کی ہوس کا گرم خون
نرم بستر پر تڑپتی فاختائیں رہ گئیں

ایک ایک کر کے ہوئے رخصت مرے کنبے کے لوگ
گھر کے سناٹے سے ٹکراتی ہوائیں رہ گئیں

ہمارے شعروادب میں چند ایسے شعرأ کرام گزرے ہیں جن کی شاعری صرف ان کے عہد ہی میں نہیں بلکہ ہر دور میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ اسی وقت کے لیے ہی لکھی گئی ہو اور وہ اسی زمانے کی داستان بن جاتی ہے۔ ہمارے ادب میں آزاد، سرسید، اور حالی نے جس مقصدی ادب کی تحریک کا آغاز کیا تھا، ان میں بظاہر اقبال اس کے زائیدہ اور مبلغ نظر آتے ہیں۔ علامہ اقبال سے بہت پہلے سرسید احمد خاں نے یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ شعری صرف لطف اندوزی کے لیے نہیں بلکہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جانا چاہیے، انہوں نے اپنی نثر کے ذریعے یاس وگمراہی اور غفلت کی زندگی گزار رہے لوگوں کو جھنجوڑنے کا کام کیا اور انقلاب برپا کر دیا۔ وہی کام شاعری میں حالی نے مسدس مدوجزر اسلام لکھ کر انجام دیا۔ جب کہ علامہ اقبال کا بیشتر کلام بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ساری شاعری گویا اسی آرزو کی تکمیل ہے۔ شعرأ اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے کہ بامقصد زندگی ہی ملک وقوم کی ترقی میں معاون ہوسکتی ہے، اسی لیے انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم میں بیداری کا پیغام دیا، نوجوانوں میں جوش وولولہ پیدا کرنے کی سعی کیں، ان میں تعلیم کی اہمیت کو فروغ دیا۔ انھیں اپنی خوبیوں کو پہچاننے کی تلقین کیں، راحت اندوری نے بھی اس کڑی کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے سماج کی حقیقتوں کو اجاگر کیا۔ انھوں نے ہمیشہ اپنی شاعری سے سوتی قوم کو جگانے کا کام کیا۔ وہ عیش وعشرت، غفلت وگمراہی کی زندگی سے باہر نکل کر حقیقت کو جاننے کی تلقین کرتے ہیں، خواب سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہے۔ ایک اہم بات یہاں میں یہ بھی بتانا چاہونگی کہ راحت اندوری جو بھی پیغام عوام کو دینا چاہتے ہیں، وہ ان کو براہ راست نہ کہہ کر خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں، جس طرح اقبال ''خود کلامی'' کے انداز میں اپنی باتیں عوام کو کہتے ہیں بالکل اسی طرح راحت اندوری بھی ''خود کلامی'' کے انداز میں عوام کو مخاطب کرتے ہیں۔ ان کی اس ذیل میں (مندرجہ بالا پس منظر میں) یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

اب اپنی روح کے چھالوں کا کچھ حساب کروں
میں چاہتا تھا چراغوں کو ماہتاب کروں

بتو سے مجھ کو اجازت اگر کبھی مل جائے
تو شہر بھر کے خداؤں کو بے نقاب کروں

میں کروٹوں کے نئے زاویے لکھوں شب بھر
یہ عشق ہے تو کہاں زندگی عذاب کروں

ہے میرے چاروں طرف بھیڑ گونگے بہروں کی
کسے خطیب بناؤں کسے خطاب کروں

اس آدمی کو بس اک دھن سوار رہتی ہے
بہت حسیں ہے یہ دنیا اسے خراب کروں

یہ زندگی جو مجھے قرض دار کرتی ہے
کہیں اکیلے میں مل جائے تو حساب کروں

اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے ساتھ بھائی چارگی اور انسان دوستی کے ساتھ ملک وقوم سے محبت پر بہت زور دیا گیا۔ کیونکہ اپنے ملک سے محبت قومی وملی اتحاد کے بنا کسی بھی ملک یا قوم کی ترقی ممکن نہیں یہی وجہ تھی کہ شاعروں نے اس کی اہمیت پر زور دیا چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چشتیؒ نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

☆

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن، سارا جہاں ہمارا
توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا
(اقبال)

☆

دلوں میں حب وطن ہے اگرتوایک رہو
نکھارنا یہ چمن ہے اگر تو ایک رہو
(جعفرطیح آبادی)

☆

خنجر چلےکسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارےجگرمیں ہے
(امیرمینائی)

☆

حفیظ اپنی بولی محبت کی بولی
نہ اردو، نہ ہندی ، نہ ہندوستانی
(حفیظ جالندھری)

☆

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کےانساں
(حالی)

اردو زبان نہ صرف خالص ہندوستانی زبان ہے بلکہ ہندوستانی تہذیب و تمدن ،موضوعات و مسائل ،رسوم و عقائد، حب الوطنی، قومی یکجہتی کے سبب ہماری مشترکہ تہذیب کی امین اور علمبردار بھی ہے۔اس کا دائرہ آج وسیع تر ہو چکا ہے۔اس زبان کو ہر عہد میں ملک وقوم کی اصلاح ان کی فلاح و بہبود کے ساتھ ملک وقوم کی ترقی کے لیے وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہیں۔زندگی کے ہر شعبے کی نمائندگی بھی اس زبان کے ذریعہ کی جاتی رہی ہیں۔لیکن جب بھی برائیوں نے اپنا سر اٹھایا تو اسی شاعری میں انقلاب کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔راحت اندوری نے بھی سماج و معاشرے میں پنپ رہی اپنی جڑیں مضبوط کر رہی برائیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔اس نظریے سے انھیں ہم ''انقلابی شاعر'' بھی کہہ سکتے ہیں۔راحت اندوری نے ہر ہندستانی کو اپنی قابلیت اور اپنی طاقت کو پہچاننے کی تلقین کی جس طرح اقبال نے ''فلسفۂ خودی'' میں پیش کیا۔بس اس فرق کے ساتھ کہ اقبال جہاں عوام کو خود کے اندر جھانکنے اور خود کو جاننے کے لیے کہتے ہیں وہی راحت اندوری خود کو جان لینے کے بعد انقلاب برپا کرنے کی بات کہتے ہیں۔مختصر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کے خودی کے نظریہ کو راحت اندوری نے ''انقلابی انداز'' میں پیش کیا۔انھوں نے بھی اپنے طنزیہ نشتر سے آج کی غفلت و گمراہی میں جی رہی عوام کو جھنجھوڑنے کا کام کیا ،یہاں بھی وہ اقبال کی طرح ''خود کلامی'' کا انداز اختیار کرتے ہیں،اور اپنی ''خودی'' کا سودا کرنے سے انکار کرتے ہیں۔اس ضمن میں ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

وہ چاہتا تھا کہ کاسہ خرید لے میرا
میں اس کے تاج کی قیمت لگا کے لوٹ آیا

آج ہم جس عہد میں جی رہے ہیں اس عہد میں جس کے ہاتھ میں طاقت ہے وہ اس طاقت کو ذمہ داری نہیں بلکہ ذاتی ملکیت سمجھتا ہے اور اس طاقت کا غلط استعمال کرتا ہے گورمنٹ کا اعلیٰ آفیسر ہو یا معمولی کلرک وہ اپنے سرکاری عہدے ،سرکاری اسکیموں کا غلط فائدہ اٹھاتا ہے۔حتیٰ کہ وہ اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو خواہ وہ اس لائق ہو یا نہ ہو ذمہ داری

کے لیے منتخب کر لیتا ہے، آج یہ برائیں اتنی پھیل چکی ہیں کرپشن کی اتنی انتہا ہو چکی ہے کہ اس کرپشن کے سبب ہمارا سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، انتظامی، نظام پوری طرح کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ آج ہندوستان ایک بہے برے وقت سے گزر رہا ہے لیکن اس برے وقت سے خبردار کرنے کے ساتھ ساتھ راحت اندوری اپنے کلام میں ہمت اور حوصلے کے ساتھ رہنے، اس کا سامنا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ عوام کو یہ تسلی دیتے ہیں کہ تاج بنتے اور گرتے ہیں لیکن ان حالات سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اپنے ناک کان ،دل، دماغ سب کھلے رکھو، اس حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے راحت اندوری کہتے ہیں:

نئے کردار آتے جا رہے ہیں
مگر ناٹک پرانا چل رہا ہے

☆

جب کبھی پھولوں نے خوشبو سے تجارت کی ہے
پتی پتی نت ہواؤں سے شیکایت کی ہے

☆

سوال گھر نہیں بنیاد پر اٹھایا ہے
ہمارے پاؤں کی مٹی نے سر اٹھایا ہے

ہمیشہ سر پہ رہی اک چٹان رشتوں کی
یہ بوجھ وہ ہے جسے عمر بھر اٹھایا ہے

میری غلیل کے پتھر کا کارنامہ تھا
مگر یہ یہ کون ہے جس نے ثمر اٹھایا ہے

یہی زمیں میں دبائے گا ایک دن ہم کو
یہ آسمان جسے دوش پر اٹھایا ہے

مہا بلی سے بغاوت بہت ضروری ہے
قدم یہ ہم نے سمجھ سوچ کر اٹھایا ہے

راحت اندوری صرف مسئلے مسائل کے ہی شاعر نہیں تھے بلکہ دھڑکتے دلوں کے بھی شاعر تھے۔ہجر و وصال کے شاعر تھے،ان کی رومانوی شاعری کی فہرست بھی بہت طویل ہے۔لیکن ان کی رومانی شاعری بھی روایتی نہیں بلکہ اس میں راحت اندوری کا منفرد انداز شامل ہیں،مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

روز تاروں کو نمائش میں خلل پڑتا ہے
چاند پاگل ہے اندھیرے میں نکل پڑتا ہے

ایک دیوانہ مسافر میری آنکھوں میں
وقت بے وقت ٹھہر جاتا ہے ،چل پڑتا ہے

اپنی تعبیر کے چکر میں میرا جاگتا خواب
روز سورج کی طرح گھر سے نکل پڑتا ہے

روز پتھر کی حمایت میں غزل لکھتے ہیں
روز شیشوں سے کوئی کام نکل پڑتا ہے
اس کی یاد آئی ،سانسو ں ذرا آہستہ چلو
دھڑکنوں سے بھی عبادت میں خلل پڑتا ہے

راحت اندوری ہر عمر کے لوگوں کے شاعر تھے ،راحت اندوری کا نام آج کے

نوجوانوں کے سب سے پسندیدہ شاعروں کی فہرست میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے ۔وہ نوجوان نسل کی نبض تھامنا خوب اچھی طرح جانتے تھے،اس کی مثال ان کی یہ نظم جس نے سوشل میڈیا پر خوب ہنگامہ مچایا، یوٹیوب، ٹک ٹاک، انٹراگرام پر ہزاروں ویڈیوں بنائی گئی جوکوب وائرل ہوئیں:

بلاتی ہے مگر جانے کا نہیں
یہ دنیا ہے ادھر جانے کا نئیں
میرے بیٹے کسی سے عشق کر
مگر حد سے گزر جانے کانئیں
ستارے نوچ کر لے جاؤنگا
میں خالی ہاتھ گھر جانے کانئیں
وہ گردن ناپتا ہے ناپ لے
مگر ظالم سے ڈر جانے کا نئیں

راحت اندوری تاعمر اپنی شاعری سے عوام کی خدمت کرتے رہے اور یہی پیغام یا درس عوام کو بھی دیتے کہ اپنی ذات سے جو بھی کرسکو کرو،اس دنیا سے کوئی کچھ لے کر نہیں جاتا ،اس لیے تم اپنے علم و ہنر سے جو بھی کرسکو کرو،اس ضمن میں ان کے یہ مقبول اشعار ملاحظہ فرمائیں

ہاتھ خالی ہیں ترے شہر سے جاتے جاتے
جان ہوتی ،تو مری جان !لٹاتے جاتے

اب تو ہر ہاتھ کا پتھر ہمیں پہچانتا ہے
عمر گذری ہے ترے شہر میں آتے جاتے

رینگنے کی بھی اجازت نہیں ہم کو ورنہ !
ہم جدھر جاتے ، نئے پھول کھلاتے جاتے

مجھ میں رونے کا سلیقہ بھی نہیں ہے شاید
لگ ہنستے ہیں مجھے دیکھ کے آتے جاتے

اب کہ مایوس ہوا یاروں کو رخصت کر کے
جا رہے تھے ،تو کوئی زخم لگاتے جاتے

ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہونگے
کم سے کم راہ کا پتھر تو ہٹاتے جاتے

جہاں تک بات راحت اندوری کی شاعری کے فنی اوصاف کی ہیں تو ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کلام میں تراکیب، مغلق الفاظ اور اضافت کی کثرت سے بڑی حد تک عاری ہے۔ استعارہ وتشبیہہ بھی بڑی فطری انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ الفاظ کی نشست میں فنکاری ملتی ہے۔ کلام میں روانی اور سوز وگداز بہت ہے۔ یہاں تک کہ اکثر اشعار بے ساختہ پن اور روانی کی وجہ سے ضرب المثل ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سہل ممتنع کی بیشتر مثالیں ان کے کلام میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالانکہ سادگی کے باوجود معنی کی بلندی اور تاثیر کلام ہاتھ سے نہیں جاتی اور نہ صرف یہ کہ سادہ آسان اور عام بول چال کا لہجہ ہے۔ راحت اندوری چھوٹی بحروں کے ساتھ لمبی لمبی غزلیں، نئی زمین نکالنے اور مشکل طرحوں میں غزل کہنے سے بھی نہیں چوکتے۔ انہیں ان کی بندش کی خوبی، نئی زمینوں کا اختراع، زبان سلاست، کلام کی پختگی اور مضامین کی بہتات نے بجا طور پر استاد کا مرتبہ عطا کیا۔ ان کی شاعری میں مختلف شعری فنون کا خوبصورت

استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔راحت اندوری کی بہترین غزلوں کی طویل فہرست ہے،جن کا انتخاب کرنا اوراس پر گفتگو کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ان کی زندگی کے طویل سفر کو چند صفحات میں سمیٹنا یقیناً ایک مشکل عمل ہے لیکن یہاں زیادہ سے زیادہ موضوعات اوران کے فکر وفن کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہیں،لیکن باوجود اس کے تشنگی کا احساس باقی رہ جانا فطری عمل ہے۔اپنی باتوں کا اختتام راحت صاحب کے اس شعر کے ساتھ کرنا چاہونگی کہ:

دو گز سہی مگر یہ مری ملکیت تو ہے
اے موت ! تو نے مجھ کو زمیندار کر دیا

ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی بحیثیت نثر نگار

قاضی خجستہ
ریسرچ اسکالر
مولانا آزاد یونیورسٹی، جودھپور

راجستھان میں اردو شعروادب کے ارتقاء سے عہدِ حاضر تک شاعری اور نثر نگاری ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم رہی ہیں۔ نثر میں تاریخی، تحقیقی، تنقیدی، ادبی اور مذہبی کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ جن کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ یہاں کے شعراء وادباء اردو کی ترقی میں کارہائے نمایاں انجام دے رہے ہیں۔ انہیں میں اردو کے محقق ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی صاحب بھی ہیں جنہوں نے اردو کی تعلیم وتدریس میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ادب کو پڑھایا بھی ہے اور ادب کو لکھا بھی ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی اردو نثر اور شاعری میں دلچسپی لی۔ اردو شاعری سے قطع نظر نیازی صاحب کی نثر نگاری کے حوالے سے ان کی تصنیفی خدمات کا جائزہ لیا جارہا ہے۔

راجستھان میں اردو نثر کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے، انہوں نے تحقیق بھی کی ہے۔ تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ کتابوں پر پیش لفظ، تقریظ، مقدمے اور تبصرے بھی لکھے ہیں، سیمینار اور کانفرنسوں کے لئے مختلف موضوعات پر مقالات بھی لکھے جو شائع بھی ہوئے۔ مختلف رسائل وجرائد اور انتخابات میں شائع ہوئے۔

نیازی صاحب نے مضامین کے علاوہ سندی تحقیق بھی کی۔ اعلیٰ تعلیم اور تحقیق کے تحت

پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھا جس کا عنوان ''میکشؔ اکبرآبادی حیات اور کارنامے'' ہے۔ اس مقالہ پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ یہ تحقیقی مقالہ 2020ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد راجستھان میں اعلیٰ تعلیم کی تحقیق پر کتاب لکھی۔آپ کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ان میں سے چند مضامین کو جمع کر کے ''ارمغان حبیب'' کے عنوان سے ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی مرحوم نے مرتب کی جو 2018ء میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اس کتاب کے مقدمے میں مشمولات کا تعارف کرایا ہے:

''زیرنظر مجموعۂ مضامین کے ناشر عزیزی فیض الرحمٰن نیازی خلف ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی صاحب ہیں۔جنہوں نے اپنے جدامجد مولانا محبوب الرحمٰن نیازی مرحوم کے نام سے منسوب محبوب اکیڈمی جے پور کے زیر اہتمام اسے شائع کر کے اپنی خاندانی ادبی وراثت کا ثبوت دیا ہے۔

اس مجموعہ کے آغاز میں ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی صاحب کے والد بزرگوار مولانا سید محبوب الرحمٰن نیازی صاحب مرحوم کا تعارف کرایا گیا ہے۔جن کے نام سے اس کتاب کا انتساب بھی کیا گیا ہے۔یہ تعارفی مضمون برخوردار ڈاکٹر سیما سہیل (علی گڈھ) کا لکھا ہوا ہے۔

مذکورہ مضمون کے بعد مختلف موضوعات پر مشتمل حسب ذیل حضرات کے مضامین اس کتاب کی زینت ہیں:۔

پروفیسر علی احمد فاطمی (الہ آباد) نے ''ہمدم دیرینہ'' کے عنوان سے لکھا ہے

ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی (لکھنؤ) نے ڈاکٹر نیازی کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے

پروفیسر عبدالحق (دہلی) نے ڈاکٹر نیازی کی ادبی شخصیت سے متعارف کرایا ہے۔

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی (جے پور) راقم الحروف نے نیازی صاحب کی ایک تحقیقی تصنیف کے حوالے سے نیازی صاحب کے ایک تحقیقی کارنامہ پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر نصرت فاطمہ (سوائی مادھوپور) نے بحیثیت محقق نیازی صاحب کا ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی (ٹونک) نے بھی نیازی صاحب کی تحقیق کو موضوع بنایا ہے۔
ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی (ٹونک) نے اپنے دوسرے مضمون میں نیازی صاحب کی شاعر کا جائزہ لیا ہے۔
ڈاکٹر محمد حسین (بیکانیر) نے موصوف کے رنگ تغزل کا تجزیہ پیش کیا ہے۔
ڈاکٹر اسماء مسعود (بیکانیر) نے ادبی خدمات کا تعارف کرایا ہے
ڈاکٹر ضیاء الحسن قادری (بیکانیر) نے ڈاکٹر نیازی کے ایک انٹرویو کا ذکر کیا ہے
ڈاکٹر مسعود حسین نظامی (شاہجہاں پور) نے ڈاکٹر نیازی صاحب کے Ph.D کے مقالے بعنوان ''میکش اکبرآبادی حیات اور کارنامہ'' کا تجزیہ پیش کیا ہے۔
شاہد پٹھان (اودے پور) نے بھی نیازی صاحب کے Ph.D مقالہ پر بحث کی ہے۔
بشیر آتم کشمیری (سری نگر) نے نیازی صاحب کی ہمہ جہت شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔
ڈاکٹر محمد فاضل (بلند شہر) نے ڈاکٹر نیازی صاحب کا عمومی تعارف کرایا ہے۔
مسرت پروین (جے پور) نے راجستھان اردو اکیڈمی جے پور کے چیئرمین کی حیثیت سے ڈاکٹر نیازی صاحب کی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔
ناظمہ قادری (بیکانیر) نے حبیب الرحمٰن نیازی صاحب کو بحیثیت صوفی روشناس کرایا ہے۔ڈاکٹر زیبا زینت نے ڈاکٹر نیازی کے چند مضامین کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔
مرزا حبیب بیگ پارس (جے پور) نے ڈاکٹر نیازی صاحب کے خاندانی پس منظر کے ساتھ موصوف کی شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔
نذیر فتح پوری (پونہ) نے ڈاکٹر نیازی کی شاعری میں صوفیانہ رنگ کی نشاندہی کی ہے۔آخری مضمون ''میرے ابی'' ڈاکٹر نیازی کے اکلوتے فرزند فیض الرحمٰن نیازی کا ہے، جس میں انہوں نے اپنے والد کے لئے اپنے تأثرات پیش کئے ہیں۔کتاب کے آخر میں جناب خداداد خاں موسؔس مرحوم کا قطعہ تہنیت اور فرحت ایوبی نیازی کے تہنیتی اشعار بھی شامل کیے گئے ہیں، جن سے اس کتاب کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔''

ڈاکٹر نیازی کی تحقیقی کتاب ''میکشؔ اکبرآبادی حیات اور کارنامے'' اس کی تحقیقی اور تخلیقی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر حبیب الرحمٰن نیازی کی انتقادی نظر کا اعتراف کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''خاص طور پر ہندی فلسفہ کے مؤثرات کی نشان دہی میں میکش مرحوم کے مندرجات سے متفق ہونا مشکل ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر نیازی نے ان مباحث میں اعتدال کی راہ اپنائی ہے اور علمی اندازِ فکر کی پیش کش نے اس کتاب کو زیادہ مفید اور موقر بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر نیازی نے ممدوح کے نام ونسب کے علاوہ اندرونِ خانہ کے روز وشب کا ذکر بڑی دل کشی سے کیا ہے اور اسے دل چسپ بنا دیا ہے۔ ان کی شعری تخلیقات پر بھی خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کا فنّی احتساب بھی ڈاکٹر نیازی کی انتقادی نظر کا مرہون ہے، نثری خدمات کے ذیل میں مصنف کے مطالعاتی ادراک کا پتہ چلتا ہے جس میں فکر وفلسفے کے گہرے موضوعات ومسائل درپیش ہیں ان کی تفہیم وتاویل میں ڈاکٹر نیازی نے ذہن میں اترنے والا آسان اور وضاحتی طریقۂ کار اپنایا ہے۔ مختصر جملوں میں نثر کی رواں دواں کیفیت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس طرح کی تحقیقی کاوشوں کا استقبال کیا جانا چاہئے۔ جو حصول سند کے ساتھ علمی آگہی کے فیضان میں خاص وعام کو شریک کر سکے بابِ علم کو کشادگی بخشتے ہیں۔ ہماری ثقافت میں علم کے حصول کے ساتھ اس کا ابلاغ بھی اتنا ہی واجب ہے، میں اس کتاب کی اشاعت پر ڈاکٹر نیازی کو تبریک وتہنیت پیش کرتا ہوں۔

''اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے''

خاتون ادیبوں کے بنیادی رجحانات

ڈاکٹر اوصاف احمد قریشی
راجوری
osafsd786@gmail.com

پوری دنیا میں بالعموم اور برصغیر ہندو پاک میں مردوں اور عورتوں کے سماجی حالات میں ہمیشہ سے واقع فرق موجود رہا ہے۔ معاشرتی زندگی میں مرد کو ہمیشہ سے برتری اور فوقیت حاصل رہی ہے۔ اگرچہ مغرب میں آج کی عورت مرد کے مساوی حقوق حاصل کر چکی ہے اور اس کی بازگشت مشرق میں بھی سنائی دینے لگی ہے تاہم جنوبی ایشیا کی مسلم خواتین اب بھی مردوں کے زبردست ہیں اور انہیں وہ سماجی آزادی میسر نہیں جو مردوں کو حاصل ہے۔ عام طور پر اُن کا وقت گھر داری میں گذرتا ہے اور باہر کی دنیا سے برائے راست کوئی تعلق نہیں ہوتا وہ مردوں کی طرح آزدانہ گلیوں میں گھوم پھر نہیں سکتیں۔ جلسوں اور کھیل تماشوں میں حصہ نہیں لے سکتیں۔ تہذیبی زندگی کے دیگر عوامل میں جو گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں۔ مثلاً نائٹ کلب، جوا خانے اور تھیٹر وغیرہ سے بھی ان گھریلوں عورتوں کا کوئی واسطہ نہیں۔ روزمرہ کی زندگی کی اس مستقل خانہ بندی نے جہاں عورتوں کے عمومی طرز عمل پر امتیازی اثرات مرتب کیے ہیں وہاں ان کی تحریروں میں بھی جدا گانہ رجحانات ملتے ہیں۔

اردو کی ابتدائی قصہ گو خواتیں کے تخلیق کدہ ادب کو اُن کے مخصوص تہذیبی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات اور بھی واقع محسوس ہوتی ہے کہ ان کے ناولوں میں بیرون خانہ عوامل کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے اس کے بجائے نذیر احمد کے زیر اثر اُن کی تحریروں میں

گھریلو مسائل اور اُن پر غور وفکر کرنے کا رجحان غالب ہے تو بیاہتا دلہنوں کو سلیقہ مندی سکھانا، سسرال کی خدمت کرنا، محبت اور صبر کی تلقین کرنا اور تعلیم کی اہمیت اُجاگر کرنا، بری رسومات اور توہمات سے نجات دلانا جیسے موضوعات اس عہد کے لکھنے والوں کے پیش نظر تھے جن کا تعلق گھر کی چار دیواری سے تھا۔ چنانچہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء سے لے کر صغرا ہمایوں مرزا تک سبھی خواتین میں ایک مشترکہ بنیادی رجحان رہا ہے البتہ نذر سجاد حیدر وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے گھر سے باہر کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں جا بجا باہر کی دنیا کے مناظر دکھائی دیتے ہیں مثلاً پہاڑی مقامات، کلب اور ریسٹورینٹ وغیرہ اس کا سبب نذر سجاد حیدر کا وہ ماحول تھا جس نے انہیں بیرونی دنیا دیکھنے کا موقع ملا۔ مگر ناول کے بہت ابتدائی عہد کی عورت ہر چند اُس نے قلم پکڑ لیا تھا تاہم وہ باہر کی دنیا کا نظارہ نہ کر سکی۔ اس کے باوجود اُس نے بڑی ہمت اور جرات سے کام لیا اور انَ دیکھی دنیا کو اپنے ہاں کسی نہ کسی انداز سے نقش ضرور کیا۔

اردو کی اولین ناول نگار خواتین اپنے معاصر مرد ناول نگاروں سے متاثر تھیں اور انہی کی دوش پر کانگی مسائل اور اُن کے ممکنہ حل کی بنیاد پر اپنے قصے کہانیوں کی عمارت کھڑی کرتی تھیں اور ان کا منظر نامہ گھر کی چار دیواری کے اندر محدود تھا لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ خواتین اپنے معاصر مردوں سے بازی جیت جاتی تھیں کچھ مسائل ایسے تھے جن کو مردوں نے صرف چھوا تھا لیکن انہیں مسائل کو عورتوں نے بڑی بے باکی اور بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً شادی بیاہ کے مسائل، بچے کی پیدائش، گھریلو رسم ورواج وغیرہ۔ اُس زمانے کے سب سے بڑے ناول نگار مولوی نذیر احمد اور اُن کے ہم عصر خاتوں ناول نگار رشیدۃ النساء ہی کے ناولوں میں تقابلی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں میں ایک پروپگنڈے کی سی کیفیت جھلکتی ہے۔ ''بنات النعش'' ناول کم اور معلوماتی کتابچہ زیادہ ہے۔ ''فسانہ مبتلا'' دو بیویوں کی رقابت کا ایک قصہ ہے جو پھس پھسا سا ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد چاہتے تو وہ مبتلا کی دوسری بیوی کے حوالے سے طوائف کی

تہذیبی روایت کا کچھ نہ کچھ نقشہ کھینچ سکتے تھے لیکن اس ناول میں ایسی کوئی معاشرتی عکاسی نظر نہیں آتی۔ ''مراۃ العروس'' اُن کا قابل ستائش اور دلچسپ ناول ہے۔اس کے مقابلے میں رشید جہاں کے ناول ''اصلاح النساء'' کو دیکھے تو حیرت ہوتی ہے کہ اگر چہ اس کا قصہ اور موضوع مولوی صاحب کی تقلید میں گھریلو امور ہی پر استوار کیا گیا ہے تاہم اس ناول میں پروپگنڈے اور لکچر والی بات نظر نہیں آتی اور لطف کی بات یہ ہے کہ اپنے عہد کا ایک یاد گار تہذیبی مرقع ہے۔محد سے لے کر لحد تک ہی تمام رسمیں تفصیل سے پیش کی ہیں، مثلاً بیاہ کے موقع پر ایک رسم شربت پلائی جاتی ہے کا ذکر ملاحظہ ہو:

> ''مصری کی ڈلی کا شربت بنا کر دولہا کو دیا گیا کہ پیو۔ پہلے تو دولہا نے انکار کیا۔سب عورتیں کہنے لگیں ۔اے ہے کیا خراب بڑا دولہا ہے۔شربت نہیں پیتا۔کریم النساء نے بہت سمجھایا کہ میاں پی لو کوئی بری چیز اس میں نہیں ہے۔آخر لاچار ہو کر بے چارے نے پی لیا۔پھر ایک عورت نے کان میں آ کر سہا گا لگایا اور کہا ''سونے میں سہا گا موتیوں میں دھا گا۔بنی کا یوگ بنے کو لا گا۔دولہے سے کیا کہو لا گا۔دولہا چپ رہا۔اگر نہیں کہو گے تو ہم باہر نہیں جانے دیں گے۔ پھر اسی پوکھر اپر کھڑا رکھیں گے۔مجبور ہو کر کہنا پڑا لا گا۔اتنے میں ایک عورت دلہن کو گود میں لے کر دولہے کے پیچھے آئی اور دولہن کے جونے بھرے پاؤں سے ایک رات دولہے کے شانے پر لگا کر اس جوتی کو شامیانے پر پھینک کر باہر چلی گئی۔دولہا ادھر اُدھر دیکھ کر رہ گیا۔'' [1]

ترقی پسند کی ابتداء ہوتے ہی اہل قلم خواتین نے مرد اور عورت کی اس خانہ بندی کو توڑ دیا جو موضوعات کے محدود دائروں میں ان دونوں صنفی اکائیوں کو علاحدہ علاحدہ کیے ہوئے تھی۔مرد جن موضوعات پر لکھتے تھے۔عورتوں کی توجہ کا مرکز وہی موضوعات بنے مثلاً جنس، تہذیب، سیاست اور سائنس وغیرہ ترقی پسند افسانے کی دنیا میں پہلا نام رشید جہاں

کا آتا ہے جن کا ایک افسانہ ''انگارے'' میں شائع ہوا۔ پھر عصمت چغتائی اس میدان میں اُتریں جنھوں نے اپنے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولوں میں بھی بعض ایسے خفیہ گوشوں کو بے نقاب کیا جن کو چھونے میں مرد ناول نویس بھی ہچکچاتے تھے۔ اردو ادب کے اس دور میں ناول نگار خواتین کا رجحان انسانی نفسیات کی موشگافیوں کی طرف رہا ہے۔ خاص طور پر عصمت آپا نے صنف نازک کی نفسیات کو اس حقیقت پسندانہ جرت کے ساتھ پیش کیا کہ ایسا بھرپور اظہار مرد ادیب کے بس میں بھی نہیں ہے۔

عورتوں کی نفسیات مردوں کے مقابلے میں عورتیں زیادہ سمجھتیں ہیں۔ اس لیے اس شعبے میں مردوں پر فوقیت حاصل ہے۔ پنڈت کشن پرشاد کول عصمت کے اس خاص رجحان کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی کتاب ''نیا ادب'' میں لکھتے ہیں:

> ''عورت ذات اپنے نفس کی گہرائیوں میں کیا اور کس طرح محسوس کرتی ہے۔ کیا سمجھتی اور سوچتی ہے کیا کہنا چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں سکتی اور نہیں کہہ سکتی ہے یہ سب اب تک ہم بر سر بستہ راز تھا۔ ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گذریں۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اس طرف توجہ کرنے کی ہمت کی۔'' ۲

عصمت کے ناول ''ضدی'' میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو اس رجحان کی ترجمانی کرتا ہے:

> ''یہ عورت ذات بھی اس قدر ڈھکوسلہ باز ہے اور خصوصاً وہ عورتیں جو خود کو نیک اور پاکباز کہے جانے کا آبائی حق رکھتی ہیں مگر ذرا سا بیمار بورھا ہوا اور اُس کے ساتھ وہی سلوک شروع ہو جاتا ہے جو دور سوکھ جانے کے بعد قصائی گائے کے ساتھ روا رکھتا ہے۔'' ۳

واجدہ تبسم دوسری بڑی خاتون ناول نگار ہیں جنھوں نے عورت کی نفسیات کی بہت

عمدگی کے ساتھ ترجمانی کی ہے اُن کے اس رجحان کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے:

''قدیر میاں ایسے گرم رہے کہ بی بی سے پیار کی ایک بات نہ کر سکے۔ نہانے دھونے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا ہے۔ امام بی بی کو یہ بات بے ڈھپ سی لگی کہ دنوں بعد تو میاں پلٹے اور چولہے پر پٹھوں تک نہ چرئے۔ امام بی بی کو مغلانی بی بی کی بات یاد آئی۔ میاں بی بی بستر ے ہو جانا بُرے دنوں کی نشانی ہے۔'' ۴

جمیلہ ہاشمی کے بھی عورت نفسیات کو پرکھنے کا خصوصی رجحان موجود ہے۔ ''آتش رفتہ'' کی کرتار کور سردارنی اپنے مقتول شوہر کا بدلہ لینے کے لیے برس ہا برس جس آگ میں جلتی رہی اس سے اس عورت کی منقسم المزاجی کا پتہ چلتا ہے اس کی مثال ایک ایسے آتش فشاں پہاڑ کی سی ہے جو بظاہر ایک سکون اور خوابیدہ ہو مگر معلوم نہیں کہ کس وقت اچانک بیدار ہو کر آس پاس کی ہر شے کو بھسم کر ڈالنے والا ہو ''تلاش بہاراں'' میں بھی جمیلہ ہاشمی نے عورت کی نفسیات پر بڑے اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''عورت اپنے سے شوہر کو بہتر برداشت نہیں کر سکتی اس سے ہر طرح سے نیچا دکھانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ شاید عورت کی سب سے بڑی کمزوری اس کا جذبہ حسد ہے۔ وہ جھلکتی ہے اپنے تخت سے۔ اپنی حکومت سے دستبردار ہو جاتی ہے مگر دوسری عورت کو برداشت نہیں کر سکتی۔ مرد مل کر بیٹھ سکتے ہیں، کام کر سکتے ہیں اور اپنے دوستوں کی طرح دشمنی کو بھی ایک آن سمجھ کر نبھاتے ہیں اور شاید یہی ایک بات ہے جو مردوں میں عورتوں سے زیادہ ہے اور ان کی فضلیت کا باعث ہے۔'' ۵

طوائف گزشتہ عہد کی ایک بہت بڑی علامت تھی۔ مرد ناول نگار کے مقابلے میں خواتین ناول نگار نے اس تہذیبی ادارے کی زیادہ عمدگی اور وضاحت کے ساتھ عکاسی کی

ہے۔واجدہ تبسم کا ناول ''نتھ کی عزت'' قرۃ العین حیدر کا ناول ''گردش رنگ چمن'' اس ضمن میں نمایاں مثالیں ہیں۔اگر چہ خواتین کا اندر تحریر زنانہ ہوتا ہے۔وہ مردوں کی طرح کھل کر نہیں لکھ سکتیں تاہم بعض ناول نگار خواتین نے اس اصول کو بھی توڑ دیا۔اُن کے ہاں بھی لکھنے کا مردانہ ڈھنگ پیدا ہو گیا ہے۔اس کی واقع مثال عصمت چغتائی ہیں۔خواتین فکشن نگاروں کے ہاں عورت کی نفسیات کو بیان کرنے اور سمجھنے کا طریقہ خوب آتا ہے۔مرد فکشن نگاروں کے ہاں یہ بات نہیں وہ اس میں ناکام نظر آتے ہیں اس کی مثال کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ہے۔

اس میں کوئی شک کی بات نہیں ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کے بڑے ادیبوں نے اپنے ناولوں ،افسانوں اور قصوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عورتوں کے متعدد کردار بھی بڑی مہارت کے ساتھ تخلیق کیے ہیں مثلاً فلابیر کا مادام پادری، ٹالسٹائی کا کار بننا، مرزا ہادی رسوا کا ''امراؤ جان ادا'' نذیر احمد کا اکبری اصغری یا ماما عظمت وغیرہ مگر پورے عالمی ادب میں بالعموم اردو ادب میں بالخصوص نسائی کرداروں کی سنتالیس گنتی کی ہیں جب کہ ناول نگار خواتین کے تخلیق کردہ ایسے نسائی کرداروں کی تعداد بے شمار ہے جو ہر طرح سے مکمل اور بھر پور ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' سے لے کر ''گردش رنگ چمن'' تک لکھے جانے والے کسی بھی ناول کو اٹھا لیجئے ایک ہی ناول میں بیسویں خواتین کے ایسے کردار ملیں گے جو کردار نگاری کے یادگار شاہکار محسوس ہونگے۔اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ خاتون ادیبوں کو صرف نسائی کرداروں کی تخلیق پر قدرت حاصل ہے اور وہ مرد کردار تخلیق کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ اُن کے تخلیق کردہ کرداروں میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔اس سلسلے میں نمایاں نام قرۃ العین حیدر کا ہے جنھوں نے ''آگ کا دریا'' میں چمپا کے شانہ بشانہ گوتم جیسے متعدد لازوال کردار پیش کیے ہیں۔

ناول نگار خواتین میں ایک اور بنیادی رجحان حقیقت پسندی کا ہے انھوں نے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کو ملمع کاری سے چمکیلا نہیں بناتی۔ بلکہ اپنی زندگی میں جس طرح جیتا

جا گتا دیکھا ہے ویسے ہی پینٹ کر دیا ہے۔اسی طرح مردوں نے اپنے کرداروں کو سپر مین کی طرح پیش کیا ہے۔ یہ اپنے کرداروں کو بڑا سجا استوار کر پیش کرتی ہیں۔اس کے مقابلے میں ناول نگار خواتین کے ہاں مطمع کاری کا یہ رجحان کہیں نظر نہیں آتا۔عورتون کے تخلیق کردہ کردار چاہے وہ مرد ہوں یا عورت اپنے حقیقی رنگ میں دکھائی دیتے ہیں یہ رنگ گردش زمانہ سے بدلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ ترقی پسند ناول نگار خواتین نے بھی حقیقت پسندی سے دامن نہیں بچایا اور اپنے کمیونسٹ ہریوز کو وقت کے ساتھ ساتھ آدرش اور نظریئے سے منحرف ہوا دکھایا ہے ۔خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن''''زمین''اور قرۃ العین حیدر کے ناول''آخری شب کے ہمسفر'' کے کردار اس بات کی دلیل ہیں ۔کردار نویسی کے حوالے سے ادیب خواتین کا یہ حقیقت پسندانہ رجحان قابل غور ہے۔

ایک اور رجحان جو خواتین کے ناولوں میں غالب نظر آتا ہے وہ انسانی کرداروں کو مثالیت بخشنے کا ہے۔کیوں کہ جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں وہ مکمل طور پر مردوں کا معاشرہ ہے اور مرد ایک خاص قسم کے احساس برتری میں مبتلا ہے اس لیے اس نے صنف نازک کو ہمیشہ سے ہی ایک نیچ اور حقیر شے سمجھا ہے۔جنوبی ایشیا کی طرف نگاہ ڈالیں تو عورت ہر طرف ذلیل اور رسوا ملے گی۔دوسری شادی کے بجائے ستی ہونا اس کا مقدر ہے۔ستر ہزار پردوں کے اندر رہنے والی عورت کو مرد شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔اُسے فاتر العقل اور وجہ فساد قرار دیتا ہے۔تہذیب کی نئی روشنی نے کچھ حد تک عورت کو آزادیاں دی ہیں۔حقوق عطا کیے ہیں تاہم مردوں کا رویہ ابھی بھی اس کے ساتھ تضحیک آمیز رہا ہے۔اس احساس برتری کے سبب مردوں نے عورت کے کردار کو ناگوار روپ میں پیش کیا ہے۔وہ جادوگری، کٹنی اور کبھی رنڈی اور جسم فروش کے روپ میں پیش کی ہے۔مرد اہل قلم کے اس رویے کے خلاف نئے عہد کے خواتین ناول نگاروں نے صدائے احتجاج بلند کی۔مثلاً عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ'' کے سیٹھ سورج مل کنوڈیا۔احمد بھائی، گنجی کھوپڑی والا کرنل اور صنت کار راجہ صاحب اسی نواح کے کردار ہیں۔اسی طرح جیلانی

بانوں کے ناول ''بارش سنگ''میں وینکٹ ریڈی اور ملیشم ریڈی ایسے ہی بد باطن مرد کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مختصر طور پر خواتین فکشن نگاروں نے اپنے تمام مسائل کو اور بنیادی رجحانات کو اپنی تخلیقات میں بڑے بے باک اور موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔

☆☆

حواشی:

۱۔ مقالہ اردو کی پہلی ناول نگار خاتون شعیب معظم ص۱۴۰
۲۔ نیاادب پنڈت کشن پرشاد کول ص۲۰۱
۳۔ ضدی عصمت چغتائی ص۱۱۸
۴۔ کیسے کاٹوں دین اندھیری واجدہ تبسم ص۱۵۲۔۱۵۳
۵۔ تلاش بہاراں جمیلہ ہاشمی ص۲۶

☆☆

''ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہیں''

راحت اندوری

محمد طاہر عزیز خان
ریسرچ اسکالر، پی۔ایچ۔ڈی
شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
رابطہ نمبر: ۷۸۸۹۳۰۴۸۱۶

پچھلے کئی برسوں سے اردو داں اور غیر اردو داں حلقے میں جس شاعر نے یکساں طور پر مقبولیت حاصل کی ہے اس شاعر کا نام راحت اندوری ہے۔ راحت اندوری کی اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ کیا ہے؟ کیا مشاعروں کی واہ واتک ہی ان کی شاعری محدود ہے؟ کیا مشاعروں میں داد وتحسین حاصل کرنے والے شاعروں کی ادب میں کوئی جگہ نہیں؟ اردو ادب کے نقاد حضرات کی نظر التفات ابھی تک راحت کی شاعری پر کیوں نہیں پڑی؟ راحت اندوری کے حوالے سے اس طرح کے اور بھی کئی سوال ہیں جو ذہن کے نہاں خانے میں گردش کرتے ہیں۔ میں کوشش کروں گا کہ اپنی بساط کے مطابق ان سوالوں کے جواب تلاش کروں۔

راحت اندوری کی مقبولیت کی خاص وجہ ان کی عام فہم زبان، طرز بیان اور طرز تخاطب ہے۔ وہ جس طرح سامعین کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں وہ خاصے کی چیز ہے۔ بہت ہی کم شعراء ایسے ہیں جنہیں یہ ہنر آتا ہے۔ راحت نے اردو غزل کو غیر اردو داں طبقے سے جس طرح متعارف کرایا ہے وہ ایک اہم کارنامہ ہے۔ بہت سے لوگ جو اردو لکھنا پڑھنا نہیں

جانتے وہ راحت کو سنتے ہیں۔آج کے اس ٹیکنالوجی کے دور میں کتاب پڑھنا ویسے بھی کم ہوگیا ہے۔سماجی رابطے کی سائٹس جیسے یوٹیوب اور فیس بک پر لوگ اپنے پسندیدہ شاعروں کو سنتے ہیں اور ان کے کلام سے محظوظ ہوتے ہیں۔اگر اس بات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ راحت اندوری کو پڑھنے سے زیادہ سنا گیا ہے گویا وہ قارئین کے بجائے سامعین کے شاعر ہیں۔سامعین نے راحت کی شاعری، ان کے انداز بیان کو سراہا ہے۔مشاعروں میں راحت کے مائک پر آنے تک سامعین بے تاب رہتے تھے۔جاڑے کی یخ بستہ راتوں میں رات کے دو بجے تک سامعین ان کے کلام سنانے کا انتظار کرتے تھے۔یہ کوئی سنی سنائی بات نہیں ہے بلکہ ہم خود اس کے شاہد ہیں۔اس طرح اگر انہیں مشاعرے کی دنیا کا گل سرسبد کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا راحت اندوری کی شاعری محض مشاعروں کی واہ واتک ہی محدود ہے؟ ان پر لکھنے والوں نے (جن میں کوئی calledso نقاد شامل نہیں ہے) ابھی تک ان کے ایک ہی پہلو پر بات کی ہے اور وہ ہے ان کی مشاعروں میں مقبولیت۔انھوں نے کیا کہا ہے اس پر کسی نے ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ان کے کلام میں بے شمار اشعار ایسے ملیں گے جن سے ان کے فنی تخلیقی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ان آنکھوں کی نیندیں گم ہو جاتی ہیں
جن آنکھوں کو خواب میسر آتا ہے

عجب نہیں کہ وہی روشنی مجھے مل جائے
میں اپنے گھر سے کسی دن نکل کے دیکھوں گا

کچھ لکیریں سی ہواؤں میں بنا دی اس نے
میں نے پوچھا تھا کہ تصویر خدا کیسی ہے

آگ سے آگ بجھانے کا عمل جاری تھا
ہم بھی پانی لیے بیٹھے تھے جہاں آگ لگی

اس طرح کے سینکڑوں شعران کے کلام میں موجود ہیں جو ان کی انفرادیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ایک اور بات جو قابل غور ہے وہ یہ کہ شاعر اپنے دلی جذبات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اردگرد کے حالات وواقعات کا عکاس بھی ہوتا ہے۔ شاعری کیا ہے؟ شاعری تو دلی جذبات کی ترجمانی کا نام ہے اور راحت نے اس عمل کو بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔ اس سے اگلا مرحلہ کلام میں فنی حسن وقبح کا مرحلہ ہے۔ اگر فنی سطح پر ان کے کلام میں کوئی نقص نہیں تو ادب میں بھی انہیں وہ مقام ملنا چاہیے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اسے یہ کہ کر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ وہ مشاعرے کا شاعر ہے۔ یہ مشاعرے ہی تو ہیں جو غیر اردو داں طبقے کو بھی اردو شاعری اور ادب کی طرف کھینچ لاتے ہیں۔ راحت اندوری کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جو نازک لمحوں میں ہمارا ساتھ دیتے ہیں۔

ہمارے یہاں یہ رواج عام ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کو اس کی زندگی میں پذیرائی نہیں ملتی۔ وہ اپنی زندگی ادب کے لیے وقف کر دیتا ہے اور یہ قلق لیے اس دنیا سے چلا جاتا ہے کہ اردو والے بھی اگر اس کے کلام پر بات کرتے۔ المیہ یہ ہے کہ جب کوئی شاعر یا ادیب اس دنیا سے رخصت ہوتا ہے اس کے بعد تعزیتی تقریبیں منعقد کی جاتی ہیں۔ پھر سیمناروں کا انعقاد کیا جاتا ہے، پروفیسران اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ ریسرچ اسکالر ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے تحریر کرتے ہیں۔ اس سب کے باوجود بھی کوئی جید نقاد ان کے کلام کو ہاتھ لگانے سے گریز کرتا ہے۔ راحت اندوری کے کلام پر کسی نقاد نے توجہ نہیں فرمائی۔ جن لوگوں نے کچھ لکھا وہ تاثرات کی حد تک محدود ہے، راحت سے ان کے دوستانہ مراسم کا ذکر ہے اور ان کی مشاعروں میں مقبولیت کا اظہار ہے۔ ان کے کلام کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر اُس انداز سے بات نہیں کی گئی ہے جس طرح کی جانی چاہیے تھی۔

راحت اندوری کے کلام میں آپ کے ذوق کے مطابق ہر طرح کے اشعار مل جائیں گے۔ان کی شاعری میں سنجیدگی، دردمندی، سیاسی شعور، زندگی کی بے رحم حقیقتوں کا ادراک، اجتماعی شعور، تغزل، ہمت و حوصلہ مندی موجود ہے۔ وہ بہت ہی بے باک قسم کے شاعر ہیں۔اسی لیے انور جلال پوری نے کہا تھا:

''راحت بے یقینی نہیں خود اعتمادی کا شاعر ہے۔۔۔۔نا امیدی نہیں تعمیر نو کا شاعر ہے۔''

لمحے لمحے، مرتبین۔طارق شاہین۔عزیز عرفان۔ص۔۲۹۶

اسی طرح ان کے کلام پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر بشیر بدر یوں رقمطراز ہیں:

''راحت کی غزل میں زندگی کی قوت، عصری حقیقتوں کا ادراک، اپنی تہذیبی یادداشت اور مذہبی روحانیت کا ایسا خوبصورت امتزاج ہے کہ موضوعات کے لحاظ سے ان کی غزل وسیع کینواس کی غزل ہے۔غزل کا خالص رومانی اسلوب اور عصری عقلیت سے ہم آہنگ ہوکر آج کے انسان کا داخلی منظر نامہ ہی راحت کی غزل ہے۔''

ایضاً۔ص۱۰۸

راحت اندوری نے ایک بھرپور زندگی جی ہے۔انہوں نے جو کہنا تھا وہ کہہ چکے۔انہیں آپ مشاعرے کا شاعر کہیں یا ادب میں جگہ دیں انہیں اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن بہر حال اب یہ اردو والوں کی ذمہ داری ہے کہ ان کی تخلیقات پر ہر پہلو سے بات کریں۔ان کے کلام کو تنقیدی نقطہ نظر سے پرکھیں۔راحت اندوری نے بہت سے ایسے شعر کہے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور ان کی وجہ سے وہ اردو داں اور غیر اردو داں حلقے میں دوام حاصل کر چکے ہیں۔

ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہیں
کم سے کم راہ کے پتھر تو ہٹاتے جاتے

شبنم قیوم کے ناول ''پچھتاوا'' کا تجزیاتی مطالعہ

عبدالمجید
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی
9107269679

شبنم قیوم کا ناول 'پچھتاوا' ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آیا جو جنس کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک دلخیز ناول ہے۔اس ناول کا موضوع کشمیر کا ایک پنڈت گھرانہ ہے جو جنس کے سیلاب میں غرق ہو جاتا ہے۔مشکل حالات میں اپنے پرائے منہ پھیر لیتے ہیں اور ناول کا مرکزی کردار انیل رینہ بدحالی اور بے کسی کی حالت میں اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جس سے نہ صرف اپنے پرائے پچھتانے لگتے ہیں بلکہ ناول پڑھنے کے بعد قاری بھی ان حالات واقعات پر پچھتانے لگتا ہے جن پر یہ کہانی قلم بند کی گئی ہے۔

پلاٹ: ناول میں ایک کے بعد ایک واقعات پیش آتے ہیں جنہیں ناول نگار سلیقے کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔واقعات کی اس لڑی کا نام پلاٹ ہے۔بناوٹ کے لحاظ سے پلاٹ کی دو قسمیں ہیں۔ایک ڈھیلا پلاٹ اور دوسرا گٹھا ہوا پلاٹ۔شبنم قیوم کا ناول 'پچھتاوا' گٹھا ہوا پلاٹ کے زمرے میں آتا ہے۔کیونکہ اس ناول میں انہوں نے توازن، ترتیب اور ہیت کا خاص خیال رکھا ہے۔ناول کے ابتدا میں وہ کرداروں کا تعارف کراتے ہیں۔انیل رینہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو پیشے کے لحاظ سے بجلی کے محکمے میں انجینئر ہے۔جس کو جوانی میں عشق و عاشقی اور جنسی میل ملاپ نے سیکس (Sex) اور سیکسی کہانیاں پڑھنے کا عادی بنا دیا تھا۔اس کی بیوی آشا بھان اسکول ٹیچر ہے۔ان کی بیٹی نیلم ۱۵ سال کی

ہے اور نریش ۱۳ سال کا ہے، جن کو پیار سے راجا اور رانی کے نام سے پکارتے ہیں۔ انیل رینہ کا پڑوسی اور لنگوٹیا یار میر اسلم ہے۔ میر اسلم اور اس کے بھائی میر عالم نے عسکری تحریک کے دور میں انیل رینہ کو کشمیر سے باقی پنڈتوں کے ساتھ ہجرت کرنے سے روک لیا تھا اور ان کی نگرانی کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ ایک دن اتوار کو انیل رینہ حسب عادت جنسیات سے متعلق کہانیوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ اتنے میں اس کی نظر کتاب 'سیکس پولیوشن' پر پڑی، جو اسے بہت پسند آتی ہے۔ اس وقت انیل رینہ اپنے لنگوٹیا یار میر اسلم کو فون کر کے بلاتا ہے۔ انیل رینہ کتاب 'سیکس پولیوشن' سے حاصل کی ہوئی جانکاری میر اسلم کو سنانے لگتا ہے کہ آج کل ہمارے معاشرے میں سیکس کا ایک سیلاب آچکا ہے۔ اس کتاب میں گذشتہ سالوں کے سیکس سکنڈل کی جو تفصیلات دی گئی ہیں وہ چونکا دینے والی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سروے رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں بالغ عورتوں کی تعداد 27 کروڑ سے اوپر ہے۔ لڑکیوں کی تعداد 23 کروڑ سے زائد ہے۔ کل ملا کر 50 کروڑ کی عورت ذات 25 فی صد سے لے کر 30 فیصد تک کی آبادی سیکس کے تین محاذوں پر ملوث ہے یعنی سیکس کی زندگی گزار رہی ہیں۔''[۱]

انیل رینہ اور میر اسلم جنسیات سے متعلق ملک، سماج اور اپنی جانکاری تو رکھتے تھے۔ لیکن انھیں اپنے گھروں کی خبر نہ تھی۔ انیل رینہ کی بیٹی نیلم جب ۱۵ سال کی ہو جاتی ہے تب اس کے میر اسلم کے بیٹے جنید سے جنسی تعلقات ہو جاتے ہیں جس کے چلتے نیلم حاملہ ہو جاتی ہے۔ نیلم حاملہ ہونے کے ڈر سے ماں (آشا بھان) کے دئے ہوئے چار کیپشول کھا لیتی ہے جس سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ یہاں سے ناول کی گتھیاں اُلجھنا شروع ہو جاتی ہیں۔ جب آشا بھان نیلم کو اس کے کمرے میں مردہ دیکھ کر آہ وزاری کرنا شروع ہو جاتی ہے اور اس کی موت کا الزام اپنے پتی انیل رینہ پر تھوپتی ہے جس نے اسے بیٹی کے لیے کیپشول دیے تھے۔ آشا انیل سے کہتی ہے:

''تم نے میری بیٹی کو مارا ہے، میں سبھوں کو کہہ دوں گی، میں
چلاؤں گی، تم قاتل ہو، تم خونی ہو!'' ۲

ایک دن انیل اپنی بیوی سے تنگ آ کر اپنے دوست مہیش کے ہاں جموں روپ نگر چلا جاتا ہے۔ مہیش بھی کشمیری پنڈت ہے جو کشمیر سے ہجرت کر کے جموں منتقل ہو گیا تھا۔ ایک روز مہیش انیل رینہ کا غم بہلانے کے لیے بہوفورٹ لے جاتا ہے۔ بہوفورٹ سے سکوٹر پر سوار گھر جاتے ہوئے سنسان سڑک پر انہیں ایک لاش پر نظر پڑتی ہے جو انیل کی معشوقہ لتیکا کے پتی کلدیپ کی ہوتی ہے۔ انیل لاش کو لے کر لتیکا کے گھر جاتا ہے جس کا الزام انیل پر ہی لگتا ہے۔ وہاں پر انیل کا دوست مہیش بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے جسکی وجہ سے انیل کو جیل ہو جاتی ہے۔

یہاں سے ناول کی گتھیا سلجھنا شروع ہوتی ہیں۔ جب لتیکا کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پتی کا قتل انیلنے نہیں بلکہ جس فرم میں کلدیپ منیجر تھا، اس فرم کے مالک کی بیٹی کو اس نے چھیڑا تھا۔ اس غلطی سے اس فرم کے مالک نے اسے اپنی کوٹھی کی کھڑکی سے نیچے پھینک کر اس کی لاش کو نوکر سے سڑک پر پھینکوا دیا تھا۔ اس وقت لتیکا کو بہت پچھتاوا ہوتا ہے کیونکہ اس نے انیل کو اپنے پتی کا قاتل ٹھرایا تھا۔ پولیس انسپکٹر مہیش کو فون پر انیل کی ضمانت کے لیے کہتا ہے اور سارا ماجرا سناتا ہے۔ اس وقت مہیش کو بھی اپنے جھوٹ پر بہت پچھتاوا ہوتا ہے جس نے اپنے بہنوئی راجندر کو بچانے کی خاطر بے گناہ دوست کو حوالات میں بند کرا دیا تھا۔ اتنے میں مہیش اور لتیکا انیل سے ملنے پولیس اسٹیشن پہنچتے ہیں۔ لیکن اس وقت انیل رینہ ہسپتال میں زندگی اور موت سے لڑ رہا ہوتا ہے۔ جب وہ ہسپتال پہنچتے ہیں وہاں ان کی نظر ایک لاش پر پڑھتی ہے۔ جس کو دیکھ کر دونوں چونک جاتے ہیں۔

اس ناول کے واقعات شروع سے آخر تک ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہیں اور پورے ناول میں کہیں پر بھی کھردراپن کا احساس نہیں ہوتا۔ ناول کو پڑھنے کے بعد قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ یہ سوال آخر تک قاری کے ذہن میں گھومتا رہتا ہے۔ اس ناول کا اختتام ناول نگار نے اس انداز سے کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں بے شمار

کہانیاں بننا شروع ہو جاتی ہیں۔ یہی اس ناول کی خصوصیت ہے۔

کردار نگاری: ناول کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری اہم جزو ہے۔ ناول کا سارا دارو مدار کردار نگاری پر ہوتا ہے۔ کردار نگاری میں ضروری ہے کہ کردار جیتے جاگتے اور حقیقی زندگی کے قریب ہوں۔ ناول پڑھنے کے بعد قاری بھی ان کرداروں سے ہمدردی اور نفرت کر سکے۔ شبنم قیوم کو کردار نگاری پر عبور حاصل ہے۔ ناول 'پچھتاوا' کے کردار حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ جس طرح انسان حالات کے تحت تبدیلی کا شکار ہوتا ہے اسی طرح ناول 'پچھتاوا' کے کردار خوشی، غمی، جذبات، خیالات، ارادے، احساسات اور دیگر سازگار اور ناسازگار حالات کی وجہ سے تغیر پزیر ہوتے رہتے ہیں۔ اس ناول میں انیلر ینہ، آشا بھان، میر اسلم، ناہیدہ، جنید، نیلم، مہیش، لتیکا وغیرہ کے کردار حالات و وقعات کے مطابق نظر آتے ہیں۔ ان میں انیل رینہ اور آشا بھان کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں انیل رینہ کا کردار پیچیدہ کردار (Round character) کے زمرے میں آتا ہے۔ انیل رینہ پیشے کے لحاظ سے بجلی کے محکمے میں انجینئر ہے۔ یہ کردار حالات کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔ جوانی کے دنوں میں انیل کا کئی لڑکیوں سے عشق رہتا ہے۔ جو دیپالی اور پونم کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے تو کبھی نسرین اور فہمیدہ کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے وہی کلدیپ کی بیوی لتیکا جس کے ساتھ پرانا معاشقہ ہوتا ہے اس پر مرمٹنے کا ڈھونگ بھی رچاتا ہے۔ لیکن وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ انیل رینہ کا کردار مثال قائم کرنے لگتا ہے۔ ادھیڑ عمر میں اسے اپنی بیٹی نیلم اور خاندان کی عزت کی فکر ہونے لگتی ہے۔ جوانی کے دنوں میں بدمعاش رہنے والا ادھیڑ عمر میں غیرت مندی کا پیکر بن جاتا ہے۔ آخری لمحات میں اپنے پرائے کا ساتھ چھوڑ دینا اور اس کی موت پر پچھتاوا ہونا اس کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اس کردار کی موت پر نہ صرف اپنے پرائے پچھتاتے ہیں بلکہ ناول پڑھنے کے بعد قاری کے دل میں بھی احساس طاری ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا کرداروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شبنم قیوم کو کردار نگاری پر کمال

حاصل ہے۔انھوں نے اپنے ناول میں متحرک اور جاندار کرداروں کے ذریعہ کہانی میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افعال اور اعمال کے ذریعہ ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اور اس طرح ان منفی و مثبت کرداروں کی پیش کش کے ذریعہ وہ ناول کو موثر بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

مکالمہ نگاری: مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔اس کے ذریعہ کردار کی خصوصیات کو نہایت دل چسپ انداز سے ظاہر کی جاسکتی ہے اور کرداروں کے ارادے، جذبات اور احساسات ظاہر ہوتے ہیں۔ان مکالموں میں آمد اور برجستگی کا احساس ہوتا ہے۔مکالمہ فطری، مناسب اور مختصر ہونے چاہئے۔ناول 'پچھتاوا' میں انیل جو کئی لڑکیوں کا عاشق ہے وہ لتیکا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''دیپالی' .....، میں، میں صاف صاف کہدوں گا۔وہ میرے ساتھ محبت کا اظہار کرتی ہے۔لیکن.....

''تم ہی بتاؤ مجھے کیا کرنا چاہیے''

''مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو''

''اسلئے کے مجھے تمہارا فیصلہ منظور ہے''

جو میں کہوگا وہ تم مانو گے کیا.....؟''

''مجھے منظور ہے.....اور کچھ.....

''نہیں.....!

''تو پھر چلو.....'' ۳؎

ناول جنس کے موضوع پر مبنی ہے۔جس سے متعلق بات چیت بھی باعث لذت ہوتی ہے۔اس وجہ سے طویل مکالمے بھی قاری پر بوجھ نہیں بنتے اور قاری طویل مکالموں سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔شبنم قیوم ایک جگہ جنید اور نیلم کی گفتگو کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں:

''جنید.....! میں کیا بتاؤں فلموں اور سیریل ڈراموں میں لڑکی

اورلڑکے کوایک دوسرے کی بانہوں میں لے کرایک دوسرے کو چوم لینا،ایک دوسرے کے بدن سے چمٹ لینا،ایک دوسرے پرسوار ہونا اور پھرایک ساتھ بیڈ پرآ کر لیٹ جانا ہمارے لئے برداشت سے باہر ہونے والی بات ہوجاتی ہے۔اور یقیناً اُس وقت میں برداشت سے باہر ہوگئی جب میں نے تمہارے کمرے میں اپنا جمپر اتارا، میں نے جان بوجھ کرخود کو ننگا کیا تا کہ تم مجھے چھوسکو،تم مجھے سینے سے لگاؤ اور مجھے چوم لو،اگر تم ایسا نہیں کرتے تو نہ جانے میری کیا حالت ہوتی،غالباً میں تم کو پیٹتی مارتی اورتم سے نفرت کرتی،تم نے میری خواہش پوری کی، میں تم پرفدا ہوگئی۔''۴

غرض اس ناول میں مکالمہ نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔اس ناول میں ناول نگار نے کرداروں کے ماحول کے مطابق ان کے لب ولہجہ اور تلفظ کو انتہائی موثر اور حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔انہوں نے ان مکالموں کوروزمرہ کی عام فہم زبان میں پیش کیا ہے۔اسی طرح ان مکالموں میں جوتنوع اور حقیقت کا رنگ پیدا ہوتا ہے وہ قاری کے لیے قصہ کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔قاری ان مقالموں کو پڑھتے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ اب آگے کیا بات ہونے والی ہے۔

زبان وبیان: ناول 'پچھتاوا' کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔جس سے قاری کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔اس ناول میں انہوں نے سنسکرت،انگریزی، ہندی اور پنجابی کے الفاظ بڑے سلیقے سے پیش کیے ہیں۔مثلاً:

''جب رانی کوابکائی آنے لگی اس کی ماہوار رگ گئی تو اُنہوں نے لیڈی ڈاکٹر سے ملاحظہ کروایا،اسے بتایا گیاوہ پرگنٹ (حاملہ) ہے۔''۵

اس ناول کا موضوع جنس ہے۔اس لئے کئی جگہ غیرادبی زبان کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن ایسی زبان جنس کے موضوع کا تقاضا بھی ہے۔جنس کی جو بُرائیاں ٹی وی،انٹرنیٹ وغیرہ

سے عام ہورہی ہیں ان کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔مختصراً ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ شبنم قیوم نے اس ناول میں جو زبان استعمال کی ہے وہ سلیس، سادہ اور نکھری ہوئی زبان ہے۔انہیں عام الفاظ کو جملوں میں قید کرنے کا ہنر آتا ہے۔انہوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں کو کوزے میں بند کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اسلوب کے سلسلے میں وہ کسی کے پیرو کار نہیں ہیں۔

منظر کشی: کامیاب منظر کشی ناول کو دلکش اور پر تاثیر بنا دیتی ہے۔ناول میں جس جگہ کی منظر کشی بیان کی جارہی ہو اس کا نقشہ اس طرح کھینچا جائے کہ پڑھنے والے کو محسوس ہو کہ میں خود اس جائے واردات پر موجود ہوں۔شبنم قیوم ناول 'پچھتاوا' میں منظر کشی کو بیان کرتے ہوئے جموں باغ بہو کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں:

> ''بھوفورٹ میں کافی چہل پہل ہے،لوگ مختلف ڈفریوں میں بیٹھے اپنا اپنا راگ الاپ رہے ہیں۔کسی جگہ سکول کے بچے کھیل کود رہے ہیں،کسی جگہ جوان جوڑے اپنی اپنی مستی میں جھوم رہے ہیں،کہیں کہیں پر فیملی گروپ بیٹھا کھانے پینے میں مصروف ہے۔کسی جگہ تاش کے پتوں کو چھانٹا جارہا ہے۔'' [۶]

شبنم قیوم نے جس طرح بہوفورٹ کی منظر کشی کی ہے وہ ایک خاص اہمیت کے حامل ہے۔انہوں نے وہاں کے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس جگہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

جذبات نگاری: ناول میں کرداروں کے خیالات واحساسات کو جذبات کے ذریعہ بھی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔کیونکہ ناول کی دنیا جذبات سے بھری ہوتی ہے۔کبھی پورا قصہ حزنیہ ہوتا ہے تو کبھی نشاط انگیز۔شبنم قیوم کے ناول 'پچھتاوا' میں حزنیہ جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ناول کے شروع میں جب انیل رینہ اور آشا بھان کی بیٹی نیلم دوائی کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔اس وقت آشا بھان اپنے پتی انیل رینہ پر کچھ اس طرح برس پڑتی ہے:

''انیل.....!تم نے میری بیٹی کو مارا ہے.....تم اس کے قاتل ہو،تم رانی کی موت کے

ذمہ دار ہو، میری رانی کو مارنے والے تم ہو!، کہتے کہتے آشا دونوں ہاتھوں سے انیل کی چھاتی پیٹنے لگی اور زخمی جانور کی طرح دیکھ کر کہنے لگی۔

''تم نے میری بیٹی کو زہر دے کر مارا ہے ......تم میری بیٹی کے قاتل ہو، میں تمہیں اس کی سزا دلاؤ گی!''اس کو تم...الخ۔'' ۷

شبنم قیوم نے موقے کی مناسبت سے کرداروں کی زبان سے جذبات کو بیان کر کے ان کی اندرونی کیفیت کو سامنے لانے کی سعی کی ہے۔جس سے کرداروں کے چال چلن اور طور طریقے ظاہر ہو کر سامنے آتے ہیں۔

نقطۂ نظر: ہر ادیب کا اپنا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتا ہے اس وقت وہ اپنے خیالات، جذبات، مشاہدات، احساسات، اور تجربات کا اظہار کرتا ہے اور اپنی رائے پیش کرتا ہے۔ناول نگار جس نگاہ سے کائنات کا مشائدہ کرتا ہے وہ نگاہ عام انسان کی نگاہ سے ہٹ کر ہوتی ہے۔ناول 'پچھتاوا' میں شبنم قیوم نے اپنے نقطۂ نظر کو پسِ پردہ رکھا ہے۔ناول کے آغاز سے انجام تک قاری ناول نگار کے تجربات اور مشاہدات سے متاثر رہتا ہے۔اس ناول میں انہوں نے سماج میں ہو رہی جنسی بے راہ روی پر کھل کر لکھا ہے۔وہ جنسی کج روی کو بھڑکانے کی بجائے اس پر غور و فکر کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی۔

''اکثر عریاں نگاری سے ناول نگار کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہوتا ہے اس نقطۂ نظر سے عریاں نگاری بری چیز نہیں مگر جو عریا نگاری ہمارے اخلاق پر بُرا اثر ڈالے اس کو ترک کر دینا ہی بہتر ہوگا۔''۸

ناول نگار نے اس ناول کو منظر عام پر لانے سے پہلے جنس سے متعلق اچھا خاصا مواد اکٹھا کر لیا تھا۔جنس سے متعلق ان کی دو کتابیں 'کشمیر میں خواتین کی بے حرمتی (۱۹۹۱ء) اور 'سیکس پولیوشن' (۲۰۰۶ء) قابلِ ذکر ہیں۔ان ہی تلخ حقائق کو شبنم قیوم نے ناول 'پچھتاوا' کی صورت میں منظر عام میں لانے کی سعی کی ہے۔

شبنم قیوم ناول 'پچھتاوا' میں اس جنسی میل ملاپ کا ذمہ دار سائنسی ایجادات کو ٹھراتے نظر آتے ہیں۔ان کی نظر میں آج کے اس سائنسی دور میں جس طرح ٹیلی ویژنوں پر بلیو فلمیں اور فلموں میں ہیرو، ہیروئین کے فحاشی سین دکھائے جارہے ہیں۔جن کو دیکھ کر ہر شخص برداشت نہیں کرسکتا۔اگر چہ ٹیلی ویژن اور موبائیل کے مثبت پہلو ہیں لیکن ان کا ناجائیز استعمال کیا جارہا ہے۔جن سے سماج میں برائیاں پھیل رہی ہیں۔موبائیل اور ٹی وی کی وجہ سے پھیل رہی برائیوں کی عکاسی وہ یوں کرتے ہیں:

''ٹی وی آن کرلو.....،۹ بیلو چینل لگاؤ! قرینہ اور سلمان کو دیکھو کیا کررہے ہیں؟'' یہ سب یادرکھنا!

''کیا ہے اس میں.....!

''دیکھ تو لو، دیکھنے والا سین ہے اور یاد بھی رکھنا ہے۔''

جنید نے ٹی وی آن کیا، ۹ بیلو چینل لگائی، قرینہ کپور اور سلمان خان نیم عریان ہوکر سیکس میں مبتلا ہیں۔'' ۹

مصنف نے کچھ ایسے ہی انکشافات کو منظر عام پر لانے کی کاشش کی ہے۔جن کے غلط استعمال سے معاشرے میں برائیاں پھیل رہی ہے اور جنسی بے راہ روی جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ایک کے بعد ایک سکنڈل طشت از بام ہوتا ہے۔

الغرض شبنم قیوم ناول 'پچھتاوا' میں ایسے حقائق سے روشناس کراتے ہیں جن سے سماج میں برائیاں پھیل رہی ہیں۔وہ موجودہ ترقی یافتہ اور سائنسی دور کے خرافات کا باریک بینی سے مشاہدہ کرکے ان سے سماج میں پھیل رہی برائیوں پر احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔شبنم قیوم کا یہ احتجاج اس ناول کی صورت میں قاری کے سامنے آتا ہے۔وہ جنسی کج روی کو بھڑکانے کی بجائے اس کی اصلاح کا تقاضا کرتے ہیں۔ان کا یہی منفرد نقطۂ نظر ہے جو ان کو دیگر تخلیق کاروں سے علیحدہ کرتا ہے اور ادب کی دنیا میں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱) شبنم قیوم، پچھتاوا، ص:۷

۲) ایضاً، ص:۹۸

۳) ایضاً، ص:۵۶

۴) ایضاً، ص:۷۵،۷۶

۵) ایضاً، ص:۷۸

۶) شبنم قیوم، پچھتاوا، ص:۱۲۰

۷) ایضاً، ص:۴۴،۴۵

۸) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی و ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے؟، ص:۴۱

۹) شبنم قیوم، پچھتاوا، ص:۷۷

☆☆☆

قارئین اور سامعین کا شاعر: ڈاکٹر راحت اندوری!

شاہد اقبال
ریسرچ اسکالر، پی ایچ ڈی
شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

مشاعروں کی دنیا کے بے تاج بادشاہ اور اردو غزل گوئی کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کرنے والے مشہور زمانہ شاعر مرحوم ڈاکٹر راحت اندوری کی لازوال شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ راحت اندوری اس سحر طراز لب ولہجہ کا نام ہے جس نے اپنی سحر بیانی سے دنیائے شعر وادب میں ایک منفرد اور ممتاز شناخت قائم کی۔ اگر چہ شائقین ادب راحت اندوری کی حیات وشخصیت سے بخوبی واقف ہیں، تاہم یہاں ان کی زندگی کے نشیب وفراز کے سرسری جائزے کے بعد ان کے کلام کی روشنی میں ان کے ادبی وقار پر گفتگو کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

ڈاکٹر راحت اندوری یکم جنوری، ۱۹۵۰ میں مدھیہ پردیش کے مشہور اور تاریخی شہر اندور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام رفعت اللہ قریشی اور والدہ کا مقبول النساء بیگم تھا۔ انھوں نے ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ ثانوی تعلیم نوتن اسکول اندور سے حاصل کی۔ ۱۹۷۳ میں اسلامیہ کریمیہ کالج اندور سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور ۱۹۷۵ میں برکت اللہ یو نیورسٹی، بھوپال سے اردو میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ تحصیل علم کا یہ سلسلہ جاری رکھتے ہوئے راحت نے بھوج یونیورسٹی مدھیہ پردیش سے ''اردو میں مشاعرہ'' کے موضوع پر ۱۹۸۵ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ راحت اندوری نے اپنی تمام عمر اردو شعر و

ادب کی آبیاری کے لئے وقف کر دی تھی۔ وہ نہ صرف ایک ممتاز شاعر تھے بلکہ اردو زبان کے بہترین مدرس بھی تھے۔ شاعری کے ساتھ درس و تدریس بھی ان کا اہم مشغلہ رہا ہے۔ پروفیسر ظفر احمد نظامی نے راحت اندوری کی شخصیت کا خاکہ نہایت ہی مختصر اور جامع انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

چہرہ کتابی، آنکھیں نیم خوابی، ستواں ناک، زبان بے باک، بڑے بڑے کان، بلندی کا نشان، یہ ہیں شاعر طرحدار ممتاز فنکار، مشاعروں کی شان، محفلوں کی جان، پردہ سیمیں کا وقار، مقبول نغمہ نگار، ناواقف کمزوری و شہ زوری، یعنی ڈاکٹر راحت اندوری۔ ا راحت اندوری شاعر اور شخص، مرتبین طارق شاہین، عزیز عرفان، الف پبلی کیشنز، اندور، ۲۰۰۲، ص ۱۱

جہاں تک راحت اندوری کی شاعری کا تعلق ہے تو وہ قارئین سے زیادہ سامعین کے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں، یعنی شائقین شعر و ادب میں انہیں جتنا سنا گیا ہے اتنا پڑھا نہیں گیا۔ کسی شاعر کے کلام کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس کے ادبی معیار کو پرکھنا ایک عام انسان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ یہ کام صرف ایک سخن فہم اور باذوق قاری ہی سر انجام دے سکتا ہے۔ میرے خیال میں راحت اندوری ایسے قارئین سے محروم رہے۔ ان کی شاعری کو سننے اور پڑھنے کے بعد اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے قارئین سے زیادہ سامعین کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز بھی نہیں کہ ہم راحت اندوری کو فقط مشاعرے کا شاعر کہہ کر ان کی اہمیت وافادیت اور آفاقیت کو نظر انداز کریں۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر راحت اندوری افق مشاعرہ کے ستارہ سحری ہیں، لیکن میری سمجھ میں یہ بات اب تک نہیں آئی کہ بعض اصحاب علم و نظر تحقیر و تضحیک کے مقصد سے اس شاعر کو مشاعرے کا شاعر قرار دے کر نظر انداز کرنا چاہتے ہیں جس نے اردو مشاعرے کی ہزاروں سالہ عظیم الشان روایت کی پیروی کرتے ہوئے دنیا کے کئی بڑے ممالک میں لاکھوں محبان شاعری کو اردو زبان کی سحر آفرینی سے مسحور کر کے عالمی سطح پر اردو شعرو

ادب کی ایک الگ پہچان قائم کی۔

راحت اندوری کے سامعین میں مزدور، سبزی فروش، تاجر، طالب علم، سیاستدان، دوکاندار، انجنئر، پروفیسر، ڈاکٹر، غرضکہ ہر طبقے کے لوگ شامل ہیں۔ ان کی شہرت ومقبولیت اور کامیابی کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ وہ اپنے مختلف اور متنوع ادبی مذاق اور دلچسپی رکھنے والے سامعین کی نفسیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ مشاعرے کی دنیا میں ایک شعر یا غزل کے ذریعہ مزدور سے لے کر اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کے تمام سامعین کے ذوق سماعت کو مطمئن کرنا ہر شاعر کے لئے کوئی آسان کام نہیں ہوتا لیکن راحت اندوری مشاعرے کے اس مشکل ترین سفر کو نہایت آسانی، سنجیدگی، اعتدال، اور کامیابی کے ساتھ طے کرتے ہوئے منزل مقصود تک پہنچاتے ہیں۔ راحت اندوری کے ادبی معیار کو پرکھتے وقت ان کے لاکھوں سامعین کو پیش نظر رکھنا بے حد ضروری ہے جو کئی مشاعروں میں سر دیوں کی طویل راتوں میں کھلے آسمان تلے اطمینان اور سکون کے ساتھ بیٹھ کر نصف رات تک راحت کی جادو بیانی کے منتظر رہتے۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بھی لازمی ہے کہ راحت اندوری اگر اپنے سامعین کے ادبی ذوق اور دلچسپی کے مطابق کوئی ایسا شعر کہہ دیں جو ایک سخن فہم قاری کے ادبی معیار پر کھرا نہ اترتا ہو تو اس صورت میں ان کی مجموعی شاعری پر سوالیہ نشان نہیں لگانا بے بنیاد ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے سامعین کی دلچسپی کے مطابق اشعار پڑھ کر اپنا فرض ادا کیا ہے اور یہ سامعین کا ادبی ذوق ہی ہوتا ہے جو شاعر کو ان کی دلچسپی کے مطابق شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ بقول زبیر رضوی:

> مشاعرے کے ساتھ اپنے نصف صدی کے فعال ادبی اور تہذیبی رشتے کی بنا پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ مشاعرے سے ہر دور میں ادبی معیار کا تقاضہ کرنا درست نہیں۔ مشاعرے کا سامع اچھے سے اچھے شاعر کو اپنے مذاق شعری کا خیال رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔۲ راحت اندوری شاعر اور شخص، مرتبین طارق شاہین، عزیز عرفان، الف پبلی کیشنز،

اندور،۲۰۰۲،ص ۷۷

ڈاکٹر راحت اندوری کی شاعری کے دونمایاں پہلو ہیں۔ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسے کلام پر مشتمل ہے جس کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اسے ایک اعلیٰ ادبی معیار رکھنے والے قاری کو پیش نظر رکھ کر تخلیق کیا ہے۔اس حوالے سے ان کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے

کبھی دل بن کے جو سینے سے لگا کرتا تھا
اب وہی پیٹھ میں خنجر کی طرح لگتا ہے

یہ مئے کدہ ہے،وہ مسجد ہے،وہ ہے بت خانہ
کہیں بھی جا فرشتے حساب رکھتے ہیں

زندگی کو زخم کی لذت سے مت محروم کر
راستے کے پتھروں سے خیریت معلوم کر

ان کی شاعری کا دوسرا حصہ اس کلام پر مبنی ہے جس نے انھیں دنیائے شعروادب میں دائمی مقام عطا کیا،اس ضمن میں اپنے ایک ذاتی مشاہدے کا ذکر بھی لازمی سمجھتا ہوں جو غالباً گزشتہ سات برسوں سے دہلی اور نواح دہلی میں منعقدہ مشاعروں میں شرکت کا نتیجہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میں نے گزشتہ سات آٹھ برسوں میں تقریباً پچاس سے زائد ایسے عالمی اور بین الاقوامی مشاعروں میں شرکت کی جن میں ڈاکٹر راحت اندوری ایک ممتاز شاعر کی حیثیت سے مدعو تھے۔یہاں مشاعروں کا پورا منظر نامہ بیان کرنا مناسب نہیں البتہ اس حوالے سے محض دو،تین اہم نکات کا تذکرہ لازمی ہے۔پہلا یہ کہ مشاعروں کی روایت کے مطابق بڑے اور نمائندہ شاعر کو مشاعرے کے آخر میں دعوت سخن دی جاتی ہے اور میرے ذاتی تجربے کے مطابق ایک مشاعرے میں سات،آٹھ یا اس سے زیادہ شاعر کلام پیش

کرتے ہیں۔ جس مشاعرے کے حوالے سے یہ اشتہار عام ہوتا کہ اس میں راحت اندوری شریک ہو رہے ہیں تو اس کا یہ عالم راقم نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ مشاعرے کے معینہ وقت سے ایک گھنٹہ پہلے ہی سامعین کا ایک ہجوم ان کے استقبال کے لئے جمع ہو جاتا۔ دوسری دلچسپ بات یہ کہ جب مشاعرے کا باقاعدہ آغاز ہو جاتا تو سامعین کی طرف سے '' راحت''، ''راحت''، ''راحت'' کی بے ساختہ آوازیں بلند ہونے لگتیں اور پھر جب ناظم مشاعرہ ایک شاعر کے بعد دوسرے شاعر کو دعوت کلام دیتا تو سامعین اسی انداز میں اپنے محبوب شاعر ڈاکٹر راحت اندوری کو سننے کا پر زور مطالبہ کرتے اور پورے مشاعرے پر راحت اندوری غالب رہتے۔ اس حوالے سے تیسری خاص بات یہ ہے کہ راحت جب اپنا کلام پیش کرنے آتے تو ان کے کئی مشہور اشعار سامعین میں گونجنے لگتے اور مشاعرے کے اختتام پر ان کا ہی کلام زبان زد خاص و عام ہوتا۔ میرے خیال میں راحت اندوری کی موجودگی میں شاید ہی آپ نے کسی دوسرے شاعر کے لئے کوئی ایسا تاریخی منظر دیکھا ہوگا۔ سامعین کے اسی مخلصانہ رویے نے راحت اندوری کے سینکڑوں اشعار کو لازوال مقام عطا کیا۔

ڈاکٹر راحت اندوری نے زندہ دلی اور بے باکی سے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی ہے اور ان کی شاعری کا یہی وہ نمایاں پہلو ہے جو انھیں اپنے معاصرین میں ایک الگ مقام عطا کرتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے سامعین کو نامساعد حالات کے ہاتھوں بے بس اور مجبور نہیں ہونے دیتے۔ راحت نے عوام کے ان نازک اور پیچیدہ مسائل کو موضوع سخن بنایا ہے جن پر لب کشائی کرنا عام آدمی اپنے لئے خوفناک سمجھتا ہے۔ راحت اندوری نہ صرف عوام کی دبی ہوئی آواز کو ایک بلند اور بے باک لہجہ عطا کرتے ہیں بلکہ ناسازگار حالات میں انھیں امید، دور اندیشی، بلند ہمتی، اولوالعزمی، استقامت اور زندہ دلی کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا حوصلہ بھی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے درج ذیل اشعار قابل غور ہیں

شاخوں سے ٹوٹ جائیں وہ پتے نہیں ہیں ہم
آندھی سے کوئی کہہ دے کہ اوقات میں رہے

یہ ضروری ہے کہ آنکھوں کا بھرم قائم رہے
نیند رکھو یا نہ رکھو خواب میعاری رکھو

اب کہ جو فیصلہ ہوگا وہ یہیں پر ہوگا
ہم سے دوسری ہجرت نہیں ہونے والی

طوفانوں سے آنکھ ملا ؟ سیلابوں پہ وار کرو
ملاحوں کے چکر چھوڑو تیر کے دریا پار کرو

ابھی غنیمت ہے صبر میرا ابھی لبالب بھرا نہیں ہوں
وہ مجھ کو مردہ سمجھ رہا ہے اسے کہو میں مرا نہیں ہوں

نا اہل اور ناقص سیاسی نظام راحت اندوری کی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ ایسے سیاسی نظام کے خلاف انھوں نے سخت رویہ اختیار کیا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ حزب اختلاف کے ایک رکن کی طرح اہل اقتدار کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔ اہل سیاست کے خلاف ان کے اس روّیے کو عوام میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس موضوع پر ان کے چند لافانی اشعار ملاحظہ کیجیے

یہ جو صاحب مسند ہیں کل نہیں ہونگے
کرایہ دار ہیں ذاتی مکان تھوڑی ہے

سیاست میں ضروری ہے رواداری سمجھتا ہے
وہ روزہ تو نہیں رکھتا پر افطاری سمجھتا ہے

اونچے اونچے درباروں سے کیا لینا
ننگے، بھوکے، بے چاروں سے کیا لینا

اپنا خالق اپنا مالک افضل ہے
آتی جاتی سرکاروں سے کیا لینا

جولوگ راحت اندوری کو''مشاعرہ کا شاعر'' کہہ کرایک مخصوص دائرے تک محدود کرنا چاہتے ہیں انھیں یہ سمجھ لینا چاہئے کہ عصر حاضر میں عالمی سطح پر مشاعرے نے راحت اندوری کواور راحت اندوری نے مشاعرے کو جوشہرت عام بخشی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آسکی۔ چنانچہ ہمیں ان کی لازوال شخصیت اور بے مثال شاعرانہ صلاحیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ انھوں نے نہ صرف مشرق تا مغرب اور شمال تا جنوب دنیا کے مختلف ممالک کے لاکھوں سامعین کواردو زبان کی سحر طرازی سے مسحور کیا بلکہ ایک سخن فہم اور باشعور قاری کے ادبی ذوق کا خیال رکھتے ہوئے''دھوپ دھوپ''،''رت''، ''میرے بعد''،اور''چاند پاگل ہے'' جیسے شعری مجموعے بھی منظر عام پر لائے۔ راحت اندوری کوسنا تو بہت گیا ہے لیکن اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے کلام کو پڑھ کراس کی مختلف جہات کو بروے کار لایا جائے۔ان کے انتقال سے اردو دنیا بالخصوص عالم مشاعرہ میں غم اور مایوسی چھا گئی ہے۔ یہ حقیت ہے کہ راحت کا اچانک داغ مفارقت دے جانا اردو دنیا کا ناقابل تلافی نقصان ہے۔خالق کائنات انھیں غریق رحمت فرمائے اور ہم سب کوصبر جمیل عطا کرے۔ بارگاہ الٰہی میں دعا گو ہیں کہ وہ ایک مرتبہ پھر عالم مشاعرہ کو راحت اندوری جیسا جادوئی لب ولہجہ عطا فرمائے۔آمین!

ناول ''ایک چادر میلی سی'' ایک جائزہ

راشد خان
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

راجندر سنگھ بیدیؔ اُردو فکشن میں ایک ایسا معتبر نام ہے جو کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ان کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صفِ اوّل میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے اُردو افسانوی ادب میں تقریباً ۶۱ افسانوی مجموعے یادگار چھوڑے اور لگ بھگ ۷۰ افسانے اپنے قلم سے تحریر کیے۔ان کے افسانوں کی مقبولیت اور شہرت کا ہی سبب تھا کہ ان کو اُردو کے چار اہم ستون میں شمار کیا گیا۔ بیدیؔ نے اُردو افسانہ کے ساتھ ناول کی دُنیا میں بھی قدم رکھا۔ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ان کا پہلا اور آخری مختصر سا ناولٹ ہے جو رسالہ ''نقوش'' میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔اور کتابی صورت میں مکتبہ جامعہ دہلی نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ بیدیؔ کا یہ ناولٹ صرف ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔اس ناولٹ پر ان کو ۱۹۶۵ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ملا۔اس ناولٹ کی مقبولیت کا سبب اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ پاکستان میں اس ناولٹ پر ''مٹھی بھر چاول'' کے نام سے فلم بھی بنی۔

راجندر سنگھ بیدیؔ کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کی تہذیب و معاشرت کی بھر پور عکاسی کرتا ہے۔اس ناولٹ میں انہوں نے سکھ معاشرے کی ایک رسم کی ترجمانی کی ہے۔ جس میں عورت کا شوہر جب وفات پا جاتا ہے تو دیور اُس کے سر پر چادر ڈال کر اُس سے شادی کرتا ہے۔ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں بیدی نے رانو نام کی ایک عورت کے حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے۔جس کی زندگی دُکھ و درد اور مصیبت میں بسر ہوتی ہے۔

رانو سماج کے ظلم وستم سے شکار ہوئی ایک مجبور، لاچار اور بے بس عورت ہے جو مرد کے قہر وغضب کا نشانہ بنتی ہے۔ رانو جیسے نہ کبھی ماں کا پیار ملا نہ شوہر کی محبت اور پھر ساس ایسی کہ ہمیشہ جلی کٹی سُناتی رہتی ہے۔ تلوکا رانو کا شوہر ہے جو مہربان داس کے لیے کام کرتا ہے اور اس کے لیے لڑکیاں لاتا ہے۔ ایک دن جاترن کا بھائی اس کا قتل کر دیتا ہے جس کے بعد اس کی زندگی پر غم کا پہاڑ ٹوٹ جاتا ہے۔ جوان بیٹی تین بچوں کی ذمہ واری اس کے اُپر آ جاتی ہے۔ ہمارے سماج میں بیوہ عورت کو ہمیشہ بوجھ سمجھا جاتا ہے اور اس کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گاؤں کی پنچایت اور دیگر لوگوں نے رانو کو مشورہ دیا کہ اگر گاؤں میں رہنا اور جینا ہے تو گاؤں کے رواج کے مطابق اپنے چھوٹے دیور منگل سے سر پر چادر ڈھلوالو۔ یہ سُننا ہی تھا کہ رانو غش کھا کر گر پڑتی ہے۔ رانو کے حالات وواقعات کی عکاسی کرتے وقت بیدیؔ اس کردار میں بلکل سموئے نظر آتے ہیں۔ جہاں ان کا اسلوب اور اندازِ بیان آب ورنگ کا کام کرتا ہے۔ یہی وہ طرز وفکر ہے جو ان کو دوسرے ناول نگاروں سے منفرد کر دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:۔

> ''بیدیؔ کو جو چیز دوسرے ناول نگاروں سے منفرد بناتی ہے وہ ان کا گہرا تجرباتی احساس ہے یعنی وہ سطح سے نیچے دیکھنے کے عادی ہیں جو تجرباتی انداز کی دھار خیالات کے تانے بانے اور خیالات کے جال کو کاٹتی ہوئی زندگی کی کھردری اور ٹھوس سطح تک پہنچ گئی ہے''۔
> (ایک چادر میلی سی۔ تبصرہ۔ گوپی چند نارنگ۔ نقوش، لاہور۔ شمارہ۔۹۵۔ اکتوبر صفحہ نمبر، ۳۹۹، سن اشاعت، ۱۹۶۲)

بیدیؔ کی بیشتر کہانیوں میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ بیدیؔ عورت کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بڑے دردمند لہجہ میں بیان کرتے ہیں۔ اس ناولٹ میں بھی انھوں نے عورت کے کردار کو مختلف رُوپ میں پیش کیا ہے۔ کہیں عورت بیوی کی صورت میں نظر آتی ہے، کہیں کسی کی ماں اور کہیں کسی کی بیٹی غرض عورت کے ان تمام رُوپ کو بیدیؔ

نے اس ناولٹ میں یکجا کر دیا ہے ۔جو بیدیؔ کے زورِ قلم سے اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:۔

''عورت ماں ہے، بیوی ہے، بہن ہے اور اس کے علاوہ اس کے دم سے دُنیا کے اور بہت سے رشتے ناتے ہیں اور ان رشتے ناتوں میں رُومانی بھی ہے عورت کا دل وہ ہے جس کی محبت میں سمندروں کی گہرائی اور سماج بھی ہے جو عورت کو اس کا حق دیتا ہے۔ بیدیؔ کے دل میں اس عورت کے لیے جو بیوی ہے گہرے رومانی جذبات ہیں۔ گھر کے سیدھے سادے ماحول میں ان کی نظریں جہاں گئیں اس سچے اور پُرخلوص جذبے کی ترجمانی کی ہے۔ پڑھنے والے کا دل اس رُومان کی لطافتوں میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ اس کے من بھاتے منظروں کو دیکھ کر آنکھوں میں خوشی اور تاثر کے آنسو چھلکنے لگتے ہیں۔''

(نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ صفحہ نمبر۔ ۱۰۸، سن اشاعت، ۱۹۸۲)

بیدیؔ کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' میں رانو کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس میں ممتا کا پہلو بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بڑی رانو کی جوان بیٹی ہے جس کی فکر اندر ہی اندر اس کو کھائے جا رہی ہے۔ جب یہ راز اس کو معلوم ہوتا ہے کہ تلوکا کا قاتل اس سے محبت کرتا ہے تو وہ بہوش ہو جاتی ہے اور جب وہ بڑی کی طرف دیکھتی ہے تو اس کی وحشت زدہ نگاہیں ایسا کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہو ناولٹ کا یہ زاقتباس:۔

''ماں یہ تو کیا کر رہی ہے تو نہ بھول میں بن بہا ہی دھرتی کی طرح بانجھ رہ جاؤں گی۔''

(ایک چادر سی میلی۔ راجندر سنگھ بیدیؔ۔ صفحہ نمبر۔ ۱۳۸، سن اشاعت ۱۹۶۰)

آخر کار رانو شادی کے لیے مان جاتی ہے۔ جہاں پر رانو کی ایثار و قربانی کی جھلکی دیکھنے

کو ملتی ہے۔ وہ اپنی اُولاد کا بہتر مستقبل چاہتی ہے وہ کبھی نہیں چاہتی کہ اُس کی طرح اُس کی اُولاد بھی دُکھ درد، مصیبت اور پریشانیوں میں زندگی بسر کرے۔ یہی وجہ ہے کہ جس شخص نے اُس کے شوہر کا قتل کیا ہوتا ہے اُس سے بڑی کی شادی کروا دیتی ہے۔

بیدیؔ کے اس ناولٹ کی سب سے اہم خصوصیات یہ ہے کہ اس میں محبت کی روائتی داستان کو بیان نہیں کیا ہے۔ بلکہ زندگی کی حقیقتوں کو جس طرح دیکھا ویسا ہی پیش کر دیا جو اسلوب اور طرز نگارش کا لاجواب نمونہ بن گیا ہے۔ یہ ناولٹ نفسیات اور جنسیات کے ہر پہلو کو اُجاگر کرتا ہے اس میں بیدی کا ذاتی تجربہ اور شدت احساس جگہ جگہ نمایاں ہے۔

ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ پلاٹ کا تانا بانا ایک خاص ترتیب سے تیار کیا گیا ہے۔ واقعات اور کرداروں میں ایک خاص قسم کا رابطہ و تسلسل پایا جاتا ہے۔ یہی رابطہ و تسلسل قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے اور جب تک ناولٹ ختم نہیں ہوتا ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا مرکزی کردار رانو کا ہے پوری کہانی اس کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے ہمیں ہر ایک پہلو سے اُجاگر کیا ہے۔ جس سے ہمیں پنجاب کی تہذب و معاشرت کا باخوبی احساس ہوتا ہے۔ بیدیؔ کا طرز تحریر نہات ہی سادہ اور دل کش ہے۔ ان کا یہ ناولٹ پنجاب کی دیہاتی زندگی کو پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ناولٹ میں پنجابی زبان کے الفاظ باخوبی نظر آتے ہیں۔ ناول نگار نے اپنے سادہ اور سلیس طرز نگارش سے واقعات کو پُر لطف اور حقیقی بنا کر پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر ''ایک چادر میلی سی'' بیدیؔ کا بہترین ناولٹ ہے۔ جس میں انہوں نے سکھ معاشرے کے رہن سہن اور رسم و رواج کو موضوع بنایا ہے۔ بیدیؔ کے اس ناولٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد ذہن میں سوال اُبھر جاتا ہے کہ ''ایک چادر میلی سی'' جیسا کامیاب ناولٹ تخلیق کرنے کے باوجود انہوں نے کوئی اور ناول یا ناولٹ کیوں نہیں لکھا۔ بحرحال ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ''ایک چادر میلی سی'' ان کا ایک کامیاب ناولٹ ہے جو اُردو اب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہے گا۔

احمد فراز: ایک منفرد آواز

نیر وسید
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

احمد فراز کی شاعری رومان اور انقلاب کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ رومان اردو شاعری کی بے حد مضبوط اور توانا روایت ہے اور انقلاب اپنے عہد کے حقائق سے آگاہی کا مظہر، یہ امتزاج ہمیں احمد فراز کے یہاں جس منفرد طرز و انداز میں ملتا ہے وہ نہ صرف قارئین کو متاثر کرتا ہے بلکہ ان کے دلوں میں گھر کر لیتا ہے۔ ان کی شاعری ایک دھڑکتے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے جس میں بیک وقت محبت، زندگی کی اعلیٰ اقدار، مستقبل پر یقین دیکھنے کو ملتا ہے۔ احمد فراز نے جس وقت شاعری کا آغاز کیا تو فیض اور علی سردار جعفری جیسے شعراء موجود تھے۔ جن سے ذہنی وابستگی نے ان کے کلام میں ترقی پسندی اور انقلاب انگیزی کا رنگ شامل کر دیا اور احمد فراز اسی طرح ترقی کے منازل طے کرتا چلا گیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

عجیب وضع کا احمد فراز ہے شاعر
کہ دل دریدہ مگر پیرہن سلامت ہے

میرا قلم تو امانت مرے لہو کی ہے
میرا قلم تو ضمانت میرے ضمیر کی ہے

احمد فراز نے خود کو انفرادیت کے بجائے اجتماع سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کے دل

میں ذاتی غم کے بجائے انسانیت کے لئے ہمدردی اور سوز کے جذبات ترقی پسند تحریک کے اثر سے شامل ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں کلاسیکی شاعری کے فکر وفن سے بھی استفادہ کیا تھا۔ احمد فراز نے کلاسیکی فکر وفن کے نقطہ نظر کو اپنی شاعری میں جس انداز سے برتا ہے وہ ان کی عصرت حسیت اور ذاتی آگہی کا حصہ ہے۔ ان کی غزلوں میں فکر کا دائرہ نئی نئی وسعتوں کی طرف بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ محبت، عشق، جنس اور جذبہ ان سب کے معنی فراز کی نفسیات میں بکھرے ہوئے تھے ان تمام کو اپنے ذہنی تجربوں میں سمیٹنا اور زمان ومکان کے شعور میں ڈھالانے کا جو عمل احمد فراز کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ شاہد ہی کسی دوسرے کے ہاں نظر آتا ہو۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے تجربات اور دلی جذبات وکیفیات کو بہت پُرسوز اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل کو اب یوں تری ہر اک ادا لگتی ہے
جس طرح نشے کی حالت میں ہوا لگتی ہے

روگ ایسے بھی غم یار سے لگ جاتے ہیں
در سے اٹھتے ہیں تو دیوار سے لگ جاتے ہیں

ذکر جاناں سے ہی میری غزل آراستہ ہے
ورنہ میں کون مرا شعر سے کیا واسطہ

احمد فراز کی غزلوں سے یہ بات بھی نمایاں ہوتی ہے کہ ان کے یہاں فکر کا مثبت انداز ملتا ہے جس کی وجہ سے وہ خود کو تشکیک اور لایعنیت سے نکال کر کبھی کبھی ایمان اور عقیدے کی طرف لاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک قسم کی چاشنی اور حلاوت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ہاں نرمی اور صلابت کا، امتزاج اور غم کا، شعور کی سنگینی اور مٹھاس کا ایسا حسین سنگھ نظر آتا

ہے جوان کے ہم عصروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''فراز کی حیثیت کے ساتھ کئی نام ہیں اور ایک ساتھ کئی چہرے۔ ان میں سب سے نمایاں صورتیں دو ہیں۔ ایک تو کسی ازلی اور ابدی عاشق کی ، دوسری ایک ریڈیکل ، حساس، جذباتی انقلابی کی جو گردوپیش کی زندگی سے غیر مطمئن اور اپنے اپنے ماحول سے برسر پیکار دکھائی دیتی ہے۔''(۱)

احمد فراز کی غزلوں میں جو انفرادیت نظر آتی ہے وہ جدیدیت کے رنگ سے پیدا ہوئی ہے۔ ان کی غزلوں میں الفاظ پارے کی طرح پگھلتے ،بکھرے اور معنویت اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے نظموں کی طرح غزلوں کے اشعار میں بھی احتجاج اور مزاحمت کو موضوع بنایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن و عشق کی روایت کا بھی پاس برقرار چند اشعار ملاحظہ ہو:

سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں

مذکورہ غزل کا شمار نہ صرف احمد فراز کی بلکہ اردو ادب کی بہترین غزلوں میں ہوتا ہے۔ بقول علی سردار جعفری:

''جیسی غزل احمد فراز کہہ گئے ہیں گذشتہ پچاس برس سے آج تک اتنی خوبصورت مرصع اور بھرپور غزل کسی نے نہیں کہی میں سمجھتا ہوں کہ احمد فراز کی یہ ایک غزل پوری اردو شاعری کے مستقبل کو روشن اور تابناک رکھ سکتی ہے۔''(۲)

احمد فراز کی غزلوں اور نظموں کے موضوعات بہت وسیع کینواس پر پھیلے ہوئے ہیں جس میں اہل دنیا کے احوال وانتشار کے خوش نما اور کربناک تمام عناصر پیش کئے گئے ہیں۔ان کی اکثر وبیشتر نظمیں برصغیر کی گزشتہ تین دہائیوں پر محیط ہیں یعنی ہندو پاک ،جس فکری سیاسی، معاشی اور معاشرتی بدحالی کا شکار رہا۔ ان کی نظمیں اس کی آئینہ دار ہیں۔نظم ''انتساب'' اکیسویں صدی کے سیاق اور ہندوپاک کے سیاسی تناظر میں ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتی ہے۔نظم ''خواب میرے نہیں'' بھی ان کی وسیع النظری ،آزادی خیالی اور انسانی دوستی کا ایک حسین استعارہ ہے۔احمد فراز ابتداء سے ہی دوستی، امن، بھائی چارے اور عام آدمی کے ساتھ حسن سلوک اور انصاف کا پیغام دیتے رہے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہو:

''خواب مرتے نہیں
خواب دل ہیں نہ آنکھیں نہ سانیں کہ جو
ریزہ زیزہ ہوئے تو بکھر جائیں گے
جس کی موت سے یہ بھی مرجائیں گے
خواب مرتے نہیں''

احمد فراز کی نظموں کا خوبصورت پہلو ان کا ایمائی لب ولہجہ ہے اور بیانیہ انداز کو یہی ایمائیت سپاٹ نہیں ہونے دیتی۔ان کی فِکر احساس کا ایک ہلکا سا دھندلکا ان پر اس طرح مسلط رہتا ہے کہ قاری محو حیرت ہوکر ان کے معانی تک آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ان کی شاعری میں طنز کی ایک ہلکی سی آمیزش جادوئی کیفیت پیدا کردیتی ہے۔جو پڑھنے والوں پر بھی غیر معمولی اثر چھوڑتی ہے۔مسعود قریشی لکھتے ہیں:

''فراز کے فکری تخئیل اور جذبے میں کوئی کشمکش نہیں الفاظ ومعانی اور اظہار میں کوئی کھینچا تانی نہیں بلکہ ان میں یکجائی ہے۔ وہ روایتی تصورات کو منظوم کرنے کا قائل نہیں۔ان کے پاس ذاتی تجربات کی

اتنی فراوانی ہے کہ اسے روایتی تصورات کی دریوزہ گری کی ضرورت
ہی پیش نہیں آتی۔'' (۳)

احمد فراز نے اپنی شاعری میں استعارے کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔جس سے ان کی نظموں اور غزلوں میں ابہام کا ہلکا سا رنگ پیدا ہوجاتا ہے اوراس کے استعمال سے شعر میں معنی کی مختلف جہتیں کھلی دکھائی دیتی ہیں۔انہوں نے سورج، دیوار، ایندھن، جسم، رات، میخانہ، مقتل، سنگ، شاخ،، گلاب اور پیرہن جیسے الفاظوں سے استعارے تخلیق کئے ہیں اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ جو بے ظرف تھے اب صاحب میخانہ ہوئے
اب یہ مشکل کوئی دستار سلامت دیکھوں

تیرے مقتل بھی ہمیں سے آباد
ہم بھی زندہ ہیں دعا سے تیری

احمد فراز کی غزلوں اور نظموں میں جگہ جگہ حب الوطنی کا اظہار بڑی شدومد سے ملتا ہے۔ ہجرت کے بعد جب انھیں اپنا وطن چھوٹنا پڑا تو یہ کرب کبھی بھی ان کے دل سے نہیں نکلا ۔بلکہ ہر بار ایک نئے انداز میں احمد فراز اس کا اظہار کرتے رہے اشعار ملاحظہ ہو:

وطن سے دور آزادیاں نصیب کسے
قدم میں بھی ہوں زنجیر گھر کی دیکھتے ہیں

ہم ایسے خانہ برانداز کج غربت میں
جو گھر نہیں تو تصاویر گھر کی دیکھتے ہیں

فراز جب بھی کوئی نامہ وطن سے آتا ہے
تو حرف حرف میں تصویر گھر کی دیکھتے ہیں

احمد فراز نے بظاہر کوئی تجربہ نہیں کیا لیکن جب انھوں نے اپنی غزلوں اور نظموں میں اپنے معاشرے اور گرد و پیش کے حالات کو سمویا تو ان میں ایسی وسعت، تاثیر اور بالیدگی پیدا ہوگئی کہ وہ قارئین کے دلوں میں اپنا تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوئے۔ احمد فراز محض ایک شاعر ہی نہیں تھے بلکہ غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے ایک ایسے دانشور بھی تھے جو اپنے ملک کے اور ساری دنیا کی انسانی مسائل پر گہرا غور و فکر بھی کرتے تھے۔ احمد فراز ایک انقلابی ذہن کے مالک تھے۔ آپ نا تو ظلم و ستم کو خود برداشت کرتے تھے اور نا ہی دوسروں پر ظلم ہوتا دیکھ سکتے تھے۔ نظم ''بیروت'' کے اشعار ملاحظہ ہو۔

یہ سر بریدہ بدن ہے کس کا
یہ جامہ خون کفن ہے کس کا
یہ زخم خوردہ ردا ہے کس کا
یہ پارہ پارہ صدا ہے کس کی
یہ کس کے لہو سے زمین یاقوت بن گئی ہے
یہ کس کی آغوش کس کا تابوت بن گئی ہے
یہ کس نگر کے سپوت ہیں
جو دیارِ نگار میں کھڑے ہیں

احمد فراز کی شاعری ایک دھڑکتے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے جس میں محبت، زندگی کی اعلیٰ اقدار، مستقبل اور کامیابی پر یقین دیکھنے کو ملتا ہے ان کے کم و بیش چودہ مجموعہ منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن میں آپ نے نظریات و افکار کی تبلیغ و اشاعت کے لئے شاعری کو مؤثر وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔ غربت، افلاس، بھوک اور ظلم و استبداد کے خلاف بغاوت کے ساتھ ساتھ غلامی کا کرب، آمریت سے آزادی کی تمنا اور امن و آسائش کے خواب جیسے موضوعات پر آپ نے بے باکی سے قلم اٹھایا

میں تو لب کھول کے پابند سلاسل ٹھہرا
تیری بات اور ہے تو صاحب محفل ٹھہرا

کچھ کہو کہ ہاتھ قلم کس طرح ہوئے
کیوں رک گئے قلم کی روانی کو لکھ

اپنی افسردہ مزاجی کا برا ہوکہ فراز
واقعہ کوئی بھی ہو آنکھ کو بھرجاتا ہے

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد فراز کی شاعری میں داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔غم دوراں اورغم دل کا فسانہ بھی انکا موضوع بنا۔شاعری میں کلاسیکی محاوروں اوراسلوب پران کی گرفت اس اعتبار سے بہت منفرداورغیر معمولی ہے کہ انھوں نے اس روایتی دائرے میں رہتے ہوئے روحانی فکراوراپنے عہد کی حیثیت کے اظہار کی گنائش پیدا کی۔

حواشی

۱۔ بحوالہ مضمون احمد فراز کی شاعری، پروفیسر شمیم حنفی،ص ۱۰۷
۲۔ عبادت بریلوی، جدید شاعری، کراچی، جولائی ۱۹۴۱،ص ۲۵
۳۔ مسعود قریشی، ماہنامہ چہارسو، راولپنڈی،ص ۹۲

جدید دور کا کرکشیتر ''چکرویو''

رنجیت کمار

۱۹۶۰ء کے بعد لکھنے والوں کی جو نئی پود اُبھر کر سامنے آئی ان میں ایک معتبر نام بیگ احساس کا بھی ہے۔ بیگ احساس ایک ایسے فنکار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں جدید زندگی کے مسائل کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ان کے افسانوں میں اخلاقی قدروں کا زوال ،جدید زندگی کا المیہ، ماوہ پرستی، بے تعصبی ،سیاسی انتشار، ہٹ دھرمی اور مذہبی کٹر پن جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں ''خوشۂ گندم''، ''حنظل''اور''دخمہ'' قابل احترام ہیں۔

''دخمہ'' بیگ احساس کا ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۱۹۷۰ء کے بعد معاشرتی سطح پر پنپنے والے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۱۵ء کو منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں کل گیارہ کہانیاں شامل ہیں۔ان کہانیوں میں موضوعاتی کینوس دیکھنے کو ملتا ہے۔اس مجموعے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس پر بیگ احساس کو سائیتہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوزا گیا۔اس مجموعے میں شامل کہانیوں نے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔ یہ کہانیاں اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے قابلِ قبول ہیں۔ان کہانیوں میں''چکرویو'' بھی شامل ہے۔''چکرویو''اس مجموعے کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں مصنف نے اقلیتوں کے تحفظ کو موضوع بنایا گیا جو دور حاضر میں اپنے تحفظ کو غیر مستحکم پاتے ہیں اس کا سبب دراصل وہ طاقتیں ہیں جو اپنے وجود کی بنیادوں کو مضبوط کرنے کے لئے مذہب کے ساتھ ساتھ خالق کا

بھی استعمال کرتے ہیں جس کے سبب وہ منفی تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے جس سے معاشرے میں بداخلاقی، بےتعصبی، مذہبی کٹر پن اور ہشت کا ماحول پیدا ہوتا ہے۔ زیرِنظر افسانہ میں بھی اس تصویر کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ بیگ احساس کے افسانوی مجموعے' دخمہ' میں شامل تیسرا اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ علامتی طرز پر لکھا گیا ہے۔ افسانے میں' سنجے' اور' دھرت راشٹر' کے مکالموں کے ذریعے ہر یُگ کی عکاسی کی گئی ہے۔ اور ہر یُگ جو قاری کے سامنے آتا ہے اس میں تعصب، مایوسی، ہٹ دھرمی اور بےضمیری دیکھنے کو ملتی ہے۔

افسانہ' چکرویو' میں دو اہم کردار سنجے اور دھرت راشٹر ہیں ان دونوں کرداروں کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اُس سے ماضی اور حال کے تمام واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ دھرت راشٹر سنجے سے تمام سوالات پوچھتا ہے جس سے قاری کے سامنے وہ تمام مناظر آتے ہیں جس سے انسان کی روح لرز جاتی ہے۔ دراصل سنجے سے دھرت راشٹر سوال کرتا ہے کہ یہ لوگ اپنے ہاتھوں میں کیوں تلوار لیے پھرتے ہیں؟ کس کو مارنے چلے ہیں؟ اس پر سنجے جواب دیتا ہے کہ یہ کسی ایک جاتی کو ختم کرنا چاہتے ہیں جو اقلیت میں ہوں اور اُنہیں ختم کرنے کے بعد خود حکومت کرنا چاہتے ہیں۔ دھیرے دھیرے یہ لوگ اقلیتوں کے گھروں کے پاس پہنچے اور اُنہیں مارنا شروع کرتے ہیں ہر طرف قتل و غارت کا ماحول پیدا ہوتا ہے بچوں کو یتیم کیا جاتا ہے عورتوں کو بیوہ کیا جاتا ہے اور معصوم لڑکیوں کی عصمت دری ہوتی ہے۔ اور اس فساد کو برپا کرنے والے انسان کو اُس کا خالق خاموشی سے دیکھتا ہوا نظر آتا ہے۔

افسانہ ''چکرویو'' دراصل عہد حاضر کے مسائل کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں ماضی، ماضی بعید اور حال ایک ساتھ ملے نظر آتے ہیں۔ افسانے میں ہر یُگ کی مثالیں دے کر اس یُگ کی شناخت بتائی ہے جو پہلے یگوں کی تھی۔ گویا اس میں بھی معصوم لوگوں، کمسن بچوں، بےگناہوں پر ہٹ دھرمی کا ظلم و تشدد دکھایا ہے۔ اس افسانے پر بات کرتے

ہوئے مرزا حامد بیگ دخمہ کے ابتدائیہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

''افسانہ چکریو کا منظرنامہ ٹائم فریم کے اعتبار سے تین پہروں میں بٹا ہوا ہے۔جس میں دھرت راشٹر اور سنجے کے مکالمے کی صورت ہر یُگ سے قدیمی اتہاس کے مختلف بند رقم کر دیے گئے ہیں۔ہر یُگ کے انت پر آنکھوں دیکھی اور کانوں سنی سے ایک ہی نتیجہ برآمد ہوا کہ ہر یُگ کی شناخت ہٹ دھرمی، میں بے حیائی اور بے ضمیری ہے''۔۱

بیگ احساس: دخمہ،ابتدائیہ،مرزا حامد بیگ،عرشیہ پبلیکشنز،دہلی، ص:۳۱

افسانے میں سنجے اور دھرت راشٹر کے درمیان جس طرح سے مکالمے ہوتے ہیں سوال و جواب ہوتے ہیں اور جس طریقے سے آج کے دور کے مسائل اور خونی منظر کو دیکھ کر سنجے دھرت راشٹر کو جواب دیتا ہے۔اُس سے کُرکشیتر کا میدان یاد آتا ہے۔جہاں ارجن شری کرشن سے وہ تمام سوالات کرتا ہے جو جنگ اور انسانی زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔لیکن اُس دور اور عصر حاضر میں فرق یہ ہے کہ اُس میں جنگ صحیح اور غلط کی بنیاد پر ہوئی ،دھرم اور ہٹ دھرمی کے درمیان ہوئی لیکن عصر حاضر میں جو واقعات رونما ہو رہے ہیں اس میں جس طریقے سے اقلیتوں اور بے گُناہوں کو نشانہ بنایا جا رہا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آج کا جنگ کا میدان کُرکشیتر کے میدان سے کافی مختلف ہے:

''دھرت راشٹر نے پوچھا'' اے سنجے مجھے بتاؤ اتنے سارے لوگ اپنے اپنے ہاتھوں میں ہتھیار اٹھائے اس زمین پر کیا کر رہے ہیں؟ سنجے نے جواب دیا'' اے دھرت راشٹر وہ لوگ ایک جاتی کو نسشٹ کر دینا چاہتے ہیں انہیں صفحۂ ہستی سے مٹا دینا چاہتے ہیں''۔۲

بیگ احساس: دخمہ،،عرشیہ پبلیکشنز،دہلی،ص:۵۹

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کی مصنف نے دور حاضر میں پنپنے والے ان

مسائل کوموضوع بنایا ہے جس میں اکثریت طبقہ اقلیت طبقے کومٹا کرراج کرنا چاہتا ہےاور جس طرح مذہب کا لبادہ اوڑھ کر اقلیتوں کونشانہ بناتے ہیں وہ بہت شرمناک اور قابلِ مزاحمت بھی:

''وہ مخصوص الفاظ کہلوانا چاہتے تھے لیکن اس کی زُبان گنگ تھی۔بول جے شری رام۔۔۔بول۔۔۔وہ چپ رہا۔ان کا اصرار بڑھتا جارہا تھا لیکن اس کی زُبان پرتالے پڑے تھے جھلا کرانہوں نے اس سے تھپڑ اور گھونسے لگائے۔لاتوں سے مارا پھر ایک ہتھار چمکا۔ اُس کے ہاتھوں کی انگلیاں کاٹ دی گئی''۔۳

بیگ احساس: دخمہ،،عرشیہ پبلیکشنز، دہلی،ص:۶۲،۶۳

بیگ احساس کے افسانوں میں عصر حاضر کے تمام مسائل اپنی اصل صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان میں مذہب،کٹرپن،اقلیتوں کی بے بسی،تہذیب کا زوال، بھائی چارے کا خاتمہ اور سیاست کی گھناونی تصویر شامل ہے۔دراصل آج کا انسان جس بے بسی ،مایوسی اور گھٹن سے گزار رہا ہے اس کی بہترین ترجمانی بیگ احساس نے کی ہے۔افسانے میں چر، چر، چر کی آواز اوراس سے اٹھنے والی''بُو''بلیغ استعارہ ہے۔دراصل چر، چر، چر کی آواز انسانی گوشت کے جلنے سے نہیں بلکہ انسان کا ضمیر مر رہا ہے اُس کی آواز ہےاوراس ضمیر کے مرنے کی بُو اسے خود بھی برداشت نہیں ہوتی ہے:

چر۔۔چر۔۔چر۔۔وہی۔۔بُو انسانی گوشت کے جلنے کی بو۔

''دیکھا دھرت راشٹر۔

''ہاں دیکھا ایسا بالکل پہلی بار دیکھا ہے''

''ایے دھرت راشٹر اب آپ کیا کریں گے؟۔

''میں تو مکھوٹے بدلتا رہتا ہوں''

بیگ احساس: دخمہ،،عرشیہ پبلیکشنز، دہلی،ص:۶۳

افسانے میں ایک طرف اقلیتوں پر ہورے مظالم کوموضوع بنایا گیا ہےتو وہیں دوسری طرف انسان کے ہاتھوں ہر دور میں ہوئے جبر کی بھی ترجمانی کی گئی ہے اور یہ اس قدر بھیانک ہے کہ اس کا خالق بھی اس کے بنانے پر افسوس کرتا ہے۔لیکن افسانے میں اُس وقت انسان کے خالق پر بھی گہرا طنز دیکھنے کو ملتا ہے جب دھرت انوکھے منظر کو دیکھتا ہے جو اس نے کبھی نہیں دیکھا ہوتا ہے:

''نہ ماضی میں ایسا کوئی منظر دیکھا، نہ حال میں مستقبل۔مستقبل کس نے دیکھا ہے ایسا منظر دھرت راشٹر کہ ردر، وسو، سادھیہ، آدتیہ، وشو، اشون، مروت، اشمپ، گندھر، یکھش، سدھ امور سب متحیر ہیں سارے بھگوان حیرت زدہ ہیں''۔۵

بیگ احساس: دخمہ،، عرشیہ پبلیکشنز، دہلی، ص:۶۴

دوسرے اقتباس میں اس سے بھی گہرا طنز دیکھنے کو ملتا ہے:

''میں کیا کرسکتا ہوں میں حالات کے مطابق اپنا مکھوٹا بدل لیتا ہوں جب بھائی کے مقابلے میں راج پاٹھ سے محروم کیا گیا تب بھی میں نے کچھ نہیں کیا۔راج پاٹھ ملا تو میں نے مکھوٹا بدل لیا میں شکونی کی سازش کو روک سکا نہ دروپدی کے وستر ہرن کو تو ان استریوں کے وستر ہرن کو کیا روک سکتا ہوں''۔۶

بیگ احساس: دخمہ،، عرشیہ پبلیکشنز، دہلی، ص:۶۵

مندرجہ بالا اقتباس سے نہ صرف انسان بلکہ بھگوان بھی بے بس ہوتا دکھائی دے رہا ہے دراصل جب معصوم بچوں، اقلیتوں پر بے انتہا ظالم، ماں کی پیٹ سے بچے کو چیرتے وقت اور لڑکیوں کی عصمت دری ہوتی ہےتو نہ جانے کیوں انسان کو بنانے والا انصاف نہیں کرتا ہے۔دراصل افسانے میں حکمرانوں پر بھی گہرا طنز ہے جو وقت اور اپنے مفاد کے ساتھ مکھوٹے بدلتے رہتے ہیں۔اور کبھی بھی اقلیتوں کا ساتھ نہیں دیتے بلکہ اکثریت کی

طرف رجوع کرتے ہیں چاہیے وہ ظلم بھی کرتے ہوں گے دراصل اس دور میں کوئی انسان حکومت نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ راکشس ہیں دراصل ایک ایسا شخص جو مظلوموں اور غریبوں پر ظلم کرتا ہے، اقلیتوں کو انصاف نہیں دیتا ہے وہ نہ تو

اچھا انسان ہوسکتا نہ ہی اچھا حکمران:

''دھرتی کے اس ٹکڑے پر جن کو راج کرنے بھیجا تھا اُس موذی
نے راکھشس کا روپ دھار کر لیا ہے اس نے چن چن کر ایک ہی
جاتی کے لوگوں کو ختم کر دیا ہے''۔ے

بیگ احساس: دخمہ،، عرشیہ پبلیکشنز، دہلی، ص:٦٦

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ ''چکرویو'' علامتی طرز پر لکھا گیا عصر حاضر کے مسائل کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ افسانے میں اقلیتوں پر ہوئے ظلم کی اور ان پر ظلم کرنے والوں پر گہرا طنز ہے۔ دراصل حکمران سے لے کر اکثریت سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر لوگ اس کا چپ چاپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ کوئی کچھ نہیں کر رہا ہے نہ بول رہا ہے نہ کہیں انصاف ہے نہ، نہ کہیں اقلیتوں کے حق میں بات ہو رہی ہیں۔ دراصل یہ ایک ایسا چکرویو رچا جا رہا ہے جس میں اقلیتوں کو گھسیٹنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اور یہ چکرویو مذہب کا لبادہ اوڑھا ہوا دکھائی دے رہا ہے جس سے کئی رام رام، تو کئی شری رام کی آواز نکلتی نظر آ رہی ہیں۔ یہاں انسان بھی گُنگ ہے اور بھگوان بھی اگر کسی کی آواز آ رہی ہے تو وہ انسانی گوشت کے چر، چر، چر کی جو مسلسل آ رہی ہے اور جسکی بُو پھیلتی جا رہی ہے افسانے میں ماں کے پیٹ سے جس طرح سے بچے کو نکالا جاتا ہے اور بچہ مسکراتا ہے وہ دراصل انسان کی بے حیائی اور بے ضمیری پر گہرا طنز ہے یہ طنز ان لوگوں پر ہے جو ظلم کرتے ہیں اور ظلم کا ساتھ دیتے ہیں۔

حیدر امان حیدرؔ۔ایک شاعر

طارق حسین ابرارؔ
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

اُردو ایک تہذیب یافتہ ہندوستانی زبان ہے اوراس میں آئے روز نہ صرف نئے نوجوان شاعراورادیب منظرعام پرآرہے ہیں بلکہ بہت کم عرصے میں اپنا ایک منفرد مقام بنانے میں بھی کامیاب ہورہے ہیں۔ایسے ہی نوجوان شاعروں میں ہندوستان کی اُترپردیش ریاست کے ضلع مظفرنگر سے تعلق رکھنے والے ایک شاعر حیدر امان حیدرؔ صاحب کا بھی ہے جنہوں نے گزشتہ 8-7 برسوں میں اُردو مشاعرہ ورلڈ میں اپنی قابلیت کی بناپر منفرد مقام پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔اکنامکس میں ماسٹرس کی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود اُردو شاعری کے تئیں آپ کی دلچسپی کافی زیادہ ہے۔آپ اعلیٰ کردار کے مالک اور سلجھے ہوئے شاعر ہیں۔حیدر امان حیدرؔ کا ماننا ہے کہ ڈگری کی اہمیت تب تک نہیں ہے جب تک وہ کردار کو بلند اور معتبر نہ کردے۔اس ضمن میں ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

ڈگری کردار کو بدلے تو کوئی بات بنے۔یوں تو دُنیا میں بھی سبھی لوگ پڑھے لکھے ہیں۔آپ کا پہلا شعری مجموعہ ''اپنی امان میں رکھنا'' بہت جلد منظرعام پرآنے کی توقع ہے۔آیئے ''ادبی مکالمہ'' کے تحت قارئین کو حیدر امان حیدرؔ صاحب سے روبرو کرواتے ہیں۔

سوال: آپ کی پیدائش کہاں ہوئی ،بچپن کہاں اور کیسے گذرا،اور کس طرح کا ماحول میسر آیا؟

جواب: میری پیدائش اُترپردیش کے ضلع مظفرنگر کے ولی پورہ گاؤں میں 1980 میں

ہوئی۔ میرا بچپن رِشی کیش میں گزرا۔ میرے والد وہاں پر ملازمت کرتے تھے۔ میں نے وہاں سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ 2004 میں ہم نے رِشی کیش چھوڑ دیا۔ میں خوش قسمت ہوں کہ بچپن میں ہی مجھے ادبی ماحول ملا، نعت، منقبت اور محرم کے دوران مجالس میں مرثیے سُننے کو ملتے تھے لیکن ادب کی طرف میرا رجحان کافی بعد میں ہوا۔

سوال: کیا آپ کو تعلیم کے دوران مشکلات کا سامنا رہا، اگر ہاں تو کس طرح کی دشواریاں رہیں بیان کریں یا آپ کے گھریلو حالات پہلے سے آسودہ تھے؟

جواب: گھر کے حالات اچھے تھے، میرے والد صاحب A 1 گریڈ گورنمنٹ آفیسر تھے۔ پڑھائی لکھائی میں کوئی پریشانی نہیں آئی، ہم اچھے سکول میں پڑھے، میری تین بہنوں نے بھی اچھی تعلیم حاصل کی۔ رِشی کیش کا ماحول بھی بہت خوشگوار تھا۔

سوال: آپ بتائیں کہ تعلیم کہاں تک حاصل کی۔

جواب: میں نے اکنامکس میں ماسٹرس کیا ہے۔

سوال: شعر کہنے کب شروع کئے؟

جواب: میں کافی پہلے سے شاعری پڑھتا تھا۔ میں منظر بھوپالی صاحب کو سُن کر بہت متاثر ہوا۔ میں نے پہلا شعر 15-2014 میں کہا۔ اس کے بعد اللہ کا ہی کرم رہا، نعت، منقبت کی محفلوں میں کافی جاتا رہا اور مشاعروں میں بھی شرکت کرتا رہا۔ ابھی زیادہ وقت نہیں ہوا شاعری کرتے ہوئے لیکن اچھے مشاعروں میں حصہ لینے کا موقعہ ملا ہے۔

سوال: کیا آپ نے اپنے کلام کے شعری مجموعے شائع کئے ہیں، اگر ہاں تو کتنے اور ان دِنوں آپ کی مصروفیات کیا ہیں، کیا کوئی شعری مجموعہ مستقبل قریب میں منظر عام پر آنے کا امکان ہے؟

جواب۔ میرا پہلا شعری مجموعہ بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے۔ اس کا نام ہے ''اپنی امان میں رکھنا'' اس میں 52 غزلیں ہیں۔ تکمیل کے مراحل میں ہے۔ انشاء اللہ بہت جلد شائع ہو جائے گا۔ میں کُل وقتی شاعر نہیں ہوں، عام زندگی اور نوکری بھی ہے، کووِڈ کے دِنوں کے

پیش نظر مجھے جب بھی کام سے فرصت ملتی ہے اور وقت ملتا ہے تو اس میں شوق سے شاعری کر لیتا ہوں۔ ابھی میں ڈیڑھ مہینے کیلئے امریکہ گیا ہوا تھا، وہاں پر کچھ ادبی محفلوں میں شرکت کی ہے۔ کام تو چل رہا ہے لیکن زندگی کی مصروفیات بہت زیادہ ہیں اس لیے شاعری کو زیادہ وقت نہیں دے پا رہا ہوں۔

سوال: کیا آپ کو ادب وراثت میں مِلا ہے یا آپ خود اس میدان میں کودے ہیں؟

جواب: اگر یہ کہا جائے کہ مجھے ادب وراثت میں ملا ہے تو یہ غلط نہیں ہوگا کیونکہ میرے والد کے چچا کو شاعری کا شوق تھا اور وہ بہت اچھی شاعری کرتے تھے۔ ان کا شعری مجموعہ بھی ہے۔ لیکن میں ادب کی طرف خود ہی مائل ہوا، میں نے منظر بھوپالی بھائی کو سُنا، کافی غزلیں اور منقبت پڑھیں۔ ادب تو گہرا سمندر ہے، اس میں سیکھنے کا عمل جاری ہے اور جاری رہے گا۔ جتنا وقت ملتا ہے شاعری کو وقت دیتا ہوں۔ دیکھتے ہیں زندگی کس سمت اور ڈگر کی طرف لے جاتی ہے۔

سوال: آپ کی نظر میں برصغیر میں اُردو کا عظیم شاعر اور ادیب کون ہے؟

جواب: ادب میں منظر بھوپالی بھائی، عباس تابش صاحب، ارتضٰی علی زیدی (امریکہ)، وسیم بریلوی، راحت اندوری، منور رانا، لیاقت جعفری وغیرہ سے متاثر ہوں۔ بہت سے شاعر ہیں جن کو میں سن کر متاثر ہوتا ہوں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ شاعری ایک Thought Process ہے۔ شاعری سوچ ہے۔ آپ گرائمر میں صحیح یا غلط ہو سکتے ہیں لیکن شاعری یعنی سوچ میں غلط یا صحیح نہیں ہو سکتے۔ خیال تو آپ کا اپنا ہوتا ہے، کسی کے دماغ میں کوئی دوسرا شخص Thought نہیں ڈال سکتا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ زندگی میں ہمیں بڑے شاعروں سے سیکھنا چاہیئے۔

سوال: حیدر امان حیدر صاحب آپ نے جو نام گنوائے ہیں وہ تمام بڑے یعنی لیجنڈ اور قابل فخر شاعر ہیں، ادب میں دیگر اصناف بھی ہیں، آپ شاعری کے علاوہ نثری اصناف کو بھی پڑھتے ہیں۔

جواب :نوجوان شاعروں میں ڈاکٹر طارق قمراورندیم شادوغیرہ کو بہت پڑھتا ہوں۔میری دلچسپی زیادہ شاعری میں ہی ہے،تیز رفتار زندگی میں دیگر مصروفیات کے سبب دیگر اصناف کی طرف بہت کم توجہ دے پاتا ہوں البتہ افسانے کبھی کبھار پڑھ لیتا ہوں۔

سوال: آپ دُنیا بھر کے اُردو مشاعروں میں شمولیت کرتے ہیں کسی یادگار مشاعرے اوراس سے جڑے کسی ایک قصے کے بارے میں بتائیں؟

جواب۔میں نے دُنیا کے مختلف ممالک مثلاً امریکہ،آسٹریلیا،انگلینڈ اور خلیجی ممالک میں مشاعرے پڑھے ہیں۔کویت میں،میں نے ایک مشاعرہ ''بیادِ کیفی اعظمی'' پڑھا تھا، وہاں میری خوش قسمتی یہ تھی کہ اس مشاعرے میں مشاعرہ ورلڈ کے تمام بڑے اسٹاراس میں موجود تھے۔ایسی صورتحال میں شاعر کو یہ لگ رہا ہوتا ہے کہ کہیں آپ سے کوئی غلطی نہ ہوجائے لیکن میں نے جب دیوا کا مشاعرہ پڑھا تو یہ احساس ہوا کہ جب بڑے اسٹار آپ کے پیچھے بیٹھے ہوں تو آپ کے اندر ایک Confidence آتا ہے۔جیسے دیوا کے مشاعرے میں مشاعرہ بہت دھیما چل رہا تھا،جس جگہ مجھے پڑھنے کیلئے بُلایا گیا تو مجھے یہ کہا گیا کہ تمہارے تجربے کے حساب سے تمہیں غلط جگہ بلالیا ہے لیکن پیچھے وسیم بریلوی صاحب جیسے بڑے لوگ بیٹھے تھے تو انہوں نے کہا کہ ارے تُم پڑھو۔اللہ کا کرم ہوا کہ جب میں نے پڑھا تو مشاعرے میں جان آ گئی۔یہ کچھ خوشگوار یادیں ہیں۔

سوال: اُردو زبان کے مستقبل کے بارے میں آپ بتائیں،کیونکہ اس حوالے سے مختلف آرائیں سامنے آتی ہیں۔جیسے 50 سال پہلے ہندوستان اور پاکستان میں فارسی بہت زیادہ رائج تھی،اس کی حالت مستحکم تھی لیکن اس کی حالت یہ ہوگئی کہ فارسی کے چند ہی عالم رہ گئے ہیں اور فارسی والوں کو دیالے کر ڈھونڈنے کی نوبت آرہی ہے۔کہیں اُردو کا مستقبل بھی خطرے میں تو نہیں،کیونکہ آج کل کی نئی نسل کا رجحان بھی اُردو کے مقابلے میں انگریزی زبان کی طرف زیادہ ہے؟

جواب: میں یہ سمجھتا ہوں کہ اُردو کا مستقبل روشن ہے۔مجھے لگتا ہے کہ لوگ اُردو اپنے

بچوں کو پڑھا رہے ہیں۔اُردو ہماری تہذیب اور زبان ہے،ہم اپنی زبان ہے اس سے الگ کیسے ہو سکتے ہیں اس لیے اُردو سکھانی چاہیئے۔اس میں شرم نہیں کرنی چاہیئے جیسے روس کے لوگ وہاں کی روسی زبان بچوں کو پڑھا رہے ہیں۔

سوال: نئے لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کیلئے کیا پیغام دینا چاہیں گے؟

جواب: میرا مشورہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ پڑھیں ،جتنا زیادہ مطالعہ کریں گے اتنا اچھا لکھ سکیں گے۔

سوال: اپنے کسی غزل کے چند اشعار قارئین کیلئے عنایت فرمائیں؟

جواب: میں اپنی غزل کے دو تین اشعار پڑھتا ہوں۔

اس کے آنے کی خبر تھی اگر آیا ہوتا
ہم نے بھی شہر ستاروں سے سجایا ہوتا
چاند کو پھر نہ نکلنے کی تمنّا ہوتی
ہم نے اگر چاند کو وہ چہرہ دکھایا ہوتا
آپ نفرت کی کڑی دھوپ سے خود ہی بچتے
کاش! ایک پیڑ محبت کا لگایا ہوتا

دوسری غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

تم مجھ کو چھوڑ کر خوش ہو یہ پتہ ہے مجھ کو
ہاں مگر یاد اب یہ عہدِ وفا ہے مجھ کو
گھر چھوٹا میرا اور دوست بھی چھوٹ گئے
یہ صلہ تیری محبت کا ملا ہے مجھ کو
ساری دُنیا میں ہے یہ دیکھیئے اُردو کا کمال
وہ میرا ہو گیا ہے جس جس نے سُنا ہے مُجھ کو

مولانا شبلی بحیثیت نقاد

ناصر رشید
ریسرچ اسکالر
جموں یونیورسٹی، جموں

مولانا حالی کے بعد جس بزرگ پر ہماری نظر ٹھہرتی ہے وہ مولانا شبلی نعمانی ہیں۔تقریباً ایک صدی گزر جانے کے بعد پھر بھی اُن کے افکار میں ایک طرح کی تازگی محسوس ہوتی ہے۔
حالی اور شبلی کے تنقیدی نظریات ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں۔مولانا حالی افادی ادب کے علمبردار ہیں۔شاعری سے وہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔اِن کے نزدیک شاعر کی اصل ذمہ داری اخلاقی تعلیم ہے جبکہ علامہ شبلی شاعری کو لطف وانبساط کا ذریعہ مانتے ہیں۔اِس کے لیے شعر میں حُسن کاوی ضروری ہے شبلی شاعری کے اسی پہلو یعنی حُسن کاوی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔
شبلی کے تنقیدی نظریات کو مندرجہ ذیل حصّوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:۔

☆لفظ ومعنی ☆میاّ کاری ☆محاکات
☆تخیل ☆رومانیت ☆خط اندوزی وغیرہ

(۱) لفظ ومعنی:۔لفظ ومعنی دونوں میں کِس کی اہمیت زیادہ ہے اِس موضوع پر حالی اور شبلی دونوں نے اظہار خیال کیا ہے۔حالی کا جھکاو معنی کی طرف ہیں کیونکہ وہ شاعری کی مقصدیت کے قائیل ہیں۔علامہ شبلی لفظ پر زور دیتے ہیں۔اِن کے نزدیک رنگینی ورعنائی

شعر کا اصل وصف ہے۔فرماتے ہیں ''مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں۔شاعری کا معیارِ کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کہا گیا ہے اور بندش کیسی ہے''۔

(۲)میّا کاری:۔میّا کاری کو علامہ شبلی شاعری کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔میّا کاری کا مطلب یہ ہے کہ شعر میں رنگینی و رعنائی پائی جائے اور وہ پیدا ہوتی ہے شعری وسائیل کے زیادہ سے زیادہ استعمال سے شاعر مناسب لفظوں کا انتخاب کر کے اور اُنھیں سلیقے سے ترتیب پا کہ شعر میں نغمگی پیدا کرتا ہے۔اِس کے بعد شعر میں رعنائی پیدا کرنے والی دوسری چیز ہے۔تصویر کشی،استعارہ وتشبیہ تصویر بنانے میں شاعر کی مدد کرتے ہیں۔

شاعری کو وہ دہ چیزوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں یہ ہیں محاکات اور تخیل۔اِن دونوں کے بغیر شعر کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ذیل میں ان دونوں کی الگ الگ تعریف کی جاتی ہیں:۔

(۳)محاکات:۔محاکات کے معنی شبلی کے نزدیک کسی چیز یا کسی حالت کا اِس طرح نقشہ کھینچنے کے ہیں کہ وہ مجسّم ہوکر ہمارے سامنے آجائے۔محاکات وہی شے ہیں جیسے تصویر کشی،مصّوری،مرقع نگاری،امیجنر ی وغیرہ نام دیے جاتے ہیں۔آج کی زبان میں اِسی کو شعری پیکر کہتے ہیں اور اُس شعر کو بہت پسند کیا جاتا ہے جو کوئی جیتی جاگتی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کرے۔

محاکات پر بات کرتے ہوئے علامہ شبلی نے کئی اہم باتیں کہی ہیں جو یوں ہیں:۔

☆لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر پر فوقیت رکھتی ہے۔مصّور رنگوں سے کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر کھینچ سکتا ہے جبکہ شاعر لفظوں سے چیزوں کو چلتے پھرتے بھی دِکھاتا ہے۔جیسے دریا کا بہنا،سبزے کا لہلہانہ اور اِنسان کا ہنسنا،بولنا،چلنا،پھرنا صاف نظر آجاتا ہے۔

غم،غصہ،خوشی،حیرت،فکر،بیقراری۔اِنسانی ذہن کی بے شمار کیفیتیں ہیں جن کی ہو بہو تصویر اُتارنا مصّور کے لیے دشوار ہے۔لیکن شاعر آسانی سے یہاں اپنا کمال دکھا سکتا ہے۔

(۴) تخیل:۔شبلی کا ماننا ہے کہ مصوّر جزائیات کو نظر انداز نہیں کرتا۔اِس کی باریک سے باریک چیز کو دِکھا دینا چاہتا ہے۔شاعر غیر ضروری تفصیل کو نظر انداز کر دیتا ہے اور صرف اُن چیزوں کا انتخاب کرتا ہے جو ہمارے دِلوں پر گہرا اثر ڈالتی ہیں۔اِس طرح شاعر کی کھنچی ہوئی تصویر اصل سے بھی زیادہ دِلکش ہو جاتی ہے۔

☆ تخیل کو علامہ شبلی محاکات سے بھی زیادہ ضروری بتاتے ہیں۔تخیل کو وہ نئی نئی چیزویں ایجاد کرنے والی قوت بتاتے ہیں۔تخیل کی مدت سے اِنسان اور خاص طور پر فن کار بات سے بات پیدا کرتا ہے۔یعنی کِسی ایک چیز کو دیکھ کر فنکار کا ذہن کِسی اور طرف چلا جاتا ہے بلکہ سو طرف جا سکتا ہے۔مثلاً ایک ہی پھول ہے جِس میں کبھی محبوب کا چہرہ نظر آتا ہے، کبھی خدا کا جلوہ دِکھائی دیتا ہے، کبھی زندگی کی بے ثباتی نظر آتی ہے تو کبھی اِس کی بکھری ہوئی پتیاں عاشق کے چاک گریباں کا نظارہ دِکھاتی ہیں۔

(۵) رومانیت:۔رومانیت شبلی کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے اِس لیے وہ جذبات و احساسات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اِن ہی کے اِظہار کو شاعری بتاتے ہیں۔فرماتے ہیں ''خُدا نے اِنسان کو دو قوتیں دی ہیں۔ایک ادراک اور دوسری احساس۔

ادراک کا کام سوچنا اور مسائیل کو حل کرنا ہے جبکہ احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقع پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے جبکہ خوشی کی حالت میں سرور مِلتا ہے۔حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

یہ بھی شبلی کا روحانی ذہن ہے جو شاعر پر پابندیاں لگانے کو گوارا نہیں کرتا۔وہ اسے مکمل آزادی دِلانا چاہتے ہیں۔اِسے قاری سے بے نیاز کر دینا چاہتے ہیں۔جِس طرح اداکار یہ بھول جاتا ہے کہ وہ ہزاروں تماش بینوں کے سامنے اداکاری کر رہا ہے اسی طرح شاعر کو بھی جاننا چاہیے کہ وہ قارئین کے لیے شعر کہہ رہا ہے۔

(۶) خط اندوزی:۔خط اندوزی سے مُراد مقصدیت و افادیت:۔شبلی پوری طرح حالی

سے اِس سلسلے میں اتفاق تو نہیں کرتے پر اِتنا مانتے ضرور ہیں کہ ''شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں بشرط کہ اِس کا استعمال صحیح کیا جائے۔

یہ تمام اصول وضوابط یاں یوں کہیں کہ شبلی کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے ''شعر العجم'' موازنہ انیس و دبیر اور مقالاتِ شبلی کا مطالعہ ضروری ہے۔ اِن تنقیدی مضامین کے اندر شبلی نے دِلکش اور پُر تاثر نثر کا استعمال کیا ہے۔ اُن کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرہ تراشا ہوا ہوتا ہے۔ شعریت اُن کے مزاج کا خاصہ ہے اور اُن کی تحریروں میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔

اردو انشائیہ روایت اور تسلسل

ڈاکٹر رضا محمود
(لکچرر شعبہ اردو جموں یونی ورسٹی)
M. NO. 9596636462

انشائیہ کے ہلکے پھلکے اور ابتدائی نقوش ہمیں قبل مسیح کے ادیبوں مفکروں کی تحریروں، خاکوں اور خطوط وغیرہ میں ملتے ہیں لیکن ان تحریروں سے انشائیہ کی تاریخ مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔ البتہ جس شخصیت نے ان منتشر تحریروں کو یکجا کر کے تاریخی حیثیت دے کر ایک با قاعدہ صنف کے طور پر پیش کیا۔ اس کا نام انگریزی میں فرانس کا مشیل دی مونتین Michel de montaigne (۱۵۳۳-۱۵۹۲ء) ہے۔ اس نے ۱۵۸۰ء میں اپنی دو کتابیں شائع کیں۔ اور Essai (Essay) کا لفظ پہلی بار اپنے انشائیوں کے لئے اپنی ایک کتاب ''ایسے آف مونتین میں استعمال کیا مونتین نے اپنے ادبی تجربے کو Essay (Essai) کا نام دیا جس کے معنی ہیں ''کچھ کہنے کی'' یا ''کوشش کے'' مونتین کے ایسے (Essay) کی شہرت جب انگلینڈ پہنچی تو وہاں کے جان فلوریو نے مونتین کا پہلا ترجمہ ۱۶۰۳ء میں کیا۔ ان انشائیوں سے متاثر ہو کر اُس کے ساتھی انگلینڈ کے سر فرانس بیکن نے Essays کے نام سے اپنی کتاب ۱۵۹۷ء میں شائع کی۔

اگر چہ بیکن نے مونتین کی وفات کے پانچ سال بعد انشائیے لکھے ہیں۔ لیکن بیکن کے بعد فرانسیسی نقاد اور مونتین کا خیر خواہ سینٹ ایورمون Saintevermond (۱۶۶۲-۱۶۷۰ء) نے لندن میں اس صنف کو آگے بڑھایا۔ اس کے بعد ابراہم کاؤلے (

Abraham cowley) نے (۱۶۶۸ء) میں انشائیوں کی ایک کتاب Several discourses by way of essay کے نام سے لکھی۔اس طرح انگلستان میں مونتین کی قائم کردہ روایت کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔جس سے بعد میں مونتین کے Essai سے انگریزی میں ایک نئی صنف Essay کی بنیاد پڑی۔

انگریزی میں انشائیہ کی صنف کا باوا آدم اگر چہ فرانس کا مونتین ہے۔لیکن بعض کے نزدیک انگریزی میں اس صنف کا باوا آدم بیکن ہے۔اور بعض کے نزدیک ابراہم کاؤلے ہے جنھوں نے مونتین کے انشائیوں کے فنی لوازم کو بڑی خوبی سے اپنے انشائیوں میں برتا ہے۔ اس کے علاوہ بیکن نے اگر چہ مونتین کے انشائیوں کو سامنے رکھا اور اس کے انشائیوں کی ہیت کو قبول کیا لیکن اپنے مضامین پر اس کے فرانسیسی مزاج کو نہ پڑھنے دیا۔ جہاں تک ابراہم کاولے کا تعلق ہے اس نے عالمانہ اسلوب سے انحراف کر کے صنفِ انشائیہ کو زندگی کی نئی ڈگر پر ڈال کر اسے تازگی بخشی اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی میں صنفِ انشائیہ دو مختلف صورتوں میں پروان چڑھی۔

اردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز کب ہوا اور اردو کا پہلا انشائیہ نگار کون ہے۔اس کا حتمی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔دراصل اس بارے میں بھی اختلافِ رائے ہے کہ اس صنف نے یہی آنکھ کھولی یا اسے مغرب سے درآمد کیا گیا۔جو علمائے ادب اسے ملکی پیداوار بتاتے ہیں وہ بھی متفق ہو کر یہ نشاندہی نہیں کر پاتے کہ انشائیہ کی خصوصیات پہلے پہل کس نثر نگار کے ہاں نظر آتی ہیں۔بعض نے تو ملا وجہی کی ''سب رس'' میں اس کی اولین جھلکیاں دیکھی ہیں، جو ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔چنانچہ ملا وجہی کا دور وہی ہے جو انگریزی میں مونتین اور بیکن کا ہے۔

اصلیت یہ ہے کہ انشائیہ عالمی ادب میں بھی ایک نومولد صنف ہے اور آج تک اس کی خصوصیات قطعیت کے ساتھ متعین نہیں ہو سکی ہیں۔اس لئے کسی ایک فن پارے میں انشائیہ کی ایک خصوصیت ملتی ہے تو کسی میں دوسری خصوصیت نظر آتی ہے جس سے صحیح فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔تلاش کیجیے تو ''سب رس'' کے بعض ٹکڑوں میں ایسی خصوصیات نظر آتی

ہیں جن کا انشائیہ میں پایا جانا ضروری ہے۔بعض نقادوں نے اردو میں سرسید احمد خان کو صنفِ انشائیہ کا موجد قرار دیا ہے اور سرسید احمد کو باقاعدہ طور پر انشائیہ نگار تسلیم کیا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

''سرسید پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انگریزی ایسے کے بدیسی صنف کو گلشنِ اردو میں لگایا اُنہوں نے انگریزی ایسے کا مطالعہ کر رکھا تھا وہ اس کے مزاج داں بھی تھے۔اُنہوں نے طبع زاد لکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ایسے کے تراجم بھی کیے۔''

(انشائیہ کی بنیاد، سلیم اختر، ص-۱۷)

اردو انشائیوں پر انگریزی انشائیہ نگاروں کے اثرات مرتب ہوئے۔سرسید احمد خان نے انگریزی انشائیہ نگاروں ایڈیسن اور سٹیل کی تقلید میں ''تہذیب الاخلاق'' کے لئے انشائیے لکھ کر اس صنفِ ادب کو اردو میں رواج دیا۔جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید احمد خان کے انشائیوں سے اس صنف کا باقاعدہ آغاز ہوا ہے خاص طور پر ''اُمید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ، کاہلی' سمجھ، خوشامد، 'ہمدردی' اور بحث وتکرار''، میں اُنہوں نے جو کچھ لکھا ہے۔اُن میں انشائیہ نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی ماسٹر رام چندر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اُنہوں نے سب سے پہلے ہمیں اردو مضمون یعنی ایسے سے متعارف کروایا۔ماسٹر رام چندر کو اُنہوں نے مضمون نگاری، ترجمہ نگاری اور سیرت نگاری میں چراغ راہ تسلیم کیا ہے۔بعض ناقدین مرزا غالبؔ کے خطوط کو اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش قرار دیتے ہیں۔اس حوالے سے مرزا غالب کا اپنے دوستوں سے بے تکلفانہ اندازِ گفتگو، مجلسی زندگی کے جذبات اور ماحول کے دلکش مرقع کے بعض خطوط اُن کو افسانے اور انشائیہ کے قریب لے آتے ہیں۔

اکثر ناقدین نے اردو انشائیہ کے حوالے سے محمد حسین آزاد کا نام بھی زیر بحث لایا ہے۔ آزاد اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اکثر پہچانے جاتے ہیں۔انھوں نے ''گلشن اُمید کی

بہار، سیرِ زندگی، سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، جیسے مضامین لکھے جو ''نیرنگ خیال'' میں شامل ہیں۔اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کے ''نیرنگ خیال'' کے انشائیوں کو تمثیلی انشائیے قرار دیا ہے۔اور اُن کے انشائیوں کو اردو کے اولین انشائیے کہا ہے۔جس کی وجہ سے محمد حسین آزاد کے عہد کو انشائیہ کی صبح کاذب اور رشید احمد صدیقی کے دور کو انشائیہ کی صبح صادق کہا گیا ہے اور یہ خیال بالکل درست بھی ہے۔حالی نے بھی انشائیے لکھے مثلاً 'زمانہ'، ''زبانِ گویا'' وغیرہ۔اگرچہ یہ دور ابتدائی تھا اور انشائیہ کی یہ صنف باضابطہ طور پر متعارف نہیں ہوئی تھی۔لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ اس دور میں بھی انگریزی کے مترادف اردو میں بھی مضمون اور انشائیہ کی بنیاد پڑی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعد میں آنے والوں کے لئے ان بزرگوں کے انشائیے نقشِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔

البتہ سرسید احمد خان سے لیکر اب تک سینکڑوں ہزاروں انشائیے تحریر کیے جا چکے ہیں اور انشائیہ نگاری کے موضوع پر صدہا مضامین لکھے گئے ہیں۔اس حوالے سے بیشتر نقادوں نے اپنی اپنی تصانیف میں سرسید کو اردو میں انشائیہ کا بانی اور اولین انشائیہ نگار تسلیم کیا ہے جبکہ بعض نے ماسٹر رام چندر کو اور بعض نے سرسید کے بعد آزاد، حالی کو بڑے انشائیہ نگار قرار دیا ہے۔

اردو انشائیہ کا دوسرا دور عبدالحلیم شرر، سجاد انصاری، مہدی آفادی، میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس بخاری، کرشن چندر، کنہیالال کپور وغیرہ سے شروع ہوتا ہے۔ان ادیبوں اور انشائیہ نگاروں نے اپنے انشائیوں میں طنز و مزاح کی کیفیت پیدا کر کے اردو انشائیہ کو ایک نئی فضا سے ہمکنار کیا۔ان ادیبوں کے انشائیوں میں شرر کا 'مضامین پھول'، 'کھلتا ہوا پتا'، 'برسات'۔سجاد انصاری کا 'محاسنِ و مصاصی'۔مہدی افادی کا 'خوابِ طفلی' اور 'آرزو شباب'، خواجہ حسن نظامی کا 'مٹی کا تیل'، 'دیا سلائی'، 'مچھر'، 'جھینگر کا جنازہ'، 'آلو'، 'مرغ کی آذان' مرزا فرحت کے 'ایک اور ایک چار'، 'بیوی کی انا'، 'صاحب بہادر'، رشید احمد صدیقی کے 'چار پائی'، 'ارہر کا کھیت' اور 'دھو

بی'، ابوالکلام آزاد کا 'جنگ کا اثر اخلاق پر'، پطرس کا ''کتے''، ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی'، کرشن چندر کا 'رونا' کنہیا لال کپور کا 'اخبار بینی'، 'اپنے وطن میں سب کچھ'، 'برج بانو'، سجاد حیدر یلدرم کا ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ''، نیاز فتح پوری کا 'برسات' ملا رموزی کا ''لیجیے مضمون''، سلطان حیدر جوش کا ''آج اور کل'' وغیرہ اہم انشائیے ہیں۔

اردو انشائیہ نگاری کا تیسرا اور آخری دور جدید انشائیہ نگاروں پر مشتمل ہے یہ وہ انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے وزیر آغا کی جدید تحریک سے منسلک ہو کر انشائیے لکھے ان انشائیہ نگاروں میں وزیر آغا، مشتاق قمر، نظیر صدیقی، غلام جیلانی اصغر، اکبر حمیدی، انجم نیازی کا تعلق پاکستان سے ہے جبکہ ہندوستان سے تعلق رکھنے والوں میں مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، اظہار عثمانی، خالد محمود، عظیم اختر، منظور عثمانی، اقبال مسعود فرحت کاکوروی، احمد جمال پاشا وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

فرید پربتی: ایک ہمہ جہت شخصیت

ڈاکٹر عبدالقیوم
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

فرید پربتی کا اصل نام برج غلام نبی بٹؔ تھا لیکن برفیلے پہاڑوں کی نسبت سے ادبی دنیا میں وہ فرید پربتی کے نام سے مقبول ہوئے۔ اُن کی پیدائش ۴ اگست ۱۹۶۱ء میں سنگین دروازہ حول سری نگر میں ہوئی۔ اُن کے والد کا نام خواجہ حبیب اللہ تھا، جو ایک ادب دوست انسان تھے اور صوفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۹۸ء میں ہوا۔ فرید پربتی پر جب یہ غم کا پہاڑ ٹوٹ اُن کے دوست اس میں برابر کے شرک رہے۔ اس سلسلے اُن کے دوست پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ایک خط میں اُن کی حوصلہ افزائی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''قبلہ والد صاحب کا سایہ عاطفت اُٹھ جانے سے آپ جس طرح صدمات سے دوچار ہوں گے اس کا اندازہ کرسکتا ہوں۔ خدا کرے آپ اس صدمے کو انگیز سکیں۔ خدا آپ کو قوت اور ہمت عطا فرمائے آمین۔ والدہ صاحبہ کی حالت کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ رب العزت آپ سب کو اس غم کے برداشت کی صلاحیت عطا کرے۔ ہم سب بے حد غمگین ہیں اور باری تعالیٰ سے دعائے مغفرت کرتے ہیں۔''[۱]

فرید پربتی کی والدہ کا نام مصرہ خانم تھا جو نیک سیرت خاتون تھی۔ ان کی اہلیہ کا نام محترمہ شمیمہ ہے جنہیں وہ پیار سے ''شمی'' کہتے تھے۔ شمی کشمیر کے ایک سرکاری اسکول میں

ہیڈ مسٹریس ہیں۔اور وہ بھی فرید پربتی کی طرح با اخلاق اور مہمان نواز ہیں۔

فرید پربتی کی ابتدائی تعلیم میں اُن کے والد خواجہ حبیب اللہ کا کافی ہاتھ رہا ہے۔حبیب اللہ اپنے زمانے کے ایک قابل انسان تھے۔اُنہیں شاعری اور نثر کے ساتھ مضمون نگاری کا بھی شوق تھا۔چنانچہ اُن کے ادبی و مذہبی لگاؤ کی وجہ سے فرید پربتی کو بچپن سے ہی ادبی اور مذہبی ماحول ملا۔جس میں اُنہوں نے پرورش پائی اور اس کا اثر ان کی شاعری میں واضح نظر آتا ہے۔فرید پربتی اپنی پیدائش، بچپن اور خاندانی صوفیانہ ماحول کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میری تربیت صوفیانہ ماحول میں ہوئی جس شخص نے میرے کان میں اذان دی وہ صوفی تھا۔میرے منہ میں پہلا چمچہ ڈالنے والا بھی صوفی تھا۔میرے والد صوفیت کے زبردست دلدادہ تھے مگر میں نے اپنے اوپر صوفیت کو حاوی ہونے نہیں دیا، تصوف کے سات دروازے ہیں، میں چھ سے گزر چکا ہوں، اگر ساتواں عبور کیا ہوتا تو میں اپنے مریدوں کے درمیان ہوتا یا کسی گوشۂ عزلت میں۔''[۲]

فرید پربتی نے اپنی ابتدائی تعلیم سرینگر سے ہی حاصل اور اعلیٰ تعلیم کے لئے انہوں نے دو میدانوں رخ کیا۔اُنہوں نے جہاں ایک طرف کامرس جیسے اہم مضمون میں ایم۔کام کی ڈگری حاصل کی وہیں انہوں نے اُردو میں ایم۔اے کرنے کے بعد اسی مضمون میں ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگریاں بھی حاصل کیں۔ایم۔فل کی ڈگری فرید پربتی نے ''خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقیدی'' کے موضوع پر ۱۹۹۲ء میں پروفیسر نزیر احمد ملک کی زیرنگرانی حاصل کی اور انہی کی سرپرستی میں انہوں ۱۹۹۵ء میں ڈاکٹریٹ کی سند ''شاہ حاتم دہلوی: حیات وفن'' جیسے موضوع کا انتخاب کر کے حاصل کی۔ان مضامین پر ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد فرید پربتی کے سرمائے علم وآگہی میں اضافہ ہی نہیں ہوا بلکہ اُن کے شعور اور نظریات میں پختگی اور وسعت آئی۔

جہاں تک فرید پربتی کی ملازمت کا تعلق ہے تو انہوں نے کشمیر یونی ورسٹی کے شعبۂ اکاؤنٹس میں ۱۹۸۷ء میں ملازمت اختیار کی اور ۲۰۰۰ء تک وہ اسی شعبہ سے وابستہ رہے۔لیکن ۲۰۰۱ء میں اُن کا تقرر کشمیر یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر ہوا۔ جہاں وہ نہایت ہی متانت اور دیانتداری کے ساتھ ۲۰۰۶ء تک اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔اور ۲۰۰۶ء میں کشمیر یونی ورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ہی اُن کی تعیناتی ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدے پر ہوئی۔ جب انہوں نے دنیائے فانی سے کوچ کیا تو اسی عہدے پر فائز تھے لیکن زندگی نے ساتھ نہیں دیا کہ وہ اور بلندیوں کو پا کرتے۔

فرید پربتی ملازمت کے دوران ادبی سرگرمیوں میں بھی مسلسل مصروف رہے۔ڈاکٹر فرید پربتی کا ادب سے لگاؤ ان کی ادبی صحبتوں، والدین اور اساتذہ کا نتیجہ ہے جنہوں نے ان کے ادبی ذوق کو بچپن سے ہی اس قدر نکھارا کہ اُنہوں نے چھوٹی عمر میں ہی اپنے قلم کے جوہر دکھانا شروع کیے۔فرید پربتی کا خاص میدان غزل گوئی اور رباعی رہا ہے لیکن ان کی قطعہ گوئی اور تحقیقی وتنقیدی کارنامے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

غزل گوئی:۔فرید پربتی کے غزلوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔جو''ابر تر'' (۱۹۸۷ء) ''آبنیساں''(۱۹۹۲ء) ''اثبات''(۱۹۹۸ء)''گفتگو چاند سے''(۲۰۰۵ء) ہزار امکاں''(۲۰۰۶ء) کے عنوانات سے منظر عام پر آئے۔فرید پربتی کی غزلیں حسن اور تازگی سے معمور ہیں۔اُن کی غزلوں میں وہی درد، کسک، فرد کی محرومی، موجودہ زمانے کا آشوب اور تڑپ پائی جاتی ہے جو کشمیر کے بیشتر شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔فرید بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اس لئے اپنے رنگا رنگ خیالات کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔وہ جدید غزل گو شعراء سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے روایتی شاعری سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔انہوں نے روایت کی بھی پاسداری کی ہے اور عصری رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فرید پربتی کے مجموعہ''ابر تر'' میں شامل غزلوں میں حسن وعشق کا ایک دلفریب امتزاج

ملتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محبوب کی اداؤں نے اُن کے دل کو داغ داغ کر دیا ہے ۔فرد کی محرومی، موجودہ دور کا درد و کرب، تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور آئے دن پیدا ہونے والے مسائل اور ان کی پیچیدگیاں فرید پربتی کے اہم موضوعات ہیں۔

فرید پربتی پہلے حالات کا جائزہ اور مشاہدہ کرتے ہیں پھر اپنے تجربات کو غزل کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیں نہ سبزہ نہ کوئی نشان پا نی کا
نجانے لیکے کہاں مجھ کو آ گئی ہے ہوا

یہ نہیں پہچان سکتا ہوں میں اب
یہ کہاں پر شہر میں میرا مکاں

فرید پربتی ایک سچے شاعر کی طرح خوابوں کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ وہ شہر یار کی طرح خواب آفریں عمل سے زندگی کے منفی رویوں سے نبرد آزما ہونا چاہتے ہیں ۔ بے ایمانی، چاپلوسی، خودغرضی، مکر، فریب، دھوکا بازی، مکاری، عیاری کے سرگرم بازار میں فرید اپنے آپ کو ایک تھکے ہوئے مسافر کی طرح گردانتے ہیں ۔اور وہ اپنی غزلوں میں معاشرے میں رائج کردہ فرسودہ روایات کا تماشا کرتے ہیں اور خود بھی تماشائی بن جاتے ہیں۔

اک تھکا ہارا مسافر سوچتا ہے دیر سے
ساحلِ اُمید پر گھر بنتے بنتے رہ گیا

.....

لے کے نکلا ہوں میں پھر سوختہ خوابوں کا جلوس
خود تماشائی ہوں خود ہی تماشا ہو جاؤں

فرید پربتی کے یہاں صوفیوں اور ریشیوں کا بیان بھی ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اُن کو صوفیوں اور سنتوں کے کرم اور نظر عنایت پر یقین ہے، اور انہی کے طفیل اُن کی زندگی کا سفینہ کنارے لگے گا۔

میں چل رہا ہوں صداقت کی سخت راہوں پہ
یہ تیری دین ہے یہ ہے تیرا کرم شاہا

''گفتگو چاند سے'' میں فرید کی شاعرانہ خوبیوں پوری طرح کھل کر سامنے آتی ہیں۔ وہ ہر رنگ میں اپنے اندر گہرائی اور گیرائی رکھتے ہیں۔ کبھی وہ شوخیٔ رنگ اپناتے ہیں تو کبھی با نکپن سے اپنی غزل کے رنگوں کو سنوارتے ہیں۔ اُن کے یہاں ہجر و وصال کے درد و کرب، ماضی کی حسین یادیں، آئندہ خوابوں کے محل، یاس میں آس کی خواہش سب کچھ نظر آتا ہے۔ فرید پربتی کی غزلوں میں کشمیر کے عصری ماحول کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اُن کی غزلوں میں کشمیر کی لرزاتی ہوئی وحشت ناکی، درد و کرب، تنہائی و کمشدگی، بے یقینی اور مایوسی بھی پائی جاتی ہے۔

اب اسی شہر میں کرتا ہوں طلب جائے ایماں
لوگ جس شہر سے جان اپنی بچا کے نکلے

.....

کل تلک تول رہے تھے یہی پھولوں میں مجھے
آج کیا بات ہے آمادۂ خنجر نکلے

فرید پربتی اپنی غزلوں میں نظریات، مشاہدات اور محسوسات کو سیدھے سادے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں لب و لہجہ کی شگفتگی بھی ہے اور فکر کی تازگی اور نادرہ کاری بھی جس سے ان کی غزل کو ایک خاص رنگ و روپ حاصل ہوا ہے۔

رباعی گوئی:۔ غزل کے بعد فرید پربتی پسندیدہ صنف رباعی ہے۔ غزل ہو یا رباعی فرید ہر صنف میں اپنی منفرد پہچان بنا لیتے ہیں۔ اُن کی صلاحیتِ احساس بے حد شدید ہے۔ وہ کسی بھی حقیقی چیز کے اُوپر سے گزرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اُس کے اندر اُترنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ اپنے تجربات کو حقیقی انداز میں قاری کے سامنے پیش کر سکیں۔

یوں تو فرید پربتی کے تقریباً ہر شعری مجموعے میں رباعیاں ملتی ہیں لیکن اُن کی خالص ربا

عیوں کے دو مجموعے ''فریدنامہ'' اور خبر تحیر'' کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔

فریدنامہ میں ''شہر آشوب'' کے عنوان سے پانچ رباعیاں شامل ہیں جن سے شاعر کے دل کی المناک کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے۔اس مجموعہ میں مختلف قسم کے شعور آگہی کے حسیات کو پیش کرتے ہوئے تقریباً تمام رباعیوں میں فکر واحساس کی دنیا سجائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔انہوں نے کسی ایک موضوع پر رباعیاں نہیں کہی ہیں، مذکورہ بالا مجموعے میں اُن کی دو رباعیاں ''سرمد کے مزار پر'' کے عنوان سے بھی ہیں۔جو ان کی متصوفانہ فکر کی آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے دل اور ذہن کے سوز وگداز کو بھی نمایاں کرتی ہیں:

ہر مسئلے کی تہہ میں اُتر نا ، نہیں ٹھیک
اس زندگی کے ہاتھوں سے مرنا ، نہیں ٹھیک
دنیا میں بہت کر کے یہ دیکھا میں نے
اس دنیا میں کچھ بھی کر نا ، نہیں ٹھیک

اسی طرح ایک اور رباعی ملاحظہ ہو:

کیوں ریت پہ مانند ہوا پھر تا ہے
اُٹھتا ہے کبھی اور کبھی گرتا ہے
دامن نہ بگولے کی طرح بھر اپنا
خشکی پہ کبھی کوئی کہاں تر تا ہے !

فرید پربتی کی رباعیوں کا دوسرا مجموعہ ''خبر تحیر'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فرید پربتی صوفیانہ مزاج رکھتے تھے۔اس لئے ان کی بیشتر امجد اور حالؔی کی طرح صوفیانہ رنگ کی چھاپ دیکھائی دیتی ہے۔متصوفانہ خیالات اور نظریات کے ساتھ ساتھ فرید پربتی نے اپنی رباعیوں میں زندگی کے اخلاقی پہلوؤں کی عکاسی بھی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔الفاظ اور معنی دونوں لحاظ سے فرید نے اپنے رباعیوں میں ایسی کیفیت پیدا کی ہے اُن کا نام صنف کے رباعی سے منسوب ہو گیا ہے۔۔انہوں

نے اپنی رباعیوں میں انسانی زندگی کے اہم گوشوں کو نہایت سادگی اور چابک دستی سے اس طرح فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کے دل میں اُتر جاتی ہیں۔فرید پربتی کی رباعی گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے وہاب اشرفی رقمطراز ہیں:

''رباعی گوئی ایک خاص فنی صلاحیت کا تقاضہ کرتی ہے۔عروضی اور معنی دونوں ہی سطحوں سے ۔ مجھے کہنے دیجئے کہ فرید پربتی ان دونوں حیثیتوں سے Genuine نظر آتے ہیں۔رباعی ان کے مزاج سے لگا کھاتی ہے اوران کی تخلیقی توانائی کو چست بنا کر پیش کرتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے احساسات ان کے ذاتی احساسات ہیں۔ پھر وہ اپنے پڑھنے والوں کو ان میں شریک ہونے کی بے پایاں صلاحیت رکھتے ہیں۔کہیں وہ فکر واحساس کے ایسے شاعر معلوم ہوتے ہیں جہاں زندگی کے تجربے کسی کو مکمل بنا دیتے ہیں۔ایسی تکمیل گائے گائے ہی کسی کو نصیب ہوتی ہے۔وہ چاہے صوفیت کے مسائل پیش کریں یا زمانے کے آشوب کو رباعی میں ڈھالیں وہ یکساں کامیاب نظر آتے ہیں۔''[۳]

فرید پربتی نے اپنی رباعیوں کے ذریعے اخلاقیات اور صوفیات کی تعلیم کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کو بھی پیش کیا ہے۔رباعی کے میدان میں ریاست جموں و کشمیر کے شعراء میں فرید پربتی نے اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ یوں تو جموں وکشمیر کے کئی شعراء نے صنفِ رباعی میں طبع آزمائی کی لیکن کوئی بھی فرید پربتی کی بلندیوں کو چھو نہیں سکا۔اُنہیں رباعی کے فن پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔اور اُن کا مزاج بھی اس صنف سے مناسبت رکھتا تھا۔عام شعراء رباعی کے وزن کی پیچیدگی کی وجہ سے اس گریز بھی کرتے ہیں۔لیکن فرید کا مزاج رباعی کے وزن سے اس قدر ہم آہنگ تھا کہ انہوں نیسیکڑوں رباعیاں کہہ ڈالیں۔اُردو کے بیشتر رباعی گو شعراء کے یہاں رندی، سرمستی

،شراب اوراس کے لوازم پر مبنی رباعیاں ملتی ہیں لیکن فرید پربتی کے ہاں اس طرح کا کوئی موضوع نہیں ہے۔ان کے یہاں اخلاق، روحانیت، نصیحت اور انسانی اقدار پر مبنی مضامین ہی نظر آتے ہیں۔

قطعہ گوئی:۔فرید پربتی نے غزل اور رباعی کے ساتھ ساتھ قطعہ گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔اُردو شعر وادب میں دیگر اصناف کے مقابلے میں قطعہ گوئی کا ذخیرہ بہت کم ہے اس کی وجہ یہ ہے اس صنف کا فن مشکل پسندی کا تقاضہ کرتا ہے، جہاں بڑے بڑے شہسواروں کے قدم بھی ڈگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔لیکن بعض شعراء ایسے ہیں جنہوں نے اس قلیل سرمائے بھی اپنا منفرد مقام بنالیا ہے۔ان میں فرید پربتی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔فرید کے قطعات کی تعداد اگر چہ بہت کم ہے لیکن انہوں نے اہم موضوع پر قطعات قلم بند کیے ہیں۔وہ اپنے قطعات میں حق گوئی، ایمانداری، انسان دوستی، اخلاقی اقدار اور زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔

رات پھر ڈھونڈ نے نکلا تھا پتہ اپنوں کا
صبح پھر تھک کے میں گھر لوٹ گیا یاد آیا
کرنے آیا تھا کوئی خوابوں کو مرے سب مسمار
اس لئے رات یہاں شور مچایاد آیا

فرید پربتی حیات وکائنات کی ہر چیز کا غور سے مطالعہ ومشاہدہ کرنے کے بعد اپنی شاعری کے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے قطعوں میں ہماری روزمرہ کی سماجی، سیاسی، معاشی اور علمی وادبی زندگی کے مسائل بھی دیکھائی دیتے ہیں۔اور یہ مسائل وحقائق ان کے یہاں روایت اور جدیدیت دونوں کا امتزاج بن جاتے ہیں۔

ہو گئیں راتیں میری تاریک تر
روشنی کا منتظر افتاب

سب اثاثہ لٹ چکا جب اے فریدؔ
اس کی محفل میں ہوا تب بار یاب

تحقیق وتنقید:۔فرید پربتی نے شاعری کے علاوہ تحقیقی وتنقیدی کارنامے بھی انجام دیے ہیں۔ ''انتقادواصلاح''(۲۰۰۵ء)''مقدمہ صنف رباعی''(۲۰۰۷ء) تنقید رباعی''(۲۰۱۰ء)داغ بحیثیت مثنوی نگاری(۲۰۱۰ء) اور''شہہ زور کشمیری : شخص اور شاعر''(۲۰۱۱ء) وغیرہ فرید پربتی کی ایسی نثری تصنیفات ہیں جن کی بدولت اُن کا شمار ریاست جموں وکشمیرا ہم محقق وناقدین میں ہوتا ہے۔اس کے علاوہ''خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقید نگاری''،''حاتم شناسی''،''اُردو ادب میں اصلاح سخن کو روایت''،''اُردو ادب میں تاریخ گوئی کی روایت''اور''داغ دہلوی کے کارناموں کے مکمل تدوین''وغیرہ فرید پربتی کی غیر مطبوعہ تصنیفات ہیں جوفرید پربتی کی بے وقت موت کے باعث ابھی تک اشاعت پذیر نہیں ہوئی ۔لیکن اُن کے عزیز واقارب اور شاگروں کی کوششوں سے امید ہے کہ مذکورہ کتابیں جلد ہی منظرِعام پر آئیں گی۔

جہاں تک ڈاکٹر فرید پربتی کے کردار اور شخصیت کا سوال ہے تو وہ نہایت ہی شریف، ایماندار، سیدھے سادے اور محنتی انسان تھے ۔وہ ایک مہذب آدمی تھے اور صوفیوں اور اولیائے اللہ پر یقین رکھتے تھے۔شرافت اور معصومیت جیسے اوصاف ان کے مزاج میں داخل تھے۔وہ بلا کے ذہن، حافظہ کے تیز ،تکلف اور بناوٹ وسجاوٹ سے بے نیاز تھے۔

فرید پربتی ایک حساس فنکار تھے ۔اُن کی زندگی محنت ،لگن اور صلاحیت سے عبارت ہے۔وہ کشمیریت کے عاشق تھے۔ان کی تحریروں سے اس بات کی صاف طور پر عکاسی ہوتی ہے کہ وہ غریبوں ،مفلسوں ، لا چاروں اور بے کسوں کے ہی خواں تھے ۔وہ کشمیر میں ہوئی بدامنی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔وہ کشمیر کی بدحالی،ظلم وتشدد،افسردگی، بربریت اور غریب اور لا چار ہوا کی چیخ وپکار برداشت نہ کر سکے۔شاید یہی وجہ کشمیر کے اس حقیقی عاشق کی بے وقت موت کا باعث بیماری بنی۔فریدؔ پربتی کے کردار، مزاج اور حالات کے حوالے سے

گفتگو کرتے ہوئے ایاز رسول نازکی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''میرے جموں میں قیام کے دوران جب بھی فرید جموں آتا تو مجھ سے ملاقات کرنا اپنے فرائض میں شامل سمجھتا۔ہم پہروں بیٹھے باتیں کرتے مجھے اس بات کا علم تھا کہ فرید نجی زندگی کے گوناں گوں مسائل سے نبرد آزما ہے مگر مجھ سے اس قدر بے تکلف ہونے کے باوجود اس نے اپنی تکالیف، اپنی محرومیوں اور اپنی ناکامیوں کا نہ کبھی تذکرہ کیا اور نہ قسمت سے شکایت کی وہ صرف مسکرانا اور ہنسنا جانتا تھا۔بات کرتے کرتے ہنسنا اور ہنستے ہنستے بات کرتا۔.....بہر حال اس کے دوستوں کو علم نہیں تھا کہ وہ اندر ہی اندر ایک کرب و بلا سے جھوجتا رہا تھا اور پھر وقت نے ساتھ چھوڑ دیا۔''[۴]

فرید پربتی کا پربت (پہاڑ) کی طرح لمبا قد تھا۔ وہ نہایت ہی خوبصورت اور خوش مزاج انسان تھے۔فریدؔ صاحب کو ایک دن اچانک پیٹ کا درد ہوا۔اور اپنا چیک اپ کروانے کے لیے آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنس (دہلی) میں گئے۔ وہاں چیک اب کروانے کے بعد ڈاکٹروں نے کینسر کی بیماری بتائی۔اس بیماری نے سب سے پہلے فریدؔ صاحب کے پھیپڑوں کو متاثر کیا۔۱۵ اکتوبر ۲۰۱۱ء کو دہلی کے انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنس کی وارڈ کے نمبر ۲۰۹ میں ہی اُن کا آپریشن ہوا۔ڈاکٹر نے اس آپریشن کو کامیاب بتایا لیکن انفکشن کی وجہ سے اُنہیں مسلسل بخار رہنے لگا۔فریدؔ صاحب کو اُمید تھی کہ وہ جلد ہی صحت یاب ہو جائیں گے۔کچھ عرصے بعد اُنہیں دہلی سے واپس گھر لایا گیا اور یہاں شیرِ کشمیر میڈیکل انسٹی ٹیوٹ میں داخل کیا گیا۔ یہاں تقریباً دو مہینے سے کینسر کے موذی مرض سے نبرد آزما ان کا جسم ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گیا تھا۔جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ دلی کے آل انڈیا میڈیکل آنسٹی چیوٹ میں ۲۳ اکتوبر کو جراحی کے ایک ہفتے بعد چڑھا بخار اُنہیں اُترنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ڈاکٹر انتہائی زوردار دوئیوں سے ان کی حالت

مستحکم اوران کا درجہ حرارت معمول پر رکھنے کے لئے کوششیں کررہے تھے۔ یہاں بھی وہ دن رات زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہے لیکن آخر کار ۱۴ دسمبر کی شام ۶ بجے وہ اس دنیا فانی سے رخصت فرما گئے۔

فرید پربتی کے انتقال کے بعد ان کی نمازِ جنازہ ان کے ہی ایک شاگرد محمد یوسف وانی نے پڑھائی۔ان کے جنازے میں بہت سی معتبر ہستیوں نے شرکت کی جن میں کشمیر یونی ورسٹی کے وائس چانسلر طلعت احمد بھی موجود تھے۔بعض حضرات کے مطابق فرید کے جسدِ خاکی کو قبر میں اتارا جارہا تھا تو لگتا تھا کہ ایک بہت بڑا کتب خانہ، ایک عظیم لائبری، کلاسیکی ادب کا ایک قیمتی خزانہ، ایک پُرثمر ادارہ اور ایک روشن ستارہ سپردِ خاک ہورہا ہے۔

فرید پربتی کی وفات کے ساتھ ہی اُن کے انتقال کی خبر برِصغیر ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں برقی رو کی طرح پھیل گئی۔ ہر ادب دوست سوگوار ہوا اور ہر بڑے سے بڑے دانشور نے اُن کے اہل خانہ اور احباب واقارب کو خطوط اور مضمون بھیج کر سوگوار کنبے سے اظہارِ افسوس کیا اور ان کا حوصلہ بڑھایا۔

.....

حواشی:

۱۔ سلیم سالکؔ فرید پربتی: شعر، شعور اور شعریات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۷

۲۔ ڈاکٹر فرید پربتی ہزار امکان کتابی دنیا، نئی دہلی ص، ۹

۳۔ ڈاکٹر فرید پربتی ہزار امکان کتابی دنیا، نئی دہلی ص، ۱۲

۴۔ شیرازہ جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز جلد نمبر ۲۹۔ص، ۳۶

جدید اردو مرثیے کے اہم معمار: قیصؔر بارہوی

کفایت حسین کیفی
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جموں یونی ورسٹی

دور جدید میں اردو مرثیہ نگاری کا آغاز جوشؔ ملیح آبادی کے نام سے ہوتا ہے۔اس دور میں جوشؔ نے اردو مرثیے کی معنویت کو بالکل بدل دیا اور صنف مرثیہ کو ایک نئی انقلابی فکر سے آشنا کیا۔ جوش کے ساتھ ساتھ جن شعراء نے اس کار خیر میں اہم خدمات انجام دی اور جدید مرثیہ کو جس نئی فکر، انقلابی شعور، عصری آگہی، حالات و واقعات کی بھر پور ترجمانی، جدید مسائل ور جحانات اور مرثیہ کی اہمیت، افادیت اور معنویت کو چار چاند لگائے ان میں سید آل رضاؔ، نسیمؔ امروہوی، جمیلؔ مظہری، نجمؔ آفندی وغیرہ کے بعد جو نئی نسل پاکستان میں ابھری، قیصؔر بارہوی کا تعلق اسی کارواں سے ہے۔ قیصؔر نے کربلا کے تاریخی واقعات کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھنے، محسوس کرنے اور پھر ان محسوسات و کیفیات کو غزلوں، قصیدوں، سلاموں اور مرثیوں میں پیش کرنے کا عمل ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کے مترادف ہے۔ یہی چیز قیصؔر کے مراثی کی داخلی کیفیات اور خارجی معاملات کی آئینہ دار ہے۔ برصغیر خصوصاً پاکستان میں ان کی مرثیہ نگاری، ان کے فکر و فن کی مکمل وضاحت کرتی ہے۔ قیصر بارہوی کی پیدائش ہندوستان کی سرزمین پر ہوئی۔ تعلیمی مدارج بھی انہوں نے ہندوستان میں طے کیے مگر شعر و ادب کے حوالے سے ان کی شخصیت کو چار چاند پاکستان میں لگے۔ قیصؔر بارہوی کے فن اور مرثیہ نگاری پر دور جدید کے اہم شعراء و فن کاروں کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خاص طور سے نجم آفندی، آل رضا اور جوش سے

زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے مرثیوں میں کلاسیکل شعری روایت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو میر انیسؔ و جوشؔ کی شخصیت اور مرثیہ نگاری کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔اس ضمن میں محمد ہارون قادر لکھتے ہیں:

> ''قیصر بارہوی نے فکری وفنی اور معنوی پیروی میں ان دونوں سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور اس امر میں کوشاں رہے کہ زبان و بیان کے رخ سے قدرے میر انیس کا اتباع اور جدت طرازی میں مختص بہ کربلا رہتے ہوئے کچھ جوش ملیح آبادی کا رنگ، لب ولہجہ اور طرز وطور اپنایا جائے ..... ہمارے نقطہ نظر سے قیصر بارہوی کی اس روش نے انھیں ایسا لب ولہجہ بخش دیا، جو بیک وقت انیس و جوش کی متفقہ گونج پیدا کرتا محسوس ہوتا ہے۔''
>
> (بحوالہ قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری از محمد ہارون قادر، الحبیب پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۴۱)

قیصر بارہوی کے مراثی کے حسب ذیل مجموعے ہیں۔(۱) شبابِ فطرت (۱۹۴۹ء)، (۲) معراجِ بشر (۱۹۷۵ء)، (۳) عظیم مرثیے (۱۹۷۷ء)، منفرد مرثیے (۱۹۹۰ء)، (۵) مرثیہ (۱۹۹۷ء) وغیرہ۔

قیصرؔ بارہوی کی مرثیہ نگاری میں قدیم وجدید دور کا دلکش امتزاج ملتا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی بعض پہلو ایسے ضرور ہیں جنھوں نے قیصر کو ایک قادر الکلام شاعر و مرثیہ نگار کے درجے پر فائز کیا ہے۔ان کے مرثیوں میں اجزائے مرثیہ کے ساتھ ساتھ غم کی لہر، مرثیت کا عنصر، منفرد اسلوب و بیان، دلکش تراکیب و استعارات نیز لفظی و معنوی خوبیوں کے جو ہر نے ایک انفرادی شان پیدا کی ہے۔عصری مسائل کی آگہی، جذبات نگاری، مناظر کی بہترین تصویر کشی، کرداری نگاری کے عمدہ نمونے، اخلاق و آداب، تاریخ و تہذیب سماج و معاشرے کی اصلاح اور انسانیت کا درس وغیرہ ایسے پہلو بھی ہیں جو انھیں مکمل مرثیہ نگار

کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ قیصؔر نے اپنی زیادہ تر تخلیقی وفنی صلاحیتیں اُردو مرثیہ پر صرف کی اور وہ بھی ایک ایسے دور میں جب صنف مرثیہ زوال پذیری کے دھانے پر تھی۔ ایسے میں قیصؔر بارہوی نے اس صنف کو حیات نو بخشی۔انہوں نے اپنی مرثیہ نگاری ومرثیہ خوانی کی بدولت بہترین اسلوب قائم کیا جس نے صنف مرثیہ کو نئے امکانات اورنئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔قیصر کا سب سے بڑا وصف موضوع کے تحت مرثیہ کہنا ہے اور وہ بھی اپنے موضوع سے مکمل وابستگی کے اظہار کے ساتھ۔اس ضمن میں سجاد رضوی لکھتے ہیں:

> ''جدید اردو مرثیے میں حضرت قیصر بارہوی کا نام ایک منفرد انداز میں مخصوص آواز کو ظاہر کرتا ہے۔اس سلسلے میں ان کی خدمات دوسرے مرثیہ گو حضرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ جدید مرثیے میں ایک خصوصیت اسے دیگر مراثی سے بالکل ممتاز کر دیتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں ایک مخصوص موضوع سامنے رکھ کر مرثیے کے تقاضے پورے کیے جاتے ہیں۔ جناب قیصر بارہوی کا زیر نظر مرثیہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ جناب سرور کائنات صلی اللہ علیہ وآل وسلم کی والدہ گرامی کے بارے میں (جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے) آج تک کسی نے مستقل طور پر کوئی مرثیہ نہیں لکھا، البتہ بعض نظمیں ضرور موجود ہیں جن میں جناب آمنہ سلام اللہ علیہا کا ذکر ہے۔موجودہ مرثیے میں موضوع ہی ان کی ذات گرامی ہے اور اس لحاظ سے اردو کے رثائی ادب میں ایک حیثیت اور گرانقدر اضافہ ہے۔''
>
> (مشمولہ ''قیصر بارہوی کے مرثیے، مرتب سید شبیر الحسن، اظہار سنز اردو بازار، لاہور ۲۰۰۷ء ص ۳۴)

مذکورہ اقتباس میں جس مرثیے کا ذکر کیا گیا ہے وہ مرثیہ قیصر نے ۱۹۸۷ء میں ''آیاتِ

آمنہ'' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ مرثیہ حضور اکرم کی والدہ ماجدہ کی سیرت، کردار اور شخصیت کے بے شمار پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس مرثیے کے چند بند:

اُبھرا ہے لوحِ فکر پہ اک لازوال نام
عفت مآب منبع جاہ و جلال فام
تحریم کی نگاہ میں حدِ کمال نام
قرآن وآل جس کے ثمرہ و نہال نام
جس کے حروف ساری عبادت پہ چھا گیے
وہ نام جس کے سائے میں کونین آگیے

قیصؔر بارہوی کے مراثی فنکارانہ ہنرمندی اور شاعرانہ صناعی کے بہترین نمونے ہیں۔ مثلاً ان کے مرثیے ''عرفانِ حیات'' کے یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

یوں برستا ہے مری سوچ کا بادل اکثر
جس طرح سوکھے ہوئے کھیت پہ دہقاں کی نظر
یوں مرا شعلہ احساس دکھاتا ہے اکثر
جیسے بستی میں پھر گھر کے اجڑ نے خبر
اپنے دشمن کو بھی جینے کی دعا دیتا ہوں
کوئی مظلوم ہو، سینے سے لگا لیتا ہوں

جس طرح جدید انسان کا یہ المیہ ہے کہ وہ ہر وقت طرح طرح کی پریشانیوں اور مسائل سے گیرا ہوا ہے اور کوئی متعین راہ اس کے سامنے نہیں ہے۔ قیصؔر کے نزدیک جدید انسان لاکھ ترقی کے باوجود حق اور بصیرت کی سچی روشنی سے محروم ہوتا جارہا ہے۔ وہ اپنے مفاد اور انا میں گم ہے مگر پھر بھی اس بے سکون معاشرے میں اسے سکون میسر نہیں۔ دراصل اس نظام زندگی کی پریشانیوں اور بے ربطی کی ایک وجہ اندھی تقلید بھی ہے۔ جدید انسان نے اسلامی تعلیمات اور اسلام کے سچے رہبروں کے طرز قول وعمل کو طاق پر رکھ دیا ہے۔ جدید انسان کو

رہِ مستقیم پر چلنے کے لیے خدا کی توحید اور محمد کی نبوت کے تحفظ کے ساتھ ساتھ خانوادہ رسالت کی پیروی ہی حق کی حمایت میں بہترین رہبری اور رہنمائی کرسکتی ہے۔مثلاً اس بند پرغور کیجیے:

حق آگہی کا نام رہِ مستقیم ہے حسن ِ عمل
شریعت ِ عقل ِ سلیم ہے
یہ فیصلہ بہ فکرِ جدید و قدیم ہے
حق جس کے ساتھ ہے وہی رہبرِ عظیم ہے
رہبر کی ذات جس کے لیے معتبر نہیں
اس قافلے کے واسطے شب ہے سحر نہیں

قیصؔر بارہوی کے دیگر مراثی بھی ان کے فکروفن کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔مختصر یہ کہ قیصؔر بارہوی کے کلام میں کئی قادرالکلام مرثیہ نگاروں کا رنگ جھلکتا ہے تاہم ان کا اپنا مخصوص رنگ بھی پوری توانائی اور آب وتاب کے ساتھ ابھر کر اپنی انفرادیت منواتا ہے۔ قیصؔر نے مرثیہ کی ہمہ گیری، وسعت خیال وموضوعات کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھا۔انہوں نے مرثیہ کی نئی اور توانا روایت کو جنم دیا ہے جس نے روحِ عصر کو اردو مرثیہ نگاری میں جذب کر کے زندگی اور عصری حقیقتوں کی گرہ کشائی بہتر طور پر کی ہے۔

اکبرالہ آبادی اوران کی شاعری

محمد اقبال
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

سید اکبر حسین نام اور اکبر تخلص تھا۔ان کی پیدائش ۱۶نومبر ۱۸۴۶ء میں ضلع الہ آباد کے قصبہ بارہ میں ہوئی، دنیا ادب میں اکبر آلہ آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ان کے والد کا نام سید تفضّل حسین رضوی تھا جو نائب تحصیلدار تھے۔تفضّل حسین دین دار اور کامل انسان تھے اور عربی اور فارسی میں خوب مہارت رکھتے تھے۔اکبر نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم سے ہی حاصل کی۔نو برس کی عمر میں انھوں نے فارسی اور عربی کی درسی کتابیں پڑھ لیں۔گھر کی مالی حالت ٹھیک نہ ہونے پر ان کو اسکول چھوڑنے پڑا اور پندرہ سال کی عمر میں نوکری کی تلاش کرنی پڑی۔اپنے والد کی طرح وہ بھی سرکاری ملازمین میں نائب تحصیل دار بنے۔۱۸۶۷ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا اور تین سال تک وکالت کی اور ترقی کرتے ہوئے منصف کے عہدے تک پہنچے ۱۸۹۴ء میں سیشن جج بنائے گئے۔نوکری کے سلسلے میں علی گڑھ سمیت مختلف مقامات پر ان کے تبادلے ہوئے۔لیکن ۱۹۰۳ء میں خراب صحت ہونے کی وجہ سے وقت سے پہلے ہی راٹئارمنٹ لے لی۔اکبر ۲ستمبر ۱۹۲۱ء پچھتر سال کی عمر میں اس دنیا کو خیر آباد کہہ گئے۔

اکبر نے بچپن میں ہی شعروشاعری کرنا شروع کر دیا تھا۔روایت کے مطابق انھوں

نے بھی اپنی شاعری کا آغاز غزل سے ہی کیا۔ کہا جاتا ہے کہ غزل گوئی ان کا مزاج نہیں تھا مگر پھر بھی ان کی غزلیں اُردو ادب میں ایک اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ جذبات نگاری ان کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ انھوں نے سیدھے سادے الفاظ، آسان اور عمدہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے بیان میں صفائی اور سادگی نمایاں ہے۔ اکبر فطری شاعر تھے اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا جادو ان کی طرز و مزاج کی شاعری میں اپنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ اکبر اپنے مزاج سے انسان دوست اور وطن پرست تھے۔ اکبر کی شاعری پُر مزاح شاعری ہے مگر ان کے مزاح میں متانت اور سنجیدگی موجود ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مغربی تہذیب کی خوب مخالفت کی ہے۔ اکبر اپنی شاعری میں جوش، روحانیت، بدکرداری اور بد اخلاقی کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں شیخ، بدھو، اونٹ اور گائے جیسے الفاظ استعمال کر کے معاشرتی زندگی کی خامیوں کو سامنے لایا ہے۔ طنز و مزاح کے تعلق سے انھوں نے انگریزی الفاظ سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے:۔

تعلیوں کو طبیعت ریجیکٹ کرتی ہے
جو دل شکستہ ہیں ان کو سلیکٹ کرتی ہے

اس طرح ان کی شاعری میں بہت سے انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اکبر نے ملک و قوم کی اصلاح کے لئے شاعری کی جن میں ہندو اور مسلمان دونوں مخاطب ہوتے ہیں۔ اکبر ایسے دور میں جی رہے تھے جو ہماری جدوجہد آزادی کا دور تھا۔ وہ سرکاری ملازم تھے جس کی وجہ سے وہ کھل کر وطن پرستی کا اظہار نہیں کر سکتے تھے اس وجہ سے انھوں نے شاعری میں طنز و مزاح کا سہارا لیا اور اپنی شاعری میں سماجی اصلاح اور وطن پرستی کو پیش کیا۔ اکبر چاہتے تھے کہ ہر ہندوستانی وطن کی محبت کرے اور اپنے محبت کی حفاظت کرے۔ ماضی کے بارے میں جانے، حال پر غور کرے اور مستقبل کے بارے میں سوچے۔ مغربی تہذیب ہماری تہذیب پر غلبہ پالے یہ اُن کو ہرگز برداشت نہیں ہوتا ہے اس لیے انھوں نے کہا تھا:۔

راہ مغرب میں یہ لڑکے لٹ گئے
واں نہ پہنچے اور ہم سے چھٹ گئے
پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
اسے کشتی نہیں ملتی ، اسے ساحل نہیں ملتا

اُردو ادب میں طنز و مزاح کا سب سے بڑا شاعر اکبر آلہ آبادی ہے:۔

کوٹ اور پتلون جب پہنا تو مسٹر بن گیا
جب کوئی تقریر کی جلیسے میں لیڈر بن گیا
جب غم ہوا چڑھا لیں دو بوتلیں اکھٹی
ملا کی دوڑ مسجد اکبر کی دوڑ بھٹی

اس طرح کے بے شمار اشعار اکبر کی شاعری میں پائے جاتے ہیں جن میں طنز و مزاح کا عنصر بھرپور پایا جاتا ہے۔

اکبر نے کبھی کسی پر تنقید نہیں کی ۔ انھوں نے مذہب ، سیاست ، اخلاق ، تعلیم سب کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا اور ان پر شاعری بھی کی ۔ اکبر مذہب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

خوب مذہب نے یہ اُڑائی تان
دین ہے آنکھ اور مذہب کان
اصل اللہ سے لگاوٹ ہے
ورنہ مذہب میں سب بناوٹ ہے

اکبر مذہب کی بنیاد دین پر رکھتے ہیں ۔ اکبر کے یہاں ایسے بے شمار اشعار ملتے ہیں ۔ جس میں مذہب کی ظاہرداری پر خوب خوب طنز کیا گیا ہے۔

اکبر نے اپنی شاعری میں مذہب کو بخوبی استعمال کیا مثلاً:۔

مسجد میں خدا خدا کئے جاؤ
مایوس نہ ہو دعا کئے جاؤ

ہر گز نہ قضا کرو نمازیں
مرتے مرتے ادا کئے جاؤ

معاشرے کی اصلاح کے لیے انھوں نے عورت پر بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ عورت کو ایک اچھی تعلیم دلوانا چاہتے ہیں اور عورت کو پردے میں رکھنا چاہتے ہیں وہ عورتوں کو وہ تمام ہُنر سیکھانے چاہتے ہیں جو اُن کی زندگی کے لئے لازمی ہیں اور ان کی صحت پر بھی بھرپور توجہ دیتے ہیں ان تمام چیزوں کا بیان اکبر نے اپنی نظم ''تعلیم نسواں'' میں کیا ہے:۔

تعلیم عورت کو بھی دینی ضروری ہے
لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
حُسن معاشرت میں سرا سر فتور ہے
اور اس میں والدین کا بے شک قصور ہے
لیکن ضرور ہے کہ مناسب ہو تربیت
جس سے برادری میں بڑھے قدرومنزلت
مذہب کے جو اصول ہوں اُس کو بتائے جائیں
باقاعدہ طریق پرستش سکھائے جائیں
کھانا پکانا جب نہیں آیا تو کیا مزا
جوہر ہے عورتوں کے لئے یہ بہت بڑا
لندن کے رسالوں میں میں نے یہی پڑا
مطبخ سے رکھنا چاہیے لیڈی کا سلسلہ
سینا پرونا عورتوں کا خاص ہے ہنر
درزی کی چوریوں سے حفاظت پہ ہو نظر

سب سے زیادہ فکر ہے صحت کی لازمی
صحت نہیں درست تو بے کار زندگی

(انتخاب اکبرالہ آبادی،ص:۱۳۴)

ان اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اکبر نے اپنی شاعری میں عورتوں کی خوشحالی کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اکبر انگریزوں کے ملازم بھی تھے اور ان کے خلاف بھی تھے۔ مقابلہ کرنے کی طاقت نہ تھی، جو بات دل میں ہوتی تھی بول دیتے تھے۔ ہمیشہ سچ بولتے تھے ان کی شاعری میں ایسی نرمی تھی کہ اگر کوئی سمجھ بھی جاتا تو بُرا نہ مانتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اگر آپ نے ہر حال میں خوش رہنے کا ہنر سیکھ لیا تو سمجھ لو آپ نے زندگی جینے کا ہُنر سیکھ لیا۔ یہ بات اکبر آلہ آبادی میں پائی جاتی تھی وہ ایک خوش اسلوب اور باوقار شخص تھے۔ اکبر نے ہر لہجے میں شاعری کی ہے۔ انھوں نے عوام کی زبان، صوفیوں کی زبان، مولویوں کی زبان، شاعری کی زبان اور اس سے بھی زیادہ شخص کی زبان کا خوب استعمال کیا ہے۔ اکبر سرسید احمد خان کی سماجی اور عملی خدمت کے قدرداں تھے مگر ان کے نظریات سے بالکل متفق نہیں تھے۔ ان کی شاعری میں سید لفظ کا استعمال سرسید احمد خان سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ سرسید احمد خان کی وفات پر اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں:۔

''ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا''

اکبر زندگی کے آخری وقت میں گاندھی جی سے بہت متاثر تھے۔ اکبر نے'' گاندھی نامہ '' بھی لکھا ہے جس میں وہ کہتے ہیں:۔

''نہ گاندھی کی رفاقت ہے، نہ صاحب سے توسل ہے، فلک کو
دیکھتا ہوں، بس خدا ہی پر توکل ہے جو عاقل ہے وہ موقع کے مطابق
کام کرتا ہے ہوا میں ہے تو شاہین ہے، قفس میں ہے تو بلبل ہے

اکبر لکھنؤ کے قریب ہوتے ہوئے بھی لکھنؤ کی شاعری سے بہت دور ہیں اور دہلی سے دور ہوتے ہوئے بھی دہلی کی شاعری اور اس کی خصوصیات سے بہت نزدیک دیکھائی دیتے

ہیں۔اکبر کی نظم ''جلوۂ دربار دہلی''اس بات کی ثبوت دیتی ہے:۔

سر میں شوق کا سودا دیکھا
دہلی کو ہم نے بھی جا دیکھا
جو کچھ دیکھا اچھا دیکھا
کیا کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا
جمنا جی کے پاٹ کو دیکھا
حضرت ڈیوک کناٹ کو دیکھا

اکبر کی یہ پوری نظم ایک ترنم کے ساتھ پڑھی جاسکتی ہے۔اکبر کی دوسری نظموں میں آم نامہ،نئی تہذیب،جلوۂ دربار دہلی، مدرسہ علی گڑھ، میں سیمیں بدن، دربار ۱۹۱۱ء،سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی کی روح، برق کلیسا اور سید سے آج حضرت واعظ نے یہ کہا۔نظموں کے علاوہ اکبر نے نعت، قطعے، رباعی، قصّہ، اور مخمس بھی لکھا ہے۔انھوں نے معریٰ نظم (بلیک ورس) اور آزاد نظمیں بھی لکھیں ہیں۔ان کی نظموں میں تنوع اور فنکاری کی جو آمیزش ہے وہ اقبالؔ کے سوا اُردو کے کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔غالبؔ کی طرح اکبر الہ آبادی کو بھی آم کھانے کا بہت شوق تھا اپنی نظم ''آم''میں لکھتے ہیں:۔

نامہ نہ کوئی یار کا پیغام بھیجئے
اس فصل میں جو بھیجئے بس آم بھیجئے
ایسا ضرور ہو کہ انہیں رکھ کے کھاسکوں
پختہ اگرچہ بیس تو دس خام بھیجئے
معلوم ہی ہے آپ کو بندے کا ایڈریس
سیدے الہ آباد مرے نام بھیجئے

ایسا نہ ہو کہ آپ یہ لکھیں جواب میں
تعمیل ہوگی پہلے مگر دام بھیجئے

(ماخذ انتخابِ اکبرالہٰ آبادی۔ص:۹۵)

اکبر نثر و نظم دونوں پر قدرت رکھتے تھے لیکن ان کی نظم کافی مشہور ہوئی۔ اکبر سے پہلے اردو شاعری کا طنزیہ سرمایہ صرف ہجویات کو قرار دیا جا سکتا ہے اکبر نے ظرافت کے لئے روزمرہ کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال میں انہیں خاص مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے عام اور معمولی الفاظ کو بھی جرت اور خوش اسلوبی سے استعمال کئے ہیں۔ ان کی شاعری سب سے منفرد نظر آتی ہے۔ اکبر نے مغربی نظام تعلیم پر کافی تنقید کی ہے۔ اکبر کو انگریزی تعلیم سے نفرت نہیں تھی چونکہ انھوں نے خود بھی انگریزی تعلیم حاصل کی تھی ان کو انگریزی اور انگریزیت سے بے جا نفرت تھی۔ انھیں لگ رہا تھا کہ مغربی معاشرے کے اثرات مشرق کے معاشرے میں پھیل رہے ہیں جس سے عوام پر بُرا اثر پڑھے گا۔

ان کی غزلوں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو اس وقت کے شعرا میں تھی غزلوں میں فلسفہ، اخلاق اور تصّوف پایا جاتا ہے:۔

کہو کرے گا حفاظت مری خدا میرا
رہوں جو حق پر مخالف کریں گے کیا میرا
میری حقیقت ہستی یہ مشت خاک نہیں
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتہ میرا
بس جان گیا میں تیری پہچان یہی ہے
تو دِل میں آتا ہے سمجھ میں نہیں آتا

اکبر نے فلسفی، ادا، شوخی، علم، تصّوف، جُدائی، دنیاوی اور حیا کے موضوعات پر بھی اشعار کہے ہیں:۔

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا
آتی ہو گی کسی کو ہجر میں موت
مجھے تو نیند بھی نہیں آتی
(جدائی)

دُنیامیں ہوں دُنیاکاطلب گارنہیں ہوں
بازارسے گزراہوں خریدارنہیں ہوں

(دُنیاوی)

اقبالؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

حضرت اقبالؔ میں جو خوبیاں پیدا ہوئیں
قوم کی نظریں جو اُن کے طرز کی شیداہوئیں
یہ حق آگاہی یہ خوش گوئی یہ ذوقِ معرفت
یہ طریق راستی خودداری بے تمکنت
اس کے شاہد ہیں کہ ان کے والدین ابرار تھے
باخداتھے اہلِ دِل تھے صاحبِ اسرار تھے

(ماخذکُلیاتِ اکبرا لہٰ آبادی۔ص ۵۳۷)

اکبرؔ کی شاعری میں زمانہ اور زندگی دونوں بولتے ہیں۔ان کو خاص اور عوام دونوں اپنا شاعر سمجھتے ہیں۔ان کا کلام مکمل اُردو کلام ہے۔شمس الرحمٰن کے مطابق میرؔ تقی میر کے بعد اکبرالہ آبادی نے اپنے کلام میں اردو زبان کے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔

اکبؔر نے غزل، قطعہ، رباعی اور نظموں کی شکل میں جتنا عمدہ کلام چھوڑا ویسا جدید دور کے کسی بھی شاعر کے ہاں موجود نہیں ہے۔ اکبر ہندوستانی زبان اور ہندوستانی تہذیب کے بڑے مضبوط اور دلیر شاعر تھے۔ اکبر حالؔی اور اقبالؔ کی طرح ایک پیامی شاعر تھے۔ انھوں نے طنز گوئی میں اپنا ایک الگ مقام بنایا ہے۔ ۱۹۰۷ء میں اکبر کو حکومت ''خان بہادر'' کا خطاب دیا گیا۔ اکبر ایک طنز گو ریفارمر اور مصلح شاعر تھے۔ اکبر نئی تعلیم اور تہذیب کے بالکل خلاف نہیں تھے بلکہ نئی روشنی کی تقلید میں اپنی ملکی معاشرت اور تہذیب کو بھول جانے والوں کے خلاف تھے۔ اکبر کا کلام ہر رنگ میں لطیف اور پاکیزہ ہے۔

''ندا فاضلی'' ایک جائزہ

محمد اشرف

ریسرچ اسکالر شعبہ اردو

جموں یونیورسٹی، جموں

ندا فاضلی کا شمار اردو اور ہندی کے بلند و بالا مقام رکھنے والے شعراء میں ہوتا ہے۔ ندا فاضلی ۱۲/ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو دہلی میں پیدا ہوئے لیکن ان کا بچپن مدھیہ پردیش کے گوالیار میں گزرا اور انہوں نے تعلیم بھی وہیں سے حاصل کی۔ ندا فاضلی کا اصلی نام مقتدیٰ حسن ندا فاضلی تھا لیکن ادبی دنیا میں ندا فاضلی کے نام سے مشہور ہوئے۔ تقسیم ملک کے دوران ان کے آبا و اجداد ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے لیکن ندا فاضلی کا قیام ہندوستان میں ہی رہا۔ جس کہ متعلق جے پرکاش نارائن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''ہندو مسلم قومی فسادات سے تنگ آ کر ان کے والدین پاکستان میں جا بسے لیکن ندا ہندوستان سے نہیں گئے۔(۱)

ندا فاضلی بچپن سے ہی شعر و سخن کا شوق رکھتے تھے چونکہ ان کے والد بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ شروع میں کبیر داس، تلسی داس، بابا فرید وغیرہ صوفیوں کے علاوہ میر اور غالبؔ کے کلام سے فیض یاب ہوتے رہے اس طرح مطالعہ وسیع ہونے کی وجہ سے اُردو شاعری میں کامیاب نظر آتے ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں:

دیوتا ہے کوئی ہم میں نہ فرشتہ کوئی
چھو کے مت دیکھنا ، ہر رنگ اتر جاتا ہے

ملنے جلنے کا سلیقہ ہے ضروری ورنہ
آدمی چند ملاقاتوں میں مرجاتا ہے

تلاش معاش کے لئے ۱۹۶۴ء میں ندا فاضلی ممبئی تشریف لے گئے وہاں مختلف کتب ورسائل مثلاً یگ، بلٹیز، ساریکا جیسی میگزین کے لئے مضامین لکھتے رہے پھر اس کے بعد باقاعدہ تخلیقات کا آغاز کیا جس سے ان کی شہرت اور عزت میں اضافہ ہوتا گیا۔ ندا فاضلی کی غزلوں اور نظموں میں اتنی مٹھاس اور شرینی ہے کہ انہیں بہت سارے مشاعروں اور مجلسوں میں مدعو کیا جاتا رہا اور ان کے کلام کو ترنم کے ساتھ پیش کیا جاتا۔

ندا فاصلی نے فلمی دنیا کے لئے بے شمار گیت تخلیق کئے جن گیتوں میں ''آ بھی جا'' (سر۔زندگی کا نغمہ) ''تو اس طرح میری زندگی میں شامل ہے'' (فلم۔آپ تو ایسے نہ تھے)، ''ہوش والوں کو خبر کیا زندگی کیا چیز ہے'' (فلم سرفروش) بے حد مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

ندا فاضلی تخلیقی وتنقیدی شعور کے مالک تھے انہوں نے اس نوعیت کے بے شمار مضامین قلمبند کئے جن سے اس دور کے شعراء کے فکر وتصور کو جلا ملتی ہے۔ مختلف شعراء پر لکھی ہوئی کتابوں کی ادارت بھی کی۔ جن میں بشیر بدر نئی غزل کا نام، جگر مرادآبادی، محبتوں کا شاعر اہم ہیں۔ ندا فاضلی ایک کامیاب فنکار نظر آتے ہیں ان کی شاعری میں وہ تمام فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک شعوری ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں۔ اور شاعری کے لئے لازمی سمجھی جاتی ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے نشیب وفراز کی دلکش ترجمانی اور تصویر کشی کی ہے۔ ندا کے اشعار میں غنایت اور ترنم ہے۔ نمونۂ کلام:

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کرلیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

دُشمن لاکھ سہی ، ختم نہ کیجئے رشتہ
دل ملے نہ ملے ، ہاتھ ملاتے رہئے

دل میں نہ ہوجرت تو محبت نہیں ملتی
خیرات میں اتنی بڑی دولت نہیں ملتی

اُردو شاعری میں ندؔا فاضلی ایک منفرد مقام کے حاصل ہیں جس کا اعتراف بعض ناقدین نے بھی کیا ہے۔ ندا فاضلی نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی لیکن انہیں سب سے زیادہ دلچسپی شاعری میں تھی۔ ان کی شاعری کے بہت سارے مجموعے شائع ہوئے قارئین اور سامعین سے داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ شعری مجموعوں میں ''لفظوں کے پھول''، ''مورناچ''، ''آنکھ اور خواب کے درمیان''، ''سفر میں دھوپ تو ہوگی''، ''کھویا ہوا سا کچھ''، ''دنیا ایک کھلونا ہے'' وغیرہ قابل ذکر ہیں جن سے ان کے شعوری ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

ندؔا فاضلی کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے مختلف اداروں اور انجمنوں نے انہیں اعزازات وانعامات سے نوازا جن میں ساہتہ اکاڈمی ایوارڈ، قومی ایکتا ایوارڈ، مدھیہ پردیش حکومت کے میر تقی میر ایوارڈ، ہندی اردو سنگم جیسے متعدد ایوارڈوں سے نوازا گیا۔

آخر کار ۸؍فروری ۲۰۱۶ء کو اردو اور ہندی کی عظیم شخصیت نے اس دنیا کو الوداع کہا اور ممبئی میں مدفون ہوئے۔

حواشی

۱۔ ندؔا فاضلی: برسی پر خصوصی پیشکش، از جے پرکاش نارائن، قومی آواز ۸؍فروری ۲۰۱۹ء