یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُلُ

جموں توی

ریاست کی علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک
(مدیر اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

مجلس مشاورت

ڈاکٹر صغیر افراہیم

ڈاکٹر علی جاوید

ڈاکٹر محمد خواجہ اکرام الدین

مجلس ادارت

۱۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

۲۔ پروفیسر سکھ چین سنگھ شعبہ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں توی

۳۔ پروفیسر ضیاء الدّین، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی

۴۔ ڈاکٹر محمد ریاض احمد ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

۵۔ ڈاکٹر چمن لال بھگت، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

۶۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

۷۔ ڈاکٹر فرحت شمیم اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد:۲۶ شمارہ:۳۸

جنوری تا جون ۲۰۱۷ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں و کشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

ششماہی مجلّہ ''تَسلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۱۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۱۵۰/روپے
طابع و ناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مرتبہ/مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر شہاب عنایت ملک
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ ۔ لے آوٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

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

عرضِ حال

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

زیرِ نظر شمارے میں متنوع موضوعات پر مضامین شامل ہیں ۔ ہمیں خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنی گراں قدر نگارشات ’’تسلسل‘‘ کے لئے ارسال کیں ۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں ۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا ۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا ۔

(نوٹ : ’’تسلسل‘‘ کے آئندہ شماروں کیلئے مضامین اس ای میل ایڈریس profshohab.malik@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک (مدیرِ اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمارہ	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱۔	ای میل اور بلاگ نگاری	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	
۲۔	جامعاتی تحقیق: معیار و مسائل	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	
۳۔	ریاست جموں و کشمیر کی اُردو شاعرات کے یہاں مزاحمتی عناصر	پروفیسر شہاب عنایت ملک	
۴۔	علامہ شبلی اور نقدِ انیس	ڈاکٹر ارشاد حیدر آباد	
۵۔	عزیز احمد کی ناول نگاری	ڈاکٹر محمد ریاض احمد	
۶۔	جمالیاتی تنقید کا علمبردار پروفیسر شکیل الرحمٰن: ایک جائزہ	ڈاکٹر عبدالغنی	
۷۔	محمد حسین آزاد تحقیقی سرگرمیوں کے آئینے میں	ڈاکٹر چمن لال	
۸۔	خوشتر مکرانوی کا شعری سفر	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	
۹۔	اقبال مجید کے افسانے۔وجود کے باطن کا سفر	ڈاکٹر فرحت شمیم	
۱۰۔	انتظار حسین کا افسانوی ادب۔ہجرت کے کرب، ماضی کی بازیافت اور اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ	محمد لطیف میر	
۱۱	بہ حیثیت مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا مقام و مرتبہ	الطاف نقشبندی	

۱۲	ذوقی ایک حساس فکشن نگار	محمد انور
۱۳	ریاست کی چند اہم خواتین افسانہ نگار	محمد اشرف
۱۴	افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں ہندی رسم و رواج کی عکاسی	سنجے کمار
۱۵	افسانہ ''بھولا'' میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ	جوگیندر سنگھ
۱۶	افسانہ ''سڑک جا رہی ہے'' کا تنقیدی جائزہ	محمد شکیل
۱۷	غالب کی ترقی پسندی	ڈاکٹر محمد آصف ملک علیمی
۱۸	ممتاز مفتی کا رپورتاژ 'لبیک' میری نظر میں	جاوید اقبال
۱۹	غالبؔ اور ترقی پسندی	ڈاکٹر فیاض احمد رونیال
۲۰	پریمی رومانی بحیثیت شاعر ''سنگ میل'' کے آئینے میں	الطاف میر
۲۱	غلام نبی فراقؔ (ایک مختصر تعارف)	امتیاز احمد ڈار
۲۲	ساحرؔ لدھیانوی کی شاعری میں عصری آگہی	محمد ارشاق
۲۳	''سحر البیان'' دورِ جدید کے آئینے میں	رنجیت کمار
۲۴	ڈاکٹر اقبال: فکر و فلسفۂ خودی	مشتاق احمد صدیقی
۲۵	موجودہ دور میں انٹرنیٹ کا احوال اور کتابوں کی گھٹتی اہمیت!	ڈاکٹر حسیب اقبال قاضی
۲۶	افسانہ کفن اور آخری کوشش کا تقابلی مطالعہ	محمد شواق خان
۲۷	سائنٹفک تحقیق کے مسائل اور طریقہ کار	لیاقت علی
۲۸	جو رہی سو بے خبری رہی۔ ایک مطالعہ	بلال احمد تانترے
۲۹	خواتین ناول نگار اور تانیثی ڈسکورس	جاوید احمد شاہ
۳۰	ہند آریائی زبان اور اس کا ارتقاء	شاہدہ نواز

۳۱	اردوغزل کا اجمالی جائزہ	اعجاز احمد
۳۲	ریاست کی پہلی غیر سرکاری انجمن	ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی
۳۳	پروفیسر حامدی کاشمیری۔ بحیثیت افسانہ نگار	ڈاکٹر دل پذیر
۳۴	پریم چند کے افسانہ ''کفن'' میں مزاحمتی لے	محمد نذیر
۳۵	مشرف عالم ذوقی کی ادبی جہات اُنکی ایک تحریر کے پس منظر میں	ڈاکٹر محمد ذاکر
۳۶	ساحر لدھانوی بحیثیت فلمی شاعر	عمر فاروق
۳۷	Pending	ڈاکٹر جاوید احمد مغل
۳۸	''باغ و بہار'' ایک جائزہ	شاہدہ نواز
۳۹	کونپل کا تنقیدی تجزیہ	ناصر حسین
۴۰	کینڈا میں اردو کے فروغ میں اشفاق حسین کا رول	جاوید احمد شاہ
۴۱	اُردو تنقید پر حالؔی کے اثرات	زبیر احمد
۴۲	فکر میر تقی میرؔ۔ ایک جائزہ	محمد عمر
۴۳	پریم چند کے خطوط ادب اور زندگی کی تعبیر	ڈاکٹر الطاب حسین
۴۴	حسرت موہانی کی سیاسی اور زندگی	لیاقت علی
۴۵	**THE MIND AND THOUGHT OF KHALIL GIBRAN**	Sunil Dutt

ای میل اور بلاگ نگاری

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
ہندوستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اردو میں مکتوب نگاری بڑی حد تک فارسی اور عربی مکتوب نگاری کے زیر اثر شروع ہوئی، تاہم دور حاضر کے برقی مکتوب (E-mail) کا سہرا اہل مغرب کی تکنیک پسند اختراعی ذہنیت کی دین ہے، ای میل مراسلہ نگاری کی جدید ترین شکل ہے، مرسل اور مرسل الیہ کے مابین مراسلت اب برقی خط و کتابت میں تبدیل ہوگئی ہے، ماضی کی طرح یہاں بھی مرسل (Sender) اور مرسل الیہ (Recipient) اور نفسِ مضمون جس کی ترسیل مطلوب ہوتی ہے، خط، چٹھی اور مکتوب کی جگہ E-mail کی اصطلاح رائج ہے، البتہ یہاں نامہ براور قاصد سے کلیتہً نجات حاصل کر لی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ اخفائے راز کا خدشہ اور قاصد سے رقیبانہ تردد نے بھی دم توڑ دیا ہے، 'ڈاکیہ آیا، ڈاک لایا' جیسے خوشگوار احساس نے بس راستہ بدلا ہے۔ اب نہ نظام ڈاک کی صعوبتیں ہیں اور نہ ڈاک کھونے کا خوف، اگر مرسل نے میل کر دیا ہے تو اس کی ترسیل کو بھی Send میں جا کر معلوم کیا جا سکتا ہے اور مشینی ڈاکیہ آپ کو فوراً مطلع بھی کر دے گا کہ آپ کا میل بخوبی ہدف تک پہنچ چکا ہے۔ اب ہفتوں ، مہینوں کا انتظار چہ معنی دارد؟ اب وصل ہی وصل ہے، منٹوں، سکینڈوں میں شئی مطلوب کا میسر آنا کیا ہے؟ محسوس ہوتا ہے کہ ہم 'کھل جا سمسم' کے عہد میں سانس لے رہے ہیں اور ہتھیلیوں میں سما جانے والا Mouse آپ کی انگشت کے اشارہ کا غلام ہے، آپ نے حکم دیا اور مراد بر آئی۔

البتہ شاعر کا یہ اشارہ کہ ع

خط کا مضموں بھانپ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر

کی صورت بدل گئی ہے۔ لفافہ بند مراسلے ماضی کی روایات کا حصہ ہوتے جا رہے ہیں اور ہجر سے بھی بڑی حد تک نجات مل گئی ہے، برقی عہد میں لفافہ دیکھ کر مضمون بھانپ لینے کا تصور بھی محو ہوتا جا رہا ہے۔ اب نہ لفافے کی ضرورت ہے اور نہ اس مشاقی کی جو بادی النظر میں مضمون آفرینی کا پارکھ ہو بلکہ برقی مکتوب میں آپ مضمون کا پتہ محض Subject Line دیکھ کر لگا سکتے ہیں۔

ای میل کا نظام دراصل دور حاضر کی برق رفتار زندگی کا استعارہ ہے۔ یہ نظام ''عزیزی القدر، پیارے بابو فلاں —— کو معلوم ہو'' والی فراغت کو محض جناب، جناب والا (Hello,Hi) کا مختصر اور برمحل پیمانہ دینا چاہتا ہے، ویسے زندگی سے بھرپور خطوط لکھ کر غالبؔ نے اپنے عہد میں آداب و القاب اور عبارت آرائی کے کفر پر ضربیں لگائی اور ''المکتوب نصف الملاقات'' کے محدود پیمانہ کی تنقیص کرتے ہوئے خط کو 'مکالمہ' بنانے کی عملی کوشش کی۔ غالبؔ کے متاخرین میں اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے، سرسید نے محسن الملک کے نام ایک مکتوب میں لکھا کہ

> ''...... جس قدر خوشی آپ کے عنایت نامے پہنچنے سے ہوئی بیان نہیں کر سکتا۔ یہ مقولہ کہ ''الخط نصف الملاقات'' غلط بلکہ پوری ملاقات کا لطف ہوتا ہے......''۔

سرسید نے صنف مکتوب میں اسلوب، خلوص اور صدق و وفا کی بنا پر مکتوب کو پوری ملاقات کا حاصل بتایا تاہم آج کے ہائی ٹیک عہد میں برقی مکتوب کے پہلو بہ پہلو دوسری معاون تکنیک (ویب کیمرہ اور ٹیلی فون) نے بدیہی ملاقات کو حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔ تکنیک کی اس کلیت (Totality) نے ہجر کی کلی تردید کر کے محض وصال کے تصور کو پائدار کیا ہے اور یہ سبھی کچھ آج کے تکنیکی ترقی کا فیضان ہے۔

نظام ای میل میں Attachment کی سہولت نے اس کی افادیت میں ناگزیر اضافہ کیا ہے۔ برقی خط کے ساتھ کوئی الیکٹرانک فائل، فولڈر، تصویر، ویڈیو، مضمون حتیٰ کہ پوری کتاب بھیجی جا سکتی ہے۔

قدیم ڈاک کی محدودیت کے علی الرغم برقی ڈاک میں ایک خط بیک وقت ایک سے زائد افراد کو بھیجا جا سکتا ہے۔ میل پاتے ہی مرسل الیہ کو معلوم ہو جائے گا کہ یہ خط/میل اس کے علاوہ اور کن لوگوں کو بھیجا گیا ہے۔ اگر مرسل میل بھیجتے وقت یہ چاہتا ہے کہ میل کئی افراد تک ایک ساتھ پہنچے لیکن مرسل الیہ کو معلوم نہ ہو کہ یہ میل اس کے علاوہ اور کن لوگوں کو بھیجا گیا ہے تو اس کی سہولت بھی موجود ہے۔ مرسل الیہ کے علاوہ بقیہ ای میل، پتہ Bcc (Blind Carbon Copy) میں ٹائپ کریں اس طرح بقیہ مرسل الیھم کا نام اور پتہ مخفی ہوگا۔

برقی مکتوب میں تزئین و آرائش اور عبارت کو مختلف رنگوں میں سجا کر پیش کرنے کی پوری گنجائش موجود ہوتی ہے۔ سارے رنگ (Multi Colour) دستیاب ہیں۔ مطلوبہ حرف، لفظ، جملہ، پیراگراف یا گوشہ کو اپنے پسند کے رنگ میں رکھا جا سکتا ہے۔ کسی اہم نکتہ، حرف، لفظ یا عبارت کو اس کی اہمیت کے پیش نظر جلی حروف (Bold Face)، خط منحنی (Italics) یا انھیں خط کشید (Underlined) کیا جا سکتا ہے۔ ان کا حجم (Size) گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے وغیرہ یعنی وہ جملہ سہولیات (Facilities) مہیا ہیں جو مشینی کتابت کے اس دور میں شعبۂ طباعت کو حاصل ہیں۔

الیکٹرانک میڈیا کے اس انقلابی عہد میں برقی خط ان سبھی خصائص اور امتیازات کا حامل ہے جنھیں مکتوب کے فنی اور صنفی سیاق میں دیکھا اور محسوس کیا جاتا رہا ہے، البتہ ادبی نقطۂ نظر سے ان مراسلوں کی قدر و قیمت وہی ہے جو قدماء کے خطوط کی ہے؟ یہ غور طلب پہلو ہے، چونکہ فی زمانہ اس کا وسیع تر استعمال کاروباری نقطۂ نظر سے ہو رہا ہے، اب اہل ادب اگر اس متمول ذریعہ ترسیل کا رخ کرتے ہیں تو اس کی ادبی تاریخی، سماجی اور سوانحی

حیثیت بھی دوچند ہوگی اور پھر ان مکتوباتی سرمایہ کی تحفیظ پر بھی غور وفکر کا سلسلہ شروع ہوگا۔

بلاگ نگاری برقی مکتوب نویسی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔الیکٹرانک میل کے حدود متعین ہیں، یہ محض دو افراد کے مابین خط و کتابت کا میڈیم ہے۔مخصوص پاس ورڈ کی بنا پر یہ غیر شراکت دارانہ تحریر ہے۔جس کا حق مرسل اور مرسل الیہ کے پاس محفوظ ہوتا ہے،اسی لیے اس کا کینوس بھی محدود ہے، بلاگ نگاری غالباً ای میل سسٹم کے بطن سے نکلی ہے اور وسیع دائرہ کار اور معنویت کی حامل ہے۔خدوخال،فنی اور صنفی خوبیاں بھی تقریباً مکتوب سی ہیں البتہ غیر مقفل (Unprotected) ہونے کی وجہ سے اس کی صورت چوپال کی سی ہوگئی ہے جہاں دنیا بھر میں بیٹھے لوگ متعین موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں، دوسرے کی باتوں کی تائید کرتے ہیں۔اختلاف رائے کی صورت میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی حمایت میں دلائل دیتے ہیں۔دور جدید کے اس مذاکراتی فورم کو وکی پیڈیا Blogging سے تعبیر کرتا ہے۔اس کے الفاظ میں

''بلاگ ایک مباحثاتی یا معلوماتی سائٹ ہے جو World Wide Web پر شائع ہوتا ہے،اس کے مشمولات وہ مرسلاتی آراء ہیں جو دنیا بھر کے قارئین کسی مخصوص بحث یا موضوع پر نفس موضوع سے اتفاق یا عدم اتفاق کی صورت میں ظاہر کرتے ہیں۔''

یہ مراسلاتی آراء کمپیوٹر اسکرین پر تاریخی ترتیب سے ظاہر ہوتی ہیں، یعنی جو مرسلہ (Post) سب سے تازہ ہوگا وہ ترتیب میں سب سے پہلا ہوگا۔2009ء تک بلاگ صرف فرد واحد کے کام تک محدود تھا۔بسا اوقات اس میں ایک سے زائد لوگ بھی شریک ہو جاتے تھے اور بیشتر ان کے موضوعات متعین ہوتے تھے ، حالیہ دنوں میں اس تصور نے (Multi-Blogsauthor) MBAs کی جانب پیش رفت کی، جس میں مصنفین کی بڑی اکثریت نے حصہ لینا شروع کیا اور کسی نکتہ پر مذاکرہ کیا بعد میں اس بحث سے حاصل شدہ نتائج ،خیالات اور بیش قیمتی آراء سے غیر ضروری مواد کی قطع و برد (Editing) ہوئی اور اسے کتابی ،ای کتابی شکل میں محفوظ کرنے کا سلسلہ چل نکلا۔اخبارات و رسائل،

جامعات، فلاحی اور رفاہی ادارے اور دوسرے شعبہ زندگی سے لوگوں نے اس میں اس قدر شرکت کی کہ اب برقی شاہراہ پر Blog traffic کا مسئلہ پیدا ہونا شروع ہو گیا ہے۔Twitter اور دوسرے Micro blogging نظام نے MABs اور یک مصنفی بلاگ (Single-author blogs) کو سماجی میڈیا فورم بنانے میں بڑی مدد بہم پہنچائی ہے۔

90 کے دہائی میں بلاگ کی ترقی اور اس کی مقبولیت نے Web publishing tools کے تصور کو بڑھاوا دیا جس کی بدولت وہ لوگ بھی مذاکرہ نگاری اور مباحثہ نگاری کا حصہ بنے جو کمپیوٹر تکنیک سے ناواقف (Non-technical) تھے، جبکہ اس سے قبل مرسلہ (Post) کو مذاکراتی فورم میں شامل کرنے کے لیے HTML اور FTP جیسی کمپیوٹر تکنیک کی جانکاری ضروری خیال کی جاتی تھی۔

نیٹ پر دستیاب تمام بلاگ کا Interactive ہونا لازمی نہیں تاہم بیشتر اچھے بلاگز اشتراک پسند (Pro-interactive) ہیں، وہ چاہتے ہیں کہ زائرین ان کے بلاگ تک پہنچیں اور ان کے مباحثہ میں شریک ہوں اور اس بحث و موضوع سے متعلق Comments کے ذیل میں اپنے قیمتی خیالات کا اظہار بھی کریں یا کم از کم بلاگ پر دستیاب Widgets GUI کے توسط سے باہم اپنے خیالات پر مشتمل مختصر پیغام (Message) ہی بھیج دیں۔ بلاگ کا یہی امتیازی پہلو اسے دوسرے Static Websites سے انفرادیت کا حامل بناتا ہے، اس سیاق میں بلاگ نگاری (Blogging) سماجی ارتباط (Social Networking) کی ایک اہم صنف بن کر ابھرتی ہے۔

بلاگ متنوع مقاصد کی تکمیل کا ذریعہ ہے، بہت سے بلاگز کسی خاص مضمون پر تبصرے مہیا کراتا ہے۔بعض بلاگ آن لائن ذاتی روز نامچہ کا کام کرتا ہے،بعض بلاگ کسی مخصوص فرد یا کمپنی کی آن لائن تشہیر کی ذمہ داری نبھا رہا ہے،ایک عمدہ بلاگ عبارت/متن، تصاویر، گراف، ایک بلاگ سے دوسرے بلاگ میں لنکس، ویب پیج اور اپنے موضوع سے ہم

آہنگ دوسرے صحافتی مواد کا حامل ہوتا ہے۔ بہت سارے بلاگز کی مقبولیت دراصل قارئین کی ان قیمتی خیالات کی مرہون منت ہیں جو انھوں نے بلاگ کے کسی مخصوص موضوع پر دی ہوتی ہیں اور یہ تبھی ممکن ہے جب بلاگ قارئین کے تبصروں کے لیے شرکت دارانہ فارمیٹ کی سہولت سے مزین ہو، بیشتر بلاگ عبارت پر مبنی (Textual) ہوتے ہیں جبکہ بعض آرٹ بلاگ تصاویر، ویڈیو تو بعض موسیقی (MP3 blogs) اور آڈیو (Podcats) پر مبنی ہوتے ہیں۔ مائکرو بلاگنگ قدرے دوسری نوعیت کے بلاگز ہیں جن میں مختصر ترین Posts کی ہی گنجائش ہوتی ہے۔ بلاگ کے اسی افادی پہلو کے پیش نظر درس وتدریس کی دنیا میں اسے راہنما منابع (Resources Instructional) کی حیثیت حاصل ہے۔ اور انھیں 'edublogs' سے موسوم کیا جاتا ہے۔

بلاگ پلس ڈاٹ کام کے 16 فروری 2011 کے سروے رپورٹ کے مطابق اس وقت پوری دنیا میں دستیاب پبلک بلاگ کی تعداد 156 ملین ہے جبکہ 13 اکتوبر 2012 کی رپورٹ نے تقریباً 77 ملین Tumbler اور عالمی پیمانے پر دستیاب 56.6 ملین Press World بلاگز کی نشاندہی کی ہے۔

جامعاتی تحقیق: معیار و مسائل

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

اردو تحقیق کی روایت بے حد متمول اور تواں رہی ہے۔ ہمارے کلاسیکی شعرا نے نہ صرف اردو شاعری کی مضبوط و پائیدار بنیاد رکھی بلکہ انھوں نے ایک لحاظ سے علمی، لسانی اور تحقیقی فکر و دانش کا بھی ثبوت دیا ہے۔ اردو تحقیق میں خان آرزو کو ان معنوں میں تفوق حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیف ''دریائے لطافت'' میں اردو زبان، قواعد، محاورات اور روزمرّہ سے متعلق مستند اور محققانہ دلائل کی بنیاد پر بحث کی ہے۔ علمی اور فنی رموز و نکات کے باب میں شیفتہؔ، غالبؔ اور امام بخش صہبائی کی محققانہ بصیرت کا بھی اعتراف بجا طور پر کیا جاتا ہے۔ سرسید کے علمی و تحقیقی شعور کی بالیدگی میں ان بزرگوں کی خدمات سے کسب فیض کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جس کے نتیجے میں انھوں نے 'آئین اکبری' اور 'تاریخ فیروز شاہی' کی تصحیح متن میں زبان و املا کی درستگی اور الفاظ کے صوری و معنوی رشتوں کی نشاندہی، تقابل و تجزیے کی بنا پر کر کے معیاری متن کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اسی طرح آثارالصنادید کی ترتیب جسے استخراجِ نتائج کی پہلی باضابطہ کوشش قرار دی جاتی ہے، سرسید کی تحقیقی و علمی بصیرت کی بین مثالیں ہیں۔ حالی، شبلی اور مولوی ذکاءاللہ کے یہاں استقرائی تحقیق کی بعض صورتیں ابھرتی نظر آتی ہیں۔ تحقیق کی روایت کے سراغ لگانے میں تذکروں کو بھی خاصی اہمیت دی جاتی رہی ہے جب کے واقعہ یہ ہے کہ تذکروں میں جس طرح متضاد بیانات ملتے ہیں اور تذکرہ نگاروں نے جس طرح بلا حیل و حجت، بعض بیانات کو من و عن قبول کیا ہے، تحقیقی لحاظ سے اسے معتبر قرار نہیں دیا جا سکتا۔

یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ کسی زبان کی ترقی اور معیار کا تعین، اس زبان میں ہونے والی تحقیقات اور، استنباطِ نتائج کے اعتبار پر منحصر ہے۔ قدیم و جدید متن (Text) کی اہمیت اس کے اصل اور معیاری ہونے میں پوشیدہ ہے۔ خواہ وہ کلاسیکی شعر و ادب ہی کیوں نہ ہو کوئی بھی متن جب تک منشائے مصنف کے مطابق نہیں ہوتا اس وقت تک اسے اصل اور معتبر تسلیم کرنا علمی و ادبی دیانتداری نہیں۔ اس لئے کہ تصانیف اور متن پر مصنف کی اجارہ داری نہیں بلکہ یہ موجود اور آیندہ نسلوں کے علاوہ ملک و قوم کی میراث ہوتے ہیں۔ دنیا کا کوئی بھی متن یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ مرورِ ایام کے تحت اس میں تغیر و تبدل نہیں ہوا، البتہ اسے اس کی اصل حالت عطا کرنے میں اس زبان کے محققین اور ماہر لسانیات کا کردار کلیدی اور بنیادی ہوتا ہے۔ اس لئے ترقی یافتہ قوموں اور سائنسی شعبہ ہائے علوم میں محققین کو اولیت حاصل رہی ہے۔ شعر و ادب کے ضمن میں بھی یہ اعتراف میں کوئی باک نہیں کہ متون کی درستگی اور گمشدہ ادبی سرمائے کی بازیافت، کے علاوہ مختلف متون کو اغلاط سے پاک کرنے جیسی اہم ذمہ داری محققین کی رہینِ منت ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں تحقیق پر کبھی بھی خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی اور کوئی ایسا تحقیقی ادارہ آج تک عملاً وجود میں نہ آ سکا جہاں جدید تربیتی نظام، عصری تقاضوں کے لحاظ کے ساتھ تحقیق و تدوین کے فرائض انجام دیے جاتے ہوں۔ ماضی قریب میں بعض اداروں کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم وہ بھی اجتماعی تحقیقی اسپریٹ پیدا نہ کر سکے۔ چند ایک کا اصل مقصد مال و منعفت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ جب کہ تحقیق ایک بے حد مشکل اور باضابطہ فن ہے، اس کے اپنے تقاضے، اصول اور طریقۂ کار ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد حق و صداقت کا قیام اور موجودہ علم میں اضافہ ہے، اسے ادب کے بنیادی مقاصد کے حصول کا اطلاقی ذریعہ کہنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں ادب میں حق گوئی، صحتِ اظہار، تلاشِ حقیقت، تنقیدی بصیرت، گہرے ادبی ذوق اور علم میں اضافے کا دوسرا نام ''تحقیق'' ہے۔ سائنس، طب، سماجی علوم اور دنیا کی مختلف زبانوں میں ہونے والی حیرت انگیز ترقیات دراصل تحقیق کی برکتوں کا ثمرہ

ہی ہیں۔

چنانچہ آج مختلف علوم وفنون میں ترقی یافتہ ممالک اور قوموں کے معیار کے تعین میں ان کی تحقیقی خدمات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دینا کے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں جو بھی ترقیاں ہو رہی ہیں، انسانی زندگی کو جو بھی سہولتیں اور آسانیاں میسر ہیں ان میں تحقیق کے دخل سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عہدِ رواں میں ہماری تمام تر ترجیحات و توجہات کا منبع و مرکز سائنس اور تکنیک ہیں۔ اس کے اثرات زبان و ادب پر بھی مرتب ہوئے ہیں اور زبانوں کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ شعبہ لسانیات تو اب سائنسی بنیادوں پر تجربہ گاہیں قائم کر رہے ہیں اور بین العلوم تقابلی اور تجزیاتی مطالعے پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے اس نوع کی تبدیلی میں تحقیق کا دائرہ بھی خاصا وسیع ہوا ہے۔

جہاں تک اردو تحقیق، مبادیات اور طریقۂ کار کا سوال ہے اس میں حاوی رجحان ان محققین کا رہا ہے، جن کی ذہنی وفکری تربیت عربی و فارسی زبانوں کے زیرِ سایہ ہوئی لہٰذا انھوں نے اپنے تحقیقی نقطۂ نظر میں بڑی حد تک مشرقی اصول تحقیق اور طریقہ کار کو بروئے کار لایا۔ بلکہ آج بھی انہی کے بنائے اصول اور تصورِ تحقیق کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان اکابرین کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس بات کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اردو کے ایسے ناقدین و محققین جن کی ذہنی وفکری پرورش میں مغربی ادبیات اور اصول و نظریات کو دخل ہے، ان کے یہاں تحقیق کی نئی روشنی واضح طور پر نمایاں ہے۔ بہ الفاظِ دیگر اردو میں وسیع پیمانے پر تحقیقی کام مغربی بلکہ زیادہ صحیح طور پر انگریزی تعلیم کی دین رہی ہے۔ جن ادیبوں نے انگریزی علوم اور طریقِ جرح و تعدیل میں مہارت حاصل کی تھی انھوں نے اپنے اطلاقی تحقیق میں انہی اصولوں کو برتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی، محمد شفیع اور قاضی عبدالودود جیسے محققین اس روایت کے بنیاد گذار واقع ہوئے ہیں۔ ایسے محققین کے یہاں سماجی اور تہذیبی تحریکات، میلانات اور رجحانات کا واضح شعور ملتا ہے۔ ان قلمکاروں کے

یہاں بدلتے ہوئے معاشرے، عصر حاضر کے تقاضے اور بین الاقوامی رائج اصول کی پاسداری واضح ہے۔نئ اقدار کی روشنی میں ادبی ،تنقیدی اور تحقیقی اقدار کے تعین میں سائنٹفک اپروچ ان کے یہاں نسبتاً زیادہ نظر آتا ہے۔

یہاں اس کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ آزادی کے بعد جامعاتی سطح پر اردو کے شعبوں میں تحقیق وتدوین کی جوطرح ڈالی گئی اوران شعبوں کی نگرانی وسرپرستی ایسے باشعورادبا و اساتذہ کے ذمے رہی جواپنے تحقیقی طریقہ کار میں انھوں نے جہاں ایک طرف تحقیق کی اعلاروایتوں کوقدر کی نگاہ سے دیکھا تو دوسری طرف جدید تقاضےاورافکارونظریات کے لیے ان کے دروازے کھلے ہوئے تھے۔یہی سبب ہے کہ محض شعرااوادبا کی شخصیت وتصانیف کی ازسرنو بازیافت پرتوجہ نہ دی گئی بلکہ لسانی سطح پر تحقیق وتدریس کے عمل نےعلم لسانیات کی اہمیت کا احساس دلایا۔آزادی کے بعدلسانیات کوایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ جدید سائنسی آلات کے ذریعے زبان کی قدامت کا اندازہ لگانے کے طریقے علم میں آئے۔تحقیق میں نئ معلومات یاترجمانی کواہمیت دی گئی۔معروضی ذہن اورمتنازع مسائل میں تمام پہلوؤں کوملحوظ،خاطر رکھتے ہوئے فیصلہ کرنے کا طریقہ اپنایا گیا ہے۔نیز ادب میں تحقیق کے رجحان کے فروغ سے احتیاط کی عادت پیدا ہوئی،اوراحتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا۔اورسب سے اہم بات یہ ہے کہ حقائق کی تفہیم وتحلیل میں فن پارے کےحسن کو برقرار رکھنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔اس ضمن میں عبدالقادرسروری،اختر اورینوی، خواجہ احمد فاروقی،نورالحسن ہاشمی، نجیب اشرف ندوی،سیداعجازحسین،مسعودحسن رضوی ، مسعودحسین خاں،نذیراحمد،گیان چندجین،سیدمحمدحسنین،تنویراحمدعلوی،نثاراحمد فاروقی ، عبدالستاردلوی،سیدہ جعفر،ڈاکٹرخلیق انجم اورحنیف نقوی وغیرہ کے نام بطورِخاص قابلِ ذکر رہے ہیں۔ان میں بعض کے یہاں مشرقی تحقیقی روایت کی پیروی کے پہلو بہ پہلوتحقیق کے جدیداورعصری تقاضے بدہی طور پرموجود ہیں۔

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ بعدکو جامعاتی سطح پرتحقیق کی بجائے تنقید ہماری توجہات

وترجیحات میں شامل رہی ،ابتداً اردو تنقید پر مشرقی افکار وخیالات کو اساسی حیثیت بھلے ہی حاصل ہو لیکن یہاں بھی مغربی افکار وخیالات کے پرتو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔آج ہماری ادبی تاریخ کے اوراق مغربی تنقیدی نظریات کے پروردہ ناقدین سے بھرے پڑے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تنقید اپنے معیار و میزان کے بنا پر ہندستان کی دوسری زبانوں کی تنقید سے کہیں سوا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ عہد میں اردو شعروادب میں تخلیقی اور تنقیدی اعتبار سے خاصی ترقی ہوئی ہے،مختلف تحریک ور جحان کی بدولت فکری وفنی سطح پر غیر معمولی تبدیلی در آئی ہے۔لیکن یہ بھی یادرکھنا ضروری ہے کہ علمی دنیا میں ترقی کا ثبوت وہ تحقیقی کام ہوگا جو اس زبان میں ہورہا ہے۔اس نقطۂ نظر سے اردو کا دامن فی الوقت تقریباً خالی ہے۔علمی اور تحقیقی رسالے تو گویا ہمارے یہاں ہیں ہی نہیں، چند ایک ہیں بھی تو مجموعی طور پر کوئی خاص تاثر قائم کرنے سے قاصر ہیں۔اس کی بڑی وجہ علمی اور تحقیقی مضمون لکھنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔اور جو ہیں ان میں محنت کی بجائے سہل پسندی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔موجودہ دور میں علمی کام سے زیادہ اپنا نام چھپوانے، پوچھٹتے 'ممتاز نقاد' کے عہدے سے سرفراز ہونے کی للک، مال ومنفعت نیز شہرت کی بلندیوں کو چھونے کی ہوس بھی اروتحقیق کے دامن کو تنگ کررہی ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ تحقیقی اور ادبی مضامین کے دائرے بالکل الگ ہیں۔یہ فرق وامتیاز محض طریقہ کار میں نہیں بلکہ ان کی زبان کے تقاضے بھی قدرے مختلف ہوتے ہیں۔ادبی مضامین میں عبارت آرائی اور زیب داستان کی پوری گنجائش ہوتی ہے جب کہ تحقیقی مضمون میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں جو لفظ لکھا جائے گا اس کے وہی معنی لیے جائیں گے جو لغات میں اس کے تحت لکھے گئے ہیں۔محقق کو قدم قدم پر احتیاط کی ضرورت پیش آتی ہے۔جب کہ تخلیقی اور تنقیدی نگارشات میں تاویلات عیب کی بجائے حسن میں شمار کیے جاتے ہیں۔اس طرح اردو تحقیق کے تعلق سے یہ کہنا مناسب نہ

ہوگا کہ گذشتہ چالیس برسوں میں تمام تر ترقیات کے باوجود اردو میں تحقیق کے اعلانمونے شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ بلکہ جو بھی بڑے کام ہوئے وہ جامعات سے باہر ہی ہوئے ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ جہاں یونیورسیٹیوں میں معلومات اور دریافت کی فراوانی ہے وہاں ہمارے شعبوں میں ادبی ذوق کا فقدان ہے۔ جہاں جرأت اظہار ہے وہاں احتیاط کم اور تحقیقی مواد اطمینان بخش نہیں۔بعض ادیبوں کے یہاں ذہانت اور حسن بیان کی کارفرمائی تو ہے لیکن تحقیقی صلاحیت اور اہم اور غیر اہم میں امتیاز کا فرق معدوم ہے۔ ہمارے شعبے ان معتبر ادیبوں سے بھی تقریباً خالی ہو چکے ہیں جن کے تجرِ علمی سے طلبا اور اساتذہ دونوں فیضیاب ہوتے تھے،جن کی موجودگی شعبے کے وقار کی ضمانت تھی اور جن سے شرفِ تلمذ باعث اعزاز تصور کیا جاتا تھا۔

اردو میں ادبی تحقیقات دو سطح پہ ہو رہی ہیں۔ایک کا تعلق جامعاتی تحقیق سے ہے جب کہ دوسرا وہ کام جو ارباب علم یونیورسٹیوں سے باہر آزادانہ طور پر کر رہے ہیں۔ تحقیق کے ضمن میں سرکاری یا غیر سرکاری اداروں کا رول بھی اطمینان بخش نہیں، مجموعی طور پر ہماری یونیورسیٹیاں معیار کے اعتبار سے، دنیا کی دوسو یونیورسیٹیوں میں بھی اپنی جگہ بنانے میں ناکام ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ ہم خالص سائنس یا خالص ادبی تحقیق کے خواہ جتنے بھی دعوے کریں لیکن بغیر کسی افادی یا اخلاقی محرک کے، بڑے مقاصد کی حصولیابی سے محروم رہیں گے۔ اعلیٰ معیار ایک خاص فضا میں پروان چڑھتا ہے۔اگر تحقیقی کام کرنے والوں کی قدر نہ کی جائے اور ان کے روشن مستقبل کی ضمانت نہ دی جائے ایسی صورت میں تحقیق کا معیار کبھی بلند نہیں ہوسکتا۔

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ موجودہ دور میں جامعات میں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لینے والوں کی اکثریت ان لوگوں کی ہے جو علمی یا تحقیقی تشنگی کی سیرابی کے بجائے کچھ پابندیوں کے تحت ضرورتاً سند لینے کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔موجودہ دور میں ریسرچ کے نام پر ملنے والے وظیفے کی خطیر رقم بھی ایم۔اے کے بعد چند برسوں کے لئے سہی بے روزگار

کہلانے کی ٹیس کو کم کرنے کا ایک بہترین ذریعہ بھی ہے۔لیکن ان طلبا کا کیا قصور؟ ہمیں اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کا بھی اعتراف ضروری ہے۔اس لئے کہ جامعاتی تحقیق کا تعلق اساتذہ اور طلبا دونوں کے تحقیقی کاموں سے عبارت ہے۔

اردو میں جو تحقیقی کام ہو رہے ہیں اس پر خالص دریافت یا انکشاف کے نقطۂ نظر سے ان کی نوعتیں مختلف ہیں بلکہ تحقیق اور تنقید آپس میں اس طرح گڈ مڈ ہوگئی ہیں کہ اسے تحقیق کے بجائے تنقید، تجزیہ یا تبصرہ کہنا

زیادہ مناسب ہے۔ پھر موضوعات پر نظر ڈالی جائے تو ابھی تک ہم ''حیات اور کارنامے'' اور علاقائی ادیبوں، شاعروں کی خدمات یا فرہنگ سازی کی حدود سے باہر نہ نکل سکے ہیں، ہمارے موضوعات ہماری سماجی ، سیاسی یا عصری زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے ، کلاسیکی شعر و ادب سے ہماری عدم دلچسپی اور بے توجہی کا یہ عالم ہے کہ آج تک میؔر جیسے شاعر کے دیوان کو درست نہ کر سکے، ہماری تحقیق منٹو کے ڈرامے اور افسانے میں امتیاز سے قاصر ہے۔نصاب میں شامل متن اغلاط کا پلیندہ ہیں، موجودہ دور کو فکشن کا دور قرار دیا جا رہا ہے۔کیا آج تک ہم ناول یا افسانے کی کوئی شعریات متعین کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں؟ قومی سطح کا کیا شکوہ ہم نے شعبے یا باہر کے تجربہ کار اساتذ پر مشتمل کوئی ایسی کمیٹی بنائی جو موضوعات کے انتخاب میں ہماری رہنمائی کرے اور تکرارِ موضوع پر قدغن لگائے۔

یہ ایک نا قابلِ فراموش حقیقت ہے کہ فی الوقت جامعاتی سطح پر اردو تحقیق کا سب سے بڑا اور بنیادی مسئلہ ''تحقیقِ متن'' اور ''تصحیح متن'' کا ہے۔کلاسیکی اور متداولہ کلیات اور تصانیف کو الحاقی اور غیر مستند اشعار یا عبارت سے پاک کر کے اصل مصنف کے عین مطابق تصنیف کی شکل عطا کرنا بے حد ضروری ہے۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ اردو تنقید و تحقیق کی تمام تر کامیابیوں اور کامرانیوں کے دعوؤں کے باوجود ہمارے پاس ابھی تک صحیح متن دستیاب نہیں۔اس لئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس وقت ایسے ناقدین کی تعداد زیادہ ہے جن کا سارا کاروبار غلط متن کی تعبیر و تشریح پر چل رہا ہے۔محمد حسن صاحب کے لفظوں میں کہیں

تو ’’تنقید کا یہ عمل قیاسی اور غیر مستند، الحاقی کلام کی بنیاد پر بخشی ہوئی شہرتیں یا عاید کی ہوئی گم نامی دونوں فرضی اور بے بنیاد ہیں‘‘ ایسی صورت میں ہماری کلاسیکی نگارشات کی تنقید کا بڑا حصہّ معروضی کی بجائے تاثراتی ہی قرار دیا جائے گا۔زبان اور طریقۂ کار میں بُعد کے باوجود تنقید اور تحقیق کا باہمی رشتہ آٹوٹ ،مضبوط اور پائیدار ہے یہ دونوں ایک دوسرے کی بنیادوں اور دلیلوں کو معتبر اور مستند بناتے ہیں۔تحقیق میں استنباطِ نتائج بغیر تحقیق کے ممکن نہیں اور تنقید انہی نتائج کی قدروں کا تعین کرتی ہے۔ یہاں مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق محض ایک مثال پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔

اہلِ نظر اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ مجنوں گورکھپوری نے میرؔ کے تعلق سے جو مضمون ’’میرؔ اور اہم‘‘ لکھا، اس کی عمارت کی بنیاد اس شعر پر قائم ہے؛

شکست و فتح نصیبوں سے ہے و لے اے میرؔ مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا۔

جب کہ یہ شعر میرؔ کے بجائے ایک غیر معروف شاعر امیرؔ کا ہے اور اس سے مختلف ہے۔اس بات سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ صحیح متن کی غیر موجودگی نقاد کو کس طرح گمراہ کر سکتی ہے اور قیاس کے صحرا میں بھٹکنے پر مجبور کرتی ہے۔

جامعاتی سطح پر طلبا کے کام کی نگرانی کرنے والے اساتذہ کی تحقیق سے عدم دلچسپی بھی بڑی حد تک مبتدیوں کے سامنے مسئلہ پیدا کرتی ہے۔عام طور پر نگراں کا رویہّ مشفقانہ کے بجائے آمرانہ ہوتا ہے جس کے سبب ریسرچ اسکالر آزادانہ طور پر مطالعے کے بجائے نگراں کے نقطۂ نظر سے مقالے کی ترتیب و تنظیم کا فریضہ انجام دینے پر مجبور ہوتا ہے، جب کہ یہ ضروری ہے کہ ریسرچ اسکالر آزادانہ طور پر اپنے مطالعے، دلائل اور دریافت کی بنا پر استنباط نتائج تک پہنچے۔البتہ نگراں یا دوسرے محققین سے صلاح و مشورہ لینا بھی ضروری ہے۔ ہمارے شعبوں کے ذاتی اور فروعی اختلافات کسی سے پوشیدہ نہیں، یہ علمی یا ادبی نہیں بلکہ خود غرضی اور ذاتی مفاد پر مبنی ہے جس کے منفی اثرات طلبہ کی ذہنی وفکری آزادی پر مرتب ہو رہے ہیں۔ ہر موضوع کا انتخاب اس کے حدود اور اہمیت و افادیت کی روشنی میں کرنا

ضروری ہے۔ تحقیق میں کوئی حرف آخری نہیں ہوتا، ایک موضوع پر کئی کام ہو سکتے ہیں لیکن یہ احتساب لازمی ہے اس پر اضافہ کیا ہوا یا پھر فرق و امتیاز کی بنیادیں کیا ہیں؟

اردو میں بہت اعلٰی پائے کا تعمیری کام کم ہوا ہے نکتہ چینی، عیب جوئی اور خردہ گری زیادہ ہے لہذا اس طرف توجہ دینا ضروری ہے۔ بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''آج ہماری زبان پر کڑا وقت پڑا ہے۔ اور اس کی وجہ سیاسی یا سماجی نہیں بلکہ خود ہم لوگوں کی سہل انگاری اور ہم میں غور و تحقیق کی کمی ہے۔ آج اردو پڑھنے والوں کی تعداد روز بہ روز بڑھ رہی ہے، اور یہ بھی غلط ہے کہ اردو پڑھے ہوئے شخص کو معاش نہیں ملتی۔ ہمارا اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اچھے پڑھانے والے نہیں ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک کو جیسی بھی ٹوٹی پھوٹی ڈگری حاصل کر لینے اور پھر تلاشِ معاش کیلئے جوڑ توڑ میں لگ جانے کی جلدی ہے............ کوئی بھی شخص کہہ سکتا ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیق کی صورتِ حال ہمیں بے حد سنجیدگی سے درون بینی اور خود احتسابی کا تقاضا کرتی ہے۔'' (اردو دنیا، جنوری ۱۷ ص ۱۵)

غیر مطبوعہ

آفتاب احمد آفاقی، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔

علامہ شبلی اور نقدِ انیس

ڈاکٹر ارشاد احمد، حیدرآباد

امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کا خیال ہے کہ 'انیسؔ کے مرثیے اور غالبؔ کی غزلیں، یقیناً عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔(1) مولانا کا یہ خیال ایک حقیقت کا اعتراف ہے جسے انھوں نے قومی رہنما کی حیثیت سے قوم کی ترجمانی کرتے ہوئے کیا ہے۔ مولانا آزادؔ کا شمار معروف انیس شناسوں میں نہیں ہوتا ہے لیکن وہ انیس شناسوں کے امام، علامہ شبلیؔ کے خاص شاگردوں میں ہیں۔(2) مولانا آزادؔ نے یہ اظہار خیال غالبؔ تقریب کے موقع پر کیا تھا جس کے چند برسوں بعد 1969ء میں غالبؔ کی صدسالہ تقریبات منعقد کی گئیں اور غالب شناسی کے عہد زریں کا آغاز ہوا۔ اسی طرح 1975ء میں اردو کے ایک اور عظیم شاعر کو یاد کیا گیا یعنی میر انیسؔ کی صدسالہ تقریبات کا انعقاد کیا گیا۔ ظاہر ہے اس سے انیس شناسی کو فروغ ملا۔ آزادی کے بعد غالبؔ اور انیسؔ کو جو مقبولیت ملک گیر اور عالمگیر سطح پر ملی ہے، اس میں ان تقریبات کا نہایت اہم رول رہا ہے۔ انیس شناسی کی توسیع کے تحت متعدد قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں انیسؔ پر پیش کیے گئے مقالات، شائع شدہ مضامین اور مستقل کتابوں کو دیکھیں تو واضح ہوگا کہ انیس شناسی کے ضمن میں علامہ شبلیؔ اور ان کے موازنہ کو روایت ساز حیثیت حاصل ہے اور ان سے استفادے کے بغیر انیس شناسی کے باب میں کوئی اضافہ سہل نہیں۔

شبلیؔ نے جب موازنہ لکھا تو انیسؔ کا ذکر زبانوں پر بھی تھا اور معتبر تحریروں میں بھی۔ انیسؔ کی شہرت بھی تھی اور مقبولیت بھی۔ لکھنؤ کی وہ فضا کب کی ختم ہو چکی تھی جسے میر انشاء

اللہ خان انشا کے قول نے کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے''، پروان چڑھایا تھا۔(3) یہ کارنامہ انیسؔ کے مراثی نے انجام دیا تھا۔ چنانچہ حالیؔ لکھتے ہیں: ''شعرا کے جرگے میں یہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویّا مرثیہ خواں، مگر انیسؔ نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔''(4) لیکن حالیؔ زمانے کی بدمذاقی کا رونا بھی روتے ہیں کہ ''اکثر ذاکرِ امام حسین علیہ السلام سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو صدقِ دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فایق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔''(5) حالیؔ انیسؔ اور مرثیے کی اس ناقدری سے انتہائی مایوس نظر آتے ہیں اور انہیں ان کا مستقبل غیر یقینی معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے صنف مرثیے کا ذکر اپنے مقدمے میں باضابطہ طور پر نہیں کیا بلکہ قصیدے کے ذیل میں کیا اور نئے شعرا کو اس سے بعض رہنے کا یہ مشورہ دے ڈالا کہ ''بہر حال ہم 'میر انیسؔ' کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔''(6)

حالیؔ کے ان بیانات کے پیش نظر شبلیؔ اور ان کے موازنہ پر لکھے گئے فاضلانہ مقالہ میں سید محمد عقیل کی اس رائے سے بجز اختلاف کوئی چارہ نہیں ہے کہ ''...حالیؔ نے میر انیسؔ پر بڑے قاعدے سے بحث چھیڑی تھی مگر میر انیسؔ پر الگ سے کچھ نہ لکھ سکے۔ ہوسکتا ہے شبلیؔ نے یہیں سے میر انیسؔ پر الگ سے لکھنے کا خیال کیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو 'موازنہ' ایک طرح سے حالیؔ کی توسیع ہے۔(7) ظاہر ہے ایسا بالکل نہیں ہے یعنی 'موازنہ' انیسؔ پر حالیؔ کے چھیڑے گئے مباحث کی توسیع کے ذیل میں محض ایک 'مستقل کتاب' نہیں ہے۔ شبلیؔ کی موازنہ انیسؔ پر یکسر مختلف تناظر اور رسائی کی کتاب ہے، جس نے انیس اور مرثیوں کی تنقیدی قدر و قیمت کا واقعی تعین کر کے ادبی منظرنامے کو قطعی طور پر تبدیل کر دیا اور اس طرح ہر نوع کی بدمذاقی کا سدباب کر دیا۔

حالؔی کی 'یادگارِ غالب' کی طرح 'موازنۂ انیس و دبیر' کے گہرے اثرات آج بھی اردو شعرونقد پر جاری و ساری ہیں اور یہ کتابیں ہنوز زیرِ بحث ہیں۔ جہاں تک 'مقدمۂ شعروشاعری' کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت جتنی تاریخی ہے، آج اردو شعرونقد کے منظرنامے پر عملاً اس کا نفاذ کم سے کم نظر آتا ہے۔ حالؔی اور شبلؔی کی شخصیت میں کم ازکم ایک واضح فرق تو تھا ہی کہ شبلؔی کبھی کسی سے مرعوب نہ ہوئے اور حالؔی نے احترام اور مروت کی حدوں کا بے حد لحاظ رکھا ہے۔ دونوں کی تصنیفات اس کا آئینہ ہیں۔ لہٰذا حالؔی اس حقیقت سے واقف ہونے کے باوجود کہ ''میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا''، نئی نسل سے امید باندھتے ہیں کہ وہ ''کم ازکم اس قدر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔'' (8) اس کے بعد حالؔی نے 'یادگار' لکھ کر غالبؔ کی غزلوں کو اس اصلاح یا ترمیم سے تو بچا لیا کیونکہ اس کی گنجائش انھوں نے مقدمے میں رکھی تھی۔ شمس الرحمان فاروقی کے مطابق حالؔی کی تنقید غالبؔ کا جواز اپنے اندر رکھتی تھی۔ اردو غزلیں عالمی شاعری میں آج بھی اپنا مقام رکھتی ہیں اور اس لحاظ سے غالبؔ کی غزلیں آج بھی بہترین ہیں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور اس معاملہ میں حالؔی اور ان کے 'یادگار' کی وہ اہمیت نہیں جو شبلؔی اور ان کے موازنہ کی انیسؔ کے مرثیوں کو اردو شاعری کے اعلیٰ نمونے قرار دینے کے باب میں ہے۔ حالؔی اگر مراثیِ انیس کو واقعی ادبی اہمیت دے رہے ہوتے تو غزل، مثنوی اور قصیدے کی طرح مرثیے پر بھی علیحدہ باب قائم کرسکتے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ حالی پر 'بگڑا شاعر مرثیہ گو' والے قول کا نفسیاتی دباؤ تھا۔ یہ خیال رہے کہ انیسؔ پر بہت احسان کیا گیا تو انہیں یا تو دبیرؔ کے ساتھ اچھا مرثیہ گو قرار دیا گیا یا پھر ان سے بہتر۔ لیکن انیس کو مرثیہ گوئی کی بند گنبد میں ہی قید رکھنے کی کوشش کی گئی اور اس طرح 'بگڑا شاعر مرثیہ گو' والے قول کی گنجائش پھر بھی باقی رہ جاتی ہے۔

شبلؔی کے 'موازنے' کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے وہ تنقید لکھی کہ نئی ہو یا پرانی، مشرقی ہو یا پیرویِ مغرب والی، ہر نوع کی تنقیدی رُو سے انیسؔ اردو کے بہترین شاعر قرار پاتے

ہیں ۔سید محمد عقیل نے مذکورہ مقالے میں موازنے کو ُ نئے ڈھنگ کی تنقید ٗ تو قرار دیا ہے لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ ''شبلی نئے ڈھنگ کی تنقید کرتے ہوئے بھی اُس وقت کے تنقیدی رواج کو نہیں بھولتے ۔ان کے الفاظ کی بحث کبھی ایک طرح سے اس وقت کے نبّا ضانِ ادب نسّا خ ،منیر شکوہ آبادی اور تھوڑا پیچھے جا کر منشی کریم الدین ، ناسخ اور محمد حسین آزاد وغیرہ کی توسیع ہی سمجھنا چاہیے کہ یہی معیار تنقید مروّج تھا۔''(9) مذکورہ بالا تمام ناموں میں محمد حسین آزاد کی تصنیف ُ آبِ حیات ٗ ہی ہے جو حاؔلی کے ُ مقدمہ ٗ کی توسیع محض نہیں ، وہیں آزاؔد کی آب حیات سے اسے کوئی خاص علاقہ نہیں ہے۔آزاؔد نے دبؔیر پر لکھنے کے بعد انیؔس پر عنوان قائم کر کے لکھا ہے اور آب حیات کا خاتمہ ذکرِ انیس پر کر دیا ہے ۔لیکن آزاد نے یہ بھی کیا ہے کہ دبیر کے باب میں تو دبیر پر گفتگو کی ہے لیکن انیس کے باب میں ان کا مختصر ذکر کرتے ہوئے لکھنؤ کے انیسیوں اور دبیریوں کی معرکہ آرائی کو بے جا تفصیل سے درج کیا ہے اور موازنہ کے بجائے مجادلہ کی کیفیت پیدا کی ہے۔ایک تو مرثیہ مخصوص حلقے میں مقبول تھا اسے بھی دو گروہوں ُ انیسی ٗ اور ُ دبیری امتّ ٗ میں منقسم کر کے گویا مزید محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔لکھنؤ کے عوام تک یہ بات جوش وخروش کا باعث تھی لیکن ُ آب حیات ٗ جیسی انتہائی مقبول تصنیف میں اس نوع کا تذکرہ سوائے بدمذاقی کی توسیع کے اور کسی مقصد کو پورا نہیں کرتا ہے۔لہٰذا شبلی نے موازنہ میں ُ میر انیؔس کی شاعری پر تفصیلی ریویو ٗ تو حالی کے مقدمے کے جواب میں لکھا کہ ''میر انیؔس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔'' (10) اور آزاد کی آب حیات میں موجود میر انیؔس کے تذکرہ کے جواب میں اسی کتاب میں ُ میر انیس کا موازنہ بھی دبؔیر سے کیا گیا ہے اور اس مناسبت سے اس کا نام موازنہ ہے۔ ٗ (11) علاوہ ازیں عبدالغفور خاں نسّاخ نے اپنے رسالے میں میر انیؔس کے کلام پر متعدد اعتراضات کیے ہیں جن کے جوابات مع اعتراضات شبلی نے موازنہ میں ایک مستقل باب قائم کر دیے ہیں۔

موازنہ کی تمہید میں علامہ شبلی نے موازنہ کی تصنیف کا مقصد انتہائی مختصر اور جامع مگر

واضح طور پر بیان کیا ہے، جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ حالؔی کی طرح شبلؔی بھی چونکہ سرسیّد کے اصلاحی مشن سے اپنے مخصوص انداز پر ہی سہی مگر گہری وابستگی رکھتے تھے لٰہذا معاصر اردو شاعری کے متعلق وہ بھی تقریباً ان ہی احساسات سے دوچار ہیں جن کا اظہار حالؔی نے 'مقدمہ' میں نہایت تفصیل سے کیا تھا۔ لکھتے ہیں: ''...قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کرلیا ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف وخال وخط، یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔'' (12) لیکن شبلؔی اس صورت حال پر شکستہ دل ہوکر نہ تو مایوس ہوتے ہیں اور نہ ہی اردو شاعری کو 'عفونت کا سنڈاس' قرار دے کر 'پیرویِ مغرب' کے لیے ذہن سازی کرتے ہیں، بلکہ ان کی بالغ نظری اپنے خاکستر میں شرارے تلاش کرتی ہے: ''...اس بنا پر مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ وتنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہوسکے کہ اردو شاعری، باوجود کم مایگیِ زبان، کیا پایہ رکھتی ہے۔'' (13)

مشرقی شعریات ومعیارات کے تربیت یافتہ شبلؔی اردو کے بہترین شاعر کو دریافت کرلیتے ہیں اور اسے اردو شاعری کے نشانِ امتیاز کے طور پر پیش کرکے گویا مشرقی شاعری کے مجروح اور متشکک اعتماد کو بحال کرتے ہیں: ''...اس غرض کے لیے میر انیسؔ سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہوسکتا تھا، کیوں کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔'' (14) اخیر جملہ غور طلب ہے جس میں شبلؔی اپنا موقف واضح کردیتے ہیں کہ ان کے نزدیک میر انیسؔ موزوں ترین شاعر ہیں اور اس انتخاب کا جواز یہ کہہ کر فراہم کرتے ہیں کہ انیسؔ کے کلام میں شاعری کی اصناف سب سے زیادہ ہیں۔ یہ وہ مستحکم بنیاد ہے جو شبلؔی نے انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کے لیے فراہم کی تھی۔ آزادؔ، حالؔی، اثرؔ وغیرہ کلام انیسؔ کی تعریفیں کرنے میں یقیناً شبلؔی کے مقابلے میں اولیت رکھتے ہیں، لیکن شبلؔی کی طرح انیسؔ کو ترجیح دینے کا منطقی جواز فراہم نہیں کرتے۔ کلامِ انیسؔ میں اصنافِ شاعری کی جملہ اردو شعرا کی بہ نسبت کثرت

انیسؔ کی شاعرانہ عظمت کا ایک لازمی معیار ہے کیونکہ اردو شاعری کی تاریخ میں کسی شاعر کی عظمت کی بنیاد ہی یہ رہی ہے کہ وہ کتنے اصناف پر طبع آزمائی کرتا ہے۔ لہٰذا میرؔ نے اسی بنا پر سوداؔ کو مکمل اور دردؔ کو نصف شاعر تسلیم کیا تھا۔ غالبؔ، ناسخؔ کو 'یک فنا' قرار دے کر ان کی فنی عظمت کی تحدید کرتے ہیں۔(15) اتنا ہی نہیں، مرزا دبیرؔ کی فوقیت کی ایک بنا یہ بھی پیش کی گئی ہے کہ انھوں نے زیادہ اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔(16) شبلیؔ کے مطابق انیسؔ کے مرثیے 'قادرالکلامی کی انتہا' کی مثالیں ہیں کیوں کہ وہ اردو کی بہترین مثنوی 'بدرِ منیر' کی خوبیوں سے مزین اور اس کی خامی سے پاک ہیں۔(17) انیسؔ خود اپنے مرثیوں کے متعلق کہتے ہیں: ''...انیسؔ نے اس صنف کو تمام اصناف پر فوقیت دے دی ہے۔''(18) شبلیؔ کے بعد انیسؔ پر لکھنے والوں نے بھی انیسؔ کی اس انفرادیت کی نشاندہی کی ہے: ''...انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زورِ بیان اور دبدبے اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے مرثیے کو جو نیا اسلوبیاتی پیکر دیا، وہ ان کے فن سے مخصوص ہے۔''(19)

شبلیؔ کی تمام تصنیفات بشمول 'موازنہ' اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے منتخب روزگار شخصیات پر ہی اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ شعرائے عجم میں منتخب شعرا کا تذکرہ پانچ جلدوں میں تصنیف کیا لیکن فردوسیؔ کو اس کے رزمیہ یعنی شاہنامہ کے باعث تمام شاعروں پر ترجیح دی ہے۔ اس کے علاوہ مولانا روم کے کلام پر ریویو علم کلام کے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ شعرائے اردو میں ان کے ہیرو انیسؔ ہیں۔ جنھیں وہ ان کی رزمیہ شاعری کی ہی بنا پر فردوسی کے ہم پلّہ بلکہ بہتر تسلیم کرتے ہیں۔ شبلیؔ نے 1898ء میں امجد علی اشہری سے بھی انیس پر کتاب لکھنے کی درخواست کی تھی: ''اردو میں میر انیسؔ کا درجہ ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسی کا...مگر تعجب ہے کہ ان حالاتِ زندگی پر اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ اگر تم سے ہو سکے تو یہ کام کرنے کا ہے۔ میں بھی کچھ مدد دوں گا۔''(20) اشہری صاحب نے شبلیؔ کی درخواست پر 'حیاتِ انیس' لکھی لیکن موازنہ کی اشاعت کا انتظار کیا اور پھر اپنی کتاب شائع

کی۔شبلی کے موازنہ کے متعلق وہ لکھتے ہیں:''ان کی نگاہ ہر عہد وصنف کے ہیرو پر جا کر ٹھہرتی ہے۔اسی طرح یہاں بھی انھوں نے میر انیس کو منتخب کیا۔'' (21)

شبلی کی تنقیدی تصانیف محض دو ہیں 'شعرالعجم 'اور'موازنۂ انیس و دبیر'۔'موازنہ'اردو تنقید کے حوالے سے ان کی واحد کتاب ہے۔شبلی شعرالعجم کی تصنیف میں تقریباً پندرہ بیس سالوں سے مصروف تھے جس کے دوران'موازنہ' شائع ہوئی۔ چنانچہ شعرالعجم میں متعدد ایسی مثالیں کلامِ انیس اور شعرائے عجم کے کلام سے ملتی ہیں جو موازنہ میں بھی موجود ہیں۔ موازنہ میں شبلی نے شاعری کی مختصراً تعریف پیش کی ہے اور شعرالعجم میں اسے تفصیل سے لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے۔ان کے نزدیک'' شاعری کے دو جزو ہیں مادہ اور صورت، یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت یا واقعے کے پیش آنے سے...جو حالت پیدا ہوتی ہے،اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصلی ہیولیٰ ہے۔ان کے سوا عالم قدرت کے مناظر...کی تصویر کھینچنا یا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔لیکن یہ شرط ہے کہ جو کچھ کہا جائے اس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جزو یعنی اس کی صورت ہے اور ان ہی دونوں جزوں کے مجموعے کا نام شاعری ہے باقی خیال بندی، مضمون بندی، مضمون آفرینی، دقت پسندی، مبالغہ، صنائع وبدائع شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگر چہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش ونگار اور زیب وزینت کا کام دیتی ہیں۔ میر انیس کی شاعری کو اسی معیار سے جانچنا چاہیے... جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہو، اس کے سامنے میر انیس کی نسبت کمالِ شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔'' (22)

اس طرح شبلی نے انیس کی شاعری کی تنقید کے پیمانے وضع کرتے ہوئے اسی پیمانے کو 'حقیقی شاعری' کا پیمانہ تسلیم کیا ہے۔اسے تفصیل سے شعرالعجم کے حصہ چہارم میں بیان کرتے ہیں جو ان کے تمام تنقیدی تصورات کا حاصل ہے۔شعرالعجم کے مطالعے سے یہ

بات واضح ہوجاتی ہے کہ شبلی رزمیہ کوتمام نوع کی شاعری میں افضل مانتے ہیں اور فردوسی کو بہترین شاعراوراس کے رزمیہ کارنامہ شاہنامہ کولازول تخلیق تسلیم کرتے ہیں۔'موازنہ' میں بھی شبلی کا Approach تقریباً یہی ہے۔یعنی انیس کی شاعری کے ریویو کے لیے جو پیمانہ ہے وہی شاعری کا بھی حقیقی پیمانہ ہےاور جوشاعری اس سے باہر ہے وہ حقیقی شاعری نہیں ہے۔

شبلی نے 'میر انیس کی شاعری پر تفصیلی ریویو،فصاحت، بلاغت،استعارات وتشبیہات، صنائع بدائع، جذبات انسانی کی مثالیں، مناظر قدرت، واقعہ نگاری اور رزمیہ وغیرہ کے حوالے سے کیا ہےاورطویل مثالیں دی ہیں۔فصاحت کے ذیل میں شبلی میر انیس کے کمال شاعری کا جوہر یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انیس نے اردوشعرامیں سب سے زیادہ اور ہرنوع کے الفاظ استعمال کیے ہیں،اس کے باوجود غیرفصیح الفاظ ان کے کلام میں نہایت کم ہیں اور وہ ہ موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ لاتے ہیں۔ یہ ان کی انتہادرجے کی قادرالکلامی ہے کہ ان کی شاعری ابتذال سے پاک ہے۔موقع ومحل کے اعتبار سے فصیح تر الفاظ کا استعمال ان کے 'کلام کا خاصّہ' ہے۔''(23) علامہ شبلی نے انیس کے کلام سے دوشعر نقل کر کے اپنے اس دعوے کوثابت کیا ہے۔ یہ دوشعر آج بھی اتنے معروف ہیں کہ بلاغت کی نصابی کتابوں سے لے کرانیس پرلکھی جانے والی تمام تحریروں میں کوئی دوسری مثال آج تک اتنی زیادہ نقل نہیں ہوئی۔خود شبلی نے انہیں شعرالعجم میں بطور مثال نقل کیا ہے۔ان اشعار میں 'صحرا'، 'جنگل' کا اور 'شبنم'،'اوس' کا ہم معنی لفظ ہونے کے باوجود محل استعمال کی مناسبت سے شعر میں لانا فصاحت کا معیار ہے۔فصاحت کی تعریفیں اور مذکورہ اشعار اس قدر باہم منسلک ہیں کہ علامہ کے متعلق رشید حسن خاں کا یہ قول فیصل معلوم ہوتا ہے کہ ''...موازنہ میں انیس کے محاسنِ شاعری کے ذیل میں انھوں نے جوطویل اور مختصر مثالیں درج کی ہیں، بعد کے اکثر لکھنے والے،ان پر بہت کم اضافہ کرسکے ہیں،اور بہتوں نے توان ہی کی تکرار کی ہے۔'' (24) چنانچہ انیس پر صدسالہ سیمینار میں شامل آل احمد سرور، سردار جعفری، علی جوادزیدی،

وزیر آغا، گوپی چند نارنگ وغیرہ کے مقالے ہوں یا دوصد سالہ سیمیناروں کے مقالے، سبھی میں یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ: انتخاب الفاظ اور محل استعمال کے سلسلہ میں میر انیسؔ کے دو مصرعے شبلی سے لے کر آج تک ہزاروں بار پیش کیے گئے ہیں۔'' (25) مذکورہ دو مصرعے زیر بحث اشعار کے ہی ہیں۔ یہ مصرعے جہاں انیسؔ کے کمالِ شعری کی دلیل ہیں وہیں پانچ جلدوں پر مشتمل کلامِ انیس سے اس کی مثال پیش کرنی علامہ شبلی کی انیسؔ شناسی پر دال ہے، جس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ رشید حسن خاں کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''اب تک انصاف سے اس کا اعتراف نہیں کیا گیا ہے کہ خالص شاعرانہ حیثیت سے انیسؔ کے کلام و کمال کی جو شہرت ہے اس میں شبلی کی تصنیف کا بہت بڑا حصہ ہے، تو اس میں مبالغہ نہیں ہوگا۔'' (26)

علامہ شبلی نے فصاحت کے علاوہ بلاغت کی تعریف پیش کرتے ہوئے جس تفصیل سے انیسؔ کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں وہ اردو کے کسی شاعر کے کلام کو نصیب نہ ہوئی۔ صنائع بدائع کے بارے میں شبلی نے اپنی رائے تمہید میں ہی واضح کردی ہے کہ یہ حقیقی شاعری کا جز نہیں بلکہ زیبِ شاعری ہیں۔ دراصل اسی میدان کے شہسوار مرزا دبیر ہیں لہٰذا یہ علامہ شبلی کے اعلیٰ شاعری کے پیمانے سے باہر ہیں۔ علامہ کے مطابق ''جس شاعری کو وہ (انیسؔ) زندہ کرنا چاہتے تھے، صنائع بدائع اس کے چہرے کے داغ ہیں لیکن انہوں نے (انیسؔ نے) مجبوراً اس کو گوارا کیا۔'' (27) علامہ شبلی نے انیسؔ کے کلام میں جذباتِ انسانی کی پیشکش کا ذکر تفصیلی مثالوں کے ساتھ کیا ہے۔ سیّد محمد عقیل کے مطابق ''...شبلی نے میر انیسؔ کے انسانی جذبات کی پیشکش پر جو حسیاتی، نفسیاتی اور جذباتی بحث کی ہے، اس طرح کی بحث اردو کے کسی اور ناقد کے یہاں نہیں ملتی...انہیں موازنہ کے صفحہ 124 سے 176 صفحات تک دیکھا جاسکتا ہے۔'' (28) مناظر قدرت کے ذیل میں مثالیں نقل کر کے شبلی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ''جو لوگ کہتے ہیں کہ میر انیسؔ کے ہاں خیال آفرینی اور مضمون بندی نہیں ہے وہ ان اشعار میں سے اُن شعروں کو دیکھیں جہاں نیچرل حالت سے ہٹ کر

مبالغہ اور تکلف پیدا ہو گیا ہے۔'' (29) شبلی کے اس قول میں ہجو ملیح کی کارفرمائی ظاہر ہے۔

شبلی نے موازنہ میں واقعہ نگاری کو میر انیسؔ کے کلام کی اہم خصوصیت قرار دیتے ہوئے ان کے کلام سے کل 37 طویل مثالیں دی ہیں جو موازنہ کے صفحہ 152 سے 206 صفحات پر مشتمل ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں: ''اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے، وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ شاعری کی جو بیرونی اصناف اردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھیں۔ ان دونوں کو واقعہ طرازی سے کوئی نسبت نہ تھی۔ مثنویاں جو لکھی گئیں وہ مؤرخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں، اس لیے اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ اردو زبان کی نسبت جو کم مایگی کی شکایت ہے، وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار، معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں۔ اسی بنا پر، اگر اردو نظم میں تاریخ کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔'' (30) شبلی کا دعویٰ ہے کہ میر انیسؔ نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچایا ہے۔ اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے مل سکتی ہیں۔'' (31) وہ دیگر طویل مثالوں کے علاوہ تمام رفقا کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین کا دشمنوں کے نرغے میں بے کس ہونے کے منظر کی مثال اس مشہور مرثیے 'آج شبّیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے'، کو نقل کر کے فراہم کرتے ہیں۔ نیّر مسعود نے اپنے مضمون 'میر انیسؔ کے منظر نامے' میں اس مرثیے کی مثال دینے کے علاوہ اس سے متعلق ایک مشہور واقعہ نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مرثیے کا مطلع جب شیفتہؔ کے سامنے پڑھا گیا تو انھوں نے اس کی داد یہ کہہ کر دی کہ میر انیسؔ نے پورا مرثیہ کہنے کی زحمت کیوں کی، یہ مصرع بجائے خود ایک مرثیہ ہے۔ (32)

علامہ نے کلامِ انیسؔ میں رزمیہ پہلو پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے اور بعد میں کئی نقاد مثلاً کلیم الدین احمد، احسن فاروقی وغیرہ نے اس پہلو پر اپنا زورِ تنقید صرف کیا ہے۔ آج بھی انیسؔ کے کلام میں رزمیہ عناصر تمام اہم نقادوں کے درمیان موضوعِ بحث ہے۔ شبلی رزمیہ شاعری کو واقعہ نگاری ہی کی ایک قسم تسلیم کرتے ہیں لیکن انھوں نے اس کی اہمیت کے

پیشِ نظر موازنہ میں جداگانہ عنوان کے تحت بحث کی ہے۔ شعرالعجم میں بھی انہوں نے رزمیہ شاعری، فردوسی اور شاہ نامے پر اپنا سارا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ میر انیسؔ کے رزمیہ کے وہ اس قدر معترف ہیں کہ میدانِ رزمیہ کے اپنے ہیرو فردوسیؔ پر انیسؔ کو ترجیح دیتے ہیں: ''فردوسیؔ کا یہ بڑا کمال خیال کیا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات، داؤں پیچ اور فنونِ جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ سرسری اور معمولی باتوں کے سوا لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا... لیکن میر انیسؔ لڑائی کے ہر قسم کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔'' (33) اسی حوالے سے 'مراثیِ انیسؔ میں رزمیہ عناصر' کا مفصل جائزہ پیش کرتے ہوئے حسن مثنیٰ اسے اردو شاعری کا لازوال سرمایہ تسلیم کرتے ہیں: ''اسے اردو شاعری کی خوش قسمتی ہی کہا جائے گا کہ اسے واقعۂ کربلا جیسا عظیم واقعہ، امام حسین اور اصحابِ حسین جیسے عظیم کردار اور انیسؔ جیسا عظیم فنکار مل گیا جس سے اردو شاعری میں رزمیہ ادب کی تخلیق ممکن ہو سکی جس پر ہندوستانی رزمیہ ادب آج بھی نازاں ہے۔'' (34)

میر انیسؔ کے سلام اور رباعیوں پر پہلی بار شبلی نے موازنہ میں اظہارِ خیال کیا ہے اور ان اصناف کے تقاضوں کی میزان انیسؔ کے سلام اور رباعیوں کو فنی اعتبار سے مکمل قرار دیا ہے۔ انیسؔ کے سلام کے متعلق لکھتے ہیں: ''سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی، بندش سادا اور صاف، مضمون دردانگیز اور پرتاثیر ہو۔ میر انیسؔ کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔'' (35) شبلی نے کلامِ انیسؔ کے جس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے اور مختصر مثالیں پیش کر کے گویا ہماری توجہ مبذول کی ہے، اس پر شارب ردولوی نے ایک تفصیلی مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ ان کے مطابق ''...سلام کا ارتقا مرثیے کی ایک ضمنی صنف کی حیثیت سے ہوا اور چونکہ اس کا مقصد سوز یا مرثیے سے پہلے پیش خوانی کا تھا، اس لیے وہ علیحدہ ایک صنف کی حیثیت سے ادب میں کوئی نمایاں مقام نہیں بنا سکا۔ میر انیسؔ نے ضرور اسے پوری طرح غزل کے بدل کے طور پر استعمال کیا اور اسے روایتی سلاموں کی صف سے نکال کر ایک ادبی

صنف کی صف میں لا کھڑا کیا۔‘‘(36)

انیسؔ کی رباعیات پر شبلی نے محض اشارے کر کے مختصر مثالیں پیش کی ہیں۔ کہتے ہیں:

’’صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ موزوں چیز رباعی ہے... میر انیسؔ کی رباعیوں کا ایک بڑا دفتر ہے اور ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مضمون ادا کیا گیا ہے۔‘‘(37) انیسؔ کی رباعیوں کو خلیق انجم نے ’رثائی رباعیوں‘ کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ’’اس میدان میں انیسؔ موجد تو نہیں کیوں کہ ان سے پہلے بھی کچھ شاعر رثائی رباعیاں کہہ چکے تھے لیکن اس طرح کی رباعیوں کے فروغ اور ان کی مقبولیت میں انیسؔ کا بہت بڑا حصہ ہے۔‘‘(38)

موازنہ میں علامہ شبلی نے میر انیسؔ پر کیے جانے والے اعتراضات خصوصاً نساؔخ کے اعتراضات کو درج کرتے ہوئے ان کے جواب دیے ہیں، لیکن یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ ’’میر انیسؔ کے کمال کا اگر چہ جس قدر مجھ کو اعتراف ہے، شاید ہی کسی اور کو ہوگا، تاہم میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ان کا کلام فروگزاشتوں اور غلطیوں سے پاک ہے۔‘‘ (39) شبلی نے ان اعتراضات کو بھی تفصیل سے درج کیا ہے جو نسّاخ اور دیگر معترضین نے چھوڑ دیے تھے۔ اس طرح شبلی نے جہاں ادبی تنقید کا دامن پکڑ کر خود کو انیسیوں کی بھیڑ میں ممتاز کر لیا اور انیسؔ شناسی کی صالح روایت کا آغاز کیا وہیں انیسؔ کے مرثیوں کو عقیدے یا عقیدت کے بجائے ادبی قدروں کے پیمانے کے پر پرکھ کر ’رثائی تحسین شناسی‘ کی داغ بیل ڈالی۔ شبلی کے مطابق فردوسیؔ اور قاآنیؔ جیسے قادرالکلام شاعروں کی طرح انیسؔ کے کلام میں بھی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ شبلی نے ہر لحاظ سے ’موازنہ‘ کو انیسؔ کی شاعری پر جامع تصنیف بنانے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

شبلی کے موازنہ میں کئی ذیلی اور ضمنی خصوصیات بھی ہیں جو آج بھی اس میدان میں ان کی اولیات تسلیم کی جاتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے موازنہ میں سب سے پہلے عربی فارسی مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ پیش کی ہے۔ اس طرح مرثیہ، جسے شبلی عربی فارسی شاعری کی پہلی

صنف تسلیم کرتے ہیں، کی مسلسل روایت سامنے آتی ہے۔اس کے علاوہ اردو میں مرثیہ کے غیر تقلیدی صنف ہونے کا دعویٰ کیا ہے جو اردو زبان کے لیے قابل فخر بات ہے۔ موازنہ کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ اردو میں صنف مرثیہ کی حد بندی، اس کے فنی اجزا اور تنقیدی اصول کا تعین پہلے پہل اسی میں ملتا ہے۔ میر انیسؔ کو شبلی اردو کا شاعر اعظم تسلیم کرتے ہیں اور موازنہ کے ذریعے دوسروں کو بھی ہم خیال بنانا چاہتے ہیں۔ چونکہ کسی صنف کے عظیم ترین شاعر کے کلام کی روشنی میں ہی اس صنف کے اصول مرتب کیے جاتے ہیں لہٰذا شبلی نے اس بوطیقا کی تشکیل انیسؔ کے کلام کی روشنی میں کی ہے۔ سیّد ظہور الاسلام کے مطابق ''مرثیہ شبلی کی تنقیدی گرفت سے آج تک آزاد نہ ہو سکا حالانکہ مرثیہ اور تنقید دونوں نے اس عرصے میں کافی ترقی کر لی ہے۔ موازنہ کو نہ صرف مطالعہ انیسؔ کے سلسلہ میں بلکہ صنف مرثیہ کے مطالعہ کے سلسلے میں بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔'' (40)

اب اخیر میں موازنہ کے اس پہلو کا ذکر ضروری ہے جس کے سبب شبلی اور ان کے موازنہ کو غیر معمولی شہرت ملی۔ اور وہ ہے 'میر انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ'، جس کی وجہ سے 'میر انیسؔ کی شاعری کا ریویو'، 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کے نام سے شائع ہوا اور آج تک اس کا یہ پہلو ہی زیادہ موضوعِ بحث رہا ہے۔ علامہ شبلی نے موازنہ کی تمہید میں ہی واضح کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک یہ بدمذاقی ہے کہ مرزا دبیرؔ کو میر انیسؔ کا 'حریفِ مقابل' سمجھا جائے۔ پھر انہوں نے دونوں کا موازنہ کر کے اس بات کا فیصلہ کر دیا ہے کہ 'ترجیح کے مسند نشیں' میر انیسؔ ہیں۔

دراصل موازنہ کی تمہید میں شاعری بلکہ 'حقیقی شاعری' کا جو معیار شبلی نے پیش کیا ہے وہ تمام تر کلامِ انیس کے محاسن پر مبنی ہیں اور انھوں نے ''انیسؔ اور دبیرؔ کے متحد المضمون مرثیے اور متحد المضمون اشعار، کے علاوہ 'انیسؔ اور دبیرؔ کا موازنہ' وغیرہ کی جو تفصیل پیش کی ہیں اس میں مرزا دبیرؔ کے عیوب کو انیسؔ کے محاسن کے مقابلے میں ابھارا ہے۔ شاعری کی جن خصوصیات کو شبلی حقیقی شاعری نہیں تسلیم کرتے ہیں اور محض زیب و زینت سمجھتے ہیں وہ دراصل مرزا دبیرؔ کا اصل میدان ہیں۔ شبلی نے محض 'موازنہ' کے لیے مختص حصے میں ہی دونوں

کا تقابل نہیں کیا ہے بلکہ تمام کتاب میں موازنہ کی صورت روا رکھی ہے، چنانچہ انیسؔ کے محاسن کے مقابلے تو دبیر کہیں نہیں ٹھہرتے اور جہاں دبیرؔ کو فوقیت ملنی چاہیے وہاں بھی دو صورتیں ہے کہ

یا تو انیسؔ ان کے برابر ہیں یا ان سے کمزور۔لیکن اس کمزوری کی وضاحت شبلیؔ نے نہ صرف کتاب کے آغاز میں بلکہ جابہ جا کی ہے کہ یہ حقیقی شاعری نہیں بلکہ محض زیب کلام ہیں۔لہٰذا موازنہ 'ترجیح کا مسند نشیں' انیسؔ کو اس طرح بناتا ہے کہ حقیقی شاعری کے انیسؔ شاعرِ اعظم ہیں اور غیر حقیقی شاعری میں بھی اکثر دبیرؔ کے مماثل۔

شبلیؔ نے موازنہ میں اپنی خداداد ذہانت کا نمونہ پیش کیا ہے اور ایک ایسا شعری نظام مرتب کیا ہے جہاں اول تا آخر انیسؔ کو شاعرِ اعظم قرار پانا تھا اور ایسا ہی ہوا۔ ہر چند شبلیؔ نے موازنہ میں جہاں دبیرؔ کے مرثیوں کی کئی خوبیاں بیان کی ہیں وہیں انیسؔ کے کلام پر اعتراض بھی کیے ہیں۔لیکن یہ ان کی دور بینی تھی جو مستقبل کے ادبی وتنقیدی مزاج کو انہوں نے مدنظر رکھا۔موازنہ کے جواب میں بڑی تعداد میں کتابیں لکھی گئی ہیں جس کی فہرست موازنہ کے ایک مرتب ڈاکٹر مسیح الزماں نے درج کی ہیں،لیکن موازنہ کے ایک دوسرے مرتب رشید حسن خاں کے مطابق ''آج وہ کتابیں خاص خاص کتب خانوں کے سوا،اور کہیں نہیں دکھائی دیتیں۔زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔''(41)

علامہ شبلیؔ کا موازنہ آج بھی مرکز بحث ہے اور اس کی مختلف بحثوں پر تفصیل وتشریح کے ساتھ مضامین سامنے آ رہے ہیں۔انیسؔ اور انیسؔ شناسی کی کوئی گفتگو موازنہ کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔موازنہ پر بھی کئی کتابیں لکھی جاچکی ہیں جن میں سیّدظہورالاسلام،ڈاکٹر ارشاد نیازی اور پروفیسر نیّر مسعود کی کتابیں شامل ہیں۔لہٰذا آج بھی انیس شناسی اور موازنہ لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔گوپی چند نارنگ کی یہ رائے حق بجانب ہے کہ انیسؔ کے کمالِ فن کی داد اس سے بہتر کسی نے نہیں دی ہے اور نقدِ انیسؔ ایک صدی سے اسی راہ پر گامزن ہے۔(42) انیسؔ اور دبیرؔ پر دوسو سالہ بین الاقوامی سیمینار کے موقع پر خلاصۂ بحث

کے طور پر یہ اعتراف کیا گیا کہ ''موازنہ کا دباؤ اردو تنقید کی روایت پر برابر رہا ہے۔ جو شبلیؔ نے کہہ دیا وہ سکۂ رائج الوقت ہو گیا...آج جو ہم یہاں بیٹھے ہیں تو موازنہ کے Pressure کی وجہ سے بیٹھے ہیں۔''(43)

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ علامہ شبلیؔ نے انیسؔ شناسی کی جو سبیل جاری کی تھی، اس کا فیض آج بھی انیسؔ شناسوں کے لیے جاری و ساری ہے اور جس طرح انیسؔ مرثیہ نگاروں بلکہ شعرائے اردو کے امام تسلیم کیے جاتے ہیں، بعینہ علامہ شبلیؔ انیسؔ شناسوں کے میرِ کارواں ہیں۔

حواشی

1. انیس شناسی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص11
2. شبلی معاصرین کی نظر میں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ص168
3. انیس اور دبیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ص153
4. مقدمۂ شعروشاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص231
5. ایضاً
6. ایضاً، ص236
7. انیس ودبیر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص31
8. مقدمۂ شعروشاعری، ص266
9. انیس ودبیر، ص31
10. موازنۂ انیس ودبیر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ص11
11. ایضاً
12. ایضاً
13. ایضاً
14. ایضاً
15. انیس ودبیر، ص218
16. انیس ودبیر، ص138
17. موازنہ، ص31
18. انیس شناسی، ص70
19. ایضاً، ص184
20. موازنۂ انیس ودبیر کا تنقیدی مطالعہ، مالوہ پبلشنگ ہاؤس، بھوپال، ص197
21. شبلی معاصرین کی نظر میں، ص233

22. موازنہ، ص12

23. ایضاً، ص38

24. ایضاً، ص6

25. انیس و دبیر، ص108

26. موازنہ، ص6

27. ایضاً، ص94

28. انیس و دبیر، ص45

29. موازنہ، ص152

30. ایضاً، ص174

31. ایضاً، ص176

32. انیس شناسی، ص272

33. موازنہ، ص217

34. انیس اور دبیر، ص93

35. ایضاً، ص234

36. انیس شناسی، ص387

37. موازنہ، ص236

38. انیس شناسی، ص300

39. موازنہ، ص338

40. موازنۂ انیس و دبیر کا تنقیدی مطالعہ، ص211

41. موازنہ، ص8

42. انیس اور دبیر، ص10

43. ایضاً، ص335

ریاست جموں وکشمیر کی
اُردوشاعرات کے یہاں مزاحمتی عناصر

پروفیسر شہاب عنایت ملک
صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
94191-81351

ریاست جموں وکشمیر میں یوں تو لل دید اور حبہ خاتون نے بہت پہلے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔لل دید نے شاعری میں نسائی حقوق کے استحصال پر نہ صرف آواز اُٹھائی تھی بلکہ ساس اور سسرال کی زیادتیوں سے تنگ آکر رشتہ ازدواجی کو ترک کر کے عرفان خداوندی کیلئے اس کی راہ کی دیوانی بن گئی تھی۔لیکن اردو زبان وادب میں ہمیں بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں شعری افق پر شاعرات کی شعریاتی رنگینیاں رونما ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس سے قبل خواتین نے اپنے جذبات واحساسات کو مرداساس سماج کی بالا دستی اور جابرانہ رویئے کے تحت اندر ہی اندر دبائے رکھا۔

ریاست جموں وکشمیر کی شاعرات کے یہاں جب ہم مزاحمتی عناصر کے تحت نسائی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔تو ہمیں وہ تانیثی عناصر ان کے یہاں کم ملتے ہیں جو بیرون ریاست کی اردو شاعرات یا بالخصوص مغربی نسائی ادب میں مخصوص تانیثی عناصر ابھر کر آتے ہیں۔تانیثی نظریات کے تحت خواتین کو درپیش مسائل کی استغرائی فہرست کو ہم یوں ترتیب دے سکتے ہیں۔

ا۔ مرداساس سماج میں لڑکوں کے مقابلے بیٹیوں کو کمتر گردانا۔

۲۔ جہیز کیلئے پریشان کیا جانا۔
۳۔ درون خانہ تشدد کا شکار ہونا۔
۴۔ مردوں کی طرح تعلیم، روزگار اور سیاسی برابری کا ریز رویشن نہ دیا جانا۔
۵۔ مرد حاوی معاشرے میں مردوں کا ان پر حکومت کرنا اور انہیں محکوم سمجھ کر ان کے جذبات کا احترام نہ کرنا۔
۶۔ شادی بیاہ کے معاملات میں ان کی مرضی کو خاطر میں نہ لانا۔
۷۔ زبردستی ماں بننے پر مجبور کیا جانا۔
۸۔ ضبط تولید، ہم جنسی اور مساوات کا حق حاصل نہ ہونا۔
۹۔ جنسی استحصال، نا آسودگی اور قیدِ تنہائی

ریاست جموں وکشمیر کی شاعرات کے یہاں مذکورہ عناصر میں سے بعض عناصر پر کہیں دبا دبا سا اور کہیں ہلکی سی احتجاجی کیفیت میں کسی حد تک رجحان ملتا ہے لیکن شعری پیرائے میں بہت کم جارحانہ مزاحمت کی شکلیں اُبھرتی ہیں۔ ہاں ان کے شعور اور لاشعور میں مرد حاوی سماج و معاشرے کے سبب، بیٹے کی بیٹی پر فوقیت، نا آسودگی، تنہائی کا کرب، عورت کا ناقص العقل ہونے کا رویّہ گھٹن بن کر چھایا ہوا ہے، خاص طور پر کشمیر کی شاعرات کے یہاں، ایک ماں، بہن، بیٹی کو اپنے بیٹے، بھائی اور باپ کے گولیوں سے چھلنی ہونے اور خون میں نہائے جانے پر کچھ زیادہ ہی کرب ملتا ہے۔ ان مسائل کو پیش کرنے میں وہ مزاحمتی جذبات کو شعریاتی علامتوں، استعاروں، تشبیہوں اور کہیں معمولی اور کہیں غیر معمولی مبہم لفظیات میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کے اسباب یہ ہو سکتے ہیں کہ مغرب اور مشرق کے تانیثی مسائل میں بعض سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر امتیازات نظر آتے ہیں۔ اگر اور آگے بڑھ کر ریاست کی شاعرات اور بیرونِ ریاست کے نسائی ادب پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو اس کے درمیان بھی نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ریاست جموں وکشمیر اور بیرونِ ریاست کے مرداساس اور پدرانہ سماج و معاشرے میں تھوڑا بہت فرق

ہے۔جموں وکشمیر کے سماج میں جہیز کی مانگ کے مسائل صفر کی حدتک ہیں ۔دوم لڑکی اورلڑکے کی تعلیم کے امتیاز میں دیگر ریاستوں کی طرح یہاں انتہا پسندی نہیں پائی جاتی۔مشرقی اورمغربی تانیثی مسائل کی افہام وتفہیم کے لیے ریاست جموں وکشمیر کی تانیثی نقاد ترنم ریاض کا ذیل کا خیال بڑا صحیح معلوم ہوتا ہے۔

''اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مغربی تانیثیت مغرب کے مخصوص سیاسی اور سماجی حالات کی پیداوار ہے۔اس کے برعکس اُردوادب کے حوالے سے تانیثی رجحان کی نشاندہی مشرق کے مخصوص سیاسی ،سماجی ،تمدنی حالات کے پسِ منظر میں ہی کی جاسکتی ہے۔اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اُردوادب میں تانیثیت کی نشاندہی مسلم ادیباؤں کے حوالے سے ہی ممکن ہے''۔
(ترنم ریاض،چشمِ نقشِ قدم۔مضمون:خواتین اُردوادب میں تانیثی رجحان :مغربی تانیثیت کے پس منظر میں ۔ص۔۳۳۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۲۰۰۵ء)

اسی طرح جموں کشمیر کی شاعرات کے یہاں بھی ریاستی ،سماجی وسیاسی ،تمدنی حالات کے پس منظر میں ان کے تخلیقی شعور میں مزاحمتی اورتانیثی عناصر کوتلاش کیا جاسکتا ہے۔

مردحاوی سماج میں عورت کے وجود کوادھورا تصور کیا جاتا ہے ،جس کے سبب زندگی کے ہر شعبے میں عورت کودوسرے درجے (Second sex) کا شہری مانا جاتا ہے۔تانیثی نقطۂ نگاہ (Feminist Theory) سے دیکھا جائے تو نسائی ادب میں اس بات پرزیادہ زور دیا جاتا ہے کہ خواتین مرد کے تصور کے مطابق اپنے ادھورے پن پرکہیں وہ طنزیہ اورکہیں راست طور پر مزاحمت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس حوالے سے ترنم ریاض اپنی شاعری میں نہایت بالیدہ اورسنجیدہ پیرائے میں اپنے مسائل کا اظہار کرتی ہیں،ان کے علاوہ شبنم عشائی ،عائشہ مستور،نکہت فاروق نظراوررخسانہ جبین بھی اس مسئلہ کومزاحمتی لہجے

اور متاثر کن لفظیات کے ساتھ اپنے وجود کی تکمیلیت پر دلیلیں پیش کرتی ہیں ۔اس حوالے سے پہلے ترنم ریاض کی ایک نظم ''یا سمیع الدّعا'' ملاحظہ ہو:

خالقِ دو جہاں
میں ہوں واحد وہ مخلوق تیری
جہاں کے بہشتِ بریں پر
جو مخلوق اشرف کے پھلنے کا موجب بنی
یا علیم السمیع
جس کی پسلی سے کی تھی مری ساخت
اس کی رفاقت کی خاطر
کہ تنہا نہ ہو
زیست کی راہِ نو پر کہ میں نے بھی تو
دیکھ بن کر زمیں
بخش ڈالا اسے آسمانوں کا رتبہ
اور اپنی مطیع قوتِ صبر پر
یا عظیم القوی
اس کے ہی زورِ بازو کو ترجیح دی
کر کے ہر نرم جذبے میں اپنے اسے حصہ دار
اس کی چاہت کو اپنے او پر حاوی کیا
یا حفیظ المعنی
اس کو اپنا محافظ سمجھنے لگی
رنگ اس کے رنگی
زندگی اس کی جی

قادرالمقتدر، مالکِ بحر وبر
آج تک اس کا گھر
گھر اسی کا گھر
درد میں نے سہے
نام اس کا ہوا

ترنم ریاض کی اس نظم میں نسائی محرومی، اُس کا بیگانہ پن، مرداساس سماج ومعاشرے میں اس کے وجود سے دُنیا میں پیدا ہونے والے مختلف رنگوں کے باوجود اس کی قربانی کے سرہائے جانے کی نفی کے شکوے، عورت کی زندگی کے مختلف نشیب وفراز، اعتدلال پسند اسلوب کے ساتھ ترسیلی لفظیات کی جمالیات کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ ترنم ریاض کے یہاں تخلیقی ذہن کی بالیدگی کا عالم یہ ہے کہ وہ مشرقی سماج ومعاشرے کی قدروں کا لحاظ رکھتے ہوئے زندگی کے ان تمام مُثبت ومنفی پہلوؤں کی طرف نشاندہی کردیتی ہیں جو مشیتِ خداوندی اور مصلحتِ ایزدی کا فیصلہ قرار پاتے ہیں۔

عورت کا ادھورے وجود اور ادھوری عقل کے تصور پر نکہت فاروق نظؔر کی نظم میں نظؔر کی آواز میں ارتعاش کے ساتھ نسائی احتجاج اور مزاحمت کو صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظم ''کڑوا سچ'' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انہوں نے عورت کے مختلف پہلوؤں اور رنگوں کو دلیل کے ساتھ سمجھا کر اپنے وجود کے نصف یا ادھورے ہونے پر طنزیہ مزاحمت کی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

تم کہتے ہو کہ نصف کبھی پورا نہیں ہوسکتا
ذرا آج تم غور سے دیکھو
میرے وجود کے ست رنگی پہلو کو
میں تو اک چھتنار پیڑ کی مانند
گھنا سایہ اور بھری شاخیں لئے

اپنی جگہ بھرپور ہوں
کہیں ماں ہوں، کہیں بہن
کہیں بیوی تو کہیں بیٹی
ملا کہیں دیوی کا درجہ
کہیں بنی بازار کی رونق
کبھی کسی مجنوں کی لیلیٰ
تم ہی کہتے ہو کہ میرے پیروں تلے جنت ہے
کیا
یہ ست رنگی شخصیت لے کر بھی میں
ادھوری ہوں
نصف ہوں؟
اپنے آپ کو پورا کہنے والے
تم کیسے پورے ہو سکتے ہو
جبکہ تم ایک نصف سے جنمے ہو!!!!!

نکہت نظر کی اس نظم میں نسائی کرب کس قدر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ میں وہی ادھوری عورت ہوں، جو ماں بھی ہوں، بہن، بیٹی بھی ہوں، دیوی بھی ہوں، بیوی بھی ہوں ،محبت کا گھنا سایہ بھی ہوں اور حد تو یہ ہے کہ میں بازاری بھی تو ہوں! آج تو نے اپنے تجارتی سامانِ فروخت کی بڑھوتری کی خاطر میری تصویروں کو اشتہار بنا دیا ہے۔ میرے بغیر تیری زندگی، زندگی نہیں۔ میرے اتنے رنگ ہیں۔ آخر میں طنزیہ مزاحمت کرتے ہوئے پھر میں بھی ادھوری!!!؟

اسی خیال کو نسرین نقاش نے اپنے مخصوص اسلوب اور جارحانہ لہجے میں اپنی نظم ''صلیب''میں کچھ اس طرح نسائی احساس و کرب کو ڈھالا ہے۔

کاٹ دو ہاتھ
سر قلم کر دو
میرے چہرے سے نوچ لو آنکھیں
کھینچ دو کھینچ سکے جو میری زبان
میری سانسوں میں
ڈال دو زنجیر
ہاں مگر!
اس سے قبل میں تم سے
صرف اتنا سوال پوچھوں گی
اپنے احساس کی صلیب سے تم
کیا فراموش کر سکو گے مجھے؟

اسی طرح نسائی حسیّت میں کرب و گھٹن کی حد تک جو روگ بن کر ریاست جموں و کشمیر کی شاعرات کے لاشعور سے مزاحمت کی شکل میں سر اُبھارتا ہے۔ وہ پدرانہ سماج ہے۔ جہاں بیٹے کو بیٹی پر فوقیت دی گئی ہے، اس سماج میں لڑکے کی پیدائش مبارک اور لڑکی کی ولادت سماج کے بعض افراد کے یہاں منحوس یا معتوب گردانی جاتی ہے۔ پدرانہ سماج و تمدن کے اس رویئے اور دقیانوسی تصور کے سبب ریاستی شاعرات کے یہاں مساواتی مزاحمت ملتی ہے۔ یہ فطری امر ہے کہ جہاں کسی وجود کے حوالے سے ایسے منفی تصورات ہوں، وہاں اس وجود کے باطنی جہاں میں ایک گھٹن امیز مرض کی حد تک کرب ہوسکتا ہے۔ چناں چہ اس تصور پر تانیثی نفسیات کے یہاں اس کا ردِعمل احتجاج کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ ایسے ظالمانہ سماج میں عورت لڑکے کی پیدائش پر اپنے وجود کی توسیع سمجھتی ہے اور لڑکی کی پیدائش کے موقع پر اپنے وجود کو سمٹے اور ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے خیال کرتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ایسے مرد حاوی معاشرے میں وہ اپنی ساری خوشیوں اور آرزؤں کو مٹتے ہوئے محسوس کرتی ہے۔ لڑکے کی

پیدائش پر مرد کو عورت پر زیادہ پیار امنڈ آتا ہے جب کہ لڑکی کی پیدائش پر وہ نکاحِ ثانی کے سپنے بننے لگتا ہے۔اس رویے پر جموں کشمیر کی شاعرات کے یہاں مزاحمت کیا بل کہ احتجاج کے جذبات اُبھرتے محسوس ہوتے ہیں۔رہا معاملہ عصر حاضر کا تو اس میں جہاں تانیثی نقاد وادیب اور شعرا فیمینزم (Feminism) مسائل کی بات کرتے ہیں وہیں اس زمانے میں عورت کے نہ چاہتے ہوئے بھی تانیثی مادے کو شکمِ مادر سے ہوا کر دیا جاتا ہے۔اس تانیثی قتل کے سبب نسوانی نفسیات اور شعور میں کرب ودرد اور تاریک الجھنوں کی اور بھی بھیانک کیفیات پیدا ہوجاتی ہیں ۔اس عصری درندگی کی واردات پر بھی جموں کشمیر کی شاعرات نے اپنے مزاحمتی رویوں کو شعریات کے شعور میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ علامتی اور استعاراتی پیرائے میں ان رویوں کو ذیل کی نظموں میں ملاحظہ کریں۔

ایک کبوتر روز سویرے
میرے گھر کے آنگن میں اُڑ کر آتا ہے
تو میں سوچنے لگتی ہوں
کیا یہ روح میرے ابّا کی ہے
کیا اماں کی
یا میرے اجداد کی روحیں
اس میں سمٹ کر آئی ہیں
اگلے پل اک لہر سی میرے جسم و جاں کو چھو کر
جاتی ہے
جیسے یہ میرا وہ بھائی ہے
جس کے لیے میرے پیدا ہوتے ہی
ابّا نے میری ماں کو زندہ دیکھنے کی خواہش میں
گھر کے دروازے کو مقفل کر کے

روک دیا تھا رستے میں
نہیں، یہ میرا بھائی نہیں ہے
بھیڑ میں مجھ سے بچھڑ گیا تھا
اب ہر صبح مرے آنگن میں آ کر
مجھ سے باتیں کرتا ہے
پھدک پھدک کر
قدم قدم پر پیش آئی دشواریوں کو گنتا ہے
روتا ہے ان سب کی جان کو
جن کے سبب بچھڑا تھا مجھ سے (رخسانہ جبین)

اسی مضمون کے تسلسل کے ساتھ عائشہ منوّر کی نظم ''سانحہ'' کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

راہ کے نکڑ پر
روز ایک سانحہ ہوتا ہے
ٹھوکر سے گھڑوں کے ڈھکن اُٹھ جاتے ہیں
ان میں کالا دھواں اور بھیانک شعلے
باہر لپک کر
مجھ سے
بے بسی کے عالم میں
لپٹ جاتے تھے
روز کے اس جھنجھٹ سے بچنے کے لیے
میں نے دوسری راہ اختیار کی
جہاں کالا دھواں ہے نہ بھیانک شعلے
بالم کی تصویر ہے، نہ سوکن کا جلایا

بس اک مشین ہی مشین ہے

ڈاکٹر نکہت نظر اپنی نظم ’’بیٹی ہونا گناہ ٹھہرا‘‘ میں مرد حاوی معاشرے میں بیٹی کی پیدائش پر جو منحوسیت کی الجھن ہوتی ہے اس پر طنزیہ مزاحمتی رویہ اس طرح پیش کرتی ہیں۔

اس کی پہلی کلکاری ہی
غم کا مژدہ لے کر آتی
لاج شرم سے قبیلے والوں کا سر جھکتا
بھاری بھرکم پگڑی کا خم
ڈھیلا پڑنے کے خطرے سے
اُسے اٹھا کر
بڑے مٹی کے تودے کے نیچے
دبا دیا جاتا چپکے سے
بے چاری کا دم گھٹ جاتا
آنکھیں کھلنے سے پہلے ہی
سُلا دیا جاتا تپتے صحرا کے پہلو میں
مدت بعد وہاں یہ اک دن
تازہ ہوا کا جھونکا آیا
رحمت کے منڈلائے بادل
تپتے شہر پہ پانی برسا
کفر کا جادو ٹوٹ کے بکھرا
ایک ہی جنبش
ایک اشارہ
عطا کر گیا نئی زندگی

نیا راستہ، نیا حوصلہ
جینے کا اک نیا سلیقہ
نئی ڈگر پر چلتے چلتے
جانے کہاں سے کہاں کو پہنچی
سنا ہے اب کے قبیلے والے
دشمن جاں کے بنے ہیں اس کے
خدا کرے رحمت کا پیکر
بادل بن کر پھر سے برسے
جلتی ریت کے صحراؤں پر
عطا کرے پھر وہی زندگی
وہی راستہ وہی حوصلہ
جینے کا بس وہی سلیقہ

اس نظم میں نکہت نظرؔ نے تلمیحاتی پیرائے میں بنّتِ حوّا کی اُس کہانی کو پیش کیا جب زمانہ جاہلیت میں بنتِ حوّا پر ظلم و بربریت کا بازار گرم تھا، تو رحمتِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم نے بیٹی کو اس عذاب سے نجات دلائی، پھر معاشرہ زمانۂ جاہلیت کی طرف بڑھ چکا ہے۔ دوبارہ نکہت نظر حضور کے کردار کے آنے کی خواہش مند ہیں۔

ریاست کی شاعرات کے یہاں ہمیں کسی ماں کے دُنیا سے رخصت ہو جانے، اس کے بچوں کا ماں کے سائے سے محروم ہو جانے اور بچوں کے باپ کا اپنے رشتہ داروں کے مشوروں پر عمل پیرا ہوتے ہوئے دوسری شادی کر کے اپنے بچوں پر سوتیلی ماں کا تصور بھی ایک ماں کو وحشت اور اپنے بچوں کے مستقبل کے حقوق اور محبت و شفقت کی محرومی کا خدشہ ماں کے لاشعور میں وحشت کا سبب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ عورت کی جنسی، و مالی ناآسودگی ،تنہائی کا کرب اور کشمیر میں نامساعد حالات کے سبب عورت سے اس کا بیٹا، بھائی یا باپ

وغیرہ کے ہنستے کھیلتے گھر سے نکلنے کے بعد جب لہو میں ڈوبی ہوئی لاش واپس آتی ہے یا بنتِ حوّا کی عصمت ریزی اور اس کو خون میں نہلانے والے ظالم ہاتھ کا زخم ایک عورت کے دِل میں جو دریدہ کچوکے لگاتا ہے۔ان سب مسائل کے کرب، وحشت اور گھٹن پر مزاحمتی عناصر ہمیں ریاستی شاعرات کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔نظموں میں تو علامتی اور استعاراتی لفظیات کے علاوہ وضاحت بھی مل جاتی ہے لیکن غزلیہ کلام میں مبہم اشارات،علامات اور استعارات کے ذریعہ شاعرات اپنے شعور میں پکنے والے درد و کرب کو اپنی تخلیقی شعریات کی زمین میں مزاحمتی اور احتجاجی عناصر کو ڈھالنے کی کوشش کرتی ہیں۔مرد اساس معاشرے میں نکاحِ ثانی کا احساس کس طرح ایک بیوی کے لاشعور میں وحشت پیدا کرتا ہے۔اس کا اظہار ترنّم ریاض کی ایک نظم ''سوچتی ہوں اکثر'' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

سوچتی ہوں اکثر یہ ہی بات
کیا مرے کتب کا ہوگا
مرے مر جانے کے بعد
کون اس گھر کی نگہبانی کرے گا
پیار بھی دے گا میری چیزوں کو؟
میرے چہلم کے بعد ہی میری اکلوتی نند
بھائی سے کرنے لگے گی اصرار
اور ادھیڑ عمری میں
واسطہ دے گی جوانی کا اسے
کہ بسالے پھر گھر
اور چہرے پہ کئے طاری سعادت مندی
سرِ تسلیم وہ خم کردے گا
پھر مگر کیا ہوگا

میرے بچے جو ہیں اس وقت دُلارے سب کے
ان کے حصّے میں بھی آئے گی دوبارہ شفقت؟
آج کل سوچتی رہتی ہوں یہ باتیں اکثر

ریاستی شاعرات کے یہاں عورت کی نا آسودگی، مرد کی آوارہ گردی، تنہائی کا کرب اور نسوانی کردار کی شکست وریخت کی کیفیت پر مزاحمت ذیل کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

میں ہوں تنہا تم پاس آؤ ،آؤ اندھیرو آؤ
میرے شریکِ غم ہوجاؤ ، آؤ اندھیرو آؤ
پہلے بھی تم ساتھ میرے تھے اب بھی ہو تم ساتھ
آخر تک یہ ساتھ نبھاؤ ،آخر اندھیرو آؤ

(نصرت چوہدری)

تیری یاد میں منوا پاگل بکھرا بکھرا رات کا کاجل
دیس پرائے وہ جابر سے گھر گھر آئے روز ہی بادل
آنکھیں چُپ تھیں دِل روتا تھا بھیگ گیا تھا پھر بھی آنچل

(نصرت چوہدری)

میں اس کو جانے سے روکوں تو کس طرح روکوں؟
میں سوچتی ہی رہی اور وہ چلا بھی گیا
حصولِ زر کی ہوس اس کو لے گئی پردیس
سکونِ دِل کی وہ دولت مگر لٹا بھی گیا

(نسرین نقاش)

دیکھ کر کرچیاں جو ہیں بکھری ہوئیں
میرا کنگن کلائی سے ڈرتا نہیں

(روبینہ میر)

تھافاصلہ تو تڑپتے تھے قربتوں کے لیے
قریب آئے تو ملنے کی فرصتیں بھی گئیں
پیٹ بھرنا ہی مقدر ہے تو پھر
ہم کہاں انسان! ہم ٹھہرے چرند
یہ اور بات کہ ہم بوند بوند کو ترسے
تمام عمر سمندر ہمارے ساتھ رہا
(نسرین نقاش)

سرخ سانسیں الجھتی ہیں
لو دیتی ہیں
قلم کی نوک پر
چوستی رہتی ہیں انگلیاں مجھ کو
حرف حرف زہر (عابدہ احمد)

حوّا کی بیٹی کی عصمت ریزی اور اس کے قتل پر مزاحمتی اشعار ملاحظہ ہوں:

دامن بچا کے ان سے نکلنا محال ہے
ہر سو کثافتیں ہیں ،اندھیرے ہیں راستے
(نصرت چوہدری)

اُف وہ منظر! کانپ اُٹھی نسرین میں
دشت ویراں، ایک ہرنی، سودرند
قتل، ڈاکہ، رہزنی، عصمت دری
پڑھتے پڑھتے تھک گئے اخبار لوگ
(نسرین نقاش)

تنہائی کی اک بیاض میں اپنا پتہ لکھوں
بازار وقریہ میں ہے مری راہ گزر کہاں

(پروین راجہ)

کشمیر کے نامساعد حالات کے سبب بچوں، جوانوں وغیرہ کے قتل عام پر ماں، بہن اور بیٹی وغیرہ جیسی عورت کا کرب جیسے سفاکانہ مسائل، ریاستی شاعرات کے شعری دامن میں وحشت، داخلی ناسور بن چکے ہیں ان کی مزاحمتی کیفیات ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

روح سے ٹپکے لہوآنکھوں سے پانی برسے
میں نے سوچا ہی نہ تھا جاتے ہیں بچے گھر سے

(ترنم ریاض)

جوبھی چہرے ہیں خون سے تر ہیں
ہرطرف غم زدہ سے پیکر ہیں
روزِ محشر سے کیا ڈراتے ہو
میرے آنگن میں سارے محشر ہیں

(نصرت چوہدری)

رُخ بدل دوآج حُسن وعشق کی تصویرکا
تم بھی دامن تھام لواب اپنے دامن گیرکا

(شہزادی کلثوم)

یہ ہمارا گلستان ویران ہوا ہے
دل کا طائر بھی یہاں حیران ہوا ہے
ہائے انساں کا بڑا نقصان ہوا ہے
وقت کا حاکم یہاں دربان ہوا ہے

بے گھری محسوس جو ہوتی ہے گھروں میں
اس شہر میں یہ کون سا اعلان ہوا ہے
(سکینہ اختر)

اس تحقیقی وتنقیدی مطالعہ کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ریاست جموں وکشمیر کی اُردو شاعرات کے یہاں نسائی حسیت اور تانیثی مسائل پر بعض مزاحمتی عناصر جو سامنے آئے ہیں ان میں پدرانہ نظام، مرداساس معاشرے میں عورت کی قدروں کا زوال، بیٹی کا استحصال، سیاسی مساوات کا ریزرویشن، عصمت دری، جنسی ناآسودگی، تنہائی کا کرب اور عورت کی شکست وریخت جیسے عناصر کلیدی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کے خلاف غم وغصے اور مزاحمتی عناصر کے باوجود مغربی تانیثی نظریے کے مطابق مغربی خواتین کی جارحانہ مزاحمت اور احتجاج کے مقابلے میں مشرقی اقدار کے مطابق دبا دبا اور دھیما دھیما مزاحمتی شعور ملتا ہے۔ ایک طرف جہاں شاعرات کے یہاں مزاحمتی رویے نظر آتے ہیں تو وہیں دوسری طرف مصلحتِ خداوندی کے مطابق فطری تخلیق کے آداب بھی نظر آتے ہیں۔ ہاں! یہ بات قابل تسکین ہے کہ ریاست کی شاعرات کے یہاں اپنے نسوانی وجود کا نہ صرف شدید احساس وادراک ہے بل کہ عالمی دُنیا کے سامنے اس کے مکمل Discourse کو باور کرانے اور اپنے حقوق کے حصول کا ہنر بھی موجود ہے۔

ماخذ

۱۔ شیرازہ جموں وکشمیر اُردو شاعری نمبر

۲۔ عائشہ مستور ''موجِ مضطر''

۳۔ ہم عصر شعری انتخاب نمبر۔ کلچرل اکیڈیمی جموں وکشمیر

۴۔ ہمارا ادب۔ کلچرل اکیڈیمی جموں وکشمیر

۵۔ جاوید انور۔ وادی کشمیر کے چند اہم شعراء

عزیز احمد کی ناول نگاری

ڈاکٹر محمد ریاض احمد
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

عزیز احمد اردو کے ایک اہم نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ اُردو ناول نگاری میں بھی ان کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے چھ ناول ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، اور ''شبنم'' لکھے اور ان کے بہت بعد میں دو ناولٹ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں اور ''خدنگ جستہ'' تخلیق کئے جن کی نوعیت تاریخی ہے۔ عزیز احمد نے اپنے بیشتر ناولوں میں جنسی کوائف کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ عزیز احمد نفسیات کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں اور سگمنڈ فرائڈ سے متاثر ہیں اس لئے وہ جنس کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے لیکن ساتھ ہی انہوں نے مختلف موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ عزیز احمد ترقی پسند فکر و نظریات سے وابستہ رہے ہیں اس لئے ان کے ناولوں میں ان کا پرتو جا بجا نظر آتا ہے۔

''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' عزیز احمد کے ابتدائی ناول ہیں۔ ان ناولوں کو زیادہ شہرت نہیں مل سکی۔ ''ہوس'' (1932) میں پردہ کی فرسودہ رسم سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے جسے مولوی عبدالحق نے اس کتاب کے دیباچے میں سراہا بھی ہے۔ ''مرمر اور خون'' (1932) کو عزیز احمد خود اپنا بدترین ناول قرار دیتے ہیں۔ اس ناول میں مجسمہ سازی اور دیگر فنون لطیفہ کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن اس ناول سے زندگی کی کوئی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ مجموعی طور پر ان ناولوں کے مطالعے سے عزیز احمد کے ذہنی رجحانات اور فنی سوجھ بوجھ کا اندازہ لگایا

جا سکتا ہے۔

عزیز احمد کا مشہور اور اہم ناول ''گریز'' ہے۔اس ناول کو خود عزیز احمد بھی اپنے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ان کے اپنے الفاظ میں ''یہ پہلا ناول ہے جس کو اپنا کہتے ہوئے بھی مجھے شرم نہیں آتی۔کئی لحاظ سے میں اس کو اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں''(ہوس ص۱۳۳)۔دراصل ''گریز'' میں یورپ میں زیر تعلیم ہندوستانی طلباء کی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو بڑی حد تک سچائی کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ان طلباء کے سامنے ایک طرف یورپ کی زندگی اور اس کے حقائق تھے اور دوسری طرف ہندوستانی زندگی اور اس کی ناگفتہ بہ سچائیاں جنہیں آنکھیں چرانے کے باوجود فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا۔زمانی لحاظ سے ''گریز'' میں 1926 سے 1942ء تک کے حالات و واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے جسے ہم آسانی سے سمجھنے کے لئے پہلی سے دوسری جنگ عظیم کا درمیانی زمانہ کہہ سکتے ہیں۔مکانی لحاظ سے اس ناول میں ہمیں حیدرآباد کی تہذیب و معاشرت اور اس کے مخصوص سیاسی اور سماجی حالات نظر آتے ہیں جن کا اظہار ناول نگار نے بڑی فنکاری کے ساتھ فلیش بیک کی تکنیک میں کیا ہے۔اس ناول کے پس منظر میں امریکہ اور یورپ کے دیگر مما لک بھی ہیں لیکن خصوصی توجہ برطانیہ پر مرکوز ہے۔

''گریز'' کا مرکزی کردار نعیم دراصل ہندوستان کی اس نئی نسل کا نمائندہ ہے جو محنت کش طبقہ سے تعلق رکھتا ہے وہ اپنی مفلسی کے باوجود رات دن سخت محنت کر کے تعلیم حاصل کرتا ہے اور ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔اسی تلاش و جستجو میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ جاتا ہے جہاں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس کی زندگی کے سارے خواب اپنی خوشگوار تعبیر تک پہنچ جائیں گے اور وہ ایک بہتر، صحت منداور خوشحال زندگی گزار سکے گا۔یورپ میں حصول تعلیم کے دوران نعیم کے تجربات و مشاہدات اس کی حقیقتی Situation سے واقف کراتے ہیں یہاں اسے اپنی صحیح Position کا پورا پورا احساس ہوتا ہے۔نعیم شعوری طور پر زیادہ بالغ نظر معلوم نہیں ہوتا وہ انسانی زندگی اور اس

کے اعلیٰ مقاصد اور اس کے فلسفہ ونظریات سے بھی واقف نہیں لیکن وہ ایک بے حد حساس نوجوان ہے اور یہی چیز اسے خود آگہی کی منزلوں پر پہنچا دیتی ہے۔نعیم کو نہ صرف اپنی مفلسی، یتیمی اور بے دست و پائی کا احساس ہے بلکہ اس بات کا بھی پورا پورا احساس ہے کہ وہ ایک غلام ملک کا ذلیل وحقیر باشندہ ہے جو حصول تعلیم کے لئے یورپ آیا ہے جہاں اس کی اور اس کے ملک وقوم کی کوئی وقعت نہیں کیونکہ یہاں اسے صرف تعلیم حاصل کرنا ہے اور اس کے بعد اپنے ملک واپس جانا ہے جہاں مفلسی، جہالت اور اوہام پرستی کی شکار ایک پوری کی پوری قوم کے درمیان زندگی بسر کرنا ہے اور حاکم طبقہ کے ایک مہرے کی حیثیت سے کام کرتے کرتے اپنے انجام تک پہنچنا ہے۔نعیم کو یہ احساس موجودہ زندگی اور اس کے حقائق سے چشم پوشی کر کے گریز کی اس منزل پر پہنچا دیتا ہے جہاں عورت کا حسن اور اس کا جسم ہی نعیم کی ذہنی تسکین کا سامان بن سکتا تھا۔''گریز'' میں قارئین کو جو عریانی نظر آتی ہے وہ ایک فطری چیز ہے جسے عزیز احمد نے نعیم کے کردار کے ذریعہ اس کی اعصابی کمزوری کی شکل میں نہایت فنکاری سے پیش کیا ہے۔ویسے نعیم کو بھی اس کا پورا احساس ہے۔ناول میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں:

> ''ایک طرح کی اعصابی کمزوری نعیم پر حاوی ہونے لگی...... وہ سوچنے لگا میں اس طرح کب تک گریز کرتا رہوں گا۔کب تک یہ ذہنی اور جذباتی انتشار باقی رہے گا اور کوئی ترکیبی نتیجہ کوئی امتزاج میری روح اور ذہن اور جسم کی فضا میں ابھرے گا۔کب تک میں زندگی سے گریز کرتا رہوں گا، کب تک میں زندگی سے بچ بچ کے خوابوں کی دنیا میں عاشقی میں پناہ لیتا رہوں گا اور عاشقی بھی جذباتی عاشق۔جس میں کوئی ذہنی اطمینان نہیں''[1]

''گریز'' کے کرداروں میں بھلے ہی بے فکری، لاابالی پن، بے نیازی، رنگین مزاجی اور جنس پرستی پائی جاتی ہو لیکن انکے یہاں سیاسی وسماجی شعور پورے طور پر موجود ہیں۔اس

ناول میں بالخصوص اس نکتہ کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ خواہ آدمی وقتی طور پر عیش وعشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو لیکن ایک وقت ایسا ضرور آتا ہے کہ اسے زندگی کی حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے یہ وہ حقیقت ہے جس سے گریز ممکن نہیں۔

عزیز احمد نے ''آگ'' میں کشمیر کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس ناول میں ہندوستانی زندگی کو کشمیر کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی پس منظر میں پوری سچائیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''آگ'' میں ایک طرف کشمیر کی خوبصورتی، پھولوں، پھلوں اور میوہ جات کی کثرت کا ذکر ہے تو دوسری طرف وہاں کے افلاس، جہالت، گندگی اور اس کی مجبوری و بے کسی کو ڈوگرہ شاہی سرمایہ داری اور برطانوی حکمرانوں کے مضبوط شکنجے کے ساتھ کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک نو سالہ لڑکی بھوک اور پیاس کے باعث دم توڑ دیتی ہے تو عزیز احمد بے قرار ہو جاتے ہیں:

> ''جہاں فرنگیوں اور ہندوستانی امیروں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں پام پور سے آئی اجنبی نو سالہ لڑکی کیلئے ایک سوکھی روٹی کا ٹکرا نہیں ہے''۔[۲]

دراصل یہی وہ آگ ہے جو عزیز احمد کے ذہن میں سلگتی رہتی ہے۔ وہ اپنے داخلی احساسات اور ذہنی کیفیات کو اس ناول میں پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ملک کی بدحالی، سامراجیت اور آمریت کو دیکھ کر کسی بھی حساس فنکار کا بے چین و مضطرب ہو جانا لازمی ہے۔ عزیز احمد نے 1908 سے 1945 تک کے اہم واقعات کو اس ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے اس طرح پیش کیا ہے کہ ''آگ'' کشمیر کی ایک تہذیبی تاریخ کے پس منظر میں لکھا ہوا ایک سنجیدہ اور اہم معاشرتی ناول بن گیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ عزیز احمد نے وسیع کینوس پر حیدرآباد کی تہذیب و تمدن کی تبدیلیوں کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اس ناول میں اعلیٰ و امیر طبقہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے لیکن ساتھ ہی تمام طبقے کی

زندگی سامنے آجاتی ہے۔''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں سلطان حسین اور نور جہاں کی ازدواجی زندگی کو دکھایا گیا ہے۔نور جہاں اپنے شوہر سلطان حسین کے ظلم برداشت کرتی ہے اور اندر ہی اندر گھلتی رہتی ہے لیکن آخر میں وہ بھی احتجاج کرتی ہے۔دراصل یہ مسئلہ ان تمام اعلیٰ ومتوسط طبقے میں عام ہے جہاں عورتوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے۔وہ بے جا ظلم و زیادتی برداشت کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔عزیز احمد نے حیدرآباد کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے تقسیم ہند،فرقہ وارانہ فساد اور کمیونزم وغیرہ کو بھی موضوع بنایا ہے۔وہ سماج میں پھیل رہی رشوت ستانی اور دیگر برائیوں کی بھی نقاب کشائی کرتے ہیں۔عزیز احمد نے حیدرآباد کے طبقہ امراء کے اندر ہی اندر پنپ رہی کرپشن کو بھی اپنے اس ناول میں بڑی خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے۔

''شبنم'' 1950ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں شبنم اور ارشد علی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ارشد ایک تعلیم یافتہ اور ذہین نوجوان ہے۔وہ ایک اچھا صحافی بھی ہے لیکن شروع سے آخر تک وہ ایک عجیب سی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے کیونکہ اسے شبنم کے کئی معاشقوں کا علم ہے۔وہ اس کی دوشیزگی پر بھی شک کرتا ہے۔اس معاملے میں ارشد خود بھی شبنم کے علاوہ زیبا، رعنا اور دوسری کئی لڑکیوں سے عشق کرتا ہے۔ناول میں ایک مقام وہ بھی آتا ہے جب دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔''شبنم'' میں بھی عزیز احمد نے جنس کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے کردار صرف کورانہ جذبات سے ہی کام نہیں لیتے بلکہ ذہن کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

عزیز احمد نے دو تاریخی ناول بھی لکھے ہیں جن میں امیر تیمور کی زندگی اور عہد کو ان کے چند مسائل و سانحات کے ساتھ بے حد فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان میں سے ایک ناول ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' ہے جو 1966 میں شائع ہوا۔دوسرا ناول ''خدنگ جستہ'' ہے جس کا سن اشاعت 1972ء ہے۔اول الذکر ناول میں امیر تیمور، سلطان حسین

اور بابا زین الدین کے کرداروں کے ذریعے ان کے عہد کے معاملات و مسائل پر نئے سرے سے غور وفکر کی دعوت دی ہے۔ ناول میں ایک اہم مقام وہ ہے جب امیر تیمور قاضی وقت بابا زین الدین سے پوچھتا ہے:

''بابا زین الدین آپ کو کچھ کہنا ہے''۔ قاضی زین الدین نے کہا صرف اتنا کہ جسم کوفولاد کا ذرہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر آہنی خود اوڑھا جاتا ہے۔ تب بھی آنکھیں کھلی رہتی ہیں حالانکہ آنکھیں جسم کا سب سے نازک حصہ ہیں لیکن جب آنکھیں آہن پوش ہو جائیں تو ذرہ بکتر بیکار ہے، فولا دخود بیکار ہے، تیر اور تبر، ڈھال اور تلوار بیکار ہے۔ آنکھیں آہن پوش ہونے میں اور زیادہ خطرہ ہے''[۳۲]

امیر تیمور بابا زین الدین کے کہے ہوئے جملے پر غور کرتا ہے یہ جملے اسے رات بھر ذہنی انتشار میں مبتلا رکھتے ہیں اور دوسرے دن بھی وہ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے۔ تاہم نتیجہ سلطان حسین کے کٹے ہوئے سر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اقتدار کی اپنی زبان اور سوچ ہوتی ہے۔ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' میں عزیز احمد نے وسط ایشیا کے چند تاریخی کرداروں کے ذریعہ اسی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے پھر بھی ایسا لگتا ہے کہ عزیز احمد ان تاریخی اشخاص و کردار کے ذریعے جو کچھ بھی کہنا چاہتے تھے وہ پوری طرح نہ کہہ سکے لہٰذا اس کے لئے ایک اور ناول ''خدنگ جستہ'' کی تکمیل عمل میں آئی۔ یہ ناول ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کی توسیع شدہ شکل ہے۔ مجموعی طور پر ان دونوں ناولوں میں عزیز احمد نے اپنے سماجی اور تاریخی شعور کو رہنما بنا کر اپنے عہد کی سچائیوں کی نقاب کشائی کا کام سرانجام دیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں کے جائزے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاروں میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ حقیقت نگاری کے معاملے میں ان کے قلم کی جولانیاں قابل دید ہیں۔ جنسی حقیقت نگاری کے میدان میں عزیز احمد کا شمار مغرب کے چند نمائندہ

ناول نگاروں کی صف میں کیا جا سکتا ہے۔ ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' عزیز احمد کے فن کے شاہکار ہیں جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنیاد پر اردو ادب میں مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔

حواشی

۱۔ عزیز احمد گریز ص ۱۹۸
۲۔ عزیز احمد آگ ص ۳۰۷
۳۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، ص ۳۸۔۳۷

جمالیاتی تنقید کا علمبردار
پروفیسر شکیل الرحمٰن: ایک جائزہ

ڈاکٹر عبدالغنی

اردو تنقید نگاری میں مولانا الطاف حسین حالؔی نے تنقید کی بنیاد ڈالی، ان کی تنقیدی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ان کے بعد مولانا شبلی نعمانی، پروفیسر کلیم الدین احمد، امداد امام اثر، پروفیسر احتشام حسین، آل احمد سرور، پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر قمر اعظم ہاشمی، پروفیسر لطف الرحمٰن ،اور کئی دوسرے ناقدین نے اردو تنقید نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔اسی کاروانِ نقد و نظر میں سے ایسی شخصیت ابھر کر سامنے آئی جنھیں ادبی دنیا پروفیسر شکیل الرحمٰن کے نام سے جانتی ہے۔ان کی شخصیت بڑی متنوع اور ہمہ جہت ہے۔ وہ بیک وقت ایک اچھے استاد، نامور ادیب اور ناقد تھے۔اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کے میر کارواں کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن ۸ فروری ۱۹۳۱ء میں صوبہ بہار کے موتیہاری ضلع میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے بی۔اے، ایم۔اے اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد ملازمت کے سلسلے میں کشمیر یونیورسٹی کا رخ کیا اور وہاں سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ کشمیر یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے بھی کام کیا۔اس کے بعد للت نرائن متھلا یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے علاوہ بہار یونیورسٹی کے بھی وائس چانسلر رہے اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی کے بھی وائس چانسلر کی حیثیت سے

کام کیا۔ ۱۹۸۹ء میں لوک سبھا کے رکن منتخب ہوئے اور چندر شیکھر کی کابینہ میں وزیر صحت رہے، پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اردو میں جمالیاتی تنقید کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دیں اور جمالیاتی تنقید کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا۔اس سلسلے میں ابرار رحمانی لکھتے ہیں:-

> ''شکیل الرحمٰن نے جمالیاتی افکار کو اس بلندی پر پہنچا دیا تھا۔آج کی نسل یا ہمارے بعد کی نسل کو شاید ہی توفیق ہو شکیل الرحمٰن تا حیات ادب اور جمالیاتی قدروں کے شیدائی رہے۔شکیل الرحمٰن کی عین خوش نصیبی ہے کہ روزگار کی تلاش میں کشمیر جنت بینظیر پہنچ گئے جہاں قدرت نے خوبصورت مناظر اور خوبصورت چہرے دل کھول کر عطا کئے ہیں۔کشمیر کے اس ماحول اور آب ہوا کا شکیل الرحمٰن نے بھر پور لطف اُٹھایا اور اسے اپنی متعدد کتابوں میں ''محفوظ کر دیا شکیل الرحمٰن ایک عام سیلانی یا سیاح نہیں تھے۔جو وقتی طور پر ان مناظر سے بھر پور لطف اندوز ہوئے اور بھول گئے۔انہوں نے جمالیات سے بھر پور اس ریاست کو اپنا میدان عمل بنایا۔ چنانچہ انہوں نے جمالیات سے متعلق مختلف موضوعات اور پہلوؤں کو اپنی تحریروں اور کتابوں میں نہ صرف پیش کرنا شروع کیا بلکہ اسے وظیفہ حیات بنا لیا''۔ [1]

پروفیسر شکیل الرحمٰن کے بارے میں ابرار رحمانی نے جو رائے پیش کی ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ پروفیسر شکیل نے قدرت کے حسین مناظر سے مالا مال اور حسین وجمیل وادیوں، ندیوں اور آبشاروں کا جب چشم وا سے مشاہدہ کیا اور قدرت کی ہر نعمت میں جمالیات کی کھوج شروع کی اور اس کو انہوں نے زندگی کا مقصد بنایا اور جمالیات کو انہوں نے باضابطہ ایک فن کے روپ میں اپنایا۔اور جمالیاتی تنقید کی متعدد کتابیں تصنیف کیں۔''اساطیر کی جمالیات''مولانا رومی کی جمالیات'' حافظ شیرازی کی جمالیات ،امیر خسرو کی جمالیات، کبیر'' نظیرا کبرآبادی کی جمالیات،''میر شناسی'' تصوف کی جمالیات

''کلاسیکی مثنوی کی جمالیات''محمد قلی قطب شاہ کی جمالیات'' داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش رُبا کی جمالیات''، فکشن کے فنکار، پریم چند''منٹو شناسی''احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات''رقص بتانِ آذری، غالب کا داستانی مزاج''غالب اور مغل مصوری''غالب کی جمالیات'' آشرم (خودنوشت سوانح حیات) اور ہندوستانی جمالیات تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ان میں جس تفصیل کے ساتھ انہوں نے ہندوستانی تہذیب و تمدن کلچر رسم ورواج، مذاہب، فن تعمیری، فن مصوری اور صدیوں پرانے بسنے والے قبیلوں، عقائد اوران کے رسم ورواج میں بھی جمالیاتی حسن کی جھلکیاں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔قرآن حکیم جمالیات کا سرچشمہ، راگ راگنیوں کی تصویریں''محمد اقبال'' فراق گورکھپوری کی جمالیات''اختر الا ایمان جمالیاتی لیجنڈ''چپ جی صاحب (مع مقدم ومفاہیم) دربھنگہ کا جوذکر'' وغیرہ جیسی بے شمار تصانیف کے موجد ہیں جس سے آنے والی نسلیں مستفیض ہوں گی۔یقیناً انہوں نے اردوادب میں جمالیاتی تنقید کے فروغ میں تاریخ ساز تنقیدی کارنامہ انجام دیا ہے۔وہ اپنی قلندرانہ وصف، درویشانہ مزاج سادہ دلی اور بانکپن کے باعث اردو کے ادبی حلقوں میں بابا سائیں کے نام سے بھی جانے جاتے رہے ہیں۔

اردو میں جمالیاتی تنقید پر بہت سارے ادباء نے کام کیا ہے جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی کے یہاں بھی اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اور ماضی قریب میں امداد امام اثر، مہدی افادی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے ہاں اس قسم کی تنقیدی خوبی نمایاں ہیں۔اردو میں جمالیاتی تنقید کا تصور بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں سامنے آیا۔اس عہد میں، پیٹر، اسپنگار اور آسکر وائلڈ کی جمالیاتی فکر کی باضابطہ شعوری طور پر پیروی کی گئی ہے۔ایسے نقادوں میں نیاز فتح پوری کا نام سرفہرست ہے۔ان کی تحریروں میں جمالیاتی رنگ و بو کی جھلکیاں موجود ہیں۔لیکن بابا سائیں نے جمالیاتی تنقید پر جو کارنامہ انجام دیا ہے جسے جمالیاتی ادب کا نقاد کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔اس کا ذکر کرتے ہوئے حقانی القاسمی لکھتے ہیں:-

''شکیل الرحمٰن کی تنقید محض تخلیق کے جمالیاتی اوصاف کا اظہار نہیں ہے بلکہ اخلاقی جمالیات کی بلند ترین مثال ہے۔مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات ، میر شناسی ، ہندوستان کا نظام جمال ،امیر خسرو کی جمالیات، اساطیر کی جمالیات، فراق کی جمالیات، منٹو شناسی ،کلاسیکی مثنوی کی جمالیات میں تخلیق کے داخلی جمالیاتی تحریک کی تلاش کا عمل روشن ہے جمالیاتی تصورات کے اطلاقات کی صورتیں ان کی تحریر میں نمایاں ہیں''۔ ۲؎

شکیل الرحمٰن جمالیاتی تنقید کے بارے میں حقانی القاسمی کی رائے پیش کی ہے اور ان پر جو تبصرہ کیا ہے وہ تحقیقی حقائق پر مبنی ہے۔ کیونکہ انہوں نے مشرق ومغرب دونوں تہذیبوں سے استفادہ کیا ہے اور اس کے علاوہ اردو ادب میں ہندوستانی تہذیب وتمدن بالخصوص ہندوستانی ضمیمیات کے اسرار ورموز سے واقف کرایا ہے۔اس تخلیقی کلچر سے اپنی جمالیاتی فکر ونظر کا رشتہ جوڑا ہے جس میں بے پناہ تخیلی احساسات پایا جاتا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن ہندوستانی جمالیات میں لکھتے ہیں۔

''فنون لطیفہ کی جمالیات کی تاریخ میں ہندوستانی جمالیات کا مقام بہت بلند اور منفرد ہے ،رقص ،موسیقی ،تعمیر ومصوری اور مجسم سازی کی جمالیات حد درجہ پھیلی ہوئی تہہ دار گہری ہے۔جلال و جمال کے ایسے مظاہر دنیا کے کسی بھی ملک کی جمالیات میں شاید ہی دکھائی دیں۔اس لئے بھی کہ یہ ظاہری معنویت بھی رکھتے ہیں اور داخلی معنویت بھی۔ ہندوستانی جمالیات میں جیسے حیات وکائنات کا سارا حسن سمٹ آیا ہو، کسی بھی فن کا مطالعہ کیجئے ان کی جمالیاتی تاثیر پورے وجود میں سرایت کرتی محسوس ہوتی ہے۔اس کی ارتعاشات پورے وجود کو گرفت میں لے لیتے ہیں''۔ ۳؎

اس اقتباس سے پروفیسر شکیل الرحمٰن کی دور اندیشی، باریک بینی، ادب کے تنقیدی پہلوؤں پہ ان کی کتنی گہری نظر تھی اور مناظر قدرت سے انہیں کتنی آگاہی ہے جس نے انہیں ادب کے ہر صنف میں جمالیاتی قدروں کی تلاش کے لیے مجبور کیا۔ جس کی واضح نشانیاں ان کی تحریروں اور خاص کر ہندوستانی نظام جمالیات میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی فن مصوری کا جمال، خاکوں اور رنگوں کا جمال، پھولوں اور پتوں، رقص اور موسیقی کی جمالیات کو جس آفاقی سوچ اور علمی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اردو زبان کے ناقد کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ انہوں نے ''وشنو دھرموتر'' اور ''شلپ شاستر'' جیسی ان کتابوں کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے جن میں فن مصوری، سنگ تراشی اور بت سازی کی قدر و قیمت اور اہمیت کے بارے میں تفصیلی معلومات ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے فنون سے متعلق دو تصانیف ''مان سرا'' اور سمرن گان سوتر دھار'' کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ جن میں آریوں اور غیر آریوں کے تجربوں کی بنا پر یا ان سے راہ پا کر فنون کے لیے ارتقاء کے راستے ہموار ہوئے۔ جن میں فنون کی تخلیقات کی عظمت کا احساس پروان چڑھتا ہے، اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، لکھتے ہیں:-

> ''شیولنگ طاقت ،استحکام ،جنس،تخلیق و جدت ، چکر ، زمانہ سنت، یوگ، سمادھی زندگی کے جوہر، آہنگ باطنی، اضطرابِ داخلی، سکون جسمانی، جنسی اور روحانی بیداری، آزادی، تحرک، روشنی، مسرت، آسودگی بصیرت، وزن کیف، وجد، راحت، ارتعاشات حیات، نجات سب کا معنی خیز علامیہ ہے، جو مجسمہ سازی، مصوری اور فن تعمیر کا انتہائی قیمتی جلوہ بنا ہے، معنوی جہتوں کی ایسی مجسم ہیں'' اور آگے چل کر لکھتے ہیں:-
>
> ایسی پر جلال اور جمال سرایت کرنے والی ''رچ بس جانے والی اور باطن میں پھسلنے والی جمالیاتی علامت اور کہیں نہیں ملتی''۔ ۳۶

انہوں نے ہندوستانی جمالیات کے ارفع اور عظیم تر حسن کی علامت کو پیش کیا ہے اور رقص کی صورت میں دریافت کیا ہے اور تخلیق کائنات کو اسی رقص کا نتیجہ قرار دیا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر مشتاق احمد اپنے مقالے ''جمالیات کے رمز شناس :شکیل الرحمٰن'' کے بارے میں لکھتے ہیں:-

''پروفیسر شکیل الرحمٰن کی نظر میں جمالیاتی عکس کی بدولت ہی جہاں فکر ونظر پر کشش بنی ہے۔اور ہندوستانی تخلیق کاروں وفنکاروں کا جمالیاتی شعور دیگر ممالک کے فنکاروں کے مقابلے قدرے بیدار رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی فنون کی جمالیاتی سطح ہمیشہ بلند رہی ہے۔ان کی نگاہ میں جمالیاتی سروکار کے بغیر کسی مہذب سماج کی تشکیل ممکن نہیں اور سماج کے بغیر فنون لطیفہ کا وجود ناممکن ہے۔اس لئے وہ ہر تخلیق میں جمالیاتی عکس کے خواہاں نظر آتے ہیں، وہ صرف ادبی تخلیقات شعری یا نثری میں ہی نہیں بلکہ آرٹ موسیقی اور رقص میں بھی جمالیاتی پرتو کے متلاشی ہیں''۔ ۵

ڈاکٹر مشتاق احمد پروفیسر شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کو تہذیب کا اٹوٹ حصہ تسلیم کرتے ہیں کیونکہ شکیل الرحمٰن ''سلطان محمد قلی قطب شاہ'' کو ابتدائی اردو تہذیب کے پہلے رومانی شاعر مانتے ہیں جن کے جمالیاتی تجربوں سے،شرینگار رس'' مسلسل ٹپکتا رہا ہے چونکہ شاداب رومانی تجربوں کا یہ شاعر پوری زندگی کو ایک حسن سمجھتا رہا اس لئے اس کے جمالیاتی تجربوں میں ہر جگہ چراغاں سی کیفیت ہے محبوب شعری کائنات کا مرکز ہے تمام جمالیاتی ارتعاشات (Aesthetic Vibration) اسی مرکز کی شعاعوں کی دین ہیں جس کی زندہ مثال ان کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:-

اے نار ہے اس جگ میں تج مکھ عجب روشن چراغ
دیکھے نہیں اجنوں کہیں دھات کا تو کھن چراغ

حاجت نہیں جو سور چند دن رات یوں نکلیا کریں
بس ہے دبانے دو جگت تج مکھ درپن چراغ

سلطان قلی قطب شاہ کے ان اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں بنیادی طور پر جمالیاتی تصور نظر آتا ہے۔ان کے ان اشعار میں کائنات میں محبوب کے روشن اور تابناک چہرے ہی کی وجہ سے روشنی پھیلی ہوئی ہے۔

شکیل الرحمٰن نے جمالیات کی تلاش کی حدیں صرف اردو زبان وادب تک ہی محدود نہیں رکھیں بلکہ فارسی اور عربی زبان وادب کے شعراء کے کلام میں بھی اور خاص کر قرآن کریم میں جمالیات کے حسن کی تلاش میں غوطہ زن نظر آتے ہیں۔فارسی زبان وادب کے مشہور شاعر حافظ شیرازیؔ کی شاعری میں جمالیات کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''حافظ کی جمالیات ایسے تجربوں کے پیش نظر بھی ایک انتہائی ارفع اور افضل معیار پیش کرتی ہے جس کی وجہ سے فارسی اردو شاعری کی روایات کی مضبوط اور مستحکم کڑی بن جاتی ہے''۔ ۶؎

حافظ شیرازی کی شاعری تو جمالیات کا منبع ہے جس کا احساس ان کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں جمالیاتی حسن کی تمام خوبیاں موجود ہیں جس کا احساس ان کے اِن اشعار سے بھی ہوتا ہے،ملاحظہ ہو:۔

وگر با ورنمی داری رواز صورت گر چیں پرس
کہ مانی نسخہ می خواہد ز نوک کلک مشکنیم
یقیں نہیں تو جا چین کے نقاش سے دریافت کر
کہ مانی میرے مشکین قلم کا نسخہ مانگتا ہے

حافظ شیرازی

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید کی کڑی یہاں پر ہی ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ ان کی

نگاہ میں امیر خسرو، کبیر، رومی ہوں کہ نظیر اکبرآبادیؔ غالبؔ ہو یا اقبالؔ، فراق گورکھپوریؔ ہو یا فیض احمد فیضؔ کے علاوہ پریم چندؔ اور منٹوؔ وغیرہ یہ سب کے سب جمالیاتی نقوش کے شاعر و فنکار ہیں۔ وہ نظیر اکبرآبادی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''ان کی جمالیات میں انسان، اس کی تمدنی اور تہذیبی زندگی، مناظر حسن و جمال مظاہر کائنات، رقص حیات محبتوں کے نغمے، قہقہے مختلف قسم کی خوبصورت آوازوں کا آہنگ سب شامل ہیں''۔ ۷

پروفیسر شکیل الرحمٰن، نظیر اکبرآبادی کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہیں اور انہیں قومی سطح کا شاعر تصور کرتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے ہندوستانی کلچر، تہذیب اور روزمرہ کی زندگی کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ان کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ مفتی عطاء الرحمٰن قاسمی لکھتے ہیں:-

''پروفیسر شکیل الرحمٰن مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' امیر خسروں کی جمالیات، قلی قطب شاہ کی جمالیات، تصوف کی جمالیات، مولانا رومی کی جمالیات، غالب کی جمالیات ہندوستانی جمالیات اور نہ جانے کس کس جمالیات پر خوبصورت ترین کتابیں لکھتے جارہے تھے ازراہ کرم مجھے بھیجتے رہتے گرچہ میں ان کتابوں کو پڑھتا کم ہی تھا مگر ان مطبوعات کی رنگینی و رعنائی اور خوبصورتی دیکھ کر حیران ضرور ہوجاتا تھا۔ میں دیکھتا تھا کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن ان فارسی، اردو شعراء ادیبوں اور فنکارروں کے اشعار و افکار کے محاسن اور فنی کمالات کی خوبی و معنویت کی تلاش و جستجو میں خوب غواصی اور خوطہ زنی کرتے ہیں۔ جنہیں 'جمالیات' کا حسین نام دیتے ہیں''۔ ۸

انہوں نے شیرازی اور ان کی شاعری سے متعلق اپنے خیالات اور اپنی آرا کا اظہار ایک نئے انداز سے اور بڑی عمدگی اور سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے اس کے بعد اس فلسفے کے

اثرات سے متعلق میر کی شاعری پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''میر شرینگار رس کے ایک ممتاز شاعر،عشق کی کارفرمائی میر کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔عشق میر کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے۔عشق ہی محبت کے جذبے کا جمالیاتی تجربہ ہے۔عشق ہی شرینگار کا مرکز ہے۔اسی کے تحریک سے یہ رس ابلتا ہے اپنی شیرینی اور مٹھاس عطا کرتا ہے غمنا کی لئے ہوئے یہ رس قاری'' کے جذبے کو صرف متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ قاری کے باطن میں کتھارس کی کیفیت بھی پیدا کر دیتا ہے۔شعور،احساس،تخیل سب متاثر ہوتے ہیں''۔ 9

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے غالب کی شاعری میں جمالیاتی تنقید کی تلاش میں ان پہلوؤں اور مراحل کو بھی مدنظر رکھا ہے کہ غالب کو عظیم شاعر اس لیے بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ ان کے سامنے تہذیبیں مٹ رہی تھیں، رشتے ٹوٹ رہے تھے،جن اشخاص اور قوموں کا سورج کبھی غروب ہی نہیں ہوتا تھا ان کے دبدبے ماند ہی نہیں پڑے بلکہ ختم ہو چکے تھے۔محلات کھنڈرات میں تبدیل ہو چکے تھے،شہنشاہیت دار و رسن اور زنداں میں تبدیل ہو چکی تھی یہ سب کچھ غالب اپنی چشم پرنم سے دیکھ رہے تھے لیکن انہوں نے ان تمام حالات کو اپنی شاعری اور شعری حسن پر غالب نہیں آنے دیا اور اعلیٰ و ارفع شاعری کرتے رہے۔شکیل الرحمٰن نے جمالیاتی تنقید پر بہت کچھ لکھا ہے اور کم و بیش ہر بڑے ادیب و شاعر کو ادبی جمالیات کے کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔اسی طرح مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری پر اپنا تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''غالب کا جمالیاتی شعری تجربہ کتنا قیمتی،کتنا اہم اور کس قدر بلند ہے،المیہ تجربوں میں بھی غالب وہاں ہیں کہ جہاں اردو کا کوئی شاعر پہنچ نہ سکا''۔ 10

مرزا غالب جس کسی مضمون کو دوہراتے ہیں تو اس میں نئی بات پیدا کر دیتے ہیں جسے

ہم ان کی شاعرانہ فنکاری کی عمدہ مثال کہہ سکتے ہیں مرزا غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے اور ہند جمالیات کی زندہ مثال تھے۔ان کے شعور اور لاشعور میں داستان ایک مستقل روایت کی حیثیت رکھتی ہے۔اس لئے ان کی شاعری اور نثری تخلیقات میں اساطیر اور داستانی رجحان حد درجہ متحرک ہے۔اسی طرح انہوں نے علامہ اقبال کی شعری جمالیات کے بارے میں اپنا تنقیدی تاثر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> ''محمد اقبال کی شاعری جمالیاتی طور پر خبر کا تجربہ نہیں، نگاہ نظر، وژن اور وجدانی حد درجہ حسیاتی بنادیتی ہے''۔ [11]

اس میں شک نہیں کہ علامہ اقبال کی شاعری میں ان کے بیدار وژن کے سامنے کائنات کے اسرار رموز آشکار ہوتے ہیں علامہ اقبال کو وہ بڑے فنکاروں میں شمار کرتے ہیں۔جن کے وجدانی تجربے کی رفتار بہت تیز ہے جو اپنے زماں ومکاں سے ماوراہو کر دور کی دنیا کے تجربوں کو اپنے وجدان کے ذریعہ لفظوں، تشبیہوں، استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے سہارے پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک اردو شعرا کی تخلیقات میں جمالیاتی تصور کا سوال ہے انہیں میر، غالب اور اقبال کی شاعری میں جمالیات کی وسیع تر دنیا نظر آتی ہے۔دوسری طرف وہ فیض احمد فیض کو دنیا کا عظیم شاعر اس لئے تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی نظر میں فیض احمد فیض نے شاعری میں اسی سرزمین کی تہذیب کی مختلف جمالیاتی قدروں کو پیش کیا ہے جو انہیں اپنے عہد سے ورثے میں ملی تھیں، لکھتے ہیں:-

> ''فیض کی شخصیت کا ارتقا اسی تہذیب میں ہوا، ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے ان پہلوؤں اور جہتوں کو ہیومنزم کے جمالیاتی مظاہرے سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا ۔فیض کا اپنا منفرد رومانی، جمالیاتی شعور واحساس ہے جو اس عہد کی دین ہے''۔ [12]

علاوہ ازیں انہوں نے فراق گورکھپوری کی جمالیات میں عورت ،اس کے جسم اور اس کے پورے وجود کو جمال، کائنات کا نقش قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اس عمل میں ''سیکس'' کی لہروں کی شدت موجود رہتی ہے پروفیسر شکیل الرحمٰن کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ماہر سنسکرت ''جمالیات بھرت کے ایجاد کردہ انتہائی پر اثر ''رتی بھو'' کے ارتعاشات فراق کی شاعری میں موجود ہیں جس کی وجہ سے فراق کی شاعری میں انتہائی پر کشش ''جمالیاتی ''عناصر موجود ہیں، لکھتے ہیں:-

''شب ،شام اور احساس و ادراک کی ہم آہنگی اور وحدت سے ایک عمدہ جمالیاتی منظر نامہ سامنے آگیا ہے، جن سے حسی سطح پر جذباتی رومانی قدروں کا مطالعہ جمالیاتی انبساط بخشنے لگتا ہے''۔ ۱۳

دراصل انہوں نے اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ فراق کی جمالیاتی شاعری میں رومانیت کے علاوہ جذباتی رنگ و آھنگ بھی موجود ہے۔اس کے ساتھ ساتھ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اختر الایمان کی جدید اردو نظم کو اردو تنقید میں ایک خاص مقام دیا ہے۔انہوں نے اختر الایمان کی شاعری کا جائزہ ایک مخصوص زاویہ فکر سے پیش کیا ہے اور ان کی شاعری میں بھی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے شاعروں کے علاوہ پریم چند اور منٹو کے افسانہ کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے کہانیوں میں جمالیات کے تمام پہلوؤں پر اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے تصوف کی جمالیات پر اپنا نقطۂ نظر اس انداز میں پیش کیا ہے کہ دورِ جدید کی جمالیاتی تنقید میں ان کا یہ ایک اہم کارنامہ ہے۔وہ دورِ جدید کے ایک اہم نقاد، ماہر استاد تھے۔انیسویں صدی کے جمالیاتی تنقید نگاروں میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے جسے اردو ادب کے تاریخ نویس کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

حوالہ جات

۱۔ ماہنامہ رسالہ ''آج کل'' 2016ء اداریہ نگار ابرار رحمانی صفحہ۴

۲۔ ماہنامہ آجکل ۲۰۱۶ء جمالیاتی تنقید مصنف حقانی قاسمی صفحہ ۱۰

۳۔ ''ہندوستانی جمالیات'' پروفیسر شکیل الرحمٰن فلپ نوٹ،

۴۔ اساطیر کی جمالیات مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن صفحہ ۸

۵۔ ماہنامہ رسالہ آج کل مقالہ جمالیات کے رمز شناس پروفیسر مشتاق احمد صفحہ

۶۔ جمالیات میں حافظ شیرازی مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن صفحہ ۸۵

۷۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان مصنف حقانی القاسمی صفحہ ۳۷

۸۔ جمالیاتی تنقید مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن صفحہ ۲۷

۹۔ مقالہ نگار مفتی عطاء الرحمٰن قاسمی رسالہ آج کل صفحہ ۵ 2016ء

۱۰۔ غالب کی جمالیاتی تنقید مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن،

۱۱۔ ''شکیل الرحمٰن'' ادب اور جمالیات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی صفحہ ۱۳۱

۱۲۔ فیض احمد کی جمالیات صفحہ ۱۰

محمد حسین آزادؔ تحقیقی سرگرمیوں کے آئینے میں

ڈاکٹر چمن لال بھگت
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

شمس العلماء محمد حسین آزادؔ (۱۸۳۰ءتا۱۹۱۰ء) دہلی کے ایک خُدا دوست بزرگ، عالم وفاضل اوراعلیٰ پایہ کے صحافی ومُورخ مولوی محمد باقرؔ کے چشم وچراغ تھے۔ان کا شمار اُردو زبان اورشعروادب کے ابتدائی محققوں،مشہورلسانی مفکروں، نامورنقادوں،صف اوّل کے مورخّوں، بلند پایہ انشا پردازوں، بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنے والے معروف مصنفوں اورجدید اُردو نظم کے ممتاز معماروں میں ہوتا ہے۔''آئینہ صحت''،''نصیحت کا کرن پھول''، ''نیرنگِ خیال''،''آبِ حیات''،''دربارِ اکبری''،''دیوانِ ذوق کی تدوین''،''نظمِ جدید''، ''سیرِ ایران''،''لغتِ آزاد''،''جانورستان''،''بیاضِ آزاد''،''شہزادہ ابراہیم کی کہانی''، ''کائناتِ عرب''،''اُردو کی پہلی کتاب (سلسلہ قدیم)''،''اُردو کی دوسری کتاب (سلسلہ قدیم)''،''اُردو کی پہلی کتاب (سلسلہ نو)''،''اُردو کی دوسری کتاب (سلسلہ نو)''، ''اُردو کی تیسری کتاب''،''اُردو کی چوتھی کتاب''،''قواعدِ اُردو'' وغیرہ آزادؔ کی وہ تصنیف وتالیف کردہ کتابیں ہیں جو اُردو زبان اور شعروادب کے ارتقاء میں بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان میں ''نیرنگِ خیال''،''آبِ حیات''،''دربارِ اکبری'' اور''تدوینِ دیوانِ ذوقؔ''، محمد حسین آزادؔ کی وہ نثری شہرت یافتہ کُتب ہیں جو نہ صرف انہیں (آزاد) صفِ اوّل کے تحقیقی ستونوں میں جگہ دلاتی ہیں بلکہ اُردو تحقیق کے میدان کو ہموار کرنے میں اپنا لوہا بھی منواتی ہیں۔

محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب ''نیرنگِ خیال'' دو حصوں پر مشتمل ہے۔حصّہ اوّل جس کا سنِ تصنیف ۱۸۸۰ء ہے میں ''اُردو اور انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات''، ''آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا''، ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ''، ''گلشنِ اُمید کی بہار''، ''سیرِ زندگی''، ''انسان کسی حالت میں خوش نہیں رہتا''، ''علوم کی بد نصیبی''، ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے'' اور ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا کاروبار'' یعنی نو مضامین شامل ہیں جبکہ حصہ دوم جوان کے پوتے آغا محمد طاہر نے ۱۹۲۳ء میں شائع کروایا۔ پانچ مضامین یعنی ''جنت الحمقا''، ''خوش طبعی''، ''نکتہ چینی''، ''مرقع خوش بیانی'' اور ''سیرِ عدم'' پر مبنی ہیں۔''نیرنگِ خیال'' میں شامل تمثیلی نوعیت کے یہ مضامین جنھیں انشائیہ کہنا بجا ہے اگرچہ انگریزی مضامین کے ترجمے ہیں لیکن آزاد نے اس فنکاری سے ترجمہ کیے ہیں کہ طبع زاد حیثیت کے حامل ہیں۔ان مضامین کے بارے میں آزاد یوں لکھتے ہیں۔

''حق تو یہ ہے کہ مجھ نا قابل کو ایسے موقع پر قلم اُٹھانا، ان مضامین کو ذبح کرنا ہے لیکن اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی ،طوطے یا مینا کی زبانی' سنائیں۔اب کچھ اور وقت ہے ....علوم وفنون کے علاوہ ایسی تصنیفیں بھی چاہیئں ، جو صاف شفّاف تصویریں رسوم واخلاق کی ہماری بزمِ کلام میں سجائیں ، ان میں جو ہمارے داغ دھبّے ہیں،سب نظر آئیں اور آبِ تاثیر سے دھوئے جائیں............اے جواہرِ زبان کے پرکھنے والو! میں زبانِ انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے۔اُردو کے میدان میں بھی سوار نہیں، پیادہ ہوں، اس لیے یہاں بھی درماندہ ہوں ۔پھر بھی بُلھوسی دیکھو کہ شہ سواروں کے ساتھ دوڑنے کو آمادہ ہوں، جتنا نالائق ہوں، اُتنا ہی زیادہ شائق ہوں ،دِل سے لاچار ہوں کہ باوجودِ موانعِ مذکور کے جو لطفِ طبیعت کو بعض مضامینِ انگریزی سے حاصل ہوا۔نہ چاہا کہ اپنے پیارے اہلِ وطن کو اس میں شامل نہ کروں۔جس قدر ہو سکے اور جس طرح ہو سکے ،ایک پرتو ہ اُردو میں دکھانا چاہیئے ......یہ چند مضمون جو لکھے ہیں نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں ہاں جو کچھ کانوں نے سُنا اور فکرِ مناسب

نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اُسے لکھ دیا۔اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے''۔ ؂۱

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس بات کا بخوبی علم ہوجاتا ہے کہ ''نیرنگِ خیال'' میں شامل مضامین کس نوعیت کے ہیں اور آزاؔد نے کس لگن اور محنت سے انہیں سپردِ قلم کیا ہے۔مضامین کے ایک ایک جملے سے جہاں ایک طرف مصنف کی انشا پردازی کا ثبوت ملتا ہے، وہیں دوسری جانب تخیلاتی وتصوراتی انداز حُسن اور باطِل کی آویزش اور مختلف جذبات ومحسوسات کی جیتی جاگتی تصویریں قاری کو دُنیا کی بے ثباتی کا احساس دلاتی ہیں۔مضمون ''گلُشنِ اُمید کی بہار'' میں آزاؔد نے اپنے قارئین کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ دُنیا دُکھوں کا گھر ہے جس کی وجہ سے زندگی میں اُتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں۔کبھی مصیبت تو کبھی بیماری، کبھی مسافرت تو کبھی آرام۔غرض یہ کہ ہروقت آدمی مصیبت میں گرفتار رہتا ہے لیکن اس کے باوجوداُمیّد کا دامن کبھی بھی ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیئے۔مصنف نے مختلف حوالے وضرب المثل کی روشنی میں ''گلشنِ اُمید کی بہار'' کو قاری کی نظر میں جامع بنانے کی کوشش کی ہے۔

اِسی طرح آزاؔد نے انشائیہ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'' کی شروعات سقراط جیسے عالم اور مفکّر کے مقولے سے کی ہے۔اس کے بعد مصنف نے مختلف شواہد کی روشنی میں مفکّر سقراط کے قول کو ہر لحاظ سے سچائی کا منبع بتایا ہے۔زیرِ بحث مضمون کے مطالعے سے قاری سقراط جیسی قدآور شخصیت سے ہمکنار ہونے کے ساتھ ساتھ آزاؔد کی تحقیقی کاوشوں سے روشناس بھی ہوتا ہے۔انشائیہ ''شہرت عام اور بقائے دوام'' میں آزاؔد نے مختلف شہرت یافتہ شخصیات کی مثالیں دے کر اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ اگر چہ یہ دنیا فانی ہے لیکن اس کے باوجود جن سرکردہ شخصیات نے نیک کام کیے ہیں ان کا نام دونوں جہاں میں زندہ وجاوید رہتا ہے۔مجموعی طور پر''نیرنگِ خیال'' میں شامل انشائیوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ انشا پردازی اور تحقیقی اعتبار سے آزاد کی یہ قابل قدر تصنیف ہے۔

اِن مضامین میں آزادؔ نے یونانی دیو مالا (علمِ اُلاصنام) کے پس منظر میں انسان کی مختلف جبلّتوں اور خارجی قوتوں کو دیویوں اور دیوتاؤں کے روپ میں پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ ان کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے غصہ، عشق، حُسن، حسدؔ، جاڑہ، گرمی، صبر وتحمل اور شیطان وغیرہ کو انسانی شکل میں نقل وحرکت کرتے دکھایا ہے۔علاوہ ازیں انسانی فطرت کے مختلف پہلوؤں مثلاً جذبات وخواہشات ،رموز ونکات کو استعاروں وتشبیہات کے روپ میں سامنے لایا ہے۔ بقول احمد جمال پاشاؔ۔

> ''مولانا کے ان مضامین کو ہم تمثیلی مضامین کہہ سکتے ہیں یعنی ہر واقعہ اور مضمون کے اظہار کے لیے مولانا نے اسی مناسبت سے مختلف استعاروں اور تشبیہوں کا سہارا لیا ہے۔کہیں کہیں یہ استعارے طبیعت پر گراں گزرتے ہیں اور مضمون میں ابہامی کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے''۔[۲]

اوپر درج کیے گئے اقتباس سے اگر چہ یہ حقیقت عیاں ہوجاتی ہے کہ آزادؔ ایک معمولی واقعہ کو پیش کرتے وقت بھی استعارات وتشبیہات کا سہارا لیتے ہیں۔جس کا کبھی کبھار یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ مضمون میں ابہامی کیفیت کا اظہار ہونے لگتا ہے اور جو بہت بڑی خامی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود آزادؔ کو ایک خاص طرزِ اسلوب کا بانی کہنا بجا ہے۔زیرِ بحث کتاب میں شامل مضامین (انشائیے) کے اسلوبِ نگارش میں قدیم وجدید دونوں رنگوں کی آمیزش ہے۔اس کے علاوہ تکلف، تصنع، سادگی، روانی اور زورِ بیاں ان مضامین کی اہم خصوصیات ہیں۔وہ ہر ایک بات کو پُر جوش اور مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اگر کسی کی بُرائی بھی کر رہے ہوتے ہیں تو بُرائی کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ اچھائی لگتی ہے۔

محمد حسین آزادؔ کی دوسری معرکتہ الآرا تصنیف ''آبِ حیات (۱۸۸۰ء)'' ہے جو فاضل مصنف کی چھ سالہ محنتِ شاقہ کا نتیجہ ہے۔نو ابواب پر مشتمل یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔حصہ اوّل جس میں پہلا اور دوسرا باب شامل ہے ''اُردو لسانیات'' پر مبنی ہے جبکہ

حصہ دوم جو چھ ابواب (تیسرا، چوتھا ، پانچواں، چھٹا، ساتواں اور آٹھواں' پر مبنی ہے۔ ''تاریخ نظمِ اُردو' پر بھر پور تبصرہ ہے اسی طرح خاتمہ'' آبِ حیات'' کا نواں (آخری) باب ہے۔زیر بحث کتاب (آبِ حیات) کی شروعات آزاؔد یوں کرتے ہیں۔

> ''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دُنیا کے پردہ پر ہندوستان کے ساتھ ہی آئی ہو اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔تم خیال کرو گے کہ شاید اس میراثِ قدیمی کی سند سنسکرت کے پاس ہوگی اور وہ ایسا بیج ہوگا کہ یہیں پھوٹا ہوگا اور یہیں پھلا پھولا ہوگا لیکن نہیں ابھی سُراغ آگے چلتا ہے۔'' ؎۳

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا بخوبی علم ہو جاتا ہے کہ آزاؔد نے شروع میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے''اور اس کے بعد انھوں نے اُردو زبان کی تاریخ پر بھر پور تبصرہ کرتے ہوئے مختلف دلائل کی روشنی میں اپنے نظریے کو تحقیقی و تنقیدی کسوٹی پر پرکھ کر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ماہر لسانیات مسعود حسین خان، آزاؔد کے نظریے پر کڑی تنقید کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''ہمارے یہاں لسانی تحقیق کے مرد میدان آزاد ہیں جنھوں نے سب سے پہلے' آبِ حیات' میں اُردو زبان کی تاریخ کو سلسلہ وار بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔آزاؔد شمالی ہند کی بولیوں کے باریک اختلافات سے ناواقف تھے۔اس لیے انہوں نے اُردو کا ماخذ اپنے پیش رووَں چرنجی لال وغیرہ کی طرح برج بھاشا کو بتایا''؎۴

مسعود حسین خان نے اگر چہ آزاؔد کے نظریے کی تردید مختلف شواہد کی روشنی میں کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نہیں نکلی ہے بلکہ اُردو کا ڈھانچہ

کھڑی بولی اور جمنا پار کی کی ہریانوی بولی سے تیار ہوا ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہنا درست ہوگا کہ آزاد نے ایک اچھوتے موضوع کو زیر بحث لاتے ہوئے اپنے نظریے کو جن ادبی میزانوں سے پرکھا ہے وہ تحقیقی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور آزاد کے یہ (مندرجہ بالا) جملے اس سلسلے میں صادق آتے ہیں جو انھوں نے ''نیرنگِ خیال'' کے دیباچہ میں تحریر کیے ہیں۔

> ''بالفرض مجھ سے بیان کا حق ادا نہ ہوگا، ایک راستہ تو نکل آئے گا، زبان کے اہلِ ذوق بڑے بڑے صاحبِ قدرت اور ہوں گے ،کوئی نہ کوئی منزلِ مقصود تک پہنچے گا''۔۵؎

''آبِ حیات'' کے دوسرے باب میں آزاد نے مختلف مثالیں دے کر اس بات کی یقین دہانی کرائی ہے کہ فارسی نے برج بھاشا پر کافی اثرات ڈالے ہیں۔لہذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جب ایک قوم دوسری قوم کے ہاں بطورِ مہمان نوازی آتی ہے تو ایک قوم کے خیالات دوسری قوم کے دِل ودماغ میں نہ صرف مدغم ہوتے ہیں بلکہ دونوں قوموں کی زبانیں بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔

''آبِ حیات'' کا تیسرا باب ''تاریخ نظم اُردو'' ہے جس میں آزاد نے فلاسفۂ یونان کے نظریے کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا ہے کہ شعر خیالات کا ڈھانچہ ہوتا ہے جس میں واقفیت اور اصلیت کا کوئی دخل نہیں ہوتا بلکہ شاعر جب کوئی مناظراتِ فطرت کے واقعات وحادثات کو دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے اور کچھ وقفے کے بعد اپنی سوچ کو موزوں الفاظ میں معاشرے کے سامنے پیش کرتا ہے تو شعر جنم لیتا ہے۔آزاد مختلف مثالیں دینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''زبانِ اُردو کے ظہور پر خیال کریں اور اس کی تصنیفات پر نگاہ ڈالیں تو اس میں نثر سے پہلے نظم نظر آئے گی اور یہ عجیب بات ہے کہ ایک بچہ پہلے شعر کہے پھر باتیں کرنی سیکھے۔ہاں نظم جوش طبع تھا، اس

لیے پہلے نکل پڑا۔نثر شائستگی کے بوجھ سے گراں بارتھی۔اپنی ضرورت کے وقت ظہور کیا'' ۶؎

محمد حسین آزاد کی رائے کو مدنظر رکھتے ہوئے احسن فاروقی لکھتے ہیں۔

''معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو فلاسفۂ یونان کی رایوں سے کوئی مس نہ تھا۔ان کے پیش نظر ہمارے پرانے نکتہ چینیوں اور تذکرہ نویسوں کا تصور تھا اور اُنھوں نے کہیں سے اُڑتی اُڑتی یہ بات سُن لی کہ فلاسفۂ یونان کا بھی ایسا ہی تصور تھا اور اُنھوں نے بغیر تحقیق کے یہی کچھ لکھ ڈالا''۔ ۷؎

زیرِ بحث موضوع (تاریخ نظم اُردو) کا تفصیلی جائزہ لینے اور غور وخوض کرنے کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ آزاد نے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد ہی پر اپنے پیش رو تنقید نگاروں اور تذکرہ نویسوں کی تحریروں پر عمل کیا ہے۔''آبِ حیات'' کے چوتھے باب، پانچویں باب، چھٹے باب، ساتویں باب اور آٹھویں باب کو آزاد نے بالترتیب آبِ حیات کا پہلا دور، آبِ حیات کا دوسرا دور، آبِ حیات کا تیسرا دور، آبِ حیات کا چوتھا دور اور آبِ حیات کا پانچواں دور تعبیر کیا ہے۔

آبِ حیات کے پہلے دور (چوتھا باب) میں فاضل مصنف نے ولی دکنی، شاہ مبارک آبرو، شیخ شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یک رنگ وغیرہ شعراء کے حالاتِ زندگی، سیرت اور چیدہ چیدہ نمونۂ کلام پیش کر کے ان کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اسی طرح آبِ حیات کے دوسرے دور (پانچواں باب) میں آزاد نے شاہ حاتم، آرزو، فغاں وغیرہ شعراء کی زندگی وشعری خدمات کا نہ صرف اعتراف کیا ہے بلکہ ان کے کلام کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھ کر یہ رائے قائم کی ہے کہ اس دور کے شعراء کی زبان میں کافی نکھار آچکا تھا اور وہ بے ساختہ پن کو سیدھے سادھے انداز میں پیش کر رہے تھے۔

آبِ حیات کے تیسرے دور (چھٹا باب) میں آزاد نے مظہر جانِ جاناں، میر سوز،

میر تقی میرؔ، میر دردؔ، مرزا رفیع محمد سوداؔ وغیرہ شعراء کا تذکرہ بڑی چابکدستی اور ہنر مندی سے کیا ہے ۔انھوں نے اس دور کی یہ خصوصیت بتائی ہے کہ یہ شعراء فصاحت و بلاغت کے سہارے شاعری کے حُسن کو دوبالا کرنے میں نہ صرف مصروف تھے بلکہ کامیابی بھی حاصل کر چکے تھے جبکہ آبِ حیات کا چوتھا دور (ساتواں باب) مصحفیؔ، جرأت، میر حسنؔ، انشاؔ وغیرہ شعراء کی شخصیت اور فن کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔آزادؔ نے اس دور کی اہم خصوصیت یہ بتائی ہے کہ اب ریختہ کے بجائے ریختی کا لفظ استعمال ہونے لگا تھا۔علاوہ ازیں کچھ شعراء نے اپنے پیش روؤں کی قائم کردہ روش کو کچھ حد تک ٹھکرا دیا تھا اور شاعری میں اصلیت کی جگہ مسخرہ پن نے لے لی تھی۔اسی طرح آبِ حیات کا پانچواں دور (آٹھواں باب) ان باکمال شعراء جن میں ناسخؔ، آتشؔ، شاہ نصیرؔ، مومنؔ، غالبؔ، میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے جنھوں نے تقریباً اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ ہر صنفِ سخن کو بامِ عروج تک لے جانے میں اہم رول ادا کیا۔اس کے علاوہ آزادؔ نے اس دور میں دبستانِ دلّی اور دبستانِ لکھنؤ کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے اور دونوں دبستانوں کی زبان میں جو اختلافات پائے ہیں ان کی نشاندہی بھی کی ہے۔زیرتبصرہ کتاب (آبِ حیات) کے خاتمے پر آزادؔ رقمطراز ہیں۔

> ''پانچواں دور بھی ہو چکا مگر سب سوگوار بیٹھے ہیں کہ دور نہیں ہو چکا۔ہندوستان کی پرانی ہمدم یعنی عاشقانہ شاعری ہو چکی اور اس کی ترقی کا چشمہ بند ہوا اہلِ مشاعرہ نوحہ خوانی کر رہے ہیں کہ اے صدر نشینو!تم چلے اور حُسن و عشق کے چرچے اپنے ساتھ لے چلے ....اجسام فانی کی پرستش کرنے والے ہیں جو کہتے ہیں تم گئے اور مشاعرے ہو چکے۔نہیں نہیں تمہاری تصنیفیں ،تالیفیں ،حکایتیں اور روایتیں جب تک موجود ہیں،تم آپ موجود ہو''۸؎

مختصر یہ کہ تاریخی اور انفرادی اعتبار سے ''آبِ حیات'' اپنی مثال آپ ہے۔اگر چہ

بعض قائدین نے انگشت نمائی کرتے ہوئے اس بات کی دلیل دی ہے کہ تحقیق کے میدان میں آزاد کا پلڑا کافی ہلکا ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو آزادؔ نے ''آبِ حیات'' میں جس فنکاری سے ''اُردو لسانیات'' اور ''تاریخِ نظم اُردو'' پر سیر حاصل بحث کرنے کے ساتھ ساتھ ولیؔ دکنی سے لے کر مرزا دبیرؔ تک بعض باکمال شعراء کے فن و شخصیت کو موضوعِ بحث بنایا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ انھوں نے بڑی عرق ریزی اور جانفشانی سے پرانے لوگوں کی نکتہ چینیوں کو اکٹھا کیا، تذکروں کی چھان بین کی اور بیاضیں دیکھیں تب جا کر یہ معرکتہ الآرا ادبی کارنامہ منظر عام پر آیا۔ ''آبِ حیات'' کی مقبولیت مسلّم ہے اور اگر یوں کہا جائے کہ آزاد کا یہ فن پارہ لسانی، تاریخی، سوانحی، انشاپردازی، تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

''دربارِ اکبری'' جو محمد حسین آزادؔ کی تصنیفات میں سب سے ضخیم کتاب ہے اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ فاضل مصنف نے اس کتاب میں تاریخِ ہند کے ایک سُنہری دور کو عملی جامہ پہنا کر پُر لطف اور شگفتہ اسلوب میں قلم بند کیا ہے۔ یوں تو ''دربارِ اکبری'' تاریخ کے موضوع پر مبنی ہے لیکن آزادؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ذہانت وجادو بیانی اور اپنے قلم کی جُنبش سے اسے رزمیہ داستان کی شکل میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے زیر بحث تصنیف میں جلال الدین محمد اکبر شہنشاہ ہندوستان کے کردار، ان کے نورتنوں (ابوالفضل، راجہ ٹوڈرمل، مرزا عبدالرحیم خانخاناں، مہیش داس راجہ بیر بر، مُلا دو پیازا، ابوالفیض فیضی فیاضی، حکیم ہمام، تان سین اور راجہ مان سنگھ) کے قصے اور دیگر اکابرین کے حالات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو نہ صرف اکبرِ اعظم، ان کے نورتنوں اور دیگر اکابرین سے والہانہ عشق ہوتا ہے بلکہ اُس زمانے کے فنونِ لطیفہ، تہذیب وتمدن، ادبیات، تفریحات اور ایجادات

کا بخوبی علم بھی ہوتا ہے۔

''دربارِ اکبری'' کو ہردلعزیز بنانے کے لیے آزاد نے اپنی تمام ترفنی اور تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بے شمار واقعات مثلاً ابوالفضل کا قتل ہونا، راجہ ٹوڈرمل کے حالات، راجہ مان سنگھ، آصف خان، برہان نظام شاہ، چاند بی بی وغیرہ کے جنگی کارناموں اور زندگی کے حالات کو بڑی چابکدستی سے سپردِ قلم کیا ہے۔علاوہ ازیں اکبر نے جن جن ریاستوں کو فتح کیا تھا اُن کے بارے میں بھی ''دربارِ اکبری' معلومات فراہم کرتی ہے۔فاضل مصنف نے جس محنت اور لگن سے یہ کتاب لکھی ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں۔

> ''تاریخِ ہند کے فرمان رواؤں میں انہیں اکبر سب سے زیادہ پسند تھا اور وہ دینِ الٰہی کی ایجاد و تلقین کی بناء پر اکبر کو عام مسلمانوں کی طرح ملحد یا مرتد نہیں سمجھتے تھے۔یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ جس زمانے میں آزاد ''دربارِ اکبری'' کی تیاریوں میں مصروف تھے انھیں مہاراجہ جموں کی طرف سے پیش کش ہوئی کہ وہ ایک ایسی تاریخ مرتب کردیں جس میں عام سلاطین کے حالات بیان کیے گئے ہوں۔ظاہر ہے کہ اس خدمت کا آزاد کو بہت معاوضہ ملتا لیکن اپنی زیرِ تصنیف ''دربارِ اکبری'' سے ان کا شغف اور لگاؤ اتنا گہرا تھا کہ آزاد نے اس پیش کش کو نامنظور کردیا''۹

دُنیا کے دوسرے ممالک کے طویل سفر کرکے وہاں کے کُتب خانے اور لائبریریاں چھانیں۔اس کے علاوہ انھوں نے آئینِ اکبری، اقبال نامۂ جہانگیری، اکبرنامہ، اکبرنامہ (مثنوی)، تاریخ راجستھان، تاریخِ رشیدی، تاریخِ شیر شاہی، تاریخِ فرشتہ، ترجمہ آئینِ اکبری (انگریزی)، توزُکِ جہانگیری، خلاصۃ التواریخ، دیوانِ فیضی، رقعاتِ ابوالفضل، شاہجہان نامہ، طبقاتِ اکبری، عالمگیر نامہ، کشکول، کلمات الشعراء وغیرہ کُتب کا گہرا مطالعہ

کرنے کے ساتھ ساتھ اور بھی معیاری کتابوں سے مواد اکٹھا کر کے یہ عظیم تاریخی اور رزمیہ کارنامہ سرانجام دیا۔

زبان و بیان اور فکر و خیال کے اعتبار سے بھی ''دربارِ اکبری'' آزاؔد کا اہم کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا طرزِ بیاں واضح اور سلیس ہے۔ غرض یہ کہ مورخ و محققؔ جب جب تحقیقی و تاریخی خاص کر رزمیہ موضوع پر قلم اُٹھائے گا تو آزاؔد کی اس شہرت یافتہ تصنیف (دربار اکبری) سے آنکھ نہیں چُرا سکتا۔

آزاؔد کا ایک اور تحقیقی کارنامہ ''تدوینِ دیوانِ ذوقؔ'' ہے جو انھوں نے اپنے محترم اُستاد اور اپنے والد مولوی محمد باقرؔ کے گہرے دوست شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے کلام کو یکجا کر کے مرتب کیا۔ حالاں کہ'' تدوینِ دیوانِ ذوقؔ'' کے بارے میں کچھ اہلِ قلم حضرات نے آزاؔد کی طرف انگشت نمائی کرتے ہوئے کہا ہے کہ ذوقؔ کے مرتبے کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ بقول پروفیسر عاؔبد پشاوری۔

> ''آزاد نہایت نیک نیتی سے معروف کو اُن کے قلم روسخن سے بے دخل کرنے پر تُلے ہوئے ہیں اور اس میں اُستاد مرحوم کو فریق بنایا ہے لیکن ان کی تمام تر سعی بھی معروفؔ کی شاعرانہ حیثیت کو مٹانے میں ناکام رہی ہے، آزاؔد کبھی کبھی اپنی سعی میں اتنی دُور کی کوڑی لاتے ہیں کہ اُسے تسلیم کرنے میں تامّل ہوتا ہے''۔[10]

ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں لکھتے ہیں۔

> ''دیوانِ ذوقؔ پر آزاؔد نے تفصیل سے مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں ان کے کلام پر جو رائے دی ہے اُس کا انداز آبِ حیات سے ملتا ہے۔ ذوقؔ کے متعلق جن خیالات کا اظہار اُنھوں نے آبِ حیات میں کیا ہے، وہی ذرا تفصیل کے ساتھ یہاں دہرائی گئی ہیں۔ ذوقؔ کی تعریف میں آزاؔد نے زمین اور آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔''[11]

پروفیسر عابد پشاوری اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے اقتباسات کی روشنی میں اگرچہ اس بات کا بخوبی علم ہوجاتا ہے کہ آزاؔد نے اپنے اُستادِ محترم ذوق کے بارے میں نہ صرف سُنی سنائی باتیں درج کی ہیں بلکہ واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے لیکن ''تدوینِ ذوقؔ'' کا غائر اور تفصیلاً جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا درست ہوگا کہ زیر بحث کتاب کے مطالعہ سے جہاں ایک طرف ذوقؔ کی زندگی اور اُن کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت ملتا ہے وہیں دوسری طرف محمد حسین آزاؔد کی تحقیقی سرگرمیوں کا علم ہونے کے ساتھ ساتھ اُن (آزاؔد) کی ذہنی صلاحیت اور انشا پردازی کا پتہ بھی چلتا ہے۔

محمد حسین آزاؔد کی بعض نثری خدمات (نیرنگِ خیال، آبِ حیات، دربارِ اکبری اور تدوینِ دیوانِ ذوقؔ) کا جائزہ لینے کے بعد مجموعی طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ ان (تصانیف) میں ادبی ولسانی اور تاریخی و تحقیقی پہلو جلوہ گر ہیں اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

> ''آزاد نے چوں کہ اپنا میدان ہی ادب کو بنایا اس لیے ان کے یہاں تحقیق کا پہلو اچھا خاصا ملتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وقت نے ان کی بہت سی ادبی تحقیقات کو غلط ثابت کردیا ہے۔ ان کی آبِ حیات میں اگرچہ بہت سی غلطیاں ہیں لیکن اُردو میں وہ ادبی تحقیق کی طرف پہلا قدم ہے''۔[۱۲]

مختصراً یہ کہ آزاؔد ہرفن مولا فنکار تھے۔ انھوں نے تاریخ (لسانیات)، انشائیہ پردازی، تحقیق وتنقید اور شاعری پر نہ صرف قلم اُٹھایا بلکہ جدید اُردو نظم کے موجد وبانی، اعلیٰ انشا پردازی، لسانی مورخ اور محقق ونقاد کا شرف بھی حاصل کیا ہے۔ ان کا شمار ان شہرت یافتہ فنکاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے کارہائے کارناموں اور نمایاں خدمات سے اُردو شعروادب کے سرمائے میں بے حد اضافہ کیا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ (محمد حسین آزاد ''نیرنگِ خیال ۔اول ودوم''۔مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ،جامعہ نگر ،نئی دہلی۔اگست ۱۹۹۳ء، ص۔۱۴۔۱۵۔۱۶)۔

۲۔ (احمد جمال پاشا،''محمد حسین آزاد کی ادبی خدمات''مشمولہ ''ادیب'' جامعہ اُردو علی گڑھ۔جنوری ۱۹۸۳ء۔ ص۔۶۲)۔

۳۔ (محمد حسین آزاد'' آبِ حیات'' اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۶ء۔دوسرا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن، ص۔۶)

۴۔ (مسعود حسین آزاد، مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، جدید ایڈیشن۔۱۹۹۹ء، ص۔۱۸۸)۔

۵۔ (محمد حسین آزاد''نیرنگِ خیال'' ۔ص۔۱۵)۔

۶۔ (محمد حسین آزاد'' آبِ حیات''، ص۔۶۶۔۶۷)۔

۷۔ (احسن فاروقی ''تذکرہ نگاری اور محمد حسین آزاد کی آبِ حیات''مشمولہ'' آبِ حیات تنقیدی تحقیقی مطالعہ'' مرتبہ سید سجاد، اعجنا پبلشنگ ہاؤس دہلی ۔۱۹۸۵ء۔ص۔۵۱)۔

۸۔ (محمد حسین آزاد'' آبِ حیات''ص۔۵۲۶)۔

۹۔ (مظفر حنفی، محمد حسین آزاد۔ ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۶ء۔ص۔۵۶)

۱۰۔ (عابد پشاوری۔''ذوق اور محمد حسین آزاد'' ادارہ فکرِ جدید دریا گنج نئی دہلی۔۱۹۸۷ء۔ص۔۱۸۔۱۹)۔

۱۱۔ (ڈاکٹر عبادت بریلوی۔اُردو تنقید کا ارتقاء۔ص۔۱۹۰)۔

۱۲۔ (ڈاکٹر عبادت بریلوی''اُردو تنقید کا ارتقاء''۔ص۔۲۲۸)۔

خوشتر مکرانوی کا شعری سفر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس
شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی
9419153883

صوبہ راجستھان کی عالمی شہرت کا ایک بڑا اور بنیادی سبب درگاہ اجمیر شریف ہے۔ دنیا بھر کے سیاح خواجہ معین الدین اجمیری کی زیارت کے لیے اجمیر شریف آتے ہیں یہاں سال بھر میلہ لگا رہتا ہے سال میں جب ایک بار عرس مبارک ہوتا ہے تو تمام مذاہب کے لوگ اس آستانے پر اُمڈ پڑتے ہیں۔ اجمیر شریف سے وابستہ عقیدت مندوں میں بے شمار ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بے شمار واقعات ایسے ہیں جن کا تعلق اجمیر شریف سے ہے۔ اسلام کے آغاز کے متعلق سب سے زیادہ حصہ خواجہ اجمیری کا ہے۔ راقم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے تب سے اجمیر کی زیارت کے لیے ترس رہا ہے لیکن شاید ابھی اللہ کو منظور نہیں ہے۔

۲۵ سے ۲۶/اگست ۲۰۱۷ء کو راقم نے اس پاک دھرتی پر پہلی بار قدم رکھا جسے خواجہ اجمیری کی درگاہ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ راقم کو کسی کل ہند سمینار کے لیے مدعو کیا گیا تھا جو مکرانہ میں ہونا طے پایا تھا اس لیے کشن گڑھ ریلوے اسٹیشن پر اترنا پڑا اور وہاں سے چھوٹی گاڑی لے کر راقم مکرانہ سمینار میں پہنچ گیا۔ سمینار ختم ہونے کے بعد ۲۸/اگست کو راقم کا واپسی کا ریزرویشن تھا جلدی سے کشن گڑھ ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گیا ادھر دہلی اور پنجاب کے حالات بابا رام رحیم کی وجہ سے سخت خراب تھے۔ پہلے خبر ملی کہ شاید ٹرین ملتوی ہو جائے گی بعد میں اسٹیشن ماسٹر سے معلوم ہوا کہ جموں جانے والی ٹرین ضرور جائے گی راقم چوں کہ

مکرانہ چھوڑ چکا تھااور اب کشن گڑھ ریلوے اسٹیشن پر بیٹھا ہوا تھا اب سوچ رہا تھا کہ اجمیر چلا جاؤں گا لیکن ابھی شاید وہاں میری حاضری منظور نہیں ہوئی اور واپس جموں کی طرف روانہ ہوا لیکن اس سمینار کی کچھ یادیں ایسی ہیں جو راقم کے گلے لگ کر ابھی بھی یہ کہہ رہی ہیں کہ چلو راجستھان اور خواجہ کے دربار میں حاضری دو اور پھر چلو مکرانہ اور کہنہ مشق شاعر ''خوشتر مکرانوی'' سے ملاقات کرو۔

خوشتر مکرانوی کا نام میں نے جدید شعراء کے حوالے سے پڑھا ضرور تھا لیکن ملاقات پہلی بار اسی سمینار میں مکرانہ میں ہوئی اور اس بات کا احساس ہوا کہ اس دور میں بڑا شاعر کس طرح ادب کے بارے میں اپنے دل میں محبت رکھتا ہے جو چل نہیں سکتا، بیٹھنا مشکل ہے Spinal Card میں پرابلم ہے، اوپر نہیں دیکھ سکتا ہے۔ آنکھوں کی بینائی چلی گئی ہے لیکن ادب سے اتنی محبت ہے کہ آج بھی جہاں کہیں مشاعرہ یا اردو کا کوئی پروگرام منعقد ہو رہا ہوتا ہے تو خوشتر مکرانوی وہاں جانے کے لیے تڑپتے ہیں لیکن اب ڈاکٹر کی نصیحت کے مطابق انھیں گھر پر ہی رکھا جاتا ہے لیکن اس بار جب انھوں نے سُنا کہ مکرانہ میں اردو پر نیشنل سمینار ہو رہا ہے تو انھوں نے اپنی خواہش ظاہر کی کہ انھیں بھی اس سمینار میں لے جایا جائے ان کے اصرار پر ان کے اہل خانہ نے خوشتر مکرانوی صاحب کو اس سمینار کے افتتاحی اجلاس میں ایوانِ صدارت میں لا کر بٹھایا۔ راقم انھیں دیکھ کر حیران ہو گیا۔ ایک گاڑی میں ان کو لایا گیا اور پھر ایک کرسی پر انھیں بٹھا کر تین چار لڑکوں نے انھیں ایوانِ صدارت میں لا کر بٹھایا۔ جب انھیں کرسی سے صوفے پر بٹھانے لگے تو ان کے پورے جسم میں درد سے چیخیں نکل رہی تھیں راقم کی آنکھوں میں آنسو آ گے چوں کہ راقم خود بھی اس سمینار کے افتتاحی اجلاس کے ایوانِ صدارت میں ہی بیٹھا ہوا تھا۔ ہندوستان کی دوسری یونیورسٹیوں کے اساتذہ بھی اس سمینار میں شامل تھے۔ بحر حال میں شاعر کے متعلق جن کتابوں میں پڑھتا تھا آج اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ کر مجھے یقین نہیں ہو رہا تھا کہ واقعی میں خوشتر مکرانوی کے ساتھ بیٹھا ہوں۔ اب ذرا ان کی زندگی اور ان کے شعری سفر کے بارے میں مختصر سا مضمون قلمبند کر رہا

ہوں تا کہ اس رسالے کے ذریعے ادبی دنیا کو یہ احساس دلاسکوں کہ ادب کی خدمت اس طرح کے لوگ کررہے ہیں جن کے دل میں اردو ادب کے لیے محبت ہے۔اس کے برعکس ہم آج صرف اردو کے نام پر پیٹ بھر رہے ہیں یا اسے میں یوں کہوں تو بہت اچھا رہے گا کہ آج ہم اردو ادب کی خدمت کے نام پر اپنے پیٹ کی خدمت کررہے ہیں۔بحر حال یہ ایک الگ بحث ہے ابھی مجھے صرف خوشتر مکرانوی کے متعلق اور ان کے شعری سفر کا مختصراً مضمون قلمبند کرنا ہے۔

خوشتر مکرانوی کا پورا نام محمد علی خوشتر ہے اور قلمی نام خوشتر مکرانوی ہے۔ان کی پیدائش ۲۲ فروری ۱۹۳۰ء کومکرانہ (راجستھان) میں ہوئی اور اسی نسبت سے وہ اپنے نام کے ساتھ مکرانوی لکھتے ہیں۔ان کے والد کا نام نور محمد بلخی تھا۔

خوشتر صاحب نے ایم۔اے(اردو) نفسیات،تاریخ جیسے مضمون ایم۔اے میں پڑھے تھے۔ پینٹنگ ان کا بہترین شغل رہا ہے ابھی تک ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ادبی حلقوں میں دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔راقم کے پاس ان کے متعلق جو انفارمیشن ہے اس کے مطابق ان کا پہلا شعری مجموعہ ''چشمِ مجلیٰ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''سبز روحیں'' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔''کالے گلاب'' اور ''صدا کے کالبُد'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئے۔''لفظوں کی مخلوق'' ۱۹۹۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے بعد ''اکثروں کی جوت'' ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔''وشواس کی تہذیب'' ۱۹۹۲ء ''نمو'' ۲۰۰۱ء ''دھوپ میں کھڑے درخت'' ۲۰۰۳ء میں منظر پر آئے۔''بادلوں کی یاترا'' ''رتوں کا مسکن'' ''ہائیکو روپ'' ''ماہیے'' وغیرہ ایسے شعری مجموعے ہیں جو اردو شاعری کا بے بہا خزانہ سمجھے جاتے ہیں۔ان شعری مجموعوں کے علاوہ خوشتر مکرانوی نے ایک ضخیم کتاب ''تاریخ مکرانہ'' لکھ کر مکرانہ کی تاریخ کو رہتی دنیا تک بے مثال کتاب فراہم کی ہے جس میں مکرانہ کی تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ مکرانہ کے ماربل Marble کا ذکر بھی کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ تاج محل کے لیے سارا ماربل Marble مکرانہ کا استعمال کیا گیا ہے۔یہ بات

راقم نے کتابوں میں تو پڑھی تھی کہ تاج محل کے لیے ماربل کا استعمال مکرانہ سے لاکر کیا گیا ہے لیکن اس سمینار کی وساطت سے مکرانہ شہر بھی دیکھ لیا اور خوشتر مکرانوی جیسے بڑے شاعر سے ملاقات کرنے کا شرف بھی نصیب ہوا۔

شاعری کے علاوہ ان کی دیگر تالیفات بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں جن میں ''ڈاکٹر فضل امام رضوی ایک مطالعہ'' ''عالمی تناظر میں راجستھان میں اردو تنقید نگاری'' بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

خوشتر مکرانوی کو کئی اعزازات وانعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ انھیں ۱۹۷۸ء میں فاونڈر ممبر راجستھان اردو اکیڈمی جے پور سے نوازا گیا۔

۲۰۰۱ء میں منجانب نگر پالیکا مکرانہ ''جشن خوشتر مکرانوی کل ہند سمینار اور مشاعرہ'' ایوارڈ سے نوازا گیا۔

اردو اکادمی راجستھان ۹۵۔۱۹۹۴ء کے اایوارڈ بھی انھیں ملا۔ اس کے بعد ۲۰۰۳ء میں انھیں راجستھان سورنم ساہتیہ سمان سے نوازا گیا۔

۱۹۹۰ء میں راجستھان دیوس بھارتیہ سماروہ سمیتی جے پور کا اردو ادب اعزاز بھی انھیں ملا۔

شری جیوی پتر اردو صحافت اعزاز ورکنیت ۲۰۰۶ء میں بھی انھیں ملا۔

۲۰۰۸ء میں راجستھان دیوس پر راجستھان اردو اکادمی ایوارڈ پھر انھیں ملا۔ اس کے علاوہ بھی انھیں کئی ایوارڈ ملے جن کا ذکر نہیں کیا گیا ہے اور خوشتر صاحب بھی ان ایوارڈوں کے بارے میں بھول چکے ہیں۔

خوشتر مکرانوی کی شخصیت کے متعلق افتخار امام صدیقی یوں رقمطراز ہیں:

> ''پرنور چہرہ۔ باریش۔ سوچ بحر چشم۔ ترنم ریز سماعتیں۔ گلاب لب۔ متوازن جسم۔ ہر لمحہ جدید۔ خوش پوشاک۔ غریب پرور۔ اللہ کے مقرب بندے۔ حرف ولفظ کے پارکھی۔ فرہنگ رنگ حافظہ۔

راجستھان کی شعری امانت۔ بزرگوں کے لیے نوجوان۔ بچوں کے لیے بزرگ۔ ہمہ اصناف مزاج۔منتخب کتاب گاہ کے شاہ۔اردو عاشق۔ ہندوستان کے سچے عاشق۔پُر اعتماد علم۔بے پناہ شعری فکر۔شعری مجموعوں کا تخلیقی سمندر۔ذہنی اور اکتسابی علم۔مکرانہ کی ادبی تاریک کے Micro Chips۔اساتذہ کے منتخب اشعار کے حافظ۔اپنی شاعری میں خوشتریت۔وقت کو اپنے قابو میں رکھنے کی سعی۔ یہ ہیں اردو شاعری کا سنگِ مرمر......خوشتر مکرانوی۔''

(ماہنامہ شاعرممبئی اکتوبر ۲۰۰۸ء ص۔)

خوشتر مکرانوی کا شعری سفر ابھی جارہی ہے۔ضعیف العمر اور آنکھوں کی بینائی جانے کی وجہ سے آج کل وہ غزل نہیں کہہ سکتے۔سرزمینِ مکرانہ راجستھان کا یہ بزرگ شاعر اپنے ہی شہر مکرانہ میں نور بلخی منزل مکرانہ 341505 (راجستھان) میں مقیم ہے۔خداوند انھیں صحت کامل عطا فرمائے تا کہ وہ اپنے شعری سفر کو مزید جاری رکھ سکیں۔

اقبال مجید کے افسانے۔وجود کے باطن کا سفر

ڈاکٹر فرحت شمیم
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

جدید اُردو فکشن نگاروں میں اقبال مجید کا نام سرِ فہرست ہے۔ان کی تعلیم وتربیت لکھنؤ میں ہوئی۔لکھنؤ اس وقت علم وادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔اقبال مجید کی ادبی تربیت میں اس علمی وادبی فضا کا بہت بڑا رول رہا ہے۔اُس دور میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔لکھنؤ میں ترقی پسند مصنّفین کی نشستیں با قاعدہ ہوا کرتی تھیں جن میں نہ صرف اُردو کے ادیب بلکہ ہندی کے ادیب وشاعر بھی شریک ہوتے تھے۔جہاں نئی نئی تخلیقات پر کھل کر بحث ومباحثے ہوتے اس کا فائدہ یہ ہوا کی نئی نسل کے ادیبوں کو اس میں نہ صرف شرکت کا موقعہ ملا بلکہ اپنی تخلیقات پیش کرنے کا بھی ایک پلیٹ فارم مل گیا۔اقبال مجید بھی انجمن ترقی پسند مصنّفین کے جلسے میں با قاعدہ شریک ہوتے تھے جہاں انھیں اپنا مشہور افسانہ ''عد وپچا'' پڑھنے کا موقعہ ملا۔اس طرح ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اقبال مجید کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔یہی وجہ ہے کی مارکسی افکار ونظریات سے بھی ان کا گہرا رشتہ رہا ہے۔اقبال مجید ملکی وغیر ملکی ادیبوں سے نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ ان کے اثرات بھی قبول بھی کیے۔غیر ملکی ادیبوں میں سامریٹ مام (فرانسیسی)،چیخوف (امریکی) دستووسکی اور ٹالسٹائے (روسی) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔وہ ملکی ادیبوں میں منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ سے متاثر ہیں۔یہ وہ فکشن نگار ہیں جنھوں نے اس عہد کی پوری نسل کو متاثر کیا۔

اقبال مجید نے جس دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا اس دور میں لکھنؤ میں موجود افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی تعداد تھی۔ جن میں رام لعل، حیات اللہ انصاری، مسیح الحسن رضوی، رتن سنگھ اور عابد سہیل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں قاضی عبدالستار، جوگندر پال اور رتن سنگھ کے نام لیے جا سکتے ہیں ان کا شمار عام طور پر جدید فکشن نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے فن پر جدیدیت کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان فنکاروں کی ذہنی نشوونما ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوئی اور مارکسی اندازِ فکر کو ان قلمکاروں نے قبول کیا۔ اقبال مجید کا تعلق ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ رہا ہے۔

اقبال مجید کا بنیادی طور پر افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور و مقبول ہیں۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ایک حلفیہ بیان''، شہرِ بدنصیب' اور ''تماشا گھر'' شائع ہو چکے ہیں۔ اقبال مجید کی کہانیوں میں انسان دوستی اور دردمندی کی شدید خواہش حاوی ہے۔ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' پہلا افسانوی مجموعہ ہے یہ افسانہ فضا سازی اور اسلوب بیان کے اعتبار سے پیش رو افسانے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ اس میں نئی نسل اور پُرانی نسل کے ٹکراؤ کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مجموعے میں 'عدو و چچا' 'تھکن' 'پیٹ کا کیچوا' اور 'دو بھیگے ہوئے لوگ' اہم افسانے ہیں۔ اقبال مجید کے افسانے میں تناؤ تخلیقی شدت اختیار کر چکا ہے اس ضمن میں 'تھکن' اور 'پیٹ کا کیچوا' جیسے افسانے رکھے جا سکتے ہیں۔ تھکن اس لحاظ سے نمائندہ افسانہ ہے کہ اس میں جنسی تناؤ انتہا کو پہنچ کر تھکن کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ''تھکن'' میں جاگیردارانہ دور کو بھی دکھایا گیا ہے کہ اس دور میں عورتوں کا استحصال کس طرح کیا جاتا تھا۔ دراصل جاگیردارانہ ماحول کے پس منظر میں عہد حاضر کی عکاسی کی گئی ہے۔ شخصیت کے بکھراؤ کے سلسلے میں ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کے دونوں کردار اندرونی و ذہنی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں ایک چھت کے نیچے خود کو بھیگنے سے بچانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں لیکن پھر بھی وہ دونوں بھیگ جاتے ہیں۔ اقبال مجید کا ایک کردار

ماضی سے لگاؤ اور پُرانی قدروں سے جُڑے رہنے کی وجہ سے ایک جبر کے طور پر چھت کے نیچے کھڑا رہتا ہے اور دوسرا کردار نئی سوچ اور نئے خیالات کا حامل ہے۔اس لیے وہ سینہ تان کے پانی میں نکل جاتا ہے۔پرانی قدروں اور عصری حسیّت کے اظہار کے لئے اقبال مجید نے پرانے اسلوب کا استمال کیا ہے۔

''پیٹ کا کیچوا'' بھی معنی خیز افسانہ ہے اس افسانے میں ٹوٹی شخصیت دو شکلوں میں نظر آتی ہے ایک انسان کی اور دوسری کیچوے کی۔اس افسانے میں وجودی فلسفہ پیٹ کے کیچوے کے زریعہ ظاہر ہوا ہے۔افسانہ'' عدو چچا''میں پلے ہوئے مانوس کتوں سے جھنجھلاہٹ،کرب اور تکلیف دینے کے برابر ہے۔عدو چچا نفسیاتی طور پر بیمار ہو جاتا ہے اور اسی کرب کو وہ دوسری شکل میں ظاہر کرتا ہے۔اقبال مجید کے ان افسانوں میں بیانیہ کی کوئی ایک تکنیک نظر نہیں آتی ہے بلکہ ان کے یہاں بیانیہ مختلف شکلوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔اقبال مجید نے پہلے مجموعے میں ایک آدمی کے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ترقی پسند افسانہ نگار کی طرح وہ صرف بھوک،افلاس، بے روزگاری کو اپنا موضوع نہیں بناتے ہیں بلکہ انسان آئے دن جن حادثات سے دو چار ہوتا ہے اور وہ جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے انھیں اپنے مخصوص اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے صرف راست بیابیہ سے کام نہیں لیا ہے بلکہ کہیں کہیں علامتوں کا استمال بھی کیا ہے لیکن ان کی علامتیں زیادہ مبہم نہیں ہوتیں۔

اقبال مجید کا دوسرا افسانوی مجموعہ''ایک حلفیہ بیان ہے'' جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ ''میراث''،''آخری پتہ''،''پوشاک''،''ایک حلفیہ بیان''،''پیشاب گھر آگے ہے'' اور ''جنگل کٹ رہے ہیں'' وغیرہ اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں''میراث''میں ٹیپو سلطان کو زوال آمادہ تہذیب کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس میں شیواجی کے کردار کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔جو جے بھوانی کے نعرے کے ساتھ اپنے دشمنوں پر حملہ کرتا تھا۔اس افسانے میں دراصل ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا گیا ہے شیواجی ہوں یا ٹیپو سلطان، ہندو اور

مسلمان انھیں اپنے ہیرو کی شکل میں نہ پیش کریں کیونکہ اس سے ماحول میں کشیدگی پیدا ہوتی ہے جس سے فرقہ وارانہ ماحول کو ہوا ملتی ہے ۔''آخری پتہ''میں اقبال مجید نے داستانوی رنگ اختیار کیا ہےاوراس میں درخت اور پرندے کوعلامت کےطور پرپیش کیا گیا ہے۔طوطا اور مینہ کے کردار میں اقبال مجید نے انسان کو یہ سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ اپنے گھونسلے کی پرواکیےبغیر یہ پرندے انسان کی مدد کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔جبکہ انسان جسے اشرف المخلوقات کا درجہ ملا ہوا ہے وہ اس قدر خودغرض ہوگیا ہے کہ اسے اپنے علاوہ کسی کی فکر ہی نہیں ہے یہاں تک کی والدین کی بھی پروانہیں کرتا ہےاس طرح افسانہ ''آخری پتہ''میں پرندے کوعلامت بنا کر موجودہ دور کے انسان کی کمزوریوں کونمایاں کرنے کے کامیاب کوشش کی گئی ہے۔کوئی بھی دراصل چھوٹا یا بڑااپنے کرداروا عمال سے ہوتا ہےاس لیےانسان کوآخری پتے کی طرح آخری لمحے تک انسانی بہبود کے لیےکوشاں رہنا چاہیےاورخودغرضی سے اجتناب کرنا چاہیئے۔''پوشاک''بھی علامتی انداز میں لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔یہ افسانہ ایمرجنسی کے دوران لکھا گیا تھا۔افسانے میں بادشاہ کو نہ صرف جابراورسخت گیر دکھایا گیا ہے بلکہ وہ پورے ملک میں حکم صادر کر دیتا ہے کہ کوئی بادشاہ کے خلاف آواز نہیں اُٹھا سکتا اوراسی کے پیش نظر بچوں کوبھی تعلیم دی جاتی ہے یعنی جس طرح اخباروں پر پابندیاں عاید کی جاتی ہیں کہ وہ حکومت کی کمزوریوں اور خامیوں کواُجاگر نہ کریں صرف اچھائیوں کو ہی مشتہر کیا جائے انھیں باتوں کواقبال مجید نے''پوشاک''میں علامتی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''ایک حلفیہ بیان''میں ایک کیڑے کوعلامت کےطور پرپیش کیا گیا ہےایک کیڑاالٹا پڑاآپنے ہاتھ پاوں مار رہا ہے کہ وہ سیدھا ہوجائےلیکن اسے کسی کی آہٹ ملتے ہی وہ ساکت وجامد ہوجاتا ہے دراصل کیڑے کی شکل میں اقبال مجید نے متوسط طبقے کی بدحالی اور کسمپرسی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہےاور نادرو کمزورانسان کوایک کیڑے سے تشبیہ دی ہے جونجات کے لئے ہاتھ پاوں تو چلاتا ہےلیکن اس کی آواز زیادہ دورتک نہیں جاتی۔یعنی جوایک بارگر گیا اُسے اٹھنے کےمواقع بہت کم ملتے

ہیں۔''پیشاب گھر آگے ہے'' اقبال مجید کا اہم افسانہ ہے جس میں ایک اجنبی فرد پیشاب کے اذیت ناک کرب میں مبتلا ہے وہ نئے شہر میں پیشاب گھر کی تلاش میں ہے۔سڑک پر چلنے والے مسافر اور دوکانوں میں بیٹھے ہوئے لوگ اس کی شدت کو محسوس نہیں کرتے اور پوچھنے پر بے تعلقی سے کہہ دیتے ہیں'' آگے ہے آگے''۔لیکن اجنبی جس ذہنی پریشانی میں گرفتار ہے اس کی وجہ سے باقاعدہ بسے ہوئے شہر کی اہمیت اس کی نظر میں کم ہو جاتی ہے۔یعنی تناؤ میں زندگی کا نقطۂ نظر بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔اس افسانے میں جو تناؤ تخلیق کا سبب ہے ایک اذیت ناک صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔افسانہ''جنگل کٹ رہے ہیں'' کو بہت شہرت ملی۔''سڑی ہوئی مٹھائی'' کا موضوع بھی اس سے ملتا جلتا ہے اور بعد میں''کسی دن'' جیسا ناول بھی اسی موضوع کے تحت لکھا گیا۔اس سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ آج کی سیاست اور سماج و معاشرت پر اقبال مجید کی نظر بہت گہری ہے اس لئے وہ مختلف اوقات میں ایک ہی موضوع کو مختلف طریقے سے برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔''جنگل کٹ رہے ہیں'' ایک متوسط مسلم طبقے کی کہانی کو اس میں پیش کیا ہے۔اس میں ایک ساتھ تین نسلون کو پیش کیا گیا ہے اور ان کے خیالات ونظریات کے تصادم کو بھی بہت خوبصورتی سے نمایاں کیا گیا ہے، پہلی نسل سے عظمت اللہ کا تعلق ہے جو قدرت اللہ کا دادا ہے اور جنگل سے لکڑی کاٹنے کو بُرا سمجھتا تھا لیکن اس کا بیٹا یعنی قدرت اللہ کا باپ جنگل سے لکڑی کاٹ کر بیچتا ہے اور اس کی سماج و معاشرت میں پیسے اور دولت کی وجہ سے عزت ہے اس کا بیٹا قدرت اللہ اسے منع کرتا ہے لیکن اس کے باپ کے نظر میں یہ غلط نہیں ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ بڑے بڑے لوگ اس میں ملوث ہیں۔قدرت اللہ کی بہن شوکت جہاں کا کردار بھی بُنیادی کردار ہے جو سیاست میں قدم جمانا چاہتی ہے لیکن اس میں اتنی گندگی در آئی ہے کہ اسے اپنی عزت بچانا بھی مشکل نظر آتا ہے۔قدرت اللہ ایک ہندو فرقہ پرست پارٹی کے اخبار میں کام کرتا ہے''جنگل کٹ رہے ہیں'' میں اقبال مجید نے نہ صرف جنگل کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس کی آڑ میں چل رہی سیاست کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش

کی ہے۔موجودہ عہد کے نوجوان جس کرب میں مبتلا ہیں اس کی عکاسی بھی افسانے میں خوبصورتی سے کی گئی ہے۔موجودہ سیاست مین غنڈے اور خودغرض لوگ جس طرح قابض ہیں اور صرف ذاتی فاہدے کے لئے سیاست کو استعمال کرتے ہیں ان تمام نکات کو اقبال مجید نے اس افسانے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اقبال مجید کا تیسرا افسانوی مجموعہ ’’شہرِ بدنصیب‘‘ ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔’’حکایت ایک نیزے کی‘‘،’’سرنگیں‘‘،’’دسترس‘‘،’’شہر بدنصیب‘‘،’’سکون کی نیند‘‘،’’سڑھی ہوئی مٹھائی‘‘اور’’موٹی کھال‘‘ وغیرہ اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔افسانہ’’حکایت ایک نیزے کی‘‘میں نادرشاہی تلوار کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ جس کی فطرت میں قتل و خون شامل ہوا ُسے ااس کے بغیر چین نہیں ملتا۔نادرشاہی نیزے کی بھی یہی حالت ہے س لیے کی اس کی پیاس خون سے ہی بجھتی ہے اس لیے معمولی سی گھریلو عورت کے ہاتھوں کئی قتل سرزد ہو جاتے ہیں۔ساتھ ہی اس میں حرص و ہوس اور خودغرضی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔کہ مالدار بننے کی لالچ میں وہ عورت اس طرح ذہنی پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہے کی بلآخر خودکشی کر لیتی ہے۔’’سرنگیں‘‘موجودہ حالات پر لکھا گیا اہم افسانہ ہے۔آج کے ماحول میں پھیلے ہوئے خوف و دہشت کو اس میں نمایاں کیا گیا ہے کہ کب کوئی سرنگ پھٹ جائے اور اس کی زد میں کون اور کتنے لوگ آ جائیں کچھ معلوم نہیں۔موجودہ دور میں جدید ٹکنالوجی کے سبب جنگ کی ہولناکی شدید سے شدید ہوتی جا رہی ہے۔اس افسانے میں کسان کی معاشی حالت کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح مجبور اور بے بس ہے۔’’دسترس‘‘میں اس عہد کے خوف اور ہراس کو پیش کیا گیا ہے انسان کے اندر ڈر اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ وہ کسی پر بھی یقین نہیں کرتا یعنی وہ نفسیاتی طور پر بیمار ہو گیا ہے۔جس کی وجہ سے وہ ہر کسی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے یہاں تک کہ اپنے سائے بھی اسے ڈر لگنے لگتا ہے۔اپنے اوپر بھی اسے دسترس نہیں رہ جاتا ہے۔’’سکون کی نیند‘‘ داستانوی طریقہ اظہار میں لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں موجودہ عہد کی مشینی زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو پیس کیا گیا

ہے۔انسان اس طرح مصروف کار ہو گیا ہے کہ اسے سکون کی نیند بھی میسر نہیں ہے ۔اس میں حکومت کی پالیسی سازی اور نیت کو نمایاں کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس میں عوامی بیداری کی طرف بھی افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے ۔مجموعے طور پر کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار نے دنیاوی تمام آسائش و آرام پر سکون کی نیند کو اہمیت دی ہے ۔''شہر بدنصیب'' ہندوستانی معاشرے پر ایک زبردست طنز ہے ۔افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ظلم و زیادتی کو برداشت کرنا ہمارے مزاج کا حصّہ بن گیا ہے۔ ہمارے اندر ہنوز وہ جذبہ پیدا نہیں ہوا ہے کہ جو ناانصافی کے خلاف آواز بلند کر سکے غصے کے منفی اثرات پر بھی اس افسانے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہ لوگ مارنے مرنے پر بھی آمادہ ہیں لیکن اس غصے کو تعمیری شکل نہیں دے پاتے اور ظلم و زیادتی کے خلاف صف آرا نہیں ہوتے ۔جس کی وجہ سے خوف و ہراس کا ماحول ہے اس لیے اسے شہر بدنصیب کہا گیا ہے۔''سڑی ہوئی مٹھائی'' میں پرتاپ شکلا جیسے ودھا یک کو کردار بنایا گیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ موجودہ سیاست میں پرتاپ شکلا جیسے لوگوں کا ہی بول بالا ہے جو کسی کو بھی محنت اور دیانت داری سے اگے بڑھنے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔شوکت جہاں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ پرتاب شکلا اس کا جسمانی استحصال کرنا چاہتا ہے۔''سڑی ہوئی مٹھائی'' بھی ایک علامت ہے یعنی پرتاپ شکلا کی دی ہوئی مٹھائی سے شوکت جہاں کو بُو آنے لگتی ہے۔ دراصل وہ بھانپ لیتی ہے کی وہ کیا چاہتا ہے اس لئے وہ مٹھائی کا ڈبہ نالی میں پھینک دیتی ہے یعنی وہ خود کو پرتاپ شکلا سے الگ ہونے کا اعلان کرتی ہے۔لیکن شوکت جہاں کا وہ قتل کر دیتا ہے۔''سڑی ہوئی مٹھائی'' کے زریعہ نہ صرف موجودہ سیاست کا چہرہ ہمارے سامنے آجاتا ہے بلکہ متوسط مسلمان گھرانے کی بے بسی کو بھی بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ کہ وہ موجودہ سیاست میں کہاں کھڑے ہیں۔''موٹی ہوئی کھال'' دراصل ''سڑی ہوئی مٹھائی'' کی توسیع ہے ۔جس میں اقبال مجید نے قدرت اللہ کی بیٹی کمو کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔جس کی کھال موٹی ہو چکی ہے یعنی اس پر اخلاقی باتوں کا اثر نہیں ہوتا ہے ۔اس افسانے میں اقبال مجید نے قدرت

اللہ کے کردار کو مزید ابھارنے کے لئے کمو کا کردار پیش کیا ہے ۔مجموعے طور پر''شہر بدنصیب'' کے افسانے مختلف انداز میں موجودہ عہد کے مسائل لے اردگرد نظر آتے ہیں ان افسانوں میں سیاسی ،سماجی اور معاشی اُتھل پتھل کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اقبال مجید کا چوتھا افسانوی مجموعہ''تماشہ گھر''(۲۰۰۳) ہے اس مجموعے میں''سوختہ ساماں''،''ہم گریہ سر کریں گے''،''انو کا گھر''،''تماشا گھر''اور''سائیہ شجر''وغیرہ نمائندہ افسانے ہیں''سوختہ ساماں''میں دنگے فساد کے وقت انسان جس ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اُسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔یہ افسانہ اُس وقت لکھا گیا جب بابری مسجد کے انہدام کے بعد ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بڑے پیانے پر رونما ہوئے تھے۔اس وقت انسان کس طرح کے ذہنی اور نفسیاتی کرب میں مبتلا ہوا تھا یہ اس اس افسانے میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔''ہم گریہ سیر کریں گے''ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو غریبوں اور بے سہاروں کی ندد کرتا ہے۔اس مشینی دور میں فطری چیزوں کا جس طرح سے ذوال ہو رہا ہے اُس سے صاف ظاہر ہوتا ہے آنے والے دنوں میں اور پریشانیاں سامنے آئیں گی۔''انو کا گھر''اقبال مجید کا مشہور افسانہ ہے انو اور رعائشہ مرکزی کردار ہیں اس افسانے میں انسان دوستی اور مساوات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔''تماشا گھر''میں موجودہ سیاست اور کرپشن کا نمایاں کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ سائیہ شجر بھی ایک اہم افسانہ ہے یہ افسانہ بھی آج کے حالات پر لکھا گیا ہے۔اقبال مجید نے سائیہ شجر''میں انسان کی بے بسی اور بے کسی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے،انسان جب ترقی کی شکل میں سرگرداں رہتا ہے تو اس کی حیثیت اُس شجر کی سی ہو جاتی ہے جو کسی کو سائیہ اور ثمر نہیں دیتا ہے۔آرام اور سکون اس سے کوسوں دور چلا جاتا ہے۔اس افسانوعی مجموعے کے بیشتر افسانوں میں اقبال مجید نے موجودہ عہد کو اس کے تمام لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے اور اقبال مجید انسان کو خوش وخرم دیکھنا چاہتے ہیں ان کے اندر جو انسان دوستی اور وسیع المشربی کا جزبہ کارفرما ہے۔وہ ان کے بیشتر افسانوں میں نظر آتا ہے۔لیکن ان کا اسلوب اپنا ہے۔جسے راست بیانیہ کے

زمرے میں نہیں رکھ سکتے انھوں نے علامتوں کے زریعے بھی اپنی بات قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

اقبال مجید نے اردو فکشن کی روایت سے بھرپور استعفادہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں داستانوی اثرات سے لے کر منٹو اور بیدی کے اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں تک موضوعات کا تعلق انھوں نے سماجی و عصری مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل کو بھی بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانے میں پیش کیا ہے انھوں نے انسانی نفسیات کو جدیدحسیت کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے ۔موجودہ عہد میں مصروف ترین شندگی اور س سے پیدا ہونے والے مسائل ،ٹوٹتے ہوئے رشتے اور قدر عس کے زوال کو اقبال مجید نے خاص طور سے اپنا موضوع بنایا ہے۔

انتظار حسین کا افسانوی ادب

ہجرت کے کرب، ماضی کی بازیافت اور اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ

محمد لطیف میر
Add: Dr Mohammad Latif Mir
Asstt Professor (Deptt of Urdu)
Govt Degree College Mendhar (J&K)
Mob : 09596822463

تعارف :انتظار حسین (1923۔2016) اُردو افسانوی ادب کا ایک معتبر نام ہے۔ بُلند شہر ضلع کے ایک قصبہ ڈبائی میں پیدا ہوے۔ میرٹھ کالج سے ۱۹۴۴ء میں بی اے اور ۱۹۴۶ء میں ایم اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے۔ ہجرت کے عمل نے ان کے ہاں ایک بحرانی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کا اثر ان کی اکثر تخلیقات میں نمایاں ہے۔ انھوں نے ڈھیروں ادب تخلیق کیا ہے۔ پانچ ناول جن میں ''بستی'' (زمانہ اشاعت ۱۹۸۰) خاص اہمیت کا حامل ہے، متعدد افسانوی مجموعوں گلی کوچے، ۱۹۵۱، کنکری، ۱۹۵۷ آخری آدمی ۱۹۶۷، شعر افسوس ۱۹۷۲، کچھوے ۱۹۸۱، وغیرہ کے علاوہ ڈراما نگاری، کالم نویسی اور تنقید نگاری کے میدان میں بھی انھوں نے قابل قدر ادبی سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ انھوں نے متعدد اردو روزناموں اور ادبی جریدوں کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں۔ آپ کی علمی و ادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے آپ کو متعدد انعامات سے بھی نوازا گیا ہے جن میں پرائڈ فار پرفارمنس (حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سول ایوارڈ) قابل ذکر ہے۔ آپ کی اکثر کہانیوں اور ناولوں میں ہجرت ایک بنیادی تجربہ بن کر اُبھرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ روحانی کرب اور اخلاقی اقدار کا زوال بھی ایک المیہ کی صورت اختیار کر جاتا

ہے۔ ماضی کی بازیافت، کھوئے ہوؤں کی تلاش اور مٹتی اخلاقی اقدار اُن کے افسانوی ادب کا تانابانا تیار کرتی ہیں۔اس مختصر سے مقالے میں اسی چیز کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔

اہم الفاظ/اصطلاحات

ہجرت، بحرانی کیفیت، تخلیق، متعدد، مجموعے، کالم نویسی، تنقید نگاری، ادبی جریدے، علمی، ادبی ،تجربہ، روحانی کرب، اخلاقی اقدار، ماضی، بازیافت، زوال، المیہ ،افسانوی ادب، انتظار حسین کے افسانوی ادب میں ہجرت ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ناول ہو کہ افسانہ، ہجرت کا تصور ایک بحرانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔سہیل احمد کے ساتھ ایک انٹرویو میں ان کا یہ کہنا کہ اُن کی زندگی میں ہجرت بہت شروع ہی میں آ چکی تھی کہ جب وہ اپنی بستی سے اٹھ کر دوسرے شہر یعنی میرٹھ آئے تھے، ایک انوکھے تصورِ ہجرت کو پیش کرتا ہے۔ ہجرت ، ماضی کی بازیافت اور یاد کے حوالے سے طاہر مسعود، انتظار حسین کی اسی کیفیت پر گرفت کرتے ہیں اور ایک انٹرویو میں ان سے پوچھ بیٹھتے ہیں کہ آخر وہ اس ہجرت کے غم میں اس قدر کیوں گرفتار ہیں۔حالانکہ وہ منزل پر پہنچ چکے ہیں اور اب اصولاً اُن (انتظار حسین) کو آگے کی سمت دیکھنا چاہئے اور یہ بھی کہ ہجرت کے علاوہ بھی مسائل ہیں۔

انتظار حسین کے نزدیک تو افسانہ لکھنا بھی ان کے لئے اپنی ذات سے ہجرت کرنے کا عمل ہے۔ جاننا چاہئے کہ انتظار حسین تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ یہ نقل مکانی ان کے لئے تکلیف کا باعث بن جاتی ہے۔اپنی مٹی سے اکھڑنا اور اجنبی مٹی سے رشتہ جوڑنا کسی قدر ذہنی تشنج کو جنم دیتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جب اجنبی مٹی قبول نہ کرے اور اپنی مٹی رہ رہ یاد آئے، جب نئے چہرے پہچاننے سے قاصر رہیں اور شناسا چہرے مسخ ہو جائیں یا نظروں سے اوجھل ہو جائیں یا ہمیشہ کے لئے بچھڑ جائیں تو انتظار حسین والا معاملہ پیش آتا ہے تو وہ (نتظار حسین) ان کو یاد کرنے بیٹھ جاتے ہیں

> ’’جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے
> طرح یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا

چھوڑ آیا تھا۔مگر وہ لوگ بھی یاد آتے ہیں جو منوں مٹی میں دبے پڑے
ہیں۔میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا
چاہتا تھا کہ وہ پھر اکھٹے ہوں اور میں انکے واسطے سے اپنے آپ کو
محسوس کرسکوں''(۱)

یاد کا یہ عمل ان کے ہاں کرب انگیز صورت حال پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔اپنی بستی ''ڈبائی'' یادوں کا مرکز بن جاتی ہیں کہ جہاں ان کی خواہشات، ارمان اور خون کے رشتے اور شناسا چہرے دفن ہیں۔انتظار حسین ان بچھڑے، مرمٹے اور منوں مٹی تلے دفن لوگوں اور عزیز و اقرباء کو اپنے شہر بلا لینا چاہتے ہیں کہ وہ ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکیں۔یہ کیسا جان لیوا احساس ہے کہ جس کو انگیز کرنے کے لئے پتھر کا دل چاہئے لیکن انتظار حسین ہیں کہ اپنے پورے افسانوں ادب میں اس کو انگیز کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔میر تقی میر نے شاید اسی صورت حال کے پیش نظر کہا ہے:

یاد ان کی خوب نہیں، باز آ ناداں! وہ جی سے پھر مٹایا نہ جائے گا

لیکن انتظار حسین اس ''یاد'' سے اس یاد سے مفر نہیں۔ان کو بچھڑتے اور گم ہوتے ہوئے انسانوں کے ساتھ وہ بستیاں بھی یاد آتی ہیں جو اب ماضی کا حصہ ہیں اور جن کو بس یاد رہی کیا جاسکتا ہے۔اور تخیل کی راہ سے ان کی بازیافت کی جاسکتی ہے۔لیکن انتظار حسین کا بھی عجیب معاملہ ہے کہ حاضر و موجود لوگوں سے بور ہوتے ہیں اور آنکھوں سے اوجھل مرکھپ جانے والوں سے دل لگائے بیٹھے ہیں۔یہ تو وہی جانے کے آخر اس میں کیا منطق ہے؟ اور اس کی کیا تحویل یا توجیہی ہوسکتی ہے؟ انتظار حسین کی منطق اور توجیہی کو کبھی کبھی گرفت میں لانا مشکل ہوجاتا ہے کہ ''یک نہ شد دو شد''

''حاضر موجود لوگ مجھے بور کرتے ہیں مگر جب وہ اوجھل ہو
جاتے ہیں تو مجھے یاد آتے ہیں۔کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے
اوجھل نہ ہوا کرتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہتے اور مجھے افسانہ

لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن
بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں،لوگ مرجاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں
یا روٹھ جاتے ہیں۔پھر میں انہیں یاد کرتا ہوں اور انہیں خوابوں میں
دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔''(۲)

انتظار حسین دراصل الجھن کا شکار ہیں کہ حاضر موجود لوگ تو بور کریں مگر جو ماضی کا حصہ ہو چکے ہیں، وہی یاد آئیں اور رشتے جوں کہ توں رہیں تو افسانے کیوں کر لکھے جائیں۔ان کا تقریباً افسانوی ادب ان ہی آنکھوں سے اوجھل ہوتے،بکھرتے ، مٹتے انسانی رشتوں کی یادوں پر مبنی ہے اور اب انہیں محض یاد ہی کیا جا سکتا ہے اور تخیل کی راہ سے واپس لا کر ذات میں سمویا جا سکتا ہے اور بس!ماضی کے حوالے سے یادوں کا یہ سلسہ پیچ در پیچ ہے اور اس ڈور کو سلجھانا کرب باعث تو ہے ہی،فریب نظری کا ذریعہ بھی ہے لیکن انتظار حسین ہیں کہ باوجود اس حقیقت کے اس عمل سے کوئی مثبت نتیجہ برآمد ہونے والا نہیں۔اس زوال زدہ ماضی کی بازیافت پر مصر ہیں۔اور اس ضمن میں وہ بعید از قیاس تاویلات اور توجہیات سے کام لیتے چلے جاتے ہیں کہ نہ جائے رفتن،نہ پائے ماندن۔انتظار حسین کا یہ رویہ کسی صحت مند اور جاندار معاشرہ کو تخلیق کرنے سے قاصر ہے۔یہ مردہ بدست زندہ والا معاملہ ہے۔مردہ پرستی کوئی اچھی علامت نہیں۔گزشت آنچہ گزشت۔زندہ قومیں مستقبل پر نظر رکھتی ہیں۔اور بقول اقبال زندہ قوموں کی تقدیریں صبح و شام بدلتی ہیں۔مگر نفسیات مریضانہ ہو اور ماضی کی نوحہ خواں بھی تو اس سے خیر کی کوئی توقع بھی فضول ہے۔حالانکہ انہوں نے کہیں لکھا ہے کہ رشتوں کی تلاش کا عمل تکلیف دہ بھی ہے اور درد بھرا بھی۔اور ان کے عہد میں تو بقول ان کے یہ مسلہ زیادہ ہی پیچیدہ ہو گیا۔ان کے نزدیک تو اقبال اور علامہ حالؔی کا ادبی سرمایہ بھی ماضی سے رشتی قائم کرنے پر مبنی ہے۔حالانکہ حالؔی ایسا روشن خیال اور بالیدہ فکر دانشور کیوں کر ماضی پرست ہو سکتا ہے۔اقبالؔ کے ہاں تغیر بنیادی عمل ہے۔ان کے ہاں ماضی پرستی غیر حیاتیاتی اور جامد نہیں ہے بلکہ حیاتیاتی اور تخلیقی ہے اور ایک صحت مند

سماج کو جنم دینے میں معاونت کرتی ہے۔ وہ دراصل ماضی کے صحت مند عناصر کو چھانٹ کر مستقبل کا حصہ بنانے کے قائل ہیں۔ وہ آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ نوحہ خوانی میں یقین نہیں رکھتے اور بطن گیتی میں پیدا ہونے والے آفتاب تازہ کا استقبال کرتے ہیں اور ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرنے سے مکمل گریز کرتے ہیں اُن نزدیک زندہ قوموں کی تقدیر ہر لمحہ بدلتی یعنی تغیر پذیر رہتی ہے۔

آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک　　آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں　　نشان یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا

جبکہ انتظار حسین کا پورا ادبی سرمایہ ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے نظام فکر میں آفتاب تازہ تو پیدا ہونے سے رہا اور وہ اس کے قائل بھی نہیں کہ آفتاب تازہ ان کی تاریکی کو کم کرے بلکہ وہ تو تاریکی پسند ہیں۔ وہ تازہ ہوا کے جھونکوں کو زہریلا مادہ تصور کرتے ہیں۔ وہ تغیر سے متنفر ہیں اور Status Quo برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ در اصل انتظار حسین کی اس نفسیات کی جڑیں شیعت میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اس نفسیات نے ان کے ہاں تنہائی اور اپنے آپ میں سمٹنے کا عمل پیدا کر دیا ہے اور یوں زندگی کا بڑا حصہ اسی نوحہ خوانی میں گزر جاتا ہے۔

یوں تو انتظار حسین کی فکر اور یاد کا محور کربلا اور اس کی تاریخ ہے۔ یہی ان کا ماضی ہے اور یاد کا تانا بانا بھی عموماً اسی سے تیار ہوتا ہے۔ لیکن ان کی یادوں کا سلسلہ ڈبائی، بلند شہر اور میرٹھ سے ہوتا ہوا تقسیم ہند بلکہ سقوط ڈھاکہ تک پہنچ جاتا ہے۔ ڈبائی کی تہذیب ان کے نزدیک اکوں کی تہذیب تھی جو رہ رہ کر یاد آتی ہے۔ انتظار حسین کے ساتھ یہ معاملہ بھی عجیب ہے کہ وہ ہر گزرے واقعہ کو جس کے ساتھ ان کی یادیں وابستہ ہیں، واردات قرار دیتے ہیں۔ یہ واردات ان کے نظام فکر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور ایک پیچیدہ عمل بن کر سامنے آتی ہے۔۔ محمد عمر میمن کے ساتھ ایک انٹرویو میں انتظار حسین اس واردات کو یوں بیان کرتے ہیں۔

''تو مجھے یہ جاننے کی خواہش ہوتی ہے کہ اس حقیقت کے پیچھے کیا ہے؟ مثلاً بچپن کی بات سناتا ہوں: میں نے درختوں کی تہذیب کا ذکر کیا کہ ٹھیک ہے کہ میں املی کے پیڑ سے کٹاریں توڑتا تھا اور آم کے پیڑ سے جتنے آم لٹکے ہوتے تھے انہیں بڑی حسرت سے دیکھتا تھا۔ لیکن ان درختوں کے پیچھے کچھ روایتیں تھیں۔ کسی درخت پر مجھے بتایا جاتا تھا کہ اس میں سر کٹا رہتا ہے۔ یہ مجھے کبھی نظر نہیں آیا کبھی سنتے تھے کہ بھئی اس درخت کے پیچھے ایک چڑیل رہتی ہے اور میری خواہش یہ تھی بچپن میں کہ اس درخت کے پیچھے جو ہے میں اسے دیکھوں وہ سر کٹا کہاں ہے؟ اور اگر جمعرات کی شام کو کوئی اس کے نیچے گزرے تو اسے پکڑ لیتا ہے، وہ کہاں ہے؟ اس انجانی مخلوق کو دیکھنے کی خواہش میرے یہاں تھی تو یہ جو چیزیں نظر آتی ہیں اور وہ جوان کے پیچھے ہیں اور جو نظر نہیں آتیں، تو جو نظر آنے والی چیز ہے اور اسکے پیچھے جو ڈرامہ چل رہا ہے اور جو نظر نہیں آتا۔ یہ سب مل کر میرے لئے ایک واردات ہے۔ میں اس پوری واردات کو سمیٹنے اور اس کو اپنی ذات کا حصہ بنانے کی کوشش کرتا ہوں'' (۳)

انتظار حسین کے نزدیک ان پر گزرا ہر لمحہ ایک واردات ہے۔ یہ وارداتیں مجبور کرتی ہیں کہ وہ مڑ مڑ کر پیچھے کی جانب دیکھتے ہیں۔ یہ اس مٹی کی بو باس سے غذا حاصل کرتی ہیں کہ جہاں انہوں نے زندگی کا بچپن لڑکپن اور کسی قدر جوانی کا حصہ گُزارا۔ ڈبائی بلند شہر اور میرٹھ سے وابستہ یادیں ان کے لئے جان لیوا وارداتیں ہیں۔ ان جگہوں سے جڑی تمام چیزیں اب انتظار حسین کے لئے نا قابل فراموش ماضی ہے۔ وہ ڈبائی کے درختوں کی تہذیب کے بھی نوحہ خواں ہیں جس کے پس منظر میں بہت کچھ خُرافات توہمات، انجانی مخلوقات کی خوفناکیاں، سر کٹا اور چڑیلیں اور کچھ ان سے وابستہ قصے کہانیاں ہیں۔

انتظار حسین کا دعویٰ ہے کہ وہ اس پس منظر میں کارفرما حقائق تک رسائی حاصل کرنے کے متمنی ہیں۔ حالانکہ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ درختوں کے پیچھے اُس ''سر کٹا'' اور چڑیل کا سراغ لگانے میں کس قدر کامیاب ہوئے ہیں جس کا ذکر اوپر کے ایک اقتباس میں انہوں کیا ہے۔

انتظار حسین کا مسئلہ یہ کہ وہ اصلاً قصّاص ہیں۔ روایتی ذہن، روایتی فکر ہی کو پروان چڑھاتا ہے۔ قصہ کیسا ہی ہو، ان کے لئے اہم ہے۔ روایتی ذہن کی مصیبت یہ ہے کہ وہ کبھی بھی روشن خیالی اور سائنسی طرز فکر جو ترقی کی ضامن ہوتی ہے، کو قبول نہیں کرتا۔ وہ اس ماضی کو زندگی کا سرمایہ خیال کرتا ہے کہ جو روایتوں پر مبنی ہو اور جس کے پس منظر میں کچھ خرافات، توہمات اور ان دیکھی دُنیا کی خوفناکیاں ہوں۔ اس لئے وہ مستقبل کا خیال آتے ہی بدکنا شروع ہو جاتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ زندگی چوں کہ شان تازہ کی مظہر ہے اس لئے متحرک ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ادب کو بھی متحرک ہونا چاہیے ورنہ جمود کا خول ٹوٹنے سے رہا۔ انتظار حسین کا ادبی سرمایہ اس جمود کو توڑنے میں کامیاب ہوتا کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ اور جب تک جمود ٹوٹے نہیں، زندگی کی راہیں متعین نہیں ہوتیں۔ انتظار حسین جب ماضی میں کھو جاتے ہیں تو پھر صدیوں کو پھلانگتے چلے جاتے ہیں۔ سامی روایتیں، بودھ جاتکیں ہندو دیو مالائیں، اسلامی روایتیں۔ غرض ان تمام سے اپنا ادبی نگار خانہ سجاتے ہیں۔ اصل میں ان کی شخصیت کچھ اس طرح کی واقع ہوتی ہیں کہ وہ اس احساس کمتری کا شکار ہونے کی وجہ سے ماضی میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ انور عظیم نے لکھا ہے کہ لگتا ہے کہ انتظار حسین کو اپنی راہ گم کردگی کا شدید احساس ہے۔ وہ خود گم کردگی کے احساس سے الجھتے ہیں اور ہزیمت اور پسپائی کے جس احساس سے ان میں ماضی پرستی کا مادہ پیدا ہوا ہے وہ اس کے جواز کے لئے مذہبی روایات بلکہ (Rituals) میں روحانی سکون تلاش کرتے ہیں۔ انور عظیم اس ضمن میں انتظار حسین کے ایک انٹرویو کا حوالہ دیتے ہیں کہ

''مجھے قرآن کی ایک آیت یاد آ گئی ہے قرآن میں کہیں ایک جگہ

گمراہ لوگوں کا بیان ہوا ہے کہ اُن کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جب تھوڑی سی روشنی ہوتی ہے تو انہیں راستہ نظر آتا ہے اور وہ تھوڑی دور چلتے ہیں۔اس کے بعد روشنی نہیں رہتی اور وہ پھر اندھرے میں بھٹکنے لگتے ہیں۔یہ گمراہ لوگوں کی ایک تصویر قرآن میں پیش کی گئی ہے''(۴)

انور عظیم صاحب نے ان کے انٹرویو سے یہ مذکورہ اقتباس ان کی ہجرت کے حوالے سے دیا ہے کہ کس طرح انتظار حسین خود اپنے ہی بچھائے ہوئے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں یعنی خود جب انتظار حسین متعدد قافلوں کے ہمراہ پاکستان کو ہجرت کر جاتے ہیں تو وہ روشنی کی جانب ہجرت کر رہے ہوتے ہیں لیکن محض چوبیس سال بعد بنگلہ دیش جب اس نئ مملکت اسلامیہ سے کٹ کر الگ ہو جاتا ہے تو گویا وہ نئے ملک کے وجود میں آنے کو اندھیرے سے تعبیر کرتے ہیں۔یعنی انتظار حسین تو یہ کہہ رہے ہیں کہ پاکستان کی جانب کوچ کرنے والے قافلے روشنی، نیکی اور خیر کے سفیر تھے۔جب کے بنگلہ دیش کو وجود بخشنے والے قافلے گمراہ لوگ تھے جو اندھیرے میں بھٹکتے چلے گئے۔اوراس روشنی سے دور ہوتے چلے گئے جو ہندوستان سے پاکستان کی جانب ہجرت کرنے والے قافلے اپنے ساتھ لے کر گئے تھے۔حالاں کہ اس بات کی بھی شاید انتظار حسین کے پاس کوئی دلیل نہ ہو کہ واقعتاً پاکستان کی جانب ہجرت کرنے والے لوگ روشنی کے سفیر تھے یا ہدایت یافتہ تھے؟ آخر یہ کیسے ممکن ہوا کہ ایک بھری پڑی تہذیب جو اب انتظار حسین کے لئے ماضی کا درجہ رکھتی ہے۔انتظار حسین اسے تیاگ دیتے ہیں اور اپنے آرام کی خاطر ایک نئ مملکت اسلامیہ میں منتقل ہو جاتے ہیں۔اور اپنے خوابوں کی جنت میں پہنچ کر پھر تیاگی ہوئی میراث (ماضی) یاد آتی ہے اور بے طرح یاد آتی ہے۔ماضی کا درجہ رکھنے والی تہذیب صدیوں میں پروان چڑھی ہوتی ہے اور انتظار حسین کے ان بزرگوں نے جن کے مدفن کو چھوڑ اکر وہ ہجرت کر جاتے ہیں، صدیوں کے جوکھم اُٹھانے کے بعد ایک بھرا پڑا ملک بنایا تھا۔آخر یہ بھی کیوں کر

ممکن ہوا کہ انتظار حسین کو ڈبائی کی اکوں کی تہذیب تو رہ رہ کر یاد آتی ہے مگر لال قلعہ، تاج محل، قطب مینار، جامع مسجد دہلی کی تہذیب یاد رہتی ہے مگر کم کم۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے زیادہ تر افسانوں کو اُن چہروں اور لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ قرار دیا ہے جنہیں وقت نے دور کر دیا ہے۔اور جو انتظار حسین کی دانست میں یادداشتوں کے حوالے سے انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔اور ان کے نزدیک یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ بھی نہیں رہتا۔(۵)

انتظار حسین کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ تقسیم ہند کے حادثے سے پوری طرح ہل جاتے ہیں۔ گو کہ وہ نئے ملک میں ہجرت کر جاتے ہیں مگر یہ نقل مکانی ان کی نفسیات کو بری طرح متاثر کر دیتی ہے اور وہ ایک انجانے خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو سائے کی طرح مسلسل ان کا پیچھا کرتا نظر آتا ہے۔اس انجانے خوف سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے وہ ماضی کی حسین یادوں میں کھو جاتے ہیں۔ یہ خوف کبھی ان سے ''چاند گہن'' لکھواتا ہے اور کبھی وہ ''بستی'' کی تخلیق کر اس غم کو کریدتے ہیں جو مذکورہ خوف کا پیدا کردہ ہے۔انتظار حسین چوں کہ حساس فنکار ہیں۔اس لئے وہ اس انسان جو اشرف المخلوقات کے شرف سے مشرف ہے کو حیرت سے دیکھتے ہیں اور سوال اُٹھاتے ہیں کہ آخر وہ کیوں کر حیوانی جون میں آ گیا ہے؟ اور وہ کس قدر حریص ہو گیا ہے کہ تمام اقدار، عقائد، نظریات اور رشتوں تک کا منکر ہو گیا ہے۔نئی مملکت اسلامیہ تو ایک مضبوط عقیدے کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے مگر یہ کیا ہے کہ ہم ''عقیدہ'' ہی ہم عقیدوں سے برسرِ پیکار ہیں ۔ یہ کیسی ہجرت ہے کہ مہاجروں کو ایک ''انصار'' بھی میسر نہیں آتا؟ یہ کیوں کر ممکن ہوا ایک خدا اور آخرت پر ایمان رکھنے والے ایک دوسرے کے لئے کوئی سہارا نہیں بن سکتے بلکہ انسانی جانوں کے در پے ہو جاتے ہیں جن کی حرمت کو قائم رکھنا خدا نے فرض قرار دیا ہے۔

'' پیارے میاں !ہمارے خاندان کی طرف سے ۴۷ کے

فسادات میں پہلی بھینٹ تھے۔ میں نے اعداد شمار جمع کئے ہیں۔ تب سے اب تک ہمارے خاندان کے اکتیس افراد اللہ کو پیارے ہوئے اکیس مقتول ہوئے نو طبعی موت مرے۔ سات کو ہنود نے ہندوستان میں شہید کیا۔ چودہ پاکستان جا کر برادران اسلام کے ہاتھوں اللہ کو عزیز ہوئے۔ ان چودہ میں سے ایک کو کراچی میں ایوب خاں کے آدمیوں نے الیکشن کے موقع پر محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کرنے کی پاداش میں گولی ماردی۔ باقی دس افراد مشرقی پاکستان میں ہلاک ہوئے''(۲)

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان سے پاکستان نقل مکانی انتظار حسین کے نزدیک تو ہجرت کا عمل ہے کہ پاکستان پہنچتے ہی اہل ایمان اپنے خوابوں کی جنت تعمیر کرلیں گے۔ یہ لوگ مثالی معاشرہ ہوگا کہ جہاں سینگ والی بکری سے بے سینگ والی بکری کو پورا پورا انصاف فراہم کیا جائے گا۔ ایک ایسا سماج کے جہاں انصار اپنی جائیداد میں مہاجرین کو خوشی خوشی شامل کرلیں گے۔ اور یوں اس خطہ ارضی پر ایک بار پھر انصار مدینہ کے طرز عمل کا آموختہ پڑھائے گا۔ مگر انتظار حسین تو اس بات پر مصر ہے کہ یہ بھی ویسی ہی ہجرت ہے جیسا کہ صدر اول میں مکہ سے مدینہ ہجرت۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جس ماضی اور ماضی سے وابستہ جان لیوا یادوں سے انتظار حسین اپنے افسانوں ادب کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اس سے کنارہ کشی کن حالات میں کی گئی ہے کیا نئے ملک کی جانب نقل مکانی خالص جذبہ دینی کے تحت کی گئی یا کہ محض خوشگوار محفوظ اور خواہشات سے بھرپور مستقبل کی تخلیق وتعمیر کے لئے؟ یقیناً یہ خالص جذبہ دینی کے تحت نہیں کی گئی تو پھر اس نقل مکانی کو پیغمبر اسلام کی ہجرت کے مقدس عمل سے جوڑنا یا منسلک کرنے کا کیا جواز ہے؟ جب کہ جس ملک سے ہجرت یا نقل مکانی کی جارہی تھی وہاں مسلمانوں کی تعداد اس ملک، جس کی جانب نقل مکانی کی گئی، زیادہ ہوتی ہے۔ کیا موصوف اس کا کوئی جواز فراہم کر سکتے ہیں کہ پیغمبر اسلام کی ہجرت کسی دنیاوی یا

ذاتی مقصد کے لئے تھی؟ جاننا چاہئے کہ پیغمبر اسلام جس جگہ سے ہجرت کر رہے تھے وہاں اہل ایمان کا کوئی بڑا گروہ نہیں ہوتا ہے اور جس جانب وہ ہجرت کرتے ہیں یعنی مکہ سے مدینہ کو وہاں بھی کوئی قابل لحاظ طبقہ اہل ایمان کو میسر نہیں آتا ہے۔ جبکہ انتظار حسین کی ہجرت کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ہمارے خیال میں انتظار حسین کا اپنے افسانوی ادب میں اپنے نقل مکانی کو مذکورہ ہجرت پر مامور کرنا ایک بڑی جسارت ہے۔ یہ محض دل بہلاوے کا سامان ہے اور فریب نظر عمل ہے۔

> ''ہندوستان سے ایک خط'' اصل میں ان (انتظار حسین) کی مایوسی، جھنجھلاہٹ، بزدلی اور ناکامی کی دلیل ہے۔ اپنے شجرے کے حوالے سے اس قدر فکرمندی کے مبادا گم ہو جائے اور قیامت برپا ہو جائے، دراصل مریضانہ نفسیات کی غماز ہے۔ رہا مسلہ شجرہ کے تقدس کا تو انتظار حسین کو یہ نہ بھولنا چاہئے کہ یہ انسان ساختہ ہے۔ فنا ہر چیز کا مقدر ہے اور شجرے کو بہر حال گم ہونا ہے۔ اور گم یا فنا ہونے والی چیز کا ماتم کرنا کمال بزدلی ہے۔ حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ شجرہ اب مردہ بدست زندہ کے مترادف ہے۔ جاننا چاہئے کہ شجروں کا یہ تصور شاید اساطیری دور یا رومانی عہد کی پیداوار ہے۔ یہ انسان کو محض مصنوعی تسکین بخشتا ہے اور بس! حالانکہ انتظار حسین کے لئے یہ سانحہ عظیم ہے۔ بقول ان کہ ''سب سے بڑا سانحہ یہ ہوا کہ ہمارا شجرہ گم ہو گیا۔ ہمارے اجداد نے سادات عظام میں سے تھے'' تاریخ میں بہت سے مصائب وآلام دیکھے ہیں مگر شجرے کے گم ہونے کا الم ہمیں سہنا پڑا ہے۔ اب ہم ایک آفت زدہ خاندان ہیں جو اپنا ٹھکانہ اور شجرہ گم کر چکے ہیں اور انتشار کا شکار ہے''(۷)

حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ تقسیم ہند کے نتیجے میں تو بے شمار خاندانوں کے شجرے گم

ہوتے نظر آتے ہیں۔اس دور بے تمیزی میں انتظار حسین تنہا ہی اس حادثے سے متاثر نہیں ہوتے بلکہ ایک بڑی آبادی اس سے دو چار ہوتی ہے لیکن شاید شجروں کا ماتم ادھر اُدھر منقسم لوگوں نے کم ہی کیا ہے۔مگر انتظار حسین ہیں کہ اپنی جان کو تحفظ فراہم کرنے اور بہتر مستقبل کی خاطر اپنے خاندان کو چھوڑ چھاڑ کر نئے ملک کو ہجرت کر جاتے ہیں۔شاید یہ سوچ کر کہ وہاں یعنی پاکستان میں انصار آگے بڑھ کر لبیک کہتے نظر آئیں گے اور یوں زخموں کی مرہم پٹی کا سامان میسر آ جائے گا۔چوں کہ ہجرت کے زخموں کی مرہم پٹی تو صرف ''انصار'' ہی کر سکتے ہیں۔لیکن انتظار حسین کی بستی میں تو کوئی انصار سرے سے ہی نہیں ہے۔یہ مکروہ لوگوں کی ''بستی'' ہے کہ جہاں نفسانفسی کا عالم ہے۔یہ شہر افسوس ہے کہ جہاں ہر آدمی کی صورت مسخ ہو چکی ہے۔اس میں رنگ، ذات، نسل، خاندان، جغرافیہ، حرص وطمع، سماجی اونچ نیچ، من دیگرم تو دیگری، نے عقیدے کا روپ دھار رکھا ہے۔یہ بستی تو وحی ربانی کی لازوال روشنی کھو چکی ہے۔عقیدہ اخوت انسانی دم توڑ چکا ہے۔خدا اور رسول کا صرف نام باقی ہے۔مصنوعی مذہبیت، جامد اور تنگ نظر ملائیت نے انسانی معاشرے کے تار پود بکھیر دیئے ہیں۔اس بستی میں رحم، عفو، درگزر، اخلاص، عدل وانصاف جیسے الفاظ اور اصطلاحیں بے معنی ہو چکی ہیں۔یہاں تو خدائی زمیں ''وڈیروں'' کے قبضے میں آ کر حاسد کے دل تنگ کی طرح مخلوق خدا کے لئے تنگ ہو چکی ہے۔کیا اس طرح کی بستی میں بشارت کی کوئی تک بنتی ہے؟ شاید بشارت کا اعلان کر کے انتظار حسین بھی ''ذاکر'' کی طرح فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں مبادا کہ کوئی بے عملی کا الزام عائد کر دے کہ صاحب یہاں تو حرکت وعمل سرے سے ہی ناپید ہے مگر انتظار حسین ہیں کہ بشارت کا اعلان کروا ہی دیتے ہیں کہ ایسے میں وقت بشارتیں ہوا کرتی ہیں اور پردۂ غیب سے فرشتے نزول کرتے ہیں اور یوں انسان پر لگے بے عملی کے الزام کا سد باب ہو جاتا ہے۔حالانکہ انتظار حسین بھی جانتے ہیں کہ یہاں بہتری کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے وہ تو یہ اعلان کر دیتے ہیں کہ صاحبو! مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ ہماری تقدیر'' انتظار حسین سے یہ سوال تو کیا جا سکتا ہے کہ اگر مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ

ہماری تقدیر‘‘ تو پھر بشارت کی کیا منطق ہے؟

’’ابو طاہر نے تامل کیا اور کہا’’ رفیقو واپسی اب محال ہے کہ پہرے والوں نے ہمیں دیکھ لیا ہے۔شاید قدرت کو ہمارا یہاں سے نکلنا منظور نہیں ،ہارون بن سہیل نے ٹھنڈا سانس بھرا’’ درست کہا‘‘ کوفہ ہماری تقدیر ہے’’اور میں منظور بن نعمان الحدیدی افسردہ ہر کر بولا کہ ہاں مکہ ہمارا خواب ہے،کوفہ ہماری تقدیر‘‘(۸)

اور ہم تھک ہار کر واپس کوفہ میں آ گئے۔لیکن مکہ ہمارا خواب ہے اور کوفہ ہماری تقدیر کی نفسیات نے انتظار حسین کے ہاں قنوطیت پسندی کے عمل کو پروان چڑھایا ہے۔حالاں کہ قنوطیت پسندی کوئی اچھی علامت نہیں۔ ہر وقت آہ وبکاہ اور ماتم کرنا بھی انسان کی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں کو زنگ آلود کر دیتا ہے۔ یہاں تاریخ کو آگے بڑھنے سے جبراً روکا جاتا ہے اور مستقبل پر قدغنیں لگاتی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ پوری تاریخ ہی سفر معکوس کا شکار رہوا چاہتی ہے اور ہو بھی کیسے نہ جب کہ آگے کی تمام راہیں مسدود ہیں۔انسان کے لئے اب کرنے کو کچھ نہیں سوائے اسکے کہ گزرے ہوئے لمحات پر افسوس اور گریہ وزاری کی جائے۔حالانکہ انتظار حسین اتنا تو جانتے ہیں کہ’’وحی ربانی‘‘ کی لازوال روشنی کے ہوتے ہوئے نا اُمیدی اور ماضی پرستی کا کوئی جواز ہے؟ آخر کیوں’’ ذاکر یہ اعلان کرتا ہے کہ’’ میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔حال میں جینا اور مستقبل کی تہذیب اور تخلیق کرنا تو ایک صحت مند علامت ہے مگر یہ کیا ہوا کہ ایک جانب اپنی تاریخ پر گریہ وزاری کرنا وظیفہ قرار پائے تو دوسری جانب اس سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہ کر پانا اپنی تاریخ سے فرار ہے۔اور گویا تاریخ کی نفی ہے یا اپنے اعمال بد کی پردہ پوشی ہے۔فراریت اور جمود گویا بستی کے تمام کرداروں کی پہچان ہے اس لئے کہ بستی میں جہاں ابا جان یہ کہتے ہیں کہ’’ ہمارے ارادے اس کی مرضی کے تابع ہیں جو اسے منظور ہوتا ہے،وہی ہوتا ہے اور یہ کہ حالات بہتر ہونے سے کچھ نہیں ہوتا،اعمال بہتر ہونا چاہئے‘‘ تو گویا وہ بے عملی کے

حوالے سے اپنے کو بری الذمہ قرار دینے کے بہانے تلاشتے ہیں۔ اگر ہمارے ارادے اس (خدا) کی مرضی کے تابع ہیں اور جو اسے منظور ہوتا ہے وہی ہوتا ہے تو پھر کربل کی تاریخ اور ہجرت کے دکھوں کو بار بار کریدنے اور یاد کرنے کے کیا معنی رہ جاتے ہیں؟ اور پھر یہ کہنا کہ مکہ ہمارا خواب اور کوفہ ہماری تقدیر ہے'' کیا اپنے آپ کو تاریکی میں دھکیلنے کے مترادف نہیں ہے؟ حالاں کہ انتظار حسین سمیت ہم سب کے لئے یہ قرآنی اصول موجود ہے کہ ''انسان کو وہی ملتا ہے جس کی وہ کوشش کرتا ہے''۔ دراصل حرکت ہی زندگی ہے۔ اگر زندگی سے حرکت کا عنصر ختم ہو جائے تو زندگی موت کے مترادف ہو جائے۔

> اسی لئے شاید راحت نسیم ملک نے انتظار حسین سے '' بستی'' کے حوالے سے یہ سوال اُٹھایا ہے کہ ان کے کرداروں کے لئے بشارت کا لمحہ کہاں سے آئے گا۔ ان کے بقول ''بشارت کا لمحہ اسی وقت آئے گا جب کوفہ کا باسی یہ کہنا چھوڑ دے گا کہ مت بولو' مبادا کہ پہچانے جاؤ اور جب انتظار حسین ہمیں یہ بتائے کہ خسارا انسان کی تقدیر کیوں ہے اور اسے پیدا کرنے میں کسی کا کتنا حصہ ہے''۔(۹)

حالاں کہ نہ تو کوفہ کا باسی یہ کہنا چھوڑے گا کہ مت بولو، مبادا کہ پہچانے جاؤ اور نہ انتظار حسین یہ بتا سکیں گے کہ خسارا انسان کا مقدر کیوں اور اسے پیدا کرنے میں کس کا کتنا حصہ ہے؟ اس لئے کہ یہی وہ عمل ہے جو ان کے لئے یاد ماضی کا مواد فراہم کرتا ہے اور یوں وہ ڈھیروں افسانوی ادب تخلیق کرنے کے اہل ہوتے ہیں انتظار حسین تو یہ کہتے ہی رہیں گے کہ

> ''اے لوگو! تُف ہے تم پر کہ ابھی تک تم نے نہیں پہچانا کہ یہ کس کا بیٹا ہے۔ اس باپ کا جس کا باپ نہیں تھا اور جسے لونڈی نے جنا تھا''(۱۰)

انتظار حسین کے افسانوں ادب میں ہجرت اور ماضی کی یادداشتوں کے علاوہ اخلاقی

اقدار کے زوال کا نوحہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ادبی سرمائے میں جس قدر ان مذکورہ اخلاقی اقدار کے زوال پر ماتم کیا گیا ہے شاید کسی اور ادیب کے ہاں یہ چیز اس قدر شدت اختیار نہیں کرسکی۔انتظار حسین چُوں کہ ایک حد درجہ حساس فن کار ہیں اس لئے وہ معاشرے میں نمو پاتی اونچ نیچ پہ تلملا اٹھتے ہیں اور اس کا خاتمہ چاہتے ہیں۔تقریباً تمام ناقدین نے ان کے ایک بہت ہی مشہور افسانے''زرد کتا'' کا ذکر کیا ہے یہ زرد کتا، دراصل ایک ایسے معاشرے کی علامت ہے جو تمام صحت مند اور اعلیٰ اخلاقی اور انسانی اقدار کے حوالے سے دیوالیہ پنے کا شکار ہو چکا ہے حالاں کہ یہ بات بھی فہم سے بالاتر ہے کہ یہ المیہ بھی ان ہی ملکوں میں شدت اختیار کرتا چلا گیا ہے جو بظاہر مذہب، خدا اور اخلاقیات پر یقین رکھتے ہیں۔

پاکستان، شاید ایسی ہی ایک بستی ہے کہ جس کے دامن میں''زرد کتا'' گھس کر غائب ہو گیا ہے حالاں کہ یہ سچ ہے کہ''زرد کتا''دُنیا کی تمام کی تمام بستیوں میں موجود ہے اور اُن کو دیمک کی طرح چاٹتا جا رہا ہے۔تاہم انتظار حسین کی بستی جو کہ بظاہر ایمان والوں کی بستی ہے، اس لئے وہاں زرد کتے کا پایا جانا تعجب خیز بلکہ قابل افسوس ہے۔انتظار حسین کی یہ بستی''شہر افسوس'' ہے اس لئے کہ یہ آشوب زدہ بلکہ آسیب زدہ ہے اور یوں اس آسیب زدہ بستی میں زندگی کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔یہ مقام خوف ہے جہاں بلاؤں کا نزول ہوا چاہتا ہے اور یوں کسی کے لئے کوئی جائے پناہ نہیں ہے۔اس بستی کے ایک کردار ابو قاسم خضری بقول سجاد باقر رضوی''اس بدی کی صورتِ حال میں ہاتھو پاؤں مارتا ہے اور ہر طرف بکھری ہوئی بدی سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔تاہم اگر پورا معاشرہ ہی بدی کی طرف مائل ہو جائے تو فرد اپنی نیکیوں کو پورے طور پر رکھ ہی نہیں سکتا''۔یہ''زرد کتا'' حرص و طمع کی مکروہ علامت ہے۔یہ ایسی صورت حال ہے کہ انسان اپنے حق پر قانع نہیں رہ سکتا بلکہ حق سے زیادہ طلب کرتا ہے اور یوں نفس امارہ ہلاکت کا باعث بن جاتا ہے۔فلاح کی ضمانت تو تزکیہ نفس کرنا ہے مگر یہاں نفس، حق کا منکر ہے، ایک ایسے شہر میں جو آشوب زدہ ہے۔انسان لاکھ کوشش کرے کہ''زرد کتے'' کے

ہاتھ ہلاکت میں نہ پڑے بچ نہیں سکتا۔ یہاں یقین ایمان ،عقیدہ اور ضمیر تمام ''زرد کتے'' کے مقابلے میں شکست کھا چکے ہیں۔

انتظار حسین کا ایک اور افسانہ (آخری آدمی) اس حوالے سے اہم ہے۔'' آخری آدمی کا الیاسف جو اس قریے کا آخری آدمی ہوتا ہے، آدمی کی جون میں بنے رہنے کی کمال درجہ تگ و دو کرتا ہے اور اس کو ہر لمحہ یہ خوف ستائے جاتا ہے کہ مبادا وہ بندر کی جون میں چلا جائے۔

> ''الیاسف نے کہ ان سب میں عقل مند تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔ تشویش سے کہا کہ اے لوگو! مقرر ہمیں کچھ ہو گیا ہے۔ آؤ ہم اس شخص سے رجوع کریں جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرتا ہے۔ پھر الیاسف لوگوں کو ہمراہ کر اس شخص کے گھر گیا اور حلقہ زن ہو کے دیر تک پکارا کیا۔ تب وہاں سے مایوس پھرا اور بھری آواز سے بولا کہ اے لوگو! وہ شخص جو ہمیں سبت کے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا کرتا تھا آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اگر سوچو تو اس میں ہمارے لئے خرابی ہے۔ لوگوں نے یہ سنا اور دہل گئے۔ ایک بڑے خوف نے انہیں آلیا، وحشت سے صورتیں ان کی چپٹی ہونے لگیں اور خدوخال مسخ ہوتے چلے گئے اور الیاسف نے گھوم کر دیکھا اور سکتہ میں آ گیا۔ اس کے پیچھے چلنے والے بندر بن گئے۔ تب اس نے سامنے دیکھا اور بندروں کے سوا کسی کو نہ پایا۔ تب وہ ڈرا اور ان سے کترا کر چلا اور بستی کے اس کنارے سے اس کنارے تک چلا گیا اور کسی کو آدمی نہ پایا۔ جاننا چاہئے کہ وہ بستی ایک بستی تھی سمندروں کے کنارے، اونچے برجوں اور بڑے دروازوں والی حویلیوں کی بستی۔ بازاروں میں کھوئے سے کھوا چھلتا تھا اور کٹورا بجتا تھا۔ پر دم کے دم میں بازار ویران اور اونچی ڈیوڑھیاں سونی ہو گئیں اور اونچے بر

جوں میں اور عالیشان چھتوں پر بندر ہی بندر نظر آنے لگے۔''(۱۱)

الیاسف کی آنکھوں نے دیکھا کہ پہلے الیعذر، جس نے سبت والے دن سب سے زیادہ مچھلیاں پکڑی تھیں، بندر کی جون میں چلا جاتا ہے۔ پھر الیاب اور ابن زبلوں بندر کی جوں میں منتقل ہوتے چلے گئے پھر الیعذر کی جورو کہ شوہر کے بندر بننے پر بہت گریہ کرتی ہے اور بندر کی جون میں چلی جاتی ہے اور بنت الاخضر بھی کہ جو جن میں سے تھا انہیں میں مل گیا۔ حالانکہ الیاسف بھی بنت الاخضر کی یاد میں بے چین ہوتا ہے اور پکارتا ہے کہ مجھ سے آن مل کہ تیرے لئے میرا جی بہت چاہتا ہے۔ مگر الیاسف جلد ہی عبرت پکڑتا ہے کہ الیعذر کی جورو بھی بہت روئی تھی اور بندر دن گئی تھی۔ الیاسف بالآخر ہم جنسوں کو غیر جنس تصور کر ان سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اور پھر وہ خوشی، خوف، نفرت، غصہ، محبت، ہر کیفیت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور اپنے باطن میں سمٹنے لگتا ہے۔ مگر آخری وقت وہ بھی سبت والے دن کی حکم عدولی کرنے والوں کے ساتھ مل جاتا ہے اور بندر بن جاتا ہے۔

> ''الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ وہ یوں بھاگا جاتا تھا جیسے وہ جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے بھاگتے بھاگتے تلوے اس کو دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اس سے یوں معلوم ہوا کہ اِس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔ الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاحضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق نکل گیا''(۱۲)

تو سوال یہ ہے کہ کیا انتظار حسین کی بستی کا آخری آدمی بھی حیوان جون میں آ گیا ہے؟ اور جبکہ سبت والے دن مچھلیاں پکڑنے سے منع کرنے والا شخص بھی بستی چھوڑ چکا ہے اور حکم عدولی کرنے والوں کو ان کے رحم و کرم پر چھوڑ گیا ہے تو کیا بقائے انسانی کی کوئی ضمانت ہو

سکتی ہے؟ ادھر انتظار حسین کی بستی میں سبت والے دن مچھلیاں پکڑنے کا عمل جاری ہے۔ لیکن اس عمل سے باز رکھنے والا تو سرے سے موجود نہیں ہے۔ تو اس صورت حال میں کیا ہماری بستی بندوں سے بھری پڑی رہے گی؟ آخری آدمی کا بندر بن جانا تو شاید اس بات کا اشارہ یہ ہے کہ خدا کے عذاب کا دن قریب ہے اور حجت تمام ہو چکی ہے اور وہ ساعت جس کا علم بندوں سے پوشیدہ ہے آیا چاہتی ہے اور جب کسی بھی بستی قریے یا شہر کے نابود ہونے کا وقت آ جاتا ہے، اس کو ٹالا نہیں جا سکتا۔ اسے گذری تاریخ بنا کر آنے والوں کے لئے سامانِ عبرت بنا دیا جاتا ہے۔ لیکن انتظار حسین کی بستی میں ایسے کتنے آدمی ہیں جو واقعی عبرت پکڑتے ہیں اور سبت والے دن کا خوف رکھتے ہیں کہ مبادا بندر بنا دیئے جائیں۔ لیکن یہاں کا معاملہ تو یہ ہے کہ پوری بستی بندروں سے بھری ہے مگر ہم باور کرنے سے قاصر ہیں کہ اب ہم بندروں کی جون میں ہیں۔ یہاں کوئی ایسا نہیں ہے جو اعتراف جرم کر سکے چوں کہ پوری بستی مردہ ضمیروں کی ہے۔ اور جب ضمیر مردہ ہو جائیں تو امتیاز حق و باطل ہی مٹ جاتا ہے اور جب یہ حس ہی جاتی رہے تو اعتراف جرم کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ اس زوال زدہ بستی میں الیاسف ایسا کردار بھی لاکھوں کوششوں اور تگ و دو کے باوجود بھی آدمی جون سے ذلیل بندروں کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ بظاہر عقل مند اور چالاک کردار ہے مگر چوں کہ مکر سے کام لیتا ہے اور خدا سے ٹھٹھا کرتا اور یوں اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ مکر سے کام لینا پورے انسانی معاشرے کا ازل سے ہی شیوہ رہا ہے۔ ذاتی مفادات کے حصول کی خاطر انسان نے ہر دور میں مذہب، اخلاق اور عقیدے کی نہایت ہی من مانی تاویلات پیش کی ہیں۔ یہودی ربیوں اور احبار کی طرح اہل ایمان کے مذہبی گروہ نے فقہی قیل وقال کے ذریعے کتاب اللہ کو عملاً معطل کر خود ساختہ مذہبی ڈھانچہ تیار کر کے عوام کے ہاتھوں میں تھما دیا ہے۔ اس طرز عمل نے پورے معاشرے میں ''الیاسف'' ایسے کردار پیدا کر دیتے ہیں۔

''الیاسف'' ہر دور میں رہا ہے اور سماج کے ہر طبقے میں موجود ہے۔ مذہبی، غیر

مذہبی، قدیم اور جدید، کون سا طبقہ یا دور ہے جو اس کردار سے خالی ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے الیاسف کو جدید دور کا جیتا جاگتا کردار قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''الیاسف کا گناہ کی عقلی تاویلیں کرنا، اس کا جہد البقا اور اپنی ذاتی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لئے کوئی بھی قیمت چکانے کے لئے تیار ہونا، اس جدید آدمی کا مربوط استعارہ بن جاتا ہے جو جذبہ احساس اور ضمیر تک قربان کرکے بھی ساری زندگی اپنی حیثیت کو قرار رکھنے کی جدوجہد کرسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ جدید دور کی لذتیت نے آخری آدمی کو بھی ذلیل جون میں منتقل کر دیا ہے۔ اور یوں ساری ''بستی'' شہر افسوس میں بدل چکی ہے۔ مگر یہ کردار جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ ہر دور میں جا رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جب آدمی، آدمی نہ رہے تو ایسے کیسے معلوم ہو کہ وہ کس حالت میں ہے۔ اور کون سی جون میں ہے۔ یہ اب کیوں کر اپنی جون میں آسکتا ہے؟ الیاسف جب اکیلا رہ جاتا ہے تو اسے یہ خیال ستانے لگتا ہے کہ کاش کہ بستی میں کوئی ایسا انسان ہوتا کہ اسے بتا سکتا کہ وہ کس جون میں ہے اور پھر اس کا یہ سوال کہ کیا آدمی بنے رہنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ آدمیوں کے بیچ رہے چوں کہ آدمی، آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اور یہ بھی جو جن سے ہے، انکے ساتھ اُٹھایا جائے گا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ الیاسف آخر تک آدمی بنے رہنے کی کوشش کرتا ہے مگر کسی آدمی کے میسر نہ آنے کی وجہ سے کہ جو اسے ان جذبات پر قابو پانے کی تاکید کرے جن سے آدمی کی صورت مسخ ہو جاتی ہے، وہ بالآخر طویل جنگ لڑنے کے بعد بھی بندر کی جون میں چلا جاتا ہے۔ اور شاید وہ جن سے میں تھا انہیں میں مل گیا ہے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا کہ چوں کہ انتظار حسین ایک حساس فنکار ہیں۔ اس لئے وہ سماج میں آدمی کے ذریعہ پھیلائی گئی برائی کو مختلف انداز میں اپنے فن پاروں میں پیش کرتے ہیں، اور یہ باور کراتے ہیں کہ جب آدمی ہوس اور نفس امارہ کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے حق سے زیادہ طلب کرتا ہے یا کرنے لگتا ہے تو اپنی جون میں رہنے کا احساس ہی جاتا رہتا ہے۔ آج کے انسان کا المیہ یہ ہے کہ وہ اس چیز کو باور ہی نہیں کرسکتا کہ وہ کیوں کر حیوانی جون میں منقلب ہو گیا ہے اور پستی اس کا مقدر کیوں ہے؟

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین: اپنے کرداروں کے بارے میں ۔مشمولہ انتظار حسین اور اُن کے افسانے ،مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۱۶ء ص ۷۹۔۷۸

۲۔ ایضاً ص ۸۱۔۸۰

۳۔ انتظار حسین: ایک دبستان ۔مرتبہ ارتضی کریم ۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس دہلی ص ۴۲۔۴۱

۴۔ انتظار حسین کی روحانی ہجرت: مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستا۔ص ۲۸۷

۵۔ انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر۔مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص ۵۴۰

۶: انتظار حسین: ہندوستان سے ایک خط: مشمولہ انتظار حسین اوران کے افسانے مرتبہ گوپی چند نارنگ

۷۔ انتظار حسین: ہندوستان سے ایک خط، ص ۱۱۰

۸۔ انتظار حسین: خواب اور تقدیر ص ۲۶۷

۹۔ مکروہ بستی میں بشارت کا لمحہ۔ مشمولہ انتظار حسین: ایک دبستان ۔ص ۱۴۶

۱۰۔ انتظار حسین: خواب اور تقدیر، ص ۲۶۱

۱۱۔ انتظار حسین: آخری آدمی، ص ۱۶۵۔۱۶۶

۱۲۔ ایضاً ۱۷۴

بہ حیثیت مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا مقام و مرتبہ

ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو،
سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر
فون نمبر: 09419238801

اُردو ادب میں غزل اور نظم، افسانہ اور ناول کی تخلیق سے قطع نظر صنف ''مزاح'' کی بنا پر ہی اپنا مقام و مرتبہ قائم کرنا آسان نہیں لیکن عصر حاضر میں مجتبیٰ حسین نے ایسا کر دکھایا ہے۔ مزاح کی کیفیت کے ساتھ تحریر میں ادبیت کی شان کس طرح پیدا کی جاتی ہے اس کا اندازہ مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین، خاکوں، کالموں اور سفر ناموں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ دراصل، ہنسنا ہنسانا، ہنسی کھیل نہیں۔ تجربہ اور مشاہدہ کی آگ میں تپ کر زندگی کرنے کا سلیقہ رکھنے والا انسان ہی ہنسنے اور ہنسانے کے عمل سے گذر سکتا ہے اور خاص طور پر جب معاملہ ادب کا ہو تو تحریر کو فنی لوازمات اور جمالیاتی محاسن سے سجا سنوار کر اس طرح پیش کرنا کہ فن پارے کا معیار بھی بلند ہو اور فنکار کے وقار میں بھی اضافہ ہو تو یہ کام اور بھی دشوار ہو جاتا ہے اور جو ادیب اس مرحلے کو طے کر لیتا ہے وہ ایک عظیم فن کار ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے مجتبیٰ حسین ایک عظیم مزاح نگار ہیں اور اِن کی تحریریں مزاح نگاری کے اعلا نمونے۔ مزاح نگاری کے بارے میں مجتبیٰ حسین ایک منفرد تصور رکھتے تھے۔ اُنھوں نے اپنے ایک مضمون ''میں اور میرا مزاح میں خود لکھا ہے۔

> ''بعض لوگ مزاح کی کیفیت کو بہت معمولی کیفیت سمجھتے ہیں۔
> حالانکہ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں سے شروع

ہوتی ہیں۔زندگی کی ساری تلخیوں اوراس کی تیزابیت کواپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جوآدمی قہقہہ کی طرف جست لگا تا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔چنانچہ مجتبیٰ حسین کے مزاج نگاری میں جو انفرادیت اور عظمت ہے وہ اِن کے اسی تصورِمزاح کی وجہ سے ہے۔
دراصل اُردو میں مزاح نگاری کے جو قدیم نمونے وجہیؔ،غواصیؔ،نشاطیؔ اور مقیمیؔ وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں اِن میں تبسم زیرلب کی کیفیات تو ملتی ہیں لیکن مزاح نگاری کا کوئی ٹھوس تصور نہیں ملتا۔البتہ بہت آگ جاکر نظیراکبرآبادی کے یہاں مزاح کے ساتھ مقصدیت ضرور شامل ہو جاتی ہے۔غالبؔ کے یہاں شاعری اور نثر دونوں میں مزاحیہ انداز میں چٹکیاں لینے اور طنز کی کیفیت پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے لیکن جب منشی سجاد حسین کی عدارت میں لکھنؤ سے ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ جاری ہوا تو رتن ناتھ سرشارؔ،احمد علی شوقؔ،مچھو بیگؔ ''ستم ظریفؔ'' جوالا پرشاد برقؔ،سید محمد آزادؔ،تربھون ناتھ ہجرؔ اور عبدالغفورؔ، شہبازؔ وغیرہ نے بھی مزاح نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے لیکن ان کے یہاں مسرت کے سامان تو بہت ہیں بصیرت کی روشنی کم ہے۔
انیسویں صدی کے آوائل میں اُردو کے مشہورادیبوں خواجہ حسن نظامی۔ مولانا ابوالکلام آزادوغیرہ نے اُردومزاح نگاری کوسطحیت اور پھکڑ پن سے آزادی دلائی اورمزاح نگارکواصلاحی تعمیری مقاصد کے لیےاستعمال کیا۔اس کے بعد ہی مضمون نگاری،خطوط نگاری اور قصہ گوئی سے آگے نکل کر خاکہ نگاری اور کالم نگاری میں بھی مزاحیہ عناصر سامنے آتے ہیں اُردو میں مزاحیہ خاکہ نگاری کی بنیاد فرحت اللہ بیگ نے اپنی تحریر ''نظیر احمد کی کہانی۔کچھ اُن کی کچھ میری زبانی'' کے ساتھ رکھی۔

بیسویں صدی میں ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے اور بعد تک کے اُردو کا مزاحیہ ادب کا دور رشید احمد صدیقی کے کارناموں سے عبارت ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ وطنزیہ مضامین کے تین مجموعوں (۱) مضامین رشید (۲) خنداں اور (۳) گنج ہائے گراں مایہ اُردو میں مزاح نگاری کے اعلانمونے ہیں لیکن رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری کا کنوس علی گڑھ تک ہی محدود رہا، ملکی اور قومی مسائل پر بھی بعض تحریریں ہیں لیکن رشید احمد صدیقی بحثیت مجموعی ایک عظیم طنز و مزاح نگار ہیں۔

پطرس بخاری، کنھیالال کپور، شوکت تھانوی، ابن انشا اور مشتاق یوسفی بیسویں صدی کے اہم مزاح نگار ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا نام اُن کے بعد سامنے آنے والے مزاح نگاروں میں سب سے اہم ہے۔ مجتبیٰ حسین کی پیدائش ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو گلبرگہ (کرناٹک) میں ایک با عزت گھرانے میں ہوئی اُنھوں نے ۵۹۔۱۹۵۸ء میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز حیدرآباد کے حیہ خاکہ نگاری کی بنیاد فرحت اللہ بیگ نے اپنی تحریر ''نظیر احمد کی کہانی۔ کچھ اُن کی کچھ میری زبانی'' کے ساتھ رکھی۔ بیسویں صدی میں ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے اور بعد تک کے اُردو کا مزاحیہ ادب کا دور رشید احمد صدیقی کے کارناموں سے عبارت ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ وطنزیہ مضامین کے تین مجموعوں (۱) مضامین رشید (۲) خنداں اور (۳) گنج ہائے گرا ں مایہ اُردو میں مزاح نگاری کے اعلانمونے ہیں لیکن رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری کا کنوس علی گڑھ تک ہی محدود رہا، ملکی اور قومی مسائل پر بھی بعض تحریریں ہیں لیکن رشید احمد صدیقی بحثیت مجموعی ایک عظیم طنز و مزاح نگار ہیں۔

روزنامہ ''سیاست'' میں کالم نگاری سے کیا۔ ان کے کالم کا ہر حلقہ میں پسند کیے گئے اور وہ برسوں تک ''شیشہ و تیشہ'' کے عنوان کے تحت مزاحیہ تحریریں لکھتے رہے۔ مجتبیٰ حسین کا اپنا پہلا مزاحیہ مضمون ''ہم طرف دار ہیں غالب کے'' سُخن فہم نہیں، کے عنوان سے ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ اس کی مقبولیت کے بعد اُنھوں نے سینکڑوں مضامین لکھے۔ یوں تو اُن کے مضا

مین کے چھ مجموعے آج تک منظر عام پر آ چکے ہیں جن کے نام اس طرح ہیں۔(۱) تکلف بر طرف (۲) قطع کلام (۳) قصہ مختصر (۴) بہر حال (۵) بالاخر (۶) الغرض۔اس کے علاوہ ان کے منتخب مضامین حسن چشتی نے ''مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں کے نام سے دو جلدوں میں شائع کئے ہیں۔لیکن مجتبیٰ حسین کے مضامین کے ان مجموعوں کے علاوہ بھی بہت سارے مضامین ہیں جو ابھی بھی ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔اُردو مزاح نگاری میں مجتبیٰ حسین کا مقام ومرتبہ طے کرنے کے لیے اِن کے مضامین ہی کافی ہیں۔

گر چہ اِن کے کالموں کے دو مجموعے'' شیشہ و تیشہ'' اور'' میرا کالم'' کے نام سے شائع ہوکر خاص وعام سے دادِ تحسین حاصل کر چکے۔اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے بھی کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔مثلاً (۱) آدمی نامہ (۲) سو ہے وہ بھی آدمی (۳) چہرہ در چہرہ۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا ایک پہلو سفر نامہ نگاری بھی ہے۔ان کا مشہور سفر نامہ'' جاپان چلو جاپان چلو'' ہے۔اس کے علاوہ بھی اُنھوں نے روس ،چین ،امریکہ، پاکستان ،اور فرانس وغیرہ کے سفر نامے بھی لکھے ہیں۔

بحیثیت مجموعی اگر مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا جائزہ لیں۔تو ان کے کئی ایسے امتیازات سامنے آئیں گے جو عام طور سے ان سے پہلے کے اوران کے عہد کے مزاح نگاروں کے یہاں کم ہی نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) مجتبیٰ حسین ایسے مزاح نگار ہیں جنھوں نے بیک وقت مضمون نگاری، کالم نگاری، خاکہ نگار اور سفر نامہ نگاری جیسی کئی اصناف میں مزاح نگاری جو ہر دکھائے ہیں۔

(۲) مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ ادب کا سرمایہ اُردو کے کسی بھی دوسرے مزاحیہ ادیب کے سرمایہ سے کہیں زیادہ ہے اگر ان کی تمام تحریروں کا کلیات شائع کیا جائے تو اس کے لیے کئی ہزار صفحات کی ضرورت پیش آئے گی۔

(۳) مجتبیٰ حسین واحد مزاح نگار ہیں جنھوں نے مزاح اور مزاح نگاری کا ایک اہم تصور پیش کر کے مزاحیہ ادب کو بھی سنجیدہ ادب کے متوازی کھڑا کیا ورنہ ان سے پہلے مزاح

ادب کو عام طور پر دوسرے درجے کا ہی ادب مانا جاتا تھا۔ ایسا ادب جس کا مقصد صرف ہنسا ہنسانا ہی ہوتا ہے۔ لیکن مجتبیٰ حسین نے اپنی مزاحیہ تحریروں کے ذر یعے اس تصور کو غلط ثابت کیا اور بڑی کامیابی کے ساتھ یہ باور کروایا کہ کہنے تو مزاحیہ ادب کا مقصد ہنسی اور خوشی کی کیفیت پیدا کرنا ہے۔ لیکن اس ہنسی اور خوشی کی جڑیں اُ س درد و کرب میں پیوست ہوتی ہیں جو مزاح نگار عام انسانوں کے درمیان رہ کر عالم انسانیت کی فلاح اور ترقی کے حوالے سے محسوس کرتا ہے۔

(۴) مجتبیٰ حسین نے اُردو مزاح نگاری میں غیر معمولی بلندیاں کو سر کی ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنی زندگی میں اور اپنے ادب میں ہمیشہ اپنے آپ کو زمینی سطح پر ہی رکھا ہے ان کے یہاں غرور اور بجا فخر و مباہات کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ انکساری اور سادگی ان کی تحریروں میں ایک بنیادی لہر کے طور پر رواں دواں نظر آتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے پستیوں میں رہنے والے انسانوں کے دکھ اور درد کو ان کے درمیان رہ کر ہی اُنھیں کی طرح دیکھا اور جھلا تھا۔ اسی لیے وہ ملک کے عظیم رہنماؤں فن کاروں کے ساتھ ساتھ رکشا والے کو بھی اپنے مضمون کا موضوع بناتے ہیں اور مجبوریوں سے پیدا ہو نے والی اس کی نفسیات پر اس طرح ہنستے ہیں کہ رونا آ جاتا ہے۔

''میں رکشا والوں سے بہت گھبراتا ہوں۔ اس لیے کہ جو شخص رکشا چلا سکتا ہے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے'' ویسے رکشا چلانے کے بعد آدمی کے پاس کرنے کے لیے کچھ رہ ہی کیا جاتا ہے وہ مجبوری کی اس انتہا کو پہنچ چکا ہوتا ہے۔ جہاں وہ مزید مجبور نہیں کیا جا سکتا الہٰذ ایسے آدمی کا کوئی بھروسہ نہیں ہوتا کہ وہ کون سے لمحے میں کیا گزرے گا۔ دراصل معا شرے کے انتہائی نچلے طبقے کے انسانوں تک مجتبیٰ حسین کی اس پہنچ کے سبب ہی اِن کی مزاح نگاری صرف خواص میں ہی نہیں نچلے طبقے کے عام لوگوں میں بھی یکساں طور پر مقبول ہے۔

(۵) مجتبیٰ حسین کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ زندگی اور زمانہ کی کج روی پر ہنستے ہنساتے تو

ہیں لیکن کبھی ایسا طنز نہیں کرتے کہ کسی کے جذبات مجروح ہوں۔ اِن کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے مثبت پہلوؤں کو ہی سامنے لائیں۔ اِسی لیے جس طرح اِن کی مزاحیہ تحریروں کی تعداد لامحدود رہے اسی طرح ان کی مقناطیسی شخصیت اور تحریروں کی وجہ سے اِن کے دوستوں کی تعداد کی بھی نہ تو کوئی حد ہے نہ حساب۔

(۶) مجتبیٰ حسین کسی فرد یا معاشرہ کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو سامنے تو لاتے ہیں لیکن ان کا انداز ہمدردانہ ہوتا ہے۔ اِن کے مضمون ''سڑک اور شاعر'' میں اِن کی مزاح نگاری کے اس پہلو کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے

> ''سڑک اور شاعر کا رشتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ بے ایمانی اور تاجر کا رشتہ، شاعر زندگی بھر سڑکیں ناپتا ہے اور بالآخر سڑکیں ہی شاعر کو ناپ لیتی ہیں۔ پھر اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ ملک کے ممتاز شاعر حضرت طویل بحروی ایک سڑک کے کنارے مردہ حالت میں پائے گئے۔ مرحوم نے اپنے پیچھے ایک بیوی اور ایک سڑک چھوڑی ہے''۔

(۷) مجتبیٰ حسین لفظوں کے اُلٹ پھیر سے اپنی تحریروں میں مزاح کی ایسی پر اثر کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ بستر مرگ پر بھی لوگوں کے ہونٹوں پر ہنسی کھلنے لگتی ہے۔ اُنھوں نے اپنے مزاحیہ مضامین کے مجموعے قطع کلام کے پیش لفظ کا عنوان ''پس و پیش لفظ'' رکھا ہے۔ اس کے بارے میں مجتبیٰ حسین نے سلیمان اریب پر لکھے گئے خاکے میں لکھا ہے۔

''۱۶ دسمبر کی رات کو میں اپنی کتاب دینے کے لیے سلیمان اریب کے پاس گیا۔ اب ان کی زندگی میں صرف چند گھنٹے باقی رہ گئے تھے۔ مجھے اشارہ کیا کہ میں کتاب کھولوں میں نے کتاب کا پہلا ورق پلٹا۔ میں نے زور سے کہا اریب صاحب یہ میری کتاب کا پس و پیش لفظ ہے سب لوگ پیش لفظ لکھتے ہیں۔ مگر میں نے ''پس و پیش لفظ'' لکھا ہے۔ یہ سُنتے ہی اریب کے کمزور، نحیف اور خشک ہونٹوں پر مسکراہٹ

بڑی دور تک پھیل گئی۔

(۸) مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کی ایک نمایاں انفرادیت اِن کی نفسیات نگاری ہے۔ مجتبیٰ حسین نے معاشرہ کے اجتماعی لاشعور کو سمجھا ہے اور اس کے سبب انسانوں کی خامیوں اور خوبیوں کو بڑے ہی فن کارانہ انداز میں ''مزاح'' کے لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک بہت بڑی کمی یہ ہے کہ ہم میں سے اکثر لوگ سماجی رشتوں کو نبھانے میں احتیاط اور توازن کا خیال نہیں رکھتے۔ اس کا نتیجتاً یہ ہوتا ہے کہ ہماری سماجی زندگی میں کئی طرح کی ناہمواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یوں بھی کوئی انسان اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا اسی لیے ہر انسان میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی کمی ضرور ہوتی ہے۔ اِن بشری کمیوں یا خامیوں کو بھی مجتبیٰ حسین نے اپنی مزاحیہ تحریروں میں انتہائی دلچسپ اور بے تکلف انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ موضوع کی سنجیدگی ان کے مزاح کی آنچ سے پگھل کر قاری کے دل و دماغ میں لہو کی طرح دوڑنے لگتی ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

(الف) ''مرزا کا شمار اُن سرکاری ملازمین میں ہوتا تھا جو بہت زیادہ سرکاری ملازم ہوتے ہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ وہ پیدائشی سرکاری ملازم تھے۔ کیوں کہ بچپن ہی سے وہ ہر کام کو پینڈنگ (Pending) رکھنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ جب عالب علم تھے تو نہ صرف ان کا ہوم ورک پینڈنگ رہتا تھا بل کہ اسکول کی فیس بھی پینڈنگ رہا کرتی تھی۔ سوائے شادی کے اُنہوں نے اپنی زندگی کا ہر کام پینڈنگ رکھا''

(ب) تعزیتی جلسے میں شرکت کے بعد ہمیں پہلی مرتبہ پتہ چلا کہ ہمارے ازلی دُشمن ہمارے تعلق سے بڑے اچھے نظریات رکھتے ہیں۔ جو لوگ ہمیں زندگی بھر دھوکا باز اور دغا باز سمجھتے رہے اس دن اچانک ہماری شرافت ہماری دیانت داری اور نیک نفسی کے گُن گانے لگے۔ بعض مقررین نے تو ایسے واقعات بھی ہم سے منسوب کر دیے جن سے ہماری ذات کا کوئی تعلق نہیں تھا۔''

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا ایک اہم پہلوان کی کالم نگاری ہے۔ اُردو میں مجتبیٰ حسین سے پہلے مولانا ابوالکلام آزاد (الہلال) نے کالم نگاری کو عروج پر پہنچا دیا تھا۔ ابوالکلام آزاد کے بعد مولانا ظفر علی خان عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر اور چراغ حسن حسرت نے بھی مختلف اخباروں میں کالم لکھے لیکن یہ سبھی اُردو کے مستند ادیب اور دانش ور تھے اور ان کے کالم ان کے لیے ذریعہ عزت نہیں تھے۔ لیکن ان کا یہی کارنامہ کم نہیں کہ اُنھوں نے اُردو میں کالم نگاری کے فن کو آگے بڑھایا لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے اخبارات ورسائل میں مزاحیہ کالم نگاری کی خوب ترقی ہوئی۔ پاکستان میں ابن انشا، احمد ندیم قاسمی اور ابراہیم جلیس اور ہندوستان میں فکرتونسوی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین نے کالم نگاری میں اپنے اپنے جوہر کا مظاہرہ کیا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے مجتبیٰ حسین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کالم نگاری سے ہی کیا تھا۔ ان کے کالموں کے دو مجموعے ''شیشہ و تیشہ'' اور میرا کالم'' شائع ہو چکے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان ہی مزاحیہ کالم نگاری کا بارگراں تنہا مجتبیٰ حسین ہی اُٹھاتے رہے۔ خود مجتبیٰ حسین نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

> ''ہندوستان میں اُردو کالم نویسی بالکل ختم ہوگئی ہے۔ آخری آدمی تو فکرتونسوی تھے جن کا کالم ''پیاز کے چھلکے'' ملاپ اخبار میں شائع ہوتا تھا۔ فکرتونسوی عام آدمی کے لیے لکھتے تھے۔ اس کے دکھ درد کو بیان کرتے تھے۔''

مجتبیٰ حسین کالم نگاری کا خالص تخلیقی تصور رکھتے تھے۔ اسی لیے پاکستان اور ہندوستان کی اُردو کالم نگاری کا فرق واضح کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے کہ

> ''(پاکستان میں) کالموں کی ایک قدر و قیمت بھی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کے مخصوص سیاسی اور سماجی حالات میں اپنی بات اشاروں کنایوں میں کہنی پڑتی ہے۔ جس کی وجہ سے کالموں میں ادبی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس ہندوستان میں آپ کھل کر

سب کچھ کہہ سکتے ہیں۔اور جب بات کوراست طریقے سے کہا جائے
تو فن کارانہ اظہار دب جاتا ہے۔''

مزکورہ بالا سطروں سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مجتبیٰ حسین ''کالم''میں ادبی اور فنی محاسن کی جلوہ گری پر زور دیتے ہیں اسی لیے مجتبیٰ حسین کے کالموں میں ادبیت ہوتی ہے۔دوسرے کالم نگار چوں کہ عام طور پر وقتی اور ہنگامی موضوعات پر سید ھے سپاٹ انداز میں لکھتے ہیں اس لیے اُن کے کالم کے وقتی اور ہنگامی حوالے بہت جلد پرانے پڑ جاتے ہیں۔اور کالم سے باسی پن کی بو آنے لگتی ہے لیکن مجتبیٰ حسین کے کالموں کی تازگی برقرار رہتی ہے کیوں کہ وہ وقتی اور ہنگامی موضوعات کو بھی تشبیہ اوراستعارہ کی مدد سے اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ موضوع چاہے پرانا ہو جائے لیکن کالم کی ادبیت اور مزاحیہ کیفیت کی خوشبو باقی رہتی ہے۔مجتبیٰ حسین اپنے مضامین کی طرح اپنے کالموں میں کبھی کسی غیر مری چیز سے تشبیہ دے کر کسی داخلی احساس یا تجربے کی تجسیم کر دیتے ہیں کبھی تشبیہ کو اتنا پھیلا دیتے ہیں۔ کے وہ تمثیل بن جاتی ہے۔

(۹) مجتبیٰ حسین کی ایک اور خوبی ان کے لفظون کی مزاج دانی ہے۔مجتبیٰ حسین لفظوں کے اچھے پارکھ ہیں انھیں ومعنی الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا خاص سلیقہ آتا ہے۔اکثر وہ جملے یا عبارت میں کسی لفظ کو معنون کے اختلاف کے ساتھ مکرر لاتے ہیں۔اس تکرار کی وجہ سے ایک نئ مصنوعی جہت اُبھرتی ہے جس میں ظرافت کا عُنصر شامل ہوتا ہے۔

(۱۰) مجتبیٰ حسین ایسے مزاح نگار ہیں جو اپنی تحریروں میں اکثر بے تکلف اسلوب تو اپناتے ہیں لیکن کہیں بھی سطحیت کے شکار نہیں ہوتے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مسلمہ تہذیبی اور اخلاقی قدروں کے حمایتی ہیں۔اس کا اندازان کے خاکوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ اپنے قریبی دوستوں کے خاکے اُنھوں نے بڑی بے تکلفی سے لکھے ہیں لیکن کہیں بھی کوئی ایسا فقرہ نہیں لکھا ہے جو معیار سے ذرا بھی گرا ہوا ہو۔مجتبیٰ حسین کی مزاح نگار

ی کی یہی وہ منفرد خصوصیات ہیں جو اُنھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔اور یہی وجہ ہے کہ اُردو کے کم وبیش تمام بڑے ناقدین نے اُنھیں ایک غیر معمولی مزاح نگار قرار دیا ہے مثلاً مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔

''ایسا لطیف مزاح اور ایسی شستہ زبان اُردو میں آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو'' [۱]

پروفیسر مغنی تبسم نے لکھا ہے ''مجتبیٰ حسین کو واقعہ نگاری اور مرقعہ کشی میں کمال حاصل ہے۔ان کا مشاہدہ جُزیات میں ہے۔اور اس وصف کو کام میں لا کر وہ کسی واقعہ کے مضحک پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔کسی واقعہ کو محسوس بنا کر پیش کرنا اور اس کردار کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دینا مجتبیٰ حسین کے فن کا خاص وصف ہے۔''

ضمیر جعفری نے یہ رائے قایم کی ہے۔

''مجتبیٰ حسین نے اس صدی کے اشوب کو ملائم کرنے اور قابلِ بر داشت بنانے میں عہد آفریں حصہ لیا ہے''

جاپان کے پروفیسر سوزوکی تاکیشی نے کہا ہے۔

''مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری واقعی ہی ان کی اپنی شخصیت کا پرتو ہے''

پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مجتبیٰ حسین کی شخصیت اور فن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''مجتبیٰ حسین ایک متوسط طبقے کا اوسط درجے کا انسان ہے۔مگر وہ ایک اعلاہ درجے کا مزاح نگار کیسے بن گیا یہ بھی غور کرنے والی بات ہے۔وہ اُردو صحافت کے راستے سے ادب کی دنیا میں آیا۔اس راہ کے پیچ وخم میں بہت سے لکھنے والے کھو بھی گئے''۔

مختصر لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ جب ہم مجتبیٰ حسین کو ان کے کُل (Totaly)

میں سمجھے اور اُردو مزاح نگاری میں مجتبیٰ حسین کا مقام و مرتبہ طے کرنے کے لیے اِن کے مزاحیہ مضامین کالموں، خاکوں، اور سفر ناموں کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو کے ایک منفرد انشا پرداز ہیں۔ اُردو زبان پر اور اُردو کی تہذیبت (Lulturology) پر غیر معمولی گرفت کی بنا پر اُنھوں نے مزاحیہ ادب کی ایک ایسی، لفتِ افلاک قائم کی ہے جہاں تک اُردو کے کسی دوسرے مزاح نگار کی پہنچ ممکن نہیں ہو سکتی ہے۔

ذوقی ایک حساس فکشن نگار

محمد انور
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

کسی بھی تخلیق میں حسیت کا ہونا لازمی ہے تبھی وہ ایک موثر اور کامیاب تخلیق قرار پائے گی اس کے برعکس اگر کوئی تخلیق حسیت کے عنصر سے خالی ہے تو نہ وہ قارئین کو متاثر کر سکتی ہے اور نہ ہی اس کو ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا گویا بے حس تخلیق کا ادب میں کوئی وجود نہیں۔ چنانچہ اس مختصر سے مضمون میں ذوقی کے فکشن میں حسیت کے عناصر کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

مشرف عالم ذوقی کا شمار ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ادب کے نہایت بے باک اور جرأت مند فکشن نگاروں میں ہوتا ہے وہ بیک وقت ہندی اور اردو کے فکشن نگار ہیں اور دونوں زبانوں میں یکساں قدرت کے ساتھ لکھتے ہیں بچپن میں ہی انھوں نے قلم سے دوستی کر لی اور آج تک یہ دوستی قائم و دائم ہے۔ گھر کے ادبی ماحول نے ان کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ان کے اندر ادب کے جراثیم کچھ اس طرح سے گھل مل گئے کہ انھوں نے اس کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا اور پھر انتہائی سنجیدگی کے ساتھ اپنی ادبی زندگی کا آغاز کر دیا۔ دوران تعلیم وہ ادبی انجمنوں اور ادبی سرگرمیوں سے جڑے رہے جس سے ان کا تخلیقی شعور بڑھتا گیا۔ چھوٹی عمر میں ہی وہ کہانیوں اور ناولوں کی طرف متوجہ ہوئے ان کا سب سے پہلا افسانہ ''جلتے بجھتے دیپ'' ہے جو انھوں نے ریڈیو کے لئے لکھا تھا لیکن ان کا پہلا افسانہ جو اشاعت کی منزلوں سے گزرا وہ ''لمحہ رشتوں کی صلیب'' ہے یہ 'کہکشاں' ممبئی میں ۱۹۷۵ء

میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ انھوں نے محض ۱۳ سال کی عمر میں لکھا اس کے بعد ان کی ایک کے بعد ایک کہانی منظر عام پر آتی گئی اور بہت جلد ذوقی کو بطور افسانہ نگار شناخت مل گئی ان کی ابتدائی کہانیوں میں ترقی پسندانہ رنگ غالب نظر آتا ہے لیکن وہ ان کہانیوں سے نئے راستے تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے پھر انھوں نے ناول کی طرف بھی توجہ کی اور ''عقاب کی آنکھیں''، ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے'' وغیرہ ناول لکھ کر قارئین کے سامنے لائے لیکن صحیح معنوں میں ان کو ایک ناول نگار کی حیثیت سے ناول ''بیان'' نے شناخت دلوائی۔ اب تک انھوں نے سات افسانوی مجموعے اور ایک درجن سے زائد ناول لکھ کر اردو فکشن میں ایک تہلکہ مچا دیا ہے۔

ذوقی اپنے انداز کے سب سے نرالے اور منفرد فکشن نگار ہیں تہذیب کی ہر نئی کروٹ اور تیز رفتار زندگی سے پیدا ہونے والے ہر مسئلہ پر وہ ایک گہری نظر رکھتے ہیں سنگین سے سنگین اور حساس ترین مسائل کو وہ اپنے فکشن میں پیش کرتے رہے ہیں اور آج بھی کرتے ہیں ذوقی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے قلم پر مکمل گرفت رکھتے ہیں ان کا قلم وہی لکھتا ہے جو وہ لکھنا چاہتے ہیں ان کا قلم رکتا نہیں ہے وہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ ایک متحرک اور ذمہ دار قلم کار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان پر بسیار نویسی کا الزام بھی لگایا جاتا رہا ہے لیکن بات یہ ہے کہ ذوقی ایک نہایت ہی حساس ادیب ہیں جب کوئی مسئلہ یا سانحہ ان کے سامنے پیش آتا ہے تو ان سے رہا نہیں جاتا اور وہ فوراً ہی اپنا قلم اٹھا کر لکھنا شروع کر دیتے ہیں مگر وہ یوں ہی کچھ بھی نہیں لکھ دیتے بلکہ بہت سوچ سمجھ کر اور غور و فکر کے ساتھ لکھتے ہیں ان کا سیاسی اور سماجی شعور لاجواب ہے انھوں نے اردو ادب کے روایتی موضوعات پر قلم اٹھانے کے بجائے ہمیشہ سے نئے موضوعات کا انتخاب کیا ہے ایسے موضوعات جن پر اردو کے بہت کم ادیب قلم اٹھانے کی جسارت رکھتے ہیں وہ اپنی ہر کہانی میں قاری کو نامعلوم مقامات اور نئی نئی دنیاؤں میں لے جاتے ہیں یہاں زندگی سے جڑے ہوئے حیران کرنے والے واقعات قاری کو چونکا کر رکھ دیتے ہیں اور وہ غور و فکر

کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس ضمن میں ان کی کہانیوں اور ناولوں کے چند اقتباسات ذیل میں درج کئے جا رہے ہیں:

ذوقی کے افسانہ ''اصل واقعہ کی زیراکس کاپی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''آہ! تم غلط سمجھے سموئل، ابھی تم نے جن کلچرز کا ذکر چھیڑا، وہ سب دکھ کی پیداوار ہیں۔۔۔دکھ۔۔۔جو ہم برداشت کرتے ہیں۔مہاتما بدھ کے مہابھشکرمن سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک۔۔۔پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں۔۔کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں۔۔کبھی گے (Gay) بن جاتے ہیں تو کبھی لیسبئن۔۔۔اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم سد بدھ کھو کر کنڈوم کلچر میں کھو جاتے ہیں۔۔۔ہم مر رہے ہیں سموئل۔اور جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے ایچ۔آئی۔وی پازیٹیو (HIV Positive) کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں۔''(مشرف عالم ذوقی۔منڈی۔ص۔۴۷)

ذوقی کی ایک اور کہانی ''فزکس، کیمسٹری، الجبرا'' سے یہ اقتباس نقل کیا جاتا ہے:۔

> ''انجلی بڑی ہو رہی تھی۔باپ ڈر رہا تھا۔۔۔۔۔ایک ہی لحاف میں۔۔۔انجلی کے بدن سے لپٹے ہوئے ہاتھ اچانک، خرگوش سے سانپ جیسے بھیانک ہو جاتے۔۔۔میں لیمپ روشن کر دیتا۔۔۔یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔انجلی بیٹی ہے۔بیٹی ہے۔دو ایکم دو۔دو دونی چار۔۔انجلی بیٹی ہے۔۔بیٹی ہے۔۔دو ایکم دو۔دو دونی چار/انجلی بیٹی ہے۔۔بیٹی ہے۔۔بیٹی ہے۔۔میں اپنی سانسوں سے الجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔''(مشرف عالم ذوقی۔لینڈ اسکیپ کے گھوڑے۔ص۔۱۹)

> ''باپ بیٹی میں سیکس۔ماں بیٹے میں سیکس۔خاندان کے ساتھ گروپ سیکس۔بھائی بہن میں سیکس۔سوتیلی بہن کے ساتھ۔ماں اور

بیٹی کے ساتھ باپ کا دونوں کو seduce کرنا۔'' (مشرف عالم ذوقی، لے سانس بھی آہستہ۔ص۔۴۳۰)

یہ ہے سفاک سچ۔ رشتوں کی اس طرح دھجیاں اڑائی جارہی ہیں کہ فطرت بھی شرمسار ہوجائے۔ ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے انسان اس قدر گر گیا ہے کہ وہ فطرت کے بنائے ہوئے قانون کی خلاف ورزی کرنے پر اتر چکا ہے جس نے اسے تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کردیا ہے۔ یہ انتہائی خوفناک اور کھرا سچ ہے جس کو سب لوگ جانتے ہیں لیکن اس کو ظاہر کرنے سے ڈرتے ہیں یہ ہمارے موجودہ سماج کا چہرہ ہے جس کو ذوقی نے نہایت ہی فنکاری کے ساتھ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں پیش کرنے کی ایک قابل فکر کوشش کی ہے بے شمار لوگ برائی کے اس راستہ پر چل پڑے ہیں باہر کی دنیا میں وہ عام انسانوں کی طرح چلتے پھرتے، کھاتے پیتے اور بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن گھر کی چہار دیواری میں وہ پاک رشتوں کے ساتھ اس قدر گھناؤنے اور گھٹیا قسم کے جرائم کو انجام دیتے ہیں کہ سوچ کر بھی روح کانپ اٹھتی ہے۔ مصنف نے ناپاک رشتوں کی تمام گرہیں کھول کر قارئین کے سامنے رکھ دی ہیں ہم لاکھ انکار کریں مگر رشتوں کی اس حقیقت سے منہ نہیں موڑ سکتے۔ یہ ایک ایسی وبا ہے جو ساری دنیا کو اپنے قبضہ میں لے کر اس کو تباہی کی طرف دھکیل رہی۔ چنانچہ ذوقی نے ایسے ہی چہروں کو سماج کے سامنے لانے کی جسارت کی ہے اور معاشرے کے باشعور افراد کو خبردار کیا ہے کہ وہ اپنے آس پاس اس طرح کی ناپاک حرکتوں پر نظر رکھیں اور انسانیت کو تباہ و برباد ہونے سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کریں۔

دلت طبقہ جو کہ ہندوستان کی آبادی کا ایک بڑا حصہ ہے اور صدیوں سے ظلم و جبر کا شکار ہوتا آرہا ہے اس مسئلہ کو بھی ذوقی نے اپنے فکشن میں جگہ دی ہے وہ بے حد سنجیدگی کے ساتھ دلت طبقہ کے مسائل پر نہ صرف غور و فکر کرتے ہیں بلکہ ان کی الجھی ہوئی دنیا کی گرہوں کو کھولنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''سور باڑی'' دلتوں کے بنیادی مسائل پر مبنی ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ناول ''پو کے مان کی دنیا'' کی پوری کہانی ایک دلت لڑکی کے ارد گرد گھومتی ہے جو بلاتکار کا شکار ہو جاتی ہے اور پھر اس کو سیاست کے کھیل کا حصہ بنا کر بازاروں میں گھمایا جاتا ہے ملاحظہ ہو یہ اقتباس:۔

> ''آدیش ہے۔سونالی کو منچ پر لاؤ۔اسے بتاؤ۔وہ اپنا دکھڑا روئے گی۔چلاّ چلاّ کر بتائے گی، کہ وہ نردوش ہے۔اس کا دوش کیول یہ ہے کہ وہ دلت ہے۔لیکن۔جانتے ہو نا جے چنگی۔راجنیتی میں لیکن، کنتو، پرنتو کی گنجائش کہاں ہوتی ہے۔سونالی کو اسٹیج پر لاؤ۔وہ باہر بھی جائے گی۔تم بھی اپنا بھاشن تیار رکھو۔الپ سنکھیکوں اور دلتوں کیلئے اب پارٹی کھل کر سامنے آئے گی۔کیونکہ پارٹی ان کا ہت (فائدہ) چاہتی ہے۔''(مشرف عالم ذوقی، پو کے مان کی دنیا،ص۔۳۰۷)

اسی طرح ذوقی کے ناول ''ذبح'' کے زیادہ تر کردار دلت ہیں جو زندگی بھر اعلیٰ طبقہ اور امراء کے جوتے پالش کرتے رہتے ہیں اور ان کے لئے پانی ڈھوتے ہوئے اپنی چمڑی گھسا دیتے ہیں لیکن اُف تک نہیں کرتے کیونکہ یہ مظلوم اور پسے ہوئے لوگ ہیں۔

ہندوستان کی تقسیم بھی ذوقی کا محبوب ترین موضوع رہا ہے ''غلام بخش''، ''ہندوستانی''، ''تحفظ''، ''دہشت کیوں ہے''، ''ذبح''، ''مسلمان''، ''بیان''، ''لے سانس بھی آہستہ''، ''آتش رفتہ کا سراغ''، ''میرا ملک گم ہوگیا ہے''، ''ہجرت'' اور ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے'' جیسی کہانیوں اور ناولوں میں تقسیم کے کرب کو اس قدر حساس اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ تقسیم کا پورا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

> ''نوج، نہ تقسیم ہوتی نہ اپنے بچھڑتے۔پاگلوں نے ملک کا بٹوارا کر دیا۔آدھے ادھر تو آدھے ادھر۔یہ تقسیم ہے یا رشتے کی دیوار کھڑی کرنا۔''(ایضاً۔ص۔۱۲۸)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''سب کیا دھرا جناح کا ہے......نوج قائداعظم بنا گیا......میں کہتی ہوں قائداعظم گیا چولہے میں............کیا ملا پاکستان لے کر۔نہ وہاں چین نہ یہاں............یہ کوئی زندگی ہے۔خصی بکری کی طرح ہردم جلاد کا خوف کھائے رہتا ہے۔اپنا ملک تو لگتا ہی نہیں۔کوئی کام آدمی آزادی سے نہیں کرسکتا۔ہر بات میں فساد، خطرہ۔نوج جینا مشکل ہے۔نہ ہم پاکستان جاسکتے ہیں نہ یہاں چین۔یہ تو وہی مثال ہوئی نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم............جناح نے سب چوپٹ کردیا............آگ لگا دی محبت میں......آگ......اور ہمیں جلنے کو چھوڑ دیا۔'' (مشرف عالم ذوقی۔آتش رفتہ کا سراغ۔ص۔۴۹۷)

تقسیم کے بعد کا ہندوستان بھی ذوقی کے فکشن کا ایک اہم حصہ ہے چاہے وہ بابری مسجد شہادت کا واقعہ ہو یا گجرات فسادات کا منظر، بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر یا پھر ملک کے مختلف حصوں میں کئے جانے والے فرضی انکاؤنٹرز کی بات ہو ذوقی نے مسلمانوں کے ہر المیہ کو نہایت ہی فنی چابکدستی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔بابری مسجد شہادت پر ہندی میں ان کا ڈرامہ ''گڈ بائے راجنیتی'' کافی مشہور ہوا یہ ڈرامہ انھوں نے اردو میں بھی لکھا ہے کہانیوں کے علاوہ اس سلسلے میں ان کے ناول ''بیان'' اور ''آتش رفتہ کا سراغ'' بھی قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ گجرات المیہ پر ہندی میں ذوقی کا ایک افسانوی مجموعہ ''لیبارٹری'' بھی شائع ہوا یہ کہانیاں نہ صرف گجرات فسادات کی سچی تصویریں سامنے رکھتی ہیں بلکہ حساس قاری کے ذہن کو متاثر بھی کرتی ہیں۔

مختصر یہ کہ ذوقی کی کہانیوں اور ناولوں میں ایسے بے شمار عناصر موجود ہیں جو قاری کے ذہن کو متاثر اور متحرک کرنے میں مدد کرتے ہیں اس سے یہ صاف ہوجاتا ہے کہ ذوقی کا فکشن حسیت سے بھرپور ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی، انٹرنیٹ، گلوبل ویلیج ،سائبر ورلڈ اور سوشل میڈیا کے اثرات کی وجہ سے موجودہ دور میں جو نئے مسائل سامنے آرہے ہیں

ان تمام مسائل پر بھی ذوقی کی نظر جمی ہوئی ہے چنانچہ جب بھی کوئی نئی چیز، حادثہ یا واقعہ سامنے آتا ہے تو ذوقی کے ذہن میں غور وفکر کا ایک ایسا سیلاب آجاتا ہے کہ وہ بے چین ہو جاتے ہیں اور جب تک وہ اس واقعہ کو اپنی علمی اور فنی بصیرت کے ساتھ تحریر کی شکل میں کاغذ کی زینت نہیں بنا لیتے ان کو قرار نہیں آتا اور یہی ایک زندہ اور متحرک ادیب کی نشانی ہے کہ وہ اپنے قلم کو متحرک رکھے اور اسے بروقت اور مناسب طریقے سے استعمال کر کے سماج اور معاشرے کی بہتر نمائندگی کر کے اپنی ذمہ داری کو بخوبی نبھائے۔ اس اعتبار سے بلاشبہ ذوقی ایک ذمہ دار اور حساس فکشن نگار کے طور پر اردو ادب میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ریاست کی چند اہم خواتین افسانہ نگار

محمد اشرف

جہاں تک ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانہ نگاری کا تعلق ہے۔اس کا آغاز بیسویں صدی کے شروعات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔شاعری کے بعد ریاست میں جس صنف کو سب سے زیادہ فروغ ملا وہ صنفِ افسانہ ہے۔منشی محمد دین فوق ریاست کے پہلے نثر نگار میں جنھوں نے کئی تاریخی اور نیم تاریخی قصّے قلمبند کر کے اس صنف کی طرف توجہ دلائی۔ان کے بعد ایک بہت بڑے نثر نگار اُبھر کر سامنے آئے جنھوں نے نہ صرف اُردو افسانے کو ریاست کے اندر مکمل طور پر دروازے کھول دیئے بلکہ اِسے فروغ دینے میں بھی کافی رول ادا کیا۔ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کیلے کا چھلکا'' 1924ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس عہد میں تیرتھ کاشمیری اُردو افسانہ میں قدم رکھتے ہیں۔انھوں نے 1923ء میں لکھنا شروع کیا۔ان کی ابتدائی کہانیاں ریاست کے اہم اخبارات وتستا، ہمدرد، رنبیر وغیرہ میں باضابطہ طور پر شائع ہونے لگیں جن میں چندراولی، اندھی ماں، تلاشِ حق اور پاگل کا خط خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔تیرتھ کاشمیری کے بعد ایک ایسے افسانہ نگار سامنے آتے ہیں جن کی کہانیوں سے ریاست میں اُردو افسانے کا سنہری دور شروع ہوتا ہے۔اگر چہ انھوں نے ابتداء میں روایتی انداز کی کہانیاں لکھیں لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کے شور میں جہاں پختگی آئی وہیں دوسری طرف انھیں افسانہ نگاری کے فن پر کافی دسترس حاصل ہوئی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر عوام کے ظلم وستم، بھوک، افلاس کے ساتھ ساتھ سماجی، اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی مسائل کو پیش کیا۔ان کی کہانیوں کے مجموعے شام وسحر،

دُنیا ہماری اور بہتے چراغ قابلِ ذکر ہیں۔اس کے بعد کئی اور کہانی کار اس فیلڈ میں قدم رکھتے ہیں جن میں تارا چندتر ژھل ، پریم ناتھ در، پنڈت گنگا دھر بٹ، نرسنگھ داس نرگس، قدرت اللہ شہاب ، ٹھاکر پنچھی ، برج پریمی ، حامدی کاشمیری کے علاوہ اور بھی کئی افسانہ نگار ہیں۔

جہاں تک ریاست کے اندر خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے اُن کی تعداد قدرِ مایوس کُن ہے۔اس کی کئی وجوہات ہو سکتے ہیں۔جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ عہدِ جہالت میں عورت پر مرد کا غلبہ ہمیشہ رہا ہے ۔مرد معاشرے نے اُسے کبھی اپنی صلاحیتوں کو اُبھارنے کا موقع فراہم نہیں کیا۔وہ ہمیشہ حاکم بن کر عورت کے اندرونی جذبات واحساسات کو دباتا رہا اور دوسری بات یہ ہے کہ یہ ریاست ابتداء سے ہی بڑے بڑے مذہبی پیرو کاروں کی آماہ جگاہ رہی ہے۔مذہبی عقیدت مندوں کے پیش نظر خواتین کسی ادبی محفل یا فنونِ لطیفہ میں شرکت کرنا ایک عیب سمجھا جاتا تھا۔اس کو گھر کی چاردیواری میں مقید رکھا جاتا تھا۔اس طرح سے عورت کو اپنی شخصیت کو اُبھارنے کا موقع نہیں ملا۔

محبوبہ یاسمین کو وادی کا پہلا افسانہ نویس خاتون کا شرف حاصل ہے۔آزادی سے پہلے اُردو افسانے کو فروغ دینے میں ان کا بھی ایک اہم رول رہا ہے۔انھوں نے شروعات میں کچھ روحانی طرز کی کہانیاں لکھیں۔ان کے افسانوں میں جہاں رومان پرور فضا کا ماحول ملتا ہے۔وہیں دوسری طرف ان کے افسانے رنج وغم ،حزن وملال کے غماز بھی ہیں۔وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کا فن اور شعور دونوں ارتقاء پذیر ہوتے رہے۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوگئیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات کشمیر کی سرزمین سے اُبھرتے ہیں وہیں عورت ہونے کے ناطے انھوں نے اپنی کہانیوں میں عورت کی ان تمام نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں کو بھی اپنی کہانی کا مرکز بتایا۔ان کا ایک افسانہ ’’دِل ہی تو ہے‘‘ جو انسانی دِل کے مختلف کیفیات اور پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔

نیلولرنحوی کا تعلق سرینگر سے ہے۔ان کو بچپن سے ہی کہانیاں لکھنے اور پڑھنے کا شوق

تھا۔ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''چناروں کے بر فیلے سائے'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ان کے کُل 26 افسانے ہیں جن میں لاڈلا، آگ، کالے سائے، برتھ ڈے(Birth Day)، گن مین(Gun Man)، جہیز خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں ۔سیاسی اورمعاشرتی نظام کی زبوں حالی ،عورت کا نفسیاتی وجنسی استحصال، یہاں کے غریب اوردبے کُچلے طبقے کی لاچاراور بےبس زندگی اور کشمیر کے خون ریز واقعات ان کے افسانے خاص کرلاڈلا، برتھ ڈے اور آگ اُن حالات کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔

نکہت فاروق نظر ریاست کی ایک اورافسانہ نگار ہیں۔صنفِ افسانہ کے علاوہ وہ شاعری اورتحقیق وتنقید سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔اِن کی کہانیوں کا مجموعہ ٗقہر نیلے آسمان کا'' 2008ء میں منظرعام پر آچکا ہے۔یوں توان کے تمام افسانے دلچسپی سے خالی نہیں لیکن ''قہر نیلے آسمان کا''، ''آدھے ادھورے''، ''لوگ کاشی''، ''تارتار آنچل''، ''ایک خواب ادھوراسا'' ایسے افسانے ہیں جوقاری کے دِل ودِماغ کوجنجھوڑ کرر کھ دیتے ہیں۔ان کے افسانے کشمیر کے پُرآشوب حالات اوراس میں لپٹے یہاں کی غریب اورمعصوم عوام کے دردمند واقعات، وطن سے بچھڑنے کادرد، مذہبی مساوات ،تہذیبی قدروں کی گراوٹ ، عورت کے نفسیاتی استحصال کے علاوہ اوربھی کئی موضوعات ہیں جوہمیں نکہت کے افسانوں میں دیکھنےکو ملتے ہیں۔

زنفرکھوکھر کا شمار ریاست کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا تعلق خطہ جموں کے علاقہ راجوری سے ہے۔شروع سے ہی صنفِ افسانہ ان کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ انھوں نے کہانی ''نسخہ'' لکھ کرافسانہ نگاری میں قدم رکھا۔اس کے بعدانھوں نے مسلسل طور پراپنا سفرجاری رکھا اورمتعدد کہانیاں لکھیں۔ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں جن کے نام قابل ذکر ہیں ۔'' خوابوں کے اُس پار'' 1999ء، ''کانچ کی سلاخیں'' 2003ءاور''عبرت'' 2010ءزنفرکھوکھر کے یہاں ہمیں موضوعات کا وسیع دائرہ

دیکھنے کوملتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے گھریلو واقعات اور الجھنوں کے علاوہ ملی ٹینسی اور فوج کا یہاں کی عوام پر جابرانہ اور ظالمانہ رویہ،ظلم وستم ،سماجی بدامنی اور بداعمالیوں کواپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ایک عورت کے ناطے زنفرکھوکھر نے عورت کے جذبات واحساسات ،نفسیاتی الجھنوں کا گہرا ادراک رکھتی ہیں۔ان کے یہاں ایک ایسی عورت کا تصّور ملتا ہے جوخوددار بھی ہے اور خوداعتماد بھی۔وہ اپنی صلاحیتوں کو پہنچانتی ہیں اوران کو بروئے کار بھی لاتی ہیں۔وہ سماج کے قدیم روایات کی بیڑیوں کوتوڑکرآزاد ماحول میں سانس لینے کی خواہش مند ہیں۔زنفرکھوکھر نے مزاحیہ اورسنجیدہ دونوں طرح کے افسانے لکھے ہیں۔ ان کے مزاحیہ افسانے بھی قاری کوایک اصلاحی نقطہ نظر پر لاکر چھوڑتے ہیں۔زنفرکھوکھر کی خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔وہ ہمیشہ تصنع وتکلف سے دامن بچا کرچلتی ہیں۔زبان سادہ وقصہ پن پر اپنی توجہ مرکوزرکھتی ہیں۔وہ ان کی تمام باریکیوں کا بخوبی علم رکھتی ہیں۔اس لئے ان کے افسانے قاری کوبوجھل پن کا احساس نہیں دلاتے بلکہ قاری کے دِل ودِماغ پرایک خاص قسم کا تاثر قائم کرتے ہیں۔

ترنم ریاض کا نام اُردوادب میں کسی تعارف کامحتاج نہیں انھوں نے شاعری کے علاوہ افسانہ، ناول اورتحقیق وتنقید جیسے شعبہ جات میں اپنےفن کے جوہر دکھائے ہیں۔ترنم نے کئی اہم کتابوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ان کوادب کا ماحول ورثے میں ملا۔ترنم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1973ء میں کیا۔شروع سے ہی اُن کوغزلیں اورنثری تخلیقات ،ملکی وغیرملکی رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہےاورآج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے اوردو سے زائد ناول منظرعام پرآچکے ہیں ۔یہ تنگ زمین (1998ء)،''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''۔2000ء،یمبرزل 2004ءاور میرارختِ سفر 2008ء''مورتی''اور''برف آشناپرندے''ان کے دواہم ناول ہیں۔

ترنم ریاض کے یہاں موضوعات کی وُسعت پائی جاتی ہے۔وہ افسانوں کے لئے

موادروزمرہ زندگی کے بڑھتے حالات وواقعات سے اخذ کرتی ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں بڑی سلیقہ مندی کے ساتھ واقعات کوترتیب دیتی ہیں۔ان کی نگاہ معاشرے کے ہرسوں دوڑتی نظرآتی ہے۔ وہ معاشرے کے اُن تمام جرائم اور بدعنوانیوں کا خاتمہ چاہتی ہیں جوانسانی قدروں کا زوال کا باعث ہیں۔ترنم قدرتی مناظر اوراس کائنات میں مختلف رنگوں کے چرند پرند کا نقشہ بھی قاری کے سامنے لا کھڑا کردیتی ہے۔منظرنگاری کے حوالے سے اُن کے افسانے کامیاب نظرآتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں ایک ایسی فضا اور ماحول تیارکرتی ہیں جوقاری کے دِل میں خوبصورت دُنیا آباد کرتی ہے۔

مکالمہ نگاراور پلاٹ نگاری میں بھی وہ بڑے احتیاط سے کام لیتی ہیں۔ترنم کے مکالمے بھی کردار کے نفسیاتی پہلوؤں کواُجاگرکرتے ہیں۔ان کے کردار اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے نظرآتے ہیں۔ترنم بے جا طوالت اورواقعات سے ہمیشہ پرہیز کرتی ہیں۔ اُن کوزبان وبیان پرکافی عبورحاصل ہے۔ان کے یہاں تشبیہات واستعارات کا وافر ذخیرہ موجود ہے جواُن کی کہانیوں کوزینت بخشتے ہیں۔

آخر میں اس کتاب کا ذکرکرنا چاہوں گا۔اگرچہ یہاں کی خواتین افسانہ نگاروں کی تعداد کم ہے لیکن ان کی تخلیقات سے یہ کمی کسی حدتک پوری ہوجاتی ہے۔اس بات کا ذکرکرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ ریاست میں اوربھی کئی خواتین افسانہ نگار ہیں جوآج بھی اس صنف کو بڑھاوا دینے میں اپنا کردار نبھارہی ہیں لیکن اس چھوٹے سے مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ سب کی خدمات کا جائزہ لیا جائے لیکن پھر بھی تمام ادیبات نے فن لوازم کوملحوظ رکھ کر افسانے تحریرکئے۔ان کے یہاں بے جا طوالت اور بھاری بھرکم الفاظ اورغیرضروری واقعات سے اجتناب دیکھنے کوملتا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔افسانہ انسانی زندگی کی تصویرکشی کا فن ہے۔اس میں فن کار بڑی ہنرمندی کے ساتھ واقعہ یا کہانی جوانسانی زندگی کے کسی ایک پہلو سے جڑی ہوئی ہے اُس کوپیش کرتا ہے۔ یہاں کی تمام خواتین افسانہ نگار اس میں یکتا نظرآتی ہیں۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا''
میں ہندی رسم ورواج کی عکاسی

سنجے کمار
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموّں یونیورسٹی

عصمت چغتائی افسانوی ادب کی دُنیا میں ایک عظیم فنکارہ کی حیثیت سے اُبھرتی ہیں جو کسی تعاریف کی محتاج نہیں اِن کی شخصیت اور فن کا اندازہ اُن کے ناولوں اور افسانوں سے کیا جا سکتا ہے، عصمت ترقی پسند تحریک سے مُتاثر ہوئیں جنھوں نے ناول و افسانے کے لیے مواد ہندوستان کے متوسط مُسلم طبقے کی لڑکیوں اور لڑکوں کی زِندگی سے لیا۔ اُنہوں نے اپنے افسانے اُس دور میں تحریر کیے جب جاگیرداروں اور زمینداروں کا زوال ہو چُکا تھا۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' بھی اسی زوال پذیر معاشرے کی پیداوار ہے، اِس افسانے کا بُنیادی اور مرکزی خیال شمالی ہند میں مُسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی نسوانی زِندگی ہے جو تہذیبی، روحانی، اقتصادی، تعلیمی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار سے محروم ومظلوم ہونے کے ساتھ ساتھ جہالت اور توہم پرستی کے اندھیروں میں دھکیلی جارہی تھی اور اِن پر ہر طرح کے ظُلم وستم ڈھائے جارہے تھے، عورتوں کے دیگر مسائل کے علاوہ سب سے بڑا مسئلہ شادی کا ہے جس کے لیے وہ طرح طرح کے خواب دیکھتی ہے۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کبریٰ ایک سیدھی سادی لڑکی ہے جس کی پرورش گھر کی چار دیواری کے اندر ہوئی، جوانی کے دِن مُرادوں کی راتیں وہیں مدفن ہوئیں۔ عصمت خود لِکھتی ہیں کہ

''نہ تو اِس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں، نہ اُس کے رخسار پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اِس کے سینے میں طوفان اُٹھے، نہ اِس نے ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جُھکی جُھکی، سہمی سہمی جوانی نہ جانے کب دبے پاؤں اِس پر رینگ آئی، ویسے ہی چُپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا۔ اور پھر۔ کڑوا بن گیا۔''

ظاہر ہے اُس معاشرے میں عورتوں کو نہ صِرف پردے میں رکھا جاتا تھا بلکہ اُنہیں دیگر حقوق سے بھی محروم رکھا جاتا تھا۔ مسلاً تعلیم سے محرومی اُن کے جذبات واحساسات کے ساتھ کھیل وغیرہ ظُلم وستم ڈھائے جاتے تھے۔

کبریٰ کی ماں جو سلائی کے فن میں مہارت رکھتی ہیں اُنہوں نے اپنے ہاتھوں سے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے اور کتنے چوتھی کے جوڑے تیار کیے تھے، بالآخر اپنے ہی ہاتھوں سے اپنی بیٹی کے لیے کفن سینا پڑا۔ چونکہ والدیں کے لیے لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ بالخصوص مُسلم معاشرے کے متوسط طبقے میں ہمیشہ سے ہی پریشان کن رہا ہے لیکن بِسم اللہ کے نام سے کبریٰ کی سُگھڑ ماں نے اپنی بیٹی کے لیے پہلے سے ہی جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا، جوڑا تیار کرتے وقت جو کتر بچ جاتی اُسے تیلے دانی یا شیشی کے غلاف میں سنبھال کر رکھ دیتی۔ اِس لیے کہ جب برات آئے گی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

ہندوستانی روایت رہی ہے خواہ ہندو ہو یا مُسلم کوئی بھی اچھا کام کرنے سے قبل خُدا یا بھگوان کا نام ضرار لیتا ہے۔ بہرال جہیز کے سِلسلے میں اپنی بیٹی اور داماد کو آرام و آرائش کی تمام اشیا اپنی حیثیت سے کہیں زیادہ دیتا ہے جو ایک بُرائی اُس معاشرے میں تو تھی ہی لیکن دورِ حال میں بھی اِس کی جڑیں کمزور نہیں ہوئیں، اگر لڑکی غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور اُسے دھیج میں کُچھ نہ دیا جائے اُس کا جینا حرام ہو جاتا ہے اِس پر طرح طرح کے ظُلم وستم ڈھائے جاتے ہیں، والدین ہونے والے داماد کی مہمان نوازی سے زیادہ خاطر تواضع کا

جذبہ رکھتے ہیں اور یہ احساس ہندی قوم کو ہی نصیب ہوسکتا ہے۔

''روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دِن راحت کے لیے پراٹھے تلے
جاتے ، کوفتے بھنا ، پلاؤ مہکتے ۔خود سوکھا نوالہ پانی سے اُتار کر وہ
ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتے۔''

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت نے نہ صِرف مُسلم متوسط طبقے کی زِندگی بلکہ پُورے ہندوستانی رسم و رواج کو جلا بخشی ہے، ہندی رسوم کے مطابق جب کِسی عورت کا شوہر اِس جہاں فانی سے کوچ کر جاتا ہے تو اُس عورت کا سہاگ اُتارنے پر مائیکے والے چند زیورات پہنا دیتے ہیں یہ رسم قدیم دور سے چلی آئی ہے۔

''جِس راستے کان کی لونگیں گئی تھی۔اِسی راستے پھول، پتہ
اور چاندی کی پازیب بھی چل دی۔اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی
جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں۔''

حقیقت یہی ہے کہ ایک بیوہ و بے سہارا ماں کے پاس اپنے بچوں کو دینے کے لیے ہوتا ہی کیا ہے باوجود اس کے وہ سب کُچھ ان پر نثار کرتی ہے اور یہ ہندوستانی ماں ہی ہوسکتی ہے جو اِس قدر جذبہ رکھتی ہے، جِس کو شب رات کے مہینے میں ایک کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپے میں خریدنا ہی پڑا کیوں کہ منجھلے ماموں کا تار جو آیا کہ اُن کا بڑا بیٹا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں اِن کے ہاں ٹھہرے گا، بی اماں کو یوں فِکر ستانے لگی جیسے برات چوکھٹ پر آن پہنچی ہے اور دُلہن کی مانگ کے لیے افشاں بھی نہیں کتری ہے۔

بہرحال جب راحت آئے اور ناشتہ کرنے کے بعد بیٹھک میں چلے گئے تو کبریٰ دھیرے دھیرے کوٹھری سے نکل کر جوٹھے برتن صاف کرنے کے لیے اُٹھا لیتی ہے، چھوٹی بہن حمیدہ شرارتی انداز میں کہتی ہے ''لاؤ میں دھودوں بی آپا'' کبریٰ مارے شرم کے سر جُھکا کر ''نہیں'' ، حمیدہ چھیڑتی رہی، بی اماں مُسکراتی رہیں اور کریپ کے دوپٹے میں لپا ٹانکتی رہیں۔

بی آپا تو بس جادوؔ کی مشین کی طرح راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے، دودھ اوٹاتی ہے اِس کا بس چلے تو ہاتھوں کی چربی نِکال کر پراٹھوں میں بھر دے۔ اور کیوں نہ بھرے۔ آخروہ ایک دِن اُس کا اپنا ہو جائے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا؟

خصوصاً عورتوں میں یہ منفی خصوصیات تقریباً ہر معاشرے میں رہی ہیں خواہ وہ قدیم معاشرہ ہو یا دورِ حال کا، اِس طرح کے خیالات و احساسات اکثر نسوانی ِکرداروں میں پائے جاتے ہیں کہ جہاں جِس گھر میں مرد نہ ہوں وہاں غیر مرد کا رہنا تو دُور کی بات ہے اگر کوئی غیر مرد کِسی عورت سے بات بھی کرے تو درج بالا جُملے درست ہیں۔

بہرال بی آپا راحت کے کمرے کو اپنی پلکوں سے صاف کرتیں، کپڑوں کو پیار سے تہہ کرتیں، اِن کے موزے دھوتیں۔ غرض کی خاطر تواضع کرنے کے باوجود معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا ہے، راحت صبح انڈے ڈٹ کر کھاتا اور شام کو کوفتے ہڑپ کر کے چُپ چاپ سو جاتا۔ بے شک مردوں کے مقابلے عورتوں میں ہمدردی کا جو جذبہ ہوتا ہے اُس کی داد دینی پڑے گی لیکن یہاں معاملہ اُلٹا ہی ہے کہ عورتیں جو بھی کام کرتی ہیں شائید اُس میں کہیں نہ کہیں خودغرضی ضرور چھپی ہوتی ہے۔

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم سوکھی روٹی کھا کے اِسے
ہاتھی کی خوراک دیں۔''

راحت کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ کی طرف اِتنے مائل ہیں کہ کھانا کھاتے وقت اُسے کبھی نمک کے بہانے، کبھی پانی کے حیلے سے بُلاتے ہیں اور بات بے بات چھیڑتے ہیں، بی آپا کو تو چولھے کے کام سے فُرست ہی نہیں اور بی اماں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں، راحت نے مجھے پھر یاد کیا تو بی آپا نے کٹی ہوئی مُرغی کی طرح پلٹ کر جو دیکھا تو مُجھے جانا ہی پڑا۔

حمیدہ'' آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟'' ''راحت نے پان کا کٹورا
لے کر میری کلائی پکڑ لی اور میں اپنا ہاتھ چُھڑا کر بھاگی۔''

بی آپا'' کیا کہہ رہے تھے۔'' میں نے بی آپا کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور میرے آنسو نِکل آئے کہ ''یہ ہاتھ'' جو صبح سے شام تک مسالا پیستے ہیں، پانی بھرتے ہیں، پیاز کاٹتے ہیں ......جُوتے صاف کرتے ہیں ان کی بیگار کب ختم ہوگی۔ کیا اِن کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا اِن میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا اِن میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟

درج بالا اِقتباس میں سنگار کی جن اشیا کا ذِکر آیا ہے وہ ہندوستان میں قدیم دور سے رائج ہیں، ہندو عورتوں کی طرح مُسلم عورتیں بھی آرائش و زیبائش کی شوقین تھیں وہ اپنے ہاتھوں اور پیروں میں مہندی، کپڑوں پر عطر کا چھڑکاؤ کرتی ہیں اور پان کا رواج مہمان نوازی کے علاوہ عورتوں میں بھی لبوں کو سُرخ کرنے کی غرض سے عام تھا لیکن کبریٰ کی یہ خواہشات ادھوری رہ جاتی ہیں اِس لیے کی راحت اشاروں کنایوں کے باوجود بھی نہ تو خود منہہ سے کُچھ بولے اور نہ ہی اُن کے گھر سے کوئی پیغام آیا۔

بالآخر کبریٰ لجائی شرمائی مچھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چوسانے کو جا بیٹھی اور دو چار سسکیاں بھر کر وہ گل ہوگئی۔

بی اماں اپنی چوکی پر بیٹھ کر چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں وہاں راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا صبح کی گاڑی سے روانہ ہوا۔ گویا اِس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی۔

یہاں سہ دری میں صاف سُتھری جازم بچھائی گئی اور محلے کی بہو بیٹیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں، بی اماں نے آخری ٹانکہ بھر کے ڈورا توڑ لیا، جیسے انھیں آج یقین ہوگیا کہ اِن کی کبریٰ کا سوا جوڑا بن کر تیار ہوگیا ہو اور ابھی شہنائیاں بج اُٹھیں گی۔

> ''چوتھی کا جوڑا'' جسے بی اماں نے کبریٰ کی شادی کے لیے نہ جانے کتنی محنت و لگن سے تیار کیا تھا آخر کار وہی جوڑا اُسے کفن کی جگہ نصیب ہوا۔

افسانہ ’’بھولا‘‘ میں کِرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

جوگیندر سنگھ
پی۔ایچ۔ڈی۔۔۔ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو۔۔۔۔۔جموّں یونیورسٹی

بیدی نے ایک جگہ لِکھا ہے۔

> ’’پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لِکھا کرتا تھا، نادر، جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔اب جب کے میں نے اِنسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشِش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تُم جنس پر لِکھنے لگے ہو۔میں جنس پر لِکھتا بھی ہوں تو ایک ذمے داری کے احساس کے ساتھ ایسے ہی اِرتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لیے نہیں۔‘‘

گویا بیدی نے اپنی افسانہ نگاری میں اِنسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشِش کی ہے۔بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی فہرست میں ’’بھولا‘‘، ’’گرم کوٹ‘‘، ’’گرہن‘‘، لاجونتی‘‘، ’’اپنے دکھ مُجھے دے دو‘‘، ’’لمبی لڑکی‘‘ اور ’’صِرف ایک سگریٹ‘‘ شامل ہیں۔اِن افسانوں میں بیدی اِنسانی نفسیات کو بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ بیدی کی فنکارانہ مہارت کا اندازہ اُس وقت ہوتا ہے جب وہ افسانہ ’’ بھولا‘‘ میں ایک بچے کی نفسیات کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔وہ حقیقت میں ہی بھولا ہے جب رات کو بھولا اپنے ماموں کا اِنتظار کرتا ہے تو اُس کے ماموں کی کوئی خبر نہیں ہوتی تو بھولا اُداس ہوتا ہے اور اپنی ماتاجی سے بار بار پُوچھتا ہے کہ ماموں اب تک کیوں نہیں آئے اور جب اُس کی ماں اور

دادا جی سو جاتے ہیں تو وہ چراغ لے کے جنگل میں ن،کل جا تا ہے۔ وہ اپنے من میں سوچتا ہے کہ شائد اُس کے ماموں راستہ بھول گئے ہوں گے اور اس لیے کے جب بھولا کے دادا جی کام سے تھک کر گھر آئے تھے اور بھولا نے اُن سے کہانی سُنانے کی ضِد کی تھی تو بھولا کے دادا جی نے یہ کہہ کر ٹالنے کی کوشیش کی دِن کے وقت کہانی سُنانے سے اِنسان اپنا راستہ بھول؛ جاتا ہے بھولا نے اپنے دادا جی سے دِن کو کہانی سُنی تھیاور جب اُس کے ماموں وقت پر گھر نہیں آتے تو بھولا نے سوچا کہ وہ راستہ بھول گئے ہوں گے۔

’’میں نے بھولا کو ٹالتے ہوئے کہا دِن کو کہانی سُنانے سے مُسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔اب کوئی مُسافر راستہ بھول بیٹھے تو اِس کے تُم ذمہ وار ہو۔‘‘

افسانہ’’ بھولا‘‘ کا دُوسرا رکر دار’’ مایا‘‘ بیدی نے عورت کے رکر دار میں’’ مایا‘‘ کو اِس طرح پیش کیا ہے گو یا وہ ایک عورت ہی نہیں بلکہ ایک بہن،ایک ماں،ایک بیوی،ایک بیٹی اور ایک بہو کی سبھی خصوصیات رکھتی ہے۔چونکہ کہ’’ مایا‘‘ ایک بیوا عورت ہے اُس کا خاوند مر چُکا ہے مایا کا لڑکا’’ بھولا‘‘ ہے اور اس کے علاوہ اُس کے سُسر مایا اِن دونوں کو دیکھ کر جیتی ہے۔سماج میں اُس کو وہ رُتبہ نہیں مِلتا جس کی وہ حق دار ہے اور یوں ہی سماج میں اپنے آپ کو ڈھال لیتی ہے اور زِندگی بسر کرتی ہے۔راکھی کے دِن جب اُس کا بھائی وقت پر گھر نہیں آتا تو بھولا اپنی ماں کو بار بار پُوچھتا ہے کہ ماموں اب تک کیوں نہیں آئے وہ اُس کو سمجھاتی ہے لیکن وہ دِل ہی دِل میں خود پریشان ہوتی ہے کہ اُس کا بھائی وقت پر کیوں نہیں آیا حالانکہ بہن بھائی کے گھر میں راکھی باندھنے جاتی ہے لیکن مایا کا بھائی اپنی بہن کے گھر خود راکھی بندھوانے جاتا ہے۔جب رات کو بھولا اچانک گھر سے غائب ہوجاتا ہے تو بھولا کی ماں مایا اِس قدر تڑفتی ہے جیسے بغیر پانی کے مچھلی،اپنے بال نوچ لیتی ہے لیکن شائد اِس کا یہ احوال اُس وقت نہیں ہوا ہو گا جب اُس کے خاوند کی موت ہوئی تھی۔اُس ماں کے جذبات کیسے ہوں گے جس کا بیٹا گُم ہو گیا ہو اِس کا اندازہ اِس امر سے ہوتا ہے۔

''اِس کا کلیجہ جس طرح شق ہوا یہ کوئی اِسی سے پُوچھے اپنا سُہاگ
لُٹنے پر اِس نے اِتنے بال نہیں نوچے تھے جتنے کہ اِس وقت نوچے۔''

حقیقت ہے کہ جب کسی بیوا کا بیٹا جس کو دیکھ کر وہ جیتی ہے اچانک غائب ہوجائے تو اُس کے دِل پر کیا اثر پڑتا ہے وہ یہی ہوسکتا ہے۔

''مایا بے ہوش ہوگئی تھی اِس کے ہاتھ اندر کی طرف مُڑ گئے تھے
نسیں کھنچیں ہوئی اور آنکھیں پتھرائی ہوئی تھیں۔''

مایا کے کردار میں ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے جب اُس کا بھائی راکھی بندھوانے کے لیے آتا ہے تو اُس کی بہن مایا اپنے بھائی کے لیے مکھن جمع کر کے رکھتی ہے، حالانکہ ہوتا یہ ہے کہ جب بہن اپنے بھائی راکھی باندھتی ہے تو اُس کے بدلے میں کُچھ اُمید رکھتی ہے۔

''پھر اِس نے پاؤ بھر مکھن نکالا اور اِسے کوزے میں ڈال کر
کنویں کے صاف پانی سے چھاچھ کیکھٹا اس کو دھو ڈالا۔اب مایا نے
اپنے بھائی کے لیے سیر کے قریب مکھن تیار کرلیا۔''

دادا کا کردار افسانہ ''بھولا'' میں اِس طرح کا کردار ہے کہ جب کسی باپ کا جوان بیٹا اِس جہاں سے رُخصت ہوجاتا ہے تو اُس کے دِل پر کیا بیتتی ہے یہ وہی اِنسان اندازہ لگا سکتا ہے جو اِن حالات سے گذرا ہو۔اگر اِس کے مرے ہوئے بیٹے کی کوئی اولاد ہو تو وہ دادا کے جینے کا سہارا ہیوتا ہے جس طرح بھولا اپنے دادا جی کے آنکھ کا تارا ہے اور جتنا اخلاق، ہمدردی ایک باپ کو اپنے بیٹے سے ہوتی ہے اُس سے کہیں زیادہ ہمدردی اپنے پوتے سے ہوتی ہے۔بوڑھا گھر میں ایک مرد ہے جو اپنے پوتے اور اپنی بہو کی دیکھ بھال کرتا ہے، کیوں کے اُس کا لڑکا مر چُکا ہے اور گھر کی پُوری ذمہ واری اِس کے کندھوں پر ہے۔جب اُس کی بہو ہنستی ہے تو وہ من ہی من میں خوش ہوتا ہے، اور لاکھوں دعایں اپنی بہو کو دیتا ہے۔ اور بھولا کے لیے اُس کی جان ہی نکل جاتی ہے، جب بھولا اپنے دادا کی گود میں بیٹھتا ہے تو بوڑھے کو سارے جہاں کی خوشیاں مِل جاتی ہیں۔بوڑھے کی لمبی لمبی داڑھی ہے، اور جب

بھولا کا دادا بھولا کا چُومہ چاہتا ہے تو بھولا اُس کو انکار کرتا ہے، لیکن بھولا کا دادا پھر بھی اُس کو چوم لیتا ہے یعنی وہ اُسے بہت پیار کرتا ہے۔

''اگرچہ بھولا میری لمبی اور گھنی داڑھی سے گھبراتا ہے اور مُجھے مُنہہ چُومنے کی اجازت نہ دیتا تھا تاہم میں نے زبردستی اُس کے سُرخ گالوں پر مہر شب کر دی۔''

بھولا ہمیشہ اپنے دادا جی سے ضِد کرتا کے مُجھے کہانی سُنا دو، بوڑھا تھکا ہونے کے باوجود وہ بھولا کو کہانی سُناتا۔اور بوڑھا کبھی بھی کِسی بھی وقت بھولا کی من پسند کہانی اُسے سُنا دیتا، اور بوڑھا اِس قدر بھولا سے پیار کرتا کہ اُس کو یہ بھی گوارہ نہیں کہ میں تمہارا بھولا نہیں میں ماں کا بھولا ہوں۔اور جب وہ روٹھ جاتا تو بوڑھا اُس کو منانے کی کوشیش کرتا۔

''میں نے بھولا کو مٹھائی کے لالچ سے منا لیا اور چند ہی لمحات میں بھولا دادا جی کا بن گیا اور میری گود میں آ گیا اور اپنی ٹانگوں کے گِرد میری جسم سے لپٹے ہوئے کمبل کو لپیٹنے لگا۔''

مُختصر یہ کہ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانہ'' بھولا'' میں کِرداروں کی نفسیات کو اِس طرح پیش کیا ہے، کہ جیسا کام ویسا نام اُنہوں نے ایک سیدھے سادے، بھولے اور معصوم بچے کی خواہشات اور جذبات کو بڑی بے باقی سے بیان کیا ہے۔ساتھ میں ایک بوڑھے اِنسان کی کہانی جو اپنے بیٹے کو کھو بیٹھا ہے اور اپنے پوتے اور بہو کے سہارے زِندگی کے آخری دِن کاٹتا ہے۔اور''مایا''] کے کِردار میں وہ سبھی عورتیں نمودار ہوتی ہیں چاہے وہ بہن ہو، ماں ہو، بہو ہو، بیوی ہو یا پھر بیٹی ہو تمام خوبیاں رکھتی ہے، اکثر حقیقی زِندگی میں ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ بیدی نے اِس افسانے میں بیان کیا ہے گویا پُورے معاشرے کی بھرپُور عکاسی کی ہے۔اِس چیز سے اندازہ ہوتا ہے کی بیدی کِتنے بڑے فنکار تھے اور کِردار نگاری میں اُنہیں مہارت حاصل تھی۔

افسانہ ’’سڑک جارہی ہے‘‘ کا تنقیدی جائزہ

محمد شکیل

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو

یونیورسٹی آف جموں

وحشی سعید نے اُردو ادب میں ایک علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے مقام پیدا کیا ہے۔ ان کے افسانے اصل زندگی سے قریب ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ جدیدیت والی تجریدیت ہے اور نہ لایعنیت، بلکہ ان کی علامتی کہانیوں میں چلتے پھرتے، جانے پہچانے ہم جیسے ہی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ وحشی سعید نے انسان کی پیچیدگیوں، گھٹن، خوف، دہشت اور ذہنی انتشار کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ محمود ملک اس سلسلے میں رقمطراز ہیں۔

> ’’وحشی سعید نے موجودہ دور میں فرد کی زندگی کی پیچیدگیوں اور اس کے ذہنی انتشار کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جس کے اظہار میں وہ سنگلاخ راستوں سے کامیاب گزرتے ہیں۔ تقریباً سبھی کہانیاں بیانیہ کے بجائے تمثیلی اور علامتی پیرایۂ اظہار اختیار کئے ہوئے ہیں۔‘‘[۱]

دوسری طرف پاکستان کے مشہور ادیب راشد امجد ان کی کہانیوں کے فن پر لکھتے ہیں۔

> ’’علامت نگاری جیسے مشکل فن پر ہاتھ ڈالنا بھی ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ وحشی سعید افسانے تراشنے کا فن جانتے ہیں بلکہ اُردو زبان پر بھی عبور رکھتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہ صرف جاندار بلکہ پڑھنے والے کے ذہن میں اتر جانے والے ہیں......‘‘[۲]

افسانہ ''سڑک جارہی ہے'' وحشی سعید کے مشہور افسانوی مجموعہ'' سڑک جارہی ہے'' میں شامل ایک فنی لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ پریس کلب سرینگر کے زیرِ اہتمام ۲۰۱۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل تیس (۳۰) افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں پہلے افسانے'' سائے کی تلاش'' سے لے کر آخری افسانے'' سڑک جارہی ہے'' تک ہمیں افسانہ نگار زندگی کے مختلف حقائق سے پردہ اُٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ افسانہ انسانی زندگی کے ہر اس حادثے کی عکاسی کرتے ہیں جو آئے دن ہمارے گردونواح میں پیش آتے ہیں۔ ان کی کہانیاں دراصل مجبور انسانوں کی کہانیاں ہیں جو زندگی سے اس قدر بے زار ہیں کہ زندہ ہو کر بھی خود کو مردہ محسوس کرتے ہیں۔

وحشی سعید کا افسانہ'' سڑک جارہی ہے'' ان کے افسانوی مجموعے'' سڑک جارہی ہے'' کا ماحاصل ہے۔ ان کا یہ افسانہ اپنی معنویت خطابیہ حسن اور دلکشی کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اس افسانے پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے جب کہ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جہاں اس افسانے کی تعریف ہوئی وہاں اس پر تنقید بھی کی گئی۔

پروفیسر قدوس جاوید اس افسانے پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

> '' وحشی سعید کا افسانہ'' سڑک جارہی ہے'' اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ وحشی سعید نے اس کو اپنی کتاب کا سرنامہ بھی بنایا ہے۔ یہ عنوان استعارتی ضرور ہے لیکن مذکورہ افسانہ استعارتی نہیں بن پایا ہے......'' [۳]

اس افسانے میں عشق بھی ہے اور عیاشی بھی۔ عام آدمی کی زندگی کی تصویر بھی، نوجوان طوائف کے پہلو بہ پہلو بوڑھی طوائف اور اس کی فکر بھی اور مال و زر کے بل بوتے پر شادی کرنے والا مرد بھی اس افسانے میں شامل ہیں۔ یہ سب زمانے کے نشیب و فراز اور رنگ و روپ ہیں جو وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہتے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اس افسانے میں ایک دُنیا آباد ہے اور یہ سب ان

کے مطالعے اور مشاہدے کی وسعت اور فنِ افسانہ نگاری پر قدرت رکھنے کی وجہ سے ممکن ہوا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری کو اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ پورے افسانے میں تجسّس کی کیفیت طاری رہتی ہے۔

''سڑک جارہی ہے'' ظاہری طور پر ایک سادہ سا نام ہے لیکن دراصل یہ ایک استعارہ ہے۔ ''سڑک جارہی ہے'' کا مطلب ہے کہ زمانہ گزر رہا ہے حالات بدل رہے ہیں، ماحول تبدیل ہو رہا ہے، نفسیات میں تغیر و تبدل ہو رہا ہے۔ سڑک سے مراد زمانہ ہے اور افسانے میں تارکول کی نئی سڑک کے بننے کا ذکر کیا ہے۔ اس سڑک پر چلنے والے نیک بھی ہیں اور بد بھی۔ اس طرح اس افسانے میں شامل کردار بھی اچھائی اور بُرائی کا مجموعہ ہیں۔

وحشی سعید کا یہ افسانہ ایک طرف ایک لاچار اور مجبور طوائف کی کہانی بیان کرتا ہے تو دوسری طرف معاشرے میں ایسی معصوم لڑکیوں کے ساتھ ہونے والے ظلم و ستم کو بھی بیان کرتا ہے۔ جن کی زندگی کا فیصلہ گھر کے بزرگ کسی مجبوری کی صورت میں کرتے ہیں اور ان کی شادی اپنی مجبوری یا دولت کی لالچ میں کسی بوڑھے کے ساتھ کر دیتے ہیں۔ عمر رسیدہ لوگ جو نوجوان لڑکیوں سے شادی کرتے ہیں وہ ان جواں سال لڑکیوں کی خواہشات کو پورا نہیں کر پاتے ہیں۔ اس طرح میاں بیوی کے پاک رشتے کی دھجیاں اُڑتی ہیں۔ عمر رسیدہ خاوند ہسپتال کے بیڈ پر ہوتا ہے اور جواں سال بیوی کسی غیر کی باہوں میں انگڑائیاں لے رہی ہوتی ہے۔ اس طرح معاشرے میں بُرائیاں جنم لیتی ہیں۔

افسانہ ''سڑک جارہی ہے'' واقعی ایک ایسا افسانہ ہے جو وحشی سعید کو ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے نمایاں کرتی ہے۔ جب بھی ہمارے سماج میں عورت کا استحصال ہوگا ایسی کہانیاں جنم لیتی رہیں گی۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ کہانی نہایت ہی عمدہ ہے۔ پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی کہانی اور کردار قاری کو دیر تک یاد رہتے ہیں۔

بانکے لال کی بیٹی نینا جوانی چڑھتے ہی سولہ سال کی عمر میں موہن کی ہوس کا شکار بنتی

ہے۔ بانکے لال موہن کو جب اپنے داماد کے روپ میں دیکھنے کے لیے راضی ہو جاتا ہے تو موہن کا باپ سورداس اس رشتے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ بانکے لال کو کہتا ہے کہ تم اور تمہاری بیوی چاند بائی پہلے سے ہی معاشرے میں بُری نظر سے دیکھے جاتے ہو۔ تمہاری بیٹی بھی اچھے چال چلن کی مالک نہیں ہے۔ تمہیں اپنے زمرے کے لوگوں میں رشتہ ڈھونڈنا چاہیے۔ بانکے لال نے جھولی پھیلائی، آنسو بہائے مگر سب بے کار، سورداس پر ایک بیٹی کے مجبور باپ کی آہ وزاری کا کوئی اثر نہ ہوا۔ بانکے لال اس صدمے سے باہر نہ نکل سکا اور اس کی اسی غم میں موت ہوگئی۔ چاند بائی نے اپنی جوانی میں بڑے رنگین دن گزارے تھے شاید یہ اسی کی سزا تھی۔ اب اس کے سر پر خاوند کا سایہ بھی نہ تھا اور اسے اپنی بیٹی نینا کے ہاتھ پیلے کرنے تھے۔ چاند بائی اس خیال میں تھی کہ اگر موہن نے بے وفائی کی ہے تو بھی ایک نہ ایک دن اس کی بیٹی دلہن ضرور بن جائے گی۔ آخر وہ دن بھی آ گیا۔ موسیٰ محلے کی اس پُختہ سڑک کے کنارے جہاں وہ خونی بنگلے میں رہ رہی تھی۔ اس کا گھر یعنی خونی بنگلہ جو مغلوں کے دور سے لے کر انگریزوں کے دور تک کی ایک منفرد تاریخ کا حامل تھا۔ جس میں ہر دور میں عیش وعشرت کا ماحول ہوا کرتا تھا۔ مغلوں کے ملازم سے لے کر گاؤں کے امراء اور جاگیرداروں کے لیے یہ بنگلہ ایک کوٹھے سے کم نہیں تھا اور جہاں پر یہ لوگ اپنے جسم کی گرمی کو ٹھنڈا کیا کرتے تھے اور آج اسی بنگلے میں ایک طوائف جس کی زندگی سے کئی کہانیاں وابستہ ہیں۔ اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کے لیے ایک ایسے شخص کے انتظار میں تھی جو اس کی بیٹی کو زندگی کا ہر سکھ دے سکے۔ ایک دن ایک امیر گھر کا رشتہ اُسے مل گیا۔ لیکن وہ رشتہ کسی جوان کا نہیں بلکہ ایک عمر رسیدہ شخص کا تھا جس کی پہلی بیوی مر چکی تھی۔ مجبوراً چاند بائی کو اپنا ماضی یاد کرتے ہوئے اپنی بیٹی اس کے حوالے کرنی پڑی۔ نینا نے بھی بے بسی کی حالت میں شادی کے لیے اقرار کر لیا۔ شادی کے بعد نینا کو احساس ہوا کہ ہری لال تو صرف ٹھنڈے گوشت کا ٹکڑا ہے۔ مردانگی نام کی چیز تو ہری لال میں تھی ہی نہیں۔

''ہری لال نے اپنی نئی دلہن کا گھونگٹ اُٹھایا پھر اپنے بوسیدہ

ہونٹ اس کے سُرخ دہکتے ہوئے ہونٹوں سے ملا دیئے۔اس کے
ہونٹ مل گئے ۔دلہن اس کے بوڑھے سینے سے چپک جانا چاہتی تھی مگر
وہ نوکیلی ہڈیاں اس کے نرم نرم گوشت کر مسلتی تھیں۔ جب تین گھنٹے
بیت گئے تو اس کو معلوم ہوا کہ وہاں صرف جذبات تھے عمل نہیں،تب
وہ رات کے آخری پہر بازو پھیلائے ہوئے خدا کو کوسنے لگی۔'' ۴۹

بوڑھا ہری لال باپ بننے کے قابل تو نہ تھا مگر اس کے باوجود بھی نینا نے ایک بیٹے کوجنم دیا۔اس بیٹے کا نام ہری لال نے برج رکھا۔ برج جب جوان ہوا تو اس نے رشتوں کے احترام کو بالائے طاق رکھ دیا۔ برج نے اپنی ماں نینا سے ہی غلط تعلقات قائم کر لیے۔ ہری لال نے جب برج اور نینا کو قابلِ اعتراض حالت میں دیکھا تو اس نے گھر چھوڑ دیا اور بھیک مانگ کر پیٹ کی آگ ٹھنڈی کرنے لگا۔ نینا اور برج نے بھی گھر چھوڑ دیا اور وہ خونی بنگلے میں مستقل طور پر رہنے کے لئے نکل پڑے۔ جب وہ موسیٰ محلے کے پختہ سڑک پر پہنچے تو انھوں نے ایک بھیکاری کو دیکھا اور اس کی ہتھیلی پر بیس روپے کا نوٹ رکھ دیا۔ بھکاری نے دُعا دی 'بھگوان تمہاری جوڑی کو سلامت رکھے'۔ دراصل ہو بھیکاری ہری لال ہی تھا۔ جب ہری لال نے انہیں غور سے دیکھا تو اس کے پاؤں تلے سے زمین کھسک گئی۔

الغرض وحشی سعید کی یہ کہانی انسانی قدروں کے زوال،خونی رشتوں کی پامالی،انسان کی مجبوری ،معاشی بدحالی اور اخلاقی گراوٹ کے گردونواح میں گھومتی ہے۔ اس کہانی کا ماحاصل یہ ہے کہ جب انسان بُرائی میں ملوث ہو جاتا ہے تو اس سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔اور زنّا ایک ایسی بیماری ہے جس کے اثرات آنے والی نسلوں پر بھی پڑتے ہیں۔

حواشی:

۱ ڈاکٹر سیفی سرونجی۔ وحشی سعید ایک منفرد فکشن، ص ۱۴۸
۲ ایضاً، ص ۲۳
۳ ایضاً، ص ۱۵۵
۴ افسانوی مجموعہ ''سڑک جارہی ہے''، وحشی سعید، ص ۱۶۳

غالب کی ترقی پسندی

ڈاکٹرمحمد آصف ملک علیمی
9906947789
Dr Mohammad Asif Malik Alimi
VPO Darhal Malikan, Distt Ranjouri,185135
M.No 9906947789,9858793951
E.mail.ID asaf.alimi@gmail.com

ترقی پسندی، ترقی پسند یا ترقی پسندیت یہ اصطلاحیں اپنے مخصوص معنی میں ترقی پسند تحریک کے لیے برتی جاتی ہیں۔لغوی اعتبار سے اگر غالب کی ترقی پسندی سے مراد روشن خیالی، جدت پسندی ہے، تو اس میں غالب ہی کیوں بلکہ ہر بڑا فن کار روشن خیال، جدت طراز اور جدت پسند ہوتا ہے! ہاں یہ ایک حقیقت ہے کہ جس کلاسیکی عہد میں غالب شعری دم بھر رہے تھے اس میں فرسودہ مضامین و خیالات، حسن وعشق کا افلاطونی تصور یا تصوفانہ معیار تھا۔ عاشق کے یہاں خود داری کا فقدان تھا، جذبات کی فراوانی اور ذہن وفکر کی نارسائی تھی۔ان تمام رسومیات، تصورات اور روایات کو غالب نے ایک نئے زاویے سے دیکھا، سمجھا اور اس کو شعریات میں تشکیلی اور مثبت روئیوں کی جدت کے ساتھ برتا۔عشق و محبت کے گرسنگیانہ شکم میں آب و دانا، انسانی زندگی کی ضرویات، انسانی اقدار، خوداری، عظمت انسانی، حقوق انسانی اور انانیت یا نرگسیت کے مادے کو شعر میں شامل کر کے انسان کو مرکز کائنات یا خلاصۂ کائنات کا محور بنایا۔تقریباً غالب کا ہر قاری یا غالب شناس اس امر پر متفق نظر آتا ہے کہ غالب اپنے زمانے کے بعد کا شاعر ہے بلکہ بعض کے یہاں تو غالب اپنی صدی سے اگلی صدی کا دانشور اور حکیم شاعر ہے۔اس طرح غالب کی غیر شعوری

ترقی پسندی یا غالب کے یہاں وہ ترقی پسندی جو غالب کے بعد ترقی پذیر ہوئی وہ بعض صورتوں میں اپنی اصل کی حیثیت سے غالب کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔

غالب کسی ایک رجحان یا نظریہ کے شاعر نہیں اور کوئی بھی بڑا فن کار کسی ایک نظریے کی ترسیل کے ساتھ بندھا نہیں رہ سکتا بلکہ وہ زندگی کے نت نئے نشیب وفراز اور پیچیدگیوں کو مختلف رنگوں میں الگ الگ جہتوں سے دیکھتا پرکھتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی زندگی کے ایک سے زیادہ رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کو ہر آن پہلے سے بہتر بنانے کے خواہش مند ہیں ''ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے''۔ غالب کے عنفوانِ شباب میں رومانیت کا زور ہے۔ وہی رومانیت، انانیت یا نرگسیت میں بدل کر غالب کی انفرادیت کو قائم کرتی ہے۔ یہیں سے غالبؔ قدامت پسندی اور رجعت پرستی سے جدیدیت، روشن خیالی یا ترقی پسندی کی اَور ترقی کر جاتے ہیں۔

غالبؔ دراصل ایک شعری قافلے کے خاتم اور دوسرے قافلے کے روحِ رواں ہیں۔ وہ جذبات کے بندے نہیں بلکہ مفکر حیات بھی ہیں۔ غالبؔ جہاں قدیم رسومیات وروایات کی تکمیل کرتے ہیں، وہیں شعریات کی جدید راہیں دریافت کر کے انہیں ہموار بھی کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنے عہد میں سمجھنے والے لوگ بہت تھوڑے تھے، اُن کی شاعری فوری اپیل نہیں کرتی بلکہ ذہن مانگتی ہے۔ غالب قدیم وجدید کا حسین سنگمی معیار ہے وہ قدیم تصورات کو جدید حکمتوں اور جدید روئیوں کے ساتھ برتتے ہیں۔ جہاں وہ روایات کا لحاظ کرتے ہیں وہیں وہ ذہنی آزادی، رسوم وقیود سے بالاتر ہو کر اشہبِ فکر کو بے لگام چھوڑ کر کسی ایک نظریے کے ڈھونے کے بجائے آزاد روئیوں کو حکمتوں کے ساتھ آگے بڑھاتے ہیں۔ کسی کے تقلیدی جُوے کی چکریوں میں طواف کرتے رہنا ان کی کسرشان ہے۔ غالب اُردو شاعری کو داخلی گھٹن اور مایوسیت سے نکال کر خارجی امکانات سے سامنا کراتے ہیں۔ محترم آل احمد سرور نے درست ہی کہا تھا کہ:

''غالب کی رومانیت انہیں ایک ذہنی آزادی، روسم وقیود کی قید

سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی۔اسی نے غالب کو ایک ''انا'' کی پرستش پر آمادہ کیا۔رومانیت کے سہارے وہ انفرادیت کی طرف گئے۔اس انانیت اور انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شائستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔یہ انقلاب ان کے کلکتہ کے سفر سے آیا''۔(۱)

غالبؔ کی ترقی پسندی کی تلاش سے قبل ہم ادب کو سمجھ لیتے ہیں۔ادب کہتے ہیں ''ایسی تحریر کو جس میں روزمرہ کے خیالات سے بہتر خیالات اور روزمرہ کی زبان سے بہتر زبان کا اظہار ہوتا ہے''۔ادب کی تعریف ووضاحت سے ہی یہ مفہوم ہو رہا ہے کہ حسنِ بیان اور حسنِ خیال دونوں اعتبار سے جس تحریر میں ترقی اور جدت پیدا ہو اسی کو صحیح معنوں میں تخلیقی ادب کہتے ہیں۔ادب کی اس خصوصیت کے تحت ہم اگر غالب کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو غالب کا پورا کلام اس معیار پر کھرا اترتا ہے جو لسانیاتی اعتبار سے جہاں جدت طراز ہے تو وہیں تو فکری اعتبار سے بھی ترقی پذیر اور ہر دور کے لیے روشن خیال ہے۔اس طرح سے غالب کی ترقی پسندی کے رجحانات کی راہیں ہموار ہوتی چلی جاتی ہیں۔

اصطلاحی معنوں میں ترقی پسندی کی ایک خصوصیت ''خارجیت'' ہے۔خارجیت سے مراد مارکسی نظریہ کے مطابق معنی الگ ہیں یعنی ادب کا فروغ مادہ کے تحت عمل میں آئے، بہ لفظ دیگر 'ادب برائے سماج' ہو مزدوروں کا نقیب اور جانب دار ہو، ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے:

''مادی حالات انسانی ذہن اور شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں جواب میں انسان ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے یا تو ان حالات کی تسخیر کرتا ہے یا پھر مزاحمت (ورنہ مفاہمت) کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ کرے تو وہ خود مسخر ہو جائے۔خارجی حالات انسانی شعور کو

متاثر کرتے ہیں اور پھر شعور اور انسانی ذہن ردعمل میں خارجی حالات پر اثر انداز ہو کر انہیں بدلنے اور بہتر بنانے کی سعی کرتے ہیں''۔(۲)

ترقی پسند تحریک کا امتیاز یہ ہے کہ اُس نے فرد یا فن کار کو داخلیت سے خارجیت کی طرف نکال کر عوامی اور غیر عوامی مسائل کے نئے در وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ خارجیت کے اس مفہوم کو ہم ادب کے مطابق دیکھتے ہیں کیوں کہ ہم اپنی ذات کے سوا ساری دنیا کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں ایک خارجی حقیقت اور دوسرا داخلی کیفیت۔

خارجی حقیقت:۔

''مادی اشیاء کا احساس خواہ وہ جاندار ہوں یا بے جان دراصل خارجی ہے اس لیے کہ ان کا وجود ہماری ذات سے علاحدہ ہے''۔(۳)

داخلی کیفیت:۔

''اس خارجی حقیقت کا ہمارے ذہن پر جو اثر پڑتا ہے وہ داخلی کیفیت کہلاتا ہے۔ مثلاً کسی دوست یا رشتہ دار کی بیماری یا موت اپنی جگہ پر ایک خارجی حقیقت ہے لیکن اس خارجی حقیقت سے ہم براہ راست اثر قبول کرتے ہیں''(۴)

ان ماڈی اشیا سے ذہن و دل پر جو اثرات مرتب ہو کر کیفیات تیار ہوتی ہیں۔ یہی داخلیت ہے۔ اس معنی کی رو سے ہمیں غالب کے یہاں خارجی حادثات اور تغیرات کا اثر داخلی جذبہ بن کر، غالب کی شعریات میں داخلی اور خارجی عناصر کے امتزاج کا احساس دلاتا ہے۔

غالب کی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات، بدلتی تہذیبیں، ایک تہذیب کا زوال اور دوسری کا عروج، محرومی اولاد کی گھٹن، انسانی قدروں کی پائمالی کا درد، کسان اور کمزور کی

دبیز لفظی پردوں میں دبی ہوئی فریاد و آہ حقوقِ انسانی اور قدیم و جدید کی کشمکش یہ سب کچھ کلام غالب میں نظر آتا ہے۔ غالب کے یہاں مذہبی، سماجی، اخلاقی رجعت پرستی سے آزادیِ خیال اور آوارہ روی کی روش بھی نظر آتی ہے تقدیر پر قانع ہو کر ہر آنے والے مصائب کے سہنے کے بجائے، تشکیکی نظر اور اس کے حل کی تلاش بھی ملتی ہے۔ غالبؔ جذبات سے نکل کر شعری رویئوں کو ترقی پسند ذہن دیتے ہیں۔ غالب ہی نے سرسید احمد خان کو آئینِ اکبری کی تصحیح پر مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کیا تھا، غالب ہی تھے جنہوں نے میر مہدی مجروح کو سمجھایا تھا کہ فقہ پڑھ کر کیا کرو گے، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کرو۔ غالب کے یہاں ہمیں واقعات سے زیادہ فکری شہ پارے ملتے ہیں۔ شیریں دیوانے پن کے بجائے مفکر اور ترقی پسند (روشن خیال) ذہن ملتا ہے۔ عہد غالب کے شعری سماج میں ہی تو ذوق، مومن، ظفر اور شیفتہ جیسے شعرا جی رہے تھے لیکن ان کے یہاں یہ جذبات و عقل کا حسین امتزاجی ماحول نظر نہیں آتا۔ جو ہمیں غالب کے یہاں زندگی کی بصیرت، آگہی اور امکانی پہلو نظر آتے ہیں وہ غیرِ غالب کے یہاں مفقود ہیں۔ غالب کی خارجیت، ترقی پسندی اور مخصوص معنی میں ترقی پسندوں (ترقی پسند تحریک) کے یہاں خارجیت کا فرق یہ ہے کہ غالب خارجی اشیا سے متاثر ہو کر اس کو جذباتی و عقلی تجربات سے مہمیز کر کے غیر تبلیغی لفظیات و اسلوبیات، غزل کے رمز و علامت میں داخلیت اور خارجیت کا ایسا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں کہ جس میں ہمیں ترقی پسندوں کے مسائل کا مادہ، ادراکِ غالبؔ میں موجود نظر آتا ہے جبکہ ترقی پسندوں کے یہاں محض خارجیت کا پرچار تبلیغی اسلوبیات میں پھوہڑ پن کی کراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ:

> ''غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے''۔(۵)

اس خارجیت کوحقیقت پسندی، سماج وتہذیب کی شکست وریخت کا احساس اورامکانی جہان کی آبادکاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، غالب نے اپنے امکانی جہان کے تصورات کو روایت سے انحراف نہ کرکے روایت کی ترمیم کے ساتھ حسن وعشق کی زبان اور سرمستی، جنون اورخردمندی کے تلازموں میں ڈھالنے کی اعجازی کوشش کی ہے۔(سماج وتہذیب کی شکست وریخت کا بیان غالب کے خطوں میں تفصیل سے دیکھا جاسکتا ہے)اس کی تائید ہمیں آل احمد سرور کے اس بیان سے بھی ملتی ہے:

> ''غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضیع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہے.....غالب نے اپنے خوابوں کوحسن و عشق کی زبان میں اور خرد وجنون کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اُردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا۔انہوں نے روایت سے انحراف نہیں کیا روایات کی ترمیم کی اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گر سکھا دیا تھا''۔(۶)

غالبؔ کے یہاں رومانیت سے انانیت، انانیت سے انفرادیت اور انفرادیت اور احساسِ ذات سے تشکیک تک کا جو اجمالی فکری بہاؤ نظر آتا ہے وہی تغیراتی تفکر حالیؔ کے شعور سے ہوتا ہوا، اقبالؔ کے یہاں خودی اور رجائیت تک جا نکلتا ہے،اسی احساسِ ذات کا بگڑا ہوا تصور ہمیں ترقی پسندوں کے یہاں بھی رواں دواں نظر آتا ہے۔شاید ظ۔انصاری کے مطالعے کا نتیجہ اسی مقام کے لیے ہے کہ:

> ''قریب قریب آدھی صدی، غالب کا سنجیدہ مطالعہ ہو چکنے کے بعد اُردو ادب کے جانکاروں میں اب یہ بات بدیہی سمجھی جاتی ہے کہ غالب عہد حاضر کے مزاج کا شاعر ہے۔اس کے ہاں گہرا تفکر رواں

دواں ہے، اس کا لہجہ مردانہ ہے، وہ عشق کے معاملات میں خودداری
سکھاتا ہے۔اس کے آہنگ میں فارسی کے کلاسیکی لب ولہجہ کا اثر ہے۔
وہ ذہنی فرسودگی سے نفرت پیدا کرتا ہے''۔(۷)

ظ۔انصاری مزید لکھتے ہیں:

''پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی زمانے میں غالبؔ کو اپنے بہترین نقیب میسر آئے۔ یہی زمانہ متحدہ ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک کا عنفوانِ شباب سمجھنا چاہیے ......اسی زمانے میں غالب کے نظامی ایڈیشن پر ڈاکٹر محمود کے دیباچے نے غالب کو ہندوستان کی قومی آزادی کا فکری نقیب قرار دیا اور مولانا ابوالکلام آزاد نے بعض اطلاعات بڑھا کر اوران پر تبصرہ کر کے غالب کے اشعار سے جابجا حوالے دے کر عملی طور سے یہ ثابت کیا کہ سیاسی زندگی کے ہنگاموں میں بھی غالب کی شاعری کارآمد نکلتی ہے۔ غالب کو انہوں نے مزاج شاعری کے اعتبار سے عہد جدید (بیسویں صدی) کا شاعر ٹھہرایا''۔(۸)

ابھی حال ہی کی بات ہے کہ مودیؔ نے یو پی میں اپنے ایک بھاشن میں راہل گاندھی کے نوٹ بندی پر کیے گئے سوالات کا مزاق اُڑایا تو راہل نے مودیؔ کو اخلاق کا سبق سکھاتے ہوئے غالبؔ کے اس شعر سے جواب دیا۔

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب اجمالی شاعر ہیں وہ کسی رجحان ،تصور اور نظریہ کے لیے کہیں ایک ہی شعر کہتے ہیں تو کہیں دو چند وہ اکبرالہ آبادیؔ، اقبالؔ اور ترقی پسندوں کی طرح ایک نظریہ یا تصور کے لیے پچاسوں صفحات کالے نہیں کرتے ، بلکہ اُن کے یہاں کسی تصور کے لیے شعر، مصرعہ یا

ایک نادر ترکیب ہی کافی ہوتی ہے۔ کیوں کہ غالب پیامبر نہیں تھے کہ وہ کسی نظریہ کی تبلیغ کرتے رہتے بلکہ وہ سماج، جذبات، تہذیب اور تصورات و تفکرات کے ترجمان تھے۔ وہ کہیں یا تو بدلتے ہوئے حالات، ایک مٹتی ہوئی تہذیب اور دوسری تہذیب کے عروج کی آگہی دیتے ہیں یا پھر اُس کو حکیمانہ پیرائے میں اپنی شعریات میں شامل کر لیتے ہیں۔ دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے اور غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔

غالب نے مغلیہ سلطنت کے گل ہوتے چراغ کے ساتھ اسلامی تہذیب کا شیرازہ بکھرتے ہوئے دیکھا اور نئی تہذیب کا عروج ان کے دیکھتے ہی دیکھتے کس طرح ہوا؟ انہوں نے اپنے ایک ہی شعر میں دو تہہ دار علامتوں کی مدد سے کس کمال خوبی کے ساتھ صنعتِ لف و نشر مرتب کے پیرائے میں تخلیق کر دیا ہے کہ قدیم و جدید دونوں تہذیبوں کے تمام تر شعبے اور پہلو صرف ایک دامن شعر میں سمٹ آئے ہیں، وہیں غالب ایک اونچے ٹیلے پر بیٹھے تفکر کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کہ کس کو اپنایا جائے، کس کو چھوڑا جائے کس طرح بچایا جائے یا کیسے بچا جائے تشکیک کے ساتھ تذبذب کا شکار بھی ہیں، اپنے سماج ،تہذیب اور اہل ذہن کو اس کی آگہی بھی میسر کر رہے ہیں۔ میرے ذوقِ مطالعے کے مطابق اس موضوع پر ایسا حُسنِ بیان اور حسنِ خیال کا حامل شعر میری نظروں سے نہیں گذرا۔ میرے عندیے کے مطابق، اکبرالہ آبادیؔ، اقبالؔ اور ترقی پسندوں کی اس موضوع پر کی گئی تمام شاعری کو اس اجمالی خیالِ غالب کا تفصیلی بیان کہنا بیجا نہ ہوگا۔ بلکہ اگر یہاں تک کہا جائے تو بھی غلط نہ ہوگا کہ غالب کے بعد کی اس موضوع پر ساری اُردو شاعری، غالب کے اس اجمال کا مفصل بیان ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اس موضوع پر اقبالؔ کے چند اشعار ملاحظہ کر لیں جو اس اجمال کی تفصیل بھی ہے اور اس اس شعر میں پائے جانے والے تذبذب کا حل بھی۔

لبالب شیشۂ تہذیب حاضر ہے مئے ''لا'' سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ ''اِلا''
بُرا نہ مان، ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی ، خرد کی معموری

(بال جبریل)

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سُرور اول، دیتے ہیں شراب آخر

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

مجھے ڈر ہے مقامر ہیں پُختہ کار بہت
نہ رنگ لائے کہیں تیرے ہاتھ کی خامی

یہ غالب کے شعر میں پائے جانے والے تذبذب یا گومگو پر تفکرِ اقبال ہے، اب غالب کے تذبذب کے حل کی تلاش اقبال کے یہاں دیکھیں جس کی طرف غالب نے سرسید اور میر مہدی مجروح کو متوجہ کیا تھا:

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیِ خارا
وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پُر کار و سخن ساز ہے، نم ناک نہیں
یہ حوریانِ فرنگی ، دل و نظر کا حجاب
بہشتِ مغربیاں ، جلوہ ہائے پا بہ رکاب

علاج آتشِ رومؔی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں
گرچہ ہے دلکشا بہت حُسنِ فرنگ کی بہار
طائرکِ بلند بال، دانہ و دام سے گزر
تواے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی ، مرا ایماں ہے زُنّاری

(بال جبریل)

غالبؔ کسی شاعر یا کسی مخصوص نظریہ کے مقلد و مبلغ نہیں تھے بلکہ جس آزادہ روی، آزادہ خیالی یا آوارہ خیالی کی بات ترقی پسند بیسوی صدی میں کررہے تھے، غالب اسے انیسویں صدی میں روایات سے غصیلی یا انتہا پسند بغاوت کے بغیر روایات کی ترمیم کے ساتھ کرچکے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

قیود ورسوم کی قید سے آزادی کی خواہش ملاحظہ کریں:

ترقی پسندوں کے ہراول دستے نے رجعت پرستوں سے ایک بڑی لڑائی مول لی تھی، خواہ وہ جنگ ''انگارے'' کے ضمن میں ہو یا دیگر ناولوں، افسانوں اور نظموں کی آڑ میں ہو، ہرمحاز پر ترقی پسندوں کو ایک مناظرہ اور مجادلہ کرنا پڑتا تھا۔ کیوں کہ ترقی پسندوں کے یہاں روایات سے غصیلی اور شدت پسند بغاوت تھی جب کہ رجعت پرستی پر غالبؔ نے بھی چوٹے کیں ضرور ہیں لیکن باغیانہ رویے میں نہیں غیر محسوس ترمیمات کے پردے میں۔ رجعت پرستی کے چنگل سے غالبؔ بڑی نرمی سے سرک کر نکل جاتے ہیں، غالب آزادہ روی کو جدت اور روشن خیالی یا ترقی پسندی تصور کرتے ہیں پابندِ سماج و مذہب کو قدامت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں:

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ ،انہیں کچھ نہ کہو
جو مَے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

غالبؔ شیریں دیوانگی اور چاکِ گریباں کے جنون سے نکال کر جذبہ اور عقل کے امتزاج کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ ایک لہجہ کے اعتبار سے ناصح کے حامی معلوم ہوتے ہیں اور دیوانگی کے چنگل سے دامنِ ذہن کی جانب کھینچتے ہوئے مثبت رویے کی بستی بساتے ہوئے نظر آتے ہیں:

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ، کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر !

قدیم اور جدید تصوراتِ تصوف کی کشمکش کے درمیان غالب بغاوت تو کرنا چاہتے ہیں لیکن ترمیم بشکل تشکیک ہے۔ غالبؔ کی بغاوت میں غصہ شامل نہیں، ذہن ہے۔ پہلے وحدۃ الوجود کا تصور دیکھیں:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصور نہیں
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ ''انا البحر''
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

اب جدید اور ترقی پسند (روشن خیال، عقل کی ترقی) نظریۂ وجودِ باری ملاحظہ کریں!

اس اجمال کی تفصیل اقبال کے یہاں موجود ہے لیکن پُر لطف بات یہ ہے کہ اقبال بھی پہلے وحدۃ الوجود ہی کے قائل تھے۔ یہ دُرست ہے کہ بہت ساروں نے اقبال کی ترقی وحدۃ الشہود تک، رومیؔ اور مجدد الف ثانی سے جتائی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس تشکیک کا خمیر اقبال کے ذہن میں غالب کے دربار سے پڑا ہے۔ اس کے ثبوت کے لیے اقبال کے وحدۃ الوجود اور شہود کے تصور کا کلام ملاحظہ کرلیں:

(شمع، بانگِ درا)

(بانگِ درا)

اب وحدۃ الشہود،احساسِ ذات،خودی کا قیام اور غالب کے اجمال کی تفصیل دیکھیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
غالبؔ کا قول سچ ہے تو پھر ذکر غیر کیا

(بانگِ درا)

(بال جبریل)

لیکن اس منزل تک پہنچتے پہنچتے ، غالبؔ کو رومانیت ،انانیت ، احساسِ ذات اور انفرادیت کے بعد تشکیک کی شعوری وادیوں سے گذرنا پڑا ہے۔ پہلے ہم انانیت اور احساسِ ذات کو سمجھتے ہیں پھر تشکیکی رویئوں پر نظر ڈال کر غالب کے مرکز خیالی پر توجہ کرتے ہیں۔ غالبؔ نے انسان کو جس مقام پر پہنچایا ہے وہ ہے خلاصۂ کائنات یا مرکز کائنات، جو احساس ہمیں اقبالؔ کی خودی میں ملتا ہے یا بعد میں ترقی پسندوں کے جدلیاتی اور مادّی پردوں میں فرد اور اجتماعی انسانیت کی کراہوں میں محسوس ہوتا ہے۔ پہلے غالبؔ کی نرگسیت یا انانیت ملاحظہ کریں:

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر وماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
یا رب زمانہ مجھ کو مِٹاتا ہے کس لیے
لَوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

اب غالبؔ کی انفرادیت دیکھیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مِرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

کیوں...؟

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا، کاشکے ، مکاں اپنا
آخر کار غالبؔ یہاں تک پہنچا:
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اب ہم غالبؔ کے تشکیکی رویوں کو دیکھتے ہیں جن سے امکانی جہان آباد ہوئے ہیں۔ خواہ وہ حالیؔ کا جہاں ہو یا اقبال کا، ترقی پسندوں کا ہو یا فیض کا یا جن سے زمانۂ حال تک، نئے رویوں کی بستیاں بس رہی ہیں، کیوں کہ مابعد جدید اس الجھن میں ہے کہ حقیقت ایک ہے یا کئی۔ ان تصورات کا ادراک ذہنِ غالبؔ میں دیکھیں:

اب ہم فرد واحد میں اجتماعی کثرت کی وحدت کو دیکھتے ہیں، جس کو ترقی پسندوں نے اپنے طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہوگئیں
وفاداری بشرطِ استواری ، اصل ایماں ہے
مَرے بُت خانے میں کعبے میں تو گاڑو برہمن کو

اب ہم غالبؔ کی تشکیک میں آزادیِ خیال اور امکانی وسعت یا وسیع فضا کو دوزخ اور جنت کے مثبت تصور میں دیکھیں جس میں غالب کا مشورہ ہے کچھ دیر کے لیے جنت اور جہنم

سے ہٹ کر عقلی سطح پر آ کر سماج سازی اور وسیع تہذیب گری کے ساتھ دنیوی ترقی کی اَور بڑھیں:

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزازیاد نہیں

اب آخر میں ترقی پسندی کا وہ رویہ دیکھیں جس پر مارکس ازم کی بنیاد کھڑی تھی۔ یعنی مزدور اور کسان کی حمایت میں ادب کی تخلیق، یہاں پر یہ بات یاد رہے کہ ترقی پسندوں کے مخصوص نظریے میں اور غالبؔ کی ترقی پسندی کے درمیان پہلے ہم فرق بیان کر آئے ہیں، اُسی فرق کے ساتھ ذہنِ غالبؔ میں ترقی پسندی کا ادراک کس طرح انگڑائیاں لیتا ہے:

میں اپنی بات کو ظ۔انصاری کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں:

''احتشام حسین، آل احمد سرور، اور فیض احمد فیض نے ایک قیمتی مضمون کے ذریعے غالبؔ کے فکر وفن کے نمایاں اوصاف معلوم کیے۔ پروفیسر احتشام نے غالب کی جدیدیت کا سماجی پس منظر تلاش کرتے ہوئے یہ جتایا کہ دہلی سے کلکتے کا سفر جدید ماحول اور ذہنی تحریکوں سے شاعر کی آگاہی اس کے خیالات تبدیل کرنے میں اہمیت رکھتی ہے، مستقبل کی جانب آنکھیں کھلی رکھتے اور قدیم کی فرسودگی سے اُکتا جانے کی بدولت غالب کی شاعری اور نثر میں نئے عہد کا مزاج پیدا ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے ایک عالمانہ اور شگفتہ تجزیے کے ذریعے بتایا کہ غالب اپنے سے پہلے کہ اُردو موجودہ مسلمات اور نظریوں کو جوں کا توں قبول

نہیں کرتا بلکہ ہر ایک ضابطے اور عقیدے پر سوالیہ علامت لگاتا ہوا گزرتا ہے۔اس کے ہاں ایک ''صحت مند تشکیک'' ہے۔ وہ خوشی اور غم دونوں میں کھو نہیں جاتا بلکہ دونوں کی حقیقت پر ایک تیسرے آدمی کی طرح غور کرتا ہے اور یہی تشکیک اس کلام کو تازہ دم رکھتی ہے۔فیضؔ نے غالبؔ کی پریشاں خیالی کے پردے میں ایک ''واضح اور نمایاں وحدت'' تلاش کی اور اسے ایک ایسی ''اداسی'' سے تعبیر کیا جو کسی فرد کے ذاتی غم کے بجائے ایک نسل یا دور کی اجتماعی ذہنی کیفیت ہے۔اس میں ماضی کی یاد، حال کی بے کیفی اور مستقبل کی امید و نا امیدی کی کشمکش شامل ہے''۔(۹)

حواشی

۱۔ غالب کا ذہنی ارتقا: مشمولہ: مطالعات کلام غالب ص۸۹ (انتخاب حکیم عبدالمجید
۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر: تنقیدی دبستان: ص۱۰۰
۳۔ اطہر پرویز: ادب کا مطالعہ: ص۳۵
۴۔ اطہر پرویز: ادب کا مطالعہ: ص۳۵
۵۔ غالب کا ذہنی ارتقا: مشمولہ: مطالعاتِ غالب، ص۹۰
۶۔ غالب کا ذہنی ارتقا: مشمولہ: مطالعاتِ غالب، ص۱۰۱
۷۔ غالب شناسی کے زینے: مشمولہ: مطالعاتِ غالب، ص۲۱۰
۸۔ غالب کا شناسی کے زینے: مطالعاتِ غالب، ص۱۰۶
۹۔ غالب شناسی کے زینے: مشمولہ: مطالعاتِ کلامِ غالب ۲۰۹

ممتاز مفتی کا رپورتاژ 'لبیک' میری نظر میں......

جاوید اقبال
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی
Email:Javaid421@gmail.com
9906393159

آزادی کے بعد اُردو رپورتاژ نگاری میں ایک اہم نام ممتاز مفتی کا ہے۔ ممتاز مفتی ۱۹۶۷ء میں قدرت اللہ شہاب کے ہمراہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کی۔ اس سفر کی تقریباً چھ سال بعد ۱۹۷۵ء میں ان کے حج کی روداد ایک رپورتاژ کی شکل میں منظر عام پر آئی۔ اس سے پہلے یہ روداد قسط وار سیارہ ڈائجسٹ میں چھپ چکی تھی۔

''لبیک'' ممتاز مفتی کے سب سے زیادہ تہلکہ مچانے والی کتاب ثابت ہوئی۔ اور اس نے اُردو میں ایک ایسی سنسنی کو جنم دیا جس کی بازگشت دیر تک دنیائے ادب کی فضاؤں میں گونجتی رہی۔ یہ حج کے مروجہ سفر ناموں سے مختلف رپورٹ اور حاجیوں کے عمومی جذبات سے الگ ایک ایسی کتاب تھی جس نے باطنی واردات کے انتہائی لطیف اور بسیط جذبات کو الفاظ کے پردے میں یوں ومسیا کہ قلب ونظر آئینہ ہو کر رہ گے۔ یہ رپورتاژ ممتاز مفتی کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتاب ثابت ہوئی۔ اُنہوں نے اس کتاب کے حقوق عام کر دیے کیونکہ ان کے خیال میں اس کتاب کی مقبولیت کا راز یہ تھا کہ اسے روحانی معاونت اور قبولیت کا شرف حاصل ہو گیا تھا۔ لہٰذا انہیں اس کتاب کی رائلٹی کھانے کا کوئی حق نہیں۔ ممتاز مفتی خود جنسی موضوعات پر کہانیاں لکھنے والے ایک جدید ادیب سمجھے جاتے تھے مگر ''لبیک'' کی اشاعت نے ان کا یہ تاثر سراسر کمزور کر دیا اور ان مقبولیت کا گراف تبدیلیوں کا شکار ہو گیا۔ علم، ادب اور مذہب سے تعلق رکھنے والے ایک حلقے نے انہیں گردن زدنی اور

مردود قرار دیا۔ ان پر جو الزامات لگائے گئے ان کی نوعیت بھی بہت دلچسپ تھی۔ مثلاً ایک گروہ کا کہنا تھا کہ اس شخص نے اسلام اور شعائر اسلام کی توہین کی ہے اور خانۂ کعبہ کی بے ادبی اور مسلمانوں کے مذہبی اعتقاد کی تضحیک کا مجرم ہے۔ یہاں تک کہ ان پر کفر کے فتوے بھی صادر کر دیے گئے۔ ابن انشا نے اپنے ایک مضمون ''مفتی جی حج کو چلے'' میں اس قسم کے کئی بیانات نقل کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک صاحب احمد منگلوری نے ناشر کو لکھا کہ 'اس مردود ممتاز مفتی کے ساتھ اغماض برت کے تم نے مسلمانوں کو حج بیت اللہ کی عقیدت سے محروم کرنے کی سازش کی ہے۔'
>
> ایک اور صاف کریم الدین نے اعتراض بھیجا 'آپ پر کیا بدبختی سوار ہوئی ہے کہ آپ نے حج بیت اللہ کے نام سے یہ شیطانی سلسلہ کر دیا۔'
>
> ایک اخبار نے تو ان کو روس کا ایجنٹ تک لکھ دیا۔''
>
> (لبیک۔ ص ۹ ۷)

پھر اخباروں میں ایک خبر چھپی کہ ماسکو میں ایک ہائی لیول کانفرس ہوئی جس میں ممتاز مفتی کی تصنیف ''لبیک'' کو سراہا گیا اور کمیونسٹ رائٹرز کو ترغیب دی گئی کہ ایسی کتابیں لکھو جو لوگوں کو مذہب سے بیزار کریں۔ ممتاز مفتی کے ایک قریبی دوست احمد بشیر نے کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''سیارہ ڈائجسٹ میں جب اس کی قسطیں چھپنا شروع ہوئیں تو میں سوچا کہ سیارہ ڈائجسٹ بھی کوئی پرچہ ہے۔ کچھ امریکن مواد، کچھ اسلام فروشی، کچھ لذت جنس، اس میں لکھنا ہے تو اور خراب ہوگا۔ میں نے سیارہ ڈائجسٹ میں اس کی کوئی قسط نہ پڑھی۔ مگر جب ممتاز مفتی پر گالیاں پڑنے لگیں اور بات روزناموں تک پہنچی تو مجھ میں دلچسپی پیدا

ہوئی ۔ میں نے سوچا، میرا یار باز نہیں آیا، دین سے اپنی لاعلم اور جہالت کی بنا پر کچھ فرما گیا ہو گا ۔ اب مولویوں کے منہ کون آئے خصوصاً جب کوئی ان کی اقلیم میں جوتوں سمیت گھس آئے ....
کتاب کے چھپ جانے تک کچھ طالبان حق ممتاز کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے، کچھ کے پسینے چھوٹ رہے رہے اور کچھ کی گردنیں جھکی ہوئی تھیں، جیسے ان کو لرزے کا بخار ہو یا انہوں نے ٹھراپی رکھا ہو۔ ان میں ایسے بھی تھے جو طالب تھے مگر ان کو معلوم نہ تھا کہ وہ کسی تلاش میں ہیں، معلوم ہوتا تھا ان کو یکدم کسی نے بتا دیا ہے کہ وہ صحرا میں کھڑے ہیں اور ان کی کوئی سمت نہیں، پھر ایسی صورتیں تھیں جو گلوں میں نمایاں ہوں، ایسے بھی جنہیں کسی شے کی تلاش نیں کرنی پڑتی، اپنے قدموں میں، کلائیوں پر گجروں کی خوشبو ملی ہوئی، سرخ ہونٹ جلتے ہوئے زخموں کی شبیہ، جن میں سے شباب رس رس کر بہے، اور تیر بن بن کر سینوں میں اُترے، ان میں ایسے چہرے بھی تھے جن پر گھنی جھاڑیاں تھیں، محرابوں سے بگڑے ہوئے ماتھے، بال بچے دار اور بے معنی عورتیں، بوڑھے جوان، آشنا کے نا آشنائے راز، اس ہانکے میں نمولان صحرا اور غزالان صحر کی ایک بھیڑ کی تھی، جو دھیمے دھیمے شور میں اپنے شکاری کی طرف بڑھی چلی آتی تھی، اور بات کسی قدر نئی تھی ۔ کیا ایک بے معنی کتاب اتنا کچھ کر سکتی ہے ؟''
(لبیک۔ص ۸۱)

بظاہر یہ کتاب حج کے سفر کی داستان ہے جس کے دوران ممتاز مفتی کو مختلف تجربات سے گزرنا پڑتا ہے یہ تجربات صرف روحانی اور ما فوق الفطرت ہونے کی وجہ سے لوگوں کی دلچسپی کا باعث نہیں بنتے کیونکہ اس قسم کے واقعات کا ذکر ہمیں اپنی معاشرتی زندگی میں

عامل ملتا ہے۔ برصغیر کی مسلم معاشرت میں روحوں سے ملاقات اور فقیروں کی پیشین گوئیاں کوئی ایسی نئی یا انوکھی بات نہیں کہ ان کا ذکر ایک کتاب میں پڑھ کر لوگوں پر رقت طاری ہو جائے۔ ادبی حلقوں کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں ممتاز مفتی نے قدرت اللہ شہاب کو اللہ کا برگزیدہ بندہ اور صوفی بنا کر پیش کیا ہے حالانکہ وہ ایک بیوروکریٹ تھے اور صدرِ پاکستان کے بڑے قریبی سمجھے جاتے تھے۔ اول تو صدر کا پرنسل سیکٹری ہونا یا بیوروکریٹ ہونا اللہ کے برگزیدہ بندے یا صوفی کے لیے ممانعت نہیں رکھتا۔ دوسرے یہ کہ ''لبیک'' کے عام قائین کے لیے اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ وہ قدرت اللہ شہاب کو سرے سے جانتے ہی نہیں۔ ایک عام قاری کے لیے شہاب کا امیج کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ صرف ان لوگوں کا مسئلہ ہے جو شہاب اور ممتاز مفتی دونوں کو پہلے سے جانتے تھے۔ اور ان کے بارے میں مخصوص تحفظات کا شکار تھے۔

اس رپورتاژ کے ایک حصے میں ممتاز مفتی نے ان مصنّفین کا ذکر کیا ہے جن کے زیر اثر ان کی طبیعت میں بغاوت کا جذبہ پروان تھا۔ اور انہوں نے ہر ادیب پر سرسری نگار ڈالی ہے۔ رپورتاژ کا اصل حصہ معرفت کے اس دروازے سے متعلق ہے جو مصنف کے دوسرے سفر کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس سفر میں ممتاز مفتی کو کیا حاصل ہوا ذلفقار تابش کے مطابق ان میں سے چند نکات درجہ ذیل ہیں:

۱۔ موجودات کی کثرت محض وحدت کا پردہ ہے۔

۲۔ وحدت حقیقت ہے اور کثرت بھول بھلیاں۔

۳۔ وحدت تک رسائی وجدان کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ عقل صرف بھول بھلیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے۔

۴۔ معروف اور معلوم کا احاطہ قابلِ یقین حد تک تنگ ہے۔ نامعلوم اور پُراسرار حقیقت وسیع و عریض ہے۔

۵۔ اسرار کا پتہ چلانا ہر کس و ناکس کے اختیار میں نہیں۔ اس سلسلے میں نور کا سب سے بڑا

مینار رسول اللہ ﷺ ہے۔

۶۔ اس نور سے اخذ فیض کرنے والے لوگ معدودے چند ہیں جو دنیا میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔

ممتاز مفتی نے اس رپورتاژ میں جس خوبصورتی سے اللہ اور رسول کی افسانوی تشکیل پیش کی ہے اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ انہوں نے مقامات مقدسہ سے متعلق تفصیلات اور عبادات کی جزئیات رپورتاژ میں سمودی ہے۔ انہوں نے روضہ نبویؐ اور حرم شریف کو رپورتاژ میں تخیلی پیکر کے طور پر پیش کیا ہے جو باہمی کشش سے ایک دوسرے کی طرف حرکت کر کے اس نقطہ ساکت (Still Point) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جس کے اردگرد دلوں کی دھڑکنیں اور زمانے گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ان دائروں کے اندر مختلف تاریخی ادوار ہیں مختلف رنگ و نسل کے لوگ ایک ہی نوع کے تجربے سے گزرتے ہوئے اسلامی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نذیر احمد اسے رپورتاژ کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''مجھے ''لبیک'' میں مضمر بعض فکری مباحث سے شدید اختلاف ہے تاہم فنی نقطہ نظر سے اس رپورتاژ کی اس تاثیر سے انکار کرنا کفر ہو گا۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے حج کے بارے میں اس سے زیادہ بامعنی، فکر انگریز اور فن کارنہ رپورتاژ اُردو میں نہیں لکھا گیا۔ اس صنف کی ذیل میں ہمارے ہاں جو قلیل اثاثہ ہے ممتاز مفتی نے اس میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔''

(ممتاز مفتی، لبیک، ص ۳۰۴)

غرض کہ ممتاز مفتی کے رپورتاژ ''لبیک'' کا اگرچہ بنیادی موضوع تصوف ہے لیکن اس میں انہوں نے تصوف کا کوئی مخصوص نظریہ یا نظامِ فکر کو پیش نہیں کیا اور نہ ہی اس میں اصولوں اور قوانین سے بحث کی گئی ہے بلکہ احساسات و تاثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود اس معروف رپورتاژ نے لوگوں کے دلوں پر گہرا اثر کیا۔

غالبؔ اور ترقی پسندی

ڈاکٹر فیاض احمد رونیال

ہندوستان کی تاریخ میں جہاں ایک طرف مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا وہیں ایک اہم شخصیت اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں نمودار ہو چکی تھی جسے دُنیائے ادب مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کے نام سے جانتی ہے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ غالبؔ غزل کا ایک بہت بڑا شاعر ہے۔ان کی شاعری کا لوہا اُن کے زمانے میں ہی منوایا گیا تھا۔ غالبؔ اُردو کا وہ نام ہے جسے گوئٹے اور دانتے کے ہم پلہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ غالبؔ کی عظمت نہیں تو اور کیا۔ ہر بڑے فن کار کی طرح غالبؔ کو بھی اپنے فن پر فخر تھا۔ بقول غالبؔ ؎

ہیں دُنیا میں سخن ور اور بھی بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔ اس بات پر لگ بھگ تمام ناقدین متفق ہیں کہ غالبؔ اُردو غزل کے ایک قد آور شاعر ہیں جنھوں نے اُردو غزل کو ذہن و فکر عطا کر کے اُسے حُسن و عشق کے محدود دائرے سے باہر لایا اور جہاں غزل میں حیات و کائنات اور اس کے اسرار و رموز کو داخل کر کے غزل کے فن کو وسعت عطا کی۔ یہ غزل کو غالبؔ کی بہت بڑی دین ہے جسے اُردو غزل کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتی۔

یہ بات مسلم ہے کہ غالبؔ ایک عظیم شاعر ہے اور اس کی دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے کلام کو دُنیا کی مختلف زبانوں میں منتقل کیا جا چکا ہے۔اس کے علاوہ غالب کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ان کے کلام کو ہر زاویئے سے دیکھا گیا ہے۔ مثلاً غالب کے شاگرد الطاف حسین حالیؔ نے ''یادگارِ غالب'' میں غالبؔ کے کلام کی بہت ساری خصوصیات اور خاص

کرانداز بیان کواوصاف کے ساتھ بیان کیا ہے اور غالبؔ کوصوان ظریف کے نام سے موسوم کر کے ان کی شخصیت کی سراہنا کی ہے۔بجنوری نے تو دیوانِ غالب کوالہامی کتاب سے تعبیر کر کے کلامِ غالبؔ کی قدرو قیمت کا تعین کیا گیا ہے ۔یوں ہی نہیں بلکہ مجنوگورکھپوری نے ’’غالبؔ شخص اورشاعر‘‘ اور یوسف سلیم چشتی نے ’’شرح دیوانِ غالب‘‘ لکھ کرغالبؔ کے کلام کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ قارئین کے ساتھ پیش کیا ہے ۔یہ بھی غالبؔ کی عظمت کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔

جہاں تک ہمارے مقالے کے عنوان کا تعلق ہے تو یہ ایک نیااورا چھوتا موضوع ہے جہاں بہت سارے سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور تحقیق کے نئے دروازے واہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔غالبؔ کوترقی پسندی کے حوالے سے شائد بہت کم دیکھا گیا ہے جب ہی تو آج ہمیں غالبؔ کے کلام کے ایک نئے رُخ سے متعارف کیا جارہا ہے۔ترقی پسندی کی بنیادی صفت پیغام رسائی ہے۔دوسری طرف غالبؔ غزل کا شاعرٹھہرا جہاں اختصاراور ایجاز سے کام لینا ہوتا ہے جہاں کوئی پیغام کھُل کر دینے کی گنجائش نہیں ہوتی اور نہ ہی غزل کے شاعر سے یہ مطالبہ کیا جاسکتا ہے ۔چوں کہ غزل کا شاعرخارجی معاملات کے بجائے داخلی معاملات کا زیادہ متلاشی ہوتا ہےاور تخیل کی ایک اپنی دُنیا آباد کرتا ہے ۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
ہستی کے مت فریب میں آجاؤ اسدؔ
غالبؔ سرورِ خامہ نواح سروش ہے
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

کسی بھی فن کار یاشاعر کے کلام کے بارے میں رائے دینے سے پہلے اس کے عہد کے متعلق واقفیت ضروری ہے تب ہی جا کر کہیں کوئی موتی ہاتھ لگ سکتا ہے۔یعنی کسی

مثبت نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ اسی طرح سے کلامِ غالبؔ میں ترقی پسند عناصر یا رجحانات کوتلاش کرنے سے پہلے غالبؔ کے عہد پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ غالبؔ کا عہد مغلیہ سلطنت کے زوال پذیری اور انگریزوں کی بڑھتی ہوئی سامراجیت کا عہد ہے (۱۸۵۷ء کے غدر کے حالات اور غدر سے پیدا شدہ)

غالبؔ 27 دسمبر 1797ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ 1801ء میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ غالبؔ کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے کی۔ 1806ء میں ان کا بھی انتقال ہوگیا جب کہ غالبؔ عمر صرف نو (9) سال تھی۔ 13 برس کی عمر میں ان کی شادی دہلی میں الٰہی خاں بخش خاں کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ 13-12-18 سے غالبؔ نے دہلی میں ہی مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہی فضل حق خیر آبادی کی صحبت نے غالبؔ کی شخصیت میں نکھار پیدا کیا۔ اسی زمانے میں مالی پریشانیاں بھی بڑھنے لگیں۔ غالبؔ کو نصر اللہ بیگ خاں کے وارثوں میں ہونے کی وجہ سے ان کی جاگیر سے حصہ ملتا تھا اور یہی غالبؔ کی آمدنی تھی۔ بعد میں غالبؔ کی حصہ کی جاگیر شمس الدین خاں رئیس فیروز پور کے حصے میں آگئی اور غالبؔ کی ان کے ساتھ ہی ان بن تھی جس کی وجہ سے اُن کا رویہ غیر مناسب رہا اور غالبؔ نے مقدمہ دائر کیا اور اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا جو ایک طور پر داستان ہے۔ سفر کے دوران کے حالات کا اثر ان کی شخصیت اور شاعری پر بھی ملتے ہیں۔

غالبؔ کو اپنی پنشن کے سلسلے میں کوئی خاص کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ یہاں غالبؔ نے ایک نئی دُنیا دیکھی۔ یہاں غالبؔ کو ذہنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

ؔ کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
اک تیر مرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

الغرض غالبؔ کو بچپن سے ہی مصائب اور پریشانیوں نے گھیر لیا تھا اور مرتے دم تک غالبؔ کو یہی زندگی میسر آئی اور ساری زندگی پریشانیوں اور مصائب میں گذری۔ غالبؔ نے اپنی ان پریشانیوں کا ذکر جا بجا کیا ہے۔

ے پنہا تھادام سخت قریب آشیاں کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتارہم ہوئے

اس شعر میں غالبؔ اپنے بچپن کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جہاں 5 سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ جاتا ہے اور 9 سال کی عمر میں چچا کا اور پھر 13 برس کی عمر میں شادی ہوئی اور گھریلو زندگی کا بوجھ پڑ گیا ۔تب ہی کہا ہے کہ ابھی ہم اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہوئے۔

اتنا ہی نہیں غالبؔ کی زندگی غدر کے ہنگامی حالات سے بھی دوچار ہوئی۔ 1857ء کا غدر ہندوستان کی تاریخ میں ایک المیہ باب کا اضافہ ہے جہاں پورا ہندوستان کی تاریخ تاریک ہے جہاں اُمید کی کوئی کرن نہیں ہے ۔ ہرطرف انگریزی سامراجیت اور ظلم وتشدد کا جال بچھا ہوا ہے جہاں پر ہندوستانی اس حال میں پھنس چکا ہے اور وہاں سے چھٹکارا پانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔

ے کوئی اُمید برنہیں آتی
کوئی صورت نظرنہیں آتی

1857ء کے ہنگامی حالات کو غالبؔ کے کلام کے ساتھ اُن کے خطوط میں زیادہ وضاحت کے بیان ہوتے ہیں بلکہ یوں کہا جاتا ہے کہ اگر کسی نے 1857 کی غدر کی تاریخ نہیں پڑھی تو اُسے غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ کرنا چاہیئے اور حقیقت بھی ہے کہ غالبؔ غدر کی عکاسی اپنے خطوط میں بڑی مہارت کے ساتھ کی ہے جو ان کا ہی انداز ہے اور کسی کا نہیں۔ مذکورہ بالا سطور سے اتنا تو صاف ہوتا ہے کہ غالب کا عہد (Political) سیاسی ، (Economic) اقتصادی ،(Social) سماجی انتشار واستحصال کا عہد ہے اور اسی پس منظر میں ہمیں کلامِ غالبؔ کو دیکھنے کی ضرورت ہے لیکن غالبؔ کو ترقی پسندی کے زمرے میں داخل کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غالبؔ کے ہاں ترقی پسندی کی کیا صورتیں ہیں ۔اس کا اندازہ لگانے سے قبل اختصار کے ساتھ یہ جان لینا بھی ضروری ہے کہ ترقی

پسندی کیا ہے اور اُردو میں ترقی پسندی تحریک کے بنیادی مقاصد اور نظریات کیا تھے۔

اُردو ترقی پسند تحریک کا وجود آغاز 20 ویں صدی کے چوتھی دہائی کے وسط میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک نظریاتی تحریک تھی جس کا منبع و ماخذ مارکسزم (Marrcism) ہے ۔جرمن فلاسفر کارل مارکس کے فلسفیانہ تصورات نے عالمی سطح پر سماجیات (Socialogy)،اقتصادیات (Economy) سیاسیات اور جمالیات پر گہرے اثر مرتب کیئے۔ اصل میں کارل مارکس نے ہیگل کے آئیڈلزم (Idealism) کے فلسفے سمیت ان تمام مادی فلسفوں کا رد کیا۔ ہیگل کے فلسفہ کی بنیاد تصورات کے تصادم پر تھی اور اسی کو وہ جدیدیت کا نام دیتا ہے جبکہ کارل مارکس نے اپنے فلسفے کی بنیاد مادہ کے تصادم پر رکھی۔ ہیگل کے ہاں خیال ہی حقیقت ہے جس میں حرکت ہے جو جدیدیت کے قانون کے تحت اپنی ایک ہیئت کو ختم کر کے دوسری ہیئت کو پیدا کرتی ہے۔اس فلسفے کے حامی ادب کو بھی اسی زاویئے نگاہ سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔اس لیے اُن کے یہاں اچھے ادب کی پہچان یہ ہے کہ اُس میں افادیت ،سچائی،انسان دوستی،قوت اور حرکت کا ہونا لازمی ہے تو اس طرح سے ''ادب برائے زندگی'' کا نظریہ سامنے آتا ہے۔اس نظریے کے تحت وہی ادب صحیح معنوں میں ادب ہے جو سماجی قدروں سے ہم آہنگ ہو جو سماج کی انفرادی واجتماعی زندگی کی عکاسی کرتا ہو۔ جہاں انسان کے ماضی کے ساتھ ساتھ حال پر بھی روشنی پڑتی ہو۔

مذکورہ بالا سطور کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ترقی پسندی نام ہے انسان اور انسانیت کی حقیقی ترجمانی کا،سماج اور اس کی عکاسی کا۔اسی نظریے کے تحت ادب کی یہ بھی تعریف کی گئی ہے کہ ادب سماج کا عکس ہوتا ہے۔(Art is the reflection of society) تو اس حوالے سے ہر فن کار، ادیب یا شاعر فطری طور پر ترقی پسند ہی ہوتا ہے۔ چوں کہ فن کار یا شاعر بھی اسی سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے اور اس کی تخلیق کا مواد بھی یہی سماج اسے فراہم کرتا ہے۔اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر یا فن کار بلواسطہ یا بلاواسطہ کسی نہ کسی طور پر سماج

سے جڑا ہوتا ہے اور اپنے سماج کے مسائل کی کارفرمائی اس کی تخلیق میں ضرور شامل ہوتی ہے۔

جہاں تک غالبؔ کی بات ہے۔ غالبؔ ایک آفاقی شاعر ہے اُسے ہم ترقی پسندی کے محدود نظریہ میں قید نہیں کر سکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے غالبؔ شاعرِ کُل ہے۔ اگر غالبؔ کُل ہے تو ترقی پسند ایک جزو ہے اور جزو کُل میں شامل ہوتا ہے یعنی کلام غالبؔ میں بھی ہمیں اپنے سماج کی حقیقی ترجمانی و عکاسی بخوبی دکھائی دیتی ہے۔ چوں کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ غالبؔ کی ذاتی زندگی خود بہت سارے مسائل سے دوچار تھی۔ خاص کر غالب کی اقتصادی حالت ستم ظریفی کی شکار تھی تو پھر کیسے اپنی ستم ظریفی سے ہٹ کر خود لوگوں کے سامنے پیش کرتے بلکہ یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنے کلام میں بھی اپنے زمانے کی زبوں حالی کا نقشہ پیش کیا تو کوئی مبالغہ نہیں۔

غالبؔ کی شخصیت چوں کہ آفاقی ہے اور انھوں نے اپنے آپ کو کسی نظریے کا پابند نہیں بنایا۔ ان کے یہاں حُسن و عشق کی کارفرمائی بھی ہے وہی حیات و کائنات کا فلسفہ بھی پیش کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ غالبؔ خاص پہچان اُن کا اپنا منفرد انداز بیان ہے جس کا غالبؔ نے خود بھی اعتراف کیا ہے۔ اس لئے غالبؔ نے معاملات حسن و عشق، فلسفہ حیات و کائنات، انسان اور انسانیت کی حقیقی عکاسی، انسانی زندگی کی ترجمانی وغیرہ سارے موضوعات کو ہنر مندی سے پیش کیا ہے۔

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

؎ غُنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دِل
خوں کیا ہوا دیکھا گُم کیا ہوا پایا

غالبؔ ہر مسئلے کو اپنی الگ آرائے آزادانہ سے ادا کرتے ہیں۔ حیات و کائنات کے فلسفہ کو بھی انھوں نے نہایت ہی فصیح و بلیغ پیرائے میں بیان کیا ہے کہیں وہ خود سے سوال

کرتے ہیں تو کہیں خدا سے شکوہ کرتے ہیں۔

؎ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامائے خدا کیا ہے (شکوہ)

؎ منظر ایک بلندی پر اورہم بناسکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

شاعری کا دوسرا نام منظرنگاری ہے ۔(Imagination) ہے اور غالبؔ نے اپنی بلند خیالی کتنا مہرِ سن ثبوت پیش کیا ہے ۔مذکورہ شعر میں تخیل کی حد مقرر کی ہے کہ انسان جتنا بھی اپنی عقل وتخیل کو بلند کرے لیکن جہاں انسان کی عقل ختم ہوتی ہے وہیں سے خدا کی خدائی شروع ہوتی ہے یعنی عرش عظیم آخری مقام ہے۔عقل کا وہاں سے آگے جا ہی نہیں سکتی یعنی غالبؔ تسلیم کرتے ہیں کہ اگر عرش کے اوپر اور کوئی مقام ہوتا تو ہم ایک اور منظر بنا لیتے لیکن وہاں سے اوپر لامکاں وہی اللہ کی ذات ہے جو کسی بھی تخلیق خشیایت نہیں رکھتی ہے یعنی اللہ جیسی کوئی چیز کوئی ہے ہی نہیں اس سے بڑا نقطہ حیاتِ کائنات کے متعلق اور کیا ہوسکتا ہے۔

ایک طرف غالبؔ کی بلندی خیالی قابلِ قدر ہے ۔دوسری طرف ان کی ذاتی زندگی اور سماجی زندگی کے مسائل بھی کارفرماں ہے۔ جہاں غالبؔ پریشانی میں بھی مسکرانے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ ایک بڑے شاعر اورفن کار ہی خاصہ ہے۔ کسی عام شخص کا نہیں۔غالبؔ کے کلام میں انسانی زندگی کے تلخ حقیقتوں کی عکاسی بھی جابجا ملتی ہے۔یعنی غالب کے ہاں بھی ترقی پسند کے عناصر ضرور دیکھے جاسکتے ہیں۔زمانی اعتبار سے ترقی پسندی اور غالبؔ میں 150 سال کا فرق ہے اور غالبؔ کے دور میں شائد ہی یہ نقطہ وجود میں آیا ہوتا کہ نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسندی یعنی افادیت کوادب میں داخل کرنے کا سہرا حالیؔ کو جاتا ہے جو غالبؔ کا ہی ڈکشن ہے ۔اسی طرح حالیؔ کا اقبال اور اقبال کا فیض احمد یہ ڈکشن سلسلہ چلتا رہا۔اس طرح سے غالب کے ہاں انسان کی حقیقی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا تو خُدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو خُدا ہوتا

یہ غالب کا ہی انداز بیان ہے جو کسی بھی موضوع کو اپنے اچھوتے انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے جو طرزِ ادا غالب کے حصے میں آتی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکی۔

یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انسان کا اس دُنیا میں آنا ایک المیہ ہے یعنی یہ کہ انسان اس دُنیا میں لایا گیا ہے بقول شاؔد۔ میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں' اور پھر کوئی ٹھونسی ہوئی ذمہ داری بارِ گراں ہوئی ہے انسان کی یہ زندگی بھی اور پھر کو انسان کے لیے بارِ گراں سے کم نہیں جہاں ہر موڑ پر نت نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح سے انسان کی پوری زندگی غموں اور پریشانیوں کی نذر ہو جاتی ہے اور پھر آخر کار موت (جو ایک کڑوی حقیقت ہے) ہی انسان کے تمام مسائل پر مہر لگاتی اور انسان اس دُنیاوی زندگی سے آزاد ہو جاتا ہے)۔ اس حقیقت کو بھی غالبؔ نے یوں بیان کیا ہے۔

؎ غم اگرچہ جاں گسل ہے پر کہاں بچیں کہ دل ہے

غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

اس شعر میں بھی غالب نے معاشی پریشانی کا ذکر کیا ہے جو ترقی پسندی کے قریب قریب معلوم ہوتا ہے یعنی یہ دُنیا غموں کا ایک گھر اور اس غموں کے گھر سے باہر آنے کا ایک ہی سبب ہے وہ ہے موت بقول۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جُز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اتنا ہی نہیں بلکہ غالب کبھی کبھی اپنی ذاتی زندگی کی ترجمانی بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انسان کی ذاتی زندگی بھی تنگ دستی کا شکار تھی اور غموں اور مصائب میں جکڑی ہوئی تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

؎ میری قسمت میں غم اگراتنا تھا
دِل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

غالبؔ نے انسانی زندگی کے مختلف رُخ پیش کئے ہیں ۔ ہرانسان سماج میں اپنانام ومقام بنانا چاہتا ہے جوکہ آسان کام نہیں کیوں کہ یہ کُل جگ ہے یہاں محنت کے بغیر کوئی کوئی بات نہیں بنتی ۔ نہ ہی کوئی مقام ومرتبہ حاصل ہوسکتا ہے۔اس حقیقت کوبھی غالبؔ نے ایک بہترین مثال کے ساتھ واضح کیا ہے۔

؎ دام ہرموج میں ہے حلقہ صدکامِ نہنگ
دیکھیئے کیا گزرے ہے قطرے پر گہر ہونے تک

یعنی جس طرح سے پانی کے قطرے کو گہرموتی بننے تک بہت پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اسی طرح سے ایک اچھاانسان بننے کے لیے بہت ساری مشکلات ومصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔غالب نے کہا ہے کہ جب موسم بہار میں بارش ہوتی ہے تو بارش کا قطرہ سمندر میں گرتا ہے تو اسے شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ایک طرف سمندر کی گہرائی اوردوسری طرف مگرمچھوں کا منہ کھولنا یعنی اس کا وجود نہ تو سمندر کے قابل ہے اور نہ ہی مگرمچھ کے۔اس لیے سیپیاں اوپر آجاتی ہیں ۔ پانی کا قطرہ ان کے منہ میں چلا جاتا ہے اس کے سیپی اپنا منہ بند کرلیتی ہے اور سمندر کی تہہ میں چلی جاتی ہے۔کئی عرصہ گذرنے کے بعد سمندر لہروں کے تماچے کھانے کے بعد پانی کا یہ قطرہ موت کی شکل اختیار کرتا ہے ۔اگریہی قطرہ سمندر یا مگرمچھ کے منہ میں چلا گیا تو فنا ہوجاتا یعنی بڑی مشکل سے یہ قطرہ موتی کی شکل اختیار کرتا ہے۔اصل میں غالبؔ انسان کو مکمل انسان بننے کے لیے ایک تجویز پیش کرتا ہے کہ جس طرح قطرہ کو موتی بننے میں کافی دقت اٹھانی پڑتی ہے۔اسی طرح مکمل انسان بننے کے لیے کافی مصیبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں ۔ جب انسان مصائب کا مقابلہ کرلیتا ہے تو وہ کوئی نہ کوئی مقام ضرور پالیتا ہے۔ بقول اقبالؔ

عمل سے زندگی بنتی ہے جنگ بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

غالب کے مذکورہ شعر پر مزید غور کیا جائے تو غدر کی ہنگامی حالات کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے ۔جہاں انگریزوں نے اپنی سامراجیت و بربریت کا حال ہر طرف بچھا رکھا تھا۔جہاں غموں اور پریشانیوں کے علاوہ انسانی زندگی میں اور کوئی چیز نظر نہیں آتی تھی اور جب مصائب حد سے زیادہ بڑھ جائے تو انسان ان کا عادی بن جاتا ہے۔بقول غالبؔ

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑی مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں

1857ء کے غدر کو غالبؔ نے قریب سے دیکھا اور اس کا اثر اگرچہ اُن کے خطوط میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن کلام کے اندر بھی غدر کے اثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔چوں کہ غالبؔ بھی اسی ملک وسماج اور وقت کا حصہ جس ملک وسماج اور وقت غدر برپا تھا۔اس لیے نہ چاہتے ہوئے بھی غالبؔ اپنے آپ کو سماج سے الگ نہیں رکھ سکتے تھے ۔انگریزوں کی بربریت اور ظلم وستم کی عکاسی انھوں نے اپنے کلام میں بہترین انداز میں کی ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں۔

بازیچہ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مذکورہ شعر میں دُنیا کو بچوں کے کھیل کے میدان سے تعبیر کیا ہے جہاں جو بچہ قوی ہوتا ہے اسی کا حکم چلتا ہے اور اُسے کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا ہے اور باقی بچے سرخم تسلیم کرتے ہیں۔اصل میں دیکھا جائے تو یہ غالبؔ کے عہد کا دلی ہے جہاں انگریزوں کی سامراجیت کا ہی سکہ چلتا ہے ۔اور ہندوستانی عوام اُسے اپنی کمزوری کے سبب سرخم تسلیم کرتی ہے اور پھر انگریز اپنی مرضی سے کبھی کسی پھانسی پر لٹکاتے ہیں یا پھر سرعام گولیوں سے بھون

ڈالتے ہیں۔اسی قتلِ عام کو غالب نے شب و روز کے تماشے سے تعبیر کرکے ایک تلخ سماجی حقیقت کو سامنے لایا ہے۔

انگریزوں کے ظلم وستم کو فروغ دینے میں نہ صرف ہندوستانی قوم کی کمزوری ذمہ دار ہیں بلکہ یہاں کے غداروں اور وطن فروشوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے جنھوں نے انگریزوں کے ساتھ مل کر اُن کے ظلم وتشدد پر جلے پر نمک کا کام کیا ہے۔اس حوالے سے غالبؔ اپنے اہلِ وطنوں سے یوں مخاطب ہیں۔ ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

غالبؔ کی شاعری کو اگر ٹٹولا جائے تو اس میں تحقیق کے بہت سارے نئے دروازے ہو سکتے ہیں لیکن مقالے کی طوالت کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں اپنے مقالے کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن اس سے پہلے کہ یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ غالبؔ کے خطوط سے بھی ایک دو مثالیں پیش کی جائے تو بہتر ہوگا۔

غالبؔ نے اپنے خطوط سے اُردو نثر میں ایک نئے انداز کی بنیاد ڈالی ۔یاں یوں کہا جاتا ہے جدید نثر کی بنیاد غالبؔ کے خطوط سے پڑی ہے۔یہاں بھی غالبؔ کا اپنا منفرد انداز بیاں ہے ۔غالبؔ چوں کہ خودداری کے زیادہ خواہاں تھے۔اس لیے ہر میدان میں اپنا ایک راستہ نکالا۔غالب کے خطوط 1857ء کے غدر کی بہترین ترجمانی کی ہے۔جہاں ہمیں غدر کے پورے حالات سامنے دکھائی دیتے ہیں۔غالبؔ کے خطوط ہیں اور باقی فارسی کے خطوط ہیں۔غالبؔ نے اپنے بہت سے دوستوں کو خطوط لکھے جن میں مہدی آفادی،مہدی مجروح ،مرزا قربان علی بیگ ،ہرگوپال تفتہ ،نواب امین خان ،نواب علاالدین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔غالبؔ غم عشق کے ساتھ غمِ روزگار کے بھی شکار تھے جس کا اظہار انھوں اپنے شاعری برملا کیا ہے لیکن اس غم روزگار کا ذکر انھوں نے اپنے خطوط میں بھی کیا ہے ۔اس حوالے سے غالبؔ کا ایک ملاحظہ ہو جو انھوں نے مرزا قربان علی خاں

کولکھا ہے۔

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا ذکر کیا کچھ بن نہیں آتی۔اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے ۔۔۔اب تو قرض دار کو جواب دے۔۔۔۔آئے نجم الدولہ بہار ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ۔۔۔یہ کیا بے حرمتی ہورہی ہے؟۔کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے عزت کوٹی سے شراب گندھی سے گلاب ، بزاز سے کپڑا ،میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے یہ بھی تو سوچو ہوتا کہاں سے دوں گا''۔

مذکورہ بالا خط کی تحریر سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ کی ذاتی زندگی کس کسمپرسی وتنگدستی کی شکار تھی کہ ہر آدمی سے قرض لیے جار ہا ہے۔ایسی بہت سارے خطوط ہیں جن میں غالبؔ کی معاشی بدحالی کا ذکر بخوبی ملتا ہے۔اس کے علاوہ غدر کے ہنگامی حالات اور دہلی کی تباہی وبربادی اور حکمرانوں کے ظلم وجبر کو بھی غالبؔ نے اپنے خطوط میں صاف لفظوں میں بیان کیا ہے۔اس حوالے سے غالبؔ کے ایک خط کے چند سطور ملاحظہ ہوں جوانھوں نے اپنے دوست نواب علا الدین خان کو لکھا ہے اُن کو لکھتے ہیں۔

''کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہرہ ہے۔۔۔اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔

''۔۔۔۔وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ایک کیمپ ہے۔۔۔۔امرانے اہل اسلام میں اموات گنو،تو علی حسن خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا ۔۔۔۔نامردانہ مرگیا۔۔۔۔آغا سلطان بخش محمد علی خاں کا بیٹا۔جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے ۔بیمار پڑا۔نہ دوا نہ غذا۔۔انجام کار مرگیا۔۔۔ضیاالدولہ کی پانسو روپے کرالے کی املاک

واگزاشت ہوکر پھرقرق ہوگئی ۔تباہ وخراب لاہور گیا۔وہاں پڑا ہوا ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے ۔قضہ کوتاہ قعلہ اور جھجرا، بہادرگڑھ اور بلبھ گڑھ اور فرخ نگر کم وبیش تیس لاکھ کی ریاستیں مٹ گئیں۔شہر کی عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ہنرمند آدمی یہاں کیوں پایا جائے؟ جوحکما کا حال کل لکھا ہے وہ بیان واقع ہے۔۔۔''۔

الغرض غالبؔ کے خطوط 1857ء کے غدر کے آئینہ دار ہیں جن میں ہمیں گرتی ہوئی عمارتوں کی آوازیں اور بھوک سے بلکتے ہوئے انسانوں کی چیخیں اور پھران کا مرنا صاف سنائی اور دکھائی دیتا ہے۔

آخر میں مجموعی طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ غالب کسی نظریے کے علمبردار نہیں ہیں اور نہ ہی انھیں ہم ترقی پسندی کے کٹھرے میں کھڑا کر سکتے ہیں۔یاں اتنا ضرور ہیں کہ اُن کے کلام میں ترقی پسندی کے عناصر کوتلاش کر سکتے ہیں۔جو ہمارے لیے تحقیق کا ایک نیا موضوع بن سکتا ہے۔جس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہیں کہ کلام غالبؔ حقیقتوں کا آئینہ دار ہے جنہیں ہم ترقی پسندی کے ابتدائی نقوش سے تعبیر کریں تو بے جا نہ ہوگا۔

پریمی رومانی بحیثیت شاعر
''سنگ میل'' کے آئینے میں

الطاف احمد
لیکچرر اردو، شعبۂ تعلیم جموں وکشمیر
فون نمبر:۔9906063535

ریاست جموں وکشمیر نہ صرف اپنی خوب صورتی کی وجہ سے پوری دنیا میں مشہور ہے بلکہ ادبی لحاظ سے خصوصاً فارسی اور اردو زبان وادب کے حوالے سے بھی اس نے اپنی اہم خدمت انجام دی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی کے حوالے سے اسے ایران صغیر کہا جاتا ہے اور اردو زبان کے حوالے سے اس ریاست نے جو خدمت انجام دی ہے اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اگر اسے اردو زبان کا ایک اہم دبستان کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ یہ اسی ریاست کا فیض ہے کہ یہاں سے اقبالؔ، چکبستؔ، کرشن چندر، گیان چند جین، آل احمد سرور، مسعود حسن خان، محمد دین فوق، نور شاہ، غلام رسول نازکیؔ، حکیم منظورؔ، رسا جاودانیؔ، ڈاکٹر برج پریمیؔ، حامدیؔ کشمیری وغیرہ شاعر، ادیب، نقاد اور صحافی پیدا کئے جنہوں نے اپنی تحقیقی وتنقیدی، تخلیقی اور صحافیانہ کاوشوں سے ریاست کے ادبی سرمائے میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اردو زبان کے حوالے سے ریاست کو اردو کے بڑے دابستانوں میں شامل کر دیا۔ عصرِ حاضر میں جو شعراء وادباء یہاں کے ادبی وشعری سرمائے میں اپنی انتھک کاوشوں سے اضافہ کر رہے ہیں ان میں ایک نام پریمیؔ رومانی کا ہے۔ پریمیؔ رومانی ایک نقاد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں انہوں نے اپنے والد کے مشن کو آگے بڑھاتے ہوئے

نہ صرف ان کی تخلیقات کو مرتب کیا بلکہ خود بھی اردو کی اہم شخصیات اور اصناف پر مضامین لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔اس مضمون میں پریمی رومانی کی شعری خدمات کا جائزہ ان کے شعری مجموعہ ''سنگ میل'' کے حوالے پیش کیا جائے گا۔

ڈاکٹر پریمی رومانی 1953ء میں رنگ ٹینگ عالی کدل سری نگر کشمیر کے ایک اہلِ علم کشمیری پنڈت گھرانے میں پیدا ہوئے۔اان کے والد کا نام ڈاکٹر برج پریمی ہے جو اپنی تخلیقات ''منٹو فن اور شخصیت'' اور ''ریاست جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما'' کی وجہ سے ادب میں اب تک زندہ ہیں۔''منٹو فن اور شخصیت'' منٹو پر لکھی گئی پہلی کتاب ہے جو برج پریمی کی منٹوشناسی کو واضح کرتی ہے۔وہ بیک وقت ایک افسانہ نگار، محقق اور نقاد تھے۔

پریمی رومانی نے شعروادب کا درس اپنے والد ڈاکٹر برج پریمی سے حاصل کیا اور اس کے بعد اردو کے بڑے بڑے اساتذہ جن میں پروفیسر آل احمد سرور، مسعود حسین خان، جناب اختر الایمان، قمر رئیس، جناب مظہر امام وغیرہ سے فیض حاصل کیا۔۱۹۶۸میں پریمی رومانی نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔سب سے پہلی نظم ''تارے'' کے عنوان سے بچوں کے لئے لکھی جو 1968ء میں ماہنامہ ''پیام تعلیم'' دہلی میں شائع ہوی۔پریمی رومانی باقاعدہ طور پر شاعر تو نہیں ہیں لیکن ان کے ساتھ جو حادثات وواقعات پیش آئے انہوں نے ان کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کی شاعری سے نسبت کی بنا پر اشعار کی صورت میں ڈھال دیا اور اس طرح ریاست کے اردو شعری سرمائے میں ایک اہم شعری مجموعے ''سنگ میل'' کا اضافہ ہوا جو ۲۰۰۰ میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔

پریمی رومانی کا شعری مجموعہ ''سنگ میل'' ان کا ایک لوتا شعری مجموعہ ہے جس کی اشاعت کے بعد پریمی رومانی جموں وکشمیر کے شعری منظر نامے پر نظر آتے ہیں۔اس مجموعہ میں شامل غزلیں اور نظمیں رومانیت اور حقیقت کے علاوہ جمالیاتی رنگ وآہنگ کا حسین امتزاج ہیں۔شاعر نے زندگی کے تلخ تجربات کو بڑے سیدھے سادھے انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔اس میں شامل بیشتر کلام ۱۹۹۰ کے بعد کا ہے جب انہوں نے کشمیر

سے جموں ہجرت کی۔ ہوا یوں کہ نوے کی دھائی کے بعد یہاں جو حالات پیدا ہوئے جوافرا تفری کا ماحول پیدا ہوا ان حالات کی بنا پر شاعر کو اپنی آبائی زمین کو خیر آباد کہنا پڑا۔ اپنے آباو اجداد کی جنم بھومی کو چھوڑ نا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس کا غم شاعر کو ہمیشہ رہا اور پھر ایک انجانے نگر میں جہاں نہ کوئی اپنا ہمدرد تھا نہ غم گسار۔ ایسے حالات میں پریمی رومانی تنہائی کے کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ انہیں ہر طرف تنہائی، بے بسی، بے کسی اور کسم پرسی میں آپنا آپ دکھائی دیتا ہے اور انہیں دنیا میں اپنا وجود محض ایک دھوکہ دکھائی دیتا ہے۔ جس کا اظہار وہ بار بار اپنے کلام میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں یہ اشعار:۔

تنہائیوں کے گھر میں رہا ہوں تمام عمر
میں کس لئے جہاں میں جیا ہوں تمام عمر

مجھے ڈستی ہے تنہائی کی تاریخی
رہا ہوں عمر بھر زہرا جمالوں میں

مصائب کی کڑکتی دھوپ میں تنہا کھڑا ہوں
زمیں پر ہوں مگر میں آسماں کو ناپتا ہوں

پریمی رومانی نے اپنے کلام میں زیادہ تر فتنہ پرور ذہنیت، ناانصافی، دنیا کی بے ثباتی، بلند ہستی اس کے علاوہ قدرتی ماحول کی رنگا رنگی میں اکیلے پن کا شدید احساس اور یاس و حسرت کے جذبات جیسے موضوعات کو نہایت فنی سلیقے کے ساتھ استعمال کیا ہے۔۔ ڈاکٹر پریمی رومانی نے اپنی شاعری میں پیچیدہ استعارات وتشبیہات کے بغیر زندگی کی تلخیوں اور اس کے مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے ملاحظہ ہوں چند اشعار:۔

پانی کا بلبلہ ہے حقیقت میں زندگی
پھر بھی میں واہموں میں پڑا ہوں تمام عمر

رنج و غم ،سوز دروں ،فکر جہاں ،رسوائیاں
نعمتیں کیا کیا ملی ہیں زندگی کے پیار میں

آج اپنا ہے آج کی کر فکر
کل پرایا تھا کل کو جانے دے

برے وقت میں کام آتا نہیں ہے
کوئی ساتھ اپنا نبھاتا نہیں ہے

انہیں اس دنیا میں اپنا آپ اس قدر تنہا اور اکیلا دکھائی دیتا ہے انہیں ڈر ہے کہ کہیں

اس جہاں میں کوئی بھی نہیں ہے غم گسار
کون مرنے کی خبر شایع کرے اخبار میں

پریمی رومانی کے کلام میں زندگی کی بنیادی سچائیاں اپنے پورے جوش کے ساتھ نظر آتی ہیں۔شاعر نے زندگی کی حقیقتوں کو جانا اور پہچانا ہے۔زندگی کے مسائل،اس کی الجھنوں اور نیرنگیوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔دنیا میں جو محبت بس نام کی رہ گئی ہے ،لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں ،تعصب،تنگ نظری اور غربت وافلاس نے انسان کو ہر دور میں اپنی عزت وعصمت لٹانے پر مجبور کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں یہ اشعار:۔

میں بے گانۂ زندگی اس قدر ہوں
خوشی میں بھی لب پر تبسم نہ آئے
ہم یہ اب تک سمجھ نہ پائے
کون ہیں اپنے کون پرائے

لہو بہہ گیا میرا پانی کے مانند
نہیں دے سکا کوئی مجھ کو سہارا

یہ کس نے مجھے گھر سے بے گھر کیا ہے
یہ کس نے ہے لوٹا میرا آشیانہ
گھر گھر میں افلاس کی دیوی ناچ رہی ہے برسوں سے
ہوتے رہے ہیں جسم کے سودے اس لئے بازاروں میں
برے وقت میں کام آتا نہیں ہے
کوئی ساتھ اپنا نبھاتا نہیں

پریمی رومانی نے اپنی شاعری میں لفظ ''آئینہ'' کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اصل میں آئینہ ایک ایسی شے جو انسان کو اس کی صحیح حقیقت بیان کرتا ہے۔ یہ کسی کا پاس لحاظ نہیں رکھتا ہے۔ پریمی نے بھی اپنی شاعری میں ''آئینہ'' کی اسی صورت کے پیش نظر استعمال کیا ہے۔ انہیں یقین ہے کہ آئینہ جھوٹ نہیں بولتا ہے۔ اس لئے انہوں نے ہمیشہ آئینے کے سامنے طواف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور زندگی کی حیققتوں کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں یہ اشعار:۔

جب تک رہا آئینہ نظروں کے سامنے
میں بار بار آئینے کو دیکھتا رہا
آئینہ دیکھتا ہے مجھے اور آئینے کو میں
یوں عکس عکس ٹوٹ گیا ہوں غلط نہیں
میں خود میں دیکھتا ہوں سرابوں کا سلسلہ
آئینہ کبھی جب بھی کہیں دیکھتا ہوں میں
اب اس سے بڑھ کے حادثہ ہوگا جہاں میں کیا
آئینے سے خود اپنا پتہ پوچھتا ہوں میں

ڈاکٹر رومانی نہ صرف ایک اچھے غزل گو ہیں بلکہ وہ ایک کامیاب نظم نگار بھی ہیں۔ ''سنگِ میل''، میں شامل اُن کی نظمیں پڑھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہر موضوع

پر ایک اچھی نظم لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ رومانی کی آزاد نظمیں ''گھاؤ''، ''بغاوت''، ''کشمیر موسمِ خزاں میں'' اور ''خزاں کی ایک شام'' ایسی نظمیں ہیں جو آزاد ہیں لیکن اپنے اندر گہری معنویت اور عجیب درد و کرب کی کیفیت رکھتی ہیں۔ دراصل پریمی رومانی نے زیادہ تر زندگی کی تلخیوں اور ناپائیدار رشتوں کا ذکر تقریباً ہر جگہ کسی نہ کسی طرح سے کیا ہے۔ نمونے کے طور پر نظم ''گھاؤ'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

آجاؤ!
کہ تیرے بغیر
زندگی ویران ہے
تم نہ آجاؤ تو
موت کی آگ سے
میرا بدن، آتما اور من

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ریاست جموں و کشمیر کے شعراء میں پریمی رومانی کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اگر چہ انہوں نے شاعری کی طرف کم توجہ دی ہے تاہم ''سنگ میل'' کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت بالکل موزوں ہے۔ طبیعت کی روانی اور تسلسل ہر غزل اور نظم میں کارفرماں نظر آتا ہے۔ پورے مجموعہ میں شامل غزلیں اور نظمیں پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے شاعر نے فنی آداب کا لحاظ رکھا ہے۔ ان کے کلام کی نغمگی ،بندش الفاظ و تراکیب ،علامت نگاری،تشبیہات و اسعارات کا نادر استعمال، روایت و جدیدیت کی پاسداری ،سادہ و سلیس زبان وہ خوبیاں ہیں جو انہیں ریاستی شعراء میں اہم مقام عطا کرتی ہیں۔

غلام نبی فراؔق۔ایک مختصر تعارف

امتیاز احمد ڈار، لیکچرر

پروفیسر غلام نبی فراؔق کو وادی کشمیر کے اعلیٰ ترین ادیبوں میں شُمار کیا جاتا ہے۔فراؔق صاحب بیسوی صدی کے تیسری دہائی میں سرینگر کے پایین علاقے میں پیدا ہوئے۔یہ 15 جولائی 1922ء میں پیدا ہوئے۔انکے والد کا نام عبدالخالق اور والدہ کا نام مالہ تھا۔فراؔق صاحب اپنے بھارے میں موتی لال ساقی کو اپنے ایک نجی خط میں لکھا ہے: میں 1922ءمیں پیدا ہوا ہوں۔باپ کا نام عبدالخالق اور بہوری کدل میں رہتا ہوں:1922ء اُنکی پیدائیش ہے اس بات کا تذکرہ کشمیری ڈپاٹمنٹ کے :اوحال نامہ،گوڈ نیک حصہ:تصنیف میں بھی کیا گیا ہے۔چنانچہ کشمیری ادب کی جو تاریخی کتابیں ہیں اُنکا مخصوص تذکرہ نہیں ملتا ہے۔

بحرحال غلام نبی فراؔق شہر خاص کے بہوری کدل علاقے کے بحرام بازار میں پیدا ہوئے جہاں اُنکے والد گرامی سکونت پذیر تھے۔اُنکا گھر تجارت سے وابستہ تھا، جو اپنی روزی روٹی محنت مشقت کر کے کماتے تھے۔حالانکہ اس کو ہم غریب گھر کسی بھی حالت میں نہیں کہہ سکتے ہے۔کیونکہ فراؔق صاحب اُس دور کے سارے آرام وآسایش کا سامان اُنکو فراہم تھا۔اُنکا کاروبار روئی کا کام تھا۔اُنکا دوکان اُنکے آبائی گھر کے قریب ہی تھا۔جو آجکل بھی جاری ہے جس کو فراق صاحب کے بھانجے چلاتے ہیں۔آج بھی وہاں روئی کا کاروبار ٹھوک میں کیا جاتا ہے۔غلام نبی فراؔق کی ذات بٹ ہے۔اُنکا بچپن ابتدائی ایام میں بہت ہی عیش وآرام کے ساتھ گذرا۔اُنکے والد کی پانچ اولادیں تھی۔جن میں تین لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں۔کچھا کچھ بھرا ہونے کی وجہہ سے اُنکو بچپن سے ہی محبت، اخوت

ملی۔ البتہ جیسا کہ بہت سے انسانوں کو زندگی میں ڈرامئی موڈ آتے ہیں۔ اُسی طرح فراقؔ صاحب کے زندگی میں بھی آئیں۔ کچھ میٹھے کچھ کھٹے۔ والدہ گرامی کا سایہ زیادہ دیر تک نہ مل سکا۔ فقط تین سالہ معصوم کی عمر میں ہی اپنی والدہ کی شفقت سے محروم ہوئیں۔ ماں کی وفات معصوم غلام نبی بٹ کیلئے پہلے ایک بہت المناک صدمہ تھا۔ اُنکی وفات کے بعد فراق صاحب کو اُنکے والد نے پالا۔ حالانکہ والد صاحب دُکان کی مصروفیات میں مشغول ہوا کرتے تھے۔ اور ننھے غلام نبی بٹ کو پالنے کی ذمہ داری اُنکی بڑی بہن کو تھی۔ والد کی شفقت بھی زیادہ دیر تک نا رہی۔ غلام نبی بٹ صاحب گیارہ سال کی عمر کے تھے جب والد کی وفات ہوئی۔ اُسکے بعد بٹ صاحب کی کفالت اُنکے بڑے بھائی صاحب نے قبول کی۔

چھ یا سات سال کی عمر میں مقامی سرکاری پرایمری سکول میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے داخل لیا۔ فراقؔ صاحب بچپن سے ہی دانا اور ذہین تھے، اور علم حاصل کرنے کی بہت چاہت تھی۔ اُس زمانے میں کشمیر میں تعلیم حاصل کرنے کے لےلوگ کم ہی راغب ہوا کرتے تھے۔ کچھ چند ہی بچے تعلیم حاصل کرتے تھے۔ البتہ شہر خاص میں تعلیم کا شوق بڑھتا ہی جاتا تھا۔ اسی شوق نے فراقؔ صاحب کو تعلیم جاری رکھنے کا جذبہ قائم رکھا۔ اور اُسکے بڑھے بھائی نے اُنکو کبھی بھی والدین کی کمی محسوس ہونے نہ دی۔ پرائیمری تعلیم کے بعد اسلامیہ ہائی سکول میں داخل لیا۔ جہاں اُنہوں نے 1943ء میں دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ اور پھر ایس پی کالج میں اعلیٰ تعلیم کیلیے داخلہ لیا۔ جو اُن دنوں ادبی سرگرمیوں کا مرکز ہوا کرتا تھا۔ اُس کالج میں پرتاب میگزین نکلتا تھا جو آج بھی اپنے شُمارے نکالتا ہیں۔ فراقؔ صاحب نے وہاں .F.A پاس (اُن دنوں کی مروجہ تعلیم) پاس کیا۔ پھر امر سنگھ کالج 1948ء میں .B.A پاس کیا۔ کالج میں فراقؔ صاحب ایک محنتی طالب علموں میں شُمار کیا جاتا تھا۔ اور ساتھ ہی کالج میں منعقد ہونے والے پروگراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ بحرحال اگر اب فراقؔ صاحب کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بات کریں تو اُنکی

شادی 1948ء میں ہوئی۔شریکہ حیات کا نام فاطمہ تھا، جو ایک نیک سیرت خاتون تھی۔فاطمہ نے فراقؔ صاحب کو وہ سارے سُکھ وسکون عطا کئے جو کہ ایک نیک سیرت شریک حیات کو ہوتے ہے۔فاطمہ جی کے بطن سے فراقؔ صاحب کو پانچ اولادیں ہوئی جن میں چار لڑکیاں اور ایک لڑکا ہے۔انکا اِکلوتا لڑکا ناصر منصوؔر جو کہ دوردرشن میں نوکری کرتے ہیں اپنے والد صاحب کو بہت عزت واحترام کرتے تھے۔فراقؔ صاحب ایک اچھے استاد رہ چکے ہیں۔فراقؔ صاحب کی زبانی میں نے خود سُنا ہیں کہ اُنکو زندگی میں دو بڑے شدید صدمے پہنچے ہیں اول اُنکی والدہ اور دُوسرا اُنکی شریک حیات کی وفات۔انہوں نے اپنی شریک حیات کے مرنے پر کچھ چند مرثیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔اُسکی پہلی تصنیف: صداۓ سمندر: اپنی شریک حیات کے نام انتساب کیا ہے۔

امرسنگھ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اسلامیہ سکول ڈلگیٹ میں بحثیت اُستاد کام کیا۔مگر کچھ مہینے کام کرنے کے بعد S.P کالج مین اسسٹنٹ لایبریری کی حیثیت سے تقرری ہوئی۔جہاں دو سال کام کیا لیکن ادبی سرگرمیوں میں لگاتار حصہ لیتے رہے۔ادبی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے۔S.P کالج سے تبادلہ اننت ناگ کالج میں ہوا۔جہاں انکے ساتھ ایک واقعہ منسلک ہے کہ جب شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ اننت ناگ کالج کی نیم یا بنیاد ڈالنے کے سلسلے میں وہاں گئے تو غلام نبی فراقؔ صاحب اننت ناگ کالج جنگلات منڈی کی جگہ بنانے کے حق میں نہیں تھے، وجہہ صاف تھی کہ فراقؔ صاحب کا کہنا تھا کہ تعلیمی ادارے شور وغُل سے دُور ہونے چاہیے۔یہ بات شیخ عبداللہ کو بہت پسند آئی اور کالج دوسری جگہ منتقل ہوا۔اُنہوں نے جموں کالج میں بھی کام کیا ہے۔یہ لایبریری میں کام کرنے کا ہی نتیجہ تھا کہ انہوں نے انگریزی میں .M.A کیا۔پھر 1958ء میں انگریزی کے لیکچرر بننے اور S.P کالج میں پوسٹنگ ہوئی۔یہ وہ دور تھا جب کشمیر میں انجمن سازی بننے لگی، خاص کر کالجوں میں۔ان دنوں کشمیر کلچرل کانفرنس تنظیم وجود میں آئی۔تو بہت سی شاخایں ان تنظیموں سے بنی اور شاخوں میں کام کرنے والوں میں غلام نبی فراقؔ سرگرم رُکن تھے۔ہفتہ

ہفتہ منگے ہوا کرتی تھی۔اور فراقؔ صاحب ادبی محفلوں اور منگوں کی کاروائیاں لکھتے تھے۔جن خاص شخصیتوں نے فراقؔ صاحب کے پاس ایس پی کالج میں پڑھا ہے اُن رفیق رازؔ (کشمیر کے مشہور ادیب) اور SKIMS کے (ڈاکٹر جلال) بھی شامل ہے۔مرحوم سیف الدین اور نندہ لال جیسے بڑے پرنسپل صاحبان کے ساتھ کام کیا ہے۔

غلام نبی فراقؔ صاحب ایک شریف النفس انسان تھے۔یہ ہمیشہ دوستوں کو صحیح مشہور،خوشی دیتے تھے۔انکے ہاتھوں سب کو بھلا ہی ہوا ہے۔کشمیری زبان کے ساتھ لگاو انکو اپنے ہی گھر سے مال جب انکی بڑی بہن قرآن شریف کا ترجمہ کشمیری زبان میں انکو سناتی تھی۔انہوں نے 1944ء سے ہی کشمیری زبان میں لکھنا شروع کیا۔یہ وہ دور ہے جب راہیؔ اور جیسے بڑے ادیب اردو کی طرف بھی ابھی نہیں آئے تھے۔حالانکہ فراقؔ صاحب کہتے ہے کہ 1944 سے 1949 تک کا سارا کلام انہوں نے ضائع کیا۔حالانکہ 1949ء میں باضابطہ طور پر کشمیری کلام لکھنا شروع کیا۔جسکی تصدیق محمد یوسف ٹینگ صاحب ان باتوں سے کرتے ہے کہ اُس وقت مہجور صاحب زندہ ہی تھے اور فراقؔ صاحب کشمیری زبان کا دامن پکڑ کر اپنی میٹھی آواز میں یوں پکارتے ہیں

:مژر آو آبشارن
بہ ژھارن یار کوٚت گوو
نشاطن شالہٕ مارن
بہ ژھارن یار کوٚت گوو:

اب اگر غلام نبی فراقؔ کے تخلص :فراقؔ: کے بارے میں بات کریں تو ایک دلچشپ واقعہ ہے کہ چنانچہ ادب کے ساتھ پہلے سے ہی فراقؔ صاحب کو دلچپسی تھی۔جن دنوں S.P کالج اُستاد تھے اُن دنوں ایک تخلیقی رسالے میں فراقؔ گورکھپوری کا مقالہ :روح کاینات:غلام نبی بٹ کے ہاتھوں میں آیی۔تو انہوں نے سوچا کہ اس مقالہ پر تبصرہ لکھے جہاں انہوں نے اپنا نام غلام نبی بٹ لکھا البتہ اسی رسالے میں جب یہ تبصرہ رسالہ میں شائع

ہوا تو اس میں اُنکا نام غلام نبی بٹ کے بجایے غلام نبی فراؔق آیا۔اس بات کا ذکر انہوں نے اپنے دوست پران ناتھ جلالی جو کہ ایک مشہور صحافی تھے اُن سے کیا۔ جو جلالی صاحب نے درجواب دیا کہ اب آپ اپنا تخلص یہی رکھو۔تو یوں غلام نبی بٹ پھر غلام نبی فراؔق صاحب بنے۔

غلام نبی فراؔق صاحب نے نظمیں،غزلیں اور تنقیدی مضامین بہت سارے لکھیں ہیں۔اگر اُنکے کچھ چند کاموں پر نظر ڈالیں تو انکا تذکرہ یوں ہیں۔

1۔ **یم سأنؠ آلو**:اس کتاب میں راہؔی صاحب کے علاوہ انکے چند کلام بھی چھپے ہویے ہیں۔ یہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے جو 20 صدی کے چھٹے دِہایی میں شایع ہویی ہے۔

2۔ **کأشر ادبی اصطلاح**:ادبی اصطلاحوں پر مشتمل یہ فرہنگ نما کتاب کشمیر یونیورسٹی کے کشمیری ڈپارٹمنٹ نے 1983ء میں چھاپی ہیں۔

3۔ **کتھ انسان سنز**: یہ ترجمہ ہے۔جس میں انسانی زندگی کے ارتقاء سے متعلق حیاتیاتی نوقطے نظر سوچنے پر آمادہ ہے۔ یہ جموں وکشمیر بورڑ آف اسکول ایجوکیشن کی طرف سے شایع ہویی ہے۔

4۔ **صداتہٕ سمندر**:ایک حساب سے فراؔق صاحب کی پہلی شعری مجموعہ ہے جس میں لگ بگ فراؔق صاحب کے چالیس پچاس سالوں کی شاعری کا کلام شامل ہیں۔اس کتاب کو 2003ء کا ساہتہ اکاڈمی دیا گیا۔

5۔ **نوٚ وشعر سوٚمبرن**: یہ شعری مجموعہ کشمیر اور جموں یونیورسٹی کے کشمیری شعبوں کے تدریسی ضروریات کو مدنظر رکھ کر تیار کی گیی ہے جس میں بیسوی صدی کے نمایندہ کشمیری شاعری درج ہے۔

6۔ **رنگ نظرن ہندی** : دوسری زبانوں کے شعری تخلیقوں کا کشمیری ترجمہ جو کشمیر یونیورسٹی کے کشمیری ڈپارنمنٹ کے ذریع شایع ہوا۔جس میں غلام نبی فراؔق صاحب ایک کامیاب ترجمہ کار ثابت ہوا۔

7۔ ** وُڈوفکر ہُند**: یہ تصنیف تنقیدی مضمونوں کا ترجمہ ہے۔ جو اس بات کا واضع ثبوت ہے کہ فراقؔ صاحب کو ادبیات پر کافی عبور حاصل ہے۔

8۔ **پرنیہ پتہٕ**: یہ بھی تنقیدی مضمونوں کا مجموعہ جو 2007 میں شایع ہویی۔

9۔ **سُہ اکھ صداتہٕ**: یہ شعری مجموعہ 2008 میں شایع ہوا۔ جس میں پچھلے بیس سال کے کلام کا جمع شدہ ہے۔

پروفیسر غلام نبی فراقؔ 1970ء میں بھوری کدل سے نوشہرہ سرینگر منتقل ہویے۔ جہاں اُنکا عیال اب وہی سکونت پزیر ہے البتہ صحت کی مجبوری کی وجہہ سے بڑی علالت کے بعد دسمبر 2016ء میں اُنکا انتقال ہوا۔

کتابیات

1. پروفیسر حامدی کشمیری، جدید کأشرِ شأعر، ڈپاٹمینٹ آف کشمیری، سرینگر
2. پروفیسر مجروح رشید، عصری کأشر شأعری، بُک میڈیا
3. ناجی منور شفیع شوق، ترقی پسند ادب، کأشر ادبک توأریخ، کشمیری ڈپاٹمنٹ،
4. مشعل سلطانپوٗری، نادِم تہٕ مارکسزِم، شیراز، نادِم نمبر، کلچرل اکادمی، صفہ
5. ناجی منور شفیع شوق، ''کأشرِ ادبُک توأریخ'' کأشُر ڈپاٹمینٹ
6. موتی لال ساقی، گاشرِ، آزاد کلچرل فورم،
7. محمد یوسف ٹینگ، پیش کلام، صداتہٕ سمندر،

ساحرلدھیانوی کی شاعری میں عصری آگہی

محمدارشاق
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی
mohdarshaq20@gmail.com

ساحرلدھیانوی کا نام سنتے ہی دل ودماغ میں ان کی شاعری کا خاکہ تیار ہونے لگتا ہے۔ان کی شاعری چاہے ادبی ہو،فلمی دنیا کی کیوں نہ ہوالبتہ ان کی آواز ہرایک دلوں کی دھڑکن ہے۔ساحرلدھیانوی کا اصل نام''عبدالحئی'' تھا وہ ۸ مارچ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ان کے والد چوہدری فضل محمد کا شمار بھی شہر کے اعلیٰ ترین لوگوں میں ہوتا ہے ساحر کی پیدائش بھی اسی متمول گھرانے میں ہوئی۔لیکن یہ کسے پتہ تھا کہ ساحر لدھیانوی آنے والے دنوں کی آواز بن کر رونما ہوں گے۔ان کے کلام سے ہرآدمی اپنے آپ کومحفوظ کرسکے گیں۔ساحرلدھیانوی کی زندگی میں کئیں ایسے موڑ آئے جن سے ان کی زندگی میں نئ نئ رکاوٹیں پیدا ہونے لگیں،لیکن وہ حساس پسند طبیعت کے مالک تھے۔وہ چاہتے تھے کہ کسی ایسے ادارے سے منسلک ہوکراپنی آوازعوام تک پہنچاؤں اسی تناظر میں انہوں نے سب سے پہلے اردو شاعری کومنتخب کیا۔اور بعد میں اسی اردو کے ذریعے فلمی دنیا میں قدم رکھ دیا۔فلمی دنیا میں پہنچ ساحرایک الگ شخصیت کے مالک بننے لگے۔رفتہ رفتہ ان کے گانے فلموں میں گائے جانے لگے۔جن کومعاشرے کے ہرفرد نے سنا۔اس طرح ساحرلدھیانوی نے فلمی گانے لکھ کرنہ صرف فلمی دنیا میں شہرت حاصل کی بلکہ اردوادب میں منفرد پہچان کے مالک ہوگئے۔

ساحر کی شاعری شروع میں ناکامی عشق پرمبنی نظرآتی ہے لیکن بعد میں یہ شاعری

معاشرتی، سیاسی، سماجی، اقتصادی ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔اُس زمانے کے ستم اور مشکلات کا ایک بہترین عکس ظاہر کیا ہے۔عشق کی کارفرمائی سے ساحر بھی دوچار تھے اور اس غم نے انہیں نڈھال کر کے رکھا تھا لیکن ہر انسان کی اپنی سوچ وفکر ہوتی ہے۔جو اس مسائل سے نکال کر از سر نو زندگی گذارنے کا ماحول بنالیتا ہے۔

ان کی شاعری عوامی جذبات پر پوری اترتی ہے اور ان کے زبان وبیان کا لہجہ آسان اور عام فہم ہے۔جسے سماج کا ہر وہ فرد بھی سمجھ سکتا ہے جس نے بالکل کبھی کتاب کو دیکھا نہ ہوگا۔اس ضمن میں ان کی شاعری میں ''تلخیاں، پرچھائیاں'' آؤ کہ کوئی خواب بنیں اور ''گاتا جائے بنجارہ'' قابل ذکر ہیں۔

ساحر کی نظموں میں ہر طرف ظلم وستم کی عکاسی ملتی ہے۔وہ اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ان نظموں میں ''تاج محل''، ''چکلے''، شہکار غیرہ قابل ذکر ہیں اور یہ ایسی نظمیں ہیں جن سے کلاسیکی کی جھلک نظر آتی ہے۔

تاج محل کا شمار ایک بہترین نظم میں ہوتا ہے، جس کے چند اشعار دولت وثروت سے نفرت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسا کہ

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

اس نظم میں اک شہنشاہ سے مخاطب ہو کر اپنی محبت کا بھی اظہار کیا ہے اور یہ عوام کو بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دولت کے ذریعے بادشاہ نے ہم لوگوں کا مذاق اڑایا۔اگر بغور دیکھا جائے تو محبت اور دولت کا آپس میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔

ساحر نے 1946ء میں اک دوسری نظم لکھی جس کا عنوان ہے ''یہ کس کا لہو ہے'' جس میں براہ راست ملک قوم کو للکارا گیا ہے۔جس کا یہ بند پوری نظم کی عکاسی کرتا ہے۔

دھرتی کی سلگتی چھاتی کے بے چین شرارے پوچھتے ہیں
تم لوگ جنہیں اپنا نہ سکے وہ خون کے دھارے پوچھتے ہیں
سڑکوں کی زباں چلاّتی ہے ساگر کے کنارے پوچھتے ہیں
یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟
اے رہبر و ملک وقوم بتا
یہ کس کا لہو ہے کون مرا؟

یہ ایسی لازوال نظم ہے جو صدیوں تک ایک سوال کرتی رہے گی۔ یہ شاعر کے فن کا کمال ہے۔ آج کے دور میں بھی کشمیر میں شبنم قیوم نے اس نظم کے عنوان پر ناول لکھ کر اردو ادب کو چار چاند لگائے ہیں۔

اس طرح کی ایک طویل نظم پرچھائیاں ہے۔ یہ ساحر لدھیانوی کی پہلی طویل نظم ہے۔ یہ نظم اس ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لئے جو تحریک چل رہی تھی اس کا حصہ ہے۔ اس نظم میں ساؔحر نے نوجوان نسل کو ورثہ میں ملی ہوئی تمام چیزوں کو بچانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش کا مدنظر رکھ کر پوری نظم تحریر کی گئی ہے۔

اس کے علاوہ بھی ساحر کی بہت ساری نظمیں ہیں جن کی آواز رہتی دنیا تک قائم ودائم ہے۔ یہی ان کے کلام کی خاصیت ہے اور یہ دائمی آواز بن کر رہ جاتی ہے۔

خدائے برتر تیری زمین پر، زمیں کی خاطر یہ جنگ کیوں ہے؟
ہر ایک فتح وظفر کے دامن پہ خون انسان کا رنگ کیوں ہے؟
زمیں بھی تیری ہے ہم بھی تیرے، یہ ملکیت کا سوال کیا ہے؟
یہ قتل وخوں کا رواج کیوں ہے، یہ رسم جنگ وجدل کیا ہے؟

(کلیات ساحر، صفحہ 473)

ساؔحر لدھیانوی کی شاعری میں احتجاجی لہر بھرپور نظر آتی ہے اور یہ احتجاجی بازگشت صدیوں تک برقرار رہے گی کیوں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں تقریباً ایسے موضوعات کو

بیان کیا ہے جس میں عوام کی مشکلات کا ازالہ کیا گیا ہے۔اور یہ وہ دور تھا جب ہر طرف ظلم وستم کا دور دورہ تھا۔

ساحر کی شاعری فلمی دنیا کی بہترین شاعری ہے۔جس کے ذریعے انہوں نے اپنی آواز کو عوام کے سامنے لایا۔اور یہ ان کے کلام میں بہترین فنکاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ساحر نے بہت سارے فلمی گانے لکھ کر فلمی دنیا کو چار چاند لگائے۔جس میں ''کبھی کبھی میرے دل میں یہ خیال آتا ہے''۔اور پھر ایک فلم میں یوں فرماتے ہیں۔

رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی
غم نہ کر گر ہے بادل نے گھیرا
کس کے روکے رکا ہے سویرا
تنگ آ چکے ہیں کش مکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم
مایوسی مال محبت نہ پوچھئے!
اپنوں سے پیش آئے ہیں بیگانگی سے ہم
(کلیات ساحری)

ساحؔر نے ایسے اشعار غزل کی صورت میں پیش کر کے رہتی دنیا تک اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے۔اُردو میں ایسے دردمند دل رکھنے والے لوگوں کو یہ باور کروایا کہ غزل میں ہر ایک موضوع کو برتنے کی گنجائش ہوتی ہے۔اب شاعر کس قسم کے فنکارانہ صلاحیت کو مدنظر رکھ کر اپنے اشعار کو شعری انداز میں تحریر کرتا ہے۔اور اسی تحریر کیے ہوئے اشعار سے دنیا کے مصائب اور مشکلات کو ظاہر کیا گیا ہے۔

ساحؔرلدھیانوی کی شاعری اگرچہ فلمی دنیا کی شاعری میں زیادہ اثر پذیر ہوئی ہے لیکن فلموں کے علاوہ اور بھی بہت سارے مجموعے شائع ہو کر اردو ادب کی آبیاری کرتے ہیں۔

ساحرلدھیانوی کی شاعری ہمارے معاشرے کی پوری طرح عکاسی کرتی ہوئی نظرآتی ہے کیونکہ ان کی شاعری میں انسان دوستی کے فریضہ کوانجام دیا گیا ہے۔اور انھوں نے مردمجاہد کی طرح مردانہ صلاحیت کے ساتھ ظلم کے خلاف لکھا۔اور یہاں تک کہ شاعری میں ساحرعوام کی آواز بن گئے ہیں۔کیونکہ شاعری کی قلم سے ہمیشہ عوام کے درد واحساس کی جھلک نظرآتی ہے۔جس کا کمال ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔اور وہ عوام کے جذبات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتے ہیں۔

آؤ کہ آج غور کریں اس سوال پر
دیکھے تھے ہمنے جو وہ حسیں خواب کیا ہوئے
دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوشحالی عوام کے اسباب کیا ہوئے
جو اپنے ساتھ ساتھ کوئے دار تک
وہ دوست، وہ رفیق، وہ احباب کیا ہوئے
کیا مول لگ رہا ہے شہیدوں کے خون کا
مرتے تھے جن پہ ہم وہ سزایاب کیا ہوئے

ساحراپنی دوسری نظم میں یوں رقمطراز ہیں

ذرا ملک کے رہبروں کو بلاؤ
یہ گلیاں، یہ کوچے یہ منظر دکھاؤ
ثناخواں تقدس مشرق کہاں
ثنا تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

ان دونوں نظموں کے پیرائے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ساحرؔ لدھیانوی نے غم دوراں اورغم جاناں دونوں کا اظہار کیا ہے اوراس ملک کی بڑھتی ہوئی دولت، اورفٹ پاتھ پر مرتے ہوئے لوگوں کے غم کی ایک اندوہ ناک داستان بیان کی ہے۔جس سے ملک کے رہبروں کا

لگاؤ ہے اور یہ مصرع آئے دن ضرور سننے کو ملتا ہے کہ ہم آزاد ہیں۔ہم اچھے دن گذار رہے ہیں جس کا نقشہ ساحؔر نے چند سال پہلے اپنی شاعری میں بیان کیا تھا۔جیسا کہ ان کا یہ شعر بلکل بجا طور پر اس بات کی غمازی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

مجرم ہوں میں اگر ، تو گنہگار تم بھی ہو

اے رہبران قوم خطا کار تم بھی ہو

ساحؔر کی شاعری میں کہیں کہیں ان کی ذاتی محرومیاں بھی نظر آتی ہیں۔جن میں عاشقی کا غم،غم روزگار کا چرچا،تنہائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بقول مسعود منور'' ساحؔر اپنے ذاتی حوالے سے صرف فراق کا شاعر ہے اور ندی کے متوازی بہنے والی ندی اجتماعی نظریات کی ندی ہے۔''

بظاہر ساحر ایک تنہا فرد تھے لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ وہ ایک کارواں میں داخل ہو گئے ۔جس کا احساس آج ان کی شاعری کو پڑھنے کے بعد ہوتا ہے ۔ دراصل ایک کامیاب شاعر تب ہی شاعر کہنے کے مستحق ہے جب اس کی شاعری کئی سال گذرنے کے بعد بھی لوگوں کے دلوں پر راج کرتی ہوئی نظر آئے یہ ان کی شاعری کا کمال ہے چند شعر ملاحظہ کریں

میں پل دو پل کا شاعر ہوں

پل دو پل میری کہانی ہے

پل دو پل میری ہستی ہے

پل دو پل دو میری جوانی ہے

مجھ سے پہلے کتنے شاعر

آئے اور آکر چلے گئے

کچھ آئیں بھر کر لوٹ گئے

کچھ نغمے گا کر چلے گئے

ساحرؔ نے اس قسم کے اشعار اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں ان کی بہت ساری غزلیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں تحریر کی گئی ہیں جس کو پڑھنے سے ایک نقشہ سامنے گھومنے لگتا ہے۔ ساحرؔ کی شاعری میں عورتوں کے مسائل، زمانے کے مسائل، فلم گھروں کے اندرونی حالات ،اپنے عشق کی ناکامیوں کے مصائب، ماں باپ کے پیار کا یکساں نہ ہونا، معاشی حالات سے دو چار ان کی شاعری کے اہم موضوع ہیں۔ جو رہتی دنیا تک برابر رہے گی۔ ایک اندازے کے مطابق ان کی شاعری انہیں کئی صدیوں تک زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ اگرچہ وہ اس جہان فانی کو 25 اکتوبر 1980ء کو 59 سال 7 ماہ اور 17 دن گذارنے کے بعد چھوڑ کر چلے گئے اور ان کی شاعری کا بہترین خزانہ آج بھی موجود ہے۔

دُنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

''سحرالبیان'' دورِجدید کے آئینے میں

رنجیت کمار
ریسرچ اسکالرشعبہ اُردو یونیورسٹی آف جموں

سائنس اورٹیکنالوجی کے دور میں ہر اُس چیز کو جو عقل کی کسوٹی پر کھری اُترتی ہے اُسے قبول کیا جاتا ہے اور جو نہ اُترے اُسے رد کردیا جاتا ہے۔ تحقیق نے اُن تمام باتوں کو جو قیاس آرائیوں پر مبنی تھی اور جنھیں ایک وقت تک مُستند ماناجاتا تھا رد کردیا خواہ بات زمین کے گردسورج کے طواف کرنے کی ہو یا پھر زمین کا ایک سینگ پر کھڑا ہونے کی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ایسے کارنامے جنہیں اپنے عہد میں شہرت نصیب ہوئی لیکن دورِجدید میں اُن کی حیثیت محض ایک تاریخی دستاویز کی رہی۔ادب میں بھی بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں جنھیں اپنے عہد میں کافی شہرت نصیب ہوئی پھر بات انگریزی ادب کی ہو، فارسی ادب کی ہو یا پھر اُردو ادب کی لیکن اِن فن پاروں کو جب ہم دورِجدید کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو قدم قدم پر اختلاف کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اُردو ادب میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں جنہیں ضرورت سے زیادہ شہرت ملی۔ان میں ایک فن پارہ ''سحرالبیان'' بھی ہے۔''سحرالبیان'' میرحسن کی ایسی مثنوی ہے جس کی عظمت کا لوہا محمد حسین آزاد اور خلیل الرحمٰن اعظمی سے لیکر سخت گیر نقاد کلیم الدین تک نے بھی مانا ہے۔محمد حسین آزاد اپنی مشہور کتاب ''آب حیات'' میں لکھتے ہیں۔

''زمانے نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے مختصر شہادت لکھوایا''

خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب ''مضامین نو'' میں لکھتے ہیں۔

''اس تصنیف میں میرحسن نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے یہ شعر محض نہیں صحیفۂ حیات ہے''۔

کلیم الدین احمد اپنی کتاب ''اُردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں۔

''اہم ترین چیز سحرالبیان میں طرزِ ادا ہے عبارت صاف پاکیزہ اور بامحاورہ ہے''۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ''سحرالبیان'' کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی کیا حقیقت میں یہ مثنوی اُس معیار کی ہے بھی یا نہیں یا پھر نقادوں نے عام روش کی پیروی کرتے ہوئے اس کی تعریف میں زمین اور آسمان ایک کیے ہیں۔ میرے خیال سے ''سحرالبیان'' میں زبان کی خوبی کے سوا ایسی کوئی دوسری خوبی موجود نہیں ہے جو اسے اکیسویں صدی کے تخلیق کردہ فن پاروں میں جگہ دلا سکے یا پھر دورِ جدید کے قاری کو اپنی طرف راغب کر سکے۔ دراصل کوئی بھی فن پارہ کسی دور، کسی رجحان یا پھر کسی خاص تحریک تک محدود نہیں ہوتا بلکہ بہترین فن پارہ وہ ہی تصور کیا جاتا ہے جس کی عظمت کسی بھی دور میں کم نہیں ہوتی ہے۔ اچھا فن پارہ ہر نئے سانچے میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے وہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو کر ہر دور میں خواہ زندگی کوئی بھی شکل اختیار کر لے اُسے ایک معیار عطا کرتا ہے۔

مثنوی ''سحرالبیان'' کو جب دورِ حاضر کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو ہمیں اس بات کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ اس مثنوی میں کوئی ایسی حقیقت یا کوئی ایسی بات پوشیدہ نہیں ہے جو زندگی کو ایک معیار عطا کرے۔ دراصل مثنوی میں نہ تو میرحسن نے اپنے دور کی مکمل عکاسی کی ہے اور نہ ہی مثنوی کی خصوصیات کو مدِنظر رکھا ہے۔ سب سے پہلی چیز جو مثنوی سحرالبیان کا قد چھوٹا کرتی ہے وہ ہے ایک فرضی قصّہ ایک ایسا قصّہ جس میں نہ تو کوئی جدّت ہے اور نہ ہی حقیقت کے ساتھ دور دور تک کوئی واسطہ۔ دراصل مافوق الفطری عناصر کی بھرمار نے

مثنوی کو حقیقت سے کافی دور کر دیا ہے۔ اگرچہ یہ کہانی مکمل طور پر اسی شکل میں کہیں اور نہ ملے لیکن اس کے اجزا میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے نیا کہا جائے ۔دراصل بادشاہ کا لا ولد ہونا، پھر مایوس ہو کر بادشاہی ترک کر دینے کا خیال آنا، وزیروں کا اسے مشورہ دینا، پھر تخت و تاج کے وارث کا پیدا ہونا، اس پر مصیبت آنا، اس پر پری کا عاشق ہونا اور کل کا گھوڑا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ دراصل اس طرح کے واقعات ''سحر البیان'' سے پہلے بھی فن پاروں میں موجود تھے۔ اس لئے یہ کہنا درست ہے کہ اس مثنوی کے سارے واقعات میر حسن کے طبع زاد نہیں ہیں۔ فرضی قصّے کے ساتھ ساتھ مافوق الفطری عناصر نے بھی دور جدید کے قاری کو مثنوی سے دور کر دیا ہے ۔ دراصل دورِ حاضر میں جب کہ انسان چاند کی سیر کر رہا ہے ۔ زمین کے علاوہ دوسرے سیاروں پر زندگی تلاش کر رہا ہے۔ نئی نئی ایجادات زندگی کا رُخ بدل رہی ہیں ایسے میں ایک پری کا آدم زاد پر عاشق ہونا، اُسے پرستان میں اُٹھا لے جانا اور آدم زاد کا اپنے سے کئی گناہ زیادہ طاقت رکھنے والی مخلوق کو زیر کر کے واپس زمین پر آنا ایسے واقعات ہیں جنہیں دورِ حاضر میں عقل بالکل تسلیم نہیں کرتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ دور حاضر کا قاری ''سحر البیان'' کو پڑھ کر اسے بہترین اور سدابہار فن پارہ تصور کرے گا۔ دراصل جس فن پارے کی سنگِ بنیاد ہی جھوٹ پر رکھی گئی ہو اور جس جھوٹ کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہو کہ اس نے مبالغے کی حد کو پار کر کے غلو کی شکل اختیار کر لی ہو پھر اُس فن پارے کو سب سے بہترین فن پارہ کہنا احمقانہ عمل ہے۔

میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' 1199 ہجری۔(1784ء) کو منظر عام پر آئی۔ دراصل جس دور کے اندر یہ مثنوی لکھی گئی حقیقت میں میر حسن اُس دور کے سیاسی وسماجی حالات سے بالکل ناواقف تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ جنوں اور پریوں کی کہانی کے برعکس دوسرے اہم واقعات کو اپنی مثنوی کے اندر سمو لیتے ۔ یہ دور سیاسی انتشار کا دور تھا۔ ہندوستان ٹکڑوں میں تقسیم تھا کہیں نادر شاہ بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اُتار رہا تھا۔ کہیں انگریز من مانی کر کے کوٹھیاں تعمیر کر رہے تھے۔ مرہٹے، سکھ، راجپوت اپنے اپنے علاقوں کو مضبوط کرنے

میں لگے تھے۔''تہذیبوں کے ٹکراؤ سے ایک نئی تہذیب اپنے قدم جمانے میں کوشاں تھی ۔ایسے میں اگر کہا جائے کہ میر حسن نے اپنی مثنوی میں اس دور کی مکمل عکاسی کی ہے تو عقل یہ بات تسلیم کرنے سے انکار کر دیتی ہے بلکہ میر حسن عشق و عاشقی میں ڈوب کر کوہ قاف کی سیر میں مشغول نظر آتے ہیں۔جنوں، دیوؤں اور پریوں کے تصور کا اس کے ذہن پر اس قدر غلبہ نظر آتا ہے کہ پوری مثنوی میں ان تصورات سے باہر نکلتے نظر نہیں آتے ہیں۔

جہاں تک ''سحر البیان'' میں کردار نگاری کا سوال ہے تو میر حسن کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے نظر نہیں آتے ہیں۔کرداروں کی نفسیات کو پیش کرتے ہوئے درجنوں اشعار قلمبند کرتے ہیں مگر پھر بھی ان کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے میں ناکام دکھائی دیتے ہیں۔ہاں اتنا ضرور ہے کہ انسانی نفسیات کے برعکس جنوں اور پریوں کی نفسیات پر گہری دسترس دکھائی دیتی ہے۔یہی وجہ ہے بے نظیر اور بدر منیر کے کردار نہ تو کوئی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نہ ہی مصیبت سے لڑنے کا حوصلہ ان میں دکھائی دیتا ہے۔اس کے برعکس ماہ رُخ پری اور فیروز شاہ کا کردار کسی حد تک جاندار دکھائی دیتا ہے۔ بے نظیر جو کہ مثنوی کا مرکزی کردار ہے کافی دعاؤں کے بعد پیدا ہوتا ہے ۔اتنا خوبصورت کہ چاند بھی شرما جائے اور اتنا ذہین کہ کچھ ہی وقت میں تمام علوم وفنون پر دسترس حاصل کر لیتا ہے۔

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر
ہر ایک فن میں سچ مچ ہوا بے نظیر
سکندر نژاد اور دارا حشم
فلک مرتبت اور عطارو رقم
رہے اُس کے اقلیم زیرِ نگیں
غُلامی کریں اُس کی خاقانِ چیں

لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے تو بے نظیر قدم قدم پر بے حس اور لاچار نظر آتا ہے

جسے دوسروں کے سہارے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ پری کی قید میں پھوٹ پھوٹ کر روتا ہے ۔ بدرِمنیر کو دیکھ کر غش آجاتا ہے وہیں بدرمنیر کا کردار بھی بے حس نظر آتا ہے۔ بے نظیر کی جدائی میں بجائے خود کے نجم النسا جوگن کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور خود تنہائی میں روتی رہتی ہے۔

تپ غم کی شدت سے پھر کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے مُنھ ڈھانپ دھانپ

دراصل میر حسن عشق کی اصل کیفیت سے بھی واقف نہیں تھے اگر ایسا ہوتا تو نجم النسا کی جگہ خود بدرمنیر جوگن بن کر بے نظیر کو ڈھونڈنے نکلتی ۔ مثنوی میں سوائے نجم النسا کے کردار کے علاوہ میر حسن کسی دوسرے کردار کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی تنقیدی کتاب ''مقدمہ شعروشاعری'' میں مثنوی کو سب سے کارآمد صنف قرار دیا کیونکہ حالی جانتے تھے کہ مثنوی میں کسی بھی واقعے کو تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش ہے لیکن افسوس اُردو ادب میں یہ المیہ رہا کہ فنکاروں نے زیادہ تر فرضی عشقیہ قصّوں کی طرف دھیان دیا اور تخیل کی مدد سے کوہ قاف کی سیر میں مشغول ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ کوہِ قاف میں اپنی طاقت اور ہمت کا جلوہ بھی دکھایا صرف مثنوی میں ہی نہیں بلکہ داستان کے ساتھ بھی یہی المیہ رہا لیکن اب جبکہ دورِ جدید کے آئینے میں ہم ان فن پاروں کو دیکھتے ہیں تو جی اکتا جاتا ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ ان فن پاروں کو پڑھ کر ہمیں اُس دور کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کا علم ہو جاتا ہے تو یہ غلط ہے ۔ ''سحرالبیان'' کو ہی لیجئے اسے پڑھ کر ہم ہندوستان کی کسی تاریخی حقیقت سے واقف ہوتے ہیں ۔ اگر لکھنوکی تہذیب و معاشرت کی عکاسی اس مثنوی میں کسی حد تک کی گئی ہے تو یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے ۔ کیوں کہ ''سحرالبیان'' کو ادب کو زمرے سے نکالنے کے بعد بھی نہ تو ہندوستان کی تاریخ کا کوئی سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے اور نہ ہی کوئی لکھنو کی اس دور کی تہذیب و معاشرت سے ناواقف رہ سکتا ہے ۔ دراصل قطب مشتری سے لیکر گلشن عشق ، پھول

بن، گلزار نسیم، دریائے عشق، شعلہ عشق، زہر عشق ایسی مثنویاں ہیں جو اُردو کی مشہور مثنویوں میں شمار ہوتی ہیں لیکن حقیقت میں ان فرسودہ مثنویوں سے ادب میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی سماج میں مثنویوں سے کوئی انقلاب آ سکتا ہے۔ ان مثنویوں میں فرضی عشقیہ قصوں، جنوں اور پریوں کے قصوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور جو ادب صرف فرضی عشقیہ قصّوں اور جنوں پریوں کی داستانیں بیان کرتا ہے۔ دھیرے دھیرے اس کی اہمی اور عظمت کم ہو جاتی ہے۔ بقولِ رشید احمد صدیقی

''جو قوم صرف افسانے کہنے اور سننے پر اُترتی ہے وہ خود افسانہ بن جاتی ہے''

ادب محض دِل بہلانے کا ذریعہ نہیں بلکہ ادب سے بڑے بڑے انقلاب رونما ہوتے ہیں۔ ادب رہبری کی خدمات انجام دیتا ہے۔ ''سحرالبیان'' کو بھلے ہی نقادوں نے سراہا ہو لیکن یہ سچ ہے آنے والی نسلوں کے لئے اس مثنوی میں جھوٹ اور مبالغے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور جس طرح افلاطون نے اپنا بہت سارا کلام جلا دیا تھا اسی طرح بہت جلد مثنوی سحرالبیان، کو بھی جلا دینے کی بات کی جائے گی کیوں کہ ایسا فن پارہ جو مخربِ اخلاق ہو، توہم پرستی کی طرف لے جائے اور حقیقت سے دور لے جائے کسی بھی دور میں قبول نہیں کیا جائے گا۔ سحرالبیان بھی ایسا ہی فن پارہ ہے ان مثنویوں کے برعکس بہتر تھا کہ ''مثنوی مولانا روم'' کی طرز پر کوئی مثنوی تخلیق کی ہوتی جس سے اُردو ادب میں صنفِ مثنوی کا قد اونچا ہو جاتا ہے اور ہر دور میں اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا لیکن بدقسمتی سے ہمارے فنکار مجازی عشق کے میدان اور کوہِ قاف سے باہر ہی نہیں نکل پائے۔ مثنوی ''سحرالبیان'' اس کا بہترین نمونہ ہے اور اس سے بھی بہترین نمونہ وہ آرائیں ہیں جو نقادوں نے اس مثنوی کے متعلق پیش کیں۔ دراصل اس میں کوئی شک کی بات نہیں کہ میر تقی میرؔ نے شاعری کو دِل، غالب نے دماغ، اقبال نے روح اور میر حسن نے کوہِ قاف کی پریاں عطا کیں اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آنے والی نسلیں کن شعراء حضرات کے فن پاروں کو قبول کریں گے۔

ڈاکٹر اقبال: فکر وفلسفۂ خودی

مشتاق احمد صدیقی
ریسرچ اسکالر، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
mushtaqahmed90@rediffmail.com
Mob:9560877740

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

ڈاکٹر اقبال ایک پیامی (massanger) شاعر تھے۔ اردو شاعری خصوصاً نظم کو ایک عظیم مقصد کے لیے استعمال کرتے ہوئے انھوں نے اسے اس قدر جلا بخشی کہ ثقہ قسم کے غزل گو شعرا اپنی دنیا چھوڑ کر ڈاکٹر اقبال کو دنیا کے مقتدی ہو گئے۔

ڈاکٹر اقبال نے سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا، اس کے تن مردہ میں جان ڈالی اور جہد وعمل کا جذبہ پیدا کیا، ایسا کرنے کے لیے انھوں نے اردو شاعری کی محبوب ومرغوب صنف غزل سے کام لینا چاہا تاہم اس کی کائنات بھی ڈاکٹر اقبال کے مقاصد کے لیے تھوڑی پڑ گئی۔ چوں کہ وہاں اشارے کنائے سے آگے بڑھنے کی گنجایش نہیں تھی اس لیے نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا اور اپنے فکر وفن سے اسے وقار عطا کیا۔ ان کی طویل نظموں میں مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق شوق اور خضر راہ وغیرہ ہیں جب کہ مختصر نظموں میں جبریل وابلیس، لینن خدا کے حضور میں اور شعاع امید وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کو اس بات کا علم ہو گیا تھا کہ مسلمانوں میں زبوں حالی پھیل چکی ہے اور جب انھوں نے مسلمانوں کی زبوں حالی کے اسباب پر غور کیا تو ان میں ذوق عمل سے محرومی

کو سرفہرست پایا۔ مزید وہ اس بات سے بھی آشنا ہو گئے تھے کہ مسلمان دنیا کو حقیر اور نا قابل التفات سمجھنے لگے ہیں اور دنیوی ترقی کو ایک گمراہ کن خیال تصور کرتے ہیں جو کہ ٹھیک نہیں۔ ڈاکٹر اقبال نے جب یہ فیصلہ کر لیا کہ مسلمانوں کو زبوں حالی سے نجات دلانی ہے تو انھوں نے زبوں حالی کے اسباب پتہ لگانے کی کوشش کی۔ انھیں اندازہ ہوا کہ مسلمانوں کی بربادی کا سبب بے عملی ہے اور یہ بے عملی نتیجہ ہے ترک دنیا کی تعلیم کا۔

فلسفۂ وحدۃ الوجود اسلام کے نظریۂ وحدانیت سے ظاہری مماثلت کے سبب مسلمانوں میں مقبول ہو کر ان کا جزو ایمان بن گیا تھا۔ اس نظریے سے مراد یہ ہے کہ حقیقی وجود صرف اللہ تعالیٰ کا ہے باقی اس کی پرچھائی ہیں۔ یہ فلسفہ کچھ تو افلاطون کے خیال کا نتیجہ تھا اور کچھ وحدانیت کی تعلیم کا۔ افلاطون نے دنیا کے وجود اور اس کی حقیقت کو غار کی ایک مثال سے واضح کیا ہے جو کہ 'تمثیل غار' کے نام سے ادب میں اب بھی مشہور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فرض کرو ہمیں پابہ زنجیر کر کے کسی اندھیرے غار میں دھکیل دیا جائے اور ہماری پشت غار کے دہانے کی طرف ہو اور ہم اس طرح زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہوں کہ دائیں بائیں اور آگے پیچھے نہ دیکھ سکتے ہوں اس عالم میں ہمارے پیچھے آگ روشن کر دی جائے تو ہمیں اپنے سامنے متحرک پرچھائیں نظر آئے گی۔ دنیا کا وجود بس ان پرچھائیوں کی مانند ہے جس کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کو بھی اس نے غیر حقیقی قرار دیا۔ اس کے نزدیک دنیا محض نظر کا دھوکا ہے اور عقبیٰ میں سب کچھ ہیں۔ ان خیالات سے رہبانیت کو فروغ ملا اور یہ خیال عام ہو گیا کہ اس دنیا کو حاصل کرنے کی سعی اور دنیاوی ترقی کی خواہش مذموم محض ہے۔ مسلمان صوفیہ کو افلاطون کا یہ نظریہ کہ دنیا فریب نظر ہے۔ حقیقی وجود صرف ذات باری کا ہے اور عقبیٰ ہی سب کچھ ہے، بہت پسند آیا اور انھوں نے اس میں وحدانیت کی جھلک دیکھی تو فوراً اپنا لیا۔ یہی فلسفہ مسلمانوں میں وحدۃ الوجود کے نام سے مشہور ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ذوالنون مصری افلاطونی نظریے پر ایمان لانے والا پہلا صوفی تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ محبت خداوندی جب اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو بندے کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ

ذات خداوندی میں جذب ہو جاتا ہے۔صوفیا کی اصطلاح میں اسی کو فنا فی اللہ کہتے ہیں ۔مسلمانوں میں ابن عربی نے اس نظریے کی وکالت کی، وضاحت کی اور عام کیا۔عراقی اور حافظ نے اپنی شاعری کے ذریعے اسے فروغ دیا۔حافظ نے دنیا کے کاروبار کو ہیچ بتایا اور اسے افسانہ وافسوں سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ڈاکٹر اقبال، حافظ سے اس لیے بے زار تھے کہ اس نے زندگی کی کشمکش سے دور رہنے کی تعلیم دی۔دراصل افلاطونی نظریات پر ان کے اعتراضات بھی یہی تھے کہ یہ لوگ زندگی کو چھوڑ کر موت کو اپنا نصب العین قرار دیتے ہیں اور جس میں مادے کو مسخر کرنے کے بجائے اس سے بھاگنے کی تعلیم دی جاتی ہے۔

ڈاکٹر اقبال کے نزدیک یہ فلسفہ اسلام کی تعلیمات کے خلاف تھا اس لیے وہ اسے رد کرنا ضروری خیال کرتے تھے۔انھوں نے اس نظریے کے علمبرداروں پر کڑی تنقید کی جن میں سے افلاطون بھی ایک تھا۔کلیم الدین احمد نے جس طرح حالی کی کل کائنات گن کے رکھ دی تھی۔ڈاکٹر اقبال نے یونانی فلسفی افلاطون کی اہمیت بھی کچھ اس سے زیادہ نہیں بتائی اسرار خودی شاہد ہے۔ڈیکارٹ (Decart) ایک فلسفی تھا۔اس نے ایک بات کہی تھی کہ دنیا کے متعلق یہ سوچنا ممکن ہے کہ اس کا وجود ہے یا نہیں لیکن میں اپنے وجود کو کس طرح جھٹلا دوں۔ڈاکٹر اقبال Decart اور Netsey کے فلسفوں سے بہت متاثر تھے۔ڈسکارٹ نے افلاطونی نظریۂ وحدۃ الوجود اور نطشے نے شوپنہار کے فلسفہ قنوطیت کو رد کیا تھا۔ڈاکٹر اقبال کو جس چیز نے زندہ جاوید کر دیا وہ ان کا فلسفۂ خودی ہے۔خودی علامہ اقبال یا ڈاکٹر اقبال کے الفاظ میں وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات وتمنیات مستفید ہوئے ہیں

پروفیسر نکلس (Nicolsom) کو لکھے ایک خط میں اقبال نے خودی کا ترجمہ personalty (شخصیت) کیا ہے۔اس خط کے مطالعے سے خودی کا جو مفہوم واضح ہوا ہے اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہر شخص کو قدرت کی طرف سے کچھ صلاحیتیں ملی ہوتی ہیں جن سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتا۔ان صلاحیتوں اور لیاقتوں کا نام خودی

ہے۔

خودی کا نشیمن تیرے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

ان ہی پوشیدہ صلاحیتوں کی دریافت گویا اثبات خودی ہے۔اثبات خودی کے بعد اگلی منزل استحکام خودی کی ہے۔استحکام خودی سے مراد یہ ہے کہ جب انسان کو خودی کے وجود کا یقین ہو جائے تو وہ اس کی تکمیل کے لیے کوشاں ہو کر خودی اس طرح لازوال ہوسکتی ہے کہ اسے استحکام ہو جائے:

ع خودی چوں پختہ گر د و لازوال است

استحکام خودی کے لیے ڈاکٹر اقبال جن چیزوں کو لازمی قرار دیتے ہیں وہ ہیں عشق، جہد و عمل، پر امید، فقر و استغنا، خیر و شر اور مرشد کامل کا اتباع وغیرہ۔

☆عشق:

عشق دمِ جبرئیل ،عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

ڈاکٹر اقبال یا علامہ اقبال کے نظام فکر و فلسفہ میں عشق کو مرکز ی حیثیت حاصل ہے۔بقول ان کہ اس سے انسان کی خودی کو استحکام حاصل ہے۔اس عشق سے ان کی مردا یہ ہے کہ انسان کے سامنے کوئی اہم مقصد ہونا چاہیے جس کو پورا کرنے کے لیے انسان کے دل میں ایسی کشش ہو، تڑپ ہو جیسی کہ عشق میں ہوتی ہے۔

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کر جانا ہے
(جگر)

سقراط، افلاطون اور نطشے نے عقل ہی کو سب کچھ مانا اور جذبۂ حیات کو جو ساری تخلیق کی اساس ہے غیر اصلی بتایا۔ڈاکٹر اقبال نے ان کے نظریات کو کھلے عام رد کیا اور کوئی

اہمیت نہ دی۔اگر چہ کہ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ یہ فردہی ہے جس سے حکیمانہ نظر حاصل ہوتی ہے تاہم اس معاملے میں وہ اس بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ عقل کی اپنی حدود میں بقول ان کی عقل، مکان اور زمان کے تابع ہے۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

☆☆☆

عقل گو آشنا سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

(اقبال فن اور فلسفہ:136)

برخلاف اس کے کہ عشق میں عیاری نہیں، مکاری نہیں اور کاہلی نہیں۔اس کی راہ نمائی میں منزلِ مقصود یقینی ہے۔ملا وجہی نے داستان سب رس میں بھی تمثیلی طور پر بادشاہِ عقل کو بادشاہِ عشق کے مقابلے میں کمتر اور ناموس بتایا ہے۔ڈاکٹر اقبال نے رازی کے فلسفۂ عقل و خرد اور اپنے روحانی پیرومرشد رومی کے ساز و سوز میں کئی راتیں صرف کرنے کے بعد ان پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ عقل و عشق کے معاملے میں بوعلی، فارابی اور رازی کی طرح ہیگل بھی حقیقت سے ناشناس رہا۔عقل و عشق کی کشمکش میں امام غزالی نے عقل کلی کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔یہاں ڈاکٹر اقبال ان کے ہم نوا ہیں۔غزالی نے عقل کلی کی ترقی یافتہ شکل کو عقل نبوی کا نام دیا ہے اور رومؔی نے اسے عقل ایمانی کہا ہے۔مغربی مفکر برگساں نے عقل کے مقابلے میں وجدان کو سراہا ہے۔صوفیہ کے نزدیک عشق کا کمال یہ ہے کہ وصال میسر ہو جائے۔عاشق و معشوق کے درمیان سے ''من و تو'' کا پردہ اٹھ جائے اور محبوب و محبّ میں نہیں میرا تیرا ہو جائے۔

مختصراً یہ کہ ڈاکٹر اقبال کا عقیدہ یہ ہے کہ عشق لافانی ہے اور جس دل میں عشق کی آگ روشن ہے وہ موت کی دسترس سے باہر ہے۔

ع عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

عشق اُن کے نزدیک ملکۂ خلاقی ۔ ہے منطقی عقل کے مقابلے میں حقیقی معرفت کا سرچشمہ ہے۔صوفیانہ حکمت و وجدان کا یہ مضمون کافی قدیم تھا۔ڈاکٹر اقبال کی فکر رسا اور پیغمبرانہ شاعری نے اس مضمون کو غیر معمولی وسعت ،تازگی، گہرائی اور انقلابیت عطا کی ہے۔

''جاوید نامہ'' ان کی فارسی شاعری کا شاہکار(Master piece) ہے۔ایرانیوں نے اسے شاہنامۂ فردوسی ،مثنوی معنوی، بوستان سعدی اور دیوان حافظ کی صف میں رکھا ہے۔''حکمت خیر کثیر است'' نامی نظم میں وہ علم وعشق کے تضاد کو واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ علم اپنے تمام اکتسابات سمیت سوز دل سے اگر خالی ہو تو فتنہ گری ہے۔مغرب اسی سوز دل سے محرومی کی وجہ سے علم کی سفاکی اور غارت گری کا وسیلہ اور آسرا بنائے ہوئے ہے اور وہ علم ابلیسی استعمار کا ذریعہ بن گیا ہے لیکن اگر یہی علم عشق سے آمیز ہو جائے تو ملکوتی بن جاتا ہے خلافت کی ذمے داری ادا کرنے کے قابل بناتا ہے اور تسخیر کائینات اور خدمت انسانیت کے لیے مہمیز کرتا ہے۔

ضرب کلیم کی نظم ''علم وعشق'' میں اقبال نے عشق کو سراپا حضور اور علم کو سراپا حجاب، علم کو ابن الکتاب اور عشق کو ام الکتاب قرار دیا ہے۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے عقل راہ
کسے خبر ہے جنوں بھی ہے صاحب ادراک

☆☆☆

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقام صفات،عشق تماشائے ذات
علم سکون وثبوت،عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال،عشق ہے پنہاں جواب

سرزمین اندلس پر ڈاکٹر اقبال جب قدم رکھتے ہیں تو مسجد قرطبہ کے اسلامی آثار کا مشاہدہ کرتے ہیں ۔مزید اگر بات کی جائے ۔اموی شہزادہ عبدالرحمٰن اول کا بغداد سے فرار ہونے کی ، ہسپانیہ میں فاتحانہ داخلے کی،خلفائے اندلس کی علمی وسیاسی فتوحات کی ۔تمدن و تہذیبی ترقیات کی تو اسلامی شان وشوکت کا جاہ وجلال سب کے اندر انھیں عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔حرم قرطبہ کا وجودتو عشق کے ہی رہین منت ہے۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارے حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

ڈاکٹر اقبال نے ساقی نامہ اوراس سے بھی زیادہ مسجد قرطبہ میں عشق کی اہمیت کوواضح کیاہے۔

☆جہدوعمل

مسلسل کاوشوں سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
جوتھک کر بیٹھے جاتے ہیں وہ منزل پانہیں سکتے

خودی اپنے استحکام کے لیے بےخودی سےٹکراتی ہےاس طرح تصادم آرائی اور جہدو عمل کا آغاز ہوتا ہے۔اس تصادم آرائی کے نتیجے میں انسان کی قوت بیکاری میں اضافہ ہوتا ہےاور وہ جدعمل میں لذت پانے لگا ہے۔باالآخر یہ عادت اتنی پختہ ہوجاتی ہے کہ انسان کواپنا مقصد حاصل ہوبھی جائےتو وہ تھک کرنہیں بیٹھ اورسوچ ہے کہ

پلٹنا، جھپٹنا، جھپٹ کر پلٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

ہے جستجوئے خوب سے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

مذکورہ بات کے پیش نظر ڈاکٹر اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی میں ایک نوجوان کا واقعہ نظم کیا ہے جس کا مفہوم زحمتِ طبع کے لیے قلم بند کرتا ہوں:

جب وہ نوجوان دشمن کے نرغے میں پھنس گیا تو اس نے مدد کی درخواست کی سید علی ہجویری نے مشورہ دیا کہ تم دشمن کا خوف اپنے دل سے نکال دو۔ خود کو حقیر اور کمتر نہ سمجھو بلکہ جو قوتیں تمھارے سینے میں خوابیدہ ہیں بیدار کرو۔ یاد رہے نبرد آزمائی کا حوصلہ انسان میں اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جب اسے اپنی سکت کا احساس ہو جائے۔

ڈاکٹر اقبال نے عین مثنوی میں شیر اور بکری کی ایک اور حکایت بیان فرمائی ہے جس میں ایک زمانہ شناس بکری نے جہد و عمل سے لے کر جنگل کے بادشاہ شیر کو عاجزی اور ناتوانی کا سبق پڑھا کر اس کی بہادری کا جوہر فنا کر دیا اور اسے جذبۂ خودی سے محروم کر دیا۔ مذکورہ بالا واقعوں سے اس بات کے علم کی تصدیق ہوتی ہے کہ مردِ مومن کو اپنی صلاحیتوں سے باخبر ہو جانا چاہیے کہ وہ خاک پر حکمرانی کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے نہ کہ خود خاک ہو جانے کے لیے۔

اپنی دنیا پیدا کر اگر زندوں میں ہے
یہ رسم قدیم ہے خمیر کن فکاں ہے زندگی

مختصراً یہ کہ سعی پیہم اور جہد مسلسل کے بغیر انسان اپنے مقصد کو حاصل کرنے میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات چاند جو ستاروں کا قافلۂ سالار ہے ستاروں کو سمجھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

گردش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

☆ابلیس

ڈاکٹر اقبال ابلیس کو حرکت کا سرچشمہ مانتے ہیں بقول ان کے زندگی کے سارے ہنگامے اسی کے دم سے روشن ہیں۔ وہ نہ ہوتو کائنات ٹھنڈی پڑ جائے گی اور کائنات سے زندگی کے آثار ناپید ہوجائیں گے۔ گویا وہ سکون پرور اور بے شور وشغب زندگی کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ سعی وعمل سے معمور دنیا اور اس کے ...... ہنگاموں کی اہمیت کا قائل ہے ایک تو اس کا عشق اتنا سچا ہے کہ خدا کے حکم پر بھی وہ خدا کے سوا کسی کو سجدہ نہیں کرتا۔ یاد رہے کہ اللہ تعالیٰ نے ابلیس کو بارگاہ نبوی میں سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا جیسے شیطان (ابلیس) نے قبول نہیں کیا۔ دوسرے ہر وقت جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ خود اس کے الفاظ میں: ''مجھے تو جمعہ کی چھٹی بھی نہیں ملی!''

ع فرصت آدینہ راکم دیدہ ام

مختصراً یہ کہ ڈاکٹر اقبال انسانی زندگی کے ہی قائل ہیں تاہم انسانی زندگی کو وہ ابلیسی زندگی کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس ابلیس نے خوابیدہ لوگوں کے ذہنوں میں انقلاب برپا کیا ہے۔ سُستی اور کاہلی اس سے کوسوں دور ہے۔ ڈاکٹر اقبال کے نزدیک کاہل انسان کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

☆فقر واستغنا

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

فقر، استغنا کو بھی ڈاکٹر اقبال کے نظامِ فکر وفلسفہ میں لازوال اہمیت حاصل ہے بقول ان کے اس سے خودی محکوم تر ہوجاتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کو چار ونا چار کسب معاش کے خاطر کسی کا محتاج نہیں دیکھنا چاہتے ہو اور انسان کو دست سوال دراز کرنے کے بجائے اپنی زندگی آپ پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ایک نظم میں اپنے بڑے بیٹے جاوید کو نصیحت کرتے ہیں کہ ''خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر۔''

میرا طریق امیری نہیں ہے فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر
اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احسان
سفال ہند سے مینا وجام پیدا کر

اس ضمن میں وہ ایک مثال بھی دیتے ہیں کہ ایک امیر آدمی کا بیٹا جو باپ کی کمائی ہوئی دولت ورثہ میں پاتا ہے سوالی ہے۔ پروفیسر نکلس کے نام ایک خط میں اقبال نے اس کی صراحت کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ ذاتی محنت کے بغیر جو کچھ بھی حاصل ہو وہ سوال ہی ہے۔ علاوہ ازیں وہ ہمیں تاریخ اسلام کے ایک واقعے سے خبردار کرتے ہیں جس میں فاروق اعظم اونٹنی سے نیچے اتر کر اپنا تازیانہ خود اٹھاتے ہیں، انھوں نے یہ گوارہ نہیں کیا کہ غلام ان کی مدد کریں حالاں کہ غلام ان کے ساتھ تھے۔

کلام اقبال میں لفظ فقر اصطلاحاً استعمال ہوا ہے۔ان کے یہاں فقیری دولتی و مسکینی نہیں بلکہ دنیوی وسائل کو مسخر کر کے ان سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے۔

اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دل گیری
اس فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری

مختصراً یہ کہ ڈاکٹر اقبال کے نزدیک دست سوال دراز کرنا ایک مذموم فعل ہے۔اس سے خودی کی روح مجروح ہوتی ہے۔

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا مزاج
کوئی مانے یا نہ مانے میرو سلطاں سب گدا

☆پرامید رہنا

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

یقین کا مضبوط ہونا۔عمل پیہم ہونا اور فاتح عالم کی محبت کو ڈاکٹر اقبال نے زندگی کے

جہاد میں مردوں کی شمشیروں سے تعبیر کیا ہے۔بقول ان کے ناامید انسان کے حوصلے پست کردیتی ہے ویسے بھی ڈاکٹر اقبال امید کے شاعر ہیں وہ بار بار ہمت نہ ہارنے کی تلقین کرتے ہیں وہ قوم م وملت سے بیزار نہیں ۔انھیں امید ہے کہ دلوں میں حوصلے اور حوصلوں میں جان پھر پیدا ہوگی چوں کہ یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی۔

نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زخیز ہے ساقی

مختصرا یہ کہ پر امید دینا بھی ڈاکٹر اقبال کے نظام فکروفلسفہ کا ایک خاص وصف ہے۔انھیں یقین کامل ہے کہ یہ بےعملی اور مایوسی جلد ہی ختم ہوجائے گی۔ خودکوحقیراور کمتر سمجھنے والا انسان آخر خودآ گاہی اور خودشناسی سے کام لے گا اور سعی وعمل کے ذریعے منزل مقصودتک رسائی حاصل کرے گا۔

نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
جو ہوجو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

☆☆☆

ارادے جن کے پختہ ہوں نظر جن کی خدا پر ہو
تلاطم خیز موجوں سے وہ گھبرایا نہیں کرتے

☆شاہین

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

جس طرح سے ابلیس اپنے خاص وصف کی بنا پر دنیائے عالم میں ایک خاص پہچان رکھتا ہے،ٹھیک اسی طرح شاہین کے بھی بعض ایسے اوصاف ہیں جو اسے باکمالوں کی صف میں کھڑا کردیتے ہیں۔شاہین کلام اقبال میں سخت کوشی اور جہد مسلسل کی علامت ہے مگر یہ علامت محض شاعرانہ علامت نہیں۔مذکورہ بات کی ترجمانی ڈاکٹر اقبال نے اپنے ایک خط

میں کی ہے۔ڈاکٹر اقبال شاہین کے مداح ہیں کیوں کہ:

☆ خوددار اور غیرت مند ہے۔اپنے کیے پر یقین رکھتا ہے۔
☆ دوسروں کے شکار کا عادی نہیں ہے۔
☆ بے تعلق ہے آشیانہ نہیں بناتا۔اس بات سے آگاہ ہے میرا مستقل ٹھکانا یہاں نہیں ہے کہیں اور ہے۔
☆ بلند پرواز ہے اور پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرنے کا متمنی ہے۔
☆ خلوت نشین ہے۔زیادہ جمع کرنے کا لالچ نہیں رکھتا۔اسے علم ہے کہ سکندر اعظم بھی چھوڑ کر چلا گیا تھا۔
☆ تیز نگاہ ہے۔دور کی نظر رکھتا ہے۔

مختصراً یہ کہ ڈاکٹر اقبال نے شاہین کو مندرجہ بالا اوصاف کے بنا پر بے حد پسند کیا ہے۔بقول ان کے اگر یہی اوصاف انسانی زندگی میں بھی کارگر ہو جائیں تو انسانی خودی مستحکم ہو جائے گی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔کلام اقبال میں شاہین کی نمایاں خصوصیت جدوجہد ہے۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

☆مرد کامل

خودی کو مستحکم کرنے کے لیے حضور پرنور کی سیرت اور ان کے اعمال کی نقل کرنا لازمی ہے چوں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات کامل الصفات ہے لہٰذا جو بھی ان کی پیروی کرے گا وہ انسان بھی کامل ہو جائے گا۔اقبال کا اتفاق رائے یہ ہے کہ جب کوئی مرد کامل کا مکمل اتباع کر لیتا ہے تو اس کی خودی مستحکم ہو جاتی ہے پھر اس شخص میں خدائی صفات پیدا ہو جاتی ہیں اور مرد کامل بن جاتا ہے جو اس کی مرضی ہوتی ہے وہی اللہ کی مرضی ہوتی ہے۔یہ شعر

دیکھئے:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب وکار آفریں کار کشا، کار ساز

ڈاکٹر اقبال کا یہ مردمومن نطشے (Netsey) کے فوق البشر (superman) سے مختلف ہے اس کا فوق البشر خود مختار، خودغرض اور اللہ کا نافرمان ہے لیکن ڈاکٹر اقبال کا مرد کامل رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کا دلدادہ، اللہ کا فرماں بردار اور اس کے سامنے سر جھکانے والا ہے۔

کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں

☆زمان ومکان

زمان ومکان کی قید سے انسان کی آزادی عین منشائے الٰہی ہے اور یہی مقصد حیات ہے۔ حضرت آدم علیہ السلام کو اسی لیے تخلیق کیا گیا کہ وہ ساری کائنات کو مسخر کر لیں اور زمان ومکان کی قید سے بالاتر ہو جائے۔ ڈاکٹر اقبال نے زمانے کی دو قسمیں بتائی ہیں ایک زمان مسلسل اور دوسرا زمان خالص۔ زمان مسلسل وہ ہے جو گردش زمین کا رہین منت ہے اور اس کے روز کو صبح، دوپہر اور شام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ زمان حقیقی وہ زمانہ ہے جس کا خارج میں کوئی وجود نہیں اس کا روز ایسا ہے جو کبھی غروب نہیں ہوتا اور اس کا نام حیات جاوداں ہے۔

تیرے شب وروز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں دن ہے نہ رات

ڈاکٹر اقبال عراقی نظریۂ زماں کے حامی ہیں۔ ان کا کہنا ہے زماں کی حقیقت پر اگر غور کیا جائے تو اس کا سمجھنا مشکل ہے لیکن اگر انسان اپنے باطن پر غور کرلے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جس چیز کو وہ اپنی زندگی سمجھتا ہے وہ دراصل زمانہ ہی ہے۔ فارسی شاعر کا یہ

مصرع دیکھئے:

در من نگری ہیچم درخود نگری جانم

☆خیر وشر

خیر سچائی کو کہتے ہیں اور شر برائی کو۔ دونوں چیزیں دنیا میں موجود ہیں۔ بقول ان کے خودی جب اپنے استحکام کی جانب بڑھتی ہے تو یہ دونوں چیزیں صف آرا ہو جاتی ہیں۔ کچھ اس کی معاونت کرتی ہیں تو کچھ اس کی مزاحمت۔ بعض مفکرین کا خیال ہے کہ دنیا میں ہر طرف شر ہی شر ہے۔ خیر نہ ہونے کے برابر ہے۔ گیان چندجین کے بقول برا آدمی بالکل ہی برا نہیں ہوتا۔ قرآن سے بھی ثابت ہے کہ شر دنیا میں خیر کی بدولت زندہ ہے۔ شوپنہار دنیا کو آلام ومصائب سے معمور بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک یہاں رنج وغم کی فراوانی ہے اور خوشی کا فقدان ہے۔ ہر جگہ شر خیر پر غالب ہے۔ محمد بن ذکریا اور امام رازی بھی اسی خیال کی وکالت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال خیر کے حامیوں میں سے ہیں اور شر کے خلاف لڑنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یعنی انسان خیر کی قوتوں سے خودی کو مستحکم کرے اور جو چیزیں استحکام خودی کے راستے میں مزاحم آئیں انسان ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرے۔

☆تربیت خودی

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کی بات نہیں
فیضان محبت عام سہی، عرفان محبت عام نہیں

تربیت خودی کے لیے ڈاکٹر اقبال نے تین مراحل بتائے ہیں:

- ☆ اطاعت
- ☆ ضبط نفس
- ☆ نیابت الٰہی

تکمیل خودی کی پہلی شرط احکام الٰہی کی پابندی ہے ڈاکٹر اقبال کے نظام فکر وفلسفہ میں انسان بندۂ مجبور نہیں بلکہ نفس امارہ کا غلام ہے اسے اطاعت اور فرماں برداری کا قائل ہونا

چاہیے پھر وہ مقام اختیار تک پہنچ سکتا ہے۔

در اطاعت کوشش اے غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار

ضبط نفس تکمیل خودی کی دوسری شرط ہے جو چیز ہے انسان کو اطاعت سے دور رکھنے کی کوشش کرتی ہے وہ اس کا نفس امارہ ہے۔ نفس امارہ کیا ہے؟ شہوت، غضب، حرص، تکبر اور خودغرضی یہ قوتیں انسان کو جنت نہیں دوزخ کی طرح بلاتی ہیں اور سرکشی و نافرمانی کی ترغیب دیتی رہتی ہیں۔ انسان کو ان چیزوں سے بچانا چاہیے اور اپنے نفس کو مطیع کرنا چاہیے۔ نیک لوگوں سے گفت وشنید کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر اقبال مثال دیتے ہیں کہ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک نظر نے حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔

☆فلسفۂ خودی

فلسفۂ بے خودی دراصل فلسفۂ خودی کی تکمیل ہے وہ اجتماعی نظام اور جماعتی ضبط و آئین کے پیروکار ہیں۔ خودغرض انسان ان کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ برگسان اجتماعی زندگی کو رد کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی وجود سے باہر ایک مصنوعی ڈھانچہ ہے اور فرد سے اس کا تعلق محض، ظاہری اور جبری ہے۔ نطشے نے انفرادی آزادی کے لیے اجتماعی ضوابط و آئین سے رہائی کا مطالبہ کیا ہے۔ قرآن میں 'یداللہ علی الجماعۃ' مذکور ہے یعنی جماعت پر اللہ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ احادیث میں فرمایا گیا ہے کہ شیطان جماعت سے بھاگتا ہے۔ حضرت علی نے تفرقے سے بچنے کی ہدایت فرمائی ہے۔ ڈاکٹر دونوں کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کا پائیدار نظریہ اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

☆☆☆

شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے جو جنت سے نکلوا تا ہے آدم کو

مذکورہ بالا نکات کے علاوہ بھی کئی پہلو ڈاکٹر اقبال کے نظام فکر و فلسفہ سے متعلق بیان کیے جا سکتے ہیں جیسے جبر و اختیار وغیرہ۔ انھوں نے خودی کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ خودی و عشق کے خمیر سے تیار یہی وہ سوز و درد ہے جو ڈاکٹر اقبال کے سارے کلام میں جاری و ساری ہے۔

ملت کی زبوں حالی انھیں بے چین رکھتی ہے۔ مسلمان مغرب کی دریوزہ کرے یہ ان کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ ان کا پیغام یہی ہے کہ امت خودی میں ڈوب کر عشق اور عشق رسول سے سرشار ہو کر اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر لے۔ انھیں نام نہاد واعظوں، صوفیوں اور پیروں سے کوئی امید نہیں کہ وہ مستقبل میں کوئی کردار ادا کریں گے۔ ہاں! ملت کے نوجوان ان کے اصل مخاطب ہیں اور ان ہی سے وہ اپنی توقعات وابستہ کیے ہوئے ہیں۔

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

خودی کے بعد ان کا پسندیدہ موضوع عشق ہے جو ان کے نزدیک ملکۂ اخلاقی اور صوفیانہ حکمت و وجدان کا یہ مضمون کافی قدیم تھا لیکن اقبال کی فکر رسا اور پیغمبرانہ شاعری نے اس مضمون کو غیر معمولی وسعت، تازگی و گہرائی اور انقلابیت عطا کی۔

حاصل کلام یہ کہ ڈاکٹر اقبال اردو کے عظیم ترین شاعر اور مفکر مانے جاتے ہیں۔ وہ ایک عظیم فلسفی اور مصلح قوم کی حیثیت سے اردو دنیا میں بلند رتبہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال مسلمانوں کو قعر مذلت اور گمراہی سے نکالنا چاہتے تھے۔ ان کی تمام تر توجہ اور فکر ان ہی

مقاصد کے گرد طواف کرتی ہے۔

ڈاکٹر اقبال نے مسلمانوں کی زبوں حالی پر غور فرمایا بالآخر انھیں معلوم ہوا کہ قوم وملت کے اندر بے عملی ہے ۔جو دراصل ترک دنیا کے فلسفے سے وجود میں آئی اور ترک دنیا کا فلسفہ۔

☆ وحدۃ االوجود سے آیا
☆ ویدوں کی تعلیم سے آیا
☆ افلاطون کی تعلیم سے آیا

فلسفۂ وحدۃ الوجود کے بانی محی الدین ابن عربی تھے۔اس فلسفے میں دنیا کی تمام چیزوں کو بے حقیقی انسان کی آنکھوں کے فریب تعبیر کیا گیا ہے اسی وجہ سے مسلمانوں کے اندر بیمار امت کی فکر عام ہوئی اور موت کے ذریعے خدا کی ذات سے ملنے کا تصور عمل میں در آیا۔ڈاکٹر اقبال اس فلسفے سے پھر گئے اور فلسفۂ وحدۃ الشہود سے رجوع کر کے اپنا ایک نیا فلسفہ ،فلسفۂ خودی پیش کیا جس کے معنیٰ خود شناسی ،خود آ گاہی اور عرفان ذات کے ہیں۔استحکام خودی کے لیے ڈاکٹر اقبال نے ،عشق ،عمل ،کوشش وغیرہ جیسے نکات ضروری بتائے اور نفس امارہ سے دور رہنے کی تلقین کی ہے کیوں کہ خودی اس طرح لازوال ہوسکتی ہے کہ اسے استحکام حاصل ہوجائے۔

ع خودی چوں کہ پختہ گردلازوال است

افسانہ کفن اور آخری کوشش کا تقابلی مطالعہ

محمد شواق خان
ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی

پریم چند اور حیات اللہ انصاری کا شمار اُردو کے معروف، بلند پایہ اور لافانی ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے فکشن کے میدان میں گراں قدر کارنامے انجام دیئے۔حقیقت پسندی کے حامل یہ دونوں بلند ناول نویس ہونے کے ساتھ ساتھ سچے نیشنلسٹ، دور اندیش سیاست دان،معتبر صحافی ، ماہر تعلیم ،عالی نقاد اور سب سے بڑھ کر بہت اچھے افسانہ نگار تھے جو کچھ عرصہ فلمی دُنیا سے بھی وابستہ رہے۔اُردو افسانہ میں حقیقت نگاری اور حقیقت پسندی کو ترقی اور ترویج دینے میں دونوں نے اہم رول ادا کیا جو تاعمر قدامت پسندی اور رجعت پرستی کی ضِد میں لکھتے رہے۔ان کے افسانے ذاتی مشاہدے، تجربے اور فکر پر مبنی ہیں جن میں انسان کی قدر و قیمت اور زندگی کی حقیقت موجود ہے۔ متوسط اور پست طبقے کی غربت، افلاس اور تنگ دستی ،مزدوروں اور کسانوں کی لاچاری ، بے بسی اور بے کسی،انسان کی عیاری، مکاری اور بدکاری،سماج کے سیاسی ،معاشی اور اقتصادی مسائل ،فرد کی ذہنی، روحانی اور اخلاقی گراوٹ ،بچوں کی نفسیات ،خواہشیات اور واقعات،انسانی بے روزگاری،تنگ نظری،منافقت،ملاوٹ،دوکھے،کراپشن،بددیانتی اور بدگمانی جیسے موضوعات پر ان کے افسانے اپنی مثال آپ ہیں جس میں یہ اپنی فکر اور مشاہدے کی شمولیت سے افسانوں کو لازوال بنادیتے ہیں۔ان کے دور میں ہر طرف تضاد ،فساد اور مفاد کا دور دوراں تھا۔ ہر جانب لڑائی ، مار کٹائی ، بُرائی اور بے پروائی نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ ہر سمت ہیجان ، بے ایمان اور حیوان لوگ دکھائی دیتے تھے۔ایسے میں یہ

چُپ بیٹھے نہیں رہے بلکہ ادب کے ذریعے ان سیاسی ،سماجی عیبوں ، برائیوں اور استحصالی قوتوں کا پردہ فاش کرتے رہے۔ظلم و جبر،غربت و محرومی ، ناانصافی اور استحصال سے دبے ہوئے دلوں کی دھڑکنیں ہمارے دلوں سے جوڑتے رہے۔انہوں نے اپنے عہد کے پُر آشوب حالات کو نہ صرف روح کی گہرائیوں سے محسوس کیا بلکہ عمیق مشاہدہ اور مطالعہ بھی کیا اور انہیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر اُردو ادب کو کئی لازوال افسانے عطا کیے جن میں ''کفن'' اور'' آخری کوشش'' کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے ۔یہ دونوں افسانے نہ صرف پریم چند اور حیات اللہ انصاری کے شاہکار ہیں بلکہ پوری اُردو افسانہ نگاری کے لافانی اور لاثانی افسانے ہیں جن کا اکثر و بیشتر موازنہ و مقابلہ کیا جاتا ہے اور ایک کو دوسرے پر فوقیت وسبقت دی جاتی ہے ۔دونوں افسانے ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں جن کے موضوع ،مواد، کردار اور صورت حال میں حد درجہ یکسانیت ہے۔دونوں افسانوں کا موضوع معاشی زبوحالی،غربت، فاقہ کشی ،اخلاقی پستی اور اس سے پیدہ شدہ جرائم وامراض ہیں جن سے اخلاقی اور سماجی قدریں پامال ہوتی ہیں۔ پیٹ کی دوزخ بھرنے کے لیےانسان اپنے ضمیر اور انّا کا خون کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔اس کے حصول کے لیےانسان جھوٹ،فریب، مکاری اور کاہلی کو اپنا معمول بناتا ہے اور نتیجہ میں ذلت خواری،محرومیاں اور ناکامیاں اس کا مقدر بنتی ہیں ۔افسانہ ''کفن'' میں بھوک، جہالت ،غربت اور عذاب جھیل رہے ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جہاں باپ بیٹے پر بھروسہ نہیں کرتا اور بیٹا باپ پر نہیں ۔باپ گھیسو اور بیٹا مادھوا تنے بے حس، چور، کاہل اور مقروض ہیں کے سارے گاؤں میں بدنام، فاقے کی نوبت میں کام کرتے ورنہ آرام ۔مادھو کی شادی کے بعد بیوی ''بدھیا''اس گھر میں تمدن کی بنیاد رکھتی ہے ۔ پیسائی کر کے ، گھاس چھیل کر، سیر بھر آٹے کا انتظام کر کے ان دو بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی ہے مگر اس صلہ پروری کے بدلے میں اسے دردناک موت نصیب ہوتی ہے ۔جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا آلو کھانے میں مصروف رہتے ہیں اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی ''بدھیا'' دردزہ سے پچھاڑے کھا کھا کر جان دئے دیتی ہے مگر یہ

سنگ دل ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ بدھیا کی موت کے بعد جب انہیں کفن دفن کی فکر ستانے لگتی ہے تو یہ بڑی ہوشیاری سے گاؤں کے انہیں زمینداروں اورمہاجنوں سے پانچ روپے کی معقول رقم جمع کر لیتے ہیں جوان کی شکل سے بھی نفرت کرتے تھے۔ پیٹ کی شدید بھوک انہیں گھر کے بجائے مے خانہ کی طرف کھینچ لے جاتی ہے جہاں وہ خوب شراب پیتے ہیں اور پیٹ بھر کر کھانا کھاتے ہیں۔اسطرح بدھیا جو جیتے جی محنت مشقت کر کے اپنے اہل خانہ کا پیٹ بھرتی ہے مرنے کے بعد پیٹ بھر کے کھان کھانے کی ان کی آخری خواہش بھی پوری کر جاتی ہے۔افسانہ آخری کوشش کا پلاٹ بھی کچھ اسی طرح کا ہے جہاں گھسیٹے اور فقیر محنت مزدوری کے باوجود بےبسی اور غربت کا شکار ہیں، پیٹ بھر کے کھانے کے لیے اناج نہیں ،رسوائی اور بدنامی نے انہیں گھیر رکھا ہے۔زندگی کی ستم ظریفیوں سے تھک ہار کر یہ اپنی بوڑھی مردہ حالت ماں کو ذریعہ آمدنی بنانے کی آخری کوشش کرتے ہیں جس میں وہ کامیاب بھی ہوتے ہیں،اماں سے یہ بھیک منگواتے ہیں، پونے دوروپے کی رقم جمع ہوتی ہے جس سے ان کی زندگی بھر کی بھوک ایک آن کے لیے بجھ جاتی ہے مگر جلدان میں حسد، تناؤ، کشمکش اورکشیدگی بڑھتی ہے، گھسیٹے کے ہاتھوں فقیر کا قتل ہو جاتا ہے،اس حادثہ کی تاب نہ لاتے ہو ئے ماں بھی دم توڑ دیتی ہے۔گھسیٹے کی دونوں جانب لاشیں ہوتیں ہیں۔ ماں اور بھائی کی لاش کے درمیان گھسیٹے کی آخری کوشش کی بھی لاش ہوتی ہے۔ اماّں جو زندگی بھر گھر کی حالت سدھارنے کے تئیں لگی رہتی تھی ، جو بچوں کے ہر دُکھ میں بیتاب ہو جاتی تھی ،جو راتوں کو جاگ کر بچوں کے پیٹ کی بھوک مٹاتی تھی آخر میں اپنی ہی اولاد کی حیوانیت کا شکار ہو جاتی ہے۔دونوں افسانوں میں انسانی زندگی کے بنیادی مسائل یعنی بھوک ، بے دردی، گہرائی ،معنویت اور فکر ہے،اس لحاظ سے اگر ’’آخری کوشش‘‘، کو ’’کفن‘‘ کی دوسری قسط یا ترقی یافتہ شکل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی :۔

’’جس افسانے نے حیات اللہ انصاری کو قدر اوّل کا افسانہ نگار بنایا وہ ’’آخری کوشش‘‘ ہے۔ آخری کوشش اُردو کے چند بہترین

افسانوں میں سے ہے۔اس میں گہرائی ،معنویت اور انسانی دوستی کے
بنیادی مسائل کا عرفان ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چند کے
آخری افسانہ ''کفن'' کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس میں بھی وہ ٹھہراؤ
اور شعور ہے جو پریم چند کے افسانے کا خاصا ہے''۔[۱]

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان افسانوں میں افسانہ نگار دکھانا کیا چاہتے ہیں۔کیا وہ گھیسو ،مادھو ،فقیر اور گھسیٹے جیسے غربت اور جہالت میں ڈوبے کرداروں کی حیوانیت ، بربریت کاہلی اور نکما پن دکھانا چاہتے ہیں؟۔یا پھر اس selfish سماج کو جسے محض خود سے غرض ہے جو ان غیر انسانی افعال کا اصل ذمے وار ہے؟۔ یا پھر ان عورتوں کی دردناک موت جو اپنے اہل خانہ کے لیے ہر قربانی دیتی ہیں؟ یا اس بھوک کو جو بداخلاقی اور جُرم کی بنیادی جڑ ہے جو انسان میں صحیح اور غلط کی تمیز تک کو ختم کر دیتی ہے۔افسانہ نگاروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔پریم چند اور حیات اللہ انصاری ترقی پسند اور حقیقت پسند تھے جن کو پچھڑے ہوئے طبقے کی خراب وخستہ حالت نے بے حد رنج پہنچایا اور اسی خستہ حالت سے ملک کو روشناس کرانے کے لیے انہوں نے ''کفن '' اور'' آخری کوشش'' جیسے لازوال افسانے تحریر کیے۔دونوں حسّاس پسند ادیب تھے جن کا مطالعہ گہرا اور مشاہدہ غضب کا تھا جن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ واضح نہیں ہونے دیا ہے۔''کفن''میں یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوجاتا ہے کہ پریم چند کی ہمدردی اس غریب طبقے کے ساتھ ہے جو بے حد غریب ہونے کے ساتھ کاہل اور کام چور بھی ہے اور اتنا بے حس بھی کہ ایک مظلوم عورت کے کفن کا چندہ شراب اور پوری کچوری میں اڑا دیتا ہے یا اس امیر طبقے کے ساتھ جو ضرورت کے وقت غریبوں کی مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے ۔عام اور سادہ شعور رکھنے والے قاری کو اس میں گھیسو اور مادھو کی حیوانیت ہی دکھائی دیتی ہے اور وہ اسی کو مصنف کا بنیادی نقط نظر تصّور کر لیتا ہے مگر ایسا قطعی نہیں ہے،مصنف اس طبقے اور ان کرداروں کے خلاف بلکل نہیں ہیں جن کی دفاع میں وہ تاعمر بغاوت کرتے

رہے ان کے خلاف وہ کیسے لکھ سکتے ہیں ، اس کے برعکس ان کی تنقید کا بنیادی نشانہ وہ selfish اور ڈھکوسلا سماج ہے جو خود پرستی ، وحشیت اور بے دردی کو جنم دیتا ہے یہی وجہ ہے اگر چہ گھیسو اور مادھو کو پریم چند پسند نہیں کرتے مگر اس کے باوجود پورے افسانے میں ان کے خلاف نفرت کا اظہار کہیں نہیں ملتا بلکہ افسانہ کے آخر میں ان سے کہانی کار کی ہمدردی صاف نظر آتی ہے جہاں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ کاہل ، بے حس ، درندے اور وحشی ہی سہی مگر ان کا ضمیر مکمل طور مردہ نہیں ہے ،ان کے اندر ابھی تھوڑی بہت انسانیت باقی ہے ۔۔یہی پریم چند کے فن کے کا کمال بھی ہے کے وہ بُرے اور بدکرداروں میں بھی انسانیت تلاش کر لیتے ہیں جس کے سبب ہم ان کے کرداروں سے نفرت کے بجائے ہمدردی پر آمادہ ہو جاتے ہیں ۔کھانے سے فارغ ہونے کے بعد گھیسو اور مادھو نہ صرف پوریوں کا پتّل بھکاری کو دے دیتے ہیں بلکہ ان پر غم کا ایسا دورہ ہوتا ہے کہ بدھیا کے لیے روتے ہیں ،دعائیں کرتے ہیں :۔

> ’’کھانے سے فارغ ہو کر مادھو نے بچی ہوئی پوریوں کا پتّل اٹھا کر ایک بھکاری کو دے دیا جو کھڑا ان کی طرف گرسنہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور دینے کے غرور و ولولہ اور مسرت کا اپنی زندگی میں پہلی بار احساس کیا ۔گھیسو نے کہا ۔’’لے جا کھوب کھا اور اسیر باد دے جس کی کمائی تھی وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد اس کو جرور پہنچ جائے گا ۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے ۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں ‘‘۔ مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا ۔’’بیکنٹھ میں جائے گی دادا بیکنٹھ کی رانی بنے گی ‘‘۔ گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا ۔’’ ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائیگی کسی کو ستایا نہیں کسی کو دبایا نہیں ۔مرتے وقت ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی ۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو

> گریبوں کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں اور اپنے باپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔ یہ خوش اعتقادی کا رنگ بدلا۔ تلوّن نشے کی خاصیت ہے یاس اور غم کا دورہ ہوا۔ مادھو بولا ''مگر دادا بچاری نے جندگی میں بڑا دکھ بھوگا مری بھی تو کتنا دکھ جھیل کر وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر رونے لگا''۔ ھیسو نے سمجھایا۔(۲)

پریم چند کے مقابلے میں حیات اللہ کا نقطۂ نظر تھوڑا واضح اور صاف ہے۔ حیات اللہ انصاری کا صارفی سماج کی جانب ذرا بھی جھکاؤ نہیں ہے اس کے برعکس کرداروں سے ان کی ہمدردی پورے افسانے میں صاف عیاں ہے جو نہ تو فطرتاً کام چور اور کاہل ہیں اور نہ ہی بے حس اور بے درد بلکہ حالات وواقعات نے ان کے اندر سنگ دلی، بے رحمی و بے دردی کو جنم دیا ہے۔ گھسیٹے پچیس برس تک کلکتہ میں محنت مزدوری کرتا ہے مگر اس کے باوجود ستم ظریفیوں اور فاقوں کے سوا اسے کچھ حاصل نہیں ہوتا، گاؤں میں آ کر اسے مزید تنگدستی اور غربت سے دوچار ہونا پڑتا ہے، یہی حالات اسے ماں سے بھیک منگوانے پر مجبور کر دیتے ہیں، پیسے کے سبب دونوں بھائیوں میں جھگڑا ہوتا ہے، فقیر کا قتل ہو جاتا ہے اور ماں بھی دم توڑ دیتی ہے۔ یہ دردناک اور ہیبت ناک واقعے ارداۃً نہیں حاداثاۃً واقع پزیر ہوتے ہیں جو بلکل فطری معلوم ہوتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں افسانہ آخری کوشش، کفن پہ سبقت لے جاتا ہے۔ آخری کوشش میں حیات اللہ نے بڑی ہوشیاری سے بھوک کے ساتھ لالچ، ہوس اور پیسے کو بیچ میں لاکر بھائیوں میں جھگڑا کرایا ہے اور اسی جھگڑے کو ماں کی موت کا سبب بنایا ہے جو کچھ حد تک اتفاق کا روپ اختیار کر لیتا ہے اس کے برعکس ''بدھیا'' کی موت کا سبب وہ چند آلو بنتے ہیں جو گھیسو اور مادھوں کو الاؤ سے دور ہٹنے ہی نہیں دیتے۔ دردزہ کے ماری بدھیا کے مُنہ سے ایسی دل خراش صدائیں نکلتی کے دونوں کلیجے تھام لیتے مگر پھر بھی وہ اندر بدھیا کو دیکھنے کے لیے محض اس لئے راضی نہیں کہ انہیں

اندیشہ ہے کہ اگر ایک اندر گیا تو دوسرا اس کے حصّے کے آلو وکھا جائے گا۔۔''بدھیا''جوان کے گھر میں تہذیب وتمدن کی بنیاد رکھتی ہے، جو نہ لڑتی ہے نہ جھگڑتی ہے بلکہ محنت مزدوری کر کے ان کا پیٹ پالتی ہے، جس نے کسی کو ستایا نہیں دبایا نہیں ، بچاری تمام زندگی دُکھ بھوگتی رہتی ہے جس کا علم اور احساس باپ بیٹے کو خوب ہے مگر اس کے باوجود پیٹ کی بھوک انہیں اس قدر بے حس بنا دیتی ہے کہ وہ اسے اس قدر دردناک موت دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جہاں نہ ضد ہو، نہ جھگڑا بلکہ آپنوں کی چیخنے اور کراہے ہیں وہاں محض پیٹ کی بھوک اور چند آلو وانسان سے ایسا گھنوانا عمل کروا سکتے ہیں یہاں پر پریم چند کا افسانہ مشکوک ہو جاتا ہے اور یہی حقیقت نگاری کا وہ پہلو ہے جہاں کفن سے بعض قارئین کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے اور وہ کفن کے بجائے آخری کوشش کو حقیقت نگاری کی بہترین مثال تصّور کرنے لگتے ہیں، پروفیسر مجید مضمر اور ڈاکٹر اسلم جمشید پوری آخری کوشش کو ترجیح دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:۔اگر یہ کہا جائے کہ'' آخری کوشش کئی پہلوؤ سے''کفن ''سے زیادہ کامیاب افسانہ ہے تو یہ بے جانہ ہوگا''۔اسی سلسلے میں ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:۔

> '' آخری کوشش میں حیات اللہ انصاری کا فن حقیقت نگاری کی ان بلندیوں پر پہنچ گیا ہے جہاں تک پریم چند کی رسائی نہیں ہوسکی ہے۔''کفن'' اُردو کا مکمل اور شاہکار افسانہ کہلانے کے باوجود حقیقت نگاری کے معاملے میں'' آخری کوشش سے بہت پیچھے ہے''۳

اگر چہ حقیقت نگاری کے معاملہ میں کفن، آخری کوشش سے دو قدم پیچھے ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ آخری کوشش ہر پہلو سے کفن سے بہترین افسانہ ہے۔''کفن'' پریم چند کے فن کا عروج ہے جس کی تہہ داری کے آگے آخر کوشش کا قد چھوٹا ہے، کفن کا آغاز، انجام بڑا دلکش اور منفرد ہے، پہلے صفحہ میں ہی ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے، پہلے صفحہ کے ابتدا میں ہی کہانی کا اختتامی نظریہ پیش کر دیا جاتا ہے، غربت افلاس کے نشانات پہلے ہی صفحہ میں دکھا

دئے جاتے ہیں، گھیسو مادھو کی فکر، ان کی سوچ، ان کا رہن سہن، ان کے دیہاتی پن، ان کے نظریہ زندگی، ان کا دوکھا فریب، جالسازی، ان کے بے حسی اور بے کسی سے ہم آغاز میں ہی واقف ہوجاتے ہیں، ان کا تعارف غیر روایتی انداز میں ہوتا ہے:۔

> ''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردزاہ سے پچھاڑے کھا رہی تھی اور اور رہ رہ کر اس کے منھ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔۔۔گھیسو نے کہا۔''معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔سارا دن تڑپتے ہو گیا جا دیکھ تو آ۔'' مادھو دردناک لہجے میں بولا'' مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔دیکھ کر کیا آوں'''' تو بڑا بیدرد ہے بے سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھاگا اسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی''۔[۴]

پریم چند نے ایسا چونکا دینے والا آغاز کیا ہے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جاتا ہے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جاتی ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے، یہ خواہش آخر تک برقرار رہتی ہے اور افسانہ ختم ہوتے ہی ہمارے دماغ پر گہرا نقشہ جم جاتا ہے اور اور کئی سوالیہ نشان اُبھرنے لگتے ہیں جن کا جوابات ہم آئندہ زندگی میں تلاش کرتے رہتے ہیں۔یہی خوبیاں اگرچہ'' آخری کوشش'' میں بھی شامل ہیں مگر حیات اللہ انصاری نے حیرت انگیز آغاز کے بجائے زیادہ توجہ لمبی تمہید، طویل تفصیل اور دلکش دیہاتی تصویر کشی میں صرف کی ہے۔جب تک آخری کوشش کا اصل قصّہ شروع ہوتا تب تک کفن اپنی خاتمہ کی دہلیز تک پہنچ چکا ہوتا ہے۔افسانہ کفن کا کنوس بہت چھوٹا ہے، اس کا ایک ایک لفظ کہانی کے ارتقا میں معاون و مدگار ثابت ہوتا ہے۔جبکہ آخری کوشش کی بہت ساری سطروں کو اگر خارج بھی کر دیا جائے تو قصّہ کے ارتقا میں ذرا بھی فرق نہیں پڑتا۔افسانہ کفن میں تجسّس کی بنیاد آغاز میں ہی پڑھ

جاتی ہے جبکہ آخری کوشش کو یہ شرف درمیان میں حاصل ہوتا ہے۔ابتدااور آغاز میں حیات اللہ انصاری نے ''شعور کی رو'' سے کام لے کر ماضی و حال کو پہلو بہ پہلو ارتقا پزیر کیا ہے ۔گاوں میں داخل ہوتے ہی کہانی کے مرکزی کردار گھسیٹے کو پہلے سفر کی دشواریاں ستانے لگتی ہیں، پھر شہر کی بے ایمانیاں تڑپانے لگتی ہیں، کبھی گاؤں کے تغیرات اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، کبھی بچپن کی چھوٹی چھوٹی یادیں اور خواہشیات اپنی جانب کھینچتی ہیں، کبھی امّاں کی سختیاں اور پردہ پوشیاں یاد آنے لگتی ہیں، کبھی ''شبن میاں'' کی ڈانٹ ڈراتی ہے، کبھی باپ کا غصّہ آنکھیں دکھاتا ہے، کبھی دُلاری کی ملاقتیں اپنی اور بلاتی ہیں۔ان تمام واقعات کے لیے موصوف نے بڑا دلکش ماحول وفضا بنائی ہے۔مصنف نے کہانی میں ایسی تصویریں کھینچی ہیں کہ وہی فضا اُبھر آئی ہے جو وہ پیش کرنا چاہتے ہیں ایک مقام پر وہ منظر شام کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں کہ اس کی اصل تصویر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے:۔

> ''سورج دن بھر کا سفر طے کر کے اُفق کے قریب پہنچ چکا تھا ۔دھوپ میں ملائمت آ گئی تھی اور ہوائیں خوش گوار خنکی ۔راستے کے ایک طرف پتاور کے ہرے بھرے جھنڈے تھے، جن کے بیچ بیچ سے بوڑھی سرکیاں سروں کو نکالے جوانوں کی طرح کھڑی ہونے کی کوشش کر رہی تھیں دوسری طرف آسمان کے کنارے تک کھیتوں اور امرود کے باغوں کا سلسلہ چلا گیا تھا۔بسیرا لینے والی میناؤں اور کوؤں کا شور کھیتوں سے واپس آنے والے بیلوں کی گھنٹیاں، ہلواہوں کی ہٹ ہٹ باغو کے رکھوالوں کی ہوہو، ان سب سے ہوا اسی طرح بسی ہوئی تھی، جیسے پتادروں کی بھینی میٹھی میٹھی خوشبو سے معلوم ہوتا تھا کہ ساری دنیا ایک بہت بڑا گھر ہے جس کے رہنے والے یعنی کھیت، درخت ،ہوا، آنے والی صدائیں اور خوشبو سب قریبی رشتہ دار ہیں اور خوشی خوشی مل جل کر رہتے ہیں''۔(۵)

ان افسانوں میں بیانیہ کے علاوہ جو چیز اہم ہے وہ دلچسپ اور برمحل Dilogues ہیں جو کرداروں کے ذہن کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں ۔ پریم چند کے مکالمے حیات اللہ انصاری کے مقابلے میں کرداروں سے زیادہ میل کھاتے ہیں ۔ پریم چند نے خالص دیہاتی زبان کا استعمال کیا ہے اور ''جندگانی ''،''جندگی''،''بے وپھائی''،''جمانا''،''گجر گئی''،''بامنو''، ہجاروں''،''جرور'' جیسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو بلکل کرداروں سے مناسبت رکھتے ہیں مثلاً گھیسو اور مادھوانپڑھ اور گنوار تھے اور پورے افسانے میں ان کے مُنہ سے گنوارو زبان ہی ادا ہوئی ہے جس میں سادگی کے ساتھ ساتھ دلکشی بھی ہے ۔ حیات اللہ انصاری کے کردار بھی اگرچہ دیہاتی اور گنوار ہیں مگر ان کے مکالموں سے دیہاتی اور گنوار پن بڑا کم جھلکتا ہے ،ان کی گفتگو بلکل ادبی اور عالمانہ محسوس ہوتی ہے جو بلکل دیہاتی اور گنوار کرداروں کی معلوم نہیں ہوتی ۔ حیات اللہ انصاری نے بیانیہ کے ساتھ ساتھ فلیش بیک ٹکنیک کا استعمال کیا ہے اور گھسیٹے کی بچپن کی آمنگوں اور آرزوں کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ۔ دونوں افسانوں میں کرداروں کی تعداد لگ بھگ یکساں ہے، کفن میں تین کردار ہیں، آخری کوشش میں اگرچہ کرداروں کی تعداز یادہ ہے مگر ان میں مرکزیت تین ہی کرداروں کو حاصل ہے ۔ کہانی کاروں نے سماجی قدروں ،تضادات اور معاشرے کی پیش نظر کرداروں کی تخلیق کی ہے ۔ یہ کردار بھوک ، بے دردی ،سماجی جبر اور نظام کے دباو سے پیدا ہوئی بے حسی اور بے بسی کی تصویر کشی کرتے ہیں ۔ غیر تعلیم یافتہ اور غربت کے مارے یہ کردار ایسی بے رحم اور غیر انسانی حرکتیں کرتے ہیں کہ ہمارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ۔ یہ کردار اتنے گنوار، بے حس ، غیر مہذب اور درندہ صفحات انسان ہیں جو اس درجہ اخلاقی زوال کا شکار ہو جاتے ہیں پیٹ کی خاطر اپنے اہل خانہ کو موت کے کنویں میں دھکیل دیتے ہیں ۔ یہ اخلاقی ، مذہبی اور روحانی قدروں سے گرے ہوئے انسان نظر آتے ہیں جن کا ضمیر اس قدر مُردہ ہو چکا ہے کہ یہ ان بے گناہوں کے قاتل بن جاتے ہیں جو کوئی اور نہیں بلکل ان کے اپنے سگے ہیں، یہ لوگ انسانیت ،تہذیب وشرافت اور

رشتوں کی مان مریادا سے کوسوں دور ہیں۔کفن کے باپ اور بیٹا دونوں فریبی میں گرفتار ہیں ،دونوں میں پیار ومحبت ہونے کے باوجود اعتماد اور یقین بلکل نہیں ہے اور یہی غیر یقینی بدھیا کے موت کا سبب بنتی ہے۔اِدھر باپ گھیسو اپنے ۶۰ سالہ تجربوں کو جھوٹ اور فریب میں بروکار لاتا ہے تو اُدھر گھسیٹے کلکتہ کے اپنے ۲۵ سالہ تجربے کے بل پر ایک ایسی ترکیب سوجتا ہے جس کا نتیجہ اسے ماں اور بھائی کی موت کی شکل میں ملتا ہے۔دونوں افسانہ نگار نفسیاتی انسانی کے ماہر تھے اسلئے انہوں نے کرداروں کی تراش خراش میں خوب زور لگایا ہے پریم چند نے تعارف میں اپنے کرداروں کی عریانی بیان کی ہے جبکہ حیات اللہ انصاری نے لفظوں میں اپنے کرداروں کی غربت زدزندگی کو اُتار دیا ہے جو پریم چند سے زیادہ حیرت زد اور خوف زدہے:۔

''دُبلا، پتلا، آنکھیں اندر دھنسی ہوئیں اور بے نور چہرے کی کھال جوتے کے چمڑے کی طرح کھر دری اور اس پر دونوں طرف لمبی لمبی جھریاں، جیسے کچی دیوار پر برکھا کے پانی کی لکیریں۔بال کھچڑی جن میں سفیدی زیادہ۔یہ تھا گھسیٹے کا جوان بھائی فقیر!''۔

اور ماں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

''یہاں چیتھڑوں کے انبار میں دفن ایک انسانی پنجر پڑا تھا جس پر مرجھائی ہوئی بدرنگ گندی کھال ڈھیلے کپڑوں کی طرح جھول رہی تھی ۔سر کے بال بیمار بکری کے دم کے نیچے کے بالوں کی طرح میل کچیل میں لتھڑ کر نمدے کی طرح جم گئے تھے۔آنکھیں دھول میں سوندی کوڑیوں کی طرح بے رنگ اپنے ویران حلقوں میں ڈگر ڈگر کر رہی تھیں۔ان کے کوے کیچڑ اور آنسوؤں میں لت پت تھے۔گال کی جگہ ایک پتلی سی کھال رہ گئی تھی جو دانتوں کے غائب ہونے سے کئی تہوں میں ہو کر جبڑوں کے نیچے آ گئی تھی۔گال کے اوپر کی ہڈیوں پر کچھ پھولا پن سا تھا، بدگوشت ہو یا ورم! جیسے روتے روتے ورم آ گیا ہو۔گردن

اتنی سوکھی تھی کہ ایک ایک رگ نظر آ رہی تھی ۔ ننگے سینے پر چھاتیں لٹک رہی تھیں جیسے جھنجھی ہوئی الٹی بنڈی کی خالی جیبیں ۔ چہرے کی ایک ایک جھری سخت گھناؤنی مصیبتوں کی مہر تھی جسے دیکھ کر بے اختیار دھاڑیں مار مار کر رونے کو جی چاہتا تھا۔(۶)

پریم چند کے کرداروں میں ٹھہراو زیادہ ہے جو شروع سے لگ بھگ آخر تک یکساں رہتے ہیں جو انسان کم اور شیطان زیادہ دکھائی دیتے ہیں اس کے برعکس حیات اللہ انصاری کے کردار فطری اور اصل انسان معلوم ہوتے ہیں جو اچھائیوں اور بُرائیوں کا مجموعہ ہیں جن کے اندر عبادت بھی ہے اور ندامت بھی ، پیار بھی ہے اور نفرت بھی ، رحم دلی بھی اور سنگ دلی بھی جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں جن کا ارتقا شروع سے آخر تک جاری و ساری رہتا ہے ۔ گھر کو دیکھ کر گھسیٹے کا دل اُمید وبیم سے زورزور دھڑکنے لگتا ہے اور خوشی کے مارے آنسو نکل پڑتے ہیں ۔ امّاں کو دیکھتے ہیں گھسیٹے کی آنکھیں حیرت سے پھیل جاتی ہیں اور وہ اشتیاق کے جوش میں بھاگا ہوا ماں کو دیکھنے جاتا ہے ۔ ماں کی مُردہ حالت دیکھ کر اس کے دل میں ترس بھرا پیار اُبل پڑتا ہے اور یہ ہاتھ پھیلا کر دُعا مانگنے لگتا ہے کہ: ''اے خُدا اس کی مشکل آسان کر اور اب تو اسے ناپاک دنیا سے اُٹھا لے ۔ ماں کی باب باب کی آوازیں سن کر اس کا حلقہ اتنا سوکھ جاتا ہے کہ منہ کا نوالا پانی کے گھونٹ کے بغیر نہیں اترتا ۔ پیسہ کو دیکھ کر اس سینے میں لالچ اور بٹوراہ کا فطور بھی سر اُٹھانے لگتا ہے اور یہ فطور اس قدر تجاوز کر جاتا ہے کہ ماں اور بھائی کا قاتل بن جاتا ہے ۔ ۔ ماں اور بھائی کی لاشیں اسے ہکّا بکّا کر دیتی ہیں ، یہ اندر سے ٹوٹ جاتا ہے ، ۔ ۔ زندہ ماں بھیک کا ٹھیکرا تھی مگر مرکہ وہ اس کے دل میں سچ مچ کی ماں بن جاتی ہے ۔ یہ افسانے انسانیت کی بے حسی کی جو دردناک تصویر پیش کرتے ہیں وہ بے لاگ حقیقت کی وہ مثال ہے جو ہمارے ذہنوں کو جھنجوڑتی ہے اور ہمیں خود کو ٹٹولنے پر مجبور کرتی ہے ۔ بھوک اور غربت سے پیدا شدہ جرائم اور امراض کا وہ حقیقی نقشہ ان افسانوں میں کھینچا گیا ہے کہ انسان کچھ پل کے لیے تلملا اُٹھتا ہے اور وہ اس

کڑوی حقیقت کا منکر بن جاتا ہے مگر جب یہ ٹھنڈی سانس بھر کر اپنے نارمل رویے میں آتا ہے تو اسے اپنے اردگرد بے شمار اور لاتعداد گھیسو ، مادھو، گھسیٹے اور فقیر نظر آتے ہیں جو اپنے حصّہ کی ہڈی اپنے سامنے گرنے کے منتظر رہتے ہیں پھر جیسے ہی کوئی غریب ، بے بس اور لاچار اپنی زندگی کی مجبوریوں کے ہاتھوں ان کے سامنے گرتا ہے یہ اس کے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ سبھی نہیں! یقیناً ابھی بھی کچھ سچے اور اچھے لوگ موجود ہیں جبھی تو یہ نظام دُنیا چل رہا ہے لیکن ان محدود چند لوگوں کو چھوڑ کر اپنے اردگرد نظر دوڑائیے ہر جانب، ہر سمت گھیسو ، مادھو، گھسیٹے اور فقیر کا ہی گمان ہوتا ہے۔

کفن خالص دیہاتی افسانہ ہے جس میں پریم چند نے بڑے منفرد انداز میں سماج کی بد روح زندگی پر طنز کیے ہیں جن کہ تہیں ہمیں بڑے غور و فکر کے بعد سمجھ آتی ہیں مثلاً :۔ گھیسو نے سمجھایا۔ ''کیوں روتا ہے بیٹا کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی جنجال سے چھوٹ گئی ۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندن توڑ دیئے''۔۔۔۔۔''وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں اور اپنے باپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں'' اسی مخصوص اسٹائل نے کفن کی مقبولیت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے جس کے سبب اس شمار دنیا کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے بقول شمس الرحمان فارقی :۔

> ''میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانے کے سامنے رکھ سکتا ہوں
> (یہ افسانہ اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humory
> کا شاہکار نمونہ ہے اور اُردو افسانہ میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہے
> ''(۷)

آخری کوشش میں حیات اللہ انصاری نے دیہات کے پہلو بہ پہلو بے روح شہری زندگی کو بھی اپنے افسانے میں سمیٹا ہے۔ گاؤں اور شہر کے تصادم کو کو حیات اللہ انصاری نے بڑے فنکارانہ طریقہ سے پیش کیا اور دونوں کو یک ساتھ ایسے اُبھارا ہے کہ افسانہ میں پیواند

کا کہیں گمان بھی نہیں ہوتا۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ دونوں افسانوں میں ترقی پسند فکر واضح طور پر نظر آتی ہے جن کی بنیاد غربت پر رکھی گئی ہے اور یہی غربت افلاس انسان کے جذبات اور احساسات کو اس قدر دبا دیتی ہے کہ اپنے پرائے میں فرق کرنا بھول جاتا ہے۔ دونوں افسانوں میں غریبی ، تنگ دستی ، بھوک ، افلاس ، دیہاتی زندگی ۔۔نفسیاتی تصادم ، جذباتی تکمیل ، اخلاقی اور روحانی کشمکش کو اُبھارا گیا ہے۔انسانی تقدیر کا المیہ اور انسانی روح اور رنج کا جو کرب ان افسانوں میں موجود ہے وہ اُردو کے دوسرے افسانوں میں کم ہی نظر آتا۔ان افسانوں کے المناک حادثے اور بے رحم شکنجے میں جکڑی ہوئی انسانیت ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑتی ہے ۔دونوں افسانہ نگاروں نے قصّے کے ارتقا ، پلاٹ کی تشکیل اور کرداروں کی تعمیر میں خاصی محنت کی ہے۔اسلوب نگاری ، زبان اور مکالمہ نگاری میں کفن آخری کوشش سے بہت آگے نظر آتا ہے تو وہیں حقیقت نگاری ، کردار نگاری اور منظر کشی میں حیات اللہ انصاری بازی مار جاتے ہیں ۔ بہر حال دونوں افسانے ختم ہوتے ہی ہمارے ذہن میں شروع ہو جاتے ہیں ۔ یہ افسانے ان کی شہرت عام اور بقائے دوام کے لیے کافی ہیں جو انہیں اُردو دُنیا میں ہمیشہ زندہ رکھیں گے ۔اگر یہ ان افسانوں کے علاوہ کچھ اور نہ بھی لکھتے تو بھی ان کے نام اُردو ادب میں زندہ رہتے ۔

حوشی:

۱: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۔ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی ص:36
۲: پریم چند کے سو افسانے ترتیب و انتخاب ۔ پریم گوپال متل ص:834
۳: ترقی پسند افسانے کے پچاس سال ڈاکٹر محمد صادق ص:59
۴: پریم چند کے سو افسانے ترتیب و انتخاب ۔ پریم گوپال متل ص:827
۵: اُردو کے شاہکار افسانے مرتب: پروفیسر محمد صادق ص:27
۶: اُردو کے شاہکار افسانے مرتب: پروفیسر محمد صادق ص:28
۷: پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امکان بمبئی 1980ء، ص:175

سائنٹفک تحقیق کے مسائل اور طریقہ کار

لیاقت علی

تحصیل کالاکوٹ، ضلع راجوری، جموں وکشمیر(انڈیا)

انسان کو رب العزت نے عقل وشعور جیسی نعمت سے فیضاب کیا ہے جس کی بدولت ہر نئی چیز کی دریافت اور کھوج کے شیدائی مطلوبہ معلومات دنیا کے سامنے رکھتے ہیں۔ نوع انسانی تاریخ ہی سے یہ عمل رائج رہا ہے خواہ وہ کوئی بھی قوم ہو، کوئی بھی تہذیب ہو، کوئی بھی مذہب ہو یا پھر کوئی بھی معاشرہ اس پرخار تحقیقی راستے سے گذرے ہیں۔ ''پانچ حروف پر مشتمل یہ لفظ باب تفعیل کا مصدر ہے جس کا مادہ، ق ق ہے لغت میں اس کے معنی تلاش، جستجو، کھوج، تفتیش، دریافت اور چھان بین کے ہیں'' تحقیق کی بہت ساری تعریفات کی گئی ہیں جن میں صرف لفظوں کا ردوبدل ہے تاہم مفہوم اور اصل سب قریب قریب ہی ہے۔ چند تعریفات درج ذیل پیش ہیں۔

1۔ عندلیب شادانی:

''تحقیق یعنی ریسرچ کا مطلب یہ ہے، یا تو نئے حقائق دریافت کئے جائیں یا پھر مطلوبہ حقائق کی کوئی ایسی نئی تعبیر پیش کی جائے کہ اس سے ہماری معلومات میں معتدبہ اضافہ جائے۔''[۱]

2۔ قاضی عبدالودود

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصل شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''[۲]

3۔ جمیل جالبی

''تحقیق دراصل تلاش وجستجو کے ذریعے حقائق معلوم کرنے اور

ان کے تصدیق کرنے کا نام ہے۔'' ۳؎

Accordnig to dictionary of English Oxford::4

A." To search into matter of subject to investigate of study closely "

B." To search again and repeatedly"4

5 : According to the oxford reference Dictionary:

"Accornding to the investigate into and study of materials and sources in order to establish facts and reach new conclusion." 5

مذکورہ بالا تعریفات کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق کسی شے یا علم کے ''حقیقت'' کا اثبات اور موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں دیکھنا ہے۔ عہد جدید سائنسی دور ہے، ایسے دور میں کوئی بھی نئی دریافت جو سائنس کی کسوٹی پر مبنی نہ ہو غیر مستند ٹھرائی جاتی ہے۔ اگر ماضی کی تاریخ کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ انسانی تاریخ کی ساری ترقی اور کامیابی تحقیق کی مرہونِ منت رہی ہے اس کے بغیر کسی ملک یا کسی قوم نے ترقی نہیں کی۔ آج سائنس نے زندگی کے ہر شعبے پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں اور ہر نئ صبح نت نئ ایجاد سامنے آتی ہیں ان میں بعض ایسی ایجادات ہوتی ہیں جن کے ادراک سے عقل دنگ رہ جاتی اور اس کی صداقت پر آسانی سے یقین نہیں آتا۔ مثلاً اسپین میں باسک سینٹر برائے دماغ، زبان اور ذہنی صلاحیت کے ماہر بلیئر آرمسٹر نے ذہنی سوچ سے کمپوٹر کھولنے اور لاگ ان کرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ یقیناً یہ حیرت انگیز پیش رفت ہے۔

اگر علمی وادبی دنیا میں ''سائنٹفک تحقیق'' کی بات کریں تو یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی نئ کھوج کی اصلیت وحقیقت کی تہ تک جا کر اس میں اصل ونقل کی چھان بین کر کے تحقیقی قواعد وضوابط کی مدد سے نتیجہ اخذ کرنا۔ سائنٹفک تحقیقی عمل میں کون کون سے مسائل حائل ہوتے ہیں۔ اس مضمون میں ان مسائل کا ذکر کیا جائے گا۔ اس سے قبل تحقیق کا

طریقہ کار اوراس کے اصولیات کے درمیان فرق کی وضاحت کردی جائے۔ تحقیق کے طریقہ کار کوان تمام طریقوں اور تکنیکوں کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے جنہیں تحقیقی عمل کوانجام دینے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ بالفظ دیگر، وہ تمام طریقے تحقیق کے طریقے کہلاتے ہیں جنہیں تحقیق کار اپنے تحقیقی موضوع/مسلہ کے مطالعہ/حل کے دوران استعمال کرتا ہے۔ چوں کہ تحقیق کا مقصد، خاص طور پر عملی تحقیق کا مقصد کسی درپیش مسلہ کوحل کرنا ہے۔ اس لئے تحقیق سے متعلق دستیاب مواد اور موضوع کے نامعلوم پہلوؤں کا ایک دوسرے سے متعلق ہونا ضروری ہے تاکہ اس کے حل کوممکن بنایا جاسکے۔ ان تمام چیزوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تحقیق کے طریقوں کومندرجہ ذیل تین گروپوں میں رکھا جاسکتا ہے:

1۔ پہلے گروپ میں ہم ان طریقوں کوشامل کرتے ہیں جومواد کے یکجا کرنے سے متعلق ہیں۔ یہ طریقے ان جگہوں پر استعمال کئے جائیں گے جہاں پہلے سے ہی دستیاب مواد مطلوبہ حل تک پہنچنے کے لئے ناکافی ہو۔

2۔ دوسرا گروپ اس مواد کی تکنیک پر مشتمل ہے جنہیں موجود مواد اور نامعلوم کے درمیان تعلق قائم کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

3۔ تیسرا گروپ ان طریقوں پر مشتمل ہوتا ہے جنہیں حاصل شدہ نتائج کی درستگی کا اندازہ کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا آخر کے دوگروپوں میں بیان کئے گئے تحقیق کے طریقوں کا اعتبار عام طور پر تحقیق کے تجزیاتی نظریات پر ہوتا ہے۔

تحقیق کے مسائل کومنظّم طریقے سے حل کرنے کوتحقیق کے اصولیات کا نام دیا جاتا ہے۔ اسے اس طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ یہ تحقیق کے عمل کو سائنٹفک طور پر انجام دینے کے مطالعہ کا ایک علم ہے۔ اس میں ہم ان مختلف اقدامات کا مطالعہ کرتے ہیں جو عام طور پر ایک محقق ان میں موجود منطق کے ساتھ ساتھ اپنے تحقیق کے مسلہ کا مطالعہ کرنے میں اپناتا ہے۔ اب محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحقیق کے طریقوں یا تکنیکوں کو جاننے

کے ساتھ ساتھ اس کے اصولیات سے بھی متعارف ہو۔ محققین کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ مختلف تکنیکوں کے بنیادی مفروضات کو سمجھیں اور اس معیار کا پتہ لگائیں جس کے ذریعے یہ فیصلہ کرسکیں کہ بعض تکنیک اور طریقہ کار بعض مسائل پر لاگو ہوں گے اور بعض پر نہیں۔ بالفظ دیگر کہ محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تحقیقی موضوع کے لیے اپنے تحقیق کے طریقہ کار کا ایک ایسا خاکہ تیار کرے کہ جس سے ایک اندازہ ہو سکے۔ مثال کے طور پر، ایک معمار جو عمارت کا خاکہ تیار کرتا ہے اسے شعوری طور پر اپنے فیصلوں کی بنیاد پر اندازہ لگانا پڑتا ہے، وہ اندازہ کیوں لگاتا ہے اور کس بنیاد پر مخصوص حجم، تعداد، اور دروازوں، کھڑکیوں اور روشن دان کی جگہ کا انتخاب کرتا ہے، اسی طرح، تحقیق کے میدان میں محقق کو اندازہ کرنے کے لیے ایک خاکہ تیار کرنا ہوتا ہے۔

تحقیق کے اصولیات کے بہت سے پہلو ہیں اور تحقیق کے طریقے تحقیق کے اصولیات کا ایک حصہ تشکیل کرتے ہیں۔ تحقیق کے اصولیات کا دائرہ کار تحقیق کے طریقوں کے بالمقابل وسیع تر ہے۔ اس طرح جب ہم تحقیق کے اصولیات کی بات کرتے ہیں تو اس وقت ہم نہ صرف تحقیق کے طریقوں کے بارے میں بات کرتے ہیں بلکہ اس منطق کا بھی اعتبار کرتے ہیں جو ان طریقوں کے پیچھے موجود ہوتی ہے جس کا استعمال اپنی تحقیق کے مطالعہ کے تناظر میں کرتے ہیں اور اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ کیوں ہم ایک خاص طریقہ یا تکنیک کو استعمال کرتے ہیں۔ تحقیق کا مطالعہ کیوں شروع کیا گیا ہے، تحقیق کا مسلہ کس طرح بیان کیا گیا ہے، کس طریقہ سے اور کیوں مفروضہ نظریہ کی تشکیل کی گئی ہے، کیا کیا مواد جمع کیا گیا ہے اور کون سا خاص طریقہ اپنایا گیا ہے، کیوں مطلوبہ مواد کا تجزیہ کرنے کے لیے ایک خاص تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور اسی طرح کے دوسرے سوالوں کے جوابات عام طور پر دیئے جاتے ہیں۔

تحقیق اور سائنسی طریقہ:

تحقیق کی اصطلاح کو واضح طور پر سمجھنے کیلئے ایک محقق کو سائنسی طریقہ کا مطلب پتہ ہونا

چاہیے۔کارل پیرسن (Karl Pearson) نے سائنٹفک تحقیق کی جو تعریف کی ہے پیش ہے:

" The Scientific method marked by the following features:

(a) careful and accurate classification of facts and observation of their correlation and sequence.
(b) The discovery of scientific laws by and of the creative imagination,
(c) self-criticism and the final touch stone of aqual validity for all normally constituted minds." 6

دو اصطلاحیں، یعنی تحقیق اور سائنسی طریقہ، ایک دوسرے سے کافی متعلق ہیں۔ تحقیق، جیسا کہ ہم نے پہلے ہی کہا ہے کہ کسی مخصوص مسئلے کے نتائج، اسباب اور نوعیت کی تفتیش کو کہا جاتا ہے۔ محقق اگر زیادہ سے زیادہ نتائج کے بارے میں دلچسپی رکھتا ہو، اور ساتھ ہی ساتھ نتائج کی تکرار پذیری اور زیادہ پیچیدہ اور عام حالات میں ان کی توسیع کے بارے میں بھی دلچسپی رکھتا ہو تو تحقیق زیادہ کامیاب ہوگی۔ دوسری طرف، فلسفہ کو عام طور پر سائنسی طریقہ کا نام دیا جاتا ہے جو فلسفہ کہ تحقیق کے تمام طریقوں اور تکنیکوں کو شامل ہوتا ہے اگرچہ وہ ایک سائنس سے دوسرے سائنس تک کافی مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس تناظر میں، کارل پیرسن (Karl Pearson) لکھتے ہیں:

> ''سائنسی طریقہ ایک ہے اور اسی جیسی صورتحال (سائنس) کی دوسری شاخوں میں بھی ہے اور یہی طریقہ کار منطقی طور پر تربیت یافتہ تمام ذہنوں کا طریقہ کار ہے، تمام علوم کا اتحاد تنہا اس کے طریقوں پر مشتمل ہوتا ہے، وہ شخص جو کسی بھی قسم کے حقائق کی درجہ بندی کرتا ہے، اپنے باہمی تعلقات کو سمجھتا ہے اور ان کے نتائج کو بیان کرتا ہے، وہی سائنسی طریقہ کا استعمال کرتا ہے اور اسی کو سائنس کا آدمی کہا جاتا ہے۔'' 7

سائنسی طریقہ حق کی تلاش کو کہتے ہیں جسے منطقی سوچ کے ذریعہ مقرر کیا گیا ہے۔ سائنس کا نصب العین حقائق کے بارے میں ایک منظّم باہمی تعلق کو حاصل کرنا ہے۔سائنسی طریقہ تجربات، مشاہدے، مقبول بنیادی شرائط سے حاصل شدہ منطقی دلائل کے ذریعہ اس نصب العین کو حاصل کرنے کی کوشش ہے اور مختلف تناسب میں ان تینوں کے مجموعے کا نام ہے۔مزید وضاحت کے لئے ایل ایل برنارڈ (L.L Bernard) کی یہ تعریف پیش ہے:

> " Science may be defined in terms of six major processes that take place with in it. there are testing, verification, definition, classification, organisation, orientation, which include predicution and application."8

بالا سطور میں بات منطق کی ہورہی تھی تو سائنسی طریقہ میں منطق واضح اور درست طور پر مسائل کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتی ہے تاکہ ان کے ممکن متبادل واضح ہوں۔علاوہ ازیں، منطق ایسے متبادل کے نتائج کو تکمیل تک پہونچاتی ہے اور جب ان کا موازنہ قابل دید مظاہر سے کیا جاتا ہے تو محقق کے لئے یہ بیان کرنا ممکن ہو جاتا ہے کہ کون سا متبادل قابل دید حقائق کے ساتھ سب سے زیادہ ہم آہنگی رکھتا ہے۔یہ سب تجربات اور تحقیقاتی محاسبہ کے ذریعہ کیا جاتا ہے جو سائنسی طریقہ کے لازمی حصے کو تشکیل دیتے ہیں۔

تجربات مفروضہ نظریات کی جانچ اور نئے تعلقات کو دریافت کرنے کے لیے کیے جاتے ہیں۔لیکن تجربات کی بنیاد پر پیش آنے والے نتائج عام طور پر یا تو ناقص مفروضات، غیر تسلی بخش تجویز کیے گئے تجربات، غلط طریقہ سے عمل میں لائے ہوئے تجربات کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بنتے ہیں یا غلط تشریحات کی بنیاد پر۔اس طرح محقق کے لیے ضروری ہے کہ جب وہ تجرباتی خاکہ کی تکمیل کر رہا ہو تو اس کی طرف ہر ممکن توجہ دے اور صرف ممکنہ مفاہیم

کو بیان کرے۔ تحقیقاتی محاسبہ کا مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سائنسی طور پر جمع کی گئی معلومات فراہم کرے تا کہ اس کی بنیاد پر محققین ان کے نتائج کے واسطے کام کر سکیں۔ اس طرح سائنسی طریقہ ان موثر بنیادی شرائط پر مبنی ہوتا ہے جنہیں درج ذیل میں بیان کیا جا رہا ہے:

1۔ یہ عملی ثبوت پر انحصار کرتا ہے۔
2۔ یہ متعلقہ تصورات کا استعمال کرتا ہے۔
3۔ یہ صرف مادی سوچ سے جڑا رہتا ہے۔
4۔ یہ اخلاقی غیر جانبداری پر مبنی ہوتا ہے یعنی اس کا مقصد موضوع کی مناسبت اور صحیح نتیجہ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔
5۔ یہ احتمالی پیشن گوئی کے نتائج کو سامنے لاتا ہے۔
6۔ اس کا طریقہ کار ان تمام لوگوں کے نزدیک معروف ہے جو تنقیدی جانچ کرتے ہیں یا نقل کے ذریعہ نتائج کو جانچتے ہیں۔
7۔ اس کا مقصد انتہائی مشہور جامع کلمات کی تشکیل کرنا ہوتا ہے یا بالفاظ دیگر اسے سائنسی نظریات بھی کہا جا سکتا ہے۔

اس طرح سائنسی طریقہ عمل کا ایک سخت اور بے لاگ طریقہ ہے جسے منطق اور مادی عمل کے مطالبات کے ذریعہ مسلط کیا جاتا ہے۔ لہذا سائنسی طریقہ ایک مادی، منطقی اور با اصول طریقہ کو کہا جاتا ہے یعنی، ایک ذاتی تعصب یا بدگمانی سے آزاد طریقہ، تصدیق کے قابل مظاہر کی ظاہری خصوصیات کو معلوم کرنے کا طریقہ، ایک ایسا طریقہ جہاں محقق کی منطقی استدلال کے قوانین کے ذریعہ رہنمائی کی جاتی ہے، ایک ایسا طریقہ جہاں تحقیقات ایک با اصول اور منظّم طریقہ سے کی جائے، اور ایک ایسا طریقہ جو اندرونی مستقل مزاجی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

تحقیق کے طریقہ کار کو جاننے کی اہمیت

تحقیق کے اصولیات کا مطالعہ طالب علم کو مواد اکٹھا کرنے اور ان کو ترتیب دینے یا ان کی طرف اشارہ کرنے والے کارڈ کے لیے ضروری تربیت فراہم کرتا ہے۔ نیز خاص مسائل کے لیے مناسب اعداد وشمار کو اکٹھا کرنے کی تکنیکوں، سوالناموں، زیر تسلط تجربات، ثبوتوں کے ریکارڈ، اِسے الگ کرنے اور ان کی تشریح کے استعمال میں تربیت فراہم کرتا ہے۔ درحقیقت، تحقیق کے اصولیات یا اس کے طریقہ کار کو جاننے کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل مطالعات سے لگایا جا سکتا ہے:

(I) ایک شخص کے لیے جو تحقیقی عمل کے پیشہ کے واسطے خود کو تیار کرتا ہے تحقیق کے طریقہ کار اور اس کی تکنیکوں کو جاننے کی اہمیت واضح ہے۔ طریقہ کار کا علم اچھی تربیت فراہم کرتا ہے۔ خاص طور پر نئے تحقیق کار کے واسطے اور اسے بہتر تحقیق کرنے کے قابل بنا دیتا ہے۔ یہ اس کی باضابطہ سوچ یا دماغ کی مہارت کو بڑھانے میں کافی مدد کرتا ہے تاکہ وہ موضوع کا خارجی طور سے مشاہدہ کر سکے۔ لہذا وہ لوگ جو تحقیق میں پیشہ ورانہ عمل کی خواہش رکھتے ہیں ان کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحقیق کی تکنیکوں کے استعمال کی مہارت کو بڑھائیں اور ان کے پیچھے منطق کو اچھی طرح سمجھیں۔

(II) تحقیق کو عمل میں لانے کا علم، معقول اعتماد کے ساتھ تحقیق کے نتائج کا استعمال اور اندازہ کرنے کی صلاحیت پیدا کرے گا۔ دوسرے الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق کے طریقہ کار کا علم مختلف شعبوں میں کافی مددگار ثابت ہوگا جیسے کہ حکومت یا تجارتی انتظامیہ، عوام کی ترقی اور سماجی کام جس کے لیے لوگ زیادہ بلائے جاتے ہیں تاکہ محقق کاروائی کے واسطے تحقیق کے نتائج کا استعمال اور اندازہ کر سکے۔

(III) جب کسی کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ تحقیق کیسے کی جاتی ہے تو وہ ایک ایسا نیا شعوری آلہ حاصل کر کے مطمئن ہو جاتا ہے جو دنیا کو دیکھنے اور روزمرہ کے تجربوں کا فیصلہ کرنے کا

ایک ذریعہ بن جاتا ہے۔ لہذا یہ ایسے ذی شعور فیصلے لینے کے قابل بنا دیتا ہے جو مختلف اوقات میں عملی زندگی کے اندر ہم کو پیش آنے والے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح تحقیق کے مبادیات کا علم ایسے آلات فراہم کرتا ہے جن کی بدولت ہم زندگی میں چیزوں کو معروضی طور سے دیکھتے ہیں۔

(IV) اس سائنسی دور میں ہم میں سے تمام لوگ مختلف طریقوں سے تحقیق کے نتائج کے صارفین ہیں اور ہم ان کا استعمال چالاکی سے کر سکتے ہیں بشرطیکہ ہم ان طریقوں کی موزونیت کا فیصلہ کرنے کے قابل ہوں جن کے ذریعہ انہیں حاصل کیا جاتا ہے۔ تحقیق کے مبادیات کا علم تحقیق کے نتائج کے صارفین کی مدد کرتا ہے تاکہ وہ ان کا اندازہ کر سکیں اور ان کو منطقی فیصلے لینے کے قابل بناتا ہے۔

تحقیق کا عمل

تحقیق کے طریقہ کار اور تکنیک کی تفصیلات میں جانے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق کے عمل کا ایک مختصر جائزہ پیش کر دیا جائے۔ تحقیق کا عمل یا تو اعمال کے سلسلوں پر مشتمل ہوتا ہے یا مؤثر طریقے سے تحقیق کو عمل میں لانے کے ضروری اقدامات اور ان اقدامات کے مطلوبہ ترتیب پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک شخص کو یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ تحقیق کے عمل میں شامل مختلف اقدامات ایک دوسرے کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں اور نہ ہی وہ الگ اور ممتاز ہیں۔ وہ کسی مخصوص ترتیب میں ضروتاً ایک دوسرے کی اتباع نہیں کرتے اور محقق ہر قدم پر تحقیق کے عمل میں بعد کے اقدامات کے مطالبات کی مسلسل توقع رکھتا ہے۔ بہرحال مندرجہ ذیل ترتیب جو مختلف اقدامات سے تعلق رکھتی ہے تحقیق کے عمل کے بارے میں ایک مفید عملی رہنمائی فراہم کرتی ہے:

1۔ تحقیق کے مسلے یا موضوع کو تشکیل دینا
2۔ ادب کا وسیع مطالعہ کرنا
3۔ مفروضہ نظریہ کو آگے بڑھانا

4۔ تحقیق کا خاکہ تیار کرنا

5۔ خاکہ کا تعین کرنا

6۔ مواد جمع کرنا

7۔ منصوبہ پر عمل درآمد

8۔ مواد کا تجزیہ کرنا

9۔ مفروضہ نظریہ کو جانچنا

10۔ عمومیات اور تشریح اور

11۔ رپورٹ کو تیار کرنا یا نتائج کو پیش کرنا یعنی حاصل شدہ نتائج کو باقاعدہ مرتب کرنا۔

مندرجہ بالا اقدامات کا ایک مختصر تعارف تحقیق کے عمل کو سمجھنے کے لیے کافی مددگار ثابت ہوگا۔

1۔ تحقیق کے مسائل کو تشکیل دینا:

تحقیق کے مسائل کی دو قسمیں ہیں۔ایک تو وہ جو نوعیت کیحالات سے تعلق رکھتی ہے اور دوسری وہ جو متنوعات کے درمیان آپسی تعلقات سے متعلق ہیں۔ بالکل شروع ہی میں محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس مسئلہ کو الگ کر دے جس کا وہ مطالعہ کرنا چاہتا ہے یعنی اپنی سرگرمی کے عام حصے یا موضوع کے پہلو جن کی وہ تحقیقات کرنا چاہتا ہے ان دونوں چیزوں کا اسے فیصلہ کرنا واجب ہے۔ ابتدائی طور پر مسئلہ کو ایک وسیع اور عام طور پر بیان کیا جاسکتا ہے اور پھر مسئلہ سے متعلق اگر کوئی ابہام ہو تو اس کو دور کیا جاسکتا ہے۔ پھر ایک خاص حل کے امکانات پر مسئلہ کی عملی تشکیل مقرر کرنے سے پہلے غور کیا جائے گا۔اس طرح سے ایک مخصوص تحقیق کے مسئلہ میں ایک عام موضوع کی تشکیل سائنسی تحقیقات میں پہلے مرحلہ کو مقرر کرتی ہے۔ بنیادی طور پر تحقیق کے مسئلہ کو تشکیل دینے میں دو مراحل شامل ہوتے ہیں یعنی مسئلہ کو اچھی طرح سمجھنے اور پھر اس کو ایک تجزیاتی نقطہ نظر سے بامعنی اصطلاحات میں مختلف الفاظ کے ذریعہ تشکیل دینا۔

مسئلہ کو سمجھنے کا سب سے بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس پر اپنے ساتھیوں کے ساتھ یا ان لوگوں کے ساتھ جنہیں اس معاملے میں کچھ مہارت ہے بات چیت کی جائے۔ایک تعلیمی ادارے میں محقق ایک رہنما سے مدد حاصل کرسکتا ہے جو عام طور پر ایک تجربہ کار شخص ہوتا ہے اوراس کے ذہن میں تحقیق کے کئی مسائل ہوتے ہیں۔اکثر رہنما عام اصطلاحات میں مسئلہ کو سامنے رکھتا ہے اور یہ محقق پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ اسے محدود کرے اور عملیاتی اصطلاحات میں مسئلہ کو بیان کرے۔نجی کاروباری اکائیوں یا سرکاری تنظیموں میں مسئلہ عام طور پر انتظامی ایجنسیوں کی طرف سے مختص ہوتا ہے جن کے ساتھ محقق بات چیت کرسکتا ہے کہ دراصل مسئلہ کس طرح سامنے آیا اوراس کے ممکنہ حل کے لیے کیا تدبیریں کام آسکتی ہیں۔

محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں موجود تمام ادب کا جائزہ لے تاکہ منتخب مسئلہ سے واقف ہوسکے۔وہ دو قسم کے ادب کا جائزہ لے سکتا ہے،ایک تصوراتی ادب جو تصورات اور نظریات کے بارے میں ہے اور دوسرا عملی ادب جو پہلے کے مطالعے پر مشتمل ہوتا ہے اور وہ مطالعے مجوزہ مطالعے کے مشابہ ہوتے ہیں۔اس جائزہ کا بنیادی نتیجہ یہ ہوگا کہ عملیاتی مقاصد کے لیے اعداد وشمار اور دیگر مواد کے بارے میں معلومات ہوجائے گی جو محقق کو اس قابل بنادیں گی کہ وہ اپنے ذاتی تحقیق کے مسئلہ کو ایک بامعنی تناظر میں وضاحت کرسکے۔اس کے بعد محقق مسئلہ کو تجزیاتی یا عملیاتی اصطلاحات میں مختلف الفاظ کے ذریعہ تشکیل دیتا ہے۔یعنی ہر ممکن اصطلاحات کے طور پر مسلہ کو رکھنے کے لیے، تحقیق کے مسئلہ کو تشکیل دینے یا وضاحت کرنے کا یہ کام پوری تحقیق کے عمل میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس مسئلہ کو انتہائی وضاحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہے جس کی تحقیق باقی ہے کیوں کہ وہ متعلقہ اعداد وشمار کو غیر متعلقہ اعداد وشمار سے الگ کرنے میں مدد کرے گا۔بہر حال مسئلہ کے بارے میں پس منظر حقائق کی صحت اور مادیت کی تصدیق کرنے میں ضرور محتاط رہنا چاہیے۔پروفیسر W.A. Neiswanger نے درست کہاہے کہ مادہ کا

بیان بنیادی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ جمع کیے جانے والے اعداد و شمار، متعلقہ اعداد و شمار کی خصوصیات، زیرِ جستجو تعلقات اور ان جستجو میں استعمال کی جانے والی تکنیکوں کا انتخاب اور حتمی رپورٹ کی شکل کا تعین کرتا ہے۔ اگر اس قسم کی مناسب اصطلاحات پائی جائیں تو ان کو مسلہ کی تشکیل کے عمل کے ساتھ ساتھ واضح طور پر بیان کرنا چاہئے۔ درحقیقت مسلہ کی تشکیل اکثر ایک سلسلہ وار نمونہ کی اتباع کرتی ہے جہاں تشکیلات کی ایک بڑی تعداد کو مقرر کیا جاتا ہے۔ ہر تشکیل پہلی تشکیل سے زیادہ مخصوص ہوتی ہے، مزید تجزیاتی اصطلاحات میں مختلف الفاظ کے ذریعہ بیان کی جاتی ہے اور دستیاب اعداد و شمار اور رسائل کے لحاظ سے زیادہ حقیقت پسندانہ ہوتی ہے۔

2۔ ادب کا وسیع مطالعہ کرنا:

ایک بار جب مسلہ کو تشکیل دے دیا جائے تو اس کا ایک مختصر خلاصہ بیان کر دینا چاہئے۔ ایک تحقیق کار کے لیے جو پی ایچ ڈی کی ڈگری کیلئے مقالہ لکھ رہا ہے لازمی ہے کہ وہ اپنے موضوع کا مجوزہ خاکہ تیار کرے اور اسے منظوری کے لیے ضروری کمیٹی یا ریسرچ بورڈ میں جمع کرے۔ اس وقت محقق کو ادب کا وسیع مطالعہ کرنا چاہیے جو کہ مسئلہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس مقصد کے واسطے اشاریات اور روزنامچے اور شائع شدہ یا غیر شائع شدہ کتابیات کا سب سے پہلے پتہ کرنا ہے۔ تعلیمی روزنامچے، کانفرنسوں کی کارروائیاں، سرکاری رپورٹ وغیرہ کو مسئلہ کی نوعیت پر منحصر ہوتے ہوئے ضرور استعمال کرنا چاہیے۔ اس عمل میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ایک ماخذ دوسرے ماخذ کی طرف لے جائے گا۔ اگر پہلے کیے ہوئے مطالعے ہوں جو کہ موجودہ مطالعے سے ملتے جلتے ہوں تو ان کا مطالعہ احتیاط سے کرنا چاہئے۔ ایک اچھی لائبریری اس مرحلہ میں محقق کے لیے کافی معاون ثابت ہوگی۔

3۔ بنائے ہوئے مفروضہ نظریہ کو آگے بڑھانا:

ادب کے وسیع مطالعہ کے بعد محقق کو چاہیے کہ وہ واضح اصطلاحات میں بنائے ہوئے

مفروضہ نظریہ یا نظریات کو بیان کرے۔ بنایا ہوا مفروضہ نظریہ ایک عارضی مفروضہ ہے جسے اس کے منطقی یا عملی نتائج کا خاکہ بنانے اور جانچنے کے واسطے بنایا گیا ہے۔ وہ طرز خاص طور پر کافی اہم ہوتا ہے جس پر تحقیق کے مفروضات آگے بڑھائے جاتے ہیں کیونکہ وہ تحقیق کے لیے مرکزی نقطہ فراہم کرتے ہیں۔ وہ اس طرز کو بھی متاثر کرتے ہیں جس طرز پر اعداد وشمار کا تجزیہ کرنے میں آزمائشوں اور جانچوں کو عمل میں لایا جاتا ہے اور بالواسطہ طور پر اعداد وشمار کی خصوصیت جو تجزیہ کے لئے ضروری ہوتی ہے۔ تحقیق کے زیادہ اقسام میں بنائے ہوئے مفروضہ نظریہ کو آگے بڑھانا انتہائی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مفروضہ نظریہ بہت ہی مواد اور موجودہ تحقیق کے حصہ تک محدود ہونا چاہیے کیونکہ اسی کو جانچنا ہوتا ہے۔ مفروضہ نظریہ کا کردار یہ ہے کہ وہ تحقیق کے حصہ کی حد بندی کر کے محقق کی رہنمائی کرے اور اس کو صحیح راستے پر لائے۔ یہ اس کی سوچ کو گہری کر دیتا ہے اور مسئلہ کے زیادہ اہم پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ یہ ضروری اعداد وشمار کی قسم اور استعمال ہونے والے اعداد وشمار کے تجزیہ کے طریقوں کی قسم کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

ایک شخص بنائے ہوئے مفروضہ نظریات کو کس طرح آگے بڑھاتا ہے؟ اس کا جواب مندرجہ ذیل نقطہ نظر کا استعمال کر کے دیا جا سکتا ہے:

الف۔ مسئلہ کی اصل اور حل کی تلاش میں ساتھیوں اور ماہرین کے ساتھ بات چیت کرنا۔

ب۔ ان دستیاب اعداد وشمار اور دستاویز کو جانچنا جو ممکن رجحانات، خصوصیات اور دیگر نشانات سے تعلق رکھتے ہیں۔

ج۔ موضوع سے ملتے جلتے دیگر مطالعے یا مشابہ مسائل کے مطالعے کا جائزہ لینا۔

د۔ ذاتی گہری تفتیش کرنا، جو غرض مند جماعتوں اور افراد کے ساتھ اصل موضوع پر انٹرویو سے حاصل ہوتی ہے، تاکہ مسئلہ کے عملی پہلوؤں میں زیادہ سے زیادہ بصیرت کو حاصل کر سکے۔

اس طرح بنائے ہوئے مفروضہ نظریات موضوع کے بارے میں حقیقت پر مبنی سوچ،

دستیاب اعداد و شمار اور مواد کی جانچ پڑتال، ساتھ ہی ساتھ متعلقہ مطالعے اور ماہرین کے مشورہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ بنائے ہوئے مفروضہ نظریات اس وقت زیادہ مفید ہوتے ہیں جب انہیں عین مطابق اور واضح الفاظ میں بیان کیا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ کبھی کبھار ہمیں کسی ایسے مسلہ کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے جہاں بنائے ہوئے مفروضہ نظریات کی ضرورت نہیں ہوتی ہے، خاص طور پر گہری یا تشکیلاتی تحقیقات کے حالات میں جن کا مقصد مفروضہ نظریہ کو جانچنا نہیں ہوتا ہے۔ لیکن عام اصول تو یہ ہے کہ بنائے ہوئے مفروضہ نظریات کو متعین کرنا تحقیق کے بہت سارے مسائل میں تحقیق کے عمل کا ایک دوسرا بنیادی مرحلہ ہے

4۔ تحقیق کا خاکہ تیار کرنا:

تحقیق کے مسئلہ کو واضح الفاظ میں تشکیل دیتے ہوئے محقق کے لئے ضروری ہے کہ وہ تحقیق کا ایک خاکہ تیار کرے، یعنی اسے تصوراتی ساخت بیان کرنا ہوگا جس کے تحت تحقیق کو عمل میں لایا جائے گا۔ اس طرح کا خاکہ تیار کرنے سے تحقیق ایک ممکنہ حد تک موثر ثابت ہوتی ہے اور زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں تحقیق کے خاکہ کا مقصد یہ ہے کہ وہ متعلقہ ثبوت کو جمع کرنے کے لیے کم سے کم کوشش، وقت اور پیسے کے اخراجات کو فراہم کرے۔ لیکن ان تمام چیزوں کا حاصل ہونا بنیادی طور پر تحقیق کے مقصد پر انحصار کرتا ہے۔ تحقیق کے مقاصد کی چار قسموں میں درجہ بندی کی جا سکتی ہے، یعنی (i) انکشاف (ii) کیفیت (iii) تشخیص (iv) تجربات۔ جب تحقیق کا مقصد کسی حالت یا متنوعات کے درمیان تعلق کو درست طور پر واضح کرنا ہو تو مناسب خاکہ وہ ہوگا جو میلان کو کم کریا ورجمع اور تجزیہ کیے ہوئے اعداد و شمار کے اعتماد کو بڑھائے۔

تحقیق کے بہت سارے خاکے ہیں جیسے تجرباتی اور غیر تجرباتی مفروضہ نظریہ کو جانچنا۔ تجرباتی خاکے یا تو غیر رسمی خاکے ہو سکتے ہیں (جیسا کہ تسلط کے بغیر پہلے اور بعد میں، تسلط کے ساتھ صرف بعد میں، تسلط کیساتھ پہلے اور بعد دونوں میں) یا رسمی خاکے ہو سکتے ہیں

(جیسا کہ مکمل طور پر بے ترتیب خاکہ، بے ترتیب ہموار خاکہ، سادہ اور پیچیدہ جزوی خاکہ) جن میں سے محقق کو اپنے منصوبے کے لئے ایک کا انتخاب کرنا ہوگا۔

تحقیق کے خاکہ کو تیار کرنا جو کہ ایک مخصوص تحقیق کے مسئلہ کے لئے مناسب ہو، عام طور پر مندرجہ ذیل عوامل پر غور کرنے کو شامل ہوتا ہے:

1۔ معلومات حاصل کرنے کے ذرائع

2۔ محقق اور اس کے عملہ کی مہارت اور دستیابی (اگر کوئی ہوں)

3۔ انتخاب کی طرف لے جانے والے استدلال کو بیان کرنا، اور اس طریقہ کی وضاحت کرنا جس میں معلومات حاصل کرنے کے منتخب ذرائع کو منظّم رکھا گیا ہو۔

4۔ تحقیق کے لئے دستیاب وقت،

5۔ تحقیق سے متعلق خرچ کا عنصر یعنی مقصد کے واسطے دستیاب رقم۔

5۔ نمونہ خاکہ کا تعین :

تحقیق کے کسی بھی مسلے میں تمام زیرِ غور معلومات مثبت نتائج سامنے لاتی ہیں۔ لیکن نمونہ خاکہ کے لئے ایک اہم مثال پیش کی جاتی ہے کہ جس طرح آبادی میں تمام اشیائے کو شمار کرنے کو مردم شماری کی تفتیش کہا جاتا ہے۔ یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ اس طرح کی تفتیش میں جب تمام اشیائے شامل ہوجاتے ہیں تو موقع کا کوئی بھی عنصر باقی نہیں رہتا اور انتہائی اعلی درجہ کی درستگی حاصل ہوتی ہے۔ لیکن عملی طور پر یہ سچ نہیں ہوسکتا۔ اس طرح اس جیسی تفتیش میں تعصب کا ایک معمولی عنصر موجود ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ تعصب کے عنصر یا اس کی حد کو جانچنے کا کوئی راستہ نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ نمونہ کی جانچ کے استعمال، یا دوبارہ جائزہ کے ذریعہ اس کی جانچ کی جائے۔ اس کے علاوہ، اس قسم کی تفتیش وقت، پیسہ اور توانائی کی ایک بڑی مقدار کو شامل ہوتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ مردم شماری کی تفتیش بھی بہت سارے حالات میں عملی طور پر ممکن نہیں ہے۔ مثال کے طور پر، خون کی جانچ صرف نمونہ کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ لہذا، اکثر و بیشتر ہم اپنے مطالعہ کے مقاصد کے لیے صرف

چند اشیاء کو کائنات سے منتخب کرتے ہیں۔منتخب اشیاء ان چیزوں کو تشکیل دیتے ہیں جنہیں تکنیکی طور پر نمونہ کہا جاتا ہے۔

محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ نمونہ کے انتخاب کے طریقہ کا فیصلہ کرے یا اس چیز کا جسے عام طور پر نمونہ خاکہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔نمونے یا تو امکانی نمونے ہو سکتے ہیں یا غیر امکانی نمونے۔امکانی نمونے کی بدولت ہر ایک عنصر کو نمونہ میں شامل ہونے کا معروف امکان ہے، لیکن غیر امکانی نمونے محقق کو اس بات کی اجازت نہیں دیتے ہیں کہ وہ اس امکان کا تعین کر سکے۔امکانی نمونے وہ ہیں جو معمولی غیر منظّم نمونے، منظّم نمونے، طبق دار نمونے اور خوشہ دار نمونے پر مبنی ہوتے ہیں جبکہ غیر امکانی نمونے وہ ہیں جو موزوں نمونے، فیصلہ نمونے اور معین مقدار نمونے کی تکنیکوں پر مبنی ہوتے ہیں۔

6۔ مواد جمع کرنا:

کسی بھی تحقیقی مسئلہ سے نمٹنے میں اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ دستیاب مواد نا کافی ہے، اور اسی وجہ سے مناسب مواد کو جمع کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔مناسب مواد جمع کرنے کے کئی طریقے ہیں جو رقم کے اخراجات، وقت اور محقق کے پاس موجود دیگر وسائل کے تناظر میں کافی مختلف ہوتے ہیں۔

ابتدائی مواد یا تو تجربہ کے ذریعہ جمع کیا جا سکتا ہے یا معائنہ کے ذریعہ۔ اگر محقق کوئی تجربہ کرتا ہے تو وہ کچھ مقداری پیمائش کا مشاہدہ کرتا ہے جن کی مدد سے اپنے مفروضات میں شامل حقائق کو جانچتا ہے۔لیکن معائنہ کی صورت میں مندرجہ ذیل طریقوں میں سے کسی ایک یا کئی طریقوں کے ذریعہ مواد اکٹھا کیا جا سکتا ہے:

الف۔ مشاہدہ کے ذریعہ:

یہ طریقہ محض محقق کے ذاتی مشاہدہ کے ذریعہ معلومات کو جمع کرنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔حاصل کردہ معلومات موجودہ صورت حال سے متعلق ہوتی ہیں اور ماضی کے کرداروں سے یا مستقبل کے کرداروں یا ماہرین سے مطلوبہ جوابات کے رویوں سے پیچیدہ

نہیں ہوتی ہیں۔ یہ طریقہ بیشک ایک مہنگا طریقہ ہے اوراس طریقہ کے ذریعہ فراہم کی گئی معلومات بھی بہت محدود ہیں۔اس طرح یہ طریقہ ایسی تحقیقات میں مناسب نہیں ہے جن سے بڑے نمونے تعلق رکھتے ہیں۔

ب۔ ذاتی انٹرویو کے ذریعہ:

محقق ایک سخت طریقہ کار کو اختیار کرتا ہے اور ذاتی انٹرویو کے ذریعہ پہلے سے بنائے ہوئے سوالات کے مجموعہ کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔معلومات کو جمع کرنے کا یہ طریقہ عموماً تشکیل شدہ طور پر عمل میں لایا جاتا ہے جہاں نتیجہ ایک بڑی حد تک انٹرویو لینے والے کی صلاحیت پر منحصر ہوتا ہے۔

ج۔ ٹیلی فون انٹرویو کے ذریعہ:

معلومات جمع کرنے کا یہ طریقہ ٹیلی فون سے رابطہ کرنے کو شامل ہوتا ہے۔ یہ بہت ہی استعمال کیے جانے والا طریقہ نہیں ہے بلکہ یہ ترقی یافتہ عہد کے صنعتی معائنے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے، خاص طور پر ممکنہ معلومات کو ایک بہت ہی محدود وقت میں مکمل کیا جاتا سکتا ہے۔

د۔ سوالناموں کو میل کرنے کے ذریعہ:

اگر معلومات حاصل کرنے کے لئے اس طریقہ کو اپنایا جائے تو محقق اور جواب دینے والے ایک دوسرے کے ساتھ رابطہ میں آتے ہیں۔ سوالنامے بذریعہ میل جواب دینے والوں کو اس درخواست کیساتھ ارسال کیے جاتے ہیں کہ انہیں مکمل کرنے کے بعد واپس کردیں۔ یہ انتہائی وسیع پیمانے پر مختلف اقتصادی اور کاروباری معائنوں میں استعمال کیا جانے والا طریقہ ہے۔اس طریقہ کو اپنانے سے پہلے عام طور پر سوالنامہ کو جانچنے کے لیے ایک معمولی مطالعہ کی طرف رجوع کیا جاتا ہے جس سے ان کمزوریوں کا پتہ چلتا ہے جو سوالنامہ میں پائی جاتی ہیں۔استعمال کیے جانے والے سوالنامہ کو کافی احتیاط سے تیار کیا جانا چاہئے تا کہ متعلقہ معلومات جمع کرنے کے لئے موثر ثابت ہو سکے۔

محقق کے لیےضروری ہے کہ وہ معلومات کوجمع کرنے کے لئے ان طریقوں کا انتخاب کرے اور ساتھ ہی تفتیش کی نوعیت، تحقیق کا عنصر اور مقصد، مالی وسائل، دستیاب وقت اور درستگی کے مطلوبہ درجہ کے بارے میں غور کرے۔ اگرچہ اسے ان تمام عوامل پر توجہ دینا چاہئے لیکن زیادہ چیزیں محقق کی صلاحیت اور تجربہ پر منحصر ہوتی ہیں۔ اس تناظر میں ڈاکٹر A.L.Bowley بہت ہی موزوں طریقہ سے رائے زنی کرتے ہیں کہ شماریاتی مفروضات کوجمع کرنے میں معمولی فہم وفراست بنیادی ضرورت ہوتی ہے جو اہم استاد کا تجربہ کرتی ہے۔

7۔منصوبہ پرعمل درآمد کرنا:

منصوبہ پرعمل درآمد کرنا تحقیق کے اندر انتہائی اہم قدم ہوتا ہے۔ اگر منصوبہ کی تنفیذ زیادہ ہوتی ہے تو جمع کی گئی معلومات یا مواد سے درآمد نتائج کافی اور قابل اعتماد ہونگے۔ محقق کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ منصوبہ کوایک منظّم طریقہ سے اور وقت پر نافذ کیا جائے۔ اگر معلومات تشکیل شدہ سوالناموں کے تحت مختلف وسائل کے ذریعہ کی جاتی ہے تو معلومات آسانی سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

8۔مفروضات کوجانچنا:

ہر تحقیق سے پہلے ایک تحقیق موجود ہوتی ہے بعد کے محقق کو پہلے سے موجود نتائج کو پرکھنا اور چھانٹنا ہوتا ہے اور یہ ہی تحقیق کی شہ رگ ہے۔ مطلوبہ یا موجود مواد کا تجزیہ کرنے کے بعد محقق ان مفروضات کی آزمایش کرسکتا ہے جنہیں وہ پہلے ہی تشکیل دے چکا ہے۔ کیا مطلوبہ ماخذ ایک سے زائد جگہ بھی ملتا ہے یا نہیں؟ کیا جو مواد جمع کیا ہے وہ اہم ہے؟ کیا جن ذرایع سے معلومات حاصل کی گئی ہیں وہ معتبر ہیں یا نہیں؟ اس نوعیت کے بے شمار سوالات کا اعتبار یہاں ہوتا ہے۔ تحقیق کے لئے غیر جانبدارانہ طبیعت کا رکھنا مستقل مزاجی کا ثبوت ہے۔ پہلے سے موجود تحقیقی مواد کو حرف آخر نہیں سمجھنا چاہیے خواہ وہ کتنا بھی معیاری کیوں نہ ہو، اُسے شک کی نظر سے دیکھنا ہی اچھے محقق کی پہچان ہے۔ متشکک محقق کی

تعریف ڈی ایلٹک کی اس طرح کی ہے:

"اچھا محقق ہونے کے لئے اچھا متشلک ہونا ضروری ہے۔" 9

10۔ عمومیات اور تشریح:

اگر مواد کو جانچا جائے اور اسے کئی بار برقرار رکھا جائے تو محقق کے لیے یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ ایک نظریہ قائم کرنے کے لیے عمومیت تک پہونچ جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تحقیق کی اصل قیمت اس کے ایک خاص قسم کے عمومیات تک پہنچنے کی صلاحیت میں پنہاں ہوتی ہے۔ اگر محقق کے پاس شروع کرنے کے لیے کوئی مفروضہ نہیں ہے تو اسے کچھ نظریہ کی بنیاد پر اپنے نتائج کی وضاحت کرنی چاہیے، اسے تشریح کے نام سے جانا جاتا ہے۔ تشریح کا عمل اکثر نئے سوالات کو جنم دے سکتا ہے جو بدلے میں مزید تحقیقات کی طرف لے جاسکتے ہیں۔

11۔ رپورٹ یا مقالہ تیار کرنا:

آخر میں محقق کو اپنی طرف سے کیے گئے عمل کی رپورٹ یا ایک مکمل مکالہ تیار کرنا ہوتا ہے۔ مقالہ مندرجہ ذیل نقطہ نظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے انتہائی احتیاط کے ساتھ تیار کیا جانا چاہیے۔

1۔ مقالے کی ترتیب مندرجہ ذیل طور پر ہونی چاہیئے:

الف۔ ابتدائی صفحات

ب۔ بنیادی متن

ج۔ آخری جزو

اس کے ابتدائی صفحات میں مقالے کا عنوان ہوگا اس کے بعد منظوریاں اور پیش لفظ ہوگا۔ پھر مضامین کی ایک فہرست ہوگی۔

مقالے کا بنیادی متن مندرجہ ذیل حصوں میں ہونا چاہیے:

الف۔ تعارف:

اس کے اندر تحقیق کے مقصد کی توضیح اور تحقیق کی تکمیل میں اپنائے گئے طریقہ کار کی

وضاحت ہوگی۔ اور ساتھ ہی ساتھ مختلف پابندیوں کے ساتھ مطالعہ کی وسعت کا بھی ذکر ہوگا۔

ب۔ نتائج کا خلاصہ:

تعارف کے بعد غیر تکنیکی زبان میں نتائج اور سفارشات کا ذکر ہوگا۔ اگر نتائج وسیع ہیں تو ان کا خلاصہ بیان کیا جائے گا۔

ج۔ بنیادی رپورٹ:

رپورٹ کا بنیادی حصہ منطقی ترتیب میں پیش ہوگا اور بآسانی قابل شناخت حصوں میں تقسیم ہوگا۔

د۔ نتیجہ:

بنیادی متن کے آخر میں محقق واضح اور باقاعدہ طور پر اپنی تحقیق کے نتائج پیش کرے گا۔ درحقیقت یہ آخری خلاصہ مطالب ہوگا۔

مقالے کے آخر میں تمام معلومات اور تکنیکی اعداد وشمار کے تعلق سے ضمیمے کا بیان ہوگا۔
کتابیات، یعنی کتابیں، روزنامچے اور رپورٹ وغیرہ کی فہرست کا بھی آخر میں ذکر ہوگا۔
شائع شدہ تحقیقی مقالے میں خاص طور پر اشاریہ کا بیان ہوگا۔

2۔ مقالہ ایک جامع اور معروضی انداز میں سادہ زبان میں تیار کیا جائیگا اور مبہم تعبیرات جیسا کہ ''ایسا لگتا ہے''، ''ایسا ہوسکتا ہے'' اور اس جیسے دوسرے الفاظ سے اجتناب کیا جائے گا۔

3۔ بنیادی رپورٹ میں نقشے اور تصاویر اگر معلومات کو زیادہ واضح طور پر پیش کر رہے ہوں تو انہیں استعمال کیا جائے گا۔

4۔ موزوں ''اعتماد کی حد'' کو بیان کرنا ضروری ہوگا اور تحقیقی عمل کے دوران آنے والی مختلف رکاوٹوں کو بھی بیان کیا جائے گا۔

5۔ مقالہ مکمل کرنے کے بعد ضروری ہے ''نظر ثانی'' کی جائے جس میں زبان کی درستگی اور اہم پہلوؤں کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔ محقق کے لئے ضروری ہے کہ وہ زبان و بیان کے لئے اہم امور کا خیال برتنے میں محتاط رہے مثلاً اپنی رائے کا آسان زبان میں اظہار، لفاظی سے پرہیز، مخففات سے پاک، علاقائی زبان میں رائج مخصوص الفاظ سے بچنا اور مبالغہ آرائی کا استعمال نہ کرنا وغیرہ۔

حواشی

1۔ عندلیب شادانی: ادبی و لسانی تحقیق اصول اور طریقہ کار، مرتبہ عبدالستار ردلوی، شعبہ اردو، بمبئی یونیورسٹی، بمبئی۔ بار اول 1984ص 89۔
2۔ قاضی عبدالودود: ایضاً۔۔۔۔۔۔ص، 77۔
3۔ جمیل جالبی: نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی بار دوم 1994ص 22

4. WWW. OED.COM
5. WWW. OXFORD REFFERENCE .COM
6. Research Methodology; The Discipline and its dimensions. by Dr. Jai Narain Sharma, deep and deep publications pvt.ltd new delhi. page no. 67
7. Research Methodology; .....do ....do P.no 65
8. Research Methodology; .....do ..... do P.no 67
9. The Art of literary research ; By Richard D.Altick...Norton&lo new york. Page no. 16

’’جو رہی سو بے خبری رہی‘‘: ایک مطالعہ

بلال احمد تانترے
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی۔۱۱۰۰۵۲
رابطہ: 8130686467

’’جو رہی سو بے خبری رہی‘‘ ادا جعفری کی خودنوشت سوانح عمری ہے۔ادا جعفری کا شمار اردو کی ان چند اہم اور ممتاز شاعرات میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری کو فکری سطح پر ایک نیا رنگ عطا کیا۔ان کی شاعری اردو کی نسائی شاعری کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔انھوں نے اس زمانے میں لکھنا شروع کیا جب ان کے معاشرے میں عورت کو وہ آزادی حاصل نہیں تھی جو آج حاصل ہے۔ان کا اپنا خاندان بھی انہی روایتی رسوم کا پابند تھا جو اس وقت کے کم وبیش سبھی مسلم گھرانوں میں رائج تھے۔ان روایتی اور فرسودہ رسوم و قیود نے عورت کو گھر کی چہار دیواری میں مقید کر کے اسے محکومی و مجبوری کا ایک بے بس پیکر بنا دیا تھا۔سماج میں اس کی کوئی حیثیت نہیں تھی، گھروں میں اس کی رائے کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی،اس کو زیورِ تعلیم سے آراستہ نہیں کیا جاتا تھا،اس پر پردے کی سخت پابندی عائد تھی ،اس کے جذبات واحساسات کسی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے تھے،وہ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار بھی نہیں کرسکتی تھی غرض پورے معاشرے پر مردوں کی گہری چھاپ تھی۔اسی معاشرے میں ادا جعفری نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔انہیں اپنی تخلیقی زندگی کو پروان چڑھانے میں اگرچہ شروع میں کچھ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن سماجی اور معاشرتی زندگی کے فرسودہ حدود و قیود بہت دیر تک ان کے فکر وفن کی بلند پروازوں کا راستہ نہ روک سکیں اور

یوں منفی سے مثبت کا اظہار فنِ شاعری کے ان خوبصورت پیرائیوں میں ہونے لگا جنھوں نے بعد میں آنے والی خواتین قلم کاروں کا راستہ بھی آزادیِ فکر کی سطح پر ہموار کیا۔

ادا جعفری نے اس زمانے میں شعر کہنا شروع کیا تھا جب اردو شاعری کے افق پر ن۔م راشد، میرا جی، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، احسان دانش، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مجروح سلطان پوری، مجاز، جذبی، اختر الایمان اور علی سردار جعفری وغیرہ جیسے ممتاز شعراء پوری طرح چھائے ہوئے تھے۔ان شعراء میں ہر ایک جداگانہ لب و لہجے کا حامل تھا اور ہر ایک کا رنگِ شاعری فکری اور فنی دونوں سطحوں پر مختلف تھا۔کوئی ترقی پسند نظریات کو فروغ دے رہا تھا، کوئی رومانی دنیا میں گم تھا، کوئی سماجی زندگی کے تلخ نکات بیان کر رہا تھا، کوئی سیاسی نظام کے خلاف برسرِ پیکار تھا تو کوئی اسلامی تاریخ کو شاعری کے خوبصورت سانچوں میں ڈال کر اس کی عظمتِ گذشتہ کے گیت گا رہا تھا۔ادا جعفری کا تخلیقی سفر اگر چہ شاعری کے انہی مختلف النوع نظریات اور متعدد رنگوں کی بھیڑ میں پروان چڑھا لیکن انہوں نے کسی مخصوص نظریے اور شاعری کے کسی مخصوص رنگ کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے لیے ایک نئی اور منفرد راہ تلاش کی۔انہوں نے اپنے لیے ایک ایسا جداگانہ اور منفرد شعری لب و لہجہ متعین کیا جو بعد میں ان کی شناخت بھی بنا اور قابلِ تقلید بھی سمجھا گیا۔

ادا جعفری کا کلام ابتدا میں ''رومان''، ''ادبِ لطیف'' اور ''شاہکار'' جیسے جرائد میں شائع ہوتا تھا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' کے عنوان سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کے دوسرے شعری مجموعے ''شہرِ درد''، ''غزالاں تم تو واقف ہو''، ''سازِ سخن بہانہ ہے'' اور ''حرفِ شناسائی'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ان کا کلیات ''موسم موسم'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس میں ان کے پانچوں شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔ادا جعفری کو ادبی خدمات کے اعتراف میں پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے ۱۹۶۷ء میں ''آدم جی ادبی ایوارڈ''، حکومت پاکستان کی جانب سے ۱۹۸۱ء میں ''تمغۂ امتیاز'' اور ۲۰۰۳ء میں ''صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی''،

پاکستان اکیڈیمی آف لیٹرز کی جانب سے ۱۹۹۴ء میں ''بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق ایوارڈ'' ۱۹۹۷ء میں ''قائد اعظم ایوارڈ'' اور ۲۰۰۳ء میں ''کمال فن ایوارڈ'' جیسے اہم اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔

اردو ادب میں ادا جعفری کی بنیادی حیثیت ایک شاعرہ کی ہے لیکن وہ ایک ممتاز شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی نثر نگار بھی تھیں۔ان کی خودنوشت سوانح عمری ''جو رہی سو بے خبری رہی'' اس کا بین ثبوت ہے جو ان کی نثر نگاری کا ایک دلکش نمونہ ہے۔ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری کا سرنامہ سراج اورنگ آبادی کی ایک مشہور غزل کے مطلع سے لیا ہے۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا، نہ پری رہی
نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

''جو رہی سو بے خبری رہی'' پہلی بار جولائی ۱۹۹۵ میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔اس سے پہلے اس خودنوشت سوانح عمری کے چند ابواب کراچی سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''افکار'' میں شائع ہوئے تھے۔ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں ۱۲۹ ابواب کے تحت اپنی زندگی کے شب و روز کے حالات و واقعات کو بڑے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ادا جعفری کو صہبا لکھنوی نے خودنوشت لکھنے پر آمادہ کیا تھا۔اس حوالے سے لکھتی ہیں:

''انہیں کے پیہم اور مسلسل اصرار نے مجھے خودنوشت لکھنے پر آمادہ ہی نہیں مجبور بھی کیا۔اس کی انیس قسطیں ''افکار'' میں شائع ہوئیں۔ اب یہ تو میں جانتی ہوں کہ ان کی اس فرمائش نے مجھے کتنے عجیب سفر پر روانہ کر دیا۔ بھولی بسری یادوں کی رہ گذر سے تھم تھم کر گزرنے کے لیے وقت بھی تو بہت چاہیے۔ جہاں قیام کا ارادہ کیا وہیں ایک اور موڑ سامنے آ گیا۔ بے شک لکھنے کی آسودگی اور راحت بھی حاصل ہوئی جس کے لیے صہبا بھائی کی شکر گزار ہوں۔''[1]

اداجعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری کا باقاعدہ آغاز اکثر خودنوشت سوانح نگاروں کی طرح اپنے بچپن اور اس سے وابستہ خوبصورت یادوں کی تازہ کاری سے کیا ہے۔ انہوں نے ابتدائی ابواب میں اپنے بچپن کے ایام کا بھرپور تذکرہ کیا ہے۔اس حوالے سے جو حالات و واقعات تحریر کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بچپن بدایوں میں ایک روایتی قسم کے قدامت پسند مسلم گھرانے میں گزرا جہاں وہ بچپن میں ہی اپنے والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئی تھیں اور ایک لمبا عرصہ اپنے مرحوم والد کے انتظار میں تنہائیوں میں بسر کیا۔چناں چہ انھوں نے اپنے والد کی دائمی جدائی کے صدمے سے باہر آنے کے لیے کتابوں میں پناہ لی اور اپنے احساسات وجذبات کو شاعری کے قالب میں ڈال کر اپنی زیست کو سہارا دیا۔اس حوالے سے خود لکھتی ہیں:

> ''بچپن میں کتابوں نے میرے ساتھ مسیحائی کا کام کیا تھا۔ میں نے حرف کی سرگوشیاں سنی تھیں۔ میں نے کتابوں کو انسان کے مقابلے میں حیات سے قریب تر دیکھا تھا۔ جب میں اندھیروں کے جنگل میں کھوگئی تھی۔اور میں نے جگنوؤں سے اجالا چاہا تھا تو یہ میرے رہنما ستارے بن گئی تھیں۔'' ۲

اداجعفری نے اپنے بچپن کے حالات وواقعات کا اس قدر تفصیل سے تذکرہ کیا ہے کہ ان کی طبیعت اور نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ان کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی طبیعت شروع ہی سے شعر گوئی کی طرف مائل بھی تھی اور موزوں بھی۔ یہ اسی موزوں طبیعت کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے نو سال کی عمر میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔انھوں نے اپنے بچپن کے ایام کا ذکر کرتے ہوئے بدایوں کی تہذیبی وسماجی زندگی کے جو نقوش ابھارے ہیں وہ اس عہد کے رویوں کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔انھوں نے بدایوں کا ذکر جس انداز میں کیا ہے وہ بدایوں سے ان کی گہری جذباتی وابستگی کا عکاس ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے ممالک کی سیر و

سیاحت کے باوجود اس شہر کی یادیں ان کے ذہن ودل میں ہمیشہ بسی رہیں اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں بھی انھوں نے اپنی خودنوشت میں اپنے عہد کے بدایوں کی تصویر اس کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی وتمدنی نیز تاریخی سیاق وسباق کے ساتھ جس انداز میں کھینچی ہے اس میں ان کے بچپن کے زمانے کا بدایوں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ادا جعفری نے بدایوں میں اپنے خاندان کے رسم ورواج، مذہبی عقائد اور طرزِ فکر کا بھی بھرپور تذکرہ کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کے تحریر کردہ حالات وواقعات سے پتہ چلتا ہے کہ بدایوں میں ان کے خاندان میں گھر دامادی کا رواج تھا اور شادی صرف اپنے ہی خاندان میں ہوتی تھی۔ ان کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بدایوں میں ان کے خاندان میں عورتوں پر طرح طرح کی پابندیاں عائد تھیں جن کی وجہ سے ان کو اپنی پوری زندگی گھر کی چار دیواری میں ہی بسر کرنی پڑتی تھی۔ اس ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ٹونک والا پھاٹک کے اندر اسلاف کی بنائی ہوئی ایک خودآشنا اور خودساختہ دنیا آباد تھی۔ اس خاندان کی لڑکیاں بڑے بوجھل نصیب قسام ازل سے لے کر آتی تھیں۔ سنا تھا کہ ایک زمانے میں تو اس گھر کی لڑکیوں کا بزرگ خواتین کی معیت میں اور ہزار پردوں کے ساتھ بھی گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھنا ممنوع تھا۔ کسی رشتہ دار کے گھر تک نہیں جاسکتی تھیں۔ برادری کے جو لوگ پھاٹک سے باہر رہتے تھے ان کا آنا جانا رہتا لیکن گھر کی لڑکیاں صرف ان کی لڑکیوں کے نام سے واقف ہوتیں اور بس۔ صورت آشنا ہونا ممکن نہیں تھا۔ شادی ہوجاتی تو ملاقات ہوتی۔ غیر خاندان کی خواتین جب گھر میں آتیں تو کنواریوں کے لیے ان سے بھی پردہ کرنا لازم تھا۔ خواہ کتنی ہی عمر ہو چکی ہو ان کا شمار بہ ہر حال لڑکیوں میں ہوتا۔ صرف نوعمر بچیوں کو آزادی سے سانس

لینا نصیب تھا۔ وہ بھی کتنے دن۔ میں جن دنوں کو یاد کر رہی ہوں اس وقت بھی اس خاندان میں غیر شادی شدہ معمر خواتین موجود تھیں۔ ایک تو میری اپنی خالہ تھیں جس چہار دیواری کے اندر وہ پیدا ہوئیں وہی ان کی کل کائنات تھی۔ ان آنکھوں نے فصیل نما دیوار اور آنگن پر تنے ہوئے آسمان کے شامیانے کا ایک محدود ٹکڑا ہی ساری عمر دیکھا۔ پتہ نہیں ان آنکھوں میں کبھی کوئی خواب بھی آیا یا وہ بھی ان کی دست رس سے دور ہی رہا۔ کئی محرومیوں سے نجات کتابوں کے وسیلے سے بھی مل جاتی ہے۔ ان کے لیے یہ در بھی بند تھا۔'' ۳۱

یہ اقتباس بظاہر ادا جعفری کے بدایوں کے خاندان کی عورتوں کی عکاسی کرتا ہے لیکن اس اقتباس کی روشنی میں مجموعی طور پر ادا جعفری کے عہد کی عورت کی ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جس کی دیواروں پر چاروں سمت سے اداسی اور احساسِ محرومی کے گہرے بادل چھائے ہوئے ہیں نیز ان الفاظ میں اس کی سماجی حیثیت بھی اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ عیاں ہو جاتی ہے۔

ادا جعفری نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنی والدہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے حوالے سے جو معلومات بہم پہنچائی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی والدہ کم عمری میں ہی بیوہ ہو گئی تھیں اور وہ ایک عبادت گزار، صابر، دور اندیش اور جرأت مند خاتون تھیں۔ انھوں نے ادا جعفری کی شخصیت کو سنوارنے، نکھارنے اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انھوں نے اپنے خاندان کی فرسودہ اور مروجہ روایتوں سے ہٹ کر اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا مکمل بندوبست کر کے نہ صرف انھیں زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا بلکہ ان کی شادی خاندان سے باہر کر کے بھی اپنی فرسودہ اور صدیوں سے مروجہ خاندانی روایات کو ٹھکرا کر جرأت مندی کا مظاہرہ کیا۔ ادا جعفری نے ان کا ذکر جذباتی انداز میں کیا ہے اور جن الفاظ میں ان کی تصویر کھینچی ہے وہ ان کی اپنی والدہ سے گہری محبت

اور عقیدت کے آئینہ دار ہیں۔

ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں بچپن کے ایام اور ابتدائی تعلیم و تربیت کی طرح اپنی ازدواجی زندگی کے حالات کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شادی جنوری ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں نورالحسن جعفری کے ساتھ ہوئی۔ انھوں نے اپنے شوہر نورالحسن جعفری کے حوالے سے جو حالات و واقعات تحریر کیے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے شوہر ایک روشن خیال انسان تھے۔ انھوں نے ادا جعفری کے تخلیقی سفر میں ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ وہ ان کی شاعری کی راہ میں کسی مشکل کی طرح حائل نہ ہوئے۔ دونوں کے مابین شروع سے اچھے تعلقات قائم رہے۔ اس تعلق میں کبھی کوئی تلخی پیدا نہ ہوئی۔ ادا جعفری نے نورالحسن جعفری کے ساتھ ایک خوش حال اور بھرپور ازدواجی زندگی بسر کی۔ اس کا اندازہ ان کی اس آراء سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے:

> ''نور نے سائبان بن کر مجھے موسموں کی شدت سے محفوظ و مامون رکھا ہے۔ انہوں نے میری خوشی کو کتنا عزیز جانا ہے یہ لکھنے کی ضرورت بھی کیا اور حاصل بھی کیا۔ احساس کی امانت کا بار الفاظ کہاں اٹھا سکیں گے۔'' [۴۲]

ادا جعفری کے شوہر نورالحسن جعفری اپنے وقت کے اعلا سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ان کو سرکاری فرائض کی انجام دہی کے دوران دنیا کے کئی ممالک میں جانے کا موقع ملا۔ وہ جہاں بھی جاتے تھے ادا جعفری کو بھی اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ اس طرح ادا جعفری کو بھی دنیا کے کئی ممالک کی سیر و سیاحت کا موقع ملتا۔ ادا جعفری کو جن ممالک میں جانے کا موقع ملا ان میں برطانیہ، امریکہ، فرانس، جاپان، ترکی، روس اور روم شامل ہیں۔ انھوں نے جس ملک کا بھی سفر کیا اپنی خودنوشت سوانح عمری میں اس ملک کی سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے خوب صورت اور جاذب نظر مرقعے پیش کیے ہیں۔

ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں اپنے دوست واحباب اور خاندان کے دوسرے افراد کی طرح اپنے بچوں کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے بچوں کے بچپن کی شرارتوں، ان کی تعلیم وتربیت اور ملازمت کے ساتھ ساتھ ان کی ازدواجی زندگی کے حالات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے اپنے بچوں کا ذکر جس انداز میں کیا ہے وہ بڑا دل چسپ اور دل کش ہے۔آپ بیتی کے اس حصے میں ایک ماں کی اپنے بچوں سے بے لوث محبت اور عقیدت وارادت کا فطری اظہار ایک ایک لفظ سے ہوتا ہے۔اس ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میں اپنے بچوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہوں تو الفاظ بہت کم داماں نظر آتے ہیں۔سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کی تصویر بنانے کے لیے کون سا رنگ سب سے زیادہ جچتا ہے۔وہ تو راحتوں کے سبھی رنگ لے کر ہماری زندگی میں آئے ہیں۔گرمیوں میں گھنیری چھاؤں اور سردیوں میں گلابی دھوپ۔ ہمارے سبھی موسموں کا رچاؤ اللہ تعالیٰ کے فضل سے ہمارے بچوں کے نام ہے۔'' ۵

ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں ''دشت میں سامنے تھا خیمۂ گل'' کے عنوان کے تحت تقسیم ہند کے وقت کے حالات کا بھی بھرپور تذکرہ کیا ہے۔اس حوالے سے ان کے تحریر کردہ حالات وواقعات کی روشنی میں اس وقت کے ہندوستان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ادا جعفری نے مذکورہ باب میں تحریک پاکستان اور اس کے پس منظر پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس تحریک سے وابستہ تمام حالات وواقعات کا ایک خوبصورت تجزیہ بھی کیا ہے۔''دشت میں سامنے تھا خیمۂ گل'' میں ایک واضح سیاسی نقطۂ نظر جھلکتا ہے۔اس میں جو حالات تحریر کیے گئے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ ادا جعفری اور ان کا پورا خاندان قیامِ پاکستان کے حق میں تھا۔اس ذیل میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے تحریک پاکستان سے اس خاندان کی وابستگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''میری یاد میں ۴۵۔۴۴ کا زمانہ ہے جب ملک کی سیاست اورتحریکِ آزادی سے الگ تھلگ رہنے والا یہ تغیر نا آشنا خاندان، جس کے مزاج میں روایت پرستی رچی ہوئی تھی اور جسے صرف اپنے ہی نقشِ قدم پر چلنے کی عادت تھی، ایک سیاسی جماعت مسلم لیگ سے جذباتی اور عملی دونوں لحاظ سے وابستہ ہو چکا تھا۔ اس گھرانے میں نئی اور پرانی نسل کے درمیان سیاسی نظریوں میں کوئی اختلاف بھی نہیں تھا جیسا کہ برصغیر کے اکثر گھروں میں ہوا۔ ہمارے گھر میں پاکستان کا قیام سب کے لیے مرکزِ نگاہ اور مقصدِ حیات بن گیا تھا۔ دنیاوی حق بھی اور دینی فریضہ بھی۔'' [۶]

ادا جعفری نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں اپنے عہد کی ادبی فضا کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے ان کے عہد کا منظر نامہ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے ان تمام شاعروں اورادیبوں کا بھرپور ذکر کیا ہے جن سے ان کا کسی نہ کسی طرح کا تعلق رہا۔ اس ذیل میں قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، مسعود مفتی، مشفق خواجہ، جمیل الدین عالی، مرزا ادیب، احمد ندیم قاسمی، منظور الٰہی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، احسان دانش اور مشتاق یوسفی شامل ہیں ۔انھوں نے ان سب کا ذکر خلوص کے ساتھ کیا ہے اور سب سے اپنی بے لوث محبت اور گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ آپ بیتی کے جو تین ابواب یعنی ''سلسلے''، ''کچھ اور اجالے'' اور ''کچھ اور یادیں'' دوست واحباب سے متعلق ہیں ان میں خاکہ نگاری کے عمدہ نہ سہی لیکن اس فن کے دلچسپ نمونے موجود ہیں ۔ یہاں پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ادا جعفری نے اپنی آپ بیتی میں دوست واحباب کے سلسلے میں نہ ہی بت شکنی سے کام لیا ہے اور نہ ہی لفظوں کے جھوٹے بت تراشے ہیں۔ انہوں نے مذکورہ تین ابواب میں یا اپنی پوری خودنوشت سوانح عمری میں کسی بھی ایسے شخص کا ذکر نہیں کیا ہے جس سے ان کی کوئی چشمک

رہی ہو یا جس نے ان کو کوئی دکھ پہنچایا ہو۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ایسا نہیں تھا کہ مجھے کبھی کسی سے دکھ نہ پہنچا ہو۔دوستوں کے علاوہ بھی بہت سے لوگوں سے واسطہ رہتا ہے مگر جن باتوں نے دل دکھایا انہیں اپنی یادوں میں کیوں شریک رکھا جائے یہ زندگی بہت مختصر ہے اور عفو و درگزر میرے مولا کی صفت ہے اور اسے پسند ہے۔''ے

ادا جعفری کی شاعری کا ایک موضوع وطن دوستی ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں متعدد مقامات پر وطن سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔''میرے شہید''،''خاک وطن کو سلام''، ''سترہ دن بعد''،''کیوں''،''ابھی تو شب خوں نہیں ہوا ہے''،''شب چراغ آج کہاں سے لاؤں''،''تو جانتا ہے''اور''آج کی رات کتنی تنہا ہے''اس ذیل کی نظمیں ہیں جن میں اپنے وطن سے محبت اور اس کے جاں نثاروں سے ان کی عقیدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان نظموں میں اس عہد کے پاکستان کے سیاسی حالات کا عکس بھی موجود ہے۔''جو رہی سو بے خبری رہی''میں بھی ان کی وطن دوستی کے خوبصورت احساسات و جذبات جھلکتے ہیں لیکن ایک دکھ بھری کیفیت کے ساتھ۔ ادا جعفری کو پاکستان کے ٹوٹنے کا بڑا دکھ ہے۔انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کا ذکر جس دکھ بھرے لہجے میں کیا ہے وہ پاکستان سے ان کی جذباتی اور والہانہ وابستگی کا عکاس ہے۔انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب پر بڑے عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ان کا خیال ہے کہ مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے لوگوں کو شروع سے ہی اپنے بنیادی حقوق سے محروم رکھا گیا اور ان کے بنیادی مسائل اور شکایات کی طرف کسی نے بھی کبھی سنجیدگی کے ساتھ متوجہ ہونے کی زحمت گوارا نہیں کی۔انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب بیان کرتے ہوئے ہندوستان کا بھی ذکر کیا ہے جس نے بقول ان کے پاکستان کو توڑنے میں ایک اہم اور کلیدی رول ادا کیا۔سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے انہوں نے غیروں کی سازشوں کا بھی حوالہ دیا ہے لیکن اس سانحے میں انہیں غیروں کے مقابلے میں اپنے زیادہ ذمہ دار نظر آتے ہیں۔انھوں نے اس سلسلے میں اپنے ملک کے ان

حکمرانوں اور سیاسی رہنماؤں کو شدید طنز کا نشانہ بنایا ہے جن کی غلط پالیسیوں کی وجہ سے مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) میں بغاوت کی لہر بھڑک اٹھی اور پاکستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس ذیل کے سبھی گوشوں کا جائزہ لینے کے بعد وہ اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''اقتدار کی ہوس نے جبر اور استحصال کی جو فضا قائم کر دی تھی
دراصل اسی نے ملک کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کیا۔'' ۸

''جو رہی سو بے خبری رہی'' زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب بڑا دل کش ہے اور نثر بڑی دلاویز ہے۔ اس میں ایک نغمگی ہے اور واقعات بھی زمانی و مکانی تسلسل میں بیان کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادا جعفری بنیادی طور پر اردو کی ایک اچھی شاعرہ تھیں لیکن ان کی خودنوشت سوانح عمری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو اچھی نثر لکھنے پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان کی تحریر میں تخلیقی نثر کے سبھی عناصر موجود ہیں۔ انھوں نے اپنی خودنوشت سوانح عمری میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے شعری وسائل سے بھی کام لیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں بھی متعدد مقامات پر شاعرانہ حسیت کا دلچسپ اظہار ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ادا جعفری کی یہ خودنوشت سوانح عمری اردو ادب کے نثری سرمائے میں ایک گراں قدر اور بیش قیمت اضافہ ہے۔ یہ نہ صرف ادا جعفری کی کتابِ زیست ہے بلکہ یہ ان کے عہد کی عورت کے احساسات و جذبات کی بھی سچی ترجمان ہے۔ اس کے مطالعے سے جہاں ادا جعفری کی زندگی کے خارجی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی پڑتی ہے وہیں ان کی شخصیت کی باطنی دنیا کے نہاں خانے بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔

حواشی

۱۔ جورہی سو بے خبری رہی۔ ادا جعفری، مکتبہ دانیال، وکٹوریہ چیمبرز عبداللہ ہارون روڈ، کراچی ۱۹۹۶۔ص ۲۲۱

۲۔ ایضاً ص ۲۴

۳۔ ایضاً ص ۵۳

۴۔ ایضاً ص ۱۲۱

۵۔ ایضاً ص ۳۲۰

۶۔ ایضاً ص ۹۷

۷۔ایضاً ص ۳۶۱

۸۔ ایضاً ص ۲۲۹

خواتین ناول نگار اور تانیثی ڈسکورس

جاوید احمد شاہ
شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف جموں
Email: shahjavaid002@gmail.com
Cell No. 07006834309

اردو میں ''تانیثیت'' پر مکالمہ اب کوئی نیا موضوع نہیں رہا لیکن چونکہ قارئین کا ایک بڑا طبقہ 'تانیثیت' کے حقیقی معنی و مفہوم سے ابھی تک نا آشنا ہے اس لئے تانیثیت کے حوالے سے ایک بار پھر چند معروضات پیش کرنے کی جسارت کی جا رہی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس عالمی سطح پر ''مابعد جدیدیت'' کے حوالے سے جب نت نئے لسانی اور فکری نظریات و رجحانات (Theories) خودرو پودوں کی طرح منظر عام پر آنے لگے تو ادب نے بھی ان رجحانات اور نظریات کے اثرات قبول کئے۔ ظاہر ہے سماج میں جو کچھ بھی رونما ہوتا ہے، ادیب اسے اپنے شعور، اور اپنی تخلیقیت کا حصہ بناتا ہے اور یہی سب ساتویں دہائی کے بعد ادب کے ساتھ پیش آیا جب ideological explosion انسانی فکر کو بیسیوں سمت سوچنے پر مجبور کر رہا تھا تو خواتین ناول نگاروں نے بھی اس میں حصّہ لیا اور ان فکری موضوعات پر طبع آزمائی کرنے لگیں۔ ان فکری موضوعات میں 'تانیثیت'(FEMINISM) کے موضوع پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی. اور اس موضوع کو خواتین کے حلقوں میں توقع سے بڑھ کر پذیرائی ملی۔ دراصل ۱۹۶۰، ۷۰ کے بعد کا دور جدید نظریات کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے جس نے زندگی کے ہر شعبہ کو محاصرے میں لے لیا اور علی الخصوص ادب پر جو انقلابی اثرات مرتب ہوئے اس میں خواتین نے بھی کوئی دقیقہ باقی

نہیں چھوڑا۔ یوں بھی کم وبیش سارے نئے لسانی وادبی نظریات اور رجحانات زیادہ تر مغربی راستوں سے ہمارے ادب میں داخل ہوئے جیسے Marxism,Idealism,Romanticism،Modernism اور Post-Modernism وغیرہ، اسی طرح Feminism کا تصور بھی اردو میں مغربی ادب کے حوالے سے ہی متعارف ہوا۔ اردو ادب میں' تانیثیت' کے موضوع پر گذشتہ تین دہائیوں سے مکالمہ جاری ہے۔ بیسویں صدی میں جہاں ہر کوئی اپنے مفاد اور حصولِ حق کے لئے زمانے کے ساتھ نبرد آزما تھا وہیں خواتین نے بھی اپنے حقوق کے حصول کے لئے Feminism کے پلیٹ فارم پر مجتمع ہوکر اپنے حقوق کی خاطر صدائے احتجاج بلند کیا۔ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ہر چیز اپنے مثبت پہلو کے ساتھ ساتھ منفی اثرات کی بھی حامل ہوتی ہے۔ اسی طرح سے ان نئے فکری رجحانات نے جہاں ادب میں موضوعاتی تنوع کو جگہ دی وہیں چند منفی اثرات مرتب کئے۔

feminism کیا ہے؟ بہت کم لوگ اس بارے میں صحیح واقفیت رکھتے ہیں۔ اکثر اس کے بارے میں گمراہ کن رائے رکھتے ہیں جس کی وجہ سے feminism کو سماج میں حقیقت کے بجائے ایک فتنہ تصور کیا جاتا ہے۔ تانیثیت کا مطلب یہ ہے کہ وہ خواتین جنہیں معاشرے میں ایک مقام حاصل ہے ان کی خوابیدہ صلاحیتوں کو نکھارا جائے اور انہیں تخلیقی اظہار کے فراواں مواقع فراہم کئے جائیں۔ پروفیسر شہناز نبی تانیثیت کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''فیمنزم تحریکات کے مجموعے کا نام ہے جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق دینا ہے۔ مختلف دور میں پدری سماج میں عورتوں کی محکومیت کے خلاف آوازیں اُٹھتی رہی ہیں۔ ان تحریکات کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کی تعریف مقرر کرنے، ان کی شناخت قائم کرنے اور تعلیم اور روزگار میں انہیں برابر مواقع

دینے کی حمایت ہوتی رہی ہے''۔[1]

۱۹۶۰ء کے بعد سے تانیثیت پر مبنی تصورات کو وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہوئے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا گیا۔اس طرح ایک ایسا سماجی نظام قائم کرنے کی کوشش کی گئی جس میں خواتین کے لئے سازگار فضا میں کام کرنے کے بہترین مواقع دستیاب ہوں۔تانیثیت کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ سماج میں women dominating culture کا برملا اظہار کرے بلکہ یہ اس کا منفی پہلو ہے۔اور نہ یہ مطلب ہے کہ عورتوں نے جو کچھ لکھا صرف اس کو تانیثیت کے زمرے میں شامل کیا جائے بلکہ مردوں کی لکھی ہوئی وہ تحریریں بھی جن میں تانیثیت کے عنصر نمایاں ہوں ان کو بھی تانیثیت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اپنی اس بات کی تائید پرفیسر قدوس جاوید کی کتاب سے کے اس اقتباس سے کرنا چاہوں گا؛

> ''عام طور پر (خاص طور پر اردو ادب میں) عورتوں کے (لکھے ہوئے) متوں کو ہی تانیثیت کے دائرے میں رکھا جاتا ہے جو درست نہیں۔اردو میں مراۃ العروس (نذیر احمد)، مجالس النسا (حالی)، ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) وغیرہ طبقہ نسواں سے متعلق مردوں کی لکھی ہوئی تحریریں ہیں لیکن انہیں تانیثی ادب کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے''۔[2]

تانیثیت کو سب سے زیادہ مغرب میں پذیرائی ملی۔دراصل اس تحریک کا آغاز فرانسیسی انقلاب سے ہوتا ہے۔صنفی مساوات کی یہ تحریک فرانس سے ہوکر یورپ اور امریکہ میں پھیلی، یورپی دانشوروں نے اس کی ترویج واشاعت میں گہری دلچسپی لی اور اس طرح رفتہ رفتہ ادبیات میں تانیثیت کو ایک غالب نظریے کے طور پر علمی اور ادبی حلقوں نے خوب سراہا۔

میری وول سٹون کرافٹ Marry Woollstonecraft کی کتاب Vindication of the Rights of Women 1792 کو متفقہ طور پر تانیثی

ادب کی اولین کتاب تسلیم کیا جاتا ہے جس میں انہوں نے تانیثیت کی ترجمانی کرتے ہوئے عورتوں کے حقوق اور تعلیم پر زور دیا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ یہ کتاب انہوں نے Rousseau کے اس بیان کے جواب میں تحریر کی ہو جس میں انہوں نے کہا تھا کہ عورتوں کو تعلیم کی کوئی ضرورت نہیں۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف میں موصوفہ نے عورت کے لئے تعلیم و تدریس کو سب سے بڑا ہتھیار بتایا ہے جس کے ذریعے سے وہ نہ صرف اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھا سکتی ہیں بلکہ مردوں کی ہمسر بھی ہو سکتی ہیں۔ اس کے بعد Margaret Fuller نے اپنی تصنیف Women in 19th Century میں اس دور کی عورتوں کے حالاتِ زار پر روشنی ڈالی ہے۔ فرانسیسی مصنف Simon De Viour کی تصنیف TheSecond Sex تانیثی نقطۂ نظر سے اہم کتاب تصور کی جاتی ہے۔ ورجینیا وولف کی بھی دو تحریریں تانیثی میدان میں ناقابلِ فراموش حیثیت رکھتی ہیں۔ اول A Room of one's own اور دوئم Three Guineas اول الزکر کتاب میں ورجینا وولف نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اگر عورت کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے مواقع اور ذرائع مل جائیں تو وہ ایک بہتر مصنفہ بن سکتی ہے۔ مزید انہوں نے Shakespear کی بہن (خیالی بہن) کو ان سے زیادہ ہنر مند بتایا ہے لیکن ان کی بہن کو وہ مواقعے دستیاب نہیں تھے اس لئے ان کا ہنر مند ہونا رایگاں ہو گیا۔ Three Guineas میں انہوں نے عورت کو افق پر پہنچا دیا ہے جہاں ایک مرد عورت سے اصلاح لیتا ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کو کیسے ٹالا جا سکے۔

Jane Austen جین آسٹن کا شمار انگریزی کی بہترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے تمام ناولوں میں تانیثی موضوعات کو نہایت اچھوتے اور عمدہ انداز سے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے ناول Pride and Prejudice کا بنیادی متن دو لڑکیوں کی زندگی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ناول کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ عورت کو کس طرح کے شخص کے ساتھ شادی کرنی چاہیے۔ ان کے دیگر ناولوں میں بھی شادی بیاہ کو نہ صرف

سماجی رسومات تک مقید رکھا گیا ہے بلکہ زندگی کا مقصد عظیم اور ابدی فرحت و مسرت کا باعث مانا جاتا ہے۔ان کے نزدیک شادی ایک عورت کے لئے اس کے مستقبل کی ضامن ہے۔ان کے ناولوں میں Irony اور Humor, کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔

ورجینا ولف جن کا شمار شعور کی رو کی تکنیک کے چند بہترین مصنفوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے عورت کی زندگی کی عکاسی اپنے ناولوں میں کی ہے۔ان کا ناول Dalloway ایک عورت کی سوانح پر مبنی ہے۔ جہاں وہ اپنے ماضی کو نہ بھول سکتی ہے اور نہ ہی مستقبل کو اپنے بس میں کر سکتی ہے بلکہ وہ ایک ایسے نظام میں ہے جہاں اس کو جو کردار دیا جاتا ہے اسے وہ نبھانا پڑتا ہے۔اسی طرح George Eliot کے ناولوں میں بھی ہمیں تانیثی فکر کی فراوانی ملتی ہے۔ ان کا ناول Mill on the flaws ایک بھائی بہن کی کہانی پر محیط ہے جہاں گھر والے بیٹے پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اسی کی درس و تدریس کا اعلیٰ انتظام کیا جاتا ہے اور بیٹی کو ان تمام چیزوں سے محروم رکھا جاتا ہے۔ Bronte Sisiters کی خدمات بھی قابل قدر ہے۔ Chrolte Bronte کا ناول Jane Eyre نسوانی کردار نگاری کی ایک بہترین مثال ہے۔اس ناول میں ایک نابالغ بچی کی زندگی کا اس کی بلوغیت اور ادھیڑ پنے تک پورا محاصرہ کیا گیا ہے۔اس ناول کے اختتام پر ایک ایسی سطر درج ہے جس نے ادبی حلقوں میں تہلکا مچا دیا اور تمام روایتی قوائد و قوانین کو بدل ڈالا'' And readers I married him '' جہاں پر وہ تمام حدود کو توڑتے ہوئے اپنی مرضی سے اپنا شوہر منتخب کرتی ہے اس ناول کو تانیثیت کا عروج مانا جاتا ہے۔قبل اس کے مرد ہی اپنی پسند کی لڑکی سے شادی کرتا تھا مگر یہاں پر مصنفہ نے ایسے کردار کو جنم دیا جس نے روایت سے انحراف کر کے اس نظام کو بدل ڈالا۔اس طرح انگریزی خواتین ناول نگاروں میں Anita Desai, Alice Walker, Margaret Attwood, Tonni Morrison وغیرہ نے اپنے ناولوں میں'' تانیثیت'' کمال فکری، فنی اور جمالیاتی تازہ کاری کے ساتھ برتا ہے۔

آج اکیسویں صدی تک آ کر اردو ادب میں تانیثیت کا وجود ہر صنف ادب میں ملتا

ہے۔ کئی باصلاحیت خواتین نے فروغ علم وادب میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔خواتین نے نہ صرف ناول نگاری میں اپنا سکہّ جمایا بلکہ صحافت،شاعری، سیاست اور ادب لطیف جیسے سخت جاں شعبوں میں بھی اپنا لوہا منوایا اور اپنی فکری جہات کی چھاپ چھوڑی جس سے مردوں کے دوش بہ دوش انکی فکری پختگی کا بھی ثبوت منصۂ شہود پر آیا۔ جو ں جوں ادب میں انقلابات رونما ہوئے خواتین نے بھی ہر محاذ پر بڑی سخت جانی سے male dominated society میں مردوں کے دوش بہ دوش اپنی ذہانت، اپنی ذمہ داری اور جانفشانی کا ثبوت فراہم کیا اور ہر فکری اور علمی موضوع کو اپنی فکری ترجیحات کا مرکز ومحور بنایا۔

تانیثی نقطۂ نظر سے اردو ناول پر تانیثیت کے اثرات یقیناً نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' میں تلاش کئے جا سکتے ہیں،لیکن اردو ناول نگاری کو صحیح معنوں میں تانیثی فکر وشعور سے ہم آہنگ کرنے میں خواتین ناول نگاروں نے ایک منفرد رول ادا کیا۔اردو کی پہلی خواتین فکشن نگار رشیدۃ النساء نے تانیثیت کے حوالے سے اپنا پہلا ناول ''اصلاح النساء'' لکھا۔اس کے بعد صغرا ہمایوں نے ''تحریر النساء''، ''موہنی''، ''مشیر نسواں''، ''زہرہ'' اور ''سر گزشت ہاجرہ'' کے عناوین سے ناول لکھیں۔ ان تمام تحریروں میں خواتین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی اچھی تربیت پر بھی زور دیا ہے۔اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی نے خواتین کے ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔عصمت چغتائی کا نام اردو ادب کی تاریخ میں اپنے تانیثی فکر وشعور کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ عصمت کے تقریباً سبھی ناولوں کا موضوع گھریلو زندگی ہے۔عورت کے حوالے سے عصمت کے ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کا پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کو سچائی کے ساتھ عورت ہی کے روپ میں سماج کے سامنے لا کھڑا کیا۔اگر ناول ''ٹیڑی لکیر'' کی بات کی جائے تو اس میں بھی تانیثی کردار موجود ہے جو اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھاتے ہیں۔''ٹیڑی لکیر'' کی ''شمن'' متوسط گھرانے کی ایک عورت کی

نفسیات، جذبات اوراس کے احساسات کی ترجمان ہیں۔ بقولِ شبنم آرا

''تانیثی نقطہ نظر سے شمن ہمارے سامنے ایک جدید عورت کی علامت بن کر ابھرتی ہے کیونکہ اس کے اندر روایت سے بغاوت اور اپنی پسند کے مطابق زندگی جینے کا حوصلہ و جذبہ پنہاں ہے۔ وہ اپنی زندگی کی راہ خود طے کرتی ہے جسے اپنے لئے مثبت تصور کرتی ہے۔ اس کی زندگی پر سماج اوراس کے بوسیدہ روایات کا کوئی بس نہیں چلتا ہے''۔[۳۲]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ''شمن'' کا کردار نہایت مکمل کردار ہے۔ وہ روشن خیال ہی نہیں بلکہ باغی بھی ہے جو بوسیدہ رسم ورواج، ضابطہ اخلاق اور سماجی آداب واقدار سب سے بغاوت کرتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں تانیثیت کی بھرپور عکاسی کی ہیں اور جس طرح انھوں نے عورتوں کے مسائل اور ذہنی کشمکش کی تصویر کشی کی وہ کسی اور خاتون تخلیق کار کے یہاں نظر نہیں آتی۔

جیلانی بانو اردو کی مشہور ومعروف فکشن نگار ہیں، انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج کے مختلف مسائل خصوصاً سرزمینِ حیدرآباد کی معاشرتی وسیاسی فضا، تہذیبی وثقافتی زندگی کے ساتھ ساتھ عورت کی حیثیت اوران کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے اس معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ جیلانی بانو کے دومشہور ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' ہیں۔ ایوان غزل کے موضوع کے بارے میں مشرف علی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''اس ناول میں زوال خوردہ جاگیردارانہ نظام سے پیدا شدہ حالات وحقائق کو یکجا کرکے انھوں نے اس معاشرے کی کھوکھلی روایات اوراقدار کو بے نقاب کیا ہے۔ جہاں عورتوں کے حالات ومسائل، ضعیف الاعتقادی، مذہبی ریاکاری، فرسودہ رسم ورواج، مشترکہ تہذیب وکلچر،

نئی اور پرانی تہذیبوں میں کشمکش ،مظلوموں اور کسانوں کا استحصال ،
استحصالی نظام کے بطن سے پیدا ہونے والی نئی قوتیں اور ان کی مسلح
بغاوت کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے''۔ ۴

جیلانی بانو نے ایوانِ غزل میں عورت کو دو طریقوں سے دکھانے کی کوشش کی ہے ایک یہ کہ عوت مظلوم ،محکوم اور بے بس ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کے اندر اتنی قوت بھی ہوتی ہے کہ وہ اگر اس استحصالی سماج کا نشانہ بنتی ہے تو باغی بن کر مردانہ ظلم وستم کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتی ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں؛

''ایوانِ غزل میں عورت کو ایک الگ مخلوق ماننے کے بجائے
اس مردانہ بالادستی والے معاشرے میں عام انسانوں کا ہی ایک حصہ
تسلیم کیا گیا ہے۔اس نظام میں یہ عورت دوسری سبھی عورتوں کی طرح
کمزور، مجبور اور محکوم ہے۔دوسری جانب وہ بہت حساس ، بیدار ذہن ،
نڈر اور باغیانہ طبیعت کی حامل بھی ہے''۔ ۵

خواتین ناول نگار اور تانیثی ڈسکورس کے حوالے سے کسی بھی مقالے میں محترمہ واجدہ تبسم کا نام لازمی طور پر لیا جاتا ہے۔'' کیسے کاٹوں رین اندھیری''اور''نتھ کی عزت''، ''پھول کھلنے دو''ان کے مشہور ناول ہیں ،جن میں موصوفہ نے حیدرآباد دکن کی خاص مسلم تہذیب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے ۔ واجدہ تبسم کے ناولوں کا ایک مرکزی موضوع طوائف رہا ہے۔حیدرآبادی معاشرت میں طوائف کا کردار اس کی زندگی کے نشیب وفراز ، اس کی خوشیاں،اس کے غم ،اس کی خواہشیں اور گھریلو زندگی پر اس کے اثرات کا تجزیہ بڑی خوبی کے ساتھ واجدہ تبسم نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔''نتھ کی عزت''اگر چہ ایک مختصر ناول ہے لیکن اس میں ''حیا'' نامی طوائف کے جذبات واحساسات کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔'' کیسے کاٹوں رین اندھیری'' بھی حیدرآبادی ماحول پر لکھا گیا ایک دلچسپ اور عبرت آموز المیہ ناول ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے اس حقیقت سے

پردہ اٹھایا ہے کہ کس طرح طوائفوں کے کی وجہ سے ہنستے بستے گھر برباد ہو جاتے ہیں۔ حیدرآباد کی سماجی زندگی میں طوائف کے ناسور نے جو تباہیاں مچا رکھی تھیں، ان کا بیان ہی دراصل ''کیسے کاٹوں رین اندھیری'' کا موضوع ہے۔ اس وجہ سے یہ ناول ایک اصلاحی فن پارہ بھی ہے، جسے ناول کے پیرائے میں لکھ کر مصنفہ نے ایک قابل قدر خدمت سر انجام دی ہے۔ ان کے ساتھ ہی بیگم شاہنواز نے اپنے ناول ''حسن آرا'' ضیا بانو کے ناول ''انجام زندگی'' اور فریب زندگی''، محمدی بیگم کے ''شریف بیٹی'' اور قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر کے ناولوں ''آہِ مظلوماں، ثریا اور ''حرماں نصیب'' وغیرہ میں بھی تانیثی ڈسکورس کے عناصر نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ آج کی تاریخ میں جن خواتین ناول نگاروں کے یہاں تانیثی ڈسکورس خاص طور پر نمایاں ہے ان کی فہرست طویل ہیں مثلاً تلاشِ بہاراں (جمیلہ ہاشمی)، آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد)، راجہ گدھ (بانو قدسیہ)، آنگن (خدیجہ مستور)، یا جن خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے ناولوں میں عصرِ حاصر کے سماجی اور ثقافتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس پس منظر میں خاص طور پر برصغیر میں عورتوں کو ان کا صحیح اور منصفانہ مقام دلوانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ مردوں کی طرح خواتین نے بھی ہر قسم کے سماجی، اصلاحی، اخلاقی اور تہذیبی ناول لکھ کر اپنے سماجی شعور اور فنی پختگی کا لوہا منوایا۔ ابتدائی دور میں ان کے موضوعات میں حصولِ علم خاص طور پر تعلیم نسواں، بچپن کی شادیاں اور پھر اس سے پیدا شدہ بے شمار مسائل، شرم وحیا کی پاسداری اور عورت کی روایتی وفاشعاری وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ حصولِ آزادی کے بعد جہاں اردو ناول نگاری میں تاریخ اور فسادات کو بڑے پیمانے پر بطور موضوع اپنایا گیا ہے وہیں رقیق القلبی، رومان، عورتوں کے مسائل اور دیگر موضوعات ناول نگاری کا جزو لاینفک بن گئے ہیں۔ خواتین نے ہر موضوع اور معاملہ میں اپنی ہنرمندی کا ثبوت دنیائے علم وادب کو فراہم کیا۔

''تانیثیت'' اردو کی خواتین ناول نگاروں کے یہاں اپنے صنفی جذبات وکیفیات کے علاوہ مسائل کے اظہار کا بھی ایک وسیلہ ہے لیکن خواتین ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ کئی

مرد ناول نگاروں نے بھی مثلاً اقبال مجید، جوگندر پال، شموئل احمد وغیرہ نے بھی عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں میں تخلیقی اعتبار سے برت کر اردو میں تانیثی ڈسکورس کو مصبوط اور مستحکم کیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدا سے لے کر آج تک اردو ناول نے ہر دور میں عصری مسائل اور حقائق کو پیش کیا ہے لیکن چونکہ عورت بھی ہر زمانے میں معاشرے کے مرکز میں رہی ہے اس لیے مرد ناول نگاروں کے ناولوں میں بھی بلواسطہ یا بلا واسطہ طور پر طبقہ نسواں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ کارفرما رہا ہے لیکن خواتین ناول نگاروں کے یہاں تانیثی ڈسکورس کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ برصغیر کے روایت پسند معاشرہ میں بھی عورت اب مردوں کے شانہ بہ شانہ زندگی کے ہر میدان میں آگے بڑھ رہی ہے۔ قرأۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، رضیہ بٹ، نمرہ احمد، عمرہ احمد، ترنم ریاض، شائستہ فاخری، لالی چوہدری، زاہدہ حنا، شہناز نبی، وغیرہ ایسے نام ہیں جن کی جنبش قلم سے ایسے فکری پودے پھوٹے جو ادبی دنیا میں تناور درختوں کی شکل میں نمودار ہوئے اور جن کے سائے دور دور تک اردو ادب میں دکھائی دیں گے۔

حواشی

۱۔ فیمنزم تاریخ وتنقید، شہناز نبی، رہروان ادب پبلی کیشنز، کولکاتا، ص ۱۷۔

۲۔ متن، معنی تھیوری، پروفیسر قدوس جاوید، ماڈرن پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی، ص ۱۵۲۔

۳۔ تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، شبنم آرا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی، ص ۲۰۳۔

۴۔ جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی، ص ۳۳۔

۵۔ اردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس نئی دہلی، ص ۵۳۴۔

ہندآریائی زبان اوراس کاارتقاء

شاہدہ نواز

ریسرچ اسکالرشعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

shahidanawaz65@gmail.com

ہندآریائی زبان کاپس منظر: یوں تو ہندوستان دُنیا کاایک ملک ہے لیکن اپنے طویل وعریض ہونے کی وجہ سے ایک برّاعظم کے برابر ہے۔ یہاں کئی نسلوں کے لوگ بستے ہیں۔ یہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ہندآریائی زبان بھی ان زبانوں میں سے ایک ہے۔ یوروپ زبانوں کا سلسلہ 3500 ق۔م سے ملتا ہے۔ یہ زبانیں ترقی کرتی ہوئی جب 200 سال ق۔م میں اپنی دوسری منزل پر پہنچتی ہیں تو انہیں ہندایرانی آگے بڑھتی ہوئی تین شکلیں اختیار کرلیتی ہے۔ان میں سے ایک شکل والے ہندآریائی ہے اس زبان کے وطن کے بارے میں کافی اختلافات پایا جاتا ہے۔تاہم محققین اس بات پر متفق ہیں کہ آریاؤں کا اصلی وطن وسطی ایشیاء تھا۔ ہندوستان میں آریاؤں کے داخلے کا زمانہ 1500۔ق۔م مقرر کیا جاتا ہے۔ یہاں آریاؤں کا سابقہ دراوڑی اور آسٹرک قوموں سے پڑا۔ دراوڑی سے ان کا مقابلہ مغربی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہوا جبکہ آسٹرک زیادہ تر مشرقی اور وسطی ہند کے علاقوں میں آباد تھے۔ان قوموں کو زیر کرنے میں انہیں کافی جدوجہد کرنی پڑی جس کی جھلکیاں ''رگ وید'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہندآریائی کاارتقاء: ہندوستان میں ہندآریائی زبان کو 3 ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جس کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

قدیم ہندآریائی۔1500 ق۔م سے 500 ق۔م تک

وسطی ہندآریائی۔500ق۔م سے 1000 عیسوی تک

جدید ہندآریائی۔1000 عیسوی سے دورجدید تک

قدیم ہندآریائی۔اس دور میں ویدک اور سنسکرت زبانوں کا رواج زیادہ تھا جو دراصل سنسکرت کی قدیم شکل کا عہد ہے۔اس دور میں چار وید یعنی (ا) رگ وید۔سام وید۔تجروید اوراتھر وید ملتے ہیں۔ ہرقسم کے مذہبی اور علمی مطالعے میں سنسکرت کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس زبان کے بڑے بڑے علماء موجود تھے۔قدیم سنسکرت پرآریاؤں کی آمد کا گہرااثر پڑا جس کی وجہ سے سنسکرت کے تین مختلف روپ سامنے آئے جن کا ذکر اس طرح سے ہے۔

ا۔قدیم روپ ۲۔وسطی روپ ۳۔مشرقی روپ

قدیم روپ اس کا قدیم روپ وہ ہے جب آریا پنجاب کے علاقے سے داخل ہوکر شمال کے اکثر حصوں پر قبضہ کر چکے تھے۔اس وقت شمال میں جو سنسکرت بولی جاتی تھی۔اُس کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

دوسراروپ۔سنسکرت کی وسطی بولی کا ہے جب آریا اپنے قدم بڑھا کر مدھیہ پردیش تک پہنچ چکے تھے۔

تیسراروپ یا مشرقی روپ۔تیسراروپ مشرقی بولی کا ہے جب آریا مشرقی ہند تک پہنچ چکے تھے۔ان علاقوں کی زبانیں آہستہ آہستہ اپنا لہجہ کھورہی تھیں۔وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی مقبولیت کم ہونے لگی۔ابتداء میں لفظ سنسکرت صفت کے طور پر استعمال ہوتا تھا جس کے معنی صاف اور شائستہ زبان کے ہیں۔صاف زبان ہونے کی وجہ سے ادبی تصنیفات اسی زبان میں ہونے لگیں۔ خاص کرادبی زبان ہونے کی وجہ سے اسے بڑا نقصان ہوا وہ عوام سے ہٹنے لگی ۔اس دور میں جین مت اور بدھ مت والوں نے اپنے مذہب کا پرچار مقامی بولیوں میں کرنا شروع کیا۔مقامی بولیاں چمک اٹھیں۔سنسکرت کے عالموں اورویدک مذہب کے علم برداروں کو یہ اندیشہ ہونے لگا کہ کہیں پھر سے سنسکرت

زبان مقامی بولیوں کی زد میں آ کر اپنا مقام کہیں پھر سے سنسکرت زبان مقامی بولیوں کی زد میں آ کر اپنا مقام نہ کھو بیٹھے۔ یہ لوگ سختی سے اس کی حفاظت کرنے لگے۔ نتیجے میں یہ زبان ایک محدود دائرے میں بند ہوگی۔ مذہبی رہنماؤں کی وجہ سے دیوبانی تو بن گئی لیکن عوام میں اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی یعنی سنسکرت قابل احترام تو بن گئی قابلِ استعمال نہ رہی۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خان۔

> ''اس کے زوال کا سب سے بڑا سبب وہ مذہبی انقلاب تھا جو مہاویر سوامی اور مہاتما بدھ کی کوششوں سے ہندوستان میں نمودار ہوا۔ دونوں نے اپنے دھرموں کا پرچار اپنی مقامی بولیوں میں کیا عوام نے اس کا استقبال کیا۔ مذہب کا سہارا لے کر صوبائی بولیاں چمک اٹھیں اور برہمنوں کی سنسکرت سے ٹکر لینے لگیں۔''

وسطی ہند آریائی: وسطی ہند آریائی کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا دور: 500 ق۔م سے لے کر مسیحی سنہ کی ابتداء کا دور ہے۔ یہ دور پالی کا دور ہے جب سنسکرت دیوبانی ہوگئی تو مقامی بولیاں ویدک زبان کے فطری رجحان پر چل پڑیں اور عوام کی زبان ایک مخلوط زبان ہوتی گئی۔ یہ ہی پراکرت کا پہلا روپ تھا۔ پراکرت کا پہلا ادبی روپ ''پالی'' کا ہے۔ پالی کے سب سے قدیم نمونے بدھ اور جینوں کی مذہبی کتابوں یا پھر اشوک کے لاٹوں پر کندہ کئے ہوئے ملتے ہیں۔ پالی میں مذہبی شاعری، کہانیاں، قواعد اور لغت بھی ملتے ہیں۔ پالی اُس زمانے کی مقبول عام زبان تھی۔ اس لئے بدھ مت اور جین مت کی تعلیمات اسی میں دی جاتی تھی۔ ماہر لسانیات گریرسن کا خیال ہے کہ پالی سری لنکا تک پہنچ گئی تھی۔

دوسرا دور۔ وسطی ہند آریائی کا دوسرا دور مسیحی سنہ کی ابتداء سے 500 تک شمار کیا جاتا ہے۔ یہ دور پراکرت کا دور کہلاتا ہے۔ پراکرت کسی ایک زبان کا نام نہیں بلکہ کئی ایک زبانوں کے مجموعے کا نام ہے۔ پراکرت کے معنی ہیں ایسی زبانیں جو اپنے فطری

انداز میں پھل پھول رہی ہوں۔اس عہد میں پراکرت کی واضح پانچ شکلیں نظر آتی ہیں جن کا ذکر کچھ مندرجہ ذیل ہے۔

مہاراشٹری پراکرت۔ یہ جنوب کی پراکرت ہے۔مراٹھی اسی سے نکلی ہوئی زبان ہے۔یہ شاعری اور موسیقی کی زبان سمجھی جاتی ہے۔سنسکرت کے ڈراموں کے گیت اسی میں لکھے جاتے تھے۔اسی وجہ سے یہ ملک گیر سطح پر مقبول ہوئی۔اس میں حروف علت کی کثرت جس کی وجہ سے لوچ زیادہ آ گیا ہے۔پراکرتوں میں سب سے پہلے مہاراشٹری کی قواعد مرتب ہوئی۔اس میں نظم ونثر کا قیمتی سرمایہ بھی ملتا ہے۔

شورسینی ۔ اس کا مرکز شورسین یعنی متھرا کا علاقہ تھا۔سنسکرت کے بعد اعلیٰ طبے میں اگر کسی پراکرت کا رواج تھا تو وہ یہی زبان تھی جس پر سنسکرت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

مگدھی۔ یہ پورے مشرقی ہندوستانیوں کی بولی تھی۔اس کا مرکز مگدھ جنوبی بہار تھا۔ یہ آریاؤں کے مرکز سے کافی دور تھی۔اس لئے اس پر غیر آریائی بولیوں کا شدید اثر ملتا ہے۔ آریا اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔سنسکرت ڈراموں میں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے اسی زبان یں لکھے جاتے تھے۔

اردھ ماگدھی۔اس کے لفظی معنی آدھی مگدھی کے ہیں۔اس کا مقام اودھ اور مشرقی اتر پردیش تھا۔یہ تمام پراکرتوں میں سب سے قدیم ہے اس میں اشوک کی تعلیمات کا پرچار بھی ہوا ہے۔مغربی ہندوستان والے اسے پراچیہ کہا کرتے تھے۔پراچیہ کے تحت مگدھی اور اردھ مگدھی دونوں آجاتی ہیں۔اس کا رواج اُس وقت کے شاہی خاندانوں میں بھی رہا ہے۔شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پر بھی اثر انداز ہوئی۔اس کا نظم ونثر دونوں کا سرمایہ ملتا ہے۔

پشاچی: سنسکرت میں پشاچی ''بھوت'' کو کہتے ہیں یہ سنسکرت کی ہم عصر بولی ہے۔یہ زبان عام بول چال میں زیادہ استعمال ہوتی رہی ہے جس کی وجہ سے اس میں کئی بولیوں کی ملاوٹ عمل میں آئی شاید اسی وجہ سے سنسکرت کے علماء اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

تیسرا دور: یہ دور 500 ق۔م سے لے کر 1000 پر محیط ہے۔ یہ دور ''اپ بھرنش'' کا دور کہلاتا ہے۔ اب بھرنش کے معنی بگڑی زبان کے ہیں۔ اب بھرنش کا لفظ پہلی بار بھرت منی ''ناٹیہ شاستر'' میں ملتا ہے۔ اس کے بعد کالی داس کے وکرم اُروشی میں بھی نظر آتا ہے۔ شروع میں لفظ اپ بھرنش خاص زبان کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ مسعود حسین خان اپنی مشہور و معروف تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبانِ اُردو'' میں لکھتے ہیں کہ اپ بھرنش ایک خاص زبان کے معنوں میں ہیم چندر نے استعمال کیا۔ یہ زبان عوام میں اتنی مقبول ہوئی کہ تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اس کی طرف توجہ کی۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ میں بولی جانے والی بولیوں پر اس کا گہرا اثر پڑا۔

ہندوستان میں جدید زبانوں کی پیدائش پراکرتوں سے بنیں اپ بھرنش سے ہوئی ہے جس کا سلسلہ کچھ اس طرح سے ہے۔

۱۔ شورسینی اپ بھرنش ۲۔ مگدھی اپ بھرنش ۳۔ اردھ مگدھی اپ بھرنش
۴۔ مہاراشٹری اپ بھرنش ۵۔ شمال مغربی اپ بھرنش

ان میں شورسینی اپ بھرنش کافی اہمیت رکھتی ہے۔ شورسینی کیوں کہ اس کی کھڑی بولی ایک وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے۔

اب بھرنش کی مندرجہ ذیل چار بالیوں ہیں۔

۱۔ کھڑی بولی یا ہندوستانی (موجودہ اُردو ہندی) ۲۔ راجستھانی
۳۔ پنجابی ۴۔ گجراتی

یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اُس علاقے کی ساری بولیاں ضرور اسی سے نکلی ہوں گی۔ کھڑی بولی کو آج بھی اتنا عروج حاصل ہے۔ ہندوستان کی کسی بھی زبان کو کسی بھی زمانے میں حاصل نہ تھا۔ ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

شورسینی اپ بھرنش۔ یہ شورسینی پراکرت سے نکلی ہے۔ اس کا قنوجی اور بندیلی کا ارتقاء شورسینی اپ بھرنش سے ہوا ہے۔

ماگدھی اپ بھرنش۔اس کا ارتقاء ماگدھی پراکرت سے ہوا ہے۔اس کا چلن مشرقی خطے میں تھا جس میں بنگال، آسام، اڑیسہ اور بہار کے علاقے شامل ہیں۔مغربی ماگدھی اپ بھرنش کی بولیوں کو جارج گریرسن نے بہاری کے نام سے یاد کیا ہے جس میں تین بولیاں میتھلی، مگھی اور بھوج پوری شامل ہیں۔

اردھ ماگدھی اپ بھرنش۔ یہ شورسینی اپ بھرنش اور ماگدھی اپ بھرنش کے درمیانی علاقے کی زبان تھی۔اس سے مشرقی ہندی کی بولیاں جن میں بگھیلی اودھی اور چھتیس گڑھی شامل ہیں اور بھی علاقہ اودھ کی بولی ہے جس کا مرکز لکھنو ہے۔

مہاراشٹری اپ بھرنش۔ارتقاء مہاراشٹری اپ بھرنش سے ہوا اس کے بطن سے مراٹھی زبان کا ارتقاء ہوا۔

شمال مغربی اپ بھرنش۔ یہ دو وردوزمروں میں منقسم ہے۔بڑا چڈاپ بھرنش جس کا ارتقاء سندھ کے علاقے میں ہوا کی گئی گئی اپ بھرنش اس سے مغربی پنجابی پیدا ہوئی جسے لہندا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

جدید ہند آریائی زبانوں کا ارتقاء۔قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ جدید ہند آریائی زبانیں کس سنہ سے شروع ہوئیں۔ایک اندازے کے مطابق 1000 جدید ہند آریائی کے آغاز کا زمانہ مانا جاتا ہے۔اس دور میں ہندوستان میں سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی تھیں۔مسلمان حملہ آور تیزی سے اپنے قدم ہندوستان میں جمارہے تھے۔یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ جدید ہند آریائی زبانوں کی تشکیل کا زمانہ سیاسی لحاظ سے سخت الٹ پھیر کا زمانہ تھا۔سینتی کمار چٹر جی اپنی کتاب 'انڈو ایرین اینڈ ہندی' میں یوں لکھتے ہیں۔

''اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں لیکن انہیں جو سنجیدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اس میں ضرور دیر ہوتی''۔

پروفیسر مسعود حسین خان جدید آریائی زبانوں کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

''مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ایک نیا تمدن
اور ایک نئی زبان کی آور ہوئی انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر
بہت جلد ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا''۔

سنیتی کمار چٹرجی نے جدید ہند آریائی زبانوں کو مندرجہ ذیل علاقوں میں تقسیم کیا ہے۔ سندھی۔ لہذا۔ پنجابی، گجراتی، مغربی ہندی، مشرقی ہندی۔

ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

سندھی :صوبہ سندھ کی زبان ہے ۔بولنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہے۔ سندھی میں عربی وفارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس زبان میں صوفیاء کرام کا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ جدید ہند آریائی کی واحد زبان ہے جس پر عربی کا راست اثر پڑا ہے۔

لہذا: ۔ یہ مغربی پنجابی کی زبان ہے۔ قواعد وفرہنگ کے اعتبار سے مشرقی پنجابی سے مختلف ہے ۔اس کا اپنا رسم الخط ہے جسے انڈا کہتے ہیں۔ عموماً فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

پنجابی: مغرب میں یہ لہذا مغربی پنجابی شمال اور شمال مشرق میں پہاڑی زبانوں اور جنوب میں بیکانیری بولیوں سے گھری ہے۔ مشرق میں اس کے حدود مغربی ہندی کی دو بولیوں کھڑی بولی اور ہریانوی سے ملتے ہیں۔ پنجابی کی ایک شاخ ڈوگری ہے جو جموں میں رائج ہے۔ سکھ مذہب کی وجہ سے اسے کافی فروغ ملا۔ امرتسر ضلع گرداس پور کی پنجابی معیاری سمجھی جاتی ہے۔

گجراتی ۔ یہ گجرات کاٹھیاواڑ اور کچھ کی زبان ہے۔ جدید گجراتی قواعد کے اعتبار سے مغربی ہند بالخصوص برج بھاشا سے کافی متاثر ہے۔

راجستھانی۔ یہ مدھیہ پردیش کی زبان ہے۔ یہ شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے۔ اس میں قدیم ادب کا ذخیرہ موجود ہے۔ ہندی کے ویرگاتھا کال کے کئی راسو راجستھانی میں

ملتے ہیں۔اس کی تہذیبی زبان ہندی ہے۔

مغربی ہند گریرسن نے مدھیہ پردیش کی زبان کومغربی ہندی کا نام دیا ہے۔انھوں نے سب سے پہلے مشرقی اورمغربی ہندی میں فرق واضح کیا۔اس کا تعلق براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے۔اس کی پانچ بولیاں ہیں۔ براہِ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے اس کی پانچ بولیاں ہیں۔

مشرقی ہندی۔مشرقی ہندی میں ماگدھی ،اودھی ،بگھلی ،چھتیس گڑھی بولیاں شامل ہیں۔بعض خصوصیات کی بناء پرمغربی ہندی سے ملتی جلتی ہے اوربعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے بہاری سے لیکن اس کا گہرا رشتہ ہندوستان کی دوزبانوں بہاری اور بنگالی سے ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ہند آریائی زبانیں ایک طویل عرصے پر محیط ہیں۔ ان زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد آج بھی ہندوستان میں موجود ہے۔ خاص کر جدید ہند آریائی زبانیں 1500 اقسام سے لے کر مسلمانوں کے داخلہ ہندوستان 1000 عیسوی تک کی تاریخ مختلف سلطنتوں کے بنے بگڑے کی طویل داستان ہے۔ یہ ہی حال ہند آریائی زبانوں کا ہے جس کے مستند نقش رگ وید کی صورت میں ملتا ہے اور بعد میں ہند یوروپی اور ہندایرانی سے ہوتی ہوئی خالص ہند آریائی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

اردو غزل کا اجمالی جائزہ

اعجاز احمد
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی
8803727442
Email- aajaz4136@gmail.com

غزل اردو زبان وادب میں بنگال کے جادو کی سی حیثیت رکھتی ہے۔اردو زبان کے بلند قامت خدائے سخن کہلانے والی شخصیت میر تقی میرؔ نے غزل کی تاثیریت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی شاید کہا ہے کہ ۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن رہی ہے۔اختر الایمان کے علاوہ اردو کے کم وبیش تمام شعراء نے شاعری کی شروعات غزل ہی سے کی ہے۔قصیدے کی تشبیب سے رودکی کی قلم کے کاندھوں پر سفر کرنے والا غزل کا تاج محل دورِ حاضر میں اردو وادب کے اندر جس شان وشوکت کا مالک ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے دور حاضر کے نوجوانوں کے شاعر بشیر بدرؔ کے درج ذیل شعر کا معتقد ہونا پڑتا ہے ۔

لفظ جب تک وضو نہیں کرتے
ہم آپ کی گفتگو نہیں کرتے

اردو وادب کے اندر غزل کے اس پرشکوہ عمارت کی تعمیر وتشکیل کی داستان نہایت ہی طویل ہے ۔قلی قطب شاہ سے لے کر قطب شاہی وعادل شاہی دور سے ہوتے ہوئے

دبستان دہلی ولکھنؤ سے گزر کر رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک پہنچتے پہنچتے سمندِ تحقیق کے شوق کا زینہ عرق ریزی سے شرابور ہوکر ان گنت حادثات وواقعات، احساسات وجذات کا مرقع بن کر کئی میٹھے کھٹے چشموں کا مرکب بن گیا ہے۔ جسے دیکھ کر اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکر خالد علوی نے اپنی کتاب ''غزل کے جدید رجحانات'' میں بجا طور پر لکھا ہے کہ

> ''غزل نہ صرف اردو بلکہ پوری ہندوستانی شاعری کی آبرو ہے۔ آج برصغیر کی متعدد زبانوں میں غزل کہی جاتی ہے۔ آج غزل شمع خانۂ مشرق نہ رہ کر چراغ محفل مغرب بھی بن گئی ہے۔ آج لندن اور امریکہ میں نہ صرف ہندوستانی نژاد شعراء غزلیں کہہ رہے ہیں بلکہ خواجہ احمد فاروقی کے بقول گوئٹے اور ٹینی سن بھی غزل کی داد دے چکے ہیں۔''(۱)

اردو غزل کی ارتقائی داستان پر سرسری نظر دوڑائے تو یہ بات کھل کر سامنے آئے گی کہ غزل میں ہمیشہ دو رجحانات غالب رہے ہیں۔ اول روایتی اور تقلیدی رجحان، دوئم روایت سے بغاوت یا جدت کا رجحان۔ غزل کی کائنات میں یہ رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ سلیمان سعد مسعود سے جدید ہے۔ ولی کی شاعری میں قلی قطب شاہ سے زیادہ جدت ہے۔ میر اپنے پیش رؤں سے زیادہ جدید ہے۔ غالب، میر سے کچھ زیادہ جدید ہیں۔ لیکن مندرجہ بالا تمام شعراء کے شانہ بشانہ روایتی شاعر تقلیدی اور روایتی غزل بھی تخلیق کرتے آرہے ہیں۔ کسی بھی زبان کی جدید شاعری کی بنیاد عصری آگہی پر ہوتی ہے۔ کیونکہ انیسویں صدی کے آخر سے ہی مختلف سیاسی وسماجی تحریکات ہندوستان میں سر اٹھا رہی تھیں۔ تو غزل کا ان تحریکات سے متاثر ہونا بھی قدرتی امر تھا۔ اس لئے اگر ہم انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی غزل کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ غزل نے اس عہد کے ہر مقبول نظریہ خیال اور شعری وتخلیقی تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹا

ہے۔ایک ہی وقت میں ہمیں غزل میں نئے رجحانات کے مختلف اور بعض اوقات متضاد دھارے نظر آتے ہیں،غزل کا یہ دلچسپ پہلو بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر اردو ادب کے ہر شعری شخصیت کی دلچسپی کا محور رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم بیسویں صدی کے نصف سے لے کر اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی تک اردو غزل کے ڈوبتے ابھرتے نت نئے رجحانات کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتے ہیں تو غزل نہ صرف روایت اور تقلید کا مرقع بن کر ہمارے سامنے آتی ہے بلکہ جدید سے جدید تر رجحانات کا آئینہ خانہ اس کے اندر اپنی شفافیت کا لامتناہی سلسلہ چھوڑتے ہوئے نظر آتا ہے۔

اردو غزل کی یہ صورتِ حال اردو ادب کی نئی اور پرانی تمام بستیوں کے اندر ایک سماں نظر آتی ہے۔ دہلی، لکھنؤ، حیدر آباد، فرانس، جاپان، کنیڈا، امریکہ، سعودی عربیہ وغیرہ جیسی قدیم و جدید اردو بستیوں میں اردو غزل اسی آب و تاب اور شان و شوکت کے ساتھ گذشتہ پانچ چھ دہائیوں سے پروان چڑھ رہی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جس میں رومانیت نے دم توڑا لیکن ترقی پسندیت نے ادبی سانسوں کے سلسلے کو نئے رجحانات اور فلسفے کے تقاضوں کے ساتھ پھر سے قائم کردیا۔ جب مارکیست کے فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھنے والی اس ترقی پسند تحریک کے فلک شگاف نعرے پروپگنڈے کی صورت اختیار کر گئے تو حلقہ ارباب ذوق کی شکل میں اردو و ادب کے اندر ادب پنا، بدستور رکھنے کی خاطر اپنا علم بغاوت ترقی پسندیت کے خلاف بلند کیا۔ جو جدیدیت، مابعد جدیدیت سے ہوتے ہوئے تانثیت سے گزر کر دورِ حاضر میں تمام نئے اور پرانے ادبی رجحانات کی اوج کی پرچم کہلانے کا حق دار ہو چکا ہے۔

اردو شاعری کی بیشتر اصناف شاعری کی طرح اردو غزل بھی فارسی کی رہین منت ہے اردو غزل کے آغاز و ارتقاء اور تعمیر تشکیل میں ایرانی تہذیب و تمدن اور فارسی شعر و ادب کی روایت کا بہت بڑا حصہ ہے۔

فارسی غزل نے اردو غزل کو اس کے آغاز میں ہی وہ غزلیہ روایات عطا کر دی ہیں۔ جو

صدیوں میں تشکیل پاتی ہیں۔غربی قصدائد کے عشقیہ اشعار، ایرانی شعری روایات سے ہم آہنگ ہوکر یہ نئی صنف شاعری کافی نکھر گئی تھی اور فارسی سے اردو میں آکر یہ نئی صنف عروس نو بہار بن گئی تھی۔ایران سے ہندوستان اور فارسی سے اردو تک آنے میں غزل شعری ارتقاء کے نت نئے راستوں، تجربوں، مشاہدوں، زمانی ومکانی نشیب وفراز اور فکر وخیال کی پر پیچ وادیوں سے گزرتی ہوئی مختلف سیاسی، سماجی، اور تمدنی انقلابات سے دو چار ہوئی اور مختلف تجربات اور مشاہدات کو اپنے اندر سمو کر کافی پختہ اور توانا بن کر ہندوستان میں داخل ہوئی جیسے ہندوستانی تہذیب وثقافت نے مزید حسین ودلفریب بنا دیا۔جس کی تائید اختر القادری کے درج ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔

''غزل کی صنف جو ایران کی شاعری سے ہمارے ہاتھوں تک
پہنچی تھی ایک زندہ صنف تھی اور زندگی کے احکامات سے پرُتھی'' (۲)

یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اردو غزل پر فارسی کے اثرات ضرور ہیں لیکن اب اسے غیر ملکی کہنا یا فارسی کا چربہ کہنا اردو غزل کی تاریخی اور تہذیبی صداقتوں کے منافی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے سچ کہا۔کہ

''اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے مگر یہ فارسی کا چربہ نہیں
یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک جلوہ صد رنگ ہے۔'' (۳)

اردو شاعری کے ابتدائی نمونے امیر خسرؔو کے یہاں ملتے ہیں۔اردو کی ابتدائی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فارسی غزل کی روایات اور دکنی لوک گیتوں کی آمیزش سے دکنی غزل کا خمیر تیار ہوا ہے۔دکنی غزل کا فارم اگر چہ فارسی ہی ہے لیکن اس کی بنیاد ہندوی روایات کی بھرپور آمیزش سے بنی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دکنی شاعری میں زبان وتہذیب کے ہندوی دھارے کے ساتھ ساتھ فارسی شعر وادب کی اماجِ بے باک بھی ٹھاٹھیں مارتی دیکھائی دیتی ہے۔جو آگے چل کر ہندوستان کی قدیم تہذیبی وشعری روایات میں اپنے آپ کو مدگم کر کے ایک اور نئی روایت کو جنم دیتی ہے۔جو ہندوی، ایرانی روایت کا

مجموعہ ہوتے ہوئے بھی ہندوستانیت سے مغلوب انفرادی شناخت کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی دکنی غزلوں پر زبان و بیان سے لیکر خیال وفکر تک ہندوی گیت کے اثر نمایاں ہیں۔

شمالی ہند یعنی دہلی میں ولؔی کا دیوان جب پہنچتا ہے تو اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اردو شاعری کی طرف لوگوں کا رجحان بڑھا۔ ولی کی غزلوں نے شمالی اور جنوبی ہند کے درمیان ادبی پل کا کام کیا۔ان کی عشقیہ اور غزلیہ شاعری کے حقیقی، مجازی اور جلالی و جمالی تمام روپ بہروپ ان کی شاعری کے امتیازی شناخت بن گئے اور شمالی ہند خصوصاً دہلی میں ریختہ کو ادبی وشعری اعتبار ملنے لگا۔

اردو شاعری کے ابتدائی عہد سے ہی غزل کو مرکزی صنف کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ حیات وکائنات کے مختلف مسائل وموضوعات نے اردو غزل کو ہمہ موضوعاتی صنف بنا کر اس میں وسعت وہمہ گیری پیدا کردی ہے۔ یاس وغم اور سوز وگداز کی لہر اگرچہ میرؔ کے یہاں بہت ہے لیکن یہ لہر ہر دور کے سبھی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے اردو غزل کی یہ روایت مختلف حالات وتجربات سے گزرتی ہوئی مصحفیؔ، انؔشا، جراتؔ اور رنگینؔ تک پہنچتی ہے۔ یہ شعراء اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن سیاسی اور معاشی حالات نے انہیں دہلی سے لکھنؤ پہنچا دیا تھا۔ دہلی میں شاعری کا اصل فکری محور زندگی کی حقائق بیانی تھا۔ جبکہ لکھنؤ میں خوش وقتی، خوش طبعی اور تفریح ونشاط کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اس ماحول میں پلنے والے شعراء نے ایک نئے شعری دبستان کی بنیاد ڈالی جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے موسوم ہوا۔ان شعراء نے اپنی شعری روایت، فنی اصول اور معیار فکر بالکل جداگانہ مقرر کئے اور داخلیت کے بجائے خارجیت کو اہمیت دی۔ جس سے ان کی شاعری میں آمد کی جگہ آورد اور قلبی واقعات وجذبات کی جگہ لفظی بازی گری اور قافیہ پیمائی نے راہ پائی اور اردو غزل رعایت لفظی، سطحیت رکاکت اور مبتذل مضامین وموضوعات کا گورکھ دھندا بن گئی۔ اسی دور میں دہلی میں اردو غزل ایک نئی زندگی سے روشناس ہو رہی تھی۔ جس میں شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ، ظفرؔ،

کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ان شعراء نے اردو شاعری خصوصاً غزل میں فکر وفن کی نئی روح پھونکنے کے ساتھ ساتھ جدید رنگ وآہنگ اور نئے اسالیب ومضامین سے اردو غزل میں بیش بہا اضافے کئے۔جس سے اردو غزل کے دامن میں وسعت وہمہ گیری نے ایک منفرد اور جداگانہ رنگ بھرنے کی راہ ہموار کی۔خصوصاً مرزا غالبؔ نے ایک ہمہ گیر منفرد فکر وآہنگ سے اردو غزل کو روشناس کرا کر اس میں آفاقی قدریں پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔اس طرح اردو شاعری اور غزل شعری وفنی ارتقاء کی نئی راہوں پر گامزن ہوگئی۔

1856ء میں لکھنؤ اور 1857ء میں دہلی کی بساط سیاست الٹ گئی، غدر میں دہلی تباہ ہوگئی اور یہاں کے شعراء تلاش معاش میں رام پور اور دوسرے مقامات کو چلے گئے۔ بیشتر ممتاز شعراء رام پور گئے اور وہاں دہلوی اور لکھنوی شاعری کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی اور دونوں دبستانوں کے شاعروں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا۔

بیسویں صدی کے حالات وواقعات سے متاثر ہوکر دیگر اصناف شاعری کی طرح اردو غزل میں بھی نئے امکانات پیدا ہوئے۔ نئے حالات وواقعات نے جہاں اردو نظم نگاری کے لئے نئے راستے کھولے وہیں اردو غزل میں بھی نئی وسعت وتوانائی کے لئے راہ ہموار ہوئی۔ نئے حالات وواقعات وماحول سے متاثر ہوکر جن شعراء نے فکر وخیال کی حیات بخش وسعت کو اپنی غزلیہ شاعری کا محور بنایا۔ان میں داغؔ دہلوی، امیر مینائی، عزیز لکھنوی، صفی لکھنوی، کا نام سرفہرست ہے۔ بعد کے شعراء میں مولانا حسرتؔ موہانی، اصغر گونڈوی فانی، جگرؔ، یگانہ کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ان شعراء نے بیسویں صدی کے نئے حالات اور ماحول میں بھی اردو غزل کو اس کی بنیادی روایات سے جوڑ کر نئی معنویت سے ہمکنار کیا۔جس کی بہترین مثال سیمابؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، بے خود، خلیلؔ، محمد علی جوہر، آرزو اور جمیل مظہری وغیرہ کی غزلیں ہیں۔

1935ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی نئے ملکی حالات ومسائل اردو غزل کا موضوع بنے 1935ء کے بعد نئے عالمی حالات میں انقلاب آفریں تبدیلیاں رونما ہونے

لگیں۔ نئے حالات اور ماحول نے اردوغزل کو نئے سیاسی وسماجی حالات ومسائل سے دو چار کر کے نئے مشاہدات وتجربات کا ترجمان بنایا۔جس کی بہترین اور نمایاں مثال فراقؔ کی غزلیں ہیں۔اس دور کے دوسرے اہم ترین شعراء میں مجازؔ، جذبیؔ، احسان دانشؔ، مجتبٰیؔ اور پرویز شاہدی قابل ذکر ہیں۔

1947ء میں ہندوستان آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی آزادی اور تقسیم کے نئے حالات واحساسات کے پس منظر میں اردوغزل کا از سرنو احیاء ہوا جس میں اردوغزل اپنی قدیم روایات کی بازیافت کے ساتھ نئے دور کی مقبول ترین صنف شاعری بننے میں کامیاب ہوگئی۔ اورنئی اردوغزل میں حسن وجمال، عشق وعاشقی، ہجر ووصال پیار ومحبت اور رندی وسرمستی جواردو غزل کےفرسودہ اورروایتی موضوعات ہیں انہیں نئے استعاراتی اورعلامتی معنی واسالیب بخشے گئے۔اس دور کے شاعروں نے اپنے منفرد اورمتنوع لہجے سے اردو غزل کو مالا مال کیا۔ان شعراء میں مخدومؔ محی الدینؔ، فیض احمد فیضؔ، ساحرلدھانویؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، احمدندیم قاسمیؔ، احمدفرازؔ ابن انشا، جان نثاراختر، بشیر بدر، پروین شاکر جگن ناتھ آزاد ،راحت اندوری، منوررانا وغیرہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غزل کے جدید رجحانات۔ڈاکٹر خالد علوی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۹ء صفحہ ا

۲۔ غزل اور درس غزل۔اختر انصاری، اردو مرکز لاہور ۱۹۹۱ء صفحہ ۱۲

۳۔ آل احمد سرورؔ، ہندوپاک اردوغزل سمینار مشمولہ اثر انصاری، حیات وخدمات۔از ایم نسیم اعظمی ۲۰۰۲ء ،ص ۱۵۵

ریاست کی پہلی غیر سرکاری انجمن

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی

کسی بھی زبان کے فروغ اور اس کی مقبولیت میں اُن ادبی انجمنوں کا رول بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو وقتاً فوقتاً ادبی تقریب کا انعقاد کر کے لکھنے والوں کو نئی تحریک بخشتی رہتی ہیں۔ برِ صغیر میں 1900ء سے قبل ہی متعدد ابی انجمن اور ادارے وجود میں آچکے تھے۔ جو آج بھی مختلف زبانوں کے تئیں اپنے فرائض نبھانے میں مصروف ہیں۔ جہاں تک اُردو زبان کا تعلق ہے۔ ماضی تا حال کئی غیر سرکاری ادارے اُردو کے فروغ کے لیے محنت و لگن سے کام کر رہے ہیں۔ یہ غیر سرکاری ادبی ادارے مشاعروں، سیمیناروں، ادبی مباحثوں اور تقاریب کا اہتمام کر کے اُردو کی بقاء اور اس کے جائز حقوق دلانے کے لیے اہم رول ادا کر رہے ہیں۔

جہاں تک ہماری ریاست کا تعلق ہے تو یہاں بھی آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بہت سے ایسے ادبی ادارے اور انجمن وجود میں آئے جنھوں نے نہ صرف سرکاری زبان کا وجود برقرار رکھا بلکہ اُردو زبان کی ترقی اور ترویج میں بھی اہم رول ادا کیا جس کے باعث اُردو زبان عوام میں مقبول سے مقبول تر ہوتی گئی۔ ان ادبی تنظیموں نے اُردو کے فروغ میں جو کارنامے انجام دیئے ہیں انھیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ریاست کے ان علمی و ادبی اداروں یا انجمنوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہماری نظر ایک ایسی انجمن پر پڑتی ہے جسے ریاست کی پہلی غیر سرکاری ادبی انجمن ہونے کا شرف حاصل ہے اس انجمن کا نام "انجمن مفرح القلوب" تھا۔

انجمن "انجمن مفرح القلوب" کا قیام 1900ء کے آس پاس وجود میں آیا۔ یہ انجمن منشی سراج الدین احمد خان نے اپنے کچھ ساتھیوں کی مدد سے قائم کی تھی۔

اس انجمن کے سرگرم ارکان میں پیرزادہ محمد حسین عارفؔ، چوھدری خوشی محمد ناظرؔ اور مرزا سعدالدین سعدؔ بھی شامل تھے اس انجمن نے ریاست میں باضابطہ طور پر ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔

انجمن ''مفرح القلوب'' کی محفلوں میں حبیب کیفویؔ، قمر کمرازی، ڈکٹر عماد الدین سوزؔ وغیرہ روحِ رواح کی حیثیت رکھتے تھے سالک رام سالکؔ، غلام جیلانی اثر، قیس شیروانیؔ اور بہت سے دوسرے شعرا بھی اس انجمن کی محفلوں میں شامل ہوتے تھے جن کی موجودگی محفل کو دوبالا کر دیتی تھی۔ اس انجمن کی ادبی کاروائیوں سے متعلق ڈاکٹر برج پریمی یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

> ''ریاست کے علمی وادبی اداروں اور انجمن کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے ہمارے ذہن میں ایک ایسی علمی ادبی انجمن کا نام آتا ہے جو اس صدی کے اوئل میں ''مفرح القلوب'' کے نام سے میر منشی سراج الدین احمد خان نے اپنے چند ہم عصروں چودھری خوشی محمد ناظرؔ، محمد حسین عارفؔ اور مرزا سعدالدین سعدؔ کے اشتراک سے قائم کی اور ریاست میں باضابطہ طور پر ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ اس انجمن کی تقریب میں بعض سرکردہ علمی وادبی شخصیات حصہ لیتی رہی۔ جن میں شیخ عبدالقادر، علامہ اقبال جیسے سربرآوردہ ادیب بھی شامل ہوتے تھے''۔
>
> [جموں کشمیر میں اُردو ادب کی نشونما صفحہ۱۳۳]

مندرجہ بالا اقتباس کے مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اس انجمن کی محفلوں میں نہ صرف ریاستی اُدبا وشعرا شرکت کرتے تھے بلکہ برصغیر کے نمائیدہ شاعر وادیب بھی باقاعدگی کے ساتھ حصہ لیتے تھے۔ جن کی موجودگی محفل کو دوبالا کر دیتی تھی۔

اس انجمن نے بہت سے نوجوانوں کو اپنی تخلیقات پیش کرنے کا موقع دیا ۔کشمیر میں ادبی ماحول قائم کرنے میں انجمن مفرح القلوب کا اہم اور بنیادی رول رہا ہے۔

جوں جوں اس انجمن کی اہمیت وافادیت بڑھتی گئی تو اس کی ہفتہ وار نشتیں بھی منشی سراج الدین احمد خان کے مکان کے علاوہ مختلف جگہوں پر بھی منعقد ہونے لگی۔اس انجمن کی زیادہ تر محفلیں جھیل ڈل کے بیچوں بیچ تیرتے ہوئے شکاروں میں منعقد ہوتی تھیں اسی طرح کی ایک ادبی محفل جھیل ڈل میں منعقد ہوئی جس میں خوشی محمد ناظر نے جھیل ڈل پر اپنی ایک مشہور نظم پیش کی۔

اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

''اللہ اللہ ہے کیا حسن چمن پانی میں
سبزہ و لالہ وگل سروسمن پانی میں
تو سیم ہے یہ ڈل کے خزانے میں نہاں
برف کہسار ہے یا عکس فگن پانی میں
اک طرف کوہ پہ ہے تخت سلیمان قائم
اک طرف سبز پری کا ہے وطن پانی میں
جلوہ برق سے ہے نور کا عالم شب کو
طور منظر ہے مہاراج بھون پانی میں
ہیں شکارے میں سیہ چشم بُتانِ کشمیر
یا اُترتے ہیں غزالانِ فتن پانی میں
لب ڈل آپ بھی کاشانہ بنا لیں ناظر
موسمِ گل میں رہے لُطف سخن پانی میں''

(شیرازہ جموں وکشمیر میں اُردو ادب میں کے پچاس سال صفحہ۴۷۔)

مندرجہ بالا اشعار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وادی کشمیر میں انجمن

"مفرح القلوب" نے اُردو زبان وادب کوفروغ دینے میں اپنا کلیدی رول نبھایا ہے۔

انجمن ''مفرح القلوب'' کے روح رواں منشی سراج الدین نے انجمن کے آغاز یعنی 1900ء سے لیکر ۱۹۴۱ء تک ہفتہ وار نشستیں باقاعدگی کے ساتھ منعقد کرواتے رہے ۱۹۴۱ء میں سراج الدین احمد خان کی وفات کے ساتھ ہی یہ انجمن بھی بند ہوگئی۔

پروفیسر حامدی کاشمیری۔ بحیثیت افسانہ نگار

ڈاکٹر دل پزیر فتح پور منڈی پونچھ
8803267734

پروفیسر حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری کا آغاز لگ بھگ 1951ء میں ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''ٹھوکر'' ماہنامہ ''شعائیں'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اُردو کے مقبول رسالوں میں باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''وادی کے پھول'' 1957ء میں منظر عام پر آیا۔ ابتداء میں حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری پر دو طرح کے اثرات مرتسم ہوئے ۔ایک تو انھوں نے پریم چند کے ہاتھوں پروان چڑھنے والی حقیقت پسندی جیسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے زیادہ باریک بینی سے پیش کیا سے اثر قبول کیا۔ دوسری جانب انھوں نے ریاست میں تخلیق شدہ افسانوی ادب جسکی پہچان علاقیت سے ہوتی ہے سے بھی اثرات قبول کئے۔

حامدی کاشمیری نے اپنے افسانوں میں وادی کے خوبصورت اور دلکش نگاروں کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ ریاستی عوام کے مسائل یعنی جہالت، بھوک، اخلاص اور احساسِ محرومی کو پیش کیا ہے۔ حامدی اپنے پہلے ہی افسانوی مجموعے'' وادی کے پھول'' میں ایک واضح نقطہ نظر لیکر سامنے آئے ۔ ان کا مقصد ریاستی عوام کے مسائل مثلاً مفلسی ،غربت، جہالت اور پسماندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا تھا۔ وہ وادی کے حسین اور دلفریب نظاروں، مترنم جھرنوں ، برفیلے پہاڑوں ،جھیلوں اور دریاؤں کا ہی صرف ذکر نہیں کرتے بلکہ وہ اس حسین وادی میں دبی کچلی عوامی زندگی اور انکے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ انکے

افسانوں میں محنت کش، کاریگر، بوجھ ڈھوتے ہوئے مزدوروں، مظلوم کسانوں، فاقہ کش ،مانجھیوں، غریب کلرکوں کی زندگی اور انکے گھر کے گھریلو مسائل اور مالی مشکلات کی عکاسی ملتی ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں کے مجموعہ ''وادی کے پھول'' میں شامل افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد حامدی کے فکروفن کا اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے۔ یہ افسانے انکی ابتدائی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ انکے افسانوں میں علاقائی رنگ غالب ہے۔ ہر افسانے کا موضوع وادی کشمیر اور وہاں کے دبی کچلی عوام ہے۔ جن کے حصے میں سوائے بیماریوں، محرومیوں اور ناکامیوں کے سوا کچھ نہیں۔ ان افسانوں میں حامدی کاشمیری نے وادی کشمیر کے حسین نظاروں کے پس پردہ انسانی زندگی میں جو تلخی چھپی ہوئی ہے اس کو فنکارانہ انداز سے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے امیر جاگیردارانہ طبقے کے لوگوں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے جو کہ اپنی دولت کی بدولت غریب عوام کا استحصال کرتے ہیں اور بے بہا یتیم لڑکیوں اور عورتوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان افسانوں میں طبقاتی کشمکش ملتی ہے۔ ایک طرف غریب طبقہ ہے جو انکا استحصال کرتا ہے اور ان پر ظلم وستم ڈھا تا رہا ہے۔ ان موضوعات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ترقی پسندی سے متاثر رہے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مارکسی تحریک سے کبھی بالواسطہ یا بلاواسطہ نہیں رہے ہیں۔ انھوں نے ابتداء سے ذہنی آزادی کے ساتھ اپنے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں دو پہلو خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک تو حسین نظاروں کی منظر کشی اور دوسرا سماج پر طنز، منظر نگاری کے جوہر تو تقریباً ہر افسانے میں کھلتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حامدی کاشمیری کو خوبصورت پھول، خوبصورت جھرنے اور خوبصورت مقامات کا ذکر کے ساتھ ساتھ کشمیری عوام کی تنگدستی، افلاس، بھوک، بیکاری، بیماری، غربت، محرومیوں اور توہم پرستی کا اظہار ملتا ہے۔ حامدی کاشمیری اہل کشمیر کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کر چکے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ملکی سطح پر آزادی کے باوجود عام لوگ

مفلسی کے شکار تھے۔ وہ لوگون کے دُکھ شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ انکی چشم مشاہدہ کھلی رہی ہے۔ وہ عام لوگوں کی زندگی میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ جہاں تک فن افسانہ نگاری کا تعلق ہے۔ حامدی کاشمیری اس فن کے اسرار ورموز سے واقف ہیں۔ انکے فنی شعور میں گہرائی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ افسانے انکی طالب علمی کے زمانے کی پیداوار ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب حامدی کاشمیری ذہنی ارتقاء کی جانب گامزن ہیں۔ ان افسانوں میں کہیں کہیں جذباتیت بھی درآئی ہے جو ایک فنی نقص ہے اور جسے ان کے عنضوان شباب کی جذباتیت سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک اس مجموعے کے افسانوں میں پلاٹ نگاری کا تعلق ہے۔ حامدی کاشمیری نے پلاٹ خوبصورتی سے گھڑے ہیں۔ انکی بہترین مثال ہیں۔ انکے افسانے ''اگلے اتوار کو'' میں ملتی ہوں۔ اس میں واقعات، حُسن ترتیب سے پیش کئے گئے ہیں۔ اور افسانہ نقطہ عروج کو چھوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''کرم دین''، ''زلزلے''، ''بہار اور خون''، ''مانسبل کی لہروں میں''، '' آنسو اور مسکراہٹ'' میں بھی پلاٹ کو فنی کاری سے ترتیب دیا گیا ہے۔ تقریباً ہر افسانے میں واقعات کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کردار نگاری میں انھوں نے اپنے تخیل کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہر کردار کو حقیقت سے قریب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے لیے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے لیے ہیں۔ انکے افسانوں میں ''کرم دین''، ''چاچا شجان'' سمجھ آرٹسٹ شیا ' شوکت صالحہ اور زونی کے کردار نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی خصوصیات مثلاً مکالمہ، نظریۂ حیات، جذباتی کیفیت اور انسانی رشتوں کی بنا پر انفرادیت کے حامل ہیں۔

اسکے بعد جہاں تک زبان وبیان کا تعلق ہے۔ ان افسانوں میں سادہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ نزاکت بھی ملتی ہے۔ لب ولہجہ میں نرمی اور گھلاوٹ ہے۔ سیدھے سادے معصوم کرداروں کی زندگی کو زندگی کو سادہ آسان مگر شاعرانہ زبان میں پیش

کیا گیا ہے۔ان افسانوں کی زبان میں مقامی لب ولہجہ کااثر بھی نمایاں نظرآتا ہے۔افسانے پڑھ کر حامدی کاشمیری کے شاعرانہ احساس کی نزاکت،نرمی اور جمالیاتی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اورایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک شاعر نے یہ افسانے لکھے ہیں۔

حامدی کاشمیری کے افسانی مجموعے''وادی کے پھول'' کے دوسال بعد 1959ء میں انکا دوسراافسانوی مجموعہ''سراب''منظرعام پرآیا۔اس مجموعے میں دس کہانیاں موجود ہیں۔ ان کہانیوں میں بھی پہلے مجموعے کی کہانیوں کی طرح علاقائی رنگ جھلکتا ہوانظرآتا ہے۔ تاہم انکے موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہے اور یہ پوری زندگی کا احاطہ کرتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ''سراب'' کامطالعہ کرنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ حامدی کاشمیری فن کے لحاظ سے ایک پختہ کارافسانہ نگارنظرآتے ہیں۔انکے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جوایک اچھے افسانہ نگار میں ہونی چاہیئے۔وہ کردار،قصہ پن واقعہ اور پس منظرکوبہترین طریقے سے اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔انکے یہ افسانے اس دورکی پیداوار ہیں جب انکا ذہن ارتقائی منزلیں طے کررہاتھا۔انھوں نے پلاٹ کی تشکیل میں ایک خاص معیارقائم کیا ہے۔پلاٹ نگاری کے سلسلے میں حامدی کاشمیری کا ذہن دوسرے بڑے افسانہ نگاروں جیسے پریم چند،راجندرسنگھ بیدی اورکرشن چندر کی طرح کام کرتا ہے۔واقعات کو اسطرح بیان کرتے ہیں کہ افسانہ پڑھتے وقت قاری راغب ہوجاتا ہے۔زبان وبیان کی وجہ سے بھی یہ افسانے جاذب توجہ ہیں۔ان میں زبان کی سادگی بھی ہےاورشاعرانہ زبان کااستعمال بھی کیا ہے۔افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پرایک شاعر ہیں اورافسانوں کوبھی شعری نمونے میں بدل دیتے ہیں۔

پریم چند کے افسانہ ''کفن'' میں مزاحمتی لَے

محمد نذیر
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو

جموں یونیورسٹی، جموں

اُردو ادب کے اہم معماروں میں پریم چند کا نام سرفہرست ہے۔ اُنھوں نے اُردو ادب کی جو آبیاری کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ پریم چند آسمان اُردو ادب پر ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔ وہ اُردو ادب کے پہلے ادیب ہیں جو سنجیدگی کے ساتھ نئی صنف افسانہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ اگر چہ ان سے پہلے اُردو زبان میں چند افسانوں کے تراجم اور چند طبع زاد افسانے موجود تھے لیکن یہ افسانے فن کی کسوٹی پر کھرا نہیں اُترتے ہیں۔ پریم چند نہ صرف اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں بلکہ حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل کی تحریری عکاسی انھیں کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ اُنھوں نے اُردو ہندی میں تقریباً ۲۸۰ افسانے لکھے لیکن اُن کا افسانہ ''کفن'' اُن کے افسانوی سفر میں آخری عہد کی یادگار ہے۔ ہم سب اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ ادب معاشرتی صورت حال کا آئینہ ہوتا ہے اور اس معاشرے میں پیدا ہونے والی ہر بُرائی کو ادیب منظر عام پر لاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ادیب اُن عوامل و محرکات کی مزاحمت کرتا ہے جو اُن سماجی بُرائیوں کو پیدا کرنے میں پیش پیش ہوتے ہیں۔ یہی طریقہ کار پریم چند نے افسانہ ''کفن'' میں اپنایا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے ایسے سماجی نظام کے خلاف مزاحمت کا پرچم بلند کیا ہے جہاں ایک طبقے کو دبایا اور کچلا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کی ساری شخصیت ہی

ٹوٹ پھوٹ کر رہ جاتی ہے۔اس استحصالی طبقے کے کردار گھیسو اور مادھو ہیں اوران کے اندر جو غیر انسانی حرکات پیدا ہوتی ہیں اس کا ذمہ دار وہ نظام ہے جس میں سماجی اور اقتصادی نابرابری ہے جو گھیسو اور مادھو کو یہ کام کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

اس افسانے میں مزاحمتی عناصر کا جائزہ لینے سے پہلے ہم مزاحمت کے مفہوم کو جاننے کی کوشش کریں گے۔مزاحمت عربی زبان کے لفظ ''زحمہ'' سے مشتق ہے اور جس کے لغوی معنی حریف سے ٹکرانے یا مدافعت کرنے کے ہیں۔انگریزی میں اس کا متبادل Resistance ہے جس سے مُراد وہ طرزِ عمل ہے جو کسی ناموافق صورت حال یا حرکت وعمل کو ناکارہ بنانے یا ان کے توڑ کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔

ایک خاص بات جو مزاحمتی ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس کی لے اتنی اونچی نہ ہو کہ گوشہ ادب پر گراں گزرے۔اس سے ادب ،ادب نہیں رہتا بلکہ نعرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔پریم چند نے اپنے افسانے ''کفن'' میں اس تکنیک کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے۔

ادب میں مزاحمت کی اتنی ہی قسمیں ہو سکتی ہیں جتنی کہ معاشرے میں جبر کی۔مضمون کے بہتر ادراک کو مدنظر رکھتے ہوئے مزاحمت کی مندرجہ ذیل اقسام بیان کی جاتی ہیں۔مذہبی ، ظاہرداری کے خلاف مزاحمت ،سیاسی جبر کے خلاف مزاحمت، مذہبی انتہا پسندی کے خلاف مزاحمت، معاشی جبر کے خلاف مزاحمت، ریاستی جبر کے خلاف مزاحمت، پدری نظام معاشرے کے خلاف مزاحمت وغیرہ۔

پریم چند نے اپنے افسانے ''کفن'' میں معاشی جبر اور سماجی نابرابری کو مزاحمت کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کسان غریبی،بھوک،افلاس اور قرض کے شکنجے میں بندھا ہوا تھا۔ان ہی عوامل کو مدنظر رکھتے ہوئے پریم چند نے افسانہ ''کفن'' تخلیق کیا ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار ۱۹۳۵ء میں رسالہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔یہ افسانہ پریم چند کے آخری افسانوی مجموعہ ''واردات'' میں شامل ہے۔پریم چند کو انسانوں کا استحصال پسند نہیں

ہے۔انسانیت سوزی کووہ برداشت نہیں کرسکتے۔انکی رگوں میں دوڑتا ہواخون کمزوروں،مفلسوں،لاچاروں کا حامی ہے۔''کفن'' میں انہوں نے ایسے سماج کومزاحمت کا نشانہ بنایا ہے جس میں عورت بے پناہ محنت کرنے کے باوجود بھی وہ مقام حاصل نہیں کرپاتی جواُس کا حق ہے۔افسانہ سے لیا گیا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائے۔

''مادھوکی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔جب سے یہ عورت آئی تھی اُس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔پسائی کرکے،گھاس چھیل کربھی وہ سیر بھرآٹے کا انتظام کرلیتی اوران دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔جب سے وہ آئی یہ دونوں اوربھی آرام طلب اورآلسی ہوگئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔کوئی کام کرنے کوبلاتا تو بے نیازی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔وہی عورت آج صبح سے دردزہ سے مرہی تھی اوریہ دونوں شایداسی انتظارمیں تھے کہ یہ مرجائے توآرام سے سوئیں''۔

(کفن۔منشی پریم چند۔ناشر چنار بک سینٹر۔ص۔۵۔۷)

جہاں تک گھیسو اور مادھو کی کاہلی اور کام چوری کا تعلق ہے تواس کے لیے افسانہ نگار نے اُس نظام کوذمہ دارٹھہرایا ہے جس میں غریب،لاچار،کمزور،انسانوں کی معاشرے میں کوئی حیثیت ہی نہیں ہے۔مثال کے طور پر کتاب سے لیا گیا یہ اقتباس میری اس بات کی تائیدکرتا ہے۔

''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اورکسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جوکسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھانا جانتے تھے۔کہیں زیادہ فارغ البال تھے۔۔۔۔پھربھی اسے یہ تسکین توتھی ہی کہ وہ خستہ حال ہے توکم ازکم کسانوں کی سی جگرتوڑمحنت تونہیں کرنی پڑتی اوراس کی

سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اُٹھاتے''۔

(کفن۔منشی پریم چند۔ناشر چنار بُک سینٹر۔ص۔۷۔۹)

افسانہ ''کفن'' کو افسانہ نگار نے پسماندہ طبقے کی زندگی کا آئینہ بنانے کی کوشش کی ہے۔اس لیے راقم الحروف افسانہ ''کفن'' کو ایک ایسے نظام کا نوحہ سمجھتا ہے جو فرسودہ رسوم وروایات کے بوجھ تلے دبا ہے۔پریم چند ایک ایسا معاشرہ تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں جو مساوات اور برابری پر قائم ہو۔ان کا آئیڈیل ایک ایسا نظام ہے جس میں عورت اور مرد دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق وشریک بھی ہوں۔

پریم چند نے افسانہ ''کفن'' میں مذہبی ظاہر داری ،سماج کے عقائد ،توہمات اور رسم ورواج کے خلاف مزاحمتی علم بند کر کے معنی خیز انداز میں کاری ضرب لگائی ہے۔وضاحت کیلئے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''کیسا بُرا رواج ہے کہ جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیئے''۔

''کھپن لاس کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے''

''اور کیا رکھا ہے۔یہی پانچ روپیہ ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے''

(کفن۔منشی پریم چند۔ناشر چنار بُک سینٹر۔ص۔۱۵)

''کفن'' میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو کے کردار کا خاکہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پہلی قرأت میں قاری ان دونوں باپ بیٹوں سے نفرت کا اظہار کرتا ہے لیکن جب کہانی کے اصل اسباب تک دستک ہو جاتی ہے تو گھیسو اور مادھو کے لیے دِل میں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔دراصل کفن چوری ان کا شیوہ نہیں تھا لیکن بھوک اور تنگ دستی نے انہیں یہ کرنے پر مجبور کر دیا۔جب وہ پیٹ بھر سیر ہوں تو بچی ہوئی پوریاں ایک بھکاری کو دے دیتے ہیں جو اس بات کی ضمانت ہے کہ ان کے اندر انسانی ہمدردی ہے لیکن تنگ دستی اور لاچاری نے

اُن کو کچل دیا ہے۔مثلاً

'' گھیسو نے کہا'' لے جا۔کھوب کھااور اسیر باد دے۔جس کی کمائی تھی وہ مرگئی۔مگر تیرا اسیر باد اسے جرور پہنچ جائے گا''

(کفن۔مشنی پریم چند۔ناشر چنار بک سینٹر۔ص۔۲۱)

مختصراً افسانہ''کفن''میں پریم چند نے ایسے نظام کو مزاحمت کا نشانہ بنایا ہے جہاں سماجی اور اقتصادی نابرابری ہے جس نے ایک طبقے کو کچل کر رکھ دیا ہے اور یہ طبقہ زندگی پر موت کو ترجیح دے رہا ہے۔مثلاً'' گھیسو نے سمجھایا'' کیوں روتا ہے بیٹا۔کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی۔جنجال سے چھوٹ گئی۔بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیئے''۔

(کفن۔مشنی پریم چند۔ناشر چنار بک سینٹر۔ص۔۲۳)

اپنے اس مضمون کو میں گوپی چند نارنگ کی اس آرا پر اختتام پذیر کرتا ہوں کہ
''پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanize کر دیا''۔

(اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص۔۱٦٦)

مشرف عالم ذوقی کی ادبی جہات
اُنکی ایک تحریر کے پس منظر میں

ڈاکٹر محمد ذاکر
Cell No. 8713091356
Email: bhatshaheen88@gmail.com

قدیم تہذیبوں کی دریافت سے پتہ چلتا ہے کہ کہانی کہنے کا فن بہت پرانا ہے۔ کہانی معاشرے کے مشاہدے سے جنم لیتی ہے اور ادیب معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔ جیسے جیسے کہانی بیانیہ سے تحریر کا روپ اخ تیار کرتی رہی ایسے ہی اس کے مختلف نام مختلف زمانوں میں پڑے اس طرح یہ حکایت پھر داستان، ناول، ڈرامہ، افسانہ، وغیرہ کے روپ میں پہچانی اور جانی جاتی ہے اسکے مختلف نام اسکے موضوعات اور ہیت کے بدلاؤ کی وجہ سے پڑے۔ پلاٹ اور کرداروں کے باہمی اشتراک سے کہانی کا وجود قایئم ہوا اور اس نے مافوق الفطری عناصر کو موضوع بنایا تو یہ داستان کہلائی۔ اسکے بعد جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا کہانی خواب و خیالکی دنیا سے نکل کر حقائقکی روشنی میں زندگی اور حلات کے تقاضوں کو پیش کرنے کا وسیلہ بنی تو ناول وجود میں آیا اسی طرح باقی نثری اصناف بھی منظرِ عام پہ ائیں۔ جہاں تک افسانے کا تعلق ہے تو یہ صنعتی عہد کی پیداوار ہے کہ جب انسان کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ ضخیم کتابوں کا مطالعہ کر سکے تو اسے ایک ایسے مختصر اور پُر تاثر جس میں زندگی کی دمک دکھائی دے قصے کی ضرورت محصوص ہوئی تو صنف وجود میں ائی۔ اسی صنعتی عہد میں سماجی شعور کو بیدار کرنے کی غرض سے جو افسانہ نگار منظرِ عام پر ائے۔ اُنھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اُٹھایا جسے اس وقت کے تہذیبی رویوں کے مطابق فحش سمجھا گیا ان افسانہ

نگاروں میں ایک نام سعادت حسن منٹو کا تھا۔ جبکہ عصمت چغتائی اسی سلسلے کا دوسرا اہم نام ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے ایسے موضوعات کو افسانوی رنگ دیا جو معاشرے میں ناسور کی طرح پل رہے تھے ۔ ان کے ساتھ ایک اور نام کرشن چندر کا ہے جن کا فن اور فنی تصور حقیقت نگاری، سماجی شعور اور ادراک کو حقیقی تجربے کی شکل میں پیش کرنا تھا۔۔ چنانچہ وہ قدرتِ بیان، اسلوب کی بالیدگی سلاستِ اظہار، سوچ وفکر کے امتزاج، متحارب ومتضاد رویوں کو ممکنات میں داخل کرتے ہوئے افسانے کو اجتماعی شعور کے نئے رجحانات سے روشناس کرانے والے افسانہ نگاروں کسی نہ کسی صورت میں ضرور اپنایا ہے۔ ان تمام افسانہ نگاروں کی قایئم کردہ روایتوں کو کسی نہ کسی طرح ان کے بعد انے والے افسانہ نگاروں کی مختلف صورتوں میں ضرور اپنایا ہے۔ ایسا ہی ایک نام مشرف علام زوقی کا ہے۔۔ جھنوں نے ناول اور افسانے کو ایک نے عہد کے تقاضوں سے روشناس کرایا۔ ان کے نام کئی معرکتہ الارا ناول بھی منسوب ہیں جن کے نام ''لے سانس بھی آہستہ'' ''آتشِ رفتہ کا سراغ'' .۔ ناول ہو یا افسانہ انھوں نے عریاں بے رحم حقیقت نگاری کی ہے۔ اپنے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں مسلمانوں کی حالتِ زار کی عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ جبلیت کے عنوان تلے انسان کو انسانیت کی معراج سے اتارا کر زلت کی پستیوں اور حیوانی سطح پہ لا کھڑا کیا ہے۔ جنس کا کاروبار کرنے والوں نے انسان کو حیوان بنا ڈالا ماں باپ ، بہن بھائی ، خلہ ۔ ممانی ، چچا، سب رشتے مٹی مین ملا کر انھیں غلاطت میں پھینکا، سعادت حسن منٹو جتنا بڑا فن کار رہا اتنا ہی متنازع شخصیت بھی تھا۔ منٹو کے پھڑنے والوں کا ایک طبقہ سید ھے الفاظ میں اسے نگار کہتا ہے۔ اس کے ہر اُس عمل کے جس مین وہ حقیقی زندگی کا پرتو پیش کرتا ہے وہ اس طبقے کے لئے قابلِ گرفت ہے۔ وہ ایک جگہ خود لکھتے ہیں'' زمانے کے جس دور میں ہم گزر رہے ہیں اگر اپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پھڑھیے، اگر اپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کرتے تو اِس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابلِ برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقصنہیں ،جس نقص کو میرے نام

سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔'' منٹو کی طرح مشرف عالم ذوقی سب کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں مگر منٹو کی طرز پر نہیں وہ عریاں بے رحم حقیقت نگاری کرتا ہے ۔ان کے افسانوں میں انسانی نا اسودگی کیلئے سیاہ کاریوں میں ہوتے عوامل کی آ گہی ملتی ہے وہی سلسلہ ان کے بیشتر افسانوں مین دکھائی دیتا ہے

مشرف علم ذوقی نے اپنے افسانوں کے لئے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو اس سے قبل منتخب نہیں ہوئے۔ان مسائل کا زمینی، علاقی ۔نفسیاتی ، اور بنی نو انسان کے شعوری ، لاشعوری اور تحت الشعوری مسائل سے ہونے کے ساتھ گہرا تعلق ہے.مشرف عالم ذوقی نے زندگی میں ایسے کرداروں کا غور سے مطالہ اور مشاہدہ کیا ہے ان کے کرداروں اور واقعات میں بعض مکروہ ہونے کے باوجود حقیقت کی پوری اور بھر پور تصویر پیش کرتے ہیں۔

''سموئل یہ بھی آدمی ہے....... وہ بے اختیار ہو کر ہنسا........جیسے اس دبلے پتلے سے آدمی کو ہتھکڑیوں میں دیکھتے ہوئے ہنسنے کے علاوہ دوسرا کوئی کام نہیں کیا جا سکتا..آدمی....تم کیا سمجھتے ہو سموئل ، اس نے کوئی جرم کیا ہوگا۔ میں دوعوہ کے ساتھ کہہ سکتا ہوں ، یہ آدمی ایک مکھی بھی نہیں مار سکتا..'' آپ کا دعوی صحیح ہے یوار ائز سموئل نے قدرے کھل کر اس کی طرف دیکھا.....''

''یہ مکھی بھی نہیں مار سکتا .....مگر پچھلے دنوں اپ نے وہ چرچا سنا
ہوگا..ایک شخص نے کیا یہ شخص''
اب اس کہانی کا آخری حصہ دیکھئے

'' جبر، کشمکش کا ٹوٹ جانے والا لمحہ اس سے بھی زیادہ بیانک ہس سکتا ہے۔سائل ۔ایک بچی......چھوٹی ہے۔بیل کی طرح برھتی ہے۔کونپل کی طرہ پھوٹتی ہے اسکول جاتی ہے گا ہے گا ہے باپ کی نظریں اس پر پڑتی ہیں۔وہ اس سے بچنا چاہتا ہے۔بچنے کے لئے وہ شادی کی بات چھیڑتا ہے۔ وہ کسی طرح سے اسے رخصت کرنے کی بات سوچتا

ہے۔اور چھپنا چاہتا ہے، بچنا چاہتا ہے .پھرڈرنے لگتا ہے اپنے آپ سے جیسے ایک نئی صبح شروع کرنے والے اخبار کی خون اُگلتی سرخیوں سے''

''تم ایک گناہ کی وکالت کر رہے ہو۔جنگ ہمیں تباہ کر رہی ہے سموئل ....اور کنڈوم ہمیں اپنی طرف کھینچ رہے ہیں''..وہ جیسے ہی چپ ہوا۔کچھ دیر کے لئے دونوں طرف خاموشی چھا گئی۔اختتام،معزز قارئین..اگر اپ اسے سچ مچ کہانی مان رہے ہین تو اس کہانی کا اختتام بہت بھیانک ہے..بہتر ہے اسے آپ نہ پڑھیں اور ورق پلٹ دیں.. مقدمہ ختم ہوا تو دونوں اپنے معمول پر لوٹ آئے۔اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی..بدلی بدلی سی مسکراہٹ سموئل ہر مقدمے کا فیصلہ بھی ہوتا ہے....میں سمجھتا ہوں...تمہیں فیصلہ....میں سمجھتا ہوں...تمہیں فیصلہ ابھی اسی وقت سنانا چاہئیے............یس یوارانر...سموئل بے دردی سے ہنسا..ذرا توقف کے بعد اس نے ایک بوتل کھولی اسکی طرف دیکھ کر بولا..''دو پیگ بناؤں یوارانر...فیصلہ کا کیا ہوا....؟اس کی آنکھوں میں مدہوشی چھا رہی تھی۔سموئل نے دو پیگ تیار کر لئے پھر جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چیز نکالی،وہ اسے دکھا کر مسکرایا یہ امریکن کمپنی کا بنا ہوا کنڈوم کا پیکٹ تھا۔وہ مسکرایا...تو یہ ہے فیصلہ یوارانر..وہ آ چکی ہے آواز لگاؤں''

''تم ویسے ہر معاملے میں بہت دیر کرتے ہو سموئل..کہاں ہے وہ...؟

اس نے گلاس ٹکرائے...سموئل نے دروازے کی ترف دیکھا؛؛منہ سے سیٹی بجانے کی آواز نکالی..اسی کے ساتھ دروازے سے ایک لڑکی برآمد ہوئی۔معزز قارئین!ذرا ٹھہر جایئے..اس انجام کیلئے میرا دل سو سو آنسو رو رہا ہے مگر...اس لڑکی کو آپ بھی پہچانتے ہیں۔

برِصغیر ہندو پاک برسوں یوربی تسلط میں رہا ہے۔نو آبادیات کی لعنتوں مین ریڈ لائٹ ایریا ایک مکروہ لعنت ہے۔یہ قابلِ غور بات ہے کہ یوربی جارحیت پسند جہاں پسند جہاں کہیں گیا وہاں ریڈ لائٹ ایریا قائم کرتا گیا اس سے وہ دو باتیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔اول یورپی یلغار کنندگان کے لئے جنسی غذا،دوسرے شہریوں خاص طور پر نوجوان نسل کی توجہ اس جانب مبزول کر کے اخلاق باختہ تہذیب کی تخصیص۔غلامی کے دور میں چکلوں اور ناچ

گا ئیکے بازاروں کو قانونی تحفظ تو حاصل تھا ہی مقامی بردہ فروشوں کو بھی کو بھی سرکاری تحفظ ملا ہوا تھا۔ ہر رنگ و نسل کی بچیوں کو اغوا کر کے اپنے اقا کی خوشنودی کے بعد کوٹھوں کی زینت بنا دیا جاتا تھا۔ جہاں منٹو کے قلم نے ان بازاروں میں جانے والے باپ بیٹے کو روشنی کے ایک کرن سے بے نقاب کیا وہیں مشرف عالم ذوقی نے نو آبادیات کی اس مکروہ لعنت کے معاشرے میں پھیل جانے والے ناسور کو اپنی کہانیوں میں ایسے رشتوں کو دیکھایا ہے جو محرم کہلاتے ہیں۔

ہندو کلچر میں محرم کا تصور اس انداز سے نہیں ہے، جس انداز سے مسلم کلچر میں موجود ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ایسے واقعات ہمارے ہاں نہیں ہوتے، جنس ایک جبلت ہے کہیں بھی کبھی بھی سر اُٹھا سکتی ہے لیکن اسلام کی تعلیمات اسے ایک حد سے اگے جانے کی اجازت نہیں دیتی۔ لیکن ہندو معاشرے پر موجودہ یورپی جنسی آزادی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ہنداستانی معاشرے میں رہتے ہوئے مشرف عالم ذوقی نے جبلت کو خاص طور پر اپنی کہانی میں جگہ دی ہے' یہ نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں پر صرف اسی کا غلبہ ہے۔ انھوں نے اپنے اس مجموعے میں شامل کرنے کے لئے ۲۵ کہانیوں کا انتخاب کیا ہے۔ جس کی پہلی کہانی تو وہی ہے جس کی بنا پر اس مضمون کی عمارت کھڑی ہے۔ اس کے علاوہ باپ بیٹا، دادا پوتا، انکوبیڑ، لینڈ سکیپ کے گھوڑے، فزکس، کیمسٹری، الجبرا، فوج میں عورت، بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت، مرد، صدی کو الوداع کہنا، ڈریکولا، بیٹی، بازار کی ایک رات، غلام بخش، بوڑھے جاگ سکتے ہیں، نفرت کے دنوں میں اور شاہی گلدان وغیرہ یہ تمام کہانیاں بڑی مضبوت اور توانا ہیں۔ اپنے مخصوص مکالماتی اور ڈرامائی اسلوب میں مختلف تیور دکھاتے ہوئے کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانیپر اپنی گرفت کی بنا پر مشرف عالم ذوقی قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کہانی کے اختتام پر کہانی اچانک قاری کو چونکا دیتی ہے بلکلا سی طرح جیسے منٹو قاری کو چونکا دیتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی کہانی کی ایک اور بات جو ہمیں یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے وہ ان کا مکالماتی انداز اور ڈرامے کے سین کے منظر نامے کی طرح کہانی کے ہر حصے کو سرخیوں سے سجانا۔ کہانی کا ایک ابتدائیہ اور اختتامیہ بھی تحریر کرنا ہے......

ساحرلدھانوی بحیثیت فلمی شاعر

عمرفاروق
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی
Email: Umarfarooq155@gmail.com

بیسویں صدی کے وسط سے فلمی دنیا کے افق پہ ایک نیا ستارہ نمودار ہوا جس کا نام ساحر لدھیانوی جنہوں نے اپنے نغموں سے ہر خاص وعام کو اپنا گرویدہ بنالیا۔حالانکہ انھوں نے فلمی نغموں کے ساتھ ساتھ اردو نظم نگاری میں بھی طبع آزمائی کی جس میں احتجاجی عنصر واضع دکھای دیتا ہے لیکن وہ اپنے اندازِ سخن میں یکتا ثابت ہوئے۔انھوں نے شاعری میں ایک نئی طرزِ فغاں ایجاد کی۔شاعر کوئی بھی ہو اور کسی بھی عہد کا ہو اُس میں جمالیاتی حس کا ہونا لازمی ہے تبھی جا کہ وہ رعنائی وخوبصورتی کو پہچان سکتا ہے۔شاعری قلبی اضطراب اور بے چینی کی واضع شکل کا نام ہے۔ساحرلدھانوی نہ صرف ایک شاعر تھے بلکہ اپنے عہد کے نبض شناس بھی تھے۔انھوں نے جس طرح سے دبے کچلے طبقے کی درد بھری کہانیوں کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک الگ مقام رکھتی ہے۔انھوں نے جا گیردارانہ نظام کے خلاف جس طرح کا رویہ اختیار کیا وہ اُس عہد کے شعراء کی شاعری میں بہت کم ملتا ہے شاید یہی وجہ تھی کہ انھیں پاکستان چھوڑنا پڑا۔

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو!
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں

یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا ؟
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمین نے کیا اسی دن کے لیے اناج اُگلا تھا
کہ نسل آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ساحرلدھیانوی کا اصلی نام عبدالحئ تھا لیکن فلمی دنیا میں داخل ہوتے ہی اپنا نام ساحر لدھیانوی اختیار کر لیا۔ ساحر کی پیدائش ۸ مارچ ۱۹۲۱ کو کریم پور لدھیانہ پنجاب کے ایک دولت مند زمیندار خاندان میں ہوئی۔ انکے دادا کا نام فتح محمد اور والد صاحب کا نام فاضل محمد والدہ سردار بیگم تھیں۔ ساحر کی والداہ سردار بیگم کشمیر النسل تھی۔ ۱۹۳۴ء میں جب ساحر لدھیانوی ابھی صرف ۱۳ برس کے تھے کہ اُنکی والدہ نے بڑا جرتمندانہ قدم اُٹھایا۔ انھوں نے اپنے شوہر سے بہ مہر طلاق لے لی اور ساحر کو اپنے ساتھ لے کر الگ سے شہر میں زندگی گزارنے لگیں۔ جس کی وجہ سے انھیں فاصل محمد کی طرف سی کئی بار دھمکیاں بھی ملتی رہیں۔ ساحر کو مارنے کی دھمکیاں بھی ملیں۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ساحر کو بچپن میں ڈر اور حوف کا سامنا بھی رہا۔

ساحر بچپن سے ہی زہین تھے۔ ابتدائی تعلیم کا انتظام گھر پر ہی کیا گیا جہاں انھیں خالصہ ہائی اسکول میں داخل کیا گیا۔ دسویں جماعت کے بعد ساحر نے گورنمٹ کالج ستیش چندر دون لدھیانہ میں داخلہ لیا۔ کالج کے Principal's lawn میں کسی لڑکی کے ساتھ بیٹھنےکی وجہ سے کالج سے نکال دیئے گئے۔ ۱۹۴۳ء میں لاہور چلے گئے جہاں انھوں نے دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا۔ ساحر کالج کی تقریبات میں بڑھ چڑ کر حصہ لینے لگے اپنے جزباتی اندازِ بیان کی وجہ سے طلباء کی فڈریشن کے صدر مقرر ہوئے۔

اسی دوران ساحر نے کالج کے مشاعروں میں شرکت کرنی شروع کی اور شہرت کی دہلیز پہ دستک دینی شروع کر دی۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی انھوں نے ۱۹۴۵ء میں اپنا پہلا مجموعہ ''تلخیاں'' شائع کیا۔ اسکے بعد ساحر ادبِ لطیف، شاہکار، سویرا سے منسلک

ہوگئے۔اس کے ساتھ وہ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن بن گئے۔اپنے تلخ بیانوں اور متضاد نظریات کی وجہ سے انھیں حکومتِ پاکستان کی طرف سے حراست میں لینے کا حکم ملا۔ لیکن وہ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چھوڑ کر دہلی چلے آئے۔

دہلی میں انھوں نے تقریباً دو مہینے قیام کیا پھر ممبئی چلے گئے جہاں انکی ملاقات گلزار اور کرشن چندر سے ہوئی جن کے توسل سے انھیں فلمی دنیا میں شامل ہونے کا موقع ملا۔ ۱۹۴۹ء میں انھوں نے فلم ''آزادی کی راہ پر'' کے لئے چار گانے لکھے جو بہت مشہور ہوئے۔ پہلا گانا تھا ''بدل رہی ہے زندگی'' اور دوسرا گانا ''ٹھنڈی ہوایں لہرا کے آئیں'' تھا۔ان دونوں نغموں کی موسیقی ''ایس۔ڈی۔برمن'' نے تیار کی تھی۔اسکے بعد ساحر نے ایک سے ایک بڑھ کر ایک فلمی نغمہ لکھا اور شہرت کی بلندیوں تک پہنچ گئے۔ساحر کو سب سے بڑی کامیابی ۱۹۵۱ء میں تب ملی جب فلم ''بازی'' کے لکھے گانے مشہور ہوئے۔اس فلم کی موسیقی بھی ایس۔ڈی۔برمن نے تیار کی۔اسکے بعد ساحر گرودت کی ٹیم کے رکن بن گئے۔گرودت کے ساتھ ساحر کی آخری فلم ''پیاسا'' تھی۔اسکے بعد ساحر گرودت سے الگ ہوگئے۔ساحر نے لکشمی کانت پیارے لال کی فلمیں ''آنکھیں'' ''عزت'' ''داستان'' اور یش چھوپڑا کی فلم ''داغ'' کے لئے نغمے لکھے جو بہت مشہور ہوئے۔ساحر نے بلدیوراج چھوپڑا کے ساتھ مل کر بھی کام کیا ''فلم انصاف کا ترازو'' کے لئے نغمے لکھے۔ساحر کا انداز اُس وقت کے شعراء سے لگ تھا۔اُنکی شاعری میں خُدا، محبت، حسن اور جام کا بہت کم زکر ملتا ہے۔انھوں نے تلخ لہجہ اپناتے ہوئے مٹتی ہوئی انسانی قدروں کی عکاسی کی ہے۔انھوں نے جنگ اور سیاست سے انسانی مزاج میں پیدا شدہ کرختگی اور شکستگی کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کی موضوعات عام زندگی سے لئے ہیں۔

فلم نیا دور [۱۹۵۷] کے لئے ساحر نے یہ گانا لکھا

اَنا ہے تو آ راہ میں کچھ پھیر نہیں ہے

بھگوان کے گھر دیر ہے اندھیر نہیں ہے

فلم پیاس [۱۹۵۷] کے لئے ساحر نے

جانے کیا تو نے کہی
جانے کیا میں نے سنی بات بن ہی گئی

فلم پھر صبح ہوگئی [۱۹۵۹]

چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا
رہنے کو گھر نہیں ہے سارا جہاں ہمارا

فلم دھول کے پتھر [۱۹۵۹]

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

فلم برسات [۱۹۶۰]

نا تو کارواں کی تلاش ہے نہ تو ہم سفر کی تلاش ہے
مرے شوق خانہ خراب کو تیری رہگزر کی تلاش ہے

فلم ہم دونوں [۱۹۶۱]

تیرا نام ، ایشور تیرا نام

فلم گمراہ [۱۹۶۳]

چلو اِک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
نہ میں تم سے کوئی اُمید رکھوں دل نوازی کی

فلم ہمراز [۱۹۶۷]

تم آگر ساتھ دینے کا وعدہ کرو
میں یو ہی مست نغمے لٹاتا رہوں

فلم کبھی کبھی [۱۹۷۶]

میں پل دو پل کا شاعر ہوں پل دو پل میری کہانی ہے
پل دو پل میری ہستی ہے
پل دو پل میری جوانی ہے
کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لئے
تو اس سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لئے
ان کے علاوہ ساحر نے
فلم نیل کمل[۱۹۶۸]
شرما کے یو نا دیکھ ادا کے مقام سے
اب بات بڑھ چکی ہے حیا کے مقام سے
فلم آنکھیں[۱۹۶۸]
ملتی ہے زندگی میں محبت کبھی کبھی
ہوتی ہے دلبروں کی عنا یت کبھی کبھی
فلم ہم دونوں[۱۹۶۱]
ابھی نہ جاؤ چھوڑ کے کہ دل ابھی بھرا نہیں
فلم ’’ امانت‘‘
مطلب نکل گیا ہے تو پہچانتے نہیں
یوں جا رہے ہیں جیسے ہمیں جانتے نہیں
فلم ’’تاج محل‘‘
جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا
روکے زمانہ چاہے روکے خُدائی تم کو آنا پڑے گا

فلم ''غزل''

رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں
یہ مرادوں کی با را ت کسے پیش کروں

وغیرہ وغیرہ شاہکار نغمے ساحر کے قلم سے نکلے اور ہر خاص و عام کے دل پہ نقش ہو گئے۔

ساحر لدھیانوی نے جب ۱۹۷۰میں لیش چھوپڑا کے لئے لکھنا شروع کیا تو تب تک ساحر کے نغموں کی گونج ملک کے ہر کونے میں سنی جا چکی تھی ۔۱۹۷۱ء میں انھیں حکومتِ ہند نے پدم شری انام سے نوازا۔۱۹۷۵ء میں انھیں فلم ''تاج محل'' کے نغموں کی وجہ سے Best lyricist award ملا اور پھر ۱۹۷۶ء میں دوسری با ر Best lyricist award سے نوازا گئے۔ ساحر لدھیانوی شراب اور سیگرٹ نوشی بہت کرتے تھے۔ جس کا ان کی صحت پر بھی اثر ہوا، بہت بیمار بھی رہے اور آخر ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو دل کا دورہ پڑھنے سے ان کا انتقال ہو گیا..................

''باغ و بہار'' ایک جائزہ

شاہدہ نواز
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

''باغ و بہار'' کی اہمیت مندرجہ ذیل اقوال سے خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے۔

(ا) بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: ''باغ و بہار'' اُردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی''۔

(۲) بقول پروفیسر حمید اللہ خان: ''باغ و بہار'' پاکیزہ اور شفاف اُردو کا اُبلتا ہوا چشمہ''۔

فورٹ ولیم کالج کی تاریخ میں جو سب سے اہم سنگ میل نظر آتا ہے وہ میر امنؔ کی داستان ''باغ و بہار'' ہے۔ یہ میر امنؔ کا وہ کارنامہ ہے جو انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ ''باغ و بہار'' طبع آزاد داستان نہیں بلکہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ ان سے پہلے تحسین نے اسی قصے کو ''نوطرز مرصع'' کے عنوان سے 1775ء میں ترجمہ کیا تھا لیکن جو شہرت و مقبولیت میر امنؔ کو ملی وہ کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ مذکورہ داستان کو امنؔ نے ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر سادہ اور سلیس اُردو میں لکھا۔ 1802ء میں مکمل اور پھر 1803ء میں کلکتہ پریس سے شائع کیا۔ کتابی شکل 1804ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے آخر میں گلکرسٹ کا لکھا ہوا تمام پیش لفظ بھی ہے۔ داستان کا ترجمہ دُنیا کی بہت ساری زبانوں میں ہوا جیسے امنؔ کی زندگی میں انگریزی میں ہو چکا تھا۔ علاوہ ازیں فرانسیسی، پرتگالی اور لاطینی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ شاید اسی وجہ سے پروفیسر احتشام حسین کو یوں کہنا پڑا۔

''میر امنؔ کی باغ و بہار'' اُن تصانیف میں سے ہے ایک بار پیدا ہو کر پھر نہیں مرتیں''۔

قصہ: ''باغ و بہار'' پانچ قصوں پر مشتمل ہے جنھیں اُردو کو انتہا پر پہنچا دیا گیا ہے یعنی باغ

وبہار کا نام سنتے ہی ایک قصے نہیں بلکہ پانچ قصوں کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ یہ قصے اپنے اندر ضمنی قصے بھی رکھتے ہیں۔ان ضمنی قصوں میں خواجہ سگ پرست کا قصہ کافی اہمیت رکھتا ہے جہاں تک واقعات کا تعلق ہے آغاز آزاد بخت سے ہوتا ہے لیکن درویشوں کے حالات وواقعات تفصیل سے بیان کئے ہیں۔آزاد بخت روم کا ایک کامیاب بادشاہ ہے لیکن اولاد سے محروم ہونے کی وجہ سے سلطنت سے کنارہ کشی کرنا چاہتا ہے اور کچھ یادخدا میں گزارتا ہے ایک رات قبرستان میں خا کی عبادت کرنے جاتا ہے وہاں چار درویش اپنی اپنی سرگزشت سنا رہے ہوتے ہیں۔ بادشاہ چھپ کر دو درویشوں کی داستان سنتا ہے باقی دو درویش کی کہانی دربار میں بلا کر سنی جاتی ہے۔یہ چاروں درویش عشق کے بارے میں بات کرتے ہیں،جنگلوں، ویرانوں اور شہروں سے ہوتے ہوئے اتفاق سے یہاں جمع ہوتے ہیں ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

پہلا درویش: یمن کے تاجر خواجہ احمد کا بیٹا ہے جو ماں کی بدعنوانیوں اور عیاشیوں کی وجہ سے ساری جایداد لوٹا دیتا ہے۔فاقے کی نوبت آتی ہے تو بہن کے اگھر جاتا ہے۔دمشق کی شہزادی زخمی حالت میں ملتی ہے تو اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے ۔اس کردار میں خوداری وبلندی کا فقدان ہے۔

دوسرا درویش: فارس کا شہزادہ ہے بصرہ کی شہزادی کی سخاوت کے متعلق قصے سنتے ہی عشق کے مرض میں مبتلا ہوجاتا ہے ۔آخر میں مشکلات کا سامنا کر کے مقصد میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

تیسرا درویش :عجم کا شہزاد ہ ہے اس کی کہانی بھی دوسرے درویشوں سے ملتی ہے۔فرہنگ کی ملکہ کے عشق میں گرفتار ہے۔

چوتھا درویش: چین کا شہزادہ ہے اس کی شادی پیر مرد عجمی کی بیٹی سے ہوتی ہے۔

کہانی کے آخر میں بادشاہ کو خبر دی جاتی ہے کہ ان کے ہاں بیٹا ہوا ہے جس کا نام مختار رکھا جاتا ہے سبھی یعنی بادشاہ اور چاروں درویش اپنے مقصد میں کامیاب ہوجاتے

ہیں۔اس سلسلے میں میر امّن رقم طراز ہیں۔

''الٰہی جس طرح چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ اپنی مراد کو پالتے ہیں اسی طرح ہر ایک کو اس کے مقصد میں کامیاب فرمایا''۔

پلاٹ: اگرچہ داستانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں کیوں کہ ان میں بہت سارے قصے ہوتے ہیں۔ ہر قصہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے جس کی بہترین مثال سنج احمد گجراتی کی داستان ''بوستان خیال'' ہے لیکن باغ وبہار کا پلاٹ دوسری داستاں کے مقابلے میں چست نظر آتا ہے اس کے قصے ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔

بقول پروفیسر گیان چند جین

''باغ وبہار'' کے بنیادی پلاٹ میں دوسری داستاں کی نسبت ندرت ہے ابتداء ضرور روایتی ڈھنگ پر ہے کہ بادشاہ کو اولاد نہ تھی لیکن یہاں فرزند قصے کے شروع میں نہیں آخر میں پیدا ہوتا ہے''۔

کردارنگاری: کسی بھی قصے کو آگے بڑھانے کے لیے کرداروں کا ہونا ضروری ہے۔کرداروں کے ذریعے وہ آگے بڑھے اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

''باغ وبہار'' کے کردار دوسری داستانوں کی طرح جاگیردارانہ اخلاق وعادات کی نمائندگی کرتے ہیں ۔عیش پرستی اور عشق وعاشقی میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ان کا بڑا مقصد عشق میں کامیاب ہوتا ہے۔درویشوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے کیوں کہ چاروں جذبہ عشق کے بارے میں بات کرتے ہیں، آزاد محبت کا کردار روایتی کردار ہے۔اس کے ذریعے روایتی بادشاہ کے خیالات وعادات کو پیش کیا ہے۔صرف دوجگہوں پر مافوق الفطری عناصر سے کام لیا ہے۔

داستان میں شامل کردار: چار درویش، خواجہ آزاد بخت

مختار۔دمشق کی شہزادی۔بصرہ کی شہزادی، فرہنگ کی ملکہ، پیر مرد عجمی کی بیٹی، خواجہ سگ پرست، بیزاد خان، ملک نیہال، ملک صادق، روشن اختر۔

خواجہ آزاد بخت: داستان کا مرکزی کردار ہے ۔انصاف پرور بادشاہ ہے ۔عقل وانصاف میں نوشہزادوں جیسی صفات رکھتا ہے ۔اولاد نہ ہونے کے غم میں جنگل کا رُخ کرتا ہے۔خدا سے دعاؤں کے بعد بیٹا پیدا ہوتا ہے۔خوشی سے زندگی گزارنے لگتا ہے۔

چار درویش۔

مختار: بادشاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے اس کا نام مختار رکھا جاتا ہے۔ یہ کردار حسن وجمال کا پیکر ہے۔

خواجہ سرپرست: یہ کردار بے حد شریف اور دُنیا شناسی سے ناواقف ہے۔ بھائیوں سے بار بار دھوکہ کھانے کے باوجود بھی اُن کو اپنا خیر خواہ مانتا ہے۔

دمشق کی شہزادی ۔عشق اور حُسن کے جذبے سے بے راہ رو نظر آتی ہے ۔بادشاہوں کا سارا انتقامی جذبہ رکھتی ہے خوشامد برداشت نہیں کرتی۔

بصرہ کی شہزادی۔سخاوت کی وجہ سے مشہور ہے ۔صاحب ہمت اور صاحب عقل ہے۔رکاوٹ کی وجہ سے قاری کو متوجہ کرتی ہے۔سخاوت اسے زینت دیتی ہے۔

سراندیش کی شہزادی: عجیب وغریب کردار ہے ۔پہلے خواجہ سرپرست کی جان لینا چاہتی ہے بعد میں اسی سے شادی کر لیتی ہے ۔خواجہ کو نماز پڑھتا دیکھ کر طیش میں آجاتی ہے لیکن بعد میں خواجہ کے چند جملوں سے پگل جاتی ہے۔اسلام قبول کر لیتی ہے۔

وزیر کی بیٹی: تمام نسوانی کرداروں میں اہم ہے ذہانت، عقلمندی، دلیری کا پیکر ہے۔سوداگر بچے کا بھیس بدل کر وہ کام کرتی ہے جو عموماً بیٹے کیا کرتے ہیں یہ کردار قوت ارادی اور جذبہ عمل کی بھی عکاسی کرتا ہے۔

مافوق الفطری کردار: داستانوں میں عموماً مافوق الفطری عناصر کا استعمال کیا جاتا ہے ان کے استعمال سے داستان کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

بقول فرمان فتح پوری

''مافوق سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے''۔

''باغ و بہار'' میں صرف دوجگہوں پر مافوق الفطری عناصر کا استعمال کر کے داستان کو آگے بڑھایا ہے۔ چوتھے درویش میں نیم روز کے شہزادے۔ آخر میں جنوں کا بادشاہ ملک شہپال سامنے آتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار کے کردار دوسری داستانوں کے مقابلے میں حقیقی نظر آتے ہیں۔ سماجی معاشے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مافوق الفطری عناصر سے کم کام لیا ہے۔

بقول کلیم الدین احمد ''سادگی و پرکاری بیک وقت متمع ہیں''۔

کسی بھی شاعر یا نثر نگار کی خالص ادبی حیثیت کا انحصار اس کی تحریر کے موضوع، ہیئت اور تکنیک سے زیادہ اسلوب پر ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوب جیسے طرزِ نگارش یا طرز ادا بھی کہتے ہیں کسی بھی شاعر یا نثر نگار کے تفصیلی مطالعہ اور پھر اس کی عظمت اور انفرادیت طے کرنے میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوتا ہیا۔سلوب وہ کلید ہے جو ایک طرف تو ادیب کی تحریر کے حوالے سے ادیب کی شخصیت اور اس کے ذہنی ،نظریاتی ونفسیاتی شب وفراز کے محل کھولتا ہے وہیں دوسری طرف ادیب کے عہد کے عام سیاسی ،سماجی ،ثقافتی صورتحال اور عروج وزوال کو بے نقاب بھی کرتا ہے اس لیے شعروادب میں اسلوب کی انفرادیت اور عظمت کو ہی فنکاری کہا جاتا ہے۔

میر امنؔ نے ''باغ و بہار'' کی شکل میں اُردو نثر کو ایک نیا اسلوب دیا ہے۔ انھوں نے تقریری زبان کو تحریری زبان کی شکل عطا کی ہے۔ ان کے پاس عوام وخاص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ ''باغ و بہار'' منفرد اسلوب کی وجہ سے اُردو ادب کی تمام داستانوں میں یکتا ہے۔

اسلوب کی خصوصیات: روزمرہ عام بول چال کی زبان کا استعمال جیسے کپڑے وپڑے پھینک پھانک منگا منگا فقیر بن کر وغیرہ۔

مرادف الفاظ کا خوب استعمال کیا ہے۔ اس سے اسلوب کی خوبصورتی دوبالا ہوتی ہے۔

کئی کئی الفاظ ایک ساتھ استعمال کیے ہیں جن کا مفہوم ایک جیسا مثلاً نوکر چاکر، آتش بازی وغیرہ ان سے اسلوب کی خوبصورتی اور بھی پُر ہوگئی ہے۔

مختلف صنعتوں کا استعمال مثلاً مراعات النظر، نقاد وغیرہ۔

ہندی الفاظ کا استعمال دِل کھول کر کیا ہے یہ ان کے اسلوب کی خاص پہچان ہے۔

غرض اسلوب کے لحاظ سے ''باغ و بہار'' اُردو نثر کی تاریخ میں انقلاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر ''باغ و بہار'' زندہ جاوید کتاب کہلانے کی حقدار ہے۔

بقول نورالحسن نقوی

''یہ ہماری زبان کی سدا بہار کتاب ہے اسے ہر دور میں پڑھا جاتا رہا ہے اور پڑھا جاتا رہے گا''۔

تہذیب و معاشرت۔ بقول پروفیسر گیان چند جین

''امّن نے جس شے کا ذکر کیا ہے تفصیل کے انبار لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنی تصنیف میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جا بجا محفوظ کیا ہے۔

''باغ و بہار'' اپنے عہد کی معاشرت کا بیاں ہے اور پورے قصے میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ میرامّن ہندوستانی زمین سے وابستہ ہے۔ یہاں کے رسم و رواج اور تہذیب و معاشرت سے پوری طرح واقف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''باغ و بہار'' میں دلی کے لال قلعہ کا ساز و سامان اور وہاں کی عالی شان عمارتیں موجود ہیں، باغ و بہار میں چیزوں اور کھانوں کی طویل فہرست موجود ہے۔ عام آدمی کھانے کے اتنے ناموں سے بھی واقف نہیں ہوتا۔ کھانے کی یہ تفصیل اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ میرامّن شاہی دسترخوان کے لوازمات سے بخوبی واقف تھے۔

اگرچہ ''باغ و بہار'' کا شمار مختصر داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس میں ہر ایک چیز کی تفصیل موجود ہے۔ تہذیب و معاشرت کے یہاں کی یہی تفصیل باغ و بہار کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔

دوسری داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی پیدائش سے لے کر وفات تک کی رسومات کا ذکر ہے ۔ بچے کی ولادت پر خوشیاں منانا ،مٹھائیاں تقسیم کرنا،صدقے دینا۔ سفر پر جاتے وقت امام ضامن باندھنا، ماتھے پر ٹیکا لگانا ۔شادی کے موقعے پر سہرا باندھنا۔اورانتقال پر چہلم ہوتا ہے یہ سبھی ہندوستانی رسم ورواج ہیں جو’’باغ وبہار‘‘ میں بکھری پڑی ہیں۔

ہندوستان میں صدیوں سے توہم پرستی اورفرسودہ روایات زیادہ رہے ہیں۔ یہاں دوا سے زیادہ دُعا پر یقین کیا جاتا ہے۔غرض اس کتاب میں شروع سے لے کر آخر تک ہندوستانی تہذیب کے نظارے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ

’’داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کے درودیوار اس کے اشخاص وافراد کی چلتی پھرتی بلکہ بولتی چالتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔

اُردو نثر کا شاہکار کارنامہ:بقول وحید قریشی

’’اس سے اُردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتہ چلا‘‘۔

اُردو نثر کی تاریخ میں’’باغ وبہار‘‘ سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۔غالبؔ نے اپنا چراغ میر امنؔ کے چراغ سے جلایا۔سرسید کی علمی نثر کے لیے راستے ہموار کیے۔

عام بول چال کی زبان کا استعمال: بقول مولوی عبدالحق’’اپنے زمانے کی فصیح شیرین زبان ہے‘‘۔میر امنؔ نے اس بات کا دعویٰ خود کیا ہے کہ عام بول چال کی زبان کو تحریری زبان کی شکل عطا کی ہے۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

’’اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے‘‘

بقول ڈاکٹر گیان چند جین

’’میر اگر اہل زبان تھے تو امنؔ خالقِ زبان‘‘۔

تصویر کشی: غرض کی تصویر کشی کی ہے کرشن چندر کی طرح انھیں تصویر کشی پر عبور حاصل

تھا۔دہلی کی عمارتوں اورشادی بیاہ کے حالات وواقعات اس طرح بیان کیے ہیں ایسا لگتا ہے کہ ہم اس موقعے پر خود موجود ہیں۔

سادگی وسلاست:بقول ڈاکٹر اعجاز حسین ’’باغ و بہار‘‘ کی سادگی وسلاست نے اُردو زبان میں ایک نیا راستہ کھول دیا‘‘۔

سادگی،سلاست،روانی،شیرینی،پختگی وغیرہ اس کی نمایاں خصوصیت ہیں۔

بقول مولوی عبدالحق

’’سادگی وسلاست ایسی خصوصیت ہے جسے کتاب کے کسی حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔اول تا آخر اس کا ہر فقرہ،ٹکڑا اور لفظ سلیس و فصیح ہے‘‘۔

فصاحت وبلاغت: بقول وقار عظیم :’’باغ و بہار کی سب سے بڑی خوبی فصاحت وبلاغت ہے‘‘۔

کرداروں کے لحاظ سے زبان کا استعمال:

میر امّن نے کرداروں کے لحاظ سے زبان کا استعمال کیا ہے۔یہ وہی کرسکتا ہے جس کا مطالعہ ومشاہدہ کافی وسیع ہو۔انھوں نے زندگی عوام کے بیچ گزاری اس لیے وہ مختلف طبقات کے لب و لہجے سے بخوبی واقف تھے۔جگہ جگہ محاورے اور کہاوتیں قلم بند کی ہیں۔

حاصل کلام: مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ’’باغ و بہار‘ ‘ سے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔جدید نثر کا آغاز ہوتا ہے۔اُردو نثر نئے اسلوب سے متعارف ہوتی ہے۔سادگی وسلاست اُبھر کر سامنے آتی ہے۔دہلی کی تہذیب ومعاشرے کا پتہ چلتا ہے۔ نئے محاورات،الفاظ،فارسی تراکیب،تشبیہات واستعارات میں اضافہ ہوتا ہے۔

بلاشبہ اُٹھارہویں اورانیسویں صدی میں لکھی جانے والی نثری کتابوں میں ’’باغ وبہار‘‘ ہیرے کی حیثیت رکھتی ہے۔

بقول سرسید احمد خان

’’میر امّن کو اُردو نثر میں وہی مقام حاصل ہے جو شاعری میں میر تقی میرؔ کو حاصل ہے ‘‘۔

کونپل کا تنقیدی تجزیہ

ناصر حسین
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

انور سجاد کا شمار اُردو کے علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔کونپل اُن کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔کونپل ایک علامتی کہانی ہے جس میں حکمران طبقے اور مظلوم عوام جس کی نمائندگی ایک شاعر کرتا ہے کے درمیان تصادم کو موضوع بنایا ہے۔

ایک طرف نقاب پوش ظالم ہیں جن کی کوئی پہچان نہیں تو دوسری طرف مظلوم عوام جن میں کسان،مزدور،کلرک،شاعرغرض تمام نچلے ومتوسط طبقے کے نمائندے ہیں۔انہی میں سے ایک کردار جو باشعوراور عقلمند ہے اس طبقے کے ناکردہ گناہوں کی سزا پاتا ہے۔یہ کردار کوئی چور بدمعاش یا جواری نہیں بلکہ ایک باشعور شخص ہے جو موجودہ صورتحال سے مطمئن نہیں۔وہ سماج میں پلتی برائیوں کے خلاف انقلاب لانا چاہتا ہےاوراس مقصد کی خاطر اپنی قلم اپنی آواز کو استعمال کرتا ہے۔وہ کسی ہجوم کے سامنے تقریر کرنے کے الزام میں گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ظالم طبقے کے نقاب پوش اُسے گھر سے لے جا کر زنداں میں ڈال دیتے ہیں اور ظلم وتشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔اس کے باجود بھی وہ اس کردار کے انقلابی ذہن کو بدل نہیں سکتا۔اس سلسلے میں یہ کردار اپنے بچے کو اپنا انقلابی وارث بناتا ہے ۔انقلاب کا جو بیج اُس نے بویا تھا وہ اب کونپل کی صورت میں اُس کے آنگن میں پھوٹ چکا ہےجس کی حفاظت نئی نسل نے اپنے ذمے لے رکھی ہے۔

نامساعد حالات کے باوجود بچہ اپنے والد سے ملی وراثت کے تحفظ کے لئے کوشاں

ہے۔وہ اپنے باپ کو ظلم وتشدد سے نہیں بچا پاتا لیکن فطرت کی جبریت اورطوفان برق و باراں سے کونپل کو بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔کونپل انسان کو قدرت کی طرف سے ملنے والی حوصلے اور ہمت کی اُس دولت کی نمائندگی کرتی ہے جس نے کڑی سے کڑی منزلوں سے گذرتے ہوئے بھی اِسے کامیابی وکامرانی سے ہمکنار کیا ہے۔ارادے اور حوصلے کی کونپل انسان کو چٹانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔اور کچھ عناصر ایسے بھی رہتے ہیں جو ظلم وتشدد کے خلاف انقلاب کا سبب بنتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تخریب کے طوفان میں بھی تعمیر کی کلیاں کھلتی ہیں۔

''کونپل'' کے مرکزی کردار کو انور سجاد نے ان تمام آزمائشوں سے گزارنے کی کوشش کی ہے جس سے آمریت کے دور میں انسان گزرتے ہیں۔اس کو اُس کی ماں اور بیوی کے سامنے طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی ہیں جن کے زخم اُس کی ماں اور بیوی کو بھی اذیت دیتے ہیں لیکن وہ اپنا انقلابی ذہن نہیں بدلتا۔

اس افسانے میں کئی استعارے موجود ہیں۔افسانے کے آغاز میں فوجی افسر کی فریم شدہ تصویر کو دیوار پر لٹکے دکھایا گیا ہے۔اس کے اوپر ایک چھپکلی اور قریب ہی ایک پتنگا بھی دکھایا گیا ہے۔جسے چھپکلی ہڑپ کرنے کی تاک میں ہے۔اس کی جنبش سے تصویر ہل رہی ہے جس سے وہ دھاگے ایک ایک کر کہ کٹے جا رہے ہیں۔یوں لگتا ہے جیسے تصویر گرنے ہی والی ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ ایک زبردست لیکن خوشگوار انقلاب آنے ہی والا ہے۔

کونپل نہ صرف خوبصورت بلکہ ہر اعتبار سے ایک مکمل کہانی ہے۔طاقتور طبقے مظلوم کا استحصال کرتے رہیں گے۔جہاں اس کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں جاری رہے گا وہاں کچھ ننھے نازک ہاتھ چاہے وہ اپنے مظلوم باپ کا دفاع کرنے کی طاقت نہ رکھتے ہیں۔پر وہ نئی پھوٹنے والی کونپل کو موسم کے گرم وسرد سے ضرور بچالیں گے۔ظالم ہاتھ یہ نہیں سمجھے کہ وہ ایک زندگی کو سماجی طور سے ختم کرنے میں لگے ہوئے ہیں لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس

لمحے بے شمار ہاتھ ننھی نازک کونپلوں کو زندگی دینے میں مصروف ہوتے ہیں۔ کہانی کا یہی مثبت پہلو اسے ایک طرح کی لازوالیت عطا کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر جہاں ایک طرف ظلم وتشدد کی انتہا کو دکھایا گیا ہے۔

وہاں دوسری طرف بچہ طوفانی بارش سے کونپل کو بچانے میں کوشاں نظر آتا ہے۔

اس افسانے میں انور سجاد پیکر تراشی کے عمدہ جوہر بھی دکھاتے ہیں۔ وہ الفاظ کے سہارے کاغذ پر تصویری چلتی پھرتی دکھاتے ہیں اور افسانہ مختصر فلم کا منظر بن جاتا ہے۔ انور سجاد نے علامتی اور استعاراتی افسانے میں شاعری، مصوری، موسیقی اور تصویر کشی کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

کینڈا میں اردو کے فروغ میں اشفاق حسین کا رول

جاوید احمد شاہ
پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو یونیورسٹی آف جموں
ای۔میل:shahjavaid002@gmail.com
رابطہ نمبر:7006834309

معاشی ضرورتوں کی وجہ سے لوگ ہمیشہ ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک ملک سے دوسرے ملک منتقل ہوتے رہے ہیں۔ترک وطن کی بعض دوسری وجوہات بھی ہوتی ہیں لیکن اس میں زیادہ اہم کردار معاشی ضرورتوں کا ہوتا ہے۔ایک خطے یا علاقے کے بسنے والے جب بھی کسی وجہ سے ترک سکونت اختیار کر کے ہجرت کرتے ہیں تو وہ ایک پوری طرز زندگی اپنے ساتھ لاتے ہیں۔اس میں زبان ،مذہب، رہن سہن کے طور طریقے، رسم ورواج، لباس اور آداب وروایات سب ہی شامل ہیں۔اپنے اجداد کی زمینوں کو چھوڑ کر نئے علاقوں کی جستجو کی یہی ضرورت اور جذبہ نئے جہانوں اور نئی زمینوں کی دریافت کا باعث بنا ہے۔افراد اور قوموں کی اس نقل مکانی کا اثر اس آبادی پر پڑتا ہے جہاں نئے لوگ آکر بستے ہیں۔انسان کے انسان سے رابطے کا پہلا وسیلہ ابلاغ ہے۔آج کے دور میں یہ ابلاغ اشاروں سے نہیں ہوسکتا لہٰذا ''زبان'' وہ پہلا عنصر ہے جو نقل مکانی کے بعد نئی بستیوں اور آبادیوں میں عمل انگیز کا کردار ادا کرتی ہے۔ابلاغ کا برقی ذریعہ،انٹرنیٹ، ٹیکنالوجی، دنیا میں نئے لسانی اور تہذیبی انقلاب کا باعث بن رہی ہے۔

جس طرح زمین پر پانی کی دھار اپنا راستہ آپ نکال کر آگے بڑھتی ہے کبھی تیز، کبھی

آہستہ اور کبھی ذرا دم لے کر پھر اچانک یکا یک یوں آگے بڑھ جاتی ہے کہ اپنے وجود سے کئی اور دھاروں کو جنم دیتی ہے۔ اس طرح ان نئے دھاروں سے وہ اپنے وجود میں مزید پھیلاؤ پیدا کر دیتی ہے۔ کچھ اسی طرح پانی کے دھار کا یہ سفر آگے بڑھتا رہتا ہے، مگر یہ سفر صرف تب تک رواں دواں ہے جب تک کہ اس دھار کے منبے سے نکلنے والا پانی قائم ودائم ہے ایک بار جب یہ منبہ سوکھ جائے یا اس کو بند کر دیا جائے تو اس دھار کا سفر بھی وہیں پر دھیرے دھیرے تمام ہو جانا شروع ہو جاتا ہے اور بہت ہی کم وقفے میں وہ اپنا دم توڑ دیتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے دنیا کی کوئی بھی زبان صرف اسی وقت تک اپنا وجود، اپنا سفر قائم ودائم رکھ سکتی ہے جب تک کہ اس زبان کے بولنے والے اس زبان کے شیدائی، اس زبان کے ذمہ دار لوگ اس زبان کے تحفظ وآبیاری میں مشغول رہیں گے۔ ایک بار اس تحفظ وآبیاری میں ذرا بھی لاپروائی اور غیر ذمہ داری برتی گئی تو وہ زبان بھی وہیں سے دھیرے دھیرے اپنا وجود کھو دینا شروع کر دے گی۔

دنیا میں یوں تو ہزاروں زبانیں لکھی اور بولی جاتی ہیں مگر ان ہزاروں زبانوں میں سے صرف ۲۰ سے ۳۰ زبانیں ہی ایسی ہیں جنھوں نے اپنے ادب وتہذیب کی وجہ سے پوری عالم گیریت میں اپنی موجودگی درج کرائی اور ان ہی زبانوں میں سے ایک خوش قسمت زبان ''زبان اردو'' بھی ہے۔

اردو زبان اپنی لطافت، شیرینی اور ادب وتہذیب کی وجہ سے لگ بھگ پوری دنیا میں اپنی جڑیں پھیلا چکی ہے۔ اردو محبت والفت اور رفعت وشفقت کی زبان ہے جس نے گزشتہ ایک ہزار سال سے خوب صورت لسانی معاشرے کے ذریعے دنیا کو اخوت جہانگیری اور مروت عالمگیری کے حسن سے نوازا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ داغؔ دہلوی کے شعر؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے

کی صورت اب اردو والوں نے ؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

کردی ہے ۔

اردو ایک زبان ہی نہیں ایک تہذیب سے بھی عبارت ہے ۔اردو زبان وادب اور تہذیب کے پروانے لگ بھگ دنیا کے ہر خطے میں نہ صرف آباد ہیں بلکہ اس تہذیب کے سفیر کی حیثیت سے اس کارِ خیر میں ہمہ تن مصروف ہیں ۔اردو زبان وادب اور اردو تہذیب کی نئی بستیوں کے حوالے سے ''امریکہ، یورپ، آسٹریلیا، جاپان، ماریشس، سعودی عرب ''وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں اور انھی بستیوں میں سے ایک بستی کینیڈا بھی ہے جس کو اس لحاظ سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔

کینیڈا میں ہندوستانیوں کی آمد بیسویں صدی کے شروع میں بہت مشکل حالات میں ہوئی۔کینیڈا کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ابتدا میں سفید فام اقوام کے علاوہ دوسری نسلوں کے لوگوں کے لیے یہاں کے دروازے اس طرح نہیں کھلے ہوئے تھے جیسا کہ آج کل نظر آرہے ہیں کیوں کہ وہ ہندوؤں اور سیاہ فام لوگوں کو اپنے ملک کے ماحول کے لیے سازگار نہیں سمجھتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ سلسلہ روز بروز بڑھتا چلا گیا اور اب پاکستان اور ہندوستان سے تعلق رکھنے والے لوگ قابل ذکر تعداد میں یہاں آباد ہونے لگے ۔بیسویں صدی کے آخری نصف تک آتے آتے نقل وطن کرنے والے ایشائیوں کی تعداد میں اضافے کا یہ گراف تیزی سے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔

''اگرچہ تقریباً سوسال پہلے ہندوستان کے مہاجرین مشرق افریقہ اور جنوبی امریکہ ریل گاڑی کی پٹڑی بچھانے یا کوئی دیگر مزدوری کرنے گئے تھے لیکن اس کے بعد بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک یہاں سے کوئی بڑے پیانے پر ہجرت نہیں ہوئی۔۱۹۵۸ء کے

> لگ بھگ پاکستان اور ہندوستان سے زیادہ تعداد میں مہاجرین پہلے برطانیہ۔ پھر جنوبی یورپ کے دیگر ممالک اور اس کے چند سال بعد مشرقِ وسطی، امریکہ، کینیڈا اور آسٹریلیا گئے۔'' ۱ے

یورپ کے مقابلے میں کینیڈا میں ہندو پاک سے نقل وطن کرنے والوں کی اکثریت بیسویں صدی کے نصف آخر میں آنا شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے چند عشروں کے بعد اس کے بڑے شہروں میں جنوبی ایشیائی تارکین وطن قابل ذکر تعداد میں نظر آنے لگے ۔خصوصاً ٹورنٹو اور اس کے گردونواح کے علاقوں میں اس فرق کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا تھا۔ آخر آخر میں یعنی گزشتہ صدی کے اختتام تک کینیڈا تارکین وطن کا منظر نامہ بڑی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ برصغیر ہندو پاک سے ہجرت کرنے والوں کی اکثریت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ انھیں کینیڈا کے جمہوری معاشرے میں اپنی تہذیب وتمدن کی آبیاری کے زیادہ سے زیادہ مواقع میسر ہیں ۔ یہاں کی حکومت تارکین وطن کو ان کی اپنی زبان پڑھنے اور لکھنے کا پورا پورا حق اور تعاون دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آباد اردو زبان وادب کے شیدائی اپنی زبان کی آبیاری کے لیے زمین زرخیز کرنے میں دن رات کوشاں رہتے ہیں۔ اس منظر نامے کی تبدیلی کی وجہ سے اب برصغیر ہندو پاک سے باہر برطانیہ کے بعد کینیڈا اردو زبان وادب کا ایک اہم مرکز بنتا جا رہا ہے۔ فی الحال تارکین وطن کی مسلسل آمد اس مرکز کو استحکام بخشنے میں معاون و مددگار رہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں امریکہ اور برطانیہ کے بعد کینیڈا کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ایک اندازے کے مطابق شمالی امریکہ میں جس میں کینیڈا بھی آتا ہے یہاں تقریباً ۵۰ سے زیادہ ہفتہ وار اخبارات شائع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ۲۰ سے ۲۵ اردو ریڈیو اور ۲۵ سے ۳۰ کمونیٹی ٹی۔ وی چینل بھی آتے ہیں۔ کینیڈا میں کئی ساری اردو لائبریریاں بھی موجود ہیں جن میں شخصی لائبریریاں بھی شامل ہیں۔ اکیلے ٹورنٹو کی یورک یونی ورسٹی (York University) میں تقریباً ۱۷ ہزار سے زیادہ اردو کی کتابیں موجود ہیں۔ کینیڈا میں

Sunday School's کی ایک روایت ہے جہاں مذہبی و دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔اس کے علاوہ کینیڈا کی تین یونی ورسٹیوں میں بھی اردو پڑھانے کا عمل جاری ہے۔

یہاں کے لوگوں میں اردو پڑھنے اور سیکھنے کا جذبہ وجنون ہے، ذوق وشوق ہے، حوصلہ ہے، مواقع ہیں، بس اگر کچھ نہیں ہے تو وہ ہے تجربہ۔ یہاں کے اردوداں اردو کی ترقی کے لیے ایک بے ترتیب کام کررہے ہیں جس کے لیے انھیں رہنمائی کی ضرورت ہے۔ یہ تجربہ اور رہنمائی انھیں برصغیر کے اردواداروں کے تعاون سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔غرض یہ کہ:

ذرا نم ہوتو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

کینیڈا نہ صرف ایک ترقی یافتہ اور خوب صورت ملک ہے بلکہ لسانی اقلیتوں کے لیے راحت مسکن بھی ہے۔ جدید کینیڈا اپنی رنگارنگ ثقافتوں سے جگمگا رہا ہے۔ یہاں غیر منقسم ہندوستان کی عظمت کا جلوہ پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ یہاں ہندوستان اور پاکستان کے تخلیق کاروں کی ایک دنیا آباد ہے جو ہمارے ذہنوں کو نئی روشنی، نئے زاویے اور نئے نکتوں سے آشنا کراتی ہے۔کینیڈا کے تخلیق کاروں کے یہاں علمیت بھی ہے اور ادبیت بھی، فنی مہارت بھی ہے اور فکری بصارت بھی، اخلاقی افکار بھی ہیں اور مذہبی افکار بھی، فنون لطیفہ بھی ہے، ماضی کی یاد بھی ہے اور حال کی فکر بھی۔ان تخلیق کاروں کی محبت نے اردو کو عالم گیریت عطا کی ہے۔انھیں خدمت گاروں اور باکمال تخلیق کاروں میں ایک روشن اور باوقار نام اشفاق حسین کا ہے۔

نئی بستیوں میں اردو کے ارتقا کے حوالے سے کینیڈا میں اشفاق حسین کا نام نصف النہار پرآفتاب سربہ فلک کی طرح جلوہ گر ہے۔ہزاروں میل دور رہنے کے باوجود بھی انھوں نے اردو شعروادب اور اردو تہذیب کے وسیلے سے خود کو اپنی مٹی اور اپنے وطن سے جوڑ کر رکھا ہے۔وہ ایک البیلے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین ادیب اور نقاد بھی ہیں۔اشفاق حسین نے ۱۹۷۹ء میں کینیڈا کا امیگریشن حاصل کیا اور ۲۹؍مارچ ۱۹۸۰ءکو وہ

کینیڈا کے خوب صورت شہر ٹورنٹو پہنچے۔ وہاں آج کے مقابلے میں اس وقت گرچہ اردو بولنے والوں کی تعداد کم تھی مگر یہ تعداد یہاں مشاعروں اور باقیہ ادبی مجالس کے وقتاً فوقتاً منعقد کرانے کی بدولت بڑھ گئی۔ اشفاق حسین نے اپنی تصنیف ''فیض حبیبِ عنبر دست'' میں اس ماحول کا ذکر کچھ یوں کیا ہے:

> ''ابھی تارکین وطن اس شہر میں پوری طرح اپنے قدم نہیں جما سکے تھے۔ آج کے مقابلے میں نسبتاً کم آبادی تھی لیکن جذبوں کا یہی عالم تھا، شاید اس سے کچھ زیادہ ہی رہا ہو۔ انھیں دنوں ٹورنٹو یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامی میں پروفیسر عزیز احمد اپنے علم وفن کی تمام روشنیوں کے ساتھ، زندگی کی آخری ساعتیں گزار رہے تھے۔۔۔ اکا دکا گھروں پر شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں۔ مقامی شعرا کی تعداد آج کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم تھی۔ چنانچہ ایسے لوگوں کو بھی دعوتِ کلام دی جاتی تھی جو باقاعدہ شاعر نہیں تھے۔ یہ لوگ اساتذہ کا کلام، انھی کا کہہ کر سناتے تھے۔ مقصد صرف یہ تھا کہ کسی طرح اس دیارِ غیر میں اردو کے چراغ کی لَو کو تیز رکھا جائے۔ ۲

اپنے وطن سے دور جب کوئی شخص کسی دوسرے وطن میں جا بستا ہے تو وہ وہاں اپنے وطن کا سفیر کہلاتا ہے۔ وہاں کے مقامی لوگ اس شخص کے قول و فعل اور کردار و عمل سے اس کے ملک کی تہذیب و تمدن کا اندازہ لگاتے ہیں۔ دیارِ غیر کی زبان و ادب اور تہذیب و تمدن میں رہ کر اپنے وطن کی زبان و ادب اور تہذیب و تمدن کو برقرار و قائم و دائم رکھنا کسی تپتے ریگستان میں پھول کھلانے کے چیلنج کے برابر ہے اور جو شخص اس چیلنج کو قبول کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں فتح یاب بھی ہوتا ہے اس شخص کو جتنا بھی سراہا جائے وہ کم ہے۔ ایسے ہی شخص پھر مستقبل میں اپنے وطن اور اپنی زبان و ادب کی مثال بن جاتے ہیں۔ اسی لیے اردو کے تقریباً تمام ہی حلقوں نے اپنی سرزمین میں رہتے ہوئے دیارِ غیر کے ادیبوں

،شاعروں،ثقافتی کارکنوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا ہے۔اس کی جھلک وقتاً فوقتاً برصغیر ہندوپاک سے شائع ہونے والے اخباروں، رسالوں، کتابوں یا سفرناموں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ایسا ہی ایک مختصر سفرنامہ ''سفر آشنا'' پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کا ہے۔ یہ سفر انھوں نے اشفاق حسین کے ٹورنٹو میں بسنے کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۸۱ء میں کیا۔ٹورنٹو سے واپسی پر انھوں نے اس سفرنامے میں اس زمانے کی ٹورنٹو کی ادبی فضا کا ذکر بڑی حیرت اور دلچسپی سے کیا ہے۔مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''یہاں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا یک وسیع حلقہ موجود ہے۔ یہ ہر مہینے ادبی جلسے کرتے ہیں،شعروشاعری کی نشستیں ہوتی ہیں، اردو پڑھانے کی باقاعدہ جماعتیں بھی ہوتی ہیں اور کبھی کبھی خاص پروگرام بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔'' [۳]

یہ بات اب اور ہے کہ گوپی چند نارنگ صاحب کی کبھی کبھی خاص پروگرام منعقد کیے جانے والی بات اب روز بروز طول پکڑتی جارہی ہے اور اس میں آئے دن اضافے ہوتے رہتے ہیں۔اسّی کی دہائی میں جو بھی ٹورنٹو گیا اس نے وہاں کی ادبی محفلوں اور ان کی رونقوں کے بارے میں بہت ہی مثبت انداز میں تذکرہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے روح رواں اشفاق حسین کی ادبی اور تنظیمی صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔خواجہ احمد عباس نے کینیڈا میں اردو کی ترقی وترویج کے حوالے سے ہندوستان کے سپنوں کا شہر ممبئی سے نکلنے والے اخبار ''بلٹز''، جس میں وہ مستقل کالم لکھتے رہے۔اس میں انھوں نے ۱۹۸۶ء میں اشفاق حسین کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو زبان وادب کے پھیلاؤ کے بارے میں لکھا تھا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اردو دنیا کا پھیلاؤ بڑھتا جارہا ہے۔۔۔ جہاں جہاں پاکستانی اور ہندوستانی گئے وہاں اردو کو ساتھ لے گئے۔اس طرح اردو نہ صرف وسط مشرق میں اور خلیج فارس کے قریب کے ملکوں، عراق،

سعودی عرب، مسقط، امارات، دبئی، بحرین وغیرہ کئی ملکوں بلکہ سات
سمندر پار کینیڈا اور امریکہ بھی پہنچ گئی۔ کینیڈا میں پہلے سے اردو کے
لیے ایک ماحول بن چکا تھا کیوں کہ پنجابی (ہندو مسلمان، سکھ) وہاں
کافی آباد تھے۔ انھوں نے ہی کینیڈا کی زرعتی ترقی کی داغ بیل
ڈالی۔ پاکستانیوں اور کچھ ہندوستانیوں کے جانے سے اب تو کینیڈا کی
Ethnic Minorities میں اردو جاننے اور بولنے والوں کا ایک
بڑا اور جائز مقام ہے اور اسی کی نمائندگی اشفاق حسین صاحب کی
شاعری کرتی ہے۔'' ۴۲

اشفاق حسین اور ان کے ساتھیوں کی امتیازی خدمات اور شبانہ روز محنت ہی کا نتیجہ ہے کہ ۲۰۰۵ء میں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے نئی دہلی میں ''اردو کی نئی بستیاں'' کے عنوان سے ایک عالمی مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس عالمی سیمنار میں بی۔ بی۔ سی (BBC) کے رضا علی عابدی نے کینیڈا کے اردو ماحول کے بارے میں بڑی حیرت کے ساتھ کہا تھا کہ امریکہ اور برطانیہ کے برخلاف:

''کینیڈا میں مختلف صورت نظر آئی۔ اکثر بچے اردو بول رہے
تھے۔ اس کے اسباب بہت دلچسپ ہیں۔ ایک تو یہ کہ بے حد لمبا
چوڑا ملک ہے۔ ایک کنبہ دوسرے سے ملنے جائے تو موٹر گاڑی
دو دو تین تین گھنٹے چلتی ہے تب کہیں منزل مقصود آتی ہے۔ اس کے
علاوہ جب سردی پڑتی ہے تو غضب کی پڑتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سب
نہیں تو اکثر کنبے اپنا زیادہ وقت اپنی ہی چاردیواری کے اندر گزارتے
ہیں۔ چنانچہ اہل خانہ کے درمیان گفتگو کا رابطہ بر
قرار رہتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ کینیڈا کے شہر ٹورنٹو کو مقامی
طور پر شہر اردو کہا جانے لگا ہے۔ اس علاقے میں اردو کا کافی چلن

ہے۔ برصغیر سے مختلف فنکار کثرت سے آ کر اپنی زبان میں فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔۔۔تیسرا دلچسپ سبب یہ ہے کہ برطانیہ اور امریکہ کے برعکس کینیڈا کے ٹیلی ویژن پر اردو پروگرام مفت آتے ہیں اور رات دن آتے ہیں۔ کنبے چوں کہ بیشتر وقت گھروں میں گزارتے ہیں، نئی نسل نے ان پروگراموں سے ایک طرح کی وابستگی قائم کر لی ہے اور زبان اب نسل در نسل نہیں بلکہ ٹیلی ویژن در نسل چل رہی ہے۔'' ۵؎

کینیڈا میں اردو کی ترقی و ترویج کے لیے جہاں اردو کے شیدائیوں نے اپنی طرف سے ہر طرح کی کوشش کی وہیں اس کوشش کو ممکن بنانے میں وہاں کی ملٹی کلچرل پالسی کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ بات یہ ہے کہ گزشتہ صدی کے آخری پچیس تیس سالوں کے دوران کینیڈا میں جو مختلف ثقافتوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والوں نے اپنے تہذیبی، ثقافتی اور لسانی ورثوں کی حفاظت کی ہے تو اس میں حکومت کینیڈا کی ''ملٹی کلچرل پالسی'' کا بھی اچھا خاصا عمل دخل رہا ہے۔ اس سرکاری پالسی کے نتیجے میں فرانسیسی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ دوسری زبانیں بھی ترقی کے راستے پر گامزن ہوئیں اور ان کی ثقافتوں کے نقش بھی نظر آنے لگے۔ ان زبانوں میں اردو نے بھی نمایاں طور پر نہ صرف اپنی ترقی کی راہیں ہموار کیں بلکہ اپنی بین الاقوامی حیثیت کی وجہ سے پاکستانی، ہندوستانی، بنگلہ دیشی اور جنوبی ایشیا کی بعض دیگر کمیونٹیز "Communities" کے دوران رابطے کی زبان کا کردار بھی ادا کر رہی ہے۔ کینیڈا ہمیشہ سے ملٹی کلچرل ملک رہا ہے لیکن اس نظریے کو باقاعدہ تسلیم کرنے کا رجحان بیسویں صدی کے آخر میں ہوا اور یہی وہ زمانہ ہے جب اردو زبان و ادب نے اس کی خوب صورت فضاؤں میں اپنا حسن بکھیرنا شروع کیا تھا۔ جس کے حسین و دلکش نظارے آج کینیڈا کے کئی شہروں خصوصاً ٹورنٹو میں دیکھنے کو جا بجا ملتے ہیں۔

اپنی زبان کو زندہ رکھنا اور نئے علاقوں میں اپنی آنے والی نسلوں کا اپنی زبان اور

تہذیب سے رشتہ قائم رکھنا، تارکین وطن کی اہم ضرورت ہوتی ہے، کسی مقامی ثقافت میں ضم ہوکر اپنا تشخص کھودینے کے بجائے اس کے ساتھ ساتھ اپنی ثقافت اور اپنی زبان کو محفوظ رکھنے کے اس ملٹی کلچرل فارمولے کے تحت ہی اردو زبان وادب سے محبت کرنے والوں نے بھی اپنے قیمتی سرمائے کو نہ صرف یہ کہ محفوظ کرنے کے لیے بلکہ ان کے فروغ کے لیے بھی مسلسل جدوجہد اور بے لوث خدمت کی ہے۔ اشفاق حسین جیسے حساس شاعر نے بھی اس مسئلے کو اپنے پیش نظر رکھا۔ چنانچہ ان کی نثری تحریروں میں اس کی جگہ جگہ نشان دہی ہوتی ہے۔ ''آشیاں گم کردہ'' کے دیباچے میں انھوں نے اس حوالے سے لکھا ہے:

> ''مہجری ادب تخلیق کرنے والوں کا ایک اور بڑا مسئلہ نئی ثقافت، نئی تہذیب اور نئے تمدن سے ٹکراؤ اور میل ملاپ کا بھی ہے۔ پانی کے ایک قطرے اور سمندر کے ملاپ یا ٹکراؤ دونوں صورتوں میں قطرے ہی کو اپنے وجود سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ لیکن یہ جانتے ہوئے بھی پانی کا ایک قطرہ اپنی شناخت برقرار رکھنے کے لیے ہر لمحہ مصروف کار رہتا ہے وہ جو اپنے وجود کو ان ثقافتوں میں مکمل ضم کرنے کے لیے بہت آگے بڑھ گئے ان کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ
>
> مجبوری و دعوئ گرفتاریٔ الفت
>
> دستِ تہہِ سنگ آمدہ پیماں وفا ہے
>
> ....آج کینیڈا، امریکہ، آسٹریلیا اور ویسٹ انڈیز کے سبزہ زاروں پر انگریزی، تہذیب وثقافت اور زبان وادب کا سورج اپنی پوری آب وتاب سے چمک رہا ہے۔ خیر ہم اتنے خوش مقدر نہ سہی لیکن خدا کی بنائی ہوئی اس دنیا میں جسے ہم نے اپنا مسکن بنایا ہے کیا ہم کسی چھوٹے جزیرے ہی پر سہی اپنی زبان اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کا پرچم نہیں لہرا سکتے؟'' ۶

اشفاق حسین کے ٹورنٹو میں قدم رکھنے کے چند ہی مہینوں کے بعد وہاں ٹورنٹو کی ادبی انجمن کے زیر اہتمام پہلا بین الاقوامی مشاعرہ منعقد ہوا۔ جس میں ہندوستان سے علی سردار جعفری، اختر الایمان اور کیفی اعظمی جیسے شعرا شامل تھے۔ اشفاق حسین سے انھی دنوں ٹورنٹو کی ایک سوشل آرگنائزیشن، پاکستان انٹر کلچرل انسٹی ٹیوٹ (Institute) کی دعوت پر فیض احمد فیض بھی بیروت سے وہاں تشریف لائے ہوئے تھے۔ اس تنظیم کے روح رواں ٹورنٹو یونی ورسٹی میں سوشیالوجی (Sociology) کے ایک پروفیسر عبدالقیوم لودھی تھے اور اشفاق حسین بھی اس تنظیم میں شامل تھے۔ چنانچہ ان کی کوششوں سے فیض احمد فیض صاحب اس مشاعرے میں شریک ہوئے۔ اس کے اگلے سال نیشنل فیڈریشن آف پاکستانی کینیڈینز کے زیر اہتمام پاکستانی شعرا کا مشاعرہ نہ صرف ٹورنٹو بلکہ کینیڈا اور امریکہ مختلف شہروں میں ترتیب دیا گیا تھا۔ (کینیڈا میں نیشنل فیڈریشن آف پاکستانی کینیڈینز کے نام سے ایک غیر سرکاری ادارہ ہے)

اس ادارے سے منسلک ہونے کے کئی برسوں تک اشفاق حسین نے بذات خود عالمی مشاعروں اور کانفرنسوں کا اہتمام کراتے رہے۔ اور ان کوششوں سے یہ تقریبات نہ صرف ٹورنٹو بلکہ کینیڈا کے دوسرے شہروں کے علاوہ امریکہ میں بھی منعقد ہوتی رہیں۔ فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، اختر الایمان، احمد فراز اور جگن ناتھ آزاد صاحب کی میزبانی کا شرف بھی اشفاق حسین کو حاصل ہوا۔ ۱۹۸۴ء میں امجد اسلام امجد پہلی بار کینیڈا اور امریکہ کے مشاعروں میں اشفاق حسین کی دعوت پر شریک ہوئے تھے اور واپسی پر انھوں نے ایک قسط وار سفر نامہ لکھا جو بعد میں کتابی شکل میں ''شہر در شہر'' کے نام سے شائع ہوا۔ امجد اسلام امجد کے علاوہ جو شعرا اور ادبا پہلی بار اشفاق حسین کی دعوت پر کینیڈا مدعو کیے گئے ان میں احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، کشور ناہید، عطاء الحق قاسمی، حسن رضوی، محسن احسان، زہرہ نگاہ، رئیس امروہوی، جون ایلیا، پیرزادہ قاسم، خمار بارہ بنکوی، پروین شاکر کے علاوہ اور بھی بہت سے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مقامی شعرا بھی ان مشاعروں میں برابر حصہ لیتے

رہے ہیں۔جس کی وجہ سے ایک شان دار ادبی فضا نے جنم لیا ہے۔

یہ اسیؔ کی دہائی کا وہ دور تھا جب ہمارے یہاں برصغیر ہندوپاک کے بہت سے شعرااوراد یب کینیڈا اور امریکہ میں ہونے والے مشاعروں کے دعوت ناموں کے منتظر رہا کرتے تھے تاکہ دیارِ غیر کی اردو فضا میں اپنی تحریروں کی خوشبو کو بکھیر سکے اور وہاں کی خوشبو سے اپنے ادبی ذہن کو محظوظ کر سکے۔اس طرح سے ان مشاعروں نے برصغیراور برصغیر سے باہر اردو زبان سے محبت کرنے والوں کو آپس میں جوڑ رکھا۔ان کے ذریعے ایک ایساماحول بن گیا ہے جس میں اردو زبان ثقافتی سطح پر اپنے فرائض انجام دے رہی ہے۔اشفاق حسین کے حوالے سے کینیڈا میں اردو مشاعروں کے متعلق بات کرتے ہوئے الٰہ آباد یونی ورسٹی کے پروفیسر علی احمد فاطمی نے اپنے سفرنامے ''سات سمندر پار''میں یوں ذکر کیا ہے:

> ''میں اب مشاعروں میں کم ہی شریک ہو پاتا ہوں لیکن اس مشاعرے میں شرکت کرتے ہوئے مجھے بے پناہ خوشی ہو رہی تھی۔ اول یہ کہ میں ٹورنٹو میں تھا اور اشفاق حسین کے گھر پر تھا۔ٹورنٹو اس وقت اردو کے شاعروں اورادیبوں کی ایک بڑی آماجگاہ بن گیا ہے۔مغرب میں لندن کے بعد ٹورنٹو ہی ایسا شہر ہے جہاں سب سے زیادہ اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے اور جس میں مشاعرے کا بہت بڑا رول ہے ان مشاعروں کے انعقاد میں اشفاق حسین کا کلیدی رول ہے۔'اشفاق اردو' اردو اور اشفاق لازم وملزوم ہو چکے ہیں اور اردو حقیقتاً انٹرنیشنل ہو چکی ہے۔اس کا نمونہ میں نے اس مشاعرے میں دیکھا۔'' [۷]

مندرجہ بالا اقتباس سے اس وقت کی اردو فضا میں مشاعروں کا کیا رول رہا ہے اسے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس دور میں اور خصوصاً بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں عالمی اردو مشاعرے کینیڈا،امریکہ، یورپ،آسٹریلیا اور مشرقِ وسطیٰ میں ایک تحریک بن چکے تھے

لیکن اب اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ دھیرے دھیرے ان مشاعروں کی روایت اب نہ صرف ہمارے برصغیر کے ملکوں میں بلکہ دیارِ غیر میں بھی آہستہ آہستہ ماند پڑتی جا رہی ہے۔ حالات میں تبدیلی کی وجہ سے ان کی وہ مقبولیت نہیں رہی جو کبھی ہوا کرتی تھی مگر آج بھی ان مشاعروں کے ذریعے زبان وادب کے فروغ اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس روایت کو قائم رکھنے میں برصغیر ہندو پاک کے سبھی علاقوں سے تعلق رکھنے والے شامل ہیں۔

اشفاق حسین نے ۱۹۸۲ء میں ٹورنٹو میں ''رائٹرز فورم آف پاکستانی کینیڈینز'' کی بنیاد ڈالی اور اس کے پہلے صدر منتخب ہونے کے فوراً بعد ایک بین الاقوامی مشاعرے کے ساتھ ساتھ عالمی اردو کانفرنس بھی منعقد کی جس کا موضوع تھا ''کینیڈا اور پاکستان میں جدید اردو ادب کی رفتار'' پھر تو یہ سلسلہ کم وبیش ہر سال جاری رہا اور ان کانفرنسوں اور سیمیناروں میں اشفاق حسین نے شعرا کرام کے علاوہ نثر نگاروں میں پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر آغا سہیل، مجاہد بریلوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ جیسے نقادوں اور اہل علم کو مدعو کیا۔ سیمینار، مشاعرے اور کانفرنسوں کا انعقاد دیارِ غیر میں آج ایک عام سی بات محسوس ہوتی ہے لیکن آج سے تیس، پینتیس سال قبل جب ذرائع آمدورفت اور ابلاغ کی موجودہ سہولت میسر نہیں تھیں کے ماحول میں یہ اقدامات بڑے جرأت منداور دوررس اثرات کے حامل تھے۔ اس پرچم کو لے کر چلنے والوں میں کئی اور قابل ذکر ناموں کے ساتھ ساتھ اشفاق حسین کا نام بھی شامل فہرست ہے۔

اردو دنیا میں اشفاق حسین بنیادی طور پر ایک شاعر کی حیثیت سے ابھرے مگر اپنے وطن پاکستان سے ہجرت کرنے کے بعد بھی دیارِ غیر میں وہ اردو کی ترقی کے لیے ہمیشہ غور وفکر کے عالم میں ہمہ تن غرق رہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اشفاق حسین نے ''اردو انٹرنیشنل'' کے نام سے ایک بہت ہی اعلیٰ ، بلند معیار، رنگا رنگ، متنوع ادبی رسالے کا اجرا کیا جسے کینیڈا اور کینیڈا سے باہر بڑے ہی شوق اور بڑی ہی دلچسپی سے پڑھا، سراہا اور قبول کیا گیا۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا یہ بین الاقوامی اردو رسالہ آج بھی اردو کے دلداروں کو اس کی

یاد دلاتا ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۸۲ء میں نکلنا شروع ہوا اور ۱۹۸۷ء تک اس کے کل تیرہ شمارے نکلے۔ بات یہ ہے کہ اسیؔ کی دہائی کے آغاز میں فیض احمد فیضؔ جب کینیڈا تشریف لے گئے تو وہاں کی نجی محفلوں میں اکثر اس بات پر بحث ہوتی تھی کہ کسی ایسے ادبی رسالے کا اجرا کیا جائے جو اردو کے تمام قلم کاروں کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کرے۔ اشفاق حسین نے فیض احمد فیضؔ پر لکھی ہوئی اپنی ایک کتاب ''فیض حبیبِ عنبر دست'' میں اردو انٹرنیشنل کے اجرا کے بارے میں خاصی تفصیل سے لکھا ہے:

> ''جون ۱۹۸۱ء میں جب فیض صاحب یہاں آئے تھے تو اکثر نجی محفلوں میں اس بات کا اظہار کیا گیا کہ یہاں سے کوئی ایسا ادبی پرچہ نکالا جائے جو اپنی نظریاتی اساس بھی رکھتا ہو اور جس کو بیس (Base) بنا کر نہ صرف کینیڈا بلکہ پورے شمالی امریکہ اور یورپ میں بکھرے ہوئے اہل قلم کو ایک پلیٹ فارم پر لایا جا سکے فیض صاحب نے اس خیال کی حمایت کی اور ابتدا میں حاصلہ بھی بڑھایا۔ ان کی حوصلہ افزائی کے نتیجے میں اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھرپور کوششیں کی گئیں۔ نام کے انتخاب کے مرحلے پر فیض صاحب بھی موجود تھے ۔ڈاکٹر قیوم لودھی، میرے اور فیض صاحب کے آپس کے مشورے کے بعد اس کا نام ''اردو انٹرنیشنل'' رکھا گیا۔ [۸]

دیارِ مغرب سے یوں تو اور بھی کئی ادبی رسالے منظرِ عام پر آئے ہیں لیکن جو خصوصیت اور اہمیت ادبی مجلّے ''اردو انٹرنیشنل'' کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور کے حصے میں آئی ہو۔ اس کی ایک بڑی وجہ اس رسالے کی مجلس مشاورت میں فیض احمد فیضؔ جیسے قدآور شاعر اور دانشور کی شمولیت بھی کہی جا سکتی ہے۔

اشفاق حسین نے کینیڈا میں رہ کر اردو ادب کی طرح طرح سے آبیاری کی ہے۔ انھوں نے جہاں فیض صاحب پر ایک کے بعد ایک کتاب شائع کی اور اردو انٹرنیشنل جیسا مثالی سہ

ماہی رسالے کا اجرا کیا تو وہیں انھوں نے کینیڈا میں میک گل یونی ورسٹی منٹر ل "McGill University Montreal" کی زبان اور ثقافت کی چیئر پروفیسر ساجدہ علوی کے ساتھ حکومت کینیڈا کے ملٹی کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے تعاون سے جونیر،سینیر اور گریڈون "Junior,Senior and Grade one" کے بچوں کے لیے جدید خطوط پر استوار نیا اور مدلل نصاب تیار کیا۔غرض کہ کینیڈا میں اردو سیکھنے، پڑھنے اور اسے گلے سے لگانے والوں کی کوئی کمی نہیں ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا ہے کہ یہاں کے لوگوں میں اردو پڑھنے اور سیکھنے کا جذبہ وجنون ہے، ذوق وشوق ہے، حوصلہ ہے، مواقع ہیں،بس اگر کچھ نہیں ہے تو تجربہ اور رہنمائی۔ یہ تجربہ اور رہنمائی انھیں برصغیر کے اردو اداروں کے شعاؤں سے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔

غرض یہ کہ ۔

ذرا نم ہوتو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

حواشی

۱۔ ماہنامہ انشاء کلکتہ اسکینیڈے نیویائی ادب' انشا پبلی کیشنز کلکتہ' اپریل ۱۹۹۵ء' ص ۷۰

۲۔ اشفاق حسین' فیض حبیب عنبر دست' ص ۲۴

۳۔ پروفیسر گوپی چند نارگ' سفر آشنا' ص ۳۷

۴۔ خواجہ احمد عباس' مغربی ساحلوں کی ہواؤں میں اردو شاعری کی مہک' مشمولہ ''بلٹز''' ممبئی' ۳رمئی ۱۹۸۳ء

۵۔ رضا علی عابدی' نئی بستیاں نئے مسائل' مشمولہ' اردو کی نئی بستیاں' مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ' ص ۳۲

۶۔ اشفاق حسین' آشیاں گم کردہ' ص ۱۱۔۱۰

۷۔ ڈاکٹر علی فاطمی' سات سمندر پار' ص ۳۴۔۳۳

۸۔ اشفاق حسین' شیشوں کا مسیحا فیض' ص ۳۶۲

اُردو تنقید پر حالؔی کے اثرات

زبیر احمد پونچھ
96227-26507

’’حالؔی سے پہلے ہماری شاعری دِل والوں کی دُنیا تھی۔ حالؔی نے مقدمہ شعروشاعری کے ذریعے اسے ایک نیا ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالؔی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے۔‘‘۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ

’’حالؔی کا سارا کلام، سادگی، اصلیت اور جوش کا ایک اعلیٰ نمونہ بن گیا۔ یہی وہ نمونہ ہے جس نے آہستہ آہستہ ایک نئے رجحان اور نئی تحریک کو جنم دیا‘‘۔ مشرف انصاری جب بھی اُردو تنقید پر گفتگو کی جائے گی سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالؔی کا نام لیا جائے گا۔ کیوں کہ وہ پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اُردو تنقید کے اصول مقرر کئے۔ 1893ء میں دیوان حالؔی شائع ہوا تو اس میں مصنف کا ایک طویل مضمون بھی شامل تھا۔ اس مضمون میں اصول شاعری سے بحث کی گئی تھی اور بتایا گیا تھا کہ شاعری کو کیسا ہونا چاہیئے ۔ بعد کو یہ مضمون الگ شائع ہوا اور اس نے ایک علیحدہ تصنیف کی شکل اختیار کر لی۔ یہی مضمون ہے جو آج شعروشاعری کے نام سے مشہور ہے۔

’’مقدمہ شعروشاعری‘‘ شائع ہوا تو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ حالؔی کو خیالی اور ڈفاء جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ مگر زمانہ سب سے بڑا مصنف ہے ۔طوفان تھما سنجیدگی سے حالؔی کے کارنامے پر غور کیا گیا۔ تو سب کو تسلیم کرنا پڑا کہ حالؔی اُردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ بابا اُردو مولوی عبدالحق نے اُسے اُردو تنقید کا پہلا نمونہ

کہااور پروفیسر سروؔر نے اُسے اُردو شاعری کے پہلے منشور کا نام دیا ہے۔

حالیؔ شعروشاعری میں میکالے اور ارسطو کے خیالات سے فائدہ اُٹھا کر شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔''شاعری ایک قسم کی نقالی ہے''یعنی وہ کلام جو خارجی زندگی کے مظاہراور واقعات کو پیش کرتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ شاعر مصوراور بُت تراش کی طرح دُنیا کی تمام اشیائے خارجی کی نقل اتار سکتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔اُن کا کہنا ہے کہ اچھی شاعری دِلوں میں اُمنگ اورولولے پیدا کرتی ہے۔حالیؔ کے نقطہ نظر سے شعر کی اہمیت اور بڑائی کے درج ذیل پہلو ہیں۔

(۱) شعر خوابیدہ قوموں کو جگاتا ہے

(۲) وہ گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔

(۳) ذہن اور ادراک کے ذریعے اس کا اثر ہمارے اخلاق پر ہوتا ہے۔

(۴) شعر قومی افتخار کا احساس اور قومی وقار سے جڑنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔

وہ بتاتے ہیں کہ شاعری کا ملکہ بے کار نہیں بلکہ کارآمد ہے۔شاعری نے مختلف زمانوں میں قوموں کو بیدار کیا ہے۔اس طرح مولانا حالیؔ نے مقدمہ میں پہلی بار ایسے نظریات اورخیالات پرزوردیا ہے جوشعروادب کوسوسائٹی اورتہذیب سے جوڑتے ہیں اورشعروادب کوسماج اورانسان دونوں کی فلاح کا وسیلہ بناتے ہیں۔

اُردوتنقید میں شاعری کے حوالے سے بنیادی مسائل پر بحث کا آغاز بھی حالیؔ سے ہوتا ہے۔انھوں نے سب سے پہلے شاعری میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل کی اہمیت پر بھی زور دیا اوراس کی واضح تعریف پیش کی۔

''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر نئی صورت بخشتی ہے پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیراؤں سے کسی قدر الگ ہوتا ہے''(حالی

کے شعری نظریات)۔

لیکن حالؔی تخیل کے استعمال کو اعتدال یا قابو میں رکھنے پر بھی زور دیتے ہیں ورنہ شعر میں تاثیر اور شعریت کا عنصر کم ہو جائے گا۔اس طرح حالؔی اچھی شاعری کے لیے ڈکشن کی تلاش پر بھی زور دیتے ہیں۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''اُردو تنقید کی ابتداء حالی سے ہوتی ہے۔حالؔی نے سب سے پہلے جزیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصولوں پر غور و فکر کیا۔شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔اپنے زمانے اپنے ماحول ،اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو تنقید کے بہترین نقاد بھی ہیں''۔

شعر و ادب کے بارے میں مولانا حالؔی کے خیالات اُن کی دوسری کتابوں مثلاً یادگارِ غالبؔ،حیات سعدی اور حیات جاوید'' سے بھی معلوم ہوتے ہیں مگر مقدمہ اُن کی سب سے اہم کتاب ہے۔یہ دو حصوں میں تقسیم ہے، پہلے حصے میں شاعری کے اصول بیان کے گئے ہیں ۔دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے۔یہاں غزل ،قصیدہ ،مثنوی اور مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی اصلاح کے لیے مشورے دیئے گئے ہیں۔

مولانا حالؔی شعر و ادب کو محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے اور اُن کی مقصدیت کے قائل تھے۔وہ شاعری کی تاثیر سے فائدہ اُٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار ہو سکتی ہے اور دُنیا میں اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔حالؔی کے نزدیک اخلاق کی اصلاح کا شاعری سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔

> حالؔی کے ان خیالات سے بہتوں نے سخت اختلاف کیا کہ شاعری کا کام لطف اندوزی ہے۔اس سے زندگی کو بہتر بنانے اور

اخلاق کو سدھارنے کا کام لینا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ہرن پر گھاس لادنا،
یہ بھی کہا گیا ہے کہ شاعری اور مقصدیت میں کوئی بیر نہیں۔شرط یہ ہے
کہ مقصد یا پیغام شعر میں اس طرح ڈھل جائے کہ وہ پروپیگنڈہ نہ
لگے۔ایک فرانسیسی مفکر سارتر نے کہا کہ شاعری،موسیقی اور مصوری
سے صرف لطف لیا جاسکتا ہے۔ان سے پیغامبری کا کام نہیں
لیا جاسکتا۔پیغام دینے کے لیے نثر موجود ہے۔مگر حالیؔ نے جو کچھ
کیا وہ وقت کا تقاضا تھا۔اس وقت شاعری کا مفید اور کار آمد ہونا ہی
ضروری تھا۔انھوں نے مقدمے کے سرورق پر ایک ادبی قول درج
کیا تھا جس کا مفہوم تھا ''جدھر کو زمانہ پھرے تم بھی اُدھر پھر جاؤ''۔

حالیؔ نے لفظ اور معنی کی بحث بھی اُٹھائی ہے۔وہ ابن خلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے معنی کی زیادہ اہمیت نہیں۔حالیؔ اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کی یکساں اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ اُن کا جھکاؤ معنی کی طرف زیادہ ہے۔وہ شاعری میں پیغامبری کے قائل تھے اس لیے ممکن نہ تھا کہ وہ مفہوم کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔آج علمائے ادب اس بات پر متفق ہیں کہ لفظ اور معنی میں وہی رشتہ ہے جو روح اور تن کے درمیان ہے۔

مولانا حالیؔ کے نزدیک تین شرطیں ایسی ہیں جن کے بغیر شاعری کا تصور ممکن نہیں یہ ہیں۔تخیل، مطالعہ کائنات، تفحّص الفاظ۔ان تینوں کے بارے میں مولانا حالیؔ جو کچھ فرماتے ہیں اُسے ہم اپنے لفظوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تخیل: یہ وہی شے ہے جسے انگریزی میں Imagination کہا جاتا ہے۔تخیل کے معنی ہیں خیال کی پرواز،یعنی کسی ایک چیز کو دیکھ کر خیال کا دوسری طرف منتقل ہو جانا جیسے کوئی عاشق چاند کو دیکھے تو اُسے محبوب کا چہرہ یاد آجائے۔مولانا حالیؔ فرماتے ہیں کہ تخیل کے بغیر شاعری ممکن ہی نہیں۔اُن کے نزدیک یہ ایک خُداداد صلاحیت ہے جو کوشش سے

پیدا نہیں کی جاسکتی۔ یہ بھی فرماتے ہیں کہ تخیل کو عقل کے تابع ہونا چاہیئے۔اُسے بے لگام چھوڑ دیا جائے تو شعر نا قابل فہم ہو جاتا ہے۔

مطالعہ کائنات:فن کار اپنی تخلیق کا مدار اس کائنات سے حاصل کرتا ہے جو اُس کے چاروں طرف بکھری ہوئی ہے۔شاعر کو چاہیئے کہ وہ اس کائنات کو گہری نظر سے دیکھے تا کہ اپنی تخلیق میں کامیابی کے ساتھ اس کی تصویر کھینچ سکے۔کائنات کی سب سے اہم شے ہے انسان اس لیے ضروری ہوا کہ انسان زندگی کی کتاب کا مطالعہ بہت توجہ سے کرے۔

تفحّص الفاظ:اس کا مطلب ہے لفظوں کی تلاش۔شاعر اپنے جذبات و احساسات کو لفظوں کے ذریعے ہم تک پہنچاتا ہے۔جب تک موزوں الفاظ تک رسائی نہ ہو۔وہ اپنے خیال کو عمدگی کے ساتھ ادا نہیں کر سکتا۔اس لیے وہ ایک ایک لفظ کے لیے سرگرداں رہتا ہے۔مولانا کے الفاظ میں شاعر ایک ایک لفظ کے لیے ستر ستر کنویں جھانکتا ہے اور اُس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتا جب تک مناسب الفاظ تلاش نہیں کر لیتا۔اس کے بعد حالؔی اُن خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں جو دنیا کے بہترین شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔یہ ہیں، سادگی، جوش اور اصلیت۔

سادگی: اُن کی رائے ہے کہ شعر کو سادہ اور آسان ہونا چاہیئے تا کہ سننے والے کو سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے۔ضروری ہے کہ شعر میں جو خیال پیش کیا جا رہا ہے وہ سادہ ہو اور سادہ الفاظ میں ہو۔حالؔی کی اس رائے سے اختلاف ہے شروع میں زندگی سادہ تھی، زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے۔زندگی بھی پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔شاعری زندگی کا آئینہ ہے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر نہ کرے۔

جوش: جوش سے حالؔی کی مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر انداز میں پیش کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے مضمون اپنے ارادے سے نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر دیا۔ کہ اُسے باندھا جائے ایسا شعر تاثیر سے لبریز ہوتا ہے اور سننے والے کے دِل پر اُس کی ایک خاص کیفیت گذر جاتی ہے۔

اصلیت: مولانا حالؔی کا خیال ہے کہ اچھے شعر کی بنیاد اصلیت پر ہوتی ہے۔ اگر شعر میں وہ بات بیان کی جائے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تو ایسا شعر خواب کا تماشہ بن کے رہ جائے گا۔ اور ابھی سب کچھ تھا۔ آنکھ کھلی تو کچھ بھی نہیں۔ شاعر کو ایسی تشبیہات سے بھی بچنا چاہیئے جن کا وجود صرف عالم بالا پر ہو۔ دراصل حالؔی کو جھوٹ اور مبالغے سے نفرت تھی اور انھوں نے جھوٹ اور مبالغے کی بڑی شدت سے مخالفت کی۔

شاعری کے سلسلے میں حالؔی نے کئی اور اہم باتیں کہی ہیں مثلاً وزن اور قافیے کو وہ شعر کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے مگر کہتے ہیں کہ شعر میں اس سے حُسن پیدا ہوتا ہے۔

مقدمہ شعروشاعری کے دوسرے حصے میں حالؔی اُردو شاعری کی اہم اصناف کے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں۔ مثنوی کو وہ سب سے زیادہ کارآمد اور مفید صنف بتاتے ہیں کیوں کہ اس میں شاعر اپنی بات تسلسل اور ربط کے ساتھ ادا کرسکتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عربی شاعری کا رُتبہ فارسی شاعری سے بلند ہے مگر فارسی کو اس لیے فوقیت دی جاسکتی ہے کہ اس میں بلند پایہ مثنویاں موجود ہیں۔ انھیں افسوس ہے کہ اُردو کا دامن اسطرح کی مثنویوں سے خالی ہے۔ صرف چند عشقیہ مثنویاں ہیں جن میں عیب پائے جاتے ہیں۔

اُردو مرثیہ کے حالی قدرداں تھے۔ اس سے اُردو شاعری کا دامن وسیع ہوا۔ شاعری میں نئے مضامین اور اس کے ساتھ بہت سے نئے الفاظ داخل ہوگئے اور مرثیہ میں اُن واقعات کا ذکر ہو جن کی بنیاد حقیقت پر ہے۔ مرثیہ کی یہ خصوصیت حالؔی کو سب سے زیادہ پسند ہے کہ اس کے ذریعے اخلاق کی بہترین تعلیم دی جاسکتی ہے۔

قصیدے کو وہ سخت ناپسند کرتے ہیں کیوں کہ اس میں جھوٹ اور خوش آمد کے سوا کچھ نہیں۔ اور یہ کہ قصیدہ گو اپنی ذاتی غرض کو پورا کرنے لیے اس طرف متوجہ ہوتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کے وہ قائل ہیں مگر اس میں ان کو بہت سی خرابیاں نظر آتی ہیں جن کو دور کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اگر یہ خرابیاں دور نہ کی گئیں تو غزل ہی باقی نہ رہے گی، زمانہ با آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا تو عمارت میں ترمیم ہوگی یا عمارت آپ نہ

ہوگی۔

غزل پر مولانا کے اعتراضات بہت سے ہیں۔مثلاً غزل میں عشق و عاشقی کے سوا اور کچھ نہیں ۔ یہ عشق بھی فرضی ہے ۔غزل کے مضامین محدود ہیں ۔ایک ہی بات کو بار بار بیان کیا جاتا ہے ۔شراب ،ساقی ،صراحی اور جام کا اسطرح ذکر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائل ہو۔غزل کے محبوب کا مرد ہونا بھی باعث شرما ہے۔غزل کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی۔اور صنائع بدائع کی ایسی بھر مار ہے کہ شعر کی تاثیر جاتی رہتی ہے۔

ہماری غزل کے ساتھ مولانا نے انصاف نہیں کیا اُن کا یہ اعتراض درست نہیں۔کہ اُردو غزل محض عشق عاشقی تک محدود ہے۔ یہ حالی ہی کے زمانے کی بات ہے کہ غالب نے غزل کے دامن کو وسیع کیا اور بہت سے نئے مضامین داخل کیے۔اقبال نے غزل کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا اور جدید غزل نے تو پوری زندگی کو اپنے آغوش میں لے لیا۔ یہ بات بھی غلط ہے کہ شعر میں صرف ذاتی تجربہ ہی بیان کیا جاسکتا ہے۔مضامین کی تکرار کا الزام بھی غلط ہے۔شاعر کا کمال یہی ہے کہ ایک بات کو ہزار انداز سے کہنے کی قدرت رکھتا ہو۔شراب ،ساقی ،جام وسبو کو ہمارے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔غزل کی زبان بھی وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے اور غزل ہر عہد میں یکساں مقبول رہی اور ثابت کر دیا کہ وہ زمانے کے ساتھ چلنا جانتی ہے۔آج کوئی یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ غزل کبھی مر بھی سکتی ہے۔متعدد جگہ حالی کی رائے سے اختلاف کیا گیا ہے۔

مولانا حالؔی نے اپنے پیش رووٗں کے مشرقی تنقیدی خیالات ،مشرقی تنقید وشعری روایات اور مغربی تنقیدی رجحانات سے استفادہ کرتے ہوئے باقاعدہ اصول تنقید مرتب کیے جس سے تنقیدی نظریات وتصورات ایک واضح شکل میں سامنے آئے۔شاعری کی ماہیت اور مختلف اصناف سخن کا جائزہ لیا۔عربی کی قدیم روایت اور مثنوی کو مخرب اخلاق قرار دے کر اصلاح کی ضرورت پر زور دیا۔شعر وادب میں اخلاقی ،اصلاحی اور افادی نقطہ

نظر کی اہمیت واضح کی۔وزن قافیہ اور ردیف کی پابندیوں کوآسان بنا کرشاعری کے امکانات وسیع کیے۔

حالؔی اپنے تنقیدی نظریات میں ایک طرف عربی شعروادب اورآزاداورسرسید کے تنقیدی خیالات سے متاثر نظرآتے ہیں ۔دوسری طرف مغربی شاعروں اورنقادوں کااثربھی قبول کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس نے خطابت کے مقابلے میں شاعری کوسادگی اوراصلیت سےتعبیر کیا ہے۔

حالؔی نےمقدمہ میں جن موضوعات سے بحث کی ہےاُن کاتنقیدی جائزہ لینے پراندازہ ہوتاہے کہ حالؔی کے بہت سے خیالات قدیم اُردوشاعروں بالخصوص غزل میں پائے جانے والے لطف، تصنع ،آوارد ،مبالغہ،عشقیہ مضامین ،ابتذال اورغیرمحتمدانہ رجحانات کاردعمل ہیں۔ظاہرہے کہ ایک انتہاپسندی دوسری انتہاپسندی کوجنم دیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہمیں حالی کی تنقید میں توازن کی کمی نظرآتی ہے ۔ڈاکٹر وحیدقریشی کاخیال ہے کہ حالؔی کے تنقیدینظر یات کی کل کائنات یہی ہے کہ شعر میں جھوٹ نہ ہو۔ دِل گدازی ہو۔اس سارےنظام کے پیچھے حالؔی نے جوکڑیاں ملائی ہیں وہ قدیم تنقیدی نظریےاورمنطق کے ابتدائی دروس سے مستعارہ لی ہیں ۔اس وجہ سے ان کے نظام تنقید میں کچھ خامیاں راہ پاجاتی ہیں لیکن ان کی ناقدانہ عظمت سے انکارممکن نہیں۔کلیم الدین احمد نے اُن کے بارے میں لکھاہے۔

’’خیالات ماخوذ،واقفیت محدود ،نظرسطحی ،فہم وادراک معمولی غوروفکرکرنا کافی شجرہ ادنیٰ، دماغ وشخصیت اوسط یہ تھی حالؔی کی کُل کائنات۔اس کے باوجودوہ یہ اعتراف کرنے پرمجبور ہیں کہ

’’آج جب لکھنے والوں کامطمع نظرحالی کی طرح محدودنہیں وہ بہترین مغربی ادب اورتنقید سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجودکسی نے بھی ’مقدمہ شعروشاعری‘‘ سے بہترتنقیدی کارنامہ پیش کیا۔

حالؔی کی عظمت کا راز یہ بھی ہے کہ انھوں نے تنقید کے لیے وہی زبان استعمال کی جو اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب ہوسکتی تھی۔ وہ اپنی بات صاف اور مدلّل انداز سے کہتے ہیں، کہیں بات میں پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی، وضاحت وقطعیت ان کی خاص خوبیاں ہیں۔

حالؔی اُردو تنقید کے باوا آدم ہیں۔انھیں جدید تنقید کا بانی بھی کہا گیا ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے عالم تھے اوران زبانوں کے تذکروں اور شعریات کے سرمائے پر نظر رکھتے تھے لیکن سرسید تحریک اور بدلتے ہوئے حالات پر بھی نظر وادب اور تنقید کے نئے تقاضوں کا شعور بھی رکھتے تھے۔اسی لیے انھوں نے ''مقدمہ شعروشاعری''، یادگارِ غالب اوردوسری تصانیف میں تنقید کے جن اصولوں کو برتا اور وضع کیا ان میں اعتدال اور توازن کا خاص خیال رکھا۔

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ مشرقی ادب پر حالی کو عبور حاصل ہے لیکن مغربی ادب سے وہ ناواقف اور انگریزی زبان سے قطعاً ناآشنا تھے۔خدا جانے کس طرح انھوں نے ضروری مواد تک رسائی حاصل کی ہوگی کن لوگوں سے ترجمہ کرا کے سنا ہوگا۔مگر عموماً وہ صحیح نتائج نکالتے ہیں۔اور کام کی باتوں کو اخذ کر لیتے ہیں۔اس کا سبب تھا اُن کی محنت ،غور وفکر کی عادت اور کام کرنے کی دُھن۔مولانا اُردو تنقید میں وہ کارنامہ انجام دے گئے جب تک اُردو زندہ رہے گی اُن کا نام بھی زندہ رہے گا۔

فکرِ میر تقی میرؔ۔ایک جائزہ

محمد عمر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

’’آفاقی شاعر کی سب سے بڑی تعریف شاید یہی ہوسکتی ہے کہ وہ شاعر زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو اور کسی ملک،قوم یا لسانی گروہ کی نہیں پوری انسانیت کی میراث ہو۔ ایسے شاعر کی بڑی اور اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہر خطّے اور ہر عہد کے انسان کو اس شاعر کے کلام میں اپنے دِل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں اور ہر انسان وہ کلام سن کر یہ محسوس کرتا ہے کہ:

’’میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دِل میں ہے‘‘۔

آفاقی شاعر کی ہمہ گیر اور متنوع ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ایک ہی خطے اور ایک ہی عہد کے مختلف انسان اپنے اپنے طور پر ان اشعار کی مختلف تعبیریں پیش کرتے ہیں ۔کلامِ غالب کی بڑی تعداد میں جو شرحیں لکھی گئی ہیں اس کا سبب بھی یہی ہے‘‘

(میر کی غزل گوئی۔ص۔۸۔۷۔راشد آزادؔ)۔

میر تقی میرؔ اُردو کے ایسے ہی شاعر ہیں ۔وہ ہر دور میں مقبول رہے ہیں۔ اگر ان کی مقبولیت ہندوستان اور پاکستان تک محدود ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ مختلف زبانوں میں کلامِ میر کے ترجمے نہیں کیے گئے۔

میر نے آتش اور ناسخ جیسے صاحبِ طرز شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ان دونوں نے میرؔ کے

اندازِ سخن کو اپنانے کی کوشش کی لیکن یہ دونوں میؔر کے ساتھ زیادہ دور تک نہ جا سکے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی پر بے پناہ ناز تھا۔انھوں نے ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں صرف خسرؔو ہی کو تسلیم کیا ہے اور غالبؔ نے اُردو شاعروں میں یہ امتیاز شاید صرف میؔر ہی کو بخشا ہے جس کا ثبوت ہے میؔر کے بارے میں غالب کے یہ دو شعر:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میؔر بھی تھا

میؔر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از کم از گلشنِ کشمیر نہیں

ظاہر ہے یہ بات صرف تعریف و تحسین تک محدود نہیں۔غالبؔ نے میر سے منفرد اندازِ بیان کا جو نکتہ سیکھا اُس سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے۔

بڑے شاعر کی شہرت کبھی دھماکے کے ساتھ نہیں ہوتی بلکہ اس کی مثال دور کی اس صدا کی سی ہوتی ہے جو اول،اول میں بالکل سنائی نہیں دیتی یا بہت کم سنائی دیتی ہے لیکن آہستہ آہستہ یہ صدا تیز اور قریب سے قریب تر ہوتی جاتی ہے اور پھر ایک منزل وہ آتی ہے جب اس آواز کے مقابلے میں باقی تمام آوازیں ماند پڑ جاتی ہیں۔میؔر۔انیؔس، غالبؔ اور اقبالؔ اُردو شاعری کی ایسی ہی چار آوازیں ہیں۔

جہاں تک سوال ہے میر تقی میر کا تو میر تقی میؔر ایک پہلودار، تہہ دار، غیر منقسم، زندہ اکائی کا نام ہے یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ کلام میؔر میں سبھی طرح کے تجربات کا کبھی تہہ دار ،کبھی سادہ،کبھی راست اور کبھی بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔وہ پل میں کچھ ہے پل میں کچھ،کبھی غموں سے چُور رہے،کبھی خوشیوں سے سرشار،کبھی عشق نا آسودگی سے بے حال ہے،کبھی بدن آسودگی سے بے خود،کبھی خبر ہے،کبھی بے خبر ہے،کبھی باخبر،کبھی شوخ ہے۔کبھی گھمبیر ،کبھی سادہ ہے،کبھی شیر کار،کبھی معصوم ہے،کبھی شریر،کبھی طنز کے نشتر چلاتا ہے،کبھی مزاح کے پھول بکھیرتا ہے۔کبھی ناقد و دانا ہے کبھی نادان و حیراں۔

میر کے کئی موڑ ہی نہیں کئی رنگ بھی ہیں۔ایک ایک رنگ کو لے کر میں اس کے نمائندہ اشعار پیش کروں گا اور میرے کے کلام کے متضاد رُخ رکھاؤں گا جن سے اندازہ ہوگا کہ میرؔ کو صرف ایک ہی رنگ تک محدود کرنا اس کے فن کے ساتھ کس قدر نا انصافی ہے۔قارئین میر تقی میرؔ صرف حسن و عشق کی محرومی اور نا آسودگی ہی کا شاعر نہیں تھا بلکہ انسانی جذبات اور اُس سے وابستہ جتنے بھی حالات و واقعات ہیں اُن تمام کو شاعری کے ذریعے پیش کرنے والا شاعر تھا۔

مجھے منظور کیا ہے زلف و خال وخطِ خوباں سے
خدا نے دیکھنے کی لت سے آنکھوں کو لگا دی ہے

میر بحیثیت حُسن پرست: میر کی وابستگی خیالی حُسن سے نہیں بلکہ جیتے جاگتے حسین پیکر سے ہے۔

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اُس کے
آتا ہے میرے جی میں یہیں عمر بسر کر

یہ سطحی حُسن پرستی نہیں ہے، نہ ہی اس میں جنس کا دخل ہے، یہ حسین پیکر سے دل و جان سے وابستہ رہنے کی تمنا اور اس وابستگی کے ذریعے اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی کیفیت ہے ۔میر کے ہاں حُسن سے وابستہ سے وابستگی کئی طرح کی ملتی ہے۔میرؔ اس کے واسطے عشق کی کئی منزلوں سے گزرتا ہے۔دیوانی، وحشت، مستی، فرطِ اشتیاق، وارفتگی، سپردگی، نا آسودگی وغیرہ لیکن ان تمام منزلوں پہ جو چیز میر کو دوسروں سے ممیّز کرتی ہے وہ ہے میرؔ کی معصومانہ سادگی۔وہ کہتا ہے۔

کس کو نہیں ہے شوق ترا ، پر نہ اس قدر
میں تو اسی خیال میں بیمار ہو گیا
تو وہ متاع ہے کہ پڑی جس کی تجھ پہ آنکھ
وہ جی کو بیچ کر بھی خریدار ہو گیا

مولوی محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں۔

''اسے قسمت کا لکھا سمجھو کہ میرؔ صاحب کو شگفتگی یا بہارِ عیش ونشاط یا کامیابیِ وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دُکھڑا سناتے چلے گئے جو آج تک دِلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔۔۔عاشقانہ خیالی بھی نا کامی، زار نالی، حسرت، مایوسی، ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔ ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دِل سے نکل کر آیا ہے وہ غم ودرد کا پتلا نہیں۔حسر واندوہ کا جنازہ تھا۔ہمیشہ وہی خیالات بستے رہتے تھے''۔(آبِ حیات مولانا محمد حسین آزاد۔میرؔ۔ص۔۱۷۸)۔

میر کی زبان فریاد اوران کا بیان آہ ہے ان کی پوری شاعری دردوغم کا مجموعہ ہے۔اسی لیے انھوں نے اپنے کو شاعر کے بجائے دردوغم جمع کرنے والا بتایا۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
دردوغم کتنے کیے ہیں جمع تو دیوان کیا

ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ میر کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ غم ہو یا خوشی، عشق ،آسودگی اور حُسن فریفتگی ہو یا محرومی اور نا کامی، وہ اپنے ہر جذبے کو اپنے شخصی دائرے سے پھیلا کر کا ئناتی وسعت دے دیتا ہے۔اپنے غیبی تجربے اور جذبے میں وہ دوسروں کو شامل کرنے کے ساتھ ساتھ کائنات کی ہر شے کو شامل کر لیتا ہے۔

تصورِ محبوب: میرؔ کے کلام میں محبوب کا تصور حقیقی ومجازی دونوں رویوں میں ملتا ہے۔انھوں نے محبوب میں صرف حُسنِ ظاہر ہی نہیں دیکھا بلکہ وہ ادائیں بھی دیکھیں جو حُسن کو کٹار بناتی ہیں۔

دِل لینے کو فریفتہ کے، بہتیرا کچھ ہے یار کہنے
غمزہ، عشوہ، چشمک، جنو، ناز وادا ہے کیا کیا کچھ

ان ساری خوبیوں کے علاوہ میرؔ اپنے محبوب میں ایک اور خوبی چاہتا ہے

خوبی یہی نہیں ہے کہ انداز وناز ہو
معشوق کا ہے حسن اگر دِل نواز ہو

میر کا محبوب بھی اپنی ساری خصوصیات سے واقف ہے اور وہ عاشق شکار ہے اور دھیرے دھیرے جال پھیلا کر شکار کرنے کا فن جانتا ہے۔

اسیر ذُلف کرے،قیدِی کمند کرے
پسند اس کی ہے ،وہ جس طرح پسند کرے
دکھاوے آنکھ کبھو، زلف کھولے منہ پہ کبھو
کبھو خرام سے رستے کے رستے بند کرے

میر خنک محبوب کو ناپسند کرنے کے باوجود اس بات سے واقف ہے کہ محبوب کی طبیعت میں گرمی ہو تو لطف ضرور ہے مگر اس کا خلافِ مزاج ہونا زندگی میں تلخی پیدا کر دیتا ہے اور ذیست وبالِ جان ہو جاتی ہے۔

میرؔ خلافِ مزاج محبت جب تلخی کشیدن ہے
یار موافق مِل جائے تو لطف ہے چاہ،مزا ہے عشق

میرؔ اپنے دُکھ اپنے محبوب کے ساتھ بانٹتا ہے اور اپنے آنسو محبوب سے نہیں چھپاتا وہ یہ سب کچھ بتا کر محبوب سے محبوب کی داد حاصل کرنا چاہتا ہے۔

مژگانِ شر کو یار کے چہرے پہ کھول میرؔ
اس آبِ خستہ سبزے کوٹک آفتاب دے

میرؔ کا محبوب صرف جان نواز نہیں جان سوز بھی ہے

اس رُخ نے بہت صورتیں لوگوں کی بگاڑی
اس قد نے قیامت کا سا ہنگامہ اُٹھایا

میرؔ کی چاہت کی کوئی حد ہے اور نہ اس کے محبوب کے حُسن کا کوئی ثانی ہے

کل لے گئے تھے یار ہمیں بھی چمن کے بیچ
آس کی سی بُو نہ آئی گل و یاسمن کے بیچ
متھرانی اور نازکی گلبرگ کی دُرست
یہ ویسی بُو کہاں کہ جو ہے اس بدن کے بیچ

فطرت بھی اپنے حُسن کو نکھارنے اور سنوارنے کا فن میرؔ کے محبوب سے سیکھتی ہے۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

میرؔ کا محبوب سادہ بھی ہے پُرکار بھی، خوش مزاج بھی ہے۔ بدمزاج بھی، لیکن ہر حالت میں میر کو قبول ہے اور وہ اس کو ہر حال میں سراہتا ہے اور اس کے ہر انداز کو پسند کرتا ہے۔

ہیں بدمزاج خوباں، پر کس قدر ہیں دلکش
پائے کہاں گُلو نے یہ مکھڑے پیارے پیارے
ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اس کا نہیں نقاش سہل
چاند سارا لگ گیا، تب نیم رُخ صورت ہوئی

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اپنے محبوب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہر فنکار میں نہیں ہوتی ۔ اکثر فنکار چند ہی پہلوؤں پر محبت کی نظر ڈالتے ہیں۔ میرؔ نے ہر پہلو کو سراہا ہے۔

زمانی اثرات: میر نے اپنے عہد کے حالات و واقعات کو اپنی شاعری میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے اپنے عہد کے حالات پر جو تنقید کی ہے اُس کا لہجہ بھی بڑا تیکھا ہے ۔ میرؔ نے غزل کی ہیئت کو حدیثِ حُسن وعشق کی حد تک محدود نہیں رکھا۔ اس نے ظرفِ تنگنائے غزل کی شکایت نہیں کی کیونکہ نہ خود اس نے اس ہیئت میں اظہار کے لیے موضوعات اور مضامین کا مخصوص انتخاب ضروری سمجھا اور نہ کسی میں اتنی جرات تھی کہ میرؔ کو ٹوکتا یا پابند کرنے کی ہمت کرتا۔

انھوں نے ایسے عہد کے سیاسی ،سماجی،معاشی تمام طرح کے حالات کی طرف سے کنارہ کشی نہیں کی،وہ اس کے عہد کی بگڑتی ہوئی قدروں کا ناقد بھی ہے اور مثبت قدروں سے وابستہ بھی۔میؔر نے بڑے واضح الفاظ میں قتل وخوں،دہشت گردی وغارت گری اور ظلم وستم کے خلاف احتجاج کیا اور اپنے عہد کے سماجی حالات پر تنقید بھی کی اور ظالم اور مغرور کو تنبیہ بھی کی اور ان پر طنز بھی کیا۔

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک میر کے مزاروں کا

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں
تیرے کوچے میں مگر سایہ ٔ دیوار نہ تھا

کیا ہے خوں سراپامال یہ سُرخی نہ چھوٹے گی
اگر قاتل تو اپنے پاؤں سو پانی سے دھووے گا

مستیاں کہ کمل جواہر تھی یا جن کی
اُنہی کی آنکھوں میں پھرتی تتلیاں دیکھیں

میؔر نے راست انداز میں ظالم کو عبرت بھی دلائی ہے

کل پاؤں ایک کاسہ ٔ سر پر جو آ گیا
یکسروہ استخوا شکستوں سے چُور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہِ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُرغرور تھا

میر کسی ذہنی خول میں بند نہیں تھا،اس کا واسطہ جن حادثات سے پڑا تھا انھوں نے خارجی دنیا سے اس کی اندرونی دُنیا کا رابطہ قائم رکھا تھا۔وہ بیدار ذہن تھا۔

خام رہتا ہے آدمی گھری
پختہ کاری کے تئیں سفر ہے شرط

شاعری میں خیال کا تسلسل : میؔر کی بے شمار غزلوں میں خیال کا تسلسل اس طرح آتا ہے جیسے ہم نظم میں کوئی جامع خیال مسلسل اشعار پیش کرتے ہیں۔ان مسلسل غزلوں کا موضوع حُسن وعشق کے معاملات بھی ہیں اور سماجی تنقید بھی ۔میر نے غزل کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔اس کی بعض مسلسل غزلوں کا موضوع وہ ہے جسے آج کا شاعر چھوتے ہوئے گھبراتا ہے ۔اپنے عہد کے بگڑے ہوئے حالات کا رونا نہیں،ان پر کڑی تنقید جس کا لہجہ نرم نہیں۔تیکھا ہو۔

سُنا ہے حال تیرے کشتگاں بچاروں کا
ہوا ہے گورگڑھا ان ستم کے ماروں کا
ہزار رنگ کھِلے گُل چمن کے ہیں شاہد
کہ روزگار کے سرخون ہے ہزاروں کا
ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کہ مزاروں کا

اس طرح کی ایک اور غزل ہے جس میں میؔر نے دلی میں ہونے والے قتل وخوں کی بڑی تفصیلی اور دل دہلا دینے والی تصویر کھینچی ہے۔اس غزل کا دردانگیز لہجہ صرف شدتِ غم کے اظہار کا نمونہ نہیں ہے۔اس میں ہمارے سارے وجود کو جھنجھوڑ کر جگانے کی کیفیت ملتی ہے۔

جس راہ ہو کے آج میں پہنچا ہوں تُجھ تلک
کافر کا بھی گزر الٰہی ادھر نہ ہو
یک جا، نہ دیکھی آنکھوں سے ایسی ،تمام راہ
جس میں بجائے نقش قدم ،چشمِ تر نہ ہو
ہراس قدم پہ لوگ ڈرانے لگے مجھے

ہاں ہاں، کسو شہیدِ محبت کا سر نہ ہو

مندرجہ بالا پیش کئے گئے میر کی شاعری کے متنوع رنگوں کے علاوہ میرؔ کے کئی رنگ اور کئی خیالات بعد کو آنے والے مشہور شاعروں کے یہاں ہم کو مل جاتے ہیں۔ میرؔ کی کئی زمینیں ہیں جو دوسرے شاعروں نے اپنائی ہیں اور کئی شعر ہیں جو کچھ کچھ ردو بدل کے ساتھ اس کے بعد آنے والے کئی شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔ مثلاً میرؔ نے کہا تھا۔

علاج کرتے ہیں سودائے عشق کا میرے
خلل پذیرا ہوا ہے دماغ یاروں کا

اور غالبؔ کا شعر کسی قدر ردو بدل کے ساتھ یوں ہے

بُلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

میرؔ۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

غالبؔ۔

ہستی کے مت فریب میں آجا ئیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

میرؔ۔

جز مرتبہ کُل کو، حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

غالبؔ۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

میرؔ۔

آوے گی اِک بلا تیرے سر حُسن لے اے صبؔا
زلفِ سیہ کا اس کی اگر تار جائے گا

مومنؔ۔

ہم نکالیں گے اے موجِ ہوا بَل تیرا
اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے

غالبؔ۔

آتشؔ ۔ بہت شور سنتے تھے پہلو میں دِل کا
جو چیرا تو اِک قطرۂ خوں نہ نکلا

میرؔ۔

دِل کہ اِک قطرہ خوں نہیں ہے بیش
ایک عالم کے سر بلا لایا

رباعی: جوشؔ:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بنایا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

میرؔ:

سحر، گوشِ گل میں کہاں نے جاکر
کھلے بند مرغِ چمن سے مِل کر
لگا کہنے ،فرصت ہے یاں اسی تبسم
سو وہ بھی گریباں میں مُنہ کو چھپا کر

پریم چند کے خطوط
ادب اور زندگی کی تعبیر

ڈاکٹر الطاب حسین نقشبندی
اسسٹنٹ پروفیسر۔شعبۂ اردو
سینٹرل یونیورسٹی کشمیر

پریم چند،فکشن نگار تھے،انشائیہ نگار نہیں،سادہ سلیس اور عام فہم اسلوب ان کی نثر کی پہچان ہے۔گر چہ اپنے افسانوں اور ناولوں کی طرح اپنے خطوط میں بھی کہیں کہیں تشبیہ و استعارہ کا استعمال کر کے اپنی نثر میں ہلکی ہلکی شعری فضا بھی قائم کی ہے۔لیکن بحیثیت مجموعی جب ہم پریم چند کے خطوط کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کہانیوں کی طرح ان کے خطوط بھی براہ راست قاری کے دل میں اتر جانے کی خوبی رکھتے ہیں۔اردو میں خطوط نگاری (مکتوب نگاری کا ذکر) آتے ہی ذہن مرزا غالب اور مولانا ابوالکلام کے خطوط کی طرف جاتا ہے۔لیکن یاد رہے جہاں مرزا غالب کی زبان دانی کی جڑیں فارسی میں گہرائی سے پیوست تھیں اور اس پر غالب کو فخر بھی تھا۔اسی طرح مولانا آزاد کی مادری زبان عربی تھی،فارسی پر عبور تھا اور اردو کی لسانی،ادبی اور تہذیبی ساخت کے شناور تھے لیکن پریم چند اردو اور ہندی کے قلم کار تھے اسی وہ ادب اور صحافت میں ''ہندوستانی'' کے حامی تھے۔اس لئے لازمی ہے کہ پریم چند کے خطوط کا مطالعہ غالب اور آزاد کے خطوط کی نثر کے معیار سے الگ ہٹ کر کیا جائے۔ہر شخص جانتا ہے کہ پریم چند بنارس کے مضافات میں واقع ایک چھوٹے سے گاؤں ''لمہی'' کے ایک عام سے نچلے متوسطہ گھرانے میں ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو

پیدا ہوئے ۔اصل نام دھنپت رائے تھا۔چونکہ سرکاری اسکول میں مدرس تھے ۔حکومت انگریزوں تھی،اظہار رائے پر پابندی تھی اس لئے پریم چند ابتدا میں نواب رائے کے فرضی نام سے لکھتے رہے اور جب،لازمت سے استفادے دیا تو پھر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔کیوں کہ پریم چند ''کائستھ'' تھے اوراس زمانے میں ہر کائستھ کو منشی کہا جاتا تھا اس لئے ادب اور صحافت کی دنیا میں پریم چند کو بھی منشی پریم چند کے نام سے شہرت ملی۔

پریم چند ایک معروف اور معتبر فکشن نگار تو تھے ہی ایک شریف النفس اور سادہ لوح انسان بھی تھے ۔اخبارات و رسائل کے مدیران ،دوست احباب ،قومی رہنماؤں ،رشتہ داروں ،معاصر ادیبوں ،صحافیوں اور نیاز مند قارئین کے نام انہوں نے سینکڑوں خطوط لکھے۔ پریم چند کے یہ خطوط برصغیر کی مختلف شخصیتوں اوراداروں کے پاس بکھرے پڑے تھے۔انہیں حاصل کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔لیکن ہندی کے مشہور ادیب شری مدن گوپال نے بڑی محنت ومشقت کے بعد،جہاں تک ممکن ہوسکا ان کے زیادہ سے زیادہ خطوط حاصل کر کے انہیں ۱۹۶۷ء میں ترتیب دے کر شائع کر دیا۔ایک عرصہ بعد اردو کے مشہور اردو معتبر اشاعتی ادارہ ''مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی'' نے ۲۰۱۱ء ''قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'' دہلی کے اشتراک سے ان خطوط کو پریم چند کے خطوط کے نام سے شائع کر دیا ہے۔اس کتاب کے پیش لفظ میں ،مرتب شری مدن گوپال نے پریم چند کے خطوط کے حصول کی دشواریوں کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''منشی پریم چند کے خطوط جمع کرنے کی کہانی بڑی دلچسپ ہے.....اس سلسلے میں مجھے کئی بار لاہور سے بنارس،کانپور،گورکھپور،الہ آباد،دہلی مدارس اور بمبئی کا سفر کرنا پڑا۔سب سے پہلے مجھے وہ خط ملے جو پریم چند نے اپنے قریبی دوست ماہنامی''زمانہ'' کے اڈیٹر دیانرائن نگم کو لکھے تھے۔دیانرائن نگم نے مجھے بچپن کے خط دئے....اس قیمتی ذخیرے میں پریم چند کا پہلا خط ۱۹۰۵ء کا اورآخری خط ۱۵ اگست ۱۹۳۶ء مجھے ملا۔اس کے بعد'' کہکشاں '' کے اڈیٹر امتیاز علی تاج کے نام پریم چند کے ۴۵ خط دستیاب ہوئے.....جینیندر کمار کے

نام وہ چوون ۵۴ خط ملے جن کا تعلق پریم چند کی زندگی کے آخری دور سے ہے۔ رگھو پتی سہائے فراق اور ان کے ہم عصر دوسرے شاعروں اور ادیبوں کو بھی پریم چند کے انتہائی ادبی اہمیت کے حامل خط موصول ہوئے ،لیکن ان حضرات نے ان خطوں کو محفوظ نہ رکھا۔ یہ خط جمع کرنے کے سلسلے میں جن مشاہیر سے رابطہ قائم کیا گیا ان میں اگر ایک طرف مہاتما گاندھی، جواہر لعل نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر راجندر پرشاد تھے تو دوسری طرف بنارسی داس چتر ویدی ، جئے شنکر پرشاد کے فرزند، اوپندر ناتھ اشک ، وشنو پربھاکر، مانک لال جوشی، اندر ناتھ مدان اور ٹوکیو کے کیشو رام سبھر وال جیسے مصنفین ،درگا سہائے سرور کے اہل خاندان اور کچھ ناشرین کے بھی شامل تھے .... پریم چند کے سوتیلے بھائی، مہتاب رائے نے مجھے سات خط دئے۔ شیورانی دیوی (پریم چند کی اہلیہ) نے کہا کہ، ان کے پاس جو خط تھے وہ انہوں نے اپنی کتاب ''پریم چند گھر میں'' میں شائع کر دئے ہیں ۔ پریم چند کے لڑکوں نے بھی کوئی خط محفوظ نہیں رکھا۔ پریم چند کے بڑے لڑکے شری پت رائے نے مجھے ۱۹۶۳ء میں مجھے لکھا کہ،

> ''پریم چند کے خطوں کو جمع کرنا پورے وقت کا کام ہے اور اسے وہی انجام دے سکتا ہے جو خود کو اس کے لئے وقف کر لیا گر کوئی اس کام کا ذمہ لے تو میں اس کو معاوضہ دینے کو تیار ہوں''۔ میں نے اپنی زندگی کے ایک مشن کے طور پر اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور جس کسی سے، جہاں کہیں ملے پریم چند کے خط جمع کئے''۔

پریم چند کے خطوط، از مدن گوپال۔ ص۔۵،۶

خط کسی کا بھی کیوں نہ ہو، اس میں لکھنے والے کے ذاتی معاملات، حالات و کیفیات کا بے تکلفانہ اظہار لازمی طور پر ہوتا ہی ہے۔ گالب اور آزاد، شبلی اور اقبال تمام مشاہیر کے خطوط میں ادبیت تو اپنے اپنے معیار سے ہے ہی ساتھ ہی ان کی شخصیت، مزاج اور معیار کے آثار اور شواہد بھی ملتے ہیں۔ گالب نے قرض کی پینے اور فاقہ مستی کا ذکر تو کیا ہے لیکن وہ

آزاد منش انسان تھے تھے کچھ نہ کر کے بھی زندگی عیش سے ہی گذاری ۔مولانا آزاد تنگ دست نہ تھے لیکن سیاسی سرگرمیوں کے سبب زندگی کا ایک بڑا حصّہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے ہوئے گذارا۔علامہ اقبال کی زندگی اور شاعری کا مقصد ہی قوم کی فلاح و ترقی تھا۔ان کے برعکس پریم چند نے غربت میں آنکھیں کھولیں اور کبھی ''ہنس''،کبھی ''سرسوتی ''اور '' جاگرن'' کی ادارت کی،اپنا پریس بھی کھولا اور بمبئی جا کر فلمی دنیا میں بھی قسمت آزمائی کی لیکن غربت اور مالی پریشانیوں نے کبھی پیچھا نہ چھوڑا اور آخر کار ۱۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو اردو کا یہ بے مثل فکشن نگار اس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔

ایک درجن سے زائد ناولوں اور تقریباً تین سو افسانوں کے خالق پریم چند نے اردو زبان کے مسائل اور ناول اور افسانہ کے حوالے سے درجنوں مضامین بھی لکھے جنہیں برسوں پہلے کتابی شکل میں پروفیسر قمر رئیس نے شائع بھی کر دیا ہے۔ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی کتاب ''اردو فکشن کی تنقید''میں پریم چند کی افسانوی تنقید کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔لیکن پریم چند کی مکتوب نگاری کا ابھی تک کم ہی لوگوں نے قلم اٹھایا ہے۔لہذا میں نے اپنے اس مضمون میں اختصار کے ساتھ پریم چند کی مکتوب نگاری کے بعض اہم پہلوؤں کی نشاندہی کی کوشش کی ہے۔خاص بات یہ ہے کہ پریم چند کے جتنے بھی خطوط دستیاب ہیں ان سب پر انہوں نے ''دھنپت'' رائے کے نام سے دستخط کئے ہیں۔

'زمانہ' کے اڈیٹر دیا نرائن نگم پریم چند کے بے تکلف دوست ہی نہ تھے غم خوار اور غم گسار بھی تھے۔اسی لئے پریم چند خط لکھ کر انہیں اپنے رنج و غم میں شریک بھی کرتے تھے۔مثلاً ،دیا نرائن نگم کے نام مئی ۱۹۰۶ء کے اپنے خط میں بڑی بے تکلفی سے اپنے دکھ درد کا رونا اس طرح رویا ہے،

''برادرم

اپنی بپتی کس سے کہوں؟ ضبط کئے کئے کوفت ہو رہی ہے، جوں توں کر کے ایک عشرہ کاٹا تھا کہ خانگی تر ددات کا تانتا بندھا۔عورتوں

نے ایک دوسرے کو جلی کٹی سنائی ۔ ہماری مخدومہ نے جل بھن کر گلے
میں پھانسی لگائی ۔ ماں نے آدھی رات کو بھانپا، دوڑیں، اس کو رہا کیا
،صبح ہوئی، میں نے خبر پائی ، جھلایا، بگڑا، لعنت ملامت کی ۔ بیوی صاحبہ
نے اب ضد پکڑی کہ یہاں نہ رہوں گی ، میکے جاؤں گی ۔ میرے پاس
روپیہ نہ، ناچار کھیت کا منافع وصول کیا ، ان کی رخصتی کی تیاری کی وہ
رودھو کر چلی گئیں میں نے پہنچانا بھی پسند نہ کیا..... میں ان سے پہلے
ہی خوش نہ تھا اب تو صورت ہی سے بیزار ہوں''

پریم چند کے خطوط، ص۔۳۲

پریم چند نے یہ خط جن دنوں لکھا تھا، ان دنوں وہ سرکاری ملازم تھے اور پابندی کی وجہ سے نواب رائے کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے اور بقول پریم چند ان دنوں ''میں کوئی مضمون خواہ کسی موضوع پر، ہاتھی دانت پر ہی کیوں نہ لکھوں مجھے پہلے جناب کلکٹر صاحب بہادر کی خدمت میں پیش کرنا پرے گا اور مجھے چھٹے چھ ماہے لکھنا نہیں یہ تو میرا روز کا دھندہ ٹھہرا۔لیکن ہر ماہ ایک مضمون صاحب والا کی خدمت مین پہنچے گا تو وہ سمجھیں گے، میں اپنے فرائض سرکاری میں خیانت کرتا ہوں اور کام میرے سر تھوپا جائے گا اس لئے کچھ دنوں کے لئے نواب رائے مرحوم ہوئے، ان کے جانشین کوئی اور ہونگے''۔

پریم چند کے خطوط، ص۔۳۶

پریم چند پانچ چھے برسوں تک اپنے ابتدائی افسانے اور ناول لکھتے رہے ۔ان کی تحریریں مقبول بھی ہوئیں ۔لیکن ۱۹۱۰ء تک آتے آتے پریم چند نے نواب رائے کا نقاب اتار دیا اور نگم صاحب کے مشورے پر ہی پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔ان سارے حقائق کا اندازہ دیانارائن نگم کے نام پر پریم چند کے ستمبر ۱۹۱۰ء کے اس خط سے ہوتا ہے۔

''برادرم

میں نے ''وکرمادت کا تیغہ'' ایک قصّہ لکھنا شروع کیا ہے .... جلدی ہی ختم کر کے

بھیجوں گا۔ پریم چند اچھا نام ہے، مجھے بھی پسند ہے، افسوس صرف یہ ہے کہ پانچ چھ سالوں میں نواب رائے کو گروغ دینے میں جو محنت کی گئی وہ اکارت ہوگئی... میں نے رابندر ناتھ (ٹیگور) کے طرز کی کامیابی کے ساتھ پیروی کی ہے مگر نری نقل نہیں ہے۔ پلاٹ بالکل اوریجینل ہے'' صفحہ ۳۹

پریم چند کے خطوط سے ان کی حیات اور ادبی خدمات کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جن سے عام قارئین آگاہ نہیں ہیں لیکن جن کی واقفیت ہونے پر پریم چند کو ان کے کل totality میں سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کیوں کہ پریم چند نے اپنے خطوط میں، اپنے افسانوں، ناولوں، مضامین، اپنے رسالوں، ہنس اور سرسوتی کے بارے میں اندر کی بات کی نشان دہی کی ہے ۔ مثلاً اڈیٹر ''نیرنگ خیال'' کے نام فروری ۱۹۳۴ء کے اپنے خط میں پریم چند نے اپنے فن کے بارے میں لکھا ہے،

''میرے قصّے اکثر کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں اس میں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ محض واقع کے بیان کے لئے مُں کہانیاں نہیں لکھتا میں اس مُن کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم ہی نہیں اٹھتا، زمین تیار ہونے پر میں کریکٹروں کی تکلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعے سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں لیکن کوئی واقع افسانہ نہیں ہوتا، تاوقت یہ کہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے .... میں اس کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ افسانے کی بنیاد کسی پر لطف واقع پر رکھوں... کوئی واقع محض لچھے دار اور چست عبارت میں لکھنے اور انشائیہ پردازانہ کمالات کی بنا پر افسانہ نہیں ہوتا۔ میں افسانے کے لئے کلائمیکس کو لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی''۔

پریم چند کے خطوط۔ص۔۳۰۲

اس طرح ہندی ادیب اندر ناتھ مدام کے نام ۲۶ دسمبر۱۹۳۴ء کے اپنے خط میں ان کے بعض سوالوں کا ترتیب وار جواب دیتے ہوئے پریم چند نے اپنے ادب اور تخلیقی عمل کے بارے میں لکھا ہے،

۱۔ رنگ بومی (میدان عمل) میرے خیال میں میری تمام تصانیف میں بہترین ہے۔

۲۔ میرے ہر ناول میں ایک معیاری کردار ہوتا ہے۔جس میں انسانی صفات بھی ہوتی ہے اور کمزوریاں بھی۔مگر ان کا معیار ہونا ضروری ہے۔

۳۔ میرے افسانوں کی کل تعداد لگ بھگ ۲۵۰ ہے۔

۴۔ بیشک ٹالسٹائی، ویکٹر ہیوگو اور رومارولاں کا مجھ پر اثر پڑا ہے۔مختصر افسانوں میں شروع میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹائیگور سے روشنی حاصل کی ہے۔اس کے بعد میں نے اپنا اسٹائل بنالیا۔

۵۔ میں نے کبھی سنجیدگی سے ڈراما کی طرف رجوع نہیں کیا... اگر ڈرامے کو اسٹیج پر نہ دکھایا جائے تو یہ اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے۔میرے ڈرامے محض پڑھنے کے لئے تھے اسی لئے میں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ناول کو ترجیح دی ہے۔

۶۔ ایک ادیب کے لئے سینما مناسب جگہ نہیں۔میں اس لائن میں اس لئے آیا تھا کہ شاید مالی اعتبار سے کچھ مطمئن ہوسکوں مگر یہ میری خام خیالی تھی، اس لئے میں پھر ادب کی خدمت میں لگ رہا ہوں۔

۷۔ میں کبھی جیل نہیں گیا، میں باعمل انسان نہیں ہوں۔میری تحریروں سے کئی دفعہ حکومت ناراض ہوئی اور میری ایک دو کتابیں قابل ضبطی بھی قرار دی گئیں۔

۸۔ میں سماجک سدھار پر یقین رکھتا ہوں۔ہمارا مقصد رائے عامہ کو بیدار کرنا ہونا چاہئے۔انقلاب سنجیدہ طریقوں کی ناکامی کی دلیل ہوتا ہے.... معیاری سوسائٹی وہ ہے جہاں پر ہر ایک کو یکساں مواقع میسر ہیں''۔

پریم چند کے خطوط،ص۔۳۴۳۔۳۴۴

دراصل پریم چند کے خطوط میں ان کی ذاتی زندگی،ان کے ادب اورنظریہ ادب کے علاوہ ان کے عہد کے سیاسی معاشی اورتہذیبی حالات اورادبی رجحانات پرجس طرح کہیں اشاروں،کنایوں میں اورکہیں تفصیل کے ساتھ معلومات ملتی ہیں ان سے پریم چند کے ادبی شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔مرزا غالب اورمولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط قاری کو ''استغفراللہ اور ماشاءاللہ'' کہنے پرمجبورکرتے ہیں۔لیکن پریم چند کے خطوط عوام وخواص کو اس ملک کے عام آدمیوں کے ساتھ ساتھ ادب اورادیبوں کے مسائل پربھی غوروفکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔یہی پریم چند کے خطوط کی خوبی بھی ہے اور مقصد بھی۔

حسرت موہانی کی سیاسی اور زندانی زندگی کی عکاسی

لیاقت علی ریسرچ اسکالر (اردو)
ہندوستانی زبانوں کا مرکز جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، ۱۱۰۰۶۷
email:aliaquat153@gmail.com

حسرتؔ کی تقریباً ساری زندگی سیاسی بحران میں گزری ہے۔ وہ جنگِ آزادی کے پہلے مسلم مردِ مجاہد تھے۔ جنھوں نے سب سے پہلےِ آزادی کا علم بلند کر کے جنگِ آزادی کا اعلان کیا تھا۔ وہ بہت بے باک اور جلد باز لیڈر رتھے۔ بچ بچ کر چلنا اور احتیاط سے قدم رکھنا ان کا شیوہ نہیں تھا۔ اسی لیے ان کی دوسرے لیڈروں سے ہمیشہ ان بن رہتی تھی۔ کیوں کہ وہ مصلحت اندیش اور سست روی کے قائل نہیں تھے۔ ان کو ہمیشہ شکایت رہتی تھی کہ :

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہم رہاں سے ہم

حسرتؔ موہانی کو گاندھی جی سے بھی اختلاف تھا۔ وہ ان کے مسلک عدم تشدد کے ہم نوا نہیں تھے وہ کہتے تھے۔

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لنین کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

حسرتؔ موہانی نے اپنا سیاسی کیریئر کانگریس کے رُکن کی حیثیت سے شروع کیا تھا۔ پھر وہ مسلم لیگ، کمیونسٹ پارٹی، اور جمیعتِ علماءِ ہند کے رکن بھی رہے۔ ان کی آشفتہ مزاجی نے انھیں کبھی ایک پارٹی میں رہنے اور بیٹھ کر سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ حسرتؔ نہایت ہی

مخلص،شریف ،ایماندار، آہنی عزم اورسادہ لوح انسان تھے۔لیکن ان میں جذبات کے ٹھہراؤ، مصلحت بینی اور دوراندیشی کا فقدان تھا۔ان کی شخصیت بڑی متنوع اور ہمہ گیر تھی۔وہ بیک وقت جنگ آزادی کے مردِ مجاہد اوراردوشعروادب کے پرستار تھے۔حسرت نے ادب کے میدان میں بھی مختلف اصنافِ سخن پرطبع آزمائی کی۔لیکن ان کوشاعری میں اتنی شہرت ملی کے باقی اصناف معدوم ہوکر رہ گئیں۔حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک بلند پایہ شاعر ہی نہیں بلکہ ایک ممتاز صحافی ،اہم ناقد اور بلند پایہ تذکرہ نگار بھی تھے۔

حسرتؔ سیاسی مسلک کے تعلق سے کمیونسٹ تھے اور مذہبی رجحان کے لحاظ سے صوفی تھے۔حسرتؔ کوکمیونزم کے مقاصد سے شروع سے ہی ہمدردی تھی۔۱۹۲۵ء میں ان کی کوششوں سے پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کانپور میں منعقد ہوئی ۔جس کی صدارت حسرتؔ موہانی نے خودکی تھی۔خطبۂ صدارت کے خیالات ملاحظ فرمائیں:

> ’’کمیونزم کی تحریک کاشتکاروں اورمزدوروں کی تحریک ہے۔اس تحریک کے اصول اور مقاصد سے جمہورِ اہلِ ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔البتہ بعض مرئخ غلط فہمیوں کی بناپر کمیونزم کے نام سے بعض کمزور اور باہمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔مثلاً بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کے کمیونزم اورخون ریزی فساد، لازم وملزوم ہیں۔حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوااور کچھ نہیں ہے کہ عدم تشددکوضرورت ومصلحت کی بناپر جاتر سمجھتے ہیں۔اورگاندھی جی کی طرح اس کو ہرحالت میں بطورِ اصول لازم قرارنہیں دیتے‘‘۔

حسرتؔ نے شیخ شیرحسن قدوائی،مولانا آزادسبحانی،سیدذاکرعلی صاحب اورسیدحسین ریاض کے اشتراک سے ایک آزاد پارٹی بنائی تھی۔جس کا مقصد جنگ آزادی کے حصول کے لیے ہندوؤں اورمسلمانوں کے درمیان تعاون کی ضرورت تھی۔لیکن ملک وملت نے تمام انقلابی تجاویز کی طرح اس پارٹی کی بھی قدرنہیں کی جس کی بناپروہ عام انتخابات میں

بھی حصہ نہ لے سکے۔

حسرتؔ کا قائداعظم سے بھی اختلاف تھا۔لیکن وہ باوجودِ اختلاف کے قائداعظم کی بہت عزت کرتے تھے۔اور قائداعظم محمد علی جناح بھی ان کا لحاظ کرتے تھے۔حسرتؔ نے قائداعظم کی وفات پر ایک روز نامچے میں لکھا ہے:

> ''۱۴ستمبر ۱۹۴۷ء آج صبح گھر سے نکلنے پر قائداعظم جناح کے انتقال کی خبر معلوم ہوئی۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔مرحوم اپنا مقصد پورا کر کے دنیا سے اٹھے۔ایسی کامیابی بہت کم لیڈروں کو حاصل ہوتی ہے''۔

تقسیمؔ ہند و پاک کے بعد حسرتؔ کی بقیہ زندگی ہندوستان میں ہی گزری۔انہوں نے ہندوستان میں رہ کر اپنے کسی بیان یا تقریر میں پاکستان کی نکتہ چینی نہیں کی۔حالانکہ ان کو پاکستان کی بہت سی باتیں ناپسند تھیں۔لیکن وہ ہندوستان میں بیٹھ کر پاکستان کی تنقید اس لیے نہیں کرتے تھے کہ ایسی باتوں سے ہندوستانی حکومت سے خوشامد کی بو آتی ہے۔تقسیمؔ کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کے لیے مولانا ایک سہارا تھے۔انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے اپنی ذمہ داریوں کو کبھی فراموش نہیں کیا۔

حسرتؔ کی شاعری میں سیاسی پس منظر:

ایک بات جو حسرتؔ کی زندگی اور شاعری میں مشترک ہے۔وہ ایک طرح کی بے لوثی اور معصومیت ہے۔ایک عجیب وغریب قناعت پسندی ہے۔ان کے یہاں اپنے آپ سے بے پروائی اور استغنا کی ایک وقیع اور جلیل کیفیت ہے۔حسرت کی شاعری اور زندگی دونوں کو بیرونی سہارے یا کسی آرائش کی حاجت نہیں۔وہ اپنی چھوٹی سی دنیا میں مگن رہتے تھے۔جس سے ان کا دل ہر دو جہاں سے غنی نظر آتا ہے۔ان ساری باتوں کے باوجود بھی ان کی شاعری اور زندگی دونوں سطحوں پر توجہ کی مستحق ہیں۔اس لیے اردو شاعری میں بھی ان کا شمار صفِ اول کے شعراء میں ہوتا ہے۔حسرتؔ نے بہت سارے ایسے اشعار کہے ہیں جن کا

تحریک آزادی میں اہم کردار رہا ہے۔حسرتؔ کے زمانے تک شاعری کا کینوس اتنا وسیع نہیں تھا۔شاعری محض گل وبلبل کے مدعا تک محدود تھی۔حسرتؔ نے شاعری کو مختلف موضوعات سے مانوس کروایا۔ان کی بہترین غزلیں قید خانے کی ہی مرہونِ منت ہیں،اور بعض تو ان کی پوری کی پوری غزلیں سیاسی نظر آتی ہیں۔لیکن میں نے صرف ان کی شاعری میں وہ عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو میرے موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔حسرتؔ کہیں ساغر و مینا اور کہیں گل وبلبل کے سہارے اپنا درد بیان کرتے ہیں۔لیکن مندرجہ ذیل اشعار میں وہ بنا کسی پردے کے لکھتے ہیں:

روح آزاد ہے خیال آزاد
جسمِ حسرتؔ کی قید ہے بیکار
اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورش حبِ وطن تمام
رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حبِ وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے

حسرتؔ کے بعض سیاسی اشعار ساغر و مینا کے پردے میں ملتے ہیں جن کا مفہوم انہوں نے رمز و کنایہ سے بیان کیا ہے۔

رہتی ہے روز اک ستم تازہ کی تلاش
بے چین ہے وہ فتنۂ دوراں میرے لیے
اہلِ رضا کی جان ہے اتنی سی یہ امید
کچھ اور بھی ہے اس ستم برملا کے بعد

اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو غزل کو فروغ دینے میں حسرتؔ موہانی نے جو انقلابی کردار ادا کیا ہے وہ اتنا مستحکم و مضبوط ہے کہ جدید اردو غزل ان کی دکھائی ہوئی راہ پر ہی گامزن دکھائی دیتی ہے۔

حسرتؔ نے نہ صرف شاعری بلکہ صحافت اور تقاریر سے بھی تحریک آزادی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ایک طرف سرسید احمد خان اردو غزل کے سخت خلاف تھے۔انہوں نے اردوغزل کو نصاب سے بے دخل کر دیا تھا۔لیکن دوسری طرف اگر ہم حسرتؔ کو دیکھیں تو انہوں نے جو دھما کہ سیاست میں مکمل آزادی ،عدم تعاون برطانوی اشیاء کا بائکاٹ اور انقلاب زندہ باد جیسا نعرہ دے کر کیا۔ویسا اردو شاعری میں تو نہیں ،البتہ انہوں نے اردو غزل میں عام روش سے ہٹ کر بغاوت کا علم بلند کیا اور اس میں انقلابیت کا عنصر پیدا کیا۔حسرتؔ نے اردوغزل کی کھوئی ہوئی آبرو واپس دلوائی جو نہایت ہی مشکل کام تھا۔ان کی شاعری میں عشقِ مجازی بھی ہے۔عشقِ حقیقی بھی اور ملک وقوم سے محبت بھی،ان کا محبوب تخیلی نہیں بلکہ اسی دنیا کا چلتا پھرتا انسان ہے۔ایک عجیب بات ہے کہ حسرتؔ اپنی حسیّت کے تین مرکزی کردار عشق،تصوف اور سیاست میں سوائے عشق کے تصوف اور سیاست دونوں میں خودکو پوری طرح منکشف نہیں کر پائے تھے۔حسرتؔ اپنے سیاسی اشعار میں ادراک اوراحساس کی اعلیٰ سطح تک نہیں پہنچ پائے لیکن یہ ان کی خامی نہیں تھی ، بلکہ اس کا سبب یہ تھا کہ حسرتؔ مزاجاً سیاسی اور سماجی شاعری کے لیے موزوں نہیں تھے اس لیے وہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ۔

سرمایہ دار خوف سے لرزاں میں کیوں نہ ہوں
معلوم سب کو قوّتِ مزدور ہو چکی

حسرتؔ موہانی نے انگریزی حکومت کو مکمل طریقے سے کمزور کرنے کے لیے سودیشی اسٹور کھول رکھے تھے۔انہوں نے برطانوی اشیاء کا بائیکاٹ کر کے آزادیِ کامل اور انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگایا۔بقول خواجہ احمد عباس ’’اگر حسرتؔ ترقی پسند مصنفین کی جماعت میں شرکت نہ بھی کرتے تو بھی ان کا کلام اس نوعیت کا ہے۔جہاں سے ترقی پسند شاعری کی ابتداء ہوتی ہے‘‘۔

حسرتؔ نے اپنی ہمت حوصلہ اورعزم کے ساتھ آگے آ کر مختلف زاویوں سے ملک کو

تحفظ دینے کی کوشش کی۔ وہ اپنی بات واضح طور سے کہتے ہیں۔

ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہ کرتے
غیر ممکن ہے ہم سے طاعتِ غیر
اے جفا کار اے غریب آزار

حسرت موہانی کو یقینِ کامل تھا کہ دشمن کو کامیابی نہیں ملے گی ۱۹۴۷ء کی ایک غزل میں وہ لکھتے ہیں۔

دشمن کے مٹانے سے مٹا ہوں نہ مٹوں گا
اور یوں تو میں فانی ہوں فنا میرے لیے ہے

جب حسرت کو گوریلا طرزِ جنگ کے موافقت میں تقریر کرنے پر گرفتار کیا گیا تو انہوں نے کہا تھا۔

چمن جہاں میں پھر قیدِ فرنگ
عاشق کی بہار آتی ہے
ہم بے کسوں کو قتل جو کرتا ہے بے گناہ
کچھ اے عزیز تجھ کو خدا کا بھی ڈر نہیں
بے خطا بھی گناہ گار ہیں ہم
آپ جو کچھ کہیں وہی ہے بجا

حسرت موہانی کا جذبہ حریت پسند تھا۔ جذبہ حریت کے اظہار کے نتیجہ میں قید و بند کی جو صعوبتیں ان کو برداشت کرنی پڑیں۔ ان سے ان کے پائے استقامت میں ذرا بھی لغزش نہیں ہوئی۔ اور نہ ہی برطانوی ظلم واستبداد سے خائف ہو کر انہوں نے آزادی کی طلب سے کنارہ کشی اختیار کی۔

ترکِ جرم عاشقی ممکن نہیں
پھر اسی کا ہم سے ہو گا ارتکاب
لطف کی ان سے التجا نہ کریں
ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں
ہم رضا کار ہیں خدا کی قسم
ہم نہ ہوں گے مگر شہید وفا

حسرتؔ مکمل آزادی کے طلب گار تھے۔حالانکہ کانگریس، مسلم لیگ، اور خلافت کمیٹی کے جلسوں نے ان کی قراردادِ آزادی کو پاس نہیں ہونے دیا تھا۔لیکن حسرتؔ ان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے بھی آزادی کے خواہاں رہے۔

حریت ِکامل کی قسم کھا کے اٹھے ہیں
اب سایۂ برٹش کی طرف جائیں گے کیا ہم
دشوارتھا بغیر یقین روح کا سکون
اچھا ہوا کہ دشمن تشکیک ہم رہے

حسرتؔ کو جب آزادی کی کرنیں دکھائی دینے لگی تو لکھتے ہیں۔

عاشقو دور نہیں منزلِ مقصود وصال
باد پائے طلب یار کو مہمیز گرد

حسرتؔ کے متعلق ایک جگہ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ’’حسرت کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔انہوں نے معاملات حسن وعشق کے پہلو بہ پہلو سیاسی ومعاشرتی حالات کوان کے روابط اوراجتماعی زندگی کواس کے اصل تعلقات میں سمجھنے کی کوشش کی‘‘

حسرتؔ کے یہاں ہندو مسلم اور قومی یکجہتی کا رنگ بہت نمایاں ہے۔

جو فیضِ عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے
اپنے مذہب میں ہے اک شرط طریق اخلاص
کچھ غرض کفر سے رکھتے ہیں نہ اسلام سے ہم

رشید احمد صدیقیؔ ایک جگہ لکھتے ہیں ''حسرتؔ محشر خیال نہیں، محشر عمل تھے''۔

حسرتؔ اپنے وطن کی محبت، ملک کی آزادی اور وطن کے لیے قید ہونے پر فخر محسوس کرتے تھے۔

سینکڑوں آزادیاں اس قید پر حسرتؔ
جس کے باعث کہتے ہیں سب ان کا زندانی مجھے

ہندو مسلم کے اتحاد کی نسبت سے بھی ان کے یہاں بہت سارے اشعار ملتے ہیں۔

مٹ چلیں یوں ہی نہ کیوں دیر وحرم کے جھگڑے
اک رشتہ بھی تو ہے سبحہ و زنار کے بیچ

حسرتؔ جو نہیں کرتے تھے اس کو موضوعِ شاعری بھی نہیں بناتے تھے۔ ان کو ہندو مسلم ایکتا کا مبلغ مانا جاتا تھا۔ وہ بال گنگادھر تلک کو اپنا سیاسی گرو مانتے تھے۔ ان کی یہ ایک بہت بڑی خصوصیت تھی کہ جو وہ خود نہ کر پاتے تھے اس کی کبھی کسی کو ہدایت بھی نہیں کرتے تھے۔ مثال کے لیے فیضؔ کا ایک شعر درج ہے۔

ہم شیخ نہ لیڈر نہ مصاحب نہ صحافی
جو خود نہیں کرتے وہ ہدایت نہ کریں گے

حسرتؔ کی زندانی زندگی:

بہت سارے شعراء نے ملک کی آزادی کی خاطر جیل کی ہوائیں کھائی ہیں۔ جیسا کہ فارسی کے مشہور شعراء میں سعد سلیمان اور خاقانی کے جسیات بہت مشہور ہیں۔ اسی طرح

حسرتؔ کی زندگی بھی کافی حد تک بہ مشقت قید و بند میں گزری ہے:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

اگر حسرتؔ کے سارے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی زندانی زندگی کا ایک خاکہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ کہ ان کی زندانی زندگی کیسے گزری، کہاں کہاں رہے اور عزم و استقلال سے کیسی کیسی صعوبتیں اٹھائیں۔

بڑھ گیا جوشِ آرزو حسرتؔ
ختم ہونے کو آئی قیدِ فرنگ

حسرتؔ پہلی دفعہ ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کو گرفتار ہوئے اور ۱۹ جون ۱۹۰۹ء تک قیدِ فرنگ میں رہے۔ اس کے بعد انہوں نے جیل کے تجربات کو ''مشاہداتِ زنداں'' کے عنوان سے اردو معلیٰ میں دسمبر ۱۹۰۹ء تا جنوری ۱۹۱۱ء میں شائع کیا۔ مشاہداتِ زنداں کے متعلق تاج الدین صاحب لکھتے ہیں:

> ''مشاہداتِ زنداں'' مجاہد دستور مولانا سید فضل الحسن صاحب حسرت موہانی کے ان مضامین کا مجموعہ ہے۔ جو انہوں نے قید فرنگ سے رہائی کے بعد تحریر فرمایا تھا۔ لیکن بقول مولانا کہ وہ زمانہ جہالت کا تھا۔ اس لیے انہوں نے حکامِ جیل کے احکام کی تعمیل کی۔ چنانچہ دوبارہ جب قانون تحفظ بند کی خلاف ورزی کی پاداش میں انھیں گرفتار کیا گیا۔ تو وہ عادت کے موافق نہ صرف بخوشی قید خانہ تشریف لے گئے۔ اور کام کرنے سے انکار کر دیا۔ بلکہ اپنے اصولوں پر بھی کاربند رہے۔ اور اس کی پاداش میں ہر سخت سے سخت تکلیف برداشت کرنے کے لیے تیار رہے''۔

حسرتؔ کو ۱۴ اگست ۱۹۰۸ء کو جب سزا سنائی گئی تو اسی دن سے ان کے ساتھ قیدِ سخت کا

آغاز بھی ہوا۔ پہلے ہی دن سے انھیں سخت ترین مشقت یعنی ''چکی'' سے سابقہ پڑا۔ چندروز بعدالہ آباد سینٹرل جیل بھیج دیا گیا۔اس کے بعدان کی پوری زندانی زندگی اسی جیل میں گزری۔حسرتؔ حالانکہ سیاسی قیدی تھے۔لیکن ان کے ساتھ اخلاقی قیدیوں سے بھی زیادہ بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔ان کی عینک تک اتار لی گئی۔اوران کی کتابوں اوراخبارات کو ان کے سامنے خاکستر کر دیا گیا،اسی دوران ان کے والدِ ماجد کا انتقال بھی ہوتا ہے۔لیکن انھیں اس کی اطلاع تک نہیں دی جاتی،اتنا ہی نہیں بلکہ ماہِ رمضان کے مہینہ میں بلا کسی رعایت کےان سے ''چکی'' پسواتے تھے۔جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے:

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضان بھی حسرتؔ
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

حسرتؔ نے اس زمانے کے حوالات اورجیلوں میں قیدیوں کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کو بہت دکھ و درد کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے نہ صرف جیل کی خرابیوں اور بدعنوانیوں کے خلاف لکھا بلکہ اگر حاکمِ جیل میں کوئی خوبی نظر آئی،اس کا ذکر بھی انہوں نے ''مشاہدات زنداں'' میں تفصیل سے کیا ہے۔انہوں نے الہ آباد جیل کے superintendent کا ذکر یوں کیا ہے:

> ''الہ آباد جیل کی خرابیوں اوراپنی نسبت احکام جیل کی سختیوں کے باوجود مسٹر ہڈسن کی بعض انتظامی خوبیوں کی تعریف نہ کرنا بعید از انصاف ہوگا۔مثلاً صفائی اور ظاہری جسمانی صحت کا لحاظ جیسا الہ آباد سنٹرل جیل میں ہوتا ہے۔ویسا کسی دوسری جیل میں نہیں ہوتا۔جس کا معمولی ثبوت یہ ہے کہ اس جیل میں قیدیوں کے کپڑے موسم سرما میں بھی ''جوں'' سے پاک رہتے ہیں۔عام طور پر ''زنداں'' اور ''جوں'' کو لازم وملزوم سمجھا جاتا ہے۔ملازمان جیل کی زودوکوب اورسختی جو زیادہ تر قیدیوں سے حصولِ زر کی غرض سے ہوتی ہے۔اس کی بھی

شکایتیں الہ آباد جیل میں مسٹر ہڈسن کے خوف سے بہت کم سننے میں آئیں۔اور معیادِ قید میں تخفیف کر دینے کا حال ہم نے پہلے ہی درج کر دیا ہے‘‘۔

حسرتؔ اپنی زندانی زندگی کو باعثِ زحمت نہیں بلکہ باعثِ رحمت سمجھتے تھے۔انہوں نے اپنی بارک کے قیدیوں کے ساتھ نہایت ہی خوشگوار تعلقات قائم کر رکھے تھے۔انہوں نے اپنے جیل کے ساتھیوں کا ذکر بہت عقیدت و محبت کے ساتھ کیا ہے۔انہوں نے جیل کے ساتھیوں سے تعلقات بڑھا کر اپنے سیاسی اور سماجی شعور کو جلا بخش کر اپنی معلومات میں اضافہ کیا۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

’’جیل میں مختلف مقامات سے آئے ہوئے قیدیوں کے اختلافِ عادات و اخلاق ،زبان و لہجہ کی دلچسپ کیفیت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔پھر ان میں سے ہر شخص اپنے عجیب و غریب واقعات زندگی کی ایک مختصر سی تاریخ بھی رکھتا ہے۔جو اکثر اوقات مصنوعی کہانیوں سے بھی زیادہ دل پسند ہوا کرتی ہیں۔راقمِ حروف بارک بند ہونے کے بعد سے سونے کے وقت تک اپنا وقت اکثر انھیں افسانوں کے سننے میں بسر کرتا تھا‘‘۔

حسرتؔ نے اپنا ایک مضمون ’’فرنگی جیل خانوں میں گورے اور کالے کی تمیز‘‘ لکھ کر فرنگیوں کے ظلم و ستم کو بے نقاب کیا ہے۔فرنگی حکومت میں حاکم و محکوم کا فرق ہر شعبے میں دیکھنے کو ملتا تھا یہاں تک کہ عدالتیں اور جیل خانے بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے،وہ کالے گورے کو امتیازی سلوک کے ساتھ اس طرح دیکھتے ہیں:

’’غرضکہ ہر صورت سے ان گوروں کی قید کا زمانہ اس طرح سے گزرتا ہے کہ بعض آوارہ مزاج کرانیوں کو تو ہم نے یہ کہتے سنا ہے کہ ہم کو گھر سے زیادہ تو جیل ہی میں آرام ملتا ہے‘‘۔

حسرتؔ کی تمام تصانیف میں ''مشاہدات زنداں'' اہمیت کی حامل ہے۔اس میں صرف حسرتؔ کی ہی نہیں بلکہ انگریزی دورحکومت کے جیل خانوں کی بھی مرقع کشی کی ہے اور یہ ایک سیاسی وسماجی نظریات کی آئینہ دار بھی ہے۔

حسرتؔ کی پہلی گرفتاری کے دوران ان کی بیٹی بہت بیمار تھی۔گھر پر ایک خادمہ اور بیگم حسرت کے علاوہ کوئی بھی نہیں تھا۔ایسے نازک حالات میں بھی بیگم حسرتؔ اپنی ہمت سے کام لے کر superintendent کے ذریعے حسرت کو ایک خط میں لکھتی ہیں ''تم پر جو افتاد پڑی ہے اسے مردانہ برداشت کرو۔میرا یا گھر کے متعلق خیال نہ کرنا خبردار تم سے کسی قسم کی کمزوری کا اظہار نہ ہو''۔اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیگم حسرتؔ مولانا کو ملک کی آزادی کے لیے کتنا سہارا اور ہمت دیتی تھیں۔

حسرتؔ کو جب حوالات سے الہ آباد جیل بھیجا گیا تو ان کے ساتھ حوالات کے زمانے کی آئی ہوئی اخباروں،کتابوں اور کپڑوں کی ایک گٹھڑی داخل ہونے سے پہلے چھین لی گئی تھی۔ان کو پاؤں میں بیڑیاں ڈال کر لایا گیا اور جیل کے لوہار سے بیڑیاں کٹوائی گئی تھیں۔

حسرتؔ کی دوسری گرفتاری:

حسرتؔ ۱۰ اپریل ۱۹۱۶ء کے مسلم یونیورسٹی فاونڈیشن کمیٹی کے جلسے سے علی گڑھ پہنچے تو ۱۳ اپریل ۱۹۱۶ء کی دوپہر کو انھیں sup.police aligarh نے گرفتار کر کے مکان کی تلاشی لی،جس میں انہوں نے محمد علی،آزاد اور انور پاشا کی کچھ تصویریں اپنے قبضے میں کر لیں۔دوسری گرفتاری کے متعلق حسرت کی والدہ محترمہ نعیمہ نے یوں لکھا ہے''خط میں اس افواہ کا ذکر کیا گیا ہے کہ لکھنو جلسے کے سلسلے میں ڈاکٹر ضیاالدین نے گرفتار کروایا ہے۔اس جلسے کی تفصیل یہ ہے کہ لکھنو میں مسلم یونیورسٹی فاونڈیشن کا جلسہ ہوا جس میں حسرتؔ نے احرار کے نمائندے کے طور پر شرکت کی۔مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ M.A.O کو یونیورسٹی کا درجہ دیا جائے۔گورنمنٹ یہ مطالبہ ماننے کو تیار تھی۔لیکن اس کی اپنی کچھ شرائط تھیں۔کہا جاتا ہے کہ ۱۰ اپریل کے جلسے میں حسرتؔ نے حکومت کی پیش کردہ شرائط کی مخالفت کی

تھی،اس لیے انھیں گرفتار کیا گیا''۔

حسرؔت کی ۱۳اپریل کی گرفتاری کے بعد بیگم حسرؔت ان سے روزانہ ملتی تھیں لیکن ۱۹ اپریل کو جب وہ ملنے گئیں تو معلوم ہوا کہ حسرؔت ''سات بجے سے کہیں خفیہ طور پر بھیج دیے گئے ہیں''بیگم حسرت عبدل باری کو لکھتی ہیں''شائد(حسرؔت)نظر بند کر دیے گئے ہیں۔دیکھیے بے قصور غریب کو کیا سزا ملتی ہے''اس کے بعد ۲۷ اپریل کو حسرؔت ایک خط میں لکھتے ہیں:

''حکم آیا ہے کہ ان کو قید سے آزاد کردو۔چنانچہ میں شہر میں ہوں اور درخواست دی ہے مزید غور کرنے کے لیے اگر مجھے گورنمنٹ نے مہلت دے دی تو اس کی یہ صورت ہوسکتی ہے کہ مجھ کو وہ دو ایک روز کے لیے لکھنؤ یا الہ آباد بھیج دیں۔میں وہاں اپنے دوستوں اور مشیروں کی رائے حاصل کرسکوں یہ درخواست قبول ہوگئی تو یقیناً پھر مقدمہ حکم عدولی چلایا جائے گا۔تب تک میں یہاں کے magistrate کی رعایت سے آزاد رہوں گا۔اگر موافق جواب نہ آئے گا تو نظر بندی کا حکم ماننے سے انکار تو کر ہی چکا ہوں''بالآخر اپریل ۱۹۱۶ء کے آخر میں حکومت نے انھیں ان شرائط پر رہائی کی منظوری دے دی۔

۱۔ تا صدورِ حکم ثانی مولانہ کو قصبہ کھٹور ضلع میرٹھ کی حدود میں کسی ایسے مکان میں رہنا ہو گا۔جسے مجسٹریٹ ضلع منظور کرے۔

۲۔ حسرؔت کو مجسٹریٹ کی اجازت کے بغیر حدودِ مقررہ سے باہر جانے کی اجازت نہ ہو گی۔

۳۔ روزانہ ۱۰ اور ۵ کے درمیان بجز شدید بیماری کے جس کی افسرِ متعلقہ کو فوراً خبر کی جائے،مولانہ کو افسر انچارج تھانہ کھٹور کے پاس جا کر اپنی موجودگی کی رپوٹ کرنی ہو گی۔

۴۔ اس کی ممانت ہوگی کہ مقررہ حدود کے باہر سورج نکلنے یا ڈوبنے کی درمیانی اوقات میں کسی ملاقاتی کو لینے یا رخصت کرنے جائے وغیرہ

تیسری گرفتاری

دسمبر ۱۹۲۱ء میں احمد آباد میں منعقد مسلم لیگ، کانگریس اور خلافت کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں حسرتؔ نے انگریزی حکومت کے خلاف جوشیلی تقریریں کر کے آزادی کا مطالبہ کیا تھا۔ جس کی پاداش میں انھیں ۱۴ ۱اپریل ۱۹۲۲ء کو کانپور میں گرفتار کر کے احمد آباد لایا گیا اور سابرمتی جیل میں رکھا گیا۔

حسرتؔ کی ان تمام گرفتاریوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنے ملک کی آزادی اور وطن کی محبت کی خاطر کتنے رنج وغم اور سخت سزاؤں سے دو چار ہونا پڑا ہے۔ ان کے صبر وقناعت کا اندازہ ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب ان کی اکلوتی بیٹی کی شادی کے عین وقت پر ان کو گرفتار کیا جاتا ہے۔ ان کو یہ خوشی پہلی بار نصیب ہو رہی تھی۔ اس لیے ان کی اس گرفتاری کی اذیت اور دکھ نہ صرف حسرتؔ بلکہ ہر زندہ دل انسان کو اس کی تکلیف ہوتی ہے۔

مولانا اکثر کہا کرتے تھے کہ ''اپنے آپ کو گرفتاری کے لیے پیش کرنا اور خوشی سے جیل جانا حکومت کے کام کو آسان کرنا ہے'' اسی لیے انہوں نے عزم کر لیا تھا کہ اگر پولیس انھیں گرفتار کرنے آئی تو وہ ساتھ جانے سے انکار کر دیں گے۔ اور اپنی گرفتاری کے وقت انہوں نے ایسا ہی کیا تھا۔

حسرت کا دستورِ ہند:

حسرتؔ نے ہندوستان میں چھ ریاستوں کی تجویز پیش کی تھی جس میں پانچ جمہوری ریاست اور ایک حیدرآباد کا نام رکھا تھا۔ ان کی تجویز یہ تھی:

۱۔ مشرقی پاکستان ۲۔ مغربی پاکستان ۳۔ مرکزی ہندوستان ۴۔ جنوب مشرقی ہندوستان ۵۔ جنوب مغربی ہندوستان اور ۶۔ حیدرآباد۔

حسرتؔ کی آخری رہائی ۱۱ اگست ۱۹۲۲ء کو ہوئی۔ ان کو یرودا جیل سے ممبئی لایا گیا اور رات کو بائی کلا کے ایک مکان میں رکھا گیا۔ اور ۱۲ اگست کی سہ پہر کو انھیں قیدیوں کی ایک گاڑی میں بٹھا کر بوری بندر اسٹیشن پہنچایا گیا۔ جہاں سے وہ کانپور روانہ ہوئے تھے۔

المختصر یہ کہ حسرتؔ صرف پہلے مسلم مجاہد آزادی ہی نہیں بلکہ بیک وقت شاعر، نقاد، سیاست دان اور صحافت نگار بھی تھے۔ انہوں نے جنگ آزادی میں صرف حصہ ہی نہیں لیا بلکہ عوام کو آزادی کی صبح بھی دکھائی۔ انہوں نے اردو ادب میں جدید غزل کو فروغ دینے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اسی لیے ان کو ''رئیس المتغزلین'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ حسرتؔ نے اردو غزل کو اپنا کھویا ہوا مقام واپس دلوایا۔ جو بہت مشکل ترین کام تھا۔ یہاں حسرتؔ کی سیاسی اور زندانی زندگی کو مفصل بیان کرنا ممکن تو نہیں، لیکن میں نے سرسری طور پر اپنے مضمون کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح سے یہاں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حسرتؔ کے ذکر کے بنا نہ صرف آزادیٔ ہند کی تاریخ نامکمل ہے بلکہ ان کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ بھی مکمل نہیں ہوسکتی۔

THE MIND AND THOUGHT OF KHALIL GIBRAN
Philosophical review of his literary works

Sunil Dutt
Research Scholar, Kurukshetra University
Kurukshetra
duttsunil92@gmail.com

Introduction

In speaking about work to the people of Orphalese, Gibran's Prophet, Al-mustafa, says, "Work is love made visible."' It is only fair to Gibran, therefore, that we should treat his literary works, eight in Arabic and an equal number in English, as various manifestations of this love. Had Gibran been primarily a thinker, a student addressing himself to the study of his philosophy would probably have been able to establish a Gibranian system of thought and a welldefined theory of love. But Gibran was primarily a poet and a mystic in whom thought, as in every good poet and good mystic, is a state of being rather than a state of mind. A student of Gibran's philosophy, therefore, finds himself more concerned not with his ideas but with his disposition; not with his theory of love but with Gibran the lover. That Gibran had started his literary career as a Lebanese emigrant in twentieth-century America, passionately yearning for his homeland, may, perhaps give a basic clue to his disposition and intellectual framework.

To be an emigrant is to be an alien. But to be an emigrant mystical poet is to be thrice alienated. To geographical alienation is added estrangement from both conventional human society at large, and also the whole world of spatio-temporal existence. Therefore such a poet is gripped by a triple longing: a longing for the country of his birth, for a utopian human society of the imagination in which he can feel at home, and for a higher world of metaphysical truth. This triple longing provided Gibran with the basis for his artistic creativity. Its

development from one stage of his work to another is only a variation in emphasis and not in kind; three strings of his harp are always to be detected and towards the end of his life they achieve almost perfect harmony in his master-piece, The Prophet, where the home country of the prophet Almustafa, the utopian state of human existence and the metaphysical world of higher truth become one and the same.

Literary Works and Philosophy of Khalil Gibran

To The Prophet as well as to the rest of Gibran's works, Music can be considered as a prelude. Published eleven years after Gibran's emigration to Boston as a youth of eleven, this essay of about thirteen pages marks the author's debut into the world of letters. Though entitled Music, this booklet is more of a schoolboy's prosaic ode to music than an objective dissertation on it. As such, it tells us more about Gibran, the emotional boy, than about his subject. The Gibran it reveals is a flowery sentimentalist who, saturated with a vague nostalgic sadness, sees in music a floating sister-spirit, an ethereal embodiment of all that a nostalgic heart is not and yet yearns to be.

Between Music of 1905 and The Prophet of 1923, Gibran's writings as well as his thought seem to have passed through two stages: the youthful period of his early Arabic works, Nymphs of the Valley, Spirits Rebellious, Broken Wings and A Tear and a Smile, published between 1907 and 1914, and the relatively more mature stage of Processions, The Tempests, The Madman, his first work in English, and The Forerunner, his second, all leading up to The Prophet. It is only natural that in his youthful stage Gibran's longing in Chinatown, Boston, where he first settled, for Lebanon, the country of the first impressionable years of his life, should dominate the two other strings in his harp. Nymphs of the Valley is a collection of three short stories; Spirits Rebellious consists of another four, while Broken Wings can easily pass for a long short story. Overlooking names and dates, the three books can safely be considered as one volume of eight collected short stories that are similar in both style and conception, even to the point of redundancy; in all of them Lebanon, as the unique land of mystic natural beauty, provides the setting. The different heroes, though their names and situations vary from story to story, are in essence one

and the same. They are unmistakably Khalil Gibran the youth himself, who at times does not even bother to conceal his identity, speaking in the first person singular in Broken Wings and as Khalil in "Khalil the Heretic" of Spirits Rebellious. This first-person hero is typically to be found challenging pretenders to the possession of the body and soul of his beloved Lebanon. These pretenders in the nineteenth and early twentieth century are, in Gibran's reckoning, the feudal lords of Lebanese aristocracy and the church order. The stories are therefore almost invariably woven in such a way as to bring Gibran the hero, or a Gibran-modelled hero, into direct conflict with representatives of one or another of those groups.

In Broken Wings, Gibran the youth and Salma Karameh fall in love. But the local archbishop frustrates their love by forcibly marrying Salma to his nephew. Thus Gibran finds the opportunity, whilst singing his love of the virgin beauty of Lebanon, to pour out his anger on the church and its hierarchy. In Spirits Rebellious, Khalil the heretic is expelled from a monastery in Mount Lebanon into a raging winter blizzard, because he was too Christian to be tolerated by the abbot and his fellow monks. Rescued at the last moment by a widow and her beautiful daughter in a Lebanese hamlet and secretly given refuge in their cottage, he soon makes the mother an admirer of his ideals of a primitive anticlerical Christianity and the daughter a disciple and a devoted lover. When he is discovered and captured by the local feudal lord and brought to trial before him as a heretic and an outlaw, he stands among the multitudes of humble Lebanese villagers and tenants and speaks like a Christ at his second coming. Won over by his defence, which he turns into an offensive against the allied despotism of the church and the feudal system, the simple and poverty-stricken villagers rally round him. As a consequence the local lord commits suicide, the priest takes to flight, Khalil marries the daughter of his rescuer, and the whole village lives ever afterwards in a blissful state of natural piety, amity and justice.

It is easy to label Gibran in this early stage of his career as a social reformer and a rebel, as he was indeed labelled by many students of his works in the Arab world. His heroes, whose main weapons are their eloquent tongues, are always engaged in struggles that are of a social

nature. There are almost invariably three factors here: innocent romantic love, frustrated by a society that subjugates love to worldly selfish interests, a church order that claims wealth, power and absolute authority in the name of Christ but is in fact utterly antichrist, and a ruthlessly inhuman feudal system. However, in spite of the apparent climate of social revolt in his stories Gibran remains far from deserving the title of social reformer.

To be a reformer in revolt against something is to be in possession of a positive alternative. But nowhere do Gibran's heroes strike us as having any real alternative. The alternatives, if any, are nothing but the negation of what the heroes revolt against. Thus their alternative for a corrupt love is no corrupt love, the sort of utopian love that we are made to see in Broken Wings; the alternative for a feudal system is no feudal system, or the kind of systemless society we end up with in Spirits Rebellious; and the alternative for a Christless church is a Christ without any kind of church, a madman in the kind of role in which John has found himself. Not being in possession of an alternative, a social reformer in revolt is instantly transformed from a hero into a social misfit. Thus Gibran's heroes have invariably been heretics, madmen, wanderers, and even prophets and Gods. As such they all represent Gibran the emigrant misfit in Chinatown, Boston, drawn in his imagination and longing to Lebanon, his childhood's fairyland, who is not so much concerned with the ills that corrupt its society as with the corrupt society that defiles its beauty. What kind of Lebanon Gibran has in mind becomes clearer in a relatively late essay in Arabic, in which his ideal of Lebanon and that of the antagonists whom he portrays in his stories are set against one another.

The best that Gibran the rebel could tell those corrupters of Lebanese society in this essay entitled "You Have Your Lebanon and I have Mine" is not how to make Lebanon a better society, but how beautiful is Lebanon without any society at all. He writes: "You have your Lebanon and its problems, and I have my Lebanon and its beauty. You have your Lebanon with all that it has of various interests and concerns, while I have my Lebanon with all that it has of aspirations and dreams ... Your Lebanon is a political riddle that time attempts to resolve, while my Lebanon is hills rising in awe and majesty towards

the blue sky ... Your Lebanon is ports, industry and commerce, while my Lebanon is a far removed idea, a burning emotion, and an ethereal word whispered by earth into the ear of heaven ... Your Lebanon is religious sects and parties, while my Lebanon is youngsters climbing rocks, running with rivulets and playing ball in open squares. Your Lebanon is speeches, lectures and discussions, while my Lebanon is songs of nightingales, swaying branches of oak and poplar, and echoes of shepherd flutes reverberating in caves and grottoes."

When Gibran's homeland, the object of his longing, was Lebanon, his anger was directed against those who in his view had defiled its beauty. But now that his homeland had gradually assumed a metaphysical Platonic meaning, his attack was no longer centred on local clergy, church dogma, feudalism and the other corrupting influences in Lebanon, but rather on the shamefully defiled image that man, the emigrant in the world of physical existence, has made of the world of God, his original homeland. Not only Lebanese society, but rather human society at large has become the main target of Gibran's disgust and bitterness throughout the second stage of his career. This kind of disgust constitutes the central theme in Gibran's long Arabic poem Processions of 1919 and his book of collected Arabic essays The Tempests of 1920, his last work in Arabic, as well as in his first two works in English, The Madman of 1918, and The Forerunner of 1920, both of which are collected parables and prose poems.

The hero in Gibran's poetico-fictional title-piece in The Tempests, Youssof al-Fakhry in his cottage among the forbidding mountains, becomes a mystery to the awe-stricken neighbourhood. Only to Gibran the narrator, seeking refuge in the cottage one stormy evening, does he reveal the secret of his heroic silence and seclusion. "It is a certain awakening in the uttermost depth of the soul," he says, "a certain idea which takes a man's conscience by surprise at a moment of forgetfulness, and opens his vision whereby he sees life ... projected like a tower of light between earth and infinity."

Looking at the rest of men from the tower of life, from his giant God-self which he has so recognized at a rare moment of awakening, Youssof al-Fakhry sees them in their forgetful day-to-day earthly

existence, at the bottom of the tower. In their placid unwillingness to lift their eyes to what is divine in their natures, they appear to him as disgusting pigmies, hypocrites and cowards. "I have deserted people", he explains to his guest, "because I have found myself a wheel turning right among wheels invariably turning left." "No, my brother," he adds, "I have not sought seclusion for prayer or hermitic practices. Rather have I sought it in escape from people and their laws, teachings and customs, from their ideas, noises and wailings. I have sought seclusion so as not to see the faces of men selling their souls to buy with the price thereof what is below their souls in value and honour."

In "The Grave-Digger", another poetico-fictional piece in The Tempests, these men who have sold their souls, and who constitute in Gibran's reckoning the rest of human society, are dismissed as dead, though in the words of the hero, modelled in the lines of Youssof alFakhry, "finding none to bury them, they remain on the face of the earth in stinking disintegration". 2 The hero's advice to Gibran the narrator is that for a man who has awakened to his giant God-self the best service he can render society is digging graves. "From that hour up to the present", Gibran concludes, "I have been digging graves and burying the dead, but the dead are many and I am alone with nobody to help me."

Gibran's belief in the unity of life, which has hitherto made only intermittent and at times confused appearances in his writings, has now become, with all its implications with regard to human life and conduct, the prevailing theme of the rest of his works. If life is one and infinite, then man is the infinite in embryo, just as a seed is in itself the whole tree in embryo. "Every seed", says Gibran in one of his later works, "is a longing." 1 This longing is presumably the longing of the tree in the seed for self-fulfilment in the actual tree that it had previously been. Every seed therefore bears within itself the longing, the self-fulfilment and the means by which this can be achieved. To transfer the analogy to man is to say that every man as a conscious being is a divine seed; is life absolute and infinite in embryo. Every man, therefore, according to Gibran, is a longing: the longing of the divine in man for man the divine whom he had previously been. But, to quote Gibran again, "No longing remains unfulfilled."

Therefore every man is destined for Godhood. Like the seed, he bears within him the longing, the fulfilment which is God, and the road leading to this fulfilment. It is in this context that Gibran declares in The Forerunner, "You are your own forerunner, and the towers you have built are but the foundations of your giant self."

Stripped of its poetical trappings, Gibran's teaching in The Prophet is found to rest on the single idea that life is one and infinite. As a living being, man in his temporal existence is only a shadow of his real self. To be one's real self is to be one with the infinite to which man is inseparably related. Self-realization, therefore, lies in going out of one's spatio-temporal dimensions, so that the self is broadened to the extent of including everyone and all things. Consequently man's only path in self-realization, to his greater self, lies in love. Hence love is the theme of the opening sermon of Almustafa to the people of Orphalese. No man can say "I" truly without meaning the totality of things apart from which he cannot be or be conceived. Still less can one love oneself truly without loving everyone and all things. So love is at once an emancipation and a crucifixion: an emancipation because it releases man from his narrow confinement and brings him to that stage of broader self-consciousness whereby he feels one with the infinite, with God; a crucifixion because to grow into the broader self is to shatter the smaller self which was the seed and confinement. Thus true self-assertion is bound to be a self-negation. "For even as love crowns you", says Almustafa to his hearers, "so shall he crucify you. Even as he is for your growth so is he for your pruning."

Gibran, who throughout his career was a poet of alienation and longing, strikes us in The Prophet and in Jesus the Son of Man, Almustafa's duplicate, as having arrived at his long-cherished state of intellectual rest and spiritual fulfilment. Almustafa and Christ, who in Gibran's reckoning are earth-born Gods, reveal human destiny as being man's gradual ascent through love and spiritual sublimation towards ultimate reunion with God, the absolute and the infinite. It is possible that Gibran began to have second thoughts about the philosophy of his prophet towards the end of his life. Otherwise why is it that instead of one earth God, one human destiny, he now presents us with three who apparently are in disagreement?

Shortly after Jesus the Son of Man, Gibran, who had for some time been fighting a chronic illness, came to realize that the fates were not on his side. Like Almustafa, he must have seen his ship coming in the mist to take him to the isle of his birth and in the lonely journey towards death, armed as he was with the mystic convictions of Almustafa, he must have often stopped to examine the implications of his philosophy.

In his farewell address to the people of Orphalese, Almustafa saw his departure as "A little while, a moment of rest upon the wind". But what of this endless cycle of births and rebirths? If man's ultimate destiny as a finite being is to unite with the infinite, then that destiny is a virtual impossibility. For the road to the infinite is infinite, and man's quest as a traveller through reincarnation is bound to be endless and fruitless.

Conclusion

Thus Gibran concludes his life-long alienation. His thought in the twilight of his days seems to have swung back to his youth where it first started. It is a complete cycle, in conformity, though perhaps unconsciously, with his idea of reincarnation. The tenacious cedar tree which was Gibran the Prophet went back again to the seed that it was: to love, human and frail-"Perchance to wake to the dawn of another world.

Refrences:

A/-Majm,u'ah al-Kdmilah li Mu'allafdt Gibrdn Khalil Gibrdn, Beirut 1949-50
Sand and Foam, New York 1926
The Prophet, New York 1923
The Forerunner, New York 1920
Jesus the Son of Man, New York 1928
The Earth Gods, New York 1931 1
The Prophet, P. 33.